ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା

ସଙ୍କଳକ—
ଅଧ୍ୟାପକ—ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ
ଏମ୍, ଏ, ପିଏଚ, ଡି.
ଭୂତପୂର୍ବ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା
ସମ୍ପାଦକ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍ ।

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ପ୍ରକାଶକ
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୧

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ
୧୯୭୨

ମୂଲ୍ୟ—ସାତଟଙ୍କା ମାତ୍ର

ମୁଦ୍ରାକର :—
ଶ୍ରୀ ହରିମୋହନ ଦାସ
ଓଗର ପ୍ରେସ
କଟକ-୧

ଭୂମିକା

‘ଭୂମିକା’ର ଭୂମିକା ଲେଖିବା କଷ୍ଟକର ଓ ବୋଧହୁଏ ଅପ୍ରୀତିକର ମଧ୍ୟ । ୧୯୫୮ରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟୟନ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ସେହି ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ସେଠାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ଏହି-ମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଏହି ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଛି । ଏହାର ଭୂମିକା ଲେଖିବା ପାଇଁ ମୋତେ ଅନୁରୋଧ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ମୋର ଲେଖା ବୋଧହୁଏ ସମାଲୋଚନାର ସମାଲୋଚନା ହୋଇଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ପାଠକ-ମାନଙ୍କର କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା କରେଁ ।

ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ବେଶୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଷୋଳଅଣା ହେଲେ ସମାଲୋଚନା ଚାରିଅଣା ବା ସେହିପରି କିଛି ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନାର ମାତ୍ରା ବେଶୀ ହୋଇ ଯାଉଛି ବୋଲି ମୋତେ ଜଣାପଡ଼ୁଛି । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ପ୍ରକାଶିତ ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ି ସମାଲୋଚନାରେ ହାତ ଦେଲେ, ସେ ସେପରି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଓ

ନିରପେକ୍ଷ ହେବ, ଅଳ୍ପ କିଛି ପଢ଼ି, ତା'ର ଉପରେ ସାଧାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ, ତାହା ସେପରି ହେବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକମାନଙ୍କ ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ସୁଦ୍ଧା ମିଳେ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଦୁଃଖ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଯେ ଏକାକୀ ଦାୟୀ ତାହା ନୁହେଁ । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସେଥିପାଇଁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ । ପ୍ରକାଶିତ ସମସ୍ତ ପୁସ୍ତକର ସମାଲୋଚନା କୌଣସି ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ କରାହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ ମିଳିବା ଭଳି ପାଠାଗାର ଓ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ଜାଣିବାର ସୁଯୋଗର ଅଭାବ କିନ୍ତୁ ଏହି ଅସୁବିଧା ଥିବାର ଜ୍ଞାନ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତା ହେଲେ କୌଣସି ସମାଲୋଚନାରେ ସାଧାରଣଭାବରେ କୌଣସି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ ହେବାର କଥା ।

ଏତିକି ଉପକ୍ରମଣିକା ପରେ, ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ଏତିକି ନିବେଦନ କରିବାର କଥା ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଜୀବନ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁପରି ଗତି କରି ଆସିଛି, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ ନିରୂପଣ କରିବା ଉଚିତ । ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ନିରୂପଣ ସେହିପରି ଅବାସ୍ତବ ଯେପରି ନଦୀର ତଟକୁ ବାଦ ଦେଇ ନଦୀର ସ୍ରୋତ ନିରୂପଣ । ୧୯୨୦ ସାଲରୁ ୧୯୪୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ଯେଉଁ ଜାତୀୟତାର ବନ୍ୟା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ଯେଉଁଥିରେ ବହୁ ପୁରାତନ ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇ ବହୁ ନୂତନ ଗଠିତ ହେଲା ସେଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅବଦାନ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ କିଛି ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସେହି ଯୁଗଟି ଯେପରି ବିଗତ ରାତ୍ରିର ଏକ ବିସ୍ମୃତ ସ୍ୱପ୍ନ ଏହିପରି ଅନେକେ ମନେ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରକୁ ଗ୍ଲିଯାଏ । ପୁଣି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପ୍ରସାର ସାଧିତ ହୋଇଛି, ତାହା କଣ ସମାଲୋଚନାର ଦୃଷ୍ଟି ବହିର୍ଭୂତ ହେବା ଉଚିତ ? ଯଦି ସେତିକି ବାଦ୍ ଦିଆଯାଏ ତେବେ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଗତି ନିରୂପଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହୋଇପିବ ।

ଆଜି ଏକ ବିଷୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ଭାଗ, ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଭାବ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଭାଷା । ଜଗତରେ କ୍ରମେ ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇ ହୋଇ ଯାଉଛି ଏହା ମଧ୍ୟ ଜାତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ସେହିପରି ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କିପରି ଘଟି ଘଟି ଯାଉଛି ତାହା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । ଏହି ବିଷୟମାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ଲେଖକମାନେ ଉପକୃତ ହୁଅନ୍ତେ ।

ଏ ସବୁ ସାଧାରଣ ମନ୍ତବ୍ୟ । ଏହି ପୁସ୍ତକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟରରୁ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ କେତେଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ଓ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କେତୋଟି ଅଂଶର କେତୋଟି ଦିଗରୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚନା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ଲିଖିତ । ଆଶାକରେଁ ଏହି ଆଲୋଚନା ଲେଖକ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବହୁପ୍ରକାରରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି ଯେ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କର୍ମ ବାହାରେ ସମୟ କରି ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଲେଖି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନେ ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ପଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୁଅନ୍ତୁ, ଏହା ମୋ ପ୍ରାର୍ଥନା ।

ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ

—:*:—

ଆଭାସ

"ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା"ର ପ୍ରକାଶ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବସ୍ତୁ-ବିସ୍ତାର ଦିଗରେ ପଦ-କ୍ଷେପର ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ସୁଧୀମଣ୍ଡଳୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହି ପୁସ୍ତକ-ଗର୍ଭିତ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ଲେଖିଅଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧ ସଙ୍କଳନର ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ବର୍ଷ ତଳେ ତତ୍କାଳୀନ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ିଥିଲେ । ପରେ, ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନିର୍ବାଚନ କମିଟିଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଲା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାର ମୁଦ୍ରଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ଯେତେ ସଙ୍କୁଚିତ ହେଉପଛେ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହାର କଳେବର ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ହେଉଅଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର କୃତୀ ଆଲୋଚକ ମଣ୍ଡଳୀ ସାଧାରଣରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଆଲୋଚନା କରିଥାଆନ୍ତି । 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ'ର

ବସ୍ତୁର-ପ୍ରକୃତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦବ୍ୟାପୀ
ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନଙ୍କର ଅନବଚ୍ଛିନ୍ନ ଆଲୋଚନାର ଅଭାବ
ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏବେ ମଧ୍ୟ 'ଆଧୁନିକ'
ଶବ୍ଦଟି ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟପାଦଠାରୁ ସମାରବ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ
ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏପରିକି, ଚଳନ୍ତି
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ବର୍ଜନୀୟ ବୋଲି ବେଳେ ବେଳେ
ମତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏହି ମତ ପ୍ରକାଶର ସତ୍ୟତା ଜୀବିତ
ଲେଖକ ଲେଖିକାମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବିଚାର ମୂଳକ
ପ୍ରବନ୍ଧ-ନିବନ୍ଧର ଅଳ୍ପତାରେ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଗତ ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ, କିନ୍ତୁ, ଏହି ଅତୀତ-ସର୍ବସ୍ୱ ଚିନ୍ତାର
ଅବସାନ ଘଟି ବାର୍ତ୍ତମାନିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣର ବିକାଶ ସାଧିତ
ହୋଇଅଛି । ତରୁଣ ଠାରୁ ପ୍ରବୀଣପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକ ନିକଟ
ଅତୀତ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅଖଣ୍ଡତା ଅନୁଭବ କରିପରି
ଓଡ଼ିଶାର ଲେଖା ଓ ଲେଖକଙ୍କ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଅଛନ୍ତି ।
ଫଳରେ, କ୍ରମେ, ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ
ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ଆଲୋଚନା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଅଛି ।

ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନାରେ ବିଚାରଧାରା ବ୍ୟକ୍ତି-ନିଷ୍ଠ
ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ,
ବସ୍ତୁଗତ ମାନକଳନା (Objective assessment) ପରିବର୍ତ୍ତେ
ଆଲୋଚକର ଅଭିରୁଚି-ସର୍ବସ୍ୱ ବିଚାରନିଷ୍ଠତା ହିଁ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର
ହୋଇଥାଏ । ଜୀବିତ ଲେଖକମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା
ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହା ଅଧିକତର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ବେଶୀ ।
କିନ୍ତୁ ଏହା ଏକ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ଦୋଷ କିମ୍ବା ଏହା
ପରିହାର କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ—ଏଭଳି ଯୁକ୍ତି ବଳରେ
ସମାଲୋଚନାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହେବା ଆଦୌ ସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ । ଯେ
କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ-ବିଭବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା-ମୁଖୀ ଗଠନାତ୍ମକ
ଉଦ୍ୟମରେ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଅବଶ୍ୟ ରହିବ, କିନ୍ତୁ ତାହାର ପ୍ରତିକାର
ତହିଁରୁ ପରାଙ୍ମୁଖତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନୁହେଁ । ବରଂ, ଯଦି

ସହକାରେ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଓ ସୁସ୍ଥ ସବଳ ପରଂପରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦିଗରେ ସମଧିକ ଉଦ୍ୟମ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା'ରେ କବିତା, ନାଟକ, କଥା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର ଆଲୋଚନା, ଯଥାର୍ଥରେ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ କ୍ଷିପ୍ର ପଦକ୍ଷେପର ସାର୍ଥକ ଉଦ୍ୟମ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁଭଳି ଶିଳ୍ପ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ସ୍ୱୀକୃତ, ତାହାହିଁ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର କାମ୍ୟ-ଆଦର୍ଶ । ତେବେ, ସେହି ଆଦର୍ଶର ଅନୁଧାବନ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପ୍ରମାଦ-ଶୂନ୍ୟ ବୋଲି କୁହାହେବ ନାହିଁ । ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧର ବିସ୍ତୃତି, ମତପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପ୍ରୟତ୍ନ, ଭାଷାର ସଂଯମ ଓ ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ମତମତାନ୍ତରର ପ୍ରତି ସମଗ୍ର ଦୃଷ୍ଟିପାତ ପ୍ରଭୃତି ଆଶାର ଉଦ୍ଦୀପକ । କୌଣସି ଆଲୋଚକର ପ୍ରତିପାଦିତ ମତ ସର୍ବବାଦୀ-ସ୍ୱୀକୃତ ନହେବା ସେତିକି ପରିତାପର ବିଷୟ ନୁହେଁ, ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ଏକଦେଶୀ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ତାହା ପକ୍ଷରେ ତତୋଧିକ କ୍ଷତିକାରକ । ଏହି ବିଚାରରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱପକ୍ଷ-ବିପକ୍ଷ ମନୋଭାବର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ସମାଲୋଚକ ଦୋଷଦର୍ଶୀ ନୁହେଁ, ସେ 'ଦୋଷଜ୍ଞ"ମାନଙ୍କର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନା କେବଳ ଦୋଷ ପ୍ରଦର୍ଶନର ପ୍ରାଙ୍ଗଣ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱବୋଧ ଓ ରସବୋଧ ଦିଗରେ ପାଠକର ସହାୟକତା ହିଁ ତାହାର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଆଜି ସମାଲୋଚନା, ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ମତ-ମତାନ୍ତରରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଏକ ସୃଷ୍ଟିମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଲବଣୀ ବିଳାସରେ ତାହା ଆଜି କେବଳ ଭୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ, ଭବ୍ୟ; କେବଳ ବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଚିନ୍ତ୍ୟ; କେବଳ ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ଆଲୋଚ୍ୟ ମଧ୍ୟ ।

ସୁତରାଂ, ଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମତ ଯେ ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ ହେବ, ଏହା ଚିନ୍ତା କରିବା ହିଁ ଅସଙ୍ଗତ । କିନ୍ତୁ,

ସମାଲୋଚକର ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ସମାଲୋଚନାର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ, ସେହି ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଆଶା, ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ-ପାଠିକାମାନେ 'ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା'ରେ ଏକ ସୁଚୋଚିତ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ଆଭାସ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେ ।

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର
ଦୋଳପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ୧୯୭୨

ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା
ସମ୍ପାଦକ,

ବିଶ୍ୱଭାରତୀ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ

—ଶାନ୍ତିନିକେତନ—

ମୁଖବନ୍ଧ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦ୍ରୁତପ୍ରସାରଣଶୀଳ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ଘୋର ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ଗତି ଅତି ମନ୍ଥର, ଯଦିବା ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଲାଗି ଦ୍ରୁତ ଓ ଦୃଢ଼ଗତି, ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଗତି ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବାକୁ ହେଲେ ସାହିତ୍ୟର ସକଳ ବିଭାଗ ଓ ବିଭବରେ ମନୀଷୀମାନେ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ ହେବା କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ସୁଧୀମାନଙ୍କ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ସାଧାରଣଙ୍କ ନିଷ୍ଠାଶୀଳ ସହଯୋଗ ବ୍ୟତୀତ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କଲିକତା, ବାରାଣସୀ, ଦିଲ୍ଲୀ, ବମ୍ବେ, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପ୍ରଭୃତି ଭାରତର ତଥା ଆମେରିକା, ରୁଷିଆ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ଫ୍ରାନ୍ସ, ଜର୍ମାନୀ, ଇଟାଲୀ ଓ ଜାପାନ ପ୍ରଭୃତି

ଦେଶର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆବିଭାଗ ଉନ୍ମୋଚନ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନର ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିବ; ତଦ୍‌ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ-ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୃଦ୍ଧି ହେବ। ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଶାର କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପରି ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନଭାଜନ କରିବା ଲାଗି ଏବେ ଆହ୍ୱାନ ଆସିଛି। ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ଓଡ଼ିଆବିଭାଗ ସୀମାବଦ୍ଧ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୀଣଭାବରେ ହେଉ ପଛେ, ସେହି ଆହ୍ୱାନ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି। ତାର ଆଦର୍ଶ ଅନ୍ୟତ୍ର ଅନୁସୃତ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଅଚିରେ ଦୂର ହୋଇଯିବ, ଭାରତରେ ଓ ଭାରତବାହାରେ ଏହାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଓଡ଼ିଆ-ବିଭାଗ ଟୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛି—ସଙ୍କଳନ, ଗବେଷଣା ଓ ସମାଲୋଚନା ଦିଗରେ। ଏଠି କାବ୍ୟକବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ ଆଦି ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ କଥା କହୁ ନାହିଁ। କାରଣ ଏହା ଅଧିକାଂଶରେ ଅର୍ବାଚୀନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରକାଶ ପରିସରର ଅନ୍ତର୍ଗତ ନୁହେଁ।

ବିଶ୍ୱଭାରତୀରେ ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟ ଗବେଷଣାର ମାର୍ଗ ସୁପ୍ରାସ୍ତୃତ ନୁହେଁ। ଏମ୍.ଏ., ଅନର୍ସ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟାପନାର ଗୁରୁଭାର ମଧ୍ୟରେ ଯାହାକିଛି ହୁଏ, ତାହା ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିଷ୍ଠା, ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରୀତିର ପରିଣାମ ବୋଲିବାକୁ ହେବ। ଗତ ଦଶବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ନିମ୍ନ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି।

ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନଦାସଙ୍କ 'ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଓ ପଞ୍ଚସଖା', 'ଓଡ଼ିଶାର ମହିମାଧର୍ମ', ଡକ୍ଟର ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'କବିଲିପି', ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଦାଣ୍ଡିରାମାୟଣ', ମୋର 'A Study of Orissan Folklore', 'ପଲ୍ଲୀଗୀତ ସଞ୍ଚୟନ' ୧ମଭାଗ, 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଓ କାହାଣୀ', 'ସମାଲୋଚନା'। ସଂକଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ଭଗବଦ୍‌ଗୀତା' ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ। ଡକ୍ଟର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ

ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଏବେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି; ସଂକଳନ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ପ୍ରୟାସ ହେବ, ବିଶ୍ୱାସ ।

ଶାନ୍ତିନିକେତନର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ କେବଳ ଗୋଟିଏ ବିଭାଗ ନୁହେଁ, ଏହା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରତୀକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ବହିଃପ୍ରସାରଣର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ । କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ତାର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପର ସଂକେତ ଏବେ ମିଳିପାରିଅଛି । ପ୍ରବାସରେ ଏହି ବିଭାଗର କୃତିତ୍ୱ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆଜାତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଗବେଷଣା ଓ ଏହି ସଂକଳନ ପ୍ରୟାସର ଇତିହାସ ଦେଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆବିଭାଗ ଓ ତାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଦେବା ଅବାନ୍ତର ହେବନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ବାରବର୍ଷର କିଶୋର । ୧୯୪୮-୪୯ରେ ଏହାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହେଲା । ଏଥିରେ ସେତେବେଳେ ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପକ, ଜଣେ ଗବେଷକ ରହୁଥିଲେ । ବିଦ୍ୟାଭବନର ଗୋଟିଏ କୋଠରିରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠାଗାରଟିଏ ଥିଲା । ସେଠି ବସି ଉଭୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଗବେଷକ ଗବେଷଣା କରୁଥିଲେ । ୧୯୫୧ରେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ କେନ୍ଦ୍ର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୂପେ ରୂପାୟିତ ହେବା ପରେ ଓଡ଼ିଆବିଭାଗର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳିଲା । ଗବେଷଣା ସଙ୍ଗେ ଏମ୍. ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଅଧ୍ୟାପନା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ ପରିସରର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଏମ୍. ଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମେ ତିନିଜଣ ଛାତ୍ର ପ୍ରବେଶ ଲାଭ କଲେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ମାସିକ ଟ ୭୫ ଙ୍କାରେ ନିଯୁକ୍ତ ଗବେଷକ । ଆଉ ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ମାସିକ ଟ ୫୦ ଙ୍କା ଲେଖାଏଁ ବୃତ୍ତି ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗକୁ ଛାତ୍ର ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଲାଗି ଏହି ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବିତ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳର ବିଦ୍ୟା ଭବନର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ପରେ ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ଉପାଚାର୍ଯ୍ୟ ଡକ୍ଟର ପ୍ରବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ର ବାଗ୍‌ଚିଙ୍କ ନାମ ଏହି ଉପଲକ୍ଷେ ସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ମୂଳରେ ତାଙ୍କର କଲ୍ୟାଣମୟ ହସ୍ତ ନିହିତ ଥିଲା । ଏବେ ଉକ୍ତ ବୃତ୍ତି ଓଡ଼ିଆରେ ଅନର୍ସ ପାଇଥିବା

ଛାତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଅଛି, ଯଦ୍ଵା ବା ଏମ୍. ଏ ଶ୍ରେଣୀରେ ଛାତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଅଛି ।

ଏବେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିବା ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶ୍ଵଭାରତୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ବୃତ୍ତିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି ।

ବିଶ୍ଵଭାରତୀର ଓଡ଼ିଆ ପାଠାଗାରଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ; ପାଠାଗାର ଲାଗି ବାର୍ଷିକ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ମିଳୁଥିଲେ ବି କିଣିବାଲାଗି ପୁସ୍ତକ ମିଳୁନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ଏବେ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଅଧ୍ୟାପକ ସଂଖ୍ୟା ଏକରୁ ବଢ଼ି ଚାରି ହୋଇଅଛି । ଏହି ବିଭାଗରେ ଦୁଇଜଣ ଅଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟରେଟ୍ ଡିଗ୍ରୀ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଥେସିସ୍ ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ ଅଛି ।

ସଙ୍କଳିତ ପୁସ୍ତକର ଇତିହାସ ଲେଖିଲାବେଳେ ବିଶ୍ଵଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ଦି ପଦ ନ ଲେଖି ରହି ପାରୁନାହିଁ । କାରଣ ପରିଷଦ୍ ନ ଥିଲେ ଏଭଳି ପୁସ୍ତକ ସଙ୍କଳନର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠି ନ ଥାନ୍ତା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍ ଜନ୍ମ ଲାଭ କଲା ୧୯୪୨ରେ । ଏହା ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ସୃଷ୍ଟି ଓ ତାର ବିଫଳତାର ପରିଣାମ । ୧୯୪୦ରେ 'ବିଶ୍ଵସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍, ତା ପରେ ସପ୍ତର୍ଷି ଓ ସର୍ବଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍ । ପ୍ରଥମ ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଅତି ବିପୁଳ । ବିପୁଳତାହିଁ ଏହାର ବିଫଳତାର ମୂଳ କାରଣ । ମାସ ଦୁଇଟି ବୈଠକପରେ ଏହା ବିଲୟ ଲଭିଥିଲା । ସପ୍ତର୍ଷି'ର ସଭ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ—ମାତ୍ର ସାତଜଣ, ସାତୋଟି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧି । ଅଧିକ ସଭ୍ୟ ନେବାରେ ଏହାର ନାମ ହିଁ ଅନ୍ତରାୟ ଥିଲା, ପୁଣି ପରିଧି ସଙ୍କୁଚିତତର କଲେ ପୂର୍ବ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଭାଙ୍ଗି ଯିବାର ଶଙ୍କା ମଧ୍ୟ ଜାଗ୍ରତ ହେଉଥିଲା । ପୂର୍ବ ପରିଷଦ୍ ଅପେକ୍ଷା ଏହା ଥିଲା ଅଧିକ ମନୁଷ୍ୟ । ସାଧାରଣ ପୀଠ ନୁହେଁ, ସଭ୍ୟଙ୍କ ବୈଠକ ଗୃହ ଏହାର ମିଳନମଣ୍ଡପ ହୋଇଥିଲା; ସାଧାରଣ ପୀଠର ଆଲୋଚନାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ନଥିଲା; କଥୋପକଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ବଡ଼ ମଧୁରଭାବରେ ଗୁରୁତର ବିଷୟମାନ ଏଥିରେ ଆଲୋଚିତ ହେଉଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ରସ ସହିତ ଭୋଜ୍ୟ ରସର ସ୍ଵାଦ୍ୟ ସମନ୍ଵୟ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଘଟିଥିଲା । ଭୋଜ୍ୟ ରସହିଁ ଏହାର

ବିଲୟର କାରଣ ହେଲା । ତାପରେ ଜନ୍ମ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍—ଏହାର ସଭ୍ୟ ସଭ୍ୟା କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ; ବିଶେଷ ଅଧିବେଶନମାନଙ୍କରେ ଅନ୍ୟ ବିଭାଗର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଉଥିଲା । ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ରଚନା ପାଠ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଥିରେ ଏହି ରଚନାର ଇଂରାଜୀ, ବଙ୍ଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦମାନ ତଦ୍‌ଭାଷୀ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ଭାରତର ତଥା ଭାରତ ବାହାରର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଲାଗି ଏହି ରୀତି ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲୁ । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲା ହେଉଥିଲା । ମଧ୍ୟେ ମଧ୍ୟେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ନୃତ୍ୟଗୀତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ବିରାଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ମେଳନ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଉନ୍ନତ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏହିଭଳି ସମ୍ମେଳନ ଅଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟ କରିନାହିଁ । ପରିଷଦ୍‌ର କେତେକ ସଭ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ 'କବିତା' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଏହା ହିଁ ପ୍ରଥମ 'କବିତା' ପତ୍ରିକା । ମନେ ହେଉଥିଲା, ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି ହେବ—ଯେପରି ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ, ସବୁଜ ଯୁଗ, ସେହିପରି ଶାନ୍ତିନିକେତନ ଯୁଗ । ସାହିତ୍ୟଭ୍ରମଣ ଆଲୋଚନା କେବେ କେବେ ଏହାରି ଉପରେହିଁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରିଷଦର ସଭ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ନିତାନ୍ତ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଗଲେ, ଉତ୍ସାହୀ ସଭ୍ୟମାନେ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହେଲେ, ତିନୋଟି ସଂଖ୍ୟା ପରେ 'କବିତା'ର ବିଲୟ ଘଟିଲା ।

କାଳକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳିଲା । ଆତ୍ମୋନ୍ନତି ହେଲା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପରିଷଦ୍‌ର ତତ୍ପରତା ଯୋଗୁଁ ନିତାନ୍ତ ଅନାଡ଼ି ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତିନିକେତନରୁ ଫେରିଲାବେଳେ ଜଣେ ଜଣେ ଲେଖକ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ଏହି ପରିଷଦ୍‌ର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ବେଳେ ବେଳେ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ହେଉଥିଲା; ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ବାହାର ଲୋକଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । କଳାଭବନର ଓଡ଼ିଆ ଛାତ୍ରମାନେ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ

ନେଉଥିଲେ । ନନ୍ଦଲାଲ ବୋଷ (ଲୋକପ୍ରିୟ ମାଷ୍ଟର ମହାଶୟ) ଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ ଏହାର ମୂଳରେ ନିହିତ ଥିଲା ।

ଏହି ପରିଷଦ୍‌ର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଉଥିଲେ, ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନଙ୍କର ଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିବସ ମଧ୍ୟ ପାଳିତ ହେଉଥିଲା । ଏବେ ବି ଏହା ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ କର୍ମତତ୍ପର, ନିୟମିତ, ଶୃଙ୍ଖଳିତ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ୍ ।

ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ଯେଉଁମାନେ ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ଅଧ୍ୟୟନ ବା ଅଧ୍ୟାପନା କରି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଏକତ୍ରାବସ୍ଥାନର ଉପାୟ କଣ ? ସମ୍ମେଳନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ବନ୍ଧୁ ପରିଶ୍ରମରେ ଗୋଟାଏ ଗୋଷ୍ଠୀ ଫଣ୍ଠୋ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ସାର୍ଥକତା କଣ ? ଆମେ ଥିଲୁ ଗୋଟିଏ ପରିବାର, ସମଦୁଃଖୀ । ସମ୍ବନ୍ଧ ଏତେ ନିବିଡ଼ ଯେ ଜଣକ ସଙ୍ଗେ ଜଣକର ଦେଖା ନ ହେଲେ ଅଚଳ; ଏଭଳି ଭ୍ରାତୃବନ୍ଧନ ଅନ୍ୟତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏହିଭଳି ନିବିଡ଼ ଏକାତ୍ମତାରୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସାମୂହିକ ସହଯୋଗ ଓ ସମପ୍ରାଣତାର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକାର' ପରିକଳ୍ପନା ହେଲା । ଚିନ୍ତାରୁ କାର୍ଯ୍ୟର ଦୂରତା ଦୁଇବର୍ଷ, ଅନୁଭବରୁ ବୁଝିଲି ବହୁ ଚେଷ୍ଟା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀ ଏଥିରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭବ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଣ୍ଡାଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି କବିତା', ଶ୍ରୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ସାହୁଙ୍କର "ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାରେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ" ଓ ଅଧ୍ୟାପିକା ରାଧାରାଣୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର "କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ" ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ଏମ୍. ଏ ଥେସିସ୍‌ରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ଅପ୍ରକାଶିତ ଥେସିସ୍‌ଗୁଡ଼ିକର ଶିରୋନାମା ଯଥାକ୍ରମେ:—"ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି କବିତା", "କବି ନନ୍ଦକିଶୋର", "କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ।"

ଡକ୍ଟର ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର "ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ" ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଆଗ୍ରା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହିନ୍ଦୀ ରଚନାରୁ ଅନୂଦିତ ।

ପୁସ୍ତକର ପରିଶିଷ୍ଟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଅଧିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଲଗି ବିଷୟ ସୂଚନା ବିଶ୍ୱଭାରତୀର ବର୍ତ୍ତମାନ ଏମ୍. ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସମବେତ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଅଛି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ କମଳା ସାହୁ, ଶଚୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗାନ୍ଧୀ, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସିଂହ, ପ୍ରତାପଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ, ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ରାୟ, ବାବାଜୀ ଚରଣ ଶେଠୀ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକ ବିଦ୍ୟାଭବନର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ । ସ୍ୱଚଳ ସ୍ତରକୁ ଆଣିବା ଲଗି ସେମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ବହୁ ପରିମାର୍ଜନା କରାଯାଇଛି । ସେମାନେ ଅକୁଣ୍ଠ ଚିତ୍ତରେ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଶ୍ରମକାତର ନହୋଇ ନିଜ ଲେଖାକୁ ବାରମ୍ବାର ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଥିଲାଗି ସେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶ ଲଗି ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଅକୁଣ୍ଠ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିଲାଗି ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ବିଶେଷଭାବରେ ଏହାର ସଭାପତି ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଓ ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛି ।

ଏହି ପୁସ୍ତକର ବିକ୍ରୟଲବ୍ଧ ଅର୍ଥ ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦର ମୂଳପୁଞ୍ଜି ହେବ ଓ ପରିଷଦର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ସହଯୋଗରେ ଏହିଭଳି ଉପାଦେୟ ସଂକଳନମାନ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ।

କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ଦାଶ

ତା୧-୩-୭୨

ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ, କଟକ ।

ସୂଚୀ

ବିଷୟ ଲେଖକ ପୃଷ୍ଠା

୧—ଆଧୁନିକ କବିତା—ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣ ବିହାରୀ ଦାଶ ୧-୨୩
ଗଦ୍ୟ କବିତା-୮ । (ଆଧୁନିକ କବିତାର) ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ-୧୨ । ମାର୍କସବାଦ ଓ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ-୧୪ । ସମ୍ମିତ ବାଦ-୧୬ । ଅତିବସ୍ତୁବାଦ-୧୭ । ଭବିଷ୍ୟତବାଦ-୧୮ । ପ୍ରତୀକ ବାଦ-୧୮ । ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାଦ ଓ ପ୍ରଭାବ ବାଦ-୧୯ । ଶେଷକଥା-୨୦ । ଆଧୁନିକ କବି ଓ କବିତା-୨୨ ।

୨—ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ—
ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା ୨୪-୩୭

୩—ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଭୂମିକା—
ଶ୍ରୀ ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର ୩୮-୫୮
ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ନୂଆ ଯୁଗ ପ୍ରବେଶ-୩୮ । ଜାତୀୟତାର ଭୂମ୍ୟା ବିକାଶ-୪୧ । ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି-୪୨ । ପ୍ରକୃତିର

ଧର୍ମ-୪୩ । ଜନ ସାହିତ୍ୟ-୪୪ । ପଶ୍ଚାତ୍ ଦୃଷ୍ଟି-୪୫ । ପ୍ରେମ ଓ ଆଦର୍ଶ-୪୭ । ସତ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟର ସ୍ଥାନ-୪୨ ।

୪—ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି କବିତା—ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡ଼ା ୪୯-୮୪

ପ୍ରକୃତି ବିଷୟକ ୫୭ । ପ୍ରେମ ମୂଳକ-୫୭ । ଦେଶ ପ୍ରୀତି ମୂଳକ-୫୭ । ଈଶ୍ୱର ପ୍ରୀତି ମୂଳକ-୫୬ । ମାନବତା ମୂଳକ -୫୬ । ସମ୍ବୋଧ ଗୀତି-୫୮ । ଶୋକ ଗୀତି-୫୯ । ବ୍ୟଙ୍ଗ ଗୀତି-୬୦ । ଗୀତି କବିତାର ପରମ୍ପରା-୬୧ । ପ୍ରକୃତି-୬୮ । ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-୭୨ ।

୫—ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାରେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ—
ଜଗବନ୍ଧୁ ସାହୁ ୮୫-୯୭

ଭାରତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା-୮୬ । ନନ୍ଦ କିଶୋରଙ୍କ ନୂତନତ୍ୱ-୮୮ । ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସଂସ୍କାର ଭାବନା-୮୯ । କବିଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ--୯୨ ।

୬—ସବୁଜ କବିତାର ଧାରା—ରାଘବାନନ୍ଦ ନାୟକ ୯୭-୧୨୦

୧୯୨୧ ସାଲର ପୃଥିବୀ-୯୮ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ -୧୦୦ । ସବୁଜ ଧାରାର ଜୀବନ ପରିଧି-୧୦୨ । ସମସାମୟିକ ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟ-୧୦୩ । ପ୍ରାକ୍ ସବୁଜ ଚିନ୍ତାଧାରା-୧୦୭ । ସବୁଜ କବିତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ-୧୦୮ ।

୭—ସାମାଜିକ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବ: ୧୮୭୭-୧୯୨୦—
ଶ୍ରୀ ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର ୧୨୩-୧୪୦

ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ଧାର୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱରୂପ-୧୨୪ । ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀର ଆବିର୍ଭାବ-୧୨୫ । ଏହି ସମୟର ଓଡ଼ିଶା-୧୨୫ । ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା-୧୨୭ । ନାଟକ ଉପରେ ବୈଦେଶିକ ପ୍ରଭାବ ଓ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ-୧୨୬ । ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଆନୁସଙ୍ଗିକ ପରିବେଶ-୧୨୮ । ଏ ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର-୧୨୮ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ-୧୨୮ । ରାମଶଙ୍କର-୧୩୧ । ଭିକାରୀ ଚରଣ-୧୩୬ । ଶେଷକଥା-୧୩୯ ।

୮—ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର ୧୪୧-୧୪୭

୯—ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ—
ଡା: ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ ୧୫୧-୧୫୯

୧୦—କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ
ଅଧ୍ୟାପିକା ରାଧାରାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ ୧୭୦-୧୮୮
ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ-୧୭୧ । କାଳିବୋହୂ-୧୭୩ । ପରଶମଣି-୧୭୪ । ଭ୍ରାନ୍ତି-୧୭୫ । ନଅଟଙ୍କୀ-୧୭୫ । ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ-୧୭୬ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ୧୭୭ । ନାରୀ-୧୭୭ । ପୁରୁଷ-୧୭୧ । ଗୌଣ ଚରିତ୍ର-୧୭୫ । ଭାଷା-୧୭୬ । ସମାଜ ଚିତ୍ର-୧୭୭ । ଜାତୀୟତା-୧୮୦ । ହାସ୍ୟରସ-୧୮୨ । ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ-୧୮୪ । ଉପନ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପରେ ତ୍ରୁଟି-୧୮୫ ।

୧୧—ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—
ଅଧ୍ୟାପକ ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ୧୮୯-୨୦୭
ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ବିକାଶ କାଳ-୧୯୨ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ବିସ୍ତୃତ କାଳ—ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୦୦-୩୫)-୧୯୪ । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ—ବିସ୍ତୃତ କାଳ-ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୩୬-୪୭) ୧୯୮ । ଗଳ୍ପ-ବିସ୍ତୃତ କାଳ-ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୪୭-୬୦)—୨୦୨ ।

୧୨—ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା—
ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ ୨୦୯

୧୩—ରମ୍ୟ ରଚନା—କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା ୨୩୦

୧୪—ଆମ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟ—ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ ୨୪୪-୨୬୦

୧୫—ଅନୁବାଦ ଓ ଆମର ଅନୁବାଦକ—
ଅଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ ୨୬୩-୨୬୬

କବିତା

ଆଧୁନିକ କବିତା

ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଏମ୍. ଏ, ପି ଏଚ୍. ଡି.

'ଆଧୁନିକ' ଶବ୍ଦ ଗୋଟିଏ ପଙ୍ଗୁ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏହା ସଚଳ, ନିତ୍ୟ ଗତିଶୀଳ । ଗତି ଓ କ୍ରିୟାରେ ହିଁ ଏହା ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ, ଜୀବନ୍ତ । ଏ ଯୁଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଦିନେ ଅତୀତର ହେବ, ଯେପରି ଅତୀତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଦିନେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟକବିଙ୍କ ପରି ଅତୀତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଦ୍ଭାବନୀମୂଳକ କବି ଦିନେ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଥିଲେ । ଆଧୁନିକତାମୋହଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏହା ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଥାଇ ଆଧୁନିକ ହେବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୁଣ, ମଧ୍ୟ ସଦ୍‌ଗୁଣ, କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ଏହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି କଳା ପକ୍ଷରେ ଏହା ସେହିପରି ସତ୍ୟ । 'ପୁରାଣ ମିତ୍ୟେବ ନ ସାଧୁ ସର୍ବଂ' । ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠଗୁଣ ନୂତନ ବା ପୁରାତନ ହେବାରେ ନ ଥାଏ । ସନାତନ, ବିଶ୍ୱଜନୀନ, ଜୀବନର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲେ, ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟ ଚିର ଆଧୁନିକ ରହିପାରେ । ତା ଅଭାବରେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପାଦନର ବାର୍ତ୍ତାପତ୍ର ଦୁଇ ଦିନରେ ମଳିନ, ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଏ । ମାନବ ଜୀବନର ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା, ସୁଖଦୁଃଖ, ସ୍ନେହପ୍ରେମ, ମହତ୍ତ୍ୱ ମହିମାକୁ ଶାଶ୍ୱତ ରୂପ ଦେଇ ନ ପାରିଲେ ତୁଚ୍ଛ ଆଙ୍ଗିକର

ଆଧୁନିକ କବିତା

ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଏମ୍. ଏ, ପି ଏଚ୍. ଡି.

'ଆଧୁନିକ' ଶବ୍ଦ ଗୋଟିଏ ପଙ୍ଗୁ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ । ଏହା ସଚଳ, ନିତ୍ୟ ଗତିଶୀଳ । ଗତି ଓ କ୍ରିୟାରେ ହିଁ ଏହା ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ, ଜୀବନ୍ତ । ଏ ଯୁଗର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଦିନେ ଅତୀତର ହେବ, ଯେପରି ଅତୀତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଦିନେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟକବିଙ୍କ ପରି ଅତୀତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଧାମୂଳକ କବି ଦିନେ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଥିଲେ । ଆଧୁନିକତାମୋହଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଏହା ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଥାଇ ଆଧୁନିକ ହେବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୁଣ, ମଧ୍ୟ ସଦ୍‌ଗୁଣ, କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ଏହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି କଳା ପକ୍ଷରେ ଏହା ସେହିପରି ସତ୍ୟ । 'ପୁରାଣ ମିତ୍ୟେବ ନ ସାଧୁ ସର୍ବଂ' । ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠଗୁଣ ନୂତନ ବା ପୁରାତନ ହେବାରେ ନ ଥାଏ । ସନାତନ, ବିଶ୍ୱଜନୀନ, ଜୀବନର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ରସୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲେ, ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟ ଚିର ଆଧୁନିକ ରହିପାରେ । ତା ଅଭାବରେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ବାର୍ତ୍ତାପରି ଦୁଇ ଦିନରେ ମଳିନ, ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଏ । ମାନବ ଜୀବନର ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା, ସୁଖଦୁଃଖ, ସ୍ନେହପ୍ରେମ, ମହତ୍ତ୍ୱ ମହିମାକୁ ଶାଶ୍ୱତ ରୂପ ଦେଇ ନ ପାରିଲେ ତୁଚ୍ଛ ଆଙ୍ଗିକର

ଟିଏକ କେତେଦିନ ରହିବ ? ବାହାରର ବେଶ, ଆଦବ୍ କାଇଦା ଓ ସମାଜ ଚଳଣିର ଉପାଦାନ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ବଦଳୁଥାଏ, କିନ୍ତୁ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ଫଳତଃ ବେଦ ପୁରାଣ ଯୁଗର ମାନବ ଆମର ଆଦରଣୀୟ ହୁଏ, ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ବିସ୍ମୟରେ ନୁହେଁ, ନିବିଡ଼ ଏକାତ୍ମତାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଗଦ୍ୟପ୍ରଧାନ ଯୁଗ । ଏ ଯୁଗରେ କବିତା ପାଠକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ । କବିତା ପୁସ୍ତକର କାଟ୍ତି କମ୍ । ତା ବୋଲି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ କବିତାର ସ୍ଥାନ ଗୌଣ ବା ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ । ସଂଖ୍ୟାଗରିଷ୍ଠତାରେ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ଭାଗ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇପାରେ, ସାହିତ୍ୟର ବା କଳାର ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଜଣ ହିଁ ଗଣ ଅପେକ୍ଷା ବଡ଼ । ଜଣଙ୍କର ରୁଚି ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଗଣଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରେ । ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ନାହିଁ ବୋଲି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଗୌରବ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳା ସବୁ ଯୁଗରେ ସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିର ଅଗମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ ବହୁତ, ଅଭିଯୋଗକାରୀ ଅନେକ । ଅଭିଯୋଗକାରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ରକ୍ଷଣଶୀଳ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଗାମୀ । ସର୍ପ ପଦ୍ମତୋଳାରେ ନୃତ୍ୟ କଲାପରି ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦର ବିମୋହନ ମାଧୁରୀରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶ୍ଳେଷାଦି ଅଳଙ୍କାରର ଝଙ୍କାରରେ ବିମୂଢ଼ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ ଓ ମର୍ମ ଭୁଲିଯାନ୍ତି । ପ୍ରଗତି ଦୂରର କଥା ସେମାନେ ଜୀବନର ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତିକି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବଳି ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ, ତାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ବା ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କାମ୍ୟ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସରେ ସେମାନେ କର୍ମ ତତ୍ପର । ସେମାନଙ୍କ ଦେହ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ, ମନ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ । ଅଭିଯୋଗ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ସେମାନଙ୍କ ଅଜ୍ଞାନତାପ୍ରସୂତ । କେତେକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅସହିଷ୍ଣୁତାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ କିମ୍ବା ଅଭ୍ୟସ୍ତ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରଭାବରୁ ଜାତ । ପ୍ରଶସ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରସାରିତ କରେ ।

ଗମ୍ଭୀର ମନନ ଚିନ୍ତାକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛ କରେ । ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନ ଅନ୍ତରରୁ ସମସ୍ତ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଦୂରକରେ । ତାହା ସେମାନଙ୍କର ନାହିଁ । ଯୁଗ ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୋଇବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ନାହିଁ, ନୂତନତ୍ୱକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବାର ସାହସ ନାହିଁ । ଏତାଦୃଶ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଧୁନିକ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବଡ଼ ଅଭିଯୋଗ—ଦୁର୍ବୋଧତା, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଧୁନିକମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଥାନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଚିନ୍ତାସ୍ତରକୁ ନିଜକୁ ନେଇଯିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ପାଠକର । ଏହା ସାଧନା ସାପେକ୍ଷ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯଥାର୍ଥ କହିଛନ୍ତି—'ଏହି ଦୁରୂହତାର ଜନ୍ମ ପାଠକର ଆଳସ୍ୟରେ । ଏଥିଲାଗି କବିଙ୍କ ଉପରେ ଦୋଷାରୋପ ଅନ୍ୟାୟ ।' ବହୁ କର୍ମ-ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ବ୍ୟସ୍ତତା ମଧ୍ୟରେ ଏବେ ସାଧାରଣ ଚିନ୍ତାର ସ୍ତର ନିମ୍ନଗାମୀ ହୋଇଅଛି । ବହୁ ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକ ବର୍ଷକେ ଖଣ୍ଡେ ହେଲେ ଉଚ୍ଚ ଚିନ୍ତା ସମ୍ବଳିତ ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଡିଟେକ୍ଟିଭ ପାଠରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ହୋଇପାରେ, ଚିନ୍ତାର ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଣେ ନାନା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ଓ ରାଜନୈତିକ ଅଗ୍ରଗତି ଯୋଗୁଁ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାଙ୍କ, ବିଶ୍ୱ ବିଚାରାଳୟ ଓ ବ୍ୟବସ୍ଥାଳୟ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଆଞ୍ଚଳିକ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ କବିମାନସର ବିଚରଣଭୂମି ହୋଇଅଛି । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ପରିସର ବିପୁଳ, ପ୍ରସ୍ତୁତି ବିରାଟ, ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ବୁଝି ରସ ଆହରଣ କରିବା ଲାଗି ପାଠକ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ତାଦୃଶ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆବଶ୍ୟକ । ପରିଚିତ ବିଷୟ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆଦର୍ଶକୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖିବା ଯୁଗ ଆଉ ନାହିଁ । ଏ ଯୁଗ ରବ ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ, ରସ ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ, ମନନ ପ୍ରଧାନ । ଚିନ୍ତାହୀନ କବିତା ମୁକ୍ତାହୀନ ଶୁକ୍ତିପରି ଏ ଯୁଗରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏତେ ଦ୍ରୁତ, ବୈପ୍ଳବିକ ଯେ ପରମ୍ପରାରୁ ଏହାର ନମ ଧରି ହୁଏ ନାହିଁ । "ଅକ୍ଷର ଗଣିବ ହସ୍ତରେ, ତେବେ ସେ ଲେଖିବ ପଦରେ" ସ୍ଥିତି ଆଉ ନାହିଁ ।

ଯତ ଚିନ୍ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଅନ୍ୟତର ହେତୁ ହୋଇପାରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗକୁ ବୁଝିବା ଲାଗି ଅତୀତ ଜ୍ଞାନ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଅତୀତର ମାପକାଠି ଏ ଯୁଗରେ ଅଚଳ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକ ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ବିବେଚନା ମଧ୍ୟ ଅସଙ୍ଗତ । **Bargus** ଭାଷାରେ **Every moment is a creative moment**—ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କେବଳ ଅତୀତକୁ ଧାରଣ କରେ ନାହିଁ, ନବ ନବ ସର୍ଜ୍ଜନା କରି ଚଳେ । ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାରେ ହିଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ମହତ୍ତ୍ୱ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ରିୟାଶୀଳ ମନର କାମନା । ଏ ଯୁଗ ଖଣ୍ଡ କବିତାର ଯୁଗ, ଅଳଙ୍କାର ବହୁଳ ମହାକାବ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ବିରଳ । ଆଧୁନିକ କବି ମିତବାକ୍; ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ, ସୂଚନା ହିଁ ତା କବିତାର ଧର୍ମ । ସେ ଶବ୍ଦରୁ ନୂତନ ଶକ୍ତି ବାହାର କରେ. ତାର କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗରେ । ଅତୀତରେ ଉପଲ ପରି ଅବହେଳିତ ଶବ୍ଦକୁ ଶାଣିତ କରି ହୀରାର ଝଟକ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ଶବ୍ଦରେ ମନକୁ ଗୋଟିଏ ଯୁଗରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ଦେଇପାରେ । ଶବ୍ଦରେ, ଅଭିନବ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚାର ତା କଳା ଦୃଷ୍ଟିର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଧୁନିକ ରମଣୀପରି । ତାର ଅଳଙ୍କାର ସ୍ୱଳ୍ପ, କିନ୍ତୁ ରୁଚି ସମ୍ମତ, ସଙ୍ଗତ । ସେ ପ୍ରାଚୀନା ପରି ରସିକା ନୁହେଁ, ବିଦଗ୍ଧା; ଜୀବନର ନାନା ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାରେ ଚିନ୍ତାନ୍ୱିତା । ତା ଅନ୍ତରରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଫେନିଳତା ନାହିଁ, ନାହିଁ ସ୍ୱପ୍ନର ଅନୁରଞ୍ଜନ ବା ଅତିରଞ୍ଜନ । ସେ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ମାନବୀ, ଅର୍ଦ୍ଧେକ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ସେ ବାସ୍ତବିକା । ତା ଅନ୍ତରର ଭାବ ଯୁକ୍ତିମଣ୍ଡରେ ଶାଣିତ, ଶକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସୂତ୍ରରେ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ପାରମ୍ପରିକ ଭଗବାନ, ପରଲୋକ ବା ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଧର୍ମ ଧାରଣାରେ ତାର ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ । ସେ ନଗରସମ୍ଭୂତା, ନଗର ସଂସ୍କୃତିରେ ପାଳିତା ନାଗରିକା । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ତାର ଚଳଣିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । ପଲ୍ଲୀର ଚଳଣି, ଲୋକ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଗତିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ସେ

ଅପରିଚିତା । ଦେହ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମାକୁ ସେ ଉଚ୍ଚତର ସ୍ଥାନ ଦିଏ ନାହିଁ । ଦେହର କାମନା, ବାସନାର ଚରିତାର୍ଥତାକୁ ସେ ଅପରାଧ ମନେକରେ ନାହିଁ । ସେ ଅତୀତ ଅପେକ୍ଷା ବର୍ତ୍ତମାନକୁ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଅପେକ୍ଷା ଭୌତିକତାକୁ ଅଧିକ ସମ୍ମାନ ଦିଏ । ଏ ସଂସାର ତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ମାୟା ନୁହେଁ, ଜୀବନ ସ୍ୱପ୍ନ ନୁହେଁ ।

ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାରେ ତାର ସଂକୋଚ ନାହିଁ । ସେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପରି ବିଦଗ୍ଧା, ଦୁର୍ଗାଙ୍କ ପରି ଶକ୍ତିଶାଳିନୀ; ଅସୀ ଆଉ ମସୀ ଉଭୟର ପ୍ରୟୋଗରେ ସେ ଧୁରନ୍ଧରୀ । ସେ ପ୍ରକୃତିର ଶ୍ରୀ ଦର୍ଶନରେ ବିମୁଗ୍ଧା ନୁହେଁ । ତହିଁରୁ ଶକ୍ତି ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ ସ୍ୱବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପୁଷ୍ଟି କରେ । ସେ ସମାଜକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ଓ ଆଦର୍ଶପ୍ରତି ସଚେତନ କରେ, ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଶୋଷଣ-ପ୍ରତି ପ୍ରକାଶ କରେ ବିକଟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ଅତୀତ ସହିତ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ତା ବୋଲି ସେ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ଅସମ୍ମାନ କରେ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ଆଦର୍ଶ ବା ରଚନା ଶୈଳୀଠାରୁ ନିଜକୁ ନିରାପଦ ଦୂରତାରେ ରଖେ । କଥା ଅଛି, ଅତି ପରିଚୟେ ଗୌରବ ନଷ୍ଟ । ସେହିପରି ଅତି ପରିଚିତ ପଦ ବା ଅଳଙ୍କାର, ବହୁ ପ୍ରୟୋଗରେ ତାର କ୍ରିୟାଶୀଳତା ହରାଇଥାଏ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବି ତାହା ପରିହାର କରେ । ନବ ଉଦ୍ଭାବିତ ଅବା ପୂର୍ବରୁ ଅପରିଚିତ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣରେ ତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠେ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଭାଷା ଦିଗରୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସରଳ । ଭାଷାକୁ ନାନା ବିଚିତ୍ର ପ୍ରସାଧନ ଓ ଅଳଙ୍କାରରେ ମଣ୍ଡନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆଧୁନିକ କବିର ନାହିଁ । ତାକୁ ସେ ଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ମନେକରେ; ପ୍ରାଣର ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସେ ମନନ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ବ୍ୟୟକରେ । ଆଧୁନିକ କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ କବିତା ଏକ ବିଳାସ ନୁହେଁ, ପ୍ରୟୋଜନ । ରୂପ କଥାର ରାଜା ବା ସାମନ୍ତ ଆଧୁନିକ କବିତାର ନାୟକ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି, ଜଣେ କୃଷକ ବା ଶ୍ରମିକ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବାଣୀବହ । ଯୁଦ୍ଧ, ସାମନ୍ତଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀର ଶୋଷଣ, ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦୁଃଖ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ନିପୀଡ଼ନ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଆଧୁନିକ କବିତାର ବିଷୟୀଭୂତ । ଏହାର ଭାଷା କଥିତ ଭାଷା, ଛନ୍ଦ କଥନ-ଭଙ୍ଗୀରୁ ଗୃହୀତ । ଏହା ଜୀବନର ନିକଟତମ । ଅନ୍ତରର ଗୂଢ଼ତମ ବାଣୀ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସରେ ନୁହେଁ କି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନୁହେଁ, ଅତୀତ ଯୁଗପରି ଏବେ ବି କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଅଛି । ତଥାପି ଜନସାଧାରଣଙ୍କଠାରୁ ଏହା ଦୂରତମ । ଏହି ଦୂରତାର ସୃଷ୍ଟି ବୁଦ୍ଧିରେ, ମନନରେ, ପୁଣି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଭଙ୍ଗୀର ଅନୁକରଣରେ ।

ଗଦ୍ୟ କବିତା:—

ଗଦ୍ୟ କବିତା ଏହି ଦୂରତା ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟତମ ହେତୁ । ଏହା ଏକ ନୂତନ ଆମଦାନୀ । ଏହା ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ସଦ୍ୟ ରୋପିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି 'ଗଦ୍ୟ କବିତା' ଶୀର୍ଷକ ସମାଲୋଚନା ଲେଖି ସେଥିପ୍ରତି ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ କରିଥିଲେ । ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ବେଳେ ଏହିପରି ସଂଶୟ ସତରାଚର ଦେଖା ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିର ଯାହା ବିରୋଧୀ, ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯାହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଯାହା ଏକାନ୍ତ ନୂତନ, ତାହାକୁ ସାଧାରଣ ସମାଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟି ସହ୍ୟ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱଚ୍ଛଦୃଷ୍ଟି ବଳରେ ନୂତନକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ, କ୍ରମେ ତାହା ସାଧାରଣଙ୍କ ଗ୍ରହଣୀୟ ହୁଏ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ବେଳେ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ସେଥିପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । କ୍ରମେ ତାହା ଛନ୍ଦର ଏକ ନୂତନ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ରୂପେ ଅଭିନନ୍ଦିତ ହେଲା ।

ସେ ଦିନର ରୋପିତ ଗଦ୍ୟ କବିତାର ସେଇ ବୃକ୍ଷଟି ଆଜି ନିସଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ବହୁ ତରୁ ଆଜି ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଙ୍କ ତପୋବନ ମଣ୍ଡନ କରିଅଛି । ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟ କବିତାର ବିକାଶମୁଖୀ ହୋଇଅଛି । ଏହି ରୀତି ଏବେ କାବ୍ୟିକ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଅଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲା—ପଦ୍ୟ କାବ୍ୟ, ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟ। କାଳିଦାସ, ଭାରବି, ମାଘ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟକାବ୍ୟ, ବାଣଭଟ୍ଟ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ଲେଖି ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଥିଲେ। ନାଟକ ଓ ଚମ୍ପୁ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ସମିଶ୍ରିତ ଥିଲା। ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଗଦ୍ୟ ରଚନାକୁ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ 'ବୃତ୍ତଗନ୍ଧୀ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥିଲେ। ଛନ୍ଦର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହେଲେ ବି ଗଦ୍ୟ କବିତା ବୃତ୍ତଗନ୍ଧୀ ଗଦ୍ୟଠୁ ଭିନ୍ନ।

ପ୍ରାଚୀନ ଚିକିତ୍ସାଶାସ୍ତ୍ର, ଜ୍ୟୋତିଷ, ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରାଦି ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ, ହେଲେହେଁ ଏହା ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ । ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ଦଶକୁମାର ଚରିତ, ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ କାଦମ୍ବରୀ ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ, ହେଲେ ବି ଏହା ପଦ୍ୟାତ୍ମକ। ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ। ହେଲେହେଁ ଏବର ଗଦ୍ୟକବିତା ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ; ରୂପରେଖ ଓ ଚରିତ୍ରର ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟରେ ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ରୀତିରୁ ଭିନ୍ନ, ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆନୀତ, ଭାରତୀୟ ଜଳବାୟୁରେ ପାଳିତ, ପୁଷ୍ଟ। ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓ୍ୱାଲ୍ଟ୍ ହ୍ୱିଟମ୍ୟାନ ପ୍ରଥମେ 'ଘାସପତ୍ର' (**Leaves of Grass**) ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ। କ୍ରମେ ସମଗ୍ର ଇଉରୋପରେ ଏହି ଛନ୍ଦ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଗଲା। ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବଙ୍ଗଳାରେ, ତାର ପ୍ରାୟ ୪୦ବର୍ଷ ପରେ ସଚି ରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ଛନ୍ଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗ ଗଦ୍ୟଯୁଗ । ଉପନ୍ୟାସ ଏ ଯୁଗର ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟ। ପଦ୍ୟ ଭାବର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ଆଉ ନାହିଁ। ତାର ସ୍ଥାନ ଗଦ୍ୟ ଅଧିକାର କରିଅଛି। ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ହେବାର ଆସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କବିତାର ଆଉ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସନ୍ଧି ବା ସାଲିସ୍ ତାର ବଞ୍ଚିବାର ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା। ଜଣେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି—**As Civilization advances, Poetry declines.** ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାର ଦୁରବସ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହି ଉକ୍ତିର ମର୍ମ ବୁଝିହୁଏ। ଯୁଗର ବିକାଶ ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇ ନପାରିଲେ

କବିତାର ମୁକ୍ତି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ତାର ସାଲସ ମନୋବୃତ୍ତିରୁ ରମ୍ୟ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି, ଗଦ୍ୟ କବିତାର ମଧ୍ୟ । ଗଦ୍ୟ କବିତା ନୁହେଁ, ଗଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ଉଭୟର ବିମିଶ୍ରିତ ରୂପ । ଏହାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବିକଶିତ ହୋଇଅଛି । ଗଦ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ପୌରୁଷ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା, ପଦ୍ୟର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକତାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଏଥିରେ ଘଟିଅଛି ।

କାବ୍ୟପାଠ ସ୍ପୃହା ଏ ଯୁଗରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଅଛି । ମେଳଯୁକ୍ତ ଗୀତି କବିତା ବନ୍ଧୁ ଧନ୍ଦା ଜଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ ନଗର ଜୀବନ ପ୍ରତି ନିତାନ୍ତ ଖାପଛଡ଼ା ବୋଧ ହେଉଅଛି । ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଘଟଣା ଦୁର୍ଘଟଣା ଗୀତି କବିତାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ରୂପ ନିଏ । ତେଣୁ ଲୋଡ଼ା ହୁଏ ଅନ୍ୟଏକ ରୀତି, ନୂତନ ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ, ଯାହା ସ୍ୱପ୍ନଗ୍ରସ୍ତ ନ ହୋଇ ବାସ୍ତବ କହାଣୀ ହୋଇ ପାରିବ । ଅଥଚ ତହିଁରେ ରସହାନି ହେବ ନାହିଁ । ସାମ୍ବାଦିକ ବିବରଣୀ ବା ପଞ୍ଜିକାରର ଟୀପ୍ପଣୀରେ ନୁହେଁ, ଲୋଡ଼ାହୁଏ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରବାହ ଅର୍ଥଦାନ ଶବ୍ଦବ୍ୟୂହରେ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ । ବହିର୍ମୁଖୀ ଘଟଣାବଳୀ ନୁହେଁ, ତହିଁ ଭିତରୁ ମିଳେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଆତ୍ମାର ବାଣୀ । ସେଇ ହେଉଛି ଗଦ୍ୟକବିତା । ସେ ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ଭାବମୁକ୍ତ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

କାବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ବହୁ ବିଷୟର ପ୍ରବେଶ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା । କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ସେ ସବୁ ଥିଲା ଗଦ୍ୟର ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ । ପୁଣି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରସାର, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍‌ଭାବନ ଫଳରେ ବହୁ ନୂତନ ବିଷୟର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଗଦ୍ୟ କବିତା ସେ ସବୁକୁ ସାଦରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲା । ଗଦ୍ୟକବିତା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ କବିତାର ଦୁର୍ଗମ ବା ନିଷିଦ୍ଧ ସ୍ଥାନ ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ । ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ବିଦେଶୀ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ବା ସଂସ୍କୃତ ଶିଷ୍ଟ ଉକ୍ତିର ଉଦ୍ଧାର ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ବୋଧ ହେଲା ନାହିଁ । ଗଦାଗାଦି ଶବ୍ଦକୁ ପାଥେୟ କରି କବିତା

ସେମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଲାଳିତ୍ୟ ହରାଇଲେ ବି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ରଚନା ମେଳରେ ପଦ୍ୟ, ଏହାର ଅନ୍ତରରେ ପଦ୍ୟର ରସ ଯେତେ ନିବଡ଼ ଭାବରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଲେ ବି ଏହା ଗଦ୍ୟ, ବଚନିକା ଗଦ୍ୟ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧା ନିଧି'ର ଭାଷା ଗଦ୍ୟ କି ପଦ୍ୟ ସେଥିନେଇ ବିତର୍କର ଅନ୍ତ ନାହିଁ ; ଏହାର ଗଦ୍ୟ କିମ୍ବା ପଦ୍ୟ ରୂପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଗଦ୍ୟ କବିତା ଦିଗରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପଦକ୍ଷେପ । ଭାବର ଛେଦ ଓ ଛନ୍ଦରେ ଯତି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ପଡ଼ୁଥିଲା ବୋଲି ମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ଯତି ପରେ ଭାବକୁ ସଂପ୍ରସାରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଉ ନଥିଲା । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ଭାବର ଯତିରୁ ଭାବର ଛନ୍ଦକୁ ପୃଥକ୍ କରାଗଲା । ଫଳତଃ ଭାବର ଗତି ହେଲା ସ୍ୱାଭାବିକ, ନିରଙ୍କୁଶ । ଭାବର ପ୍ରବହମାନତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ଲାଗି ଧାବମାନ ଛନ୍ଦ ବି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ଏହି ଛନ୍ଦରେ ଚରଣର ଶେଷ ଭାଗରେ ଭାବ ବନ୍ଧ ଚରଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଭାବରେ ଲମ୍ବି ଗଲେ । ଭାବକୁ ଅଧିକ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଦେବା ଲାଗି ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ମଧ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ଚରଣ ସମାନ ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଭାବକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏହା ସଂକୁଚିତ ବା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ଉକ୍ତ ଛନ୍ଦ ସବୁ ଗଦ୍ୟ କବିତା ଦିଗକୁ କବିର ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଏକ ଏକ ମାଇଲ ଖୁଣ୍ଟି ! ତା ପରେ କବିମାନେ କଥ୍ୟଭାଷା ଓ କାବ୍ୟଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ତାରତମ୍ୟ ଦୂର କରିବା ଲାଗି ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ । ଗଦ୍ୟ କବିତା ରଚନା ରୀତି ହେଲା ତାର ପରିଣତି । ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବାର ଦୀର୍ଘ ସାଧନାର ଫଳ ଏ । ତେଣୁ ଗଦ୍ୟ କବିତା ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ, ଯେପରି ଏହା ବୋଧ ହୁଏ । ଏଥିଲାଗି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରା ହେଉଥିଲା ।

କଥୋପକଥନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଗଦ୍ୟ, ଗଦ୍ୟକବିତାର ଅବଲମ୍ବନ; ଏହାର ପାଦଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥାନୁସାରେ ସଜ୍ଜିତ ହୁଏ । ଗଦ୍ୟ କବିତା ଗଦ୍ୟର ଶିଳ୍ପିତ ରୂପ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ପଦ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟକ ଧ୍ୱନିଗୁଚ୍ଛରେ ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେହି ପଂକ୍ତି ଶେଷରେ ଯତି, ଗଦ୍ୟରେ ସେ ନିୟମର ଶାସନ ନାହିଁ ।

ବାକ୍ୟ ଯେଉଁଠାରେ ଆପଣା ଅର୍ଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ ସେଇଠାରେ ଗଦ୍ୟରେ ଛେଦ ପଡ଼େ । ଏଥିରୁ ଏହାହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ଯେ ଭାବକୁ ଛନ୍ଦ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ କବି ଗଦ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରେ । ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ବା ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଅଧିକ କଷ୍ଟକର । ଗଦ୍ୟ କବିତା ତୁଚ୍ଛ ଗଦ୍ୟ ହୋଇଯିବାର ଶଙ୍କା ପଦେ ପଦେ । ଏହା ରଚନା କରିବା ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେତେ ସହଜ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ, ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହେଁ । ଗଦ୍ୟ କବିତା ରଚନା ଲାଗି ପରିଣତ ବୁଦ୍ଧି, ନିପୁଣ ହସ୍ତ ଲୋଡ଼ା ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହାର ଛନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ନୁହେଁ, ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅନୁଭବବେଦ୍ୟ । ଶୃଙ୍ଖଳାନିୟମ ବା ସଂଯମବାଧ୍ୟତା ନାହିଁ ବୋଲି ତାହା ରକ୍ଷା କରିବାର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଦାବୀ କରେ । ଅନାଡ଼ିଙ୍କ ହାତରେ ଏହା ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ଗଦ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ।”

ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ:—

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଜନ୍ମ । ବିଂଶତି ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟରେ ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଏହା ବିଶେଷ ବିକାଶ ଲାଭ କଲା । ଯୁଦ୍ଧ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା । ଏହା ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚିନ୍ତାର କବଳରୁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କରେ । ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗଢ଼େ, ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ । ଧ୍ୱଂସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗ ନିର୍ମାଣର, ସୃଷ୍ଟିର ତୂରୀ ଭେରୀ ନିନାଦରେ ହିଁ ନବ ଯୁଗର ପ୍ରଣବ ଧ୍ୱନି ।

ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନ, ଜୀବ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ମହାଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷିପ୍ରତର ଓ ସ୍ପଷ୍ଟତର କଲା । ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରେ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଆସିଲା ଘୋର ସଂଶୟ । ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ, ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ସହିତ ଅସହଯୋଗ ନୂତନ ଶକ୍ତି ଲାଭକଲା । ଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ କ୍ଷୟକ୍ଷତି, ଦୁଃଖ ଦୈନ୍ୟ, ରୋଗବ୍ୟାଧି କାତରତା,

ଔଦାସୀନ୍ୟ ଓ ଅନାସ୍ଥସ୍ପୃହାର ଭାବ ଆଣିଲା । ଭଗବାନଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷିପ୍ତ ହେଲା ।

ବୋଦଲେର୍, ରମ୍ବୋ, ଭେରଲେନ୍, ମାଲର୍ମ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଟି. ଏସ ଇଲିଅଟ ଏହି କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୧୦ ରେ ତାଙ୍କର 'ଜଣେ ମହିଳାର ଚିତ୍ର', ୧୯୧୧ରେ 'ପ୍ରଫ୍ରୁକ୍‌ର ପ୍ରେମଗୀତ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଇଲିଅଟଙ୍କର ଏହି ଦୁଇଟି କବିତା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ ଆଣିଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚକମାନେ କହିଥାନ୍ତି ।

When the evening is spread against the sky
Like a patient etherized on the table.

କବିଙ୍କର ଏହି ପଦ୍ୟରୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ ଯେ ସନ୍ଧ୍ୟା ରୋଗପୀଡ଼ିତା, ଟେବୁଲ୍ ଉପରକୁ ଅପରେସନ୍ ଲାଗି ଆନୀତ ଅବସନ୍ନ ରୋଗୀ ପରି ସେ ଆକାଶରେ ଏକ କୋଣରେ ଶାୟିତା । ଉପମାର ଏହି ଅଭିନବତ୍ୱ ଓ ନବ ନବ ଭାବ ସମ୍ଭାରରେ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ବହୁ ଅପରିଚିତ ଅର୍ଗଳ ଯେପରିକି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହେଲା ।

୧୯୨୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ wasteland ଇଲିଅଟଙ୍କ ବିପ୍ଳବକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ଦେଲା । ବାକ୍ ସଂକ୍ଷେପଣ ତାଙ୍କ ରଚନାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଆତ୍ମ ସଚେତନତା ତାଙ୍କ କୃତିତ୍ୱକୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଅଛି; ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଅଛି । ଏକ ଚିନ୍ତାରୁ ଅନ୍ୟଚିନ୍ତାକୁ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ, ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ, ସୂଚନାତ୍ମକତା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକୁ ଦୁର୍ବୋଧ କରିଅଛି ଓ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ଦୁର୍ବୋଧତାର ଗୋଟିଏ ପରମ୍ପରା ନିର୍ମାଣ କରିଅଛି ।

୧୯୩୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ଇଲିଅଟ୍ ଓ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କବିତା ଭାରତୀୟ ବିଶେଷତଃ ବଙ୍ଗଳାର କେତେକ ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେତେବେଳେ ବଙ୍ଗଳାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ, ସତ୍ୟ ଶିବ ସୁନ୍ଦରର ସଙ୍ଗୀତରେ ଗଗନ

ପବନ ମୁଖରିତ । ଏକ ଦିଗରେ କାବ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାର ସ୍ଫୁରଣ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରେମ ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣର ଅକୃତ୍ରିମ ଶ୍ରୀ ଓ ଶୁଚିତାର ଚର୍ବଣ । ତା'ର ମଧ୍ୟରେ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ଆତ୍ମ ସଚେତନତା, ମନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ନବୀନ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ଧର୍ମ, ଭଗବାନ, ଜୀବନ, ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଭାବନା ପ୍ରଚଳିତ ଆଦର୍ଶର ବିରୋଧୀ ହେଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣକୁ ସେମାନେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଲେ । ଏକ ସୁତୃପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସୁନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟ ଆତ୍ମତା ଯେମିତି ନୂତନ କବିତା ଆଦରଣୀୟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେତେବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଥିଲେ — "ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ ମନୋହାରିତା ନୁହେଁ, ମନୋଜୟିତା; ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଲାଳିତ୍ୟ ନୁହେଁ, ଯଥାର୍ଥ୍ୟ; ବିଷୟୀର ଆତ୍ମତା ନୁହେଁ, ବିଷୟର ଆତ୍ମତା । କାବ୍ୟ ଥିଲା ମନ୍ମୟ । ନବ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ହେଲା ତନ୍ମୟ ।" ଇଲିଅଟ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି—The progress of artist is a continual self sacrifice, a continual extinction of personality .

ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ଅନୁକରଣପ୍ରିୟତା ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆବାଦୀ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗରେ ବିଶେଷ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସବୁଜ ଯୁଗର ଏହି ପରମୁଖାପେକ୍ଷିତା ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା । ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଆତ୍ମଧର୍ମ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତା ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ, ୧୯୪୨ର ଅଗଷ୍ଟ ଆନ୍ଦୋଳନ, ୧୯୪୭ର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ, ଦେଶବିଭାଗ ଓ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ହତ୍ୟାଦି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣାମାନ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମନରେ ତୀବ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କବିତାରେ ନାନା ଭାବରେ ରୂପ ପାଇଥିଲା ।

ହେଲେହେଁ ୧୯୩୦ରୁ ୪୦ ମଧ୍ୟରେ ଇଉରୋପୀୟ ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରେରଣା ଭାରତୀୟ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଥିଲା—ମାର୍କସବାଦ ଓ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ । ଗୋଟିଏ ସମାଜ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ଅନ୍ୟଟି ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ।

ମାର୍କସବାଦ ଭୌତିକବାଦୀ ଦର୍ଶନ; ଭୌତିକବାଦୀ ମତରେ ଚେତନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଜଡ଼ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ; ଚେତନା ଭୌତିକ ପରିବେଶର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବା ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ଆର୍ଥିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମୂଳାଧାର । ଆର୍ଥିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଂସ୍କୃତି ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ଦର୍ଶନ, କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ଦେଶର ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅନୁଯାୟୀ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, କଳା, ଦର୍ଶନ ଆଦିର ରୂପରେଖ ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ସମୂହ ସହଯୋଗରେ ବସ୍ତୁ ଉତ୍ପାଦନ ଓ ସମବଣ୍ଟନ ମାର୍କସବାଦୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ସମଗ୍ର ସମାଜର ସୁଖଶାନ୍ତି ତାର କାମ୍ୟ ।

ଅତୀତର ଆର୍ଥିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜନ ସମାଜ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଥିଲ ଥିଲ, ନଥିଲ, ଶୋଷକ, ଶୋଷିତ । ଦୁହିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅବିରତ ସଂଗ୍ରାମ ଲାଗି ରହିଥିଲ । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପ୍ରଗତି ବିରୋଧୀ ଥିଲା । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଶୋଷିତ ଓ ସର୍ବହରାଙ୍କ ଯୁଗ ଯୁଗବ୍ୟାପୀ ଅସନ୍ତୋଷକୁ ଧାରା ଦେଲା । ତାର ମତରେ ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ପ୍ରଗତିର ମୂଳମର୍ମ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ହୋଇଥାଏ । ଏଠି ପ୍ରଗତି ଅର୍ଥ ଆର୍ଥିକ ପ୍ରଗତି, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନୁହେଁ । ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବ ପରେ ଇଉରୋପରେ ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ପୁଞ୍ଜିବାଦହିଁ ତାର ପରିଣତି । ପୁଞ୍ଜିପତି ହେଲା ରାଷ୍ଟ୍ରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ପୁଞ୍ଜିପତିର ଶିଳ୍ପ ଉତ୍ପାଦନରେ ଶ୍ରମିକ ଶ୍ରମ ବିନିମୟରେ ମଜୁରି ପାଏ, ଲାଭାଂଶରେ ତାର ଭାଗ ନଥାଏ । ପୁଞ୍ଜିପତିର ସମ୍ପତ୍ତି ଅକଳନ୍ତି ଭାବରେ ବଢ଼ୁଥିବା ବେଳେ ଶ୍ରମିକ ହୁଏ ଦରିଦ୍ରରୁ ଦରିଦ୍ରତର । କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକର ବିପ୍ଳବକୁ ରୂପଦେଲା ଆଧୁନିକ କବିତା ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପରୀକ୍ଷା ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ । ଏହା ବୈପ୍ଳବିକ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ବିପ୍ଳବ ତୂରୀଭେରୀ ନିନାଦରେ ନୁହେଁ, ରାଜନୀତି ସହିତ ଏହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ । ଏହା ପୁରାପୂରି ମନୋଜାଗତିକ ଭାବ ବିପ୍ଳବ, ମନଭେଦୀ ଅସ୍ତ୍ର ।

ତା ବଗୁରରେ ମନୁଷ୍ୟ କହେ ଯେତେ, ନୁହେଁ ତେତେ। ତାହାର ବାହାର ଘୃଣା ବେଶୀ, ଭିତରେ ଯେତେ ପୋଲା ହେଇଥାଉ ପଛକେ। ମନରେ ଯେଉଁ ସଚେତନ ସ୍ତର ଟି, କର୍ମ ବା ବ୍ୟବହାରରେ ବ୍ୟକ୍ତ, ସେଥିରୁ ତାର ନୀତି ନିୟମର, ଜ୍ଞାନ ଗରିମାର ବା ମହତ୍ତ୍ୱ ମହିମାର ଛବି ମିଳେ। ଏହା ମନର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ନୁହେଁ। ଭାସମାନ ତୁଷାର ପର୍ବତପରି ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶ ବ୍ୟକ୍ତ, ଅଧିକାଂଶ ସମୁଦ୍ର ଗର୍ଭରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ସେ ସମୁଦ୍ର ହେଉଛି ଅବଚେତନ ସ୍ତର, ଚେତନ ଅପେକ୍ଷା ବିସ୍ତୃତତର। ସେଥିରେ ବହୁ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶା, ଅଚରିତାର୍ଥ କାମନା ଲୁକାୟିତ ରହିଥାଏ, ସାମାଜିକ ଦଣ୍ଡ ଭୟରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ, ସ୍ୱପ୍ନରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ। ଏହି ସ୍ୱପ୍ନର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଅବଚେତନ ଜଗତର ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ସମ୍ଭବ।

ବହୁ ବ୍ୟାଧିର ମୂଳ ଆଧିରେ; ବହୁ ପାରିବାରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅସାମାଜିକ ଆଚରଣ ବା ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାର ମୂଳ ମଧ୍ୟ ସେହି ସ୍ତରର ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ। ସେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯୌନ ବୃତ୍ତି। ତାର ଚରିତାର୍ଥତା ବା Libido ମନୁଷ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ କାର୍ଯ୍ୟର ମୂଳରେ ବିଦ୍ୟମାନ।

ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ଦ୍ୱିପଦ ପଶୁ, ଅତି ନୀଚସ୍ତରର ଜାନ୍ତବ କାମନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ। ସେଠି ବିବେକ ବୁଦ୍ଧି ନାହିଁ, ହେତୁବାଦ ନାହିଁ। ସେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ ଲାଗି ଉନ୍ମତ୍ତ।

ଏହି ନୈତବାଚକ ଦର୍ଶନ, ଯୁଗ ଯୁଗ ଅବଲମ୍ବିତ ଧର୍ମ, ପୂଜିତ ଭଗବାନ, ବ୍ୟକ୍ତିର ପବିତ୍ର ଆଦର୍ଶ ବା ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରତି ସଂଶୟଶୀଳ ହେଲା, ରୂପ ନେଲା ସଂଶୟବାଦ ବା ଦୁଃଖବାଦରେ। କ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ଭାବଧାରାଦ୍ୱାରା ସଂକ୍ରମିତ ହେଲା, ମନୁଷ୍ୟର ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ହେଲା ଲେଖକର ସହାୟକ। ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଗଭୀରତମ ରହସ୍ୟ କାଢ଼ି ନ ଆଣି ପାରିଲେ ଲେଖକ ଲେଖା ଅସାର୍ଥକ ବିବେଚିତ ହେଲା।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଇଉରୋପରେ । ନାନା ସଂଗ୍ରାମ, ସଂଘର୍ଷ, ରାଷ୍ଟ୍ର ବିପ୍ଳବ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ, ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଫଳରେ ଇଉରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାର ଭୂୟୋବିକାଶ

ଘଟିଅଛି, କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟକ ଭାବ ରାଜ୍ୟରେ ନାନା ଆନ୍ଦୋଳନ ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟରେ ତାର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ସେହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଦେବା ଏଠାରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ।

ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ (**Existentialism**)— ଏହା ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ, ଫ୍ରାନ୍ସ ଓ ଜର୍ମାନୀରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା, ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଏହା ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ୱଂସଲୀଳା, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରାଣହାନି, ନୈତିକ ଅଧୋଗତି ଓ ଏ ସମସ୍ତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଦୁଃଖ ଶୋକ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଶୂନ୍ୟତା-ବୋଧର ଚିତ୍ର ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀମାନେ ଅଙ୍କନ କରିଥିଲେ । ସାର୍ବଭୌମ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟନାଶ, ଗୌରବ ହାନି ଓ ଧର୍ମବିଲୋପାଦି ଲକ୍ଷଣମାନ ଦେଖାଯାଇଥିଲା । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ତାର ସ୍ୱାଧୀନ ସ୍ଥିତି, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା ଲାଗି ମସୀଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇଥିଲେ ।

ଅତିବସ୍ତୁବାଦ (**Surrealism**) ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିକଳାଙ୍ଗ, ବନ୍ଦୀ, କୁଟୁମ୍ବହୀନ, ହୃତ ସର୍ବସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦୁଃଖ କାହାଣୀ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ, ଅର୍ଥ ଗୃଧ୍ନଙ୍କ ନିଷ୍ଠୁର ଅନ୍ତରରେ ତିଳେମାତ୍ର ସମବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରି ନଥିଲା । ସେମାନେ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବିକାକୁ ବଡ଼ ମନେ କରିଥିଲେ । ଅର୍ଥୋପାର୍ଜନ ଲାଗି ନାନା ଦୁର୍ନୀତିର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିଲେ । ଧ୍ୱଂସ, ଅପଚୟ ସଙ୍ଗେ ଦୁର୍ନୀତି ମିଶି ସବୁ ଦେଶରେ ଘୋର ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଇଉରୋପର କେତେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲେଖକ ଭାବିଲେ—ଯଦି ଜାଗ୍ରତ ସଂସାରରେ ଏତେ ଅନ୍ୟାୟ କରାଯାଇ ପାରେ, ତେବେ ମାନବିକ ଚେତନାର ମହତ୍ତ୍ୱ କାହିଁ ? ଅବଚେତନରେ ନିମଜ୍ଜିତ ରହିବା ବରଂ କୋଟିଗୁଣେ ଶ୍ରେୟସ୍କର । ସେମାନେ ତାହାହିଁ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଯଥାର୍ଥରେ ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ —ସ୍ୱପ୍ନରେ ଯାହା ଦେଖନ୍ତି, ଅବିକଳ ତାହାକୁ କବିତାରେ ରୂପ ଦିଅନ୍ତି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଚେତନା ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣତା ଏହି

ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିଲା । ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସାଦି ଅଳଙ୍କାର ପରିହାର, ସରଳ ଶବ୍ଦ ଓ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦାଦି ବ୍ୟବହାର ଯୋଗେ ସେମାନଙ୍କ କବିତା ନୂତନ ମାର୍ଗାବଲମ୍ବୀ ହେଲେହେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଉପମା ଯୋଗୁଁ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଥିଲା ।

ଭବିଷ୍ୟତବାଦ (Futurism—ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ ଅତୀତ ସହିତ ସାଲିସ୍ ବା ସମାଧାନ କରେ ନାହିଁ, ଅତୀତର କୃତିତ୍ୱ ବା ଗୌରବ ତା ମନରେ କୌଣସି ରେଖାପାତ କରେ ନାହିଁ; ସେ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ତା ମତରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଅଲୀକତା, ସ୍ଥିତିଶୀଳତା, ନିଦ୍ରାଳୁତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଉଥିଲା; ସ୍ୱର୍ଗଭୋଗ ଓ ନରକଦଣ୍ଡରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅମରତ୍ୱଲାଭ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ଜନାର ପ୍ରେରକ ଥିଲା । ଭବିଷ୍ୟତବାଦୀ ତେଣୁ ଅତୀତକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ; ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନ ତାର ପୁଞ୍ଜି, ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣ ମନୁଷ୍ୟ ତାର ଆଦର୍ଶ । ଅତୀତର ସ୍ଥାନ, କାଳ ତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ମୃତ । ମନୁଷ୍ୟ ଏକ ମହାଶୂନ୍ୟ ଓ ମହାକାଳ ପଥର ଯାତ୍ରୀ । ସେଥିଲାଗି ଲୋଡ଼ା ଗତି, ପ୍ରଖରରୁ ପ୍ରଖରତମ । ତାହିଁ ପୌରୁଷଶ୍ରୀର ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଧାର । ଭବିଷ୍ୟତ-ବାଦୀର ସାହିତ୍ୟ ଗତି ଲାଭ ଶ୍ରମର ପ୍ରେରକ ।

ପ୍ରତୀକବାଦ (Symbolism)—ଅବଚେତନ ମନର ଅସାମାଜିକ ବା ଅନୈତିକ ଚିନ୍ତା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ-ପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିଲାଗି ଲୋଡ଼ାହୁଏ ପ୍ରତୀକ । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ-ମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତୀକ ଅବଦମିତ ଚିନ୍ତାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ପ୍ରତୀକବାଦୀ ବାସ୍ତବ ଅସହିଷ୍ଣୁ; ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ପୃଷ୍ଠ ଦେଇ ତାକୁ ସହନୀୟ କରେ । ସେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବହିଃଷ୍ଟିକା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଦର୍ଶୀଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରେ ନାହିଁ; ସେ ସ୍ୱପ୍ନର ସବୁଜ ଚଷମା ଭିତରେ ଦେଖେ । ରକ୍ତ ମାଂସର ମଣିଷ ମୁଖରେ ନୁହେ, କାଳ୍ପନିକ ଦେବଦେବୀଙ୍କ ସଂଳାପରେ ତାହା ପରିବେଷଣ କରେ । କଳ୍ପନାର କୁହୁକ ସ୍ପର୍ଶରେ ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବର ଅପ୍ରୀତିକର ରଙ୍ଗ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଏ, ଘଟଣାର ମୂଳ ଆଧାର ଲୋପ ପାଏ, ସେ ଭାବରେ

ହୁଏ ମୂର୍ତ୍ତି, ଦର୍ଶନର କୁଟିଳ ଯୁକ୍ତିରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହିପରି ବର୍ତ୍ତମାନ ହୁଏ ତାର ସୃଷ୍ଟି, ପ୍ରତିକବାଦୀ ହୁଏ ଅତୀତମୁଖୀ ।

ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘର୍ଷର ବିଶ୍ୱସ୍ତତମ ସାକ୍ଷୀ । ଏହି ବିଶ୍ୱାସରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ହୋଇ ସେ ତାର କଳ୍ପନାର ଲଗାମ୍ ବନ୍ଧମୁକ୍ତ କରିଦିଏ । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଆତ୍ମହରା ହୁଏ । ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ ଥାଏ । ନବ ନବ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ତାର କାବ୍ୟ ହୁଏ ଦୁର୍ବୋଧ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତା ପ୍ରତୀକ ପ୍ରଧାନ । ପ୍ରତୀକଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତ ସତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ମାର୍ମିକ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରି ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହା ଦେଶର ପରମ୍ପରା, ଇତିହାସ, ଜଳବାୟୁ ଓ ଜାତୀୟ ଚଳଣି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧାନ୍ୱିତ । ଏବେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପଦ୍ମ, ଚନ୍ଦ୍ର, କୁମୁଦ, ମେଘ ଚାତକ, ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ଚକୋର, ଅନ୍ଧକାର, ଉଲୁକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରତୀକ ରୂଢ଼ିଗତ ହୋଇ ପ୍ରଭା ହରାଇଅଛି । ସେଥିଲାଗି ନବ୍ୟ ଲେଖକ ନବ ନବ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଗ୍ରହୀ ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ଓ ପ୍ରଭାବବାଦ (Imagism, expressionism & impressionism):—ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦୀ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜୀବନରୁ ଉପମା ସଂଗ୍ରହ କରେ । ସ୍ୱର୍ଗର ଅପ୍ସରା, ନନ୍ଦନବନ, ମନ୍ଦାକିନୀ, ବୈଜୟନ୍ତୀପୁର, ତା' ଚକ୍ଷୁରେ ଅଳୀକ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତା, ଦୈବ ବା ପରଲୋକ ଭାବନା ସେ ପରିହାର କରେ । ଯେଉଁ ଉପମା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୋଚର ନୁହେଁ, ତାହା କବିତାର ଅନୁପଯୋଗୀ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମୁଖ୍ୟ, ଉପାଦାନ ଗୌଣ । ସେ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରେ ନାହିଁ । ଯେ କୌଣସି ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ଅଥବା ଚୌର୍ଯ୍ୟ, ନରହତ୍ୟା ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ଗର୍ହିତ ବିଷୟ ତା କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରଭାବବାଦୀ ପ୍ରକୃତିର ପୂଜାହାରୀ; ତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସା ଅପରିସୀମ, ପ୍ରକୃତିର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଚିତ୍ରଣ ତାର ଧର୍ମ । ତା ମନରେ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣହୀନ । ବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ, ତାହା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ମାୟା, ମରୀଚିକା, ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିରଣଯୋଗୁଁ

ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତହେଲେ ବିଭିନ୍ନ ଆକୃତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଲୋପ ପାଏ । ପ୍ରଭାବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ଛବିରେ ସାତୋଟି ମୌଳିକ ରଙ୍ଗ ବ୍ୟବହାର କରେ । ନିବିଡ଼ ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମ ପ୍ରଭାବବାଦୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କେତେ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ଲେଖକ ଅଗୋଚରରେ ରହେ; ହେଲେହେଁ ସେ ପ୍ରଦର୍ଶକ । ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଯାଏ, ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନୁହେଁ । ବହିଃ ଦୃଶ୍ୟର ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନାରେ ଅଥବା କୌଣସି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଘଟଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଲେଖକ ମନରେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଧାରଣା କରନ୍ତି, ସେ ତାକୁ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ରୂପଦିଏ । ଏହା ବିଷୟର କେବଳ ବାହ୍ୟରଙ୍ଗ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ବିଷୟଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ଏକ ନୂତନ ଧାରଣା ହୋଇପାରେ ।

ଶେଷ କଥା: —

ବିଜ୍ଞାନର ବିରୋଧ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବଧାରାର ପ୍ରଧାନ ଦୁର୍ବଳତା । ଏହାର ପ୍ରତିପାଦିତ ସତ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନର ନିକଷରେ ସ୍ୱପ୍ନପରି ଅଳୀକ ବୋଧ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସେ ବିରୋଧ ବା ବୈଷମ୍ୟ ନାହିଁ । ସେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିକାଶରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ବାସ୍ତବ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ ଅଗ୍ରଣୀ । ତା କବିତାର ବାସ୍ତବତା ଅତୀତ ବାସ୍ତବତାରୁ ଭିନ୍ନ । ଅତୀତର ବାସ୍ତବତା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ, ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବତା ସୂଚନାତ୍ମକ । ଅତୀତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବର୍ଣ୍ଣନାପ୍ରବଣ କବି ଜଣେ ଚିତ୍ରକର ବା ଭାସ୍କରଠାରୁ ଅଧିକ ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ଯାହା ସେ ଆଙ୍କନ୍ତି ନାହିଁ, ଖୋଦନ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ଲେଖନ୍ତି । ଆଧୁନିକ କବି ବାସ୍ତବର ନକଲ ନବୀସ ନୁହେଁ; ବାସ୍ତବର ଅବିକଳ ଫଟୋ ଉଠାଇବାରେ କୌଣସି କୃତିତ୍ୱ ନାହିଁ । ସେ ବାସ୍ତବ ପ୍ରିୟ । ବାସ୍ତବ ସହିତ ସେ ଘର ଜମାଏ; ଏହି ପ୍ରେମ ପ୍ରବଣତା ଯୋଗୁଁ ବାସ୍ତବତା କବିତାରେ ଅପୂର୍ବ ରୂପଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରେ । ସେ ପ୍ରକୃତିର ଦାସ ନୁହେଁ, ବୈଜ୍ଞାନିକ କଲ୍ୟାଣରୁ ପ୍ରଭୁ । ପ୍ରକୃତି

ଚିତ୍ରଣ ତା କବିତାରେ ବିରଳ । ମଣିଷ ତାର ଉପାଦାନ, ଆଦ୍ୟ, ମଧ୍ୟ ଓ ଶେଷ ଉପାଦାନ । କାରଖାନାର ମଜୁରିଆ, ଜମିର ମୂଲିଆ, ହାଟ ବଜାରର ମେଳଣଯାତ୍ରୀ, ଯୁଦ୍ଧ ବିପ୍ଳବର ଖେଳାଙ୍ଗଳାର ମଣିଷ, ଧୂମରେ ଜର୍ଜରିତ, ଧୂସରେ ମଳିନ, ଭିଡ଼ରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ, ଯୁଦ୍ଧରେ କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ, ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଶାନ୍ତ, ଅଭାବରେ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ, ସଂଶୟରେ ଦୋଳାୟମାନ, ସଂକଳ୍ପରେ ଦୃଢ଼, ରୋଗ ଶୀର୍ଣ୍ଣ, ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ମନୁଷ୍ୟ, ଗ୍ରହ ଉପଗ୍ରହଜୟୀ, ନବ ନବ ଉଦ୍ଭାବକ, ଗତିଶୀଳ; ଅପରାଜେୟ ମନୁଷ୍ୟ । ଏହି ମନୁଷ୍ୟର ଗହଳରେ ଖଣ୍ଡିତ ନୀଳାକାଶ, ପ୍ରସାରିତ ବନ ପ୍ରାନ୍ତର, ସ୍ନିଗ୍ଧ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ବା ସଦ୍ୟ ବିକଶିତ ଉଷାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଲାଗି ଅବସର ମିଳେ ନାହିଁ । ମାନବ କଲ୍ୟାଣକାମୀ, ମାନବପ୍ରେମୀ ଆଧୁନିକ କବି ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅବାନ୍ତର ମନେ କରେ ।

ତା କବିତାରେ ମାନବର କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଲଭି କରିଅଛି । ଗତିରେ ହିଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଶକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ, ସଂସ୍କୃତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ସଭ୍ୟତାର ଜୟଯାତ୍ରା । ନୀତ୍ସେ କହନ୍ତି— 'କ୍ରିୟାଶୀଳତା ମୂଳରେ ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ ।' ବର୍ଗସଁ କହନ୍ତି, 'ହେବାର ମନୋବୃତ୍ତି ହିଁ କ୍ରିୟାଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟିକରେ ।' ସମସ୍ତ ବିକାଶର ଏହାହିଁ ଉତ୍ସ । ଆଧୁନିକ କବି ଏହି ମହାଭାବ ଲାଗି ବର୍ଗସଁଙ୍କ ନିକଟରେ ଋଣୀ ।

କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ଦୁଇ ବିଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ—ଧାବମାନ କାଳସ୍ରୋତରେ ଅଥବା ମହାବଳର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନରେ । ପ୍ରଥମ ଶକ୍ତି ଗୋଟିଏ ଧାରା, ତାର ଆଦି, ମଧ୍ୟ ବା ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟଶକ୍ତି ତାର ପ୍ରେରକ ଉତ୍ସ । ପ୍ରତୀକ-ବାଦୀମାନେ ପ୍ରଥମ, ବାସ୍ତବବାଦୀ-ମାନେ ଦ୍ୱିତୀୟଭାବର ବିକାଶକ । ପ୍ରତୀକବାଦୀଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପକୁଶଳତାରେ । ବାସ୍ତବବାଦୀଙ୍କ ରଚନା ଉପାଦାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମୃଦ୍ଧ । ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ ପ୍ରତୀକବାଦୀର ସର୍ଜନା, ବାସ୍ତବବାଦୀ ଗଦ୍ୟ-କବିତାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ନାନା ତାରତମ୍ୟ ଥିଲେହେଁ ଉଭୟେ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଉଭୟେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ନୃଶଂସତା, ହୃଦୟହୀନ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର

ବିରୋଧୀ । ବିପ୍ଳବୀଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ବା ଅପରଣତ ଜଭପ୍ୟଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଦୁଃସହ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ କବିତା:—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଅଗ୍ରଗତି ବା ତା ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦର ପ୍ରଭାବ ଆଲୋଚନା କରିବା ଲାଗି ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସୂଚନାମାନ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବୟସ ୩୬ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନୁହେଁ । ସବୁଜ କବିମାନେ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ; ବୈକୁଣ୍ଠ କାଳନ୍ଦୀଙ୍କ ମତରେ ସବୁଜ ଭିତରେ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିନୋଦ ନାୟକ ଆଦି ଏହାର ବିକାଶକ ।

ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗମାନ ସେଠା ସାମାଜିକ ପ୍ରଗତି ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ମହାଯୁଦ୍ଧର ଅନୁଭୂତି ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟକର ପ୍ରତିଂଷ, ଭାରତୀୟର ପରୋକ୍ଷ । ତେଣୁ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ଜାତ ବିଭିନ୍ନ 'ବାଦ'ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଭାରତରେ ଏକ କୃତ୍ରିମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକର ପୃଷ୍ଠ ଦେଶରେ ଏକ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସମାଜ ନାହିଁ । ଆଜି ଉଡ଼ାଜାହାଜ, କାଲି ସ୍ପୁଟ୍‌ନିକ୍‌, ପ'ରଦିନ ରକେଟ୍; ଇଉରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଆସୁରିକ ଗତି । ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ ସହିତ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଯୁଗ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ସମତାଳରେ ଗତି କରି ପାରିବ କିପରି ? ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ଓଡ଼ିଆକବି ଏକ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାହାର ଦୃଷ୍ଟି ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଗାମୀ, ଅତୀତମୁଖୀ, କେହି ବିଦ୍ରୋହୀ, କେହି ବିପ୍ଳବୀ, କେହି ଆସ୍ତିକ କେହି ନାସ୍ତିକ, କେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ, କେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିରୋଧୀ, କେହି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ, କେହି ବହିର୍ମୁଖୀ । କେହି ରହସ୍ୟବାଦୀ, କେହି ବିଷାଦବାଦୀ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

ଧାବମାନ ଛନ୍ଦ, ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ ଓ ଗଦ୍ୟକବିତାଦି ନାନା ଆଙ୍ଗିକର ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା, ବାକ୍‌ରୀତି ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟରୀତିର ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରଚଳିତ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି, ପାରମ୍ପରିକ ଅଳଙ୍କାର ବର୍ଜନ, ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦକୁ ନୂତନ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ସାର୍ଥକ ହୋଇଅଛି । କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାଳିନ୍ଦୀ ବିଷୟପୂର୍ବର ଆଧୁନିକ । ସେ ମାର୍କସବାଦୀ, ବିପ୍ଳବୀ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତର ସ୍ୱଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ କବିତା କ୍ଳିଷ୍ଟତାବର୍ଜିତ । ହେଲେହେଁ ତା ମଧ୍ୟରେ ଆରୋହ ଅବରୋହର ଆନନ୍ଦ ମିଳେ ନାହିଁ, ଭାବ ପ୍ରବାହର ଟେଉଷୀଣ, ଆଙ୍ଗିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ-ବିହୀନ । ବୈକୁଣ୍ଠ ଏକାଧାରରେ ବହୁ—କେବେ ରହସ୍ୟବାଦୀ, କେବେ ବିପ୍ଳବୀ, କେବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ । କେବେ ବା ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ । ମାୟାଧର ଓ ରାଧାମୋହନ ରୋମାଣ୍ଟିକ, ଜଣେ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ଓ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦର ମିଶ୍ରଣରେ ଆଉ ଜଣେ ନବନବ ଛନ୍ଦ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତର ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରୟୋଗରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ବିନୋଦ ସ୍ୱପ୍ନଦ୍ରଷ୍ଟା; ଅନନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ, ବହୁ ପ୍ରତୀକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦୁର୍ବୋଧ ।

୧୯୩୫ ରୁ ୪୭ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଚିନ୍ତାର ବିଶେଷ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟିଥିଲା । ସଚି ରାଉତରାୟ ଏହାର ପୁରୋ-ଭାଗରେ ଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟକବିତା ତାଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତି, ନାନା ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଇଉରୋପୀୟ ଭାବଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ସେ ଅଗ୍ରଣୀ ।

ଏକଥା କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ ନାହିଁ ଯେ ଏ ଯୁଗ ଜଣେ କବିର ନୁହେଁ । ଯେପରି ଭଞ୍ଜଯୁଗ, ରାଧାନାଥଯୁଗ, ସେହିପରି ଏ ଯୁଗକୁ ଜଣେ କବିଙ୍କ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଅଧିକାଂଶ କବିଙ୍କି ଏକ ମହାଭାବର ପରିପ୍ଳାବିତ କରିନେବା ଭଳି ପ୍ରତିଭା ଏ ପ୍ରଦେଶରେ ନାହିଁ, ଯେପରି ରବୀନ୍ଦ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ । ଏହା ବହୁ କବିଙ୍କର ଯୁଗ; ବହୁ କବିହିଁ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବା ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା, ବାହକ ବା ବିକାଶକ । ଯୁଗର ଚରିତ୍ର ବା ଲକ୍ଷଣ ଅଧିକାଂଶଙ୍କ ଲେଖାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । କେଉଁଠି ଅଳ୍ପ ବା କେଉଁଠି ବେଶୀ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା

"Reali·m by itself is fatal." Truth is the air without which we cannot breathe, but art is a plant, sometimes ven a rather fantastic one, which grows and developes in this air."

