

पहिलो परिच्छेद परिचय

१.१ शोध परिचय

वि.सं. १९७९ असोज १३ गते पिता भुवनराज भट्टराई र माता दिव्यकुमारीको कोखबाट काठमाडौंको पकनाजोल, सल्लाघारीमा फणीन्द्रराज खेतालाको जन्म भएको हो । औपचारिक रूपमा स्नातकसम्मको शिक्षा र कृषि विशारद तालिम प्राप्त खेताला वि.सं. १९९४ को गोरखापत्रमा 'पैसा' शीर्षकको कविता छपाएर नेपाली साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले नाटक, कविता, निबन्ध, संस्मरण, कथा लगायतका साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । अन्य विधाको तुलनामा खेतालाले नाटक विधामा दुई पूर्णाङ्की, एक रेडियो नाटक र १६ एकाङ्की प्रकाशित गराएर नेपाली नाट्यसाहित्यमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् (जोशी, २०६७ : पृ. ३-१२) । खासगरी 'नाट्यकारिता' शब्दले नाटकहरूमा पाइने सामान्य विशेषतालाई जनाउँछ । यस्तो विशेषता नाट्यतत्व र नाट्यप्रवृत्ति समेतको विश्लेषणबाट निर्धारण गर्न सकिन्छ (शोधनिर्देशकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) । प्रस्तुत शोधपत्रमा नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाको नाट्यप्रवृत्ति, उनका नाटकमा पाइने नाट्यतत्वको आधारमा विश्लेषण र विवेचना गरी फणीन्द्रराज खेतालाको नाट्यकारिताको आँकलन गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले नाटक लेखनमा संख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले योगदान पुऱ्याएका छन् । धेरै नाटक लेखेर पनि प्रकाशित नहुनु, प्रकाशित नाटकतर्फ पनि विस्तारपूर्वक समालोचकीय दृष्टि नपुग्नु र खेतालाको नाट्यकारिता सम्बन्धमा विस्तृत र सुव्यवस्थित चर्चा नभएकोले यसप्रकारका शोध समस्यामा प्रस्तुत शोध केन्द्रित रहेको छ :

- (क) खेतालाको जीवनी र नाट्ययात्रा के कस्तो पाइन्छ ?
- (ख) खेतालाका पूर्णाङ्गी नाटकको संरचना कस्तो पाइन्छ ?
- (ग) खेतालाको (रेडियो नाटकको संरचना र एकाङ्गी) लघु नाटकको संरचना कस्तो पाइन्छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधकार्यको उद्देश्य फणीन्द्रराज खेतालाको जीवनीका मुख्य घटनाको उद्घाटन, नाट्यकारिताको निरूपणसँग सम्बन्धित यसप्रकार रहेको छ :

- (क) फणीन्द्रराज खेतालाको जीवनी र नाट्ययात्रा पहिल्याउनु,
- (ख) खेतालाको पूर्णाङ्गी नाट्यकारिताको विवेचना गर्नु,
- (ग) खेतालाको (रेडियो, लघु तथा एकाङ्गी) नाट्यकारिताको विवेचना गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

फणीन्द्रराज खेतालाको नाट्यकारिता सम्बन्धी विषयमा केन्द्रित रही यस अघि कुनै ठोस, विस्तृत र व्यवस्थित अध्ययन अनुसन्धान हुन सकेको पाइँदैन । खेतालाले लेखेका कृतिमा भूमिका लेखन, नेपाली साहित्यको इतिहास अन्तर्गत नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा र साहित्यिक पत्रिकामा उनका नाट्यकारिताका बारेमा यस अघि गरिएका चर्चालाई यहाँ समेटिएको छ :

- (क) दान खालिङ (२०१०) ले **विजय** नाटकको भूमिकामा यसै नाटकबारे टिप्पणी गर्दै 'उनको नाटक गहकिलो छ । नाटकमा संवादको मर्मस्पर्शी रूप नै उनको विशेषता हो । नेपाली साहित्यमा जीवनसँग यस्तो गहिरो सम्बन्ध राख्ने नाटकको प्रकाशन अहोभाग्य नै ठान्नुपर्ला' भनेका छन् ।
- (ख) माधवलाल कर्माचार्य (२०२९) ले **नागफनी र स्वास्नीमान्छे** एकाङ्गी सङ्ग्रहको भूमिकामूलक लेखमार्फत यस सङ्ग्रहका सातवटै एकाङ्गीहरूको सामान्य प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै 'सामाजिक जीवनका पहलुहरूलाई विभिन्न व्यक्तिहरूको चरित्रचित्रणद्वारा प्रस्तुत गरी विद्यमान रहेको समस्याप्रति ध्यानाकर्षण गर्नु नै

खेतालाको विशेषता हो र यसैद्वारा उहाँले आफूलाई नेपाली नाट्यकर्ताहरूमा नाटककारको रूपमा छर्लङ्ग पाउँ आउनु भएको छ, भनेका छन् ।

- (ग) वासुदेव त्रिपाठी (२०४३) ले **मूर्ति बोल्छ** एकाङ्की सङ्ग्रहको भूमिकामा 'मूर्ति बोल्छ, एकाङ्की सङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा आफ्ना आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारामा नाट्यशिल्पको मध्यम वैभव सहित एकाङ्कीकार फणीन्द्रराज खेतालाज्यू गतिशील रहेको पाइन्छ' भनेका छन् ।
- (घ) केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४८) ले **गरिमा** (९ : ८) मा "फणीन्द्रराज खेताला र उनको एकाङ्की नाट्यकारिता" शीर्षक अन्तर्गत 'खेतालामा आदर्शचेत प्रबल छ भने वस्तुगत यथार्थचेत पनि कमजोर छैन र उनमा केही अंशमा व्यवहारवादी मनोवैज्ञानिक चेत पनि छ,' भनेर उल्लेख गरेका छन् ।
- (ङ) डा. केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५९) ले **नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास** नामक ग्रन्थमा नेपाली नाटक विकासको तेस्रो चरण अन्तर्गत 'फणीन्द्रराज खेतालाले नाट्यक्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान दिएको चर्चा गर्दै **विजय** नाटक शिक्षाप्रद, सुधारवादी, आदर्शवादी तथा मानवतावादी विचार अघि सारेको नाटक भएको उल्लेख गरेका छन् ।
- (च) लायन विमलकुमार होडा (२०५९) ले **सीता स्वयम्बर** नाटकको प्रकाशकीय भूमिका मार्फत् वि.सं. २००६ मा यसै नाटकको मञ्चन भएको स्मरण गर्दै लेखेका छन् 'आज पनि उनका समकालीन मित्र रमेश विकल, मनुजबाबु मिश्र, नातिकाजी, केदारबहादुर श्रेष्ठ, भक्तबहादुर श्रेष्ठ जस्ता प्रख्यात व्यक्तित्वहरूको मानसपटलमा सीता स्वयम्बर नाटक ताजै रहेको अनुभव सुनाउँछन् ।'
- (छ) रोशन थापा 'नीरव' (२०६१) ले **नेपाली रेडियो नाटक** नामक सङ्ग्रहमा खेतालाको **जेठी फुपू** रेडियो नाटकको संक्षिप्त चर्चा गर्दै सामान्य जीवन निर्वाहका कुराकानी र उत्तरदायित्वबोधको विषय खेतालाले रेडियो नाटकमा उठान गरेको धारणा उल्लेख गरेका छन् ।

- (ज) शिव रेग्मी (२०६२) ले **आफैलाई टेकेर हिंडुदा** नामक खेतालाको संस्मरणात्मक लेख सङ्ग्रहको भूमिका लेख्दै खेताला नाटकको क्षेत्रमा आफ्नो विशिष्टतम् व्यक्तित्व स्थापित गर्न सक्षम भएको र एकाङ्की नाटकका क्षेत्रमा बढी गहुँगो भएको अनुभव हुन्छ' भनेका छन् ।
- (झ) प्रा.डा. व्रतराज आचार्य (२०६६) को **आधुनिक नेपाली नाटक** नामक ग्रन्थमा "नेपाली नाट्यपरम्परा" शीर्षक अन्तर्गत नाटककार फणीन्द्रराज खेताला तेस्रो चरणमा नै स्थापित नाटककारका रूपमा देखा परेका', उल्लेख गरिएको छ ।
- (ञ) डा. कुमारबहादुर जोशी (२०६७) ले **खेतालाका कविता** नामक ग्रन्थमा भूमिका लेखमार्फत् अद्यापि अप्रकाशित रूपमा रहेका कृतिहरूमध्ये पनि सर्वाधिक संख्या नाटक एकाङ्कीकै रहेको देखिनाले उहाँ नाटककार नै हुनुहुन्छ भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ', भनेका छन् ।

उल्लेखित चर्चा परिचर्चाको आधारमा सामान्यतया खेताला आधुनिक नेपाली नाट्यपरम्पराका तेस्रो चरणका आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, मानवतावादी, सुधारवादी, व्यवहारवादी, मनोवैज्ञानिक नाटककार हुन् भन्ने जानकारी पाइए तापनि उनका प्रकाशित नाट्यकृतिको विस्तृत अध्ययन अनुसन्धानका लागि उक्त टिप्पणीहरू पर्याप्त नभएकोले त्यसलाई सहज एवं प्रभावकारी बनाउन प्रस्तुत शोधपत्रमा सकेसम्म प्रयास गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

प्रस्तुत शोधकार्य नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाको जीवनी, व्यक्तित्व नाट्यकृतिको विवेचनाको साथै उनका नाट्यप्रवृत्ति निर्धारण गर्ने कार्यमा केन्द्रित रहेको छ । यस प्रकारका कार्य प्राज्ञिक दृष्टिले आफैमा औचित्यपूर्ण छ । यसका साथै खेतालाको जीवनी, नाट्यप्रवृत्ति, व्यक्तित्वका सम्बन्धमा जानकारी प्राप्त गर्न चाहने अध्येतालाई यसले सहयोग पुऱ्याउने अपेक्षा गर्न सकिन्छ ।

१.६ सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्रमा नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाका प्रकाशित भएका नाट्यकृतिहरू **विजय** (२०१९ पूर्णाङ्की), **सीता स्वयम्बर** (२०५९ पूर्णाङ्की), **नागफनी र**

स्वास्नीमान्छे (२०२८ सात एकाङ्की सङ्ग्रह), मूर्ति बोल्छ (२०४३ नौ एकाङ्की सङ्ग्रह) र जेठी फुपू (२०६१, रेडियो नाटक) गरी दुई पूर्णाङ्की नाटक र १७ वटा लघु नाटकहरूमा केन्द्रित रही नाट्यकारिताको अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । खेतालाका अप्रकाशित नाट्यकृतिलाई यस अध्ययनमा समावेश गरिएको छैन ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा मुख्य रूपमा पुस्तकालय कार्यविधिमा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका अतिरिक्त शोध निर्देशक, शोध नायक, प्राज्ञ, सम्बन्धित विशेषज्ञ, प्राध्यापक आदिसँग सरसल्लाह भेटघाट गरी सूचना जानकारी लिने कार्य समेत गरिएको छ ।

१.८ विश्लेषण विधि

शोधपत्रमा प्राप्त सामग्री, नाट्यतत्व, सिद्धान्त, सूचना, जानकारीका आधारमा नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाको नाट्यकारिताको वर्णनात्मक तरिकाले तत्वका आधारमा विश्लेषण तथा विवेचना गर्ने शोधविधि प्रयोग गरिएको छ । यसका लागि परिच्छेद विभाजन, शीर्षकीकरण, वर्गीकरण समेत गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ, ती सबै परिच्छेदलाई दशमलव प्रणालीमा अङ्क मिलाई शीर्षक, उपशीर्षक, उपउपशीर्षक आदिमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको रूपरेखा देहाय बमोजिम रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : परिचय

दोस्रो परिच्छेद : नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाको जीवनी र नाट्ययात्रा

तेस्रो परिच्छेद : खेतालाका पूर्णाङ्की नाटकको विश्लेषण विवेचना

चौथो परिच्छेद : खेतालाका लघु नाटकहरूको विवेचना

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

खेतालाको जीवनी र नाट्ययात्रा

२.१ खेतालाको जीवनी

२.१.१ जन्म, बाल्यकाल

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाको जन्म वि.सं. १९७९ असोज १३ गते शुक्रवार महानवमीका दिन पिता भुवनराज भट्टराई र माता दिव्यकुमारीको कोखबाट काठमाडौंको पकनाजोल सल्लाघारीमा भएको हो । होडाचक्र अनुसार यिनको न्वारनको नाम पूर्वाषाढा नक्षत्रको तेस्रो पाउ 'फा' बाट जुरे पनि बोलाउन सजिलो हुने गरी फणीन्द्रराज भट्टराई राखिएको थियो । पुख्र्यौली वशिष्ठ गोत्रीय भट्टराई फणीन्द्रराजले राणापरिवारका एक किसानको दर्शनबाट प्रभावित भएर आफ्नो थर हटाई 'खेताला' राखेको पाइन्छ । आफन्तले सानामा माया गरेर 'मन' र 'मोहन' भनी बोलाउने गरे तापनि पछि गएर 'फणीन्द्रराज' नाम र 'खेताला' उपनामले साहित्यमा उनी सुपरिचित बन्न पुगे (जोशी, २०६७ : पृ. ८-९) ।

खेतालाको बाल्यकाल दुःख, अभाव, यायावरीय अवस्थाले गर्दा आँधीबेहरीको कथाजस्तो बन्न पुगेको देखिन्छ । तत्कालीन राणाशासकहरूले विभिन्न आर्थिक तथा राजनीतिक लाञ्छना लगाई ४२ जना भट्टराईको संयुक्त परिवारलाई खेताला एक वर्ष नपुग्दै पकनाजोलबाट घर निकाला गरेपछि उनका दुःखका दिन सुरु भए । माइती मावली र आफन्तको शरण लिने तितरवितरको स्थितिमा खेतालालाई पिता माताकै साथ सर्लाहीको भेलही लगियो । सर्लाहीको खेती र पिताको अड्डामा भैपरी आउने कामको आयस्ताले ६ वर्ष सर्लाहीमा पालिएका भट्टराई परिवारलाई पुनः राणा परिवारले विभिन्न लाञ्छना लगाई सर्वस्व सहित देश निकाला गरेपछि भन् बिचल्ली हुन पुग्यो ।

सर्लाहीमा हुँदा आफन्त, दरबारनी दिदी, काका, फुपू, साथी हरिया लगायतको मायाममता, रेखदेख, हाँसखेल, इतिहास तथा भुतप्रेतका कथा सुन्दै, धुलोमैलो र

गोरुगाढामा रमाउँदै खेतालाको सात वर्षे बाल्यकाल खुसीले बितेको थियो । आठ वर्षमा सर्लाहीको भेलहीमै हिन्दू धर्म संस्कार अनुसार खेतालाको ब्रतबन्ध गरिएको थियो । ब्रतबन्धमा गायत्री गुरु उनका पिता भुवनराज आफैले खेतालालाई मन्त्र सुनाएका थिए ।

देश निकाला भएपछिको केही समय रक्सौल, बनारस लगायत भारतका विभिन्न ठाउँमा शरणार्थी जीवन दुःखकष्ट साथ बिताउँदै, विभिन्न साथीहरू बनाउँदै र घुम्दै बितेको थियो । मुकुट विहारीलालको संरक्षण, तिरपित भन्ने साथीसँग पढ्दै, खेल्दै र मातापिताको साथसाथै आश्रय खोज्दै यायावरीय समय बितेको थियो । देशमा वातावरण सहज बन्दै गएपछि करिब ११ वर्षको उमेरमा खेताला पितासँगै जलेश्वर र त्यसको एकवर्षपछि काठमाडौंको चावहिलमा आई डेरा गरी बस्न थालेका थिए । यसरी खेतालाको बाल्यकाल अघि बढेको थियो (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.२ शिक्षा/स्वाध्ययन

फणीन्द्रराज खेतालाले सर्लाहीको भेलहीमा रहँदा वसन्त पञ्चमीको दिन एकजना महात्मा भन्ने व्यक्तिबाट ६ वर्षको उमेरमा 'ॐ फट्' भन्ने शब्द धुलौटोमा लेखी पूजा गरेर उच्चारण गर्दै अक्षर आरम्भ गरेका थिए । त्यसपछि दरबारनी दिदीले सुनाएका इतिहास, भुतप्रेतका कथा, ठूला व्यक्तिले सिकाइका आचरण र शिक्षाका आधारमा उनको पढाइ अघि बढ्यो । भारतको रक्सौलमा तिरपित भन्ने साथीसँग विद्यालय जाँदाआउँदा भारतीय राष्ट्रिय गान, प्रार्थना सिक्ने अवसर पाएका थिए । बनारसमा रहँदा उनले हिन्दी, संस्कृत विषय केही समय अध्ययन गरेर वीरगञ्ज, जलेश्वर लगायतका ठाउँमा घुम्दा र प्रवासी यायावरीय जीवनमा आफूभन्दा ठूलाले दिएको उपदेश र सिकाएको ज्ञानका आधारमा उनले प्राथमिक शिक्षा पूरा गरेका थिए । खेतालाले १५ वर्षको उमेरमा सरदार रुद्रराज पाण्डेको सौजन्य र मृगेन्द्र समशेरको आदेशबाट दरबार स्कुलको कक्षा ६ मा भर्ना भई विधिवत् रूपमा औपचारिक शिक्षाको सुरुवात गरेका थिए ।

औपचारिक शिक्षाका क्रममा कविता, कथा, इतिहास, नाटक जस्ता विषयमा खेतालाको रुचि बढेका कारण कक्षा १० को अर्द्धवार्षिक परीक्षामा उनलाई चार विषय लागेको थियो । केही वर्षको विश्रामपछि उनले दरबार स्कुलबाट प्राइवेट विद्यार्थीका रूपमा सेस्ता ऐन मूल विषय लिई तृतीय श्रेणीमा प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेका थिए । त्यस पछि उनले शिक्षण पेसासँगै आइ.ए. र बी.ए. सम्मको शिक्षा उत्तीर्ण गरेका थिए । उनले कृषि विशारद तालिम समेत प्राप्त गरेका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । यसरी उनले औपचारिक भन्दा अनौपचारिक तरिकाले शिक्षा आर्जन गरेको पाइन्छ ।

२.१.३ पारिवारिक अवस्था

पकनाजोलमा रहेका ४२ जनाको संयुक्त भट्टराई परिवारका खेताला वर्षीको नहुँदै राणाहरूले विभिन्न लाञ्छना लगाई काठमाडौँबाट निकाला गरेपछि उनको परिवार सर्लाहीको भेलही, भारतको रक्सौल, बनारस, इलाहवाद, वीरगञ्ज, जनकपुर लगायतका ठाउँमा आफन्त, नातागोताको आश्रय माग्दै दुःख, अभाव, छट्पटी र पीडामा भौँतारिएको पाइन्छ । घर निकालाको साथै पिताको सर्वस्वहरण सहित देश निकाला हुँदाको पीडा भेल्दै दुःखकष्टमा उनको बाल्यकाल बितेको थियो । हजुरबुवा यज्ञविनोदका छ छोरोमध्ये ठाउँलो 'भुवनराज' खेतालाका पिता थिए । भुवनराज र दिव्यकुमारीका जेठा सन्तान फणीन्द्रराज खेताला हुन् । उनका टङ्गराज, भरत, मधुसुदन गरी तीन भाइहरू र रत्नकुमारी नामकी एक बहिनी थिइन् ।

खेतालाको २६ वर्षको उमेरमा कल्याणीदेवी अर्यालसँग विवाह भएको थियो । खेतालाका जेठा छोरा दिपक (२००७), माहिला छोरा ज्योति (२००९-२०४१), जेठी छोरी वीणा (२०११-२०१९), माहिली छोरी रमा (२०२०) कान्छी छोरी रञ्जना (२०२२) र कान्छा छोरा प्रकाश (२०२४) रहेका जानकारी प्राप्त हुन्छ । त्यसैगरी आठ नातिनी चार नाति र बुहारीहरू रहेका पारिवारिक अवस्था छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

कमजोर आर्थिक अवस्थाका खेतालाले केही नभएको अवस्थादेखि डेरा, जग्गा, घर र सवारी साधनसहितको मध्यमवर्गीय अवस्थासम्म आइपुग्न कठोर संघर्ष

गर्नुपरेको पाइन्छ । ठूलो संयुक्त परिवारका खेतालाले मातृपितृ शोकको अलवा जेठी छोरी, माहिलो छोरो र पत्नीको शोकसमेत सहनुपर्दा पछिल्लो जीवन निकै दुःखदायी अनुभव गर्न पुगे । छोराछोरीको बिहावारी, अंशवन्डा पछि कान्छा छोरा प्रकाशसँग पछिल्लो समय उनी बस्दै आएका थिए ।

२.१.४ पेसा/संलग्नता

फणीन्द्रराज खेतालाले जीवनभरि नै साहित्य सेवा गरेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त कृषि सेवा, शिक्षण सेवा, प्रशासनिक सेवा, राजनीतिक र समाजसेवा जस्ता क्षेत्रमा समेत खेतालाको योगदान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । उनको सेवामूलक बहुआयामिक व्यक्तित्वको यसरी आँकलन गर्न सकिन्छ :

२.१.४.१ कृषि सेवा

खेतालाले नोकरीको सुरुवात कृषि विशारद तालिम लिएर वि.सं. २००१ देखि कृषि विशेषज्ञका रूपमा गरेका हुन् । दुई वर्षसम्म सरकारी कृषि विभागका विशेषज्ञका रूपमा पश्चिमी पहाडी र तराईका जिल्लामा गएर यिनले काम गरेका थिए । यसैबेला एक राणा परिवारका किसानको दर्शनबाट प्रभावित भई उनले आफ्नो नाम पछाडिको भट्टराई थर हटाएर 'खेताला' उपनाम जोडेका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.४.२ शिक्षण सेवा

खेतालाको मुख्य पेसा शिक्षण हो । जीवनको ४२ वर्षे समय यिनले शिक्षण पेसामै बिताए । खेतालाले समाजसेवीसँग मिलेर वि.सं. २००४ मा पद्म मिडिल स्कूल स्थापना गरी पढाउन थालेका थिए । त्यसैगरी वि.सं. २०१४ मा चावहिलमा मित्र रात्रि शिक्षालय स्थापना गरी शिक्षण कार्यलाई अगाडि बढाएका थिए । साहित्यकार धरणीधर कोइरालाले बोलाएपछि उनले त्रिभुवन आदर्श विद्यालय फर्पिङका अध्यापक भई १४ वर्ष शिक्षण गरेका थिए । त्यसपछि उनले पुनः काठमाडौंको चावहिलमा पशुपति मित्र माध्यमिक विद्यालयमा प्रधानाध्यापक भएर अध्यापन गरेका थिए । यहीँबाट शिक्षण

गर्दागर्दै खेताला वि.सं. २०४६ मा सेवा निवृत्त भएका हुन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

२.१.४.३ प्रशासनिक सेवा

खेतालाले वि.सं. २००४ देखि 'विनायक पद्म मिडिल स्कूल' को संस्थापक सचिव पदमा रहेर प्रशासनिक भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ भने वि.सं. २०१४ देखि 'मित्र रात्रि शिक्षालय' को प्रधान प्रबन्धक भएर प्रशासनिक कामकाज गरेको देखिन्छ । यसैगरी वि.सं. २०१८ देखि फर्पिङको 'त्रिभुवन आदर्श विद्यालय' का सुपरीवेक्षक भएर अनि वि.सं. २०३२ मा पशुपति मित्र माध्यमिक विद्यालय चावहिलका प्रधानाध्यापक भई शैक्षिक प्रशासनको कार्यभार सम्पन्न गरेको पाइन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) । शैक्षिक प्रशासक व्यक्तित्वको रूपमा समेत खेतालाको योगदान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

२.१.४.४ समाज सेवा

फणीन्द्रराज खेताला भाषासेवी, साहित्यसेवी, शिक्षासेवी र संस्थापक व्यक्तित्वका रूपमा समाजमा परिचित बनेका छन् । धेरै शैक्षिक, साहित्यिक तथा सामाजिक संघसंस्थाहरूमा प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा खेतालाको प्रशस्त संलग्नता देखिन्छ । उनले शुरुमा नै चावहिलका अर्जुन बी.सी. बटुककृष्ण वाग्ले, कृष्णबहादुर बी.सी, हिराकाजी जोशीलगायत सँग मिलेर अग्रसरता देखाएकाले विनायक पद्म मिडिल स्कूलको स्थापना भयो । चावहिलको ऐतिहासिक मित्र मण्डली भवनमा 'मित्र रात्रि शिक्षालय' को स्थापनामा पनि उनी संलग्न थिए । मित्र पुस्तकालय, मित्र मण्डल, सामाजिक संस्थाको समेत स्थापना गरेका थिए । मित्र मण्डलका उपाध्यक्ष, अग्रगामी साहित्यिक मण्डलका संस्थापक सदस्य हुँदै खेताला वि.सं. २०१३ मा अध्यक्ष भएका थिए । उनी वि.सं. २००७ मा नेपाल नाटक संघका प्रचारक अध्यक्ष र नृत्यलोक नाटक संघका अध्यक्षसमेत रहेका थिए । खेतालाले फर्पिङमा पनि पुस्तकालयको अध्यक्ष भएर काम गरेका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । सामाजिक संघसंस्था र अन्य सामाजिक क्षेत्रमा खेतालाको उपस्थितिले उनलाई समाजसेवीको रूपमा चिनिन्छ ।

२.१.४.५ राजनीति

सानैमा देशको प्रशासनले उनका पितालाई दिएको सजाय र पीडाको भागीदार बन्नु परेकोले पनि राणा शासनप्रति खेतालामा सानैदेखि वितृष्णा उत्पन्न हुनु स्वभाविकै थियो । उनी सानैदेखि साहित्य, इतिहास र राजनीतिका पुस्तक पढ्न अत्यन्तै रुचाउँथे । खेताला वि.सं. २००४ देखि नेपाली कांग्रेससँग आबद्ध भई भूमिगत रूपमा राजनीतिमा लागेका थिए । राजा त्रिभुवन सपरिवार प्रजातन्त्र ल्याउन भारत गएका समयमा तत्कालीन राणा शासकले खेतालालाई भित्री र बाहिरी रूपमा राणाशासन विरोधी क्रियाकलापमा संलग्न रहेको आरोपमा डेढ महिना जति कारावासको सजाय दिएका थिए । उनी सक्रीय राजनीतिमा भने लागेनन् । खेताला गान्धी, नेहरू, विपीलगायतका सिद्धान्तबाट प्रभावित थिए तर उनको राजनीतिक जीवन त्यति उत्साहजनक भने थिएन (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.५ भ्रमण

