BAGEESHA
ବାଗୀଶ
ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷ, ପଞ୍ଚମ ସଂଖ୍ୟା | ସେପ୍ଟେମ୍ବର - ଅକ୍ଟୋବର ୨୦୨୪
Volume No. 02 | Issue No. 05 | Sep - Oct 2024
Refereed Peer-Reviewed Journal
BM2024/05-A003
OPEN ACCESS
https://bageesha.in

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ

■ ଡ. ମମତା ସାହୁ
ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପିକା, ଶାନ୍ତିଲତା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଉଇଟିକିରି, ବାଲେଶ୍ୱର

Article Received : 15.08.2024 | Accepted : 25.10.2024 | Published : 25.11.2024

ସାରାଂଶ

ABSTRACT

ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହୁଏ ମଞ୍ଚରେ। ଲୋକ ରୁଚି ଓ ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନାଟକର ଗଢ଼ଣ ଓ ମଞ୍ଚାୟନରେ ଅନେକ ନୂତନ କଳା ଓ କୌଶଳକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି। ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ଅନ୍ୟତମ। ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି। ପରେ ୧୯୭୦ ମସିହାରୁ ୨୦୨୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକୀୟ ରୁଚି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆଧାର କରି ଯେଉଁ ନାଟକ ସବୁ ରଚନା ହୋଇଛି ସେଥିରେ କିପରି ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ତାହା ସୂଚନା ଦେବା ସହ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଯେଉଁ କାରଣ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରହିଛି ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିଛି। ନାଟକରେ କିପରି ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ର ଓ ଚେତନାଗତ ରୂପାନ୍ତର ଘଟୁଛି ତାହା କିପରି ସହଜରେ ବୁଝି ହେବ ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ଦୁଇଟି ନାଟକର ଉଦାହରଣ ନେଇ ତାହା ପ୍ରମାଣ କରିଛି। ତେବେ ଏହି ଉତ୍ତର ସଂରଚନାବାଦୀ କାଳଖଣ୍ଡରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ବା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ମୋ ପ୍ରବନ୍ଧର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ।

ମୂଳଶବ୍ଦ: ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ, ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ, ଓପନ ଥିଏଟର, କାର୍ଯ୍ୟକାରଣଗତ ଉଲ୍ଲଂଘନ

ଜୀବନର ଯେତେବେଳେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ତା ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯାଏ। ସେହି ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳନ କରିବା ପାଇଁ ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀକୁ ଛାଡ଼ି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଶୈଳୀର ଉଦ୍ଭାବନ ମଧ୍ୟ ଘଟେ। ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି। ଷାଠିଏ ଦଶକରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ମ ଘଟିଲା। ୧୯୭୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ନାଟକ ସବୁ ରଚନା ହୋଇଥିଲା ତାହା ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ ଧରଣର ଥିଲା। କିନ୍ତୁ କେବଳ ମାର୍କ୍ସୀୟ, ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଚେତନାଧର୍ମୀ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ।

ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀଟି ଜୋସେଫ୍ ଚାଇକିନ୍ 'Open Theater Group'ର 'Second city work-shop'ରେ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥିଲେ। ଏହି ଓପନ୍ ଥିଏଟର ଗ୍ରୁପ୍‌ଟି ଜୋସେଫ୍ ଚାଇକିନ ଓ ମ୍ୟାଗେନ୍ ଟେରିଙ୍କଦ୍ୱାରା ୧୯୬୩ରୁ ୧୯୭୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ ଥିଏଟର ଭାବେ ସକ୍ରିୟ ଥିଲା। 'ରୂପାନ୍ତର' ଏକ ଅଭିନୟ କୌଶଳ ଯାହା ଆମେ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଉ। ଇଂରାଜୀରେ ଏହାକୁ 'Transformation Technique' କୁହାଯାଏ। 'Trans' ହେଉଛି ଏକ ଉପସର୍ଗ। ଏହାର ଅର୍ଥ 'across' (ଏ ପାଖରୁ ସେ ପାଖ) ଏବଂ 'beyond' (ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବା ଆରପାଖରେ)। 'Form'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ଗଠନ' ବା 'ରୂପ' ବା 'ରୂପରେଖ'। ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ 'ରୂପାନ୍ତର' କହିଲେ ଗୋଟିଏ ରୂପରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ। ଜୋସେଫ୍ ଚାଇକିନ ଆମେରିକା ଦେଶର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ। 'Open Theater Group'ରେ ସେ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଏହା ଆବିଷ୍କାର କରିବା ସହିତ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ସେହି ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି। ପରେ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏହି ଶୈଳୀ ଆଦୃତ ହେଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ।

ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସମାଲୋଚକ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ କୁହନ୍ତି – "ଏହା ଏକ ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ। ଏହି ଶୈଳୀଟି ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ। ଏଥିରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ବାରମ୍ବାର ନିଜର ଭୂମିକା ଓ ଚରିତ୍ର ବଦଳାଇ ଥାଏ। ଏହି ଚରିତ୍ର ବଦଳ ବିନା କାରଣ ଓ ବିନା ଯୁକ୍ତିରେ ଘଟିପାରେ। ଏପରି କରିବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ତା'ର ଏକକତ୍ୱ ହରାଏ ଏବଂ ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଏକ କୋଲାଜ (Collage) ବା ସମାହାର ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣିତ ହୁଏ।"(୧)

