ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଏମ୍: ଏ: (ଇତିହାସ)
ଏମ୍: ଏ: (ଓଡ଼ିଆ)

ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ - ୨

ଲେଖକ :
ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ
ଗ୍ରା: ଡଙ୍ଗେଶ୍ୱର, ପୋ: ଅ: ଜଗତ୍‌ସିଂହପୁର, କଟକ

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ, ୧୯୭୯

ପ୍ରକାଶକ :
ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ
ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲଶର୍ସ,
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଶିଳ୍ପୀ:—
ଅଜିତ୍ ମୁଖାର୍ଜୀ

ମୁଦ୍ରକ :
ଶ୍ରୀ କେଶବ ଚରଣ ରଥ
ପ୍ରକାଶ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
କଟକ-୧

ମୂଲ୍ୟ :
ସାତ ଟଙ୍କା ପଚିଶ ପଇସା

ସଂସ୍କୃତ ଅଧ୍ୟାପକ

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରଙ୍ଗାଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ

କୃତଜ୍ଞତା ଭାଜନେଷୁ

ସୂଚନା

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ବିନା ଅଲୋଚନାରେ କାବ୍ୟଯୁଗ ଓ ରୀତିଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରହସ୍ୟ ବୁଝିବା ଯେପରି କଷ୍ଟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ଥୂଳଧାରଣା ବିନା ସେହିପରି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ, କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକର ମର୍ମ ବୁଝିବା ଦୁଃସାଧ । ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁ କାଳ ହାତର ଏକ ପୁତ୍ତଳିକା, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସେହି କାରଣରୁ ଯୁଗର ଧର୍ମ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନ ଆବଶ୍ୟକ । ସେ ଯୁଗର କାବ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥ ଭଳି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ, କବିତା କାହିଁକି ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ଓ ଅଭିଧାନ-ନିର୍ଭର ନୁହେଁ, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ଓ କଥାବସ୍ତୁ ଥିବାବେଳେ ଗତ ଦଶକର ଉପନ୍ୟାସରେ କାହିଁକି କଥା ନାହିଁ କି ଚରିତ୍ର ନାହିଁ; କିମ୍ବା ଆଗେ ନାଟକରେ ନିୟତି ଯେପରି ବାରମ୍ବାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଆଗତ-ଭବିଷ୍ୟତ କହୁଥିଲା, ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସେଭଳି ନିୟତି କାହିଁକି ଆବିର୍ଭୂତ ହେଉନାହିଁ; ଏ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଦେଶର ନାଟକ, କାବ୍ୟ, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ୍ ଜ୍ଞାନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ଏହି ସବୁ କଥାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏହି ସାହିତ୍ୟ-ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ

ଓ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରିଛି । ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟ ଲେଖାହୋଇଛି, ସେ ବିଷୟରେ ଖଣ୍ଡିଏଁ କାହିଁକି, ଦଶ ଖଣ୍ଡ ଲେଖାଏଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖାଯାଇ-ପାରେ । ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସାଂପ୍ରତିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ-ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା ଦେବାକୁ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିବାରୁ, ସବୁ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ଏଠାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୂଚନାତ୍ମକ; ଆଦୌ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ନୁହେଁ ।

ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ମୁଁ ବହୁ ଇଂରେଜୀ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପୁସ୍ତକ ଏବଂ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଗ୍ରନ୍ଥର ଶେଷଭାଗରେ ସେହି ପୁସ୍ତକ, ପତ୍ରିକା ଓ ଲେଖାର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଦୁଃଖର ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେଉଛି ଯେ ମୁଦ୍ରଣାଳୟ ଠାରୁ ଦୂରରେ ଥିବାରୁ ମୁଦ୍ରଣବେଳେ ପ୍ରୁଫ୍ ଦେଖିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ କେତେକ ଅକ୍ଷମଣୀୟ ତ୍ରୁଟି ଏ ସଂସ୍କରଣରେ ରହିଗଲା ।

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ବିଷୟ-ସୂଚୀ

୧। **ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ—**

ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ—୧, କାର୍ଲମାର୍କସ ଓ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ—୪, ସାହିତ୍ୟ, ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର—୮, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ—୧୫, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ—୧୮ ।

୨। **ସଂସ୍କୃତିର ନବଜନ୍ମ—**

ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ—୨୧, ସଂସ୍କୃତିର ନବଜାଗରଣ—୨୫, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା—୨୯, ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସମୟର ପ୍ରଭାବ—୩୨ ।

୩। **ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ—**

ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦ—୪୦, ପ୍ରାକ୍‌ବିପ୍ଳବଯୁଗର ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟ—୪୨, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା—୪୪, ଇତିହାସର ଧାରା: ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ—୪୮, ଆମ୍ଭର କାରିଗର; ମାକ୍‌ସିମ୍ ଗର୍କି—୫୨, "ଝଡ଼ର" କଥାକାର: ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ—୫୩, ଡ୍ୟାଲ୍‌ଡୋର୍ ଲ୍ୟାକ୍‌ସନେସ୍: "ସ୍ୱାଧୀନ ମାନବ"—୫୫, ଇଭୋଆଣ୍ଡ୍ରିକ : "ଡ୍ରିନାନଦୀର ପୋଲ"—୫୭, ମିଖାଇଲ ସୋଲୋକୋଭ୍: "ଡନ୍" ନଦୀ ଉପତ୍ୟକାର ନାୟକ—୬୦,

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ—୭୩, ସମାଜ-ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସୀମା ଓ ସଙ୍କଟ—୭୫, ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ—୭୯ ।

୪ । **ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରା—**

ତତ୍‌କ୍ଷଣିକ ବାଦର ଧ୍ୱଜାଧାରୀ : ବିଟ୍‌ଲସ୍—୭୫, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଟ୍‌ଲସ୍‌ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଭାବ—୭୮; ଡି.ଏଚ. ଲରେନ୍‌ସ : ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟର ନିପୁଣ କଳାକାର—୮୩, ଆଲବର୍ଟ ମୋରାଭିୟା : ଦେହବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ—୮୭; ଭ୍ଲାଡିମିର ନବକୋଭ୍ : "ଲୋଲିତା" —୮୯, ସୁଖବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ : ହେନ୍‌ରି ମିଲର—୯୧, ଅବକ୍ଷୟର ମାଇଲ ଖୁଣ୍ଟି—୯୪, ଅଶ୍ଳୀଳତା : ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର—୯୫, ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା—୯୮, ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରା ଓ ତାହାର କାରଣ—୧୦୦ ।

୫ । **ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପ୍ରବାହ—**

ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ନୂତନ ଆଗନ୍ତୁକ : ଉପନ୍ୟାସ—୧୦୨, ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ—୧୦୫, ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି—୧୧୧; ବିଶ୍ୱଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା—୧୧୭, ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ : ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍—୧୧୮, ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ନାୟକ : ଜାଁପଲ୍ ସାର୍ତ୍ର—୧୨୨, ହତାଶା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର କଥାକାର : ଫ୍ରାନ୍‌ଜ କାଫ୍‌କା—୧୨୫ ।

୬ । **ନୂତନ କବିତା—**

କବିତାର ରୂପରେଖ—୧୨୯, ଆଧୁନିକ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି—୧୩୦, କାବ୍ୟକଳାର ବିବର୍ତ୍ତନ—୧୩୩, ୟୁରୋପୀୟ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା—୧୪୧, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ : ହୁଇଟ୍‌ମାନ୍—୧୪୮, ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବି : ଇଲିୟଟ୍—୧୫୦, ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି : ରାଁବୋ—୧୫୩ ।

୭। **ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର—**

ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ—୧୫୭, ନାଟକର ଭାଷା : ସଂଳାପ—୧୬୦, ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ—୧୬୧, ଆଧୁନିକ ନାଟକ : ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ—୧୬୪, ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ : ବହୁମତ, ବହୁପଥ—୧୬୫, ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ—୧୬୭, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ : ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି—୧୬୮, ନାଟକ ଉପରେ କାବ୍ୟକ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ—୧୬୯, ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନକ : ଇବସନ୍—୧୭୩, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ : ଅୟୋନେସ୍କୋ—୧୭୬।

୮। **କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନବଦିଗନ୍ତ—**

ଗଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ଗଳ୍ପ—୧୮୦, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଳ୍ପ—୧୮୧, ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗଳ୍ପ—୧୮୬, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ—୧୮୯, ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—୧୯୨, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ—୧୯୬, ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ—୧୯୮, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—୨୦୦ ।

୯। **ସାଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ—**

ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ—୨୦୬, ସାଂପ୍ରତିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ—୨୧୧, ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ଆସାମିୟା ସାହିତ୍ୟ : ଏକ ବିହଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟି—୨୧୭, ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ—୨୨୮, ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟ—୨୪୦ ।

୧୦। ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ରେଖା ସୂଚୀ—୨୪୩ ।

———

ସାହିତ୍ୟର ସଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ

|| ଏକ ||

"ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍"—"ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ"

ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ବା ରଚନା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ । କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥରେ କହିଥିଲେ, ସାହିତ୍ୟର ଏହାଠାରୁ ବଳି କୌଣସି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ନାହିଁ । ହୃଦୟକୁ ରସଧାରାରେ ସ୍ନାତ କରିବା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ହୋଇ ଆସିଛି । ଏହି ରସର ଅସରନ୍ତି ଅମୃତ ସ୍ରୋତ ସମୟର ସମୁଦ୍ର-ସୀମାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମହାକାଳ ଗର୍ଭରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି ।

ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି । ପ୍ରଥମ ହେଲା ଅଜ୍ଞାନ ଲୋକକୁ ଜ୍ଞାନ ଦେବା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଲା ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା । ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଯେପରି ପ୍ରତିଭା-ସମ୍ପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନିର୍ଭର କରେ ପାଠକ ପାଠିକାମାନଙ୍କର ରସ ଆହରଣ ଶକ୍ତି ଉପରେ । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଅରସିକ, ମୂର୍ଖ ଲୋକର ପ୍ରବେଶ ନିଷିଦ୍ଧ ।

ସାହିତ୍ୟ କଳାଧର୍ମୀ; ହୋଇପାରେ ଏହା ଏକ ସୁକୁମାର କଳା । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ଭାଷାରେ, କଳା ହେଲା ରସର ଯମୁନା । ଆଉ ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ହେଲା ଆଲୋକର ଆକାଶ-ଗଙ୍ଗା । ଆଲୋକ ପାଇଁ ଆମେ ଘୂରିବୁଲୁ ଆକାଶ-ଗଙ୍ଗାର ପଥେ ପଥେ, କିନ୍ତୁ

ରସ ଆହରଣ ପାଇଁ ବୁଲିବାକୁ ହୁଏ ରସ-ଯମୁନାର ଘାଟରେ ଘାଟରେ । ରୂପ ବିନା ପୁଣି କଳାର କୌଣସି ସ୍ୱରୂପ ନାହିଁ । କୂଳ ଆଉ ଜଳ—ଏ ଦୁଇ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଯେପରି ନଦୀ; ସେହିପରି ରୂପ ଆଉ ରସକୁ ନେଇ କଳା । ରୂପ ଓ ରସର ସେହି ଅସରନ୍ତି ଉତ୍ସ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ ।

ଜ୍ଞାନ ହେଲା ଅଲୋକର ରୂପାନ୍ତର । କିନ୍ତୁ ଏହି ଜ୍ଞାନା ଲୋକ ବାକ୍ୟରେ ଧରାଦିଏ ନାହିଁ । ରସର ଛାୟା ଅନ୍ତରାଳରେ ଜ୍ଞାନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ବୁଦ୍ଧି ଦେଇ ଜ୍ଞାନକୁ ଅନୁଭବ କରି ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ରସକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହୁଏ ହୃଦୟ ଦେଇ । ରସ ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ, ଅନୁଭବୀ ହୃଦୟ ବିନା ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଯେତେବେଳେ ଲିଖିତ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିଲା, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା । ମଣିଷର ହୃଦୟ ଥିଲା ଏହି ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଫୁରଣଭୂମି । ଏହି ରସଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି । ସେଥିପାଇଁ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ ଜଗତରେ ହୁଏତ ରବ କିମ୍ବା ରଡ଼—ପ୍ରଧାନ ଭାଷା ଅଛି; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ । ନିଜ ହୃଦୟର ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି, ନିଜ ମସ୍ତିଷ୍କର ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅଲୌକିକ ଜଗତ । ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସହିତ, ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା-ପ୍ରବାହ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ରସ-ଯମୁନା ଓ ଜ୍ଞାନ-ଗଙ୍ଗାର ମଧୁର ସଙ୍ଗମ ସ୍ଥଳ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟ !

ଭାଷାରେ ଯାହାକିଛି ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସେ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତନ୍ତ୍ରୀକୁ ରସର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ କରି ହୃଦୟକୁ ଯାହା ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ, ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଯାହା କରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ, ତାହା ହିଁ ହୁଏ ସାହିତ୍ୟ । ଯାହା ଅପରୂପ ତାକୁ ରୂପ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ହେଲେ ବଚନ ମଧ୍ୟରେ ଅନିର୍ବଚନୀୟତାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଯେପରି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ଯାହା କିଛି

ସାଧାରଣ, ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଉପମା, ରୂପକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତର ଅଳଙ୍କାରରେ ସୁସଜ୍ଜିତ କରିବା ସେହିପରି ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ ନିରଳଙ୍କାର ହେଲେ ହୁଏତ ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଏ; କିନ୍ତୁ ବିନା ଅଳଙ୍କାରରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଫୁଟି ଉଠେ ବୈଧବ୍ୟର ଦୈନ୍ୟ !

ସାହିତ୍ୟକୁ ସାଳଙ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଶୈଳୀ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର କଥା କହିବାର ଯେପରି ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀ ଅଛି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକର ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେହିପରି ରହିଛି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ । ସାହିତ୍ୟର ସତ୍ୟ, ଉପାଦାନ ସାର୍ବଜନୀନ ହେଲେହେଁ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ଶୈଳୀ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମାନ ନୁହେଁ । ଶୈଳୀ-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନେଇ ଗଠିତ ହୁଏ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ।

ଏହି ଶୈଳୀ ପୁଣି ଯୁଗ-ନିର୍ଭର । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୁଚି, ପରିବର୍ତ୍ତିତ କାଳର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାହିତ୍ୟର ଶୈଳୀ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରେ । ଶୈଳୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣ ନୁହେଁ, ବାହ୍ୟ ଆବରଣ ମାତ୍ର । ଏହା ମଣିଷର ପୋଷାକ ଭଳି । ଅନ୍ୟର ରୁଚିକୁ ନେଇ ଯେପରି ମଣିଷ ପୋଷାକ ପରିଧାନ କରେ, ଯୁଗ ରୁଚିକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟିକ ସେହିପରି ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରେ । ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଯେଉଁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ, ତାହା ଆଜି ଯେପରି ପରିଧାନଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ, ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ କବି, ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ, କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ, ତାହା ଆଜିର ସାହିତ୍ୟରେ ସେପରି ଅନୁକରଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଶୈଳୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ, ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ କରେ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ପାଇଁ ଏହା ଏକମାତ୍ର ମାପକାଠି ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ଯୁଗର ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଜୀବନର ଆଶା ନିରାଶାର ଚିତ୍ର । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗର ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣା

ଯେତେ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ, ସେ ସାହିତ୍ୟ ସେତେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ, ସେତେ ସାଫଲ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ।

ଆଜିର ସଭ୍ୟତା ପ୍ରାଣ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବେଶି ପୋଷାକ-ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ଉଠିଛି; ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ସେଥିପାଇଁ ହେବାକୁ ବସିଛି ଶୈଳୀ-ସର୍ବସ୍ୱ । ଏହି ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ସାହିତ୍ୟରେ ରସ ସଞ୍ଚାରର ଗତିକୁ କରୁଛି ମନ୍ଥର । ମରୁଭୂମିର ଧୂସର ରୁକ୍ଷତା ଭିତରେ ଜୀବନର ଶ୍ୟାମଳିମା ମ୍ଳାନ ହୋଇ ଆସିଲା ଭଳି ଶୈଳୀର ଉଗ୍ରତାରେ ସାହିତ୍ୟରେ ରସର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ଆଜି ହେବାକୁ ବସିଛି ଶୀର୍ଣ୍ଣ-ସ୍ରୋତା । ସଭ୍ୟତାର ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ନୂତନ ସଙ୍କଟ !

॥ ଦୁଇ ॥

ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ସଙ୍କଟର ହେତୁ କଅଣ ? ଯେଉଁଠି ସୃଷ୍ଟି, ସେଇଠାରେ ସଙ୍କଟ । ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭବରେ ଏପରି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଯେ, ସଙ୍କଟର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ବିମଣ୍ଡିତ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରାରେ ଯେଉଁସବୁ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଉଛି, ସେଥିପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନି ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଦାୟୀ । ସେ ତିନିଜଣ ହେଲେ କାର୍ଲମାର୍କସ୍, ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରୟେଡ୍ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍ । ଏହି ତିନି ଜଣ ଦାର୍ଶନିକ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ନିଜର ଆବିଷ୍କୃତ ମୌଳିକ ତଥ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ନୂତନ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ । ପୂର୍ବର ଧାରଣା ଓ ଯୁଗ ଯୁଗର ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ହଠାତ୍ ବଦଳିଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଫଳରେ ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାରେ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଭାବରେ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଗଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପ-ବିପ୍ଳବ ଫଳରେ ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ପୁଂଜିବାଦର ଯେଉଁ ନୂତନ ରାକ୍ଷସ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା, ତାର ଆଗମନରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ ଉଗ୍ର ଆକାର ଧାରଣ କରିଥିଲା । ପୁଂଜିବାଦୀ ଦୈତ୍ୟର ଶୋଷଣର ଦନ୍ତାଘାତରେ ଅଗଣିତ ମେହନତି ଜନତା ବିକ୍ଷତ, ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇ ସର୍ବହରା ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । କାର୍ଲମାର୍କସ୍ ଏହି ଅଗଣିତ ଶୋଷିତ ସର୍ବହରାଙ୍କ ହାତରେ ଦେଲେ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ହତିଆର । ତାଙ୍କର ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ସେ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ ଯେ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ହେଉଛି ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷର ଇତିହାସ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଶେଷ ପରିଣତି ହେଉଛି ଏକତାବଦ୍ଧ ଶୋଷିତ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀର ବିଜୟ ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜର ଉଦ୍ଭବ ।

କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କ ନୂତନ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଉପରୁ ଲୋକଙ୍କ ଆସ୍ଥା ତୁଟିଗଲା । ଧର୍ମ ମନେ ହେଲା ଅଫିମର ନିଶା ଭଳି କ୍ଷତିକାରକ । ଜୀବନ ମନେ ହେଲା ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଉତ୍ତୋଳିତ ଶାଣିତ ଖଡ୍‌ଗଭଳି । ମଣିଷ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲା, ପୁଂଜିବାଦୀ ଶୋଷଣର ନିଶି ଶେଷପରେ ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜର ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲା, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା !

ସମାଜ ଜୀବନରେ କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଦେଲା, ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାରେ ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦର୍ଶନ ଆଣିଦେଲା ସେହିପରି ଆଉ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ଯେ ଆଉରି ଏକ ଉପମନ ରହିଛି, ସେହି ଅବଚେତନ ମନର ଇଙ୍ଗିତରେ ମଣିଷ ଯେ ବହୁ ସମୟରେ ପରିଚାଳିତ ହୁଏ, ଏ କଥା ଫ୍ରୟେଡ଼ ତାଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମାଣିତ କଲେ । ସେ ଦର୍ଶାଇଲେ ପଶୁ ଯେପରି ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବା ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଂକଟ୍ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ କରିଥାଏ, ମଣିଷ ସେହିପରି

ଯାହାଦ୍ୱାରା ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ତାହା ହେଉଛି କଂପ୍ଲେକ୍ସ, ଲିବିଡୋ, ଇଡ୍ ! ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକପାଇଁ ଜୀବନ ଏକ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା !

ମଣିଷ ଜୀବନ ଉପରେ ଯୌନ-ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ଯେ କେତେ ବ୍ୟାପକ, ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଫ୍ରୟେଡ୍ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ନୂତନ ଧାରା ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶାଇଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଦେଲା । ସମସ୍ତ ଘଟଣାକୁ ବାହ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର ନ କରି ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଧାରା ଏହା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ।

ସାହିତ୍ୟିକୁ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ବୋଲି କହି ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସେପରି ଏକ ଅପାଂକ୍ତେୟ ଘଟଣା ବୋଲି ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଧାରଣା ଦିଆଯାଇଥିଲା, ସ୍ୱପ୍ନର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତି ଆବିଷ୍କାର କରି ଫ୍ରୟେଡ୍ ସେ ଧାରଣାରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଦେଲେ । ସେ ଦର୍ଶାଇଲେ, ମଣିଷ ଯେଉଁସବୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ, ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ନିହିତ ଥାଏ ତା ଅବଚେତନ ମନର ଭାବନା । ତେଣୁ ସ୍ୱପ୍ନ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ । ସ୍ୱପ୍ନର ଏହି ନୂତନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ସାହିତ୍ୟିକକୁ ଯେ ନୂତନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଆଣିଦେଲା ତା ନୁହେଁ; ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ-ବିଳାସ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

କାର୍ଲମାର୍କସ, ଫ୍ରୟେଡ୍ ନିଜ ନିଜର ନୂତନ ମୌଳିକ ତଥ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସମାଜ-ଦର୍ଶନ ଓ ମନୋଜଗତରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ, ବସ୍ତୁଜଗତରେ ସେହିପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଦାୟିତ୍ୱ ପଡ଼ିଥିଲା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଇନଷ୍ଟାଇନଙ୍କ ଉପରେ । ତାଙ୍କର ନୂତନ ଆବିଷ୍କୃତ ଆପେକ୍ଷିକ ତତ୍ତ୍ୱ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନଜଗତରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ବସ୍ତୁଜଗତର ସ୍ୱରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଗଲା । ୧୯୪୫ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ୬ ତାରିଖ ଦିନ ଆମେରିକା ଆକାଶ ବାହିନୀ ହିରୋସିମା ସହର ଉପରେ ଯେଉଁ ପରମାଣୁ ବୋମା ନିକ୍ଷେପ କଲେ, ତା ଫଳରେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଅଶୀ ହଜାର ଲୋକ ପ୍ରାଣ ହରାଇଲେ । ଏହି ଘଟଣାରୁ

ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲା ଯେ ଆଇନଷ୍ଟାଇନଙ୍କ ଆପେକ୍ଷିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଗାଲିଲିଓଙ୍କ ପରେ ବିଜ୍ଞାନ-ଜଗତରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବୃହତ୍ତମ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ପରମାଣୁ ବୋମାର ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଶକ୍ତି ମଣିଷ ମନର ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଅଦମ୍ୟ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଏବଂ ଏହି ସୁନ୍ଦର, ସମୃଦ୍ଧ ପୃଥିବୀର ଭବିଷ୍ୟତ ଆଗରେ ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଚିହ୍ନ ଆଙ୍କି ଦେଇଛି । ଏ ଲୋଭନୀୟ ପୃଥିବୀର ଆୟୁଷ ଖୁବ୍ ସୁଦୀର୍ଘ ନୁହେଁ, ଯେ କୌଣସି ମୁହ୍‌ର୍ତ୍ତରେ ପରମାଣୁ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଲେ ଏହା ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ମହାଶ୍ମଶାନରେ ପରିଣତ ହେବ—ଏ ଅନାଗତ ଆଶଙ୍କାରେ ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଦୃଷ୍ଟି ଆଜି ସଂକୁଚିତ ହୋଇଛି ।

ଏହି ଧ୍ୱଂସର ଭୟ ମଣିଷକୁ କରିଛି ସଂଶୟୀ; ସାହିତ୍ୟକୁ କରିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତଧର୍ମୀ । ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ମନେ ହେଉଛି ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣା, ଚିରକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ସାହିତ୍ୟିକ ପାଇଁ ଆଜି କେବଳ କଳ୍ପନା-ବିଳାସ ମାତ୍ର । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତଧର୍ମୀ ଚେତନା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରୁ ଗ୍ରାଣ୍ଡକ୍ଲାସିକ୍‌ର ଯୁଗକୁ ନିର୍ବାସିତ କରିଛି ।

ସାହିତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକର ମାନସ-ପ୍ରତିମା । ଚିରକାଳୀନ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟ ବଦଳରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତଧର୍ମୀ ସମୟ-ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଇଚ୍ଛା କରୁଥିବା ହେତୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସମୁଦାୟ ସମୟର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଉଛି । ଏହା ଫଳରେ ମନର ଏକ କ୍ଷଣିକ ଚେତନା ଭିତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ମନର ଭାବନାକୁ ପ୍ରବାହିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ହେଉଛି । ଫଳରେ ଆଙ୍ଗିକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ଇଙ୍ଗିତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯୁଗ ଯୁଗର ଚେତନାକୁ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବାର ଉଦ୍ୟମରେ ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ମିତବ୍ୟୟିତା, ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଅପୂର୍ବ ସଂଯମ ଏବଂ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାରରେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ।

ସାହିତ୍ୟ ଆଜ ରାଜସଭାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନରୁ ଅବତରଣ କରି ଜନ-ଜୀବନର ଧୂଳିଧୂସରିତ ପଥରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ତେଣୁ ଆଜିର ସାହିତ୍ୟ ଜଣ-ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଗଣ-ସାହିତ୍ୟ !

॥ ତିନି ॥

ମଣିଷର ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ଶିଳ୍ପ, କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ । ମଣିଷ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଜୀବ । ତାର ଚିନ୍ତା, ଭାବନାର କୌଣସି ସୀମା ନାହିଁ । ସେ ଏତେ ବେଶୀ ବିଷୟରେ ଭାବେ ଯେ ତାର ନିଜ ଭାବନା ତାକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ବିସ୍ମୟରେ ବିମୂଢ଼ କରିଦିଏ, ଆନନ୍ଦରେ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ କରି ପକାଏ । ନିଜ ମନର ଏହି ବିସ୍ମୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନକୁ ସଞ୍ଚରିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ସଙ୍ଗୀତ, ଶିଳ୍ପ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ତାର ଏହି ଭାବ-ସଞ୍ଚରଣର ମାଧ୍ୟମ ।

ଏହି ଭାବ-ସଞ୍ଚରଣର ସକଳ ମାଧ୍ୟମ 'କଳା'ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସୃଷ୍ଟି, ସମାଜ, ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ 'କଳା' ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । Art ବା 'କଳା'କୁ ଯଦି ଏକ ମଣିଷର ଦେହ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଏ, ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ସେ ସମଗ୍ର ଦେହର ଏକ ଏକ ଅଙ୍ଗବିଶେଷ ।

କଳନାଦିନୀ ଝରଣା, ଦିଗହୀନ ସମୁଦ୍ର, ଅନ୍ତହୀନ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ, ଶ୍ୟାମଳ, ଶାଦ୍ୱଳ ଅରଣ୍ୟ ସବୁଦିନେ ମଣିଷ ମନରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆସିଛି । ନିଜ ମନର ଏହି ବିସ୍ମୟ, ହୃଦୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଚିତ୍ରକର ଚିତ୍ରରେ ଆଙ୍କେ ତାର ଦୃଶ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ଲେଖାରେ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ, ଭାସ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଗଢ଼େ ତାର ରୂପ, ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱରରେ ଝଂକୃତ କରେ ତାହାର ମହାତ୍ମ୍ୟ । ପ୍ରକାରରେ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ—ସେହି ବିସ୍ମୟର ସତ୍ତାକୁ

ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନରେ ସଂଗ୍ଚରିତ କରିବା ! ତେଣୁ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ଉପାଦାନ ଏକ ହେଲେହେଁ, ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଉପାୟ ଭିନ୍ନ ।

କଳାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କାଳର ପ୍ରଭାବକୁ ଉପହାସ କରି ଗିରି ଗୁହାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଶିଳାଲେଖ ହୁଏତ ସେଥିପାଇଁ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନତମ ନମୁନା ରୂପେ ଆଜ ସୁଦ୍ଧା ବିବେଚିତ ହେଉଅଛି । ଲିଖିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଋଷି କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶ୍ଳୋକମାଳା ବେଦ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦିମ ସାହିତ୍ୟର ନିଦର୍ଶନ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଉଛି ।

ସେଥିପାଇଁ ପାଷାଣ ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ମୂକ ଛବି, ଋଷି କଣ୍ଠରେ ଝଂକୃତ ଶ୍ଳୋକ-ସଂଗୀତ, ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କବିତା କିମ୍ବା ଆଲ୍‌ବେୟାର କାମୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେତିକ ଉନ୍ନତ କରିଛି, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ପିକାଶୋ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା; ଅଭିନେତା ଚାର୍ଲି ଚାପଲିନ୍‌ଙ୍କ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମଧ ତାଠାରୁ କମ୍ ଗୁଣରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରି ନାହିଁ ।

ଉତ୍କଳୀୟ ଶିଳ୍ପୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୟୁରୋପୀୟ ଶିଳ୍ପୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରାନୁରାଗୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ରସ ସଂଚାର କରିଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରଭାବ ବିଭିନ୍ନ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତରୁଣ-ତମ ଶିଳ୍ପୀ, ଫରାସୀ ଚିତ୍ରକର ପାବ୍‌ଲୋ ପିକାଶୋ ନିଜ ଛବିର ଯାଦୁକରୀ ମାୟା ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଯେଉଁ ଅସାମାନ୍ୟ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅଭୁତପୂର୍ବ !

ତାର କାରଣ କଅଣ ?

କାରଣ ଆଜିର ସମାଜ ଚେତନାରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଟେକ୍‌ନୋଲୋଜି ଯେଉଁ ଗତି ସଞ୍ଚାର କରିଛି, କେବଳ ପିକାଶୋଙ୍କ

ଚିତ୍ର-ଶିଳ୍ପ ସେ ଦୃତଗତି ସହିତ ଯେ ପାଦ ମିଳାଇଛି ତା ନୁହେଁ; ତାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରିଛି ।

ଆଜିର ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁକରଣ କିମ୍ବା ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର ନୁହେଁ; ମଣିଷର ମାନସ ପଟରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗତର ଅନାବିଷ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜ ମୌଳିକ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କନ କରି ପାରୁଛି । ପ୍ରକୃତି-ନିର୍ଭର ବିଦେଶ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଶିଳ୍ପୀ ଆଜି ନିଜ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାର ସ୍ୱଦେଶ ଆବିଷ୍କାର କରି ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ପଡ଼ିଛି, ବହୁ ଦୁର୍ଗମ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ହୋଇଛି । କଟୂ ସମାଲୋଚନା, ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦୃପର ଅଥଳ ସମୁଦ୍ର ପାରିହୋଇ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ନିଜ ପାଦରେ ଠିଆ ହେବାପାଇଁ ସୁଦୃଢ଼ ସମତଳ ଭୂମି । ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ଅର୍ଜ୍ଜନର ଇତିହାସରେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତି ଅବିସ୍ମରଣୀୟ, ପିକାଶୋ ସେହିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ।

ପିକାଶୋଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ସ୍ପେନ୍; କିନ୍ତୁ ସାଧନା ଭୂମି ଫ୍ରାନ୍ସ । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରି ସେ ମଣିଷ ହୋଇଥିଲେ । ବାପା ଥିଲେ ଡ୍ରଇଂ ଶିକ୍ଷକ; ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ତାଙ୍କର ପାରିବାରିକ ପରମ୍ପରାଗତ । ସ୍ପେନ୍‌ର ବାର୍ସେଲୋନା ଶିଳ୍ପବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାବେଳେ ସେହି ଗତାନୁଗତିକ ଚିତ୍ରର ଧାରା ପ୍ରକରଣ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନାସ୍ଥାଭାବ ଆସି ଯାଇଥିଲା । ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ତେର ବର୍ଷ ବୟସରେ ପ୍ୟାରିସ ଆସି ସେ ଆରମ୍ଭ କଲେ ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପ-ସାଧନା ।

ଯୌବନର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ମଣିଷକୁ ହିଁ ସେ ନିଜର ଛବିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ବାହ୍ୟରୂପ ନୁହେଁ; ତାର ଆବେଗ, ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ତାର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ଛବିର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ସେ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଏହା ଫଳରେ ନିର୍ଜୀବ ଛବି

ଦେହରେ ସେ କଲେ ନୂତନ ପ୍ରାଣସଞ୍ଚାର; ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଅବତାରଣା କଲି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।

ବହୁ ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ପରେ ପିକାସୋ ଯେଉଁ ନୂତନ ଶିଳ୍ପରୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ, ତାର ନାମ ହେଉଛି 'କିଉବିଜିମ୍' । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ-ଧାରାର ସ୍ୱଭାବିକ୍ ପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ନୂତନ ଶିଳ୍ପରୀତି ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେହେଁ, ପିକାସୋଙ୍କ ହାତରେ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

କିଉବିଜିମ୍‌ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପରେ ପିକାସୋଙ୍କ ଛବିରୁ ଗଳ୍ପ-ବସ୍ତୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିଗଲା । ପୂର୍ବର ସେହି ପୁଅ-ଝିଅ, ତରୁଣ-ତରୁଣୀ, ଗଣିକାମାନଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସେ ଯେଉଁ କାହାଣୀପ୍ରଧାନ ଛବି ଅଙ୍କନ କରୁଥିଲେ, ନୂତନ ଶିଳ୍ପ ରୀତିରେ ଛବି ଆଙ୍କିବା ପରେ ତା ବଦଳରେ ଅଙ୍କନ କଲେ ସେ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଛବି । ବିନା ରସଘନ କଥାବସ୍ତୁରେ ଯେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ଯାଇପାରେ, ଅଧିକାଂଶ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପିକାସୋଙ୍କ ଏହି ନୂତନ ଶିଳ୍ପରୀତିରୁ ହିଁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କଲେ ।

ପିକାସୋଙ୍କ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଛବି 'ଗ୍ୟୋର୍ନିକ', ଯୁଦ୍ଧବିଧ୍ୱସ୍ତ ଏକ ସହରର ଭୟାବହ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର । ୧୯୩୯ ମସିହା ଅପ୍ରେଲ ୨୯ ତାରିଖ ଦିନ ସ୍ପେନ୍‌ର ଗ୍ୟୋର୍ନିକ୍ ସହର ଉପରେ ଜର୍ମାନ ନାଜି ବିମାନବାହିନୀ ଅତର୍କିତ ଆକ୍ରମଣ କରି ଯେଉଁ ଅମାନୁଷିକ ହତ୍ୟାଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଏକମାସ କାଳ ଲାଗି ପିକାସୋ ଏହି ଛବିରେ ତାର ରୂପ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଧଳା ରଙ୍ଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କଳା ଓ ଧୂସର ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରି ସେ ଏ ଛବି ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଛବିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ମୁହଁରେ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ଆତଙ୍କ ଓ ଅସହ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଫୁଟି ଉଠିଛି ! ଛବିର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଆହତ ଅଶ୍ୱ ହେଉଛି ସ୍ପେନ୍ ସାଧାରଣତନ୍ତ୍ରର ଜନଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ବାମ ଦିଗରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବା ବିକଟାଳ ଷଣ୍ଢ ମୁଖ ହେଉଛି ବର୍ବର ପଶୁଶକ୍ତି ଇଙ୍ଗିତ ।

ଡାହାଣ ଦିଗରେ ଅଙ୍କିତ ଜଣେ ନିରପରାଧ ନାଗରିକ ହାତ ମୁହଁ ଉପରକୁ ଟେକି ଆକାଶକୁ ଚାହିଁଛି, କାରଣ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନିଶ୍ଚିତ ମୃତ୍ୟୁ ଆକାଶ ମାର୍ଗରୁ ଛୁଟି ଆସୁଛି ! ଛବିର ସର୍ବତ୍ର ଅଗ୍ନିକାଣ୍ଡ, କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ଶିଶୁ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତୀକ ଚିହ୍ନ ଅଙ୍କିତ । ଆଉ ଏକ କୋଣଭାଗରେ ଯେଉଁ ତରୁଣୀ ମୁଷ୍ଟିବଦ୍ଧ ହାତକୁ ଏକ ପ୍ରଦୀପ ଭଳି ଉତ୍ତୋଳିତ କରିଛି, ସେଥିରେ ପିକାଶୋ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସପଙ୍କ ଉପରେ ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦରର କାଳଜୟୀ ଆଲୋକର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏହା କେବଳ ଏକ ଯୁଦ୍ଧବିଧ୍ୱସ୍ତ ସହରର ସାଧାରଣ ଛବି ନୁହେଁ; ଏହା ହେଉଛି ମର୍ମାନ୍ତିକ ଧ୍ୱଂସଲୀଳା ଭିତରେ ସୃଜନର ନୂତନ ସ୍ୱରବାହୀ ଅମଳିନ କଳାକୃତି । କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଏହି ଛବିରେ ରହିଛି ପଦ୍ୟର ଆବେଗ ଆଉ ଗଦ୍ୟର ବେଗ ।

ସମକାଳୀନ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ପିକାଶୋ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି, କାରଣ ସେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ନୁହନ୍ତି, ସେ ଜୀବନ-ଚିତ୍ରକର । ପିକାଶୋଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଘର ସଜାଇବା ପାଇଁ ଛବି ଅଙ୍କନ କରାଯାଏ ନାହିଁ; ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହେଉଛି ଅନ୍ଧକାର ଏବଂ ପାଶବିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ଶାଣିତ ଆୟୁଧ ।"

ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବହୁ ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଅଭିନେତା, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରଯୋଜକ ଚାର୍ଲି ଚାପଲିନ୍ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପାଇଁ ଯାହା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅତୁଳନୀୟ । କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି, ସଂସ୍କୃତିର ବିକୃତି ପାଇଁ ହଲିଉଡ୍‌ର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯେଉଁ ସବୁ କ୍ଷତି କରିଛି, ସେ ସମସ୍ତ ଦୁଷ୍କର୍ମର କ୍ଷତିପୂରଣ କରିଛି ଚାପଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର । କାରଣ, ଏହି ଜାତ-ଇଂରେଜ, ଇହୁଦି ରକ୍ତବାନ୍ ବାଙ୍ଗର ବ୍ୟକ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକର ମନ ଓ ଅଭିପ୍ରାୟ ନେଇ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି ଅନେକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ।

ଚାର୍ଲି ଚାପଲିନ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନ ଇତିହାସ ହାସ୍ୟରସ ଓ କରୁଣ ରସର ଏକ ମଧୁର ମିଶ୍ରଣରେ ଅମ୍ଳ-ମଧୁର । ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ

ଏଭଳି ଏକ ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମିରୁ ସୁଦ୍ଧା ନିର୍ବାସିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ପୁଣି ନୈତିକ ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ଦୁର୍ନାମର ଅନ୍ତ ନ ଥିଲା । ପ୍ରୌଢ଼, ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ ଏକାଧିକ ଅଳ୍ପବୟସ୍କା ତରୁଣୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାରେ ସେ ରେକର୍ଡ ଭଙ୍ଗ କରିଥିଲେ । ତଥାପି ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡଶ' ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରି କହିଥିଲେ, ଚଳଚିତ୍ର ଜଗତରେ ସେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଗୁଣୀ ପୁରୁଷ··· ।

ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଗରେ ମଞ୍ଚ-ଉପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ସତ୍ୟ କାହାଣୀ ଶୁଣାଯାଏ । ଚ୍ୟାପ୍ଲିନ୍ ଯେତେବେଳେ ଶିଶୁ, ମାଆ ତାଙ୍କର ବାପାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦେଇ ଚାଲି ଆସିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କଠାରୁ ସେ କୌଣସି କ୍ଷତିପୂରଣ ଦାବୀ କରି ନ ଥିଲେ । ସୁକଣ୍ଠୀ, ମଞ୍ଚ-ଅଭିନେତ୍ରୀ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସୁଖ୍ୟାତି ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏକ ବଡ଼ ତ୍ରୁଟି ଥିଲା ଯେ ସାମାନ୍ୟ ଥଣ୍ଡା ଲାଗିଲେ କଣ୍ଠସ୍ୱର ତାଙ୍କର ବିକୃତ ହୋଇଯାଏ । ଥରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଗୀତ ବୋଲୁ ବୋଲୁ ଏହି କଣ୍ଠବିକୃତି ଯୋଗୁ ଦର୍ଶକମାନେ ତାଳି ମାରିଲେ । ମଞ୍ଚ-ମ୍ୟାନେଜର ଅପଦସ୍ଥ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଉପରୁ ଟାଣିଆଣି ତାଙ୍କର ଏହି ଶିଶୁପୁତ୍ର ଚ୍ୟାପ୍ଲିନ୍‌ଙ୍କୁ ମାଆଙ୍କୁ ଥଣ୍ଡା ଲାଗିବା କଥା ବୁଝାଇ ଦେବାକୁ କହିଲେ ।

କିନ୍ତୁ ଚ୍ୟାପ୍ଲିନ୍ ମାଆଙ୍କ ତରଫରୁ କ୍ଷମା ମାଗିବା ବଦଳରେ ନିଜେ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଗୀତବୋଲା । ତାଙ୍କ ଶିଶୁକଣ୍ଠର ସଙ୍ଗୀତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଏପରି ମୁଗ୍ଧ କରିଦେଲା ଯେ ସେମାନେ ମଞ୍ଚଉପରକୁ ଟଙ୍କା ପଇସା ଫିଙ୍ଗାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

ହଠାତ୍ ଦେଖାଗଲା ଗୀତବୋଲା ବନ୍ଦ କରି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନଇଁ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଚ୍ୟାପ୍ଲିନ୍ ।

ଦର୍ଶକମାନେ ଗୀତବୋଲା ବନ୍ଦ କରିବାର କାରଣ ପଚାରିବାରୁ, ଚ୍ୟାପ୍ଲିନ୍ ଉତ୍ତର ଦେଲେ, ଟଙ୍କାଗୁଡ଼ାକ ଗୋଟାଇ ନେଇ ରଖିଦିଏ, ନହେଲେ ଦୈବାତ୍ ଯଦି ମୋ କଣ୍ଠ ଖରାପ ହୋଇଯାଏ, ପୁଣି ପରିହାସ କରି ଆପଣମାନେ ଏ ଟଙ୍କା ପଇସା ନେଇଯିବେ··· ।

ଚାପଲିନ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ତର ଶୁଣି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ହସର କଲରୋଳ ଉଠିଲା, ତାହା ଅଳ୍ପ ସମୟରେ ବନ୍ଦ ହେବାର ନୁହେଁ ।

ନିଜ ଜୀବନର ବିଷଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟଙ୍କୁ ହସାଇବାର କଳା, ଚାପଲିନ୍ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରଥମଥର ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲା ପରଠାରୁ ହାସଲ କରିଥିଲେ । ଅଭିନୟରେ ସେ ଅଜସ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ହସାଇଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଲେଖକ ଥିଓଡର ହଫ୍ ସେଥିପାଇଁ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ଲୋକ ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାପଲିନ୍ ହିଁ ସର୍ବାଧିକ ଲୋକଙ୍କୁ ହସାଇ ହସାଇ ବେଦମ କରିଛନ୍ତି ।"

କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏହି ହସାଇବାର ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି ମୂଳରେ ଥିଲା ତାଙ୍କ ନିଜ ଜୀବନର କରୁଣ ଅନୁଭୂତି । ରୁଟି ଖାଇବା ପାଇଁ ସେ ରାସ୍ତାରେ ଭିକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି, ବଞ୍ଚି ରହିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ନାନା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ, କ୍ରୂର ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହୋଇଛି । ନିଜ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିରୁ ହିଁ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଜଣେ ସଫଳ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା, ଅଭିନେତା, କାହାଣୀ ଲେଖକ ଭାବରେ ବହୁ ସମ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ହଲିଉଡ଼ର ସୁଲଭ ଲୋକପ୍ରିୟତା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ନ ହେବାକୁ ତାଙ୍କର ଏହି ଜୀବନ-ଅନୁଭୂତି ହିଁ ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ, ସେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାମ ହେଲା, 'ଦି ଗ୍ରେଟ୍ ଗଡ଼୍ ପାନ୍,' 'ଲାଇମ ଲାଇଟ୍', 'ଦି ଗୋଲ୍‌ଡ଼ରସ', 'ଦି ମାସେସ୍' ଏବଂ 'ସିଟି ଲାଇଟ୍' ପ୍ରଭୃତି । ତାଙ୍କ 'ଲାଇମ ଲାଇଟ୍' ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଶଂସା କରି ନିଉୟର୍କ ହେରାଲ୍‌ଡ଼ ପତ୍ରିକାରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦେଇଥିଲେ, "ମାନବିକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ଛବି ହେଉଛି ଏକପ୍ରକାର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରିତ କବିତା ।"

ରକ୍ଷଣଶୀଳ ନୀତି-ଆବଦ୍ଧ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ବିପନ୍ନ, ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ଅବହେଳିତ ଏବଂ

ଦେଶପ୍ରେମ ନାମରେ ଯୁଦ୍ଧକୁ କିପରି ଉତ୍ସାହିତ କରାଯାଉଛି—ଏ ସବୁ ବିଷୟରେ ସେ ଅଭିନୟ ଓ ଚଳଚିତ୍ର ଜରିଆରେ ନିଜ ମତାମତ ଅତି କଳାତ୍ମକ ଢଙ୍ଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ ଚଳଚିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ସେ ତାକୁ ଉପନ୍ୟାସର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଗଠନ ରୀତି ଅନୁସାରେ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି। ନାଟକଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ସୁବିଧା ହେଲା, ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେପରି ସମ୍ଭବ, ନାଟକରେ ତାହା ସେପରି ସହଜ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଚାପଲିନ୍ ଏ ଅସୁବିଧାକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଚଳଚିତ୍ରରେ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଥିଲେ। ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ସେ ତାର ମନୋ-ବିଶ୍ଳେଷଣର ଭଙ୍ଗୀ ଫୁଟାଇଥିଲେ। ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, କାରଣ ସେ ଏକାଧାରରେ ଥିଲେ ଚଳଚିତ୍ର ପ୍ରଯୋଜକ, ଅଭିନେତା, ସଂଳାପ ଲେଖକ ଓ କାହାଣୀକାର। ଅବଶେଷରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜୀବନୀ **'My Auto Biography'** ଆଜି ସାହିତ୍ୟିକ ମହଲରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛି; କାରଣ ଅଭିନୟ ଭଳି ତାଙ୍କର ଲେଖାର ଭଙ୍ଗୀ ଅତି ସଜୀବ ଓ ବାସ୍ତବ।

ଆଜି ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଚଳଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ ହେଉଛି। ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କୌଶଳରେ ନୂତନ ରୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ଚାପଲିନ୍ ଏହା ସମ୍ଭବ କରାଇଛନ୍ତି। ଚଳଚିତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆଜି ଯେଉଁ ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତା ଦେଖାଦେଇଛି, ତା ମୂଳରେ ରହିଛି ଚାର୍ଲି ଚାପଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଅବଦାନ!

॥ ଚାରି ॥

ଆଜି ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁଛୁ, ତାହା କୌଣସି ଐଶ୍ୱରିକ ଶକ୍ତି-ସମ୍ପନ୍ନ କେତେକ କବି ବା ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାଧନାର ଫଳ ନୁହେଁ। ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଯେଉଁ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପଟି ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି; ସେହି ସାହିତ୍ୟ-ମୂର୍ତ୍ତିର ଦେହ ଗଠନ, ପ୍ରାଣସଞ୍ଚାରଣରେ ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ରାଜନୀତିଜ୍ଞ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍, ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାତା, ଅଭିନେତା—

ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଚିତ୍ରକର, ଭାସ୍କର ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କର ସମ୍ମିଳିତ ଅବଦାନ ରହିଛି । ସେମାନେ କେବଳ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିଜ କଳ୍ପନା ଓ ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକରେ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ନାହାନ୍ତି; ମଣିଷର ରୁଚିବୋଧ, ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା ଓ ରସାନୁଭୂତିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶର ଗତିକୁ କ୍ଷିପ୍ରତର କରିଛନ୍ତି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଯେପରି ଈଶ୍ୱର-ସୃଷ୍ଟ ସୁନୀଳ ଆକାଶକୁ ଚିମିନିର ଧୂଆଁରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଲା, (ଫଳରେ ବିପନ୍ନ ହେଲା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ; କେହି କେହି ମନେକଲେ ଆଖି ପିଛୁଳାକେ ହଜାର ହଜାର ମିଟର ବସ୍ତ୍ର ଉତ୍ପାଦନ କରି ପାରୁଥିବା ସେହି ଅତିକାୟ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ହିଁ ଈଶ୍ୱର ।) ଶୋଷକ-ଶୋଷିତ ବୁର୍ଜ୍ଜୁଆ-ପ୍ରୋଲେଟେରିଏଟ ଶ୍ରେଣୀକୁ ନୂତନ ଜନ୍ମଦେଲା, ସେହି ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ କାର୍ଲମାର୍କସ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦର ନୂତନ ଦର୍ଶନ, (ସେହି ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଅଫିମ ଭଳି ଏକ ନିଶା; ଈଶ୍ୱର ହେଉଛନ୍ତି ଶୋଷକ ଧର୍ମ-ଯାଜକ ହାତରେ ଶୋଷଣର ଏକ ଆୟୁଧ ମାତ୍ର !) ଯାହା ରୁଷ ଏବଂ ବହୁ ପୂର୍ବୟୁରୋପୀୟ ଦେଶ ତଥା ଚୀନ ପ୍ରଭୃତି ଏସୀୟ ଦେଶରେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତି ବଦଳାଇ ଦେଲା । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଏହାର ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା, ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ସୃଷ୍ଟି କଲା ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ସେହିପରି ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗବେଷଣା ସ୍ୱପ୍ନ-ଜଗତର ଗୋପନ ରହସ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କଲା। ତାଙ୍କର ଆବିଷ୍କୃତ ନୂତନ ତଥ୍ୟର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆଘାତରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ, ମନୋଜଗତ ଓ ନରନାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗରୁ ଥିବା ସମସ୍ତ ପାରମ୍ପରିକ, ଗତାନୁଗତିକ ସ୍ଥିର-ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।

ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍‌ଙ୍କ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର, ପିକାଶୋ, ଚାପଲିନ୍‌ଙ୍କ କଳାକୃତି ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ ମଣିଷର କଳାପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଯେଉଁ

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲା, ତାର ପ୍ରଭାବ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ଶୈଳୀ ଏବଂ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ତେଣୁ ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖୁଛୁ, ତାହା କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଦେଶର ଅବଦାନ ନୁହେଁ । ଏହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ-ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନରୁ ଉଦ୍ଭବ ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାତୀୟ ଏବଂ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ସେହି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭଗ୍ନାଂଶ ମାତ୍ର ।

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା କରିବା ଯେପରି ଆମ ପକ୍ଷରେ ଆଜି ସହଜ ହେଉଛି, ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ତାହା ସେପରି ସହଜ ନ ଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ୧୮୨୭ ମସିହା ଜାନୁୟାରି ମାସ ୨୭ ତାରିଖ ଦିନ ମହାକବି ଗେଟେ ସାହିତ୍ୟିକ ଏକାରମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କୁ କହିଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟହ୍ରାସ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର (Welt literature) ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ତା ପରେ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରରେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ କଥାଟି ସ୍ଥାନ ପାଇ ଆଜିର ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି ।

ଗେଟେଙ୍କ କହିବା ପରଠାରୁ ଏଥିମଧ୍ୟରେ ଯାନବାହନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଭୌଗୋଳିକ ଦୂରତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇଯାଇଛି । ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍, ଟେଲିପ୍ରିଣ୍ଟର ପୁଣି ଏହି ଦୂରତ୍ୱର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଆହୁରି ସଙ୍କୁଚିତ କରି ଆଣିଲାଣି । ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ସମିତି ଭଳି ବହୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବନ୍ଧନର ଯୋଗସୂତ୍ର ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସାରା ବିଶ୍ୱର ଲୋକେ ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ କଥା କହୁ ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା କରିବାର ଧାରା, ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତା ଦେଖା-ଦେଇଛି । ରୁଷ୍, ଫରାସୀ, ସ୍ପେନୀୟ ଓ ଇଂରେଜ ପ୍ରଭୃତି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାଷା ଏହି ଭାବ ବିନିମୟର ହୋଇଛି ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ।

ଦିନ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଆମକୁ ପରିଚିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । କାରଣ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ପ୍ରମୁଖ ଆଲଙ୍କାରିକଗଣ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ନିଜର କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କରି ଭାରତବର୍ଷରେ ଖ୍ୟାତିଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ, କବିତା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତିର ମୂଳ-ଉତ୍ସ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ହେଲେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଊଣା-ଅଧିକେ ସମସ୍ତ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାର ଝରକା ବାଟେ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଆଜି ପରିଚିତ ଓ ପ୍ରଭାବିତ । ସେଥିପାଇଁ ଆଜିର ଭାରତୀୟ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପ୍ରବାହ, ଧାରା-ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରକୃତିକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାରର ରହସ୍ୟକୁ ହିଁ ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଯେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟିକ; ସେ କିନ୍ତୁ ଯାଯାବର । କାରଣ ତାର ଅବସ୍ଥିତି ପୃଥିବୀର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହେଲେ ହେଁ ତାର ମନର ବିଚରଣଭୂମି କୌଣସି ଦେଶର ଅକ୍ଷାଂଶ-ଦ୍ରାଘିମାର ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସସୀମର ସୀମା ଛାଡ଼ି ସେ ଅସୀମର ସନ୍ଧାନୀ; ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାର ଉତ୍ତରଣ; ଗତି ତାର ଅପ୍ରତିହତ, ପଥ ତାର ଅସରନ୍ତି !

।। ପାଞ୍ଚ ।।

ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ସମୟ ଏବଂ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ଏହି ମାନବିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୁଏ ।

ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ କଅଣ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ତର୍କ ଓ ଆଲୋଚନାର ଶେଷ ନାହିଁ । ନିଜ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଜରିଆରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରେ, ତାକୁ ନିଜ ଜୀବନର ଦର୍ଶନ ଓ ଦୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ ଓ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ବହିର୍ଜଗତ ରହିଛି, ଯାହା ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାର ପ୍ରାଣକୁ ସୃଷ୍ଟିର ନୂତନ ଛନ୍ଦରେ ଅନୁରଣିତ କରେ । ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ ଭରା ଏହି ବହିର୍ଜଗତ ପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନୂତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା, ସମାଜଜୀବନର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସୀମାରେଖାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଶାନ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୁଏ, ଏହି ବହିର୍ଜଗତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସେତେବେଳେ ସେହି ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ଶାନ୍ତି ଆଣି ଦେଇପାରେ । ତେଣୁ "ଅନୁଭୂୟମାନ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଓ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବହିର୍ଜଗତ ସାହିତ୍ୟିକର ହୃଦୟରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଓ ଅନୁଭୂତି ରସରେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ହୋଇ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପସଙ୍ଗତ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।"

ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଙ୍କାରିକ-ମାନେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଯଶ, ଅର୍ଥ, ଅମଙ୍ଗଳ ଖଣ୍ଡନ ଓ ପରମ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ ନିମିତ୍ତ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥୂଳଦୃଷ୍ଟିରେ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝିଥାଉ, ସେଭଳି ସ୍ଥୂଳଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ସତ୍-ସାହିତ୍ୟର କେବଳ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସାହିତ୍ୟ ପାଠକ ମନରେ ଯେଉଁ ରସ ସଂଚାର କରେ, ତାହା ତା'ର ମନ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ ଭରିଦିଏ । ଏ ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତିର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିକଳ୍ପ ନାହିଁ । ଧନପ୍ରାପ୍ତି, ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ-ଜନିତ ଆନନ୍ଦ ଏହି ରସାନୁଭୂତିର ଆନନ୍ଦ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ଥାନ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଲାଭକ୍ଷତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ।

ସମୟ ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସେତୁସ୍ୱରୂପ । ସମୟର ପ୍ରଭାବ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଦିଏ । ବହୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଉତ୍ଥାନ, ପତନ; ବହୁ ଦାର୍ଶନିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଭାବ ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଆଲୋଡ଼ନର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟର ସେତୁ-ବନ୍ଧନ ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ଯାହା କିଛି ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର, ତାହା ସମୟର କ୍ଷୟକାରୀ ପ୍ରଭାବରେ ବିଲୀନ ହୋଇ ନ ଯାଇ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ ଭାବରେ ଆଗାମୀ ବଂଶଧର ଓ ଅନାଗତ ନୂତନ ସମାଜ ପାଇଁ ସଂଚିତ ହୋଇ ରହେ ।

ସଂସ୍କୃତିର ନବଜନ୍ମ

।। ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ।।

ଆମେରିକାର ତରୁଣ କବି ଡ୍ରୁମଣ୍ଡ ହାଉଲ ଥରେ ଜଣେ ଭାରତୀୟ ଲେଖକଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର କଥା କହିଥିଲେ । ଆଲୋଚନା ହେଉଥିଲା, କବିତା ନେଇ କବିର ସ୍ୱାଧୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ । କବି ହାଉଲ କହିଲେ, "ଆପଣଙ୍କ କାନ୍ଧ ଉପରେ ଆପଣଙ୍କର ଐତିହ୍ୟ, ଧର୍ମ ଆସନ ମାଡ଼ିବସିଛି । ଆପଣମାନେ ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନ, ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଆମର ସେ ସବୁ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ଆମେସବୁ ଗଭୀର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ବାଟ ଚାଲୁଛୁ । ସୁତରାଂ ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ଆମେ ନିଜକୁ ନିଜେ ଆବିଷ୍କାର କରୁଛୁ । କାରଣ ଆମେ ନିର୍ଜ୍ଜନ, ସ୍ୱାଧୀନ ମଣିଷ ।"

ଆମେରିକାର ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା । ବସ୍ତି ହିସାବରେ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ପ୍ରାଚୀନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆମେରିକାର ସଂସ୍କୃତି ଯେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ତୁଳନାରେ ଏକାନ୍ତ ଅର୍ବାଚୀନ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ହାଉଲ ଭାରତୀୟ ଲେଖକବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟର ବୋଝ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ବୁଝାଇଥିଲେ, ତାହା ଯଥାର୍ଥ । କିନ୍ତୁ ଅସଲ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ଐତିହ୍ୟ ହେଉ ଅଥବା ଧର୍ମ ହେଉ, ଯାହାକୁ ଆମେ ସଂସ୍କୃତି କହୁଛୁ, ତାର ପ୍ରଭାବ କଅଣ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏକ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ସତ୍ୟ ?

ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସଠିକ ଉତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ସଂସ୍କୃତି କଅଣ, ସେ କଥା ପ୍ରଥମେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ସଂସ୍କୃତି ହେଉଛି ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସମାଜ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ସଭ୍ୟତା ସହିତ ଏହାର କିଛି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ସଭ୍ୟତା ମଣିଷର ବାହ୍ୟପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ସଂପୃକ୍ତ । ସଂସ୍କୃତି ମଣିଷର ଅଭ୍ୟନ୍ତରର କଥା । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ରୁଚି, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାରକୁ ସଂସ୍କୃତି କୁହାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହା ସମାଜର ସାମୂହିକ ଜୀବନର ନୈତିକତାବୋଧ, ଆଚାରବ୍ୟବହାର, ଭାଷା, ସଂଗୀତ, କଳା ଏବଂ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠେ । ସମାଜର ନୂତନ ବଂଶଧର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ସୂତ୍ରରେ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବଂଶଧରଠାରୁ ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । ଆଗେ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଧୀରେସ୍ଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦେଶ, ଅନ୍ୟ ଏକ ସମାଜର ଲୋକ ଅପର ଏକ ଦେଶକୁ ଜୟକରି ଶାସନ କଲେ, ସେମାନେ ନିଜ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିଜିତ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ଚାପି ଦେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏବେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଶିଳ୍ପ-ବିପ୍ଳବ ଫଳରେ ସମାଜର ମୌଳିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି ।

ଆଗେ ସଂସ୍କୃତି କହିଲେ, ଧର୍ମମୂଳକ ସଂସ୍କୃତି ବୋଲି ବୁଝାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଗତ ଦୁଇ ଶହ, ତିନି ଶହ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜ ଉପରେ ଧର୍ମମୂଳକ ସଂସ୍କୃତି ବଦଳରେ ଦେଶ ବା ମହାଦେଶ ଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭବ କରାଗଲା । ଫଳରେ ଜାତୀୟ, ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଭାବ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍, ବ୍ୟୋମଯାନ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶ-ଦେଶ ଓ ମହାଦେଶ-ମହାଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଭାବ-ବିନିମୟର ସୁଯୋଗ ଆଣିଦେବା ଫଳରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କୃତି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରାଇ ଜାତୀୟ, ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଛି । ଭାଷା ହେଉଛି ଭାବବିନିମୟର ମାଧ୍ୟମ । ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଓ ଜାତୀୟ ଭାଷାର ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ମାନବଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ଦେହର ଶିରା, ପ୍ରଶିରା ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇଗଲେ, ଯେପରି ସେହି ମୃତଶିରା, ଉପଶିରା ବଦଳରେ ନୂତନ ସକ୍ରିୟ ଶିରା, ପ୍ରଶିରାର ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ, ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁସବୁ ଧାରଣା, ବିଶ୍ୱାସ ଅକାମୀ ଓ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ମନେହୁଏ, ତା ବଦଳରେ ନୂତନ ଉନ୍ନତ ଭାବଧାରା, ବିଶ୍ୱାସ ସେହିପରି ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏହିପରି ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତିର ଘଟେ ନବଜନ୍ମ । କିନ୍ତୁ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂସ୍କୃତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ହୁ'ହୁ ହୋଇ ଘଟେ ନାହିଁ । କାରଣ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା, ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ସେ ସବୁ ରାତାରାତି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ମଣିଷ ସହଜରେ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତିର ନବଜନ୍ମ ଘଟେ ଖୁବ୍ ମନ୍ଥର ଗତିରେ । ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ମୌର୍ଯ୍ୟ ଶାସନାଧୀନରେ ଥିବା-ବେଳେ ଭାରତବର୍ଷରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ଆମ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ, ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେହି ମୌର୍ଯ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଛୁ ! ବଂଶ-ପରମ୍ପରା-କ୍ରମେ, ଉତ୍ତରାଧିକାରୀସୂତ୍ରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତର ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ସଂରକ୍ଷିତ କରି ଚଳୁଅଛୁ । ଭାରତବର୍ଷ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଦେଶ ଏବଂ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଧର୍ମ ସନାତନ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ । ସେଥିପାଇଁ ଇଜିପ୍ଟର ଫ୍ୟାରୋନିକ୍ ସଂସ୍କୃତି ଯେପରି ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀକ୍-ରୋମାନ୍‌ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଧର୍ମ ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ଇସଲାମ୍ ଧର୍ମ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଆଜି ନୂତନ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଅଛି; ଶକ୍, ହୁନ୍, ମୋଗଲ, ପଠାଣ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିଜିତ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଆଜି ସେପରି ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଚାରି ହଜାର ବର୍ଷ ତଳ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ବହୁ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଯେ ଆମ କାନ୍ଧରେ ଆସନ ମାଡ଼ି ବସିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜଣେ ଆମେରିକାନ୍ କବି ଯେ ଜଣେ ଭାରତୀୟ କବିଠାରୁ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଲାଗି ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱାଧୀନ, ସେ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବ ନାହିଁ ।

ସମାଜ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିର ବୈଷୟିକ ଉନ୍ନତି ଯେପରି ନିର୍ଭର କରେ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗତି ଉପରେ, ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତିର ଉନ୍ନତ-ମାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ଏବଂ କଳା-ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି । ନୃ-ବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ହେଲା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସଂସ୍କୃତି (Material Culture) ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଲା ମାନସିକ ସଂସ୍କୃତି (Spiritual Culture) । କଳା-ସାହିତ୍ୟ ଏହି ମାନସିକ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ମଣିଷର ରୁଚି, ଜୀବନଧାରଣର ପ୍ରଣାଳୀ, ଚିନ୍ତାଧାରା, ନୈତିକତାବୋଧ ଓ ଆଚାର-ବ୍ୟବହାର ଏହି ମାନସିକ ସଂସ୍କୃତିର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ସାହିତ୍ୟିକ ଯେହେତୁ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରି, ଏହି ମାନସିକ ସଂସ୍କୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ, ସେଥିପାଇଁ ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ତାହା ଆମକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, କବିତା—ଏ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ କଥାବସ୍ତୁ, ଶୈଳୀ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ତାହା ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଘଟାନ୍ତର ଯୋଗୁଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ଦେବଦେବୀ, କାପାଳିକ, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଆମ କଳ୍ପନା-ରାଜ୍ୟରେ ନିରଙ୍କୁଶ ଭାବରେ ଆଧିପତ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ସେ ଯୁଗରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, କଲୁସାବେଣି, ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରଣୀ କଥା କିମ୍ବା ରାଜାପୁଅ-ରାଜାଝିଅ କାହାଣୀ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଉପବନରେ ଫୁଲ ହୋଇ ଫୁଟୁଥିଲେ, ଝରଣା ହୋଇ ଝରୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଗ୍ରଗତି, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରାପ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ନବଜନ୍ମ ଘଟିବା ପରେ ଏହି ଐଶ୍ୱରିକ, ଅଲୌକିକ ଚରିତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ନିଃଶବ୍ଦରେ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବଦଳରେ

ଯେଉଁସବୁ ନୂତନ ଚରିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ-ମଞ୍ଚରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଉଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ବେଶ-ପୋଷାକ, ଭାଷା ଓ ଭଙ୍ଗୀରେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ; ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଏହି ମାଟି, ଏହି ଜୀବନର ଜସ୍ପନ୍ଦନ ଝଂକୃତ ହେଉଅଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ପୋଷାକ-ବଦଳ, ଭଙ୍ଗୀ-ପରିବର୍ତ୍ତନ, ନୂତନ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଘଟିଥିବା ଘଟାନ୍ତରର ପରିଣତି ।

॥ ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ସଂଘର୍ଷ, ସଂସ୍କୃତିର ନବଦିଗନ୍ତ ॥

ସଂସ୍କୃତିର ନବଜନ୍ମ କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁଁଛୁ, ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ରେନେଁସା ନାମରେ ଅଭିହିତ । ରେନେଁସା ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଘଟିଥିଲା ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ଏହା ଫଳରେ ୟୁରୋପର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନରୁ ମଧ୍ୟ-ଯୁଗର ଛବି ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା; ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନୂତନ ପ୍ରଭାତ । କାଗଜ ଓ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର, ଧର୍ମ ବଦଳରେ ମାନବିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ରେନେଁସା ପରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଜନଶୀଳ ଶକ୍ତିର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେ-ବେଳେ ରେନେଁସା ଯୋଗୁଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ, ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ ମାତ୍ର ! ୟୁରୋପୀୟ ରେନେଁସାର ଚିନ୍ତା-ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷଭାଗରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚାରି ଶହ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତିର ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଲା, ତାହା ୟୁରୋପର ରେନେଁସା ଭଳି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ରୂପାନ୍ତର ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ଆମ ଦେଶରେ କୁହାଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେଥିରେ କେହି କେହି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ।

ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଲେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ବନ୍ଧ ପଲ୍ଲବଂର ଉଚ୍ଛଳ ତରଙ୍ଗ ଉଠେ । ସେ ତରଙ୍ଗ ଆଘାତରେ ପଲ୍ଲବର ବନ୍ଧ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ଜଳଧାରା ସୃଷ୍ଟିକରେ ନବୀନ ଚିନ୍ତାର ମହାର୍ଣ୍ଣବ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଘଟେ ସଂସ୍କୃତିର ନବଜନ୍ମ । ରେନେସାଁ କେଉଁ ଚିନ୍ତା ସଂଘର୍ଷର ପରିଣତି ? ରେନେସାଁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଚିନ୍ତାଧାରା ଥିଲା; ସମାଜ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ । ସମାଜକୁ ବଡ଼ କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ଆୟୁଧ ମାତ୍ର । ସମାଜ ପାଇଁ ନାରୀ, ଶୂଦ୍ର, କ୍ରୀତଦାସ— ସମସ୍ତେ ନିପୀଡ଼ିତ, ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହେଲେ ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦିନେ ପ୍ରବଳ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା । ନା—ସମାଜ ନୁହେଁ—ବ୍ୟକ୍ତି, ମଣିଷ ହିଁ ବଡ଼ । ସମାଜ, ଶ୍ରେଣୀ, ସଂଘଠାରୁ ମଣିଷ ବଡ଼ । ମଣିଷର ସ୍ଥାନ ସମସ୍ତଙ୍କର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ରେନେସାଁ ଏହି ସତ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତାବାହୀ । ରେନେସାଁର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ନାରୀ, ଶୂଦ୍ର, କ୍ରୀତଦାସ ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ-ହେଲେ । ସାହିତ୍ୟର ଦରବାରରେ ଏମାନେ ହେଲେ ଅଗ୍ରଣୀ ନାୟକ-ନାୟିକା । ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠର କଳ-କଲ୍ଲୋଳରେ ଧର୍ମପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୟୁତି ମଳିନ ହୋଇଗଲା ।

କିନ୍ତୁ ଧର୍ମକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ସଂସ୍କୃତିର କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି କି ? ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରମୁଖ କବି ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟ୍ ତାଙ୍କ **"Observation in Culture"** ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି, ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଧର୍ମ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମ-ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଧର୍ମ-ପ୍ରଧାନ । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମମତ ଓ ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଚାରର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଧର୍ମଗୁରୁ, ସାଧୁ-ସନ୍ଥ ଭାବରେ ସମାଜରେ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିଲେ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟ, ମହାକାବ୍ୟ ଏବଂ କୋଇଲି,

ଚଉତିଶା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଧର୍ମମୂଳକ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ।

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ବହୁ ଧର୍ମ ଓ ଜାତିର ପ୍ରଭାବରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମେ ଆର୍ଯ୍ୟ, ଦ୍ରାବିଡ଼, ମଙ୍ଗୋଲ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଲୋକେ ବସବାସ କରି ନିଜର ଆଚରଣ, ଭାଷା, ଧର୍ମ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରଭାବରେ ଯେପରି ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ଏ ଦେଶରେ ଗଢ଼ି ତୋଳି-ଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଶକ୍, ହୁନ୍, ମୋଗଲ, ପଠାଣ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ପ୍ରଭୃତି ବିଦେଶୀ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଲୋକେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଆକ୍ରମଣ କରି ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିବା ପରେ ନିଜ ଧର୍ମ ଓ ଜାତିର ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସେହିପରି ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ । ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ହେଲା—ଏହାର ଆହରଣ ଶକ୍ତି । ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟର ମୌଳିକ ଗୁଣ ନ ହରାଇ ଅନ୍ୟ ଧର୍ମ ଓ ଜାତିର ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଉପାଦାନକୁ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ମିଶାଇନେବା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେଥିପାଇଁ ଇହୁଦୀମାନେ ନିଜ ଧର୍ମଭୂମିରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଯେପରି ଭାରତବର୍ଷରେ ଏକ ସମ୍ମାନଜନକ ଜାତି ଭାବରେ ବାସ-କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ସେହିପରି ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ଇସଲାମ୍‌ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିଜ ଧର୍ମଭୂମିରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇ ଜୋରାଷ୍ଟ୍ରିୟାନ୍‌ମାନେ ଆମ ଦେଶରେ ଅନେକ ଦିନୁ ବାସ-କରୁଛନ୍ତି । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍‌ମାନେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ (ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୨ୟ ଶତକ) ଭାରତବର୍ଷର ଅଧିବାସୀ ! ସହନଶୀଳତା ଏବଂ ଗୁଣଗ୍ରାହିତା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହୋଇପାରିଛି; ତାର କାରଣ ତାହା ହିଁ ସନାତନ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ର !

