ସାହିତ୍ୟ ବୀକ୍ଷା

ଲେଖକ
ଡକ୍ଟର ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର
କଟକ : ବ୍ରହ୍ମପୁର

SAHITYA BEEKHYA

Author : Dr. Debiprasanna Pattanaik.
Publisher : A. Mahapatra.
Grantha Mandir.
Cuttack-2, Orissa.
First Edition : September, 1965.
Price : Rs. 4·00

ସାହିତ୍ୟ ବୀକ୍ଷା

ପ୍ରକାଶକ :
ଅଭିରାମ ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର
କଟକ-୨ : ବ୍ରହ୍ମପୁର

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ
ସେପ୍ଟେମ୍ବର, ୧୯୬୫

ମୁଦ୍ରକ
ଜମ୍ବୁରାମ ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରକାଶିନୀ
କଟକ-୧

ମୂଲ୍ୟ ଟ ୩.୨୫
(ବୋର୍ଡ଼ବନ୍ଧେଇ ଟ ୦.୭୫ ଅତିରିକ୍ତ)

ଭୂମିକା

ଆଲେନ ଟେଟ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧସଂଗ୍ରହର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଥିଲେ ଯେ ତାହା ହେଉଛି ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଅସମାପ୍ତ ଶିକ୍ଷାର ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶନୀ । ବୋଧହୁଏ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଗ୍ରହ ବିଷୟରେ ଏହି ଉକ୍ତିଟି ସତ୍ୟ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବନରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଲିଖିତ ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି ଛପାଇବା ପଛରେ 'ମୋ ଲେଖା'ର ଅହଂକାର ବହୁ ପରିମାଣରେ ରହିଛି । ମଣିଷ ତାର ଏକାକୀତ୍ୱକୁ ଘେନି ଯାହା କରେ ତାହା ହିଁ ଧର୍ମ । ସାହିତ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତା ରହିଛି । ଭିତରର ଗୃପରେ ପରିପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଆପଣାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଯେତେବେଳେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ମୁଁ ଏକାକୀ ରହିପାରିଛି, ସେତିକି ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଲେଖାର ଜନ୍ମ । ଭଲହେଉ ବା ମନ୍ଦ ହେଉ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୋର ମାନସସନ୍ତାନ । ତେଣୁ ଘୋର ଅଭାବ ବେଳେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଶହ ଟଙ୍କାରେ ସମସ୍ତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ବିକିଦେବା ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି । ବହୁ ଲେଖକଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ବିକିବା ପରି ଘଟଣା ଘଟିଥିବା ଜଣାଜଥା ।

ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକକୁ ଆଜି ଲେଖି ବସିଲେ ମୁଁ ହୁଏତ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଲେଖନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେବଳ ସାମାନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣାଶୁଦ୍ଧି ସଂଶୋଧନ ବ୍ୟତୀତ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଆଉ ବିଶେଷ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଏହା ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସୁଥିବାରୁ ମୁଁ ପ୍ରକାଶକଙ୍କଠାରେ କୃତଜ୍ଞ । ଲେଖାଗୁଡ଼ିକରୁ ଅଧିକାଂଶ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପତ୍ରିକାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିବାରୁ ଓ ପରେ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେଇଥିବାରୁ ମୁଁ ସମ୍ପାଦକମାନଙ୍କ ଠାରେ କୃତଜ୍ଞ । ଏ ବହି ପ୍ରକାଶ ଦଗରେ ମୋ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ କେତେକ ବନ୍ଧୁ ମୋତେ ନାନାଭାବରେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ପ୍ରୁଫ୍ ସଂଶୋଧନ କରିଛନ୍ତି ଓ ବହୁମନ୍ତ୍ରେ ଏ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସହ ମୋର ସମ୍ପର୍କ ଲୌକିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଦଆନଆର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ।

ସେପ୍ଟେମ୍ବର,
୧୯୬୫

ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ

ସୂଚୀ

୧ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ଅଲୋଚନା ୧

୨ । ବୁଦ୍ଧ ସୁଧାନିଧି ୧୭

୩ । ଦୁଇଟି ଓଡ଼ିଆ ରାମାୟଣ ୨୬

୪ । ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ ୪୩

୫ । ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା ୫୭

୬ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତିଯୁଗ ୬୮

୭ । ଚମ୍ପୂ ୮୧

୮ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀ ୯୫

୯ । ସବୁଜକଥା ୧୧୧

୧୦ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଦାନାପାଣି' ୧୨୧

୧୧ । ପୁଷ୍ପିକା ୧୩୧

୧୨ । ବିସ୍ମୃତ ସାମୟିକ ପତ୍ର 'ସବିତା' ୧୫୦

୧୩ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ୧୬୨

୧୪ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ୧୮୮

ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର
ବିନୋଦବିହାରୀ,
କଟକ-୨

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ଆଲୋଚନା

ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନାମୂଳକ ବିଚାର କଲେ ଗର୍ବ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦେଖିଲେ, ଏମାନେ ଯେ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅତୀତର ଦାୟାଦ, ଏକଥା ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଂଶୟ ହୁଏ । ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଅତୀତ-ସର୍ବସ୍ୱ । ଏମାନେ ଆଧୁନିକତା ଉପରେ ଯେ କେବଳ ଆସ୍ଥାହୀନ ତା ନୁହେଁ, ଆଧୁନିକତା ବିଦ୍ୱେଷୀ ମଧ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଯାହା କିଛି ଆଧୁନିକ ତାହା ଅପସାହିତ୍ୟ; ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟିକ କଳା ବ୍ୟତିରିକ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅନାବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ, ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଗତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନଥିଲେହେଁ ତଥାକଥିତ ପ୍ରଗତି-ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଆସ୍ଥାଶୀଳ । ତେଣୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବସମ୍ପନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତିକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ

ଏମାନେ ବ୍ୟଗ୍ର । ଅନ୍ୟ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟିକ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ-ସର୍ବସ୍ୱ । ସେମାନେ ଅତୀତ ପ୍ରତି ଘୃଣାରେ ନାକ ଟେକନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅତୀତ ନାହିଁ । ଯାହା ଅତୀତର ଶଙ୍କ, ତାହା ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ । ଏହି ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ପଲ୍ଲବଗ୍ରାହୀ ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ତଥାକଥିତ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଭାରତୀ ସାଧନା ଏକପ୍ରକାର ମୃତକଳ୍ପ । ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବା ହେଉଛି ତାହା 'ସମୁଦ୍ରକୁ ଶଙ୍ଖେପଣା' ପରି ।

ଆମ ସାହିତ୍ୟିକର ମନ ଓ ଚିନ୍ତନରେ ଯେ କି ଗଭୀର ଅଧଃପତନ ଘଟିଛି, ତାହା ସାମାନ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ଆମ୍ଭେମାନେ ନିତିପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟିକ ଲେଖାରେ ଦୈନ୍ୟକୁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଜଡ଼ତାକୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକତା ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟତାକୁ ନିଷ୍କାମ ପ୍ରମାଣ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ନିଖିଳ ଭାରତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଯେ ଦୁର୍ବଳ, ଏହା ଯୁକ୍ତିର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ନାହିଁ । ଅନଧିକାରୀ ଲୋକ ସମାଲୋଚକ ହେଲେ "ସାରଳା ମହାଭାରତ ରଚନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା" ଲେଖିବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ (ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ୧୯୫୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ "Indian Drama" ବହିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଷୟ ଦେଖନ୍ତୁ) । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନାରେ ଅସହିଷ୍ଣୁତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆକ୍ଷେପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ପ୍ରତିଦିନ ସମ୍ବାଦପତ୍ରମାନଙ୍କରେ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ନିମିତ୍ତ ସଂଘବଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସୂଚନା ମିଳେ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ସ୍ୱଳ୍ପପ୍ରାଣ ଏହି ସଂଘଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟର କି ଉନ୍ନତି ବା କରିପାରିବେ ? ପୁଣି ଦଳବଦ୍ଧ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ ହୁଏ ସିନା, ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଠିକ୍ ହୁଏ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଦେଖାଯାଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂଘ ଗଢ଼ି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବକ୍ତୃତା ଦେବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ, କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା କରି ବାଣୀ

ଆରାଧନା ଛଳରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀନିରାଜନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକାର ବିପୁଳ ସମ୍ଭାର ଓ ସମ୍ଭାବନା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ହୁଏତ ଆଜି ଅନ୍ୟ ଦ୍ୱାରରେ ଉପଯାଚକ, ନଚେତ୍ ପରସ୍ୱାପହାରୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି, ସେଥି ମଧ୍ୟରେ ଅଓଡ଼ିଆଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଅଧିକ କହିଲେ ଅଯୁକ୍ତ ହେବ ନାହିଁ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ (ଡକ୍ଟର ସୁନୀତିକୁମାର ଚଟାର୍ଜିଙ୍କ ଅଭିମତ), ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ୧୪ଶ ଶତକ ପରେ ବଙ୍ଗଳା ଲିପିରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲା (ଆର. ଡି. ବାନାର୍ଜିଙ୍କ ଅଭିମତ), ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ବଙ୍ଗଳାର ଉପଭାଷା ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ କଲିକତା ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଚେଷ୍ଟା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ କୋଲବ୍ରୁକ୍, ସଟନ୍, ମିଲର୍, ବ୍ରୁକ୍ସ, ମାଲ୍ଟବି, ହାଲମ, ବ୍ରାଉନ, ବିମ୍ସ୍, ହଣ୍ଟର୍, ଗ୍ରିୟରସନ୍ କିମ୍ବା ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କର ଲେଖା ଓ ଆଲୋଚନା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର କ୍ରମେ ପଣ୍ଡିତ ସମାଜ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏମାନଙ୍କର ରଚନାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଜ୍ଞତା ହେତୁ ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେଗୁଡ଼ିକର ଯଥାର୍ଥ ସମାଲୋଚନା ଓ ସଂଶୋଧନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚକଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେ ଜଣ ସଂସ୍କୃତିବନ୍ତ ଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରକାଶ ତଥା ବିକାଶ ନିମିତ୍ତ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭାକୁ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ସମ୍ମାନ ସହକାରେ ଏକଥା ନିଃସଙ୍କୋଚ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଜାତୀୟ ଆବଶ୍ୟକତା ତୁଳନାରେ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ତଥା ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ ଉଦ୍ୟମ ନଗଣ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପରି ଏକ ପ୍ରତିକୂଳ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖକଙ୍କୁ କି ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତାହା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଲୋଚ୍ୟ ସୀମା ବାହାରେ ।

ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରାଚୀନ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ସଂଗ୍ରହ, ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରାଥମିକ ଚେଷ୍ଟା ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ହେଉଛି, ସେଠାରେ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା ଯେ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର, କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ତଥାପି ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ କ୍ଷୀଣ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି, ତାହାର ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକଯୁଗବିଭାଗର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରି କେତେକ ସୂଚନା ଦେବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗବିଭାଗ : ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି

ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଦାନ । ତଥାପି ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ନକରି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି କାଳ ନିର୍ଦ୍ଧାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜର କ୍ରମବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜ୍ଞାନର ପରିସର ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି । ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜୀବନ ଯଦି ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ ହୁଏ, ତେବେ ଜୀବନରେ ନିତ୍ୟନୂତନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପ୍ରକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ନୈତିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଅନୁରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସଂକେତରେ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଯୁଗ ବିଭାଗର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ କାଳବିଭାଗକୁ ଯେତେ ସହଜ ମନେ କରାଯାଇଥାଏ, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ସେପରି ସହଜ ନୁହେଁ । ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦର୍ପଣପରି ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାର ବିଭିନ୍ନ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଚିହ୍ନାଇବାର ଶକ୍ତି ଏହି କାଳବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅବଶ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ବିଭାଗକଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଲାଭ କରିପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ସମାଜରେ ଯେପରି, ସାହିତ୍ୟିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତିର

ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେତୁ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଟଣାଯାଇ ନପାରେ । ଯେଉଁ ଆଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିଚିତ୍ର ଗତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନକରି ସେମାନଙ୍କର ପରିକଳ୍ପିତ ଗୃହ ପଞ୍ଚୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କରନ୍ତି, ସେହି ସନ୍ଧାନଆପନ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି G. E. & W. H. Hadow ତାଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖବନ୍ଧରେ ଦେଇଥିବା "The history of our literature cannot be pigeon-holed and systematised with such formal precision and exactitude" ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ତଥାପି କାଳବିଭାଗର ଅବଶ୍ୟଂକତା ସ୍ୱୀକାର କରି ଏଥିରେ କୁହାଯାଇଛି, "This division only helps to determine the point of view from which the history can most profitably be studied."

ଯୁଗବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକର ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନେକ ସମୟରେ ଏକ ବସ୍ତୁ ନିରପେକ୍ଷ କାଳ ବିଭାଗଗତ ସମାଲୋଚନାରେ ବାଧାସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଫଳରେ ସମାଲୋଚକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଙ୍କେତ ରୂପେ ବିଭିନ୍ନ ଟଙ୍କ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରିୟକବି ବା କାଳବିଶେଷକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରଣ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି Grosse ତାଙ୍କର ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "The first duty of a general critic of literature is to the attraction of personal favourites."

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅଛି । Stopford A. Brookeଙ୍କ ମତରେ "No national art is good which is not plainly that nation's own." ଏ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜାତୀୟ ବା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କଥା ବିଚାର ନ କରି ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାର କଥା । ଯାହା ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ, ତାହା ସାର୍ବଜନୀନ । ତେବେ ଏଠାରେ National artର ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି କଣ ? ଏଠାରେ ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କରି ମୁଖ୍ୟତଃ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ବା ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଆହରଣରେ ନିଜକୁ ପୁଷ୍ଟ କରେ । ମାତ୍ର ଆହରଣ କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବଲମ୍ବନ ନୁହେ । ପୁଣି ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ଆଦାନପ୍ରଦାନ ବା ଚଳଣିକୁ ଠିକ ରୂପେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କଲେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ରୂପର ପରିଚୟ ପାଇବା ସହଜ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାର ପ୍ରବାହ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ସ୍ୱୀୟ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଓଡ଼ିଆର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତାରେ ଯେ ମିଶି ଯାଇଛି ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ତାହାର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତିଗତ ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଉପରେ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା ନ କରି କେବଳ ରାଜାଙ୍କୁ ଧରି ବା ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଧରି କାଳବିଭାଗ କରି ବସିଲେ ଆପଣାର ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଚୟ ସୂତ୍ର ହଜିଇବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବୀଣ ସମାଲୋଚକ ପଣ୍ଡିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ତିନୋଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । (କ) ଏକ ଢଙ୍ଗର ରଚନା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, (ଖ) ରଚନାର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଏବଂ (ଗ) ଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ପୁଣି ଲୋକପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଏକଥା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ନିତ୍‌ସେଙ୍କର "Not round the inventor of new noises, but round the inventor of new values doth the world revolve, inaudibly it revolveth." କଥାଟିକୁ ସର୍ବୋପରି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ; ଏ ସମସ୍ତକୁ ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତର୍କ ପଦପାତ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ଯେପରି ବନ୍ଧୁର, ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସେହିପରି କ୍ଷୀଣ । ଓଡ଼ିଆ ଅଭିଧାନ, ବ୍ୟାକରଣ, ରଚନା କିମ୍ବା ଆଲୋଚନାମୂଳକ ନିବନ୍ଧକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ହୋଇଥିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ କ୍ରମିକ ଭାବରେ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ସଜାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ।

୧୮୭୨—ହଣ୍ଟରଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶା' ବହିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡର ପରିଶିଷ୍ଟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ।

୧୮୯୬—ଅଗଷ୍ଟ ଓ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସରେ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ରେ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କବି ତାଲିକା ।

୧୮୯୭ ଓ ୧୮୯୮ରେ ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ପତ୍ରିକାରେ ମନମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କର ଆଲୋଚନା ।

୧୯୧୬ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆକାରରେ ଲିଖିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତାରିଣୀଚରଣଙ୍କର ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ।

୧୯୨୧, ୧୯୨୩ ଓ ୧୯୨୪ରେ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାରଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ Typical Selectionର ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୨୧ରେ ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ—'ଛନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରିକା' ନାମରେ ଓ ୧୯୨୪ରେ ତାଙ୍କର ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ—'କବି ଜୀବନୀ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୩୨୧ ଆଶ୍ୱିନ, ୬ମ ଭାଗ—୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନ ଦାସଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ।

୧୯୨୮ରେ ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ।

୧୯୨୯ ରେ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଲୋଚନା ।

୧୯୪୫ ରେ ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ' (ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ) ।

ଶ୍ରୀ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ'ରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଲୋଚନାରେ ଶ୍ରୀ ବିନାୟକ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବହିଠାରୁ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଇଂରାଜୀରେ ଲିଖିତ 'Oriya Literature' ବହିରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନଙ୍କର 'Modern Oriya Literature' ବହୁ ଉପାଦାନସଂବଳିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗ ଆଲୋଚନାରେ ଏହାକୁ ଗର୍ଭିତ କରିବାରେ ବିଶେଷ କାରଣ ନାହିଁ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ 'କ୍ରମ ପରିଣାମ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ହେଲେହେଁ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ କହିଲେ ଏହାର ପରିସର ସଙ୍କୁଚିତ ହେବ । ତେଣୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲିଖିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ଓ ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ନକରି କେବଳ ଉପରୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂକ୍ଷେପ ଆଲୋଚନା କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

ରେଭେନ୍‌ସାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିବରଣୀର ଆଧାର ଉପରେ ହଣ୍ଟର ସାହେବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଯେଉଁ କ୍ରମିକ ବିବରଣ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତହିଁରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କାଳ ବିଭାଗକରି ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅବକାଶ ନଥିଲା । ଅବଲୁପ୍ତ କିମ୍ବା ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉଦ୍ଧାର ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାପ୍ତ ତଥ୍ୟକୁ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଏଥିରେ ବହୁ ଭ୍ରମପ୍ରମାଦ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସ ରଚୟିତାମାନେ ତାହାକୁ ସଂଶୋଧନ ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ

ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାହାରି ଆଧାର ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାରୁ ତାହା ମୂଲ୍ୟବାନ । ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ କବି ତାଲିକାର ଅନୁପଯୋଗିତା ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ (ନବ ଜୀବନ) । ଶ୍ରୀ ନଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଆୟାସ ସହକାରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ, ତାହାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ କାଳ ବିଭାଗ, ବିଭିନ୍ନ କାଳର ସାହିତ୍ୟ, ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମାନସଭୂମି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିବନ୍ଧର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ କାଳ ବିଭାଗର ଯୌକ୍ତିକତା ଓ ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନର ଅବକାଶ ଅଳ୍ପ । ତାରିଣୀଚରଣ ତାଙ୍କ ନିଜ ପ୍ରବନ୍ଧ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟର ଖଣ୍ଡିଏ ତୃପ୍ତିକର ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ହେଲେ ବହୁ ସମୟ ଓ ପରିଶ୍ରମ ଆବଶ୍ୟକ ଅଟେ । ତାହା ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଯାହା ହେଉ କ୍ରମରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଏକ ପ୍ରକାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଦିଆ ଯାଉଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଭ୍ରମ ଦେଖା ଯିବାର ସମ୍ଭବ ।" ନିଜର ଏଇ ସୀମିତ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ଥାଇ ତାରିଣୀଚରଣ ଆରମ୍ଭରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କଳ-ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ସମୟକୁ ସ୍ଥୂଳତଃ ଚାରିଗୋଟି ଯୁଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି; ଯଥା:—

(୧) ସାରଳା ବା ଆଦିମ ଯୁଗ—(ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୦୦୦—୧୫୦୦)
(୨) ଜଗନ୍ନାଥ ବା ବୈଷ୍ଣବ ଯୁଗ—(ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୫୦୦—୧୭୦୦)
(୩) ଉପେନ୍ଦ୍ର ବା କାବ୍ୟଯୁଗ—(ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୭୦୦—୧୮୫୦)
(୪) ରାଧାନାଥ ବା ଆଧୁନିକ ଯୁଗ—(ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୧୮୫୦—)

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକବି ସାରଳାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ପ୍ରଥମ ଯୁଗର ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୁଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏହି ଯୁଗରେ ଉତ୍କଳରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସଞ୍ଚାର ହୋଇଥିଲା । ସେହି ଧର୍ମର

ସ୍ଥାପୟିତା ଭକ୍ତକବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ମହାତ୍ମା ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଅଟନ୍ତି।" (୮ପୃ:) ପୁଣି ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏହି ଯୁଗକୁ ପୌରାଣିକ ବା ଅନୁବାଦ ଯୁଗ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଆଖ୍ୟାଦେଲେ ଚଳିବ।" ପୁଣି "ତାହାଙ୍କର ଲେଖା ବିନା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଆଜିଯାଏ ସୁଦ୍ଧା ନଗଣ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତା।" (ପୃ: ୨୬) ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେବାରୁ ସେ ତୃତୀୟ ଯୁଗକୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି। ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାମକରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାରଣୀଚରଣଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ, "ଏହି ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କର ଲେଖାରେ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ଅତି ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ। ତାହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ କବିବର ରାୟ ରାଧାନାଥ ରାୟ ବାହାଦୁର।" (ପୃ: ୫୬) ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଉପରୋକ୍ତ ଯୁଗ ବିଭାଗକୁ ଆଧୁନିକ ଆଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋଟାମୋଟି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଏହି କବିମାନଙ୍କର ରଚିତ ସାହିତ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ସେ କାଳ ସାହିତ୍ୟକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମୀକ୍ଷା କିମ୍ବା ବୈକଳ୍ପିକ ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ଆଦି ଆଲୋଚନା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ସଚେତନତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ। ଶ୍ରୀ ବିଜୟଚନ୍ଦ୍ର ମଜୁମଦାରଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱେଷପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚକ ବିରଳ। ସେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରଥମ ବିଭାଗ ୧୪୫୦-୧୫୬୮, ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗ ୧୫୬୮-୧୬୫୦, ତୃତୀୟ ବିଭାଗ ୧୬୫୦-୧୮୦୩ ଓ ଚତୁର୍ଥ ବିଭାଗ ୧୮୦୩—, ଏହି କ୍ରମରେ କେଶବ କୋଇଲିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଜା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ସିଂହଦେବ, ସୋନପୁରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟ-କବିତାର ବିଚାର କରିଛନ୍ତି। ଏହାଙ୍କ ଅଭିମତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ବାସନା ଥିବାରୁ ଏଠାରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ। ଅପର୍ଣ୍ଣା ପଣ୍ଡା ତାଙ୍କର ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି, "ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ; ଯଥା:—ପୌରାଣିକ, କାବ୍ୟ ଏବଂ ଅନୁବାଦ ବା ଉପନ୍ୟାସ ଯୁଗ। ମହାକବି ସାରଳାଦାସଙ୍କଠାରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୌରାଣିକ ଯୁଗ; କବି-ଶିରୋମଣି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କଠାରୁ କବି ରାଧାନାଥ ରାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟଯୁଗ;

ଏବଂ କବିପ୍ରବର ରାଧାନାଥ ରାୟଙ୍କଠାରୁ ଅନୁବାଦ ବା ଉପନ୍ୟାସ ଯୁଗ । ପୌରାଣିକ ଯୁଗରେ କବିତାରମ୍ଭ ସମୟରେ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ଛନ୍ଦ ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥା ଧାରଣ କରିଥିଲା, କାବ୍ୟଯୁଗରେ ତାହା କ୍ରମରେ ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚତମ ସୋପାନରେ ଅଧିରୋହଣ କଲା ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ଯୁଗରେ ଉତ୍କଳ-ଛନ୍ଦରେ ଇଂରାଜୀ ଛନ୍ଦ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ଛନ୍ଦର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି ହେଲା ।” ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଯେ କିପରି ସୀମିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ତାହା ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ଦାସଙ୍କର ନିମ୍ନ ଉକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । “ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଲୋକ ଅତି ବିରଳ ଲକ୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି, ସୁତରାଂ ଅତି ପୁରାତନ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଧାର ଆଜଯାଏ ହୋଇନାହିଁ । ଯେ କେତେଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଜଣାଅଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ମୁଦ୍ରାଙ୍କିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ସୁତରାଂ ଉତ୍କଳର ଅତି ପୁରାତନ କବି କିଏ ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା କଠିନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପୁରାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହଣ୍ଟର ଓ ବିମ୍ସ ପ୍ରଭୃତି ମହାତ୍ମାମାନେ ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱ କରିବାଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଜଣାଯାଇଅଛି ନିମ୍ନରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା । କବିମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ବିଶେଷ ବିବରଣ କିଛି ଜଣା ଯାଇନାହିଁ ।” (ଉ. ସା. ୨ମ ଭାଗ-୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା ପୃ: ୧୮୬) ଏ ସମସ୍ତ ଅସୁବିଧା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, “ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ଥୂଳତଃ ତିନିଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—(୧) ପୁରାଣ, (୨) କାବ୍ୟ, (୩) ବିବିଧ । ସମୟାନୁସାରେ ବିଭାଗ କଲେ ଏହାକୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ, ଏହିପରି ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସୁବିଧାଜନକ । × × × ରାମାନୁଜ ୧୧୧୩ ଠାରୁ ୧୧୩୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ; ସେହିଦିନଠାରୁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟର ସାହିତ୍ୟକୁ ଭକ୍ତି-ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲିଯାଇ ପାରେ । ଚୈତନ୍ୟଦେବଙ୍କ ପ୍ରେମଦ୍ୱାରା ବୈଷ୍ଣବ

ଧର୍ମରେ ପ୍ରେମର ସଞ୍ଚାର ହେଲା । ସେ ଏବଂ ତାହାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟାନୁଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭାରତ ପ୍ରେମରେ ଆପ୍ଲୁତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ସମୟର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେମରସରେ ଅପ୍ଲୁତ, ସୁତରାଂ ତାହାକୁ ପ୍ରେମଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି-ଯାଇପାରେ । ଏଥିରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ ଯେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଏବଂ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ଭକ୍ତି-ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେମଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଅଟେ ।" (ପୃ: ୧୮୫-୮୬) ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର କାଳ ବିଭାଗଗତ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିସ୍ତୃତ ବିମର୍ଶର ସୁଯୋଗ ନଥିଲେହେଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗତାନୁଗତିକ କାଳ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ଟିକିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଫୁଟିଛି । କିନ୍ତୁ ଏପରି କାଳ ବିଭାଗର ଉପଯୋଗିତା ଓ ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଠାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦିଆ ଯାଇନାହିଁ ।

ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଶତାବ୍ଦୀକୁ ଧରି ସାହିତ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତିର ସୀମା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବହିତ । ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଦୁଃଖର ବିଷୟ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଦାକୁ ବାହାରି ନାହିଁ । ଅନେକ ପୁସ୍ତକ କାଳଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହେଲାଣି । କିଏ ରନ୍ନ କେଉଁଠି ପଡ଼ିଛି ତାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ ତାଲିକା ଠିକଣା ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ନହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ଲେଖାହେବା ଅସମ୍ଭବ । ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ନ ବାହାରିବା ଯାଏ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ନାମ ବା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନୀ ଲେଖାହେବା ଅସମ୍ଭବ ।" (ପୃ: ୮୫)ଶେଷକୁ ହିଶ୍ଳର-ସାହେବଙ୍କ କବିତାଲିକା ଉଦ୍ଧାର କରି ତାହାରି ଅଧାର ଉପରେ ସେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏଠାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପରବର୍ତ୍ତୀ "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ"କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ଦାସ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମରେ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କାଳ ବିଭାଗ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଥିରେ ସେ ତିନଗୋଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସର କାଳ ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରେ 'ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗର ପ୍ରତିଭାବାନ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ସାରଳା-ଯୁଗ (ସାରଳା ପୂର୍ବଯୁଗ ସହିତ), ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯୁଗ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ 'କାଳ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ବୃତ୍ତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନୁସାରେ' ସେ ଆଦିଯୁଗ, ଇତିବୃତ୍ତ ଯୁଗ ବା ସାରଳା ଦାସ ଯୁଗ, ମଧ୍ୟଯୁଗ—(କ) ମଧ୍ୟଯୁଗ, ଭକ୍ତିଯୁଗ ବା ଧର୍ମିକ ଯୁଗ ବା ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ, (ଖ) ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟକାଳ—ରୀତିକାଳ ବା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଯୁଗ; ଆଧୁନିକ କାଳ ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକାଳ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ 'ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସର ଯୁଗ ବିଭାଗ ଅନୁସାରେ' ଗଙ୍ଗବଂଶ ଯୁଗ, ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶ ଯୁଗ, ମୋଗଲ ଯୁଗ, ମରହଟ୍ଟା ଯୁଗ ଓ ବ୍ରିଟିଶ ଯୁଗ ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ତିନି ପ୍ରକାର କାଳ ବିଭାଗର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପୁସ୍ତକରେ ସେ ଶେଷୋକ୍ତ ବିଭାଗ ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନିଜ ଅନୁସୃତ ଏହି ମାର୍ଗର କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ କହିଛନ୍ତି, "ଏହି ଯୁଗବିଭାଗକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ସହଜ ଓ ନିରାପଦ ।" ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ସହଜିଆ ମନୋବୃତ୍ତିର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପଣ୍ଡିତ ଦାସ ତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାମକରଣର ସଂକଳନ ମାତ୍ର କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିଛନ୍ତି ଓ ଯୁଗବିଭାଗଗତ ସମସ୍ତ ନାମକରଣର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ଏହି ସମସ୍ତ ଯୁଗ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ସହଜ ଓ ନିରାପଦ' ପନ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ଗଙ୍ଗବଂଶ ଯୁଗ (ଖ୍ରୀ: ୧୦୭୬-୧୪୩୫) 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ଆଦିଯୁଗ' । ସେହିପରି ଖ୍ରୀ: ୧୪୩୫—୧୫୬୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶ ଯୁଗକୁ 'ଏହା ସାରଳାଦାସ, ପଞ୍ଚସଖା ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କର ଯୁଗ' ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁଇପ୍ରକାର କାଳବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ସାରଳାଦାସ ଯୁଗ ଓ ଆଦିଯୁଗ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧଠାରୁ

୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ଭକ୍ତିଯୁଗ ବା ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧଠାରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ପଣ୍ଡିତ ଦାସଙ୍କ ମତରେ ମୋଗଲଯୁଗ ୧୫୬୮ ଠାରୁ ୧୭୫୧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଏ ଯୁଗର କବି । ପୁଣି ମରହଟ୍ଟା ଯୁଗ ଖ୍ରୀ: ୧୭୫୧-୧୮୦୩ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ପ୍ରଭୃତି ଏ ଯୁଗର କବି । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କରାଯାଇଥିବା କାଳବିଭାଗମାନଙ୍କରେ ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟକାଳ, ରୀତିକାଳ ବା ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଯୁଗ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆରମ୍ଭ ଠାରୁ ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ବ୍ରିଟିଶଯୁଗ ୧୮୦୩ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା କଥା କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ବିଭାଗରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକାଳକୁ ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । କାଳ-ବିଭାଗରେ କୌଣସି ଅନ୍ୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ଟାଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଯେଉଁ ମତକୁ ଧରି କାଳ ବିଭାଗ କଲେ ମଧ୍ୟ ତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିବାଦମୂଳକ ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଦାପି ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ନୁହେଁ । ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ବା ବ୍ରିଟିଶ ଯୁଗକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ 'ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯୁଗ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏ ଯୁଗର ପ୍ରତିଭାବାନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରାଧାନାଥ ରାୟ ଓ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ଅତି ଉଚ୍ଚ ଆସନ ଅଧିକାର କରନ୍ତି । ଯୁଗର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ପ୍ରତିନିଧି ଲେଖକ ସ୍ୱରୂପ ଧରିବା ଠିକ୍ ହେବ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗକୁ ଫକୀରମୋହନ ଯୁଗ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । କେହି କେହି ଏ ଯୁଗକୁ ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି ।" ଏ ଯୁଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେଗୁଡ଼ିଏ କଥା କହି ନାମକରଣ ନିମିତ୍ତ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇ ନଥିବାରୁ ବୈକଳ୍ପିକ ନାମକରଣ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହା ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟକାଳରେ ମୁଖ୍ୟପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବରଂ ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ୧୯୦୦ ସାଲର ତୃତୀୟ ଭାଗ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀର-ମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର 'ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ଭୂତ ଭବିଷ୍ୟତ' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ମରହଟ୍ଟା ଯୁଗ, ମୁସଲମାନ ଯୁଗ, ଇଂରେଜ ଯୁଗ ଓ ରେଭେନ୍‌ସା ଯୁଗ ଭେଦରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ, ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ତଥା ସମୃଦ୍ଧି ଦର୍ଶାଇ କେଉଁ ଐତିହାସିକ କାରଣ ହେତୁ ଭାଷା ବିକାଶର ପଥରୁଦ୍ଧ ହେଲା, ତାହାହିଁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଓ ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ହେଲେ ହେଁ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ୟଟିର ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଅନେକେ ଗୋଟିକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଭ୍ରମରେ ପଡ଼ିଥାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଫକୀରମୋହନ ଶୁଦ୍ଧ ସମାଲୋଚକ ସ୍ତରରେ ରହି ଏ ବିଭାଗ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଇଂରେଜ ଯୁଗ ମଧ୍ୟରେ ରେଭେନ୍‌ସା ଯୁଗ ନାମରେ ଆଉ ଏକ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ବସିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ମରହଟ୍ଟା ଯୁଗ ବୋଲି ଏକ ବିଭାଗର ବିଶେଷ ଯୌକ୍ତିକତା ନାହିଁ । ଯେ ସମୟରେ କବି ପ୍ରତିଭାକୁ ଯଥାମାନ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗର ଅନାବଶ୍ୟକତା ସମ୍ବନ୍ଧେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ମାତ୍ର ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୋଗଲ କାଳରୁ ଆମର ଯେ ଦୁର୍ଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତା ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବୃଦ୍ଧିରେ ଚାଲିଛି । ମରହଟ୍ଟା ଯୁଗ ବୋଲି ଏହା ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଗ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ମରହଟ୍ଟେ ଏ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଅପମାନ କରିବା, ଲୁଟି କରିବା ଓ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ଝିଅରେ ସନ୍ତୋଷ ହେବାଭଳି କାର୍ଯ୍ୟମାନ କରିନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମରହଟ୍ଟା ରାଜ୍ୟଟି ଥିଲା ଗୋଟିଏ ଭାରତୀୟ ଆତ୍ମରକ୍ଷାରେ ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ମୈତ୍ରୀଧର୍ମ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ତଥା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମାନବୀୟ ବିକାଶ

ବୁଝି ନବସାହିତ୍ୟର ଧାରା ଫିଟାଇବା ଭଳି ବିଶ୍ୱପ୍ରେରଣା ନଥିଲା । ଫଳତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଯୁଗରେ ଘୋର ଚର୍ବିତଚର୍ବଣ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ ।" (ପୃ: ୪)

ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଲୋଚନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ବିଭାଜନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପ୍ରାୟ ଗତ ଶହେ ବର୍ଷ ଧରି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଦିଗରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇନାହିଁ । ଯାହି ବା ହୋଇଛି ତାହାର ଗତି ଯେ ଅବୈଜ୍ଞାନିକ, ଏଥିରେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସି କବି ନିଜ ନାମରେ ଯୁଗ ନାମିତ କରିବାର ସଚେତନତା ଘେନି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି କହିବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ; କିନ୍ତୁ ତାହା ନୋହିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଲୋଚନା ସୌକର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ କାଳ ବିଭାଗର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କବିମାନଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ ବିଭାଗ ଇଂରେଜୀ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି କାଳ ବିଭାଜନର ନାମକରଣ କରାଗଲେ ତାହା କମିଦାଗି କିମ୍ବା ଗ୍ରାମ୍ୟତା କିଛି ହେବ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ଓ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ହୋଇଗଲେ ଏହି ନାମକରଣ ସୁଗମ ହେବ । ଯଥାର୍ଥ ସମାଲୋଚନା ଓ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନଦ୍ୱାରା ଆମ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । କେବଳ ଏହାର ଦ୍ୱାରାହିଁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଆମେ ନିଜର ମୂଲ୍ୟ ବୁଝିବାରେ ସମର୍ଥ ହେବା ।

ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି

ପଞ୍ଚମବର୍ଷ ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟା 'ଝଙ୍କାର'ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପ୍ରଧାନଙ୍କର 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ରୂପଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସଂଶୟରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାକୁ ମିଶ୍ରାକ୍ଷର ଓ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ପଦ୍ୟ ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଯୁକ୍ତିମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଯୁକ୍ତିମାନଙ୍କର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରି 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରି ଏହାର ନମସ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ ସ୍ୱର୍ଗତ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟାଦର୍ଶର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି:— The work is neither poetry nor prose, but a happy blend of both. One will be led to think that, it was written at a time when ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତ

had not come into existence.'' ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଉଦ୍ଧାରଣ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନଙ୍କର ସଂଶୟ ବୃଦ୍ଧିରେ ସମଧିକ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛୁ । ମୁଖବନ୍ଧର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ମହାନ୍ତି ହୁଏତ ଶବ୍ଦବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସୁବିଧା ପାଇ ନାହାନ୍ତି । 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଏ ସୂଚନା ଟିକକ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ମତରେ—(୧) ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ମିଳି-ଯାଉଛି । (୨) ଯେଉଁ ସବୁ ପଦର ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ ମିଳୁ ନାହିଁ, ତାହାର ସଂଖ୍ୟା ନଗଣ୍ୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ସନ୍ଧିଗଧପଦ ଏବଂ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ବା ପାଠାଳଙ୍କାରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ବିରାମ ଚହ୍ନର ସାମାନ୍ୟ ଏପଟ ସେପଟ କରି ସେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ ମିଳାଇବାରେ କେତେକ ସମାଧାନ ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମସ୍ତରୁ ସେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଦାଣ୍ଡି ବୃତ୍ତର ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ତଥାକଥିତ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାରାଦିର ସଂଯୋଗରେ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନର ବିକୃତ ରୂପ ଧାରଣ କରିଅଛି ।

ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାପ୍ତ ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶିତ ସଂସ୍କରଣ ଯଥାର୍ଥଭାବରେ 'ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବେଶ' ଓ 'ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ' ଦର୍ଶାର ଗଦ୍ୟ ଭାଗରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ । କୌଣସି ରଚନାର ରୂପଗତ ସଂଶୟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରି ତଦନୁଯାୟୀ ରଚନାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଦେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ସେହି ରଚନାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଖୋଜିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ମାତ୍ର ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦର ମେଳ ଦେଖି ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳ-ମାନଙ୍କରେ ନିଜ ମତ ଉପସ୍ଥାପନ ଲାଗି ବିରାମ ଚହ୍ନର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ ବକ୍ତବ୍ୟ, ଭାବ ଅବବୋଧରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସୁବିଧା ନ ଉପୁଜୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, କେବଳ ମିତ୍ରାକ୍ଷର କରିବା ନିମିତ୍ତ

ବିରାମଚିହ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି କି ? ସଂସ୍କୃତରେ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଭଟ ଶ୍ଳୋକ ଅଛି—"ଅପିମାଷଂମଷଂ କୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ ଛନ୍ଦୋଭଙ୍ଗ ଭୟାତ୍ସୁଧୀଃ" ସେହିପରି ନ୍ୟାୟରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ, 'ଯିଁ' ସଙ୍ଗେ 'ତ୍ରି' ଏବଂ 'ର' ର ମେଳ ଏବଂ 'ଙ୍ଗେ' ସଙ୍ଗେ 'କ୍ତେଂ'ର ମେଳ,- 'ମି' ସହିତ 'ଛୁଂ'ର ମେଳକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ମିତ୍ରାକ୍ଷର ରୂପଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେ ନିଜେ ଏ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ । ତଥାପି ସେଠିକରେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ବା ବ୍ୟତିକ୍ରମକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । 'ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟାଦର୍ଶ'ର 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ଉଦ୍ଧରଣ ପ୍ରଥମ ଦୁଇପୃଷ୍ଠା (୬୨,୬୩ ପୃଷ୍ଠା)ରେ ବହୁତ ସମସ୍ୟା ଥିବା କଥା ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ବେଳେ ସେ ନିଜେ ବହୁସ୍ଥଳରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ । 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରତି ବିଶେଷତଃ ଗୀତର ସ୍ୱାଠ ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ ବିରାମ ଚିହ୍ନ ଉପରେ ଯେତେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହାର ଆବଶ୍ୟକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହ ଜାତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ସଙ୍ଗୀତ, ରାଗ ଓ ତାଳ ଆଶ୍ରୟ କରି 'ଗୀତ' ହୁଏ । ବିଶେଷକରି ଏହି ଗାନ ମଧ୍ୟରେ ଯତିପାତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବିରାମ ଚିହ୍ନ ଉପରେ ଏ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅତ୍ୟଧିକ ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ହେଉଛି ଯାହା ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ମତରେ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ବା ପାଠାଲଙ୍କାର । ଯେଉଁ ଗୁଡ଼ିକରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ ମିଳିନାହିଁ ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ ତାହାକୁ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ବା ପାଠାଲଙ୍କାର ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିକୁ ସେ ଏହିପରି ଭାବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ୬୪ ପୃଷ୍ଠାରେ (ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟାଦର୍ଶ) "ଆହାବାବୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କନ୍ୟାରେ", "ଆ ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ", "ଆ ବାବୁ କନ୍ୟାରେ", ୬୫ ପୃଷ୍ଠାରେ, "ସ୍ୱୈବଭୂତ ପ୍ରକାରେ", "ତ ହାଇ ହାଇ", "ହରି ହରି", ୬୬ ପୃଷ୍ଠାରେ "ତ ସେ କେମନ୍ତ ପ୍ରକାରେ ମିଳିଲି", "ସ୍ୱେମନ୍ତ ବୋଲି", "ଅସିଦ୍ଧ ବୁଦ୍ଧି ସାଧକ ସମୂହ

ଗୋଟାଇ—"ବାବୁ ଉଦ୍‌ବେଗ ଅବସ୍ଥାରେ", ୬୮ ପୃଷ୍ଠାର "ତସେ ଅଭିନବ ଚଇତନ ନାମେ ରୁଦ୍ରଗଣର ବାବୁ ବିଡ଼ମ୍ବନ ଅବସ୍ଥାରେ", "ଶିବ ଶିବ", ୬୯ ପୃଷ୍ଠାରେ "ଭୋଳାନାଥ", ୭୧ ପୃଷ୍ଠାରେ "ହେ ବନ୍ଧ ହେ ଅଭିନବ ଚଇତନ", ୭୨ ପୃଷ୍ଠାରେ "ଶିବ ଶିବ ହାଇ ହାଇ", "ତ ସେ ଉପମା", ପୁଣି ସେ ସିଦ୍ଧ ରୁଦ୍ର ଗଣମାନେ କେମନ୍ତ ଅଟନ୍ତ, ୭୩ ପୃଷ୍ଠାରେ "ସେମାନେ କେମନ୍ତ ଅଟନ୍ତ—ଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସେ ଏହି ପାଠାଳଙ୍କାର ବା ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ଗୁଡ଼ିକୁ ଗଦ୍ୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିକୁ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ପଦ୍ୟ ରଚନା ବୋଲି ଯଦି ଧରାଯାଏ, ତେବେ ସେ ଗଦ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ କିପରି କରାଯାଇ ପାରିବ ତାହାର କୌଣସି ସୂଚନା ସେ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ନିରର୍ଥକ ଅବ୍ୟୟ ପଦ ବା ପଦ ସମୂହ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ବା ପାଠାଳଙ୍କାର ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ସାର୍ଥକତା ବିଚାର କଲେ ଏବଂ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଭାବାନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅତ୍ୟୁପଯୋଗିତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ବା ପାଠାଳଙ୍କାର କହିଦେଇ ହେବ ନାହିଁ । ପୁଣି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବେଶରେ "ତ କେବଣ କେବଣ ପ୍ରକାରେ" (ପୃ୭-ପଂ୧୫) ଏବଂ 'ଭୋଳାନାଥ' (ପୃ୮, ପଂ୧୦।୧୨) କୁ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ 'ମେଳ ନଥିବା ବାକ୍ୟ ବା ଗଦ୍ୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ବୋଧହୁଏ ଏହି କେତୋଟି ବାକ୍ୟ ହେଉଛି ପୁରାଣ ପାଠକର ସଂଯୋଜିତ ଶବ୍ଦ । ପୁରାଣ ପାଠକମାନେ ପାଠରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଣିବାକୁ ବେଳେ ବେଳେ ଏହିପରି ଶବ୍ଦ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଥାନ୍ତି ।" ମାତ୍ର ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ପୁରାଣ ନୁହେଁ, ଏହା କାବ୍ୟ । ତେଣୁ ପୁରାଣ ପାଠକ ଯୋଡ଼ିବା କଥାରେ ବିଶେଷ ଯୌକ୍ତିକତା ନାହିଁ । ଯୁକ୍ତିଛଳରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ପ୍ରମାଣକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ କାବ୍ୟକାର ନାରାୟଣ ଅବଧୂତ ରଚନା ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞ ଥିଲେ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ତା ନୋହିଥିଲେ ତାଙ୍କ ରଚନାର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ଓ ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ପଙ୍କ୍ତି ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ ।

ସେହିପରି ଭାବରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରଧାନ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ୨ ପଦରେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର, କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ୩ ଧାଡ଼ିର ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଓ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ପଞ୍ଚଧାଡ଼ିକୁ ଭାଙ୍ଗି ୨+୩ କରି ପାଠ କରିବା ନିମିତ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ନାରାୟଣ ଅବଧୂତଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରମାଣ କରିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଛାଡ଼ି ସେହି ରଚନାର ସ୍ୱରୂପ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ପ୍ରକୃତ ତଥ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଦୃଶ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଥଉ ଥାଉ ଏହାକୁ ପଦ୍ୟ ରଚନା କହିବାରେ ଯଥାର୍ଥତା ନାହିଁ । ପୁଣି ଯଦି ଏହିପରି ଭାବରେ ଦେଖାଯାଏ ତେବେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ରଚନାକୁ ପଦ୍ୟରେ ପରିଣତ କରି ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । ଏ ସ୍ଥଳରେ ସାମାନ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଲାଗି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁକ୍ତିର ବଳିଷ୍ଠତା ସମ୍ପାଦନ କରିବାଲାଗି 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିରୁଦାବଳୀ'ର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ରଚନା ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

"ଶ୍ରିତ ମଘ ଜଳଧେ ବନ୍ଧୁସଂ ଚରସଂ ସୁଚସଂ ବିଚସଂ ଫଣିସଂ ସମିସଂ ପବିସଂ ଲବିସଂ ରୁଚାଂ । ଜଗଦ ପରିମିତ ପ୍ରଥିଷ୍ଠଂ ପଟିଷ୍ଠଂ ବଳିଷ୍ଠଂ ଗରିଷ୍ଠଂ ବରିଷ୍ଠଂ ମ୍ରଦିଷ୍ଠଂ ମ୍ରୁନିଷ୍ଠଂ ଦବିଷ୍ଠଂ ଧସ୍ଥାଂ । ନିଖିଳ ବଲ୍ସିତେତୈଭିରାମଂ ହରିମଂ ମୁଦାମଂ କୁଦାମନ୍ନଭ୍ରମଂ ଲଲମଂ ଧୃତାନଂ ଦଧାମିନ୍ନୁସ୍ତେଂ । ମଧୁମଥନଂ-ହରେ ମୁରାରେ ରପାତେ ସସାରେ ବିହାରେ ସୂରାରେ ରୁହାରେ ଚଦାରେ ପଦ୍ଭୁଂ ଇତ୍ୟାଦି ।" ଏଥିରେ ପାଠକ ପଦ୍ୟ ରଚନା ପାଠ କରୁଥିବା ପରି ବୋଧ କଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ସହଜେ ଦେଖିପାରିବେ ଯେ ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତର ରେଖାଙ୍କିତ ଅନ୍ତ୍ୟ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ମେଳ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ମେଳ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାରେ କୌଣସି ଯୌକ୍ତିକତା ଅଛି କି ?

ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ଅଛି । କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇଛି—"ତତ୍ରାର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥିତପଦା ଋଚଃତାଃ ସଗୀତୟଃ ସାମାନି । ଅଚ୍ଛନ୍ଦାଂସ୍ୟ ଗୀତାନି ଯଜୁଂଷି × ×।" ଏହା ସହିତ ଅଧ୍ୟାପକ ବାନମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ଅପ୍ରକାଶିତ ସଙ୍ଗୀତ ମୁକ୍ତାବଳୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ—

"ଋଗ୍‌ଭ୍ୟଃ ପାଠ୍ୟ ମଭୂତ୍ ଗୀତଂ ସାମଭ୍ୟଃ ସମପଦ୍ୟତ
ଯଜୁର୍ଭ୍ୟୋଽଭିନୟାଃ ପ୍ରୋକ୍ତାରସା ଆଥର୍ବଣଃ ସ୍ମୃତାଃ ।"

ଋଗ୍‌ବେଦ ହେଉଛି 'ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ପାଦ' ବିଶିଷ୍ଟ । ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ପାଦ ହେଲେ ବାକ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଏହି ଋଗ୍ ବେଦ ପୁଣି ପଠ୍ୟ । ତେଣୁ ଏହା ଛନ୍ଦୋମୟ ହେଲେହେଁ ଗଦ୍ୟାତ୍ମା । ସାମବେଦ ହେଉଛି ଗେୟ । ଏହି ଗେୟ ଗଦ୍ୟ ସାମବେଦରୁ ଆସିଛି ବୋଲି କେତେକ ଆଳଙ୍କାରିକଙ୍କର ମତ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଓ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକରି ଲେଖିଅଛନ୍ତି—

'ବୃତ୍ତବନ୍ଧୋଜ୍ଝିତଂ ଗଦ୍ୟଂ ମୁକ୍ତକଂ ବୃତ୍ତଗନ୍ଧିଚ
ଭବେ ଦୁତ୍କଳିକା ପ୍ରାୟଂ ଚୂର୍ଣ୍ଣକଞ୍ଚ ଚତୁର୍ବିଧମ୍ ।
ଆଦ୍ୟଂ ସମାସରହିତଂ ବୃତ୍ତଭାଗ ଯୁତଂ ପରମ୍
ଅନ୍ୟଦ୍ଦୀର୍ଘ ସମାସାଢ୍ୟଂ ତୁର୍ଯ୍ୟଂଚାଳ୍ପ ସମାସକମ୍ ।"

ଏହାର ଟୀକାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି । ସେଥିରେ 'ଚୂର୍ଣ୍ଣକ'ର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇଛି—'ଗୁଣ ରତ୍ନ ସାଗର ! ଜଗଦେକ ନାଗର ! କାମିନୀ ମଦନ । ଜନରଞ୍ଜନ ।' ଇତ୍ୟାଦି । ତେବେ ଏହାକୁ ଦେଖି କଣ ପଦ୍ୟ ବୋଲି କହିପାରିବ ? କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଟୀକାରେ—ବାମନଙ୍କର କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ଦର୍ପଣକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଗଦ୍ୟକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣକ-ଉତ୍କଳିକା, ବୃତ୍ତଗନ୍ଧି ଭେଦରେ ତ୍ରିବିଧଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ପୁଣି 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର'ରେ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟରେ କୁହାଯାଇଛି :—

"ଗଦ୍ୟଂ ନିଗଦ୍ୟତେ ଛନ୍ଦୋହୀନଂ ପଦ କଦମ୍ବକଂ
ତତ୍ ଷୋଢୋତ୍କଳିକା ଚୂର୍ଣ୍ଣଂ ଲଳିତଂ ବୃତ୍ତଗନ୍ଧିଚ ।
ଖଣ୍ଡଂ ଚିତ୍ରଂ ଚ ତେଷାଂ ଚ ପ୍ରଭବଃ ସାମବେଦତଃ ।"

ଗଦ୍ୟର ଏତିଦୂର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଷୟର ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ଅନ୍ୟତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ପୁଣି ଉପରୋକ୍ତ ଷଡ଼ବିଧ ଗଦ୍ୟ ବିଭାଗର ରଚନା ଶୈଳୀ ଓ ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର'ରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ଗାତ ବ୍ୟୋତ୍କଳିକା ବୀରେ
ରକ୍ତା ରୁଦ୍ରାଧି ଦେବତା,
ଗୌଡ଼ୀୟୁ ରୀତି ରୁଚିରା
ବୃତ୍ତି ମାର ଭଟୀଂଶ୍ରିତା ।
ଚୂର୍ଣ୍ଣଂ ଶାନ୍ତେ ରସେ ପୀତଂ
ଗାତବ୍ୟଂ ବ୍ରହ୍ମ ଦୈବତମ୍;
ବୈଦର୍ଭି ରୀତି ସମ୍ପନ୍ନଂ
ସାତ୍ତ୍ୱତୀଂ ବୃତ୍ତି ମାଶ୍ରିତମ୍ ।
ଚିତ୍ରଂ ମଦନ ଦୈବତ୍ୟଂ
ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ନିର୍ମ୍ମିତମ୍,
ଲଳିତଂ କୈଶିକୀଂ ବୃତ୍ତିଂ
ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତି ମାଶ୍ରିତଂ ।
ବୃତ୍ତ ଗନ୍ଧି ରସେ ଶାନ୍ତେ
ପୀତଂ ଚ ମୁନି ଦୈବତଂ,
ପାଞ୍ଚାଳ ରୀତୌ ଭରତ୍ୟାଂ
ପଦ୍ୟ ଭାଗ ବିମିଶ୍ରିତଂ ।

ଖଣ୍ଡଂ ଗଣେଶ ଦୈବତ୍ୟଂ
ସାତ୍ତ୍ୱତଂ ବୃତ୍ତିମାଶ୍ରିତା,
ଶ୍ୱେତଂ ହାସ୍ୟ କୁଦାରବ୍ଧଂ
ବୈଦର୍ଭୀ ଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ଭବମ୍ ।
ଶୃଙ୍ଗାରେ ବୈଷ୍ଣବଂ ଚଣ୍ଡଂ
ଚଣ୍ଡ କୌଶିକ ବୃତ୍ତିକାମ୍,
ବୈଦର୍ଭ୍ୟାଂ ରଚିତ ସ୍ୱାତ୍ୟା
ନାନାସ୍ୱିତ ଖଚିତସ୍ଥା ।

ଏଥିରୁ ସହଜେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ ଯେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ଅଧିଦେବତା, ଲିଖନ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ସ୍ୱର ଓ ବୃତ୍ତିର ସବିଶେଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦତ୍ତ । ପୁଣି 'ସାମବେଦତଃ' ଏହି ଗଦ୍ୟ ଗେୟ ହେତୁ ଏଥିରେ 'ଗାତବ୍ୟ' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ପୁଣି ବୃତ୍ତଗନ୍ଧି ନାମକ ଗଦ୍ୟ 'ପଦ୍ୟ ଭାଗ ବିମିଶ୍ରିତଂ' ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଥାଉ ଥାଉ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'କୁ ପଦ୍ୟରଚନା କୁହାଯାଇ ପାରିବ କି ?

ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ କର୍ଣ୍ଣାଟୀ ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ମତାନୈକ୍ୟ ନାହିଁ । ଗଙ୍ଗରାଜତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତର ଧାରା ଉତ୍କଳୀୟଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କଲା । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁକୂଳ ବିଭିନ୍ନ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପ୍ରତି ମୁଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁନାହିଁ । ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ନ ହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ କାଳନିର୍ଣ୍ଣୟ ଏକ ବିବାଦୀୟ ବିଷୟ ହୋଇ ରହିବ । ମାତ୍ର ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଯୁକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ସାରଳା-ପୂର୍ବ କାଳରେ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ କୌଣସି ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ନାହିଁ ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଦୁଇଟି ପ୍ରକାଶିତ ଉଦ୍ଧରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖିଲେ ସେଥିରେ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ମିଶ୍ର ଉଦାହରଣ ଉପଲଭ୍ୟ ହେବ । ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବିଗୃର୍ଯ୍ୟ । 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ମତରେ—

"ବେଣୀ ମିଶ୍ରମିତ ପ୍ରାହୁରନ୍ୟେ ଭେଦ ଦ୍ୱୟଂ ପରମ୍
ବେଣୀ ସର୍ବୈଃକୃତା ମିଶ୍ରଂ ଚୂର୍ଣ୍ଣକୈଃ ବୃତ୍ତଗନ୍ଧିଭିଃ ।"

ଚୂର୍ଣ୍ଣକ ଓ ବୃତ୍ତ ଗନ୍ଧିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ 'ମିଶ୍ର' ଏବଂ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରଚନାର ଏକତ୍ର ସମାବେଶରେ 'ବେଣୀ' ରଚନା ହୋଇଥାଏ । ମୋ ମତରେ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ଏହି ବେଣୀ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ସାହିତ୍ୟିକ ଗଦ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ନୁମୋଦିତ ଗଦ୍ୟ ଯେ ଗେୟ ଏ କଥା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ବହୁଳ ଉଦାହରଣ ଉପଲଭ୍ୟ । ତେଣୁ ତଥାକଥିତ ବାକ୍ୟାଳଙ୍କାର ବା ପାଠାଳଙ୍କାର ରୂପେ ଏବଂ ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ପଦରୂପେ ଜ୍ଞାନ କରାଯାଉଥିବା ଶବ୍ଦ ସମୂହ ପ୍ରକୃତରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ବା ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ ନୁହେଁ । ଏହା ଗେୟ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଶୈଳୀର ଅଙ୍ଗବିଶେଷ । ଏଥିରେ ଲୁପ୍ତବାକ୍ୟ ଖୋଜି ବସିବା ଯେପରି ଅନାବଶ୍ୟକ, କୌଣସି ନୂତନ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ପଦ ମିଳାଇବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିଁ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉପଲଭ୍ୟ ।

———

ଦୁଇଟି ଓଡ଼ିଆ ରାମାୟଣ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁଆଲୋଡ଼ିତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚାଲିଛି । ମାତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା ଜମିଓ ଏପରି ବିସ୍ମୃତ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଛି, ଯାହା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆରେ ରାମକଥାମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସଂଖ୍ୟା ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନ ହେଲେହେଁ ଏହାର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଯେଉଁଠି ଆଲୋଚନାର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରୂପେ ଏହା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ଦୁଇଟି ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଧର୍ମର ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଉପାଦାନବହୁଳ । ମାତ୍ର ଦୁଃଖର କଥା, ଏହାର ସମଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିସୀମାର ବାହାରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ରହି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ରାମକଥାର ତୁଳନାମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ରେଭରେଣ୍ଡ ବୁଲ୍‌କେ ଯେଉଁ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ରାମକଥାମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ କଥା କହିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରାମାୟଣର ରଚନା ଉତ୍କଳ ବାଲ୍ମୀକି ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ଅଥବା ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ନାମ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି—ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ (ରଚୟିତାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ), ବଳରାମ ଦାସ ରାମାୟଣ ଓ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ (ଛନ୍ଦ ଅନୁଯାୟୀ) । ଏହାର ସାତକାଣ୍ଡରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କଠାରୁ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅର୍ବାଚୀନ ରାମାୟଣ ପରି ଏହା ଶିବ-ପାର୍ବତୀ ସମ୍ବାଦ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।" (୧)—(ଅନୁବାଦ ଲେଖକ) । ଏ ଅଭିମତରେ ରେଭରେଣ୍ଡ ବୁଲ୍‌କେ ବଳରାମଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ ବାଲ୍ମୀକି କହି ଯେଉଁ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି, ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣଠାରୁ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ କହିବା ଦ୍ୱାରା ତାହା କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ ଓ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ କଥାବସ୍ତୁରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟ । ତଥାପି ଏଠାରେ ବଳରାମଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭା ଫଳରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରଖ୍ୟାପନମୂଳକ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଆଖ୍ୟାନମାନଙ୍କର ଏବଂ ଅସୀମ ଦେଶପ୍ରୀତିର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ବିଭିନ୍ନ ନଦନଦୀ, ଗ୍ରାମନଗର, ପର୍ବତ ସାଗର ବା ତୀର୍ଥମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ ଉତ୍କଳର ଐତିହାସିକ, ଭୌଗୋଳିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରକଟନ କରୁଥିବା ବିଷୟମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ମୂଳ ରାମାୟଣ ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ କଥା-ବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣରେ ଯେଉଁ ବୃତ୍ତାନ୍ତମାନ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ନିପୁରାଣ ନାଗରଖଣ୍ଡ ଅନୁଯାୟୀ ଦଶରଥ କନ୍ୟା ଶାନ୍ତା ସହ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କର ବିବାହ, ପଦ୍ମପୁରାଣ ପାତାଳଖଣ୍ଡ ଅନୁରୂପ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ସୀତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀରୂପେ ବାଛିବା ପାଇଁ ଜନକଙ୍କୁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ଶିବଧନୁ ଦାନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ,

(୧) ରାମ କଥା, ଇସ୍‌କା ଉତ୍ପତ୍ତି ଔର ବିକାଶ, ପୃ: ୨୨୫

ପଦ୍ମ ପୁରାଣ ସ୍ୱର୍ଗଖଣ୍ଡ ଅନୁରୂପ ଐରାବତ ଓ ଗଙ୍ଗା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଓ ହସ୍ତିନାପୁର ନାମକରଣକୁ ଏପରି ବହୁ ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟରୁ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ଗ୍ରନ୍ଥ ଆରମ୍ଭରୁ ରାମ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ ନିମିତ୍ତ କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଓ ଦେବମାତା ଅଦିତିଙ୍କୁ କୌଶଲ୍ୟା ରୂପେ ଜନ୍ମିବା ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଆଦେଶ ରୂପେ ଏଥିରେ ଯାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ମୂଳ ରାମାୟଣରେ ଅଲଭ୍ୟ । ସେହିପରି ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ଅଯୋଧ୍ୟା କାଣ୍ଡରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଆଦେଶରେ ଗୋମାତା ସୁରଭି ଦେବକାର୍ଯ୍ୟ ଲାଗି ମନ୍ଥରା ରୂପେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମଧ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସ୍ଥଳରେ ଆଲୋଚ୍ୟ । ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ ଉତ୍ତର କାଣ୍ଡରେ ସୀତାତ୍ୟାଗର ମୂଳ କାରଣ ଲୋକାପବାଦ ଓ ଗୌଣ ବା ପରୋକ୍ଷ କାରଣ ଭୃଗୁ ଅଭିଶାପ । ମାତ୍ର ବଳରାମ ସାରଳାଙ୍କ ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ ଅନୁରୂପ ପରୋକ୍ଷ କାରଣରୂପେ ତାର ଅଭିଶାପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଯୋଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଜରତା ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କର ନୌକାଯାତ୍ରା ସମୟରେ ନଦୀତୀର କାନନ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଆଲୋଚନାର ଗର୍ଭିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶବରୀ ଦନ୍ତମୁଦ୍ରାଯୁକ୍ତ କୋଳି ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ଚକ୍ରବାକ ଶାପ, ତୀର୍ଥରେ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ଶାପ, ଗୋପାଳଙ୍କୁ ଶାପ, ମରୁତ ରାଜା ଓ ନୀଳାବତୀ ହରଣ, ବକ ପଞ୍ଚକ, ବାନର ସେନା ସମାବେଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବଣାଇ, ରଣାଇ ଓ ବାମଣ୍ଡା ନାମକରଣର ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ (ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାରଳାଙ୍କର କର୍ଣ୍ଣକେଶରୀ ରାଜାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ କନକା ଓ ଭୀମ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେଶରୀବଂଶର ଇତିହାସର ସୂଚନା ସ୍ମରଣୀୟ), ଛତ୍ରୁ ଓ ରାମତାଳିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା, ବକ ଆଖ୍ୟାନ ଆଦି ବହୁ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ବଳରାମଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର କେତେଗୋଟି ନିଦର୍ଶନ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣରେ ବହୁ ଅଂଶ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବୀଣ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ମତ ଆଲୋଚ୍ୟ । ସେ କହନ୍ତି, "ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଭାଷା ଅପେକ୍ଷା ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଭାଷା ମାର୍ଜିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦିକବିଙ୍କର

ସରଳତା ଓ ଅନାଡ଼ମ୍ବର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ପ୍ରାୟ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।" (୨) ଜନକ ରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱୟମ୍ବର ସଭାରେ ରାମଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଲଙ୍କାରେ ହନୁମାନଙ୍କ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଦୁଇଟି ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶ କରି, (୩) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଜଗୁରୁ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, "ଏଥିରେ ଭାଷାର ସରଳତା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅନାଡ଼ମ୍ବର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ଭାବ ଉପଧାମେଲ ପ୍ରଧାନ ଯୁଗର ଛାପ୍ସା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆହୁରି ଦେଖିବା କଥା ହେଉଛି ଯେ ମୂଳ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ମାତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତହିଁରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରାଯାଇ ମଧ୍ୟ ଏକ ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନଭିଜ୍ଞ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ "an Uriya version of the Sanskrit epic of the same name". (୪) । ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନା ଭିତ୍ତିରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏତିକ କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ହଣ୍ଟର ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସମସାମୟିକ ଓ ବଳରାମ ଦାସ ତାଙ୍କର ୨୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି ହିସାବ କରିଥିବାରୁ ଓ ବଳରାମକୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଲିକାରେ ଭକ୍ତିରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ, ରସବିନୋଦ, ଭୂତକେଳି, ଭୁଲାଭିଣା, ନାମରେ ଗୀତା ଆଦିର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଅନଭିଜ୍ଞତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ଓ ତାଙ୍କର ମତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଥା ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ "ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ ଓ ବଳରାମ ରାମାୟଣ ଭିତରେ ଏତେ ପ୍ରଭେଦ ଥିବା ଯୋଗୁଁ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ (୫) ।"

---

(୨) ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ପୃ ୫୮

(୩) ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ପୃ ୫୯

(୪) W.W. Hunter· Orissa vol II Appendix IX page 200

(୫) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ ପ୍ରଥମ ଭାଗ ପୃ ୨୩୨ (ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ)

ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ବାହାର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ବାଦ ଦେଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ବଳରାମଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣର ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଛପା ବହିମାନଙ୍କରେ ମୂଳ ଲେଖାକୁ କିପରି ବିକୃତ କରାଯାଇଛି, ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ଏଥିରେ ପୁଣି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଧାରକ ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥଙ୍କର ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଅଭିମତ—"ଭକ୍ତକବି ବଳରାମ ଦାସ ଅତି ସୁଲଳିତ ପଦରେ ରାମ ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଲେଖକଙ୍କ ଅସାବଧାନତା ଯୋଗେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥିରେ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଏହା ଭିନ୍ନ ଆକାର ଧାରଣ କରିଅଛି । ପଦମାନଙ୍କର ଅକ୍ଷର ବିନ୍ୟାସରେ ସମତା ନାହିଁ । ଆମ୍ଭେ ବହୁତ ପରିଶ୍ରମରେ ଓ ଓ ବହୁ ବ୍ୟୟରେ ସବୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ସୁସଂଲଗ୍ନ କରିଅଛୁ ।" ଆମ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକଙ୍କର ଅଜ୍ଞତାର ନିଦର୍ଶନ । ଏଥିରେ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ରଚନାକୁ ନ ବୁଝି ମୂଳ ରଚନାର ଭ୍ରମ ସଂଶୋଧନର ବଡ଼ିମା ସ୍ପଷ୍ଟ । ତହିଁରେ ପୁଣି ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଂଗରେ "ବଳରାମ ଦାସ ଦଣ୍ଡେ ମାତ୍ର ବିଳମ୍ବ ନ କରି ଅବିରାମ ପରିଶ୍ରମ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଦାଣ୍ଡିରେ ଗାଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ' ବୋଲି ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି" (୨) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି "ଦଣ୍ଡକବୃତ୍ତର ସାଦୃଶ୍ୟରୁ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତ ଓ ଏ ବୃତ୍ତନାମାନୁସାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ, 'ଦାଣ୍ଡରୁ ଗୋଟାଇ ଆଣି ଥିବାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକଗୀତରୁ ଆହରଣ କରିଥିବାରୁ ନାମ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତ ଓ ବଚନିକା ଛନ୍ଦରୁ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ଉତ୍ପତ୍ତି (୨) ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ନାମ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦରେ ଆମ ଅଲୋଚକ ଭ୍ରମି ହେଉଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ତଥା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତିର ଏକ ବିଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟମୟ ଏ ପ୍ରକାର ଏକ ଛନ୍ଦର ପୁଷ୍କଳ ରଚନାର ବିକାଶଧାରା ଓ ତାହାର ଗତି ଅବଲମ୍ବନରେ ଏ ଛନ୍ଦର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଚାର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇନାହିଁ ।

---

(୨) ପଣ୍ଡିତ ଗୋବିନ୍ଦ ରଥ, ଆଦିକାଣ୍ଡର ମୁଖବନ୍ଧ ୧୯୧୨

(୨) ଅଧ୍ୟାପକ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ

ପଣ୍ଡିତ ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ' ଦୁଇଟି ସଂସ୍କରଣରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ରଚନା ୮୦ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ସମାଲୋଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ ହେଁ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ୮ ପୃଷ୍ଠା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିରେ ବଳରାମଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧାନ ନିମିତ୍ତ ଯେ ଆଦୌ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ ଏ କଥା ସହଜେ ଜାଣି ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଚୟ ପୃ: ୧୩୨ (ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରଥମ ଭାଗ)ରେ "ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ପଦମାଧୁରୀ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ମୂଳର ନୀତିକଥା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ଅଛି । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଶତାଂଶ ସୁଦ୍ଧା ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ନାହିଁ । ଦାସେ କେବଳ ଘଟଣାବଳୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।" ଲେଖି ଠିକ୍ ପରେ ପରେ ପୃ: ୧୩୩ରେ "ରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଆଦର୍ଶ ପୁତ୍ର, ଆଦର୍ଶ ଭ୍ରାତା, ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱାମୀ, ଆଦର୍ଶ ନରପତି ଓ ଆଦର୍ଶ ବୀର ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରରେ ଅଶୋଭନୀୟ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଦୌ ନାହିଁ । ଜଗତ ଜନନୀ ସୀତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦାସେ ଭଲ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ରାମ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରାବଣକୁ ଦୁଷ୍ଟ ବଳବାନର ସବୁ ଗୁଣରେ ଭୂଷିତ କରି ଦାସେ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରଟିଏ ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶତାଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଦଶରଥ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଭରତ, ହନୁମାନ, ସୁଗ୍ରୀବ, ବିଭୀଷଣ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମନୋହର ହୋଇଛି" ଲେଖିଛନ୍ତି ଓ ଆଲୋଚନା ଉପସଂହାରରେ "କି ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ, କି ପୌରାଣିକ ବିଷୟ-ବର୍ଣ୍ଣନା, କି ପ୍ରାର୍ଥନା-ରଚନା, ସବୁ ଦିଗରେ ଦାସେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇ ପାରିଛନ୍ତି (ପୃ: ୧୩୬)" ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ରଚନାରେ ଶେଷ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେଲେହେଁ, ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆପାତତଃ-ବିରୋଧୀ, ଆତ୍ମପ୍ରତିବାଦମୂଳକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଖିଲେ ଗଭୀର ଦୁଃଖ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ?