फणीन्द्रराज खेतालाले नेपालका पूर्वी तराईका सर्लाही, महोत्तरी, धनुषा, झापा, पर्सा, पश्चिमी तराई तथा पहाडी जिल्लाहरू पाल्पा, डोटी, धनगढीलगायत भारतका रक्सौल, बनारस, इलाहवाद, लखनउको साथै पाकिस्तानसम्म पुगेको अनुभव बताएका छन् । खेताला वि.सं. २०४३ मा दाङमा भएको शिक्षक संघको भेलामा संघकै खर्चमा दाङ गएका थिए । भ्रमणकै क्रममा विपी, गान्धी जस्ता महान् व्यक्तिलाई भेटेका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.६ सम्मान तथा पुरस्कार

फणीन्द्रराज खेतालाले शिक्षा, समाज र साहित्यमा योगदान पुऱ्याए वापत् विभिन्न संघसंस्थाले उनलाई सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेका छन् । समाजबाट पाइने सहानुभूति तथा सद्भावलाई नै ठूलो पुरस्कार मान्ने खेतालाले प्राप्त गरेका पुरस्कार तथा सम्मान यसप्रकार छन् :

- (क) खेतालाले नेपाली सैनिक पत्रिकामा लेखेको 'सिपाही' लेख रचनाको आन्तरिक मूल्याङ्कनबाट वि.सं. २०३७ को 'सिपाही शिल्ड तथा पुरस्कार' प्राप्त गरेका थिए ।
- (ख) 'सिपाही' पत्रिकामै प्रकाशित रचनाको आन्तरिक मूल्याङ्कनबाट वि.सं. २०३९ को दोस्रो 'सिपाही शिल्ड तथा पुरस्कार' प्राप्त गरेका थिए ।
- (ग) खेतालाले वि.सं. २०४३ को रत्न श्री पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए ।
- (घ) यसैगरी वि.सं. २०४६ को दीप स्मृति पुरस्कारले नगदसहित सम्मानित भए ।
- (ङ) खेतालालाई वि.सं. २०५५ मा सहिद धर्मभक्त युवा क्लवले अभिनन्दन गरेको थियो ।
- (च) आह्वान समूहले वि.सं. २०५६ मा दोसला ओढाई सम्मान गरेको थियो ।
- (छ) खेतालाले वि.सं. २०५८ को वेदनिधि पुरस्कार पाएका थिए ।
- (ज) यसैगरी उनले वि.सं. २०६१ को जगदम्बा श्री पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए ।
- (झ) पशुपति विद्यार्थी मिलन समूहले वि.सं. २०६१ मा खेतालालाई सम्मान गरेको थियो ।
- (ञ) भवदेव पन्त स्मृति प्रतिष्ठानले वि.सं. २०६१ मा निमित्त कविवरको उपाधिसहित खेतालालाई भवदेव पन्त पुरस्कार प्रदान गरेको थियो ।
- (ट) खेताला वि.सं. २०६१ मै रुद्रराज पुरस्कारले सम्मानित भएका थिए ।
- (ठ) लुम्बिनी एकेडेमी फाउन्डेशनद्वारा वि.सं. २०६३ मा खेतालालाई अभिनन्दन गरिएको थियो ।
- (ड) देउडा समाज काठमाडौंले वि.सं. २०६३ मै खेतालालाई अभिनन्दन गरेको थियो ।
- (ढ) पानी पोखरी युवा क्लवले वि.सं. २०६४ मा खेतालालाई सम्मान गरेको थियो ।

- (ण) पशुपति बहुमुखी क्याम्पसले वि.सं. २०६४ मा खेतालालाई संस्थापक सम्मान कोषबाट नगदसहित सम्मान गरेको थियो ।
- (त) दायित्व वाङ्मयले विशिष्ट सम्मानद्वारा वि.सं. २०६५ मा खेतालालाई सम्मान गरेको थियो ।

खेतालालाई साहित्य, शिक्षा र समाजसेवामा योगदान पुर्याए वापत् विभिन्न समयमा मित्र माध्यमिक विद्यालय, चावहिल एशोसियसन, कुमारी बोर्डिङ स्कूल, आह्वान समूह, सिफल युवा मञ्च, बूढानीलकण्ठ स्कूलले सम्मान, अभिनन्दन, रथारोहण तथा पुरस्कार प्रदान गरेको पाइन्छ । यति धेरै शिल्ड, पदक, अभिनन्दन, सम्मान तथा पुरस्कारद्वारा सम्मानित खेतालाको साहित्य, शिक्षा र समाजसेवामा उच्च मूल्याङ्कन गरिएको पाइन्छ (स्रष्टा परिचय, सुरभि साहित्य प्रतिष्ठान, २०६६ : पृ. २३) ।

२.१.७ देहान्त

पछिल्लो समय खेताला वृद्धावस्थाका कारण साहित्यमा अझै लाग्न मन हुँदा हुँदै स्वास्थ्य कमजोर भएर नसकिएको बताउँथे तर पनि 'लेख्दैछु' भन्ने उनको आत्मविश्वास थियो । रुघाखोकी, पखाला, उच्च रक्तचाप जस्ता रोगले पीडित खेताला वि.सं. २०६७ पुस १५ गतेदेखि अचानक निमोनियाले ग्रस्त बने । घरमा उपचार सम्भव नभएपछि उनलाई अस्पताल भर्ना गरियो । १४ दिन अस्पतालमै राखेर उपचार गर्दा पनि भएन । पुस २९ गते अचानक बेहोस भएका खेतालालाई अस्पतालले फिर्ता गरेपछि घरै ल्याएर स्याहारसुसार गर्दागर्दै वि.सं. २०६७ माघ १ गते शनिवार दिउँसो ५ बजेर ५ मिनेट जाँदा उनको निधन भयो । निम्न मध्यम आर्थिक अवस्थामा जीवन व्यतीत गरेका खेताला जतिसुकै कठिन अवस्थामा पनि विचलित नहुने एक कुशल व्यक्तित्व थिए (खेतालाका कान्छा छोरा प्रकाश र बुहारी कमलाबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२ फणीन्द्रराज खेतालाको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

२.२.१ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

आफूलाई शब्द खेतीका खेताला भन्न रुचाउने फणीन्द्रराजले नेपाली साहित्यको आधुनिक काल सुरु भएपछि आफ्नो ध्यान साहित्यतर्फ केन्द्रित गरेको पाइन्छ । तत्कालीन राणाशासकले घर निकाला, सर्वस्वहरणसहित देश निकाला गरेपछि मातापिताको प्रवासी यायावरीय शरणार्थी पीडाका साथसाथै भुक्तभोगी भएर काठमाडौं फर्किएका खेताला नक्स्थित काकाको घरमा बस्थे । काकाको छोरा खेतालाका दाजुले राति सुत्ने बेलामा अम्मल खाएको देख्दा खेतालालाई पनि मिठाइ वा केही खाने तलतल लाग्थ्यो तर किनेर खाने पैसा उनीसँग थिएन । त्यही अभावको पीडाले गर्दा उनले 'पैसा' शीर्षकको कविता रचे (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । खेतालाले 'पैसा' शीर्षकको उक्त कविता वि.सं. १९९३ को 'गोरखापत्र' मा छपाएर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका थिए (जोशी, २०६७ : भूमिका पृ. ६) ।

खेताला इतिहास र साहित्यमा बढी रुचि राख्थे । उनी धरणीधर कोइरालाको 'नैवेद्य' कविता सङ्ग्रह, लेखनाथको 'पिंजराको सुगा', देवकोटाको 'मुनामदन' पढेर कवितातर्फ आकर्षित भए । त्यस्तै पाश्चात्य विश्वसाहित्यका चेखव, गोर्की, टल्स्टाय, बर्नाड सा, शेक्सपियर, सिन् ओ, इलियट तथा पूर्वीय साहित्य क्षेत्रका प्रेमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ, शरदचन्द्र लगायतका कृतिहरूको अध्ययन गरेर उनले साहित्य क्षेत्रमा लाग्ने प्रण गरेका थिए ।

खेताला बालकृष्ण समबाट प्रभावित भई नाट्यक्षेत्रमा प्रवेश गरेका थिए । 'सम संगसंगै र समस्तरकै नाटक लेख्छु' भनेर उत्साहित हुँदै वि.सं. १९९९ देखि (आदर्श जीवन) नाटक लेख्न सुरु गरेपनि तत्कालीन नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिका अध्यक्ष बालकृष्ण समले खेतालाका नाटक आफ्नो नाटकको नक्कल गरी लेखिएका र गुणस्तर नभएका भनेर प्रकाशन तथा मञ्चनमा रोक लगाएका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । यसबाट खेताला निरुत्साहित भए पनि वि.सं. २००६ देखिका नाटक

मञ्चन भएपछि नाट्यक्षेत्रमा उनको उत्साह बढ्यो । तर वि.सं. २०११ देखि उनी एकाङ्की नाटकतर्फ आकर्षित भए । यसमा उनलाई आत्मसन्तुष्टिसँगै हौसला पनि मिल्यो (शोधनायक उही) ।

खेतालाले थुप्रै एकाङ्की-पूर्णाङ्की नाटक लेखेका छन् । सम, धरणीधर कोइराला, देवकोटा, विश्वेश्वरप्रसाद, मल्ल दाजुभाइ, विकल, रिमाल जस्ता स्वदेशीदेखि विश्व साहित्यका साहित्य साधकको विचारबाट उनी प्रेरित र प्रभावित छन् । नेपाली साहित्यकारहरूको हौसला र सामीप्यताकै कारण उनले नाटक, कविता, निबन्ध, संस्मरण, कथा जस्ता बहुविधामा कलम चलाएका छन् (शोधनायक उही) ।

खेताला खास गरी नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको सूत्रपात् भएपछिको अवस्थामा उदाएका प्रतिभा भएकाले कविता क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी धाराका पृष्ठपोषक भएर महाकवि देवकोटा र युगकवि सिद्धिचरणले सुरु गरेको काव्यधारालाई गतिमयता प्रदान गर्न पुगेका छन् । उनको महत्त्वपूर्ण विधा नाटक हो । उनका नाटकमा इब्सेनको समस्यामूलक नाटकका साथै शेक्सपियरको समेत प्रभाव पाइन्छ । उनका नाटकमा नेपाली साहित्यका नाट्यसम्राट समको जस्तो आदर्शवादी यथार्थवादी सामाजिक नाटक, पौराणिक नाटक, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, नारीवादी र रमरम प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रमुख रूपमा पाइन्छ ।

२.२.२ फणीन्द्रराज खेतालाका प्रकाशित कृतिहरू

फणीन्द्रराज खेताला बहुविधामा कलम चलाउने साहित्यकार हुन् । उनी संख्यात्मक, गुणात्मक, मञ्चन, प्रकाशन र प्रसारणको दृष्टिले नाटकमा बढी सफल देखिन्छन् । यसरी हेर्दा उनी पहिले नाटककार त्यसपछि कवि, निबन्धकार, संस्मरणकार, कथाकार हुन् । उनले लेखेका अधिकांश रचना अप्रकाशित र अप्राप्य पनि छन् । तिनलाई छोडेर उनका प्रकाशित र प्राप्य कृतिहरू यसप्रकार रहेका पाइन्छन् -

(क) खेतालाका प्रकाशित कृतिहरू

क्र.सं.	कृतिको नाम	विधा	प्रकाशन वर्ष
(१)	विजय	पूर्णाङ्गी नाटक	वि.सं. २०१९
(२)	नागफनी र स्वास्नी मान्छे	७ एकाङ्गी सङ्ग्रह	वि.सं. २०२८
(३)	छाँगो र छायाँ	कविता सङ्ग्रह	वि.सं. २०२८
(४)	मूर्ति बोल्छ	९ एकाङ्गी सङ्ग्रह	वि.सं. २०४३
(५)	सीता स्वयम्बर	पूर्णाङ्गी नाटक	वि.सं. २०५९
(६)	जेठी फुपू	रेडियो नाटक	वि.सं. २०६१
(७)	आफैलाई टेकेर हिंड्दा	संस्मरणात्मक निबन्ध सङ्ग्रह	वि.सं. २०६२
(८)	खेतालाका कविता	कविता सङ्ग्रह	वि.सं. २०६७

(ख) खेतालाद्वारा सम्पादित कृतिहरू

क्र.सं.	पुस्तकको नाम	विधा	सम्पादित वर्ष
(१)	नवपद्य सङ्ग्रह	कविता सङ्ग्रह	वि.सं. २०१०
(२)	प्रेमका कविता	कविता सङ्ग्रह	वि.सं. २०५२

खेतालाका माथि उल्लेख गरिएका कृतिबाहेक अरू केही कथा, लेख, निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशन भएका छन् तर यस्ता कृति हाल अप्राप्य छन् । खेतालाका कतिपय नाटक एकाङ्गीलगायतका कृतिहरू छापिने क्रममा रहेको जानकारी पाइए तापनि हालसम्म प्रकाशित अवस्थामा देखिँदैनन् । पछिल्लो समयका 'खेतालाका एकाङ्गी' सङ्ग्रह र 'शान्तिदूत' नाटक, 'अँध्यारो गल्लीको साँघुरो मोड' नाटक, 'असीऔँ खुड्किलोबाट तलतिर हेर्दा' आत्मवृत्तान्त प्रकाशनका लागि विभिन्न प्रकाशन गृह र व्यक्तिलाई जिम्मा लगाइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.३ नाट्ययात्राका विविध चरण

नेपाली नाट्यसाहित्यमा अनुदित परम्परा तोड्दै मौलिक नाटक लेख्ने समबाट प्रभावित भएर खेतालाले वि.सं. १९९९ देखि नाटक लेखनतर्फ हात हालेको देखिन्छ (उपाध्याय, २०५६ : पृ. १९७) । एक दशकभन्दा बढी समय पूर्णाङ्गी नाटक लेखन रूपान्तरण पछि उनी एकाङ्गी लेखनतर्फ अग्रसर भएको पाइन्छ (त्रिपाठी २०४३ : मन्तव्य, पृ. ३) । उनको नाट्ययात्रालाई यसप्रकारका चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ -

२.२.३.१ प्रथम चरण (प्रारम्भदेखि - वि.सं. २०१८ सम्म)

नाटककार फणीन्द्रराज खेताला (१९७९-२०६७) ले वि.सं. १९९९ देखि नाटक लेख्न सुरु गरेका हुन् । उनले लेखेको पहिलो नाटक 'आदर्श जीवन' (१९९९) हाल अप्राप्त छ । समले आफ्नो नाट्य स्टाइल नक्कल गरेको भनी यो नाटक प्रकाशन, प्रदर्शनमा रोक लगाइएको जानकारीसमेत खेतालाले दिएका छन् । त्यसैगरी खेतालाका नाट्यकृति विवरणमा उल्लेख भएका 'अपूरो जीवन' (२००१) 'फूल र काँडा' (२००३), 'आत्मत्याग', आधीरातको बाजी जस्ता वि.सं. २००५ अघि लेखिएका पूर्णाङ्गी नाटक पूरा नभएका, तत्कालीन सामाजिक भावनामा खलल पुऱ्याउने, नक्कल गरिएका र कम गुणस्तरका भएका भनेर प्रकाशन प्रदर्शनमा समितिले रोक लगाएपछि यस समयका रचनाबाट आफूले सफलता पाउन नसकेको स्वीकारोक्ति खेतालाको रहेको छ ।

वि.सं. २००५ सम्मका रचनाले नाट्यक्षेत्रमा प्रवेश गर्ने अवसर नपाए पनि ६ वर्षे अनुभव बटुलेका खेतालाको नाट्यसाधनाले वि.सं. २००६ मा सार्वजनिक हुने सुनौलो अवसर पायो । उनले रचना गरेको **सीता स्वयम्बर** पौराणिक नाटक इन्द्रजात्राका अवसरमा नौ दिनसम्म चावहिलमा र एक दिन गुहेश्वरीमा मञ्चन भएको जानकारी पाइन्छ । त्यस्तै उनले वि.सं. २००९ मा सामाजिक आदर्शवादी यथार्थवादी विषयवस्तुमा आधारित **विजय** एकाङ्गी नाटक रचना गरेका थिए । यो नाटक वि.सं. २०१० मा हनुमानढोका नासलचोकमा टिकटमा नौ दिनसम्म सार्वजनिक प्रदर्शन भएको जानकारी पाइन्छ (जोशी, २०६७ : भूमिका, पृ. ७) । यस चरणमा उनले पूर्णाङ्गी

नाटकबाट थोरै मात्र सफलता पाएको अनुभव गर्न पुग्दछन् र वि.सं. २०११ देखि एकाङ्की नाटकतर्फ खेतालाले आफ्नो ध्यान केन्द्रित गरेको पाइन्छ । यस बीचमा वि.सं. २०१२ तिर रचना गरेको भगवान गौतम बुद्धको जीवन चरित्रमा आधारित शान्तिदूत पूर्णाङ्की वि.सं. २०१३ मा देशविदेशबाट आएका बुद्धमार्गी अभ्यागतहरूको स्वागत र सम्मानका लागि सिंहदरबार नाचघरमा मञ्चन गरिएको जानकारी पाइन्छ (जोशी, २०६७ : खेतालाका कविता, पृ. ८) । यसैगरी यस चरणमा उनका एकाङ्की नाटक पनि विभिन्न पर्व, उत्सव आदिमा मञ्चित हुँदै गएको जानकारी पाइन्छ । समग्रमा यस चरणलाई नाटककार खेतालाको नाटक लेखन, रूपान्तरण, अभ्यास र मञ्चनको चरण मान्न सकिन्छ । साथै पूर्णाङ्कीबाट एकाङ्कीतर्फको आरोहण पनि मान्न सकिन्छ ।

२.२.३.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०१५ देखि २०४३ सम्म)

वि.सं. २००९ मा रचना गरिएको विजय पूणाङ्की नाटक वि.सं. २०१० मा मञ्चन भएकोमा वि.सं. २०१९ मा प्रकाशित भएपछि यो चरण सुरु हुन्छ । यसै चरणमा वि.सं. २०१८ अघि र यसपछि लेखिएका सातवटा एकाङ्की सङ्ग्रह एउटा नागफनी र स्वास्नीमान्छे (२०२८) पुस्तकाकार कृतिको रूपमा वि.सं. २०२८ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यसैगरी वि.सं. २०२९ देखि वि.सं. २०४३ सम्म लेखिएका नौ वटा एकाङ्कीहरू मूर्ति बोल्छ (२०४३) एकाङ्की सङ्ग्रह अन्तर्गत प्रकाशित भएका पाइन्छन् । यसै चरणमा खेताला स्थापित नाटककारका रूपमा नेपाली नाट्य साहित्यमा देखा परेका छन् (आचार्य, २०६६ : नेपाली नाट्य परम्परा, पृ. ३२) । नागफनी र स्वास्नीमान्छे एकाङ्की सङ्ग्रहमा 'जीवनको परिभाषा', 'सत्यमेव जयते', 'उपसंहार', 'भावना र भोक', 'शनिवार र श्रीमती', 'एक रात एक छेस्का', 'नागफनी र स्वास्नीमान्छे' जस्ता सात एकाङ्कीहरू रहेका छन् । त्यसैगरी यसै चरणमा लेखिएको जेठी फुपू रेडियो नाटक वि.सं. २०३९ तिर रेडियो नेपालबाट प्रसारण हुन्छ । मूर्ति बोल्छ एकाङ्की सङ्ग्रह अन्तर्गतका मूर्ति बोल्छ, 'अपाङ्ग को ?', 'नदी र खहरेको दोभान', 'असमयको आँधी', 'कुरो क्यै होइन', 'बा-आमा कि डैडी-मम्मी', 'सबै लोग्ने मानिस उस्तै हुन्', 'चौतारी अध्याय', 'फियुज गएको इज्जत' जस्ता नौवटा एकाङ्कीहरू रहेका

छन् । यसरी अधिकांश यस चरणमा लेखिएका नाटकहरूमा एकाङ्कीको संख्या बढी हुनु र ती सबै प्रकाशित हुनुले यस चरणलाई खेतालाको नाट्य यात्राको उत्कर्ष चरण मान्न सकिन्छ । उनका एकाङ्कीहरू पारिवारिक तथा सामाजिक समस्यामूलक यथार्थवादी भाएकाले विभिन्न अवसरमा मञ्चन योग्य छन् । संवादको उच्चताले गर्दा सुपाठ्य र सुबोध्य नाटक विभिन्न पाठ्यपुस्तकमा समेत समावेश गरिएकाले खेताला लोकप्रिय नाटककार बन्न पुगे । त्यसैले उनलाई स्थापित बनाउने चरण यसै चरणलाई मान्न सकिन्छ । यस चरण समग्रमा उत्कर्ष वा लेखन, प्रकाशन, प्रसारण, प्रदर्शनका दृष्टिले सफल चरण हो ।

२.२.३.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०४४ देखि २०६७)

पछिल्लो समयमा खेतालाले 'विश्राम लिएको छैन, नाट्यरचना गर्दैछु' भन्ने जानकारी दिए तापनि उनको स्वास्थ्यले साथ दिएको पाइँदैन । उनले जानकारी दिए अनुसार शान्ति दूत पूर्णाङ्गी चौपाटनमा र पछिल्लो समयमा लेखिएका एकाङ्कीहरू साभ्ना प्रकाशनमा प्रकाशनार्थ (खेतालाका एकाङ्की अन्तर्गत) दिएको जानकारी पाइन्छ, तर ती प्रकाशित भएका पाइँदैनन् । यस चरणमा वि.सं. २००६ मा मञ्चित पौराणिक नाटक **सीता स्वयम्बर** वि.सं. २०५९ मा प्रकाशित हुन्छ भने वि.सं. २०३९ तिर रेडियो नेपालबाट प्रसारण भएको **जेठी फुपू** रेडियो नाटक नेपाली रेडियो नाटक अन्तर्गत वि.सं. २०६१ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । खेतालाका वि.सं. २०४३ पछि रचना भएका नाटक हालसम्म प्रकाशित भएका पाइँदैनन् । त्यसैले यस चरणलाई खेतालाको नाटक प्रकाशनको चेष्टा एवं विश्रान्ति चरण भन्न सकिन्छ ।

नेपाली नाट्यपरम्परामा खेतालाको नाट्ययात्रालाई नियाल्दा उनी आधुनिक कालको प्रथम चरणमा नाटक लेखन, मञ्चन, रूपान्तरण गर्दै रहेका पाइन्छन् भने दोस्रो चरणमा उनका नाटक प्रकाशनसमेत हुँदा यसै चरणमा स्थापित नाटककारको रूपमा देखा पर्दछन् । व्यवहारवादी मनोवैज्ञानिक चेतसमेत अँगालेका खेताला अग्रज बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान र भीमनिधि तिवारी तथा समकालीन गोपालप्रसाद

रिमाल, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' र विजय मल्लका सँगसँगै समानान्तर रूपमा नाट्यलेखनमा संलग्न आदर्श र यथार्थको कुशल संयोजन गर्ने सफल नाटककारको भूमिकामा देखा परेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : फणीन्द्रराज खेताला, पृ. ५१) । उनका नाटकमा नव आधुनिक तथा उत्तर-आधुनिक धाराका प्रवृत्ति भने त्यति पाइँदैनन् ।

२.२.४ फणीन्द्रराज खेतालाको नाट्यप्रवृत्ति

नेपाली नाट्यसाहित्यको आधुनिक काल प्रारम्भ भैसकेपछि, देखापरेका नाटककार खेतालाका नाट्यरचनाहरू सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । उनका नाट्यरचनालाई समग्रमा राखेर हेर्दा उनमा पाइने नाट्यतत्वगत प्रवृत्ति र सिद्धान्तगत प्रवृत्तिलाई यहाँ केलाउने प्रयास गरिएको छ ।

२.२.४.१ तत्वगत प्रवृत्ति

पाश्चात्य नाट्यशैलीको अनुकरण गरी मौलिक नाट्यरचना गर्ने खेतालाले यस क्षेत्रमा देखा परेका सङ्क्रमणकालीन चरणमा आधारित हुँदै र **सीता स्वयम्बर** बाहेकका नाट्यरचना पाश्चात्य शिल्प र शैलीमा रहेर मौलिक रचना गरेको पाइन्छ-

(क) वस्तुयोजना

खेतालाको नाट्यकारिता केवल मनोरञ्जन प्रदान गर्न मात्र नभई परिवर्तनशील समाजको बौद्धिक, तार्किक, पारिवारिक, सामाजिक उत्थानका बीचका कोणप्रतिकोण, वैषम्य, संक्रमणकालीन समस्याले ल्याएका विकृति विसंगति मात्रै होइन आक्रोश, व्यथा, वेदना र विद्रोहचेत् अँगाल्दै तिनको समाधानको बाटो देखाउने काम भएको छ । नाटकमा मगन्ते, बेइलमी, एकल, दुर्व्यसनी, दुराचारी, तस्करी, अनुत्तरदायी, अतिशय भावुक, रतिरागात्मक प्रेम, सांस्कृतिक संकट जस्ता पारिवारिक तथा सामाजिक जीवनलाई बिथोल्ने बिगार्ने समस्यातर्फ केन्द्रित हुँदै कर्तव्य, अधिकार, नैतिक, जिम्मेवार, उद्यमी, समृद्ध समाजको बाटोमा समाहित हुन आह्वान गरिएको पाइन्छ । भाषा, संस्कृति जोगाउँदै राष्ट्रनिर्माण गर्नुपर्ने सकारात्मक सन्देश खेतालाका नाटकमा पाइन्छ ।

थोरै दन्त्य कथांश, कल्पना र पौराणिक तीनवटै स्रोतबाट लिइएका कथावस्तुमा मौलिकताको जलप लगाउँदै आरम्भ, विकास, चरम, प्रतिचरम र परिणतिको पालना गर्ने सकेसम्म प्रयास गरेको पाइन्छ । पात्रगत स्वभाव तथा जीवनबोधका संवादमार्फत् आरोह अवरोह चल्दै जाँदा अनायासै कथा सुरु र अन्त्य हुने प्रवृत्तिले उनका केही नाटक फितलासमेत बनेका छन् । कथानकको योजनापूर्ण विन्यास गर्ने प्रवृत्ति कम भए पनि विजय, सत्यमेव जयते, नागफनी र स्वास्नीमान्छे, जीवनको परिभाषा, मूर्ति बोल्छ जस्ता नाट्यकृति त्रास र करुणाका माध्यमबाट कथानक अघि बढेका र जीवनको परिभाषा त दुःखान्तसमेत बनेको पाइन्छ । खेतालाका नाटकमा कथावस्तु सुगठित, सरल, स्वाभाविक, समसामयिक, बोधगम्य, सशक्त र स्वकीय प्रवृत्तिका पाइन्छन् ।

