OPEN ACCESS

Int. Jr. of Contemp. Res. in Multi. *PEER-REVIEWED JOURNAL* *Volume 5 Issue 4 [Jul-Aug] Year 2026*

Research Article

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି

ରାକେଶ ବେହେରା

ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନ (ଓଡ଼ିଆ), ଗବେଷକ, ଶିକ୍ଷା 'ଓ' ଅନୁସନ୍ଧାନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଶା, ଭାରତ

Corresponding Author: * ରାକେଶ ବେହେରା

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.21350983

ସାରାଂଶ

ନାଟକ ହେଉଛି କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବାଧିକ ରମଣୀୟ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ବିଭାଗ, ଯାହା ଏକ 'ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ' ରୂପେ ସାହିତ୍ୟ, ଅଭିନୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇଥାଏ । ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି ବା ଆଙ୍ଗିକ ପରିପାଟୀର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଳା—ଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇ ଏହି ଶୈଳୀ ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ସ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିପରି ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି, ତାହା ଏଠାରେ ଆଲୋଚିତ । ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା, କଥାବସ୍ତୁ, ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ଏବଂ ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ଭୂମିକାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପରୁ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଆଦର୍ଶବାଦରୁ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଆଡ଼କୁ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣର ଗତି, ଏବଂ ମଞ୍ଚକଳାର କ୍ରମବିକାଶ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ସହିତ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ, ବ୍ରେକ୍ଟ ଓ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବ, ତଥା ପୁନର୍ବାର ଲୋକନାଟ୍ୟ (ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ) ଆଡ଼କୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ—ଏହିସବୁ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି ପାରମ୍ପରିକ ଆବେଗ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ମିଶ୍ରଣ ।

Manuscript Information

- **ISSN No:** 2583-7397
- **Received:** 05-06-2026
- **Accepted:** 12-07-2026
- **Published:** 14-07-2026
- **IJCRM:**5(4); 2026: 165-169
- **©2026, All Rights Reserved**
- **Plagiarism Checked:** Yes
- **Peer Review Process:** Yes

How to Cite this Article

ରାକେଶ ବେହେରା. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି. Int J Contemp Res Multidiscip. 2026;5(4):165-169.

Access this Article Online

www.multiarticlesjournal.com

ସୂଚକ ଶବ୍ଦ : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ଶିଳ୍ପରୀତି, ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ, ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ, ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ, ମଞ୍ଚକଳା, ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ।

© 2026 ରାକେଶ ବେହେରା. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ପ୍ରସ୍ତାବନା

"All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
The have their exits, and their entrances,
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages."(As you like it: Act –II : Scene 7)

ଓ୍ୱିଲିୟମ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଏହି ଉକ୍ତି ବିଶ୍ୱନାଟକ ଦରବାରରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ବିଶ୍ୱ ଏକ ରଂଗମଞ୍ଚ । ଏହି ମଂଚରେ ଉଭୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ସାତୋଟି ଅବସ୍ଥା ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜନ୍ମରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାତ୍ରା ସହ ତୁଳନା କରାଯାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚକୁ ଆସେ, ନିଜର ଅଭିନୟ ସାରି ଲେଉଟିଯାଏ । ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ଏହି ପୃଥିବୀକୁ ଆସି ନିଜର ଅଭିନୟ ସାରି ବିଦାୟ ନିଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ଜୀବନ ଏକ ନାଟକ' ବୋଲି ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାଧାରା ରହିଛି, ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଏହି ଉକ୍ତି ତାହାକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛି ।

"କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକଂ ରମ୍ୟଂ"- ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ରମଣୀୟ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଏହା କେବଳ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଅଭିନୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ଏବଂ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥାଏ । ନାଟକର ସଫଳତା କେବଳ ଏହାର କାହାଣୀ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେନାହିଁ, ବରଂ ଏହାର ଶିଳ୍ପରୀତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ରକଳା । ଯେଉଁଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଏହି ସଂପର୍କରେ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ – "ମାନବ ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଭାବରସ କଳ୍ପନାରେ ଭରପୁର ହୋଇଉଠେ, ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦରର ଆରାଧନା କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସେ, ସେତେବେଳେ ଜନ୍ମ ନିଏ 'କବିତା' । ହେଲେ ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ଘନଘଟାମୟ ହୋଇଉଠେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଟିଳ, ବ୍ୟାପକ ହୋଇଉଠେ ବା ବହୁ ଭାବ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବସ୍ତୁ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଉଠେ, ସେତେବେଳେ ଜନ୍ମ ନିଏ 'ଉପନ୍ୟାସ' । ଯେତେବେଳେ ଜୀବନ ବାରମ୍ବାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟଦେଇ ନାନା ବିରୋଧାଭାସର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ, ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟର ଅବତାରଣା କରେ, ସେତେବେଳେ ଜନ୍ମ ନିଏ 'ନାଟକ' ।" (ସାହୁ: ୨୦୨୫ : ୧)