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବୀଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କ ମତରେ "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦାସଙ୍କ ହାତରେ ବହୁତ

ଉନ୍ନତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ଗୀତା, ପ୍ରଭୃତି ବଡ଼ ବଡ଼ କଠିନ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ଦାସେ ଅତି ସରଳ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ମହୋପକାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।" (୮) ଏଠାରେ ଅନୁବାଦ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କେତେଦୂର ସମୀଚୀନ ତାହା ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯିବ । ବଳରାମଙ୍କର ମହାଭାରତ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ମାତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରକଟନର ଉପରୋକ୍ତ ସୂଚନାହିଁ ଏହାର ମୌଳିକତାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରମାଣ । ତଥାପି ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ନେଇ ଅନୁବାଦ କିମ୍ବା ମୌଳିକତାର ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜନ୍ମ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣ ବାଳକାଣ୍ଡ ୧୮ଶ ସର୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସେଥିରେ ଅଛି "ତତଃଚ ଦ୍ୱାଦଶ ମାସେ ଚୈତ୍ରେ ନବମିକେ ତିଥୌ ।" ମାତ୍ର ବଳରାମ ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ ନକରି ୧୦ ମାସରେ ଶିଶୁ ଜନ୍ମ ହେବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସ୍ୱୀୟ ମୌଳିକତା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

"ଆଜି ଯେ ଚୈତ୍ରମାସ ଶୁକ୍ଳ ଅଷ୍ଟମୀ
ନବମୀର ତିଥି ଆଜି ଅଛି ଉତ୍ତମୀ ।
ଦିନବତା ଯେନ ଦଶଦିନ ଦଶମାସ
ନାରୀମାନେ ପୁତ୍ରଜାତ କରିବେ ଅବଶ୍ୟ ।

× × ×

ଦଶମାସ ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସବ କରେ ନାରୀ···।"

(ଆଦିକାଣ୍ଡ ଛାପାବହି ପୃ: ୫୬)

ମୂଳ ରାମାୟଣ ଉତ୍ତରକାଣ୍ଡ ୪୯ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ଶ୍ଳୋକ ୧।୨ରେ ରୋରୁଦ୍ୟମାନା ସୀତାଙ୍କୁ ଦେଖି ମୁନିକୁମାରମାନେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ ଜଣାଇବା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ମାତ୍ର ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ଉତ୍ତରକାଣ୍ଡ (ଛାପାବହି ପୃ: ୧୧୮)ରେ ନନ୍ଦନ

(୮) ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳ ପୃ ୧୨୪

ଧ୍ୱନି ଶୁଣି ବାଲ୍ମୀକି ନିଜେ ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ହୋଇ ସୀତାବୋଲି ଜାଣିପାରି ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇଥିବା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ ଉତ୍ତରକାଣ୍ଡ ୯୩ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବାଲ୍ମୀକି ମୁନି— ଲବକୁଶଙ୍କୁ ରାମାୟଣ କାବ୍ୟ ଗାନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏବଂ ରାଜା ପଚାରିଲେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ରୂପେ ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଗାନରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ରାଜା ଅର୍ଥ ଦେଲେ—

"ଦାପ୍ୟମାନଂ ସୁବର୍ଣ୍ଣଂ ତୁ ନାଗୃହ୍ଣୀତାଂ କୁଶୀଲବୌ
ଉଚତୁଶ୍ଚ ମହାତ୍ମାନୌ କିମନେନେତି ବିସ୍ମିତୌ ।୧୯।
ବନ୍ୟେନ ଫଳମୂଳେନ ନିରତୌ ବନବାସିନୌ
ସୁବର୍ଣ୍ଣେନ ହିରଣ୍ୟେନ କିଂ କରିଷ୍ୟାବହେ ବନେ ।୨୦।(୯୪ ସର୍ଗ)

ମାତ୍ର ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣକାର ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ବାଟେ ଯାଉ ମୁନି ଲବକୁଶଙ୍କୁ କହନ୍ତି
ଶୁଣିବାକୁ ମୋହର ଯେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଭାରତୀ ।
ଯେଉଁ ରାମାୟଣ ଶ୍ଳୋକ କରିଅଛୁ ଆମ୍ଭେ
ସିଂହଦ୍ୱାରେ ବସି ଗାଉଥିବ ତାହା ତୁମ୍ଭେ ।
ଯେତେବେଳେ ଯହିଁ ଯେଉଁ ରାଗରେ ବସଥ
ସୁସ୍ୱରେ ଗୀତ ଗାଇବ ହୋଇ ସ୍ଥିର ମଥ ।
ଆମ୍ଭର ଯୋଡ଼ିଲା ବୋଲି ପୁଚ୍ଛିଲେ କହିବ
କ୍ଷୁଧା ତୃଷା ଲାଗିଲେ ବସାକୁ ଚାଲିଯିବ ।"

—ପୃ: ୧୬୩ ଉତ୍ତରକାଣ୍ଡ (ଛପାବହି)

ସୀତାହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏହା ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବ । ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରାବଣ ସୀତାଙ୍କର ହସ୍ତ ଓ ଉରୁ ଧରି ବଳାତ୍କାରରେ ତାଙ୍କୁ ହରଣ କରିଥିଲା । ଅନ୍ୟ କେତେକ ରାମକଥାମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭକ୍ତ ଭାବନା ନିମଜ୍ଜିତ ଲେଖକ ମାୟାସୀତାର ପରିକଳ୍ପନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମୂଳ ରାମାୟଣରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅସହ୍ୟ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ବଳରାମ ବାସ୍ତବତା ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ରାବଣ ସୀତାଙ୍କ ହାତ ଧରି ଟାଣି ନେଉଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ଓ ଏସବୁ ସ୍ଥଳେ ଏହାକୁ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥର ଅନୁବାଦ କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଲୋଚନା ବଳରାମଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କରିଛନ୍ତି ତହିଁରେ ସେ କହନ୍ତି, "ବଳରାମ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣ ପଢ଼ିନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କଠାରୁ ଯାହା ଶୁଣିଥିଲେ ତାହା ସେ ଭଲରୂପେ ମନେ ରଖିଥିଲେ । ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣର ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମସ୍ତ ବିଷୟ ତହିଁରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି ।" (୯) ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବହୁତ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ମାତ୍ର ବଳରାମଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣ ଅନଭିଜ୍ଞତା ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଆହୁରି ପାଦେ ଆଗକୁ ଯାଇ ବଳରାମଙ୍କୁ ସଂସ୍କୃତ ଅନଭିଜ୍ଞ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । "ବଳରାମ ଦାସ ହେପରି ସଂସ୍କୃତ ପାଠ ପଢ଼ି ନଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣି ସେ ରାମାୟଣ ଲେଖିଥିଲେ । ତାକୁ ବତିଶ ବର୍ଷ ହେଲା ବେଳକୁ ସେ ରାମାୟଣ ଲେଖା ଶେଷ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରାମାୟଣ ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହା ସଂସ୍କୃତର ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମସ୍ତ ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତାଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସେତେବେଳେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ସଂସ୍କୃତ ପାଠ ପଢ଼ି ନିଜକୁ ବଡ଼ ମନେ କରୁଥିଲେ ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ରଚନାକୁ ସୁଖ ପାଉ ନଥିଲେ ।

'ମୁହିଁ ହୀନ ଯେ ବିଶେଷ ଶୂଦ୍ର ଯୋନି
ସୁଜ୍ଞଜନେ କୋପ ନ କରିବ ଏହା ଶୁଣି ।'— (୧୦)

ଏ ପଦରୁ ଉପରୋକ୍ତ ଅନୁମାନ ବାହାର କରାଯାଇ ପାରେ ।"

ଏଠାରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସନ୍ଥ ପରମ୍ପରାରେ ନିଜକୁ ନ୍ୟୂନ କରି କହିବା ଓ ଗୁରୁ ବା ଇଷ୍ଟଦେବଙ୍କ ପ୍ରସାଦରୁ

(୯) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ (ପୃ: ୪୫)
(୧୦) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ (ପୃ ୪୦୬)

ରଚନା କରିଥିବା କହିବା ଏକ ପ୍ରକାର ପ୍ରଚଳିତ କଥା **ଥିଲା** । ବଳରାମ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ଅନଭିଜ୍ଞ ବା ଅପଠନ ଥିଲେ ଏକଥା ତାଙ୍କର ଗୀତା ଅନୁବାଦରୁ, ରାମାୟଣର ବର୍ଣ୍ଣନାଛଟା, ରଚନାଶୈଳୀ ଆଦିରୁ ଓ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ, ପୁରାଣରୁ ଗୃହୀତ ବିଷୟ ବସ୍ତୁରୁ ସହଜେ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ତାଙ୍କର ମୂଳ ରାମାୟଣ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଜ୍ଞାନ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ ରୂପେ ଜାଣି ହେବ । ହରଧନୁ ଭଙ୍ଗବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ମୁଖରେ—

''ଦଶଦିଗକୁ ଗୁହାଁଣ ବୋଲନ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ମଣ
ଦିଗପାଳମାନେ ତୁମ୍ଭେ ସମସ୍ତେ ଯେ ଶୁଣ ।
ଶେଷ ବାସୁକୀ ନାଗ ତୁ ଯେ ଅଷ୍ଟ ମହୀଧର
ଦେଖନ୍ତୁ ତ ଦିଗପାଳେ ହୋଇ ଆଗୁସାର ।
ଅହୋ ମହାକୂର୍ମବାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହ
ବଳ ଲଗାଇଣ ତୁ ଧନୁର ଭର ସହ ।
ଆଗୋ ବସୁମତୀ ତୁହି ସ୍ଥିର ହୋଇ ଥାସି
ଅବଶ ହୋଇଲେ ନଷ୍ଟ ହୋଇବୁଟି ଧ୍ୱଂସି ।
ବଳ ଲଗାଇଣ ତୁମ୍ଭେ ଧୀର ହୋଇଥିବ
ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କୋଦଣ୍ଡ ଶ୍ରୀରାମ ଆମଣ୍ଡିବ ।
—ଆଦି କାଣ୍ଡ ପୃ: ୧୬୪ (ତ୍ରୁପାବନ୍ଧ)

ଏହାର ମୂଳ ମହାନାଟକରେ ଅନୁସନ୍ଧେୟ—

"ପୃଥ୍ୱୀ ! ସ୍ଥିରାଭବ, ଭୁଜଙ୍ଗମ ! ଧାରୟୈନାଂ,
ତ୍ୱଂ କୂର୍ମରାଜ ! ତଦିଦଂ ଦ୍ୱିତୟଂ ଦଧୀଥାଃ ।
ଦିକ୍ କୁଞ୍ଜରାଃ ! କୁରୁତ ତତ୍ତ୍ରିତୟେ ଦିଧୀର୍ଷାମ
ଆର୍ଯ୍ୟଃ କରୋତି ହରକାର୍ମୁକ ମାତତଜ୍ୟମ୍ । ୪୦ ।" (୧୧)

(୧୧) ମହାନାଟକ ପୃ. ୬୭ (ଜୀବାନନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାସାଗର ଏଣ୍ଡ ସନ୍ସ ପ୍ରକାଶିତ ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ ।)

ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ଲଙ୍କାକାଣ୍ଡରେ—

"ତେଣୁ ସେ ମହା ନାଟକ ହୋଇଲା ଏହାର ନାମ
ଶ୍ରୀରାମ ଚରିତ ଏ ବିବିଧ ଅନୁପମ ।"

ଏଥିରେ ମହାନାଟକ ଶବ୍ଦର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ତାଙ୍କର ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ମହାନାଟକ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଳରାମଙ୍କ ରାମାୟଣଠାରେ ମଧ୍ୟ ଋଣ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ବାଲ୍ମୀକି, ବ୍ୟାସ, କବି ଯହିଁରେ ମହାକାବ୍ୟ କେ ପୁରାଣ କରେ
ମହାନାଟକ ବାତ ସୁତରେ ହେଲେ ରଚିତା
ବିହିଲେ କାବ୍ୟ ଯେ କାଳିଦାସେ
ଚମ୍ପୂ ରଚନା ଭୋଜ ନରେଶେ
କୃପାସିନ୍ଧୁଏ ଗୀତ ପ୍ରକାଶେ ଗ୍ରନ୍ଥିଲ ଚିନ୍ତା ଯେ ।।"

ଆଦିରେ ମହା ପଣ୍ଡିତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ବଳରାମଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ । ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ ରାମ ଚରିତ ମାନସରେ ମହାନାଟକ ଓ ଦାଣ୍ଡି-ରାମାୟଣରେ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣରେ ଏହା ନାହିଁ ।

ରାବଣ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ମନ୍ଦୋଦରୀ, ରାମ ସ୍ୱୟଂ ନାରାୟଣ ବୋଲି କହି ତାଙ୍କୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଯୁଦ୍ଧ ନକରି ସୀତାଙ୍କୁ ଫେରାଇଦେବା ପାଇଁ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଅଧ୍ୟାତ୍ମରାମାୟଣ ଅନୁରୂପ ଓ ସଂସ୍କୃତ ରାମାୟଣ ଅନନୁରୂପ ।

ଭାଗବତରେ ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ ଆଦି ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବଳରାମ ରାବଣର ପୂର୍ବଜନ୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି ।

ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ ବାଳକାଣ୍ଡ ୮ମ ସର୍ଗ ମୂଳରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଶ୍ଳୋକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦଶରଥ ଖେଦକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରି ଯେଉଁ

ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ବଳରାମ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସହିତ ରଘୁବଂଶ (୧ମ ସର୍ଗ ୭୦ ଶ୍ଳୋକ)ରେ ଅପୁତ୍ରକ ଦିଲୀପ ବା କାଦମ୍ବରୀରେ ଅପୁତ୍ରକ ଶୂଦ୍ରକ ପଟ୍ଟମହିଷୀଙ୍କ ଖେଦ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ବଳରାମ ମଙ୍ଗଳାଚରଣରେ ବାସୁଦେବ, ମାଧବ, ପରମପୁରୁଷ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, ଦ୍ୱାଦଶ ଆଙ୍ଗୁଳି ବେଦାନ୍ତ ପୁରୁଷ, ନାରାୟଣ, ମଦନଗୋପାଳ, ଶ୍ରୀଧର, ଶ୍ରୀହରି, ବିଷ୍ଣୁ, ଭଗବାନ, ନାରାୟଣ, ଦାଶରଥି ଆଦି ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ବନ୍ଦନାରେ ଉତ୍କଳର ମୈତ୍ରୀଦେବ ଜଗନ୍ନାଥ ପୀଠରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିବା ସବୁ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ଏ ସମସ୍ତ ବିଚାର କଲେ ତାଙ୍କୁ ଦୁର୍ବିଦଗ୍ଧ କହିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାବିଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତର ସମ୍ମାନ ସର୍ବଥା ଦିଆଯିବ । ଏପରି ଶତ ଶତ ଉଦାହରଣ ଦିଆ-ଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ଏ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନାହିଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଭାବ ଆଲୋଚନା କରି ବସିଲେ ତାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । "ବଙ୍ଗରେ କୃତ୍ତିବାସ, ଉତ୍ତର ଦେଶରେ ତୁଳସୀ ଦାସ ଓ ଦକ୍ଷିଣରେ କାମ୍ବର ଯେପରି, ଓଡ଼ିଶାରେ ବଳରାମ ଦାସ ସେହିପରି । ବାସ୍ତବିକ ଏହାଙ୍କୁ ଉତ୍କଳ ବାଲ୍ମୀକି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।" (୧୨)

ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣକୁ ଯଦି କାବ୍ୟଶ୍ରୀ ବିମଣ୍ଡିତ ପୁରାଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତେବେ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ କାବ୍ୟ 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ' ସମସାମୟିକରେ ବା ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲେହେଁ ଅଦ୍ୟାପି ଅବହେଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କେବଳ କାବ୍ୟିକ ଛଟା ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ବୃତ୍ତ, ରାଗ ଓ ବାଣୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଅମୂଲ୍ୟ ଦାନ ରହିଛି । ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ୨ୟ ସୋପାନକୁ

(୧୨) ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ପୃ ୫୭ ।

ଯଥାର୍ଥରେ 'ପ୍ରାଚୀନ ଲୁପ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' ରୂପେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ବୃଦ୍ଧ ଓ ବାଣୀ ଧର ପ୍ରାଚୀନ ଲୁପ୍ତ ରଚନା ଉଦ୍ଧାର ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରତି ଆଖି ବୁଜି ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ଉପରେ ଭାବରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଛି ଦେଖାଯାଉ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ବଜାରରେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ସଂସ୍କରଣ ଉପଲଭ୍ୟ । ଗୋଟିକର ପ୍ରକାଶକ ରାଧାରମଣ ପୁସ୍ତକାଳୟ (୧ମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୪୭) । ଏଥିରେ ଲେଖା ଅଛି "କବି ୰ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚିତ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ।" ଅନ୍ୟଟିର ପ୍ରକାଶକ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ସିଂହ (୨ୟ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୫୩) । ଏଥିରେ ଆରମ୍ଭରୁ ଲେଖା ଅଛି "କବି ୰ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ରଚିତ ।" ମାତ୍ର ଉଭୟ ପୁସ୍ତକରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ବା ବିଶିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ରଚନା ମିଶିଯାଇଛି । ଉଭୟ ପୁସ୍ତକରେ ବିକ୍ରମ, ଗୋପୀ, ଗୋପାଳ ଓ ନାରଣଙ୍କ ଭଣିତରେ ଛାନ୍ଦମାନ ଅଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକରେ ପଦ୍ମନାଭ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ଯଦୁନନ୍ଦନ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁସ୍ତକରେ ଭାଗବତ, ଦୀନହୀନ, ଶ୍ୟାମ, କପିଳ, ବାମନ, ବଶ୍ୟ, ସଦାଶିବଙ୍କ ଭଣିତରେ ଛାନ୍ଦମାନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସମ୍ଭବତଃ ରାମକଥା ଅବଲମ୍ବନରେ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କର ରଚନା ଲୋକମୁଖରେ ଏକତ୍ର ମିଶି ବର୍ତ୍ତମାନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି କିମ୍ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଗାୟକମାନେ ଗାଇବାବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ରଚିତ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏଁ ଛାନ୍ଦ ଏଥିରେ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏ ସମସ୍ତ ପାଠରୁ ଆଉ କେତୋଟି ରଚନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ମିଳେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ରାଜଶେଖରଙ୍କ ବାଳରାମାୟଣ ପରି ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ । ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାତୁରୀ ତଥା ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏହା ବାସ୍ତବିକ ବିଚିତ୍ର । ହଣ୍ଟର୍ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ସମୟ ନିରୂପଣରେ ଭୁଲ୍ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି— "Biswanath Das Kabi alias Purushottam

Biswanatha Khuntia, lived 300 years ago; a writer of great celebrity and author of the Bichitra Ramayana or the wonderful Ramayana, an Uriya version of the original Sanskrit epic. Of all the translations of the Ramayana in Uriya this is the most popular, and passages from it are still recited by dancing boys when the scenes and events of the epic are acted on the stage." (୧୩) ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ମତରେ "ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ଓଡ଼ିଆ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ପଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା କବି (ଦ୍ର) ଏହାଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନ ପୁରୀ ସହର, ଏ ରାଜା ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ (ଖ୍ରୀ: ୧୬୬୨-୧୭୨୦)ଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣରେ ଭାଷା ସରଳ ଓ ମଧୁର । ଛନ୍ଦମାନ ସୁଲଳିତ । ଏ ଭଞ୍ଜୀୟ ଯୁଗର କବି ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏହାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଦିରସକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଉତ୍କଳର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଯେଉଁ 'ରାମନବମୀ' ଯାତ୍ରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ, ସେଥିରେ ଏହି ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ଛନ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ରାଗରାଗିଣୀ ସହିତ ବୋଲାଯାଏ ।" (୧୪) ଏହା ବ୍ୟତୀତ "ପୂର୍ବେ ଏକ ପ୍ରକାର ବନ୍ଧ-ନାଟ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ମଞ୍ଚ ବାନ୍ଧି ମଞ୍ଚା ଉପରେ ନାଟୁଆ ପିଲାମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇ ବନ୍ଧ ଭାଙ୍ଗନ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଏକପ୍ରକାର କସରତ କରନ୍ତି । ତେତେବେଳେ ସେମାନେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର କେତେକ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଆହୁର ମଧ୍ୟ କେଲୁଣୀମାନେ ବାଉଁଶରେ ଚଢ଼ି ବନ୍ଧ ଭାଙ୍ଗିବାବେଳେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର କେତେକ ଛନ୍ଦ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ଯେଉଁମାନେ ଦେଖିଥିବେ ସେମାନେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ରଚନାମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଥିବେ ।" (୧୫) ବିଭିନ୍ନ ସୁଆଙ୍ଗ, ରାମଲୀଳା

(୧୩) Orissa vol. II, Appendix, IX, Page 201.

(୧୪) ଭାଷାକୋଷ ।

(୧୫) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ପୃ: ୧୬୫ ।

ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଲୋକମୁଖରେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର ବିଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ ଗୀତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ହେତୁ ଏହା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର ରଚନା ବା ନାମ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏଥିରୁ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ଲାଭ ଅସମ୍ଭବ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହତାବଙ୍କ ମତରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୋର୍ଦ୍ଧାରାଜା ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ (୧୬୮୦ – ୧୬୯୮)ଙ୍କ ସମସାମୟିକ । (୧୬) ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର "ଶ୍ରୀ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଗଜପତି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଶ୍ରୀ ଚରଣେ ଭଜେ" ହୁଏତ ଲେଖକଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଦିବ୍ୟସିଂହ ରାଜାଙ୍କୁ ବୁଝାଉଛି । ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଏକାଧିକ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବଙ୍କର ନାମ ମିଳେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ ୧ମଙ୍କ ସମୟରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଭୂପତି ଓ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିବା କଥା ମହତାବଙ୍କ କହନ୍ତି । (୧୭) ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣରେ 'ବା ଚଉତିଶା' ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଚଉପଦୀଭୂଷଣ' ବାଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଖି ଓ ତାହାର କାଳାଦି ଆଲୋଚନା କରି ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବିଶ୍ୱନାଥ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ନପାରନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଛାନ୍ଦରେ 'ଗୁଣସାଗରବାଣୀ' ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ କବି ସର୍ବଥା ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏବଂ ଏ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରୋକ୍ତ ଦିବ୍ୟସିଂହଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଗତ ହୁଅନ୍ତା । ମାତ୍ର ସଦାଶିବ ରଥ ଶର୍ମାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଜଗନ୍ନାଥ ଗବେଷଣା ସମିତି ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ପାଇକ ଖେଦାର' ୨୧ ପୃଷ୍ଠାରେ 'ସଙ୍ଗତିଲୁ ସମରଗୀତ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ସମର ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ତାହାର ଶେଷରେ "ଯେହୁ ଜିତନ୍ତି ସେହୁ ବଡ଼ତି ଭଣଇ ଖୁଣ୍ଟିଆ ବିଶ୍ୱନାଥରେ ବୀରବର । ଜୟ ଜୟ ତୁ ଜଗତ ଠାକୁରରେ ବୀରବର ।" ଭଣିତ କରାଯାଇଛି । ଅତି

(୧୬) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ ପୃ: ୪୨୧ ।

(୧୭) ଓଡ଼ିଆ ଇତିହାସ ପୃ ୩୮୭ ।

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ନ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଓ ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ଏ ପୁସ୍ତକଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେହେଁ 'ପାଇକଖେଦା'. ମୁଖବନ୍ଧରେ ଏ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି କୁହାଯାଇନାହିଁ । ପୁଣି ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ବିଜ୍ଞ ସମ୍ପାଦକ ମୁଖବନ୍ଧର ।/ ଓ ।୵ରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନାକାଳ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବହୁ ଯୁକ୍ତିର ଅବତାରଣା କରି "ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ଖ୍ରୀ: ୧୭୨୪ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସର ଶେଷ ଭାଗରେ ହୋଇଥିଲା" ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଯଦି ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭଣିତ କରାଯାଇଥିବା ସମର ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରକ୍ଷେପ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ ନ କରାଯାଏ, ତେବେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ଯେ ପାଇକଖେଦା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ଏ ପ୍ରକାର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ସାରିଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ହୁଏତ ଦୁଇଜଣ ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆ ଗ୍ରହଣ କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନାର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ହେବ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରମାଣମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ଥିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଇକଖେଦା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ବିକ୍ରୟ ନିମିତ୍ତ ବଜାରକୁ ଆସିନାହିଁ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର କୌଣସି ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ସଂସ୍କରଣ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଛାପା ବହି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆଲୋଚନା କରି ବସିଲେ ତାହା ପ୍ରମାଦ ସଙ୍କୁଳ ହେବ ।

ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣରେ ସୀତା ଜନ୍ମ ବିଷୟରେ ବେଦମତି ବୃତ୍ତାନ୍ତର ଏକ ନୂଆ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବା କଥା ବୁଲ୍‌କେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । (୧୮) ଏହି ରଚନା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସେ ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଉଭୟ କଥା ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏତିକି କହିଲେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣର କବିଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ୟ ସମ୍ମାନ ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ମୂଳ ରାମାୟଣର କଥାବସ୍ତୁ ମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ରାମକଥା ମୂଳକ କାବ୍ୟ ରଚନା ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

---

(୧୮) ରାମ କଥା ପୃ: ୨୨୫

ଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଉପରେ ସାରଳା ଦାସ ଓ ବଳରାମଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଦେଖାଯାଏ । ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ପ୍ରକାଶିତ ନହେଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ଓ ରଚନା ପାଟବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୁଳନା ମୂଳକ ବିଚାର କରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ଉଭୟ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ ଓ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣରେ ଆଲୋଚନା ନିମିତ୍ତ ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଛି । ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ଅସୁବିଧାମାନଙ୍କ ହେତୁ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅବହେଳା ହେତୁ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇନାହିଁ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱାନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁମାନଙ୍କର ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣତତ୍ତ୍ୱ

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନରେ ଯେଉଁ ପଞ୍ଚସଖା ସାଂସ୍କୃତିକ, ନୈତିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ନବଜାଗରଣ ପୁରୋଧା ଥିଲେ ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ, ଅନନ୍ତ ଦାସ ଓ ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ । ଭାଷା ଓ ଭାବ, ଜ୍ଞାନ ଓ କର୍ମ, ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧି, ଜୀବନର ସକଳ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତପସ୍ୟାର ଜାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଯେଉଁ ସାଧକ-ଗଣ ନିର୍ମଳ ଧର୍ମଧାରାର ଅମନ୍ଦ ମନ୍ଦାକିନୀ ଓଡ଼ିଶା ଭୂମିରେ ପ୍ରବାହିତ କରାଇଥିଲେ, ସେମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର କେବଳ ସମସାମୟିକ ନଥିଲେ, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସହଚର ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ପଞ୍ଚସଖାଯୁଗ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଧ୍ୟାୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇନାହିଁ । ଏ ଯୁଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପ୍ରକାଶିତ ସ୍ୱଳ୍ପ ତଥ୍ୟ ଭିତ୍ତିରେ ପଣ୍ଡିତଗଣ ସତ୍ୟ ନିରୂପଣରେ

ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭ୍ରାନ୍ତିଜନକ ଓ ଆପାତଃ ବିରୋଧୀ । ସମକାଳୀନ ଇତିହାସର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ପାଇଁ ଏ ତଥ୍ୟ ଓ ମତ କେବଳ ଅପରିମିତ ନୁହେଁ, ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବସୁ ଏହି ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କୁ 'ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବୌଦ୍ଧ' (୧) ଆଖ୍ୟା ଦେଉଥିବେଳେ, ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଏମାନଙ୍କୁ 'ଲୀଳା ଅଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରିକର' (୨) ରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଶଶିଭୂଷଣ ଦାଶଗୁପ୍ତ ସେମାନଙ୍କୁ 'ତାନ୍ତ୍ରିକ କାୟସାଧକ' (୩) କହି ସେମାନଙ୍କର ପରିଚୟକୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ ଏପରି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାମ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିତ ନ କରି କେବଳ 'ରହସ୍ୟବାଦୀ' (mystic) ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମ ଯେତେବେଳେ କେବଳ ସୂତ୍ର ଓ ଆଗୂଢର ନିଗଡ଼ରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ସମାଜରେ ଆବଦ୍ଧ ଆବର୍ଜନାର ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହି ପଞ୍ଚସାଧକ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲେ । (୪)

ଏହି ପାଞ୍ଚଜଣଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଲୋକ-ବିଶ୍ୱାସରେ ଓ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ଯେ ବୈଷ୍ଣବ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ନିଜେ ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବସୁ ଏମାନଙ୍କୁ 'ବୌଦ୍ଧବୈଷ୍ଣବ'

---

୧ । ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବସୁ—Archaeological Survey of Mayurbhanj vol. I, P. C. XXXVIII; Modern Buddhism and it's followers in Orissa, ପୃ: ୩୯.

୨ । ବ୍ରହ୍ମଶାଙ୍କୁଳି ଓ ଅଣାକାର ସଂହିତା (ପ୍ରାଚୀ) ମୁଖବନ୍ଧ—ପୃ: ୨

୩ । ଶଶିଭୂଷଣ ଦାଶଗୁପ୍ତ—Obscure religious cults. ପୃ: ୨୬୨

୪ । ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ—ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଓ ପଞ୍ଚସଖାଧର୍ମ (ବିଶ୍ୱଭାରତୀ), ପୃ: ୧୯୭—୨୦୪

ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଶ୍ରୀବିମାନବିହାରୀ ମଜୁମଦାର ଏମାନଙ୍କୁ 'ବୈଷ୍ଣବ' ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି (୬) । ଅନ୍ଧଙ୍କ ହାତୀଦେଖା ନ୍ୟାୟରେ କେବଳ ଆଂଶିକ ପ୍ରମାଣ ଭିତ୍ତିରେ ଏହି ପଣ୍ଡିତମାନେ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ତହିଁରୁ ପଞ୍ଚଶଖାଙ୍କ ଭୂମିକାର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ରଚନା ଅବଲମ୍ବନରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିପାଦିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଦିଆଯାଉଛି ।

ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଓଡ଼ିଶା ପକ୍ଷରେ ନୂଆ ନୁହେଁ । ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖାରେ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ପରୋକ୍ଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା କଥା ପଣ୍ଡିତମାନେ କହିଥାନ୍ତି (୭) । ଅନନ୍ତ ଗୁମ୍ଫାର ଖୋଦିତ ମୂର୍ତ୍ତି (୮) ଓଡ଼ିଶାରେ କୌଣସିନା କୌଣସି ରୂପରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଉପସ୍ଥିତିର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଏ । ଶ୍ରୀ ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି ମିଳୁଥିବା ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ଭିତ୍ତିରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ କୌଣସି ଏକ ରୂପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା (୯) ।

ଦେବତାଙ୍କ ସହ ଶକ୍ତିର ଆରାଧନା ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସୁବିଦିତ; କିନ୍ତୁ ରାଧାଙ୍କର ଉପାସନା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ । ଓଡ଼ିଆ ମୂର୍ତ୍ତିଶିଳ୍ପର ବିଗ୍ରହ କଲେ ରାଧା ପ୍ରାପ୍ତ ନ ଥିବା କଥା ସହଜେ ଦେଖିହେବ ।

---

୫ । ନଗେନ୍ଦ୍ରନାଥ ବସୁ—Modern Buddhism etc. ପୃ: ୩୯; ପୃ: ୧୨୩—୧୩୫

୬ । ବିମାନବିହାରୀ ମଜୁମଦାର—ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତେର ଉପାଦାନ, ପୃ: ୫୨୭—୫୨୮

୭ । ଜୟସ୍ୱାଲଙ୍କ ଅନୁବାଦ—JBORS, vol. III. Pt. IV

୮ । Cambridge History of India, vol. I. ପୃ: ୬୪୦

୯ । ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜି—Medieval Vaisnavism of Orissa, ପୃ: ୬

୮ମ ଠାରୁ ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟର ଶିବପାର୍ବତୀ ମୂର୍ତ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଲକ୍ଷ୍ମୀନୃସିଂହ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଓ ରାମସୀତା ମୂର୍ତ୍ତି ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଳେ । ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍‌ସାକଲେଜର ଇତିହାସ ବିଭାଗ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରାଚୀ ଉପତ୍ୟକାରେ ଯେଉଁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ ଚାଲିଥିଲି, ସେତେବେଳେ ୧୧ଶ ଓ ୧୨ଶ ଶତକର ଏପରି ବହୁମୂର୍ତ୍ତି ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରାଚୀଉପତ୍ୟକାର ମଣିଟେ ଉଇର ଚଉରାଶିର ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ବାରବରିପାଟଣାର ଲକ୍ଷ୍ମୀନୃସିଂହ ମୂର୍ତ୍ତି ବିଶେଷଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାରେ ରାଧାବାଦର ବିଜୟ ୧୬୨୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥା । ସେହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ସୁବାଦାର ଥିଲେ ଅହମ୍ମଦ ବେଗ । ଜାହାଙ୍ଗୀରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖୁରୁମଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହରେ (୧୦) କେଉଁ ପକ୍ଷ ଅବଲମ୍ବନ କରିବେ ସ୍ଥିର କରି ନପାରି ସେ ବାଣପୁରଠାରେ କେତେକ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜା ଓ ତାଙ୍କର ସେନାଧ୍ୟକ୍ଷମାନଙ୍କର ଏକ ବୈଠକ ଡକାଇଥିଲେ । ଜନଶ୍ରୁତିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ରସିକାନନ୍ଦ ସେହି ସମୟରେ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉପସ୍ଥିତ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇ ପାରିଥିଲେ (୧୧) । ସେହି ସମୟରୁହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାଧାବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେବା କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ରାଧା ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲେ, ତା ନୁହେଁ । ରାଧାବାଦ ବହୁପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟ ଯୁଗର ଧାର୍ମିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ରାଧାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ କିଛି ପରିମାଣରେ

୧୦ । ସାର ଯଦୁନାଥ ସରକାର—Studies in Aurangjeb's Reign, ପୃ: ୨୨୧

୧୧ । ଗୋପୀଜନବଲ୍ଲଭ ଦାସ—ରସିକମଙ୍ଗଳ (ଗୋପାଳ ଗୋବିନ୍ଦାନନ୍ଦ ଗୋସ୍ୱାମୀ ସମ୍ପାଦିତ)—ଉତ୍ତର ବିଭାଗ, ୧୪ଶ ଲହରୀ

ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା (୧୨) । ଜୟଦେବ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାରସରେ ଏକାନ୍ତ-ଭାବେ ନିମଜ୍ଜିତ ଥିଲେହେଁ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମଜୀବନରେ ଏହାର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ନଥିଲା । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ ଘଟିଛି । ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରେମ ଏହି ଧର୍ମର ମର୍ମକୋଷ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶକ୍ତିମନ୍ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଶକ୍ତିଭୂତା ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଭାବବିହ୍ୱଳ ଲୀଳାରେ ଏହି ପ୍ରେମର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ । ବ୍ରଜରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ଦିବ୍ୟ ସର୍ବଶକ୍ତିମତ୍ତା ପରିହାର କରି ମାନବ ଲୋକଅନୁଭବ ସର୍ବୋତ୍ତମ ସୁକୁମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାରରୂପେ ଆପଣାଙ୍କୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଏହି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାରେ ବିବାହ ବ୍ୟତିରିକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ତୁଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ରାଧା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋପୀ-ମାନଙ୍କର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଆତ୍ମନିବେଦନକୁ ବହୁମାନ୍ୟ ଦିଏ । ତେଣୁ ଏହି ମତରେ ଯେଉଁ ଲୋକ ଆପଣାର ପୌରୁଷର ଗର୍ବକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବିସର୍ଜନ ଦେଇ, ନାରୀ (ରାଧା) ହୃଦୟର ଆକୁଳତା ଓ ତତ୍ପରତା ସହ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦେବତା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମାରାଧନା କରେ, ସେ ହିଁ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ଦେବତା ଆରାଧନା ନିମିତ୍ତ ଏକ ମାନବିକ ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେବାଦ୍ୱାରା ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପ୍ରଣେତା ଭକ୍ତ ଗୋସ୍ୱାମୀମାନେ ବଡ଼ ବିପଜ୍ଜନକ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଯେଉଁ ରହସ୍ୟଜନକ ପ୍ରେମର ସଙ୍କେତ ରୂପେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲା, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବାହାର କରିନେଲେ ସେହି ପ୍ରେମର ସମାଜଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଛିଦ୍ରକାରକ ହେବାରେ କିଛି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ନଥିଲା ।

ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ଏକେଶ୍ୱରବାଦୀ ଯୋଗମୂଳକ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ବଙ୍ଗୀୟ ଚୈତନ୍ୟପନ୍ଥୀ ଦ୍ୱୈତବାଦୀ ଈଶ୍ୱରାଭିମୁଖୀ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମଠାରୁ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକଥା କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଷ୍ଣବ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ଦିଗରେ ଶୁଷ୍କ ଜ୍ଞାନମାର୍ଗ ଏବଂ ଆଗ୍ରହବଦ୍ଧ ଈଶ୍ୱରର ନିଗଡ଼

---

୧୨ । ବିମାନ ବିହାରୀ ମଜୁମଦାର—ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତର ଉପାଦାନ, ପୃଃ [illegible]୨୧ । କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜ-ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ, II, ୪ ।

ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଯୌନସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ଓ ଯଥେଚ୍ଛା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପରତନ୍ତ୍ରତାଠାରୁ ଦୂରରେ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ଭକ୍ତିଜ୍ଞାନସମନ୍ୱୟୀ ଧର୍ମ ଧାରଣା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା ।

ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବହୁସ୍ଥଳରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସେମାନେ ଅନେକଥର ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭକ୍ତି ବିନମ୍ର ପ୍ରଣତି ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ 'ଗୋପାଳଙ୍କ ଓଗାଳ' (ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ)ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଇଚ୍ଛାରୁ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ପଞ୍ଚସଖାରୂପେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ତାଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟ ସର୍ବମାନ୍ୟ ଭାଗବତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ରାଧା'ଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁ ପ୍ରଧାନ ଗୋପୀଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ କୃଷ୍ଣ ରାସସ୍ଥଳୀରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଥିଲେ, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମତରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି 'ବୃନ୍ଦାବତୀ', ରାଧା ନୁହନ୍ତି (୧୩) । କିନ୍ତୁ ଭାଗବତରେ ଏପରି କେତେକ ଅଂଶ ଅଛି ଯାହା ରାଧା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇପାରେ, ସେତେଯେପରି ଭାଗବତର ଏହି ଆପାତତଃ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ପ୍ରଖ୍ୟାପକ ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକର ଯୋଗପରକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେବାପାଇଁ ବଳରାମ ଦାସ ତାଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡଭୂଗୋଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ଓ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ କୃଷ୍ଣ କହୁଛନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ପୃଥିବୀ ନଥିଲା, ସୂର୍ଯ୍ୟଚନ୍ଦ୍ର ନଥିଲେ, ଦିନ ରାତି ନଥିଲା, ପବନ ନଥିଲା, ଆକାଶରେ ତାରା ନଥିଲେ, ଦେବତା, ରାକ୍ଷସ କିମ୍ବା ମନୁଷ୍ୟ ନଥିଲେ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ କିମ୍ବା ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ନଥିଲା, ବରୁଣ, କୁବେର, ବୈଶ୍ୱାନର କିମ୍ବା ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିବ, କେହି ନଥିଲେ, ବେଦର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୋଇ ନଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଶୂନ୍ୟ ରୂପରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ (୧୪) । ପୁଣି ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ନିର୍ବିଶେଷ ହେଉଛନ୍ତି' ଅଣାକାର ଏବଂ ସେହି ଅଣାକାର ରୂପରେ ସେ ନିତ୍ୟବୈକୁଣ୍ଠରେ ଅଷ୍ଟସଖୀ

---

୧୩ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ—ଭାଗବତ ୧୦।୩୦ । ପୃ: ୧୭୦

୧୪ । ବଳରାମ ଦାସ—ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ—ପୃ: ୧ ଓ ୨

ପରବ୍ରହ୍ମ ହୋଇ ରାଧାଙ୍କ ସହ ଲୀଳା କରନ୍ତି । ଏହି ଲୀଳାସ୍ଥଳର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ନିତ୍ୟ ଲୀଳାର ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ମୂଳଶୂନ୍ୟର ଉପରେ । ସେଠାରେ ରାଧା ଓ ଯଶୋଦାପୁତ୍ର ରାସଲୀଳାରେ ମଗ୍ନ (୧୫) ।' ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ୟତ୍ର 'ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଭାଇ ଭଉଣୀ । ସେମାନେ ଜୀବ ଓ ପରମ'— ଏହି ଉଲ୍ଲେଖ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଆପାତଃ ବିରୋଧୀ ମନ୍ତବ୍ୟର ପରିଚୟ ମିଳେ (୧୬) । ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି ବିରୋଧର ନିରସନ କରାଯାଇଛି । ରାଧାଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ କୃଷ୍ଣ କହିଛନ୍ତି, "ସୃଷ୍ଟିବେଳେ ମୋର ସ୍ଥିତି ଆକାଶ ପରି ସର୍ବଶୂନ୍ୟ ଥିଲି । ଶୂନ୍ୟ ଉପରେ ଜ୍ୟୋତି ଏବଂ ତା ଉପରେ ମହାଶୂନ୍ୟ । ଏହି ମହାଶୂନ୍ୟ ଉପରେ ଯେଉଁ ଚେତନା ସେହିଠାରେ ହିଁ ମୋର ନିବାସ ।"

ପୁଣି—

"ଅଣ ଅକ୍ଷର ନିରାକାରେ, ବୃନ୍ଦାବନ ପ୍ରାପ୍ତେ ମୁଁ ଶୂନ୍ୟରେ
ହେତୁ ଆସନ ଦୃଢେ ଧରି, ମୁଁ ଥିଲି ଏକାନ୍ତେ ସେ ପୁରୀ ।"

"ଏହି ଏକାନ୍ତ ସ୍ଥିତିରେ ମୋର ସୃଷ୍ଟି ବାଞ୍ଛା ଜନ୍ମିଲା । ମୋର ଶରୀରରୁ ପ୍ରକୃତିର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା । ଉର୍ମି, ଧୂର୍ମି, ଜ୍ୟୋତି, ଜ୍ୱାଳା, ବିନ୍ଦୁ— ଏ ପଞ୍ଚକଳା ଉଛୁଳି ପଡ଼ି ଜଳରେ ପଡ଼ିବାରୁ ଯୋଗମାୟା ଜାତ ହେଲେ । ସେ ଯୋଗମାୟା, ଆଦିଶକ୍ତି ଓ ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥିତି ଅର୍ଦ୍ଧମାତ୍ରା । କାରଣାର୍ଣ୍ଣବରୁ ଏହାଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହି ଜଳରେ ସେ ସ୍ଥିର ନ ରହି ପାରିବାରୁ ଆପଣା ମନରେ ଧ୍ୟାନ କରି କ୍ରୋଧବଶରୁ ହୁଁକାର କରି ନାଭିତଳୁ ଗୋଟିଏ ଲୋମ ଉପାଡ଼ି ଓଁକାର ସ୍ୱରୂପରେ ତାହାକୁ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଏହା ସପ୍ତବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭେଦ କରି ଜଳରେ ସ୍ଥିର ମେରୁଦଣ୍ଡ ସଦୃଶ ରହିଲା । ଦେବୀ ଯୋଗମାୟା ଏହାର ଓଁକାର ନାମକରଣ କରି ଏହା ଉପରେ ଉପବେଶନ କଲେ ।

---

୧୫ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ଛୟାଳିଶ ପଟଳ—୨୫ ଓ ୨୭ ପଟଳ

୧୬ । ଗଣେଶ ବିଭୂତି—ପୃଃ ୬୦

ତଥାପି ଏହା ସ୍ଥିର ନୋହିବାରୁ ଦେବୀ ଏହାକୁ ବଜ୍ରଜ୍ୱାଳା ହେବାକୁ ବର ଦେଲେ । ଏହି ବଜ୍ରଶରୀର ଜ୍ୱାଳା ବର ମାଗିଲା ଯେ ସେ ଯେପରି ଲିଙ୍ଗ ହୋଇ ଜନନେନ୍ଦ୍ରିୟ ରୂପେ ଆଦିଶକ୍ତିଙ୍କର ଶରୀରରେ ବନ୍ଧି ହୋଇ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୁଏ; ଯେପରି ସମସ୍ତ ମନ୍ତ୍ର, ଯନ୍ତ୍ର ତନ୍ତ୍ର ଏଥିରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ପୁଣି ବର ମାଗିଲା ଯେ ଏହା ଯେପରି ପ୍ରଥମ ଉଚ୍ଚାରଣ ବୀଜ ରୂପେ ବେଦରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରି ବିରାଟ, ଅନନ୍ତ, ବଳଭଦ୍ର ଓ ଶେଷ ରୂପେ ବନ୍ଦିତ ହୁଏ । ଏହା ଅଭୀଷ୍ଟ ବର ଲାଭକରି ବଜ୍ରଜ୍ୱାଳା ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଲା ! ଏହି ବଜ୍ରଜ୍ୱାଳା—

> 'ଭେଦିଲେ ଦେବୀ ଆଦ୍ୟେ ଯାଇ,
> ଶକ୍ତିରେ ଲିଙ୍ଗ ପ୍ରାପ୍ତେ ହୋଇ ।
> ତା ଦେଖି ଯୋଗମାୟା ତୋଷି,
> ଯହୁଁ ଛରନ୍ତି ସର୍ବରସ ।'

ସର୍ବ ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହେଲା (୧୭) । ଜଗଜ୍ଜନନୀଙ୍କ ଜନ୍ମର ଏହି ବିବରଣ ଦେଇ ସାରିବା ପରେ କୃଷ୍ଣ ଆପଣା ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । "ଓଁକାରସ୍ଥିତ ଦେବୀ ଆପଣାର ଜନ୍ମସ୍ଥାନର କଳନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଶୂନ୍ୟମଣ୍ଡଳରେ ଲୟ କଲେ । ଦଶଦିଗ ଶୂନ୍ୟ ଦେଖି ସେ ଧ୍ୟାନ ମଗ୍ନ ହେଲେ ଓ ଜ୍ୟୋତିମଣ୍ଡଳରେ ମଣ୍ଡଳ ଦର୍ଶନ କଲେ । ଜ୍ୟୋତି ଉପରେ ଅଗ୍ନି ଓ ତା ଉପରେ ଧୂମ; ଏହି ଧୂମ ଉପରେ ବିନ୍ଦୁର ଅଧିଷ୍ଠାନ । ଏହିଠାରେ ହିଁ ସେ ଶୂନ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ପରିଚୟ ପାଇଲେ । ତେଣୁ ସେ କୃତାଞ୍ଜଳିପୁଟରେ ମୋର ରୂପ ଧ୍ୟାନ କରିବାରୁ ଶୂନ୍ୟରେ ମୋର ଆସନ ଲମ୍ବିଲା । ତାଙ୍କର ଆଞ୍ଜୁଳାରେ ଶୂନ୍ୟରୁ ମହାରସ କ୍ଷରିତ ହେଲା । ଉର୍ମି, ଧୂର୍ମି, ଜ୍ୟୋତି, ଜ୍ୱାଳା—ଏ ଚତୁଷ୍କଳା ଏହି ରସ ସହ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ଶୂନ୍ୟରୁ ନିପତିତ ହେଲା । ଯୋଗମାୟା ଉଭୟ ହସ୍ତରେ ଏହାକୁ ଗର୍ଭସ୍ଥ

---

୧୭ । ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ—ପ୍ରେମଭକ୍ତିବ୍ରହ୍ମଗୀତା । ପୃ: ୫-୭ ।

ଜଲେ । ଏହା ଦୁଇଭାଗରେ ଗର୍ଭସ୍ଥ ହୋଇ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । ବାମ ହସ୍ତର ଅଂଶ ବିଶେଷ ସ୍ତ୍ରୀରୂପ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତର ଅଂଶ ବିଶେଷ ପୁରୁଷ ରୂପ ଧାରଣ କଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ 'ବାଳକ ବାଳିକା' ରୂପେ ହିଁ ଅର୍ଦ୍ଧ ରୂପର ପ୍ରକାଶ ହେଲା । ଯୋଗମାୟା ଆପଣା ଗର୍ଭରେ ଏହି ଉଭୟ ରୂପରେ ଅବସ୍ଥାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତ ନଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ସେ ଗର୍ଭର ଗୁରୁତା ଅନୁଭବ କରି କାରଣ ଜାଣି ନପାରି ନଗୂଢ଼ ଭାବରେ ଗର୍ଭରେ ଚାପ ଦେଲେ । କୋମଳାଙ୍ଗ ବାଳକ ଓ ବାଳିକାଙ୍କର ଶରୀର ତଳେ ପଡ଼ି ବେଦିଦେଶରେ ପତିତ ହେଲା ।

ଏହିପରି ଭାବରେ

'ଏକସ୍ୱରୂପ ପ୍ରାୟେ ପଡ଼ି । ପିଣ୍ଡରୁ ପ୍ରାଣ ଗଲା ଛାଡ଼ି ।
ଯୋଗମାୟାର ଯୋନି ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ବିମ୍ବରେ ଜାତ ହୋଇ ।
ଦେଖିଲା କୋମଳ ସ୍ୱରୂପ । ହେମ ମର୍କତ ପ୍ରାୟେ ରୂପ ।
ଗୁରି ଚରଣ ଗୁରି କର । ଜଡ଼ିତ ହୋଇଛି ଶରୀର ।
ନୀଳ ଜୀମୁତେ ତଡ଼ିତଙ୍କ । ଜଡ଼ି ହୋଇଛି ଏକା ଏକ ।,
ଜନମ ହେଲେ ତହିଁ ପୁଣ । ପିଣ୍ଡ ପଡ଼ିଛି ନାହିଁ ପ୍ରାଣ ।' (୧୮)

ଏହି ମୃତ ପିଣ୍ଡ ଦର୍ଶନରେ ଯୋଗମାୟାଙ୍କର ଚିନ୍ତା, ଶୂନ୍ୟ ଶବ୍ଦରୁ 'ଦଶ ଅକ୍ଷର ସଞ୍ଜୀବନୀ' (ଗୋପାଳମନ୍ତ୍ର) ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଏହି ସଞ୍ଜୀବନୀ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା ଶିଶୁର ଚୈତନ୍ୟଲାଭର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦ୍ୟ ।

ଏଠାରେ ମନେରଖିବା ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଉପରୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୁଡ଼ିକରେ 'ପ୍ରକୃତି' ସାଙ୍ଖ୍ୟ ପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହା ଭଗବାନଙ୍କର ପ୍ରାକୃତ ଶକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରାକୃତ ଶକ୍ତି ସହିତ ଭଗବାନଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ସମ୍ବନ୍ଧ ନ ଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କୁ 'ପ୍ରକୃତିର ପର' କୁହା ଯାଇଛି (୧୯) । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ

---

(୧୮) ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ ପ୍ରେମଭକ୍ତିବ୍ରହ୍ମଗୀତା ପୃ:୮-୯ ; ସମାନ୍ତରାଳ ଚିନ୍ତା ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଗଣେଶ ବିଭୂତି ପୃ: ୫୯-୬୦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୧୯) ବିଷ୍ଣୁ ପୁରାଣ—୧. ୧୬. ୫୪ ; ଭାଗବତ ପୁରାଣ (ବଙ୍ଗବାସୀ ସଂ.) ୩. ୨୬. ୩-୪, ୧୦.୮.୫ ।

ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ପରମ ପୁରୁଷ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ରୂପିଣୀ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳଶକ୍ତି ରାଧାଙ୍କ ଉପରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁଠାରେ ଇଡ଼ା, ପିଙ୍ଗଳା, ସୁଷୁମ୍ନା ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେଠାରେ କୃଷ୍ଣ ନିଜକୁ ଗୁପ୍ତ ରଖି ରାଧାଙ୍କର କୁଚାଗ୍ରରେ ଅମୃତ ବୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ସହସ୍ରାର ପଦ୍ମ ହେଉଛି ଉଜ୍ଜଳ ବୃନ୍ଦାବନ; ଏହା ନିତ୍ୟରସ ସ୍ଥଳ ଓ ବିଶ୍ୱଚେତନାର ଆଧାର । ଏହିଠାରେ ନିତ୍ୟରାଧା ଓ ନିତ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିତ୍ୟରାସ । ଏହି ଅଭେଦ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିର୍ଲୋକରେ ସେମାନେ ଅପ୍ରାକୃତ, ତେଣୁ ଅରୂପ । ପ୍ରକୃତି (ନିତ୍ୟରାଧାର)ର ସ୍ୱରୂପ କଳନା କରି ସାରିବା ପରେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଚେତନାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସ୍ତରକୁ ଉଠିବାକୁ ହେବ । ଏହି କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ରକାଶର ପରମ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଶୂନ୍ୟବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ । ଏହାଙ୍କର ଲିଙ୍ଗ ନାହିଁ ।" (୨୦) ଏହି ମତବାଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି, "କୋଟିକରେ ଗୋଟିଏ ଲୋକ ଭକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ନିଜ କାମନାର ଉନ୍ମୂଳନ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରନ୍ତି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସାଧନାରେ ପରମ ନିକଟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମଲୀନ ହେଲେ ହିଁ ରାସ ସଫଳ ହୁଏ । ଶୂନ୍ୟ ରାସ ଏହାର ନାମାନ୍ତର, ଏହାହିଁ ଯଥାର୍ଥ ରାସ (୨୧)" ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତାରେ ଗୋପକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ଅଷ୍ଟମହର୍ଷିଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଯେଉଁ ନିତ୍ୟରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ଯାଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଗୋପକୃଷ୍ଣ ମହର୍ଷିଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ନିଜର ଘୋର ଅନିଚ୍ଛା-ସତ୍ତ୍ୱେ ନିତ୍ୟରାହସ୍ଥଳୀକୁ ଯାଇଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେହି ସ୍ଥାନର କେତେ ଯୋଜନ ପୂର୍ବରୁ ନିତ୍ୟସ୍ଥଳୀର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିରେ ଗୋପକୃଷ୍ଣ ଓ ତାଙ୍କର ମହର୍ଷିମାନେ ଅଜ୍ଞାନ ହୋଇଯାଇ ଥିଲେ (୨୨) । ଯଶୋବନ୍ତ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାସଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ନୀଳ ଗଭୀର ଦୁଇଚାପ ପରସ୍ପର ସହ ଛନ୍ଦ ଛନ୍ଦ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଯୋଗମାୟାଙ୍କର ବାମକୁଚରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦକ୍ଷପାଦ ଓ

(୨୦) ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ନିତ୍ୟରସ ।

(୨୧) ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ଗୁରୁ ଭକ୍ତି ଗୀତା ।

(୨୨) ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା, ୯ମ ଅଧ୍ୟାୟ, ପୃ: ୬୦-୭୨ ।

ଦକ୍ଷିଣକୂଟରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ବାମପାଦ ଅଛି । ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ପାଦ ପରସ୍ପର ସହ ଛନ୍ଦ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉଭୟ ପାଦ ରାଧାଙ୍କର କଟିଭାଗରେ ରହିଛି । ରାଧାଙ୍କର ବାମପାଦ କୃଷ୍ଣଙ୍କର କଟିଭାଗରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ପରସ୍ପରର ବାହୁ ପରସ୍ପରକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରୁଛି । କପାଳଠାରୁ କଟିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ନିରନ୍ତର ଭାବରେ ପରସ୍ପର ସହ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଉଭୟ ଶରୀରର ନୀଳ ଓ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣର ଆଭା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋହର ହୋଇଛି ।" (୧୩) ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ମତାନୁସାରେ କହୁଛନ୍ତି, "ରାଧିକାଙ୍କ ଅଧରରେ କୃଷ୍ଣ ଅଧର ମିଶାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାଧା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରଣରେ ନୀଳ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ କୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ଅଧରରୁ ସୁଧାରସ ପାନ କଲାବେଳେ ପାଦ ଯୁଗଳରୁ ଯେଉଁ ସୁଧାର ସ୍ୱାଦକୁ ଏ ଭକ୍ତ ଜନ ପାନ କରେ (୧୪)।" ଏଠାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଯେଉଁ ଲୀଳାର ପରିଚୟ ମିଳୁଛି ତାହା ପାରମ୍ପରିକ ରସ ବର୍ଣ୍ଣନା ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହା ତନ୍ତ୍ର, ଯୋଗ ଓ ଦ୍ୱୈତବାଦୀ ଲୀଳାବିଳାସୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ କଳ୍ପନାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ।

ଯଦି ଏହା ରାଧାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ହୁଏ, ତେବେ ରାଧା ଅପରର ପତ୍ନୀ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଉପପତି ରୂପେ ଯେଉଁ କଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି, ସେ ବିରୋଧର କିପରି ନିରସନ ହେବ ? ରାଧାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ କୃଷ୍ଣ ଅତୀତର ଗୋଟିଏ ଉପାଖ୍ୟାନର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, "ସତ୍ୟ ଯୁଗରେ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ନିତ୍ୟଲୀଳାରେ ମଗ୍ନ ଥିଲେ । ବିଳାସ ବିଲୋଳ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଶରୀରରୁ କ୍ଲାନ୍ତ ଜନିତ ସ୍ୱେଦବିନ୍ଦୁ କ୍ଷୀର ସାଗରରେ ପତିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ନୀଳକନ୍ୟା ନାମରେ ଏକ କନ୍ୟା ଜାତ ହେଲା । ସେହି କନ୍ୟା 'କମଳା' ନାମ ଗ୍ରହଣ କରି ବରୁଣଙ୍କର କନ୍ୟା ରୂପେ ପରିଚିତା ହେଲା । ବରୁଣ ତାକୁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପତ୍ନୀ ବୋଲି ଚିହ୍ନି ପାରିଥିଲେ । ସେହି କନ୍ୟା ଗଙ୍ଗାକୂଳରେ ବାଲୁକା ଶିବଙ୍କର ପୂଜା କରି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ପତିରୂପେ ପାଇବାକୁ

(୧୩) ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ—ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମଗୀତା, ପୃ: ୧୦-୧୧ ।
(୧୪) ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା, ପୃ: ୨୧ ।

କାମନା କରିଥିଲା । ସେଠାରେ ଜଣେ ବ୍ରହ୍ମଯତି ସେହି କନ୍ୟାର ରୂପରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ପତିରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ କନ୍ୟାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ । କନ୍ୟା କ୍ରୋଧରେ ତାଙ୍କୁ ନପୁଂସକ ହେବାପାଇଁ ଅଭିଶାପ ଦେଇଥିଲା । ହେଣୁ ଯତି କଠୋର ତପସ୍ୟା କରି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଆରାଧନା କରିଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ତାଙ୍କ ତପସ୍ୟାର କାରଣ ପଚାରିଲି, ସେତେବେଳେ ସେ ବାଳକନ୍ୟାକୁ ମାଗିଥିଲେ । ସେ ମୋର ଭକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କର ଅଭୀଷ୍ଟ ପୂରଣ ନିମିତ୍ତ ବର ଦେଇ କହିଲି ଯେ ଦ୍ୱାପରରେ ସେହି କନ୍ୟା ବୃଷଭାନୁଜେମା ରାଧିକା ରୂପରେ ଜନ୍ମ ନେବ । ସେହି ଜନ୍ମରେ ସେ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣୀ ହୋଇ ରାଧିକାକୁ ବିବାହ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ସେ ନପୁଂସକ ହୋଇଥିବାରୁ ରାଧିକାଙ୍କୁ ଭୋଗ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ମୁଁ ସେ ଋଷିଙ୍କୁ କହିଲି ଯେ ସେତେବେଳେ ମୁଁ କଂସନାଶ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବି । ସେ କନ୍ୟା ମୋ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଁ ହିଁ ସେ କନ୍ୟାକୁ ଭୋଗ କରିବି ।" (୨୫) ଅନ୍ୟତ୍ର ଯଶୋବନ୍ତ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୁଖରେ କୁହାଇଛନ୍ତି, "ତୁମେ ରାଧା ଜୀବ, ମୋର ଶରୀର ସ୍ୱରୂପା । ମୁଁ ତୁମର ପରମ । ସମସ୍ତ ଜୀବ ସହିତ ମୋର ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧ । ମୁଁ ପ୍ରେମଭକ୍ତିକୁ ଏହିରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଛି ।" (୨୬) ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୟଅଙ୍ଗ ଓ ଲୀଳାଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଯାଇଛି । ଲୀଳା ଅଙ୍ଗରେ ଯାହା ସ୍ୱରୂପ, ଲୟ ଅଙ୍ଗରେ ତାହା ଅରୂପ । କିନ୍ତୁ ମୂଳତଃ ସମସ୍ତ ରୂପ ହେଉଛି ଧାରଣା ଏବଂ ଅରୂପର ଉପଲବ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ରୂପ ସୋପାନ ମାତ୍ର । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଲୟ ଅଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । (୨୭) ଏହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶୂନ୍ୟସହିତା ମତରେ—

୨୫ । ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ—ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମଗୀତା, ପୃ; ୧୮; ଗଣେଶ ବିଭୂତି, ପୃ; ୬୧—୬୨ ।

