

चौथो अध्याय

४. नेपाली नाटकको विकास-परम्परा र नाटककार विजय मल्लको नाट्य-यात्रा

४.१. नेपाली नाटकको विकास-परम्परा

विश्वका प्रायः भाषा-साहित्यमा नाटक विधा धेरै पुरानो विधा भनेर चिनिएको छ र नेपाली भाषा-साहित्यमा यो विधा त्यति प्राचीन प्रतीत नभए तापनि यसको पनि आफ्नै इतिहास छ। नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध आदि विधाहरूका तुलनामा नाटक विधा केही पछि मात्र शुरु भएको थाहा पाइन्छ। प्रारम्भमा लोकस्तरका लोक नाटकहरू, त्यसपछि संस्कृतबाट अनूदित र रूपान्तरित नाटकहरू अनि फारसी, उर्दू र हिन्दीका रङ्गमञ्चीय नाटकहरूको प्रभाव र प्रेरणाबाट नेपाली नाटकले लिखित रूप लिन सकेको देखिन्छ। अध्ययन-अनुशीलन गरेर हेर्दा अनूदित र रूपान्तरित अवस्थाबाट नेपाली नाट्य लेखनले आफ्नो मौलिक स्वरूप प्राप्त गरेको र सोही अनुरूप विकासोन्मुख दिशातिर अग्रसर भएको थाहा हुन्छ। यहाँ लगभग दुई सय वर्षको नेपाली नाटकको विकास यात्रालाई निम्नलिखित कालखण्डमा बाँडेर अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ।

४.१.१. नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि

नेपाली नाटकको लिखित परम्परा वा रङ्गमञ्चीय परम्परा शुरु हुनअघि नेपाली नाटकको स्थिति लोकस्तरमै सीमित थियो। विभिन्न जात-उपजातका सांस्कृतिक झाँकीहरू, उत्सव, चाडपर्व, नृत्य आदिको प्रदर्शन र प्रचलनले लोकनृत्य र लोकनाटकको प्रारम्भ भएको थियो। यस सन्दर्भमा श्रीराम न्यौपानेको भनाइ अनुसार आफ्नो जाति, संस्कृति, धर्म एवम् सभ्यता चिनाउन लोकस्तरमा थालिएका लोक नाटकहरूले नेपाली नाटक लेखनमा प्रभाव पार्न थालेको पाइन्छ।^१ बालुन, भैलो, देउसी, सोरठी, धान नाच, ज्यापू

१. श्री राम न्यौपाने, नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध, पैरवी प्रकाशन, रामशाह पथ, काठमाडौं, दो. सं., वि. सं. २०५८, पृ. ६।

नाच, डम्फू नाच, च्याब्रुङ नाच आदि लोक नृत्यहरूको प्रचलन र प्रदर्शनले नेपाली लोकनाटकको सुदृढ धरातल निर्माण हुन्छ र कालान्तरमा संस्कृत, उर्दू-फारसी तथा हिन्दी नाटकहरूको प्रदर्शनले नेपाली लोकमानसलाई नाटकतर्फ आकर्षित गर्दछ। अतः त्यसबेलाको सामाजिक वा लोकजीवनमा प्रचलित लोकनाटकहरू, लोकनृत्यहरू, खेलहरू, मनोरञ्जनमूलक अभिनयात्मक प्रदर्शनीहरू तथा लोकगीतका प्रस्तुति परम्परा आदि नेपाली लेख्य नाटकका पृष्ठभूमि हुन्।

४.१.२. नेपाली नाटकको विकासक्रम

नेपाली नाटकको विकासतिहासलाई पैल्यौँडा यसले लगभग दुई शताब्दी अवधिको यात्रा पार गरिसकेको छ। नेपाली नाट्य परम्परालाई अवलोकन गर्ने क्रममा नेपाली साहित्यका विद्वान् लेखकहरूमध्ये रत्नध्वज जोशी, यज्ञराज सत्याल, यदुनाथ खनाल, मोहन हिमांशु थापा, ठाकुर प्रसाद पराजुली, ताना शर्मा, भानुभक्त पोखरेल, बासुदेव त्रिपाठी, रामलाल अधिकारी, चूडामणि बन्धु, दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', मोहनराज शर्मा, केशवप्रसाद उपाध्याय, दुर्गाप्रसाद दाहाल, विजय मल्ल, चैतन्य प्रधान, प्रचण्ड मल्ल, श्रीराम न्यौपाने, घनश्याम नेपाल, रामचन्द्र पोखरेल, घनश्याम कँडेल, गोपीकृष्ण शर्मा प्रभृतिका नाटकसम्बन्धी मत-मान्यताहरू उल्लेखनीय रहेका देखिन्छन्। नेपाली नाटकको विकास क्रमलाई विद्वान्हरूले विभिन्न काल-खण्डमा वर्गीकरण गरी यसको विकास प्रक्रियामा प्रकाश पारेको पाइन्छ। प्रायः सबै जसो विद्वान्हरूले काल विभाजनको मूल सूत्र प्रवृत्तिगत अन्तर्विकासलाई नै मानेको पाइन्छ। यस दृष्टिले नेपाली नाटकको विकास प्रक्रियालाई कालक्रमिक रूपमा निम्नलिखित तरिकाले चर्चा गर्न सकिन्छ—

४.१.२.१. प्राथमिककालीन नेपाली नाटक (वि. सं. १८५५-१९४३)

४.१.२.२. माध्यमिककालीन नेपाली नाटक (वि. सं. १९४४-१९८५)

४.१.२.३. आधुनिककालीन नेपाली नाटक (वि. सं. १९८९ देखि वर्तमानसम्म)।

उक्त विभाजनलाई आधार मानेर प्रत्येक कालखण्ड वा अवधिको विकासक्रम र तिनका प्रवृत्तिहरूलाई सङ्क्षेपमा हेर्न समीचीन ठहर्छ।

४.१.२.१. प्राथमिककालीन नेपाली नाटक र प्रवृत्ति

वि. सं. १८५५ देखि वि. सं. १९४३ सम्मको अवधिलाई नेपाली नाटकको प्राथमिककाल मानिएको छ। नेपाली लोकमानसमा नाटकप्रतिको अनुराग र आकर्षण प्राचीन कालदेखि रहिआएको बोध हुन्छ। लिच्छवी काल वा पुराणकाल हुँदै मल्लकालमा आइपुग्दा नाट्याभिनयको परम्पराले केही प्रश्रय पाउन सकेको बोध हुन्छ। मल्ल दरबारमा संस्कृत तथा मैथिली भाषाका नाटकहरूको प्रचलन थियो भने लोकजीवनमा चाहिँ नेवारी नाटक खेलिन्थे।^२ वि. सं. १८५५ मा शक्तिवल्लभ अर्यालले संस्कृतको हास्यकदम्बकमको नेपाली अनुवाद गरेर नेपाली नाटकलाई लेख्य रूप दिएको समयदेखि नेपाली नाटकको प्राथमिक काल शुरु भएको मानिन्छ। अहिलेसम्मको खोज र प्राप्ति अनुसार संस्कृतबाट नेपालीमा रूपान्तर गरिएको हास्यकदम्बकम् (वि. सं. १८५५) नेपालीको पहिलो नाटक मानिएको छ। मूल संस्कृत हास्यकदम्बकम् र रूपान्तरित हास्यकदम्ब-का लेखक ती हुन् पृथ्वीनारायण शाहका पालाका पण्डित शक्तिवल्लभ अर्याल हुन्।^३ यस नाटकमा संवाद र अभिनय तत्त्वको मात्रा केही रहे तापनि वर्णनात्मकता बेसी भेटिन्छ। आख्यानात्मक प्रहसन जस्तो देखिने प्रस्तुत रचना नेपाली भाषामा नाटक लेखिने प्रयासको पहिलो नमुना हो। यसमा पृथ्वीनारायण शाहको राज्य सञ्चालन सम्बन्धी नीतिको छाप पाइन्छ र विलासितामा डुब्नाले राज्य चल्दैन भन्ने जस्ता पृथ्वीनारायण शाहका नीति निर्देशन र राष्ट्रिय भावनाहरू यस नाटकका भावभूमि रहेका पाइन्छन्।^४ यसपछि वि. सं. १८९२ मा विशाखदत्तरचित संस्कृतको मुद्राराक्षसलाई भवानीदत्त पाँडेले नेपालीमा अनुवाद गरेर नेपाली नाटकलाई गति प्रदान गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ। मुद्राराक्षस नाटक हास्यकदम्ब भन्दा बढी आख्यानात्मक रहेको पाइन्छ। प्रायः आधा शताब्दी अवधिको अन्तरालमा देखिएका यी दुई नाटक वस्तुतः नेपाली नाट्य लेखनका प्रारम्भका शैशव चेष्टा मात्र हुन्^५ भन्ने विद्वान्हरूको भनाइ उल्लेखनीय छ। संस्कृतमा रचित शक्तिवल्लभको हास्यकदम्ब नाटक नेपालीमा अनुवाद हुँदा

२. अनुभवी प्राध्यापक : नेपाली विषयको सहयोगी, रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, वि. सं. २०४५, पृ. १४०।

३. गोविन्द प्रसाद नेपाल, विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन (अप्रकाशित शोध-पत्र), ने. शि. सं., कीर्तिपुर, बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं, वि. सं. २०३७, पृ. २।

४. भानुभक्त पोखरेल, सिद्धान्त र साहित्य, मूलचन्द शर्मा, श्याम पुस्तक भण्डार, विराटनगर, वि. सं. २०४०, पृ. १६३।

५. गोविन्द प्रसाद नेपाल, विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन (अ. शो.), पूर्ववत्, पृ. २-३।

कथा हुन पुगेको छ र भवानी दत्तले राजनैतिक विषयको लोभले मुद्राराक्षस नेपालीमा अनुवाद गरे तापनि रङ्गमञ्चको अभावले यो पनि कथामा मात्र सीमित रहेको छ^७ भन्ने विद्वान्हरूका भनाइबाट संस्कृतको मूल नाट्य रूप नेपालीमा रूपान्तरित हुँदा ती कृतिहरूले बढी कथात्मक र आख्यानान्तात्मक रूप लिएको आभास हुन्छ। नाटकको विधागत स्वरूप निर्माणका दृष्टिले हेर्दा यी दुवै कृति नेपाली नाट्य विधाका प्रारम्भिककालीन कृति ठहर्छन्। अर्कातिर, संस्कृतका अतिरिक्त भारतीय हिन्दी, उर्दू-फारसी आदि भाषामा प्रचलित रङ्गमञ्चीय नाटकहरूको प्रभाव पनि विकसित हुँदै गएको देखिन्छ। यसरी नै नेपाली नाट्य भूमिको दहिलो जग स्थापना गर्नलाई नेपाली साहित्यका मोतीराम भट्टको प्रवेशको प्रतीक्षा गर्नुपर्ने देखिन्छ। उर्दू-फारसी तथा हिन्दी आदि भाषाका गीत गजल तथा नाटक आख्यान लेख्दै नेपाली रङ्गमञ्चलाई सुहाउने नेपाली नाटकको परम्परालाई वि. सं. १९४३ देखि मोतीरामको प्रयासले उर्वर पार्न सकेको देखिन्छ।

मोतीराम भट्ट पूर्व प्राथमिक कालका नेपाली नाटकका प्रवृत्ति एवम् विशेषताहरूलाई केही बुँदाहरूमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ—

- (क) नेपाली नाटक लेखनको प्रयास संस्कृत नाटकमा निर्भर हुनु तथा संस्कृतबाट नेपालीमा नाटक अनूदित हुनु।
- (ख) संवादात्मक शैलीभन्दा बढी आख्यानान्तात्मक शैली पाइनु।
- (ग) मञ्चन-अनुकूल नाटक रचना नहुनु।
- (घ) जनमानसमा नाटकप्रतिको रुचि बढ्दै गएको देखिनु।
- (ङ) लिखित नेपाली नाटकको शुरुआत हुनु।

४.१.२.२. माध्यमिककालीन नेपाली नाटक र प्रवृत्ति

वि. सं. १९४४ देखि वि. सं. १९८५ सम्मको समय नेपाली नाटकको माध्यमिक काल हो। यस अवधिमा नेपाली नाटकको जग बसेको र नेपाली नाटकले केही गति लिन सकेको देखिन्छ। अपेक्षित उन्नति हुन थालेको भेटिन्छ। वीरशमशेर (१९४२-१९५८) को राज्यकालदेखि

७. नयरज पन्त, 'उपोद्घात', गल्लीमा फ्याँकिएका कसिङ्गर, जगदम्बा प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०१८, पृ. १०२।

नाटकको पुनरुत्थान हुन थालेको हो ' साथै वीर शमशेरकै समयमा देवशमशेरको दरबारमा अभिनय गर्नका निम्ति कवि मोतीराम भट्टलाई नेपालीमा नाटक लेखाइयो। मोतीरामले त्यस प्रयोजनका लागि संस्कृतको कालिदास रचित अभिज्ञान शाकुन्तलम्-को नेपालीमा अनुवाद गरे। यो नै नेपाली भाषाको प्रथम मञ्चित नाटक हो ' भन्ने विद्वान्हरूको भनाइ छ। यसरी मोतीरामसँगै अरु एकाध नाटककारहरूले पनि नाटक लेख्न प्रयास गरेको पाइन्छ। संस्कृत, उर्दू-फारसी तथा हिन्दी आदि भाषाबाट मोतीराम भट्टद्वारा अनूदित र रूपान्तरित नाटकहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् र तीमध्ये केही मञ्चित पनि हुन सकेका पाइन्छन् भने उनमा कतिपय नाटक अप्रकाशित नै रहेको थाहा पाइन्छ।^१ मोतीरामको उदयले माध्यमिक कालको नाटकको स्थिति गरिमापूर्ण बन्नजान्छ। नेपाली भाषामा लेखिएका मोतीरामका नाट्य रचनाहरू शकुन्तला (वि. सं. १९४४-४८), प्रियदर्शिका नाटिका (वि. सं. १९४८), पद्मावती (अपूर्ण), काशीराम चन्द्रसेन (अपूर्ण), हुष्ण अफरोज आराम दिल (अपूर्ण), अशोक सुन्दरी (सह लेखन) आदि मुख्य छन्। यी नाटकहरू नेपाली रङ्गमञ्चमा अभिनीत गरिएको थाहा लाग्छ।