ନାଟକକୁ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆମୋଦଦାୟକ ମାଧ୍ୟମ । ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶଧାରାରେ ସାହିତ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଗତିଶୀଳ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ନାଟକ । କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ ପାଠକୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାବେଳେ ନାଟକ ନିଜର 'ଦୃଶ୍ୟ-କାବ୍ୟ' ଗୁଣ ଯୋଗୁଁ ସମାଜର ସବୁ ବର୍ଗର ମଣିଷକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଭରତମୁନିଙ୍କ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ର ୧୨ ଶ୍ଳୋକରୁ ୧୫ ଶ୍ଳୋକ ଅନୁସାରେ ନାଟକ ହେଉଛି 'ପଞ୍ଚମବେଦ' । ଯାହା ସମାଜକୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସହ ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ମଞ୍ଚରେ ରୂପାୟିତ କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶିଳ୍ପରୀତି ବା ଆଙ୍ଗିକ ପରିପାଟୀ ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରାରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକକଳା, ଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ସୁଆଙ୍ଗ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୂଳଦୁଆ ପଡ଼ିଥିଲା । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ଶୈଳୀ ମୁକ୍ତାକାଶ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ଆଖ୍ୟାନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା । ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶନ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଶିଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକତାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମଞ୍ଚମାୟା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା । ଏହି ଯାତ୍ରା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତାରିତ । ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ, ସଂଳାପ ଶୈଳୀ ଏବଂ ମଞ୍ଚାୟନ କୌଶଳରେ ଯେଉଁ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି, ତାହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିର ମୂଳଦୁଆ ।

ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି କହିଲେ କେବଳ ଏହାର କାହାଣୀକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହା ହେଉଛି ଏକ ଜଟିଳ ବାର୍ତ୍ତାବହ, ଯେଉଁଠି ଲେଖକଙ୍କ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି', ଅଭିନେତାର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏବଂ ପରିଚାଳକଙ୍କ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଏକାଠି ହୁଅନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ 'Poetics' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବର୍ନାଡ଼ଶ ଏବଂ ବ୍ରେକେଟ୍‌ଙ୍କ ଆଧୁନିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଶୈଳୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକିଛି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପକୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି ହେଉଛି ପାରମ୍ପରିକ ଆବେଗ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ମିଶ୍ରଣ ।

୨. ଆଙ୍ଗିକ ଶିଳ୍ପକଳା: ଅଙ୍କ, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ

ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିରେ 'ଆଙ୍ଗିକ ଶିଳ୍ପକଳା' ହେଉଛି ଏହାର ବାହ୍ୟ କଳେବର ବା ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ । ଏକ ସଫଳ ନାଟକ କେବଳ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ବରଂ ଏହାର ଗଠନଶୈଳୀ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ କଳାତ୍ମକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଶିଳ୍ପକଳାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା- (୧) ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା, (୨) କଥାବସ୍ତୁ ବା ପ୍ଲଟ, (୩) ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ । ପ୍ରଥମତଃ ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ପାଞ୍ଚଟି 'ଅଙ୍କ' ରହିବା ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଧୁନିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ତିନି ବା ଦୁଇରେ ସୀମିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ଆଜିର ଏକ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଗଲାଣି । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବା ସହ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ କୌତୁହଳ ବଜାୟ ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ନାଟକରେ ଅଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପର୍କରେ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ – "ନାଟକର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣାର ଗୁରୁତ୍ୱ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅଙ୍କ ବିଭାଗ ସ୍ଥିର କରାଯାଏ । କାହାଣୀର କଳ୍ପନା ଅନୁସାରେ ୨-୩-୪ ବା ତତୋଧିକ ଅଙ୍କ ବିଭାଗରେ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇପାରେ, ପୁଣି ବିଷୟ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଚାହିଁ ଏକାଙ୍କ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ ।" (ପଟ୍ଟନାୟକ: ୧୯୬୩: ୧୫୮)

ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଶିଳ୍ପର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶ ହେଉଛି କଥାବସ୍ତୁ ବିନ୍ୟାସ । ଭରତମୁନିଙ୍କ ଅନୁସାରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ବା ଇତିବୃତ୍ତକୁ ପାଞ୍ଚଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଏହି ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ :-

'ମୁଖଂ ପ୍ରତିମୁଖଂ ଗର୍ଭୋ ବିମର୍ଶଶ୍ଚ ତଥୈବହି ।
ତତୋ ନିର୍ବହଣଂ ଚୈବ ସନ୍ଧୟୋ ନାଟକେ ସ୍ମୃତାଃ ।।' (୩/୨୧/୩୬)

© 2026 ରାକେଶ ବେହେରା. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଶିଳ୍ପରୀତି ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଏକବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟର ୩୬ ଶ୍ଳୋକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ମୁଖରୁ ନିର୍ବହଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଗତିରେ ନେବା ପାଇଁ ଏହି ସନ୍ଧିଗୁଡ଼ିକ ଏକ ମଜଭୁତ ଶିଳ୍ପକଳା ଭାବେ କାମ କରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍, ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ ଓ ନିର୍ବହଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ମୁଖ ସନ୍ଧି ଯେଉଁଠାରେ କଥାବସ୍ତୁର ମଞ୍ଜି ବା ବୀଜ ବପନ କରାଯାଏ । ପ୍ରତିମୁଖ ଯେଉଁଠି କଥାବସ୍ତୁର ବୀଜଟି ସାମାନ୍ୟ ଅଙ୍କୁରିତ ହୁଏ ଏବଂ ପୁଣି ଲୁଚିଯାଏ । ଗର୍ଭ ସନ୍ଧି ଯେଉଁଠାରେ କଥାବସ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଜାରିରହେ ଏବଂ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶ୍ରିତ ଘଟଣା ଘଟେ । ବିମର୍ଶ ଯେଉଁଠି କ୍ରୋଧ, ପ୍ରଲୋଭନ ଯୋଗୁଁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଘ୍ନ ଆସେ କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ସଫଳତା ଦେଖାଯାଏ । ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିରେ ସମସ୍ତ ଘଟଣାର ସମାହାର ଘଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି ଉପରେ ଏହି ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର । ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପଞ୍ଚସନ୍ଧିର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଗଢ଼ାହୋଇଛି । କଥାବସ୍ତୁ ହେଉଛି ନାଟକର ଆତ୍ମା ସଦୃଶ । ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ 'Plot' ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ କିମ୍ବା କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀର ଯେକୌଣସି ସ୍ତରରୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଗଠନ କରିବା ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନି ପ୍ରକାର ଯଥା ; ୧- ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ (Unity of action), ୨- ସ୍ଥାନର ଐକ୍ୟ (Unity of place), ୩- କାଳର ଐକ୍ୟ (Unity of time) । ଘଟଣାଗତ ଐକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକରେ କେବଳ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ରହିବା ଉଚିତ୍ । ନାଟକରେ ଅଯଥା ଉପ-କଥାବସ୍ତୁ ରହିଲେ ମୂଳ କାହାଣୀ ପ୍ରଭାବହୀନ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରତିଟି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ର ମୂଳ ଘଟଣା ସହ ଜଡ଼ିତ ରହି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯାହାଦ୍ୱାରା ଏହା ନାଟକର ଗଠନକୁ ଦୃଢ଼ କରେ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହେବାକୁ ଦିଏ ନାହିଁ । ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ବା ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ହେଉଛି ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟର ବିଶେଷତ୍ୱ । "ସ୍ଥାନଗତ ଐକ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତ ହେଉଛି- 'In a play one cannot represent an action with a number of parts going on simultaneously, one is limited to the part on the stage connected with the actors' ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସମୟରେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭାବନା ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚର ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ହେବ ।" (ସାହୁ: ୨୦୨୫: ୬୨)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହି ଐକ୍ୟତ୍ରୟକୁ ସେତେଟା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉ ନଥିଲା । ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ବହୁ ବର୍ଷର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଗଢ଼ା ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଶିଳ୍ପଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆସିଲା । ବିଶେଷ କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ଏବଂ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ପରି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକକୁ ଅଧିକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ କଳାତ୍ମକ କରିଛନ୍ତି ।