୨୬ । ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସ—ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବ୍ରହ୍ମଗୀତା, ପୃ; ୧୨; ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ଜ୍ଞାନପ୍ରଦୀପ ଗୀତା ।

୨୭ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ଆଗତ ଭବିଷ୍ୟ ମାଳିକା, ପ୍ରଥମ ବାଣୀ ।

"ଅଦୃଶ୍ୟ ରୂପ ଯେ ଜ୍ୟୋତିରୂପେ ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ।
ମୁରଲୀ ବଜାନ୍ତି ଅନ୍ୟ ନଜାଣନ୍ତି କେହି ।
ଭକ୍ତ ହିଁ ସେ ଜାଣେ ଯେଣୁ ବଜାବନ୍ତି ବେଣୁ ।
ଗୋପୀମାନେ ଗୀତେ ସେବା କରିଛନ୍ତି ତେଣୁ ।" (ପୃଃ ୨୩)

ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ମତରେ 'ଜ୍ୟୋତି ମଣ୍ଡଳର ମଧ୍ୟେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ସ୍ଥିତ ।' (୨୮)

ଏହି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପୁଣି—

"ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ସୁଭଦ୍ରା ସୁଦର୍ଶନ,
ମହାମନ୍ତ୍ର ମନ୍ତ୍ରରାଜ ରୂପ ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ ।
ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଯେନ ସିଂହାସନ ପରେ,
ବିଜୟେ କରିଅଛନ୍ତି ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ରୂପରେ ।
କଳ୍ପବଟ ମୂଳେ ନୀଳ ସୁନ୍ଦର ଗିରରେ,
ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ବିଜେ ଶଙ୍ଖଚକ୍ର କରେ ।
ଚହ୍ନିଲେ ଚୈତନ୍ୟ ଯେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକର୍ତ୍ତା ହରି,
କଳାରେ କଳା ମିଶିଲୁ ନୋହିଲୁ ସେ ବାରି ।" (୨୯)

ଏହି ପରମବ୍ରହ୍ମ, ଯେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଅ-ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱରେ ଜ୍ୟୋତି ବା ଶୂନ୍ୟବ୍ରହ୍ମ, କେବଳ ଶରୀର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପିଣ୍ଡବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିବୃତ ହୋଇଛି । (୩୦) ଏହି ପିଣ୍ଡବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅବାନ୍ତର ନୋହିଲେ ସୁଦ୍ଧା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଶୂନ୍ୟ ସର୍ବଦା ନିରବୟବ ହେଲେହେଁ, ଭକ୍ତପାଇଁ ଏହା ସଗୁଣ । ତେଣୁ ଜପ, ମନ୍ତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାହ୍ୟ ଆଚାର ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ପନ୍ଥା ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣୀୟ । ତେଣୁ ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ରସସ୍ଥଳୀକୁ ଯେପରି ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଚହ୍ଲାଇ ଦିଆଯାଇଛି, ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାହ୍ୟ

---

୨୮ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ—ଶୂନ୍ୟସଂହିତା ପୃଃ ୨୨ ।

୨୯ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ, ପୃଃ ୨୧, ପୃଃ ୧୪; ପୃଃ ୨୩ ।

ଉପସ୍ଥରମାନଙ୍କର ଅନୁରୂପ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ "କୃଷ୍ଣଙ୍କର ସ୍ୱଧାମ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପରେ ତାଙ୍କର ବିଧବା ପତ୍ନୀମାନେ କିପରି ତର୍ପଣ କରିବାକୁ ଆସିଲେ ?" ର ଉତ୍ତରରେ କୃଷ୍ଣ କହୁଛନ୍ତି, "ଯେତେବେଳେ ଶରୀର ଜୀବନଶୂନ୍ୟ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ତହିଁରେ ଲୀନ ହୁଅନ୍ତି । ଏହାହିଁ ଜ୍ୟୋତିବ୍ରହ୍ମରେ ଲୀନ ହୋଇଥିବା ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ତର୍ପଣ ।" (୩୧) ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ କୃଷ୍ଣ ବା ଗୋପୀ କେହି ପ୍ରକୃତରେ ନଥିଲେ କିମ୍ବା କେହି ଯମୁନାରେ ସ୍ନାନ ତର୍ପଣ କରି ନଥିଲେ । ପଞ୍ଚପ୍ରାଣ ଓ ପଞ୍ଚଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜୀବକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସେବାରେ ନିରତ, ଯେତେବେଳେ ଜୀବ ଶରୀର ତ୍ୟାଗକରି ଚାଲିଯାଏ, ସେତେବେଳେ ଏମାନେ ଜ୍ୟୋତିବ୍ରହ୍ମରେ ଲୀନ ହୁଅନ୍ତି । ଭାଗବତର ଯେଉଁଅଂଶ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପରତନ୍ତ୍ରତା ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ଷୀଣତମ ସମ୍ଭାବନା ଅଛି ସେହି ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳରେ ଉପରୋକ୍ତ ଭାବରେ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୋଗମାର୍ଗୀ ପରମ୍ପରାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ରହ୍ମଚର୍ଯ୍ୟ ପାଳନ ଓ ଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପରମର ଉପଲବ୍ଧି ଉପରେ ଜୋର ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଶରୀରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କେବଳ ପରମ ଲାଭ ନିମିତ୍ତ ଏକ ପନ୍ଥାରୂପେ ହିଁ ଗୃହୀତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ସାକ୍ଷାତ ଶୂନ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱୈତବାଦୀ ପ୍ରେମର କଳ୍ପନା । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଜୀବାତ୍ମା (ରାଧା) ଓ ପରମାତ୍ମା (କୃଷ୍ଣ) ଭିତରେ ଥିବା ଲତ୍ୟସମ୍ବନ୍ଧ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

୧୯୫୫ରେ All India Oriental Conference ବୈଠକରେ ପଠିତ ଲେଖକଙ୍କର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ଅବଲମ୍ବନରେ ।

୩୦ । ପିଣ୍ଡବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱପାଇଁ—ବେଦାନ୍ତସାର ଗୁପ୍ତଗୀତା—ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ; ଛତିଶ ଗୁପ୍ତଗୀତା—୨୪ଶ ଅଧ୍ୟାୟ ବିରାଟଗୀତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଷଟ୍‌ଚକ୍ର ନିରୂପଣ ପାଇଁ—ଗୁପ୍ତଗୀତା—୩ୟ ଅଧ୍ୟାୟ; ଅମରକୋଷ ଗୀତା—୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ଓ ଛତିଶଗୁପ୍ତ ଗୀତା—୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

୩୧ । ବଳରାମ ଦାସ—ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ, ୮୬ ଅଧ୍ୟାୟ, ପୃଃ ୫୬ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ସମାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏତେ ଅବହେଳିତ ଯେ 'ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ' କଥା ଶୁଣିଲେ ଆମ ଭାଷାର ଗମ୍ଭୀର-ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ହୁଏତ ନାକ ଟେକିବେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଯେପରି ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ଭାବସମୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ଦୁଃଖର କଥା, ପ୍ରାଚୀ ସମିତିର ଭୀମ ଭୋଇ ଭଜନମାଳା ୧ମ ଓ ୨ୟ ଶତକ, ପରହନ୍ୟାସୀ ଶ୍ରୀମତ୍ ସିଦ୍ଧ ବାମନବାବାଙ୍କ ସଙ୍କଳିତ ସତ୍ୟମହିମାଧର୍ମ ଚଉତିଶା ରତ୍ନମାଳା ଓ କଳିଙ୍ଗ ଭାରତୀ ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଜଣାଣ ଭଜନ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଗ୍ରହ ଓ ସଂକଳନ ନିମିତ୍ତ ବିଧିବଦ୍ଧ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ପଦ୍ୟାବଳୀ ରଚୟିତାମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ବହିରେ ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସଂଗ୍ରହ ନୁହେଁ । ଚଉତିଶା ମଧୁଚକ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଚଉତିଶାଗୁଡ଼ିକର ଏକତ୍ର ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । କେତେକ ଜଣାଣ ଭଜନ ଚଉତିଶା କ୍ରମରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ମାତ୍ର । ସଂଗ୍ରହ ଓ ସଂକଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ବା କ୍ଷୀଣ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି, ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିମୁଖତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଜଣାଣ ଭଜନରେ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧ ଦିଆଯାଇଛି ସେଥିରେ ଭକ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ଯେପରି ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି, ଭଜନ ବା ଜଣାଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବାପାଇଁ କୌଣସି ଉଦ୍ୟମ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଜଣାଣ ଭଜନଗୁଡ଼ିକର ସୂଚୀପତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ତାହା ସଂକଳକଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ 'ସଚନ୍ଦ୍ର ଇବ ଲକ୍ଷସେ' ଅଷ୍ଟକଟିର ପିତୃତ୍ୱ

'ସାଲ୍‌ବେଗ' ଙ୍କ ଉପରେ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ଭକ୍ତଙ୍କ ରଚନା ରୂପେ ଲୋକ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଓ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଅଭାବରେ ଏହା କିପରି ଯେ 'ସାଲ୍‌ବେଗ'ଙ୍କ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଗଲା ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ଆଲୋଚନା ବିମୁଖତାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି ଭଜନମାଳା (ପ୍ରାଚୀ) ପ୍ରଥମ ଶତକର ମୁଖବନ୍ଧ । ଏହି ମୁଖବନ୍ଧରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସ୍ତୁତି ଭଜନ ନୂତନ ନୁହେଁ ।" ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏହାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ବୈଦିକ ସୂକ୍ତ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ଏହି ଭଜନାଦିର ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଉତ୍କଳର ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ, ବଳରାମ, କବୀର, ନାନକ, ଶଙ୍କରଦାସ, ଜ୍ଞାନଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଜ୍ଞାନ-ମିଶ୍ରା-ଭକ୍ତିର ଉପାସକ । ସେମାନଙ୍କ ଭଜନାଦିରେ ଶରୀରର ତତ୍ତ୍ୱଭେଦ ତଥା ଭଗବାନ ସଗୁଣ ନିର୍ଗୁଣ, ସାକାର ଓ ନିରାକାର ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ । ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଅନେକ ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ଭଜନଅଛି, ସେ ସବୁର ଆଲୋଚନା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ଭଜନ ହେଉି ସବୁର ଅନୁକରଣରେ ଲିଖିତ । ସେମାନେ ରାମ ବା କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅଲେଖ ନିରଞ୍ଜନ ଓ ଭୀମ ଭୋଇ ମହିମା ଗୋସାଇଁଙ୍କୁ ଅଲେଖ ଓ ନିରଞ୍ଜନ କହିଅଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।" (ପୃ ୨) ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ ତଥ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ସବୁ ଅସଙ୍ଗତି ରହିଛି ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏଠାରେ ଅନାବଶ୍ୟକ । ଏଠାରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଆଲୋଚନା ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ନୈରାଶ୍ୟଜନକ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଗୁରୁତର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରହିଛି । ଏଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ପେଣ୍ଟିଅର୍ ପ୍ରେସ, ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ପ୍ରେସ, ରାଧାରମଣ ପୁସ୍ତକାଳୟ, ଅରୁଣୋଦୟ ପ୍ରେସ, ମନମୋହନ ପ୍ରେସ ଓ ନବଭାରତ ପ୍ରେସ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରୋଟ ଗ୍ରୋଟ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ପୁସ୍ତିକା ଏବଂ ଲୋକ-ମୁଖରେ ଚଳୁଥିବା ସହସ୍ରସଂଖ୍ୟକ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ବିଚାରକୁ ନେବାକୁ ହେବ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଅଭାବରେ ଆଲୋଚନାରେ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ରହିଗଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ଓ ଏହାର ଆଲୋଚନା ପରିସର ସମ୍ବନ୍ଧରେ

କିଞ୍ଚିତ୍ ଆଲୋକପାତ କରି ଏହାର ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଏହି ନିବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହେବ ।

ଆଲୋଚନାରେ ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହେବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ 'ଭଜନ' କଥାଟିର ଅର୍ଥ ଜାଣି ରଖିବା ଦରକାର । ଓଡ଼ିଆରେ ଲୋକବ୍ୟବହାରରେ 'ଭଜନ' ଓ 'ଜଣାଣ' ଦୁଇଟିଯାକ ଶବ୍ଦ ପାୟ ଏକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରା ଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଳ୍ପ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଭାରତସ୍ଥ P. E. N. ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ The Indian Literatures of today—A symposium ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ଭିତର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "Bhajans are songs written in simple language. The word means meditation on God. Ordinarily with the help of symbolism Bhajans explain the yogic system and the philosophy of the Vedanta. Janans mean prayers which are recited by the devotee by himself without any musical instrument. They deal with worldly sorrows, wants and failings and implore the Lord Almighty for relief from them." (P. 115) ଉପରୋକ୍ତ ସଜ୍ଞାଦ୍ୱାରା ଏହାର ବାସ୍ତବ ପରିଚୟ ଦିଆଗଲାବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । 'ଭଜନ' ଶବ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ 'ଭଜ' ଧାତୁରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ । 'ଭଜ' ଧାତୁର ଅର୍ଥ ପୂଜା, ଅର୍ଚ୍ଚନା, ଉପାସନା ବା ଆରାଧନା କରିବା । ଏହାସଙ୍ଗେ '(ଭାବ) ଅନ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗକଲେ ଉପାସନା ବା ଆରାଧନା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଥିବା ଭଜନର ଅର୍ଥ ଏହାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଭଜଧାତୁରେ (ଅଧିକରଣ) 'ଅନ' ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଯେଉଁ ଭଜନ ଶବ୍ଦ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ତହିଁରୁ ଦେବାଦେବଙ୍କର ସ୍ତୁତିଗାନ, ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ ବା ନାମକୀର୍ତ୍ତନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ଭଜନ ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆରେ ଉଭୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଏହାକୁ ଉପାସନାର ସହାୟକ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ଅଭିପ୍ରେତ ଭଗବତ୍ ପ୍ରାର୍ଥନା ସଙ୍ଗୀତ ଅର୍ଥରେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ଥାଏ। ଭାଷା କୋଷରେ କୁହାଯାଇଛି "ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଭଜନ" । (vol. v) ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ 'ପଦ' ଓ 'ଭଜନ' ଉଭୟ ପ୍ରାୟ ଏକାର୍ଥ ବୋଧକ, କିନ୍ତୁ ଭଜନ କଥାଟି ଅର୍ବାଚୀନ। ଏହି ଭଜନ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ତାଙ୍କର ପ୍ରାମାଣିକ ହିନ୍ଦୀକୋଷରେ କହିଛନ୍ତି, "ଜେଉଁ ଗୀତରେ ଈଶ୍ୱର ବା ଦେବତାଙ୍କର ଗୁଣ ବା ସତ୍କର୍ମର ଶ୍ରଦ୍ଧାପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ ତାହାହିଁ ଭଜନ।" ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବଙ୍ଗଳା ବିଶ୍ୱକୋଷରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ "ବୈଷ୍ଣବ ମତରେ ଭଜନ ସାଧନାର ଏକଟି ଅଙ୍ଗ। ଦେବାଦିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଗୀତ ଓ ସ୍ତବକେ ଭଜନ କହେ।" ଏହି ଭଜନଗୁଡ଼ିକରେ ଯେ କେବଳ ଯୋଗ କିମ୍ବା ବେଦାନ୍ତର ଚର୍ଚ୍ଚା ହୋଇଥାଏ ତାହା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକମନର ସରଳ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଣାଣ କଥାଟି ମଧ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ। ଜଣାଣ ଶବ୍ଦର ସମ୍ବନ୍ଧ ସଂସ୍କୃତ 'ଜ୍ଞାପନ' ଶବ୍ଦ ସହ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ ପାରେ। ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି (କ) ଦେବତା ବା ରାଜା ଆଦିଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ତୁତି ଓ (ଖ) ପ୍ରାର୍ଥନା, ନିବେଦନ। ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ବୈଦେହୀଶବିଳାସରେ "ବାଞ୍ଛା ଯା ଲେଖିଛୁ ଆଜ୍ଞାପତ୍ର ନୋହେ ଜଣାଣ ସେ ହୋଇଥିବ" ପାଦଟିର 'ଜଣାଣ'ର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ। ଜଣାଣ ଓ ପ୍ରାର୍ଥନା ସମାର୍ଥବୋଧକ। ଆମ ପଦାବଳୀମାନଙ୍କର ଭଜନ, ଜଣାଣ, ଗୁହାରି, ଅଳି ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି। ବନମାଳୀ ପଦ୍ୟାବଳୀରେ 'ଭଜନ'ର ଉପବିଭାଗ ରୂପେ ଜଣାଣ, ଗୁହାରି ଓ ଅଳିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ। ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂସ୍କୃତରେ 'ସ୍ତୁତି'ର ସମପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଖାଯିବ। ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପୁଣି 'ସ୍ତୁତି ଗୀତିକା' ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି। ଏହା ସହିତ 'ବନ୍ଦନା'ର ଭେଦରେଖା ସହଜେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ। ବନ୍ଦନା ହେଉଛି ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ସ୍ତବ। ସାଧାରଣ ଭାବରେ ବନ୍ଦନାର ଦୁଇଟି ଧାରା ଦେଖାଯାଏ।

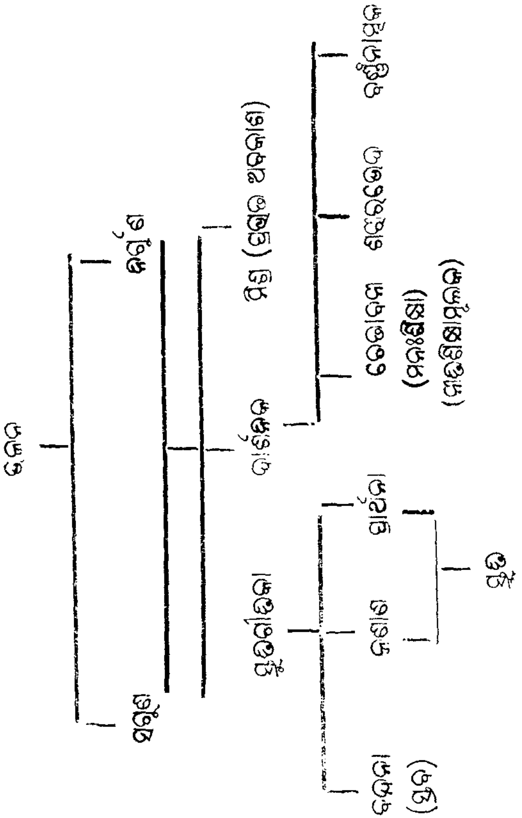
ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତ ମନ୍ତ୍ରସ୍ତବର ଅନୁକରଣ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଲୋକମୁଖୀଧାରା । ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଏ ସବୁଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ 'କୀର୍ତ୍ତନ' ଏଥି-ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କୀର୍ତ୍ତନ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ କଥନ । ସଂସ୍କୃତରେ 'ରକ୍ଷାଂ କରୋତି ଭୂତେଭ୍ୟ ଜନୁନାଂ କୀର୍ତ୍ତନଂ ମମ'ରେ କେବଳ ଏହି କଥନ ଅର୍ଥରେ ଶବ୍ଦଟି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର କୃଷ୍ଣଚୈତନ୍ୟ ନାମ ଓ ଗୁଣଗାନ ଅର୍ଥରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ପରମ୍ପରାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ପୁଣି ଓଡ଼ିଶୀ କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଗୌଡ଼ୀୟ କୀର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ-କୀର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଆଦି ନାନା ବିଷୟ ବିଚାରର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ତେଣୁ ତାହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରବେଳେ ଇଂରାଜୀ Psalm, Hymn ବଙ୍ଗଳାର ପଦାବଳୀ, ବାଉଲଗୀତ, କୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଅନ୍ୟଧର୍ମ ସଙ୍ଗୀତ; ଆସାମର ଶଙ୍କରଦେବଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତନ, ମରାଠୀ ଅଭଙ୍ଗ, ହିନ୍ଦୀଦୋହା, ପଦ, ଭଜନ ଆଦିର ଧାରା ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଭାବ ସଙ୍ଗତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ-ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଚାର କରାଯିବ । ଏସବୁଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଭଗବାନଙ୍କସହ ମିଳିତ ହେବାପାଇଁ ଭକ୍ତ ଅନ୍ତରର ଆକୁଳ ନିବେଦନ, ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଐକାନ୍ତିକ ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କିମ୍ବା ବିଶ୍ୱ ଓ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ବୁଝି ବୁଝାଇବାର ଚେଷ୍ଟା ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ସଜ୍ଞାନ ଚେଷ୍ଟା ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମ ସଂଗୀତ ଓ ପରେ କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି । ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୈଦିକ ସଂଗୀତ ସହିତ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଭାବସମ୍ଭାର ଓ ପ୍ରକାଶ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ ଆଗେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଛନ୍ଦ ସହଯୋଗରେ ଗୀତ ହେବାପାଇଁ କିମ୍ବା କଳାତ୍ମକତାର କୌଶଳ

ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଏହା ରଚିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ବସ୍ତୁଭିତ୍ତିକ ଆଲଙ୍କାରିକତା ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ହୃଦୟର ନିରାଭରଣ ସ୍ୱାଭାବିକତା ହିଁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତପ୍ରାଣ ଓଡ଼ିଆ କବି ଲେଖନୀରୁ ଯାହା ବାହାରିଛି ତାହା ଆପଣା ଛନ୍ଦରେ ସଙ୍ଗୀତ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୋଇଛି । ଏକଥା ସତ ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭଜନ ରଚନାଶୈଳୀରେ କୃତ୍ରିମତା ପଶିଯାଇଛି । ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଆଦି ନାନା ଉପାୟରେ ଅଳଙ୍କରଣ ଫଳରେ ଭଜନର ସରଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ହାନି ହୁଏତ ଘଟିଛି । ମାୟାପ୍ରତି ବିରକ୍ତି ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ଳୀଳ ଧର୍ମସଙ୍ଗୀତରୂପେ ଏପରି ଭଜନଗୁଡ଼ିକ ଲୋକରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇନାହିଁ ।

ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକୁ କେତେ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିବ । (କ) ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ ଏବଂ ଶୈବ ଓ ବୌଦ୍ଧ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଭଜନ ବା ନାଥ ପନ୍ଥୀ ଭଜନ । (ଖ) ପଞ୍ଚ ଶାଖା ଧର୍ମ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପରମ୍ପରାରେ ସୃଷ୍ଟ ଭଜନ । (ଗ) ଗୌଡ଼ୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ଭଜନ । (ଘ) ରାମଭକ୍ତି ମୂଳକ ଭଜନ । (ଚ) ମହିମାଧର୍ମର ଭଜନ (ଛ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭଜନ । ଏହି ଶେଷ ବିଭାଗରେ ପରମହଂସ ବା ସତ୍ସଙ୍ଗୀ ଭଜନ । ଶାକ୍ତ ଭଜନ, ବ୍ରାହ୍ମ ଭଜନ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଭଜନ ଆଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଆଜିକାଲି ବାୟା ପାଗଳଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଛତିଆ, କରମଳା ମଠ ବାବାଜୀଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ନାମରେ ଭଜନ ଜଣାଣ ଆଦି ଛପା ହୋଇ ବଜାରରେ ବିକ୍ରି ହେଉଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭଜନକାରଙ୍କ ଭଣିତା ଦେଇ ଏଇମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଅନେକ ବହି ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ଏ ସବୁପ୍ରତି ଅବହିତ ରହିବାକୁ ହେବ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ରଚନାଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇ ପାରିବ ।



ସାଧାରଣତଃ ଅଧିକାଂଶ ଭଜନ ଆକାରରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ—ଚାରିପଦଠାରୁ ଦଶପଦ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥାଏ । କେତେକ ଭଜନ ଓ ଜଣାଣ ଚଉତିଶା ଆକାରରେ ଲେଖାଯାଇ ଥିବାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୀର୍ଘ । ଚଉତିଶାର ଏକ ପ୍ରକାର ଭେଦ ସାତ ପଦରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ଆକାରର ଭଜନ ସଂଖ୍ୟା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଅନ୍ତରିକ ଅନୁଭୂତହିଁ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଣ । ତେଣୁ ସବୁ ଭଜନ ହେଉଛି ଗୀତଧର୍ମୀ କବିତା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଗୀତଧର୍ମୀ କବିତା ସହିତ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଚାର ଚଳିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଗୀତ କବିତା ବିଚାରରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବାଦର୍ଶକୁ ମୂଳକରି ଧରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସବୁ ଭଜନମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅହଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ତାର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କଠାରେ ଲୀନ । ବୈଷ୍ଣବ, ଶୈବ ବା ଶାକ୍ତ, ଯେକୌଣସି ଭଜନକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ସମଷ୍ଟିଗତଭାବେ ବୈଷ୍ଣବ, ଶୈବ ବା ଶାକ୍ତକୁ ବୁଝିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଗୀତ ହୋଇ ଥାଏ ଏବଂ ଖଞ୍ଜଣି, ଗିନି, ଦାସକାଠି, ଗୋପୀଯନ୍ତ୍ର ଆଦି ବାଦ୍ୟ ଏଥି ସହିତ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ପୁନରାବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ଭଜନରେ ଘୋଷା ଥାଏ ।

ସଗୁଣ ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଭଗବାନଙ୍କର (ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କର) ରୂପ, ଗୁଣ, ଲୀଳା, ମହିମାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ । ଐହିକ ଓ ପାରତ୍ରିକ ସୁଖକାମନା ଏବଂ ଉପାସ୍ୟ ପ୍ରତି ଉପାସକର ଦ୍ୱୈତ ଭାବନା ଓ ପିତା, ମାତା, ପୁତ୍ର, ଭ୍ରାତା ଆଦି ସାଂସାରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ ଏହି ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ନିଷ୍କାମ ଚିନ୍ତନ 'ନିର୍ଗୁଣ' ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ନିର୍ଗୁଣ ଓ ସଗୁଣକୁ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀଧାରା ମନେ ନ କରି ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷୀର ଦୁଇଟି ଡେଣା ପରି ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭକ୍ତି ଓ ଅଦ୍ୱୈତକୁ ମଧ୍ୟ ଦୁଇବିରୋଧୀ ମତବାଦ ମନେ ନ କରି ହିନ୍ଦୁ ମନର ଦୁଇ ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ

କରି ଯାଇପାରେ । ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ସବୁ ଭାବଧାରାକୁ ଆପଣା ଅଙ୍ଗୀଭୂତକରି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବିରୋଧ ଓ ବୈପରୀତ୍ୟର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ତାହାର ସମାଧାନ ପାଇଛି । ସାଧାରଣଲୋକ ନୈୟାୟିକର କୁଟତର୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମମତରେ ଗୂଢ଼ନୀତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଖଣ୍ଡନ ମଣ୍ଡନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହେଲେହେଁ, ତାର ସରଳ ଓ ସହଜ ଭାବରେ ସେ ପୃଥିବୀ ଓ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରତି ତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ଥିରକରି ନେଇଥାଏ । ସେ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଅନାବିଳ ପ୍ରକାଶ ଏଇ ଭଜନ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭଜନରୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ଧର୍ମ ଧାରଣା, ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଓ ନାନାପ୍ରକାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଧାରଣା କରିଯାଇ ପାରେ । ପୁଣି ଲୋକ ମନର ସମସ୍ତ ଧାର୍ମିକ ଭାବନାର ପ୍ରକାଶ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଭଜନ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକବାର ଘଟିଛି । ପିଣ୍ଡବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଲେଖ ପାଟଣା, ଅଜପାଗାୟତ୍ରୀ, ଅଣସୂତ୍ରମାଳା, ଅବାଇ ମଣ୍ଡଳ, ଅନାହତ ଧ୍ୱନି, ହଂସତତ୍ତ୍ୱ, ମୂଳଶୂନ୍ୟ, ସହସ୍ରଦଳ ପଦ୍ମ, ଗୋଲହାଟ, କାଉଁରୀ ମଣ୍ଡଳ, ବଙ୍କନାଳ, ମହାନଦୀ ଓ ତହିଁରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଦେବତା, ତେତିଶ କୋଟି ଦେବା ଦେବୀ, ସିଦ୍ଧ ଗନ୍ଧର୍ବ, କିନ୍ନର ଓ ଅପସରୀମାନଙ୍କର ଅଧିଷ୍ଠାନ ଆଦିର ପରିଚୟ ଭଜନ ଗୁଡ଼ିକରୁ ମିଳେ । ପୁଣି ଜଗତର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନାନାପ୍ରକାର ପରିକଳ୍ପନା, ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ, ନାଗାନ୍ତ, ଯୋଗାନ୍ତ, ବେଦାନ୍ତୀ ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତୀ ପନ୍ଥା, ଗୁରୁଭକ୍ତି, ନାମ ମହାତ୍ମ୍ୟ, ଜ୍ଞାନ, ଭକ୍ତି ଓ ଯୋଗ, ଆତ୍ମରକ୍ଷା, ସଂଯମର ପ୍ରୟୋଜନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଏହି ଭଜନ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମଲୀଳା, ପୂର୍ବରାଗ, ବିରହ, ମିଳନ, ମାନ, ଅଭିମାନ ଏସବୁ ମଧ୍ୟ ଭଜନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ପ୍ରଶ୍ନ କରିଯାଇ ପାରେ, ତେବେ ଏଇ ଧର୍ମ-କବିତା କଣ କେବଳ ସାଙ୍କେତିକ ଭାଷା ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ମନ୍ତ୍ର, ଯନ୍ତ୍ର, ଯୋଗଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଗତାନୁଗତିକ ପୂର୍ବରାଗ, ବିରହ, ମିଳନ ଓ ନାମାସ୍ୱାଦନ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ଦୁର୍ଗ୍ରାହ୍ୟ ? ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସଙ୍ଗେ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଯାଇପାରେ—

"ଶୁଧୁ ବୈକୁଣ୍ଠେର ତରେ ବୈଷ୍ଣବେର ଗାନ
ପୂର୍ବରାଗ ଅନୁରାଗମାନ-ଅଭିମାନ
ଅଭିସାର ପ୍ରେମଲୀଳା, ବିରହ ମିଲନ
ବୃନ୍ଦାବନ-ଗାଥା ଏକି ଶୁଧୁ ଦେବତାର ?
ଏ ସଙ୍ଗୀତ ରସଧାରା ନହେ ମିଟାବାର
ଦୀନ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ଏଇ ନରନାରୀ ଦେର
ପ୍ରତି ରଜନୀର ଆର ପ୍ରତି ଦିବସେର
ତପ୍ତ ତୃଷା ?"

ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ଶ୍ରୀ କନକ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ମତ ବିଶୃର୍ଯ୍ୟ । ସେ ତାଙ୍କର 'ବାଙ୍ଗଲା କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କଥା'ରେ ବୈଷ୍ଣବ କବିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଏଇ ସମସ୍ତ କବିତା ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ପ୍ରେମର ଉନ୍ମେଷ', ମିଳନ ଓ ବିଚ୍ଛେଦ । ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ କବିମାନଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମଗତ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଭାବର ଗଭୀରତାରେ, ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ, ଛନ୍ଦର ଝଙ୍କାରରେ ବୈଷ୍ଣବ କବିତା ଯେପରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ନିର୍ଝର । ବୈଷ୍ଣବ କବିତାକୁ ସମୁଦ୍ରଗାମୀ ନଦୀସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ନଦୀ ଯେପରି ପାର୍ଥିବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପଥ ଧରି ପ୍ରବାହିତ ହେଉ ହେଉ ସହସା ଅସୀମର ବୁକୁରେ—ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ, ଦୁରଧିଗମ୍ୟ ସତ୍ୟର ବୁକୁରେ ଲୀନ ହୁଏ, ବୈଷ୍ଣବ କବିତା ସେହିପରି ପାର୍ଥିବ ପ୍ରେମର ଗୀତ ଶୁଣାଉ ଶୁଣାଉ, ପରିଚିତ ପଥରେ ନେଇଯାଇ ଆମକୁ ଏକ ଅପରିଚିତ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟଲୋକରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ସେତେବେଳେ ବୈଷ୍ଣବ କବିତାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଧ୍ୱନିତ ହେଉଥାଏ, ପାର୍ଥିବ କାମନା, ବାସନା ତାହାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ ନାହିଁ (ପୃ ୬୯) ।" ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମକବିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉପରୋକ୍ତ କେତୋଟି କଥା ଯଥେଷ୍ଟ । ଦାର୍ଶନିକ ଭାବପୃଷ୍ଟ ଧର୍ମସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ ତତ୍ତ୍ୱକଥାରେ ରସଭାଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ତତ୍ତ୍ୱ ସହ ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଏହାର ରସ ଅବବୋଧ ସୁଗମ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ବୃତ୍ତି ଏବଂ ହୃଦୟବୃତ୍ତି ଉଭୟର ସହିଯୁତା ଦ୍ୱାରା ହିଁ

ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣରସାସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବ । ଆପାତତଃ ଅଚହ୍ନା ବାଟପର ମନେ ହେଲେହେଁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ସେଇ ଅସୀମ ସହିତ ମନର ସଂଯୋଗ ଘଟାଏ । ଅଳସ ଏବଂ ଅଶ୍ରଦ୍ଧ ଲୋକପକ୍ଷରେ ଉଭୟ ପନ୍ଥା ସମାନ ଦୁର୍ଗମ । ଉଭୟର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଉପଲବ୍ଧିର ଗଭୀରତା । ଅବିଶ୍ୱାସର କୁହୁଡ଼ି ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଲୋକର ହୃଦୟ ମନ ଘୋଡ଼େଇ ହୋଇ ରହିଛି, ସେହି ଲୋକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ଦୁର୍ଗ୍ରାହ୍ୟ ହେବାରେ କିଛି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଭକ୍ତ ଯେତେବେଳେ ସଗୁଣ ଉପାସକ ସେତେବେଳେ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ବନ୍ଧ କରି ବସେ । ସଖ୍ୟ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ·ସ୍ନେହ, ପ୍ରୀତି, ଆଦି ଚିରନ୍ତନ ଭାବ ସମ୍ପଦ ସେତିକବେଳେ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ରୂପେ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ପ୍ରଭାତ ଅବକାଶଗୁଡ଼ିକରେ ରାମ ବା କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟଲୀଳା ଯେପରି ମନୋଜ୍ଞଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ଅନବଦ୍ୟ । ଭକ୍ତ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମୀୟତା ନୋହିଲେ 'ଡକାଇବ ନାହିଁ ନିଶ୍ଚେ ଗାଳିଦେବ ଯାଇଛୁ ତାହା ବୋଲିଣ' କିମ୍ବା 'ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଜ ମୋ ମନୋରଥ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବ ଦେଇ ଗାଳି' କହିବା ସମ୍ଭବ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଭିନ୍ନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭଗବାନ ହେଉଛନ୍ତି ସଂସାରର ରାଜା, ଶାସକ । ସେ ନ୍ୟାୟାନ୍ୟାୟ ବିଚାରକର୍ତ୍ତା । ମାତ୍ର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଗବାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ସେ ରାଜା ହୁଅନ୍ତୁ ବା ସମ୍ରାଟ ହୁଅନ୍ତୁ, ଭକ୍ତ ପାଖରେ ତାଙ୍କୁ ସବୁ ଦୋଷାଦୋଷ ପାଇଁ ଜବାବ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ଭଗବାନ ପୁଣି ନିଷ୍ପକ୍ଷପାତ—ଅନୁଭୂତି-ଲବ୍ଧ । କେବଳ ଭକ୍ତିକ କଳ୍ପନାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ତାଙ୍କର କଳନା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ନିଜ ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଯେ ସେହି ମହାସତ୍ତ୍ୱାର ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଛି ଯେ ସାଧନାର ମହନୀୟତାଦ୍ୱାରା ତାର ପରିଚୟ ପାଇଛି ସେଇ ଭକ୍ତ । ସଗୁଣ, ନିର୍ଗୁଣ ଉଭୟପନ୍ଥା ତାହା ପକ୍ଷରେ ସମାନ । ସେହି ଭକ୍ତ ହୃଦୟରୁ ଭଗବତ୍ ପ୍ରୀତିର ଯେଉଁ ଅମନ୍ଦ ମନ୍ଦାକିନୀଧାରା ଭଜନ ସାହିତ୍ୟ ଆକାରରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଛି କେବଳ ଶ୍ରଦ୍ଧାବନ୍ତ ଲୋକ ପକ୍ଷରେ ତାହା ଅଧିଗମ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି ଯୁଗ

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ ସେ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ଯୁଗର ସମାଲୋଚନା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ଧ ସ୍ତାବକତା ଓ ଅନୁଦାର ଏକ ଦେଶଦର୍ଶିତା ମଧ୍ୟରେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ । ପରମ୍ପରା ଓ ପରିବେଶ ଅନୁଶୀଳନରେ ଅନବଧାନତା ଏଥିପାଇଁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କଲେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯୁଗର ନାମକରଣ 'ରୀତିଯୁଗ' କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ସମକାଳୀନ ଚଳଣି କିମ୍ବା ପରମ୍ପରାର ବିଚାର ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ 'ରୀତିଯୁଗ' କଥାଟି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଂକ୍ଷେପରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗର ଲକ୍ଷଣ ଉଦାହରଣ ସହିତ ବିବେଚନ ହୋଇଥାଏ ତାହା 'ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥ' । ଯେଉଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିଦ୍ୱାରା ଏହି ବିବେଚନା ହୋଇଥାଏ ତାହା 'ରୀତିଶାସ୍ତ୍ର', ସଂସ୍କୃତରେ ଏହାହିଁ 'ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର' ବା 'କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର' । ଯେଉଁ କାବ୍ୟର ରଚନା ଏହି ନିୟମଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ତାହା 'ରୀତିକାବ୍ୟ' । ଯେଉଁ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟ-ରଚନା-ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନିୟମବଦ୍ଧତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଘୋଷଣା କରି ରୀତିକାବ୍ୟ ରଚନାର ପୁଷ୍କଳ ବିକାଶ ତାହାହିଁ ରୀତିଯୁଗ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୀତିଯୁଗ ବିଚାରରେ ପରମ୍ପରାରେ ଦୁଇଟି ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଅବହିତ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ, ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଏହାର ଉପପାଦ୍ୟ; ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ରକ୍ଷକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା-ବିକାଶର ମୁଖ୍ୟନେତା ବ୍ରାହ୍ମଣେତର ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ । ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବାର କଥା, ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ବିକାଶ ସଂସ୍କୃତ-ଅନଭିଜ୍ଞ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ଦାବି ହେତୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଯେଉଁଠି ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତ

ମାନେ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା-ବିକାଶରେ ସହାୟତା କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତ ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀଦ୍ୱାରା ଉପହାସିତ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କଥା ବିଗ୍ଭର କଲେ ପୁରାଣ ଯୁଗର ଶାରଳା ଦାସ ନିଜକୁ ଶୂଦ୍ରମୁନି କହି ତାଙ୍କ ରଚନାକୁ ଦେବୀଙ୍କ ପ୍ରସାଦରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିବା, ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ସାଧକ କବି ସଂସ୍କୃତ ଓ ପରାକୃତକୁ 'ବେନି ସମସରି' ଜ୍ଞାନ କରି କେବଳ ଗୋବିନ୍ଦରସ ଅମିୟ ମାଧୁରୀ ପାନ କରିବାପାଇଁ କହିବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାମତାରକମନ୍ତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିବା ଦାବୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଦେଖାଯିବ । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର ସର୍ବମାନ୍ୟ ଭାଗବତ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ 'ତେଲି ଭାଗବତ' ଉପାଧି ପାଇବା କିମ୍ବା 'ଶୂଦ୍ରର ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଅଧିକାର ନାହିଁ' ଦାବୀକରି ମଉବଲରାମଙ୍କୁ ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ ପଣ୍ଡିତସଭାରୁ ଘଉଡ଼ାଇ ଦେବାପରି ଘଟଣା ସେହି ଏକ ମୁଦ୍ରାର ଅପର ପାଖ । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ସାଧକ କବିମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବାପାଇଁ ଯେପରି ରାଜଦରବାରରେ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀ ନିକଟରେ ବାରମ୍ବାର ପରୀକ୍ଷା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା, ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ କବିମଣ୍ଡଳୀରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବାପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଦ୍ମନାଭ ପଟ୍ଟନାୟକ କବିଜୀବନୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ନାଗରାକ୍ଷରରେ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଓ ଲାବଣ୍ୟବତୀ ଲେଖି ବନାର-ରସ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀ ନିକଟକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ଏସବୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଶୂଦ୍ରମୁନି ଶାରଳାଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମାତୃସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ନିମିତ୍ତ ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିଛି, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଛି । ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ, ଶାରଳା ଓ ପଞ୍ଚସଖା-ଯୁଗରେ ସଂସ୍କୃତ ବନ୍ଧନରୁ ଫିଟିଆସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଦିଗରେ ଧ୍ୟାନ ଦିଆ ଯାଇଛି; ଆଉ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଯୁଗରେ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀରେ ସାହିତ୍ୟରଚନା କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ସଂସ୍କୃତପରି ଉଚ୍ଚ ଭାବପ୍ରକାଶ କ୍ଷମତା ଓ ଅଳଙ୍କାର-ନିୟମବଦ୍ଧ

ସାହିତ୍ୟ ରଚନାକ୍ଷମତା ରହିଛି, ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିବା ସତେ ଯେପରି ଏ ଯୁଗର ଲେଖକମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ କବିମାନସରେ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଲା, ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବିଲୁପ୍ତି ସହିତ ରୀତିଯୁଗର ବିକାଶ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହୋଇନାହିଁ । ୧୬୮୨ର ଗୋହିରାଟିକିରି ଯୁଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଜା ମୁକୁନ୍ଦ-ଦେବଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିବା ପରଠାରୁ ଗଜପତି ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ଘଟିଲା । ଏହା ପରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାମନ୍ତ ରାଜାମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି କଳାବିଳାସ ହିଁ ସମରବିଳାସର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏହି ରାଜ ପରିପୋଷକତାର ଦୁଇଟି ଦିଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ବଂଶ ଓ ତାହାର ପତନ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ସାମନ୍ତ ରାଜବଂଶରେ କୁଶଳୀ କାବ୍ୟକାର ଓ ରସିକ ରାଜପୁରୁଷ-ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସାହିତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟକଳାର ବିକାଶଦିଗରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜ ବଂଶର ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ । ଏ ଉଭୟ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ରୀତିସିଦ୍ଧ ଅଳଙ୍କାରିତାର ଆଦର କଥା ମଧ୍ୟ ବିଗୃତ କରାଯାଇପାରେ । ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ରାଜପୁରୁଷ-ମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଉଦାହରଣରୂପେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପରଶୁରାମ ବ୍ୟାୟୋଗ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର 'ତ୍ରିକାଣ୍ଡଶେଷ', ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର 'ସରସ୍ୱତୀ ବିଳାସ' ରଚନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବିଶାଳ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପୁଣି କେଶବ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅଳଙ୍କାର ଶେଖର ଗ୍ରନ୍ଥ ଓଡ଼ିଶା ରାଜଦରବାରରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଦୃଢ଼ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରବଳ ଚର୍ଚ୍ଚାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରିଛି । କବିମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, କବିମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ-ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରଶ୍ନ ନ ଥିଲା । ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନପଥ ସର୍ବଥା ସରଳ ଓ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ ଥିଲା ରାଜଦରବାର, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା

କାବ୍ୟରଚନା, ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ରସପ୍ରାପ୍ତି । ତେଣୁ କବିତା ନିର୍ବୈକ୍ତିକ ଓ ରୀତିବଦ୍ଧ ହେବା ଏକପ୍ରକାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣାମରୂପେ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଉ ଏକ କଥା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ 'କାବ୍ୟେଷୁ ମାଘଃ କବିକାଳିଦାସଃ' 'ମାଘେ ମେଘେ ଗତଂ ବୟଃ' 'ନବ ସର୍ଗେ ଗତେ ମାଘେ ନବଶବ୍ଦୋ ନ ଦୃଶ୍ୟତେ' ଓ 'ରଘୁରୀତି କାବ୍ୟଂ, ତଦୁପରି ଟୀକା, ସାପି ଚ ଭାବ୍ୟା' ଆଦି ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ବିଚାର କଲେ କବି ଓ ପଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟରେ ଯେ କେବଳ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭେଦରେଖା ଆଖିରେ ପଡ଼େ 'ନୁହେଁ', ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସପକ୍ଷରେ ମତର ଗୁରୁତା ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ବାସ୍ତବିକ ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ 'ଭାମିନୀବିଳାସ'ର ଭାଷାରେ କହିଲେ ଯେଉଁ ମରାଳ ମାନସ ସରୋବରରେ ବିକଶିତ କମଳମାନଙ୍କର ସ୍ଖଳିତ ପରାଗରେ ସୁରଭିତ ହୋଇଥିବା ବିମଳ ଜଳରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରି ଆସିଛି, ସେ ଯଦି ନିଜର କେଳିନିମନ୍ତେ ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ମୃତ ମୀନସଙ୍କୁଳ ପଲ୍ୱଳ ବା ତଡ଼ାଗ ପାଏ, ତାହାର ତତ୍ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ବା ଆସକ୍ତି ଜନ୍ମିବ କାହିଁ ? ଠିକ୍ ସେହିପରି କାଳିଦାସଙ୍କର ରଘୁବଂଶ ତୁଲ୍ୟ ଅନବଦ୍ୟ ସୁନ୍ଦର କାବ୍ୟ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଉପହାସ ଓ ତିରସ୍କାରଭାଜନ, ଏବଂ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କବିତ୍ୱଚାତୁରୀ ଅପେକ୍ଷା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଗତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଉଚ୍ଚରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିଲା, ସେହି ପରମ୍ପରାରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ପଣ୍ଡିତମଣ୍ଡଳୀ ନିକଟରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରକର୍ଷ ପ୍ରଖ୍ୟାପକ କାବ୍ୟ ରଚନା ଯେ ସମଧିକ ସମାଦର ଲାଭ କରିବ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କ'ଣ ଅଛି ? ପୁଣି ଏଇ ପରମ୍ପରାର ଦୃଢ଼ ସ୍କନ୍ଧାରେ ସୃଷ୍ଟ ପ୍ରାକୃତିକ ସାହିତ୍ୟଲେଖକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନବୋନ୍ମିଷ୍ଟ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟ କିପରି ଅବା ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତା ?

ସୂଚନାରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟ ଆତ୍ମାର ଉତ୍କର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଶରୀରର ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଯୋର ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ରୀତିବଦ୍ଧତା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଲଙ୍କାରସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବିଚାରଧାରାର ଏକ ଦୀର୍ଘ

କ୍ରମିକ ବିକାଶର ପରିଣାମରୂପେ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ଭୟରେ ଏଠାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଲଙ୍କାର-ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ-ବିକାଶର ଧାରା ବିଚାର କରି, ସାନ୍ଧିବିଗ୍ରହିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଲଙ୍କାରବିଚାରର ଶୀର୍ଷ ଦେଶର ମଧ୍ୟ ମଣିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । କାବ୍ୟସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ପାଞ୍ଚୋଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ—ରସ, ଅଲଙ୍କାର, ଧ୍ୱନି, ରୀତି ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି—ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ପୁଣି ସଂସ୍କୃତ ରୀତି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ତିନିପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ ଯଥାକ୍ରମେ (୧) କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ, (୨) ଶୃଙ୍ଗାରତିଳକ ଓ ରସମଞ୍ଜରୀ ଏବଂ (୩) ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶିତ ବିଭିନ୍ନ ନିରୂପଣଶୈଳୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୃହୀତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ, ଏଥିରୁ ଗୃହୀତ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷତା, ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଓ ରସିକତାର ପ୍ରତିଫଳନ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ରୀତିକାଳର କବିମାନଙ୍କର ପଣ୍ଡିତ ତର୍କସିଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ରସସିଦ୍ଧ ଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ମୀମାଂସା ଅପେକ୍ଷା ରସିକତାର ଆଦର ବେଶି । କାବ୍ୟ-କବିତାର ଉପଭୋଗ କରିବାର ଯଥାର୍ଥ ପାତ୍ର ଥିଲେ 'ରସିକ ନେତା । ରୀତି କାଳର ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଭାବନାକୁ ପରସ୍ପର ସମ୍ପର୍କିତ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏ ଯୁଗର ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ମୂଳାଧାର ରସିକତା, ପ୍ରେମ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମ ହେଉଛି ଭାବନା-ପ୍ରଧାନ, କିନ୍ତୁ ରସିକତା ଉପଭୋଗ-ପ୍ରଧାନ । ପାର୍ଥିବ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆକର୍ଷଣ ଓ ବାସନାର ଉଗ୍ରତା ଏହି ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏଥିରେ ଗମ୍ଭୀରତା ଅପେକ୍ଷା ଛଟା ଅଧିକ । ସଂଯୋଗ ଓ ବିଯୋଗ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଶୃଙ୍ଗାର ଭାବନାର ଚିତ୍ରଣ ଅତି ଠିକି-ନିଖି ଭାବରେ ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୂର୍ବାନୁରାଗ, ମାନ, ପ୍ରବାସ, ବିଚ୍ଛେଦଜନିତ କାମଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ଭୋଗ-ବିଳାସ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ରତିକ୍ରୀଡ଼ାର ବର୍ଣ୍ଣନାମାନ ରୀତିକାବ୍ୟର

ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବ ବୃଦ୍ଧିର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଶରୂପେ ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ଏ ଯୁଗରେ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ପ୍ରେମ-ଚିତ୍ରଣର ଅଭାବ ନ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପଭୋଗ ପ୍ରଧାନ ଥିଲା । ଏ ଯୁଗର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବନା ବିଷୟୀଗତ ନ ହୋଇ ବିଷୟଗତ ଥିଲା । ମନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ଆତ୍ମାର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏ ଯୁଗର ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ ଖୋଜିବା ନିରର୍ଥକ । ପ୍ରେମର ସାହସିକତା ବା ଆତ୍ମବଳିଦାନ ବିରଳ; ପ୍ରେମର ଏକନିଷ୍ଠତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଉପଭୋଗ ପ୍ରଧାନ ବିଳାସର ରସିକତାହିଁ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରମୁଖ ମନୋବୃତ୍ତି । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାରୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଗାଗମାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେବାରେ କିଛି ବିଚିତ୍ରତା ନାହିଁ । ନାରୀହିଁ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ବିଳାସ । ସବୁ ଶ୍ରମର ବିନୋଦନ ସ୍ଥଳ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ନାରୀର ବିସ୍ତାଞ୍ଚଳ ।

ରୀତିଯୁଗ ବିକାଶର ପୂର୍ବକାଳରେ ଧର୍ମ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୁମୁଳ ସଂଘର୍ଷର ଇତିହାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଗତ ଧାର୍ମିକ ଏକନିଷ୍ଠତାର ଏହି ସଂଘର୍ଷର ଉତ୍ପତ୍ତି । ରୀତିଯୁଗ ବେଳକୁ ଏହି ଉତ୍ସାହରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଦୀର୍ଘ ତିନି ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଏଇ ଯେଉଁ ଧାର୍ମିକ କନ୍ଦଳ, ଉତ୍କଟ ମତ ବିରୋଧ ଓ ସାମାଜିକ ମନୋ-ମାଳିନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରଭାବିତ କରି ରଖିଥିଲା, ତାହା ଦୂର କରି ଗୋଟାଏ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ସରଣୀ ଆବିଷ୍କାର କରି-ବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଭୂତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ତାହା ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିବାର କଥା; ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷରେ ଏ ଯୁଗରେ ଧର୍ମ କେବଳ ଧର୍ମାଭାସ ମାତ୍ର ଥିଲା ।

ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟକଳା ଉପଭୋଗର ମାଧ୍ୟମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ରୀତିକାଳର କାବ୍ୟ ଭାଷାରେ ନାଗରିକତା ଓ ମସୃଣତା କାବ୍ୟରଚନାର ସହାୟକ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । କୋମଳ ଶବ୍ଦଚୟନ ଓ ରସାନୁସାରୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ଶବ୍ଦ ଅଥବା ପଦର ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା ରସସିକ୍ତତା ଓ ସଙ୍ଗୀତ-ବଶତା । ତେଣୁ ଏହା କେବଳ

କାବ୍ୟର ଭାଷା ଥିଲା । ଜନଜୀବନର ଭାଷା ନଥିଲା । ତଥାପି ସାଧାରଣ ଜନତା ଯେ ଏହି ଧରଣର କାବ୍ୟକୁ ଆଦର କରୁଥିଲେ ତାହାର କାରଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଗୁଡ଼ିକର ସଙ୍ଗୀତମୟତ୍ୱ ଓ ରସସିକ୍ତତା (ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟତମ ରସ ଆବରଣ ଭେଦ କରି ସାଧାରଣ ପାଠକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚୁଥିଲା) ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରୀତି ହେତୁ ତଥାକଥିତ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟିକ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କ୍ଷମତା-ଜନିତ ଆନନ୍ଦ ।

ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ ଓଡ଼ିଆ ରୀତିଯୁଗର ବିଚାର କରାଯିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ରୀତିଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅକ୍ଷରକର୍ମଶିଳ୍ପୀ । ବୈଦେହୀଶବିଳାସ, ସୁଭଦ୍ରାପରିଣୟ, କଳାକଉତୁକ, ଅବନାରସ ତରଙ୍ଗର ବିଶେଷ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିରେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ବ' ଓ 'ସ' ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ପ୍ରୟୋଗ, ତୃତୀୟଟିରେ ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତରେ 'କ' ଓ ଶେଷଟିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଅବନା ଅକ୍ଷରର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷମତାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ବୈଦେହୀଶବିଳାସରେ ରାମଙ୍କ ଚନ୍ଦନକୁଣ୍ଡକେଳି, ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ଜଳକେଳି ଓ କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀର ବଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ଦୁଇଗୀତ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଶୁକଶାରୀକାଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କବି-ପ୍ରତିଭାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅକ୍ଷରକର୍ମ କୋଣାର୍କର ଆଦ୍ୟ ଏକ ନମୁନା କୋଟି ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀର ୨୫ ଛାନ୍ଦ । ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ ଵର୍ଜିତ କମଳୋପରେ ଋତୁତ୍ରୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ବାସ୍ତବିକ ବିସ୍ମୟକର । ତେର ଅକ୍ଷରରେ ରାଗ ଚକ୍ରା-ଦେଶାକ୍ଷରେ ବର୍ଷା ବର୍ଣ୍ଣନା; ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷର ବାଦ ଦେଲେ ବାର ଅକ୍ଷରରେ ରାଗ କାଫିକାମୋଦୀରେ ଶୀତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଅକ୍ଷର କାଟି ଦେଇ ଏଗାର ଅକ୍ଷରରେ ମାଳବଗଉଡ଼ରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଲିପିକୁଶଳତା ନୁହେଁ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ଲିପିସଜ୍ଜାର କୃତି-କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଭାବାନୁସାରୀ ଛନ୍ଦ-ପ୍ରୟୋଗ ଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀ ବ୍ୟତିରେକେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, କବିବେଷ୍ଟ, ସର୍ବବେଷ୍ଟ, ଦନ୍ତଚ୍ୟୁତାକ୍ଷର, ବ୍ୟାଘ୍ରଗତି, ଶୃଙ୍ଖଳା, ଗୋମୂତ୍ର, ବହିର୍ଲିପି ଓ ଅନ୍ତର୍ଲିପି ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଆପଣାର କାବ୍ୟକୁଶଳତାର

ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧିର ୧୫ଶ ଛାନ୍ଦରେ ଲୋମ ବିଲୋମ ରୀତିରେ ଯେଉଁ ପ୍ରପଦ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି ତାହା ତାଙ୍କର ଅକ୍ଷର-କ୍ରମ ପ୍ରୟୋଗ-ଦକ୍ଷତାର ଅନ୍ୟତମ ନମୁନା । କେବଳ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନୁହନ୍ତି, ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଏହି ପ୍ରକାର ଅକ୍ଷରକ୍ରମର କାରିଗରି କିପରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । କାଳିଦାସଙ୍କର 'ବସନ୍ତକାଳଃ ସମୁପାଗତଃ ପ୍ରିୟେ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗର ରୀତିବଦ୍ଧ ରଚନାରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ପରିପୋଷକରୂପେ ବସନ୍ତ ଯେ ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିବ, ଏଥିରେ ବିଚିତ୍ର ବା କ'ଣ ଅଛି । ଏହି ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଫୁଲର ନାଁକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ତାହା ଦେଖିଲେ ଅକ୍ଷର-କାରିଗରିର ଅନ୍ୟତର ନମୁନା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ପଦ୍ମନାଭ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ଶଶିରେଖା କାବ୍ୟରେ ଧବ, କୁରୁଅନା, ନାଗରଙ୍ଗ, ଅଶୋକ, ପୁନ୍ନାଗ; ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀ ୬ଷ୍ଠ ଛାନ୍ଦରେ ସୁନାରି, ଅଶୋକ ଆଦି; କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ୧୦ମ ଛାନ୍ଦରେ ପୁନ୍ନାଗ, ମଲ୍ଲୀ, ନାଗେଶ୍ୱର; ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧରଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳା ୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ ନାଗେଶ୍ୱର, ସୁନାରି, ମଲ୍ଲୀ, ମାଧବୀ; ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦରୀ ୭ମ ଛାନ୍ଦରେ କଦମ୍ବ, କିଆଳୀ, ପଳାଶ, ଅଶୋକ; ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଙ୍କ ଭାବବତୀ ୫ମ ଛାନ୍ଦରେ ତମାଳ, ନାଗେଶ୍ୱର, କୁରୁଅନା, କିଂଶୁକ; ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରେମମଞ୍ଜରୀର ୪ର୍ଥ ଛାନ୍ଦରେ ତରାଟ, କିଂଶୁକ, ନାଗେଶ୍ୱର, ପଳାଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ବିଳାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସାମ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଦିଏ ।

ସଙ୍ଗୀତକ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦକ୍ଷତା କଥା ଆଗେ ସୂଚନାରେ କୁହାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଚାର କଲେ ଏହାର ଅନେକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳିବ । କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡସୁନ୍ଦରୀର ବିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ—

''ସେକ କଇଲାଶ ତାଳରେ ପ୍ରକାଶ
ଆଦି ଯତି ମନ ମୋହି ଯେ

× × ଶାସ୍ତ୍ର, ସିଂହମଠ୍ୟ, ଲଙ୍ଗନ, ଜ୍ଞାନ, ଝମ୍ପା
ରୂପକ, ତ୍ରିପୁଟା, ଏକତାଳୀ ଯୁକ୍ତ କାହିଁ ଯେ

ସଉମାନ, ଆଡ଼ୁ, ଶିବ ବଚନରେ ଗହିଶ୍ରୀ ପ୍ରକଟ ଯହିଁ ଯେ''—
ପଦଟି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ତାଳର ଯେଉଁ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା ସଙ୍ଗୀତ-ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅସୀମ କ୍ଷମତାର ନିଦର୍ଶନ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ମାର୍ଗ ଅନୁସାରୀ ହୋଇ କାବ୍ୟରଚନା ନିଜେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ

ଏତେ ପରକୃତ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରାନ୍ତ ସତ ଦୃଷ୍ଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତର
ଏଥି ଅଛି ବିଶେଷତ ଘେନନୈଷଧ ପରାସ୍ତେ'
କମ୍ବା ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର—
'ବାଲ୍ମୀକି ବ୍ୟାସ କବି ଯହିଁରେ
ମହାକାବ୍ୟ କେ ପୂରିଣ କରେ
ମହାନାଟକ ବାତ ସୂତରେ ହେଲେ ରଚତା ଯେ;
ବିହିଲେ କାବ୍ୟ ଯେ କାଳିଦାସେ

'ଚମ୍ପୂ ରଚନା ହେଳ ନରେଶେ' ଆଦିରେ ପରମ୍ପରା ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିବା ସହଜେ ଦେଖି ହେବ । ଗୀତାଭିଧାନର ଉପକ୍ରମରେ—

'ଗୀତ ଅଭିଧାନ ହୋଇ ସାବଧାନ
ଶୁଣ ସୁଜନେ ସନ୍ତୋଷେ
ଅମର, ତ୍ରିକାଣ୍ଡ, ଯାଦବ, ଶାଶ୍ୱତ,
ମେଦିନୀ, ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକାଶେ ରେ ।'

୪ର୍ଥ—୫ମ ଶତାବ୍ଦୀର ଅମରକୋଷଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ତ୍ରିକାଣ୍ଡଶେଷ, ବୈଜୟନ୍ତୀ, ଅନେକାର୍ଥ ସମୁଚ୍ଚୟ, ମେଦିନୀ କୋଷ ଓ ମହେଶ୍ୱର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଂକଳିତ ବିଶ୍ୱପ୍ରକାଶ ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖରୁ କବିଙ୍କର ବହୁଶାସ୍ତ୍ର ଦର୍ଶିତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରା ଅନୁକରଣରେ ରୀତିନିବନ୍ଧ ରଚନାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

କବିଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନତା ତାଙ୍କୁ ଆତ୍ମକୃତିତ୍ୱ ପ୍ରକାଶରେ ଉତ୍ସାହ ଦେଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । 'ମୁଁ ଲଭିଚ୍ଛୁ ଶବଦ ସମୁଦପାର, କହେ ଉପଇନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଉତ୍ତମ କବିପୁଞ୍ଜ ଦୁର୍ଲଭ ମାର୍ଗେ ମୋ ସଞ୍ଚାର'; କିମ୍ବା, 'ବିଚିତ୍ର କର୍ମୀ ରଘୁନାଥ, ତାଙ୍କ ଧ୍ୟାନରେ ଉପଇନ୍ଦ୍ର ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର ରଚନେ ସମର୍ଥ', ପରି ଉକ୍ତିମାନ କବିଙ୍କର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ । ଏହା ସଂସ୍କୃତ ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥିତ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ମତରେ 'ଗୁଣାନାଂ ଆବିଷ୍କ୍ରିୟା ଦୋଷୋ ନାସ୍ତି ଭୂତାର୍ଥଶଂସିନଃ ।' ବହୁ ସଂସ୍କୃତ କବି ଏହି ଅନୁରୂପ 'ଆତ୍ମକୃତିତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଚତୁର୍ଥ ଛାନ୍ଦର ଭଣିତା କରିବାକୁ ଯାଇ "କବି ସେ ଜାଣି ଯେ ଯେତେ ଶ୍ରମ ଏଥି ଏ ବେଶ ପେଶଲ ଛାନ୍ଦ ଯେ" ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହି ବିନୟସୂଚକ ଉକ୍ତି ସହୃଦୟ ପାଠକ ପ୍ରତି କବିଜନୋଚିତ ବିନମ୍ର ନିବେଦନ ।

ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଉପଭୋଗ ପ୍ରଧାନ ବିଳାସ, ରସିକ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଚିତ୍ର ଏତେ ଅଧିକ ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଶୃଙ୍ଗାରୀ ଚେତ୍ କବିଃ—ସତେ ଯେପରି ଏହି ନୀତିର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରି ସେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରକୁ ଅଙ୍ଗୀରସ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଓ ସେ ଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ ନାୟିକା ପ୍ରଧାନ । ଏହି କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଗଠନ ଶିଳ୍ପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିକାଶକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ପୂର୍ବଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ନାୟିକାର ବାଲ୍ୟ, କୈଶୋର ଓ ଯୌବନ ବର୍ଣ୍ଣନା; ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ କିମ୍ବା ଦୂତୀ ଜରିଆରେ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ସହ ମିଳନ,

ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ପୁଣି ମିଳନ—ଏହାହିଁ ମୋଟାମୋଟି କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରଧାନତଃ ନାରୀର ଦୈହିକ ବିକାଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନାରୀର ସମ୍ଭୋଗେଚ୍ଛା ହିଁ କାବ୍ୟଗତିର ନିୟାମକ ଏବଂ ମିଳନରେ କାବ୍ୟର ପରିଣତି । ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ପଦାର୍ଥ ଏହି ଶୃଙ୍ଗାରୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ଆଲମ୍ବନ ବା ଉଦ୍ଦୀପନ । ଏହି କାବ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ମାତ୍ରେ କାମନାର ଉଦ୍ଦୀପନକାରୀ ଓ ପତ୍ରଲିଖନ ମାତ୍ରେ 'ବିଜୟପତ୍ରର' ରଚନା । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନେ ରଖିବାର କଥା, ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ରାଜପୁରୁଷଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କିମ୍ବା ରାଜପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ରଚିତ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ତଥାକଥିତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ରାଜପୁରୀର ଚିତ୍ର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମୋଗଲବାଦଶାହ ରାଣୀମହଲ ଅନୁକରଣରେ ମହଲମାନ ସୃଷ୍ଟି କରି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲାଇବା ନ୍ୟୂନ ମନୋଭାବାପନ୍ନ ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହୋଇଥିବ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ସମାଜର ଶିଷ୍ଟାଚାର ବଡ଼ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।' ପୃ: ୪୮୭ ନ: ପ: । ସବୁ ଦେଶରେ ସବୁକାଳରେ ଏପରି ଉଦାହରଣ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ । ଏଇ ଆଦର୍ଶରେ ଉପଭୋଗର ଉପାଦାନ ଆପଣା ରାଣୀମହଲର ସବୁ ସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱକୀୟା । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମରେ ଓ ଅନ୍ୟତ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରେମକୁ ଯେଉଁ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି, ଯଥାର୍ଥ ବିଚାରରେ ଏହି ପ୍ରଶଂସା ଅସ୍ଥାନ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବୋଲି ସହଜେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଦ୍ୱିତୀୟା ଯାମିନୀରେ ମୋ ପ୍ରାଣସେହି,' କବିତା କିମ୍ବା ତବସ ରୀତି ବାରଣ କରାଯାଇଥିବା କବିତାଂଶ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଏହାକୁ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସାମାଜିକ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ପ୍ରେମର ନିଦର୍ଶନରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ରୀତିଯୁଗର ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ପ୍ରେମ ଉପଭୋଗ ପ୍ରଧାନ । 'ଦ୍ୱିତୀୟା ଯାମିନୀ' କବିତାର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ି ସହିତ 'ଶିବ ପୂଜିବି ମୁହିଁ କାଲ୍ଲା ନଂନ୍ଲେ' ଧାଡ଼ିଟି ମିଶାଇ ବିଚାର କଲେ ଏହି କବିତାରେ ଉପଭୋଗ ପ୍ରବଣ ମନର ବ୍ୟାକୁଳତାହିଁ ଯେ କେବଳ ପ୍ରକାଶ