ବହୁ ଜାତି, ବହୁ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଲୋକ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଶାସନ କରି ଏବଂ ଏ ଦେଶରେ ବସବାସ କରି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନିଜ ନିଜ ସଂସ୍କୃତି

ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ, କେବଳ ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ, ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଧର୍ମ ବା ଜାତିର ପ୍ରଭାବ ଆମ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରି ନାହିଁ । ଭାରତବର୍ଷ ମୁଖ୍ୟତଃ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଦେଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଭାରତବର୍ଷର ସଂସ୍କୃତି ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ବିଚାରଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରାୟ ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ମୁସଲମାନ ଶାସନ ଓ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଇଂରେଜ ଶାସନ ଫଳରେ ଇସଲାମ୍, ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ଧର୍ମ ଏବଂ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଓ ଇଂରେଜ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଆମ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ, କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ରାଜନୀତି ଓ ସମାଜନୀତି ଉପରେ ମୁସଲମାନ ଓ ଇଂରେଜ ଶାସନର ପ୍ରଭାବ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଗଙ୍ଗା-ଯମୁନା-ସରସ୍ୱତୀର ତ୍ରିବେଣୀ ସଂଗମ ଭଳି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସେଥିପାଇଁ ହିନ୍ଦୁ-ମୁସଲମାନ-ଇଂରେଜ ଭାଷାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଇଂରେଜ ଶାସନର ଅବସାନ ପରେ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଇସଲାମୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ପାକିସ୍ଥାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ଭାଷା ଓ ଇସଲାମ୍ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । କାରଣ ଶାସନ, ସତ୍ତାବସ୍ଥାନ ସାମୟିକ ହୋଇପାରେ; ସଂସ୍କୃତି ଚିରନ୍ତନ ।

ସମାଜ ଭଳି ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟ ସମୟର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ । ସମୟର ପ୍ରଭାବ ଅନୁସାରେ ସମାଜର ସ୍ଥିତି ଯେପରି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳ ଉପାଦାନରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ସଂସ୍କୃତି ସାମାଜିକ ସଙ୍ଗଠନର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଯଦି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂଘର୍ଷ ଘଟେ; ସଂସ୍କୃତିରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମନିଏ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି । ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ନୁହେଁ, ଏହା ସଂସ୍କୃତିର ଧର୍ମ-ବିରୋଧୀ । ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି କେବଳ ପୁରାତନ ସଂସ୍କୃତିର ନୂତନ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଯେଉଁ ଦେଶ, ଯେଉଁ ଜାତିର ସଂସ୍କୃତି ରକ୍ଷଣଶୀଳତା କିମ୍ବା ଅସହିଷ୍ଣୁତା ଯୋଗୁଁ

ସମସ୍ତ ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ନୂତନ ରୂପାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରି ନ ପାରେ, ସେ ସଂସ୍କୃତି ସମସ୍ତର ସୀମାହୀନ ସ୍ରୋତ ମଧ୍ୟରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ। ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଏପରି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବାରୁ ନୂତନ ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ତାର କିଛି ଅସୁବିଧା ହୋଇନାହିଁ। ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ବିଶେଷ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ତାହା ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଦିଗନ୍ତକୁ ଯେ ପ୍ରସାରିତ କରିଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ।

।। ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ।।

ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ପରେ ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶରେ ଅର୍ଥନୀତି ଓ ସମାଜନୀତି ନୂତନ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା। କିନ୍ତୁ ଏ ଚିନ୍ତା-ସଂଘର୍ଷ ଭାରତ-ବର୍ଷରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଅନେକ ବିଳମ୍ବରେ। ମନ୍ଥରଗତିରେ ଅଥଚ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏ ଚିନ୍ତା-ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଅନୁଭବ କରାଯାଉଛି। ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆଗରୁ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର କେତୋଟି ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ଉଚିତ।

ଜାତିପ୍ରଥା, ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ଯୌଥପରିବାର ସଂସ୍ଥା, ନାରୀର ନିଃସହାୟତା, ଗ୍ରାମ-କେନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଅର୍ଥନୀତି—ଏ କେତୋଟି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ। ଜାତିପଥା ହେଉଛି ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସମାଜ ସଂଗଠନର ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ। ଯେ ଯେଉଁ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବ, ସେହି ଅନୁସାରେ ସେ ସେହି ଜାତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବ—ଏହା ଥିଲା ଅତୀତରେ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଧାନ। କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଜାତିପ୍ରଥା କାର୍ଯ୍ୟଭିତ୍ତିରେ ନ ହୋଇ ଜନ୍ମ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ଏବଂ ନିମ୍ନ

ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କୁ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ବୋଲି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରାଗଲା । ଏପରି ଘୃଣ୍ୟ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରାୟ ଶତାଧିକ ବର୍ଷ ପ୍ରଚଳିତ ହେବାପରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ପରେ ପ୍ରତିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନେଲା ପରେ ଜାତି-ଭେଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢି ଉଠିଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ତାହା ସରକାରୀ ଆଇନର ଅନୁମୋଦନ ଲାଭକଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅମାନୁଷିକ ଅନ୍ୟାୟ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ, ସମାଜ ସଂସ୍କାରକମାନେ ଅତୀତରେ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢି ତୋଳିଥିଲେ, ତାହା ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ ।

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ନାରୀର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଅତୀତରେ ଯାହା ଥିଲା, ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତହିଁରେ ଅନେକ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ମହର୍ଷି ମନୁଙ୍କ ଉକ୍ତି ଅନୁସାରେ, "ନାରୀକୁ ସର୍ବଦା ପରିବାରର ପୁରୁଷ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ କରି ରଖାଯିବା ଦରକାର । ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ପିତା, ତରୁଣୀ ଅବସ୍ଥାରେ ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥାରେ ପୁତ୍ର ତାର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ହେବା ଉଚିତ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ନାରୀ କେବେହେଲେ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।" ଅତୀତରେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ନାରୀ ପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ; କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା-ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ନାରୀ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୁଷର ସମକକ୍ଷ । ପରାଧୀନତାର ଶୃଙ୍ଖଳ ଛିନ୍ନବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନାରୀ ଆଜି ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ପାଇଁ ସକଳ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅଧିକାରିଣୀ ।

ଯୌଥପରିବାର ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଭାରତୀୟ ସମାଜ-ସଂଗଠନର ଥିଲା ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ସଂସ୍ଥା । ଯୌଥପରିବାରର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ହିଁ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଭାରତୀୟ ପାରିବାରିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିକାଶ ଘଟିଆସିଛି । କୃଷି-ଅର୍ଥନୀତିରେ ଯୌଥପରିବାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ଫଳରେ ଦେଶରେ ଯେତେବେଳେ

ଅମଲାତାନ୍ତ୍ରିକ ସଂସ୍ଥା ଜୀବିକା ନିର୍ବାହର ଅନ୍ୟତମ ସମ୍ମାନଜନକ ପନ୍ଥା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଯୌଥପରିବାର ସଂସ୍ଥା ବିପଦ-ଗ୍ରସ୍ତ ହେଲା । ସରକାରୀ ଚାକିରିରେ ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଛାତ ତଳେ ସମସ୍ତେ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଏକାଠି ରହିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ତା ପରେ ଗଢ଼ି-ଉଠିଲା ସ୍ୱାମୀ, ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଛୋଟ ଛୋଟ ସନ୍ତାନସନ୍ତତିଙ୍କୁ ନେଇ ଏକକ ପରିବାର ସଂସ୍ଥା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ନାରୀକୁ ପୁରୁଷ ସହିତ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ସମାନ ଅଧିକାର ମିଳିବା ଫଳରେ ସେ ଏକକ ପରିବାର ସଂସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଆଜି ବିପଦଗ୍ରସ୍ତ ହେବାକୁ ବସିଛି । ସ୍ୱାମୀ, ସ୍ତ୍ରୀ—ଉଭୟେ ଯଦି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ଚାକିରି କରନ୍ତି, ତାହାହେଲେ ଇଚ୍ଛା କରି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଏକାଠି ରହିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକକ ପରିବାରର ସ୍ନେହ-ସେବା-ଆନୁଗତ୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ମନେକରାଯାଉ, ସ୍ତ୍ରୀ ଚାକିରି ନ କରି ଗୃହରେ ଥିବାବେଳେ ସ୍ୱାମୀ ଅଫିସ ଫେରନ୍ତା ଭାବୁଥିଲା, ଗୃହକୁ ଫେରି ପତ୍ନୀର ସ୍ନେହ-ସନ୍ନରେ ଯେ କର୍ମକ୍ଳାନ୍ତ ଦିବସର ଗ୍ଳାନି ବିସ୍ମୃତ ହେବ; କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଚାକିରି କଲା ପରେ ଅଫିସ ଫେରନ୍ତା ସ୍ୱାମୀର ମନେହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ଯେ ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଫେରୁଥିବେ, ତେଣୁ କ୍ଳାନ୍ତି-ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ଗୃହକୁ ନ ଫେରି କଫି ହାଉସକୁ ଗଲେ କ୍ଷତି କଅଣ ? ଆଜି ଯେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ବଦଳରେ 'କଫି ହାଉସ'ର ସଂସ୍କୃତି ଆମ ଭାରତପଟେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଢ଼ିଉଠୁଛି, ତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ଏହି "Sense of resignation," ନିର୍ଲିପ୍ତ, ନିଃସହାୟ ଭାବ !

ଯୌଥପରିବାର ସଂସ୍ଥା ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ଗୁରୁଜନ, ଲଘୁଜନମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆନୁଗତ୍ୟ, ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିଲା । ତେଣୁ ପରିବାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଲୋକଙ୍କର ଆଚାରବ୍ୟବହାର, ଜୀବନଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛାଞ୍ଚ ତିଆରି ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏହା ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରୁଥିଲା । ଯୌଥପରିବାର

ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବା ପରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ, ପିତା-ପୁତ୍ର, ଭାଇ-ଭାଇ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ନେହ, ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଏବଂ ଆନୁଗତ୍ୟରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଯୌଥପରିବାର ସଂସ୍ଥା ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ଉପାୟ ନ ଥିଲା । ବୃହତ୍ତର ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନର ବିକାଶ ଫଳରେ ପାରିବାରିକ ଆନୁଗତ୍ୟ, ମୋହ-ମୁକ୍ତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଯୌଥପରିବାର ସଂସ୍ଥା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ହଜାର ବର୍ଷ ପ୍ରଚଳିତ ହେବା ପରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯୌଥପରିବାର ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ଆସ୍ଥା କମିଗଲା । ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ସଂସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ମଧ୍ୟ କଲେ । 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଛକଡ଼ି ତ ସେହି ବିଦ୍ରୋହର ଧ୍ୱଜା-ଧାରୀ ! ତା ପରେ ଫଟାକାନ୍ଥରେ କାଦୁଅ ଲେଶି କଅଣ ସେ ଫାଟକୁ ବେଶିଦିନ ଗୋପନ କରି ହୁଅନ୍ତା !

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଗ୍ରାମକେନ୍ଦ୍ରିକ ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଅର୍ଥନୀତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବୋଲି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ମତ; କିନ୍ତୁ ଏ ଧାରଣା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭାରତ ଗ୍ରାମବହୁଳ ଦେଶ । ତେଣୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଜୀବନର ଅର୍ଥନୀତି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅତୀତରେ ଯେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିଲା, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତ ଇତିହାସରେ ମଧ୍ୟ ନଗର-ସଭ୍ୟତାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଅଗ୍ରଗତି କଥା ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛୁ । ସେ ଯୁଗରେ ସଂସ୍କୃତି-ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'ନାଗରିକ' । ସେମାନେ ଥିଲେ ନଗରର ଅଧିବାସୀ । ବନାରସ, ରାଜଗୃହ, ବୈଶାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ଉନ୍ନତ ନଗର ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବାର୍ତ୍ତାବହ ରୂପେ ବିଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଉ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ କେବଳ ନଗରକେନ୍ଦ୍ରିକ ନୁହେଁ ! ମହାଭାରତ ତ କେବଳ ଦୁଇଟି ସହର ହସ୍ତିନା ଆଉ ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥକୁ ନେଇ ଲିଖିତ ! ରାମାୟଣର କାହାଣୀ ସେହିପରି ଅଯୋଧ୍ୟା—ଲଙ୍କା ନଗରକୁ,

ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ଏ ଦୁଇ ମହାକାବ୍ୟରେ ନଗର ଭିନ୍ନ ଅରଣ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ଗ୍ରାମ-ଜନପଦର ଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅର୍ଥନୀତି ଉପରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ନିର୍ଭର-ଶୀଳ ବୋଲି କୁହାଯାଏ; କାରଣ ଏକଦା ଭାରତର ହସ୍ତଶିଳ୍ପ, କୁଟୀର-ଶିଳ୍ପଜାତ ପଦାର୍ଥ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଏସୀୟ, ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶରେ ଆଦରଲାଭ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ଅବ୍ୟବହିତ ଆଗରୁ କେବଳ ଭାରତବର୍ଷରେ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ୟୁରୋପ, ଏସୀୟ ଦେଶରେ ମଧ୍ୟ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ, କୁଟୀରଶିଳ୍ପ ହିଁ ଦେଶର ଅର୍ଥନୀତିର ପ୍ରଧାନ ମାପକାଠି ଥିଲା । ଏଥିରେ ପ୍ରଭେଦ ହେଉଛି ଯେ ଭାରତୀୟ କୁଟୀରଶିଳ୍ପ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କରେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଦେଶର କୁଟୀରଶିଳ୍ପର ଖ୍ୟାତି କେବଳ ନିଜ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା ।

।। ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ସଂକଟ ।।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପୀ ଇଂରେଜୀ ଶାସନ, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ, ରେନେସାଁର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଅଜ୍ଞାତରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯାହା କିଛି ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଥିଲା, ତାହା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ପଶ୍ଚିମ-ୟୁରୋପରେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରେନେସାଁର ନାୟକମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, "ମଣିଷର ବିଚିତ୍ର ସମ୍ଭାବନା ସମଷ୍ଟିର ନାମ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ । ସେ ସମ୍ଭାବନାର କାରଣ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପାଇଁ ଅତିରିକ୍ତ କୌଣସି କଳ୍ପନାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ।" ଏହା ଫଳରେ ଐଶ୍ୱରିକ ଓ ଅତିଭୌତିକ ଶକ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଭାବନାରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇ ଘୋଷିତ ହେଲା ମାନବତାବାଦର ପ୍ରଥମ ଜୟଧ୍ୱନି । ଇଂରେଜ ଭାଷାର ଲେଖକମାନେ ଏଥିପାଇଁ ଲାଟିନ ଭାଷା କବଳରୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତକରି ପ୍ରଚଳିତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ମନ ଦେଲେ । କାରଣ ନିଜ ଦେଶ ଭିତରର

ମଣିଷକୁ ନିଜ ଭାଷାରେ ରୂପଦେବା ଯେତେ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ-ପାରେ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାଷାରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମାନବତାବାଦର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ମାନବତାବାଦ ଓ ମଣିଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଏବଂ ଯେହେତୁ ସମାଜ ସହିତ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ, ସେଥିପାଇଁ ସମାଜ-ଜୀବନର ବ୍ୟଥା-ବେଦନା, ଆଶା-ନିରାଶା, ଆଲୋକ-ଅନ୍ଧକାର, ଘଟଣା-ଦୁର୍ଘଟଣା ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟ ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ।

ଆଜି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁଁଛୁ, ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ହିନ୍ଦୁ-ସଂସ୍କୃତିର ନାମାନ୍ତର ନୁହେଁ । କାରଣ ଆମର ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜ-ଜୀବନ ଆଜି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଧର୍ମ-ନିରପେକ୍ଷ ହୋଇ ଉଠୁଛି ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତକୁ ଏକ ଧର୍ମ-ନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ର ରୂପେ ଆମେ ଘୋଷଣା କରିଛୁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପରମ୍ପରାବିହୀନ ଏକ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଫଳରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚେତନାର ବିକାଶ, ଜାତିଭେଦ ପ୍ରଥା ପ୍ରତି ଘୃଣା, ସାମାଜିକ ନ୍ୟାୟ ଓ ନାରୀ-ପୁରୁଷର ସମାନ ଅଧିକାର ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ସହଜ ଭାବରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିଛୁ । ଏହା ଫଳରେ ଆମ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଉନ୍ନତି-ଲାଭ କରିଛି ଏବଂ ଅନେକ କୁସଂସ୍କାର, ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧିକୁ ଆମେ ଦୂର କରି ପାରିଛୁ ।

କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତା ଆମକୁ ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତି-କେନ୍ଦ୍ରିକ କରି ଦେଇଛି ଯେ ସମାଜ ପ୍ରତି ଆମେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅଧିକ

ଦାୟିତ୍ୱଜ୍ଞାନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଅନୁସାରେ ଶିକ୍ଷାଳୟ ଥିଲା ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ, ଜୀବନ ନିର୍ମାଣର ପ୍ରସ୍ତୁତି-କ୍ଷେତ୍ର । ଆଜି କିନ୍ତୁ ସ୍କୁଲ୍-କଲେଜ ହେଉଛି ଜୀବିକାନିର୍ବାହ ପାଇଁ ପ୍ରମାଣପତ୍ର ସଂଗ୍ରହ-କ୍ଷେତ୍ର । ସେହିପରି ପରିବାରବର୍ଗ, ଆତ୍ମୀୟ-ସ୍ୱଜନଙ୍କ ପ୍ରତି ଦାୟିତ୍ୱ ଏଡ଼ାଇବା ଆମ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ବ୍ୟାଧି । ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ନିସ୍ପୃହତା ଅବଶେଷରେ ସମାଜ-ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦାୟିତ୍ୱଜ୍ଞାନହୀନତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ପରିବାର ନୁହେଁ, ଗୃହ ନୁହେଁ, କଫି ହାଉସ ନ ହେଲେ ପାନଶାଳା ହେଉଛି ଆମ ସଭ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି-ସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରିୟ-ଆବାସ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିରେ ତ୍ୟାଗ ହିଁ ଥିଲା ଆଦର୍ଶ । ସମ୍ଭୋଗକୁ ଆଜି ଆମେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ମାନିନେଇଛୁ । ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ଅତୀତରେ 'ସଂସାର ତ୍ୟାଗ' ଉଚ୍ଚ ସଂସ୍କୃତି-ସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ବୋଲି ବିଚାର କରାଯାଉଥିଲା, ଆଜି ବସ୍ତୁବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଛି । ସମ୍ଭୋଗପ୍ରିୟତା, ବସ୍ତୁବାଦୀ ଚିନ୍ତା ସହିତ ଅସଂଯମ ଭାବର ସଂପର୍କ ଯେହେତୁ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ, ସେଥିପାଇଁ ଆଜି ଆମ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ନୈତିକତାର ସଙ୍କଟ ଗଭୀରରୁ ଗଭୀରତର ହୋଇଛି । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କୃତିର ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅବକ୍ଷୟର ଚିହ୍ନ ।

ସଂସ୍କୃତିରେ ଏହି ଅବକ୍ଷୟର ଧାରା ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରୁଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତା ଯେପରି ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୁର୍ବୋଧ କରି ଦେଉଛି, ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ (Mass) ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ନିମ୍ନମୁଖୀ ହେଉଅଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି Mass ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ବୀଣା, ସୀତାର ପ୍ରଭୃତି ସକଳ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ସ୍ୱରକୁ ମାଇକ୍ ଅତି ନିଜର ବିକଟ ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଗୀରଣ କରୁଛି ।

ଯାହା ବହୁ ଲୋକଙ୍କୁ ଶୁଣାଯିବ,୵ ତାହା ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହୋଇ ନ ପାରେ; ଅନ୍ତତଃ ଯାହା ସଙ୍ଗୀତର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅଥଚ ଏହି ମାଇକ୍ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆମେ ଆଜ ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରୁଛୁ ।

ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ଆଜ ଆମ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁସବୁ ଦୁର୍ବଳତା, ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଦେଖାଦେଇଛି ତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଫଳ । ଏହି ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସଂଭୋଗ-ସର୍ବସ୍ୱ କରି ଦେଇଥିବାରୁ, ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମାଜ-ବିମୁଖୀ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାର୍ଥ, ଅହଙ୍କାର, ବାହ୍ୟାଡମ୍ବର, ଚକଚକ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି । ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଭୋଗବାଦ ପ୍ରଧାନତଃ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାର୍ଥମୁଖୀ, ସମାଜମୁଖୀ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଭୋଗବାଦ ହେଉଛି ସଭ୍ୟ ସମାଜର କ୍ଷୟରୋଗ, ଯାହା ସମାଜ ଦେହରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଧୀରେ ଧୀରେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଯାଏ ।"

ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଯୋଗୁଁ ହେଉ ଅଥବା ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କ୍ରିୟା ଫଳରେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟମୟ ସଭ୍ୟତାର ଭୋଗଲିପ୍ସା ଯୋଗୁଁ ହେଉ, ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ନୈତିକତା, ସାମାଜିକତା ଓ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଯେଉଁସବୁ ମୌଳିକ ଧାରଣାମାନ ରହିଥିଲା, ତାହା ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରବାହଠାରୁ ଭାରତବର୍ଷ ଦୂରରେ ରହି ନାହିଁ କିମ୍ବା ରହିପାରିବ ନାହିଁ । ଧନ-ସମ୍ଭୋଗ ପ୍ରତି ଅନାସକ୍ତ ଭାବ, ସତୀତ୍ୱ, ଧର୍ମ ସଂପର୍କରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଅତୀତରେ ଯାହା କିଛି ସନାତନ ଧାରଣାମାନ ଥିଲା, ଏହି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ନୂତନ ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି । ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆମ ସଂସ୍କୃତିକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ।

॥ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସମୟର ପ୍ରଭାବ ॥

ଆଜିର ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି; କିନ୍ତୁ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଆମର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲୁ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଅସହ୍ୟ ମନେହେଉଛି । କାରଣ ଆମେ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରାଚୀନ ଢଙ୍ଗରେ ଚିନ୍ତା କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ ଛାଡ଼ି ପାରିନାହୁଁ । ଏହା ସହଜ ନୁହେଁ । ଐତିହ୍ୟର ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଧର୍ମ । ଏ ଦ୍ୱିଧା, ଏ ଚିନ୍ତା-ବିଭ୍ରାଟ କେବଳ ପାଠକ, ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେଁ; ଲେଖକ, ଶିଳ୍ପୀ, ଚିନ୍ତକର ମଧ୍ୟ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରଭାବକୁ ହଠାତ୍ ବଦଳାଇ ଆଧୁନିକ ହୋଇଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ତାର ସୃଷ୍ଟିକଳା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ-ନୂତନର ସମନ୍ୱୟ ଘଟେ; ଅତୀତ, ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଧ୍ରୁବ ଯୋଗସୂତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ସେଦିନ ମାର୍କିନ କବି ହାଡ଼ଲି ଭାରତୀୟ ଲେଖକ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଚେତାଇ ଦେଇଥିଲେ, ଏକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନୂତନ ଆବିଷ୍କୃତ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିସଂପନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକର ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାଧୀନତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ସୀମିତ ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରବକ୍ତା ହେବାକୁ ହେଲେ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଲେଖକକୁ ଯୋଗସୂତ୍ର ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଏ କଥା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ପଶ୍ଚିମ-ୟୁରୋପରେ ଦିନେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ଆନ୍ଦୋଳନ ରେନେସାଁ ନାମରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତା ପଛରେ ଥିଲା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରେରଣା । ଆମ ଦେଶରେ ସଂସ୍କୃତିର ନୂତନ ରୂପ ଦେଖାଦେଇଛି, ତା ପଛରେ ମଧ୍ୟ ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରେରଣା ବିଦ୍ୟମାନ । ସେଥିପାଇଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ମର୍ମବାଣୀକୁ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରେରଣାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ରୁଚିସଂପନ୍ନ ନୂତନ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରାହୀନତା, ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତାର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଛି, ତାହା ଆମ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବର ପରିଣତି । ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ଆମେ ଆମ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଯେଉଁ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ସାଂସାରିକ ଜ୍ଞାନ ଲାଭକରୁ, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ପରମ୍ପରା ବା ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍ । ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍ କଥାଟି ଲାଟିନ୍ 'trado' ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି, ଯାହାର ଅର୍ଥ 'to hardover' ଅର୍ଥାତ୍ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ କରିବା; କିନ୍ତୁ ଆଜି ଆମେ ଆମର ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଲାଭ କରିଛୁ, ତାହା ଆମ ନିଜ ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନଙ୍କ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ଜ୍ଞାନ ନୁହେଁ; ଏହା ସମୟ ଓ ଯୁଗର ଅବଦାନ । ସେଥିପାଇଁ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ରୂପ ଦିଆଯିବାର ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି, ତାହା ସହିତ ଆମ ପରମ୍ପରା ବା ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍‌ର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ !

ଆମେ କେବଳ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତାର ଯୁଗରେ ବାସ କରୁନାହୁଁ, ଆମେ ବାସକରୁଛୁ ଉଦ୍‌ଜାନ, ପରମାଣୁ ବୋମାର ଯୁଗରେ । ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଫଳରେ ମଣିଷ ଜୀବନରେ, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଦେଖାଦେଇଥିଲା ଗତ ଶତକର ଇଂରେଜ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟ, ଜର୍ମାନ୍‌ର ହାଇନର କାବ୍ୟରେ ଓ ଇଟାଲୀର ଲିଓପାର୍ଡିଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ତାହା ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିମଧ୍ୟରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଘଟିଯାଇଛି ଏବଂ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ପରମାଣୁ, ଉଦ୍‌ଜାନ ବୋମା ମଣିଷ ମନରେ ସେ ଯନ୍ତ୍ରଯୁଗର ହତାଶା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ଆହୁରି ଗଭୀର ଓ ତୀବ୍ରତର କରିଛି । ଏହା ଶହ ଶହ ବର୍ଷର ମାନବିକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛି । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଯୁଗର କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ତା ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଅସ୍ଥିରତା ଓ ଆଦର୍ଶହୀନତା । କାରଣ ପ୍ରାଚୀନ ଆଦର୍ଶ ଓ ନୈତିକତା ଉପରୁ ଆମେ ଆସ୍ଥା ହରାଇଛୁ ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ତା ବଦଳରେ ଆମ ମନରେ କୌଣସି ନୂତନ ଆଦର୍ଶ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସ୍ଥାନଗ୍ରହଣ କରିନାହିଁ । ଏକଦା ଭାରତବର୍ଷରେ ଧର୍ମ ହିଁ ଥିଲା ସବୁ ଜାତି, ସବୁ ପ୍ରଦେଶର ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ବନ୍ଧନ-ସୂତ୍ର ।

ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଭକ୍ତ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ଭାରତବାସୀ ଏକାତ୍ମ ଥିଲେ ଏହି ଧର୍ମର ବନ୍ଧନ ଯୋଗୁଁ; କିନ୍ତୁ ସଂବିଧାନରେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ରାଷ୍ଟ୍ର ରୂପେ ଘୋଷଣା କରାଗଲା ପରେ, ଏ ଧର୍ମର ବନ୍ଧନ ଶିଥିଳ ହେଲା ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ ବଦଳରେ ଜାତୀୟତାବୋଧ, ଦେଶପ୍ରେମ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ହେବ ବୋଲି ଯାହା ଆଶା କରାଯାଇଥିଲା, ତାହା ହେଲା ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱାସର ଚେର ଉପୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି, କିନ୍ତୁ ନୂତନ ବିଶ୍ୱାସର ଚେର ତଳକୁ ଯାଉନାହିଁ; ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଅବସ୍ଥା । ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତା, ଚିନ୍ତାବିଭ୍ରାଟ ଏ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ, ଆମ ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ନୂତନ ରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ମ-ବାଣୀ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହେଲେ ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦୁର୍ବୋଧତା, ପରମ୍ପରାହୀନତା, ଆଦର୍ଶହୀନତା ଇତ୍ୟାଦି ଯାହା କିଛି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ କରା-ଯାଉଛି, ତାହାର ମୂଳ କାରଣ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ଆମର ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି, ଅସ୍ମିର ସମସ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିର ଧାରାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାକୁ ହେବ । ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ, ଧ୍ୱଂସ ନୁହେଁ । ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତାର ସ୍ୱରକୁ କେବଳ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାରେ ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ ଶେଷ ହୁଏ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟିକକୁ ନୂତନ ଆଶା, ନୂତନ ଜୀବନର ସଂଗୀତ ଶୁଣାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ମାର୍ଗ ନିରୂପଣ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ନିଜ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟରୁ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିବେ, କାରଣ ଅତୀତର ଭିତ୍ତି ଭିନ୍ନ ଭବିଷ୍ୟତର ସୌଧ ନିର୍ମାଣ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ

ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀ ତୃତୀୟ ଦଶକର ଜଣେ ଖ୍ୟାତନାମା ବ୍ରିଟିଶ ସମାଲୋଚକ **Mr. Edward Upward** ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଥିଲେ, ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖାଯିବ, ତାହା କେବଳ ପରୀକଥା ହେବା ସମ୍ଭବ; କାରଣ ଯେଉଁ ସମାଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଚରିତ୍ର ଓ ପରିବେଶରେ କୌଣସି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିରୋଧ ନାହିଁ, ସେ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ତ ସମ୍ବାଦଧର୍ମୀ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

ମି: ଅପ୍‌ୱାର୍ଡ଼ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଦେଇଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୁଏ ତ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । କାରଣ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ (୧୯୧୭)ହିଁ ରୁଷ୍‌ରେ ପ୍ରଥମେ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ସଫଳ ହେଲା । ପରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲା । ଆଜି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ମି: ଅପ୍‌ୱାର୍ଡ଼ଙ୍କ ଉକ୍ତି ବିଚାର କଲେ ମନେହେବ, ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସକଳ ସନ୍ଦେହ ଯେପରି ସତ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ, ସେହିପରି ସମସ୍ତ ଆଶଙ୍କା ମଧ୍ୟ ମିଥ୍ୟା ହୋଇ ନାହିଁ । ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ସୋଲ୍‌କୋଭ୍, ପାଷ୍ଟରନାକ

ମିଲେଭାନ୍ ଜିଲାସ, ପ୍ରମୁଖ ବହୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଲେଖକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଯୋଗୁଁ ବିଶୃ-ବନ୍ଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଅମାନ୍ୟ କରି ଆନ୍ଦ୍ରେ ସିନ୍ୟାଭସ୍କି ଓ ୟୁଲିଡାନିଏଲ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ କଥା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ଯେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାର ବର୍ତ୍ତିମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ରାଜନୈତିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର କୁହୁଡ଼ି ବେଶି ସମୟ ଗୋପନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସବୁଠାରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କଥା ହେଲା, କେବଳ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଲେଖକ ନୁହନ୍ତି, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଅଣସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଆଜି ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଲମାର୍କସ ଦ୍ୱାରା ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲା ପରେ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ରୁଷ୍‌ରେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ଜାର୍ ଶାସକମାନଙ୍କୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷ୍‌ରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଶାସନ । ଶାସନ କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ ଘଟିଲେ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ସଫଳ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଭିତ୍ତି କରି ସୋଭିଏଟ ରୁଷ୍‌ରେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହେଲା । ଲେନିନ୍ ଓ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ଏହି ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲେ । ପୃଥିବୀରେ ରାଜତନ୍ତ୍ର, ପୁଂଜିବାଦ, ସାମନ୍ତବାଦର ଆଧିପତ୍ୟ ଫଳରେ ଯେଉଁ ବୁର୍ଜ୍ଜୁୟା ସଂସ୍କୃତି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ଏମାନେ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଉଠାଇଲେ । ତା ବଦଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର କଥା କୁହାଗଲା, ତା ହେଉଛି "ପ୍ରୋଲିଟେରିଏଟ୍ କଲ୍‌ଚର୍" ବା ସର୍ବହରାର ସଂସ୍କୃତି । ଏହି ନୂତନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତାରୁ ଜନ୍ମନେଲା ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ସମାଜବାଦୀ

ବାସ୍ତବତା ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ନୂତନ ସମାଜ ଗଠନରେ କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ନାହିଁ ଏବଂ ସେଭଳିକ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଶୋଷକ-ଧନବାନ-ବିଳାସୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବିଳାସ ସନ୍ତୋଷ-ସାମଗ୍ରୀ ହେବ ବୋଲି ସମାଜବାଦ ଭାବାପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମତପ୍ରକାଶ କଲେ । ଫଳରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କଲା ।

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟୁଦୟର କାହାଣୀ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଯେପରି ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷ୍‌ର ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ରହିବା ଦରକାର, ସାହିତ୍ୟରେ "ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା" (Socialist Realism)ର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ କଥା ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସେହିପରି ମାର୍କସବାଦୀ ଦର୍ଶନର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

।। ପ୍ରାକ୍-ବିପ୍ଳବ ଯୁଗର ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟ ।।

ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହ୍ୟ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରୁ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟର ଆରମ୍ଭ । ଏହି ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଖାପାଖି ନଅ ଶହ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପୀ ଇତିହାସରେ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ୧୮୯୦ ସାଲର ସଂକେତବାଦ, ୧୯୧୦ ସାଲ ସମୟର ଶିଖରବାଦ ଓ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ଅବ୍ୟବହିତ କାଳର 'ଭବିଷ୍ୟତବାଦ' ଥିଲା ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଠାରୁ ବଳ ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ । 'ସିମ୍ବଲିଜମ୍' ବା 'ସଂକେତବାଦ'ର ସ୍ରୋତ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଦେଇ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଥିଲେ ଆଲେକଜାଣ୍ଡର ବ୍ଲକ୍ । ରୁଷିଆ ଥିଲା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରିୟତମା, ପ୍ରେମିକା, ସ୍ନେହମୟୀ ଜନନୀ । ସେ ବୁଝିଥିଲେ ସ୍ୱଦେଶ ହିଁ ଜୀବନ । ତାଙ୍କର 'ଦି ସଙ୍ଗ୍ ଅଫ ଫେଟ୍' ଓ 'ଫାୟୁନା' କାବ୍ୟ ରୁଷ୍

ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ ବହନ କରିଥିଲା । କବି ବ୍ଲକ୍ ଥିଲେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ନିପୁଣ ସଙ୍କେତବାଦୀ ।

୧୯୧୦ ବେଳକୁ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରୁ ସଙ୍କେତବାଦର ପ୍ରଭାବ ମଳିନ ପଡ଼ି ଆସିଥିଲା । ସଙ୍କେତବାଦ ବଦଳରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ମିତ-ବ୍ୟୟିତା ଓ ସଂକ୍ଷେପରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଆକାଂକ୍ଷା ରୁଷ୍ କାବ୍ୟ-କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହୋଇଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଏଭଳି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ-ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଉଥିଲା 'ଶିଖରବାଦୀ' । ଏମାନେ 'ସଙ୍କେତବାଦୀ'ମାନଙ୍କ 'ଭାବ-ବିନିମୟ' ତତ୍ତ୍ୱର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ସେମାନେ କହୁଥିଲେ—ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ତାହାର ଆକ୍ଷରିକ ଓ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଉଚିତ । ଗୁମିଲେଭ୍, ଅନ୍ନା ଆଖମାଟୋଭା ପ୍ରମୁଖ କବି-ସାହିତ୍ୟିକ ଥିଲେ ଏହି ଶିଖରବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ।

ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍କେତବାଦୀ ଓ ଶିଖରବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଉଣାଅଧିକେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ; ବିଶେଷତଃ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହି ବୈଦେଶିକ ପ୍ରଭାବ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଫଳରେ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ 'ଭବିଷ୍ୟତ ବାଦ' ନାମରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ କବି-ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ରୁଷ ମାଟିରୁ ମୌଳିକ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏମାନେ ଥିଲେ ଆପୋଷହୀନ ଭାବରେ ପରମ୍ପରାବିରୋଧୀ । ଏମାନେ ସମ-ସାମୟିକ ସମାଜଜୀବନର ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଭ୍ଲାଦିମିର୍ ମାୟାକୋଭସ୍କି ଥିଲେ ଏହି ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରମୁଖ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ ।

କବି ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ରୁଷ୍ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା ପ୍ରଧାନ ଯୋଗ-

ସୂତ୍ର । ୧୯୧୭ ପରେ ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ନିଜର ଶକ୍ତି ହରାଇ ବସିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବି ମାୟାକଭସ୍କି ୧୯୩୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୁଷ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ । କାରଣ କେବଳ କବି ନୁହନ୍ତି, ସେ ଥିଲେ ରୁଷ୍ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ଜଣେ ସଂଗ୍ରାମୀ ସୈନିକ । ବୈପ୍ଳବିକ ଶିଳ୍ପ-ଚେତନା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପକୁ ଏକ ନୂତନ ଦୀପ୍ତିରେ ଭାସ୍ୱର କରିଥିଲା । ସେ କହୁଥିଲେ, ଆଜି ଆମେ ଚାହୁଁ ଏକ ବୈଦ୍ୟୁତିକ ଶକ୍ତିସଂପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ଏକ ନୂତନ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସକଳ ପ୍ରକାର ଜୀର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବ । ସାହିତ୍ୟରୁ ପ୍ରତୀକ-ବାଦକୁ ଦୂରେଇ ରଖି ଜୀବନ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୧୯୩୦ରେ କବି ମାୟାକଭସ୍କି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା ପରେ ଯେଉଁ ‘ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ’ କବି-ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବିପ୍ଳବର ପୂର୍ବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ହୋଇ ରହିଲେ, ସେହି ଯୋଗସୂତ୍ରର ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା । ସେତେବେଳକୁ ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଶାସନର ମୂଳଦୁଆ ଠାଣ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ଏବଂ ମାର୍କସଙ୍କ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଏକ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭାବରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରୁଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ନୂତନ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ‘ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା’ ହେଲା ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ଶନ । ‘ଭବିଷ୍ୟତ ବାଦ’ର ଅବସାନ ପରେ ରୁଷ ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ କବିତା ତତ୍ତ୍ୱରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଭାବଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା, ତାକୁ କୁହାଗଲା, “ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା” ।

॥ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ॥

ମାର୍କସଙ୍କ ମତରେ ଉତ୍ପାଦନର ପଦ୍ଧତି ହେଉଛି ସମାଜର ଭିତ୍ତି (base) । ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସେହି (base) ଭିତ୍ତିର (Super structure) ଅତିରିକ୍ତ ଅଂଶବିଶେଷ । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ନିର୍ଣ୍ଣୟର

ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଯଦି ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ, ତାହାହେଲେ ତାର ଅଂଶବିଶେଷ ଅର୍ଥାତ୍ ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମର ଧାରା ଯେପରି ହେଉଛି ଇତିହାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସାମାଜିକ ଭିତ୍ତିର କ୍ରମବିକାଶର ପ୍ରତିଫଳନ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ । ଇତିହାସରେ ଲେଖା ହୁଏ ଯାହା ଘଟିଥିଲା; ସାହିତ୍ୟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୁଏ ଯାହା ଘଟି ପାରିଥାଆନ୍ତା ! ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ଏ କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ମାର୍କସବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ; ସେହି ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଭାବରାଜ୍ୟର ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ରୂପ ଦେବା ହେଉଛି ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ସେ ଏ ପୃଥିବୀକୁ ଏପରି ଭାବରେ ପାଠକ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବ, ଯେପରି ସେ ପୃଥିବୀ-ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଅଧିକ ବାସଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବ । ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ହେବ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସେତୁବନ୍ଧ । କଳ୍ପନାର ରଙ୍ଗ ବିନା ସାହିତ୍ୟର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ହସ-ଅଶ୍ରୁର ରଙ୍ଗର ସାଗରରେ ଝାସ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବତାର ରଙ୍ଗରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏପରି ରଙ୍ଗିନ୍ କରିବା ଉଚିତ, ଯାହା ଶାଣିତ ତରବାରି ଭଳି ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ହାତରେ ଝଲସି ଉଠିବ । ସାହିତ୍ୟ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ବିଳାସ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ଭୋଗ ସାମଗ୍ରୀ ନ ହୋଇ, ହେବ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହାତରେ ଶାଣିତ ଅସ୍ତ୍ର । ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକକୁ ନିଜ କଳ୍ପନାର ନିର୍ଜନ ରାଜପ୍ରାସାଦ ଛାଡ଼ି ଜନ-ଜୀବନର କୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଲାଗି

ଲେଖକଙ୍କୁ କଲମ ବଦଳରେ କୋଦାଳ ଧରିବାକୁ ହେବ । କବି ହେବ କର୍ମୀ; ଶିଳ୍ପୀ ହେବ ଶ୍ରମିକ ।

ବୁର୍ଜ୍ୱା ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସମାଜବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତା ଦେଖାଯାଏ, ସେଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ବୁର୍ଜ୍ୱା ସଂସ୍କୃତିର ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ନୀତି । ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତ .ରେ, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଅବାଧ ପ୍ରେମ ସହିତ ପାତିବ୍ରତ୍ୟ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋବୃତ୍ତି ସହିତ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ନୀତିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ସେ ନିଜେ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଗୃହଦାସୀ କରି ରଖିବ; କିନ୍ତୁ ବାହାରେ ନାରୀସ୍ୱାଧୀନତା କଥା କହିବ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସକଳ ପ୍ରକାର ବ୍ୟଭିଚାରରେ ଲିପ୍ତ ରହି ବାହାରେ ନୈତିକତା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିବ । ଫଳରେ ଏହି ବୁର୍ଜ୍ୱା ସଂସ୍କୃତି-ଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟରେ କୃତ୍ରିମତା, ଅବାସ୍ତବତା, ଅଯୌକ୍ତିକତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ ବୁର୍ଜ୍ୱା-ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ଅବାସ୍ତବତା, କୃତ୍ରିମତାକୁ ସେଥିପାଇଁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ।

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ କେଉଁ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ? ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ, ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ଆମେ କଥା କହୁଁ, ସେ ଭାଷା ଆମେ ସମାଜଠାରୁ ପାଇଅଛୁ । ସୁତରାଂ ଏହି ଭାଷାରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଉଚିତ । ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ ସମାଜର ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ସମାଜରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଭାଷାରେ କଥା କହୁ, ସେହି ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ହେବା ଦରକାର । ବସ୍ତୁଜଗତ ଓ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନର ଉନ୍ନତି ଫଳରେ ଭାଷାରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ଓ ଘଟୁଛି । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସମାଜରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ସମାଜ-ବିବର୍ତ୍ତନର ଇତିହାସ । ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ସୂତ୍ରରେ ଆମେ ପାଇଛୁ ପ୍ରଚଳିତ କଥିତ ଭାଷା । ସମାଜକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ

ରଚନା କରାଯିବ, ସେ ସାହିତ୍ୟ ତେଣୁ ସେହି ସମାଜରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାରେ ହିଁ ଲେଖାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ମୂତ୍ରପାତ କିଛି ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଅନେକଙ୍କର ଧାରଣା, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ହ୍ରାସ ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗ ଆଡ଼କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତା ଯେତେବେଳେ 'ବାସ୍ତବତା ବାଦ'କୁ ବାଟ ଛାଡ଼ିଦେଲା, ସେହି ବାଟର ଅନୁସରଣ କରି 'ସମାଜବାଦ' ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ଏମିଲ ଜୋଲା, ମୋଁପାସା ପ୍ରମୁଖ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତା ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖିଥିଲେ । ମାକ୍‌ସିମ ଗର୍କି, ଇଲୟା ଏରେନ୍‌ବୁର୍ଗ ପ୍ରମୁଖ କଥାଶିଳ୍ପୀ, ମାୟାକଭସ୍କି ପ୍ରମୁଖ ବିପ୍ଳବୀ କବି ସେହି 'ବାସ୍ତବବାଦୀ' ଚିନ୍ତାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବିପ୍ଳବୋତ୍ତର ରୁଷ୍‌ରେ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

ଏଭଳି ଯୁକ୍ତି ଆଂଶିକ ଭାବରେ ସତ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ; ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦୟର ଏହା ହିଁ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ନୁହେଁ । ଏ କଥା ହୋଇ-ପାରେ, ଏମିଲ ଜୋଲା ପ୍ରମୁଖ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଇଚ୍ଛାରେ ମଣିଷଜୀବନର ପାପ, ବ୍ୟଭିଚାରର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଅଙ୍କନ କରି ଯେଉଁ ଉତ୍ତେଜନା ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ସେହି କାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଗର୍କି, ମାୟାକଭସ୍କି ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବର ପାକ୍ଷରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାକୁ ପାକ୍ଷିତ କରିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ କାରଣ ହେଉଛି ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷ୍‌ରେ ବଲସେଭିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର ସଫଳତା ସହିତ ହଠାତ୍ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଣା ଯୁଗର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା । ସେହି ନୂତନ ଯୁଗର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ହେଲା ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ସେହି ନୂତନ ସମାଜବାଦୀ-ବିପ୍ଳବ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତା

ମାତ୍ର । ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରୋତର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ସୋଭିଏତ୍ ରୁଷର ବିପ୍ଳବୋତ୍ତର ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାର ଲାଭକଲା । ରାଜନୈତିକକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜବାଦ ଭଳି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ଆଜି ଏକ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ସାହିତ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଯେ, କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକମାନେ ହିଁ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଷ୍ଟାଲିନ୍, ମାଓ-ସେ-ତୁଂ ସାହିତ୍ୟିକ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସେମାନେ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ନିୟାମକ ।

।। ଇତିହାସର ଧାରା; ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ।।

କାର୍ଲ ମାର୍କସଙ୍କ ବିଚାର ଅନୁସାରେ, ମଣିଷସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସ ହେଉଛି ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଇତିହାସ । ଆଦିମ 'ଭୂମିଦାସ-କ୍ରୀତଦାସ' ଅବସ୍ଥାରୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ରାଜତନ୍ତ୍ର, ସାମନ୍ତବାଦ, ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଦେଇ ଏହି କ୍ରମାଗତ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷ ଦ୍ୱାରା ଆଜି 'ସମାଜବାଦ' ସ୍ତରରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି । ଦାସପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ; ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ବିଜୟ ଫଳରେ 'ସର୍ବହରାର ଏକଛତ୍ରବାଦ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ପରେ, ସେ ସଂଗ୍ରାମ ଜୟଯୁକ୍ତ ହେବ । ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ନିପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ମେହନତି ମଣିଷର ବିଜୟ ଫଳରେ ଜନ୍ମନେବ ଏକ ନୂତନ ସଭ୍ୟତା, ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି । ସେ ସଭ୍ୟତା, ସେ ସଂସ୍କୃତିର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ ।

ଇତିହାସର ଏହି ଧାରାପ୍ରବାହ ଓ ସମାଜଜୀବନର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ଉଦ୍ଭବ ଓ

ଉଲସ୍ଥ ଘଟିଛୁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେପ୍ରକାର ମତବାଦ ଦେଖାଦେଇଛି, ସେ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟକ-ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ । ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ, ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ତଥା ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଶାସନକଳ ହିଁ ଉତ୍ପାଦନ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ବଣ୍ଟନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ଏବଂ ଏହାର ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରେ ସମାଜର ଭିତ୍ତି । ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଯେହେତୁ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ବଣ୍ଟନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରାଷ୍ଟ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ, ତେଣୁ ଏଭଳି ସମାଜରେ ଶୋଷଣର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଏକ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ହେଉଛି "ଆତ୍ମାର କାରିଗର", ଯେ ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଠନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି-ଶକ୍ତିକୁ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ, ସୈନିକ— ଯେଉଁମାନେ ସମାଜଗଠନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସଂଗ୍ରାମ-ରତ, ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ବୈପ୍ଲବିକ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକର ଧର୍ମ ।

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରେ କେଉଁଠୁ ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଚୀନର ନିର୍ମାତା ମାଓ-ସେ-ତୁଂଙ୍କ ମତ ହେଲା—"Ideological expression in the form of artistic or literary work are the product of the human brain reflecting the life of a given society. Revolutionary art and literature are the products of the brains of the revolutionary artists and writers reflecting the life of the people. In the life of the people there lies a mine of raw material for art and literature, namely, things in their natural state, crude but at the same time the most lively, rich and fundamental, in this sense, they throw all art and literature in to the shade and provide for

them a unique and 'inexhaustible source. This is the only source, there can be no other." ମଣିଷ ଜୀବନ ହିଁ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଇଁ ଅସରନ୍ତି ଉପାଦାନର ଖଣି । ଏଥିପାଇଁ ସାମନ୍ତବାଦୀ, ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ ସମାଜର ଲେଖକ ଭଳି ତାଙ୍କୁ ଧର୍ମ-ଧାରଣା, ପରମ୍ପରା, ଇତିହାସ ପାଖରେ ହାତ ପାତି ଠିଆହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱର, ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ନିର୍ଭର ନ କରି ସେ ମଣିଷ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବ—ଯେଉଁ ମଣିଷ ବିପ୍ଳବର ପତାକା ଧରି ଅଗ୍ରଗତି କରି ଚାଲିଛି । ତେଣୁ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜରେ ଲେଖକ, ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରଥମ ଆନୁଗତ୍ୟ ମଣିଷ ପ୍ରତି; ତାର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବନ୍ଧନ, ଶୋଷଣ, ଅନ୍ଧ-ବିଶ୍ୱାସର ଅନ୍ଧକାରରୁ ମଣିଷକୁ ମୁକ୍ତ କରି ବିପ୍ଳବର ଆଲୋକ-ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପଥରେ ଆଗେଇ ଦେବା । ସେଥିପାଇଁ ମାର୍କସବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଏକ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ନିଃସନ୍ଦେହ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚିନ୍ତାଧାରା । ଏହା କେବଳ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ର ନୁହେଁ; ଅଣ-କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ।

ସାମନ୍ତବାଦୀ, ପୁଂଜିବାଦୀ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ରସ ପରିବେଷଣ, ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ଅଥବା ମିଛ ଶିକ୍ଷାଦାନ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସାହିତ୍ୟିକର ମାନସିକ ଚିନ୍ତାବିଳାସ ଉପରେ ଥିଲା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଫଳରେ ରସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ରସ ସୃଷ୍ଟି ନାମରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଶୃଙ୍ଗାରରସ ଭଳି ଏମିତି ଅନେକ ସାଧାରଣ ରୁଚିବିରୋଧୀ ରସ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ, ଯାହା ସାଧାରଣ ଜନତାର ନୈତିକତା ପାଇଁ ଥିଲା ବିପଜ୍ଜନକ; ଅଥଚ କେତେଜଣ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରଜା, ଜମିଦାର, ପୁଂଜିପତି-ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ଥିଲା ବିଳାସସାମଗ୍ରୀ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି-ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ଅନେକ ଜୀବନବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ନଗ୍ନଚିତ୍ରକୁ

ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବାକୁ ନିଜର ଧର୍ମ ବୋଲି ବିଚାରୁଥିଲେ । ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ବୁର୍ଜୁଆ ଭାବଧାରାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । 'କଳା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କଳା'—ଏହା ସାମାଜିକ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ବୁର୍ଜୁଆ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଏକ କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଧାରଣା ।

ମାଓସେତୁଂଙ୍କ ମତରେ, "ବିଶୁଦ୍ଧ ମାନବ-ପ୍ରକୃତି ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ମାନବ-ପ୍ରକୃତି ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କୌଣସି ବାୟବୀୟ ପଦାର୍ଥ ନୁହେଁ । ମାନବ-ପ୍ରକୃତି ଏପରି ଏକ ପଦାର୍ଥ, ଯାହା ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ଚେତନାର କଠିନ ମୃତ୍ତିକାରେ ହିଁ ଜନ୍ମଲାଭ କରେ । ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନଦର୍ଶନ ରାଷ୍ଟ୍ର-ନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ । ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଦେହମନର ଶିରାରେ ଶିରାରେ ସେହି ଜୀବନଦର୍ଶନର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସେହି ସ୍ରୋତରେ ଅବଗାହନ କରି ଯେଉଁ ମଣିମୁକ୍ତା ଆହରଣ କରେ, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଅସଲ ସମ୍ପଦ ।"

ତେଣୁ ସମାଜବାଦୀ ଜୀବନଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ କଳ୍ପନାର ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ା ଆରୋହଣ କରି ପାଠକ-ପାଠିକା-ମାନଙ୍କ ମନକୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରିବା ଲାଗି ଆକାଶ-କୁସୁମ ତୋଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ନାହିଁ । ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମରୁ ପଳାୟନ କରି ଅବାସ୍ତବ ଚିନ୍ତାର କଳ୍ପଲୋକରେ ବିଚରଣ କରିବା ତାର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଶୋଷଣ, ବନ୍ଧନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜନମନକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ଏବଂ ଶୋଷଣ-ଅତ୍ୟାଚାରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରି ବନ୍ଧନର ଶୃଙ୍ଖଳ ମୋଚନ ଲାଗି ଗଣଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ତା ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, କାର୍ଲ ମାର୍କସଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ସେଥିପାଇଁ କର୍ମପ୍ରେରଣା ଉଦ୍ରେକ କରିବା ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ କାମ୍ୟ । ମାର୍କସବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଅନୁସାରେ

ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ହେଉଛି ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ।

।। ଆତ୍ମାର କାରିଗର; ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କି ।।

ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଯେଉଁ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ 'ଆତ୍ମାର କାରିଗର' ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣ ହୁଏ ମାକ୍ସିମ୍ ଗର୍କିଙ୍କ ନାମ । ଜାର୍ ଶାସିତ ରୁଷ୍‌ଦେଶରେ ବିପ୍ଳବକୁ ସଫଳ କରିବା ପାଇଁ ସେ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଦ୍ରୋହର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନେକ ବର୍ଷ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମିଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ 'ମାଆ' ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ଲେନିନ୍ ସେ ଉପନ୍ୟାସକୁ "A good, much needed and very timely book" ବୋଲି ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଲା-ବେଳେ ଜାର୍ ଶାସକମାନେ ସେ ଉପନ୍ୟାସକୁ "Is of a fully criminal character and incites to rebellion" ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସେହି ଉପନ୍ୟାସ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଶ୍ରମିକ, କୃଷକମାନଙ୍କ ମନରେ ଜାର୍ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ସେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଜାର୍ ଶାସକମାନେ ନିଷିଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ରୁଷ୍‌ଦେଶର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଗୋପନରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଗର୍କି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ତିକ୍ତ । ଏହା ଏକ ଛଦ୍ମନାମ । ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ନାମ ହେଉଛି ଆଲେକ୍‌ସି ମ୍ୟାକ୍ ସମୋଭିଚ୍ ପେଶ୍‌କଫ୍ । ତାଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ମା'ତ୍ର ଆଠବର୍ଷ ବୟସ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ନିଜର ଜୀବିକା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେହି ଜୀବିକା ସଂଗ୍ରହ କାଳରେ ତାଙ୍କୁ ଚୋର, ମାତାଲ, ଲମ୍ପଟ ପ୍ରଭୃତି ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ସମାଜବିରୋଧୀ ଲୋକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ଜୀବନ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ସେ ଥରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର

ସେ ଉଦ୍ୟମ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏହି ଅଭିଜ୍ଞତା ଗର୍କିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନାର ଶକ୍ତିକୁ ଶାଣିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ନିଜ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ମଣିଷ ପ୍ରତି ମଣିଷର ଅତ୍ୟାଚାର, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନିଷ୍ଠୁରତାର ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ତାକୁ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ 'ମାଆ' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ 'ପ୍ୟାଭେଲ୍' ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟ-ଇତିହାସରେ ବିପ୍ଳବ, କର୍ମତତ୍ପରତା, ଆଦର୍ଶବାଦର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଆଜ ସୁଦ୍ଧା ଅମଳିନ ହୋଇ ରହିଛି ।

।। 'ଝଡ଼'ର କଥାକାର, ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ ।।

ଗର୍କିଙ୍କ ପରେ ଇଲିୟା ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ ହେଉଛନ୍ତି, ଅନ୍ୟତମ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକ; ଯେ ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ଶିଖାକୁ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ କରିବା ପାଇଁ ଇନ୍ଧନ ଯୋଗାଇଥିଲେ । ଏରେନ୍‌ବର୍ଗଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ଚଉଦ ବର୍ଷ ବୟସ, ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କ ସହ ସଂପର୍କ ରଖିଥିବା ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ବହିଷ୍କାର କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସେ ହେଉଛି ୧୯୦୫ ମସିହାର କଥା । ତା ପରେ ସେ ସକ୍ରିୟ ଭାବରେ ଜାର୍-ବିରୋଧୀ ବିଦ୍ରୋହରେ ଯୋଗଦେଇ କାରାଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେ । କାରାଗାରରୁ ତାଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସର୍ତ୍ତରେ ମୁକ୍ତି ମିଳିଥିଲା ଯେ ସେ ନିଜ ଘରେ ରହିପାରିବେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଦିନେ ଦୁଇ ଦିନରୁ ବେଶୀ ସମୟ ଅବସ୍ଥାନ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଯାଯାବର ଭଳି ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ ସମଗ୍ର ରୁଷ୍ ଦେଶ ଘୂରି ବୁଲିଥିଲେ । ଏହି ଯାଯାବରୀ ଜୀବନର ତିକ୍ତ ମଧୁର ଅଭିଜ୍ଞତା ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା ।

୧୯୧୦ ମସିହାରେ ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ ପୋଲିସ ଆଖିରେ ଧୂଳି ଦେଇ ରୁଷିଆର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ଏବଂ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ବୁଲି ଶେଷରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ପ୍ୟାରିସ୍ ସେତେବେଳେ ଥିଲା ରୁଷିଆର ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କର ଗୋପନକେନ୍ଦ୍ର । ଏଠାରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର

ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ ଘଟିଲା ଏବଂ ଜଣେ ତରୁଣ ବିପ୍ଳବୀ ଭାବରେ ରୁଷିଆର ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମରେ ସେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବେ ବୋଲି ସ୍ଥିର କଲେ ।

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ କବି ଭାବରେ ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ରୁଷ୍‌ରେ ବଲ୍‌ସେଭିକ ବିପ୍ଳବର ବିଜୟ ପରେ ସେ ସ୍ୱଦେଶକୁ ଫେରି ଆସିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ନୂତନ ବିପ୍ଳବୀ ସରକାରର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ଅନ୍ଧଭାବରେ ସମର୍ଥନ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ତାଙ୍କୁ ରୁଷ୍ ଦେଶ ଛାଡ଼ି ପୁଣି ପ୍ୟାରିସ୍ ଫେରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ପ୍ୟାରିସ୍ ତାଙ୍କୁ ରୁଷ୍‌ରେ ଜାର୍ ଶାସନ ଅମଳରେ ବିପ୍ଳବୀ ଭାବରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ ଦେଇଥିଲା, ବଲ୍‌ସେଭିକ ରୁଷ୍‌ର ପଳାତକ ନାଗରିକ ଭାବରେ ସେହି ପ୍ୟାରିସ୍ ତାଙ୍କୁ ରହିବା ଲାଗି ଆଶ୍ରୟ ସୁଦ୍ଧା ଦେଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ ନିଜର ଜଣେ ଆତ୍ମୀୟ ବନ୍ଧୁର ଭରସାରେ ବେଲଜିୟମ୍ ଚାଲିଗଲେ ।

ଏହି ବେଲଜିୟମ୍ ସହର ହିଁ ହେଲା ଏରେନ୍‌ବର୍ଗଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନାର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ "ଦି ଏକ୍‌ସ୍ତ୍ରାଅର୍ଡିନାରି ଆଡ଼ଭେଞ୍ଚରସ୍ ଅଫ୍ ଜୁଲିଓ ଜୁରେନିଟୋ ଏଣ୍ଡ ହିଜ୍ ଡିସାଇପ୍‌ଲ୍" ୧୯୨୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠିତ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ପୁଂଜିବାଦୀ ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧଜାତୀୟତା ପ୍ରତି ଯେପରି ଆକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ, ନୂତନ ସୋଭିଏଟ୍ ସରକାରଙ୍କ ପୋଲିସ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏ ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ପଚାଶ ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ସେ ଲେଖିଥିଲେ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଅଳ୍ପ କେତେ ଖଣ୍ଡ ଥିଲା ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ କବିତାସଂକଳନ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ

ତାଙ୍କର 'ଝଡ଼' ଉପନ୍ୟାସ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଲିଓ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ 'ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଶାନ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ଆୟତନରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବିରାଟ । ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ କ୍ଳାନ୍ତିହୀନ ତୃଷ୍ଣା, 'ଝଡ଼' ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏରେନବର୍ଗ ତାହା ଦକ୍ଷତାର ସହ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଯୁଦ୍ଧ, ରାଷ୍ଟ୍ରବିପ୍ଳବ, ଅର୍ଥନୈତିକ ସଙ୍କଟ—ସବୁ କିଛି ଏହି ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ।

ନିଃସନ୍ଦେହରେ 'ଝଡ଼' ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଉପନ୍ୟାସ । ତତ୍‌କାଳୀନ ୟୁରୋପୀୟ ସମାଜ ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ରଜୀବନ ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତିର ନିର୍ମମ-ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଙ୍କନ କରି ଏରେନ୍‌ବର୍ଗ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଗତିପ୍ରବାହରେ ଏକ ନୂତନ ବେଗ ସଞ୍ଚାର କରିଥିଲେ ।

।। ବିପ୍ଳବୋତ୍ତର ଯୁଗର ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ।।

ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବ ପରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପ୍ରସାର ଦ୍ରୁତତର ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତା ସମାଜବାଦୀ, ଅଣ-ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ, ଶିଳ୍ପୀ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା । 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେଶ-ମହାଦେଶର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ନ ରହି, ଏକ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଲ୍ୟାକସ୍‌ନେସ୍, ଇଭୋଆନ୍ଦ୍ରିକ, ମୋଲୋକୋଭ୍, ହାଓ୍ୱାର୍ଡ଼ ଫାଷ୍ଟ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ, ପିକାସୋଙ୍କ ଚିତ୍ର ଏବଂ ଜାଁ ପଲ ସାର୍ତ୍ତ୍ରର ପ୍ରମୁଖ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଉପାଦାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

।। ହ୍ୟାଲ୍‌ଡୋର ଲ୍ୟାକସ୍‌ନେସ୍—'ସ୍ୱାଧୀନ ମାନବ' ।।

ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାରବିଜୟୀ ଲେଖା ହ୍ୟାଲ୍‌ଡୋର ଲ୍ୟାକ୍‌ସନେସ୍ ଠିକ୍ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ନୁହନ୍ତି—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଅତ୍ୟାଚାରିତ କୃଷକ, ନିପୀଡ଼ିତ ମଣିଷ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସମବେଦନାର ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି, ତାହା ତାଙ୍କୁ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକର ସମ୍ମାନ ଆଣିଦେଇଛି ।

ଲାକ୍ସନେସ୍ ଥିଲେ ସ୍କାଣ୍ଡିନେଭିଆ ଦେଶ ଇସ୍‌ଲଣ୍ଡର ଅଧିବାସୀ । ତାଙ୍କ ବାପା ଥିଲେ ଜଣେ ସାଧାରଣ କୃଷକ । ତରୁଣ ବୟସରେ ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଜଣେ କ୍ୟାଥୋଲିକ ଧର୍ମ-ପ୍ରଚାରକ ଭାବରେ ଜୀବନ କଟାଇଦେବେ ବୋଲି ସେ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । ତିନି ବର୍ଷ କାଳ ଜଣେ କାଥୋଲିକ୍ ପାଦ୍ରୀ ଭାବରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ-ବିଦେଶ ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସେ ଆମେରିକାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବାବେଳେ ହେମିଙ୍ଗୱେ ପ୍ରମୁଖ କେତେଜଣ ଖ୍ୟାତନାମା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଆସିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ଗୋପନ ରହିଥିଲା, ଏହି ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ଜୀବନକୁ ଧର୍ମର ଦୂରବୀକ୍ଷଣରେ ନ ଦେଖି, ଜୀବନକୁ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱଚ୍ଛ-ଦର୍ପଣରେ ସେ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ । ଆମେରିକାରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟର ସେ ଯେଉଁ ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ଦେଖିଲେ, ସେଥିରେ ସମାଜବାଦ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆସ୍ଥା ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଧର୍ମ ଏବଂ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତା—କେବେହେଲେ ଜଣକ ମନରେ ସହାବସ୍ଥାନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଲାକ୍ସନେସ୍‌ଙ୍କ ମନରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଅବଶେଷରେ କ୍ୟାଥୋଲିକ୍ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ବଦଳରେ ସେ ହେଲେ ଜଣେ ଜୀବନଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ।

ବିଦେଶ ଭ୍ରମଣର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ପୁଞ୍ଜି କରି ସେ ନିଜ ଦେଶକୁ ଫେରି ଆସି ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନାରେ ମଗ୍ନ ହେଲେ । ସେତେବେଳକୁ ବୟସ ତାଙ୍କର ୨୮ ବର୍ଷ । ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ଦୁଇ ଖଣ୍ଡ ସୁବୃହତ୍ ଉପନ୍ୟାସ "ଓ ପିଓ୍ୱୋର ଭାଇନ" ଏବଂ "ବାର୍ଡ଼ ଅଫ ଦି ସୋର୍" ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଏଇ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସ 'ସାଲ୍‌କା ଭଲ୍‌କା' ନାମରେ

ଇଂରେଜୀଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ତାହା ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ।

'ଦି ଇଣ୍ଡିପେଣ୍ଡେଣ୍ଟ ପିପ୍‌ଲ୍‌' ବା 'ସ୍ୱାଧୀନ ମାନବ' ହେଉଛି ଲାକ୍‌ସନେସ୍‌ଙ୍କ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟକୀର୍ତ୍ତି । ୧୯୪୬ ମସିହାରେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ଦେଶ-ବିଦେଶର ସମାଲୋଚକମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ଯେ ଲାକ୍‌ସନେସ୍‌ ହେଉଛନ୍ତି ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟା । କୃଷକ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନୁ୍ୟଟ ହାମ୍‌ସୁନ୍‌, ଜୋହାନ୍‌ ବୟର୍‌ ପ୍ରମୁଖ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ଲ୍ୟାକ୍‌ସନେସ୍‌ଙ୍କ 'ସ୍ୱାଧୀନ ମାନବ' ସେହି ଗ୍ରାମ୍ୟ-କୃଷକ ଜୀବନର ଆଉ ଏକ ବେଗଗାମୀ ସ୍ରୋତକୁ ସେ ଧାରା ସହିତ ଯୋଗ କରିଦେଲେ । 'ସ୍ୱାଧୀନ ମାନବ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲାକ୍‌ସନେସ୍‌ କେବଳ କେତୋଟି କୃଷକ ଜୀବନର ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ କରିନାହାନ୍ତି, ସ୍କାଣ୍ଡିନାଭିଆ ଦେଶ କୃଷକସମାଜର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଅଛି ।

ପ୍ରଥମେ ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରି ଲାକ୍‌ସନେସ୍‌ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୫୫ରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କଲେ । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଣେ ସମାଜବାଦୀ ତଥା ଜୀବନଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଗାମୀ ବହୁ ବର୍ଷ ଲାଗି ଯେ ଅମ୍ଳାନ ରହିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

॥ ଇଭୋ ଆନ୍ଦ୍ରିକ 'ଦ୍ରିନା ନଦୀର ପୋଲ' ॥

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ଯୁଗୋସ୍ଲୋଭିଆର କେତେକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ନେଇ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ଆଧୁନିକ

ଯୁଗୋସ୍ଲୋଭିଆ । ଇଭୋ ଅନ୍ଦ୍ରିକ ସେହି ଦେଶର ଖ୍ୟାତନାମା କଥାଶିଳ୍ପୀ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ସେ ସ୍ୱଦେଶର ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗଦେଇ କାରାବରଣ କରିଥିଲେ । କାରାଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗ ମୁହୂର୍ତ୍ତ-ଗୁଡ଼ିକ କଟାଇବା ପାଇଁ ସେ ବାଛିନେଇଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା । ପ୍ରଥମେ କବିତା ରଚନା ଓ ପରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାରେ ସେ ମନ ଦେଇଥିଲେ ।

ବର୍ଲିନରେ ରାଷ୍ଟ୍ରଦୂତ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାବେଳେ ଯୁଗୋସ୍ଲାଭିଆର ରାଜଧାନୀ ବେଲ୍‌ଗ୍ରେଡ଼ରେ ଜର୍ମାନ ବୋମାମାଡ଼ କରିଥିବା ସମ୍ବାଦ ପାଇ ସେ ସ୍ୱଦେଶକୁ ଫେରିଆସିଥିଲେ । ସେ ହେଉଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ସମୟ । ଦୁଇଟି ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିଥିଲେ ଇଭୋ ଅନ୍ଦ୍ରିକ । ଶତ୍ରୁଦେଶ ହାତରେ ନିଜ ଦେଶର ଧ୍ୱଂସଲୀଳା ଦେଖି ବେଦନାରେ ସେ ମର୍ମାହତ ହୋଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ନିଜ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ରକ୍ଷା କରିବାର ଶକ୍ତି ଉପରୁ ସେ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ନ ଥିଲେ । ଦେଶପ୍ରେମ ଓ ମାନବିକତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଏହି ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକ ସତ୍ୟ ଓ ତଥ୍ୟ ।

୧୯୨୦ ମସିହା ପରେ ଯୁଗୋସ୍ଲାଭିଆରେ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ଦ୍ରିକ ଜଣେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତି-ଲାଭ କରିଥିଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ । ବର୍ଲିନରୁ କର୍ମଜୀବନରୁ ଫେରିଆସିବା ପରେ ସେ ଆଉ କୌଣସି ଯୁଦ୍ଧ କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟାପାରରେ ଲିପ୍ତ ନ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ-ତ୍ରୟ 'Miss', 'The Travnik Chronicle' ଏବଂ 'A Bosinian Story' ଲେଖା ଶେଷ କରିଥିଲେ । ତା ପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ "A Bridge on the Drina" । ଏହି ଉପନ୍ୟାସ

ପାଇଁ ସେ ୧୯୬୧ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ । ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର କମିଟି "For the epic force with which depicted theme and human destinies from the history of his country" ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଏହି ପୁରସ୍କାର ଦିଆଯାଇଛି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ।

"A Bridge on the Drina" ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ମାନବିକ ଆବେଦନ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଡ୍ରିନା ଏକ ଖରସ୍ରୋତା ପାର୍ବତ୍ୟନଦୀ । ତାର ତଟଭୂମିରେ ଅବସ୍ଥିତ ଭିସେଗାର୍ଡ ସହର । ଏହି ନଦୀ ଉପରେ ଥିବା ପୋଲଟି ପୂର୍ବ ଓ ପଶ୍ଚିମ ଏବଂ ଏସିଆ-ୟୁରୋପ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲା । ଏହି ନଦୀର ଗୋଟିଏ ପଟେ ସାର୍ବଦେଶୀୟ ଲୋକଙ୍କ ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ଥିଲା ତୁର୍କୀ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ । ଏହି ନଦୀ ଉପରେ ଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ପୋଲ ସେ ଦୁଇ ଅଞ୍ଚଳ, ଦୁଇ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା ବନ୍ଧନର ସେତୁ-ସ୍ୱରୂପ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଶତ୍ରୁସେନାର ଗତିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ସେହି ପ୍ରାଚୀନ ପୋଲଟିକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଆ ଯାଇଥିଲା; ଯାହା ଫଳରେ ଶତ୍ରୁସୈନ୍ୟ ସେହି ନଦୀ ଅତିକ୍ରମ କରି ସହରରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରି ନ ଥିଲେ ।

ଇଭୋ ଆନ୍ଦ୍ରିକ ଶୈଶବରେ କିଛିଦିନ ଭିସେଗାର୍ଡ ସହରରେ ବାସ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ପୋଲ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଶୁଣିଥିଲେ ଅନେକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ; ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀ । 'ଡ୍ରିନା ନଦୀର ପୋଲ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେହିସବୁ ଉପାଦାନ ବ୍ୟବହାର କରି ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତିର ଏକ ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପୋଲ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ତୁର୍କୀ-ସୁଲତାନ ସ୍ଥାନୀୟ କୃଷୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଚଳାଇଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର ଏବଂ ପୋଲନିର୍ମାଣ ପରେ ବୋସନିୟା ଇତିହାସର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ପୋଲର ଧ୍ୱଂସ ଏବଂ ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ-ଭଙ୍ଗର କାହାଣୀ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ

ହୋଇଛି । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନେକ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ କୌଣସି ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷ ନୁହେଁ, ନାୟକ ହେଉଛି ପଥର-କଂକ୍ରିଟର ଡ୍ରିନା ନଦୀର ପୋଲ ! ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆନ୍ଦ୍ରିକ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି; ନଦୀର ଜଳଧାରା ଭଳି ମଣିଷଜୀବନର ସ୍ରୋତ; ଏହି ସ୍ରୋତରେ ରାଷ୍ଟ୍ର, ଧର୍ମ, ସମାଜ ବଦଳି ଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ ରହେ ଅକ୍ଷୟ, ଅମର !