(Turgenev)

"ବାସ୍ତବତାର ନଗ୍ନରୂପ ଅତି ମାରାତ୍ମକ ।" "ସତ୍ୟର ସମୀରଣ ବିନା ଆମେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକାଳ ପାଇଁ ନିଃଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ । କିନ୍ତୁ କଳା ଏପରି ଏକ ଉଦ୍ଭିଦ, ଯାହା ଅନେକ ସମୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ବି ଏହି ସମୀରଣ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଜନ୍ମ ଓ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥାଏ ।" କଳାସ୍ରଷ୍ଟା ଟୁର୍ଗେନେଭଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ କଳାର ଯେ କୌଣସି ବିଭାଗ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କୌଣସି ଦେଶରେ, କୌଣସି କାଳରେ କେବଳ ନଗ୍ନ ବାସ୍ତବତାକୁ ନେଇ କଳା କେବେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ; ଯଦି ବା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ କଳା ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କଳା ବାସ୍ତବତା ବିନା ବଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ । ତାହା କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବାସ୍ତବ ଭିତ୍ତିଭୂମି ରହିଛି । ଜଣେ ଫରାସୀ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସମାଲୋଚକ ଯଥାର୍ଥ କହିଛନ୍ତି, "ମନୁଷ୍ୟର ଏକ ଅଂଶର ପ୍ରତୀକ

ହେଉଛି ଗଛ, ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଂଶର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ପକ୍ଷୀ । କାବ୍ୟରେ ଗଛ ପାଏ ମାଟି ଓ ପକ୍ଷୀକୁ ମିଳେ ଆକାଶ ।''

(ରେନେଶାର୍)

ଏହାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରାଣରେ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁଭବ୍ୟ । କଳା ବା କବିତାର 'ବାସ୍ତବତା' ବିଷୟରେ ସମୀକ୍ଷା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିଚାର ପଦ୍ଧତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାବାଦର୍ଶ ଉପରେହିଁ ତାହାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ସଙ୍କେତ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନାଦର୍ଶ ହିଁ ଥିଲା ତାର ଆତ୍ମା । ଫ୍ଲବେୟାର, ଜୋଲା, ମୋପାସାଁ, ଗଲ୍‌ସଓ୍ୱାର୍ଦ୍ଦି, ହେନ୍‌ରି ଜେମ୍‌ସ, ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟ, ଡଷ୍ଟୟେଭସ୍କି, ଗୋଗଲ ଓ ଗର୍କି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ଏକ ନୂତନ ଶତାବ୍ଦୀର ଓ ନୂତନ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ମନୁଷ୍ୟର ଚେତନା-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ସଙ୍କଟ ଓ ବିଦ୍ରୋହର ଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୁଷ୍ୟ ଓ ତାର ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାବାଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତିକ, ପାରିବାରିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ କରିଛି ଆତ୍ମଚେତନ, ପ୍ରଶ୍ନମୁଖର, ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣଧର୍ମୀ । ବିଜ୍ଞାନସୁଲଭ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା ଯେଣ ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଧିକାର ରକ୍ଷାପାଇଁ ସେ ହୋଇଛି ବିଦ୍ରୋହୀ । ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଐତିହ୍ୟ, ପରମ୍ପରା, ନୀତି ଓ ଚୈତନ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆତ୍ମିକ, ସାମାଜିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀକ ଓ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶର ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ ହୋଇଛି । ଅତୃପ୍ତି, ଜିଜ୍ଞାସା, ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଆତ୍ମସମୀକ୍ଷା ଉପରେହିଁ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ।

ଏହି ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ସବୁ ଦେଶରେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ବାସ୍ତବତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ

ବାସ୍ତବ ଚେତନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟି-ମାନସର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ସଚେତନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର କାବ୍ୟକବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବସ୍ତୁବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଶିଳ୍ପୀ ମନର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ-ଲାଭ କରିଛି । ତେଣୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବାସ୍ତବ ଚେତନା ବା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କିପରି ପ୍ରକଟିତ ଓ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ତାହା କିପରି ରସାନ୍ୱିତ, ତାହାହିଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ବାସ୍ତବ ଚେତନା ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟିରେ ଯଦି ରସାନ୍ୱିତ ଓ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ନ ହୁଏ, ତାହା ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ନଗ୍ନତା, ଲେଖକର ଆତ୍ମବିଜ୍ଞପ୍ତି ବା ତଥାକଥିତ କଳାର ଆତ୍ମପ୍ରଗ୍ରର ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ତାହା କଳା ବା କବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟ ରସର ଏକ ନିତ୍ୟ ପ୍ରବହମାନ ଧାରା ଓ ଯେକୌଣସି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସହ ତାର ପ୍ରାଣ ସମ୍ପର୍କ ବିଦ୍ୟମାନ । କେବଳ ଚିନ୍ତା ନୁହେଁ, ମନୁଷ୍ୟର ରସମୟ ଓ ଭାବମୟ ମାନସର ପ୍ରତିଲେଖ ସାହିତ୍ୟରେ ତେଣୁ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଯେକୌଣସି ଯୁଗରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ପ୍ରବହମାନ ଜୀବନଧାରାର ଇତିହାସକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ମନୁଷ୍ୟ ହୃଦୟର ସ୍ୱପ୍ନ ସୌରଭ ଓ ବାସ୍ତବ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ କାବ୍ୟ-କବିତା ତେଣୁ ଯୁଗପତ୍ ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱପ୍ନଜୀବୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ଆଜି ବିଂଶ ଶତକର କୌଣସି ରାଜନୈତିକ ବା ଅର୍ଥନୀତିକ ଆଦର୍ଶର ସାହାଯ୍ୟପ୍ରାପ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ହୁଏତ ଧାରଣା କରିପାରନ୍ତି ଯେ ଇତିହାସ ଓ ସମାଜର ବିକାଶ ଓ ମନୁଷ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ଆକସ୍ମିକ ବା ଅଜ୍ଞେୟ ନୁହେଁ, ତାର ବିକାଶ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ବାସ୍ତବ ନିୟମର ଅଧୀନ । ସେ ଆଜି ଅନୁଭବ କରିପାରନ୍ତି ଯେ ସଂଘାତ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବାସ୍ତବ ଓ ନୂତନ ହେଉଛି ଗତିଶୀଳ ଓ ବିପ୍ଳବ ହେଉଛି ଚିରଜୀବୀ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ଏହି ଜ୍ଞାନ ତାର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀର ସଞ୍ଚିତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅର୍ଜିତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ହିଁ ସିଦ୍ଧି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିଚାର ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟମନର ରସସମୀକ୍ଷାର ଏଇ ଚିରନ୍ତନ

ମାନଦଣ୍ଡପ୍ରତି ଆମ୍ଭେମାନେ ଅବହିତ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଇ ମାନଦଣ୍ଡରେ ବିଗ୍ଭର କଲେ ଅତୀତ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସ୍ୱପ୍ନାଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବାଦର୍ଶ ଯୁଗପତ୍ ବର୍ଦ୍ଧିତ । ଯୁଗ ଚୈତନ୍ୟର ସ୍ୱଧର୍ମ ନେଇ ତାର ଅନୁପାତରେ ହିଁ କେବଳ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି । ଯୁଗାଦର୍ଶ ଓ ମାନବ ଚୈତନ୍ୟକୁ ବହନ କରି ତା କେତେବେଳେ ହୋଇଛି ସହଜ ଓ ରସଧର୍ମୀ; କେତେ-ବେଳେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଭାବାବେଗ ବହନକରି ତାହା ହୋଇଛି ସରଳ ଓ ଛନ୍ଦହୀନ; କେତେବେଳେ କାବ୍ୟିକ ରସାନୁଭୂତିର ବଳୋପରେ ତାର ଆତ୍ମା ସଙ୍କୁଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ହୋଇଛି ଜଟିଳ ଓ କୃତ୍ରିମ; କେତେବେଳେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ କୃତ୍ରିମତାରୁ କବିତାର ଆତ୍ମା ପୁଣି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସରସ ପଥରେ ଖୋଜିଛି ପ୍ରାଣ-ପ୍ରକାଶ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତି ଯୁଗର ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ସହ କବିତାର ସଂଯୋଗ ରହିଛି; ତାହା କେଉଁଠି କ୍ଷୀଣ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ, କେଉଁଠି ବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କିପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ, ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହେଲେ ରାଧାନାଥ ଯୁଗରୁ ହିଁ ତାର ସ୍ୱରୂପର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଆମକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କହିଲେ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ୧୯୩୬ ମସିହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତା ଓ ତାର କାବ୍ୟଧର୍ମକୁ ହିଁ ବୁଝିଥାଉଁ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ନୂତନ ସ୍ୱର ଧ୍ୱନିତ ହେଲା, ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରକାଶର ଯେଉଁ ନୂତନ ମାର୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କଲା, ସେହି ସ୍ୱରସାଧନା ଓ ପ୍ରକାଶ ମାର୍ଗ ହିଁ ଏହି ନୂତନ କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି । ୧୯୨୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ Virginia Woolfଙ୍କ 'Jacob's Room' ଓ James Joyce ଙ୍କ "Ulysses" ଉପନ୍ୟାସ ଓ T. S. Eliot ଙ୍କ "Waste land" କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଶିଳ୍ପରାଜ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ମନର ଏକ ନବ ଅଭିମାନର ପ୍ରତୀକ । ବିଶ୍ୱର କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ

ଏହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଗଣହିଁ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାରେ ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୦୬ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅଂଗ ଓ ଆତ୍ମାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପପ୍ରୟାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ସେହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହି ସ୍ୱରର ସ୍ୱରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି ବିଚାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଆମର ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନା ଓ ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ ଆବଶ୍ୟକ । ସମଗ୍ର ରାଧାନାଥ ଯୁଗର (୧୮୬୯-୧୯୦୯) କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅତୀତର କାବ୍ୟ ସାଧନା ପ୍ରତି ବିନମ୍ର ଓ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ସ୍ୱୀକୃତି ସହ ଏକ ସଚେତନ ବିଦ୍ରୋହ ନିହିତ । ପୂର୍ବଯୁଗର କାବ୍ୟ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟଧର୍ମ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ କିପରି କ୍ରମଶଃ ବାସ୍ତବତାଭି-ମୁଖୀ ହୋଇ ଉଠିଛି, ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଶିଳ୍ପ-ମାନସକୁ କିପରି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଛି ଓ ଅତୀତର ଆଲୋକରେ ନୂତନ ଜୀବନର ରସଭାଷ୍ୟ କିପରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ଶୀଘ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିବ । ରାଧାନାଥଙ୍କ "ପାର୍ବତୀ", "ଦରବାର", "ମହାଯାତ୍ରା", ଗଂଗାଧରଙ୍କ "କୀଚକବଧ", "ତପସ୍ୱିନୀ" ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ "ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର", "ନିର୍ଝରିଣୀ" ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ-କବିତାରେ କେଉଁଠି ଅତୀତ ପରମ୍ପରାର ଆଦର୍ଶ କେଉଁଠି ନୂତନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଓ କେଉଁଠି ବା ଉଭୟର ମିଳିତ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ । କବି ମନର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏ ଯୁଗରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ମାନବିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୋଷ ଉପରେହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏ ବାସ୍ତବତା ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ ସାମାନ୍ୟ ତୀବ୍ରତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେହେଁ ଶିଳ୍ପୀର ରସଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ସହଜ ପ୍ରକଟିତ । ଏହି ଯୁଗରେ ହିଁ କବି ଚେତନା ପ୍ରଥମେ ହୋଇଛି ଆତ୍ମସଚେତନ ଓ ନିଜର ମାଟି, ମନୁଷ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ।

ପୁଣି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଜାତୀୟ ଚୈତନ୍ୟର ଯେଉଁ ଆଦ୍ୟ ବିକାଶ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରେ ଯାହା ପରିସ୍ଫୁଟ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପ ସାଧନା (୧୯୧୯-୧୯୨୭) ମଧ୍ୟରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଜାତୀୟ ସଂହତି, ମୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରଗତି ପାଇଁ କବି ପ୍ରାଣର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସଂଗ୍ରାମର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଏଇ ଯୁଗର କାବ୍ୟ-କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ଜୀବନର ଯେଉଁ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ର ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ, ତାହା କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ କୃତିରେ ରସାଣିତ ବା ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବହୁସ୍ଥଳରେ ତୀବ୍ର ଓ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇ ଶିଳ୍ପୀର ସ୍ୱକୀୟ ରସଦୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟାହତ କରିଛି । ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାର ସମକାଳୀନ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ ଏ ପ୍ରକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ସମ୍ବଳୀ ରଚନାର ମୂଲ୍ୟ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଜନତା ପ୍ରାଣରେ ତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରିହେବ । ସେଥିପାଇଁ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ, ତାର ସ୍ୱପ୍ନ-ଖସଡ଼ା ଯେପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ତାର ବୈପ୍ଳବିକ ଉନ୍ମାଦନା ଯେପରି ସଂରକ୍ଷିତ, ଓଡ଼ିଆଜାତି ନିକଟରେ ତାହା ଚିରକାଳ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପଦ ରୂପେ ଆବାଧ ହୋଇ ରହିବ ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ପରେ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ' ନାମରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ଏ ଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାର ରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି ଆଲୋଚନା କଲେ ଜୀବନ ପ୍ରତି କବି ପ୍ରାଣର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେବ । ଏ ଯୁଗର (୧୯୨୧-୩୫) ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ରାୟ, ଶ୍ରୀ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ । ସମଗ୍ରଭାବେ ଦୃଷ୍ଟି

ଦେଲେ, ଏହି କବିମାନଙ୍କର ସାମୂହିକ ଦାନରେ ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିକାଶ ଧାରାରେ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହି ଯୁଗର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ବହିଃରୂପ ବା ଭାଷା, ଛନ୍ଦ, ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେପରି ନବୀନତ୍ୱ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି, କବିତାର ଅନ୍ତଃରୂପରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି, ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ ଓ ରସ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭିନବତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଯେ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ଧାରା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଜୀବନର ସହଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଛି ଏବଂ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସ୍ୱପ୍ନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେହେଁ ଶିଳ୍ପୀ ମନର ତାହାହିଁ ହେଉଛି ଆଦିମ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ବାସ୍ତବତା । ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମବିକାଶରେ ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବାସ୍ତବଚେତନା ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ କେଉଁଠି ସାର୍ଥକ ରସ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତ କେଉଁଠି ହୃଦୟର ତୀବ୍ରତା ଓ ଉତ୍ତାପ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । କାରଣ ଯେଉଁ ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅସହଯୋଗ ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଓ ଅହିଂସା ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଭାରତ ଇତିହାସରେ ନବଚେତନା ଓ ଆତ୍ମ ସମୀକ୍ଷାର ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଓ ଇତିହାସର ଯେଉଁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚେତନା ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପୀ-ମାନଙ୍କୁ ଏ ଦେଶରେ ମାଟି ଓ ମନୁଷ୍ୟମୁଖୀ କରିଥିଲା, ତାହା ଯୁଗର ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ବଳୀ ଶିଳ୍ପୀ ମନକୁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବାସ୍ତବତା-ମୁଖୀ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦାନ କରିଥିଲା । ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦୀ ନୀତି ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରମଜୀବୀ ଓ ସର୍ବହରା ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଧିକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆଗ୍ନେୟ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଯେପରି ସଚେତନ, ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ଓ ଆଶାବାଦୀ କରିଥିଲା, ତାର ପ୍ରଭାବ ଚନ୍ଦ୍ରାଜୀବୀ ଜନନେତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନଜୀବୀ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମନରେ ବିଦ୍ରୋହର ଏକ ନୂତନ ଭୂମିକା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଧର୍ମ ବା ନିୟତି ପରିବର୍ତ୍ତେ

ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୁ ହିଁ ତାର ପୀଡ଼ନ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କାରଣ ପ୍ରଥମେ ଜିଜ୍ଞାସା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା ଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭୂମିକାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ କ୍ରମଶଃ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ମୁଖପତ୍ର 'ଆଧୁନିକ' ଓ ୧୯୩୬ ମସିହାରେ ଗଠିତ "ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ" ନବଯୁଗର ସଂକଳ୍ପ ଓ ସଞ୍ଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ର ଏକନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରଚାର କଲା । ଏହାହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ତଥାକଥିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲା । ଏହି ମତବାଦର ମନ୍ତ୍ରଗୁରୁ ଓ ଯଥାର୍ଥ ଶିଳ୍ପୀ ହେଉଛନ୍ତି ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ସେ ଯୁଗରେ ତାଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ । ଏଇଠି ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ଏହି ମାନବଧର୍ମୀ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟସ୍ୱର ୧୯୩୫ ବା ୧୯୩୬ ମସିହାର ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ଗୌଣ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କୃତିରେ ତାହା କ୍ଷୀଣ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ଓ ସେ ସ୍ୱରର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କ୍ଷିତୀଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଦେ ଓ ରାମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

କ୍ଷିତୀଶ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ଦେଙ୍କର 'ମାନବ ସଙ୍ଗୀତ' ପ୍ରକାଶ କାଳ— ୧୯୨୯) ଓ 'ଶୂଦ୍ର' (ପ୍ରକାଶ କାଳ—୧୯୨୯) ଓ ରାମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ମାନବ ଶିଶୁ ମୁଁ ଉଚ୍ଚ ମହାନ୍' (ପ୍ରକାଶ କାଳ— ୧୯୩୦) ପ୍ରଭୃତି କବିତାର ୧୯୩୬ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବଳିଷ୍ଠ କାବ୍ୟଧାରାର ଆଦ୍ୟ ସଙ୍କେତ । କ୍ଷିତୀଶ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର,—

ଯେ ମାନବ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଚାଲିଅଛି ଅନନ୍ତ ଯାତ୍ରାରେ
ତୁଚ୍ଛ କରି ମରଣକୁ, ଲଂଘି ବାଧା-ବନ୍ଧ-ପାରାବାରେ
ସର୍ବ ଦେହେ ତାହାର ସେ ନବଦେୟୀ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ପ୍ରାଣ
ଅନୁଭବ କରି ଆଜି ଚିତ୍ତ ମୋର ହର୍ଷେ ନୃତ୍ୟମାନ ।

ମାନବର ଗାନ

ପୁଲକ ରୋମାଞ୍ଚେ ମୋର ସାରା ତନୁ ଭରି
ଉଠେ ଥରିଥରି । (ମାନବ ସଙ୍ଗୀତ)

ଅଥବା —

"ଯୁଗଯୁଗାନ୍ତର ବ୍ୟାପୀ ମୋହ ନିଦ୍ରାପରେ
ଆଜ ତୋର ଭଗବାନ ଶୁଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
ଉଠିଛନ୍ତି ଜାଗି ତୋର ଦୁଃଖ ଆର୍ତ୍ତନାଦ
ଟଳାଇଛି ବିଧାତାର ଅଟଳ ପ୍ରାସାଦ ।

\+ \+ \+

ଆଜି ତେ ର ନବ ଗୀତ ନୂତନ ଭାଷାରେ
ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରଚୁର ସଂସାରେ ।"

(ଶୂଦ୍ର)

ପ୍ରଭୃତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଆଗାମୀ ଯୁଗର ସ୍ୱପ୍ନ, ସଙ୍କଳ୍ପ ଓ ସାଧନାର ବାଣୀ ଝଂକୃତ । ୧୯୨୮—୧୯୨୯ ବେଳକୁ ସବୁଜ ଯୁଗର କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ-ବୀଣାରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଝଙ୍କାର ଆମେମାନେ ଶୁଣିଥାଉଁ । ୧୯୨୯ ରେ ପ୍ରକାଶିତ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ହାସ୍ୟ ତର୍ପଣ' କବିତାଟିକୁ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

"ଦେବତା ଶିଶୁ ମାନବଜାତି ଆଜରେ ହିଂସ୍ର ଗୀତ
ଜଗତେ ଯେତେ ମାରିଛି ଯେତୁ ସେ ଅଛି ସେତେ ଜିତି ।

\+ \+ \+

ସେଦିନ କେବେ ଆସିବ କହ ଆସିବ ସେହିଦିନ
ମୈତ୍ରୀ ହେବ ମାନବଧର୍ମ ନଥିବ ଭେଦଭିନ,
ଯୁଦ୍ଧ କେବେ ମିଳାଇ ଯାଇ ହୋଇବ ଜନରବ
କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ସମାନ ତାର ରହିବ ଶେଷ ଶବ !"

(ହାସ୍ୟ ତର୍ପଣ)

ଏହି ପଂକ୍ତି ସମୂହରେ ଶାନ୍ତିକାମୀ ସ୍ୱର ଓ କବିପ୍ରାଣର ବାସ୍ତବ ଚେତନା ପ୍ରକଟିତ । ୧୯୩୬ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି ସ୍ୱର ଓ ଚେତନା ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ

କବିତାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଭାବେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେହେଁ ପରେ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ସଙ୍ଗେ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ କବି-ପ୍ରଚାରକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଦେଖା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି ନବ କଳେବରଧାରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ୧୯୩୬ ମସିହା ବେଳକୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ କବିରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ତେଣୁ ଗାଇଛନ୍ତି—

ଶତାବ୍ଦୀର ସିଂହଦ୍ୱାରୁ ଆସିଅଛି ଦୂତ
ଆଣିଅଛି ବାର୍ତ୍ତା ଭବିଷ୍ୟର
ଜୀବନର ସମ୍ଭାବନା ଯହିଁ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ
ନାହିଁ ଯହିଁ ପ୍ରାଚୀର ପ୍ରାନ୍ତର
ଜାଗ ହେ ମାନବ ଶିଶୁ !
ଜାଗ ନରବନ୍ଧୁ
ଜାଗ ଧରି ଲୌକିକର ଗାନ ।
ଦୃଢ଼ ହୁଅ, ରୂଢ଼ ହୁଅ
ନିଅ ପ୍ରତିଶୋଧ
ଯୁଗ ବ୍ୟାପୀ ହୀନ ଦାସତ୍ୱର ।"

(ବାର୍ତ୍ତା)

ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ଓ ଶିଳ୍ପ ଗୌରବକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖି ଯେଉଁ କେତେଜଣ କବି ମାଟି ଓ ମଣିଷ ପ୍ରୀତି ସହ ବିଦ୍ରୋହୀ ପ୍ରାଣର ବାର୍ତ୍ତା ଓ ବାସ୍ତବ ଚେତନା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓ ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ କୃତିରେ ଏ ଦେଶର ମାଟିବାଣୀ ଓ ପ୍ରାଣ-ସଂଗୀତ ସାର୍ଥକ ରସଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ', 'ବାରବାଟୀ', 'ସାଧବ ଝିଅ', 'ଧରଣୀ ବାସ' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଓ କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ 'ମୌସୁମୀ', 'ସୃଷ୍ଟିର ଅପମାନ' 'ମାଟି' ଓ 'ବିଦାୟ ବିପ୍ଳବ' ପ୍ରଭୃତି କବିତା ଗୁଡ଼ିକହିଁ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

୧୯୩୭ ରୁ ୧୯୪୭ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅନ୍ତଃରୂପରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ଚେତନା ସୁଦୃଢ଼ସ୍ୱୀକୃତ ଲାଭ କରିଛି, ତାହା ଏହି ପୂର୍ବଯୁଗର(୧୯୨୧-୧୯୩୬ ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ଉପରେହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହି ଚେତନା ସ୍ରୋତ ଦୁଇଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ । ଗୋଟିଏ ଉତ୍ସର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଓ ଅନ୍ୟଧାରାର ପ୍ରସୂତି-ପୀଠ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଦର୍ଶନ-ସମର୍ଥିତ ଓ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ-ପରିଚାଳିତ ଏ ଦେଶର ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ବୈପ୍ଳବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା । ୧୯୩୭ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ କେତେକଜଣ ଶିଳ୍ପୀ ନର ବନ୍ଧୁର ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନିଜ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ତାହା ଶିଳ୍ପୀ ମନରେ ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମଲାଭ ନକରି କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେହିଁ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୯୩୭ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଁ ଯେଉଁ ମହାମନ୍ତ୍ର ସ୍ତବ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାଣରୁ ଉଚାରିତ ହେଲା, ଜନତାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ କଲ୍ୟାଣସାଧନ ପାଇଁ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲା ଓ ଧର୍ମ, ଧନ-ତାନ୍ତ୍ରିକତା ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ବିଦ୍ରୋହ ଲେଖାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଲା ତାହା ଶିଳ୍ପୀ ମନର କେବଳ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବା ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରୁ ଜନ୍ମଲାଭ ନ କରି ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜ ଚେତନା ଓ ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବାସ୍ତବ ଚେତନାର ଯେଉଁ ଦୁଇଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ, ତାହା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ଅଧିକାଂଶଙ୍କ କବିତାରେ ରସର ଶୁଚିତା ଓ ଦୀପ୍ତି ଅର୍ଜନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆବିଳ ଓ ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସେ ଭଳି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଶିଳ୍ପଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଚାରଧର୍ମ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ଅଭିଯାନ' ଏକ ଦିଗରେ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ କବି ମନର ଯେପରି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଅନ୍ୟଦିଗରେ ସେହି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର 'ବାଜିରାଉତ' ଏ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାପ୍ରଚାର ସହ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ନିଦର୍ଶନ । ତଥାପି ଏ ଯୁଗରେ ଏକଧାରାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଭଗବତୀ ଚରଣ, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ଅନ୍ୟଧାରାର

ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

୧୯୪୭ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତୀୟ ନାଗରିକର ସ୍ୱପ୍ନ ଚେତନା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କିନ୍ତୁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ପ୍ରଭାବ ଶିଳ୍ପୀର ମାନସଲୋକରୁ ଯେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇଛି, ତାହା ନୁହେଁ, ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ବହୁ ସମକାଳୀନ ଲେଖକଙ୍କ କୃତିରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅଂଗ ଓ ଆତ୍ମାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଅନେକ ଲେଖକ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ବିଶ୍ୱର କବିତାରାଜ୍ୟରେ କବିମନ ଆଜି ବିଜ୍ଞାନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ଅର୍ଥନୀତି, ରାଜନୀତି, ଇତିହାସ ଓ ନୃତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଦିକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଐତିହ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସଚେତନ ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରକାଶ କରିଛି, ଆଧୁନିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ଅଭିଘାତ, କ୍ଲାନ୍ତି, ନୈରାଶ୍ୟ, ଆତ୍ମବିରୋଧ ଓ ଅନିକେତ ମନୋଭାବକୁ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟିରେ ଯେପରି ରୂପାୟିତ କରୁଛି, କବିତାକୁ ମନନଧର୍ମୀ କରିବାରେ ଯେଉଁପରି ଗୌରବାନ୍ୱିତ ମନେ କରୁଛି, ସେଇ କବିମନର ପରିପ୍ରକାଶ ଏବେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପୁଣି କବିତାର ଏଇ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ତାର ଆଂଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନାନା ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଏ ଯୁଗରେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଏହି ମିଶ୍ରରାଗ ଓ ମିଶ୍ରସ୍ୱରକୁ ସଫଳ ଶିଳ୍ପରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପକବି ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଧିକାଂଶ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ସ୍ୱପ୍ନହୀନ ଓ କ୍ଲାନ୍ତିକର ପରିବେଶ ଭିତରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା କବିତାର ମର୍ମବାଣୀକୁ ବହୁବର୍ଷ ପରେ ଏ ଦେଶର ମାଟି ବା ମନୁଷ୍ୟ ସହ ବାସ୍ତବ ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅସଂଲଗ୍ନ, ଅବୋଧ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ରୂପଦେଇ ସୃଷ୍ଟି ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହେବାକୁ ଆଜି ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଅଧିକାଂଶ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାରେ

ଜୀବନଭାଷ୍ୟ ଓ ଜୀବନ ନିଷ୍ଠାର ଅଭାବ ଫଳରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ-ଶୂନ୍ୟତା, ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତା ଓ ସାମ୍ବାଦିକତା ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ତଥାପି ଏହି ନୂତନ ଯୁଗର ସ୍ୱରସ୍ରଷ୍ଟା ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ; ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରଭୃତି ଅଗ୍ରଜ ଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ବେଣୁଧର ରାଉତ, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଦୁର୍ଗାମାଧବ ମିଶ୍ର, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର, ମନୋଜ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଜ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମାର୍କସୀୟ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମଶଃ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଓ ମ୍ଳାନ ହୋଇ ଆସୁଛି । ବରଂ ସେଇ ଦର୍ଶନ ବିଶ୍ୱାସୀ ବହୁ କବି ଅତୀତର ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିହାର କରି ନୂତନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ନୂତନ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଆଜି ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥାଉଁ । ପ୍ରବୀଣ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଲେଖାରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କାବ୍ୟସ୍ୱର ବହୁ ସମୟରେ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଓ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟସ୍ୱରକୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦାନ କରିଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ଏହି ଅନିଶ୍ଚିତ, ଅମଙ୍ଗଳ ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ଷୀଣ ସ୍ୱରକୁ ସୃଷ୍ଟିର ଚିରନ୍ତନ ଶିଳ୍ପଧର୍ମୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ମାନସଲୋକରେ ସେମାନେ ଶିଳ୍ପର ଚିରନ୍ତନ ରସରୂପ ବା କ୍ଲାସିକ୍ ରୂପରହିଁ ସନ୍ଧାନୀ ।

ପୁଣି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନାମରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶିଳ୍ପହୀନତା ଓ ପ୍ରଚାରଧର୍ମ ସହ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାନସିକ ନଗ୍ନତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟୟ ନାମରେ ଯେଉଁ ଆତ୍ମଶ୍ଳାଘା ମନୋଭାବ ଓ କ୍ରାନ୍ତି ନାମରେ ଯେଉଁ ଭ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ତାହା କବିତାର ବିକାଶ ପଥର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟର ମାନସିକ ସଙ୍କଟ

ଓ ଶବ୍ଦବୃତ୍ତିର ରୂପାୟନରେ ଶିଳ୍ପୋଚିତ ରସଦୃଷ୍ଟି ଯଦି ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ ନକରେ ତାହା ବାସ୍ତବତାର ନଗ୍ନ ଲିପି ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ତାହା ଯେ କବିଲିପିର ସମ୍ମାନ ଲଭ କରିବାକୁ ଅଯୋଗ୍ୟ, ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ତେଣୁ କବିର ବାସ୍ତବ ଚେତନା ସମାଜର ବହିଃରଙ୍ଗ ଓ କାଳ୍ପନିକ ରୂପକୁ ସମ୍ବଳ ନକରି ଜୀବନର ଗଭୀର ଚେତନା ଓ ଦେଶ—କାଳ—ପାତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ତାହା ଜୀବନଧର୍ମୀ ଓ ବାସ୍ତବ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଭୂମିକା

ଅଧାପକ ଡକ୍ଟର ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର

ସାହିତ୍ୟର ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ଲେଖକ ଓ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ରଚନା ଆବଶ୍ୟକ ।　　　　ଦେନସୋର (୧)

୧୯୧୫-୨୫ ଏହି ଦଶବର୍ଷ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ କାଳ । ଏତେବେଳକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରସାର ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରୂପ ଧରି ହୋଇଆସିଥାଏ । ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଭାଷା, ରଚନା ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଦେଶପ୍ରୀତି, ଭାଷାପ୍ରୀତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ବହୁ ସାଧାରଣ ଲେଖକ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରି କାବ୍ୟ ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରି କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ରଚନା କରୁଥାନ୍ତି । ଏପରିକି ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ ଲେଖକ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଯେ ଯାହାର ଆଦର୍ଶ ସେ ତାହାର ସମାଲୋଚ୍ୟ ହେବା ସହଜ ନୁହେଁ ।" (୨)—ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ନିଜର ପୂର୍ବ ଯୁଗକୁ ଦେଖୁଥାଆନ୍ତି । ତଥାପି ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟଧାରା ଓ ତାର ଆଦର୍ଶ ବିଂଶ ଶତକରେ ପୁରାତନ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ନୂତନ ଭାବ, ଉପାଦାନ, ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାର ଗତି ଭିନ୍ନମୁଖୀ କରିଥିଲା ।

ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ନୂଆଯୁଗ ପରିବେଶ :-

କାବ୍ୟର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ— ଯୁଗ ପରିବେଶ ଓ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ବିଂଶ ଶତକର ନୂତନ ଯୁଗପରିବେଶରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ନୂଆ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା । ଦୁଇ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟା ରାଧାନାଥ ଓ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ କାଳ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ତୁଳନାରେ ଦୁଇ ଯୁଗର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା କେତେକ ପରିମାଣରେ ଧାରଣା କରାଯାଇପାରେ । ଉଭୟେ ଗଭୀର ବିଷାଦବାଦୀ । "ଝୁରୁଛି ମୁଁ ନିରାଶାର ଅତଳ କୁହରେ"—ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ସହିତ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର "ମଧ୍ୟାହ୍ନେ ପ୍ରଦୋଷ ସନ୍ଧ୍ୟା ପଡ଼ିଲା ଗୋ ଶିରେ"ର ମର୍ମ ସମାନ । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଦେଶ ବାସୀଙ୍କର ରୁଗ୍ଣ, ଗୌଣ ମନୋଭାବ ଓ ମାନସିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଉଭୟଙ୍କୁ ବ୍ୟଥିତ ଓ ବିଚଳିତ କରିଅଛି । ଉଚ୍ଚ ଓ ଉଦାର ମନୁଷ୍ୟତା ଓ ଜାଗ୍ରତ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଭୟେ ଭଗ୍ନମନସ୍କ ହୋଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ଏଇ ସାମ୍ୟ ତୁଳନାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଚୁର । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରେ ଜଣେ କେବଳ କବି ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣକ କର୍ମୀ । ଜଣେ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକରେ ଓ ଜଣେ କର୍ମର କଠିନ ଭୂମିରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ—"ସାହିତ୍ୟ ସେବା ଅପେକ୍ଷା ଜନ ସେବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ । (୩) ଜୀବନର ପ୍ରଥମରୁ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ରାଧାନାଥ ବିଦେଶୀ ଶାସନ ଯନ୍ତ୍ରରେ ସଫଳତା ଦେଖାଇ ସୌଭାଗ୍ୟ କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଗୋପବନ୍ଧୁ ଏଇ ନିଷ୍ଠୁର ଯନ୍ତ୍ର କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ।

ଏହି ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ଲାଗି ଯୁଗ ପରିବେଶ ଅନୁକୂଳ ଥିଲା । ଲୋୱେଲ୍ ସିଙ୍କ କଥାରେ କହିଲେ—"ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ମହାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲେ, ସେ ଉନ୍ନତି ସୋପାନରେ ଆରୋହଣ କରନ୍ତି, ଅସମୟରେ ଆବିର୍ଭାବ ହେଲେ ବନ୍ୟା ସ୍ରୋତରେ ତୃଣ ଖଣ୍ଡଭଳି ଭାସିଯାଆନ୍ତି ।" (୪) ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ

କର୍ମଜୀବନ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱାଧୀନତା ସାଧନା ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଅନୁକରଣ ଗତ ଶତକର ଧର୍ମ ଥିଲା । ଶାସନ ଓ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା କଥା ସେତେବେଳେ କ୍ୱଚିତ୍ କେହି ଭାବୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ୧୯୦୫ରେ ରୁଷ ଉପରେ ଜାପାନର ବିଜୟ, ସମଗ୍ର ଏସିଆରେ ନବ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧରେ ଭାରତର ଜାତୀୟବାଦୀମାନେ ଇଂରେଜଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟର ପ୍ରତିଦାନ ସ୍ୱରୂପ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଶାସନ ଦାବୀ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ୧୯୧୯ର ଶାସନ ସଂସ୍କାର ସେ ମୋହ ଭାଙ୍ଗିଲା । ଇଂରେଜଙ୍କ ଉଦାରତା ଉପରୁ ମୋହ ତୁଟିବା ସଙ୍ଗେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ବିରୋଧରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମାନବପ୍ରେମୀ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଭଳି ଭାରତୀୟ ନେତାଙ୍କ ଦରଦ ବଢ଼ିଲା । ଜନ୍ ରସ୍କିନ୍ଙ୍କ 'ଅନ୍ ଟୁ ଦ' ଲଷ୍ଟ, ପୁସ୍ତକ ଅବଲମ୍ବନରେ ଗାନ୍ଧିଜୀ 'ମଙ୍ଗଳେ ପ୍ରଭାତ' ପୁସ୍ତକ ରଚନା କଲେ । କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ; ଚରଖା ଅର୍ଥନୀତି ଭିତ୍ତିରେ ଗ୍ରାମ ସଂଗଠନ ଓ ଜାତୀୟ ବିକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲେ, ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ କଳୁଷ କାଳିମା ନାଶକରଣ ଲାଗି ଚରଖା ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସାଧନ । ଗୋଟିଏ ଚିଠିରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ପଣ୍ଡିତ ନେହୁରୁଙ୍କୁ ଲେଖିଥିଲେ ।—"ଏଥିରେ ଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ଘଟେନା, ଏହା ମନୁଷ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ ମୁଖରେ ଠେଲିଯାଏ ନାହିଁ । ଏହି ଧର୍ମର ଗୋଟିଏ କଣିକା ବହୁ ତାପରୁ ମୁକ୍ତକରେ । ଶାସ୍ତ୍ରରେ କର୍ମଯୋଗକୁ ଧର୍ମ ବୋଲି କୁହାଯାଇଅଛି । ଆମ ଯୁଗର କର୍ମଯୋଗ ହେଉଛି ଚରଖା, "(୫) ଏହି ଆଦର୍ଶର ସୁଫଳ ଭାରତ ଭଳି ଦରିଦ୍ର, ପରାଧୀନ ଦେଶରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବର ଉଦାର ନୈତିକ ଆଦର୍ଶବାଦ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବୋଧ ହେଲା । ଏକ ଦିଗରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ଓ ଅନ୍ୟଦିଗରେ ଫାସିଷ୍ଟ୍ ଏକଚ୍ଛତ୍ରବାଦର ପୁନାଦି ପଡ଼ିଲା । ହତାଶା ଓ ପଳାୟନ ପନ୍ଥୀ ଆଦର୍ଶ ଇଉରୋପୀୟ ବାତାବରଣକୁ ଗ୍ରାସ କରିଦେଲା । ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ସ୍ପିଙ୍ଗ୍ଲେରଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସର୍ବମୟ ହେଲା । ଏଇ ପରିବେଶରେ ଆଲୋକ ଓ ଆଦର୍ଶ ଲାଗି ବାହାରକୁ ନ ଚାହିଁ

ଭାରତର ମନୀଷୀମାନେ ନିଜ ଦେଶର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ । ଫଳରେ ନବଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ନବୀନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶର ସ୍ଥାନ ନେଲା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତ । ଇଉରୋପୀୟ ସମାଜର ନଗଦାନ୍ତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ସ୍ଥାନରେ ଭାରତର କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ । ପରିବାର ଓ ଗ୍ରାମ କେନ୍ଦ୍ରିକ ଜୀବନଧାରା ଆଦର୍ଶରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ଏହି ଭାବ ପରିବେଶରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା ।

ଜାତୀୟତାର ଭୂୟୋବିକାଶ —

ଜାତୀୟତାର ମୂଳଦୁଆ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଯୁଗରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ମାତ୍ର ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗରେ ଏହାର ଭୂୟୋବିକାଶ ଘଟିଲା । ଜାତୀୟତା କେବଳ ଆଞ୍ଚଳିକ ପ୍ରୀତି ବା ଭୂମିଖଣ୍ଡର ଜଡ଼ ଶରୀରରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ଉଦାର, ମହତ ସାର୍ବଭୌମ ମାନବିକ ଆଦର୍ଶର ଅନୁସରଣ କଲା । ବିଶେଷରୂପେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥିତିପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ, ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିନ୍ତା ଜଗତରେ ଯେଉଁ ନବଜାଗରଣ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ଧରା ଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ଥିଲା ଏମାନଙ୍କ ଧ୍ୟାନର ବସ୍ତୁ । ରାଧାନାଥ ପ୍ରାକୃତିକ ଉତ୍କଳର ସ୍ତବଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଥମେ ସଂହତ ରାଜନୈତିକ ଉତ୍କଳର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଭାଷୀ ଅଂଚଳର ଏକତ୍ରୀକରଣ ଲାଗି ରାଜା ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ଦେ ୧୯୦୨ ଖ୍ରୀ:ଅ. ରେ ଯେଉଁ ସ୍ମାରକ ପତ୍ର ଗଭର୍ଣ୍ଣର ଜେନେରାଲଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲେ ତାହାର ଖସଡ଼ା ରାଧାନାଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଏକତ୍ର କରି ମାଦ୍ରାଜ, ବଙ୍ଗ ବା ବିହାର କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦେଶ ସହିତ ମିଶେଇବାକୁ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଶାସନ ସଂସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରିବାଲାଗି ଏଥିରେ ନିବେଦନ କରାଯାଇଥିଲା । ୧୯୦୩ ର ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀରେ ମଧୁବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଇଂରେଜ ଭାରତରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଜନୈତିକ ଉତ୍କଳର ପରିକଳ୍ପନା କଲେ ଓ ଏହି ପରିକଳ୍ପନାକୁ

କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମାତ୍ର ଗୋପବନ୍ଧୁ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଆମର ଚିନ୍ତାର ପରିଧି ବିସ୍ତୃତ କଲେ । ଉତ୍କଳରୁ ଭାରତ ଓ ଭାରତରୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଗତିକଲା । ସେ 'ଉତ୍କଳ ସେବାରେ ବିଶ୍ୱସେବା'ର ଆଦର୍ଶ କଳ୍ପନା କଲେ । ଗାନ୍ଧୀ କଳ୍ପିତ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ଗତିଧାରା ତାଙ୍କରି ନେତୃତ୍ୱରେ ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରବାହିତ ହେଲା । ସମଗ୍ର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଏକ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଫୁଟେଇବା ଥିଲା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶିକ୍ଷା ନୀତିରେ, ସାହିତ୍ୟରେ, ବସନ ଭୂଷଣରେ, ସମାଜ ଗଠନରେ ଏଇ ନବ ଆଦର୍ଶ ପରୀକ୍ଷା କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା ସତ୍ୟବାଦୀ । ଏଇ ବୃହତ୍ତର ଜୀବନ ଜାହ୍ନବୀର ପବିତ୍ର ଧାରା ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କାବ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଅଛି ।

ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି—

ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି, ମାତ୍ର ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ । ବୃହତ୍ତର ଜୀବନଭିତ୍ତିକ କାବ୍ୟରେ ଏହାର ସଙ୍କେତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟସନ୍ଧାନୀ ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଅନ୍ତରରେ ସତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଖୋଜି ପରେ ବହିର୍ଲୋକରେ ତାହାର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି । ନିଜର କାମ୍ୟ ଓ କର୍ମ ଭିତରେ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଚରଣରେ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ସାଧନରେ ଏକାତ୍ମ ହେବା, ଅନ୍ତର୍ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅବସାଦରେ ବିମୂଢ଼ ନ ହୋଇ ଆଶା ଓ ଅଗ୍ରଗତିର ସରଣୀରେ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସୀ ହେବା ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । "ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ କ'ଣ – ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନା ସତ୍ୟ ? ଏହା ମନୁଷ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରଶ୍ନ । ସ୍ୱଭାବତଃ ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ; ସବୁବେଳେ କେବଳ ଆପଣାକୁ ଘେନି ଏହାର ଗତି । ସତ୍ୟ କଦାପି ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ନୁହେଁ; ସବୁବେଳେ ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପର ସେବା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ବାହାର ଆକୃତି, ସତ୍ୟ ଅନ୍ତରର ଉପାଦାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ, ସତ୍ୟ କେବଳ ଆତ୍ମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶକ୍ତିର

ଧ୍ୟାନ କଲେ ଜୀବନ ଅପବିତ୍ର, କେବଳ ପବିତ୍ରତା ଓ ମୁକ୍ତିର ଧ୍ୟାନରେ ଜୀବନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହେ । କିଏ ତା'ହେଲେ ଆଦର୍ଶ —ଶିଳ୍ପୀ ନା ସନ୍ନ୍ୟାସୀ; ସ୍ରଷ୍ଟା ନା ଜେତା ?" ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାର୍ଥ ସମାଧାନ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଲେଖକମାନେ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବୈରାଗ୍ୟ ଆତ୍ମଶୁଦ୍ଧି, ସେବା ଓ ସତ୍ୟର ସାଧନାରେ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ନିୟୋଜିତ ହୋଇଅଛି । ଜୀବନର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଅଛି । ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃଖ ଓ ଦୁଃଖର କାରଣ ଖୋଜି ଖୋଜି, ହାସ୍ୟୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପୂରିତ ବୃହତ୍ତର ଜୀବନର ଛବି ଏମାନେ ଅଙ୍କନ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଧର୍ମପଦ ଓ ଶିବେଇ ସାନ୍ତରା କେବଳ ଆଦର୍ଶ ପୀଠରେ ଆତ୍ମବଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟପରି ସାର୍ଥକ ଜୀବନ ବଞ୍ଚାଇ ନାହାନ୍ତି । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଗାଥା ଗୀତର ନାୟକଗଣ, ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମାୟାଦେବୀ ସବୁ ଏଇ ଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଅଛି ।

ସ୍ରଷ୍ଟାର ଧର୍ମ—

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଦୃଶ୍ୟର ଅନ୍ତରାଳରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରନ୍ତି । ରୂପାଙ୍କନର ମୋହନ ବିଳାସରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ସେ ଆତ୍ମଲୀନ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ, ସୁବିନ୍ୟାସ ତାଙ୍କର ଧର୍ମ । ଏହାହିଁ କାବ୍ୟକୁ କଳାଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ ଓ ଶିଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧ କରେ । ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନୀ ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନେ କବିତାର କଳାପ୍ରତି ଅଧିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ସରଳ ଭାଷା ଓ ସହଜ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ନିଜ ସଂଗ୍ରାମ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା, ସ୍ୱ ଆଦର୍ଶରେ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବାର ଭାବନାରେ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ରୂପାୟିତ । ଗୋପବନ୍ଧୁ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ସଂଗ୍ରାମ ସାଧନା ପୁଷ୍ଟ ଜୀବନ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଠାରୁ ବହୁଗୁଣରେ ଗରୀୟାନ୍ । ଏଇ ମହାନ୍ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତ ଆତ୍ମଲିପି ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ, ନିଷ୍ଠା ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ

କାହାଣୀରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ନ ହେଲେ, ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । 'ଚିଲିକା' ପଦ୍ୟ ଜଣେ ଅନାମଧେୟ ଲେଖକଙ୍କ କୃତ ହୋଇଥାନ୍ତା ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଆଦୌ ଖଣ୍ଡିତ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଧର୍ମପଦ ଉତ୍କଳମଣି 'ଗୋପବନ୍ଧୁ'ଙ୍କ ଲେଖନୀ ପ୍ରସୂତ ନ ହୋଇ, ଜଣେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ, ତାହା କ୍ୱଚିତ୍ କାହାରି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତା । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଅସଂଖ୍ୟ କବିତା ନିତାନ୍ତ ଲଘୁ ମନେ ହୁଅନ୍ତା ।

ସତ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିଧର୍ମୀ । ପ୍ରବୃତ୍ତିକ ଆଦର୍ଶ ସାଟକ, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନୀତି ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ— ସେଥିଲାଗି ଏହି କାବ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ।

ଜନ ସାହିତ୍ୟ —

ଏମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଲୋକମୁଖୀ । ପଣ୍ଡିତ ମୂର୍ଖ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଲାଗି ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ଦ୍ୱାର ମୁକ୍ତ । ଦରିଦ୍ର, ଅସହାୟ, ମୂକ ଜନତା ମୁଖରେ ଭାଷା ଫୁଟାଇବା, ହୃଦୟରେ ଭାବ ଜଗାଇବା ଲାଗି ନିଜର ରଚନାକୁ ଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ତରକୁ ଟେକି ଆଣିବା ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କର୍ଣ୍ଣଧାର ଗୋପବନ୍ଧୁ ଏହି ଆଦର୍ଶ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଥିଲେ—''ସମାଜର କେତେକ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ସମଗ୍ରଜାତି ହୋଇଥିଲେ ଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଅନ୍ତା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ବିଲରେ ହଳ କରୁଛନ୍ତି, ବଗିଚାରେ ପାଣି ବୋହୁଛନ୍ତି, ଜଙ୍ଗଲରେ କାଠ କାଟୁଛନ୍ତି, ତନ୍ତଶାଳରେ ଲୁଗା ବୁଣୁଛନ୍ତି, ସେ ଶ୍ରେଣୀର ଅଶିକ୍ଷିତ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଶିକ୍ଷିତ ଜନସାଧାରଣ ହିଁ ଜାତିର ଗଣ୍ଡି । ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର କେତେକ ଲୋକେ ଜାତିର ମସ୍ତିଷ୍କ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ଜାତିର ହୃଦୟ ଓ ଆତ୍ମାର ସ୍ଥାନ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ପିପାସା ଅଛି, ଆହ୍ଲାଦ ଆମୋଦର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଛି, ଉନ୍ନତିର ଆକାଂକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଏହି ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସକଳର ତୃପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସେମାନେ ସାହିତ୍ୟ ଲୋଡ଼ନ୍ତି ।

ଉପଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟ ନ ପାଇଲେ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟର ଭାବ ସକଳ ମରିଯିବ ନ ହେଲେ ବିପଥରେ ଚାଳିବ ।" (୭)

ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ପଥ ଦେଖାଇବା ଲାଗି ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ସାଧନା ଅଭିପ୍ରେତ ଥିଲା । ସେଥିଲାଗି ରଚନା ଚାତୁରୀ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ନ ଦେଇ ଗୋପବନ୍ଧୁ ନିଜର ଶୈଳୀକୁ ନିରୁପମ ସରଳତାରେ ଆପ୍ଲୁତ କରି ରଖିଛନ୍ତି । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପୁରାଣ ପାଠୁଆ ମନରେ ପ୍ରଭାବ ପକେଇବା ଲାଗି ଗୋ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଭଳି ପୁରାଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସରଳ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଗୋଦାବରୀଶ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକ ଗାଥାର ଭାଷାଭଙ୍ଗୀ ଓ ଗତାନୁଗତିକ ସ୍ୱର ପ୍ରବାହ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ଗାଥାଶ୍ରିତ ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ମାତ୍ର ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସର୍ବଦା ଏହି ଧାରା ଅନୁସରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଭାବର ଆବେଗ ଉଚ୍ଚ କଳ୍ପନା ଓ ଭୂୟୋଦର୍ଶନର ଅଭିଭୂତ ଫଳରେ ତାଙ୍କର ରଚନା ସର୍ବଦା ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଧ୍ୱନିର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଆବର୍ତ୍ତ, ଉପମା ଓ ରୂପକକଳ୍ପର ଉପଯୁକ୍ତ ସଂସ୍ଥାପନ, ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସଂହତି ଓ ଅର୍ଥବୋଧ, ସଙ୍ଗତ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ କବିତାର ଗଠନ କଳାରେ ସୌଷ୍ଠବ ଆଣେ । ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ କବିତାରେ ଧ୍ୱନି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନତା କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାବ ଚୟନ ଅପେକ୍ଷା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏମାନଙ୍କର ଧ୍ୟାନ ବେଶୀ । ସମଗ୍ର ଭାବରେ କାବ୍ୟ ଗଦ୍ୟାଶ୍ରିତ । ଗତି ଓ ତରଙ୍ଗ ଅପେକ୍ଷା, ହେତୁ ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତି ପ୍ରବଣତା ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଗଭୀର ରହସ୍ୟର ସଙ୍କେତ ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂଚନାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ଏହା ସମୃଦ୍ଧ ନୁହେଁ ।

ପଶ୍ଚାତ୍ ଭୂମି—

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଦ୍ୟ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗ ଭଳି ଇତିହାସ ଉପାସନା ଭାବ ଏ ଯୁଗରେ ପ୍ରବଳ ଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ପ୍ରାଚୀନ କଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ଉଦ୍ଧାର, ପ୍ରାଚୀନ

ଆଦର୍ଶ ରାମ ରାଜ୍ୟର ଶାସନ ନୀତି, ନୈତିକତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଧାରାରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପୁନର୍ଗଠନ ଥିଲା ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, "ଏଇ ଜାତିବୋଧ ମୂଳରେ ଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଦ୍ୟୋତକ ସୃଷ୍ଟ ଜାତୀୟ ଜାଗରଣ···ଅନ୍ୟଥା ଏହା ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଆମର ସବୁ ଥିଲା, ଓ ଆମ କବି ଆମ ଲେଖକ ବଡ଼, ଇଂରେଜମାନେ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିବା ଆମ ଶିଳ୍ପପଣ ଆଉ କାହାର ନ ଥିଲା ପ୍ରଭୃତି ଭାବ ଏଥିରେ ପୂରି ରହିଥିଲା । (୮) ତେଣୁ ଇତିହାସକୁ ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସ ଏ ଯୁଗରେ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ଏମାନେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବରେ ଇତିହାସକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ମୁକ୍ତ କଳ୍ପନା ଓ ବୈଦେଶିକ ଆହରଣଫଳରେ ସ୍ୱଦେଶର ଅତୀତକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଦର୍ଶରେ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶ୍ରୀ ମଣ୍ଡିତ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳ ପରମ୍ପରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ନୁହେଁ, ପ୍ରେମ ଓ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିରୋଧ ଲାଗି ଶକ୍ତିର ସାଧନା ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗଭାବ ଫୁଟାଇବା ଉଦ୍ୟମ ରାଧାନାଥ କରି ଅଛନ୍ତି । ସ୍ୱୀୟ କଳ୍ପନାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଗି ମାନବିକ ଇତିହାସକୁ ଅତି ଭୌତିକ ସ୍ତରକୁ ଘେନିଯିବା; ଭାଗ୍ୟ ବା ଦୈବର ଅଧୀନ ରୂପେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ଶକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡିତ ଓ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସେ ସତ୍ୟରୁ ଦୂରକୁ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଜାତୀୟ ଆଦର୍ଶକୁ ଦୁର୍ବଳ ଓ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସତ୍ୟବାଦୀ କବିଙ୍କ ଅତୀତ ଗ୍ରହଣ ପଦ୍ଧତି ପରମ୍ପରାର ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହରେ ପୁଷ୍ଟ । ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ସମୃଦ୍ଧ ରୂପ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ସଙ୍କେତ ଏମାନଙ୍କ କୃତିରେ ଦେଖି-ବାକୁ ମିଳେ ।

ପ୍ରେମ ଓ ଆଦର୍ଶ—

ଏହି ପଶ୍ଚାତ ଦୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ଏମାନଙ୍କର ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ଗଭୀର ଥିଲା । ଆପଣା ଯୁଗର ରୁଗ୍ଣ ଓ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ସମାଜର, ଦାରିଦ୍ର

ଅଶିକ୍ଷିତ; ଅବହେଳିତଙ୍କଠାରେ ଜ୍ଞାନଭାଣ୍ଡାରର ଆଲୋକ ପହଞ୍ଚାଇବା ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଜାତି, ଧର୍ମ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, ପଦ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନିର୍ବିଶେଷରେ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ ଦେଖିବାର ଉଦାର ଓ ମହତ ଦୃଷ୍ଟି ଏମାନଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରେମିକ ଓ ଆଦର୍ଶ ମାନବିକତାର ଉପାସକ କରିଥିଲା । ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ-ପ୍ରେମ ଉଦାର, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଓ ସର୍ବମୟ । ଏହା କୋମଳ ନୁହେଁ, ଆଘାତରେ ମଉଳେ ନାହିଁ । ଏହା କାଳଜୟୀ; ମୃତ୍ୟୁରେ ଏହାର ଶେଷ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆବର୍ଜନାର ପୂତିରେ ବା କୁସୁମର ସୁରଭିରେ ବିଷାଦ ବା ଆନନ୍ଦରେ ଏହାର ପ୍ରବାହ ଖଣ୍ଡିତ ବା ସ୍ଫୀତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ସ୍ରୋତରେ ଅବଗାହନ କଲେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ପାଏ ।

ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରେମ ବୌଦ୍ଧିକ ବା ବିମୂର୍ତ୍ତ ନ ଥିଲା । ନଗରର ସୌଖୀନ କୃତ୍ରିମ ଜୀବନ ଯାପନ କରି, ସମବେଦନାର ଗଳଦଶ୍ରୁ ବର୍ଷଣରେ ଜନସେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଏମାନଙ୍କ ଧର୍ମ ନ ଥିଲା । ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କ ଭିତରେ ନିଜର ଆସ୍ଥାନ ଦୃଢ଼ କରିଥିଲେ । ନଗରର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଅସ୍ଥିର ଜୀବନ ତୁଳନାରେ ଗ୍ରାମର ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନଧାରା ଏମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଅବହେଳିତ ଗୋଟିଏ ନିକାଞ୍ଚନ ପଲ୍ଲୀକୋଳରେ ସେମାନଙ୍କ ସାଧନାର ପୀଠ-ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟ ଗଢ଼ା ହୋଇଥିଲା । ଏହିଠାରେ ଭାରତବର୍ଷରେ "ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ରୂପ" ଉତ୍କଳ ଭୂମିର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଲାଗି ପ୍ରାଣପାତ୍ ଉଦ୍ୟମ ଏମାନେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ବ୍ୟାପକ ପରିକଳ୍ପନାର ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଅଛି ।

ସତ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟର ସ୍ଥାନ—

କାବ୍ୟ ଭାବପ୍ରବଣ, ଦିବ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ କବିର ଆତ୍ମଦାନର ଇତିହାସ । ସତ୍ୟବାଦୀର ସାଧକଙ୍କ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗରେ ଆଜିର ବୃହତ୍ତର ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଗଠିତ ହୋଇଅଛି । ଏମାନଙ୍କ ସାଧନାର ଧାରା ବହୁମୁଖୀ । ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ଏହାର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବହନ କରିଅଛି ।

ଦେଶ ବା ସମାଜ ସେବା ପରି, ସାହିତ୍ୟ ବା କାବ୍ୟ ସାଧନା ଆଜୀବନ ଅଖଣ୍ଡ ନିଷ୍ଠା ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ମାତ୍ର ସତ୍ୟବାଦୀର କବିମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ସେମାନେ କାବ୍ୟର କବି ନ ଥିଲେ । ଥିଲେ କର୍ମର କବି, ଜୀବନର ଭାସ୍କର । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଭା, ଶକ୍ତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ଉନ୍ମାଦନାର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାର ଭାବ ଜଗତର ପରିଧି ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଅଛି । ଗତାନୁଗତିକ ପ୍ରକୃତିର ରୂପରୁଚି ବା ହୃଦ୍ୟ ପ୍ରଣୟର ମୋହାବିଷ୍ଟ ସ୍ୱପ୍ନ ସଞ୍ଚରଣର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସରଣୀ ଛାଡ଼ି ଏହା ଖୋଲା ରାଜପଥର ମୁକ୍ତ ଆଲୋକ ଓ ବାୟୁର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇବା ଲାଗି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ମାତ୍ର ଏ ଯୁଗର କବିମାନେ ଅଖଣ୍ଡ ସାଧନା ଓ ନିଷ୍ଠା ଅଭାବରୁ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟିରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଦାନରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଗ ନୁହେଁ, ଯୁଗାଭାସ ମାତ୍ର । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କାବ୍ୟଧାରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଲାଗି ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଏ ଯୁଗର ସାର୍ଥକତା ।

୧—In order to constitute a period, one must have genius and one must have masterpieces. Denis saurat. Nouvelle Revue Française Page—66

୨—ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ—ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ପୃ. ୨୦୯

୩—ରାଧାନାଥଙ୍କର ଶଶୀଭୂଷଣଙ୍କୁ ଉପଦେଶ—ରାଧାନାଥ ଜୀବନୀ—ପୃ: ୪୫୯

୪—A cultural History of the Modern age—Vol. III-Page 61. by Egon Friedell.

୫—A Bunch of old betters—ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁ— ପୃ: ୨୪-୨୫

୬—A cultural History of the Modern age—Vol 1 Page 196/97.

୭—ଦ୍ୱାବିଂଶତମ ଶ୍ରାଦ୍ଧବାସର ଶ୍ରଦ୍ଧା ସଂଖ୍ୟା—ସମାଜ. ୧୯୬୦ ଜୁନ-୨୪ ପୃ. ୭୯

୮—ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ—ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ—ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରବେଶ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା

ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡ଼ା, ଏମ୍. ଏ.

ଏହି ବିଚିତ୍ର ଭୁବନର ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶ କବିକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ, ବିଭୋର କରେ । ଏ ସବୁଥିରୁ ଯେଉଁ ଉପାଦାନ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରେ, ତାହାକୁ ନିଜ ଅନ୍ତର-ରସରେ ରସାପ୍ଲୁତ କରି ସେ ପ୍ରକାଶ କରେ ଗୀତିକବିତା ଭିତରେ । ବହିର୍ଜଗତ ବା ଅନ୍ତର୍ଜଗତର ଅତି ସାଧାରଣ କଥାରୁ ଉପାଦାନ ଆହରଣ କରି, 'ତହିଁରେ ନିଜର କଳ୍ପନା, ନିଜ ମନର ମାଧୁରୀ ମିଶାଇ ସେ ଅସାଧାରଣ, ଅଭିନବ ରୂପ ରଚନା କରେ ।' ସେ କୁହେ, "ବାସନା ମୋର ରଚିବ ନବ, ତପନ ତାର ଗଗନଭବ, ମୋ ମନମଧୁ ମିଶାଇ ।" (୧) ଏହି ମନମଧୁହିଁ ଗୀତି କବିତାର ଆତ୍ମା । ଏହା ପଢ଼ିଲବେଳେ ଆମେ କବିକୁ ହିଁ ଅନୁଭବ କରୁଁ—ତା ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ଆମ ହୃଦୟରେ ପ୍ରତିସ୍ପନ୍ଦନ ଆଣେ, ତା ଅନ୍ତରର ଆନନ୍ଦ-ବେଦନା ଆମ ଭିତରେ ଅନୁରୂପ ଆବେଗ ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେତେବେଳେ କବିର ମାନସିକ ଜଗତ, ଅନୁଭୂତି ଜଗତହିଁ ଆମକୁ ବେଶୀ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ଗୀତି କବିତାର ମୂଳ କଥା ହେଲା କବିର ଅନୁଭୂତି, କବିର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ, କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ।

ଗୀତିକବି ନିଜ କବିତାରେ ବସ୍ତୁକୁ ରୂପାୟିତ କରେ ନାହିଁ, କରେ ବସ୍ତୁର ନିର୍ଯାସକୁ । ନିଜର ପ୍ରତିଭା ବଳରେ, କଳ୍ପନା

ବଳରେ, ସେ ତଥ୍ୟ ଭିତରୁ ସତ୍ୟ ଆହରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।' ଆମେ ଏହି ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଦେଖୁଁ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ । "ଗୀତି କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ବସ୍ତୁର ନିର୍ଯାସ, ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁର ନିର୍ଯାସ ବସ୍ତୁର ସତ୍ୟ, ବସ୍ତୁର ତଥ୍ୟ ନୁହେଁ × × × ଗୀତି କବିତାରେ ଏହି ନିର୍ଯାସ-ସ୍ୱରୂପ'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ...।" (୨) ଏହି ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଗୀତିକବିମାନଙ୍କର ତଥା ସବୁ କଳାକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ । ଜଣେ ଭାରତୀୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, "ଯେ ବାସ୍ତବତାର ଅମାର୍ଜିତ ଉପାଦାନ ଭିତରୁ, ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ସତ୍ୟ ଆବିଷ୍କାର କରି ଜଗତକୁ ଦେଖାଏ ସେ କଳାବିତ୍ ।" (୩)

ପ୍ରଧାନତଃ ଆତ୍ମ-ନିଷ୍ଠ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରସୂତ ହେଲେହେଁ ଗୀତି କବିତାରେ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଅନୁଭୂତି କହିଲେ ହିଁ ବୁଝାଯାଏ କୌଣସି 'ବିଷୟ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନୁଭୂତି । ବିଷୟ (objective reality) କୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଯଦି କେହି ଗୀତିକବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ତେବେ ତାହା କେବଳ ଶବ୍ଦ ବିଳାସରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ, ଏବଂ ଏହା ନିରର୍ଥକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଲିରିକ୍ ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ଏବଂ କଳ୍ପନା ବିଳାସ ପ୍ରସୂତ ରଚନା ପାଠକ ମହଲରେ ଆଦର ଲାଭ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସବୁଜ କବି ଅନନ୍ଦାଙ୍କର "ପ୍ରଳୟ-ପ୍ରେରଣା" ଯେତେ ଆଦୃତ ହୁଏ, ତାଙ୍କ 'ପକ୍ଷୀ-ମହଲ' ସେତେ ହୁଏ ନାହିଁ । ତରୁଣ ସୁଲଭ ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ୱପ୍ନ-ବିଳାସହିଁ ଏହି କବିତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ କରିଛି । ଆତ୍ମ-କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ସାଧାରଣତଃ ଗୀତିକବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ, ରହସ୍ୟମୟ ଏବଂ ଅନାକର୍ଷଣୀୟ କରିପକାଏ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନାରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେହେ ସର୍ବଜନ-ଗ୍ରାହ୍ୟ ବା ଟାଇପ (Type) ହେବାରେହିଁ ଲିରିକ୍‌ର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ । ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଅନୁଭୂତିରୁ ଜାତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗୀତିକବିତାରେ ସାର୍ବଜନୀନତାର ଉପାଦାନ ମିଳିଥାଏ । ଜାତୀୟ-

ଗୀତିରେ କବି ନିଜ ପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଅନୁଭବ ବାଡ଼ିଥାନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ସମସ୍ତ ଜାତୀୟ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଯେତେବେଳେ ନିଜ ଜାତିକୁ ଛାଡ଼ି ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ବ୍ୟଥା-ବେଦନାକୁ ସେ ହୃଦୟରେ ତଥା କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ଦିଅନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଏହା ହୁଏ ବିଶ୍ୱର ସମ୍ପଦ ।

ଅନୁଭୂତିର ଆନ୍ତରିକତା ଯେଉଁ ଗୀତି-କବିତାରେ ଯେତେ ଗଭୀର ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ସେତିକି ହୃଦୟ-ଗ୍ରାହୀ ହୁଏ । ଦେଖିବାର କଥା, କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆନନ୍ଦ ବା ବେଦନା କବିର ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶରୁ ଉତ୍‌ଥିତ ହୋଇଥିଲା ପରି ପ୍ରତୀତ ହେଉଛି ନା ନାହିଁ । ଯଦି ମନେହୁଏ କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶିତ ବେଦନାର ଜନ୍ମ, କବିର ଆହତ, ଶୋଣିତ-ସିକ୍ତ ହୃଦୟ ଭିତରୁ, ତେବେ ତାହାକୁ ସାର୍ଥକ ରଚନା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ । ମାନସିଂହଙ୍କର

"ମନେହୁଏ ଧୂପସମ ଦଗ୍‌ଧ ହୋଇ ବାଷ୍ପ ଯିବି ହୋଇ
ପ୍ରଣୟର ଅଗ୍ନି ଶେଷେ ପ୍ରଣୟର ଭସ୍ମ ଯିବି ଥୋଇ ।"

ପଢ଼ିଲାବେଳେ ମନେହୁଏ, ପ୍ରୀତି-ଅନୁଭୂତିର ଅଗ୍ନିରେ ଯେ ଜଳି ପୋଡ଼ି ଯାଇନାହିଁ ତା ତୁଣ୍ଡରୁ କେବେ ଏ କଥା ବାହାରିବ ନାହିଁ । ଏହା ସ୍ମରଣୀୟ ଯେ ସାର୍ଥକ ଗୀତିକବିତା ରଚନା ଲାଗି ସତ୍ୟ ଓ ଗଭୀର ଅନୁଭବ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଅନୁଭବ ଯଦି ଗଭୀର ହୁଏ, ତେବେ ଏହାକୁ ବାଣୀ ରୂପ ଦେବାଲାଗି ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବିକୁ ବିଶେଷ ଶ୍ରମ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଭାବ ଆପେ ଆପେ ନିଜ ଉପଯୋଗୀ ରୂପ ଖୋଜିନିଏ । ନିର୍ଝରିଣୀ ଯେପରି ଗିରି ଗୁହାର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜେ—ଖୋଜେ ବାହାରର ଆଲୋକ, ସେହିପରି ଭାବ ଖୋଜେ ମୁକ୍ତି—ଚାହେଁ ରୂପାଲୋକର ସ୍ପର୍ଶ । ଅରୂପର ଏହି ରୂପ-ପ୍ରଣୟ କଳା-ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକଥା । ଗଙ୍ଗାନାୟକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ,

"ଅମର ଭାବର ଧାରା
ମର୍ମେ ଯେ ମନ୍ତ୍ରଆରା
ମରିଯାଏ ନାହିଁ କେବେ ମର୍ମେ
ଉଲ୍ଲାସ ଆଶାରେ
ଉଚ୍ଛଳ ଭାଷାରେ
ଝରିପଡ଼େ ମୁକ୍ତିର ଧର୍ମେ

ଭାବର ଅନାୟାସ ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରକାଶ ଗୀତି କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବସ୍ତୁ ।

ସାଧାରଣତଃ କବି ନିଜ ହୃଦୟର ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭାବକୁ ଏଥିରେ ମୂର୍ତ୍ତ କରିବା ଲାଗି ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କୌଣସି କୌଣସିଥିରେ ଏକାଧିକ ଭାବ, କେତେକ ସମୟରେ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଭାବ ମଧ୍ୟ ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ — । ଏକାଧିକ ଭାବର ସମାବେଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାବୈକ୍ୟ (Unity of impression) ସୃଷ୍ଟି, ଗୀତି କବିତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଧର୍ମ । ଯେଉଁଥିରେ ଭାବ-ସଂହତି ନଷ୍ଟ ହୁଏ, ତାହା ଉଚ୍ଚ ଦରର ଗୀତି କବିତା ନୁହେଁ ।

ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଭୂତି, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବା ଭାବକୁ ରୂପଦେବାର ପ୍ରୟାସ ହେତୁ ଏହାର ଆକାର ସାଧାରଣତଃ କ୍ଷୁଦ୍ର । ଆକାର ଦୀର୍ଘହେଲେ ଭାବ-ସଂହତି ନଷ୍ଟ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳ୍ପ-ସୃଷ୍ଟିପରି ଗୀତି କବିତାର ରୂପାୟନ ଏହାର ଭାବ ଉପରେହିଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳ ରୂପ ଆଉ ଭାବର ସମ୍ପର୍କ ଏକାନ୍ତ ନିବିଡ଼ । ରୂପ କେବେହେଲେ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ବା ଭାବ-ନିରପେକ୍ଷ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ; ବରଂ ଭାବ ଦ୍ୱାରାହିଁ ଏହାର ଆମୂଳଚୂଳ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଛନ୍ଦ, ଧ୍ୱନିବିନ୍ୟାସ ଆଦି ସବୁଥିରେ ଗୀତି କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବର ପ୍ରଭାବ ବିଦ୍ୟମାନ । 'ମାନବ-ଚୈତନ୍ୟ-ବିକାଶର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଆମେ ବୁଝିଛୁ ଯେ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଓ ଜୀବନୋତ୍-ସାରିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଜିନିଷର ଦୁଇଟି ଦିଗ । ଶିଳ୍ପ-ଇତିହାସରେ ପ୍ରାଥମିକ ଗୋଷ୍ଠୀଜୀବନ-କାଳଠାରୁ ଆମେ ଦେଖିଛୁ ଯେ ବସ୍ତୁରୂପ ଓ ବସ୍ତୁସତ୍ତା ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଧାରାରେ ଚାଲି ଆସୁଛି ।"(୪)

ଯେତେବେଳେ ନିଜର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବକୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ଗଦ୍ୟ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କବି ଅକ୍ଷମ ହୋଇପଡ଼େ, ସେତେବେଳେ ସେ ଲୋଡ଼େ ଛନ୍ଦୋମୟ ବାଣୀ । ହୃଦୟର ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି ସେ କଥାରେ ଦିଏ ଗତି; ଏହି ଗତିହିଁ ଛନ୍ଦ । ଅନ୍ତରର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆଲୋଡ଼ନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି ଭାଷାକୁ ଛନ୍ଦୋମୟ କରିବା ତା ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପଡ଼େ । କାରଣ ଛନ୍ଦହିଁ ଏହି ଅନିର୍ବଚନୀୟତା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅନେକାଂଶରେ ସକ୍ଷମ । ଛନ୍ଦର ଶକ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତିଟି ସ୍ମରଣୀୟ "ଖୋଲ କଥା ଯେତେବେଳେ ସିଧା ସଳଖ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ କେବଳ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । କିନ୍ତୁ ସେଇ କଥାରେ ଯେତେବେଳେ ବିଶେଷ ଗତି ଦିଆଯାଏ ସେତେବେଳେ ସେ ଆପଣା ଅର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଆଉ କିଛି ବେଶୀ ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେଇ ବେଶୀ ଟିକକ ଯେ କଅଣ ତାହା କହିବା କଠିନ । କାହିଁକିନା, ତାହା କଥାର ଅତୀତ, ସୁତରାଂ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ।" (୫)

"ଗୀତି କବିତାରେ ଛନ୍ଦ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କି ?" ବୋଲି ଅନେକେ ହୁଏତ ପ୍ରଶ୍ନ କରି ପାରନ୍ତି । ଉତ୍ତରରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଛନ୍ଦଦ୍ୱାରା ଯଦି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ୱରଧର୍ମ ଏବଂ ମେଳ ଇତ୍ୟାଦି ବୁଝାଯାଏ, ତେବେ ଏହାର ସାହାଯ୍ୟ ନ ନେଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ପକ୍ଷରେ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ଗୀତି କବିତା ରଚନା ସମ୍ଭବ । ଅବଶ୍ୟ ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ଅନେକ କ୍ଷତି ସହିବାକୁ ପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଛନ୍ଦ ମୁକ୍ତ (?) କବିତାରେ ବିଶେଷ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଗତି (force) ଦେବା ଲାଗି ଯେଉଁ ଦୁର୍ଲଭ ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ତାହାରି ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏହି କ୍ଷତି ପୂରଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଅନ୍ତି । ବଙ୍ଗୀୟ କବି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ପ୍ରେମ-କବିତା ଗଦ୍ୟ-ରୀତିରେ ରଚିତ ଗୀତି-କବିତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏହି ଗଦ୍ୟ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଦୋଳନ (Rhythm) ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ । ତେଣୁ ଏହା ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଛନ୍ଦୋମୁକ୍ତ ନୁହେଁ, ଏହି କଥାଟି

ସ୍ୱବିରୋଧୀ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ । ଏହା ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦୋମୟ ।

ହୃଦୟର ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି କବି କେବଳ ଛନ୍ଦୋମୟ ବାଣୀ ଲୋଡ଼େ ନାହିଁ—ଲୋଡ଼େ ଅଳଙ୍କାରବିନ୍ୟସ୍ତ ଛନ୍ଦୋମୟ ବାଣୀ । ସେଥିପାଇଁ ସେ କବିତାରେ କରେ ଉପମା ଅନୁପ୍ରାସ ଆଦିର ସଂଯୋଜନା । ଛନ୍ଦ ତଥା ଅଳଙ୍କାର ଗୀତି-କବିତାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବିଷୟ । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ସବୁ କବିତାର ଆତ୍ମା ସହିତ ଜଡ଼ିତ । ରସ-ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଭାଗ ଅଛି । ଅଳଙ୍କାରର ଏହି ସଂଜ୍ଞାଟି ପ୍ରଣିଧାନ-ଯୋଗ୍ୟ—

"ରସାକ୍ଷିପ୍ତତୟା ଯସ୍ୟ ବନ୍ଧଃ ଶକ୍ୟକ୍ରିୟୋ ଭବେତ୍
ଅପୃଥଗ୍ ଯତ୍ନ ନିର୍ବର୍ତ୍ୟ ସୋଽଲଂକାରୋ ଧ୍ୱନୌ 'ମତଃ" (୨)

ଅର୍ଥାତ୍ ରସ କର୍ତ୍ତୃକ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାହାର ରଚନା ସମ୍ଭବପର ହୁଏ, ରସ ସହିତ ଏକା ପ୍ରଯତ୍ନରେ ଯାହା ସିଦ୍ଧ ହୁଏ ତାହାହିଁ ଅଳଂକାର । ଯେଉଁ ରଚନାରେ ଅଳଂକାର କେବଳ ବହିରଙ୍ଗ ଭାବେ ସଂଯୁକ୍ତ ଏବଂ ରସ-ବୋଧର ସହାୟକ ନୁହେଁ ବୋଲି ମନେହୁଏ, ତାହା ସାର୍ଥକ ରଚନା ନୁହେଁ ଏବଂ ସେଠି କବିତ୍ୱର ଉତ୍କର୍ଷ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସନ୍ଦେହ କରିବାର ଅଛି ।

ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କବିତାପରି ଗୀତି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱନିର ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହା କବି ଅନ୍ତରର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ବା ଉପଲବ୍ଧି ଦିଗରେ ପାଠକକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତା ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଭାଷା କଳ୍ପନା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ (Imagery) ର ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାରରେ ଗୀତିକବିତା ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇ ଉଠେ । ପାଠକ ହୃଦୟରେ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଭାବ ସଂଚାର କରିବା ଲାଗି ଛବି ପରେ ଛବି ସୃଷ୍ଟିକରି ଚାଲନ୍ତି । ଫଳରେ ରଂଗମଞ୍ଚ ଉପରେ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଅଭିନୟର ଆନନ୍ଦ ପାଠକକୁ ମିଳେ ।

ଗୀତିକବି ସ୍ୱଭାବତଃ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ଓ ଭାବନିଷ୍ଠ ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ତାଂକର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ବସ୍ତୁତଃ

ଗୀତିକବିତା ସାଙ୍ଗରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ସମ୍ପର୍କ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ତେବେ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ବୁଦ୍ଧି-ବୃତ୍ତି (Reason) ଅପେକ୍ଷା ହୃଦୟ-ବୃତ୍ତି ସହ ଏହାର ସଂପର୍କ ଘନିଷ୍ଠତର । ହୃଦୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ-ଉର୍ମିଭିତରୁ ଯେ ଗୀତିକାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଜନ୍ମ—ଏକଥା ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପରେ ଗୀତି କବିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା କରିବା କଷ୍ଟକର ହେବ ନାହିଁ । କବି-ଅନ୍ତରର ଗଭୀରତମ ଅନୁଭୂତି ଯେତେବେଳେ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ୍-ଭାବରେ ଛନ୍ଦୋମୟ ବାଣୀ ରୂପ ଲାଭ କରେ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ତାକୁ ଲିରିକ୍ ବା ଗୀତି କବିତା କହୁଁ ।

* "ଏହା ମହାକାବ୍ୟର ବିପରୀତ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ···ଘଟଣା ପ୍ରଧାନ ନୁହେଁ, ଭାବ ପ୍ରଧାନ, ବୃହଦାକାର ନୁହେଁ-କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ··· ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ବ୍ୟାପକ ନୁହେଁ—ସଂହତ, ଘନୀଭୂତ ଓ ଗଭୀର, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ନୁହେଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, କ୍ଲାସିକାଲ୍ ନୁହେଁ—ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ବନ୍ଧା ଗତିରେ ତାହାର ପ୍ରକାଶ ନୁହେଁ-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଧର୍ମରେ ତାହା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଛନ୍ଦକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧା ପୟାର ତାହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବାହନ ନୁହେଁ—ଅସଂଖ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ତାହାର କଥା ଓ ସ୍ୱରର ନବ ନବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।" †

---

* ଗୀତି କବିତାର କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସଂଜ୍ଞା :

(କ) "ବକ୍ତାର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ପରିସ୍ଫୁରଣ ମାତ୍ର ଯାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସେହି କାବ୍ୟହିଁ ଗୀତିକାବ୍ୟ"—ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ।

(ଖ) "ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଦେଖା ବା ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥିବା କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ କିମ୍ବା ଭାବକୁ ଗୀତ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହା ହୁଏ ଗୀତିକବିତା"—ଡକ୍ଟର ମନମୋହନ ଘୋଷ—ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପ ପୃ: ୪୬

(ଗ) "ସଙ୍ଗୀତ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆନ୍ତରିକ ଭାବର ସଂଯମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିନା ଯେଉଁଥିରେ ସଙ୍ଗୀତାତ୍ମକତାର ଭିତର ଦେଇ ହୋଇଥାଏ ତାହା ଗୀତିକାବ୍ୟ ।"—ଶ୍ରୀମନ୍ମୋହନ ପାଣ୍ଡେ—ଗୀତି-କାବ୍ୟ, ପୃ: ୧୭

† ଡକ୍ଟର ସୁଧୀର ମାର ଦାଶ—କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ, ପୃ: ୩୧

ଗୀତିକବିତାର ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କ୍ଷେତ୍ର ବ୍ୟାପକ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି-ଅନୁଭୂତିର ପରିସର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ । କେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରିୟତମାର ବିରହରେ ମ୍ରିୟମାଣ ତ କେତେବେଳେ ଜାତୀୟ ଜାଗୃତିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ! କେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିର ବିଚିତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ତ, କେତେବେଳେ ଅପ୍ରାକୃତ-ପ୍ରେମ-ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ଆରାଧନାରେ ବିଭୋର !! ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାର-ଭେଦ ଅନୁସାରେ ଗୀତି କବିତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ସ୍ଥୂଳତଃ ଏହି କେତୋଟି ବିଭାଗ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

(୧) ପ୍ରକୃତି ବିଷୟକ ପ୍ରକୃତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହି ଧରଣର ଗୀତିକବିତା ରଚିତ । ଓ୍ୱାର୍ଡ୍‌ସ୍‌ୱାର୍ଥଙ୍କର To the Daffodils, କିଟ୍‌ସଙ୍କର Autumn, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ବର୍ଷାମଙ୍ଗଳ, ରାଧାମୋହନଙ୍କର 'ବିଦୁ'ତ' କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'ଗୋଧୂଳି ଆମ୍ବ', କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ପଉଷ ସନ୍ଧ୍ୟା', ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ବର୍ଷାବରଣ' ଏହି ଜାତୀୟ କବିତା ।

(୨) ପ୍ରେମ-ମୂଳକ : ନାରୀ-ପୁରୁଷର ଆକର୍ଷଣକୁ ଭିତ୍ତି କରି ପ୍ରେମ-ମୂଳକ ଗୀତିକବିତା ରଚିତ । ସାଫୋଙ୍କର 'Best as the immortal Gods is he' ବର୍ଣ୍ଣସଙ୍କର 'My love is like a red red rose' ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମହୁୟା' ଏବଂ ମାନସିଂଙ୍କ 'ଧୂପ'ର ସମସ୍ତ କବିତା, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ସାଥୀ' କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ଦୁଇଟି କଳା ଆଖି', ରାଧାମୋହନଙ୍କ 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା-ସ୍ପର୍ଶ' ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କର 'ସଖୀରେ ତୋ ପାଶେ ମୋର' ଭଳି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ ।

(୩) ଦେଶପ୍ରୀତି-ମୂଳକ — ଏ ଧରଣର ଗୀତିକବିତାରେ ନିଜ ଦେଶ ଓ ଜାତି ପ୍ରତି କବି-ହୃଦୟର ମମତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଫରାସୀ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ 'The Marseillaise', ରୁପର୍ଟ ବ୍ରୁକ୍‌ଙ୍କର 'The Soldier', ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ବନ୍ଦେମାତରମ୍‌', ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ଙ୍କ ଭାରତବର୍ଷ' କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ବନ୍ଦନା', ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କର 'ମୁକ୍ତ ବନ୍ଦନା', ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ 'ପତାକା ବନ୍ଦନା' ରାଧାମୋହନଙ୍କର 'ନବ ଉତ୍କଳ' ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ।

(୪) ଈଶ୍ୱର ପ୍ରୀତି-ମୂଳକ — ଏ ଜାତୀୟ ଗୀତିକବିତାରେ କବି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଜ ହୃଦୟର ପ୍ରେମ ଓ ଭକ୍ତିଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଗୀତାଞ୍ଜଳି, କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଅଞ୍ଜଳି, ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ 'ଅର୍ଘ୍ୟ'*ର ସମସ୍ତ କବିତା ଏବଂ ମାୟାଧର ମାନସିଂଙ୍କ 'ଅକ୍ଷତ'ର ଅଧିକାଂଶ ରଚନା ଭଗବତ୍-ପ୍ରେମ-ମୂଳକ ।

(୫) ମାନବତା-ମୂଳକ ; ଏହି ଧରଣର ରଚନାରେ ନିଖିଳ-ମାନବ-ସମାଜ ସମ୍ପର୍କୀୟ କବିର ଭାବରାଶି ରୂପ ପାଇଥାଏ । ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଭାବନା ଏହାର ଭିତ୍ତି । ପୀଡ଼ିତ ଓ ନିର୍ଯାତିତ ପ୍ରତି କବି ଅନ୍ତରର ସହାନୁଭୂତି ଏଥିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବିଷୟ । କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ 'ମଣିଷ ଭାଇ', ମାନସିଂଙ୍କର 'ବିଟ୍‌ଙ୍ଖଳା ସୃଷ୍ଟି' ବୈକୁଣ୍ଠ-ନାଥଙ୍କ 'ଆଧୁନିକ ବର୍ବରତା', ରାଧାମୋହନଙ୍କର 'ସୃଷ୍ଟିର ଅପମାନ' ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏ କି ଡାକ ଆଜି' କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'କବିତା ଓ କଙ୍କାଳ' ଏହି ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ।

ଏହି ଯେଉଁ ପ୍ରଧାନ ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଭାଗ କରାଗଲା, ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଏକାନ୍ତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବୋଲି ମନେ କଲେ ଭୁଲ୍‌ହେବ । ମାନବିକ ପ୍ରଣୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର କବି ଯେଉଁ କବିତା ଲେଖନ୍ତି, ତାହା ସହିତ ତାର ଭଗବତ—ପ୍ରଣୟ —ମୂଳକ ରଚନାର ତୁଳନା କଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ । ଉଭୟ ପ୍ରକାର ରଚନାରେ ବିନୟ-ବୋଧ ଏବଂ ଐକାନ୍ତିକତାର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରାୟ ଏକା ଧରଣର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ କବିତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ଧାରଣା ନ ଥିଲେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ନା ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟ କେଉଁ ଦେବତାର ପ୍ରଣୟଲାଗି ସେ ପାଗଳିନୀ, ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର ହେବ । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କେତେକ ରଚନା ପଢ଼ିଲେ ଏହି ସଂଶୟରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତି ଓ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ଲିଖିତ ଗୀତିକବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, କାରଣ ଉଭୟେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଜାତୀୟତା ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ ହୋଇଥିବା କବିତାମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ

କରିବାର କଥା । ଯେତେବେଳେ ଜାତୀୟ ଭାବନା ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ମୈତ୍ରୀ କାମନାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଜାତୀୟତା ଓ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିରୋଧ ଯେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ହ୍ରାସ ହୋଇଯାଏ, ଏହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ସ୍ଥୂଳତଃ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଉଲ୍ଲିଖିତ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ।

ଏହା ଛଡ଼ା, ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବରେ ଆସି ଏହି କେତୋଟି ନୂତନ ଧରଣର ଗୀତିକବିତା ଭାରତୀୟ ବିଭିନ୍ନ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ସମ୍ବୋଧନ-ଗୀତି ଶୋକ-ଗୀତି, ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ ଏବଂ ବ୍ୟଙ୍ଗଗୀତି । ତଥାପି ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, କେବଳ 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ'କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅନ୍ୟ ତିନି ପ୍ରକାର ଗୀତି କବିତାର ଉପାଦାନ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ କିମ୍ବା ଲୋକଗୀତରେ ଏକାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ ।

ସମ୍ବୋଧ-ଗୀତି (ବା ସମ୍ବୋଧନୀ ଗୀତି କବିତା) ପୂର୍ବ କାଳରେ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶର ରଙ୍ଗ-ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ—ଭଙ୍ଗୀ ସହ ବାଦ୍ୟ—ଯନ୍ତ୍ର ସହଯୋଗରେ ଯେଉଁ ସମବେତ ଗାନ କରି ଯାଉଥିଲା ତାହା ଓଡ଼ (ode) ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲା । ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ଏଭଳି କବିତା ଲେଖି ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ Alcaeus (ଆଲ୍‌କାଅସ୍), Anacreon (ଆନାକ୍ରିଅନ୍), pindar (ପିଣ୍ଡାର) ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପିଣ୍ଡାରଙ୍କ ଡୋରିଆନ୍ ଓଡ଼୍ (Dorian Ode) ରେ, strophe, Antistrophe ଏବଂ epodi ନାମରେ ତିନି ପ୍ରକାର ଶ୍ଳୋକ-ବିଭାଗ (Stanza division) ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କୁ ଅନୁକରଣ କରି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଗ୍ରେ, କୋଲିନ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ବୋଧନ-ଗୀତି ରଚନା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ହୋଇଥିବାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ, ବସ୍ତୁ କିମ୍ବା ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ (Abstract) ବିଷୟ