ଜୋସେଫ୍ ଚାଇକିନ୍ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ 'The Presence of the Actor'ରେ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି – "When we as actions, are performing we, as person, are also present and the performance is testimony of ourselves. Each role, each work, each performance changes us as persons. The actor doesn't start out with answers about civing but with wordless questions about experience. Later as the actor advances in the process of work, the person is transformed through the working process, which himself, guides, the actor recreates himself. ଅତଏବ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କେବଳ ଅଭିନେତା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏନାହିଁ, ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ମଧ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ। ଏହା ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ/ ଆଂଶିକ ରୂପାନ୍ତର ନୁହେଁ, ଭୂମିକାଟି ଚରିତ୍ରର ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରେ। ଏ ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ କାଳରେ ଚେତନାର ସ୍ଥିତି କ'ଣ? ଚେତନା ହ୍ରାସ ପାଏ। ତୀବ୍ରତା ନଥାଏ। ମଝିରେ ମଝିରେ ଚେତନାର ଐକ୍ୟଭଂଗ ହୁଏ କିମ୍ବା ଚେତନାଟି ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଯାଏ। ଏହିପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଗୋଟିଏ ଭୂମିକାର ଚେତନା ଅଂଶ ଆଉ ଏକ ଭୂମିକାର ଚେତନା ଅଶଂର ଖବର ରଖିପାରେ ନାହିଁ ଯାହା ସବୁ ଘଟେ ବାହାରକୁ କେବଳ ନାଟକୀୟ ଦେଖାଯାଏ।"(୨) ଏହିପରି ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ 'ରାବଣ ଛାୟା' (୨୦୦୦) ନାଟକର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା' ସାହିତ୍ୟ ସାମୟିକୀ ପତ୍ରିକାରେ ସମାଲୋଚିକା ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର ନିଜର ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି।

ଆଲୋଚ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ଏକ ପୁରୁଣା ପ୍ରକ୍ରିୟା। ତ୍ରେତୟାଯୁଗରୁ ଲୋକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଉଦାହରଣ ରହିଛି। ରାମାୟଣଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭାରତର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଦେଖୁ। ବ୍ୟାସଦେବ କୃତ 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ'ର 'ଅରଣ୍ୟକାଣ୍ଡ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ରାବଣର ମାରୀଚ ନିକଟକୁ ଗମନ, ମାୟାମୃଗ ରୂପେ ମାରୀଚର ପଞ୍ଚବଟୀ ପ୍ରବେଶ'। ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଅହଲ୍ୟା ଉଦ୍ଧାର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ମହାଭାରତରେ ଥିବା କୁବୁଜା, ପୁତନା, ହୋଲିକା, ଯାମାଳାର୍ଜ୍ଜୁନ ଏବଂ ନବଗୁନଞ୍ଜର ପ୍ରସଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତିରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ। ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଏପରି ଉଦାହରଣ ଅନେକ ଲୋକ କାହାଣୀରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ। ଯେପରିକି 'ଚମ୍ପାବତୀ କଥା' ଓ 'ମୁଣ୍ଡ ଖପୁରୀ କଥା' କାହାଣୀ। ସେହିପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ଓଭିଡ଼ଙ୍କ ଆପୋଲ ଓ ଡାଫିନ୍ କାହାଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଓ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ। ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ 'ମହାନାଟକ' ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମେ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ଭେଷଜ ବିଦ୍ୟାଳୟ ବ୍ରହ୍ମପୁରଠାରେ ୧୯୭୨ ମସିହାରେ 'ପଞ୍ଚମସ୍ୱର' ନାମରେ ଅଭିନୀତ କରାଇଥିଲେ ଚାରିଦିନ ଧରି। ପରେ ୧୯୭୩ ମସିହାରେ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀର ରାଉରକେଲା ଉତ୍ସବରେ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମପୁର ଗଞ୍ଜାମ କଳାପରିଷଦ ଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା। ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ୧୯୭୫ ଓ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଯଥାକ୍ରମେ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ପୁରୀଠାରେ ଓ 'ଭଞ୍ଜବିହାର' ନାଟ୍ୟସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା। କିନ୍ତୁ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଠିକ୍ ୧୧ ବର୍ଷପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୮୧ ମସିହାରେ। ଏହି ନାଟକରେ ବିଦୂଷକ ନଂ୧ (କୁମୁଦ କାନ୍ତ ରଥ) ଓ ବିଦୂଷକ ନଂ ୨ (କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ରାଉତ) ଅଭିନେତା ଦୁଇଜଣ ଦାସକାଠିଆ ଅଭିନୟରୁ ରାଜା ବକ୍ରବାବୁଙ୍କ ପ୍ରମୋଦଶାଳରେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି। ସେହିପରି ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' ନାଟକଟି ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା। କିନ୍ତୁ କେଉଁଠାରେ ବା କେଉଁ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ତା'ର କୌଣସି ତଥ୍ୟ ନାହିଁ। ନାଟକଟି ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ସତ କିନ୍ତୁ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ କି ପାଣ୍ଡୁଲିପି ମିଳି ନାହିଁ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି। ଏ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ 'ନବରବି' (୧୯୭୫, ଜାନୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟା) ପତ୍ରିକାରେ 'ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମତ ଦେଲେ "ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏହି ନାଟକ ବହୁତ ବେଶୀ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ, ନାଟକର କଳାଗତ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ବିଫଳ ସୃଷ୍ଟି। ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅନାଟକ (No – Drama) ରେ ପରିଣିତ କରି ଦେଇଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକ ତଥା ପାଠକ ପାଖରେ ଗୁଡ଼ାଏ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ସରମନ୍ ପ୍ରଚାର କରିଛି। ଅବଶ୍ୟ Dramatic effect ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ନିଜର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରିଛନ୍ତି। ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ର ପରି ସିନାମାରେ Flash back ଓ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ମଞ୍ଚରେ ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବହୁତ ତଫାତ୍ ଅଛି। ଏହି ନାଟକରେ ରାଜା ରାଣୀ ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କର ଶୈଶବ,

