

सातौं अध्याय

७. विजय मल्लका नाट्यकृतिहरूको मूल्याङ्कन

७.१. विजय मल्लको नाट्यकारिता

आधुनिक नेपाली नाट्य-जगतका मनोविश्लेषणवादी धाराका एक विशिष्ट एवम् चिरस्मरणीय प्रतिभा हुन् विजय मल्ल (वि. सं. १९८२ - वि. सं. २०५६)। तिनका विविध विषयका पूर्णाङ्की तथा एकाङ्की नाट्य रचनाहरूले नेपाली नाटकको आधुनिक पक्षलाई गरिमामय तुल्याएको देखिन्छ। प्रायः साढे पाँच दशकको तिनको नाट्य साधनाले नेपाली नाटककै क्षेत्र समृद्ध र मर्यादित बनेको पाइन्छ। आधुनिक नेपाली नाटकका प्रवर्तक बालकृष्ण समको नाट्य प्रवृत्तिलाई पहिल्याउँदै भीमनिधि तिवारी, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, गोपाल प्रसाद रिमाल र गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'पछि विजय मल्ल नै अर्का त्यस्ता प्रतिभा हुन् जसद्वारा आधुनिक नेपाली नाट्य साहित्यले प्रवृत्तिगत नयाँ-नयाँ मोड़, वैचारिक आयाम र उपलब्धिहरू हासिल गर्न सक्षम बन्दछन्। मल्लका केही पूर्णाङ्की र एकाङ्कीहरू अझसम्म प्रकाशित हुन सकेका पाइन्नन्। तिनका उपलब्ध पूर्णाङ्की र एकाङ्कीमध्ये केही लेखनकालमा नै मञ्चन भएको जानकारी पाइन्छ भने त्यस्ता मञ्चित नाटकहरूको प्रकाशन सोही समयमा नभएर केही ढिल्याएरै हुने गरेको थाहा पाइन्छ। फलस्वरूप मल्लका नाटकहरूको लेखन, मञ्चन र प्रकाशनमा स्वाभाविक क्रमिकता पाउँदैन, ती नाटकहरू अवसर अनुसार मात्र प्रकाशित भएका देख्न पाइन्छन्।

विजय मल्लका नाट्योपलब्धिलाई एकाङ्की र पूर्णाङ्की पृथक-पृथक गरी विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नसकिन्छ। आफ्नो नाट्य यात्राको थालनी एकाङ्की लेखनबाट शुरु गरेका मल्लको पुस्तकाकारका रूपमा प्रकाशित एकाङ्कीहरू एकतीसवटा रहेका पाइन्छन् भने विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित तथा अप्रकाशित एकाङ्कीहरू सबैलाई जोड्दा लगभग पैंसठ्ठीदेखि सत्तरी पुग्नसक्ने कुरा समीक्षक चैतन्य प्रधानले गरेको पाइन्छ।^१

१. चैतन्य प्रधान, विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग, रीनु प्रधान, विजय मल्ल स्मृति जन्म दिन, वि. सं. २०६२, आषाढ १०, काठमाडौं, पृ. २३।

सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित तिनका नाट्य रचनाहरू क्रमैले (१) बहुला काजीको सपना (वि. सं. २०२८) अन्तर्गत बहुला काजीको सपना, एउटा पूर्णाङ्कीबाहेक सातवटा एकाङ्की छन्; (२) पत्थरको कथा (वि. सं. २०२८) अन्तर्गत भोलि के हुन्छ? एउटा पूर्णाङ्कीबाहेक नौवटा एकाङ्की छन्; (३) दोभान (वि. सं. २०३४) अन्तर्गत पाँचवटा एकाङ्की छन्; (४) भित्ते घडी (वि. सं. २०४०) अन्तर्गत नौवटा एकाङ्की छन् र (५) सृष्टि रोकिँदैन (वि. सं. २०४८) अन्तर्गत एउटा पूर्णाङ्की माधुरी र एउटा एकाङ्की सृष्टि रोकिँदैन समावेश छन्। यसरी पाँचवटा नाट्यकृतिहरूका पुस्तकाकार सङ्ग्रहभित्र जम्मा एकतीसवटा एकाङ्कीहरू सङ्कलित भएर प्रकाशमा आएका पाइन्छन्।

वस्तुतः विजय मल्लका पूर्णाङ्की नाट्य कृतिहरू मात्र रचनाकालका हिसाबले यसप्रकार पाउन सकिन्छ— (१) बहुला काजीको सपना, (२) कोही किन बर्बाद होस्, (३) जिउँदो लास, (४) भोलि के हुन्छ?, (५) स्मृतिको पर्खालभित्र, (६) मानिस र मखुण्डो, (७) भूलैभूलको यथार्थ, (८) पहाड चिच्याइरहेछ र (९) माधुरी। यिनै नौवटा पूर्णाङ्कीहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन पूर्व अध्यायहरूमा गरिएको छ। प्रकाशनकालका सम्बन्धमा बहुला काजीको सपना (२०२८), कोही किन बर्बाद होस् (२०१६), जिउँदो लास (२०१७) तीनवटा नाटकहरूमाझ असमानता र अस्पष्टता देखिन्छ। यिनलाई प्रकाशन क्रमानुसार राख्दा कोही किन बर्बाद होस्, जिउँदो लास र बहुला काजीको सपना हुन्छ। यद्यपि लेखन सालको आधार नै उपयुक्त मान्नुपर्ने देखिनाले माथि विवेच्य नाटकहरूलाई लेखन वा रचना साल हेरेर क्रमैले प्रथम बहुला काजीको सपना (२००४), दोस्रो कोही किन बर्बाद होस् (२०१०) र तेस्रो जिउँदो लास (२०१३) गरी राख्नु उचित हुन्छ। लेखनकालाई नै क्रम रूप मान्ने आधारमा नाटककारको नाट्य चेतनाको अन्तर्विकास थाहा गर्नसकिन्छ। यिनै नौवटा नाटकहरूलाई लिएर तिनमा परिलक्षित प्रवृत्तिहरूको अवलोकन र अध्ययन गर्ने कार्य पनि महत्वपूर्ण ठानिएको छ।

यस सन्दर्भमा प्रस्तुत शोध प्रबन्धका पूर्ववर्ती अध्यायहरूमा गरिएका नाटककार विजय मल्लका नाट्यकृति सम्बन्धी चर्चा, विश्लेषण आदिबाट नाटकका आन्तरिक एवम् बाह्य तत्त्व (भाव वा विषयवस्तु, संरचना, भाषाशैली एवम् संवाद, द्वन्द्व आदि)का आधार गरी ती नौवटा नाट्यकृतिहरूका साधारणतः निम्नलिखित गुण स्तरहरू निरूपण गर्नसकिन्छ—

नाट्यकृति	रचनाकाल	प्रकाशनकाल	गुणस्तर
१. बहुला काजीको सपना	वि. सं. २००४	वि. सं. २०२८	मध्यम
२. कोही किन बर्बाद होस्	वि. सं. २०१०	वि. सं. २०१७	मध्यम
३. जिउँदो लास	वि. सं. २०१३	वि. सं. २०१७	उच्च
४. भोलि के हुन्छ?	वि. सं. २०२१	वि. सं. २०२८	उच्च
५. स्मृतिको पर्यालभिन्न	वि. सं. २०३८	वि. सं. २०४०	उच्च
६. मानिस र मख्रुण्डो	वि. सं. २०३८	वि. सं. २०४०	उच्च
७. भूलैभूलको यथार्थ	वि. सं. २०३८	वि. सं. २०४१	उच्च मध्यम
८. पहाड़ चिच्याइरहेछ	वि. सं. २०३८	वि. सं. २०४१	मध्यम
९. माधुरी	वि. सं. २०४८	वि. सं. २०४८	मध्यम