(ख) चरित्रयोजना

खेतालाका नाटकमा सबै वर्ग, जाति, लिङ्ग, पेसा र क्षेत्रका सुहाउँदा पात्रहरू आवश्यकता अनुसार चयन गरिएको पाइन्छ । विभिन्न समस्यामा जकडिएका पात्रहरूको संरचना आदर्शवादी धरातलमा भए पनि त्यसको विकास चाहिँ यथार्थवादी धरातलमा भएका बेइलमी, मगन्ते, पाखण्डी, घमण्डी, नक्कले, तस्करी, साहसी, अनुत्तरदायी, दुर्व्यसनी, न्यून वैतनिक, अति भावुक, स्वेच्छाचारी, एकल नरनारीका आचरणमा धेरथोर सुधारको आवश्यकता देखाइएको छ । सीता स्वयम्बर बाहेकका नाटकमा पुरुषभन्दा नारीको सत्ता उच्च रहेको पाइन्छ । नाटकका अधिकांश पात्र आर्थिक पीडा र व्यावहारिक समस्यामा छटपटाएका छन् । केही रतिरागात्मक उन्माद अतिशय भावुकतामा डुबेका पाइन्छन् । भाषा, संस्कृति, देशप्रेमप्रति जागरुक, प्रबुद्ध शिक्षित, अशिक्षित भए पनि शिष्ट, सभ्य परिवार एवं समाजसुधारको बाटोमा खेतालाका पात्रहरू हिंडेका छन् । जिम्मेवारी, कर्तव्य, मानवता, नैतिकता जस्ता जीवनमूल्यको संकटमा रुमलिएका पात्रले आर्थिक अभाव र व्यावहारिक चाँजोपाँजो मिलाउन नसकेर थप पीडाबोध गर्न पुगेका छन् । आ-आफ्ना स्वभाव र धारणामा रुढ र स्थिर पात्रहरूमा केही मात्र गतिशील देखिन्छन् । असत् चरित्रमा सुधारको चाहनाको साथै सत्चरित्रको पृष्ठपोषण गरिएको पाइन्छ । व्यावहारिक एवं बाहिरी चरित्रप्रवाह

तीव्र भए पनि मनोग्रन्थि एवं अन्तरङ्गवृत्तिलाई त्यति प्राथमिकता नदिएको र द्वन्द्वसंयोजन कम प्रभावपूर्ण भएकाले चरित्रमा केही फिक्कापन देखिन्छ ।

(ग) द्वन्द्वसंरचना

खेतालाले सङ्क्रमणकालीन नेपाली समाजका पारिवारिक समस्यामा केन्द्रित रहेर नाट्यरचना गरेका कारण नरनारीका पुरातन र नवीन, आदर्श र यथार्थ, अधिकार र कर्तव्य, पाश्चात्य र पूर्वीय शैली, विचार र भावना, सम्भ्रान्त वर्ग र अति निम्न वर्ग लगायतको चरित्र उठान गरी द्वन्द्व संयोजन गरेका छन् । मुख्य कथ्य उद्घाटित हुँदै जाँदा अनायासै द्वन्द्व प्रकट भई परिणतिसमेत प्राप्त हुनुले द्वन्द्व संयोजनमा खेताला कमजोर देखा परेका छन् । उनका नाटकमा कार्यगत द्वन्द्व न त आन्तरिक ग्रन्थि वा अन्तर्वृत्तिमा चौडा छ न त फलागमसँग तालमेल मिलेको छ । यसैकारण कतिपय नाटकहरू मध्यम वैभवका मात्र देखा परेका छन् । द्वन्द्व अन्तमा आदर्शोन्मुख हुनु खेतालाको वैशिष्ट्य हो ।

(घ) परिवेश विधान

खेतालाका अधिकांश नाट्यरचनामा वि.सं. २००७ पछिका सङ्क्रमणकालीन नेपाली समाजको जागरण, विद्रोह, जुर्मुर, आदर्शचेत् भएको बौद्धिक एवं तार्किक समस्यामूलक परिस्थितिजन्य परिवेश रहेको पाइन्छ । उनका **सीता स्वयम्बर** त्रेतायुगीन भारत नेपालका विभिन्न स्थान, राजकुल, ऋषिकुल र 'असमयको आँधी' मा वैदिककालीन तपोवनको सांस्कृतिक परिदृश्यमा आधारित परिवेश छ । अन्य नाटकहरूमा काठमाडौंको गाउँ एवं नगरको पारिवारिक एवं सामाजिक परिवेश रहेको पाइन्छ । दृश्य योजना अन्तर्गतका स्थान, समयलाई अवस्था अनुसार सटीक ढङ्गले मिलाउने प्रवृत्ति खेतालामा पाइन्छ । परिस्थिति अर्थात् कार्य र भावको संयोजनमा कमी आउँदा उनको **चौतारी अध्याय** नाटक परिवेश प्रधान नाटक बन्न पुगेको छ । परिवेश विधानमा खेताला सबै नाटकमा पोख्त देखिएका छन् । नाटकमा तीन वा पाँच अङ्कका पूर्णाङ्गी तथा त्यसका दृश्य विभाजन गरिएको पाइन्छ भने एकाङ्गी र रेडियो नाटकमा

एक दृश्यात्मक संरचना अन्तर्गत स्थान, समय र कार्यान्विति कायम गरेको पाइन्छ । वस्तुशिल्प समीकरण र सघन द्वन्द्वविधानमा कमी भएकाले केही नाटकले नाटकीय तीव्रता र प्रभावकारिता प्राप्त गर्न सकेका छैनन् । रेडियो नाटकमा समाख्यानबाटै परिवेश विधान गर्ने कार्य भएको छ । संवादबाटै परिवेश विधान गर्ने कार्यमा पनि खेताला सिद्धहस्त छन् । उनले वस्तु, भाव र विचारका दृष्टिले अलि कमजोर परिस्थिति सिर्जना भएका नाटकमा हास्य, व्यङ्ग्य, आदर्श, तर्क, दर्शन, बौद्धिकताको कलात्मक प्रयोग गरेर क्षतिपूर्ति गराएका छन् । यो उनको परिवेश विधानगत वैशिष्ट्य हो ।

(ड) संवाद योजना

सरल, सहज, सुबोध्य, शिष्ट, कलात्मक, कथ्य, स्थानीय लवज, पात्रानुकूल विशिष्ट भाषा प्रयोग गर्ने खेतालाका नाटकमा मनको भावना स्पष्टसँग व्यक्त गर्न सक्ने थोरै शब्द प्रयोग भएका विशिष्ट संवाद पाइन्छ । उनका नाटकमा पाइने सबैभन्दा ठूलो मूल्य भनेकै संवाद हो । पात्रको स्तर र परिवेश अनुकूलको संवाद प्रयोगले उनी यथार्थ नजिक पुगेका छन् भने संवादमा पाइने बौद्धिकता, कलात्मकता, संवेदनात्मक मार्मिकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता, काव्यात्मक आलङ्कारिता जस्ता संवादात्मक संयोजनले नाटक सशक्त र प्रभावकारी बन्न पुगेका छन् । बाल पात्रका संवादमा निष्कपटपना, अबोध, जिज्ञासु भावना पाइन्छ । त्यस्तै युवापुस्तामा सङ्क्रमणकालीन विभिन्न समस्या, चिन्ता र चासोका संवादको साथै रतिरागात्मक जिजीविषा पाइन्छ । समाजका अधिकांश पुरुष पात्र र केही नारी पात्रका संवादमा अल्लारेपन, हठी स्वभाव, अव्यवहारिकताप्रति चिन्ताका संवाद पाइन्छ । खेतालाले केन्द्रीय कथ्यलाई निर्णायक परिणतिमा पुऱ्याउन सबै प्रकारका संवाद लामा, छोटो, समाख्यान, पृष्ठभूमि, स्थितिपरिस्थितिको उद्घाटन गर्दै कथ्य र द्वन्द्वको संयोजनयुक्त संवादको प्रयोग गरेका छन् । उनका संवाद नाटकीय, बोधगम्य विशिष्ट र समग्रमा उत्कृष्ट पाइन्छन् ।

(च) भाषाशैली

भाषाद्वारा यथार्थबोधको साथै नाटकीय भावाभिव्यक्तिको कुशल संयोजन गर्ने शिल्पी खेतालामा पाइन्छ । सरल, सरस, सबल, शिष्ट, कथ्य, स्थानीय लवज, पात्रानुकूलका अभिव्यक्ति खेतालाका नाटकमा पाइने अभिव्यक्तिगत विशेषता हुन् । तार्किक, बौद्धिक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, वैचारिक, आलङ्कारिक, दार्शनिक शैली र शिल्पका प्रयोक्ता खेतालाले नाटकमा आवश्यकता अनुरूप तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि गरेका छन् । समाजका विभिन्न वर्गका चरित्र, समय, पात्रको स्वभाव, पूर्वदृश्य वर्णन, समाख्यानको साथै भाषामा नाटकीयताको सौष्ठव भर्न सिपालु खेतालाले भर्रा शब्द र उखान टुक्काको प्रयोग गरेका छन् । यथार्थको निकै नजिक रहेको भाषाशैली भएका कारण उनका नाटकमा व्याकरणिक नियम भने मिचिएको छ । त्यसो त भीमनिधि तिवारीको जस्तो हुबहु प्रयोग भने छैन । तत्वगत आधारमा खेतालाको समग्र नाट्यकारिता पाश्चात्य शिल्पशैलीको मौलिक प्रयोग र केही पूर्वीय नाट्यमान्यतालाई आत्मसात् गर्दै नेपाली नाट्यसाहित्यमा आफ्नै किसिमले अघि बढेको पाइन्छ । विजय र मूर्ति बोल्छ नाटकमा कवितात्मक बान्की समेत पाइन्छ भने गीतको प्रयोग उनका नाटकमा पाइदैन । उनका नाटकका शीर्षकहरू प्रतीकात्मक, प्रश्नार्थक, द्वन्द्वात्मक पनि छन् । रङ्गमञ्चीयदेखि रेडियो नाटकसम्मका माध्यममा आधारित उनका नाटकमा आवश्यकता अनुसार आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य अभिनयको उचित संयोजन गरिएको पाइन्छ ।

२.२.४.२ सिद्धान्तगत नाट्यप्रवृत्ति

पाश्चात्य शेक्सपियरबाट प्रभावित सम, इब्सेनबाट प्रभावित रिमाल जस्ता आधुनिक नेपाली नाटककारको अनुकरण गर्दै नाटक रचना गर्ने खेतालामा सिद्धान्तगत रूपमा यस प्रकारका प्रवृत्तिहरू पाइन्छन्-

(क) सामाजिक यथार्थवादी नाटककार

नाटककार फणीन्द्रराज खेताला आफूलाई सामाजिक यथार्थवादी नाटककार भन्न रुचाउँछन् । उनको पहिलो प्रकाशित नाट्यकृति **विजय** (२०१९ पूर्णाङ्गी) सामाजिक यथार्थवादी नाटक हो । उनका अधिकांश एकाङ्की लघु नाटक पारिवारिक समस्याको माध्यमबाट सामाजिक केन्द्रीयता र वर्गीय यथार्थमा आधारित छन् । उनको लघु नाटक **जेठी फुपू** रेडियो नाटक पनि सामाजिक यथार्थ विषयवस्तु भएको नाटक हो । समग्रमा पारिवारिक कोणबाट सामाजिक यथार्थ बोध, विकृति विसङ्गति, असमानता, अकर्मण्यता, अव्यावहारिक, घमण्डी, पाखण्डी, दुराचारी जस्ता यथार्थ सामाजिक असत्प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य विद्रोहको साथै आदर्श समाजको परिकल्पना एवं सुधारको बाटो देखाउनु खेतालाको नाट्यवैशिष्ट्य हो । उनका **सीता स्वयम्बर** र **असमयको आँधी** जस्ता (दुईवटा मात्र नाटक) पौराणिक त्रेतायुगीन, तपोवनी वैदिक परिवेश बोकेका नाटकमा समेत राज्यका, संस्कृतिका, संस्कारका सामाजिक विषयहरू प्रशस्त पाइन्छन् । विभिन्न सामाजिक समस्यामा जकडिएका उच्च, मध्यम, निम्न वर्गका सामाजिक पात्र चयन गरिएका छन् । उनीहरूको संवाद, लवज र भाषाशैली नेपाली समाजको पृष्ठभूमिमा आधारित छन् । सबैको परिवेश ग्रामीण शहरी पारिवारिक एवं सङ्क्रमणकालीन समस्याग्रस्त परिस्थितिमा आधारित छ । यथार्थको निकै नजिक हुने क्रममा कथ्यभाषाको प्रयोग, भर्रा शब्द, उखान टुक्काको प्रयोग, मौलिकताको प्रयोग, स्थान समय र कार्यको अन्विति समेत यथार्थमा आधारित रहेकोले नाटकीयतामा कुतूहल र विश्वसनीयताको बढोत्तरी भएको छ । खेताला सबै नाटकहरूमा सामाजिक यथार्थको सेरोफेरोमा भेटिन्छन् ।

(ख) आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटककार

खेतालाका सबै नाटक आदर्शवादी भावना भएका छन् । **जीवनको परिभाषा**, **सत्यमेव जयते**, **मूर्ति बोल्छ** जस्ता लघु नाटकमा आदर्श पक्ष बढी भएकाले समग्र नाट्य नै दार्शनिक एवं काव्यात्मक जस्तो बन्न पुगेको छ । पौराणिक एवं मौलिक

स्रोतका नाटकहरूमा धेरै वा थोरै सबैमा आदर्शको जलप लगाइएको पाइन्छ । कतैकतै यथार्थ र आदर्शको द्वन्द्व घनीभूत रूपमा पाइन्छ, भने यथार्थ र आदर्शको द्वन्द्व नभएका चौतारी अध्याय लगायतका नाटक केही फितला छन् । खेतालाका लघु नाटकको समीक्षा गर्दै केशवप्रसाद उपाध्याय (गरिमा पृ. ५, ९ : ८) र वासुदेव त्रिपाठी (मूर्ति बोल्छ, भूमिका २०४३) ले खेताला आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटककार भएको निष्कर्ष निकालेका छन् । खेतालाका नाटकमा अन्तरङ्ग पक्ष यथार्थको नजिक रहेको पाइन्छ, भने बहिरङ्ग पक्ष आदर्शतर्फ उन्मुख रहेको पाइन्छ । यथार्थ घनीभूत भएर आएका नागफनी र स्वास्नीमान्छे, उपसंहार, फियुज भएको इज्जत, विजय जस्ता नाट्यकृतिमा आदर्शको रन्को पनि उत्तिकै पाइन्छ । खेतालाको मुख्य नाट्य प्रवृत्तिकै रूपमा आदर्श र यथार्थ आकाले खेताला आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटककार भएको सहजै पुष्टि हुन्छ ।

(ग) स्वच्छन्दतावादी नाटककार

खेतालाले नाटकमा उभ्याएका पात्रहरू स्वतन्त्र, स्वच्छन्द रूपमा आफू खुसी बहकिएका पाइन्छन् । यसरी आफूखुसी बहकिएका पात्रहरू विजय, अमर, माधुरी, रामप्रसाद, शिवदास जस्ता पात्रहरूले जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि स्वच्छन्दता चाहेका छन् । चरम स्वच्छन्दता चाहने पात्रहरू माग्ने, बेइलमी, ढोंगी, छाडा र दुर्व्यसनी समेत भएका पाइन्छन् र तिनलाई नारी पात्रद्वारा नै सुधारको बाटो देखाइएको पनि पाइन्छ । उनका नाट्यकृतिमा स्वच्छन्दताको चाहना तीव्र भएका कारण केही नारी पात्रले तीव्र विद्रोह समेत गरेको देखिन्छ । खेताला स्वच्छन्दतावादी नाटककार हुन् । अधिकांश पात्रहरू सामाजिक, व्यवहारिक, पारस्परिक तथा कार्यगत सिलसिला र स्वभावगत बन्धनमा बाँधिन चाहँदैनन् स्वतन्त्र देखिन्छन् ।

(घ) मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी नाटककार

खेतालाका नागफनी र स्वास्नीमान्छे, उपसंहार, जीवनको परिभाषा जस्ता नाट्यकृतिमा रतिरागको चरम उन्माद, मनोग्रन्थिको सहज प्रकटीकरण र व्यावहारिक मनोविज्ञानको मन्थन गरिएको पाइन्छ । असमयको आँधीमा कण्वको मनोचरित्रले उग्र

रूप लिंदा क्षणिक चरम द्वन्द्वको स्थिति उत्पन्न भएको छ । खेतालाले मनोग्रन्थिको आन्तरिक पक्षलाई लामो समयसम्म तन्काउने र त्यसको गहन विश्लेषण गर्ने इच्छा त्यति राखेको भने पाइँदैन । **उपसंहारकी** माधुरीले हरिलाई र **नागफनी** र **स्वास्नीमान्छेकी** माधुरीले जगतलाई यौनतृप्तिको शिकार बनाउँदाको प्रसङ्ग रतिरागात्मक मनोविज्ञानको उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा रहेका छन् । खेतालाका अधिकांश नाट्यकृति व्यावहारिक समस्या समाधानतर्फ केन्द्रित रहेकाले उनका पात्रहरूले व्यावहारिक मनोविज्ञानलाई धेरथोर अवलम्बन गरेको पाइन्छ । आफ्नो सुर स्वभाव नछोड्ने एकोहोरो मनोग्रन्थि र **अपाङ्ग को ?** की मीराको रुग्ण मनोग्रन्थिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । खेतालाका नाट्यकृतिमा गोविन्दबहादर मल्ल 'गोठाले' र विजय मल्लको जस्तो गाढा मनोविश्लेषण नभए पनि यथार्थलाई सुहाउँदो मनोविश्लेषण टड्कारो रूपमा रहेको पाइन्छ । रतिराग तीव्र भएका सन्दर्भमा उनी अश्लील बन्ने हो कि भनेर निकै सचेत देखिएकाले पनि उनले मनोग्रन्थिलाई उति नखेलाएको पाइन्छ । **फियुज गएको इज्जतमा** अलैंचीको परिचयका क्रममा उनले 'त्यस्तै मान्छे' भनेका छन् । खेताला मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । ब्रतराज आचार्यले आधुनिक नेपाली नाटकको चरण विभाजनका क्रममा खेतालाका नाट्यकृतिलाई मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी धारा अन्तर्गत राखेर चर्चा गरेको पाइन्छ भने केशवप्रसाद उपाध्यायले खेतालामा व्यवहारवादी मनोविज्ञान भएको कुरा उनका एकाङ्कीको विश्लेषण गर्दै चर्चा गरेका छन् ।

(ड) मौलिक नाटककार

खेताला पाश्चात्य शैली र केही पूर्वीय मान्यताको समेत अनुशरण गरेर मौलिक नाटक लेख्ने नाटककार हुन् । आधुनिक नेपाली नाटक लेखनका पूर्ववर्ती नाटककारहरू सँगसँगै र समान स्तर एवं प्रवृत्तिलाई अँगालेर आफ्नै शैलीमा नाट्यरचना गर्न सफल नाटककार खेतालाले **जीवनको परिभाषा** लघु नाटकमा त्रासदी र दुःखान्तको प्रयोग समेत गरेका छन् । पौराणिक **सीता स्वयम्बरमा** मौलिक प्रयोग गरिएको उनले स्पष्ट रूपमा उल्लेख समेत गरेका छन् । उनले प्रख्यात स्रोतभन्दा उत्पाद्य स्रोतका

नाट्यरचनामा जोड दिएका कारण सबै नाटकहरू मौलिक बनेका छन् । मौलिक बनाउन अत्यन्तै सरल, सरस, शिष्ट संवाद र पात्र अनुसारको कथनिकट यथार्थ लवजको भाषाशैलीको प्रयोगले नेपाली नाट्यक्षेत्रमा खेतालाको छुट्टै पहिचान बनेको छ । उनी मौलिक नाटक लेख्ने नाटककार हुन् ।

(च) पौराणिक नाटककार

वाल्मीकिकृत रामायणको विषयवस्तुमा केही मौलिकता सहित उनले सीता स्वयम्बर नाटक र ऋग्वेदको एउटा कथामा आधारित भएर असमयको आँधी सांस्कृतिक लघु नाटक जस्ता नाटक रचना गर्ने खेताला सफल पौराणिक नाटककार हुन् । पौराणिक विषयलाई पनि समसामयिक रूपमा प्रस्तुत गर्नु उनको पौराणिक नाट्यवैशिष्ट्य पनि रहेको पाइन्छ ।

(छ) हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने नाटककार

खेतालाका शनिवार र श्रीमती र एक रात एक छेस्को जस्ता लघु नाटक पत्नीद्वारा पतिको कार्य र दुर्व्यसन विरुद्ध सशक्त व्यङ्ग्य गरिएका हास्यप्रधान लघु नाटक हुन् । एक छाक भात पकाउनुपर्दा पतिको दुर्दशा भएको र एक खिल्ली चुरोट नपाउँदा उमेशको दुर्व्यसनी पत्नीका सामु पानीपानी भएको घटनालाई लघु नाटकमा पेट मिचिमिची हसाउने शैलीमा नाटकीकृत गरिएको छ । खेताला हास्यव्यङ्ग्य नाटककार हुन् । उनले अंग्रेजी मोहमा फसेकी जयन्तीलाई, दुराचारी जेठाकाजीलाई व्यङ्ग्यको झटारोले मरणासन्न बनाएका छन् । उनका अधिकांश नाटकमा व्यङ्ग्य टड्कारो पाइन्छ । विकृति विसंगति असत् प्रवृत्तिमाथि उनी व्यङ्ग्य गर्दछन् ।

(ज) समस्याकेन्द्रित नाटककार

खेतालाका नाटक समस्या बिनाका छँदै छैनन् । उनका नाटकमा व्यक्तिगत, पारिवारिक, सामाजिक, राष्ट्रिय, भाषिक, दुर्व्यसनी, आर्थिक, सांस्कृतिक, बेरोजगारी, न्यूनवैतनिक, अकर्मण्यता, व्यभिचार, बहुपत्नीप्रथा जस्ता सामाजिक विकृति विसङ्गतिहरू समस्याको रूपमा आएका छन् । वैयक्तिक र वर्गीय दुवै रूपमा आएका

त्यस्ता समस्यालाई गोपालप्रसाद रिमालजस्तो समस्यामै नछोडी समाधानको बाटो समेत उनले देखाएका छन् । असत् चरित्र बोकेका पुरुष र आधुनिक भनाउँदा नारीलाई समस्याको रूपमा उभ्याएर तिनको राम्ररी भाँको भार्न खेताला सिपालु देखिन्छन् । उनका सबै नाट्यकृति समस्याकेन्द्रित भएकाले खेताला समस्याकेन्द्रित नाटककार हुन् ।

(भ) नारीवादी नाटककार

खेतालाका नाटकका नारी पात्रहरूमा धेरथोर आत्मजागृतिको साथै विद्रोहको बान्कीसमेत् भेटिन्छ (त्रिपाठी : २०४३) । उनको नागफनी र स्वास्नीमान्छे, उपसंहार, सबै लोग्ने, मानिस उस्तै हुन्, शनिवार र श्रीमती, एक रात एक छेस्का, भावना र भोक जस्ता नारीवादी लघु नाटक मात्र होइन सीता स्वयम्बर, असमयको आँधी जस्ता केही नाटक छोडेर खेताला पूर्णतया नारीवादी धारमा देखापरेका छन् । उनले नारीको पक्ष मात्र लिएका छैनन् । माधुरी, राधा, कुमुदिनीलगायतका नारी कडा विद्रोह गरेर घरबाट समेत निस्किएका छन् । नारीको पक्ष लिने खेताला पाश्चात्य संस्कृति रोज्ने जयन्ती, अलैंची जस्ताको पक्षमा मात्र अलि कम सहमत छन् । अन्य उनका सबै नाटक नारीवादीस्तर मुखरित भएका छन् । सबै नाटकमा उनले नारीवादी सत्ता प्रदान गरेका छन् । तिनको अवस्था मात्र फरक फरक रहेको छ । सीता स्वयम्बर नाटकमा मात्र नारीको भूमिका थोरै रहेको छ । असत् प्रवृत्तिका अधिकांश पुरुष पात्रलाई सतमार्गमा ल्याउन उनले सबै नाटकमा नारीको सत्ता उच्च पारेका छन् । खेताला नारीवादी नाटककार हुन् ।

(ग) गद्यात्मक सुखान्त नाटककार

खेताला बालकृष्ण समजस्तो पद्यात्मक नाटक लेख्दैन् । उनी भीमनिधि तिवारीको जस्तो हुबहु कथ्यमा भाषा परिवर्तन गरेर भाषिक स्तर पनि बिगादैन् । आफ्ना विचार स्तरीय भाषामा व्यक्त गर्ने खेताला केही नाटकमा काव्यात्मक दर्शन र आदर्श लिएर उपस्थित नभएका भने होइनन् । उनका जीवनको परिभाषा बाहेकका नाट्यकृति सबै सुखान्त प्रकृतिका भएकाले उनी सुखान्त नाटककार हुन् । उनको विजय नाटक दुःखान्त सुखान्त (उपाध्याय : २०५९) प्रकृतिको रहेको छ । यसरी तत्वगत र सिद्धान्तगत आधारमा हेर्दा खेताला नेपाली नाट्य साहित्यका कुशल एवं

मध्यम वैभवका सफल नाटककार हुन् । उनको नाट्यकारिता सम, प्रधान, तिवारी, रिमाल र मल्ल दाजुभाइ सँगसँगै र समानान्तर किसिमले मध्यवर्ती सफल भूमिकामा अधि बढेको पाइन्छ ।

२.३ निष्कर्ष

पिता भुवनराज भट्टराई र माता दिव्यकुमारीको कोखबाट वि.सं. १९७९ असोज १३ गते काठमाडौंको पकनाजोलमा जन्मिएका फणीन्द्रराज खेतालाको बाल्यकाल दुःख, अभाव, यायावरीय, शरणार्थी अवस्थामा बितेकोले उनले औपचारिक रूपमा प्राथमिक शिक्षा पाएनन् । औपचारिकभन्दा अनौपचारिक तरिकाले बी.ए. उत्तीर्ण गरी कृषि विशारद तालिम प्राप्त खेतालाको संयुक्त परिवार निम्न मध्यम वर्गीय अवस्थाको थियो । कृषि, शिक्षण, प्रशासन, समाजसेवा र राजनीति जस्ता बहुक्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएका खेतालाले नेपालका अधिकांश भूभाग भारत र पाकिस्तानसम्मको भ्रमण गरेका छन् । साहित्य, शिक्षण र समाजसेवामा उत्कृष्ट योगदान पुऱ्याएवापत् विभिन्न पुरस्कार, पदक प्राप्त गरी रथारोहण र सम्मानित भएका खेतालाको नेपाली साहित्यमा प्रवेश वि.सं. १९९३ मा 'गोरखापत्र' मा छापिएको 'पैसा' शीर्षकको कविताबाट भएको हो । साहित्यका बहुविधामा कलम चलाए पनि नाटकक्षेत्रमा उत्कृष्ट योगदान पुऱ्याएका खेतालाका वि.सं. २००५ अधिका नाटक प्रकाशित मञ्चित भएका छैनन् । वि.सं. २०१८ सम्म मञ्चन भएका उनका नाटकहरू वि.सं. २०१९ देखि प्रकाशित हुँदै आएका पाइन्छन् । वि.सं. २०४३ यताका नाटक प्रकाशन गृह र व्यक्तिलाई प्रकाशनार्थ दिइएको भन्ने जानकारी पाइए पनि प्रकाशित भएका पाइँदैनन् । खेतालाका हालसम्म प्रकाशित दुई पूर्णाङ्की नाटक, एक रेडियो नाटक र १६ एकाङ्की नाटक रहेका छन् । खेताला आफ्नै किसिमका नाट्यतत्त्व, शिल्पशैली प्रस्तुत गरी सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, पौराणिक, समस्याकेन्द्रित, नारीवादी, गद्यात्मक हास्यव्यङ्ग्य र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति भएका नाटक लेख्ने नाटककार हुन् । यति धेरै र गुणात्मक नाटक लेख्ने नाटककार खेतालाको वि.सं. २०६७ माघ १ गते काठमाडौंमा ८८ वर्षको उमेरमा निधन भयो । उनको निधनले नेपाली साहित्यले एकजना महत्त्वपूर्ण स्रष्टा गुमाउन पुगेको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