୩. ସଂଳାପ ଓ ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିରେ 'ସଂଳାପ' ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ଏହା କେବଳ ଭାଷା ନୁହେଁ, ବରଂ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ନାଟକର ଗତିଶୀଳତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାଧ୍ୟମ । ନାଟକର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସଫଳତା ଏହାର ସଂଳାପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପରୁ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଏହା ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସଂଳାପ ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲା । ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜର ଆବେଗକୁ ସଙ୍ଗୀତ ବା କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପରି ନାଟକରେ ଏହି ପଦ୍ୟମୟ ଶୈଳୀ ଦେଖାବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ସମୟକ୍ରମେ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ସଂଳାପରେ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବଢ଼ିଲା । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀରୁ ମୁକ୍ତକରି ସ୍ୱାଭାବିକ କଥୋପକଥନ ରୀତିରେ ସଂଳାପ ରଚନା କଲେ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ଆହୁରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ଧାରୁଆ ହେଲା । ବିଶେଷ କରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟର ଏପରି ଏକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା, ଯାହା ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦରେ ଅଧିକ ଗଭୀର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କଲା ।

ଶିଳ୍ପରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଳାପ ସବୁବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଯୋଗ୍ୟତା, ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ଔଚିତ୍ୟ' କୁହାଯାଏ । ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିଫଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜଣେ ରାଜାଙ୍କର ସଂଳାପରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଆଞ୍ଚଳିକତା ବା ସରଳତା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଖାଣ୍ଟି ଓ ସରଳ ଭାଷା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଥାଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ 'ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି'ର ପ୍ରୟୋଗ କମିଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର ବଢ଼ିଛି । ସଂଳାପରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଅସମାପ୍ତ ବାକ୍ୟ ବା ଛୋଟ ଛୋଟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ବିଶେଷ ଶିଳ୍ପକଳା ଭାବେ ଉଭା ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ 'ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ' ହେଉଛି କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେତେବେଳେ ମଞ୍ଚରେ ଜୀବନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସାର୍ଥକ ହୁଏ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ- "ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣତଃ ରସ ବା ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାକୁ ଏକ ଭାବର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଖାପ ଖୁଆଇ ନେଲେ ତାହା ସହଜରେ ଦର୍ଶକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିବ । ଚରିତ୍ରକୁ ତାହାର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶରେ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଅଭିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଚରିତ୍ର ନାଟକର ସଫଳତାରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାରୁ ତାହାକୁ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଜାଣିବା ନାଟ୍ୟକାରର ଦାୟିତ୍ୱ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାସ୍ତବତା, ନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରେ ।" (ଦାସ: ୨୦୨୩ : ୩୯) । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଅବସ୍ଥାନୁକୃତି', ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ମଣିଷର ଅନୁକରଣ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପାରମ୍ପରିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାୟକ ସବୁବେଳେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଏବଂ ଦେବତୁଲ୍ୟ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଖଳନାୟକ ସବୁବେଳେ କୃର ଓ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ହେଉଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ କଳା କିମ୍ବା ଧଳା ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହେଉଥିଲେ । ସେମାନେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ପରନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ

© 2026 ରାକେଶ ବେହେରା. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ଚରିତ୍ରମାନେ ସେହିପରି ନୁହନ୍ତି ; ବରଂ ସେମାନେ ରକ୍ତମାଂସର ମଣିଷ । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଉଭୟ ଗୁଣ ରହିଥାଏ । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନରୁ ଆସିଥାନ୍ତି । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ବା ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ ବାହକମାନେ'ର ଚରିତ୍ରମାନେ ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ । ସେମାନେ କୌଣସି ପୁରାଣ ବା ଇତିହାସର ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ଆମ ସମାଜର ଜଟିଳ ମଣିଷ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଶିଳ୍ପରୀତିରେ ବାହ୍ୟ ସଂଘର୍ଷ ଅପେକ୍ଷା ଆନ୍ତରିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକମାନେ ଶତ୍ରୁ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ନାୟକ ନିଜ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରେ । ଚରିତ୍ରର ଅହଂଭାବନା, ଅବଦମିତ କାମନା ଓ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସଂଘର୍ଷକୁ ମଞ୍ଚରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଏ । ଚରିତ୍ରର ମନର ଅକୁହା କଥାକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ଆପଣେଇଥାନ୍ତି । ଯଥା- ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ, Flashback ବା ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଶୂନ୍ୟତା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିରେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଆଦର୍ଶବାଦରୁ ବାସ୍ତବବାଦ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦରୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିଛି । ବାହ୍ୟ ରୂପସଜ୍ଜା ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