ବା ଅରୂପ ଆଦର୍ଶକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କବି ନିଜ ହୃଦୟର ଗମ୍ଭୀର ବା ମହାନ୍ ଭାବ ଯେଉଁଥିରେ ଓଜସ୍ୱିନୀ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦରେ ରୂପ ଦେଇଥାନ୍ତି, ତାହା ଏବେ ସମ୍ବୋଧନ-ଗୀତି ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଅନେକ ସମୟରେ କବିର ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଶେଲିଙ୍କ Ode to Liberty (ମୁକ୍ତିପ୍ରତି) କୀଟ୍ସଙ୍କର Ode to Autumn (ଶରତ୍ ପ୍ରତି), Ode to grecian urn (ଗ୍ରୀସ ଦେଶୀୟ ଭସ୍ମ-ରକ୍ଷା-ପାତ୍ର ଉପରେ ଲିଖିତ), ସ୍ୱର୍ଗତ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ମୋହିତଲାଲଙ୍କ 'ନାରୀ-ସ୍ତୋତ୍ର', ହିନ୍ଦୀ-କବି ନିରାଲାଙ୍କ 'ଯମୁନାକେ ପ୍ରତି', ମାୟାଧରଙ୍କ 'ବାରବାଟୀ' କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କର 'ଶୂନ୍ୟ ଚାନ୍ଦ୍ରା' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ବୋଧନ-ଗୀତି । ସଂସ୍କୃତ 'ସନ୍ଦେଶ କାବ୍ୟ' (ମେଘଦୂତାଦି) ଏବଂ ଆମର କୋଇଲି ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଉପାଦାନ ନିହିତ ।

ଶୋକଗୀତି—ଏ ପ୍ରକାର ଗୀତି କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବା ଜାତୀୟ ଶୋକ ରୂପାୟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱର୍ଗତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଗୁଣ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଶୋକାନୁଭୂତିର ଆନ୍ତରିକତାର ତାରତମ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଶୋକ-ଗୀତି-ରଚନାର ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷ ବିବେଚନା କରାଯାଏ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ pastoral elegy (ଆଭୀରୀ ଶୋକଗୀତି) ନାମରେ ଏକ ପ୍ରକାର କବିତା ଦେଖାଯାଏ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ଭିତରେ ସାଧାରଣତଃ ଏହାର ଭାବ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । Milton ଙ୍କ Lycid ଏବଂ Shelly (ସେଲି)ଙ୍କ Adonais ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ଭୁକ୍ତ । ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ 'In memoriam', ମାନସିଂଙ୍କର 'ବାପୁ ସ୍ମରଣେ' ଏବଂ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ତର୍ପଣ କରେ ଆଜି'ର କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଶୋକଗୀତି । ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗହଳ କାନ୍ଦଣା ଭିତରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ 'ଏଲିଜି'ର ବୀଜ ନିହିତ । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ପୁତ୍ର ଶୋକାତୁର ଦୁର୍ଯୋଧନର ବିଳାପ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଦୀ ନାମରୁହିଁ ବୁଝି ପଡ଼ିବ, ଏହା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ-ପଙ୍‌କ୍ତି-ବିଶିଷ୍ଟ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୀତି କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ଭାବ-ସଂହତି ରକ୍ଷା ଲାଗି କବିର ନିଷ୍ଠା ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ଧରଣର

କବିତା ରଚନାରେ କଳ୍ପନା-ସଂଯମର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ । 'ସନେଟୋ' ଶବ୍ଦରୁ ସନେଟ୍‌ର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ କ୍ଷୁଦ୍ର ଧ୍ୱନି । 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ' ରଚନା କରି ଯେଉଁ ବିଦେଶୀ କବିମାନେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପେଟ୍ରାର୍କ୍, ଦାନ୍ତେ, ମିଲ୍‌ଟନ୍, ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ରସେଟି, ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏଭଳି କବିତା ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସମଗ୍ର କବିତାଟିକୁ ଆଠ ଧାଡ଼ି, ଛ'ଧାଡ଼ି କରି ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଆଠ ଧାଡ଼ି ଭିତରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ଇଙ୍ଗିତ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ ଏବଂ ଏହି ଇଙ୍ଗିତର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବା ସଂପ୍ରସାରଣ କରିବାକୁ ହୁଏ ଶେଷ ଛ'ଧାଡ଼ି ଭିତରେ । ଏହି ଦୁଇଟି ଭାଗ ଭିତରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପୁଣି ଦୁଇଟି ଉପବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଚାରି-ପଙ୍‌କ୍ତି-ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିର ନାମ quatrain, ତିନି-ପଙ୍‌କ୍ତି-ବିଶିଷ୍ଟ ଶେଷ ଦୁଇଟିର ନାମ Tercet ପଙ୍‌କ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାନ୍ତିକମେଳ ସାଧାରଣତଃ ଏହିପରି କଖଖକ, କଖଖକ, ଗଘଙ କିମ୍ବା କଖଖକ, କଖଖକ, ଗଘ ଗଘ, ଗଘ । ସେକ୍ସପିୟର କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିରାଚରିତ ପନ୍ଥା ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ' ଗୁଡ଼ିକର ଛନ୍ଦ ପ୍ରକରଣ ସାଧାରଣତଃ ଏହିପରି କଖ, କଖ, ଗଘ, ଗଘ, ଙଚ, ଙଚ, ଛଛ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁସବୁ 'ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ' ରଚିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ, ସେଥିରେ ସନାତନ-ପଦ୍ଧତିରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ବେଶୀ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ୍-ରଚନାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗତ ମଧୁସୂଦନ । ଏହି ରଚନାର ଧାରା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ମାନସିଂହଙ୍କର 'ଅକ୍ଷତ'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଓ କୃଷ୍ଣ, ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କର 'କବିତାଦେବ' 'କବିତାର୍ଯ୍ୟ', କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'ଶରଦ ଗୋଧୂଳି' ଓ 'ପ୍ରଭାତୀ'ର ସମସ୍ତ କବିତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀ ଭୁକ୍ତ ।

ବ୍ୟଙ୍ଗଗୀତି (**Convivial lyric** ବା **Verse de Society**)

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ଲୀପଲ୍ଲୀରେ ଯେଉଁ ଢଗ, ଢମାଳି ପ୍ରଭୃତି ବୋହୂ ଭୂଆସୁଣୀମାନେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି, ତହିଁରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଗୀତିର ପ୍ରଚୁର ଉପାଦାନ ମିଳେ । ସମାଜ-ଜୀବନର କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ପ୍ରତି କବିର ବିଦ୍ରୂପ ଏ ଧରଣର ଗୀତି କବିତାରେ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏହା ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକକୁ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ହାଣ୍ଡିଶାଳରେ ବିପ୍ଳବ' ଏବଂ ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ହସନ୍ତ' ରେ ଏ ଭଳି କବିତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଆଜି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଗୀତି କବିତାକୁ ମୋଟା-ମୋଟି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ୧ ସରଳ (simple) ୨ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସମୟ, ୩ ମନନଶୀଳ ବା ଚିନ୍ତାପୂର୍ଣ୍ଣ (reflective) । ନାମ ମାତ୍ରରୁ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକର ପ୍ରକୃତିଗତ ବିଶେଷତ୍ୱ ଅନୁମେୟ ।

ଗୀତି କବିତାର ପରମ୍ପରା—

ଗୀତିକବିତା ଇଂରେଜୀ ଲିରିକ୍ (lyric) ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ପରିଭାଷା । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି କେତେକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ରଚନାର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ, ଯାହାକି ଅନେକାଂଶରେ ଗୀତି-କାବ୍ୟଧର୍ମୀ । (†) ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟ

---

† "ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୀତି ଧର୍ମ ଗାଥା ମିଳେ ମାତ୍ର—ତାହା ବିଶେଷ ନୁହେଁ । ବିଶୁଦ୍ଧ ଗୀତି କବିତା ବି ମିଳେ; ଅନେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ନାମୀ କବିଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାର ଆବିଷ୍କାର ହୋଇଛି, ଯାହା ଅନେକାଂଶରେ ଗୀତି-କବିତା—ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ। ପ୍ରାଚୀନ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗୀତି-କବିତାର କୌଣସି ପୃଥକ ବିଭାଗ ନାହିଁ, ସୁତରାଂ ଆଲଂକାରିକମାନେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ କୌଣସି ବିଶେଷ ନାମରେ ଚିହ୍ନିତ କରି ଯାଇ ନାହାନ୍ତି ।"—ଡକ୍ଟର ସୁଧୀର କୁମାର ଦାଶ—'କାବ୍ୟ ସନ୍ଧାନ' ପୃ: ୪୦—୪୧ ।

ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଆମେ ଦେଖିବା, ଏହା ଲିରିକ୍-ରଚନା ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ । ଗ୍ରୀକ୍‌ମାନେ କବିତାକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରୁଥିଲେ । ୧—ମେଲିକ କିମ୍ବା ଲିରିକ୍ (melic or Lyric) । ୨—କୋରିକ୍ (choric) । ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସାମୂହିକ ଭାବରେ ଯାହା ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା କୋରିକ୍ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲା । ଏଥିରେ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନର ଭାବ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରଧାନତଃ ଫୁଟିଉଠୁଥିଲା । 'ମେଲିକ୍'ରେ ଜଣକର ଅନୁଭୂତି ରୂପ ପାଉଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରାୟ ଜଣକ ଦ୍ୱାରହିଁ ଏହା ଲାୟାର ବା ବୀଣା ସାହାଯ୍ୟରେ ଗୀତ ହେଉଥିଲା । (*) ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅବଶ୍ୟ ଲିରିକ୍-ଗାୟକ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ବୀଣା-ବାଦନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

କ୍ରମେ ଗୀତି କବିତାର ଗୀତ ହେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ତିରୋହିତ ହେଲା । ରଚୟିତାର ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ହେଲା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । 'ସଂଗୀତ' ପରିବର୍ତ୍ତରେ ଏହା ସାଂଗୀତିକତାକୁ ଆଶ୍ରା କଲା । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ଯେତେବେଳେ ସଂଗୀତଠାରୁ ପୃଥକ୍‌କରି, କବିତାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ଦେଖାଦେଲା, ସେତେବେଳେ ଏହା ଗୀତୋଦ୍ଦେଶ୍ୟ

---

* The greeks were accustomed to devide their song into two great classes : melic or lyric poetry, which was the expression of an individual Singer's emotion to the accompaniment of the lyre, and choric poetry which represented some strong communal feeling and was composed for choral singing, supplemented by instrumental harmony and possibly appropriate dance movements—" The Typiecal forms of English literature 1927 Edition.

by Upham --P. 38

ପରିହାର କରି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ଏବଂ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠତା (subjectivity) କୁ ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲା ।

ଗୀତ କବିତା ମାନବ—ସଭ୍ୟତା ଅଭ୍ୟୁଦୟର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ଆଦିମ ଯୁଗର ମଣିଷଠାରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା ଅପେକ୍ଷା ବହିର୍ମୁଖୀନତା ବେଶୀ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନା ଅପେକ୍ଷା ସାମୂହିକ ଭାବନା ତାକୁ ବେଶୀ ପରିଚାଳିତ କରୁଥିଲା—ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଅପେକ୍ଷା ବହିର୍ଜଗତର ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ସେ ଅଧିକ ମୁଗ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ସାମୂହିକଭାବରେ ବନକୁ ଶିକାର କରିଯିବା, ଏକତ୍ର ଭୋଜନ କରିବା ଏବଂ ନୃତ୍ୟାଦି ଆମୋଦରେ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ତଙ୍କ ସାଥିରେ ଯୋଗ ଦେବାହିଁ ଥିଲା ତାର ଜୀବନ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ବୋଲି ତାର କିଛି ନଥିଲା କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଲାପ ହେବ ନାହିଁ । ନିଜର ମାନସିକ ଶକ୍ତି ବିଷୟରେ ସେ ଥିଲା ପ୍ରାୟ ଅଜ୍ଞ । ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରି ନପାରି ସେ କେବଳ ଶିଶୁଟିଏ ଭଳି ନିର୍ବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁ ରହୁଥିଲା ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପକୁ–ବର୍ଷା, ଝଡ଼, ବିଦ୍ୟୁତକୁ । ଆଜି ମାନବ ଯଥାର୍ଥରେ ଶିଶୁ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନୀୟ । ଶିଶୁପରି ସେ ଥିଲା ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅସଚେତନ । ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ନିଜର ମାନସିକ ତଥା ଅନୁଭୂତ-ଜଗତ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ଶିଖିଲା । ତାର ଅନ୍ତର୍ଦର୍ଶନର ପ୍ରବୃତ୍ତି (tendency) କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ବସ୍ତୁ-ବିଜ୍ଞାନ ସ୍ଥାନରେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର କ୍ରମ-ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଅନ୍ତର୍ଦର୍ଶନ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଆତ୍ମ-ଜିଜ୍ଞାସାର ଫଳ । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଅବଚେତନ ମାନସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏ ଯୁଗର ମଣିଷକୁ ଆହୁରି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହେବାକୁ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଉଛି । ମନୁଷ୍ୟ, ବର୍ତ୍ତମାନ, ବାହାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେତିକି ସଚେତନ ଭିତର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଠାରୁ କମ୍ ନୁହେଁ । ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଆଲୋଡ଼ନର ପ୍ରକାଶ ଗୀତ କବିତାର ବଡ଼ ଲକ୍ଷଣ । ସେ ହେତୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗୀତ କବିତା ରଚନା ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେ କରିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଗୀତି କବିତାର ଉପାଦାନ ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଗଲେ ଆମକୁ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଲୋକଗୀତରେହିଁ ଗୀତି କବିତାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଥମେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆନ୍ତରିକ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଏବଂ ସରସ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ, ଅଳଙ୍କାରର ସ୍ୱାଭାବିକ୍ ସଂଯୋଜନା ଅନେକ ପଲ୍ଲୀ ଗୀତକୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗୀତି କବିତା ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ଭଜନ ଓ ଚଉତିଶାରେ ରଚୟିତାର ଅନ୍ତର ବୀଣାର ଗୋପନତମ ସ୍ୱରଟି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବ୍ୟଥା—ଯନ୍ତ୍ରଣାର କାହାଣୀ କହି କେଉଁଠି ସେ କରୁଣାମୟ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଖରେ କୃପାଭିକ୍ଷା କରିଛି ତ, କେଉଁଠି କପଟ-କ୍ରୋଧ ପ୍ରକାଶ କରି ତାଙ୍କୁ ଗାଳି ଦେଇଛି ! ଅନେକ ସମୟରେ ନିଜର ଅନ୍ତରତମ ଦେବତା ପାଖରେ ଜଗତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାବତୀୟ ଅଭିଯୋଗ ସେ ବାଢ଼ି ବସିଛି, ଏକାନ୍ତ ନିଭୃତରେ ।

ଭଜନ ପରି ବୈଷ୍ଣବ ପଦାବଳୀ ଏବଂ ଚମ୍ପୂରେ କବିର ଆନ୍ତରିକ ଭାବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମର୍ମବାଣୀ ରଚନା ଭିତରେ ବୈଷ୍ଣବ-କବି ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନିଜ ହୃଦୟ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ଦିଅନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏଇଥିଲାଗି ପଚାରିଥିଲେ;

"ସତ୍ୟକରି କୁହ ମୋତେ ହେ ବୈଷ୍ଣବ-କବି
କେଉଁଠାରୁ ପାଇଥିଲ ଏଇ ପ୍ରେମ ଛବି ?
କେଉଁଠାରୁ ଶିଖିଥିଲ ଏଇ ପ୍ରେମ ଜ୍ଞାନ
ବିରହ-ତାପିତ ? ଦେଖି କାହାର ନୟନ
ରାଧିକାର ଅଶ୍ରୁ-ଆଖି ପଡ଼ିଥିଲା ମନେ ?"

ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ ଏବଂ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼େ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ବସ୍ତୁ-ନିଷ୍ଠ । 'କାବ୍ୟ-ଯୁଗ' ସୁଲଭ ଅତ୍ୟଧିକ ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଏବଂ ଶବ୍ଦ-କ୍ଲିଷ୍ଟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେଇ କାବ୍ୟ-ରଚନା କରିବାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ନିୟୋଜିତ । ଦେଶୀ ବିଦେଶୀ ନାନା ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ସେ କାବ୍ୟ

ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନାର ରୂପାୟନ ଅପେକ୍ଷା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ 'ଚିଲିକା' ଓ 'ଦରବାର'ରେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପିପାସୁ ମନ ଏବଂ ନୀତି-ନିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳେ । 'ସତୀ ପ୍ରତି ସତୀଦ୍ରୋହୀର ଉକ୍ତି'ରେ କବିଙ୍କ ଅନୁତାପ-ଦଗ୍ଧ ଅନ୍ତରର ବେଦନା ରୂପାୟିତ । ଏହି ଧରଣର କେତୋଟି କାବ୍ୟ-କବିତା ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ରଚନା ବିଷୟ-ନିଷ୍ଠ ।

ଏହି ବସ୍ତୁ ନିଷ୍ଠତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଭିତରେ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ଆଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କଲେ ମଧ ନିଜର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାରେ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ସେ ଅଧିକ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । 'ହିମାଚଳେ ଉଦୟ ଉତ୍ସବ'ରେ କବିଙ୍କର ସେହି ଅପାର୍ଥିବ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶିତ ତାହାର ଆନ୍ତରିକତା ପାଠକର ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ତାଙ୍କର ରଚନା ଯେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ନୀରସ—ନୀତି – ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦ୍ୱାରା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ—ଏହା ସ୍ୱୀକାର ନକଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ହୃଦୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଅପେକ୍ଷା ଦାର୍ଶନିକ ମନନଶୀଳତାର ସ୍ଥାନ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବେଶୀ । ଅନ୍ତରୋଚ୍ଛ୍ୱାସର ଗଭୀରତା ଯଦି ଗୀତିକବିତାର ଉତ୍କର୍ଷ ପରୀକ୍ଷା କରିବାର ନିକଷ-ପାଷାଣ ହୁଏ, ତେବେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଯେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଲିରିକ୍‌ର ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ ନାହିଁ, ଏହା ସତ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁମାନେ ଗୀତି କବିତା ଲେଖି ସମ୍ୟକ୍ ଯଶ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଫକୀର ମୋହନ, ଗଙ୍ଗାଧର, ନନ୍ଦକିଶୋର, ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା-ରାଜ୍ୟରେ ଜଣେ ଜ୍ୟୋତିଷ୍ମତୀ ତାରକାଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୁଏ । ସେ ହେଉଛନ୍ତି, କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।

ମନେହୁଏ, ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନରେ ଯେପରି ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠିତ । ଏକଦିଗରେ ସେ ଯେପରି ଦୀପ୍ତିମତୀ ବିପ୍ଳବିନୀ, ଅନ୍ୟଦିଗରେ ସେହିପରି ଭକ୍ତିମତୀ ପ୍ରେମମୟୀ ପୂଜାରିଣୀ ! ! ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡର ପ୍ରଖର କିରଣ ଏବଂ ଶୀତଳ ସିତାଂଶୁର ସ୍ନିଗ୍ଧ ମୟୂଖ ଉଭୟରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ଯେପରି ବିଧାତା ତାଙ୍କୁ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ବିପ୍ଳବକୁ ଆହ୍ୱାନ କଲାବେଳେ ଯେପରି ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁରୁ ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ନିର୍ଗତ ହେଉଥିଲା; ସେହିପରି ପୂଜାରତି କରିବାବେଳେ 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ'ର ବନ୍ୟାରେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ ପ୍ଳାବିତ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା । ସେ ଥିଲେ 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି'—ଆବେଗ ଥିଲା ତାଙ୍କ କବିତାର ପ୍ରାଣ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଗମ୍ଭୀର କବିତା ପାଠ କରି କରି ଯେଉଁମାନେ ଶ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବେ, ଏହାଙ୍କର ରଚନା ଯେ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ସରସ କରିଥିବ ଏହା ଅନୁମାନ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ବୌଦ୍ଧିକ ଦୃଷ୍ଟି (Rational out look) ଅପେକ୍ଷା ହୃଦୟର ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଜଗତକୁ ଦେଖିବାର ସାଧନା ଥିଲା ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ତାଙ୍କର ଗୀତ-କବି-ସୁଲଭ କୋମଳ ମନୋବୃତ୍ତି ଏହି ପଦ୍ୟାଂଶଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ—

ଚାହେଁ ନା ଝଞ୍ଜା, ବଜ୍ର, ବିଦ୍ୟୁତ୍
କରାଳ ନିବିଡ଼ ଜଳଦ-ମାଳା,
ଚାହେଁ ନା ଅଗ୍ନି-ଗିରି ଉଦ୍‌ଗୀରଣ
ନ ଶମିବ ମୋର ପରାଣ ଜ୍ୱାଳା !
ଚାହେଁ ମୁଁ ସୁଦୂର ମଧୁର ବେଣୁର
ବାଜଣା ତଟିନୀ ବନାନ୍ତରାଳେ,
ଚାହେଁ ମୁଁ ଶିଶିର-ସିକ୍ତ ସୁନ୍ଦର
କୋମଳ - କମଳ — କୁସୁମ — ମାଳେ

ଏହି ଯେଉଁ 'ସୁଦୂର' ମୋହ, 'ସୁନ୍ଦର'ର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଗି ବ୍ୟାକୁଳତା—ଏଥିରେ କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଏହାଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରାୟ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଏକ ନୂତନ ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଜନ୍ମହୁଏ । ଏହା

ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀ ନାମରେ ଦେଶରେ ପରିଚିତ । ଅନ୍ନଦା, ବୈକୁଣ୍ଠ କାଳନ୍ଦୀ, ଶରତ୍ ଏବଂ ହରିହର ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରଧାନ ଲେଖକ । ଏମାନେ ପ୍ରକୃତରେ ପାଠକ-ମହଲରେ ଜଣାଶୁଣା ହୁଅନ୍ତି ୧୯୨୫ ଆଡ଼କୁ । ଜୀବନକୁ 'ତରୁଣ' ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାରେ ଏମାନଙ୍କ ସାଧନା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍‌କାଳୀନ କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ତରୁଣ' ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲା । (୬) ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ତରୁଣ, ଭାବ-ପ୍ରବଣ ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ।

ସବୁଜ-ଗୋଷ୍ଠୀର ସମକାଳୀନ ଭାବରେ କିମ୍ବା କିଞ୍ଚିତ୍ ପୂର୍ବେ ବା ପରେ ଯେଉଁମାନେ ଗୀତିକବି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ବାଲୋଚିତ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ । କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଦେବତାର ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରିଣୀ ଭାବରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ, ମାନସିଂ ପ୍ରେମ କବିତା ରଚନା କରି ଯଶସ୍ୱୀ, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ନିପୀଡ଼ିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳବଦ୍ଧ ମାନବ ସମାଜକୁ ମୁକ୍ତିର ବାଣୀ ଶୁଣାଇବାରେ ଅଗ୍ରଣୀ ଏବଂ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ପ୍ରକୃତି-କବି ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ପ୍ରଧାନ-ଧର୍ମ ହେଉଛି କଳ୍ପନା-ପ୍ରବଣତା, ଭାବ-ନିଷ୍ଠା ଏବଂ ମୁକ୍ତି କାମନା; ପ୍ରାୟ 'ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରିସ୍ଫୁଟ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ 'ସବୁଜ-ଯୁଗ'ର କବି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବୋଧହୁଏ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । 'ସବୁଜ ଯୁଗ' କୁ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ କବି କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । "ସବୁଜ ଯୁଗ କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଯେ, ଉକ୍ତ ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ "ଭାରତୀ ତପୋବନ ସଂଘ", ପ୍ରଗତି ସଂଘ" ବା 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି" ପ୍ରମୁଖ ଯେତେଗୋଟି ସାହିତ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଶେଷୋକ୍ତ ପ୍ରକାଶ ସଂସ୍ଥାଟି ଅଧିକ ପରିଚିତ ଏବଂ ସବୁଜ ଯୁଗର ଉଲ୍ଲେଖ ନାନା

ସ୍ଥାନରେ ଦେଖା ଯାଇଥାଏ । ତେଣୁ କେବଳ ନାମ ଉପରେ କାହାର ଆପତ୍ତି ନଥିଲେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଓ ତତ୍‌ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି-ମାନଙ୍କୁ ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।" (୮) ଏହା ସହିତ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର 'ଛାୟାବାଦ ଯୁଗ' ତୁଳନୀୟ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୀତି କବିତା ରୂପାୟନ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ - ଉଭୟ ଦିଗରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଭରପୂର । ମାତ୍ରା ବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ନିପୁଣ ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ଯୁଗର କୃତି । ଏ ଯୁଗରେ ଅନେକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସମ୍ବୋଧ—ଗୀତି (ode) ଶୋକଗୀତି (Elegy) ଆଦି ରଚିତ ହୋଇଛି; ପ୍ରକୃତି, ପ୍ରେମ, ଦେଶପ୍ରୀତି, ଈଶ୍ୱର ପ୍ରୀତି ଏବଂ ମାନବତାବାଦ ଆଦି ସକଳ ବିଷୟ ନେଇ ଅସଂଖ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗୀତିକବିତା ରଚନା କରି ଯାଇଅଛି ।

ପ୍ରକୃତି —

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ । ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେ, ଏହି ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ମୂଳ ପ୍ରେରଣାର ପ୍ରକୃତ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ବସ୍ତୁତାନ୍ତ୍ରିକତା ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବ୍ୟାହତ ହେଲେହେଁ, ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ । ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ—ପ୍ରକୃତି-ପ୍ରୀତି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଗୀତିକବିତାରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକୃତି ଦର୍ଶନରେ ଇଂରାଜୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ପରଂପରା ପ୍ରତି ଅରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବା ଉଚିତ ।

ବିରାଟ ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତି ଚିରଦିନ ମଣିଷକୁ ମୁଗ୍‌ଧ କରି ଆସିଛି । ତାର ଲୀଳାମୟ ରୂପ, ମଧୁର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ସଂବେଦନଶୀଳ କବି-ହୃଦୟକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ଆସିଛି ଚିରକାଳ । ସେ ରୁଦ୍ର, ସେ ସୁନ୍ଦର । ସେ ଅପରୂପ, ସେ କୁତ୍ସିତ ! —ଏହାହିଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ! ଏହି ବିଚିତ୍ର, ବିରାଟ ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଦିନେ ଉପନିଷଦର କବି

ଏକ ମହାନ୍ ସଜୀବ ସତ୍ତାର ସଂଧାନ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଗାଇଥିଲା —

ଯୋ ଦେବୋଽଗ୍ନୌ ଯୋଽପ୍ସୁ ଯୋ ବିଶ୍ୱଂ ଭୁବନମାବିବେଶ
ଯ ଓଷଧିଷୁ ଯ ବନସ୍ପତିଷୁ ତସ୍ମୈ ଦେବାୟ ନମୋନମଃ । (୯)

ପ୍ରକୃତି ଯେ ଏକ ବିରାଟ ସତ୍ତାର ଅଂଶ, ଏ ଧାରଣା ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ପ୍ରଧାନତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହା ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଦେବତ୍ୱ ବା ମାନବତ୍ୱ ଗୁଣରାଜି ଆରୋପର ମୌଳିକ ଭିତ୍ତି ଯୋଗାଇ ଅଛି ।

ଆମର ପଲ୍ଲୀଗୀତମାନଙ୍କରେ ବି ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସମ୍ବନ୍ଧର ପରିଚୟ ମିଳେ । "ଜେମା ଯେତେବେଳେ ଶାଶୂଘର ଯିବେ କାନ୍ଦିବେ ଗଛ ପତର" — ଏ ଧାଡ଼ିରେ ଏଇ ସମ୍ବନ୍ଧଟି ସୁପରିସ୍ଫୁଟ । "କୋଇଲି ଲୋ କେଶବ ଯେ ମଥୁରାକୁ ଗଲା" — ଚଉତିଶାରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନବ ଭିତରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଓ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ଆଭାସ ମିଳେ ।

ଆଧୁନିକ ଗୀତିକବିତାରେ ଆମେ ଯେଉଁ ନିବିଡ଼ ପ୍ରକୃତି ମାନବ ସମ୍ବନ୍ଧ ଦେଖୁଁ, ତାହା ଏ ମାଟିରେ ଏକାବେଳକେ ନୂତନ ନୁହେଁ । ଏହାର ବୀଜ ଉତ୍କଳୀୟ ତଥା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରାରେ ନିହିତ । ଅବଶ୍ୟ ଆଳଙ୍କାରିକତା ତଥା ପରୋକ୍ଷ ଚରିତ୍ରୋପଣର ସ୍ତୂପରେ ଏଇ ପରଂପରାର ଧାରା ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଏହି ପାରଂପରିକ ମନୋଭାବର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବିକାଶ ଘଟିଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ । ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ କାବ୍ୟ-ପ୍ରବାହ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ଆଡ଼କୁ ଗତି ଫେରେଇଛି ଏତିକିବେଳେ । ପ୍ରକୃତି ସାଥିରେ କବିର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କର ଗୋଟିଏ 'ବୋଲ୍' (Slogan) ହେଉଛି —"ପ୍ରକୃତି କୋଳକୁ ଫେରିଯାଅ" । (Return to Nature) । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ପରେ ପରେ ସମଗ୍ର ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରାକୃତିକମାନଚିତ୍ର ବଦଳି ଯିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏକଦା ଶସ୍ୟ-ଶୋଭିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ର, ତାହାରି ଉପରେ କଳା କଳା କଳ

ସବୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଚିମିନିର କୃଷ୍ଣ ଧୂଆଁରେ ସୁନ୍ଦର ନୀଳନଭ କୁତ୍ସିତ ଓ କଦାକାର ହେବାକୁ ବସିଲା । ପ୍ରକୃତିକୋଳରେ ବଢ଼ି ଆସିଥିଲେ ଯେଉଁ ପଲ୍ଲୀବାସୀ, ସେମାନେ ଭୁଲିଯିବାକୁ ବସିଲେ ସେମାନଙ୍କର ସାରଲ୍ୟ, ସାଧୁତା, ଚରିତ୍ରବଳ । କଳସାଥିରେ ସେମାନେ ବି କଳ ପାଲଟିଲେ, ମନୁଷ୍ୟତା ହରାଇଲେ; ନଗର—କେନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାର ନିର୍ମମ ଚକ୍ରତଳେ ପିଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେଥିଲାଗି ଦୂରଦର୍ଶୀ ଯେଉଁମାନେ, ସେମାନେ ଡାକଦେଲେ 'ପ୍ରକୃତିକୁ ଭଲ ପାଅ' ! 'ପ୍ରକୃତି କୋଳକୁ ଫେରି ଚାଲ' ! କାରଣ ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟତାର ବୀଜ ନିହିତ ।

ଆମର ପଲ୍ଲୀ କେନ୍ଦ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଯେତେବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଓ ପ୍ରଭାବରେ ଆସି ସ୍ୱ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହରେଇବାକୁ ବସିଲା ପଲ୍ଲୀବାସୀ କୃଷକ ଯେତେବେଳେ ନଗରର ଆପାତ ମଧୁର ରୂପରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଧାବିତ ହେଲା ସେହି ଦିଗରେ ସେତେବେଳେ ଗଠନାତ୍ମକ ପ୍ରକୃତି ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କଠାରୁ ସତର୍କବାଣୀ ଶୁଣାଗଲା—

ଯନ୍ତ୍ର ତୋତେ କି ମନ୍ତ୍ର ଦେଇଛି ମାଟିର ମଣିଷ ଆରେ
ମୁଗ୍ଧ ତୋହର ଚିତ୍ତ ଗହନେ ଚିନ୍ତି ପାରୁନୁ ବାରେ

\+ + +

ଫେରିଆ ପୁରୁବ ପଥେ,
ଅକାରଣେ ଆଜ ଧୂଆଁ ହିଁ ନାହିଁ ପଞ୍ଚ ଧୂଆଁର ସାଥେ ।

କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'କଳକଲ୍ଲୋଳ' ମନେହୁଏ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପ-ସଭ୍ୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିବାଦ ଏବଂ କବିଙ୍କ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୂପାନ୍ତର ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କବି ପ୍ରକୃତିକୁ ଭଲ ପାଇଛି, ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତାକୁ ପ୍ରିୟା ଭାବରେ, ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ, ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ, ଖୋଲି ହୃଦୟରେ ଚରଣ ତଳେ ବାଢ଼ିଛି ତାର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଆନନ୍ଦ ବେଦନା । ଏଭଳି ଆନ୍ତରିକତା ପୂର୍ବେ କେବେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଥିଲା ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ ।

ସବୁଜ ଯୁଗର ଦୁଇ ବଶିଷ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟା କାଳନ୍ଦୀ ତଥା ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି – ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ ନିଜର ମାନସୀ ପ୍ରତିମାକୁ ଦେଖିବା । ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଭିତରେ କବି ବୈକୁଣ୍ଠ ନିଜ ମାନସୀର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି । ଅରୁଣ ସ୍ନିଗ୍ଧ କିରଣ ଭିତରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରିୟାର ଅଙ୍ଗ ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରଭାତ ଗୋଲାପ ଭିତରେ ପ୍ରିୟତମାର କର୍ଣ୍ଣାବତଂସ, ଚଲବାଦଲ ଭିତରେ ଉଡ଼ିବାର ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରେୟସୀର ଚୂର୍ଣ୍ଣ କୁନ୍ତଳ (ପ୍ରୀତି ଆବାହନ – କାବ୍ୟସଞ୍ଚୟନ— ପୃ ୨୨) । କାଳନ୍ଦୀ ସେହିପରି ତାଙ୍କ ଚିର ଯୌବନା ମାନସୀର ସ୍ନେହ-ପ୍ରୀତି ବସନ୍ତର ଫୁଲ କାନନ ଭିତରୁ ବହି ଆସିବାର ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି; ତାର ସ୍ନିଗ୍ଧ ସୁନୀଳ ମୁକ୍ତକବରୀ ଆକାଶ-କୋଳରେ ଲୋଟି ପଡ଼ିବାର ଦେଖିଛନ୍ତି!—

ବସନ୍ତ ଫୁଲ କାନନୁ ତାହାର
ବହିଆସେ ସ୍ନେହ ପ୍ରୀତି
ସ୍ନିଗ୍ଧ ସୁନୀଳ ମୁକ୍ତ କବରୀ
ରହେ ଚିରଦିନ ଗଗନ ଆବୋରି
ଗୀତରେ ତାହାର ବାଜି ଉଠେ ଧୀରେ
ମୁଗ୍ଧ ବେହାଗ ଗୀତି

ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଚଞ୍ଚଳା' କବିତାର ଏକ ଅଂଶ ମନେ ପଡ଼େ—

ଅପୂର୍ବ ଆଲୋକେ ଝଲସିଛି ନୀଳ ଗଗନେ
ଆକୁଳ ପୁଲକେ ଉଲସିଛି ଫୁଲ କାନନେ
ଦ୍ୟୁଲୋକେ ଭୂଲୋକେ ବିଲସିଛି ଚଲ ଚରଣେ
ତୁମି ଚଞ୍ଚଲ ଗାମିନୀ !

ମାନସି କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତି ଭିତରେ 'ମାନସୀ'କୁ ପାଇବାର କ୍ୱଚିତ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । 'ବନ୍ଧୁ ଓ ପ୍ରକୃତି' ଏବଂ 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାର ପ୍ରଭୃତି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି କବିତାରେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତାର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଗିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପର ପୂଜାରୀ । ତାଙ୍କର 'ବିରହୀଦଳ' 'ଘନଶ୍ରାବଣୀ' 'ବସନ୍ତୋତ୍ସବ'

'ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ସକଳ କବିତା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କବିତାରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଦେବାର ଆଗ୍ରହ ତାଙ୍କଠାରେ କମ୍ ଦେଖାଯାଏ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରକୃତି ବିଷୟକ ଗୀତି କବିତା ମଧ୍ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରକୃତିର ଖଣ୍ଡରୂପ ବା ବିଶେଷ ରୂପକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କବିତା ରଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ଠାରେ ବେଶୀ । 'ସ୍ଲେଟ ଭନ୍ନଅର ଫୁଲ୍'ଟି କିମ୍ବା 'ଘାସଫୁଲ୍'—ଏଇମାନଙ୍କ ବ୍ୟଥାରେ ଯେଉଁ ସହାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ, ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ, ତାକୁ ରୂପ ଦେବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ।

କବି ଭୁଣ୍ଡିବିହାରୀଙ୍କଠାରେ ପ୍ରକୃତିର ଖଣ୍ଡ ରୂପକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଆଗ୍ରହ ଯେତିକି, ତାହାଠାରୁ ତାହାର ଅଖଣ୍ଡ 'ସାମାନ୍ୟ' ରୂପକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଆଗ୍ରହ ବେଶୀ । ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି—ପ୍ରକୃତିକୁ ଅତି ଆତ୍ମୀୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା । ସେ ନିଜେ କହନ୍ତି— "ପ୍ରକୃତିକୁ ମୁଁ ଭଲପାଇଛି ହୃଦୟର ଲୁହ ଦେଇ । ଜୀବନର ସକଳ ଜଞ୍ଜାଳ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର କୁହୁକ କାଉଁସ ସ୍ପର୍ଶ ମୋତେ ବାତୁଳ କରିଛି । କେତେବେଳେ ସ୍ନେହମୟୀ ଜନନୀ ରୂପେ, କେତେବେଳେ କୌତୁକମୟୀ କିଶୋରୀ ସଖୀରୂପେ, କେତେବେଳେ ପ୍ରାଣବିମୋହିନୀ ପ୍ରିୟାରୂପେ, କେତେବେଳେ ଦୁଃଖ ନାଶିନୀ ଭଗିନୀରୂପେ ପ୍ରକୃତି ମୋର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ କରୁଛି । ଅଡ଼ାଇ ଦେଇଛି ଦୁଃଖ ଅବସାଦ ନୈରାଶ୍ୟ, ସବୁଜ ସୁନ୍ଦରୀର ଚରଣ ତଳେ; ପାଇଛି ତାଠାରୁ ପ୍ରେରଣା, ଆଶା ଓ ଆନନ୍ଦ ।"

ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ—

ମାନବିକ ଚେତନାକୁ ଆମେ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ । ପ୍ରଥମଟି ବ୍ୟଷ୍ଟି ଚେତନା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସମଷ୍ଟି ଚେତନା । ଏହି ବ୍ୟଷ୍ଟି ଚେତନା ଭିତରେ ପ୍ରଣୟ ଚେତନା ବୋଧହୁଏ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । * ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି

ଓ ଆବେଗହିଁ ଗୀତ କବିତାର ପ୍ରାଣ; ସେ ହେତୁ ପ୍ରଣୟର ସ୍ଥାନ ଯେ ଗୀତି କବିତା ରାଜ୍ୟରେ କେତେ ବିଶେଷତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ସ୍ଥାନ ଯେପରି ନଗଣ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରଣୟ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅପ୍ରଚୁର ନୁହେଁ । ଜୀବନର ରସରେହିଁ ସାହିତ୍ୟ—ପ୍ରବାହିନୀ ପୁଷ୍ଟ । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଧାରା ଭିତରୁ କାବ୍ୟଧାରା ପୁଣି ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଯୌବନରସୋଚ୍ଛଳ । ପୂର୍ବେ କାବ୍ୟାମୋଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଗୋଟିଏ କଥା—ଶୃଙ୍ଗାରୀ ଚେତ୍ କବିଃ । ଶୃଙ୍ଗାର ରସହିଁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀ କବିତ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଧାର । ଏ ଧାରଣା ଆଗଭଳି ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟରସିକଙ୍କ ମନରେ ବଦ୍ଧମୂଳ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଶୃଙ୍ଗାର-ରସ-ସମାବେଶ ବ୍ୟତିରେକେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ;—ଯେମିତି କବିଗୁରୁଙ୍କର ଗୀତାଞ୍ଜଳି ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏ ଧାରଣାର ଉଦ୍ଭବ ହେଲା କେମିତି ? ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ସେ କାଳର ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶହିଁ ଏହାର ଜନ୍ମ । ସେ ପରିବେଶ ଆଜି ନାହିଁ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟିକ ଜଗତରେ ଆଦିରସ ତାର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ହରେଇ ବସିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରେମମୂଳକ କାବ୍ୟ-ରଚନା ଆଜି ବନ୍ଦ ହୋଇନି; ହେବା ମଧ୍ୟ ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ; ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧରା ପୃଷ୍ଠରେ ମାନବତା ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ପ୍ରେମର ଅପାର୍ଥିବ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସମସ୍ତ ଅଭାବ, ଅନାଟନ, ନିପୀଡ଼ନ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କର ପ୍ରାଣକୁ ବିଭୋର କରି ଆସିଛି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି । ରତିପତିର ଏଇ ସର୍ବଜୟୀ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରେମ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ପରମ ଭିତ୍ତି । ଶ୍ରମିକଟିଏ କ୍ଲାନ୍ତ ଶ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଦିନାନ୍ତରେ ନିଜକୁଟୀରକୁ ଫେରି ଆସିଲାବେଳେ, କ'ଣ ଗୃହେଁନା ଥରୁଟିଏ ପ୍ରେୟସୀର ମଧୁର ଆଶ୍ଲେଷ ? ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେଲେ ଖାଲି ଭାତ ନୁହେଁ ରସ ମଧ୍ୟ ଲୋଡ଼ା । ଏଇ ପରମ ସତ୍ୟହିଁ ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ-କବିତା-ଗ୍ରନ୍ଥ ମାନସିଂଙ୍କ 'ଧୂପ'କୁ ଦେବ ଏକ କାଳଜୟୀ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ।

ଦେହର ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ପ୍ରେମର ମୂଳକଥା । ଦୈହିକ ଆସକ୍ତିରୁ ଜନ୍ମହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ଦେହାତୀତ ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇପାରେ । ପଙ୍କରୁ ଜାତହୁଏ ପଦ୍ମ ପଙ୍କଜ; ସେହିପରି ଶରୀରର ସୀମିତ ପରିସରରୁ ଜନ୍ମନେଇ ଆତ୍ମାର ଅପାର୍ଥିବ ପରିଧିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ । ପ୍ରକୃତ ପ୍ରଣୟ ଯେଉଁଠି, ସେଠି ଏକ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତହୁଏ ଦେହ ଓ ଦେହାତୀତ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ, ପାର୍ଥିବ ଓ ଅପାର୍ଥିବ ।

ପ୍ରେମ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଧାତାର ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ଦାନ । ମାନବେତର ପ୍ରାଣୀଠାରେ ଯାହା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେବଳ ଯୌନ ସମ୍ଭୋଗେଚ୍ଛା ଏବଂ ତାହା ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଶାରୀରିକ ବହିଃପ୍ରକାଶରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତାକୁ ଠିକ୍ ପ୍ରେମ କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ଏହି ପଶୁ ସୁଲଭ ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦିମ ମାନବ ସମାଜରେ ଅମାର୍ଜିତ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ଥିଲା । ଇତର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କପରି ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ସମ୍ଭୋଗଲିପ୍ତ ହେବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ହେଉ ନଥିଲେ । ପୁରାଣର ଶ୍ୱେତକେତୁ ଉପାଖ୍ୟାନରେ କଥିତ ଅଛି, ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରାଜଦରବାରରେ କେହି ଜଣେ କାମୁକରାଜା ଶ୍ୱେତକେତୁଙ୍କ ମା'ଙ୍କୁ ସମ୍ଭୋଗାର୍ଥେ ହରି ନେଇଥିବାରୁ ସେ ଅତିଶୟ ଦୁଃଖିତ ହୋଇ ଗୁହାରି କରିଥିଲେ । ଆବେଦନ ନିଷ୍ଫଳ ହେଲା । ପରନ୍ତୁ ପିତାଙ୍କ ଠାରୁ ଉତ୍ତର ମିଳିଲା—'ଏଥିରେ ଅନ୍ୟାୟତ କିଛି ନାହିଁ ।' ଉପାଖ୍ୟାନଟି ହୁଏତ ମିଛ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ଓ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଉପରେ କମ୍ ଆଲୋକପାତ କରୁନାହିଁ । ଏ ତ ଗଲା ପୁରାଣ ଯୁଗର କଥା । ଆଦିମମାନବ ଏହାଠାରୁ ଥିଲା ଆହୁରି ଅସଂସ୍କୃତ । ସେ ବୁଦ୍ଧି ବିବେକଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ନ ହୋଇ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଚାଳିତ ହେଉଥିଲା । ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର କ୍ରମବିକାଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାଧନାଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରଭୁ ହେବାକୁ

ଶିଖିଲା ଓ ଏହି ପ୍ରକୃତ ଦତ୍ତ ଶକ୍ତିକୁ ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଉନ୍ନତିରେ ନିୟୋଜିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲା । ଏହାହିଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ-ମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦାତ୍ତୀକରଣ ବା Sublimation of instinct ସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଉଛି Sexual instinct ବା କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସମୁଲତ କରି ବଢ଼ାଇଥିଲେ ଆଜୀବନ କୁମାରବ୍ରତଧାରୀ 'ଦାନ୍ତେ'; ସୃଷ୍ଟି ହେଲା 'ମନୋଲିସା' । ଏହି ସମୁଲତକରଣ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱ ବିଶ୍ରୁତ କଲା ଦାନ୍ତେଙ୍କୁ—'ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଡିଭାଇନ-କମେଡ଼ିଆ ।'

ଏ କାବ୍ୟର ଜନ୍ମଦାତା କାମ ନୁହେଁ, ପ୍ରେମ; ଅସଂଯମ ନୁହେଁ, ସଂଯମ । ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ସାଧନା, ସଂଯମ ପ୍ରଭୃତି ଦେବଭାବରାଜିର ବିକାଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମର ସୂକ୍ଷ୍ମତର ରୂପର ଉନ୍ମୋଚନ ହୋଇ ଆସିଛି ।

ପ୍ରେମ ଏକ କଳା ବା ଆର୍ଟ । ତେଣୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ରସାଳ କାବ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ତୁଳନୀୟ । କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ବା ଅନ୍ତର୍ବିଶ୍ୱର ନଗ୍ନ-ବାସ୍ତବ-ଘଟଣାରାଜି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆର୍ଟର କଞ୍ଚାମାଲ । ଏହି କଞ୍ଚା ମାଲକୁ ଶିଳ୍ପୀ ରଞ୍ଜିତ କରେ ନିଜ ମନର ରଙ୍ଗଦେଇ । ଏଥିରୁ ଜନ୍ମ ନିଏ କାବ୍ୟକମଳ, ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟର ଶୋଣିତ ସ୍ପର୍ଶରେ ରକ୍ତିମ ଯାହାର ପାଖୁଡ଼ା—ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟର ସୌରଭରେ ସୁରଭିତ ଯାହାର ଲାବଣ୍ୟ ।

ଯୌନ ବାସନା ପଙ୍କରୁ ଜନ୍ମଲଭ କରେ ପ୍ରେମ ପଦ୍ମ । ଯୌନବାସନା ଏଠି କଞ୍ଚାମାଲ । ନିଜ ମନର ଦରଦ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ କଳ୍ପନାଦେଇ ପ୍ରେମିକ ଶିଳ୍ପୀ ସୃଷ୍ଟି କରେ "ପ୍ରେମ" । ପ୍ରେମିକ ବା ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କୁହୁକ ସ୍ପର୍ଶରେ ଯୌନ ଆକର୍ଷଣ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ପ୍ରେମ ରୂପରେ ।

ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରେମ କବିତା ହେଉ ବା ଆଦିବାସୀ ପ୍ରେମ କବିତା ହେଉ, ସବୁସମୟରେ ଯେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀ ଶିଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଛି ତାହା ନୁହେଁ । ଅଧିକାଂଶ

ସ୍ଥଳରେ ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଦୈହିକ ଆକର୍ଷଣର ଭଣୀ ରୂପରେହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ —

"ଶିର ଶିର ଶୀତ ଆଜି ମଗୁଶିର ରାତି
ହରଷରେ ମିଶାଇବି ମୁଁ ଗ୍ରୀଷ୍ମଙ୍କ ଛାତି ।"

ପ୍ରେମ ଦେହର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରି ଚରମ ଶୀର୍ଷରେ ଉଠିଥିଲା ରୀତି ଯୁଗରେ । ଏ ଯୁଗର ଅନେକ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେହ ପୂଜାର ନଗ୍ନ ଓ ବିକୃତ ରୀତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ପଦାବଳୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଅଶ୍ଳୀଳତା କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ରଷ୍ଟା ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ କବିତାର ଧାରା ନିଃସୃତ ହୋଇଅଛି ତାହା ଯେପରି ମାର୍ଜିତ ରୁଚି-ସମ୍ପନ୍ନ ସେହିପରି ଆନ୍ତରିକତାର ରାଗରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ।

ବିରହକୁ ଯେଉଁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ କବି ମାନସିଂହ ଦେଖିଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଦେହର ଦୁରତ୍ୱଯେ ଆତ୍ମା ସହିତ ଆତ୍ମାର ମିଳନ ଲାଗି ক্ষেত୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତକରେ ଏ ସତ୍ୟକୁ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବାଣୀରୂପ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି—

"ଦେହ ସିନା ଦୂରେ ମନ ମନ୍ଦରେ
ତୁମରି ଚରଣପାତହିଁ ଶୁଣେ ।"

ଏ ସ୍ୱର ଲହରୀ କେବଳ ମାୟାଧରଙ୍କ ବାଣୀ ତାରରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହେବାହିଁ ସମ୍ଭବ । ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମ କବିତାରେ ଦେହ-ସର୍ବସ୍ୱତା ନାହିଁ । ପ୍ରିୟା ଦେହ ଭୋଗକୁ ଝୁରି ଝୁରି ସେ ବିରହ ଜ୍ୱାଳାରେ ମୂହ୍ୟମାନ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଦେହର କଥା ଯେ ସେ କଳ୍ପନାହାନ୍ତି ଏପରି ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଏହାର ଭିତରେ ସୀମିତ ହେବା ଅପେକ୍ଷା 'ଦେହୋତ୍ତର'ର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ଲାଗି ସେ ଅଧିକ ବ୍ୟଗ୍ର । ଏ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସେ ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରିଛନ୍ତି ବିରହ ଭିତରେ । ତେଣୁ ବିରହ ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଛି-ସେ ଆନନ୍ଦ ଯେତେ କରୁଣ ହେଉପଛେ ।

କବିଥିଲେ ନିଜ ପ୍ରଣୟିନୀ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତ । କେବଳ ତାଙ୍କର ବିରହ-କାବ୍ୟ ବାଣୀରୁ ଏ ଐକାନ୍ତିକତା,

ଏ ନିଷ୍ଠାର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଆମେ ଶୁଣୁ ତାହା ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ମିଳନ କବିତାମାନ ମଧ୍ୟ ଏହି ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁରଣିତ। ପ୍ରଣୟରେ ନିଷ୍ଠା ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା। ପ୍ରାଣ ବଳି ଦେବାରେହିଁ ପ୍ରଣୟର ସାର୍ଥକତା ନିହିତ। ପ୍ରିୟା ଲାଗି ସକଳ ତ୍ୟାଗ ସହିବାକୁ କବି ପ୍ରସ୍ତୁତ। ପ୍ରିୟାର ସୁଖ ଲାଗି ସବୁ କଷ୍ଟକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବା ଲାଗି ସେ ବ୍ୟଗ୍ର। ପ୍ରଣୟ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଗାଢ଼ ସେଠି ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ଅପରକୁ ସବୁବେଳେ ବଡ଼ କରି ଦେଖେ, ସମ୍ମାନ କରେ, ପୂଜା କରେ, ଭକ୍ତ ଯେପରି ନିଜର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ନିକଟରେ ନିଜକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନେ କରେ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏକ ଅପର ନିକଟରେ ନିଜକୁ ହେୟ ମନେକରେ। ଏ ଦୈନ୍ୟବୋଧ ଓ ବିନୟ ଦୁର୍ବଳତାର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ, ଅଟଳ ପ୍ରେମର ହିଁ ଲକ୍ଷଣ।

କବି ମାନସିଂ ପ୍ରିୟାକୁ ଦେବୀ ରୂପରେ ଦେଖି ଯେପରି ତାର ବନ୍ଦନା ଗାଇଛନ୍ତି, ସେହିପରି ସଚୀବରୂପେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ। ପ୍ରିୟାପରି ପ୍ରଣୟକୁ କବି ପବିତ୍ର ରୂପରେ ଦେଖିଛନ୍ତି; ପ୍ରଣୟକୁ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏକ ଯଜ୍ଞ ରୂପରେ। ସେଥିରେ ଆତ୍ମା ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ ଲାଗି ସକଳ ବନ୍ଧକୁ ଏଡ଼ିଦେଇ ଯିବାର ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ବାସନା ଯେ ପ୍ରଣୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ବଡ଼ କଥା, ଭଲଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ବୈଷ୍ଣବ କବି-ଏକର ସୁଖ ଲାଗି ଅନ୍ୟର ସବୁସୁଖ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବା ହିଁ ପ୍ରୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପରମ ଓ ଚରମ କଥା, ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଏ ପ୍ରକାଶ ପରୋକ୍ଷ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଉପାଖ୍ୟାନର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ହିଁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ କାବ୍ୟ ପାଠରେ ଯେଉଁ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁ ତାହାର ବଚନ ପରିବେଷଣ ପାଉଁ ମାନସିଂଙ୍କ କବିତାରେ। ତାଙ୍କର ପ୍ରେମ କବିତା ଯେ ଏତେ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ତାର କାରଣ ତାଙ୍କର ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି ଓ ଜୀବନ୍ତ ରୂପାଙ୍କନ କ୍ଷମତା, ଅଲୌକିକ ଶିଳ୍ପ ଦକ୍ଷତା ଓ ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରଣୟ ଅନୁଭୂତିର ମଂଜୁଳ ସମନ୍ୱୟରେହିଁ

ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ପ୍ରେମ କବିତା ସମୃଦ୍ଧ । ଏହାହିଁ ମାନସିଂହଙ୍କ ଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ପ୍ରଣୟ ଗାଢ଼ତର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁରୁଷ ନାରୀ ସହିତ ଓ ନାରୀ ପୁରୁଷ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠେ । ଦେଶକାଳର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଣୟ ମୁଗ୍‌ଧ ଅନ୍ତର । ବିରହଦଗ୍‌ଧ କବି ମାନସିଂ ଯେତେବେଳେ ମିଳନର କୌଣସି ଆଶା ଦେଖି ନାହାନ୍ତି ସେତେ-ବେଳେ ସେ ଗାହିଁଛନ୍ତି—"ପ୍ରିୟା ପାବନ ପଥେ ହେବାକୁ ଯାସ" ପ୍ରେୟସୀକୁ ଜୀବନ ଦାନୀ ଅମୃତମୟୀ ଦେବୀ ଭାବେ ଦେଖିବା କମ୍ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । ଏକ-ନିଷ୍ଠତା ପ୍ରେମ ବୃତ୍ତିକୁ ପବିତ୍ର କରେ, ହୃଦୟକୁ କଳୁଷ-ମୁକ୍ତ କରେ, ପ୍ରଣୟକୁ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦିଏ । ବିରହ ଭିତର ଦେଇ କବି ପ୍ରିୟତମାକୁ ନିକଟତର କରିପାରିଛନ୍ତି । ଦୁଇବିନ୍ଦୁ ଲୋତକ ପାତରେ ପ୍ରିୟାକୁ ସେ ନିଜର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା ରୂପେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି-ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବୋଧହୁଏ ଏଥିଲାଗି ମିଳନଠାରୁ ବିରହକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି—" ମିଲନେ ମଲିନ୍ ତୁମି ବିରହେ ପ୍ରେୟସୀ । "

ବାହାର ଓ ଅନ୍ତର ଭିତରେ, ଦେହ ଓ ଆତ୍ମା ଭିତରେ କବି ମାନସିଂ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରେୟସୀ ଅନ୍ତରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଯେପରି ବରଣୀୟ ତାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଭୋଗ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଆଦରଣୀୟ । ପ୍ରଣୟିନୀର ସମସ୍ତ ସତ୍ତାକୁ, ବାହାର ଓ ଭିତରର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ନିଜର ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାର୍ ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍‌ଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ମନେ ପଡ଼େ—'ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମରେ ଦେହ ଏବଂ ଆତ୍ମା ଉଭୟର ସଂଯୋଗ ହୁଏ । ଏହି ନିବିଡ଼ ଓ ଦୃଢ଼ ସମ୍ବନ୍ଧ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସ୍ଥାୟୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଗଠନ କରେ । ଏହି ସମ୍ବନ୍ଧ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ଓ ଓତଃପ୍ରୋତ ।'

ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରୀତି କବିତାର ଭିତ୍ତି-ପ୍ରେମିକା ତାଙ୍କର ରକ୍ତମାଂସ ଦେହ ଧାରିଣୀ ଜଣେ ନାରୀ ।

ପ୍ରୀତିଦଗ୍ଧ ହୃଦୟର ସତ୍ୟ ଅନୁଭୂତିକୁ ଥରେ ଥରେ ଏତେ ସୁନ୍ଦର, ଏତେ ନଗ୍ନବରଣ, ଏତେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ସକଳ କାଳର ସକଳ ତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିବ ହିଁ କରିବ । ସେ ପ୍ରେମର ବ୍ୟଥା ସହିଛନ୍ତି । ପ୍ରଣୟର ଅଗ୍ନିରେ ସେ ଜଳି ଯାଇ-ଛନ୍ତି ଧୂପ କାଠି ପରି । ଏହି ଦହନ ସଙ୍ଗକାଷ୍ଟ, ଆଉ ଦୃଢ଼ାଦୃଢ଼ ହୋଇଛି ପ୍ରେୟସୀର ମମତା । କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଣୟ ଏକ ସାଧନା । ପ୍ରୀତି ସଙ୍ଗରେ ଯାହାର ଆତ୍ମା ସଙ୍ଗ କାଷ୍ଟ ଭଳି ତିଳ ତିଳ ହୋଇ ଦଗ୍ଧ ହୁଏ ଆଉ ଯେ ସେ ଦହନକୁ ହସି ହସି ବରଣ କରନ୍ତି ସେ କମ୍ ବଡ଼ ସାଧକ ନୁହନ୍ତି-କବିଙ୍କର ତପସ୍ୟା ପ୍ରଣୟିନୀର ମନ ଓ ସ୍ନେହ ଲଭ ଲାଗି ଯେତେ, ଦେହ ଲାଭ ଲାଗି ସେତେ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ କବିଙ୍କର ଧାରଣା ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ତାଙ୍କ ନିଜ ଭାଷାରେ କହିଲେ—'ଦୈହିକ ମିଳନ ପ୍ରେମର ଗୌଣ ପରିଣତି ମାତ୍ର । ଗଭୀର ସୁଖ ଦୁଃଖ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନବ ନବ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମାନବାତ୍ମାର ଯେଉଁ ଋପାନ୍ତର ହୁଏ ତାହାହିଁ ପ୍ରେମ ।" (୧୦)

ମାୟାଧରଙ୍କ ମତରେ ଦେହ ମହତ କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମା ମହତ୍ତର । ତାଙ୍କର 'ହେମ-ଶସ୍ୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏକଥା ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷରୂପେ ନିଜର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପରିଣତ ବୟସର ରଚନାରେ ଏହି ଆତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମହିମା ସେ ଅକୁଣ୍ଠ ଚିତ୍ତରେ ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ସବୁ ମଉଳେଇ ଦେଇଯାଏ କାଳ, କିନ୍ତୁ ଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରହିଯାଏ ଚିର ଅମ୍ଳାନ । ପ୍ରଣୟିନୀ ଆତ୍ମା-ସୌରଭର ପରିଚୟ ଯେ ପାଇଛି ସେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରଣୟୀ, କାରଣ ସେ ସୌରଭ କେବେ ନିଃଶେଷ ହୋଇଯାଏ ନାହିଁ-ସେ ସୌରଭ ଚିରଦିନ ଅଫୁରନ୍ତ, ଅସରନ୍ତି । ଆତ୍ମା ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଏ ପକ୍ଷପାତିତା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଦେହ ପ୍ରତି ସେ କେବେ ଅସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି । ନଶ୍ୱର ପଛେ ହେଉ ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦହନ ଏହି

ଜ୍ୱାଳା ଭିତରୁ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ସେ ଲଭ କରିଛନ୍ତି' ତାକୁଇ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ।

ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କ ପ୍ରେମ କବିତାରେ ଜ୍ୱାଳା ଏବଂ ବେଦନାର କଥା ଅନେକ ବାର କୁହାଯାଇଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ଏ ବ୍ୟଥାର କୌଣସି ବାସ୍ତବ ଭିତ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ-ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ମନେ ହୋଇ ପାରେ ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥଙ୍କ ବ୍ୟଥା ବାସ୍ତବତା ନିରପେକ୍ଷ, ଏକ ମାନସିକ-ବିଳାସ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମିକା ମାନସୀଙ୍କ ନାୟିକା ପରି ରକ୍ତମାଂସ-ଦେହଧାରିଣୀ ନାରୀ ନୁହେଁ—ଏକ ଅଶରୀରୀ ମାନସ କନ୍ୟା, କିନ୍ତୁ ଏ ଧାରଣାଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଠିକ୍ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅସଲ କଥା ହେଉଛି ମାନବୀ ଭିତରେ ହିଁ କବି ଏହି ମାନସୀଟିର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ମାନସୀ'ର ସମ୍ୟକ୍ ପ୍ରଭାବ କବିଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ମଧ୍ୟ ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ-ଯାହା ହେଉ ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସତ୍ୟ ଯେ ବାସ୍ତବ ଅପେକ୍ଷା ଆଦର୍ଶ ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କର ଝୁଙ୍କ ବେଶୀ-ଏ ଝୁଙ୍କଟା ଥରେ ଥରେ ଏମିତି ସୀମାତିକ୍ରମ କରେ ଯେ ତାଙ୍କୁ ବାସ୍ତବବିମୁଖ ଆଦର୍ଶ-ସର୍ବସ୍ୱ ବୋଲି ମନେ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇପଡ଼େ । ମାନସୀଙ୍କ କବିତାରେ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ଆଦର୍ଶର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଏବଂ ଭାରସାମ୍ୟ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁ ତାହାର ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରୁ ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କ କବିତାରେ । ତଥାପି ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ପ୍ରେମ-କବିତା ନିଜର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ମହିମା ଏବଂ ଦୀପ୍ତିରେ ଭାସ୍ୱର । ଅଖଣ୍ଡ ଅପାର୍ଥିବ ଏବଂ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ଅଦମନୀୟ ତୃଷ୍ଣା ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଏହି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦାନ କରିଛି ।

ପୃଥିବୀର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଭୋଗ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ତୃପ୍ତି ଦେଇ ପାରି ନାହିଁ-ତେଣୁ ପ୍ରିୟତମାର ରୂପ ତଳେ ସେ ଏକ ଅରୂପ, ଅଖଣ୍ଡ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବିନଶ୍ୱର, ଚିର ଅମ୍ଳାନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ, ପ୍ରୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସନାହୀନ ନିର୍ମଳ

ପ୍ରେମ ଲାଭ ସେହିପରି ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି—

" ମୋ ପୀରତି ନୁହେଁ ପାପ କଳୁଷିତ
ନୁହଇ ତ କେବେ ବାସନା ଦୂଷିତ "

କବିଙ୍କ ଆଦର୍ଶବୋଧ ପ୍ରତି ସହସ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ସେ ତାଙ୍କର ଏହି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତାର ଆଦର୍ଶକୁ ସର୍ବଦା ରକ୍ଷା କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି- ତାଙ୍କ ରଚନାର କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଏହା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରେମ କବିତା ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ପରି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟତାର ଆବେଶ ଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ନୁହେଁ, କମ୍ବା ମାନସିଂଙ୍କ ପରି ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ଦ୍ୱାରା ଖୁବ୍ ଗୁରୁ ନୁହେଁ । ତଥାପି ଏହା ଏପରି ଏକ ସହଜ ସଙ୍କୋଚହୀନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିଖଣ୍ଡିତ ଯେ ତାହା ପାଠକ ହୃଦୟକୁ ଗଭୀର-ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା କାଳନ୍ଦୀଙ୍କ ପ୍ରେମ କବିତାର ପ୍ରାଣ ଏବଂ ଏହି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ବା ମୁକ୍ତି ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ର ମୂଳ କଥା । କେଡ଼େ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, କେଡ଼େ ସଙ୍କୋଚହୀନ ଭାବରେ କବି ରୂପସୀକୁ ଆହ୍ୱାନ କରୁଛନ୍ତି ପ୍ରୀତି-ସାଗରରେ ଅବଗାହନ କରିବାକୁ—

"ପୀରତି ନାମରେ କମ୍ପାଇ ଭୟ
କହଗୋ ଆଜ ?
ସେ ନୁହେଁ କୁହୁକ ଆକାଶ ବାଣୀ
ସେ ନୁହେ ଲାଜ ।
ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଧରମ ସେତ
ବୟସ ଦାବୀ
ଗୋପନୀୟ କେତେବେ କି ଅଛି ତହିଁ
କହିତ ଭାବି ।"

ପ୍ରିୟତମାର ଆଗମନରେ ଜୀବନର ସବୁ କଥା କାଳନ୍ଦୀଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିଛି-ପ୍ରୀତିର କାଞ୍ଚନ ସ୍ପର୍ଶରେ ସବୁ ମାଟି ସୁନା ହୋଇ ଗଲା ପରି ତାଙ୍କୁ ବୋଧ ହୋଇଛି । ସବୁ ବେଦନା,

ସବୁ ଅବସାଦ ଉଭେଇ ଯାଉଛି । ଜଡ଼ତା ନାହିଁ-ତା ସ୍ଥାନରେ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଚେତନା କବି ହୃଦୟକୁ ଆକୁଳ କରୁଛି ।

"ତୁମରି ପ୍ରେମେ ଭୁବନ ଭଲ ଲଗାଇ
ଚେତନା ମମ ସକଳ ପଥେ ଜାଗଇ
ହତାଶ ଆଜି ନୁହେଁ ମୁଁ ଜଡ଼
ମରଣ ଆଜ ନ ମଣେ ବଡ଼
ତୁମରି ଲଗି ଶତ ଜୀବନ ଆହା ଗୋ ଏଥି ମାଗଇ ।"

ପ୍ରିୟାର ପ୍ରେମ ଓ ରୂପ ଉଭୟ କବିଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି-ଦାର୍ଶନିକ ଭାବର ଅବତାରଣା ଦ୍ୱାରା ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାକୁ ସେ ପାଠକ ନିକଟରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ନାହାନ୍ତି-ତେଣୁ ପ୍ରିୟତମା-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବନ୍ଦନା-ଗୀତ ଗାଇଲା ବେଳେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଅତି ନିଷ୍କପଟ ଏବଂ ନିଃସଙ୍କୋଚ ।

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଗୀତିକାବ୍ୟ 'ମରମ'ର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରେମଗୀତ ଏକ କରୁଣ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁରଣିତ । ଯେଉଁ ହୃଦୟ ତ୍ୟାଗ କରିଛି, କେବେ ତୃପ୍ତି ପାଇ ପାରିନି, ଚିରଦିନ ବିରହର ବହ୍ନିରେ କେବଳ ଜଳି ଜଳି ଯାଉଛି-ମିଳନର ମଧୁ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ପାରିନାହିଁ; ସେଇ ଦଗ୍ଧ ହୃଦୟର ବ୍ୟଥା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି 'ମରମ' ରେ । କୌଣସି ପ୍ରତିଦାନ ନ ପାଇବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆରାଧ୍ୟ ନିକଟରେ ଥରେ ଥରେ କରି ନିଜ ହୃଦୟକୁ ନୈବେଦ୍ୟ ରୂପେ ଟେକି ଦେବାରେହିଁ ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ । ସବୁ ଦେଇ କିଛି ନ ପାଇବାର ବ୍ୟଥାରେ ଚିରଦିନ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର ଦଗ୍ଧ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମ-କାବ୍ୟ-ବୀଣାରୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ, ତାହା ସାଧାରଣତଃ କରୁଣ ଏବଂ ହତାଶା-ବ୍ୟଞ୍ଜକ । 'ମରମ' ପଢ଼ିଲାବେଳେ ମନେହୁଏ ଯେପରି ଆମେ ରାତିର ଶେଷ ଯାମରେ ଶୁଣୁଛୁ 'ସୁହୁରି'ର ଏକ କରୁଣ ବଂଶୀ ରାଗିଣୀ, ଯାହା ଭିତର ଦେଇ ଭାସି ଆସୁଛି ସକଳ ତ୍ୟାଗୀ ଏକ ନିଃସ୍ୱ ବିରହୀ-ହିଆର କ୍ରନ୍ଦନ । କେତେକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରଚନାରେ

(ଯେପରି ଫ୍ରାନ୍ସର) ପରାବାସ୍ତବ ବାଦ (Surrealism) ର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଏକ ପ୍ରଗତି-ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟ, ଏବଂ ସେ ସବୁ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ । ପ୍ରେମକୁ ଭାବ-ବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାକୁ ସେ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ମାନବର ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ ଏହାକୁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରୂପେ ଛିଡ଼ା ହେବାର ସୁଯୋଗ ସେ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନର ମହାମନ୍ଦିର ଭିତରେ ପ୍ରେମ ଦେବତାଙ୍କୁ ଯେତିକି ନୈବେଦ୍ୟ ଦେବାର କଥା ସେତିକି ମାତ୍ର ସେ ଦେଇଛନ୍ତି, ତା ଠାରୁ ବେଶୀ ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ସେ ପ୍ରଣୟ ସ୍ମୃତିକୁ 'ସୁରା ପରି ପାନ' କରି କାହିଁ କ୍ଷଣ-ରଙ୍ଗିନ ଅତୀତ କଥା ଭାଳି ଭାଳି ତାଙ୍କୁ ବର୍ତ୍ତମାନ-ବିମୁଖ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ-ପ୍ରେମ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହି କଥାର ଉପଲବ୍ଧି ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଯାତ୍ରାପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି-ସେ ଜାଣନ୍ତି ଜୀବନରେ ଲକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଥିଲାଗି ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ସଂଗ୍ରାମ-ବିମୁଖ ହୋଇ ଅତୀତର ମର୍ମର ପ୍ରାସାଦ ଭିତରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ତାଙ୍କ ମତରେ କାପୁରୁଷତାର ଲକ୍ଷଣ । ଗତି ଭିତର ଦେଇ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଜୀବନର ମହତ୍ତ୍ୱ, ଜୀବନର ମହାର୍ଘତା ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ହିଁ ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିଲାଗି ତାଙ୍କୁ ଛିନ୍ନ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ଅତୀତର ନାଗପାଶ, ପ୍ରିୟାର ବନ୍ଧନ । ଏଇ ବିଦାୟରେ ସେ ତିଳେହେଲେ ବିଚଳିତ ନୁହନ୍ତି ।

"ମୋହର ଏ ପ୍ରେମ ଠାରୁ ମୁହିଁ ବଡ଼ ଅଛି ଏହା ଜାଣି
ତେଣୁ ତ ବିଦାୟ ବେଳେ ନାହିଁ କଣ୍ଠେ ଥରହର ବାଣୀ × ×
+ + ତେଣୁ ଆଜ ପଶ୍ଚାତରେ ଆସି ଅଛି ହେଲେ ଅତିକ୍ରମି,
ଅତୀତ ଡାକୁଛି ମିଛେ, ଆହ୍ୱାନେ ତା ଯାଇନାହିଁ ଭ୍ରମି ।"

ଏହି ଅଟଳ ଦୃଢ଼ତା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ପୌରୁଷର ଚିହ୍ନ ।

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆଧାର ଭିତରେ କବି ମାନସ କିପରି ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି ଏହାହିଁ ଲକ୍ଷ କରିବାର ବିଷୟ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମ-କବିତାର ଏକ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଭବ ।

---

(୧) ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ—ଅନ୍ନଦା ଶଙ୍କର ରାୟ—ସବୁଜ କବିତା—ପୃ-୧୧ ।

(୨) ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟ ପ୍ରବାହ—ପ୍ରମଥ ନାଥ ବିଶୀ—ପୃ-୫୦-୫୧ ।

(୩) An artist is a person·· ···Who Wrestles with the raw Stuff of reality to explore its significance and exhibit them to the World—By Dr.K.R Srinivas Iyenger-Indian P.E.N-Vol. XX. No. 1

(୪) ସାହିତ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ—ବିଷ୍ଣୁ ଦେ—ପୃ-୧୫ ।

(୫) ଛନ୍ଦ—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର—ପୃ-୧ ।

(୬) ଧ୍ୱନ୍ୟା ଲୋକ—୨-୧୭ ।

(୭) ତରୁଣ ସାହିତ୍ୟ—ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ—ସାହିତ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଭ—ପୃ-୧୦୦

(୮) ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା—ସତ୍ୟବାଦୀ—୧ମଖଣ୍ଡ-୨ୟଣ ସଂଖ୍ୟା ।

(୯) 'ଆପଦ୍ଧିରେ, କନସ୍ଥିତିରେ, ପ୍ରକୃତିର ଲୀଳା ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରମ ପ୍ରାଣର ସ୍ପର୍ଶ; ତା'ର ଚରଣରେ ଭାରତବାସୀ ଚିରକାଳ ନମସ୍କାର କରନ୍ତି ।' ଶ୍ୱେତ ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତରୋପନିଷଦ—୨-୧୭ ।

(୧୦) କବି ଓ କବିତା—ପୃ-୫୨ ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କବିତାରେ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ

ଶ୍ରୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ସାହୁ

ଦେହ ଓ ଆତ୍ମା ଭଳି ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପ ଓ ଆଦର୍ଶ । ସାହିତ୍ୟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଷ୍କଳ ବିଚାର ତାହାର ଏହି ମୀମାଂସାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ କେବଳ ରୂପଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । କେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଘେନି କବି ଲେଖନୀ ଧାରଣ କରିଥିଲେ ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଏଥିଲାଗି ଆମକୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ କାଳର ପରିଧି ଓ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବାହ ।

ପ୍ରଥମେ ଧରାଯାଉ କାଳ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ କାଳ ଆଧୁନିକ କାଳ । ଏହାଉପରେ ସମସାମୟିକ ଇଉରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା [illegible] । ମାତ୍ର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ ଭିତରେ ଏହା ସମାଧାନର ସଙ୍କେତ ଦିଏନାହିଁ । ଏହାଥିଲା ସମାହିତ ଆତ୍ମାର ଶାନ୍ତରସ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଆତ୍ମାର ସହଚର । କ୍ଷଣିକ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ ପ୍ରତି ଏହି ସାହିତ୍ୟ ସଚେତନ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତାର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଛାଡ଼ିସାରିଥିଲା । ରାଧାନାଥ, ଫକୀରମୋହନ ଓ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ନୂତନ କଳେବର ଓ ନୂତନ ଭାବ ସମ୍ଭାରରେ ସମୃଦ୍ଧ ହେଲା ଆମ ସାହିତ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ କବି କଣ୍ଠରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜୟଗାନ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲା । ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ । ସେତେବେଳେ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ଇଂରେଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଡୋରିରେ ବନ୍ଧା । ଦେଶର ଆର୍ଥିକ ଜୀବନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ଶୋଷଣ ଚକ୍ରରେ ପିଷ୍ଟ । ସମାଜ ଜୀବନରେ ଗଣଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇନାହିଁ । ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ସ୍ୱୈରାଚାରରେ ଜନସାଧାରଣ ନିପୀଡ଼ିତ । ଏକଦା ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ସମୃଦ୍ଧ ଭାରତଭୂମିରେ ସେ ଗୌରବରୁ ଜନସାଧାରଣ ଏବେ ବଞ୍ଚିତ । ଏହିଭଳି ଏକ ଦୁଃସ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ମାନବ ସମାଜକୁ ଉଦ୍ଧାର ଓ ନବଜାଗୃତିର ବାଣୀ ଶୁଣାଇଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନର ସମୃଦ୍ଧି, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଗୌରବମୟ ପରମ୍ପରା, ପ୍ରାଣରେ ଜାତୀୟତାର କଲ୍ଲୋଳ ଓ ମନରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସଙ୍କଳ୍ପ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସମ୍ମୁଖରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ଦାମ ଉତ୍ସାହ । ଇତିହାସର କେଉଁ ଗତିରେ ଇଉରୋପୀୟ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଲା, ତାହା ଏମାନେ ଭଲଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଭଲଭାବରେ ବୁଝିଥିଲେ ଯେ, ମଣିଷର ବିକାଶ ଲାଗି ଆବଶ୍ୟକ, ଆର୍ଥିକ ଓ ସାମାଜିକ ସ୍ୱାଧୀନତା । ଇଉରୋପ ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପଥରେ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥିଲା ବିଜ୍ଞାନର ସମୃଦ୍ଧି ଦାନରେ । ଶିଳ୍ପ-ବିପ୍ଳବ ଏହି ପଥରେ ଥିଲା ଆଦ୍ୟ ସୋପାନ । ବିଜ୍ଞାନର ଦାନରେ ଇଉରୋପୀୟ ଜାତି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେଲା । ପୁଣି ଏହାକୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତି ଯୋଗାଇଲା ନବଜାତ ପୁଞ୍ଜି । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଅର୍ଥ ତାକୁ ଭୌତିକ ବଳରେ ବଳୀୟାନ କଲେ ସୁଦ୍ଧା

ତାହାର ମନକୁ ଉଦାର ନକରି କଲା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ତାହାର ଆତ୍ମାକୁ ସମୃଦ୍ଧ ନକରି କଲା ଅବରୁଦ୍ଧ । ସେଥିପାଇଁ ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ସମୃଦ୍ଧି ସ୍ୱପ୍ନ ସଫଳ ହେଲନାହିଁ । ଇଉରୋପକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ହେଲା । ଏହି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ହେଉଛି ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ । ଏଥିରେ ଇଉରୋପର ଅବରୁଦ୍ଧ ଆତ୍ମା ମୁକ୍ତ ହେଲା । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ସାମ୍ୟ ମୈତ୍ରୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ବାଣୀରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କଲା । ଏଥିରୁ ନୂତନ ମାନବବାଦର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ଭାରତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା—

ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକମାନେ କେବଳ ମାତ୍ର ଇଉରୋପର ଏହି ମାନବବାଦର ପୂଜକ ହୋଇ ନଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆମର ଜାତୀୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଉନ୍ମୁଖ ଥିଲା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେମାନେ ଆହରଣ କରିଥିଲେ ଶୁଦ୍ଧଶୁଭ୍ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା । ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ମୂଳରେ ଥିଲା ଉପନିଷଦ ଯୁଗର ଋଷିମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି । ତାହାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ହଜେ ମଣିଷର ଉଦାର ଭେଦ, ସାନ ବଡ଼, ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ଓ ଶୋଷକ ଶୋଷିତର ଭେଦଭାବ । ଏଥିପାଇଁ ମଣିଷ ମଣିଷକୁ ଘୃଣାକରେ । ଅହଙ୍କାର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ସତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ହରାଏ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ ଏକ ଐଶ୍ୱରିକ ସତ୍ତାର ଉପଲବ୍ଧି ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ଭାବନା ବଢ଼ାଏ ଓ ସଂହତି ସାଧନ କରେ । ଏହାହିଁ ମାନବ ସମାଜକୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଦାନ । ମାନବବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟଯୁଗରେ ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଇଉରୋପୀୟ ମାନବିକତା ଓ ଭାରତର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସମାନ ଭାବରେ ଧରା ଦେଇଥିଲା । ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଚତୁପାଖର ଅଗଣିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନୂତନ ଲେଖକଗଣ ଅତୀତ ଗୌରବ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ । ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରକୃତିର ବିଭବ ବାଢ଼ିଲେ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନକୁ କୁସଂସ୍କାର ଅନ୍ଧକାରରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ

ପ୍ରୟାସ କଲେ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅସଙ୍ଗତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦୃଢ଼ ସ୍ୱର ଉଠାଇଲେ । ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନକୁ ନୂଆ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ନୂତନ ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବାସ୍ତବର ସମୀକ୍ଷା ଏ ଯୁଗର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ଥିଲା । ସମସ୍ତ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ପାପଲାଗି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ଯେ ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଏହା ସେମାନେ ନିର୍ଭୀକ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପରିଣତିକୁ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ନଦେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିଧିରେ ଶାସ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଏମାନେ ଦେଖୁଥିଲେ ।

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ନୂତନତ୍ୱ—

ନନ୍ଦକିଶୋର ନବଯୁଗର ନୂଆ ସନ୍ଦେଶ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସର୍ବଦା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ । ମାନବିକତା ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଉଭୟକୁ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ କାମ୍ୟ ମଣିଥିଲେ । ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ପାଦରେ ପୃଥିବୀର ରାଜନୀତିରେ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଓ ତାର ପରିଣାମ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ଆଶଙ୍କା ଜନ୍ମିଥିଲା, ସେଥିପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ବିଜ୍ଞାନର ଏଡ଼େବଡ଼ ଶକ୍ତି, ପୁଞ୍ଜିର ଏଡ଼େବଡ଼ ଆୟୋଜନ ମଣିଷର ଭବିଷ୍ୟତ ଲାଗି କି ସମ୍ଭାବନା ଆଣିଲା, ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବିଚଳିତ କରୁଥିଲା । ଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କର ଆଶଙ୍କା ସତ୍ୟ ହେଲା ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧରେ । ଏତିକିବେଳେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାର ନବଜନ୍ମ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକମାନେ ବୁଝିଲେ ଯେ, ନଗରର ଧନ କୁବେରମାନେ ଦେଶର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବେ ନାହିଁ । ବିଶେଷତଃ ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହା ଥିଲା ସୁଦୂର ପରିକଳ୍ପନାର ବସ୍ତୁ । ଏମାନେ ବୁଝିଲେ ଭାରତର ଆତ୍ମା ବାସକରେ ପଲ୍ଲୀରେ । ଏ ଦେଶର ଭବିଷ୍ୟତ ଅଗଣିତ ପଲ୍ଲୀ-ବାସୀଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ସଙ୍ଗେ ଜଡ଼ିତ । ଜାତିର ଗୌରବ ଖୋଜି ଖୋଜି କେବଳ ଅତୀତର ସମୃଦ୍ଧ ଅଭିଜାତ ଇତିହାସରେ ଅବଗାହନ କଲେ ହେବନାହିଁ । ବରଂ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତିର ଅଞ୍ଜନ ବୋଳିଲେ ଚାଲିବ ନାହିଁ ।

ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନକୁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ନବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ ପଲ୍ଲୀସମାଜର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଓ ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତିର ନିରାଡ଼ମ୍ବର ସାରଲ୍ୟ ଭିତରେ । ଏହି ମନ୍ତ୍ରର ଉଦ୍‌ଗାତା ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ । ତାଙ୍କ କଥାରେ—

"ନବୀନ ବରଷେ ଆଜ ଦେଖ ଦେଖ ଭାଇ
ନବୀନ ମୁକୁର ମୁଁ ଆଣିଛି ତୁମ୍ଭ ପାଇଁ" ।

ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ସଂସ୍କାର-ଭାବନା—

ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ସଂସ୍କାର ଭାବନା ବିଷୟରେ କହିଲେବେଳେ ସେ ସମୟର ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ସ୍ୱତଃ ମନେ ପଡ଼େ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ସେ ସମାଜ ଥିଲା ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ । ଦେଶରେ ଆର୍ଥିକ ବୈଷମ୍ୟଠାରୁ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ କମ୍ ନଥିଲା । ସମାଜରେ ନୀତି ନାମରେ ଅନୀତିର ପ୍ରଶ୍ରୟ ଥିଲା ବେଶୀ । 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ' କବିତାରେ ଏହିକଥା କବି ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଦନାଇ ତନ୍ତୀର ଗାଈ ହଜିଗଲେ ଗାଈ ମରିଗଲା ବୋଲି ମିଥ୍ୟା ଅପବାଦରେ ତାକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ବା ସମାଜର ମୁରବୀପଣିଆ ଗୋବିନ୍ଦ ଉପାଡ଼ି ଜାଇ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ବିଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଗରିବ ତନ୍ତୀ ବିଚାରକୁ ଜମି ବିକି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଘର ଛାଡ଼ିବାକୁ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଉପାଡ଼ିଙ୍କବେଳକୁ ଚନ୍ଦ୍ର ଉଲଟମୁଖୀ ହୋଇଛି । ବୁଢ଼ାବଳଦକୁ ଲାଙ୍ଗୁଳମୋଡ଼ ଠେଙ୍ଗାରେ ବାଡେଇ ସେ ହଳ କରନ୍ତି । ହଳ ନକଲେ ହଳିଆ ହାତରେ ତାକୁ କଂସାଇ ପଠାଣକୁ ବିକାଇ ଅଣ୍ଟାରେ ଟଙ୍କା ଖୋସି ଖୋସି ମନରେ ନାସ ଶୁଙ୍ଘି ଶୁଙ୍ଘି ଉପାଡ଼ିଏ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେବାକୁ ଯାଆନ୍ତି । ସମାଜର ବଡ଼ପଣ୍ଡା ଏହି ଉପାଡ଼ି । ସମାଜକୁ କବି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି—

"ଆଉ କେତେ ଶହ ବରଷ କିନା
କରିବ ସମାଜେ ଏ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ?"

ପ୍ରକୃତରେ ଏ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଯେତେଦିନ ଯାଏ ଶେଷ ନହୋଇଛି ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜାତୀୟ ଉନ୍ନତି ସୁଦୂର ପରାହତ ହୋଇ ରହିବ । ଏ

ଚେତାବନୀ କବି ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଏ ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଭିତରେ ନାରୀର ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଥିଲା ଆହୁରି ପ୍ରବଳ । ଏ ଚିନ୍ତା କବି 'ନର ଓ ନାରୀ' କବିତାରେ ଓ 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବରେ ଦେଇଅଛନ୍ତି । 'ନର ଓ ନାରୀ' କବିତାରେ ନର ଯେତେବେଳେ ନାରୀକୁ ଅଜ୍ଞାନ ' ବୋଲି ଘୃଣା କରୁଛି, ସେତେବେଳେ ନାରୀ ମୁଖରେ କବି ନରକୁ ଦୋଷୀ କରିଛନ୍ତି । ନାରୀର ସକଳ ନିଷ୍ପେଷଣର କାରଣ ନର । ନାରୀ ଯେତେବେଳେ ଅସତୀ ଓ ଅସହାୟା ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଏ କଳଙ୍କ ନାରୀଜାତିର ନୁହେଁ, ସମାଜ-ଗୃଳକ ନର ଜାତିର ବୋଲି କବି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଅଛନ୍ତି । ତଳଲିଖିତ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରୁ ତାହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ—

"ନର-ଆଗୋ ନାରି ! ଅଟ ତୁମ୍ଭେ ଅତୀବ ଅଜ୍ଞାନୀ
ନାରୀ ତୁମ୍ଭ ଅତ୍ୟାଚାର ଫଳ ନୁହେଁ-କିବା ଜ୍ଞାନୀ ?
ନର—ନାରୀ ତୁମ୍ଭ ମଧ୍ୟେ ବହୁ ଅଛନ୍ତି ଅସତୀ
ନାରୀ—କିଏ ତାହା କରାଇଲା ଆହେ ପତି ଜାତି ?
ନର ଅଳପ କଥାରେ ନାରୀ କରନ୍ତି କ୍ରନ୍ଦନ
ନାରୀ ନିଃସହାୟ ଅବସ୍ଥା କି ନୁହେଁ ତା କାରଣ ?