खेतालाका पूर्णाङ्गी नाटकको विवेचना

विषय प्रवेश

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले वि.सं. १९९९ देखि नाटक लेखन यात्रा (आदर्श जीवन १९९९ बाट) आरम्भ गरेको र पाँचवटा पूर्णाङ्गी नाटक वि.सं. २००३ पूर्व लेखेका जानकारी पाइए तापनि ती नाटकहरू प्रकाशित भएका पाइँदैनन् । हालसम्म प्रकाशित भएका उनका **विजय** (२०१९) र **सीता स्वयम्बर** (२०५९) गरी दुईवटा मात्र पूर्णाङ्गी नाटक छन् । वि.सं. २००३ पूर्व लेखेका नाटक विभिन्न कारणले प्रकाशित हुन नसकेका र वि.सं. २०१३ मा मञ्चन भएको नाटक प्रकाशनार्थ व्यक्तिलाई जिम्मा दिइएको खेतालाको स्वीकारोक्ति छ । यस परिच्छेदमा खेतालाका प्रकाशित नाट्यकृतिको सामान्य परिचय दिइएको छ ।

३.१ सीता स्वयम्बर नाटकको विवेचना

सीता स्वयम्बर नाटक वि.सं. २००६ मा लेखन, मञ्चन र वि.सं. २०५९ मा प्रकाशित पौराणिक कथावस्तुमा आधारित खेतालाको मौलिक नाटक हो । महर्षि वाल्मीकिद्वारा लिखित रामायणको पहिलो विश्राम अन्तर्गत बालकाण्डबाट उद्धृत गरी इन्द्रजात्राको अवसरमा काठमाडौंको चावहिलमा प्रदर्शन गर्न लेखिएको यस नाटकमा जम्मा तीन अङ्कका आधारमा नाटकको आद्य, मध्य र अन्त्य खण्ड छुट्टिएका छन् । जम्मा ५१ पृष्ठको आयाममा समेटिएको यस नाटकमा त्रेतायुगीन तीनवटा घटनालाई परिवर्तन गरेर खेतालाले नाटकलाई समसामयिकता एवं मौलिकता प्रदान गरेको पाइन्छ । यो नाटक मञ्चन भएको ५२ वर्षपछि मात्र प्रकाशित भएकोले नाटकमा भाग लिने रङ्गमञ्चीय कतिपय पात्रहरूले देहान्त भैसकेका कारण पुस्तकाकार कृतिको रूपमा पढ्न नभ्याएको खेतालाले उल्लेख गरेका छन् । जनकपुत्री सीताले रामलाई वरण गरेपछि नाटक अपकर्षतर्फ मोडिएकाले **सीता स्वयम्बर** शीर्षक सार्थक देखिन्छ । खेतालालाई चिनाउने पहिलो मञ्चन भएको नाटक पनि यही हो ।

३.१.१ वस्तुयोजना

महर्षि वाल्मीकिद्वारा लिखित रामायणको पहिलो विश्रामअन्तर्गत बालकाण्डबाट उद्धृत प्रसिद्ध पौराणिक कथालाई मुख्य आधार बनाएर खेतालाले मौलिक ढङ्गाबाट **सीता स्वयम्बर** नाटक पूर्वीय मान्यताअनुसार रचना गरेका छन् । **सीता स्वयम्बर** नाटकका तीन अङ्कमा समेटिएका कथा पहिलो आद्य भाग, दोस्रो मध्यभाग र तेस्रो अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ । पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा कोशल राज्यका अधिपति सूर्यवंशी राजा दशरथले पुत्रेष्टि यज्ञको तयारी गरेको, दोस्रो दृश्यमा अग्निदेव प्रत्यक्ष भई दिएको खीर खाएपछि राम, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न जस्ता चार राजकुमारको जन्मले राज्यमा खुशीयाली छाएको र तेस्रो दृश्यमा राजर्षि विश्वामित्रले राक्षसवध गर्न दशरथसँग राम लक्ष्मण मागेर साथै लिई अयोध्याबाट बाहिरिँदा देखिएको कारुणिक कथावस्तुको दृश्य रहेको छ । अङ्क दुईको पहिलो दृश्यमा राम, लक्ष्मण, विश्वामित्रको अयोध्यादेखि कौशिकी किनारसम्मको यात्रा, विश्वामित्रद्वारा मन्त्रदान, रामद्वारा अहिल्याको श्रापमोचन लगायतका विषय रहेका छन् । दृश्य दुईमा राक्षस वध तथा सीता स्वयम्बरका लागि भोजपत्रमा निमन्त्रणा आएको र तेस्रो दृश्यमा विश्वामित्रसहित राम लक्ष्मण जनकपुरसम्म पुगेको विषयवस्तु छ । अङ्क तीनको पहिलो दृश्यमा राम, लक्ष्मण, मैत्रेयी विश्वामित्रको जनकपुरमा भव्य स्वागत सत्कार, दोस्रो दृश्यमा गौरीपूजाको तयारी राम सीताको देखादेख, शुभसंकेत, लुकामारी र ख्यालठट्टा जस्ता विषय रहेका छन् । अङ्क तीनको दृश्य तीन नाटकको अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण र अन्तिम दृश्य पनि हो । यस दृश्यमा विभिन्न देशबाट आएका राजकुमारहरूले धनुमा ताँदो चढाउन नसक्दा छोरीको विवाह नहुने भयले जनकमा देखिएको छटपटी, लक्ष्मणको हतारो, रामले धनुसन्धान गरेपछि अबीर र फूलमालाको वृष्टि, खुशीयालीबीच परशुरामको चुनौती, रामले कुशलतापूर्वक वाण सन्धान गरेपछि शान्त परशुराम तपस्या गर्न प्रस्थान गरेको र भव्य रूपमा **सीता स्वयम्बर** सँगै कथावस्तु टुङ्गिन्छ । संयोगान्तीय नाटक सीता स्वयम्बरसँग अन्तमा आएर कथावस्तु एकत्रित भएकोले समीकरण केही फितलो भएको पाइन्छ । वाल्मीकिकृत रामायणको कथावस्तुभन्दा तीन

फरक प्रसङ्गहरू जनकले हलो जोत्दा सियोमा सीता भेटिएको ठाउँमा कृषि अनुष्ठानको लागि हलो जोत्दा छोरी जन्मिएको खबर पाएर 'सीता' भन्ने उद्गार जनकको मुखबाट निस्किएको, श्राप परेकी अहिल्या शिला नभएर स्थूल देहमै जड भएको र अयोध्या, अवध, गण्डकी, कोशी र अन्त्यमा मिथिला जस्ता स्थानको बारेमा फरक प्रसङ्ग तथा मौलिक प्रयोग गरिएको छ । यसका अतिरिक्त सीता स्वयम्बर अघि १६ वर्ष पुग्नु, स्वयम्बर अघि परशुराम आइपुग्नु, रामलाई मार्न परशुरामले बन्चरो उठाएर गरेको द्वन्द्व लगायत कतिपय विषयलाई समय सान्दर्भिक बनाउन खेतालाले मौलिक प्रयोग गरेका छन् । कथानक रैखिक ढाँचामा अघि बढेको छ । पुत्रेष्टि यज्ञबाट राजकुमार जन्मिएको प्रसङ्ग आरम्भ, विश्वामित्रले रामलक्ष्मणद्वारा राक्षस वध गराउनु, अहिल्या श्राप मोचन सीता स्वयम्बरका लागि जनकपुर प्रस्थान जस्ता विषय संघर्ष विकास, उपस्थित राजकुमारले धनुसन्धान गर्न नसक्दा जनकमा देखिएको छटपटी चरम उत्कर्ष, रामले सफलतापूर्वक शिवधनु भाँचेकोमा परशुरामद्वारा क्रोध व्यक्त गरिएको, पिनाक धनुमा समेत वाण सन्धान गर्नु संघर्ष हास र सीता स्वयम्बरसँगै नाटक अन्त्य भएर पञ्चसन्धिको संयोजन गर्ने प्रयास हुँदाहुँदै अन्तिम दृश्य बढी गहन भएको देखिन्छ । राम र सीता स्वयम्बरको विषयमा अहिल्या श्राप मोचन, राक्षसवध जस्ता प्रासङ्गिक विषयवस्तु पनि आएका छन् । सुगठित, सरल, विभिन्न रसको प्रयोग, रामजस्तो क्षेत्रीय नायक, सीता आदर्श नायिका, संयोगान्तको स्थिति लगायतले नाटक पूर्वीय नाट्यपरम्परासँग नजिक रहेको प्रस्ट हुन्छ । समसामयिक बनाउन मौलिक प्रयोग भएकोले अनुदित भन्न नसकिने देखिन्छ । नाटकमा सहायक तथा प्रासङ्गिक घटनाहरू अधिकांश सूच्य रूपमा प्रयोग भएका र मूल कथानक पूर्ण रूपमा दृश्य रहेको छ ।

३.१.२ पात्रहरू

सीता स्वयम्बर नाटकमा प्रयुक्त धेरै पात्रहरू मध्ये नायक राम, नायिका सीता, सहायक गुरुद्वय वशिष्ठ, विश्वामित्र, लक्ष्मण रामका भाइ, कोशल राजा दशरथ, विदेहराजा जनक, परशुराम जस्ता पात्रहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । गौण

पात्रहरू भरत, शत्रुघ्न, सुमन्त्र, मैत्रेय, सेनापति, जया, विजयालगायत रहेका छन् । नाटकमा नायिकाको भन्दा अन्य पात्रको भूमिका बढी रहेको छ । अधिकांश पात्रहरू राजपरिवार, गुरु, भारदार र राजपरिवारसँग सम्बन्धित रहेका छन् । पात्रहरूमा नारीको न्यूनता, त्रेतायुगीन ईश्वरीय, राक्षसी युद्ध, राजकाज, पुरुषार्थ आदिको स्मरण गराउने चरित्र सूच्य रूपमा प्रयोग गरी मानवीय चरित्रसँग तादात्म्य बनाइएकोले चरित्रचित्रण यथार्थ निकट र कौतूहलपूर्ण तरीकाले स्थापित गरिएको पाइन्छ ।

राम यस नाटकका नायक, दशरथका जेठा छोरा, गुरु विश्वामित्रको आज्ञाकारी शिष्य, लक्ष्मणका दाजु, शूर, दैवीशक्ति सम्पन्न, वीर, राक्षस बध गर्ने, अहिल्याको श्रापमोचन गर्ने, पिनाक धनुमा ताँदो चढाई सीतासँग स्वयम्बर गर्ने, शिवधनु भाँच्ने, धीर, परशुरामको घमण्ड चूर पार्ने अयोध्याका राजकुमार हुन् । वर्गीय पुरुषको चरित्र बोकेका राम नाटकमा प्रमुख, अनुकूल, स्थिर, मञ्चीय, बद्ध, सफल पात्रको रूपमा केन्द्रीय भूमिका सहित देखापरेका छन् ।

सीता यस नाटककी षोडशी नायिका उनकै नामबाट र कामबाट सीता स्वयम्बर नाटकको शीर्षकीकरण पनि भएको छ । त्रेतायुगीन दैवी नारी, जनककी आज्ञाकारी छोरी, बद्ध, मञ्चीय, वर्गीय, स्थिर, अनुकूल, शिष्ट, रामलाई वरण गर्ने, कोमलहृदया, सुकुमारी कन्या, आदर्श नारी, तेस्रो अङ्गको दोस्रो दृश्यमा मात्र प्रत्यक्ष सीमित भूमिकामा देखा पर्ने र अन्य स्थानमा सूच्य भूमिकामा देखिएकी पात्र हुन् ।

रामका मन्त्रदाता गुरु विश्वामित्र यस नाटकका सहायक, अभिभावक, बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, केन्द्रीय, वर्गीय, पुरुष पात्र हुन् । उनले राजा दशरथसँग राम लक्ष्मण मागेर राक्षस बध गराउने, अहिल्याको श्रापमोचन गराउने र सीता स्वयम्बरका लागि धनु उचाल्न आज्ञा दिने प्रमुख र मार्गनिर्देशकको भूमिका सहज र सफल रूपमा सम्पन्न गरेका छन् ।

लक्ष्मण यस नाटकका सहायक पात्र हुन् । रामका भाइ, सहनायक, गतिशील, वैयक्तिक, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल, पुरुष पात्रको रूपमा उनी नाटकमा देखिएका छन् ।

आज्ञाकारी पुत्र, शिष्य, सहयोगी, अन्याय नसहने, राक्षस वध गर्ने पात्रको रूपमा समेत लक्ष्मण देखिएका छन् ।

नाटकका अन्य पात्रहरूमा दशरथ कोशल राज्यका सूर्यवंशी राजा, राम लक्ष्मणका पिता, राज्यमा सुखशान्ति चाहने, उत्तराधिकारीको प्राप्तिले खुशी बाँड्ने, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय पात्र हुन् । वशिष्ठ दशरथका गुरु हुन् । पुत्रेष्टि यज्ञ गर्न सल्लाह दिने र रामलक्ष्मणलाई विश्वामित्रसँग पठाउन दशरथलाई सल्लाह दिने जस्ता राजसल्लाहकारको रूपमा वशिष्ठको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । जनक मिथिलाका राजा, कृषि अनुष्ठान निमित्त हलो जोत्ने, शिव धनुमा ताँदो चढाउन सक्नेलाई सुपुत्री सीता सुम्पिने प्रतिज्ञा गर्ने ज्ञानी, शिष्ट एवं आदर्श व्यक्तिको रूपमा रहेका छन् । परशुरामको भूमिका केही समय खलनायक जस्तो देखिए पनि उनको अजेय धनु रामले सन्धान गरेपछि अनुकूल र गतिशील भएर तपस्या गर्न जान्छन् ।

नाटकको प्रासङ्गिक कथावस्तुमा राक्षस वध, अहिल्या श्रापमोचन, परशुरामसँगको द्वन्द्व जस्ता विषय रहेका छन् । अन्य पात्रहरूको भूमिका सामान्य रहेको छ ।

३.१.३ द्वन्द्व

‘सीता स्वयम्बर’ नाटक द्वन्द्वप्रधान नाटक नभए पनि सामान्य आन्तरिक र वाह्य द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । बुढेसकालसम्म पनि पुत्रप्राप्ति नहुँदा राजा दशरथको मनमा बेचैनी उत्पन्न भएको छ । यसको समाधान खोज्न गुरु वशिष्ठसँग उनले अनुनयविनय गरेका छन् । उपस्थित सम्पूर्णजसो राजकुमारहरूले पनि शिवधनु सन्धान गर्न नसकेपछि जनकको मनमा सीताको स्वयम्बर नहुने र आफ्नो प्रतीक्षा असफल हुने त्रास तथा छटपटी वाणी र व्यवहारमा देखिएको छ । त्यसैगरी पुत्रमोहले गर्दा विश्वामित्रसाथ राम लक्ष्मण पठाउन दशरथले नमानेपछि त्यहाँ वाक्युद्ध चलेको छ । राम लक्ष्मणले राक्षस वध गरेको सूच्य प्रयोग गरिएको छ । नाटकको अन्त्यतिर रामलाई मार्न भनेर परशुराम शिवधनु तोडेको भन्दै बन्चरो उठाएर आउनु बाह्य द्वन्द्वको रूपमा लिन सकिन्छ । यिनै द्वन्द्वमा परशुराम यसो भन्छन्-

“परशुराम : (क्रोधको सीमा नाघेकोले अति आवेशमा आई अगाडि बढेर लक्ष्मणतिर जाइलागदै) आकाश पाताल र मिथिलाका सभासद् सबै सुन । अति भो, अब सैह्य भएन, मलाई कसैले दोष नदिनु । आज म यो ढीठ एवं मूर्ख छाउराको शिरच्छेदन नगरी छोड्दिन । यसको हत्याको आरोप मलाई कसैले नलगाउनु ।” (पृ. ४९)

यसरी आन्तरिक एवं बाह्य द्वन्द्वको सहज र सफल प्रयोग गरिएको पाइन्छ । द्वन्द्वप्रधान नाटक नभएपनि द्वन्द्व प्रयोग गर्न सक्नु खेतालाको विशेषता हो । क्रोध, निराशा, चिन्ता, ठट्टा, उमङ्ग, आवेश, प्रतिस्पर्धा जस्ता सञ्चारीभावको प्रयोग प्रशस्त भएकाले द्वन्द्वलाई यसले सहयोग गरेको छ ।

३.१.४ परिवेश

त्रेतायुगको अन्त्यतिरको समयमा आधारित वाल्मीकिकृत रामायणमा वर्णित घटनालाई आधार बनाएर लेखिएको सीता स्वयम्बर नाटकमा भारतवर्ष अन्तर्गत पर्ने कोशल, अयोध्या, मिथिला, अवध, कौशिकी, गण्डकी, वनजङ्गल, नदीनाला, राजप्रसाद, आश्रम, पर्णकुटी, तलाउ, सभासमारोहस्थल लगायत राज्यरजौटा र ऋषिको तपोवनलाई रङ्गभूमि बनाइएको छ । देश, काल र परिस्थिति बुझाउन भाषा, भाव र अभिनयको पर्याप्त मद्दत लिँदै स्थानको ठाउँमा र अवस्थाको ठाउँमा समेत मौलिकता प्रदान गरेर यथार्थ एवं समसामयिक बनाउने प्रयास गरिएको छ । भारतदेखि नेपालको तराई क्षेत्र जनकपुरसम्मको यात्रामा लाग्ने समय प्राकृतिक दृश्य र परिस्थितिलाई भूमिका वर्णन, अभिनय, संवाद र सूच्य वर्णन गरी प्रस्ट पारिएको छ । जस्तै प्रतिकूल परिस्थिति पनि गुरु विश्वामित्रको निर्देशन र भाइ लक्ष्मणको सहयोगमा अत्यन्तै सरल र सुगम तरिकाले समाधान भएको देखाइएकोले नाटक त्यति धेरै सुगठित भने बन्न सकेको छैन । दशरथ, जनकमा रहेको छटपटी, परशुराममा रहेको क्रोध जस्तै राक्षस वध गरेको दृश्य अभिनयमा भइदिएको भए नाटक निकै सुगठित बन्ने थियो तथापि सञ्चारी भावको प्रचुर प्रयोगले नाटक भावसंवेद्य बनेको छ । दिन रात आदि बुझाउन भूमिका वर्णन र संवाद प्रयोग भएको छ । विविध राजकुलका पहिरन, संस्कृति, धर्म जस्ता विषय पनि आवश्यकता अनुसार प्रस्ट्याइएको पाइन्छ । कार्य निर्देश

दृश्यवर्णनको समुचित प्रयोग, आसुरी प्रवृत्तिको परास्त दैवीशक्तिको प्रगति, संयोगान्त, शान्त, आदर्शप्राप्तितर्फ उन्मुख सभ्य वातावरणको संयोजन गर्न खेताला सफल देखिएका छन् ।

३.१.५ उद्देश्य

रामायणको प्रसिद्ध कथावस्तु उद्धृत गरी लेखिएको सीता स्वयम्बर नाटक चावहिलमा इन्द्रजात्राका अवसरमा धार्मिक आस्था जगाउन, मनोरञ्जन प्रदान गर्न र रामको त्याग, मर्यादा, सीताको सतित्व, त्याग, कर्तव्य, प्रेम जस्ता विषय समेटेटी आदर्श जीवन प्राप्तिको आस्था बढाउन लेखिएको खेतालाको स्वीकारोक्ति छ । तत्कालीन समाज, नरनारीबीचको सम्बन्ध, आदर्श, नैतिकता, चरित्रवान, जीवनप्राप्ति, अनुशासन कर्तव्य अनुपालनबाट सभ्य समाज निर्माणमा अभिप्रेरणा दिनु नाटकको मूल उद्देश्य रहेको पाइन्छ । त्यसैगरी पुरुषार्थ राज्यसञ्चालन, दाजुभाइ गुरुशिष्यबीचको सम्बन्ध दैवी शक्तिको उत्थान, आसुरी प्रवृत्तिलाई निरुत्साहित गर्नु, संयोगान्त सुखानुभूति, आत्मसंयम, प्राकृतिक सुन्दरता, वैज्ञानिक आविष्काररहित तत्कालीन समाज, देश, पितृसत्तात्मक राज्य, राजाले कृषि अनुष्ठान गर्न हलो जोतेको जस्ता समानता लगायतका विविध पक्ष नाटकमा रहेका छन् । यी सबैको उद्देश्य मनोरञ्जन प्रदानको साथै आदर्श समाजको परिकल्पना रहेको छ ।

३.१.६ संवाद

सीता स्वयम्बर नाटकमा लामाछोटा दुवै खालका संवाद प्रयोग गरिएका छन् । जम्माजम्मी ३४६ वटा संवाद रहेको यस नाटकमा राजकुल, ऋषिकुलमा बोलिने उच्च आदरार्थी तत्सम शब्दको प्रयोग गरिएको भए पनि सरल, स्वभाविक, शिष्ट भाषिक लचकता र पात्र अनुकूलको संवाद प्रयोगले पौराणिक विषयवस्तु सहज एवं बोधगम्य बनेको छ । आकाशवाणी नभए पनि मौन संवाद (पृ. ३३), नेपथ्य, सूत्राधारको प्रयोगले अभिनेयात्मक कथन र घटना कथन सहज एवं स्वाभाविक बनेका छन् । कवितात्मक संवाद प्रयोग नभए पनि बोल्दाबोल्दै नटुङ्गिएका वाक्य, प्रश्न, उद्गार, सम्बोधनको

प्रयोगले लाक्षणिक अर्थ बुझाएको पाइन्छ । सार्वनामिक पात्र र लठेब्रो पात्रको अवरुद्ध संवाद पनि पाइन्छ -

“पाँचौ : त त त तैले ठी ठी ठी ठेकै (पृ. ९)

पैली : कसैलाई क्यै भन्या' छैन मैले, त्यसै' नि अर्कालाई !