କୈଶୋର, ଯୌବନ, ପୁଣି ପୁତ୍ରକନ୍ୟା, ପୁଣି ବୃଦ୍ଧବୃଦ୍ଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି। କେବଳ ବାଚନିକ effect ବ୍ୟତୀତ ଦୃଷ୍ଟିଗତ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁନଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକ ରେଡ଼ିଓରେ ହୁଏତ ଶ୍ରୋତା ପାଇଁ କିଛି ସମ୍ଭାବନା ଯୋଗାଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ଏଥିରେ ମଞ୍ଚମାୟାର ସଫଳତା କାହିଁ? ଶୈଳୀ ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକରେ କିଛି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ (ଅବଶ୍ୟ traditional ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ) କହିବାକୁ ସମାଲୋଚକର କୁଣ୍ଠା ରହିବ ।"[୩]

ଠିକ୍ ଏହିପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ରଖନ୍ତି। ସେ କୁହନ୍ତି "ମାତ୍ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ନାଟକ। ନାଟକଟି ଅତି ମାତ୍ରାରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ,ପାରମ୍ପାରିକ। ନାଟକ କଥା ବାଦ୍ ଦିଆଯାଉ, ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଭାବରେ ଏହାର କଳାଗତ ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଇବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ଅଛି। ପ୍ରୟୋଗବାଦର ସ୍ୱେଚ୍ଛା ପ୍ରୟୋଗ ଏହାକୁ ସ୍ଲୋଗାନଧର୍ମୀ କରି ପକାଇଛି। ଜଣେ ଅଭିନେତା ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ନୂତନ ସତ୍ୟ, ଏହା ସହିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକମାନେ ପୂର୍ବରୁ ପରିଚିତ। ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ କିଛି ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଥାଇପାରେ। ମାତ୍ର ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଏକାଡ଼େମୀକାଲ। କଳାର ଦରବାରରେ ଏ ସୃଷ୍ଟିର ଯାବତୀୟ ଆଲୋଚନା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟର୍ଥ।"[୪] ସେହିପରି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୨) ନବରବି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ସେଇ ବର୍ଷ ପୁରୀଠାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା। ଏହି ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ପୀତାମ୍ବର ଓ ଦୀପା କାଳକ୍ରମେ ଅରୁଣ ଓ ଶିଖା ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି। ନାଟକଟି ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୯୭୪ ମସିହାରେ।

ତେବେ ଏଇ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ବା ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ନାଟକରେ ବେଶୀ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ୧୯୭୦ ମସିହା ପରେ ପରେ। କାରଣ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବା ପାଇଁ, ଦର୍ଶକ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରହିଛି ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ମିଶ୍ରଧାରାର ନାଟକ, ମୁକ୍ତଧାରର ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ବିକାଶ ହେଲା। ତେଣୁ ସତୁରୀ ଦଶକ ପରେ ଯେଉଁ ମୁକ୍ତଧାରା ଶୈଳୀ, ମହାକାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା ସେଇଠାରୁ ବେଶୀ ବିକଶିତ ହେଲା ଏଇ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀ ବା ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି। ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ମତରେ – "ମୁକ୍ତଧାରା ରୂପାନ୍ତରକରଣକୁ ପ୍ରଶୟ ଦେଇଥାଏ। ଗୋଟିଏ ଅଭିନେତା ଏକାଧିକ ଭୂମିକାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ। ଏଠି ସବୁ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା ପ୍ରାୟତଃ ଏକା ଥାଏ। ଅଭିନେତାଟିଏ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଆୟତ୍ତ କରି ନିଜସ୍ୱ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ। ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ଆବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାକୁ ଗଲାବେଳେ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇନଥାଏ।"[୫]

ତେବେ ୧୯୭୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯେଉଁ ସବୁ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ସେଇ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି - ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା'-୧୯୭୩, 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ'-୧୯୮୫। ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି'-୧୯୭୫। ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'-୧୯୮୧, 'ଶେଷ ପାହାଚ'–୧୯୮୦, 'ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ'-୧୯୮୦, 'ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ଆଙ୍କିବାର ସହଜ ପ୍ରଣାଳୀ'-୧୯୯୫, 'କାନୀନ'-୨୦୨୦। ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଅଥଚ୍ୟ ଚାଣକ୍ୟ'-୧୯୮୨। ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ'-୧୯୮୭, 'ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ'-୧୯୮୮, 'କଳମ୍ବସ'-୧୯୯୦। ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ହୋ ଭଗତେ' -୧୯୯୧। କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ' -୧୯୭୭। ରତି ରଞ୍ଜନ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ହଂସ ଶିକାର'–୧୯୭୬, 'ଦେଖ ! ବର୍ଷା ଆସୁଛି'-୧୯୮୦, 'ଅତି ଆଚମ୍ବିତ କଥା' -୧୯୮୦, 'ସୀତା'–୧୯୮୩, 'ସଂରକ୍ଷିତ'-୧୯୮୫, 'ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର'-୧୯୯୪, 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର'। ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା'-୧୯୮୦, 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'-୧୯୮୭, 'କର୍ଣ୍ଣ'-୧୯୯୫, 'ମଙ୍ଗଳ ଅମଙ୍ଗଳ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ'-୨୦୧୧। ନବୀନ ପରିଡ଼ାଙ୍କ 'ଅନ୍ଧପୁତୁଳିର ଖେଳ'-୨୦୧୩। ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ଆଶ୍ରା ଖୋଜି ବୁଲୁଥିବା ଈଶ୍ୱର'-୧୯୯୦, 'କାହାଣୀ ସବା ଶେଷ ଲୋକର'–୧୯୯୨, 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ'-୧୯୯୮। ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ'-?, 'ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେ ମଣିଷ ନାହିଁ'-୧୯୯୧। ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା'-୧୯୮୮, 'ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ'–୧୯୯୩, 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ'–୧୯୯୫, 'ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ'–୧୯୯୮, 'ରାବଣ ଛାୟା'–୨୦୦୦, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଫୁଲ'–୨୦୧୧, 'ମାଟି'–୨୦୧୧, ଗୋକୁଳି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବିଷାଦ ବୃତ୍ତରେ ବୃହନ୍ନଳା'-୨୦୧୯। ଏତେ ସବୁ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ପ୍ରମୁଖ କାରଣ ଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ?