ନରନାରୀଙ୍କ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କକୁ କବି ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ବାଲ୍ୟବିବାହର ପ୍ରତିବାଦ କରୁଥିଲେ । ବିଧବା ବିବାହକୁ ଅନ୍ତରର ସହିତ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ । 'କନକଲତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମୁଖରେ ଏହିକଥା ସେ ଏକାଧିକବାର ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କଥାରେ—'ବିଧବାବାଳିକା ଓ ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ, ହିମାଳୟ, ବିନ୍ଧ୍ୟାଚଳ, ପଶ୍ଚିମ ଘାଟ, ପୂର୍ବଘାଟ, ମାଲ୍ୟଗିରି, ମେଘାସନର ଉଚ୍ଚତମ ଶୃଙ୍ଗମାନ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେଉଅଛି । ସମାଜର ଜାତିଭେଦ, ପୌରୋହିତ୍ୟ, ବିବାହପଣ, ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ, ଶିଶୁବିବାହ, ବାଳିକାର ଚିର ବୈଧବ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଦୁରନ୍ତ ହେତୁ ନର ଶୋଣିତ ଶୋଷଣକାରୀ କୁସଂସ୍କାର-ମାନର ଘୋର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ । ମୁଁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଜୀବନ ଅର୍ପଣ କରି ଚିରକୁମାର ବ୍ରତ ଅବଲମ୍ବନ କରିବି ।"

ଏ ଯୁଗର ମଣିଷ ଜୀବନରେ ବଡ଼ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ଅର୍ଥ, ଆଧୁନିକ ମାନବକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ମାନବ କୁହାଯାଇପାରେ । ପୂର୍ବେ ଆମ ଦେଶର କୃଷିନିର୍ଭର ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ସହିତ ବୃହତ୍ତର ପୃଥିବୀର ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବାଣିଜ୍ୟର ଯୋଗାଯୋଗ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ଦେଶରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ବିସ୍ତାର ଫଳରେ ଏ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ଭାତ ସାଗକୁ ଲୁଣ ଟିକକ ପାଇଁ ଗାଁର ଚଷାକୁ ବିଲାତର ବଜାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ହେଲା । ଏଥିପୂର୍ବ ପଲ୍ଲୀର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ନଗଦ ଟଙ୍କାର ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ନଥିଲା । ପଣ୍ୟ ଓ ପଲ୍ଲୀଶିଳ୍ପର ବିନିମୟ ଭିତରେ ସମସ୍ତ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିଲା । ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶର ପଲ୍ଲୀଶିଳ୍ପକୁ ଆପଣାର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ଲାଗି ଧ୍ୱଂସ କରିଥିଲେ । ଫଳରେ ଜମି ଉପରେ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ଲୋକ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବିଭବଶାଳୀର ସ୍ଥାନ ସମାଜରେ ବଢ଼ିଲା । ଜାତି ଓ ବଂଶ ଗୌରବ କ୍ରମଶଃ ଗୌଣ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ସ୍ୱାର୍ଥ ବିଜଡ଼ିତ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ କବି କହିଛନ୍ତି—

'ଏ ସଂସାରେ ନୁହଁନ୍ତି କେହି କାହାର
ସ୍ୱାର୍ଥ ଲୋଡ଼ି ବୁଲନ୍ତି ଯେଝା ଯାହାର

× × ×

ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧେ ଜୟ ଲଭିବା ପାଇଁ
ଭାଇ ଗଳାରେ ଛୁରି ଦେଉଛି ଭାଇ
ଆପଣା ସୁଖ-ଅର୍ଥେ ଧାଉଁଛି ପ୍ରାଣୀ
ପରର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଜାଣି ନଜାଣି ।"

ଏ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅର୍ଥଲୋଭୀର ଜୟ ହୁଏ । ଶକ୍ତିର ଅହଙ୍କାରରେ ମଣିଷ ଅନ୍ଧ ହୁଏ । ଦୁର୍ବଳ ଉପରେ ନିର୍ବିବାଦରେ ସେ ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଚାଲେ । ଧନ ଆଗରେ ପବିତ୍ର ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧନ ଓ ବିଶ୍ୱାସର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନଥାଏ । ଏହି କଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନନ୍ଦକିଶୋର ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଶକ୍ତି ଯାହାର ଭବେ ରାଜ୍ୟ ତାହାର
ନୁହନ୍ତି ଏ ସଂସାରେ କେହି କାହାର
ଧନ ସମ୍ପଦ ଅର୍ଥେ କରଇ ନର,
ଭ୍ରାତା ଭଗିନୀ ପିତାମାତାଙ୍କୁ ପର ।"

ଅର୍ଥହିଁ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମକୁ ଆବିଳ କରେ । ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଗଲେ ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀ ପୁରୁଷକୁ ଯଥୋଚିତ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଏ ନାହିଁ । ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନମାନେ ଘୃଣା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । 'କୁ' ଛଡ଼ା 'ସୁ' ଦୃଷ୍ଟିରେ କେହି ତାକୁ ଦେଖନ୍ତି ନାହିଁ । କବି 'କାଙ୍ଗାଳତା' କବିତାଟିରେ ପରିଶ୍ରାନ୍ତ ପନ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—

'ସଂସାରର ପ୍ରେମ ଆବିଳ ଭାଇ
ନିର୍ମଳ ପ୍ରେମ ଏ ସଂସାରେ ନାହିଁ ।
ଯେତେଦିନ କରି ଅର୍ଥ ଅର୍ଜନ
କରିବୁ କୁଟୁମ୍ବ ପ୍ରତିପାଳନ
ତେତେଦିନ ପ୍ରଭୁ କୃତଜ୍ଞ ମନେ
କରିବେ ଆଦର ଆତ୍ମୀୟ ଜନେ ।
ଅକର୍ମା ହୋଇଲେ ଚରମ କାଳେ
ନ ଚାହିଁବେ କେହି ତୋ ମୁଖ ତାଳେ ।"

କବିଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ—

ଦର୍ଶନ ଜୀବନକୁ ଦେଖିବାର ଭଙ୍ଗୀ । ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଜୀବନର କେବଳ ପ୍ରତିଛବି ଫୁଟେନାହିଁ । ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । କବି ଜୀବନାଦର୍ଶ ଆଲୋଚନା କରି ଆମ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥାନ୍ତି । ଆମେ କିପରି ବଞ୍ଚୁଛୁ, ତାହାରି ବର୍ଣ୍ଣନା ମାନ ନଦେଇ ଆମେ କାହିଁକି ବଞ୍ଚିବୁ ଓ କିପରି ବଞ୍ଚିବା ଆମର କାମ୍ୟ ସେ ତାହା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟରେ ନୀତିକୁ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗହାନି ଘଟେ । କାବ୍ୟ ନୀତି ଓ ଅନୀତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ କବି ଜୀବନ ସଚେତନ ସେ

ମାତ୍ର ସଚେତନ ଓ ଆଦର୍ଶମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ଜୀବନର ସୁସ୍ଥ ବିକାଶ ଲାଗି ନୈତିକତା ଓ ଆଦର୍ଶବୋଧର ମୂଲ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଜୀବନ ବୋଧ ଥିଲା ଗଭୀର । ତେଣୁ ସେ ଥିଲେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶବାଦୀ । ଜୀବନ ବଡ଼ ନା ସତ୍ୟ ବଡ଼ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କବି ବାରମ୍ବାର ନିଜକୁ ପଚାରିଛନ୍ତି । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ ହେଉଛି ଜୀବନର ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ଜୀବନ ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଗରେ ଏହି ଭାବରେ ସତ୍ୟହିଁ ବଡ଼ । ଆଦର୍ଶହିଁ ବରଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଏ ଆଦର୍ଶ ଜୀବନକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରତାର ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ଅଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ରବିଶଶୀ ଓ ତାରକାଙ୍କର ଆଲୋକ ନିକଟରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଖଦ୍ୟୋତର ଆଲୋକକୁ କବି ହେୟ ମଣିନାହାନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ କ୍ଷୀଣ ହେଲେହେଁ ନିଜସ୍ୱ ଦୀପ୍ତିରେ ମହିମାନ୍ୱିତ ଆଲୋକ ଶିଖା ରୂପେ ଅନ୍ୟର ସାମାନ୍ୟତମ ଉପକାର ସାଧନ କରିପାରିଲେ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା—ଏହି ସତ୍ୟ କବିଙ୍କର ବରଣୀୟ ।—

"ରବିଶଶୀ ତାରକା ନକ୍ଷତ୍ର ସ୍ୱକିରଣ କରିଣ ବିସ୍ତାର
ତୁମ୍ଭର ସଙ୍କେତ ମହାପ୍ରଭୁ କରୁଥାଆନ୍ତି କର୍ମ ଯେ ଯାହାର
ଖଦ୍ୟୋତ ସମାନ ଟିକି ଟିକି କ୍ଷୀଣ ପ୍ରଭା କରିଣ ବିସ୍ତାର
ଏ ସଂସାର ସରଣୀ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରହି ପ୍ରଭୁ ! ଲଭେଁ ମୁଁ ନିସ୍ତାର ।
କେବେହିକେବେ ସେ ଆଲୁ ନାଚେରେ କ୍ଷଣେ ଯେବେ ଲଭେ ତଳେ ସୁଖ
ମରିବି ନାଶୀଅଦୀପ ପାଶେ ଜୀବନର ଏହି ମୋର ସୁଖ ।"

କବି ସଂସାର ବାହାରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଖୋଜି ନାହାନ୍ତି । ସଂସାରକୁ ସେ ସ୍ୱର୍ଗରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କଳ୍ପନା ଆଖିରେ ସ୍ୱର୍ଗସ୍ଥାନରେ କବିଙ୍କୁ ଦେଖା ଦେଇଛି ତାଙ୍କ ଚିରପରିଚିତ କ୍ଷୁଦ୍ରକୁଟୀର, ପ୍ରିୟତମ ପତ୍ନୀ, ନୟନ ପିତୁଳା ସନ୍ତାନସନ୍ତତି ଓ ପ୍ରକୃତିର ଶୋଭନରୂପ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ମଧୁର ପ୍ରକୃତି ସ୍ନେହୁଁ ଅଧିକ ମଧୁର
ବିରଚିଲ ଏହି ତ ମୋ ପ୍ରିୟ ସ୍ୱର୍ଗପୁର" (୧୩)

ଜୀବନର ସୁଖ ଓ ଦୁଃଖ ଉଭୟପ୍ରତି କବି ସଚେତନ । ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆଶାୟୀ ମାନବର ଆଶା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଉଛି । ବିପଦର ଝଞ୍ଜା ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ଲାଗି ରହୁଛି । ଶାନ୍ତଶିଷ୍ଟ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରବଳ ନିକଟରେ ଅପମାନିତ ହେଉଛି । ନୀତିଜ୍ଞ ପ୍ରଭୁ ଧର୍ମ ଆସନରେ ବସି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷିଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡୁଛନ୍ତି । ସେପରି ପଦେ ପଦେ ଘେରି ରହୁଛି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ତାଡ଼ନା—

ଶାନ୍ତଶିଷ୍ଟ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରବଳ ପାଶେ
ଅପମାନିତ ହୋଇ ଫେରେ ନିରାଶେ ।
ଶକ୍ତି ଯାହାର ଭବେ ରାଜ୍ୟ ତାହାର ।
ନୁହନ୍ତି ଏ ସଂସାରେ କେହି କାହାର ।
ଧର୍ମ ଆସନେ ବସି ନୀତିଜ୍ଞ ପ୍ରଭୁ
କୁଟ ତର୍କେ ଦଣ୍ଡନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ସବୁ ।"

କବିଙ୍କ ମତରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ହେଲେ ଆଶା ଏକାନ୍ତ ସମ୍ବଳ । ମୃତ୍ୟୁକୁ କବି ଜୀବନର ପରିଣାମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସବୁ ଦୁଃଖର ଅବସାନ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ସେମାନେ ଭ୍ରାନ୍ତ । ମୃତ୍ୟୁର ଅପର ନାମ ଶେଷନିଦ୍ରା, କବି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ଏଥିରେ କ'ଣ ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ ? ଯଦି କିଏ ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ କରିଦିଏ ମୃତ୍ୟୁର ଦୁଃଖ ଏଡ଼ିବା ପ୍ରୟାସ କ'ଣ ବୃଥା ହୋଇଯିବ ନାହିଁ ? ସେଥିଲାଗି ସେ ନିୟତିର ନ୍ୟାୟ ବିଚାର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ବଳିଷ୍ଠ ଆତ୍ମସତ୍ତାରେ ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଶ୍ରେୟ ମଣିଛନ୍ତି ।

କର୍ମ କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ଆଳସ୍ୟ ଓ ପରମୁଖାପେକ୍ଷିତାକୁ ସେ ଘୃଣା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଅକର୍ମାର ଆତ୍ମଗର୍ବ' କବିତାରେ ଏହି ଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । କର୍ମ ଯେଉଁ ମଣିଷର ସହଚର, ସମାଜର ବକ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ଘୃଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ ଶ୍ରମିକ ନିଜର ଶ୍ରମଦାନ କରି ଜଗତର ଧନଭଣ୍ଡାର ପୂର୍ତ୍ତିକରେ ସେ ସମାଜରେ ଯଥାର୍ଥ

ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ । ଏହିମାନଙ୍କ ରକ୍ତରେ ଯେଉଁମାନେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନେ ଆପଣାକୁ କୃତକୃତ୍ୟ ମନେ କରନ୍ତି । କବି ଏହିମାନଙ୍କୁ ଘୃଣା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । କର୍ମପ୍ରବଣ ମାନବକୁ ନିଜର ସହାନୁଭୂତି ଜଣାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ନିଜ ଶିଙ୍ଗେ ମାଟି ଖୋଳୁ, ନୋହୁ ତୁହି ଦୀନ,
ଗୀତ ସେହି ପଢ଼ିଅଛେ ବଢ଼େ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ।"

କିମ୍ବା

"କର୍ମୀର ମୁହୂର୍ତ୍ତବ୍ୟାପୀ ସୁମହତ ପ୍ରାଣ—
ଅକର୍ମାର ଶତବର୍ଷଠାରୁ ଗରୀୟାନ୍ ।"

ଜୀବନର ବିପୁଳ ବିସ୍ତାର କବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ ସବୁବେଳେ ସମ୍ମୋହିତ କରିଅଛି । ଯାହା ପୁରାତନ, ଯାହା ଜୀର୍ଣ୍ଣ ସେଥିରେ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିକାଶ ଲାଗି ସେ ସର୍ବଦା ନୂତନ ଜ୍ଞାନ, ନୂତନ ଅନୁଭୂତି ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଛନ୍ତି । ଭକ୍ତର ମୁଗ୍ଧ ଅନ୍ତରରେ ସେ ନୂତନର ପୂଜା କରିଛନ୍ତି । ନୂତନ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇପାରେ, ଅଧିକ ଦୁଃଖ ଓ ବିପଦର କାରଣ ହୋଇପାରେ, ତଥାପି ସେ ନୂତନର ମୋହ ଏଡ଼ିପାରି ନାହାନ୍ତି । ନୂତନକୁ ଆହ୍ୱାନ କରି କବି ଗାଇଛନ୍ତି—

"ହେ ନୂତନ, ହେ ଅପୂର୍ବ, ହେ ଦୁର୍ବୋଧ ହେ ଚିର ବାଞ୍ଛିତ
ତୋହପଛେ କିପାଁ ମୁଗ୍ଧବତ ଧାଏଁ ମମ ଚିତ୍ତ ।
ପାଖେ ଯାହା ଅଛି ମୋର ପାଇଅଛି ଯାହା ମୁଁ ଅନ୍ତରେ
ନାହିଁ ମାୟା ତାହା ପ୍ରତି ମୋହ ମମ ଅଜ୍ଞାନ ରାଜ୍ୟରେ ।
+ + +
ଚଉପାଖେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହେଲେହେଁ ମୋ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ
ହେ ଅନନ୍ତ ! ତୋତେ ଚୁହିଁ ରହିଥିବ ସ୍ୱକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବ୍ରତୀ ।"

ରୂପବୈଭବ ଓ ଭାବସମ୍ପଦ, ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଅବଦାନ ଅନବଦ୍ୟ । କାବ୍ୟ

ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ଦେଖାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପଲ୍ଲୀ– କବିତା ଓ ଶିଶୁ କବିତା ରଚନାରେ ପ୍ରଥମ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ରାଧାନାଥ ଯୁଗର କବି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦୀପ୍ତିରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ମ୍ଳାନ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଅଛି ।

ସବୁଜ କବିତାର ଧାରା

ଶ୍ରୀ ରାଘବାନନ୍ଦ ନାୟକ

ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ ବଦଳେଇ ଦିଏ। ସବୁଜ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ ବେଳେ ସେହି ପ୍ରବହମାନ କାଳର ପଦଚିହ୍ନ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ସାହିତ୍ୟର ଗତିପଥରେ ସବୁଜଧାରା ହୋଇଛି କେତୋଟି ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ଚଳଚଳ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ସୃଷ୍ଟି। ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ହରିହର ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଏହି ପାଞ୍ଚଜଣ ଲେଖକ କବିତାରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ରୂପାୟିତ କରିଥିଲେ ତାହା ସବୁଜ କବିତା ବୋଲି ପରିଚିତ। ତରୁଣ ଜୀବନରେ ସ୍ୱପ୍ନର ଯାହା କିଛି ମୂଲ୍ୟ ଥାଏ, ସବୁଜ କବିତାର ଧାରା ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ। ଏହାର ଭ୍ରୂଣ କେଉଁ ପରିବେଶରେ ସଞ୍ଚାର ଲଭକଲା, ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ କିପରି ଭାବରେ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଦେଲା, ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ସେ କାଳର ପୃଥିବୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ।

୧୯୨୧ ସାଲର ପୃଥିବୀ—

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱ ମହାସମର (୧୯୧୪-୧୮) ପୃଥିବୀକୁ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଭାବରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ କରି ବିଦାୟ ନେଲା । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନୈରାଶ୍ୟ-ଜନକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ବିଶ୍ୱଶାନ୍ତି ପାଇଁ ଆତୁରତା ଓ ମୁକ୍ତି ଲାଗି ଆକୁଳତା ଦେଖାଦେଲା । ବିଧ୍ୱସ୍ତ ପୃଥିବୀର ପୁନର୍ଗଠନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଗ୍ରେଟ୍ ବ୍ରିଟେନ୍‌ରେ ମିନିଷ୍ଟ୍ରି ଅଫ୍ ରିକନଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ସନ ଗଠିତ ହେଲା । ଇଉରୋପର ସ୍ଥିରଆଡ଼େ, ବିଶେଷତଃ ଜର୍ମାନ ଓ ଇଟାଲୀରେ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଆମେରିକାର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଉଇଲସନଙ୍କ ନୀତି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କରି ପରିକଳ୍ପନାରୁ 'ଲିଗ ଅଫ ନେସନ'ର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ୨୮ ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୧୯ସାଲରେ ଗଠିତ ଏହି 'ଲିଗ୍ ଅଫ ନେସନ' ହେଉଛି ତତ୍କାଳୀନ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାର ବାସ୍ତବ ରୂପ । ଯୁଦ୍ଧର କମାଣ ଗୁଳା ଭାରତ ଉପରେ ପଡ଼ି ନଥିଲ କିମ୍ବା ଏହାର ଘନଘଟା ଭାରତର ଆକାଶକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଶାସନର ଭାରତ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖି ପାରି ନଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ୧୯୧୩ ସାଲରୁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତରକାଳରେ ଭାରତୀୟ ଲେଖକମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ଅବସର ପାଇନଥିଲେ । ୧୯୨୦ ସାଲ ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ରଶ୍ମିରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋକିତ ହେଲା ।

ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିପର୍ଯ୍ୟୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ରୁକ୍‌ଟବ୍ରୁକ୍ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯୋଗଦେଇ ଯେଉଁ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହା ଭିତରେ ଦେଶପ୍ରୀତିର ଉଦାତ୍ତ ସ୍ୱର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ସୈନିକ କବିମାନେ ଯୁଦ୍ଧର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜୀବିତ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ଲେଖାରେ ଯୁଦ୍ଧର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ସେମାନେ ଯାନ୍ତ୍ରିକତାର ଅନୁଶାସନରେ ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ମତବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦକୁ ବିସର୍ଜନ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ମନ ମଧ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ଜୁଗୁପ୍ସା,

ମର୍ମଦାହୀ ଘୃଣା ଓ ଆତ୍ମଧିକ୍କାର ଅନୁଭବ କଲେ ସେ ନିଜ କବିତାରେ ଏହି ତିକ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନ ଦେଇ ରହି ପାରି ନଥିଲେ । ଏହି କ୍ଳେଦ ସଂକୁଳ ମହାଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଗୌରବମୟ ଉନ୍ମାଦନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମାନବାତ୍ମାର ଚରମ ଅବମାନନା, ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କ୍ଲାନ୍ତି, ଅବସାଦ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିଅଟ୍‌ଙ୍କର 'ଓ୍ଵେଷ୍ଟଲାଣ୍ଡ' ସମେତ ବହୁ କବିତାରେ ଚରମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି ।

ଯୁଦ୍ଧପରେ ଭାରତରେ ନୂତନ ଚେତନା ଦେଖାଗଲା । ମଣ୍ଟେଗୁ-ଚେମସ୍‌ଫୋର୍ଡ଼ ନୀତି, ଜାଲିଆନାବାଗରେ ନିର୍ମମ ଗୁଳିକାଣ୍ଡ ରାଓ୍ଲଟ ଆଇନର ବର୍ବର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ଭାରତରେ ନୂତନ ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭୂତ ହେଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀ ଅସହଯୋଗର ପଥ ଦେଖାଇଲେ । ୧୯୨୧ ସାଲରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ବରେ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ଅହିଂସା ମନ୍ତ୍ର ଗ୍ରହଣକରି ଭାରତରେ ଜାତୀୟତାର ପ୍ଲାବନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ୧୯୨୧ ସାଲ ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୪ ତାରିଖ ସକାଳେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ପଦାର୍ପଣ କଲେ । ଏହା ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟଚେତନାକୁ ମହାଭାରତୀୟ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ସୀମିତ ଜାତୀୟତା କ୍ରମେ ମହାଭାରତୀୟତାରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଆମର ସ୍ଥାବର ସମାଜ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ନାରୀମାନେ ସାମାଜିକ ଆଇନଗତ ବନ୍ଧନ ଓ ପାରଂପରିକ ନୀତିନିୟମର ନାଗପାଶରୁ ମୁକ୍ତହେବାର ପ୍ରୟାସ କଲେ । ତୁର୍କୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଭାରତ ଓ ଚୀନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଦେଶରେ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା । ଲୋକେ ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସାହସର ସହିତ ଭାଗନେଲେ । ବ୍ରାହ୍ମ ସମାଜର ଜାତୀୟ ପରିପ୍ରଚାର ଫଳରେ ନାରୀ ଜାଗରଣ ବ୍ୟାପକତର ରୂପନେଲା । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଧ୍ବଂସୋନ୍ମୁଖ ଗ୍ରାମ, ନିରନ୍ନ କୃଷକ ଓ ବିଗତଶ୍ରୀ ଶିଳ୍ପ ଆଡ଼କୁ ଶିକ୍ଷିତ ନାଗରିକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଆତ୍ମବିଶ୍ବାସଭାବ ଦେଖାଦେଲା । ଯୁଦ୍ଧଯୋଗୁଁ ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶାସନ ଉପରେ ଧକ୍କା ବାଜିଲା, ବ୍ୟବସାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଅର୍ଥନୀତି ସମାଜର ସ୍ଥିତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଲା । ଧନୀ, ଦରିଦ୍ର ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରୀ ଓ ଜମିହୀନ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ପଶ୍ଚିମରେ ଭୌତିକ ବିଜ୍ଞାନର ଉନ୍ନତି ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରସାର ଫଳରେ କଞ୍ଚାମାଲର ଚାହିଦା ବଢ଼ି ଯିବାରୁ ଭାରତ ଭଳି ଔପନିବେଶିକ ଦେଶଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଶିକାର ହେଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପରିବେଶ—

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହା ଥିଲା ସଂସ୍କାରର ଯୁଗ । ବଙ୍ଗଳାର ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ ଓ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗରଙ୍କ ସମାଜସଂସ୍କାର ପ୍ରଭାବ ଓ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ତେଜ ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବ ସମାଜରେ ନୂତନ ଜାଗରଣ ଆଣିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ମିସନାରୀମାନେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମଭାଗରୁ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକରି ହିନ୍ଦୁଧର୍ମରେ ଥିବା କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ପାରିଥିଲେ । ପିତୁଳା ପୂଜା ଜାତି ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ ମିସନାରୀମାନେ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରଚାର ସତ୍ତ୍ୱେ ସାଧାରଣଲୋକଙ୍କ ମନୋଭାବ ବଦଳି ନଥିଲା; ଫଳରେ ଯେଉଁ ଯୁବକମାନେ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଥିଲେ ସମାଜଠାରୁ ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା । କ୍ରମଶ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଜୀବନବୋଧ ଜାଗ୍ରତ ହେଲା । ଯୁଦ୍ଧର ଧକ୍କାରେ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଆସ୍ଥା କମିଯାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ନୂତନ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେବାରୁ କେତେକ ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ପୃଥିବୀର ବଡ଼ ବଡ଼ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କଲେ । କିନ୍ତୁ ପରିବେଶ ଭିନ୍ନ ଥିବାରୁ ପୃଥିବୀର ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ୟାର ପ୍ରତିଛବି ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଆଦୌ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନଥିଲା ।

ସେତେବେଳେ ଅନ୍ନଦାଶଂକର, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଥିଲେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ପ୍ରଥମ ବାର୍ଷିକ ଛାତ୍ର । ଏହି ବନ୍ଧୁମାନେ 'ନନ୍‌ସେନ୍‌ସ କ୍ଲବ' ଗଢ଼ିଥିଲେ । କ୍ଲବର ନାମକରଣ ଉଇଲିଅମ କୁପରଙ୍କ ପୁସ୍ତକରୁ ଅଣାଯାଇଥିବା କଥା ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ସ୍ମରଣ କରନ୍ତି । ପରେ ହରିହର ମହାପାତ୍ର ଆସି ଏଥିରେ ଯୋଗଦେଲେ । କ୍ଲବର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ମୁଖପତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ଗୃହବନ୍ଧୁଙ୍କ ନାମର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷର ଅନୁସାରେ 'ଅବକାଶ' ନାମକ ହାତଲେଖା ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ସହକାର' ଏହି ତରୁଣ କବିମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଲା ସେତେବେଳେ ଶାନ୍ତିନିକେତନର 'ସବୁଜପତ୍ର'ର ସାରଥୀ ଥିଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ସବ୍ୟସାଚୀ ଥିଲେ ପ୍ରମଥନାଥ । ଏହାରି ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଜଧାରାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ।

ଏକ ସଂଘର୍ଷମୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନବ୍ୟ ତରୁଣମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ଳବରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାଗ ନେଇ ନଥିଲେ । ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ ମନନେଇ ସେମାନେ ସମାଜକୁ ଦେଖିଥିଲେ । ତରୁଣ କବି ପ୍ରାଣ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଲକ୍ଷ୍ୟ, ପନ୍ଥା ନେଇ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ଅନିଶ୍ଚିତତା ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତି-ପ୍ରବଣ ମନକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲା । ତା ଛଡ଼ା ଥିଲା ଦେଶବ୍ୟାପୀ ଅର୍ଥନୈତିକ ସଂକଟ । ସ୍ୱାଦ୍ଧୋତ୍ତର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଏମାନେ ହୋଇଥିଲେ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ । ସମାଜର ସଂଘର୍ଷମୟ ତରଙ୍ଗର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାର ସାହସ ଏମାନଙ୍କର ନଥିଲା । ତେଣୁ ସବୁଜ ତଟଭୂମିରେ ଆଶ୍ରୟନେବା ଥିଲା ସ୍ୱାଭାବିକ ପନ୍ଥା । ସେତେବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସୂର୍ଯ୍ୟସଂକାଶ ପ୍ରତିଭାସେନ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅପୂର୍ବ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ସବୁଜ କବିମାନେ ଏହି ପ୍ରତିଭା ପାଖରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କଲେ । ଏମାନେ ଇଏଟସ୍, ଇବସନ୍ ରୋମାବେଁାଲ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରୁ ଉପାଦାନ ଆହରଣ କଲେ । ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାର

ସୂଚନା ଦେଇଲେ । ବିପ୍ଳବ ଥିଲା ଏମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ, ହୃଦୟରେ ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକର ଗୋପନପୁରକୁ ପଳାଇବାର ପରିକଳ୍ପନା ପଛରେ ସୁନ୍ଦରର ପ୍ରଲୟଙ୍କର ବିଭ୍ରାନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ସାମାଜିକ ସଂଘର୍ଷହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜୀବନରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନ ପରାଜିତ ହେବାରୁ ସମାଜଠାରୁ ଓ ବାସ୍ତବ ଜଗତଠାରୁ ଧକ୍କା ପାଇ ଏମାନେ ପଳାୟନବାଦୀ ସାଜିଥିଲେ । ତେଣୁ ସବୁଜଧାରା ତରୁଣମନର ଆଶା ନିରାଶାର ଦୋହୁଲ୍ୟମାନ ସ୍ମୃତିର ସ୍ମାରକୀ ।

ସବୁଜଧାରର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ

ଏହି ତରୁଣ ଯୁବକମାନେ ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ସବୁଜବାଦୀ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରି ନଥିଲେ । ଅନ୍ନଦାଶଂକର 'ଶ୍ରୀ ସବୁଜ' ଛଦ୍ମ ନାମରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମୟିକ ଭାବରେ ଲେଖୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ଏମାନେ 'ସବୁଜପତ୍ର'କୁ ଆଦର୍ଶ କରି ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରିବାର କାରଣ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ । ସେଥିଲାଗି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ବିଶେଷତ୍ୱ ଖୋଜିବା କଷ୍ଟ ସାଧ୍ୟ । କେତୋଟି ବିଷୟରେ ଏମାନଙ୍କ ମତର ସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଥିଲା—ଏମାନେ ଥିଲେ ନୂତନତ୍ୱର ପୂଜାରୀ । 'ସବୁଜ' ସ୍ପନ୍ଦନଶୀଳ ସତେଜପ୍ରାଣ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଯୁବ ଜୀବନର ଦ୍ୟୋତକ, ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ସଂକେତ, ଏହି ପ୍ରାଣ ପାଞ୍ଚ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟର ତେଜ ଏଇ ନବ ତରୁଣମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଓ ପାଠକ ଏହାର ନୂତନତ୍ୱରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଏମାନଙ୍କୁ ସବୁଜଦଳ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ । କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟ କଲେ । ସେ କାଳର ତରୁଣମାନେ ଏହାକୁ ଗ୍ଲାନିକର ନ ଭାବି ନିଜକୁ ସବୁଜବାଦୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ଗୌରବଜନକ ମନେକଲେ । ଅତୀତର ନନ୍‌ସେନସ୍ କ୍ଲବ' ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲା 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ

ସମିତି' ନାମରେ । ଏହା ପ୍ରଥମ ଅର୍ଘ୍ୟ 'ସବୁଜ କବିତା' ୧୯୩୧ ସାଲରେ ଦେଶର 'ସବୁଜ ପ୍ରାଣ ତରୁଣତରୁଣୀଙ୍କ କର କମଳ'ରେ ଅର୍ପିତ ହେଲା । ଏହା ପଛରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ର ସଂପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଓ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ୧୯୩୨ ସାଲରେ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି'ର ମୁଖପତ୍ରରୂପେ 'ଯୁଗବାଣୀ' ହରିହର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

ସମୂହ ଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ସବୁଜ ଚିନ୍ତାର ରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଓ ବିଶେଷ ପ୍ରଚୁର ଲଭକଲା, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତା ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ସଂଘାତରେ ସବୁଜବାଦୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା । ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ ହେଲା ଧୂସର; ବିପ୍ଳବ ଓ ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ କବିତାର ଦିଗ ବଦଳିଲା । ଏହି ପଞ୍ଚସାଧକ ନିଜର କର୍ମପନ୍ଥା ବାଛିନେବାକୁ ଯାଇ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ବିଲାତରୁ ଫେରିବା ପରେ ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଜର ନୀଡ଼ ରଚନା କଲେ । ଶରତ, ବୈକୁଣ୍ଠ, ହରିହର, କାଳିନ୍ଦୀ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ ଅନୁସରଣ କଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ୧୯୨୧ ସାଲରୁ ୧୯୩୫ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଞ୍ଚିଥିଲା । ସବୁଜଧାରାର ଆଲୋଚନାବେଳେ ଏହି ପନ୍ଦରବର୍ଷର କୃତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାହିଁ ସବୁଜ ଧାରାର ଜୀବନ ପରିଧି ।

ସମସାମୟିକ ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟ—

ସବୁଜଧାରାର ରୂପ ନିରୂପଣବେଳେ ସମସାମୟିକ ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟର କଥା ଆଖିଆଗରେ ଛିଡ଼ାହୁଏ । ଏହାର ତୁଳନାତ୍ମକ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସମସାମୟିକ କଲ୍ଲୋଳ ଯୁଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । 'ଭାରତୀ'ର ଦଳ ଭାଙ୍ଗି କେତୋଟି ତରୁଣ ଯୁବକ ଢାକା ଦଳର ସହଯୋଗିତା ପାଇ କଲିକତାରେ 'କଲ୍ଲୋଳ ପତ୍ରିକା' (୧୯୨୩) ବାହାର କରିଥିଲେ । ଢାକା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଜଗନ୍ନାଥ ହଲର ବାର୍ଷିକ ପତ୍ରିକା

ବାସ୍ତବିକା (୧୯୨୦)ରେ ଏହାର ଅସ୍ପମାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କଲ୍ଲୋଲର ଦୁଇଟି ଶାଖା ଢାକାରେ 'ପ୍ରଗତି' (୧୯୨୭) ଓ କଲିକତାରେ 'କାଳି କଲମ' (୧୯୨୭) ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସବୁଜଦଳର ସମସାମୟିକ ଭାବରେ ଏ ଯୁବଦଳର ଅତୁଳ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ, ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ଓ ଲେଖନୀ ପ୍ରତି ଅଗାଧ ଆସ୍ଥା ଥିଲା । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅଚିନ୍ତ୍ୟକୁମାର ସେନଗୁପ୍ତଙ୍କର 'ଆବିଷ୍କାର' କବିତା ଏହାର ପ୍ରମାଣ । ସେଥିରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—'ଏହା ମୋର ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ନୁହେଁ, ଯଥାର୍ଥ ଅହଂକାର; ଯଦି ଦୀର୍ଘ ଆୟୁ ପାଏ ଆଜି ଲେଖନୀ ମୋ ହାତରେ ଥାଏ, ମୁଁ ନିଶ୍ଚୟ ସାର୍ଥକ ହେବି ।' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପୁସ୍ତକ 'କଲ୍ଲୋଲ ଯୁଗ'ରେ ସମସାମୟିକ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ, ନୂତନତ୍ୱପ୍ରତି ଐକାନ୍ତିକ ଆଗ୍ରହ, ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର କାହାଣୀ ଅଛି । ଏହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ କବିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାରୁ ସେମାନେ ବଞ୍ଚିତ ନଥିଲେ । କାରଣ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥିଲେ ସର୍ବଦା ଓ ସର୍ବଥା ଜୀବନ ତଥା ସାହିତ୍ୟର ଉଦାରତମ ଭାବୁକ । ଏହି ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗୁଁ ଏମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ରୋତ୍ତର ଯୁଗର ଯୋଗ୍ୟ ଦାୟାଦ ହେଲେ । ଜୀବନାନନ୍ଦ, ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ମିତ୍ର, ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ପ୍ରଭୃତି କଲ୍ଲୋଲ ଯୁଗର ସାର୍ଥକ ପ୍ରତିନିଧି ।

ସବୁଜ କାଳର ସମସାମୟିକ (୧୯୨୦-୩୫) ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗ । ଏକା ପରିବେଶରୁ ଉଭୟର ସୃଷ୍ଟି । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଛାପ ଏ ଯୁଗର ଲେଖକମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ବାହ୍ୟଜଗତ ସହିତ ଏକାଧାରର ସମ୍ପର୍କ ଖୁବ୍ କ୍ଷୀଣ ଥିଲା । ଛାୟାବାଦୀ ଲେଖକମାନେ ତାକୁ ନବୀନ ମୂଲ୍ୟରେ, ଭାଷାରେ ରୂପ ଦେଲେ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଲେଖାର ବୀଜ ତ ବପନ ହୋଇସାରିଥିଲା । ନୂତନ ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଯୋଗ୍ୟ ଭାଷା ସେମାନେ ପାଇ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କଲେ । ରବୀନ୍ଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟରେ ଏହି ଯୁଗ ଆଲୋକିତ ହେଲେହେଁ

ନିଜସ୍ୱର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏଥିରେ କମ୍ ନାହିଁ । ମାଖନଲାଲ୍, ଚତୁର୍ବେଦୀ, ନିରାଲା, ପନ୍ତ, ମହାଦେବୀ ବର୍ମା, ସେମାନଙ୍କ ଭାବନାର ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ବଳିଷ୍ଠ ଭାଷା ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ ଓ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଣର ତନ୍ମୟତା ଥିଲା କବିତାର ପ୍ରଧାନ ସ୍ଫୁରଣ । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଏହାର ଥିଲା ଦୃଢ଼ ଆସ୍ଥା । ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ୟ କବିତାରୁ ଏମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଥିଲେ । ଏହାଙ୍କର ରଚନା ଥିଲା ବିଷୟ ପ୍ରଧାନ । ଜୀବନର ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ମାନବତାର ପ୍ରତିଛବି କବିତାରେ ପଡ଼ିଲା । କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ମିଳିଲା । କବିର କଳ୍ପନା, ଚିନ୍ତନ, ଅନୁଭୂତି ସାଙ୍ଗରେ ବସ୍ତୁର ରୂପ କେମିତି ହେଲା ତାହାହିଁ ପ୍ରଧାନ କଥା । ଏହି ଭାବନାର ଆଧାର ଲାଗି ଗୀତି କବିତାର ପ୍ରଚଳନ ବଢ଼ିଗଲା । ଏହା ହେଲା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଦେଶର ଆର୍ଥିକ ଓ ନିସ୍ପେଷିତ ଅବସ୍ଥା ଯୋଗୁଁ ଛାୟାବାଦୀ ଭାବୁକ କବିମାନେ କ୍ରମେ ଶୋଷିତ ମାନଙ୍କପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଲେ । ପନ୍ତ ଓ ନିରାଲା କଳ୍ପନାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଲୋକକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି 'କୃଷକବାଳା' 'ଚମାରେଁକେ ନାଚ' ଓ ସଡ଼କ ଉପରେ ପଥର କଟାଳୀ ତଥା ଦରିଦ୍ର ବାଳକର ନଗ୍ନଶରୀରର କରୁଣ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ବିବ୍ରତ ହେଲେ । ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶର୍ମା; ରାମଚରଣ ଗୁପ୍ତ, ଗୁରୁଭକ୍ତ ସିଂହ, ଭଗବତୀଚରଣ ବର୍ମା; ବଚନ ଓ ଦିନକର ପ୍ରଭୃତି ବହୁ କବି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦେଇ ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗର ଭିତ୍ତିକୁ ଦୃଢ଼ କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବରେ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗ ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖିପାଇଛି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ର ଆଲୋକ ଦକ୍ଷିଣରେ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ତେଲୁଗୁ ଗୀତିକବିତା ରାଜ୍ୟରେ ରାୟପ୍ରୋଲୁ ସୁବ୍ବାରାଓଙ୍କ ନାମ ଖୁବ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସେ ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ କିଛିଦିନ ଥିଲେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଗୀତିକବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ । କୃଷ୍ଣ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ରାମୀରେଡ୍ଡି ନେଲ୍ଲୋରି ପ୍ରଭୃତି ଏହାଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସବୁଜଯୁଗ ପରି ସମସାମୟିକ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୀତିକବିତାର ଯୁଗ

ଗୁଲ୍‌ଥିଲା । ଭାଷାକୁ ନୂତନ ରଙ୍ଗ ଦେବାରେ ଏହି କବିମାନଙ୍କ ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆରେ ସବୁଜଦଳ ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଏହାର ଗତି କେତେଦୂର ଓ କେଉଁ ପଥରେ ଏହା ଗତିକଲା, ତାହା ବିଚାର ପାଇଁ ପ୍ରାକ୍ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱଳ୍ପ ଉଦ୍ଧରଣ ଆବଶ୍ୟକ ।

ପ୍ରାକ୍-ସବୁଜ ଚିନ୍ତାଧାରା —

ରାଧାନାଥ ପ୍ରଥମେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା ସହିତ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରାର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା ତାଙ୍କ ମାନସଲୋକକୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥିଲା । ଭାଷାରେ, ଛନ୍ଦରେ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣରେ ସେ ନୂତନତ୍ୱ ଦେଖାଇଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ ଭଳି ରାଧାନାଥୀ ସାହିତ୍ୟର ଉଗ୍ର ସମାଲୋଚକମାନେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଜାତୀୟତା ଉପରେ ଉଚ୍ଚ ମନୋଭାବ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମପାଇଁ ସବୁ କରିପାରେ । ସେ ଉତ୍କଳ ରାଜଜେମା ହେଉ ବା ଦରିଦ୍ର ପଲ୍ଲୀ ଗାଁରେ ସୁକୁମାରୀ ହେଉ—ଏହି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ଇଙ୍ଗିତ ସେ ଦେଲେ ତାଙ୍କର 'ନନ୍ଦିକେଶରୀ'ରେ । 'ପାର୍ବତୀ' ଯେପରି ସମାଲୋଚିତ ହେଉନା କାହିଁକି ଏହାର ଟ୍ରାଜିକ୍ ମୂଲ୍ୟ ଅତୁଳନୀୟ । ଏଥିରେ ତାଙ୍କ ଅନୁଭୂତ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜୁଡ଼ା ସମାଜର ଏକ ଅନ୍ଧାରୀ ପୃଷ୍ଠା ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକୁ ଇତିହାସ ଓ ପୁରାଣର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧାଇଥିବାରୁ ସେ ନୀତିବାଦ ଓ ଜାତୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମାଲୋଚିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କଭଳି ଅତୀତ ପ୍ରତି ଓ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ମୋହ । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟି ନଥିଲା, ଥିଲା ପୌରାଣିକ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଜାତୀୟତାର ଅର୍ଥ ଯେପରି ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ରାଧାନାଥ ତାର ଆଭାସ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅନ୍ୟତମ

ମହତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ଭୌଗୋଳିକ ସଚେତନତା । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତି ଧୂଳିକଣା, ଗିରି, ବନ, ବୃକ୍ଷ, ଲତା ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଥିଲା । ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ବହିର୍ଜଗତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ଶିଶୁ ଭଳି ମୁଗ୍ଧ ହେଉଥିଲେ, ଅନ୍ତଃସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଓଡ଼ିଶା ଖୋଜିବାକୁ ତାଙ୍କର ମନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନଥିଲା । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକଳାରେ ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରସିକଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ବାସ୍ତବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭଳି । ଏହା ବୁଝିହୁଏ, ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ମାତ୍ର କାମଲପ୍ସୁର ପାପ ପଙ୍କିଳ ମନ ନେଇ ଧରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ସାଗର ଭିତରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭଳି ମିଳାଇଯାଏ । ଚିଲିକା କବି ଆଖିରେ ଜୀବନ୍ତ, ସେ କବିମାନସୀ । ସେ ଯୁଗର କବି ମଧୁସୂଦନ ଭୂମାର ସନ୍ଧାନୀ । ଫକୀରମୋହନ ଥିଲେ ଯୁଗର ଜାଗ୍ରତ ଚେତନା । ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମାନବର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ନିବିଡ଼ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ଓ ବ୍ୟାପକତାର ରୂପ ଯେପରି ଦେଖିଥିଲେ ପୂର୍ବ-ଯୁଗର ତାହା ଅଚିନ୍ତନୀୟ ଥିଲା । ପଲ୍ଲୀର ନିଚ୍ଛକ ରୂପ ଦୁଃଖସୁଖ ସ୍ମୃତି ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଅନୁଭୂତ ନିକଟରେ ଧରାପଡ଼ିଲା । ଏହି ଯୁଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରକୃତ ଦର୍ଶନର ଯୁଗ । ଏ ଯୁଗର ଲେଖକଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତାରେ ଦୁଇଟିଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ଗୀତଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ।

ତାପରେ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ନୂତନ ମନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା (୧୯୦୩) ବଙ୍ଗବିଚ୍ଛେଦ ଆନ୍ଦୋଳନ (୧୯୦୫) ବିହାର ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ (୧୯୧୧) ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା । ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାଶ ସତ୍ୟବାଦୀର ବକୁଳ ପୀଠରେ ଏହି ଜାତୀୟତାର ମନ୍ତ୍ର ପଢ଼ିଲେ । ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶ, କୃପାସିନ୍ଧୁ, ଲିଙ୍ଗରାଜ, ହରିହର ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରି ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭାଗନେଲେ । ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନାର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ତିନୋଟି ଧାରାରେ ଗତିକଲା । ତାହା ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି, ସ୍ୱଦେଶପ୍ରୀତି, ଜନସେବା । ଏହି

କାବ୍ୟଧାରାର ସ୍ଫୁରଣ ଚମକପ୍ରଦ । ଆଙ୍ଗିକ ଦିଗରୁ ଅଧିକାଂଶ ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟରୂପର କାଉଁରିମାୟାଠାରୁ ଭିନ୍ନ ପାରିନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଭାବଦିଗରୁ ନବଚେତନା ଆଣିଥିଲେ । ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାଗନେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ବଳିଷ୍ଠ ଜାତୀୟଚେତନା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ।

ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ପରଂପରା ଓ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ହିଁ ସବୁଜଧାରା ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା । ଏହି କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଭାଗ ନ ନେଇ ବି, ତାହାର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ଲେଖାରେ ସମାଜ ସଚେତନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସବୁଜ କବିତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରା ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ । ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଧାରାକୁ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଯୋଗକରି ସାହିତ୍ୟରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଆଭାସ ଦେଇଥିଲେ । ସବୁଜବାଦୀମାନେ ସେହି ପରଂପରାର ଦାୟାଦ । ମାତ୍ର ଅନୁଭବର ଗଭୀରତା ଅଭାବରୁ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଯାସ ଗ୍ରହଣକରି ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ଇଏଟସ୍, ଇବ୍‌ସନ୍, ରୋମାଁରୋଲାଁ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ, ତାହା ଏମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କଲା । ଏମାନେ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ, ବିଶ୍ୱର ନରନାରୀଙ୍କୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଥିଲେ । ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରି ନଥିଲେ । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଡାକରେ ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଭିଥିଲା—

'ଶତସ୍ୱରେ ଡାକେ ବିଶ୍ୱ ଡାକେ ଗ୍ରହତାରା,
ଡାକେ ମୋତେ ଅନନ୍ତ ଜଳଧି କଳରୋଳ

କେମନ୍ତେ ରହିବ କହ ସ୍ନେହର ଏ କାୟା, —
କଟେ ଅଳସ ସ୍ୱପନ ବଟେହୋଇ ଗଲା ।”

(ଅ: ସ୍ୱପ୍ନ—କମଳବିଳାସୀର ବିଦାୟ)

ନାରୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ସବୁଜ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଗଭୀରଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ, ସରଳାଦେବୀ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖିକା ସୃଜନା କରିଥିଲେ । ସାମାଜିକ ପରିବେଶରେ ନାରୀର ଗୌରବ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ରମେ ବଢ଼ିଥିଲା । ଏହି ନାରୀ ଚେତନା ସବୁଜ କବିତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉତ୍ସ । ନାରୀକୁ ପ୍ରେମିକାରୂପରେ ଦେଖିବା ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତାହା 'ସୃଜନ ସ୍ୱପ୍ନ' 'ପ୍ରଣୟୀ', 'ଅଭିସାରିକା' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନର କେତେକ ପରିମାଣରେ ନାରୀ ଭାବାପନ୍ନ, ଓ ନାରୀ ନରଭାବାପନ୍ନ । ମଣିଷ ଭିତରେ ଏହି ଆବିଷ୍କାର ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ 'ମାନସୀ ଓ ମୁଁ'ରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । ସବୁଜ କବିତାରେ ନାରୀର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ 'ପ୍ରଳୟ ପ୍ରେରଣା'ରେ । ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସବୁଜ କବିତାରେ ନାରୀର ଚିତ୍ର, ଖଣ୍ଡିତ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ସେମାନଙ୍କ ନାରୀ ପରୀକାୟା, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାରୀ—କେଉଁ ଅଶରୀରୀ ରୂପସୀ **(Etherial noting)** କହିଲେ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ ।

ସବୁଜ କବିତାରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପଡ଼ିଛି ତାହା ଯେପରି କେଉଁ କଳ୍ପଲୋକର । ଏହାର ଗନ୍ଧ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଅଛି, ଗଭୀରତା ନାହିଁ ; ସ୍ୱପ୍ନ ବିଭୋରତା ଅଛି, ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ପ୍ରେମପ୍ରତି କବିପ୍ରାଣ ଉନ୍ମୁଖ ହେଲେହେଁ ସେଥିପ୍ରାଇଁ ତ୍ୟାଗ ନାହିଁକି ଗଭୀର ଆତ୍ମଦାନ ନାହିଁ । ସ୍ୱପ୍ନ ହେଉକି ବାସ୍ତବ ହେଉ ତରଳ ରୂପମୋହ ପଛରେ ଘୁରି ବୁଲିବା ତରୁଣ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାଙ୍କର ପ୍ରେୟସୀ ବିଦେହୀ, ମାତ୍ର ନାରୀମନର କୋମଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଏହା ମନୋରମ । ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ପ୍ରିୟା ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହା ଯେପରି ନିଛକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

କ୍ଷୁଧା, ଠିକ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ । 'ଫୁଲସଖୀ' ଏହାର ଏକ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦିଆଯାଇପାରେ । 'ମଧୁବିବାହ' କବିତାରେ—

'ବଧୂ ଆସେ ମୋର ଧୀର ସୁଲଳିତ
ଦ୍ୱିତୀୟ ଜୋଛନା ସମ
ବଢ଼ାଏ ମୋ କରେ କଂପିତ କର
ସୁକୁମାର ଅନୁପମ ।
ଲାଜ ଲାଜ ଗଣ୍ଡେ ନ କହେ କଥା
ଆଦର ବଉଦେ ଲୁଚାଏ ତା ମଥା
କି ନିବିଡ଼ ବ୍ୟଥା ଲାଗେ ଏ ପୀରତି
ପୀଡ଼ିତ ମରମେ ମମ
ବଧୂ ଆସେ ମୋର ଧୀର ସୁଲଳିତ
ଦ୍ୱିତୀୟ ଜୋଛନା ସମ ।

(କାଳୀନ୍ଦୀ)

ଏହା କଳ୍ପନାର, ମାନବନାଗ୍ୱର ପ୍ରାଣ ବହନ କରିଛି । ମାଃସ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଥିଲା ତାହା ସବୁଜ କବିତାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରେମର ସାମୂହିକରୂପ ଅବୋଧ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୌବନର ପୂଜା ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା । ଭଞ୍ଜଯୁଗର କାବ୍ୟରେ ଯୌବନର ନିବେଦନା ଛଡ଼ା କିଛି ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସତେଜ ତରୁଣ ପ୍ରାଣ ଯେଣୁ ସବୁଜଙ୍କର ଯୌବନର ଉପାସନା କରିବ, ଏହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ; ବରଂ ତାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମାଃସ ସବୁଜ କବିତାରେ ଯୌବନ ପୂଜାଭିତରେ ଅସୀମ ବେଦନାବୋଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ନୂତନ ରୂପ । ଅନ୍ନଦା ରାୟଙ୍କ 'ଯଉବନ ଥରେ ଗଲେ ଆଉ ଆସେନା' କବିତାରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ବେଦୋକ୍ତ ସୂକ୍ତ ପରି ଯୌବନର ଆବାହନ—

"ନିଦେଶି ଜରା
ପରାଣେ ପରା
ଦେବତା କରେ ବନ୍ଦନ

ଶ୍ୟାମଳ କର
ନବୀନ କର
ଅମର ନବ ଯୌବନ ,'—
(ବୈକୁଣ୍ଠ—'ଯୌବନ ପୂଜା')

ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ କମ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ । କବିର ଡାକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ, ଶ୍ରାନ୍ତ କ୍ଳାନ୍ତ ପୃଥିବୀର ନବଜାଗରଣ କଥା ଏଥିରେ ଅନ୍ତର୍ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । କିନ୍ତୁ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାଧାରା ଯୌବନର ଡାକକୁ କୋମଳ ଓ ଅଥର୍ବ କରୁଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ ସବୁଜ କବିଙ୍କୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଅଭିଭୂତ କରିଥିଲେ । ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଣିଲେ । ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖିଲେ ସବୁଜ କବିତା ଅଧ୍ୟୟନ ସହଜତର ହେବ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗ (୧୭୯୮—୧୮୩୨) ରେ ଅମର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଚରମ ସାଧନା ଓ ପରମ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା । ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ଶେଲି, କୀଟସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କବିତାରେ ଏ ଯୁଗର ବାଣୀ ରୂପ ପାଇଛି । ପ୍ରଥମରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ କଳ୍ପନାକୁ ବଡ଼ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ; ଓ୍ୱାର୍ଡସଓ୍ୱାର୍ଥ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ମନୁଷ୍ୟର ଆତ୍ମା ଓ ଦୃଶ୍ୟ ଜଗତର ଆତ୍ମାର ମିଳନରେ କାବ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ ବା ନିଓରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ । ସବୁଜ କବି ଏହି କଳ୍ପନାବୋଧକୁ ସତ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଏକମାତ୍ର ପଥବୋଲି ମାନିନେଲେ । ଏହା ସେମାନଙ୍କର ପତନର ମୂଳ କାରଣ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବାହାର ପୃଥିବୀ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ ନ କରି ସେମାନେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୃଥିବୀ ଗଢ଼ିଲେ । ଆପଣା ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଉପରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରଷ୍ଠ ଦେଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ 'ପରୀମହଲ' ଗଢ଼ିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ସବୁଜ କବିମାନେ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକରେ ବାସ୍ତବତାର ଘନଘନ ଚୂପ ଓ ଆଘାତ ଅନୁଭବ

କରିଥିଲେ । ଏହାର ସ୍ୱୀକୃତ 'କମଳାବିଳାସୀର ବିଦାୟ' ଓ 'ସ୍ୱପ୍ନମନ୍ଦିର'ରେ ମିଳୁଛି । ହରିହରଙ୍କ 'ଭଗ୍ନବୀଣା' ଏହି କଳ୍ପନାର ଭଗ୍ନସ୍ତୂପର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ । ସାଧାରଣ ଭିତରେ ଅସାଧାରଣ ଦେଖି, କାଳକଭଳି ବିସ୍ମୟାନୁଭୂତ ବେଶୀଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସୁତରାଂ ଫୁଲ, ଜହ୍ନ, ଶିଶିର, ପକ୍ଷୀ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ କାବ୍ୟିକ ବୋଲି ଯାହା ବାନ୍ଧିଦିଆ ଯାଇଥିଲା, ତାହାର ବଳୟରୁ ସବୁଜ ବାଦୀ ଆସି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସବୁଜବାଦୀମାନେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣାକରି ନୂତନ ଓ ବିସ୍ମୟବୋଧର ରହସ୍ୟ-ଘନ ଜଗତର ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଦେଇଥିଲେ, ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କର କବର ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମର ଆଗମନ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟରୁ ଅସି ସବୁଜବାଦୀଙ୍କ ତୁଳୀରେ ଶେଷଥର ପାଇଁ ଜଳଉଠି ଲିଭି ଯାଇଚ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ସବୁଜ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିଲେ । ସାରଳା ଓ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ପ୍ରକୃତି ଥିଲା ଚିତ୍ରମୟ ବା ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ । ଭଞ୍ଜଯୁଗରେ ଏହା ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବିରହ ମିଳନର ଉପଗ୍ରହ ହେଲା । ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ନେଲା—ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଲା । ସତ୍ୟବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ ଏହାର ଗୁରୁ ଆଲେଖ୍ୟ ଫୁଟିଲା । ପ୍ରକୃତି ଜାତୀୟତାପାଇଁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କଲା । ମାତ୍ର ସବୁଜ ଗୀତି କବିତାରେ ଏହା ସାମାଜିକ ଓ ମାନବିକ ଭାବଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ରୂପରେ ନୂତନଦ୍ୱାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କଲା । ଅନେକ ସମୟରେ ମାନବର ସତ୍ତା ସହିତ ପ୍ରକୃତିର ସତ୍ତା ମିଶିଯାଇଛି । ରୁକ୍ଷ ପୃଥିବୀପାଇଁ ବର୍ଷାଲାଗି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ଭଳି କବି ଡାକିଛନ୍ତି—

'ଗୁରୁ ଗରଜନ କରି ଆସ ଘନ ଆସ
ନାଅ ନାଅ ବିଶ୍ୱର ତ୍ରାସ, ଘନଆସ ।"

ସମାଜର ଅଶ୍ଳୀଳ ଅଭିଯୋଗ ଯେ ସବୁଜ କବି ନ ଶୁଣିଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଯାହା ଶୁଣିଛି, ତାହା ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ବେଦନାରେ ଆନନ୍ଦ ପାଇବା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ । ମାତ୍ର ସବୁଜ କବିର ଦୁଃଖ ଓ ବେଦନାର ଚିତ୍ର ଭିନ୍ନମୁଖୀ । ସମାଜରେ ବିପ୍ଳବ ଙ୍ଖାଇବାକୁ ସାହସ ନଥିଲା, ସ୍ୱପ୍ନ ଫୁଲର ମାଳଗୁନ୍ଥି ବସି, କଳ୍ପଲୋକରେ ଆନନ୍ଦ ପାଇବାପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ତଥାପି ଜୀବନ ମନେହେଉଥିଲା ନିଃସ୍ୱ—ଏହି ବେଦନାବୋଧ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପ୍ରକାଶ କରିଚନ୍ତି –

'ଜୀବନଟା କି ଖାଲି ଆକୁଳ ନୟନରେ ଚାହିଁବା
କୁଟୀରେ ଏକା ବସି ବିଫଳ ଗୀତ ମାତ୍ର ଗାଇବା
ପାଗଳ ବେଶ ସାଜ
କ୍ଷିପ୍ତ ଦନ ଆଜ
ଉଦାସେ କହୁ ଯାଏ ଯାହାକୁ ଖୋଜେ ସେ ତ କାହିଁବା
ସକଳ ଭୁଲି ଆସ ପାଗଳ ଗୀତ ଆଜ ଗାଇବା ।

ପୁଣି ଅତୀତ ପ୍ରତି ଝୁରିହେବା ସବୁଜ କବିର ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ସ୍ୱଭାବ । କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ 'ଲୋହିତ ବ୍ୟଥା' ତୁରୁ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟଥିତୁର ଗୃହାଣି ।

ସବୁଜ କବିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଆଲୋଚନା ବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରକୃତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଚି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାର ପରିସର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ, ଯାହା ମନୋହର ତାହା ବହୁଦୂର ପ୍ରସାରିତ ।' ତେଣୁ ମନୋହର ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ସେଇଠି, ଯେଉଁଠି ମଣିଷର ହୃଦୟ ଅପର ହୃଦୟରେ ଓ ବହିଃପ୍ରକୃତିର ସଙ୍ଗେ ଆତ୍ମୀୟତା କରେ । ସବୁଜବାଦୀମାନେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନକୁ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଅଛି—'ଆନନ୍ଦ ରୂପମମୃତଂ ଯଦ୍ ବିଭାତି' । ଯାହା କିଛି ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି, ତାହା ଆନନ୍ଦରୂପ, ଅମୃତରୂପ ।

ଏହା ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାନ୍ଦ୍ରିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଥିଲା । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ଲେଖାରେ ଏହି ଅମୃତ ଓ ମଙ୍ଗଳମୟ ରୂପ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି । 'ପଲ୍ଲୀମହଲ'ରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିମୂଳକ ଭାବବିଳାସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅରୂପ ସାଧନା ସହିତ ସବୁଜ କବିର କବିତା ତୁଳନୀୟ ନୁହେଁ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଜ କବିତା ପରିକ୍ରମା କରିବାକୁ ହେଲେ ବିଶେଷତଃ ଦୁଇଟି କଥା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ପରିବେଶ ଓ ଅନ୍ୟଟି ସଂସ୍କାର । ମାନବିକତାର ବା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକାଶ ଲାଗି ଏହି ଦୁଇଟିର ପ୍ରଭାବ ଅପରିସୀମ । ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଲୁଚି ରହିଥାଏ । ସବୁଜ କବିତା ପଢ଼ିଲାବେଳେ କେତୋଟି ତରଳ ଚଳ ଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରାଣର ରୂପ ଭାସିଉଠେ । ସବୁଜ ଲେଖକମାନେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାରେ ବଡ଼ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ସମାଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ପ୍ରତି ସେମାନେ ବଡ଼ ଉଦାସୀନ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ କହେ, କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଦୋଷ ଗୁଣର ସମବାୟ ମଣିଷ ନୁହେଁ । ଜୀବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟର ମନର ଧାରା ନଦୀ ସ୍ରୋତଭଳି କେତେବେଳେ ମୃଦୁ, କେତେବେଳେ ଚଞ୍ଚଳ, କେତେବେଳେ ଆବିଳ । ମଣିଷ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରେ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବନାରେ ବିଭୋର ହୁଏ । ସବୁଜ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ଆପାତଃ ବିରୋଧୀ ଭାବନାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ତାର କାରଣ ଏହାହିଁ । ଅତୀତର ସଂସ୍କାର ଉପରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସଂସ୍କାର ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିଲା, ତାର ଛବି ଅନେକ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ସବୁଜ କବିର ସବୁଠାରୁ ମୂଲ୍ୟବାନ ଯାହା କିଛି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥାଏ, ତାହା ହେଉଛି ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ଆକୁଳତା । ଏମାନେ ଆଦର୍ଶ ଲାଗି ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନି ଜାଳିଛନ୍ତି । ହୁଏତ ସଂସ୍କାର ଅଭାବରୁ ଏହା ଲାଭିଯାଇଛି । ସତ୍ୟବାଦୀଧାରା ଭଳି କର୍ମବାଦରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସମାଜ ଚେତନା ସବୁଜ କବି ଭୁଲି ନାହିଁ, ବରଂ ଅନେକସମୟରେ ସମାଜ ଉପରେ ଅଭିମାନ କରି ସ୍ୱପ୍ନଲୋକରେ ବିଚରଣ କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରଳୟ

ପ୍ରେରଣା' ଏହାର ଏକ ପରିଚୟ । ସାମନ୍ତବାଦ, ଶୋଷଣ, ଭଣ୍ଡତା ବିରୋଧରେ ଜାଗ୍ରତ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମନର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ଛାପ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଏହାର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ । ବିପ୍ଳବ ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଶକ୍ତି ଓ ସଂଗଠନ । ପୁରୁଣା ଦୁନିଆର ଭସ୍ମ-ଉପରେ ନନ୍ଦନ ରଚନା କେବଳ ଝଞ୍ଜାପରି ପ୍ରବଳ, ଅନଳପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପୁରୁଷ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ । 'ମୁକ୍ତ ହୁଅ' ହେଉଛି କବିର ବାଣୀ । ଏହି ଅସାମାଜିକ ପ୍ରଗତି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନର ଓ ନାରୀର ସହଯୋଗ ଲୋଡ଼ା ।

ସବୁଜ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ କେତେଦୂର ସାର୍ଥକ ତାର ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର କାରଣ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣରେ ପ୍ରତୀକ ନିରର୍ଥକ ନୁହେଁ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ଼ କହନ୍ତି-ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଯୌନ ବସ୍ତୁ ବା ସମ୍ପର୍କ ସୂଚନା ଦେବାପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏଣୁ ବ୍ୟାପାରରେ ଅବଦମିତ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରତୀକର ରୂପ ନିଏ । ସବୁଜ କବିତା ଆଲୋଚନା କଲେ କବିର ଅବଚେତନ ମନ କିପରି ରୂପ ନେଇଛି, ତାହା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିହୁଏ । ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟବହାର ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଥିଲା । ଦେହକୁ ଗୃହ, ପଞ୍ଜୁରୀ, ଉଲଟବୃକ୍ଷ କହିବା ଭିତରେ ପ୍ରତୀକର ସଙ୍କେତ ମିଳେ । ପ୍ରତୀକ ରୂପରେ ପ୍ରକୃତିର ଉପଯୋଗ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା । ପୁରୁଷ ଭ୍ରମର । ଫୁଲ ନାରୀ ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ମାତ୍ର ଏହାର ନବୀନ ଲାକ୍ଷଣିକ ଅର୍ଥ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ସବୁଜ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ଅପେକ୍ଷା ଇଙ୍ଗିତର ବ୍ୟବହାର ବେଶୀ । ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଇଙ୍ଗିତର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ନଦାରାୟଙ୍କ 'ପ୍ରଣୟୀ' କବିତା ଉଦ୍ଧୃତ କରାଯାଇପାରେ । ସବୁଜ କବିତାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଶାର, ଚକୋର ପ୍ରେମିକର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରତୀକ ରୂପ ସଙ୍କେତ ସବୁଜ କବିତାରେ ମିଳୁଥିଲେହେଁ, ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ସବୁଜ କବି ସ୍ଥାପନ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । କେବଳ ପ୍ରୟାସ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

କବିତାରେ ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ସବୁଜ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଛି । ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷା ବୋଲି ଏଥିରେ

ସଂକୋଚ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ବେଶୀରହିଛି । ଫ୍ରେଞ୍ଚ ରୂପବାଦ (Imagism)ର ଆଦର୍ଶ ଏମାନଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖାଦେଇଥି ସତ, ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ଆବଶ୍ୟକ, ତାହା ସବୁଜ କବିଙ୍କର ନଥିଲା । ଲଣ୍ଡନରେ ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ ୧୯୧୨ ସାଲରେ ପ୍ରତିରୂପବାଦୀ (magist Schoo1) ଦଳର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଆମି ଓ଼ାଓ୍ବେଲ ଏହାର ନେତୃତ୍ୱ ୧ ୧୪ ସାଲରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଟି: ଇ: ହ୍ୟୁମ୍ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ପିତା । ସେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଭାବଧାରା ନୂଆ ରୂପକଳ୍ପଦ୍ୱାରା ରୂପ-ପାଇବା ଉଚିତ । ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ ଥରେ କହିଥିଲେ ଯେ 'ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନରେ ଗୋଟିଏ ରୂପକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ।' ରୂପକଳ୍ପର ଏହି ବ୍ୟାପ୍ତି ସବୁଜ କବିଙ୍କ ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । କାରଣ ସେମାନଙ୍କର ମନ ଥିଲା ଚଞ୍ଚଳ ଓ ତରଳ । ଚଞ୍ଚଳ ଜଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଛବି ପଡ଼େ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ ହୋଇ ନପାରେ । ସବୁଜ କବିଙ୍କ ତରଳ ମାନସ ସେହିପରି ପ୍ରତିଛବି ସାର୍ଥକ ରୂପେ ଦେଇ ପାରିନାହିଁ । ସେଥିରୂପକଳ୍ପରେ ଯେଉଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବଧାରା ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ, ତାହା ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ କଳ୍ପନାର ପ୍ରବାହରେ ଭାସି ଯାଇଛି । 'ପରୀ ମହଲ' ନିଜ ସ୍ୱପ୍ନର ପଦ୍ୟରୂପ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଭାବନାକୁ ରୂପଦେବାଲାଗି ରୂପକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର ଯେପରି ଦେଖା ଦେଇଛି ସବୁଜ କବି ସେପରି କରିବାକୁ ଆଦୌ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହାନ୍ତି ।

ନୂତନ ଉପମା ନୂତନ ନାଟକୀୟ ରସ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସବୁଜ କବିମାନେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ଶୁଭ୍ର ଶିଉଳିକୁ ବିରହ ମିଳନ ହାସ, ଜୀବନକୁ ପାନ୍ଥ ଏହିପରି ନୂତନ ଉପମାରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସେମାନେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଚନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଉପମାସୃଷ୍ଟିରେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି କବିତା—

କଜଳ ଦୁରମେଘ ନୀରବ ଆଖି ତାର କଜଳ
କୋମଳ ଶ୍ୟାମ ଘାସେ ଶିଶିର ବିନ୍ଦୁ ସମ ସଜଳ ।'
(ବୈ: ପଟ୍ଟନାୟକ- ରୂପକଥା)

ର ଉପମା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମନୋରମ ।

ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ବିଳାସର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖା ଦେଲେ ବି ବାସ୍ତବବାଦ (Realism) ର ସଙ୍କେତ ମିଳିଥିଲା । ଜୀବନ ଓ ପ୍ରକୃତିର ସମଗ୍ର ଅଂଶ ବିଶ୍ୱସ୍ତଭାବରେ ରୂପଦେବା ହେଉଚି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ । ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଲେଖକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରେନାହିଁ । ୧୯୩୬ ପରେ ଏହି ଧାରାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଅଙ୍କିତ ହେଲେବି ଅଧିକାଂଶ କବିତା ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ । ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ ସବୁଜ କବିର ରିଆଲିଜମ୍ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ ରିଆଲିଜମ୍ । ସ୍ୱପ୍ନର ପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଯେଉଁ ବାସ୍ତବତାର ରୂପ ଫୁଟେ ତାହା ହେଉଛି ସବୁଜବାଦୀର ବାସ୍ତବବାଦ । 'ପୁଣ୍ୟମନ୍ଦିର' ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସୃଷ୍ଟି । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ଉମା' ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବିତାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ ।

ସବୁଜକବି ଯେତେବେଳେ ଏହି ମାଟି ଦୁନିଆ ଛାଡ଼ି ଅସୀମ ପଥରେ ବା ସ୍ୱପ୍ନ ଲୋକରେ ବୁଲିଛି, ତାର କାବ୍ୟକଳା ରହସ୍ୟମୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ କବିତାରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହାର ନିଦର୍ଶନ ଦେଖାଯାଏ । ରହସ୍ୟବାଦ (Mysticism) ର ସମ୍ପର୍କରେ କଲେରିଜ୍ ମତ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଏହି ଜଗତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଅସୀମ ରହସ୍ୟମୟ ଅଲୌକିକ ଜଗତ ବିଦ୍ୟମାନ । କଳ୍ପନା ପ୍ରତିଭାର ସହାୟତାରେ କବି ପାଖରେ ସେ ଜଗତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହୁଏ । କବି ସେହି ଦର୍ଶନର ବିଷୟ କବିତାରେ ରୂପାୟନ କରନ୍ତି । ବ୍ଲେକଙ୍କର ରହସ୍ୟବାଦର ସ୍ୱରୂପ ଥିଲା 'To see a world in a grain of sand'ରେ । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର କବି । 'ଶେଷଗୀତ' ରହସ୍ୟ-ବାଦୀ କବିତାର ଏକ ନିଦର୍ଶନ ମାତ୍ର । ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କ ରହସ୍ୟ ଜଗତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଗୁପ୍ତାଚ୍ଛନ୍ନ । ସବୁଜ କବିମାନେ ଯେତେ ରହସ୍ୟବାଦୀ ନୁହନ୍ତି, ତା ଅପେକ୍ଷା ବେଶୀ ସଂଶୟବାଦୀ ।

ସବୁଜ କବିର ପଳାୟନ ହେଉଛି ଜୀବନକୁ ଖୋଜିବା ଲାଗି ଜୀବନଠାରୁ ପଳାୟନ । ମାନବବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ସମାଜଠାରୁ ପଳାୟନ, ଶାନ୍ତିଲାଗି ପୃଥିବୀଠାରୁ ପଳାୟନ

ପ୍ରେମଲାଗି ବାସ୍ତବରାଜ୍ୟରୁ ପରୀମହଲକୁ ପଳାୟନ ସୃଷ୍ଟି ନିଜର ପାରଂପରିକ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୁ ପଳାୟନ । ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଭାବର ମାୟାଜାଲରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଡ଼ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମତ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ

"ସବୁଜ କବିଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆପତ୍ତି ଉଠେ—ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ହୁଏତ ମୁକୁଳିଲା ଫୁଲର ସୁଷମା ଅଛି । ଛନ୍ଦରେ ଉନ୍ମାଦକାରୀ ଝଙ୍କାର ଅଛି । କିନ୍ତୁ ତାହା ବଙ୍ଗଭାଷାର ଏତେ ନିକଟତମ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଯେ ହଠାତ୍ ବାରି ହୁଏନା ତାହା ଓଡ଼ିଆର ନିଜସ୍ୱ କି ନା ।" (ଶଂଖ ୧ମ ବ: ୮ମ:ସ:) ଏହି ମତ ଅନେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ । ପଳାୟନ ସବୁଜ କବିତାର ଧର୍ମ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଳୟ ରେଣୁ'ରେ ଯେଉଁ ବିପ୍ଳବର ପରିଚୟ ମିଳିଛି, 'ସ୍ୱଜନ ସ୍ୱପ୍ନ' ଓ 'ପରୀମହଲ' ପ୍ରଭୃତି କବିତାରେ ନାହିଁ । କବି ପଳାୟନବାଦୀ ହୋଇ ପ୍ରେମିକାର ଅଞ୍ଚଳତଳେ ଆଶ୍ରୟ ନେବାର କାରଣ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରା ପଡ଼ିଛି—

"ଲାଗିଛି ମରଣେ ଭ୍ରାନ୍ତି ମରଣ ପୀଡ଼ା
    ରୁଧିରପ୍ଳୁତ ସୈନିକ ମୁହିଁ ଜଣେ
ବିରହ ଆସିଛି କାଳର ବିପୁଳ କ୍ରୀଡ଼ା
    ଅମର ହେବାକୁ ତୋର ଅନ୍ତରପନେ ।"

ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଯୌବନର ଝରଣା କୂଳକୁ ପଳାଇଯିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି, ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ମାନସଲୋକକୁ ଉଡ଼ିଯିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ଏହି ପଳାୟନବାଦ ପଛରେ ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ଯେତେ ନାହିଁ, ବେଶୀ ଅଛି ସମାଜ ବିରୋଧରେ ଗ୍ଲାନି ଓ ବିକ୍ଷୋଭ ।

ସବୁଜ କବିମାନେ ନୂତନଛନ୍ଦର ପରୀକ୍ଷା କରି ଆଙ୍ଗିକର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଲେ । କାବ୍ୟକବିତାରେ ଗୀତି କବିତାର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କଲେ । ଏମାନେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ କଲେ ।

ପୁରୁଣା ଛନ୍ଦ ଛାଡ଼ି ନୂଆ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦରେ କବିତା ରଚନା କଲେ । ଏମାନେ ଥିଲେ ନୂତନ ସୁରର ସାଧକ । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଜ କବିର ପଦକ୍ଷେପ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରାଜ୍ୟରେ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ ।

ସବୁଜ କବିଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଭାବରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ମାନସିଂହ ଓ ଗଡ଼ନାୟକ ସବୁଜଧାରାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ କାବ୍ୟ ସାଧନା କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ କୃତିରେ ଏହି ଧାରା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିତା ସବୁଜ ଧାରାକୁ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ମାୟାଧର, ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ରାଧାମୋହନ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ, ଗୋଦାବରୀଶ ଓ ବିନୋଦ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଖ୍ୟାତନାମା କବି ନିଜର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଆଲୋକରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗର ସମଗ୍ରରୂପ କୌଣସି ଜଣେ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାରେ ଫୁଟିନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଲେଖାରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଆଜିର ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରବଳ ମଣିଷପାଇଁ ସମବେଦନା ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ସୁର । ତରୁଣତର କବିମାନେ କାବ୍ୟରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଏହାକୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦ (Experimentalism) କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଆଜିର କବିତାରେ ଯୁଗର ରୂପ କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେଉଛି । କାବ୍ୟରେ ମନନଶୀଳତା ଦେଖା ଦେଇଛି । କାବ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଯେ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଫିଟି ଆସୁଛି, ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଆଜିର ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସବୁଜ କାବ୍ୟଧାରା ଏକ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି । ତଥାପି ଏହା ସବୁଜ ଓ ସଜଳ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

1. Outline of World History — H. G. Wells
2- ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ — ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ
3- Glimpses of world History—Jawaharlal Nehru
4- ଜାତୀୟତାର ଅଗ୍ନି ବିକାଶ — ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
5- ଦୂରପଥ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି) — ଅନ୍ନଦା ରାୟ
6- ସବୁଜ ଯୁଗ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ —ମୁରାରିମୋହନ ଜେନା

7- ଆଧୁନିକ ବାଂଲା କାବ୍ୟର ପରିଚୟ (B) — ଡ଼: ଦୀପ୍ତି ତ୍ରିପାଠୀ
8- ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ (M) — ଡ଼: ହଜାରି ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ
9- ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟମେ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ (M) — ଡ଼: କିରଣକୁମାରୀ ଗୁପ୍ତା
10- କଲ୍ଲୋଲ ଯୁଗ (B) — ଅଚିନ୍ତ୍ୟକୁମାର ସେନଗୁପ୍ତ
11- ବାଂଲା ସାହିତ୍ୟେର ଇତିହାସ Vol. III (B) ଡ଼: ସୁକୁମାର ସେନ
12- ସବୁଜ କବିତା (ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ) — ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି
13- ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ (B) ଡ଼: ଶ୍ରୀକୁମାର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ
14- ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା — ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି
15- ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥେର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ (B) ଶ୍ରୀ ପ୍ରବାସଜୀବନ ଚୌଧୁରୀ
16- Cas.ell's Encyclopacdia of world literature — Vol. I
17- Heritage of Symbolism — C. M. Boura
18 Poeticimage — C. De Leuis
19- The trends of Modern Poetry — Geoffrry Bullcugh M A
20- Literature Modern Indian language — Ed. V. K. Godak (Publication Division)

Magazines.

1- ଶଂଖ
2- ଉପର
3- ଝଙ୍କାର
4- ଚନ୍ଦ୍ରଭା

ନାଟକ

ସାମାଜିକ ନାଟକର ଆବିର୍ଭାବ: ୧୮୭୭-୧୯୨୦

(ଜଗନ୍ମୋହନ, ରାମଶଙ୍କର ଓ ଭିକାରୀଚରଣ)

ଶ୍ରୀ ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର, ଏମ. ଏ.

'Those who would effect social reforms must first understand reality.''—[Aspects of modern drama-chandler-page 31]

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧ ଓ ବିଂଶ ଶତକର ଆଦ୍ୟ ପାଦ ଓଡ଼ିଶାର ପୁନର୍ଜାଗରଣ ଯୁଗ । ସମାଜ, ଅର୍ଥନୀତି, ଧର୍ମ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ସଙ୍କେତ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ । ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଖଣ୍ଡିତ ଭାରତ ଅଧୋଗତି ଗର୍ତ୍ତରେ ଗତି କରିଥିଲା । ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା, କୁସଂସ୍କାର ଅଶିକ୍ଷା, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ସାମନ୍ତଶୋଷଣ ଦେଶର ଭିତ୍ତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଆରମ୍ଭରେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଶକ୍ତି, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରଗତିର ପୁନାଦି ପଡ଼ିଲା । ଭାରତବାସୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ ଥିବାରୁ ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଅନୁକରଣ ହିଁ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରାର ଚେର

ବୃଢ଼ ଥିଲା । ଧର୍ମର ଅନୁଶାସନ ଅନୁଯାୟୀ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ସେମାନେ ଭଣା ଅଧିକେ ଧାର୍ମିକ ଚିନ୍ତାଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତ ଭୂମିରେ ଯେଉଁ କେତେକ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, ତାର ସମ୍ୟକ୍ ପରିଚୟ ଦେବା ଉଚିତ । କାରଣ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏହି ମହାଭାରତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ଦ୍ୱାରା ବହୁଳାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା ।

ସର୍ବଭାରତୀୟ ଧାର୍ମିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱରୂପ—

ରାଧାମୋହନ ରାୟଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ରାହ୍ମସମାଜ (୧୮୨୮), ସ୍ୱାମୀ ଦୟାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜ (୧୮୭୫), ରାମକୃଷ୍ଣ ମିଶନ, ମେଡ଼ାମ୍ ବ୍ଲେଭଟ୍‌ସ୍କି ଓ କର୍ଣ୍ଣେଲ ଆଲଗୋର୍ଟଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଓସଫିକାଲ ସୋସାଇଟି (୧୮୮୩) ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଷ୍ଠାନର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଧର୍ମ ଧାରଣା ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରି ଏମାନେ ନିଜ ନିଜର ମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମସ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସାମାଜିକ ବିଧିବିଧାନରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ସମଧର୍ମୀ ଥିଲା । ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜାର ବିରୋଧ, ଜାତି-ଭେଦର ବିଲୋପ ସାଧନ, ବାଲ୍ୟ ବିବାହର ପ୍ରତିରୋଧ, ବିଧବା ବିବାହର ପ୍ରଚାର, ସତୀଦାହ ପ୍ରଥାର ଅବସାନ ଦିଗରେ ଏମାନେ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଏମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉଦାର ଥିଲା । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଜରିଆରେ ଏ ଦେଶରେ ଏକ ବ୍ୟାପକତର ଓ ଗଭୀର ଜନଜାଗୃତି ପ୍ରସ୍ତୁତି ପଥରେ ଏମାନଙ୍କର ଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶରେ ସ୍ଥାୟୀ-ଭାବରେ ଶାସନ ଜାହିର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଦେଶରେ ବିଭିନ୍ନ କୁସଂସ୍କାର ଭରି ରହିଥିଲା । ଧର୍ମର ପଛ ପୁରୋଧା ଥିଲେ କର୍ମକାଣ୍ଡ

ସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରବୋଦ୍ଧିତ ଶ୍ରେଣୀ । ଏମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ଉପରୋକ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ୍ ସମୂହ ।

ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀର ଆବିର୍ଭାବ—

ପ୍ରାଚୀନ ଭୂସ୍ୱାମୀବାଦ ଲୋପ ପାଇ ତା' ସ୍ଥାନରେ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବ୍ୟବସାୟୀ, ଜମିଦାର, ଆଇନଜୀବୀ ଓ ରାଜକର୍ମଚାରୀ—ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୋଷ୍ଠୀ । ସହର ହେଲା ଏମାନଙ୍କର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳ । ଏହି ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କର ଚାଲିଚଳଣି, ଆଗ୍ରହ ବାହାର ବେଶଭୂଷା ହେଲା ପୁରାପୁରି ସାହେବୀ । କେବଳ ସହରରେ ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଲେ ନାହିଁ । ଏମାନଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଗ୍ରାମମାନଙ୍କରେ ଥିବା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଏହି ନୂତନ ଭବ୍ୟଙ୍କର ହାବଭଙ୍ଗୀ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏମାନେ ପାରଂପରିକ ଧର୍ମ ଧାରଣା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହରାଇଲେ, ନୂତନ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ । ନୀତିଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ନଥିଲେ । ପନ୍ଥା ଥିଲା ସହଜ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାନୁକରଣ ।

ଏହି ସମୟର ଓଡ଼ିଶା—

ମ୍ୟାକଲେଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ନୀତି ଅନୁସୃତ ହେବା ଫଳରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନେ ଉତ୍ସାହର ସହିତ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଗ୍ରହଣ କଲେ । କାରଣ ଉଚ୍ଚ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ହେବାର ଉଚ୍ଚାକାଂକ୍ଷା ଏମାନଙ୍କର ଥିଲା । ଏହାର ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ହେଉଛି ଭାଷା ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ଓ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ଗଭୀର ଆଦର । କିନ୍ତୁ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ ଅତିମାତ୍ରାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାନୁକରଣ କରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ଲୋକସାଧାରଣ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦାଭେଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଆର୍ଥନୀତିକ ଅବସ୍ଥା ଶୋଚନୀୟ ଥିଲା । ୧୮୬୬ର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାରୀ ଶାଗ ମାଛ ମୂଲରେ କଲିକତାରେ ନିଲାମ

ହୋଇଥିଲା । ବନ୍ଦୋବସ୍ତ, ଆବ୍‌କାରୀ, ଜଙ୍ଗଲକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଲୋକଙ୍କର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା କ୍ରମଶଃ ଶୋଚନୀୟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କୃଷକମାନେ ସରକାରୀ ଆଇନ୍ କାନୁନ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ହରାଇଲେ । ଦିନକୁ ଦିନ ସେମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଖରାପ ହେଲା ଓ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଅ.ର୍ମୀ ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆହୁରି ଶୋଚନୀୟ ଥିଲା । ବିବାହ ଏକ ପୁଣ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବଦଳରେ ଏକ ସମସ୍ୟା ହେଲା । ଯୌତୁକପ୍ରଥା ଫଳରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଭିକାରୀ ହେଲେ । ବହୁବିବାହ ଅପଚୟ, ଯୌତୁକପ୍ରଥାର ବିଲୋପ, ବାଲ୍ୟ-ବିବାହର କୁପରିଣାମ, ବିଧବାବିବାହ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ହିନ୍ଦିସ୍ଥ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଦେଖା ଦେଲା । ଲମ୍ପଟ ପୁରୁଷକୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା, ବିବାହିତା ପତ୍ନୀର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା, ମଦ୍ୟପାନର କୁଫଳ ଓ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ନୈତିକ ଅଧୋଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚନା କରିବା ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାରୀ ଉପରେ ସେ କାଳର ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଥିଲା ।

ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଆବଶ୍ୟକତା—

ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଲାଗି ଲେଖକ, ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନଥିଲେ । ଅଭିନୟଶାଳା ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବାତାବରଣର ଘୋର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ଜାତୀୟ ଉତ୍ସାହର ଅଭାବ ବୋଧ ଥିଲା । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଭାଗ ହିସାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇ ନ ଥିଲା । ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହ ବସ୍ତୁ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ, ଭାଗ୍ୟବାଦ ଉପରେ ଅତିରିକ୍ତ ଆସ୍ଥା ଆମର ଜୀବନର ଗତିକୁ ନିସ୍ପୃହହୀନ କରିଦେଇଥିଲା । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଫଳରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଫୁଟିଲା । ବାସ୍ତବିକତା ଓ ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତି ଏହି ସମୟରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଧ୍ୟାନ

ଦେଲେ । ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଲୋକଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ସଚେତନ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକକୁ ଜନଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ତେଣୁ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ରୂପେ ନାଟକ ପ୍ରଣୀତ ହେଲା ।

ନାଟକ ଉପରେ ବୈଦେଶିକ ପ୍ରଭାବ ଓ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ—

ସେ କାଳ ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁର କାଳରେ ଉନ୍ମୋଚିତ- ଜନମାନସ ଆଖି ଆଗରେ ପଡ଼େ । ନାଟକୀୟ ଗଠନରୀତି ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତର ଆଦର୍ଶ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଇଁ ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ରୂପ ଓ ବୈଦେଶିକ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶରୁ ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରେରଣା । ବିଦେଶୀ ନାଟକ ଏହି ସମୟର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ କିପରି ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ କରିଥିଲା ତାହାର ସୂଚନା ଦେବା ଉଚିତ । ଏକ ନୂତନ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ଭାବପ୍ରବଣତା ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର ଦିଆଯାଉଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଭାବପ୍ରବଣତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟାବଳି ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସଜାଗ ରହୁଥିଲେ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ସତୀ ସ୍ତ୍ରୀର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଚିତ୍ରଣ କରି ଦର୍ଶକର ସହଯୋଗ କାମନା କରାଯାଉଥିଲା । ତେଣୁ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ କରାଯାଇଛି । ସମାଜ ସଂସ୍କାର ପାଇଁ ନୈତିକତା ଉପରେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରାଯାଉଥିଲା । ଚାରିତ୍ରିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ କୌଣସି ଦଣ୍ଡ ବିଧାନ ନଥିଲା । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଥିଲେ ଭାଗ୍ୟର କ୍ରୀଡ଼ନକ । ଦୁଷ୍ଟଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ଦୁଷ୍କର୍ମ ପାଇଁ କଠିନ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ବା ପାଗଳ ହେଉଥିଲେ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଏକମାତ୍ର ପରିଣାମ ଥିଲା । ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଓ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ଉପରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ କୌଣସି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉନଥିଲା । ଘଟଣାବଳୀର କ୍ରମିକତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ କେତେକ ବିବରଣୀ ମୂଳକ ଓ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାରୁ ସମାହାର କରି ଗଢୁଥିଲେ । ଅଶ୍ଳୀଳ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଫାର୍ସ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ସଞ୍ଚାର କରିବାର

ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଉଥିଲା । ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଖ୍ୟାୟିକା ସଂଯୋଜନା କରିବା ଏକ ନାଟକୀୟ କଳାରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ।

ନାଟକସୃଷ୍ଟିର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ପରିବେଶ—

କୋଠପଦାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପନା ହେଲା । ମହନ୍ତ ତପୋନିଧି ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଥିଲେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଓ ଉତ୍ସାହ ଦେଲେ । କଟକରେ ଉଷା ଓ ବାସନ୍ତୀ ପେଣ୍ଡାଲ ନିର୍ମିତ ହେଲା । ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ଏହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କଲା । କନିକା ଓ ଗଡ଼ମଧୁପୁର ରାଜାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଭିକାରୀଚରଣଙ୍କର ନାଟକଗୁଡିକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ମାହାଙ୍ଗାବାସୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ନିଜ ଗୃହର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ଦୃଶ୍ୟପଟର ବ୍ୟବହାର, ଗଠନ ରୀତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କଲା । ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ମଣିଷର ସୁଖଦୁଃଖର ଛବି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ପାରିବାରିକ ସୁଖ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ବଦଳରେ ସାମୂହିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଅତୀତ ପ୍ରତି ଗଭୀର ମୋହ ଥିଲେ ବି ପରିବେଶରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ମାନବିକ ଆବେଦନ-ବୋଧ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କଲା । ନାଟକୀୟ ରୀତି ଅପେକ୍ଷା ବିଷୟବସ୍ତୁର ନୂତନତା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ଅଧିକ ଆସ୍ଥାବାନ ହେଲେ । ନାଟକ ମାନ୍ଦା ପରମ୍ପରାରୁ ମୁକ୍ତ ହେଲା । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ସଂଖ୍ୟା ଊଣା କରା ହେଲା । ଏହା ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପଯୁକ୍ତ ହେଲା । ଲୋକ ଚରିତ ଚିତ୍ରଣ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ।

ଏ ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର—

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ—ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସଫଳ କଳାକାର ଭାବରେ ରାମଶଙ୍କର ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ସ୍ରଷ୍ଟାର ପ୍ରଥମ ସମ୍ମାନ ତାଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର

ପ୍ରଥମ ନାଟକ (ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ?) ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ତିନିବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ସାମାଜିକ ନାଟକର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ, ବାବାଜୀ ନାଟକର ଜନ୍ମହେଲା ୧୮୭୭ରେ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଏକ ନାଟକ । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ନାଟକ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣୀୟ ନୁହେଁ—ନାଟକୀୟ ଆଙ୍ଗିକଗତର ଅସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ । କିନ୍ତୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ତାଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଥିଲେ ସଂସ୍କାରକ । ପ୍ରଚଳିତ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ସମାଜର ଅନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ନିଜେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି, ନାଟକ ଜରିଆରେ ସେ ସେହି ମନୋଭାବର ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି । ବାବାଜୀ ହେଉଛି ସେହି ସଂସ୍କାରକ ମନୋଭାବର ପ୍ରତୀକ । ବାବାଜୀମାନଙ୍କର ଭଣ୍ଡାମି ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ, ଭୂତ ଡାହାଣୀ ବିଶ୍ୱାସ, ବାବାଜୀଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିରେ ଲୋକ ସାଧାରଣଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ, ଧର୍ମ ଆଡ଼ୁଆଳରେ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ଅସାମାଜିକ ଜୀବନର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ସଫଳ କଳାକାର । 'ବାବାଜୀ' ହେଉଛି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ । ଭଣ୍ଡ ତପସ୍ୱୀଙ୍କୁ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସତମାର୍ଗକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ଏହି ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି । ମନେହୁଏ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ବାବାଜୀ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରମୁଖୀ ହୋଇଛି । ପଣ୍ଡୁ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହିତ ସୁବଳବାବୁ ବଙ୍ଗଳାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୋଇଛନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଏହି ଗୌଣ ମନୋଭାବ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ର ଦେବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦେଶୁ ଶିବ ଓ ଜେମସ୍ ମୁଖରେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ଚିତ୍ର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଭୟାବହ ପରିଣାମ ଓ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ଯୋଗୁଁ ଜେମସ୍ ହୋଇଛି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ । ସାକୀ ଓ ସୁରା ତା'ର ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜାମୁନୀ ଏକ ପତିତ ନାରୀର ପ୍ରତୀକ । ମାତାଜୀର ଭେକତଳେ ବ୍ୟଭିଚାରର ନଗ୍ନମୂର୍ତ୍ତି ।

ସମାଜକୁ ସୁସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ବାବାଜୀର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବାବାଜୀ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରାଳରେ ସେ ଆତ୍ମ ଗୋପନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ ମନେ ହେଲେ ବି ତତ୍କାଳୀନ ପରଂପରାବିହୀନ ନୂତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ତାଂକ ନିକଟରୁ ଅଧିକ କଣ ଆଶା କରାଯାଇପାରେ ? ଏହା କେବଳ ସୂଚନାରେ, କେତୋଟି ଘଟଣା ଜରିଆରେ, ସମାଜକୁ ଉନ୍ନତ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ନାଟକୀୟ ଯୋଜନା କଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଯାହା ସୁଆଙ୍ଗର ପରଂପରାରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରି ହଠାତ୍ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକ ଲେଖିବାର ସାହସ କେବଳ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ନୁହେଁ, ଅଭୂତପୂର୍ବ । 'ବାବାଜୀ'କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଭାବରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ପରିଚୟ ଲୋଡ଼ା । "ବାକ୍ୟ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ଜୀବନରେ ଏକ କରିଥିଲେ - ସତ୍ୟପଥ ଓ ନ୍ୟାୟପଥ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କାହାରି ମୁଖାପେକ୍ଷା କରୁ ନଥିଲେ । ଯେଣୁହେତୁରୁ ପଲ୍ଲୀଗ୍ରାମରେ ଥାଇ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ସମ୍ମୁଖରେ ସ୍ୱୀୟ ବିଧବା କନ୍ୟାର ପୁନର୍ବିବାହ ଦେବାକୁ ତିଳେମାତ୍ର କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନଥିଲେ । ଏହା ସାମାନ୍ୟ କାରଣ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ନିତାନ୍ତ ସାମାନ୍ୟ ନୁହେଁ । ଉତ୍କଳର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କର ବାବାଜୀ ଓ ସତୀନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଯେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଉପରକୁ ଉଠିଅଛି, ତାହା ମନେ ହେଉନାହିଁ ।" (୧) ସଂସ୍କାରକ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର ବାବାଜୀନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଅନ୍ତର୍ବେଦନାର ସ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ଗୃହରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ଭଳି ଶକ୍ତି 'ବାବାଜୀ'କୁ ଦେଇପାରି

---

(୧) ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ—ସଂପାଦକ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—୧୭ ଶ ଖଣ୍ଡ—୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ମାଘ—୧୩୨୧

ନାହାନ୍ତି । କେବଳ ଉପଦେଶ ଦେବାରେ 'ବାବାଜୀ' ଚରିତ୍ରର ସାମରିକ ବିକାଶ ଉହତ ହୋଇଛି । କର୍ମ-ମୁଖର ସଂସାରରେ ଉପଦେଶର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ସୃଷ୍ଟିର ସଂଘର୍ଷଦ୍ୱାରା 'ବାବାଜୀ' ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ବୈପ୍ଳବିକ କରିପାରିଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ନୀତିବାଦୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ଅଧିକ ଆଗେଇବା ପାଇଁ ସୁବିଧା ଦେଇ ନାହିଁ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ, ସାମାଜିକ ନାଟକ ହିସାବରେ, ଯୁଗଚେତନାର ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ 'ବାବାଜୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନର ଦାବୀକୁ ଦୃଢ଼ କରିଛି ।

ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କର 'ସତୀ' ନାଟକ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ମୋତେ ମିଳି ନାହିଁ ।

ରାମଶଙ୍କର

ଏହାପରେ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରମୂଳକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ଲେଖିଲେ ରାମଶଙ୍କର । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବିଷମୋଦକ ଯୁଗଧର୍ମୀ, କାଞ୍ଚନମାଳୀ ଓ ଲୀଳାବତୀ ନାଟକ ଏହି ଦିଗରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ । ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ରାମଶଙ୍କର କଳିକାଳ (୧୮୮୩), 'ବୁଢ଼ାବର' (୧୮୯୨) ପ୍ରହସନ ବା S-rio comic farce ବିଷୟରେ କିଛି କହିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ସମସ୍ୟାମୂଳକ ପ୍ରହସନ ଲେଖାରେ ହାତ ତାଲିମ କରିବା ପରେ ରାମଶଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

କଳିକାଳରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର କେତୋଟି ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଏ । 'ଓଡ଼ିଆ ଏକଟା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୟ' ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷିତଙ୍କ ମନରୁ ଲିଭି ନ ଥିଲା । ସେହି ଈର୍ଷାପରାୟଣ ବଙ୍ଗାଳୀଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି ବଂଶୀ । 'ଦେଖ ଉଡ଼େ ମେଡ଼ାଦେର ଭାଷାତ ଭରି ତା ଆବାର ଏ ଉଡ଼େତେ ଲେଖା ହୟେଛେ' ଭଳି ଉକ୍ତି ବଙ୍ଗାଳୀଙ୍କର ଅସୂୟା ମନୋଭାବର ପ୍ରତୀକ । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ନିଜ ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ଅନାଦର । ସଭ୍ୟ ଓ ଶିକ୍ଷିତ

ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷା ଦେଖା ଦେଇଛି ବଂଗଳା କହିବା ଭଙ୍ଗୀରେ— 'ଆଉ ଏ ଓଡ଼ିଆ କଥାଗୁନ କତ ହେବ—ଦିନ୍ ଦିନ୍ ଓଡ଼ିଆ ହେବାତେ ଢିକ୍ଢାର ହଇଯ୍ୟା ଯାଲୁଡାମ।' ଶିକ୍ଷିତ ବୋଲାଉଥିବା ଲୋକଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ, ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟ, ପରଣୀତା ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ହତାଦର, ପୋଲିସ କର୍ମଚାରୀଙ୍କୁ ଲାଞ୍ଚ ଦେଇ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବାର ଚେଷ୍ଟା ଓ ଶେଷରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଖୁନ୍ କରି ଜେଲ୍ ଭୋଗିବାର ପରିଣତି ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ।

'ବୁଢ଼ାବର'ର ନାମକରଣହିଁ ପ୍ରହସନ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ। ଏହି ପ୍ରହସନରେ 'ବୁଢ଼ାବର'ର ପରିଣତିରେ କୌଣସି ନୂତନ ଆଲୋକପାତ ହୋଇନାହିଁ। ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ଗଠନରେ ଲେଖକ ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ନାହାନ୍ତି, ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦୂର କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ଦେଖାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି। ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟକାରୀଦଳ ହିସାବରେ ବିବାହ ବେଦୀରେ ପହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି। ସେମାନେ ସଂଗୀତରେ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି। ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ କୌଣସି ସମାଧାନର ଇଂଗିତ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କରି ନାହାନ୍ତି।

ନାଟକୀୟ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ। ଚରିତ୍ର ଗଠନ କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ଅଭିମୁଖୀ। ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ବେନ୍ ଜନ୍‌ସନଙ୍କର Comedy of Satire ର ଧାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ। ଏଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ, ଦୃଶ୍ୟ-ସଜ୍ଜା, ଓ ସଂଗୀତ-ସଂଯୋଜନା ସାଧାରଣର। ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ସଂଘାତ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ।

ରାମଶଂକର ଏକ ପୁନର୍ଗଠନ ଯୁଗରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ। ଏ ଯୁଗରେ ନାଟକ ଯୋଜନା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ଏହି ଯୋଜନା ପୁଣି ନାଟକୀୟ କଳାରହିତ। ତେଣୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ। ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ, ପରିଣତି—ସମସ୍ତ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ

ସ୍ତୁଣରେ ଭଳା । ଜୀବନ-ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ସାହସର ଅଭାବ ରହିଛି । ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାହସ ଅଭାବର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ସ୍ୱଭାବୋଚିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରତିଛବି । ଏକ ଦିଗରେ ପୁରାତନ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନୂତନତାର ମୋହ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ହେବା ବଦଳରେ ନାଟକୀୟ (theatrical) ରହି ଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ହୋଇଥିଲେ ବି ଭାବପ୍ରବଣତା ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର ଦିଆଯାଇଛି । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ବିଷମୋଦକ (୧୯୦୦) ଏକ ଆତ୍ମଗର୍ବୀ ଜମିଦାର ପରିବାରର ପତନର ଚିତ୍ର । ଧନପତି—ନାମ ଏକ ଶେଠ । ଅର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ଜୀବନ । ଅନ୍ୟର ବିପଦର ସୁବିଧା ନେଇ ନିଜର ସଂପଦ ବଢ଼ାଇବା ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଗୁମାସ୍ତାମାନଙ୍କର ଜାଲ୍ ହିସାବ, ମିଠେଇଖିଆ, ପାଉଣା ଆଦାୟ, ସଲାମି ଗ୍ରହଣ ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାରୀ ମହାଜନୀ ପରଂପରା ସହିତ ଚାଲି ଆସିଛି । କୋର୍ଟ କଚେରୀରେ ଟରଣୀଗିରି ଓ ଓକିଲମାନଙ୍କର ଅନୀତି ସେକାଳ ଆଇନ ଅଦାଲତରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ଦିଏ । ନିଜର ବଡ଼ିମା ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଯାଇ, ମିଥ୍ୟା ଅଭିମାନର ଶିକାର ହୁଏ ସଦାନନ୍ଦ । କିନ୍ତୁ ଶୋଷକ ଧନପତି ନାମର କୌଣସି ନାଟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇନାହିଁ ।