दोस्रो : अर्कालाई रे ? आफ्नोलाई पनि अर्का भन्छन् ? (पृ. ७)”

त्यस्तै तत्सम शब्दको प्राचुर्य राजकुल र ऋषिकुलका संवादमा पाइन्छ -

“विश्वामित्र : तिमिहरूलाई श्रम पन्यो कि क्या हो ? निकै कालन्त जस्तो देखिन्छौ । (हातले देखाएर) ऊ अलि पर त्यहाँ ठूलो वटवृक्ष छ । जलाशय पनि छ । त्यहाँ पुगी विश्राम गरौंला, हुन्न ? (पृ. १९)

“जनक : अब (विश्वामित्रसँग) विश्राम स्थलतिर प्रस्थित होऊँ कि ?” (पृ. ३५)

संवादमा वस्तुगतता, बौद्धिकता, आदर्श, गतिमयता पाइन्छ । आदेश पालन, कर्तव्य, मर्यादा, अनुशासन, राज्य सञ्चालन, उच्च मनोकांक्षा जस्ता भावना र अभिनेयात्मक अभिव्यक्तियुक्त संवादहरूले भाषिक उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । सुबोध्य तरीकाले स्पष्टसंग विचार व्यक्त गरेकाले पट्यारलाग्ने स्थिति कतै भेटिँदैन । लामो संवादमा भने सुगठित रूपमा चोटिलो पाराले भाव अभिव्यक्त नहुनु स्वभाविकै हो । लामो संवाद भित्र छोटो वाक्य, अङ्क र दृश्य विधानको साथै संवादको संख्या थोरै भएकोले नै गुणात्मकतामा कमी महसुस हुँदैन ।

३.१.७ भाषाशैली

सीता स्वयम्बर नाटकमा त्रेतायुगीन राजपरिवार र ऋषि परिवारमा बोलिने उच्च घराना तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग भए पनि समसामयिक पात्र र अवस्था अनुसारको भाषिक प्रयोगले दुर्बोध्य अवस्थाको सिर्जना हुँदैन । संवादमा व्यावहारिक, सरल, सहज शब्द संयोजन गर्न खप्पिस खेतालाले समसामयिक, शिष्ट, कथ्य भाषा शैली, थेगो, उखानटुक्का, भर्रा शब्द पनि अवस्था अनुसार प्रयोग गरेका छन् । पौराणिक कथावस्तु भएकाले तत्सम र तद्भव शब्दको अन्तर्मिश्रण पाइनु स्वाभाविकै मान्न सकिन्छ । नाटकमा ख्यालठट्टा, शिष्ट, बौद्धिक, तार्किक, लाक्षणिक र

सौन्दर्यमूलक शैली अङ्गालिएको पाइन्छ । शुभशकुन, पूर्वीय दर्शन, आदर्श भाव, लाक्षणिक अर्थ, बौद्धिक वाक्य, तार्किक प्रस्तुति सहज कथ्य केन्द्रित भाषाले नाटक रोचक शैलीको बनेको छ । कथ्य रूपलाई प्राथमिकता दिएकोले व्याकरणिक क्रमभङ्ग, अपूर्णता, क्रियारहित पदावली पाइनु स्वाभाविकै मान्न सकिन्छ । भावगत विचलन, क्लिष्ट र दुर्बोध्यता पाइदैन । राजकुल, ऋषिकुल, सभा समारोह, यज्ञ उत्सवको भाषा भएकोले बढी औपचारिक, शिष्ट भए पनि सरल र सहज किसिमले भन्न खोजिएको कुरा बुझाउने क्षमता संवादमा रहेको छ ।

यसरी नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले वाल्मीकिकृत रामायणको पौराणिक कथावस्तु ग्रहण गरी मौलिकता प्रदान गर्दै इन्द्रजात्राका अवसरमा वि.सं. २००६ मा चावहिलमा मञ्चन गर्न लेखिएको **सीता स्वयम्बर** (२०५९ पूर्णाङ्गी) नाटक आदर्श समाज निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउने महत्त्वपूर्ण नाटक हो । तीन अङ्क, नौ दृश्य, ३४६ वटा संवाद र ५१ पृष्ठको आयाममा समेटिएको त्रेतायुगीन राजपरिवार, ऋषिपरिवार, आसुरी प्रवृत्तिको पराजय, गुरुभक्ति, दैवी शक्ति, आदेश आदर्श, अनुशासन, पुरुषार्थ, धर्म, कर्तव्यजस्ता गहन विषयका सरल, शिष्ट भाषा तथा नरनारीबीचको सम्बन्धको चित्रण गरिएको यस नाटकमा चोटिलो संवाद एवं पूर्वीय नाट्यमान्यताको सम्मिश्रण गरिएको पाइन्छ । नाटकमा रामजस्तो वीरनायक, पूर्वीय दर्शन, व्यापक परिवेश, सञ्चारी भावको प्रयोग, सामान्य द्वन्द्व, आद्य, मध्य अन्त्य तथा सन्धिको प्रयोग सुखान्त प्रस्तुति रहेका छन् । तत्कालीन समाजलाई मनोरञ्जन दिन लेखिएको नाटक भए पनि ५३ वर्षपछि प्रकाशित हुनु र आज पनि जीवन्त रहनुले पनि खेतालाको नाट्य वैशिष्ट्यलाई प्रस्तुत गर्ने दसीको रूपमा उभिएको पुष्टि हुन्छ ।

३.२ विजय नाटकको विवेचना

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले वि.सं. २००९ मा लेखेको **विजय** पूर्णाङ्गी नाटक 'नृत्यलोक नाटक संघ' बाट वि.सं. २०१० मा मञ्चन तथा वि.सं. २०१९ मा प्रकाशित नाटक हो । **विजय** नाटक खेतालाको मञ्चनको दृष्टिबाट दोस्रो भएपनि

प्रकाशनको दृष्टिले पहिलो पूर्णाङ्गी नाटक हो । पाँच अङ्क, एक्काईस दृश्य, १२२ पृष्ठको आयाममा समेटिएको यस नाटकमा दोस्रो अङ्क पाँच र अन्य अङ्कहरू चार-चार दृश्यमा विभाजित छन् । मूल पात्र नायक **विजय** को नामबाट यस नाटकको नामकरण गरिएको छ । समाजको निकृष्ट वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दै माग्नेको जीवन चरित्र लिएर मञ्चमा देखिएको विजयको नै अन्तमा विजय भएकोले शीर्षक सार्थक र उपयुक्त रहेको छ । सामाजिक आदर्शवादी स्वच्छन्दतावादी मानवीय जीवनलाई माग्नेको कोणबाट परिभाषित गर्न खोजिएको यस नाटक पूर्णतया पाश्चात्य नाट्यमान्यतामा आधारित वर्गीय दुःख-सुखान्त नाटक पनि हो । खेतालालाई आफ्ना नाट्यकृतिमध्ये धेरै मन परेको नाटक पनि यही हो ।

३.२.१ वस्तुयोजना

यस नाटकको अङ्क एक दृश्य एकमा सडकमा मागेर बसिरहेको **विजय** देखा पर्छ । बूढो र कान्ताले एक एक पैसा दिन्छन् । माग्नेको आदर्श बोलीप्रति कान्ता जिज्ञासु बन्छे । अङ्क एक दृश्य दुईमा विजयको बारेमा आफ्नो पढ्ने कोठामा बसेर विभिन्न तर्क वितर्क, धनी, गरिब, पढाइ, दुःख, सुख, प्रेम आदि सोचिरहेकी हुन्छे । भदाहा धनले बोलाउँदा बहाना गरेर आफ्नै लहडमा हराएकी कान्ता दाजु रमेशले बोलाएपछि त्यसतर्फ जान्छे । दृश्य तीनमा रमेश र उसको साथी कृष्णबीच आदर्श, यथार्थ, धर्म, कर्तव्य, शान्ति, एकता, आनन्दलगायत जीवन जगतका सार्थक, निरर्थक, विकृति आदिको बारेमा निकै चर्चा परिचर्चा चल्छ । हिंड्दै गरेका उनीहरूसँग सडकमा बसेको विजयले पैसा माग्छ । बूढो र विजयका विचारबाट प्रभावित कृष्ण र रमेश उनीहरूको बारेमा ठूलो रहस्य लुकेको निष्कर्षमा पुग्छन् । दृश्य चार कान्तामा एक्कासि आएको परिवर्तनले भाउजू माया सशङ्कित बन्छे । सँधैँ सँगै आउने फुपू भदाहा अचेल एकै समयमा पढेर नआएको बारेमा धनले आफूलाई केही जानकारी नभएको बताउँछ । माया र कान्ताबीच नारी स्वतन्त्रता, समाज, शिक्षा, अवस्था, उमेर, धन, समयको बारेमा केही मतभेद देखिन्छ । अङ्क दुई दृश्य एक जुद्ध सडकको भीडभाडबीच माग्दै गरेको विजयले महीन्द्रबाट नराम्रोसँग हप्की खाएर हीनताबोध गरेको रमेश र

कृष्णले देख्छन् । उनीहरू विजयको पृष्ठभूमि उच्च सभ्यताको भएको निष्कर्षमा पुग्छन् । यसै अङ्कको दृश्य दुईमा विजय आफ्ना कविता दर्शनमा लीन भएर रात गुजारिरहेका बेला भिक्षा दिन आएका बूढाले विजयलाई माग्ने पेसा छोडे काम खोजिदिने आश्वासन दिन्छन् । दृश्य तीनमा कन्या कलेज परिसरमा मध्यान्तर हुँदा साथी इन्दिरा, सुशीला लगायतसँग कान्ता समाज सुधारमा आफू लागे सघाउने प्रस्ताव राख्छे । विजयको बारेमा ऊ गम्भीर देखिएको मनस्थितिको बीच साथीहरूको ख्यालठट्टा रहेको छ । यसै अङ्कको दृश्य चारमा महाङ्काल मन्दिर परिसरमा मागिरहेको विजय, कान्ता र इन्दिराबीच भोक, अधिकार, कर्तव्य, माग्ने पेगायतको चर्चा हुँदा विजयले माग्ने पेसा छोड्ने संकेत गर्छ । सँधै एक पैसाभन्दा बढी नलिने विजयलाई बढी पैसा लिन बाध्य बनाएर कान्ताले विजयलाई आफ्नो बनाएको दाबी गर्छे । यसै अङ्कको दृश्य पाँचमा मायाले कान्ताको बिहे गरिदिने प्रस्ताव राखेपछि सोचमा परेको रमेशलाई ग्याजुयट नगरी बहिनीको बिहे नगर्न कृष्णले सम्झाउँछ ।

तीन अङ्कको दृश्य एकमा माया र बज्यैबीच कान्ताका विषयमा विचारविमर्श हुन्छ । दृश्य दुईमा मागेर बसिरहेको विजयलाई रक्सीले मात्तिएर आएको महीन्द्रले बिना कारण मरणासन्न हुने गरी पिट्छ । बाबुचाले उद्धार गर्छ । दृश्य तीनमा विजय पिटिएको खबर बाबुचाले सुनाएपछि भोको गाई छोडेर बूढा विजयलाई भेट्न आइपुग्छन् । दृश्य चारमा धनलाई अन्य कुरामा अलमल्याउँदै विजयका बारेमा सोचेर बसिरहेकी कान्तालाई इन्दिराले सोही सम्बन्धका बारेमा सुशीलाले आफ्नो दाजुलाई कुरो लगाउँदा भोलिबाट आफू पढ्न जान नपाउने भएको दुःखेसो सुनाउँछे ।

अङ्क पाँचको दृश्य एकमा रमेश, कान्ता र मायाबीच विजय सँगको कान्ताको सम्बन्धमा भनाभन चल्छ । रमेशले कान्ताको पक्ष लिन्छ, कान्ता विजयसँग प्रतिबद्ध देखिन्छे । माया आक्रोशित् हुन्छे । यसै अङ्कको दृश्य दुईमा बूढाले रमेशलाई आफ्नो अन्तर्जातीय प्रेम सम्बन्धबाट जन्मिएको छोरो विजय भएको सुनाउँछन् । तेस्रो दृश्यमा बूढा आफ्नै पिता भएको जानकारी कृष्णबाट विजयले पाउँछ । बूढा मोटर दुर्घटनामा परेको खबर रमेशले एक्कासि ल्याउँछ र सबैजना त्यसतर्फ जान्छन् । अङ्क पाँचको

अन्तिम अर्थात् चौथो दृश्य महत्त्वपूर्ण एवं नाटकको पनि अन्तिम दृश्य हो । यस दृश्यमा होस् खुले पनि बूढा नबाँच्ने जानकारी डाक्टरले दिएपछि स्थिति एकदमै कारुणिक र त्रासदी बन्न पुगेको छ । बूढाले होस् खुलेपछि विजयको हातमा कान्ताको हात राखी जीवनभरि मानवतालाई नबिर्सन आशीर्वाद दिदै औपचारिक रूपमा त्यसैलाई आफूले विवाह गरिदिएको मानेर प्राण त्याग गर्दछन् । नाटक पनि सकिन्छ ।

बूढाको मृत्युले नाटक दुःखान्त जस्तो लागे पनि कान्ता र विजयबीचको संयोग र बूढाले पनि आफ्नी 'बिछुडिएको संगिनीसँग भेट गर्न जान लागेको' भन्ने अन्तिम वाक्यसँगै नाटक टुङ्गिएकोले दुःखान्त संयोगान्त नाटक बन्न पुगेको छ । यसरी केन्द्रीय भिक्षावृत्तिको दर्शन र परिधीय प्रेम प्रसङ्गलाई एकैसाथ समेटेर शृङ्खलाबद्ध तरीकाले कथानकलाई अघि बढाइएको पाइन्छ । विजय जस्तो निष्कृष्ट पात्रलाई नायक बनाई संयोगान्त र उत्पाद्य विषयवस्तुमा जोड दिदै खेतालाले यस नाटकमा वर्गसङ्घर्ष र सामाजिक विषयवस्तुलाई मौलिकता प्रदान गरेकाले पाश्चात्य नाट्यमान्यताको पूर्ण रूपमा अनुशरण गरेको पुष्टि हुन्छ । नाटकमा पहिलो अङ्कमा दृश्यमा कथानकका सबै ढोका प्रस्ट रूपमा खुलेका छन् । दोस्रो अङ्कमा सङ्घर्ष विकासको अवस्था देखा पर्दछ । तेस्रो अङ्कमा नाटक चरम सङ्घर्षको स्थितिमा पुग्छ । चौथो अङ्कमा सङ्घर्ष ह्रासको स्थिति देखापरेको छ भने पाँचौंमा परिणतितर्फ नाटक मोडिएको छ । यसरी कथानकमा पाँच अवस्थाको पालना भएको पाइन्छ । प्रासङ्गिक विषयले मूल कथ्यलाई अघि बढाउन भरपूर सहयोग गरेका छन् । प्रासङ्गिक भनाइमा आदर्शको रन्को र दार्शनिक स्पष्ट धारणा लुकेको पाइन्छ । नाटकमा बूढाको पूर्व घटना मात्र सूच्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने बाँकी सबै दृश्य कार्यव्यापारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

३.२.२ पात्रहरू

यस नाटकका प्रमुख पात्र विजय र कान्ता रहेका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा बूढा बा र रमेश रहेका छन् । अन्य पात्रहरूमा माया, धन, कृष्ण, बज्यै, महीन्द्र, सुशीला, इन्दिरा, बावुचा, डाक्टर, गाइने आदि रहेका छन् ।

नाटकको प्रमुख वा नायकको रूपमा रहेको विजय माग्नेको वर्गीय चरित्र बोकेको २७ वर्षीय युवक हो । सबैसँग एक पैसा मात्र माग्ने, त्योभन्दा बढी दिए लिन नमान्ने ऊ आफ्नै आदर्श, दर्शन बोकेको पेसाप्रति वफादार देखिन्छ । जस्तै: “हामी मागी खानेको पनि अस्तित्व छ । विचारधारा छ, सिद्धान्त छ । यो पनि एउटा समाज हो । वर्णाश्रम व्यवस्थामा थपिएको पाँचौ वर्ण ।” (पृ. २७)

अनुकूल, केन्द्रीय, सरल, स्थिर स्वभावको विजय बूढाको निरन्तर सहयोग र महीन्द्रको पिटाइले गर्दा माग्ने पेसा छोड्ने निष्कर्षमा पुगेको छ । मञ्चीय, बद्ध, पुरुष, कवि, दार्शनिक, युवा, नायक, माग्ने, प्रेमी, धीर, मानवतावादी जस्ता चरित्र विजयमा पाउन सकिन्छ । माग्ने भएर पनि धनी वर्गकी कान्ताको प्रेमी बन्न पुगेको विजयले आफ्नै पिता बूढा बालाई अन्त्यमा गएर मात्र चिनेको छ ।

नाटकमा नायिकाको रूपमा प्रस्तुत भएकी कान्ता २१ वर्षीया कन्या कलेजकी छात्रा हो । आदिदेखि अन्त्य भागसम्म विजयकी प्रेमिकाको भूमिकामा प्रस्तुत भएकी कान्ता बद्ध, मञ्चीय, नारी पात्र हो । कोमलहृदया, बौद्धिक, दार्शनिक चरित्रमा प्रस्तुत भएकी कान्ता आफ्नो मगन्ते प्रेमीसँगको शिष्ट प्रेम सफल बनाउन भाउजू मायासँग दाजु रमेशको साथ लिएर विद्रोहसमेत गर्न पुग्छे । शिष्ट सम्पन्न परिवारमा हुर्किएकी कान्ता शिक्षित, आधुनिक, मानवतावादी, दयालु सशक्त नारी हो । विजयसँगको प्रगाढ प्रेममा परेकी कान्ताले भाउजूको धनाभिमानी आडम्बर र पुरातन सोचविरुद्ध, खरो उत्रिन्छे । ऊ पूर्ण तथा प्रगतिशील चरित्रकी छे । जस्तै: “ऊ माग्ने हो किनकि उसले मलाई आत्मैदेखि माग्न सक्यो । तपाईंको इज्जत र मान म लैजान्छु, जे तपाईंको होइन त्यो चाहिँ म लैजान्छु ।” (पृ. १०६)

कान्ता महीन्द्रको कुटाइले घाइते विजयलाई अस्पताल लगेर उपचार गर्छे । बूढाबा दुर्घटनामा परेर अचेत हुँदा कुरेर अन्तिम अवस्थासम्म बस्ने कान्ता अनुकूल पात्र हो । यस नाटक सफल पार्न उसको महत्त्वपूर्ण प्रमुख भूमिका रहेको छ ।

नाटकमा अभिभावकको महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने ६६ वर्षीय बूढाबा सहायक, बद्ध, मञ्चीय, पुरुष पात्र हुन् । विजयलाई माग्ने पेसा छोडेर अन्य कर्म गर्न प्रोत्साहन गर्ने बूढाबाले विजयलाई दैनिक भेटेर एक पैसा दिन्छन् भने घाइते हुँदा हेरविचार गर्छन् । विजय अवैधानिक अन्तर्जातीय सम्बन्धबाट जन्मिएको आफ्नै छोरा भएको जानकारी पाएर पनि अन्तिममा मात्र आफ्नो छोरा भएको जानकारी दिन आफ्नो परिचय खुलाउने बूढाबाले विजय र कान्ताको प्रेममा प्रभावकारी भूमिका निर्वाह गर्दै अन्त्यमा उनीहरूको मिलन गराएर मात्र मृत्युवरण गरेका छन् । यसरी घरको एकलो व्यक्ति भएर पनि मनमा अतीतका तमाम पीडा सामाजिक परिस्थिति सामु लुकाइ राख्ने बूढाबा नाटकका अनुकूल पात्र हुन् ।

कान्ताको दाजुको रूपमा रहेको रमेश बद्ध, मञ्चीय, सहायक पुरुष पात्र हो । रमेश कान्ताको व्यवहारप्रति आलोचनात्मक समर्थन जनाउने अनुकूल अभिभावक र प्रगतिशील सामाजिक चरित्र भएको व्यक्ति हो । दृश्य एवं गतिशील चरित्र बोकेको रमेशले विजयमा साहित्यिकता लुकेको पाउँछ । ऊ कान्तालाई स्वतन्त्र छाडिदिन्छ र मायालाई सम्झाउँछ ।

माया आफ्नो कुल मर्यादालाई जोगाइराख्न प्रयत्नशील परम्परागत सरल स्वभावकी नारी पात्र हो । आधुनिक नारी चरित्रको विरोधमा नन्द कान्ता र पति रमेशसँगको द्वन्द्वमा विफल भएपछि जटिल र प्रतिकूल दृश्यतर्फ माया देखा पर्छ । स्थिर, बद्ध, मञ्चीय पात्र माया कुशल गृहिणी, नारी अस्मिता परम्पराको संरक्षण गर्न उद्यत पात्रको रूपमा देखिन्छे ।

नाटकमा खल पात्रको रूपमा महीन्द्र रहेको छ । त्यस्तै बाल पात्रका रूपमा धन रहेको छ । कान्ताका सहपाठी सुशीला र इन्दिरा, त्यस्तै रमेशको साथी कृष्ण, विजयको उद्धारकर्ता बाबुचा, डाक्टर लगायतको भूमिका नाटकमा सामान्य रहेको छ । प्रासङ्गिक चरित्रमा यी पात्रहरू देखिए पनि नाटक उत्कृष्ट र प्रभावकारी बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका यिनीहरूको देखिन्छ ।

यसरी निम्नवर्गीय मार्गको मानवीय जीवन चरित्रमा सामाजिक क्रिया प्रतिक्रिया, प्रेमघृणा र आदर्शलाई यथार्थ कोणबाट चित्रण गर्न खेतालाले १३ जनाभन्दा बढी कामदारहरूको नाटकमा संयोजन गरेको पाइन्छ ।

३.२.३ द्वन्द्व

विजय नाटकमा अत्यन्तै निम्न आर्थिक अवस्थाको मार्गने विजय र मध्यम तथा उच्च वर्गका समाजबीच आन्तरिक र बाह्य दुबै द्वन्द्व चलेको छ । त्यस्तै माया र कान्ताबीच धन, मानवता, धर्म, इज्जत, प्रेम, परिस्थितिको विषयमा पुरातन र आधुनिक मान्यताबीच प्रचुर मात्रामा द्वन्द्व देखिन्छ । यसै द्वन्द्वको उत्कर्षमा रमेश, कान्ता र मायाबीच वाक्युद्ध हुन्छ । त्यसैगरी पहिले विजयलाई नराम्रोसँग गाली गरेको महीन्द्रले विजयलाई रक्सी खाएको सुरमा बिना कारण मरणासन्न हुने गरी पिट्नु बाह्य द्वन्द्वको चरम रूप हो । कथानकसँगै आन्तरिक द्वन्द्वको संयोजन गर्दै लगाएकोले कुतूहलको बढोत्तरी भएको पाइन्छ । कान्ता र विजयको प्रेम प्रसङ्गले इन्दिराको पढाइ छुट्नु, विजय घाइते हुनु, कान्ताले भाउजूको साथ छोड्नु जस्ता द्वन्द्वजन्य परिणाम र परिणतिलाई विजय नाटकमा खेतालाले समुचित संयोजन गरेका छन् । आदर्श र यथार्थ, परिस्थिति तथा बौद्धिकता, तार्किकता जस्ता भावनात्मक र कलात्मक संवादले द्वन्द्व संयोजनलाई समुचित मार्ग प्रशस्त गरेको छ । नाटकमा नायक नायिकाबीच प्रेमाकर्षणको आन्तरिक द्वन्द्व चलेको पाइन्छ । नायक नायिकाको समन्वयकर्ता अभिभावकको भूमिकामा उभिएका बूढाको यो भनाइबाट आन्तरिक द्वन्द्वको पुष्टि हुन्छ- “बूढा- (जोर दिएर) उसले आफ्नो मुटु यहीं राखेर गएकी छ । उहाँ त उसको साथी छ, केवल स्पन्दन ।”

यसरी आन्तरिक र बाह्य दुबै द्वन्द्वमा विजयको वर्गीय संघर्षलाई मानवीय समानताको स्तरसम्म उठाएर विजय गराउने आदर्शलाई नाटकमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । अन्तमा विजयले पिताको वात्सल्य, कान्ताको प्रेम, रमेशको स्वीकारोक्ति, सबैको सहयोगबाट मार्गने पेसा छोड्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दै जस्तो पेसा भए तापनि मानवीय विजय प्राप्त गर्नुको कारक तत्व द्वन्द्वको समुचित संयोजन नै हो ।

३.२.४ परिवेश

यस नाटक नेपालमा प्रजातन्त्र प्राप्तिको सेरोफेरो अर्थात् वि.सं. २००७ तिरको नेपाली समाजले माग्नेप्रति गर्ने व्यवहार र हेर्ने दृष्टिकोणप्रति परिलक्षित छ । काठमाडौं उपत्यकाका महाङ्गल, छिंडी, रानीपोखरी, जुद्धसडक, बजार, कन्या कलेज, रमेशको घर, टुडिखेल, रत्नपार्क, अस्पताललगायत खासगरी माग्नेका केन्द्रस्थललाई रङ्गमञ्च बनाइएको नाटकको स्थान काठमाडौंमै सीमित रहेको देखिन्छ । मंसिरदेखि चैत महिनाको समयमा हुने मौसमी परिवर्तन जाडो, वर्षा, बिजुली, घाम, दिन, रात आदिलाई समय र कथानकअनुसार प्रकाश वर्णनमा संयोजन गरिएको पाइन्छ । छोराको वर्गीय विषम प्रेम सफल बनाउन छद्मनामी बूढाबाका रूपमा देखापरेका पात्रले आफ्नो अन्तर्जातीय प्रेमसम्बन्धबाट अवैध रूपमा जन्मिएको सन्तान विजय भएको अन्तमा मात्र सूच्य रूपमा खुलासा गर्नुले त्यसबेलाको समाज संक्रमणकालीन रहेको पुष्टि हुन्छ । सामाजिक परिस्थिति अनुकूल नभएको, वर्गीय विषमताले समाज विक्षिप्त भएको, आधुनिक र पुरातनबीच द्वन्द्व सिर्जना भएको, कान्ताले प्रगतिशील समाज निर्माणका लागि मानवीयता रोजेको जस्ता विद्यमान परिस्थितिहरू यस नाटकमा रहेका छन् । नाटकमा दृश्य योजना, दृश्य वर्णन, कार्यनिर्देश जस्ता विषयको प्रयोगका साथै पात्र अनुसारको वेशभूषा रहेका छन् ।

३.२.५ उद्देश्य

खेतालाले विजय नाटक आफूले सामाजिक यथार्थ देखाउन रचना गरेको बताएका छन् । नेपाली समाज बाधा व्यवधानहीन कर्म र मानवतामा विश्वास राख्ने हुनुपर्छ भन्ने आशय खेतालाले यस नाटकको भूमिकामा व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले सबैद्वारा घृणा, तिरस्कार गरिएको व्यक्ति माग्नेको जीवन चरित्रका आरोह अवरोह, माग्नेप्रति परम्परागत आधुनिक सामाजिक दृष्टिकोण तथा माग्ने र समाजबीचको अन्तरसम्बन्धलाई सामाजिक यथार्थ, आदर्श र प्रगतिवादी कोणबाट केलाउँदै दुःखात्मक सुखान्तता प्रदान गर्नु यस नाटकको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । नाटकमा

भिक्षावृत्तिको तिरस्कार गरे पनि मानवीयता, आदर्श, साहित्यिकताको साथै कर्मप्रति विश्वास, करुणा, दया र प्रेमको प्रशस्त सञ्चार भएको पाइन्छ । जात र धनलाई इज्जत मानेर चुल्होचौकोमा सीमित नारीवर्गलाई समय, कर्तव्य, मानवीयता र अधिकारको विषयमा सचेत रहन आह्वान गरेको पाइन्छ भने नेपालीको मगन्ते प्रवृत्ति हटाएर कर्म साधनामा लाग्ने समय भएको उद्घोष पनि गर्न खोजिएको छ । देश, काल, परिस्थितिले माग्ने बन्न बाध्य बनाए पनि माग्नेप्रति मानवता र प्रेमको सञ्चार गराएर कर्तव्यपथमा ल्याउनु समाजकै उत्तरदायित्व हो भन्ने आशय पनि पाइन्छ । नाटकमा विषयसूत्रको प्रयोग सामान्य गरी अभिनयलाई संगसंगै बढाइएकोले नाटकीय प्रभावमा क्षति पुगेको छैन । समग्रमा कर्तव्यनिष्ठ मानवीय समतामूलक समाज निर्माणमा प्रेरित गर्नु यस नाटकको मूल उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

३.२.६ संवाद

गद्यात्मक शैलीमा लेखिएको **विजय** नाटकमा सरल, सरस, कथ्य, तत्कालीन भाषाको प्रयोग गरिएका मध्यम खालका संवाद पाइन्छन् । संवादमा गतिमयता, दार्शनिकता, बौद्धिकता, शिष्टता र वस्तुगतता पनि पाइन्छ । बूढा अशिक्षित भए पनि सामाजिक लाञ्छना खेपेका, विदेश घुमेका भएर उनको संवादमा साहित्यिकता र दार्शनिकता पाइनु स्वाभाविक देखिन्छ- “बूढा- यो संसार प्रयोगशाला हो । फलको आशाले मात्र कर्म गरिन्छ, यदि त्यसो गर्न खोज्यो भने तिम्रीलाई यो संसारमा बस्ने अधिकार छैन ।” (पृ. ९२)

विजय सानैदेखि बेवारिसे अवस्थामा हुर्किएको कथानकले बताए पनि उसको संवादमा साहित्यिक र आदर्शको रन्को पाइन्छ-

“विजय- नजर उघायो विश्व निहायो

एक चीजका भेद अनेक

पलक लगायो शून्य समायो

सब घटघटमा एक ।” (पृ. १)

त्यस्तै

“विजय- माग्नेभन्दा गरिबी पहिले जन्म्यो । आमाको पेटैभित्र छुँदा खाने बानी परेको मानिस भोको बस्न सकेन । चोरी, ठगी डकैती गरेर त मानिसले खान्छन् (पृ. १३)

विजयका संवादमा मानवीय विकृति र विषम यथार्थ परिस्थितिका बाध्यात्मक जीवनगत मार्मिक अंशहरू दार्शनिक रूपमा प्रकट भएका पाइन्छन् । नेपथ्यको समुचित प्रयोग भएको पाइन्छ ।

त्यसैगरी कान्ता र रमेशका संवादमा तार्किकता, मानवीयता दार्शनिकता र बौद्धिकता झल्किएको पाइन्छ । एक अंश “कान्ता- (बीचैमा) म विग्रन्न, नासिन्न । मैले कर्तव्यलाई चिनेकी छु । माया - (रिसले आफूलाई समेत बिसर्न खोजेर)