यसरी हेर्दा नाटककार मल्लका यी नाटकहरू चारवटा उच्च, एउटा उच्च मध्यम र चारवटा मध्यम श्रेणीमा पर्नसक्ने देखिन्छ। वस्तु सङ्गठन, प्रस्तुति तथा प्रभावकारिताका दृष्टिले उक्त नाटकहरूको गुणस्तर निरूपण गरिएका हुन्। यस सम्बन्धमा नाटककार मल्लका जिउँदो लास, भोलि के हुन्छ?, स्मृतिको पर्यालभिन्न र मानिस र मख्रुण्डो उच्च गुणस्तरका नाटकहरू ठहर्छन्। भूलैभूलको यथार्थ नाटकलाई उच्च मध्यम तथा बहुला काजीको सपना, कोही किन बर्बाद होस्, पहाड़ चिच्याइरहेछ तथा माधुरी नाटकहरूलाई मध्यम कोटिका स्तरमा पाउन सकिन्छ। यी सबै नाटकहरू रङ्गमञ्चमा मञ्चित तथा अभिनीत भएका हुन्। रङ्गमञ्चीय परिप्रेक्ष्यमा यी नाटकहरूले अपेक्षित लोकप्रियता प्राप्त गरेका जानकारी पनि रहेको छ। आधुनिक नेपाली नाटकलाई रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा उतार्ने काममा नाटककार मल्ल पनि अग्र पङ्क्तिमा रहेको कुरा थाहा पाइन्छ। वास्तवमा रङ्गमञ्चीय उद्देश्य पूर्ति गर्ने क्रममा नै मल्लका नाटकहरू लेखिएको हुन् भन्ने भनाइ थाहा हुन आउँछ। यहाँ विभिन्न कोणबाट मल्लको नाट्यकारिताको अवलोकन गर्ने प्रयास भएको छ।

प्रकाशनका दृष्टिले तेस्रो देखिन आए तापनि लेखनकालका दृष्टिले पहिलो बहुला काजीको सपना रहेको छ। प्रस्तुत नाटक समाजका गरिब र पीडित मानिसहरूलाई उचित शिक्षा दिई तिनीहरूलाई आत्म निर्भर बनाउने र आफ्नो हक र हितका लागि अग्रसर गराउने उद्देश्यले एकजना उच्च वर्गीय स्वप्नदर्शी तथा समाजसेवी व्यक्ति काजीलाई बहुलाका

रूपमा प्रस्तुत गरेर सामन्ती शोषणविरुद्ध जाग्रत गराउने उद्देश्यले लेखिएको बुझिन्छ। समाज सुधार यसको मुख्य उद्देश्य रहेको बोध हुन्छ। अतः यस नाटकलाई समाज सुधारवादी आदर्श विचार दर्शाउने प्रगतिवादी नाटक भन्नसकिन्छ।

दोस्रो नाटक कोही किन बर्बाद होस् बाल मनोविज्ञानमा आधारित नाटक हो। यस नाटकमा मातृस्नेहबाट वञ्चित ध्रुव नामको एउटा बालकलाई ताडना र चाप दिएर होइन तर उसको मानसिक असन्तुष्टिको कारण र समस्यालाई मनोवैज्ञानिक दृष्टिले नियाली उचित शिक्षा स्नेह, व्यवहार आदिले उसमा सुधार ल्याउन सकिन्छ भन्ने कुरा दर्शाइएको पाइन्छ। प्रस्तुत नाटक पनि पहिलेको बहुला काजीको सपना नाटक जस्तै सुधारवादी र प्रगतिवादी रहेको पाइन्छ। बहुला काजीको सपना एवम् कोही किन बर्बाद होस् दुवै मानवतावादी मूल्य विचारमा आधारिक नाटक रहेका देखिन्छन्।

तेस्रो नाटक जिउँदो लास मनावैज्ञानिक समस्यामूलक नाटक हो, जसबाट अर्धविक्षिप्त एउटी नारीको द्विविधापूर्ण र अन्योलको जीवन स्थितिलाई अवलोकन गर्दै समाजमा परम्परागत रूपमा रहेको कुसंस्कार र मानिसको जैविक एवम् मानसिक चाहनाबीचको तथा नारीमनको द्वन्द्व र अवसान देखाउने कार्य भएको छ। त्यसबाहेक परम्परावादी थोत्रो धारणाबाट मुक्ति नपाएर उकुस-मुकुस बन्नपरेको पुरुष समाज र विवश जीवनको चित्रण पनि गरिएको छ। नाटकमा नल सफाई गर्ने विषयमा भएको बाबु-छोराको आपसी द्वन्द्वले पुरानो (परम्परावादी तथा सामन्तवादी) र नयाँ (आधुनिक तथा प्रगतिवादी) विचारलाई दर्शाउँदै व्यक्ति मनोविज्ञान र समाज मनोविज्ञानको सूक्ष्म अध्ययन गरिएको छ। साथै जीवनलाई उल्टो सुल्टो दुवै पक्षबाट नियाल्न पर्ने दार्शनिक विचार पनि व्यक्त गरिएको छ। एकै लहरमा भन्ने हो भने जिउँदो लास नाटक सामाजिक, मनोवैज्ञानिक तथा बौद्धिक तीनै समान दृष्टिबाट लेखिएको मूल रूपमा मनोविश्लेषणमूलक, प्रगतिवादी तथा प्रतीकवादी नाटक हो।

यसै क्रममा भोलि के हुन्छ? विजयको चौथो नाट्यकृति हो। शक्ति र सत्ता प्राप्त गरी आफ्नो महात्वाकाङ्क्षा पुरा गर्न चाहने आजको मानिसले कसरी आफ्नै आमाको पनि हत्या गर्न चाहेको हुन्छ भन्ने पृष्ठभूमिमा आजको आणविक आविष्कारका कारण साम्राज्यवादी शक्तिहरू शक्ति प्रदर्शनका होडमा लागेर भविष्यको सम्भावित खतरा देखाउन लागेको

तथ्यलाई स्वैरकल्पनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। आत्महत्या, हिंसा, मृत्यु तथा युद्धजस्ता भयावह परिवेशमा बाँचेर पनि मानिसले आफ्नो अस्तित्व र सन्ततिको रक्षा गर्न पछि हटेको छैन, तथापि संहारकारी युद्धका विरुद्ध सबै सचेत रहनुपर्ने सन्देश प्रस्तुत नाटकले दिएको छ। युद्ध र विनासको भयावह र त्रासद स्थितिलाई प्रतीकात्मक ढङ्गबाट दर्शाउनु भोलि के हुन्छ? नाटकको उद्देश्य देखिन्छ। स्वैरकाल्पनिक दृष्टिले लेखिएको प्रस्तुत नाटकले सार्वभौम संसार र विश्वबोधको भावनालाई पनि सङ्केत गरेको पाइन्छ।

पाँचौँ नाटक - स्मृतिको पर्खालभिन्न-मा अतीतमा आफैले गरेको गल्तीबाट प्रायश्चित्त गर्न दीर्घकालीन मानसिक विभ्रममा परेको मनोरुग्ण चरित्र भएको व्यक्तिको चित्रण गरिएको छ। हत्याभाव, यौन असन्तुष्टि, अनैतिकता, भ्रष्टाचार, शोषण, कलह, कुसंस्कार आदि सामाजिक, राजनैतिक समस्यालाई स्मृतिको पर्खालभिन्न नाटकले सशक्त र प्रबल रूपमा चित्रित गरेको छ। प्रस्तुत नाटकलाई एकै लहरमा समस्यामूलक, यौन-मनोविश्लेषणमूलक तथा स्वैरकाल्पनिक नाटक मान्नसकिन्छ।