ପାଇବ ଏବଂ ନିଃସନ୍ଦେହରୂପେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । ବଲ୍ଲଭ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ନାଗରିକ ବିଳାସ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଏକନିଷ୍ଠତା, ତନ୍ମୟତା ଓ ଗଭୀର ଭାବାବସ୍ଥତା ଖୋଜିବା ନିରର୍ଥକ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଯେ ଏ କଥା ଏକା ବେଳକେ ନ ବୁଝିଛନ୍ତି ତା ନୁହେଁ, ସେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ଯୌନ-ଚର୍ଯ୍ୟାର ବିଳାସ ଯେବେ ଗୃହୀ, ତେବେ ଧର୍ମ ନାମରେ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମରେ ଏକଥା କାହିଁକି ? ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ଓ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ସଂଯମରେ ରହି ଘରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସୁବିଧା କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଇ ଆମ ରାଜା-ରାଜୁଡ଼ା ବଡ଼ଲୋକଙ୍କ ଘରେ ଦେଖ (ନବଭାରତ, ମେଷ ୧୩୫୬ ସାଲ) ।" ଏଠାରେ 'ସାମାଜିକ ଓ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ସଂଯମ' କଥାଟିର ବ୍ୟବହାର ବଡ଼ ଅଦ୍ଭୁତ । ଉପରେ ଦେଖାଇ ଦିଆ ଯାଇଛି ଯେ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଧର୍ମ ଓ ବହୁବଲ୍ଲଭ ସାମନ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ବିଳାସ ରସିକତାମଧ୍ୟରେ ସେ କାଳର ସମାଜ-ଧାରଣାରେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନ ଥିଲା । ଏ କଥା ଠିକ୍ ଭାବେ ନ ବୁଝିପାରି ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ଓ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ସଂଯମରେ ଘରେ ରହି ଯଦି ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତି ପ୍ରତିପାଳନ କରିବା ଏ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିପ୍ରାୟ, ତେବେ 'ରାଜା ରାଜୁଡ଼ା ବଡ଼ଲୋକଙ୍କ ଘର'ର କଥା ନ ଲେଖିଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା (ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ପୃ: ୨୧୦) ।'

ଏହି ଆଲୋଚନାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୌରବ ଖର୍ବ କିମ୍ବା ଉପେନ୍ଦ୍ର କୃତିକୁ ନିକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ କରାଯାଇନାହିଁ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଯଥାର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏହି ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସାଧନା ଅସୀମ, ସ୍ୱଳ୍ପ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସିଦ୍ଧି ଅପରିସୀମ । ସଂଯତ ଓ ବୈଧ ଉପଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ, ବୈଷୟିକ ସୁଖଭୋଗର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଜୀବନ ବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚାୟକ, କିନ୍ତୁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏଇ ବିଧି ବା ସଂଯମର ଉଲ୍ଲେଖ ସଂସ୍କୃତ ଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁବର୍ତ୍ତନର ଫଳ; ତାଙ୍କ ପଳାତକ ଜୀବନର ଦୁର୍ବିପାକରୁ ଶିକ୍ଷାର ଫଳ,

କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶା ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମପରମ୍ପରାରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂଯମ ସାଧନାଧାରାର ପ୍ରଭାବ କହିବା କଠିଣ । ଏଥିରୁ କୌଣସିଟା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କିମ୍ବା ସବୁଗୁଡ଼ିକର ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରଭାବ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ବିପୁଳ ସମ୍ଭୋଗର ସମ୍ଭାବନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ରହିବାକୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମାଳତୀ ବର୍ଣ୍ଣନାଗ୍ରନ୍ଥର ଶେଷାଂଶରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ ।

ଚମ୍ପୂ

ଚମ୍ପୂ କଥାଟି କେବଳ ଓଡ଼ିଆରେ ନୁହେଁ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁବିଦିତ । କିନ୍ତୁ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲେହେଁ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗଟିର ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ଉପଯୁକ୍ତ ଧ୍ୟାନ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଆ ଯାଇନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ଆଳଙ୍କାରିକ ଓ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ଚମ୍ପୂ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅବସ୍ଥାକୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରିଦିଏ । ତେଣୁ ଚମ୍ପୂ ବିଷୟରେ କିଛି କହିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଏହି ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ଚମ୍ପୂ ଶବ୍ଦର ପ୍ରାଚୀନତମ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଗ୍ନି ପୁରାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । (୧) କିନ୍ତୁ ଏହି ଶ୍ଳୋକଟିର ପାଠାନ୍ତର (୨) ରୁ କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଠାନ୍ତରଟି ଯେ ଅପପାଠ ଏବଂ ଉଦ୍ଧୃତ ଶ୍ଳୋକଟିହିଁ ଠିକ୍, ଏହା ଦେଖିଲେ ଜାଣିହେବ । ହରିଦାସ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତରେ "ଚମତ୍କୃତ୍ୟ ପୁନାତି ସହୃଦୟାନ୍ ବିସ୍ମିତୀକୃତ୍ୟ ପ୍ରସାଦୟତୀତି ଚମ୍ପୂରିତି ।" ଚମ୍ପୂ ଶବ୍ଦ ଗତ୍ୟର୍ଥକ ଚୁରାଦିଗଣୀୟ ଧାତୁରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ "ଚମ୍ପୟତି, ଚମ୍ପତି" ଆଦି ରୂପେ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବା କଥା 'ନଳଚମ୍ପୂ'ର ଉପୋଦ୍‌ଘାତରେ କୁହାଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରକୃତିବାଦ ଅଭିଧାନରେ 'ଚମ୍ପୂ' ଧାତୁର ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ଅର୍ଥରୁ ଚମ୍ପୂ ଶବ୍ଦ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବା କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

---

୧ । "ମିଶ୍ରଂ ଚମ୍ପୂରିତି ଖ୍ୟାତଂ ପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣମିତି ଚତ୍ୱଧା ।
ଶ୍ରବ୍ୟଂ ଚୈବାଭିନେୟଂ ଚ ପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣଂ ସକଳୋକ୍ତିଭିଃ ।" ୩୩୬। ୩୮-୩ ।

୨ । 'ମିଶ୍ର ବପୁରିତି ଖ୍ୟାତମ୍ ।'

ଆଲଙ୍କାରିକ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ କାବ୍ୟକୁ ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ ଓ ମିଶ୍ର ଭେଦରେ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ଚମ୍ପୂ ନାମରେ ପରିଚିତ । ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ (୩) ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ (୪) ଚମ୍ପୂ ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଏହି କଥାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ହୁଏତ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଅନ୍ୟଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଯେ- ଯଦି ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ର ରଚନା ଚମ୍ପୂ ହୁଏ ତେବେ ବିରୁଦ, କଥା, ଆଖ୍ୟାୟିକା, ଉଦାହରଣ ଆଦି ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ର ରଚନା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାମରେ ନାମିତ ହେବାର ଯଥାର୍ଥତା କେଉଁଠି ? ପୁଣି ପ୍ରାଚୀନ ବିଭିନ୍ନ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ବିରଳ ନୁହେଁ । ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ନାଟକକୁ କିଣ ଚମ୍ପୂ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯିବ ? ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ରୂପେ ନାଟକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବିଚାର କେଉଁଠି ହେଲେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ସତ, କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କିଛି କମ୍ ହୋଇ ନାହିଁ । ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଚମ୍ପୂର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହେବ । ଚମ୍ପୂର ଆଲଙ୍କାରିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅତି ବ୍ୟାପ୍ତି ଆଶଙ୍କା କରି ହେମଚନ୍ଦ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍କ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଯୁକ୍ତ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ର ରଚନାକୁ ଚମ୍ପୂ ବୋଲି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ । (୫) କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଜୈନ ତାର୍କିକଙ୍କର ବିଚାର କୁଶଳତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳିଲେହେଁ ଚମ୍ପୂ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ସନ୍ଦେହର ନିରସନ ହେଲା ନାହିଁ । କାରଣ ଅନ୍ୟ ମିଶ୍ର ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ରହିଛି ।

---

୩ । "ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମୟଂ କାବ୍ୟଂ ଚମ୍ପୂରିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ।୩୨୩।
ଯଥା—ଦେଶରାଜ ଚରିତଂ ।" ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ, କରୁଣାକର କର ସମ୍ପାଦିତ ପୃ. ୩୬୮-୬୯

୪ । "ମିଶ୍ରାଣି ନାଟକାଦୀନି ତେଷା ମନ୍ୟତ୍ର ବିସ୍ତରଃ ।
ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟମୟୀ କାଚିଚ୍ଚମ୍ପୂରିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ।"୩୧ । (କାବ୍ୟାଦର୍ଶ, ପୃ. ୨୩)

୫ । "ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟମୟୀ ସାଙ୍କାସୋଚ୍ଛ୍ୱାସା ଚମ୍ପୂଃ ।" (କାବ୍ୟାନୁଶାସନ)

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟମୟୀ ରାଜସ୍ତୁତିକୁ 'ବିରୁଦ' ର ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । (୬) କିନ୍ତୁ ଅସଲ ଭ୍ରାନ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି କଥା, ଆଖ୍ୟାୟିକା ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ନେଇ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ଓ ଚମ୍ପୂ ସହିତ ତାର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟ ଦେଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ରୁଦ୍ରଟଙ୍କର କାବ୍ୟାଳଙ୍କାରର ଟୀକାକାର ନମିସାଧୁ କାଦମ୍ବରୀ ଓ ହର୍ଷଚରିତକୁ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟରଚନା କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (୭) "ଅଧିକୃତ୍ୟ କୃତେ ଗ୍ରନ୍ଥେ ଲୁବାଖ୍ୟାୟିକାଭ୍ୟୋ ବହୁଳମ୍" ବାର୍ତ୍ତିକର ଟୀକା ଦେବାକୁ ଯାଇ ମହାଭାଷ୍ୟ ବାସବଦତ୍ତା, ସୁମନୋତ୍ତରା ଓ ଭୈମରଥୀକୁ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ତିନୋଟି ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । (୮) ଅମରକୋଷରେ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଓ କଥାର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ ଦିଆଯାଇଛି (୯) ତହିଁରୁ ସୂଚିତ ହେଉଛି ଯେ ପ୍ରଥମଟି ଐତିହାସିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅନୈତିହାସିକ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ରଚନା । ଆଖ୍ୟାୟିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାଚୀନତମ ଉଲ୍ଲେଖ କାତ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଭେଦ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ଉଭୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ହୋଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ 'ଆଖ୍ୟାୟିକା' ରେ ନାୟକ ମୁହଁରେ ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ 'କଥା' ରେ ନାୟକ ବା ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରେ । 'ଆଖ୍ୟାୟିକା'ର ବିଭାଗକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କୁହାଯାଏ ଓ ଏଥିରେ ବକ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ଅପବକ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦର ରଚନା ଥାଏ । କଥାରେ ଏପରି ହୁଏ ନାହିଁ । 'କଥା' ରେ ଯୁବତୀ ହରଣ,

---

୬ । "ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟମୟୀ ରାଜସ୍ତୁତି ର୍ବିରୁଦମୁଚ୍ୟତେ ।"
ଯଥା—ବିରୁଦ ମଣିମାଳା ।୩୧୪।

୭ । ରୁଦ୍ରଟଙ୍କର କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର XVI. 22 ଓ 26 ର ଟୀକା ।

୮ । Keilhorn, Vol II, P. 313.

୯ । "ଆଖ୍ୟାୟିକୋପଲବ୍ଧାର୍ଥା" ଅମର ୧, ୬, ୫, ଓ "ପ୍ରବନ୍ଧ କଳ୍ପନା କଥା ।"

ଯୁଦ୍ଧ, ବିରହ, ସୂର୍ଯ୍ୟଚନ୍ଦ୍ର ଉଦୟାସ୍ତ ଆଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ନ ଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଲେଖକ କେତେକ ବିଶେଷ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା 'କଥା'କୁ 'ଆଖ୍ୟାୟିକା' ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ଲେଖକମାନେ ଏ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ରେଖା ରଖି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ଫଳରେ ଏ ଦୁଇଟିକୁ ଗୋଟିଏ ବିଷୟର ନାମାନ୍ତର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଯାଇପାରେ । ଭାମହ (୧୦) ଓ ରୁଦ୍ରଟ (୧୧) ଏ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ କୌଣସି ନୂତନ ସମାଧାନ ଦେବାରେ ଅସମର୍ଥ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ ସମାସ-ବହୁଳତାକୁ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରାଣ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । (୧୨) ଏହି ନିୟମ ଅନୁସାରେ ସମାସ ବହୁଳତା କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକକାର ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ ନିୟମର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

---

୧୦ । "ପ୍ରକୃତାନାକୁଲ ଶ୍ରାବ୍ୟଂ ଶବ୍ଦାର୍ଥ ପଦବୃତ୍ତିନା । ଗଦ୍ୟେନ ଯୁକ୍ତୋଦାତ୍ତାର୍ଥା ସୋଚ୍ଛ୍ୱାସାଽଽଖ୍ୟାୟିକା ମତା ॥ ବୃତ୍ତମାଖ୍ୟାୟତେ ତସ୍ୟାଂ ନାୟକେନ ସ୍ୱ ଚେଷ୍ଟିତମ୍ । ବକ୍ତ୍ରଂ ଚାପରବକ୍ତ୍ରଂ ଚ କାଲେ ଭାବ୍ୟର୍ଥ ଶଂସିଚ ॥ କବେରଭିପ୍ରାୟକୃତୈ ରଙ୍କନୈଃ କୈଶ୍ଚିଦଙ୍କିତା । କନ୍ୟାହରଣ ସଂଗ୍ରାମ ବିପ୍ରଲମ୍ଭୋଦୟାନ୍ୱିତା ॥ ନବକ୍ତ୍ରାପରବକ୍ତ୍ରାଭ୍ୟାଂ ଯୁକ୍ତ ନୋଚ୍ଛ୍ୱାସବତ୍ୟପି । ସଂସ୍କୃତଂ ସଂସ୍କୃତା ଚେଷ୍ଟା କଥାଽପଭ୍ରଂଶଭାକ୍ ତଥା ॥ ଅନ୍ୟୈଃ ସ୍ୱଚରିତଂ ତସ୍ୟାଂ ନାୟକେନ ତୁ ନୋଚ୍ୟତେ । ସ୍ୱଗୁଣାବିଷ୍କୃତଂ କୁର୍ଯ୍ୟାଦଭିଯାତଃ କଥଂ ଜନଃ ॥" (ଭାମହ ୧, ୨୫–୨୯)।

୧୧ । ରୁଦ୍ରଟଙ୍କର କାବ୍ୟାଲଙ୍କାର XVI, 20—30 ।

(୧୨) "ଓଜଃ ସମାସ ଭୂୟସ୍ତ୍ୱମେତଦ୍‌ଗଦ୍ୟସ୍ୟ ଜୀବିତମ୍ ।" କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ୧,୮୦ ।

(୧୩) ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । (୧୪) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର କହନ୍ତି, 'କଥାର ଚମତ୍କାର କଥାବସ୍ତୁ ଗଦ୍ୟ ନିର୍ମିତ ଏବଂ ଏଥିରେ ଆର୍ଯ୍ୟା, ବକ୍ତ୍ର ବା ଅପବକ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦ ଏଠି ସେଠି ଥାଏ । 'କଥା'ର ଆରମ୍ଭରେ ପଦ୍ୟରେ ନମସ୍କ୍ରିୟା ଥାଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ଖଳନିନ୍ଦା ଆଦି ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ଆହୁ ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ଯେ 'ଆଖ୍ୟାୟିକା' 'କଥା' ସଦୃଶ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ (ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ) କବି ପରିଚୟ ଓ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ଏହାର ବିଭାଗକୁ 'ଆଶ୍ୱାସ' କୁହାଯାଏ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ସୂଚିତ କରୁଥିବା ପରି ପଦ୍ୟାଂଶ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଶ୍ୱାସର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଥାଏ । (୧୫) ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଚି, କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଭେଦ ଦର୍ଶାଇବାର ଉପକ୍ରମ ଏହି

(୧୩) "ଆଖ୍ୟାୟିକାୟାଂ ତୁ ଭୂମ୍ନା ମଧ୍ୟମ ସମାସାଦୀର୍ଘ ସମାସେ ଏବ ସଂଘଟନେ । ଗଦ୍ୟସ୍ୟ ବିକଟ ନିବନ୍ଧାଶ୍ରୟେଣ ଚ୍ଛାୟାବତ୍ୱାତ୍ । ତତ୍ର ଚ ତସ୍ୟ ପ୍ରକୃଷ୍ୟମାଣତ୍ୱାତ୍ । କଥାୟାଂ ତୁ ବିକଧବନ୍ଧ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟେଽପି ଗଦ୍ୟସ୍ୟ ରସବନ୍ଧୋକ୍ତ ମୌଚିତ୍ୟ ମନୁସର୍ତ୍ତବ୍ୟମ୍ ।...ଗଦ୍ୟବନ୍ଧେଽପି ଅତିଦୀର୍ଘ ସମାସା ରଚନା ନ ବିପ୍ରଲମ୍ଭଶୃଙ୍ଗାରକରୁଣୟୋରାଖ୍ୟାୟି କାୟାମପି ଶୋଭତେ ।" (ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ, ପୃ: ୧୪୩)

(୧୪) "ଆଖ୍ୟାୟିକୋଚ୍ଛ୍ୱାସାଦିନା ବକ୍ତ୍ରା ପରବକ୍ତ୍ରା ଦିନା ଚ ଯୁକ୍ତା । କଥା ତଦ୍‌ବିରହିତା" । (ପୃ: ୧୪୩ ଲୋଚନ) ।

(୧୫) "କଥାୟାଂ ସରସଂ ବସ୍ତୁ ଗଦ୍ୟୈରେବ ବିନିର୍ମିତମ୍ । କ୍ୱଚିଦତ୍ର ଭବେଦାର୍ଯ୍ୟା କ୍ୱଚିଦ୍‌ବକ୍ତ୍ରାପବକ୍ତ୍ରାକେ । ଆଦୌ ପଦ୍ୟୈର୍ନମସ୍କାରଃ ଖଳାଦେର୍ବୃତ୍ତ କୀର୍ତ୍ତନମ୍ । ୩୧୧ । ଯଥା କାଦମ୍ବର୍ଯ୍ୟାଦିଃ:—ଆଖ୍ୟାୟିକା କଥାବତ୍ ସା କବେର୍ବଂଶାଦି କୀର୍ତ୍ତନମ୍ । ଅସ୍ୟାମନ୍ୟ କବୀନାଞ୍ଚ ତଥା ବୃତ୍ତଂ କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ୱଚିତ୍ । କଥାଂଶାନାଂ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଆଶ୍ୱାସ ଇତି ବଧ୍ୟତେ । ଆର୍ଯ୍ୟାବକ୍ତ୍ରାପବକ୍ତ୍ରାଣାଂ ଛନ୍ଦସା ଯେନ କେନଚିତ୍ । ଅନ୍ୟାପଦେଶେନାଶ୍ୱାସମୁଖେ ଭାବ୍ୟର୍ଥ ସୂଚନମ୍ ।" ୩୧୨ ।

(ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ, ୬ଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ) ।

ଅଭିମତ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବା । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଏ ନିୟମଗୁଡ଼ିକୁ ବାଧ୍ୟବାଧକ ଭାବେ କୌଣସି ଲେଖକ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନାହିଁ । ଏହା ସହିତ ଚମ୍ପୂର ଆଳଙ୍କାରିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ କେବଳ ଗୋଳମାଳିଆ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ମାତ୍ର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ସବୁ କାରଣରୁ ସମାଲୋଚକ କିଥ୍ 'ଚମ୍ପୂ'କୁ 'a name of unknown sense' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୧୬)

ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଧରଣର ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ର ରଚନା 'ଉଦାହରଣ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ବିଦ୍ୟାନାଥ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । (୧୭) କାଳିଦାସଙ୍କ ରଘୁବଂଶରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । (୧୮) ଏଥିରୁ ଏହି ସୂଚନା ମିଳେ ଯେ ଏହା ସେତେବେଳେ ଗେୟ ଥିଲା । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗଦ୍ୟ ଯେ ସଙ୍ଗୀତ-ଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଲକ୍ଷଣ ଯୁକ୍ତ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣମାଚାରିଅର ଏହାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନତା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । (୧୯) ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କରି ସେ 'ବାସବୋଦାହରଣ'

---

(୧୬) A History of Sanskrit Literature, A. B. Keith, Oxford University Press. P.332.

(୧୭) "ଯେନ କେନାପି ତାଳେନ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ସମନ୍ୱିତମ୍ ।
ଜୟେତ୍ୟୁପକ୍ରମଂ ମାଳିନ୍ୟାଦିପ୍ରାସବିଚିତ୍ରିତମ୍ ।
ତଦୁଦାହରଣଂ ନାମ ବିଭକ୍ତ୍ୟଷ୍ଟକ ସଂଯୁତମ୍ ।"
(ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରୀୟ, ପୃ: ୭୦ । ୨ । ୭୩-୭୪)

(୧୮) ସନ୍ଧେ ନିବେଶିତ ମୁଦାହରଣଂ ପ୍ରିୟାୟାଃ
ଜୟେତ୍ୟୁଦାହର ବାହ୍ୱୋର୍ଗାପୟାମାସ କିନ୍ନରାନ୍ ।

(୧୯) "Udaharana is a species of quasi-musical proso-poetic composition. It appears to have been in vogue in very early ages." History of classical Sanskrit Literature, M. Krishnamachariar, P. 532.

ନାମକ ଏକ ରଚନାର ନାମୋଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । (୨୦) ଅଧ୍ୟାପକ କିଥଙ୍କର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମତାମତର ଯେ କାରଣ ରହିଛି ତାହା ଏ ସବୁ ଆଲୋଚନା ଦେଖିଲେ ସହଜେ ବୁଝିହେବ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚମ୍ପୂରଚନାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳୁଥିବା ପ୍ରାଚୀନତମ ଚମ୍ପୂ ତ୍ରିବିକ୍ରମ ଭଟ୍ଟ ପ୍ରଣୀତ ନଳଚମ୍ପୂର ଉପୋଦ୍‌ଘାତରେ ଜୟପୁର ରାଜଗୁରୁ କଥାଭଟ୍ଟ ବଂଶାବତଂସ ଶ୍ରୀ ନନ୍ଦକିଶୋର ଶର୍ମା ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ବୈଦିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଭାଗ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । (୨୧) ଭୋଜ ଚମ୍ପୂରଚନା ଶୈଳୀର ବିଶେଷ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି (୨୨); କିନ୍ତୁ ପଦ୍ୟ ଭିତରେ ଗଦ୍ୟ ବ୍ୟବହାରର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଉଦାହରଣ ମିଳୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ରଚନା

(୨୦) "It is said in the Puranas that when Daksa composed Stutis called Saptagita the Gods improved on that composition by the introduction of Stobha-aksaras and used them to culoguise Mahesvara after his Tandava in the form of songs of varying talas. In this class of composition, we have only a piece extant Basavodaharana of Somanath (Palkuriki)." Ibid. P. 523.

(୨୧) "ଅସୌ ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଣାଳୀ ବୈଦିକୋପାଖ୍ୟାନ ଭାଗେଭ୍ୟଃ ପାଲିଭାଷାମୟ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ କଥାଭ୍ୟଃ ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ହିତୋପଦେଶାଦି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟେଭ୍ୟଶ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରମାନୀତା ପ୍ରତୀୟତେ ।" (ପୃ: ୭)

(୨୨) "ଗଦ୍ୟାନୁବନ୍ଧରସମିଶ୍ରିତପଦ୍ୟସୂକ୍ତିଃ
ହୃଦ୍ୟାପି ବାଦ୍ୟକଲୟା କଲିତେବ ଗୀତିଃ ।
ତସ୍ମାଦ୍ଦଧାତୁ କବିମାର୍ଗ ଜୁଷାଂ ସୁଖାୟ
ଚମ୍ପୂ ପ୍ରବନ୍ଧରଚନାଂ ରସନା ମଦୀୟା ।"

ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅର୍ବାଚୀନ । (୧୩) ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବାଦ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ର ରଚନାର ଅପ୍ରତୁଳ ନାହିଁ । (୧୪) ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣମାଚାରିଅର ବିଭିନ୍ନ ଚମ୍ପୂର ଆଲୋଚନା କରି ସେଗୁଡ଼ିକୁ କେତୋଟି ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି । ଚମ୍ପୂ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ

---

(୧୩) "But it was not surprising that the use of verse freely side by side with prose should occur, especially when works could be written in either indifferently, and we have in the Jatakamala, on the one hand, and in the inscription of Harisena on the other, clear cases of something which may be deemed fairly like the Campu, and Oldenberg has adduced analogous cases in the Jataka book. But it is only from a late period that we have works written in the full Kavya style in which the poet shows now his ability in prose and now in verses, without seeking to reserve verses for any special end." A History of Sans. Literature A. B. Keith, P. 333.

(୧୪) "Outside of India the commingling of prose and poetry in the same composition found in the Chineese romance P'ing Chan Ling Yen (Tr. Julien), P'ing-Chan-Ling-Yen, (Les Loux Feunes Filles lettrees, 2 vols.

ଓ ପୁରାଣର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଆଂଶିକ କଥାବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସ୍ଥାନୀୟ ବିଶେଷ ଘଟଣା ବା ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ରାଜାଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଜୀବନ ଚରିତ ସମ୍ବଳିତ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚମ୍ପୂ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟମୟ କାବ୍ୟ ବିଭାଗ ବିଶେଷ ଚମ୍ପୂ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଚମ୍ପୂ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ରଚିତ ଚମ୍ପୂର ଚମ୍ପୂତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ସମ୍ପାଦକ ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାସ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂକୁ ଆଳଙ୍କାରିକ ନିୟମାନୁସାରୀ ଚମ୍ପୂ ରୂପେ ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ଅବାନ୍ତର ଓ ଅସାର ଯୁକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି ଓ ଶେଷରେ "ଓଡ଼ିଆରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଚମ୍ପୂ ନାହିଁ" (୨୫) ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନପାଇ ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂର ନାଁ ବଦଳାଇ 'ଚୌପଦୀ ରତ୍ନାକର' ରଖିଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଗୌରକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ପଣ୍ଡିତ ଦାସଙ୍କର ଉପରୋକ୍ତ ଯୁକ୍ତି ଖଣ୍ଡନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଚମ୍ପୂ

Paris, 1660), In Sa'di's Gulistan, in the Thousand Nights and One Night, in the Old Picard Aucassin at Nicelette, in Morse Sagas and in Middle Irish tales and histories (Cf. Windischon, Irische Texte, 3,447-449, Leipzing, 1891-1897); and in Boccaccio's L'Amete, as well as in the Saturae Menippal of Marro. (Cf. Mac Culloon Childhood of Fiction, London, (1905, pp. 480-81)." A History of Classical Sanskrit Literature ; P. 497, Foot Note 2.

(୨୫) କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ନବମ ପରିଚ୍ଛେଦ, ପୃ—୭;

ନାହିଁ ବୋଲି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । (୨୬) କବିତ୍ୱନ ତଳେ ଗଦ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀମତୀ ସୁନ୍ଦରମଣି ଦେବୀଙ୍କର 'ଯଶୋଧା ଚମ୍ପୂ' ଚମ୍ପୂ ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଲୋଚକ ଆକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଏହି ସମସ୍ୟାଟିକୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଗୁରୁମାନେ ପ୍ରାୟ ଏଡ଼ାଇଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କର ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଥିଲାପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । (୨୭)

ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଚମ୍ପୂ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ ନୂତନ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୫୪ରେ ଉତ୍କଳ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟ୍ୟକଳା ପରିଷଦର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରକାଶିତ ସ୍ମରଣିକାରେ 'ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବନ୍ଧ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରି ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକରରେ ଅଛି—ପ୍ରବନ୍ଧର ଛଅ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସି ଦୁଇଟି ଅଙ୍ଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥାଇ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ବା ନିବନ୍ଧ ଗୀତ ଲେଖା ଯାଇଥାଏ ତାହାର ନାମ ତାରାବଳୀ । ଏହାର ଅପର ନାମ "ଚମ୍ପୂ।" (୨୮) ଏହାର ଟିକିଏ ଆଗରୁ ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର ସମସ୍ତ ଗୀତ ଆଠପଦ ବିଶିଷ୍ଟ । ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଛନ୍ଦ ପ୍ରବନ୍ଧାନ୍ତର୍ଗତ ଶ୍ଳୋକାବଳୀ ଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦ୍ୱ୍ୟଙ୍ଗ ତାରାବଳୀ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହାର ନାମାନ୍ତର ଚମ୍ପୂ । ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର ଏବଂ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରୀୟ ଯଶୋଭୂଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଲକ୍ଷଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି ।" ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହି ରଖିବା

(୨୬) ଝଙ୍କାର ୮ମ ବର୍ଷ ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା କାର୍ତ୍ତିକ ୧୩୬୩, ପୃ-୪୨୯; 'ଓଡ଼ିଆରେ ଚମ୍ପୂ ଅଛି କି'—ଶ୍ରୀ ଗୋପୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ।

(୨୭) ଉତ୍କଳ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟ୍ୟକଳା ପରିଷଦ ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ ସ୍ମରଣିକା (Souvenir) ରେ ଚମ୍ପୂ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୨୮) Souvenir on the occasion of the Inauguration Ceremony, Utkala Nrutya Sangeeta Natyakala Parishad, p. 29.

ଦରକାର । ଅଲଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ 'ତାଗ୍ବଲୀ' ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ତାଗ୍ବଲୀ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ନାମ ସାମ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଏକ କଥା ନୁହନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଠପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ହୋଇପାରେ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ବିଦ୍ୟାନାଥ 'ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରୀୟ'ରେ ତାଗ୍ବଲୀର ଯେଉଁ ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି, (୨୯) ତହିଁରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧର ଆକାର ୨୭ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇପାରେ । ସେ ଯାହାହେଉ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ଗୀତ ଯେ ଭୋଗାବଲୀ ଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି ଅଧ୍ୟାପକ ଆଗ୍ରଓ୍ୱାଲ୍ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଯଥାର୍ଥ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି ଯେ ଏହା ଭୋଗାବଲୀ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଚମ୍ପୂ କିପରି ହେବ ? ଆଲଙ୍କାରିକ ଲକ୍ଷଣ ଅନୁସାରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ଚମ୍ପୂ ନୁହେଁ, କାରଣ ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଗୋଟିଏ କଥା ହୋଇପାରେ ଯେ ଚମ୍ପୂର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳତଃ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ କରି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ପରେ ତହିଁରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ର ଏହିପରି ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଏ ମତର ନିଃସାରତା ପ୍ରମାଣ ନିମିତ୍ତ ଦୁଇଟି କଥା କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ପ୍ରଥମତଃ ଭାବସାମ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଚମ୍ପୂ ସହ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥ ତଉଣି ଯୋଡ଼ିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ମିଳୁଥିବା ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପୋଥିରେ ଆଗେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ଓ ପରେ ସଂସ୍କୃତ ରଚନା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୁଇଟିକୁ ଆଗ ପଛ ବିଚାରିବାର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥ କାରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କପରି ପଣ୍ଡିତ କିଶୋର-ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ଓ ରତ୍ନାକର ଚମ୍ପୂ ନାମକରଣ କରି ନିଜର ଶାସ୍ତ୍ର ଜ୍ଞାନହୀନତାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ ।

କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ 'ଚମ୍ପୂ' । ଏଠାରେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କଥା ପ୍ରଥମେ କହୁଛି । ସଂସ୍କୃତ ଓଡ଼ିଆ ମିଶ୍ରରଚନା ପଛରେ ଥିବା ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପରେ ବିଚାର,

(୨୯) "ତାଗ୍ଣାଂ ସଂଖ୍ୟୟା ପଦୈର୍ଯୁକ୍ତା ତାଗ୍ବଲୀ ମତା ।"

କରାଯିବ । ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର 'ପ୍ରବନ୍ଧ'ର ଜାତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ପାଞ୍ଚଟି ବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ମେଦିନୀ, ଆନନ୍ଦିନୀ, ଦୀପନୀ, ଭାବନୀ ଓ ତାରାବଳୀ । ଏହି ପାଞ୍ଚଟିକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଶ୍ରୁତି, ନୀତି, ସେନା, କବିତା ଓ ଚମ୍ପୂ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରେ । (୩୦) ମଲ୍ଲିନାଥ ଟୀକାରେ ଏ କଥାର ଯେଉଁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦିଆ ଯାଇଛି; (୩୧) ସିଂହ ଭୂପାଳ ଟୀକାରେ ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଉ ଟିକିଏ, ବେଶି ସୂଚନା ଦିଆ ଯାଇଛି (୩୨) । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଦୁଇଅଙ୍ଗ

---

(୩୦) "ମେଦିନ୍ୟଥା ନନ୍ଦିନୀ ସ୍ୟାଦ୍ଦୀପନୀ ଭାବନୀ ତଥା । ୧୯ ।
ତାରାବଳୀତି ପଞ୍ଚସ୍ୟୁଃ ପ୍ରବନ୍ଧାନାଂତୁ ଜାତୟଃ ।
ଅଙ୍ଗୈଃ ଷଡ଼ାଦିଭିର୍ଦ୍ଵ୍ୟନ୍ତୈଃ କେଷାଂଚନ ମତେ ଶ୍ରୁତିଃ । ୨୦ ।
ନୀତିଃ ସେନା ଚ କବିତା ଚମ୍ପୂରିତ୍ୟୁଦିତାସ୍ତୁ ତାଃ ।"—
ଚତୁର୍ଥଃ ପ୍ରବନ୍ଧାଧ୍ୟାୟ, ପୃ:୧୯୭, Vol. II, Adyar Library Series, No 43

(୩୧) "ପ୍ରବନ୍ଧାନାଂ ଜାତିଭେଦାନଭିଧତ୍ତେ—ମେଦିନୀତ୍ୟାଦିନା ଷଡ଼ାଦିଭିର୍ଦ୍ଵ୍ୟନ୍ତୈରଙ୍ଗୈରିତି । ଷଡ଼ଭିରଙ୍ଗୈର୍ବଦ୍ଧା ମେଦିନୀ ଜାତିଃ; ପଞ୍ଚଭିରାନନ୍ଦିନୀ; ଚତୁର୍ଭିର୍ଦୀପନୀ; ତ୍ରିଭିର୍ଭାବନୀ; ଦ୍ଵାଭ୍ୟାଂ ତାରାବଳୀତି କ୍ରମୋ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟଃ । ମତାନ୍ତରେଣ ଶ୍ରୁତ୍ୟାଦିକାଂ ସଂଜ୍ଞାସ୍ତାସାମେବ କ୍ରମେଣ ଯୋଜନୀୟାଃ ।" (ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର Adyar series, ପୃ. ୧୯୭-୧୯୮)

(୩୨) "X X X ଷଡଙ୍ଗୋପେତା ଶ୍ରୁତିଃ; ପଞ୍ଚାଙ୍ଗୋପେତା ନୀତିଃ; ଚତୁରଙ୍ଗୋପେତା ସେନା; ତ୍ର୍ୟଙ୍ଗୋପେତା କବିତା; ଦ୍ଵ୍ୟଙ୍ଗୋପେତା ଚମ୍ପୂରିତ୍ୟେତାନି ନାମାନ୍ୟୁଦିତାନି । ଶ୍ରୁତେର୍ବେଦସ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଜ୍ୟୋତିଷକଲ୍ପନିରୁକ୍ତଛନ୍ଦୋବ୍ୟାକରଣାନି ଷଡଙ୍ଗାନି । ନୀତେଃ ପଞ୍ଚାଙ୍ଗାନି — କର୍ମଣାମାରମ୍ଭୋପାୟଃ; ପୁରୁଷ ଦ୍ରବ୍ୟସମ୍ପତ୍; ଦେଶକାଲ ବିଭାଗଃ; ବିନିପାତ ପ୍ରତୀକାରଃ; କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧିଶ୍ଚେତି । ସେନାୟାଶ୍ଚତ୍ଵାର୍ୟଙ୍ଗାନି ହସ୍ତ୍ୟଶ୍ଵରଥ ପଦାତିରୂପାଣି । କବିତାୟାସ୍ତ୍ରୀଣ୍ୟଙ୍ଗାନି — ଶବ୍ଦାର୍ଥ-ବୃତ୍ତିରଭ୍ୟାସଶ୍ଚେତି । ଚମ୍ପ୍ଵା ଦ୍ଵେଅଙ୍ଗେ—ଗଦ୍ୟଂ ପଦ୍ୟଂ ଚେତି ।"
ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର, Adyar series, ପୃ: ୧୯୭।୧୯୮

ବିଶିଷ୍ଟ ନିବଦ୍ଧସଙ୍ଗୀତ (ପ୍ରବନ୍ଧ)ର ନାମ 'ତାଳାବଳୀ' ବା 'ଚମ୍ପୂ'। ନାମର ସମାନତା ଥିଲେ ହେଁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ସେହି ସେହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଠାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ଏହି କଥାଟି ଠିକ୍ ବୁଝି ନଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଆଲୋଚକମାନେ ଆଜିଯାଏ ଅନ୍ଧାରରେ ବାଡ଼ି ବୁଲାଉଛନ୍ତି।

ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ମିଶ୍ରରଚନାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କୁହାଯିବ ଯେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଏକାଧାରରେ ପଣ୍ଡିତ ଓ ସୁଗାୟକ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ। ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ସମଧିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିବା ହେତୁ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରାବୀଣ୍ୟ ଥିବା ହେତୁ ସେ ଓଡ଼ିଆରେ ଯେପରି ଚମ୍ପୂ ଲେଖିଲେ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଅବଗାହି କରି ସଂସ୍କୃତ ରଚନାରେ ନିଜ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରକର୍ଷ ଦେଖାଇବା ସେହିପରି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ। ସମସାମୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରମ୍ପରାରୁ ସେ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିବା ସମ୍ଭବ। ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଅଂଶ ଦୁଇଟିଯାକ ଏକ ସମସ୍ୱର ରଚନା। ଏହା ଫଳରେ ଏକାଥରକେ ସେ ଏକାଧିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କର କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେପରି ଖାଣ୍ଟିସିଦ୍ଧ, ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହିପରି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ। ଉଭୟର ଅନୁଶାସନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଚମ୍ପୂ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ। ଏହା କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତାର ପରିଚୟ ଦିଏ। ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଏପରି ରଚନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ।

ଏହିଠାରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥାର ସମାଧାନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରହ୍ମା ସେହି ପ୍ରଶ୍ନଟି ଉଠାଇଛନ୍ତି। ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ମନେହୁଏ, କେବଳ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ହିଁ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟର ରଚନା ହେବା ଉଚିତ ବୋଲି ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କର ମତ। ତା ନ ହୋଇଥିଲେ ସଂସ୍କୃତରେ, ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ସଂସ୍କୃତ ଓ ବିବିଧ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ଅଛି, ସେହିପରି ଚମ୍ପୂ ଲାଗି ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥାଆନ୍ତା। ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, ଚମ୍ପୂଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସଂସ୍କୃତରେ ବା ଏକ ଭାଷାରେ ହିଁ ରଚିତ।

ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଭାଷାର ଚମ୍ପୂ ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଏକାଧିକ ଭାଷା ମିଶ୍ରିତ ଚମ୍ପୂ ଯଦି ମିଳିବ, ତାହାହେଲେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଦୌ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ନାହିଁ । (୩୩) ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେ କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ହୋଇପାରେ 'ଭାଷାସମ' ଅଳଙ୍କାର ତାହାର ଉଦାହରଣ । ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରୟୋଗର ବହୁ ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଚମ୍ପୂ ରଚନାର ଉଲ୍ଲେଖ ନଳଚମ୍ପୂର ଉପୋଦ୍‌ଘାତରେ କରାଯାଇଛି । (୩୪) ଏହା ଖୁବ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । ବହିଟି ଯୋଧପୁର ପ୍ରତାପ ପ୍ରେସରୁ ୧୮୯୯ ଖ୍ରୀ: ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ଦେଖାଯିବ ଯେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କୌଣସି ଅଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ସେ ନିଜର ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି କରି ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି ।

---

(୩୩) ଝଙ୍କାର, ୮ମ ବର୍ଷ ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା କର୍କଟ ୧୩୬୩, ପୃ. ୪୩୦ ।

(୩୪) "କଂଚ—ବୃଂଦୀ ମହାରାଜ ଶ୍ରୀ ରାମସିଂହ ସ (४) ମସ୍ୟେ ତଦାଶ୍ରିତ ମିଶ୍ରଣାଖ୍ୟ ଗୃହଣଜାତ ସମୁତ୍ପନ୍ନ କବି ଶିରୋମଣି ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟମଲ୍ଲେନ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ ମାଗଧୀ ପୈଶାଚୀ ପିଙ୍ଗଳ ଡିଙ୍ଗଳ ଛନ୍ଦ୍ୟାଦ୍ୟନେକ ଭାଷାଭିରୁପନିବଦ୍ଧା ବଂଶଭାସ୍କରାଖ୍ୟା (ଡ) ମହାଚମ୍ପୂର୍ବିବିଧ ଭାଷାବଳାସିନୀରସାସ୍ୱାଦରସିକୈର ବଶ୍ୟମେବ ବିଲୋକନୀୟା ।"

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀ

ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନର ରସଭାଷ୍ୟରୂପେ ଯେଉଁ ପଦ୍ୟାବଳୀ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରାଣରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲା, ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ଆଲୋଚନା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ ରସିକ କବିମାନେ ଶୁଷ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପ୍ରକର୍ଷ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ୍ତ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବକୁ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ରସାଣିତ କରି ଜନଗଣର ଚିତ୍ତ ଜୟକରି ପାରିଥିଲେ, ସେମାନେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଗତାନୁଗତିକ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାବଲ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ, ପାରମ୍ପରିକ ରୂପକଳ୍ପ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ସନାତନ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବାବଳୀର ଯେଉଁ ସୁମଧୁର ଚିତ୍ରଣ ଏଇ ପଦ୍ୟାବଳୀ ରଚୟିତାମାନେ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଚିରଦିନ ଅମର ହୋଇ ରହିବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସକାର ଏମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ନ କରି ଥିବାରୁ ନିଜେ ନିନ୍ଦିତ ହେବେ ସିନା, ଏହାଦ୍ୱାରା ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ଖର୍ବ ହେବ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପଣ୍ଡିତମାନେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ପରି ପଦ୍ୟାବଳୀ ସାହିତ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ କବିଙ୍କର ଅସଂଖ୍ୟ ପଦ୍ୟାବଳୀ ରହିଛି (୧) ବୋଲି କହନ୍ତି, ସେମାନେ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଞ୍ଚିତ ଏଇ ରସ ଭଣ୍ଡାରର ଆସ୍ୱାଦ କେତେଦୂର ପାଇଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବକାଶ ଅଛି ।

---

୧ । ଭକ୍ତକବି ସାଲବେଗ । ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି—ଝଙ୍କାର ୯ମ ବର୍ଷ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା ମୀନ ୧୩୬୫ । ପୃ ୧୦୯୭ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପଦ୍ୟାବଳୀଗୁଡ଼ିକର ଯଥାର୍ଥ ସମ୍ପାଦନ ହୋଇନାହିଁ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଗୀତ କବିତାକୁ 'ପଦ' କୁହାଯାଏ । ଏହି ଅର୍ଥରେ 'ପଦ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେ । ୧୮ଶ ଶତକ କିମ୍ବା ତା ପରେ ଏପରି ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପୂର୍ବରୁ 'ପଦ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଛନ୍ଦ କିମ୍ବା ଦୁଇଛନ୍ଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୀତକୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ ଓ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତ ମୃତରେ 'ଇତ୍ୟାହ ପଦମ୍' ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଛନ୍ଦ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର 'ମଧୁର କୋମଳ କାନ୍ତ ପଦାବଳୀଂ ଶୃଣୁତଦା ଜୟଦେବ ସରସ୍ୱତୀଂ' ରେ ପଦାବଳୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ଗୀତି କବିତାର ସମଷ୍ଟି ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଥିବା 'ପଦ'ର ଅର୍ଥସଂଗତି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । (୧) ଶ୍ଳୋକ, ବା ଛନ୍ଦୋଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟ ହେଉଛି ପଦ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ସମଷ୍ଟି ହେଉଛି ପଦ୍ୟାବଳୀ । ଏଠାରେ ମନେରଖିବାର କଥା ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ଧ୍ରୁବପଦ ବା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଆଠପଦ ବିଶିଷ୍ଟ କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନା ଚଉପଦୀ ଓ ଛାନ୍ଦ ସୁପରିଚିତ କଳାସମ୍ପନ୍ନ କୃତି । ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ନିୟମାନୁସାରେ ଏହାଠାରୁ ଦୀର୍ଘତର ରଚନା ହେଉଛି 'ପାଞ୍ଚାଳୀ' । ବଙ୍ଗଳାରେ ଏହି 'ପାଞ୍ଚାଳୀ'ର ବାହୁଲ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅବଗାହି ନଥିବା ବଙ୍ଗାଳୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ନିକଟରୁ ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବା ଗୀତଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ଯଥାର୍ଥ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆରେ ବଙ୍ଗଳାପରି 'ପଦାବଳୀ' କଥାଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ପଦ୍ୟସମଷ୍ଟି' ଅର୍ଥରେ ଚଳାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧକୁ ପଦ୍ୟାବଳୀ ଯୁଗ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣରେ ଗୀତାତ୍ମକତାର ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରଜନାଥ, ଯଦୁମଣି ଓ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ,

୧ । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ୧ମ ଭାଗ, ଡକ୍ଟର ସୁକୁମାର ସେନ ।

ଗୌରହରି, ଗୌରଚରଣ, ବନମାଳୀ ଓ ହରିବନ୍ଧୁ ଏକାଳର ପ୍ରମୁଖ କବି । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ଧଭକ୍ତ ଭୀମଭୋଇ, ବକ୍ରବାକ ଚକ୍ରପାଣି, ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରବର ଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାଜଗୁରୁ, ରଘୁନାଥ ପରୀକ୍ଷା, ଶ୍ରୀ ଗାୟକରତ୍ନ ନରସିଂହ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀକରଣ ଗୌରାଙ୍ଗ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ରସିକ କବିଗଣଙ୍କର ସୁଲଳିତ ପଦ୍ୟ ରଚନା ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ପୀଠକୁ ଝଙ୍କୃତ କରିଥିଲା । (୩) ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଠାରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନା ଏହି ସମୟରେ ଉନ୍ନତର ଶୀର୍ଷସୀମା ସ୍ପର୍ଶକରି ପାରିଥିଲା । ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ରହି ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଆଦାନ ପ୍ରଦାନଦ୍ୱାରା ଆପଣାକୁ ପୁଷ୍ଟ କରି ପାରିଥିଲା । ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନଙ୍କ ଦରବାରରେ ଓଡ଼ିଆ ଗାୟକ (?) ଗୋପାଳ ନାୟକ କିମ୍ବା ଗ୍ୱାଲିଅର ମହାରାଜ ମାନସିଂହଙ୍କ ଦରବାରରେ ପ୍ରଧାନ ଗାୟକ ଓ ବାଦକ ଓଡ଼ିଆ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ହରିଦାସ ସ୍ୱାମୀ (୪) ଗଜପତି ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କ ସମସାମୟିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଭଟ୍ଟ ମହାପାତ୍ର (ଆକବରନାମା Vol II ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ), ଯେଉଁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନା ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୟୋତକ, ଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ କିମ୍ବା ପଦ୍ୟାବଳୀକାରଗଣ ତାହାର ଉତ୍ତରସାଧକ । ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ଦାନ କରିବାରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କର ଯେପରି କାର୍ପଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ, ପରର ଉତ୍ତମ ଗୁଣାବଳୀ ଆହରଣରେ ସେହିପରି କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଆନ୍ଧ୍ର ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଧାରବାଡ଼ା ମାଧବ ରାଓ କିମ୍ବା ମଞ୍ଜୁଷାଗତ ପ୍ରବୀଣ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ତଙ୍କା ଆପ୍ପୁଡ଼ଙ୍କ ସହ ହରିବନ୍ଧୁଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତାଲୋଚନା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ସାକ୍ଷ୍ୟ ।

---

୩ । ହରିବନ୍ଧୁ ପଦ୍ୟାବଳୀ ଭୂମିକା ପୃ: ୯ ।

୪ । Souvenir, Utkal Nritya Sangeet Natyakala Parishad. ସଙ୍ଗୀତ କଳା ସମ୍ବନ୍ଧେ ସଙ୍କେତ—ତାରିଣୀଚରଣ ପାତ୍ର—ପୃ: ୧୦ । ଗୋପାଳ ନାୟକଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି କେହି କେହି ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଦାବୀ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଅଭାବରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟାବଳୀ ରଚୟିତାମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟମଣି ହେଉଛନ୍ତି କବି-କଲହଂସ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ । ଶବ୍ଦ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ପଦଲାଳିତ୍ୟ ଓ ଭାବ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀ ସୁଶୋଭିତ । ବୃନ୍ଦାବନ ଲୀଳା ବା ଗୋପୀକୃଷ୍ଣ ବିଳାସଲୀଳା ଚୈତନ୍ୟଧର୍ମ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆଦିରସ ଆବରଣରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଭକ୍ତି-ପ୍ରେମ ରସଦ୍ୱାରା ରସାଣିତ ହୋଇ ଯେପରି ମହିମାନ୍ୱିତ ହୋଇଗଲା, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ତାହାର ପ୍ରକାଶର ଏଇ ବିଚିତ୍ର ଗତି ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଅନୁଭୂତିର ଐକାନ୍ତିକତା, ଭାବର ଅକୃତ୍ରିମତା ଓ ରସାନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା ଏପରି ଏକ ଅପରୂପ ରସ-ଲୋକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଯାହା ପାଠକର ମନ ମୁଗ୍ଧ କରିଦିଏ ଓ ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆବେଦନ ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଚାରୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମେ କୀର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରାର୍ଥନା, ମନଃଶିକ୍ଷା, ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣାମୃତ କିମ୍ବା ତଦ୍ରୂପ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭକ୍ତିମୂଳକ ଗୀତ; ଦ୍ୱିତୀୟରେ କୋଇଲି, ଦୋଳିଗୀତ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଭାବର ଗୀତ; ତୃତୀୟରେ ନବାନୁରାଗ, ପ୍ରେମାନୁରାଗ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୈଶୋରାବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଶ୍ରୀରାଧା-ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତି ଆଦି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମମୂଳକ ଗୀତ ଓ ଚତୁର୍ଥରେ ଗ୍ରାମ୍ୟରସ ଶୀର୍ଷକ ସାଧାରଣ ପ୍ରେମ ସଙ୍ଗୀତ । ସବୁ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅପୂର୍ବ ଭାବମୟ ହେଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଆବେଦନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏଠାରେ କହିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯେପରି କବି, ସେହିପରି ଭକ୍ତ ଥିଲେ । ସେ ଶୁଷ୍କ ବୈଷ୍ଣବ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନ କରି ରସ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେହେଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରେମ ସଙ୍ଗେ ଭକ୍ତି ମିଶ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଭକ୍ତିଦ୍ୱାରା ହୃଦୟ ନିର୍ମଳ ହୁଏ । ଭକ୍ତରେ କଳ୍ପିତ ମୂର୍ତ୍ତିର ପଦସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିଲେ ଜୀବନ ଧନ୍ୟ ହୁଏ, ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ଗାଢ଼ତା ନାହିଁ । ପ୍ରେମାସ୍ପଦକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିପାରିଲେ ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ତାହା ଭକ୍ତ-ପ୍ରଭୁ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭକ୍ତ ତାର ଆରାଧ୍ୟ ନିକଟରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ, ତାଙ୍କୁ ନ ପାଇଲେ ତପଶ୍ଚରଣ କରେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମିକା ତାର ପ୍ରେମିକକୁ ନ ପାଇଲେ ରାଗ ଓ ଅଭିମାନ

କରେ । ତେଣୁ ହୃଦୟସ୍ଥ ବନ୍ଧନ ସମ୍ପର୍କିତ ପ୍ରେମଚଳନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଭକ୍ତଜନ ବାଞ୍ଛିତ ଆରାଧ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର କବିତା-ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଥମୋକ୍ତ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଏଇ ଦୂରତା ସହଜେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ ।

କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମଧୁର ରସାଶ୍ରିତ କବିତାବଳୀର ଆଲୋଚନା-ପୂର୍ବରୁ ବାତ୍ସଲ୍ୟରସର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋକପାତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ସିଦ୍ଧିର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବିରଳ । ମାତା ଯଶୋଦାଙ୍କର ଶିଶୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ଆଶା-ଆଶଙ୍କାପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକର ଯେଉଁ ଅପରୂପ ଚିତ୍ରଣ ଏଥିରେ ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ଜନନୀର ପ୍ରାଣର ବାଣୀକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି । ଯାହାପାଇଁ ସତତ 'ଡରେ ସନ୍ତାପିତ ହେଉଛି ପ୍ରାଣ', ଯାହାର 'ଅରିଷ୍ଟି' ଆଶଙ୍କାରେ ଜନନୀ ମନ ସଦା ଚଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଗୁରୁଜନଙ୍କ କଲ୍ୟାଣରୁ ଯାହାକୁ 'ଚିରଞ୍ଜୀବ' ହେବାକୁ ମାତା ଆଶୀର୍ବାଦ କରୁଛନ୍ତି, ସେ ଯେ ପରମ ମଙ୍ଗଳମୟ ଭଗବାନ ଏକଥା ମନକୁ ଆସିବାର ଅବକାଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାହିଁ । ଏକ କ୍ରୀଡ଼ାଚପଳ ମଧୁର ଶିଶୁମୂର୍ତ୍ତିହିଁ ସମସ୍ତ ମନପ୍ରାଣକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ଏଠାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶିଶୁ ସୃଷ୍ଟି ସହ ବୈଷ୍ଣବ ବାତ୍ସଲ୍ୟ କବିତାର ଶିଶୁକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶିଶୁ 'ଭାବଶିଶୁ', ତାହାକୁ ଅନୁଭବ କରାଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେ ଧରାଛୁଆଁର ବାହାରେ । ବୈଷ୍ଣବ କବିତାର ଶିଶୁ କୃଷ୍ଣ ଅନନ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିର ଆଧାର ହେଲେହେଁ ରକ୍ତମାଂସର ଶିଶୁ । ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଶିଶୁ ସଂସାରର ସମସ୍ତ ଲୀଳା ଏଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ପଦକାର ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଦାସ, ଯାଦବେନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ଘନଶ୍ୟାମ ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ବିପ୍ର ଦାସ, ବାସୁଦେବ ଦାସ, ଉଦ୍ଧବ ଦାସ, ଦ୍ୱିଜମାଧବ ପ୍ରମୁଖ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବାଲ୍ୟଲୀଳାର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଅନେକତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ବଳି ଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର 'ବାତ୍ସଲ୍ୟଭାବ' ଶୀର୍ଷକ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ କେତେକ ଚିତ୍ରପଟର ସମଷ୍ଟି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭୟ ଦେଖାଇ 'କର୍ଣ୍ଣମୂଳେ

ଧୀରେ ଧୀରେ କର ମାରି' ପହୁଡ଼ାଇବା ଚିତ୍ର, କଞ୍ଚା ନିଦରୁ ଉଠି ଲବଣୀ ଲୋଭି ନୂଆନଟ ପଟଲୀ ମୁକୁଟ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୁରୁଇକୁ ଦେଖି ନାଚିବା ଛବି, 'ଉଠିଲୁ ଏଡ଼େ ବେଗି କାହିଁକି'ରେ ଜନନୀଙ୍କର ଛଳ କୋପ କିମ୍ବା ପୁତ୍ର-ଗରବିଣୀ ଜନନୀ ଯଶୋମତୀଙ୍କ 'ମୋ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମା ପରି ଅନ୍ୟଟିକେ ନାହିଁ'ରେ ଅପୂର୍ବ ସନ୍ତାନ ବାତ୍ସଲ୍ୟ କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି, ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନରୂପେ ବିବେଚିତ ହେବ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର 'କଳାକଳେବର କହ୍ନାଇ' କିମ୍ବା 'ଆରେ ବାବୁ ଶ୍ୟାମଘନ' ପରି କବିତାର ପରମ୍ପରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏଇ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ପାଠ କଲାବେଳେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ଚିଲିର ଦେଶୀୟ ନାରୀକବି Gabriela Mistralଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ମନକୁ ଆସିଥାଏ ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣାଶ୍ରୟୀ ପ୍ରେମ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅମୂଲ୍ୟ ଦାନ । ବୈଷ୍ଣବ ରାଧାତତ୍ତ୍ୱର ପଛଭୂମିକା ଉପରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯେଉଁ ଅପରୂପ କବିତାକମଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାହାର ମର୍ମ-କୋଷରେ ପ୍ରଧାନତଃ ଅନୁରାଗ ରୂପ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ-ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ଚଳ ଚଳ ହେଉଛି । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରାଧାଙ୍କର ବୟସ ମାତ୍ର ୧୧।୧୨ ବର୍ଷ । ଯୌବନର ପ୍ରଥମ ସ୍ପର୍ଶରେ ମୁଦ୍ରିତ ଅଙ୍ଗକମଳରେ ପ୍ରଥମ ଶିହରଣ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବୟସ ମାତ୍ର ୧୨।୧୩ ବର୍ଷ । କୃଷ୍ଣପ୍ରେମର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମଧୁର ସ୍ପର୍ଶରେ କଳିକା ରାଧା ଧୀରେ ମୁକୁଳିତ ହୋଇ କପରି ଫୁଲ୍ଲାରବିନ୍ଦ ଶୋଭା ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ବଙ୍ଗୀୟ ପଣ୍ଡିତ ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି, 'ଫୁଲର ସୁରଭି, ଚନ୍ଦ୍ରର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ମଳୟ ସମୀରଣ, ପ୍ରାତଃ ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମି ଆଦି ବିନିମୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ତାହା ଅମୂଲ୍ୟ । ସେହିପରି ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମର ଧର୍ମ ହେଉଛି ଦାନ, ଏଠି ପ୍ରତିଦାନ ପ୍ରାପ୍ତି ଆଶା ନାହିଁ ।' (*) ପ୍ରେମ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ମନକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣାଶ୍ରୟୀ ହୋଇ 'ପ୍ରେମ'ର ଯେଉଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଘଟିଛି, ମନୁଷ୍ୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ଏହା ହୋଇ

(*) ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର, ୮ମ ସଂ: ପୃ: ୧୯୦

ପାର ନଥାନ୍ତା । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚରଣରେ ଉପମା ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା ବସ୍ଥାନ ସଙ୍କୋଚ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳେ ତହିଁରେ ପାର୍ଥିବ ଓ ଅପାର୍ଥିବର ମିଳନ କମ୍ବା ପାରମାର୍ଥିକତା ଓ ଲୌକିକତା ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ଅଦ୍ୱୈତ ସିଦ୍ଧି ହୋଇଛି ତହିଁର ବିସ୍ତୃତ ବିବୃତି ଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ଚଣ୍ଡିଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ—

"ଚଣ୍ଡୀଦାସ କହେ, ଶୁନ ବିନୋଦିନୀ,
ପୀରତି ନ କହେ କଥା,
ପୀରତି ଲଗିଯ୍ଆ ପରାଣ ଛାଡ଼ିଲେ
ପୀରତି ମିଲଯ୍ୟେ ତଥା ।"

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟର ସାନ୍ଦ୍ରତା ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ସେ ଦେହ ତ ଏ ଜୀବନ
ତହିଁରେ ଅଛି କି ଭିନ୍ନ,
ଆନ ଯେନା ଯେନ
ପର ମଣୁଛୁ ତୁ ନାରେ" । ୫ ।
(ପୃ: ୧୧୧ ପଦ୍ୟାବଳୀ)

ତେଣୁ ଜଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅପରର ବିରହ ଏକାନ୍ତ ଅସହ୍ୟ । କୃଷ୍ଣ-ବିରହ ବ୍ୟାକୁଳିତା ରାଧା ସଖୀଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି,

"ଉପାୟ କହୁଚି ତୋତେ
ବିଷ ଗୋଲି ଦେ ମୋ ହାତେ
ମନା କରନା ତୋ କଥା ନ ପାଳିବି" । ୫ ।
(ପୃ: ୧୬୭)

କୃଷ୍ଣପ୍ରେମରେ ରାଧା ଉନ୍ମାଦିନୀ । କୃଷ୍ଣରତି ତାଙ୍କୁ ଦିବ୍ୟୋନ୍ମାଦନାର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛି । ଏହି ପ୍ରେମରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଭୋଗ କିମ୍ବା ସୁଖଦୁଃଖ କାମନା ଗୌଣ । ପ୍ରେମାସ୍ପଦର ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱରୂପର ପୂର୍ଣ୍ଣତର

ଉଦ୍ଦେଶ ପାଇଁ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ସାଧନାହିଁ ହେଉଛି ଏହି ପ୍ରେମ । ସେଥିପାଇଁ ପରସ୍ପରର କଷ୍ଟ ଆଶଙ୍କାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉଭୟେ ବ୍ୟାକୁଳ । କୃଷ୍ଣ ବିରହ ବ୍ୟଥିତା ରାଧା 'ଦୁଃଖ ଦେଇ ଶ୍ୟାମଙ୍କୁ ରାଧା ସୁଖୀ ହେବାକୁ, ରୁଚିବ କାହୁଁ ଏ କି ଆଲୋଚନାରେ' । (ପୃ: ୧୬୨) ଅଥଚ ନିଜର କି ଦୁଃସହ ଯନ୍ତ୍ରଣା ! ତମାଳକୁ ଚାହିଁ ଦେଇ ଶ୍ୟାମ ଭ୍ରମରେ 'ଉଦ୍‌ବେଗ ଗ୍ରସିଲ୍ ଭ୍ରମ ପ୍ରଶୟେ ହରଷ; ସ୍ୱେଦ କମ୍ପ ପୁଲକରେ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ଅବଶ' । (ପୃ: ୧୬୫) କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଅଧ ଅନୁରୂପ । ରାଧାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଟିକିଏ ପାଇବା ପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କର ଘାଟ ପଥ, ଫୁଲତୋଳା ପଥ ଆଦି ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଅପେକ୍ଷା କରି ବିଫଳ ମନୋରଥ ହୋଇ ହୁଏତ ଫେରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ନିଜର କଷ୍ଟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନାହିଁ । ସେ ରାଧାଙ୍କର ଦୁଃଖ କଳ୍ପନାରେ ହିଁ ମ୍ରିୟମାଣ । ପ୍ରେମର ଏଇ ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଭାଷା ଶକ୍ତିହୀନ । ବାସ୍ତବିକ ବୈଷ୍ଣବ ପଦକାରଙ୍କ କଥାରେ କହିଲେ—

"ସଖୀ, କି ପୁଛସି ଅନୁଭବ ମୋୟ ।
ସେଇ ପୀରିତି ଅନୁରାଗ ବାଖାନିତେ
ତିଲେ ତିଲେ ନୂତନ ହୋୟ ।"

ଏଇ ପ୍ରେମର ସାଧନା ବଡ଼ କଠିନ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର 'ଲକ୍ଷ ଘୋଡ଼ା ନବନୀତ ସୁଆର' ଆଦି ପଦରେ ଏଇ ପ୍ରୀତି ପାଳଣାର କଠିନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ପ୍ରେମିକ କିମ୍ବା ପ୍ରେମିକା ଗୁରୁଜନ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିଲାବେଳେ ଅପର ଦର୍ଶନ କିମ୍ବା ଚିନ୍ତନ ଫଳରେ ଯେଉଁ ଶାରୀରିକ ବିକ୍ରିୟାମାନ ଫୁଟି ଉଠେ, ନିଜକୁ ସଂଯତ କରିବା ଚେଷ୍ଟାରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଦମନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଣୟୀର ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ ବେଶି ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଏଇ ଅବସ୍ଥାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନାକରି ବଙ୍ଗୀୟ ପଦକାରଙ୍କର—

'ଗୁରୁ ଗରବିତ ମାଝେ ରହି ସଖୀ ସଙ୍ଗେ
ପୁଲକେ ପୂରୟେ ତନୁ ଶ୍ୟାମ ପରସଙ୍ଗେ ।
ପୁଲକ ଢାକିତେ କତ କରି ପରକାର
ନୟନେର ଧାରା ମମ ବହେ ଅନିବାର ।

ଘରେଇ ଘଡେକ ସବେ କରେ କାନା କାନି
ଜ୍ଞାନ କହେ ଲଜ ଘରେ ଭେଜାଇ ଆଗୁନି (୬) ଇତ୍ୟାଦି

ପ୍ରେମିକ କବି ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କର "ଗୁରୁଜନ ଆଗେ"
'ଦାଁଡ଼ାଇତେ ନାରି
ସଦା ଛଲ ଛଲ ଆଖି
ପୁଲକେ ଆକୁଲ, ଦିକ ନେହାରିତେ,
ସବ ଶ୍ୟାମମୟ ଦେଖି ।
ଦାଁଡ଼ାଇ ଯଦି ସଖୀଗଣ ସଙ୍ଗେ
ପୁଲକେ ପୁରୟେ ତନୁ ଶ୍ୟାମ ପର ସଙ୍ଗେ ।
ପୁଲକ ଢାକିତେ ନାନା କରି ପରକାର
ନୟନେର ଧାରା ମୋର ବହେ ଅନିବାର ।' (୭) ସହିତ
ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର—
'ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ମୁରଲୀ ନିନାଦ କାନ୍ଥ ନେବ ମଣିଲି ।
ଗୁରୁଜନ ସଙ୍ଗେ କଥା ପରସଙ୍ଗେ
ବସିଥିଲି କି ଚମକି ପଡ଼ିଲି,
ପୂରିଲା ପୁଲକ ଦେହ ଗୋଟାପାକ
ବିନା ଶୀତରେ ମୁଁ ଥରିଲି ।
କାହିଁଗଲା ମନ ବୁଡ଼ିଗଲା ଜ୍ଞାନ
ବେନି ନୟନ ମୁଁ ବୁଜି ରହିଲି
ନିଶି କି ଦିବସ ବନ କି ଆବାସ
ଜାଗର କି ସ୍ୱପନ ନ ହେଜିଲି ।
(ପୃ: ୧୩୨) ତୁଳନୀୟ ।