वि. सं. १९६० मा बङ्गाली नाटककार माइकल मधुसुदन दत्तको के एकै इ सभ्यता बले नाटक मेदिनीप्रसाद रेग्मीद्वारा नेपालीमा रूपान्तरित भई ज्ञानभक्तितरङ्गिणी प्रकाशित हुन्छ। यस नाटकमा नेपालीपन पनि पाइन्छ। केही विद्वान्हरू अनुसार यही नाटककै प्रकाशनकालदेखि नेपाली नाटकको लेखन-प्रकाशनको इतिहास शुरु हुन्छ। त्यसपछि वि. सं. १९६२ मा पहलमानसिंह स्वॉरको अटलबहादुर नाटक प्रकाशित भएको पाइन्छ। अटलबहादुर नाटकमा अङ्ग्रेजी नाटककार शेक्सपियरको छाया परेको पाइन्छ भनेर एकाध विद्वान्हरूले भने तापनि यसमा नेपाली सामाजिक परिवेश र नेपाली वातावरण स्वाभाविक रूपमा समेटिएका हुनाले यसलाई नेपालीको पहिलो मौलिक एवम् पहिलो वियोगान्त नाटक भनिएको छ।^{१०}

अटलबहादुर नाटकमा अङ्ग्रेजी नाटककार शेक्सपियरको प्रसिद्ध नाटक ह्यामलेटको

८. गोविन्दप्रसाद नेपाल, विजयमल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, पूर्ववत्, पृ. ३।

९. अनुभवी प्राध्यापक : नेपाली विषयको सहयोगी, रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, वि. सं. २०४५, पृ. १४१।

१०. भानुभक्त पोखरेल, सिद्धान्त र साहित्य, पूर्ववत्, पृ. १६५।

छायौ परेको पाइए तापनि कतिपय विद्वान्हरूले यसलाई ह्यामलेटको रूपान्तर नमानेर यो मौलिक नाटक नै हो भनिएको छ। स्वॉरद्वारा लिखित अन्य नाटकहरूमा विमलादेवी, जगतसिंह, लालुभागा, विष्णुमाया नाटिका, रत्नावली र अभिज्ञान शाकुन्तल^{११} उल्लेखनीय रहेका पाइन्छन्। यीमध्ये अधिल्ला विमलादेवी, जगतसिंह, लालुभागा र विष्णुमाया नाटक मौलिक हुन् भने पछिल्ला दुईवटा रत्नावली र अभिज्ञान शाकुन्तल अनूदित नाटक हुन्। यसप्रकारले अटलबहादुर-सँग स्वॉरको पाँचवटा नेपाली मौलिक नाटकहरू नेपाली नाट्य जगत्लाई दिएका छन्।

सम पूर्वका नाटककारहरूमध्ये पहलमानसिंह स्वॉरलाई मौलिक नाटककार, पहिला दुःखान्तकार, पहिला ऐतिहासिक नाटककार तथा पहिला सामाजिक नाटककार भनेको पाइन्छ।^{१२} सन् १९०६ (वि. सं. १९६२) मा छापिएको सन् १९०९ (वि. सं. १९६५) मा दार्जिलिङमा मञ्चित भएको अटलबहादुर पहिले ह्यामलेटको अनुवाद मानिए पनि पछि आएर मौलिक ठानिएको छ। वि. सं. २०२६ मा जगदम्बा प्रकाशनद्वारा पुनर्मुद्रित भएर देखा परेपछि यो नाटक व्यापक रूपमा चर्चित हुन पुगेको र सम्मानजनक स्थान प्राप्त गरेको पनि देखिन्छ।^{१३} यसरी नेपाली नाट्येतिहासको अध्ययन-अनुशीलन गरेर हेर्दा स्वॉरबाटै आधुनिक मौलिक नाटकहरूको लेखन कार्य थालनी हुन सकेको बोध हुन्छ।

पहलमानसिंह स्वॉरपछि गिरीशवल्लभ जोशी पशुपति सभा (वि. सं. १९६९) र सत्यनागचरित्र नाटक लेखेर देखा पर्छन्। तर उनको पशुपति सभा अप्राप्य छ भने सत्यनागचरित्र चाहिँ प्रज्ञा (कार्तिक-माघ, वि. सं. २०४९, पूर्णाङ्क ७६, वर्ष २१) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ।^{१४} नेपाली लोककथामा आधारित र श्वेतनागको सत्यनिष्ठाको कथावस्तु भएको यो नाटक गद्यमा लेखिए पनि गीत र गजलको आधिक्यले गर्दा यसले गीति नाटकको स्वरूप लिएको देखिन्छ। सत्यनागचरित्र अपूर्ण रूपमा प्राप्त छ र यसलाई प्रकाशनमा ल्याउने र चर्चित तुल्याउने श्रेय शरच्चन्द्र शर्मा भट्टराईलाई छ भनेर केशव प्रसाद

११. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी, काठमाडौँ, वि. सं. २०५९, पृ. ११।

१२. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. १३।

१३. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. ११।

१४. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. १३-१४।

उपाध्यायले भनेको पाइन्छ।^{१५}

नेपाली साहित्यको इतिहासमा आशु कविका रूपमा चर्चित र प्रसिद्ध रहेका शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरेरा रत्नावली (प्रकाशन - वि. सं. १९७२), शाकुन्तलनाटक, प्रियदर्शिनी (प्रकाशन - वि. सं. १९७२), विद्यासुन्दर (प्रकाशन- वि. सं. १९७५), उत्तररामचरित र मालतीमाधव (वि. सं. १९८५-८६, प्रकाशन - २०२६) नाटकहरू नेपाली नाट्य जगत्लाई दिएका छन्।^{१६} ढुङ्गेलको शचीवियोग, मदन मञ्जरी, राधा चरित्र, द्रौपदीहरण अनुपलब्ध छन्। यी प्रायः सबै नाटकहरू मञ्चित भएको जानकारी पाइने हुनाले मोतीराम भट्टले थालेको नेपाली रङ्गमञ्चीय परम्परालाई शम्भुप्रसादले पनि थप टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ। शम्भुप्रसादको शृङ्गार रसप्रधान शकुन्तला नाटक सर्वाधिक चर्चित नाटक हो। यसरी विवेचना गरेर हेर्दा माध्यमिककालीन नेपाली नाटकको विकासमा भट्ट, स्वॉर र ढुङ्गेलको योगदान स्मरणीय रहेको पाइन्छ। केदार शमशेर थापाका वीर सावित्री (वि. सं. १९७२), दुर्गाभक्ति तरङ्गिणी (वि. सं. १९७३), वीर सुकन्या र ध्रुवचरित्र (वि. सं. १९७३) नाटकहरू पनि उल्लेखनीय छन्।^{१७} यसै सन्दर्भमा रङ्गमञ्चका लागि नाटक लेख्ने उनै नाटककार केदार शमशेरले वि. सं. १९७२ मा प्रकाशमा ल्याएको दुर्गाभक्ति तरङ्गिणी नाटक मञ्चनीय नभएर पठनीय छ भन्ने जानकारी पाइन्छ।^{१८} केदार शमशेर थापाका सबै नाटकहरू वि. सं. १९७२ मा मञ्चन भएको पनि थाहा पाइन्छ।^{१९}

यसपछि देखापर्ने नाटककार हुन् लेखनाथ पौड्याल। लेखनाथ पौड्याल र राममणि आ. दि. ले भर्तृहरि निर्वेद नाटक लेखेका छन्।^{२०} यो नाटक लेखनाथद्वारा अनूदित भए पनि यसमा राममणि र राजमाता समेतको वैचारिक सहयोग रहेको र राममणिको चाहिँ कलमको सहकारितासमेत रहेको कुरो केशवप्रसाद उपाध्यायले गरेका छन्।^{२१} प्रस्तुत नाटक वि. सं. १९७२ मा पं. हरिहरविरचित वैराग्य बोध गराउने शान्तरसप्रधान भर्तृहरिनिर्वेद-को

१५. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. १४।

१६. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. १४।

१७. रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, वि. सं. २०६२, पृ. १५८।

१८. कृष्णविलास पौड्याल, नेपाली नाटक र नाटककार, नवीन प्रकाशन, भोटाहिटी, काठमाडौं, वि. सं. २०५९, पृ. २७।

१९. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र नाटककार, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०६१, पृ. ११।

२०. रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, पृ. १५८।

२१. रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, पृ. १५८।

२२. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. १७।

नेपाली अनुवाद^{२३} हो। यो नाटक वि. सं. १९७३ मा मञ्चित भएको र वि. सं. १९७४ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसबाहेक लेखनाथ पौड्यालले लक्ष्मीपूजा, गौरी गौरव, अभिज्ञान शाकुन्तलम्, पार्वती परिणय, दिगम्बर विवाह नाटक लेखेका छन्। लेखनाथका भर्तृहरिनिर्वेद र लक्ष्मीपूजा नाटकबाहेक अन्य नाटक प्राप्य छैनन्।^{२४} वि. सं. १९७४ मा नै अशोक सुन्दरी नाटिकाको रचना शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, वीरेन्द्रकेशरी अर्याल, जीवेश्वर रिमाल र झुमकलाल मिश्रले संयुक्त रूपमा गरेको देखिन्छ। पद्मपुराणमा पाइने प्रेमकथामा आधारित यस नाटकलाई माध्यमिककालीन नाट्यप्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने एक सुन्दर नमुना कृति मानिएको छ।^{२५} यही साल खड्गप्रसादको सीता नाटक प्रकाशित हुनसकेको पाइन्छ। वि. सं. १९७४-७५ मा सूर्यविक्रम ज्ञवालीले संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरेको शृङ्गारिक नाटक श्यामी कमारीमा मौलिकताको आभास पाइन्छ।

वि. सं. १९७८ देखि पारसमणि प्रधान लिखित सुन्दर कुमार (वि. सं. १९७८) र बुद्धचरित्र (वि. सं. १९८१) प्रकाशित नाटकहरू पाइन्छन् भने उनले चन्द्रगुप्त (वि. सं. १९७९), रत्नावली (वि. सं. १९७९), महाभारत (वि. सं. १९८०), सती-सावित्री र सीता बनवास आदि नाटकहरू पनि लेखेका र ती नाटकहरू दार्जिलिङका रङ्गमञ्चहरूमा म्चित र प्रदर्शित हुन सकेको जानकारी पाइन्छ। प्रधानका प्रायः नाटकहरू अनूदित छन् तर बुद्धचरित्र चाहिँ मौलिक प्रतीत हुन्छ भन्ने डा. केशवप्रसाद उपाध्यायको भनाइ छ।^{२६} वि. सं. १९७९ मा महानन्द सापकोटाको राताकान र कण्ठहार नामक दुइटै नाटक दार्जिलिङमा मञ्चित भएका थिए भने वि. सं. १९८० को दशकका दार्जिलिङका लोकप्रिय नाटककार भैयासिंह गजमेरले नलदमयन्ती, परशुराम, स्वामिभक्ति अथवा आदर्श नारी, कर्णाजुनयुद्ध, जवानीको धन्दा : आँखाको अन्धा, मोहिनी बी. ए. अर्थात् कलियुगकी सती, बोटलवासिनी देवी, विल्व मङ्गल, उषाहरण, सावित्री-सत्यवान, प्रेमी बालक नाटक लेखेका थिए भन्ने जानकारी पाइन्छ।^{२७}

२३. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र नाटककार, पूर्ववत्, पृ. ११।

२४. रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, पृ. १५८।

२५. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. १२।

२६. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र नाटककार, पूर्ववत्, पृ. २४।

२७. रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, पूर्ववत्, पृ. १५९।

यस अवधिमा केदार शमशेरले कालिदासको विक्रमोर्वशी (वि. सं. १९८२)-को नेपाली अनुवाद गरेर प्रकाशमा ल्याएका थिए^{२८} भने श्रवणकुमार, अलाउद्दीन आदि पनि यसै अवधिमा रचना गरेका थिए भन्ने भनाइ छ।^{२९}

यस माध्यमिक कालका केही नाटकहरू शृङ्गारिक र आदर्शवादी प्रवृत्तिका छन्। यस समयका नाटकहरूमा चरित्रलाई भन्दा कथावस्तुलाई प्राथमिकता दिइएर सामाजिक आदर्शलाई ध्यानमा राखेर लेखिएका पाइन्छन्। यस समयका नाटकहरू मूलतः पौराणिक र केही सामाजिक विषय प्रधान रहेका छन्। वि. सं. १९५० तिर प्रधानमन्त्री वीर शमशेरका पालामा नेपालमा नाचघरको आरम्भ भएको र नाटकले संरक्षण पाए पनि साहित्यिक रूपमा नाटक प्रायः उपेक्षित अवस्थामा नै रहेको बोध हुन्छ। संस्कृत, नेवारी, उर्दू, हिन्दी र फारसी भाषाका केही नाटकहरू नेपालीमा अनूदित र रूपान्तरित भएका थिए र तीमध्ये केही मञ्चन पनि भएका थिए। यस्ता नाटकहरूमध्ये शाहबहराम (वि. सं. १९५०), सहस्र रजनी, अलिफ लैला, इन्द्रसभा (वि. सं. १९५८), कालीय दमन वा नागलीला (वि. सं. १९५९), बहराम जुआरी (वि. सं. १९६५), अबुल हसन (वि. सं. १९६८), माधवानल कामकन्दला (वि. सं. १९६८), मित्र दुःख हरण (वि. सं. १९६८), वीर सुदर्शन (वि. सं. १९७२)^{३०} उल्लेखनीय देखिन्छन्। यी नाटकहरू साधारणतः शृङ्गारिक र मनोरञ्जनात्मक रहेका पाइन्छन्। यसरी नै यस अवधिमा पतिव्रता सावित्री चरित्र खेल (वि. सं. १९७२), रामायण नाटक (वि. सं. १९७३), नागलीला (वि. सं. १९७४), सीताहरण बालीवध (वि. सं. १९७५), हरिशचन्द्र नाटक, महफिल परिस्तान आदि नाटकहरू लेखिएका र अभिनीत पनि हुनसकेको जानकारी पाइन्छ।^{३१}

यसरी अन्वेषण, अध्ययन र अनुशीलन गरेर हेर्दा जाँदा माध्यमिककालीन नेपाली नाटकको अन्तिम चरणमा रामप्रसाद सत्यालको फूलमा भमरा अर्थात् भक्त प्रह्लाद (वि. सं. १९८५) र सती सावित्री चरित्र (वि. सं. १९८५) प्रकाशित भएका देखिन्छन्। फूलमा

२८. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र नाटककार, पूर्ववत्, पृ. १२।

२९. घनश्याम नेपाल, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, जनपक्ष प्रकाशन, गान्तोक, सिक्किम, दो. सं., सन् १९९४, पृ. १२४।