त्यसरी नै विजयको छैटौँ नाटक मानिस र मख्रुण्डो-मा सामाजिक समस्यालाई विश्लेषण गर्दै नियम र सदाचारमा सभ्य बनाउँदो मानिसभन्दा राक्षसरूपी चरित्र उपल्लो श्रेणीमा हुन्छ भन्ने देखाउन मख्रुण्डोधारी सामन्तीहरू विरुद्ध चुनौती दिइएको घटनाक्रम चित्रित छ। आर्थिक विपन्नताका कारण आमाले छोरीलाई रख्रौटी राख्न बाध्य हुनु, शिक्षित र कलाकार भए पनि राष्ट्रमा आफू स्वनिर्भर भएर बाँच्न नसक्नु र विदेशिनु पर्ने स्थिति देखापर्नु अनि तथाकथित तस्कररूपी सामन्तीहरूको चक्रव्यूहमा परेर आफ्नो जीवन नै शेष पार्न बाध्य हुनुपर्ने युवा जगत्को समस्या र स्थितिलाई मानिस र मख्रुण्डो नाटकले प्रतीकात्मक, अभिव्यञ्जनात्मक तथा स्वैरकाल्पनिक ढङ्गले दर्शाएको छ। प्रस्तुत नाटक मूल रूपमा मनोविश्लेषणवादी नाटक नै हो।

सातौँ नाटक भूलैभूलको यथार्थ-ले परम्परागत संस्कारमा परिवर्तन ल्याउँदै नयाँ संस्कारको अपेक्षा गरेको देखाइएको छ। यस सम्बन्धमा आधुनिक नारी स्वतन्त्रता र समानताका हिमायती बाबु आमाले आफ्नो एकलौती छोरीलाई बिहे गरेर ज्वाइँसँग जाने र तिनको थर-गोत्र बदल्नु पर्ने पारम्परिक प्रथालाई ठिक उल्टो व्यवस्थामा ल्याउने गरेको कृत्रिम प्रयास सार्थक बन्न पुगेको देखाइएको छ। नाटकका सबै पात्रले एकको पछि अर्को भूल गर्दै जाँदा

तिनै भूलहरूको थुप्रो लागेको र अन्त्यमा त्यही गुम्फित भूलहरू नै सत्य प्रमाणित भएको तथ्य प्रस्तुत नाटकमा हास्य मनोरञ्जनात्मक रूपमा चित्रित छ। भूलैभूलको यथार्थ नाटक नै मल्लको एक मात्र सुखान्त नाटक पनि हो। प्रस्तुत नाटक मूल रूपमा मनोवैज्ञानिक समस्यामूलक तथा मनोविश्लेषणमूलक प्रवृत्तिको नाटक हो।

विजयको आठौँ नाट्यकृति पहाड चिच्याइरहेछ-ले पहाडी गाउँ तथा त्यहाँका आवाल वृद्ध बनिता र तरुणी युवती तथा प्रेमिकाहरूले विभिन्न समयमा विदेशी सैनिक सेवाबाबट गाउँ फर्की आएका यौन पिपासु तुलाठालु तथा युवाहरूबाट अनैतिक आचरण, अपराध तथा कुकृत्य जस्ता त्रासपूर्ण व्यवहारको आक्रमण सहनु परेको दुःखद परिस्थिति र आर्तनादलाई सजीवतापूर्वक चित्रित गरेको छ। पहाडी गाउँले जीवनको नारी समस्या र विसङ्गतिपूर्ण समाजको अवस्था र स्थिति देखाउनु पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको उद्देश्य देखिन्छ। सामाजिक यथार्थता, विसङ्गतिमूलकता तथा समस्यामूलकता आदि प्रस्तुत नाटकको मूल प्रवृत्तिहरू हुन्।

नवौँ तथा अन्तिम नाटक माधुरी नारीवादी दृष्टिले लेखिएको नाटक हो। एकातिर नारी मनको कुण्ठा, शङ्का, त्रास र पिडाको अन्तर्द्वन्द्वपूर्ण कथा र अर्कोतिर नारी मनकै दृढ़ सङ्कल्प, चुनौती र विरोधिताको प्रबल सङ्घर्षलाई माधुरी नाटकले सफल परिणाममा प्रदर्शित गरेको छ। युगौंदेखि पुरुष प्रधान समाजले नारीमाथि गर्दै आएको शोषणको अन्त्यको सङ्केत पनि प्रस्तुत नाटकले इङ्गित गरेको छ। नारीवादी दृष्टिले लेखिएको प्रस्तुत नाटक प्रकारान्तरमा प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी, मनोविश्लेषणवादी साथै मानवतावादी पनि रहेको छ।

यसप्रकार विजय मल्लका नाटकहरूको विषयगत विविधता एवम् प्रवृत्ति उल्लेखनीय प्रतीत हुन्छ। वैयक्तिक, सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक तथा राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय विषय वस्तुलाई कथानकको मूल आधार बनाई लेखिएका उक्त नाटकहरूमा नाटककारको दृष्टिकोणको व्यापकता र गहनता दुवै प्राप्त हुन्छ। मूलतः सामाजिक र राष्ट्रिय विकृति र विसङ्गतिमा परिवर्तन ल्याउने नाटककारको मूलोद्देश्य देखिन्छ। आफ्ना नाटकहरूका माध्यम व्यक्ति, वर्ग, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा देखा परेका विकृतिहरूलाई सामान्यीकरण गरी सभ्य मानव जाति र तिनको श्रेष्ठताको अपेक्षा गर्छन् नाटककार मल्ल।

पात्र प्रयोगका दृष्टिले उच्च, मध्यम र निम्न तीनै वर्गका पात्रहरूको उपस्थिति मल्लका नाटकहरूमा देखिन्छन्। तथापि, उच्चवर्गीय अर्थात् सामन्तीवर्ग र निम्न मध्यमवर्गीय पात्रहरूकै बढी सक्रियता भेटिन्छ। बाल बालिकादेखि बुढापाका तता नारी पुरुष सबै प्रकारका एवम् शिक्षित-अशिक्षित पात्रहरू नाटकमा सहभागी देखिन्छन्। भूमिकाका आधारमा मुख्य एवम् सक्रिय, सहायक एवम् स्वाभाविक, प्रवृत्ति र स्वभावका आधारमा अनुकूल, प्रतिकूल र गौण प्रकारका पात्रहरू उपस्थित पाइन्छन्। यस क्रममा बहुला काजीको सपनाको काजी; कोही किन बर्बाद होस्-को सुन्दरलाल र कमलादेवी; जिउँदो लास-को प्रतिमा, उर्मिला, ललितमान र रत्नदास; भोलि के हुन्छ?-को राजेन्द्र, मोहन, सुवर्ण; स्मृतिको पख्रालभिन्न-को महेश्वरजङ्ग, किशोरी; मानिस र मख्रुण्डो-को सरिता, साहु र आमा; भूलैभूलको यथार्थ-को कृष्णविक्रम, वीणा र सुरेन्द्र; पहाड चिच्याइरहेछ-को उजेली, वृषबहादुर, गोले र मानबहादुर तथा माधुरी-को दुलहीसाहेब, प्राणराजा र माधुरी विशेषको चारित्रिक क्रियाकलाप र सङ्घर्षशील भूमिका प्रभावशाली र औचित्यपूर्ण रहेको पाइन्छ। प्रायै: पात्रहरू शिक्षित, सचेत, बौद्धिक र चिन्तनशील पाइन्छन्। केही पात्रहरू मात्र अशिक्षित, अल्पशिक्षित तथा घरेलु परिवेशलाई बुझ्नेहरू भेटिन्छन्। यथार्थमा सामान्यदेखि सामन्तीसम्म र अशिक्षितदेखि शिक्षित र बौद्धिकसम्मका चारित्रिक र मानसिक स्तरका पात्रहरूको स्वाभाविक र सुहाउँदो प्रयोग नाटककार विजय मल्लले आफ्ना उक्त नाटकहरूमा गरेका छन्। पात्रहरूको उचित प्रयोगले घर समाजदेखि विश्व समाज र मानवकै अपेक्षित स्वभाव र चरित्रहरू, प्रभाव र परिणामहरू मल्लका नाटकहरूले प्रदर्शित गर्नसकेको भेटिन्छ।