ପ୍ରଥମତଃ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରର ଆବଶ୍ୟକତାରୁ ହିଁ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀର ଉଦ୍ଭବ। ଯାହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା। କାରଣ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ସେମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ଥିଏଟରରୁ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପ୍ରୟୋଗଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗୃହୀତ, ଆଦୃତ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳା ରୂପରେ ପରିଚିତ ଲାଭ କଲା। ସେମାନଙ୍କର ଅଭାବ ଥିଲା ଅନେକ, ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ତା'ଠୁ ଅଧିକ। ତେଣୁ ଚରିତ୍ର, ସ୍ଥାନ, ମଞ୍ଚ ବସ୍ତୁ ଏ ସବୁଥିରେ ସେମାନେ ଆଣିଥିଲେ ଏ ପ୍ରକାର ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ। ବ୍ୟାବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କ ରୁଚି ମଧ୍ୟ ଧୀରେ ଧୀରେ କମି ଆସୁଥିଲା। ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରୟୋଗ ଆଉ କିଛି କରୁ ବା ନକରୁ ଅନ୍ତତଃ ଲୋକଙ୍କୁ ନୂତନ ଖୋରାକ କିଛି ଦେଖାଇ ପାରିଲା।

ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପୁନର୍ବାର ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ବହୁ ପରିଶ୍ରମ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ। ନାଟକଟିଏ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଏବଂ ଦର୍ଶକୀୟ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ପହଞ୍ଚାଇବାର ଅଛି ଏହା ଥିଲା ସଂକଳ୍ପ। ମଞ୍ଚ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା, ପ୍ରଯୋଜନା ଖର୍ଚ୍ଚ ଏସବୁକୁ କିପରି ଅତିକ୍ରମ କରାଯାଇପାରିବ, ଯାହା ଥିଲା ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷାର କାରଣ। ବିଶ୍ୱ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୂଆ ନୂଆ ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ। ସୌଖୀନ୍ କଳାକାରମାନେ ନାଟକ କଲାବେଳେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ମେକ୍‌ଅପ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ଅନେକ ପଇସା ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ପାଇଁ ଅର୍ଥ ନଥାଏ ବା ସହାୟତା ମଧ୍ୟ ନଥାଏ। ତେଣୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ବେଶ ଭୂଷା, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ସେଟ୍ ବିଭାଜନ, ନକରି ନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ରୂପାନ୍ତର କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ନିରୋଳା ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ତା ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ। ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେହେତୁ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାରେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାଏ ତେଣୁ ଏଇ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ସମସ୍ୟା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିପାରେ। ନାଟକରେ ଏହି ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆମେ ତିନି ପ୍ରକାରର ଦେଖୁ। ଯଥା :

(୧) ଚରିତ୍ରଗତ ରୂପାନ୍ତର (Transformation of Character)

(୨) ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଗତ ରୂପାନ୍ତର (Transformation of Space & Moment)

(୩) ଚେତନାଗତ ରୂପାନ୍ତର (Transformation of Consciousness)

ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରୁ ଚରିତ୍ରଗତ ରୂପାନ୍ତର ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାୟତଃ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି। ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଉଛି ସହଜ, ସୁଲଭ ଉପାୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ନାଟକକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ପ୍ରୟାସଟି ଜାରି ରହିଲା ଫଳରେ ଦୁର୍ବୋଧତା ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା। ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ବା ଚେତନାଗତ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବା ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି।

"ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ମଞ୍ଚରେ ଏକ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ପ୍ରକ୍ରିୟା ହେଉଛି ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ। ଏହା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱଳ୍ପ ଅଭିନେତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ସହଜରେ ଅଭିନୀତ କରାଯାଇ ପାରେ। ଗୋଟିଏ ଅଭିନେତା ଏଥିରେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥାଏ। ଦର୍ଶକକୁ ମଞ୍ଚ ମାୟା ଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏହି ପ୍ରକାର ପଦ୍ଧତିକୁ ଆପଣେଇଥାନ୍ତି। ଏହା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ବା ସୂତ୍ରଧର ଭୂମିକାକୁ ଅବତାରଣ କରିଯାଇଥାନ୍ତି। ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ନାଟକର ପରିସୀମା ଓ ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରିତ ହୋଇଥାଏ"(୬)।

କେତେକ ନାଟକରେ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ମୂଳ ଚରିତ୍ରରୁ ରୂପାନ୍ତିତର ହୋଇ ପୁନର୍ବାର ମୂଳ ଚରିତ୍ରକୁ ଫେରି ଆସେ କିନ୍ତୁ ଆଉ କେତେକ ନାଟକରେ ମୂଳ ଚରିତ୍ରଟି ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କଲେ ମଧ୍ୟ ମୂଳ ଭୂମିକାକୁ ଫେରେ ନାହିଁ। ପୁନଶ୍ଚ ଆଉ କେତେକ ନାଟକରେ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତି ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥାଏ। ଯେହେତୁ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତେଣୁ ମଞ୍ଚାୟନର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଞ୍ଚକୁ ବହୁ ସରଳୀକରଣ କରାଯାଉଛି। ପୂର୍ବେ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ବା ସ୍ଥାନର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଅଲଗା ଅଲଗା ପରଦା ବା ସ୍କ୍ରିନ୍‌ର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହୁଥିଲା କିନ୍ତୁ ତାହା ଧୀରେ ଧୀରେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା। ତେଣୁ ସହଜ ଉପାୟରେ ଏବଂ କମ୍ ସମୟ, କମ୍ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥର ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଥିଲା ତାହାକୁ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ବେଳେ ସ୍ଥାନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଲା ବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସିଧାସଳଖ ମଞ୍ଚକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଏଇ ସ୍ଥାନଗତ ରୂପାନ୍ତର ମାଧ୍ୟମରେ।