खुब चिन्नुभएको छ । जवानी, रूपलाई चिन्नु भएको छ । धर्म, धन र इज्जतलाई पोलेर एक माग्नेका लागि यहाँ सर्वस्व बलिदान हुन लागेको छ । “रमेश - खबरदार माया, यो कुरामा तिमी नबोल । तिमीलाई यसमा बोल्ने अधिकार छैन । (कान्तासँग) तिमी जाऊ कान्ता ।” (पृ. ८८)

यी संवादमा साहित्य, स्वतन्त्रता र मानवता सामु धन, धर्म, इज्जत भन्ने विषय सामान्य बन्ने तर्क अघि सारिएको छ । त्यसैगरी आवश्यक वातावरण सिर्जना गर्न नाटकमा गाइने र महीन्द्रका निरर्थक संवाद प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कान्ता र विजयका केही स्वगत संवाद बाहेक प्रकाश संवादको प्रयोग भएको छ । लागेका भावना संवादमार्फत् प्रकट गर्न सक्ने क्षमता भएका खेतालाका संवाद सरल, तार्किक, बौद्धिक, दार्शनिक, आदर्शका साथै चोटिलो समेत भएकोले कुतूहलमा बढोत्तरी भएको पाइन्छ । अनावश्यक भूमिका वर्णन र आकाशवाणीको प्रयोग पनि गरिएको छैन । कथानकलाई सरल, सटीक, प्रभावोत्पादक रूपमा संवादमा बदल्न पोख्त खेतालाको वैशिष्ट्य संवादको अभिनयसँग घनिष्ठ सम्बन्ध देखिएबाट प्रस्ट हुन्छ । नाटकलाई कथ्य, सजीव, भावपूर्ण, सबल र सफल बनाउने बेजोड प्रस्तुति खेतालाका संवादमा नै पाइन्छ । जस्तै- “खुसीले दिनेको भन्दा खुसीले माग्नेको संख्या संसारमा थोरै छ ।” (पृ. ३)

३.२.७ भाषाशैली

विजय नाटकमा बौद्धिक, तार्किक, दार्शनिक, सरल सुबोध्य, कथ्य भाषाशैली र शिल्पको प्रयोग भएको छ । ठाउँठाउँमा कविता, गीत प्रस्तुत गरिएकाले काव्यात्मक भाषाशैलीको रन्को समेत पाइन्छ । त्यस्तै सूक्ति, व्यङ्ग्योक्ति, उखानटुक्का आदिको प्रयोगले भाषाशैली सरल, सबल र बोधगम्य बनेको पाइन्छ । जस्तै: “बूढा- वीणाको तार कसन कान निमोठ्नुँ पछ्छ ।” (पृ. ३५)

खासगरी मध्यमवर्गीयले प्रयोग गर्ने भाषा प्रयोग भएकाले पनि आदर्श, यथार्थ र व्यवहारमा उचित सामाञ्जस्यता पाइन्छ । तत्सम, तद्भव, भर्रा र आगन्तुक शब्दको उचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । भाषामा कथ्यशैली अँगाली तत्कालीन समयको शिष्ट शब्द चयन गरिएकाले परिस्थिति र परिवेशको चित्रण गर्न पनि भाषा सक्षम छ । अधिक अभिधा अर्थका वाक्य प्रयोग भए पनि लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका वाक्यको कमी छैन । कथ्य भाषालाई नजिकै राखेर यथार्थ पस्किने क्रममा पदक्रममा विचलन, अपूरा वाक्यको प्रयोग भए पनि अर्थ वा भावमा बाधा उत्पन्न भएको छैन । महीन्द्रले मातेको बेला प्रयोग गरेको भाषा अर्थपूर्ण नभए तापनि भाषिक प्रयोजनको स्थिति र अवस्थाको विचार गरेर उचित् संयोजन गरिएको पाइन्छ ।

यसरी नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले वि.सं. २००९ मा लेखेको विजय पाँच अङ्के पूर्णाङ्गी नाटक वि.सं. २०१० मा मञ्चन हुनाको साथै वि.सं. २०१९ मा प्रकाशित मानवतावादी, सामाजिक यथार्थवादी आदर्शवादी मौलिक नाटक हो । भिक्षावृत्तिको केन्द्रीय दर्शन र प्रेम प्रसङ्गको परिधीय आवरणमा समेटिएको यस नाटकको कथानक १२ जनाको चरित्र तथा निकृष्ट नायकको चरित्रबाट संयोगान्त एवं उत्पाद्य विषयवस्तुमा जोड दिँदै समतामूलक एवं मानवतावादी समाज निर्माणको उद्देश्यतर्फ केन्द्रित देखिन्छ । कथानकका आदि, मध्य र अन्त पाँचै अवस्थामा प्रयोग गर्नुका साथै त्यसलाई संवादमा बदल्दा तत्कालीन परिवेश झल्काउने भाषिक शिल्पशैली, बौद्धिकता, तार्किकता, दार्शनिकता र आदर्श संवादबाट द्वन्द्वको आन्तरिक एवं बाह्य समायोजन

गरिएको पाइन्छ । काठमाडौंको प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिको समाज र माग्नेबीचको दूरीलाई मानवीय नातामा उनेर सरल, सहज, कथ्य र बोधगम्य भाषामा सामाजिक आदर्श र यथार्थको विजय गराई संयोगान्तमा नाटक टुङ्गिएको छ । समले सुरु गरेको सामाजिक आदर्शवादी यथार्थवादी नाट्यपरम्परामा **विजय** नाटकले अर्को अध्याय थपी निरन्तरता दिएको छ ।

३.३ निष्कर्ष

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालालाई चिनाउने पहिलो **सीता स्वयम्बर** (२०५९) र दोस्रो **विजय** (२०१९) नाटक क्रमशः वि.सं. २००६ मा र वि.सं. २०१० मा मञ्चन भएका पूर्णाङ्गी नाटक हालसम्म प्रकाशित भएका पूर्णाङ्गी नाटक हुन् । पौराणिक स्रोतबाट कथानक उद्धृत गरी आद्य, मध्य र अन्त्य तीन अङ्क नौ दृश्यमा समेटिएको **सीता स्वयम्बर** नाटक आदर्श समाजको परिकल्पनाका साथ मनोरञ्जन प्रदान गर्न अद्यावधिक सफल नाटक देखिन्छ । सामाजिक मौलिक विषयस्रोत अँगाली लेखिएको **विजय** नाटकमा माग्ने जस्तो निकृष्ट नायकलाई रङ्गमञ्चमा उभ्याई आदर्श, सामाजिक समानता, रमरम प्रगतिशील विचारधारा, दर्शन र मानवीयता प्रस्तुत गरिएको छ । पाँच अङ्क २१ दृश्यमा समेटिएको यस नाटकमा पाँच अवस्थाको संयोजन गरी केन्द्रीय भिक्षावृत्ति र परिधीय प्रेम प्रसङ्गलाई अघि बढाइएको छ । यी दुवै नाटकका आधारमा खेताला आदर्शोन्मुख, सामाजिक यथार्थवादी, मौलिक, पौराणिक नाटक रचना गर्ने सफल नाटककार हुन् भन्न सकिन्छ । उनी आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको समुचित संयोजन तार्किक, बौद्धिक, सरल, सबल र सफल भाषा संवादको उत्कृष्ट प्रयोग गर्ने नाटककार हुन् । विभिन्न प्रकारका परिवेश र चरित्रलाई जस्ताको त्यस्तै र मनमा लागेको भावना संवाद र अभिनयमा सहजै उतार्न सक्ने कलात्मक चमत्कार खेतालाका नाटकमा पाइन्छ । नेपाली नाट्य परम्परामा पौराणिक तथा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धारामा नयाँ अध्याय थप्ने उनका नाटक र पूर्वीय एवं पाश्चात्य नाट्यप्रवृत्तिलाई समिश्रण गरी आफ्नै विशेषता र बान्कीमा मौलिकता एवं मिठास दिने खेतालाको नाट्य वैशिष्ट्य उनका पूर्णाङ्गीगत उपलब्धि एवं प्राप्ति हुन् ।

चौथो परिच्छेद

खेतालाका लघु नाटकको विवेचना

विषय प्रवेश

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले वि.सं. २०११ देखि एकाङ्की लेखन यात्रा सुरु गरेका हुन् । वि.सं. २०२८ सम्म उनले रचना गरेका सातवटा एकाङ्की जम्मा गरी खेताला साहित्य प्रकाशनबाट वि.सं. २०२८ मा नागफनी र स्वास्नी मान्छे एकाङ्की सङ्ग्रह प्रकाशित गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी वि.सं. २०२९ देखि वि.सं. २०४३ सम्म लेखेका एकाङ्की नाटकहरू, नौवटा जम्मा गरी मूर्ति बोल्छ एकाङ्की सङ्ग्रहमा वि.सं. २०४३ मा साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ । खेतालाले यसै बीचमा लेखेको रेडियो नाटक जेठी फुपू वि.सं. २०३९ तिर रेडियो नेपालबाट प्रसारण भई वि.सं. २०६१ मा रोशन थापा 'निरव' को सम्पादनमा नेपाली रेडियो नाटक नामक रेडियो नाटक सङ्ग्रहमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ । खेतालाका यिनै लघु आकारका नाटकलाई यस परिच्छेदमा राखेर सामान्य परिचय दिइएको छ ।

४.१ नागफनी र स्वास्नी मान्छे एकाङ्की सङ्ग्रहको विवेचना

नागफनी र स्वास्नी मान्छे (२०२८) खेतालाको वि.सं. २०२८ अघि लेखिएका एकाङ्कीहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा सातवटा एकाङ्की नाटकहरू, ९१ पृष्ठको आयाममा समेटिएका छन् । यस एकाङ्की सङ्ग्रहमा खेतालाको पहिलो एकाङ्की 'जीवनको परिभाषा' को साथै 'सत्यमेव जयते', 'उपसंहार', 'भावना र भोक', 'शनिवार र श्रीमती', 'एक रात एक छेस्का', 'नागफनी र स्वास्नीमान्छे', क्रमशः लेखन र प्रकाशनको सिलसिला मिलाएर सङ्ग्रहित गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कतिपय एकाङ्कीहरू 'गोरखापत्र', 'यवनिका' लगायतका पत्रिकामा प्रकाशित भए पनि वर्ष, अङ्क नखुलाइएकोले यस सङ्ग्रहलाई नै आधिकारिक प्रमाण मान्न सकिन्छ । यस सङ्ग्रहकै अन्तिम क्रममा

रहेको उत्कृष्ट एकाङ्की 'नागफनी र स्वास्नीमान्छे' मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीबाट यस सङ्ग्रहको नामकरण भएकोले शीर्षक उपयुक्त रहेको छ ।

४.१.१ जीवनको परिभाषा

'नागफनी र स्वास्नीमान्छे' एकाङ्की सङ्ग्रहको एवं खेतालाको पहिलो एकाङ्की 'जीवनको परिभाषा' १० पृष्ठको आयाममा समेटिएको पाइन्छ । आर्थिक अभाव, भाग्यमा विश्वास, घर परिवारको भन्दा समाज देश र विश्वको लागि सोच्ने दार्शनिक पति रामप्रसाद पत्नी सवितासंग दार्शनिक कुरा गर्छ । बिरामी छोरो विमल जीवनमृत्युको दोसाँधमा छ । पैसा नपाउने गरिबको डेरा सोचेर वैध पनि आउँदैन । पति अकर्मण्य भएपछि पतिपत्नीबीच विवाद चल्दै गर्दा घरधनी कान्छाले पैसा माग्छ । राम 'दया गर्नु' भन्छ । यत्तिकैमा छोरो मर्छ । विमला लाश उठाएर म्वाइँ खान्छे । लाश बोकेर पागलभैँ भाग्दै गर्दा ढोकामा पुगेर लड्छे । लाश पनि भुइँमा भर्छ । राम र कान्छा एकोहोरो हेरिरहन्छन् । नाटक पनि सकिन्छ । यसरी कल्पनालोकमा रमाई सत्यान्वेषणमा डुबेको अकर्मण्य दार्शनिक पतिका अनुत्तरदायी आचरणबाट उत्पन्न चरम आर्थिक तनावले छोराको समेत मृत्यु हुन पुग्दा विमला पागल र बेहोसको अवस्थासम्म पुगेकी कारुणिक एवं दुःखान्त अवस्थाको चित्रण यस एकाङ्कीमा गरिएको छ । जाडोको समय, बादल लागेको छ । नौ बजेतिर बिहान एउटा डेरावाला कोठाको असरल्ल परिवेश र निम्न वर्गीय परिवारले लाउन-खान र औषधि नपाएर भोकै मर्नुपर्ने चरम अभावको कारुणिक यथार्थ परिस्थिति एकाङ्कीमा विद्यमान छ । वैद्य नआउँदा सम्पत्तिको पछि दौडने र विपत्तिमा कसैले सहायता नगर्ने केही नभएको अवस्थामा डेराभाडा माग्न कान्छा आउनु र छोरो मर्नुसम्मका आन्तरिक द्वन्द्वले चरम रूप लिँदा सविता पागल र बेहोस भएकी छे । रामप्रसाद भन्छ- "मर्नेको लागि त मानिस जन्मन्छ ।" (पृ. १०)

द्वन्द्वको चरम अवस्थामा छोरो मरिसक्दा पनि ऊ दर्शनबाट टसमस नहुने स्थिर पात्र जो पत्नीलाई मानिस मर्नका लागि नै जन्मिएको हो भन्ने आदर्शमा विश्वास

दिलाउन चाहन्छ । यता छोराले अभावका कारण खान नपाएर बिरामीको साथै मृत्यु वरण गरेको यथार्थ बेहोरेकी सविताको विम्बात्मक कारुणिक चित्कार पनि मरेतुल्य अवस्थामा पुगेको छ ।

यसरी आदर्श र यथार्थको चरम द्वन्द्व, एक घण्टाजतिको समय, निम्नवर्गीय डेरावालाको कोठा, यथार्थ र आदर्शबाट जीवनको वास्तविक खोजी, उत्कृष्ट एवं प्रस्ट संवाद, दार्शनिक, तार्किक, कवितात्मक, ओजपूर्ण, कलात्मक एवं आलङ्कारिक भाषाशैली यस एकाङ्कीका तात्त्विक वैशिष्ट्य रहेका छन् । आदर्श र यथार्थको समानान्तर धरातलबाट नियाल्दा मानिस मर्नकै लागि जन्मिए पनि यथार्थमा जीवनको परिभाषा त दुःख, अभाव, रोग, पीडा, छट्पटी, करुणा र क्रन्दनमा भेटिन्छ भन्ने अर्थमा शीर्षक 'जीवनको परिभाषा' सार्थक र उपयुक्त छ भन्न सकिन्छ । पूर्णतया पाश्चात्य नाट्य मान्यतामा आधारित यस एकाङ्कीमा जीवनको र मृत्युको दोसाँध समस्यामुलक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी सिद्धान्त, त्रास र करुणाको वियोगान्त अवस्था अन्तरमिश्रण गरी कथानकको संयोजन गरिएको पाइन्छ । समग्रमा खेतालाको पहिलो उत्कृष्ट लघुनाटकमा 'जीवनको परिभाषा' रहेको छ ।

४.१.२ सत्यमेव जयते

नागफनी र स्वास्नी मान्छे एकाङ्की सङ्ग्रहको दोस्रो एकाङ्की 'सत्यमेव जयते' पृष्ठ ११ देखि १८ सम्मको आयाममा फैलिएको संस्कृति सूक्ति सत्यको नै जीत हुन्छ, भन्ने प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको एकाङ्की हो । यस एकाङ्कीमा धनाभिमानी पिता गुणनिधिका विरुद्ध आफ्नो सुशीलसँगको पवित्र प्रेमको मान रक्षाका निम्ति राधाले घर छोडेर डेरावाला सुशीलसँगै जाने दृढता व्यक्त गरेको नारी विद्रोहलाई नाटकीयता प्रदान गरिएको छ । पिताको 'सत्य पैसा हो; धर्म पैसा हो' (पृ. १३) भन्ने भनाइप्रति असहमत राधा प्रेमीको माया प्रेम सत्य भएकोले सुशीलसँगै जाने अडानमा पुगेपछि आमा योगवतीले सुशील नभए घर अँध्यारो बन्ने, उसले घर बत्ती जस्तै बनेर उज्यालो बनाएकोले फर्कन आग्रह गरेसँगै एकाङ्की टुङ्गिएको छ । एकाङ्कीमा धनको पक्ष लिने

गुणनिधिले हारेको र प्रेम ठूलो भन्ने पक्ष लिने सुशीलसँग राधा, योगवती लगायत समर्पित र सहमत भएकोले जित भएको देखाइएको छ । सत्य धन होइन, सत्य प्रेम हो किनकि सत्यको नै जित हुन्छ भन्ने कुरा बुझाउन खोजिएको छ । यस एकाङ्कीमा लाक्षणिक अर्थ र प्रतीकको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ पैसा ठूलो भन्ने पक्षमा उभिएका गुणनिधिले धन, इज्जत, धर्म, कर्म, माया, इष्टमित्र सबै किन्न सकिने दाबी गर्दै 'धन सत्य नभए मेरो धनले बनेको डेरा छोडेर जाऊ' भनेर सुशीललाई चुनौती दिएका छन् तर लाखौं बिन्ती गर्दा पनि धनको लोभ देखाउँदा पनि आफ्नै छोरीको मनलाई उनले किन्न नसकेको भौतिकवादी हार र राधा, सुशील, योगवतीको आध्यात्मिक जित गराइएको छ । त्यस्तै माया, दया जस्ता पक्षको द्वन्द्व गराई आध्यात्मवादको सत्यतालाई जिताइएको छ । गौण भूमिकाको नोकरसहित पाँच पात्रहरू रहेको यस एकाङ्की दर्शन, अडान र द्वन्द्व जस्ता वादविवादका संवादको सुबोध्य प्रयोग गरिएको, साँझको समय एउटा धनाढ्यको घरको कोठादेखि सडकसम्मको स्थानलाई परिवेश बनाइएको सामान्य बोलीचालीको भाषामा आक्रोश, माया, तर्क आडम्बर जस्ता कवितात्मक दार्शनिक एवं प्रतीकात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको एकाङ्की हो । नारी विद्रोह, आध्यात्मिक आदर्श र भौतिक यथार्थलाई प्रेमको तुलोमा तौलिएको खेतालाको यो आदर्शवादी एकाङ्की हो ।

४.१.३ उपसंहार

नागफनी र स्वास्नीमान्छे एकाङ्की सङ्ग्रहको तेस्रो क्रममा रहेको उपसंहार पृष्ठ १९ देखि ३१ सम्मको आयाममा फैलिएको छ । खेतालालाई मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी नाटककारको रूपमा चिनाउने रतिरागात्मक चेत प्रबल भएको यस एकाङ्कीमा उमेरदार १८ वर्षीया छोरी माधुरीको विवाह गरिदिने कर्तव्य पूरा गर्नाको साटो नातिनी भन्न सुहाउने केटीसँग दुराचार गर्ने विधुर बाबु ५० वर्षीय जेठाकाजीका विरोधमा नोकर हरिलाई पतिको रूपमा वरण गरेर हिंड्ने छोरीको विद्रोहलाई नाटकीयता प्रदान गरिएको छ । घरमा कोही नभएको मौकामा दमित यौन आकांक्षा मेटाउन नोकरलाई बोलाएर दुःख दिने माधुरीले हरिलाई अँगालिरहेको दृश्य जेठाकाजी

र उनका छिमेकी पण्डितबाजेले देख्दछन् । हरिलाई जेठाकाजीले घरबाट निकाल्न खोज्दा छोरीले उल्टै दुराचारको आरोप लगाएर नोकरलाई लिएर निस्कन्छे । अन्य एकाङ्गीको तुलनामा आदि, मध्य र अन्त्यको समीकरण मिलेको छ । यस एकाङ्गी नोकरलाई च्यापेर छोरी निस्किएको दृश्य पछि जेठाकाजी मूर्छा परेको र पण्डितले थामेको दृश्यसँगै अन्त भएको छ । अकर्मण्य, विधुर, दुराचारी, फोस्रो आडम्बरी, निरुत्तरदायी, अभिभावकका रूपमा जेठाकाजी रहेका छन् । नोकर, नायक, गतिशील, कर्तव्यनिष्ठ हुँदाहुँदै यौनको उन्मादमा परिवर्तनशील, मानवतावादी पात्रको रूपमा हरि, नायिका, कामुक युवती, विद्रोही, नारीवादी, मानवतावादी, क्रान्तिकारी चरित्र बोकेकी माधुरी र धर्मको उपदेश गर्न, दुराचारलाई पापकर्म ठान्ने साक्षीको रूपमा पण्डितको चरित्र देखाइएको छ ।

माधुरीमा अन्तर्निहित दमित यौन चाहना, हरिमा पेसाको संकट, जेठाकाजीमा इज्जतको डर र पण्डितमा धर्मको चिन्ता आन्तरिक द्वन्द्वका कारक बनेका छन् भने छोरीको यौन क्रियाकलापले छोरीको गालामा चङ्कन हान्ने, वाक्युद्ध र छोरी निस्किए पछि जेठाकाजी बेहोस् भएका कारण बाह्य द्वन्द्वको समीकरण समेत उत्कृष्ट रहेको छ । उच्चवर्गीय स्वेच्छाचारी कुलघरानामा देखिने विकृति विसङ्गतिलाई सामाजिक धरातलमा यथार्थ तरीकाले उतार्न सफल यस एकाङ्गीमा उच्च वर्गको घरलाई रङ्गमञ्च बनाइएको छ । दिउँसो २ बजेपछिको केही समय चयन गरिएको छ । मध्यमवर्गीयले प्रयोग गर्ने भाषाका बौद्धिक, दार्शनिक, तार्किक संवाद शिष्ट शैलीमा प्रयोग गरिएकोले दुर्बोध्यता पाइदैन तापनि परिपुष्ट भावका साथै लाक्षणिक अर्थ र व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोगले द्वन्द्व र कुतूहलमा बढोत्तरी भएको छ । जस्तै:

“माधुरी काँचो माटोको बाँधले साउनको भेल थुन्न सकिँदैन । इज्जत इज्जतका लागि हो । त्यसले उमेर र त्यसको बाढी रोक्न सक्दैन ।” (पृ. २९)

त्यस्तै

“हरि- मानिसपिछे धर्मको परिभाषा फरक हुन्छ । अवस्था अनुसार धर्ममा परिवर्तन आउँछ । भर्खरै मैले आफ्नो धर्म परिवर्तन गरें । समयले सिकायो मैले नोकरी छोडें । नोकर धर्म टुङ्गियो । अब म पति हुँ, पत्नीको रक्षा गर्नु मेरो अहिलेको धर्म हो ।” (पृ. ३०)

यसरी भावुक, आलङ्कारिक, तर्कशील, विशिष्ट संवाद भए पनि छोटो वाक्य, गतिशील प्रवाह, सुललित काव्यिक भाषाशैली खेतालाको विशेषता नै हो । मानवता, जात, इज्जत, पेसा, कर्तव्य, धर्म, उत्तरदायित्व, उमेर, यौन जस्ता विषयमा दर्बिलो भाव र चोटिलो व्यङ्ग्यको संयोजनबाट टड्कारो द्वन्द्वको सिर्जना र सटीक संवादको आयोजना खेतालाको अर्को विशेषता यहाँ देखिएको छ । समग्रमा रोक्न नसक्ने बैसको बाढीमा नोकरसँग गाँसिएकी छोरीले बाबुको अनुत्तरदायी प्रवृत्ति र दुराचरणको छुत्ताछुल्ल मात्र पारेकी छैन । व्यङ्ग्यबिम्बको भटारो हान्दै मरणासन्न अवस्थामा पुऱ्याएर घरबाट निस्किएकी छे । यसै केन्द्रीय र परिधीय संयोगको अन्त्यलाई संयोजन गरेर राखिएको शीर्षक उपसंहार सार्थक देखिन्छ । यस एकाङ्कीका आधारमा खेताला मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी, नारीवादी, समस्याप्रधान नाटककारको रूपमा सफल देखिएका छन् ।

४.१.४ भावना र भोक

चौध पृष्ठको आयाममा फैलिएको भावना र भोक एकाङ्की नागफनी र स्वास्नीमान्छे एकाङ्की सङ्ग्रहको चौथो सामाजिक सुधारवादी यथार्थवादी एकाङ्की हो । चरम आर्थिक अभावका कारण तीन वर्षको काखे छोरो र पत्नी कुमुदिनी भोकै छन् । पति शिवदास आफ्ना साथीहरू श्यामभाइ, हरिलाई सँगै राखी सधैं मोहनमायाको पसलबाट उधारो रक्सी ल्याएर पिउँछ । रक्सीको दास र अकर्मण्य पतिको दुराग्रहले सीमा नाघेपछि आफ्नो सहनशील र आज्ञाकारी रूप त्यागी परिस्थिति सापेक्ष क्रोधित रूपमा शिवदासको आँखा खुलाउन सफल हुने कुमुदिनीको संघर्षमय प्रस्तुतिलाई यस एकाङ्कीमा नाटकीयता प्रदान गरिएको छ । आदर्शको कुरा गरेर कुलतमा फस्दै गरेको समाजलाई जीवनको यथार्थ, पारिवारिक समस्या देखाउँदै देश निर्माणको बाटोतर्फ लाग्ने प्रेरणा दिनु नाटकको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । समाजसुधार र देश निर्माणको पवित्र भावना भएकी कुमुदिनीले पतिका साथी र पतिको इज्जतमा, मानप्रतिष्ठामा आँच आउने कार्य गरेकी छैन । आफ्नो पतिलाई मुक्त बनाउने अधिकार र समाजलाई सुधारने कर्तव्य निर्वाह गरेकी छे । समय, परिस्थिति र यथार्थ व्यवहार जानेकी, देशभक्ति

भावना भएको चरित्र लिएर कुमुदिनी देखिएकी छे । शिवदास रक्सीको कुलतमा फसेको, उधारो खाने, आर्थिक संकटका कारण धूर्त्याइँसमेत गर्न थालेको प्रतिकूल पात्र भए पनि पछि सुधिएको छ । श्यामदास र हरि शिवदासका रक्सी खाँदाका साथी, भट्टीवाली मोहनमाया, बालपात्र छोरोजस्ता चरित्र सहयोगी रहेका छन् । अन्य नाटकजस्तै भावना र भोक एकाङ्कीमा पनि उत्कृष्ट संवाद, शिष्ट भाषाशैलीका साथै आदर्श र यथार्थ, कुलत र सुधार, तर्क र दर्शनको माध्यमबाट द्वन्द्वको आन्तरिक तथा बाह्य संयोजन गरिएको पाइन्छ । जस्तै: “कुमुदिनी- (निदारको रगत पुछी हात जोरेर) बिन्ती आजदेखि यो काम छोड्नुस् । मलाई होइन, (छोरोलाई देखाएर) यो भोको छोराको लागि केही गर्नुहोस् । आज देशमा जाँगरिला युवकको खाँचो छ; अधि सर्नुहोस् । (पृ. ४४)