---

(୬) ବୈଷ୍ଣବ ପଦ୍ୟାବଳୀ (ଚୟନ) ୫ମ ସଂ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପୃ: ୧୬

(୭) ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ—ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନ ୮ମ ସଂ. ପୃ:୧୬୮ ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

ରାଧା ପ୍ରେମବହ୍ୱଳା, କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମର ଅଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀ, ବିରହ, ଦୁଃଖ । ଏହି ବିରହ ଦୁଃଖର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଭିମାନ । କିନ୍ତୁ ଏକପକ୍ଷରେ କୃଷ୍ଣମିଳନ ନିମିତ୍ତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିପ୍ସା, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବିରହଜନିତ ଦୁର୍ଜ୍ଜୟ ଅଭିମାନ, ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଅଭିମାନ ଏକପ୍ରକାର ଆତ୍ମପ୍ରବଞ୍ଚନା । ତାଛଡ଼ା ଯେଉଁଠି କୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟରେ ରାଧାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମୁଗ୍ଧ ସେଠାରେ ମାନ କରିବାର ସାଧ୍ୟ କାହିଁ ? ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚଣ୍ଡୀଦାସ ଓ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ରାଧା ତୁଳନୀୟା ।

ଚଣ୍ଡୀଦାସ—

"ଯତ ନିବାରୟେ ତାୟ ନିବାର ନା ଯାୟ,
ଆନ ପଥେ ଧାଇ ତବୁ କାନ ପଥେ ଧାୟ ।
ଏ ଛାର ରସନା ମୋର ହଇଲ କି ବାମ,
ଯାର ନାହିଁ ନାମ ଲବ ଲୟ ତାର ନାମ ।
ଏ ଛାର ନାସିକ ମୁଞ୍ଜି କତ କରୁ ବନ୍ଧ,
ତବୁ ତ ଦାରୁଣ ନାସା ପାୟ ଶ୍ୟାମ ଗନ୍ଧ ।
ସେ କଥା ନା ଶୁଣିବ କରି ଅନୁମାନ,
ପରସଙ୍ଗେ ଶୁନିତେ ଆପନି ଯାୟ କାଣ ।
ଧିକ ରହୁ ଏ ଛାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଆଦି ସବ
ସଦା ସେ କାଲିୟାକାଣ୍ଟୁ ହୟ ଅନୁଭବ ।" (୮)

ଏହା ସଙ୍ଗେ ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର—

"କାହିଁକି ଶ୍ୟାମ ମୂରତି ଗୋ
ସଦା ଦିଶୁଛି ମୋତେ ଦିନ ରାତି ଗୋ । ପଦ ।
ପଛୁ ଆହିଲା ପରି ହୁଏ ମତି ।
ଗୃହିଁ ଲେ କେ ନନ୍ଦଦଶେ ଏକା ସ୍ଥିତି । ୧ ।
ଆଖି ଆଗେ ରହୁ ହେଉଛି ଜରତି
ବୋଲୁ ମୋ ହୃଦେ ଲୁକୁଛି ଝିଟିତି ।୨।

(୮) ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପୃଃ ୧୬୯ ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

ଆଖି ବୁଜିଲେ କୁଞ୍ଜବନ ନଈ
ସ୍ୱପ୍ନେ ବୁଲଉଛୁ ଏ କ ବପରି । ୩ ।
ଘରୁ ଅଗଣାକୁ ଯିବାକୁ ଖାଇ
ଲାଗିଲଣି ମୋତେ କହ୍ନେଇ ଗଈ । ୪ ।
କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ବୋଇଲାର ଭାରତୀ
କାନରେ ପଡ଼ିଲେ ଥରୁଛୁ ଗୁଣି । ୫ ।
ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ବୋଲଇ ବଞ୍ଚିଛି
ବଂଶରୁ ଏପରି ହେଉଛୁ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି" । ୬ । (ପୃ:୧୪୫)

କିମ୍ବା

ଏକ ପରମାଦ ଆସି ପଡ଼ିଲା ମା (ପୃ:୧୩୮)
କି କରିବି ବ୍ରଜବଧୂ ଲାଗିଲେ (ପୃ:୧୩୯)
ମୋ ମନରୁ ଯାଉ ନାହିଁରେ (ପୃ:୧୪୮)
ମନେ ପଡ଼ୁଛୁ ମା ସେହି ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ (ପୃ:୧୫୧)

ଆଦି ପଦ୍ୟାବଳୀ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଯେଉଁ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ପାଇଁ—

'ଲାଜପଣ ପିତାକୁଳ   ଜଳାଞ୍ଜଳି କରି ଚଉଳ
ପ୍ରୀତି ଲାଗି ରାଧାତନୁ ଦେଲାନ ବିକି'
(ପୃ:୧୬୭)

ଏବଂ ଯେଉଁ ରାଧା—

ଗଲୁ ପାଦ କଣ୍ଟି କଣ୍ଟି, ପଡ଼ୁଛୁ ନାନା ଅରିଷ୍ଟି
ଭୁଞ୍ଜାକୁ ଲୋକ ତରକ ବାନ୍ଧୁଛନ୍ତି ବାଟ । (ପୃ:୧୩୭)

ସେହି ରାଧା ସମସ୍ତ କଳଙ୍କ ଅପବାଦକୁ ଗଳାର ମାଳା କରି 'ଶ୍ୟାମ ଅପବାଦ ମୋତେ ଲାଗିଥାଉ' ବୋଲି ବାରମ୍ବାର ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି-ଠାରେହିଁ ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ପାଇଁ ପ୍ରେମିକାର ଚରମ ଆତ୍ମଦାନ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ରାଧା

ନିର୍ଲ୍ଲଜା ସ୍ୱୈରିଣୀ ନୁହନ୍ତି, ଲଜ୍ଜା ନମ୍ର କୁଳବଧୂ । ଏଇ ଆପାତଃ ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱ ବିଦ୍ୟମାନ । ଲଜ୍ଜାବନତା ରାଧାଙ୍କର ଚରିତ୍ରାଙ୍କନ କରିବାରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବଳି ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ରାଧାଙ୍କ ଉକ୍ତି—

"ଏକଲି ଆଛନୁ ଘରେ ସ୍ନାନ ପରିଧାନ,
ଅଲଖିତେ ଅଓଲ କମଲ ନୟାନ ।
ଏଢକେ ଝାଁପିତେ ତନୁ ଓଢକେ ଉଦାସ,
ଧରଣୀ ପଶିଏ ସଦ୍ଧ ପାଉ ପରକାଶ ।
× × ×
ଧିକ ଯାଉକ ଜୀବନ ଯୌବନ ଲାଜ,
ଆଜୁ ମୋର ଅଙ୍ଗ ଦେଖଲ ବ୍ରଜରାଜ" । (୧)

ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ ବିଚାରପାଇଁ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନୁରୂପ ପଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ବଙ୍ଗୀୟ ପଣ୍ଡିତ ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ଅବାନ୍ତର ହେବ ନାହିଁ । ସେନ ମହାଶୟ କହିଛନ୍ତି, "ନିଖୁଣ ସୁରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ରଚନା ବିଦ୍ୟାପତିର ପୂର୍ବରାଗ, ସମ୍ଭୋଗ ମିଳନ, ମାନ, ପ୍ରେମବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଅଧ୍ୟାୟେ ଏକରୂପ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ।" (୧) ଏହି ମତ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଏକମତ ନୋହିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସୁରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ କବିତା ଯେ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ, ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର କାରଣ ନାହିଁ । 'ମୁହାଁମୁହିଁ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରମାଙ୍କର ମୋର' କିମ୍ବା 'ଆଜ ବ୍ରଜରାଜପୁରେ ଲାଜେ ମୁଁ ବୁଡ଼ିଲି ମା'ରେ ଯେଉଁ ଶୋଭନ, ବିଦଗ୍ଧ ଚିତ୍ତର ସ୍ୱାକ୍ଷର ମିଳେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ଅନବଦ୍ୟ ।

ପ୍ରେମିକ ବା ପ୍ରେମିକା ଯେପରି ଆପଣାକୁ ଜାଳି 'ଧୂପ' କରି ପ୍ରିୟେର ନିରଞ୍ଜନକରେ, ସେହିପରି ବୈଷ୍ଣବ କବି ତାର 'ପଦ'ଗୁଡ଼ିକୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣାଶ୍ରୟୀ

(୧) ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ଦୀନେଶଚନ୍ଦ୍ର ସେନ, ୮ମ ସଂ. ପୃ:୧୪୬ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

କରି ଆପଣାର ହୃଦୟ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । କବି ଯଶଃ ପ୍ରାର୍ଥନା ନୁହେଁ, ନୈବେଦ୍ୟ ରଚନାହିଁ ବୈଷ୍ଣବ କବିତାର ମୂଳକଥା । ଏହି କବିତାର ପ୍ରଧାନ ସୁର ବିରହ । ବୈଦିକ ପୁରୁରବା କିମ୍ବା ମଧ୍ୟଯୁଗର ଯକ୍ଷପରି ଏହି ବିରହ ପୁରୁଷାଶ୍ରୟୀ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ନାରୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବିରହର ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ । ପ୍ରେମାସ୍ପଦର ସ୍ମରଣରେ ଚକ୍ଷୁ ଲୋତକାପ୍ଲୁତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଅଶ୍ରୁ କେତେବେଳେ ଶୋକାଶ୍ରୁ କେତେବେଳେ ବା ପୁଲକାଶ୍ରୁ ତାହା ଠିକ୍ କରିବା କଠିନ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ ବୈଷ୍ଣବପ୍ରେମ କଥା ଏକ ଆନନ୍ଦାଲୋକର ବିଷୟ । ଏଠାରେ ବିଚ୍ଛେଦ, କ୍ରୋଧ, ଅଭିମାନ ସବୁର ଉପାଦାନ ଏବଂ ପରିଣାମ ଆନନ୍ଦ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀର 'ଗ୍ରାମ୍ୟରସ' ମୂଳକ କବିତା ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଗୌରରସମୂଳକ ଅଳ୍ପ କେତେକ କବିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି କହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ 'ରାଧାହରି'ଙ୍କର ଯୁଗ୍ମ ରୂପ ଏବଂ ସ୍ୱୀୟ ଲୀଳାସ୍ୱାଦନ ନିମିତ୍ତ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଇଥାଏ । ଶେଷ ଜୀବନରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ରାଧା ବିରହ ଆସ୍ୱାଦନରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଟିକିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଥିଲା । ଚଣ୍ଡୀଦାସ ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମ ଆସ୍ୱାଦନ ନିମିତ୍ତ ନରନାରୀ ପ୍ରେମ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେକରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ବ୍ୟାପିୟା ଅଛୟେ ଯେ ଜନ
କେହି ନା ଚିନୟେ ତାରେ,
ପ୍ରେମର ଆରତି ଯେ ଜନ ଜାନୟେ,
ସେହି ସେ ବୁଝିତେ ପାରେ ।"

କିନ୍ତୁ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଏହାର କୁପରିଣାମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଅବହିତ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ କେବଳ 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗ' ସହିତ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି 'ବହିରଙ୍ଗ' ସହ ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ କରିବାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ରମଣୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ ।

"ପ୍ରେମ ପ୍ରେମ କରେ ଲୋକେ ପ୍ରেম ଜାନେ କିବା
ପ୍ରେମ କରି କହସ୍ଯ ରମଣୀର ସେବା ।
ଅଭେଦ ପୁରୁଷ ନାରୀ ଯଖନ ଜାନବେ,
ତଖନ ପ୍ରେମେର ତତ୍ତ୍ୱ ହୃଦୟେ ଫୁଟିବେ ।"

ପ୍ରେମର ଯଥାର୍ଥ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅବହିତ ନୋହିଲେ, ଭକ୍ତ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରେମାସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବନୁହେଁ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଶଚୀନନ୍ଦନ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଏକା ରାଧା ଗୋବିନ୍ଦ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ୟାବଳୀରେ ଗୌର ରସମୂଳକ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମାତ୍ର କବିତା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ । ଶ୍ରୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ 'ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣାମୃତ' (୧୦) ରେ ଶଚୀ ସୁତଙ୍କର ଶ୍ରୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉତ୍ଥାପନ ଲୀଳା ଚିନ୍ତନ ଛଳରେ ଏହି ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । 'ପ୍ରାର୍ଥନା' (ପୃଃ ୬୯) ରେ ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରେମଧନ ବଦାନ୍ୟ ଚୈତନ୍ୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଗୁଣାବଳୀ କୀର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି । ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଏକତ୍ୱ କଳ୍ପନା କରି କୁହାଯାଇଛି,—

"ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରାଧା ପ୍ରାଣନାଥ କୃପାସିନ୍ଧୁ ହେ
ବ୍ରଜ ଯୁବତୀ ନିରଭିସନ୍ଧି ପ୍ରେମବନ୍ଧୁ ହେ ।
ସୁପ୍ରେମ ଦେବାକୁ କଳି ଯୁଗରେ
ସଙ୍କୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରିୟ ଶଚୀ ଗର୍ଭରେ
ଜନ୍ମିଲେ ଶ୍ରୀ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର,
ଜୀବନର ପ୍ରଭୁ ଗୌର ସୁନ୍ଦର ।" (ପୃଃ୯୫)

ଏହି ପଦ୍ୟଟି ଅବଶ୍ୟ ପାରଳାର ଗଜପତି ଭକ୍ତ ପ୍ରବର ବୀର ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଗଜପତି ନାରାୟଣଦେବ ମହାରାଜାଙ୍କ ନାମରେ ଭଣିତ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କରୁଣାମୃତର ଏକ ଶ୍ଳୋକ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା କଥା ପାଦ-ଟୀକାରୁ ଜଣାଯାଏ । 'ମନଶିକ୍ଷା' (ପୃ: ୧୦୭) ରେ "ବ୍ରଜବଧୂ ଶ୍ରୀମତୀ, ହୋଇ ଗୋଟିଏ ମୂର୍ତ୍ତି । ଜନ୍ମିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଶଚୀ ଉଦରେ ।" ବୋଲି କହି

(୧୦) ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପୃ. ୧୪୭ ପାଦଟିକା ।

ଆନନ୍ଦରେ 'ତାଙ୍କ ଶ୍ରୀନାମ ଅନୁକ୍ଷଣେ କୀର୍ତ୍ତନ' କରିବା ପାଇଁ ମନକୁ ଉପଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି । ବଙ୍ଗୀୟ ପଦକାରମାନେ ଗୌରଲୀଳା ପ୍ରଖ୍ୟାପନ-ପୂର୍ବକ ଅସଂଖ୍ୟ 'ପଦ' ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରଚନାରୁ ସେପରି ପଦ୍ୟାବଳୀର ପରିଚୟ ନ ମିଳୁଥିଲେହେଁ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଗୌର ବିଷୟକ କବିତା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ତାହା ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବର୍ତ୍ତନର ଫଳମାତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବୈଷ୍ଣବ କବିତାରେ 'ଲଜ୍ଜା ନମ୍ର ବିରହଭୀତା ଚକିତା କିଶୋରୀ' ଓ 'ପ୍ରୀତି ପାଗଳ କିଶୋର ପ୍ରାଣ'ର ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୂପେ ଗ୍ରାମ୍ୟରସର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚ୍ୟ । ପଦ୍ୟାବଳୀରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କବି ଜୀବନୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରେମ କବିତା ଲେଖିବାରେ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । 'ସ୍ୱରେ ଦେଇ ବନ୍ଧି ନ ଯାରେ, ରହ କିଛେଦିନ୍ ସ୍ୱ ଚଉ ହଜାରେ' କବିତାଟି ରସିକ କବି ବନବାଳ ଚକ୍ରପାଣିଙ୍କର ସପ୍ରଶଂସ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଯେଉଁ କବି 'ଦୋଷ ନ ମଣି ପୀରତି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ଦଇବ ଦେଇ ନେଲା ଛଡ଼ାଇ,' 'ଜୀବନ ବନ୍ଧୁ ମାଗୁଣି ମାଗୁଛିରେ ଏତିକି' ପରି କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ସରସ କବି ହୃଦୟ ଓ କାବ୍ୟ କୃତିରେ ସିଦ୍ଧି ସହଜେ ଅନୁମେୟ । ପଣ୍ଡିତ ଓ ଭକ୍ତପ୍ରବର ଶ୍ରୀ ଦୀନବନ୍ଧୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଗତିପଥକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଲା ଏବଂ ସେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅବଲମ୍ବନରେ କବିତା ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ତା ପୂର୍ବରୁ ବା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ପ୍ରେମ କବିତା ଆମେ ପାଉ, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅମୂଲ୍ୟ । ଏଥିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନ ଭାବବିଳାସର ବିବୃତି ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇ-ପାରେ । 'ବାରି ନୁହେଁ ନାରୀ ମନରେ ନାଗରୀ' କବିତାରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମଧୁର ଓ ମନୋମୁଗ୍ଧକର । 'ଜାଇଫୁଲ ଚଉତିଶା,' 'ଚଟାଉ ଛାନ୍ଦ' କିମ୍ବା

'ଜଳଦ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶୀ'ରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମାନୁଚିନ୍ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ତାହା କବିଙ୍କର ରସଗ୍ରାହକତାର ନମୁନା ଦିଏ । ସେହିପରି 'ପ୍ରାଣସହି ପିରିତି କଲେ କେ କାହାର' କବିତାରେ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ପ୍ରେମିକାର ମଧୁର କଟୂକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଆଲୋଚନାର ପରିସମାପ୍ତି ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା କହି ରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଭକ୍ତପ୍ରାଣତା, ବୈଷ୍ଣବ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଏବଂ ତହିଁ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧର୍ମ ଭାବନା ହେତୁ ଲୌକିକ ପ୍ରେମ କବିତା ରଚନାରୁ ସଫଳ ବୈଷ୍ଣବ କବିତା ରଚନା ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଲୌକିକ ପ୍ରେମ କବିତା erotic ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମ କବିତା ନୁହେ । କାରଣ ଲୌକିକ ରସ ଭିତରେ ନିମ୍ନଗାମୀ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଉନ୍ମୂଳନ ନୋହିଲେ ଦିବ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ରସରେ ଆସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ପୁଣି ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମ କବିତାରେ କାମତନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ ନିମନ୍ତେ ସଜ୍ଞାନ ପ୍ରବଣତା ନ ଥାଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଚିତ୍ରଣ ଓ ନିଜକୁ ସେହି ରସରେ ବୁଡ଼ାଇଦେବା ବହୁ ସାଧନାସାପେକ୍ଷ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଏକାଧାରରେ କବି ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ଏହି ଅପୂର୍ବ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତିର ବର୍ଣ୍ଣନା 'ବଚନ ବିପରୀ' ନୁହେ ସେହି ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଅନୁଭୂତିର ସୁମଧୁର ଚିତ୍ରଣରେ ସେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରିଛନ୍ତି । ❊

(❊) ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ବଙ୍ଗୀୟ ପଦ୍ୟାବଳୀ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାମାନଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆ ଯାଇଛି ।

ସବୁଜ କଥା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରି ବସିଲେ ଏଇ 'ସବୁଜ କଥା' ଗୋଟାଏ ସୃଷ୍ଟି ଛଡ଼ା ଆଁ ପରି ମନେ ହୁଏ — ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ ବିଭାଗ କଲାବେଳେ କବିଙ୍କ ନାଁ ଅନୁସାରେ ସାରଳା, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ବା ରାଧାନାଥ ଯୁଗ କିମ୍ବା ଆଶ୍ରୟ ଦାତା ଶାସକଙ୍କର ନାଁ ଅନୁସାରେ କପିଳେନ୍ଦ୍ର, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଯୁଗ ଭାବରେ କହିବାପାଇଁ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଆଧୁନିକ, ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ କହିବା ପାଇଁ ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ କହିଥାଉଁ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏ ଯୁଗରେ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିବା ପରି ଏକକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥିବାରୁ ଆମେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନାମରେ ନାମିତ ନ କରି ଏହିପରି ସାଧାରଣ ଭାବରେ 'ଆଧୁନିକ ଯୁଗ' ଆଦି କହିଥାଉ । ଏଇ ଯୁଗ ବିଭାଗ ଭିତରେ ଟିକିଏ ସେହିପରି ମନରେ ଲାଗିଲାପରି ନାଁ । ହେଉଛି 'ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ' । ସତ୍ୟବାଦୀ ସ୍କୁଲକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ବିରାଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା, 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ପତ୍ରିକାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ଜାତି ପ୍ରାଣରେ ଚମକ ଆଣିଥିଲା, ସେହି ନାମରେ ଯୁଗ ନାମିତ ହେବାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କିଛି ନାହିଁ—ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଯେଉଁ ନୂତନତା ଫିଟିଛି ତାହାର ବିଚାର ସ୍ଥଳ ଅନ୍ୟତ୍ର । ଏଠାରେ କେବଳ 'ସବୁଜ କଥା' ଆଲୋଚ୍ୟ ।

'ସବୁଜ' କଥା ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସେଇ ଯୁଗର ଲେଖକଙ୍କର କୈଫିୟତ ପ୍ରଥମେ ଶୁଣିବା ଦରକାର । ସବୁଜ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ମାତା କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ମତରେ "୧ମ ଓ ୨ୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ କବିମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା, ସେମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ସବୁଜ

ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ସବୁଜ ଯୁଗ କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ, ଉକ୍ତ ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ "ଭାରତୀ ତପୋବନ ସଂଘ", "ପ୍ରଗତି ସଂଘ" ବା "ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି" ପ୍ରମୁଖ ଯେତେଗୋଟି ସାହିତ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷୋକ୍ତ ପ୍ରକାଶ ସଂସ୍ଥାଟି ଅଧିକ ପରିଚିତ ଏବଂ ସବୁଜ ଯୁଗର ଉଲ୍ଲେଖ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଇ ଥାଏ ।" (ସତ୍ୟବାଦୀ, ପ୍ରଥମ ଭାଗ ୬୩ଶ ସଂଖ୍ୟା) ଏହି କଥାଟି, ଗାଡ଼ି ଆଗରେ ଘୋଡ଼ା ନ ଯୋଚି, ଠିକ ଘୋଡ଼ା ଆଗରେ ଗାଡ଼ି ରଖିଲା ପରି ହୋଇଛି । ଏଥିରୁ 'ସବୁଜ କଥା'ଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଜାଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ପ୍ରଶ୍ନ କରାଯାଇପାରେ ସମିତିର ନାମ ବା 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି' ରଖାଯାଇଥିଲା କାହିଁକି ? ଏହାର ଉତ୍ତର ସବୁଜ ଯୁଗର କୌଣସି ଲେଖକ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ନିର୍ମାତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି — "ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସେହି ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ କ୍ଲବ ଦଳଟି କର ମହାଶୟଙ୍କର ମାସିକ ପତ୍ରରେ ସ୍ଥାୟୀ ଆସନ ପାଇ ସବୁଜ ଦଳ ନାମରେ ସୁପରିଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଓ ହରିହର ମହାପାତ୍ର ମିଳି 'ସବୁଜ କବିତା' ନାମରେ ଖଣ୍ଡିଏ ବହି ବାହାର କରିଥିଲେ । ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ କ୍ଲବର ସଭ୍ୟ ନ ଥିବା କେତେକ ଲେଖକ ଲେଖିକା ପରେ ଏମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଯୋଗଦେଇ 'ବାସନ୍ତୀ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ବାରୋୟାରି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସବୁଜ ଦଳ କହିଲେ ଏହି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବୁଝାଏ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଯେପରି 'କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ'; ଓଡ଼ିଆରେ ସେହିପରି 'ସବୁଜ ଯୁଗ' ।" (ଆତ୍ମସ୍ମୃତି-ଆଧୁନିକତା ପୃ: ୧୧୬ ।)

ଏଇ ସବୁଜ ଯୁଗ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ କହିଥିଲେ — "୧୯୨୧ରୁ ୧୯୩୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ୧୫ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ସମବେତ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାକୁ ହୁଏତ ଭବିଷ୍ୟତ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ତାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ

ରହିଛି ।" (ସମାଜ, ୨୦-୩-୫୨) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ମତରେ "ତେଣୁ କେବଳ ନାମ ଉପରେ କାହାର ଆପତ୍ତି ନ ଥିଲେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଓ ତତ୍‌-ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କୁ ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥାର୍ଥରେ ବିଗ୍ଭର କଲେ କୁନ୍ତଳା, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଓ ମାୟାଧର ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ଉଭୟ ଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ଏବଂ 'ସବୁଜ ଯୁଗ' ଏହି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଏ ।" (ସତ୍ୟବାଦୀ ୧ମ ଭାଗ — ୨୩ଶ ସଂଖ୍ୟା ।)

ଏଥିରୁ ଯୁଗର ବ୍ୟାପ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ପ୍ରବୃତ୍ତିସୂଚକ ନାମକରଣର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । ସବୁଜ ବା ଶ୍ୟାମଳବର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଓ ତାରୁଣ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସାଧାରଣତଃ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ବଙ୍ଗଳାରେ ସବୁଜ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ସାହିତ୍ୟରଥୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏଇ ସବୁଜ କଥାଟିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବଡ଼ ମାର୍ମିକ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । "ବାଇଗଣୀ କଶଳସୂର ରଙ୍ଗ, ଜୀବନର ପୂର୍ବରାଗର ରଙ୍ଗ; ଲାଲ ରକ୍ତର ରଙ୍ଗ, ଜୀବନର ପୂର୍ବରାଗର ରଙ୍ଗ, ନୀଳ ଆକାଶର ରଙ୍ଗ, ଅନନ୍ତର ରଙ୍ଗ, ପୀତ ଶୁଷ୍କପତ୍ରର ରଙ୍ଗ, ମୃତ୍ୟୁର ରଙ୍ଗ; କିନ୍ତୁ ସବୁଜ ହେଉଛି ନବୀନ ପତ୍ରର ରଙ୍ଗ, ରସର ଓ ପ୍ରାଣର ଯୁଗପତ୍ ଲକ୍ଷଣ ଓ ବ୍ୟକ୍ତ । ତାର ଦକ୍ଷିଣରେ ନୀଳ ଆଉ ବାମରେ ପୀତ, ତାର ପୂର୍ବସୀମାରେ ବାଇଗଣୀ ଓ ପଶ୍ଚିମ ସୀମାରେ ଲାଲ । ଅନ୍ତ ଓ ଅନନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ, ପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚିମ ମଧ୍ୟରେ, ସ୍ମୃତି ଓ ଆଶା ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା କରିବା ହେଉଛି ସବୁଜର ଅର୍ଥାତ୍ ସରସ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱଧର୍ମ ।" (ସବୁଜ ପତ୍ର—ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଗ୍ରହ ପୃ : ୪୦) ତରୁଣ ପ୍ରାଣ ହେଉଛି ଉଗ୍ର, ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଓ ନବୀନ । ଉଦ୍ଧତ ଯୌବନର ଫେନିଳ ଉଦ୍ଦାମତା, ସମସ୍ତ ବାଧାବନ୍ଧନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅବାରିତ ବିଦ୍ରୋହ, ସ୍ଥବିର ସମାଜର ପରମ୍ପରାକୁ ଉତ୍ଖାତ କରି ନବୀନ ସର୍ଜନ ହେଉଛି ତାରୁଣ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ତେଣୁ ନୂତନତ୍ୱ ହେଉଛି ତାରୁଣ୍ୟର ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ । ଏଇ ନୂତନ ତାରୁଣ୍ୟର ଆବାହନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ହୋଇଛି

ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଥିନିମିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର କେତେଦୂର ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲା ବିଚାର କରିବାର କଥା ।

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ବେଳକୁ ଭାରତରେ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆନ୍ଦୋଳନ ହେତୁ ଦେଶସାରା ଜାତୀୟ ପୁନର୍ଜାଗରଣର ତରଙ୍ଗ ଖେଳାଯାଇଥାଏ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଶୋଷିତ, ପରାଧୀନ ଜାତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜାଗରଣ ଓ ଜାତୀୟ ଚେତନା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ, ଭ୍ରାତୃତ୍ୱବ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଜୟଶଙ୍ଖ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବାଜୁଥାଏ । ଏକ ସୁଶ୍ରୀ ସମାଜ ରଚନାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଶ୍ୱବାସୀ ବିଭୋର । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସବୁଜ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ । ରାଧାନାଥ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମହିମାମଣ୍ଡିତ ବିଭବ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଭାବଧାରା ସେତିକିବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରରେ ଧକ୍କାମାରି ନୂଆ ଜୀବନ, ନୂଆ ଚେତନା ଓ ଗତିଶୀଳତାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଉଥାଏ । ପୁଣି ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗସାହିତ୍ୟ ସେତେବେଳକୁ ତରୁଣର ମନ୍ତ୍ର ବିପ୍ଳବ ଆହ୍ୱାନରେ ନୂତନ ମାର୍ଗର ପଥିକ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ପ୍ରଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ କରି ନୂତନ ଶୈଳୀ, ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ତରୁଣର ସବୁଜ ପ୍ରାଣରେ ଆସିଥାଏ ନୂଆ ସଂକଳ୍ପ । ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ କାଜି ନଜରୁଲ, ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର, ଅଚିନ୍ତ୍ୟକୁମାର ଆଦି ବହୁ ଲେଖକ ଏହି ନୂଆ ପଥର ଅଗ୍ରଣୀ—୧୩୨୧ ସାଲ ବୈଶାଖ ମାସରେ 'ସବୁଜପତ୍ର' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଏହି ନବୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ଭାବନା ଦେଖି ପାରିଥିଲେ । ସେ "ଓରେ ସବୁଜ, ଓରେ କାଁଚ୍" କବିତାରେ ଏହି ସବୁଜ ପ୍ରାଣର ଆବାହନୀ ଗାଇଲେ । ସବୁଜପତ୍ରର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ସାତଗୋଟି ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା (ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ଡାଃ ସୁକୁମାର ସେନ—ଚତୁର୍ଥ ଭାଗ—ପୃ: ୨୨୯) । ତେବେ ବଙ୍ଗଳାରେ ସବୁଜ ପ୍ରାଣର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି 'କଲ୍ଲୋଳ' । ଏହି ଅନୁସାରେ ଯୁଗର ନାମ ମଧ୍ୟ 'କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ' । ଏହି ଲେଖକମାନେ ପରସ୍ପର ସହଯୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେଉଁ

ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଥିଲେ ତାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ 'କଲ୍ଲୋଳ' ଓ ପରଧିରେ ଥିଲେ 'କାଳି କଲମ', 'ଦ୍ରବିଗ୍', 'ପ୍ରଗତି' ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ର । କଲ୍ଲୋଳର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ୧୩୩୦, ଏହାର ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଦୀନେଶରଞ୍ଜନ ଦାସ ଓ ସହସମ୍ପାଦକ ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ନାଗ । 'କାଳି କଲମ' ବାହାରିଲା ୧୩୩୩ ବୈଶାଖ ଓ ପ୍ରଗତି ଛପା ହେଲା ୧୩୩୩ ଆଷାଢ଼ରେ । ପ୍ରଗତି ଏହା ପୂର୍ବରୁ ହାତଲେଖା ପତ୍ରିକାରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । (କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ ଅଚନ୍ତ୍ୟ କୁମାର ସେନଗୁପ୍ତ ।) ଏଇ ଯୁଗରେ ବଙ୍ଗଳାର ଏଇ ତରୁଣ କବିଦଳ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୂତନ କ୍ଲବ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ କହିଲେ ଚଳେ । ଏଇ କ୍ଲବ ଗୁଡ଼ିକ ତରଫରୁ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମରେ ସଂଯୁକ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ଗୋକୁଳ ଓ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର 'ଫୋର ଆର୍ଟସ୍ କ୍ଲବ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଥିଲା । ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଦୀନେଶ-ରଞ୍ଜନ ଦାସ, ମଣୀନ୍ଦ୍ରଲାଲ ବସୁ ଓ ସୁନୀତି ଦେବୀ । ଏଇ ଚାରିଜଣ ମିଶି ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ବହି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ , ନାମ—'ଝଡ଼େର ଦୋଲା' । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଗୋଟିଏ, ଲେଖାଏ ଗଳ୍ପ ଏଥିରେ ଥିଲା ।" (ପୃ: ୬-୭— କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ) । ୧୩୩୧ ସାଲ ପହିଲା ଜ୍ୟେଷ୍ଠରେ ଅଚନ୍ତ୍ୟକୁମାର ସେନଗୁପ୍ତ, ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର ଓ ଦୁଇବନ୍ଧୁ ଶିଶିରଚନ୍ଦ୍ର ବସୁ ଓ ବିନୟ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ମିଶି ଗୋଟିଏ ସଂଘ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ତାହାର ନାମ ଥିଲା 'ଆଭ୍ୟୁଦୟିକ' (ପୃ: ୧୭, କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ) । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଅଚନ୍ତ୍ୟକୁମାର ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଆମେ ଚାରିଜଣ ମିଶି ଗୋଟିଏ ସଂଯୁକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲୁ, ନାମ ହୋଇଥିଲା 'ଚତୁଷ୍କୋଣ' । ଅବଶ୍ୟ ସେଇଟା ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ । ଶିଶିର ଓ ବିନୟ କେତେବେଳେ ଖସିଗଲେ କିଏ ଜାଣେ ? ସେଇ ଏକତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାର ପରିକଳ୍ପନାଟା ମୁଁ ଓ ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ଶେଷକଲୁ । ଆମର ପ୍ରଥମ ବହି 'ବାଙ୍କା ଲେଖା'ରେ ।" (କଲ୍ଲୋଳଯୁଗ) ଏଇ 'ଚତୁଷ୍କଳା' (ଫୋର ଆର୍ଟସ୍ କ୍ଲବ)ର ଷୀର ବନ୍ଧୁ ହେଉଛି 'କଲ୍ଲୋଳ' । ଏହାପରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କଥା ହେଉଛି ବାରବେଲା କ୍ଲବ ଓ ବାରୋୟାରୀ

ଉପନ୍ୟାସ । ବାରବେଲା କ୍ଲବଟି ଠିକ୍ ନାମାନୁସାରୀ ଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟ ପବ୍ଲିଶିଂ ହାଉସ୍‌ରେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଅଧିଷ୍ଠାନ ଥିଲା । ବାରୋୟାରୀ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ସୌରୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ, ନରେନ୍ଦ୍ରଦେବ ପ୍ରମୁଖ ବାରଜଣ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ସମବେତ ସୃଷ୍ଟି ।

ଏଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ତତ୍କାଳୀନ୍ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ଅପରିସୀମ । ଏହି ପ୍ରଭାବ ଫେଡ଼ି ଦେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାର ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆଲୋଚନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଶେଷବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ତିନିରଥୀ ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଆଉ ନାହାନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନ ୧୯୧୮ରେ ସ୍ୱର୍ଗବାସ କଲେ । ଗଙ୍ଗାଧର, ନନ୍ଦକିଶୋର ଜୀବିତ ଥିଲେହେଁ ସାହିତ୍ୟରେ ନେତୃତ୍ୱ ଆଉ ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ନ ଥିଲା । ପୁଣି ୧୯୩୩ରେ ସବୁଜ ଯୁଗର ମୁଖପତ୍ର 'ଯୁଗବୀଣା' ପ୍ରକାଶ ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଆଉ ସାହିତ୍ୟର ଏ ନବକଳେବର ଦେଖିବାକୁ ନ ଥିଲେ । ଏକମାତ୍ର ଥିଲେ ସମ୍ପାଦକ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ରାହ୍ମନେତା ବିଶ୍ୱନାଥ କର । ସେ ଥିଲେ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଦଣ୍ଡସ୍ୱରୂପ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ସୁଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ପାଦକ । ନିଜେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଦେଶୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପଣ୍ଡିତ ଥାଇ ସେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଥିଲେ । ପୁଣି ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅବଗାହନ କରି ସେ ଯୁଗ ଓ ଯୁଗାତୀତ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତ ଥିଲେ । ମୃଦୁତମ ସମ୍ଭାବନା, କ୍ଷୀଣତମ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଖିକାନ ଉଭୟ ଖୋଲାଥିଲା । ସେ ଏହି ତରୁଣ ଦଳରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକଶିତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷିତ ମହଲରେ ନାନା ସମାଲୋଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱନାଥ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ ପୂର୍ବଗ୍ରୁଷାବାସ ଭିତରେ କେତେଜଣ ଛାତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ 'ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ କ୍ଲବ' ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ସ୍ୱୀକୃତି ଲଭିକଲା । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ଆତ୍ମସ୍ମୃତି

ପତ୍ରରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"କଲେଜରେ ଆମ୍ଭେମାନେ କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁ ମିଳି ଗୋଟିଏ କ୍ଳବ କରିଥିଲୁ । ତାର ନାମ ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ କ୍ଳବ । ତାର ଗୋଟିଏ ହାତଲେଖା ପତ୍ରିକା ଥିଲା । ସେଥିରେ ଯେ ଯାହା ଖୁସି ଲେଖି-ଥିଲେ, ଯେ କୌଣସି ଭାଷାରେ । ମୁଁ ଲେଖିଥିଲି ଇଂରାଜୀ, ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ତିନି ତିନିଟା ଭାଷାରେ । ମଝେ ମଝେ ପ୍ରବାସୀ ପ୍ରଭୃତି ମାସିକ ପତ୍ରକୁ ଲେଖା ଦେଉଥିଲି । (ଆଧୁନିକତା—ପୃ: ୧୧୧) × × × ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ମୋର ସାହିତ୍ୟିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଚାଲୁଥିଲା । ଉତ୍କଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାସିକ ପତ୍ର 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଇବସନ୍‌ଙ୍କର 'ଡଲସ୍ ହାଉସ୍' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖା ମୋର ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସମ୍ପାଦକପ୍ରବର ବ୍ରାହ୍ମନେତା ବିଶ୍ୱନାଥ କର ମହାଶୟ ମୋତେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ସ୍ନେହ କରୁଥିଲେ । ମୋର ଆଉ ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ କବିତା ତାଙ୍କର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଛପା ହୋଇ-ଥିଲା । ସାଧାରଣତଃ ସେ ମୋତେ ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଉଥିଲେ । ମୋର ବନ୍ଧୁଗଣ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ନେହ ଆକର୍ଷଣ କରୁଥିଲେ । [(ଅନୁବାଦ—ଲେଖକ) ଆଧୁନିକତା ପୃ: ୧୧୨ । [ସତେ ଯେପରି ଏମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷାରେ ଥିଲେ ବିଶ୍ୱନାଥ । ନିଜ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଓ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ଉତ୍ତର-ସାଧକ ରୂପେ ଏମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ୧୯୩୪ ରେ ସେ ଆଖି ବୁଜିଲେ ।

ସବୁଜ ଲେଖକମାନଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟସାଧକ ହେଉଛନ୍ତି 'ସତ୍ୟବାଦୀ ଦଳ' । ସତ୍ୟବାଦୀ ବିଦ୍ୟାଳୟ ୧୯୦୯ ମସିହା କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ ହୋଇଥିଲା । ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏମାନେ ଯେଉଁ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କଲେ ତାହା ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା । 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ପତ୍ରିକା ସେକାଳରେ କାହିଁକି, ଆଜି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କର ସାଧନା କେବଳ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରହି ନ ଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସକ୍ରିୟ ରାଜନୀତିରେ ଭାଗ ନେବାରୁ ସାହିତ୍ୟସାଧନା ବ୍ୟାହତ ହେଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ ସ୍କୁଲର ଅନ୍ୟ-ତମ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମିଶ୍ର ଏହାର ବିବରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଏବଂ ଉଦ୍‌ଯୋକ୍ତା ତଥା କର୍ମୀମାନେ ବଙ୍ଗ-ବିଚ୍ଛେଦ କାଳରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ସେମାନେ ସେହିଦିନୁ ଦେଶମାତୃକା ପୀଠରେ ଜୀବନ ବଳି ଦେବାର ବ୍ରତ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ।" (ପୃ: ୩ ସତ୍ୟବାଦୀରେ ସାତବର୍ଷ) ନିଜେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଅଭିମତରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ୧୯୨୧ ମସିହାର ଭାରତ-ବ୍ୟାପୀ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରୁ ମୁଁ ନାନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛୁ ।" (ପୃ: ୩୨ ଅଭିମତ) । ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇ ନ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନେତୃତ୍ୱ ଯେ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ରୂପେ ଏମାନଙ୍କ ହାତରେ ରହିଥାଆନ୍ତା ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କର ଅସୀମ ସିଦ୍ଧି ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦାନ ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଯାହାହେଉ ଏମାନେ ରାଜନୀତିରେ ସକ୍ରିୟ ଭାଗ ନେଲା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ଏକପ୍ରକାର ଅରାଜକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବ, ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କିଛି ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି 'ଶଙ୍ଖ' ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଲେଖିଲେ, "ତେଣେ ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖାର ଆରପଟେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଭାର ସୂର୍ଯ୍ୟତେଜରେ ସେତେବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତ ଆଲୋକିତ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ତରୁଣ କବିଦଳ—ଅନ୍ନଦା, କାଳନ୍ଦୀ, ବୈକୁଣ୍ଠ—ଧରିଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ କରି । ତରୁଣର ଆଦର୍ଶ ଦରକାର । ସେ କାହାକୁ ନା କାହାକୁ ପୂଜା କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।" (ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ-ପଞ୍ଚମ ସଂଖ୍ୟା)

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ସେହି ସମୟରେ ବିଶେଷଭାବେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ-ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା, ଏହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ମିଳିବ ସେ ଯୁଗର ଲେଖକଙ୍କର କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ଆତ୍ମସ୍ମୃତି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ଊଣା ଅଧିକ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ହୁଏତ ସେ ନିଜେ ବଙ୍ଗୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ କେହି କେହି କହିପାରନ୍ତି ଯେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସ୍ପୃହା ଅଧିକ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଏ କଥାକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ, ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ସମସାମୟିକ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଉପରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରଭାବ

ଥିଲି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର କହନ୍ତି, "ସୁତରାଂ ମୁଁ ଢେଙ୍କାନାଳରେ ବସି ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଅସଂଖ୍ୟ ବହି ପଢ଼ିବାକୁ ପା'ଉଥିଲି; ଆଉ ପ୍ରତିମାସରେ 'ପ୍ରବାସୀ', 'ଭାରତବର୍ଷ', 'ସବୁଜପତ୍ର', 'ମାନସୀ ଓ 'ମର୍ମବାଣୀ', 'ନାରାୟଣ', 'ଗୃହସ୍ଥ', 'ଶିଶୁ' 'ସନ୍ଦେଶ', 'ମୌଚାକ' ପଢ଼ିବାକୁ ପାଉଥିଲି । ଏହାଛଡ଼ା ଇଂରାଜୀ ମାସିକ ପତ୍ରର ଅପ୍ରତୁଳ ନ ଥିଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ମୋର ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ।" (ଆଧୁନିକତା ପୃ: ୧୦୮) ଏଇ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମାନସଭୂମି ସଂପର୍କରେ ସେ କହନ୍ତି, "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ରଲ୍ୟାଁ, ଇବ୍‌ସେନ୍, ଶ' ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ଧର୍ମ ଓ ସମାଜରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବା, ସମାଜଗଠନରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟଙ୍କୁ ସମାନ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଓ ସବୁପ୍ରକାର ପ୍ରାଚୀନ କୁସଂସ୍କାର ଏଡ଼ାଇ ଜାତିକୁ ଏକ ନୂତନ ଗଢଦେବା ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ।" (ସମାଜ— ୨୦-୩-୫୨) ।

ସବୁଜ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କୁ 'ଯୁଗପ୍ରବର୍ତ୍ତକ' ନ କହି 'ଯୁଗାନୁସାରୀ' କହିଲେ ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ହେବ । ଯୁଗର ଉନ୍ମେଷ ଓ ଉନ୍ମାଦନା, ଆବେଗ ଓ ଭାଷା କବିପ୍ରାଣରେ କଲ୍ଲୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେ ହୁଏ ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିର ଆଧାର ଓ ପ୍ରକାଶ । ତେଣୁ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ନୂତନତାର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଯାଇଥିଲା, ତାହାକୁ କାବ୍ୟକବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସେହି ଲେଖକମାନେ ବାସ୍ତବିକ 'ଯୁଗବୀଣା'ରେ ତାର ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହେଉ ବା ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ହେଉ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତିର ମୁଖପତ୍ରର ନାମକରଣରେ ଏଇ ସୂଚନା ଫୁଟି ଉଠିବ । ହରିହର ଏଇ ପତ୍ରିକାର ନାମ 'ଅବକାଶ' ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେ । ତାହା ଅନ୍ନଦା, ବୈକୁଣ୍ଠ, କାଳନ୍ଦୀ ଓ ଶରତ ନାମର ସୂଚନା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲା । ତାଙ୍କ କହିବା ଅନୁସାରେ "ଭବିଷ୍ୟତରେ ସେ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଅପସରି ଯିବେ ଏଇ ଅଲକ୍ଷ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ ସେଦିନ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।" (ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଧ୍ୟା—ସମାଜ, ୨୦-୩-୫୨) ମାତ୍ର ଅବକାଶ

ପରିବର୍ତ୍ତେ 'ଯୁଗବାଣୀ'ଙ୍କ ସମିତିର ମର୍ମକଥା କହିବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ କ୍ଲବ ଗଠନ ବା ସବୁଜ ସମିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସଭ୍ୟ କିଛି ପ୍ରକାଶ କରି ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ପ୍ରେରଣାମୂଳରେ ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର 'ସବୁଜ' ବାତାବରଣ ଓ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଲବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଥିଲା, ଏହା ଦିବାଲୋକ ପରି ସ୍ପଷ୍ଟ । ବଙ୍ଗଳାରେ ସମବେତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣାରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଓଡ଼ିଆରେ 'ସବୁଜ କବିତା' ବା 'ବାସନ୍ତୀ' ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି । ବଙ୍ଗଳାରେ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଚତୁଷ୍କୋଣ', 'ବାଙ୍କା ଲେଖା' ଓ ସର୍ବଶେଷରେ 'ବାରୋୟାରି' ଉପନ୍ୟାସ କଥା ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ ନଅଜଣ ଲେଖକଙ୍କର ସମବେତ ଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ଲିଖିତ ବାସନ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ ମୂଳରେ ଏହାର ପ୍ରେରଣା ଥିଲା, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏକଥା ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବା କଥା ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, 'ସବୁଜ'ର ମୂଳ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ କହିବାକୁ ଦ୍ୱିଧା କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଭାବର ବୀଜ ଯେ କୌଣସି ଦେଶରୁ ଆମଦାନୀ କଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ନିଜ ଦେଶର ମାଟିରେ ଯେ ରୋପ କରିବାକୁ ହେବ ଏକଥା ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ସବୁଜ କବିମାନେ କେତେଦୂର ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ଏହି ବୀଜକୁ ଫଳାଇ ପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେ ଯୁଗର ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଚାର କଲେ ଜାଣି ହେବ ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦାନାପାଣି

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଳ୍ପ କେତେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଗୋପୀନାଥ ଅନ୍ୟତମ । ଏଠି ଆଧୁନିକତାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ମର୍ମକଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ଦିଓଟି କଥା କହିବା ଦରକାର । କେବଳ ସମସାମୟିକ ଲେଖକ ହେଲେ ଯେ ଜଣକୁ ଆଧୁନିକ କୁହାଯିବ ତା ନୁହେଁ; ଯେହି ଲେଖକ ଆଧୁନିକ ମାନସଚେତନାର ସୂର ସହିତ ଯଦି ପରିଚିତ ନ ଥାନ୍ତି, ତେବେ ଏ କାଳରେ ବଞ୍ଚିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ଆଧୁନିକ ନୁହନ୍ତି । ଏହି ସୁରଟି ଏକ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ପରି, ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ରଙ୍ଗଶୋଭା ପରି କିମ୍ବା ଏକ ବାଦ୍ୟବୃନ୍ଦପରି ବହୁତ୍ୱର ସନ୍ନିବେଶରେ ଯେପରି ଏକ ରେଖାପାତ କରେ, ତାହାକୁ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ 'ବାଦ' ଭିତରେ ଧରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହି ଆଧୁନିକତାର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଯାହା ଆଧୁନିକତମ ତାହାକୁ କଳାସମ୍ପନ୍ନ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ତାହାର ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ଅଥଚ ସମସ୍ତ ବାଦକୁ ଗର୍ଭିତ କରି, ଆପଣାର ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ଆଧୁନିକତାର ରସରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ସେ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀରେ ମହୀୟାନ୍ । ଆଧୁନିକତା ପାରମ୍ପରିକତାର ବିରୋଧୀ । ସମାଲୋଚନା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରମ୍ପରାର ବନ୍ଧା ଗତ ଭିତରେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ପରମ୍ପରାବହିର୍ଭୂତ ନୂତନତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ପାଇ କେବଳ ଯେ ଆଧୁନିକ ଲେଖକର ବିରୋଧୀ ହୋଇପଡ଼େ ତାହା ନୁହେଁ, ଆଧୁନିକତାର ମଧ୍ୟ ବିରୋଧୀ ହୋଇପଡ଼େ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଲୋଚନା କିମ୍ବା ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥଙ୍କର 'ପରଜା'ର ସମାଲୋଚନା (ଡଗର ୨୫ଶ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ: ୧୩-୧୮) ଦେଖିଲେ ଏ କଥା ସହଜରେ ବୁଝାଯିବ ।

ଗୋପୀନାଥଙ୍କର 'ଦାନାପାଣି'ର କଥାବସ୍ତୁ ନାମକରଣରେ ହିଁ ସୂଚିତ । ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ଯେତେ ରାଜନୈତିକ ବାଦ ପ୍ରତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାର ହେଉଛି ତାହିଁର ସବୁର ମୂଳରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା—ମଣିଷର ଦାନାପାଣିର ସଂସ୍ଥାନ । ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନଟି ମୌଳିକ ଓ ଚିରନ୍ତନ । କାଳଭେଦରେ ସମସ୍ୟାର ଉପରର ଖୋଳପା ବଦଳିଚି । ନୂଆ ନୂଆ ରୂପରେ ପ୍ରଶ୍ନଟି ଦେଖାଦେଇଚି । ସମାଧାନ ଚେଷ୍ଟାରେ ମଣିଷ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଚି । ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ହୋଇ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଜୀବନରେ ଏଇ ଦାନାପାଣି ଯୁଦ୍ଧର ସ୍ୱରୂପ କଳନା କରିଛନ୍ତି ଗୋପୀନାଥ । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ମଣିଷର ଶିକ୍ଷା, ସଂସ୍କାର, ରୁଚି, ନୀତି ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଏ ସବୁର କେତେ ଘୋଷଣା କରି ସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ଅନ୍ନଚିନ୍ତା, ଦାନାପାଣି ଯୁଦ୍ଧରେ ଜୟୀକରି ସମ୍ମାନ ଅହଂର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ, ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓ ଦରିଦ୍ର ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ! ଗୋପୀନାଥ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୁଇ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଭାବର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଘଟୁଥିବା ଏଇ ଆଧୁନିକ ମନଟିକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଆଙ୍କି ପାରିଛନ୍ତି । ଏଠି ଚପରାସୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଫିସର ବଡ଼ ସାହେବଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଲେଖକଙ୍କ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସନ୍ଧାନୀବର୍ତ୍ତୀର ଆଲୁଅରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସାମଗ୍ରିକ ସମାଜ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଂଶିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଭବ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଚି ।

'ଦାନାପାଣି' ଉପନ୍ୟାସରେ କୌଣସି ଗଭୀର ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କର ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ କେତୋଟିରେ ମଣିଷର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେଉଥିବା କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ବା କଳାକାର ଯଦି କୌଣସି ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଭଦ୍ର ଚରିତ୍ରକୁ ନାୟକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ତେବେ ସେହି ଚରିତ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ବା ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ ଆମ ସମାଜ ସମ୍ଭବ କି ନା ସନ୍ଦେହର ବିଷୟ । ତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ, ସ୍କୁଲ କଲେଜରେ, କ୍ଲବରେ କିମ୍ବା ଅବସର ବିନୋଦନ କାଳରେ ଓ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ବିଭିନ୍ନ କିମ୍ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର

ଖୋଲି ଖୋଲି ବିଚାର କଲେ ଆମ ମାର୍ଜିତ ମନ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ସଂକୋଚ ପ୍ରକାଶ କରିବ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରିୟ ନ ହେଲେହେଁ ଶ୍ରେୟ ଏ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଯାହା ଅସତ୍ୟ ତାର ପ୍ରଶ୍ରୟ ସମାଜ-ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟପ୍ରତି କ୍ଷତିକାରକ; ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହାର ଦମନ ବିପଜ୍ଜନକ । ମଣିଷକୁ ଯେଉଁ ସମାଜର ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାକୁ ହେବ ତାହା କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ ମନର ଆଦର୍ଶ ସର୍ଜନ ନୁହେ । ତେଣୁ ଦାନାପାଣି ଉପନ୍ୟାସରେ ଦାନାପାଣି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଆମ ଆଗରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଚି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ ମନୋଭାବ ନେଇ ଆଦର୍ଶବିହୀନ ବୋଲି ଫୋପାଡ଼ିଦେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ କରିବା ଶିଳ୍ପୀଧର୍ମ ନୁହେଁ, ପ୍ରଶ୍ନଟିର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ଏଇ ଦାନାପାଣି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନାହିଁ, ଅଥଚ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନ ହୋଇଚି । ବିଚାରବୁଦ୍ଧି ଓ ମାନବିକ ଅନୁଭବବିହୀନ ସଫଳତା ପାର୍ଥ ବଳୀଦତ୍ତ ପ୍ରତି ଉଭୟ ଘୃଣା ଓ ସହାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟିରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ ଯେଉଁ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କର ଓ ଉପନ୍ୟାସର କୃତିତ୍ୱ ।

ଦାନାପାଣି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆରେ ବହୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଚି । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ନୂଆ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ସନ୍ଧାନ ନ ଦେଲେ ହେଁ 'ଦାନାପାଣି' ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାର ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ ଯେ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ଦୁଆର ଫିଟାଇଚି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହା ଭିତର ଦେଇ ଆଗରୁ ଦେଖା ନ ଯାଉଥିବା ଜିନିଷ ଆମ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଚି ଓ ଆଗରୁ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଜିନିଷ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ରୂପ ଓ ନୂଆ ଅର୍ଥ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଚି । 'ଦାନାପାଣି'ର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ନାୟିକା ବଳୀଦତ୍ତ ଓ ସରୋଜିନୀ । ବଳୀଦତ୍ତ ଖ୍ୟାତିଶୀରେ ଉଠିବା ପାଇଁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ବନ୍ଧୁ ବାନ୍ଧବ, ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ଓ ଶେଷକୁ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଳି ଦେଇଛି । ପ୍ରଥମ ପଦୋନ୍ନତି

ବନ୍ଧୁ ଏଂକଟ ରାଓ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗର ଫଳ, ନୂତନ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ବଡ଼ ହାକିମ ସିଂଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତରେ ଆପଣାର ହାସ୍ୟକର ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ସେ ମାନସମ୍ମାନ ସମସ୍ତ ବିସର୍ଜନ ଦେଇଛି । ସିଂଙ୍କ ପରେ ଶର୍ମା । ଏଇଠି ଉପରକୁ ଉଠିବାର ଶେଷ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବଳି ପଡ଼ିଛି ସରୋଜିନୀ । ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯାଇଛି ବଳୀଦତ୍ତର ସଂସାର, ମାନସମ୍ମାନ, ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ, ଯେଉଁ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ପାଇଁ ସେ ଗୃକଷ୍ଟରେ ବଡ଼ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଆସିଛି । ଶେଷକୁ ପଡ଼ିରହିଛି କେବଳ ଗୋଟାଏ ପଦ, ଗୋଟାଏ ଫମ୍ପା ଅଧିକାରର ମୋହ, ଯାହା ଉପରେ ସେ ଆପଣାର ଅହଂକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଶେଷ ଜୀବନ କଟାଇଛି ।

'ଦାନାପାଣି'ର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର, ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆପଣା ଆପଣାର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ଏକକ ସୃଷ୍ଟି । ବଳୀଦତ୍ତଠାରୁ ବିନୁ ଚପରାସୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଉ ସରୋଜିନୀଠାରୁ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଆପଣା ଆପଣା 'status group'ର ପ୍ରତିନିଧି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଏପରିଭାବରେ ଜୀବନ ରସରେ ରଞ୍ଜିତ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ଗୃହଚଳଣି, ଚିନ୍ତାଭାବନା ଭିତର ଦେଇ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଆଉ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ସଂସ୍ଥାର ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୌଳିକ ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଗୋପୀନାଥ ସେମାନଙ୍କୁ ସବୁ କାଳର ମଣିଷ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏଠି କିନ୍ତୁ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଦାନାପାଣିର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱପ୍ରକାଶ ନୁହନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ବ୍ୟତିରେକେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଘଟିନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା କଥକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଅଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ କଥାରେ କହିଲେ, ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷର ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଯେତେ ଘଟଣାର ପରିସ୍ଫୁଟ

ହୋଇଚ ତା ଅପେକ୍ଷା ଲେଖକଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ହୋଇଛୁ ବେଶି । କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଦୃଷ୍ଟିସୀମା ମଧ୍ୟକୁ ଆଣି ପାଠକ ସହିତ ଚିହ୍ନା କରାଇବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସେହି ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କିମ୍ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠାରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଏହି ଉପସ୍ଥିତି ଓ ଟିପ୍ପଣୀ ଦାନାପାଣି ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଦୁର୍ବଳତା ।

ଦାନାପାଣି ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଗତ ମନୋଭାବନା ବା ଚେତନାପ୍ରବାହର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ବଳୀଦତ୍ତ ବା ସରୋଜିନୀ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଚେତନା ଗୋଳେଇ ଗୋଳେଇ ହୋଇ ଯେଉଁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଅନୁଭୂତିର ଛବି କଳ୍ପନାରେ ଦେଖାଯାଇଚ ତାହା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ମନର ଚୁଲୁଣିରେ ଛଣା ହୋଇ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଚ । ଚେତନାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପରୁ ବାଛିବାଛି କରି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ଆମକୁ ମିଳିଚ ତାହା 'ଯୋଜନାବାଦୀ ବଳୀଦତ୍ତ'ର ମାନସିକ ଚିନ୍ତନର ଥାକ ଥାକ ସଜା ହୋଇଥିବା ଯୁକ୍ତିରାଜ୍ୟ ପ୍ରକାଶ । ସରୋଜିନୀର 'ନିଜକଥା ବି ମନେପଡ଼େ କେଉଁ କମରେ' । 'ପାହାଚେ ପାହାଚେ ଭାବି ଭାବି ଚଢ଼ି ଚଢ଼ି କା' ସରୋଜିନୀର ଯେଉଁ ଭାବନା ଅଟକି ତାର ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଚ ତାହାକୁ ଚେତନା-ପ୍ରବାହ ବା ଚିନ୍ତନ ପ୍ରବାହ କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ତାହା ହେଉଛୁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବକ୍ତୃତା । ଦାନାପାଣିର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଚିନ୍ତନ-ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଦେଖିଲେ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ଏଠାରେ ଚରିତ୍ର ବିଶେଷର ଚିନ୍ତା ପରିବର୍ତ୍ତେ କଥକର ଟୀକା ଦିଆଯାଇଚ । ଲେଖକ ସ୍ୱୟଂ ଏଠି ଟୀକାକାର । ଚରିତ୍ରର ମନ ଭିତରର ଚିନ୍ତା ପ୍ରବାହରୁ ବାଛି, ସଜାଡ଼ି କାହାଣୀକୁ ଖାପିଲା ପରି କଥା ଲେଖକ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ସମାଜ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅତି ଶୋଭନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତାହାକୁ ଆପେକ୍ଷିକ ବାଦ (concept of relativity) କୁହାଯାଇ ପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ରହସ୍ୟ-ବାଦ ମିଷ୍ଟିସିଜମ୍ ଭିତରେ ଯେଉଁ 'ଆଦର୍ଶ' ବା 'ପୂର୍ଣ୍ଣତା'ର କଳ୍ପନା ଥିଲା ସମସାମୟିକ ଖୁବ୍ କମ୍ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକ ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ସାର୍ଥକଭାବେ ଆଧୁନିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଔପ-ନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ଆଧୁନିକତାର ମର୍ମକଥାକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜରେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦେବତା ଟଳିପଡ଼ିଲେ ପରେ ମଣିଷ ମନର ପାରମ୍ପରିକ ରୁଚିବୋଧ, ନୀତିବୋଧ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଧାରଣା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଚିନ୍ତା ଓ ଆଦର୍ଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ନୈରାଜ୍ୟ (anarchy) ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିନିଷର ବାହାର ଓ ଭିତର, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମନୁଷ୍ୟର ଚରିତ୍ର ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ଥୂଳତଃ ଭୌତିକ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଇ ଆପେକ୍ଷିକତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏହାରି ଫଳରେ ପନ୍ଥାର ଉତ୍କର୍ଷ ନୁହେଁ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନରେ ପନ୍ଥାର ଆପେକ୍ଷିକ ଉପଯୋଗିତା ହିଁ ସାଧାରଣତଃ ସମାଜ ଚଳଣିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଫଳ ନାନାଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ମୁନି ଗୋଟିକେ ମତ ଗୋଟିଏ ପରି ସମାଜରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଲା । ଏଠାରେ ଏହି ବିକାଶର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଆଲୋଚନା ନ କରି ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ପରିସ୍ଥିତିର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ବଳିଦତ୍ତ, ସରୋଜିନୀ, ରଣଜିତ୍, ସ' କମ୍ବା ଶର୍ମା ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମପକ୍ଷ ସମର୍ଥନମୂଳକ ଚିନ୍ତା ଭିତର ଦେଇ ଏଇ ଆପେକ୍ଷିକତା ଅପୂର୍ବଭାବେ ଫୁଟିଛି ।

ଏହି ଆଲୋଚନା ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ପ୍ରତି ଆମ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ତାହା ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ ତନ୍ମୟତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଲେଖକଙ୍କର ଆତ୍ମନିରପେକ୍ଷ ତନ୍ମୟ ଭାବ । କଥାଶିଳ୍ପୀ ଗୋପୀନାଥ

ନିଜେ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ସଂସ୍ଥା ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନେକ କଥା ଭିତରୁ ଟିକିନିଖି ଭାବେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଜର ରୁଚି ଓ ଆଦର୍ଶର ମାନଦଣ୍ଡରେ ସେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ଯାଇ- ନାହାନ୍ତି । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜମାନସର ଯେଉଁ ଅଂଶଟି ସେ ଅନୁଭବ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାହା ସତେ ଯେପରି ବାସ୍ତବତାରୁ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଶିଳ୍ପରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ଶିଳ୍ପୀ ଓ କଳାକାର ଏହି ରସପ୍ରବାହର ନିରପେକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା ନୁହନ୍ତି, ସେ ଏହି ପ୍ରବାହର ଅଙ୍ଗ ।

ଦାନାପାଣି ଉପନ୍ୟାସର ସାମଗ୍ରିକ ଗଠନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଦୁଇଟି କଥା ଆଖିରେ ପଡ଼େ, ଗୋଟିଏ ସମୟବୋଧ ଓ ଅନ୍ୟଟି ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଆଧୁନିକତାର ଏକ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି ସମୟବୋଧ । ଚରିତ୍ରର ଭାବନାଚିନ୍ତନ, କ୍ରିୟା ଓ କର୍ମକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ କରି ଟିକିଏ ଅଧିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀ । ପୁଣି. ଏହି ସମୟ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ତାହାର ଭିତରେ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ବା ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖି ଦେଖାଇବାର ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ଲେଖକକୁ ମିଳେ । ସମୟ ଭିତରେ ଜୀବନ ଓ ମୂଲ୍ୟ ଭିତରେ ଜୀବନ—ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଦୁଇ ଆନୁଗତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାରେ ଦାନାପାଣିର ଲେଖକ ସମର୍ଥ ହୋଇଚନ୍ତି । ଦାନାପାଣି ଯୁଦ୍ଧରେ ଲିପ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସକାଳ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟା, ଅଫିସ ଓ ଘର, ବିଶ୍ରାମ ଓ ବନ୍ଧୁ ମିଳନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସମୟ ଓ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଲେଖକଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅତି ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଚ । ସକାଳୁ ସଞ୍ଜ ଯାଏ ଧୂଳିର ଧୂଅ ଭାର ଧରି ବଳୀଦତ୍ତର ବଗିଚା ଭିତରେ ପଡ଼ିରହିଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ଲେଖକ ସେହି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଦୟା ଓ ସମବେଦନାର ସୃଷ୍ଟି କରିଚନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଚମତ୍କାର । ବଳୀଦତ୍ତ ଓ ହରେକ୍ରିଷ୍ଣାର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଘରକୁ ସାନ୍ଧ୍ୟଭ୍ରମଣରେ ଯିବା ଦିନର କଥାକୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଯାଇ ପାରେ । ସାଢ଼େ ସାଢ଼େ ଆଠରୁ