ଚେତନା ସ୍ତରୀୟ ରୂପାନ୍ତର ଯେତେବେଳେ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଣିକ ସ୍ୱଭାବ ଓ ମାନସିକ ସ୍ୱଭାବରେ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଦିଏ। ମଣିଷର ମାନସିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉଛି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଚିତ୍ର ଧରଣର। ମଣିଷ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଧାରଣା, ଅଭିମତ, ଅଭିରୁଚି ଅଭ୍ୟାସ ପରିକଳ୍ପନା ଇତ୍ୟାଦି ରହିଥାଏ। ଏହି ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ମଣିଷର ମନକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ସୀମିତତା ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ। ଯେତେବେଳେ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରର ତାତ୍‌କାଳିକ ମାନସିକ ପ୍ରାରୂପର ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଦିଏ ସେତେବେଳେ ଉପରୋକ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାଯୁକ୍ତ ମାନସିକ ଗତିକୃତ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାନ୍ତି। ଅପରପକ୍ଷରେ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଣସ୍ତରରେ ମଜଭୁତ୍ ଥିବା ତାତ୍‌କାଳିକ କାମନା, ବାସନା, କ୍ଷୁଧା, ଉତ୍ତେଜନା, ଆବେଗ, ସ୍ୱାର୍ଥ, ଗର୍ବ, କାମ, ଈର୍ଷା, ଆସ୍ୱୟା, ଲୋଭ ପ୍ରଭୃତିରେ ଯେତେବେଳେ ରୂପାନ୍ତରିତ ସାଧିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଣିକ ଚେତନା ସ୍ତରର ରୂପାନ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ।

ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗତ ରୂପାନ୍ତର କିପରି ହୋଇଛି ତାହା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅନୁଯାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ବୁଝିବା ପାଇଁ ସୁବିଧା ହେବ ତେଣୁ ନିମ୍ନରେ ସମଗ୍ର ସୀତା ନାଟକର କାହାଣୀ ଅନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରଗତ ରୂପାନ୍ତର ଦେଖାଯାଇଛି। ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିହୀନ 'ସୀତା' ନାଟକଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଅରଣ୍ୟର କାହାଣୀରୁ ସେଇ କାହାଣୀ ଅରଣ୍ୟର, ଆଲୋକର କାହାଣୀ ଏବଂ ଚାରିମିତଙ୍କର କାହାଣୀ। ମଞ୍ଚରେ ୪ଜଣ ଚରିତ୍ର। ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ରାଜପୁଅ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ, କଟୁଆଳପୁଅ ସମରସେନ, ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁଅ ମନ୍ଦର ଦେବ ଓ ବଢ଼େଇ ପୁଅ ଜଗନ୍ନାଥ। ୪ଜଣ ଜୀବନର ବାଲ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ଗୁରୁକୂଳ ଆଶ୍ରମରେ ଶିକ୍ଷା କରିବା , ସମସ୍ତ ବିଦ୍ୟାରେ