३०. शरच्चन्द्र शर्मा भट्टराई, नेपाली साहित्यको इतिहास, (माध्यमिककाल), पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि. वि. वि., वि. सं. २०३७, पृ. १९४।

३१. शरच्चन्द्र शर्मा भट्टराई, नेपाली साहित्यको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. १९५।

भमरा अर्थात् भक्त प्रह्लाद हिन्दीका राधेश्याम कथावाचकको भक्त प्रह्लाद-को नेपाली अनुवाद हो र यो नेपाली जनजीवनसँग मिल्दोजुल्दो रहेको छ भन्ने डा. केशवप्रसाद उपाध्यायको भनाइ उल्लेखनीय छ।^{३३} यद्यपि माध्यमिककालमा रचिएका एकाधिक नाटकहरू प्रकाशमा आउन नसकेका कुरा पनि त्यत्तिकै उल्लेखनीय छ भन्न नसकिने होइन।

यसरी विवेचना गरेर हेर्दा माध्यमिककालीन नेपाली नाटकको विकास परम्परा र प्रवृत्तिलाई सङ्क्षेपमा निम्नलिखित केही बुँदाहरूमा टिप्न सकिन्छ—

- (क) माध्यमिककालीन नेपाली नाटक अनुवाद र रूपान्तरण हुँदै मौलिकतातर्फ लम्किएको बोध हुन्छ।
- (ख) संस्कृतको सीमित घेरा नाघेर अङ्ग्रेजी, हिन्दी, उर्दू, फारसी, अरबी, बङ्गाली आदि नाटकहरूको प्रभाव पर्दै गएको र रङ्गमञ्चीय क्षेत्रको विस्तार हुनसकेको देखिन्छ।
- (ग) यस समयावधिका अधिकांश नाटकहरू आदर्शवादी रहेका पाइन्छन्।
- (घ) संस्कृत अर्थात् पूर्वीय नाट्य-सिद्धान्तकै प्रभावमा अधिकांश नाटकहरूको रचना हुनसकेको पाइन्छ।
- (ङ) यस अवधिका नाटकहरू चरित्र प्रधानभन्दा वस्तु प्रधान रहेका देखिन्छन्।
- (च) प्रायः नाटकहरू हल्का मनोरञ्जन प्रधान, तिलस्मी-जासुसी प्रधान पनि भेटिन्छन्।
- (छ) मत्थर गतिमा भए पनि यस माध्यमिक कालमा नेपाली नाटकले केही गति लिन सकेको र विकासतर्फ लम्कन सकेको देखिन्छ।

वस्तुतः वि. सं. १९४४ देखि वि. सं. १९८५ सम्मको अवधि नेपाली नाटकको माध्यमिककाल हो र यस अवधिमा जनसाधारणहरूमा पनि अभिनयप्रतिको रुचि बढ्दै गएको बोध हुन्छ। नेपाल-भारत दुवैतर्फ धेरै नाटक मञ्चित हुन सकेका भए तापनि नाटकहरूको प्रकाशन हुन नसकेको कुरा पनि त्यत्तिकै उल्लेख्य छ।

३३. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र नाटककार, पूर्ववत्, पृ. १३।

४.१.२.३. आधुनिककालीन नेपाली नाटक र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली नाटकको थालनी सोझै र अकस्मात् भएको छैन। पहलमानसिंह स्वॉरको अटलबहादुर (वि. सं. १९६३) र भैयासिंह गजमेरको स्वामीभक्ति अथवा आदर्श नारी (वि. सं. १९८२)^{३३} आदि नाटकमा पाइने सामाजिक सन्दर्भहरू आधुनिक नेपाली नाटकका पृष्ठभूमि हुन् भन्ने विद्वान्हरूको भनाइ रहेको पाइन्छ। अनुवाद, रूपान्तरण तथा अतिरञ्जनात्मकता आदिलाई विस्तारै त्यागेर, पन्छाएर र मौलिकताको रङ्ग चढाउँदै लेखिएको र वि. सं. १९८६ मा प्रकाशित बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा नाटकसँगै आधुनिक नेपाली नाटकको थालनी हुनसकेको पाइन्छ। पाश्चात्य दुःखान्त नाट्य-परम्परा तथा शेक्सपियरेली नाट्य प्रभावलाई आत्मसात गर्दै समले पूर्णाङ्की र एकाङ्की स्वरूपका अनेकौं नाट्यकृतिहरूको रचना गरी आधुनिक नेपाली नाटकको प्रारम्भिक चरणलाई चरमचुलीमा पुऱ्याएका छन्। समले पूर्वीय संयोगान्त र पाश्चात्य वियोगान्त वा दुःखान्त अथवा त्रासदीय प्रवृत्तिलाई अँगाल्दै पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषयस्रोतका उत्कृष्ट नाटकहरू लेखेका छन्। समका ध्रुव (वि. सं. १९८६), मुकुन्द-इन्दिरा (वि. सं. १९९४), प्रह्लाद (वि. सं. १९९५), अन्धवेग (वि. सं. १९९६), भक्त भानुभक्त (वि. सं. २०००), म (वि. सं. २००२), प्रेमपिण्ड (वि. सं. २००९), अमरसिंह (वि. सं. २०१०), स्वास्नी मान्छे (वि. सं. २०३२), उ मरेकी छैन (वि. सं. २०३५) प्रभृति नाटकहरूले आधुनिक नेपाली नाटकको भण्डार समृद्ध हुनसकेको छ भन्नसकिन्छ।

समकै समकालीन भीमनिधि तिवारी, लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्रसिंह प्रधानहरूले सामाजिक यथार्थलाई पृष्ठभूमि बनाएर एकाध नाटक लेखेका छन्। यसक्रममा भीमनिधि तिवारीका सहनशीला सुशीला (वि. सं. १९९५), किसान (वि. सं. २०००), आदर्श जीवन (वि. सं. २००८), सत्य हरिश्चन्द्र (वि. सं. २०३१), शिलान्यास (वि. सं. २०२३), चौतारा लक्ष्मीनारायण (वि. सं. २०२४), माटोको माया (वि. सं. २०२७) आदि उल्लेखनीय छन् भने लेखनाथ पौड्यालको लक्ष्मीपूजा (वि. सं. १९९४), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सावित्री-सत्यवान (वि. सं. १९९७) तथा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको गङ्गालालको

३३. श्रीराम न्यौपाने, नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध, पैरवी प्रकाशन, काठमाडौं, बो. सं., वि. सं. २०५८, पृ. ८।

चिता (वि. सं. २००६) जस्ता नाटकहरू पनि उल्लेखनीय छन्। सम, तिवारी, पौड्याल, देवकोटा, प्रधान यी पाँचजना नाटककारहरूका प्रयासमा आधुनिक नेपाली नाटक स्वच्छन्दतावाद, आदर्शवाद, आदर्शोन्मुखी यथार्थवाद जस्ता विविध धारामा प्रवाहित हुनसकेको तथा समस्या प्रधान सामाजिक विषयवस्तु प्रधान नाटकहरूको रचना भएर नेपाली नाटक विविध धारामा प्रवाहित हुनसकेको देखिन्छ। यसै क्रममा वि. सं. २००३ मा मसान र वि. सं. २०१५ मा यो प्रेम जस्ता नाटक लिएर नेपादलद्धी नाट्यजगत्मा गोपालप्रसाद रिमालका दुईवटा नाटकको प्रकाशनले आधुनिक नेपाली नाटकलाई नयाँ गति प्रदान गरेको देखिन्छ। मसान र यो प्रेम-का माध्यमबाट रिमालले शेक्सपियरको स्वच्छन्दतावादी र इब्सनको सामाजिक यथार्थवादी तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थ प्रवृत्तिलाई नेपाली नाटकमा भित्र्याएका देखिन्छ। फलस्वरूप नेपाली नाटकमा नारी-समस्या, समस्यामूलक वर्गीय स्थिति, यौन-समस्या जस्ता विषयहरू भित्रिएर नेपाली नाटकले नवीन क्रान्तिकारी पाइला चाल्न थालेको देखिन्छ।

रिमालपछि नाटककार गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' भूसको आगो (वि. सं. २०१३), च्यातिएको पर्दा (वि. सं. २०१६) र दोष कसैको छैन (वि. सं. २०२७) जस्ता नाटकहरू लिएर देखा पर्छन्। तिनी मूलतः मनोविश्लेषणात्मक नाटककार देखिन्छन् र प्रतीकात्मकता तिनको नाट्यकारिता अर्को थप विशेषता हो। सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्न र नारी मनोस्थितिको सूक्ष्म विश्लेषण गर्न 'गोठाले' सक्षम र सफल छन् भन्न सकिन्छ। यसै धाराका अर्का सशक्त नाटककार विजय मल्ल हुन्। वि. सं. २००१ देखि नाट्य साधनामा लागेका विजय मल्लका बहुला काजीको सपना (लेखन : वि. सं. २००४, प्रकाशन: वि. सं. २०२८), कोही किन बर्बाद होस् (लेखन : वि. सं. २०१३, प्रकाशन: वि. सं. २०१६), जिउँदो लास (लेखन : वि. सं. २०१३, प्रकाशन: वि. सं. २०१७), भोलि के हुन्छ? (लेखन : वि. सं. २०२१, प्रकाशन: वि. सं. २०२८), स्मृतिको पर्खालभिन्न (वि. सं. २०४०), मानिस र मखुण्डो (वि. सं. २०४०), भूलै भूलको यथार्थ (वि. सं. २०४१), पहाड चिच्याइरहेछ (वि. सं. २०४१) र माधुरी (वि. सं. २०४८) प्रभृति नाटकहरू उल्लेख्य छन्। मल्लका यी नाटकहरूले मनोविश्लेषणसँगै यथार्थवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, प्रतीकवाद जस्ता प्रवृत्तिहरू पनि अँगालेको र उत्कर्षता प्रदान गर्नसकेको बोध

हुन्छ। आधुनिक नेपाली नाटकका तेस्रो चरण (वि. सं. २०१३) का प्रतिष्ठित प्रतिनिधि एवम् नाटककार हुन् विजय मल्ल। मल्लका समकालीन नाटककार बासु शशीका तीन नाटक (वि. सं. २०२३), बाँसुरीमा नअँटाएका धूनहरू (वि. सं. २०४२), उपहार (वि. सं. २०५१) आदि नाटकहरूले पूर्वीय दर्शनका साथै अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई पनि उत्कर्ष प्रदान गर्नसकेको पाइन्छ। त्यसपछिका नाटककारहरूमा फणीन्द्रराज खेताला, श्यामदास वैष्णव, तुलसी 'अपतन', सत्यमोहन जोशी, लीलाध्वज थापा, माधव घिमिरे, शङ्कर कोइराला, मनबहादुर मुखिया, पी. अर्जुन, लक्ष्मण श्रीमल, आई. के. सिंह, मोहन पुकार, सी. के. श्रेष्ठ प्रभृति नाटककारहरूको सक्रियताले नेपाली नाटक नयाँ नयाँ रूप र नयाँ नयाँ चहक-महकका साथ अघि बढ्दै गएको छ भन्न सकिन्छ। यी नाटककारहरूमध्ये अभिनय र रङ्गमञ्चीय परम्परालाई सुदृढ तुल्याउन मनबहादुर मुखियाको लगनशीलता प्रशंसनीय छ। सामाजिक यथार्थ विषयलाई अँगालेर लेखिएका तिनका नाटकहरू अनि देवराती रुन्छ (वि. सं. २०४६), फेरि इतिहास दोहोरिन्छ (वि. सं. २०४६) आदिले मञ्चित भएर लोकप्रियता पनि प्राप्त गर्न सकेका छन्।

वस्तुतः वि. सं. २००७ देखि यता रेडियो नेपालको प्रसारण तथा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठाद्वारा नाटक-महोत्सव जस्ता कार्यक्रमहरू हुन थालेदेखि आधुनिक नेपाली नाटकले अझ फस्टाउने मौका पाएको देखिन्छ। नेपालका सङ्क नाटक समूह सर्वनाम, आरोहण, जेनाम (जेमन्त) आदि नाट्य मण्डली र भारतको दार्जिलिङको नाट्यक्ला निकेतन, कलामन्दिर, गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन आदि सांस्कृतिक र सामाजिक संस्थाहरूले समसामयिक विषयका नाट्य रचनाहरूलाई रङ्गमञ्चमा अभिनीत गराउने कार्यले आधुनिक नेपाली नाटकको विकास द्रुत गतिमा हुन सकेको बोध हुन्छ र आधुनिक नेपाली नाटकले प्रयोगवादी नाट्यधारालाई वि. सं. २०२९ देखि अँगाल्न पुगेको देखिन्छ।

ध्रुवचन्द्र गौतम लिखित त्यो एउटा कुरा (वि. सं. २०२९) लाई नयाँ पुस्ताको नौलो प्रयोगको श्रेष्ठ नमुना मान्नसकिन्छ। गौतमकै समानान्तर वि. सं. २०३९ मा मञ्चित र प्रकाशित भई देखा पर्छ। यसै समय अर्थात् वि. सं. २०३९ र २०४० मा ने. रा. प्र. प्र. द्वारा मोहनराज शर्माका जेमन्त र यमा मञ्चित र प्रकाशित हुन्छन्। वि. सं. २०४२ मा प्रकाशित शर्माको बैकुण्ठ एक्सप्रेस नाटकले प्रयोगवादी नाट्यधारालाई अझ बढी संवृद्धि प्रदान