संवाद योजनाको दृष्टिले मल्लका सबै नाटकहरू नै सशक्त र सबल भेटिन्छन्। पात्रगत मानसिक स्तर, परिवेशगत स्थिति, युग यथार्थ तथा जीवनबोध साथै मानवीय मूल्य बोध गराउन सक्ने संवादहरूको प्रयोग ती नाटकहरूमा भेटिन्छन्। यस क्रममा बहुला काजीको सपना-मा काजीको संवादले आफ्नो राष्ट्रिय जीवन शैलीमा निर्धन र धनीमाझको वर्गीय भेदलाई सुस्पष्ट रूपमा सङ्केत गरेको छ भने कोही किन बर्बाद होस्-मा सुन्दरलाल र कमलादेवीको संवाद मानवीय व्यवहारलाई चिनाउने भेटिन्छ। जिउँदो लास-को उर्मिला, प्रतिमा, ललितमान, कृष्णमान प्रायै: सबैका संवाद व्यक्तिको मनोवैज्ञानिक समस्या बुझाउन

प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिपूर्ण रहेका छन्। भोलि के हुन्छ?-मा राजेन्द्र, मोहन र आमाका संवादले युगीन समाज, राष्ट्र र विश्व ब्रह्माण्डलाई नै दर्शाउने क्षमता राखेको छ। त्यसरी नै स्मृतिको पर्यालभिन्न महेश्वरजङ्ग र किशोरीको संवादले नेपालको सात साले क्रान्तिको पृष्ठभूमिमा घटेका घटनाको अतीतावलोकन गर्दै वर्तमानको अन्योलपूर्ण र अस्तित्व सङ्कटको स्थितिलाई उदाङ्गा पारेको देखिन्छ। मानिस र मखुण्डो-को सरिता, श्याम र मनमोहनको संवादले नेपालको सामन्तीवादी वर्गविशेषले निम्न-मध्यम तथा निम्न वर्गीय समाजमा युगौंदेखि क्रमशः चलाइरहेको शोषण, अन्याय र दमनको त्रासद स्थिति र परिणामको पर्दाफास गर्दै अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा राष्ट्रको तस्करी चरित्रलाई स्पष्ट पारेको देखिन्छ। भूलैभूलको यथार्थ-मा पनि कृष्णविक्रम, वीणा, सुरेन्द्र र शान्तबहादुरको संवादले कृत्रिम परिकल्पनालाई वास्तविकतामा पुऱ्याउन सफल भएको छ। पहाड चिच्याइरहेछ-को उजेली, वृष, गोले र मानबहादुरको संवादले विसङ्गत पहाडी जीवनको आर्तनादलाई करुण र मार्मिक रूपमा अभिव्यञ्जित गरेको छ। मल्लको अन्तिम नाटक माधुरी-ले दुलहीसाहेब, प्राणराजा र माधुरीको संवादका माध्यम नारी मनको शङ्कालु प्रवृत्ति, पुरुष मनको कामलोलुप इच्छा तथा नारी मनकै उच्चाकाङ्क्षालाई त्रिकोणीय दृष्टिबाट व्यक्त गरेको छ।

यसप्रकार संवाद प्रयोगका आधारमा मल्लका नाटकहरू सशक्त र सम्प्रेषणीय रहेका छन्। नाटककारको आन्त्रिक चाहनालाई प्रयुक्त संवादहरूले सार्थकता प्रदान गरेको देखिन्छ।

नाटककार विजय मल्लले आफ्ना प्रायैः नाटकहरूमा द्वन्द्व योजनामाथि पनि पूर्णरूपले सचेतता देखाएको देखिन्छ। परिवेश र परिस्थिति अनुसार द्वन्द्वको संयोजन भेटिन्छ। वैयक्तिक तथा आन्तरिक, सामाजिक तथा बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्व नियोजनमा आन्तरिक द्वन्द्वले बढी प्रश्रय पाएको देखिन्छ। व्यक्ति-व्यक्तिमाझको द्वन्द्व, व्यक्ति र समाजमाझको द्वन्द्व, परम्परा र आधुनिक मान्यताबीचको द्वन्द्व, मानवीय अस्तित्व र युगप्रवाहमाझको द्वन्द्व, शोषित र शोषकमाझको द्वन्द्व आदि दशौँदे नाटककारले यथार्थका र वास्तविकताको सत्यता प्रदर्शित गर्न सक्षम भएका छन्।

त्यसरी नै परिवेश विधानका दृष्टिले घरेलु तथा पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक, ग्रामीण र सहरी, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय, आञ्चलिक र सार्वभौम सबै देशकाल, परिस्थिति र वातावरणलाई सजीवतापूर्वक प्रस्तुत गर्न सकेको देखिन्छ।

नाटकहरूमा प्रयुक्त भाषा-शैली सरल र सुबोध छन्। अङ्ग्रेजी, उर्दू तथा हिन्दी भाषाका शब्दहरू आवश्यकतानुसार प्रयोगमा ल्याइएका छन्। केही व्याकरणिक विचलनले कतै-कतै वाक्यमा असावधानी ल्याएको देखिन्छ। तथापि, ती नगण्य छन्। संरचना पक्षमा अङ्क र दृश्यको योजना, कथानकको प्रवाह र घटनालाई लिएर गरिएको काले ती केही जटिलतामा अवश्य छन्। समय, स्थान र कार्यको अन्विति कथानकको आदि मध्य र अन्त्यको शुद्धखलासँगै यथाशक्य सङ्गठित गरिएको पाइन्छ।

मल्लका अधिकांश नाटकहरू प्रतीक योजनाले उत्कृष्ट बन्नसकेका छन्। पहिलो दुईवटा नाटक बहुला काजीको सपना र कोही किन बर्बाद होस्-मा प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना बढी छ भने तेस्रो नाटक जिउँदो लास प्रतीकहरूकै सुन्दर समष्टिमा देखापरेको छ। अकर्मण्य, निरुद्देश्य तथा कुसंस्कार नियन्त्रित जीवनको व्यर्थता नै जिउँदो लास प्रमाणित भएको प्रस्तुत नाटकमा मुसु (बिरालो), कुरुर, ढल, अदृश्य व्यक्ति, लास, माउसुली, सर्प आदिको प्रयोग अर्थयुक्त बनेको छ। भोलि के हुन्छ? नाटकमा स्वैकाल्पनिक प्रयोगका साथै आणविक सन्त्रासको प्रतीक मोहन, सम्भावित भविष्यको आभास दिने प्रतीक राजेन्द्र, धरतीमाताको प्रतीक आमा, ध्वंसात्मक परिणामको प्रतीक रक्तबीज, दिदी-बहिनीको प्रतीक तारामण्डल, वाह्यजगत्को प्रतीक ब्रह्माण्ड आदि अर्थपूर्ण भेटिन्छ। स्मृतिको पर्यालभित्रको अतीतावलोकन गराउने मृत व्यक्तिको तस्विर, किचकत्री आदि सफल र उत्कृष्ट प्रतीकहरू हुन्। यसै क्रममा मानिस र मख्रुण्डो-मा क्रुर तथा राक्षसी व्यवहारको सामन्ती व्यक्ति सही अर्थमा मानवताहीन मख्रुण्डोको प्रतीक देखिन्छ। शोषण, दमन तथा चुनौतीको प्रतीक प्रयुक्त छडी (फलामको लट्टी) सार्थक रहेको छ। उक्त नाटकमा मख्रुण्डो (राक्षसी स्वभाव) र छडी (दमन अस्त्र)को प्रयोग सुन्दर देखिन्छ। भूलैभूलको यथार्थ-मा वैचारिक अभिव्यञ्जना नै प्रतीकात्मक छ। यसमा अन्य वस्तुगत प्रतीक प्रायः शून्य छ। पहाड चिच्याइरहेछ स्वयम्मा प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जनाको आभास हो। यस अतिरिक्त सामान्य प्रतीकहरू नगण्य देखिन्छन्। माधुरी-मा प्राणराजाको मृत छोरोको तस्विर, माधुरीको प्रज्वलित दुई नेत्र नै सर्पतुल्य सशक्त विम्ब दर्शाउने प्रतीक हुन्। प्रस्तुत नाटकमा माधुरी नारी चरित्र नै आधुनिक सिद्धित प्रगतिशील र चुनौतीपूर्ण समाजमा दृढता र साहसकी प्रतीकस्वरूप हो। यीबाहेक विजय मल्लका नाटकहरूमा अरु पनि सामान्य र नगण्य प्रतीकहरू अवश्यै रहेका छन्। आलोच्य नाटकहरूलाई