ଯୁଗଧର୍ମ (୧୯୦୨) ରୁ ଧର୍ମପ୍ରାଣ ମହାନ୍ତଙ୍କର ଅବନୈତିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ମିଳେ । ତାହା ଏବେ ବି ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସ୍ୱାଇଁ ଏକ କୃଷକ । ତା'ର କନ୍ୟା ରାଣୀ । ମହାନ୍ତଙ୍କର କୁ ନଜର ପଡ଼େ ତା' ଉପରେ । ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଜଣେ ବୈଷ୍ଣବୀ-ରାଧୀମାତା । ହରି ଦାସ ଓ ପ୍ରେମମୟ—ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମ ଓ ଅନ୍ୟ ଜଣକ ବୈଷ୍ଣବ । ଏମାନଙ୍କ ସହାୟତା ଫଳରେ ମହାନ୍ତଙ୍କର କୁ ଚେଷ୍ଟାରୁ ରାଣୀ ଉଦ୍ଧାର ପାଏ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦ୍ୱାରାହିଁ ତା'ର ଜୀବନର ଗତିପଥ ବଦଳିଯାଏ । କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ରୀତିନୀତି ଆଗ୍ରହ ବିଗ୍ରହ ପ୍ରତି

କଟାକ୍ଷ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଇଲାଙ୍କା ସାମଲ ଜଣେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ମହିଳା । ଆର୍ଥିକ ଉନ୍ନତିର ଆଶା ପୋଷଣ କରି ସେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ହୋଇଛି—'ମୁଁ ଜଣକୁ ଖିରସ୍ତାନ କରିପାରିଲେ ମୋତେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଗୃହକର୍ତ୍ତୀ ଓ ଅନେକ ଟଙ୍କା ପୁରସ୍କାର ମିଳିବ ।' ଅର୍ଥଲୋଭ କିପରି ସାମାଜିକ ତଥା ଧର୍ମ ଜୀବନକୁ ପରି- ଚାଳିତ କରୁଥିଲା ଏହା ତା'ର ଏକ ଉଦାହରଣ । ଅପର ଦିଗରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଚିତ୍ର— ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଜଳକର ଦେୟ ନ ଦେଇ ପାରି କଂସା ବନ୍ଧା ପକାଇଛି । ତହସିଲ ପଞ୍ଚାୟତର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି ସର୍ବଭକ୍ଷ—ଇଂରେଜୀ 'ମୋରାଲିଟି' ନାଟକାଦର୍ଶରେ ମାନବିକ ଦୋଷଗୁଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି । ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିଙ୍କର କୋର୍ଟରେ ହାଜର ନ ହେବା ପାଇଁ ମେଡ଼ିକାଲ ସାର୍ଟିଫିକେଟ ଦେବା, ଆୟୁର୍ବେଦ ପ୍ରତି ସରକାରୀ ଅନାସ୍ଥା ଓ ଡାକ୍ତରମାନେ ରୋଗ ନ ଥାଇ ସାର୍ଟିଫିକେଟ ଦେବା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଘଟଣା ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏ ଗୁଡ଼ିକର ଆତ୍ମିକ ସଂଯୋଗ ନ ଥିଲା ପରି ମନେ ହୁଏ ।

କାଞ୍ଚନମାଳୀ (୧୯୦୪) ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଯୋଡ଼ିବାକୁ ରାମଶଙ୍କର ଆଗ୍ରହୀ । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଜନ୍ମ ସେତେବେଳକୁ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଏହି ମଣ୍ଡପ ତଳେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳର ପୁନର୍ଗଠନ କରିବାର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଦେଖା ଦେଇଛି । ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଶାର ସାମୁହିକ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ନାଟକରେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ନୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଓଡ଼ିଶାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ନିଜେ ଥିଲେ ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ । ତେଣୁ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ଧର୍ମର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭାବରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସପକ୍ଷରେ ନିଜ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରକୁ ଏହି ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କେହି ଅଳ୍ପବୟସ୍କା ବିଧବା କନ୍ୟା ବିବାହ ଦେଇ ନ ପାରିଲେ ବ୍ରାହ୍ମ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି - କେହି ଶିକ୍ଷାଲାଭର

ସୁଯୋଗ ଅଥବା ଅକୃତ୍ରିମ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ହେଉଛନ୍ତି । ଗୌରିଙ୍କ ଦାସ ବଡ଼ ଭକ୍ତ, ସେ ଚୈତନ୍ୟ ଦୀକ୍ଷା ବାହାର କରି ମୋତେ ସହଜରେ ବାଟ ଦେଖାଇ ଦେଲେ ।..... କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଏହା ଭାରତରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲେ ସମସ୍ତ ଭାରତ ଏକ ଜାତି ହୋଇଯିବ ।'—ପ୍ରଭୃତି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ରାମଶଙ୍କର ବ୍ରାହ୍ମ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟାନ୍ ଧର୍ମର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିରୋଧ ପାଇଁ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଉପରେ ଅଧିକ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱର ଅନୁଷ୍ଠାନର ନେତୃ ସବୁବେଳେ ଥାଆନ୍ତି । ସେହି ହିସାବରେ କଳାନନ୍ଦ ସମ୍ମିଳନୀର ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷାର ବିରୋଧ କରିଛି । ସମୁଦାୟ ନାଟକରେ 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ' ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟାଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତେଣୁ କାଞ୍ଚନମାଳୀ ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି—'ଭିକ୍ଟୋରିୟା ଦେବୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ... କାଞ୍ଚନ ସାମାନ୍ୟ ଘରେ (ନୋଳିଆ) ଜନ୍ମିଛି ସିନା, ମାତ୍ର ସେ ନାରୀଙ୍କ ଭିତରେ ରତ୍ନ ।' ଏହି ଉକ୍ତି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବ୍ରିଟିଶ ଆନୁଗତ୍ୟର ସୂଚନା ଦିଏ ।

ଏହାଛଡ଼ା ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର ବିସ୍ତାର, ଜାତିଆଣ ପ୍ରଥାର ବିଲୋପ, ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ, କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଉପଧାମିଳନ, ରେଳଗାଡ଼ିର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଷୟ ଏହି ନାଟକରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ମୂଳବିଷୟ ସହିତ କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟକୀୟ ରୀତିରେ ଗମ୍ଭୀର ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେପରି କେତେକ ବିବରଣୀର ଇସ୍ତହାର । ବାହାଣିଆ, ଗଣ୍ଡିକଟା, ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର, କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ଉପଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଇଂରାଜୀ ମୋରାଲିଟି ଶ୍ରେଣୀୟ ନାଟକର ଆଦର୍ଶରେ କଳ୍ପିତ ହୋଇଅଛି ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ହେଉଛି ଲୀଳାବତୀ (୧୯୧୨) । ଏଥିରେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର କୁସଂସ୍କାର, ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ସ୍ପୃହାର ଅଭାବ, ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ବିଧବା ବିବାହ ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକର ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜ ଜରିଆରେ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର

ଚେଷ୍ଟାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି କରନ୍ତି ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ । ମାଧବ ଜଣେ ବିଲାତ ଫେରନ୍ତା ଯୁବକ । ଲୀଳାବତୀ ବାଲ୍ୟ ବିଧବା । ଏକ ଯୁବକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଶିକ୍ଷାର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ପରିକର । ଏମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ । ଯୁବକ ସମାଜର ନେତୃତ୍ୱରେ ଓ ଲୀଳାବତୀର ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବାଳିକା ବିଦ୍ୟାଳୟ, ସ୍କୁଲ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ନିଶାଦ୍ରବ୍ୟ ତ୍ୟାଗ ଏମାନଙ୍କର ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସଂଳାପ ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ତା'ର ଅଭାବରୁ ଏହି ନାଟକ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅପ୍ରାକୃତ ଓ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ନାଟକ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇ ପାରିନି । ମାଧବଙ୍କ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ସଭାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଭାଷଣ ଦେବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ଅତି ନାଟକୀୟତା ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ । ଏ ସମୟକୁ ଉତ୍କଳ ଗୌରବ ମଧୁସୂଦନ ତାରକସି କାମର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରାମଶଙ୍କର ମାଧବଙ୍କ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ସଭାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—'ଏକା ଭାରତବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ରୁପାର ତାରକସି କାମରେ କଟକକୁ କେହି ସରି ନୁହେଁ—ଏବେ ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି ।'

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସମୁଦାୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ତତ୍କାଳୀନ ଅଧଃପତିତ ସମାଜର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନୂତନ ଚେତନାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇଛି । ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମର୍ମବାଣୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି । 'ଯେ କୌଣସି ଜୀବନ୍ତ ନାଟକର ଭିତ୍ତିଭୂମି ହେଉଛି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ । ଏହାର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ପ୍ରାକୃତିକତା । ସମୟର ଦାବୀ ଓ ପ୍ରଯୋଜନୀୟତା ଅନୁଯାୟୀ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରି ବିଷୟ ପରିବେଷିତ ହେବା ଉଚିତ, ଯାହା ସତ୍ୟରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ପାରିବ ।' (୨) ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ତତ୍କାଳୀନ

---

(୨) Collected Plays—S. Maughm—Preface to the 2nd Volume

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଏହି ନାଟକ ଆଧୁନିକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ହାତରେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଯୁଗର ସାର୍ଥକ ଚିହ୍ନ ବହନ କରିଅଛି ।

ଭିକାରୀଚରଣ—

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଭିକାରୀଚରଣ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଥିଲେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଜୁନିୟର ଉକିଲ । ତାଙ୍କ ଉପରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅପ୍ରତିହତ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସଂସାର ଚିତ୍ର, ସୁଶୀଳା ଓ ଯୌତୁକ (ପ୍ରହସନ) ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ ।

ଭିକାରୀ ଚରଣ ଥିଲେ ସଂସ୍କାରକ । ନିଜେ ଜଣେ ଉକିଲ ଥାଇ ବି ଓକିଲାତି ବ୍ୟବସାୟର ଯେପରି ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର ନିର୍ଭୀକ ମତବାଦର ସୂଚନା ମିଳେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ; ଜାତିରେ କରଣ ହୋଇ ବି କରଣମାନଙ୍କର ଅହମିକାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି, ତାଙ୍କ ଲିଖିତ 'କରଣ ସାଆନ୍ତଙ୍କ ଡମ' ପୁସ୍ତିକା । ଏହି ପୁସ୍ତିକା ପ୍ରକାଶନ ସମୟରେ କଟକର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭଦ୍ରବଂଶଙ୍କର କନ୍ୟାର ବିବାହ କାଳରେ ଗୋଳମାଳ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଏହାର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ବିକ୍ରୀ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଭିକାରୀ ଚରଣ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥାର ଘୋର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ନିଜର ସନ୍ତାନସନ୍ତତିଙ୍କର ବିବାହ କାଳରେ ଯୌତୁକ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବା ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ସର୍ତ୍ତ ଥିଲା । ଏହି ମତ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଯୌତୁକ ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରହସନ ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖିଥିଲେ ।

ତାଙ୍କ ରଚିତ ସଂସାର (୧୯୧୫) ନାଟକ ଉନୋଟି ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଘଟଣାବଳୀକୁ ନେଇ ଗଠିତ । ଚୌଧୁରୀ ପରିବାରରେ ତରଙ୍ଗିଣୀର ଅକାଳ ବୈଧବ୍ୟ, ଯୌତୁକ ଦାବୀର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ଗୋବିନ୍ଦ ଚୌଧୁରୀଙ୍କର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବା, ଚୌଧୁରୀ ନିଜର ଜାମାତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟାଇ ସମ୍ପତ୍ତି ହସ୍ତଗତ କରିବା

ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ କଥାଭାଗ । ଚରିତ୍ର ବହୁଳତା ଯୋଗୁ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ କେତେକ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ନାଟକୀୟ କଳାରେ ତ୍ରୁଟି ଦେଖା ଦେଇଅଛି । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ, ନାଟକ ସହିତ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ ଓ ଅପ୍ରାକୃତିକ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ଫଳରେ ସୁଖ ପାଠ୍ୟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରାକୃତିକତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ରଖିଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ସମାଜର ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ସନ୍ଦେହ ଆସେ । ସେ କାଳରେ ନାଟକ ରଚନାର ଶୈଳୀ ସ୍ଥିରସିଦ୍ଧ ହୋଇ ନଥିଲା । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନାର ରୀତି ଜଣା ନଥିଲା । ତେଣୁ 'ସ୍ୱଗତ' ଆଦିର ବ୍ୟବହାର କେବଳ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଅନୁକରଣରେ ହିଁ କରାଯାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଛି ଯାତ୍ରାଧର୍ମୀ । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ରୂପାୟନରେ ସଂସ୍କାରଚିନ୍ତ ତତ୍‌କାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଜିର ପାଠକ ନିକଟରେ ତାହା ଆଦୃତ ହେବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ ଏବେ ବି ରହିଛି ।

ସୁଶୀଳା (୧୯୧୭) ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୈଣ ମନୋଭାବକୁ ନାଟ୍ୟକାର କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ନାରୀ ଜାଗରଣର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ । ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନାରୀଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ନଥିଲେ । ଏହି ନାଟକ ରଚନା କାଳରେ କଟକରେ ୟୁରୋପୀୟମାନଙ୍କର ଏକ କ୍ଲବ ଥିଲା । ଏଥିରେ କଳା ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରବେଶାଧିକାର ନଥିଲା । ଏସ୍‌ ଦାସ ଓ ସେକ୍ରେଟରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା କଥୋପକଥନ ଏହି ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ଦିଏ । ସଦାଶିବ ଚରିତ୍ର ଏହି ନାଟକର ଗତିପଥକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଛି । ଏସ୍‌. ଦାସ ଜଣେ କଳା ସାହେବ । ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷିତା ସ୍ତ୍ରୀ ନ ପାଇଥିବାରୁ ଅନୁତପ୍ତ । ସେ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ହତାଦର କରିଛି । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ପରମାନନ୍ଦ ଉଚ୍ଚ-ଶିକ୍ଷିତ । ଶିକ୍ଷିତା ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରଭାବରେ ପଡ଼ି ଦେବୋପମ

ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ଠାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ଶେଷରେ ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ଯାଇ ସର୍ବସ୍ୱାନ୍ତ ହୋଇଛି । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷିତଙ୍କର ମନୋଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଛି । 'କବିରାଜି ଔଷଧ, ଧୁତୁରାମୂଳ, ଅଁଳାଫଳ, ଗୁଳୁଞ୍ଚା ଟୁଚେଲ୍ ମୋ ନାଡ଼ୀରେ କେବେ ଚଳି ନାହିଁ କି ଚଳିବ ନାହିଁ— ପରି ଉକ୍ତି କବିରାଜି ଔଷଧ ପ୍ରତି ଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କର ହତାଦରର ସୂଚନା ମାତ୍ର । ସୁଶୀଳା ଓ ଗୁହଶାଳୀ ପିଲଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଭିତରେ 'ପିଲଏଁ ଗୁଲ ଗୁଲ ମାଷ୍ଟରଙ୍କୁ କହିଦେବା, ଘିଅଦୁଧ ଖୋଜିବେ, ପୋଟଳ ଆଣିବେ, ମାଛ ଆଣିବେ' ଭଳି ଉକ୍ତି ଏବେ ବି ଗାଁ ଗହଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସଦାଶିବ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହେଁ—ନିଜେ ଭିକାରି ଚରଣ । ନାଟକୀୟ କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏ ଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସଫଳ ହେବାର ଆଶା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ଜାତିର ଜୀବନ ଧାରାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଲାଗି ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଅଳ୍ପ ନୁହେଁ । ଅପର କଥାରେ କହିଲେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସାମାଜିକ ଇତିହାସ । ବିଷୟବସ୍ତୁହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କଥା । ଗଠନ ରୀତିର ତ୍ରୁଟି ସେ ସମୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୁର-ବସ୍ଥାର ଦ୍ୟୋତକ ମାତ୍ର । ଶଶୀଭୂଷଣଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ ସଦାଶିବ ପାଗଳର ଦାର୍ଶନିକତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର, ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱରଙ୍କର ଯୌବନର ଜ୍ୱାଳାମୟ ଫୁତ୍କାରର ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଚେତନା, ରାଧବାନନ୍ଦଙ୍କର ପାରି-ବାରିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଭଣ୍ଡାର, ସମସ୍ତ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ।' (୩)

ଶେଷକଥା—

ଆଜିର ସମାଲୋଚକର ଆଖିରେ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହେଲେ ବି ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ-ବାଦୀ ଭୂମିକା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଆଦର୍ଶ ଜୀବନ ଛବି ଅଙ୍କନ କରି

---

(୩) ସୁଶୀଳାର ଭୂମିକା— ୰ ଶଶୀଭୂଷଣ ରାୟ

ପତନୋନ୍ମୁଖ ସମାଜକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ଦେବା ଏଗୁଡ଼ିକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରରେ ଥିବା କଳଙ୍କ ଓ ଦୁର୍ଗତିର ଚିତ୍ର ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ସଚେତନ କରୁଥିଲେ । ମାତୃଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ ଆଣିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଢ଼ ପରିକର ଥିଲେ । ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉପଦେଷ୍ଟା ଭାବରେ ନିଜକୁ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣାର ସୂଚନା—କଳାହୀନତାର ଦ୍ୟୋତକ ନୁହେଁ । କଳା-ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟହୀନ ହେଲେ ବି ସାମାଜିକ ଅନ୍ଧାନୁସରଣର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ଏମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ, ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମନୋଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପାୟନ ଭାବରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ସେ ଯୁଗର ମନଶ୍ଚେତନା ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପରୋକ୍ତ ସାମାଜିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଯୁଗର ସ୍ମାରକୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏକାଙ୍କିକା ସାହିତ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଙ୍କିକା ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଅବସରହୀନ । ସଭାସମିତିରେ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଅଙ୍ଗରୂପେ, ବେତାର, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଆଦି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ବିନୋଦନ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ଏକାଙ୍କିକାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟୁଅଛି । ନାଟକର ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ଅବସର ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ା, ତାହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏବେ ସହଜରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ଚଞ୍ଚଳ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ନାଟକର ସ୍ୱାଦ ଏକାଙ୍କିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସଂହତି ଓ ସଂଯମ ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ସମୟର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ମନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏକାଙ୍କିକାର ଅଭିନୟ କାଳ ସୀମିତ ହେଲେହେଁ ଏକାବେଳକେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଅଳ୍ପ କେତେ ମିନିଟ୍‌ରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଘଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରେ । ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ବା ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟ; ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର; ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ କାହାଣୀ ବା ଏକାଧିକ ଉପ-

କାହାଣୀ; ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବା ଏକାଧିକ ଗୌଣ ଘଟଣା ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ । ମାତ୍ର ସର୍ବଦା ନାଟକୀୟ ଐକ୍ୟ ବିଧାନ ଓ ପାଠକ ମନରେ ଦ୍ରୁତ ଆବେଗ ସଞ୍ଚାର ଲେଖକର ପ୍ରଧାନ ବ୍ରତ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ବହୁଲକ୍ଷଣ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମହାକାବ୍ୟ ସହିତ ଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟର, ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସମ୍ପର୍କ ଭଳି ଏହା ନିବିଡ଼ । ଅଭିନୟ କୁଶଳତା ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ନାଟକ ଭଳି ଏକାଙ୍କିକା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ, କିନ୍ତୁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । କେବଳ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ । ବେତାର ଏକାଙ୍କିକା ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ସଫଳତା ପାଇଁ ଲେଖକ ପ୍ରଥମରୁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଘଟଣା ଓ କାହାଣୀକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ଲାଗି ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା କରାଯାଇଥାଏ । ପୂର୍ବାଭାସରେ ଘନୀଭୂତ ଭାବରେ ସମଗ୍ର ଏକାଙ୍କିକାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଦର୍ଶକ ମନରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପୀ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ନାହିଁ; ଭୃତ୍ୟ, ବନ୍ଧୁ ପ୍ରଭୃତି ଅନାବଶ୍ୟକ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର ଅବତାରଣା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଏକାଙ୍କିକାର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିଲାଗି ବିଶେଷ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନାଟକୀୟ ଘଟଣାବଳୀ ଓ କାହାଣୀ ପ୍ରଧାନତଃ କ୍ରିୟା ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନ୍ତ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଶାନ୍ତି ଓ ସଂଘର୍ଷ, କରୁଣ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଆଦି ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନ ଜଟିଳ । ନାଟକର ଅଙ୍କନରେ ଏହି ଜଟିଳତାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକଙ୍କୁ ଗଭୀର ଧ୍ୟାନର ସହିତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣା ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ହୁଏ ।

ଆରମ୍ଭରୁ ପରିଣତି ଦିଗରେ ନିଜ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦ୍ରୁତ ଭାବରେ ନେଇଯିବା ଏକାଙ୍କିକା ରଚୟିତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ସାଧନା । ନାଟକରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବିରାମ ମିଳେ । ମାତ୍ର ଏକାଙ୍କିକାରେ ଏହା ମିଳେ ନାହିଁ । ସଂଳାପ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଆଦି ସମସ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାଙ୍କିକା-କାର ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । ମଝିରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଗଲେ ଏକାଙ୍କିକାର ସମସ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱ ଖଣ୍ଡିତ ହୁଏ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକାନ୍ତଭାବେ କ୍ରିୟା ପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର କେବଳ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ଚିତ୍ରଣର ବିଶେଷ ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥାଏ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ଫୁଟାଇ ଲେଖକ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି । କେତେକ ଗଭୀର ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଳ୍ପର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର ଗଳ୍ପକୁ ଗତିଶୀଳ କରେ । କିନ୍ତୁ ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ଏକାଙ୍କିକାରେ ଲେଖକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କଲାବେଳେ ଗଳ୍ପର ପ୍ରବାହକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ । ହତ୍ୟା, ସାମାଜିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଅନୈତିକତା ଓ ଏଇ ଧରଣର ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣା ସାଧାରଣରେ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିପାରେ । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଏକାଙ୍କିକାରେ ନାୟକର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଅନ୍ୟାୟ, ଅବିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ସଫଳତାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଏକାଙ୍କିକା ସାର୍ବଜନୀନ, ଶାଶ୍ୱତ ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ହଠାତ୍ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଧରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ସହୃଦୟ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲେଖକଙ୍କ ଶକ୍ତିଚରିତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ଓ ଶୈଳୀ ଲେଖକଙ୍କୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦାନକରେ । କୌଣସି ରଚନାରେ ହାତଦେବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜର ବିଷୟ ଓ ଭାବକୁ

ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ବା କାବ୍ୟ ତେଉଁ ମାଧ୍ୟମରେ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେବ, ତାହା ଲେଖକ ସ୍ଥିର କରିଥାନ୍ତି । ଉପଯୋଗୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଉପରେ ଏକାଙ୍କିକାର ସଫଳତା ବହୁ ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ବିଶ୍ୱ ବିଶ୍ରୁତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଓ ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିଏ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇଥାନ୍ତି । କିଏ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, କିଏ ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟା ଓ ଆଞ୍ଚଳିକ ଚିତ୍ର ଫୁଟାଇଥାନ୍ତି । କିଏ ଏକାଙ୍କିକା ମାଧ୍ୟମରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜ ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୁପ ବାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । କିଏ ଅତି ସରଳ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନେଇ ରସସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । କିଏ ପୁଣି ହତ୍ୟା, ବିଭୀଷିକା ଆଦି ରୋମାଞ୍ଚକର କାହାଣୀ ପରିବେଷଣ କରି ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ଏଠାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକ 'ଇଉଜେନ୍ ଓନେଲ୍' ଓ 'ବାର୍ଣ୍ଣାଡ଼୍ ଶ'ଙ୍କୁ ନିଆଯାଇ ପାରେ । ଓନେଲ୍‌ଙ୍କ ରଚନାରୀତି ଶୁଦ୍ଧ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଥମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏକାଙ୍କିକାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଲେଖକ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଏକାଙ୍କିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଏକ ଧରଣର । କେବଳ ପରିବେଷଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଫୁଟିଥାଏ । ପରିବେଶ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଏକାଙ୍କିକାର ସାରକଥା । 'ଓନେଲ୍'ଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ହେଉଛି ଶିକ୍ଷିତାନାରୀର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅବାସ୍ତବତା । ହାସ୍ୟରସ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଏକାବେଳକେ ବିରଳ । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୀର୍ଘ ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟୁସପିଷ୍ଟ ରଚନା ପଦ୍ଧତିରେ ସହଜକଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗି ହରାଇଥାଏ ।

ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବାର୍ଣ୍ଣାଡ଼୍ ଶ'ଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୀର୍ଘ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅବାନ୍ତର ଅବତାରଣା, ନାଟକ ଅନୁପଯୋଗୀ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳତା ।
' ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ବକ୍ତା । ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ସଂଳାପଧର୍ମୀ ।

ଅବାସ୍ତବତା, ଅସମ୍ଭବ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ କୌତୂହଳପ୍ରଦ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସମ୍ବାଦ ଭାଷଣ-ସର୍ବସ୍ୱ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅନ୍ତରାଳରେ ଶ' ନିଜେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଭଳି ଧାରଣା ଜନ୍ମେ । ଏହା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ । କଥାର ପଲ୍ଲବନ ଶ'ଙ୍କର ଆଉ ଏକ ଦୋଷ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଏକାଙ୍କିକାରୁ କିଛି କିଛି ଅଂଶ ବାଛି ବାଛି ଉଠାଇ ଦେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ କଳାଶ୍ରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରନ୍ତା ।

ଏକାଙ୍କିକା ଓଡ଼ିଶାରେ କ୍ରମଶଃ ଜନପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରୁଛି । ଯେଉଁ ପରିବେଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଖଣ୍ଡରେ ଏକାଙ୍କିକାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା, ସେହିପରି ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଏବେ ଆମଦେଶରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ବେତାରର ବିନୋଦନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ, ସଙ୍ଘସମିତି, ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ, ଓ ସାଧାରଣ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉତ୍ସବ ସମାବେଶରେ ଏକାଙ୍କିକା ପରିବେଷଣ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧହେଉଛି । ବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାଶଙ୍କର 'ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ' ପ୍ରଣୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟ ନଥିଲେ ବି ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରତି ଏହା ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ—ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟ । ବେତାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥାଏ, ତାହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଏବେ ବି ଅପ୍ରକାଶିତ । କେବଳ ଯତୀନ୍ ଦାସ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ ପ୍ରଭୃତି କେତେକଙ୍କ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା 'ବେତାର ବିଚିତ୍ରା'ରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦିଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ—ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ପଲ୍ଲୀର ଅବସର ବିନୋଦନ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଜନଶିକ୍ଷା ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଏକାଙ୍କିକା ଏବେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ, ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ଉପାଦେୟ ନୁହେଁ ।

ଏବେ ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ନୂତନ ନୂତନ ରଚନାରୀତି, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣା, ସ୍ଥାନୀୟ ସମସ୍ୟା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସାମାଜିକ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାର ବିଦ୍ରୂପ ଘେନି ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହେଉଅଛି । କଳାଶ୍ରୀପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉନ୍ନତ କୃତିସଂପନ୍ନ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ହାସ୍ୟରସ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବିଦ୍ରୂପର ଅବତାରଣା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଥାଏ । ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ । ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତ୍ତିରେ ଘଟଣା ଓ କାହାଣୀ ସଂସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂଳାପ ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଯମ ରକ୍ଷା କରି ନାହାନ୍ତି । ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ପ୍ରାୟ ସେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷିତା ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅନେକ ଏକାଙ୍କିକାର ଅବାସ୍ତବତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏକ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବାହନ ରୂପେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅଙ୍କିତ ବୋଲି ଧାରଣା ଜନ୍ମେ ।

ସୁପରିଚିତ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ନାରୀର ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ବହୁ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପୁରୁଷ ଆଦର୍ଶ, ମାତ୍ର ନାରୀ ବାସ୍ତବ । ସବୁବେଳେ ଆଦର୍ଶ ସାଧନ ପଥରେ ସେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ଛିଡ଼ା ହୁଏ – ଏହି ସତ୍ୟ ସେ 'ନାରୀ' ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ 'ବାର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼୍ ଶ'ଙ୍କ ପରି ଭାଷଣ ଭସ୍ୱର । ଅବାସ୍ତବ, ଅସମ୍ଭବ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ମହତାବଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ସହଜ ସମାଧାନ ଚେଷ୍ଟା ନକରି ପାଠକଙ୍କୁ ନୂତନ ଯୁଗର ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଜଗତ କଥା କହିଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ହେଲେବି ଅତୀତର 'ସ୍ମୃତି' ମହଲ ଭିତରେ ସେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ନାହାନ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି । ଓନେଲ୍‌ଙ୍କ ପରି

ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଏକାଙ୍କିକାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ତଥ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଯାହା ସେ କହିଛନ୍ତି 'ଗନ୍ତାଘର'ରେ, ତାହା ସଂକେତ ଦେଇଚନ୍ତି 'ଯୁଗ ସଂକେତ'ରେ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି 'ଉତ୍ତରୋତ୍ତର'ରେ । ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଦକ୍ଷତା ଯୋଗୁଁ ମହତାବଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରୁଛି ।

ଏହାଛଡ଼ା ସାମୟିକ ଭାବରେ ଯେଉଁମାନେ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରଦ୍ଧାକର ସୂପକାର, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରଭାତ ମୁଖାର୍ଜୀଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ହାତରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

ଓଡ଼ିଆ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ

ଅଧ୍ୟାପକ—ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଏମ୍. ଏ

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୋକ ଇତିହାସକୁ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିଥାଏ । ଇତିହାସ ସାଧାରଣତଃ ତଥ୍ୟ ନିରୂପଣ କରୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣ କଳାର ପ୍ରକାଶ ସ୍ୱଭାବତଃ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ନିଜଲେଖାରେ କଳାର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଐତିହାସିକ ଯେ ସୁବିଧା ପାଏନାହିଁ—ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକ କୌଣସି ବିଶେଷ କାଳର ତଥ୍ୟ ନିରୂପଣ କରି ମଧ୍ୟ ମାନବ ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଏପରି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିପାରେ ଯାହା ସାହିତ୍ୟର ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସମ୍ପତ୍ତି ହୋଇଯାଇ ଥାଏ ।

ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତା ନିରୂପଣ ନିମନ୍ତେ ଅବସର ଦେଲା ଏବଂ ଏହିପରି ଭାବରେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ମିଳିଲା । ଫଳରେ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଐତିହାସିକ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାବଳୀରୁ ମଧ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱର ହୋଇଗଲା । ସ୍ୱଷ୍ଟୀୟ ଜାଗରଣ-

କାଳରେ ସ୍ୱଚେତନମନ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍, ଏକା ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ କରିପାରିବା ଭଳି ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଉକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଓଡ଼ିଆରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପରେ କିଛି କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି' ଙ୍କର 'ଶବରୀ' ଏ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ ଅଟେ । ଏଥିରେ ଲେଖକ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାନବ ସମାଜର ବିକାଶଧାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଭୂମିକାରେ ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ସେ କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ମାନବିକତାର ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରାତିର ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ଆସି ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରାଗୈତି-ହାସିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ଦେଖାଯାଇଛି ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଅଯଥାର୍ଥତାରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରି ନାହିଁ ।

'ସୌଦାମିନୀ' ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଅଟେ । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନ୍ ଖିଲିଜିଙ୍କର ଚିତୋର ଆକ୍ରମଣ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି ରାଣାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଜୟସିଂହ, ଆଉ ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳରେ ବାନ୍ଧବୀ ସୌଦାମିନୀ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ଅଟନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନା 'କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ ଚରିତ' କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି 'ବିବାସିନୀ' । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମରହଟ୍ଟା ଅତ୍ୟାଚାର ଏବଂ ତତ୍କାଳୀନ ଶାସନର ବର୍ଣ୍ଣନା ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ବିଧବା ବିବାହ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖକ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସାଧୁଲୋକର ପୁରସ୍କାର ସ୍ୱରୂପ ଦୁଷ୍ଟଲୋକଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନ କରା-ଯାଇଛି । ଐତିହାସିକ ଏବଂ ଭୌଗୋଳିକ କାରଣରୁ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବଚନ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାହିଁ ।

‘ପଦ୍ମମାଳୀ’ର ଲେଖକ ଭୂମିକାରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ‘ମୋତେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକୌଣସି ଉପନ୍ୟାସର ପରିଚୟ ନାହିଁ ।’ ଆପଣା ପୁସ୍ତକକୁ ସନ ୧ ୧୨ରେ ୨ୟ ସଂସ୍କରଣରେ ଲେଖକ ଦାବୀ କରନ୍ତି ଯେ ଏହା ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଅଟେ । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଛୋଟ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟ ନୀଳଗିରିର ଇତିହାସ ମିଳେ । ଏଥିରେ ନୀଳଗିରିକୁ କ,ବୁକର ‘ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନରେ ସାମିଲ କରିବା ଏବଂ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲା ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ହେନେରି ରିକେଟ୍ସ୍‌ଙ୍କର କଚେରୀରେ ନୀଳଗିରି ଜନତାର ମୋକଦ୍ଦମା ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଅଧିକାଂଶ ତଥ୍ୟ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରାମାଣିକ ଅଟେ । ସେ ସମୟରେ ଗଡ଼ଜାତରାଜାଙ୍କର ଶାସନ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସମୟ ସମୟରେ ଗଡ଼ଜାତରାଜା ଓ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଅଛି ତାହା କେବଳ ପାଠକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କପୋଳକଳ୍ପିତ ଅଟେ । ଉକ୍ତ ପ୍ରେମ କାହାଣୀରେ ଜଣେ ଦୁଷ୍ଟ ଦ୍ୱାରା ତାର ସୁରକ୍ଷା ବିଷୟ କୁହାଯାଇଛି । ପଦ୍ମମାଳୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ‘ବିବାସିନୀ’ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଲେଖକ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକକୁ ଆଲୋଚନାଯୋଗ୍ୟ ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି ।’ ‘ପଦ୍ମମାଳୀ’ ବ୍ୟତୀତ ଶ୍ରୀ ସରକାର ‘ମୁକୁଟ’ ପତ୍ରିକାରେ ‘ଉଦାସୀ’ ନାମକ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ କେନ୍ଦୁଝରର ପ୍ରଜାମେଳିର ବିପ୍ଳବ କାହାଣୀ ।

ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ‘ଲଛମା’ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଉପନ୍ୟାସ । ଏହା ସର୍ବପ୍ରଥମେ ୧୯୨୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଶା ଶାସନ ଗ୍ରହଣକରିବା ପାଇଁ ମୋଗଲ ଏବଂ ମରହଟ୍ଟାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ୧୭୪୧ରୁ ୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂଘର୍ଷର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ, ଉକ୍ତ ସଂଘର୍ଷଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଅଶାନ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ସମୟରେ ଆଲିବର୍ଦ୍ଦୀ ଖାଁ ବଙ୍ଗଳା, ବିହାର, ଓଡ଼ିଶାର ନାଜିମ୍ ଥିଲେ ଏବଂ ମୁର୍ଶିଦ କୁଲି ଖାଁ

ଓଡ଼ିଶାର ନାଏବ ନାଜମ୍ ଥିଲେ । ଆଲ୍‌ବର୍ଦ୍ଦି ଖାଁ ନିଜ ଜାମାତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଏବ ନାଜମ୍ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଅତଏବ ତାଙ୍କର ମୁର୍ଶିଦ କୁଲି ଖାଁଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା ଓ ମୁର୍ଶିଦ କୁଲି ଖାଁ ପରାଜିତ ହେଲେ । ମୁର୍ଶିଦ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ନାଗପୁରର ରଘୁଜୀ ଭୋଁସଲଙ୍କର ଶରଣାପନ୍ନ ହେଲେ । ଭୋଁସଲା ଭାସ୍କର ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ଏକ ସୈନ୍ୟ ବାହିନୀ ପଠାଇଲେ । ଭାସ୍କର ଶେଷରେ ହାଣ ଖାଇ ମଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଶାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ପ୍ରଜାମାନେ ବଡ଼ ଦୁଃଖରେ କାଳାତିପାତ କଲେ । ଲଛମାର କଥାବସ୍ତୁ କେବଳ ଏକ ଅବାନ୍ତର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ମାତ୍ର ସମୁଦାୟ କାହାଣୀକୁ ଉପନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୋଚକ କରିବାପାଇଁ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆଲିବର୍ଦ୍ଦି, ମୁର୍ଶିଦ କୁଲି ଖାଁ ଏବଂ ଭାସ୍କର ପଣ୍ଡିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ଏମାନେ ଉକ୍ତ ସମୟରେ ପ୍ରକୃତରେ ସ୍ଥିତ କରିଥିଲେ । ରାଇବଣିଆ, ହଲଦୀପଦା, ଫୁଲ୍‌ଓ୍ୱାର ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଫକୀରମୋହନ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଭାରତର ଇତିହାସ ପାଠ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଇତିହାସର ଶୁଷ୍କ ଗଣ୍ଡି ଉପରେ ନିଜର ଜୀବନ୍ତ କଳ୍ପନାକୁ ରଙ୍ଗଦେଇ ଏହି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଲଛମା' ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

'ଫକୀରମୋହନ'ଙ୍କ ପରେ 'ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା'ର ଲେଖକ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ ଏବଂ ମୋଗଲ ମରହଟ୍ଟାଙ୍କର ସଂଘର୍ଷର ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗ ଉପରେ ରଚିତ 'କଳାପାହାଡ଼' 'କମଳକୁମାରୀ' ଓ 'ବୀର ଓଡ଼ିଆ'ର ଲେଖକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଦୁଇ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ସନ ୧୫୬୮ରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶେଷ ସ୍ୱାଧୀନ ରାଜା ଶ୍ରୀ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କୁ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ସାରଙ୍ଗଗଡ଼ରେ ବନ୍ଦୀକରି ମାରିଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ ମୋଗଲମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଏବଂ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷପରେ ସନ ୧୭୫୮ ପାଖାପାଖିରେ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଲେ । ମୋଗଲମାନେ ନିଜର ବିଳାସ ଯୋଗୁଁ ଏବଂ ମରହଟ୍ଟାମାନେ ଆତତାୟିତା ଯୋଗୁଁ

ଓଡ଼ିଶାରେ ଭର୍ତ୍ତି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଉପରେ ମୁସଲମାନ-ମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାରେ ହିନ୍ଦୁମନ୍ଦିର ମାନଙ୍କର ଧ୍ୱଂସ ବିଧ୍ୱଂସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ 'କଳାପାହାଡ଼' ଏକ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ଏଥିରେ ଐତିହାସିକ ଘଟଣା ଠୁଳ କରି ନାହାନ୍ତି, ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଔପନ୍ୟାସିକ ରୂପଦେବାରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଶୈଳୀ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଅଟେ । ତାଙ୍କର 'ବୀର ଓଡ଼ିଆ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର କାହାଣୀ ମିଳିଥାଏ । ଉକ୍ତ ଲେଖାରେ ଲେଖକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ପୁଅକୁ ନିଜର ଗୌରବମୟ ଅତୀତ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଜନ୍ମାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେବ ଓ ଦାନବ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକ ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ କୌଣସି ଜଣେଲୋକର ମନ୍ଦ ଆଚରଣ ଯୋଗୁଁ ଦୁଇଜାତି ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଘୃଣାଭାବ ଜାତ କରାଇବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ପୀୟୁଷ ପ୍ରବାହ' (୧ ୩୫) । ଏହା 'ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ'ଙ୍କର 'ଲେ—ମିଜରେବ୍‌ଲ୍' ଢଙ୍ଗର ଲେଖା । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ 'ଅଭାଗିନୀ' ପ୍ରାୟ 'ପୀୟୁଷ ପ୍ରବାହ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଦୃଶ । 'ପୀୟୁଷ ପ୍ରବାହ' ଓ୍ୱାଟର୍‌ଲୁ ଯୁଦ୍ଧରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଅଭାଗିନୀରେ ବାଂକିର ଓଡ଼ିଆ ରାଜାଂକର ଇଂରେଜ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । 'ପୀୟୁଷ ପ୍ରବାହ'ର ଫରାସୀ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନରେ ଅଭାଗିନୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ପୀୟୁଷ ପ୍ରବାହର ମେରୀ ଚରିତ୍ର ସଦୃଶ ଅଭାଗିନୀର ରାଧା ଚରିତ୍ର ଆଦର୍ଶବାଦୀରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ମୌଳିକତା ଥିବାରୁ ସୁଖପାଠ୍ୟ । 'ଅଭାଗିନୀ' ବୋଧହୁଏ 'ପୀୟୁଷ ପ୍ରବାହ' ଠାରୁ ଅଳ୍ପ ସଫଳ ହୋଇଛି । '୧୮୧୭'—ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ । ସନ ୧୮୦୨ ରେ ଓଡ଼ିଶା ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲାବେଳେ

ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜ ଆଧିପତ୍ୟ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ମିଳେ । ଇଂରେଜମାନେ ବାରମ୍ବାର ଆକ୍ରମଣ କରି ମଧ୍ୟ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ପାଇକ ବୀରମାନଙ୍କୁ ଅକ୍ତିଆର କରିପାରି ନଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଏଗାର ବାର ଥର ସନ୍ଧି ହେଲା । କଉଡ଼ି ସ୍ଥାନରେ ମୁଦ୍ରା ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ଜିନିଷପତ୍ରର ଦର ଏପରି ଥିଲା ଯେ ପ୍ରଜାମାନେ ଯାହା ନେଉଥିଲେ ତାହାର ଦେଢ଼ଗୁଣ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କୁ ଜେଲ୍‌ରେ ରଖାଯାଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଆଘାତ ଲାଗିଥିଲା; ଦେବତୁଲ୍ୟ ଉକ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ ଏବଂ ଲୁଣ ଉପରେ କର—ଏହି ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ବିପ୍ଳବୀମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ଦେଲା । କିନ୍ତୁ ପରିଶେଷରେ ବିପ୍ଳବ ଦମନ କରି ଦିଆଗଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂରାଜୀ ବିରୋଧରେ ଉକ୍ତ ବିପ୍ଳବ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା; ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲେଖକ ବାସ୍ତବିକ୍ ସଫଳକାମ ହୋଇଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ହା ଅନ୍ନ' (୧୯୪୬) ଉପନ୍ୟାସ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଅଛି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ୧୮୬୬ ର ଓଡ଼ିଶା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଏକ କରୁଣ ଚିତ୍ର । ଏହା ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନର ଏକ କଳଙ୍କମୟ ଘଟଣା । ଏହି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ପରିଣାମରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଚତୁର୍ଥାଂଶ ଜନତା ଅନାହାରରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ବଙ୍ଗଳାର କିରାଣୀମାନେ କିପରି ନାମମାତ୍ର ମୂଲ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଦାରୀ-ଗୁଡ଼ିକ ନିଲାମ କରିନେଲେ, ତାହା ବଡ଼ କରୁଣ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଭୂ-ରାଜସ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକେ ଦେଇଥିବା ଦରଖାସ୍ତଗୁଡ଼ିକ ବଙ୍ଗାଳୀ ଅଫିସରମାନେ ଲୁଚାଇଦେଇ, ଓଡ଼ିଶାର ଜମିଯାକ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କୁ ବିକିଦେବା ପାଇଁ ଇଂରେଜ ମୁନିବଙ୍କୁ ମନାଇ ଦେଲେ । ଏହି ନୀଚ ଜାଲିଆତି ଫଳରେ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଭୂମିର ମାଲିକ ହୋଇ ବସିଲେ । ଏ ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଉମା, ଜଗୁ, ନେତୀ କେହିହେଲେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାହ୍ନୁବାବୁଙ୍କର ଶୈଳୀ ପ୍ରବାହ, ତଥ୍ୟ

ସଙ୍କଳନ ଏବଂ ମାନବୀୟ ଭାବାବେଗର ଉତ୍ତେଜନାରେ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ' ଏବଂ 'ବାଲ୍ୟରାଜା' ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ । 'ସ୍ୱପ୍ନ ନା ସତ୍ୟ'ରେ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଛତ୍ରଚ୍ଛାୟା ତଳେ ଗଡ଼ଜାତର ସର୍ଦ୍ଦାରମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ପ୍ରପଞ୍ଚ ସିଂହ ସର୍ବନାଶ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏବଂ ଉଦ୍ଧତ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କପୋଳ କଳ୍ପିତ ଅଟେ । କିନ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ଗଡ଼ଜାତ ପରିବାର ପାଇଁ ଏହା ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ୟ । କେହି କେହି କହନ୍ତି ଯେ କଟକରେ ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଥିବା ଢେଙ୍କାନାଳ ରାଜାଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଶାସନରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର ଫଳରେ ପ୍ରଜାଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହ କଥା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କାରଣ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟରେ ପରେ ଯାହାସବୁ ଘଟିଲା, ତାହାହିଁ ଏଥିରେ ଘଟଣା ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ବାଲ୍ୟରାଜା (୧୯୨୯)ରେ ଓଡ଼ିଆ-ମାନଙ୍କର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ବାଣିଜ୍ୟ, ବ୍ୟବସାୟ ପ୍ରଭୃତି କିପରି ଜାଭା, ସୁମାତ୍ରା, ବାଲି ଓ ବୋର୍ଣ୍ଣିଓରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆମାନେ କିପରି ଉକ୍ତ ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକରେ ଉପନିବେଶ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ କିପରି ସମୁଦାୟ ଜଳଦସ୍ୟୁମାନଙ୍କୁ ସଂହାର କରି ବାଲିର ସିଂହାସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ବାଲି ଓ ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ଅବାଧ ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ; ଏହି ପୁରୁଣା ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ସଫଳ ହୋଇଛି । କାଉଣ୍ଟ ଅଫ୍ ମଣ୍ଟିକ୍ରିଷ୍ଟୋଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ; ନିଜର ଗୁଣରେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସଟି ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ।

ବିଭୂତେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର '୧୯୪୨' ନାମକ ଉପନ୍ୟାସ ଇଂରେଜ ବିରୋଧରେ ସନ ୧୯୪୨ର ବିଦ୍ରୋହକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖାଯାଇଛି ।

ସନ ୧୯୦୨ ର ଅଗଷ୍ଟ ନଅ ତାରିଖ, ଏ ଦେଶରେ ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଉକ୍ତ ଦିବସ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ ଲୋକଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରଣ ମିଳେ । ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମୀ ଯୁବକ, ପୁଲିସ୍ ସବ୍‌ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର, ଯୁବନେତା ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତଙ୍କର ଚର୍ଚ୍ଚା ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି । ସୀତା ଏବଂ କିଶୋରଙ୍କର ତ୍ୟାଗ ବାସ୍ତବରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର, '୧୯୨'ରେ ବିପ୍ଳବ କାହାଣୀ ବେଶୀ—ଉପନ୍ୟାସ ଅଳ୍ପ ।

କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକ ବୋଲି ମାନ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କର 'ମୁକ୍ତା-ଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା' ନାମକ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଦେଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମ ଚାଲିଥିବାବେଳେ ଏବଂ ଏହି ପବିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲୋକେ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କରୁଥିଲାବେଳେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଶାସନ କରୁଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ୱରୂପ ନାୟକ ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କର ହୃଦୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ମହତ୍ତ୍ୱ ଆଉ ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରତି ନିଜର ଅନୁରାଗ, ପ୍ରେମର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣ ହେତୁ ଲେଖକ 'ମୁକ୍ତା ଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା' ରଚନାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖି ସାରିଥିଲେ । ଲେଖକ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ କେତେକାଂଶରେ 'ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା'କୁ ପ୍ରଚାର ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ କରାଯାଇପାରେ । ଲେଖକଙ୍କର 'ଅମରଚିତା'ରେ ଶୁଭକାନ୍ତ ଜୀବନର ଏକ ବିଚିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଇଛି । ଜନତାର ସେବା, ହତ୍ୟା ଓ ଡକାୟତିକୁ ମଧ୍ୟ ଉପାସ୍ୟ ରୂପେ ମାନି ନିଆଯାଇଛି । ଶୁଭକାନ୍ତ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅଜ୍ଞାତ ବ୍ୟକ୍ତି ପରି ଏ ସଂସାରକୁ ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭକରି ନ ପାରି ସଂସାରରୁ ଅଜ୍ଞାତରେ ହିଁ ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟଥିଲା ଗୋଟିଏ ମନୁଷ୍ୟର ସେବା ।

ଏହି ଲେଖା ସମାପ୍ତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ରାଜଦ୍ରୋହୀ' ଉପନ୍ୟାସର ଉଲ୍ଲେଖ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଯଦୁବଂଶ ଏବଂ ଭୋଇବଂଶର ଶାସନ କାଳରେ ବିଦେଶୀ ବେପାରୀ ଓଡ଼ିଶାର ସମୁଦ୍ରଉପକୂଳରେ ଉପଦ୍ରବ ଏବଂ ବାଣିଜ୍ୟ-ବେପାର ଚଳାଉ ଥିଲେ । କପରି ସବୁରେ ରାଜାଙ୍କ ପୁତ୍ର କ୍ରୁଦ୍ଧ ଜଳଦସ୍ୟୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧରାହୋଇ ନିର୍ବାସିତ ହେଲେ ଓ ପୁନର୍ବାର ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କଲେ, ତାହା ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଚାଲିଥିଲା । ଦେଶ ମୋଗଲମାନଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପୀଡ଼ିତରେ ଥରହର ହେଉଥିଲା । ମୋଗଲମାନେ ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କୁ ଦମନ କରିବା ପାଇଁ ସର୍ବଦା ଯତ୍ନଶୀଳ ଥିଲେ । ପୁରୀର ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରର ପଣ୍ଡାମାନେ ନାରକୀୟ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସଦାସର୍ବଦା ଜଗନ୍ନାଥ ବିଗ୍ରହଙ୍କୁ ଲୁଚାଇ ରଖିଥିଲେ । ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ କଳ୍ପନା ଏହି ପୁସ୍ତକର ସ୍ୱରୂପକୁ ଏକ ମହନୀୟ ଉଦ୍ୟମ ଭାବରେ ଆମ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖକମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ପ୍ରଥମେ ସେମାନେ ଅତୀତ ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ସେ ଥିରେ ଏକ ବିଶେଷ ମନୋମୁଗ୍ଧ-କାରିତାର ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅତୀତର ଆଲୋକରେ ଦେଖି ବିପ୍ଳବମୟ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଅତୀତରୁ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଲେଖକମାନଙ୍କ ମନରେ ସର୍ବଦା ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭାବ ଜାଗରୂକ—ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢିବା ପାଇଁ ସବୁବେଳେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରିବାଭଳି ଗୋଟିଏ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧର ସୃଷ୍ଟି କରିପିବା ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ

ଅଧ୍ୟାପିକା ରାଧାରାଣୀ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି ଉତ୍କଳଭାରତୀ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ—ଅବଶ୍ୟ କୁନ୍ତଳା-କୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କବିଶେଖର ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଯୁଗଳମଠ' [୧୯୨୦] ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା—କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ସମୂହରେ ହୋଇଥିବାରୁ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କୁହିଁ ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ। * ତାଙ୍କର ଔପନ୍ୟାସିକ ଦାନ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଏକ-ମାତ୍ର ଖୁଣ୍ଟି—ପୁଣି ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ନାରୀ ଔପନ୍ୟାସିକ - ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ମଧ୍ୟ କମ୍ ନୁହେଁ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିଁ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଥମେ ଲେଖନୀ ଧାରଣ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ଆଭିଜାତ୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ପାଦ-

---

* ଭବ ଓ ଭବତା ଡ଼ଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—ପୃଃ ୧୩୦-୧୩୧

ଘାଟୀ ତଥା କଳ୍ପନା ମୁଖର ପ୍ରେମଚରିଣଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଫକୀରମୋହନ ଏହି ଚରିତ୍ରବିଶ୍ୱାସ ମୂଳରେ କୁଠାରାଘାତ କରି ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ସ୍ତ୍ରୀପୁରୁଷ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବକ ସେମାନଙ୍କର ହର୍ଷବିଷାଦ, ସୁଖଦୁଃଖକୁ ନେଇ ରଚନା କଲେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଉପଭୋଗ ଯୋଗ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ଏକ ପକ୍ଷରେ ସମାଜର ଅବହେଳିତ, ଅଜ୍ଞାତ, ଶୋଷିତ ଓ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଧନୀ, ମହାଜନ, ବୁର୍ଜ୍ଜୁଆ, ଶୋଷକ ତଥା ସମାଜପତି ହେଲେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର—ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମୟରୁ ସନାତନ ଧର୍ମ ଧାରଣାର ଗ୍ରନ୍ଥି ଧୀରେ ଧୀରେ ଶିଥିଳ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା—ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣତଃ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟମୂଳକ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ସରଳ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ—ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ବିଂଶ-ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ଔପନ୍ୟାସିକା—ତାଙ୍କ ସମୟକୁ ସାମାଜିକ ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା—ପୁଣି ସେତେବେଳକୁ ଦେଶରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା—ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମୟରୁ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନୂଆ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ପାଇ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ ଆଖି ପକାଇ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା ପଲ୍ଲୀରେ । ପଲ୍ଲୀର ତନ୍ତୀ, ଚଷା, ବାରିକ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଜମିଦାରଙ୍କୁ ନେଇ ସେ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଫକୀର-ମୋହନ ସମାଜର ଉଚ୍ଚ ଓ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନ ଥିଲେ କୁନ୍ତଳା ପ୍ରଥମେ ସେହିମାନଙ୍କୁ ଆଣି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ ।

ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ—

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କର ସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ସାମାଜିକ—ଭ୍ରାନ୍ତି, ନଅତୁଣ୍ଡୀ, କାଳିବୋହୂ, ପରଶମଣି, ରଘୁଅରକ୍ଷିତ ପ୍ରଭୃତି

ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଉତ୍ପୀଡ଼ନର ପ୍ରତିବାଦ ଲେଖିକା କରିଛନ୍ତି—ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ସାମାଜିକ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷପାତ କରିଥିଲେ । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବିଶଦ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ ସମସ୍ତ ଦୁଷ୍ଟ ବ୍ରଣ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ସମାଜ ଅଙ୍ଗରେ ଗଭୀର କ୍ଷତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହାର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସମାଜ ରଚିତ ଓ ଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯେଉଁ ନିୟମ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ପାରିବାରିକ ସୁଖଶାନ୍ତିକୁ ନାଗପାଶର ଦୁଶ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଛି କୁନ୍ତଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି କରୁଣ ବ୍ୟଥାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗରହିଁ ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଛି । ହିନ୍ଦୁ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଧି ନିଷେଧ ସମୂହ ଯୌକ୍ତିକ କିମ୍ବା ଅଯୌକ୍ତିକ, ତାହା ସପକ୍ଷରେ କିମ୍ବା ବିପକ୍ଷରେ କି କି ଯୁକ୍ତି ଉତ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରେ ସେ ବିଷୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ବିଧିନିଷେଧଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାର କେତେ ଅନୁପଯୋଗୀ ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଏହାଦ୍ୱାରା କିପରି ଅସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ, ନୀତିହୀନତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ସେ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ—ସେ ଗତାନୁଗତିକ ସମାଜର ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନଥିଲେ । ସମାଜର ସମସ୍ତ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍କାରକୁ ସମୂଳେ ଧ୍ୱଂସ କରି ତାହା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ସୁନ୍ଦର, ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବନ୍ତ ଓ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଢ଼ିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଥିଲେ ନାରୀ—ନାରୀ ଜାତି ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳା ହେବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ—ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦୈହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବହୁଳବର୍ଣ୍ଣନା କିମ୍ବା ସ୍ତ୍ରବସ୍ତୁର ଅନ୍ତରଞ୍ଜନ ଅପେକ୍ଷା ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିବାହ ପ୍ରଥାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ବଣିକ ବୃତ୍ତି, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅଭିଭାବକ ହୀନ ନାରୀର ଶୋଚନୀୟ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ହୃଦୟହୀନ ପୁରୁଷର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତା ଓ ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାର ଚିତ୍ରଣ ଅଧିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

୧ । କାଳୀବୋହୂ —

କାଳୀବୋହୂ ଉପନ୍ୟାସରେ ବାଲ୍ୟବିବାହ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ବୈଧବ୍ୟର କରୁଣଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି—ବାଲ୍ୟବିଧବାଙ୍କୁ ଶାସ୍ତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ତ ଆଚାର ଅନୁଷ୍ଠାନ ନିଷ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଳନ କରିବାକୁ ସମାଜ ବାଧ୍ୟ କରେ ! ଅଭିଭାବକହୀନ ହୋଇ ସମାଜରେ ତାର ଅବସ୍ଥା ଶୋଚନୀୟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସେ ନିଜେ ତାର ଏପରି ଅବସ୍ଥାର କୌଣସି ହେତୁ ଖୋଜି ପାଏ ନାହିଁ—ଠିକ୍ ଏହି କଥା ଉଠିଛି କାଳୀବୋହୂ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ମନରେ । "ସେ କିମ୍ପା ଆଜି ଏକାନ୍ତ ନିରାଶ୍ରୟ ନିଃସଙ୍ଗ ଜୀବନ ବହନ କରି ଏ ଜଗତରେ ବଞ୍ଚିଛି ? କିମ୍ପା ଜଗତର ଭୋଗ ତା ପାଇଁ ବାରଣ ? କିମ୍ପା ନାରୀତ୍ୱ, ମାତୃତ୍ୱରୁ ଆଜି ସେ ବଞ୍ଚିତ ? କି ଦୋଷରୁ କି ପାପରୁ ଏ ଦାବ ଦହନ ? + + +

ବିବାହ କ'ଣ ? କାହାକୁ ସେ ବିବାହ କରିଥିଲା ? କିଏ ତାହାର ପତି, ତାହାର ପାତିବ୍ରତ୍ୟର ଦାବୀ କିଏ କରେ ? ସଂସ୍କାରକାମୀ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ବାଲ୍ୟବିବାହର ବିଷମୟ ପରିଣତି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ । ଧୂଳି ଖେଳ ନ ସରୁଣୁ ସମାଜପତିମାନେ କୁଳାଚାରର ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଯଦି ଦୁଇଟି ବାଳକ ବାଳିକାଙ୍କୁ ଛନ୍ଦି ଦିଅନ୍ତି, ତାହାଲେ ସେ ଦୋଷ ସେମାନଙ୍କର ନୁହେଁ—ତାହା ସମାଜର । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ବାଲ୍ୟବିବାହର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ତେଣୁ ହରବିଲାସ ସାରଦା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଆଇନକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାରେ ସେ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବିଦ୍ୟାସାଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବିଧବା ବିବାହକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ । ବାଲ୍ୟବିଧବା ହୋଇ ଗୋପନରେ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଦୁଷ୍କର୍ମ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ପୁନର୍ବିବାହ କରି ସୁସ୍ଥ ନୈତିକ ଜୀବନ-ଯାପନ କରିବା ପ୍ରଣାଳୀକୁ ସେ ଖୁବ୍ ପସନ୍ଦ କରୁଥିଲେ ।

କାଳୀବୋହୂ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ କେବଳ ବିଧବା ବିବାହର କରୁଣ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି କିମ୍ବା ସମାଜକୁ ତିରସ୍କାର କରି କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ବାଲ୍ୟବିଧବା ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ପୁଣି ବିବାହ କରି ଦେଇଛନ୍ତି

ସଂସ୍କାରକ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ । ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ସ   ଧବା ବୋଲି ଶାସ୍ତ୍ରର ନିଗଡ଼ ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଦୀକରି ରଖିଥିଲା ତାହାଦ୍ୱାରା କେବଳ ଯେ ନାରୀତ୍ୱ ଓ ମାତୃତ୍ୱର ଚରମ ବିକାଶ ହୋଇପାରେ ତାହା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜ ଗଠନ କରିବାରେ ସେ ମଧ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରେ

ପରଶମଣି—

ପରଶମଣି ଉପନ୍ୟାସରେ ସେହିପରି ସମାଜରେ ଚିରାଚରିତ ଶାଶୂ-ନଣନ୍ଦ ସ୍ୱାମୀର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ବଧୂର ଜୀବନ କିପରି ଦୁର୍ବିଷହ ହୋଇ ଉଠେ ତାହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ 'ଗୃହ ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ' ବୋଲି କଳ୍ପନା କରାଯାଏ ସେଠାରେ ସ୍ନେହ ମମତା, ସହାନୁଭୂତି ବଦଳରେ ଈର୍ଷା, ଦ୍ୱେଷ, ହିଂସା ରାଜତ୍ୱ କରେ ସେହି ଗୃହ ଶ୍ମଶାନରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ବଧୂ ଲଳିତାର ଜୀବନଧାରା ଶାଶୂ ମୋକ୍ଷଦା, ନଣନ୍ଦ ରମାସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ବ୍ୟବହାରରେ ଶୁଷ୍କ ହୋଇ ଯାଇଛି—ଏହି ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଚରମରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଲଳିତାର ସ୍ୱାମୀ ବିମ୍ବାଧରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ । ଜୀବନରେ ସେ ସ୍ୱାମୀର ସୁଖ ସୋହାଗ ଆଦୌ ପାଇନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାମୀର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ତାକୁ 'ପରଶମଣି' ରୂପେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି—ତାର ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୁଗୁଣର ସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଶାଶୁ, ଜାଆ, ନଣନ୍ଦ ସମସ୍ତଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି ଓ ସେମାନେ ବଧୂର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଛନ୍ତି—ପରଶମଣି ଉପନ୍ୟାସରେ କୁନ୍ତଳୀ ଦେଖାଇଛନ୍ତି—ନାରୀର ଶତ୍ରୁ କେବଳ ପୁରୁଷ ନୁହେଁ । ପୁରୁଷ ସମାଜପତି ସାଜି ନାରୀ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରେ ସତ କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସମୟରେ ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତିର ହେତୁ ନାରୀ ହୋଇଥାଏ । ନାରୀ ଯେ ନାରୀର ଶତ୍ରୁ ସେ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରି କୁନ୍ତଳା କହିଛନ୍ତି —

"ପ୍ରମିଳା—× × × ଆମର ଯେ କିଛି ଦୋଷ ନାହିଁ ଏକଥା ବା କିପରି କହିବ ? ଦି ହାତରେ ସିନା ତାଳି ବାଜେ ।

ଲଳିତା – ସେହିଯୋଗୁ କହିଥିଲା ସିନା ନାରୀର ଶତ୍ରୁ ନାରୀ । ପୁରୁଷ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସ୍ତ୍ରୀ ହାତର ଖେଳନା । ମା ଭଉଣୀ ହାତରେ ପଡ଼ି ପୁରୁଷ ଆପଣା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଦୁଃଖ ଦିଏ । ପୁଣି ବାହାରର ସ୍ତ୍ରୀ ହାତ ମୁଠାରେ ରହି ଆପଣା ଘରଣୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରେ ।”

ଭ୍ରାନ୍ତି —

ଭ୍ରାନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି କୁନ୍ତଳା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀରୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଭ୍ରାନ୍ତି ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଜମିଦାର ପରିବାରର ଚିତ୍ର । ଜମିଦାର କନ୍ୟା ଶେଫାଳୀ ଓ ପିତୃ ମାତୃ ହୀନ ନାଏବ ପୁତ୍ର ଅନଙ୍ଗମୋହନ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଏକପରିବାରରେ ଲାଳିତ ପାଳିତ; ବୟସ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ବଢ଼ିଯାଇଛି—କିନ୍ତୁ ଜମିଦାର ଗୃହରେ ଆଶ୍ରିତ ସାନନ୍ଦ ପରିବାରର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କୁ ଭୁଲ ବୁଝିଛନ୍ତି—ଫଳରେ ଅନଙ୍ଗମୋହନ ହୋଇଛି ଦେଶତ୍ୟାଗୀ ଓ ଶେଫାଳୀ ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ସମସ୍ତ ଭ୍ରମ ଦୂର ହୋଇଛି ଓ ଉପନ୍ୟାସର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ନାୟକ ନାୟିକାର ବିବାହରେ । ଗଳ୍ପରେ ନୂତନତ୍ୱ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଅନଙ୍ଗମୋହନର ଗୃହତ୍ୟାଗ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଘଟଣା ଭ୍ରାନ୍ତିକୁ କିୟତ୍ ଅଂଶରେ ସୁଖ ପାଠ୍ୟ କରିଛି—

ନଅତୁଣ୍ଡୀ—

କୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ ‘ନଅତୁଣ୍ଡୀ’ ହାସ୍ୟ-ରସାତ୍ମକ । ଏ ଦିଗରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରି ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଋଣୀ—ପୁଣି ନାୟିକା ରତନୀ ଚରିତ୍ରରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ‘ଗଣ୍ଡି ପୁଅ ଅନନ୍ତା’ର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ‘ଗଣ୍ଡି ପୁଅ ଅନନ୍ତା’ ଏକ ଦିଗରେ ଯେପରି ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଥିଲା ଅପର ଦିଗରେ ଥିଲା ସେହିପରି

ସାହସୀ ଓ ଝର ଉପକାରୀ—ସେହିପରି ନଅଭୁଣ୍ଡୀ ରତନୀ କଳଆ ଖୋରଣୀ ହେଲେ ମଧ ତା ନିକଟରେ ସାହସର ଅଭାବ ନ ଥିଲା । ପୂର୍ଣ୍ଣି ଅନନ୍ତା କାଡଭାଇ, ଗାଁ ଭାଇଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ପ୍ରାଣବଳି ଦେଲାପରି ରତନୀ ଦେଶ ଓ ଦଶର ମଙ୍ଗଳ ତଥା ନାରୀ ଜାତିର ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ତାର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ନିୟୋଗ କରିଛି—ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭଳି 'ନଅଭୁଣ୍ଡୀ'ରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀରୁ ନିଜର ନାୟିକା ବାଛି ଦେଇଛନ୍ତି—କଳାଆଖୋରଣୀ ନଅଭୁଣ୍ଡୀ ତାର ଅସାଧାରଣ ସାହସ ହେତୁ ସଂସ୍କାରକାମୀ ଜମିଦାର କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଉତରାୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିଛି ଓ ଜମିଦାର ତାକୁ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି—ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷ୍ୟା ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କଳାଆଖୋରଣୀ ରତନୀ "ରତ୍ନାବତୀ ମଙ୍ଗଳଚଣ୍ଡୀ"ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି—

ରଘୁଅରକ୍ଷିତ –

ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ ଏକ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ—ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ 'ରଘୁନାଥ' ପିତୃ ମାତୃ ହୀନ ଅର୍କ୍ଷିତ । କିଭଳି ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଲୋକଙ୍କର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଭାଗ୍ୟ ଜୋରରେ ସେ ଜଣେ ବଡ଼ଲୋକ ହୋଇଛି—କିନ୍ତୁ ଅବଶେଷରେ ପତ୍ନୀକୁ ହରାଇ ଏବଂ ପୂର୍ବତନ ପ୍ରେମିକା ସୀତାକୁ ବିବାହ କରିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥକାମ ହୋଇ ଦେଶର ମଙ୍ଗଳ କରିବାରେ ନିଜ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳି ଦେଇଛି—ଔପନ୍ୟାସିକାଙ୍କ ମତରେ ଶରୀର କିଛି ନୁହେଁ, ଆତ୍ମାହିଁ ସବୁ । ଲୋକର ଦୈହିକ ମିଳନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଳନ ନୁହେଁ ଏବଂ କାୟିକ କର୍ମ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ତାହା କଦାପି ଆତ୍ମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ନାହିଁ—ଆଖ୍ୟାନ ବସ୍ତୁଟି ମୂଳତଃ ଆଦର୍ଶ ମୂଳକ ଓ ଭାଗ୍ୟ-ବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । "ଭାଗ୍ୟଂ ଫଳତି ସର୍ବତ୍ର ନ ବିଦ୍ୟା ନ ଚ ପୌରୁଷଂ" । ଏଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେଖ ଲାଭ କରିଛି ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ

ନାରୀ—

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କର ସାରାଜୀବନ ବିଦେଶରେ କଟିଥିଲା । ସେ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଓ ଚାଲଚଳଣିର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ପାରି ନ ଥିଲେ । ତଥାପି ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି—ଜମିଦାର ଗୃହର ସୁପାଠ ଶାସ୍ତ୍ରିତା କାମିନୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମାଜର ନିମ୍ନସ୍ତରର କଳଆଖୋରଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କର ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ର ସୀତା 'କାଳୀବୋହୂ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ 'ପରଶମଣିର' ଲଳିତା ପ୍ରାୟ ଏକ ଧରଣର ନାରୀ । ଏସବୁ ଚରିତ୍ରରେ ନାରୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରେମ ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରଣୟ ଅପେକ୍ଷା ସମାଜର ଭଣ୍ଡାମୀର ଓ ପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପୀଡ଼ିତା ନାରୀର କରୁଣ କାହାଣୀ ବେଶି ଫୁଟିଛି— ସାମାଜିକ ନିୟମର ନିର୍ମମ ଚକ୍ରତଳେ ପେଶି ହୋଇ ଏମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଲଳିତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଲୋପ ପାଇ ଯାଇଛି—ଦେବଜନ ଈପ୍‌ସିତ ମାନବ ଜୀବନ ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇ ଉଠିଛି—କାଳୀବୋହୂର ନାୟିକା 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ବାଲ୍ୟ ବିଧବା । ସମାଜର ତାଡ଼ନାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରର ବଜ୍ରବନ୍ଧନକୁ ସେ ମୁଣ୍ଡପାତି ସହି ନେଇଛି— ନିଜକୁ ସବୁ ସମୟରେ ନିଜ କର୍ମଫଳ ନିମିତ୍ତ ଦାୟୀ ମନେ କରିଛି । "ସେ କଣ ମହା ପାପିନୀ, ଜନ୍ମ-ଜନ୍ମାନ୍ତର ପାପ କରି ଆଜି ଏପରି ତାହାର ଅବସ୍ଥା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ଏହା ଭାବି ସେ କର୍ମଫଳ କ୍ଷୟ ସକାଶେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା" । ଶାସ୍ତ୍ରର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ କେବେ ବିଦ୍ରୋହ କରିନାହିଁ—ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ପୁରୁଷର ଦାସୀ ହୋଇ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ଲୋପ ପାଇ ଯାଇଛି—ସେହିପରି 'ପରଶମଣିର' 'ଲଳିତା' । ଶାଶୁ ନଣନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱାମୀର ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ତାର ଅନ୍ତର ହାହାକାର କରିଛି—ସମାଜର ନିର୍ମମ ଶାସନ ତଥା ସ୍ୱାମୀର

ଅତ୍ୟାଗ୍ଧରରେ ନିଷ୍ପେଷିତ ହୋଇ ତାର ମନେ ହୋଇଛି—
"ମଣିଷ ଅନେକ ଜନ୍ମ ବହୁତ କୁକର୍ମ କରି କରି ଶେଷକୁ
ବିଧାତା ତାକୁ ନାରୀ ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି । ଯା, ସଂସାରରେ ମାଇକିନା
ହୋଇ ଜନମ ପା । ସବୁ କର୍ମଫଳ ଏକାଠି ଭୋଗିବୁ ।
ନୋହିଲେ ଜଗତଯାକର ମାଇକିନାଙ୍କର ଏତେ ଦୁଃଖ
କାହିଁକି ? (ପରଶମଣି ପୃ—୬୧ଷ୍ଠା)

'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ର ରସକଳା, 'ସରସ୍ୱତୀ', ପିତେଇନାନୀ' ଓ
'ତାରାମଣି', 'ଭ୍ରାନ୍ତି'ର 'ଇନ୍ଦୁମୁଖୀ', କାଲିବୋହୂର 'ଶାନ୍ତିଲତା'
ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ ଏକ ଧରଣର ନାରୀ—ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୟା
ଓ କୋମଳତାର ମୂର୍ତ୍ତି—ଏପରି ଚରିତ୍ର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସ୍ୱତଃ
ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ସାଆନ୍ତାଣୀଙ୍କ କଥା
ମନେପଡ଼େ । 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ର 'ଶେଖର ଚୌଧୁରୀ'ଙ୍କ ସହଧର୍ମିଣୀ
'ସରସ୍ୱତୀ' ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପତ୍ନୀ ସାଆନ୍ତାଣୀଙ୍କର ଅନୁରୂପ ।
ସାଆନ୍ତାଣୀଙ୍କ ଭଳି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଭକ୍ତି ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଅର୍ଥପିପାସୁ
ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଯଥେଚ୍ଛ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ନିର୍ବିବାଦ ସମର୍ଥନ ତାଙ୍କୁ
ହିନ୍ଦୁ ନାରୀତ୍ୱର ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ କରିଛି—ତାରାମଣୀଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରୀତି
ଓ ଦରିଦ୍ର ସେବାରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଅସାଧାରଣ ନାରୀତ୍ୱର
ପରିଚାୟକ । ସେହିପରି 'ରସକଳାଙ୍କର' ଅରକ୍ଷିତ ନାତିପ୍ରତି
ରଘୁନାଥ ପ୍ରତି ସ୍ନେହମମତା ନାରୀତ୍ୱ ଓ ମାତୃତ୍ୱର ଏକ ଉଜ୍ଜଳତ୍ୱ
ପ୍ରଦାନ କରେ । ପୁଣି "ଇନ୍ଦୁମୁଖୀ ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ଆଦର୍ଶ
ସ୍ୱରୂପ ନ ହେଲେହେଁ ଅତିଶୟ ନମ୍ର ପ୍ରକୃତିର ଓ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି
ଏକାନ୍ତ ଭକ୍ତିମତୀ । ସେ ସରଳା, ଚାତୁରୀ ଅଜଣା ।" (ଭ୍ରାନ୍ତି-ପୃ୭ଷ୍ଠା)

ସ୍ନେହମୟୀ 'ପିତେଇନାନୀ' ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଅତି ନିଜର ।
ଏପରି ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏପରି ଦକ୍ଷତା ସହିତ
ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଯେ ମନେହୁଏ ଯେପରି ଆମରି ଆପଣା ମା'
ମାଉସୀ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କଥା କହୁଛନ୍ତି ଓ
ସ୍ନେହ ମମତାର ଆତ୍ମୀୟସୁଧାରସ ଢାଳି ଦେଉଛନ୍ତି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଧରଣର ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ
କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଜମିଦାର କିମ୍ବା ବଡ଼ଲୋକ ଘରର

ସ୍ତ୍ରୀ । କାୟିକ ପରିଶ୍ରମକୁ ସେମାନେ ଘୃଣ୍ୟ ମନେ କରନ୍ତି—ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଖଟ ପଲଙ୍କରେ ଶୋଇ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ହୁକୁମ ଚଳାଇବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ । ସେମାନେ କାହିଁକି ସମାଜର ଅତି ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ଲୋକଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ସମାନ ହେବେ ?—ନଅତୁଣ୍ଡୀର ଜମିଦାରବଧୂ 'ଉମା' ଭ୍ରାନ୍ତିର 'ଶେଫାଳୀ' ଓ 'କାଳବୈଶାଖୀ'ର ମିଶ୍ର ପରିବାରର କୁଳକାମିନୀବର୍ଗ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀମାନେ କେବଳ ଉଦରସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟଭାବରେ ବସି ରହି ନାନା ଦୁଷ୍କର୍ମର ହେତୁ ହୋଇଥାନ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନ କର୍ମମୟ-ତେଣୁ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ କହିଛନ୍ତି—"ଗୋଡ଼ହାତ ବାନ୍ଧି କାଠମୁଣ୍ଡିଆ ପରି ବସିବାଟା ମଣିଷଙ୍କୁ ଅଶୋଭା । ସେଥିରେ ମଣିଷପଣିଆ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ।" (ନଅତୁଣ୍ଡୀ-ପୃଃ ୬)

ଏହି ବିଭବର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଜମିଦାର-ବଧୂ 'ଉମା' ଚରିତ୍ରରେ । ବିଳାସବ୍ୟସନ ଯୋଗୁ ପରମ ରୂପବତୀ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଉମା ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ମନ ପାଇ ପାରିନାହିଁ—ଆଳସ୍ୟ ହେତୁ ତା ଶରୀର ନାନାରୋଗର ଖଣି ହୋଇଛି—କେବଳ ବିଳାସ ଆଳସ୍ୟରେ ଜୀବନ କଟାଉଥିବାରୁ ମାନସିକ ପବିତ୍ରତା ନଷ୍ଟ ହୋଇଛି—ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା ଖୁବ୍ କମ୍—ପବିତ୍ର ନିଷ୍କଳଙ୍କ ଜମିଦାର ଦୁହିତା ଶେଫାଳୀ ନିଜ ମନର ଦୃଢ଼ତା ଅଭାବରୁ ଅତି ଅଳ୍ପ ମସୂ ମ ରେ ଓ ସହଜରେ ଧୂର୍ତ୍ତା ମାଳତୀର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ପଡ଼ିଛି ଓ ନିଜ ଦୁଃଖ ନିଜେ ବରଣ କରି ଆଣିଛି—ମଣିଷ ବଞ୍ଚି ରହିବା ପାଇଁ ତାର କାୟିକ ଓ ମାନସିକ ପରିଶ୍ରମ ଉଭୟ ଲୋଡ଼ା—କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ବିଳାସ ବ୍ୟସନ ଓ ଆଳସ୍ୟ-ପରାୟଣକୁ ଆଦୌ ପସନ୍ଦ କରୁ ନଥିଲେ । ଜମିଦାର ବଧୂ 'ଉମା'ର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ସେ କହିଛନ୍ତି "ସାଆନ୍ତାଣୀ କହିଲେ ମୁଁ କଣ ତନ୍ତିଆଣୀ, ମୁଁ ବସି ସୂତା କାଟିବି । + + + ଥରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ବଳାତ୍କାରିରେ ଚରଖା ବୁଲେଇ ଥିଲେ, ଆଉ ହାତ କଣ ହେଲା, ଖୁଆ ଫାଟି ପଇଲା କହି କାନ୍ଦିଲେ ।

ମହାନାରାୟଣ ତୈଳ ମାଲିସ କରି ସେକ ଦେଇ ତିନିଦିନରେ ସେ ଭଲ ହେଲେ । ଖୁଆରୁ ଦରଜା ଗୁଡ଼ିଲା ।" (ନଅତୁଣ୍ଡୀ ପୃ:୩୪)

ସୂଥିକା, ଶଙ୍କରୀ, ଛେମା, ଗେହ୍ଲି, ତମାଲିନୀ, ରମାସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରଭୃତି ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ର । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପରର ଅନିଷ୍ଟ କରିବା—ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ପରକୁ ବିପଥକୁ ଠେଲି ଦେବାକୁ, ଏପରିକି ଜୀବନ ନଷ୍ଟକରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ—ସୂଥିକା ନାମ୍ନୀ ଦୁଷ୍ଟରିତା ବଙ୍ଗ ଯୁବତୀର ପ୍ରଭାବରେ 'ଫୁଲମଂଜରୀର' ବିଧବା ଜୀବନରେ କଠୋର ଅସହିଷ୍ଣୁ ଭାବ ଓ ପରିଣାମରେ ଅଧୋଗତି ବଡ଼ ଶୋଚନୀୟ । ଛେମା ଚରିତ୍ରରେ ଚମ୍ପା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିଛବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ନାରୀତ୍ୱ ଓ ମାତୃତ୍ୱ ଗୌରବ ନିମିତ୍ତ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ନାରୀ କାଙ୍ଗାଳିନୀ, ଏପରି ଚରିତ୍ରରେ ତାର ଲେଶମାତ୍ର ଚିହ୍ନ ନାହିଁ—ଏପରି ଚରିତ୍ରର ହୃଦୟ ବଜ୍ରଠାରୁ ଆହୁରି କଠିଣ । ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଛେମା ସୁକୁମାର ବାଳକ 'ଅମୂଲ୍ୟ ମୋହନ'କୁ ବିଷ ଦେବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରିନାହିଁ—ଗେହ୍ଲି ଚରିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଗାଁ ଗହଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେବଳ ନିକେ କଳିଆ କରି ଗେହ୍ଲୀର ଶାନ୍ତି ନ ଥିଲା । ମନ୍ଦ ଲଗେଇ ଝୁଟେଇ ନୂତନ କଳିଆ ସୃଷ୍ଟିକରି ସେ ଆହୁରି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରୁଥିଲା । ପରକୁ ହଇରାଣ କରି ପାରିଲେ ତାର ଆନନ୍ଦ । ପୁଣି ଏକା ନୁହେଁ ଯୌଥଭାବରେ ଗ୍ରାମର ଅକର୍ମଣ୍ୟ ବୁଢ଼ୀ କେବଳ ପରନିନ୍ଦା ଓ ପରକୁତ୍ସା ରଟାଇବାରେ ଜୀବନ କଟାଇ ଦିଅନ୍ତି—ଅଥଚ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଉପଭୋଗ କରିବା ଛଡ଼ା ଏମାନଙ୍କର ପରନିନ୍ଦା ଓ ପରଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ପଛରେ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାହିଁ—ଏପରି ଚରିତ୍ର ଯନ୍ତ୍ର ପରି ଗତିଶୀଳ କିନ୍ତୁ ଯନ୍ତ୍ର ପରି ପ୍ରାଣହୀନ । କାରଣ ଅକାରଣରେ ଅପରର ଅମଙ୍ଗଳ କରିବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି-ଅପରର ଦୁଃଖ ଦେଖିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୁଏ ନାହିଁ—'ତମାଲିନୀ' 'ରମା-ସୁନ୍ଦରୀ,' 'ଜଟିଳା,' 'କୁଟିଳା'ର ଅନୁରୂପ । ଶାଶୁ ନଣନ୍ଦଙ୍କର ବୋହୂ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ଓଡ଼ିଆ ଘରର ନିତିଦିନିଆ ଘଟଣା—ଶାଶୁ ଓ

କଣଦଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ସମାଜରେ କେତେ ବଧୂର ଜୀବନ ଯେ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇ ଉଠେ ତାର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ ।

ପୁରୁଷ—

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଣି ପାରିଛନ୍ତି, ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ତାହା ହୋଇ ପାରିନାହିଁ—କୁନ୍ତଳା ଉପନ୍ୟାସରେ ପୁରୁଷର ସ୍ଥାନ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଗୌଣ । ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ସୁଲଭ ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ପୌରୁଷ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ—ପୁଣି ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ବିକାଶକ ରୂପେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି—'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ର ନାୟକ 'ରଘୁନାଥ' ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ନାୟକହିସାବରେ ଯେଉଁ ସାହସ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଶୌର୍ଯ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ହେବା ଉଚିତ ତାହା ରଘୁନାଥଠାରେ ଦେଖିହୁଏ ନାହିଁ—ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଯେ ଜୟୀ ହୁଏ ଯାହାର ଜୀବନ ସଂଘର୍ଷମୟ । ସେ ପ୍ରକୃତରେ ବଳିଷ୍ଠ ମାନବ । ରଘୁନାଥ ଚରିତ୍ରରେ ସେପରି କିଛି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନାହିଁ—କେବଳ ଦେବୋପମ ରୂପଲାବଣ୍ୟଛଡ଼ା ତାର ଆଉ କିଛି ନ ଥିଲା । ଲେଖିକା 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'କୁ ଭାଗ୍ୟଦେବୀଙ୍କର କରପୁତ୍ତଳିକା କରି ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି—ଯେ କୌଣସି ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ମାତ୍ରେ ଅଯାଚିତଭାବରେ ସେ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇଛି—ଏ ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବତା ଆଦୌ ନାହିଁ—ଭ୍ରାନ୍ତି ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ 'ଅନଙ୍ଗମୋହନ' ଚରିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ତ୍ରୁଟି । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ହୋଇ ସାମାନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କଥାର ସମାଧାନ କରି ନ ପାରି ସେ ନିଜ ବିପଦ ନିଜେ ଡାକି ଆଣିଛି—ଫଳରେ 'ଅନଙ୍ଗମୋହନ' ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱର ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା ତାହା ଫୁଟି ପାରିନାହିଁ—'ପରଶମଣି'ର ନାୟକ 'ବିମ୍ବାଧର' ଚରିତ୍ରରେ ସେହିପରି କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନାହିଁ—କେବଳ ନାୟିକାର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣାମ ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି । ତେଣୁ ନାୟିକା ପାଠକ ନିକଟରୁ

ଯେତେ ପରିମାଣରେ ସହାନୁଭୂତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ନାୟକ ନାନା ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ପଡ଼ି ଶେଷରେ ମରିଗଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ସହାନୁଭୂତି ପାଇ ପାରିନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି 'ଶେଖର ଚୌଧୁରୀ' 'ଜ୍ୟୋତିଷ ଡାକ୍ତର', 'କାର୍ତ୍ତିକ ନନ୍ଦ' ଭ୍ରାନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର 'ସାନନ୍ଦ ଓ ତାଙ୍କର ଦୁଇପୁତ୍ର ଏବଂ 'କାଳୀବୋହୂ'ର 'ମିଶ୍ରଆପଣେ' । 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର, 'ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ'ଙ୍କ ପରି 'ଶେଖର ଚୌଧୁରୀ' ସମସ୍ତ ଦୁଷ୍କର୍ମର ପ୍ରତୀକ । ପୃଥିବୀରେ କୌଣସି ଦୁଷ୍କର୍ମ ଏ ଧରଣର ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଅକରଣୀୟ ନୁହେଁ ଚୋରି, ଜୁଆଚୋରି, ଲୋଭ ଓ ଅପରର ସର୍ବନାଶ କରିବା ଏମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ—ଅଥଚ 'ଶେଖର ଚୌଧୁରୀ' ଉପରେ ହରିନାମ କରନ୍ତି, ସନ୍ଧି । ଆହ୍ନିକ ଓ ହରି ମନ୍ଦିର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଧାରଣ ନ କଲେ ସେ ବାହାରକୁ ପାଦ ବଢ଼ାନ୍ତି ନାହିଁ—ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ଠିକ୍ ଅଷ୍ଟପଦୀ ପରି । ଯେ ଥରେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼େ ସେ ଆଉ ନାଗପାଶର ଦୁରୁଚ୍ଛେଦ୍ୟ ବନ୍ଧନରୁ ସହଜରେ ମୁକୁଳି ପାରେ ନାହିଁ—'ଜ୍ୟୋତିଷ ଡାକ୍ତର' ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର । ବାହାରେ ସେ ଅତି ଅମାୟିକ, ଭଦ୍ର, କିନ୍ତୁ ଭିତରେ ନାନା ବୀଭତ୍ସତାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି । ନାରୀର ଧର୍ମନାଶ ତାଙ୍କର ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ କାର୍ଯ୍ୟ—ଅଥଚ ସେ ଏହି ପାପାଚାର ଲାଗି ସଙ୍କୋଚ କିମ୍ବା ଲଜ୍ଜା ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ନାହିଁ—ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେ ଏପରି କରିବାକୁ ଗୌରବର ବିଷୟ ମନେ କରନ୍ତି—'ସାନନ୍ଦ' ଓ ତାଙ୍କ ଦୁଇପୁତ୍ର 'ଗୋପୀନାଥ' ଓ 'ଗଣନାଥ' ସଦୃଶ ସ୍ୱାର୍ଥପର କୂଟନୀତିଜ୍ଞ ଲୋକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜରେ ଦେଖାଯାନ୍ତି—ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ନିମିତ୍ତ ଅନ୍ନଦାତାର ଅନିଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରେ ନାହିଁ—ସେହିପରି କାଳୀବୋହୂ'ରେ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ର—ଏ ନିଜେ ସମାଜ ପତି ବୋଲନ୍ତି କିନ୍ତୁ ସମାଜର କଠୋର ନିୟମ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଶିଥିଳ । ବିଳାସିତା, ଲମ୍ପଟତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅତ୍ୟାଚାର ଅନାଚାର କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆଗୁଆ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଧର୍ମ କେବଳ 'ଧ' ଅକ୍ଷରରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା—'ଯାହାକୁ

ଧରୁଥିଲେ, ଅ `ନ୍ଦୀର ନାଗପାଶରେ ଧରୁଥିଲେ । ତର୍ଣ୍ଣି ଶପି, ରକ୍ତ ଶୋଷି ତେବେ ଛାଡ଼ୁଥିଲେ ।

(କାଳୀବୋହୂ—ପୃ: ୧୧)

'ଜଗନ୍ନାଥ କବିରାଜ' ଜମିଦାର 'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜଗୁରୁ', 'ସ୍ୱାମୀ ସଦାନନ୍ଦ', କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ନ୍ଦ୍ରିପାଠୀ', 'ହରିହର ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ', 'ଲଛମନଜୀ', 'ଡାଉକ ଡାକ୍ତର' ପ୍ରଭୃତ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ଚରିତ । ଦେଶର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଭେଦ, କୁସଂସ୍କାର, ଅତ୍ୟାଚାର ଇତ୍ୟାଦି ଦୂର କରି ଏକ ସୁସ୍ଥ ସବଳ ଜାତି ତଥା ସମାଜ ଗଢ଼ିବା କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା—ଉଲ୍ଲିଖି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ବାହକ । ଏମାନଙ୍କୁ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ନୀତ ପ୍ରଚାରର ଏକ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ମନ୍ତ୍ର କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜଗୁରୁ', 'ସ୍ୱାମୀ ସଦାନନ୍ଦ', 'ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', 'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ', ଲଛମନଜୀ ସମସ୍ତଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ । "ଜାତିଭେଦ କୁସଂସ୍କାର, ନାରୀ ନିର୍ଯାତନ ଇତ୍ୟାଦି ଆତ୍ମବଳରେ ଜୟକରି ନବଯୁଗର ସୂଚନା କର ।"

(କାଳୀବୋହୂ—ପୃ: ୧ ')

ଏହି ଆଦେଶ ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ କରି ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି—ସେଥିପାଇଁ ଗୃହିରେ ରହି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଗୃହୀ ନୁହନ୍ତି—ଏହା ଲଛମନଜୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ—ବିବାହ କରି ମଧ୍ୟ 'ଲଛମନଜୀ' ଗୃହର ବନ୍ଧନ ମାନି ନାହାନ୍ତି—ଆଦର୍ଶ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ବଡ଼—ଏ ଚରିତ୍ର ଅବଶ୍ୟ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ହୋଇଛି—କିନ୍ତୁ ସମାଜରେ ଏପରି ଚଳଣି କେତେଦୂର ଅନୁକୂଳ ତାହା ବିଚାରିବାର ବିଷୟ । ପୁଣି 'ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ଓ ସ୍ୱାମୀ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ମ ୍ୟ ଆମେ ଏଇ ଆଦର୍ଶର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଦେଖୁ । 'ସଦାନନ୍ଦ' ରାଜପୁତ୍ର ହୋଇ ଦେଶ ଓ ଦଶର ସେବା କରିବା ନିମିତ୍ତ ସମସ୍ତ ତ୍ୟାଗକରି ସନ୍ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ପୁଣି 'ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ' ଅପରିଚିତଙ୍କୁ ବିପ୍ଳବରେ ଦୀକ୍ଷା ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ବିପ୍ଳବର ଅଗ୍ନି ଭିତରକୁ ଝାସ ଦେଇଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ

ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଗୋଟିଏ 'ଶାନ୍ତିକୁଟୀର' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଲା, ରାଜା ହୋଇ ରହିଥିଲେ ପ୍ରଜାହିତାର୍ଥେ ସେ କଣ ଦଶଟା 'ଶାନ୍ତି କୁଟୀର' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ ? କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ନିଜର ପ୍ରକୃତିଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଯୋଗୁ କେତେକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଉତ୍କଟ ଆଶାବାଦ ତଥା ଆଦର୍ଶ ବାଦର ଆରୋପ କରି ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଭାବିକତା ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି 'ତାରକ ଡାକ୍ତର'ର ସେହିପରି ଏକ ଚରିତ୍ର । ବିଧବା ପତିତା ନାରୀକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ 'ତାରକ ଡାକ୍ତର' ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି—ବରଂ ସେ କହୁଛନ୍ତି "ପ୍ରଭୁ ଯୀଶୁ ଯେତେବେଳେ ପାପୀକୁ ଘୃଣା କରି ନାହାନ୍ତି ମୁଁ କିପରି ଘୃଣା କରିବି ? × × × ପ୍ରଭୁ ତମକୁ ଆପଣା ଗୁହାଳକୁ ଡାକୁଛନ୍ତି । ମୁଁ କିପରି ତମକୁ ଦୂର କରିବି ?"