गर्नसकेको अनुभव हुन्छ। स्वैरकल्पना, प्रतीकात्मकता, व्यङ्ग्यात्मकता तथा सार्वभौम विषयवस्तुमा संरचित शर्माका नाटकहरूले आज्चलिकता र वैयाक्तिक-चिन्तनको पक्षलाई पनि त्यत्तिकै अँगालेका छन्। यसै क्रममा अशेष मल्लका तुवाँलोले ढाकेको बस्ती (वि. सं. २०३१), हामी वसन्त खोजिरहेछौं (वि. सं. २०३२), इथर (वि. सं. २०४४), निमावीय (वि. सं. २०५५), गोलार्द्धको कालो आकाश (वि. सं. २०४०) आदि नाटकहरूबाट युगीन परिस्थिति, विवशता, यान्त्रिक, सन्त्रास, अस्तित्व-सङ्कट, नारी अस्मिता जस्ता विषयहरू प्रभावकारी ढङ्गमा प्रस्तुत हुनसकेको पाइन्छ। त्यसरी नै गोपाल पराजुलीको सङ्कपछि सङ्क (वि. सं. २०४६), अविनाश श्रेष्ठको समय, समय अनि समय (वि. सं. २०४७), अश्वत्थामा हतोःहतः (वि. सं. २०५०), श्रवण मुकारुङ्को यलम्बर (वि. सं. २०५३) आदि नाटकहरूको मञ्चन र प्रकाशनले पनि आधुनिक समाजको जीवनशैली, यथार्थ र आदर्श विचारप्रतिको उदासीनतासँगै प्रगतिवादी विचार र बौद्धिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेको पाइन्छ। उक्त नाटकहरू प्रयोगवादी शिल्प-चेतनाबाटै प्रस्तुत गरिएका पाइन्छन्। वास्तवमा प्रयोगवादी नाटककारहरूले असम्बद्धता, असङ्गति र अन्वितिहीनतालाई महत्व दिएको र त्यसैलाई आफ्नो आदर्श स्थिति मान्न चाहेको कुरा बुझ्न पाइन्छ।^{३४} यसै गरी आधुनिक नेपाली नाटकको प्रयोगवादी धारामा देखापर्ने नाटककार र तिनीहरूका नाट्यकृतिहरूमा शिव अधिकारीको त्रासदी मुद्राहरू, तासको जामा आदि; कवितारामको स्वभावगीता, कालीभक्त पन्तको शुम्भवध, वेदकुमारीको एउटा कथाको अन्त्य, सुभद्रा सुब्बाको अघोषित र नीलो पीडा, खगेन्द्र प्रधानको अविवाहिता श्रीमती, गेहनाथ गौतमको उत्तर मसान, कञ्चन पुडासैनीको नेताको भाषण, थानेदारको शासन, अभि सुबेदीको पाँच नाटक आदि उल्लेख्य रहेका पाइन्छन्। यी नाटककारहरूले अत्याधुनिक तथा नव-आधुनिक कथ्य र शैलीका नाटकहरू प्रकाशमा ल्याएका छन्। अभि सुबेदीका पाँच नाटक अन्तर्गतका अग्निको कथा, ठमेलको यात्रा, यूमा, नाटकपछिको यात्रा र रूंगालाको आकाश उत्तर आधुनिक नाट्य-स्वरूप र रङ्गस्वरूप दुवैलाई दर्शाउने सशक्त नाटकहरू मानिएका छन्।

यता भारतमा मोहन थापा, मोहन दुखुन, पी. अर्जुन, सी. के. श्रेष्ठ, शरद क्षेत्री, लक्ष्मण श्रीमल पूर्ण गुरुङ 'निरुपम', जस योजन 'प्यासी', राजु प्रधान 'हिमांशु',

३४. रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, पूर्ववत्, पृ. १७४।

इन्द्रमणि दर्नाल, इन्द्रबहादुर राई प्रभृति नाटककारहरूले समय-सापेक्ष विषय वस्तु युगबोध, नारी समस्या, आञ्चलिकता, राजनीतिक संक्रमण, यौन समस्या, अस्तित्व सङ्कट आदिलाई पृष्ठभूमि बनाई आफ्ना नाटकहरूको रचना गरेको देखिन्छ।

यस सन्दर्भमा शरद क्षेत्रीको खुब नाच्यो कठपुतली(सन् १९७३); लक्ष्मण श्रीमलको तीन दिशा र प्रणय वेदना (सन् १९९२); पी. अर्जुनको हाँसै जल्लुपर्छ र अन्तिम दृश्य (सन् १९८२); पूर्ण गुरुङ 'निरुपम'को बन्धी राखिएको सिन्दूर (सन् १९८७); सी. के. श्रेष्ठको हाम्रो लभ स्टोरी (सन् १९८८); जस योजन 'प्यासी'को नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा (सन् १९९२); राजु प्रधान 'हिमांशु'को मखण्डो लाएको मन (सन् २००३) र ओम शान्ति (सन् २००४); इन्द्रबहादुर राईको पहेंलो दिन र इन्द्रमणि दर्नालको ययाति र कृष्णा! कृष्णा!! (सन् २००९) आदि नाटकहरू प्रयोगात्मक परिपाटीका छन् र ती उल्लेखनीय पनि छन् भन्ने कुरा उल्लेख छ। यस क्रममा शरद क्षेत्रीको खुब नाच्यो कठपुतली, पी. अर्जुनको अन्तिम दृश्य, इन्द्रबहादुर राईको पहेंलो दिन तथा इन्द्रमणि दर्नालको कृष्णा! कृष्णा!! विशेष गरी अत्याधुनिक शिल्पशैली र प्रयोगवादी ढङ्गका सफल एवम् उत्कृष्ट नाटकहरू हुन्।

संक्षेपमा नेपाल तथा भारत दुवै तर्फबाट आधुनिक नेपाली नाटकको विकासक्रम अपेक्षित रूपले नै अग्रगतिर लम्केको देखिन्छ। वि. सं. १९८६ देखि वर्तमानसम्म तथा प्रायः शताब्दी वर्षको नजिकसम्म आधुनिक नेपाली नाटकले समसामयिक प्रवृत्ति, शिल्प र शैलीलाई प्रत्यक्ष रूपमै आत्मसात गरेको देखिन्छ। पाश्चात्य नाटककारहरू शेक्सपियर, इब्सन, इलियट, सार्त्र, बेकेट, ब्रेख्ट, पिरान्डेलो, श, पिन्टर प्रभृति नाटककारहरूका नाट्य-रचना प्रणालीलाई आधुनिक नेपाली नाटककारहरूले प्रभावस्वरूप ग्रहण गर्दै आफ्ना नाटकहरू पनि निर्माण गरेको देखिन्छ। यस सन्दर्भमा सम, रिमाल, गोठाले, विजय, मुखिया, शर्मा, शरद, पी. अर्जुन, सरु भक्त, वाशु, शशी, अशेष मल्ल, गोपाल पराजुली, अविनाश श्रेष्ठ इन्द्रबहादुर राई, राजु प्रधान 'हिमांशु' प्रभृति नाट्य प्रतिभाहरू उल्लेखनीय रहेका देखिन्छन्।

यसरी अध्ययन-अनुशीलन गरेर हेर्दा आधुनिक नेपाली नाटकका उपलब्धि, प्रवृत्ति र मोड़ आदिलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा समेटेर उल्लेख गर्नसकिन्छ—

(क) आधुनिककालमा अधिकांश रूपमा मौलिक नाटकहरूको रचना हुनसकेको छ।

- (ख) यस कालमा मूलतः स्वच्छन्दतावादी, सामाजिक, यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, मनोविश्लेषणात्मक, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी, समस्यामूलक, विसङ्गतिवादी, स्वैरकल्पनात्मक, मिथकीय, उत्तर-आधुनिकतावादी तथा नवाधुनिकता जस्ता धारा, उपधारामा नेपाली नाटकहरू लेखिएका पाइन्छन्।
- (ग) यस अवधिमा रङ्गमञ्चको अनुकूलताले गर्दा प्रायः नाटकहरू मञ्चित एवम् अभिनीत हुनसकेका छन्।
- (घ) यस अवधिका अधिकांश नाटककारहरूले पाश्चात्य नाट्य-मान्यता तथा पाश्चात्य नाटककारहरूका नाट्यशैलीलाई प्रभावस्वरूप ग्रहण गर्दै निजी मौलिकतालाई पनि दर्शाउन सफल भएका छन्।
- (ङ) यस अवधिका नेपाली नाटककारहरूले अमूर्त विषयलाई सूत्र र सङ्केतको प्रयोगबाट पनि प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ।
- (च) चरित्रको प्रधानतालाई उत्कर्षता प्रदान गर्दै अस्तित्ववादी, बौद्धिक, मानवतावादी तथा सूक्ष्म र स्थूल चिन्तनको तीव्रतालाई विशेष प्रमुखता दिइएको पाइन्छ।
- (छ) मूलतः सामाजिक यथार्थवाद, मनोविश्लेषणवाद, प्रतीकवाद तथा नव-प्रयोगवादलाई नै आधुनिक कालका नेपाली नाटकले मूलभूत प्रवृत्तिका रूपमा ग्रहण गरेको देख्न पाइन्छ।

सङ्क्षेपमा भन्नु हो भने आधुनिक नेपाली नाटकको फाँट दिन प्रतिदिन विस्तीर्ण हुँदै गएको र गतिशील बन्दै गएको देखिन्छ। समसामयिक विचार, युगबोध, जीवनबोध, घटना र प्रभाव, तकनिकी तथा सञ्चारको प्रभाव इत्यादि पक्षहरूलाई आधुनिक नेपाली नाटकले आत्मसात गर्न सकेको छ भन्न सकिन्छ। सृजनात्मक र कलात्मक सौन्दर्यका कारणले पनि नेपाली नाटकको सम्भावित भविष्य उज्ज्वल प्रतीत हुन्छ। यस सन्दर्भमा केही अन्वेषणात्मक र समीक्षात्मक कृतिहरू पनि प्रकाशमा आएका भेटिन्छन्। सैद्धान्तिक, व्यावहारिक तथा प्रायोगिक सबै दृष्टिबाट आधुनिक नाटक लेखिने, खेलिने र प्रकाशमा ल्याइने परम्पराको उत्तरोत्तर विकास हुँदै गएको बोध हुन्छ। फलस्वरूप आधुनिक नेपाली नाटकको उपलब्धि सन्तोषजनक नै रहेको मान्न सकिन्छ।

४.१.३. निष्कर्ष

वि. सं. १८५५ देखि शुरु भएर वि. सं. २०६८ अर्थात् वर्तमानसम्म आइपुग्दा नेपाली नाटकले प्रायः दुई शताब्दी र डेढ दशक पार गरेको अनुमान हुन्छ। यस अवधिभित्र नेपाली नाटकले विविध भाव-विषयवस्तुका साथ विविध धारामा प्रवाहित हुनसकेको भेटिन्छ। वैयक्तिक, सामाजिक, आञ्चलिक, राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय तथा सार्वभौम साथै युगीन परिस्थितिजन्य सबै क्षेत्रका प्रभाव र प्रतिक्रियाहरूलाई ग्रहण गर्दै आफ्नो विकास यात्रालाई नयाँ-नयाँ गतिचिन्हद्वारा अङ्कित गर्दै अग्रसर हुनसकेको देखिन्छ नेपाली नाटक। वस्तुतः यिनै प्राप्ति र उपलब्धिसँगै नेपाली नाट्य साहित्यको विकासको लक्ष्य र गरिमा अङ्कित हुँदै आएको पाइन्छ।

४.२. नाटककार विजय मल्लको नाट्य-यात्रा

आधुनिक नेपाली नाटककार विजय मल्लले नाटककार गोपाल प्रसाद रिमाल र गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'सँगै नाट्य-यात्रा आरम्भ गरेका हुन्। मल्ल भन्दछन्— "हामी तीनैजनाको एक-एक एकाङ्कीहरू समावेश गरेर एक एकाङ्की सङ्ग्रह गर्ने हेतुले एउटा पुस्तक २००१ सालतिर नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिमा इजाजतको निमित्त प्रस्तुत गरेका थियौं। त्यसबेला बालकृष्ण सम समितिका हाकिम हुनुहुन्थ्यो। दुर्भाग्यवश त्यसले इजाजत पाउन सकेन र तीनै नाटकहरू अप्रकाशित रहे। पछि छुट्टाछुट्टै कुनै पत्रिकाहरूमा गएर छापिए।"^{३५} यसरी हेर्दा वि. सं. २००१ सालमा लेखिएको राधा मान्दिन एकाङ्की मल्लका पहिलो नाट्यकृति रहेको बुझिन्छ।^{३६} यो एकाङ्की २०१४ साल जेठमा शारदा पत्रिकाको वर्ष २२, सङ्ख्या २ मा प्रकाशित भएको देखिन्छ।^{३७} यसरी वि. सं. २००१ सालदेखि वि. सं. २०५६ सम्म प्रायः साँडे पाँच दशकको नाट्य लेखन यात्रामा मल्लले एक दर्जनभन्दा बढी पूर्णाङ्की नाटक र छ दर्जनजति एकाङ्की नाटक रचना गरेको थाहा लाग्छ। तीमध्ये अधिकांश नाटक-एकाङ्कीहरू प्रकाशित छन् र उपलब्ध पनि छन् भने कतिपय चाहिँ मञ्चित भए तापनि अप्रकाशित नै रहेकापाइन्छन्। विषयवस्तु र शिल्पशैली दुवै पक्षमा

३५. विजय मल्ल, नाटक : एक चर्चा, ने. रा. प्र. प्र., काठमाडौं, वि. सं. २०३६, पृ. ३४।

३६. कृष्णविलास पौड्याल, नेपाली नाटक र नाटककार, नवीन प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०५९, पृ. १६९।

३७. चैतन्य प्रसाद प्रधान, एकाङ्कीकार विजय मल्ल(अप्रकाशित शोधपत्र), त्रि. वि. वि., काठमाडौं, वि. सं. २०४६, पृ. २७।

स्तरीय पाइने मल्लका नाट्यरचनाहरू सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उल्लेख्य छन् भन्न सकिन्छ। नाटककार गोपाल प्रसाद रिमालले प्रारम्भ गरेका समस्यामूलक तथा यथार्थोन्मुख प्रवृत्ति तथा गोविन्द 'गोठाले'ले अपनाएका मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिलाई समेत आत्मसात गरी अझ मनोवैज्ञानिक र मनोविश्लेषणात्मक, प्रगतिशील र राजनैतिक दृष्टिबाट विकसित गराउँदै प्रतीकात्मक, स्वैरकल्पनामूलक, अस्तित्ववादी आदि प्रवृत्तिलाई पनि हुकाउँदै लैजाने र नवीन प्रयोगहरू दर्शाउन उत्सुक रहने मल्लले आफ्ना नाट्य-सृजनाहरूलाई समयसापेक्ष र युग-यथार्थका परिप्रेक्ष्यमा प्रभावकारी तुल्याउने सोच राखेको देखिन्छ। तिनकै शब्दलाई उल्लेख गर्दा – “नयाँ उकालो नउक्ली, नयाँ फाँट नकुल्ची नयाँ क्षितिज उर्ध्वदै”^{३८} भन्ने उक्ति युक्तियुक्त पाइन्छ। आफ्नो नाट्य-साधनाको लामो यात्रामा मल्लले एकपछि अर्को नवीनता अपनाउँदै विकासको खुड्किलो उक्लेको र समृद्धिको लक्ष्य हासिल गरेको देखिन्छ। उल्लेखनीय कुरा के छ भने मल्लका अधिकांश नाटक मञ्चनको अभिप्रायले लेखिएका पाइन्छन् अनि ती नाट्य-रचनाहरू लेखिएकै समयमा प्रकाशित नभएर पहिले मञ्चन भएका र पछि मात्र ती प्रकाशित हुन सकेका भेटिन्छन्।