प्रभावशाली अर्थयुक्त र सशक्त तुल्याउने कारक तत्त्वहरू नै प्रतीक योजना हो। सफल प्रतीक योजनाका कारण नाटककार विजय मल्ल विशिष्ट प्रतीकवादी नाटककारका रूपमा पनि प्रतिष्ठित हुन पुगेका छन्।

यसबाहेक अभिनय तथा रङ्गमञ्चीय परिप्रेक्ष्यमा विजयका नाटकहरूको अलग्गै महत्व रहेको छ। नेपाली आधुनिक रङ्गमञ्चीय यात्रालाई उत्कर्ष प्रदान गर्ने श्रेय तिनलाई पनि दिइन्छ। तिनका प्रत्येक नाटक नै मञ्चनका अभिप्रायले लेखिएका र प्रदर्शित भएका छन्। प्रकाशित पूर्णाङ्की र एकाङ्कीहरूभन्दा मञ्चित भई ओझेलमा परेका तिनका नाट्य रचनाहरू असङ्ख्यौं रहेको थाहा पाइन्छ। तर आलोच्य नाटकहरू सबैले पनि अभिनीत तथा रङ्गमञ्चित भई कलात्मक शिल्प सोन्दर्यबाट ती नाटकहरू उत्कृष्ट ठहरेको र लोकप्रियता प्राप्त गरेका प्रमाण पाइन्छन्।

प्रवृत्तिगत दृष्टिले विजय मल्लका आलोच्य नाटकहरू सशक्त, सम्पन्न र बहुआयामिक छन्। वस्तुगत र शिल्पगत विविधताभिन्न तिनका नाट्य प्रवृत्तिहरू प्रकारान्तरमा पाइन्छन्। आधुनिक नेपाली नाटकमा यति विविध प्रवृत्तिहरू परिलक्षित गर्ने सामर्थ्य आजपर्यन्त अन्य नाटककारहरूमा देख्न पाइएको छैन। तिनका नाटकहरूको वस्तुगत प्रवृत्तिअन्तर्गत मनोवैज्ञानिकता, मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिक यथार्थता, समस्यामूलकता, प्रतीकात्मकता, अस्तित्ववादिता, सामन्ती प्रभुत्व, आज्ञालिकता, मानवीयता, द्वन्द्वतात्मकता, दुःखान्त स्वरूप, प्रगतिशीलता, विसङ्गतिवादिता, नारी समस्या-प्रधानता आदि प्रवृत्तिहरू परिलक्षित हुन्छन् भने शिल्पगत प्रवृत्तिअन्तर्गत नामकरण, प्रतीक प्रयोग, संरचना-स्वरूप, संवाद तथा भाषा-शैली र अभिनय तथा रङ्गमञ्च पक्ष आदि अवलोकनीय पक्षहरू छन्। वास्तवमा यिनै प्रवृत्तिगत विशेषताहरू नै मल्लको नाट्य साधनाको विशिष्ट प्राप्तिहरू हुन्।

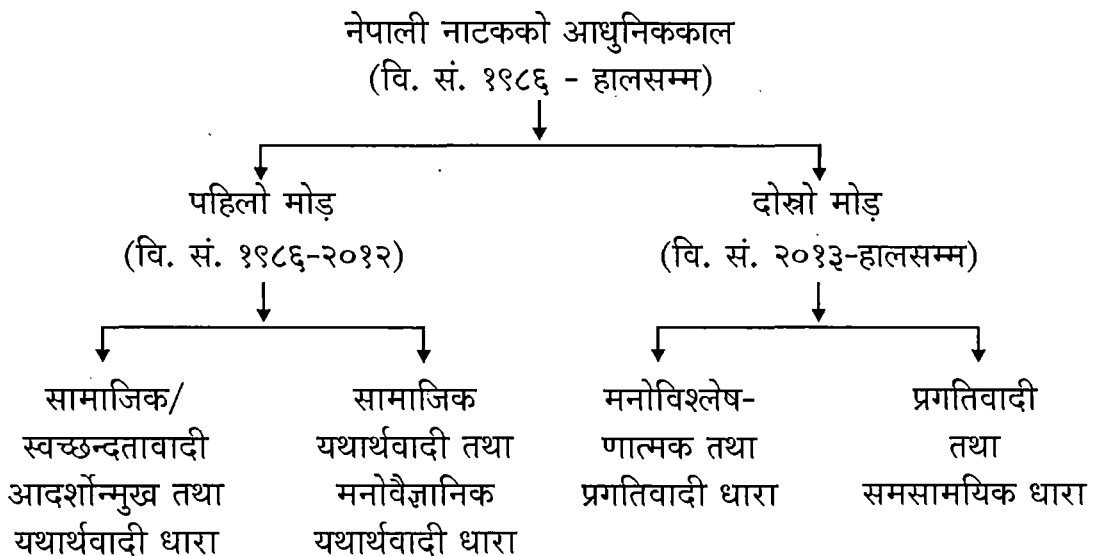
आफ्नो नाट्यकारितामा मल्लले वस्तुको सङ्गठन, पात्र-चयन, वातावरण सृष्टि, प्रतीक योजना तथा उद्देश्यमाथि पूर्ण रूपले सचेतता दर्शाएका छन्। अभिनेयता तथा रङ्गमञ्चीय पक्षमा पनि त्यत्तिकै कलात्मकता दर्शाउन सक्षम भएकाले ती नाटकहरू सफल र उत्कृष्ट प्रतीत हुन्छन्। बहुला काजीको सपना र कोही किन बर्बाद होस् नाटकबाहेक अरु नाटकहरू जिउँदो लास, भोलि के हुन्छ?, स्मृतिको पर्यालभिन्न, मानिस र मखुण्डो, भूलैभूलको यथार्थ, पहाड चिच्याइरहेछ र माधुरी नाटकको वस्तु सङ्गठन र कला सङ्गठन

बढी सशक्त र प्रौढ ढङ्गमा भएको पाइन्छ। वास्तवमा नाटक रचनाप्रतिको निरन्तर साधना नै मल्लको नाट्यकारिताको सफलता मान्नुपर्ने हुन्छ। परम्परा तथा अतीतावलोकन, सङ्कटजन्य वर्तमान स्थिति तथा सम्भावित भविष्यको सम्मिश्रित रूपको प्रतिपादन भएकाले तिनको नाट्यकारिता विशिष्ट रहेको छ। समकालीन र परवर्ती कालका नाट्य रचनाकारहरू सम्मलाई प्रभावित तुल्याउने विजय मल्ल एक चिन्तनशील नाटककार हुन्। “नाटककारको स्वच्छन्दतामा अतिशय बन्धन हुन गएमा नाटक एक प्रकारले निर्जीव कठपुतली हुन जाने सम्भावना रहन्छ”^३ भन्ने तथ्य व्यक्त गर्ने विजय मल्ल स्वतन्त्र र स्वच्छन्द रहेर नाट्य रचना गर्ने शिल्पी हुन्। आफ्नो नाट्यकारितामा आफू बाँचेको युगको सामाजिक विकृति र विसङ्गति, मानिसका विभिन्न विवश प्रवृत्ति, कुण्ठा र आवेग, तनाउ, नारीप्रतिको अन्धधारणा र कुसंस्कार प्रवृत्ति, आतङ्क, त्रास, यान्त्रिकताको बढ्दो प्रभाव, पलायन प्रवृत्ति, जीवन र जगत्को यथार्थको खोजी, सभ्य मानवताको चाहना आदिलाई प्रतिविम्बित गर्न मल्ल सक्षम र सफल छन्। त्यसरी नै सङ्क्षिप्त कथावस्तु, स्तरानुकूल चरित्र, त्रयान्विति, न्यून अङ्क तथा दृश्य विधान वा संरचनात्मक आयामको सामाञ्जस्यता तिनको नाट्यकारिताको कलात्मक विशेषता नै मान्नसकिन्छ।