ପାରଙ୍ଗମ ଓ ମଣିଷ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି। ବିଦ୍ୟା ଗ୍ରହଣ ପରେ ବିଦାୟ ନେବା ସମୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କୁ ଶେଷ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାର ଅନୁମତି ନେଇଛନ୍ତି। ଏହାପରେ ସମସ୍ତେ ଅନୁଭୂତି ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ଅରଣ୍ୟ, ଅରଣ୍ୟରୁ ଦିଗନ୍ତକୁ ଓ ଦିଗନ୍ତରୁ ଆଲୋକକୁ ଯାତ୍ରା କରିଛନ୍ତି। ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଯେଉଁ ବନସ୍ତରେ ରାତ୍ରି ଯାପନ କରିଛନ୍ତି ସେଇଠାରେ କାଠଖଣ୍ଡ ସହିତ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି। ଜଗନ୍ନାଥ ଯେହେତୁ ବଢ଼େଇ ଘରର ପୁଅ ତେଣୁ ସେଇ କାଠ ଖଣ୍ଡକୁ ନେଇ ତାର ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନକୁ ବିନିଯୋଗ କରି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏକ ପ୍ରତିମା ପରେ ପରେ ସମର ସେନ ସେଇ ଉଲଗ୍ନ ପ୍ରତିମାକୁ ଭୂଷଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି, ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁଅ ମନ୍ଦର ଦେବ ପ୍ରତିମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଜୀବନ୍ତ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତୀର ନାମ ସୀତା ରଖିଛନ୍ତି। ଯାହାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଶବ୍ଦ ନଥିଲା, ପାଦରେ ଗତି ନଥିଲା ତାଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ସୀତାଙ୍କ ଓଠରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଶରୀରରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ଆଣି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୁବତୀଟି ଗଢ଼ି ତୋଳିପାରିଥିଲେ। ଘଟଣାକ୍ରମେ ସେଇ ନାରୀ ଜଣକ କାହାର ହେବ ବୋଲି ୪ ଜଣ ମିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଲାଗି ରହିଲା। ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ନ୍ୟାୟର ଆଶା ରଖି ରାଜାଙ୍କ ନିକଟକୁ ସମସ୍ତେ ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ରାଜା ସୀତାଙ୍କୁ ଦୁଲର୍ଭ ପଦାର୍ଥ ମନେ କରି ଆଦର କରି ନେଇଛନ୍ତି ଶେଷରେ ୪ ମିତଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଗୃହବନ୍ଦୀ କରିଛନ୍ତି। ପରେ ସେମାନେ ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ଗୁପ୍ତଚର ହୋଇ ଥାଇପାରନ୍ତି ତେଣୁ ସେଇ ସନ୍ଦେହ ନେଇ ରାଜା ଚାରିଜଣଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରିବା ସମୟରେ କାରାଗାର ଭାଙ୍ଗିଦିଅ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଛିଡ଼େଇ ଦିଅ ବୋଲଇ ବାରମ୍ବାର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି। "ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସୀତାମାନେ ଅଶୋକ ବନରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଯାନ୍ତି। ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହେଉଥାନ୍ତି। ଏଠାରେ ସମ୍ଭାବନାର ବିପ୍ଳବ କାହାଣୀ ସବୁ ଯୁଗରେ ସଂଗଠିତ ହୁଏ ବନ୍ଧୁଗଣ! ଏ ପରିକି ଏଇ ଯୁଗରେ। କେତେବେଳେ କାରାଗାର ଭାଙ୍ଗିଯାଏ। ସବୁ କାହାଣୀ ହାରିଯିବାର କାହାଣୀ ନୁହଁ ବନ୍ଧୁଗଣ। ବେଳେ ବେଳେ ଅରଣ୍ୟର ଅନ୍ଧାର ଭିତରୁ ଆଲୋକକୁ ଗତି କରେ କାହାଣୀ। ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବିନ୍ଦୁଟିଏ ପରି କାରାଗାର ଭାଙ୍ଗି ବାହାରି ଆସେ ବିପ୍ଳବ।"(୭) ମଞ୍ଚଟି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ। ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ସେଇ ପୌରାଣିକ ଯୁଗର ଚାରୋଟି ଚରିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ମଞ୍ଚରେ ଆଧୁନିକ ଯୁବକରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରକାଶ, ବିକାଶ, ନରେନ୍ଦ୍ର ଓ ନିରଞ୍ଜନ ରୂପରେ। ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଆସିବା ବେଳକୁ ଚାରିଜଣ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ସେଇ ଏକ ପ୍ରକାର ଘୋଷଣା ଜାରି ରହିଛି କାରାଗାର ଭାଙ୍ଗିଦିଅ, ଶୃଙ୍ଖଳା ଛିଡ଼େଇ ଦିଅ। ନିରଞ୍ଜନ ଚରିତ୍ରର କଚେରୀରେ ବିଚାର ଚାଲିଛି। ପ୍ରକାଶ ଓକିଲ, ବିକାଶ ଦରୱାନ, ନରେନ୍ଦ୍ର ଓକିଲ ଏବଂ ନିରଞ୍ଜନ ଗୁଣ୍ଡା ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି। ଘଟଣାକ୍ରମରେ ସେମାନେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ୪ଜଣ କଲେଜ ଛାତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ। ଚରିତ୍ରର ଯେତେବେଳେ ରୂପାନ୍ତର ଘଟୁଛି ଏହାକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ କୋରସ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେପରିକି – "କୋରସ୍ - ଆମେ ପ୍ରକାଶ ବିକାଶ ନରେନ୍ଦ୍ର ନିରଞ୍ଜନ/ ଆମେ କାରାରୁଦ୍ଧ ଯୁବକ ବୃନ୍ଦ/ ଆମେ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ନିଷ୍ପେସିତ/ ଆମେ ବିପ୍ଳବ କରି ପାରୁନୁ/ ଆମକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରାଯାଇଛି/ ଆମକୁ ଆଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି/ ଅତୀତର କାହାଣୀ କହିବାକୁ/ ଆମେ ପ୍ରକାଶ ବିକାଶ ନରେନ୍ଦ୍ର ନିରଞ୍ଜନ/ ଆମେ ଯୁବକମାନେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ/ ଆମେ ଅତୀତର କାହାଣୀ କହୁଛୁ।"(୮)

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କଲେଜ ଯୁବକ ଅବସ୍ଥାରେ ସୀତା ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସମୟରେ କଲେଜରେ ପଢୁଥିବା ଝିଅ। ଯାହାକୁ ହାସଲ କରିବା ପାଇଁ ଚାରିଜଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଯାଇଛି। ସୀତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସବୁ ସର୍ତ୍ତ ରଖିବାକୁ ସେମାନେ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ସେଇ ସବୁ ସର୍ତ୍ତକୁ ସଫଳ କରିବା ପାଇଁ ରାଜାଘର ସୁଯୋଗ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ବଂର ସେମାନଙ୍କର ଅଧିକାରକୁ ଛଡ଼େଇ ନେଇଛନ୍ତି। ଆଉ ସୀତା ହୋଇ ନାହିଁ, ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ, ବଂର ସେ ମୂଳ ଚରିତ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ କାଠଗଣ୍ଡିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି।

'ସୀତା' ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳଗତ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି। ଏହା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଏବଂ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାନ୍ତର ଘଟିଛି। ନାଟକଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଚାରିମିତ କାହାଣୀରୁ ଯାହାଙ୍କର କାହାଣୀ ଅରଣ୍ୟର ଆଲୋକର। ରାଜପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ, କଟୁଆଳ ପୁଅ ଏବଂ ବଢ଼େଇ ପୁଅ ପୁରାତନ ଯୁଗର ଚରିତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ମଞ୍ଚରେ କ୍ରୀଡ଼ାରତ ବାଲ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ, ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୁରୁକୁଳକୁ ଯାତ୍ରା, ଅଧ୍ୟୟନରତ ଶିଷ୍ୟବୃନ୍ଦ, ଯୁଦ୍ଧ ଶିକ୍ଷାର ଦୃଶ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୁରୁକୂଳର ସ୍ଥାନଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରାଜ ଦରବାରର ଦୃଶ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତର। ଚାରିମିତ ଘଟଣା ଅନୁଯାୟୀ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରକାଶ, ବିକାଶ, ନରେନ୍ଦ୍ର, ନିରଞ୍ଜନ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତର ହେଲା ବେଳକୁ ସମଗ୍ର ମଞ୍ଚଟିରେ କାଳଗତ ରୂପାନ୍ତର ଘଟୁଛି ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମେ ପୁରାତନ କାଳ ଥିବାବେଳେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେହି ମଞ୍ଚଟି ଆଧୁନିକ କାଳରେ ରୂପାନ୍ତରିତ। ନାଟକରେ କଲେଜର ଛାତ୍ରଭାବେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି। ପୁନଶ୍ଚ ଅରଣ୍ୟରୁ ଆଲୋକକୁ ଚକ୍ରାକାରରେ ଏମାନେ ଗତି କରି ପୁରାତନ କାଳର ଚାରିମିତ ନିରଞ୍ଜନ, ନରେନ୍ଦ୍ର, ବିକାଶ ଓ ପ୍ରକାଶ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି। ସ୍ଥାନଗତ ରୂପାନ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଥମେ ଅରଣ୍ୟର ପରିବେଶ ଥିଲା ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କଲେଜର ସ୍ଥାନ, କଚେରୀ ଗୃହର ସ୍ଥାନ, ପ୍ରଭୃତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି। ମଞ୍ଚ ଗୋଟିଏ କିନ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ କାଳଖଣ୍ଡର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅତି ସହଜରେ ଗୋଟିଏ ଲମ୍ଫରେ ରୂପାନ୍ତର ହୋଇଯାଉଛି।

ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ଚେତନା ସ୍ତରରେ ରୂପାନ୍ତର ଘଟେ ସେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ଯେଉଁ ଚେତନାରେ ରହିଥିଲା ତାର ଉଚ୍ଚତର ସ୍ଥିତିକୁ ବା ନିମ୍ନତର ସ୍ଥିତିକୁ ଗତିଶୀଳ ହୁଏ। ଗୋଟିଏ ଚେତନାରୁ ଆଉ ଏକ ଚେତନାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଯିବାକୁ ଚେତନାର ରୂପାନ୍ତର କୁହାଯାଏ। ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ରଗତ ରୂପାନ୍ତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଯେତିକି ରହିଛି ଚେତନାଗତ ରୂପାନ୍ତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ସ୍ୱଳ୍ପ ମନେହୁଏ। ତେବେ କିଛି କିଛି ନାଟକରେ ଆମେ ଚେତନାଗତ ରୂପାନ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ। ଯେପରିକି ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ'(୧୯୯୮), ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ମଂଗଳ ଅମଂଗଳ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ'(୨୦୧୧), ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଶେଷ ପାହାଚ' (୧୯୮୦), 'ମହାନାଟକ' (୧୯୭୨) ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି' (୧୯୭୫) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ। ନିମ୍ନରେ ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କର 'ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ' ନାଟକଟିକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ବେଳେ କେତେକ ସଂଳାପକୁ ଉଦାହରଣ ନେଇ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚାହିଁଛି ଯେ ଯେତେବେଳେ ୩ୟ ଅଭିନେତାରୁ ଗୁଣ୍ଡା ରାମଦାସ ଚରିତ୍ର, ଗୁଣ୍ଡା ରାମଦାସ ଚରିତ୍ରରୁ ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କଲାବେଳେ ସେ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ଗୁଣ୍ଡା ରାମଦାସ ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଆଚରଣ, ବିଚାର, ଦର୍ଶନକୁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସଜ୍ଞାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଆପେଣଇ ନେଇଛି, ସେ ଆଉ ଗୁଣ୍ଡା ଭୂମିକାକୁ ଫେରିନାହିଁ।

"୩ୟ-(ରାଗି ଯାଇଛି) ସଦାନନ୍ଦ ବଳିଆର ସିଂହ। ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୁମେ ରାମଦାସକୁ ଅପମାନିତ କରୁଥିଲେ। ମୁଁ ସହିଥିଲି। କିନ୍ତୁ ତୁମେ ଏବେ ଗାନ୍ଧୀ ମହାତ୍ମାଙ୍କ ପୋଷାକକୁ ଅପମାନିତ କରିଚ। ଯୋଉ ଆଭରଣ ମୁଁ ପିନ୍ଧିଚି, ସେ ଗୋଟେ ମହାତ୍ମାର। ଆଉ ତମେ ତା ଉପରେ ମଦ ଢାଳିଚ।

(ରାମଦାସ, ତାର ଚଷମା, ଚାଦର ପ୍ରଭୃତି କାଢ଼ି ଥୋଇ ଦେଇଛି। ଲାଠିଟି ଭଲ କରି ଧରିଛି।)

ରବି/ସୋମ/ମଙ୍ଗଳ-ଏଇ , କଣ ତମେ କରୁଛ ?

୩ୟ-ଯୋଉ ରାମଦାସକୁ ତମେ ଚାହେଁ,ସେଇ ଭୂମିକାକୁ ଓହ୍ଲେଇ ଯିବି।

ମନ୍ତ୍ରୀ-ରାମଦାସ ।

(୩ୟ ଅଭିନେତା ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ହାତ ଟେକି ଅସହାୟ ହୋଇ ଚାହିଁଛି)

୩ୟ-ହେ ମହାତ୍ମା ! ମତେ କ୍ଷମା କର। ବହୁ ଚେଷ୍ଟା କରି,ମୁଁ ବଞ୍ଚିପାରିଲିନି। ମୁଁ ମୋର ଅପମାନ ସହିପାରେ,ମାତ୍ର ତମର ଅପମାନ ସହି ପାରିବିନି। ଏଇ ଲାଠି-ଯାହା ଉପରେ ଭରା ଦେଇ ତମେ ଦେଶକୁ ସ୍ୱାଧିନତା ଦେଇଥିଲ ଅହିଂସାର ମନ୍ତ୍ର ଶିଖାଇ ଥିଲ,ଆଜି ତାହା ହିଂସାର ଅସ୍ତ୍ର ହେବାକୁ ଯାଉଛି ।

ମନ୍ତ୍ରୀ-ଏଇ କଣ କରୁଚ?