अहिलेसम्म विजय मल्लका नाट्य यात्रा तथा नाट्य साधनालाई लिएर कतिपय विद्वान्हरूले आ-आफ्ना स्वतन्त्र विचार प्रस्तुत गरेका पाइन्छन्। तर तिनको नाट्य यात्रालाई कालगत वा चरणगत रूपमा अध्ययन गर्ने कार्य त्यत्ति सन्तोषप्रद भएको पाइँदैन। खास गरी विजय मल्ल अनवरत नाट्य साधना गर्ने व्यक्ति थिए अनि आजीवन त्यसतर्फ तिनको झुकाउ रहिरहेको हुने गथ्र्यो जसले गर्दा तिनको नाट्य यात्राको चरणगत वर्गीकरण गर्नमा पूर्णता पाउन वा त्यसलाई चरणबद्ध सीमामा समेट्न गाह्रै पथ्र्यो भन्ने बुझिन्छ। यस सन्दर्भमा, विजय मल्लको नाट्यकारिताको एउटा पक्ष अर्थात् एकाङ्कीकार विजय मल्ल^{३९} भनेर श्री चैतन्य प्रधानले आफ्नो अप्रकाशित शोध-पत्रमा विजय मल्लको एकाङ्कीहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा तिनको एकाङ्की यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गर्दै वि. सं. २००१ देखि वि. सं. २०४० सम्मको अवधिलाई सीमाबद्ध राखेको देखिन्छ। नाटककै

३८. विजय बहादुर मल्ल, नाटक : एक चर्चा, पूर्ववत्, पृ. ३४।

३९. चैतन्यप्रकाश प्रधान, एकाङ्कीकार विजय मल्ल, अप्रकाशित शोध-पत्र, त्रि. वि. वि., काठमाडौं, वि. सं. २०४६, चैत्र।

स्वरूपमा पर्ने तर एकाङ्कीमाथि मात्र केन्द्रित रही गरिएको प्रधानको चरण विभाजन त्यस पक्षमा ठीकै छ, भन्न सकिन्छ। त्यस्तै श्री गोविन्द प्रसाद नेपालले आफ्नो शोध-पत्र विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन-मा विजय मल्लको नाट्य यात्राको चरणगत विकासको चाहिँ चर्चा गरेको पाइन्छ। वास्तवमा, प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको समयमा पनि विजय मल्ल नाचक-रचनामा साधनारत रहेकाले नेपालले केवल चारवटा प्रकाशित एवम् उपलब्ध नाटकहरूलाई मात्र त्यहाँ सीमाबद्ध गरेर शोध-पत्र प्रस्तुत गरेको बुझिन्छ। त्यसपछि मल्लका नाटकहरूबारे गरेको शोधपरक रचनाहरूमा एकाध विद्वान्हरूले तिनको नाट्य-यात्राका चरणहरूका सामान्य र प्रासाङ्गिक चर्चा चाहिँ गरेको पाइन्छ। फलस्वरूप आधुनिक नेपाली नाटक-का लेखक ईश्वरीप्रसाद गैरेले चाहिँ विजय मल्लको नाट्य-यात्रालाई (क) प्रथम चरण (वि. सं. २००४-२०१६), (ख) द्वितीय चरण (वि. सं. २०१७-२०३९), (ग) तृतीय चरण (वि. सं. २०४०-२०५६) गरी तीन चरणमा विभाजन गरेर त्यसको चर्चा गरेका छन्।^{४०}

यहाँ विजय मल्लको नाट्य-यात्राको अवधिलाई तिनका प्रवृत्ति र उपलब्धिहरूका आधारमा खास गरी नाट्य-लेखनको शुरुआत, विकास, उत्कर्ष वा समृद्धिसँगै तिनमा निहित प्रवृत्तिगत अन्तर्विकासलाई आधार गरी निम्न प्रकारले चरण वर्गीकरण गर्न सकिन्छ-

(क) आरम्भकाल वा प्रथम चरण : वि. सं. २००१- २०१६

(ख) विकासकाल वा द्वितीय चरण : वि. सं. २०१७ - २०३८

(ग) उत्कर्षकाल वा तृतीय चरण : वि. सं. २०३९ - २०५६।

यसप्रकार माथि निर्धारित चरणहरूलाई विजय मल्लको नाट्य-यात्राको क्रमिक विकासको रूपमा हेर्ने तिनका प्रवृत्ति एवम् उपलब्धिलाई सविस्तार विश्लेषण र निरूपण गर्ने कार्य यहाँ हुन्छ।

४.२.१. आरम्भकाल वा पहिलो चरण (वि. सं. २००१-२०१६)

विजय मल्लको नाट्य-यात्राको यस चरणलाई तिनको नाटक-लेखनको आरम्भकाल वा पहिलो चरण मान्न सकिन्छ। वि. सं. २००१ मा राधा मान्दिन एकाङ्की रचना लेखेर

४०. ईश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली नाटक, न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज, नयाँ बजार, कीर्तिपुर, वि. सं. २०५९, पृ. २४९।

तथा प्रकाशित समेत गरेर आफ्नो नाट्य-यात्रा शुरु गरेको देखिन्छ नाटककार मल्लले। एकाङ्कीहरूलाई अलग राखी पूर्णाङ्की रचनालाई मात्र हेर्दा पनि वि. सं. २००४ मा लेखेको बहुला काजीको सपना मल्लको पहिलो पूर्णाङ्की नाटक देखापर्छ। यो नाटक शान्ति निकुञ्ज विद्यालयका शिक्षक र विद्यार्थीहरूद्वारा वि. सं. २००५ सालमा प्रदर्शित पनि भएको थियो तर कार्य कारण वशले गर्दा यो नाटकको त्यसबेला प्रकाशित हुन सकेन^{४१} र पछि एकैचोटि रूपरेखा, वि. सं. २०२४, पूर्णाङ्क ७१ मा प्रकाशित हुनसकेको थियो।^{४२} त्यसपछि पनि बहुला काजीको सपना नामले साझा प्रकाशनद्वारा २०२८ साला प्रकाशित एकाङ्की सङ्ग्रहमा सङ्कलित भएर मात्र यो प्रकाशमा आउन सकेको थियो।^{४३} यसरी वि. सं. २००४ मा लेखिएको र वि. सं. २०२८ मा प्रथमपल्ट प्रकाशित भएको बहुला काजीको सपना भने वर्तमानसम्ममा विभिन्न संस्करणमा प्रकाशित हुँदै आएको देखापर्छ। क्रान्तिकारी विषयवस्तु भएको यो नाटक मञ्चनकै समयदेखि चर्चित हुँदै आएको छ। गरिबी, शोषण र उत्पीडनको भयावह र अस्तव्यस्त अवस्था देखाउँदै गरिबीको अन्त्य गर्नलाई व्यक्ति शिक्षित हुनुपर्ने र सो भएमा नै देशको विकास पनि हुनसक्ने प्रगतिवादी स्वर यस नाटकको मूल स्वर रहेको पाइन्छ। सामान्य घटनालाई सशक्त एवम् प्रभावी चरित्रका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गर्दै नाटककारले शोषणविरुद्ध स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्वको भावनालाई मानवतावादी स्वर अभिव्यञ्जित गरेका छन्।

वस्तुतः प्रस्तुत नाटकले तत्कालीन सामन्तवादी वर्गविरुद्ध समाजवादी विचारको चुनौती दर्शाएको पाइन्छ। नाटककारको सचेत विचारले शोषित र उपेक्षित वर्गमा नयाँ जीवनको उत्साह भने काम गरेकाले उक्त नाटक सामाजिक सुधारवादी उद्देश्यमा लेखिएको नाटक हो भन्न सकिन्छ।

प्रायः ६ वर्षको अन्तरालमा विजय मल्लको दोस्रो नाटक वि. सं. २०१० मा कोही किन बर्बाद होस् बाल मनोविज्ञानमा आधारित नाटकका रूपमा देखापर्छ। वि. सं. २०१० मा ^{४४}

४१. बालमुकुन्द देव पाण्डे र उत्तम कुँवर (सम्पा.), रूपरेखा, चितरञ्जन नेपाली 'बहुला काजीको सपना : एक परिचय', रूपायन प्रकाशन, ढोका टोल, काठमाडौं, पूर्णाङ्क ७१, वि. सं. २०२४, पृ. ३।

४२. बालमुकुन्द देव पाण्डे र उत्तम कुँवर (सम्पा.), रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ. ३-११०।

४३. बालमुकुन्द देव पाण्डे र उत्तम कुँवर (सम्पा.), रूपरेखा, पूर्ववत्, पृ. ६।

४४. गोपीकृष्ण शर्मा, अवलोकन र विवेचन, रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, प्र. सं., वि. सं. २०४४, पृ. ६२।

लिखित कोही किन बर्बाद होस्- नाटकको भूमिका^{४५} अनुसार २०१२ सालमा कलेज अफ एजुकेशनअन्तर्गत निर्मल स्कुलका विद्यार्थीहरूले यसलाई अभिनीत गरेका हुन्। तर यो नाटकको प्रकाशनकाल सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूको भिन्नाभिन्नै मत पाइन्छन्। भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहालले यस नाटकको प्रकाशन काल वि. सं. २०१५^{४६}, पीताम्बर सापकोटाले वि. सं. २०१६ मानेका छन् भने^{४७} डा. कुमार बहादुर जोशीले यसलाई वि. सं. २०१० मा लिखित र वि. सं. २०१६ मा प्रकाशित^{४८}, ईश्वरीप्रसाद गैरेले वि. सं. २०१० मा लिखित र वि. सं. २०१६^{४९} मा प्रकाशित तथा कृष्ण विलास पौड्यालले वि. सं. २०१३ सालमा लेखिएर २०१५ सालमा मञ्चित भई २०१७ सालमा प्रकाशित भएका उल्लेख गरेका छन्। तर अधिकांश विद्वान्हरूले वि. सं. २०१६^{५०} साललाई नै कोही किन बर्बाद होस्-को प्रकाशन वर्ष ठानेको पाइन्छ।

वि. सं. २००४ सालमा लिखित बहुला काजीको सपना विजय मल्लको पहिलो पूर्णाङ्की नाटक भए तापनि प्रकाशन कालका दृष्टिले वि. सं. २०१६ मा प्रकाशित कोही किन बर्बाद होस् नाटक मल्लका पहिलो प्रकाशित पूर्णाङ्की हो। नेपाली नाटकका गम्भीर अध्येता डा. केशवप्रसाद उपाध्याय अनुसार आफ्नो पहिलो पूर्णाङ्की नाटकलाई प्रकाशमा नल्याई वि. सं. २०१६ सालमा पुगेर कोही किन बर्बाद होस् प्रकाशित गरी नेपाली नाट्य साहित्यमा आफ्नो नामाङ्कन गराएका हुनाले इतिहासमा उनको उदय वि. सं. २०१६ मा भएको देखिन्छ।^{५१}

तीन अङ्कमा संरचित प्रस्तुत नाटक बालमनोवैज्ञानिक समस्यामूलक नाटक हो। यो नाटक समस्यामूलक रहेता पनि सुखान्त नाटक बन्न गएको छ।

४५. विजय मल्ल, कोही किन बर्बाद होस्, 'भूमिका', साझा प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०५४, पृ. क-ख।

४६. भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहाल, नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध, एम. के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, भोटाहिटी, काठमाडौं, वि. सं. २०६१, पृ. ९९।

४७. पीताम्बर सापकोटा, कुमारी शोभा उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन(अप्रकाशित शोध-पत्र), ने. के. शि. वि., कीर्तिपुर, काठमाडौं, वि. सं. २०६२, पृ. ९।

४८. डा. कुमार बहादुर जोशी, 'साहित्यकार विजय मल्लको सम्झना', गोपाल पराजुली (सम्पा.), गरिमा, , वर्ष १८, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २११, असार, वि. सं. २०५७, पृ. १४।

४९. ईश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली नाटक, पूर्ववत्, पृ. २५०।

५०. चैतन्यप्रकाश प्रधान, अध्यक्ष: विजय मल्ल स्मृति समाज, भेटवार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

५१. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र नाटककार, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०६१, पृ. २६।

यसप्रकार विजय मल्लले आफ्नो नाट्य-यात्राको प्रारम्भिक चरणमा दुईवटा मात्र माटक दिनसकेको देखिन्छ। दुवै नाटक आ-आफ्नै पक्षमा उत्कृष्ट र सफल छन्। डेढ दशकको अवधिमा प्रकाशित यी दुईवटा नाटकका प्रवृत्ति एवम् विशेषताहरूलाई केही बुँदाहरूमा यस प्रस्तुत गर्न सकिन्छ—

- (क) दुवै नाटकको नाटकीय कथा निम्न वर्गीय सामाजिक पृष्ठभूमिमा निर्मित छ। दुवै नाटक सुधारवादका पक्षमा देखिन्छन्। पहिलो नाटक बहुला काजीको सपना सामन्तवादको विरुद्ध उभिएको छ भने दोस्रो नाटक कोही किन बर्बाद होस् असामान्य मनोविज्ञानवादको विरुद्ध उभिएको पाइन्छ।
- (ख) दुवै नाटकमा मूलतः प्रगतिवादी स्वर गुञ्जिएको पाइन्छ र त्यसैले नाटककार मल्ल आफ्नो नाट्य-यात्राको पहिलो चरणमा नै प्रगतिवादी नाटककारको रूपमा चिनिन्छन्।
- (ग) पहिलो नाटकमा मनोवैज्ञानिक दृष्टि प्रबल छ भने दोस्रो नाटकमा मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि प्रबल भेटिन्छ।
- (घ) दुवै नाटकको शीर्षक प्रतीकात्मक छ, अभिव्यञ्जनात्मक छ।
- (ङ) दुवै नाटक प्रजातन्त्रकालीन तत्कालीन नेपालको सामाजिक परिवेशलाई दर्शाउन सक्षम छन्। युग-सापेक्षता दुवै नाटकले बोकेका सशक्त पक्ष हुन्।
- (च) पात्र-प्रयोग, भाषा-संवाद-शैली तथा रङ्गमञ्चीयका पक्षमा दुवै नाटक अभिनययोग्य रहेका पाइन्छन्।
- (छ) पहिलो बहुला काजीको सपना दुःखान्त नाटक हो भने दोस्रो अर्थात् कोही किन बर्बाद होस् सुखान्त नाटक हो।
- (ज) सामाजिक समस्या र यथार्थता दुवै नाटकमा चिन्हित हुनसकेको पाइन्छ।