୪. ମଞ୍ଚକଳା

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର 'ମଞ୍ଚକଳା' ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ଏବଂ ରୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ପରମ୍ପରାରୁ ଆସି ଆଜିର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ମଞ୍ଚକଳା ହେଉଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟଭାଷା ପ୍ରଦାନ କରିବା । ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଲାଭକରେ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେ । ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ତିନି ପ୍ରକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଯଥା-

ତ୍ରିବିଧଃ ସନ୍ନିବେଶଶ୍ଚ ଶାସ୍ତ୍ରତଃ ପରିକଳ୍ପିତଃ ।
ବିକୃଷ୍ଟଶ୍ଚତୁରସ୍ରଶ୍ଚ ତ୍ର୍ୟସ୍ରଶ୍ଚୈବ ହି ମଣ୍ଡପଃ ।(୧/୨/୮)

ଅର୍ଥାତ୍, ଭରତମୁନିଙ୍କ ଅନୁସାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତିନିପ୍ରକାର :- ବିକୃଷ୍ଟ (ଆୟତାକାର), ଚତୁରସ୍ର (ବର୍ଗାକାର), ତ୍ର୍ୟସ୍ର (ତ୍ରିକୋଣାକାର) । ଏହି ମଞ୍ଚ ପୁଣି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ (ଉତ୍ତମ), ମଧ୍ୟମ ଓ ଅବର (ଅଧମ) ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ ।

ପ୍ରାଚୀନକାଳରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶକ୍ରମକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ମୁକ୍ତାକାଶ, ଏକମୁଖୀ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ, ତ୍ରିମୁଖୀ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଆଦିରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । "ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ତିନିପ୍ରକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଯଥା- ସମତଳ ମଞ୍ଚ, ବହୁ ଧରାତଳୀୟ ମଞ୍ଚ ଓ ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚ ରହିଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ ଓ ତୃତୀୟ ମଞ୍ଚଟି ହେଉଛି ଲୋକମଞ୍ଚ । ମୁକ୍ତାକାଶ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିଶେଷତ୍ୱ- ଏଥିରେ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ହୁଏ ଓ ଦର୍ଶକମାନେ ବସିଥାନ୍ତି । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତଧାରାର ମଞ୍ଚ କୁହାଯାଇପାରିବ । ବରଗଡ଼ର ଧନୁଯାତ୍ରା ମଞ୍ଚ ସର୍ବବୃହତ୍ ମୁକ୍ତାକାଶ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ।" (ଦାସ ଓ ଅନ୍ୟମାନେ : ୨୦୧୮ : ୧୧୭୫) ସମତଳ ମଞ୍ଚ ହେଉଛି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟବହୃତ ମଞ୍ଚ । ଏଥିରେ ଦର୍ଶକମାନେ କେବଳ ମଞ୍ଚର ସାମ୍ନା ଭାଗରୁ ହିଁ ନାଟକ ଦେଖିଥାନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କଳ୍ପିତ 'ଚତୁର୍ଥ କାନ୍ଥ' ରହିଥାଏ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପରଦା, ସେଟ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ଆଲୋକ ସଜ୍ଜାର ବ୍ୟବହାର କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ । ବହୁ ଧରାତଳୀୟ ମଞ୍ଚ ସାଧାରଣତଃ ଏକାଧିକ ସ୍ତର କିମ୍ବା ଉଚ୍ଚତାରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ନାଟକକୁ ଗଭୀରତା ଓ ଗତିଶୀଳତା ପ୍ରଦାନ କରେ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ କୋଣରୁ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦିଏ ।