यसरी समाज सुधार देशभक्ति भावना, गाउँले अति निम्नवर्गीय परिवारमा भोक टार्ने आशाको सञ्चारको साथै कर्ममा विश्वास गर्ने प्रगतिशील सोच, नारी विद्रोह, कर्तव्य र उत्तरदायित्वको बोध गराउने भावना एकाङ्कीमा पाइन्छ । हाम्रा भावना गलत भए भने कर्तव्यच्युत भई परिवार पनि भोकभोकै मर्न सक्छन् । त्यसैले सकारात्मक भावना लिएर परिवार समाज, राष्ट्रको उन्नति गर्नुपर्ने र त्यसबाट भोक मेटाउन सकिने सुधारवादी अर्थमा भावना र भोक एकाङ्कीको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । नेपाली गाउँले सामाजिक परिवेशमा आधारित सामाजिक समस्या उठान भएको यस एकाङ्की समस्यामूलक, सुधारवादी, नारीवादी, आदर्शवादी, यथार्थवादी र केही मात्रामा प्रगतिशील नाटक हो ।

४.१.५ शनिवार र श्रीमती

नागफनी र स्वास्नीमान्छे एकाङ्की सङ्ग्रहको पाँचौँ क्रममा रहेको हास्यव्यङ्ग्यात्मक यथार्थवादी सामाजिक एकाङ्की शनिवार र श्रीमती १८ पृष्ठको आयाममा समेटिएको पाइन्छ । जागिरे पतिलाई पत्नी देवकीले शनिवार बिहानको एक छाक भातभान्साको जिम्मा लगाएर उनको अनाडीपन उदाङ्ग पारी गृहिणी हुनाको

गरिमा र महिमाको पाठ सिकाउन सफल भएकी छन् । हास्यव्यङ्ग्यात्मक नाट्यकारिताको सुन्दर र सफल नमुनाको रूपमा रहेको यस एकाङ्की प्रसिद्ध दन्त्यकथा श्रीमानले भात पकाउने र श्रीमतीले हलो जोत्ने सन्दर्भको एकतर्फी एवं फरक मौलिक ढङ्गले नाटकीयता प्रदान गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा कहिल्यै भात पकाउन नजानेका पति आगो बाल्न मट्टितेल धेरै खन्याउँछन् । आगोले छानो भेट्न खोज्छ पानी हाल्छन् । चामल ठिक पारेकै हुँदैन । फेरि बालेको आगो चामल ठिक पार्दा निभिसक्छ । नाकमा कालो दलिन्छ । धुवाँले आँखा पोल्दा छोराछोरीले बाबा रोएको भनेर जिस्क्याउँछन् । छोरा मोहन, छोरी रमा र नोकर्नी शान्ति सबै लागेर सघाउँदा पनि उनलाई खाना पकाउन हम्मेहम्मे परेको छ । दालमा दुई चोटी नून हाल्छन् । सागमा नूनै हाल्दैनन् । भात डढ्छ । प्याजमा खुर्सानी बढी हुन्छ । अचारका लागि पोल्न हालिएको गोलभेंडा बिसिएर डढ्छ । यस्तै यस्तै कार्यगत गल्ती र कमीकमजोरीका कारण 'भात पकाउनु केही होइन' (पृ. ४९) भन्ने पतिलाई देवकीले पाकशास्त्रमा अनुत्तीर्ण र नतमस्तक बनाएकी छिन् । सबै कामको आफ्नै महिमा र गरिमा हुन्छ । भन्न जस्तो सजिलो गर्न हुँदैन, भन्ने कुरालाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैली र यथार्थ तरीकाले देखाउन खोजिएको छ । विभिन्न व्यवधान र पत्नीको चुनौतीले नाटकमा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । हाँस्य र मनोरञ्जनात्मक शैलीले कुतूहलमा बढोत्तरी भएको पाइन्छ । कथानकका क्रम मिलेका छन् । काठमाडौंको एउटा घरानिया परिवार पुसको शनिवार बिहानीलाई परिवेश बनाइएको र श्रीमतीले श्रीमानको परीक्षा लिएको अर्थमा शनिवार र श्रीमती शीर्षक सार्थक देखिन्छ । यसरी भूलको हाँस्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीमा सामाजिक याथर्थबोध गराइएको पाइन्छ । यसमा प्रयोग भएका भाषा संवाद घरायसी भात भान्सा र व्यवहारमा प्रयोग हुने किसिमका सरल, सहज, शिष्ट र सुबोध्य छन् ।

४.१.६ एक रात : एक छेस्का

नागफनी र स्वास्नीमान्छे एकाङ्की सङ्ग्रहको छैटौं क्रममा रहेको एकरात : एक छेस्का आठ पृष्ठको आयाममा समेटिएको हास्यव्यङ्ग्यात्मक एकाङ्की हो । लोग्ने उमेश शयन कक्षमा धुइँधुइँती केही कुरा खोजिरहन्छ, तर श्रीमती प्रभालाई यस्तो सामान

खोजेको भन्दैन । श्रीमतीको समेत बेवास्ता गरेर राति १० बजेसम्म सामान खोजेर नपाए पछि ऊ पसल जाने तरखरमा पुग्छ । सुरु देखि नै जिस्क्याइरहेकी प्रभाले लुकाएको आशंका पनि गर्छ । दराज, पलङ्ग, टेबल सारा खोजेर थकित् उमेश रात धेरै बितिसकेकाले पसल पनि बन्द भएको निष्कर्षमा पुगेर एस्ट्रेमा रहेको ठुटो लिएर सल्काउन सलाई खोज्दा पनि अझै प्रभालाई भन्न सक्तैन । प्रभा कोटको खल्लीबाट चुरोट भिकेर दिन्छे र सलाई खोज्न भान्सातर्फ जान्छे । भान्साबाट उसले सलाई त ल्याउँदैन । महिनावारी भएको संकेत गर्दै “भित्र आउनु पनि भएन । स्वास्थ्य मानिसको जात बरु ओछ्याउने दिनुहोस् न ।” (पृ. ७१) भन्छे । उमेशको एक रातमा एक छेस्का चुरोट सेवन गर्ने योजना भताभुङ्ग हुन्छ । यसरी दुर्व्यसनी प्रेमी पतिलाई पत्नीले हास्यको भावभङ्गीमा जिल्ल्याएको व्यङ्ग्यात्मक कथानक, यथार्थको परिदृश्यमा चोटिलो व्यङ्ग्यात्मक बान्की समेत रहेको छ । पत्नीको भन्दा दुर्व्यसनको प्रेमी बनेको उमेशले भन्न नसकेको र प्रभाले जिस्क्याइरहेको कथानकमा श्रीमान् श्रीमतीबीच हुने ख्यालठट्टाबाट द्वन्द्वको सिर्जना गरी व्यावहारिक भाषाशैलीमा संवादको संयोजन गर्दै उमेशले खोजी गरेको तर व्यक्त नगरेको नाटकीयताबाट कुतूहलपूर्ण प्रस्तुति पाइन्छ । एक रातमा एक छेस्का चुरोट खोजेको प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको शीर्षक सार्थक त छँदैछ । दुर्व्यसनी पतिलाई दुर्व्यसन छुटाउन पत्नीले बुद्धि पुऱ्याउनु पर्ने चलाखीपूर्ण उद्देश्यलाई यथार्थ एवं हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीमा नाटकीयता प्रदान गरिएको छ । दुई पात्र मात्रै भएको यस एकाङ्की खेतालाको हास्यव्यङ्ग्य एकाङ्कीकारिताको सुन्दर नमुना हो ।

४.१.७ नागफनी र स्वास्थ्यीमान्छे

सङ्ग्रहको सातौँ क्रममा रहेको दोहोरो परस्पर भूमिकामा आधारित **नागफनी र स्वास्थ्यीमान्छे** एकाङ्की बीस पृष्ठको आयाममा समेटिएको उत्कृष्ट मनोवैज्ञानिक समस्यामूलक सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की हो । नारीवादी सन्दर्भमा द्विआयामिक एवं परिपुष्ट, रतिरागात्मक स्वर तीव्र भएको र खेतालाका अन्य नाट्यकृतिको तुलनामा छुट्टै भएकोले पनि यस सङ्ग्रहको नाम **नागफनी र स्वास्थ्यीमान्छे** राखिएको पाइन्छ ।

यस एकाङ्गीमा सोभो कारिन्दा पति कृष्णबाट अतृप्त भई शान्तिले नक्कले पठ्ठो जगतसित सल्लिएर चरित्रहीनता प्रदर्शन गरेकी छे भने चरित्रहीन शान्तिले त्यागेकी आफ्नो घर मालिक कृष्णलाई विधवा भान्से युवति माधुरीले माया ममता र साथ दिई चरित्रवती स्वभाव प्रस्तुत गरेकी छन् । चरित्रहीन शान्तिलाई नागफनीको तीखो काँढासँग र चरित्रवती माधुरीलाई नागफनीको कोमल फूलसँग दाँजेर प्रतीकात्मक दुई परस्पर विरोधी नारी चरित्रलाई एउटै घटनासूत्रमा बाँधेर समानान्तर ढङ्गले कथानक विधान गरिएको छ ।

शान्ति विद्रोही स्वभावकी, नारी स्वतन्त्रता, आत्मनिर्णय, आधुनिकता, भड्किलो स्वभावको पति, भोगविलास मन पराउने, मानसिक तथा शारीरिक तृप्तिको उत्कट चाहना भएकी, जगतलाई आफ्नै पतिको कोठामा बोलाएर उन्मत्त भई खुल्ला रूपमा प्रेमालाप गर्दै अन्तमा उसैसित जाने नारी हो । माधुरी बालविधवा, कृष्णको घरमा भान्से काम गर्ने, धर्मकर्म गर्ने, अतृप्त तर दमित वैरागी चोला फालेर पत्नीपीडित कृष्णलाई अपनाउने नारी हो । कृष्ण आफ्नो सोभो गरेर खाने, उताउली पत्नीबाट पीडित, विधुवा भान्सेले दिएको मायाममता र साथ अँगाल्ने पुरुष हो ।

मदन कृष्णको छिमेकी, कृष्णको घर सुधानको लागि साथी र न्यायप्रदाता, पढेलेखेको, सामाजिक व्यक्ति हो । उसले कृष्णको घरमा भएको चरम द्वन्द्वलाई शान्तिपूर्ण र सहज रूपमा अवतरण गराउन मध्यस्तकर्ताको भूमिका निर्वाह गरेको छ । मानवीर कृष्णको घरमा बसेको नोकर, उसलाई आफ्नै मालिकनीले लाज पचाएर मालिक नभएको बेला परपुरुष घरमै ल्याई खेलेको मन परेको छैन । जसका कारण सधैं भगडा हुन्छ । जगत पर्दा पछाडिको पात्र हो ऊ माधुरीलाई लिएर जाने बेलामा देखा पर्दछ । यिनै छ जना पात्रको उपस्थितिमा काँढादार र कोमल फूलरूपी नागफनी भएका नारीनारीबीच चरम द्वन्द्वको सिर्जना गरिएको छ । प्रकाश, स्वागत, अपवारित तीनै किसिमका संवादमा सरल शब्द, तीखो व्यङ्ग्य र परिपुष्ट भावको समेत संयोजन गरिएको पाइन्छ । जस्तै:

“माधुरी- भो भो धेरै कुरा बढाएर आफ्नो आडको भैंसी छोप्ने प्रयत्न गर्नु पर्दैन ।
ऐले भएको सबै पोल खोलिदिउँ भने दुनियाँको अगाडि अनुहार देखाउन
सक्नुहुने छैन ।” (पृ. ८१)

त्यस्तै,

“शान्ति- मेरो सिताबाट पालिएकी तिमीलाई अलिकता सरम त अवश्य नै हुनुपर्ने ।
सरम पचाएर कुरा गर्न र अगाडि सर्न लाज लाग्दैन ।” (पृ. ८२)

यसरी संवादमा विषयको गहनता, अभिनयको विशिष्टता, भाषिक परिपुष्टताले गर्दा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । आधुनिकता र पुरातन, रतिरागात्मक उन्मत्तता र सरल प्रेम, पश्चिमी र नेपाली संस्कृति, आर्थिक सम्पन्नता र विपन्नता नारीका काँडादार नागफनी स्तूप र ममतामयी कोमल पुष्पित रूप जस्ता परस्पर विरोधी स्वभावका द्वन्द्वलाई समष्टिमा समानान्तर तरीकाले अधि बढाउँदै नारी सत्यलाई विशिष्ट ढङ्गले अर्थ्याइएको छ । समग्रमा पुरातन जडवाद र आधुनिक छाडावादको समानान्तर दोहोरो संयोगान्तीय समीकरण रहेको यस एकाङ्कीमा नारी सत्यको उद्घाटन भएको पाइन्छ ।

प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि सङ्क्रमणकालीन समाजको एक कारिन्दाको सम्पन्न परिवारलाई परिवेश बनाइएको यस एकाङ्कीमा पारिवारिक खटपटले घरको वातावरण आन्तरिक र बाह्य रूपमा तनावपूर्ण बनेको पाइन्छ । भूमिका वर्णन, संवाद र दृश्यमार्फत् स्थान, समय र कार्यान्विति कुशलता अपनाइएको पाइन्छ । विषयविधानका अवस्थागत क्रमिकताको समीकरण मिलाइएको छ । भाषा, सरल, विशिष्ट, बोधगम्य उखानटुक्काको प्रयोग, बौद्धिक, तार्किक, व्यङ्ग्यात्मक, पारिवारिक कथ्यशैलीको शिष्ट प्रयोग पाइन्छ । नारीका दुई भिन्न विरोधी रूपको माध्यमबाट सामाजिक यथार्थलाई मनोवैज्ञानिक रतिरागात्मक मालामा उन्दै विम्ब र प्रतीकको प्रयोगसमेत गरिएको पाइन्छ । पात्रअनुसारका पोशाक, प्रकाश र दृश्यवर्णन गरिएको पाइन्छ । समग्रमा नारीका दुई फरक रूपाकृतिका नागफनी स्वभावको प्रतीकात्मक अर्थमा **नागफनी र स्वास्नीमाच्छे** शीर्षक सार्थक र उपयुक्त देखिन्छ । यसै नाटकले खेतालालाई मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी, नारीवादी समस्या प्रधान नाटककारका रूपमा स्थापित गरेको पनि पाइन्छ ।

४.२ मूर्ति बोल्छ एकाङ्गी सङ्ग्रहको विवेचना

मूर्ति बोल्छ (२०४३) एकाङ्गी सङ्ग्रह खेतालाको वि.सं. २०२८ देखि वि.सं. २०४३ सम्म लेखिएका नौ वटा एकाङ्गीहरूको सङ्ग्रह हो । साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित यस सङ्ग्रहमा मूर्ति बोल्छ, 'अपाङ्ग को?', 'नदी र खहरेको दोभान', 'असमयको आँधी', 'कुरो क्यै होइन', 'बा-आमा कि डैडी-मम्मी', 'सबै लोग्ने मानिस उस्तै हुन्', 'चौतारी अध्याय' र 'फियुज गएको इज्जत' एकाङ्गीहरू समावेश छन् । सङ्ग्रहको पहिलो एकाङ्गीबाट यसको नामकरण गरिएको पाइन्छ । जम्मा १७५ पृष्ठको आयाममा समेटिएका लघु नाटकहरू पूर्ववर्ती लघुनाटकका तुलनामा अपेक्षाकृत चौडा, तिखर, गुणात्मक वस्तुबोध र सामाजिक यथार्थबोध गराउने खालका छन् ।

४.२.१ मूर्ति बोल्छ

यस सङ्ग्रहको पहिलो एवं १७ पृष्ठको आयाममा रहेको मूर्ति बोल्छ एकाङ्गीमा अमरको मूर्तिकलाप्रतिको साधना, समर्पण एवं देशभक्ति भावना देखाइएको छ । चरम आर्थिक अभावग्रस्त नियति, आफूभन्दा मूर्तिमा रमाउने दार्शनिक पतिबाट अपेक्षाकृत असन्तुष्ट मनोभावना बोकेकी पत्नी प्रज्ञा, तैपनि अमरकी प्रेरणाकी स्रोत बनेकी छे लाले र आलेको सहयोगमा व्यापारी मणिरत्नले गरेको मूर्ति चोरी तस्करीले कलासाधक, देशभक्तको पारिवारिक भावनामा घातप्रतिघात पुऱ्याउँछ । यसरी अमर, प्रज्ञा, र मणिरत्नले बोकेका त्रैआयामिक चरित्रलाई समानान्तर रूपले अधि बढाएर सच्चा देशभक्तको परिवार भोकभोकै कलाको मूल्य नपाएर मरिरहेको र असत् प्रवृत्तिका व्यक्ति धनी भइरहेको जस्तो सामाजिक विकृति विसंगतिलाई छर्लङ्ग पार्ने काम यस एकाङ्गीमा भएको छ ।

अमरले आफ्नो श्रमको मूल्य लिएर सपना साकार पार्ने आशा अभिलाषा बोकेको भए पनि त्यो आशा मणिरत्नका छलकपट, चोरीतस्करी, कुठाराघातले चकनाचुर पारेको वर्गीय द्वन्द्व एवं आन्तरिक द्वन्द्व एकाङ्गीमा रहेको छ । देशभक्ति भावना भएको कलासाधकको पत्नी बन्नुपर्दा पाइने अभाव र पीडाको साथै त्यही आशा

पनि चोरिएपछि प्रज्ञा द्वन्द्वको भुमरीमा परेकी छे । शिल्पकार अमरको शिल्पशालामा एक दिन अर्थात् २४ घण्टाजतिको समयमा कला साधना मूर्ति तयारी र चोरी जस्ता देशकाल परिस्थितिचक्रको विन्यास गरी परिवेश निर्धारण गरिएको पाइन्छ । अमरको केन्द्रीयतामा लामा छोटो सबै किसिमका बौद्धिक, सरल, दार्शनिक, कवितात्मक, तार्किक, आलङ्कारिक, विशिष्ट बोधगम्य भाषासंवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै: “अमर - (कुरा बुझाउन खोजेर) पाषाण हेय होइन । यो बोल्छ सजीव भै किनभने मेरो देशको ढुङ्गामा शक्ति छ असीम । बुझ्न सकिनौ तिमिले अन्यथा यस्तो भन्ने थिइनौ ।” (पृ. ५)

यसरी कवितात्मक शैली र शिल्पमा अलङ्कार विम्ब र प्रतीक जस्ता कला साधनाका आदर्श राष्ट्रिय भावभक्तिले ओतप्रोत भएका भाषिक संवाद एकाङ्कीमा रहेका छन् । मूर्तिमा कलाकारको कला सजीव बन्दछ भन्ने अर्थ एवं कला बोल्ने हुँदा नै कलाको मूल्यलाई सबैले पूजा गर्दछन् भन्ने अर्थमा **मूर्ति बोल्छ** भन्ने शीर्षक सार्थक, प्रतीकात्मक एवं विम्बात्मक रहेको पाइन्छ । यथार्थ र आदर्शको सांघातिक भिडन्तमा अमरको आदर्शले हारेको प्रज्ञाका भोको आशा चकनाचुर पारी मणिरत्न जस्ता विकृति विसंगतिको यथार्थको जित भइरहेको समसामयिक यथार्थलाई तितो सत्यको रूपमा देखाइएको छ । अमरको कामबाट ऊ प्रगतिवादी पात्र देखिए पनि उनको आदर्शवादी दार्शनिक विचारबाट यस नाटक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी बनेको छ । साथै त्रास र करुणाको सुललित माध्यमबाट न्यायचेत बाधित भएको यो एकाङ्की यथार्थको बिन्दुमा टुङ्गिएको छ ।

४.२.२ अपांग को ?

चौध पृष्ठको आयाममा रहेको **अपांग को ?** एकाङ्की यस सङ्ग्रहको दोस्रो एकाङ्की हो । विफरको रोगले छ्याके र अन्धी बनेकी मीरा भाइ मोहनसँग पीडा बाँड्न खोज्छे । मोहन दिदीको आत्मबल बढाउन भए नभएका कथा सुनाउँछ । छोरीमा देखिएको हीनताबोधरूपी ग्रन्थी र मानसिकताले आमा गीताको मन पनि छटपटाएको र

उकुसमुकुस भएको छ । पिता प्रल्हादको जागिरे धन्दाले घरपरिवारको गर्जो जिनतिन चलेको छ । प्रल्हादसँग पैसा छैन, पैसाको जोहो गर्न सके तापनि उपचार हुन्छ हुँदैन थाहा छैन । उनका साथी नयनविक्रम अमेरिकाबाट भर्खरै फर्किएका छन् । मीराको उपचारमा तन,मन, धनले सहयोग गर्ने आश्वासन दिँदै मीराको आत्मबल बढाउन नयन भन्छन्- “..... केवल त्यस्तो व्यक्ति मात्र अपाङ्ग हुन्छ, जो आफूलाई चिन्दैन, कर्तव्य गर्दैन, केवल समय र भाग्यको प्रवाहमा आफूलाई हेलिदिन्छ ।” (पृ. ३१)

उनका यी भनाइले परिवारमा खुसीको सञ्चार ल्याउनुका साथै नाटक पूरा गरेको छ । यसरी छ्याकेपना र दृष्टिहीनता जनिन् छोरी अपाङ्ग होइन, न्यूनवेतन भोगी तर इमान्दार, स्वाभिमानी व्यक्ति अचेल अपाङ्ग हुन्छ भन्ने प्रतीकात्मक र प्रश्नात्मक शीर्षक अपाङ्ग को ? को मूल उद्देश्य रहेको पाइन्छ । कथ्यशैलीका शिष्ट घरायसी संवाद, मीराको केन्द्रीयतामा समस्या, अभाव, पीडा, हीनताबोध जस्ता चरम आन्तरिक द्वन्द्वका भूमरी र उपचार हुने संकेतबाट आशाको सञ्चार भए पनि ‘छोरी अपाङ्ग कि न्यूनवेतन भोगी बाबु अपाङ्ग ?’ भन्ने प्रश्न आफैंमा विवादास्पद र द्वन्द्वयुक्त देखिएको छ । सुरुमा आदर्श र अन्तमा यथार्थको द्वन्द्व प्रबल भएको यस नाटकमा परिस्थितिजन्य, वैचारिक, बौद्धिक, कल्पना, कथा, मनोसंवेगात्मक संवाद, शाखा अधिकृतको घरकोठा, केही घण्टाको समय, परिस्थितिजन्य परिवेश र पात्र अनुसारको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

शारीरिक अपाङ्गभन्दा पनि मानसिक र न्यूनवैतनिक अपाङ्गता घातक, हृदयविदारक र खतरनाक हुन्छ भन्ने संयोगान्तीय नाटकको प्रश्नार्थक शीर्षक ‘अपाङ्ग को ?’ आफैंमा सार्थक र उपयुक्त छ । मीराको चरित्रबाट मनोरुग्ण परिस्थिति एवं समस्याप्रधान, व्यावहारिक मनोविज्ञानको पक्षमा देखिए पनि आदर्श हुँदै यथार्थमा टुङ्गिएकोले आदर्शवादी यथार्थवादी नाट्य वैशिष्ट्य यस नाटकमा पनि पाइन्छ ।

४.२.३ सबै लोग्ने मानिस उस्तै हुन्

यस एकाङ्की सङ्ग्रहको तेस्रो तथा २२ पृष्ठको आयाममा समेटिएको नारीवादी एकाङ्की सबै लोग्ने मानिस उस्तै हुन् सबै स्वास्थ्यी मानिस उस्तै हुन् भन्ने लाक्षणिक अर्थ बोकेको नाटक बन्न पुगेको छ । अधबैसे नारीका कोणबाट सासूवर्गका सास्ती, खटन, नयाँ पुस्ताका शिक्षित बुहारीको आलोचना र विद्यार्थी छोराप्रति असहमतिको भाव प्रकट गरिएको छ । नारीका कोणबाट पुरुषको आलोचनाको साथै आधुनिक नारीको गृहसंस्कृति विहीन मूल्य संकट प्रस्तुत गरिएको छ । सुब्बिनी बज्यैको केन्द्रीयतामा उनको छिमेकी माया बज्यैबीच नारीका तीन पुस्ता, आधुनिक शिक्षित छोरी बुहारी र बुहारीको वशीकरणमा रहेको पुरुष समुदायको वर्गीय आलोचना घरायसी आइमाईका गन्थनयुक्त संवादमार्फत् संयोजन गरिएको छ ।

सरकारी कार्यालयका शाखा अधिकृत सुब्बा बाजेको चढ्ने जिपमा चढेर सुब्बा, माया, कामदार माने बोको पूजा गर्न दक्षिणकाली जाने योजना सुब्बिनीले बनाउँछिन् । छोरी वरुण र छोरा नयाँ अङ्ग्रेजी शिक्षा पाएका आ-आफ्नै ताल र योजनामा छन् । नोकर्नी मखमलीलाई मालिक्नीसँग दक्षिणकाली जान मन छ । आर्थिक चाँजोपाँजो नमिलिरहेको अवस्थामा सरकारी जिप निजी प्रयोजनका लागि पाइने कि नपाइने भन्ने कुरामा सुब्बा चिन्तित् देखिएका छन् । सासूबुहारीका तीन पुस्ता पनि तुलनात्मक घरव्यवहार र चरित्रप्रति अलोचनात्मक दृष्टिकोण देखापरेको छ । नारीको वशमा परेका पुरुष उस्तै देखिएकाले कसैको कसैलाई वास्ता, चिन्ता र चासो नभएको संचारमार्फत् आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना गरिएको छ । मूलतः आधुनिक शिक्षित, अर्ध शिक्षित, अशिक्षित बीचको एवं लोग्ने मानिस र स्वास्थ्यीमानिस बीचको विषमता यहाँ द्वन्द्वको रूपमा रहेको छ ।

सङ्क्रमणकालीन अवस्था, काठमाडौंको ग्रामीण सामाजिक पारिवारिक कर्मचारीको घरलाई परिवेश बनाइएको यो एकाङ्कीमा आन्तरिक स्तरमा द्वन्द्व र फलागमको निर्णायकताको कमीले संरचना खुकुलो र फितलो भएको छ ।

गृहसंस्कृतिविहीन नारी, आ-आफ्नै चाल र तालमा बहकिने नयाँ पुस्ता, एकलकाटे तथा नारीमोहमा निर्लिप्त पुरुष सबै सामाजिक समस्या हुन् र उस्तै हुन् भन्ने उद्देश्य रहेको पाइन्छ । साथै सामाजिक व्यवहार, चरित्रमा देखिएको मायाममता, सहयोग, धर्म, संस्कृति, संस्कार, सद्भाव, नाता र मानवीयतामो ह्रासोन्मुख परिस्थितिप्रति खेद व्यक्त गरिएको छ ।