ସାଢ଼େ ଏଗାରଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାତ୍ର ତିନିଘଣ୍ଟାର କଥା—ଏଇ ଅଳ୍ପ ସମୟ ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ତାହାର ପ୍ରଭାବ କେବଳ ବଳୀଦତ୍ତ କିମ୍ବା ସରୋଜିନୀ ନୁହେଁ, ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାର କଥା । ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାମବାବୁଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ବଳୀଦତ୍ତର 'ଗୃକେସ୍ତ'ରେ ପ୍ରମୋଶନ ହେଲାପରେ ହଠାତ୍ ରାମବାବୁଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି (ପୃ:୪୭) ତାହା ଆଧୁନିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗିତ କରେ । ଲେଖକ ନିଜେ ଏଇ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କଳନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଆସନର ଉଚ୍ଚତା ଓ ବାହାନର ଗତିରେ ଦେଖଣାହାରୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବି ଖାଗୀଦର ହୁଏ, ତାର ଆଖି ବଦଳେ—ଭାବନା ବଦଳେ ।" ବଳୀଦତ୍ତ ଯେଉଁଠି ଭାବୁଛି, "ଏ ତ ଥିଏଟର । ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ବି ହୁଏ ଏପରି ।" ସେଠାରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆକସ୍ମିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଅନିଚ୍ଛୁକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଯେ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉନା କାହିଁକି, ମୂଲ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସର୍ବଦା ଆକସ୍ମିକ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ଆସେ ।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନଶୈଳୀ କଥା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଯେଉଁ କଥାଟି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷଭାବେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ ତାହା ହେଉଛି ଚରିତ୍ରର ବହୁଳତା । ଏତେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ହେବାର ମଧ୍ୟ କିଛି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଟିକିଏ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ 'ଦାନାପାଣିର କଣିକା ଗୋଟେଇବାକୁ' ଯେଉଁ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଦଳର ବ୍ୟଗ୍ରତା ଏଠି ଚିତ୍ର କରାଯାଇଛି ସେଇ ପିମ୍ପୁଡ଼ି ଦଳର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଅଛି । ଏଠି ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ଏଥିରୁ କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ ଦେଲେ ସେଇ ଚେତନାବୋଧ ଖଣ୍ଡିତ ହେବ । ଯେଉଁଠି ସବୁ ଅଲୁଅର ସମାହାର ବା ଯେଉଁଠି ସବୁ ଆଲୁଅର ବିକିରଣ ଚରିତ୍ରଚକ୍ରର ସେଇ କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ ବଳୀଦତ୍ତ ଓ ସରୋଜିନୀ । ଏଇ ଚରିତ୍ରଚକ୍ରରେ ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ସମୟରେ

ପାରମ୍ପରିକ କିମ୍ବା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଜୀବନର ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ଆଲୋକିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସମଗ୍ର ଭାବ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ପୂର୍ବେ ସୂଚନାରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏହି ଚରିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଲେଖକ ନିଜେ ଟୀକାକାର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କର ସବୁ ସମୟରେ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉପସ୍ଥିତି ଅନେକ ସମୟରେ ପାଠକ ମନରେ ଚରିତ୍ରର ଅପ୍ରୟୋଜନ-ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ବିରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି ଦୋଷ ନ ଥିଲେ ଦାନାପାଣି ଉପନ୍ୟାସ ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବରେ ଯେ ଅନେକ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିପାରିଥାନ୍ତା ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଦେ ଅଧେ କହି ଏହି ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାର କରିବି । ପ୍ରଥମତଃ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀଠାରୁ ଅନେକାଂଶରେ ଭିନ୍ନ । ଘଟଣାର ପ୍ରବାହ ବା କଥାବସ୍ତୁର ଗତି ଏଥିରେ ରୈଖିକ ନୁହେଁ ତରଙ୍ଗିତ । ପାରମ୍ପରିକ ମାନ ଧରି ବିଚାର କଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀକୁ କେହି ସମାଲୋଚକ clumsy କହିପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ ବଡ଼ ଜଟିଳ । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ସଂଘାତ ଏକ ସମୟରେ ମଣିଷକୁ ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରାଏ । ଜୀବନର ଏହି ଜଟିଳତାର ଶିଳ୍ପ ସଙ୍ଗତ ପ୍ରକାଶ ଆପଣାର ବାହ୍ୟରୂପ ଆପେ ଠିକ୍ କରିନେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ସମସ୍ତ ବନ୍ଧାଗତକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅମଡ଼ା ଅପନ୍ତରାରେ ନୂଆ ବାଟ ଫିଟାଇବାକୁ ଅଗ୍ରଣୀ ହେଲାବେଳେ କାବ୍ୟ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନ ଶିଳ୍ପରେ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାରକରି କୌଣସି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବା ଶିଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କଲେ କେବଳ ଯେ ଶିଳ୍ପର ମର୍ମ କଥା ଅଜଣା ରହିଯିବ ନୁହେଁ, ଶିଳ୍ପ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବିଚାର କରାଯିବ ।

ଦାନାପାଣି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଅଂଶର ଗତି ମନ୍ଥର । ବଳୀବର୍ଦ୍ଧ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଡ଼ କରିବାପାଇଁ ସାରା ଦିନକୁ ବୁଲି ବୁଲି ଥକି ଲେଉଟାଣି-

ବେଲକୁ ମେମ ସାହେବଙ୍କ ପାଖରେ ପଇଠ ଦେଇ ଗୃକେଶ୍ୱର ଉନ୍ନତି ମୂଳରେ ଖତ ଦେବାକୁ ଯେଉଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲା, ତାହା ଗୋଡ଼ିଆ ଭୂଇଁରେ କୌଣସି ଗୃହକୁ ଗଡ଼ାଇଲା ପରି ଏକ କଷ୍ଟକର ଓ ସମୟସାଧ୍ୟ ଯୋଜନା । ସଫଳତା-ପାଗଳ ବଳୀଦତ୍ତ ବହୁ ସାଧନା କରି ଏଥିପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । କଥାବସ୍ତୁରେ ବାହ୍ୟିକ ଓ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ କ୍ରମେ ଏହା ପ୍ରଖରତା ଲାଭ କରି ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଗତି କରିଛି । ବଳୀଦତ୍ତର ସହକର୍ମୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଯୋଗିତା କିମ୍ବା ସରୋଜିନୀର ମନ ପାଇବାପାଇଁ ରଣଜିତ୍ ଓ ଶର୍ମାଙ୍କର ପ୍ରତିଯୋଗିତାକୁ ବାହ୍ୟିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବଳୀଦତ୍ତର ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କ୍ଷୀଣ ଚିତ୍କାର କିମ୍ବା ସରୋଜିନୀର ନିଜ ସ୍ୱାମୀ, ସଂସାର ଓ ସଂସାରବହିର୍ଭୂତ ଆକଥିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନଯାପନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନମୁନାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ-ପାରେ । ଏଇ ଉଭୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ଦିଗରେ । ଏହି ପରିଣତି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ହୁଏତ ନିଷ୍ଠୁର କିନ୍ତୁ ଏହାହିଁ ଜୀବନ । ଆଧୁନିକ ଲେଖକର ତନ୍ମୟ (objective) ଦୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବତାର ନଗ୍ନ ରୂପ ଅଳଙ୍କୃତ ଅଥଚ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ 'ଦାନାପାଣି' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଧୁନିକତାର ଯେଉଁ ସ୍ୱଭାବ-ବାସ୍ତବ ରସରୂପଟିର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି, ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କ୍ୱଚିତ୍ ତାହା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ପୁଷ୍ପିକା

'ପୁଷ୍ପିକା' କଥାଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଠିକ୍ ଅଜଣା ନୋହିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଅପ୍ରଚଳିତ । ତେଣୁ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ଠିକ ଅର୍ଥ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ବୁଝିବା ଦରକାର । ଯେ କୌଣସି ଛପା ବହି ଖୋଲିଲେ ତାହାର ଆରମ୍ଭ କିମ୍ବା ଶେଷରେ ମୁଦ୍ରାକରର ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ଦେଶରେ ଯେତେବେଳେ ଛାପାଖାନା ନ ଥିଲା, ସେତେବେଳେ ବହୁ କଷ୍ଟ ସହି ଯେଉଁ ଶହ ଶହ ଲୋକ ହାତରେ ପୋଥି ଲେଖି ଏ ଦେଶର ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ବାଦ କିଏ ରଖିଛି ? କେହି ରଖୁ ବା ନ ରଖୁ, ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ନିଜ ପରିଚୟ ଦେବାରେ କୌଣସି କାର୍ପଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ପୋଥି ଲେଖା ଶେଷ ହୋଇଗଲେ ଶେଷରେ ଲିପିକାର ନିଜ ପରିଚୟ ଆଦି ଯେଉଁ କେତେକ ପଂକ୍ତି ତହିଁରେ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ପୁଷ୍ପିକା । ବଙ୍ଗ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ତପନମୋହନ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ କହନ୍ତି, "ପୋଥି ନକଲ ଶେଷ କରି, ପୋଥି ଶେଷରେ ଲିପିକାର ଗୋଟିଏ ଲାଙ୍ଗୁଡ଼ ଯୋଡ଼ି ଦିଅନ୍ତି । ସେଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ଲିପିକାରର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଥାଏ । ଏଇ ଲାଙ୍ଗୁଡ଼ର ନାମ ପୁଷ୍ପିକା । ଇଂରାଜୀରେ ଏହାର ନାମ ପୋଷ୍ଟ କଲୋଫନ ।"* ଅଧ୍ୟାପକ ସୁକୁମାର ସେନଙ୍କ ମତରେ, "ପୁଷ୍ପିକା କଥାଟିର colophon ଅର୍ଥର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଧହୁଏ ଲାଉ, କଖାରୁ ଆଦି ଫଳର ସାଦୃଶ୍ୟ ହେତୁ ହୋଇଛି । ଏ ଫଳର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ହୋଇଗଲେ ସୁଦ୍ଧା ଶୁଖିଲା ଫୁଲ ଲାଗିଥାଏ । † "ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚିନ୍ତାହରଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ଏହା ହେଉଛି 'ପୋଥିର ଶେଷ କଥା' ।" (ସାହିତ୍ୟ ପରିଷତ୍ ପତ୍ରିକା, ୩ୟ-୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ୫୭ ବର୍ଷ ।)

* ମଞ୍ଜରୀ; ୨ୟ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା ୧୩୫୯ ।

† ବଚନ ସାହିତ୍ୟ, ପୃ: ୨୨୭ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପୋଥିସଂଗ୍ରହ ପ୍ରତି ଉପଯୁକ୍ତ ଧ୍ୟାନ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ମିଉଜିଅମ୍ ବା ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ସଂସ୍ଥାମାନେ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଅଯୁମାରମ୍ଭ ମାତ୍ର । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ପୋଥିର ଶେଷକଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ବା କେଉଁଠୁ ? ପୋଥିର ପ୍ରାଚୀନତା, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଲିପି, ଉପକରଣ, ଆକାର, ଚିତ୍ରସଜ୍ଜା, ପଟାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଅବକାଶ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅବହେଳିତ ପୋଥିପୁଷ୍ପିକାର ଏକ ତୁଳନାମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନ ହିଁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା ତୁଳନା କରି ଦେଖିଲେ ପ୍ରାୟ ଏକପ୍ରକାର ରୀତି ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ବଙ୍ଗଳା ପୋଥି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ପୋଥିଶାଳାରେ ରକ୍ଷିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ପଞ୍ଚାନନ ମଣ୍ଡଳ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ଗବେଷଣାରତ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ନିକଟରେ ପୋଥି ପୁଷ୍ପିକାର ଲିପିକାରର ଆତ୍ମକାହାଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୂଲ୍ୟବାନ ଉପକରଣ । ପୋଥି ନକଲ କରିବା ପାଇଁ କିଏ କେତେ ଦକ୍ଷିଣା ପାଇଲେ; ଲୁଗା, ଗାମୁଛା, କଉଡ଼ି ବା ଟଙ୍କା କିଏ କେତେ ପାଇଲେ, ପୋଥିର ମାଲିକ କିଏ, ପାଠକ କିଏ, ତାଙ୍କର ବିବରଣ ଓ ସ୍ତୁତିବାଦ କେଉଁଠାରେ ବସି ଲେଖିଲେ, କେତେବେଳେ ପୋଥି ଲେଖା ସମାପ୍ତ ହେଲା; ତାହାର ସନ, ତାରିଖ, ବାର, ବେଳା, ତିଥି, ନକ୍ଷତ୍ର, ପ୍ରହର, ଦଣ୍ଡ, ପଳ, କେଉଁଆଡ଼େ ମୁହଁ କରି ବସି ଲେଖା; ପରଗଣା, ପୌଜି, ସାକିମ୍, ମୋକାମ, ଏଗନେ ଓ ସାଗର ସମସ୍ତ ବିବରଣ ଆମ୍ଭେମାନେ ଗ୍ରନ୍ଥ ଶେଷରୁ ଲିପିକାରର ପୁଷ୍ପିକା ଅଂଶରୁ ପାଉ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଲିପିକାରର ଆତ୍ମକାହାଣୀ, ଧର୍ମମତ, ଆଶା, ଆନନ୍ଦ, ଖ୍ୟାତି, ଅପବାଦ, ଗୃହବିବାଦ, ମୁଦ୍ରାଦୋଷ ଆଦି ସବୁ ଏଥିରୁ ମିଳେ ।"* ଏହା ଯେ ପୋଥି ପୁଷ୍ପିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶେଷକଥା, ତାହା ନୁହେଁ ।

* ପୁଂଥି ପରିଚୟ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ଭୂମିକା । ପୃ ୧ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆବଶ୍ୟକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବହୁ ବିବରଣ ମଧ୍ୟ ପୋଥିପୁଷ୍ପିକା ସଂଲଗ୍ନ ଥିବା କଥା ଦେଖାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶା ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟ କ୍ଷେତ୍ର । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପୀଠର ମହିମା-ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ବହୁ ସିଦ୍ଧସାଧକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପୁରୀ ଆସିଚନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଧର୍ମମତର ସଂକେତ କିଛି ନା କିଛି ପୁରୀରେ ରଖି ଯାଇଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ମଠଗୁଡ଼ିକ ସାଂସ୍କୃତିକ କେନ୍ଦ୍ର ରୂପେ ବହୁ କାଳରୁ ଚାଲି ଆସୁଛି । ଧର୍ମ ଚର୍ଚ୍ଚା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧର୍ମ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲିଖନ, ତାହାର ସଯତ୍ନ ରକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଚାର ଏହି ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ୟତମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗ୍ରାମର ଭାଗବତ ଘରମାନଙ୍କରେ 'ପୋଥିଗାଦି' ଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ପୋଥି ରଖାଯାଇଥିବା ପରି ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରାମର ମନ୍ଦିର ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇ ପୋଥି-ଘରମାନ ଥିଲା । ଏ ସବୁ କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଚି ଯେ ପୋଥି ଲିଖନ, ସଂଗ୍ରହ, ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ପ୍ରଚାର ଆଦି ବିଷୟକୁ ସେ ସମୟରେ ପବିତ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରୂପେ ମନେ କରାଯାଉଥିଲା । ଗୋଟିଏ ବଙ୍ଗଳା ପୋଥିପୁଷ୍ପିକାରେ ଲେଖନକାର ନିଜ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସାରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମଜନ୍ମାନ୍ତରେ ଯେପରି ସେଇ ଲେଖନକାର ରୂପେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ପୁଣ୍ୟାର୍ଜ୍ଜନ ଲାଳସା ହେଉଛି ପୋଥିନକଲର କାରଣ । ସମସ୍ତ ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ସତ୍ତ୍ୱେ ପୁଣ୍ୟାର୍ଜ୍ଜନର ଏ ସହଜ ପନ୍ଥା ବା ଲେଖନକାର ଛାଡ଼ନ୍ତେ କିପରି ? ଧର୍ମ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପୁସ୍ତକ ଦାନର ମାହାତ୍ମ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । କେହି କେହି ଲେଖନକାର ପୁଷ୍ପିକାରେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏଲାହାବାଦରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ପ୍ରଶସ୍ତି ସଂଗ୍ରହ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲିପିକାରମାନଙ୍କର ଏପରି ବହୁ ଉକ୍ତି ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି (୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ: ୧୯, ୨୭, ୩୧, ୩୮, ୪୩, ୪୭ ଓ ୭୧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) । ପୋଥି ନକଲ କଲେ ଯେଉଁ ପୁଣ୍ୟଲାଭ ହୁଏ, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ

ଏଥିରେ ଅଛି । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାନୁରାଗ ପୋଥିସଂଗ୍ରହର କାରଣ ହେଲେ ହେଁ, ଧର୍ମାଲୋକ ଗୌରବ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜ ଘରେ ପୋଥି ସଂଗ୍ରହ କରି ରଖୁଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ଲୋକ କିମ୍ବା ଦେଉଳମାନଙ୍କୁ ପୋଥି ଦାନ କରି ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଯେ ଗୌରବବୋଧ କରନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଶସ୍ତି ସଂଗ୍ରହ ୨।୩୭୫, ୩୮୦, ୭୩୭ ଓ 'ରୟାଲ୍ ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ଅଫ୍ ବେଙ୍ଗଲ୍' ପୋଥି ବିବରଣ ୫।୩୭୩୫ ରୁ ଜଣାଯାଏ । ଛାପାଖାନା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଯିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଧର୍ମ ଓ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଛପାଇ ବିତରଣ କରିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ବିହାରୀଲାଲ ଗୀତା ଓ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହଙ୍କର ଗୀତା ଅନୁବାଦ ଯଥାକ୍ରମେ ଦର୍ପଣୀ ରାଜା ଓ ଏମାର ମଠାଧୀଶ ଛପାଇ ବିନାମୂଲ୍ୟରେ ବିତରଣ କରିଥିବା କଥା ସୁବିଦିତ ।

ଅଭାବ ଅସୁବିଧା ହେତୁ ହେଉ କିମ୍ବା ସଂଗ୍ରହ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେତୁ ହେଉ, ମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରି ପୋଥି ବିକ୍ରୟ କରିଥିବାର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୋ ନିକଟରେ ଥିବା 'ଇତିହାସ' ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକାଟି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦେଖାଯାଇ ପାରେ ।

"ଇତି ଶ୍ରୀ ଇତିହାସ ସମୂହେ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାମ ଏକତ୍ରିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ । ଭିମସ୍ୟାପି × × × ନ ବିଦ୍ଧତେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ ମହାରାଜଙ୍କ ଶୁଭରାଜ୍ୟେ ସମସ୍ତ ୧୭ ଅଙ୍କ କନ୍ୟା ୫ ଦିନେ ଶ୍ରୀ ଇତିହାସ ପୋସ୍ତକ ସଦାକସ୍ୟେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେ ପୁସ୍ତକ ଲେଖନକାର ନୂଆଗଡ଼ ବିସେରାଇ ପୁର ଶାସନର ମହାଜନ ମାଗୁଣି ରଥେ । ଯେ ପୁସ୍ତକ ଦକ୍ଷିଣା ଦେଇ ନେଲେ ଗ୍ରାମ୍ୟର ବସେ ନିଲକଣ୍ଠ ପୁର ରହଣିଗୃହସ୍ଥ୍ୟ ପଧାନଗଙ୍ଗାଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର । ସୁଜନଜନ-ମାନେ ସୁଧ ଅସୁଧ ପୁରେଇ ଗାଇବ । ଲେଖନକାରର ଦୋଷ ନ ଧେନମ । ଅଧମ ମାଗୁଣି ରଥଙ୍କୁ ଭଗବାନେ ରକ୍ଷା କରିବେ ।"

ଏହି ପୁଷ୍ପିକାର 'ଭିମସ୍ୟାପି × × ନବିଦ୍ଧତେ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଶ୍ଳୋକଟି ଏଠାରେ ବାଦ ଦିଆଯାଇଛି । ମନେ

ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ପୋଥିର ମୂଲ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ସାଧାରଣତଃ 'ଦକ୍ଷିଣା' କଥା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଦକ୍ଷିଣାର ପରିମାଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବଶ୍ୟ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ନିମ୍ନ ବଙ୍ଗଳା ପୁଷ୍ପିକା ଦୁଇଟି ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

"ଇହାର ଦକ୍ଷିଣା ୧ ଜୋଡ଼ କାପଡ଼ ଆର ୨ ଟଙ୍କା"
(କାଳିକା ମଙ୍ଗଳ । ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ୯।୩୨୨)

"ଇହାର ଦକ୍ଷିଣା ସମାନ୍ୟତା ବମେ ଅନ୍ନ ସଙ୍ଗେ ପରିପାଲ୍ୟ ହଇୟା ସଶ୍ରଦ୍ଧ୍ୟା ହଇୟା ପୁସ୍ତକ ଲେଖିୟା ଦିଲାମ ନଗଦ ଦକ୍ଷିଣାହ ପାଇଲାମ ତାର ପର ରୋଜକାରହ ବତ୍ସର ବ୍ୟାପିୟା ପାଇବାର ଆଶା ହଇଲ ।" (ସୁକୁମାର ସେନ, ବାଙ୍ଗଲା ସାହିତ୍ୟେର ଇତିହାସ, ପୃ: ୪୬୫, ପାଦଟୀକା—୪) ।

ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିର ଆଉ ଗୋଟିଏ କୌତୁକପ୍ରଦ ଉଦାହରଣ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ଏହି ପୋଥିଟି ହେଉଛି ଭାଗବତ ୧୧ଶ ସ୍କନ୍ଧ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୋଥିଟି ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛି ଓ ବହୁ ଆୟାସ ସହକାରେ ମୁଁ କେବଳ ତାର ଶେଷ ପତ୍ରଟି ଉଦ୍ଧାର କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ତାହାର ପୁଷ୍ପିକାଟି ଏଠାରେ ଅବିକଳ ଉଦ୍ଧାର କରି ଦିଆଗଲା ।

"୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ୩୨ । ଶ୍ରୀ । ଶ୍ରୀ । ଶ୍ରୀ । ଶ୍ରୀ । ଶ୍ରୀ । ଶ୍ରୀ । ଶ୍ରୀ । ଭିମସ୍ୟାପି ରଣେ ଭଙ୍ଗୋ । ମୁନିନଚପି ମତିଭ୍ରମ । ଯଦ୍ୟ ସୁଧ୍ୟମ ସୁଧ୍ୟାମା । ମମଦୋସ ନ ବିଦ୍ୟତେ । ୦ । ୦ । ଶ୍ରୀ ବିରକେସ୍ୱରି ଦେବ ମହାରାଜାଙ୍କ ଅଯେ ସୁଭସ୍ୟେ । ସମସ୍ତ ୫ ଜନ୍ୟ ୨୨ ନେ ଶୁକ୍ରବାରେ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ମହାଅଷ୍ଟମି ବେଳ ଦୁଇଘଡ଼ୀ ଠାରେ ଏ ପୋସ୍ତେକ ସମ୍ପୂନ୍ୟ ହୋଇଲା । ୦ । ୦ । ଅହେ ସୁଜ୍ଞଯନ ମାନେ ସୁଧ୍ୟ ଅସୁଧ୍ୟ ପୁରେଇ ଗାଇବ ଲେଖନକାର ଗୋବିନ୍ଦଂର ଦୋସ ନ ଧରିବ । ଶ୍ରୀ ସୁଭମସ୍ତୁ । ଶ୍ରୀ ସୁଭମସ୍ତୁ । ଶ୍ରୀ ସୁଭମସ୍ତୁ । ∴ । ∴ । ∴ । ∴ । ∴ ।

.·. । ·.· । ·.· । ଆତାପି ଭକ୍ଷତେ ଯେନ୍ତି । ବାତାପି ଯ ମହାଃସୁର । ସମୁଦ୍ର ସୋସିତଂ ପେନ୍ତି । ଅଗସ୍ତିବ ବୋନଲ । ୧ ।"

ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ଏହି ପୁଷ୍ପିକାର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ବାଦ ଦେଇ କେବଳ ଶେଷ ଶ୍ଳୋକଟି ବିଚାର କରାଯାଉ । ପୁଷ୍ପିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ଶ୍ଳୋକଟିର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିବା ପରି ଜଣା ଯାଉଛି । ପୁଷ୍ପିକା ଶେଷରେ ଅକାରଣ ସକାରଣ ଲେଖକର ପ୍ରିୟଶ୍ଳୋକ ବା ପ୍ରଚଳିତ ସୁଭାଷିତ ଯୋଡ଼ି ଦେବାର ବହୁ ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ମୁଁ ଶ୍ରୀ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶା ମିଉଜିଅମରେ ରକ୍ଷିତ କୌଣସି ଏକ ସଂସ୍କୃତ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକାରେ ଲିପିକାର ଭୋଇବଂଶ ରାଜାମାନଙ୍କର ବଂଶାବଳୀ ଶ୍ଳୋକାକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଶ୍ଳୋକଟିରୁ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଧିକ ସୂଚନା ମିଳୁଛି । ଶ୍ଳୋକଟି ଏଠାରେ ଅବଶ୍ୟ ଟିକିଏ ପରିବର୍ତ୍ତିତ (ଭୁଲ ?) ଭାବରେ ଲେଖା ଯାଇଛି । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଏଇ ଶ୍ଳୋକଟି ହେଉଛି—

"ଆତାପିର୍ଭକ୍ଷିତୋ ଯେନ ବାତାପିଶ୍ଚ ମହାସୁରଃ,
ସମୁଦ୍ରଃ ଶୋଷିତୋ ଯେନ ସମେଽଗସ୍ତ୍ୟଃ ପ୍ରସୀଦତୁ ।"

କୌଣସିଠାରେ ଗୁରୁଭୋଜନ ହୋଇଗଲେ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ପେଟରେ ହାତ ବୁଲେଇ ଏହି ଶ୍ଳୋକଟି ବୋଲିଥାନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ପୋଥି ଲିଖନ ଶେଷରେ ଲିପିକାର ଗୋବିନ୍ଦ ଗୁରୁଭୋଜନ ଦ୍ୱାରା ଆପ୍ୟାୟିତ ହୋଇ ସେହି ଆନନ୍ଦକୁ ସମ୍ଭାଳି ନପାରି ପୋଥି ଶେଷରେ ଶ୍ଳୋକଟି ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଯେ ପୋଥିବନ୍ଦନ ପ୍ରଥା ଚଳୁଛି, ତାହାର ଉଦାହରଣ 'ପ୍ରଶସ୍ତିସଂଗ୍ରହ' ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ମିଳେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୨ଶ ଶତକରେ ନକଲ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ପୋଥିର ଉଲ୍ଲେଖ (୧।୧୬୧, ୧୫୬) ଏଥିରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୋଥି ନକଲର ପାରିଶ୍ରମିକ ଦ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାହରଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭେ ପୁଥି

ନକଲେର ପାରିଶ୍ରମିକେର ହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବେଶି ଛିଲ ବଲିୟା ରେଭରେଣ୍ଡ ଓୟାର୍ଡ ତାଁହାର ହିନ୍ଦୁଦେର ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟକ ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରନ୍ଥେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିୟାଛେନ । ତିନି ଲିଖିୟା ଛେନ, ସେଇ ସମୟେ ୩୨୦୦୦ ଅକ୍ଷର ନକଲ କରାଇତେ ବାରଆନା ବା ଏକଟାକା ଦିତେ ହଇତ । ତାଁହାର ମତେ ଏଇହାରେ ମହାଭାରତେର ମତ ବିଶାଲ ଗ୍ରନ୍ଥେର ପୁଥି ନକଲ କରାଇତେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟେର ପ୍ରୟୋଜନ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧେ ଏଇହାର ବାଡ଼ିୟା ଚତୁର୍ଗୁଣ ହଇୟାଛିଲ । ଏସିଆଟିକ୍ ସୋସାଇଟି ଅବ ବେଙ୍ଗଲ-ଏର ୧୮୭୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦେର କାର୍ଯ୍ୟ ବିବରଣେ ପ୍ରକାଶିତ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ରେର ଉକ୍ତି ହଇତେ ଜାନାଯାୟ ଯେ, ତଖନ ଏଇ ହାର୍ ଛିଲ ହାଜାର ଶ୍ଲୋକ ପ୍ରତି ଚାରଟାକା ।" (ସା. ପ. ପତ୍ରିକା, ପୃ: ୫୭, ୩ୟ-୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ୫୭ ବର୍ଷ)

ପୋଥିର ଲିଖନକାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ଅଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ସାଲ, ଶକାବ୍ଦ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । କେତେକ ପୋଥିରେ ଏକାସଙ୍ଗେ ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଏକାଧିକ ସମୟ ଦିଆଯାଇଥିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଲିପିକାର କେବଳ ବର୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି । ସେ ଦିନ, ବାର, ବେଳା, ତିଥି, ପ୍ରହର, ଘଡ଼ି, ଦଣ୍ଡ ଆଦି ବିବରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲିଖନ ସ୍ଥାନ ଓ ନିଜ ନିଜ ବାସସ୍ଥାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଠିକଣାଖି ବିବରଣ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପୋଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉପରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ପୁଷ୍ପିକା ବ୍ୟତୀତ ଏଠାରେ ଆଉ କେତୋଟି ପୁଷ୍ପିକା ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା ।

(୧) ଓଡ଼ିଶା ମ୍ୟୁଜିଅମରେ ଥିବା ଧରଣୀଧର ଟୀକା ସହ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା—

"ସମାପ୍ତିଶ୍ଚାୟଂ ଗ୍ରନ୍ଥଃ । ଶ୍ରୀ ଶୁଭମସ୍ତୁ । ଶକାବ୍ଦ ୧୬୨୮ ୭ ଶ୍ରୀ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦେବ ମହାରାଜ ଗଜପତି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଶ୍ରାଦ୍ଧ । ଏ ପୁସ୍ତକ ସମାପ୍ତଃ । ଶ୍ରୀ ବାସୁଦେବ

ଶର୍ମାତ୍ମଜ । ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଜଙ୍କର ଦେବ ଶର୍ମଣଃ ଲିଖିତଂ ମିଦ ପୁସ୍ତକଂ । ସ୍ଥାନ ଶ୍ରୀଝଣ୍ଟୀ ବିଷେ ଫତେଦପୁର ଗ୍ରାମ । ଓଁ ସର୍ବ-ଶୁଭମସ୍ତୁ ।"

(୨) ଓଡ଼ିଶା ମିଉଜିଅମରେ ଥିବା ଯୁଗଦାସ ରଚିତ ନୃସିଂହ ଚରିତ ପୋଥିରେ ଥିବା ପୁଷ୍ପିକା—

"ଇତି ଶ୍ରୀ ନୃସିଂହ ଚରିତ ସଦାଯାଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯଥା ଦୃଷ୍ଟୀ ତଥା ଲେଖନ । ହେ ସୁଜ୍ଞ ଯନମାନେ ସୁଧ ଅସୁଧ ପୁରଣ କରି ପଢ଼ୀବ । ଲେଖନ-କାରକୁ ଦୋଷ ନ ଦେବ । ବୀର ଶ୍ରୀ ଗଯପତି ଗୌଡ଼େଶ୍ୱର ନବକୋଟି କର୍ଣ୍ଣାଟ କୁଲବର୍ଗେଶ୍ୱର ବୀର୍ଧିବରବର ପ୍ରତାପ ଶ୍ରୀ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ମୋହ ରାଯେ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅ୧୧ ଓ ଅ୧୨ଙ୍କ କୁମ୍ଭ ସଂକର୍ମଣ ଦି ୪ନ ଫାଲଗୁନ । କୃଷ୍ଣ ପ୍ରତିପଦା ମଙ୍ଗଳବାରେ × × ୨୪ ଦଣ୍ଡଠାରେ ଏ ପୋସ୍ତକ ଲେଖା ବଢ଼ୀଲା । ଶ୍ରୀ ଶୁଭମସ୍ତୁ ।"

(୩) ସେହି ଓଡ଼ିଶା ମିଉଜିଅମରେ ଥିବା କାହ୍ନୁଦାସଙ୍କ ରାମରସାମୃତ-ସିନ୍ଧୁ ୧ମ ଖଣ୍ଡର ପୁଷ୍ପିକା--

"ଶ୍ରୀ ଶୁଭମସ୍ତୁ —୦— କିଷ୍କିନ୍ଧାକାଣ୍ଡ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା । ୦ ୦ ୦ ୦ ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ କିଷ୍କିନ୍ଧା ଯାଏ ଅଛି । ଆର ଖଣ୍ଡକରେ ସିନ୍ଧୁରା ଠାରୁ ଉତରା ଯାଇ ସପ୍ତକାଣ୍ଡ ଅଛି । ୦ । ୦ । ୦ । ୦ । ୦ ।

ଭିମସ୍ୟାପି × × × ନ ବିଦ୍ୟତେ । ଭଗ୍ନ ପୃଷ୍ଠକଟି × × × ପାଲଏତ୍ । ଏ ରାମ ରସାମୃତ ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ ସମାପ୍ତ ହେଲା । ବେଲ ତିନୀ ପ୍ରହର ହରିକ ସମାପ୍ତ ହେଲା । ୧୧୧୬ ସମ୍ବତ୍ସର ବୈଶାଖ କୃଷ୍ଣ ୬।୧ ବାରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ସିତାପତି କୃପାରୁ ସମାପ୍ତ ହେଲା । ମୁଁ ଏ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଲେଖିଲି ସରିକ ବୟସ ୧୫ ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ଲେଖକାର ପାଠହାତି ଶତପଥିଙ୍କର ଅଟଇ । ଯାଣିମ । ପୁସ୍ତକ ମଧ ପାଠକରିବର ଶତପଥିଙ୍କର । ଲେଖକାରକୁ ରାବଣାରି ସର୍ବ ସଂକଟରୁ ସର୍ବ ବିପତିରୁ ମନକାମନା ସିଦ୍ଧି କରିବେ । ଆଦ୍ଦ୍ରଶରେ ଯେପରି ଥିଲା ସେପରି ଲେଖିଲି । ଯାଣିମ ଦୋସ ନ ଧରିବ । ୦ ॥ ୦ ॥ ୦ ॥ ୦ ॥

(୪) ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସଂଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା—

"ବୀର ଶ୍ରୀ ଗଜପତି ଗୌଡ଼େଶ୍ୱର ନବକୋଟୀ କର୍ଣ୍ଣାଟ କଳେବର ବୀରାଧି ବୀରବର ପ୍ରତାପ ବୀର ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ସ୍ମ ୧୩୧୬ ସ୍ନା ବୃଷଭ ଦି ୧୬୦ନ ଜେଷ୍ଟ ସୁକ୍ଳ ପୂନର୍ମି ସୁକ୍ରବାରେ ବେଳ ବାର ଉତ୍ତାରେ ତିନି ଘଣ୍ଟା ଠାରେ ଏ ପୋସ୍ତେକ ସଦାଜଏ ସମ୍ପୁର୍ଣ୍ଣ । ଏ ପୋସ୍ତେକ ଲେଖନକାର ନାଙ୍ଗଗଡ଼ ବଡ଼ମ୍ବା କରଣ ଚୈତନ ଦାସ । ଭଗ୍ନ × × × ପରିପାଳସ୍ଯତେ । ଏ ପୋସ୍ତେକ ରହିଣି ସୁଣ ହେ ସୁଜନେ ବାଣି । କଲ୍ଲ ବଡମ୍ବା ନାଟିଗଡ଼ର । ଦହିଡ଼ ସାଇ ପୁର୍ବରେ ଘର । ନଟବର ପଟ୍ଟନାୟିକ ନାମ ତାଙ୍କର । ଶ୍ରୀ ଶୁଭମସ୍ତୁ । ଆହେ ସୁଚ୍ୟ ଜନମାନେ ସୁଧ୍ୟ ଅସୁଧ୍ୟ ପୁରାଇ ଗାଇବ ଲେଖନକାରର ଦୋସ ନ ଧରିବ ।"

(୫) ଓଡ଼ିଶା ମିଉଜିଅମର ପୋଥି ସଂଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରାଚୀନତମ ପୋଥି 'ଅଭିନବ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ପୁଷ୍ପିକା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଏହାକୁ ମିଳୁଥିବା ଦୀର୍ଘତମ ପୁଷ୍ପିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ସମୟର ଉଲ୍ଲେଖ ବ୍ୟତୀତ ବିସ୍ତୃତ ରାଜପ୍ରଶସ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ପୁଷ୍ପିକା ଶେଷରେ ପୋଥିହରଣ କରିବା ଦୋଷ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶ୍ଳୋକ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା—

"ସକଳ ଦେବାଧିଦେବ ଶ୍ରୀମଜ୍ଜଗନାଥ ପ୍ରିୟତନସ୍ୟ ସତତ ପରିପାଳନ ବିଧୃସ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟୁହ ନରପାଦ୍ୟ ଶ୍ରୀଦୁର୍ଗାପୁତ୍ର ନିରନ୍ତର ନାରାୟଣ ଚରଣ ସରସିଜ ମକରନ୍ଦ ପାନ ଲମ୍ପଟ ଚଞ୍ଚରିକ ଚିତ୍ତଭୃଙ୍ଗ ଶ୍ରୀଧର ପରିଚମ୍ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରମଦଭର ଭରିତ ମାନସ ଶ୍ରୀ ନୃସିଂହ ଭକ୍ତ ବିଶେଷ ସମାଦ ସାମ୍ରାଜ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ବିଭ୍ରବିତ ମହାମହିମ ସନ୍ତତ ବେଦାନ୍ତ ନିଗମବାସନା ବାସିତ ନିର୍ମଳାନ୍ତଃକରଣ ଗଜପତି ଗୌଡ଼େଶ୍ୱର ପ୍ରବଳ କଳବର୍ଗବଳ କଳାଧିଜଳମଣ୍ଡଳାଚଳ ଜନ ଭୂଜବୀର୍ଯ୍ୟୋପାର୍ଜିତ ବିପକ୍ଷରାଜପକ୍ଷୀଶୀଳାମେତି ବିରୁଦପଦ ବିରାଜମାନ କଲ-

ବର୍ଗେଶ୍ୱର ବୀରବର ବୀରକେଦାର ବନ୍ଦୀକରଣମୋଚନ ସମସ୍ତସମର୍ପିତ କର୍ଣ୍ଣାଟ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ମହାରାଜ ଚକ୍ର ସମୁପାର୍ଜିତ ମହାର୍ଘ ପେଣ୍ଡ୍ରାମନାମ ମଣିପାଟ-କଟଜନିତ ସନ୍ତୋଷ ପରିଣତ ନବକୋଟୀ କର୍ଣ୍ଣାଟ ମହାପତି ନବକୋଟୀ କର୍ଣ୍ଣାଟାଧୀଶ ସମାସାଦିତ କର୍ଣ୍ଣଭୂଷଣୀକମେତି ତଦୀୟ ବିରୁଦପତି ନବକୋଟୀ କର୍ଣ୍ଣାଟେଶ୍ୱର ନୃଚକ୍ରଭିନ୍ନ ନିଜ ଦୁର୍ବିନସ୍ୱାମାତ୍ୟ ଦୁଷ୍ଟଚେଷ୍ଟା ଲୂତାତନ୍ତୁ ସନ୍ତାନ ବିଶକଳନ ପ୍ରଚଣ୍ଡଚଣ୍ଡକର ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶକମଳବିକାଶଭାସ୍କର ପରମମାହେଶ୍ୱର ପରମବୈଷ୍ଣବ ପରମଭଟ୍ଟାରକ ତ୍ରିପୁରାଜ ତୋଡ଼ରମଲ୍ଲ ବିଷମସମର ନିଃଶଙ୍କ ମହାରାଜାଧିରାଜ ଶ୍ରୀପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଗଜପତେ ରସ୍ୟୈବ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ବିଜୟରାଜ୍ୟେ ଚତୁସ୍ତ୍ରିଂଶଦଙ୍କେ ବୈଶାଖ ଶୁକ୍ଳ ପ୍ରତିପଦ ଭାନୁବାସରେ ସମାପ୍ତମିଦଂ ପୁସ୍ତକଂ ॥ ଶ୍ରୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚରଣେ ଶରଣଂ ଭବ ॥ ଭୀମସ୍ୟାପି ରଣେଭଙ୍ଗୋ × × × ନବଧ୍ୟତେ ॥ ଶ୍ରୀମଦ୍ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଜଗଦ୍‌ଗୁରୋ ଶାହ୍ୱମାଂ । ପୁସ୍ତକଂ ହରତେ ଯସ୍ତୁ କାଣୋ ଦୁଃଖୀ ଭବେନ୍ନରଃ । ମୃତଃ ସ୍ୱର୍ଗଂ ନଗଚ୍ଛେତ ପତିତଂ ନରକଂ ନୟେନ୍ତୁ ॥ ଶ୍ରୀଧର ଶର୍ମଣା ଲେଖିତମଦଃ ପୁସ୍ତକଂ । ଲେଖକୋ ନାସ୍ତି ଦୋଷଃ ।"

୧୪୬୭ ମସିହାରୁ ରାଜତ୍ୱ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଦେବଙ୍କର ୩୪ ଅଙ୍କ ବା ୨୭ ବର୍ଷ ରାଜତ୍ୱରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିବା କଥା ଉପରୋକ୍ତ ପୁଷ୍ପିକାରୁ ଜଣାଯାଏ ।

ପୁଷ୍ପିକାର କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କରିବାପାଇଁ ଏପରି ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ସେଥି ନିମିତ୍ତ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଦ୍ଧୃତ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ପୁଷ୍ପିକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ବଙ୍ଗଳା ପୁଷ୍ପିକା ଦେଖିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ।

"ଇତି ସନ ୧୭୩୯ ଶକାବ୍ଦା ସନ ୧୨୨୪ ବାଙ୍ଗଲା ସନ ୧୮୨୭ ଇଂରେଜୀ ସନ ୧୧୭୨ ମଘୀ ତାରିଖ ୧୭ଇ ଜ୍ୟୈଷ୍ଠ ରୋଜ ବୃହସ୍ପତି ବାର ତିଥି ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶୀ...।" (ବିଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପୃଃ ୨୧୮)

"ଇତି ସନ ୧୨୦୮ ବାରସ ଓ ଆଠଶାଲ ତାରିଖ ସୋଲଞ୍ଜି କୈଂଷ୍ଟ ରୋଜ ବୃହସ୍ପତିବାର ବେଳା ତୃତୀୟ ପ୍ରହରରେ ସମସ୍ତ ସମାପ୍ତ ହଇଲ। ଇତି ଶକାବ୍ଦା ୧୭୨୩ ଶତେର ସଓ ତେଇସ ଶକ ଇଙ୍ଗିରିଜୀ ସନ ୧୮୦୧ ଆଠାର ସଓ ଏକ ସାଲ । ଲିଖିତଂ ଶ୍ରୀ ରାମ ପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ ସାକିନ ଗୁଡ଼ିୟାଘର ପରଗଣେ ହାବେଲି। (ବ: ସା: ପୃ: ୨୧୮)

ଓଡ଼ିଶା ମିଉଜିଅମରେ ଥିବା ଅଚ୍ୟୁତ ଦାସଙ୍କ 'ତତ୍ତ୍ୱବୋଧିନୀ ଗୀତା'ର ଲିପିକାର ବାଇଧର ମଲିକ। ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପୋଥି ନକଲ କେବଳ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପଣ୍ଡିତ ବା ଉଚ୍ଚବଂଶଜଙ୍କର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର ନଥିଲା। ଏହି ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକାଟି ବେଶ କୌତୁକପ୍ରଦ । ମଲିକ ପୁଅ ଜଣାଶୁଣା କୌଣସି ଠାକୁର ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ବାଦ ନଦେଇ ସମସ୍ତଙ୍କର 'ଶ୍ରୀଚରଣେ ଶରଣ' ନେଇଛନ୍ତି। ପୁଷ୍ପିକାଟି ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା।

"ଭିମସ୍ୟାପି × × × । ଭଗ୍ନ ପୃଷ୍ଠକଟି × × × ପ୍ରତି ପାଳୟେତେ। ଆହେ ସୁଗ୍ୟଜନ ମାନେ ସୁଧ ଅସୁଧ ଲଗାଇ ଗାଇବ ଲେଖନକାର ଦୋସ ନଧରିବ ଯଥା ଆଦୃସ୍ୟ ତଥା ଲେଖିତଂ ଶ୍ରୀଗୁରୁ ରକ୍ଷା କରିବେ ଅଧର୍ମି ମଛକେସି ବାଇଦରଙ୍କୁ ସର୍ବ୍ବେ ସ୍ୱାଂନ ଯାତ୍ରା ମୁହାଂ ମୋହୋର ବାକ୍ୟ ସୁଧି ନୋହିଂ ମୋ ଭ୍ରୁର ଅଧମ ପାମର ଅଜ୍ଞାସ୍ୱାଂ ପାପି ଦୁରାଚ୍ଚର ନାହିଁ ମୋହୋର ସୁଧିଗତି ମୁଁ ମୁଢ଼ ଅଜ୍ଞାହ୍ନଂ ଅନାଥ। କେବଳ ଗୁରୁ ଚରଣେରେ। ମନ ମୋ ଥାଇ ନିରନ୍ତରେ। ଶ୍ରୀହରି ଭକ୍ତିର ମୁ ଦାସ ନିରନ୍ତେ ପଦ୍ମପାଦେ ଅସ। ଶ୍ରୀହରି ପାଦ ପଙ୍କଯରେ ଚିତ ମୋ ରହୁ ନିରନ୍ତରେ। ସୁଯନେ ସ୍ୱେହ୍ନାଂ ଆଗ୍ୟା କର । ମୁ ତୁମ୍ଭ ପାଦରେ ଶରଣ। ହେ ସୁଗ୍ୟଜନ ମାନେ ତ୍ରୀକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ କଲ୍ୟାଣ କରିବ ମେ ହର ଦୋସ ନଧରିବ ସୁକରବାରେ ହସ୍ତିଜନମ ଦିନରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱବୋଧିନୀ ଗୀତା ସମ୍ପୁର୍ଣ୍ଣ ହେଲା। ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ମାଆ ସାରଳାଙ୍କ ଶ୍ରୀଚରଣ ତଳେ ଅଧର୍ମି ବାଇଧର ମଲିକ ସରଣ ମୌଯେ କୋରିଲେ ପ୍ରଗଣେ ଷିରଣ ତାଲୁକେ ଶ୍ରୀରାମପୁରେ ଜିଲେ କଟକ ଥାନ ତିତୋଲ ଜମିଦାର ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ବାବୁ ବଇଦ୍ୟନାଥ ପଣ୍ଡିତ ବଡସୀ ଅଙ୍କ ୨ଙ୍କ ସିଂ ଦି୧୫ନ ସନ୧୩୧୪

ଚଉଦ ସାଲେ ସୁକ୍ରବାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣମି (?) ଦେଲ ଛଅଘଡ଼ି ସମଏ ୬।୬।୬।୬।

ବାଇଧର ମ୍ଲକ୍ଷ୍ମୀ···ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଯଗନାଥ ମୋହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଶ୍ରୀଚରଣେ ସରଣ। ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ମାଆ ସାରଳା ଠାକୁରାଣୀଙ୍କ ଶ୍ରୀଚରଣ ସରଣ। ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ବର୍ଷି ଇଙ୍କ ଶ୍ରୀଚରଣେରେ ସରଣ। ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଗୃଚକାଇଙ୍କ ଶ୍ରୀଚରଣେସରଣ। ଶ୍ରୀଶ୍ରୀଶ୍ରୀ ଗ୍ରାମଦେବତାଙ୍କ ଶ୍ରୀଚରଣେ ସରଣ।"

ଅଧିକ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ 'ଆଦୃଶ' ବା 'ଆଦୃସ୍ୟ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଦେ କହିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଏହା ହେଉଚି 'ଆଦର୍ଶ' ର ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର। ଯେଉଁ ମୂଳପୋଥିରୁ ନକଲ କରାଯାଏ ତାହାକୁ 'ଆଦର୍ଶ' ବୋଲି କହନ୍ତି। ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥିତ ଥିଲା ଯେ ପୋଥି ଜୀର୍ଣ୍ଣାବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତହେଲେ ବା ୧୦୦ ବର୍ଷରୁ ପୁରୁଣା ହୋଇଗଲେ ତାହା ନକଲ କରି ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥିକୁ ସମସ୍ଥାନେ ପାଣିରେ ଭସାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା ବା ପୋଡି ଦିଆଯାଉଥିଲା। ତାନ୍ତ୍ରିକ ପୋଥିକୁ ପୋଡି ଦେବା କଥା ବହୁସ୍ଥାନରେ ଶୁଣାଯାଏ। ପ୍ରାଚୀ ଉପତ୍ୟକାରେ ଦେବୀ ମନ୍ଦିର ସଂଲଗ୍ନ ହୋଇ ବହୁ ପୋଥି ଭଣ୍ଡାର ପୋଡା ହୋଇଥିବା ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବାଦରୂପେ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ଚଳୁଥିବା କଥା ମୁଁ ଶୁଣିଛି। ସେ ଯାହାହେଉ, ପୋଥି ନକଲକାର ଆଦର୍ଶକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି। ବିଭିନ୍ନ ପୋଥିରେ 'ଆଦୃଶରେ' ଯେପରି ଥିଲା ସେପରି ଲେଖିଲି, ଯଥା ଦୃଷ୍ଟି ଯଥା ଲେଖନ ଆଦି କହି ଲିପିକାର ନିଜ ମୁଣ୍ଡରୁ ଦୋଷ ଛଡ଼େଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ। ଏଇ ନକଲ କ୍ରମରେ କେତେ ପୋଥିରେ ଭାଷା ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଉଭୟ ଦିଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି ତାର ହିସାବ ଠିକ କରିବା କଠିଣ। ସେଥିପାଇଁ ପୋଥି ସମ୍ପାଦନାରେ ବିଭିନ୍ନ ପାଠ ସମ୍ବଳିତ ବିଷୟକ୍ରମ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଧିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୁଏ।

କେତେକ ଲିପିକାର ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀ ପୁଷ୍ପିକା ସଙ୍ଗେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି। ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପୋଥିସଂଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ

ଥିବା ପ୍ରାଚୀନତମ ସାରଳା ମହାଭାରତ ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ । "ଶ୍ରୀ ମହାଭାରଥ ବିରାଟ ପର୍ବ ସଦାଯାଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିମସ୍ୟାପି × × × ନବାଦତେ । ଭଗ୍ନପୃଷ୍ଠ × × × ପରିପାଳଏତ୍ ॥ ଶ୍ରୀ ॥ ସମସ୍ତ ଘାବ୍ୟସୀଙ୍ଘ ଦେବ ମହାରାଜାଙ୍କ ୯ ଅଙ୍କ ୭୩ ମ୍ନା ଯେଷ୍ଟ ସୁକ୍ଳ ତ୍ରୃତୀୟା ସୁକବାରେ ସଦାଯାଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଲା ॥

ଏ ସ୍ନରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ କାଲ । ଧ୍ନା ଟଙ୍କାରେ ଗୌ ୬ ଶି । ଏ ପୋସ୍ତେକ କୋଠଦେଶ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରପୁର ଶାସ୍ନ ମକଦମ ଭାଗରାହ୍ମି ନନ୍ଦଙ୍କର ॥ ଶ୍ରୀ ଓଁ ଆଖଣ୍ଡଳେଶ୍ୱର ଦେବ ଓଁ ଚରଣେ ଶରଣ ।"

ବଙ୍ଗଳା ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ଅନୁରୂପ ବିବରଣର ଅଭାବ ନାହିଁ । ତୁଳନାପାଇଁ—

"ଗତ ସନ ଦେବତା ଶୁଖା କରିଯ୍ଯାଛେ ଏଖନେ ଗୃଲ୍ୟେର (ଗୁଡ଼ଲେର) ଦର ଚବିଶ ପଁଚିଶ ପାଇ ଆର କି ପ୍ରକାର ହୟ ॥

ଇ ବତ୍ସର ଆବାଦ ଅଲ୍ପ ହଇୟାଛେ । ଭଲ ରକମ ହଇଲ ଇକ୍ଷୁ । ପୋସ୍ୟଦ୍ୟ ହଲନାଇଁ । କାପାସ ଟାଙ୍କୁକ ୩ ଚୌଦ ପୁସ୍ତୁ ତାଇ ପାୟ ନାଇ ॥" (ବିଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ, ପୃ: ୨୨୪)

ଉପରେ ଉଦ୍ଧୃତ କେତେକ ପୁଷ୍ପିକାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଭୀମସ୍ୟାପି × × × ଆଦି କେତେକ ଅଂଶ ବାଦ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଲିପିକାର ନିଜ ଭ୍ରମ ପ୍ରମାଦ ପାଇଁ ତ୍ରୁଟି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସେହିପରି କେତେକ ବହୁପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ୟର ନମୁନା ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

"ହେ ଶାଧୁଜନମାନେ ଶୁଦ୍ଧ ଅଶୁଦ୍ଧ ପୁରାଇ ଗାଇବ
ଲେଖନକାର ଦୋଷ ନ ଧରିବ ।"

(ଭାଗବତ ୧ମ ସ୍କନ୍ଧ, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ସଂଗ୍ରହ)

ଭୀମସ୍ୟାପି ରଣେ ଭଙ୍ଗୋ ମୁନେରପି ମତିଭ୍ରମଃ ।
ଯଦି ଶୁଦ୍ଧମଶୁଦ୍ଧ ବା ମମ ଦୋଷ ନ ଦିଦତେ ॥"

(ସାରଳା ମହାଭାରତ, ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ସଂଗ୍ରହ)

ତୁଳନୀୟ—

"ଯଥା ଦୃଷ୍ଟଂ ତଥା ଲିଖିତଂ ଲେଖକୋ ନାସ୍ତି ଦୋଷକଃ ।
ଭୀମସ୍ୟାପି ରଣେ ଭଙ୍ଗୋ ମୁନୀନାଞ୍ଚ ମତିଭ୍ରମଃ ॥"
(ସୋସାଇଟି, ୮।୬୧ ୦)

"ଯାଦୃଶଂ ପୁସ୍ତକେ ଦୃଷ୍ଟଂ ତାଦୃଶଂ ଲିଖିତଂ ମୟା ।
ଯଦି ଶୁଦ୍ଧ ମଶୁଦ୍ଧଂ ବା ମମ ଦୋଷୋ ନ ଦୀୟତେ ॥"
(ପ୍ରଶସ୍ତି ସଂଗ୍ରହ, ୧।୧୭, ୧୮, ୬୦, ୬୬, ୯୬, ୧୧୧)

"ଲିଖିଲିମ ପୋଥା ଦୋଷ କ୍ଷେମିବେ ଆମାର ।
ମୁନୀନାଞ୍ଚ ମତିଭ୍ରମ ଆମି କୋନ ଛାର ।"
(ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍ ପୋଥି—୭୦)

"ଭୀମ ଯୋଦ୍ଧା ଜୁର୍ଦ୍ଧନାନା ରେଣେ ହୟ ଭଙ୍ଗ
ମୁନିଗଣେର ମତିଭ୍ରମ ଆମି କ ପତଙ୍ଗ ।"
(ପରିଷଦ୍ ପୋଥି-୬୮୫)

ଦୋଷ କ୍ଷମା କରିବାପାଇଁ ଲିପିକାରର ନିବେଦନ ସର୍ବତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

"ଅଦୃଷ୍ଟ ଦୋଷାତ୍ ସ୍ମୃତି ବିଭ୍ରମାଦ୍ ବା
ଯଦର୍ଥ ହୀନଂ ଲିଖିତଂ ମୟାତ୍ର ।
ତତ୍ ସର୍ବମାର୍ଯୈଃ ପରିଶୋଧନୀୟଂ
କୋପୋ ନ କାର୍ଯ୍ୟଃ ଖଳୁ ଲେଖକାୟ ॥"
(ପ୍ରଶସ୍ତି ସଂଗ୍ରହ-୬।୫୬୫, ୧୬୬୧)

ଏହି ଭୁଲ ତ୍ରୁଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲିପିକାର ବହୁ ନଜିର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥି ସଂଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା 'ଗୁପ୍ତଭାଗବତ'ର ପୁଷ୍ପିକାଟି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପାଦେୟ ।

"ଶ୍ଲୋକଃ—ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ମୁନିବ୍ୟାସୋ ଲେଖକୋପି ବିନାୟକ ତଥାପି ସ୍ଖଳତା ବୁଦ୍ଧି ମନୁଷ୍ୟାଣାଂ ଚ କା

ଇତି ଶ୍ରୀ ଗୁପତ ଭାଗବତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଂ ସ୍ନ ୧୨୫୫ ସାଲ କୁମ୍ଭମାସ ଦା୧୧ନେ ମଙ୍ଗଳବାର ବେଳ ଛଘଡ଼ି ଠାରେ କୃଷ୍ଣପକ୍ଷ ଚତୁର୍ଥୀଠାରେ ଏ ପୁସ୍ତକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଲିଖିତଂ ଶ୍ରୀ ଲୋକନାଥ ସାମଲ ସା-କମିବର ଭଣ୍ଡାର ।"

ତୁଳନୀୟ—

"ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧିକାରୀ ଦେବୀ ସରସ୍ୱତୀ ମାତା ।
ତଥାପି ତାହାର ବିଚଳିତ ହୟ କଥା ॥
ମହାବଲ ହୟ ଦେଖ ହସ୍ତୀ ମହାଶୟ ।
ତଥାପି ତାହାର ପଦ ବିଚଳିତ ହୟ ॥

(କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବଙ୍ଗଲାପୋଥି ବିବରଣ-
୩ । ପୃ: ୭୪୪-୫୨)

ପୋଥି ଲିଖନର କଷ୍ଟ ନିମ୍ନ ଶ୍ଲୋକଟିରେ ପ୍ରକଟିତ—

"ଭଗ୍ନଦୃଷ୍ଟି କଟି ଗ୍ରୀବଂ ସ୍ତବ୍‌ଧଦୃଷ୍ଟି ରଧୋ ମୁଖମ୍
କଷ୍ଟେନ ଲିଖିତଂ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯତ୍ନେନ ପ୍ରତିପାଳୟ ।"
(ସୋସାଇଟି ମା୬୧୧୪ ; ପ୍ରଶସ୍ତି ସଂଗ୍ରହ ୧।୧୧୧, ୨।୭୭୭)

ଲମ୍ବା ଲେଖମାରେ ଟିପ ଦରକ, ପୋଥିକୁ ଏକାଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗୁହିଁ ଗୁହିଁ କ୍ଷୀଣଦୃଷ୍ଟି, ବସି ବସି ଅଣ୍ଟା, ପିଠି, ବେକ ନଇଁ ଯାଇଥିବା ବୃଦ୍ଧ ଲିପିକାରଟିର ଏକ ବାସ୍ତବ ଆଲେଖ୍ୟ ଏଇ ଶ୍ଲୋକଟିରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ପୋଥିରେ ଉପରୋକ୍ତ ଶ୍ଲୋକଟି ଟିକିଏ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଆକାରରେ ଦେଖାଯାଏ । 'ଯତ୍ନେନ ପ୍ରତିପାଳୟ' ସ୍ଥାନରେ ଏଥିରେ 'ପୁତ୍ରବତ୍‌ ପ୍ରତିପାଳୟ' ବା 'ପ୍ରତିପାଳୟେତ୍‌' ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କ୍ରମେ ଏହାର ଅର୍ଥରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ କେତେକ ଲିପିକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପୂର୍ବୋଦ୍ଧୃତ ସାରଳା ମହାଭାରତ ପୁଷ୍ପିକାରେ—

"ଭଗ୍ନ ଦୃଷ୍ଟ କଟୀ ଗ୍ରୀବା ତୁଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଅଧୋମୁଖଃ ।
ଦୁଃଖେନ ଲେଖିତ୍ଵଂ ଗ୍ରନ୍ଥ ପୁତ୍ରବତ୍ ପରିପାଳୟେତ୍ ॥"

ତତ୍ତ୍ୱବୋଧିନୀ ଗୀତା ପୁଷ୍ପିକାରେ—

"ଭଗ୍ନ ପୃଷ୍ଠକଟି ଗ୍ରୀବା ଅଧୋମୁଖ ତୁଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ।
ଦୁଃଖେଣ ଲେଖନ୍ତେ ଗ୍ରନ୍ଥ ॥ ପୁତ୍ର ପୌତ୍ରୀ ପ୍ରତିପାଳୟତେ ॥"

ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଏକ ପୋଥିରେ—

"ଭଗ୍ନ ପୃଷ୍ଠ କଟୀଗ୍ରିବ ତୁଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଅଧୋମୁଖଂ ।
ଦୁଖିତେ ଲେଖିତଂ ଗ୍ରନ୍ଥ ପୁତ୍ର ପରିପାଳୟତେ ।"

ଏଗୁଡ଼ିକ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି ଯେ ଯତ୍ନ ସହକାରେ (ପୁତ୍ରବତ୍) ପରିପାଳନୀୟ ସ୍ଥାନରେ କ୍ରମେ ପୁତ୍ରପୌତ୍ରାଦିକ୍ରମେ ସଯତ୍ନେ ରକ୍ଷା କରିବା ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଅଛି । ପୋଥିର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ ପୁଷ୍ପିକାରେ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି ।

"ଉଦକାନଳ ଚୌରେଭ୍ୟୋ ମୂଷିକେଭ୍ୟ ସ୍ତଥୈବଚ ।
ରକ୍ଷଣୀୟା ପ୍ରଯତ୍ନେନ ଯସ୍ମାତ୍ କଷ୍ଟେନ ଲିଖ୍ୟତେ ।"

(ପ୍ରଶସ୍ତି ସଂଗ୍ରହ-୧।୧୦୮,୧୪୨)

"ତୈଳାଦ୍ ରକ୍ଷେ ଜଳାଦ୍ ରକ୍ଷେଦ୍ରକ୍ଷେଚ୍ଛିଥିଳ ବନ୍ଧନାତ୍ ।
ମୂର୍ଖହସ୍ତେ ନ ଦାତବ୍ୟମେବଂ ବଦତି ପୁସ୍ତକମ୍ ।"

(ପ୍ରଶସ୍ତି ସଂଗ୍ରହ-୨।୧୫୪,୨୦୦,୬୩୭,୬୬୬,୭୪୦)

ପୋଥି ଯେପରି ଚୋରି ନହୁଏ ସେଥିପାଇଁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ଲିପିକାର ସାବଧାନ କରାଇ ଦେଇଥିବା ଅନେକତ୍ର ଦେଖାଯାଏ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚୋରକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି ଅଭିଶାପ ମଧ୍ୟ ବର୍ଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉଛି । ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସଂଗ୍ରହରେ ଥିବା ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ (ଧରଣୀଧର ଟୀକା ସହ) ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା—"ଭ୍ରମସ୍ୟାପି × × × । ଭଗ୍ନପୃଷ୍ଠକଟି × × × । ପୁସ୍ତକଂ

ହରତେ ଯସ୍ତୁକାଣୋ ଦୁଃଖି ଭବେନ୍ନରଃ । ମୃତାଃ ସ୍ୱର୍ଗଂ ନ ଛନ୍ତୁ ପିତୃନ୍ନରଙ୍କ ନଯେତ୍ ॥ ବୀରକିଶୋର ଦେବସ୍ୟ ସପ୍ତୋଦଶାଙ୍କେ କର୍କଟେ ମାସି ଶିତେ ପକ୍ଷେ ପୌର୍ଣ୍ଣମ୍ୟାଂ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ଧରଣୀଧର ସମେତ ମିଦଂ ପୁସ୍ତକ ଲିଖିତଂ ଭଗବାନ ମିଶ୍ରେଣଚ । ଶ୍ରୀନୃସିଂହ ରକ୍ଷ କରବା ସଦାସର୍ବଦା ଯୁଗଲ କିଶୋରକୁ ।"

ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ଭାଗବତ ୧ମ ସ୍କନ୍ଧର ପୁଷ୍ପିକା । ନମୋ "ବ୍ରହ୍ମନ୍ୟ ଦେବାୟ ଗୋବ୍ରାହ୍ମଣ ହିତାୟ ଚଃ । ଯଗଧିତାୟ କୃଷ୍ଣାୟଗୋବିନ୍ଦାୟ ନମୋଃ ନମଃ । ସ୍ୱେ ପ୍ରଥମ ସ୍କନ୍ଧ ପୁସ୍ତକ ମହା ବୈଶାଖ ଦି୯ନ ରୋଯ ଗୁରୁବାର ସ୍ନ ତେର ୧୩ ଣ୍ଣା ବେଳ ଦୁଇପ୍ରହର ସମଏ ଶମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଲେ । ଲେଖନକାର × × × ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରସାଦ ଦତ୍ତ ଯାତୀ କାଏସ୍ଥ ବସୁଣ ବାହନ । ହେ ଶାଧୁଯନମାନେ ଶୁଧ ଅଶୁଧ ପୁରାଇ ପାଢିବ, ଲେଖନକାର ଦୋଷ ନ ଧରିବ ଯଥାଦୃଶ୍ୟ ତଥା ଲେଖ୍ନ କଲା । ଭଗ୍ନପୃସ୍ତ × × ※ ପ୍ରତିପାଲଏତ ଶ୍ରୀ ଶୁଭମସ୍ତୁ । ଲେଖ୍ନକାର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରସାଦ ଦତ୍ତ । ସା । ବାରଦା । ପ୍ରା ପାଣ୍ଡୁଆ । ଇଃ ଥାନେ ଶାଲେପୁର ଆଓଟ ପୋଷ୍ଟ କେଶନଗର ଇଲକା ନିବାସ । ଏ ପୁସ୍ତକ ବାବୁ ସ୍ୱରଥଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ । ବାରଦା । ଏ ପୁସ୍ତକ ଯେ ନେବ ଶେ ଧର୍ମ ପଡ଼ିବ । ଯେ ବେକ୍ତୀ ପାଠକରିବାକୁ ନେଇ ନଦେଇ ଦାବୀ କରିବ ତାହାର ଶପ୍ତ ପୁରୁସ ନର୍କଗତି ଲଭିବ । ସ୍ୱେଅକ୍ଷ ଅଷ୍ଟ ଦିଗପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ ଶାକ୍ଷ ରହିଲେ ।

ତୁଳନୀୟ—

"ପୁସ୍ତକଂ ହରତେ ଯସ୍ତୁ କାଣୋ ଦୁଃଖି ଭବେନ୍ନରଃ ।
ମୃତଃ ସ୍ୱର୍ଗଂ ନଗଚ୍ଛେତ୍ତୁ ପିତରଂ ନରକଂ ନଯେତ୍ ।"
(କଲିକତା ସଂସ୍କୃତ କଲେଜର ପୋଥିବିବରଣ, ୫।୭୭)

"ଯତ୍ନେନ ଲିଖିତଂ ବେଦଂ ଯସ୍ତୋରସ୍ୟତି ପୁସ୍ତକମ୍ ।
ଶୂକରୀ ତସ୍ୟ ମାତା ଚ ପିତା ତସ୍ୟ ଚ ଗର୍ଦ୍ଦଭଃ ॥"
(ସୋସାଇଟି, ପୋଥିସଂଖ୍ୟା, ୫୨୦୪)

"ଏଇ ପୁସ୍ତକ ଯେ ବେକ୍ତି ଚୂରି କରିବେ ସେ ସାସୁରେ
ହୋଇବେକ ସ୍ବାର ପୁତ୍ରବଧୂକେ ହରଣ କରିବେ ।"
(ପରିଷତ୍ ପୋଥି—୨୮୫)

"ତୁମ୍ଭେ ଲିଖିତଂ ପୁସ୍ତକଂ ଯେତ୍ରେ ନସ୍ୟତଂ ଜଦ୍ଧ ମାତାଗାର୍ଧଂ ପିତା ସୁକରଂ ଜନ୍ମେ ଜନ୍ମେ ।" (ପରିଷତ୍ ପୋଥି, ୨୮୫) ଏଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନା କରିବା ପାଇଁ 'Wilson Bulletin for Books'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରାହରଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଧୃତ Book Rhymeଟି ଏଠାରେ ଦିଆଗଲା—

"Steal not this book, my honest friend
For fear the gallows should be your end.
And when you die the lord will say
And where's that book you stole away ?
Look ye, my friend,
If this book I lend,
Be sure to return,
Or in hell you will burn.
Remember, book my cozy shelves
From which my friends help themself.
And like a dove with wings unloosed
Return, come back, fly home to roost."