सङ्ख्यात्मक रूपमा डेढ दशकको समयमा दुईवटा मात्र नाटक रचित-प्रकाशित हुनु त्यति सन्तोषजनक नदेखिए तापनि गुणात्मक दृष्टिले सन्तोष स्थिति छ किनभने यो चरणको नाटककार मल्लको नाट्य यात्राको पहिलो चरण हो। नाटककार विजय मल्लको उपलब्धि मात्र नभएर आधुनिक नेपाली नाटककै उपलब्धि हुन् भन्न सकिन्छ।

४.२.२. विकासकाल वा द्वितीय चरण (वि. सं. २०१७ - २०३८)

नाट्ययात्राको दृष्टिले मल्लको नाट्य लेखनको द्वितीय चरण विकासकालको रूपमा देखिन्छ। पहिलो चरणकै उर्वरतालाई कायम राख्दै यस चरणमा पनि मल्लले धेरै उत्कृष्ट नाट्य-कृतिहरूका सृजना गरेको पाइन्छ। यस चरणका नाटकहरूमा जिउँदो लास (र. का. - वि. सं. २०१३ र प्र. का. २०१७), भोलि के हुन्छ? (वि. सं. २०२२), ईश्वरको खोजमा (वि. सं. २०२२), वीर कुश (वि. सं. २०२७), रिहर्सल (वि. सं. २०२८), आँशुले भिजेको गहना (वि. सं. २०२९), हवाइ दुर्घटना (वि. सं. २०२९), सती वृन्दा (वि. सं. २०३८) आदि उल्लेखनीय रहेका पाइन्छन्। यी नाटकहरू प्रायै: मञ्चित भएका हुन् तर जिउँदो लास र भोलि के हुन्छ? पूर्णाङ्की मात्र यस अवधिमा प्रकाशित हुन सकेका र अरु अप्रकाशित रहेका पाइन्छन्।

वि. सं. २०१३ मा लेखिएको तथा शारदा प्रकाशनद्वारा वि. सं. २०१७ मा प्रकाशन गरिएको जिउँदो लास नाटकमा नारी मनोविश्लेषणको स्वर र असामान्य मनोविज्ञानको अनुशीलन भएको देख्न पाइन्छ। मानसिक रोगले मानव हृदय कुन अवस्थामा पुग्छ अनि कस्तो परिणाम निस्कन्छ भन्ने विकृत मनोस्थितिको चरम परिणति दर्शाउने यस नाटकले नारी मनोविज्ञानको सूक्ष्म विश्लेषण गरेको छ। वस्तुतः मानव मन-मस्तिष्कमा जमेको दूषित विचार नै जिउँदो लास नाटकको भावभूमि हो। नारी मनोजगत्को सुधार सामाजिक रुढ़ि परम्पराको विकृतिलाई हटाएर मात्र सम्भव छ भन्ने यस नाटकको आभ्यन्तरिक सन्देश पाइन्छ। त्यसरी नै स्वप्न मनोविश्लेषण, हासोन्मुख मानवजीवन तथा नेपाली समाजका युवा पुस्तामा देखा पर्न लागेका उदासीन र पलायनवादी प्रवृत्तिलाई पनि समस्याका रूपमा लिँदै तिनको विश्लेषण गर्ने आग्रह नाटककारले देखाएको भेटिन्छ। पाश्चात्य अभिव्यञ्जनावादी नाट्य लेखनबाट प्रभावित पाइने यस नाटकमा सामाजिक र मानसिक समस्याको जटिलतालाई दर्शाउने यथासक्य प्रयास गरेको देखिन्छ। यसैले, सामाजिकता, वैचारिकता तथा चिन्तनको त्रिवेणी बनेको जिउँदो लास नाटक विजय मल्लको बहुचर्चित नाटक मान्न हो। मानव मनमा विद्यमान कुण्ठा, घृणा, त्रास, क्षोभ र विकृतियुक्त मनोग्रन्थिलाई महत्व दिँदै तिनलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिने प्रयास नाटककारले जिउँदो लासमा यत्रतत्र नै गरेका छन्। नाटकीय शीर्षकदेखि लिएर यसका विभिन्न सम्वादसम्मले प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति पाएकाले

यो नाटक प्रतीकवादी नाटक पनि हो। प्रस्तुत नाटकलाई दुखान्त वा त्रासदी नाटक हो।

यसै चरणमा प्रकाशित विजयको भोलि के हुन्छ? पूर्णाङ्की नाटकले विश्व युद्धले सन्त्रस्त्र पारेको मानिसको मन र आणविक आक्रमणको सम्भावित खतरा रहेको स्थिति, बुद्धिजीवीहरूको अकर्मण्यता र नैराश्यता आदिले मानव अस्तित्व सङ्कटको स्थितिमा रहेको देखाइएको छ। राजेन्द्र, मोहन, सुवर्ण र आमा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका यस नाटकले अति वैज्ञानिकताका कारणले आजको संसार नै सन्त्रासमय रहेको र शक्तिको होडमा लागेका मानिसहरूले संसारको अस्तित्वलाई नै चुनौती दिएको घटनालाई चित्रित गरेको देखिन्छ। नाटककारले जीवन जगत्लाई जोगाउने प्रयासमा मानिसलाई सचेत हुने र शान्तिको पथमा आउने कामना गरेको पाइन्छ। अर्कातिर युद्ध विभीषिका र शक्तिको होडको क्रम कहिले पनि शेष हुने होइन भन्ने कुराको सङ्केत दिँदै यसतर्फ सबै मानव-सन्तानलाई सचेत रहने सल्लाह दिएर नाटक टुङ्ग्याइएको छ।

मूलतः आधुनिक युगको मानव-अस्तित्वको समस्यालाई पारिवारिकदेखि विश्व परिप्रेक्ष्यमा हेरेर नाटककारले भोलि के हुन्छ? नाटकको विषय र आशयलाई सार्वभौम पार्ने प्रयास गरेका छन्। अति यथार्थता र स्वैरकल्पनाको नाटकीय प्रयोग यस नाटकको सफलताको थप विशेषता मान्न सकिन्छ।

दोस्रो चरणका यी नाटकहरूका आधारमा यस चरणका मल्लका नाट्य-प्रवृत्तिलाई केही बुँदाहरूमा यसप्रकार टिप्न सकिन्छ—

- (क) मनोवैज्ञानिकतासँगै मनोविश्लेषणको फाँट विस्तृत हुँदै तिनमा अतियथार्थवादी दृष्टि, स्वप्न-मनोविज्ञान, परामनोविज्ञान र स्वैर कल्पना जस्ता प्रवृत्तिहरू पनि प्रदर्शित पाइन्छन्।
- (ख) वैयक्तिक, पारिवारिक, सामाजिक, राष्ट्रिय र विश्व परिवेशको बाह्य र आन्तरिक यथार्थको चिन्तनको प्रकटीकरण र उद्घाटन पनि यी नाटकहरूबाट प्रदर्शित छन्।
- (ग) अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी चिन्तनको प्रयोगसँगै प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जनाबाट व्यक्ति, समाज र विश्व समस्याको विविध स्थिति-परिस्थिति प्रतिविम्बित पाइन्छन्।
- (घ) अङ्क-दृश्य योजना, भाषा-संवाद, अभिनय तथा मञ्चन सबै कलात्मक प्रविधिबाट

नाट्य-वस्तुको प्रस्तुति प्रभावपूर्ण र कलात्मकताको निर्वाह पनि हुन सकेको छ भन्न सकिन्छ, इत्यादि।

मूलतः विजय मल्लको नाट्य यात्राको दोस्रो चरण उर्वर र प्रभावकारी देखिन्छ। सङ्ख्यात्मक रूपमा पूर्णाङ्की र एकाङ्की गरी एक दर्जन अधिक नाट्य रचनाको सृजना भएका देखिन्छन् भने ती मञ्चित र अभिनीत भएका पनि थाहा पाइन्छ, कुनै नाटक पछिबाट प्रकाशित पाइए तापनि उक्त दुई नाटक जिउँदो लास र भोलि के हुन्छ? को रचना, मञ्चन तथा प्रकाशनको प्रभाव र उपलब्धि समसामयिक चर्चाका विषय नै बनेका पाइन्छन्। यी दुवै नाटकहरू आधुनिक नेपाली नाटकको क्षेत्रलाई नौलो आयाम प्रदान गर्ने नाटकका रूपमा प्राप्त हुन्छ। मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणको पक्ष समातेर अघि बढेका यी दुई नाटकले प्रतीकवादी र अभिव्यञ्जनावादी नाट्य स्वरलाई अत्यन्त प्रखर रूपमा पेस गर्न समर्थ हुन्छ। गोपालप्रसाद रिमालले नर्बेको हेनरिक इब्सेनको परम्परालाई अँगाली मसान (वि. सं. २००२)-मा नौलो मोड़ ल्याए। त्यसैको रेखाङ्कनमा इब्सेन परम्पराबाट आफूलाई अलग गर्दै विजय मल्लले वि. सं. २०१७ सालमा जिउँदो लास नाटकबाट नेपाली नाटकको क्षेत्रमा नौलो आयाम ल्याए^{५२} भन्ने सत्यताको पुष्टि यही चरणमा प्रमाणित हुन्छ। अझ यो नाटकले एक प्रकारले इब्सेनी परम्पराबाट आफूलाई अमलेख गरेको स्पष्ट देखिन्छ^{५३} भन्ने विचार रहेको विद्वान् समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानबाट थाहा पाइन्छ। त्यसरी भोलि के हुन्छ? नाटकको उपलब्धि पनि कम देखिँदैन। यस नाटकद्वारा नाट्य-विषयवस्तु सूक्ष्मतादेखि स्थूलता वा सामान्यदेखि विशालता वा सार्वभौमितातर्फ नै उन्मुख बन्न लागेको प्रतीति हुन्छ। स्वैरकल्पनाको सुन्दर प्रयोग भएको यो नाटक पाठक र दर्शकका लागि अनन्त-जिज्ञासा जन्माउने नाटक बनेको देखिन्छ। बौद्धिक चिन्तनको प्रबल आधिक्य रहेको भोलि के हुन्छ? नाटकले प्रयोगात्मक सम्भावनाहरू पनि त्यत्तिकै दर्शाएको पाइन्छ।

समष्टिमा, दोस्रो चरण अर्थात् विकासकालको मल्लको नाट्य-यात्रा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उपलब्धि पूर्ण बनेको छ। दुवै आलोच्य नाटकबाट मनोविश्लेषणसँगै

५२. चैतन्यप्रकाश प्रधान, विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग, रीनू प्रधान, पूर्ववत्, पृ. २२।

५३. कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (सम्पा.), साझा समालोचन, ताना शर्मा, 'आधुनिक नेपाली नाटक', साझा प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०२५, पृ. ५०४।

अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद, स्वैरकल्पना, प्रतीकात्मकता आदि प्रवृत्तिहरूले क्रमशः विस्तार पाएको भेटिन्छ। आफ्नो संरचनामा सौष्ठवपूर्ण रहेको दुवै नाटकले विजय मल्लको नाट्यकारिताको सचेततालाई सशक्त रूपमा देखाएको पाइन्छ। उपलब्ध यी नाटकहरूले विजय मल्लको नाटककारको व्यक्तित्वलाई मात्र परिपक्व वा प्रौढ रूपमा दर्शाएको छैन तर आधुनिक नेपाली नाटकको अर्को नौलो मोडको सूत्रपात गर्दै अझ समृद्ध तुल्याउने समेत सङ्केत गरेको आभास हुन्छ।

४.२.३. उत्कर्षकाल वा तृतीय चरण (वि. सं. २०३९-२०५६)

विजय मल्लको नाट्य यात्राको यस तृतीया चरणलाई उत्कर्ष चरण वा उत्कर्ष काल मान्नसकिन्छ। यस तेस्रो चरणमा मल्लका पाँचवटा नाटकहरू स्मृतिको पर्खालभिन्न (वि. सं. २०४०), मानिस र मख्रुण्डो (वि. सं. २०४०), भूलैभूलको यथार्थ (वि. सं. २०४१), पहाड चिच्याइरहेछ (वि. सं. २०४१) र माधुरी (वि. सं. २०४८) रचित र प्रकाशित भएका पाइन्छन्। यसै अवधिमा मल्लले लेखेका केही नाटकहरू मञ्चन भएका तर प्रकाशनमा आउन नसकेका पनि छन्। सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले यस चरणका नाटकहरू परिमार्जित र उत्कृष्ट रहेका छन्। आफ्नो नाट्य साधनाको तेस्रो चरण अर्थात् उत्कर्षकालको स्मृतिको पर्खालभिन्न नाटक, नेपालको वि. सं. २००७ सालको क्रान्तिको पृष्ठभूमिमा वि. सं. २०३८ मा लेखिएको अनि त्यही साल आषाढ १५ गते नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान^{५४} मा मञ्चित गरिएको थियो तापनि यसको प्रकाशन चाहिँ वि. सं. २०४०^{५५} मा मात्र नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट हुन सकेको थियो। प्रस्तुत नाटक त्रिकोणात्मक सामाजिक प्रेमकथामा आधारित पाइन्छ। वि. सं. २००७ सालको क्रान्तिको अवसर पारेर आफ्नो मित्रको हत्या गरी तिनको टुहुरा छोरा-छोरीहरूलाई आश्रय दिई पालन-पोषण र हुर्काउने बढाउने काम समेत गरी समाजमा आफू आदर्शवादी र भद्रपुरुषका रूपमा देखिने र सम्मानित हुने अभिजात वर्गीय नायकको रहस्यमय चारित्रिक रूप र तिनबाट हुने सम्भावित

५४. विजय मल्ल, स्मृतिको पर्खालभिन्न, हरिहर शर्मा, 'निदेशकको भनाइ', ने. रा. प्र. प्र., काठमाडौं, वि. सं. २०४०, भूमिका पृष्ठ।