୫. ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପକଳା ଏକ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଇ ଗତି କରିଛି । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳର ପୌରାଣିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜଟିଳତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଶୈଳୀ ବେଶ୍ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉପରେ ଆଧାରିତ ଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିଜର ଲୋକରୂପକୁ ଛାଡ଼ି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମଞ୍ଚରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିରେ ମୁଖ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟତା । କଥାବସ୍ତୁକୁ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଧିକ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଥିଲା । ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଦୀର୍ଘ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଏବଂ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍‌ଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପରି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସାମାଜିକ ସୁଧାର ଓ ଜାତୀୟତା ବୋଧର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟୁଥିଲା ।

୧୯୩୦ ମସିହା ପରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ମଞ୍ଚମାୟା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସଂସ୍କାର ଆଣିଲା । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ସେ ନାଟକରୁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ହଟାଇ କଥିତ ଗଦ୍ୟଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚରେ ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । 'ଭାତ' ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରଥମ କରି ବାସ୍ତବବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପକୁ ନୂତନ ଗତି ଦେଲା ।

୧୯୪୭ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ବିଶେଷକରି ୧୯୫୦ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକ ବିପ୍ଳବ ଘଟିଲା । ଯାହାକୁ 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ବା 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା' ବୋଲି କୁହାଗଲା । ଏହି ବିପ୍ଳବର ଯାତ୍ରା ଶାରୀରିକ ସ୍ତରରୁ ମାନସିକ ସ୍ତରକୁ । ଏହି ବିପ୍ଳବରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ନାଟକରେ ବାହ୍ୟ ଶତ୍ରୁ ବଦଳରେ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ହେଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମ ସ୍ୱର । ଏହି ସମୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଜୀବନର ଅସାରତା ଓ ଅର୍ଥହୀନତାକୁ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଶୈଳୀ ଆପଣାଗଲା । କଥାବସ୍ତୁ ବା ସଂଳାପ ସିଧାସଳଖ ନ ହୋଇ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହେଲା । ଯାହାଫଳରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସାଧାରଣ ନ ହୋଇ, ସେମାନେ ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲେ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ 'ବିରାମ' ଓ 'ନୀରବତା'କୁ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'ଅବସର୍ଡ ଶୈଳୀ' ଓ ବରଟୋଲ୍ଟ ବ୍ରେଖ୍ଟଙ୍କ 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟର'ର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ପାରମ୍ପରିକ ବିଭାଜନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନର ଗତିଶୀଳତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ 'Flashback' ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ବେଳେବେଳେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରାଗଲା । ଯାହାକୁ 'Street play' ବା 'Third Theatre' ଶୈଳୀ କୁହାଗଲା । ଯାହାଫଳରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତିକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ କରିଥିଲେ ।

© 2026 ରାକେଶ ବେହେରା. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତା'ର ଜନ୍ମକାଳରୁ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ସମୃଦ୍ଧ ଲୋକକଳା ପରମ୍ପରା ସହିତ ଗଭୀର ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କେବଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁକରଣରେ ଗଢ଼ି ଉଠିନାହିଁ, ବରଂ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସଂରଚନାରେ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନିଜର ମୌଳିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀକୁ ଆପଣେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମୂଳ କାହାଣୀ ମଝିରେ ପାଲା ଓ ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକଙ୍କୁ ସ୍ଥାନିତ କରି କଥାବସ୍ତୁକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଇଲେ । ଲୀଳାର ଗୀତିମୟତା, ସୁଆଙ୍ଗର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ଯାତ୍ରାର ଗତିଶୀଳତାକୁ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚକଳାର ଚମତ୍କାରିତା ସହ ମିଶାଇ ଏକ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

୬. ଉପସଂହାର

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି କେବଳ ଏକ ବୈଷୟିକ କୌଶଳ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଚୟ ଓ ଚେତନାର ଏକ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତିଫଳନ । ପ୍ରାଚୀନ ଲୀଳା-ସୁଆଙ୍ଗର ପରିଧି ଭିତରୁ ବାହାରି ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଆଜି ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିଛି, ତାହା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନିରନ୍ତର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ଫଳ । ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ସିନେମା ଏବଂ ଟେଲିଭିଜନର ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଜାୟ ରଖିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ବଡ଼ ବଡ଼ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା 'ଛୋଟ ମଞ୍ଚ'ର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଢ଼ୁଛି । ଡିଜିଟାଲ୍ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ଅଭିନୟର ମହତ୍ତ୍ୱ କମିନାହିଁ । ଯଦି ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ଓ ଯୁବପିଢ଼ିର ଚିନ୍ତାଧାରା ସହ ତାଳ ମିଶାଇ ଚାଲେ, ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