३. चैतन्य प्रधान, विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. २३।

७.२. आधुनिक नेपाली नाटकको सम्बर्द्धनमा विजय मल्लको योगदान

आधुनिक नेपाली नाटक लेखनको थालनी नाटककार बालकृष्ण समको वि. सं. १९८६ मा प्रकाशित मुटुको व्यथा नाटकबाट शुरु भएको हो। समले पौराणिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक विषयका पृष्ठभूमिबाट कैयौं मौलिक नाटकहरू लेखेका छन्। मूलतः नेपाली सामाजिक धरातल र तिनमा समसामयिक स्वतन्त्र विषयवस्तुलाई प्राथमिकता दिएर नाटक रचना गर्ने राम्रो परम्पराको जग समले नै बसालेका हुन् अनि त्यसलाई विकासको उच्च शिखरमा पुऱ्याउने श्रेय समलाई नै छ। समकै समकालीन भीमिनिधि तिवारी र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आदिले केही नाटकहरू लेखी सामाजिक आदर्शवाद र सामाजिक प्रगतिवाद जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई चर्चामा ल्याउन सके, तर तिनीहरूले कुनै खास नवीनताको आग्रह भने देखाउन सकेनन्। समका नाटकहरू लेखिनु साथै मञ्चित र अभिनीत हुने अवसर प्राप्त गर्न सक्षम हुन्थ्यो भने ती अरु नाटककारहरूका नाटकहरूले त्यस्तो अवसर पाउन सकेनन्; त्यसको मूल कारण समको अभिनयकलाप्रतिको आफ्नै व्यावहारिक संसर्ग पनि रहन्थ्यो। जे होस् आधुनिक नाटकको विकास पथलाई उक्त सबै नाटककारहरूले निर्माण गर्दै विकासक्रमको धारालाई हेर्दा वि. सं. १९८६ देखि हालसम्मको आधुनिक नेपाली नाटकको अवधिभिन्न विभिन्न धारा, मोड र प्रवृत्तिहरू भेटिन्छन्। विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा परिकल्पित धारणाहरूसित सहमत हुँदै आधुनिक नेपाली नाटकको यस अवधिको रेखाचित्र यसप्रकार खिँचन सकिन्छ—



वस्तुतः आधुनिक नेपाली नाटकले तय गरेको क्रमिक विकास्को मोड़ र धारा दुई भिन्न शाखामा देख्न पाइन्छ। पहिलो मोड़ वि. सं. १९८६-२०१२, जसअन्तर्गत दुई भिन्न धारा देख्न पाइन्छ। पहिलो धाराअन्तर्गत सामाजिक स्वच्छन्दतावादी तथा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा पाइन्छ, जस अन्तर्गत नाटककार बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (वि. सं. १९८६) देखि सामाजिक स्वच्छन्दतावादी तथा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाट्य लेखन परम्परा शुरु हुन्छ। समको मुटुको व्यथा (वि. सं. १९८६), मुकुन्द इन्दिरा (वि. सं. १९९४), प्रह्लाद (वि. सं. १९९५) आदि; भीमनिधि तिवारीको सहनशीला सुशीला ((वि. सं. १९९५), काशीबास (वि. सं. १९९८), पुतली (वि. सं. १९९९) आदि; लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सावित्री सत्यवान (वि. सं. १९९७) आदि उल्लेखनीय पाइन्छन्। यस धारामा पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक आदि विषयवस्तुका नाटकहरू पाइन्छन्। गद्य र पद्य शैलीमा लेखिएका यी नाटकहरूको उद्देश्य समाज सुधार नै पाइन्छ। सुखान्त र दुःखान्त दुवै प्रकृतिका नाटकहरू भेटिन्छन्, सौन्दर्य, प्रेम, काल्पनिकता, अतिशय भावुकता, घटनागत अद्भूत संयोग, साहसिक कार्य, आदर्शवादको बढी प्राधान्य, देशप्रेम तथा राष्ट्रवाद साथै मानवतावादी दृष्टिकोणजस्ता प्रवृत्ति एवम् विशेषताहरू यस धाराका नाटकहरूले प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शित गरेको देखिन्छ।

दोस्रो धारा अन्तर्गत सामाजिक यथार्थवादी तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा विकसित पाइन्छ, जसअन्तर्गत गोपालप्रसाद रिमाल लिखित वि. सं. २००३ मा प्रकाशित मसान र हृदय चन्द्रसिंह प्रधानको छेव लागेर (वि. सं. २००६) आदि नाटकहरू उल्लेखनीय भेटिन्छन्। पाश्चात्य यथार्थवादी नाटककार इब्सेनको नाट्य प्रभावमा आएर लेखिएका यस धाराका नाटकहरू सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई प्रस्फुटित गर्न सक्षम भेटिन्छन्। समाज र जीवनको यथार्थ रूपाङ्कन, मानव मनका चेतन, अचेतन, यौन, बालमन आदिको सूक्ष्म विश्लेषणसँगै नारीमाथि पुरुषहरूले गर्ने अनैतिक व्यवहारको चित्रण, विविध समस्या चित्रण, निरङ्कुस मनोवृत्ति र दमन जस्ता नाट्य विशेषताहरू यस बेलाका नाटकहरूमा विशेष रूपमा भेटिन्छन्। यस सन्दर्भमा गोपालप्रसाद रिमाल क्रान्तिकारी विचारका नाटककारका रूपमा बढी चर्चित हुन्छन्। सामाजिक यथार्थवादसँगै मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद तिनको नाट्यकारिताको सफलता मान्न सकिन्छ। दोस्रो मोड़ वि. सं. २०१३ देखि शुरु भएर हालसम्मको अवधिभिन्न पर्दछ। यस अवधिमा मूल रूपमा दुई भिन्न

महत्वपूर्ण धारा विकसित भेटिन्छ। पहिलो धारा मनोविश्लेषणात्मक तथा प्रगतिवादी धारा, जसअन्तर्गत वि. सं. २०१३ मा प्रकाशित गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'को नाटक भूसको आगो-ले यस धारालाई प्रतिनिधित्व प्रदान गर्दछ। 'गोठाले'कै च्यातिएको पर्दा (वि. सं. २०१६), दोष कसैको छैन (वि. सं. २०२७), विजय मल्लको कोही किन बर्बाद होस् (वि. सं. २०१६), जिउँदो लास (वि. सं. २०१७), बासु शशीका तीन नाटक (वि. सं. २०२३), मनबहादुर मुखियाका अनि देवराली रुन्छ (वि. सं. २०३०), माधव भण्डारीका घरजम (वि. सं. २०२९) आदि नाटककार नाटकहरूबाट आधुनिक नेपाली नाटकको यो मोडलाई प्रशस्तै गति प्रदान गर्ने र परिपोषित गर्ने काम हुन्छ। मनोविश्लेषणसँगै प्रगतिवादी चिन्तन प्रवृत्तिले उक्त नाटकहरूमा विशेष ठाउँ पाएको देखिन्छ। यसबाहेक प्रतीकात्मकता, विसङ्गतिमूलकता, आज्ञालिकता, समस्यामूलकता आदि जस्ता प्रवृत्तिहरूको प्रवेश स्वतः भएको देखिन्छ। 'गोठाले'को भूसको आगो-ले नारी मनको विश्लेषणसँगै प्रगतिवादी सोचलाई अग्रसर पारेको छ। यसै कालमा प्रकाशित रिमालको यो प्रेम, विजय मल्लको जिउँदो लास, मनबहादुर मुखियाको अनि देवराली रुन्छ जस्ता नाटकहरू उत्कृष्ट उपलब्धिका रूपमा देख्न पाइन्छ। यस धाराका नाटकहरूमा मूल रूपले मानसिक विकृति र मानसिक अस्वस्थताको चित्रण गरेको देखिन्छ। घटनाभन्दा चरित्रको प्रधानकता मानसिक कुण्ठा, भय, त्रास, आतङ्कको सृजना तथा बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वलाई प्रमुखता दिइएको देखिन्छ। प्रायैः नाटककारहरू फ्रायडद्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तबाट प्रभावित पाइन्छ। 'गोठाले', मल्ल र मुखिया यस अवधिका बहुचर्चित नाटककारहरू साबित हुन्छन्। यी नाटककारहरूका नाट्य रचनाहरू लिखित र प्रकाशित अवस्थामा मात्रै नरहेर रङ्गमञ्चीय पक्षमा पनि सफल प्रमाणित भइसकेका हुन्छन्।