ଆଲୋଚନା ଶେଷ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ କେତୋଟି କଥା କହି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ପୁଷ୍ପିକା ଗୁଡ଼ିକରେ ଲିପିକାରର ଅଜ୍ଞାନତା କିମ୍ବା ଅନବଧାନତା ହେତୁ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣାଶୁଦ୍ଧି ଗୁଡ଼ିକ ରହିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଂଶୋଧନ କରି ନପଢ଼ିଲେ ବିପଦରେ ପଡ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ତ ବିଭ୍ରମ

ଚନ୍ଦ୍ରର ନାମ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାହିଁ । ଲେଖି ଲେଖି ହଠାତ୍ ଯେଉଁଠି ଲିପିକାରଙ୍କର ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ ହେଲା ସେଠାରେ ଗୋଟାଏ ଛେଦ ଦିଆଗଲା । 'ଶୁଦ୍ଧ' ଓ 'ଅଶୁଦ୍ଧ'କୁ 'ଶୁଧ' ଓ 'ଅଶୁଧ', 'ପୁସ୍ତକ'କୁ 'ପୋସ୍ତକ' ବା 'ପୋସ୍ତେକ', 'ଆଦର୍ଶ'କୁ 'ଆଦ୍ରୁଶ' ଆଦି ରୂପେ ଲେଖି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଲିପିକାର ନିଜ ଭାଷାକୁ ଅଧିକ ସଂସ୍କୃତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ଏ ଗୁଡ଼ିକୁ ଉପହାସ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଏହା ଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ । ଲିପିକାରଙ୍କର ରସିକତା ମଧ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ବେଶ ଶୋଭନ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'ଭ୍ରମରସାମୃତ ସିନ୍ଧୁ'ରେ 'ପାଟହାଣ୍ଡି ଶତପଥି' କୁ 'ପାଟ କରିବର ଶତପଥି' ଲେଖିବାରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପୋଥିର ପୁଷ୍ପିକା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯେ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ, ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ତାହାର କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ମିଳିବ । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆହୁରି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅବକାଶ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଥିପ୍ରତି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଯେଉଁସବୁ ସଂଗ୍ରହ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ମୁଁ ପାଇଛି, ତହିଁ ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ କେତେକ ପୁଷ୍ପିକାର ନମୁନା ମାତ୍ର ଏଠାରେ ଦିଆଯାଇଛି । ବିସ୍ତୃତ ଓ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଏହା ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।

---

୧ । ତାରକା ଚିହ୍ନିତ ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକଙ୍କର ଅନୁବାଦ ।

୨ । ମୋତେ ଯେଉଁମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପୋଥି ସଂଗ୍ରହ ଗୁଡ଼ିକ ଦେଖାଇ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାରେ ଉତ୍ସାହ ଦେଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କଠାରେ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞ ।

ବିସ୍ମୃତ ସାମୟିକ ପତ୍ର 'ସବିତା'

ସ୍ମୃତି ଓ ବିସ୍ମୃତି—ଆଲୋକ ଓ ଛାୟା ଦୁଇଟିଯାକ ଆପେକ୍ଷିକ କଥା । ଆଲୁଅର ତେଜରେ ଅନ୍ଧାରୁଆ ଗୁହାର ଜୀବନ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯାହା ଥିଲା ଝାପ୍‌ସା, ତାହା ପୁଣି ନୂଆ ରୂପେ ଜୀବନ ନିଏ । ଯାହା ଥିଲା, ଅଥଚ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାହିଁ, ତାହା ଅବଚେତନ ମନରେ ହୁଏ 'ସ୍ୱପ୍ନ', ପୁଣି ଚେତନାରେ ହୁଏ 'ସ୍ମୃତି' । ଆଦିମ କାଳରୁ ଆଜିଯାଏଁ ମଣିଷ ମନରେ ଏଇ ଥିଲା-ନଥିଲା, ହଁ-ନାହିଁ ଓ ସ୍ମୃତି-ବିସ୍ମୃତିର ଖେଳ ଲାଗି ରହିଛି । ମଣିଷ ଯେଉଁ ଦିନୁ ସଭ୍ୟ ହେଲଣି, ସେଇଦିନୁ ନିଜର ଅତୀତକୁ ଖୋଜିଲେଣି 'ଇତିହାସ' ଲେଖୁଛି । ପୁଣି ଇତିହାସର ପରମ୍ପରା ଯାହାର ଯେତିକି ଟାଣ, ସେ ସେତିକି ସଂସ୍କୃତ ଓ ସଭ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଛି । ଆଜି ଜାଗ୍ରତ ଓଡ଼ିଆ ଯେତେବେଳେ ଅତୀତକୁ ଲେଉଟି, ତା ଭିତରୁ ପ୍ରେରଣା ନେଇ ଆଗକୁ ପାଦ ପକାଇବାକୁ ବସିଚି, ସେତେବେଳେ ଅତୀତକୁ ଯଥାର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର ନ କଲେ ବାଟବଣା ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ମାତ୍ର ଆଜିର ଏଇ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସାହିତ୍ୟିକ, ଐତିହାସିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଥିବା ଅତୀତ କଥା କହିଲା ବେଳେ 'ସ୍ମୃତି' ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବା ଅପେକ୍ଷା 'ସ୍ୱପ୍ନ' ଦେଖିବାକୁ ବେଶି ସୁଖ ପାଉଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସତ୍ୟର ରୂଢ଼ତା ଆଜି ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ।

ଅତୀତରେ ଆମର କଣ ଥିଲା, ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ଏଯାଏଁ ହୋଇନାହିଁ । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ—ଯେଉଁ ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜାଗୃତିର ଶୁଭଶଙ୍ଖ ବାଜି ଉଠିଥିଲା, ସେଇ ଯୁଗରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଗଲେ—ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହେଉଛି 'ସାମୟିକ ପତ୍ର' । ଅଥଚ ଏଇ ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କର ଏକ ଧାରାବାହିକ ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ବିଶେଷ

ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ପଣ୍ଡିତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ । ସେ ୧୦।୯। ୧୯୧୯ରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଏକ ବିଶେଷ ଅଧିବେଶନରେ ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ କରିଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ୧୯୨୦ରେ "ୟୁନିୟନ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଓ୍ୱାର୍କସ୍"ରୁ 'ଉତ୍କଳ ପତ୍ରିକା' (ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର 'ନିବେଦନ'ରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଥ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ମାସିକ ପତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ଅନେକ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରର ସମ୍ପାଦକ ନିଜ ନିଜ ପତ୍ରିକାରେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ କେହି କେହି ଏହା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।" ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଟି କେଉଁ କେଉଁ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ଠିକ୍ ଭାବରେ କହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଅତ୍ୟଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବାରୁ ଏହା ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ପୁସ୍ତକଟିରେ ୪୩ଟି ସାମୟିକ ପତ୍ରର ଆଲୋଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏହା ପରେ 'ସହକାର' ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଭାଗ ଷଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟାରେ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉତ୍କଳର ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କର ଏକ ତାଲିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ଟିପ୍ପଣୀ ସହିତ ୮୪ଟି ପତ୍ରିକାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହି ୮୪ଟି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ୪୩ଟି ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କ ପୁସ୍ତକର ଅନୁରୂପ ହେଲେହେଁ ଏଥିରେ ଟିପ୍ପଣୀ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏହି ୮୪ଟି ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ୩୩ଟି ପତ୍ରିକାର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସରକାରୀ ସୂତ୍ରରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା କିଛି କରାଯାଇଛି, ତାହା ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ଅକ୍ଷମ । ଓଡ଼ିଶା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ସରକାର ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ ବିବରଣୀ ଓ ପ୍ରେସ କମିଶନ ରିପୋର୍ଟର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଏହାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରମାଣ । ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମହାପାତ୍ର ନିଜର 'ସମ୍ବାଦ ଓ ସାମ୍ବାଦିକତା' ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କର ଏକ ତାଲିକା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ୩୭ଟି ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ଆଲୋଚନା ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଏହି ତାଲିକାଟି

ମଧ୍ୟ ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ ନୁହେଁ । ନିଜେ ଲେଖକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, "ମୁଁ ଯେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ବିଷୟରେ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲି, ବହିଟି ଛପା ହେବାରେ ଅଯଥା ବହୁ ବିଳମ୍ବ ହେବା ଫଳରେ ସେଥିରୁ କେତେକ ହଜି ଯାଇଥିବାର ଦେଖାଗଲା ।" ସେ ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଶାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ୩୫୦ ଟି ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି ।" ମାତ୍ର କାହା ଉପରେ ଏ ପ୍ରମାଣ ନିର୍ଭର କରୁଛି, ତାହାର କୌଣସି ସୂଚନା ସେ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ଆକାଶରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପକାଳସ୍ଥାୟୀ ଯେଉଁ କେତୋଟି ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଆପଣାର ଦୀପ୍ତି ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ, ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ 'ସବିତା' ଅନ୍ୟତମ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହାର କ୍ଷଣସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ହେତୁ ଏହା ଆଜି ବିସ୍ମୃତ ଓ ଉପରୋକ୍ତ କୌଣସି ତାଲିକାରେ ଏହାର ନାମ ମିଳେ ନାହିଁ । 'ସବିତା'ର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାର ପ୍ରକାଶ କାଳ ୧୩୩୨ ସାଲ । ଏହାର ସମ୍ପାଦିକା ଶ୍ରୀ ସରଳା ଦେବୀ ଏବଂ ମୁଦ୍ରାକର ଓ ପ୍ରକାଶକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଚୌଧୁରୀ, ଏମ୍. ଏ. । ଏହା ଆଶୁତୋଷ ପ୍ରେସରେ ଛପା ହେଉଥିଲା । ଏହି ପତ୍ରିକାର ପଛପଟ ମଲାଟର ଭିତର ପାଖରେ ଗୋଟିଏ ବିଜ୍ଞାପନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଆଶୁତୋଷ ପ୍ରେସ କଟକର ତେଲିଙ୍ଗା ବଜାରରେ ଥିଲା । ଏହି ପ୍ରେସରେ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀରେ ବହି, ଫାରମ, ଚେକ୍ ପାହିତ ପ୍ରଭୃତି ସୁଲଭ ମୂଲ୍ୟରେ ଛପା ଯାଉଥିଲା । ଏହି ପୃଷ୍ଠାରେ "ଓଡ଼ିଶାର ଏକମାତ୍ର ନୂତନ ଇଞ୍ଜିନିଅରିଙ୍ଗ କମ୍ପାନୀ ବି. ଦାସ ଏଣ୍ଡ କୋ. (ଇଞ୍ଜିନିଅର, କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟର ଓ ଏଜେଣ୍ଟ)"ଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବିଜ୍ଞାପନ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ, ଏହାର ହେଡ଼୍ ଅଫିସ୍ ବମ୍ବେ ଓ ବ୍ରାଞ୍ଚ ଅଫିସ୍ ଗୁହମଚୌକ, କଟକ ଥିଲା । ଏ କମ୍ପାନୀ ଇଞ୍ଜିନ, ନାନା ପ୍ରକାର କଳ, ଲୁହା କଡ଼ି, ଲୁହା ପାଇପ୍, କାଠ କଡ଼ି, କାଠ ତଉକାଠ, କୋଇଲା, ରଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଜିନିଷ ଶସ୍ତା ଦରରେ ଯୋଗାଇ-ବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଅଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏଠାରେ 'ରେକ୍ସ ଟାଇପ ରାଇଟର' ଓ ପିଲମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଭଙ୍ଗା 'ଏମେଟା ସ୍ଲେଟ୍' ମିଳୁଥିବାର ମଧ୍ୟ ବିଜ୍ଞାପିତ

ହୋଇଚ । ପୁଣି ଆମେରିକା, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଜର୍ମାନୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଦେଶୀୟ କମ୍ପାନୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଏ କମ୍ପାନୀର ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଏ ବିଜ୍ଞାପନରୁ ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ବିକାଶ ଆଲୋଚନାରେ ଏହି ଆଶୁତୋଷ ପ୍ରେସ କିଛି କମ୍ ଉପାଦାନ ନୁହେଁ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏହି ବିଜ୍ଞାପନମାନଙ୍କରୁ ସେକାଳର ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବହୁ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବି. ଦାସ ଇଞ୍ଜିନିଅରିଙ୍ଗ ପାସ୍ କରି ଆସିବା ପରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ତାର ମୂଲ୍ୟ ବା ପରିଣତିର ବିଚାର ସ୍ଥଳ ଏ ନୁହେଁ ।

ଏହି ପଛମଲାଟର ବାହାର ପାଖେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର, ବି· ଏ·, ଏଲ୍·ଟି·ଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ସଂଯୁକ୍ତା (ସଚିତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ), ରାଣା ପ୍ରତାପ ସିଂହ, କଥା କଦମ୍ବ ଓ ମାନଭଞ୍ଜନ ପୁସ୍ତକର ବିଜ୍ଞାପନ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ ଏହି ଲେଖକଙ୍କର ମନୋହର ପଦ୍ୟପୁସ୍ତକ 'ବିରହ ବଂଶୀ' ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏ ମଧ୍ୟରୁ 'ସଂଯୁକ୍ତା' ପାଟଣା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଆଇ· ଏ. କ୍ଲାସର ଓ 'ରାଣା ପ୍ରତାପ ସିଂହ' ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ସ୍କୁଲ ଫାଇନାଲ କ୍ଲାସର ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ରୂପେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ ଏହି ବିଜ୍ଞାପନରୁ ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଶିକ୍ଷା ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ କଥା ଆଲୋଚନା ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି ବିଜ୍ଞାପନରୁ ମିଳୁଥିବା ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ । ପତ୍ରିକାଟିର ଉପର ମଲାଟର ଭିତର ପାଖେ ପ୍ରଥମେ ପତ୍ରିକାର ନିୟମାବଳୀ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ହେଉଛି, 'ସତ୍ୟବାଦୀ' ପ୍ରତି ସୌର ମାସର ପ୍ରଥମ ସପ୍ତାହରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବ । ସତ୍ୟବାଦୀର ବାର୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟ (ସାଧାରଣ) ଟ ୨।, ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଟ ୨ ମୂଲ୍ୟ ଅଗ୍ରୀମ ଦେୟ । ଡାକ ଟିକଟ ପଠାଇଲେ ଅମନୋନୀତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଫେରସ୍ତ ଦିଆଯିବ । ଅମନୋନୀତ ଲେଖା ଫେରସ୍ତ ଦେବା କଥା ଆଜି ବି ଆମ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମହଲରେ ଲଜ୍ଜାରେ ହରିନାମ ପରି । ଏହି ପୃଷ୍ଠାରେ 'ସତ୍ୟବାଦୀ ପୁସ୍ତକାଳୟ'ର ଗୋଟିଏ ବିଜ୍ଞାପନ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ପୁସ୍ତକାଳୟ-

ଟିର ପ୍ରୋପ୍ରାଇଟର ଶ୍ରୀ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର, ବି. ଏ. ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପୁସ୍ତକାଳୟର ଠିକଣା—ପୋ: ଅ: ଚୌଧୁରୀ ବଜାର, କଟକ ଦିଆଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶା ର ବହୁ ପୁସ୍ତକାଳୟର ବିଲୋପ ଓ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପୁସ୍ତକାଳୟଟିର ପରିଣତି କଣ ହୋଇଥିବ ସହଜେ ଅନୁମେୟ ।

ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକୀୟର ନାମ ରଖାଯାଇଛି 'ଅରୁଣ ଲେଖା' । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, 'ନିଜକଥା' ବ୍ୟତୀତ 'ପରିବର୍ତ୍ତନ', 'ଶିକ୍ଷାଗୁରୁ', 'ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ', 'ସମାଲୋଚନା ବା ଗୁଣଗ୍ରାହିତା' ଓ 'ନାରୀ ସମସ୍ୟା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଟିପ୍ପଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଟିପ୍ପଣୀଗୁଡ଼ିକରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି 'ଦ' (ସମ୍ଭବତଃ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର) ଓ ଅନ୍ୟ ଚାରିଗୋଟି 'ସ' (ସମ୍ଭବତଃ ସରଳା ଦେବୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ । ସବିତାର 'ନିଜକଥା' ହେଉଛି—"ଉତ୍କଳ ଗଗନରେ 'ସବିତା'ର ଆବିର୍ଭାବ ଦେଖି କେହି କେହି ହୁଏତ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ମାସିକ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକର ଅବସ୍ଥା ତ ହାଟରେ ପଡ଼ି ବାଟରେ ଗଡ଼ୁଛି—ସେ ବିଷୟରେ ଟୀକା ଟିପ୍ପଣୀ ଅନାବଶ୍ୟକ । ସମ୍ପାଦକ ବିଚରା ହାତରୁ ଖାଇ ଘୋଡ଼ା ଆଗରେ ଆଉ କେତେ ଧାଇଁବ ? ଆମ୍ଭେମାନେ ଏ ସବୁ ଜାଣି ସୁଦ୍ଧା ଆଶାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟରେ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛୁଁ । ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ୍ଭେମାନେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ତ୍ରୁଟି କରିନାହୁଁ, ଦେଶବାସୀ କାହିଁକି ଅବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥା ଦେଖାଇବେ ! ଓଡ଼ିଶାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରେ 'ସବିତା' କିପରି ଭାବରେ 'କିରଣ' ବିକିରଣ କରିବ—ତାହାର ସୂଚନା ଆଜିଠୁଁ ଦେବା ଅସମ୍ଭବ । ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମି କେତେବେଳେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ହୋଇ ଜନମନ ହରଣ କରେ, କେତେବେଳେ ବା ପ୍ରଖର ହୋଇ ରୁଦ୍ର ଲୀଳାର ଅଭିନୟ କରେ । ପୁଣି ଜୀବନର ଝଡ଼, ତୋଫାନ, ମେଘ ତ ଅଛି । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଆଜିଠୁଁ ଆମ୍ଭ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ସୂଚନା ଦେଇ ପାରିବୁ ନାହିଁ । ତେବେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଜାତିର ଉପକାର ହିଁ 'ସବିତା'ର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ କଥା ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରାଣେ ପ୍ରାଣେ ଅନୁଭବ କରୁଅଛୁଁ । ନିଦାଘ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଉତ୍ତାପ ମଧ୍ୟ ଜଗତର ହିତକାରୀ । ଏ କଥା ବୋଧ-

ହୁଏ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ । ଆମ୍ଭେମାନେ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ ସମ୍ଭାଷଣ କରୁଅଛୁଁ ।

'ସବିତା'ର ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି କେହି କେହି ବନ୍ଧୁ ଉପଦେଶ ଛଳରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଅନେକ କଥା କହୁଅଛନ୍ତି । ଆମ୍ଭେମାନେ ନତ ମସ୍ତକରେ ସେମାନଙ୍କର ପରାମର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରୁଅଛୁଁ । ଖଡେଇ ହେବା କିମ୍ବା କାହା ବାଡ଼ ଗୁଲକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କଥା କହିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବବିରୁଦ୍ଧ । ଏପରି ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦକୀୟ ପବିତ୍ରତାକୁ କଳୁଷିତ କରିବା ଘୋର ପାପ ବୋଲି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ଆମ୍ଭେମାନେ ନିଷ୍କପଟ ଭାବରେ ମାନବ ଜାତିର ସେବା କରି ପାରିଲେ ନିଜକୁ ସୌଭାଗ୍ୟବାନ ମଣିବୁଁ ।"

ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ତଥା ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଖଡେଇ ହେବା କିମ୍ବା ଗୁଲବାଡ଼କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କଥା କହିବା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଠାରେ ଯେଉଁ ଟିପ୍ପଣୀ ଦିଆଯାଇଛି, ତାହା ଯେ କେତେଦୂର ସତ୍ୟ, ପାଠକମାନେ ଜାଣିଥିବେ । ଓଡ଼ିଶାର ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଖେଦୋକ୍ତି ସେ ସମୟର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୂତନ ବର୍ଷ ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ, ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ସଂଖ୍ୟାର ସମ୍ପାଦକୀୟମାନଙ୍କରେ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ନା କିଛି ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୩୨ଶ ଭାଗ ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ଆଷାଢ଼ ୧୩୩୪ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ 'ଓଡ଼ିଆର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ବୃନ୍ଦାବନ ନାଥ ଶର୍ମା ଉତ୍କଳର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ସମ୍ବାଦ ପତ୍ର, ତଥା ମାସିକ ପତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଭାଷାର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଯୁଗରେ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରର ମୂଲ୍ୟ କମ୍ ନୁହେଁ । 'ଉତ୍କଳପ୍ରଭା' ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଅଛି । 'ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ଯାହା ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛି, ତାହା ଅତୁଳନୀୟ— କେତେ ଲେଖକ ଯେ ଗଢ଼ିଅଛି, ତାହା ସ୍ମରଣ କଲେ ମନରେ ଅପାର

ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୁଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବ୍ୟ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେବାକୁ ସମ୍ବାଦପତ୍ର କାହିଁ ? ନିତାନ୍ତ କଦର୍ଯ୍ୟ ଲେଖାରେ ନିଜର ସାମାନ୍ୟ କଳେବର ପୁଷ୍ଟ ହେବ, ମାତ୍ର କାବ୍ୟକବିତା ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନ ପାଇବ ନାହିଁ— ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ନିୟମ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଟିପ୍‌ପଣୀଗୁଡ଼ିକରୁ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେଲା ଭଳି ବହୁ ଉପାଦାନ ମିଳେ । ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ତାତ୍କାଳିକତା ସହିତ ଏହାର ସଂଯୋଗ ସହଜେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ—

ପରିବର୍ତ୍ତନ—"× × ଜନ୍ମ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁର ସମନ୍ୱୟରେ ସଂସାରର ସୃଷ୍ଟି । ସଂସାରର ଏହି **ଅର୍ଥ** ବୁଝିଲେ, ଆଉ ଗୋଳମାଳ କିଛି ରହିବ ନାହିଁ, ଲୋକେ ହସି ହସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେବେ ।" ଶିଷ୍ଟାଚାର—"× × ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟ ଜଗତରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଆଚାର ବା customs ପ୍ରଚଳିତ, ତାକୁ ଇଂରାଜୀରେ କହନ୍ତି—Etiquette ବା formality, ଦେଶୀ ମତେ ତାର 'ଆଦବ କାଇଦା' 'ଭଦ୍ରତା' ଅବା 'ରୀତିରକ୍ଷା' ହୋଇଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଖଣ୍ଡର ଏ ରୀତିଟିର ଅନୁକରଣ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ସମାଜରେ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ମିଳେ । Formality ରୂପେ 'ଭଦ୍ରତା' ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜର ସର୍ବଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରିୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପୁଣି ଯେ ଏହାର 'କରାମତି' ହାସଲ କରି ନ ପାରିଛି, ସମାଜର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଉଚ୍ଚ ତଥା ଶିକ୍ଷିତ ସ୍ତରରେ ସେ 'ଅଭଦ୍ର' 'ଚଷାଡ଼ିଆ' 'ମଫସଲିଆ' ବୋଲି ଉପେକ୍ଷିତ । ଏହି ଅର୍ଥହୀନ 'ପ୍ରଥା' (custom)ର ଆମ୍ଭେମାନେ ଏତେଦୂର ବଶ ଯେ, ଏହାର ପ୍ରଭାବ ନିଜର ଆଜନ୍ମଲାଳିତ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ଏବଂ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଏହି ପଦ୍ଧତିର ନ୍ୟୂନାଧିକ୍ୟରେ ଲୋକେ 'ଶିଷ୍ଟ' 'ଶ୍ଳୀଳ' ତଥା 'ଅଶିଷ୍ଟ' 'ଅଶ୍ଳୀଳ' ବୋଲି ମନୁଷ୍ୟକୁ ବିଚାର କରି ବସିଥାଆନ୍ତି । × × ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର

ସର୍ବତୋଭାବେ ଧାରଣା କରିବା ଉଚିତ ଯେ, ଯଦି ଅନ୍ତରରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଶିଷ୍ଟାଚାରୀ ବା ମାନବାଚାରୀ ହୋଇ ନ ପାରୁଁ, ତେବେ ବାହ୍ୟିକ formal କାୟଦାର ମୂଲ୍ୟ କିଛି ମାତ୍ର ନାହିଁ ଓ ସେ ସମସ୍ତ ମିଥ୍ୟାଚାର ମାତ୍ର ! ×"

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସବୁଜ ଯୁଗ' । ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶା ଆଡ଼କୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଚାର ବିଚାର ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ପ୍ରଭାବିତ ବଙ୍ଗୀୟ ଆଚାର ବିଚାରର ସୁଅ ମୁହାଁଇ ଥାଏ । ଅନେକ ଏହି ତୋଡ଼ରେ ନିଜର ଚିନ୍ତା-ସାମ୍ୟ ନ ରଖିପାରି ସେଇ ସୁଅରେ ଭାସିଯିବାରେ ବିଚିତ୍ରତା କିଛି ନାହିଁ । ଏପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନିମ୍ନ ଟିପ୍ପଣୀଟି ଲେଖା ବୋଲି ସହଜେ ଜାଣି ହେବ—

ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ—"× × ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଅନୁକରଣ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀୟ ଜାତିଗତ ବିଶିଷ୍ଟତାକୁ ମାରି ନ ଦେଇ, ନିଜେ ୟୁରୋପୀୟ ନ ହୋଇ, ସେମାନଙ୍କର ଭଲ ଏବଂ ନୂତନ ଆଦର୍ଶସମୂହକୁ ଆଣି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଜାତୀୟ ସମ୍ପଦ ବୃଦ୍ଧି ନ କରିବୁ କିଆଁ ? ୟୁରୋପୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ୟୁରୋପୀୟ ନ ରଖି 'ଭାରତୀୟ'ରେ ସାମିଲ୍ ନ କରିବୁ କିଆଁ ?

ନିଜର ଜାତୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱ-ପଥରେ ଯୋଉଟା ବାଧା ସ୍ୱରୂପ ହେବ, ସେପରି ପଦାର୍ଥକୁ ଗୌରବଜନକ ମନେ କରିବା ଏକ ମାରାତ୍ମକ ଭ୍ରାନ୍ତି । ପ୍ରାଚ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ—ଦୁଇଟା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବସ୍ତୁ ଥିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ; ଯେଣୁ ଏଇଟା ପ୍ରାକୃତିକ । ପୁରାତନକୁ ସମୂଳେ ଧ୍ୱଂସ ନ କରି ପୁରାତନର ଶ୍ମଶାନ ଭସ୍ମରେ ନୂତନତ୍ୱର ହର୍ମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପନ କରିବା ବୁଦ୍ଧିମାନ ଜାତିର ତଥା ସମାଜର କାର୍ଯ୍ୟ । ଜଗତରେ ଯେଉଁ ଜାତିର ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ, ସେ ଜାତି ମେରୁଦଣ୍ଡହୀନ ପ୍ରାଣୀବତ୍ ସଦା ପରବଶ—ପୃଥିବୀର ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଭାରେ ତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଗଠନ ଯୋଗେ ନୂତନକୁ ଆବାହନ କରିବାକୁ ହେଲେ ପୁରାତନକୁ ସମୂଳେ ଧ୍ୱଂସ କଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ମୃତ ପୁରାତନ ପିଣ୍ଡରେ

ନବୀନ ପ୍ରାଣର ସଞ୍ଜୀବନୀ ପ୍ରବାହିତ ହେଲେ ଯାଇ ହେବ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସୃଷ୍ଟି ସମାଜର ସୁନ୍ଦର ବିକାଶ ।"

ନବେ ସମାଲୋଚକ ସମାଲୋଚନାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରି ନୂତନତାକୁ ଆବାହନ କରୁଥିବା ଦଳରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲା 'ସବିତା' । ତେଣୁ ଏହା ଯେ ସମାଲୋଚିତ ହେବ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କଣ ଅଛି ? କେବଳ 'ସବିତା' ନୁହେଁ, ଏହି ଦଳର ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏପରି ସମାଲୋଚନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟର ସମାଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର ଥିଲା । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଲୋଚନା, ଯାହା କି ନୂତନତାର ପଦପାତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ ମନ୍ଦିର ଅପବିତ୍ର ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରୁଥିଲା । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି, ଗଠନମୂଳକ ସମାଲୋଚନା । ଏହି 'ନୂତନପନ୍ଥୀମାନେ' ନୂତନତାର ମୋହରେ ନିଜତ୍ୱକୁ ଭୁଲି ଯେଉଁଠି ଆହରଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅନୁକରଣ କରି ବସୁଥିଲେ—ଯାହା ଫଳରେ ନିଜସ୍ୱ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସବଳ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା, ସେତିକବେଳେ ଏଇ ସମାଲୋଚକମାନେ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଉଥିଲେ । ମାତ୍ର ସେତେବେଳକାର କନ୍ଦଳ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଏଇ ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରକୁ ଚାଲି ଆସୁଥିଲା ଏବଂ ଅନେକ ସମାଲୋଚନା କେବଳ ସମାଲୋଚନାପାଇଁ ହେଉଥିଲା ।

ସମାଲୋଚନା ବା ଗୁଣଗ୍ରାହିତା—" × × ଆଜିକାଲି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—'ସାହିତ୍ୟ'ରେ 'ସମ୍ବାଦପତ୍ର'ରେ, 'ସମାଜ'ରେ, 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ'ରେ 'ସମାଲୋଚନା'ର ବିଚିତ୍ର-ଲୀଳା-ଭଙ୍ଗୀମା ! 'ସମାଲୋଚନା' ଏହି ଶବ୍ଦଟାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଏ ବିପୁଳ ଲୀଳା ତଳେ ଯାଇ କୁଆଡ଼େ ତଳେଇ ଯାଇଛି, ତାର ପତ୍ତା ପାଇବା ଦୁରୂହ । 'ଅମୁକ ଲେଖକ', 'ଅମୁକଙ୍କ ପୁସ୍ତକ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମାଲୋଚନା କରୁଥିଲେ, କିମ୍ବା 'ଅମୁକ ଲେଖକ' 'ଅମୁକଙ୍କୁ' ସମାଲୋଚନା କରୁଥିଲେ—ଏ କଥା ଯଦି ସେହି ପୁସ୍ତକ ଲେଖକ

ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ସମାଲୋଚ୍ୟ ସମାଲୋଚମାସ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଗୋଚର ହୁଏ, ତେବେ ସେମାନେ ଠିକ୍ ମନେକରି ପାରିବେ ଯେ, ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିନ୍ଦା କରୁଥିଲେ—ତାଙ୍କର ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକପ୍ରତି ସମାଲୋଚକ ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ମତ ପ୍ରକାଶ କରି ନିନ୍ଦାବାଦ କରୁଥିଲେ । 'ସମାଲୋଚନା'ର ଗୋଟିଏ କଣ୍ଟକଣା ଶସ୍ତା କଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ରୋତ ଘରେ ବାହାରେ ଯେପରି ଖର ବେଗରେ ଚାଲୁଛି, ସମାଲୋଚନାକାରୀମାନଙ୍କ ସ୍ବରର 'ଅଧିକାର' ଦେଖିଲେ 'ସମାଲୋଚନା କରିବା' ମାନେ ଯେ 'ନିନ୍ଦା କରିବା' ନ ହେବ, ଏଥିରେ ବିଚିତ୍ରତା କଣ ଅଛି ? ପ୍ରତିବାଦର ପରିଣତି ପରିବାଦରେ ।× ×"

ଉପରୋକ୍ତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଟିପ୍ପଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ କିଛି କହିବାର ନାହିଁ ।

ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲା 'ନାରୀ ସମସ୍ୟା' । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ସମୟର ଅଧିକାଂଶ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଆଲୋଚନାମାନ ପ୍ରାୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା 'ସବିତା'ରେ ମଧ୍ୟ ଏଲେନକାୟୁଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ଅଛି । ସବୁଜ ଦଳର ମୁଖପତ୍ର 'ଯୁଗବାଣୀ'ରେ ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଲେଖାମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ସବୁଜ ଯୁଗର ଲେଖକମାନଙ୍କର 'ନାରୀ ପ୍ରଗତି' ଯେ ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଏ କଥା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । (ସବୁଜ କଥା—ଝଙ୍କାର, ୭ମ ବର୍ଷ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା)

ନାରୀ ସମସ୍ୟା—"ନାରୀ ସମସ୍ୟା ନେଇ ପଶ୍ଚିମ ତରଫରୁ ଆମ ଏ ତରଫ ଯାଏଁ ଗୋଟିଏ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ କ୍ଷୁବ୍‌ଧ ରୂପ ଆମ୍ଭେମାନେ ଦେଖୁଥାଉଁ । ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ବିଷୟରେ ନାନା ମୁନିଙ୍କର ନାନା ମତବାଦ । ଥୋକେ ପୁରୁଷ ନାରୀର ଉନ୍ନତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ନାରୀକୁ ସହାନୁଭୂତି ଜଣାଇ ତାର ପରି ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଛନ୍ତି; ଆଉ ଥୋକେ ପୁରୁଷ ଅଛନ୍ତି—ଏମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ମତାବଲମ୍ବୀ—ନାରୀପ୍ରତି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ନିର୍ମମତାକୁ ପୁରୁଷକାରର

ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ବୋଲି ବେଶ୍ ଗୌରବ-ବୋଧ କରୁଛନ୍ତି । ଏ ଦୁଇଟା ତ ଗଲା ପୁରୁଷଙ୍କ ତରଫ କଥା—ପୁଣି ନାରୀ ତା ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନପାଇଁ କଣ କରୁଛି ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ମାମୁଲି ଉତ୍ତର ମିଳିବ ଯେ ଥୋକେ ନାରୀ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ନିଜ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଚିତ୍ତର ସହସ୍ର ଆକ୍ରୋଶ ଢାଳି ପିଞ୍ଜରାରେ ପକ୍ଷୀ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରୁଅଛନ୍ତି । ଅନୁନୟ ବିନୟରେ, ଖୋସାମତିରେ, ବିରକ୍ତିରେ, ପ୍ରକୃତିର ଏ ବିକୃତିରେ ତାର ଯେ କେତେ ରକମର ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି, ତା ଦେଖୁଛୁଁ । ପୁଣି ଥୋକେ ନାରୀ ଅଛନ୍ତି, ଶେଷୋକ୍ତ ପୁରୁଷଙ୍କ ପରି ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତିରେ ଅନ୍ଧ, ନାରୀର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପରମ ବିରୋଧିନୀ, ପୁଣି ମନର ଜଡ଼ତା-ଜନିତ କୁସଂସ୍କାରକୁ ସେମାନେ ନାରୀର, 'ଜାତୀୟ ପରିକାଷ୍ଠା' ବୋଲି ପ୍ରସାଦିତା ହୋଇଥାଆନ୍ତି ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ଗୌରବରେ । × × ଏ ମହା ସମସ୍ୟାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆମ୍ଭେମାନେ ଅନ୍ତରର ସହିତ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାଉଁ । ଆମ୍ଭେମାନେ ବୋଧକରୁଁ ଆତ୍ମଗତ ସାଧନା ବ୍ୟତୀତ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟତୀତ କେବଳ ଗଲାବାଜିରେ ଏହାର ସମାଧାନ ବିଷୟରେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ହେଲା ବୋଲି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବା ଏକ ପ୍ରକାର ଅର୍ବାଚୀନତା × × ।"

ଏହି 'ଅରୁଣ ଲେଖା' ବ୍ୟତୀତ ପତ୍ରିକାଟିର କଳେବର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକଙ୍କର ରଚନାଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ । 'ସବିତା' (ପଦ୍ୟ) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶଶିଭୂଷଣ (?) ଚୌଧୁରୀ, 'ପ୍ରେମିକ' (ଗଳ୍ପ) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବି.ଏ., 'ପ୍ରଭାତ ସଙ୍ଗୀତ' (ପଦ୍ୟ) ଓ 'କାରାରୁଦ୍ଧର ସ୍ୱପ୍ନ' (ପଦ୍ୟ) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, 'ପୃଥିବୀର ଇତିହାସରେ ଆଲେକଜାଣ୍ଡରଙ୍କର ସ୍ଥାନ'—ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନୃସିଂହଚରଣ ମହାନ୍ତି, 'ଗୃହେର୍ନା' (ପଦ୍ୟ) ଓ 'ଆବାହନ' (ପଦ୍ୟ) ଶ୍ରୀମତୀ ଦେବହୂତି ଦେଈ, 'ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କାର'—ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସଂସ୍କାରକ, 'ରୁଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ' (ପଦ୍ୟ) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବି.ଏ., 'ଆଲମାଲିକା' ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହରିହର ମହାପାତ୍ର, ବି.ଏ., 'ନାରୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ'—ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅରୁଣାଲୋକ ରାୟ, 'ଉଷା ଆଗମେ' (ପଦ୍ୟ) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର, ବି. ଏ., ଏଲ୍. ଟି । ରୟାଲ ଆଠପେଜି ୩୨ପୃଷ୍ଠାର ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର

ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଲେଖା ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ, ଏହାର ସମ୍ଭାବନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ୱତଃ ଆଶା ସଞ୍ଚାର ହୁଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତେ ହେଉଛନ୍ତି ସବୁଜ ଯୁଗର ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ମଧ୍ୟରେ କେତୋଟି ଛଦ୍ମନାମ ରହିଛି । 'ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶୋଭାକାନ୍ତ ଚୌଧୁରୀ' ଓ 'ଅରୁଣାଲୋକ ରାୟ' ହେଉଛି ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଛଦ୍ମନାମ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ ଏହିପରି ଛଦ୍ମନାମରେ ଲେଖୁଥିଲେ । ଯେଉଁମାନେ 'ସବୁଜକଥା' ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ଥିବେ, ସେମାନେ ଜାଣିଥିବେ ଯେ ସେକାଳର ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ଓ ସହକାରରେ 'ସବୁଜ'ର ସପକ୍ଷ ବିପକ୍ଷରେ ବହୁ ଲେଖାଲେଖି ହେଉଥିଲା । ସେତିକବେଳେ ଶ୍ରୀ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ 'ଆଲୋକ କୁମାର' ଛଦ୍ମନାମରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ କେତେକ ଖୋଲା ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ ଏବଂ ସହକାରରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ତର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ସବୁର ବିଚାର ସ୍ଥଳ ଅନ୍ୟତ୍ର । ଏହି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅନ୍ୟ ଛଦ୍ମନାମ 'ସଂସ୍କାରକ' ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବତଃ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ଅ: ରାୟ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ସୁପରିଚିତ । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ପତ୍ରିକାଟି ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ସବୁଜ ଦଳର ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ବଙ୍ଗଳାରେ ମଧ୍ୟ କଲ୍ଲୋଳ ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଏକାଧିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପତ୍ରିକାକୁ କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ବଙ୍ଗଳା ସହିତ ତୁଳନା କରିବା ପାପ ପରା ! ଆମ ସବୁଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତାମାନେ ବଙ୍ଗଳାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କହିବାକୁ ଯେପରି ନାରାଜ ! ସେମାନେ ଯେ 'ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଇଂରାଜ'ର ଆମଦାନୀ !

ପତ୍ରିକାଟିର ପରିଚୟ ଦେବା ଏ ନିବନ୍ଧଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସବୁଜ କଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବାନ୍ତର । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଏ ପତ୍ରିକାର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା ଦେଖିଲେ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭାବନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଆଶା ହୁଏ । ମାତ୍ର ଯେତେଦୂର ଜଣାଯାଏ, "ଜୀବନର ଝଡ଼ ତୋଫାନ ଓ ମେଘ" ହେତୁ ସବିତା ଗୋଟିଏ ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକାଶ ପରେ ଅକାଳରେ ଲୁଚିଗଲା !

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ-ଧାରା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସହଜେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ପାରିବ । କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ 'ଭଲ ହୋଇଛି' ବା 'ଖରାପ ଲାଗିଲା' ଆଦି ମନ୍ତବ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ଥାନ ତଥା ରଚନାର ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ସହାୟକ ନୁହେଁ । ସେଥିରେ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମତବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ ଇତିହାସକୁ ଗ୍ରନ୍ଥିରେ ପକାଯାଇ, ତାହାରି କରିଆରେ କଳା ତଥା କଳାକାରର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଓ ଗତି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଚେଷ୍ଟା କମ୍ ହେଉନି । ଏ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ବାସ୍ତବ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବା ମାନଦଣ୍ଡ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲାବେଳେ ସତର୍କ ପଦପାତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ସୌଦାମିନୀ, ପଦ୍ମମାଳୀ ଓ ବିବାସିନୀ—ଏ ମଧ୍ୟରୁ ଯେ କୌଣସିଟି ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉନା କାହିଁକି, ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଜନକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଦ୍ୱିଧା ପ୍ରକାଶ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍କଟଜନକ ମୁମୂର୍ଷୁ ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟାସକବିଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କିଏ ବା ମୃତକଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ବାଟ ଦେଖାନ୍ତା ? ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାରେ ପ୍ରବୀଣତା ଲାଭ ନ କରି ସୁଦ୍ଧା ଫକୀରମୋହନ ସ୍ୱୀୟ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶୈଳୀ, ରଚନା ପାଟବ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ମହନୀୟ ପୁସ୍ତକାବଳୀ ରଚନା କରିଗଲେ, ତାହା ଅଦ୍ୟାପି ଆମର ପରମ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ପଦ । ତାଙ୍କର ଦାୟାଦ ରୂପେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରି ପାରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଅନ୍ୟତମ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୯୦୬ଖ୍ରୀ: ରେ ସୋନପୁର ଗଡ଼ରେ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ଆରମ୍ଭ ୧୯୨୨ ଖ୍ରୀ: ରେ । ପ୍ରଥମ ତିନିଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ

ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ [ଖଣ୍ଡିଏ ପରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି]। ୨୫ ଖଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଶାସ୍ତି, ଅଦେଖା ହାତ, ତୁଣ୍ଡ ବାଇଦ, ହା ଅନ୍ନ, ପରକୀୟା, ପଳାତକ, ଭଲପାଇବାର ଶେଷ କଥା, ଝଂଝା, ଶର୍ବରୀ ଓ ମିଳନର ଛନ୍ଦ ପ୍ରଧାନ। ମିଳନର ଛନ୍ଦରେ କବି ପରିଚୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାହାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ "ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମଦାତା" କୁହାଯାଇଛି। ତେଣୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରତିଭାର ବିଗ୍ଭର କରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ମକଥା ସହ ନିବିଡ଼ ପରିଚୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ।

କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କରି ବସିଲେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର କଳାତ୍ମକ ରଚନାରେ ସାମ୍ୟ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ। ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ରଚନାରେ ସେହି ସେହି ଯୁଗର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ସେଥିରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟି ଉଠେ। ଓଡ଼ିଆରେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକର ବିଭାଗୀକରଣ ବିଗ୍ଭର କଲେ କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନୀମୂଳକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ ବା ପ୍ରଗ୍ଭରମୂଳକ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହୁଏତ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିବ। ମାତ୍ର ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ଔପନ୍ୟାସିକ କଳାତ୍ମକତା, ଏହା ଭିତରେ ଦାର୍ଶନିକ ନିବନ୍ଧ, ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ ଆଦିର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶକରି ମଧ୍ୟ ଏ ସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସର କୋଠୀକୁ ଉଠାଇ ନେଇ ପାରିଛି।

ଉପନ୍ୟାସର ଗଠନଶିଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ। ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଔପନ୍ୟାସିକର କହିବାର କଥା ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଓ ଗଠନ ଶିଳ୍ପକୁ ବହୁ-ପରିମାଣରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ଏ ବିଷୟରେ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏକମତ। (୧) ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କଣ ? ତାହାର ରଚନାରେ

(୧) The Novel in Our times by William Van O' Connor, Andre Gide and The Problem of torm in the Novel by Carlos Lynes Jr. The Craft of Fiction by Perey Lubbock ଇତ୍ୟାଦି।

ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର କେଉଁଠି ? ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଜୀବନର ଚିତ୍ର । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ନୁହେଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ ହେଉଛି କଳାକାର । ତାହା ଆଗରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଯେଉଁ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଚାଲିଛି, ସେଇଥିରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହକରି ତାହାକୁ ନିଜର ଅନ୍ତର ରସରେ ରଞ୍ଜିତକରି ଔପନ୍ୟାସିକ କରେ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି । (୨) ମାନବ ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଆଦର୍ଶର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବା ସଦୁପଦେଶ ପ୍ରଦାନ ଯେପରି ମୂଲ୍ୟହୀନ, ସମଗ୍ରତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆବର୍ଜନାର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିଃସାର । ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ସୁସଙ୍ଗତ ସମାବେଶରେ ହିଁ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ମନରେ ଆଧୁନିକତାର ଏ ମୂରତି ମଧ୍ୟ ବାଜି ଉଠିଛି । ସେ ସମାଜର ଆବର୍ଜନାର ଚିତ୍ରଣ କରି ତାହାକୁ ଉପହାସ କରିଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ, ରୋଗଜର୍ଜ୍ଜର, ଅନାହାରକ୍ଲିଷ୍ଟ, ଲାଞ୍ଛିତ, ବଞ୍ଚିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ ମଣିଷର କଙ୍କାଳ କଥା କହୁଚି, ନିଜେ କାନ୍ଦୁଚି, ପାଠକଙ୍କୁ କନ୍ଦାଇଛି । ଘର ନିଆଁକୁ ଅଣ୍ଟିରେ ନପୂରାଇ କାହ୍ନୁଚରଣ ନିଜ ଦେଶର, ଜାତିର, ସମାଜର ସମସ୍ତ ଆବର୍ଜନାକୁ ଖୋଲି ଦେଇ ଦେବତାର ଭଣ୍ଡାମି ଓ ଭାଗ୍ୟର ଛଳନାକୁ ପରିହାସ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚୟପତ୍ର ନୁହେଁ । ଏହାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାକୁ ଦୂରକରି ଏକ ଆନନ୍ଦମୟ, କଲ୍ୟାଣସ୍ନିଗ୍ଧ, ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ଶୋଷଣହୀନ, ବର୍ଣ୍ଣହୀନ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଛି ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ । ଆବର୍ଜନା ପଚ୍ଛଇଚି—ନୂଆକରି ଗଢ଼ିବାର ସଂକଳ୍ପ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି ଆଖି ଆଗରେ । ଆକାଶ ନଇଁ ଆସିଛି ମାଟି ଉପରକୁ—ସ୍ୱପ୍ନ ଆଦର୍ଶ ଆଖି ଆଗର ବାସ୍ତବତା ସଙ୍ଗେ ଲଟେଇ ହୋଇ ମାଟିରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସ୍ୱର୍ଗ ।

ଆଧୁନିକ ଲେଖକର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଛି । ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଗ୍ରଗତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ମଧ୍ୟ

---

(୨) Henry James.

ବଢ଼ି ଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଗୋଟିଏ କଥାକୁ ବିଚାର କରିବା କେବଳ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । (୩) ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ପ୍ରାଚୀନ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହେବ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ପେଷଣରେ ମାନବର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଦେଖା ଦେଇଛି ଏବଂ ଯେଉଁ ବହୁମୁଖୀ ସମସ୍ୟାମାନ ସର୍ବଦା ଦୃଷ୍ଟି ସୀମାକୁ ଧୂମାୟିତ କରି ରଖିଛି, ସେ ସବୁ ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପୁଣି ମନୁଷ୍ୟର ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟର ବିସ୍ତାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯେତେ ଯେତେ ନୂଆ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ଆଲୋଚନା ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ହୋଇଛି ବା ହେଉଛି ସେ ସବୁ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଗୁଡ଼ିକର କେବଳ କ୍ରମାନୁସାରୀ ବିବରଣ ବା ବିଚାର ମନ୍ଥନର ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ, ଏକ ସମଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମାଜ ସଚେତନାର ଚମକ ଲାଗି ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକାଠି ଗୁନ୍ଥା ହୋଇ ଏକ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହି ପରିମାଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସ୍ୱତଂତ୍ର । 'ହା ଅନ୍ନ'ରେ ନ'ଅଙ୍କର ଚିତ୍ର, 'ଶାସ୍ତି'ରେ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, 'ତୃଣ୍ଡବାଇଦ', 'ଅଦେଖା ହାତ', 'ଓଲଟ ପାଲଟ' ଆଦିରେ ସମାଜର ଅନ୍ଧବିଚାର ବା ଅବିଚାର, 'ମିଳନର ଛନ୍ଦ'ରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆଦି ପୁଣି 'ଝଞ୍ଜା'ରେ ଆଧୁନିକ ସମାଜଜୀବନ ଓ ମନୀଷିଜୀବନ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ଝଁକା ମାଡ଼ି ଆସୁଛି, ସେ ସବୁର ବିଚାର ଓ ଚିତ୍ରଣ ଦେଖିଲେ ପ୍ରାଚୀନମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ହିସାବରେ ତାଙ୍କର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଓ ଆହରଣର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହେବ ।

---

(୩) Huxley as quoted in the novel in our times by William Van O' Connor.

କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ଚିତ୍ରଣର ଶୈଳୀ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚୀନ ଶୈଳୀକୁ ତୁଳନା କଲେ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ, ତାହାରି ଭିତରେ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣତଃ ଘଟଣାକୁ ଦୁଇପ୍ରକାରରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଔପନ୍ୟାସିକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଘଟଣାର ବିବୃତି ଓ ଅନ୍ୟଟି ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ଘଟଣାର ଅନୁପ୍ରବେଶ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟୋକ୍ତ ପ୍ରକାରରେ କେବଳ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ବିବୃତି ନୁହେଁ; ଘଟଣା ବାସ୍ତବରେ ଘଟି ଯାଉଥିବା ବେଳେ, ସେଥିରେ ଭାଗ ନେଉଥିବା ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଚରିତ୍ରର ବିବରଣୀ ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ମଧ୍ୟରେ ଯେ କୌଣସି ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ହେଁ ଏ ଶୈଳୀକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଭାବରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । (୪) କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିଲେ 'ଶୁଣ୍ଠିବାଇଦ', 'ଅଦେଖା ହାତ', 'ପଳାତକ', 'ଭଲପାଇବାର ଶେଷକଥା', ଆଦିରେ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ, ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦୂରରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ଘଟଣାର ପ୍ରବାହକୁ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି, ସେଇଥିରେ ଉବେଇ ଟୁବେଇ ହୋଇ ସୁଖ ଦୁଃଖକୁ ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଘଟଣା ପରମ୍ପରା ଓ ଚରିତ୍ରର ଗତିକୁ ଫୁଟାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି 'ଶାସ୍ତି', 'ଝଞ୍ଜା', 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' ଓ 'ବାଲିରାଜା' ଆଦିରେ ଲେଖକ ନିଜେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଏପାରି ସେପାରି', 'ମିଳନର ଛନ୍ଦ' ଆଦିରେ ଉଭୟର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଓ ଯଥାଯଥ ସମନ୍ୱୟ ଘଟି ପାରିଛି । ଅବଶ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣରେ ଏ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ପରସ୍ପର ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ରତ୍ୟେକର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି । ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଘଟଣାର ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଅନେକତ୍ର ତାରି ଭିତରେ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଫୁଟି ଉଠୁଛି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକତ୍ର ଏକପ୍ରକାର କୁଟୁମ୍ବିତା ହୋଇଯାଇଛି ।

---

(୪) Andre Gide and the problem of form in the novel by Carlos Lynes Jr.

ଏଭଳି ପୁଣି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଶୈଳୀ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ କଣ । ବାସ୍ତବ ବିଷୟ ଓ ଅର୍ଜିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର କଳାତ୍ମକ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ରଚନାଶୈଳୀ । (୧) ଏଲିଅଟଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି 'convention' । ରଚନାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଓ ରୂପ ପ୍ରଦାନ, ବାସ୍ତବ ଓ କର୍ମପ୍ରବଣ ଜଗତର କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନ ସମୟରେ ତାହା ଉପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦର ଆରୋପ—ଏ ସମସ୍ତ ରଚନାଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହି ଅର୍ଥରେ ଦେଖିଲେ ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତା ବ୍ୟତୀତ (which is not the lump of experience itself) ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଜିନିଷ ରଚନାଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ତେଣୁ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ଶୈଳୀଶିକ୍ଷା ଦେବା ଯେପରି ଅସଙ୍ଗତ, ତାହାର ଶୈଳୀ ନାହିଁ ବୋଲି କହିବା ସେହି ପରିମାଣରେ ହାସ୍ୟକର । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀକୁ ଏକ ବୋଲି କହନ୍ତି । (୨) ଶୈଳୀ କହିଲେ ଗଠନଶୀଳତା ପଛରେ ଏପରି ଏକ ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଶକ୍ତିର ସୂଚନା ଦିଏ, ଯାହା ଏକ ନୂଆ ସଂସ୍କୃତିର ଓ ନୂଆ ଯୁଗର ବାହକ । ରଚନାଶୈଳୀରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କହିଲେ ଏପରି ଏକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୂଚନା ଆମ ମନରେ ଆସି ପହଞ୍ଚେ, ଯାହା ପୂର୍ବ ରଚନାରେ ନ ଥିଲା ଏବଂ ଯାହା ଏ ଯୁଗର ନିଜସ୍ୱ । (୩) ଦୁଇଜଣ ଲେଖକଙ୍କର ବିଚାର କଲେ ହୁଏ ତ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଜଣକର ଶୈଳୀ ଅନ୍ୟ ଜଣକଠାରୁ ନ୍ୟୂନସ୍ତରର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ଏକ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଅସଙ୍ଗତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ବସିଲେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, କଥାବସ୍ତୁ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଆଦି ଆଲୋଚନା

(୧) Technique as discovery by Mark Schorer.
(୨) The novel in our times by William Van O' Connor.
(୩) Technique as discovery by Mark Schorer.

କରିବା ପୂର୍ବରୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ କେତେକ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ତାଙ୍କର 'ଶବରୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳର ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାର ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲାବେଳେ 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏକ ସୁଖୀ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ବିଭୋର ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ପ୍ରବହମାନ ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାର ସଂଘାତ ବା କର୍ମର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ସେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବାର ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ଗଠନ ଶିଳ୍ପକୁ ସୌଷ୍ଠବାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି, ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର 'ଶବରୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କେବଳ ଅବାସ୍ତବ ନୁହେଁ, ଅତିବାସ୍ତବ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସଙ୍କମିତ ହୋଇଛି । 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଜୋରକରି ଏକ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇଲା ପରି ଜଣାଯାଉଛି । 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଧ୍ୟାୟ ବିଭାଗ ହେତୁ ଚରିତ୍ରର ସୁସଂବଦ୍ଧ ବିକାଶ ହୁଏତ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସଟି ନାଟକର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି । 'ଏପାରି ସେପାରି' ଓ 'ଅଭିନେତ୍ରୀ' ଦୁଇଟି ବିଚାର କଲାବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହୁଏତ କାହାରି କାହାରି ମନରେ ଆସୁଛି । ମାତ୍ର ଲେଖକ ନିଜେ ଏ ସବୁଥିରେ ବାଧ୍ୟ ନ ହୋଇ ଔପନ୍ୟାସିକର ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରିଗରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠାଇ ଏକ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସବୁଥିରେ କେବଳ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଛାପ ନୁହେଁ, ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଏ ଦିଗଟି ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବ । ତଥାପି ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ 'ମିଳନର ଛନ୍ଦ'ରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ପରିଚୟ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମଦାତା' ସାମାନ୍ୟ ଅତିଭାଷଣ ହେଲେ ହେଁ ଅଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କଲେ, ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ହୁଏତ

Alexander Dumasଙ୍କର Count of Montchristoର କଥାବସ୍ତୁର ଛାୟା 'ବାଲିରାଜା' ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ବା Thomas Hardyଙ୍କର Woodlandersର ଛାୟା 'ଶାନ୍ତି' ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ; Return of the Nativeର ଛାୟା 'ଅଦେଖା ହାତ' ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ବା ବଙ୍ଗଳା 'ଚନ୍ଦ୍ରବର' ଉପନ୍ୟାସ ଆଦିର ଛାୟା 'ଶବରୀ' ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ମାତ୍ର ଏହିପରି କାହାର ଛାୟା କେଉଁଠି ପଡ଼ିଛି ବା କେଉଁ କଥାବସ୍ତୁ କେଉଁଠାରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି, କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ସେଇଟା ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । ସେ କଥାବସ୍ତୁ ଆମର ପରିବେଶ ସଙ୍ଗେ ଖାପ ଖୁଆଇ କିପରି ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ତାହା ହିଁ ପ୍ରଧାନତଃ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ କି ନା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ବିଷୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରାଯିବା ଯେପରି ସମ୍ଭବ ଏହାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନ ଦେଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିବା ସେହିପରି ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କେତେକ ଘଟଣାର ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥନରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ସହିତ ସାମାନ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବା କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଗ କଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚମକ, ସ୍ୱପ୍ନ ବା ଛନ୍ଦ ଥାଏ ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ କଥା । ଏହା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଏବଂ ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁକୁ ମଧ୍ୟ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥାଏ । (୧) ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଘଟଣାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସ୍କଟ୍, ଡିକେନ୍ସ, ହ୍ୟୁଗୋ, ଡୁମା, ଟର୍ଗେନିଭ୍, ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କି ଯେପରି ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ପାରିଛନ୍ତି, ଘଟଣାକୁ ଉପେକ୍ଷାକରି ବା ନାମମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରି ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ, ଉଲ୍‌ଫ, ଗର୍କି, ହାମସୁନ ସେହିପରି ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଯୋଗ୍ୟତାର ଇଙ୍ଗିତ ଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତି କୌଶଳ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ । କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ

(୧) C.H. Rickward—A Note on Fiction

ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଚରିତ୍ରକୁ ବେଷ୍ଟନ କରି ସମତାଳରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ କଥାବସ୍ତୁର ଚମତ୍କାରିତା ସର୍ବଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଚାରିତ୍ରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆଦିର ଆଧିକ୍ୟ ହେତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କମି ଯାଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ମନ-ଭିତରେ ଏକ ଚରମ ରେଖାପାତ ହିଁ ଏଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ନେଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ନାମକରଣରୁ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ସୂଚନା ମିଳୁଛି, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତିରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ରକ୍ଷିତ । ସମାଜ ଓ ଧର୍ମର ଗତାନୁଗତିକ ଅନ୍ଧ ବାଟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଚି ଶାସ୍ତି, ପୁଣି ସମାଜର ଅନ୍ଧ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ କରି ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନିଜ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ଦାମ୍ଭିକତା ଧରି ଛିଡ଼ାହୋଇଛି, ତାହାରି ଆଘାତରେ, ସାମୟିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ନୋଇଁଛି । ସମାଧାନ ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥା । ଏଠି ସମାଜର ଅବିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ସେହିପରି 'ଅଦେଖା ହାତ'ରେ ଭବିତବ୍ୟର ଅଲଂଘ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରାଣର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା, ଅନୁଭୂତି ଏସବୁ ଭାସି ଚାଲିଛି ମରୀଚିଗଡ଼ା କଳ୍ପନାର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ପରିଣତି ଦିଗରେ । ଅନ୍ଧ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ମନ ଯେପରି ବିଦ୍ରୋହ କରି ଉଠେ, ଅଦେଖା ହାତର ମନମୁଖିଆ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହେତୁ ଅନେକ ସମୟରେ କଳ୍ପିତ ଈଶ୍ୱର ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ମନ ବିପ୍ଳବ କରେ । 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ୱାର୍ଥ ହେତୁ ପ୍ରଳୟର, ଧ୍ୱଂସର ଝଞ୍ଜାର ଆହ୍ୱାନ, ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବର ସଂଘାତରୁ, ଦେହ ଓ ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଯେଉଁ ଝଞ୍ଜା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହାରି ବିସ୍ତାର କଲାବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଘଟା ମଧ୍ୟରେ, ଘଟଣାର ବାହୁଲ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କରୁଣ ରାଗିଣୀ ବାଜି ଉଠେ ସେଇ କଥାଟି ମନରେ ରେଖାପାତ କରେ ।

କଥାବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚରିତ୍ରର ବିଚାର ନକଲେ ଆଲୋଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ଯେତେ ସୁସଂବଦ୍ଧ ହେଲେହେଁ ଏହା ଚରିତ୍ର

ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । (୧) ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ କଥାବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟ କେବଳ ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନ ବା ଚରିତ୍ରବିକାଶର ଏକ ସହାୟକ ଅଙ୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବହୁପରିମାଣରେ ବଦଳି ଯାଇଛି । ବିଶ୍ୱମାନବର ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ କେବଳ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚରିତ୍ର ଆଜି ଔପନ୍ୟାସିକର ଉପଜୀବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ ଗଣଧର୍ମୀ । ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ନାୟିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଅସମ୍ଭାବ୍ୟ ବା ଅସ୍ୱାଭାବିକତା କିଛି ନାହିଁ ।

ହ୍ୟୁଗୋ ଏକ ପଳାତକ ବନ୍ଦୀ ଓ ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କି ଏକ ରୁଗ୍ଣ ବେଶ୍ୟାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ସମାଜର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଜିର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ଖୋଜି ବାହାର କରାଯାଉଛି ଏବଂ ସମାଜ ନିଜ ସୃଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହେତୁ ଧିକ୍‌କୃତ ହୋଇ ପାଲଟିଛି ସଇତାନ । ତେଣୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଲୋକ ନାୟକ ବା ନାୟିକା ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ପୁଣି ଯେଉଁଠି ପୁଞ୍ଜିପତି, ବଡ଼ଲୋକର ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ପୃହଣୀୟ । "ରକ୍ତମାଂସର ଦେହଟା, ଆଉ ଅଜଣା କେଉଁ ଦୈବୀଶକ୍ତିରେ ଗଢ଼ା ଜୀବନଟା, ଯେଉଁଠି ଦେଖ ସେଠି ସମାନ । ×× ପ୍ରଭେଦ—ରକ୍ତମାଂସ ବା ଜୀବନରେ ନାହିଁ । ପ୍ରଭେଦ—ସେହି ରକ୍ତମାଂସ ବା ଜୀବନର ସାର୍ଥକତାରେ । ପ୍ରଭେଦ ମଣିଷରେ ନାହିଁ—ପ୍ରଭେଦ ମଣିଷର, ଆତ୍ମବଳରେ ।" (ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ, ୧୭୬) ଏ ସାର୍ଥକତାର ଝଲକ ଯେକୌଣସି ମଣିଷର, ସେ ସମାଜର ଯେ କୌଣସି ସ୍ତରରୁ ଆସୁନା କାହିଁକି,

---

(୧) C.H. Rickward—A Note on Fiction.

ଜୀବନରେ ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଔପନ୍ୟାସିକର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେବାରେ ଆଜି ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସର୍ବଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

କାହ୍ନୁ ବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତି ସର୍ବଦା ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଜୀବନ ପ୍ରତି ଗ୍ରହୀତାରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ପ୍ରଭାବ । ପ୍ରଥମଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଉପରେ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ପରୀକ୍ଷାକରି ଦେଖିଲେ ଏହି ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ହିଁ ଚରିତ୍ର ଆଲୋଚନା ସୁଗମ ହେବ । ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟର ପରିସର ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଗର୍ଭିତକରି ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏବଂ ଭୌତିକ ବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଗତରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ବିଚାର ହୋଇଛି ସେ ସବୁର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ, ମନୁଷ୍ୟ ଆଜି କେବଳ କେତେକ ଗୁଣ ବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଶେଷର ସମଷ୍ଟି ନୁହେ । ମନୁଷ୍ୟର ଜୀବନକୁ ଗୋଟିଏ ନଦୀ ସହ ତୁଳନା କରି ଦେଖିଲେ ପ୍ରବହମାନ ଜୀବନ ସ୍ରୋତରେ କେତେବେଳେ କେଉଁ ଅଂଶ ଯେ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସୁଛି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଯେ ବିଭିନ୍ନ ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଲାଗି-ରହିଛି ସେସବୁ ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ । ଏହା ହିଁ ମଣିଷର ଚରିତ୍ର !

କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଏ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସମ୍ୟକ୍ ଚିତ୍ର ମିଳିବ । "ତଥାପି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଗୋଟିଏ ଦୁଷ୍ମନ୍ତର ଦେହରେ କେତେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଛପି ରହିଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦ, ମିଶାମିଶି, ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମିର ସାତରଙ୍ଗ ପରି, ଅଗଣନ ରଶ୍ମିରେଖା ପରି—ଦେଖା ଓ ଅଦେଖା । ଜଣା ଓ ଅଜଣା । × × ସବୁ ମଣିଷ ଜଣ ଏଇଆ ? ଜଣେ ନ ହୋଇ ଅନେକ ? ଅନେକର ସମଷ୍ଟି ହୋଇ ଜଣେ ?" (ପୃ: ୪୬୪—୪୬୬) ମଣିଷ ବାହାରୁ ଦେଖିଲେ ଏ ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମନ ଭିତରେ ବି

ତାର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । "ଗୋଟାଏ ମନ ପାଖରେ ଆଉ ଗୋଟାଏ ଦୁର୍ବଳ ମନ ଗ୍ରେରପରି ଛପି ଛପି ବୁଲେ । ମନ ପାଖରେ ମନ ହୁଏ ଭଲେଇ, ଜବ ବ ଘଏ......।" (ପୃ: ୪୫୫ ଝଡ଼ନଜ୍ଵା) "ଏତେ ବଡ଼, ଏତେ ବଲୁଆ ଘଟନା ଭିତରେ କେତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, କେତେ ଦୁର୍ବଳ ମଣିଷଟିଏ ଲୁଚି ରହିଛି ।" (ପୃ: ୧୦୪ ଭୁଣ୍ଡିବାଇଦ) କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଯେମିତି ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ସେ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଧୋବା, ଗୀତା, ତୁଲସୀ, ଶଶୀ, କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ଫୁଲ, ଉମା, ପେଚ, ଦୀପ୍ତି, କୋକିଳ ବା ରଶ୍ମି ଚରିତ୍ର ସନଆ, ଦାମ, ଅମର, ପ୍ରବୋଧ, ହିମ, ସୁର, ତୁଷାର, ଦୁଷ୍ମନ୍ତ, ଗୁଣ, ଜଗୁ, ବୃନ୍ଦାବନ, ବନ୍ଧୁ, ଗଗନ, ସାଧୁ, ତରୁଣ ବା ବୀରେନ୍ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ । କେବଳ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ନାୟିକା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ପାରିଛି ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ନାୟିକା ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ହିଁ ଗଢ଼ା ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକର ଜୀବନରେ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ, ଦ୍ରୁଣସ୍ତୁ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଚରିତ୍ରର ଗଠନରେ ପ୍ରେମ, କ୍ରନ୍ଦନ, ମିଳନ, ବିରହ, ହାସ୍ୟ ଓ ଅଶ୍ରୁ ଆଦିର ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ଅନେକାନ୍ତ । ସଂସାର ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗ୍ରଥିତ । ସମସ୍ତ ସଂଘାତ ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିର ଛନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧ୍ୟ । କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ମତରେ ସୃଷ୍ଟିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସର୍ଜନା ମଣିଷ ଜୀବନର ଗଠନରେ ବି ଏଇ ମିଳନର ଛନ୍ଦଟିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । "ଦୁଇଟି ଦେହ, ଦୁଇଟି ମନ, ଦୁଇଟି ଜୀବନର ମିଳନ ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀଥିରେ ଗୋଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ପରି । ଦେହର ସନ୍ତାନ ହେଉନ୍ତୁ କି ମନର ସନ୍ତାନ ହେଉନ୍ତୁ, ସମସ୍ତେ ସେମାନେ ଏଇ ମିଳନର, ଏଇ ସଙ୍ଗୀତର ଛନ୍ଦ ।" ('ମିଳନର ଛନ୍ଦ'ର ଉତ୍ସର୍ଗ) ମାତ୍ର ଏଇ ମିଳନ ଭିତରେ ମାଂସ ଓ ମନ, ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାର ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । "ଆତ୍ମା ଖୋଜୁଥିଲା ସୃଷ୍ଟି, ଦେହ ଖୋଜୁଥିଲା ମିଳନ, ମିଳନ ଖୋଜୁଥିଲା ଆକର୍ଷଣ, ଆଉ ଆକର୍ଷଣ ଖୋଜୁଥିଲା ଦେହର ଯତ୍ନ । ଯୌବନର ପୂଜା ; ସେଇଥିପାଇଁ ପରର ଆଖିରେ××ନିଜକୁ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଇବାକୁ ମନ ଡାକେ ।" (ଭୁଣ୍ଡିବାଇଦ ପୃ: ୨୩୮) ଏ ସବୁ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ

ବନ୍ଧା ହେଲେ ମଧ୍ୟ "ଆତ୍ମାର ସୃଜନ କିମ୍ବା ନିୟମର ଡୋରରେ ବନ୍ଧା । ଯେଉଁଠି ସେ ଡୋର ଛୁଟେ, ଯେଉଁଠି ଆତ୍ମା ଯୌବନ ସାଥିରେ ଧାଏଁ, ମିଳନ କାମନାରେ ବୁକିଆରେ ପଡ଼େ, ଚହଲ, ଭୁଣ୍ଡବାଇଦ ବାଜି ଉଠେ । ସମାଜ-ନିୟମର କଠୋର ବନ୍ଧନ ମାଡ଼ିଆସେ ଘୁଣ୍ଟିଆଡ଼ । (ଭୁଣ୍ଡବାଇଦ ପୃ: ୨୧୯) କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ସତ୍ୟ ଯେପରି ଶୋଭନ ଭାବରେ ଫୁଟିଛି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦକର । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପୌରୁଷ ନାହିଁ; ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି କେବଳ ନାୟିକାଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଜୀବନ ଯାତ୍ରା ନିର୍ବାହ କରିଛନ୍ତି । ମନରେ ହୁଏତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅଛି; ମାତ୍ର ତାହା କେବଳ ନାୟିକାର ପ୍ରାପ୍ତି ନିମିତ୍ତ । ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନର ଗତିରେ ଯାହା ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ତାହା କେବଳ ନାୟିକା ଚରିତ୍ରର ଦୃଢ଼ତା ହେତୁ । କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କର ଏ ଏକତରଫା ଚିତ୍ରଣ ହେତୁ ନାୟକମାନଙ୍କ ଆକର୍ଷଣ ହୋଇ ଉଠିଛି ଦେହଜ, ଆଉ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର-ମାନେ ଆତ୍ମାର ଦୋହାଇ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଭଲବାଟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । 'ଭଲ-ପାଇବାର ଶେଷକଥା'ରେ ଫୁଲ ପ୍ରତି ଗୁଣର ଆକର୍ଷଣ, ଦୈହିକ ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗ ଥିଲେ ସେ ଅନ୍ୟ ଯୁବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତା କି ନାହିଁ ପରୀକ୍ଷାର ନିକଷରେ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅବସ୍ଥାର ସୃଷ୍ଟି ଲେଖକ କରି ନାହାନ୍ତି । 'ଭୁଣ୍ଡବାଇଦ'ରେ ଏଇ କାମନାବାସନା ଓ ଆତ୍ମାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ଜୟ ପରାଜୟ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ । କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀର ଦେବତା ମନର ପରିଚୟ ପାଇଲା-ପରେ ଟିମ ମଧ୍ୟ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ସେଇପରି ଅନ୍ୟ ସବୁ ପୁଅ । ସଭିଙ୍କୁ ଆଡ଼େଇଦେଇ ତୁଳସୀ ନିଜକୁ ଶୁଦ୍ଧ ରଖିଛି । ଧୋବୀ ଚରିତ୍ରରେ ଠିକ୍ ସେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେହ ଓ ମନର, ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସନିଆ ହୋଇଛି ଗୃହତ୍ୟାଗୀ ପୁଣି ଧୋବୀ ହୋଇଛି ମୃତକଳଙ୍କ; ମାତ୍ର ମଝିରେ ହିନ୍ଦୁନାରୀର ଆଦର୍ଶ (?) ଆତ୍ମା ହିଁ ବଡ଼ ରୂପ ନେଇ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଦିଆ ଯାଇପାରେ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଆସେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରେମ, ବିରହ ଓ ମିଳନର ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି

ମହତ୍ତର ଓ ଉଚ୍ଚତର ସୋପାନକୁ ଯିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ଏ କଥାରେ ଯେ ସତ୍ୟତା ନାହିଁ ତା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରେମଚିତ୍ରଣଠାରୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରେମଚିତ୍ରଣର ପାର୍ଥକ୍ୟଟି ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବା ଉଚିତ, ଯଦିଓ ଏହା ସନ୍ତୋଷଜନକ ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୁଏତ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ସାଧାରଣ ଆଭିମୁଖ୍ୟର କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ଦିଏ ; ମାତ୍ର ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନାରୀ କେବଳ ପ୍ରେୟସୀ ନୁହେଁ । ସେ ମଧ୍ୟ କଲ୍ୟାଣମୟୀ ମାତୃମୂର୍ତ୍ତି । ସୁକାନ୍ତ, ତୁଷାର-କାନ୍ତ ମା', ପାର୍ବତୀ, ଦୁର୍ଲ୍ଲୀ ବା ଗୀତାବୋଉ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ; ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ଗୃହିଣୀ ବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଭାଷା ନ ଦେଇ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଅପରୂପ ମାତୃମୂର୍ତ୍ତିର ଚିତ୍ର କାହ୍ନୁବାବୁ ଆଙ୍କିପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ । କେବଳ ପରିବାରର ବାହାର ପରିବେଶ ବା ସନ୍ତାନସନ୍ତତିଙ୍କ ପ୍ରତି ମମତା ଦେଖାଇବା ନୁହେଁ, ଏପରିକି ମନ ଭିତରର କଥା ଜାଣିପାରିବା ସୁକାନ୍ତଙ୍କର କମ୍ ସ୍ନେହପ୍ରବଣତାର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସମସ୍ତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଓ ତୁଷାର, ସନିଆ ଓ ଦାମ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷା କରିଯାଇ ନ ପାରେ ।

ଉପନ୍ୟାସର ସମାଲୋଚକମାନେ ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ ଚରିତ୍ରକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି—ଗତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର (character in actions) ଓ ବିଶ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ର (character in repose) । ଚରିତ୍ରର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ଗତ୍ୟାତ୍ମକତା ଓ ସ୍ଥିତ୍ୟାତ୍ମକତାର ଦ୍ୟୋତକ ହେଉଛି ଏ ବିଭାଗ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟିକୁ ପୁଣି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇ ପାରେ । ଭିତର (Inner) ବା ବାହାର (outer) ମଣିଷ । ମାତ୍ର ଏ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଚରିତ୍ର ପରିବେଷଣର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ମାତ୍ର ସୂଚନା ଦିଏ । ଏହାକୁ ନେଇ ଲେଖକର ସାର୍ଥକତା ବା ବିଫଳତା ବିଚାର କରିଯାଇ ନ ପାରେ । କୌଣସି ଲେଖକର ଲୋକଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନରେ ଦକ୍ଷତା ଅଛି କି ନାହିଁ ଏକଥା ପ୍ରଶ୍ନ କରିଯାଇ ନ ପାରେ । ହୁଏତ କୌଣସି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବା ପୁରୋହିତର

ଔପନ୍ୟାସିକ ଅପେକ୍ଷା ଲୋକଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଜ୍ଞାନ ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତାହାକୁ ପରିବେଷଣ କଲାବେଳେ ଆମ୍ଭେମାନେ ଲୋକଚରିତ୍ରରେ କେବଳ ମହତ୍ତ୍ୱ ନ ଦେଖି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଖୁ । ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । (*) ଏ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟାଇବା ଲେଖକର ଆହରଣ କୁଶଳତା, ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷମତା ଓ ରଚନାପାଟବ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପଛରେ ପଡ଼ିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ଓ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ସେ ଏ ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ତଥା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟାଇବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ନ ହେଲେ ହେଁ ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

କେବଳ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନୁହେଁ, ସମାଜ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଇଛି । କାହାରି କାହାରି ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଏକ ସାଧାରଣ ସୂଚନାମାତ୍ର ମିଳିଥାଏ । ଅନ୍ୟ କାହାରି ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜଚିତ୍ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ବା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (condition) ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ସମାଜ ହିଁ ପ୍ରକୃତ କର୍ମଭୂମି । ସମାଜ ହେଉଛି ଦୁଃଖପ୍ରଦ ବାସ୍ତବ (tragic reality)ର ଖେଳଘର । ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଭିତର ଦେଇ ମଣିଷର ଜୀବନ ସମ୍ଭୋଗ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ । ସମାଜ ଚିତ୍ର ଓ ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଥିବା କଥା ପୂର୍ବେ କୁହାଯାଇଛି । ନିୟନ୍ତ୍ରଣବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ସମାଜ ବଡ଼ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ନାନା ବନ୍ଧନରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ସମାଜ ବ୍ୟତିରେକ କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା, ଏପରିକି ଚିନ୍ତାକରିବାର ଅଧିକାର ମଧ୍ୟ ତାହାର ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ବା ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଯଥାର୍ଥବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କଳାର ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ

(*) A note on fiction by C.H. Rickword.

ଯାଇ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ କହିଥିଲେ, "ପଶ୍ଚିମୀ ଦେଶୋମେଁ ଚିତ୍ରଣୀୟ ବସ୍ତୁଓଁ କା ଇତନା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଧ୍ୟୟନ ହୁଆ କି ଏକ ଶିଳ୍ପୀସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବସ୍ତୁକୋ ଜୈସା ୱହ ହୈ ୱୈସା ହୀ ଦିଖାନେପର ଅଡ଼ଗୟା । ୟହ ଯଥାର୍ଥବାଦିତା (ୟା 'ରିୟାଲିଷ୍ଟିକ') ହୈ । କିନ୍ତୁ ଏକ ସିଂହ ଅଙ୍କିତ କରନେୱାଲା ଚିତ୍ରକାର ସିଂହକେ ସଭୀ ଅଂଗୋଁ ଔର ଚେଷ୍ଟାଓଁକୋ ଅଙ୍କିତ କରନେସେଭୀ ଅର୍ଥାତ୍ ସିଂହକୀ ବନାୱଟୀକେ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଇମାନଦାର ରହକରଭୀ—ଏକ ଐସା ସିଂହ ବନା ଦେ ସକତା ହୈ ଜିସମେ ୱହ ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ପରାକ୍ରମ ଔର ଅକୁତୋଭୟ ଭାବ ନହୀଁ ଆ ସକତା, ଜୋ ସିଂହତ୍ୱକୀ ଜାନ ହୈ । ଉସକା ୟହ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ତୋ ହୋଗା, ପର ଯଥାର୍ଥ ନହୀଁ । ଦୂସରୀ ତରଫ ଏକ ଶିଳ୍ପୀ ସିଂହକେ ଆଂଗେ ପାଂଗୋଂକେ ଚିତ୍ରଣମେ ଗଲତୀ କରକେ ଭୀ ଯଦି ଐସୀ ସିଂହମୂର୍ତ୍ତି ବନାଦେତା ହୈ ଜିସେ ଦେଖ୍କର ଦର୍ଶକୋଁକେ ମନମେଁ ସିଂହତ୍ୱକା ଭାବ ଜାଗ ଉଠେ ତୋ ୱହ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ନ ହୋ କରକେଭୀ ଯଥାର୍ଥ ସିଂହ ଅଙ୍କିତ କର ସକା ହୈ ।" (ହିନ୍ଦୀ ବିଶ୍ୱ ଭାରତୀ ପତ୍ରିକା-ଖଣ୍ଡ ୧: ଅଙ୍କ ୧) । ଏହା ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ପୁଣି ନିୟନ୍ତ୍ରଣବାଦୀମାନେ ଯେତେ ଶୁଷ୍କ ଆସ୍ଫାଳନ କଲେ ମଧ୍ୟ ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲୋକେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଷୟରେ ସଚେତନ । ପୃଥିବୀର ଓ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ମଣିଷ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିକାଶ ପାଇଁ ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ଜୀବନଯାପନ ପାଇଁ ଯେତେ ଯେତେ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଯେତେ ଲାଞ୍ଛନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳ ରୂପେ ମଣିଷକୁ କ୍ରମେ ଦାସରେ ପରିଣତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ କାହ୍ନୁଚରଣ ବିପ୍ଳବୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଦୁନିଆ ମଣିଷ ଗଢ଼େ ନାହିଁ, ମଣିଷ ଗଢ଼େ ତାର ଦୁନିଆ ।" (ଝଞ୍ଜା ପୃ: ୪୭୦) ମଣିଷକୁ ପଛକୁ ପକାଇ ମଣିଷଗଢ଼ା ଦୁନିଆ ଯେଉଁଠି ବଡ଼ ହୋଇ ଛିଡ଼ାହୋଇଛି ସେଇଠି ଆସିଛି ଝଞ୍ଜା । "ଯାହାର ଆଖି ଅଛି, ତାର ଚାହାଣିରେ ଫୁଟି ଉଠିବ ପ୍ରଶ୍ନ ।" (ଝଞ୍ଜା) ।

ତୁଷାରକାନ୍ତ ଅନ୍ଧ । ତାର ଚାହାଣିରେ ପ୍ରଶ୍ନ ନ ଫୁଟିଲେ ମଧ୍ୟ ମନରେ ଫୁଟିଛି । ସେ ନିଜ ମନର ନିକିତିରେ ତଉଲୁଛି, ଆଦର୍ଶ ବଡ଼ ନା ଧର୍ମପତ୍ନୀ

ବଡ଼ ? ମାତ୍ର ମଣିଷର ଦାବି, ପତ୍ନୀର ଦାବିକୁ ଏଡ଼ି ଦେଇ ସେ ପ୍ରଭୁଙ୍କୁ ନମସ୍ୟ ବନ୍ଧୁର ଆସନକୁ ଉଠାଇ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱସ୍ତି ପାଇନି । ତେଣୁ ପରେ ହେଲେ ମଧ ପତ୍ନୀର ଦାବିକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଚି । କାଳୁ ସାମଲ ନିଘ-ମୂଲିଆ, ମଦୁଆ, ଅଫିମଖୋର । ପ୍ରବୃତ୍ତିର ତାଡ଼ନାରେ ସେ ଅନ୍ଧ । ଅକ୍ଷମ ବାପୁ ଘରୁ ମଧ ସେ ଚୋରି କରିଚି । ସମାଜ ତା ଆଗରେ ପ୍ରହେଳିକା ହେଲେ ମଧ ତାର ସ୍ତ୍ରୀ ରମିର ମଲାଶେଯରେ ତାର ଦୀକ୍ଷାର ଅସ୍ୱମାରମ୍ଭ । ଆଉ ପତିତା (?) ପରିତ୍ୟକ୍ତା, ନିଜ ଝିଅର ସହଚରୀ ଦୁଲି ଓ ତାର ନିରାଶ୍ରୟ ପିଲାର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପାଇ ମଣିଷ ପାଇଁ ସହାନୁଭୂତିରେ ତାର ରୁକ୍ଷ ପ୍ରାଣ କାନ୍ଦି ଉଠିଚି ଯେତେବେଳେ, ସେତିକିବେଳୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାର କାର୍ଯ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଛୁ; କଥାବସ୍ତୁରେ ତାର ଆଉ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ମଣିଷ ଜାତି ଆଗରେ ମନଗଢ଼ା ଜାତି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ସୂଚନା ଲେଖକ ବଡ଼ ଦକ୍ଷତା ସହକାରେ ଏଇଠି ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଯାର ଜୀବନ ଏକ ଆକାଙ୍କ୍ଷାର ମୋହରେ ହୁଏତ ଅନ୍ଧ ଭାବରେ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କରିଛୁ । ମାତ୍ର ବଡ଼ କୋଠାରେ ବସି ଖାଲି ଲେକ୍‌ଚର ଦେଲେ ଗଣ ଦେବତାର ସେବା ହୁଏ ନାହିଁ (ପୃଃ ୪୮୧) ବୁଝି "ପ୍ରକୃତ ସେବକ ମାଟି କାଦୁଅ ଚକଟେ" (୪୮୧) ବୋଲି ଯେଉଁଦିନ ଗଣ ଦେବତା ପୂଜାରେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛୁ, ସେଦିନ ଆସିଛୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଚରମ ସାର୍ଥକତା । ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ଦୁନିଆର ଅନ୍ଧମିକାରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ସେ ନୂଆ ଦୁନିଆ ଗଢ଼ିବାକୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ପର୍ଶୁରାମ ବୁନିଆଦି ଜମିଦାରର ଆଭିଜାତ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଓ ପାଟଣା ବଡ଼ ଲୋକର ଅଭିମାନ ଛାଡ଼ି ଯେଉଁଦିନ ସ୍ୱାର୍ଥ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ "ଯୁଗର ଆଗୁଆଣି ପାଣି ସୁଅରେ" (ପୃ: ୬୫୯) ଭାସି ମଣିଷ ହାତଗଢ଼ା ଦୁନିଆର ଭ୍ରୂକ୍ଷେପକୁ ଆଡ଼େଇ ନୂଆ ମଣିଷକୁ ବରଣ କରିଛନ୍ତି,ସେଇଦିନ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସଫଳତା । କ୍ଷଣପ୍ରଭା—ଦରିଦ୍ରର ମଣିଷ-ପଣିଆ ଛାଡ଼ି ନକଲି ସମାଜର ଆବେଷ୍ଟନୀରେ ସୁନାର ସାଜ ପିନ୍ଧି ଯେଉଁଦିନ ଧୂଆଁଳିଆ ଆଦର୍ଶକୁ ଧରିବାକୁ ଯାଉଛୁ, ସେଇଦିନ ସେ ନିଜକୁ ହରାଇଛୁ । ପୁଣି ଯେଉଁଦିନ କୃତ୍ରିମ ଆବେଷ୍ଟନୀ ଛାଡ଼ି ଦୂର ମଫସଲ ଗାଁର ଚମ୍ପା, ପ୍ରତିମା, ଶ୍ୟାମଳୀ, ସୁବର୍ଣ୍ଣଲତାର ହସ ଓ ମନଖୋଲା କଥାଭିତରେ ସମାଜତଳେ

ଘୃପାପଡ଼ିଥିବା ସହଜ, ସରଳ ମଣିଷପଣିଆର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛୁ ସେଇଦିନ ଆନନ୍ଦରେ ତାର ମୁକ୍ତି ।

ସନିଆ ଯେତେବେଳେ ସମାଜର ଭ୍ରୂକୁଟୀକୁ ତୁଚ୍ଛ ଜ୍ଞାନକରି ଏକ ନୂଆ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାକୁ ଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱରିଆଡ଼ୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ କଲଙ୍କିଧରା ସମାଜପତିମାନେ ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଛନ୍ତି । ହେଲେ ସନିଆ, ସେକଣ ମଣିଷଗଢ଼ା ସମାଜ ଶୃଙ୍ଖଳ ପ୍ରତି ଖାତିର କରିଛି ? ସେ ବାହାରିଛି ଏକ ନୂଆ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନରେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ମଣିଷ ସମାଜ ଗଢ଼ିଚି, ଅନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଚି, ନିଜ ଶୃଙ୍ଖଳରେ ନିଜେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ଚିତ୍କାର କରିଚି । ପୁଣି ତାରି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ସେ ନୂଆ ସମାଜ ଗଢ଼ିଛି । ସମାଜର ଏଇ ପୁରୁଣା ଗତାନୁଗତିକ ବାଟ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆବାଟ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ କେତେ ମଣିଷ ପ୍ରାଣବଳି ଦେଉଚନ୍ତି । ସମାଜ ଓ ମଣିଷ ମନରେ ସେଇ ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗି ରହିଛି—ସତରେ ଏକା ଅଦେଖା ହାତର ଅନ୍ଧାରିଆ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଯଦି ଅଯଥା ଆଶା ଅଭିଳାଷ ମନରେ ପୋଷି ନଥାନ୍ତି, ତେବେ ହୁଏତ ଜୀବନରେ ଶାନ୍ତି ପାଇଥାନ୍ତି । ଅତୀତ ଆଶାର ପ୍ରେତାତ୍ମା ଆସି ଆଗରେ ଠିଆହୋଇ ବୁଆଟରେ ଜୀବନର ସବୁଗ ଉପରେ କର୍ଣ୍ଣ ଜାଲଲୁ। ବାନ୍ଧେ । (ଅଦେଖାହାତ—୧୯୪୬) ମାତ୍ର ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପୁଣି ମନ ଗର୍ଜିଉଠେ, "ଲୋକଙ୍କ କଥାକୁ ଖାତିର ନକଲେ ହେଲା । ଯେଉଁ ସମାଜ ଲୋକର ଦୁଃଖଶୋକ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ନକରି ଆଖି ବୁଜି ବସେ ସେ ସମାଜର କଥାରେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକଲେ ହେଲା ।" (ପଳାତକ, ପୃ:୧୦୬) ମାତ୍ର ଶାନ୍ତି ସେତିକବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ଭୟ, ଶୋଷଣରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ ପ୍ରକୃତ ମଣିଷ ସମାଜ ହସି ଉଠିବ । ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି କୃତ୍ରିମ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତପାଇ ପରସ୍ପରର ମୂଲ୍ୟ ବୁଝିବେ । କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଏଇ ମାନବବାଦୀ ସୁରର ସୂଚନା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଅନେକ ସମାଲୋଚକ କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ପରିଣତି ଦିଗରୁ ବିଚାର କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏକଥା ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଉପନ୍ୟାସରେ

କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗକୁ ଗତି କରନ୍ତି । କଳାରେ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲାପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଠନଶିଳ୍ପ ଓ ରଚନାଭଙ୍ଗୀ ଏକସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ପରିଣତି ଦିଗକୁ ଗତି କରିଥାନ୍ତି । (*) ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକର ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବିଷୟ ହିଁ ତାହାର ପରିଣତି ସ୍ଥିର କରେ । ଗୋଟିକଠାରୁ ଅନ୍ୟଟିକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ବିଚାର କରାଯାଇ ନପାରେ । କୌଣସି ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଶେଷାଂଶ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାପାଇଁ କଲ୍‌ଭିନ୍ ଷ୍ଟିଭେନସନ୍‌ଙ୍କୁ ଏକ ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ । ତାହାର ଉତ୍ତରରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି ଷ୍ଟିଭେନସନ୍ ଯେଉଁ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ, ତାହା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ପକ୍ଷରେ ଯେତିକି ସତ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟ ।

ପୁଣି ଔପନ୍ୟାସିକ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ରଣ କଲେ ହେଁ ଏହା କେବଳ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଉପନ୍ୟାସ ଯେଉଁ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚିତ୍ରଣ କରେ ତାହାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତି ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକ, ଅତୀତର ପରମ୍ପରା ସହିତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ନିମିତ୍ତ ଉପଯୋଗିତା ସହିତ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ସେତିକି ନିଗୂଢ଼ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ ଜୀବନ ବିକାଶର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ଧାରା ଯେପରି ଏଥିରେ ଫୁଟି ଉଠିବା ଉଚିତ, ଜୀବନ ବିକାଶ ନିମିତ୍ତ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ରହିବା ଉଚିତ । (†) ଏ ସମସ୍ତ କଥା ପୁଣି ସାର୍ଥକ କଳାକାରର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଯଦି ଔପନ୍ୟାସିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଲେଖକ ହୋଇଥାନ୍ତି, ତେବେ ସେ ସମସ୍ତ

(*) Technique as Discovery—by Mark Schorer'

(†) Andre Gide and the Problem of Form in the Novel—by Carlose Lynes Jr.

ବର୍ଣ୍ଣନାର ସମାବେଶ କରି ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ସାର୍ଥକ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି । ଅଡ୍ଡେନ ଅରେ କହିଥିଲେ ଯେ "ମଧ୍ୟମ ଶ୍ରେଣୀର ଲେଖକ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଅନେକ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ଦେଇପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଆମ ଜୀବନରେ ନୂଆ ଅନୁଭୂତି ଆଣିଦିଏ । ସେହି ସେହି ବିଷୟମାନଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ କି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁ ଏବଂ କିପରି ଅନୁଭବ କରୁ ତାହା ସେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇଦିଏ ।" (*) ତେଣୁ ପରିଣତି ବିଷୟରେ ବିଚାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଏ କେତୋଟି କଥାପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟଦେବାକୁ ହେବ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ତଥା ରେଖାପାତ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ହେବ ।

କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତି ବିଚାରରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥାପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାଙ୍କର ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୀବନ ଦୀର୍ଘସମୟବ୍ୟାପୀ ଏବଂ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ସେ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟାପୃତ ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବରେ ଅଧିକ ସମସ୍ୟା-ମୂଳକ । ଏଗୁଡ଼ିକରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜ ଜୀବନର ଯେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ, ପ୍ରଥମ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ପରିମାଣରେ ମିଳି ନ ପାରେ । ତେବେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ସମସ୍ତ ଜୀବନକାଳକୁ ଗୋଟିଏ ଉପନ୍ୟାସ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଣାମ (logical conclusion) ଏଥିରେ ବୋଧହୁଏ ଅମତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମେ ଶାସ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତିକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣାର ଅଭାବ ଓ ପୁରୁଣାବାଟ

(*) The novel in our times—By William Van O'connor (ଉଦ୍ଧୃତିଟି ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ) ।

ଭାଙ୍ଗି ନୂଆବାଟ ଫିଟାଇବାର ସାହସ ଅଭାବରୁ କୌଣସି ସମାଧାନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଏଥିରେ ଯେଉଁ କାଉଁଥିନ ପରିବାରର ପରିକଳ୍ପନା ହୋଇଛି ତାହା ସ୍ୱାର୍ଥର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାତ୍ର । କାହ୍ନୁବାବୁ ଅବସ୍ଥାର ସମାଧାନ କରି ନ ପାରି ଶେଷରେ ପଳାୟନ-ପନ୍ଥୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ନିଜେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ ପଚାରିଛନ୍ତି, "ସନିଆ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜ ଛାଡ଼ି ଗଲା କେଉଁ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାକୁ ?" (ସହକାର, ୨୮ଶ ଭାଗ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ: ୧୮୬) କେତେକ ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଶାସ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏଠାରେ ଶାସ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆଲୋଚନା ହେବ ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେତେକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଯେଉଁମାନେ ସବୁକଥାରେ ପରିଣତି ଖୋଜି ବସନ୍ତି, ସେମାନେ ଭୁଲି ଯାନ୍ତି ଯେ ପୃଥିବୀର ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ସବୁବେଳେ ସବୁକଥାର ଯେପରି କ୍ରମାନୁସାରୀ ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ହୁଏ ନାହିଁ, ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଜୀବନର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବା ପ୍ରସାର ନେଇ ଭାସି ଚାଲିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ଗଭୀରତା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଜୀବନକୁ ଦେଖାଯାଇଛି । ପୁଣି Don Quixote ଆଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଟ୍ରିଲିଙ୍ଗ୍ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ବାସ୍ତବତା କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୋଗ-ଶୋକ-ଦୁଃଖ-ସନ୍ତାପପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ । ଯେତେବେଳେ ଏ ଦୁଇଟି ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଉପୁଜେ, ସେତେବେଳେ ଆଦର୍ଶ ହୁଏତ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ରୂପେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଏବଂ ସହଜ ଭାବସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଚାଲିବା ପାଇଁ ମନ ଉଚ୍ଛିନ୍ନ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଏହା ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତା ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ମାନସ ଜାତ, ସେହି ବାସ୍ତବତା ଯାହା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ପରିସ୍ଥିତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ସାର୍ବଜନୀନତାର ସୀମା

ସ୍ପର୍ଶକରେ । (*) ପରିଣତିର ଗୋଟିଏ ଦିଗର ସୂଚନା ଯଦି ଏହା ହୁଏ, ତେବେ ତାର ଅନ୍ୟଦିଗଟି ପ୍ରତି ସ୍ୱତଃ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ 'Darkness at Noon' । ଏଥିରେ ନାୟକ ରୁବାସୋଭ, ମଣିଷ ସମାଜ ଉପରେ ମଣିଷକୁ ବଡ଼କରି ଥୋଇବାର ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅପରାଧରେ (ପୃ: ୧୮୩) ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଆଇନର ପ୍ରହସନ ହେତୁ ପ୍ରାଣଦଣ୍ଡ ପାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଛି ରୁବାସୋଭର ହତ୍ୟାରେ । ଏ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ରୁବାସୋଭ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରିନାହିଁ । ଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗୃହ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗରିଲା ବାହିନୀର ଯୋଜନା ଗଢ଼ିନାହିଁ । ଅନାସକ୍ତ ନିର୍ବିକାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ କେବଳ ଦେଖିଛୁ ଦଳେ ଶାସନ କ୍ଷମତା କାମୁଡ଼ି ଭିଡ଼ି ରଖିବା ପାଇଁ କପରି ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିକାଶର ଗତିପଥରେ ଦଶହଜାର ବର୍ଷ ପଛକୁ ଫେରିଯାଇ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଆଧୁନିକ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ପ୍ରସ୍ତର ଯୁଗରେ, ଏ ଯୁଗରେ ରାଜନୀତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ, ସାମାଜିକ ପ୍ରଗତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ସମବେଦନା ତେଲ ଆଉ ପାଣି, କେହି କାହାର ସଙ୍ଗେ ମିଶେନା— ମିଶିପାରେନା । ତମେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଗାନ୍ଧି ଭାରତର ଘୋର ଶତ୍ରୁ । କାରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ପନ୍ଥା ଯେନ ତାଙ୍କର ବିଗ୍ରହ, ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ରାଜନୈତିକ ପଙ୍ଗୁତା" (ଝଙ୍କାର ୫ମ ବର୍ଷ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ: ୬୩୩); କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ରୁବାସୋଭ ତାର ଅନ୍ଧାରିଆ ଗାରଦ ଘର ଭିତରେ ବସି ଏପରି ଏକ ରାଜନୈତିକ ଦଳର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପରିକଳ୍ପନା କରି ବସିଛୁ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଚାର କରିବେ କେବଳ ମହତ୍ ପନ୍ଥାରେ ହିଁ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟର ସିଦ୍ଧି ସମ୍ଭବ (ପୃ: ୨୪୯) ।

(*) Manners Morals and the Novel by Dorel Trilling.

ଏ ଦୁଇଟି କଥାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଶାନ୍ତିକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ବାସ୍ତବିକ୍ ସନଆଁ ତ ସମାଜକୁ ଭୟକରି ବା ପରାଜିତ ହୋଇ ପଳାଇ ନାହିଁ, ସେ ତାର ବଡ଼ପଣିଆର ଟେକ ରଖି ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ଶାନ୍ତି ଦେଇ ଧରାବନ୍ଧା ସମାଜର ଅନ୍ୟାୟ ଶାସନକୁ ଉପେକ୍ଷାକରି ଚାଲିଯାଇଛି । ଜୋହନ କକା ମୁହଁରେ "ଠିକ୍ କଥା, ପୁରୁଣା ବନ୍ଧାଗତରେ ଗଡ଼ିଚାଲିଛି ଯେଉଁ ସମାଜ ସେଥିରେ ନୂଆ କିଛି କରିବାକୁ ଗଲେ ଚାରିଆଡ଼ୁ ପ୍ରତିବାଦ ମାଡ଼ିଆସେ । X X ତେଣୁ ବାବା, ଆମର ଏ ସମାଜରେ ସ୍ଥାନ ନାହିଁ, ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଟେଙ୍ଗାଧରି ଠିଆ ହେବାର ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ, ପୁଣି ଆମକୁ ସମାଜ ଭିତରେ ପଶିବାକୁ ହେବ । ସମାଜ ମଝିରେ ଥାଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂସ୍କାର କରିବାକୁ ହେବ । ନୋହିଲେ, ଏ ସମାଜ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାକୁ ହେବ ।" (ଶାନ୍ତି—ପୃ: ୬୮୧) କୁହାଇବା ବେଳେ 'ଏ ସମାଜ' କଥାଟିର ଦୁଇଥର ପ୍ରୟୋଗ ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ । ସନଆଁ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଧରି ଆଗେଇ ଚାଲିଥିଲା ତାର ମୂଳଦୁଆ ଟାଣ ନଥିଲା, ତେଣୁ ତାର ଏ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମାଜର ବଦ୍ଧଜଳ ଭିତରେ ଯେଉଁ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିକଲା, ସେଇ ତରଙ୍ଗର ପ୍ରତିଘାତ ସେ ନିଜେ ସହି ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେ ନିରାଶ ହୋଇନି ସେଥିପାଇଁ, ସେ କଳ୍ପନା କରିଛି, "ମୋର ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି ପୁଣି ଆମେ ବାଟକୁ ଫେରିଯିବା । ଦେହର ଝାଳ ନିଗାଡ଼ି ପୁଣି କେଉଁଠି ନୂଆ ସଂସାର ଗଢ଼ିବା ।" (ପୃ: ୬୭୯—ଶାନ୍ତି) ତେଣୁ ଏଇଟା ସନଆଁର ଦୁର୍ବଳତା ନୁହେଁ । ସନଆଁ ମୁହଁରେ ଲେଖକଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭଞ୍ଜନ । ଏକ ନୂଆ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱପ୍ନ । ପୁଣି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଳାୟନବାଦ କଥାଟିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଉ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ—"Art should be an expression of life in all its aspects and so should include an escape from what officials call life and artists hold to be officialism." ଯଦି ଅପାରଗତା ବା ଭୟ ପଳାୟନର କାରଣ ହୁଏ ତେବେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥା । ଯଦି ସନଆଁର ପଳାୟନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ, ତେବେ ଏଠାରେ ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନଯାପନର ଅସନ୍ତୋଷ ହିଁ

ପଳାୟନର କାରଣ ବୋଲି ବୁଝାଯିବ । ଅତଏବ ଲେଖକଙ୍କୁ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ କହିବାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ କାରଣ ଅଛିବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସମ୍ପ୍ରସାରଣ କରି ବିଚାର କଲେ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସର ଏ ଆପାତତଃ ବିଫଳତାକୁ ଯଥାର୍ଥରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଯାଇ ପାରିବ । ବାହାରେ ଏପରି ଭାବରେ ପ୍ରତୀତ ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଶୋଭନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏହିହେତୁ "କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଦର୍ଶନ ରୁଷ-ସାହିତ୍ୟରୁ ଗୃହୀତ ସାରା ଜଗତର ସର୍ବହରାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ମାର୍କସ୍ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ" (ସହକାର—୨୮ଶ ଭାଗ ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ: ୧୫) ବୋଲି କହିଲେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ମୂଳସୂତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ି ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ହୁଏତ ମାର୍କସ୍‌ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଏହା ତାଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନର ମୂଳ ଉତ୍ସ ବୋଲି କହିବା କେବଳ ଅସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ, ଅସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ।

ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବା ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ସମାଜ ଜୀବନରେ ଝଞ୍ଜା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ସେ ସବୁଗୁଡ଼ିକର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସରେ । ହୁଏତ ଏହାର ପରିଣାମକୁ ଜୋରକରି ଟାଣିଆଣିଲା ପରି ଲାଗୁଛି ଏବଂ ଏହାକୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ତଥାପି ଯୁଗଯୁଗର ସଂସ୍କାର ହେତୁ "ଆଖିରେ ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ମନରେ ଝଡ଼" (ପୃ: ୩୧୮) ଧରି ମଣିଷ ଯେଉଁ ଝଞ୍ଜାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି, ତାର ସମାଧାନ କେଉଁଠି ? ପଣ୍ଡୁରାମଙ୍କ ସମବାୟ-ସାମ୍ୟବାଦୀର ନୀତିରେ, ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ହିଂସାର ମନ୍ତ୍ରରେ, କୃଷ୍ଣନାଥଙ୍କ ଭାବପ୍ରବଣ ଦାନଶୀଳତାରେ, ପୁଞ୍ଜିପତି ଅବନୀଙ୍କର ଇଣ୍ଡଷ୍ଟ୍ରିଆଲାଇଜେସନରେ, ତୁଷାରକାନ୍ତଙ୍କ ଅନ୍ଧ ଆଦର୍ଶମୂର୍ତ୍ତି ଦରିଦ୍ର ନିବାସରେ, ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଅନାଥ ଶିଶୁସଦନରେ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଦେବୀଙ୍କର ଅନାଥ ମହିଳା ସଦନରେ, ଅରୁଣର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବିପ୍ଳବୀ ଦଳରେ, ହରିବାବୁ ଆଦିଙ୍କ ଭାଷାସଂରକ୍ଷଣ ଓ ଦେଶମିଶ୍ରଣ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନା ନଟବରଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ପଣ୍ଡୁରାମଙ୍କ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ସ୍ୱାବଲମ୍ବନଶୀଳ ଗ୍ରାମ ସେବାରେ ? ଏହାର ସମାଧାନର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ କରିଛି

କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ପର୍ଶୁରାମଙ୍କଠାରୁ ଗାନ୍ଧିମନ୍ତ୍ରର ଦୀକ୍ଷା ନେଇ କୃତ୍ରିମ ପରିବେଷ୍ଟନୀରୁ ସହଜ ମଣିଷପଣିଆ ଭିତରକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ।

କାହ୍ନୁବାବୁ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶପାଇଁ ଯେଉଁ ନାନାବିଧ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ମହତ୍ତ୍ୱ ବହୁପରିମାଣରେ ବଢ଼ାଇ ଦେଇଛି । ସେ ଘଟଣା ବିବୃତିର ବାହନ ସ୍ୱରୂପ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନକରି ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଘଟଣା ପରମ୍ପରାର ବିବୃତିକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ନ କରି ଚିଠି ସାହାଯ୍ୟରେ ବା ସାମାନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାର ସୂଚନା ଦେଇ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ଘଟାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ସହାୟକ ରୂପେ ଓ ବିରୋଧୀ ରୂପେ ଅନୁରୂପ କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସେ ଚରିତ୍ର ଓ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି ଓ ଅନବଦ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । "ନିଜ ଭିତରେ ସଂଘର୍ଷ, ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ କର୍ମ" ଭିତର ଦେଇ କଥାବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ।

କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ସରଳ, ସରସ, ସାବଲୀଳ ଓ ମଧୁର । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଏହାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଢ଼ତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ପାତ୍ରୋଚିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ପଢ଼ାଗାଁର ଅଳ୍ପପାଠୁଆ ଲୋକଙ୍କ ମୁହଁରେ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଦେବା ସଙ୍ଗତ ହୋଇନାହିଁ । ପୁଣି ତାଙ୍କର ଲୌକିକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷତା ଓ ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ କୌଶଳର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଅସଂଯତ ଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି । 'ଭଲପାଇବାର ଶେଷକଥା'ରେ 'ଚିତା ଧୂ ଧୂ ହୋଇ ଜଳିବା' ଗୋଟିଏ ବଙ୍ଗଳା-ପ୍ରଭାବପ୍ରସୂତ ପ୍ରୟୋଗ । ପୁଣି 'ନିର୍ବୋଧ ବୋଲି ସମ୍ବୋଧିଲେ', 'ସାନନ୍ଦ ଉଦ୍‌ଗାରିଲେ', 'ନିଗୂଢ଼ ନିଦ', 'ଧଅସି ଆସିବୁ', 'ପ୍ରଭା ବଖାଣିଲା'

ଆଦିକୁ ଅସଙ୍ଗତ ପ୍ରୟୋଗର ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ମଫସଲ ଗାଁରେ ଚରିତ୍ରର ନାମକରଣ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଘଟଣା ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟର ସୀମା ଡେଇଁ ଯାଇଛି । ପାତ୍ର-ମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ଏପରି ଟିକିନିଖି ବର୍ଣ୍ଣନାମାନଙ୍କର ସନ୍ନିବେଶ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ dull ଓ boring ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଶବରୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅସମ୍ଭବ ଓ ଅବାସ୍ତବତାର ଛବି ଅନେକତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଲେଖକଙ୍କର ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ

ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ରସଘନ ନିବିଡ଼ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକାଶ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂସାଧିତ ହୁଏ, ତାହା ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ, ଅଥଚ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନବୀନ ସୃଷ୍ଟି । ସୁଦୂର ଅତୀତର ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ତାର ସୁଖଦୁଃଖାଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାବକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସଂବେଦନଶୀଳ ହୃଦୟ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା, ସେହିଠାରେ ହିଁ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ବିକାଶର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏହି ମୂଳସ୍ରୋତ ଅବଲମ୍ବନରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଦୁଇଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରାର ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଗୋଟିଏ ବେଦ, ଉପନିଷଦ ଓ ପୁରାଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ହିତୋପଦେଶ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି ଆଦି ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ମାଧ୍ୟମରେ ବିକଶିତ । ଅନ୍ୟଟି ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପ୍ରବୀଣମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁହାଯାଇଥିଲା "ଉପନ୍ୟାସସ୍ତୁ ବାର୍ତ୍ତ୍ୟସୁମ୍ ।" ପ୍ରଥମ ଧାରାକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଏହା ହେଉଛି—

"ମିଥ୍ୟା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବନ୍ଧେନ ମନୋହରତି ଯାଭୃଶଂ
ନାନା କୌତୁକ ହାସାଦ୍ୟୈଃ ସାକଥେତ୍ୟଭିଧୀୟତେ ।"

ନାନା କୌତୁକ ହାସ୍ୟାଦିଦ୍ୱାରା ମନୋହରଣକାରୀ ମିଥ୍ୟା ବିଷୟ ରଚନା 'କଥା' ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୁଏ । ଏଠାରେ 'ମିଥ୍ୟା' ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା 'କାଳ୍ପନିକ ରଚନା' ସୂଚିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାରକମାନେ ଏହି କଥା ସଙ୍ଗରେ ଧର୍ମଭାବ ବା ନୀତି ସଂଯୋଗ କରି ସେମାନଙ୍କର ସୁବିଧା ନିମିତ୍ତ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ।

ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ କାବ୍ୟକୁ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟକାବ୍ୟ ଭେଦରେ ବିଭାଗ କରି ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟକୁ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମୂଳତଃ ବକ୍ତା, ବୃତ୍ତି ଓ ସର୍ଗବନ୍ଧ - ଏହି ତିନୋଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇଛି । ଏ ମତବାଦୀମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନୋଟି ବିଷୟ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । (କ) ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ମୁଖ୍ୟନାୟକ ବା ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ନାୟକ ମୁଖରେ ଘଟଣାର ବିବୃତି ହେବ ଏବଂ ଏଥିରେ ଘଟଣାର ବିସ୍ତୃତି ରହି ପାରିବ । ମାତ୍ର କଥାରେ ଏହା ନିୟମ ବିରୁଦ୍ଧ । (ଖ) ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ 'ବକ୍ତ୍ରାପବକ୍ତ୍ରକ', ମାତ୍ର କଥାରେ 'ଆର୍ଯ୍ୟା' ବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ହେବ । (ଗ) ଆଖ୍ୟାୟିକାର ବିଭାଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ କଥାର ବିଭାଗ 'ଲମ୍ଭ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଭାମହ ଏ ମତାବଲମ୍ବୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ମାତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣକାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଭେଦକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ହେଁ ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ—

"କଥାୟାଂ ସରସଂ ବସ୍ତୁ ଗଦ୍ୟୈରେବ ବିନିର୍ମିତଂ । ୩୩୨ ।
କ୍ୱଚିଦତ୍ର ଭବେଦାର୍ଯ୍ୟା କ୍ୱଚିଦ୍‌ବକ୍ତ୍ରାପବକ୍ତ୍ରକେ ।
ଆଦୌ ପଦ୍ୟୈର୍ନମସ୍କାରଃ ଖଳାଦେର୍ବୃତ୍ତି କୀର୍ତ୍ତନମ୍ । ୩୩୩ ।
ଆଖ୍ୟାୟିକା କଥା ବତ୍ସ୍ୟାକ୍‌ବେଂଶାନୁକୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।
ଅସ୍ୟାମନ୍ୟ କବିନାଂଚ ବୃତ୍ତଂ ପଦ୍ୟଂ କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ୱଚିତ୍ । ୩୩୪ ।
କଥାଂଶାନାଂ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ଆଶ୍ୱାସ ଇତି ବଧ୍ୟତେ ।
ଆର୍ଯ୍ୟାବକ୍ତ୍ରାପବକ୍ତ୍ରାଣାଂ ଛନ୍ଦସା ଯେନ କେନଚିତ୍ । ୩୩୫ ।
ଅନ୍ୟାପଦେଶେ ନାଶ୍ୱାସ ମୁଖେ ଭାବ୍ୟର୍ଥ ସୂଚନମ୍ ।"

(ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—୬ଷ୍ଠ ପରିଚ୍ଛେଦ)

ମାତ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡୀ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସେ 'ଆଖ୍ୟାନକୁ' ମଧ୍ୟ ଏହି ଜାତୀୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପ୍ରାଚୀନ ମତ ଗୁଡ଼ିକୁ ନିରସନ କରି କହନ୍ତି—

"ତତ୍ର କଥାଽଽଖ୍ୟାୟିକେତ୍ୟେକା ଜାତିଃ ସଂଜ୍ଞା ଦ୍ୱୟାଙ୍କିତା ।
ଅତ୍ରୈବାନ୍ତର୍ଭବିଷ୍ୟନ୍ତି ଶେଷାଶ୍ଚାଖ୍ୟାନ ଜାତୟଃ । ୨୮ ।"
(କାବ୍ୟାଦର୍ଶ—ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ)

ମାତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟା କବି ଯଦି ନିଜର ଆଲୋଚନା ସୌକର୍ଯ୍ୟ ନିମିତ୍ତ ସଂଜ୍ଞାର ପ୍ରଭିନ୍ନତା ଅନୁଯାୟୀ ବିଭାଗ କରେ ତେବେ ସେ ତାର ବିରୋଧୀ ନୁହନ୍ତି ।

"କବିଭାବକୃତଂ ଚିହ୍ନ ମନ୍ୟତ୍ରାପି ନ ଦୁଷ୍ୟତି ।
ମୁଖ ମିଷ୍ଟାର୍ଥ ସଂସିଦ୍ଧେ କିଂ ହି ନ ସ୍ୟାତ୍କୃତାତ୍ମନାମ୍ । ୩୦ ।"
(କାବ୍ୟାଦର୍ଶ)

ଏ ସମସ୍ତ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟର ପରିଣାମ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରରେ କଳ୍ପନାର ହସ୍ତୀଦନ୍ତ ମିନାର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ବାସ୍ତବ ଓ ଅବାସ୍ତବତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବୈଷମ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରି ମନୁଷ୍ୟ ଏଠାରେ ଯେ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ଥିଲା, ତାହାରି ଫଳରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପକଳା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଏହି ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଯେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ତା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ଅନେକତ୍ର କଳ୍ପନାର ଅପରୂପ ବିଳାସରେ ଅତିକାୟ ଦାନବ ଓ ଅତିମାନବ ଶକ୍ତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଶୁପକ୍ଷୀ ରାଜ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏହି କାଳରେ କଳ୍ପନାର ଚମତ୍କାରିତା ହିଁ ଲକ୍ଷଣୀୟ । କଥା ଅପେକ୍ଷା କଥକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏଠି ଅଧିକ ।

ମାତ୍ର ଅତୀତ କାଳର ଯଥେଚ୍ଛାବିହାରୀ, ପ୍ରଗଳ୍ଭ ଭାବକଳ୍ପନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଗଳ୍ପ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଆତ୍ମସଚେତନ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚନାର ଗଠନଶୈଳୀ,

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚୟନ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି, ସଳାପ ସଂଯୋଜନା, ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଓ ବାଣୀଭଙ୍ଗୀର ତୁଳନା କଲେ ଉଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିବା ସମ୍ଭବପର ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାର ବିକାଶ ଇତିହାସରେ କାଳର ପରିମାଣ ଯେତିକି ଦୀର୍ଘ, ଗତିର ବେଗ ସେତିକି ମନ୍ଥର । କଳା ଏକ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ଆବଦ୍ଧହେଲେ, ଏହାର ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଲୋପ ପାଏ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନ ପରି କଳା ମଧ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନସାପେକ୍ଷ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପ୍ରଥମେ ଏକପ୍ରକାର ଅସଂଯମ ଓ ମୁକ୍ତ ଶୈଳୀରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗତି ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଭିତରଦେଇ ଗତି କଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ଶୈଳୀ ଏବଂ ରୂପଗତ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରୁ କ୍ରମମୁକ୍ତି ଲାଭକରି ଭାବବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତଥା ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ ହୋଇଅଛି ।

ଆଧୁନିକ ରୂପରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନ ୧୯ଶ ଶତକଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ତଥା ଆଙ୍ଗିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତାନୈକ୍ୟ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନକ ଏଡ୍‌ଗାର ଆଲାନପୋଙ୍କ ମତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି "A prose narrative requiring from half an hour to one or two hours in its perusal." ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସମୟର କିଛି ତାରତମ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ୱେଲସ୍‌ଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂକଳନର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପ୍ରାୟ ଏହି ମତର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । "The jolly art", he called it, "of making something very bright and moving; it may be horrible or pathetic, or funny or profoundly illuminating, having only this essential, that it should take only fifteen to fifty minutes to read aloud." ମାତ୍ର ଆକାରର ବିସ୍ତାର ବା ସଙ୍କୋଚନ ଆଧୁନିକ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଯଥାର୍ଥ ପରିମାପ ନୁହେଁ । କେତେ ବର୍ଷ ତଳେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ୬୩ଟି ଶବ୍ଦବିଶିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହେନେରି ଜେମସ୍‌ଙ୍କର 'ଦି ଟର୍ନ ଅଫ୍ ଦି ସ୍କ୍ରୁ' ଦୀର୍ଘତମ ହେଲେହେଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ଗଳ୍ପଲେଖକ ଏହାକୁ ଏକ ସଂଗ୍ଯୁକ୍ତ ମାତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ, ମାତ୍ର ଏହାକୁ ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ତଥ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଗଠନଶୀଳତା ବ୍ୟାହତ ହେବ ।

ମିଶୋରୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ ପେଡ଼େନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସବୁଠାରୁ ସରଳ ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିମାପ ହେଉଛି 'Memorableness', ଯାହା ପାଠକଲେ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଜାତ ହୁଏ ତାହା ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ଯାହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ତାହା ପାଠକଲେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଛାପ ରହିଯାଏ । ଲେଖକର ସର୍ଜନକ୍ଷମ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ତାହାର କାଳିଆ ସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ଅଂଶକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଦିଏ । ଜୀବନ କଳାରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ପାଠକର ଚକ୍ଷୁରେ ଏହି କଳା ଜୀବନ ରସରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୁଏ ।

ବ୍ରାଣ୍ଡର ମାଥ୍ୟୁସ ତାଙ୍କର 'ଦି ଫିଲସଫି ଅଫ୍ ଦି ସର୍ଟ ଷ୍ଟୋରି' (ଦ୍ୱିତୀୟଭାଗ)ରେ ରେଖାପାତ ବା ଗଳ୍ପର ଅଙ୍କନରେ ଐକ୍ୟକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସଂଯୋଜନାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ସମୟ ଓ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ରେଖାପାତ (ପ୍ରଭାବ) ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହେଉଛି ଗଳ୍ପଲେଖକର କାମ୍ୟ ଏବଂ କେବଳ ଏହାର ଦ୍ୱାରା ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କହିଲେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗର ଶିଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

କେତେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ, "Great short-story is a very difficult artistic achievement, a little snapshot of life. The narrative must be rapid and rapidity does not mean a breathless, head-over-ears rush of adventures, but a swift and sustained sequence of events." ଏହି ମତବାଦ ଆଲୋଚନାରୁ ଦୁଇଟି କଥା ଜଣାଯାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସରଳ ଆଖ୍ୟାୟିକା ନୁହେ । ଏହା ଘଟଣାବଳୀର ଆନୁପୂର୍ବିକ ବିବରଣୀମାତ୍ର ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀ ଅବଲମ୍ବନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର କଳାତ୍ମକ ରଚନା । ତେଣୁ ଏହା ହେଉଛି କୃତ୍ରିମ ବା ମନୁଷ୍ୟକୃତ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ସରଳ ଘଟଣାବିଶେଷ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟାପାର ବା ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଜଟିଳତା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ବା ନାଟକୀୟତା ନ ଥାଏ । ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥିତି ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ମିଳେ, ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ । ଏହା ହେଉଛି ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଗଳ୍ପରେ ଗତିବେଗ ଓ ଏକ ସୁସଂଯତ ପରିଣତି ଏଥିରୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ଦେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେ । ମାତ୍ର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମତବାଦ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାମୂଳକ ଆଲୋଚନା କଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପଟି ବେଶ୍ ଫୁଟି ଉଠିବ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଏହାକୁ ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି ମନେ କରିଥାନ୍ତି, ସେପରି ଏକ ଆଲୋଚନାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୀବନକୁ ସମଗ୍ରଭାବରେ ଦେଖିଥାଏ । ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶର ମହିମୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପ୍ତି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଔପନ୍ୟାସିକ ପରି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳାଧର ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ନ ରଖିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ଉଦାରତାରେ ସାର୍ବଭୌମିକ । କ୍ଷଣିକ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ସ୍ଫୁରଣ ପରି ପ୍ରବହମାନ ମାନବ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏହା ତାଉଁକୁ ଏପରି ଆକର୍ଷଣ କରେ ଯେ, ତତ୍ପର ସେହି ସ୍ୱେଚ୍ଛାତନ୍ତ୍ରତା ବା ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ମଧ୍ୟ ମନ ଭିତରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଭାବ ପ୍ରବାହର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ରଖିଯାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ରୂପସ୍ଥାପନ କରେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଗଭୀରତା ହିଁ ଏହାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସେହିପରି ଆକାରର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଦୈର୍ଘ୍ୟବୋଧ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ କଥା । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଯଦି ଏ ପ୍ରକାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ବୋଧ ରହେ, ତେବେ ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ଉପନ୍ୟାସ ବିସ୍ତୃତ, ଏଥିରେ ଅଛି ପରିତୃପ୍ତିର ଆନନ୍ଦ । ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂହତ, ଏଥିରେ ଅଛି ସୂଚନାର ଅତୃପ୍ତି, ଜିଜ୍ଞାସାର ଅସ୍ଥିରତା ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଯେ ଅନ୍ତିମ ରସପରିଣାମ ବା ରେଖାପାତ ହିଁ ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଛିଡ଼ାହୁଏ । ଔପନ୍ୟାସିକ ପରି ଆଣୁବୀକ୍ଷଣିକ ବର୍ଣ୍ଣନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ପାତ କରିବାର ଅବକାଶ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର କଳ୍ପନାର ଅପୂର୍ବ ଝଲକରେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ ରଞ୍ଜିତ । ଏଥିରେ ଘଟଣାବିଶେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ, ମାତ୍ର କୌଣସି ଅଂଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବା ନିମିତ୍ତ ବା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହେବା ନିମିତ୍ତ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟଣାକୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ ଓ ଅବାସ୍ତବ କରି ସମ୍ଭାବ୍ୟକୁ ବଳି ଦିଆଯାଇ ନ ପାରେ । ପୋଙ୍କ ମତରେ, କୌଣସି ସୁଦକ୍ଷ ଗଳ୍ପଲେଖକ ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ସ୍ଥିର କରେ । ସେ ସୁଚତୁର ହୋଇଥିଲେ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତିରେ ଉପନୀତ ହେବା ନିମିତ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ କରିଥାଏ, ଯଦି ଗଳ୍ପର ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି ଦିଗରେ ଗତି କରିବା ନିମିତ୍ତ ସାହାଯ୍ୟ ନ କରେ, ତେବେ ଗଳ୍ପ ଲେଖକର ଉଦ୍ୟମ ବିଫଳ ହେଲା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ

କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ପରିଣତିରେ ଐକ୍ୟ ସାଧନ ନିମିତ୍ତ ସରଳତା ଏବଂ କଳାର ସମ୍ବରଣ (concealment of art) ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ହେବ ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଗଠନଶିଳ୍ପର ଏ ସଂସକ୍ତ ଭାବ (compactness) ବ୍ରାଣ୍ଡର ମାଥ୍ୟୁଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ସମର୍ଥିତ । ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଆୟତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଶେଷରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତିମ ରସ-ପରିଣାମ ଓ ରେଖାପାତ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "A true short story differs from the novel chiefly in its essential unity of impression. In a far more exact and precise use of words, a short story has unity as a novel cannot have it." (Encyclopaedia Britannicaରୁ ଉଦ୍ଧୃତ) । ଆଉ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ ଏହା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସାର ସିଡ୍‌ନି କଲଭିନ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶେଷାଂଶଟିକୁ କେତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରି ଯେଉଁ ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ, ତାର ଉତ୍ତରରେ ଷ୍ଟିଭେନସନ୍ ଲେଖିଥିଲେ—"Make another end to it. Ah ! yes, but that's not the way I write ; the tale is implied ; I never use an effect when I can help it , unless it proposes the effects that are to follow , that's what a story consists in. To make another end, that is to make the beginning all wrong. The donovement of a long story is nothing, it is just a 'full close', which you may approach and accomplish as you please. it is a code, not an essential member of the rhythm ; but the body and the end of a beginning." କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର

ସାର୍ଥକତା ବା ବ୍ୟର୍ଥତା କୌଣସି ଅଂଶବିଶେଷକୁ ଘେନି ବିଚାର କରାଯାଇ ନପାରେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ଏବଂ ଏ ସବୁର ସମିଶ୍ରଣରେ ରସ ପରିଣାମ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପରିମାପ ।

ଥ୍ରଲ ଏବଂ ହ୍ୱିବାର୍ଡ଼ଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ-ନିବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାହା ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ । ତଦନୁଯାୟୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସ୍ଥିତିସମ୍ଭୂତ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ଘେନି ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ କାଳ୍ପନିକ ରଚନା, ଯାହା ପାଠକ ମନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରେଖାପାତ କରିବାରେ କ୍ଷମ । ଏ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ଭାବେ ସଜ୍ଜିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ଗୁଣାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଦୁଇ ବିରୁଦ୍ଧ ଶକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟ ଫଳରେ କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗରେ ଗତିକରି ଗୋଟିଏ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ରହସ୍ୟୋଦ୍ଭେଦ ବା ଉପସଂହୃତିରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ଏଥିରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ର ସନ୍ନିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଅବାନ୍ତର ହେବ ନାହିଁ ଏବଂ ଏ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ହୋଇଥିବା ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଫଳରେ କଥାବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ ହେବ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ : ପରସ୍ପର ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । Washington Irvingଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପ ବିଶେଷ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ଓ ପାଠକର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ସ୍ୱୀୟ ଅଭିନବ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିବ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅପୂର୍ବ ରୂପ ଲଭି କରିଛି । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଛୋଟ ପ୍ରାଣ, ଛୋଟ ବ୍ୟଥା ଛୋଟ ଛୋଟ ଦୁଃଖ କଥା
ନିତାନ୍ତଇ ସହଜ ସରଳ,

ସହସ୍ର ବର୍ଷ ଧରଣି ପ୍ରତ୍ୟହ ଯେତେଛେ ଝରି
ତାରି ଦୁଇଚାଟି ଅଶ୍ରୁଜଳ ।
ନାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା ଘଟଣାର ଘନଘଟା
ନାହିଁ ତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ ଉପଦେଶ,
ଅନ୍ତରେ ଅତୃପ୍ତି ରବେ ସାଙ୍ଗକରି ମନେହବେ
ଶେଷ ହଏ ହଇଲ ନା ଶେଷ ।"

(ବର୍ଷାଯାପନ)

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର 'ନାମ' ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପର ଅଙ୍ଗରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନାମକରଣ ରଚନାତ୍ମକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବ୍ୟାରେଟଙ୍କ ମତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନାମଟି ଯେ କେବଳ ନୂତନ ହେବ, ତା ନୁହେଁ, ଏହା ଉପଯୋଗୀ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଗଳ୍ପବସ୍ତୁର ପରିଚୟସୂଚକ ହେବା ଉଚିତ । ଅନେକେ ଗଳ୍ପର ନାମକରଣ ଉପରେ ଯଥାର୍ଥ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିନଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗଶିଳ୍ପରେ ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ତେଣୁ ଏ ଗୁଡ଼ିକୁ କେତେଗୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତଥାପି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କମିଶି ଯତ୍ନ କରାଯାଇପାରେ । ଏପରି କୌଣସି ବିଭାଗ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନ ହେଲେହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋଚନାର ସହାୟକ । ପ୍ରଥମ ବିଭାଗ ଅନୁରାଗ ଭାବ ବା ଅବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ (Interests and attitude) କରାଯାଇପାରେ । ତଦନୁଯାୟୀ କଥାବସ୍ତୁପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of plot); ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of character); ପ୍ରୟୋଗକୌଶଳମୂଳକ ଗଳ୍ପ (stories of effect); ପରିବେଶ-ପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of atmosphere); ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of local color) ସମସ୍ୟା, ପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ

(stories of problem); କଳ୍ପନାପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of imagination); ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of mind's working) ; ଆବେଗ ବା ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of emotions and mood) ; ରହସ୍ୟାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ (stories of mystery) ଓ କାର୍ଯ୍ୟଗତିପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ (stories of action) ଇତ୍ୟାଦି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗ ରୀତି ବା ପ୍ରକୃତିର ପାର୍ଥକ୍ୟ (manner of difference of treatment) ଦୃଷ୍ଟିରୁ କରାଯାଇପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଗଳ୍ପ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଗଳ୍ପ, ପ୍ରକୃତିବାଦ ବା naturalismର ଯେ କୌଣସି ବାଦର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ଗଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେହି କେହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକୁ ଟ୍ରେଜି, କମେଡ଼ି ଆଦି ଭେଦରେ ମଧ୍ୟ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏ ବିଭାଗ ଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ନିରପେକ୍ଷ ନୁହନ୍ତି । ଏହା କେବଳ କେତେକ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିଚାୟକ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାଙ୍ଗ ଭଳି ନିଶ୍ଚୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ତାହାର ଦ୍ୱାରା ଆଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବା ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ରୁଚିକୁ ଆନନ୍ଦଦାନ କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୁଏ, ମଧ୍ୟମାନଧାକାର ଆଦର୍ଶରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟିକ ସେଠି ସେ ନୀଚ ଆସନକୁ ଖସିଆସେ । ମାନବ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଟିପ୍ପଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ବାହନ ରୂପେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ କେବଳ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଧାନ ହେଲେ, ଏହା ପ୍ରଚାରମୂଳକ ହୋଇଥାଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ସୁଚିନ୍ତିତ, ସୁସଂଯତ, ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନା । ଆମେରିକା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ସ୍ରଷ୍ଟା ଇରଭିଙ୍ଗ ତାଙ୍କର ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ, "ମୁଁ ପ୍ରଥମରୁ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ତାହାର

ପନ୍ଥା ବା ରଚନାଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ମୋର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ପସନ୍ଦ କଲି ।" କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଏହି ଆତ୍ମସଚେତନ ନିଜସ୍ୱ ରୂପ ହିଁ ଆଜି ଏହାର ରୂପବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପାଇଁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହା ଏକ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷ କଥା କହିବା ସମୀକ୍ଷକ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର । ମାନବ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରାଜ୍ୟର ମଧ୍ୟ କ୍ରମବିସ୍ତାର ହେଉଥିବ । ମାତ୍ର ଏହାର ବିକାଶ ପଥରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ରହିଛି । ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ଧାରଣା ଯେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚନା ସର୍ବାପେକ୍ଷା ସରଳ ଏବଂ ଯେ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅବଲମ୍ବନରେ ଏହିପରି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଏହିପରି ଏକ ଧାରଣା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ବିକାଶ ପଥରେ ବାଧକ ଏବ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ହସ୍ତରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଯେ ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

Printed by Sri Jayaram Mahapatra, B. Com.
at Grantha Prakasini, Sutahat, Cuttack—1.