५५. विजय मल्ल, स्मृतिको पर्खालभिन्न, हरिहर शर्मा, पूर्ववत्।

अपराधको घटना र दुःखान्त परिणतिलाई यस नाटकले उद्घाटित गरेको छ। नाटक ऐतिहासिक यथार्थ धरातलमा निर्मित छ र मनोविश्लेषणात्मक पनि छ। मूलतः कुनै पनि व्यक्तिले आफूले गरेको कसैको हत्यालाई लुकाउँदा के कस्ता मानसिक पीडा र प्रपञ्चहरू झेल्न पर्ने हुन्छ भन्ने तथ्यलाई यस नाटकमा अत्यन्त कारुणिक र मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। मूलतः स्मृतिको पर्खालभिन्न यस नाटकमा घटना र पात्रगत चरित्रको रहस्यसँगै भय, त्रास, अन्योल, छटपटी र उकुस-मुकुसको मानसिक स्थितिलाई व्यक्त गरिएको छ। यस चरणमा आइपुग्दा विजय मल्लको नाट्य-साधनामा उत्तरोत्तर विकसित हुँदै गएको पाइन्छ। रङ्गमञ्चीय प्रयोगमा पनि यो नाटक सफल दरिएको छ।

नाटक मानिस र मखुण्डो विजय मल्लको उत्कृष्ट र सफल नाटक हो। वि. सं. २०३९ मा लिखित र त्यही साल पुष ९ गते^{५६} मञ्चित नाटक मानिस र मखुण्डो मल्लको यस तृतीय चरणको दोस्रो नाटक हो। वि. सं. २०४० मा स्मृतिको पर्खालभिन्न पूर्णाङ्की शीर्षकको प्रकाशित पुस्तकमा यो नाटक सङ्कलित भएर प्रकाशमा आएको छ। नेपालको प्रजातन्त्रोत्तरकालको आधुनिक युगको निम्नवर्गीय पारिवारिक तथा सामाजिक पृष्ठभूमिको यथार्थ करुणगाथालाईमूल विषय बनाएर यो नाटक लेखिएको छ। नेपाली समाजमा प्रतिष्ठित मानिएका मखुण्डोधारी व्यक्तिको कार्यकलापले देशको अवस्था नै चिन्ताजनक बन्दै गएको, प्राचीनकलाका बहुमूल्य सामानहरू विदेशमा तस्करी गरिन थालिएको, निम्न-आर्थिक अवस्थाका मानिसहरू धनीमानीवर्गबाट शोषित र पीडित जीवन बाँच्न बाध्य भएको, नेपाली कन्याहरूको समयमा विवाह नहुने र भए पनि कसैको षडयन्त्रबाट हत्या हुने र षडयन्त्रमा फँस्नुपर्ने जस्ता असुरक्षित अवस्थालाई यस नाटकले दर्शाएको देखिन्छ। सामाजिक विषयसँग-सँगै समकालीन राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जीवनमा व्याप्त सन्त्रास, युद्ध, मृत्यु, घात-प्रतिघात, कलह र पिडा जस्ता विषयहरू पनि यसमा पाइन्छन्। अभिनयको उद्देश्य राखी लेखिएको यो नाटक रङ्गमञ्चीय परिप्रेक्ष्यमा प्रभावकारी र सफल रहेको पाइन्छ। सामाजिक यथार्थताका धरातलमा मनोविज्ञान, मनोविश्लेषण, मरामनोविज्ञान, स्वैरकल्पना तथा अति यथार्थवादिताको प्रयोग गरेर मल्लले स्मृतिको पर्खालभिन्न झैं यस

५६. विजय मल्ल, मानिस र मखुण्डो, (स्मृतिको पर्खालभिन्न), ने. रा. प्र. प्र., काठमाडौं, वि. सं. २०४०, आवरण एवम् भूमिका पृष्ठ।

नाटकलाई पनि सुसङ्गठित तुल्याएका छन्। समसामयिक विषयवस्तुलाई स्वाभाविकता साथ प्रस्तुत गरेको छ। युग यथार्थको दुरुस्त चित्र देख्न पाइने प्रस्तुत नाटक कलात्मक सिपमा पनि माझिएको पाइन्छ। घटना, पात्र तथा परिस्थिति आदिलाई अत्यन्त सतर्कतापूर्वक संयोजित गरिएको यो नाटक रङ्गमञ्चीय अभिनयमा अझ खरो उत्रन सक्ने भेटिन्छ। प्रस्तुतिमा सबल सौन्दर्यपक्ष रहेकाले मानिस र मख्खण्डो नाटक र नाटककार मल्लको नाट्य यात्राको उल्लेख्य नाटक प्रतीत हुन्छ।

यसै चरणमा वि. सं. २०४१ मा विजय मल्लको भूलैभूलको यथार्थ नामको अर्को नाटक देखापर्छ। प्रकाशनको हिसाबले सातौं पूर्णाङ्कीको रूपमा पाइने भूलैभूलको यथार्थ-को लेखन समय खास थाहा नलागे पनि वि. सं. २०३९ सालमा प्रज्ञा भवनकै रङ्गमञ्चमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका नाट्य निर्देशक हरिहर शर्माको निर्देशनमा प्रतिष्ठानका तत्कालीन कलाकारहरूद्वारा अभिनीत गरिएको थियो^{१७} भन्ने जानकारी प्राप्त छ। यस नाटकका पात्रहरू आ-आफैले गरेका भूलले आ-आफै सताइएको र अनिश्चित स्थितिमा अल्झिनु परेको साथै एउटा भूल लुकाउने प्रयासमा अर्को भूल थपिँदै गएका र त्यसबाट उत्पन्न स्थिति र समस्या अझ जटिल बन्न गएका घटनाहरूको रहस्यमय उद्घाटन देख्न पाइन्छ। यो नाटक एउटा रमाइलो प्रहसन हो। विषयवस्तुको आधारमा नामकरण गरिएको भूलैभूलको यथार्थ नाटक नाटककार मल्लको निरन्तरको नाट्य-साधनाको सफल प्राप्ति हो। नारी-स्वतन्त्रता र समानताको प्रश्नलाई यथार्थ पार्ने क्रममा यस नाटकका प्रमुख पात्र (उद्योगपति कृष्णविक्रम)-ले छोरी बिहे भएर लोग्नेको घरमा जाने र लोग्नेकै थर-गोत्र वरण गर्नुपर्ने परम्परागत नेपाली मान्यतालाई बदल्न उल्टै आफ्नो छोरीले आफ्नो घरमा आमा-बाबुले इच्छा गरे अनुरूप एउटा ठिटो ल्याई तिनलाई आफ्नो थर-गोत्र प्रदान गरी अपनाउनु पर्ने विषयको आश्चर्यमय घटनालाई यस नाटकको विषयवस्तुको रूपमा देख्न पाइन्छ। खास गरी समाजमा देखापरेका ढोङ्गी आदर्श, पुराना मान्यताहरूको विघटन र रुढीवादी संस्कृतिमाथि चुनौती दिँदै आधुनिक यथार्थ जीवन भोगाइलाई सहज रूपमा अपनाउनु पर्ने उद्देश्यमा यो नाटक परिकल्पित छ। तार्किक भाषा-शैली, कौतुहल र हास्यपूर्ण प्रस्तुतिले

१७. श्री हरिहर शर्मा, भूलैभूलको यथार्थ नाटक निर्देशकसित भेटवार्ताबाट प्राप्त जानकारी, काठमाडौं, ७.९.२००७।

रोमाञ्चक र रोचक बन्नसकेको यो नाटक मल्लको दोस्रो सुखान्त नाटकको रूपमा देखा पर्छ। नाटकको निहित उद्देश्य सकारात्मक भेटिन्छ अर्थात् नारी शोषणको मुक्ति र असमानताको विरोध गर्नु यसको मूलोद्देश्य देखिन्छ। पछिल्ला नाटकहरूले झैं मल्लको यो भूलैभूलको यथार्थ नाटकले तिनको लोकप्रियतालाई अझ दहिलो पार्न सकेको बुझिन्छ।

यसै चरणको आठौं नाट्यकृतिको रूपमा पाइने पहाड चिच्याइरहेछ नाटक वि. सं. २०४१ मा प्रकाशित भएको थाहा पाइन्छ। भूलैभूलको यथार्थ नाटकभित्र समावेश रहेको यो नाटक वि. सं. २०४० तिर रचना गरिएको र त्यसै वर्ष श्री हरिहर शर्मा^{५८} द्वारा निर्देशित भई मञ्चित भएको थाहा लाग्छ। यस नाटकले एकातिर नेपाली पहाडी समाजमा नारी-समस्या र नारी अस्मिताको सुरक्षाको जटिल प्रश्नलाई उभ्याएको छ भने अर्कोतिर देशमा युद्धको प्रभावले जन्माएको सन्त्रासपूर्ण स्थिति, दुर्गतिपूर्ण सामाजिक स्थिति र निरीहहरूको चित्कारलाई यथातथ्य दर्शाउने काम गरेको पाइन्छ। आर्थिक विपन्नताका कारण देशका युवाहरू विदेशिनु पर्ने र तिनीहरू विदेशिएका समय घरका नारी वा गाउँका प्रेमिकाहरूले सामन्तीवादी व्यक्तिहरूको चक्रव्यूहमा परेर दुःखपूर्ण र विवश जीवन भोग्नु चित्रित पाइन्छ। अतः निम्नवर्गीय पहाडी समाजले भोग्नु परेको आर्थिक, सामाजिक र राजनैतिक अतिक्रमणबाट निस्केको चित्कार नै पहाडको चित्कार हो भन्ने आशय नाटकले लक्षित गरेको छ। नाटकीय शीर्षक पहाड चिच्याइरहेछ प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जनाबाट ध्वनित पाइन्छ। एक दृष्टिले एकान्तिक पहाडी सामाजिक परिवेशलाई विश्वजनीन बनाउन खोजेको नाटककारको प्रयास देखिन्छ भने अर्को दृष्टिले आज्चलिक नाटकको रूपमा पहाड चिच्याइरहेछ नाटक चिन्हित हुनसक्ने स्पष्ट अभिलक्षण उक्त नाटकमा पाइन्छ। आफ्नो रचनाकालमा नै रङ्गमञ्चित र प्रकाशित भई देखा परेको प्रस्तुत नाटकले नेपाली रङ्गमञ्चीय परम्परासँगै नाट्य साहित्यको विकासलाई थप टेवा पुऱ्याएको अनुभव हुन्छ।

यसरी नै तेस्रो चरणमा विजय मल्लको अझसम्म प्रकाशित अन्तिम पूर्णाङ्कीको रूपमा माधुरी नाटक भेटिन्छ। वि. सं. २०४८ सालमा प्रकाशित सृष्टि रोकिँदैन^{५९} नाट्य

५८. विजय मल्ल, भूलैभूलको यथार्थ, हरिहर शर्मा, निर्देशकको भनाई, ने. रा. प्र. प्र., काठमाडौं, वि. सं. २०४१, भूमिकाबाट।

५९. विजय मल्ल, सृष्टि रोकिँदैन (माधुरी), ने. रा. प्र. प्र., काठमाडौं, वि. सं. २०४८, पृ. ३१-६४।

पुस्तकभिन्न यो नाट्य रचना संलग्न पाइन्छ । आजसम्म प्रकाशित नाट्य शृङ्खलामा विजय मल्लको माधुरी नाटक नवौं नाट्य कृति हो भन्ने तथ्य स्पष्ट हुन आउँछ । यस नाटकको नाम पहिले सन्त्रासमय जिन्दगी^{६०} राखिएको र पछिबाट माधुरी हुन गएको सन्दर्भमा विषयवस्तुको अनुरूप नभएर पछिबाट पात्रको नामबाट रह्यो^{६१} भन्ने तथ्य थाहा पाइन्छ । यस नाटकमा नाटकको प्रमुख पात्र माधुरी जो आधुनिक विचार र सौन्दर्यले युक्त, आकर्षक र दृढ़ चरित्रको व्यक्तित्वमा देखिन्छे उनैलाई नाटकीय कथाको सिङ्गो विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । फलस्वरूप यो चरित्र प्रधान नाटक हो । साथै नायिका प्रधान नाटक पनि हो ।

यस नाटकमा युगौंदेखि पुरुषप्रधान समाजमा नारीले आफ्नो अस्तित्व र अस्मिता रक्षा गर्नलाई सङ्घर्ष गरिरहनु परेको याथार्थिक र मनोवैज्ञानिक पक्षको अत्यन्त प्रबल, प्रखर र उत्पल ढङ्गमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । नाटकीय कथामा माधुरी पात्रकै वरिपरि तमाम घटना र परिस्थितिहरूको गुम्फन भएको छ । माधुरी एक आधुनिक शिक्षित र चिन्तनशील नारी भएकीले हर प्रश्न र समस्याको जवाफदेही बन्न दृढ़ प्रतिज्ञ देखिन्छे । आफ्नो जीवनलाई बुद्धिमतापूर्वक सङ्घर्षको रूपमा पालन गरिरहेकी माधुरी प्रभावशाली र गतिशील छे, तिनकै सङ्घर्षको बयानको प्रतिरूप माधुरी नाटकको नाम बन्नगएको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा, माधुरीको समकक्ष र समानान्तर प्रभावशाली भूमिकामा दुलही साहेब पात्राको उपस्थिति त्यत्तिकै प्रभावशाली र उल्लेखनीय पाइन्छ । समाजमा विद्यमान नारी समस्यालाई बुद्धिमतापूर्वक समाधान गरिनुपर्ने दिशातिर नाटककारको बढी ध्येय केन्द्रित देखिएकाले माधुरी नाम राखिएकोमा पनि खास अपवाद नहुनु पर्ने अनुभव हुन्छ ।

पाश्चात्य नाटककारहरू इब्सेन, बर्नार्ड श, ब्रेख्ट आदिले दर्शाएका नारी सम्बन्धी मान्यताहरू प्रस्तुत नाटकमा प्रभावस्वरूप पाइन्छ । मनोविश्लेषणबाट अति यथार्थतिर र प्रगतिशीलताबाट अस्तित्वबोधतिर माधुरी नाटकको आन्तरिक पक्ष निर्देशित पाइन्छ । मल्लका यसै चरणका नाटकहरू झैं माधुरी पनि विषयवस्तु र शिल्पपक्ष दुवैमा उत्कृष्ट हुन पुगेको छ । रङ्गमञ्चीय परिप्रेक्ष्यमा अझ यस नाटकको प्रस्तुतिकरण प्रभावोत्पादक रहने देखिन्छ तथा यस नाटकको प्रस्तुतिमा आएर नाटककार विजय मल्ल नारीवादी दृष्टि पेश

६०. चैतन्यप्रकाश प्रधान, अध्यक्ष: विजय मल्ल स्मृति समाज, सँग ७.९. २००७ को भेटवार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

६१. चैतन्यप्रकाश प्रधान, अध्यक्ष: विजय मल्ल स्मृति समाज, सँग ७.९. २००७ को भेटवार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