दोस्रो मोडकै अर्को धारा प्रयोगवादी तथा समसामयिक धाराको रूपमा पाइन्छ। आधुनिक नेपाली नाटकले अर्को चरणगत मोड समातेको यो एउटा उल्लेखनीय पक्ष हो। नयाँ पुस्ताले अर्को नयाँ अध्याय थप्न लागेको यो मोड वि. सं. २०३० देखि ध्रुवचन्द्र गौतमको त्यो एउटा कुरा नाटकको प्रकाशनबाट शुरु हुन्छ। यो मोड प्रयोगवादी धारामा प्रवाहित हुन्छ। यस धारामा गौतमकै भष्मासुरको नली हाड (वि. सं. २०३७), समानान्तर (वि. सं. २०३९); विजय मल्लको स्मृतिको पर्खालभिन्न (वि. सं. २०४०), भूलैभूलको यथार्थ

(वि. सं. २०४०); मनबहादुर मुखियाको फेरि इतिहास दोहोरिन्छ (वि. सं. २०३२), असत्यं आशिवं असुन्दरं (वि. सं. २०३२), क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी (वि. सं. २०३४); मोहनराज शर्माको यातनामा छटपटाएकाहरू (वि. सं. २०३९), जेमन्त / यमा (वि. सं. २०४१), बैकुण्ठ एक्सप्रेस (वि. सं. २०४२); अशेष मल्लको तुवाँलोले ढाकेको बस्ती (वि. सं. २०३१), सडकदेखि सडकसम्म (वि. सं. २०४६); सरुभक्तको युद्ध : उही ग्यास च्याम्बरभित्र (वि. सं. २०४०), इथर (वि. सं. २०४४), निमावीय (वि. सं. २०५५); गोपाल पराजुलीको सडकपछि सडक (वि. सं. २०४६); श्रवण मुकारुडको यलम्बर (वि. सं. २०५३); अविनाश श्रेष्ठको समय, समय अनि समय (वि. सं. २०५०), अश्वत्थामा हतो हतः (वि. सं. २०५०), सुभद्रा सुब्बा (वि. सं. २०५५); इन्द्रबहादुर राईको पहेंलो दिन (वि. सं. २०५९) आदि असङ्ख्यौं नाटककारहरूले आ-आफ्ना उत्कृष्ट नाटकहरूद्वारा आधुनिक नेपाली नाटकको विकासलाई समृद्धिको चरमचुलीमा उभ्याउन सकेको प्रतीत हुन्छ। प्रयोगवादसँगै देखिने अन्य कैयन् समसामयिक प्रवृत्ति एवम् धारामा स्वैरकल्पनात्मक, मिथकीय, सडक नाटक, विज्ञान नाटक आदि नाटकहरू यस अवधिका उत्कृष्ट प्राप्ति हुन्। प्रयोगवादीहरूले विषयलाई सूक्ष्मदेखि स्थूल र सार्वभौम तुल्याउने, पात्रगत चरित्रलाई मानवेतर स्तरमा पुर्‍याउने, स्वैरकल्पनिक र चेतना प्रवाहबाट नाटकीय शिल्प शैलीलाई विचित्र र अनौठो तुल्याउँदै नवीन प्रविधि र तकनिकी पद्धतिबाट नाटकको कलात्मक सौन्दर्य र अभिव्यक्ति नै बद्लाउने प्रयासहरू गरेका देखिन्छन्।

आधुनिक नेपाली नाटकले सम्भवतः वि. सं. २०१३ देखि 'गोठाले'को भूसको आगो-बाटै शुरु गरेको नवीन नाट्ययात्राले वर्तमानसम्म आइपुग्दा समकालीन विश्व नाटकमा इब्सेन, आयनेसको, ओ निल, पिरान्डेलो, बेकेट, ब्रेख्ट, पिन्टर, सार्त्र प्रभृत्तिले प्रदर्शित गरेका ती जम्मै प्रवृत्तिहरू जस्तै सामाजिक यथार्थवाद, मनोविश्लेषणवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, प्रयोगवाद, प्रतीकवाद, स्वैरकल्पनिकता, मानवतावाद, सार्वभौमिकता, अमूर्तता, वैज्ञानिकता, विनिर्माणवाद इत्यादिलाई समाहित गरेको अनुभव हुन्छ।

वस्तुतः आधुनिक नेपाली नाटकको दोस्रो मोडमा उभेर मनोविश्लेषणवादी धारा र प्रयोगवादी धाराकै सेतु बनेर नाटककार विजय मल्लले आफ्नो स्थान सुरक्षित राखेको देखिन्छ। वि. सं. २०१३ देखि शुरु भएको मनोविश्लेषणवादी धाराकै सजग र सक्रिय

नाटककार बनेर मल्लले आधुनिक नेपाली नाटकको विकासलाई अरु समृद्ध पथमा पुऱ्याएका छन्। रिमाल, गोठाले, मुखिया, शर्मा, गौतमकै समकालीन बनेर नाट्य साधना गर्ने मल्लले तिनीहरूभन्दा बेजोड नाट्योपलब्धि प्रदान गरेका छन्। मल्लका वर्तमानसम्म प्रकाशित नौवटा मौलिक नेपाली आधुनिक नाटकहरू छन्। की क्रमैले बहुली काजीको सपना, कोही किन बर्बाद होस्, जिउँदो लास, भोलि के हुन्छ?, स्मृतिको पर्खालभित्र, मानिस र मखुण्डो, भूलैभूलको यथार्थ, पहाड चिच्याइरहेछ र माधुरी-मा मनोविश्लेषण प्रवृत्ति प्रमुख देखिन्छ भने तीमध्ये भोलि के हुन्छ?, मानिस र मखुण्डो तथा भूलैभूलको यथार्थ-ले समकालीन प्रयोग प्रवृत्तिलाई उज्ज्वल रूपमा दर्शाएको देखिन्छ। यी नाटकहरूमा प्रयुक्त स्वैरकाल्पनिक विचार, तिनको विश्वसनीय आरोप तथा अभिव्यञ्जना, नवीन कथ्य र शिल्पको छनोट आदि विजय मल्लको नाट्यकारितालाई चिनाउने आधारहरू हुन्। परम्परागत नाट्यसैलीलाई त्यागेर नयाँ शैली रोज्नु, स्वैरकल्पनाको प्रयोग गर्नु, चेतना-प्रवाहात्मक शैली प्रयोग गर्नु, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी, प्रतीकवादी, मानवतावादी आदि चिन्तनको सचेत रूपमा प्रयोग गर्नु, अमूर्त विषयलाई सूत्र र सङ्केतका प्रयोगबाट प्रस्तुत गर्नु, पूर्व दीप्ति शैली तथा नित्य नवीन विचारको सङ्केत गर्न खोज्नु जस्ता विशेषताहरू विजय मल्लको नाट्यकारिताको थप विशेषताहरू नै देखिन्छन्।

मल्लका प्रायैः नाटकहरू गुणात्मक दृष्टिले स्तरीय छन्। विशिष्ट समस्याहरूलाई सचेत रूपमा सुल्झाउनु र स्वीकृति दिनु तिनको नाट्य चिन्तनको सार्थक परिणाम हो। पूर्णाङ्कीहरूसँगै कैयौं एकाङ्कीहरू लेखेका विजयले त्यस क्षेत्रमा पनि अन्य एकाङ्कीकारहरूका तुलनामा आफूलाई अग्रिम स्थानमा सुरक्षित राखेका छन्।