(ରଘୁଅରକ୍ଷିତ—ପୃ: ୨୩୯)

'ଦିବାକର' ଚରିତ୍ରରେ ଆମେ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକର ଏକ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । 'ଦିବାକର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ । ଇଉନିଭରସିଟିର ଏମ୍. ଏ. ଡିଗ୍ରୀଧାରୀ—ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ବାହ୍ୟାନୁକରଣରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନେ କିପରି ନିଜର ଜାତୀୟତାକୁ ବଳି ଦେଇ ସମାଜର ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଥିଲେ । 'ଦିବାକର' ଚରିତ୍ରରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବେଶଭୂଷା, ଚାଲିଚଳଣି ଓ ଭାବଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷ ପାତ କରି ଔପନ୍ୟାସିକା ସେଥିପ୍ରତି ନିଜର ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଜ୍ଞାପନ କରିଛନ୍ତି—"ଡାକେଇ ଧୋତି, ସେଣ୍ଟଦିଆ ରୁମାଲ, ଲାଲ୍ ବଟନ୍ସ୍ଟନ୍, ଓୟେଷ୍ଟ ଇଣ୍ଡ ରିଷ୍ଟୱାଚ, ମୁହଁରେ ସିଗ୍ରେଟ ପାଇପ ଦେଖିଲେ ସେ ଓଡ଼ିଆରୂପୀ ବଙ୍ଗାଳୀ, ବା ବଙ୍ଗାଳିରୂପୀ ଓଡ଼ିଆ କିଛି ବୁଝାଯାଏ ନାହିଁ × × × ତାଙ୍କର ନାମ ଦିବାକର ମିଶ୍ର କିନ୍ତୁ ସେ ସର୍ବଦା ନିଜକୁ ଡି ମଶର ଛଡ଼ା ଦିବାକର ବୋଲି କହିବାକୁ ନାରାଜ ।"

(ରଘୁଅରକ୍ଷିତ—୭୮)

ଗୌଣ ଚରିତ୍ର

କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସାର୍ଥକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ କି ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର କି ଅପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର କେହି ଅବହେଳିତ ନୁହନ୍ତି। ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସମସ୍ତେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସ୍ୱୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନେଇ ପାଠକ ସମାଜ ଆଗରେ ନିଜର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେହିପରି କେତେକ ଅପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି—ପୁଣି କେତେକ ଅପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି ଅଙ୍ଗହାନି ହେବ ନାହିଁ—ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଆଗେଇ ନେବାରେ ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଦାୟିତ୍ୱ ନାହିଁ—ଯେପରି ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତରେ 'ତାରକ ଡାକ୍ତର' ବା 'ଫୁଲମଂଜରୀ' କିମ୍ବା 'ଅବଦୁଲ ଅଜିଜ୍' ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର । କୁନ୍ତଳା କେବଳ ନିଜ ମତବାଦ ପ୍ରଚାର କରିବା ନିମିତ୍ତ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି—ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଚାର କିମ୍ବା ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ପ୍ରଭୃତି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ମତ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

'ପୀତେଇ ନାନୀ', 'ମାଳତୀ', 'ବୃନ୍ଦାବନ' ପ୍ରଭୃତି ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କୁନ୍ତଳାଙ୍କର ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି—ଏମାନେ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ଆଗେଇନେବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ନିଖୁଣଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ଯେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଆମେ ଆମର ଘରେ, ଆମର ସମାଜରେ 'ପୀତେଇ ନାନୀ' ପରି ସ୍ନେହ ପ୍ରବଣା ବୃଦ୍ଧା ଓ ମାଳତୀ ପରି ଧୂର୍ତ୍ତା, ଚତୁରା, କୁଚକ୍ରୀ ନାରୀ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏସବୁ କୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି—ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଅଚ୍ୟୁତ ମିଶ୍ର' 'ଜଗନ୍ନାଥ କବିରାଜ', ଭୈମା କିମ୍ବା 'ସାନନ୍ଦ' ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଚିତ୍ରଣରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଭାବିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଭାଷା

ଭାଷା ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁ—ଏହା ବାସ୍ତବ, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଓ ନିତିଦିନିଆ ଚଳଣିର ଅନୁଗତ

ହେବା ଦରକାର । ଏ ଦିଗରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ସଂଳାପର ଅତୃଣ ସୁରଭି ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ । କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭାଷା ଭାବର ପ୍ରକୃତି ଅନୁସାରେ ସରଳ ଓ ସୁବୋଧ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟାଦି ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଯେପରି ଭାବରେ ଘଟିବା କଥା ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ କୁନ୍ତଳା ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି—ଭାଷାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ—ତାଙ୍କ ଭାଷା ସାଧାରଣତଃ ସୁସ୍ଥ ଓ ସାବଲୀଳ । ଯେଉଁଠାରେ ସେ ସଂସ୍କୃତ ବହୁଳ ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ସେଠାରେ ଆମେ ତାଙ୍କ ବାସ୍ତବ ପ୍ରିୟତାର ଗମ୍ଭୀରତା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । (ପରଶମଣି—ପୃ: ୩୮)

ଭାଷା ପରି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ହୋଇଛି । ସେ କେଉଁଠାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମୁହଁରେ ବଡ଼କଥା କୁହାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ନାହାନ୍ତି—କିମ୍ବା କୌଣସି ତଥ୍ୟର ଅବତାରଣା କରି ନାହାନ୍ତି—ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପକୁ ଧ୍ୱସ୍ତ କରିନାହିଁ—ଭାଷା ଓ ସଂଳାପ ବିଷୟରେ କିଛି କହିବାକୁ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଭ୍ରମ, ବଙ୍ଗଳା ଶବ୍ଦର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଓ ପାଦ୍ରୀମାନଙ୍କ ପରି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅସମୀଚୀନ ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । "ରଘୁନାଥ ଯଦି ତା ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ପାଇଥାନ୍ତା ତେବେ ସେ କଣ ଏଥିରୁ ବଳି ପ୍ରେମ କରୁଥାନ୍ତା ?" ପାଦ୍ରୀ-ଭାଷାରେ ସ୍ନେହ ଓ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ତଫାତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ—କିନ୍ତୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆରେ ସାଧାରଣତଃ କେହି ଜନନୀର ବା ଗୁରୁସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରେମ କହନ୍ତି ନାହିଁ, କହନ୍ତି ସ୍ନେହ ।

"ପ୍ରଭୁ ତମକୁ ଗୁହାରି କରି ଡାକିଛନ୍ତି । ମୁଁ କିପରି ତମକୁ ଭୁଲ କହିବି ?" ଏହା ମୌଳିକ ଇଂରାଜୀ ବାକ୍ୟର ଅନୁବାଦ ପରି ମନେ ହୁଏ—ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ ନ ଥିବାରୁ ଏହା ହାସ୍ୟ ଜନକ ହୋଇଛି—

କେତେକ ସାଧାରଣ ପ୍ରମାଦ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । "ଘରଖର୍ଚ୍ଚ ତୁଲାଇ ବଳକା ଟଙ୍କାରେ ସଞ୍ଜା ଲଗାଇ ଜମି ବନ୍ଧା ରଖି ଆମ୍ବ, କରଞ୍ଜ, ପୋଲଙ୍ଗ ତୋଟା ଛୋଡ଼ ନେଇ ବିଶେଷ ଅର୍ଥାଗମ ହୁଏ ।" ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ଟଙ୍କାରେ ସଞ୍ଜା ଲଗାଇବା' ପ୍ରୟୋଗ ନାହିଁ—ଭୂସ୍ୱାମୀ ରଇତଙ୍କୁ ଜମି ଚାଷ କରିବାକୁ ଛାଡ଼ି-ଦେଇ ବର୍ଷ ଶେଷରେ ସେହି ଜମିରେ ଜାତ ହୋଇଥିବା ଶସ୍ୟର ଯେଉଁ ଅଂଶ ପାଏ ତାକୁ ସଞ୍ଜା କୁହନ୍ତି ।

"ମାସ୍ଟ୍ରୀ ଲଜ୍ଜରେ ସଢ଼ିଗଲା, ଯଦି ସେଠି ଆଲୁଅ ଥାଆନ୍ତା ଶୁଭ ଦେଖିଥାନ୍ତା ଯେ ମାସ୍ଟ୍ରାର ମୁହଁ କିପରି କଳାକାଠ ପଡ଼ିଯାଇ-ଥିଲା ।" ଭୟରେ କଳାକାଠ ହୋଇଯାନ୍ତି ଲଜ୍ଜାରେ ନୁହେଁ—

'ଅଶ୍ରୁରେ ଆଖି ଟଳମଳ', "ସେ ଯେ ମୋ ଜୀବନର କେତେଟା ତାହା ମୁଁ ତୋତେ ବୁଝାଇ ପାରିବି ନାହିଁ", "ଏତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତର ଦେଇ ସେ ଆସିଲାଣି", ଇତ୍ୟାଦି ବାକ୍ୟରେ "କେତେଟା", "ଦେଇ" ବଙ୍ଗଭାଷାର 'କତଟା', 'ଦିୟା' ଇତ୍ୟାଦିର ଅନୁକରଣରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

ସମାଜ ଚିତ୍ର—

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ରଚନାରେ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ ପରି ଜୀବନ୍ତ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସହରୀ ଜୀବନ, ପୁଣି ଦରିଦ୍ର, ଅତ୍ୟାଚାରିତ ଶୋଷିତ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧନୀ, ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଓ ଶୋଷକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ରୂପାୟିତ । ଗାଁ ଗହଳିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ରଜ, କୁମାରପୂର୍ଣ୍ଣିମା ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ପର୍ବପର୍ବାଣିର ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପୁଣି ପୋଖରୀ ତୁଠରେ ଗାଁ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଙ୍କର ପରନିନ୍ଦା, ପରଚର୍ଚ୍ଚା, ଗାଁର ହାଲଚାଲ ବଖାଣ ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଶା ଗାଁ ଗହଳର ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣାର ଚିତ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ ।

ସେ ସମୟରେ ସମାଜରେ ଧନୀ ଓ ଦରିଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆଦୌ ସଦ୍‌ଭାବ ନ ଥିଲା । ଧନୀ ଅର୍ଥଲିପ୍‌ସୁମାନେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମନୁଷ୍ୟ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁ ନଥିଲେ ଏବଂ କଉଳ ବଳେ କୌଶଳେ

ସେମାନଙ୍କର ସର୍ବସ୍ୱ ଅପହରଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରୁ ନଥିଲେ । ଜମିବାଡ଼ି ଥିଲା ଧନ୍ଦାର ମାପକାଠି—ଗୁଣ, ପ୍ରତିଭା ବିଦ୍ୟାକୁ କେହି ଖାତିର କରୁ ନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ 'ଟଗର ଚୌଧୁରୀ' 'ମଣ୍ଡଳେଶ୍ୱର'ଙ୍କର ବି. ଏ. ପାସ୍ କରି ପୁଅକୁ ଝିଅ ଦେବାକୁ ରାଜି ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ କହୁଛନ୍ତି—"ମଲା ମୋର ଦୋପଟି, ପେଟରେ ଓଦାକନା ଦିଆ ପାଠୁଆ ବରଡ଼ ହାତରେ ପଡ଼ି ଦାଣ୍ଡରେ ଗଡ଼ଗଡ଼ଉଛନ୍ତି ।" (ର. ଅରକ୍ଷିତ—ପୃ:୬୦)

ସବୁଠାରୁ ଭୟଙ୍କର ଥିଲା ନାରୀ ସମାଜ । ଅଶିକ୍ଷା, କୁଶିକ୍ଷା, କୁସଂସ୍କାର ଇତ୍ୟାଦିରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ସେମାନେ ନାରୀତ୍ୱର ସମସ୍ତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅଶାନ୍ତିର ସୃଷ୍ଟି ଅଗ୍ନି ଜାଳି ଦେଉଥିଲେ ସେଥିରେ ସେ ନିଜେ କେବଳ ଜଳିପୋଡ଼ି ଛାରଖାର ହେଉଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ ମାତ୍ର ସେହି ଅଗ୍ନି ସମାଜର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅଶାନ୍ତିର ଦାବଦାହନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ପୁଣି ଦେଶ ଓ ସମାଜର ଧର୍ମ ଧ୍ୱଜାଧାରୀ ସମାଜପତି ମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ କଠୋର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ଏହି ଅତ୍ୟାଚାର ସହ୍ୟ କରି ନ ପାରି ଅଭିଭାବକ—ହୀନ ବିଧବାମାନେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଥିଲେ କିମ୍ବା କୁପଥରେ ଯାଇ ସମାଜରେ ନାନା ଅଘଟ ସାଧନ କରୁଥିଲେ ।

ସମାଜରେ ଜାତିଭେଦ ସମସ୍ୟା ବଡ଼ ପ୍ରବଳ ଥିଲା । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ଇତର ଜାତିମାନେ ମନୁଷ୍ୟ-ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଗଣ୍ୟ ହେଉ ନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ 'କାଳୀବୋହୂ' ଉପନ୍ୟାସରେ ସଦାନନ୍ଦ ସ୍ୱାମୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଲୋକେ ଯେତେବେଳେ ଏକା ପଙ୍କତରେ ଭୋଜନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଶତପଥୀ, ମିଶ୍ର, ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ଚତୁର୍ବେଦୀ, ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାଜଗୁରୁ, ପୃଷ୍ଟି, ସାହୁ ଇତ୍ୟାଦି ସହି ପାରି ନାହାନ୍ତି—'ଧର୍ମ ଗଲା ଗଲା' ଚିତ୍କାରରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହିନ୍ଦୁଦଳ ଆକାଶ ମେଦିନୀ କମ୍ପାଇ ଦେଇଛନ୍ତି—

ସମାଜର ଭଣ୍ଡ ବାବାଜୀ ଓ ମାତା—ମାନଙ୍କର ଅଭାବ ନଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାଜରେ ପ୍ରଭୂତ ଅନିଷ୍ଟ ଘଟୁଥିଲା । 'କାଳୀବୋହୂ' ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଧବା 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଯେତେବେଳେ

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭକ୍ତ ତପସ୍ୱିନୀଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ମୀରାଙ୍କ ନିକଟରେ ଜଣାଇଛୁ ସେତେବେଳେ ସେ ଉତ୍ତର କରିଛନ୍ତି—"ଯା ଏକ ପାପ ନୁହେଁ, ବୃନ୍ଦାବନରେ ପାପ ବା କେଉଁଠାରୁ ଆସିବ ? ଏହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାଭୂମି । ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷ ତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଂଶ ସମ୍ଭୂତ, ଆଉ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀ ତ ତାଙ୍କରି ମହାହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତି ଶ୍ରୀମତୀ ଶ୍ରୀ ରାଧିକାଙ୍କର ଅଂଶଜାତ ।" (କାଳୀବୋହୂ—ପୃ: ୫୬)

ସମାଜର ଆଉ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ଚିତ୍ର କୁନ୍ତଳା ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତାର ବାହ୍ୟାନୁକରଣ କରି ନିଜର ଜାତୀୟତା ନଷ୍ଟ କରୁଥିବା ଯୁବକଗଣ । ଏମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିନୀତିର ସାରକଥା ଗ୍ରହଣ ନ କରି ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଅନ୍ତି, ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କର କଥା କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବହାରରେ ନାନାପ୍ରକାର ଅସଙ୍ଗତି ଫୁଟି ଉଠେ ।

(ର: ଅରକ୍ଷିତ—ପୃ୨୮)

କୁନ୍ତଳା ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବର୍ମାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ ବୋଧହୁଏ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ—ସୁଦୂର ବର୍ମା ଦେଶରେ କୁନ୍ତଳାଙ୍କର ପିତା ଡାକ୍ତରୀ କରୁଥିବା ହେତୁ ସେହିଠାରେ ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳ କଟିଥିଲା । ଏଥିମଧ୍ୟରେ ସେ ବର୍ମାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ସେ ବର୍ମୀୟ ସମାଜର ଯେଉଁ ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଓ ସେଠା ଯୁବତୀଙ୍କର ବେଶଭୂଷାର ପରିପାଟୀ ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହରେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ଏକ ନିଖୁଣ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ସେହି ସମୟର ସମାଜର ଚିତ୍ର ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତ ସମାଜ କିପରି ହେବ ବା ହେବାଉଚିତ ତାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ସମାଜରେ ବିଧବା ନାରୀର ପୁନର୍ବିବାହ କରିବାରେ ଅଧିକାର

ଅଛି—ସେ ସମାଜରେ ଧନୀ, ଦରିଦ୍ର,ନାରୀ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । ସେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ— କୁସଂସ୍କାର ଜାତିଗତ ସମସ୍ୟା, ଅଶାନ୍ତି, ଅତ୍ୟାଚାର ତା ନିକଟରେ ସୁଦୂର ପରାହତ । ସେ ସମାଜର ପ୍ରତିଭୂ ହେଉଛନ୍ତି 'ସ୍ୱାମୀ ସଦାନନ୍ଦ' 'ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ', 'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର', 'ଶାନ୍ତି' 'ତାରାମଣି', 'ଲକ୍ଷ୍ମଣଜୀ' ପ୍ରଭୃତି ।

ଜାତୀୟତା—

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଓଡ଼ିଆ ଘରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମାଭିମାନର, ଅନ୍ତ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ନଦୀ,ନାଳ, ଗ୍ରାମପ୍ରାନ୍ତର, ଦେବଦେବୀ, ଧନୀଦରିଦ୍ର ଓ ସୁଖ ଦୁଃଖପାଇଁ ନିଜର ପ୍ରାଣ ଢାଳି ଦେଇଥିଲେ । ଏହା ବୋଲି ତାଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଦେଶିକତା ଭାବ ନଥିଲା । ବୃହତ୍ତର ଭାରତର ମାନଚିତ୍ର ସବୁବେଳେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନର ବସ୍ତୁ ଥିଲା । ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର ସନ୍ତାନ ବୋଲି ସେ କମ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରୁ ନଥିଲେ ।

ଦିନେ ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଥିଲା ଏକ ବିରାଟ ଜାତି । ତାର ଗୌରବମୟ ଐତିହ୍ୟ ପୃଥିବୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବ୍ୟାପି ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ଆଜି ହୀନ,କ୍ଳୀବ ଓ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇ ଯାଇଛି ଦେଖି ଔପନ୍ୟାସିକାଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ବଡ଼ କଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ଶତ ଶତ ଓଡ଼ିଆଙ୍କୁ କଲିକତାର ଗଳିରେ, ରେଙ୍ଗୁନର କଲକାରଖାନାରେ ଓ ଆସାମର ଚା' ବଗିଚାରେ ସଢ଼ି ଯାଉଥିବାର ସେ ଦେଖିଥିଲେ । ଏତେବଡ଼ ବିରାଟ ଜାତିର ଏପରି ଅଧଃପତନ ଦେଖି ସେ ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ବ୍ୟଥା 'କାଳୀବୋହୂ'ରେ ରୂପପାଇଛି, ଓଡ଼ିଶା ଶ୍ମଶାନ ତୁଲ୍ୟ ହେବାକୁ ବସିଲା । ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଯଯାତି, ଐର, ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କ ଦେଶରେ କେବଳ 'ହା ଅନ୍ନ ହା ଅନ୍ନ' ଶୁଭିଲା । ବିଦେଶରେ ଓଡ଼ିଆ ହେଲେ କୁଲିଜାତି । କଳିଙ୍ଗର ଗୌରବମୟ ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତାଙ୍କରି ପୂର୍ବପୁରୁଷ ବିଜିତ ଜାଭା,ବାଲି, ବୋର୍ଣ୍ଣିଓ, ଶ୍ୟାମ, ପିନାଙ୍ଗରେ ଓଡ଼ିଆ ହେଲେ ରେଲ ଲାଇନର କୁଲି

କାରଖାନାର ମଜୁରିଆ, କଲିକତାରେ ହେଲେ ବାବୁଘରେ ପୂଜାରୀ, ନୋହୁଲେ ଷ୍ଟେସନ ବା ଷ୍ଟିମର ଘାଟର ମୋଟିଆ ।

(କାଳୀବୋହୂ—ପୃ୮)

ଦେଶର ଅଧୋଗତି ଦେଖି ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁକ୍ରମେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଉତ୍କଳର ଅତୀତଗୌରବ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି—

ଯେଉଁ ଜାତି ଦିନେ ଉନ୍ନତିର ଉଚ୍ଚକୋଟୀକୁ ଉଠିଥିଲା ସେ କଦାପି ହେୟ ନୁହେଁ । ଏ ଜାତି ଦିନେ, ଜାଗିବ, କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ଦେଶ ଓ ଜାତିପରି କଳାକୁଶଳୀ ଜାତି ଦ୍ୱାରା ଭାରତରେ ବିରଳ । "ଓଡ଼ିଆର କଣ ନ ଥିଲା ? ଓଡ଼ିଶା ଦେଶର ଯାହା ନଥିଲା ଭାରତରେ ତାହା ନଥିଲା ।" (କାଳିବୋହୂ—ପୃ. ୪୧)

କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହରେ ଓଡ଼ିଆ ଦେଶ ଓ ଜାତିକୁ ଏକ ବଡ଼ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—ସୁଦୂର ବର୍ମା ଦେଶରେ ତଥା କଲିକତା ନଗରୀରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ସାମାନ୍ୟ ସୁଯୋଗ ପାଇଲାକ୍ଷଣି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଓ ଦେଶ, ତାର ଆଗ୍ରହର ବ୍ୟବହାର, ଗୃହଚଳଣିର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି—'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ'ର 'ନରେଶ' ଚରିତ୍ରରେ ପୁଣି ଜ୍ୟୋତିଷ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଏ କଥାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦିତ । ଜ୍ୟୋତିଷ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ମୁଖରେ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଉଁ—"× × ଓଡ଼ିଆ ଝିଅଙ୍କଠୁ ଆଉ କିଏ ଭଲ ରାନ୍ଧେ ? ସତ କହୁଛି ଭାଇ, ତୁମ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ମଣ୍ଡାକାକର । ବିଶେଷତଃ ଯେଉଁ ଚୁଡ଼ାଘସା, ପୋଡ଼ ପିଠା ମୁଁ ପୁରୀରେ ଥିଲାବେଳେ ଖାଇଥିଲି, କେକ୍ ବିସ୍କୁଟ୍ କାହିଁକି ତା ସଙ୍ଗେ ସମାନ ହେବ ? ଓଡ଼ିଶା ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରର କନ୍ୟାମାନେ ଯେପରି ରାନ୍ଧନ୍ତି, ସେହିପରି ଅତିଥିପ୍ରିୟ । ଭାରତରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହିପରି ମୁଁ ଦେଖିନାହିଁ—ସେ ସ୍ଥାନଟା ହେଲା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଲୀଳାଭୂମି, ମହାପ୍ରସାଦର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ । ସେଠି ନିତେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଠାକୁରାଣୀ ରାନ୍ଧନ୍ତି ।" (ରଘୁଅରକ୍ଷିତ —ପୃ: ୨୦୦)

କୁନ୍ତଳକୁମାରୀ କେବଳ ଯେ ଦେଶର ଓ ଜାତିର ଅତୀତ ଗୌରବ ବୈଭବ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ପତିତ-ଜାତି କିପରି ଉଠିବ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି—ଓଡ଼ିଆ ଦେଶରେ ଏକତାର ଅଭାବ, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଭେଦ, ରାଜନୈତିକ ଭେଦ, ଜାତିଭେଦ ପ୍ରଭୃତି ଦୁର୍ବଳତା ଯୋଗୁଁ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ—ସେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ—ସମୂହରେ ସେହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଓ କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଛଳରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି—

ଔପନ୍ୟାସିକା ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାରେ ନିଜ ଦେଶର ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଦେଶର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ବାହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଆକୁଳତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି – କିନ୍ତୁ ଅନେକସମୟରେ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ—ସମୂହ ଦେଶ ପ୍ରେମ ଓ ଜାତୀୟତାର ବାହନରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି। ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ଦେଶ ପ୍ରୀତି ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇଛି ସତ କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି—ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନେକସ୍ଥଳରେ ସେ ଜାତୀୟତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବକ୍ତୃତା ଦେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି—ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହୋଇ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ—'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ। ଯେଉଁଠି ସୀତା ମୃତ୍ୟୁଶଯ୍ୟାରେ ରଘୁନାଥର ଚକ୍ଷୁ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଦୁଇଟୋପା ଲୁହ ବାହାରିଥିଲା। ସେଇଠି ଛାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସ ଗଠନରେ ଶିଳ୍ପୀର ନିପୁଣତା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାନ୍ତା—ମାତ୍ର କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଜାତି ପ୍ରୀତି ତାହା କରିବାକୁ ଦେଇନାହିଁ—ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସର ଉପସଂହାର ଉତ୍କର୍ଷକ ହେବା ଦୂରରେ ଥାଉ ବରଂ ସୌଷ୍ଠବହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି।

ହାସ୍ୟରସ—

ହାସ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରସ୍ରବଣ।—ସଭ୍ୟତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକପ୍ରକାର ହାସ୍ୟରସ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି, ଯାହା ମୂଳରେ

ଆମେ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରକାରର ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହାହିଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ:କୌତୁକ, (Humour) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରଚନା ସମୂହରେ । ସେ ମଣିଷ ସମାଜ ସହିତ ଖୁବ୍ ଭଲରୂପେ ମିଶିଥିଲେ । ମଣିଷ ଭୁଲ ଓ ଅନ୍ୟାୟ କରେ । ତାହା ମଣିଷ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ସେ ରକ୍ତମାଂସରେ ଗଢ଼ା ମଣିଷ । ସେ ମର୍ମର ପ୍ରସ୍ତର ନିର୍ମିତ ଦେବତା ନୁହେଁ । ତାର ଭ୍ରାନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟାୟ ସହିତ ତାର ଆକାଂକ୍ଷା ଅନୁଭୂତି ଓ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏକାନ୍ତଭାବେ ଜଡ଼ିତ—ସେଥିପାଇଁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ରଚନା ହାସ୍ୟରସ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ଭରପୁର । ସେଥିରେ ଶ୍ଳେଷ କିମ୍ବା ବିଦ୍ରୂପ ନାହିଁ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ କୁନ୍ତଳ କୁମାରୀ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରିନାହାନ୍ତି, ମାତ୍ର ପରୋକ୍ଷଭାବେ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ଛଳରେ ଦୋଷଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶାଇ ତାର ସଂସ୍କାର ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ 'ନଅଭୁଣ୍ଡୀ'ରେ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରାହୋଇଛି, ବୋକା, ମୂର୍ଖ, ଭୁଣ୍ଡା ଫକୀର' ଚରିତ୍ରର ମାଧ୍ୟମରେ । ତାର ଅସଙ୍ଗତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣିଲେ ପାଠକ ସ୍ୱତଃ ହାସ୍ୟ ସମ୍ବରଣ କରିପାରେନା । ଅଥଚ ଏହି ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ଛଳରେ ଅତ୍ୟାଂଗୁଣୀ 'ବାଇଧର' ଓ ତା' ଭଉଣୀର ସମସ୍ତ ଗୁଣ ବଖାଣ କରାହୋଇଛି । ସେହିପରି 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ର 'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଚୌଧୁରୀ' ଚରିତ୍ରରୁ ଆମେ ଯଥେଷ୍ଟ ହାସ୍ୟରସର ଉପାଦାନ ପାଉ । ଏପରି ଚରିତ୍ର ନୀଚ, ସ୍ୱାର୍ଥପର ଏବଂ ସଂସାର ବୁଦ୍ଧିରେ ପରିପକ୍ୱ ମାତ୍ର ମଣିଷର ପ୍ରକୃତ ସମ୍ପଦ ଏ ଚରିତ୍ର ନିକଟରେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । କୁନ୍ତଳା ଏହିପରି ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ଛଳରେ ତୀବ୍ର କଶାଘାତ କରିଛନ୍ତି । 'ଶେଖର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ' ପରି କପଟୀ, ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀ, ସ୍ୱାର୍ଥପର ଲୋକ "ନିତ ନିତ ସନ୍ଧ୍ୟାପୂଜା ନକଲେ ପାଣି ଛୁଅନ୍ତି ନାହିଁ କପାଳରେ, ଗୁଣ୍ଡରେ ପଞ୍ଝାଏ ପଞ୍ଝାଏ ଚନ୍ଦନ ଢାଳକ କାଟିଥାନ୍ତି, କଥାପଦକେ ହଟେଖିବ ।" [ର-ଅରକ୍ଷିତ—ପୃ: ୩୦୨]

ପୁଣି ଉତ୍କଳ ଅଭୟଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗକରି ସେ କହୁଛନ୍ତି "ମଧୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମିଷ୍ଟପଦାର୍ଥ ହେଲେହେଁ ଅଭୟ-ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରସନା ନିଃସୃତ ମଧୁପାନ କଲାପରେ ତାହା ତକ୍ତ ପଦାର୍ଥ ତୁଲ୍ୟ ବୋଧ ହେଉଥିଲା ।" ଏହା ପରୋକ୍ଷରେ ଅଭୟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସୂଚାଇ ଦିଏ ।

ଅନେକସମୟରେ ପ୍ରକୃତ କଥାକୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ କରି ପରିବେଷଣ କଲେ ତାହା ହାସ୍ୟଜନକ ହୁଏ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ଏପରି ଶ୍ଳେଷୋକ୍ତି ଦେଖାଯାଏ । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ମଧ୍ୟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗଶୈଳୀର ଅବଲମ୍ବନରେ ଅଶିଷ୍ଟ ଭାବାଙ୍କୁ ଅତିରଞ୍ଜିତ କରି ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି —"ଏଥର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଆଲଙ୍କାରିକ ବଚନ ବାହାରିଲା" × × × "ତାହାର ପିତୃପିତାମହ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୁମଧୁର ବାକ୍ୟବର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା ।" × × × ଶାଶୁ ଦୁଇଟି ବୋହୂଙ୍କୁ ଜୀଅନ୍ତା ଯମ ଘରକୁ ପଠାଇବା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁ କରୁ ଖଣ୍ଡିଆ ଭୂତ ପରି ଆସି ରୋଷେଇ ଘରେ ପଶିଗଲେ ।

ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ

ପ୍ରକୃତିକୁ ମାନବର ସୁଖ ଦୁଃଖର ସଙ୍ଗୀରୂପେ ଚିତ୍ରକରିବା କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ବହୁପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ସ୍ୱଭାବ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ ରଚନାରେ ମାନବର ସୁଖ ଦୁଃଖରେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ତାନ । ତା' ମନରେ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଭାବର ଉଦୟ ହୁଏ' ସେ ସେହିଭାବର ପ୍ରତିକୃତି ପ୍ରକୃତିରେ ଦେଖେ । କୁନ୍ତଳା ପ୍ରକୃତିକୁ ସେହିପରି ତାଙ୍କ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ସୁଖ ଦୁଃଖର ସଙ୍ଗୀରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି—'ପରଶମଣି'ର ନାୟିକା 'ଲଳିତା' ଶାଶୁନଣନ୍ଦର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇ ଯେତେବେଳେ ଆଖିରୁ ଅଶ୍ରୁବୁହାଇ ଦେଉଛି ତାର ମନେହୋଇଛି— "ପ୍ରକୃତି କାନ୍ଦୁଛି, ତାହାର କାନ୍ଦଣାରେ ଗଛପତ୍ର କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି, ତାହାର କଥାରେ ପବନ ବ୍ୟଥିତ ଆକାଶରୁ ବ୍ୟଥାର ଶିଶିର ଝରିପଡ଼ୁଛି ।" [ପରଶମଣି—ପୃ:୧୧]

ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ମିଳନପାଇଁ ସେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତା ସେତେବେଳେ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଲୋକ ସମ୍ବଳିତ ଗୋଧୂଳିଗଗନ ତା ମନରେ ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ସେହିପରି 'ରଘୁ-ଅରକ୍ଷିତ'ରେ 'ସୀତା' ଓ 'ଦିବାକର'ଙ୍କ ମିଳନରେ ପ୍ରକୃତି ହସିଲା ପରି ଦୁହିଁଙ୍କୁ ବୋଧ ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଫୁଲମଞ୍ଜରୀ କାନ୍ଦୁଥିଲାବେଳେ ପ୍ରକୃତି କାନ୍ଦୁଥିଲା ପରି ବୋଧ ହେଉଛି—

ଉପନ୍ୟାସ ଶିଳ୍ପରେ ତ୍ରୁଟି

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହରେ ଗୋଟିଏ କଥା ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ ଯେତେ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତୁ ପଛକେ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ନୈରାଶ୍ୟର ଗନ୍ଧ ଆଦୌ ନାହିଁ ।

ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ରଚନାରେ ନୈତିକ ବିଚାର (Poetic Justice) ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଲୋକଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କୁଶଳୀ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ନୈତିକ ବିଚାର ଅଛି କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ପାଖରେ ତାହା ନାହିଁ । ମଣିଷ ଭିତରେ ଦେବତା ଓ ଅସୁର ଅଛନ୍ତି, ପୃଥିବୀ ଭିତରେ ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ନରକର ଅବସ୍ଥିତି, ନିଜର ଆଚରଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଫଳରେ ଲୋକ ଦେବତା ଓ ଅସୁର ହୋଇପାରେ, ସ୍ୱର୍ଗ କିମ୍ବା ନରକଗାମୀ ହୋଇପାରେ ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଫକୀରମୋହନ ପୁଣ୍ୟର ଜୟ ଓ ପାପର କ୍ଷୟ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ନୀତିର ବଳିଷ୍ଠତା ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି—ଅଧର୍ମ ଓ ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରଭାବ ସମୟ ସମୟରେ ସମାଜରେ ଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପରିଣାମରେ ଏମାନଙ୍କର ପତନ ଯେ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଏହା ଫକୀରମୋହନ ସବିଶେଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ 'ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଚୌଧୁରୀ', 'କାର୍ତ୍ତିକ ନନ୍ଦ' ବା 'ବିମ୍ବାଧର' ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ନୈତିକ ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି—'ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ'ଙ୍କ ପରି 'ଶେଖର ଚୌଧୁରୀ' ଅନ୍ତିମ କାଳରେ ଅନୁତପ୍ତ

ଦୁଃଖ ଯାତନା ଭୋଗିକରି ମୃତ୍ୟୁଶଯ୍ୟାରେ ଅନୁତାପରେ ଦଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି—ଏହାହିଁ ଏହି ଧରଣର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି—କିନ୍ତୁ 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ରେ 'ଫୁଲମଞ୍ଜରୀ' ପରି କୁଳଟା ହିନ୍ଦୁ ବିଧବା ତାରକ ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ସତୀ ସାଧ୍ୱୀ ହୋଇଗଲା । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ । କୌଣସି ନୈତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମୂଳରେ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁତାପହିଁ ଦେଖାଦେଇଥାଏ । ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ଚୌଧୁରୀ କିମ୍ବା ବିମ୍ବାଧର ଚରିତ୍ରରେ ତାହା ହୋଇଛି କିନ୍ତୁ ଫୁଲମଞ୍ଜରୀ ଚରିତ୍ରରେ ଅନୁତାପର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ ।

ଔପନ୍ୟାସିକା ବାସ୍ତବତା ସହିତ ଆଦର୍ଶବାଦିତାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅନେକସ୍ଥଳରେ ରକ୍ଷିପାରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଥିଲେ ଯାହା ହୋଇଥାନ୍ତା ଗଭୀର ଆଦର୍ଶବାଦ ହେତୁ ତାହା ହୋଇପାରିନାହିଁ— । ଅରକ୍ଷିତ 'ରଘୁ'ର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଆଦର୍ଶ ମୋହ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ତାହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରି ମନେହୁଏ । ସେହିପରି ଲେଖିକା ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ଥାପନ କରି ତାର ସହଜ ସମାଧାନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ତାର ସମାଧାନ ସେତେ ସହଜ ନୁହେଁ-'ନଅଭୁଣ୍ଡୀ'ର ନାୟକ ଜମିଦାର 'କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର'ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ତାଙ୍କ ଅଞ୍ଚଳରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବା ଜାତିଗତ ଭେଦାଭେଦ ସମସ୍ୟା ରହିନାହିଁ-ଏହି ଆଦର୍ଶବାଦ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ପ୍ରତି କେତେଦୂର ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ, ତାହା ଭାବି ଦେଖିବାର ବିଷୟ ।

ଔପନ୍ୟାସିକାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ସମୂହର ଉପସଂହାରରେ ଠିକ୍ କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ରହିପାରିନାହିଁ-ସେ ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷରେ ପାଠକର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ପକ୍ଷାନ୍ତରେ, ପାଠକର ମାନସିକ ବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ଅବମାନନା କରିଛନ୍ତି । 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' ଉପନ୍ୟାସରେ 'ରଘୁନାଥ' ଓ ସୀତାର ମିଳନ ପରେ ଲେଖିକା ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଉପନ୍ୟାସକୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ନ କରି ବରଂ ସୌଷ୍ଠବହୀନ କରିପକାଇଛି-'କାଳୀବୋହୂ' ଉପନ୍ୟାସରେ "ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳୀବୋହୂ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ମେଳଣି ମାଗୁଛି । ତାହାକୁ ବିଧାତା କାଳୀକରି

ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି— ଆଶାକରେ ପାଠକ ପାଠିକା ବର୍ଗ ଗାଳଦ୍ଵାରା ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ କାଳି କରିବେ ନାହିଁ । (କାଳିବୋହୂ-ପୃ:-୫୫) ବିଷୟବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପରିସମାପ୍ତିରେ ଲେଖିକାଙ୍କର ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମନ୍ତବ୍ୟର କୌଣସି ହେତୁ ଥିଲାପରି ବୋଧ ହୁଏନାହିଁ । ପୁଣି 'ନଅତୁଣ୍ଡୀ' ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ସମାପ୍ତି ପରେ ବୁଢ଼ୀମା କାହାଣୀ ପରି କଥାଟି ସରିଲା, ଫୁଲଗଛଟି ମଲା । ହଇଲେ ଫୁଲଗଛ ତୁ "କିଆଁ ମଲୁ?" ଲେଖିକାଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପ କଥନ ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଦେଖାଉଛି ।

କୌଣସି କୌଣସି ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ କୁନ୍ତଳା-କୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ-ଗୁଡ଼ିକ ଠିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟ 'ଭ୍ରାନ୍ତି', ନଅତୁଣ୍ଡୀ, କାଳିବୋହୂ ବା ପରଶମଣିକୁ ଉପନ୍ୟାସ କୁହାଯାଇ ପାରେନାହିଁ । 'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ'ରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବିଶେଷତ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ନୁହେଁ-ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ ଓ ଆଶା ନିରାଶା ସମ୍ବଳିତ ଘଟଣା-ବଳୀକୁ ନେଇ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରା ହୋଇଥାଏ । ଜୀବନର ସହଜ ପ୍ରବାହ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ର *'ରଘୁଅରକ୍ଷିତ' ସମାଲୋଚନା କରି କହିଛନ୍ତି- "ଫଳରେ ତାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ହୋଇ ଗୋଟିଏ କପୋଳ କଳ୍ପିତ ଘଟଣାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି-ଏହି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସର ନୀତିବିରୁଦ୍ଧ । ପ୍ରତିକୂଳ ଭାଗ୍ୟର ତାଡ଼ନାରେ ବଳିଷ୍ଠ ମାନବିକତା ଫୁଟି ଉଠେ । ଏ ଆଦର୍ଶରେ ରଘୁନାଥଙ୍କୁ ଚିତ୍ର କରିଥିଲେ ଉପନ୍ୟାସ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ହୋଇଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ଲେଖିକା ଅରକ୍ଷିତ ରଘୁକୁ ଭାଗ୍ୟଦେବୀର ବରପୁତ୍ର କରି ଠିଆ କରାଇଛନ୍ତି । ସେ କୌଣସି ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାମାତ୍ରେ

---

* ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟରେ ରଘୁଅରକ୍ଷିତର ସ୍ଥାନ—ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ର—ନବଭାରତ—୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ ୧୧ଶ ଓ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା ।

ତାକୁ ଅଯାଚିତ ଓ ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ କାଏ ଆସି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କରନ୍ତି— × × × × ଏ ହିସାବରେ ଦେଖିଲେ 'ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ' ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପପରି ମନେହୁଏ।

କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଉପନ୍ୟାସ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନ ପଡ଼ିଲେହେଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ— —କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଆକାର ଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରକାରଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ଜୀବନର ଗୋଟିଏ ବିଭାଗକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଛୋଟଗଳ୍ପ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ କିନ୍ତୁ ଘଟଣା ଘଟଣା ଭିତରେ, ଚରିତ୍ର ଚରିତ୍ର ଭିତରେ, ବିଭାବ ବିଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ'ର ସୂତ୍ର ଖୋଜି ପାଇବାହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ। ତେଣୁ ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ-ଗୁଡ଼ିକୁ ବଡ଼ଗଳ୍ପ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ। କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରତିଭା ବିଚାର କରିପାରୁ ନାହିଁ। ଆମେ କେବଳ ତାଙ୍କ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୀବନର ଉନ୍ମେଷ ଦେଖୁ। ପରବର୍ତ୍ତୀ-କାଳରେ ତାହା କିପରି ଭାବରେ ବିକଶିତ ଓ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତା, ତାହା ଆମ ଧାରଣାର ବାହାରେ। ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ। କାଳ ସହିଥିଲେ ସେ ହୁଏତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକଭାବେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥାନ୍ତେ। ଏପରି ଆଶାକରିବା ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅମୂଳକ ନୁହେଁ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

ଅଧ୍ୟାପକ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ଏମ୍. ଏ.

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିକାଶ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଘଟିଥିଲେହେଁ ଏହା ବହୁପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । କାହାଣୀ କହିବା ଓ ଶୁଣିବାର ପରମ୍ପରା ଖୁବ୍ ପ୍ରାଚୀନ । ଲୋକମୁଖରେ ଏ ଧାରା ଏବେ ବି ଜୀବନ୍ତ ରହିଅଛି । ପୁରାଣ କଥା, ନୀତି କାହାଣୀ, ଧର୍ମୋପଦେଶକ ଆଖ୍ୟାୟିକା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଦି ବହୁଧାରାରେ ଏହା ବିଭକ୍ତ । ଏହାର ବିକାଶ ବିଶ୍ୱମୟ । ଏକଦେଶର କାହାଣୀ ଅନ୍ୟ ଦେଶରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ପ୍ରାଚୀନ ଜଗତରେ, ଦେଶ ଦେଶ ଓ ଜାତି ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଐକ୍ୟ ସାଧନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଅଛି । ଭାରତବର୍ଷର କଥା ସରିତ୍‌ସାଗର, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର ଓ ବୁଦ୍ଧ ଜାତକ, କାହାଣୀ, ଗ୍ରୀସ୍‌ଦେଶର ଇସପ୍ ଗଳ୍ପ, ପାରସ୍ୟର ଆରବ୍ୟ କାହାଣୀ ଓ ବାଇବେଲର ନୀତିକାହାଣୀ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀର ଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ, ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ

ସମାପ୍ତଣ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବସିନ୍ଧୁ, ବ୍ରଜନାଥଙ୍କର ଚତୁର ବିନୋଦ, ବ୍ରତ କଥା ଓ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକାହାଣୀ ଏହାର ନିଦର୍ଶନ ।

ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଆକୃତି, ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦିଗରୁ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଆଧୁନିକ କାହାଣୀ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରାର ଅଙ୍ଗରୂପେ ବିକଶିତ । ୟୁରୋପରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା, ମୁଦ୍ରା ଯନ୍ତ୍ର, ଓ ସାମୟିକ ପତ୍ରିକାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବଙ୍ଗ ଭାଷାରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରେ ଦେଖିଲେ ଫକୀରମୋହନ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଭାବରେ ଅଗ୍ରଣୀ । ୧୮୯୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ 'ରେବତୀ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହିଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିକାଶର ଧାରାବାହିକ ଇତିହାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବ୍ୟାପକ ଜୀବନବୋଧର ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି । ତେଣୁ ଏଥିରେ ମାନବଜୀବନର ବ୍ୟାପକତା ଓ ବିଶାଳତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଂଶିକତା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତାହିଁ ଅଧିକତର ପରିସ୍ଫୁଟ । ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ସାର୍ଥକତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରେ । କ୍ଷଣିକର ସ୍ପନ୍ଦନ, ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଭାବକୁ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ଫୁଟାଇବା ସାର୍ଥକ ଗଳ୍ପସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିତ୍ୱ । ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ରସାଣିତ କରିବା କମ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେନାହିଁ । ସେଥିଲାଗି ଗଳ୍ପ ଲେଖକଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତି ଓ ମନନଶୀଳତା ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଗୀତିକବିର ଅନୁଭୂତି ସହିତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକର ଅନୁଭବ ଓ ରସ ଚିନ୍ତନରେ ଅବଶ୍ୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କ୍ଷଣିକର ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ଗୀତିକବିତାରେ

ପରିବେଷଣ କରିବା ଯେପରି ପ୍ରତିଭା ସାପେକ୍ଷ, ଗଳ୍ପରେ ତାକୁଣ ରସାଳ ଭାବଧାରାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ସେହିପରି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବିଶାଳ ଜୀବନ ଧାରାରେ ସୁଖ ଦୁଃଖ ବୋଧ-ସମ୍ପନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ସଂଯତ ଓ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ— ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କଥା ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସାର୍ଥକ ପରିଭାଷା ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଜୀବନର କ୍ଷୁଦ୍ରାତିକ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବିକଶିତ ହେବା ଫଳରେ ଏହାର ଆୟତନ ଓ ପରିସର ମଧ୍ୟ ସଙ୍କୁଚିତ ବା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଆୟତନରେ ସେପରି କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନୀତିନିୟମର ଅନୁଶାସନ ନାହିଁ । ଆକାର ପ୍ରକାରରେ ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ର, ପୁଣି ଦୀର୍ଘକାୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଏହାର ଆକାର ଯେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ହେବ, ଏପରି କୌଣସି ନିୟମ ନାହିଁ । ଆୟତନ-ଦୀର୍ଘତା ବା ଆୟତନ ହ୍ରସ୍ୱତା—କୌଣସିଟି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଶିଳ୍ପ-ସଫଳତା ଓ ସ୍ୱ ଧର୍ମରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରି ପାରେନାହିଁ ।

କଥାସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅଙ୍ଗିକ ଓ ଅର୍ଥିକରୂପ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୁ କେହି କେହି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏକ ସହଜ ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି ଅପାତତଃ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନେ କରନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଦୀର୍ଘାୟତନ ବିଶିଷ୍ଟ ଓ ଘଟଣା ବହୁଳ ନୁହେଁ । ସୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ଓ ରସ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଗରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନ ଓ ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଅଛି । ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ଏହାର ଦୁଇଟି ରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ— ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବହିରଙ୍ଗ । ବହିରଙ୍ଗରେ ଏହାର କେବଳ ଗଳ୍ପାଂଶ ଉପଲବ୍ଧ, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ରୂପରେହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ରସ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ଗୌଣ, ଗୂଢ଼ ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ରସ ସଂପଦହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ସେଥିଲାଗି ଗଳ୍ପାଂଶର ଯେଉଁଠି ଶେଷ, ସେହିଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରକୃତ ସୃଷ୍ଟି-ରାଜ୍ୟର ଅସ୍ତମାରମ୍ଭ ହୁଏ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିହାର-ଭୂମି ତେଣୁ

ଅନୁଭବ ଓ ଚିନ୍ତନର, ସାର୍ଥକ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଗଳ୍ପ ପାଠକଳାପରେ ପାଠକ ଏପରି ଏକ ମନୋରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରେ ଯେଉଁଠି ସେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମାନବ ଜୀବନର ବହୁ ବିଚିତ୍ର ରଙ୍ଗ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ । ତାହାର ଅନ୍ତଃସାଗର ସେତେବେଳେ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଭାବନାର ତରଙ୍ଗମାଳାରେ ମୁଖରିତ ହୋଇ ଉଠେ ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର, ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ବା ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା (Mood)କୁ ନେଇ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଘଟଣା, ସମସ୍ୟା ବା ଚରିତ୍ରଗତ ସମଗ୍ରତା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଆକସ୍ମିକତା ଓ ମନନଶୀଳତାର ରସମାଧୁରୀ ଆଣିଦିଏ । ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ସାର୍ଥକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିର ଆଲୋକରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାର ଅପରୂପ, ଅଲୌକିକ ପ୍ରକାଶହିଁ ସାର୍ଥକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱକୀୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ ଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ପାଠକର ହୃଦୟ ଅଧିକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ପାଠକକୁ ସେହି ଜୀବନବୋଧ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ କରିଦିଏ । ପାଠକ ସେତେବେଳେ ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆସି ପହଞ୍ଚେ, ଯେଉଁଠି ଗଳ୍ପବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରଦ୍ଧାବାନ ଓ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ଗାଳ୍ପିକର ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ବିକାଶକାଳ

'ରେବତୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ବହୁପୂର୍ବରୁ 'ଲଛମନିଆ' ନାମକ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିଥିବାର ଶୁଣାଯାଏ । ଏ ଉଭୟ ଗଳ୍ପର ରଚୟିତା ହେଉଛନ୍ତି ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ । ତେଣୁ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଲେଖକର ଗୌରବ ଦେବାରେ କାହାରି ଆପତ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଆପତ୍ତି ହୋଇପାରେ 'ରେବତୀ'କୁ ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଲାଗି ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଯୁକ୍ତିର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଇ ପାରେ ।

(୧) ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ'ର ଏକବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅଛି—'ବୋଧଦାୟିନୀ' ପତ୍ରିକାରେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପ ଲେଖିଥିଲି । ତାର ନାମ ଲଛମନିଆ । ବୋଧହୁଏ ଉତ୍କଳରେ ତାହାହିଁ ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରିତ ଗଳ୍ପ ।"

'ବୋଧଦାୟିନୀ' ପତ୍ରିକା ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ୧୮୬୮ରୁ ତିନିବର୍ଷ ଯାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୭୦ ପରେ ଏହାର ନାମ 'ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା' ହୋଇଥିଲା । ତେବେ ୧୮୬୮ଠାରୁ ୧୮୭୦ ମଧ୍ୟରେ 'ବୋଧଦାୟିନୀ'ରେ କେବେ 'ଲଛମନିଆ'ର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିଲା ଜାଣିବା ଦୁରୂହ ବ୍ୟାପାର । ଅନ୍ତତଃ ଉକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରୁ ଜାଣିବା ସହଜ ନୁହେଁ । 'ଲଛମନିଆ'କୁ ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ ବୋଲି ଧରିଗଲେ ଏହାର ରୂପରେଖ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପାଠକ ନିକଟରେ କୌଣସି ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ । କେବଳ ନାମ ମାତ୍ରରୁ "ଲଛମନିଆ" କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କି ନୁହେ ଜାଣିବା ଦୁଷ୍କର ।

(୨) ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଆତ୍ମଜୀବନ ଚରିତ' ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ବିଂଶପରିଚ୍ଛେଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟି ଏକବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦରୁ ଗୃହୀତ । ପ୍ରଥମରୁ ବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି 'ବୋଧଦାୟିନୀ' ପତ୍ରିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇଛି ସେହିସ୍ଥାନରେ 'ଲଛମନିଆ' ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତେବେ ମୋହିନୀମୋହନ ସେନାପତି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା ବିଶେଷତଃ ଆତ୍ମଚରିତର ପ୍ରକାଶିତ ଅଂଶକୁ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶକଲାବେଳେ ଯେପରି ଅଦଳବଦଳ କରିଛନ୍ତି ସେହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆତ୍ମଚରିତର ଏକବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ପୁଣି ବିଂଶପରିଚ୍ଛେଦପରେ ଆତ୍ମଚରିତର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଲିଖନ ପ୍ରଣାଳୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସନ୍ତୋଷଜନକ । ସେହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକବିଂଶ ପରିଚ୍ଛେଦର ଉକ୍ତ 'ଲଛମନିଆ' ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉଦ୍ଧୃତି ଏକାନ୍ତଭାବରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଥିବାର ସମ୍ଭାବନା ।

୧୮୯୭ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫକୀରମୋହନ ପଦ୍ୟରଚନା ଓ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଅନୁବାଦ କର୍ମରେ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ । ଯଦି ସେ 'ଲଛମନିଆ' ଗଳ୍ପ ସେହି ସମୟ ଭିତରେ ଲେଖିଥିଲେ ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ବିଭାଗରେ ୧୮୯୮ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତିରୁ ଆଜିସୁଦ୍ଧା ଲୋକ ଲୋଚନକୁ ଆସିନାହିଁ । ସେଥିଲାଗି ଅନ୍ଧାରରେ ବାଡ଼ି ବୁଲାଇବା ନ୍ୟାୟରେ 'ଲଛମନିଆ'କୁ ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର କୌଣସି ଲାଭ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।

ଦୈବାତ ଯଦି 'ଲଛମନିଆ'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଥିଲା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ ତେବେ ଏହା ଆଦୌ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନଥିବ । ଏହା କେବଳ ଦୁଇଟା ଲୋକ କାହାଣୀର ଆଧୁନିକ ଲିଖିତ ରୂପ ହୋଇଥିବା ଖୁବ୍ ସମ୍ଭବ । ଯଦି 'ଲଛମନିଆ'ର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତା'ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅବିକଶିତ, ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଶବାବସ୍ଥାର ଧାରଣା କରାଯାଇ ପାରେ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ବିସ୍ତୃତିକାଳ—ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୦୦-୩୪):—

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ଥିଲେ ଏହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ'ରେ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର-ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହି ଗଳ୍ପ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ମାନବପ୍ରେମୀ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ମିଳିଅଛି । ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପନରେ ଆକସ୍ମିକତା ଓ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ଗତିଶୀଳତା କ୍ୱଚିତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଫକୀରମୋହନ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପୀ । ଲେଖକଙ୍କର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ସମକାଳୀନ ଜୀବନର ସକଳ ସ୍ତର ସହିତ ନିବିଡ଼ ପରିଚୟ ଫଳରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷା, ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗରସର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଅନୁସରଣରେ ବହୁଲେଖକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ରଚନା ଶୈଳୀ ଓ ଲକ୍ଷଣ ନେଇ ନାନା ଆଲୋଚନା ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ୧୯୦୪ଖ୍ରୀ:ରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ 'ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ' ଶୀର୍ଷକ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ତାହା ସମକାଳୀନ ଗଳ୍ପଲେଖକଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ବିଷୟରେ ପ୍ରଭୂତ ସୂଚନା ଦିଏ । କେତେକାଂଶ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ତାହା ବେଶ୍ ଧାରଣା କରିହେବ ।

"କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପକୁ ଅଳୀକ କାହାଣୀ ବୋଲି ହେୟଜ୍ଞାନ କରିବା නିତାନ୍ତ ଅସଙ୍ଗତ । ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ଏହାକୁ ସମାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ ।"

'ମହାକାବ୍ୟ ସହିତ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀର ଯେଉଁ ସମ୍ବନ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ ସହିତ ଏହାର ସେହି ସମ୍ବନ୍ଧ । ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟର ସାମୟିକ ଗଭୀର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଯେପରି କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଓ ନାନା ସଂଘାତମୟ ଜୀବନର ରାଶି ରାଶି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାମାନଙ୍କର ମନୋହର ଚିତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଅଙ୍ଗୀଭୂତ ଅଟେ ।

"ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଯାହା ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାପେକ୍ଷ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ତାହା କେତୋଟି କଥାରେ ଏପରି ସୁନିପୁଣ ଭାବରେ ନିବଦ୍ଧହେବା ଉଚିତ ଯାହା ପାଠକଲେ ଶବ୍ଦ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱଗପତ୍ ନାନା ଭାବରାଜିର ଉଦୟ ହେବ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସରେ ମହା ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ବିଧେୟ । କେତେଗୁଡ଼ିଏ କଥା କେବଳ ଦୁଇଟି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ତାହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧନ କରେ ।

"ସାହିତ୍ୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଅତି ଆବଶ୍ୟକ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ତାହା ଅନ୍ୟୂନ ଉପାଦେୟ । ବାଜେ କଥା କହି ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବା କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ସର୍ବଦା ଦୂଷଣୀୟ । ଗଳ୍ପଟିକୁ ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତି କରି ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସଂଶୋଧନ କରିବା

ବାଞ୍ଛନୀୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଅତର୍କିତ ଆରମ୍ଭ ଓ ଆକସ୍ମିକ ପରିସମାପ୍ତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାତ୍ରା ବିଶେଷ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ । ମୂଳତଃ ଗଳ୍ପଟି ଏପରି ହେବା ବିଧେୟ ଯେ ପାଠକମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ଅପୂର୍ବ ଭାବରସରେ ଆପ୍ଲୁତ ହୋଇଯିବ । ଭାବର ଉଚ୍ଚତା, ଭାଷାର ଲାଳିତ୍ୟ, ରଚନା-ନୈପୁଣ୍ୟର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଆନୁଷଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍ପୃକ୍ତ ବସ୍ତୁ ବିଷୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ଲେଖକଙ୍କର ଥିବା ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ।”

ଏହିଯୁଗରେ ଅନୁକରଣ ଓ ଅନୁସରଣ ପନ୍ଥାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପଲେଖକମାନେ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ପାରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ଜାତୀୟ ଭାବଧାରାର ବିକାଶ କାଳ । ସମସାମୟିକ ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଜାତୀୟ ପ୍ରଭାବକୁ ଯେପରି ଘୃଣା କରୁଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଶୀୟ ଅଥବା ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଲାଗି ସେହିପରି ବଦ୍ଧପରିକର ଥିଲେ । ଫଳତଃ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ-ବିସ୍ତୃତ କାଳର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବା ଫକୀରମୋହନୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଳ୍ପଶୈଳୀ ହିଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ, ସମ୍ମାନିତ ତଥା ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି ।

ଉକ୍ତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କୃତୀ କଳାକାରମାନେ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭା, ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ନିୟୋଗ କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ବାଞ୍ଛାନିଧି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର, ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ଦିବ୍ୟସିଂହ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଧାନ । ଫକୀରମୋହନୀୟ ଗଳ୍ପରଚନା ଶୈଳୀରେ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ମୁଗ୍ଧ ଓ ପ୍ରଭାବିତ ଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପରଚନା କେବଳ ଗତାନୁଗତିକ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଓ ଜାତୀୟ ଭାବକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୟାନିଧି ମିଶ୍ର ଐତିହାସିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଲେଖି ଗଳ୍ପରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ବାଞ୍ଛାନିଧି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଧୂପଛାୟା' ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଗଳ୍ପସଂଗ୍ରହ', କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ

ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ବୁଢ଼ାଶଙ୍ଖାରୀ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁଗଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଇତିହାସର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ନୂତନ ଭାବ ଓ ଭାଷାଗତ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସଚେଷ୍ଟ ନଥିଲେ, ନୁହେଁ । ବିଖ୍ୟାତ ରୁଷ୍ ଗାଳ୍ପିକ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କର ମାନବତାବାଦ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ମଧୁର ଶିଳ୍ପଗତ ସମନ୍ୱୟ ଏମାନଙ୍କ କୃତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଓ ବାଙ୍କନିଧି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ମାନବିକ ଆବେଦନ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । 'ଭାଇଭାଗ'ରେ ନିଖୁଣ ସାମାଜିକ ମର୍ମନ୍ତୁଦଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବତାବାଦର [illegible] ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ, ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ବସ୍ତୁ । ଗୋଦାବରୀଶ 'ପାଣୁ ମିଶ୍ରେ' ଗଳ୍ପରେ ହାସ୍ୟରସର ମନ୍ଦାକିନୀ ବୁହାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଧୂପଛାୟା'ର ବହୁଗଳ୍ପ ମାନବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସରେ ରୁଚିକର । ତଥାପି ଏ କାଳର ଗଳ୍ପ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ସାଧନାନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ବହୁ ସାମୟିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖକଙ୍କ ଖଣ୍ଡିତ ସାଧନାରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଭଳି ଏକ କଳା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଙ୍ଗିକ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ବିକଶିତ ରୂପ ଲାଭ କରି ନ ଥିବାଟି ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଇତିହାସର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ପଲ୍ଲୀଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲିଖିତ । ସମାଜସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସ, ଯଥାର୍ଥ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରଭୃତି ଏ କାଳର କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବା ଯୋଗୁଁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରୁ ଗଳ୍ପଲେଖକ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରି ନଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ମନୋ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ର ଏ କାଳର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ବ୍ୟାପକ ନୁହେଁ । ମାନବଜୀବନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଅଥବା ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଜୀବନର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ରୂପ ଏ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁର୍ଲଭ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ—ବିସ୍ତୃତ କାଳ—
ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୩୬-୪୭)

ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦେଶ ଗଠନ (୧୯୩୬) ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଜୀବନରେ ଏକ ନବଚେତନାର ସଙ୍କେତ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଲାଗି ଏକାନ୍ତ ଅନୁକୂଳ ଥିଲା । ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା (୧୯୩୮) ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ ଅଭିରୁଚି ଭିନ୍ନ ମୁଖରେ ଗତିଗଲା, ନବୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା; ନବରୁଚି ଆହରଣ, ଗ୍ରହଣ ଲାଗି ପ୍ରଭୂତ ପ୍ରେରଣା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଫଳରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏହି ସମୟଠାରୁ ବଦଳିଗଲା । ଗଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂକେତ ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଯୁଗର ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ଓ ଆଦର୍ଶମୂଳକ ଧାରା ଏକାଳରେ (୧୯୩୬-୪୭) ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଅଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସୌଖିନ ବିଳାସ ବା ସାମୟିକ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ଆଉ ଓଡ଼ିଆଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷ୍ୟରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଗଳ୍ପର ବାହ୍ୟରୂପ ଓ ଅଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି ।

ପ୍ରାକୃତବାଦ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବାଦ, ଅନ୍ତଶ୍ଚେତନାବାଦ, ପ୍ରଗତିବାଦ, କଳାବାଦର ଧାରା ଏ କାଳରେ ଗଳ୍ପର ପରିସର ଓ ବ୍ୟାପକତାକୁ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କରିଅଛି । ଜୀବନପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ ଓ ତିରସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି, ଅନାସ୍ଥାମୂଳକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବେ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ସମାଜବାଦୀ ବା ସାମ୍ୟବାଦୀ, କାହାଣୀ-କାରଗଣ ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ଭୌତିକତାମୂଳକ ଦର୍ଶନରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ସାମାଜିକ ଶୋଷଣ, ଦୀନତା, ପୁଞ୍ଜିବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବାତ୍ମକବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରିଅଛନ୍ତି । ସାମ୍ୟବାଦୀ ଲେଖକଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହେଲେହେଁ—ଆବୃତ୍ତି, ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ନବ ନବ କଳାଗତ ପରୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପାଦେୟ ହୋଇଅଛି ।

ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ଫକୀରମୋହନୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିକାଶଲାଗି ଏକ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛି । ତାଙ୍କର 'ଶିକାର' ଗଳ୍ପ (୧୯୩୭) ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ମାର୍କ୍ସୀୟ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୀଡ଼ିତ ମାନବାତ୍ମାର କରୁଣଚିତ୍ର ଗଳ୍ପଟିକୁ ସାର୍ଥକ କରିଅଛି ।

ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରଥମ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ "ପୋଡ଼ାଡ଼ିହ" ୧୯୩୨ରେ 'ମୁକୁର' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ୧୯୩୭-୪୦ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ୧୯୩୮ରେ ରଚିତ "ମାଗୁଣିର ଶଗଡ଼"କୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ବିଦ୍ରୋହରେ ଶ୍ରମଜୀବୀ ସମାଜର ପରିଚୟ ଓ ତାହାପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ସମବେଦନାହିଁ ଏ ଗଳ୍ପଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କଠାରେ ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଠନର ସୂଚନା ଧରାପଡ଼େ । କେବଳ ସାଧାରଣ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରୁ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ନେଇ ଗଳ୍ପରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ଗୋଦାବରୀଶ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ରାଜ୍ୟରେ ଅପୂର୍ବ ସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଯୌବନରେ ସେ ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ଗାର୍କି କ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଗଳ୍ପ ପାଠରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ସେ ଟଲଷ୍ଟୟଙ୍କ ଗଳ୍ପରୁ କଙ୍କାଳ ଆହରଣ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନୀୟ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ସଂଯୋଜନାରେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ଲେଖକ ମାର୍କସ କିମ୍ବା ଗାନ୍ଧୀବାଦର ପ୍ରଚାରକ ନୁହନ୍ତି । ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି, ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ନିରୀକ୍ଷଣ ପଟୁତା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ସମାଜର ଅବହେଳିତ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବେଦନା ବୋଧ ଗଭୀର, ଗଣ ଜୀବନର ଚିତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରାଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଶରୀର କ୍ଷୁଦ୍ର । ଜୀବନ୍ତ

ଚମତ୍କାର ରଚନା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ହାସ୍ୟ ରସର ଅବତାରଣା ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିତ୍ୱ ।

କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତ ୧୯୩୬ରୁ ୧୯୪୭ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତାଙ୍କର ବହୁଗଳ୍ପ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ମାନବୀୟ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଦ୍ୟୋତନାରେ ମନୋହର । 'ଦ୍ୱାଦଶୀ', 'ଶଶିଫଳ', 'ଶେଷରଶ୍ମି' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ସିଦ୍ଧିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରନ୍ତି । ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ପରୀକ୍ଷାରେ, ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ରୂପକବାଦର ସୂଚନାରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧି ଅପୂର୍ବ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ 'ମାଂସର ବିଳାପ' ଲେଖକଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ । ଯଥାର୍ଥତଃ କାଳନ୍ଦୀ-ଚରଣଙ୍କ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପକୁ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗତ ହେବନାହିଁ । କାରଣ ତାଙ୍କର ଗାଳ୍ପିକ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପରେ ଊଣା ଅଧିକେ ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଅଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ନୈରାଶ୍ୟ, ବିଫଳତା, ଓ ଆକାଂକ୍ଷାର ଶବ ଶିକ୍ଷିତବ୍ୟଙ୍ଗାଶ୍ରୟୀ ଓ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଶୈଳୀରେ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ହେଲେହେଁ 'ମାଟିର ମଣିଷ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକଙ୍କର କୃତିତ୍ୱର କୋଠୀକୁ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଗଳ୍ପ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା ପରି ମନେ ହେଉନାହିଁ । ତଥାପି ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ସାଧନ ଓ ସାଧନାର ସଙ୍କେତ ଏବେ ବି କୌଣସି କୌଣସି ମାସିକ ପତ୍ରିକାର ପୃଷ୍ଠାରେ ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଥିବା ଏକ ପ୍ରକାର ନିଶ୍ଚିତ ସତ୍ୟ । ସବୁଜଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ବଶିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଶ୍ରୀ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲ ଓ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖର୍ଜୀଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ବେଦନାବୋଧ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତଥାପି ସେଗୁଡ଼ିକରୁ ତାଙ୍କୁ ନୂତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାଭଳି କୌଣସି ଉପାଦାନ ଖୋଜି ପାଇବା ଦୁଷ୍କର ।

ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି,

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତି, ଅନନ୍ତପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନାମ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଯେପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ, ଓଡ଼ିଆଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତିରେ ସେହିପରି ଏମାନଙ୍କର ଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ରାୟ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ଆଙ୍ଗିକ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ଗଳ୍ପ ଆକୃତି ଯେନି ରାଜକିଶୋର ବାବୁ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା (Experiment) କରି ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଶିଳ୍ପୀ ମାନସ ସର୍ବଦା ଅଭିଜାତ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ନାଗରିକର ମନନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ଆଲୋଡ଼ିତ । 'ନୀଳଲହରୀ' ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥର ଶିଳ୍ପ ସିଦ୍ଧି ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଳ୍ପ-ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଯେପରିକି କ୍ରମଶଃ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଏକାନ୍ତ ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ରସିକତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଜିର ପାଠକ ରାଜକିଶୋରଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସାମାଜିକ ଅବବୋଧର ରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ ।

ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଗଳ୍ପକାର । ମଣିଷ ମନର ବିଚିତ୍ର ଅନ୍ତଃପୁର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେହିଁ ଏ ଦୁଇ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଯଥାର୍ଥ ପରିବେଷଣ ଓ ରସ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସଫଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସାମାଜିକ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ତେଣୁ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଙ୍କଟର ଅପରୂପ ରୂପାୟନରେ ଏମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ପ୍ରତୀକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ବହୁ ଉପମା ଉପମେୟର ପ୍ରୟୋଗରେ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ପାଟବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଗଳ୍ପ-ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ । 'ଭୁଠପଥର', 'ପଞ୍ଜୁରୀ ପକ୍ଷୀ', 'ନିଶାଣ ଖୁଣ୍ଟ' 'ଶାଳଗ୍ରାମ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପ ସଫଳତାର ପରିଚାୟକ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' ଭାବପ୍ରବଣତାର ଉପାସକ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସ୍ପର୍ଶରେ ତାଙ୍କର ବହୁଗଳ୍ପ ନିପୁଣ ଓ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । କେତେକ ଗଳ୍ପରେ ସାମାଜିକ

ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାବଧର୍ମୀ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେହିଁ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ଶିଳ୍ପ-ସିଦ୍ଧିର ସ୍ୱଳ୍ପ ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଏଗାରଟା', 'କ୍ଷଣିକା' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦାନ ।

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସୃଜନୀ ପ୍ରତିଭା ଏକାନ୍ତ ବସ୍ତୁମୁଖର । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଭାବଧର୍ମୀ, ସମସ୍ୟାବହୁଳ ବାସ୍ତବଜୀବନର ବହୁ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଚିତ୍ରରେ ସମୃଦ୍ଧ । 'ମଶାଣିର ଫୁଲ' ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । ଭାବ, ଭାଷା, ବିଷୟ ପରିବେଷଣ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ନିପୁଣତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଗୋପୀନାଥ ଗଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ସୃଜନୀ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ବହୁ କାହାଣୀ ଦୀର୍ଘାୟିତ; ପଢ଼ୁ ପଢ଼ୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତି ଘଟେ । ମାତ୍ର ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକକୁ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର କଳାକୁଶଳତା, ରସ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଉଚ୍ଚ ଆଦର୍ଶ ଓ ଜୀବନ୍ତ ଜୀବନ ଚିତ୍ର ମୁଗ୍ଧ କରେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ । ଘଟଣାର ଐକ୍ୟବିଧାନ ସଙ୍ଗେ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପନରେ ନାଟକୀୟ କୁଶଳତା ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ସର୍ବତ୍ର ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏ କାଳରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ ରଚନାର ଧାରା ଗୋପୀନାଥଙ୍କ କଳାକୁଶଳ ହସ୍ତରେ ନିପୁଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ଅସମାପିକା' ଓ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ 'ଘାସଫୁଲ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ଭଣ୍ଡାରର ରତ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ।

ସାମାଜିକ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରର ଯଥାର୍ଥ ବିନ୍ୟାସରେ ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ବହୁଗଳ୍ପ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିକାଳ—ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ—(୧୯୪୭—୧୯୬୦):—

ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭା—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରକାଶରୀତି,

ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏ ଯୁଗର ଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବହନ କରି ଅପୂର୍ବ ରସସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହେବା ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପଜଗତରେ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବିକଳାଙ୍ଗ ରୂପ, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ସଂଶୟ ବୋଧ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ପୁଣି ନୂତନ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନରେ ସ୍ୱପ୍ନ-ସମ୍ଭାବନାରେ ଆଶାଦୀପ୍ତ ଓ ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ଦୁର୍ଲଭ ନୁହେଁ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବହୁଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ଶିଳ୍ପ ସଙ୍ଗତ ରୂପ ପ୍ରଦାନରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଅପୂର୍ବ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଓ ଦୁର୍ବଳତାର ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଫୁଟିଛି । ଏହାଙ୍କ ଦାନରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେବ— ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର 'ମହାନଗରୀର ରାତ୍ରି' 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା', 'ରୁଟି ଓ ଚନ୍ଦ୍ର', 'ଶେଷ କବିତା', 'ସବୁଜପତ୍ର ଓ ଧୂସରଗୋଲାପ'—ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଦାନ ।

ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର, ବିଭୂତିଭୂଷଣ ତ୍ରିପାଠୀ, ଗଙ୍ଗାଧର ସୂପକାର, ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କର ସାଧନା-ପରିଧି ବିସ୍ତୃତ ନ ହେଲେହେଁ ସିଦ୍ଧି-ପରିମାଣ ଶିଳ୍ପ-ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅପ୍ରଚୁର ନୁହେଁ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପରାଜ୍ୟରେ ଆଜି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ତରୁଣ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟୁଛି । ଏମାନଙ୍କ ସାଧନା ଓ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିରେ ଗଳ୍ପଦିଗ୍‌ବଳୟ ଆଜି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।

ବହୁ ଲେଖକଙ୍କର ଲେଖା ପୁସ୍ତକାକାରରେ ସଂକଳିତ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମ ଉପରେ ଅଧ୍ୟୟନର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା କଠିନ, ଅସମୀଚୀନ ମଧ୍ୟ । ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ 'ମଚ୍ଛିବାସ,' "ଶୃଣ୍ୱନ୍ତୁ ସର୍ବେ ଅମୃତସ୍ୟ

ପ୍ରଭୃତି କୃଷ୍ଣାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ' 'ଭେଦ ଓ ପରିଧି', 'ଆରଣ୍ୟକ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଉକ୍ତ ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କର ମୁଖ୍ୟତଃ ଫ୍ରୟେଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଭାବିତ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଲେଷଣର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବବୋଧରେ ତଥା ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ପରୀକ୍ଷାର ମଧ୍ୟରେ ସେ କଳ୍ପର ନିପୁଣ ପ୍ରୟୋଗ ପରୀକ୍ଷାରେ ସେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପରୁଚିର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଅଛନ୍ତି । ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟଙ୍ଗାଶ୍ରୟୀ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଆଶା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ନିର୍ବୋଧତାକୁ ସରସ ଶିଳ୍ପରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଶିଳ୍ପଦୃଷ୍ଟି ସମାଜ ଓ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ-ନିଷ୍ଠ ଓ ସମାଜ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ତଥା ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂଯମର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣାନନ୍ଦ ପଣ୍ଡା ମୁଖ୍ୟତଃ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ । ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବହୁସ୍ଥଳରେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଓ ସଂଗ୍ରାମ-ଧର୍ମୀ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ମଧ୍ୟ ଏହାଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ବିରଳ ନୁହେଁ । ନିଛକ ଭାବପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ଏକ ରସାଶ୍ରୟୀ ବାସ୍ତବ ସଚେତନତା ଏହାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ କାହାଣୀ ଘଟନାତ୍ମକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶ୍ଳେଷଣମୂଳକ । ତାଙ୍କର ବହୁଗଳ୍ପରେ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିଦ୍ୟମାନ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ବିଜ୍ଞାନ ବିଷୟକ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । 'ଉଡ଼ନ୍ତାଥାଳିଆ' ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଚ୍ଛଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବଳିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋଭଙ୍ଗୀ ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ପୂର୍ବେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ବର୍ଣ୍ଣ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ପରିପାଟୀ ଓ ଶିଳ୍ପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରକାଳରେ ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ଉନ୍ନତି ଲାଗି କାରଣସ୍ୱରୂପ ହୋଇଅଛି ।

ପ୍ରବୀଣ ଗଳ୍ପ ଲେଖିକାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀମତୀ ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀମତୀ ବିବେଣୀ ଦେବୀ, ଶ୍ରୀମତୀ ହେମଲତା ମାନସିଂହଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ଯଥାକ୍ରମେ 'ପ୍ରତ୍ୟାଚାର ସାଙ୍ଗ' 'ଅବଗୁଣ୍ଠନ ତଳେ' ଓ 'ମରୁମଣ୍ଡଳର ଛେଉ' ଗ୍ରନ୍ଥତ୍ରୟ ଏମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପସାଧନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ଶ୍ରୀମତୀ ନନ୍ଦିନୀ ଶତପଥୀ ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପରଚନାରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀମତୀ ସର୍ବେଶ୍ୱରୀ ଦଳବେହେରା, ଶ୍ରୀମତୀ କଲ୍ୟାଣୀ କୁମାରୀ ଦେବୀ, ଶ୍ରୀମତୀ ମନୋରମା ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ଶିଳ୍ପସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଏବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ଗଳ୍ପ-ବସ୍ତୁର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବା ସ୍ୱାଧୀନତା-ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ:—

(୧) ମାନବ-ଜୀବନ, ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ରୂପେ ଗୃହୀତ ।

(୨) ଅବଚେତନ ମନର ନଗ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ଓ ଭାବଧାରାକୁ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ।

(୩) ବସ୍ତୁଗତବାସ୍ତବତା (Objective Reality)ର ମନନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କାଳର ଶିଳ୍ପ-ସଂଗତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ ।

(୪) ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଯଥାର୍ଥ ଆଲୋଡନ,

(୫) ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତା (Marxism) ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମାଜ-ବାଦୀ (Socialistic) ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସାର୍ଥକ ଉନ୍ମୀଳନ ।

(୬) ଜୀବନର ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରସବରେ ଏକ ଆସନ୍ନ ଧ୍ୱଂସ ଓ ଭଙ୍ଗୁରତାର ମାର୍ମିକ ଆଶଙ୍କା ।

(୭) ଆର୍ଥନୀତିକ ଅବନତି ଓ ଜୀବନ ଧାରଣର ମାନବୃଦ୍ଧି-- ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଦୁଇଟି ଦିଗର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଶଙ୍କା ।

ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ—

1 Twentieth Century English Literature.—A. C. Collins.

2 Modern Indian Languages and Literature.—Sabitya Akademi.

3 On Modern Literature.—W. P. Ker.

4 ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ (ବଙ୍ଗଳା)

5 ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, 'ଝଙ୍କାର' ଗଳ୍ପବିଶେଷାଙ୍କ

6 ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଶ୍ରୀ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ—ଏକାମ୍ର

7 ସ୍ୱାଧୀନତା ପର କଥା ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—'ଝଙ୍କାର' ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷାଙ୍କ

8 ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଶ୍ରୀ ତାରିଣୀଚରଣ ଦାସ—ଏକାମ୍ର

9 ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ—ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ରଜତଜୟନ୍ତୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଆଲୋଚନା

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା

ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ

The opposite of Poetry is not prose but science; the opposite of prose is not poetry but verse.—Coleridge

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ଏହି ଦୁଇଟି ଭାଗର ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ପଦ୍ୟ ଲେଖକ ଅର୍ଥାତ୍ କବିଙ୍କୁ ଗଦ୍ୟଲେଖକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ଯେଉଁମାନେ କବିତା ଲେଖନ୍ତି, ସେମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ କବି-ସମ୍ମିଳନୀମାନ ଡକାଯାଏ, ସେତେବେଳେ କେବଳ କବିତାକାରମାନଙ୍କୁ ହିଁ ଡକାଯାଇଥାଏ । ମୋଗଲ ସମୟରୁ ଯେଉଁ ମୁଶାୟରା ବା କବିସମ୍ମିଳନୀର ପ୍ରଚଳନ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ରହି ଆସିଛି, ସେଥିରେ କେବେ କୌଣସି ଗଦ୍ୟ-ଲେଖକଙ୍କୁ ଡକାଯାଏ ନାହିଁ । ଆମର ମନ ଭିତରେ ମଧ୍ୟ କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟକୁ ଆମେ ଦୁଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବିଚାର କରିଥାଉ । ଅତି ପୂର୍ବକାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ କବିତାର ଆକାରରେ ହିଁ

ହୋଇଥିଲା । ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ କବିତା ଓ କାବ୍ୟ ଆସିଛି, ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ମନେହୁଏ, ଯେପରି ଆମ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟର ଜାତିଆଣ-ସ୍ତରରେ ଆଗେ ଗଦ୍ୟଲାଗି କୌଣସି ସ୍ଥାନ ହିଁ ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଭାଷ୍ୟକାରମାନେ କାବ୍ୟକୁ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର ବୋଲି କହୁଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଏହି ସହୋଦରତାରେ ଗଦ୍ୟର କୌଣସି ଦାୟ-ଭାଗ ନଥିଲା । ସାଧାରଣ ଜୀବନଦାଣ୍ଡରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ-ଶୈଳୀରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁ, ତାହାକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃପୁରକୁ ଡାକି ନେଇ ଆସିଲେ ସାହିତ୍ୟର ଶାଳୀନତାରେ ବାଧା ଆସିବ । ଜୀବନର ଦାଣ୍ଡଧୂଳି ସାହିତ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶକାତରତାକୁ ବାଧିବ, ହୁଏତ ଏହିପରି ଏକପ୍ରକାର ଶଙ୍କା ସେହି ଯୁଗରେ ଜୀବନକୁ ଓ ଗଦ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ପରିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା ।

ଏବେ ଗଦ୍ୟର ଯୁଗ । ମଣିଷ ତାର ସାମାଜିକ ଓ ଭାବଗତ ଭୂମି ଭିତରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସମ୍ବନ୍ଧାତ୍ମକତା ରହିଛି ବୋଲି ଯେତିକି ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରିଲା, ମଣିଷର ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟଲାଗି ସେତିକି ବେଶି ବାଟ ଫିଟିଲା । ଏହି ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ବିଷୟରେ ତାର ଆଗ୍ରହ ଯେତିକି ବଢ଼ିଲା, ଗଦ୍ୟ ତାକୁ ସେତିକି ଗ୍ରହଣୀୟ ବୋଲି ମନେ ହେଲା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସତ୍ୟ ଓ ଶିବ,—ଏସବୁ ସ୍ୱର୍ଗର ନିର୍ବାସିତ ସମ୍ପଦ ନୁହେଁ, ଏହି ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର, ସତ୍ୟମୟ ଓ ଶୁଭଦାୟକ କରିବା ସମ୍ଭବ ଏହି ବିଶ୍ୱାସକୁ ହିଁ ଆମେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରେରଣାଭୂମି ବୋଲି କହି ପାରିବା । ଆଧୁନିକତା ଓ ଆଧୁନିକ ବିଚାରର ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ମଣିଷ ସ୍ୱରଚିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଇହ ଜୀବନର ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁ ନଥିଲା, କେବଳ ଗୁଣର ବିଚାର କରୁଥିଲା । ଏହିସବୁ ଗୁଣର ବିଚାର କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟରୁ କାଳ୍ପନିକ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଆମଦାନୀ କରି ଆଣୁଥିଲା, ଏବଂ କାବ୍ୟ ଓ କବିତାର ବନ୍ଧନୀ ଦେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଏହି ପୃଥିବୀ ଓ ଏହି ଜୀବନରୁ ଏକାବେଳକେ ଅଲଗା କରି ରଖୁଥିଲା । ଐହିକକୁ ଛାଡ଼ି ପାରତ୍ରିକର ବିଚାର, ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଛାଡ଼ି ବିଗତ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗର ବିଚାର, ବାସ୍ତବକୁ

ଶୁଦ୍ଧ ଆଦର୍ଶର ସ୍ତର, ମଣିଷକୁ ଶୁଦ୍ଧ ଦେବତାର ସ୍ତର, ଏହା ହେଉଛି ପୁରାତନ ଯୁଗର ଲକ୍ଷଣ, କାବ୍ୟ-ଯୁଗର ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ଜୀବନକୁ ନେଇ ମଣିଷର ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା । ଆମର କଳ୍ପନା ଆମଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ, ଆମର ଆଦର୍ଶ ଆମର ବସ୍ତୁସ୍ଥିତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ, ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକତାର ଲକ୍ଷଣ । କବିତାକୁ ଆସନଚ୍ୟୁତ କରି ଗଦ୍ୟର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୀବନର ଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପିତ କରିବାକୁ ହିଁ ଗଦ୍ୟର ଦୁଃସାହସ । ଏ ପୃଥିବୀ ମାୟା, ତେଣୁ ଏଠାରୁ ପଳାଇବାରେ ହିଁ ମୋକ୍ଷ ନିହିତ ରହିଛି, ଏହା ହେଉଛି ପଳାୟନବାଦୀ ପଦ୍ୟାଭିଳାଷୀର ଉକ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ପଳାଇ-ଯିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଧୂଳିମାଟିକୁ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା-ଦ୍ୱାରା ତାହା ଅର୍ଥମୟ ଓ ମୂଲ୍ୟମୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ସତ୍ୟ, ଶିବ ଓ ସୁନ୍ଦର ବିଷୟରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଏହି ଜୀବନର ପ୍ରୟୋଗଶାଳାରେ ଲଗାଇ ଜୀବନକୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ସାରଗର୍ଭ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କବିତା, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସପରି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱୀକୃତ ସ୍ଥାନରହିଛି । କବିତା, ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାର କଳାପରି ଏବେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାର କଳା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେଉଛି । ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରକାରଭେଦ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକରାଯାଉଛି । ତଥାପି ପ୍ରବନ୍ଧର ଚୌହଦୀ ନିରୂପଣ କରି ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ଦେଖାଇଦେବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ଦୃଷ୍ଟି ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ରହିଆସିଥିବା ଅନ୍ତର୍ଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ କ୍ରମେ ହ୍ରାସ ହୋଇଯାଉଛି । ବହିଃବିବରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଯେତେ ଅଲଗା-ବୋଲି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସେହି ଏକ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । କବି ହେଉ, ଉପନ୍ୟାସକାର ହେଉ ବା ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖକ ହେଉ, ଜୀବନକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ

ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟିଲାଗି ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ରୁଚିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅନୁସାରେ କେହି କବି ହୁଏ, କେହି ଉପନ୍ୟାସକାର ହୁଏ, ବା ଆଉ କେହି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖେ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଷୟରେ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ କହିଥାନ୍ତି ଯେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଅତିଦୀର୍ଘ ନହୋଇ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ କେତେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବା କେତେ ଦୀର୍ଘ ହେବା ଉଚିତ, ତାହା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଯୁଗର ରୁଚି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ । ନାଟକରେ କେତୋଟି ଅଙ୍କ ରହିବା ଉଚିତ, ଆଗେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିଲାବେଳେ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତାହାର ସଂଖ୍ୟା ନିରୂପଣ କରି ଦେଉଥିଲେ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟର ସଂଖ୍ୟା ଗଣି ନାଟକର ବିଚାର କରିବା ପଣ୍ଡିତ ଆଦୌ ବିରଳ ହେବେନାହିଁ । ସେହିପରି କୌଣସି ଲେଖାକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ କୁହାଯାଇ ପାରିବ କି ନାହିଁ, ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ହୁଏତ କେତେକ ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରଥମେ ପୃଷ୍ଠା-ସଂଖ୍ୟା ଗଣିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆମେ ଏହି ଆଚରଣକୁ ଏକ ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଚରଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବା ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବେକନ୍ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ 'ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଚିନ୍ତା' (Dispersed Meditation) ବୋଲି କହିଚନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ବିଷୟକୁ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ଯେଉଁ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଆପଣାର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାରାଶିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଁ, ତାହା ହେଉଛି ପ୍ରବନ୍ଧ । ଏହି ବିସ୍ତାରିତ ଅର୍ଥରେ ଦେଖିଲେ ପ୍ଲେଟୋଙ୍କର ରଚନାବଳୀ ଓ ବାଇବେଲ୍‌ରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଯୀଶୁଙ୍କର ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଶ୍ରୀ ବେନ୍‌ସନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଉଛି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରଚନା । ବିଷୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି ବିଷୟ, ପାରମ୍ପରିକ ଆଖିରେ ତାହା ଯେତେ ଗଣ୍ୟ ବା ନଗଣ୍ୟ ହୋଇଥାଉ ପଛକେ, ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ପାରିବ । ପ୍ରବନ୍ଧର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆପଣାକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ

ଯେତିକି ଗଭୀର ହୋଇଥିବ, ଯେତିକି ଜୀବନସରସ ହୋଇଥିବ, ତାହାର ଲିଖିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ସେତିକି ଆସ୍ୱାଦନୀୟ ହୋଇପାରିବ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକର୍ଷଣୀୟତା ହେଉଛି ପ୍ରବନ୍ଧର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାନଦଣ୍ଡ । [An essay is a thing which someone does himself; and the point of the essay is not the subject, for any subject will suffice, but the charM of personality—A. C. Benson]

ଜୀବନ ପ୍ରତି ଆମ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଛି । ଜୀବନର ନାନାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗତ ଓ ଆପଣାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଆମେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ଅର୍ଜନ କରିଥାଉ । ଆମର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭବ କରିବାର ଶକ୍ତି ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହେବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଜର୍ମାନ୍ ଭାଷା ଓ ଦର୍ଶନରେ ଏହାକୁ Weltanschauung ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଅବସରରେ ଆମେ ଯାହା କହୁ, କରୁ, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଯେଉଁଭଳି ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁ ତାହା ଆମର ଏହି ମୌଳିକ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଆମ ଜୀବନର ନୂତନ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଅନୁଭବ ଓ ସମ୍ପର୍କକ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିକୁ ସତତ ସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ଲାଗିଥାଏ, ସତତ ନୂତନ ଆସ୍ୱାଦନ ଓ ନୂତନ ଅର୍ଥ-ବ୍ୟଞ୍ଜକତା ଦେବାରେ ଲାଗିଥାଏ । ଆମର ମତ ଓ ମନକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଆମର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିକୁ ବୁଝିବା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ । ଏକ ସୀମାବଦ୍ଧ ଅର୍ଥରେ ଏହି ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆଲଫ୍ରେଡ୍ ଆଡ୍‌ଲର୍ 'ଜୀବନ-ଶୈଳୀ' (Style of Life) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି, ଯିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖେ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ହିଁ ଯିଏ ଆପଣାର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରେ, ସିଏ ଆପଣାର ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟିକୁ ହିଁ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମକ୍ଷରେ ଆଣି ଉପସ୍ଥିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ମନର ଗ୍ରହଣଶୀଳ ଭୂମିଉପରେ ସେ ଜୀବନର ଉତ୍ସବରୁ ଯାହାସବୁ ସାଉଁଟି ନେଇଥାଏ, ସେହିଗୁଡ଼ିକୁ ସାଧନରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେ ଜଗତରେ ଆପଣାର କଥା କହିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରୟାସକୁ ସେ ଆପଣା ଜୀବନର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ

ପ୍ରୟାସ ବୋଲି ମନେ କରିଥାଏ । ପ୍ରବନ୍ଧ ଜରିଆରେ ପାଠକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖକର ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ, ତା'ର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ସହିତ ପରିଚିତ ହୁଏ, ତେଣୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଭିତରେ କେତେ ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ କି କି କଥା କହନ୍ତି, ତାର ପରିମାଣ ସୁମାରି କରି ଆମେ ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଚାର କରିବାକୁ ଯିବା ନାହିଁ । ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବା ଅର୍ଥ ଜ୍ଞାନର ପରୀକ୍ଷା ଦେବା ନୁହେଁ । ତା' ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରବନ୍ଧ ହୁଏତ ବିଶ୍ୱକୋଷର ସମସର ହୋଇଥାନ୍ତା, କିନ୍ତୁ ତଥାପି ସାହିତ୍ୟର ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ପାରନଥାନ୍ତା । ପ୍ରବନ୍ଧ ଭିତରେ ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖକର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ, ଏହି ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟାପକତା ଓ ଗଭୀରତା ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରବନ୍ଧର ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ । ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ପ୍ରବନ୍ଧର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଆଲୋଚ୍ୟ ବସ୍ତୁ ବୋଲି ବୋଧହୁଏ ଏହାକୁ ଗ୍ରୀଟେନ୍‌ସନ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରଚନା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ସାହିତ୍ୟ-ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଯାବତୀୟ ରଚନା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ତଥାପି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପାଦାନ ଅଧିକ । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କର ନାଟକରେ ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପରିଚୟ ପାଉନାହିଁ । କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରବନ୍ଧକାର ଆପଣାର ପରୀକ୍ଷା ଦିଏ, ଆପଣା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସମସ୍ତ ସୁଷମା ଓ ସମ୍ପଦ ନେଇ ସେ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ, ଆପଣା ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ତେବେ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ହେଲା ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ସବୁଠାରୁ ଅସଲ କଥା । ପ୍ରବନ୍ଧର ଶୈଳୀ ଓ ଶରୀର ମଧ୍ୟରୁ ଆମେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟିକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଉ । ଶୈଳୀ ସାହିତ୍ୟର ବୃହତ୍ତର ସାମଗ୍ରୀ ନୁହେଁ, ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ପରି ଏହା ପ୍ରଧାନ ; ଏକ ଆଭୂଷଣମାତ୍ର । ଯାହା ଘରେ ରେଡ଼ିଓ ଲାଗିଥାଏ, ତା ଘରର ଛାତ ଉପରେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ବାଉଁଶ ଉପରେ ଖଣ୍ଡେ ତାର (aerial) ବନ୍ଧା ହୋଇ ରହିଥାଏ । ନଜାଣିବା ଲୋକ

ମନେକରେ ହୁଏତ ଏହି ବାଉଁଶ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଓ ତାରଟି ସେହାରୁ ଘରଭିତରେ ରେଡ଼ିଓ ବାଜୁଛି । କିନ୍ତୁ ଶବ୍ଦତରଙ୍ଗ ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଯନ୍ତ୍ର ଯାହା ଘରେ ନଥାଏ, ଛାତଉପରେ କେବଳ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ବାଉଁଶ ଆଉ ଖଣ୍ଡେ ତାର ବାନ୍ଧିଦେଲେ ସେ କ'ଣ ଆଉ ରେଡ଼ିଓଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ସଂଗୀତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଶୁଣିପାରିବ ? ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ ଶୈଳୀକୁ ଏରିଅଲ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଘରଭିତରେ ଥିବା ଶବ୍ଦଗ୍ରହଣର ଯନ୍ତ୍ର ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ପ୍ରବନ୍ଧକାର ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସହିତ ଏକାତ୍ମତା ଅର୍ଜନ କରେ । ସହାନୁଭୂତି ସହିତ ଜଗତ ଓ ଜୀବନକୁ ସେ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ସେ କିଛି କହିବାକୁ ଚାହେଁ, ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ମର୍ମ ଭେଦକରି ସେ ମଣି ଆହରଣ କରେ, ତାହାକୁ ହିଁ ଆପଣାର ପରମ ସମ୍ପଦ ଭାବି ସେ ସବୁରିପାଇଁ ପରଶିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ଆପଣାର କଥାକୁ ସେ ସବୁରି ଆଗରେ ଶୁଣାଇବାକୁ ଚାହେଁ । ତାର ଶୈଳୀ ତାର ଏହି ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ନିବେଦନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଧାନ ସାଧନରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ । [A.C. ward: Twentieth Century Literature, Methuen, London, 1945 p, 209]

ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ପ୍ରଧାନ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରା-ଯାଇଥାଏ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମ୍ବାଦିକ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଚାର୍ଲସ୍ ଲ୍ୟାମ୍ବଙ୍କର କଥା ସ୍ୱତଃ ମନେ ପଡ଼ଯାଏ । ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ଆପଣା ଜୀବନର ଦର୍ପଣକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ତାହାରି ଭିତରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା ଏବଂ ଆପଣା ଜୀବନର ନଗଣ୍ୟତା ଓ କରୁଣତା ଏକ ନିରୀହ ପରିହାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାର ଭିତରେ ସମଗ୍ର ଜୀବନର ସରଳ ଓ ଅକିଞ୍ଚନ ଆନନ୍ଦ ଓ ନିରାନନ୍ଦ ସହିତ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇଦେବା ଏହା ହେଉଛି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଲ୍ୟାମ୍ବଙ୍କର ଲିଖିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକର ମୂଳକଥା । ସମକାଳର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଆଲୋଚନା କରି ସାଧାରଣତଃ ସାମ୍ବାଦିକ ପ୍ରବନ୍ଧ (Periodical Essay, ଲେଖା ଯାଇଥାଏ, ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଷ୍ଟିଲ (Steele) ଓ ଆଡ଼ିସନ (Abdison)

ଲେଖିଥିବା ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଆମେ ସାମାଜିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ବୋଲି କହିପାରିବା । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ଆମକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଚିତ୍ରର ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ ।

ସର୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସାହିତ୍ୟ—ସମାଲୋଚନା—ଅନେକ ସମୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହିପରି ଏକ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇଥାଏ । ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଓ ମୌଳିକ ଜୀବନାଦର୍ଶପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ କୁହାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ଯୁଗର ଅଥବା କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ହୋଇଥାଏ । ସମାଲୋଚନା ଅର୍ଥାତ୍ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା ଆଉ ଇତିହାସ ସମାନ କଥା ନୁହେଁ । ଅନେକସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତଥ୍ୟ, ତାରିଖ ଓ ଘଟଣାବଳୀରେ ଆପଣାର ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକୁ ବଡ଼ ଦୁର୍ଗମ କରି ପକାଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନାରୁ ଖବର ଅନେକ ମିଳେ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଅନ୍ୱେଷଣ କରି ବୁଲୁଥିବା ଛାତ୍ର ଓ ରସିକଙ୍କୁ ସେଠି ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା-ଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିଥିବା ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ସେତିକିବେଳେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବାକୁ ହେବ । ଯେତେବେଳେ ତାହାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଆବେଦନ ତଥ୍ୟଗତ ନ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇଥିବ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ମୁଁ ମୋର କଥନକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହଜାରୀପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କର 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୀ ଭୂମିକା' ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ । ଏଥିରେ ଇତିହାସ ଅଛି, ତଥ୍ୟ ଅଛି—ତଥାପି ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଅବଦାନ ଏତେ ଅଧିକ ଯେ ତାହା ପୁସ୍ତକରେ ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ଇତିହାସ ଓ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟକୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରି ନେଇଛି । ସମାଲୋଚକ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅନୁଭୂତି ଯେତିକି ଅଧିକ ଓ ଗଭୀର ହୋଇଥିବ, ସେହି ଅନୁପାତରେ ସେ ତାହାର ସମାଲୋଚନାକୁ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ମଧ୍ୟ କରିପାରିବ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ମୁଁ ଏଠାରେ କୌଣସି ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିବିନାହିଁ । ତଥାପି ଯିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବ ବା ପ୍ରବନ୍ଧ ପଢ଼ ସାହିତ୍ୟର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହ କରିଥିବ, ତାହାକୁ ତିନୋଟି ପ୍ରଧାନ କଥା ସ୍ମରଣ ରଖିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରଥମ ଏବଂ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼କଥା ହେଉଛି ଯେ ପ୍ରବନ୍ଧକାର ସହିଷ୍ଣୁ ହେବ । ତା'ଭିତରେ କୌଣସିପ୍ରକାର ପକ୍ଷାଗ୍ରହୀ ଉତ୍ତେଜନା ନଥିବ, କୌଣସିପ୍ରକାର ଘୃଣା ନଥିବ । ତରଙ୍ଗବିକ୍ଷୋଭର ବାହାରେ ରହି ସେ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ବିଚାର କରି ପାରୁଥିବ, ତାତ୍‌କାଳିକ ପ୍ରୟୋଜନ ଓ ଫଳଦାୟକତାର ଅଣ୍ଡଭିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ସବୁକଥାକୁ ଦେଖି ପାରୁଥିବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବେନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, "...The social reformer, The fanatic, the crank, the puritan,-these are not the stuff of which the essayist is made; he may have ethical preferences but he must not indulge in moral indignation; he must be essentially tolerant, and he must discern quality rather than solidity." ଉତ୍ତେଜିତ ସମାଜ-ସୁଧାରକ ଉଗ୍ର ନୀତିବାଦୀ ବା ଆଦର୍ଶ ନାମରେ ଆପଣାର ସମସ୍ତ ମାନସିକ ସ୍ଥିରତାକୁ ହରାଇବସି ଏକାବେଳକେ ସଂସାରଯାକର ମୁଣ୍ଡକୁ କଣିଆଣିବାକୁ ବାହାରିଥିବା ବିକୃତ ହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରବନ୍ଧକାର ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ମୁଁ ତ କହିବି, ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ଦୁଆର ମଧ ମାଡ଼ି ପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରବନ୍ଧକାର ଅବଶ୍ୟ ନୀତି ଓ ଅନୀତି ଭିତରେ ତାରତମ୍ୟ ରଖିବ, ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତି ଉପରେ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ରଖିବ, କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଅନ୍ୟ ନୀତିର ଅନୁଗାମୀକୁ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ବୋଲି କହିବାର ଉତ୍ସାହ ବା ଉଗ୍ରତା ପୋଷଣ କରିବ ନାହିଁ । ସହିଷ୍ଣୁ ହେବା ଓ ତଟସ୍ଥ ଦୃଷ୍ଟି ଅର୍ଜନ କରିବା ଯେ ବୁଝିବାର ପ୍ରଥମ ସୋପାନ, ସେ ଏକଥା ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିଥିବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ସ୍ୱଭାବରସିକତା । ଏହି ଗୁଣଟି ପ୍ରଥମଟିର ଆନୁସଙ୍ଗିକ । ଇଂରେଜୀରେ ଏହାକୁ Humour ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଯିଏ କାରଣ ଅକାରଣରେ ହସେ ଓ ହସାଏ, ଯିଏ ପାଦ ଅପାଦରେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୁଏ ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କରାଏ ତାହାକୁ ଆମେ ସାହିତ୍ୟିକ ଅର୍ଥରେ ସ୍ୱଭାବରସିକ ବୋଲି କହି ପାରିବା ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ହିପୋକ୍ରାଟିସ (Hippocratis ମନୁଷ୍ୟ—ଶରୀରରେ ଚାରିପ୍ରକାର Humour ଥିବାର କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । Humour ର ମୂଳ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିଗତ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଆର୍ଦ୍ରତା । ଯେଉଁପରି ସ୍ୱଭାବ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଶୁଷ୍କ ଓ ଉତ୍ତେଜିତ ହେବାରୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖେ, ସମସ୍ତପ୍ରକାର ବିପତ୍ତି ଓ ବିଫଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତଥାପି ଯିଏ ମଣିଷକୁ ସହଜ, ସରଳ ଓ ଧୃତିସମ୍ପନ୍ନ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ଆପଣାର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆୟୋଜନ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ଯିଏ ଏକ ମୋହମୁକ୍ତ ଅନୁଦ୍‌ବିଗ୍ନ ମନୋଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ଶିଖାଏ, ତାହାକୁହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ Humour ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ଡେନମାର୍କର ଦାର୍ଶନିକ Hoeffding ଏହାକୁ ସମଗ୍ରାନୁଭୂତି (Total Feelelse) ବୋଲି ଅର୍ଥ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନରେ ମରୁବେଳେ ହସିପାରିବା ସହଜ ନୁହେଁ, ଆପଣାର ସମସ୍ତ ବିଫଳତା ଓ ଅକିଞ୍ଚନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶାନ୍ତ ଓ ଅନୁତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ରହି ପାରିବା ଆଦୌ ସହଜ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅହଂରୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଏଥିପାଇଁ ଅହଂର ସକଳପ୍ରକାର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣୀକରଣରୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଏଥିପାଇଁ ସମସ୍ତ ତାତ୍କାଳିକ ଆସକ୍ତିର ପାଶ କାଟି ଉପରକୁ ଉଠିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମଧ୍ୟଯୁଗର ଇଉରୋପୀୟ ଇତିହାସରୁ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କଲେ ସମ୍ଭବତଃ ମୋର କହିବା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିବ । ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଜର୍ମାନୀର ମାର୍ଟିନ୍ ଲୁଥର୍, ଅପର ପାଖରେ ରଟର୍‌ଡାମ୍‌ର ଏରାସ୍‌ମୁସ୍,—ଦୁହେଁ ଧର୍ମରେ ସଂସ୍କାର ଚାହୁଁଥିଲେ । ଦୁହେଁ ପୋପ୍‌ଙ୍କର ଏକାଧିପତ୍ୟର ଅନ୍ତହେବା କାମନା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଲୁଥର୍‌ଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ଉଗ୍ର ଘୃଣାର ଆବେଦନ ଅଧିକ ଥିଲା ଏହାର ଫଳରେ ସେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଧର୍ମାନ୍ଧତାର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଧର୍ମାନ୍ଧତା ର ବୀଜବପନ କରିବାର ଅଧାର୍ମିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ଚଞ୍ଚଳତା ଓ ଜ୍ୱରୋନ୍ମତ୍ତତାରୁ ଦୂରରେ ରହି ଏରାସ୍‌ମୁସ୍‌ ଅତି ସ୍ଥିର ଓ ନମ୍ର ଭାବରେ ଲୁଥର୍‌ଙ୍କର ସମସ୍ତ ଦିଗ୍‌ବିଜୟର ନିଷ୍ଫଳତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଦେଉଥିଲେ । ଇତିହାସରେ ଲୁଥର୍‌ ଜିତିଲେ, ଏରାସମୁସ୍‌ ହାରିଗଲେ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଲୁଥରଙ୍କର ଏହି ଜିତିବାକୁ କଦାପି ଜିତିବା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବେନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ଏରାସମୁସ୍‌ଙ୍କର ନିର୍ଲିପ୍ତତା, ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୁଝିବାର ଶକ୍ତି ସାହିତ୍ୟିକର ଅନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଥିବ । ଏରାସମୁସ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ଯିଏ ପଢ଼ିଥିବ, ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସ୍ୱଭାବରସିକତାର ପରିଚୟ ସେ ଅବଶ୍ୟ ପାଇଥିବ ।

ପ୍ରବନ୍ଧକାର ଅଳ୍ପଭାଷୀ ହେବ, ସ୍ୱଭାବତଃ ସେ ମୌନ ହେବ । ମୌନ ଓ ମୂକ ଭିତରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି । ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକ, କେବଳ ସେତିକି କହିବା ଏବଂ ତାହାକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରି କହିବା, ଏହା ହେଉଛି ମୌନ ହେବାର ଗୁଣ । ଅତିରଞ୍ଜନ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶୋଭା ପାଏନାହିଁ । ଅତିରିକ୍ତ ଓ ଅତ୍ୟଧିକ କହିବାକୁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧକାର ପାଠକ ପାଖରେ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିବାର ଆଶଙ୍କା ଥାଏ । ଯିଏ ଉପଦେଶ ଦିଏ, ଯିଏ ପ୍ରଚାର କରେ, ଯିଏ ସାରା ସଂସାରକୁ ଆପଣା ସହିତ ଦୁହୁଡ଼ାଇ ନେବାକୁ ଚାହେଁ, ଯିଏ ଆଦର୍ଶକୁ ପିତୁଳା କରି ତାହାରି ନାମରେ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ କରିବାକୁ ବାହାରେ, ଅଧିକ କହିବା ତାହାକୁ ହିଁ ସୁହାଏ, ବିସ୍ତାରିତ କରି କହିବାକୁ ସ୍ୱଭାବତଃ ସେହି ଭଲପାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବନ୍ଧକାରର କୌଣସି ଗଡ଼ ଜିତିବାକୁ ନଥାଏ । ତେଣୁ ସେ ଶବ୍ଦମୈଥୁନର ସମସ୍ତ ଉପଦ୍ରବରୁ ଦୂରରେ ରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ।

ପ୍ରବନ୍ଧକାର ହେଉଛି ତା'ର ଆପଣା ମାର୍ଗରେ ଜୀବନର ଜଣେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର, ଜଣେ ସମ୍ୟକ୍‌ ଆଲୋଚକ । ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଜୀବନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସାଧାରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଠାରୁ ଆଦୌ ଭିନ୍ନ

ହୋଇନପାରେ । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ରୁକ୍ଷତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତଥାପି ମଣିଷକୁ ଜୀବନ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରି ନେଇ ଆସିବା, ଜୀବନର ଉପରି ଭାଗରେ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହେଉଥିବା ସମସ୍ତପ୍ରକାର ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଆକୁଳତାକୁ ଭେଦକରି ଜୀବନରମର୍ମକୁ ବୁଝିବାକୁ ଓ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଏକ ଶ୍ରଦ୍ଧାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଅର୍ଜନ କରାଇଦେବା, ଆନନ୍ଦ ନିରାନନ୍ଦମୟ ଏହି ବିଚିତ୍ର ଜୀବନର ସମଗ୍ରତା ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଦେବା, ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରବନ୍ଧକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କିଏ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସାହିତ୍ୟର ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳେ କିଏ କାହାଠାରୁ କେତେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ବା କାହାଦ୍ୱାରା କେତେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏହି ସବୁ ତଥ୍ୟ ଉଖାରିବା ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରବନ୍ଧଟିକୁ ଗୁରୁ କରିଦେବା ମୋର ଆଦୌ ଇଚ୍ଛାନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଇତିହାସ ଅବଶ୍ୟ ରହିବ, କିନ୍ତୁ ଇତିହାସକୁ ହିଁ ମୁଁ କଦାପି ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ବୋଲି କହି ପାରିବନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ଇତିହାସ ଗତ ପଚାଶବର୍ଷ ଭିତରର ଇତିହାସ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଛାପାଖାନାରୁ ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରବନ୍ଧପୁସ୍ତକ ବାହାରିଛି, ତାହାର ଏକ ତାଲିକା ଦେବା ମୋ' ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ । ସେପରି ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଲାଭ ନାହିଁ ବୋଲି ମୁଁ ବିଚାର କରେ । କାରଣ ଏଥିରେ ପ୍ରମାଦ ହିଁ ଅଧିକ, ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ କମ୍ । ହୁଏତ ପୋଥି ଘାଣ୍ଟି ମୁଁ ଯାହାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖକ ବୋଲି କହିବାକୁ ବସିବି, ଗୋଟାଏ ବଡ଼ ଆବିଷ୍କାର କରି ପକାଇଲି ବୋଲି ହୁଏତ ଆତ୍ମପ୍ରସାଦ ଅନୁଭବ କରିବି, କାଲି ଯେ ଆଉ କେହି ଅଧିକ ପୋଥି ଘାଣ୍ଟି ଆଉଜଣଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧଲେଖକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିବେ, ସେଥିରେ ବା ଅସମ୍ଭବ କଣ ଅଛି ? ଓଡ଼ିଶାର ଅପ୍ରଶସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ

ମିଳିବ । ତେଣୁ ଏ ବିଷୟରେ କେବଳ କେତୋଟି ସାଧାରଣ କଥା କହି ମୁଁ ମୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମାପ୍ତ କରିବି ବୋଲି ଭାବୁଛି ।

ଇଉରୋପୀୟ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ସମ୍ପର୍କ ଓ ସଂଘର୍ଷ—ଏହାକୁ ହିଁ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଭୂମି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ସଂପର୍କ ଓ ସଂଘର୍ଷଜନିତ କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରେଜ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଲେ, ଓଡ଼ିଆଲୋକେ ଇଂରେଜୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ଇଂରେଜୀ ଆଚରଣର ସଂପର୍କରେ ଆସିଲେ, ଯୁଗଯୁଗର ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଆଘାତ ଲାଗିଲା, ପରମ୍ପରାଗତ ସତ୍ୟ ଓ ଜୀବନମୂଲ୍ୟର ସଂଜ୍ଞାମାନ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଦେଶରେ ଆମର ପଡ଼ୋଶୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏଥିଲାଗି ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦେଖାଯାଇଥିଲା, ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଶୃଙ୍ଖଳା ହିଁ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳା ଆସି ଆମର ଆବଦ୍ଧ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦ୍ୱାର ଫିଟାଇଦେଲା । ଆମକୁ ନୂତନ ଧାରାରେ ଓ ନୂତନ ସଚେତନତାରେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଶିଖାଇଲା । ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥିଲା । ଇଉରୋପୀୟ ରୀତିନୀତିର ପ୍ରଭାବରେ ଆସି ଆମର ଦେଶ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଶ୍ରଦ୍ଧାହୀନ ହୋଇ ଯାଉଛୁ, ଏହି ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ଆମକୁ ଆମ ଆପଣା ଦେଶରେ ପ୍ରବାସୀ କରି ପକାଉଛି, ଏହି ବିଷୟରେ ସଚେତ କରି ଦେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ବ୍ୟଗ୍ରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ତାହାକୁ ହିଁ ଆପଣା ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରାଚ୍ୟସାମଗ୍ରୀ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଇଂରେଜ ଶାସନ ଦେଶକୁ ଆସିଲା, ତେଣୁ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଆମର ପାଠଶାଳାକୁ ଆସିଲା, ଇଂରେଜୀ ଫେସନ ଓ ଇଂରେଜୀ ମନୋଭାବ ଆମର ସମାଜ ଭିତରେ ପଶିବାକୁ ଲାଗିଲା । ପୁରୁଣା ସମାଜର ଗଠନମାନ ଗୋଟିଗୋଟି ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଲା, ଆମ ଦେଶର ପୁରୁଣା ଆସ୍ଥାସୂତ୍ର ଗୁଡ଼ାକ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ନୂଆ ଓ ପୁରୁଣାର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳରେ ଠିଆ ହୋଇ ବାଇ ମାହାନ୍ତି ଆପଣା ମନର ପ୍ରତିବେଦନକୁ ପାଞ୍ଜି ଆକାରରେ ଲେଖିବସିଲେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଗଦ୍ୟଲିଖନ—ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଲେ । ତାଙ୍କର ଶୈଳୀ

ସରଳ, ସହଜ, ସରସ ଅଥଚ ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ । ପୃଷ୍ଠାରେ ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ଯେପରି ବନ୍ଧୁର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାଡ଼ି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ହସିବାର ଉପକ୍ରମ କରୁଛନ୍ତି ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ହସାଇବାର ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖିଛନ୍ତି ।

ତଥାପି ଶବ୍ଦ ଓ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକର ପଛରେ ଏକ କରୁଣତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରହରାଜ କୌଣସି ଉପଦେଶ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା, କରିନାହାନ୍ତି, କୌଣସି ପକ୍ଷକୁ ପ୍ରବଳମାନ ହେବାର ଅଭିଳାଷ କରିନାହାନ୍ତି, ବାଇ ମାହାନ୍ତିଙ୍କ ଜରିଆରେ ସେ ସମୟର ଯାବତୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଏକପ୍ରକାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ସଂଶୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା'ରୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି ବକ୍ରଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

'ପ୍ରବନ୍ଧସାର' (ଶ୍ରୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ: ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୨)ରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିବା ଦୃଷ୍ଟି ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଏହି ସଂସ୍କୃତି-ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ କେବଳ ଏକ ସଂଶୟ ବା ବ୍ୟଙ୍ଗଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ମନେ କରିନାହାନ୍ତି । ନୂତନ ଭିତରେ ସେ ଏକ ପ୍ରମାଦର ଆଶଙ୍କା କରିଛନ୍ତି । ଭାରତବର୍ଷର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ସମାଗତ ସଭ୍ୟତାପ୍ରବାହକୁ ସେ ଏହି ଦେଶଉପରେ ବିଦେଶୀର 'ଆକ୍ରମଣ ବୋଲି ଭୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପୁରୁଣା ହିଁ ଭଲ, କାରଣ ତାହା ଆମର, ଏହି ଦେଶର । ଯାହା ନୂତନ, ତାହା ବହିରାଗତ, ତେଣୁ ବର୍ଜନୀୟ । ପୁରୁଣାପ୍ରତି ମୋହ ଏବଂ ଅପର ଅର୍ଥାତ୍ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିପ୍ରତି ସଂଶୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ,-ଏହାହିଁ ଦେଉଛି ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣ । ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଭିତରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଆପଣା ଜାତି ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ବିଚାର ଏତେ-ଦୂର ମୁଗ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଯେ ସେ ଲୋକହିତ ଓ ଜାତିହିତକୁ ପରସ୍ପର ସହିତ ଗୋଳେଇ ଘାଣ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ଜାତିହିତ ଯେ କେବେ ଲୋକହିତର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ହୋଇପାରେ, ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଆଶଙ୍କା ମଧ୍ୟ କରିନାହାନ୍ତି । ଜାତିବିଷୟରେ ଆପଣାର ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଦଧୀଚି ଓ ବଶିଷ୍ଠଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ

ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ବୋଲି ଦେଖାଇଛନ୍ତି [ପୃଃ୪୪] । କିନ୍ତୁ ଜାତି ଓ ଜାତୀୟତାର ଭାବନା ଯେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ତରଙ୍ଗଉପରେ ସେହି 'ଅପର' ଦେଶରୁ ଏ ଦେଶକୁ ଆସିଥିଲା, ଏକଥା ସେ ସନ୍ଦେହ ମଧ୍ୟ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି, 'ହ୍ୱାଇଟ-ଆଇଟି' ଓ ସ୍ତ୍ରୀଶିକ୍ଷା, ଏହି ଦୁଇଟି ବିଷୟକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ 'ପ୍ରବନ୍ଧ-ସାର'ର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିଷୟ ଆମକୁ କେବଳ ପୁରାତନ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେବାର ଓ ପୁରାତନକୁ ଚଗ୍ଲାଇଦେବାର ଅଭିଳାଷ ରଖିଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଆୟୁର୍ବେଦ, ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଦ୍ୟା, ପୁରାଣ, ପୁରାତନ ଭାରତର ବୈଦେଶିକ ବାଣିଜ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ନିଆଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧର ଇତିହାସରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କର ଏକ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରସ୍ଥାନ ଚିରଦିନ ରହିଥିବ । ତାଙ୍କର 'ବିବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧ' (୪ର୍ଥ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୩୦) ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଦିନ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱନାଥ କାର୍ଲାଇଲ ଓ ଇମର୍ସନ ପ୍ରଭୃତି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ବିଚାର ଓ ଶୈଳୀ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରବନ୍ଧକାର ହିସାବରେ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୁ କେବଳ ଜାତୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟି । ଏଠାରେ ଜାତୀୟତାର ବେଦୀପାଖରେ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶନ, ସମସ୍ତ ସତ୍ୟ ଓ ବିଚାର ବଳି ପଡ଼ିନାହିଁ । 'My country, right or wrong' ଏଠି ଏହି ଅବିଶ୍ଳେଷୀ ମନର କୌଣସି ଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଦର୍ଶନ, ସତ୍ୟ ଓ ମାନବିକ ବିଚାର ଜାତୀୟତାକୁ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଓ ଆୟତନରେ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧିମନ୍ତ କରି ପାରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଙ୍କୁ ଭୟ କରିବ ନାହିଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଭଲ ଜିନିଷକୁ ଚିହ୍ନି ଶିଖିବ, ଆଦର କରି ଶିଖିବ, ଅତୀତ ସଂସ୍କୃତିର ଆଦର ଓ ସ୍ୱୀକାର ତାକୁ ଆପଣାର ସ୍ଥାୟୀ ସମ୍ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଭବ କରି-ପାରିବାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରେରଣା ଦେବ,—ଏହି ଉଦାରତା ଓ ସହଜ ସମ୍ମିଳନେଚ୍ଛା ହେଉଛି ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ମର୍ମକଥା ।

କେତୋଟି ଉଦାହରଣରୁ ଆମେ ତାଙ୍କର ଉଦାର ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମନୋଭୂମିର ସୂଚନା ପାଇପାରିବା । 'ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱାଧୀନତା' (ପୃ-୧୫) । 'ସକଳ ସୁଖ ତାହାର ହୃଦୟରେ । ଯାହା ସେ ହୃଦୟର ନିଭୃତ ସ୍ଥାନରେ ନପାଏ, ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀ ତାହା ସମସ୍ୱରରେ ପ୍ରଚାର କଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ମନୁଷ୍ୟ ଏହିଠାରେ' (ପୃ-୧୭) । 'ସ୍ୱାଧୀନତାର ଯୋଗ୍ୟ ହେବାର ଲକ୍ଷଣ—ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ବୋଧ' (ପୃ-୨୨) । 'ଜାତୀୟ ଗୌରବ ସର୍ବଥା ଶ୍ଳାଘ୍ୟ,—ଜାତୀୟତାଶୂନ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ପଶୁଠାରୁ ଅଧମ । କିନ୍ତୁ ବିକୃତ ଜାତୀୟତା ଦେଖିଲେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସର୍ବାଙ୍ଗ ଜଳିଉଠେ' (ପୃ-୯୭) । 'ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଯେବେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଅନ୍ଧ ହୁଏ, ତେବେ ଏହା ସମାଜର ଶତ୍ରୁ'(ପୃ୯୮) । 'ଏପରି ହେବାର ହେତୁ କଣ ? ହେତୁ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ, କେବଳ ଔଦାସୀନ୍ୟ ।.........ଜଗଦୀଶ୍ୱର ଏ ପତିତ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଜାତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରନ୍ତୁ' (ପୃ-୧୦୧) । 'ମାତ୍ର ଅନେକସ୍ଥଳରେ ଏକପ୍ରକାର ବିକୃତ ସ୍ୱଜନପ୍ରିୟତା ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଓ ପରଜାତି ବିଦ୍ୱେଷର ନାମାନ୍ତରମାତ୍ର' (ପୃ-୧୪୧) । ଏହିସବୁ ଉକ୍ତିରେ ସ୍ପର୍ଶକାତର ପ୍ରାଚ୍ୟ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର କୌଣସି ଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ପୁରୁଣା ପ୍ରତି କୌଣସି ମୋହ ନାହିଁ ବା ନୂଆ ପାଇଁ କୌଣସି ଭୟ ନାହିଁ । ଅଥଚ ମଣିଷ ଉପରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

'ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା'ରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱନାଥ କହୁଚନ୍ତି; 'ମାନବଜାତି ମଧ୍ୟରେ କବି ସ୍ପର୍ଶମଣି । ସେ ଯହିଁରେ ହାତଦେବ ସେ ସୁନା ହେବ ।.....ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ଯେଉଁଠାରେ ଜଡ଼ ଦେଖେ, କବି ସେଠାରେ ଚୈତନ୍ୟ ଦେଖନ୍ତି । ଆମ୍ଭେମାନେ ପଦାର୍ଥର ବହିର୍ଭାଗ ଦେଖୁ, କବି ବହିରାବରଣ ଭେଦ କରି ନିଗୂଢ଼ତମ ପ୍ରଦେଶର ସମ୍ବାଦ ଆଣି ଲୋକଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି' (ପୃ-୬୭) । ଉଚ୍ଚ ସାହିତ୍ୟ କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଛବି, ପ୍ରତିଭା ଅଳଙ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ପାଠକର ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱରୂପ' (ପୃ: ୮୨) । "ଚିନ୍ତା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବସ୍ୱ'' (ପୃ, ୮୬) । ତିରିଶି ବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ଆଜି ଏହିସବୁ ମତ ଓ ବିଚାରର ଯଥେଷ୍ଟ

ମହତ୍ତ୍ୱ ରହିଚି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟକୁ ଆମେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ଗ୍ରହଣ କରିବା-
ନାହିଁ ବା ପ୍ରାଚ୍ୟକୁ ଅନ୍ଧଭାବରେ ଫିଙ୍ଗି ଦେବାନାହିଁ,
ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର 'ଅନନ୍ତ ପ୍ରେମ' (ପୃ.୪୪) ଓ 'ଦ୍ୱୈତବାଦଗୀତ'
(ପୃ.୬୩) ପ୍ରବନ୍ଧ ଦୁଇଟି ପଢ଼ିଲେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନେକ
ପ୍ରବନ୍ଧ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି । କବିବର ରାଧାନାଥ ଓ ଭକ୍ତକବି
ମଧୁସୂଦନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାର ଚେଷ୍ଟା ଆଗରୁ କରିଥିଲେ ।
ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶଶୀଭୂଷଣ ରାୟ, ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ରତ୍ନାକର ପତି, ହରିହର
ବିହାରୀ ରାୟ ଓ ଡାକ୍ତର ବ୍ରଜବିହାରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନାମ ଓଡ଼ିଆ
ପ୍ରବନ୍ଧସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ' 'ସହକାର'
ଓ'ନବଭାରତ'ରେ ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧକାର ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାର ସଫଳ
ଓ ଅସଫଳ ଚେଷ୍ଟାମାନ କରିଚନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟରଥ ଓ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ
କାଳିଆ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଏହିସବୁ ପତ୍ରିକାର ଭିତରେ ଆପଣାର
ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପ୍ରକାଶିତ କରିଚନ୍ତି । ଏଯୁଗରେ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂଖ୍ୟା
ନିଶ୍ଚୟ ଅନେକ ବଢ଼ିଚି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ
ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଚନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁର
କେତେଦୂର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଚି, ଏହିସବୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖକ-
ମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିକୁ କେତେଦୂର ପ୍ରକଟ କରିଚି, ତାହା
ଏତେଶୀଘ୍ର କହିପାରିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟକର । ଆଜିକାଲି ପ୍ରବନ୍ଧପୁସ୍ତକ-
ମାନ ହାଇସ୍କୁଲ ଓ କଲେଜମାନଙ୍କରେ ସାହିତ୍ୟ-ବିଷୟରେ
ଅଭିପ୍ରେତ ପାଠ୍ୟ ହୋଇ ରହୁଚି,ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧପୁସ୍ତକ ପଢ଼ିଦେଲେ
ବେଳେ ମନେହୁଏ,ଯେପରି ଓଡ଼ିଆ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭଲ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ
ଯୋଗାଇ ଦେବାକୁ ହିଁ ପ୍ରଧାନତଃ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଲେଖା-
ଯାଇଚି ।

De Quincey ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି ଭାଗରେ
ବିଭକ୍ତ କରିଚନ୍ତି । ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେବା ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରେରଣା
ଯୋଗାଇ ଦେବା ସାହିତ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ
ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇଦିଏ,କେବଳ ଜ୍ଞାନ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ
ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରେ, ନୂତନ ଭାବର

ଉଦ୍ଦୀପନା ଦିଏ, ନୂତନ ବସ୍ତୁରସ୍ତରକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରନ୍ତିଏ । ବିଜ୍ଞାନ-ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆମେ ଏପରି ଦୁଇଟି ଅସଂଲଗ୍ନ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିବାକୁ ରାଜି ହେବାନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ବିଜ୍ଞାନର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ବିଜ୍ଞାନପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଯଥେଷ୍ଟ ବଢ଼ାଇବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ବିଜ୍ଞାନକୁ ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ ସରସ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରି ଶିଖିବାକୁ ହେବ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ସରସ କରିଲେଖିବା ଦିଗରେ ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାମାନ ହୋଇଛି । ଅତି ସୁଖର କଥା, ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରାଧାନାଥ ରଥ ଓ ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର ଏବଂ ବିନୋଦ କାନୁନଗୋ ଏହିଦିଗରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ପରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା । ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ଗତ ଦଶବର୍ଷ ଭିତରେ ଯେତେ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ତୁଳନାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭଣ୍ଡାର ଅତି ଦରିଦ୍ର ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା-ପୁସ୍ତକ ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଗରେ ଗଣି ହୋଇଯିବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଧାରାବାହିକ ଓ ସାଧାରଣ ତଥ୍ୟମୂଳକ ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲେଖାଯାଇନାହିଁ । ସେ-ଦିଗରେ ହୁଏତ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ଆଗ୍ରହ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ପିଲଙ୍କର ପାଠପରୀକ୍ଷା ନେଇ ସେମାନଙ୍କୁ ଖଣ୍ଡେଖଣ୍ଡେ ଡିଗ୍ରୀ ଧରାଇ-ଦେବାର ବ୍ୟାପାର ଓଡ଼ିଆ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଏତେ ଶକ୍ତି ଓ ସମୟ ନେଉଛି ଯେ ଗବେଷଣା ଆଡ଼କୁ ଧ୍ୟାନ ଦେବାପାଇଁ କାହାରି ବେଳ ନାହିଁ ।

ବେଳେବେଳେ ମନେହୁଏ, ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିବାଲାଗି ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯୋଗ୍ୟ ଅନୁକୂଳ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନାର ବିକାଶଲାଗି ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ରହିଥିବା ଦରକାର । ସମ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ସହିଷ୍ଣୁତାରୁ ଆସେ । ବିଜ୍ଞଲୋକର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଦାର୍ଶନିକ ସ୍ପିନୋଜା ଥରେ କହିଥିଲେ, ବିଜ୍ଞଲୋକ ବାହୁନି କାନ୍ଦେନାହିଁ, ନିନ୍ଦା କରେନାହିଁ ବା ଗାଳି ଦିଏନାହିଁ, ସେ

ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ କାନ୍ଦିଥାଉ, ଅପରକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଥାଉ ଓ ବୁଝିବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ହରାଇ ବସିଥାଉ । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ସବୁ ଥିଲା ବୋଲି ପାଠକଙ୍କୁ ଆମେ ଭାଷାରେ ତାଳ ଦେଇ ବାହୁନିବାରେ ଲାଗିଯାଉ । ଭୀମ ଭୋଇ ଭକ୍ତର ଗୁଣଭିତରେ ସମତାଗୁଣକୁ ପ୍ରଧାନ ବୋଲି ମାନିଥିଲେ । ଆମେ ସମାଲୋଚନା-କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମତା ପରିବର୍ତ୍ତରେ ମମତାକୁ ଭେଳା କରି ଧରିଥିଲାପରି ମନେହୁଏ । ଏପରିକି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ଏକ ଘରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଭାଇବଣ୍ଟା କରି ମମତା-ଭଣ୍ଡାରରେ କଳି ନକରି ଛାଡ଼ୁନାହୁଁ । ହୁଏତ ମୁଁ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଦି'ପଦ ପଢ଼ିଛି ବା ଲେଖିଛି, ତେଣୁ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ କେଉଁଠି କିଛି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ନାରାଜ । ଆଉ କିଏ ହୁଏତ ଭଞ୍ଜଯୁଗର ଆଲୋଚନା କରୁଛି, ସବୁ ମଞ୍ଜାଇ ଫଲ ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୋଟିପୁଅ-ନାଚର ସାହିତ୍ୟ-ବୋଷଣ ଖଣ୍ଡିଦେଇ ସେ ଘୋଷଣା କରୁଛି ଯେ ଭଞ୍ଜଯୁଗ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଯୁଗ । ଚାଲ ସମସ୍ତେ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପାଖକୁ ଫେରି-ଯିବା ବୋଲି ସେ ମଣ୍ଡପ ଉପରେ ଥାଇ ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଛି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଆଗ୍ରହ ରଖୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏହିକଥା ଅଳ୍ପ-ବହୁତ ଜାଣିଥିବେ । ଏହା ଏକ ଅସାହିତ୍ୟିକ ଦଶା, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ଲାଗି ଆଦୌ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠ-ତୁଣ୍ଡ ବେଶ୍ ହୁଏ, ଭାବପ୍ରବଣତାର କଲ୍ଲୋଳ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ମୋ ଛଡ଼ା ଜଙ୍ଗଲରେ ଆଉକେହି ଜଣେହେଲେ ବଂଶୀର ଆରାଧନା କରୁ-ନାହାନ୍ତି ବୋଲି କହି ହୁଏତ ମୋତେ ବେଶ୍ ସାନ୍ତ୍ୱନା ମିଳେ, କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚନା ଲାଗି ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରେନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୂର୍ଖକାତରତା ରୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିମାଣରେ ଭରିରହିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଓ ବୃହତ୍ତର ପୃଥିବୀର ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଯେତିକି ସମ୍ପର୍କ ବଢ଼ିବା ଉଚିତ, ଓଡ଼ିଶାର ମାନସିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ସେତିକି

ସମ୍ପର୍କ ବଢ଼ିଥିବାର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ଯିଏ ଆପଣାକୁ ଅପର ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ରଖେ, ସେ ଆପେଆପେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ତା'ର ମନ ଅପରଠାରୁ କିଛି ଗ୍ରହଣ କରି ପାରେନାହିଁ । ମଣିଷର ସମ୍ମିଳନ-ପାରାବାର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆପେ ଏକ ଦରିଦ୍ର ଦ୍ୱୀପ ହୋଇ ପଡ଼ିରହେ । ଏକପ୍ରକାର ସଂସ୍କାରଗତ ହୀନଭାବ ବାହ୍ୟ ଜୀବନରେ ତାହାକୁ ଆପଣା ଘରେ ଘାରି ଜଡ଼ କରି ରଖେ । ଓଡ଼ିଶା ଅନେକଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଙ୍ଗଳା ଓ ବିହାରର ପୁଚ୍ଛରେ ବନ୍ଧାହୋଇ ରହିଥିଲା । ବୋଧହୁଏ ଏଥିପାଇଁ ଆମେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ଏକ ବ୍ୟାଧିତ ଆତ୍ମସଚେତନଭାବ ସେପରି ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ହୃଦୟକୁ କାମୁଡ଼ି ଧରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା କେବଳ ଦରିଦ୍ର ମନର ଲକ୍ଷଣ । ଏଥିପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଆମର ଏହି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରକଟ ହୋଇପଡ଼େ । ଭକ୍ତି ବଙ୍ଗଳାରୁ ଆସିଛି, ବଙ୍ଗଳାର ଭାବସ୍ରୋତ ଓଡ଼ିଶାର ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କୃତରେ ଅନେକ ଅଶୁଦ୍ଧି ପୂରାଇ ଦେଇଛି, ଯେତିକି ଗମ୍ଭୀର ହୋଇ ଆମେ ଏକଥା କହୁ, ଆମର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସେତିକି ଅଧିକ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଯାଏ । ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଯୁଗରେ ଆତ୍ମସଚେତନ ସାହିତ୍ୟିକ କାହାରି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗି ପାରେନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ଅଲଗା ବିଷୟ ହୋଇ ରହୁନାହିଁ । ମନୋବିଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ, ସମାଜଶାସ୍ତ୍ର ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଓ ଇତିହାସ ଆଜି ସାହିତ୍ୟର ପରିସରକୁ ଆସିଲାଣି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଆମକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁସାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ଯୋଗ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପୃଥିବୀରେ ଆଜି ସବୁକଥା ଦିନଦିନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ମନୁଷ୍ୟର ବିଚାର ଓ ବିଚରଣ ଭୂମି ନିତ ନବ ନବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକକୁ ଏସବୁ ଖବର ରଖିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ସାହିତ୍ୟ ଆଜି କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ରହିବନାହିଁ, ମଣିଷର ଜୀବନପରି ଏହା ବ୍ୟାପକ ହେବ । ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଆମର ବିଶେଷାତ୍ମକତାକୁ ବିଶ୍ୱାତ୍ମକତାର

ଅନୁପୂରକ କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏ ଯୁଗର ବଞ୍ଚନା, ଏଯୁଗର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଅନ୍ୟାୟ, ଏ ଯୁଗର ସଂକଟ ଓ ଏ ଯୁଗର ସମ୍ଭାବନା,—ଆପଣାର ଦୃଷ୍ଟିଭୂମି ଭିତରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ଏ ସବୁକୁ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହିଁ ହେବ । ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ବାଟ ଦେଖାଇବ । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ମଣିଷକୁ ଜାତୀୟତାର ଅଡ଼ାଭିତରୁ ମାନବିକ ମୁକ୍ତିର ହୃଦ୍‌ବନ୍ଧନ ଭିତରକୁ ଚାଲିଆସିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଉଥିବାବେଳେ ଯଦି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଦେଶରେ ଥାଇ ତଥାପି ଆମେ ଆମ ଜାତିର ତଡ଼ାଗଣ୍ଡାକୁ ଆବୋରି ପଡ଼ିଥିବା, ତେବେ ଆମର ଦେହରେହିଁ କଳଙ୍କ ଲାଗିଯିବ । ଆମେ ପଛରେ ପଡ଼ି ରହିଥିବା, ସଂସାର ଆଗକୁ ଚାଲିଯିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଣଜଣ କରି ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଆଲୋଚନା କରିବା ଏହି ବକ୍ତୃତାର ପରିସରର ବାହାରେ । କେବଳ ନାଆଁଗୁଡ଼ାକର ଗୋଟାଏ ତାଲିକା ବାଢ଼ିଦେଲେ ସମାଲୋଚନାର ବିଶେଷ କିଛି ଉପକାର ହେବ-ନାହିଁ । କେବଳ କେତୋଟା ନାଆଁ ଦେଇ ଓ ଆଉ କେତୋଟା ନାଆଁକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ମୁଁ କାହାରିକୁ ପ୍ରସନ୍ନ ଓ କାହାରିକୁ ଅପ୍ରସନ୍ନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁନାହିଁ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚନା ଉପରେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ କେତେକ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ମୁଁ କେତୋଟି ସୂଚନା ଦେଇଛି ମାତ୍ର । ମୋର କହିବା କଥା, ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଲୋଚନା-କ୍ଷେତ୍ର ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ ହେବା ଦରକାର, ପରିମାଣା-ତ୍ମକ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଶସ୍ତ ହେବା ଦରକାର । ପକ୍ଷର ଆଗ୍ରହ କମ୍ ହୋଇ ଆଲୋଚନାର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ଦରକାର । ସମାଲୋଚନା ଆମକୁ ଅଧିକ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଲାଗି ପ୍ରବୃତ୍ତ କରିବା ଦରକାର । ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସହିଷ୍ଣୁତା ବଢ଼ିବା ଦରକାର ।

ସାହିତ୍ୟକୁ ଯିଏ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବପ୍ରବଣ ସ୍ତରରୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ, ତାହାକୁ ନାନାଆଡ଼ୁ ନାନାପ୍ରକାର ବିରୋଧର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ହର୍‌ବର୍ଟ୍ ରିଡ୍

(Herbert Read: The Nature of Literature—Evergreen. Books, 1958, P.124) କହୁଚନ୍ତି । ମୋର ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଆଉ କାହାରିକୁ ଅଧିକ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ଖାଦ୍ୟ ଯୋଗାଇ ପାରିଲେ ମୁଁ କେବଳ ସୁଖୀ ହିଁ ହେବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କର 'ବିବିଧ ପ୍ରବନ୍ଧ'ରୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ବିଷୟରେ କେତୋଟି କଥା ଉଦ୍ଧାର କରି ମୁଁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଶେଷ କରିବି ।

'ସାହିତ୍ୟ—ସମାଲୋଚନା ସଭ୍ୟତାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଓ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । ··· ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦେଶରେ ଯେପରି ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ, କି ସେପରି ସମାଲୋଚନା ନାହିଁ । ଯାହା ଟିକିଏ ଅଧେ ସାହିତ୍ୟ ବାହାରୁଅଛି ତାହାର ସମାଲୋଚନାରେ ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି ଉଦାସୀନତା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରମାଣ । ଯେଉଁମାନଙ୍କର ପୁସ୍ତକପାଠର ଅଭ୍ୟାସ ଅଛି, ସେମାନେ ଇଂରାଜୀ ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ନ୍ତି ଅଥବା ବଙ୍ଗଳା ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ନ୍ତି । ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଲେଖକଙ୍କ କଥାରେ ଶିକ୍ଷଣୀୟ ବା ଗ୍ରହଣୀୟ ବିଷୟ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ କିଛିନାହିଁ । ସୁତରାଂ ତାହା ପଠନର ଅଯୋଗ୍ୟ—ତାହାହେଲେ ମାଲୋଚନା କରିବାର କିଛିମାତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଲନାହିଁ । ଆଉ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଭଲ ବା ମନ୍ଦ କିଛି ବିଚାର କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଯାହା ପାଇଲେ କେତେଟୁଡ଼ାଏ ପଢ଼ିପକାଇଲେ—ତାହା ମଧ୍ୟରୁ କିଛି ସାର ପାଇଲେ କି ନାହିଁ—ଯାହା ପାଠକଲେ ସେଥି-ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ମତ କେତେଦୂର ମିଳିଲା ଇତ୍ୟାଦି କିଛି ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରବେଶ କରେନାହିଁ । ଏହିପରି ଯେକୌଣସି ରୂପେ ଧରିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ହୀନାବସ୍ଥା ଓ ତାହାପ୍ରତି ସାଧାରଣଙ୍କର ଅନାଦର ସହଜରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । ଯେଉଁ-ମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଅଛି, ସେମାନଙ୍କର ଏହି ଦୁଇଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ମନୋଯୋଗୀ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଦେଖିଲେ, ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ତାହାର ସମାଲୋଚନା କରିବା ଏବଂ କେହି ଦୋଷ ଦେଖାଇଲେ ସ୍ଥିରଚିତ୍ତରେ ତାହା

ବିଦୂର କରିବା । ତାହା ନହେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ଯେପରି ଭାବରେ ହେଉଅଛି, ଅଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ତାହା ଗୋଟିଏ ବିସ୍ତୃତ କମାକାର ପଦାର୍ଥ ହୋଇଉଠିବ' (ପୃ-୯୦-୯୩) ।

ରମ୍ୟ ରଚନା

ଶ୍ରୀ କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ଏମ୍.ଏ.

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ଅନ୍ୟ ଖର୍ଚ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା
ବାଜେ ଖର୍ଚ୍ଚରେହିଁ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଯଥାର୍ଥଭାବେ ଚିହ୍ନି ହୁଏ । କାରଣ
ମନୁଷ୍ୟ ବ୍ୟୟ କରେ ବିଧି-ନିୟମ ଅନୁସାରେ, ଅପବ୍ୟୟ କରେ
ନିଜର ମିଜାଜ୍ ଅନୁସାରେ । ଯେପରି ବାଜେଖରଚ, ସେହିପରି ବାଜେ
କଥା । ବାଜେ କଥାରେହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଜଣାପଡ଼େ ।’
ଏଇ ବାଜେ କଥାହିଁ ରମ୍ୟରଚନାର ପ୍ରାଣ-ବସ୍ତୁ । ବାଜେ
କଥାକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ
ନୁହେଁ । ବିଦଗ୍ଧ ସର୍ଜନ ଶକ୍ତିରେ ସମୃଦ୍ଧ କଳାକାର ନିଜର
ଅନୁଭୂତିକୁ ରମ୍ୟ ରଚନାରେ ରୂପାୟିତ କରି ପାରନ୍ତି । ୟୁରୋପରେ
ରମ୍ୟ ରଚନାର ଜନକ ମଁତେନ କହିଛନ୍ତି—“ପାଠକେ, ତୁମ
ପାଇଁ ଖଣ୍ଡିଏ ଅକପଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଖିଅଛି । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ପରିକଳ୍ପନା
ଭିତରେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ପାରିବାରିକ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଛଡ଼ା
ଆଉ କିଛି ସାଧନ କରିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହିଁ । ମୋର ଦାନ ବା
ଗୌରବର କଥା ମୁଁ କିଛି ଭାବି ନାହିଁ ।......ଏହାକୁ ମୁଁ ମୋର
ଆତ୍ମୀୟ, ବନ୍ଧୁଗଣଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗ

କରୁଛନ୍ତି । ମୁଁ ଏଥିରେ ନିଜକୁ ନିଜେ ଅଙ୍କିତ କରିଛି, ବା ନିଜେ ନିଜ ଲେଖାର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଛି ।'' ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ, ରମ୍ୟରଚନା କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି, ନିଜ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦପ୍ରକାଶ । ବଙ୍ଗଳାର ଅନ୍ୟତମ ରମ୍ୟରଚନାକାର ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀ କହନ୍ତି ରମ୍ୟରଚନା ହେଉଛି 'ଖେୟାଲୀ ଲେଖା' । ଜନସନ୍ ଏଇ କଥାକୁ କହନ୍ତି—Loose Sally of the mind, ଲଘୁ ମନର ସଞ୍ଚରଣ । ଏହା ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ରମ୍ୟରଚନାକାର ପାଠକଙ୍କୁ ବନ୍ଧୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ଅନ୍ତରର ସଞ୍ଚିତ ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର ଭଙ୍ଗୀରେ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି । ଫଳରେ ପାଠକଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଯୋଗ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ।

ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ରମଣୀୟ ବା ସୁନ୍ଦର ତାହା ରମ୍ୟରଚନା । ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନା-ଶିଳ୍ପ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ କଳାଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ ଉପରେ ରଚନାର ସରସତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହା ଆୟତନରେ ଦୀର୍ଘ ନୁହେଁ । ଅଯଥାରେ ରଚନାକୁ ଦୀର୍ଘ କଲେ ତାର ଜୀବନ ନାଡ଼ିକା ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଯାଏ । ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ତନ୍ମୟ ହେଲେ ବି ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥାଏ । ରମ୍ୟ ରଚନା ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ନୋହିପାରେ । ଏଥିରେ କୌଣସି ବକ୍ତବ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ତତ୍ତ୍ୱବ୍ୟାଖ୍ୟା ନଥାଏ; ଭାଷାର ଆଡ଼ମ୍ବର ବା ଗମ୍ଭୀରତା ନଥାଏ; ଥାଏ ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର ସରଳ ସାବଲୀଳ ଛନ୍ଦ ।

ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାବଧର୍ମୀ, ଅନୁଭୂତିଧର୍ମୀ—ବୁଦ୍ଧିଧର୍ମୀ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ବୁଦ୍ଧିର ତର୍କଣା ନ ଥାଏ । ଥାଏ ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତିର ମଣିକାଞ୍ଚନ ସଂଯୋଗ । ଏହା ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ, ବ୍ୟକ୍ତି-ନିଷ୍ଠ । ଅନୁଭୂତ ବେଦନାକୁ, ପରିଦୃଶ୍ୟ ଜଗତକୁ ସହଜ-ଭାବେ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ । ରଚୟିତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ରସିକତା ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ; ଅତୀତ ଜୀବନର ମଧୁର ଅନୁଭୂତି ଏଥିରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ହେତୁରୁ ରଚନାକାର ନିକଟରେ ବସ୍ତୁଜଗତ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମଜଗତ ବା ରସଜଗତ ଅଧିକ

ମୂଲ୍ୟବାନ ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏଥିରେ ହୃଦୟର ନିଷ୍କପଟ ଭାବ ଶିଶୁର ସ୍ୱଭାବ ସୁନ୍ଦର ଗୀତପରି ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ନଥାଏ ଛଳନା, ନ ଥାଏ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅହଂଭାବ । ପୁଣି ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ଧର୍ମ, ବିଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ସବୁକିଛି ଲେଖକର ହୃଦୟାନୀ ପ୍ରତିଭା ଦ୍ୱାରା ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରମ୍ୟରଚନାରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ରସାଳ ଓ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଗଦ୍ୟ-ଗୀତିକାବ୍ୟ (Lyric in prose) ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । କବି ନିଜ 'ମନ ମଧୁ ମିଶାଇ' ଗୀତିକବିତା ରଚନା କରନ୍ତି । ରମ୍ୟରଚନାକାର ସେହିପରି ନିଜ ମନର କଥା, ଅନ୍ତରର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସକୁ ଅଭିନବ ରୂପେ ରୂପାୟିତ କରି ରଚନାକୁ ରସାଳ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

ରମ୍ୟରଚନା ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଉଛି କ୍ଲାସିକ୍, ରମ୍ୟରଚନା ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧର୍ମୀ । ପ୍ରବନ୍ଧ ଏକ ଦୃଢ଼ ଶୃଂଖଳାରେ ଆବଦ୍ଧ । ରମ୍ୟରଚନା ମୁକ୍ତ, ସ୍ୱାଧୀନ । ଏଥିରେ ତଥ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କଳାଶ୍ରୀପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଥାଏ । ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ବିଷୟ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂସାର, ପ୍ରକୃତିର ବାହ୍ୟସ୍ୱରୂପ ତାର ଏହାର ଅବଲମ୍ବନ । ତେଣୁ ଏହା ତନ୍ମୟ ବା ତତ୍ତ୍ୱପ୍ରଧାନ ରଚନା । କିନ୍ତୁ ହୃଦୟର ନିଭୃତ ପ୍ରଦେଶର ଗୋପନ କଥା ରମ୍ୟରଚନାର ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ । ଏହା ମନ୍ମୟ ବା ଭାବମୟ ।

ଗଳ୍ପଉପନ୍ୟାସ ଘଟଣା-କେନ୍ଦ୍ରିକ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋଭୂମି ଉପରେ ଆଜିର ଗଳ୍ପଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ସମାଜ ସଚେତନତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଅନେକସମୟରେ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶୈଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ । କିନ୍ତୁ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବ୍ୟାପକ, ମନନଶୀଳ । ଅବଚେତନ ମନର ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସର୍ଜନ ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ନିମିତ୍ତ ଏଥିରେ ଲେଖକ ସଚେତନ । ଏହା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେଲେ ବି ହୃଦୟଧର୍ମୀ । ରସପରିବେଷଣ ଉଭୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେହେଁ ଗୁମ୍ଫିତ ବ୍ୟଥା ବେଦନା ଏଥିରେ ଅଧିକ ପ୍ରକଟିତ ।

ଆତ୍ମ-ଜଗତ ହେଉଛି ରମ୍ୟରଚନାର ବିଚରଣଭୂମି, ବସ୍ତୁଜଗତର ନିକଟରେ ଥିଲେ ବି ସଂପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ ।

କବିତା ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ । ଜୀବନ ଦର୍ଶନରେ କବିତା ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ, ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ । ଜୀବନ ଓ ସମାଜପ୍ରତି କବିତାରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । କବି ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜେ ବିଭୋର । ହୃଦୟର ଆବେଗରେ ସମୟେ ସମୟେ ସେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ନିଜ ହୃଦୟ ସହିତ ଅନ୍ୟ-ହୃଦୟର ମିଳନ ଘଟାଇବା ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ରମ୍ୟରଚନା ଦର୍ଶନ ଶୁଣାଏ ନାହିଁ, ସୃଷ୍ଟିର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରାଣ ମଧୁମୟ କରିଦିଏ ।

କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀକୁ ରମ୍ୟରଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗଣନ୍ତି । ମାତ୍ର ସବୁ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ ରମ୍ୟରଚନା ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ରମ୍ୟରଚନାରେ ଆବେଗ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀର ଦୀର୍ଘ ବିବରଣୀ ଭିତରେ କ୍ୱଚିତ୍ ମିଳେ । ଆଲୋକ ଚିତ୍ରର ଅଙ୍କନ ଭଳି ଭ୍ରମଣ କାଳର ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅନୁଭୂତି । ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ, ତା' ରମ୍ୟରଚନା ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀରେ ଆମେ ରଚୟିତାଙ୍କ ପୁରୁଷକାରର ସଂଧାନ ପାଉଁ, ଆତ୍ମାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭବ କରୁ, ଭାଷାର ସରସତା ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀର ସାବଲୀଳତାରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହେଉଁ, ତାହାହିଁ ରମ୍ୟରଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଏ ସବୁର ଅଭାବରେ ରଚନା ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ରମ୍ୟରଚନା ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ପତ୍ରସାହିତ୍ୟ ରମ୍ୟରଚନା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । କାରଣ ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ହୃଦୟର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିନିମୟ ଘଟେ । ଯେଉଁ କଥା ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶ କରି ହୁଏ ନା, ତାହା ଚିଠିରେ ରୂପ ପାଏ । ଆଳାପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟୀ, ପ୍ରଣୟିନୀ ଯେଉଁ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ତାହା ପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ମନଭୁଲାଣିଆ କଥା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତରର ଆଲୋଡ଼ନ ବେଶୀ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ ଚିଠିରେ । ଏଇହେତୁରୁ ପତ୍ରଦୁଇଟି ପ୍ରାଣରେ ସଂଯୋଗ

ସ୍ଥାପନ କରେ, ଲଳିତା ରୂପେ ଦୁଇଟି ପ୍ରାଣର ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରଣୟାସକ୍ତ କରେ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟରେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ପୁଲକ ଜଗାଏ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ପଦସାହିତ୍ୟ ରମ୍ୟରଚନା ନୁହେଁ । ଏକ ପ୍ରବହମାନ ନଦୀପରି ରମ୍ୟରଚନା ବହୁ ଅନୁଭୂତି, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଆନନ୍ଦ ଓ ବେଦନାକୁ ମିଶାଇ ଏକାକାର ସମୁଦ୍ରରେ ଆତ୍ମସତ୍ତ୍ୱ ହରାଏ । ଯେଉଁ ପଦରେ ଏଇ ସ୍ୱଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ, ତା' ରମ୍ୟରଚନା ହେବ ବା କିପରି ?

କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ବିବେକୀ' ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ରମ୍ୟରଚନା ଜଗତରେ ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି । ଏହା ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ସମ୍ପାଦିତ 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ'ରେ ୧୮୭୩ ମସିହାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ ବହୁଳ ସୃଷ୍ଟି ଜଗତରେ 'ବିବେକୀ' ଭଳି ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ରଚନା ସାଧାରଣତଃ ପାଠକ ଆଖିରେ ଧରା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଭାସ୍ୱର । 'ବିବେକୀ' ଏକ ମନନଶୀଳ ମାନସର ପ୍ରତିଭୂ । ଦୀର୍ଘ ପଚିଶ ବର୍ଷର ବାସ୍ତବ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସାର୍ଥକ ରୂପାନ୍ତର, ବିବେକର ବାଣୀ । ସାମାଜିକ ବିବେକର ବାଣୀ । ସାମାଜିକ ରୀତି-ନୀତି, ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି 'ବିବେକୀ'ରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ମାନବ ଚରିତ୍ର ଓ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷଭାବେ କବି ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରାଣର ନୈରାଶ୍ୟର ଦୂରୀକରଣ ନିମିତ୍ତ 'ବିବେକୀ'ର ପ୍ରତି ପୃଷ୍ଠାରେ ମାନବିକତାର ମୁଦ୍ରା ଅଙ୍କିତ । ତୁଚ୍ଛ ଘଟଣାର ସମାବେଶରେ ରଚନା ସରସ । କବି-ଜନୋଚିତ ଭାବପ୍ରବଣତାରେ ରାଧାନାଥ 'ବିବେକୀ'କୁ କାବ୍ୟ-ଧର୍ମୀ କରି ପକାଇଛନ୍ତି । 'ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ମନ୍ଦପରି ଲାଗେ ସେମାନେ ମସ୍ତିରେ ନାହାନ୍ତି ଭଳି ବାକ୍ୟ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ 'ବିବେକୀ' ପ୍ରବନ୍ଧ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ରସମୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ଥିବାରୁ ରମ୍ୟରଚନାର କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ରମ୍ୟରଚନାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ହେଉଛି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଶଶିଭୂଷଣ ଗୁପ୍ତ ଓ କଳାନ୍ଧର ଦେବଙ୍କ 'ସ୍ୱାଧୀନଚିନ୍ତା' ଓ 'ବିକ୍ଷିପ୍ତଚିନ୍ତା' କିନ୍ତୁ ସବାନ୍ତଃକରଣରେ ବିଚାର କଲେ ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ନିଷ୍ଠତା ଅପେକ୍ଷା ବସ୍ତୁ-ନିଷ୍ଠତା ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ଆତ୍ମ-ଜଗତ ଅପେକ୍ଷା ବହିର୍ଜଗତର ଛାୟା ଅଧିକ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରୁ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ନିର୍ଭୀକ ଟିପ୍ପଣୀ ମିଳିଥାଏ; ରମ୍ୟରଚନାର ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ହେଲେହେଁ ସାର୍ଥକ ରମ୍ୟରଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହେବ କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । କିନ୍ତୁ ୰ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ଓ 'ବାଇମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି'ରେ ରମ୍ୟ-ରଚନାର କୈଶୋର ଲୀଳା ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ସ୍ୱର୍ଗତଃ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ କଥା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସ୍ୱତଃ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଏଡ଼ିସନ୍ ଓ ଷ୍ଟିଲ୍ ମନେ ପଡ଼ନ୍ତି । ବ୍ରିଟିଶ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଓ ନୈତିକ ଅଧଃପତନ ଦେଖି ଯେପରି ଏ ଦୁଇ ରଥୀ କେତେକ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ 'ସ୍ପେକ୍‌ଟେଟରସ୍ କ୍ଲବ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହାର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଡିକଭରଲ୍‌ପେପରସ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଶକୁ ସଂସ୍କାରର ଇଂଗିତ ଦେଇଥିଲେ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରହରାଜ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି କରିଛନ୍ତି । 'ବାଇମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି' ଓ ଭାଗବତ ଟୁଂଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା" ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟରେ ଲେଖକ ଓରଫ ଦୁର୍ମୁଖ ଶର୍ମା ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବରେ ଆମେ କିପରି ନିଜସ୍ୱ ଶୀଳ, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଗତିର ଦୋହାଇ ଦେଇ ମାନବିକତା ଶିରରେ କୁଠାରାଘାତ କରୁଛୁ, ତାରି ରୂପରେଖ ନିର୍ଖୁଣଭାବେ ସେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । 'ଭାଗବତ ଟୁଂଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା'ରେ ମସ୍ତରାମ ଚରିତ୍ର ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି, ସେ ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରତୀକ । ମାଷ୍ଟର ଚରିତ୍ରହିଁ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ । ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୁଇ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂଯୋଜକ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସନ୍ଧ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାମାଜିକ ଦୁରବସ୍ଥା

ଯେପରି 'ଲିଖିତ 'ବାରମସ୍କାନ୍ତ ପାଞ୍ଜି'ରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣ ଅତି ବ୍ୟାପକ । ପାଞ୍ଜିରେ ସର୍ବତ୍ର ଲେଖକ ସମାଜପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ ବାଣୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀଶିକ୍ଷା, ବିଧବା-ବିବାହ ଭଳି ଗୁରୁତର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ କରିବା ଥିଲା ଲେଖକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସମାଜର ଆଗୁର ବ୍ୟବହାର ଲେଖକଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଭାବରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି, ତାହା ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟରେ ରୂପ ପାଇଛି । କୁସଂସ୍କାର ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ସମାଜକୁ ନିର୍ଦ୍ଦୟଭାବେ ତିରସ୍କାର ନ କରି, ବରଂ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସରଳ ତରଳ ହୃଦୟର ଭାବ କାଶ ସାବଲୀଳ ଭଂଗୀରେ ଘଟିଛି । ଗାଉଁଲୀ ପ୍ରବଚନ ପ୍ରୟୋଗରେ ଲେଖା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଅନ୍ତରର ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସବୁ ଯେପରି ବିଗଳିତ ହୋଇ ଯାଇଛି ସହାନୁଭୂତିରେ । ଏହା ହିଁ ତ ରମ୍ୟରଚନା ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ବଣ୍ଟୁଆ' ଓ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦବସୁଙ୍କ 'ଆଖଡ଼ା ଘରେ ବୈଠକ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରମ୍ୟରଚନାର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ବଣ୍ଟୁଆ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବାସ୍ତବିକ୍ ରତ୍ନପେଡ଼ି । ଉତ୍କଳର ପୁରାତନ ଐତିହ୍ୟର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଉପରେ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଲିଖିତ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରି ଲେଖକ ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଦୁରବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ 'ପରଗତିଆ', ତେଣୁ 'ଆଗଡ଼ିଆ' ସଭ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ନାକକୁ, କାନକୁ, ଆଖିକୁ, ମୁଣ୍ଡକୁ ଓ ଅଣ୍ଟାକୁ ଏ ବଣ୍ଟୁଆ ଅସୁନ୍ଦର, ଅକଡ଼ିଆ । ଅଥଚ ଏ ବଣ୍ଟୁଆ ଆଣିଥିଲା ଓଡ଼ିଆର ଗୌରବ । ଏହାଶେନିପିବ ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରାଣ ।' ଭଳି ଉକ୍ତି ଲେଖକଙ୍କ ଜାତୀୟ-ମନୋଭାବର ପରିଚାୟକ । ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକଟିତ । ଆଡ଼ମ୍ବର ଶୂନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବାରୁ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବସୁଙ୍କ 'ଆଖଡ଼ାଘରେ ବୈଠକ' ପ୍ରଥମେ ଶୁଭେନ୍ଦ୍ର ସ୍ମୃତିସଂଖ୍ୟା 'ଚତୁରଙ୍ଗ' ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ପରେ ଏହା ଝଂକାରରେ ବିସ୍ତୃତ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ।

ଲେଖକ ଏକାଧାରରେ କବି, ରଚନାକାର ଓ ଗାୟକ । ତ୍ରିକାସ୍ତ ଅନୁଭୂତିର ଛଟାରେ ଏ ରଚନା ଚମତ୍କାର ହେବାର କଥା, ହୋଇଛି ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସରଳ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବସୁ ଷଣ୍ଢା ଓ ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣରେ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା'ର ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ।

କୃତୀ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ରଚୟିତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ । କାରଣ ଯେଉଁମାନେ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଲେଖୁଛନ୍ତି ସେମାନେ କେବଳ ଦୃଶ୍ୟର ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ୍ ଚିତ୍ରଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କ ମନନଶୀଳତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଅଭାବ ବହୁସ୍ଥଳରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଲେଖକ ହୃଦୟର ନିବିଡ଼ ପରିଚୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ମିଳେନାହିଁ । କେବଳ ଐତିହାସିକ କିଂବା ଭୌଗୋଳିକ ବିବରଣୀର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ଭ୍ରମଣ-କାହାଣୀ, ରମ୍ୟରଚନା ହୁଏନାହିଁ । କାରଣ ଏଥିରେ 'ନ ଥାଏ ନିଷ୍କପଟ ହୃଦୟର ବ୍ୟଥା, ବେଦନା, ଭାବନାର ସ୍ଫୁରଣ, ନ ଥାଏ ଅନ୍ତରର ବିଦଗ୍ଧ ରସିକତା ।

ଯେଉଁମାନେ 'ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ' ଜରିଆରେ ରମ୍ୟରଚନା ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଡା: କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ଦାସ, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାଶ, ବେଦୁଇନ ପ୍ରମୁଖ । ଏମାନଙ୍କର ଯଥାକ୍ରମେ 'ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର କାଶ୍ମୀର', 'ସାଗରଯାତ୍ରୀ' ଓ 'ଦୃଷ୍ଟିପାତ' ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଦାନ, ଏଥିରେ ଭ୍ରମଣ-ବିବରଣୀ ବାଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲେଖକଗଣ ଅନ୍ତରର ରସିକତା ଫୁଟାଇଛନ୍ତି । ଦେଶ ବିଦେଶର ଗଳ୍ପ ଶୁଣାଇ ଶୁଣାଇ ଲେଖକଙ୍କ ମନଗ୍ରନ୍ଥର ଡୋରି ସ୍ୱତଃ ଫିଟି ଯାଇଛି । ଅଗୋଚରରେ ନିଙ୍କେହିଁ କହିପକାଇଛନ୍ତି ନିଜ ମନର କଥା । 'ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର କାଶ୍ମୀର'ର ଲେଖକ ସ୍ୱଭାବ କବି । ତେଣୁ କବିପ୍ରାଣର ମନ୍ମୟତା ଓ ରସିକତା ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରତି ପୃଷ୍ଠାକୁ ଶ୍ରୀ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଏହି ହେତୁରୁ ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁ କରୁ କ ଙ୍କ ମନରୁ ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷାର ରସ ନିଗିଡ଼ି ପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରନ୍ଥଟିରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ ଓ

ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ କେତୋଟି କବିତା ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ, ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ମୌଳିକତା ଯେତିକି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି, ସେତିକି କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେଲାପରି ମନେହୁଏ । କାରଣ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରବାହକୁ କବିତା ବ୍ୟାହତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଏ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରୁଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଭାଷା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ କବିମାନସର ପରିଚାୟକ ।

ବେଦୁଇନ୍‌ଙ୍କ 'ବୃଷ୍ଟିପାତ' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମାଂଶଟି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେଲେହେଁ ସୁନ୍ଦର ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟାଂଶରେ ଲେଖକ ନିଜସ୍ୱ ଦେଖାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଧିକ୍ୟ ଭିତରେ ଲେଖକ ମନର ସମସ୍ତ ରସିକତାର ବିଲୟ ଘଟିଛି । ପ୍ରଥମାଂଶ ପାଠ କଲାବେଳେ ପାଠକ ମନ ରସ-ଉଲ୍ଲାସରେ ବୁଡ଼ିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟାଂଶରେ ତାର ସମସ୍ତ ଆହ୍ଲାଦ ନୈରାଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ମୋଟ ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କର ମୌଳିକତା ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

'ସାଗର ଯାତ୍ରୀ' ଓ 'ଗଞ୍ଜାମମାଳରେ ସାତଦିନ' ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ଏକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ଡେନମାର୍କ ପଥଯାତ୍ରାର ଅନୁଭୂତି 'ସାଗର ଯାତ୍ରୀର' ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ । ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ରଣରେ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରତିପୃଷ୍ଠା ଶ୍ରୀ ସମୃଦ୍ଧ । ମନୁଷ୍ୟର ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ତାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଅଭିଜାତମାନଙ୍କର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ସେ କଟାକ୍ଷ ହାଣିଛନ୍ତି । 'ଗଞ୍ଜାମ ମାଳରେ ସାତଦିନ'ରେ ଲେଖକ ଇତିହାସଧର୍ମୀ ଓ ସାମାଜିକ ବିଷୟସୂତ୍ରେ ଅବହିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶବର, କୋହ୍ଲ ଆଦି ଆଦିମ ଜାତିର ବେଶ, ନୃତ୍ୟ, ବାଲ୍ୟବିବାହ ଓ ପର୍ବପର୍ବାଣିର ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ଲେଖକଙ୍କ ନିଖୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟଭିଚାର ତାଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଆଘାତ ଦେଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ! ଭାଷା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ

ଓ ଭାବାନୁସାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

'ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିଠି', 'ଗଙ୍ଗାଧର ପତ୍ରାବଳୀ' ଓ 'ପତ୍ର ଓ ପ୍ରତିମା' ପ୍ରଧାନ ପତ୍ର ସାହିତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାରରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ପତ୍ର ଓ ପ୍ରତିମା' ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ରମ୍ୟରଚନା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ପତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ରାଧାନାଥଙ୍କ ଚିଠି' ଓ 'ଗଙ୍ଗାଧର ପତ୍ରାବଳୀ' ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟ ବିବରଣୀ ମୂଳକ, ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତରର ମନ୍ମୟତା ଏଥିରେ ଏକାନ୍ତ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ପ୍ରଚୁର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଏକ ସଫଳ ରୂପାୟନ ହେଉଛି 'ପତ୍ର ଓ ପ୍ରତିମା ।'

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ର କବି, ଔପନ୍ୟାସିକ, ଗାଳ୍ପିକ । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ଭାବ ପ୍ରବଣତାର ଉପାସକ ହିସାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ । ଏହି ଭାବପ୍ରବଣତାହିଁ 'ପତ୍ର ଓ ପ୍ରତିମା'ର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଚିଠିଟିଏ ଲେଖୁ ଲେଖୁ ଲେଖକ ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ନିଜ ମନର କଥା ସବୁ କହି ପକାଇଛନ୍ତି । ଅବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ମନୋବେଦନାକୁ ଏକ ନିପୁଣ କଳାକାର ଭାବେ ସେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥର ଉପକ୍ରମଣିକାରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—"ମଣିଷ ପ୍ରୀତିର ପ୍ରତିମା ଗଢ଼େ । ଗଢ଼ି ଥାପନା କରିଦିଏ ମେହେଗ୍ନିର ବେଢ଼ା ମେଢ଼ ଉପରେ । ସେଇ ଇଷ୍ଟର ଆବାହନରେ ସେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ଆପଣାର ସୃଷ୍ଟିକି ଆପେ ବଡ଼ କରି କେତେ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ପୂଜା ନ କରେ ସେ ? ଧୂପରେ ଧୂମ ଲଗାଇ ପୂଜାର ବେଦୀ ଉପରେ ହୃଦୟର ଦ୍ରବଦାତ୍ର ପ୍ରଦୀପ୍ତ ପ୍ରଦୀପ ଥୋଇ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ କରିଦିଏ ଆପଣାର ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ ସଙ୍କଳ୍ପକୁ, ଅର୍ପଣ କରେ ଆର୍ତ୍ତିର ଆରତି—ପ୍ରାଣର ରକ୍ତ ଆରୋପଣ କରି । ନୈବେଦ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ ନିବେଦନ-ଆତ୍ମ ନିବେଦନ ।" ଏଠାରେ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତା' ହେଉଛି ତାଙ୍କ ମନର କଥା, ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନାର ରୂପ ।

ତାଙ୍କର ଭାଷାକୁ ଟିକିଏ ଓଲଟ ପାଲଟ କରି କୁହାଯାଇପାରେ—ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି 'ପଦ ଓ ପ୍ରତିମା' ନୁହେଁ, 'ପ୍ରୀତିର ପ୍ରତିମା', ଆର୍ତ୍ତର ଆରତି', 'ନୈବେଦ୍ୟର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମ-ନିବେଦନ ।"

'ପଦ ଓ ପ୍ରତିମା'ର ଅଶ୍ରୁ, ପ୍ରେମ, ବିବାହ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । କବିପ୍ରାଣର କଳ୍ପନା ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଘଟିଛି । 'ଅଶ୍ରୁ' ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ, ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ଏପରିଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ଯେ ତା' ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅନନୁଭୂତ ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଉ—"ପ୍ରତି ସକାଳୁ ମୁଁ ପୂଜା କରି ବସେଁ । ସମସ୍ତେ ଭାବନ୍ତି ସେଇଆ । କିନ୍ତୁ କାହିଁ—ମୁଁ ତ ପୂଜା କରେ ନାହିଁ । ମୁଁ କାନ୍ଦିବା ପାଇଁ ବସେଁ—ଅନ୍ଧାରରେ—ଏକୁଟିଆ—ମୁଁ କାନ୍ଦେ—ଖୁବ୍ କାନ୍ଦେ ସେଇ ମୋର ମିଳନ ପର୍ବ—ଜୀବନର 'ବସନ୍ତ ବିଳାସ'—ଅଶ୍ରୁ ସହିତ—ସକାଳେ, ସଞ୍ଜେ । ଅଶ୍ରୁହିଁ ଶାନ୍ତି—ଅଶ୍ରୁ ଭିତରେହିଁ ଅପରୂପର ଆବିର୍ଭାବ । ଅଶ୍ରୁହିଁ ନିରାକାରକୁ ଆକାର ଦିଏ । ଅଶ୍ରୁହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅର୍ଘ୍ୟ ।"

ଏହିପରି 'ଅଶ୍ରୁ' ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ବହୁତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଆତ୍ମ-ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବେଶୀ ଘଟିଛି, ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମ, ବିବାହ ଓ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରେ ଲେଖକ ଜୀବନର ତିକ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଭଗ୍ନ ମାନସର ଛବି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । 'ବିବାହ' ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଏହାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ବିବାହର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଧୁନିକ ପ୍ରଣୟାକ୍ରାନ୍ତ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କୁ ଲେଖକ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—'ପ୍ରୀତି ପ୍ରେମ ବା ଭଲ ପାଇବା ମୂଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଣୟ ଓ ପରିଣୟ ମୂଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସ ରହିବା ଦରକାର ସେଇଟାକୁ କୋର୍ଟ କଚେରୀରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାଠାରୁ ବଳି ମୂର୍ଖତା ଆଉ ନାହିଁ । ସେ ପ୍ରଣୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରଣୟର ଅଭିନୟ ମାତ୍ର ।"

ଏହିପରି ସାର୍ଥକ ଉକ୍ତି ଅନେକ ଦିଆଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଭୃତି ପଂକ୍ତି ଯେ ସୃଷ୍ଟି-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସ୍ୱୟଂର ।

ଡଃ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ 'ଶ୍ରୀମନ୍ତ' ରମ୍ୟରଚନା ଜଗତରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ଗୋପବନ୍ଧୁ ଓ ଶାନ୍ତିନିକେତନ' ଗାଉଁଲି କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ଓ 'ପଲ୍ଲୀକବି ଓ ଗୋଦାବରୀଶ', ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଲେଖକ ଏ ତିନୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବା ଫଳରେ 'ଶ୍ରୀମନ୍ତ'ର ନାମ ସାର୍ଥକତା କେତେକ ପରିମାଣରେ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଛି କହିଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'କୁନା ଦାସଙ୍କ ଡାଇରି', 'ଶେଷ ଦେଖା', 'କଣ୍ଢେଇର କଥା', 'ପରିଚୟ' ଓ 'ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଓ କବିସୁଲଭ ପ୍ରତିଭାରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ । ଏହା ରସୋଚ୍ଛଳ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଥିବାରୁ ଏକାନ୍ତ ହୃଦ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସୂଚୀ—

(୧) Encyclopaedia Britanica Vol. no 3
(୨) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ଶନ—ଶଶିଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ
(୩) The Beginning of the English Essays—Montaingne
(୪) ପ୍ରମଥ ଚୌଧୁରୀ—ଜୀବେନ୍ଦ୍ର ସିଂହ ରାୟ
(୫) ସାହିତ୍ୟ ଓ ପାଠକ—ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ
(୬) ବିଚିତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ—ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର
(୭) ରମ୍ୟ ରଚନା—ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ 'ଉତ୍ତର'

ଆମ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ

ସେଣ୍ଟ୍ ଅଗଷ୍ଟାଇନ୍ ଥରେ କହିଥିଲେ, "ପୃଥିବୀ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଯେଉଁମାନେ ଘରୁ ଗୋଡ଼କାଢ଼ି ନାହାନ୍ତି ସେମାନେ ଏ ବିଶାଳ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ପୃଷ୍ଠା ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ।" ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ଅଧିକ କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଏ ଯୁଗର ଶିଳ୍ପଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଥରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, "ପୃଥିବୀରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ବହି ଅଛି, ଯାହାର ନାମ 'ଦୁଇଟି ପୃଷ୍ଠାର ବହି ।' ସେ ବହିର ଗୋଟିଏ ପୃଷ୍ଠା ଆକାଶ ଓ ଅପର ପୃଷ୍ଠାଟି ପୃଥିବୀ । ଏ ଦୁଇପୃଷ୍ଠାକୁ ସମଗ୍ରଜୀବନ ବିନିମୟରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରାଯାଇପାରେ ।"

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଅନୁଭୂତିସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଆଜି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ବହୁ ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ, ପତ୍ରମାଳା ଓ ରମ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦେଶ ବିଦେଶରେ ବୁଲି ପ୍ରତିଦିନର ସ୍ଥୂଳ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ସିଧାସଳଖ ଶୁଣାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ, ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ ।

ଏ ଲେଖକଙ୍କର ଏଇ ଧରଣର ବହୁ ଭ୍ରମଣ ବିବରଣୀ ଲିଖିତ ହୋଇ ରହିଛି । ସେ ସବୁ କଣ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ? ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନର ବିଚାର କଲାବେଳେ ନିର୍ମଳ ଉଗଲାସ୍‌ଙ୍କର ଗୋଟିଏ କଥା ମନକୁ ଆସେ, "ସ୍ଥାନର ଦୂରତା ବା ଦେଶର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉପଜୀବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଭ୍ରମଣକାରୀର ମନ ଓ ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ଏହାର ପ୍ରାଣ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ।" ଏଣୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଭ୍ରମଣକାରୀର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିରେ ରସାଣିତ ହେବା ବିଧେୟ । ସେ ଯାହା ଦେଖିଲ ଓ ଅନୁଭବ କରେ, ତାର ପୃଷ୍ଠପଟରେ ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରେରଣା ରହିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି 'ପରିବେଷଣ କରିବା ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ନ ଥିଲେ ଏହା ପାଠକର ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । "ଗଲି ଅଇଲି; ଯାହା ଦେଖିଥିଲି ତାହା କହିଲି"ରେ କିଛି ସାର୍ଥକତା ନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନସୁଦ୍ଧା ପୃଥିବୀର ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଷ୍ଟିଭେନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର 'ଗଧସହ ଭ୍ରମଣ' ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇ ରହିଛି । ସୁଇଡ଼ିସ୍ ପର୍ଯ୍ୟଟକ ସ୍ୱେନ୍ ହେଡ଼ିନ୍‌ଙ୍କର "ମୋର ଯାଯାବର ଜୀବନ" ପୁସ୍ତକଟି ତାକଲା ମାକାନ୍ ମରୁଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଖଣ୍ଡିଏ ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ ଭ୍ରମଣ ଗ୍ରନ୍ଥ । ସେଇଭଳି ମଧ୍ୟ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକ ଆଣ୍ଡ୍ରୋନେଦଙ୍କର "ଟ୍ଭଗାଡ଼" ଯିଏ ପାଠ କରିବ, ସେ ଆଧୁନିକ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀର ମାନ ସହଜରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିପାରିବ । ଭାରତୀୟ ନ୍ୟାୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରମାଣ ଚତୁଷ୍ଟୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁଭୂତି ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଚକ୍ଷୁ, ଘ୍ରାଣ, ରସନା, ଶ୍ରୋତ୍ର, ତ୍ୱକ୍ ଓ ମନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁଭୂତି ଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବାଦ ଅଛି, "ଯାହା ନ ଦେଖିବ ଦୁଇ ନୟନେ, ପରତେ ନ ଯିବ ଗୁରୁବଚନେ ।" ରୋହିତ ଯେତେବେଳେ ବୁଲିବୁଲି ଶ୍ରାନ୍ତହୋଇ ବିଶ୍ରାମ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ତାହାଙ୍କୁ ବୃଦ୍ଧ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବେଶରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଯାଇଗୋଟି ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅଗ୍ରଗମନ ପାଇଁ

ଏହାଠାରୁ ଦୀପ୍ତତର ବାଣୀ ଅନ୍ୟକୌଣସି ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଶେଷ ଉପଦେଶରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ଚରନ୍‌ବୈ ମଧୁ ବିନ୍ଦତି ଚରନ୍‌ସ୍ୱାଦୁ ମୁଦୁ ସ୍ୱରମ୍
ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ୟ ପଶ୍ୟ ଶ୍ରେମାଣଂ ଯୋନତନ୍ଦ୍ରୟତେ ଚରନ୍ ॥
ଚରୈବତି, ଚରୈବତି ।

ବୌଦ୍ଧ ଯୁଗରେ ଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟଟନହିଁ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ ଓ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ପ୍ରଧାନ ମାର୍ଗରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ସାରିପୁତ୍ର, ମଲ୍ଲକ, ଅନାଥ ପିଣ୍ଡଦ, ଚେଲା, ଉପଚେଲା ପ୍ରଭୃତି ଭିକ୍ଷୁ ଓ ଭିକ୍ଷୁଣୀମାନେ ଭ୍ରମଣକୁ ଶ୍ରମଣ ଜୀବନର ଶ୍ରେୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକ ସୁଦୂର ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପକୁ ବୋଧି ବୃକ୍ଷ ଓ ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥ ଦେଇ ଆପଣାର ପୁତ୍ର କନ୍ୟାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣ କରିଛନ୍ତି । ମେଗାସ୍ଥିନିସ୍, ହୁଏନ୍‌ସାଂ, ଫାହିୟାନ୍ ଓ ଇତ୍‌ସିଙ୍ଗଙ୍କ ଭଳି ଶିକ୍ଷାବ୍ରତୀ, ରାଜଦୂତ ଓ ଭିକ୍ଷୁମାନେ ଅତୀତ ଭାରତର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କାହାଣୀକୁ ଆପଣା ଭାଷାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସେ ଯୁଗର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ବିବରଣୀମାନ ଜଣା ପଡ଼ୁଅଛି । କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଏକାଧିକ ଭ୍ରମଣଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରି ଭାରତୀୟ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ରୁଷିଆର ଚିଠି ଓ ଯାତ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ସାର୍ଥକତମ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ମାଣିକ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ରାମନାଥ ବିଶ୍ୱାସ, ରାହୁଲ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର ସତ୍ୟାର୍ଥୀ ଓ ବିଭୂତି ଭୂଷଣ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ ପ୍ରଭୃତି ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପର୍ଯ୍ୟଟନ କାହାଣୀଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଭଣ୍ଡାରକୁ ଦିନକୁ ଦିନ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନରେ ବିଶ୍ୱମାନବର ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କିଏ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ କଲା ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟକରିବା କଠିନ । ତେବେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟପାଦରେ ମହିମାଧର୍ମର ଅବଧୂତମାନେ ଧର୍ମପ୍ରଚାରପାଇଁ

ପର୍ଯ୍ୟଟନକୁ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମଚକ୍ରରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କେତେକ ନିର୍ମମନୀତି ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି । "ସତ୍ୟ ମହିମାଧର୍ମର ଇତିହାସ" ପୁସ୍ତକରେ ଅବଧୂତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ବିଶ୍ୱନାଥ ବାବା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"ତାହାଙ୍କର ଆଦେଶାନୁସାରେ ଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି ଜଗତର ନରନାରୀଙ୍କୁ ପିତୃମାତୃ ଜ୍ଞାନରେ ଭିକ୍ଷା ଯାଚିଞ୍ଚାକରି ଗ୍ରହଣ କରିବେ । ବ୍ରହ୍ମନିଷ୍ଠହୋଇ ଗ୍ରହଣ କରିବେ ଓ କଦାପି ଗୁରୁଆଜ୍ଞା ଲଙ୍ଘନ କରିବେ ନାହିଁ ।" କିନ୍ତୁ ମହିମାଧର୍ମର ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କୌଣସିପ୍ରକାର ଭ୍ରମଣ ବିବରଣୀ କିମ୍ବା ଦିନଲିପିର ସନ୍ଧାନ ମିଳେନାହିଁ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା, ସୋପାନଭେଦ, ଧର୍ମପରିଚ୍ଛେଦ, ସଂଘଚେତନା, ଈଶ୍ୱର ଆରାଧନା ଓ ଆହାର ବିହାର ପ୍ରଭୃତି ଆବଶ୍ୟକ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ସେମାନେ ବୌଦ୍ଧମାନଙ୍କ ଭଳି ପର୍ଯ୍ୟଟନକୁ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ରୀତି ଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟରେ ଆମେ ପ୍ରଥମକରି ବିଦେଶର ଜୀବନ ଧାରା ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶର ସଙ୍କେତ ପାଉଁ । କବିସମ୍ରାଟ ପ୍ରଥମେ ହିଁ ପ୍ରକାଶକଲେ—"ବୋଇତ ଲାଗିଲା ଯାଇଁ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପରେ··· ।" ସିଂହଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନା ସ୍ପର୍ଶରେ ମନୋରମ ହୋଇଛି ।

"ସ୍ତବ୍ଧଭାବେ ଏହି ମହାଦୃଶ୍ୟ ମାନ
ଦେଖିଲି ଭାରତେ ଭ୍ରମି ନାନାସ୍ଥାନ ।"

ରାଧାନାଥଙ୍କର ଚିଠାଖାତା ତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ପିଣ୍ଡ ! ଗଦ୍ୟରୂପେ "ଭ୍ରମଣ କାରୀର ପତ୍ର" ଓ "ବାମଣ୍ଡା" ମଧ୍ୟ-ତାଙ୍କର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଭ୍ରମଣରଚନା । କବିତାଠାରୁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଛି । କବିଶେଖର ଚିନ୍ତା-ମଣି ମହାନ୍ତି ରାଧାନାଥଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣକରି କେତେକ ଭ୍ରମଣ ବିବରଣୀ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସୁସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । "ପାନ୍ଥଧାର" ଓ "ପାଟଣାକାବ୍ୟ" କବିଙ୍କରଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କାବ୍ୟ । ୧୯୪୦ ଓ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ଆଠ ଛଳିକ ଓ

ପାଟଣାରାଜ୍ୟ ଦ୍ୱୟ ଭ୍ରମଣକରି ସେ ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟଦ୍ୱୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । "ପାଟଣା କାବ୍ୟ"ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"ପାଟଣା ରାଜ୍ୟରେ ଭ୍ରମଣକରି ମୁଁ ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ଲାଭ କରିଥିଲି, ତାହା ଏହି ପାଟଣା କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି," ଏ ଲେଖାରେ ରମ୍ୟରଚନାର ଛନ୍ଦ ପୂର୍ଣ୍ଣବିକଶିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କର "ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣ" ଆଉ ଏକ ବିମୋହନ ସୃଷ୍ଟି । ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ତିକ୍ତ—ମଧୁର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ୧୮୯୨ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ଏହାର ପହିଲି ଗସ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ସେତେବେଳେ 'କୋନପି ଉତ୍କଳଶିଷ୍ୟେଣ'ର ପରଦା ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ବ୍ୟାସକବି ଅନେକ ଲୋକଙ୍କୁ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ କରିପାରିଥିଲେ । ପରେ ୧୯୨୫ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ'ର ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୁଦ୍ରଣ ହୋଇଛି, ପ୍ରତି ମୁଦ୍ରଣରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ମୋଟାମୋଟି ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖଶାଳ ଲକ୍ଷ୍ମଣନାଥ ଓ ଦେହୁଡ଼ି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ମୋଗଲବନ୍ଦୀ, ଗଡ଼ଜାତ ଓ ପୁରୀବାଟେ ପାରିକୁଦରେ ଲେଖକ ଆପଣା ଭ୍ରମଣ ଶେଷ କରିଛନ୍ତି । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ପତ୍ରିକାର ୧୯୧୭ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ସଂଖ୍ୟାରେ ଉକ୍ତ-ପୁସ୍ତକର ଯେଉଁ ବିଜ୍ଞାପନ ଦିଆଯାଇଥିଲା, ସେଥିରେ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖାଥିଲା—

"ଜାଣିଥିବ ଏହା ଦିଲ୍ଲୀକା ଲଡୁ
ପସ୍ତାଇବ, ବସି ମଡ଼ୁ ନ ପଢ଼ୁ ।"

ରାଧାନାଥଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀଯୁଗରେ କବି କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକୌଣସି କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଯାଯାବର ଦୃଷ୍ଟି ଏତେ ସମୃଦ୍ଧ ନୁହେଁ; ବିପୁଳ ରସପ୍ରବାହର ଏଭଳି ସୂଚନା ମିଳେ ନାହିଁ । ଡୁଡୁମା, ବାଗ୍ରା, କଙ୍କାଳର ଲୁହ ଓ କଲକଲ୍ଲୋଳର କବିତାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଯିମିତି ଜଣେ ବିଦଗ୍ଧ ଭ୍ରମଣକାରୀର ନିରଳସ କବିମନ ଅପରୋକ୍ଷସଂଗୀତ ଶୁଣାଉଛି । ସେ ସଂଗୀତରେ ଗଭୀର ସମବେଦନା, ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରୂପସମ୍ଭାର, ପ୍ରବାସୀମନର ବିପୁଳ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, ଇତିହାସ ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଶୁଭସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଭାର-ଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷର ମହଜୀୟ

ଲୋତକାଶ୍ରୁର ସ୍ପର୍ଶ ମିଳେ । କବି "ବାଗ୍ରା" କାବ୍ୟର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି—'ଯାଇଥିଲି ବାଗ୍ରାର ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବାକୁ । ଫେରିଆସିଲି ହୃଦୟରେ ଦୁଃସହ ବେଦନା, ନୟନରେ ଶତଅଶ୍ରୁର ବାଗ୍ରା ।" ମାନସିଂହ ଓ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଭଳି କବିମାନେ ମଧ୍ୟ 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାର' ଓ 'ୟୁ.ପି.ରେ ସନ୍ଧ୍ୟା' ପ୍ରଭୃତି ଖଣ୍ଡକବିତାରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ର ମନର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର "ଗ୍ରାମ୍ୟ ପଥର ଯାତ୍ରୀ" କବିତାଗୁଚ୍ଛରେ ଦେଶବିଦେଶର କେତେକ ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି, ସେହିପରି କବି ମାନସିଂହଙ୍କର "କମଳାୟନ" କାବ୍ୟରେ ପୋର୍ଟ ସୟୁଦ୍‌ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏ ଖଣ୍ଡକବିତା ଓ କାବ୍ୟାବଳୀକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭ୍ରମଣ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅରୁଣ ରାଗରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

—୨—

ଊନ ୨°ଶ ଶ. କର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ ଲେଖାର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଲା । କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କର ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟରେ ଯେଉଁ ରୂପପିପାସୁ କଳାକୁଶଳୀ ହୃଦୟର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥିଲା, ତାହା ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଜ ଶଶୀଭୂଷଣଙ୍କର ସାହିତ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣବିକାଶ ଲାଭକଲା, ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଲେଖକମାନଙ୍କର ମଉଡ଼ମଣି ରୂପେ ଚିରକାଳ ସାହିତ୍ୟାକାଶକୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥିବେ, ତାଙ୍କର ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଭ୍ରମଣ, ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି, ଉତ୍କଳର ଋତୁଚିତ୍ର ଓ ବଡ଼ାମ୍ବା ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ । ଉତ୍କଳର ଋତୁଚିତ୍ରରେ ସାଧାରଣ ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ଲକ୍ଷଣ ଆଦୌ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀର ଅନୁଭୂତିସିକ୍ତ କାହାଣୀ ରୂପେ ତାହା କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠକକୁ ମୁଗ୍ଧ କରେ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେଥିରୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ

ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ଶ୍ରୀସମ୍ପଦର ଯେଉଁ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ମିଳିଥାଏ, ତାହା କୌଣସି ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନାଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି' ଆଜି ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଓଡ଼ିଶାର ନଦ,ନଦୀ,କାନନ, କାନ୍ତାର, ଅରଣ୍ୟ, ପର୍ବତ, ପଲ୍ଲୀ, ନଗରର ବର୍ଣ୍ଣନା ସେଥିରୁ ଉପଭୋଗ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ 'ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଭ୍ରମଣ' ଶଶୀବାବୁଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ । ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନ 'ଉତ୍କଳଭ୍ରମଣଂ'ରେ ଲେଖିଥିଲେ—

"ଆହେ ଶଶୀବାବୁ କଲ ଦକ୍ଷିଣ ଭ୍ରମଣ
ମାନବକ ପଢ଼ିଲେ ତାଙ୍କୁ ବୋଲି କେତେଜଣ ?
ନ ପଢ଼ନ୍ତୁ କେହି କିନ୍ତୁ ଯାହା ଗଲ ରଖି
ତାହା ତୁଲେ ଆଉ କାହିଁ ତୁଳନା ହେବ କି ?"