ନାଟକକୁ ସମାଜର ଦର୍ପଣ କୁହାଯାଏ । ଶିଳ୍ପରୀତିର ସାର୍ଥକତା ସେତିକିବେଳେ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ଏହା ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଅକୁହା କଥାକୁ ଶାଣିତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରେ । ଶିଳ୍ପରୀତି କେବଳ ଚମତ୍କାରିତା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମାଜର କୁସଂସ୍କାର, ରାଜନୈତିକ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଏବଂ ମାନବୀୟ ସମ୍ପର୍କର ଜଟିଳତାକୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ଏକ ଅସ୍ତ୍ର ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ଉଚିତ୍ । ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଆଧୁନିକ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନକୌଶଳର ମିଳନରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଶିଳ୍ପରୀତି ଗଢ଼ିଉଠିବ, ତାହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ସମ୍ମାନିତ କରିବ । ନାଟକର ଶିଳ୍ପରୀତି ଏକ ଗତିଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନେତା ଏବଂ ସାମ୍ନାରେ ଦର୍ଶକ ରହିଥିବେ, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଶିଳ୍ପରୀତି ନୂଆ ନୂଆ ରୂପରେ ଜୀବନ୍ତ ରହିଥିବ ଏବଂ ମାନବ ସମାଜକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଥିବ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

1. ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାନାମ୍ବର (ଅ)। *ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର.* ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ। ୪ର୍ଥ ମୁଦ୍ରଣ। ଭୁବନେଶ୍ୱର: ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ସଂସ୍କୃତି ଭବନ; ୨୦୨୫।
2. ଉଦ୍‌ଗାତା ଶ୍ରୀନିବାସ (ଅ)। *ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର.* ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ। ୨ୟ ମୁଦ୍ରଣ। ଭୁବନେଶ୍ୱର: ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ସଂସ୍କୃତି ଭବନ; ୨୦୨୫।
3. ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର। *ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ.* ପ୍ରଥମ ଭାଗ। ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ। କଟକ: ଏସ୍‌ବି ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ; ୨୦୨୩।
4. ପଟ୍ଟନାୟକ କାଳୀଚରଣ। *ମଞ୍ଚଧାରା.* ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ। କଟକ: କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, ବାଲୁବଜାର; ୧୯୭୩।
5. ମିଶ୍ର ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର (ଅ)। *ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର.* ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ। ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ। ଭୁବନେଶ୍ୱର: ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ, ସଂସ୍କୃତି ଭବନ; ୨୦୦୭।
6. ସାହୁ ନାରାୟଣ। *ନାଟକ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର.* ୩ୟ ମୁଦ୍ରଣ। କଟକ: ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ; ୨୦୨୫।
7. ସ୍ୱାଇଁ ଦିଲିପ କୁମାର। *ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ.* କଟକ: ବିଜୟିନୀ ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ, ଶଙ୍କରପୁର; ୨୦୨୧।
8. Mowat BA, et al. *As You Like It.* Folger Shakespeare Library.
9. Nicoll A. *The Theory of Drama.* Delhi: Doaba House; 1969.

Creative Commons (CC) License

This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution–Non-Commercial–No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) license. This license permits sharing and redistribution of the article in any medium or format for non-commercial purposes only, provided that appropriate credit is given to the original author(s) and source. No modifications, adaptations, or derivative works are permitted under this license.

About the Author

ରାକେଶ ବେହେରା ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନ(ଓଡ଼ିଆ) ବିଭାଗର ଗବେଷକ ଭାବେ ଶିକ୍ଷା 'ଓ' ଅନୁସନ୍ଧାନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଶାରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ। ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି ଅଧ୍ୟୟନ, ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା, ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଆନ୍ତର୍ବିଷୟକ ଅଧ୍ୟୟନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ସେ ଉଚ୍ଚମାନର ଏକାଡେମିକ୍ ଗବେଷଣା ଓ ଜ୍ଞାନ ବିକାଶ ପ୍ରତି ସମର୍ପିତ। ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ଗବେଷଣରତ ।

© 2026 ରାକେଶ ବେହେରା. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY NC ND).https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/