ଏକ ସମାଜବାଦୀ ଦେଶର ଲେଖକ ସଙ୍ଘର ସଭାପତି ଥିଲେ ଇଭୋ ଆନ୍ଦ୍ରିକ; କିନ୍ତୁ ରାଜନୀତିର ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରଖିଥିଲେ । ଜୀବନର ସତ୍ୟ ସହ ରାଜନୈତିକ ସତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ ସବୁବେଳେ ଯେ ସମାନ ନୁହେଁ; ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଥିଲା ।

।। ମିଖାଇଲ୍ ସୋଲୋକୋଭ୍ : 'ଡନ୍' ନଦୀ ଉପତ୍ୟକାର ନାୟକ ।।

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମିଖାଇଲ୍ ସୋଲୋକୋଭ୍ ସମ୍ଭବତଃ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା । ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଭଳି ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରଗଠନରେ ସେ ମଧ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଆଜିର ସୋଭିଏଟ୍ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ତାଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ସମ୍ମାନ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ମାନ ଭଳି ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ । "କୁମାରୀ ମାଟିର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ" ("Vergin soil upturned"), 'ଜଣେ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ' ("The Fate of a Man") ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ସେ ତାଙ୍କର ଏପିକ୍‌ଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ 'ଧୀର ପ୍ରବାହିନୀ ଡନ୍' ("And quiet flows the Don") ଉପନ୍ୟାସ ଲାଗି ୧୯୬୫ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ଲାଭକରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସୋଲୋକୋଭ୍ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ ଲେଖିଥିଲେ ୧୯୨୫ ମସିହାରେ; ଶେଷ ହୋଇଥିଲା ୧୯୪୦ ମସିହାରେ । 'ଧୀର ପ୍ରବାହିନୀ ଡନ୍' ଶେଷ

ଖଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଦୀର୍ଘ ୨୫ ବର୍ଷ ପରେ ସୋଲୋକୋଭ୍ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲେ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କାଳଜୟୀ ଏପିକ୍ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଦେଶ-ବିଦେଶରେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ କପି ଭାରତବର୍ଷ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ନରୱେ, କଉବା ପ୍ରଭୃତି ଦେଶରେ ବିକ୍ରୀ ହୋଇଛି ।

୧୯୦୫ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ । ନିଜ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "I was born on the banks of the Don, grew up there and had my first lessons, developed as a man and writer and was nourished as a member of the great Communist Party". ସୋଲୋକୋଭ୍ ଯେତେବେଳେ କିଶୋର, ସେତେବେଳେ ରୁଷ୍‌ରେ ଅନ୍ତର୍ବିପ୍ଳବ ଆରମ୍ଭ । ସେଥିପାଇଁ ପାଠପଢ଼ା ଛାଡ଼ି ସେହି ବିପ୍ଳବରେ ସେ ଝାସ ଦେଇଥିଲେ । ରୁଷ୍‌ବିପ୍ଳବ ପରେ ଇଟା ବୋହିବା କାମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କିରାଣୀ ଗିରି, ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାବତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ସେ ଜୀବିକାନିର୍ବାହ କରୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରତି-ବିପ୍ଳବୀମାନେ ଡନ୍ ଅଞ୍ଚଳ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ ଚଳାଇଲେ, ସୋଲୋକୋଭ୍ ସେହି ପ୍ରତି-ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ କରିଥିଲେ । ୧୯୨୩ ମସିହାରେ ସେ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ମନ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କାହାଣୀଗୁଚ୍ଛ 'ଡନ୍ କାହାଣୀ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ-ରସିକ ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ ।

'ଧୀର ପ୍ରବାହିନୀ ଡନ୍' ଉପନ୍ୟାସ ଡନ୍ ନଦୀ କୂଳରେ ବାସକରୁଥିବା କସାକ୍‌ସ୍ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କ ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମର କାହାଣୀ । ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଟଲଷ୍ଟୟ, ଗୋଗଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଶିଷ୍ଟ ରୁଷୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହି ଡନ୍ ନଦୀକୂଳର ଅଧିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନ-କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ସୋଲୋକୋଭ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କସାକ୍‌ସ୍ କୃଷୀମାନଙ୍କ ଜୀବନସଂଗ୍ରାମର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କାହାଣୀ

ଯେପରି ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଫୁଟିଉଠିଛି, ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ତାର କାରଣ ଡନ୍ ନଦୀ ହିଁ ଥିଲା ସୋଲୋକୋଭ୍‌ଙ୍କ କୈଶୋର-ଯୌବନର ଲୀଳାକ୍ଷେତ୍ର । କସାକ୍‌ସ୍ କୃଷୀମାନେ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ । ସେମାନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖରେ ସେ କୋଦାଳ ଧରିଥିଲେ, ବନ୍ଧୁକ ଉଠାଇଥିଲେ ।

‘ଧୀର ପ୍ରବାହିନୀ ଡନ୍’ ପାଠ କରି ସୋଲୋକୋଭ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଟଲଷ୍ଟୟ କହିଥିଲେ, “The Soviet epoch has created him in ‘‘Quiet Flows the Don’, he unfolded on an epic scale large scenes from the living activities of Don Cossackdom, saturated with the smell of the land.”

ଡନ୍ ନଦୀ ଉପତ୍ୟକାର କ୍ଷେତଖମାରର ସୁରଭି, ସେ ଅଞ୍ଚଳର କସାକ୍‌ସ୍ କୃଷୀମାନଙ୍କର ରୋମାଞ୍ଚକର ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମ ସହିତ ତାଙ୍କର ଥିଲା ଆନ୍ତରିକ ବନ୍ଧନ । ରାଷ୍ଟ୍ରର ରାଜନୀତି, ଯୁଦ୍ଧର ଜଟିଳତାଠାରୁ ଛୁଟି ମିଳିଲେ ସେ ଛୁଟିଯାଉଥିଲେ ଡନ୍‌ନଦୀର କୂଳକୁ ନିର୍ଜନରେ ମାଛ ଧରି କିଛି ସମୟ ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଡନ୍ ନଦୀର ଜଳ, ତାର ତୀରଭୂମିର ଫସଲକ୍ଷେତ ।

ସୋଲୋକୋଭ୍‌ଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାର ଶୈଳୀ ସରଳ; କିନ୍ତୁ କଥାବସ୍ତୁ ବଳିଷ୍ଠ । ଟଲଷ୍ଟୟ, ଚେଖଭ୍, ମୋଗଲ, ପୁଶ୍କିନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସୋଭିଏଟ୍ ଲେଖକଙ୍କ ଏକ ବିରାଟ ସାହିତ୍ୟିକ-ଐତିହ୍ୟର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଯୋଗ୍ୟ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ; କିନ୍ତୁ ଜଣେ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ଟଲଷ୍ଟୟ, ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀବିନ୍ୟାସ ଭିନ୍ନ । ଟଲଷ୍ଟୟ, ଦସ୍ତୋଭସ୍କିଙ୍କ ଭଳି ମଣିଷର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସଙ୍କଟର କାହାଣୀ ନ ଲେଖି ସେ ବୃହତ୍ତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ସେଥିପାଇଁ ‘ଧୀର ପ୍ରବାହିନୀ ଡନ୍’ କୌଣସି

ଏକକ କୃଷକଜୀବନର କାହାଣୀ ନୁହେଁ; ଏହା ଡନ୍ ଉପତ୍ୟକାର ସମଗ୍ର କୃଷିଜୀବନର ଉତ୍ଥାନ-ପତନ, ପ୍ରତିରୋଧ ସଂଗ୍ରାମର କାହାଣୀ । ତାଙ୍କୁ ଥରେ ଜଣେ ବିଦେଶୀ ସାମ୍ବାଦିକ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ, "ଆପଣଙ୍କ ଏ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା-ଉତ୍ସ କେଉଁଠି ?" ନିଜ ପାଦତଳକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସୋଲୋକୋଭ୍ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ, "ଏଇ ମାଟି—ଏଇ ମୃତ୍ତିକାରେ ରହିଛି ମୋ ଶିଳ୍ପୀମନର ଚେର !"

॥ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ॥

କାର୍ଲ ମାର୍କସ୍ ଓ ଫ୍ରେଡ୍‌ରିକ୍ ଏଙ୍ଗେଲ୍‌ସ୍ ସାମ୍ୟବାଦର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଗଠନ ଲାଗି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ଲେନିନ୍ ସେହି ରାଜନୈତିକ ଦର୍ଶନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ରୁଷ୍‌ରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏହି ତିନି ଜଣ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଜଣେ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟିକ ନ ଥିଲେ । ମାର୍କସ୍, ଏଙ୍ଗେଲସ୍ ଯେପରି ବହୁ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଠ କରିଥିଲେ, ଲେନିନ୍ ସେପରି ରୁଷ୍ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ମନୋଯୋଗ ସହକାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ରାଜନୈତିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିବା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ କିମ୍ବା କଳା ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । କେବଳ ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେମାନେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଯେଉଁସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ (ଯଥା : ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଲେନିନ୍) ତାକୁ ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ [illegible] ଚକମାନେ ଭିତ୍ତି କରି ସମାଜବାଦୀ କଳା ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । 'ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'—ଏହି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ଫଳ । ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବରେ ପରିଣତ ହେଲା ପରେ ମାନବିକ ଚେତନାର ଆକାଶରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଘଟିଲା, ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ପୁରାତନ

ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବହୁ ଅଦଳବଦଳ ହୋଇଗଲା । ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା ନୂତନ ସାହିତ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ । "ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ଏକ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ।

ଫରାସୀ କବି ଲୁଇ ଆରାଁଗ, ହଙ୍ଗେରୀର ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଲୁକାଚ, ଇଟାଲିର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଆର୍ଣ୍ଣେଷ୍ଟ ଫିସାର, ଗ୍ୟାରେଜ, ରୁଷିଆର ସାହିତ୍ୟିକ ସୋଲୋକୋଭ୍ ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ରାଲ୍‌ଫ ଫକ୍‌ସ ପ୍ରମୁଖ ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର' ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଆଲୋଚନା କରି ମାର୍କସ୍‌ବାଦର କଷଟି-ପଥରରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା ଫଳରେ କେବଳ ରୁଷିଆର ବିପ୍ଳବୋତ୍ତର ସାହିତ୍ୟର ଯେ ସମାଜବାଦ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର ହୋଇଛି ତା ନୁହେଁ; ବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ କିପରି ଭାବରେ ସମାଜବାଦର ଉପାଦାନ ରହିଥିଲା, ତାର ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଏହି ଆଲୋଚନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏକଦା ରୁଷିଆର ମହାନ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ଯେପରି ଜଣେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକ, ତାଙ୍କ ରଚନାରେ କେବଳ "Stream of humanism" ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ଚିହ୍ନ ନ ଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥିଲା, ସେହିପରି ସେକ୍‌ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ରାଜତନ୍ତ୍ରବିରୋଧୀ ସମାଜବାଦୀ ଉପାଦାନ ରହିଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇଥିଲା !

Ralf Fox ତାଙ୍କ "The Novel and the People" ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ମତ ଦେଇଥିଲେ ଯେ, ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ଭଳି ବୁର୍ଜ୍ଜୁଆ ସମାଜର ବିଳାସୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ଅବସର ବିନୋଦନ ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ ଏକ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର !

ଇଂଲଣ୍ଡର ଅନ୍ୟତମ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ George Thomson ତାଙ୍କ "Marxism and Poetry" ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବିତାକୁ ସମାଜବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି କହିଥିଲେ, କବିତାରେ ଛନ୍ଦ (Rhythn) ମଣିଷର ହୃତ୍-ସ୍ପନ୍ଦନରୁ ଉତ୍ପତ୍ତିଲାଭ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ । ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ କବିତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଗୋଟିଏ—ତାହା ଶ୍ରମଜୀବୀ ମଣିଷର ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଅଙ୍ଗସଞ୍ଚାଳନରୁ ଜନ୍ମ । ଶ୍ରମଜୀବୀ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ସାମୂହିକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥାଆନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଙ୍ଗଚାଳନାରୁ ସଂଗୀତର ସ୍ୱର, ନୃତ୍ୟର ତାନ ଏବଂ କବିତାର ଛନ୍ଦ ଜନ୍ମ ଲାଭକରେ ! ଶ୍ରମ ସହିତ ସାହିତ୍ୟ, କଳାର ସମ୍ପର୍କ ତେଣୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ !

ଆମେରିକାର ସାହିତ୍ୟିକ ହାୱାର୍ଡ ଫାଷ୍ଟ୍ ତାଙ୍କ "Literature and Reality" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପୁଂଜିବାଦୀ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଅବାସ୍ତବତା ଏବଂ ସମାଜବାଦୀ ସମାଜରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ସେହିପରି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ପ୍ରବାହ ସହିତ ମଣିଷର ଶ୍ରେଣୀସଂଗ୍ରାମର ଇତିହାସ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ, "There is no other method than realism where by art may be created !" କାରଣ କଳା ହେଉଛି ମାନବିକତା ଓ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର ଯୋଗସୂତ୍ର !

।। ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସୀମା ଓ ସଂକଟ ।।

ବିଶ୍ୱ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସମାଜବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମଣିଷର ମନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଛି । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଧକ୍‌କା ଲାଗିଥିଲା ୧୯୩୫ ମସିହା ବେଳକୁ । ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମ, ସବୁଜ ଯୁଗର ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ରଙ୍ଗ ବଦଳାଇ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବାକୁ ବସିଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ନୈତିକ ଆଲୋକଶିଖା ଆମ ସାହିତ୍ୟକୁ କରିଥିଲା ନୂତନ ଜ୍ୟୋତିରେ ଆରକ୍ତ । ନବଯୁଗ "ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ"ର ପ୍ରେରଣାରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଏହି ସମୟରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଥିଲା । ଏହା କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିଲା, ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଧାରାବଦଳ ପଛରେ ଥିଲା ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଭାବ । ଭାରତ-ବର୍ଷରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଗଠନ ଏବଂ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ନାସିକ ଜେଲ୍‌ରେ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ମଧ୍ୟରେ କଂଗ୍ରେସ-ସୋସାଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଜନ୍ମ ଘଟିଥିଲା ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ । ଏହି ରାଜନୈତିକ ମତାଦର୍ଶ ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଏହି ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଇଂଲଣ୍ଡର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ବଦଳରେ ମାୟାକଭସ୍କି ଓ ବଙ୍ଗଳାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବଦଳରେ କାଜି ନଜରୁଲ୍ ଇସ୍‌ଲାମଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷ-ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଦେଖାଦେଲା । ସୋଭିଏତ୍ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବକୁ ଦଳମତନିର୍ବିଶେଷରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ସେତେବେଳେ ସମସ୍ତ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଭାବାପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେତେବେଳେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏପରି କି ସବୁଜଯୁଗର ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରଭାବରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ପାରି ନ ଥିଲେ ! ଅନାସକ୍ତ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ, ଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ, ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଧାରା ଯେପରି ଭାବରେ ବହୁ ରାଜନୈତିକ ସ୍ତର ଦେଇ ଗତି କରିଛି, ଊଣା-ଅଧିକେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏକଦା ହାୱାର୍ଡ଼ ଫାଷ୍ଟ, ଲୁଇଫିସର, ଆର୍ଥର କୋଏଷ୍ଟଲ ର ପ୍ରମୁଖ ଅଣକମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱର ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସମାଜବାଦୀ

ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସେମାନେ ସମାଜବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଧାନ ବିରୋଧୀ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା କରୁଛନ୍ତି । ତାର କାରଣ ସାମ୍ୟବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ସୋଭିଏତ୍ ଲିଗ୍ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆଶା, ଆକାଙ୍କ୍ଷା ଉଦ୍ରେକ କରିଥିଲା, ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅମଳରେ ରୁଷ୍‌ରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତାର ବିଲୋପ, କୃଷି-ଶିଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜୀକରଣ ନାମରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀକରଣ, ସେମାନଙ୍କର ସେ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବିଫଳ କରି ଦେଲା । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କର ପରିକଳ୍ପିତ ଈଶ୍ୱର ହଠାତ୍ ଭୂପତିତ ହୋଇ ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଗଲେ । ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ସେହି ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ପାଥେୟ କରି ସେମାନେ ଘୋଷଣା କଲେ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ବିନା ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ । ଉତ୍ପାଦନର ସାମାଜୀକରଣ ସମ୍ଭବ; କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମାଜୀକରଣ ଅସମ୍ଭବ, ଅନ୍ୟାୟ ! ଭାରତବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଏକଦା ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତ ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଜୀବନବାଦୀ ଅଥବା ମତ-ନିରପେକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟସାଧନା କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ 'ବାଜିରାଉତ'ର କବିଙ୍କୁ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶର ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ହେଲା, କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଜନୈତିକ ରାଷ୍ଟ୍ରଜୀବନ ସହ ଏହାର ଦୃଢ଼-ବନ୍ଧନର ପରିଣତି । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଶାସନବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅବାସ୍ତବତା ଓ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ଗଣ୍ଠି-ବନ୍ଧନ ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ଓ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସାହିତ୍ୟିକର ସ୍ୱାଧୀନତା ଖର୍ବ ହେବା ଦ୍ୱାରା ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ ଶୁଷ୍କ ହୋଇଗଲା ।

ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବ ପରେ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ଧ୍ୱନି ଦୃପ୍ତକଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଯେ କେବଳ ମାର୍କସବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଯୋଗୁଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ତାହା

ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜଜୀବନର ପ୍ରଭାବ ଓ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧାରା ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତୁର୍ଗେନିଭ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ, ଦସ୍ତୋଭସ୍କି ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବତା ଓ ସମାଜଜୀବନର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଫୁଟିଉଠିଥିଲା । ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବ ପରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବାସ୍ତବତା ଓ ସାମାଜିକତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜନୈତିକ ରୂପ ଦିଆଗଲା ମାତ୍ର । ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି, ରୁଷ୍‌ରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଶାସନର ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଏହି 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଗଲା । କୃଷି, ଶିଳ୍ପ, ଶାସନତନ୍ତ୍ର ଭଳି ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହେଲା ରାଷ୍ଟ୍ରର ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ । ଫଳରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ରୂପ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ତାକୁ ପ୍ରକାଶଯୋଗ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଗଲା ନାହିଁ । ଏହି ସମୟରେ ଜଣେ ରୁଷ୍ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦେଇଥିଲେ, ହଳେ ଜୋତା ଠାରୁ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ମୂଲ୍ୟ ଅଳ୍ପ ! ଏପରି କି ସ୍ୱୟଂ ଟଲଷ୍ଟୟ ମଧ୍ୟ ଥରେ ଲେଖିଥିଲେ, ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ରଚନାରେ ବେଶ୍ୟା, ମଦ ଆଉ ଖୁଣ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ଉପାଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଛି; ନାହିଁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ !

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍କଟ ତୀବ୍ର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା, ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବର ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ପରେ, ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଶାସନର ଅନ୍ଧକାରମୟ ଯୁଗରେ । ଏହି ସମୟରେ ଲେଖକର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପରେ ଜୁଲୁମ, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସୈରତନ୍ତ୍ରୀ ଅତ୍ୟାଚାର ଚରମ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ଏହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ୧୯୩୨ ମସିହାରେ ସୋଭିଏଟ୍ ରୁଷ୍‌ରେ ଯେତେକ ସ୍ୱାଧୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂସ୍ଥା ଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକ ଜବରଦସ୍ତ ଭାଙ୍ଗିଦିଆଯାଇ ଗଠନ କରାଗଲା ଏକମାତ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ "ସୋଭିଏଟ ଲେଖକ ସମିତି ।" ଏହି ସମିତିର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା

ଯେଉଁ ଲେଖାରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ଥାପ ନାହିଁ; ସେଭଳି ଲେଖାକୁ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ କରିନେବା । ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସ୍ୱରୂପ ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ଳୋଗାନଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚାରିଆଡ଼େ ବିଦ୍ରୋହର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଶୁଣାଗଲା ।

ଏହି ବିଦ୍ରୋହର ଧ୍ୱନି ଅନୁରଣିତ ହୋଇଥିଲା ତରୁଣ ରୁଷୀୟ କବି ଏଫଗେନି ଏଫ୍ତୁଶେଂକୋ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କବିତାରେ । ଏଫ୍ତୁଶେଂକୋ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, "ମୁଁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମତବାଦ କଅଣ ଜାଣେ ନାହିଁ, ଭଲପାଇବା କଅଣ ଜାଣେ ।" ଏଥିପାଇଁ ୟଙ୍ଗ୍ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଲିଗ୍‌ରୁ ତାଙ୍କ ନାମ କାଟିଦିଆଯାଇଥିଲା !

ଆଜି ସୋଭିଏଟ ରୁଷ୍‌ରେ ମୁକ୍ତିର ସମୀରଣ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି । ଆନ୍ଦ୍ରେଇ ଭଜନେସେନାସ୍କି ପ୍ରମୁଖ କତୁ ତରୁଣ ରୁଷୀୟ କବି, ଯେଉଁମାନେ ରୁଷ୍‌ବିପ୍ଳବ ବେଳକୁ ଜନ୍ମହୋଇ ନ ଥିଲେ କିମ୍ବା ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅମଳର ଅତ୍ୟାଚାରର ସ୍ମୃତି ନିଜ ମନରେ ବହନ କରିନାହାନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି ଏହି ମୁକ୍ତିର ଚାରଣ-ସଂଗୀତ । ସୃଷ୍ଟି, ସଂଗଠନ ଓ ସଂଘବଦ୍ଧତାର ଜୟଧ୍ୱନି ଦେବା ଥିଲା ସରକାରୀ ସୋଭିଏଟ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ମାନ୍ତି । ଏହି ତରୁଣ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଆଜି ସେହି ସରକାରୀଘୋଷିତ ମାନ୍ତିର ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରି ନୂଆ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରେରଣାରେ ଉନ୍ମାଦ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି !

।। ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ।।

ସମାଜବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଇଙ୍ଗିତରେ ଚାଳିତ କି ନାହିଁ, ସେଥିପାଇଁ ତର୍କର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ସୋଭିଏଟ ରୁଷ୍‌ରେ ଆଜି କିଛି ପରିମାଣରେ ସାହିତ୍ୟିକର ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଚୀନ୍ ଓ ତାର ଅନୁଗତ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟିକର ପାଦରୁ ଏ ଶୃଙ୍ଖଳର ବନ୍ଧନ ଶିଥିଳ ହୋଇ ନାହିଁ । ମାଓ ସେତୁଂଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟ ରାଜନୀତି

ସମ୍ବୃତ ଯୋଗ ନ ଦେଇ ସମାନ୍ତରାଳଭାବେ ବା ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ଚାଲି-ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ରେ ରାଜନୀତି ଏକ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ରାଜନୀତିକୁ ସାହିତ୍ୟ—ଶିଳ୍ପ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ଅର୍ଥ ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟକୁ ହିଁ ହତ୍ୟା କରିବା ।"

ମାଓ ସେତୁଂ ପୁଣି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ମତ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି, "Proletarian art and literature are part of the whole cause of the Proletarian revolution, in the words of Lenin, "Cogs and screws in the whole machine". Therefore the party artistic and literary activity occupies a definite and assigned position in the party's total revolutionary work and is subordinated to the prescribed revolutionary task of the party in a given revolutionary period." ସମାଜବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ମେସିନ୍‌ରେ ଶିଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ ସ୍କ୍ରୁ ସ୍କ୍ରୁ କବ୍‌ଜା ବୋଲି ଲେନିନ୍ ଯାହା କହିଥିଲେ, ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କେବଳ ବୁର୍ଜ୍ୱା, ଅଣ-କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସାହିତ୍ୟିକ ନୁହନ୍ତି, କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ମତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଛି ବୋଲି ଅନେକ ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ମଧ୍ୟ ମତପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ।

'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ଉପଯୋଗିତା ସଂପର୍କରେ ସଂଦେହ କେତେ ଗଭୀର, ତାହା ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଜବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଲୁଇଆରାଁଗଙ୍କ ଗୋଟିଏ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସେ କହିଛନ୍ତି, "ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା କାହାକୁ କୁହାଯାଏ ? ଯଦି ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଶେଷ ଓ ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର କେହି ଖୋଜନ୍ତି, ତାହାହେଲେ ଏ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ତ ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଖସ୍ଥ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର

ନାନାପ୍ରକାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଉଛି । ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ, ଏହି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ଯାହା ଲେଖାଯାଉଛି, ତାହା ହୁଏ ତ ଆଦୌ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନୁହେଁ ।"

ଲୁଇଁ ଆର୍ଗଁଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ଅନେକଙ୍କୁ ଅପ୍ରିୟ ମନେହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହା ସତ୍ୟ । 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ବିଷୟ ବିଭ୍ରାଟ ଯୋଗୁ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅମଳରେ ରୁଷ୍‌ରେ ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ଫ୍ରାନ୍ସର ସମାଜବାଦୀ ଲେଖକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ଥିଲେ । ତାହା ହୋଇ ନ ଥିଲେ ପିକାଶୋଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ମଧ୍ୟ ବୁର୍ଜୁଆ ଶିଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଆନ୍ତା ।

କାଳ ହିଁ କଳାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଚାରକ । ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଅବଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଶେଷରେ ସେହି ମହାକାଳ ହିଁ ବିଚାର କରିବ । ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦ ନାମରେ ଯଦି କିଛି ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଚାର ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ, ତାହାହେଲେ ତାହା ଯେପରି ଉପେକ୍ଷିତ ହେବ, ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ଯଦି କିଛି ଅବାସ୍ତବତା କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କରିଥାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଆବର୍ଜନା ବୋଲି ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ତ୍ରୁଟି, ବିଚ୍ୟୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ଯେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଏ ଯୁଗ ଆଗାମୀ ଯୁଗର ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମନକୁ ଏହା ଯେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଓ କରିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ନଦୀ ବହୁ ଶାଖାନଦୀରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ-ଗଲା ଭଳି ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ରୋତ ବହୁ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇ ଆଜି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରୁଛି । ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଆଜି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଜନୈତିକ ଦଳର ଏକଚାଟିଆ ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ନାହିଁ । ପରିସ୍ଥିତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମାଜବାଦର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲର ଉପାୟ ନିରୂପଣରେ ବହୁ

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ସେହିପରି 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା'ର ସ୍ୱରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏହା ଚିନ୍ତାବିପ୍ଳବ ସଂଷ୍ଟି- କରୁଛି । ସମାଜବାଦର ପତାକାଧାରୀ ହୋଇ ନ ଥିବା ଏପରି ବହୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦ' ଓ 'ବାସ୍ତବ ବାଦ'ର ପ୍ରଭାବ ଏକାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ଯେ ସାମୟିକ ଭାବରେ କୌଣସି ରାଷ୍ଟ୍ର କିମ୍ବା କେହି କେହି ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକ ସାହିତ୍ୟର ଧାରାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ମୁକ୍ତସ୍ରୋତ ଚିରଦିନ ଅପ୍ରତିହତ । ସୀମାର ବନ୍ଧନ ଲଙ୍ଘନ କରି ଅସୀମର ସନ୍ଧାନରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରୋତ ଚିର ଉନ୍ମୁଖ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରା

"ଆମେରିକାରେ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରୁ ବରଫ ତରଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ପଡ଼ିଆରେ ବରଫ ତଳୁ ଉଙ୍କିମାରେ ଘାସର ଫୁଲ । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ, ବସନ୍ତ ଆସିଛି । ବସନ୍ତ ଆଗମନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ ନୂତନ ଫେସନ୍ । ଗତବର୍ଷର ଫେସନ୍ ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଏ । ସୁତରାଂ 'ହିପି'ମାନଙ୍କ ଫେସନ୍ ପୁରୁଣା ହୋଇ ଏ ବର୍ଷ ଆସିଲା 'ଇପି'ମାନଙ୍କ ଫେସନ୍ । ଗତ ମାସରେ ତିନି ହଜାର 'ଇପି' ନିଉୟର୍କ ବୁଲି ବାହାରିଥିଲେ ବସନ୍ତ-ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରିବା ପାଇଁ । ବୁଲି ବୁଲି ସେମାନେ ଆସିଥିଲେ ଗ୍ରାଣ୍ଡ ସେଣ୍ଟ୍ରାଲ ଷ୍ଟେସନକୁ । ସେମାନଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ଥିଲା ଚଢ଼େଇ ପରର ଟୋପି, ଗଳାରେ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷର ମାଳା । ସେହି ତିନି ହଜାର 'ଇପି' ଓଁ ଶବ୍ଦ ଧରି ସ୍ଲୋଗାନ ଦେଇଥିଲେ । 'ହରେକୃଷ୍ଣ, ହରେରାମ' ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ସେମାନେ ନାଗାନୃତ୍ୟର ତାଳେ ତାଳେ ନାଚଥିଲେ । ଘଣ୍ଟା କଣ୍ଟାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ସେମାନେ ରେଳଷ୍ଟେସନରେ ଥିବା ଘଡ଼ିର କଣ୍ଟା ସବୁ ଭାଙ୍ଗି ପକାଇଥିଲେ । ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ସେମାନେ ପାଇପ୍‌ରେ ଗଞ୍ଜେଇ ଭର୍ତ୍ତି କରି ସେଥିରେ ନିଆଁ ଲଗାଇ ଟାଣୁଥିଲେ । ଫଳରେ ପୋଲିସ ଆସିଲା । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଖଣ୍ଡଯୁଦ୍ଧ ହେଲା । ବେଶ୍ କେତେ ଜଣ ଆହତ ଓ ୭୧ ଜଣ ଗିରଫ ହେଲେ ।

ଏ ଗଲା ନିଉୟର୍କ କଥା । ସାନ୍‌ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍କୋରେ 'ଇପି'ମାନେ ବସନ୍ତ-ଉତ୍ସବ ପାଳିଛନ୍ତି ଆଉ ଟିକିଏ ଖୋଲାଖୋଲି ଭାବରେ । ସେଠାରେ ୫୧ ଜଣ 'ଇପି' ତରୁଣତରୁଣୀ ନଗ୍ନ ହୋଇ ରାସ୍ତା ଉପରେ ବସି ଖବର ପଢ଼ାଉଥିଲେ; ଏମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଏମିତି ଭିଡ଼ ଜମିଗଲା ଯେ, ଅବଶେଷରେ ପୋଲିସକୁ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ।

ଇପି (Yippies) ଶବ୍ଦଟି ଆସିଛି Youth International Partyରୁ । ୧୯୬୫ ମସିହାରେ ଏହି 'ଇପି'ମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଏହି ଘୋଷଣାରେ କୁହାଯାଇଛି, (୧) ଆମେ ଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ ଚାହୁଁ, (୨) ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନକୁ ଆଇନସିଦ୍ଧ କରିବା ଆମର ଲକ୍ଷ୍ୟ, (୩) ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ଆମେ ଖାଦ୍ୟ ଚାହୁଁ, (୪) ଆମେରିକାର ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଜନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ଉପରେ ଅସ୍ତ୍ରୋପଚାର କରି ସେ ପୁରୁଣା ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ନୂତନ ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ବସାଇବା ଆମର ଇଚ୍ଛା ।

('ରବିବାସରୀୟ ଆନନ୍ଦ ବଜାର', ତା ୨୨ । ୪ । ୬୮)

ସମ୍ବାଦଟି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅପ୍ରୀତିକର । ଯେଉଁ 'ଇପି' ତରୁଣ-ତରୁଣୀମାନେ ଏ ସମ୍ବାଦର ନାୟକନାୟିକା, ସେମାନେ ହୁଏ ତ ଉଦଭ୍ରାନ୍ତ ନ ହେଲେ ରୁଚିହୀନ । ଏପରି ମନେହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । କାରଣ ରୁଚି ଓ ସୁସ୍ଥ ମାନସିକତା କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝିଥାଉ; ନିଉୟର୍କ ନଗରୀର ଏହି ତରୁଣତରୁଣୀମାନେ ତହିଁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । କିନ୍ତୁ 'ଇପି'ମାନଙ୍କର ଏହି ଉପଦ୍ରବ ଏକ ଅସଂଲଗ୍ନ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଏହା କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷଙ୍କର ଘରୋଇ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ଯୁଗ ମାନସିକତାର ପ୍ରତିଛବି । 'ଇପି'ମାନେ ହେଉଛନ୍ତି, 'ହିପି' ଏବଂ 'ବିଟ୍'ମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରା-ଧିକାରୀ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପରେ ଯୁବଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ-ବାଦର ଶୂନ୍ୟତା, ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସନ୍ଦେହ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତତା, ସେଥିରୁ ଏହି ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ଅସନ୍ତୋଷର ସୃଷ୍ଟି । ଇଂଲଣ୍ଡର

ବିଟ୍ ତରୁଣ ତରୁଣୀମାନେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଅସନ୍ତୋଷକୁ ନିଜ ଭିତରେ ବିଚିତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ପରେ ତାହା ଆମେରିକା ଓ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶମହାଦେଶକୁ ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିଲା । 'ବିଟ୍'ମାନଙ୍କ ପରେ ବାହାରିଥିଲେ 'ହିପି' ତରୁଣତରୁଣୀ । ସେମାନଙ୍କର ନୂତନ ଫେସନ୍‌ର ସଂସ୍କରଣ ହେଲେ 'ଇପି'ମାନେ ।

॥ 'ବିଟ୍' ବଂଶଧର: ତତ୍‌କ୍ଷଣିକବାଦର ଧ୍ୱଜାଧାରୀ ॥

'ବିଟଲସ୍' ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଦଳର ନାମ । ଜର୍ଜ୍ ହ୍ୟାରିସନ୍, ଜନ୍ ଲେନନ୍, ପଲ୍ ମ୍ୟାକ୍‌କାର୍ଟନେ ଓ ରିଙ୍ଗୋଷ୍ଟାର—ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହି ଚାରି ଜଣ ଚପଳମତି ତରୁଣ ସଂଗୀତଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନେଇ ଏହି 'ବିଟଲସ୍' ଗୋଷ୍ଠୀ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ନିଜ କପାଳକୁ ଗୋପନ କରିବା ପାଇଁ ଝାମ୍ପୁରି ଝାମ୍ପୁରି କେଶ ରଖିବା, ଚିପା ପ୍ୟାଣ୍ଟ, ଚିପା କୋଟ ପିନ୍ଧିବା ଏମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟାସ । ଗିଟାର ବଜାଇବା ପୁଣି ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସଉକ !

ବିଟ୍ ଜେନେରେସନ୍ କଥାଟି ପ୍ରଥମେ ଜାକ୍ କେରୁଆକ୍ ତାଙ୍କର "ଦି ଟାଉନ୍ ଆଣ୍ଡ ସିଟି" ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯେଉଁ କବି ଓ ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେ ଏହି ଉକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା—"To dig every thing !" ସେମାନେ ଥିଲେ 'ତତ୍‌କ୍ଷଣିକବାଦ'ର ଧ୍ୱଜାଧାରୀ । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅପୂର୍ବ ଏବଂ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଅତୀତକୁ ସେମାନେ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥା ନ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ସୁନ୍ଦର-ଅନ୍ଧେମ ଧରିତ୍ରୀ ମନେହେଉଥିଲା ସତେ ଯେପରି ଏକ "ଶୋକାଚ୍ଛନ୍ନ ଶରଶଯ୍ୟା !"

ଏହି ଜୀବନ-ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଲଣ୍ଡନ, ଆମେରିକା, ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଯେଉଁ ତରୁଣତରୁଣୀ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ଗଢ଼ି

ତୋଳିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଉଥିଲା "ବିଟ୍‌ଲ୍‌ସ" । ପ୍ରଥମେ ଚାରି ଜଣ ସଙ୍ଗୀତଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନେଇ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏହା ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ, ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ବିଟ୍‌ଲସ୍‌ମାନେ ଯେଉଁ ଦେଶକୁ ଗଲେ, ସେ ଦେଶର ବହୁସଂଖ୍ୟକ ତରୁଣତରୁଣୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ଫେସନ୍‌ରେ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ୟୁରୋପୀୟ, ଆମେରିକାନ୍ ଦେଶର ତରୁଣ-ତରୁଣୀମାନଙ୍କର ଏହି ବିଟ୍‌ଲସ୍‌ମାନେ ହିଁ ହେଲେ ପ୍ରଧାନ ଆଦର୍ଶ । ବିଟ୍‌ଲସ୍‌ମାନଙ୍କ ଭଳି ବେଶପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବା, ସେମାନଙ୍କ ଭଳି ମାଦକ-ଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନ କରିବା ଏକ ନୂତନ ଫେସନ୍ ଭାବରେ ଏହି ତରୁଣ-ତରୁଣୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅରଣ୍ୟର ଅଗ୍ନି ଭଳି ଚାରିଆଡ଼େ ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିଲା । ଏହି ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ, ତତ୍‌କ୍ଷଣିକବାଦୀ ଯୁବସଂପ୍ରଦାୟର ଜୀବନ-ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ନୂତନ ଲେଖକ-ଲେଖିକାମାନେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏକ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭାବରେ ଏହା ଦେଶ-ବିଦେଶକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ।

ବିଟ୍‌ଲସ୍‌ମାନଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନ ବିଚିତ୍ର । ବିବାହ, ପରିବାର, ପ୍ରଜନନ, ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ, ଶିଷ୍ଟାଚାର, ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର—ଯାହା କି ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ, ତା ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଚରମ ଅନାସ୍ଥା । ସେହିପରି ବସ୍ତିବାସ, ପର୍ଯ୍ୟଟନବୃତ୍ତି, ଯୌନଅନାଚାର, ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନ ପ୍ରଭୃତି ଯାହା କି ଅସାମାଜିକ ବୋଲି ସାଧାରଣରେ ସ୍ୱୀକୃତ, ତା ପ୍ରତି ଏହି ଅସ୍ଥିର-ମତି ବିଟ୍‌ଲସ୍‌ମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଆସକ୍ତି !

ସାହିତ୍ୟରେ ବିଟ୍‌ଲସ୍ ମତବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ନାମ ସୁପରିଚିତ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବି ଆଲେନ୍ ଗିନ୍‌ସବର୍ଗ ଓ ପିଟର ଅରଲ୍‌ଭସ୍କି ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଧାନ । ବିଟ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ସଂପ୍ରଦାୟର ମୁଖପତ୍ରର ନାମ ହେଉଛି "ନଉନବିଟିକା" । ଆଲେନ୍ ଗିନ୍‌ସବର୍ଗଙ୍କ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ "ହାଉଲ୍ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା"

୧୯୫୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ୟୁରୋପର କାବ୍ୟାନୁରାଗୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଖଳ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଅଶ୍ଳୀଳତା ଅପରାଧ ପାଇଁ ଗିନ୍‌ସବର୍ଗ ସାନ୍‌ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍‌କୋ ବିଚାରାଳୟର କାଠଅଡ଼ାରେ ଠିଆହୋଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବିଟଲସ୍ ସଙ୍ଗୀତଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ-ରେକର୍ଡ଼ ଭଳି ଦ୍ରୁତବେଗରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିଲା ।

ଅସ୍ଥିରତା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ଅସନ୍ତୋଷ, ଅତୃପ୍ତି ଓ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଯେଉଁ ଯୁବସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ, ସେମାନେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ନେତୃତ୍ୱ ବେଶି ଦିନ ନ ମାନିବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ସୁତରାଂ ବିଟଲସ୍‌ମାନଙ୍କ ଫେସନ ପୁରୁଣା ହୋଇ ଆସିଲାବେଳକୁ ଦେଖାଗଲା ସେହି ଅସ୍ଥିର-ହୃଦୟ ତରୁଣ-ତରୁଣୀମାନେ ଆଜି ଏକ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀ ଗଢ଼ିତୋଳିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ନାମ ହେଉଛି 'ହିପି' । ଆମେରିକାର ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରର ତୀରଭୂମି ଓ ଲଣ୍ଡନ ସହରରେ ପ୍ରଥମେ ହିପିମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ହିପିମାନଙ୍କ ନିଜ କଥା ଅନୁସାରେ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଟିକିଏ ବିଟଲସ୍‌ମାନଙ୍କଠାରୁ ଗମ୍ଭୀର । ଏମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନି ହେଲା, "Not war but love, not bomb but flower !"

ବିଟଲସ୍‌ମାନେ ସାଂସାରିକତା ପ୍ରତି ଅନାସକ୍ତ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏମାନେ ନଗ୍ନତାର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ 'ହିପି'ମାନେ ଦିଗମ୍ବରବାଦୀ ! 'ହିପି'ତରୁଣୀମାନେ ଚିପାପୋଷାକ ବଦଳରେ ମିନିସ୍କାର୍ଟ ପିନ୍ଧି, ବେକରେ ଫୁଲହାର ପକାଇ ସୌଖୀନ ବୈଷ୍ଣବୀ ଭଳି ଶାନ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି ! ବିଟଲସ୍‌ମାନଙ୍କ ଭଳି ଗଞ୍ଜେଇ ସେବନ ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ଅନୁରକ୍ତି ଏକାନ୍ତ ଗଭୀର !

ବର୍ତ୍ତମାନ 'ହିପି'ମାନଙ୍କ ବଦଳରେ 'ଇପି'ମାନଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ହୁଏ ତ ଏମାନଙ୍କ ଫେସନ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଆଉ କିଛିଦିନ ପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବ । ଏମାନଙ୍କର 'ଗୋଷ୍ଠୀ'ର ନୂତନ ନାମକରଣ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଅତୃପ୍ତି, ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତି, ହାହାକାର ଏମାନଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନରେ

ଯେଉଁ ଅସ୍ଥିରତା ଆଣିଦେଇଛି, ସେଥିରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା କେବଳ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା ନୁହେଁ; ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା । ବିଟଲସ୍, ହିପିମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଅସ୍ଥିରତାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଯୋଗାଭ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେଣି । ଭାରତର ହୃଷିକେଶବାସୀ ମହେଶ-ଯୋଗୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏମାନଙ୍କର 'ଗୁରୁ' । ଆମେରିକା, ୟୁରୋପର ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତି, ଅତୃପ୍ତି ଏସିଆର ଗିରି-ଗହ୍ୱରରେ ଶାନ୍ତି, ତୃପ୍ତିର ଉତ୍ସ ସଂଧାନ କରୁଛି !

॥ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଟଲସ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଭାବ ॥

ୟୁରୋପର ଜନସାଧାରଣ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଛନ୍ତି । ଶିଳ୍ପ ଉନ୍ନୟନର ଚରମ ବିକାଶ ସେ ଦେଶରେ ଯେପରି ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ସମାବେଶ ଘଟାଇଛି; ସେହିପରି ଉଦ୍‌ଜାନ, ପରମାଣୁ ବୋମାର ବିଭୀଷିକା ଧ୍ୱଂସର ତାଣ୍ଡବ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଫଳରେ ସେ ଦେଶର ଯୁବମାନସରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବ୍ୟର୍ଥତାଜନିତ କ୍ରୋଧ । ବିଟଲସ, ହିପି, ଇପିମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସେହି କ୍ରୁଦ୍ଧ-ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦର୍ଶ । ଭାରତବର୍ଷରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତତଃ ସେପରି କ୍ରୋଧୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସଂଗଠିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଆମ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ବିଟ୍‌ଲସ୍, ହିପି, ଇପିଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଭାବକୁ ଆମେ ପ୍ରତିରୋଧ କରିପାରି ନାହୁଁ । ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ନିଶୁଣିରେ ପାଦ ରଖି ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟ-ଚିନ୍ତା ଆମର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ 'କ୍ଷୁଧିତ ବଂଶ' (Hungry Generation) ଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ "ଭୂଖା ପିଢ଼ି" ସାହିତ୍ୟିକଗୋଷ୍ଠୀ ହେଉଛନ୍ତି ୟୁରୋପର ବିଟଲସ୍‌ଗୋଷ୍ଠୀର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏମାନେ ଯେତେ ଶାନ୍ତ ଓ ସଂଯତ ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, ସାହିତ୍ୟ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ବିଟଲସ୍ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ଯୌନସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରର ସମର୍ଥକ !

ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଆରମ୍ଭରେ 'ହଙ୍ଗ୍ରି ଜେନେରେସନ୍' କବି-ସାହିତ୍ୟିକଗୋଷ୍ଠୀର ଜନ୍ମ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ

ବିଟ୍ କବି ଏଲେନ୍ ଗିନ୍ସବର୍ଗ ଭାରତ ଭ୍ରମଣରେ ଆସି ସେତେବେଳେ କଲିକତାଠାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାର କେତେକ ତରୁଣ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ବିଟଲସ୍‌ମାନଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଏହି କ୍ଷୁଧିତ ବଂଶୀ ସାହିତ୍ୟିକଗୋଷ୍ଠୀ ଗଠନ କରିଥିଲେ । ପରେ ଏହା ଉତ୍ତରଭାରତ ଓ ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତରେ କେତେକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର କବି-କଥାକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଛି ।

କ୍ଷୁଧିତବଂଶୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମତରେ, "ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜନ୍ମ ହେବା ପରଠାରୁ ଯେଉଁ ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି, ତାର ନାମ ହେଉଛି 'ଭୟ' । ଏହି ଭୟ ତାକୁ କଷ୍ଟଦେଉଛି, ରାତିରେ ଆଖିରୁ ନିଦ୍ରା କାଢ଼ିନେଉଛି, ଝାଡ଼ା ପରିସ୍ରା ବନ୍ଦ କରି ଦେଉଛି । ଜନ୍ମ ପରେ ସେ ଆଖି ଖୋଲି ଯାହା ଦେଖୁଛି, ସେଥିରେ ଈଶ୍ୱର, ପ୍ରେମ, ବିଶ୍ୱାସ— କାହାରି କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଏହି ଅଶ୍ଳୀଳ ଜଟିଳତାରୁ ମୁକ୍ତି ନେଇ ସେ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି ।" ଏହିଭଳି ଭୟଭୀତ ଅସୁସ୍ଥ ମଣିଷ, ପ୍ରେମ ହେଉଛି ଯାହାର ଏକମାତ୍ର କ୍ଷୁଧା, ତାହାର କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହେଉଛି ଏହି କ୍ଷୁଧିତ ବଂଶଧର ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ କହିଲେ ଏମାନେ କେବଳ ଦୈହିକ ପ୍ରେମ ବୁଝନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ 'ଯୌନତା' (Sex) ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ନୁହେଁ ।

ହଙ୍ଗ୍ରି ଜେନେରେସନ୍‌ର ଜଣେ ପ୍ରମୁଖ କବି ମଲୟ ରାୟଚୌଧୁରୀ ଯେ ଅଶ୍ଳୀଳ କବିତା ରଚନା ଅଭିଯୋଗରେ କଲିକତା ବିଚାରାଳୟର କାଠଗଡ଼ାରେ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ, ଅଶ୍ଳୀଳତା ସଂପର୍କରେ ସେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, "Obscenity is an artificial concept, made, fabricated, manufactured, construct ed by a trap-hatching class of illiterate filthy class mongers, by the bourgeois vultures of establishment who live by sucking the pecuniary

asspus of the boattered humanity emanating from the lower depths; by the monied gangsters who with visibly calculated intention lurk to monopolize over this dark glyser called the lower class". ("In Defence of obscenity" by M. Rai-choudhury.)

ଏକଥା ସତ୍ୟ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ 'କ୍ଷୁଧିତବଂଶୀ' ବା 'ଭୁକା ପିଢ଼ି' ଗୋଷ୍ଠୀର କବି-କଳାକାରମାନେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଉପାଦାନ ଅପେକ୍ଷା କ୍ରୋଧ ଓ ପରମ୍ପରା ବିଦ୍ୱେଷଭାବ ଅଧିକ । ଏମାନେ କେବଳ ସେଥିପାଇଁ ଏଭଳି କବିତା-ଗଳ୍ପ କିମ୍ବା ନାଟକ-ନାଟିକା ଲେଖି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି; ଯେଉଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଏମାନେ ପସନ୍ଦ ନ କରନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ହଠାତ୍ ଫୋନ୍ ଜରିଆରେ ସେହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମୀୟର ସାଂଘାତିକ ଅସୁସ୍ଥତାର ମିଥ୍ୟାସମ୍ବାଦ ଦେଇ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ! ଏଥିରୁ ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟନିଷ୍ଠା ଅପେକ୍ଷା ମାନସିକ ଅସୁସ୍ଥତା କଥା ବେଶ୍ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଉଠେ ।

ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ମାନସିକ ଅସୁସ୍ଥତାର ଧାରା ହାଓଡ଼ା ପୋଲର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଆମ ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା କିଛି ବିଚିତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । କାରଣ ମାନସିକ ଅସୁସ୍ଥତା, ପରମ୍ପରା ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ କିଛି ଚମକପ୍ରଦ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କଥା କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ଲେଖକଙ୍କର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର ହୋଇ ନ ପାରେ; ବରଂ ଉତ୍ତେଜନା-ଉଦ୍ରେକୀ ଯେ କୌଣସି ଚିନ୍ତାର ପ୍ରସାର ଅଧିକ ଦ୍ରୁତତର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ମଣିଷ ଓ ସମାଜକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ । ମଣିଷ ମନରେ ଅତୃପ୍ତି, ଉଦଭ୍ରାନ୍ତି ଏବଂ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଯଦି ଅସ୍ଥିରତା ନୀଡ଼ ରଚନା କରେ,

ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କଅଣ, ସେ କଥା ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏ ଯୁଗର ମଣିଷକୁ ଭଲ କରି ବୁଝିବା ଆବଶ୍ୟକ । ପାଠକ ହେଉ କି ସମାଲୋଚକ ହେଉ, ସେ ଯଦି ଏ ଯୁଗର ମଣିଷକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଚିହ୍ନି ନ ପାରେ, ସେହି ମଣିଷକୁ ନେଇ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ ତା ପାଇଁ ଦୁର୍ବୋଧ କିମ୍ବା ଅସାମାଜିକ ବୋଲି ମନେହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଆଲ୍‌ବେୟାର କାମୁ ତାଙ୍କ **"The Fall"** ଉପନ୍ୟାସରେ ଏ ଯୁଗ ମଣିଷର ଏକ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ **"A single sentence will suffice for modern man, he fornicated and read the papers. After that** *vigorous definition, the subject will be, if I may say* **so, exhausted."** ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପ୍ରଧାନ କାମ ହେଉଛି ରମଣ ଏବଂ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପଠନ । ଏହି ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଂଜ୍ଞା ଶେଷ ହୋଇଯାଏ । ରମଣ ଏବଂ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପଠନ—ଏ ଦୁଇଟି ଯାକ କାର୍ଯ୍ୟ ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତାର ପ୍ରତୀକ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଖରେ ଜୀବନର ମହତ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଗଭୀର ଚିନ୍ତା କିପରି ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇ ଉଠିଛି, କାମୁ ସେହି ସତ୍ୟ ପ୍ରତି କେବଳ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି ।

ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଏହି ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଶିଳ୍ପ-ବିପ୍ଳବ ପରେ । ଦୁଇ ଦୁଇଟି ମହାଯୁଦ୍ଧ ଓ ତାର ସାଂଘାତିକ ପରିଣତି ଏହି ଚିନ୍ତାକୁ ଶିଳ୍ପୋନ୍ନତ ଓ ଶିଳ୍ପ ଅନଗ୍ରସର, ସବୁ ଦେଶରେ ପ୍ରସ୍ବରିତ କରିଛି । ପୃଥିବୀର ସର୍ବତ୍ର କୋଳାହଳମୟ ନଗରଜୀବନର ପ୍ରସାର ଘଟିବା ଫଳରେ ଏହି ଚିନ୍ତା, ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଦେଶର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ ।

ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବା ପ୍ରଣାଳୀରେ ଏକ ବ୍ୟାପକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଯେଉଁ ନିତ୍ୟବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ପଦାର୍ଥ

ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲୋକଙ୍କୁ ବର୍ଷ ମାସ ଲାଗି ଯାଉଥିଲା, ଯନ୍ତ୍ରଦାନବ ତାହା ଅଳ୍ପ ଲୋକଙ୍କ ଶ୍ରମରେ ଘଣ୍ଟାକ ମଧ୍ୟରେ ତିଆରି କରି ଦେଉଛି । ଏହା ଫଳରେ ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ମଣିଷ ଯେତେ ବେଶି ସମୟ ବ୍ୟୟ କରୁଥିଲା, ତାହା ହେଉ ନାହିଁ । ବଳକା ସମୟ ଓ ବେକାର ମଣିଷ ପାଇଁ ଜୀବନ ଜଟିଳତର ମନେହେଉଛି । ଅଥଚ ଯେଉଁମାନେ ଯନ୍ତ୍ରଶିଳ୍ପର ଶ୍ରମିକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଏକତ୍ର ସାମୂହିକ ଭାବରେ ବସବାସ କରୁଥିବାରୁ ନଗରଜୀବନର ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ସେମାନଙ୍କ ମନରୁ ସୃଜନଶୀଳ ଚିନ୍ତା ନଷ୍ଟ କରି ଯାନ୍ତ୍ରିକ-ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଯାନ୍ତ୍ରିକ-ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ଦୁର୍ଗୁଣ ହେଲା, ଏହା ମଣିଷକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନୁହେଁ, ଆଂଶିକ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିବାର ଲୋଭରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରେ । ମଣିଷ ଯେଉଁଠି ଆଂଶିକ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିରହିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରେ, ସେଠାରେ ଅତୀତ କିମ୍ବା ଭବିଷ୍ୟତ ଚିନ୍ତା ଅଥବା କିଛି ମହତ୍ ଚିନ୍ତା ମନରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ । ବୁର୍ଜ୍ଜୁଆ ସଭ୍ୟତା ମଣିଷସମାଜକୁ କେବଳ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରେ ନାହିଁ; ମଣିଷ ମନକୁ ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରେ ।

ଏଭଳି ଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା, ସାମୟିକ ଭାବରେ କିଛି ଉତ୍ତେଜନା ଆହରଣ କରି ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିବା ! ଶତଛିନ୍ନ ମନ ଓ ସ୍ନାୟୁର ତନ୍ତୀଗୁଡ଼ିକୁ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ମଣିଷ ବୁହେଁ ଜୀବନକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କେତୋଟି ପାଇଁ ସଜୀବ କରିବା ଲାଗି । ମଦ, ଭାଙ୍ଗ, ଗଞ୍ଜେଇ, ଅଫିମ, ବିଡ଼ି, ସିଗାରେଟ—ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନିଶା ସେବନ କରି ସେ ନିଜ ସ୍ନାୟୁଗ୍ରନ୍ଥିକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତ ନିଶା ଯେତେବେଳେ ଆଉ ତା ମନର ଛିନ୍ନ ସ୍ନାୟୁତନ୍ତୀକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ ନାହିଁ; ତାର ଶେଷ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଶା ହୁଏ sex, ଯୌନତା !

ସାହିତ୍ୟରେ sex ବା ଯୌନତା କିଛି ନୂତନ କଥା ନୁହେଁ । ଆଜି କାବ୍ୟ, ପୁରାଣଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାଇବେଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ ଯୌନ-ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନ ପାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଯୌନ-ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ

ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ପରେ । ସାହିତ୍ୟରେ Naturalism ବାସ୍ତବତାବାଦର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଏମିଲ ଜୋଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟକୁ ବିସ୍ତାର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ଏପରି ଉଗ୍ରଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଯେ, ବହୁ ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଯୌନ-ଚେତନଶୀଳତାକୁ ଅବକ୍ଷୟର ଚିହ୍ନ ବୋଲି ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟରେ 'sex' କୁ ନେଇ ଯେଉଁ କଥାସାହିତ୍ୟକ-ମାନେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସଙ୍କ "ଲେଡ଼ି ଚାଟର୍ଲିଜ ଲଭର", ଆଲବର୍ଟ ମୋରାଭିୟାଙ୍କ "ଟାଇମ୍" ଓ "ଓମାନ ଅଫ୍ ରୋମ", ହେନ୍ରି ମିଲର୍‌ଙ୍କ "ଟ୍ରପିକ୍ ଅଫ୍ କ୍ୟାନସର" ଓ ନବକୋଭଙ୍କ "ଲୋଲିତା" ବିଶେଷଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

।। ଡି. ଏଚ. ଲରେନ୍ସ: ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟର ନିପୁଣ କଥାକାର ।।

ଡେଭିଡ ହାର୍ବାର୍ଟ ଲରେନ୍ସଙ୍କ 'ଲେଡି ଚାଟର୍ଲିଜ୍ ଲଭର' ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ୧୯୨୯ ମସିହାରେ । ଏଥି-ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ କାଳ ଅତୀତ ହୋଇଗଲାଣି, କିନ୍ତୁ ବହିଟି ନେଇ ବିତର୍କର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଭାରତବର୍ଷ ଭଳି ଅନେକ ଦେଶରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଅପରାଧରେ ବହିଟିର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସଂସ୍କରଣ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ନିଷିଦ୍ଧ । ଯେଉଁମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସଟି ପାଠ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ତାହା ଲରେନ୍ସଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ କୁଣ୍ଠିତ । ତଥାପି ଯେପରି ମନେହେଉଛି, ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ନେଇ ପାଠକ-ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଓ ଆଦର ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଶେଷ ହେବାର କିଛି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ତାର କାରଣ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲରେନ୍ସ ଏପରି ନିପୁଣତାର ସହ ଏକ ନାରୀ-ଜୀବନର କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ରୁଚି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଏକ ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ

ବୋଲି ମନେହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ବାସ୍ତବରେ ତାହା ନାରୀହୃଦୟର ଏକ ତୀବ୍ର ବିସ୍ଫୋରକ ନିର୍ମମ ସତ୍ୟକୁ ହିଁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛି ।

ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା କୋନି ନିଜର ଯୌନ-ସଙ୍ଗମ-ଅକ୍ଷମ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଜର ନାରୀତ୍ୱ ତଥା ମାତୃତ୍ୱର ଅତୃପ୍ତ କାମନାର ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ ନିଜର ଭୃତ୍ୟ ମେଲର୍ସ ସହିତ କପରି ଯୌନସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ମାଆ ହୋଇଛି ଏବଂ ନିଜ ବଂଶ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନିଜ ହୃଦୟର ଆବେଦନ କପରି ତା ଆଗରେ ବଡ଼ ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି, ଲରେନ୍‌ସ ତାଙ୍କର ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ତାର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଭୃତ୍ୟ ମେଲର୍ସ ଜଣେ ରୁଚିହୀନ, ଅଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ, ଇତର ଲୋକ ହୋଇଥିବାରୁ ଲରେନ୍‌ସ ତା ମୁହଁରେ ତା ଯୌନଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯେଉଁ ତଥ୍ୟ ତଥା କୋନି ସହ ତାର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଯେଉଁ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯେ ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଇଁ ଅତି ଅଶ୍ଳୀଳ (Filthy), ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୁଣି କୋନି ଓ ତାର ଭୃତ୍ୟର ଯୌନସଂପର୍କକୁ ସେ ଏପରି ଟିକିନିଖି କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ଯେ କୌଣସି ପାଠକକୁ ରୁଚିହୀନ ମନେହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବଜାରରେ ବର୍ତ୍ତମାନ 'ଲେଡ଼ି ଚ୍ୟାଟର୍ଲିଜ ଲଭର'ର ଯେଉଁ ସଂସ୍କରଣ କିଣିବାକୁ ମିଳୁଛି, ସେଥିରୁ ଏହି ଅଂଶକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି ।

ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସରୁ ଏହି କେତେକ ଅଂଶ ବାଦ ଦେଲେ 'ଲେଡ଼ି ଚ୍ୟାଟର୍ଲିଜ ଲଭର' ଯେ ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ଯେପରି ନିନ୍ଦା ହୋଇଥିଲା, ସେହିଭଳି ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏପରି କି ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା, "Mr. Lawerance ofcourse has moments of greatness, but hours of something very. different".

ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଲାଭ ନାହିଁ; ଲରେନ୍‌ସ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱକୁ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ନିଜ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ପରୀକ୍ଷା

କରିଥିଲେ । ଭିକ୍ଟୋରିୟାନ୍ ଯୁଗର ଶାଳୀନତାବୋଧ ଉପରେ ଏହା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭାବରେ ଆଘାତ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ସେ ଯୁଗର ବହୁ ସମାଲୋଚକ ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌନ-ବ୍ୟଭିଚାରର ପ୍ରବକ୍ତା ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଲଡାସ ହାକ୍ସଲି, ଇ. ଏମ୍. ଫର୍ଷ୍ଟାର ଓ ଏଫ୍. ଆର୍. ଲେଭିସ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଚେଷ୍ଟାରେ ତାଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ନୈଷ୍ଠିକ, ନିଷ୍ଠାପର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଥିଲା ।

ବାସ୍ତବରେ ଲରେନ୍ସ ଯେପରି ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ହତାଶାର ଛବି ନିଜ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି, ସେ ଯୁଗରେ ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଲେଖାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ । ଜୀବନରେ ଯାହାକିଛି ସତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ, ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସେ ସର୍ବଦା ଦ୍ୱିଧାହୀନ ।

ଲରେନ୍ସଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୮୮୫, ମୃତ୍ୟୁ ୧୯୩୦ । ଏହି ପଇଁଚାଳିଶ ବର୍ଷର ପରିମିତ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ 'Sons and lovers' "Woman in Love", 'Rain Bow','Lost Girl', 'The Plumed Serpent' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଓ 'England, My England','The lady bird' ଓ 'The woman who rode Away' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ସେ ରଚନା କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ "The white Peacock" ୧୯୧୪ ଉପନ୍ୟାସଟିର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସାକୁ ଅପେକ୍ଷା ନ ରଖି ଲରେନ୍ସ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯୌନଚେତନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଯୌନତାକୁ ସେ କେବେହେଲେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ, "I always labour at the same thing to make the sex relation valid and precious, instead of shameful".

ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀ ତଳେ ଲରେନ୍‌ସ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯେ ଯୌନସମ୍ପର୍କ କିଛି ଲଜ୍ଜାଜନକ କଥା ନୁହେଁ; ଏହା ପବିତ୍ର ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବାନ। କିନ୍ତୁ ଏଥିମଧ୍ୟରେ ଟେମସ୍ ନଦୀରେ ଅଜସ୍ର ଜଳ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କର ସେ ଚେଷ୍ଟା ସଫଳ ହୋଇ ନାହିଁ। ଆଜି ସୁଦ୍ଧା 'ଲେଡ଼ି ଚ୍ୟାଟର୍ଲି'ଜ ଲଭର' ଉପନ୍ୟାସର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ବହୁ ପ୍ରକାଶକ ବିଚାରାଳୟରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଛନ୍ତି।

।। ଆଲବର୍ତ୍ତୋ ମୋରାଭିଆ : ଦେହବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ ।।

Alberto Picherle କହିଲେ କେହି ଚିହ୍ନିବେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ Alberto Moravia କହିଲେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଅଗଣିତ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ଅତି ପରିଚିତ ନାମ। ହିଁ—ମୁସୋଲିନୀଙ୍କ ଇଟାଲୀରେ ଫାସିଷ୍ଟ ଶାସନର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ବହି ନିଷିଦ୍ଧ କରି ଦିଆଗଲା, ଅଲବର୍ତ୍ତୋ ମୋରାଭିଆ ଛଦ୍ମନାମରେ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ। ଇଟାଲୀର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ମୋରାଭିଆଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-କୀର୍ତ୍ତି ଆଜି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ।

ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ The 'Indifferent Ones' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ୧୯୨୭ ମସିହାରେ; କିନ୍ତୁ ଗତ ଦୁଇ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଯେଉଁସବୁ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେହି ପରିଣତ ଚିନ୍ତାସମ୍ପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ହିଁ ସେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି। "The woman of Rome" 'The Empty Camras', 'The Lie' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସେ ଆଜି ବିଶ୍ୱ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଅଛନ୍ତି।

ମୋରାଭିଆଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ, ନାୟିକାମାନେ ଇଟାଲି ବୁର୍ଜୁଆ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ନରନାରୀ। ସୁତରାଂ ଇଟା-ଲିର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଯେଉଁ ଆର୍ଥିକ ସଂକଟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ଗଢ଼

କେତେବର୍ଷ ଭିତରେ ସେ ସଙ୍କଟ ଦୂର ହୋଇଯାଇଛି । ଫଳରେ ସ୍ଥୂଳ ସୁଖଭୋଗର ଲାଳସା ଇଟାଲିର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଙ୍କ ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି । ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ନିପୁଣ ଦକ୍ଷତାର ସହ ମୋରାଭିୟା ସେହି ସମାଜର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସର ପରିବେଶ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ; ନାୟକନାୟିକାମାନଙ୍କର ଜୀବନର ପରିଧି ମଧ୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ । କ୍ୟାଥୋଲିକ୍ ଦେଶ ହେଲେ ବି ଏଠାରେ ଧର୍ମ ପାଇଁ କାହାରି ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । ନିଜ ନିଜର ଅଭ୍ୟାସ, ସଂସ୍କାର ଓ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ମଧ୍ୟରେ ମୋରାଭିୟାଙ୍କ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗତି କରନ୍ତି । ଫଳରେ ପ୍ରେମ ହିଁ ହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ବହୁ ସମୟରେ ସେ ପ୍ରେମ ଦୈହିକ ସମ୍ଭୋଗର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ଫାସିଷ୍ଟ ଶାସନର ପତନ ପରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଟାଲିର ଜନଜୀବନରେ ଏଭଳି ପରିଣତି କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ମୋରାଭିୟା ଜଣେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଯଦି ଇଟାଲିୟ ଜୀବନର ଏହି ଦେହବାଦକୁ ନିଜ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପ ଦେଇଥାଆନ୍ତି, ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ତାଙ୍କର 'Woman of Rome' ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁସୋଲିନୀଙ୍କ ଫାସିଷ୍ଟ ଶାସିତ ରୋମନଗରୀର ନାଗରିକା ଜୀବନର ଏକ ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ମୋରାଭିୟା । ରୋମନଗରୀର ଏକ ବସ୍ତିରେ ମାଆର ଅବାଞ୍ଛିତ କନ୍ୟା ଭାବରେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ଆଡ୍ରିୟାନା ନିଜର ଅସାମାନ୍ୟା ରୂପ ଓ ଫେନିଳ ଯୌବନ ନେଇ ନାରୀଜୀବନର ବାଞ୍ଛିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାଧନାରେ ବାହାରିଛି । ସେ ଚାହିଁଛି ଗୋଟିଏ ଏକ ପରିବାର, ସ୍ୱାମୀ, ସନ୍ତାନ; କିନ୍ତୁ ସେ ଯେଉଁ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମିଛି, ରୂପ ଥିଲେ ସେଠାରେ ଗ୍ରାହକ ମିଳନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀ ମିଳନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଗିନୋ ନାମକ ଏକ ମୋଟର ଡ୍ରାଇଭରକୁ ବିବାହ କରିବାର ଲୋଭରେ ସେ ଦେହ ଦାନକଲା; ପାଇଲା କିନ୍ତୁ ପ୍ରତାରଣା । ଗିନୋ ବିବାହିତ, ତା ସହ ପରିଚିତ ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ !

ତା ପରେ ଆନ୍ଦ୍ରିୟାନା ଜୀବନରେ ଅନେକ ପୁରୁଷ ଆସିଛନ୍ତି । ବହୁ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେ ଲାଭ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ତା ଜୀବନରେ ଶାନ୍ତି ପାଇନାହିଁ । ଅବଶେଷରେ ଜଣେ ଫାସିଷ୍ଟ-ବିରୋଧୀ ଗ୍ରୀକ ଗିୟାକ୍ମୋ ଯେତେବେଳେ ତା ପାଖକୁ ଆସିଛି ତାର ଯୌବନପୁଷ୍ଟ ଦେହ ପାଇଁ, ଆନ୍ଦ୍ରିୟାନା ତା ପାଖରେ କେବଳ ସର୍ବସ୍ୱ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇଛି ନିଜର ମନ, କାମନା କରିଛି ତାର ପତ୍ନୀତ୍ୱ; କିନ୍ତୁ ଗିୟାକ୍ମୋ ନିଜ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ସେଥିରେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ସମ୍ମତି ଦେଇ ପାରନାହିଁ ।

ଆଜି ଆନ୍ଦ୍ରିୟାନା !

ସେ ଗିୟାକ୍ମୋକୁ ହରାଇବାର ଭୟରେ ମିଥ୍ୟା କଥା କହିଛି ଯେ ତାର ସନ୍ତାନ ଆସିଛି ତାର ଗର୍ଭକୋଷରେ । ହୁଏ ତ ଆନ୍ଦ୍ରିୟାନା ଭାବିଥିଲା, ଏହି ମିଥ୍ୟା କହି ସେ ଗିୟାକ୍ମୋକୁ ବନ୍ଧନର ରଜ୍ଜୁରେ ଆବଦ୍ଧ କରିବ; କିନ୍ତୁ କେବଳ ସେଥିପାଇଁ ହିଁ ଅବଶେଷରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା ଗିୟାକ୍ମୋ ।

ଆନ୍ଦ୍ରିୟାନାର ଗର୍ଭକୋଷରେ ପ୍ରକୃତରେ ଆସିଥିଲା ଏକ ଖୁଣୀ ଆସାମୀର ସନ୍ତାନ । ନିଜ ଭବିଷ୍ୟତ କଥା ଭାବି ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚାହିଁଥିଲା ନିଜ ଭାବୀ ସନ୍ତାନର ପିତୃତ୍ୱ ସହିତ ସେ ଯୋଗକରିବ ଗିୟାକ୍ମୋର ନାମ ।

ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ମୋରାଭିୟା ନିଜ ନାୟିକା ମନରେ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ, ପ୍ରେମ, ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତି ଯେପରି ଅକୁଣ୍ଠ ଆନୁଗତ୍ୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ରଖିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ବାରାଙ୍ଗନା ଆନ୍ଦ୍ରିୟାନା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ମମତା ଓ ସହାନୁଭୂତିରେ ପାଠକର ମନ ଆର୍ଦ୍ର ହୋଇ ଉଠେ ।

ନିଃସନ୍ଦେହରେ ମୋରାଭିୟା ଜଣେ ଦେହବାଦୀ କଥାଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପରେ ଯୌନାନୁଭୂତିର ଆଧିକ୍ୟ ପରି-

ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କୌଣସି ଜୀବନାଦର୍ଶର ଜୟ, ପରାଜୟ ଦେଖାଇବା ତାଙ୍କ ଲେଖାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ହିଁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ସେ କୌଣସି କୃତ୍ରିମତାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ହେଲା, ଲେଖାର ସାବଲୀଳ ଗତି ଓ ଦ୍ୟୁତି । ପାଠକମାନଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିବାର ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତି ହିଁ ତାଙ୍କ ଲେଖାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

॥ ଭ୍ଲାଡିମିର୍ ନବକୋଭ୍ : "ଲୋଲିତା" ॥

ନବକୋଭ୍‌ଙ୍କ 'ଲୋଲିତା' ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ସାରା ବିଶ୍ୱର ଉପନ୍ୟାସ-ପାଠକ-ମହଲରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତର୍କ-ବିତର୍କର ଅନ୍ତହୀନ ଝଡ଼ । ଗ୍ରାହାମଗ୍ରୀନ୍, ମୋରାଭିୟାଙ୍କ ଭଳି ବହୁ ବିଶ୍ୱ-ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକ ଯେପରି ଏ ବହିର ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ବହୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ, ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଏ ଉପନ୍ୟାସର ତୀବ୍ର ନିନ୍ଦା କରିଥିଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାପ୍ତାହିକ 'ଟାଇମ' 'ଲୋଲିତା' ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲା, "Lolita is a major work of fiction, it is also a shocking book".

ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ବହୁ-ବିତର୍କିତ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଜଣେ ବିପତ୍ନୀକ ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି । ନିଜ ପତ୍ନୀର ପ୍ରଥମ ସ୍ୱାମୀର କନ୍ୟା 'ଲୋଲିତା' ସହ ପ୍ରଣୟ-ଉପାଖ୍ୟାନ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଏଥିରେ ଲଜ୍ଜାହୀନ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । 'ଲୋଲିତା' ଯେହେତୁ ତରୁଣୀ ନୁହେଁ; କିଶୋରୀ—ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଭଳି ପ୍ରଣୟ-କାହାଣୀ କେବଳ ଅବୈଧ ନୁହେଁ; ରୁଚିହୀନ ମଧ୍ୟ । ନବକୋଭ୍ ଯେପରି ନିଜ ନାୟକ ମୁହଁରେ ଏହି ପ୍ରଣୟ-କାହାଣୀକୁ ଉତ୍ତେଜକ ଭାଷା ଓ ଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି; ସେଥିରେ ଅଧଃପତିତ ଯୁରୋପର ନୈତିକତାବୋଧ ମଧ୍ୟ ଆହତ ହେବା କିଛି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଥା ନୁହେଁ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଲୋଲିତା' ଏକ କାମୋଦ୍ଦୀପକ (ପର୍ଣ୍ଣୋଗ୍ରାଫି) ସୁଲଭ ପାଠ୍ୟ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେବାର କଥା; କିନ୍ତୁ ନବକୋଭ୍‌ଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଶିଳ୍ପକୌଶଳ ଓ ଘଟଣା-ବିନ୍ୟାସର ଅପୂର୍ବ ଆନ୍ତରିକତା ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ମାନ ଆଣିଦେଇଛି । ସାମାନ୍ୟ ସହାନୁଭୂତିର ସହ ବିଚାର କଲେ ମନେହେବ, 'ଲୋଲିତା' ଏକ କାମଭାବ ଉଦ୍ଦୀପକ ଯୌନ-ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ଯଥାର୍ଥରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରଣୟ-ଉପନ୍ୟାସ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ନାୟକର ଗଭୀର ପ୍ରଣୟନିଷ୍ଠା ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି ଏକ ପବିତ୍ର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି ଯେ, କାହାଣୀର ଅବୈଧ, ରୁଚିହୀନତା ଉପରେ ଏକ ପରଦା ଢାଙ୍କି ହୋଇ ଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ସକଳ ନିନ୍ଦା, ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

'ନବକୋଭ୍' 'ଲୋଲିତା' ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ । ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟଜୀବନ ରୁଷିଆରେ ବିତିଥିଲେ ହେଁ, ରୁଷବିପ୍ଳବ ପରେ ସ୍ୱଦେଶ ତ୍ୟାଗ କରି ସେ ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ଜର୍ମାନୀ ଦେଶରେ ନିଜର ଯୌବନକାଳ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । ୧୯୪୦ ମସିହାରେ ସେ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ରରେ ବାସ କଲା ପରେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । 'ଲୋଲିତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଅମେରିକାର ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ, ଗ୍ରୀଷ୍ମଶିବିର, ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । 'ଲୋଲିତା' ଉପନ୍ୟାସର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା, ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯୌନ-ଜୀବନର ଚିତ୍ର ସେ ଏପରି ସଂଯତ, ଦୁର୍ବୋଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ କେବଳ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ବିଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଥିବା ସାହିତ୍ୟ-ରସିକ ବ୍ୟତୀତ ସାଧାରଣ ପାଠକ ତାହା ବୁଝିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ 'ଲେଡ଼ି ଚାଟର୍ଲିଜ୍ ଲଭର' ଉପନ୍ୟାସର ଅସଂଯତ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଦାୟିତ୍ୱହୀନତା ନାହିଁ; ନାହିଁ ମଧ୍ୟ ମୋରାଭିୟାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଯୌନ-

ଚିତ୍ରର ସହଜ-ସରଳ ପରିପ୍ରକାଶ । ଦେହଲୋଭର ଲାଲସାକୁ ଗଭୀର ପ୍ରାଣ-ପିପାସା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହି ଅବୈଧ, ରୁଚିହୀନ ପ୍ରଣୟ-କାହାଣୀ ଏକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି !

।। ହେନ୍‌ରି ମିଲର୍ : ସୁଖବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ।।

"ମୁଁ ଭାବେ, ଏ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ହେଉଛି ମୋର ବାସଗୃହ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି, ଜାତି କିମ୍ବା ଦେଶ ପ୍ରତି ନୁହେଁ; ମୋର ଆନୁଗତ୍ୟ କେବଳ ମାନବଜାତି ପ୍ରତି । ସେ ଯେ କେହି ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି, କୌଣସି ଶାସନକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ନୁହେଁ; ମୁଁ ମୋର କୈଫିୟତ୍ କେବଳ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ହିଁ ଦେବି । ମୁଁ ଏତିକି ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ କହିପାରେ, ପରମାଣୁବୋମା ତୁଳନାରେ ମୋ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଭରିରହିଛି ।"

ହେନ୍‌ରି ମିଲର୍ ଉପର ଲିଖିତ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ, ୧୯୫୩ ମସିହାରେ ଯେତେବେଳେ ନରୱେର ଆଟର୍ଣ୍ଣି ଜେନେରାଲ ତାଙ୍କ "Sexus" ବହିକୁ ବାଜ୍ୟାପ୍ତି କରିବାକୁ ଆବେଦନ କରି ମତ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସେ ଜଣେ ବିକୃତ-ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପତିତ ବ୍ୟକ୍ତି !

'Sexus' ବା "The Rosy Crucifixion" ଉପନ୍ୟାସକୁ ନେଇ ଯଦି ନରୱେ ବିଚାରାଳୟରେ ଦିନେ ପ୍ରବଳ ବିତର୍କର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, "Tropic of Cancer"କୁ ନେଇ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଗୁଞ୍ଜଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । କାରଣ ଯଦି 'Sexus' ଉପନ୍ୟାସ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୁଏ, 'Tropic of Cancer' ତା ଠାରୁ ଶହେ ଗୁଣରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଉପନ୍ୟାସ !

'ଟ୍ରପିକ୍ ଅଫ୍ କାନ୍‌ସାର' ପ୍ୟାରିସବାସୀ ଆମେରିକାନ ଭଦ୍ରଲୋକ ହେନ୍‌ରି ଭାଲ୍ ମିଲରର ଆତ୍ମଜୀବନୀ । ହେନରି ଭାଲ୍ ମିଲରର ସ୍ତ୍ରୀ ଆମେରିକାରେ; ଅଥଚ ଭଦ୍ରଲୋକ ପ୍ୟାରିସ୍ ଆସିଥିଲେ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା

ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବା ପାଇଁ । ପ୍ୟାରିସ୍ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'Paris is like a whore. From a distance she seems ravishing, you can't wait untill you have her in your arms. And five minutes latter you feel empty, disgusted with yourself. You feel tricked."

ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ମୁହଁରେ ପ୍ୟାରିସକୁ ଏକ ବାରଙ୍ଗନା ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖକ ନାୟକ ମନର ଗୋପନ ସତ୍ୟକୁ ହିଁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନାୟକ ଦୃଷ୍ଟିରେ କେବଳ ନାରୀସଂଗମ । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ସେହି ଆମେରିକା-ପ୍ରବାସୀ ପ୍ୟାରିସ-ବାସୀ ନାୟକର କ୍ଷୁଧା ଓ ଯୌନସମ୍ଭୋଗର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ ପ୍ରୁଫ୍‌ରିଡ଼ିଂ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ; କିନ୍ତୁ ଯାହା ପଇସା ପାଏ, ତାହାକୁ ବିନିଯୋଗ କରେ ନାରୀର ଦେହଭୋଗ ପାଇଁ । ଜୀବନର ଜୟ-ପରାଜୟ, ଆଶା ହତାଶା, ଗୌରବ-ବ୍ୟର୍ଥତା—ସବୁ କିଛି ନାରୀକୁ ହିଁ କେନ୍ଦ୍ର କରି !

'ଟ୍ରପିକ୍ ଅଫ୍ କାନ୍‌ସାର' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ କହିଛି, "ଥରେ ମୁଁ ଭାବିଥିଲି, ମଣିଷ ହେବା ମୋର ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଆଜି ମୁଁ ଦେଖୁଛି, ଏହି ଧାରଣା ମତେ ଧ୍ୱଂସ କରି ଦେଇଛି । ମୁଁ ଆଜି ସେଥିପାଇଁ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ମୁଁ ମଣିଷ ନୁହେଁ; ଅମଣିଷ । ମଣିଷ କିମ୍ବା ସରକାର—କାହାରି ସହିତ ମୋର କିଛି ଯୋଗ-ସୂତ୍ର ନାହିଁ । ମୁଁ କେବଳ ପୃଥିବୀରେ ବଞ୍ଚିରହିଛି, ଏତିକି ଯଥେଷ୍ଟ ।"

ପୃଥିବୀରେ ଅମଣିଷ ଭଳି ବଞ୍ଚିରହିବା ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେହିଭଳି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଛି ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସଟି ପାଠ କରି ସାରିଲା ପରେ ମନେହୁଏ, ମିଲର ଅମଣିଷ ବୋଲି କହି ଯାହାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି, ସେ ହୁଏ ତ ପ୍ରକୃତରେ ଅର୍ଥ-ନୈତିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଶୋଷଣରେ ପିଷ୍ଟ ଏକ ବାସ୍ତବ ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧି ! ପାଠକ ମନର ଏହି ଭାବନା ଉପନ୍ୟାସର ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ ହଠାତ୍ କିଛି ଉଚ୍ଚକୁ ନେଇଯାଇଛି !

ମିଲର ଭାଷାଶୈଳୀ । 'ଟ୍ରପିକ୍ ଅଫ୍ କାନ୍‌ସାର' ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସେହି ଭାଷାର ସୌଷ୍ଠବ ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଭାବ ଓ ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ବ୍ୟର୍ଥ । ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣା ବା କାହାଣୀ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ମନୋଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଆଉ ସବୁଠାରୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ କଥା ହୋଇଛି, ତାଙ୍କର ସେ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନା ଯୌନ-କେନ୍ଦ୍ରିକ ଏବଂ ରୁଚିହୀନ !

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ହେନରି ମିଲର ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସହିତ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି । ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇଁ ନିଜର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସେ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଜରିଆରେ ବହୁବାର ନିବେଦନ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଏହି 'ଟ୍ରପିକ୍ ଅଫ୍ କାନ୍‌ସାର' ଉପନ୍ୟାସ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଥିବାବେଳେ ୧୯୩୧ ମସିହାରେ ଲେଖିଥିଲେ । ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ଏହା ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ବିକ୍ରୀ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଆମେରିକା ସୈନ୍ୟମାନେ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଥିବାବେଳେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପାଠକରି ତାକୁ ଆମେରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ମିଲର୍ ଜାଣିଥିଲେ, ଏ ଉପନ୍ୟାସ ଆମେରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ବାଦ-ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ନିଜେ ଆମେରିକା ଲୋକ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ନିଜ ବହି ନିଜ ଦେଶରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଦେବା ଲାଗି ସେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ । ଅବଶେଷରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶକ ବହୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଦୀର୍ଘ ତିନି ବର୍ଷ ପରେ ଆମେରିକାରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମିଲର୍‌ଙ୍କୁ ରାଜି କରାଇଥିଲେ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଆମେରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲାବେଳେ ସେ କାଲିଫର୍ଣ୍ଣିୟା ଉପକୂଳରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୃହରେ ବାସ କରୁଥିଲେ । ତା ପରେ ଦେଖାଗଲା, ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ତାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୃହ ପାଠକମାନଙ୍କର ଏକ ତୀର୍ଥସ୍ଥାନରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି !

ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ମିଲର୍‌ଙ୍କୁ ବହୁ ନିନ୍ଦା, ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ସହିବାକୁ ହୋଇଛି । ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ପୃଥିବୀର ଅଧିକାଂଶ ଦେଶରେ ଏହା ଅଶ୍ଳୀଳତା

ଅପରାଧରେ ଏକ ନିଷିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇ ରହିଛି । ଏ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇ କବି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଣ୍ଡ କହିଛନ୍ତି, "ଏହା ଏକାନ୍ତ ଅଶ୍ଳୀଳ; କିନ୍ତୁ ଅବଶ୍ୟ-ପାଠ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ।" ଆଉ **Lawrence Durell** କହିଛନ୍ତି, **"American literature today begins and ends with the meaning of what Miller has done."**

ମିଲର୍‌ଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସୁଖବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ, ନଷ୍ଟାଚାର ଦାର୍ଶନିକ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଳ୍ପ ନାହିଁ; ଚରିତ୍ର ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ଅଭିଜ୍ଞତା !

॥ ଅବକ୍ଷୟର ମାଇଲଖୁଣ୍ଟି ॥

ଆଲୋଚିତ ଦୁଇ ଜଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଦୃଷ୍ଟିକୁ ବିଚାର କଲେ ମନେହେବ ଡି. ଏଚ. ଲରେନ୍‌ସ ଓ ଆଲ୍‌ବର୍ଟ ମୋରାଭିଆଙ୍କ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଦି ଯୌନ-ଚେତନା ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣ ମାତ୍ର, ନବକୋଭ୍ ଓ ମିଲର୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେହି ଯୌନତା ସ୍ୱତମତ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଲରେନ୍‌ସଙ୍କ 'ଲେଡି ଚାଟର୍ଲିଜ୍ ଲଭର' ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ନିଜର ଅକର୍ମଣ୍ୟ ସ୍ୱାମୀର ଦୃଷ୍ଟି-ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଜର ମାତୃତ୍ୱ କାମନାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁରୁଷକୁ ଦେହଦାନ କରିବା ଅସାମାଜିକ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ମାନବିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ନିଜର ଅତୃପ୍ତ ନାରୀତ୍ୱର ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁରୁଷର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗିନୀ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଯଦି କେହି ତାକୁ ଦୋଷ ଦିଏ, ତାର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ (ସ୍ୱାମୀ ମହାଯୁଦ୍ଧରେ ନିଜର ପୌରୁଷ ହରାଇବା ଏକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଭିନ୍ନ ଆଉ କଅଣ ହୋଇପାରେ ?) ପାଇଁ ସମବେଦନାରେ ଦୁଃଖ ସେହିପରି କେହି କେହି ସହାନୁଭୂତି ଦେଖାଇପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ହେନ୍‌ରି ମିଲରଙ୍କ "ଟ୍ରପିକ ଅଫ୍ କାନ୍‌ସର" ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଯେପରି ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା କହିଲେ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ନାରୀର ଦେହ ଉପଭୋଗ

କଥା ହିଁ ଫୁଟିଥାଏ, ତାହା ଲରେନ୍ସଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ତୁଳନାରେ ଅସହ୍ୟ ଏବଂ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ।

ସେହିପରି ମୋରାଭିଆଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପରେ ଯୌନାନୁଭୂତିର ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ନବକୋଭଙ୍କ 'ଲୋଲିତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେପରି ନିଜର କିଶୋରୀ ଧର୍ମ-କନ୍ୟା (Step-daughter) ପ୍ରତି ଜଣେ ପ୍ରୌଢ଼ ଧର୍ମପିତାର ପ୍ରଣୟକୁ ଚିତ୍ର କରି ଶହ ଶହ ବର୍ଷର ମାନସିକ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ କରାଯାଇଛି; ସେଭଳି ରୁଚିବିକୃତି ମୋରାଭିଆଙ୍କ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ମୋରାଭିଆ "Lie" ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହିଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନାୟକର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଚିନ୍ତା-ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଯୌନ-ବିକୃତି କେବଳ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ଓ ଚିନ୍ତା-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲରେନ୍ସ, ମୋରାଭିଆ, ନବକୋଭ, ମିଲର୍ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଜଣେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ; କିନ୍ତୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌନାନୁଭୂତିର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିବାରୁ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟି । ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଯୌନାନୁଭୂତିର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି, ତା ମୂଳରେ ରହିଛି ଏହି ଚାରି ଜଣ ଲେଖକ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଲେଖାର ପ୍ରଭାବ ।

।। ଅଶ୍ଳୀଳତା : ଦେଶ, କାଳ, ପାତ୍ର ।।

ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ଳୀଳତା, ଅଶ୍ଳୀଳତାର ପ୍ରଶ୍ନ କିଛି ସାଂପ୍ରତିକ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ଉଷାକାଳରୁ ଏହି ଶ୍ଳୀଳତା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତା ନେଇ ବାରମ୍ବାର ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି । ଆମ ପୁରାଣ, ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥରେ କାଳିଦାସଙ୍କ 'କୁମାର ସମ୍ଭବ' କ , ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି, ଯାହା ପାଠକଲେ ହୃଦୟ ଦିବ୍ୟରସରେ

ରସାଣିତ ହେବା ଅପେକ୍ଷା କାମଭାବରେ ବେଶି ଉତ୍ତେଜିତ ହୁଏ । ତେବେ ଏସବୁ ପୁରାଣ, ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ, କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ କେହି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବର୍ଜନା ବୋଲି କହି ନାହାଁନ୍ତି । ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତାରେ ଅବକ୍ଷୟର ସଡ଼କ ନିର୍ମାଣ କରିବା ବଦଳରେ, ଏହି କାବ୍ୟ-କବିତା ଆମ ସାରସ୍ୱତ ପୀଠରେ ପବିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ପୂଜାପାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଏହିଭଳି କିଛି ବର୍ଣ୍ଣନା ଯଦି ଆଜି ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଉଛି, ଆମେ ତାହାକୁ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଅଧଃପତନର ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି କାହିଁକି ମନେକରୁଛୁ ?

ତାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର ଓ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି କେବଳ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରସଗ୍ରାହୀ ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ; ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଆମ ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଅଖଣ୍ଡ କ୍ଷମତା ଲାଭକରିଛି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ଯଦି କିଛି ଅସାମାଜିକ କିମ୍ବା ଅଶ୍ଳୀଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆସିଯାଉଛି, ତାହାର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପ୍ରଭାବ ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ଦୂଷିତ କରିଦେବାର ଭୟ କରାଯାଉଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏଭଳି ଲେଖାର ପ୍ରତିରୋଧ ଲାଗି ଆଇନ କରାଯାଇଛି; ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ କ୍ଷମତା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଏଭଳି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମପଦାର୍ଥ, ଯାହାକୁ ଅସାମାଜିକତା କିମ୍ବା ଅଶ୍ଳୀଳତା ଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସମୟର ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଜି ଯାହା ଅଶୀଳ ବୋଲି ମନେହେଉଛି, କାଲି ତାହା ଶ୍ଳୀଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବା ସମ୍ଭବ ହେଉଛି । ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଓ ଜ୍ଞାନର ଗଭୀରତା ଉପରେ ରୁଚିର ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ଜଣକୁ ଯାହା ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ମନେହେଉଛି, ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ବୋଲି ମନେହୋଇପାରେ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ଳୀଳ-ଅଶ୍ଳୀଳର ସୀମାରେଖା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ ଏବଂ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପୃହଣୀୟ ନୁହେଁ ।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଭିକ୍ଟୋରିଆ ଯୁଗରେ ବସିବା ଚେୟାରର ପାଦକୁ ନ ଘୋଡ଼ାଇ ଖାଲି ରଖିବାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ଭଦ୍ରସମାଜରେ କୌଣସି ମହିଳାଙ୍କ ଆଗରେ ନଗ୍ନପାଦ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ବି ଥିଲା ମହାପାପ । ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏପରି କି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର "As you like it" ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଥିବା ଏକ ସଙ୍ଗୀତ "Under the greenwood Tree, Who loves to lie with me" ପଦରୁ "lie" ଶବ୍ଦଟି ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ସମାଲୋଚନା କରାଯିବାରୁ "lie" ସ୍ଥାନରେ "work" ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା; କିନ୍ତୁ ଆଜି ସେହି ଇଂଲଣ୍ଡରେ କାଠଚେୟାରର ପାଦ ଘୋଡ଼ାଇବା ତ ହାସ୍ୟକର କଥା; ସୁଦର୍ଶନା ତରୁଣୀମାନେ ମିନିସ୍କାର୍ଟ ପିନ୍ଧି ନିଜ ଊରୁଦେଶ ସୁଧା ନଗ୍ନ କରି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ସର୍ବତ୍ର ବିଚରଣ କରୁଛନ୍ତି ।

କେବଳ ଇଂଲଣ୍ଡ ନୁହେଁ; ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି, ସବୁ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବହୁ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି । ଦେହ, ମନ, ଜଡ଼ ଓ ଜୀବନ—ଏସବୁ ପ୍ରତି ମଣିଷର ପ୍ରାଚୀନ ଧାରଣା ସବୁ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଚିନ୍ତାଧାରା ସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ ଓ ଜୀବନ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଅନ୍ଧକାରମୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ବିଜ୍ଞାନ, ବିଶେଷତଃ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ମଣିଷ ଚିନ୍ତାର ଏପରି ଅନେକ ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାରକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଇଛି, ଯାହା ଫଳରେ ନାରୀର ଦେହବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣି ସେ ଅକାରଣ ଲଜ୍ଜା ଅଥବା ଅହେତୁକ ଉତ୍ତେଜନା ଅନୁଭବ କରୁନାହିଁ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ନାୟୁଗ୍ରନ୍ଥି ଉପରୁ ସ୍ପର୍ଶ-କାତରତାର ପ୍ରଭାବ ହ୍ରାସ କରିଦେଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ନାରୀ-ପୁରୁଷର ଯୌନମିଳନକୁ ପାପ ବୋଲି ସେ ମନେକରୁ ନାହିଁ ।

ସତ୍ୟ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆଜି ଜୀବିତ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ କଥା ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ଯେଉଁ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଜୀବନକୁ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ କରେ, ଯେଉଁ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ଯୁକ୍ତିର ନିୟମରେ ଜୀବନର ଗତିକୁ

ପ୍ରତିହତ କରେ; ସେ ସମସ୍ତ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ଦାର୍ଶନିକ ମତକୁ ମଣିଷ ଆଜି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଦେହର ଯେହେତୁ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ଧର୍ମ ଅଛି, ତାକୁ ଗୋପନ କିମ୍ବା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସମାଜରେ ଧର୍ମ ଅଛି, ପ୍ରେମ ଅଛି, ଅର୍ଥନୀତି ଅଛି, ରାଜନୀତି ଅଛି । ଏ ସକଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଭାବନାକୁ ନେଇ ସାମାଜିକ ମଣିଷ । ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏହି ଅଖଣ୍ଡ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି । ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ବୋଲି ଜୀବନର କୌଣସି ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶ କେବଳ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରିତ ହେବ, ଅସ୍ପୃହଣୀୟ ବୋଲି ଜୀବନର କେଉଁ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ଅଂଶ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହେବ, ଏ କଥା ଆଜି କୌଣସି ସୃଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଜୀବନରେ ଯାହା ସତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ସ୍ଥାନ ଅବିସମ୍ବାଦିତ; ସେ ସତ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ହେଉ କି ଅସୁନ୍ଦର ହେଉ !

।। ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା : ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରଭାବ ।।

କିନ୍ତୁ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଜୀବନରେ ଯାହା ଅସୁନ୍ଦର, କୁତ୍ସିତ ଅଥଚ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ, ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଉଚିତ କି ? ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ନାମରେ ଏଭଳି ଆବର୍ଜ୍ଜନାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କି ? ଆଉ ଜୀବନରେ କଅଣ ଅସୁନ୍ଦର, କଅଣ ସୁନ୍ଦର; କାହାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଯାଇ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଯାଇପାରେ, ଏ କଥା କିଏ ବା ସମାଧାନ କରିପାରିବ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ, ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ଳୀଳତା, ଅଶ୍ଳୀଳତାର କଥା ।

ଯାହା ଅଶ୍ଳୀଳ, ତାହା ଆଉ ଯାହା କିଛି ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯାହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମନରେ କାମଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିବା, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ଅଶ୍ଳୀଳତା । ଏଭଳି ଲେଖାକୁ ଇଂରେଜୀରେ କୁହାଯାଏ ପର୍ଣ୍ଣୋଗ୍ରାଫି—ଲିଟେରେଚର ବା ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଲେଖାରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କାମୋତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଲକ୍ଷଣ ଅଛି; ଅଥଚ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ତାହା ମହାନ୍ ଭାବର ଦ୍ୟୋତକ;

ରୁଚିର ଭିନ୍ନତା ଅନୁସାରେ କାହାରିକୁ କାହାରିକୁ ତାହା ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ମନେହେଲେ ବି, ତାହା ସତ୍ ସାହିତ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' 'କୁମାରସମ୍ଭବ' ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଅଭିନନ୍ଦିତ ହୋଇ ଆସୁଛି ।

ମଣିଷ ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ସାମାଜିକତାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ପୋଷାକପ୍ରିୟତା । ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ନଗ୍ନତାକୁ ଗୋପନ କରିବା ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ଓ ଅଭ୍ୟାସ ହୋଇଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ନଗ୍ନ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଭାବକୁ ସେଥିପାଇଁ କିଛି ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଓ ଇଙ୍ଗିତର ପୋଷାକରେ ଗୋପନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତା ନ ହେଲେ ପୋଷାକୀ ସଭ୍ୟତାର କୌଣସି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ତାହା ରୁଚି-ବିକୃତିର କାରଣ ହୋଇପାରେ । 'ଲେଡ଼ି ଚୃଟର୍ଲିଜ୍ ଲଭର୍' 'ଲୋଲିଟା' କିମ୍ବା 'ଟ୍ରପିକ୍ ଅଫ୍ କାନ୍ସାର୍' ପାଠକ ମନରେ ଅସୁସ୍ଥ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତେଣୁ ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ଶ୍ଳୀଳତା-ବିରୋଧୀ ନୁହେଁ, ମାନବତାବିରୋଧୀ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବୋଧ ଓ ମାନବତାବୋଧ ଏକ ନୁହେଁ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟବୋଧ ତୀବ୍ର ହେଲେ ତାହା ମାନବତାବୋଧର ମଧ୍ୟ ବିରୋଧ କରିଥାଏ ।

ଅବକ୍ଷୟର ଚରମସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନତା, ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥାଭାବ ଓ ଯୌନାନୁଭୂତିର ମାତ୍ରାଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଭୃତି ଯାହା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି, ତାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ଆତ୍ମ-କଥନ-ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ଏଭଳି 'Confession' ବା 'ଆତ୍ମ-କଥନ'ରେ ଅନେକ ନଗ୍ନ-ନିର୍ଲ୍ଲଜ-ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି, ଯାହା ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଆତ୍ମକଥନର ସତ୍ୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବ । 'ଲୋଲିତା' "ଟ୍ରପିକ୍ ଅଫ୍ କାନ୍ସାର୍" ଏହିଭଳି ଆତ୍ମକଥନମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଭଳି

ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରସାର ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି । ଦିନଲିପି, ପତ୍ର-ରଚନା, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ଟେକ୍‌ନିକ ଦ୍ୱାରା ଏଭଳି ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନୀଶକ୍ତିରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି ।

।। ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରା ଓ ତାର କାରଣ ।।

ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ସାହିତ୍ୟରୁ ଭାବପ୍ରବଣତା, ଉପଦେଶାତ୍ମକତା ଇତ୍ୟାଦି ଯେପରି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅପସରି ଯାଉଛି; ଶ୍ଳୀଳତା, ଆଦର୍ଶନିଷ୍ଠା ପ୍ରଭୃତି ସେହିପରି ନିଜର ପୂର୍ବପ୍ରଚଳିତ ମୂଲ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭାବ ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି । ଆଜିକାଲି ଏ 'ମର' ଜୀବନରୁ 'ମୋକ୍ଷ' ପାଇବା ପାଇଁ କେହି ରାମାୟଣ, ଭାଗବତ ପଢ଼ୁ ନାହାଁନ୍ତି; ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଶିକ୍ଷାଳୟରେ ପଢ଼ା ହେଉଛି । ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଚିକିତ୍ସାଶାସ୍ତ୍ର, ବିଜ୍ଞାନ-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ଶ୍ଳୀଳ; ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା କାବ୍ୟ-ନାଟକରେ ସେହି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଅଶ୍ଳୀଳ ବୋଲି ବିଚାର କରିବାର କୌଣସି ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ଦେଶ-କାଳ-ପାତ୍ର ଭେଦରେ, ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଅନୁଯାୟୀ କୌଣସି ଚିନ୍ତା, ଭାବନା, ଶବ୍ଦ କିମ୍ବା ସଂଳାପ ଶ୍ଳୀଳ ହୋଇପାରେ, ଅଶ୍ଳୀଳ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁ କେବଳ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟ ପାଇଁ ନୁହେଁ; କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସାମୟିକ ସମୟର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସ୍ମରଣ ରଖି ସବୁବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଲେଖିବା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କଥା ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି ଯଦି ଅବକ୍ଷୟର କୌଣସି ଉପାଦାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, ତାର କାରଣ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ, ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟସର୍ବସ୍ୱ କିମ୍ବା ଯୌନସଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ତାର ପ୍ରକୃତ କାରଣ ମଣିଷ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ଆଜି ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଦୁଇଟି ମହାଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସ-ବିଭୀଷିକା ଓ ତୃତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଆତଙ୍କ; ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ

ଆଦର୍ଶର ବ୍ୟର୍ଥତା, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ଦେଶରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟହୀନତା ଏବଂ ଅନୁନ୍ନତ ଦେଶରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ନଗ୍ନରୂପ ସମାଜ ଜୀବନରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅସ୍ଥିରତା, ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଶୂନ୍ୟତା ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ହିଂସା, ଈର୍ଷା, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା—ଯାହା କି ଉନ୍ନତ, ସଂଯତ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ଶତ୍ରୁ, ତାହା ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରୁଛି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଗ୍ରଗତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଜିର ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ଏପରି ଏକ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ଯାହା ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ଆଉ କେବେ ଦେଖାଯାଇ ନ ଥିଲା । ଅଥଚ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଜି ଏପରି ହ୍ରାସପାଇଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ଆଗରୁ କେବେ ଦେଖା ନ ଥିଲା ! ମଣିଷ ଆଜି ଯେପରି ଅସହାୟ, ଜୀବନ ଆଜି ଯେପରି ଜଟିଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ତାହା ଆଗରୁ ଏପରି କେବେ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏହି ଜଟିଳ ଆବର୍ତ୍ତରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ମଣିଷ ଆଜି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଧର୍ମ ଓ ଈଶ୍ୱର ଉପରୁ ସେ ଆଗରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇଛି । ତେଣୁ ଏ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଦଶକରେ (ସାମ୍ୟବାଦ, ସମାଜବାଦ, ଗାନ୍ଧୀବାଦ ଇତ୍ୟାଦି) ତା ମନରେ ଯେଉଁ ଆଶାର ସଞ୍ଚାର କରିଥିଲା, ସେ ଆଶା ପଞ୍ଚମ-ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଆଘାତରେ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଜାତୀୟତା, ଦେଶପ୍ରେମତା ମନର ଗଭୀରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଅତୃପ୍ତି, ଅସ୍ଥିରତା ଦେଶ-ମହାଦେଶ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଯୁବ-ମାନସକୁ ପୀଡ଼ିତ କରୁଛି ଏବଂ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ, ସାମାଜିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରୁଛି । ସମଗ୍ର ଭାବରେ ନୁହେଁ, ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଅନ୍ତତଃ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ଆଜି ସଂଗ୍ରାମରତ । ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଯେଉଁଠି (To live by installment) ଆଂଶିକ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିରହିବା, ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ପରିଣତ ହୋଇଛି ଶୂନ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ (Encounter with nothingness); ସେଠାରେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁବାଦ

"The novel is the most important gift of Bourgeois, or Capitalist, civilisation to the world's imaginative culture. The novel is its great advanture, its discovery of man".

—*Ralph Fox.*

ପୃଥିବୀର କାଳ୍ପନିକ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ପୁଂଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ସବୁଠାରୁ ବୃହତ୍ତମ ଅବଦାନ ହେଉଛି ଉପନ୍ୟାସ । ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ରାଲ୍ଫ ଫକ୍ସଙ୍କ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟରେ ପୁଂଜିବାଦୀ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଯାହା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବିଦ୍ରୂପ ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଅଭିମତ ଯେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ ଭଳି ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷ-ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ନବତମ ମହାନ୍ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ ଚଳୁଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଅପେକ୍ଷା କରିରହିଥିଲା ମୁଦ୍ରଯନ୍ତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର ଓ ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ପାଇଁ । ଏ କଥା ସତ୍ୟ, ସମ୍ବାଦ-ପତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ହିଁ ସର୍ବାଧିକ । ଶିଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ମେସିନ୍ ଭଳି ସାହିତ୍ୟ

କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନ୍ୟାସ ଜନ୍ମ ପରେ ପରେ ସାରା ପୃଥିବୀକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସକୁ କୁହାଯାଉଛି ଆଧୁନିକ ଏପିକ୍ । ଏହାର ଦ୍ରୁତ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଊନବିଂଶ ଶତକର ବହୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ମତପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଯେ ସାହିତ୍ୟର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏକଚ୍ଛତ୍ରାଧିପତ୍ୟ ଫଳରେ କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଛୋଟଗଳ୍ପର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇଯିବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଆଶଙ୍କା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ଯେ ଅଧିକ, ଏହା ତର୍କାତୀତ ଘଟଣା । କାରଣ କବିତାର ଅସ୍ତ୍ରାଗାରରୁ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ନାଟକର ଗନ୍ତାଘରୁ, ସଂଳାପ, ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ସାଜସଜ୍ଜା ଏବଂ ଛୋଟଗଳ୍ପର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରରୁ କାହାଣୀବିନ୍ୟାସ ଓ ଶୈଳୀ ଅପହରଣ କରି ଉପନ୍ୟାସ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳିନୀ ହୋଇପାରିଛି । ତେଣୁ ତାହାର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ପ୍ରଭାବରେ କବିତା, ନାଟକ, ଗଳ୍ପର ଦୀପ୍ତି ଓ ଦ୍ୟୁତି ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଉପନ୍ୟାସର ଆକ୍ରମଣରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ନାଟକ ନିଜର ପୂର୍ବ ସ୍ୱରୂପ ବଦଳାଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଲୋକସମ୍ପାତ, ନୂତନ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଛି । କବିତା ନିଜର ଧ୍ୱନି-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଗୀତିମୟ ଛନ୍ଦ ହରାଇ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ଛୋଟଗଳ୍ପ ହଠାତ୍ ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ର ଝଲକ ଭଳି ପାଠକ ମନର ଅନ୍ଧକାର କୋଠରୀକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ପାଇଁ ପୂର୍ବର ଚିରନ୍ତନ ଆବେଦନର ଲୋଭ ଏଡ଼ାଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତଧର୍ମୀ ହୋଇଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଲୋକପ୍ରିୟତା ମୂଳରେ କେବଳ କାବ୍ୟ-ନାଟକ-ଗଳ୍ପର ଭାଷା, ଭାବ, ଶୈଳୀ ସମାବେଶ ନାହିଁ; ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନୂତନ ଚେତନା । ଧର୍ମଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜର ଅବସାନ ସହିତ ଯେପରି 'ମହାକାବ୍ୟ' 'ମହାନାଟକ'ର ଏପିକ୍ ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା, ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସହିତ ସେପରି ଏକ ନୂତନ ଏପିକ୍ ଉପରେ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଆବିର୍ଭୂତ

ହେଲା । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପସଭ୍ୟତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି । ଏହା କେବଳ କାଳ୍ପନିକ ଗଦ୍ୟରଚନା ନୁହେଁ; ବାସ୍ତବରେ ଏହା ହେଉଛି ମଣିଷର ଜୀବନ-ଗଦ୍ୟ ।

କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ, କାବ୍ୟଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଉପଯୋଗିତା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ E. M. Froster ଙ୍କ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହେଲା ଜୀବନର ଗୋପନ ଅଂଶକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରାଇବାର ଶକ୍ତି ଏହାର ରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ କବିତା, ନାଟକ କିମ୍ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇପାରନ୍ତି; ତା ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧିକ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭାବ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ତୀବ୍ର ।

ଉପନ୍ୟାସ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ କଅଣ ? 'ଭାଷାକୋଷ'ପ୍ରଣେତା ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ମତରେ ଉପନ୍ୟାସ ଶବ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକ ହେଲେ ହେଁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରୁ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଦ୍ୟରେ ଲିଖିତ ଉପକଥା, କଳ୍ପିତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବା ଇଂରାଜୀ "ନଭେଲ" ଅର୍ଥରେ ହିଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଛି ।

ଇଂରାଜୀରେ 'Novel' ଶବ୍ଦ ଲାଟିନ୍ "NOVUS" ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଲାଟିନ୍ ମୂଳ ଶବ୍ଦ ଅନୁସାରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି "ନୂତନ" । ଇଟାଲି ଭାଷାରେ "Novelle" ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି "କିଛି ପରିମାଣରେ ମୌଳିକ" । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଅର୍ଥରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ବାଦ ବା କାଳ୍ପନିକ ଗଳ୍ପକୁ 'ଉପନ୍ୟାସ' କୁହାଯାଉଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାହାଣୀ ରଚିତ ହେଲା, ତାକୁ କୁହାଗଲା 'ଉପନ୍ୟାସ' । ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ତା ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନର

ଘାତ, ସଂଘାତର ଚଢ଼ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା-ସର୍ବସ୍ୱ ରୂପ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ ଜୀବନ-ବାଦୀ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ହିନ୍ଦୀ, ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ଇଂରାଜୀ 'Novel' ଶବ୍ଦକୁ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମରାଠୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାକୁ "କାଦମ୍ବରୀ" ଓ ଗୁଜୁରାଟି ସାହିତ୍ୟରେ "ନବଲ କଥା" ବୋଲି କୁହାଯାଉଛି ।

'Novel' ବା 'ଉପନ୍ୟାସ' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ଯେବେ ଯେମିତି ଭାବରେ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଆଜି ଉପନ୍ୟାସ କହିଲେ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକସ୍ତମ୍ଭ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠୁଛି, ଯେଉଁ ଆଲୋକ-ସ୍ତମ୍ଭର ଆଲୋକରେ ମଣିଷ-ଜୀବନର ବହୁ ଅନ୍ଧକାର ଦିଗ, ସମାଜ-ଜୀବନର ବହୁ ଗୁପ୍ତାଘେରା ଦୃଶ୍ୟ ଆଲୋକିତ ହୋଇ ଉଠିଛି, ସେ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଦୁଇ ଶହ ବର୍ଷ ତଳେ କଳ୍ପିତ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ-ପାତାଳ ବ୍ୟବଧାନ । ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ପରଠାରୁ ମଣିଷସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବହୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଅଗ୍ରଗତି ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରିଛି । ଏ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅକଳ୍ପନୀୟ, ଅଗ୍ରଗତିର ସ୍ୱରୂପକୁ ନିଜ ଦେହରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିବା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଆକାର, ପ୍ରକାର, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀରେ ବହୁ ବିସ୍ମୟକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ବାସ୍ତବରେ "ଉପନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ । ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଜୀବନର ଗଦ୍ୟକାହାଣୀ । ଆଧୁନିକ ସାରସ୍ୱତ ମାନସର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ।"

।। ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ।।

ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଓ କ୍ରମବିକାଶର କାହାଣୀ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂଲଣ୍ଡର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା, ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର

ବିସ୍ତାର ତଥା ସମ୍ବାଦପତ୍ର ପ୍ରକାଶ, ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ପାଠାଗାରର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ଶିକ୍ଷିତ ପୁସ୍ତକପ୍ରିୟ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଶ୍ରେଣୀର ଉଦ୍ଭବ ପ୍ରଭୃତିର ଇତିହାସ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । କାରଣ 'ଉପନ୍ୟାସ'ର ଜନ୍ମ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏବଂ ବ୍ରିଟିଶ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ବିସ୍ତାର ତଥା ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ପ୍ରସାର ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।

କେହି କେହି ଯେପରି ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଆମ ଦେଶରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର 'କାଦମ୍ବରୀ', ସେହିପରି କେହି କେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି—ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ପେନୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ସାର୍ ଭେନ୍‌ଟିସ୍‌ଙ୍କ (୧୫୪୯-୧୬୧୬) 'ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ଜୋଟ୍' ଗ୍ରନ୍ଥ । ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ 'କାଦମ୍ବରୀ' ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଦୀର୍ଘ ଗଦ୍ୟକାହାଣୀ; କିନ୍ତୁ ତାହା ଠିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ସେହିପରି 'ଡନ୍ କୁଇକ୍‌ଜୋଟ୍' କାହାଣୀଗ୍ରନ୍ଥ ସ୍ପେନୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତାହା ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଯୁଗ ନୁହେଁ । ଖୁବ୍ ବେଶୀ ହେଲେ କୁହାଯାଇ ପାରେ, ଏହା ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ଉଷ୍ମ-ଆର୍ଦ୍ର ଭୂମି ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂଲଣ୍ଡରେ ନଗର କେନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଜର ସଂପ୍ରସାରଣ ଘଟିବା ସହିତ ଏକ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଓ ସଂବାଦପତ୍ରର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା । ୧୭୦୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ସମ୍ବାଦପତ୍ର "The Daily Courant" । ଏହା ସପ୍ତାହରେ ତିନି ଥର ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ତା ପରେ ୧୭୧୧ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ର 'Spectator' ! ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ 'Chronicle' 'Post' ଓ 'Times' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲାବେଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା, ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଏକ ବୃହତ୍ତର ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏମାନଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ପତ୍ରିକା ପାଠର ପିପାସା ନିବାରଣ ପାଇଁ 'Circulating

library' ବା ବହିଯୋଗାଣ ପାଠାଗାରର ପ୍ରସାର ମଧ୍ୟ ଘଟିଲା । ଏହି ପୁସ୍ତକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପାଠକ ଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମହିଳାମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଊଣା ନ ଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ଏହିମାନଙ୍କ ଦାବୀ ଓ ଆଗ୍ରହ ଫଳରେ ହିଁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମହେଲା । ତେଣୁ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ପାଠକର ମନୋରଞ୍ଜନ ହିଁ ସେ ଥିଲା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସାମୁଏଲ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନ୍ (୧୬୮୯-୧୭୬୧) ହେଉଛନ୍ତି ଇଂରେଜ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟର ଜନକ । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ "ପାମେଲା" ଉପନ୍ୟାସ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହା ୧୭୪୧ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଡେଫୋର୍, ଜୋନାଥନ୍ ସୁଇଫଟ୍ ଯଥାକ୍ରମେ 'ରବିନ୍‌ସନ୍ କ୍ରୁଶୋ' (୧୭୧୯) ଓ "ଗାଲଭର୍ସ ଟ୍ରାଭଲ୍‌ସ" (୧୭୨୬)ରେ ଲେଖି ଇଂରେଜୀ-ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ 'ଡେଫୋ ଏବଂ ସୁଇଫ୍‌ଟ' ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ କଥାଶିଳ୍ପୀ । କାବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀଭାଷା ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା ଦ୍ୱାରା କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନ୍ ଓ ହେନରି ଫିଲ୍‌ଡିଂ ଇଂରାଜୀଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଯୁଗର ଆବାହନ କରିଥିଲେ ।

'ପାମେଲା' ଉପନ୍ୟାସରେ ରିଚାର୍ଡ୍‌ସନ୍ ତତ୍‌କାଳୀନ ପୁରୁଷ-ପ୍ରଧାନ ବୁର୍ଜୁଆ ସମାଜ-ଜୀବନର ଏକ ନଗ୍ନଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ । ପରିଚାରିକା 'ପାମେଲା' କପରି ନିଜର ଗୃହସ୍ୱାମୀ ଲମ୍ପଟ ପୁରୁଷର ଗ୍ରାସରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିଥିଲା, ସେହି ଦରଦଭରା କରୁଣ କାହାଣୀ ସେ ଆବେଗମୟ ଭାଷାରେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଶହ ଶହ ପାଠିକାଙ୍କ ଆଖି-ପତାକୁ ସଜଳ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ

ଔପନ୍ୟାସିକ ସୁଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ; କ୍ଲାରସା (୧୭୪୮), ଗ୍ରାଣ୍ଡିସନ୍ (୧୭୫୩-୫୪)ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ତାହା ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ତଥା ପ୍ରସାରରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା ।

ରିଚାର୍ଡ଼ସନ୍ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନକ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ରୂପ ଦେବା କିମ୍ବା କାହାଣୀକୁ ଜୀବନଧର୍ମୀ କରି ଚିତ୍ରଣ କରିବା ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଏ ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ଠିକ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ହେନରି ଫିଲଡିଂ । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ "ଯୋଶେଫ୍ ଏଣ୍ଡ୍ରୁଜ୍" (୧୭୦୨), "ହିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ଟମ୍ ଜୋନ୍‌ସ" (୧୭୪୯), "ଆମେଲିଆ" (୧୭୫୨) ଉପନ୍ୟାସ ଇଂରାଜୀ-ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଢ଼ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ 'ଟମ୍ ଜୋନ୍‌ସ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ୟୁରୋପୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଭାବରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ କାର୍ଲମାର୍କସ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ, ଫିଲ୍‌ଡିଂଙ୍କ ପୌରୁଷଦୀପ୍ତ ପ୍ରଜ୍ଞା ରିଚାର୍ଡ଼ସନ୍‌ଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରତିଭା ଓ ଖ୍ୟାତିକୁ ମଳିନ କରି ଦେଇଥିଲା ।

ରିଚାର୍ଡ଼ସନ ଫିଲ୍‌ଡିଂ ଯୁଗ ପରେ ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଯେଉଁମାନେ ରୂପ, ରସ, ରଙ୍ଗ ଦେଇ ସୁପରିଣତ ଓ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍କଟ୍, ଜେନ୍ ଅଷ୍ଟେନ୍, ଚାର୍ଲସ୍ ଡିକେନସ୍, ଥାକରେ, ଜର୍ଜ୍ଜ ଇଲିୟଟ, ହାର୍ଡ଼ିଙ୍କ ନାମ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକ-ମାନଙ୍କ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଲେଖନୀଚାଳନା ଫଳରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳିନୀ ହୋଇଥିଲା ।

ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଅନୁବାଦର ରାସ୍ତା ଦେଇ ଫରାସୀ ଓ ରୁଷ୍‌ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ

ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ବେଳକୁ ଏହି ଦୁଇ ଦେଶର 'ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଏପରି ଏକ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଥିଲା ଯେ, ଫରାସୀ ଓ ରୁଷ୍‌ଭାଷାର ଉପନ୍ୟାସ ତୁଳନାରେ ଇଂରେଜୀ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରୀ ମଳିନ ପଡ଼ିଗଲା । ଇଂରାଜୀ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ମନ୍ଥର ଗତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି E.M. Forster ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ମତପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, "No English novelist is as great as Tolstoy—that is to say has given so complete a picture of man's life both on its domestic and heroic side. No English novelist has explored man's soul as deeply as Dostoyevsky. And no novelist any where has analysed the modern consciousness as successfully as Marcel Proust."

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ଘଟିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାର କୈଶୋର, ଯୌବନର ବିକାଶ ଘଟିଛି ଫରାସୀ ଓ ରୁଷ୍ ସାହିତ୍ୟରେ । ଆଜି ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସକଳ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ ତୁଳନାରେ ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ଶିଳ୍ପ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଏହାର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ମୟକର ।

ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମକାଳ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଇଂରାଜୀଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା । ଠିକ୍ ଏହି କାରଣରୁ ବଙ୍ଗଦେଶ ପ୍ରଥମେ ଇଂରାଜୀଭାଷାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିବା ହେତୁ ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ତୁଳନାରେ ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ୧୮୨୩ ମସିହାରେ ପ୍ରମଥ ନାଥ ଶର୍ମାଙ୍କ 'ନବବାବୁ ବିଲାସ' ନାମକ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ୟାରୀଚାନ୍ଦ ମିତ୍ରଙ୍କ "ଆଲ୍-ଲେର ଘରେ ଦୁଲାଲ୍" ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ତାର ୩୫ ବର୍ଷ ପରେ ୧୮୫୭ ମସିହାରେ। ଠିକ୍ ଏହି ୧୮୫୭ ମସିହାରେ ମରାଠୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଯମୁନା ପର୍ଯ୍ୟଟନ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ବାବା ପଦ୍ମନଜୀ। ଅଷ୍ଟୁନ ଦୁଙ୍ଗୁଡ଼ିଙ୍କ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ "କୁନ୍ଦଲତା" ହେଉଛି ମାଲାୟାଲମ୍ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ। ଏହାର ପ୍ରକାଶକାଳ ହେଉଛି ୧୮୮୭ ମସିହା। ସେହିପରି ୧୮୮୯ ମସିହାରେ ସିନ୍ଧି ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ମିର୍ଜା କାଲିଚବେଗଙ୍କ ଲିଖିତ "ପିଲ୍ବାମ" ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ପ୍ରଥମ ତେଲୁଗୁ ଉପନ୍ୟାସ କନ୍ଦୁକୁରି ବୀରେଶଲିଙ୍ଗମ ପାନ୍ତୁଲୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'ରାଜଶେଖର ଚରିତ୍ର" ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ "ପଦ୍ମମାଳୀ" ୧୮୮୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଏଥିପୂର୍ବରୁ 'ଅନାଥିନୀ', 'ମଠର ସମ୍ବାଦ' ନାମରେ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ 'ପ୍ରଦୀପ' ପତ୍ରିକାରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପତ୍ରିକାର ଅକାଳବିୟୋଗ ସହିତ ଏହି ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ। ପୁଣି ଏହାର ଲେଖକ "ଶ୍ରୀ" ଛଦ୍ମ-ନାମରେ ଲେଖୁଥିବାରୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସଦ୍ୱୟର ପ୍ରକୃତ ଲେଖକ କିଏ, ତାହା ଜାଣିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ। ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ "ବିବାସିନୀ"ର ଲେଖା ୧୮୯୩ରେ ଶେଷ ହୋଇଥିଲା। କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଫକୀରମୋହନ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଜନକ। ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ "ଛଅମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ" 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ୧୮୯୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା।

॥ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ॥

ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ମନନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପ । ନାଟକ ଭଳି ଏହା ଦର୍ଶନୀୟ ନୁହେଁ, ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି ଗେୟ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା କବିତା ଭଳି ଆବୃତ୍ତି-ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ । ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭବଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା କେବଳ ଏହାର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ସମ୍ଭବ । ପୁଣି ନାଟକ ଭଳି ଏହାକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡ଼ୁ ନ ଥିବାରୁ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି ଏହାକୁ ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହେଉ ନ ଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଗୀତିକାର ଭଳି ଔପନ୍ୟାସିକ ଲେଖାର କୌଣସି ଶୃଙ୍ଖଳା ବା ନିୟମ ଅନୁସାରେ ପରିଚାଳିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ର (Canvas) ଯେପରି ବିସ୍ତୃତ ହେବା ସମ୍ଭବ, ଯେ କୌଣସି ବିଷୟରେ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ଲେଖିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକର ସେତିକି ବେଶୀ । ରୋମାଁରୋଲାଁଙ୍କ 'ଜାଁକ୍ରିସ୍ତଫ୍' ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ବିପୁଳକାୟ ଉପନ୍ୟାସ ଯେପରି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ହୋଇପାରେ; ହେମିଂଓ୍ୱେଙ୍କ 'Old man and the sea' ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିପାରେ !

ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଔପନ୍ୟାସିକର ସ୍ୱାଧୀନତା ବହୁ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସୁଯୋଗ ଆଣି ଦେଇଛି । ନାଟକ, କାବ୍ୟ-କବିତାର ଜନ୍ମଇତିହାସ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଐତିହ୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରଭାବକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଜଣେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ବା କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ନାଟକ, କାବ୍ୟରେ କୌଣସି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ଯେପରି କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର, ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ନୁହେଁ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଏହା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଭାଷା, ଶୈଳୀ, କାହାଣୀ-

ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପନ୍ୟାସ ନାନା ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାନା ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି ଏବଂ ଏହା ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ତ୍ତୁଳ ଦିଗନ୍ତରେଖାକୁ ଦିନକୁ ଦିନ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ଲାଗିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ କଥା ହେଲା **'Plot'** ବା 'କଥାବସ୍ତୁ' । ଉପନ୍ୟାସର ବିରାଟ ଆକାଶଚୁମ୍ବୀ ପ୍ରାସାଦ ହେଉ କିମ୍ବା କ୍ଷୁଦ୍ର ପର୍ଣ୍ଣକୁଟୀର ହେଉ, ଏହା କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳଦୁଆ ଉପରେ ହିଁ ଗଢ଼ି ଉଠେ । ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ କିପରି ହେବା ଉଚିତ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରେଜ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମରସେଟ୍ ମମ୍ କହିଛନ୍ତି, **"The story the auther has to tell should be coherent and persuasive; it should have a beginning, a middle and an end; and the end should be the natural consequence of the beginning. The episodes should have probablity and should not only develop the theme; but grow out of the story".**

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା କାହାଣୀ-ଧର୍ମୀ । ଚାର୍ଲସ୍ ଡିକେନ୍ସ୍, ବଲଜାକ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦସ୍ତୟଭସ୍କିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସେ ଯୁଗର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଥିଲେ ଘଟଣାଚୟନର ନିପୁଣ କାରିଗର । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଦେଖାଗଲା, ଫ୍ରୟେଡଙ୍କ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଓ ବେର୍ଗସଙ୍କର ଗତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଘଟଣା-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଉପନ୍ୟାସର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଦୋଳାୟମାନ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । କାରଣ ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ଜୀବନର ପୁରାତନ ବିଶ୍ୱାସକୁ ବଦଳାଇ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୀବନଚିତ୍ରର ରୂପ ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଘଟଣାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଉପନ୍ୟାସ (Fiction of Incident) ବଦଳରେ ତା'ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ (Fiction of character) ଉପନ୍ୟାସ ।

ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ସେହି ଘଟଣାର ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କରିବା । ଉପନ୍ୟାସ କଥାବସ୍ତୁ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ, ମାନସିକ ଚିନ୍ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ-ଦେଇ ଗତି କରେ ।

କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ 'ବାସ୍ତବବାଦ', 'ଚେତନାପ୍ରବାହ' ଇତ୍ୟାଦି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ପରେ ଉପନ୍ୟାସରୁ 'ଚରିତ୍ର' ବା 'Hero' ପରଦା ଅନ୍ତରାଳକୁ ଚାଲିଗଲେ । ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବବାଦ (realism)ର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଏମିଲଜୋଲା ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖାଗଲା, 'ନାୟକ'ର ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ତାର 'mood' ବା ଭାବନାଭଙ୍ଗୀ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଧାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ । ସେହିପରି ଉପନ୍ୟାସରେ 'ଚେତନା-ପ୍ରବାହ' (Stream of consciousness)ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଜେମ୍‌ସ ଜୟେସ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କେବଳ ଘଟଣା ନୁହେଁ; କେବଳ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ନୁହେଁ; ଧର୍ମ-ପୁରାଣଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜୀବନଦର୍ଶନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । କଥିତ ଭାଷା, ସରଳ ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀ ବଦଳରେ ଜୟସ୍, ଟମାସ୍ ମ୍ୟାନ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖାଗଲା ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖା ଶୈଳୀରେ ଜ୍ଞାନ-ଗର୍ଭକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାବସ୍ତୁ ଥିଲା, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେମାନେ ପୂର୍ବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହରାଇଥିଲେ ।

ଜେମ୍‌ସ ଜୟେସ୍, ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲଫ୍‌ଙ୍କ ପରେ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ଚେତନା ପ୍ରବାହ'ର ଧାରା ପୁଣି ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟରେ 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା', 'ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ'ର ଧାରା ଜୀବନ ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବା ଫଳରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ

ଜୀବନର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ଓ ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବନା, ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ସେଥିପାଇଁ ସମୟ ଓ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷ ଜୀବନ-ଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀ, ତାର ଚିନ୍ତା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ଓ ଘଟୁଛି, ତାକୁ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତି ଓ ସ୍ୱରୂପରେ ବହୁ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ କେବଳ ସମସାମୟିକ ସମାଜ-ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଫୁଟିଉଠେ ନାହିଁ । ସମାଜର ଅତୀତ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୁଏ । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ବହନ କରେ ଭବିଷ୍ୟତ ସମାଜ-ଜୀବନର ଇଙ୍ଗିତ । ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏପିକ୍ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିଚାର କରାଯାଉଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକ ଫିଲ୍‌ଡିଂ ଉପନ୍ୟାସ-ଲେଖକର ଭୂମିକା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି କହିଥିଲେ, "The novelist is not a mere chronicler; but a historian". କାରଣ ମଣିଷ ସମାଜରେ କିପରି ବଞ୍ଚିରହିଛି; ତାହା ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ-ଲେଖକ ଆଖିରେ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ; ମଣିଷର କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମାଜ ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା କିପରି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେଉଛି ଏବଂ ନୂତନ ସମାଜ, ନୂତନ ଇତିହାସ ଗଠନରେ ମଣିଷ କିପରି ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛି, ତାହା ହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବଡ଼ କଥା । ସେଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକ ମତପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଯେ ଇତିହାସରେ ନାମ ଓ ତାରିଖକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଆଉ ସବୁ କଥା ମିଥ୍ୟା; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସରେ କେବଳ ନାମ ଓ ତାରିଖ ଭିନ୍ନ ଆଉ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ସତ୍ୟ; ସେ ଔପନ୍ୟାସିକର ଏହି ଇତିହାସ-ସଚେତନତା ପ୍ରତି କେବଳ ନିଜର ଅକୁଣ୍ଠିତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜ୍ଞାପନ କରିଥିଲେ !

ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ନେଇ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ନିୟମ ନାହିଁ । ସାମାଜିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ, ଐତିହାସିକ,

ପୌରାଣିକ କମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଯେପରି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାଯାଇପାରେ; ପଶୁପକ୍ଷୀ, ସମୁଦ୍ର, ପାହାଡ଼, ଅରଣ୍ୟକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସମାନ ଲେଖାଯାଇପାରେ । ଉପନ୍ୟାସ ଘଟଣା-କେନ୍ଦ୍ରିକ କମ୍ବା ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ହୋଇପାରେ ଅଥବା ଆତ୍ମକଥନ-ମୂଳକ, ରୋମାଞ୍ଚକର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ଆଜି ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ, ଜୀବନୀଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧ-ରଚନାକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ କଏ ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଥବା କଏ ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ଏ କଥା ସ୍ଥିରକରିବା ଯେପରି କଷ୍ଟକର ହେଉଛି; ସେହିପରି କିଏ ରମ୍ୟରଚନା ବା କଏ ଲଘୁ-ପ୍ରବନ୍ଧ, ସେକଥା ବୁଝିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର ହେଉଛି । ତାର କାରଣ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଛି ଯେ ଅତି ଦୁର୍ବୋଧ, ଜଟିଳ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ବୋଧଗମ୍ୟ କରାଇବା ପାଇଁ ଲେଖକମାନେ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଏବଂ ଜୀବନଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି ।

ଏକଦା ଐତିହାସିକ ରୋମାନ୍ସ ଯେପରି ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ ସେହିପରି ପାଠକମାନଙ୍କର ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛି । ତା'ର କାରଣ ଆଜି ଆମେ ସମସ୍ତେ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା-ଦୁର୍ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବାସକରୁଛୁ । ରାଜନୈତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ଆଜି ମଣିଷର ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରଣାଳୀ, ଜୀବନଧାରଣର ସମସ୍ତ ଉପାୟ ଓ ଉପାଦାନକୁ ଉଣାଅଧିକେ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା, ଦୁର୍ଘଟଣାର ମୂଲ୍ୟ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ, ଏପରି ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା-କେନ୍ଦ୍ରିକ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଲ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ଦେହର ଅନ୍ତ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଆଜି କୌଣସି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରିବାକୁ ଯେ ଅକ୍ଷମ, ଏହା ଏକ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟ

କଥା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ Steredhalଙ୍କ ମତ ହେଲା, "Politics in a work of literature is like a pistol-shot in the middle of a concert, something loud and vulgar and yet a thing to which it is not possible to refuse ones attention".

ସୁଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟରେ ଭୟଙ୍କର ଅଶ୍ଳୀଳ ବନ୍ଧୁକ ଫୁଟା ଶବ୍ଦ ଭଳି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜନୀତିର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଏହାକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମ୍ବାଦିକତା (Journalism) ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇଯିବ, ସେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସ୍ୱତଃ ହ୍ରାସ ପାଇବ । କିନ୍ତୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଯେପରି ହ୍ରାସ ପାଇଲା ନାହିଁ, ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ଅସମ୍ଭବ ଲୋକପ୍ରିୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପନ୍ୟାସର ଆଦର କମିଗଲା ନାହିଁ । ତାର କାରଣ, ରାଜନୀତି, ଯାହା ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳା ଭାବରେ ତାହା ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ଅଂଶ ହୋଇଗଲା । ସେଥିପାଇଁ ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠାରେ ଧାରାବାହିକ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ଦାବୀ ହେଲା, ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ଲାଗି !

ଉପନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଓ ଜୀବନର ମହାକାବ୍ୟ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ, ରାଷ୍ଟ୍ର, ଜନସାଧାରଣ ଓ ସମୟର କଥା ଯେପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ସାମୟିକ ସମୟକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ ଓ ଅଗ୍ରଗତି; କିନ୍ତୁ ସାମୟିକତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ମହାକାଳକୁ ଜୟ କରିବା ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଧର୍ମ । ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସାମୟିକତାକୁ ସର୍ବକାଳୀନ ସାମଗ୍ରୀରେ ପରିଣତ କରେ । ସାମୟିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଔପନ୍ୟାସିକର

ଏହି ଗଖୀର ଦ୍ରବ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ କରେ କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟି । ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ "ଓ୍ୱାର ଆଣ୍ଡ ପିସ୍" ମାକ୍‌ସିମ ଗର୍କିଙ୍କ 'ମଦର' ଆଉ ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ "ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ", କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଏହାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ ।

।। ବିଶ୍ୱଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ।।

ବାସ୍ତବରେ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ଘଟିଛି ୟୁରୋପ ମହାଦେଶରେ । ପରେ ତାହା ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଯାଇଛି । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ବିଶ୍ୱଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଧାରା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି, ସେ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ପ୍ରୟୋଜନ ।

ସାଧାରଣ ପାଠକର ସହଜରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ନ ହେଲେ ବି Gustav Flaubertଙ୍କ 'Madame Bovary' ଉପନ୍ୟାସ ୧୮୫୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ବାସ୍ତବବାଦ'ର ଜନ୍ମ ହେଲା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏମିଲି ଜୋଲା ଏହି 'ବାସ୍ତବବାଦ'କୁ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକଭିତ୍ତିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ ।

ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାର୍ସେଲ ପ୍ରୁସ୍ତ(୧୮୭୧ ୧୯୨୨) ଓ ଜର୍ମାନ ଔପନ୍ୟାସିକ ଟମାସମାନ୍ (୧୮୭୫-୧୯୫୫) ଉପନ୍ୟାସକୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଆଉ ଟିକିଏ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ନେଇ ଏକ ଐତିହ୍ୟ ଓ ଜୀବନବୋଧର ସିଂହାସନରେ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ପ୍ରୁସ୍ତ ଆଧୁନିକ କଥାସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ମହାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ଐତିହ୍ୟ । ଏହି ଐତିହ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ଉପନ୍ୟାସ ଘାର୍ଘ ଶବ୍ଦ ପ୍ରବାହର ଏକ ନୂତନ ଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । Fabre ଯେପରି କୀଟ-ପତଙ୍ଗ ସମାଜକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଜ୍ଞାନ-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବ ସଂଗଠିତ କରିଥିଲେ, ପ୍ରୁସ୍ତ ଯେହିପରି

ମଣିଷ ସମାଜକୁ ଚିକନଖି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଉପନ୍ୟାସ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଅଭିନବ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ସମସାମୟିକ ଫରାସୀ ସମାଜ-ଜୀବନର ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ।

ଟମାସ୍ ମାନ୍ ଥିଲେ ଜଣେ ଉଗ୍ର ମାନବିକତାବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକ । ଆଜିକାଲି ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଉପନ୍ୟାସକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି, ତାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଉଛନ୍ତି ଟମାସ୍ ମାନ୍ । ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇ ସାଧାରଣ କାହାଣୀକୁ ଅସାଧାରଣ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ । 'Death in Venice' ଓ 'Early Sorrow' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଏହି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରି ସଫଳତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ ।

ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଶୈଳୀ-ପ୍ରଚଳନ କରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଣିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍, ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ ଓ କାଫ୍‌କା । ନିଜ ଦେଶ ଓ ଭାଷାର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭା ଆଜି ଆମ ଦେଶର ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଚିନ୍ତାର ସମୁଦ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ଉଦ୍‌ବେଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

।।'ଚେତନା ପ୍ରବାହ' ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ : ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍।।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ କହିଲେ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁଛୁ, ସେ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ (Stream of Consciousness) 'ଚେତନ-ପ୍ରବାହ ଧାରା'ର ପ୍ରଭାବ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଧାରାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବପ୍ରବଣତା ଯେତେବେଳେ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ବାସ୍ତବତା ଉପରେ ଠିଆ

କରାଇବାକୁ ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହି 'ଚେତନା ପ୍ରବାହ' ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍ (୧୮୮୨-୧୯୨୪) "ସାହିତ୍ୟରେ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବବିଳାସ ବର୍ଜ୍ଜନ କରି ଭିନ୍ନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଚେତନାର ଆଲୋକରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ।" ବହୁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ମତ ଯେ ଜୟେସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ଭାବଧାରା ତାଙ୍କର ବହୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଲେଖାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଜନକ ।

ଉପନ୍ୟାସରେ 'ଚେତନା ପ୍ରବାହ' ଧାରାର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଅଣ ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତ ହେଉଛି, "In literature a 20 th century technique derived from the vocabulary of psychology in which character and events in narrative are presented through the mental images, emotional reactions and thought of the said characters. The auther attempts to follow the uninterrupted flow of conscious reactions and associations which pass through the minds of his characters as they act externally during a period of their lives"

ଉପନ୍ୟାସପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ; ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଭାବନା, ଭାବପ୍ରବଣତାର ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ଓ ବିକାଶକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଚେତନାର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାହାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାକୁ ସେହି ଅନୁସାରେ ବିକଶିତ କରାଇବା ଲେଖକର ଧର୍ମ ।

‘ଚେତନା ପ୍ରବାହ’ ଧାରାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଲେଖକ ମତରେ ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଯେଉଁ ମୁକ୍ତ ଚିନ୍ତାସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହମାନ; ତା ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥାଏ ମଣିଷ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତିମା ବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ସେହି ବହମାନ ଚେତନା ପ୍ରବାହରେ ମଗ୍ନ ହୋଇ ସେ ପ୍ରତିମା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ମୂଲ୍ୟ ଲାଭକରେ । ପୁଣି ମଣିଷ ମନରେ ପ୍ରବାହିତ ଚେତନାସ୍ରୋତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ନୁହେଁ; ତାହା ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ । ତେଣୁ ବାହାରକୁ ଗୋପନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ଭଳି ପ୍ରବାହିତ ଏହି ‘ଚେତନା ସ୍ରୋତ’ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ମନର ପ୍ରକୃତ ଭାବ-ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଲେଖକ ଆବିଷ୍କାର କରେ ।

ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍ ତାଙ୍କ ସୁ-ବୃହତ୍ ଉପନ୍ୟାସ “ୟୁଲିସିସ୍”ରେ ଏହି ଚେତନା ପ୍ରବାହର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସଫଳତାର ସହିତ ପରୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଏହି ବିରାଟକାୟ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାକାଳ ମାତ୍ର କୋଡ଼ିଏ ଘଣ୍ଟା । ହୋମର୍‌ଙ୍କ ‘ଓଡିସି’ ମହାକାବ୍ୟ ଭଳି ଆଧୁନିକ କାଳର ଜୀବନ ସଂକଟ ଓ ମାନସିକ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖିତ । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଆଇରିସ୍ ଇହୁଦୀ ଲିଓ ପାଲ୍‌ଡ ବ୍ଲୁମ୍ ୧୯୦୪ ମସିହା ଜୁନ୍ ୧୬ ତାରିଖ ସକାଳୁ ଭ୍ରମଣରେ ବାହାରି କପରି ୨୦ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଚରମ ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି; ଡବଲିନ୍ ସହରର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସେହି ଅଭିଜ୍ଞତାର କାହାଣୀ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣାର ଘନଘଟା ନାହିଁ; ରହିଛି କେବଳ ଏକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା । ଜୟେସ କାହାଣୀ-ବିନ୍ୟାସ ଲାଗି “Monologue interieur” ବା ‘ସ୍ୱଗତ କଥନ’ ଭଙ୍ଗୀ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ବାସ୍ତବରେ ‘ୟୁଲିସିସ୍’ ଉପନ୍ୟାସ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଯୁଗର ହତାଶା, ଶିକ୍ଷିତ ମନର ତିକ୍ତ ନୈରାଶ୍ୟଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସକୁ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମକାଳୀନ ଯୁଗର ବ୍ୟଙ୍ଗ ମହାକାବ୍ୟ

ବୋଲି ବୁଝାଯାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଅଂଶରେ ନାୟକ ବ୍ଲୁମ୍‌ଙ୍କ ଅଚେତନ ମନର ଆତ୍ମକଥନ ଓ ଯୌନସମ୍ଭୋଗ ଇଚ୍ଛା ବିଶ୍ରାମ-ବିହୀନ ଭଙ୍ଗୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ଅଥଚ ଜୟେସ୍‌ଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଭଙ୍ଗୀର ଯାଦୁକରୀ ମାୟା ଯୋଗୁଁ ତାହା ମନକୁ କ୍ଳାନ୍ତ କରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଦୋଷରେ କେହି କେହି ଅଭିଯୁକ୍ତ କଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଏହାର ପ୍ରସାଦ ଗୁଣକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରି ନାହାଁନ୍ତି ।

ଆୟର୍ଲଣ୍ଡର ଲେଖକ ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍ । ସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ସାଧନାର ବସ୍ତୁ । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଧାରାସମ୍ପନ୍ନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ଉପନ୍ୟାସର ଗତିକୁ କରିଥିଲେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ । ମୁକ୍ତାସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ମୁକ୍ତା ଉତ୍ତୋଳନ-କାରୀକୁ ଯେପରି ଗଭୀର ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ ଦେବାକୁ ହୁଏ, ସାହିତ୍ୟର ରସ-ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ପାଠକକୁ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟର ଗଭୀର ସମୁଦ୍ରରେ ବୁଡ଼ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଥିଲା ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଉପକଥା, ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ ପ୍ରଭୃତିର ତଥ୍ୟ ସମାବେଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଯେଉଁ ଚେତନା ପ୍ରବାହର ଧାରା ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରନିର୍ମାତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରନିର୍ମାଣରେ ସେହି ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ।

'ୟୁଲିସିସ୍' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜୟେସ୍ ଦେଖାଇଥିଲେ, "ମଣିଷ ତାର ଅବଚେତନ ମନର ଦାସ; ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନତା ହିଁ ତାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ବୃତ୍ତି, ମାତୃଜ୍ଞାନ ତା ପାଇଁ ଏକ ମୁଖା ସଦୃଶ, ପ୍ରକୃତରେ ପୃଥିବୀ ହେଉଛି ଏକ ମୁଖାପିନ୍ଧା ନାଚଖାନା !"

ତାଙ୍କର 'Dubliners' ଗଳ୍ପସଂକଳନ ଓ "The Protrait of the Artist as a youngman" ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟଧାରାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି

ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର-ସାଧକ ଭାବରେ ଭର୍ଜିନିୟା ଉଲ୍‌ଫ ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ 'ଚେତନା ପ୍ରବାହ' ଧାରାକୁ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଫଳତାର ସହ ପରୀକ୍ଷା କରିଥିଲେ ।

।। ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ନାୟକ : ଜାଁପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ।।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସର ମହାସମୁଦ୍ରରେ ଯେଉଁ ସର୍ବାଧୁନିକ ଚିନ୍ତାର ଫେନାୟିତ ତରଙ୍ଗ; ତାହା ହେଲା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ । ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବକ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି ଡେନମାର୍କର ଦାର୍ଶନିକ Soren Kierkegaard । ସେ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ୟକ୍ତି । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୮୧୩; ମୃତ୍ୟୁ ୧୮୫୫ । ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କର ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ସେତେ ଆଦୃଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଜର୍ମାନଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ପରେ ତାହା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ୟୁରୋପର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜୟୀ ଜାଁପଲ ସାର୍ତ୍ରେ ଓ ଆଲବର୍ଟ କାମୁ ଏହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ (existentia-lism)କୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟର ଦର୍ଶନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତରେଖାର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥିଲେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସର 'କାଫେ'ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆଜି ସାରା ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟିକ-ଚିନ୍ତାକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରୁଛି, ସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଧାନ ନାୟକ ଜାଁପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ।

ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ, ମଣିଷ ମନରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ଯେଉଁ ଅଗାଧ ବିଶ୍ୱାସ; ସେ ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳ ହେତୁ ହେଉଛି, ତା ମନର 'ଶଙ୍କା' । ନିଜ ମନର ସେହି ଶଙ୍କିତ ଭାବନାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ । ମଣିଷ ମନରେ ଏହି ଶଙ୍କା (Dread) ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ 'ସଙ୍କଟ' (Crisis) ଯୋଗୁଁ ଏବଂ ମଣିଷଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତାର ସ୍ୱରୂପ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ;

ସେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏହି ସଙ୍କଟ । ତେଣୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ତାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଂଶକୁ ଜୀବନ ଯାପନର ଅଭିଜ୍ଞତା ଦେଇ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କରିବା ଚେଷ୍ଟା ହିଁ ହେଉଛି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ନାଜିବାହିନୀ ହାତରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ସ ଦେଶ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ମନର ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ବିଶ୍ୱାସର ଗଭୀର ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ଦାର୍ଶନିକ ଜାଁପଲ ସାର୍ତ୍ର ଏହି ସଙ୍କଟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଅସ୍ତିବାଦୀ ଦର୍ଶନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥିଲେ । ଚିନ୍ତାଧାରାର ଶୂନ୍ୟତା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ସଙ୍କଟ କେବଳ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନ ଥିଲା; ତାହା ଥିଲା ୟୁରୋପର ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟତା, ବିଶ୍ୱାସ-ସଙ୍କଟ ତଥା ସାରା ପୃଥିବୀର ସମସ୍ୟା । ତେଣୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସାରା ବିଶ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରିଥିଲା ।

ସାର୍ତ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଗୋଷ୍ଠୀ ନିଜ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚାର କଲେ, "ମଣିଷ ଗୋଟିଏ ନିରର୍ଥକ ପୃଥିବୀରେ ବାସ କରୁଛି; ଯେଉଁଠି ସେ ନିଜେ ହିଁ ନିଜ ବଞ୍ଚିବାର ଅର୍ଥ ଖୋଜି ବାହାର କରିପାରେ । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ତାକୁ ନିଜ ବଞ୍ଚିବାର ଉପାୟ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ତା' ପାଇଁ ଯେପରି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ସେହିପରି ପ୍ରକାଣ୍ଡ ବୋଝ ମଧ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ବୋଝ ସେ ବହନ କରିଛି ବୋଲି ତା ମନ ଚିରଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ, ଉତ୍‌କଣ୍ଠିତ, ସଦା ଶଙ୍କିତ ! ମଣିଷ ନିଜକୁ ନିଜେ ଗଠନ କରେ । ଯେଉଁମାନେ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ଏଡ଼ାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ସେମାନେ ମିଥ୍ୟା ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦୋହାଇ ଦେଇ, ଈଶ୍ୱର, ଆତ୍ମା, ପରଲୋକ, ମାନବ ଚରିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି କଥା କହି ଆତ୍ମ-ପ୍ରବଞ୍ଚନା କରନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ସେମାନେ ନିଜ ପାଇଁ, ସମାଜ ପାଇଁ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏ ସଙ୍କଟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ପଥ

ଆତ୍ମନିୟୋଗ (Engagement); ଯାହାଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜ ବିଗ୍ୟର ଅନୁସାରେ ଯେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ।

ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଆସ୍ଥାସ୍ଥାପନ କରିବା କଥାକୁ ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକରେ ସେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ "The Roads to Freedom" ଉପନ୍ୟାସମାଳାର ଉପନ୍ୟାସତ୍ରୟରେ ("The Age of Reason" ପ୍ରକାଶକାଳ, ୧୯୪୫, "The Reprire" ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୪୫, "Troubled Sleep" ପ୍ରକାଶକାଳ ୧୯୪୯ ।) ସେ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କିପରି ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପଥ ଅବଲମ୍ବନ କରି ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଯଦି ସାଂସାରିକତା ପ୍ରତି ଅନାସକ୍ତ ରହି ମୁକ୍ତିପାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି, ତାହାହେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଦୈହିକ ସମ୍ଭୋଗ ଅଥବା ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ୟର୍ଥଚେଷ୍ଟା କରିଛି; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ନାୟକ ମାଥିୟୁ ମୁହଁରେ ଏହି ମୁକ୍ତିର ଶ୍ଳୋକ ଶୁଣାଇ ସାର୍ତ୍ର କହିଛନ୍ତି; "ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ସେ ଯାହା ଚାହେଁ, ସେ ତାହା ହିଁ କରିବା ଉଚିତ । କାରଣ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସେ କେବଳ ନିଜ ପାଖରେ ହିଁ ଦାୟୀ ।"

ସାର୍ତ୍ର ବେଶୀସଂଖ୍ୟକ ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଲେଖିନାହାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପରିମିତ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଧାରାରେ ଏକ ନୂତନ ଜଗତ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ "Nausea" (୧୯୩୮) ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସ-ତ୍ରୟ ଆଜି ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଭଳି ତାଙ୍କର ଗୁଣମୁଗ୍ଧ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ।

୧୯୬୪ରେ ତାଙ୍କ "The roads to Freedom" ଉପନ୍ୟାସମାଳା ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର

ହୋଇଗଲା, ସେ ପୁରସ୍କାର ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କର ଧାରଣା, ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ସହ ଯେଉଁ ପଶ୍ଚିମୀ ରାଜନୀତି ଜଡ଼ିତ, ସେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସେ ଘୋର ବିରୋଧୀ । ଏକଦା କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ସେ ସଭ୍ୟ ଥିଲେ; ପରେ ସେଥିରୁ ସେ ଇସ୍ତଫା ଦେଇଛନ୍ତି । ଆଜି ଜଣେ ସ୍ୱାଧୀନ ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସେ ସାଧନାରତ । ତାଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀର ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ "Words" ଗତ ଦୁଇ ବର୍ଷ ତଳେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତାଙ୍କର ସଦ୍ୟପ୍ରକାଶିତ ଲେଖା ଓ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଜଣାପଡ଼ୁଛି, ସେ ସ୍ଥିତିବାଦ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପୁଣି ମାର୍କସବାଦ ଆଡ଼କୁ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯେତେ ଯାହା ହେଲେ ବି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପରିଚିତ ଏବଂ ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବତଃ ତାହା ହିଁ ହେବ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ ।

।। ହତାଶା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର କଥାକାର : ଫ୍ରାଂଜ୍ କାଫ୍‌କା ।।

ଏମିଲ ଜୋଲା ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ, ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ଯାହା ସମାଜରେ ଘଟେ, ସେ ତାକୁ ନିଜ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏଥିରୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାସ୍ତବବାଦର ଧାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଜୋଲା ସେହି ନୂତନ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ସେହିପରି ଜେମ୍ସ୍, ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଚେତନା ପ୍ରବାହ' 'ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ'ର ଧାରାକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କ ଲେଖା ସାଧାରଣ ପାଠକର ସହଜବୋଧ୍ୟ ନ ହେଲେ ବି ସେମାନେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ; କିନ୍ତୁ ଫ୍ରାଂଜ୍ କାଫ୍‌କା (୧୮୮୩—୧୯୨୪) ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ନୂତନ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିନାହାନ୍ତି, ତଥାପି ସେ ବହୁ ଯୁଗ-ସ୍ରଷ୍ଟା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପ୍ରଭାବକୁ ମଳିନ କରିଦେଇ ଆଧୁନିକ ପାଠକ ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏ ଯୁଗର କେତୋଟି ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି

ଯେପରି ସ୍ୱଚ୍ଛଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି; ତାହା ଅନ୍ୟ କାହାର ଲେଖାରେ ଏପରି ଫୁଟିପାରି ନାହିଁ ।

ଚେକସ୍ଲୋଭାକିଆର ପ୍ରେଗ୍ ସହରରେ ଜଣେ ଯିହୁଦି ବ୍ୟବସାୟୀ ପରିବାରରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କର ଜନ୍ମ । ମାଆ ଥିଲେ ଅସମ୍ଭବ ଧରଣର ଭାବପ୍ରବଣା ମହିଳା; ବାପା ଥିଲେ ବିଚକ୍ଷଣ ବ୍ୟବସାୟୀ, ହୃଷ୍ଟପୁଷ୍ଟ, ଜିଦ୍‌ଖୋର, କର୍କଶ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକ । ଶୀର୍ଣ୍ଣକାୟ, ରୁଗ୍‌ଣ ଫ୍ରାଂଜ୍ କାଫ୍‌କା ପିଲାଦିନୁ ବାପା, ମାଆଙ୍କର ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପାଇ ନ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ହେତୁ ପାଇଲା ଦିନୁ ସେ ନିଜ ପିତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଶକ୍ତିକୁ ଯେତିକି ପୂଜା କରୁଥିଲେ, ତାଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ସ୍ୱଭାବକୁ ସେତିକି ଘୃଣା କରୁଥିଲେ । ନିଜ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଏହି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶ ହିଁ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆବାଲ୍ୟରୁ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଭରି ଦେଇଥିଲା । ଏକ ଭୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ନେଇ ସେ ଯେତେବେଳେ ଯୌବନାବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶର ଏହି ବିଭୀଷିକାରୁ ତାଙ୍କୁ ମୁକ୍ତି ମିଳି ନ ଥିଲା । ତିନି ତିନୋଟି ପ୍ରଣୟ-ଘଟିତ ବ୍ୟାପାରରେ ବ୍ୟର୍ଥତା, ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହ ପରିବେଶ, ବିଶେଷ କରି ତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ତାଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ କେବଳ ଜୀବନର ନେତିବାଚକ ଦିଗଟି ହିଁ ଟେକି ଧରିଥିଲା । ଜୀବନର ଏହି ଚରମ-ହତାଶା, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ତାଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସେହି ଉତ୍ତେ-ଜନାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଭୟଙ୍କର ଅସୁସ୍ଥତା ଯୋଗୁଁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ନିବାସରୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ଶଯ୍ୟା ବଦଳାଉଥିଲେ, ସେତେ-ବେଳେ ତାଙ୍କ ଲେଖାର ବିଶ୍ରାମ ନ ଥିଲା । 'The Trial'; 'The Castle' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସେ ଏହି ସମୟରେ ଶେଷ କରିବାକୁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ।

'The Trial'କୁ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କୁହା-ଯାଏ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଅପରାଧୀ ନାୟକ ଜଣେ ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତି । ତା

ନିଜ ଅପରାଧ ସେ କଅଣ ଜାଣେ ନାହିଁ । ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଏ ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଛି, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଦେଖିନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ବିଗ୍ଭରାଳୟରେ ଲଢ଼ିବା ପାଇଁ ସେ ନିଜ ତରଫରୁ ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଓକିଲ ନିଯୁକ୍ତ କରିଛି, ସେତିକିବେଳେ ତା ମନରେ ଏକ ଅପରାଧବୋଧ ଉଦୟ ହୋଇଛି ଯେ ସେ ଜଣେ ଅପରାଧୀ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ । ତାକୁ ଯେତେବେଳେ ଓକିଲ ବୁଝାଇଛି ଯେ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କୌଣସି ଗୋପନ ଦଲିଲ ବିଗ୍ଭରାଳୟରେ ପେଶ୍ କରାଯାଇପାରେ, ସେତେବେଳେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଆସାମୀର ସନ୍ଦେହ ହୋଇଛି, ବାସ୍ତବରେ କୌଣସି ଶକ୍ତିଶାଳୀଗୋଷ୍ଠୀ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ତାର ପ୍ରଥମ ସନ୍ଦେହ ହୋଇଛି, ସେ ଯେଉଁ ସମାଜର ଲୋକ, ସେହି ସମାଜ ହିଁ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର କରି ତାଙ୍କୁ ଅଭିଯୁକ୍ତ ଆସାମୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି । ସମାଜ ଯେ ହେତୁ ତାର ଶତ୍ରୁ; ସାମାଜିକ ଆଇନ ତେଣୁ ତାକୁ ଦୋଷମୁକ୍ତ ହେବାରେ ସହାୟକ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସମାଜ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ସେ ଧର୍ମ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଛି; କିନ୍ତୁ ପରେ ସେ ବୁଝିଛି, ଧର୍ମ-ପୁରୋହିତ ମଧ୍ୟ ସେହି ସମାଜର ଅଂଶବିଶେଷ, ଯେଉଁ ସମାଜ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଗ୍ଭରାଳୟରେ ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ନିରୀହତା ବିଷୟରେ ନିଃସନ୍ଦେହ ଥାଇ ସୁଦ୍ଧା, ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ଏକ ଗଭୀର ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରୁଛି, ସେତିକିବେଳେ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ଗୋପନ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର-କାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦୁଇ, ତିନି ଜଣ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ।

ଏହି ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀରେ କାଫ୍‌କା କେବଳ ଏକ ନିରୀହ ମଣିଷକୁ ରକ୍ଷାକରିବାରେ ସମାଜ ଓ ଧର୍ମର ଅସହାୟତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିନାହାନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଭାବରେ ସାମାଜିକ ଆଇନ ଓ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବିଚାରର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରତି ପାଠକର

ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ହତାଶା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଅସହାୟବୋଧର ଯନ୍ତ୍ରଣା-କାତର କଣ୍ଠସ୍ୱର ପାଠକ-ମନକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶକରେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ, ସାହିତ୍ୟିକ **Max Brod "A Trilogy of loneliness"** ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇ କହିଥିଲେ, ଏ ଚରିତ୍ରମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ।

କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଏ ଯୁଗର ହତାଶା, ନିରାପତ୍ତା-ହୀନତା, ଶଙ୍କିତ ମାନସିକତା ଏବଂ ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚିତ୍ରଲିପି । ସରଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ, ସାବଲୀଳ ଶୈଳୀରେ ଏ ଯୁଗର ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସେ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ନ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବନାର ବସ୍ତୁ ହୋଇଛି ।

କାଫ୍‌କା ଏ ଯୁଗର ଏକ ଅତୃପ୍ତ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ । ତାଙ୍କର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟର ଅନେକ ସମ୍ଭାବନାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର "The Trial" "The Castle' ଓ "America" ଉପନ୍ୟାସତ୍ରୟ, ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ତରୁଣ ଲେଖକଙ୍କୁ ଯେପରି ଚିନ୍ତାର ଖାଦ୍ୟ, ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ନୂତନ କବିତା

କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ St. Augustine ଥରେ କହିଥିଲେ, "If you not asked I know, if you ask me I know not." "ମତେ ଯଦି ପଚରା ନ ଯାଏ ତେବେ କବିତା କଅଣ ମତେ ଜଣାଅଛି; ଆଉ କବିତା କଅଣ ବୋଲି ମତେ ଯଦି କେହି ପ୍ରଶ୍ନ କରେ, ତେବେ ମୁଁ କହିବି, ମତେ ଜଣା ନାହିଁ।" କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାର ଦୁରୂହତା ତାଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିରୁ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ। କାରଣ କବିତା ହେଉଛି ହୃଦୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି; ଅନୁଭବର ବସ୍ତୁ; ଯାହାର ସଂଜ୍ଞା ବୁଦ୍ଧି ବିଦ୍ୟା ବିନିଯୋଗ କରି ସଠିକ୍ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସବୁବେଳେ ସହଜ ନୁହେଁ। କବି Coleridgeଙ୍କୁ ଯଦି କବିତା ମନେ ହୋଇଥିଲା; "ଏହା ହେଉଛି ବିଜ୍ଞାନର antithesis; ଯାହାର ତୁରନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ; ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ।" ତେବେ ସମାଲୋଚକ Jonshonଙ୍କର ମନେହୋଇଛି; "କବିତା ହେଉଛି ଏକ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା; ଯାହା କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ସତ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ମୈତ୍ରୀ ବନ୍ଧନ ଘଟାଇଥାଏ!" କିନ୍ତୁ ଏହି ସମସ୍ତ କଥା କବିତାର ସଂଜ୍ଞା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କିମ୍ବା ଶେଷ କଥା ନୁହେଁ। କାରଣ ମାନବିକ ସଂସ୍କୃତିର ଇତିହାସରେ ଯେତେପ୍ରକାର ମାନସ-ସମ୍ଭୂତ ଶିଳ୍ପ ରହିଛି; କବିତା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପ। ଭାଷା, ଭାବ, କଳ୍ପନା, ଆବେଗ, ଆନନ୍ଦ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ,

ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ସଂଯମ ଓ ଛନ୍ଦୋବିନ୍ୟାସ—ଏହି ଦଶଟି ଉପନ୍ୟାସକୁ ନେଇ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ । ଏହି ଦଶଗୋଟି ଉପାଦାନ ମିଶ୍ରଣରେ ଉତ୍ପାଦିତ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ମନନ ଶିଳ୍ପକୁ ହିଁ ବୁଝାଯାଏ କବିତା । ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ କାବ୍ୟଜଗତର ସୃଷ୍ଟି; କିନ୍ତୁ ସେହି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ଆକାର, ପ୍ରକାର, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଓ ଶୈଳୀରେ ବହୁ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବିତାର ଏହି ମୌଳିକ ଉପାଦାନରେ ବିଶେଷ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ ।

।। ଆଧୁନିକ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।।

ଆଧୁନିକ ବା ନୂତନ କବିତା କହିଲେ ଆଜ ଆମେ ଯାହା ବୁଝୁଛୁ, ତାର ଜନ୍ମକାଳ ଏହି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ; କିନ୍ତୁ ଏପିକ୍ ବା ମହାକାବ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଉପରେ ଏକ କଳା ପରଦା ଟାଣିଦେଇ ପ୍ରକୃତରେ କବିତା ବା ଖଣ୍ଡ-କବିତା (poetry) ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ହିଁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ପଶ୍ଚିମ-ୟୁରୋପରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ-ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା, ସେହି ଆନ୍ଦୋଳନ ଭିତରେ ପ୍ରକୃତରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜନ୍ମ ଘଟିଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗ କାବ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ କାଳାନ୍ତର ଯେ ଆଣିପାରିଥିଲା; ଏହାର ପ୍ରକୃତ କାରଣ କେବଳ ନିଚ୍ଛକଧର୍ମୀ ଖଣ୍ଡକବିତାର ନବଜନ୍ମ ନୁହେଁ; ଏହାର ଅସଲ କାରଣ, ଏହି ଯୁଗରେ କାବ୍ୟଜଗତରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ଯୁଗ-ଚେତନାର ବାସ୍ତବ ପ୍ରତିଫଳନ ! ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିଲା ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ଆମେରିକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଫରାସୀବିପ୍ଳବ; କିନ୍ତୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନୂତନ କବିତା ଓ ଅଷ୍ଟାଦଶ-ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିଗତ ବିପୁଳ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଛି । କେବଳ ଆକାର କିମ୍ବା ପ୍ରକାର ଅଥବା ଶୈଳୀ ବା ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ; ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନୂତନ କବିତା ଅର୍ଥବୋଧ ଓ ଭାବ-ପ୍ରକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଆଧୁନିକତାଠାରୁ ବହୁ ଭାବରେ ପୃଥକ୍ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟ-କବିତାର ତିନୋଟି ମୌଳିକ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ଏଥିରେ : (କ) ସୂକ୍ଷ୍ମ ରହସ୍ୟବୋଧର ଚେତନା, (ଖ) ମନନ-ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦାମ କୌତୂହଳବୋଧ ଓ (ଗ) ଜୀବନର ମୌଳିକ ସରଳତା ପ୍ରତି ସହଜ ମମତାବୋଧ । ("A subtle sense of mystery an exuberant intellectual curiosity and an instinct for the elemental simplicities of life)." ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ଏହି ମୌଳିକ ଗୁଣ ଏହାକୁ କ୍ଲାସିକ କାବ୍ୟ ଠାରୁ ଯେପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ଏକ ନୂତନ ଦ୍ୟୋତନାରେ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିଥିଲା; ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଭାବଗତ ଦୁର୍ବଳତା ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନୂତନ କବିତା ଠାରୁ ସେହିପରି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଦେଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟକବିତାର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଥିଲା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଜୀବନ-ଧାରାରେ ଥିବା ସ୍ୱପ୍ନମୟ ପରିବେଶ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ-ବୋଧରୁ ଏହାର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଓ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ । ଅତୀତ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ମୋହ ଏବଂ ଜୀବନର ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତା, ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା-ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ନେଇ ନୂତନ ଏକ କଳ୍ପଲୋକରେ ବାସକରିବାର ଇଚ୍ଛା ଏମାନଙ୍କ କବିତାକୁ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ପରିବେଶରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲା । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଇଂରେଜୀ ସମାଲୋଚକ Adercrombie ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ "a tendency away from actuality" ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବାହ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଜଗତଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଇ ଅନ୍ତ-ର୍ଜଗତରେ ମନଃସଂଯୋଗ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ସୃଷ୍ଟି । (" Romanticism is a withdrawal from outer experience in order to concentrate on inner experi-ence")

ଯନ୍ତ୍ରଶକ୍ତିର ପ୍ରସାର, ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଓ ରୁଷ୍‌ର ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ମଧ୍ୟଯୁଗର ସକଳ ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଲଟପାଲଟ କରି-ଦେଲା । ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ମାନସିକ ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ଭିତ୍ତି କରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା, ପ୍ରଥମ

ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ମାନସ-ଜଗତର ସେ ଭିତ୍ତି ଦୋହଲି ଯାଇଥିଲା । ମହାଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହ ପରିଣତି, ରୁଷ୍‌ର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବିପ୍ଳବ କବି-ମାନସରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ମଣିଷ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ଗଭୀର ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ସଙ୍କଟ ଯୁଗ ଚେତନାକୁ କରିଥିଲା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ବିଚଳିତ । ଏହି ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯୁଗ-ଚେତନା ଓ ମଣିଷର ଅସ୍ଥିର ମାନସିକତାକୁ କବିତାରେ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ କବି ଯେତେବେଳେ ଆନ୍ତରିକତାର ସହ ଉଦ୍ୟମ କଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ଅନୁଭବ କଲା ଅତୀତର ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ଛନ୍ଦରେ କବିତା ଲେଖିବା ଆଉ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଚେତନ ମନର ସ୍ତର ଅତିକ୍ରମ କରି ତାକୁ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ଗଭୀର ଗହ୍ୱରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମନଃ ସମୀକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ସେ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ଲାଭ କରିବ, ତାକୁ ରସିକ ପାଠକ ମନରେ ସଂକ୍ରମିତ କରିବା, ତାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ, ରୂପକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ । କବିର ଏହି ଉପଲବ୍ଧିରୁ ହିଁ ନୂତନ କବିତାର ଜନ୍ମ ।

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧକୁ ନୂତନ କବିତାର କାଳ୍ପନିକ ସୀମାରେଖା ରୂପେ ଆମେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛୁ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ କବିତାର ଏହି କ୍ରାନ୍ତିକାଳ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ବହୁ ଆଗରୁ ରାଷ୍ଟ୍ର, ସମାଜ ଓ ତାର ଅର୍ଥନୈତିକ ଭିତ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନ, ଜୀବବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ଚିନ୍ତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ରେନେସାର ମାନବତାବାଦ ପ୍ରଭାବହୀନ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଏବଂ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଜଟିଳ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପକୁ ଆବେଗମୟୀ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ବିଳାସୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟକବିତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆଉ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଈଶ୍ୱରଭକ୍ତି, ନର-ନାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ସ୍ରୋତମୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କବିତା ପରିଧିକୁ ଏକ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ

କରି ରଖିଥିଲା, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ଜୀବନଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବତା ସେଥିରୁ କବିତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇ ତାକୁ ନୂତନ ଜୀବନଶକ୍ତିରେ ସଂଜୀବିତ କଲା । ଜୀବନର ଦିଗ, ରାଷ୍ଟ୍ର, ସମାଜଜୀବନର ସମସ୍ତ ଘଟଣା, ଦୁର୍ଘଟଣା ହେଲା କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

ସେଦିନ ଯଦି କବିତା ଥିଲା କେଉଁ ବିଳାସୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ପୁଷ୍ପ-ସୁଶୋଭିତ ସରୋବର, ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ସେହି ଭାଗ୍ୟବାନ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନୋରଞ୍ଜନ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସେହି କବିତା ହେଲା ଖରସ୍ରୋତା ନଦୀ; ଧର୍ମ ଯାହାର ହେଲା ଅଗଣିତ ତୃଷିତ ପାଠକର ଅନୁର୍ବର ମାନସ-ଭୂମିକୁ କାବ୍ୟର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଶସ୍ୟଶ୍ୟାମଳା କରିବା ! ସେଦିନ କବିତା ଥିଲା କେଉଁ ବିଳାସୀ ବଣିକର ସମ୍ଭୋଗସାମଗ୍ରୀ, କେଉଁ ସୁଖୀ ରାଜପୁତ୍ର ସଭାପଣ୍ଡିତର ଚାଟୁବାଣୀ; ଆଜି ସେ କବିତା ହେଲା ମେହନତି ମଣିଷ ହାତରେ ହତିଆର୍ !

॥ କାବ୍ୟକଳାର ବିବର୍ତ୍ତନ : ଛନ୍ଦ, ଶବ୍ଦ, ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ॥

ଫରାସୀ କବି ଲୁଇ ଆରାଁଗଙ୍କ ଭାଷାରେ, କବିତାର ଇତିହାସ ହେଉଛି ଟେକନିକ୍‌ର ଇତିହାସ । କବିତାର ନିର୍ମାଣକଳାରେ ଯେଉଁସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଘଟିଯାଇଛି, ତାହାର ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ପ୍ରକଟିତ । ବ୍ୟାଧଶରାହତ କ୍ରୌଞ୍ଚ-ମିଥୁନର କାରୁଣ୍ୟରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ଆଦିକବି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଯେଉଁ ଶୋକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ହିଁ ହେଲା ଶ୍ଳୋକ; ଆଦିକବିତା । ଶୋକରୁ ଶ୍ଳୋକ, ହୃଦୟର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କବିତା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କବିଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରାରେ ବିଭିନ୍ନ ଟେକନିକ୍ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ କବିତା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଜନିତ ଅତୀତ ଯୁଗର କାବ୍ୟକବିତା ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପୃଥକ ।

ନୂତନ କବିତା କଲରିଜ୍‌ଙ୍କ କବିତା-ସଂଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ରଚନା ନୁହେଁ । କବିତାର ଛନ୍ଦ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରିଛି । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକବିତା ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାର, ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳିନୀ ଥିଲା; ନୂତନ କବିତା ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ସେହି ଛନ୍ଦର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ତ୍ୟାଗକରିଛି । ଛନ୍ଦର ଆଶ୍ରୟ ହରାଇ ନୂତନ କବିତା କିନ୍ତୁ ଆଜି ଆଶ୍ରୟହୀନା ନୁହେଁ; ନିଜ ଭାବ-ସଂପଦର ଗୌରବରେ ସେ ଆଜି ଗରୀୟସୀ । ଯେଉଁଦିନ ସଂଗୀତଧର୍ମୀ ଠାରୁ କବିତାର ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିଲା, ସମ୍ଭବତଃ ସେହିଦିନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟଧାରାର ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା । ଫଳରେ କାବ୍ୟରସିକ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକର କଣ୍ଠ ଓ କର୍ଣ୍ଣର ଆସନରୁ ଆସନଚ୍ୟୁତ ହୋଇ କବିତା ସ୍ଥାନ ଖୋଜିଲା ପାଠକର ମନ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କରେ । କବିତାକୁ ସଂଗୀତଧର୍ମୀ, ଶ୍ରୁତିମଧୁର କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାରୁ ବହୁ ସମୟରେ ତାକୁ କବିତାର ଭାବସଂପଦକୁ ଅବହେଳା କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା । ନୂତନ କବିତା ସେହି କୃତ୍ରିମତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବସଂପଦର ଆଲୋକରେ ଝଲସିତ ହେଲା ।

କବିତା ଦେହରୁ ଛନ୍ଦର ବିଦାୟ ବା ସଂଗୀତର ବିଚ୍ଛେଦ କିଛି ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ବରଂ ସମୟ ଓ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ପକ୍ଷରେ ଏହା ଥିଲା ଅବଧାରିତ ନିୟତି ।

ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇ କାବ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ George Thomson କହିଛନ୍ତି, "Rhythm may be defined in the broadest sense as a series of sounds arranged in regular sequences of pitch and time. Its ultimate origin is no doubt physiological perhaps connected with the heartbeat." ଅର୍ଥାତ୍ ମେହନତି-ମଣିଷ କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ଥିବା ସମୟର ଅଙ୍ଗଚାଳନାରୁ ହିଁ ଛନ୍ଦର

ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, କବିତା—ଏହି ତିନି ଶିଳ୍ପର ଛନ୍ଦ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ଶ୍ରମ କରୁଥିବା ମଣିଷର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ଛନ୍ଦ-ପତନରୁ ହିଁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ କରିଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାବ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏହି ଛନ୍ଦକୁ ନିୟମର ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ ।

କୃଷି ସଭ୍ୟତାରେ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ହାତରେ କୋଦାଳ ଧରି କ୍ଷେତରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା ଅଥବା କୁରାଢ଼ି ଧରି ଗଛ ହାଣୁଥିଲା, ସେତେବେଳେ ତା ଅଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦପତନ ପ୍ରକଟିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । କିନ୍ତୁ ଶିଳ୍ପସଭ୍ୟତାରେ ସେ ଯେତେବେଳେ କାରଖାନାରେ କଳ ଚଳାଇଲା; ସେତେବେଳେ ତା ପକ୍ଷରେ କାୟିକ ଶ୍ରମ ଅପେକ୍ଷା; ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନର ଗୁରୁତ୍ୱ ହେଲା ବେଶି । ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ (Technical Knowledge) ଅଙ୍ଗଚାଳନାରେ ଛନ୍ଦପତନ ସୃଷ୍ଟି ନ କରି ମନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏକ ଛନ୍ଦ, ଯାହାର ଗତି ଅବାରିତ; କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳାମୁକ୍ତ ହେବା ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ କୃଷି ସଭ୍ୟତାର ଶାରୀରିକ ଶ୍ରମରୁ ଯେଉଁ ଛନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା; ଶିଳ୍ପ-ବିପ୍ଳବ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଭିତରେ ସେ ଛନ୍ଦ ଯଦି ହଜିଗଲା, ଏଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କଅଣ ଅଛି ?

କବିତାକୁ କୃତ୍ରିମ ବାହ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରରୁ ମୁକ୍ତକରି ଅନ୍ତରର ଭାବ-ସଂପଦରେ ସଜ୍ଜିତ କରିବା ପାଇଁ କାବ୍ୟକୁ ଛନ୍ଦ ନିୟମର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠାଇବା ଅତି ଜରୁରୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । କବିତାରେ ବାକ୍‌ଶକ୍ତି ସହ କାବ୍ୟିକ ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ, ଯୁଗର ଚେତନାକୁ ତହିଁରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି ପାଇଁ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଉପାୟ ନ ଥିଲା । ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ (ଯଥା : ଅଳଙ୍କାର, ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ ଇତ୍ୟାଦି)କୁ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଦାୟ ଦେଇ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ (Verse libre) ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ (Free verse)ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । କାରଣ ଆଧୁନିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ଥିରତାର ତୀବ୍ରତା ଦେଖା-

ଦେଇଥିଲା, ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତା ଏକମାତ୍ର କଥିତ ଭାଷା ଓ କଥିତ ରୀତିର ରହିଛି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥିଲା । କଥିତ-ଭାଷା ଓ କଥ୍ୟ ବଚନରୀତିକୁ କବିତାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ଫଳରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲା ।

କବିତାରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ (Free verse)ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି କବି ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ନ ହେଲେ ଆଧୁନିକ କବିତା କେବେହେଲେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ରଚିତ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ "Leaves of Grass" ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ତାହା ବହୁ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । କିନ୍ତୁ 'ଛନ୍ଦସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ' ଯେ ଆଧୁନିକ ନୂତନ କବିତାର ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମ, ଏ କଥାକୁ ଆମ ଦେଶରେ ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । "ପ୍ରକୃତରେ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦରେ ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବନିଷ୍ଠ ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ।" "ବାଚନର ଶବ୍ଦଭଙ୍ଗୀ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶ୍ୱାସକ୍ଷେପଣଭଙ୍ଗୀ ଯେଉଁ ଛନ୍ଦରେ ଏକତ୍ର ସଞ୍ଚାରିତ କରିବା ସମ୍ଭବ, ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ, ଯାହାକୁ ଭୁଲ୍‌ରେ କେହି କେହି ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ବା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ସେହି ସିଦ୍ଧିପଥରେ ଅନ୍ୟତମ ଉପାୟ; ମାତ୍ର ତାହା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ନୁହେଁ ।"

ଛନ୍ଦବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ କବିତା ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିଣୀ ହୋଇନାହିଁ । ଆଲଙ୍କାରିକର ମାତ୍ରା-ନିଗଡ଼ରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ କବିତାର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇଛି । କାରଣ ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନ ମାଦକମୟ । କବିତା ଯେତେବେଳେ ସଂଗୀତଧର୍ମୀ ଥିଲା; କବି ନିଜର ଭାବକୁ ସହଜରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରରେ ପାଠକ

ହୃଦୟରେ ସଂଗୃହିତ କରିପାରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ କବିତା ଛନ୍ଦ ଓ ସଂଗୀତର ଆଶ୍ରୟ ହରାଇବା ପରେ କବି ନିଜର ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦକୁ ନୂତନ ଜୀବନଶକ୍ତିରେ ଶାଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । ସେଥିପାଇଁ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ବ୍ୟଞ୍ଜନାସଂକୁଳ ଦ୍ୱୀପ' ଏବଂ କବିତାକୁ କୁହାଯାଉଛି ଏହି ଶବ୍ଦସମଷ୍ଟିର "ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜ" !

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦକୁ ଅଧିକ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ତାହାର ଫଳରେ କବିତାରେ 'ରୂପକ' 'ପ୍ରତୀକ' 'ଚିତ୍ରକଳ୍ପ'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । କାରଣ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏକ ଗୀତିକବିତା ଦେହରେ ରୂପକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ମହାକାବ୍ୟର ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ନୂତନ କବିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିବହନ କ୍ଷମତାକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣତର କରିବା ପାଇଁ କବି ତାକୁ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ କରିଥାଏ ।

ଯେତେବେଳେ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ସହିତ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଅର୍ଥର ସଂଯୋଗ ଘଟେ, ସେତେବେଳେ ସେହି ଅର୍ଥକୁ ସେହି ଅର୍ଥର ଅଭିଧା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ପୁଣି କେତେ-ଗୁଡ଼ିଏ ଶବ୍ଦ ବିଶେଷଭାବେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟଗଠନ କଲେ ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଅଖଣ୍ଡ ବାକ୍ୟାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଏହି ବାକ୍ୟର ଉପାଦାନ, କେବଳ ସେହି ଶବ୍ଦର ପୃଥକ୍ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରୁ ଏହି ବାକ୍ୟାର୍ଥର ଅଖଣ୍ଡତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । ବାକ୍ୟର ଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦାର୍ଥର ଅନ୍ୱୟ ଫଳରେ ଅର୍ଥର ଏହି ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ । ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ସାଧାରଣ-ସ୍ୱୀକୃତ ଅର୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ତାହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଥାଏ । ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ଶବ୍ଦର ଲକ୍ଷଣା ।

ଅଭିଧା, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ, ଲକ୍ଷଣା ଦେହରୁ ଆମେ ପାଉ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ । କବି ଏହି ବାଚ୍ୟାର୍ଥର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ, ଅଥଚ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି

ବାକ୍ୟରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନମାନ ଅର୍ଥ ସଞ୍ଚାର କରିପାରେ; ଏହାକୁ କୁହାଯାଏ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଭାଷାର ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନାଶକ୍ତି ନ ଥିଲେ ଭାବ, ଆବେଗ ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ଧ୍ୱନି, ବକ୍ରତା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସମନ୍ୱିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ହିଁ କଥିତ-ଭାଷା ସାହିତ୍ୟିକ-ଭାଷାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟରେ କବିତା ହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଳି ବେଶୀ ସମୃଦ୍ଧ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ ବାଚ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ତେଣୁ ମାର୍କିନ୍ କବି ଏଡ଼ଗାର ଏଲେନ୍ ପୋ (୧୮୦୯—୧୯୪୯) ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି କବିମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ନୂଆକରି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପରେ ପଶ୍ଚିମୀ କାବ୍ୟ-ଇତିହାସରେ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏଲେନ୍ ପୋଙ୍କ ବ୍ୟଶ୍ଚିତ ଫରାସୀକବି ବୋଦଲେୟାର, ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି ମାଲ୍‌ର୍ମେ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ କବିତାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥିଲେ । ମାଲ୍‌ର୍ମେ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ସହିତ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଯୁକ୍ତ କରିଥିବାବେଳେ, ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି ର୍ୟାଁବୋ ତାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନ ମଧ୍ୟରେ । ବୋଦଲେୟାର ଯେଉଁ ଦୁଇ ଆପାତବିରୋଧୀ ଧାରାକୁ ନିଜ କବିତାରେ ଯୁକ୍ତ କରିଥିଲେ, ମାଲ୍‌ର୍ମେ, ର୍ୟାଁବୋ ତାକୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥରେ ପ୍ରବାହିତ କଲେ ।

ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବିମାନେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ଫଳରେ କବିତାର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧିତ ହେଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଇଁ ଠିକ୍ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଏହା ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଉଠିଲା । କବିତାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯେଉଁ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିଶୀଳତା ଆବଶ୍ୟକ, ସାଧାରଣ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ତାହା ସହଜଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସରେ ବୋଦଲେୟାର, ର୍ୟାଁବୋ, ମାଲ୍‌ର୍ମେ ପ୍ରମୁଖ କବି ଜଣେ ଜଣେ ଦିଗଦ୍ରଷ୍ଟା

ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତା ବିଶ୍ବ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବୋଧଗମ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ରୂପକ ଓ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ଦୀପ୍ତିରେ ଝଲସିତ କରିଦେଇଛି । ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନଜାତୀୟ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିକର ସାଦୃଶ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ତା ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦର ଆରୋପ କରାଗଲେ ରୂପକର (allegory) ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ବସ୍ତୁଜଗତ ସହିତ ଅନୁରୂପ ଜଗତର ସାଦୃଶ୍ୟ ଆରୋପ ଫଳରେ ପାଠକର ଆଖିରେ ଯେତେବେଳେ ଭିନ୍ନ ଏକ ଭାବଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ତାକୁ କୁହାଯାଏ ରୂପକ ।

କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ (Symbol) ରୂପକ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ରୂପକର ମୂଳ କଥା ହେଉଛି ସାଦୃଶ୍ୟବୋଧ; ପ୍ରତୀକର ମୂଳ ହେଉଛି ସମ୍ପର୍କବୋଧ । ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ସହିତ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ମଣିଷ ପ୍ରଥମେ ବସ୍ତୁ ଧାରଣାରୁ ପ୍ରତୀକ ଧାରଣାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମେ ବସ୍ତୁକୁ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଥିଲା; ପରେ ଶବ୍ଦ ସ୍ଥାନରେ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ-ଦେବତାର ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ଦେବମୂର୍ତ୍ତି; ତା ପରେ ହେଲା ଶାଳଗ୍ରାମଶିଳା ଓ ପରେ ଓଁକାର ମନ୍ତ୍ର ! ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହେବ, ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ପ୍ରତୀକତାର ଇତିହାସ ହେଉଛି ସ୍ଥୂଳ ବସ୍ତୁଜଗତ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସଜଗତକୁ ଉତ୍ତରଣର ଇତିହାସ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଓ ଜୀବନରେ ଜଟିଳତାର ବୃଦ୍ଧି ସହିତ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାରର ଝୁଙ୍କ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ବସ୍ତୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବସ୍ତୁରୂପକୁ କବିତାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାର ଆକାଙ୍କ୍ଷାରୁ ହିଁ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାରର ଆରମ୍ଭ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ କବି ମାଲାର୍ମେ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଏଥିପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ରୂପକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅରୂପକୁ

କବିତାରେ ରୂପଦେବା ଏବଂ ବସ୍ତୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ବସ୍ତୁରୂପକୁ କବିତାରେ ଫୁଟାଇବା ଥିଲା ଏହି କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଏକଦା ସାହିତ୍ୟରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଆଦିମ ଅନ୍ଧସଂସ୍କାରକୁ ଭିତ୍ତି କରି କବିମାନେ ରୂପକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଜଡ଼ବାଦୀ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ କବିଗଣ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନୂତନ ପ୍ରତୀକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି କ୍ରମେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । 'ରୂପକ'ର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା 'ପ୍ରତୀକ' । କବିର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁଭୂତିକୁ 'ରୂପକ' ପ୍ରକାଶ କରିବାର କ୍ଷମତା ଯେତେବେଳେ ହରାଇ ବସିଲା, ସେତେବେଳେ 'ପ୍ରତୀକ'କୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରଚିତ ହେଲା କବିତା । ଅର୍ଥ ପରିବହନ ଓ ଭାବପ୍ରକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ରୂପକ' ଅପେକ୍ଷା 'ପ୍ରତୀକ'ର ଶକ୍ତି ଅଧିକ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି ଭାବରେ ମାଲାର୍ମେ, ର୍ୟାଁବୋ ଓ ଭରଲିନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥିଲେ । ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତିକୁ ଭାଷାର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସେ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରତୀକ-ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ରୂପକ ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ଧର୍ମ ଓ ଗୁଣ ଇତ୍ୟାଦି ଆମେ କାବ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରୁ; କିନ୍ତୁ ରୂପକ ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପ ଅନୁଭବ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରତୀକ ଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଏ ବସ୍ତୁର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା ! ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପକ ଯଦି ଏକପ୍ରକାର ବକ୍ରୋକ୍ତି ହୁଏ, ପ୍ରତୀକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକପ୍ରକାର ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତି । କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କିଛି ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଦାନ୍ତେଙ୍କ ମହାକାବ୍ୟ "The Divine Comedy" ହେଉଛି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କାବ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ ।

କବିତାରେ ପାଠକର ମନକୁ ଚେତନସ୍ତରରୁ ଅବଚେତନ ପ୍ରଦେଶକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇବା ପାଇଁ ରୂପକ କିମ୍ବା ପ୍ରତୀକ କେବଳ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ । ପାଠକର ମନରେ କେବଳ କେତେକ ଶୃଙ୍ଖଳାକାରୀ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ କବି ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରେ ନାହିଁ, ଭୂମି ଦେହରେ ଭୂମାର ମହାଭାବ ସଂସ୍କୃତ

କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଦେହରେ ଗୋପନ ରହିଥାଇପାରେ ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀର ସଞ୍ଚିତ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଯାହା କବିର ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରେ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଦ୍ୟୁଲ୍ଲତା ଭଳି ଝଲସିତ ହୋଇଉଠେ ! ସେଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଯୀଶୁର ହତ୍ୟାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ହଂସ ଚନ୍ଦ୍ର' କବିତାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଣାଳୀରେ କୋଟିଏ ପାଠକ ହୃଦୟରେ ଏକ ସକରୁଣ ଶୋକର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଦେଇପାରେ !

।। ୟୁରୋପୀୟ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ।।

କବିତା କେବଳ ତାର ଶିଳ୍ପ (Form) ନେଇ ନୂତନ ବା ଆଧୁନିକ ହୁଏ ନାହିଁ, ଏହା ତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ (Contains) ଉପରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଶବ୍ଦର ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ରୂପକ, ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଅଥବା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା କଥା ଯାହା କୁହାଗଲା, ତାହା ହେଉଛି କବିତାର ଶିଳ୍ପ (Form) ନେଇ, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ବସ୍ତୁ (Contains) ମଧ୍ୟ ତାର ନୂତନତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଯେଉଁସବୁ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ିଉଠିଛି, ସେ ଆନ୍ଦୋଳନର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ କବିତାର ଶିଳ୍ପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ; ବିଷୟ-ବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ପାଇଁ ସେହି କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର କର୍ଣ୍ଣଧାରମାନେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ୟୁରୋପରେ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ଯାହାର ନାମ ହେଉଛି 'ଡାଡାଇଜିମ୍' । ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରଧର ଥିଲେ ଟିଷ୍ଟାନ୍ ଜାରା । ଏହି 'ଡାଡାବାଦ' ନାମରେ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରରେ ଅଦ୍ଭୁତ ପାଗଳାମିସବୁ କିଛିଦିନ ଚାଲିଥିଲା । ଯାହା କିଛି ପରମ୍ପରାଗତ; ତାକୁ ଚୂର୍ଣ୍ଣବିଚୂର୍ଣ୍ଣ କରି ନୂତନ ଧରଣର କବିତା ଲେଖିବା ଥିଲା ଏହି କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଟିଷ୍ଟାନ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଅନୁସାରେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ହେଲା, ସବୁପ୍ରକାର ନିୟମ

ଲଙ୍ଘନ ହିଁ ଏକ ନୂତନ ନିୟମ । ଫ୍ରାନ୍‌ସର ବହୁ ତରୁଣ କବିଙ୍କୁ ଏହା ବେଶ୍ କିଛିଦିନ ମୁଗ୍‌ଧ କରି ରଖିଥିଲା ।

ଡାଡାବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଶିଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ନ ଥିଲା ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କେତେକ ପ୍ରତିଭାବାନ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ି ତୋଳିଥିଲେ । ଆଁଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁ ଥିଲେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତା ଏବଂ ଏହି କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାମ ଥିଲା 'ସୁର୍ ରିୟାଲିଜିମ୍' । ମାଲର୍ମେ, ର୍ୟାଁବୋ, ପଲ୍‌ଭାଲରି ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବି ଥିଲେ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଟ-ପୋଷକ । 'ସୁର୍ ରିୟାଲିଜିମ୍'ର ପ୍ରଥମ ଇସ୍ତାହାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ୧୯୨୪ ମସିହାରେ; କିନ୍ତୁ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଏହି କାବ୍ୟଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଉଣା-ଅଧିକେ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦେଶର କବିତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ସୁର୍ ରିୟାଲିଜିମ୍' ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସବୁଠାରୁ ବଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶିଳ୍ପଦର୍ଶନ ।

ଫ୍ରାନ୍‌ସର ସୁର୍‌ରିୟାଲିଜିମ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ ଭଳି ଇଟାଲିରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ତାର ନାମ ହେଉଛି ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ନେତା ଓ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ କବି ଫିଲିପ୍‌ପୋ ମେରିନେଟି । ଏହି କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇସ୍ତାହାରରେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା, କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବ ସାହସ, ଅକୁତୋଭୟ ଓ ବିଦ୍ରୋହ, ଚିନ୍ତାମଗ୍ନ ଜଡ଼ତା, ଆନନ୍ଦ ଓ ନିଦ୍ରାବିଳରେ କବିତାରେ ଆକ୍ରମଣର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଉଚ୍ଛଳିତ ହେବ । ଇଟାଲିର ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ ମତରେ, ଯୁଦ୍ଧ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କୌଣସିଠାରେ ହେଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀର ଉତ୍ତମ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଯୁଦ୍ଧ । ଆକ୍ରମଣକାରୀର ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି ମହତ୍ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଅଜ୍ଞାତ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିତା ହେବା ଉଚିତ ଏକ ହିଂସ୍ର ଆଘାତ !

ଇଟାଲିର ଏହି କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର' ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉଦ୍ଭଟ ମନେହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଏହା ଇଟାଲିର ଜନଜୀବନକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ଅଭିମୁଖୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ମୁସୋଲିନିଙ୍କ ଫାସିଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଏହି କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ବହୁ ପ୍ରମୁଖ କବି ଫାସିଷ୍ଟ ଦଳରେ ଯୋଗଦେଇ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧରେ ବନ୍ଧୁକ ମଧ୍ୟ ଧରିଥିଲେ !

ରୁଷ୍‌ରେ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ପରେ ପୂର୍ବରୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ସଂକେତ-ବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଇଟାଲିର ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋ-ଳନର·ତେଜ ରୁଷିଆର କାବ୍ୟ-ସମୁଦ୍ରକୁ ଊର୍ମିମୁଖର କରିଦେଇଥିଲା । ସଂକେତବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ରୁଷିଆରେ ପ୍ରବାହିତ କରାଇ-ଥିଲେ କବି ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର ବ୍ଲକ୍ ଓ ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ କବି ମାୟାକୋଭ୍‌ସ୍କି । ସମାଜବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରେ ରୁଷ୍ କାବ୍ୟ-କବିତା । 'ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା' ନୂତନ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ରୁଷିଆରେ ସଂକେତବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା କିମ୍ବା ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା ଠିକ୍ ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ଇଟାଲିରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟ-ଧାରାର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ରୁଷିଆର ପାଣିପବନରେ ଏହି କାବ୍ୟଧାରା ଆହୁରି କ୍ଷିପ୍ର, ଆହୁରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ପ୍ରକୃତରେ ବ୍ଲକ୍ ଓ ମାୟାକୋଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ଶ୍ଳୋକ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଶବ୍ଦପ୍ରୟୋଗର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ଏବଂ କବିତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ତରୁଣ ରୁଷ୍ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ଦ୍ରେଇ ଭଜନେସେନସ୍କି ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ । ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିପ୍ଳବୋତ୍ତର ଯୁଗର ରୁଷ କବିମାନେ ଶ୍ରେଣୀସଂଗ୍ରାମ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଫୁଟିଉଠିଥିଲା ସର୍ବହରା ଶ୍ରମିକଶ୍ରେଣୀର ଆଶା-ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ କବିତାରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ନାୟକ ହେଲେ ବି ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ କବି ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏକ କଳାପାହାଡ଼ୀ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ସେଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । **Owen, Hopkins** ଓ **T.S Eliot** ସେଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାବିରୋଧୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟର ଆବେଗଧର୍ମୀ ତାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଏମାନେ କବିତାରେ ପରମାର୍ଥିକ (metaphysical) ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସନ୍ଧାନ କରିଥିଲେ । ଗତ ଯୁଗର ବାଗ୍‌ଧାରା ଦ୍ୱାରା ଯେ ଆଧୁନିକ ଭାବଧାରା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ସେ କଥା ପ୍ରଥମେ Hopkins ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଦର୍ଶାଇଥିଲେ । Eliot ତାଙ୍କ 'The waste land' କାବ୍ୟରେ ଏହି ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ନଗ୍ନଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ଉପର ଲିଖିତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟହେବ, ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଛି; ସେଥିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜନଜୀବନ ଓ ଯୁଗର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଫରାସୀ ସଙ୍କେତବାଦୀ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯେପରି ଚେତନର ସୀମାଅତିକ୍ରମ କରି ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟକୁ କାବ୍ୟର ବସ୍ତୁ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ରୁଷ୍‌ର ସମାଜ-ସଚେତନ କବିମାନେ ମଣିଷର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗ କଥା କବିତାରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । **T. S. Eliot** ପ୍ରମୁଖ ଇଂରେଜ କବିମାନେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା-ସମାଜର କଥା ନୁହେଁ; ଏ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନିଜ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ !

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟଠାରୁ ଆଧୁନିକ, ନୂତନ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଲା, ଏହା କଳ୍ପ-ଲୋକର ସ୍ୱର୍ଗପୁରୀ ତ୍ୟାଗ କରି ମୃତ୍ତିକାର

ରସ ଗ୍ରହଣ କରି ବାସ୍ତବତାର ଭୂମିରେ ଠିଆହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛି । ମଣିଷ, ସମାଜ ଆଜି ଯୁଗର ନକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ମଣିଷକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ କବିତା, ସେଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପାଖରେ ସେ ଆଜି ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଅବହେଳିତ । ଯେତେବେଳେ ଈଶ୍ୱର-ଈଶ୍ୱରୀ, କିନ୍ନର-କିନ୍ନରୀ କିମ୍ବା ରାଜପୁତ୍ର-ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କୁ ନେଇ କାବ୍ୟକବିତା, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର, ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ସାଞ୍ଜୁରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ରଚିତ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ କାବ୍ୟ-କବିତା ପାଇଁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଯେତିକି ଆଗ୍ରହୀ, ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠି ହୋଇ ରହୁଥିଲା; ଆଜି ବାକ୍‌ରୀତିରେ ସେଇମାନଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର କଥା ଲେଖାହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବିତା ପାଇଁ ସେହି ପାଠକମାନଙ୍କର ଆଗ୍ରହର ଅଭାବ ଦେଖାଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ନୂତନ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଧାନ ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି ଏହା ଛନ୍ଦହୀନ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ।

ଏଭଳି ଅଭିଯୋଗ ଅମୂଳକ ନୁହେଁ; କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ କବି ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ନୁହେଁ । ନୂତନ କବିତାର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଏହି ଅଭିଯୋଗର ସତ୍ୟତା ଉହ୍ୟ ରହିଛି । କବିତା ପୂର୍ବର ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମ ତ୍ୟାଗ କରିଛି; କାରଣ ଆଧୁନିକ କବିର ଧାରଣା ଅତୀତର କାବ୍ୟ-ଛନ୍ଦ ଓ ବାଗ୍‌ଧାରା ବହୁ ଶତ ବର୍ଷ ଧରି ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଫଳରେ ତାହା ତାର ମୌଳିକ ତୀକ୍ଷ୍‌ଣତା ଓ ଆବେଦନ ହରାଇ ବସିଛି । ଜଡ଼ବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନରେ ନୂତନ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଅଗ୍ରଗତି ଫଳରେ ଆମ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ତାକୁ ସେ ବହୁ-ବ୍ୟବହୃତ, ବିଶେଷତ୍ୱ-ବିବର୍ଜ୍ଜିତ କୃତ୍ରିମ ଛନ୍ଦ ଓ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ ନୂତନ କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ମୂଳରେ ଏକାଧିକ କାରଣ ରହିଛି । କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା କବିର ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଓ

ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ତାହାର ଇଚ୍ଛା-ଅନିଚ୍ଛାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ନୂତନ କବିତା ସାଧାରଣ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ଆଧୁନିକ କବିତା ଭାବ-ପ୍ରଧାନ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର, ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ କାବ୍ୟ ଯଦି ଦୁର୍ବୋଧ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ଦୁର୍ବୋଧ ରହସ୍ୟର ସମାଧାନ ପାଇଁ କବିକୁ ଅଭିଧାନ କିମ୍ବା ଅଳଙ୍କାରଶାସ୍ତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଭାବପ୍ରଧାନ କବିତାର ମର୍ମ ବୁଝିବା ପାଇଁ ପାଠକକୁ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହୁଏ ନିଜ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ଓ ସମୟ-ସଚେତନତା ଉପରେ ।

ଆଧୁନିକ କବି ନିଜ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କବିତାରେ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥାଏ ବହୁ ଭାବଧାରା ଓ ଅନୁଭୂତି । ସେହି ପ୍ରତୀକର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲେ ହିଁ ତତ୍‌ସଂପୃକ୍ତ ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ପାଠକ ମନରେ ଅନୁରଣିତ ହୁଏ । ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରତୀକର ଆବେଦନ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । କିନ୍ତୁ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗବେଳେ ଆଧୁନିକ କବି ଅନେକ ସମୟରେ ଏପରି ଅନେକ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରେ, ଯାହା ସହିତ କେବଳ ତା ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ସଂପୃକ୍ତ । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ସାଧାରଣ ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ବହୁ ସମୟରେ ଦୁର୍ବୋଧ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ତେଣୁ ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିତା ପଢ଼ିବାକୁ ଭଲ ଲାଗେ; କିନ୍ତୁ ସହଜରେ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ !

ଚାରଣକବିମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ କବି ଓ ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆତ୍ମୀୟ ସଂପର୍କ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା, ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ଆବିଷ୍କାର ପରେ ସେହି ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲା । ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ସହିତ ଏହି ସଂପର୍କ-ଛେଦ କବିକୁ କଲା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଏବଂ ଆତ୍ମାଭିମାନୀ । ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସିନେମା, ରେଡିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍ ପ୍ରଭୃତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଶ୍ରୋତା ପାଠକମାନେ ଚଟୁଳ ଓ ସୁଲଭ ଆନନ୍ଦ ଆହରଣ କରିବାରେ ବେଶି ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଉଠିଲେ । ଆଧୁନିକ କବି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲା, ପାଠକ, ଶ୍ରୋତାର କାବ୍ୟ-ସମ୍ଭୋଗ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହୋଇ ଉଠୁଛି

ରେଡ଼ିଓ, ସିନେମା ଏବଂ ଟେଲିଭିଜନ୍ । କାବ୍ୟ ଏପରି ଏକ ନୂତନ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି; ଯାହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ କବିକୁ ସକଳ ପ୍ରକାର ଜନପ୍ରିୟତା, ଅର୍ଥଲୋଲୁପତା ଏବଂ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ତ୍ୟାଗ କରି ଆତ୍ମ-ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚଟୁଳ ଓ ସୁଲଭ ଆନନ୍ଦଲାଭ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଉଛି, ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକମନର ଆଳସ୍ୟ । ଏହି ପାଠକର ମାନସିକ ଆଳସ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିର ପ୍ରଥମ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହେଲା, କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଜଟିଳ କରିବାର ଇଚ୍ଛା । ଆଧୁନିକ କବି-ମାନସର ଏହି ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଜେ. ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲି ଲେଖିଥିଲେ, "It was felt too—and this was new—that a serious writer, an artist and not an entertainer, ought to be difficult, hard to read, not simply because he was putting into words original thought and strange subtle feelings, as all major writers are bound to do, but because he ought to set up a barrier between his work and stupid or frivolous idleminded readers". ("Literature and Western man")

ଆଧୁନିକ ନୂତନ କବିତାର ଦୁର୍ବୋଧତା ଏହାର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତାର କାରଣ ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର, ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର କୃତ୍ରିମତାରୁ କବିତାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ତାକୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଭାବ-ପ୍ରଧାନ କରିବା ପାଇଁ କବିର ଚେଷ୍ଟା ଏବଂ କବିତାକୁ ଶ୍ରମ-କାତର ଚଟୁଳ-ଆନନ୍ଦ ଲୋଭୀ ପାଠକଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖିବା ପାଇ ସଚେତନ ଉଦ୍ୟମ ଯୋଗୁଁ ଆଧୁନିକ ନୂତନ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଛି । କବିତାର ଏହି ଦୁଃସମୟ ଓ ଦୁର୍ବୋଧତା ବେଶୀଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହେବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ । ସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୁକୁମାର କଳା ଭାବରେ କବିତାର ବେଗବତୀ ନଦୀ ସମୟ ଓ ସମାଜର ସକଳ ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ରସିକ ପାଠକର ଶୁଷ୍କହୃଦୟକୁ ଯେ ପ୍ଲାବିତ କରିବ, ଏଥିରେ ସଂଦେହର ଅବକାଶ ରହି ନ ପାରେ ।

।। ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ : ହୁଇଟ୍‌ମାନ୍ ।।

୧୮୫୫ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୪ ତାରିଖ ଦିନ ବାରୋଟି କବିତା ସମ୍ବଳିତ ଏକ କବିତାଗୁଚ୍ଛ ଆମେରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟ କବିତାଗୁଚ୍ଛର ନାମ 'Leaves of grass' । ଏହି କବିତା ବହି ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୃଥିବୀର କାବ୍ୟଜଗତରୁ ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ଅବସାନ ଘଟିଲା; ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରା । ଛନ୍ଦ ବଦଳରେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ (Free verse) କାବ୍ୟ ରଚନାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହେଲା । ଏହି କବିତାଗୁଚ୍ଛର ପ୍ରଣେତା ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟ ହୁଇଟ୍‌ମାନ୍ (୧୮୧୯-୧୮୯୨) କାବ୍ୟଜଗତରେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ ହେଲେ ଏବଂ 'Leaves of grass' ପ୍ରଥମ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦରେ ରଚିତ କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କଲା ।

'Leaves of grass' ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣରେ ମାତ୍ର ବାରୋଟି କବିତା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ୩୨ଟି କବିତା (ପୃଷ୍ଠାସଂଖ୍ୟା ହେଲା ୩୮୪), ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ୧୨୪ଟି ନୂତନ କବିତା ଯୋଗ କରାଯାଇଥିଲା । ହୁଇଟମାନ୍‌ଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ୧୮୯୧ରେ ଏହି କବିତାଗ୍ରନ୍ଥର ନବମ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । 'Leaves of grass' କବିତାଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପୂର୍ବରୁ 'ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ' ଯେ ଅନାବିଷ୍କୃତ ଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ଇଂରାଜୀ ବାଇବେଲ୍ 'Old Testament'ରେ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ବରୁ ରହିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ହୁଇଟମାନ୍ ହିଁ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ।

'Leaves of grass' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ପରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ବ୍ୟାପୀ କାବ୍ୟ-କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଛନ୍ଦର ଯେଉଁ ଏକଚ୍ଛତ୍ରାଧିପତ୍ୟ

ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ଏହି ଶୀର୍ଷକାୟ କବିତାଗୁଚ୍ଛ ସେ ଏକଚ୍ଛତ୍ରାଧି-ପତିର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁକୁଟ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ହେଲା ।' ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ Charles Eliot Norton 'Leaves of grass' ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଥିଲେ; "A curious and lawless collection··· neither in rhyme nor in blank verse, but in a sort of excited prose broken into lines without any attempt at measure or regularity. But the writer is a new light in poetry."

ହ୍ୱିଟମାନ୍ ମୁକ୍ତିର ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦର କୃତ୍ରିମତାରେ କବି-ମାନସର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବାହ ଯେଉଁଠିବେଳେ ବହୁ ସମୟରେ ପ୍ରତିହତ ଓ ବିକୃତ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା, ସେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି କବି ହାତରେ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେ ଏକ ଅମୋଘଅସ୍ତ୍ର ଆଣି ଦେଇଥିଲେ । ଛନ୍ଦର ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ମଧ୍ୟରେ ହୃଦୟର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଆବେଗକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବହୁ ସମୟରେ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ହେଉଥିବାରୁ କବିତା କୃତ୍ରିମତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ସେହି କୃତ୍ରିମତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ସଫଳ-ବିଦ୍ରୋହ ।

ଛନ୍ଦହୀନ ହେଲେ ବି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟରଚନା ନୁହେଁ । କାରଣ ଗଦ୍ୟ ହେଉଛି ଯୁକ୍ତିମୂଳକ ରଚନା, ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ପାଖରେ ହିଁ ଏହାର ମୂଳ ଆବେଦନ । ଯୁକ୍ତିର ଧାରା ଅନୁସାରେ ଗଦ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର କବିତା ତାହା ନୁହେଁ; ଯୁକ୍ତି ବଦଳରେ ହୃଦୟର ଆବେଗ ଯେଉଁ ଧାରାପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ କବିତାରେ ସେହି ଅନୁସାରେ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଏ । ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନ ନ ଥିଲେ ବି ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ କବିତାରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଥାଏ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ହ୍ବଇଟମାନ୍ ଥିଲେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସାମ୍ବାଦିକ । ସାପ୍ତାହିକ, ଦୈନିକ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦନା ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ବହୁ ସମୟରେ ତୁଲାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତା ତାଙ୍କୁ ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଆଣିଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ତାଡ଼ନାରେ ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କୁ ସାମ୍ବାଦିକ-ବୃତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା ।

।। ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବି : ଇଲିୟଟ୍ ।।

ଟି. ଏସ. ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ 'The waste land' କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ସାରା ପୃଥିବୀର ଚିନ୍ତାଜଗତରେ ଏକ ତୁମୁଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ 'Waste land' କବିତାଟି ୪୩୩ ପଂକ୍ତିବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା । ଏହି କବିତାକୁ କେହି କେହି ସୁ-ପରିକଳ୍ପିତ, ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ଆଧୁନିକ ମହାକାବ୍ୟ ବୋଲି ମତ ଦେଉଥିବାବେଳେ ଆଉ କୌଣସି କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ଏହାକୁ "ନୂତନ କାବ୍ୟ-ଜିଜ୍ଞାସାର ଗୁଡ଼ପତ୍ର ଓ ଫଳସୃଷ୍ଟି" ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ "Edith Sitwell ତାଙ୍କ "Aspects of Modern Poetry" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥକୁ କୃତ୍ରିମତା, ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ଯେ "With Mr. Eliot we were restored to a living world of poetry". ଚିନ୍ତାଉଦ୍ରେକୀ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ତୁଳନାରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କବିତାର ସଂଖ୍ୟା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସ୍ୱଳ୍ପ । କିନ୍ତୁ ଇଲିୟଟ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାବ୍ୟ-ଧାରାକୁ ଯେପରି ନିଜର ସ୍ୱଳ୍ପପରିମିତ କବିତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ । ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ କବିତା ଯେ ସହଜରେ ପାଠକର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେଉଥିବାରୁ ତାହା ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର କାବ୍ୟଧାରାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି; ତା ନୁହେଁ । ପ୍ରତୀକ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ କବିତା ସାଧାରଣତଃ

ଦୁର୍ବୋଧ । କିନ୍ତୁ ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜ୍ଜରିତ ପୃଥିବୀର ଆତ୍ମାର କ୍ରନ୍ଦନଧ୍ୱନିକୁ ସେ ନିଜ କବିତାରେ ଏପରି ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ମନ୍ତ୍ର ଭଳି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପାଠକ-ହୃଦୟକୁ ପୀଡ଼ିତ କରୁଛି ।

ଯୁଗର ପ୍ରଭାବକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନ ପାରି ଇଲିୟଟ୍ ପ୍ରଥମେ ଛନ୍ଦମେଳଯୁକ୍ତ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତାର ପ୍ରଭାବରେ ତାଙ୍କ କବିତା ରଚନାର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ୨୩ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର "The love song of J. Alferd Prufrock." ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସମାଲୋଚକମାନେ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

'The waste land' ତାଙ୍କୁ ଆଣିଦେଲା ଜଣେ ଦିଗଦ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱକବିର ସମ୍ମାନ । ଏ କବିତାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଥିଲା ୫୦୦ ପଙ୍‌କ୍ତି । କିନ୍ତୁ କବିବନ୍ଧୁ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରାମର୍ଶକ୍ରମେ ଇଲିୟଟ୍ ତାକୁ ୪୩୩ ପଙ୍‌କ୍ତି ଭିତରେ ପରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ୟୁରୋପର ଶୁଷ୍କ, ରୁକ୍ଷ, ଶୀର୍ଣ୍ଣମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେ ଏହି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିଖଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ବିକୃତ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ, ଅସହାୟତା ଓ ଏ ଯୁଗର ନିଷ୍ଫଳ ହାହାକାରର ଧ୍ୱନିକୁ ଇଙ୍ଗିତମୟ ଶବ୍ଦରେ ସେ ଏ କାବ୍ୟରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ଭ୍ରାନ୍ତବିଶ୍ୱାସର ଏକ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଭଳି ପାଠ ଶେଷରେ ପାଠକ ମନକୁ ସକରୁଣ ଛନ୍ଦରେ ଅନୁରଣିତ କରେ । ମୋଟ ଉପରେ କୁହାଯାଇପାରେ 'The waste land' ଦୀର୍ଘ କବିତାଟି ଏ ଯୁଗର କ୍ଷୟ ଓ ଭୟ ଏବଂ ଏ ଯୁଗ ମଣିଷର ଆତଙ୍କ ଓ ଆନ୍ତରିକତାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କାବ୍ୟଲିପି ।

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ଇଲିୟଟ୍ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଜେମସ୍ ଜୟେସ୍, ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ

ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବହୁ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଫରାସୀ କବିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ "The waste land" କାବ୍ୟ ଉପରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭତାକୁ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ପାଠକ ମନ ଉପରେ ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍‌କାହାଣୀ ଓ ମିଥ୍‌ର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର ପାଠକ ପାଖରେ ଗୋପନ ରହେ ନାହିଁ । ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତା, ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଓ ମଣିଷ ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସକୁ କାବ୍ୟରେ ପୁନଃପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିବା ହେତୁ, ତାଙ୍କୁ କବି Stephen Spender ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କଠାରୁ ନିନ୍ଦା ଶୁଣିବାକୁ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଦଗ୍ଧ ପୃଥିବୀର ଅଧିବାସୀ, ତାଙ୍କର ବହୁ ପାଠକଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସେ ଏହାଦ୍ୱାରା ଏକ ନୂତନ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଥିଲେ ।

କବି ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟ (୧୮୮୮-୧୯୬୫) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଥିଲେ ଆମୋଦପ୍ରିୟ, ଲଜ୍ଜାଶୀଳ ପୁରୁଷ । ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟାଙ୍କ କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ସେ ନିଜର କର୍ମମୟ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ଆମେରିକାର ସେଣ୍ଟ ଲୁଇ ସହରରେ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନ କଟିଛି ଲଣ୍ଡନ ସହରରେ । ନିଜ କବିତାଲେଖା ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମତ ହେଲା, "ପ୍ରଥମେ ମୋ ମୁଣ୍ଡରେ କୌଣସି କବିତାର ଭାବନା ପ୍ରବେଶ କଲେ, ତାକୁ ମୁଁ ବହୁଦିନ ନିଜ ଚେତନାର ଆଡ଼ୁଆଳରେ ରଖିଦିଏ । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ, ସେ ସମୟରେ ମୁଁ କବିତା ଲେଖିବି ନାହିଁ, ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସି ପହଞ୍ଚେ, ଯେତେବେଳେ କବିତା ବ୍ୟତୀତ ମତେ ଆଉ ସବୁ କଥା ତୁଚ୍ଛ ମନେ ହୁଏ ।"

'The waste land' କାବ୍ୟ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ୧୯୪୮ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ଦିଆଯାଇଥିଲା । ନୋବେଲ କମିଟି ପୁରସ୍କାର

ଦେବାର କାରଣ ସଂପର୍କରେ କହିଥିଲେ ଯେ, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱଦ୍ରଷ୍ଟା କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କର ଲଜ୍ଜାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଚଟୁଳ ଆକ୍ଷେପ କରି 'life' ପତ୍ରିକାରେ T.S. Matthews ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ, "Eliot was a shy man who has built up a shy man's defence against the crude Clan- gors of the outside world".

।। ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବି, ର୍ୟାଁବୋ ।।

ଫ୍ରାନ୍‌ସର ପ୍ରତୀକବାଦୀ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ଯୁକ୍ତ ତିନି ଜଣ ଶକ୍ତିମାନ୍ କବିଙ୍କ ନାମ ହେଲା ମାଲ୍ଲର୍ମେ, ଭର୍ଲେନ୍ ଓ ର୍ୟାଁବୋ । ମାଲ୍ଲର୍ମେ ଥିଲେ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନକ । ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରରେ ଥିବା ମାଲ୍ଲର୍ମେଙ୍କ ବାସଗୃହରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଙ୍ଗଳବାର ଦିନ ତାଙ୍କ ତରୁଣ କାବ୍ୟାନୁରାଗୀମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଆଡ୍ଡା ବସୁଥିଲା, ସେଥିରେ ନିୟମିତ ଯୋଗଦେଉଥିଲେ ଭର୍ଲେନ୍ ଓ ର୍ୟାଁବୋ । ପ୍ରତୀକବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ଘନିଷ୍ଠଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭର୍ଲେନ୍ ବାସ୍ତବରେ ଥିଲେ ଜଣେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଗୀତିକବି । ସରଳ ଭାଷାରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଛନ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନିର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟରେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦୀ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ତେଣୁ ବାସ୍ତବରେ ର୍ୟାଁବୋଙ୍କ କବିତାରେ ହିଁ symbolist ବା ପ୍ରତୀକବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ପନ୍ଦର ବର୍ଷରୁ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପ୍ରତୀକ-ଧର୍ମୀ ଯୋଗୁଁ ଆଜି ପୃଥିବୀ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର କବିମାନଙ୍କୁ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି ।

ଉତ୍ତର-ଫ୍ରାନ୍‌ସ ଶାର୍ଲିଭିଲ୍ ସହରରେ ୧୮୫୪ ମସିହାରେ ର୍ୟାଁବୋ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବାପା ଥିଲେ ତାଙ୍କର ସଂସାରତ୍ୟାଗୀ । ମାଆ ଥିଲେ ଅକଳନ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିଷ୍ଠାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସଂସାର

ପ୍ରତି ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭାବ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସେ କେବେ କ୍ଷମା କରି ନ ଥିଲେ । ର୍ଁ୍ୟାବୋ ମଧ୍ୟ ମାଆଙ୍କ କଡ଼ା ଶାସନରେ ଜୀବନକୁ ଅସହ୍ୟ ମନେକରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଶୁଭାକାଙ୍କ୍ଷୀ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ଭଉଣୀ ଇଜାବେଲ୍ । ଭାଇଙ୍କର ସକଳ ପ୍ରକାର ଅବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସାରାଜୀବନ କେବଳ ଯୁଦ୍ଧ କରିଯାଇ ପାରିଥିଲେ ।

ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏହି ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଘର ଛାଡ଼ି ପଳାଇବା ଥିଲା ର୍ଁ୍ୟାବୋଙ୍କର ଏକ ନିୟମିତ ଝୁଙ୍କ । ଗୁଢ଼ ସ୍ୱଭାବରେ ସେ ଥିଲେ ବିରଳ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ୧୮୭୧ ମସିହା ମଧ୍ୟଭାଗରେ କିଛି କବିତା ଲେଖି ସେ ପ୍ରଥମେ ଭର୍ଲେନ୍‌ଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ଭର୍ଲେନ୍ କବିତାର ଉଚ୍ଚପ୍ରଶଂସା କରି ତାଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଇବା ପରେ ଦୁଇ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା ଗଭୀର ଆତ୍ମୀୟତା । ତା ପରେ ଦୁଇ କବି ପ୍ୟାରିସ୍ ଛାଡ଼ି ଯାଯାବର ଭଳି ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ବେଲଜିୟମ୍‌ରେ କିଛିଦିନ କଟାଇଥିଲେ । ୧୫ ଠାରୁ ୨୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ କବିତା ରଚନା କରିବା ପରେ ହଠାତ୍ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ତା ପରେ ଆଫ୍ରିକା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ରହସ୍ୟମୟ ଭାବରେ ବୁଲି ୧୮୯୧ରେ ଅସୁସ୍ଥ ଦେହରେ ସେ ସ୍ୱଦେଶକୁ ଫେରିଆସିଥିଲେ ଏବଂ ତାର ତିନି ମାସ ପରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିଲା ।

ଚରମ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତା, ଅକାରଣ ମାନସିକ ବିକ୍ଷୋଭଜନିତ ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ଓ ବାସନାର ସଂକେତ ପ୍ରଭୃତି ଠାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଗି ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାର ସାର୍ଥକ ରୂପାୟନ ଘଟିଥିଲା କବି ବୋଦଲେୟାର୍‌ଙ୍କ କବିତାରେ । ର୍ଁ୍ୟାବୋଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବୋଦଲେୟାର୍ ଥିଲେ "ପ୍ରଥମ ଦାର୍ଶନିକ, କବି-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା, ସତେ ଯେମିତି ଏକ ସାର୍ଥକ ଈଶ୍ୱର ।" ତେଣୁ ବୋଦଲେୟାର୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଦ୍ୱାରା ଯେ ସେ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତା,

କାବ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ଅପୂର୍ବ ଶକ୍ତିସଂଗ୍ରହ କରିବାର ଅସାଧାରଣ କ୍ଷମତା ଯୋଗୁଁ ସେ ନିଜ କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ ଏକ ଅମଳିନ ଦୀପ୍ତିରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ଦେଇ ପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନିଜ ମତରେ, କବିର ଆଖି ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କାଳ୍ପନିକ ପରଦା ଝୁଲୁଛି, ତାକୁ ଅପସାରିତ କରି କବି ଯାହା ଦେଖିବ, ତାହା ହିଁ ହେବ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ । "ନରକରେ ଏକ ଋତୁ" ହେଉଛି ର୍ୟାଁବୋଙ୍କର ସେହି ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିର କାବ୍ୟଛନ୍ଦ, ଯାହା ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତିଭାର ଅମୂଲ୍ୟ ଦଲିଲ୍ ଭାବେ କାବ୍ୟରସିକ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ମ୍ୟାଜିକ୍ ଭଳି ମନେହେଉଛି ।

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର

କାବ୍ୟ, କବିତା ଭଳି ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରାଚୀନତମ ଅଙ୍ଗ । ସେଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ନାଟକର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ନାଟକ ମନନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ ନ ହୋଇ ଅଭିନୟ-ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ, ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦର୍ଶକର ରୁଚି ଓ ରସବୋଧ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସେହି କାରଣରୁ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା କାବ୍ୟକବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ପାଇଁ କବି ବା ଲେଖକର ଯେପରି ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି, ନାଟ୍ୟକାରର ସେ ଅଧିକାର ନାହିଁ । ସମାଜଜୀବନର ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚିବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ହିଁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ତଥାପି ବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ଫଳରେ ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍‌ର ପ୍ରସାର ଯୋଗୁଁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି; ତାହା ଅଭୂତପୂର୍ବ ।

ପଠନ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା ତଥା ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରବଣ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ-ନାଟିକା ଆଜିକାଲି ରଚିତ ହେଉଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଅଭିନୟ ହିଁ ନାଟକର ଅସଲ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ସେଥିପାଇଁ ନାଟକକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । "ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ" ଅନୁସାରେ ନାଟକ ହେଉଛି,

"ତଦାଭିନେୟଂ ଦୃଶ୍ୟମ୍"; ଅର୍ଥାତ୍ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହେଉଛି ସେହି କାବ୍ୟ; ଯାହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି, "...in a play the personages act the story" ତେଣୁ ଅଭିନୟ କଥାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରିଥାଏ ଏବଂ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ରସ ଅଭିନୟରୁ ହିଁ ଦର୍ଶକ ଆସ୍ୱାଦନ କରେ । ତେଣୁ ନାଟକ ତାର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରାଣ ଓ ଦେହ ଭଳି । ଦେହ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣ ଯେପରି ଅବସ୍ଥାନ କରେ, ନାଟକ ସେହିପରି ନିର୍ଭର କରେ ତାର ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ଆଙ୍ଗିକ ଆଜି ନାଟକକୁ ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ବସିଛି, ସେମାନେ ଆଙ୍ଗିକକୁ ନାଟକର ପୋଷାକ ଭାବି ଭୁଲ୍ କରନ୍ତି ।

କାହାଣୀ (plot), ଗତିବେଗ (action), ସଂଘାତ (conflict) ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା (suspense)କୁ ନେଇ ଯେପରି ନାଟକ; ସେହିପରି ମଞ୍ଚ, ପରଦା ଏବଂ ଆଲୋକ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନେଇ ଆଙ୍ଗିକ । ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସହିତ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସବିଶେଷ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଜି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଦିନ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ଦିନର ଆଲୋକରେ, ବର୍ଷା ନ ହେଉଥିବାବେଳେ ପୁଅମାନେ ଝିଅ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ଲଣ୍ଡନର ଖୋଲାମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସେଠାରେ ଆଲୋକ-ସମ୍ପାତର ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିଲା । ସିନ୍, ଉଇଙ୍ଗ୍‌ସ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ନ ଥିଲା । ଦର୍ଶକର ଅନୁମାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା ନାଟକର ପରିବେଶ ଓ କଥାବସ୍ତୁ । ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ନାୟକକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଧରି ନେଉଥିଲେ ଯେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ମଧ୍ୟଯୁଗର ପଞ୍ଚମ ହେନ୍‌ରି ! ତାଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ୩।୪ ଜଣ ସୈନ୍ୟ ଚିତ୍କାର କରି ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ, ଦର୍ଶକମାନେ ଅନୁମାନ କରି ନେଉଥିଲେ ଯେ

ହଜାର ହଜାର ସୈନ୍ୟ ଧରି ହେନସ୍ତ ଯୁଦ୍ଧ କରି ଯାଉଛନ୍ତି ! ଆଙ୍ଗିକର ଅନୁପସ୍ଥିତିକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅନୁମାନ କରିବାର ଶକ୍ତି ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଆମ ଗାଁ-ଗହଳରେ ଅଭିନୀତ ଅପେରା ପାର୍ଟିର ନାଟକରେ ଠିକ୍ ଏହି ଅବସ୍ଥା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପରେ ଦର୍ଶକର ଅନୁମାନ କରିବା କ୍ଷମତା ଉପରେ ନାଟକ ଅଭିନୟକୁ ଛାଡ଼ିଦେବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ତା ପରେ ନାଟକରେ ଆସିଲା ଯବନିକାର ଉଇଙ୍ଗସ୍, ସିନ୍, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗିକର ବ୍ୟବହାର । ନାଟକ-ଲେଖକ ଭଳି ନାଟକ-ପରିଚାଳକର ଗୁରୁତ୍ୱ ନାଟକରେ ଦେଖାଦେଲା । ସେଦିନ ଯଦି ନାଟ୍ୟକାର ଚେକଭ୍ ଥିଲେ ରୁଷ୍ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ସ୍ମରଣୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ନାଟ୍ୟପ୍ରଯୋଜକ **Antoine Stanislavski** ହେଲେ ସେହିପରି ଜଣେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଯୁଗ-ପୁରୁଷ !

କାହାଣୀ, ଗତିବେଗ, ସଂଘାତ ଓ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟରୁ କଥା-ବସ୍ତୁ ଯେ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଅଂଶ,ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକର ଯେଉଁ ଛଅଟି ଅଂଶର କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, (ଯଥା : କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ରଚନାଶୈଳୀ, ଭାବ, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ) ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାହାଣୀକୁ ହିଁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀକୁ ହିଁ ନାଟକରେ ରୂପ ଦେବା ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ; ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚରିତ୍ର, ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅବତାରଣା କରେ । ନାଟକର କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ—ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତି —ଏହି ତିନି ସ୍ତର ଦେଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗତିକରେ । ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ; ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସେହିପରି ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍କରେ ।

ନାଟକର ଏହି 'ଅଙ୍କ' ବିଭାଜନ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରି ଆଜି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଭଳି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ 'ବିଶ୍ରାମ'ରେ ହିଁ ଶେଷ

ହେବାକୁ ବସିଛୁ । ଆରୋହଣ, ଅବରୋହଣର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦେଇ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ପାଞ୍ଚୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ (ଗ୍ରୀକ୍-ନାଟକର ଏକ 'Prologue', ତିନି Episode ଓ ଏକ exodos ଦ୍ୱାରା ବିଭକ୍ତ) ସେକ୍ସପିୟର ନିଜ ନାଟକକୁ ହୁଏ ତ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥିଲେ । ପରେ ଇବସନ୍ ନାଟକକୁ ଚାରି ଅଙ୍କ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ' ତିନି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରି, ନାଟକର ଅଙ୍କ ବିଭାଜନରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ ।

କାହାଣୀପ୍ରଧାନ ହେଲେ ହେଁ ଏହା ନାଟକର ଏକମାତ୍ର କଥା ନୁହେଁ । କାହାଣୀର ଭାବକୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନାଟକରେ ଗତିବେଗ । ଏହି ଗତିବେଗ (action) ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ଓ ବାକ୍ୟସଞ୍ଚାଳନରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଦର୍ଶକ ମନରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଗ୍ରହ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ପାଇଁ ଏହି ନାଟକୀୟ ଗତିବେଗ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି "In a word, dramatic action is the movement from one mental or imotional state to another and no play, however quiet, however lyrical, can exist without it." ["Theatre and Stage."]

ଦର୍ଶକର ମନକୁ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଧରି ରଖିବା ଲାଗି ଦର୍ଶକ ହୃଦୟରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ (conflict) ଆବଶ୍ୟକ । ଏକଦା ନିୟତି ଏହି ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନାଟକରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ ଦୈବଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ—ଏ କଥାରେ ସତ୍ୟତା ଥାଉ କି ନ ଥାଉ, ଏହା ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ଚିନ୍ତା ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ନିୟତିର ଉପସ୍ଥିତି ହାସ୍ୟକର । ସାଧାରଣତଃ ଆଜି ପରସ୍ପର

ବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ର, ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତା ସମ୍ବଳିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଦ୍ରୋହର ସଂଘର୍ଷ ଓ ମଣିଷର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନାଟକରେ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି ।

ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା ଗଳ୍ପକୁ ପାଠକରି ପାଠକ ରସ ଗ୍ରହଣ କରେ; କିନ୍ତୁ ନାଟକର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହୁଏ ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ଲାଗି । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକକୁ ଅଭିନୟ ନିବିଷ୍ଟ ମନରେ ଦେଖିବା ଲାଗି ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ନାଟକରେ ଦରକାର ନାଟ୍ୟଉତ୍କଣ୍ଠା, ଯାହା ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ ଠାରୁ ଆହୁରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପାଠକ ମନରେ ବିସ୍ମୟ ଓ ହୃଦୟରେ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି 'ଉତ୍କଣ୍ଠା' ନାଟକରେ ଏତେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକରେ 'ଉତ୍କଣ୍ଠାର' ଅବକାଶ ନ ଥିଲେ ନାଟକର ଗତି ସମତଳ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଏହା ଦର୍ଶକ ମନରେ ବିରକ୍ତି ଉଦ୍ରେକ କରେ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଞ୍ଚ-ଅଭିନୀତ ନାଟକ ସଫଳତାର ପ୍ରଧାନ ମାପକାଠି ହେଉଛି, ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି । ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଘଟଣା; ବିନ୍ୟାସର କଳା କୌଶଳ, ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ (dramatic irony) ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ । ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶର ଧାରାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଏହି ସଂଘାତ ଓ ନାଟ୍ୟୋତ୍କଣ୍ଠା ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଆସିଛି ।

।। ନାଟକର ଭାଷା : ସଂଳାପ ।।

ନାଟକ ଏକ ଭାଷାଶିଳ୍ପ । ଗତିଶୀଳ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଭାଷା ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ସହାୟ । ନାଟକ ଭାଷାର ନାମ ସଂଳାପ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଲେଖକର ଯେପରି ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି; ନାଟକ ଲେଖକର ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାହିଁ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଟକ ଭଳି କାହାଣୀ କୁହାଯାଏ ସତ୍ୟ;

କିନ୍ତୁ ସେ କାହାଣୀର ନାୟକ, ନାୟିକାଙ୍କ କଥା ଗାଳ୍ପିକ କିମ୍ବା ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ କହିଦେଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କୁ ନିଜ କଥା ନିଜକୁ ହିଁ କହିବାକୁ ହୁଏ । ତେଣୁ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରଥମ କଥା । ନାଟକର ଏହି ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ଶାଣିତ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ଅତି-କଥକତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ମାତ୍ରାଭେଦ ନ ରହିଲେ ତାହା ଅତିନାଟକୀୟ ହୋଇଯାଏ । ପୁଣି ସଂଳାପ ଲାଗି ଶବ୍ଦ ଚୟନ କଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ବହୁ କଥାକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ; ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଭିତରେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ । କାରଣ ନାଟକର ସଂଳାପ କେବଳ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶକ ନୁହେଁ, ଭାବ-ଦ୍ୟୋତକ ମଧ୍ୟ । ନାଟକର ସଫଳତା ଓ ସାର୍ଥକତା ଯେ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଉପରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

।। ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ ।।

ନାଟକର ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ହେଉଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ; କିନ୍ତୁ ନାଟକର ଶିଳ୍ପ ହେଉଛି ଅଭିନୟ । ଅଭିନୟ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ ଏବଂ ଆବହ-ସଙ୍ଗୀତ । ଆଙ୍ଗିକର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥବହୁଳ ବିସ୍ତୃତ ଏବଂ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ହିଁ ତାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ନାଟ୍ୟପରିବେଷଣର କଳା-କୌଶଳରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଯାଇଛି । ଦିନ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ କେବଳ ଅଭିନେତା କିମ୍ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଉପରେ ହିଁ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା । ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ଅଙ୍ଗଚାଳନା, ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା ନାଟକ । ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ ମଧ୍ୟ ଏହି ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉ-

ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୟ ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିକାଶ ସହିତ ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିକରି ଆସୁଛି । ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟକାର ମଞ୍ଚର ଅନ୍ତରାଳକୁ ଗ୍ଲଲିଯାଉଛନ୍ତି ଏବଂ ଆଗକୁ ଆସିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟ-ପରିଚାଳକ । କାହାଣୀ ଓ ସଂଳାପ ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାରର ଭାଷା, ନାଟକ ପରିଚାଳକର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଭାଷା ହେଉଛି ସେହିପରି ଆଙ୍ଗିକ ।

କାହାଣୀର କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରି ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଭିତରୁ, ଆଙ୍ଗିକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଫରାସୀ ଥିଏଟରର ଅନ୍ୟତମ ଖ୍ୟାତିମାନ ପରିଚାଳକ ଗ୍ୟାସ୍ତୁଁ ବାତିଙ୍କ ଭାଷାରେ, "A text can not say everything. It can go only as far as all words can go. Beyond them begins another horizen, a zone of mistry, of silence……. It is that which it is the work of the directors to express." ନାଟ୍ୟପରିଚାଳକର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ହେଲା ଆଙ୍ଗିକ; ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ଓ ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ଯାହାର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ।

ବିଗତ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାର ଅଭିନେତା-କେନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିବାରୁ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ସଂପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ବିଶେଷ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବ୍ୟାପକ । ଏହା ବହିର୍ଜଗତରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଜଗତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ଏ ବିରାଟ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର କେବଳ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରେ ଫୁଟାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସୂକ୍ଷ୍ମାଯୁମାନ ମଞ୍ଚଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଲୋକର ଯାଦୁମାୟା ଆବଶ୍ୟକ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନାଟକର ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଆଙ୍ଗିକ ଉପରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ପାଇଁ ଆଜିକାଲି ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଆଲୋକ ସଂପାତ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ମଞ୍ଚସ୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନ ଦେବା ପାଇଁ ଆଲୋକ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ନାଟକରେ ଗତିସଞ୍ଚାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆଲୋକ-ସଂପାତର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଲୋକ ସବୁ ସମୟରେ ଯଦି ନାଟକ ସହିତ ଗଣ୍ଠି ମିଳାଇ କଥା କହି ନ ପାରେ, ତାହାହେଲେ ସେ ଆଲୋକ-ସଂପାତ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେକରିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଥିବା ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଭାବଭଙ୍ଗୀକୁ ଆଲୋକ ନିଜର ଦ୍ୟୁତି ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଆଖିରେ ପ୍ରକଟିତ କରେ ଏବଂ ସେହି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବ ଆଲୋକର ସ୍ପର୍ଶରେ ସଜୀବ ହୋଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ରୂପ ଫୁଟିଉଠେ ।

ଏକଦା ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ଥିଲା । ଗୀତାଭିନୟ ଥିଲା ଆମ ଦେଶର ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟରୁ ସଂଗୀତର ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟିବା ଭଳି ଆଧୁନିକ ନାଟକରୁ ସଂଗୀତ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି । ସଂଗୀତ ବର୍ଜିତ ନାଟକ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଛି । ଯେଉଁଥିରେ ସଂଗୀତ ରହୁଛି; ତାହାର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଗୌଣ । କଣ୍ଠସଂଗୀତର ସ୍ଥାନ ନାଟକରେ ଗୌଣ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଆବହ ସଂଗୀତ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ନାଟକୀୟ ସଂଘାତ ଅଥବା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ପରିବେଷଣ ସମୟରେ ଦର୍ଶକ-ମନକୁ ସଂବେଦନଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ ଆବହ ସଂଗୀତର ସାହାଯ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାର ମୂର୍ଚ୍ଛନାକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରି ତୋଳିବାରେ ନିହିତ ଆବହ ସଂଗୀତର ସାର୍ଥକତା । ତେଣୁ ଏହା ନାଟକର ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ଓ ନାଟକର ଅଧୀନ । ଆବହ ସଂଗୀତ କେବଳ ନାଟକର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟତା କରେ ନାହିଁ; ଅଭିନେତା ମନରେ ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି

କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ । ବିଷୟ ରାଗ-ରାଗିଣୀର ସ୍ପର୍ଶରେ ଆବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଲାସିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ ।

।। ଆଧୁନିକ ନାଟକ : ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ।।

ଅଧ୍ୟାପକ ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ଇବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର 'A Doll's House'ର ନାୟିକା ନୋରା ହେଲ୍‌ମର ଯେଉଁଦିନ ତା ଘରର କବାଟକୁ ସଶବ୍ଦରେ ବନ୍ଦ କରିଦେଇଥିଲା, ସେହିଦିନ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମହୋଇଥିଲା ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସେହି ଦିନ ଠାରୁ ଆଜି ଭିତରେ ବିଶ୍ୱନାଟକର ଇତିହାସରେ ଅନେକ ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ ହୋଇଛି ଏବଂ ଆଜିର Epic drama ଓ Absured drama ତାହାର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ନାଟକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ; କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ଏତେ ଜଟିଳ ଓ ରହସ୍ୟମୟ ଯେ ତାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଫଳନ କୌଣସି ଏକ କଳାକାର ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ।"

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଇତିହାସର ଉତ୍ସ ସଂଧାନ କରିବାକୁ ହେଲେ ଜଟିଳ ଜୀବନର ଗ୍ରନ୍ଥି ମୋଚନରେ କେଉଁ କେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର କିପରି ଢଙ୍ଗ, କିପରି ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ଦରକାର । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଯେତେବେଳେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲା, ସେତିକିବେଳେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମ । ସେହି ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତାର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇଥିଲା । ତେଣୁ କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନୁହେଁ; ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧଠାରୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେମାନଙ୍କୁ ଦୁଇ

ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନେ 'ଆଧୁନିକ' ହେଲେ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ 'ନବ୍ୟ ଆଧୁନିକ' (neo-modern) ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କଥାବସ୍ତୁ, ଶୈଳୀ (style) ଓ ଆଙ୍ଗିକ (Form) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିବାବେଳେ, ନବ୍ୟ ଆଧୁନିକମାନେ ନାଟକର କାବ୍ୟିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ କଳା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ କପଟ-ବାସ୍ତବତାକୁ (Pseudorealistic) ନିର୍ବାସିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ନବ୍ୟ-ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତା ସ୍ଥାନରେ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ।

।। ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ : ବହୁ ମତ, ବହୁ ପଥ ।।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମଜାତକ କଥା ବିଚାର କଲାବେଳେ ସ୍ୱତଃ ସ୍ମରଣ ହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ଗଲ୍‌ସର୍ଥ୍ୱାର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ନାମ । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଶ୍ରମିକ ଓ ମାଲିକ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ଚେତନାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ନାଟକ 'Strife' । ନାଟ୍ୟକାର ଇବସନ୍ ଥିଲେ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କର 'The Enemy of the People' 'A Doll's House' ଓ 'The Wild Duck' ହେଉଛି ମୁଖ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ । ସେହିପରି ଜର୍ମାନର ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା ନାଟ୍ୟକାର Bertolt Brecht ହେଉଛନ୍ତି ନବ୍ୟ-ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନକ । ତାଙ୍କର 'ପଲ୍ ଭଅରର' ଓ 'ମଦର କ୍ୟାରେଜ୍' ନାଟକରେ ସେ ନବ-ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାକୁ ବେଶ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଛନ୍ତି ।

ଇବସନ୍ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦ (realism)ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ ହେଁ, ଆଜକାଲି ଆମେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଦେଖୁଛୁ,

ତାହା ଇବସନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟକ ଠାରୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପୃଥକ୍ । ମଞ୍ଚ କୌଶଳରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଓ କଥାବସ୍ତୁରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ତେଣୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଆର୍ଥର ମିଲରଙ୍କ 'Death of a Salesman' କିମ୍ବା 'View from a Bridge' ଅଥବା Tennessee Williamsଙ୍କ 'Cat on hat tin roof' ଓ 'Suddenly last summer' ନାଟକରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାକୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବା ସମ୍ଭବ । ଗଲ୍‌ସୱାର୍ଦ୍ଦି, ଇବସନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟକୁ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରୁଥିଲେ; ମିଲର, ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍‌ସ ପ୍ରମୁଖ ତାହା ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଦେଖାଉଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍‌ସଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମଜୀବନୀ-ମୂଳକ ହୋଇ ଉଠୁଥାଏ, ସେଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ରୁଷିଆର କାଳଜୟୀ ନାଟ୍ୟକାର Anton Chekhovଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ସେ ଥିଲେ ରୁଷ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସମ୍ରାଟ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଜଗତର ଅନ୍ତର୍ଲୋକ—ସବୁଠି ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅବାଧ ବିଚରଣ । ତାଙ୍କର 'Uncle Vania' ନାଟକରେ ସେ ଯେପରି ରୁଷିଆର ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରକରସୁଲଭ ନିପୁଣତାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଥିଲେ, 'Three Sisters' ଓ 'Ivanov' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ସେହିପରି ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦକ୍ଷ ଚିକିତ୍ସକ ଭଳି ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ରୁଷିଆର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମଞ୍ଚନିର୍ଦ୍ଦେଶକ Stanislavsky ଚେକଭ୍‌ଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ, 'His dramatic effects are most varied and often unconsciously employed. At times he is an

impressionist, at times a symbolist, he is a 'realist' where it is necessary, and occasionally almost a 'naturalist'. ଚେକଭ୍ ଏପରି ଜଣେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ, ଯାହାଙ୍କ ନାଟକରେ ମିଶିରହିଥିଲା ପ୍ରତୀକବାଦ, ପ୍ରାକୃତିକବାଦ ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦର ସକଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

॥ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ॥

ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର (Naturalism)ର ପ୍ରଥମ ପଦ-ଧ୍ୱନି ଶୁଣିଥିଲେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏମିଲଜୋଲା । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଏହା କ୍ରମେ ଯେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବ, ସେ କଥା ଅନୁଭବ କରି ସେ ଲେଖିଥିଲେ, 'The impulse of the century is towards naturalism. The development of the naturalistic force has progressed more quickly in the novel to the point of triumph, in the stage it is just beginning to appear. This was bound to be". ସ୍ୱଭାବବାଦ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏହା ସେ ସମୟର ନାଟ୍ୟକାର ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗ କହିଥିଲେ, "ମୁଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସରଳ ଚରିତ୍ର କଥା ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ଉଚିତ ହେଉଛି, ଲେଖକମାନେ ମନର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହାସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ କରନ୍ତି—ଯେମିତି ଏ ଲୋକଟି ନିର୍ବୋଧ, ଏ ଲୋକଟି ବନ୍ୟ, ଅମୁକ ଲୋକ ହିଂସ୍ର, ସଂକୀର୍ଣ୍ଣମନା ଇତ୍ୟାଦି—ଏ ସବୁ ମତାମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବା । କାରଣ ମାନବାତ୍ମାର ଜଟିଳ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ-ମାନେ ହିଁ ଅବହିତ । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି, ପାପପୁଣ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଧାରଣାର ଏ ପାଖ ସେ ପାଖ ମାତ୍ର !"

ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରିଭ୍ସ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ ହେଁ ଇଟାଲୀୟ ନାଟ୍ୟକାର ଲୁଇଜି ପିରାନଡେଲ୍ଲୋ (୧୮୬୭-୧୯୩୬) ଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର ସମସ୍ତ ସ୍ୱଭାବ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର "Six characters in search of an author" ଓ "Naked Masks" ନାଟକରେ ଦାର୍ଶନିକ ବିମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରି ତୋଳିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ନାଟକଟି ପାଇଁ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ତାଙ୍କୁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଥିଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେ ଏପରି ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ରେଖାର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥିଲେ, ଯାହା ଫଳରେ ନାଟକରେ ଦର୍ଶନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ବାସ୍ତବର ପ୍ରକୃତି କଣ ଓ ମଣିଷର ବେଦନାର ଉତ୍ସ କେଉଁଠି—ଏ ଜଟିଳ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ବିଶ୍ଲେଷଣ ହିଁ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁ । ସେ କହୁଥିଲେ, ନାଟକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ବଡ଼, କାରଣ ନାଟକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଭଳି ଫ୍ରୟେଡଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱ ନିୟମରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ; ମନର ଗଳିକନ୍ଦିରେ ତାର ଅବାଧ ବିଚରଣ ।

ପିରାନଡେଲ୍ଲୋଙ୍କ ନାଟକ ମଣିଷର ଦୁର୍ବଳତା, ଅସହାୟତା ଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଜୟ-ପରାଜୟର ହସ-କାନ୍ଦରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ । ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେ ମଣିଷର ମନ ଭିତରେ ଥିବା ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ଭାବନାକୁ ସଫଳତାର ସହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କର ମତ ହେଲା, "ସାଧାରଣତଃ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନା ହେଉଛି ଅନୁଭୂତିର ଆଧାର ସ୍ୱରୂପ । ନାଟ୍ୟକଳା ହେଉଛି ଆଇନା ଭଳି; ଯେଉଁଠି ଆମେ ଦେଖୁ ଅନୁଭୂତିର ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ।"

।। ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ : ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ।।

'Absured Drama' ବା 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ' ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତା ଓ ବିଶ୍ୱାସହୀନତାର ସୂତ୍ର ଧରି ଜନ୍ମ

ହୋଇଛି । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟକ ରଚନାର ଇତିହାସରେ ଏହା ସମ୍ଭବତଃ ସଦ୍ୟତମ ଓ ସ୍ୱାପ୍ରତିକ ସଂଯୋଜନା । ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଗୀତି ଓ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିର ଗତାନୁଗତିକ କୌଶଳକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଏହି ନୂତନ ନାଟକ ଆଜି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଇଂରେଜୀରେ 'absured' କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅସଙ୍ଗତ ଓ ବିବେକହୀନତା କଥା ବୁଝିଥାଉ; କିନ୍ତୁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଠିକ୍ ଅସଙ୍ଗତ କିମ୍ବା ବିବେକହୀନ ନାଟକ ନୁହେଁ । ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତା, ଯୁକ୍ତି-ହୀନତା, ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ସନ୍ଦେହ ଦେଖା-ଦେଇଛି, ତାହାରି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିଁ ଆବସର୍ଡ ଡ୍ରାମା ବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅସଙ୍ଗତ ମନେହେଉଥିଲେ ହେଁ, ବାସ୍ତବରେ ଏହା ମଧ୍ୟରେ ନିଷ୍ଠୁର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟର ସୂଚନା ହିଁ ଭରିରହିଛି । ନାଟକ କହିଲେ ଆମେ ଯେଉଁ ହସକାନ୍ଦର ଅନୁରାଗ-ବିରାଗ ମିଶ୍ରିତ କଥାବସ୍ତୁର ରୂପାୟନକୁ ବୁଝିଥାଉ, ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ତା ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୂରରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ସଙ୍ଗତିଶୀଳ ଅସତ୍ୟ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧସତ୍ୟ ଠାରୁ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକର ମନକୁ ନିର୍ମମ-ବାସ୍ତବ ମିଥ୍ୟା ଓ ଅସଙ୍ଗତି ପାଖକୁ ନେଇଯିବା ଏହି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଧର୍ମ । ହୋଇପାରେ, ଏହି ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କୌଣସି ଦାର୍ଶନିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଯେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୂପକଳ୍ପ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଫରାସୀ ଲେଖକ ଆଲଫ୍ରେ ଜାରି (୧୮୮୦-୧୯୧୫)ଙ୍କୁ ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତାର ଜନକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ଉବୁରୋୟା' ନାଟକକୁ କେହି କେହି ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜାରିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ପୃଥିବୀରେ ଏହି ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଏବଂ

ପ୍ରାୟ ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଏଭଳି ନାଟକ ରଚନା ଆଜି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ-ଲାଭ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଏହି 'ଉଦ୍ଭଟ ଚିନ୍ତା'ର ଆରମ୍ଭ ନାଟକର ଆଦିଯୁଗରେ ହିଁ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ମିଶରର ଦେବତା ଓସିରସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜା ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ର କରି ବାର ଶହବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ନାଟକ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଏହି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସୂଚନା ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଓସିରସ ଓ ଇସିସ୍—ଏହି ଦୁଇ ମିଶରୀୟ ଦେବତାଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ସେହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଜିଘାଂସା ବୃତ୍ତି ଓ ଅପରକୁ ଆହତ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ଥିଲା, ଆଜିର ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକରେ ସେହି ପ୍ରବଣତା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଆଜି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଦେଖୁଛୁ, ତାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗସଙ୍କଟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲେଖକର ମୌଳିକ ଅନୁଭୂତିରୁ ଏହି ନାଟକର ଜନ୍ମ । ଏହି ନାଟକକୁ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ ପିକାଶୋ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଆଲବେୟାର କାମୁ । ୧୯୪୨ ମସିହାରେ ପିକାଶୋ "Desire cut by the tail" କାମୁଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଯେତେବେଳେ ଏହି ନାଟକ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା, ଏହି ନାଟକରେ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଶିଳ୍ପୀବୃନ୍ଦ । ଏହି ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଯେ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ, ଏ କଥା ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଆଲ୍‌ବେୟାର କାମୁଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଯଦି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ପାଇଥିଲା 'ଦର୍ଶନ', ଶିଳ୍ପୀ ପିକାଶୋଙ୍କ ଦୁର୍ବୋଧ ନାଟକରୁ ଏହା ଲାଭ କରିଥିଲା 'ରୂପ' !

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମୁଏଲ ବାକେଟଙ୍କ "Waiting for Godot", ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଜାଁ ଜେନେଙ୍କ "The Balcony", "The Maids" ଓ "The Magician";

ଇଉଜିନ୍ ଇୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ 'ଆମେଦେ' 'ଦ ଢଲର୍', ଆମେରିକାର ନାଟ୍ୟକାର ଏଡ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଡ୍ ଆଲବିଙ୍କ "Who is afraid of verginia wolf" ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ବିଶ୍ୱର ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ, ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'ଗଡୋର ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା' ନାଟକରେ ସେ ରୂପକଳ୍ପ, ଭାବକଳ୍ପ ଓ ଶବ୍ଦକଳ୍ପର ଚମତ୍କାର ସମାବେଶ କରି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅଭୂତପୂର୍ବ । ଜାଁ ଜେନେ ସେହିପରି ତାଙ୍କ 'ବାରଣ୍ଡା' ନାଟକରେ ସମାଜକୁ ଚିତ୍ର କରିଛନ୍ତି ଏକ ପତିତାଳୟ ଭାବରେ; ଆମ ସମାଜ-ଜୀବନର ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ନୈତିକତାହୀନ ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ପାଇଁ !

।। ନାଟକ ଉପରେ କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ।।

ଆମ ସଂସ୍କୃତ ଆଲଙ୍କାରିକମାନେ ନାଟକକୁ 'ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ' ବୋଲି କହିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେବେହେଲେ କଳ୍ପନା କରି ନ ଥିଲେ ଯେ ଦିନେ କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନା (Poetic imagination) କେବଳ ନାଟକର ସଂଳାପ କିମ୍ବା କଥାବସ୍ତୁକୁ ନୁହେଁ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କଳାକୌଶଳକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରାସ କରିପିବ ! ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ନବ୍ୟ-ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଏହି ପୋଏଟିକ୍ ଇମାଜିନେସନ୍ ଆଜି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ପ୍ରଧାନ କବି ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟ, ଜର୍ମାନ୍ କବି ଗୁନ୍ଥର ଗ୍ରାସ୍, ସ୍ପେନୀୟ କବି ଫେଡେରିକୋ ଗାର୍ସିଆ ଲୋର୍କା ପ୍ରମୁଖ ଜଣେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର । ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ "ମର୍ଡର ଇନ୍ ଦ କ୍ୟାଥିଡ୍ରାଲ୍" ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ରାଜଶକ୍ତି ସହ ଯାଜକଶକ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଅନୁଭବ କରେ, ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ-ନାଟକ । ଏଥିରେ ସେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ଯେ ସ୍ୱୈରାଚାର

ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୃତ୍ୟୁପଣ କରି ସଂଗ୍ରାମ କରିବାରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ମାନବିକତା ନିହିତ । ସ୍ଥୁଳ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ପ୍ରତୀକ ରୂପକ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବି ଗୁନ୍ଥର ଗ୍ରାସ୍ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ । ତାଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କେବଳ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଯୋଗୁଁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ନୂତନ କଳ୍ପ-ଲୋକର ଦ୍ୱାରପଥ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦିଏ । ସର୍‌ରିଅଲିଷ୍ଟିକ୍ କବିତା ଭଳି ସର୍‌ରିଅଲିଷ୍ଟିକ୍ ନାଟକ "Looking back in anger" ରଚନା କରି John Osborne ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକ ଉପରେ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ଯେପରି ନାଟକୀୟ କାହାଣୀ ଓ ପରିଣତିକୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ସେହିପରି କାବ୍ୟିକ ରସକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକକୁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ସଂଞ୍ଚାରିତ କରିବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚ କୌଶଳରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ପୁଣି 'ଆଣ୍ଟି-ପ୍ଲେ' ନାମରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାର ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆରମ୍ଭ ହେବାକୁ ବସିଥିବାରୁ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ସଂକୁଚିତ ହୋଇ ଆସୁଛି । 'ଆଣ୍ଟି-ପ୍ଲେ'ର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହେଲା ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନ ଘୁଞ୍ଚାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରିବା । ତେଣୁ ପିକ୍‌ନିକ୍, ପାର୍ଟି ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି 'ଆଣ୍ଟି-ପ୍ଲେ'ର ପ୍ରକୃତ ପରିବେଶ । 'ଆଣ୍ଟି-ପ୍ଲେ' ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବାରୁ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେପରି ସମସ୍ତଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ହୁଏ—'ଆଣ୍ଟି ପ୍ଲେ'ର ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁ । 'ଆଣ୍ଟି-ପ୍ଲେ' ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଶୈଶବାବସ୍ଥାରେ ରହିଅଛି । ଯଦି ଏଭଳି ନାଟକର ପ୍ରସାର ଓ ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଢ଼େ, ତାହାହେଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ଜଟିଳତା ଦେଖାଦେଇଛି, ତାହା ଦୂର ହୋଇଯିବ । ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହେଉଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଞ୍ଚ-କୌଶଳର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇ, ନାଟକର କାହାଣୀ ଓ ସଂଳାପର

ଆଧିପତ୍ୟ ବଢ଼ିବ । ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ କୁକ୍ରିମତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସାମାଜିକ ହେବାକୁ ସମ୍ଭବତଃ ବାଧ ହେବେ ।

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ନାଟକ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଦ୍ୱାର-ଦେଶରେ ଠିଆହୋଇଛି । ଜୀବନର ପରିବର୍ଦ୍ଧମାନ ଜଟିଳତା ଓ ସମାଜର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକ ତଥା ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସଂକ୍ରମିତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆଜି ବେଗବତୀ ନଦୀ ଭଳି କ୍ଷିପ୍ର, ଚଞ୍ଚଳ । ସେଥିପାଇଁ ସେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବିଧିବିଧାନ କିମ୍ବା ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ସମାଜ ତତ୍ତ୍ୱର ବାଧାବିଘ୍ନ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ଚେକଭଙ୍କ ଭାଷାରେ **"Flies purify the air, and plays—the morals !"**

।। ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନକ: ହେନରିକ୍ ଇବ୍‌ସନ୍ ।।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମ ସହିତ ଇବସନ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଇତିହାସ ଓତଃପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଯଥାର୍ଥରେ ସେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ । ତାଙ୍କ ପରେ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇବସନ୍ ଯେଉଁ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ, ସେ ଖ୍ୟାତିକୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ମଳିନ କରି ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ରଚନାଶୈଳୀ ଓ କାହାଣୀ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଖ୍ୟାତିମାନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରି ଆସିଛି ।

ନରୱେର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳରେ Skien ସହରରେ ୧୮୨୮ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚମାସ ୨୦ ତାରିଖରେ ଇବସନ୍ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବାପା ତାଙ୍କର ଥିଲେ ନରୱେର ଜଣେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଇବସନ୍‌ଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ମାତ୍ର ଆଠ ବର୍ଷ; ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ବାପା ଘୋର

ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପାରିବାରିକ ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ପ୍ରଭାବ ଶିଶୁ ଇବସନ୍‌ଙ୍କ ମନରେ କିପରି ଗଭୀର ଭାବରେ ରେଖାପାତ କରିଥିଲା, ତାହା ତାଙ୍କ "A Dolls House'ଏବଂ "The Wild Duck" ନାଟକ ପଢ଼ିଲେ ସହଜରେ ବୁଝିହେବ ।

ଯୌବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏକ ଅବୈଧ ସନ୍ତାନର ଜନକ ହୋଇ ଇବସନ୍‌ଙ୍କୁ ସମାଜର ବିଷଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ସମାଜର ଏହି ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଇବସନ୍‌ଙ୍କୁ କରିଥିଲା 'ସମାଜବିଦ୍ରୋହୀ' । ସେ ବୁଝିଥିଲେ, ପୁରୁଷଶାସିତ ସମାଜ ଓ ପୁରୁଷଗଢ଼ା ଆଇନ ଭିତରେ ନାରୀର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ 'Pillar of Society'ରେ ସେ ସମାଜର ଏହି ପ୍ରବଞ୍ଚନା (hypocricy)କୁ ପଦାରେ ପକାଇ ଦେଇଥିଲେ ।

ଏହି ସାମାଜିକ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ତାଙ୍କ "A Doll's House" ଓ "Ghosts" ନାଟକରେ ଆହୁରି ନଗ୍ନଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । "ବିବାହ ଏକ ପବିତ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନ' ଏହି କଥା କହି ନାରୀକୁ କିପରି ନିର୍ଯାତିତ କରାଯାଏ, "A Doll's House" ଏବଂ 'Ghosts' ନାଟକର ନାୟିକା ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ନିର୍ଯାତନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରିଥିଲେ । ଇବସନ୍ ନାରୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ । ତାଙ୍କର ଏହି ନାଟକଗୁଡିକରେ ତତ୍କାଳୀନ ୟୁରୋପୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠିଥିଲା ।

"A Doll's House" ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ ୟୁରୋପରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଏକ ନୈତିକତାବିରୋଧୀ ନାଟକ ବୋଲି ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ଜର୍ମାନ ନାଟକ ସମାଲୋଚକ ଜାଁକ୍ ଗଭରନ୍ ତାଙ୍କ'Ibsen, an approach" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "The morality of the period was shocked by even such a comparatively mild catastrophe of married life as 'Nora's flight."

ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଏଭଳି ସମାଲୋଚନା ଉତ୍ତର ଦେବାପାଇଁ ଇବସନ୍ ସାମାଜିକ ନୈତିକତାକୁ ପଦାରେ ପକାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଭିଚାରର ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । "An enemy of the people" ନାଟକରେ ସେ ଦେଖାଇଲେ ଯେ ଯେଉଁ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଆଦର୍ଶ କଥା କୁହନ୍ତି, ସେମାନେ ସେ ଆଦର୍ଶକୁ ରକ୍ଷାକରନ୍ତି, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ନିଜ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାର୍ଥ ସେ ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ସୁରକ୍ଷିତ ହେଉଥାଏ ।

ଇବସନ୍‌ଙ୍କ ନାଟକ ରୋମାଣ୍ଟିକ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ପ୍ରତୀକବାଦୀ— ଏହି ତିନୋଟି ସ୍ତର ଦେଇ ଗତିକରିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଉତ୍ତର-ପରୁଣ ବୟସରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା, ତାର କାରଣ ମଧ୍ୟ-ପରୁଣ ବୟସରେ 'ତତ୍କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ନୁହେଁ', ଭବିଷ୍ୟତ ଚିନ୍ତା ହିଁ ତାଙ୍କ ଭାବନାକୁ ବେଶୀ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ନୁହେଁ; ସୁଖୀ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ଗଠନ ପାଇଁ, ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟେ ଅତୀତର ସମସ୍ତ 'ସତ୍ୟକୁ' ବିସ୍ମୃତିର ଅତଳ ଗର୍ଭରେ ସମାଧି ଦେବା ଉଚିତ; ଏହି ନୂତନ କଣ୍ଠସ୍ୱର ତାଙ୍କ "The wild Duck" ନାଟକରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ନାଟକ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଇବସନ୍ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ସଫଳତାର ସହ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ନାଟକର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ, ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ଗଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର, ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ବିକାଶ ସହିତ ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ତାଙ୍କର ଏହି ଉଦ୍ୟମର ଫଳ ।

୧୯୦୬ ମସିହାରେ ଇବସନ୍‌ଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକ ରଚନା କରି

ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କୁ ଆଜ ସୁଦ୍ଧା ଅବିସ୍ମରଣୀୟ କରି ରଖିଛି । ସେ ନିଜ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ନୂତନ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ପଥ ସୁଗମ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରମାଣିତ କରିଥିଲେ ଯେ ସକଳ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ପରାଜୟ ମଧ୍ୟରେ ଅବଶେଷରେ ସତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ।

।। ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ : ଆୟୋନେସ୍କୋ ।।

ସ୍ୱାମୀ ସ୍ମୋମେଦେ ନାଟ୍ୟକାର ।

ପତ୍ନୀ ମ୍ୟାଦେଲିନ୍ ଟେଲିଫୋନ ସୁଇଚବୋର୍ଡ଼ ଅଫିସରେ ଜଣେ କର୍ମଚାରୀ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ମୋମେଦେ ନିଜ ପଢ଼ିବା ଘରେ ବସି ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ବିଚିତ୍ର ଏକ ଅସ୍ୱସ୍ତି ତାଙ୍କର ମୁହଁର ରେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ସବୁବେଳେ ପୀଡ଼ିତ କରୁଛି । ପତ୍ନୀ ମ୍ୟାଦେଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସେମିତି । ସ୍ୱାମୀ, ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ବସିବା ଘରେ ବସି ଶୟନକକ୍ଷ ଆଡ଼କୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କେହି କାହାରିକୁ କିଛି କହିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ।

ସେମାନଙ୍କ ବିଷଣ୍ଣତାର କାରଣ ଶୟନକକ୍ଷରେ ଅନେକ ଦିନୁ ପଡ଼ିଥିବା ସେହି ଶବ··· ।

ଏ ଶବ କେଉଁଠୁ, କିପରି ଆସିଲା; ସ୍ୱାମୀ, ସ୍ତ୍ରୀ କେହି ସେ କଥା ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ଶବ କାହାର, ସେ କଥା ମଧ୍ୟ କାହାରି ଧାରଣା ନାହିଁ । ଦିନେ ଦେଖାଗଲା, ସେହି ଶବଟା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଜ୍ୟାମିତିକ ହାରରେ ସ୍ଫୀତହେବାକୁ ଲାଗିଛି ଏବଂ ହଠାତ୍ ଦିନେ ସେହି ଶବର ଗୋଡ଼ ଯୋଡ଼ା ଶୟନକକ୍ଷର ଦରଜାକୁ ଠେଲି ସ୍ମୋମେଦେଙ୍କ ବସିବା ଘର ଉପରେ ଛିଟିକି ପଡ଼ୁଛି ।

ସେହି ସ୍ଫୀତକାୟ ଶବଟା ଶୟନକକ୍ଷରୁ ଚଡ଼ି ଦେଇ ସାରିବା ପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯ୍ୟାମେଦେ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମ୍ୟାଡେଲିନ୍‌ଙ୍କୁ ବସିବା ଘରୁ ମଧ୍ୟ ବିତାଡ଼ିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।

କରୁଣାପ୍ଲୁ ହୋଇ ହଠାତ୍ ଯ୍ୟାମେଦ୍ ଘରର ଛାତ ଉପରୁ ଲମ୍ଫ ଦେଇ ଶୂନ୍ୟରେ ବିଲୀନ ହୋଇଗଲେ । ପତ୍ନୀ ମ୍ୟାଡେଲିନ ତାଙ୍କୁ ଯେତେ ବୁଝାଇଲେ ଯେ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିଲେ ସର୍ଦ୍ଦି ହେବ, ତେଣୁ ସେ ଫେରି ଆସିବା ଉଚିତ—ସେତେବେଳେ ଦେଖାଗଲା, ଚାରିଆଡ଼େ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆଲୋକମାନ ସବୁ ଜଳିଉଠୁଛି ଏବଂ ସେହି ଆଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ଯ୍ୟାମେଦେ ମିଶିଯାଉଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀ ଅବଶେଷରେ କହୁଛନ୍ତି, "ବୋଧହୁଏ ସେ କୌଣସି ମନୀଷୀ ଥିଲେ, ଆହା ! ଏପରି ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରତିଭା ଶୂନ୍ୟରେ ବିଲୀନ ହୋଇଗଲା···ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ।"

ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଇଉଜିନ୍ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉଦ୍ଭଟ ବା ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଥା । ଏଠାରେ କୁହାଯାଇଛି, ଯେଉଁ ଶବ ଯ୍ୟାମେଦେଙ୍କ ଶୟନକକ୍ଷରେ ରହି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାର ପ୍ରଧାନ ରୋଗ ହେଉଛି "ଜ୍ୟାମିତିକ ସ୍ଫୀତି—ମୃତ ଦେହରେ ଅସାଧ୍ୟ ରୋଗ ।" ଏ ନାଟକର କାହାଣୀରେ କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ନାହିଁ, ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ମୂର୍ତ୍ତି ! ସେ ମୂର୍ତ୍ତି ଆମେ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଦେଖୁ । ସ୍ୱପ୍ନର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ବୁଝା-ଯାଏ, ଏ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଓ ଭାବନାକୁ ସେହିପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାର ଅର୍ଥ ବୁଝାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ଶବଟା ଯ୍ୟାମେଦେ ପରିବାରରେ ପଡ଼ିରହି ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ଉତ୍କଟ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରି-ଥିଲା, ସେ ଶବ ହୋଇପାରେ ମ୍ୟାଡେଲିନ୍‌ଙ୍କ କୌଣସି ପୂର୍ବତନ ପ୍ରଣୟୀ ଯାହାଙ୍କୁ ଯ୍ୟାମେଦେ କେବେ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ, ଅଥବା ହୋଇପାରେ ସେ ମୃତଦେହ ସେମାନଙ୍କ ଅତୀତର କୌଣସି ଭୁଲଭ୍ରାନ୍ତିର ପ୍ରତୀକ, ଯେଉଁ ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ଅପରାଧ ପାଇଁ ଯ୍ୟାମେଦେଙ୍କ ପରିବାର ସବୁବେଳେ ଆଶଙ୍କା,

ସନ୍ଦେହ ଓ ଅଶ୍ୱସ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କାଳ କାଟୁଥିଲେ ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଘରରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା !

'ଯ୍ୱାମେଦେ' ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ତଥ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଆମେ ଯେପରି ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା କରିପାରୁ, ନାଟ୍ୟକାର ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ଜଟିଳ ସମାଜ ଚିନ୍ତା ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଧାରଣା ମନରେ ଏଥିରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏକ ମୃତଦେହକୁ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବିଷଣ୍ଣତାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ; ତାହା ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଏ ଯୁଗ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମା ଆଜି ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଉଛି; ତାର କାରଣ, ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନ ହେଲେ ବି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜ ଅଚେତନ ମନର ଖଣ୍ଡିତ ରୂପକୁ ଏଥିରୁ ଖୋଜି ପାଇପାରୁଛି । ଏଥିରେ କୌଣସି ଘଟଣା ନାହିଁ; କେବଳ ଏକ ଧାରଣା, idea, କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ବିମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନା, ଏକ ଅସଂଲଗ୍ନ ଧାରଣା ଏଭଳି ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ବସ୍ତୁ ।

ଇଉଜିନ୍ ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୯୧୨ ମସିହାରେ । ସେ ଜାତିରେ ରୁମାନୀୟ; କିନ୍ତୁ ଲେଖନ୍ତି ଫରାସୀଭାଷାରେ । ୧୩।୧୪ ବର୍ଷ ଆଗେ ପ୍ରଥମେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ୟାରିସ୍‌ର ଲେଫ୍‌ଟ ବ୍ୟାକ୍ ଥିଏଟରରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହି ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ବେଶି ଲୋକ ହେଉ ନ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ 'ରାଇନୋସେର୍ସ' ନାଟକ ଲଣ୍ଡନ ରୟାଲ୍ କୋର୍ଟ ଥିଏଟରରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ତାହା ଦର୍ଶକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଅକୁଣ୍ଠିତ ପ୍ରଶଂସା ସେ ଲାଭ କରିଥିଲା । ତା ଆଗରୁ ତାଙ୍କ "The chairs" ନାଟକ ଲଣ୍ଡନରେ ୧୯୫୫ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ତାହା 'ରାଇନୋସେର୍ସ' ଭଳି ଏତେ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା ।

ଆଜ ସାରା ପୃଥିବୀ ବ୍ୟାପୀ ତାଙ୍କର ଖ୍ୟାତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଆବସର୍ଡ଼ ଡ୍ରାମାର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ଭାବରେ ସେ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନିଜ ଲେଖାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିଜର କୌଣସି ଧାରଣା ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ "ନାନା କାରଣରୁ ମୁଁ ଲେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ଅହଂକାର ଶକ୍ତିର ଆକାଂକ୍ଷା, ଘୃଣା, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ମନୋଭାବ, ପ୍ରେମ, ବେଦନା, ଆକୁତି, ଖ୍ୟାତି, ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟର ଅଭାବ, ଜ୍ଞାନଲାଭର ଇଚ୍ଛା, ଅନ୍ୟକୁ ଜ୍ଞାନ ଦେବାର ବାସନା, ଆନନ୍ଦର ଅନୁଭୂତି (କିନ୍ତୁ ନିଜକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା କଥା ମୋ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ; କାରଣ ତା ହେଲେ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ମୁଁ ଏତେ କଷ୍ଟ କାହିଁକି ପାଏ···ଅସହ୍ୟ କ୍ଳାନ୍ତି କାହିଁକି ଅନୁଭବ କରେ ?) ଓ ବିନୟ ।"

ଥରେ ସେ ଗ୍ୟାଙ୍ଗ୍‌ଓ୍ୱେ ଦେଇ ଯାଉଥିବାବେଳେ, ହାତରେ ଦୁଇଟି ସୁଟକେଶ ଧରି ଚାଲିଥିଲେ । ହଠାତ୍ ଜଣେ ଦକ୍ଷିଣ-ଆମେରିକୀୟ ସାମ୍ବାଦିକ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ, "ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କର ସୁନିଶ୍ଚିତ ମତାମତ କଅଣ ?" ଆୟୋନେସ୍କୋ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ସୁଟକେଶ ତଳେ ଥୋଇ ମୁଣ୍ଡରୁ ଝାଳ ପୋଛି ଉତ୍ତର ଦେଲେ, "ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବା ପାଇଁ ଆପଣ ମତେ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ସମୟ ଦିଅନ୍ତୁ—ଅବଶ୍ୟ ୨୦ ବର୍ଷ ପରେ ମୁଁ ଠିକ୍ ଉତ୍ତର ଯେ ଦେଇ ପାରିବି, ସେ କଥା ମଧ୍ୟ କହିହେବ ନାହିଁ ।"

ଆୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର ଧାରଣା ବିଶ୍ୱରହସ୍ୟ ସମାଧାନର ଗୁଣିକାଠି ପକେଟରେ କିମ୍ବା ସୁଟ୍‌କେଶରେ ଧରି କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରେ ନାହିଁ । ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିବା ନାଟକର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ସମସ୍ୟାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ଓ ତାକୁ ପ୍ରତୀକ, ଇଙ୍ଗିତ ସାହାଯ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ଟେକି ଧରିବା ନାଟ୍ୟକାର···ଅନ୍ତତଃ ଆଧୁନିକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟକାରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନବଦିଗନ୍ତ

।। ଗଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ଗଳ୍ପ ।।

ପାରସ୍ୟର ସମ୍ରାଟ ଶାହରିୟାର ନିଜର ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାରେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ନାରୀଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସକଳ ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାତିରେ ଜଣେ ଜଣେ ତରୁଣୀକୁ ବିବାହ କରି ରାତିର ଅନ୍ଧକାର ଉଷାର ଆଲୋକରେ ପାଂଶୁଳ ହୋଇ ଆସିବା ଆଗରୁ ସେ ସେହି ନବବିବାହିତା ପତ୍ନୀର ଶିରଚ୍ଛେଦନ କରୁଥିଲେ । ଜଣକ ପରେ ଜଣେ ନାରୀକୁ ବିବାହ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଯେପରି କ୍ଲାନ୍ତ ନ ଥିଲା; ଅଜସ୍ର ଫେନିଳ-ଯୌବନା ରମଣୀଙ୍କୁ ଶଯ୍ୟାସଂଗିନୀ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ସମ୍ଭୋଗରେ ତାଙ୍କର ସେହିପରି ତୃପ୍ତି ନ ଥିଲା । କାରଣ ପ୍ରଥମ ପତ୍ନୀର ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ତାଙ୍କ ମନରୁ ସକଳ ମାନବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିଲା । ଅବଶେଷରେ ମନ୍ତ୍ରୀକନ୍ୟା ଶହରଜାଦି ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ସମ୍ରାଟ ଶାହରିୟାରଙ୍କ ମନରୁ ଅବିଶ୍ୱାସ, ସନ୍ଦେହ ଓ ଅତୃପ୍ତିର ସେହି ମାନସିକ ବିକୃତିକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଶହରଜାଦି ଏକ ସହସ୍ର ଏକ ରାତି ଧରି ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ସହସ୍ରାଧିକ ବିଚିତ୍ର କାହାଣୀ । ସେହି କାହାଣୀ ପାରସ୍ୟ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଆଖିରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ରହସ୍ୟର ଏକ ନୂତନ କଳ୍ପଲୋକ । ଏହି କାହାଣୀ ସଂଗ୍ରହ 'ଆରବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସ' ନାମରେ ପୃଥିବୀପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଏହି 'ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ' ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହେଲା ପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । 'ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ' ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା "ପାରସ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ" ।

ମନ୍ତ୍ରୀକନ୍ୟା ଶହରଜାଦାଙ୍କ ପରିବେଷିତ ସେ କାହାଣୀରେ ପାରସ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ଶାହରିୟରଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଶୁଣିବାର ତୃଷା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇଥିଲା କି ନାହିଁ, ତାହା ଭିନ୍ନ କଥା; କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପ କହିବା ଓ ଶୁଣିବା ଲାଗି ମଣିଷ ମନରେ ଯେଉଁ ସହଜାତ, ଆଦିମ କୌତୂହଳ; ତାହାର କେବେହେଲେ ସମାପ୍ତି ଘଟି ନ ଥିଲା । ଗଳ୍ପ ପାଇଁ ମଣିଷର ଏହି ଚିର-ଅତୃପ୍ତ କୌତୂହଳ, ଜିଜ୍ଞାସା, ଲୋକକଥା, ଉପକଥା, ରୂପକଥା, ଜାତକ-କାହାଣୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସ୍ତରରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । ଗଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ଗଳ୍ପ ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱୟଂ ଗଳ୍ପଠାରୁ ଅଧିକ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ଏବଂ ରୋମାଞ୍ଚକର !

।। ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଳ୍ପ ।।

ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଭାତରେ ପ୍ରକୃତି ଥିଲା ତା ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ବଳି ବିସ୍ମୟକର ବସ୍ତୁ । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମଣିଷର ଆତ୍ମୀୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ, ପ୍ରକୃତି ଯେତେବେଳେ ଧ୍ୱଂସର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ରୁଦ୍ରରୂପ ଧାରଣ କରୁଥିଲା; ମଣିଷ ଭାବୁଥିଲା, ତାହା ଦେବତାର ଅଭିଶାପ । ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ଏହିପରି ଭାବରେ ପ୍ରଥମେ ମଣିଷ ମନରେ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା-ରାଜ୍ୟରେ ସେ ସମୟରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ଦେବତା ଅଖଣ୍ଡ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ । ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ ବେଦରେ ଏହି ଈଶ୍ୱର ଓ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ, ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଥିବା କେତେକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଏହି କେତେକ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ବୃତ୍ରାସୁର ଇତ୍ୟାଦି ଗଳ୍ପ ଋଗ୍‌ବେଦ ସଂହିତାରେ ସଂଳାପ ଆକାରରେ, ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ପୁରୂରବା-ଉର୍ବଶୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ

ଋଗ୍‌ବେଦର ଏକ ଚମତ୍କାର ରୂପକାତ୍ମକ କାହାଣୀ । ଏଠାରେ ଉର୍ବଶୀ ଉଷା ଓ ପୁରୂରବା ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଅକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବା ଆଗରୁ କଥା ବା କାହାଣୀମାନ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏହି ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକଥା ହେଉଛି ପ୍ରାୟ ସବୁ ଦେଶ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅନୁଉତ୍ସ । ଲୋକକଥାକୁ ସାଧାରଣତଃ ରୂପକଥା (Fairy Tale), ପଶୁପକ୍ଷୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନୀତିମୂଳକ ଗଳ୍ପ (Fable), ଲୋକଗୀତିକା (Ballad) ଓ ଲୌକିକ ପୁରାଣ (Myth), ଏହିପରି ଚାରି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଲୋକକଥା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କାହାଣୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ରୂପକଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଅନ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର କାହାଣୀଠାରୁ ଅଧିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ-ମଣ୍ଡିତ ଗଳ୍ପ । ରୂପକଥା ନୀତିପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ, ଏହାର କାହାଣୀ-ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ସରଳ, ଗତି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଏବଂ ଅକୃତ୍ରିମ । ରୂପକଥାର ନାୟକ, ନାୟିକାମାନେ ନାମହୀନ । ରାଜା, ରାଣୀ, ରାଜକନ୍ୟା, ରାଜପୁତ୍ର କିମ୍ବା ଅସୁର, ଅସୁରୁଣୀ ପ୍ରଭୃତି ନାମରେ ସେମାନେ ପରିଚିତ । ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ହିତୋପଦେଶ ଜାତକ-କଥାର କାହାଣୀ ଯେପରି ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ; ରୂପକଥାର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ସେପରି କୌଣସି ସ୍ଥାନର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା କିମ୍ବା ସାଲ, ମସିହା, ହିଜରାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହନ୍ତି । ପୁଣି ରୂପକଥାଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ବାହକ ଅଥବା ଜୀବନ-ସତ୍ୟର ଚରମ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏହି ରୂପକଥାରେ କେହି କେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଆଧୁନିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପର ସମଧର୍ମିତା ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ "Dictionary of World Literature" ଗ୍ରନ୍ଥର "Folk Tale" ଅଧ୍ୟାୟରେ କୁହାଯାଇଛି, "The Fairy tale is more nearly pure fiction than any other folk tale form, since it is not bound by religious belief or any demands of truth of life. For the growth of fiction,

'especially on the primitive and illiterate levels, it has been of prime importance'.'

ରୂପକଥା ପରି ଲୋକଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ ଧାରାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଛି । ପଦ୍ୟାକାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଲୋକଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବହୁ ଉପାଦାନ ଭରି ରହିଛି । କାହାଣୀର ନାଟକୀୟତା, ତୀବ୍ର ସଂହତ ଏକମୁଖୀ ପରିଣତି, ଦ୍ରୁତଚାଳମଣ୍ଡିତ ଘଟଣାସ୍ରୋତ ଏବଂ ଅଧିକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସ ଏହି ଲୋକଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକୁ ଗଳ୍ପରସିକ ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ସର୍ବଦିନ ଧରି ତୃପ୍ତି ଦେଇ ଆସିଛି । ରୂପକଥାରେ ରୂପକର ସ୍ପର୍ଶ ଥିବାବେଳେ ଲୋକଗୀତିକାଗୁଡ଼ିକରେ ରୂପକର୍ଜିତ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସଂପଦ । ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା ବିଷ୍ଣୁ ଶର୍ମା ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ମହିଳାରୋପ୍ୟ ନଗରୀର ରାଜା ଅମରଶକ୍ତିଙ୍କ ତିନି ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ଗ୍ରନ୍ଥ ଆକାରରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି । ଶିକ୍ଷାଦେବା ପାଇଁ ଏହି ଗଳ୍ପ ରଚନା କରାଯାଇଥିବା ହେତୁ ଉପଦେଶାତ୍ମକତା ହେଉଛି ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ଭଳି 'ହିତୋପଦେଶ' ଓ 'ଇଶପ୍' କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ନୀତିଶିକ୍ଷା ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଇଶପ୍ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଭାରତୀୟ କାହାଣୀ କି ନୁହେଁ, ସେ ବିଷୟରେ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ତର୍କ-ବିତର୍କର ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ । ଲୋକ-ସାହିତ୍ୟ ବିଶାରଦ ବେନ୍-ଫେ କୁହନ୍ତି, ଇଶପ୍‌ଙ୍କ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ୟୁରୋପରେ ରଚିତ ହୋଇ ପରେ ଭାରତ-ବର୍ଷରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ

ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ଯେ ଇଶପ୍ କାହାଣୀରେ ଥିବା ପଶୁପକ୍ଷୀମୂଳକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ, ଭାରତୀୟ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ କାହାଣୀ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଭାରତୀୟ କାହାଣୀରେ ପଶୁପକ୍ଷୀମାନେ ମଣିଷ ଭଳି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ, ୟୁରୋପୀୟ କାହାଣୀରେ ସେମାନେ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀ ଭାବରେ ହିଁ ନିଜର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଆନ୍ତି । ଇଶପ୍‌ଙ୍କ କାହାଣୀରେ ପଶୁ-ପକ୍ଷୀମାନେ ମଣିଷ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ନ ହୋଇ ପଶୁପକ୍ଷୀ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ୟୁରୋପୀୟ କାହାଣୀ ହେବା ସମ୍ଭବ ।

ବେନ୍-ଫେଙ୍କ ଏହି ଯୁକ୍ତି ମ୍ୟାକ୍ସମୁଲାର ଓ କିଥ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଶିଷ୍ଟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଇଶପ୍ କାହାଣୀ-ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ଭାରତରେ ରଚିତ ହୋଇ ପରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ଦେଶରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଯେହେତୁ ନୀତିଶିକ୍ଷାମୂଳକ ଇଶପ୍ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ଚତୁର୍ଥାଂଶ ହେଉଛି ଜାତକ ଓ ମହାଭାରତର କାହାଣୀ; ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଶପ୍ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ଭାରତୀୟ କାହାଣୀ ବୋଲି ମନେ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ରହିଛି ।

ପାଲି ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ବୌଦ୍ଧଜାତକ ଗଳ୍ପର ସଂଖ୍ୟା ହେଉଛି ୫୪୭ । ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ନୀତିକଥା, ରୂପକଥା, ଉପକଥା ଓ ବୀରକଥା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଜୀବନାଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଜାତକଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମଣିଷ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ନାନା ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସମାଜ-ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ବେଶ୍ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଏହି ଜାତକଗଳ୍ପ ରଚନା ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଥିଲା । ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, ହିତୋପଦେଶ କିମ୍ବା ଇଶପ୍ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ତୁଳନାରେ ଜାତକଗଳ୍ପ ଯେ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଜୀବନଧର୍ମୀ,

ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଅଲୌକିକ ଓ ଅପ୍ରାକୃତିକ ଘଟଣାର କୃତ୍ରିମ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧ ଶ୍ରମଣମାନଙ୍କ ଭକ୍ତି, ନିଷ୍ଠା, ଭଣ୍ଡାମୀ ଓ ଭୋଗାକାଙ୍କ୍ଷାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏହି କୃତ୍ରିମତା ଘୋଡ଼େଇ ହୋଇ ପଡ଼ି ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ-ଜୀବନର ନଗ୍ନଚିତ୍ର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବୈରାଗ୍ୟର ବୈଶିକ ପୋଷାକ ଅନ୍ତରାଳରେ ମଣିଷର ଯେଉଁ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବୌଦ୍ଧଜାତକର ଅନେକ ଗଳ୍ପରେ ତାହା ଅନାବୃତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି !

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଗୁଣାଢ୍ୟଙ୍କ 'ବୃହତ୍ କଥା' ଓ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'ଦଶକୁମାର ଚରିତ' ଦୁଇଟି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକସ୍ତମ୍ଭ । 'ବୃହତ୍ କଥା'କୁ ଭାରତୀୟ କଥାସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ସ ବୋଲି କେହି କେହି କହିଥାଆନ୍ତି । ଏହି ବୃହତ୍ କାହାଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅବଲମ୍ବନରେ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ବୃହତ୍ କଥାମଞ୍ଜରୀ' ଓ ସୋମଦେବଙ୍କ 'କଥାସରିତ୍ ସାଗର' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ କଥାକାର ସେମାନଙ୍କ କାହାଣୀର କଥାବସ୍ତୁ ଏହି 'ବୃହତ୍ କଥା'ରୁ ହିଁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ।

ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'ଦଶକୁମାର ଚରିତ'କୁ ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟର "କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ହିନ୍ଦୁ ଜୀବନର ଚିତ୍ରରୂପମୟ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ" ବୋଲି କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ମତ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ଏହି କାହାଣୀର ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବହୁ ଉତ୍ତେଜନାମୟ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥିବାରୁ, ସେମାନେ ସହଜରେ ପାଠକର ସହାନୁଭୂତି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ 'ଦଶକୁମାର ଚରିତ' ହିନ୍ଦୁ ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟ ଯୁଗର ରୋମାନ୍ସ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଆଦୌ ଊଣା ନୁହେଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ କଥାସାହିତ୍ୟ ଅତୀତରେ ଆମ ଦେଶର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ୟୁରୋପର ବିଭିନ୍ନ

ଦେଶର ଗଳ୍ପ-ରସିକ ଶ୍ରୋତା ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସମୟର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ଆମ ଦେଶର କଥାକାରମାନେ ପାଦ ମିଳାଇ ଚାଲି ନ ପାରିବା ଫଳରେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରୁତ ଠାରୁ ଆମର କଥାସାହିତ୍ୟ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଲା । ୟୁରୋପରେ ରେନେସାଁ ଫଳରେ ମଣିଷର ଜ୍ଞାନ ଓ ଚିନ୍ତାର ଦିଗନ୍ତ ସଂପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ଅଲୌକିକ, ଅତିଭୌତିକ କାହାଣୀ ବଦଳରେ ପାଠକ ଚାହିଁଲା ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କାହାଣୀ । ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲା । ଫଳରେ ବିଷ୍ଣୁ ଶର୍ମାଙ୍କ ଉପଦେଶାତ୍ମକ କାହାଣୀ କିମ୍ବା ବୌଦ୍ଧଜାତକର ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥଭିତ୍ତିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ତାର ନବଜାଗ୍ରତ ରସ-ଲାଳସାକୁ ପରିତୃପ୍ତି କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ୟୁରୋପରେ ବୋକ୍‌କାଚିଓ୍ୱୋ (Boccaccio) ଏବଂ ଚସର୍ ଯେତେବେଳେ କଥାସାହିତ୍ୟର ଦିଗନ୍ତ ରେଖାକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ, ଭାରତବର୍ଷ ବିସ୍ମୟ-ବିମୁଢ଼ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଦେଶ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁରହିଲା !

।। ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନ୍ମ ।।

ରେନେସାଁ ଫଳରେ ୟୁରୋପର ଚିନ୍ତା-ଜଗତରେ ଯେଉଁ ଭୂମୁଳ ଆଲୋଡ଼ନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ତାର ପ୍ରଭାବ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । ବିଶ୍ୱକବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ କାବ୍ୟ, ପେତ୍ରାର୍କଙ୍କ ସନେଟଗୁଚ୍ଛ ଏବଂ ବୋକ୍‌କାଚିଓ୍ୱୋଙ୍କ କାହାଣୀମାଳାରେ ମଣିଷଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିଲା । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବୀରତ୍ୱ ଓ ପ୍ରେମମୂଳକ ରୋମାନ୍‌ସ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା, ରେନେସାଁ ପରେ ସେହି ରୋମାନ୍‌ସର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମେ ହ୍ରାସ ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ ସମୟରେ ବୋକ୍‌କାଚିଓ୍ୱୋଙ୍କ ରଚିତ କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲା ।

ଗିୟୋଭନି ବୋକ୍‌କାଚିୟୋ (ଖ୍ରୀ: ୧୩୧୩-୭୫) ଥିଲେ ଇଟାଲିର ଜଣେ ବଣିକପୁତ୍ର । କବି ଓଭିଡ଼ଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ଆଖ୍ୟାୟିକାମୂଳକ ଗାଥା-କାବ୍ୟ ଓ ରୋମାନ୍‌ସ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇ ନିଜ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଜୟଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରେ ଅବାସ୍ତବ, ଅଲୌକିକ କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ସେ କ୍ଳାନ୍ତିବୋଧ କରିବାରୁ ସମାଜ ଜୀବନର ଅନ୍ତସ୍ତର ଓ ବହିସ୍ତରକୁ ନିଜ କାହାଣୀରେ ସେ ରୂପ ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ଦୃଷ୍ଟି କଳ୍ପନାର ମେଘଲୋକରୁ ଅବତରଣ କରି ଆସି ବାସ୍ତବତାର ରୁକ୍ଷ ମାଟିରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଦ୍ଭୁତ ସର୍ବସ୍ୱ ରୋମାନ୍‌ସ କାହାଣୀ ରଚୟିତା ବଦଳରେ ସେ ହେଲେ ସମାଜ-ସମାଲୋଚକ । ତାଙ୍କର କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଜୀବନଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ତାଙ୍କର ଏହିଭଳି ଶତାଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାହାଣୀର ସଂକଳନ 'Decameron' ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ସେତେବେଳେ କେବଳ ଇଟାଲି ନୁହେଁ, ସାରା ୟୁରୋପ ମହାଦେଶରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଦେଲେ ଯେ 'ଡେକାମେରନ୍' ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଇଲ ଖୁଣ୍ଟି !

ଆଧୁନିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ ସହିତ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲିଖିତ 'ଡେକାମେରନ୍' ଗଳ୍ପର ତୁଳନା କଲେ ମନେହୁଏ, ରୂପ ଓ ସ୍ୱତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଗଳ୍ପ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ; ଯଦିଓ ଏ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ବିବୃତ୍ତିମୂଳକ; କିନ୍ତୁ କାହାଣୀସଜ୍ଜାର କୌଶଳ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁର ବାସ୍ତବଧର୍ମିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ' କିମ୍ବା ଆମ ଦେଶର 'କଥା ସରିତ ସାଗର' ଓ 'ଦଶ କୁମାର ଚରିତ' ଠାରୁ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ବୋକ୍‌କାଚିୟୋଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଆକାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁର ପରିଣତି ନାଟକୀୟ ।

'ଡେକାମେରନ୍' ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କାହାଣୀର ଗନ୍ତାଘର ରୂପେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଚସର୍, ସେକ୍‌ସ୍‌ପିୟର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଖ୍ୟାତଯଶା ସାହିତ୍ୟିକ-

ମାନେ ଏହି ଗଳ୍ପ-ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଉପାଦାନ ନେଇ ନିଜର କାବ୍ୟ, ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କଥନଭଙ୍ଗୀ, କଥାବସ୍ତୁରେ ସମାଜ-ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ଏବଂ କାହାଣୀର ନାଟକୀୟ ପରିସମାପ୍ତି ଯୋଗୁଁ ବୋକ୍‌କାଚିୟୋଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପର ଅଗ୍ରଦୂତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ଥାଏ ।

ବୋକ୍‌କାଚିୟୋଙ୍କ ପରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପର ବୃହତ ବିକାଶରେ ଜିଓଫ୍ରେ ଚସର ଓ ଫ୍ରାଁସୋୟା ର୍‍ୟାବ୍‌ଲେଙ୍କ ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଚସର୍ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ କବି ହେଲେ ହେଁ, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଗଳ୍ପ ଉପାଦାନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଥିଲି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସେ ଏପରି ଶିଳ୍ପୀସୁଲଭ ନିପୁଣତା ଦେଖାଇଥିଲେ, ଯାହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣୀତ କରିଥିଲି । ଫ୍ରାଁସୋୟା ର୍‍ୟାବ୍‌ଲେ (ଖ୍ରୀ:୧୪୯୪-୧୫୫୩) ଫରାସୀ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସର୍ବପ୍ରଥମ ମୁକ୍ତିଦାତା ଭାବରେ ପରିଚିତ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ କାହାଣୀ ଶୁଣାଯାଏ । ର୍‍ୟାବ୍‌ଲେ କୁଆଡ଼େ ଥିଲେ ଜଣେ ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ଧର୍ମଯାଜକ । ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଆଖି ମଦବୋତଲ ଉପରେ ଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଖି ସର୍ବଦା ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିବଦ୍ଧ ଥିଲି । ରାସ୍ତାରେ ଗଲାବେଳେ ଅଜସ୍ର ଅଶ୍ଳୀଳ କାହାଣୀ ତାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହେଉଥିଲି । ଏଭଳି ଗୁଜବର ମୂଳରେ ଯାହା ସତ୍ୟତା ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ସମାଜର ତଥାକଥିତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ କି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ, ତାହା ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠୁଛି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ଦେଶବାସୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିନ୍ଦିତ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ନିଜ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ହାସ୍ୟରସ ଓ ଲ୍ଲାଜର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବିପୁଳକାୟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଗଦ୍ୟ-ରଚନା "ଗାର-ଗାଁଚୁଆ ଓ ପାଁତାଗ୍ରୁଏଲ" ଗ୍ରନ୍ଥ ଯୁଦ୍ଧ, ଦୁଃସାହସିକ ଅଭିଯାନ, ବ୍ୟଙ୍ଗ-କୌତୁକ, ରୂପକ, ସମାଜଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ

ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କର ଏହି ଗଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଠିକ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂକଳନ ନୁହେଁ; ଏଥିରେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ପ୍ରହସନ, ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଭୃତି ସକଳ ଉପାଦାନ ରହିଛି ।

ର୍ୟାବ୍‌ଲେଙ୍କ ପରେ ସାରଭାଣ୍ଟିସ ତାଙ୍କର 'ଡନ୍ କୁଇକ୍ ସୋଟ୍' ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ-ଗଳ୍ପ ଲେଖକ ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର "Exemplary Novels"—ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ—ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପର ସଂକଳନ ଗ୍ରନ୍ଥ । କଥିତ ଭାଷାକୁ ନିଜ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସାର୍‌ଭାଣ୍ଟିସ୍ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଣିଥିଲେ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ୟୁରୋପୀୟ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ସୁଦ୍ଧା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରି କ୍ରମଶଃ ଅଗ୍ରଗତି କରି ଚାଲିଥିଲା । ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ ଧାରାରେ ବୋକାଚିଓ ଆଣି ଦେଲେ ବାସ୍ତବବାଦୀ କଥା-ବସ୍ତୁର ନୂତନତ୍ୱ, ଚସର୍ ଦେଲେ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଦକ୍ଷତା; ର୍ୟାବ୍‌ଲେ ଦେଲେ କୌତୁକ ଓ ସଂଳାପ ଏବଂ ସାର୍‌ଭାଣ୍ଟିସ୍ ଦେଲେ ଗଳ୍ପ ରଚନାରେ କଥିତ ଭାଷାପ୍ରୟୋଗରୀତି । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପ ଥିଲା ଅବାସ୍ତବ, ଅଲୌକିକ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ, ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ତାହା ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଅନେକାଂଶରେ ହେଲା ଜୀବନ-ଧର୍ମୀ ଓ ସମାଜ ସଚେତନ ! ଏହିପରି ଭାବରେ ପଶ୍ଚିମ ଜଗତର ରୂପକଥାରୁ ଜନ୍ମ ହେଲା ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ।

।। କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ।।

ମଧ୍ୟଯୁଗର ରେନେସାଁ ଯେପରି ୟୁରୋପରେ ମଣିଷ ମନକୁ ବୈବାଶକ୍ତି, କୁହୁକର ଯାଦୁମାୟାରୁ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ କରି ମାନବିକତା ଉପରେ ଆସ୍ଥା ରଖିବାକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, ଫରାସୀବିପ୍ଳବ ମଣିଷକୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ

ରାଜନୈତିକ ଅଧିକାର ସଂପର୍କରେ ସେହିପରି ସଚେତନ କରିଥିଲା । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ଫଳରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶ୍ରେଣୀବୈଷମ୍ୟ ଏବଂ ଫରାସୀବିପ୍ଳବ ଦ୍ୱାରା ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ, ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ଭାବ ଜନମାନସକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା । କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ରୋତକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷ କରି କଥାସାହିତ୍ୟ ମଣିଷ ଚରିତ୍ର ଓ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠେ ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉପନ୍ୟାସ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା । ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଫଳରେ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ହେଲା; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କହିଲେ ଆମ ଆଖି ଆଗରେ ଯେଉଁ ରସଘନ ନିବିଡ଼ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କଳାତ୍ମକ ରୂପମୂର୍ତ୍ତି ଝଲସି ଉଠେ, ସେହି ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନ୍ମହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ।

ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ, କବି ମୁସ୍‌ସେ (Musset) ଏବଂ ଜର୍ଜ ସାଁଦ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରସ୍‌ପାର ମେରିମେ (ଖ୍ରୀ: ୧୮୦୩-୭୦) ଙ୍କ ହାତରେ ଫରାସୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ ଅସାଧାରଣ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ମେରିମେ ହେଉଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଟେକ୍‌ନିକର ଜନ୍ମଦାତା । ତାଙ୍କ ପରେ ଫ୍ଲୋବେୟାର୍, ଏମିଲ ଜୋଲା ପ୍ରମୁଖ କଥା-ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ କଥା-ଶିଳ୍ପୀ ମୋପାଁସାଙ୍କ ହାତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଯେପରି ଅସାମାନ୍ୟ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଥିଲା, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ସେପରି ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ମୋପାଁସା ପ୍ରାୟ ତିନି ଶହ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ସାର୍ଥକ, ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ମୋପାଁସା ଅଧିକ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପୃଥିବୀର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗାଳ୍ପିକ ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ରୁଷ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ପୁଷ୍କିନ୍, ନିକୋଲାଇ ଗୋଗୋଲ ଓ ତୁର୍ଗେନିଭ୍ ପ୍ରମୁଖ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ପୁଷ୍କିନ୍‌ଙ୍କ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ ଗୋଗୋଲ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀ ଓ ତୁର୍ଗେନିଭଙ୍କ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଭାଷା ରୁଷ୍‌ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟକୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ କରିଥିଲା । ପରେ ଚେକଭଙ୍କ ହାତରେ ରୁଷୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭକଲା ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେରିକାର ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଓ୍ୱାଶିଂଟନ୍ ଆରଭିଙ୍ଗ ଆମେରିକାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଲେ ହେଁ ଏଡ଼ଗାର ଏଲେନ୍ ପୋ ହେଉଛନ୍ତି ଆମେରିକା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନକ । ତାଙ୍କର "Philosophy of the short stoty" ପ୍ରବନ୍ଧରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତି, ଲକ୍ଷଣ ଓ ରଚନା ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିଲେ, ତାହା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା-କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥାକାରଙ୍କୁ ବାଟ ଦେଖାଇଥିଲା ।

ଫରାସୀ, ରୁଷ୍ ଓ ଆମେରିକା ତୁଳନାରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଦୁର୍ବଳ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରବର୍ଟ ଷ୍ଟିଫେନସନ (ଖ୍ରୀ: ୧୮୫୦-୯୪) ହେଉଛନ୍ତି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ ପରେ ଓସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ଼ ଓ ରାଡ଼ୟାର୍ଡ କିପ୍‌ଲିଙ୍ଗ୍ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସାଧନା ମଧ୍ୟରେ ଇଂରେଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପରି-ପକ୍ୱତା ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହେବ ଯେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ବ୍ୟାପକ ଓ ସାର୍ଥକ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀକୁ କ୍ଷଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ କହି ଥାଆନ୍ତି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ କିଛି ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ଶିକ୍ଷାର

ପ୍ରସାର ଘଟିବା ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ପାଇଁ ଯେପରି ଅନୁକୂଳ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉପନ୍ୟାସର ଜନ୍ମ ପରେ ସେହିପରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ରୂପ ଓ ଗଠନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପ ହେଲେ ହେଁ କାହାଣୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ଏକ ନିବିଡ଼ ଆତ୍ମୀୟତା ରହିଛି, ସେ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ । ବୃହତ୍‌କାୟ ଉପନ୍ୟାସ ପଠନ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ବିତୃଷ୍ଣା ଆସିବା ଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଇଂରେଜ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଉପନ୍ୟାସର ଆକାର କୃଶ କରିବାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ପାଠକମାନଙ୍କର ଏହି ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅଗ୍ରଗତି ମୂଳରେ ସାମୟିକ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ଭୂମିକା ବିସ୍ମୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ପ୍ରସାର ଘଟିବା ଫଳରେ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଏଥିରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପମାନ ଅଜସ୍ର ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ମୋପାଁସା, ଏଲେନ୍‌ପୋ, ହେନ୍‌ରି ଜେମସ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଶିଷ୍ଟ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନେ ଏହି ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ତାଗିଦ୍‌ରେ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହି ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଉପନ୍ୟାସମାନ ମଧ୍ୟ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କ ଚାହିଦା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କଥାଶିଳ୍ପୀଗଣ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଯେଉଁ ନୂତନ ଫସଲ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ତଦ୍ଦ୍ୱାରା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅସାଧାରଣ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କଲା ।

।। ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ।।

ଯୁଦ୍ଧ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହା କେବଳ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଣିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ସତ୍ୟ

ପ୍ରମାଣିତ । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ମୁସଲମାନ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲାଗିଥିବା ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ କ୍ରୁସେଡ୍ ୟୁରୋପର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଗାରପ୍ରକାର ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ତାହା ଫଳରେ ସେ ସମୟରେ ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାନ୍ସ କାହାଣୀ ରଚନା ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଉର୍ବର ମୃତ୍ତିକା ।

ଯୁଦ୍ଧର ପରିଣତି କେବଳ ରାଜ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ ବା ରାଜ୍ୟ ବିଜୟ ନୁହେଁ; ଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସକାରୀ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାଚୀନ ବିଶ୍ୱାସ, ଅଚଳ ଚିନ୍ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ କରି ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଚିନ୍ତା-ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ସାହିତ୍ୟ ବିକାଶ ଧାରାରେ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଣିଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଇତିହାସରେ ଯୁଦ୍ଧର ସଂଖ୍ୟା ଯେପରି ସୀମାହୀନ, ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବ ସେପରି ଅପ୍ରତିହତ । ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରଜୀବନର ଗତିକୁ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷିପ୍ରତର କରେ; କିନ୍ତୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦୁଇ ମହାଯୁଦ୍ଧ କେବଳ ସମାଜ କିମ୍ବା ରାଷ୍ଟ୍ରଜୀବନ ନୁହେଁ; ମଣିଷ ଜୀବନଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ମଧ୍ୟ ଯେପରି ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେଇଛି, ତାହା ଅତୀତରେ କେବେ କୌଣସି ଯୁଦ୍ଧ, ମହାଯୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଶିଳ୍ପସଭ୍ୟତାର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ, ମଣିଷ ଜୀବନ-ଧାରଣ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ଜଟିଳ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜ-ଜୀବନରେ ଏକ ନୂଆ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବିଶ୍ୱମହାଯୁଦ୍ଧ ସେହି ଜଟିଳ ସମାଜ-ଜୀବନକୁ ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣ ଆଡ଼କୁ ଠେଲିଦେଲା । ମଣିଷ ଅନୁଭବ କଲା ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସଙ୍କଟ । ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସ୍ତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଏକ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଭାବରେ ସେଥିପାଇଁ ଆଦୃତ ହେଲା । ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରେ ଓ ଆଲବେୟାର କାମୁ ନିଜର ଗ୍ରେଟଗଳ୍ପରେ ଏହି ଜୀବନ-ସଙ୍କଟ ଓ ବଞ୍ଚିରହିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ଶୁଭ୍ର ଆଶାର ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇଥିଲେ । ସାର୍ତ୍ରେ ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଗୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖି ଜଣେ ଯଶସ୍ୱୀ

ଗାଲ୍ପିକ ଭାବରେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସେହି ପାଞ୍ଚୋଟି ଗଳ୍ପରେ ସେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ଯେ ଜୀବନର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଆଶାକୁ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ କେବେହେଲେ ମଳିନ କରିଦେଇପାରେ ନାହିଁ ।

କାଫ୍‌କା, ସାର୍ତ୍ର ଓ କାମୁଙ୍କ ଏଭଳି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଗଳ୍ପ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ଗୁଣାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଆଣିଦେଲା । ଆଗେ ଗଳ୍ପ ଥିଲା କାହାଣୀ-ସର୍ବସ୍ୱ । ପରେ ସମାଜ ସଚେତନତା ଓ ମାନବିକତାର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ଗଳ୍ପ ହୋଇଥିଲା ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ; କିନ୍ତୁ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଗାଲ୍ପିକମାନଙ୍କ ଲେଖା ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆଉ ଏକ ନୂଆ ଚେହେରା ଫୁଟିଉଠିଲା । ଗଳ୍ପ ଯେ ଜୀବନଦର୍ଶନର ଏକ ପ୍ରତିଛବି, ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ନ କଲେ ତାହା ସାର୍ଥକ ଗଳ୍ପ ହୋଇ ନ ପାରେ, ଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ଗଳ୍ପକାରମାନେ ସଚେତନ ହେଲେ ।

ପ୍ଲଟ୍ ବା କଥାବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ମିତବ୍ୟୟିତା ଏବଂ ଶୈଳୀବିନ୍ୟାସରେ ସତର୍କ ସଂଯମ ଆଚରଣ ହେଉଛି ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ମୋପାଁସା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କାହାଣୀ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ରୁଷ୍ କଥାସାହିତ୍ୟିକ ଚେକଭ୍ ଗଳ୍ପକୁ ପ୍ଲଟ୍ ବା କଥାବସ୍ତୁର ନାଗପାଶରୁ ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ପ୍ରଥମେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ତାଙ୍କର ସେହି ଉଦ୍ୟମ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ସମରସେଟ୍ ମମ୍, ବେଟ୍‌ସ ପ୍ରମୁଖ କେତେକ ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର କଥାସାହିତ୍ୟିକ ମୋପାଁସାଙ୍କ ପଥ ଅନୁସରଣ କରି କଥାବସ୍ତୁ ବା ପ୍ଲଟ୍‌କୁ ନିଜ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯତ୍ନ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଗଳ୍ପର କଥାବସ୍ତୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ହରାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବହୁ ଲେଖକ ଚେକଭ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଗଳ୍ପରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ଜୋର ଦେଇଥିଲେ । ପରେ ଏ ଯୁଗରେ ଚେକଭ୍‌ଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଅଧିକାଂଶ ଗାଲ୍ପିକ ପ୍ଲଟ୍ ଅପେକ୍ଷା ପରିବେଶକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀ ଅପେକ୍ଷା ବକ୍ତବ୍ୟ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରିଛି । ସାମାନ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ସୂତ୍ର ଧରି, ମଣିଷ ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ ଗଳ୍ପ କିପରି ଲେଖା-ଯାଇପାରେ—ତାରି ବିଚିତ୍ର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ନେଇ ଗଳ୍ପଲେଖକମାନେ ବ୍ୟସ୍ତ । 'Plot' ନୁହେଁ 'mood', ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ନୁହେଁ, କେବଳ ଏକ ଆବହାଓ୍ୱା—ଆଜିର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ ବସ୍ତୁ । କର୍ମବ୍ୟସ୍ତ ଜୀବନରେ ନାଟକୀୟ, ଉଦ୍‌ବେଗ ସଞ୍ଚାରୀ କଥାବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ପରିବେଶ ଯଦି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମନ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲା, ତେବେ ତାହା ଏକ ସଫଳ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଉଛି । କାହାଣୀ-ପ୍ରଧାନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ଭାଷାର ଫେନିଳତା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇ-ପାରେ; କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ 'Mood' ବା ସାମାନ୍ୟ ଏକ 'idea'କୁ ନେଇ ରଚିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ପାଠକର ଚେତନା ଗ୍ରନ୍ଥିକୁ ଆବେଶ-ପୀଡ଼ିତ କରି ରଖିବା—ସେଭଳି ଗଳ୍ପକୁ ବିବୃତିମୂଳକ ନ କରି ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ କରିବା ପାଇଁ ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରଲୋଭିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଶବ୍ଦକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏଭଳି ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ, ଶାଣିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଗଳ୍ପର ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ରୂପକଥା, ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ-ଯୁଗରେ ରୋମାନ୍‌ସ କାହାଣୀ ଓ 'ନଭେଲ'ରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସମାଜ ସଚେତନତାର ପ୍ରଭାବରେ ତାହା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଧୁନିକ ରୂପ ଧାରଣ କଲା । ବିଶ୍ୱମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସମୟ ସ୍ରୋତରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ, ବହୁ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରି ତାହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସର୍ବୋତ୍ତମ କିମ୍ବା ସର୍ବଶେଷ ଅବସ୍ଥା ନୁହେଁ—ଆଉ ଏକ ନୂତନ, ଉନ୍ନତ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଏହା ହେଉଛି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ।

।। କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ।।

ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କି ପ୍ରକାର କଳା ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ରାଜା ରାଓ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ଥରେ କହିଥିଲେ, "ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବଳି ଜଟିଳତମ କଳାରୂପ । ଗଳ୍ପ ରଚନା ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ଅଧିକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ, ନାଟକ ଠାରୁ ଏହା ଅଧିକ ସୂକ୍ଷ୍ମକଳାବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଅଧିକ ଗୀତିମୟ । ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସକଳ ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଯ୍ୟାସକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । କ୍ଷୁଦ୍ର ନ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ଏହା କାବ୍ୟ ନ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । ରୁକ୍ଷ ନ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରତୀକ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି ଏକ କଥା-କବିତା, ଯାହା କଥା ନୁହେଁ କି କବିତା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ !

ସାହିତ୍ୟର ସକଳ ସୃଜନଶୀଳ ବିଭାଗ ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କେତେକ ଆବେଗକୁ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ସେହି ଆବେଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ପାଇଁ କେତେବେଳେ ନାଟକୀୟ ଆଙ୍ଗିକ ଲୋଡ଼ା ହୋଇ-ପାରେ, ଆଉ କେତେବେଳେ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏହା କେବଳ ଏକ ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ ଗଦ୍ୟ-ରଚନା ନୁହେଁ । ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କେତେକ ସୀମା ରହିଛି । ରବରକୁ ଟାଣି ଯେପରି ଲମ୍ବା କରାଯାଇପାରେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ସ୍ଫୀତ କରି ସେହିପରି ଉପନ୍ୟାସ କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକର ଯେଉଁ ସୁବିଧା ଅଛି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକର ସେ ସୁବିଧା ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ବିସ୍ତୃତ ଏବଂ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ; କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବକ୍ତବ୍ୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ; ତେଣୁ ସ୍ୱଭାବତଃ ଶାଣିତ । ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ଫୁଟୋନ୍ମୁଖୀ କଳିକା ଭଳି ମନ୍ଥର ଗତିରେ କାହାଣୀର ପାଖୁଡ଼ା ମେଲି ଜୀବନର ଅଖଣ୍ଡ ରୂପକୁ ପାଠକ ଆଗରେ ଟେକି ଧରେ; କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କାହାଣୀବିନ୍ୟାସର ଶିଥିଳତା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା

ବାହୁଲ୍ୟର ପଥ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପରିମିତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଜୀବନର ଏକ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଅଥଚ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶର ଚିତ୍ରକୁ ହଠାତ୍ ଆଲୋକର ଝଲକରେ ପାଠକ ଆଖିରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଦିଏ। ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତିକବିତା ସହ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ନିକଟ ଆତ୍ମୀୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏକମାତ୍ର ଭାବବିନ୍ଦୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବିର ହୃଦୟାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି କଳନାଦିନୀ ଝରଣା ଭଳି ଗୀତିକବିତା କଳ କଳ ଛଳ ଛଳ ହୋଇ ବହିଯାଏ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅଥବା ଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ଅନୁଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦ୍ରୁତ ପରିଣତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗତି କରେ। ଗୀତିକବିତା ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହତି ଓ ଏକମୁଖୀ ପରିଣତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ। ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆୟତନ ଯୋଗୁଁ ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରୁ ଯେତିକି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ସେତିକି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସ୍ୱଳ୍ପଭାଷୀ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଉପନ୍ୟାସ ପାଠ ଶେଷରେ ପାଠକର ମନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପରିତୃପ୍ତିରେ ଭରି ଉଠିଥିଲାବେଳେ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମାପ୍ତି ମନରେ ଅତୃପ୍ତ ପିପାସା ଓ ଅନନ୍ତ ଜିଜ୍ଞାସା ଉଦ୍ରେକ କରେ ।

ୟୁରୋପର ସଂସ୍କୃତି ବିପ୍ଳବ ଯେପରି ଉପନ୍ୟାସକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ସେହିପରି ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନ୍ମ ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଥିଲା । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁର ସ୍ୱାଦ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା କଥା ଭାବିଲେ ଏକ ବିନ୍ଦୁ ଜଳଠାରୁ ଆମେ ଯାହା ଆଶାକରୁ, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବୋତ୍ତର ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଠାରୁ ପାଠକମାନେ ତାହା ହିଁ ଆଶା କରୁଥିଲେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୀମିତ ଆୟତନ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାର ପୂର୍ଣ୍ଣଛବି ଅଙ୍କନ କରିବା ଥିଲା ଗଳ୍ପଲେଖକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରଥମେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଥିଲା କାହାଣୀସର୍ବସ୍ୱ । ପରେ ତାହା ହେଲା ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ

ଲଭ କରିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ପରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପରିବେଶ (atmosphere) ସୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କଲା । କାହାଣୀ-ସର୍ବସ୍ୱ ଗଳ୍ପ ଚମତ୍କାରିତା ଯୋଗୁଁ ପାଠକ ମନକୁ ସହଜରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରୁଥିଲା । ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପରେ କାହାଣୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଲା ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ଗଳ୍ପରେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଗଭୀରତା । ପରିବେଶ ବା ଆବହାଓ୍ୱା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଆଜି ଯେଉଁ ଗଳ୍ପ ଲେଖାହେଉଛି; ସେଥିରେ କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରିତା ନାହିଁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗଭୀରତା ନାହିଁ; ଅଛି ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ସାର୍ଥକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପାଠକର ଚେତନାରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରିବା ପାଇଁ କଳ୍ପନାର ମୌଳିକତା । ଏଡଗାର ଏଲେନ ପୋ'ଙ୍କ ଭାଷାରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା, କ୍ଷିପ୍ରତା ଓ ଘନବଦ୍ଧତା ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ତିନୋଟି ମୌଳିକ ଲକ୍ଷଣ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହା କାହାଣୀବର୍ଜିତ, ଚରିତ୍ର-ଶୂନ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିବେଶମୁଖୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ବେଶ୍ ସତର୍କତାର ସହ ସଂରକ୍ଷିତ ।

।। ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ।।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ଏହାର ରୂପକ-ଧର୍ମିତା, ବକ୍ତବ୍ୟପ୍ରାଧାନ୍ୟ, କାହାଣୀ ବନବାସରେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ-ସୁଲଭ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ଏବଂ ବହିର୍ମୁଖିତା । ମଧ୍ୟଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଏ । ଊଣାଅଧିକେ ରୂପକ ହେବା ହିଁ କାହାଣୀର ଧର୍ମ । ପୁଣି ବକ୍ତବ୍ୟପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ ରୂପକଧର୍ମୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ରୂପକ ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ 'ବିନ୍ଦୁ'ରେ 'ସିନ୍ଧୁ'ର ଆସ୍ୱାଦନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ରୂପ ଓ ରସରେ ରମଣୀୟ ହେବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପର ଅଭିମୁଖ୍ୟ । ଜୀବନ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଜୀବନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅଥବା ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣାକୁ କ୍ଷୁରଧାର ସଂଳାପ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରଭେଦ ନାହିଁ । ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅବାଧ ବିଚରଣ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଶକ୍ତି ମୃତସଞ୍ଜୀବନୀ ଅମୃତ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏକ ନୀରସ, ଶୁଷ୍କ ଘଟଣା, ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ପରିବେଶକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ନିଜର ରସ ସଞ୍ଚାର ଶକ୍ତି ବଳରେ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ସରସ କରି ଦେଇପାରେ । କାହାଣୀ-ସର୍ବସ୍ୱ, ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ, ଆତ୍ମଜୀବନୀ-ମୂଳକ, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଏବଂ ପ୍ରତୀକ-ଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ କଥା-ସାହିତ୍ୟର ଦିଗନ୍ତରେଖାକୁ ଆଜି ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିଛି । କାହାଣୀ-ସର୍ବସ୍ୱ ଓ ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ ସଂପ୍ରତି କ୍ରମେ ଆକର୍ଷଣ ହରାଇ ବସିଥିବାବେଳେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଆଜି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ ହେଉଛି । ମାର୍କଟୋୟେନ ଏକଦା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ବିଶେଷ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ଷ୍ଟିଫେନ୍ ଲିକକ୍ ଓ ପି.ଜି. ଉଡହାଉସ୍ ପ୍ରମୁଖ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଗଳ୍ପର ଅଂଶବିଶେଷକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଖଣ୍ଡପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କଲାବେଳେ, ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ପାଇଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଆସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ଼ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀକ-ଧର୍ମୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ଅସାମାନ୍ୟ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଥିଲେ । କବିତାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଗ୍ରାସ୍‌ଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପଭାବରେ ବିଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛି । ଆଲବେୟାର କାମୁ, କାଫ୍‌କା ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ମଣିଷଜୀବନ ଓ ସମାଜଜୀବନ କ୍ରମେ ଜଟିଳରୁ ଜଟିଳତର ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । ଏହି ଯନ୍ତ୍ରଣା-ଜଟିଳ ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଆଜି ସଂଗ୍ରାମରତ । ସେଥିପାଇଁ ଗଳ୍ପଲେଖକ ପ୍ରତୀକ,

ରୂପକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଏବଂ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରୟୋଗ କରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ନୂଆ ନୂଆ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଗଳ୍ପ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ସହଜରେ ବାରି ହେଉନାହିଁ । କବିତାରେ ଦୁର୍ବୋଧତା ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ ହେଉଛି । ଇତିହାସ, ଦର୍ଶନ, ବିଜ୍ଞାନ, ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ, ରାଜନୀତି, ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭୃତି ଜ୍ଞାନଜଗତର ସକଳ ଶାଖା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'mood'କୁ ନେଇ ଯେପରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖା-ହେଉଛି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରସଆସ୍ୱାଦନ ସେହିପରି ପାଠକ ମନର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁଡ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି । 'ଆରବ୍ୟ ରଜନୀ'ର ଶହେରଜାଦୀ କଥିତ ସେଇ ବିଚିତ୍ର କାହାଣୀ; ସୁନେଲି ପରୀ ରାଇଜର ସେହିସବୁ ଅଲୌକିକ ରୂପକଥା ଗଳ୍ପରସିକ ପାଠକ ମନକୁ ସେଦିନ ଯଦି କଳ୍ପନାର କାଇଁଚକାଠି ଛୁଇଁ ବଶୀଭୂତ କରିଥିଲା, ଆଜି ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପାଠକର ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଅନ୍ତଃଲୋକରେ ଝରକା ଫାଙ୍କର ଚେନାଏ ଆଲୁଅ ଭଳି ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ତା ଆଖି ଆଗରେ ଏକ ନିର୍ମମ, ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅଦେଖା ଦୃଶ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଦେଉଛି । ସ୍ୱପ୍ନର କଳ୍ପ-ଲୋକରେ ବିଚରଣ କରିବା ପାଇଁ ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ାର ପକ୍ଷ ଆଜି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ମହାକାଶଯାନରେ ଚନ୍ଦ୍ରଲୋକରେ ଅବତରଣ କରିବା ପାଇଁ ମଣିଷ-ଜ୍ଞାନର ଅଶ୍ୱ ଆଜି ବିନା ପକ୍ଷରେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ ଲମ୍ଫ ଦେଉଛି ! କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସେହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟର ପୁଚ୍ଛ ଧରି ବିଲ, ବନ, ପାହାଡ଼, ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର ପରିକ୍ରମା ଶେଷ କରି ମଣିଷ ମନ ଓ ଜୀବନର ଅନାବିଷ୍କୃତ ମହାଦେଶକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ଦୁଃସାହସିକ ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ପୁନରୁକ୍ତି, ଚର୍ବିତଚର୍ବଣତା ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅଭିଳାଷ ନୁହେଁ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାର ଜୀବନର ନୂତନ ମହାଦେଶ ଆବିଷ୍କାର !!!

॥ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ॥

"ଫକୀର ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆଦି ଜନ୍ମଦାତା । ୧୮୬୮ ସାଲରେ ଫକୀରମୋହନ ବାଲେଶ୍ୱରରେ

ଶିକ୍ଷକତା କରୁଥିବା ସମୟରେ "ବୋଧଦାୟିନୀ" ପତ୍ରିକାରେ 'ଲଛମନିଆ' ଶୀର୍ଷକ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖିଥିଲେ । ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ହିଁ ହୁଏତ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ।" ସାହିତ୍ୟିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଏହି ଉକ୍ତି ଯଦି ସତ୍ୟ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯେ 'ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ 'ଲଛମନିଆ' ପରେ ଫକୀରମୋହନ ଯେପରି ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଆଉ କୌଣସି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖି ନ ଥିଲେ, ସେହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗାଳ୍ପିକ ମଧ୍ୟ ଆଉ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ନ ଥିଲେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ବିଧିବଦ୍ଧ ପ୍ରୟାସ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପ "ରେବତୀ" ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ହିଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଲଛମନିଆ' ଗଳ୍ପର ସାର୍ଥକତା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର କୌଣସି ଉପାଦାନ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପ "ରେବତୀ" ଯେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନ୍ମ ଓ ପ୍ରସାର ଯେପରି ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରି, ବିକାଶଲାଭ କରିଅଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ରେବତୀ' ଗଳ୍ପ ପ୍ରଥମେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ଗଳ୍ପ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା "ମୁକୁର"ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ମହାନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ବାଙ୍କନିଧି ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଦିବ୍ୟସିଂହ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରମୁଖ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', 'ମୁକୁର', 'ସହକାର', 'ନବଭାରତ',

'ସତ୍ୟବାଦୀ', 'ବାରୁଣୀ' ଓ 'ଉତ୍ତର' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନେ ନିଜର ଗଳ୍ପମାନ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ମୋପାସାଁଙ୍କ ଗଳ୍ପ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଗଳ୍ପର ଗଠନ-କୌଶଳ, ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ଜୋର୍ ନ ଦେଇ ଏମାନେ ମୋପାସାଁଙ୍କ ଭଳି କାହାଣୀ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉଥିଲେ । ସମାଜଚିତ୍ର ଓ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ—ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିପ୍ରତିଭାର ବଟବୃକ୍ଷ ତଳେ ଲାଳିତ; ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବହୁ କଥାଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ହିଁ ନିଜ ଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବରେ ନିର୍ବାଚନ କରିଥିଲେ ।

ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଭିଘାତରେ ସାରା ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଭାବନାରେ ଯେଉଁସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା, ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଉପରେ ତାହା ବିସ୍ତାର କଲା ଅଲଂଘ୍ୟ ପ୍ରଭାବ । ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ, ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍ଥା ଏତିକିବେଳେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସବୁଜପନ୍ଥୀମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାର ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତା କରୁଥିବାବେଳେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟିକମାନେ କେତେକାଂଶରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ପ୍ରମୁଖ ଗାଳ୍ପିକମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ଅଗଣିତ ଆକାଶକୁ ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଭବରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରିଥିଲେ । ବାସ୍ତବରେ ଏହିମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ସାଧନା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ କେବଳ କଥାବସ୍ତୁ ନୁହେଁ; ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀ, ଭାଷାପ୍ରୟୋଗର ନୂତନତ୍ୱରେ ନବଜୀବନ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ସମାଜ-ସଚେତନତା ସହିତ ରାଜନୈତିକ ଚେତନା, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ସହିତ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରବଣତା ଦ୍ୱାରା ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଏକ ନୂତନ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇଥିଲେ । କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଭାଷାରୀତିର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଗଳ୍ପରଚନାରେ ଅତିରଞ୍ଜନ ଯୋଗୁଁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଗତି ପ୍ରବାହରେ ଯେଉଁ ଶିଥିଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ, ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ସେ ଦୁର୍ବଳତା ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଭାଷାର ଗତି ଏପରି ସାବଲୀଳ ଯେ ବେଳେ ବେଳେ ଏହା କବିତାର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଯାଏ । 'ସାଗରିକା' ଗଳ୍ପର ପରିସମାପ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ନାଟକୀୟ ନ ହୋଇ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । 'ଉପହାର' 'ମାଂସର ବିଳାପ' ଗଳ୍ପର ନେପଥ୍ୟରେ ପାଠକ ଠିକ୍ ସେହି କାରଣରୁ ଏକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ କବିତାର ସ୍ୱରମୂର୍ଚ୍ଛନା ଅନୁରଣିତ ହେଉଥିବା ଭଳି ଅନୁଭବ କରେ ।

ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ସମାଜ-ସଚେତନ କଥାଶିଳ୍ପୀ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସମାଜ-ସଚେତନତା ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ ଠାରୁ ଆହୁରି ବେଶି ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଗଳ୍ପ ଓ କବିତା—ଉଭୟ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଶବ୍ଦଚୟନ ବେଳେ ଅବ୍ୟର୍ଥ ଶରସନ୍ଧାନୀ ଭଳି ସେ ନିପୁଣତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ 'ମାଗୁଣିଆର ଶଗଡ଼' କିମ୍ବା 'ମାଲମାଷ୍ଟ୍ରାଣୀ' କେବଳ କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଯୋଗୁଁ ନୁହେଁ; ପରିମିତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭାବରେ ପାଠକମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ ।

ରାଜକିଶୋର ରାୟଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଭାଷା ସହିତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭାଷାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଭାଷାର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀରେ ତତ୍ସମ, ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦର ଅବାଧ ସଂଚରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନାଟକୀୟତା ତାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଠିକ୍ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାରାର ବାହକ ନ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଚେତନା ପ୍ରବାହର ରୂପ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବେଶ୍ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଆଧୁନିକ

କଥାକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଏକମାତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ଯେ ବୃକ୍ଷର ଆକୃତି ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅରଣ୍ୟର ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ନୟନ ମୁଦ୍ରିତ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ରଚନାଶୈଳୀ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଏବଂ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ ।

ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଗତି ସରଳ ଏବଂ ଭାଷା ନିରାଡ଼ମ୍ବର । ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସେ ଗଳ୍ପ ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଆବେଗ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ଗୋଦାବରୀଶ କିମ୍ବା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭଳି ସେ ଏକାଧାରରେ କବି ଓ ଗାଳ୍ପିକ ନୁହନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ କବିତ୍ୱର ଛନ୍ଦ, କବିତାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ-ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । 'ଘାସ' ଓ 'ଗୁଠପଥର' ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି କବିତାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଗଳ୍ପର ଭାଷା ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଗଳ୍ପର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ରାଜନୈତିକ ଚେତନା ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାସମ୍ବଳିତ ଗଳ୍ପ-ରଚନାରେ ସେ ଖ୍ୟାତିଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ ବକ୍ତବ୍ୟ-ପ୍ରଧାନ ।

ଭଗବତି ପାଣିଗ୍ରାହୀ ବେଶିସଂଖ୍ୟକ ଗଳ୍ପ ଲେଖିନାହାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଶ୍ରେଣୀଚେତନାର ଶାଣିତ ସେହି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଗଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି । ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ 'ଶିକାରୀ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଦିନ ଧରି ଅମ୍ଳାନ ରହିବ ।

ଏହି କଥାଶିଳ୍ପୀଗଣ ଏକଦା ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣ-ଶକ୍ତିର ତରଙ୍ଗ ଉଚ୍ଛୁଳାଇଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଆଜି ହୁଏ ତ ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ସହିତ ତାଳ ନ ମିଳାଇ ପାରି ଗଳ୍ପଲେଖା ଛାଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି । ଭଗବତି, ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଦେହାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଆଜି

ଯେଉଁମାନେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବେଳେ ବେଳେ ଗଳ୍ପ ଲେଖୁଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ-ଅଧେ ଗଳ୍ପକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ, ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ ସେମାନଙ୍କର ନିଜର ପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରତିଭା ପାଖରେ ଆଜି ମଳିନ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ମନେହେଉଛି । କାରଣ ଏମାନେ ଯେଉଁ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଓ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀକୁ ପୁଞ୍ଜି କରି ଗଳ୍ପ ଲେଖୁଥିଲେ, ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟ-ସ୍ରୋତରେ ନିଜର ପୂର୍ବ ଆକର୍ଷଣ ଓ ଆବେଦନ ହରାଇ ବସିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ, ବିଶେଷ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରୁଛି । ଗଳ୍ପର ଗଠନକୌଶଳ, ଶୈଳୀ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଭାଷାକୁ ନେଇ ଏହି ନୂଆ ଏକ୍‌ସପେରିମେଣ୍ଟ ଚାଲିଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉନ୍ନତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ କରିବା ପାଇଁ ଚାଲିଥିବା ଏହି ଉଦ୍ୟମରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହେଉଛନ୍ତି କଥାଶିଳ୍ପୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି । ଗ୍ରାମ-ଜୀବନ, ନଗରଜୀବନର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶକୁ ନେଇ ସାର୍ଥକ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଐତିହାସିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାରେ ସେ ଅସାମାନ୍ୟ ସଫଳତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ନିଜସ୍ୱ ବଳିଷ୍ଠ ଭାଷା, ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥନରେ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କଳ୍ପନାର ମୌଳିକତା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆଜି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭାଷା-ରୀତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ମୋପାସାଁ, ଚେକଭଙ୍କ କାହାଣୀ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଚରିତ୍ର-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ପଛରେ ପକାଇ, ନୂତନ ଜୀବନଶକ୍ତି ଆହରଣ କରି ନୂଆ ରୂପ, ନୂଆ ଭଙ୍ଗୀରେ ଜାଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରୁଛି । କାରଣ ଏ ନୂତନ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଅତୀତ ପ୍ରତି ମୋହ ନାହିଁ; ବର୍ତ୍ତମାନ ନେଇ ସେମାନେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି; ଲକ୍ଷ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଦୂର-ଦିଗନ୍ତ ରେଖା !

॥ ସାଂପ୍ରତିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ॥

॥ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ ॥

"The first and the most decisive fact about modern Indian literature is the gulf that exists between writer and the community. × × × The modern period in Indian history began with the impact of western culture in the early ninteenth century. One major consequence was that the literatures, after a prolonged adolecense of seven or eight hundred years, emerged in to sudden maturity. The modern Indian writer is essentially a product of western education, as a writer, his value are those of post-Renaissance Europe, his work embodies a profound revolution in Indian cultural history."

– A Literary revolution in India. The times Literary Supplement. 1957 Aug. 16.

ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଲଣ୍ଡନର 'ଟାଇମସ୍ ଲିଟରାରି ସପ୍ଲିମେଣ୍ଟ' ପତ୍ରିକାର ଉପରୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ ଆମ ପାଇଁ

ସାମାନ୍ୟ ଅପ୍ରୀତିକର ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପୋଷଣ କରିବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ପଦସଞ୍ଚାର ଯେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭାବର ଫଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ ଏହା ବେଶ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହେବ ।

ଦିନ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଭାରତ ବାହାରେ ଲୋକେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ହିଁ ବୁଝୁଥିଲେ । ବେଦ, ଉପନିଷଦ, କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ ଥିଲା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିମୂଳକ ରଚନା; କିନ୍ତୁ ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ସେହି ଧର୍ମର ପ୍ରଚାରକମାନେ କଥିତ ଭାଷାକୁ ଜୈନ ଓ ବୌଦ୍ଧସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲା-ପରେ, ସଂସ୍କୃତ ଆଉ ସର୍ବଭାରତୀୟ ଭାଷା ନ ହୋଇ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଭାଷା ହୋଇ ରହିଲା । ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ, ରାମାନନ୍ଦ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ରାହ୍ମଣଧର୍ମର ପ୍ରବକ୍ତା ତଥା ଗୁପ୍ତବଂଶର ସମ୍ରାଟଗଣ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପୂର୍ବଗୌରବ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ସେ ଉଦ୍ୟମ ଆଉ ସଫଳ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତଭାଷା ପାଳି, ପ୍ରାକୃତ, ଅପଭ୍ରଂଶର ପଥ ଦେଇ ଉତ୍ତର-ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା । ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ତାମିଲ, ତେଲୁଗୁ, କନ୍ନଡ଼ ଓ ମାଲାୟାଲମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷା ଉପରେ ଏକଦା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେହି ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତୀୟ ଦ୍ରାବିଡ ଗୋଷ୍ଠୀଭୁକ୍ତ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଲା । ଅବଶ୍ୟ ତେଲୁଗୁ ଭାଷାକୁ ଡକ୍ଟର ସି. ନାରାୟଣ ରାଓ ପ୍ରମୁଖ କେତେକ ଭାଷାବିତ୍ ପ୍ରାକୃତ ପୈଶାଚୀ ଶାଖାର ଭାଷା—ଯେଉଁ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ଗୁଣାଢ଼୍ୟଙ୍କ "ବୃହତ୍ କଥା" ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ମତ ତର୍କ-ବିତର୍କର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । ତାମିଲ, କନ୍ନଡ଼, ମାଲାୟାଲମ୍ ଭାଷା ଭଳି ତେଲୁଗୁ ଦ୍ରାବିଡ଼ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଏକ ଭାଷା ଭାବରେ ପରିଚିତ ହେଉଛି ।

ସିନ୍ଧୁ ସଭ୍ୟତାର ଆବିଷ୍କାର ପରେ ଏ କଥା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ଯେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଭାରତ ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଆମ ଦେଶରେ ଏକ ପ୍ରାକ୍-ଆର୍ଯ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା ଏବଂ ସେହି ସଭ୍ୟତାର ଲୋକେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ, ତାହା ଦ୍ରାବିଡ଼ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା । ସେହି ଦ୍ରାବିଡ଼ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଭାଷା ହେଉଛି ତାମିଲ୍, ତେଲୁଗୁ, କନ୍ନଡ଼ ଏବଂ ମାଲୟାଲମ୍ ଭାଷା । ଦ୍ରାବିଡ଼ମାନଙ୍କ ପରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଆସିଥିଲେ । ଆର୍ଯ୍ୟ ଏକ ଜାତି ନୁହେଁ, ଏକ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ନାମ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହାର ନାମକରଣ ହେଲା ଇଣ୍ଡୋ-ୟୁରୋପୀୟ ଭାଷା । ସଂସ୍କୃତ ଏହି ଇଣ୍ଡୋ-ୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ସଂସ୍କୃତ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଉତ୍ତର-ଭାରତର ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ଅସାମିୟା ଭାଷା ଯେପରି ମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ମରାଠି, ଗୁଜୁରାଟି ଭାଷା ସେହିପରି ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀ ଅପଭ୍ରଂଶ ଓ ଗୁର୍ଜ୍ଜର ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଜନ୍ମହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସଂସ୍କୃତ ହେଉଛି ଏହି ସମସ୍ତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଜନନୀ । କିନ୍ତୁ କାଳର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯୋଗୁଁ ସବୁ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ଜନନୀ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ସଂସ୍କୃତ ଆଜି କୌଣସି ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଭାରତୀୟ ଅଞ୍ଚଳର ମାତୃଭାଷା ନୁହେଁ ।

ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ପୁରାଣଯୁଗ, ବୈଷ୍ଣବ-ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ, ରୀତିଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ, ଊଣା-ଅଧିକେ ଭାରତର ସମସ୍ତ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ସେହିସବୁ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କାରଣ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳର ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା, ପୁରାଣ-ସାହିତ୍ୟ, ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ, ରୀତିଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଯେହେତୁ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆସିଛି ଏବଂ ଯେହେତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଭାରତ-ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଥିଲା ଅପ୍ରତିହତ, ସେ କାରଣରୁ ସେହିସବୁ,

ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ କୌଣସି ଭାରତୀୟ ଭାଷା ଉପେକ୍ଷା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

ଇଂରେଜ ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ପରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଉପରୁ ହ୍ରାସ ପାଇଲା । ଇଂରେଜ ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ସହିତ ଇଂରେଜ ସରକାର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ଉନ୍ନତି ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପ୍ରଚାରକମାନେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଧର୍ମପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ଧର୍ମପୁସ୍ତକ ରଚନା କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ପ୍ରସାର ଘଟିଲା । ଲର୍ଡ ମେକ୍‌ଲେ ଭାରତ-ବର୍ଷରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷାନୀତି ସ୍ଥିର କଲେ, ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରେଜ-ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ହେଲା । ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସହିତ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଇଥିଲା । ତା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନରୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କଲା । ତତ୍ସମ ଓ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦବହୁଳ ଗଦ୍ୟରଚନା ବଦଳରେ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ତଥାକଥିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏକ ନୂତନ ଗଦ୍ୟ-ରୀତି ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ଇଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡିଆ କମ୍ପାନୀ ଇଂରେଜ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ବଙ୍ଗଳାଭାଷା ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ଫୋର୍ଟ ଉଇଲିୟମ୍‌ଠାରେ ଯେଉଁ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ସେହି କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ, କଥିତ ଭାଷାକୁ ନେଇ ଏକ ନୂତନ ଗଦ୍ୟରୀତି ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ, ଆସାମିୟା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ତତ୍ସମ, ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦ ସମ୍ବଳିତ ଗଦ୍ୟ ବଦଳରେ ଆଜି ଯେଉଁ କଥିତ ଭାଷାପ୍ରଧାନ ଗଦ୍ୟରୀତି ନିରଙ୍କୁଶ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରିଛି, ତାର

ଜାତି-ଇତିହାସର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି ସେହି ଫୋର୍ଟ ଉଇଲିୟମ୍ କଲେଜର ମହାନ୍ ଅବଦାନ ।

ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରସାର ଘଟିବା ପରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାମାନଙ୍କ ଉପରୁ ଦ୍ରୁତବେଗରେ ହ୍ରାସ ପାଇଲା । ୧୮୩୦ ମସିହାରେ କଲିକତାରେ ପ୍ରଥମ ଇଂରେଜ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ତା ପୂର୍ବରୁ ୧୮୧୭ ମସିହାରେ କଲିକତା ସ୍କୁଲ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମିତି ସ୍ଥାପନା ଏବଂ ୧୮୩୨ ମସିହାରେ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ ବାଇବେଲ୍‌ର ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ କାଳିଦାସ, ବାଣଭଟ୍ଟ, ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ, ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟକଳା ଆଡ଼ୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ଇଂରେଜ, ଫରାସୀ ଓ ରୁଷିଆଦେଶର ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଆଦର୍ଶ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହି ସମୟରେ ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗଳାର କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ଲାଭକରି 'ବିଶ୍ୱକବି'ର ସମ୍ମାନ ଅର୍ଜନ କଲେ । ଏସିଆ ମହାଦେଶର ପ୍ରଥମ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମ୍ମାନପ୍ରାପ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଏହି କୃତିତ୍ୱ ସାରା ଭାରତବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ-ସାଧକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଜଗତକୁ ଅଭିଭୂତ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଫଳରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟପ୍ରତିଭାର ଅମ୍ଳାନ ଦ୍ୟୁତିରେ ଝଲସିତ ହୋଇ ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରଧାନ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱର-ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଅନୁରଣିତ ହେଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିଜର ସାହିତ୍ୟସାଧନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଚ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଆଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ସିଦ୍ଧିରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ ।

॥ ସାଂପ୍ରତିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ॥

ଭାରତୀୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଆସାମୀ, ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ, ଗୁଜୁରାଟି, ମରାଠି, ହିନ୍ଦୀ, କାନାଡ଼ା, କାଶ୍ମୀରୀ, ମାଲୟାଲମ୍, ପଞ୍ଜାବୀ, ସିନ୍ଧୀ, ତାମିଲ ଓ ତେଲୁଗୁ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ମୈଥିଲୀ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ରହିଛି, ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ, ଉର୍ଦ୍ଦୁ ପ୍ରଭୃତି ଉନ୍ନତ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଅଛି । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଏକଦା ରାଜଭାଷା ଭାବରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟଲାଭ କରି ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ଆଜି ବ୍ୟବହାର-ବର୍ଜ୍ଜିତ ମୃତଭାଷା ଓ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଏକ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଭାଷାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, ଯଦିଓ ଏହି ଦୁଇ ଉନ୍ନତ ଭାଷାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭାବ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବେ ନାହିଁ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆମ ଜାତୀୟ-ଜୀବନରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । କେବଳ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ବୋଲି ନୁହେଁ, ପଶ୍ଚିମ ସୀମାନ୍ତରେ ପଞ୍ଜାବରୁ ପୂର୍ବରେ ବିହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ ଭାରତ-ନେପାଳ ସୀମାନ୍ତରୁ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦରକୋଟି ଭାରତୀୟ ଲୋକଙ୍କର ଏହି ହିନ୍ଦୀ ହେଉଛି ମାତୃଭାଷା । ଭାରତର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାକୁ ଏତେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ନିଜ ଦୈନନ୍ଦିନ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପନ୍ଦର କୋଟି ଲୋକଙ୍କ ମାତୃଭାଷା ହିନ୍ଦୀ ସର୍ବତ୍ର ସମାନ ନୁହେଁ, ହିନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଉପଭାଷା ରହିଛି । ମୈଥିଲୀ, ବ୍ରଜଭାଷା ଓ ଖଡ଼ିବୋଲି ହେଉଛି ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ । ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟ କହିଲେ, ଆଜି ଆମେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚଳିତ ହିନ୍ଦୀଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ଦେଖୁଛୁ, ତାହା ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦୀରେ ଲିଖିତ । ଦିଲ୍ଲୀ-ମିରଠ ଅଞ୍ଚଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏହି ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦୀର ବୟସ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଶତାବ୍ଦୀ । ତା ପୂର୍ବରୁ ଆଗ୍ରା-ମଥୁରା ଅଞ୍ଚଳରେ କଥିତ 'ବ୍ରଜଭାଷା'ହିଁ ଥିଲା ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟକବିତା

ରଚନାର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ସାଧୁ, ସନ୍ଥ, ଧର୍ମପ୍ରଚାରକମାନେ ନିଜର ଧର୍ମବାଣୀ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଏହି ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦିକୁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଆଗ୍ରାର ବ୍ୟବସାୟୀମାନେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କୁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଇବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଯିବାଆସିବା କଲାବେଳେ ଏହି ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦିର ପ୍ରଚାର କଲେ । ପରେ ପଣ୍ଡିତ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦିକୁ ହିନ୍ଦି ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକମାନଙ୍କ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ମୈଥିଳିଶରଣ ଗୁପ୍ତ, ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଓ ଅଯୋଧ୍ୟା ସିଂହ ପ୍ରମୁଖ ଏହି ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦିର ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଫଳରେ ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖଡ଼ିବୋଲିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଭାରତର ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନବେଳେ ହିନ୍ଦିକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ରୂପେ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି, ତାର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହେଲା । ଫଳରେ ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦି, ହିନ୍ଦି ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ତର୍କବିତର୍କର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ରୂପେ ଆଜ ତାର ଅବାଧ ବିଚରଣ ।

ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ସହିତ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟରୁ ରୀତିଯୁଗର ଅବସାନ ଘଟିଥିଲା । ଇଂରେଜି ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟଧାରାର ବିକାଶ ଘଟିଲା । କାଶୀର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାବ୍ରତୀ ରାଜା ଶିବପ୍ରସାଦ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗର ପରିଦର୍ଶକ ଥିବାବେଳେ ସ୍କୁଲ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରି ହିନ୍ଦି ଗଦ୍ୟଧାରାର ବିକାଶ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ସେତିକିବେଳେ ସରକାରୀ ଭାଷା ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଓ ହିନ୍ଦି ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଶିବପ୍ରସାଦ ନିଜ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା 'ବନାରସ ଅଖବାର' ପତ୍ରିକାରେ ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ, ଆରବୀ, ଫାରସୀ ଶବ୍ଦାବଳୀ ସମ୍ବଳିତ ହିନ୍ଦିରଚନା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହିନ୍ଦି ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦରେ ବରିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ରାଜା ଲକ୍ଷଣ ସିଂହ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍' ନାମକ ଏକ

ପୁସ୍ତକରେ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦବହୁଳ ହିନ୍ଦୀଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ହିନ୍ଦୀ-ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଏହି ଟଣାଓଟରା ଭିତରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା, ସେତିକିବେଳେ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଉଦିତ ହେଲେ 'ଭାରତେନ୍ଦୁ' ବାବୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର । ବାବୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଉର୍ଦ୍ଦୁ-ପ୍ରଭାବିତ ହିନ୍ଦୀ ଓ ସଂସ୍କୃତ-ବହୁଳ ହିନ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଆଣି ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷାରୀତି ପ୍ରଚଳନ କଲେ, ତାହା ଅବଶେଷରେ ହିନ୍ଦୀ ଗଦ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ ଭାଷାରୀତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ଏହି ନୂତନ ଭାଷାରୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ, ଗୀତ, ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟର ସକଳ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ସେ ସମ୍ବାଦ-ପତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଓ ନାରୀଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ହିନ୍ଦିଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ "ଭାରତେନ୍ଦୁ" ଉପାଧି ମିଳିଥିଲା ଓ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ସେହି ଯୁଗକୁ 'ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗ' ବୋଲି କୁହାଗଲା । ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ହିନ୍ଦି ଗଦ୍ୟରୀତି ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ହାତରେ ଆହୁରି ମାର୍ଜିତ ଆକାର ଧାରଣ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ।

ଇଂରେଜୀ ଭାଷା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟ କ୍ରମେ ବଳିଷ୍ଠରୁ ବଳିଷ୍ଠତର ହୋଇ ସାଂପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅପ୍ରତିହତ ଧାରାପ୍ରବାହରେ ଯେଉଁସବୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ବିଶେଷ ଭାବେ ସ୍ମରଣୀୟ; ତାହା ହେଉଛି ଛାୟାବାଦ, ପ୍ରଗତିବାଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗବାଦ । ଏହି ତିନି ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଛି ।

•

ଛାୟାବାଦ:—ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦୀରେ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ, ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ (ନିରାଲା), ମହାଦେବୀ ବର୍ମା ଓ ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ତ ପ୍ରମୁଖ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ-

କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା 'ଛାୟାବାଦୀ' କାବ୍ୟଧାରା ନାମରେ ପରିଚିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମାନବିକତାବାଦ ଓ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେଉଛି ଏହି କାବ୍ୟଧାରାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିଲା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ । ଛାୟାବାଦୀ କବିତାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରିକ ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦଙ୍କ "କାମାୟନୀ", ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗର ଏକ ଅମଳିନ କୀର୍ତ୍ତି । 'ନିରାଲା' ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଯୁଗର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ କବି-ପ୍ରତିଭା ।

ପ୍ରଗତିବାଦ:—ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗ ପରେ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟରେ 'ପ୍ରଗତିବାଦୀ' ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ମୁଲ୍କରାଜ ଆନନ୍ଦ ଓ ତାଙ୍କ ସହଯୋଗୀମାନଙ୍କ ଯତ୍ନରେ, ପ୍ରଖ୍ୟାତ କଥାସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସହଯୋଗିତାରେ ହିନ୍ଦି-ସାହିତ୍ୟରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରସାର ଘଟିଥିଲା । ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକମାନେ ଏହି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଜୀବନଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ଇଂରେଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ଭାବପ୍ରବଣତା ହିନ୍ଦି ଛାୟାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କାବ୍ୟ-କୁଞ୍ଜରେ ରହସ୍ୟର ଯେଉଁ ଛାୟାଲୋକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ମାର୍କସବାଦୀ ଶ୍ରେଣୀ-ସଂଘର୍ଷର ଚେତନା ସେ ଛାୟାଲୋକର କୁହେଳିକାକୁ ଅପସାରିତ କରି ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଆଲୋକରେ ସାହିତ୍ୟାକାଶକୁ ଆଲୋକିତ କଲା । ବିଶିଷ୍ଟ ଛାୟାବାଦୀ କବି ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ଥ ଛାୟାବାଦର ମାୟା ଛାଡ଼ି ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଓ ଗାନ୍ଧିବାଦର ଆଲୋକରେ କିପରି ରୌଦ୍ରସ୍ନାନ କରିଛନ୍ତି, ତାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କର ସାଂପ୍ରତିକ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ "ଲୋକାୟତନ" । ସମାଜବାଦ, ଗାନ୍ଧିବାଦ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସମନ୍ୱୟ ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ମୃତ୍ତିକା, ମଣିଷ ଓ ଈଶ୍ୱର ସତ୍ତାର ବିଚିତ୍ର ସମାବେଶ ଘଟିଛି ।

ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ କଥାକାର ହେଉଛନ୍ତି ରାହୁଲ ସାଂକୃତାୟନ, ଯଶପାଳ, ଭଗବତୀ ଚରଣ ବର୍ମା, ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ଏବଂ

ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅଶକ ପ୍ରମୁଖ । ବିଶିଷ୍ଟ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ, ପ୍ରଗତିବାଦର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଛାୟାବାଦର ଅସ୍ପଷ୍ଟ, ବାୟବୀୟ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମକୋମଳ କାବ୍ୟସାମଗ୍ରୀ ବଦଳରେ ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନର ମୂର୍ତ୍ତ ସାଧନା ଓ ବହୁରୂପୀ କାବ୍ୟସାମଗ୍ରୀ ଗ୍ରହଣ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତାର ନିର୍ଜନ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବିସ୍ତୃତ ଜନଜୀବନର ଜୟଗାନରେ ନିଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥିଲେ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦ:— ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟରେ ସାଂପ୍ରତିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି ପ୍ରୟୋଗବାଦ । ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି, ପ୍ରଗତିବାଦୀ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଚାର ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦ ବର୍ତ୍ତମାନ ହିନ୍ଦି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବୀଣ ଓ ନବୀନ ଲେଖକ ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହୀରାନନ୍ଦ ବାତ୍ସାୟନ (ଅଜ୍ଞେୟ), ଗିରିଜା କୁମାର ମାଥୁର, ନରେଶ କୁମାର ମେହେଟ୍ଟା; ପ୍ରଭାକର ମାଚୱେ ଓ ପ୍ରଭାକର ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟିକ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ହେଲେ ହେଁ, ଛାୟାବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଭଳି ସେମାନେ "Beauty is truth, truth is beauty" କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ; ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି '"irth, copulation and death, that's all that's all, that's all, ye know on earth and all ye need to know.' କୋମଳକାନ୍ତ ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟକୁ ଜାଣିଶୁଣି ଦୁର୍ବୋଧ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରୟୋଗବାଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଛାୟାବାଦ, ପ୍ରଗତିବାଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗବାଦ ପ୍ରଭୃତି ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟର ବହୁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମତବାଦର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମୁନ୍‌ସି ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ (ଖ୍ରୀ: ୧୮୮୦-୧୯୩୬) ହେଉଛନ୍ତି ବିଶିଷ୍ଟ କଥାଶିଳ୍ପୀ, ଯାହାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ-ପ୍ରତିଭା ସାରା ଭାରତବର୍ଷର କଥାସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି

ପାରିଛି । ପ୍ରଥମେ ସେ ଉର୍ଦ୍ଦୁରେ ଲେଖୁଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପରେ ସେ ହିନ୍ଦି-ଭାଷାକୁ ନିଜର ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହିତ ପ୍ରଥମେ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମାର୍କସୀୟ ମତବାଦ ଅପେକ୍ଷା ମାନବିକବାଦ ଦ୍ୱାରା ସେ ବେଶି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତର-ଭାରତର ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ବାସ୍ତବ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା । 'ମାନସରୋବର' ଗଳ୍ପସଂଗ୍ରହ ଏବଂ "ଗୋଦାନ" "ଗବନ" ଓ "ସେବାସଦନ" ଇତ୍ୟାଦି ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କର ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ ।

ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ରୂପେ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାର ଆଜି କେବଳ ହିନ୍ଦି-ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳ 'ମଧ୍ୟ ଦେଶ' ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ସାରା ଭାରତବର୍ଷରେ ହିନ୍ଦିଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଆଜି ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟିକର ପ୍ରଧାନ ସମସ୍ୟା ଯେ ତାର ପାଠକ କିଏ, କାହା ପାଇଁ ସେ ଲେଖୁଛି, ସେ ନିଜେ ଜାଣେ ନାହିଁ । ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତୀୟ ପାଠକର ରୁଚି ଓ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏଲ୍ଲାବାଦ କିମ୍ବା ପାଟନାର ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟିକ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କଲେ, ତାହା ଅବାସ୍ତବ ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟ ଆଜି ଏକ ବିଚିତ୍ର ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଭାରତର ବହୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରୁ ହିନ୍ଦି ଗୋଟିଏ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ଖଡ଼ିବୋଲି ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟର ଐତିହ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଅର୍ବାଚୀନ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ପାଠକମାନଙ୍କ ପଠନ ରୁଚିକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରିବାକୁ ହେଲେ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟକୁ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ମହାଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନ ଓ ସମାଜ-ଜୀବନ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାକୁ ହେବ । କେବଳ ହିନ୍ଦିଭାଷାଭାଷୀ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେହେତୁ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; ସେଥିପାଇଁ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟିସଂପଦ ହିନ୍ଦି-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ହିନ୍ଦି ଏକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାରୁ

ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷାକୁ ଉନ୍ନୀତ ହେବା ରାଜନୈତିକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦ୍ଵାରା ସମ୍ଭବ ନୁହେ ; ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ସାମୁହିକ ସାହିତ୍ୟକ ଉଦ୍ୟମ । ସହଜସାଧ୍ୟ ନ ହେଲେ ହେଁ ଏହା ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

।। ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା, ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟ : ଏକ ବିହଙ୍ଗ-ଦୃଷ୍ଟି ।।

ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଅସମିୟା ଭାଷା ମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗକୁ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ପରେ ଏହି ତିନି ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ବଙ୍ଗଦେଶ ପ୍ରଥମେ ଇଂରେଜ ଶାସନାଧୀନ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଇଂରେଜଶିକ୍ଷାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଥିଲା । ୧୯୩୬ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶା, ବଙ୍ଗ ଓ ବିହାର ସହିତ ମିଶି ରହିଥିଲା । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପାଇଁ ୧୯୩୬ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ବିଶେଷ ସୁଯୋଗ ନ ଥିଲା । ସେହିପରି ୧୮୨୬ ମସିହାରେ ଆସାମ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନାଧୀନ ହେଲା ଏବଂ ଇଂରେଜ ଶାସନର ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଅସମିୟା ଭାଷା ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ କୋର୍ଟ-କଚେରୀର ଭାଷା ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ସୁବିଧାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଆସାମ ଓ ଓଡ଼ିଶା ବଙ୍ଗଦେଶ ତୁଳନାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଶିକ୍ଷା ଲାଭକରିବାର ସୁଯୋଗରୁ ଯେ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ ତା ନୁହେଁ, ନିଜ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସୁବିଧା ପାଇ ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଅସମିୟା ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ବଙ୍ଗଳାଭାଷା ତୁଳନାରେ ଅଧିକ ଉନ୍ନତି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି, ତାର କାରଣ ବଙ୍ଗଦେଶ ପ୍ରଥମେ ଇଂରେଜ ଶାସନାଧୀନ ହୋଇଥିବାରୁ ଇଂରାଜୀଶିକ୍ଷା ଜରିଆରେ ଯେପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲା, ସେପରି ସୁଯୋଗ ସେମାନେ ପାଇପାରି ନ ଥିଲେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଇଂରେଜ ଶାସନ ଓ ଶିକ୍ଷା ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ବଙ୍ଗଳାସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧିଲାଭ କରିବା ପରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଲୋପ୍ କରିଦେବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ବାଲେଶ୍ୱର ଭର୍ଣ୍ଣାକୁଲର ସ୍କୁଲର ଶିକ୍ଷକ କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ "ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ" ବୋଲି ଏକ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ୧୮୬୫ ମସିହାରେ କଟକର ଏକ ଆଲୋଚନା ସଭାରେ ଐତିହାସିକ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ମିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥିଲେ ଯେ, "ଯେବେ ଉତ୍କଳରେ ବଙ୍ଗଭାଷା ପ୍ରଚଳିତ ହୁଏ, ତେବେ ବଙ୍ଗଭାଷାର ପୁସ୍ତକମାନ ଏଠାରେ ଚଳିବ, ଆଉ ଏ ସ୍ଥାନର ଲୋକେ ସହଜରେ ଉତ୍ତମ ପୁସ୍ତକ ପାଇ ପାରିବେ ।" (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ"—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।) ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ବଙ୍ଗଭାଷା ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଚାଲିଥିଲା, ସେ ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରି ଫକୀରମୋହନ, ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନ ସେତିକିବେଳେ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ତିନୋଟି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନକ୍ଷତ୍ର ଭଳି ଉଦିତ ହୋଇଥିଲେ । ଫକୀରମୋହନ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କାବ୍ୟ, କବିତା; ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅମର କାବ୍ୟ ଓ ମଧୁସୂଦନ ଗୀତିକବିତା ରଚନା କରି ଏହି ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିଭୂମି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ।

ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟ:—

ଓଡ଼ିଆ ଭଳି ଆସାମ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅବହେଳିତ ହୋଇ ନିଜ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଇ ନ ଥିଲା । ବର୍ମା ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରଥମେ ଆସାମ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ହରାଇଥିଲା । ଇଂରେଜମାନେ ଆସାମ ଦଖଲ କଲା ପରେ କୋର୍ଟ-କଚେରୀ ଓ ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରୁ ଅସମିୟା ଭାଷାକୁ ଉଠାଇ ଦେଇଥିଲେ । ପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ମିଶନାରୀମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଅସମିୟା ଲୋକମାନଙ୍କ ଦାବୀ ଫଳରେ ୧୮୮୨ ମସିହାରେ ପୁଣି ଅସମିୟା-ଭାଷାକୁ

ତାର ପୂର୍ବ ସମ୍ମାନ ଫେରାଇ ଦିଆହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଆସାମୀ ଛାତ୍ରମାନେ କଲକତା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେଜଣ ତରୁଣ ସାହିତ୍ୟିକ 'ଜୋନାକୀ' ନାମକ ଏକ ସାହିତ୍ୟପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କଲେ । 'ଜୋନାକୀ'କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆଧୁନିକ ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟ ଜନ୍ମନେଲା । ଚନ୍ଦ୍ରକୁମାର ଅଗ୍ରୱାଲ୍, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାଥ ବେଜବରୁଆ, ହେମଚନ୍ଦ୍ର ଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରମୁଖ ତରୁଣ ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଅସମିୟା ଗଳ୍ପ, କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନା କଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାଥ ବେଜବରୁଆ ଥିଲେ ଅସାମାନ୍ୟ ଶକ୍ତିସଂପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ।

ଧର୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ମାନବ-କେନ୍ଦ୍ରିକ ଆଧୁନିକ ଯୁଗକୁ ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାରେ 'ଜୋନାକୀ' ପତ୍ରିକାର ଅବଦାନ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଅଳ୍ପ କିଛିଦିନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ମଝିରେ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଜୋନାକୀ' ସାହିତ୍ୟିକଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଭାବ ଅସମିୟା ଭାଷାରେ ଅପ୍ରତିହତ ଥିଲା । 'ଜୋନାକୀ' ସାହିତ୍ୟଧାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ବ୍ୟକ୍ତି-କେନ୍ଦ୍ରିକତା, ପ୍ରେମ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦ, ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟବାଦ ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ସାହିତ୍ୟଧାରାର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କେତେକ ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟିକ ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟ୍ ପ୍ରମୁଖ ଆଧୁନିକ ଇଂରେଜ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ଓ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଥିଲା, ଆସାମର କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେ ପ୍ରଭାବକୁ ଏଡ଼ାଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାକୁ ବର୍ଜନ କରି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ, ନୂତନ ଶବ୍ଦ ଓ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଅସମିୟା

ଲେଖକମାନଙ୍କ ଠାରେ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ୧୯୪୩ ମସିହାରେ କମଲ ନାରାୟଣଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ "ଜୟନ୍ତୀ" ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ପରେ ଏହି ନୂତନ ସାହିତ୍ୟଚେତନା ସଂଗଠିତ ଭାବରେ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା ।

ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ 'ଜୋନାକୀ' ପତ୍ରିକା ଯେପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାର ବାହକ ଥିଲା, 'ଜୟନ୍ତୀ' ପତ୍ରିକା ସେହିପରି ହେଲା ଆଧୁନିକତାର ବାହକ । ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା 'ଜୟନ୍ତୀ' ଯୁଗ ନାମରେ ଅଭିହିତ । 'ଜୟନ୍ତୀ'ଗୋଷ୍ଠୀର ଦୁଇ ଖ୍ୟାତନାମା କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ହେଲେ ଭବାନନ୍ଦ ଦତ୍ତ ଓ ହେମ ବରୁଆ । ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ ହେମ ବରୁଆ "ଇତିହାସର ଆରକ୍ତ ଦିଗନ୍ତରେ ଦ୍ରୁତ ବିଲୟମାନ ଅପାତବିରୋଧୀ ଚିତ୍ରରାଜିର ନିପୁଣ କ୍ୟାମେରାମାନ୍" ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବିଦ୍ରୋହୀକବି ସୟଦ ଅବଦୁଲ ମାଲିକ "ଜୀବନ ନେପଥ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ବିପ୍ଳୋଗାତ୍ମକ ଚେତନାର ଦକ୍ଷ ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା" ଭାବରେ ଅଭିନନ୍ଦିତ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଆଧୁନିକ ଅସମିୟା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନ୍ମହେଲେ ହେଁ, ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକ ଆରମ୍ଭରେ 'ଆବାହନ' ପତ୍ରିକାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରକୃତରେ ଅସମିୟା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯୁଗଚେତନା, ସମସାମୟିକ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଜୈବିକ ଚେତନା ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତାର ଚିତ୍ର ଏହି ସମୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପରେ 'ଜୟନ୍ତୀ' ଓ 'ସୁରଭି' ପତ୍ରିକା ଜରିଆରେ ଯେଉଁସବୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ସେଥିରେ ମହାଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ନାଗରିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତାର ଚିତ୍ର ଫୁଟିଉଠିଲା । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅସମିୟା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବିଶେଷ ବ୍ୟବହାର ଓ ଯୌନସଚେତନତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ସାବଲୀଳ ଶୈଳୀରେ ସମାଜ ସଚେତନ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ ଲେଖି ଲକ୍ଷ୍ମୀନାଥ ବେଜବରୁଆ ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନକ ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇ-ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପରେ 'ଆବାହନ' ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ଗାଳ୍ପିକ ହେଲେ ହରିରାମ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ଶର୍ମା ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାଥ ଫୁକାନ । ସାଂପ୍ରତିକ ଅସମିୟା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ କଥାକାର ହେଉଛନ୍ତି ରମା ଦାଶ । ସଂସ୍କାରର ନାଗପାଶରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଜୈବିକ କାମନା-ବାସନାର ତୃପ୍ତି ସାଧନ ହିଁ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ସ୍ୱର । ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ସୌରଭ କୁମାର ଚଳିହା ଗଳ୍ପର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀନନ୍ଦନ ବରା ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନର ଚିତ୍ର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ଆଗରୁ ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଲିଖିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ରଜନୀକାନ୍ତ ବର୍ଦ୍ଦୋଲି ହେଉଛନ୍ତି ଅସମିୟା ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ଇଂରେଜ କଥାଶିଳ୍ପୀ ସ୍କଟ୍ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଔପନ୍ୟାସିକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ । ୧୮୯୫ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ମିରିଜିଆରୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ପରେ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଚିନ୍ତାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଦେବୀଚନ୍ଦ୍ର ତାଲୁକଦାର 'ଆଦର୍ଶପୀଠ', ପଦ୍ମନାଥ ବରୁଆ 'ଲହରୀ' 'ଭାନୁମତୀ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲେ । ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ ଅସମିୟା ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ଆଶାତୀତ ଭାବେ ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି । ଆସାମର ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ଉପରେ ହିତେଶ ଡେକାଙ୍କ "ଆଜିର ମଣିଷ", ଆଦ୍ୟନାଥ ଶର୍ମାଙ୍କ 'ଜୀବନର ତିନି ଅଧ୍ୟାୟ' ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଗୋଗଇଙ୍କ "ସୋନାର ନଙ୍ଗଲ' ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲଭ କରିଛି । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଦତ୍ତ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଓ ରାଧିକା ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନାର ସ୍ୱପ୍ନମୟ ପରିବେଶ ତ୍ୟାଗ କରି ଅସମିୟା ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାହେଉଛି ।

ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ:—

ପଲାସୀ ରଣାଙ୍ଗନରେ ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ଇଂରେଜମାନେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ନିଜ ଉପନିବେଶର ଭିତ୍ତି ପକାଇଲା ପରେ, ବଙ୍ଗଦେଶ ସେମାନଙ୍କର ଭାରତ ବିଜୟ ପାଇଁ ପ୍ରଧାନ ଘାଟି ହୋଇଥିଲା । ଏହି ବଙ୍ଗଦେଶରୁ ସେମାନେ ଭାରତ ବିଜୟ ପାଇଁ କୂଟନୈତିକ ଓ ସାମରିକ ଅଭିଯାନ ଚଳାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଭାରତସାମ୍ରାଜ୍ୟ ହସ୍ତଗତ ହେଲା ପରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଦେଶ, ବିଶେଷ କରି କଲିକତା ନଗରୀ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ରାଜନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀ ହୋଇଥିଲା । ସେହି ସୂତ୍ରରେ ଇଂରେଜୀଶିକ୍ଷା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ଆଲୋକରେ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଝିଲ୍‌ମିଲ୍‌ ହୋଇଥିଲା । ଲର୍ଡ଼ କର୍ଜନଙ୍କ ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ନୀତି, ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଅପ୍ରତିହତ ତରଙ୍ଗ ବଙ୍ଗଦେଶର ଜନମାନସକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟଙ୍କ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ବଙ୍ଗଳାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାରେ ନୂତନ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ଆଲୋଡ଼ନ, ଉଦ୍‌ବେଳନ ଓ ଚିନ୍ତା-ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମନେଇଥିଲା ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟା । କବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗସାହିତ୍ୟର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ନଗାଧିରାଜ ତୁଷାରକିରୀଟ ହିମାଚଳ ଭଳି ତାଙ୍କର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଶିଳ୍ପୀପ୍ରତିଭା, ବଙ୍ଗଳାସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ବିଭାଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା, ସେହି ବିଭାଗ ଅମଳିନ ଦୀପ୍ତିରେ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ଯଦି ନିଜର କଥାସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ଭାରତବ୍ୟାପୀ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭା ତାଙ୍କୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସମ୍ମାନ ଆଣିଦେଇଥିଲା ।

ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର, ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ କାଜି ନଜରୁଲ୍‌ ଇସଲାମ୍‌ଙ୍କ ନାମ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । କଥା-

ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀକବି ଓ ଗୀତିକାର ଭାବରେ ସେ ଭାରତ ଉପମହାଦେଶରେ ସୁପରିଚିତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କବିତାର ଲାଳିତ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ନାହିଁ ସତ; ତାଙ୍କ ସଂଗୀତ ଓ କବିତାରେ ଅଛି ଝଡ଼ର ଝଙ୍କାର ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟକୁ 'କଲ୍ଲୋଳଯୁଗ'ର ଅବଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଗୋକୁଳନାଗ, ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର, ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାଶ, ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଓ ଅଚିନ୍ତ୍ୟକୁମାର ସେନଗୁପ୍ତ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି କଲ୍ଲୋଳଯୁଗର ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟରଥୀ । ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର ଜଣେ ନିଖୁଣ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାର୍ଥକ କବି ଭାବରେ ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଧରି ସାହିତ୍ୟ-ସାଧନା କରୁଛନ୍ତି । ସେ ନଗରଜୀବନର କବି ହେଲେ ହେଁ ସମକାଳୀନ ସମାଜଜୀବନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତି ତାଙ୍କ କଥା ଓ କବିତାରେ ସହଜରେ ଧରିପଡ଼ିଯାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରୋତ୍ତର ବଙ୍ଗଳା କବିତାରେ ବିଦେଶୀ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀର ଯେଉଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ମୁକ୍ତ । 'ହରିନ୍-ଚିତା-ଚିଲ୍', 'ସାଗର ଥେକେ ଫେରା' ଓ 'ଅଥବା କିନ୍ନର' ତାଙ୍କର ସ୍ମରଣୀୟ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । ଜୀବନାନନ୍ଦ ନିର୍ଜନତାର କବି ଓ ତାଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିଭା ଦ୍ୱାରା କେବଳ ତରୁଣ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ନୁହନ୍ତି; ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାର କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ । ଜୀବନାନନ୍ଦଙ୍କ "ବନଲତା ସେନ୍" ସନେଟ ଆଧୁନିକ କ୍ଲାସିକ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଓ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ସେନଗୁପ୍ତ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଗାଳ୍ପିକ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ଅଚିନ୍ତ୍ୟକୁମାର ପ୍ରଖ୍ୟାତଯଶା; କିନ୍ତୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବଙ୍ଗଳାକାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣେ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ବୋଦଲେୟାର, ରାଇନେର ମାରିଆ ରିଲ୍‌କେ ପ୍ରମୁଖ ବିଦେଶୀ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସେ ଯେଉଁ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି, ତାହା ସହିତ ରବୀନ୍ଦ୍ର-ପ୍ରଭାବିତ କାବ୍ୟଧାରାର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ଜଗଦୀଶ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଭାଷାରେ, "କ୍ଷମାହୀନ ସାମାଜିକ କ୍ରୋଧ ଯଦି

ମୌଳିକତାର ଐତିହାସିକ ସାକ୍ଷୀ ହୁଏ, ତାହାହେଲେ କଲ୍ଲୋଳଯୁଗର ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ବଳି ମୌଳିକ କବିଙ୍କ ନାମ ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ।" କବିତା ଭିନ୍ନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, କାବ୍ୟନାଟିକା ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ବସୁ ନିଜ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଯେଉଁ କବି ଓ କଥାକାରମାନେ ବଙ୍ଗସାହିତ୍ୟର ବାଣୀଭଣ୍ଡାର ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ମାନିକ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, କବି ବିଷ୍ଣୁ ଦେ, ବିମଲ ଘୋଷ ଓ ସୁଭାଷ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ । ମାନିକ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ପୁତୁଲ ନାଚେର ଇତିକଥା' ଓ 'ପଦ୍ମାନଦୀର ମାଝି' ଉପନ୍ୟାସଦ୍ୱୟ ବଙ୍ଗଳାସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ମାଇଲ ଖୁଣ୍ଟି । ଗାଳ୍ପିକ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ତାରାଶଙ୍କର, ବିମଲ ମିତ୍ର ଓ ନାରାୟଣ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଖ୍ୟାତି ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଦେଶର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଛି । ଜୀବନଶିଳ୍ପୀ ତାରାଶଙ୍କର ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସମକକ୍ଷ । ତାଙ୍କର 'ଗଣ-ଦେବତା' 'ପଞ୍ଚଗ୍ରାମ' 'ନାଗିନୀକନ୍ୟାର କାହିନୀ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଗ୍ରାମ-ବଙ୍ଗଳାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି, ସମୟର କ୍ଷୟକାରୀ ପ୍ରଭାବ ସେ ଚିତ୍ରକୁ ମଳିନ କରିବା ସହଜ ହେବ ନାହିଁ । 'ପଥେର ପାଞ୍ଚାଳୀ' ଓ 'ଆରଣ୍ୟକ'ର ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଭୂତି ଭୂଷଣ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ପ୍ରବୀଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ।

ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ୍ ରାୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ନାୟକ । ତାଙ୍କ 'ଶାହାଜାହାନ' ନାଟକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି **Absured Drama** ବା 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ' ରଚନା ପାଇଁ ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଗ୍ରହ ଦେଖା-ଦେଇଛି । ବାଦଲ ସରକାର ଓ ମୋହିତ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଏଭଳି ନାଟକ ରଚନାରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବଙ୍ଗଳା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସମରେଶ ବସୁ, ବିମଳ କର, ଜ୍ୟୋତିରିନ୍ଦ୍ର ନନ୍ଦୀ, ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ଘୋଷ ଓ ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିତ୍ର ପ୍ରମୁଖ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନାରେ ଦେବେଶ ରାୟ, ମତି ନନ୍ଦୀ, ସନ୍ଦୀପନ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ, ମିହିର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଶୀର୍ଷେନ୍ଦୁ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ଓ କମଲ କୁମାର ମଜୁମଦାର ପ୍ରମୁଖ ତରୁଣ କଥାଶିଳ୍ପୀମାନେ ଦୁଃସାହସିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କେବଳ ତତ୍ସମ, ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦକୁ ନେଇ, ସଂସ୍କୃତଶୈଳୀରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖାଯାଇପାରେ; କମଲ କୁମାର ମଜୁମଦାର ତାଙ୍କ 'ମଲ୍ଲିକା ବାହାର' ଓ 'ନିମ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା' ଗଳ୍ପସଂଗ୍ରହରେ ତାହା ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବଙ୍ଗଳା-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଜି କବିତାକୁ ନେଇ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । 'କବିତା ଦୈନିକୀ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'କବିତା ଘଣ୍ଟିକୀ' (ପ୍ରତି ଘଣ୍ଟା ବ୍ୟବଧାନରେ କବିତା ପତ୍ରିକାର ଗୋଟିଏ ସଂଖ୍ୟା) ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଉଦ୍ଦାମତା ଭାରତର ସବୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ହିଁ ଦେଖାଦେଇଛି, (ଅବଶ୍ୟ 'କବିତା ଦୈନିକୀ' ଓ 'କବିତା ଘଣ୍ଟିକୀ' ପ୍ରକାଶନ ବର୍ତ୍ତମାନ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲାଣି; ଦୈନିକୀ ବର୍ଷକୁ ୨।୩ ଥର ବଡ଼ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ।) କବିତାକୁ ନେଇ ଏ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଦୀପନା ଦେଖାଦେଇଛି, ତା ପଛରେ ରହିଛି 'କୃତ୍ତିବାସ,' କବିଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରେରଣା । ସୁନୀଲ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ, ଶକ୍ତି ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ, ଶଙ୍ଖ ଘୋଷ, ତାରାପଦ ରାୟ, କବିତା ସିଂହ ଓ ଶରତ୍‌କୁମାର ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ କବି ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଅନିୟମିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା 'କୃତ୍ତିବାସ' କବିତା ପତ୍ରିକାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହି ନୂତନ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନ୍ମ । "ପୃଥିବୀ, ଗଛଲତା, ନାରୀର ଶରୀର ଓ ଅବହେଳା, ସୁନ୍ଦର ପୋଷାକ ଓ ସ୍ନାନକରିବା ସମୟରେ ନଗ୍ନତା, ମଧ୍ୟମବର୍ତ୍ତୀର ଆଲୋକ କିମ୍ବା ବ୍ଲାକଆଉଟ୍, ଟ୍ରେନର ଶବ୍ଦ ଇତ୍ୟାଦି ଯାବତୀୟ ଜିନିଷ ପ୍ରତି କେତେବେଳେ ଘୃଣା, କେତେବେଳେ ପ୍ରେମ—ଏହି

ସବୁକୁ ନେଇ କବିତା ।" (ସୁନୀଲ ଗଙ୍ଗୋପାଧ୍ୟାୟ, 'କବି ଓ କବିତା', ଅପ୍ରେଲ-ଜୁନ୍, ୧୯୬୭)—ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ବଙ୍ଗଳା କୃତ୍ତିବାସ କବି ଗୋଷ୍ଠୀର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ । ସେମାନଙ୍କ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା, "ନିଜର ଜୀବନ ଏବଂ ସେଥିରେ ଯାହା କିଛି ଘୃଣ୍ୟ ଘଟେ"; କାବ୍ୟଶୈଳୀ ହେଲା, "ଭଣ୍ଡାମୀବର୍ଜିତ, ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ମୁହଁର ଭାଷାରେ କବିତା ଲେଖା—ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରର ମୂଲ୍ୟ ତାର ଧ୍ୱନିସଙ୍ଗତି ଓ ଅମୋଘତାରେ—ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ବିଚାର ନାହିଁ ।"

ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ:—ମଧ୍ୟଯୁଗର ରୀତି-ପ୍ରଧାନ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଆଙ୍ଗିକରୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ରାଧାନାଥ ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଆବାହନ କରିଥିଲେ । ସମାଜ-ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି ରୂପ ଓ ରସଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଚରିତ୍ର ବଦଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ-ଗହଳର ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟକୁ ବାସ୍ତବବାଦର ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଭୂମିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ । ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ସମ୍ବଳିତ ଗୀତିକବିତାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବାପନ୍ନ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜୀବନଦର୍ଶନର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏହିପରି ଭାବରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ରୂପଦର୍ଶୀ ରାଧାନାଥ, ଜୀବନ-ଦର୍ଶୀ ଫକୀରମୋହନ ଏବଂ ମନସ୍ୱୀ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ।

୧୯୦୩ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳକୁ ନେଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ ପାଇଁ ଦାବୀ, ଜାତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଦେଶପ୍ରାଣ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ ସତ୍ୟବାଦୀ ଜାତୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ଥାପନ—ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟିକ ।

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଭାବଗମ୍ଭୀର ପ୍ରବନ୍ଧ-ଆଲୋଚନା, କାବ୍ୟ ଏବଂ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ନାଟକ, ଗୀତିକବିତା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ପଦ । କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସାଧକମାନେ ଜାତୀୟଭାବ ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମୁଖ୍ୟତଃ ସେମାନେ ଥିଲେ ରାଜନୈତିକ ନେତା । ସେଥିପାଇଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଗତିପ୍ରବାହ ଶିଥିଳ ହୋଇ ଆସିଲା ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ପରେ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା ଏବଂ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜନ୍ମହୋଇଥିଲା 'ସବୁଜଯୁଗ' । ବଙ୍ଗଳାରେ ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ସମ୍ପାଦନା ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା 'ସବୁଜପତ୍ର'ର ଅନୁକରଣରେ ଏମାନେ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି' ନାମକ ଏକ ସାହିତ୍ୟ-ଅନୁଷ୍ଠାନ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଏବଂ 'ଯୁଗବୀଣା' ନାମକ ଏକ ସାହିତ୍ୟ-ପତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ସବୁଜ-ଯୁଗର ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ । ସବୁଜଯୁଗର ବିଲୟ ପରେ ବି ଏମାନେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟକୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ପଦରେ ଶ୍ରୀମନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଏକ ଅନନ୍ୟସାଧାରଣ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହେଉଛି । ରହସ୍ୟବାଦୀ ଖଣ୍ଡକବିତା ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଫଳତା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ସବୁଜଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ଧୂସର ପଡ଼ିଆସିବା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ପ୍ରଭାବ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରାଣଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଓଡ଼ିଶାରେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ଗଠନ ଏବଂ କଂଗ୍ରେସ ମଧ୍ୟରେ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦ୍ୱିବେଦୀ

ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ କଂଗ୍ରେସ-ସୋସଲିଷ୍ଟ ପାର୍ଟିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଓଡ଼ିଶାରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ କରିଥିଲା । ଏହି ସମାଜବାଦୀ ଜୀବନଦର୍ଶନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' 'ବାଜିରାଉତ'ର କବି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲେ ଯୁଗ-ସ୍ରଷ୍ଟା କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ । କବିତାରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଓ ନୂତନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଣିଥିଲେ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀର ଅଂଶୀଦାର ନ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ମୌଳିକ ଅବଦାନ ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦଯୋଜନା ଓ ଛନ୍ଦର ଯାଦୁକର ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, 'ଧୂପ' ଓ 'କମଳାୟନ'ର କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ବିନୋଦ ନାୟକ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଓ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ପ୍ରମୁଖ କଥାଶିଳ୍ପୀଗଣ ନିଜର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟରେ ନିଜ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ଫକୀରମୋହନ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର କଥାସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି ।

॥ ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ॥

ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତର ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ତାମିଲ, ତେଲୁଗୁ, କାନାଡ଼ା ଓ ମାଲୟଲମ୍ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହି ଭାଷାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାମିଲ ଭାଷା ଅନ୍ୟ ଭାଷାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନତମ ଭାଷା ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟଜନ୍ମ ତିନ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷା ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ ମନେକରନ୍ତି ।

ତାମିଲ:—ଏକଦା ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରଦେଶ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ, ବର୍ତ୍ତମାନର ତାମିଲନାଡ଼ୁ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଙ୍କ କଥିତ ଭାଷା ହେଉଛି ତାମିଲ୍ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଭାବକୁ ମଳିନ କରି ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ପାଇଁ ତାମିଲଭାଷୀ ବୈଷ୍ଣବ-ସନ୍ଥ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ରାମାନୁଜ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ବେଦାନ୍ତ, ଶୈବସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେହି ସମୟରୁ ଦ୍ରାବିଡ଼ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ଭାଷା ତାମିଲ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତଭାଷା ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ଆସିଛି । ତିରୁକ୍କୁରଲ, ଶିଲ୍ପଧିକାରମ୍ ଓ କାମ୍ବାରାମାୟଣ ହେଉଛି ତାମିଲ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନତମ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯିବା ଆଗରୁ ତାମିଲ-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ପଦସଞ୍ଚାର ଘଟିଥିଲା । ସ୍ପେନୀୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ଗନଜାନଭେନ୍‌ଜଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୬୭୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ ତାମିଲ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଗରୁ ପ୍ରାଚୀନ ତାମିଲସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟରଚନାର ନିଦର୍ଶନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରେ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ତାମିଲ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱବୋଧସ୍ୱାମୀ । ସେ ଭାରତୀୟ ନୁହନ୍ତି; ତାଙ୍କର ଅସଲ ନାମ ହେଉଛି ରେଭରେଣ୍ଡ ରବର୍ଟ ଦି ନୋବିଲି । ବିଦେଶୀ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରଥମେ ତାମିଲଭାଷାରେ ବ୍ୟାକରଣ, ଉପନ୍ୟାସ, ବୀଜଗଣିତ ଓ ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେହିମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ହିଁ ତାମିଲଭାଷାରେ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ବାଦ-ପତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତେଣୁ ତାମିଲଭାଷାରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଇଁ ଏହି ବିଦେଶୀ ଧର୍ମପ୍ରଚାରକମାନଙ୍କ ଅବଦାନ ହିଁ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

କବି ସୁବ୍ରମଣ୍ୟ ଭାରତୀ ତାମିଲ୍-ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ କାବ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଆଶା, ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱଦେଶୀ, ବିଦେଶୀ ଭେଦାଭେଦର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ସେ ଦୁର୍ନୀତି ଓ ବୈଷମ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ଜଣେ ଜାତୀୟକବି ଭାବରେ ସେ ତାମିଲନାଡ଼ୁର ସର୍ବତ୍ର ସମ୍ମାନିତ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅଗ୍ରଣୀ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତୀ ଦାସନଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଅଗ୍ନିବର୍ଷୀ କବିତାରେ ଯୁଦ୍ଧ-ବିରୋଧୀ ଓ ବିଶ୍ୱଶାନ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜମ୍ ଆୟାରଙ୍କ 'କମ୍ବଳ ଚରିତମ୍', ମାଧବୈୟାଙ୍କ 'ପଦ୍ମାବତୀ ଚରିତମ୍' ଓ 'ବିଜୟମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡନ୍' ଉପନ୍ୟାସକୁ ତାମିଲ-ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାର ପ୍ରଥମ ଯୁଗର ରଚନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ପରେ କୃଷକ ଜୀବନର ହସକାନ୍ଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏମ. ଭେଙ୍କଟରମଣି କେତେଖଣ୍ଡ ଉପାଦେୟ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ଶ୍ରୀମତୀ କୋଦା ନାୟେକୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲଭ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଗତିଶୀଳ, ଜୀବନଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ 'ଶଙ୍କର ରାମ' (ପ୍ରକୃତ ନାମ ଟି. ଏଲ୍. ନଟେସନ୍) ଓ କେ. ପି. ରାଜଗୋପାଳ ପ୍ରମୁଖ ଖ୍ୟାତି-ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାମିଲ୍ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଆର୍. କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତି ('କଲ୍କି') ବିପୁଳ ଜନପ୍ରିୟ କଥାସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠ । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ଲିଖିତ ।

ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାମିଲଭାଷାର ଇତିହାସ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ହେଲେ ହେଁ, ଆଧୁନିକ ନାଟକ କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ସେଭଳି ନାଟକ ତାମିଲସାହିତ୍ୟରେ ଆଜ ସୁଦ୍ଧା ଦୁର୍ବଳ । ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ସଂଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ଆଜ ମଧ୍ୟ ତାମିଲ-ନାଟକରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ-ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ତାମିଲ-ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପି. ସମ୍ବନ୍ଧ ମୁଦାଲିୟର ଓ ଏସ୍. କେ. ପାର୍ଥସାରଥି ପ୍ରମୁଖ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ତାମିଲ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରସାର ପାଇଁ ତାମିଲ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଗୁଡ଼ିକର ଅବଦାନ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ । ସାରା ତାମିଲନାଡୁରେ ପ୍ରକାଶିତ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସଂଖ୍ୟା ପାଞ୍ଚ ଶହରୁ ଅଧିକ । କେବଳ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ୨୫ଟି ପତ୍ରିକା ତାମିଲ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଶିଶୁପତ୍ରିକା 'ଚନ୍ଦ୍ରମାମା' ତାମିଲ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ହିନ୍ଦୀ, ତେଲୁଗୁ ଓ ମରାଠି ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ତାମିଲ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଯେତେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ, ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ଧାରାବାହିକ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାମିଲ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଅନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଦୈନିକ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବି କରିପାରେ । ତାମିଲ ପତ୍ରପତ୍ରିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'କଲ୍କି', 'ଆନନ୍ଦ ବିକଟନ', 'ଦିନମଣି' ଓ 'କଲାଇଗମନ' ପତ୍ରିକାର ନାମ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ତେଲୁଗୁ—ପ୍ରାୟ ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ତଳେ ତେଲୁଗୁଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଆନ୍ଧ୍ର ମହାଭାରତମ୍' ଲେଖାହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ତେଲୁଗୁ-ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମହେଲା ମାତ୍ର ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନାଧୀନ ଥିବାବେଳେ ତେଲୁଗୁ ଭାଷାର

ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତି ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ଫଳରେ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟ ନୂତନ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଆହରଣ କରିଥିଲା । ବଙ୍ଗଳାର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତୀୟ ଭାଷାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ଆଗରୁ ପ୍ରଥମେ ତେଲୁଗୁ ଭାଷାକୁ ହିଁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରଥୀ ବୀରେସାଲିଙ୍ଗମ୍ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ରାଜନୈତିକ ନିବନ୍ଧ ଓ ଜୀବନୀ, ସାହିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସକଳ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀଚାଳନା କରି ତେଲୁଗୁ-ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର ଆଣିଥିଲେ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଜଣେ ସମାଜସଂସ୍କାରକ ଭାବରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସେହି ବୈପ୍ଳବିକ, ବିଦ୍ରୋହୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସେ ସାବଲୀଳ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ତେଲୁଗୁ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭେଙ୍କଟରାୟା ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ଡ଼. ଵିଷ୍ଣୁମାଚ୍ଛର୍ଲୁ ଓ ଆପ୍ପାରାଓ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିବା ବୀରେସାଲିଙ୍ଗମ୍ ପାନ୍ତୁଲୁ ସପ୍ତଦଶ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟତମ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଡ. ଭ. ଵିଷ୍ଣୁଶାସ୍ତ୍ରୀ ଊନବିଂଶ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜ-ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସମ୍ଭାର ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । 'ପ୍ରଭସମ୍' ଓ 'ଉର୍ବଶୀ' କାବ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଭଙ୍ଗ କରି ସେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟର ରବୀନ୍ଦ୍ର-

ନାଥ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସେ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ତରୁଣ କବିଙ୍କୁ ନିଜର କାବ୍ୟଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ।

ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ଯେଉଁ ତେଲୁଗୁ କବିମାନେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସ୍ୱରୂପକୁ ସ୍ପଷ୍ଟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆର୍. ସୁବାରାଓ ଓ ଶିବଶଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ । କବି ସୁବାରାଓ ନିଜର ପ୍ରତିଭା ଯୋଗୁଁ ତେଲୁଗୁସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ; କିନ୍ତୁ 'ସାହିତି ସମିତି'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଶିବଶଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରୀ କେବଳ କବିତା ନୁହେଁ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ତାଙ୍କର ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକଙ୍କର ଅଗ୍ରଜ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ । ଭାବପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମରୂପେ କଥିତ ଭାଷାକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ଜି. ରାମମୂର୍ତ୍ତି ପାନ୍ତୁଲୁ ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ଚଳାଇଥିଲେ, ଶିବଶଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ ସାହିତ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ସେହି କଥିତ ଭାଷା ସାର୍ଥକ-ଭାବେ ରୂପଲାଭ କରିଥିଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଜି. ଅପ୍ପାରାଓଙ୍କ ସାଧନା ଯୋଗୁଁ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଜନ୍ମ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ, ଚନ୍ତା ଦୀକ୍ଷିତଲୁ ଓ ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ହାତରେ ତେଲୁଗୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପରିପକ୍ୱତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ତେଲୁଗୁସାହିତ୍ୟରେ ମୁନିମାଣିକ୍ୟମ୍ ନରସିଂହ ରାଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ ଲେଖିବାରେ ଯେପରି କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ଜି. ଭେଙ୍କଟଚଲମ୍ ସେହି ନାରୀଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖକୁ ନେଇ ଅନେକ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମହିଳା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚୟିତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀମତୀ କନୁପର୍ତ୍ତି ଦେବୀ, ସରସ୍ୱତୀ ଦେବୀ ଓ ମାଳତୀ ଦେବୀ ପ୍ରମୁଖ ବିଶେଷ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ତେଲୁଗୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଏବଂ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତେଲୁଗୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅଗ୍ରଗତି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ବୀରେଶ ଲିଙ୍ଗମ୍ ତେଲୁଗୁସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ "ରାଜଶେଖର ଚରିତମ୍" ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଦଶକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ପରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ସି· ଲକ୍ଷ୍ମୀନରସିଂହମ୍ ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଥିଲେ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ଓ ଆଦିଭି ବାପିରାଜୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ତେଲୁଗୁସାହିତ୍ୟରେ ସୁପରିଚିତ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଓ ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନେଇ ଗୋପୀଚନ୍ଦ, ବୁଚିବାବୁ ଓ ନାରୀଔପନ୍ୟାସିକ ଲତାଦେବୀ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ତାମିଲସାହିତ୍ୟ ଭଳି ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ହେବା ଆଗରୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିବସିଛି । ଅଭିନୟ ଲାଗି ଉପଯୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିନା ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଓ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଆନ୍ଧ୍ରରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିଥିବାରୁ ତେଲୁଗୁସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ନାଟକ ରଚନାର ପଥରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି । ତଥାପି ତେଲୁଗୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ଆଜ କୃତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭେଲୁରି ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖରମ୍, ନାରଲା ଭେଙ୍କଟେଶ୍ୱର ରାଓ, ଆତ୍ରେୟ ଆଦେୟ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ ।

କାନାଡ଼ା—ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାମିଲ ଭାଷା ପରେ କାନାଡ଼ା ଭାଷାର ସ୍ଥାନ । କାନାଡ଼ା ଭାଷାର ପ୍ରାଥମିକ ନିଦର୍ଶନ "କବିରାଜ ମାର୍ଗ" ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୮୨୫ରେ ଏବଂ ଗଦ୍ୟରଚନା "Voddaradhana" ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୯୨୫ରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । କେମ୍ପୁ ନାରାୟଣାଙ୍କ "ମୁଦ୍ରା ମଞ୍ଜୁଷା" ଖ୍ରୀ: ୧୮୨୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂଚନା ମିଳିଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ' ଅନୁକରଣରେ ରଚିତ ଏବଂ 'ମୁଦ୍ରା ମଞ୍ଜୁଷା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓ ଆଧୁନିକ କାନାଡ଼ା ଭାଷାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକଭାଷା ଭଳି କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ୧୮୬୫ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ କାନାଡ଼ା ଭାଷାର ସମ୍ବାଦପତ୍ର "କର୍ଣ୍ଣାଟକ ପ୍ରକାଶିକା" ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତା ଆଗରୁ ଖ୍ରୀ: ୧୮୨୩ରେ ବାଇବେଲର ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ ମଧ୍ୟ କାନାଡ଼ା ଭାଷାରେ ଅନୁଦିତ ହୋଇ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । କାନାଡ଼ା ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟପ୍ରବନ୍ଧରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟଯୁଗରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଦେବା ପାଇଁ କାନାଡ଼ା ଭାଷାର ସମ୍ବାଦପତ୍ର, ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଓ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟର ଅବଦାନ କିଛି ଊଣା ନୁହେଁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଅନୁବାଦ ଜରିଆରେ ଇଂରେଜ ଓ ସଂସ୍କୃତସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସାହିତ୍ୟ କାନାଡ଼ା ଭାଷାରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଏବଂ କ୍ରମେ କ୍ରମେ କାନାଡ଼ା ଭାଷାରେ ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, ଜୀବନୀଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଧୁନିକ କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ବି. ଏମ୍. ଶ୍ରୀକାନ୍ତଆ କେତେଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଇଂରେଜ ଗୀତିକବିଙ୍କ ଗୀତିକବିତା ଅନୁବାଦ କରି ପ୍ରକାଶ କଲା ପରେ, କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଇଂରେଜସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖୁଥିଲେ, ସେମାନେ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅନୁବାଦ ଗୀତିକବିତା ଗ୍ରନ୍ଥକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସଂଗଠିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୨୦ ମସିହା ପରେ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ

ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ଆଧୁନିକ କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ବି. ଏମ୍. ଶ୍ରୀକାନ୍ତିଆ; ମସ୍ତି; ଡି. ଭି. ଗୁଣ୍ଡାପ୍ପା, ଗୋବିନ୍ଦ ପାଇ ଓ କେ. ଭି. ପୁଟ୍ଟାପ୍ପା ପ୍ରମୁଖ ତରୁଣ କବି; ଟି. ପି. କୈଳାସମ୍, ଗରୁଡ଼ ଓ ଆଡ୍ୟା ରଙ୍ଗାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହି ସମୟରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ।

କାନାଡ଼ା ଗ୍ଛୋଟଗଳ୍ପର ଜନକ ଭାବରେ ମସ୍ତି ଭେଙ୍କଟେସା ଆୟାଙ୍ଗାରଙ୍କ ଖ୍ୟାତି ଅତୁଳନୀୟ । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଦାର୍ଶନିକଭାବ ଓ ଦେଶାତ୍ମବୋଧରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆନନ୍ଦ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରାଓ ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ଗୌରାମ୍ମା ପ୍ରମୁଖ କଥାଶିଳ୍ପୀଗଣ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ନିଜ ଶକ୍ତିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହିପରି "ସନ୍ଧ୍ୟାରାଗ"ର ଔପନ୍ୟାସିକ ଏ. ଏନ୍. କୃଷ୍ଣାରାଓ, 'ଚନ୍ଦ୍ରଦୃଷ୍ଟି'ର ଲେଖକ କସ୍ତୁରୀ, 'ଅନ୍ତରଙ୍ଗ'ର ଲେଖକ ଦେବୁଡ଼ୁ, 'ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି'ର ଲେଖକ ଅଡ୍ୟାଙ୍କ ନାମ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । କୃଷ୍ଣରାଓଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କସ୍ତୁରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସାଧାରଣତଃ ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ । ଦେବୁଡ଼ୁଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଆଡ୍ୟାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଧାରାର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅଧିକ ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ ଓ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପ୍ରକୃତିକୁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନ ସହିତ ଧର୍ମର ଏକ ଅଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ସାହିତ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ଗୁଣାତ୍ମକଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାନାଡ଼ା ଉପନ୍ୟାସ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି । କେ. ଭି. ପୁଟ୍ଟାପ୍ପା, କେ. ଏସ୍. କରନ୍ଥ ଓ ଭି. କେ. ଗୋକକ୍ ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗତ ଦୁଇ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଉପନ୍ୟାସ

ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା, ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କାନାଡ଼ା ସାହିତ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳିନୀ ହୋଇଛି । ଟି. ଏନ୍. ଶ୍ରୀକାନ୍ତିଆ, ଆର. ଏସ୍. ମୁଗଲି ଓ ଏ. ଆର. କୃଷ୍ଣ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରମୁଖ ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କାନାଡ଼ା-ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅନୁବାଦଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଅଧିକ ଯୁଗ-ସଚେତନ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ହେଉଛି ।

ମାଲାୟାଲମ—ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାଲାୟାଲମ୍ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟକବିତା ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରି ରହିଥିଲା । ଯଦିଓ କେତେକ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଗଦ୍ୟରେ ଲେଖାହୋଇଥିଲା, ତଥାପି ତାକୁ ଗଦ୍ୟ କହିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଲୋକେ କହୁଥିବା ଭାଷା ସହିତ ସେହି ମାଲାୟାଲମୀ ଭାଷାର କୌଣସି ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲା । ସେହି ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ସଂସ୍କୃତବହୁଳ ଶବ୍ଦ ନେଇ ଲେଖା-ହୋଇଥିଲା । ବାସ୍ତବରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ପରେ ହିଁ ମାଲାୟାଲମ୍ ଭାଷାରେ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଯେଉଁମାନେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିଲେ ସେହିମାନେ ହିଁ ମାଲାୟାଲମ୍ ଭାଷାରେ ପ୍ରକୃତ ଗଦ୍ୟରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ ।

ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତଭାଷାରେ ଥିବା କାବ୍ୟ, ନାଟକକୁ ମାଲାୟାଲମୀ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ସମୟରେ ଦାବୀ ହେଲା । "ମୟୂର ସନ୍ଦେଶମ୍"ର ଲେଖକ କେରଳ ବର୍ମା ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏହି ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥିତ ଭାଷା ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ଚନ୍ଦୁ ମେନନ୍‌ଙ୍କ 'ଇନ୍ଦୁଲେଖା' ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । କଥିତ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ 'ଇନ୍ଦୁଲେଖା'ର ଭାଷା ସରଳ ଓ ତାର ଗତି ଥିଲା ସାବଲୀଳ ।

କଥିତ ଲୋକଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଗଦ୍ୟରଚନା ଯେ ସମ୍ଭବ, ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ତାହା ପ୍ରମାଣିତ କରିଥିଲା ।

"କେରଳ ପାଣିନୀୟମ"ର ପ୍ରଣେତା କବି, ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଓ ବୈୟାକରଣିକ ରାଜରାଜ ବର୍ମା ମାଲୟାଲମ୍ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସନ୍ଧିକ୍ଷଣ ସମୟରେ ଏକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ମାଲୟାଲମୀ ଭାଷାକୁ ଏକ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ ଭାଷାରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଶକ୍ତି ଓ ସାଧନ ଯୋଗାଇଦେଲେ । ମାଲୟାଲମ୍ ଭାଷା ଯେ ତାମିଲ ଭାଷାର ଏକ ଶାଖା ନୁହେଁ, ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ସାହାଯ୍ୟ ବିନା ମଧ୍ୟ ମାଲୟାଲମ୍ ଭାଷା ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହୋଇପାରେ, ରାଜାରାମ ବର୍ମାଙ୍କ ବ୍ୟାକରଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପରେ, ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲା । ଏହି ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରେଜ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ମାଲୟାଲମ୍ ଭାଷାରେ ଅନୁବାଦ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ମୌଳିକ ରଚନାମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

କୁମାରନ୍ ଆସାନ୍‌ଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରଣୟକାବ୍ୟ 'ନଳିନୀ' ମାଲୟାଲମ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଯୁଗାନ୍ତରର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରିଥିଲା ଏବଂ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ରକାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପରେ ମାଲୟାଲମ୍ କବିତା କ୍ଲାସିକାଲ୍ ଯୁଗର ନିର୍ମୋକ ତ୍ୟାଗ କରି ଆଧୁନିକ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । 'ଓରୁ ଗଦମ୍'ର କବି ବାଲ୍ଲାଥୋଲ ଏହି ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାର ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଏହିମାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆଧୁନିକ ମାଲୟାଲମୀ କବିତା ଏକ ବେଗବାନ୍ ସ୍ରୋତରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୩୬ ମସିହା ସୁଦ୍ଧା ମାଲୟାଲମୀ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଧାରାର ସ୍ରୋତ ମନ୍ଥର ହୋଇ ଆସିଲା ଏବଂ ତା ବଦଳରେ ଦେଖାଗଲା 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ' କାବ୍ୟଧାରା । ବାଲକୃଷ୍ଣ ପିଲ୍ଲାଇ, ଯୋଶେଫ୍ ମୁଣ୍ଡାସେରି

ଓ ଶଙ୍କର କୁରୁପ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କାବ୍ୟଧାରା କାବ୍ୟିକ ସଫଳତା ଲାଭକରିଥିଲା ।

ମାଲୟାଲମ୍ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'କୁନ୍ଦଲତା' ୧୮୮୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପୂର୍ବଭାରତର କଳିଙ୍ଗ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଘଟିଥିବା କେତେକ କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଏହାକୁ ଏକ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଘଟଣାର ସତ୍ୟତା କୌଣସି ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହେଁ । 'କୁନ୍ଦଲତା' ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଇଂରେଜ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭାବରେ ଆଉ କେତେକ ଉପନ୍ୟାସ ମାଲୟାଲମ ଭାଷାରେ ଲେଖାହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ କାହାଣୀବିନ୍ୟାସ ଓ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଚନ୍ଦୁ ମେନନ୍‌ଙ୍କ "ଇନ୍ଦୁଲେଖା" ଉପନ୍ୟାସ ଖ୍ରୀ:୧୮୮୯ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ଖ୍ରୀ:୧୮୮୭ରୁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ଅଶୀବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମାଲୟାଲମ୍ ଭାଷାରେ ଦୁଇ ହଜାରରୁ ଅଧିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାହୋଇଛି । ନାଟକ, କାବ୍ୟ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥ ତୁଳନାରେ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରକାଶ ଅଧିକ । ପ୍ରଥମେ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉପନ୍ୟାସମାନ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନ, ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ, ରାଜନୈତିକ ଏବଂ ଶିଳ୍ପାୟନ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାହେଉଛି । ମାଲୟାଲମ୍ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପି. କେଶବଦେବ ଓ ଟି. ଶିବଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲାଇଙ୍କର ନାମ ବିଶେଷଭାବେ ସ୍ମରଣୀୟ । କେଶବଦେବ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବେ ସୁପରିଚିତ । ଶିବଶଙ୍କର ପିଲ୍ଲାଇ ମଧ୍ୟ ଛୋଟଗଳ୍ପ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ବିସ୍ମୟକର ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଚେମ୍ମିନ୍' ('Chemmeen') ଉପନ୍ୟାସ ଭାରତୀୟ କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅମ୍ଳାନ ସାହିତ୍ୟକୀର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କରିଛି । ମତ୍ସ୍ୟଜୀବୀ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲିଖିତ ଏହି

ଉପନ୍ୟାସ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ତଥା ଅନେକ ବିଦେଶୀ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦ କରାଯାଇଛି ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସି.ଭି. ରମଣ ପିଲ୍ଲାଇ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଇ. ଭି. କୃଷ୍ଣପିଲ୍ଲାଇଙ୍କ ଦାନ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ପି. କେ. ନାରାୟଣ ପିଲ୍ଲାଇ, କେ. ରାମକୃଷ୍ଣ ପିଲ୍ଲାଇ ନିଜ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମାଲୟାଲମ୍ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଅଧିକ ଶ୍ରେଣୀସଚେତନ ଓ ଜୀବନଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଦିନେ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଅଳ୍ପ କେତେକ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କ ଉପଭୋଗ୍ୟ ବସ୍ତୁ ହୋଇ ରହିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ସାକ୍ଷରତାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ମାଲୟାଲମୀ ଭାଷାର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ଆଦରର ବସ୍ତୁ । ଭାରତବର୍ଷର ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳ ତୁଳନାରେ କେରଳରେ ସାକ୍ଷର ଲୋକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ସର୍ବାଧିକ । ସାର୍ବଜନୀନ ସାକ୍ଷରତା ଫଳରେ ମାଲାୟାଲମ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଏବଂ ସମାଜର ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ମାଲୟାଲମ୍ ସାହିତ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଛନ୍ତି ।

॥ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟ ॥

ଉତ୍ତର, ପୂର୍ବ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ମରାଠି, ଗୁଜୁରାଟି ଓ ପଞ୍ଜାବୀ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଉନ୍ନତ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମରାଠି ସାହିତ୍ୟିକ ଗଙ୍ଗାଧର ଗାଡ଼୍‌ଗିଲ୍, କାବ୍ୟ ଓ କବିତା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁଜୁରାଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଉମାଶଙ୍କର ଯୋଷୀ, ପଞ୍ଜାବୀ କବି ଶ୍ରୀମତୀ ଅମୃତା ପ୍ରୀତମ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେମାନେ ନିଜ ଅଞ୍ଚଳର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ଅତିକ୍ରମ କରି ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବଭାରତୀୟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ସେହିପରି ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷା ଭାରତର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର କଥିତ ଭାଷା ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ସାରା ଭାରତବର୍ଷରେ ମୁସଲମାନ ସଂପ୍ରଦାୟର କଥିତ ଭାଷା ରୂପେ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାର ପ୍ରସାର ସର୍ବତ୍ର; କିନ୍ତୁ ଉର୍ଦ୍ଦୁ କେବଳ ଏକ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଭାଷା, ଏ କଥା ଆଦୌ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ହିନ୍ଦୀ ଓ ପଞ୍ଜାବୀଭାଷା ସହିତ ଉର୍ଦ୍ଦୁର ସଂପର୍କ ଅତି ନିବିଡ଼ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କଥା-ସମ୍ରାଟ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ପ୍ରଥମେ ଉର୍ଦ୍ଦୁଭାଷାରେହିଁ ନିଜର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପଞ୍ଜାବୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଖୁସ୍‌ୱନ୍ତ ସିଂହ ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କୃଷନ୍‌ଚନ୍ଦର ଉର୍ଦ୍ଦୁଭାଷାରେ ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନାମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ଉର୍ଦ୍ଦୁ କଥାଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଅହମ୍ମଦ ଅଲ୍ଲି, ଖାଜା ଅହମ୍ମଦ ଆବାସ୍, ରାଜିନ୍ଦର ସିଂ ବେଦି ଓ ଉର୍ଦ୍ଦୁ କବି ଭାବରେ ଫିରିକ ଗୋରଖ-ପୁରୀ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ବିଶେଷ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଉର୍ଦ୍ଦୁ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଅନୁବାଦ-ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ମଧ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ଜୟ କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

ଭାରତର କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳର କଥିତଭାଷା ନ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଇଂରେଜି ଭାଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆଜି ଭାରତର ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଇଂରେଜି ଭାଷା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଯୋଗସୂତ୍ର ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛି । ହିନ୍ଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଇଂରେଜି ଭାଷାର ସ୍ଥାନ ସେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକାର କରିପାରି ନାହିଁ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଭାବପ୍ରକାଶ ଓ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣର ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଇଂରେଜିଭାଷା କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରେଜିଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଦିନ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ଇଂରେଜିଭାଷା ଶିକ୍ଷା କରି ଭାରତୀୟମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପାଇଁ ଇଂରେଜିଭାଷା

ଓ ସାହିତ୍ୟ ପାଖରେ ସେଥିପାଇଁ ବହୁ ଭାବରେ ଋଣୀ । ଗତ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଭାରତୀୟ ଲେଖକ ଇଂରେଜ ଭାଷାରେ ଉଚ୍ଚ-କୋଟିର ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷା ଭଳି ଇଂରେଜ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା-ପ୍ରାପ୍ତିକ କାଳରେ ଭାରତୀୟ ଇଂରେଜ କବି ଭାବରେ ଡମ୍ ମୋରେସ୍, ଇଂରେଜ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବରେ ମୁଲକରାଜ ଆନନ୍ଦ, ରାଜାରାଓ, ଆର୍. କେ. ନାରାୟଣ, କମଳା ମାର୍କଣ୍ଡେୟ, ଅନିତା ଦେଶାଇ ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଭାବରେ ନୀରଦ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରମୁଖ ବିଶେଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା, ଇଂରେଜ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେହିପରି ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଂରେଜ ଭାଷାରେ ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରୁଥିବା ଭାରତୀୟ ଲେଖକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନୁବାଦର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶ ଆଗରେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଏକଦା ଭାରତୀୟ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାମାନଙ୍କର ଜନନୀଭାବେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ସଂସ୍କୃତସାହିତ୍ୟ ଆଜି ଯେପରି ସୃଜନୀଶକ୍ତି ହରାଇ "ପ୍ରାଚୀନ ସଂପଦ"ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି, ଆଧୁନିକ [illegible] ଉପରେ ଅଲଙ୍ଘ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ଇଂରେଜସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅଦୂର-ଭବିଷ୍ୟତରେ ନିଜର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହରାଇ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇ ରହିବ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଯେ କେବଳ [illegible] ସାହିତ୍ୟକୁ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବୁଝାଯିବ ଏବଂ ଭାର[illegible] ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ଉ[illegible] ନାହିଁ ।