ଶଶୀବାବୁଙ୍କର ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଲେଖକଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ଶାଣିତ ସ୍ପର୍ଶରେ ତାହା ସମଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ମନୋଜ୍ଞ, "ପରଦିନ ଦିବାଲୋକରେ ରଜନୀର ତମିସ୍ରବିଶେଷ ଅପସୃତ ହେଲା । ପୂର୍ବ-ଗଗନରେ ସ୍ତର ବିନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛଜଳଦନ୍ତ୍ରମଧ୍ୟରେ ବିଚିତ୍ର ଶୋଭାର ରକ୍ତରାଗ ଫୁଟି ଦିଶୁଅଛି । ଶୁଷ୍କ ଶୋଣିତ ଭଳି କୃଷ୍ଣାଭ ପ୍ରଗାଢ଼ ଲୋହିତରୁ କ୍ରମଶଃ ଉତ୍ପଳର ଶ୍ୱେତାଭଲୋହିତ ଶେଷକୁ ଧୂସର ବର୍ଣ୍ଣରେ ମିଶିଯାଇଅଛି"— ଭଳି ନିଚ୍ଛକ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ସେ ଯୁଗରେ କେବଳ ଶଶୀବାବୁଙ୍କ ଗଦ୍ୟରୁହିଁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ,ଶିକ୍ଷା ସମାଜ, ସଭ୍ୟତା, ଓ ରାଜନୀତି ପ୍ରଭୃତି ମଣିଷ ଜୀବନ ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ସର୍ବଦା ନୀରବ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ପାଦରେ ବାମଣ୍ଡାର ସାହିତ୍ୟିକ ଜଳନ୍ଧରଦେବ, କବିଶେଖର ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି, ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି ଦାଶ ଓ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ସାବତ ଆମ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲେ । କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ 'ସହକାର' ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଦିଲ୍ଲୀ ଚିଠି' ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ବାରବୁଲା ମଣିଷର ଚିର-

ସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟି ବିଦ୍ୟମାନ । ତାଙ୍କର ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତୀକ୍ଷ୍ଣତର ହୋଇଛି ସ୍ୱରଚିତ ହିନ୍ଦୀ ସଙ୍ଗୀତରେ—

"ଗରିବ୍ ମୁସାଫିର୍ ହୁଁ ମେ ଏକ ଫକୀର
ଘୁମ୍‌ତା ହୁଁ ଦୁନିଆମେ ବନ୍‌କର୍ ଦିବାନା…
କାହାଁ ମେରା ଜାନା
କାହାଁ ଠୌର ଠିକାନା
କୁଛ୍ ନହିଁ ଜାନୁ ଅପ୍‌ନା ବେଗାନା ।"

ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜଳନ୍ଧରଦେବଙ୍କର "ଡାଏରୀର କିୟଦଂଶ" ସେ ଯୁଗରେ ଲିଖିତ ଓ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତାହା ଏବେ ଗ୍ରନ୍ଥାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଲେଖକ ସିହ୍ମଳ ଯାଇଥିଲେ । ସେ ଯୁଗର ସିହ୍ମଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକରୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଦୌ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ନୁହେଁ । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ବୁଦ୍ଧଦନ୍ତ ମନ୍ଦିର ବା ଦାଲଦମାଲି-ଗାବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କିମ୍ବା ଡେକ୍ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତି ସାଧାରଣସ୍ତରର ହୋଇଛି । ପଣ୍ଡିତ କୁଳମଣି-ଦାଶଙ୍କର 'ହିମାଳୟ ପଥେ' ଦୀର୍ଘକାଳ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଥିଲା । ଲେଖକ ଲକ୍ଷ୍ମଣ୍ ଝୋଲା, ଋଷିକେଶ ଓ ଡେରାଡୁନ୍‌ର ଚମତ୍କାର ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ଉତ୍ତର ଭାରତର ସମସ୍ତ ଦର୍ଶନୀୟ ସ୍ଥାନର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦଚୟନର ଦକ୍ଷତା, ରୂପକଳ୍ପର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ରଚନା ପରିପାଟୀର ନିପୁଣତା ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ପାଠକମାନଙ୍କର ଉପଯୋଗୀ କରିଛି । କବିଶେଖର ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କଟକରେ ଗୁରୁଦିନ', 'ପୁଣ୍ୟପୀଠ', 'ଚିଲିକା ଭ୍ରମଣ', 'କଳାହାଣ୍ଡି ଭ୍ରମଣ', 'ଲକ୍ଷ୍ମୀଗଡ଼ ଭ୍ରମଣ' ଓ 'ଜୟପୁର' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ୧୯୨୦ ମସିହାରୁ ୧୯୩୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଜନଜୀବନ ଓ ସମାଜର ସୁନ୍ଦର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସେଥିରେ ଉତ୍କଳୀୟ ରାଜବଂଶାବଳୀର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଐତିହାସିକ ଗବେଷଣାରେ ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ । କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଏ

ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ସଂଖ୍ୟାବୃଦ୍ଧି ମାତ୍ର କରୁଅଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଭ୍ରମଣର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା କାହାଣୀର ରମ୍ୟତା ନାହିଁ ।

ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ଦରିଆ ପାରି ଯିବା ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଅଳ୍ପ । ଓଡ଼ିଶାର ମାଟିକୁ ଫେରି ସେମାନେ ସାଙ୍ଗସାଙ୍ଗୁଡ଼ାଙ୍କର ପାଟହାତୀ ଭଳି ଦରବାରର ଜୀବ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ସେଇମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରୁ ବିଦେଶୀ ଲୋକଙ୍କର ଢଙ୍ଗରଙ୍ଗ, ଚାଲିଚଳଣି, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା, ତାକୁହିଁ ବେଦ ବାକ୍ୟ ଭଳି ଓଡ଼ିଆଏ ମାନି ନେଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ କର୍ମରେ ଯାହା ସୂଚିତ ହେଉଥିଲା ତାକୁ ଓଡ଼ିଆଏ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ନାମରେ ଅନୁକରଣ କରୁଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା ସତରେ କି ଖୋଲିଗଲା । ଏବେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନୃସିଂହ ମହାନ୍ତିଙ୍କ "ବିଲାତ କଥା", ଡକ୍ଟର ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ପରିଜାଙ୍କ "କେମ୍ବ୍ରିଜ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ" କିମ୍ବା ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର "ପଶ୍ଚିମ ପଥିକ" ଭଳି ଖଣ୍ଡେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନାହିଁ । ପ୍ରତିବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅନ୍ତତଃ ତିନି ଚାରିଖଣ୍ଡ ଭ୍ରମଣ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । କିନ୍ତୁ ସେଥିଭିତରୁ କେତୋଟି ସାର୍ଥକ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ? କେତେଜଣ ପଥିକର କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଆପଣାର ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାପକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସମାବେଶ କରାଇ ପାରିଛି ? ଅନେକ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀ କେବଳ ଦର୍ଶକର ଦୈନିକ ବିବରଣୀ କିମ୍ବା କୌଣସି ଦେଶର ଏକ ରସହୀନ ପରିଚୟ ପୁସ୍ତକ । ନିଜର ବିଦେଶଯାତ୍ରାକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରିବା ପ୍ରୟାସ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତାହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ବହୁ ଅବାନ୍ତର ଓ ଅବାଂଛିତ ପୁସ୍ତକ ଦେଖି-ବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପୁସ୍ତକମଧ୍ୟରୁ "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁଭୂତି" ଓ "ବିଲାତକଥା" ପୁସ୍ତକକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ନମୁନାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା ସୁଲେଖକ । ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ନାମ "ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅନୁଭୂତି" ହୋଇଥିଲେ ବି କୌଣସି ପୃଷ୍ଠାରୁ ଅନୁଭୂତି ସିଦ୍ଧ ବାକ୍ୟଟିଏ ଦେଖି-

ବାବୁ ମିଳେନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସ୍ୱଗୃହ କଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶତ୍ରୁଘ୍ନନାଥ ଜଣେ ସୁଶିକ୍ଷକ । ତାଙ୍କର କଥନଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅନୁରୂପ । ସେଥିପାଇଁ "ବିଲାତ କଥା" ପୁସ୍ତକଟି ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ବିଲାତ ନଯାଇ ମଧ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଚତୁର କଥକ 'ବିଲାତ କଥା' ଭଳି ବହିଟିଏ ଲେଖିପାରିବ ।

ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର "ପଶ୍ଚିମ ପଥିକ" ଯୁଦ୍ଧ-ପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଆ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ପରାଧୀନ ଦେଶର ସବୁଠାରୁ ଦରିଦ୍ରତମ ଅଂଚଳର ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ ସେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେ ଯାହା ଦେଖିଛନ୍ତି, ସ୍ୱାଧୀନ ଜନଜୀବନରୁ ଯାହା ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି, ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ତାହା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପତ୍ରାବଳୀବିଲାତର ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଚିନ୍ତା ପ୍ରବାହରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଶିକ୍ଷା ଦୀକ୍ଷା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରସବନ୍ତ ହୋଇ ଏଥିରେ ଧରା ଦେଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାସମରର ଅଶ୍ରୁତପୂର୍ବ ଧ୍ୱଂସଲୀଳା ପରେ ସେ ଦେଶର ଜନ ଜୀବନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଡକ୍ଟର ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶଙ୍କର "ୟୁରୋପରେ ମୋ ଅନୁଭୂତି ଓ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଡେନ୍‌ମାର୍କ ଚିଠି' ପୁସ୍ତକ ଦ୍ୱୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରିଛି । ଜର୍ମାନୀର ସ୍ୱାଧୀନ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ଦେଢ଼ ବର୍ଷକାଳ ବାସକରି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଶିଥିଳ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମସାତ ହୋଇ ଶ୍ରୀରାମବାବୁ ଯେଉଁ ମହାର୍ଘ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି, ଚିତ୍ତ-ବାବୁ ଅଳ୍ପକେତୋଟି ଦିନପାଇଁ ସେ ଦେଶକୁ ବୁଲିଯାଇ ତାର ପରିଚୟ ପାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ତବାବୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"ମଣିଷ ଯେ କେବେ ମଣିଷ ପରି ବଞ୍ଚିରହି ପାରିବ ହୁଏତ ଆଉ ଏକଥା ଆଶା କରି ହେବନାହିଁ । ଜର୍ମାନୀର ଭଙ୍ଗାକୋଠା, ଶୁଖିଲାମୁହଁ ଓ ସବୁଗ୍ରାସ କରିଥିବା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦେଖିଦେଖି ମୁଁ ଏଇ କଥା ଭାବୁଛି । ଏ ସଭ୍ୟତା ଓ ଏଇ ସମାଜଠାରୁ ଚୁଲିଯିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହେଉଛି । ଯଦି କୋଡ଼ିଏ ବରଷରେ ଗୋଟିଏ କରି ଯୁଦ୍ଧ ଲଗାଇ ସୃଷ୍ଟି ନାଶ କରିବା ଏଇ

ସମାଜର ଧର୍ମ; ତେବେ ଏ ବଣ୍ଟଲେକା, କଳାସ, ସନ୍ଧପାଡ଼ି, ରେଡ଼ିଓ ଓ ସିନେମା ଆମର ଦରକାର ନାହିଁ ।" (ଡେନମାର୍କ ଚିଠି)

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକରେ ଉଚ୍ଚ ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । "ନେପାଳ ପଥେ", "ଗଞ୍ଜାମାଳରେ ସାତ ଦିନ" ଓ "ଡେନମାର୍କଚିଠି"ର ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ "ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ତାହାଙ୍କର ଅଗାଧ ଅନୁରାଗ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।" ନିରପେକ୍ଷ ଭ୍ରମଣକାହାଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠିବ ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ ଜୀବନ, ଚଳନ୍ତି ସମ୍ବାଦ ଓ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କର ନିର୍ଭୀକ ଟିପ୍ପଣୀ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଭୂମିକା ଅତିବିସ୍ତୃତ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ । ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀମଧ୍ୟ ଉଦାର ଓ ଉନ୍ନତ । କେତେକ ବାକ୍ୟ ଏଭଳି ରସବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ଚିନ୍ତାର ସଂପ୍ରସାରକ ଯେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ଲୋଭହୁଏ । ପଢ଼ୁ ପଢ଼ୁ ଗୋଟି ଗୋଟି ହୋଇ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ସମସ୍ୟାର ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ମାନସ ପଟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଯାଏ । ଏ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସୁଖପାଠ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ରମ୍ୟରଚନାର ଅନେକ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାଙ୍କର "ଏହିପରି ଏକ ନିର୍ମଳ ପଟଉପରେ ଆଜିର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ହେଲା । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ଊନବିଂଶଦିବସରେ ଯେଉଁ ଭାଗ୍ୟବାନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିଥିବ, ସେ ମୋ ପରି ଏତେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବ କି ନାହିଁ କେ ଜାଣି ?" (ସାଗର ଯାତ୍ରୀ) କିମ୍ବା "ସମସ୍ତ ଧ୍ୟାନର ସାର ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୁଖକରି ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ ଆପଣାର ସୁନ୍ଦର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କରି ଦେଇପାରେ, ସେତିକିବେଳେ ତାର ଅନ୍ତର କବାଟ ଖୋଲେ, ସେତିକିବେଳେ ତାର ଧର୍ମର ଉଦୟ ହୁଏ ।" (ଗଞ୍ଜାମାଳରେ ସାତଦିନ) ଭଳି ଦାର୍ଶନିକ ସୁଲଭ ଉକ୍ତି ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିରଦିନ ଆଦରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ ।

ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କର ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱାଦ୍ୟ, ସେହିଭଳି ରସ ପୁଷ୍ଟ । ସେ ମାନ ତନ୍ମୟ ତନ୍ତ୍ରୀ

ଭ୍ରମଣ ପୁସ୍ତକ ଉପହାର ଦେଇ ପଚାଶ ଦିନ ସାହିତ୍ୟର ଦରବାରରେ ଆପଣା ଶାସନ ଦୃଢ଼କରି ପାରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ 'ବାଗ୍ରା', 'ଡୁଙ୍ଗୁମ୍ବା,' ଓ 'କଙ୍କାଳର ଲୁହ'ରେ ଯେଉଁ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ମନ ଓ ମନନର ସୂଚନା ମିଳିଥିଲା, ତାହା କ୍ରମେ "ଲଙ୍କାଯାତ୍ରୀ" ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର କାଶ୍ମୀର' ଓ "ପଥ ଓ ପଥିକ" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଦ୍‌ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରିଛି । କାଶ୍ମୀର ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ, ପଲ୍ଲୀ ଓ ନଗରର ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର, ଇତିହାସ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଝଲକରେ ସେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରତି ପୃଷ୍ଠାକୁ ସରସ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ 'ଦୁଇଟି କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ'ଭଳି ତରୁଣୀ ଧାନ କୁଟୁଛନ୍ତି, ସେଠାରେ କବି ହୃଦୟ ଆବୃତ୍ତି କରିଛି—"କୁଟନ୍ତେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କଙ୍କଣ, ଶବଦ ଶୁଭେ ରୁଣଝୁଣ" ଯେଉଁଠାରେ ହୃଦୟର ଆବେଗ ଅତ୍ୟଧିକ ରସବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି, ସେଠାରେ ସେ ଗଦ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ଛାଡ଼ି କାବ୍ୟମାଧ୍ୟମକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । "କାଶ୍ମୀର ସ୍ୱପ୍ନର ନୁହେଁ, ମାଟିର," "ଡଲ୍‌ର ହ୍ରଦରେ ମଧ୍ୟାହ୍ନ" ଓ "ନୌକାଘରେ ଗୋଟିଏ ରାତି" ଭଳି କବିତା ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଝେଲମ୍ ନଦୀର ଧାରଭଳି ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଗତିମଧ ଗୀତି ଧର୍ମୀ । କବିମନର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କାବ୍ୟଧର୍ମର ସ୍ପର୍ଶରେ "ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର କାଶ୍ମୀର"କୁ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ରମ୍ୟରଚନା କହିବାକୁ ଲୋଭହୁଏ । କାଶ୍ମୀରର ଲୋଭନୀୟ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଲେଖକ ଯେଉଁଭଳି ଆପଣା ଜୀବନକୁ ସଫଳ କରିଛନ୍ତି, ସେଇଭଳି ମଣିଷର ଭେଦବୁଦ୍ଧି, କୃଷକର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଓ 'ନାରୀର ଅମର୍ଯ୍ୟାଦା' ପ୍ରଭୃତି ବୀଭତ୍ସ ସାମାଜିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ଦେଖି ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ତରେ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି । "ପଥ ଓ ପଥିକ" ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ଆଠଗୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ରମ୍ୟ ରଚନା ଧର୍ମୀ । କବିଙ୍କର ସହଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁନିପୁଣ ଟିପ୍ପଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ପ୍ରକୃତି ଛବି ଗମ୍ଭୀର ଓ ରସାଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗଦ୍ୟ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ପାରିଛି । "ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ସୂର୍ଯ୍ୟ । ରଘୁଙ୍କର ଏ ଟିଖରୁ ଶିଖକୁ ପାଦପକାଇ ନୃତ୍ୟ କରୁଛି ମରୀଚିକା, ଝିଙ୍କାରି ହୋଉଛି ତାର ଘୁଙ୍ଗୁର, ଶିଳା ଉତ୍ତପ୍ତ ।

ଯୋଡ଼ା ପିନ୍ଧିଲେ ପାଦତଳ ହେଉନାହିଁ । ନ ପିନ୍ଧିଲେ ଫୋଟକା । ସ୍ୱେଦରେ ସ୍ନାନକଲୁ । ଶୋଷରେ ତାଳୁକା ଶୁଖିଗଲା । ଆମେ ଦୌଡ଼ିଲୁ, ବୋଧହେଲା ଜଳନ୍ତା ପାହାଡ଼ ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ ହାତ ମେଲାଇ ଆମକୁ ଧରିବାଲାଗି ପଛେ ପଛେ ଧାଇଁଛନ୍ତି । ରୌଦ୍ରର ଜ୍ୱାଳାମୟ ଲେହନରେ ଦେହରୁ ସତେକି ସବୁ ମାଂସ ଖସି ପଡ଼ୁଛି"—ଭଳି ନିଜର ସମସ୍ତ ଅନୁଭବକୁ ନିର୍ବାବରଣରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଲେଖକଙ୍କର ଅଛି । ବୈଶାଖର ଏଭଳି ବେଗବାନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । ଏହା କେବଳ ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କର "ଅସହ୍ୟ ବାତୋଦ୍ଧତ ରେଣୁମଣ୍ଡଳା, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ସୂର୍ଯ୍ୟତାପ—ତାପିତା ମହୀ ···"କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଚି । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ 'ଲଙ୍କା-ଯାତ୍ରୀ'ର ଶେଷରେ ଗୋଷ୍ଟିନ୍ କାହାକ ଉପରୁ ଗୋଲା ହିଙ୍ଗୁଳ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଦୂରବୋଳା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଦେଖି ଲେଖକ ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଶଶିଭୂଷଣରାୟ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ିଥିଲେ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଅଭିନବ କଳ୍ପନା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ମଧୁମୟ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

'ପଥ ଓ ପଥିକ' ଅନୁରୂପ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ଆଉ ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକ "ଯାତ୍ରୀ" । "ଯାତ୍ରୀର" ଲେଖକ ହେଉଛନ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟଟକ ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ । 'ଯାତ୍ରୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖକଙ୍କର "ପଥ ପ୍ରାନ୍ତେ" ପୁସ୍ତକ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ ଅନୁଷ୍ଠାନର ତୃତୀୟ ଅବଦାନ ରୂପେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଗ୍ରନ୍ଥଟିର କବି ପରିଚୟରେ ସୁସାହିତ୍ୟିକ ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି—"କହିବା ବାହୁଲ୍ୟଯେ ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଓ ସରସ ହୋଇଚି ଯେ ପଢ଼ୁଁ ପଢ଼ୁଁ ମୋର ଆଗରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଛବି ଭଳି ପଥପ୍ରାନ୍ତର କେତେ ଦୃଶ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠୁଥିଲା ଓ ତାର ଭିତରେ ମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରିପାରୁଥିଲି ଗୋଟିଏ ଭାବପ୍ରବଣ ତରୁଣ ହୃଦୟର ସହାନୁଭୂତିଭରା ମୃଦୁକମ୍ପନ ।" ଓଡ଼ିଆ ଭ୍ରମଣ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ନବ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କଠାରୁ ଯାହା ଆଶାକରି ଅନନ୍ତପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା କବି-

ପରିଚିତ ଲେଖିଥିଲେ, ତାହା ମିଳି ପାରି ନାହିଁ । 'ଯାତ୍ରୀ' ପୁସ୍ତକରେ ତାଙ୍କର 'ଧଉଳାପଥେ', 'ବାରୁଣୀ ଯାତ୍ରୀ', 'ନରସିଂହପୁର ସ୍ମୃତି', 'ଅମର କଣ୍ଟକ ପଥେ' ଓ 'ସନ୍ତେଇଁ ଭଞ୍ଜ ଗୁମ୍ଫା' ସମେତ ପାଞ୍ଚୋଟି ମନୋଜ୍ଞ ରଚନା ଆଲେଖ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ପଥପ୍ରାନ୍ତେରୁ ବିନ୍ଧ୍ୟର ଆଦିମ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ଜୀବନ ଧାରାର ପ୍ରକାଶ ରୂପେ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି କୁହାଯାଇପାରେ । ଭାରତ ଜନାରଣ୍ୟର ମୁକ୍ତ ବିହଙ୍ଗମ ଦେବେନ୍ଦ୍ର ସତ୍ୟାର୍ଥୀଙ୍କ ଭଳି ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ମାନ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଆଦିବାସୀ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ ଭଳି ସୁକବିମାନଙ୍କର ହାତରେ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଛି । "ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରରେ ଅଶାନ୍ତି", "ଆନ୍ଧାର ଆମେରିକା" ଓ "ତରୁଣ ତୁର୍କୀ" ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଅନୁବାଦ କରି ଲେଖକ ଯେ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ପର୍ଯ୍ୟଟନ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ସେଇଭଳି ବି ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ଭ୍ରମଣକାରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଏ ଦେଶର ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ "ଅମର ଯାତ୍ରୀ" ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ଉମେଶବାବୁଙ୍କର ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ଦେଖିଲେ ତାହା ତାଙ୍କରି ମୌଳିକ କୃତିରୂପେ ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପୃଷ୍ଠାରେ ଅନୁବାଦକର ନାମ ସହିତ ଗ୍ରନ୍ଥକାରର ନାମ ସୂଚିତ ହେବା ବିଧେୟ । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରକାଶକ ଓ ଲେଖକମାନଙ୍କର ବହୁବିଧ ଦୁର୍ବଳତା ମଧ୍ୟରୁ ଏ ଗୋଟିଏ ।

ବେଦୁଇନ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବିତ ତିନିଖଣ୍ଡି ଭ୍ରମଣଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ ମାତ୍ର ଦୁଇଖଣ୍ଡି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି—'ଭୁଲିନାହିଁ' ଓ 'ଦୃଷ୍ଟିପାତ' । ଉଭୟ ପୁସ୍ତକର କାହାଣୀ ବହୁ ବିଚିତ୍ର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ମଣିଷ ଜୀବନର କାହାଣୀ । ଦୈନ୍ୟ ପୀଡ଼ିତ ଜୀବନର କୁତ୍ସିତ ରୂପ ନାନା ଆଶା ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ମଧ୍ୟରେ ପରମ ରମଣୀୟ ହୋଇଛି । ସୈୟଦ୍ ମୁସ୍ତଫା ଅଲୀଙ୍କର କାହାଣୀର ଭଙ୍ଗୀ ଭଳି ଏ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ଉଚ୍ଛଳ ଧାରା ପାଠକର ମନକୁ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରକୁ ଭସାଇ ଘେନିଯାଏ । ରଚନା ପାଟବ ମଧ୍ୟ

ଶିଥିଳୋଦ୍ଭୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । କହିବାର ସୂଚନା ଲେଖକ 'ଭୁଲିନାହିଁ'ର ନାନ୍ଦୀମୁଖରେ ଦେଇଛନ୍ତି । କେତେକ ଭୌଗୋଳିକ ନାମ ଓ କଳ୍ପନାମୁଖୀ ଗତାନୁଗତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟତୀତ ଲେଖକ ଚତୁରତାର ସହିତ କୌଣସିଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିନାହାନ୍ତି । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବଙ୍ଗ ଭାଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଲକ ବିହାରୀ ଧଳ ଓ ଡକ୍ଟର ବୈଦ୍ୟନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଆମେରିକା ଅନୁଭୂତି' ଓ 'ସେ ଦେଶର କଥା' ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟିକୁ ଆମେରିକା ସମ୍ପର୍କରେ ସଫଳ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଡକ୍ଟର ମିଶ୍ର ଆମେରିକାର ଜନଜୀବନରୁ ସକଳ ପ୍ରକାର ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ । ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଗୋଟିଏ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧୁକୋଷ କୁହାଯାଇପାରେ । ଆମେରିକାର ରାଜନୀତି, ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ, ସମାଜ, ପରିବାର, ଅର୍ଥନୀତି ଓ ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କର ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଡକ୍ଟର ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ଦାସଙ୍କର ଆମେରିକା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଏକାଠି କଲେ ଏହିଭଳି ଆଉ ଗୋଟିଏ ପୁସ୍ତକ ହୋଇପାରିବ ! ଡକ୍ଟର ମିଶ୍ରଙ୍କର ଭାଷା ସମ୍ପଦ ସମଧିକ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ବହୁ ସମୟରେ ପାଠକର ଅଗ୍ରଗତିରେ ବାଧା ପହଞ୍ଚେ । ଅପରଦିଗରୁ ବିଚାରକଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ଧଳ ଆପଣା ଉଦ୍ୟମରେ ଇଂଲଣ୍ଡରୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବସତିକୁବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଯାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦେଶର ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ଜୀବନ ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରିଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାପକ ଧଳଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କଥନ ଭଙ୍ଗୀ ଯୋଗୁଁ 'ଆମେରିକା ଅନୁଭୂତି' ବେଶ୍ ଆମୋଦପ୍ରଦ ହୋଇଛି । ଭାଷା ଲାବଣ୍ୟମୟ ଓ ମଧୁର । ସେଥିପାଇଁ ଯେ କୌଣସି ପୃଷ୍ଠାରୁ ଯେ କୌଣସି ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ—"ଆମେରିକା ସବୁ ବିଜ୍ଞାନ । ବାହାଦୂରି, ଅଭିସାର, ପ୍ରେମପତ୍ର ସବୁ ବିଜ୍ଞାନ ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷା ଦିଆ ଯାଉଛି ।" କିମ୍ବା—"ସତ୍ୟରେ ଯଦି ତୃତୀୟ ମହାସମର ହୁଏ, ସୈନ୍ୟଙ୍କ ଛଡ଼ା ଆଉ ସବୁ ଆମେରିକା ଲୋକେ

ଆଇର୍ଲଣ୍ଡ ବ୍ରେ ହ୍ୱାସବେବେ ବୋଧହୁଏ—"ଭଲ କଥା କଥା କରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଶ୍ଳେଷ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ଲଣ୍ଡନ ଚିଠି ମଧ୍ୟ ଏହି ଲେଖକଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ।

"ହୁଏନ୍‌ସାଂଙ୍କର ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ" ଓ ଇଂରେଜ ବଣିକ ମଟ୍ ସାହେବଙ୍କର "ସମ୍ବଲପୁର ଯାତ୍ରୀ" ବ୍ୟତୀତ "ପ୍ରଶାନ୍ତ ମହାସାଗରର ଅଶାନ୍ତି," "ଆଜିର ଆମେରିକା," "ଋଷିଆର ଚିଠି," "ଜାପାନ," ତରୁଣ ତୁର୍କି" ଓ "ଆମେରିକା ଯାତ୍ରୀ" ପ୍ରଭୃତି ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । "ହୁଏନ୍‌ସାଙ୍କର ଭ୍ରମଣବୃତ୍ତାନ୍ତ" ଓ "ସମ୍ବଲପୁର ଯାତ୍ରୀ" ପୁସ୍ତକଦ୍ୱୟର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଭରତଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ଓ ପରମାନନ୍ଦ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଆମର ଐତିହାସିକ ସାହିତ୍ୟର କାଞ୍ଚିର୍ ଅଭାବ ଦୂର କରିଛନ୍ତି ।

ବିଶିଷ୍ଟ ପଦଯାତ୍ରୀର ବିବରଣୀରୂପେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ ପାଉଁ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ "ବାପୁଜୀଙ୍କର ଉତ୍କଳରେ ପଦଯାତ୍ରା"। ଗାନ୍ଧିଜୀ ଜୀବନରେ ଦୁଇଥର ଐତିହାସିକ ପଦଯାତ୍ରା କରିଛନ୍ତି—ଓଡ଼ିଶାରେ ଓ ନୂଆଖାଲିରେ । କୋଟି କୋଟି ଦଳିତ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ମଣିଷଙ୍କୁ ଆପଣା ଅଧିକାର ଫେରାଇ ଦେବାପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ସେ ଯେଉଁ ପଦଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ ତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଛି । ଫେରିଯିବା ସମୟରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ—"ମୋର ଏ-ତୀର୍ଥଯାତ୍ରାର ସ୍ମୃତି ବଡ଼ ଆନନ୍ଦ ଦାୟକ !" ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ସାମ୍ବାଦିକ ଓ କର୍ମୀରୂପେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିନୋଦ କାନୁନ୍‌ଗୋ ଉପରୋକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ବି 'ଗ୍ରାମସେବକ ସମବାୟ ପ୍ରକାଶନ' ତରଫରୁ ପୂଜ୍ୟ ବିନୋବାଜୀଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତି ଯାତ୍ରାକୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ଦୁଃଖ, ତିକ୍ତମଧୁର ଅଭିଜ୍ଞତାର ମନ୍ତବ୍ୟପାଇଁ ସ୍ଥାନ ସୀମିତ । ତ୍ୟାଗପୂତ ମହାନ୍ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଓ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଖୁଣ ରୂପେ ପ୍ରକାଶକରିବାପାଇଁ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି । ସେଇ ହିସାବରେ ଏ ଭ୍ରମଣସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ଅଛି ।

ତରୁଣତମ ଦର୍ଶକ ଓ ଲେଖକରୂପେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମହାନ୍ତି, ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ଦାସ, ଚିନ୍ତାମଣି ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଶ୍ୱନାଥ ପଶାୟତ, ଶିଶିରଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ, ଗୋବିନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଗଳ୍ପ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ, ତାହା ତାଙ୍କର ‘ପେକିଂ ଡାଏରୀ’ ପୁସ୍ତକରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି । ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ରାଜନୀତିର ବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ତଥାକଥିତ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଚଷମା ମଧ୍ୟରୁ ସେ ନୂଆଚୀନ୍‌କୁ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ୱମତାନୁକୂଳ ।

ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ

ଅନୁବାଦ ଓ ଆମର ଅନୁବାଦକ--

ଶ୍ରୀ ଅଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ, ଏମ୍. ଏ

"ଅନୁବାଦ ଯୁଗଯୁଗ, ଜାତି-ଜାତି ଓ ଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ଦେଶ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରେ ।

ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଅମରକୃତି ଅଧ୍ୟୟନ ପଥରେ ଭାଷା ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ । ଯେତେବଡ଼ ବିଜ୍ଞ ହୁଅନ୍ତୁ ପଛକେ, ସମସ୍ତ ଭାଷା ଆୟତ୍ତ କରିବା ଜଣକ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ । କେବଳ ଅନୁବାଦ ସାହାଯ୍ୟରେହିଁ ଭାଷାଗତ ବାଧା ଅତିକ୍ରମ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଅନୁବାଦ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହିମାନ୍ୱିତ କଳା । ଆତ୍ମ ପ୍ରୀତିରେ ତୃପ୍ତ ଓ ମୋହନିଦ୍ରାରେ ସୁପ୍ତ ଜାତି ପାଇଁ ଏହା ମୋହ ମୁଦ୍‌ଗରର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଦେଶ ବିଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ଅନୂଦିତ ହେଲେ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ଥାନ କଳନା କରିହୁଏ । ପାଠକ ସାହିତ୍ୟର ବିଶ୍ୱରୂପ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ଚକିତ ହୁଏ, ନିଜ ସାହିତ୍ୟର ଦୈନ୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ସେ ଦୁଃଖାଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼େ । ଏଇ ଦୁଃଖ ବା ବେଦନାରୁ ଅଗ୍ରଗତିର ପ୍ରେରଣା ମିଳେ । ଅନୁବାଦ ବିନା ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ।

ଏହା ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଞ୍ଚଳିକତାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ବିଶ୍ୱମୁଖୀ କରିଥାଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଗେଟେ, କୀଟସ୍, ମାଥ୍ୟୁଆର୍ନଲ୍ଡ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେହି ସଂସ୍କୃତଭାଷାବିଜ୍ଞ ନୁହନ୍ତି, କେହି କାଳିଦାସଙ୍କର ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ନାହାନ୍ତି । ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଏହି ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଙ୍କର ରସପ୍ରବାହ ସହିତ ପରିଚିତ । କୀଟସ୍‌ଙ୍କର 'ଏଣ୍ଡିମିଅନ୍', ମାଥ୍ୟୁଆର୍ନଲଡ୍‌ଙ୍କର 'ଦି' ବ୍ୟୁରେଡ଼ ଲାଇଫ'ରେ ଶକୁନ୍ତଳାର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିର ବିକାଶରେ ଅନୁବାଦର ସ୍ଥାନ କଳନା କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଅନୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଧାନ ଅଭିଯୋଗ, ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ-ପାଠର ଆନନ୍ଦ ଏଥିରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଉଡ୍‌ରୋ ଉଇଲସନ୍ କହନ୍ତି, ଅନୁବାଦ ପାଠକରିବା ଅର୍ଥ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥର ଖଣ୍ଡିତ ଓ ବିକଳାଙ୍ଗ ରୂପ ଦେଖିବା । ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ କାବ୍ୟ କବିତା ବା କଥା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏହା ଅଧିକ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅନୂଦିତ ହେଲେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏହା ସଙ୍ଗୀତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଧ୍ୱନିମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହରାଇବ । କିନ୍ତୁ ଆଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ, ଆତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟହିଁ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଭାବ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ଅନୁବାଦରେ ମଧ୍ୟ ଅମ୍ଳାନ ରହିପାରେ । ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଅନୁବାଦହିଁ ନିକଷ ।

ଦେଶକାଳ ଓ ରୁଚି ଅନୁସାରେ ଅନୁବାଦର ରୂପରେଖ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇପାରେ । ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ମୌଳିକ ମହାକାବ୍ୟସବୁ ଯୁଗଧର୍ମୀ ଅନୁରୋଧରେ ନବୀକୃତ ରୂପରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଭାରତୀୟ 'ମହାଭାରତ' 'ରାମାୟଣ' ଓ ଗ୍ରୀସୀୟ ଓଡ଼ିସି ଓ ଇଲିଆଡ଼୍ ପ୍ରତିଯୁଗରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଅନୁବାଦର ଉପଯୋଗିତା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ । ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବେ ରଚିତ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମହାଯାତ୍ରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିବା ଧୃଷ୍ଟତାର ପରିଚୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେ । କିନ୍ତୁ ଚାରିହଜାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ରଚିତ ବେଦକୁ ଆଧୁନିକ ରୁଚି ସଙ୍ଗତ

ରୂପ (୧) ଦିଆ ଯାଇପାରେ, ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସହସ୍ରାଧିକ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ରଚିତ 'ମେଘଦୂତ'ର ଲଳିତ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ ଅନୁବାଦ (୨) କଥା ବିଚାରକୁ ଅଣାଯାଇପାରେ । ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କୁଶଳୀ ଅନୁବାଦକ ହାତରେ ମୂଳଗ୍ରନ୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଅନୁବାଦ ଆହୁରି ଶୋଭନ ହୋଇପାରେ ।

ଅନୁବାଦ ମୌଳିକ ଲେଖା ଅପେକ୍ଷା କଠିନ । ଆହୁରି କଷ୍ଟକର, ମୂଳ ଲେଖାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବା, ମୂଳ ରଚନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ସଭ୍ୟତା ବା କୃଷ୍ଟି, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ, ଭାବ ଓ ବିଷୟଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦେବା ।

ସଭ୍ୟତା ଓ କୃଷ୍ଟିଦିଗରୁ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଭାରତର ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାକୁ ଅନୁବାଦ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ । ବହୁ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେଉଁ ଅଖଣ୍ଡ କୃଷ୍ଟିଗତ ଐକ୍ୟ ରହିଥାଏ ତାହା ଅନୁବାଦର ପଥ ସୁଗମ କରିଦିଏ । 'ଗୋଦାନ' (ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ) ଦେବଦାସ (ଶରତ ଚାଟାର୍ଜୀ) ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ବା ମାଟିର ମଣିଷ (କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ)ର ବଙ୍ଗାନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଏହା ଅନୁଭବ କରାହେବ । କିନ୍ତୁ 'ଭିଲେଜ୍' (ଗ୍ରାମ) ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଅନୁବାଦକ ଛନ୍ଦ ହୁଏ । ଭିନ୍ନ କୃଷ୍ଟି ଯୋଗୁଁ ଅପରିଚିତ ମନେହେଉଥିବା ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦାବଳୀର ଟୀକା, ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ରହିବା ଉଚିତ୍ । 'ଦାସୀ ପିଲଆ'ରେ ଅନୁରୂପ ଧାରା ଅନୁସୃତ ହେବା ଫଳରେ ଏହା ସାଧାରଣ ପାଠକର ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀଗତ ଅନ୍ତରାୟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧୁ (standard ଓ କଥିତ (Colloquial ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନାର୍ଜ୍ଜନ ଥିଲେ ସାଧୁ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନୁବାଦ ସହଜସାଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦଖଲ ନଥିଲେ କଥିତ ବା ଗାଉଁଲି ଭାଷାରୁ ସଫଳ ଅନୁବାଦ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂଢ଼ି ପ୍ରୟୋଗ, ପ୍ରବାଦ ପ୍ରବଚନ ଓ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦାବଳୀ ରହିଛି ।

ଏଗୁଡ଼ିକ ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପଦ । ଭାଷାନ୍ତରିତ କଲବେଳେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୁବାଦକ ଭାଷା ଖୋଜି ପାଏ ନାହିଁ । ଅଭିଧାନ ବା ଭାଷାକୋଷରେ ଅନୁରୂପ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦାବଳୀ ଅଛି କି ନାହିଁ ଦେଖିବାକୁ ହେବ । ସବୁ ନଥାଏ ନିକଟତମ ଅର୍ଥବ୍ୟଞ୍ଜକ ଭାବାନୁବାଦ କରାଯାଇପାରେ । ଭାଷାର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରି ନପାରିଲେ ଅନୁବାଦ କପଟ ନିର୍ଜୀବ ହୁଏ ଭାଷାବିଦ୍ ଅଧ୍ୟାପକ ଧଳ ତାହା ସଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । (୩)

ଅନୁବାଦରେ ମୌଳିକ ରଚନାର ଶିଳ୍ପଗତ ଆକୃତି ଓ ସଂହତିକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ ହୁଏ । ଅନୁବାଦକର ରୁଚି, ଶକ୍ତି ଓ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ଅନୁବାଦରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟେ । ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ, ଭାବ ବା ମର୍ମାନୁବାଦ, ଅର୍ଥାନୁସାରୀ ଭାବାନୁଗତ ଅନୁବାଦ ଭେଦରେ ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦରେ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସ ବା ଭାବସଂହତି ପ୍ରତି ଅନୁବାଦକ କ୍ୱଚିତ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଥାଆନ୍ତି । କେବଳ ଭାବ ଓ ଭାଷାର ସମୀକରଣରେ ନୁହେଁ, ସୁସଂହତ ଓ ସୁସଂବଦ୍ଧ ପ୍ରକାଶରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ଏହା ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦରେ ମିଳେ-ନାହିଁ । ମର୍ମାନୁବାଦରେ ଭାଷାର ମୌଳିକତା ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ । ଏଥିରେ ମୂଳ ପୁସ୍ତକର ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଓ କ୍ରମ ଅପେକ୍ଷା ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସର ସାବଲୀଳତା ଓ ଭାଷାଭାବର ପ୍ରାକୃତିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ଅର୍ଥାନୁସାରୀ ମର୍ମାନୁବାଦରେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସାର୍ଥକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟେ । କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସୀମାରେଖା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତଥାପି ଆଲୋଚନାର ସୌକର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ କୌଣସି ଅନୂଦିତ ପୁସ୍ତକକୁ ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗ ଅନୁଯାୟୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । 'ହାମଲେଟ୍' (ଅକ୍ଷୟକୁମାର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ), 'ଅଠରଶହ ସତର' (ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର), 'ଗୋଦାନ' (ଅଧ୍ୟାପକ ଧଳ), ଏହି ଭିନ୍ନ-ଶ୍ରେଣୀର ଏକ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଅନୁବାଦ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଡ୍ରାଇ୍‌ଡେନ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ମୌଳିକ ଲେଖାରେ ଥିବା ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଅନୁବାଦରେ ଅବିକଳ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଶବ୍ଦରୁ ଶବ୍ଦ ଅନୁବାଦ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଲାନ୍ତିକର ରୂପାନ୍ତରୀକରଣରେ ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ହରାଇ ଥାଏ ।''(୪) ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅଧିକାଂଶ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର । ଆକ୍ଷରିକଅନୁବାଦର ପ୍ରଧାନ ଦୋଷ ଦୁର୍ବୋଧତା । ଏହା ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ କେବଳେ କେବଳ ମର୍ମାନୁବାଦକାରୀ ଆହୁରି ବଡ଼ ଭୁଲ୍ କରନ୍ତି । ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାଙ୍କ ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଅନ୍ୟ ଏକ କଳ୍ପନିକମାଲାର ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରନ୍ତି । ଅନୁବାଦକ ସେତେବେଳେ ଲେଖକ ଓ ଭିନ୍ନଭାଷାଭାଷୀ ପାଠକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ନହୋଇ, ହୁଅନ୍ତି ଶତ୍ରୁ ।

ଆକ୍ଷରିକ ଓ ମର୍ମାନୁବାଦ ମଧ୍ୟରେ ତାରତମ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ । ମର୍ମାନୁବାଦରେ ସ୍ଥାନ କାଳର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅନୁବାଦକ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଖାଇଥାନ୍ତି । ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ସଙ୍ଗେ ସର୍ଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭାର ମଣିକାଞ୍ଚନ ସଂଯୋଗ ଘଟିଲେ ଆହରଣ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ରାଧାନାଥଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିନୈପୁଣ୍ୟ ଏ ଦିଗରୁ ସାର୍ଥକତା ଲଭ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶରେ ଅନୁବାଦର ଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଆଦି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ କୃତିରେ, ଅନୁବାଦ ଅନୁକରଣରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନହୋଇ ଏକ ଶୋଭନ ଶିଳ୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କର ଅନୁବାଦ ବ୍ୟାସ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଛାୟା ଛବି ନ ହୋଇ ଯୁଗଧର୍ମ ଓ ଯୁଗରୁଚି ପ୍ରଭାବରେ ନବକଳେବର ଧାରଣ କରିଛି, ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବହନ କରି ଜାତିର ହୃଦୟକନ୍ଦରରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଅନୂଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସାରଳାଯୁଗର ସମଧର୍ମୀ । ସେ କାଳର ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ମାନସଭୂମିର ପୃଷ୍ଠପଟରେ ଏହି ଯୁବା ଗୁର୍ଯମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ବିଦ୍ୟମାନ । (୪) E. B. Vol—27

ବିଦେଶାଗତ ପାଦ୍ରୀମାନେ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆରେ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ବିକୃତ ପଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଇଂରେଜୀ ବାକ୍ୟରୀତି ଅନୁକରଣ ଫଳରେ ଏ ମାନଙ୍କର ଅନୁବାଦ ଏକ କିମ୍ଭୂତକିମାକାର ରୂପ ଧାରଣ କରୁଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଲେ ଏହା ଠିକ୍ ଧାରଣା କରିହେବ— + + ପୁରୁଷର ମୁଣ୍ଡ ଓ ପାଁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନ ହୁଅଇ କିମ୍ପାନା ସେ ଈଶ୍ୱରର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି, ପୁଣି ତିରି ପୁରୁଷର ମହିମା ସ୍ୱରୂପା + + ପୁଣି ପ୍ରଭୁଠାରେ ପୁରୁଷ ସ୍ତ୍ରୀ ବିନୁଁ ନ ହୁଅଇ । ତିରି ପୁରୁଷ ବିନୁଂ ନ ହୁଅଇ, କିମ୍ପାନା ଯେମନ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷଠାରୁ ହୁଅଇ ତେମନ୍ତ ଇ ପୁରୁଷ ତିରିର ଦ୍ୱାରା ହୁଅଇ । ପୁଣି ସମସ୍ତଇ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର କଞ୍ଜିକ + + + ।”

ଏହି ଭାଷାକୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ନକହି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅପଭାଷା (Jargon) କୁହାଯାଇ ପାରେ । ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟରେ ଆଦି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକର ଗୌରବ ପାଦ୍ରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ । ଅଗ୍ରଣୀ ଅନୁବାଦକ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ । ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ତଥା ଆଇନଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରକାଶକ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକୃତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେମାନେ ବାଇବେଲର ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କରଣ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା (ଖ୍ରୀ୧୮୦୦ରୁ) କଥା ଗ୍ରିୟରସନଙ୍କ ରିପୋର୍ଟରୁ ମିଳେ । ବାଇବେଲର ଆଂଶିକ ଅନୁବାଦ କାର୍ଯ୍ୟ ଖ୍ରୀ୧୮୦୦ରେ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସଂସ୍କରଣ ଖ୍ରୀ୧୮୧୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନୁବାଦ, ମଧ୍ୟରେ ‘ସ୍ୱର୍ଗଯାତ୍ରୀର ବୃତ୍ତାନ୍ତ’ (Pilgrims progress); ‘ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ବଚନ’ Dying saying of Bunian], ‘ସ୍ମାମ ଆକ୍ଟ’ ‘ବିବାହ ନିୟମ ପତ୍ର’ ଆଦିର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନୁବାଦ ହେଉଛି ‘ବୋଧୋଦୟ’, ‘ଶକୁନ୍ତଳା ଉପାଖ୍ୟାନ’, ଆଖ୍ୟାନ ମଞ୍ଜରୀ, ନୀତିବୋଧ ଓ ଶୁରୁପାଠ ପ୍ରଭୃତି । ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଅନୁବାଦକ ଭାବରେ ବିଚ୍ଛନ୍ଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବନମାଳୀ ସିଂହ, ଚନ୍ଦ୍ରନାଥ ରାୟ, ଡଃ ଲସି ପ୍ରଧାନ ।

ରୁଚି ବଦଳିଲେ ଯୁଗ ବଦଳେ । ନବଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନ ପାଠକର ରୁଚିବୋଧକୁ ଉନ୍ନତ ଓ ମାର୍ଜିତ

କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ଉଚ୍ଚ ଶ୍ରେଣୀର ଗ୍ରନ୍ଥ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜାରୀ, ମଧୁସୂଦନ ନୀତିଧର୍ମର ଉପାସକ । ରାଧାନାଥ ନୀତି-ଅନୀତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବା ପ୍ରେମ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର, କାଳିଦାସ ତଥା ଓଭିଡ୍‌ଙ୍କର କୃତି ବାଛିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମଧୁସୂଦନ ଦାର୍ଶନିକ ଭବଭୂତି ଓ ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ଼ ଧର୍ମ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତିରୋଧୀ କାଉପର୍‌ଙ୍କ କୃତିକୁ ଅନୁବାଦର ଉପଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମନୋନୀତ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁବାଦର ସାଫଲ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶସହ ସମାନୁପାତିକ । 'ମେଘଦୂତ' ହିଁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସଫଳ ଅନୁବାଦର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ । ମଧୁସୂଦନ ଭବଭୂତିଙ୍କର ସମାସ ବହୁଳ ସଦୁକ୍ତିମାଳାକୁ ସହଜସୁନ୍ଦର ରୂପ ଦେଇ ପାରିଛନ୍ତି । ପୁଣି 'ରଘୁବଂଶର' (ତ୍ରୟୋଦଶ ସର୍ଗରୁ 'ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ') ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ସର୍ଗରୁ ('ସୀତା ବନବାସ') ଆଂଶିକ ଅନୁବାଦ କଲାବେଳେ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ଓ ଆଶ୍ରମର ଶାନ୍ତପ୍ରକୃତି, ମୁନି କନ୍ୟାଙ୍କର ପାବନଶୋଭନ ରୂପହିଁ ମଞ୍ଜୁଳତର ଭାବେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି । ଏଥିମଧ୍ୟରେ ଋଷିପ୍ରାଣ ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ଶୁଦ୍ଧପୂତ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । କିନ୍ତୁ ରାଧନାଥଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ରଚନା ଶୈଳୀରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ ।

କେବଳ ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ଉଭୟେ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କର 'ଲିସବନ ଭୂମିକମ୍ପ', ପ୍ରଣୟର ଅଦ୍ଭୁତ ପରିଣାମ'ରେ ତତ୍ସମବହୁଳ, ଦୀର୍ଘ ସମାସଯୁକ୍ତ ପଦାବଳୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମଧୁସୂଦନଙ୍କର ତୁଳନାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରବହମାନ, ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରଭାବମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ । ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଭାଷା ଭାବାନୁସାରୀ ଓ ଚିତ୍ରଧର୍ମୀ । 'ଇଟାଲୀୟ ଯୁବା'ରେ ଏହାର ପ୍ରଚୁର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଅନୁବାଦରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ମୌଳିକରଚନା ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କ ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥ, ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଧିକ । ଫକୀର ମୋହନ ଥିଲେ ସମାଜସଂସ୍କାରକ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ଓ ଶୁଦ୍ଧପୂତ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନୀତିଶିକ୍ଷା ମୂଳକ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଅନୁବାଦ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପୂର୍ବରୁ

ଗୃହୀତ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ପୀଯୂଷପ୍ରବାହ' "ଲେ ମିଜରବେଲ୍"ର ବଧିବଦ୍ଧ ଅନୁବାଦ । ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସର ଉତ୍ସ ଏକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଅଭାଗିନୀ'ର ଅନୁବାଦ କୌଶଳ ଏହାକୁ ଅଧିକତର ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିଛି । ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, "ଅପର ସାହିତ୍ୟରୁ ଗଳ୍ପ ଆଦି ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ କରିବାରେ ବାହାଦୁରୀ ନାହିଁ । ଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ଓ ଉକ୍ତ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ରୀତି ଓ ରୁଚିରେ ଗଢ଼ିବାରେ କୃତିତ୍ୱ ଅଛି ।

ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କର 'ଦାସ ନାଏକ' ଇଂରେଜ କବି ଟେନିସନଙ୍କ କାବ୍ୟ "Enooch Ardon"ରୁ ଅନୂଦିତ । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନକାଳ ପାତ୍ରକୁ ଦେଶୋପଯୋଗୀ କରିଛନ୍ତି ।

ଦାସ ନାଏକ (Enoch Arden)ର ଇଷ୍ଟଦେବତା ଯୀଶୁ ନୁହନ୍ତି, ବିଶ୍ୱଦେବ ଜଗନ୍ନାଥ । ସେହିପରି ଇଂଲଣ୍ଡ ଉପକୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପୁରୀ ବେଳାଭୂମିର ମନୋଜ୍ଞ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । କିନ୍ତୁ ଟେନିସନ ଶବ୍ଦରେ କାଉଁରୀ ଛୁଆଇଁ ପାଠକଙ୍କୁ ଯେପରି ମୁଗ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ନୀଳକଣ୍ଠ ତାହା କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ହୁଏତ ଗଣବୋଧ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଜ୍ଞାତସାରରେ ଏହା କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି । ତାଂକର ଅନ୍ୟତମ କାବ୍ୟାନୁବାଦ ହେଉଛି 'ପ୍ରଣୟିନୀ' (Tennysonଙ୍କର 'The Princess'ରୁ ଅନୂଦିତ) ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ଅପେକ୍ଷା ଉନ୍ନତ । ଭାଷା ସରଳ, ସର୍ବଜନବୋଧ । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବାଦପ୍ରବଚନ ରୂଢ଼ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇଛି । ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ଅନୁବାଦ ଓ ଆହରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୂଳ ରଚନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ନଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ 'କେଦାରଗୌରୀ' 'ଉଷା' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' ଓଭିଡ଼୍‌ଙ୍କ ମେଟାମରଫୋସିସ୍ କାବ୍ୟରୁ ଆନୀତ । 'ଇଟାଲୀୟ ଯୁବା' କେଉଁ ମୌଳିକ ରଚନାରୁ ଅନୂଦିତ ରାଧାନାଥ ତାହାର ସୂଚନା ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ବହୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପରେ ବି ତାହା ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣାଯାଇ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ସମସ୍ତ ଅନୁବାଦରେ ମୂଳ ରଚୟିତାଙ୍କ ଋଣ ସ୍ୱୀକୃତ । ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନୁହେଁ, ଭାବାନୁବାଦ ଯୁଗଟିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ଶ୍ରୀ ଅମରବଲ୍ଲଭ ଦେ'ଙ୍କର 'ବୀର ପୂଜା' ବିଖ୍ୟାତ ଇଂରେଜ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ କାରଲାଇଲ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂକଳନ (The Hero and Hero worship)'ରୁ ଅନୂଦିତ । ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନୟନ କଲେ ଅନୁରୂପ ଅନୁବାଦ ବହୁସଂଖ୍ୟାରେ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ମିସେସ୍ ଷ୍ଟୋ ହାରିଏଟ୍ ଏଲିଜାବେଥ୍‌ଙ୍କର "Uncle Tom's Cabin' ଏକ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ସମ୍ପନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସ । ଶ୍ରୀ ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଏହା ୧୯୩୩ ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । 'ବୀର ପୂଜା' ଓ 'ଟମକକାଙ୍କ' କୁଟୀରର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ଅନବଦ୍ୟ କୃତି ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷାର ବହୁଳ ପ୍ରସାର ଦ୍ରୁତ ବେଗରେ ହେଉଛି । ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରନ୍ଥାଗାର-ମାନ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ପରାଧୀନତାର ଗୌଣ ମନୋବୃତ୍ତି ଧୀରେ ଅପସରି ଯାଉଛି । ଲୋକ ସାଧାରଣଙ୍କର ରୁଚିବୋଧ ଉନ୍ନତ ଓ ମାର୍ଜିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଦେଶ ବିଦେଶର ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟ ସହ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନର ସ୍ପୃହା ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବୃଦ୍ଧି ପାଉଛି । ନିଃସନ୍ଦେହଭାବରେ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ଅନୁକୂଳ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଅଛି । ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ଲାଗି କେତେକ ଉତ୍ସାହୀ ଅନୁବାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନା ଚଳାଇଛନ୍ତି । ତରୁଣ ପ୍ରକାଶକ ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଏ ଦିଗରୁ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ସେ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଲାଗି ମୂଳ ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକମାନଂକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖାଇ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ତାଂକର ସୌଜନ୍ୟରୁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ରୋମାଁ ରୋଲାଁ, ବାର୍ଟ୍ରେଣ୍ଡ୍ ରସେଲ ଓ ଆଧୁନିକ କବିଗୁରୁ ଏଜ୍ରାପାଉଣ୍ଡ୍‌ଙ୍କ ପରି ବିଖ୍ୟାତ ଲେଖକଙ୍କ ସହ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ପରିଚୟ ଘଟିଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ବଶିଷ୍ଟ ଅନୁବାଦ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମୂଳ ରଚନା ବା ରଚୟିତାଙ୍କ ଉପରେ ସମୀକ୍ଷାମୂଳକ ଆଲୋଚନା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । 'ମେଘଦୂତ' (ଗଜାନନ୍ଦ ନାୟକ), 'ଋତୁସଂହାର' (କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର) 'ମୋପାଁସା ଓ ଚେଖଫଙ୍କ ଗଳ୍ପ (ପ୍ରଭାସ ଶତପଥୀ) ଓ ସଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ବହୁ ଅନୁବାଦରେ ଏପରି ଦୀର୍ଘ ଅବତରଣିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଡଃ. କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶଙ୍କର 'ବୈଦିକ ଗୀତିମାଳା', ୧ମଭାଗର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ବେଦର କାଳ, ସାହିତ୍ୟକମାନ ଓ ବୈଦିକ ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି । ଅନୁବାଦରେ ଏପରି ସାହିତ୍ୟିକ ଟିପ୍ପଣୀ ରହିଲେ ଅନୁବାଦର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାର୍ଥକ ହୁଏ, ପାଠକ ଦୃଷ୍ଟି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ । ଜଣେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଅନୁରୂପ ମତ ପୋଷଣ କରି (୩) କହନ୍ତି ଅନୁବାଦ, ଲେଖକ ଓ ଅନୁବାଦକର ମିଳିତ ଦାନରେ ମହିମାନ୍ୱିତ ଏକ ସମବାୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ସ୍ୱାଧୀନତାପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟରେ 'ବିଶ୍ୱଇତିହାସ' ଓ 'ମୋ ନାକ କାହାଣୀ' ଗ୍ରନ୍ଥ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପଦ୍ୟାନୁବାଦ 'ମେଘଦୂତ' ଓ ଗଦ୍ୟାନୁବାଦ 'ଗୋଦାନ' ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ । ସର୍ଜନଶୀଳ ଅନୁବାଦକ ଓ ପ୍ରକାଶକ କିପରି ଶୋଭନ ଶିଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଉପରୋକ୍ତ ଅନୁବାଦ ଦୁଇଟି ତାର ନମୁନା । ଏବେ ପ୍ରକାଶିତ ବହୁ ଅନୁବାଦ ଏହି ସୌଭାଗ୍ୟରୁ ବଞ୍ଚିତ । ପ୍ରକାଶ-ମତ ଓ ଭାଷାଗତ ତ୍ରୁଟିଯୋଗୁଁ ଅନୁବାଦର ସୁଖପାଠ୍ୟ ହେଉନାହିଁ, ମୂଳଲେଖାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହାନି ଘଟୁଛି । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଲେ ବୁଝିହେବ ।

ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗର୍କିଙ୍କର 'ମା' ଉପନ୍ୟାସର ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି "......ନ୍ୟାଟାଶା ବି ଆସେ । ସେମିତି ଶ୍ରମକ୍ଳାନ୍ତ, କିନ୍ତୁ ଯୌବନ ମଦିରାରେ ଢଳଢ଼ଳ ।" ମୂଳ କାବ୍ୟଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି (୮) ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ ହୋଇଥାନ୍ତା..."ନ୍ୟାଟାଶା ବି ଆସେ । ଶୀତାର୍ତ୍ତ ଓ ପଥଶ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଦା ସତେଜ । କ୍ଳାନ୍ତିହୀନ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ।" ଅନୁବାଦକ

ଯୌବନମଦବା ଦ୍ୱାରା ଲୋଭନୀୟ ତାରୁଣ୍ୟର ଯେଉଁ ମାଦକତା ସୃଷ୍ଟିକରୁଛନ୍ତି ତାହା ମୂଳ ଚରିତ୍ରର ସବୁଦ୍ଧାଚରଣ କରେ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ମୂଳ ଇଂରେଜୀରେ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗର ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ଫଳରେ ଭାବ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବା ଅର୍ଦ୍ଧସ୍ପଷ୍ଟ ରହୁଛି । ଯେପରିକି ...“ଏମିତି ମରଣପଣରେ ଦୌଡ଼ିବା କିଛି ଦରକାର ନଥିଲା ।” ଇଂରେଜୀ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗର (୯) ଅର୍ଥ ହେଉଛି “ଏମିତି ଜୀବନ ମୂର୍ଚ୍ଛା ଦୌଡ଼ିବା କିଛି ଦରକାର ନଥିଲା” ।

ଅନ୍ୟ କେତେକ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ଥାନେସ୍ଥାନେ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରୟୋଗଶୈଳୀ, ପ୍ରବଚନ ଓ ପଦବିନ୍ୟାସ ପଦ୍ଧତି ଅବିକଳ ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି........“ଆଗୋ ମାଉସୀମଣି × × × ସେ ଚୀତ୍କାର ଆରମ୍ଭ କଲେ । ସେହିପରି...“ବାର୍ଣ୍ଣଷ୍ଟାଇନ୍ ଫାନ୍ଦ ଦେଖିଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଘୁ’ ଘୁ’ ଦେଖି ନଥିଲେ (୧୦) । ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ପାଇଁ ଏହା ସହଜବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ବେଳେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାଧୁ ଶବ୍ଦର ଅଯଥା ଅପପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି · ଷୁଦ୍ଧାକ୍ଷୁଦ୍ର ଘଣ୍ଟାର ସ୍ପଷ୍ଟ ମଧୁର ଧୈବତଧ୍ୱନି + × + × ହସ୍ତଦ୍ୱୟରେ କର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୟ ମର୍ଦ୍ଦନ କଲେ(୧୧) । ଏଠାରେ ଧୈବତ ଏକ ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ଯାହାକି କେବଳ ଅଶ୍ୱପ୍ରସୂତ ଧ୍ୱନିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବାକ୍ୟଟିରେ “ଦୁଇ ହାତରେ କାନ ମୋଡ଼ିଦେଲେ” ଲେଖିଥିଲେ ପ୍ରକାଶଶୈଳୀ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଆନ୍ତା ।

ଅନୁବାଦପାଇଁ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷେତ୍ର ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ମାତ୍ର ଥରେ ଗୋଟିଏ ଅନୁବାଦ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ହେଲେ ତାହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଶୁଦ୍ଧ ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅନୁବାଦ ପାଇଁ ଅଯଥା ଅର୍ଥ, ସମୟ ଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ହେବା ଓ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ଅନୁବାଦ, ସାରସ୍ୱତ ଭଣ୍ଡାରର ଆବର୍ଜନାସ୍ତୂପ ନହୋଇ ଅନ୍ତରଙ୍ଗର ଯଥାର୍ଥ ନାମ୍ବ'ମକ ହେବ ।

ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ପୁସ୍ତକ—

୧ । ବୈଦିକ ଗୀତମାଳା (୧ମ ଭାଗ) ଡଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ।
୨ । ମେଘଦୂତ—ସୁଧାକମାହନ ଗଡ଼ନାୟକ
୩ । ଅନୁବାଦ ଓ ଏକାଡେମୀ—ପ୍ରକାର—ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଲକଚନ୍ଦ୍ର ଧଳ ।

(୪) Encyclopaedia Britanica…vol:27… ……
ପୃ188-11th Edition 1911

(୫) ପ୍ରଶସ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖବନ୍ଧ… …. …. . ……ପୃ/

(୬) ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ-ଅଧ୍ୟାପକ ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା—ପ୍ରକାର…୧୧ଶ ବର୍ଷ, ୨ମ ସଂଖ୍ୟା ।

(୭) Preface to world literature—Albert guirand…p.26—1947 Edition.

(୮)Natasa arrived every saturday night, cold and lived but always fresh and lively inexhaustible good spirit—(Mother)

(୯) "You need not have run your self to death-mother Good Earth." ……………. … page-98

ଗୁଡ଼ଅର୍ଥ, ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କରଣ ପୃ ୧୦୨

(୧୦) "ଭଗନଗସ୍ତରେ ସଭଡାନ"……. ..ପୃ-୪୧

(୧୧) 'ଗାଁ ଭୁସୁଡ଼େ'………ପୃ-୨୧, ପୃ ୧୯

ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରାରମ୍ଭର ଉଦ୍ଧୃତ—Preface to world literature

ଅଧିକ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ବିଶେଷ ସୂଚନା

କବିତ —

ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ—ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା—ଡଗର ୧୬ଶ ବର୍ଷ ୫ମ, ୬ଷ୍ଠ, ୨୭, ୨୮, ୨୫, ୭ମ, ୮ମ, ୧୧ଶ, ୧୨ଶ ୨୮, ୩୪, ୩୮—୧୭ଶ ବର୍ଷ ୩ୟ ୫୧ ।

କବି ଧର୍ମ—ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—ଡଗର ୧୬ଶ ବର୍ଷ ୯ମ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା -- ୨୩ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦ—ଭାଗୁଣୀ ଚରଣ ଦାସ—ଡଗର ୨୧ଶ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୨୩ ।

ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍—ଧୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ସାମନ୍ତରାୟ—ଡଗର ୨୫ଶ ବର୍ଷ ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା—୨୩ ।

କବିତାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ—ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସ—ଝଙ୍କାର ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା—୧୦୨୧ ।

ଗଦ୍ୟ କବିତା—ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଜାଗରଣ ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୩ ।

ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ଓ ମାର୍କସବାଦ—ବିଜୟ କୁମାର ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଅରୁଣ—୧୩ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିବାଦ—ଅଖିଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା—ଅରୁଣ ୨ଖଣ୍ଡ (୧୯୪୮)—୨ ।

ଗୀତି କବିତା, ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ—ଭବଗ୍ରାହୀ ମିଶ୍ର—ଆସନ୍ତାକାଲି ୧୦ମ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା—

ସାହିତ୍ୟରେ ଔଚିତ୍ୟବାଦ—ଚିନ୍ତାମଣି ଦାଶ—ଆସନ୍ତାକାଲି,୧୦ମ ବର୍ଷ ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୯ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ରହସ୍ୟବାଦର ସ୍ୱରୂପ—ଭୋଳାନାଥ ମିଶ୍ର—ସହକାର ୩୦ ଭାଗ ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା—୧୧ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗଦର୍ଶନ—ହରେକୃଷ୍ଣ ମହାପାତ୍ର—ସମାବେଶ ୧ମ ବର୍ଷ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୧

କବିତା—ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ—ସମାବେଶ ୧ମ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା—୭୧

ବର୍ତ୍ତମାନ ହିନ୍ଦୀ କବିତା—ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ—କବିତା ୧ମ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା—୧୩

ବର୍ତ୍ତମାନ ବଙ୍ଗଳା କବିତା—ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ—କବିତା ୧ମ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂକଳନ—୪୩

ଆଧୁନିକ ତୁର୍କୀ କବିତା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ—କବିତା ୧ମ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂକଳନ—୫୭

ଜାପାନୀ କବିତା—ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ—କବିତା ୧ମ ବର୍ଷ ୩ୟ ସଂକଳନ—୮୨

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମ କବିତା ଓ ଦିକାନ୍ତେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରୁ—କବିତା ୧ମ ବର୍ଷ ୪ର୍ଥ ସଂକଳନ—୯୦

The three voices of poetry—ଭାରତୀୟ , ସାହିତ୍ୟରୁ—କବିତା ୧ମ ବର୍ଷ ୪ର୍ଥ ସଂକଳନ—୯୫

କବିତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ—ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ହୋତା—ଚତୁରଙ୍ଗ ୩ୟ ବର୍ଷ ୭ମ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୮୨

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ—ବୀଣା ୧ମ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୨

କ୍ଲାସିକ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ—ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା—ପ୍ରଜ୍ଞା ୩ୟ ଭାଗ ୩ୟ—୧୭

କବିର ସୃଷ୍ଟି—ନରେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ବେହେରା—ଚନ୍ଦ୍ରିକା ୧ମ ବର୍ଷ ୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା—୨୦

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତା—ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୭ମ ଭାଗ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୯୭

କବିତା ଓ ପ୍ରେରଣା—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୩୭ଶ ଭାଗ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା—୩୧୩

କାବ୍ୟ କବିତା ଓ ତାର ଉପାଦାନ—ନରସିଂହ ଚରଣ ଦାସ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୩୮ଶ ଭାଗ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା—୪୨୫

କବିତା—ନବ କିଶୋର ଦାସ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୪୨ଶ ଭାଗ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୭୮

ଗାଥା କବିତାର ସ୍ୱରୂପ—ଅଭିନ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ—ଡଗର ୨୫ଶ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା—୧୪

ମହାକାବ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ—କାହ୍ନୁ ଚରଣ ମିଶ୍ର—ସତ୍ୟବାଦୀ ୧ମ ବର୍ଷ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୦

ଗୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ଚଉତିଶାର ସ୍ଥାନ—ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି—ସତ୍ୟବାଦୀ ୧ମ ବର୍ଷ ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା—୨୦। ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା—୧୨

ଗୀତି କବିତା—ଭୋଳାନାଥ ମିଶ୍ର—ଝଙ୍କାର ୩ୟ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା—୫୪୭

ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ ଦାଶ—ଜାଗରଣ ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ ୧୦ ସଂଖ୍ୟା—

ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଜାଗରଣ ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—

କବିତା—ଗଗନ ବିହାରୀ ମହାନ୍ତି—ଚତୁରଙ୍ଗ ୩ୟ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୫୮

କବିତାର ଭାଷା—ବେଣୀମାଧବ ପାଢ଼ୀ—ଚତୁରଙ୍ଗ ୨ୟ ବର୍ଷ ୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା—୨୮୭ ।

କବିର ମହତ୍ତ୍ୱ—ଖଲ୍ ଦାଶ—ଶଙ୍ଖ ୩ୟ ବର୍ଷ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା—୬୫୭ ।

କବି ହିଁ ମାନବ ସମାଜର ସଂସ୍କାରକ—କାହ୍ନୁ ଚରଣ ରଥ—ଶଙ୍ଖ ୨ୟ ବର୍ଷ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୮୭ ।

ମନୁଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଥମ କବିତା—ଗୋଲକ ବିହାରୀ ଧଳ—୨ୟ ବର୍ଷ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା—୪୧୮ ।

ପଦ୍ୟ ଓ ତାହାର ସମାଲୋଚନା—କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ଗୃନ୍ଦ—ଶଙ୍ଖ ୨ୟ ବର୍ଷ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା ୫୧୪ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକବିତା—ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୧ମ ଖଣ୍ଡ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୧୪ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗାଥା—ଗୀତିକା ଓ ଗାଥା କବିତା—ଜଗବନ୍ଧୁ ସାହୁ ଉଗର ୨୦ଶ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା—

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ—ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି—ଝଙ୍କାର ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା—୧୦୪୭ ।

ଉପଧା ଇତିହାସ—ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ—ଝଙ୍କାର ୧୧ଶ ବର୍ଷ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା—୭୪୯ ।

ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ—ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ରାଜଗୁରୁ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୭ମ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଛନ୍ଦର ମୌଳିକତା—ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ହୋତା ଚତୁରଙ୍ଗ ୧ମ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା—୩୬୪ ।

ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟରେ ଉପଧା ମିଳନ—ପଣ୍ଡିତ ଗଣେଶ୍ୱର ରଥ—ନବଜୀବନ ୨ୟ ବର୍ଷ ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୧୨୫ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦ—ଗୋବିନ୍ଦ ଦାନ—ଶଙ୍ଖ ୩ୟ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା—୮

ଛନ୍ଦବିଚାର—ନୀଳମାଧବ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଶଙ୍ଖ ୧ମ ବର୍ଷ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—୭୧୮ ।

ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ଇତିହାସ—ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ—ନବଭାରତ ୨ୟ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା ୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୧, ୧୨୪ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉପଧା ବିସ୍ତର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ୟା—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ଝଙ୍କାର ୨ୟ ବର୍ଷ ୨ୟ ୩ୟ ୧୮୦, ୨୩୭ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସବୁଜ ଯୁଗ—ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି—ଡଗର ୧୭ ବର୍ଷ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା—୩୦, ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—୧୫ ।

ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ପରିକ୍ରମା—ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ—ଡଗର ୨୩ଶ ବର୍ଷ ୫ମ ସଂଖ୍ୟା—୩୦ ।

ସବୁଜ କବିତା—The Ravenshawvian—1958 January.

ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା—କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ସତ୍ୟବାଦୀ ୧ମ ବର୍ଷ ୨୩-୨୪ଶ—୪ ।

ସବୁଜ ଶୈଳୀ—କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଶଙ୍ଖ ୧ମ ବର୍ଷ ୫୦୨ ।

ସ୍ୱାଧୀନଯୁଗର କବିତାର ଚିନ୍ତାଧାରା—ଦୀନବନ୍ଧୁ ରଥ—ନବଜୀବନ ୧ମ ବର୍ଷ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା—୯୭୦ । ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—୭୫୨ ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ବିକାଶ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ—ବୃନ୍ଦାବନ ଚନ୍ଦ୍ର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ—ନବଜୀବନ ୧ମ ବର୍ଷ ୧୦ମ—୭୦୫ ।

ଆଦ୍ୟ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କାବ୍ୟସ୍ରୋତ ଓ ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ନବଭାରତ ୧ମ ବର୍ଷ ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା—୪୦୧ ।

ସବୁଜ କଥା—ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଝଙ୍କାର ।

ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ—କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨ୟ ବର୍ଷ ନୂଆପ୍ରସ୍ଥ—୩୭୧ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭୂମିକା—ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ତରଙ୍ଗ ୧୯୫୯—୯

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଧାରା—ଶ୍ରୀମତୀ ସୁପ୍ରୀତି କର—ଆସନ୍ତାକାଲି ୭ମ ୯ମ—୪୪ ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା—ଚିନ୍ତାମଣି ଦାଶ—ଆସନ୍ତାକାଲି ୭ମ ବର୍ଷ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା—୭

ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ – କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୩ୟ ବର୍ଷ ୧୩୬୩—୩୬

ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ—କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨ୟ ଭାଗ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା—୫୦୫ ।

ପଞ୍ଝାଭୁଇଁ, ଦୁବ୍‌ବାଦଳ ଓ ଆଁସୁ—ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଡଗର, ୨୧ବର୍ଷ ୨ସଂଖ୍ୟା ୧୫ ପୃଷ୍ଠା ।

'ଧରିତ୍ରୀ' ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଡଗର ୨୧ବର୍ଷ ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ୪ ପୃଷ୍ଠା ।

ସେ ଏକ ରୋମଣ୍ଟ ଗାଳିହାତର ଆଲୋଚନା, ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା, 'ପ୍ରଗତି' ୨ୟଭାଗ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟା ୧୨ ପୃଷ୍ଠା ।

ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋର—ଅସିତ କବି ଝଙ୍କାର ୩ୟ ବର୍ଷ, ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୮୧୧ ପୃଷ୍ଠା ।

କାନ୍ତ କବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ ଝଙ୍କାର ୩ବର୍ଷ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୮୫୬ ପୃଷ୍ଠା ।

କାନ୍ତ କବିତାରେ ଅନୁଭୂତିର ଆବେଗ—ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ଦାଶ, ସମାଜ, ୧୯୫୧ବର୍ଷ ୫୦ ପୃଷ୍ଠା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସ୍ଥାନ—କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ସମାଜ, ୧୯୫୧ ବର୍ଷ ୬୦ ପୃଷ୍ଠା ।

ଅବକାଶ ଚିନ୍ତାରେ ଜୀବନର ମର୍ମବାଣୀ—ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ଦାସ, ସମାଜ ୧୯୫୧ ବର୍ଷ ୭୪ ପୃଷ୍ଠା ।

ଗୋପବନ୍ଧୁ ଓ ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି—ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମିଶ୍ର, ସମାଜ ୧୯୫୨ ବର୍ଷ ୧୨୭ ପୃଷ୍ଠା ।

କାନ୍ତକବିଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ—ଡଗର ୧୭ ବର୍ଷ ୯, ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୭୭ ପୃଷ୍ଠା ।

କାନ୍ତକବିଙ୍କ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା—ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି, ଡଗର ୧୭ଶ ବର୍ଷ ୯ମ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୧୨୪ ପୃଷ୍ଠା ।

ନାରୀକବି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ—କେଶବ ମେହେର ଚତୁରଙ୍ଗ ୩ବର୍ଷ ୧୧ ସଂଖ୍ୟା ୩୬୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ଢୁଢୁମା—ଦଣ୍ଡପାଣି ମିଶ୍ର, ଶଙ୍ଖ ୨ବର୍ଷ ୯ ସଂଖ୍ୟା ୫୪୦ ପୃଷ୍ଠା ।
କବି ମାନସିଂ ଓ ମିଡ଼ି ସ୍ୟାକ୍‌ଭିଲ୍‌ଡ୍‌—ଗଜକିଶୋର ସ୍ୱାଇଁ, ନବଭାରତ ୨ୟ ବର୍ଷ ୧୧ ସଂଖ୍ୟା ୪୧, ୩୦ ପୃଷ୍ଠା ।
ନୀଳକଣ୍ଠ—ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର, ଉତ୍କଳ ୧୯ବର୍ଷ ୯ମ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୩୩ ପୃଷ୍ଠା ।
ସ୍ୱର୍ଗତ କବି ପଦ୍ମଚରଣ—କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର, ଉତ୍କଳ ୧୯ବର୍ଷ ୧୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୩ ପୃଷ୍ଠା ।
କାନ୍ତକବିଙ୍କ ରମ୍ୟ—ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା, ଉତ୍କଳ ୨୦ ବର୍ଷ ୮ ସଂଖ୍ୟା ୨୩ ପୃଷ୍ଠା ।
ମାନସିଂଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭା—ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା, ଉତ୍କଳ ୨୧ ବର୍ଷ ୩ ସଂଖ୍ୟା ୧୭ ପୃଷ୍ଠା ।
ହରିଜନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସବୁଜ ସାଥୀ—ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ, ଉତ୍କଳ ୨୩ ବର୍ଷ ୯ମ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ।
ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ? ମାୟାଧର ମାନସିଂ, ଉତ୍କଳ ୧୪ ବର୍ଷ ୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୨ ପୃଷ୍ଠା ।
ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ? କାଳନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଉତ୍କଳ ୧୪ ବର୍ଷ ୨ ସଂଖ୍ୟା ୧୪ ପୃଷ୍ଠା ।
ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ? ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଉତ୍କଳ ୧୪ ବର୍ଷ ୩ ସଂଖ୍ୟା ୯ ପୃଷ୍ଠା ।
ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ? କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ଦାଶ, ଉତ୍କଳ ୧୪ ବର୍ଷ ୭ ସଂଖ୍ୟା ୧୧ ପୃଷ୍ଠା ।
ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ? ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ଉତ୍କଳ ୧୪ ବର୍ଷ ୮ ସଂଖ୍ୟା ୧୫ ପୃଷ୍ଠା ।
ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ? ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ଉତ୍କଳ ୧୪ ବର୍ଷ ୨୫ ସଂଖ୍ୟା ୯ ପୃଷ୍ଠା ।
ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ ? ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ଉତ୍କଳ ୧୪ ବର୍ଷ ୨୩, ୨୪ ସଂଖ୍ୟା ୮ ପୃଷ୍ଠା ।
ଗାଉଁଲି କବି ନନ୍ଦକିଶୋର—କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ଦାଶ, ଝଙ୍କାର ୩ୟ ବର୍ଷ ୭୧ ସଂଖ୍ୟା ୪-୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ଗୋପବନ୍ଧୁ—ରାଧାନାଥ ରଥ, ଝଙ୍କାର ୧୦ ବର୍ଷ ୧୦ ସଂଖ୍ୟା ୯୭୭ ପୃଷ୍ଠା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ—ବିଛନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଝଙ୍କାର ୨୦ ଭାଗ ୫ ସଂଖ୍ୟା ୪୪୧ ପୃଷ୍ଠା ।

ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ—ଶ୍ରୀ ନିବାସ ମିଶ୍ର, The Fakir, March 1956.

ଉତ୍କଳ ଭାରତୀ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ କବିତା—ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ନବଭାରତ ୭ ବର୍ଷ ୧୭୨ ପୃଷ୍ଠା ।

ସ୍ୱର୍ଗୀୟା କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଦେବୀ—ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁ, ନବଭାରତ ୭ ବର୍ଷ ୧୧୧ ପୃଷ୍ଠା ।

ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିବାବୁ—ବାଞ୍ଛାନିଧି ପଣ୍ଡା, ନବଭାରତ ୧ବର୍ଷ ୮ସଂଖ୍ୟା ୩୭୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର—ସାହିତ୍ୟ ସ୍ମୃତି ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମିଶ୍ର ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୩ ବର୍ଷ ୫୩ ପୃଷ୍ଠା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପବନ୍ଧୁ—ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ରଥ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨୭ ଭାଗ ୪ ସଂଖ୍ୟା ୧୭୨ ପୃଷ୍ଠା ।

ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ପ୍ରତିଭା—ଗଗନ ପାଢ଼ୀ, ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ ୪ଭାଗ ୩ ସଂଖ୍ୟା ୧୦୮ ପୃଷ୍ଠା ।

ନୂତନ କବିତା—ରବୀନ୍ଦ୍ରପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା, ଡଗର ୨୨ ବର୍ଷ ୭ ସଂଖ୍ୟା ୧୮ ପୃଷ୍ଠା ।

କଣ୍ଟା ଓ ଫୁଲ—ବଧୂଭୂଷଣ ଦାସ, ଡଗର ୨୨ ବର୍ଷ ୭ ସଂଖ୍ୟା ୨୭ ପୃଷ୍ଠା ।

କବି ମାନସିଂଙ୍କ ୧୫ ବର୍ଷ ରଚନାର କାଳନିର୍ଣ୍ଣୟ—ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଡଗର ୨୧ ବର୍ଷ ୭ ସଂଖ୍ୟା ୧୭ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସ

ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ (ବସ୍ତୁବାଦୀ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ)—ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା—ଡଗର—୧୭ ବର୍ଷ—୧ମ ସଂଖ୍ୟା । ୩୨ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅସମ୍ଭାବ୍ୟ—ଚିନ୍ତାମଣି ଦାସ—ବୀଣା—
୯ମ ବର୍ଷ—୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ୧୪୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ—କାଳୁଚରଣ ମିଶ୍ର—ବୀଣା—୧ମ ବର୍ଷ—
୨ୟ ସଂଖ୍ୟା ୩୫୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସ ବିଷୟରେ ଆଜି କେତୋଟି କଥା—ରାଜକିଶୋର
ରାୟ, ଝଙ୍କାର—୩ୟ ବର୍ଷ—୭ମ ସଂଖ୍ୟା ୫୭୨ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସର ବିଗ୍ରହ ଧାରା—ରାଜକିଶୋର ରାୟ—ଝଙ୍କାର—
୧ମ ବର୍ଷ—୯ମ ସଂଖ୍ୟା ୭୯୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସ ଓ ତାହାର ସୀମା—ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଚତୁରଙ୍ଗ
୨ୟ ବର୍ଷ—୭ମ ସଂଖ୍ୟା ୨୯୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଗଳ୍ପ—ଉପନ୍ୟାସର ଉପାଦାନ—
ପ୍ରମଥନାଥ ଦାସ, ଶଙ୍ଖ—୨ୟ ବର୍ଷ—୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା—
୭୮୦ ପୃଷ୍ଠା ।

ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ—ରାଜକିଶୋର ମହାନ୍ତି—ଶଙ୍ଖ—୧ମ ବର୍ଷ
—୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୬୩୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଦେ ଅଧେ—ଦୀନବନ୍ଧୁ ରଥ—
ଆସନ୍ତାକାଲି—୮ମ ବର୍ଷ—୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା ।

ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ—ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ହୋତା—ଜାଗରଣ—
୪ର୍ଥ ବର୍ଷ—୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୧୩ ପୃଷ୍ଠା ।

ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ—ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର—ଜାଗରଣ—
୪ର୍ଥ ବର୍ଷ—୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ୧୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମବିକାଶ ଧାରା—କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସ—ସମାଜ—
ପୃ ୪୫

ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କିଏ ?—ମୁରାରିମୋହନ ଜେନା
—ଡଗର—୧୭ ବର୍ଷ—୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ ୨୯ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାର ଭୂମିକା—କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା—
ଡଗର—୨୧ ବର୍ଷ—୧୧ ସଂଖ୍ୟା- -

ଓଡ଼ିଆରେ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ—ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ—
ଡଗର—୨୦ ବର୍ଷ—୫ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ ୧୦୭ ।

ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଭୂମିକା - ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି—ଝଙ୍କାର—୩ବର୍ଷ—୮ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୭୨୯ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ରମବିକାଶ—ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ—ଝଙ୍କାର—୩ୟ ବର୍ଷ—୯ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୭୨୪ ।

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଉପନ୍ୟାସ—କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର—ଚତୁରଙ୍ଗ—୧ମ ବର୍ଷ—୧ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୪୯୨ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ (ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ)—ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ—ନବଭାରତ—୭ମ ବର୍ଷ—୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୨୪୫ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ—ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ—ନବଭାରତ—୮ମ ବର୍ଷ—୧ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୪୯ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ—ବାଉଧର ମହାନନ୍ଦଆ—ଟଙ୍ଗ—୨ବର୍ଷ—୩ୟ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୪୩ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ—ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପ୍ରଧାନ—ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର—ଅପ୍ରେଲ ତା୧୯ରିଖ ସୋମବାର ୧୯୫୭ ।

କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ—ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଡଗର—୧୮ବର୍ଷ—୫ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ରସୁଅରକ୍ଷିତର ସ୍ଥାନ—ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ର—ନବଭାରତ—୭ମ ବର୍ଷ—୧୧ଶ ଓ ୧୨ଶ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୮୨୩ ।

କନକଲତା ଓ ସମାଜ—ନବକିଶୋର ଦାସ—ନବଭାରତ—୨ୟ ବର୍ଷ—୧୦ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୩୮୫ ।

କନକଲତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦିପଦ—ତ୍ରିଲୋଚନ ଦାସ—ଶଙ୍ଖ—୨ୟ ବର୍ଷ—୫ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୩୦୫ ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଫକୀରମୋହନ—ଶିବରାମ ରଥ—ସହକାର—ଏକାଦଶ ଭାଗ—ପୃ୫୮୧ ।

କଥା ସାହିତ୍ୟ—କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ଫକୀରମୋହନ—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି

ଫକୀରମୋହନ ସମୀକ୍ଷା—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି

ଫକୀରମୋହନ ପରିକ୍ରମା—ଜାନକୀ ମହାନ୍ତି [ସମ୍ପାଦନା]
ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ଫକୀର ମୋହନ—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ
ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ—ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟ ଓ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ—ରାଜକିଶୋର ରାୟ—ଝଙ୍କାର—୨ବର୍ଷ - ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା - ପୃ୮୪୯ ।

ଗଳ୍ପସାହିତ୍ୟ ଓ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ—ରାଜକିଶୋର ରାୟ—ଝଙ୍କାର—୩ୟ ବର୍ଷ—୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୨୦୩ ।

ଗଳ୍ପ—ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ—ଝଙ୍କାର—୨ୟ ବର୍ଷ—୧ମ ସଂଖ୍ୟା ପୃ୪୭ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ—ଝଙ୍କାର—୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ—୩ୟ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୨୯୯

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଧୂର୍ଜଟୀ—ଶଂଖ—୧ମ ବର୍ଷ—୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୮୫ ।

ଶ୍ରେଷ୍ଠଗଳ୍ପ—ସୁଧାଂଶୁ କୁମାର ରାୟ—ସହକାର—ଷଡ଼ବିଂଶଭାଗ—୧ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୧ ।

ଗଳ୍ପଜୀବନର ଭୂମିକା—ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ହୋତା—ଆସନ୍ତାକାଲି—୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ—୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୮ମ ଭାଗ ବୈଶାଖ ୧୩୧୧—୧ମ ସଂଖ୍ୟା ।

ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର—ଚତୁରଙ୍ଗ—

ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ-ତାହାର ଅର୍ଥବୋଧ—ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର—ଅରୁଣ—ପୃ୩୩ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଳ୍ପଲେଖନର କ୍ରମ ବିକାଶ—ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର—ଜାଗରଣ—୪ର୍ଥ ବର୍ଷ—୨ୟ ସଂଖ୍ୟା ।

ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ—ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନ—ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା—ଡଗର—୧୬ଶ ବର୍ଷ—୧ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୩୨ ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ମହାନ୍ତିଙ୍କ କାଳମାଟି, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ, ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା —ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ—ସହକାର—୫ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୨୪୪ ।

ନାଟକ

ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକର କ୍ରମ ବିକାଶ—କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର —ଚତୁରଙ୍ଗ—୧ମ ବର୍ଷ—୮ମ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୪୩.୩ ।

ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକ—ବନମାଳୀ ମହାନ୍ତି—ଉଗର—୧୬ ବର୍ଷ—୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—ପୃ୮ ।

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟକ—ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ହୋତା—ଚତୁରଙ୍ଗ—୨ୟ ବର୍ଷ—୩ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା—୧୨୪ ପୃଷ୍ଠା ।

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ରଘୁନାଥ ପ୍ରସାଦ ବହିଦାର—ଚତୁରଙ୍ଗ—୩ୟ ବର୍ଷ—୯ମ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—୩୪୪ ପୃଷ୍ଠା

ନାଟ୍ୟକାର କର୍ଣ୍ଣବର୍ତ୍ତୋଉଣ୍—ବଳରାମ ସାହୁ—ସହକାର—ସପ୍ତବିଂଶଭାଗ—୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୨୩ ପୃଷ୍ଠା ।

ସମାଜ ଉପରେ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରଭାବ—ଖଲଦାସ—ଉଦୟ—୩ୟ ବର୍ଷ—୫ମ ସଂଖ୍ୟା—୩୦ ପୃଷ୍ଠା ।

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର—ଜାଗରଣ—୪ର୍ଥ ବର୍ଷ—୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା—୨୭ ପୃଷ୍ଠା ।

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ—ଝଙ୍କାର—୭ମ ବର୍ଷ—୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା—୩୭୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଓ ଅଭିଯାନ—ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟାନନ୍ଦ—ସହକାର —୨୯ଶ ଭାଗ—୧୨ ସଂଖ୍ୟା—୫୮୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ଆଧୁନିକ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ—ନବକିଶୋର ଦାସ—ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ—

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ—ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ର—ନବଜୀବନ—୨ୟ ବର୍ଷ—୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା—୨୪୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ — ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ—ଝଙ୍କାର—ଅଷ୍ଟମ ବର୍ଷ—
୨ୟ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ବୁଦ୍ଧ ଓ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ
—ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁକର—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—୧୩୭୩ ମାର୍ଗଶୀର
—୩୧୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା—ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା—ଶଂଖ—
୧ମ ବର୍ଷ—ପଞ୍ଚମ ସଂଖ୍ୟା—୩୩୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା—ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ।

ନାଟକ ବିଚାର—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ—ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତା; ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ଚତୁରଙ୍ଗ—
୧ ବର୍ଷ ୧୨ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୭୬୧ ପୃଷ୍ଠା ।

କାବ୍ୟସତ୍ୟ, ଦାର୍ଶନିକ ସତ୍ୟ, କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ର ଚତୁରଙ୍ଗ—
୧ ବର୍ଷ ୧୨ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୭୭୭ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସାଧନା ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ଚତୁରଙ୍ଗ ୧ ବର୍ଷ
୧୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୭୦୭ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତି—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଚତୁରଙ୍ଗ—୧ ବର୍ଷ
୧୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୭୨୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା—ରାଜକିଶୋର ନନ୍ଦ ଚତୁରଙ୍ଗ—୧ ବର୍ଷ
୧୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୭୫୨ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟ—ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟ ଚତୁରଙ୍ଗ—୧ ବର୍ଷ ୧
ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୨ ପୃଷ୍ଠା ।

କଳା ଓ ମାର୍କସବାଦ—ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ଚତୁରଙ୍ଗ ୧ ବର୍ଷ ୧
ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟ—ସୁନନ୍ଦ କର, ଚତୁରଙ୍ଗ ୩ୟ ବର୍ଷ ୭ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭
୨୩୭ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର—ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ନବଭାରତ
୩ ବର୍ଷ ୨ ସଂଖ୍ୟା ୭୫ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ—ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ନବଭାରତ ୩ ବର୍ଷ ୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୬ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟରେ କାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ—ଆଲୋଚନା ନବଭାରତ ୩ ବର୍ଷ ୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୪୪ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତ—ନବକିଶୋର ଦାସ, ନବଭାରତ ୩ ବର୍ଷ ୧୧ ସଂଖ୍ୟା ୧୯୪୭ ମସିହା ୪୧୭ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟର ବଗୁର—ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ, ସତ୍ୟବାଦୀ ୧ ବର୍ଷ ୨ୟ ଭାଗ ୯ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟ ଚିନ୍ତା—ଚିନ୍ତାମଣି ଦାସ, ପ୍ରଭାତୀ ୨ୟ ଭାଗ ୬ ସଂଖ୍ୟା ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଲୋଚନା—ଭୋଳାନାଥ ମିଶ୍ର, ଝଙ୍କାର ୩ୟ ବର୍ଷ ୬।୭ ସଂଖ୍ୟା ୫୬୯ ପୃଷ୍ଠା

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ଜୀବ ସ ମିଶ୍ର, ସହକାର ୨୯ ଭାଗ ୧୧ ସଂଖ୍ୟା ।

ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନା—ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା, ବାଣୀ ୧୩୪୫ ମାଘ । ସାହିତ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି ବାଣୀ ୧୩୪୫ ମାଘ ।

ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ—ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ଚତୁରଙ୍ଗ ୧ ବର୍ଷ ୬ ସଂଖ୍ୟା ୩୬୪ ପୃଷ୍ଠା ।

ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବିକାଶ—ଶଙ୍ଖ ୨ ବର୍ଷ ୪ ସଂଖ୍ୟା ।

ସାହିତ୍ୟରେ ପଳାୟନ ବାଦ—ନବକିଶୋର ଦାସ, ଶଙ୍ଖ ୩ ବର୍ଷ ୩,୪,୫ ସଂଖ୍ୟା ୧୩୨, ୧୯୯, ୨୯୫ ପୃଷ୍ଠା ।