गर्न पनि पूर्णतया समर्थ र सफल रहेको प्रतीत हुन्छ।

यसप्रकार विजय मल्लको नाट्य-यात्राको अन्तिम र उत्कर्षकाल सङ्ख्यात्मक दृष्टिले अधिल्लो दुई चरणको प्रकाशित उपलब्धिभन्दा तुलनात्मक रूपले समृद्ध पाइन्छ अथवा प्रकाशित नाट्य-रचनाहरूको सङ्ख्या नै पाँचवटा भेटिन्छन्। डेढ दशककै अवधि रहेको यस चरणको नाट्य साधनामा प्राप्त प्रकाशित पाँचवटा नाटकहरूले विजय मल्ललाई निसन्देह प्रौढ़ र सचेत नाटककार साथै दायित्वशील नाटककारको रूपमा स्थापित र प्रतिष्ठित तुल्याएको भेटिन्छ।

यस चरणमा परिलक्षित मूलभूत प्रवृत्ति एवम् विशेषताहरूलाई निम्न प्रकार अङ्कन गर्न उचित देखिन्छ—

- (क) पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित मनोविश्लेषणवाद, अतियथार्थवाद, प्रगतिवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, आञ्चलिकतावाद, नारीवाद जस्ता दर्शनहरूबाट नाटकको साहित्यिक दर्शन निर्देशित पाइन्छ। स्वैरकल्पना, परामनोविज्ञान तथा आदिम मनोविज्ञान पनि स्वतः परिलक्षित भेटिन्छन्।
- (ख) पारम्परिक र ढोङ्गी आदर्श तथा पुराना मान्यताहरूको विघटनको अपेक्षा साथै सामन्तवादी शक्तिहरूप्रति विरोध र विद्रोहको प्रकट प्रत्यक्ष रूपमा भेटिन्छ।
- (ग) नारी समस्या, नारी स्वतन्त्रता र नारी अस्तित्वको सुरक्षामाथि सकारात्मक दृष्टि पुऱ्याउनु पर्ने आग्रह र आभास भेटिन्छ।
- (घ) व्यक्ति, परिवार, समाज, जाति र राष्ट्रसँगै विश्वबोधको चिन्तनको प्रबल रूप व्याप्त पाइन्छ।
- (ङ) नाटकीय घटना तथा वस्तु चयनको सचेतता र कौशलतापूर्ण प्रतिपादनबाट अपेक्षित लक्ष्यको सङ्केत निश्चित र निर्धारित पाइन्छ।
- (च) पात्रगत चरित्रबाट वस्तु, घटना, परिवेश तथा प्रासङ्गिक सन्दर्भहरूलाई सचेत ढङ्गबाट उद्घाटित गरिएको पाइन्छ।
- (छ) अकृत्रिम र पात्रको मनोस्थिति अनुरूप स्तरीय भाषा सम्वादको प्रयोग भेटिन्छ।

(ज) पूर्वप्रचलित नेपाली नाट्य लेखन शैलीमा परिपक्वतापूर्ण दृष्टि पुन्याउँदै समय, स्थान र कालको सापेक्षतामा नाट्य निर्माण, अभिनय वा मञ्चनको क्षेत्र समृद्ध पारिने कार्य सम्पन्न भएको देखिन्छ, इत्यादि।

यस चरणका उक्त आलोच्य नाटकहरूले परिलक्षित गरेका उल्लिखित प्रवृत्तिहरूबाट विजय मल्लको नाट्योपलब्धि आकलन गर्न सकिन्छ। एकातिर यी नाटकहरूको लेखन, मञ्चन र प्रकाशनले मल्लको यस अवधिको नाट्य-साधना सार्थक बन्न सकेको देखिन्छ भने अर्कातिर उपलब्ध नाट्यकृतिहरूले आधुनिक नेपाली नाटकको विकासको क्षेत्रलाई अझ समृद्ध तुल्याउने काम गरेको सिद्ध हुन्छ। तेस्रो चरणको आलोच्य नाटकहरूमा स्मृतिको पर्यालभिन्न-मा अतीतमा गरिएको भूलको प्रायश्चित गर्ने जटिल स्थिति, मानिस र मखुण्डो-मा ढोङ्गी आदर्श र षडयन्त्रकारी साथै तथाकथित राष्ट्रवादीको धिनौना कर्तुतको भण्डाफोर, भूलैभूलको यथार्थ-मा पुराना मान्यता र रुढिवादी संस्कृतिप्रतिको आक्रमण, पहाड चिच्याइरहेछ-मा सम्भावित विश्व युद्धको प्रभावले सन्त्रस्त देश र पहाडी जीवनशैलीको अस्तित्वमाथिको सड्कट तथा माधुरी-मा पुरुष प्रधान समाजबाट युगौंदेखि शोषित नारीको मनोगत समस्या, अस्तित्व र अस्मिताको प्रश्नमा सङ्घर्षरत् नारीको दृढ प्रतिज्ञ-विचारको विश्वसनीय चुनौती जस्ता उद्देश्यमा नाटककार मल्लको समसामयिक एवम् सकारात्मक पदक्षेप सक्रिय रूपमा देख्न पाइन्छ। यिनै नाट्य सचेतना नै मल्लको नाट्य साधनाको महत्वपूर्ण गतिचिन्हहरू हुन् भन्न सकिन्छ। यसै सन्दर्भमा युगीन एवम् समय सापेक्ष विषय मनोनीत गरी तथा तिनलाई उपयुक्त अङ्क र दृश्य विधानमा संयोजित गरी आधुनिक नाट्य रचना गर्न आकर्षित मल्लको नाट्यकारिता प्रखर र प्रभावी बनेको देखिन्छ। यसरी नै यस चरणका प्रकाशित एवम् उपलब्ध नाटकहरूले मल्ललाई आफू बाँचेको युगको यथार्थको धरातलमाथि सचेततापूर्वक पर्यवेक्षण गरिरहेको दायित्वशील नाटककार रूपमा पनि उभ्याउँछ। एक प्रतिभाशाली स्रष्टा, तटस्थ एवम् निरपेक्ष द्रष्टाका रूपमा मल्लको नाट्यदृष्टि यस अवधिमा अझ विस्फारित पाइन्छ। वास्तवमा, आधुनिक नेपाली नाटकको विकासमा प्रकारान्तर रूपमा देख्न पाइने विविध प्रवृत्ति एवम् प्रयोगहरू नाटककार मल्लको तेस्रो चरणका उक्त नाटकहरूले सुनिश्चित गरेको देखिन्छ। अतः यिनै विविध विशिष्टताका कारण मल्लको नाट्योपलब्धि अत्यन्त महत्वपूर्ण ठहर्छ।

४.२.४. निष्कर्ष

नेपाली नाटकको आधुनिक युगका एक अति विशिष्ट नाट्य-प्रतिभा हुन् नाटककार विजय मल्ल। वि. सं. २००१ देखि २०५६ सम्म प्रायः साँडे पाँच दशकको नाट्य साधनाबाट आधुनिक नेपाली नाटकको फाँटलाई अझ समृद्धि पथतिर मार्गदर्शन गर्दै लैजाने र अझ गरिमामय तुल्याउने एक दायित्वशील र दूरदर्शी नाटककार हुन् तिनी। तिनको नाट्य-यात्रामा प्राप्त प्रकाशित पूर्णाङ्की नाट्य कृतिहरू अहिलेसम्म सङ्ख्यात्मक रूपमा नौवटा भेटिन्छन् भने अप्रकाशित ७/८ वटा जति पूर्णाङ्की नाटकहरूमध्ये केही हराएका छन् भने केही अप्रकाशित रूपमा थन्केका छन्^{६२} भन्ने सूचना प्राप्त छ।

तिनको नाट्य-यात्राको तीन भिन्न-भिन्न चरणहरूमध्ये प्रथम चरणमा बहुला काजीको सपना र कोही किन बर्बाद होस्, दुईवटा; दोस्रो चरणमा जिउँदो लास र भोलि के हुन्छ? दुईवटा र तेस्रो चरणमा स्मृतिको पर्यालभित्र, मानिस र मख्रुण्डो, भूलैभूलको यथार्थ, पहाड चिच्याइरहेछ र माधुरी-पाँचवटा गरी जम्मा नौवटा नाट्यकृतिहरू प्रकाशित भई उपलब्ध छन्। उक्त नौवटा नाटकहरू विभिन्न समय र अवधिमा लेखिएर मञ्चित वा अभिनीत समेत हुँदै प्रकाशमा आएका छन्। अप्रकाशित एवम् अनुपलब्ध तर मञ्चित भएका उल्लेख्य अरू नाटकहरूमा स्वामी महाराज श्री ५ रणबहादुर शाह (वि. सं. २०१३)^{६३}, वीर कुश र सती वृन्दा (वि. सं. २०२७)^{६४}, आँशुले भिजेको गहना (वि. सं. २०२९)^{६५}, श्वेतकालीकी छोरी (वि. सं. २०२७-नृत्य नाटक)^{६६}, हवाई दुर्घटना (वि. सं. २०२९)^{६७} आदि छन्। त्यसरी नै ईश्वरको खोजमा (वि. सं. २०२२)^{६८} लिखित तर अनुपलब्ध रहेको जानकारी पाइन्छ।

माथि उल्लिखित नाटकहरू सबै मञ्चित भएका सूचनाहरू हुन्। तीबाहेक विजय

६२. चैतन्यप्रकाश प्रधान, विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूत-प्रेतको प्रयोग, रिनु प्रधान, विजय मल्ल स्मृति जन्म दिन, वि. सं. २०६२, आषाढ १०, पृ. २३।
६३. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, वि. सं. २०५९, पृ. २३८।
६४. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. २५२।
६५. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. २४२।
६६. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. २५२।
६७. केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास, पूर्ववत्, पृ. २४७।
६८. ईश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली नाटक, न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज, काठमाडौं, वि. सं. २०५९, पृ. २५०।

मल्लका कुनै मञ्चित र अनुपलब्ध तथा कुनै अप्रकाशित नाट्य-शृङ्खलामा त्याग, तपस्या र विद्रोह, हामी बाँच सक्छौं (पूर्णाङ्कीहरू), कुमारी, चाण्डालिका, जाली रुमाल, अन्नपूर्ण र पञ्चबुद्ध आदि नामका व्याले अर्थात् भाव नाटकहरू; नेवारी भाषा (नेपाल भाषा)-मा तीनवटा पूर्णाङ्की नाटक र सातवटा एकाङ्कीहरू प्रदर्शन भए पनि ती अझै प्रकाशमा आउन बाँकी नै छन्^{६९} भन्ने सूचना पनि विद्वान् श्री चैतन्य प्रधानद्वारा प्राप्त छ। यसरी नै वि. सं. २००१ देखि २०५६ को अवधिभित्र विजय मल्लको एकाङ्की नाटक ६५/७० वटा रचित र प्रकाशित छन्। नेपाली नाट्य जगत्मा यति धेरै एकाङ्की नाटकहरूको रचना गर्ने नेपाली नाटककार छैनन्^{७०} भन्ने अभिमत पनि भेटिन्छ। विजय मल्ल यति लामो नाट्य साधनाको अवधिलाई समग्र रूपमा सर्वेक्षण गरेर हेर्दा अहिलेसम्म प्रकाशित नौवटा पूर्णाङ्कीहरू उपलब्ध छन्। अरु एक दर्जन जति पूर्णाङ्कीहरू (व्याले वा भाव नाटक साथै नेवारी नाटकसहित) मञ्चित रहेको उल्लेख भेटिए पनि ती कतिपय अनुपलब्ध र अप्रकाशित छन्^{७१} भन्ने जानकारी पाइन्छ। समष्टिमा, प्रकाशित एवम् उपलब्ध नौवटा, अनुपलब्ध एवम् अप्रकाशित बाह्र तथा प्रायः छ दर्जन अर्थात् सत्तरवटा एकाङ्कीलाई एकत्र पार्दा मल्लको पूर्णाङ्की र एकाङ्कीको गणना (९+१२+७०) = ९१ पुग्दछ। यसरी यति बिघ्न नाट्य रचनाहरू मल्लले नेपाली नाट्य साहित्यलाई समर्पित गरेका देखिन्छन्। आधुनिक नेपाली नाटकको विकास मार्गमा नाटककार समपछि नाटककार मल्ल नै त्यस्ता यशस्वी साधक देखापर्छन् जसद्वारा यस क्षेत्रलाई यथासक्य व्यापकता र गुण गम्भीर गहनता दुवै प्रदान भएको भेटिन्छ। त्यसर्थ समका विराट नाट्य फाँटपछि आफ्नो युगलाई हाँके अर्का युगान्तकारी समपछिको अर्को महान् नाटककार विजय मल्ल नै हुन्^{७२} भन्ने विद्वान् डा. चूडामणि बन्धुको विचारसँग निःसङ्कोच सहमति दर्शाउन सकिन्छ। आधुनिक नेपाली नाटकको विधागत गतिलाई सम, तिवारी, प्रधान, रिमाल र गोठालेपछि राजमार्गमा लैजाने र डोच्याउने श्रेय विजय मल्ललाई नै दिनसकिन्छ। युगीन र समसामयिक विषयवस्तुमा ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनैतिक दृष्टि पुन्याउँदै स्वैरकाल्पनिक र याथार्थिक आधार

६९. चैतन्यप्रकाश प्रधान, अध्यक्ष : विजय मल्ल स्मृति समाज-सँग ६-७.२.२००७ भएको भेटवार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

७०. चैतन्यप्रकाश प्रधान, विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूत-प्रेतको प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. २३।

७१. चैतन्यप्रकाश प्रधान, अध्यक्ष : विजय मल्ल स्मृति समाज-सँग ६-७.२.२००७ भएको भेटवार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

७२. चूडामणि बन्धु (सम्पा.), साझा एकाङ्की, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, वि. सं. २०२६, पृ. ८।

पक्रँदै मनोविश्लेषणसँगै बौद्धिक चिन्तनको नवीन-नवीन प्रयोग गर्दै उत्कृष्ट नाटकहरू सृजना गर्नसक्ने विजय मल्ल आफ्ना युगका सबभन्दा क्षमताशाली नाटककार नै हुन्। अतः मनोवैज्ञानिकता वा मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिक यथार्थता, प्रयोगवादिता, प्रतीकात्मकता, समस्यामूलकता, प्रगतिशीलता, अस्तित्ववादिता, वैचारिकता तथा विसङ्गतिमूलकता आदि विविध प्रवृत्तिहरूलाई विभिन्न ढङ्गले प्रदर्शन गर्नसक्ने नाटककार विजयको नाट्य योगदान सदैव स्मरणीय र मूल्यवान् प्रतीत हुन्छ।