विजय मल्ल आधुनिक नेपाली नाटकको दोस्रो मोडको र समकालीन धाराकै सबभन्दा श्रेष्ठ र प्रतिनिधि नाटककार हुन भन्नमा अत्युक्ति छैन। विषयवस्तुगत प्रवृत्ति अन्तर्गत तिनका नाटकले कैयन् विविधता अँगालेको देखिन्छ। रिमाल र 'गोठाले'पछि तथा परवर्तीकालका मोहनराज शर्मा, मनबहादुर मुखिया, बासु शशी आदिका समकक्ष उभ्याएर हेर्दा प्रवृत्तिका हिसाबले प्रचलित सबै आधुनिक प्रवृत्तिहरू मल्लका नाटकहरूले समेटेको भेटिन्छ। उदाहरणका लागि मनोवैज्ञानिकता, मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिक यथार्थता, प्रयोगात्मकता, प्रतीकात्मकता, अस्तित्वमूलकता, विसङ्गतिवादिता, नारी समस्या प्रधानता, समस्यामूलकता

इत्यादि प्रवृत्तिहरू मल्लका नाटकहरूले परिलक्षित गरेका छन्। शिल्पगत प्रवृत्ति अन्तर्गत नामकरण, संरचना-स्वरूप, प्रतीक प्रयोग, संवाद तथा भाषा-शैली र अभिनय तथा रङ्गमञ्च जस्ता पक्षहरू सशक्त र सुदृढ तथा कलात्मक सौष्ठवमय रहेको छ। फलस्वरूप यिनै प्रतिफलित प्रवृत्तिगत विशेषताहरू विजय मल्लको सचेत नाट्य साधक व्यक्तित्वको सफलता र श्रेष्ठता हो भन्न सकिन्छ।

नाटककार विजय मल्लले मञ्चनकै उद्देश्यले नाटक लेखेका छन् र ती सबैलाई मञ्चित पनि गराएका छन्। अभिनय र मञ्चनगत विशेषता आदिले गर्दा नै नाटककार मल्ल एवम् उनका नाटकहरू लोकप्रिय हुन सकेको बोध हुन्छ। यस दृष्टिले आधुनिक नेपाली नाटकको रङ्गमञ्चीय परम्परालाई सुदृढ तुल्याउने श्रेय नाटककार मल्ललाई दिन सकिन्छ।

आधुनिक नेपाली नाटकले प्रगतिको पराकाष्ठा स्पर्श गरेको शुभलक्षण विजय मल्लकै नाट्य योगदानको परिणाम हो भन्नसकिन्छ। आफ्नो नाट्यकारितामा विजय मल्ल परम्पराधर्मी र प्रयोगधर्मी दुवै छन्। तर परम्परामा पाइने रुढि, कुसंस्कार, कुरीति र अन्धविश्वासका घोर विरोधी पनि छन्। अध्यात्म र ईश्वरप्रति त्यत्ति चासो नदेखाउने मल्ल मानवीय मूल्य र भावनाको सुरक्षाप्रति बढी आस्थावान देखिन्छन्। तिनका उपलब्ध प्रायैः नाटकका विषय आशयभिन्न यी कुरा निहित रहेको आभास हुन्छ। पारिवारिक, सामाजिक, राष्ट्रिय र विश्व जीवनका गतिविधिसँग तिनी सम्बेदनशील छन् साथै सशक्त पनि। तथापि, तिनको जीवनप्रतिको दृष्टि सकारात्मक नै पाइन्छ। व्यक्ति समस्यादेखि सामाजिक समस्या र विश्व समस्या समेतको चित्राङ्कन गर्नसक्ने नाटककार मल्ल सचेत युगद्रष्टा व्यक्तित्व नै हुन्। गाउँ घरदेखि विश्व समेतको परिवेशलाई प्रतिविम्बित तुल्याउने तिनको नाट्य चेतना प्रशंसनीय मान्नसकिन्छ। यस धारणालाई सार्थकता तुल्याउने तिनको प्रकाशित नाटक भोलि के हुन्छ? उल्लेखनीय छ। अन्य नाटकहरूमा पनि कथानक र चरित्रसँगै परिवेश निर्माणमा तिनको तीव्र दृष्टि व्याप्त पाइन्छ।

यसप्रकार विजय मल्ल आफ्नो नाट्य साधनाले सशक्त एवम् समर्थ नाटककारका रूपमा स्थापित पाइन्छन्। तिनको नाट्य उपलब्धिले आधुनिक नेपाली नाटक समृद्ध बनेको छ। यस सन्दर्भमा समका विराट नाट्य फाँटपछि आफ्नो युगलाई हाँके अर्का युगान्तकारी सम पछिको अर्को महान् नाटककार विजय मल्ल नै हुन् भन्ने कतिपय विद्वान्हरूको मत

रहेको पाइन्छ।^३

विजय मल्लले नेपाली नाटक रचनामा प्रायः पाँच दशक आफूलाई समर्पित गरेका छन्। विषयगत विविधता, प्रवृत्तिगत विविधता तथा शिल्प शैलीगत विविधतामा संरचित तिनका नाटकहरू नेपाली साहित्यकै अमूल्य निधि हुन्। विश्व नाट्य साहित्यबाट समसामयिक धाराका नवीन नवीन प्रवृत्ति नेपाली नाट्य साहित्यमा रिमाल र 'गोठाले'ले केही केही भित्र्याए भने त्यसलाई अझ परिमार्जित र पूर्णता दिने कार्य मल्लले नै गरेका देखिन्छन्। नेपाली नाटकको साँघुरो गोरेटोलाई राजमार्गमा जोड्ने र अझ विस्तार गर्ने स्तुत्य कार्य तिनीबाटै भएको देखिन्छ। डा. रमा शिवकोटीकै शब्दमा— “नेपाली नाटकको नेपाली नाटकको परिमाण, प्रकार, स्तरीयता, आधुनिकतालगायत ऐतिहासिक योगदानका दृष्टिले आधुनिक नेपाली नाटकमा विजय मल्लको स्थान विशिष्ट छ।”^३ विजय मल्लले बसालेका परम्परालाई मनबहादुर मुखिया, मोहनराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, सरु भक्त, अशेष मल्ल, गोपाल पराजुली, शिव अधिकारी आदिले अझ व्यापकता प्रदान गर्ने कार्य गरेका छन्। यस सन्दर्भमा “प्रयोगधर्मी नाट्यकारिताको शिलान्यास गर्ने विजय मल्ल परम्परावादी अग्रज नाटककार र प्रयोगवादी अनुज नाटककारहरूलाई जोरेर राख्ने बलिया सेतु हुन् अनि समयपछिका महान् नेपाली नाटककार पनि उनै हुन्”^४ भन्ने डा. केशवप्रसाद उपाध्यायको विचार पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण रहेको छ। त्यसरी नै समकालीन नाटककारहरूले अलग-अलग दर्शाएका नाट्य प्रवृत्ति र प्रयोग पाटीका सन्दर्भमा विजय मल्ल एवलै तिनका समष्टि रूप हुन् भन्नमा पनि अतिशयोक्ति देखिँदैन। कोण प्रतिकोण, पक्ष-विपक्ष तथा सर्व दृष्टिकोणबाट विजय मल्लको नाट्यकारिताको उपलब्धि असामान्य प्रतीत हुन्छ। वस्तुतः आधुनिक नेपाली नाटकको सम्बर्द्धनमा तिनको योगदानको मूल्य र प्राप्ति अविस्मरणीय, अनुकरणीय र अनुपम मान्नसकिन्छ।

२. चैतन्य प्रधान, विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. २३।

३. रमा शिवकोटी, उपान्यास सिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं, वि. सं. २०६२, पृ. ११५।

४. केशवप्रसाद उपाध्याय, नाटकको अध्ययन, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०५६, पृ. २२३।