(୩ୟ ଅଭିନେତା ଲାଠି ଧରି ଆଗେଇ ଆସିଛି)

୩ୟ-ଆଉ,ମୁଁ ଗାନ୍ଧୀ ନୁହେଁ,ମୁଁ ରାମଦାସ। ଗୁଣ୍ଡା ରାମଦାସ। ଗାନ୍ଧୀର ଖୋଳ ମୁଁ କାଢ଼ି ଦେଇଛି। ମୁଁ ରାସ୍ତାକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛି। ଜୟ ମା କାଳୀ।"[୯]

ଏପରି ଉଚ୍ଚତର ଚେତନାରୁ ନିମ୍ନତର ଚେତନାକୁ ଆସିଲାବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ(ରାମଦାସର ପତ୍ନୀ)ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଏବଂ ଏପରି କରିବା ପାଇଁ ମନା କରି କହିଛି- ତୁମକୁ ମୋ ରାଣ ଗାନ୍ଧୀ,କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ବି ରାମଦାସ ହବନି। ପରିଶେଷରେ ଗୁଣ୍ଡା ରାମଦାସ ଗାନ୍ଧୀ ଚେତନାରୁ ଆଉ ଫେରି ଆସି ନାହିଁ। ସ୍ତ୍ରୀକୁ ହରେଇ ବସିବା ପରେ ବି ତା ଭିତରେ ଯେଉଁ ହିଂସା ଭାବ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି ତାକୁ ପ୍ରକାଶ ନକରି ଅହିଂସା ନୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ଏହିପରି ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ-କାଳ-ପାତ୍ରଗତ ଓ ଚେତନାଗତରୂପାନ୍ତର ହୋଇଛି। ସବୁଠୁ ବଡ଼ କଥା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ଯେ ଏଇ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ୧୯୭୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ୨୦୧୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ ତା'ପରଠାରୁ ଆଉ ବେଶୀ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ। ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ପୂର୍ବ ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟର ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରମାନେ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ବଢ଼ିଲେଣି। ଚରିତ୍ରର ଆଉ ଅଭାବ ନାହିଁ। ୨୦୧୯ ମସିହାରେ 'ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟସଂଘ'ର ସଦସ୍ୟ ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଗ୍ରୁପ ଥିଏଟର ମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ଯଦି ଦେଖାଯାଏ ତେବେ ହାରାହାରି ୧୪୨ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କହିବାକୁ ଚାହେଁ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରକ୍ରିୟା। ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି। ଏହି ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ମୂଳରେ ବିଶେଷ କରି ନୂଆ ନୂଆ ଦିଗ ଦିଗନ୍ତକୁ ଆଣି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି। ଫଳରେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ନୂଆ ନୂଆ ନାଟ୍ୟଧାରା, ନୂଆ ନୂଆ ଚେତନା, ନୂଆ ନୂଆ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି। ତେଣୁ ସର୍ବଶେଷରେ ମୁଁ ଏତିକି କହି ରଖୁଛି ଯେ ଏଇ ଯେଉଁ ରୂପାନ୍ତର ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ତାହା ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ ସରଳ, ନମନୀୟ ଏବଂ ସର୍ବଜନ ବୋଧ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି। ନାଟକରେ ଆଗରୁ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭିଡ଼, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସେଟ୍, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଉପକରଣର ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲା ତାହା ଆଉ ହେଉନାହିଁ। ଅଭିପ୍ରାୟ ଯାହା ରହୁଥିଲା ତାହା ମଧ୍ୟ ଏବେ ରହିଛି ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ତାହା ପୂର୍ବଠାରୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟତାଯୁକ୍ତ ହେଇଛି। ଏଇ ଧରଣର ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରି ଦର୍ଶକମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଉପକୃତ ହେଉଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା:

୧. ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ। ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ। ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭାବକଳ୍ପ ଓ ରୂପବିନ୍ୟାସ। ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାର କଟକ। ୨୦୧୬, ପୃଷ୍ଠା-୩୨୫।

୨. ତତ୍ରୈବ, ପୃଷ୍ଠା-୩୨୬।

୩. ଶତପଥୀ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ। ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ। ନବରବି, ପତ୍ରିକା,ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ,ସପ୍ତମ ସଂଖ୍ୟା, ଜାନୁୟାରୀ। ୧୯୭୫,ପୃଷ୍ଠା-୧୫୦।

୪. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର। ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ(୨ୟ ଭାଗ)। ଏସ୍‌ବି ପବ୍ଲିକେଶନ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ,

କଟକ। ୨୦୦୬, ପୃଷ୍ଠା-୪୨୩।
୫. ସାହୁ, ନାରାୟଣ। ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ। ସତ୍ୟନାରାୟଣ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର,ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ। ୨୦୧୭, ପୃଷ୍ଠା-୧୮୮ ।
୬. ପ୍ରଧାନ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର। ଆଲୋଚନା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ। ଚିନ୍ମୟ ପ୍ରକାଶନ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ। ୨୦୧୫, ପୃଷ୍ଠା – ୧୩୬।
୭. ମିଶ୍ର, ମିନତି। ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ ରଚନା ସମଗ୍ର (ପ୍ରଥମ ଭାଗ),ସୀତା ନାଟକ। ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, ବାଦମବାଡ଼ି, କଟକ। ୨୦୧୨, ପୃଷ୍ଠା – ୫୧।
୮. ତତ୍ରୈବ।
୯. ତ୍ରିପାଠୀ, ଶଙ୍କର। ଗାନ୍ଧୀ ଭୂମିକାରେ। ଆର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶନ, ବାଦମବାଡ଼ି, କଟକ। ୧୯୯୮, ପୃଷ୍ଠା-୬୪।

Funding
No funding was received for conducting this study.

Does this article screened for similarity?
Yes

Conflict of interest
The Author has no conflicts of interest to declare that they are relevant to the content of this article.

About the Licenses
© Dr. Mamata Sahoo 2024. The text of this article is open access and licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Cite this Article :
Dr. Mamata Sahoo, Odia Natakare Rupaantara Sailira Prayoga, Bageesha, Vol. No. 02, Issue No. 05, September - October 2024, Article No: BM2024/05-A003 | Page- 25-31

●