कथ्य भाषा, समस्या कथन, आलोचनात्मक समर्थन वा विरोध, पात्र अनुसारको भाषिक एवं वैचारिक अभिव्यक्तिगत शिल्प नाटकमा पाइन्छ । संयोगान्तीय यस एकाङ्कीमा नारीको गृहिणीत्व, प्रभुत्वको दबदबा र यन्त्रणाबाट कामदार माने, सुब्बालगायतका पुरुष पीडित भएकोले समस्यामूलक नारीवादी यथार्थवादी यस एकाङ्कीको शीर्षक लाक्षणिक अर्थमा उल्टो अर्थात् 'सबै लोग्ने मानिस उस्तै हुन्' रहेको पाइन्छ ।

४.२.४ नदी र खहरेको दोभान

१६ पृष्ठको आयाममा समेटिएको मूर्ति बोल्छ एकाङ्की सङ्ग्रहको चौथो क्रमको एकाङ्की नदी र खहरेको दोभान आर्थिक अभाव तीव्र भएको सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की हो । इष्टमित्र र आश्रितलाई ऐंचोपैचो दिंदा मध्यमवित्तीय जागिरे परिवारलाई आफ्नै खाचो टार्न अष्टेरो परेको परिस्थिति देखाउँदै एक व्यक्ति वा गरिबलाई परेको पारिवारिक आर्थिक संकट खहरे र सिङ्गे समाजलाई वा धनी परिवारलाई परेको आर्थिक संकटलाई नदीको रूपमा तुलना गर्दै मूलतः आर्थिक अभावलाई नदी र खहरेको दोभानसँग प्रतीकात्मक तरीकाले रूपायित गरिएको पाइन्छ ।

बाबुको महिना मर्न दश दिन बाँकी छ । पैसा आमाले राखेकी छन् । छोरा प्रदीप र छोरी सजना अशान्त वातावरणका कारण पढ्न खोज्छन् तर सक्दैनन् । आमा पनि सुत्न पाउँदैनन् । कान्छी नोकर्नीलाई खोकी लागेको छ । उसको लोग्ने रिक्साचालक चित्रेको रिक्से मानिसलाई ठक्कर दिंदा एकसय बीस रुपियाँ जरिवाना तिर्ने पैसा नपुगेर माग्नु आइपुग्छ । रिक्सा छुटाउन भनसुन गर्न प्रदीप पनि जान्छ ।

रामप्रसादले तीन सय सापटी मागेकोले घर खर्च गर्न पनि नराखी पठाउँछिन् । यसै सन्दर्भमा बाबु भन्छन्-

“बाबु- पाइएला नि त । हेर (रुलिदै) यो संसार र यो संसारमा बस्ने समाज, हाम्रो रीति थिति र आर्थिक अवस्था ठूलो नदी र खहरेको दोभान हो । एउटा अनन्त जलले परिपूरित हुन्छ, अर्कोले वर्षात् पर्खनुपर्छ । यसै हुँदा न त नदीले घमण्ड गर्न हुन्छ, न खहरेले विस्मात ।” (पृ. ६८)

यसरी सामाजिक सहयोग, आर्थिक विभिन्न संकट र समस्यालाई सरल, सुबोध्य कथ्य भाषाशैली प्रतीकात्मक अर्थद्वारा संवाद र द्वन्द्वको समीकरण गरिएको छ । उच्च, मध्यम र निम्नवर्गीय चरित्रको समीकरण गर्दै यथार्थ सन्दर्भलाई तिखर रूपमा नाटकीयता प्रदान गरिएको छ । एकाङ्कीमा कार्यगत द्वन्द्व र फलागमको अन्विति फितलो भएकाले घटना, पात्र, परिवेशगत संरचना खजमजिएको पाइन्छ । आर्थिक कारणले कसैले घमण्ड र विस्मात् गर्नु ठिक होइन भन्ने सन्देश बोकेको यस एकाङ्कीमा धनी र गरिब अर्थात् नदी र खहरेको एउटै मिलन बिन्दु धन अर्थात् दोभानसँग तुलना गरेर रूपारोप्य गरिएको संयोगान्तीय शीर्षक ‘नदी र खहरेको दोभान’ सार्थक र उपयुक्त छ । समग्रमा खेतालाका सबै नाटक आर्थिक समस्याले जेलिएकै हुन्छन् तापनि आदर्शोन्मुख यथार्थवादी सामाजिक एकाङ्कीको रूपमा यो लघु नाटक पनि देखापरेको छ ।

४.२.५ असमयको आँधी

मूर्ति बोल्छ एकाङ्की सङ्ग्रहको पाँचौ क्रममा रहेको असमयको आँधी पौराणिक सांस्कृतिक तपोवनी परिवेशमा आधारित एकाङ्की १५ पृष्ठको आयाममा समेटिएको पाइन्छ । तपस्वी कण्वले आफ्नी पतिव्रता पत्नीको देवर प्रगाधप्रतिको वात्सल्य भावलाई रतिरागात्मक प्रेम ठानी उनको पतिव्रत्यमाथि शंका गरेको पौराणिक विषयलाई नाटकीयता प्रदान गरिएको पाइन्छ । भाउजूको मातृवत् स्नेह पाएर आफ्नो वयस्क उमेरलाई भुल्दा प्रगाध दाजु कण्वको शंकाको घेरामा पर्छन् र पछि यथार्थबोध पछि क्षमा पाउँछन् । सानैदेखि आफ्नै आश्रयमा हुर्किएको देवरको उमेरको ख्यालै नराखी पतिको दृष्टिकोणको ध्यानै नदिई बच्चाजस्तै मायाममता दिइराखेकी कण्वपत्नीलाई

कण्वको आशंकाले सचेतता प्रदान गरेको छ, भने अर्कोतर्फ नारी अस्मिता र इज्जतमाथि पुरुषवर्गको आशंका निरीह बनी सहनुपर्ने बाध्यताबाट मुक्त हुन पौराणिक विषय उठान गरी आजको समाजलाई सन्देश दिन खोजिएको छ । एकान्त स्थलमा पत्नी र भाइलाई देखेर एकाएक द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ- “कण्व - बुभ्रु र लाज पचाएर विवेक र बुद्धिलाई वासनाको दास बनाएर एक वयस्क देवरसँग रतिरागको कामना गरी थालिएको एकान्त यी क्रीडा पनि मिथ्या हो कि ?” (पृ. ८०)

यसरी सघन द्वन्द्व र फलागमको आरोह अवरोहयुक्त एकान्विति मिलाइएको पाइन्छ । अधिकांश लामा संवाद भए पनि कथ्य भाषा, पौराणिक सांस्कृतिक कथा भएकोले तत्सम शब्दको वर्चस्व रहेपनि संरचनागत समीकरण राम्रो बनेको छ । आन्तरिक एवं बाह्य द्वन्द्वको एकाएक तनावग्रस्त स्थितिमा पुग्दा उत्कर्ष बिन्दुमा पुगेकाले घटना क्रममा अवस्था विभिन्न बिन्दु हुँदै परिणतिमा पुगेका छन् । कण्वको अत्यन्तै गतिशील अवस्था देखिन्छ । तीनजना मात्र पात्र र तपोवनी स्थलको सांस्कृतिक परिदृश्य माया, क्रोध जस्ता सञ्चारी भाव र रसको प्रयोग, एकाङ्कीहरूमा नौलो प्रयोग देखिएको यस लघुनाटक पौराणिक विषय स्रोतलाई मौलिक बान्की दिएर लेखिएको सांस्कृतिक एकाङ्की हो । स्तरीय, तत्सम विशिष्ट पदावलीका कारण धेरै वर्ष पहिलेको झलक पाइन्छ । एक्कासि कुरो नबुझी शंकाको भरमा कण्वले भाइ र पत्नीमाथि गरेको आशंका र क्रोधलाई असमयको आँधी भन्न खोजिएकोले शीर्षक सार्थक छ ।

४.२.६ कुरो क्यै होइन

सङ्ग्रहको छैटौं क्रम १४ पृष्ठको आयाममा रहेको कुरो क्यै होइन एकाङ्की गाउँले परिवेश भएको पौरख नगर्ने जयन्तप्रति पत्नी सुमित्राले गरेको गुनासो अरूबाट सुनी जयन्तले केहीबेर घुर्की लगाएको विषयवस्तु रहेको छ । पत्नीको कटुवचनले अपमानबोध गरेको जयन्तमा आन्तरिक द्वन्द्व र अत्यधिक क्रोध साँचेर नबोली बसेको छ । सधैं घरको सबै काम गर्ने जयन्त एक दिन रिसाएर बस्दा घरको काम चौपट भएको छ । भाउजू मङ्गली र भतिज कृष्णको बिन्तीभाउको पनि बेवास्ता गर्छ । छिमेकी

मनोहर र दाजु सेतुराम रात परेपछि घरमा आइपुग्छन् । घरधन्दा नगरी बसेको जयन्तरामलाई उसले सोधपुछ र बुहारी सुमित्रालाई घरका कुरा अन्यत्र सुनाउँदा घर भाँडिन्छ भनेर सम्झाएपछि नाटक टुङ्गिएको छ ।

सोभ्रो, घरको काममा सघाउँदै आएको पुरुषलाई नारीले हेप्ने, सामाजिक बेरोजगारी समस्या र उत्पन्न तनावलाई मनोवैज्ञानिक यथार्थ माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै पुरुषको समस्यालाई नबुझी घरका कुरा समाजमा फिंजाउने र पतिलाई वचन लगाउने गर्नाले घर भाँडिनेतर्फ सचेतता प्रदान गर्नु एकाङ्कीको उद्देश्य रहेको छ । द्वन्द्व बढ्दै जाँदा घरायसी काम केही समय नहुँदा त्यसले घर परिवारमा पारेको असरलाई द्वन्द्वमा रूपान्तरण गरिएको पाइन्छ । एकाङ्कीमा व्यावहारिक मनोविज्ञान र यथार्थवादी सामाजिक संकीर्णताबीच द्वन्द्व पाइन्छ । काठमाडौंको नेवारी लवजको कथ्य शैलीमा घरायसी कुराकानी र घोचपेचका संवाद प्रयोग भएका पाइन्छन् । व्यावहारिक मनोविज्ञान भए पनि मनोविज्ञानको कारक विन्यास र अन्तर्विकासको सूक्ष्म गतितर्फ त्यति ध्यान नदिएकोले नैतिकता र संयमबोधलाई आत्मसात् गर्न पुगेको पाइन्छ । सघन द्वन्द्व विधान तथा वस्तुशिल्पको समीकरण केही फितलो बनेको भए पनि टालटुले ग्रामीण संस्कृतिमा पति पत्नीबीचको र घरभित्रको कुरो बाहिर नआओस् भनेर प्रयोग गरिने पदावली कुरो क्यै होइन शीर्षक सार्थक हुने गरी नाटकीयता प्रदान गरिएको पाइन्छ । ग्रामीण मध्यमवर्गीय अशिक्षित चरित्रलाई उतारिएको भए पनि भाषा संवाद सरल, भावनात्मक, वैचारिक र यथार्थमूलक भएकाले अभावको महसुस हुँदैन ।

४.२.७ बा-आमा कि डैडी-मम्मी ?

मूर्ति बोल्छ, एकाङ्की सङ्ग्रहको सातौं क्रममा २६ पृष्ठको आयाम ओगटेको बा-आमा कि डैडी मम्मी एकाङ्की शहरिया पश्चिमीकृत विकृतिलाई व्यङ्ग्यको निशाना बनाई उच्च, मध्यम र निम्नवर्गीय भाषिक यथार्थचेत तीव्र बनाइएको एकाङ्की हो । अभिजात माइती संस्कार बोकेकी माधवकी पत्नी जयन्तीका पश्चिमीकृत रुचि, वेषभूषा, खानपान र सोखका कारणबाट स्वसंस्कृतिप्रति संवेदनशील पति,

छोराछोरीसहितले पारिवारिक वातावरणमा भोगेका अफ्ठ्यारा र अपमानबोधलाई यथार्थ ढङ्गले नाटकीयता प्रदान गरिएको पाइन्छ । माधव, उनको छोरो प्रकाश, नोकर धनवीर, साथी पद्मप्रसादले नेपाली भाषा संस्कृतिको पक्षधर छन् भने जयन्ती टुटेफुटेका अङ्ग्रेजी शब्द मिसाएर बोल्छे र छोरी करुणाको भाषा बिग्रिएको छ । जयन्ती लन्च पार्टीमा जान स्यान्डिल लगाएर तयार भएकी, साथै छोरी करुणा नगरकोट पिकनिक जान मेकअप गरेर घरबाट निस्कँदै खोज्दा स्याण्डिल अल्झिएर जयन्ती लड्छे । लड्दा “आमा र ईश्वर” भनेर गुहार माग्नु पुग्छे । कति सम्झाउँदा पनि आफ्नो भाषा संस्कृतिको विरुद्धमा खरो उत्रिएकी जयन्तीले दुःख पर्दा आफ्नै भाषा, संस्कृति र मौलिकता प्रयोग गरेकोमा पद्मप्रसादले व्यङ्ग्य गरेका छन् र नाटक टुङ्गिएको छ । बढी अङ्ग्रेजी मिसाइएकोले संवाद चोटिलो भए पनि भाषा समग्रमा दुर्बोध्य बनेको छ । जस्तै: “जयन्ती - भो (करुणासँग) सुनिस् तेरो अंकलको लेक्चर । (पद्मप्रसादसँग) अहिले लेट भो, कुनै दिन यसको डिफेन्समा अवश्य फेरि डिस्कस गरौंला । नाउ टाटा बाई-बाई ।” (पृ. १२२)

काठमाडौंको उच्चवर्गीय परिवारको परिवेशमा आधारित यो लघु नाटकमा पूर्वीय नेपाली भाषा, संस्कृति र पाश्चात्य अङ्ग्रेजी अभिजात्य संस्कार, भाषा, संस्कृतिको द्वन्द्व पाइन्छ । त्यस्तै सहरिया संस्कार र अङ्ग्रेजी मोहमा परेको अभिजात्यवर्गलाई नेपाली भाषा, संस्कार संस्कृति र परम्परा नबिर्सन, कस्तै दुःख पर्दा पनि आफ्नै धर्म संस्कृतिले भाषाले बचाउँछ, रक्षा गर्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ । अङ्ग्रेजी भाषा मिसिएका भन्दा बाहेकका संवाद सरल, वैचारिक र स्वभाविक रहेका छन् । कुनै एक दिनको दैनिकीमा आधारित लघुनाटकमा नेपाली समाज पाश्चात्य शैलीमा नक्कले र पिछलग्गू बन्दै जाँदा आफ्नो मौलिकता हराउँदै जान्छ र खतरनाक दुर्घटनामा परिन्छ, त्यतिबेला पुनः आफ्नै भाषा संस्कृति प्यारो हुन्छ भन्नेतर्फ संकेत गर्दै सबैलाई कुन संस्कृति रोज्ने भनेर प्रश्न सोधिएको शीर्षक **बा-आमा कि डैडी-मम्मी ?** समसामयिक सार्थक र उपयुक्त रहेको छ । काठमाडौंको एउटा परिवारलाई रङ्गमञ्च बनाए पनि यसले व्यापक र विस्तृत परिवेश ओगटेको पाइन्छ । खेतालाले यसलाई सामूहिक एकाङ्की भनेका छन् ।

अन्तर्राष्ट्रिय भाषिक सांस्कृतिक बिम्ब बोकेको यो एकाङ्की सामाजिक यथार्थवादी लघुनाटक हो ।

४.२.८ चौतारी अध्याय

मूर्ति बोल्छ एकाङ्की सङ्ग्रहको २६ पृष्ठको आयाम ओगटेको चौतारी अध्याय एकाङ्की आठौं क्रममा रहेको गाउँले सामाजिक परिवेश एवं पृष्ठभूमिमा आधारित एकाङ्की हो । गाउँमा धार्मिक, सांस्कृतिक शोषण गर्ने ईर्ष्यालु, पाखण्डी पण्डित, बेइलमी र अल्छे गाउँलेका स्वभाव र क्रियाकलापलाई नाटकीयता प्रदान गर्दै पुरुषका कारण नारीले भोगेका पीडाको झल्को देखाइएको छ ।

चतुरे, जमाने, सेते, जगते बेरोजगार युवा जमात खेतीगृहस्थी र पशुपालनमा भन्दा बाघचाल खेल र बेकामे कुरामा दिन बिताउने चरित्र बोकेका पात्र हुन् । पण्डित मधुवन र जयनाथका ईर्ष्यालु पाखण्डी कुरा सुनेर दिन बिताउँदा चतुरेकी पत्नी प्याकुली छोरी भगवती लिएर चतुरेलाई लिन आइपुग्छे । उता घरमा दिनभरि भोकै भएको गाई फुकेर बिस्कुन खान्छ । खेलमा भुलेको जगतेको गाईले रायोको साग भुसुकै पाछे । यस्ता अल्छी, बेइलमी युवापुस्ता बिना सुर्ताका, अकर्मण्य, अनुत्तरदायी अल्लारे चरित्र र तिनका क्रियाकलाप समेटेी पात्र सुहाउँदो संवाद प्रयोगको साथै उनीहरूको चरित्रबाट समस्या सिर्जना गरी द्वन्द्वको संयोजन गरिएको पाइन्छ । द्वन्द्वको स्थिति बिथोलिएकोले र निर्णयको कार्यान्वितिमा कमी भएकोले नाट्यसंरचनामा कम प्रभावपूर्ण र केही फितलो भएको कुरालाई नकार्न मिल्दैन । चौतारी गफचर्चामा गाउँले प्रश्नले धार्मिक सांस्कृतिक विकृतिलाई कथ्य बनाए पनि विशृङ्खलित परिवेश प्रधान नाटक बन्न पुगेको छ । गाउँले सरल, सहज भाषाशैली पात्र अनुसारका संवाद प्रयोग भएको पाइन्छ । चौतारीको एक दिनको घटनालाई टिपेर नाट्यरचना गरिएकोले चौतारी अध्याय शीर्षक सार्थक देखिन्छ । मूलतः पाखण्डी, अल्छे, ईर्ष्यालु, अकर्मण्य, बेइलमी, अनुत्तरदायी पात्र र संस्कृति बटुलेर तिनका कारण नारी वर्ग र परिवारले भोगेको सास्ती यथार्थ र आदर्शको रूपमा देखाउन खोजिएको छ । सांस्कृतिक संकट मुख्य रूपमा आएको छ ।

४.२.५ फियुज गएको इज्जत

मूर्ति बोल्छ एकाङ्गी सङ्ग्रहको अन्तिम तथा महत्त्वपूर्ण एकाङ्गी फियुज गएको इज्जत २६ पृष्ठको आयाममा समेटिएको छ । सम्पन्नताबाट विपन्नतामा ओर्लेको सुराप्रेमी भारदार भीमसेनकी पत्नी मीराले सामन्ती दरबारियाहरूको खोक्रो घर र गुमेको प्रतिष्ठा, इज्जत जोगाउन विवाहको बेला लगाएको तासको लहंगा र घुम्टीसमेत दिएर ऋण तिर्ने स्थिति सिर्जना भएको छ । यस्तो दुरावस्थालाई आर्थिक विद्युत धाराको फ्युज गएको फोस्रो इज्जत भनेर प्रतीकात्मक व्यञ्जनासहित मार्मिक रूपमा नाटकीयता प्रदान गरिएको छ ।

रक्स्याहा भीमसेन उमेर पुगेकी छोरी विमलाको स्कूल फी तिर्ने र घर चलाउने पैसाको जोहो गर्ने विषयमा उत्तरदायी देखिदैन । आर्थिक रूपले चरम संकट परेको बेला आफूले दिएको ऋण असुल्न आएकी त्यस्तै खालकी छिमेकी आइमाई अलैंचीलाई देख्दा उसको आँखा बल्ल खुल्छ । ज्याला नपाए पनि काम गर्दै आएको पुरानो कामदार गजवीरले घरमा चरम आर्थिक अभाव भएको संवाद मार्फत् यसरी व्यक्त गरेको छ - “गजवीर- मीटरमै फ्युज गा’को हजूर, कसरी ? जतिसुकै तार, चीम र होल्डर गतिलो भए पनि, मीटर बलियै भए पनि फ्युज नै निर्बलियो छ भने के हुन्छ र हजूर !” (पृ. १७३३)

आदरार्थी, सरल, कथ्य, शिष्ट र व्यङ्ग्यात्मक भाषाशैलीको माध्यमबाट लाक्षणिक सुबोध्य संवादको संयोजन गरिएको यस एकाङ्गीमा फ्युज भनेर प्रतीकात्मक रूपमा भीमसेनको आयस्तालाई संकेत गरिएको पाइन्छ । सम्भ्रान्त वर्गको अवस्थाबाट निम्न वर्गीय अवस्थामा पुग्दा पनि आडम्बर र फोस्रो रवाफ देखाउने भीमसेनले अन्तमा अलैंची, मीरा, गजवीर, विमला आदिको माध्यमबाट आफ्नो अवस्थाको यथार्थबोध गर्न पुगेको छ । आफ्नो उठबसको साथी सुदर्शन, आसामी अलैंची, नोकर गजवीर सामु यथार्थबोध हुँदा ऊ मरेतुल्य हुँदै सम्भौताको बिन्दुमा पुगेको छ । घरको अवस्था सुध्ने उज्यालोको पूर्वरङ्गसँगै समाजसुधारको आदर्श प्रकट भएको यस एकाङ्गी सबै वर्गको यथार्थ सन्दर्भ तिख्खर बनाई चारित्रिक कमजोरी सुधार्नुपर्ने सन्देश दिइएको छ ।

धन, मान, मर्यादा क्षतविक्षत बन्दा पनि भारदारी रवाफ नभुलेको भीमसेनको चरित्रले वि.सं. २००७ पछिको राणा परिवारको हालत र काठमाडौंको परिवेशलाई संकेत गरेको पाइन्छ । यथार्थबाट आदर्शतर्फ बढेको यस एकाङ्कीमा सामान्य आन्तरिक द्वन्द्व, गिर्दो आर्थिक अवस्था र भारदारी प्रवृत्तिबीच द्वन्द्व सिर्जना गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै हैकमवादी चरित्र र आर्थिक पतन भइसकेको समयलाई नचिन्ने पतिका कारण सास्ती बेहोरिरहेका नारीको गहन एवं मार्मिक ढङ्गले नाटकीयता प्रदान गरिएको पाइन्छ । पुरानो हैकमवादी चरित्र र वर्तमान यथार्थबीच आत्ममूल्याङ्कन गर्न नसक्दा विद्युतको प्रवाह सुचारु गर्ने फ्यूज गएको प्रतीकात्मक अर्थसँग इज्जतको तुलना गरिएकोले शीर्षक फियुज गएको इज्जत सार्थक र उपयुक्त रहेको पाइन्छ । व्यङ्ग्यात्मक एवं संयोगान्तीय यस एकाङ्की आदर्शोन्मुख यथार्थवादी एकाङ्की हो ।

४.३ जेठी फुपू रेडियो नाटकको विवेचना

विषयप्रवेश

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले लेखेको जेठी फुपू रेडियो नाटक वि.सं. २०३९ तिर रेडियो नेपालबाट प्रसारण भएको पाइन्छ । यो नाटक घनश्याम खतिवडाको सङ्कलन तथा रोशन थापा 'निरव' को सम्पादनमा नेपाली रेडियो नाटक (२०६१) नामक सङ्ग्रहको तेस्रो क्रम र १४ पृष्ठको आयाममा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ । लामाछोटा गरी १६७ वटा संवाद भएको यस नाटकमा बहुपत्नीप्रथायुक्त समाजका उत्तरदायित्व विहीन पुरुषका कारण फुपूले भदाको बिहा गरिदिएर उत्तरदायित्वबोध गर्न खोजेको नारीवादी समस्यामूलक यथार्थवादी विषयको उठान गरिएको छ ।

४.३.१ जेठी फुपू रेडियो नाटक

बहुपत्नीप्रथायुक्त समाजमा बैसमै पति गुमाएकी जेठी फुपूले रहेको गर्भ पनि पतन भएपछि एकल विधवा जीवनमा केही राहत होस् भनेर भदा शंकरलाई पालन पोषण गर्दै आएकी छन् । दाजुले वात्सल्यता प्रदान गर्न नसकेको शंकरलाई मालतीसँग

बिहे गरिदिएर उत्तरदायित्वबोध गर्ने फुपूको मनसायप्रति पण्डित बाजेले पनि खुलस्त पारेका छन् । फुपू र पण्डितका कुराले दङ्ग मालती बहिनी दुर्गा आउँदा पनि शंकरसँगको कुराकानीमा लठ्ठ परेकी छे र दुबैको कुराकानीले उनीहरूको निकट भविष्यमै बिहे हुने प्रस्ट संकेत गरेर मालती छुट्टिएकीले नाटक संयोगान्त बन्न पुगेको छ । द्वन्द्व, विषय संयोजनमा शिथिलता आएका कारण नाटक फितलो बनेको छ भने स्तरीय संवादका कारण क्षतिको पूरा भएको पाइन्छ । छ जना मात्र पात्र भएको, संवाद विशिष्ट भएको, रेडियो नाटक हुनाले दृश्यलाई शब्दमै रूपान्तरण गरेर समाख्यानात्मक बनाइएको, कथ्य भाषाशैली अँगाली सरल, सहज, बोधगम्यता नाटकका विशेषता रहेका छन् । विभिन्न विकृति विसङ्गतिको चित्रण गर्दै फुपूले शंकरको बिहे गरिदिएर अस्तित्व र सांस्कृतिक कर्तव्य पालना गरिदिनुपर्ने सोच राखेकाले नाटक अस्तित्ववादी बन्न पुगेको छ । फुपू, मालती, शंकर, पण्डित सबैका संवादमार्फत व्यक्त भावनामा बहुपत्नी नभएको परिवार त छँदैछैन । कामवासनायुक्त उत्तरदायित्व विहीन स्वार्थी पुरुषवर्गले नारीवर्गमा पारेको समस्या, अशिक्षा, गरिबी, तनावयुक्त र समस्यायुक्त पारिवारिक गञ्जागोलको स्थिति, धर्मप्रति आस्था, नारी पीडा, पूर्वीय संस्कार, कुसंस्कारका कारण नवपुस्तामा देखिएको अकर्मण्यता, आलस्य, बेरोजगारी, असन्तोष, बेमेल, बेचैनी, वितृष्णा नैराश्यता, र मूढ चिन्तन जस्ता विकृति विसंगतियुक्त समाज सुधारको चेष्टालाई नाटकीयता प्रदान गरिएको पाइन्छ । समाजलाई उत्तरदायी, नैतिक र चरित्रवान् बनाउनुपर्ने भावनालाई आत्मसात गरेको यस नाटकमा द्वन्द्व नभए पनि सौतेनी प्रथायुक्त समाजलाई सुधार र उत्तरदायी बनाउन नारीले अघि सर्नुपर्ने भावना र संस्कार भनेर पुरुषकै मुख ताकेर बस्ने कि भन्ने भावना आन्तरिक द्वन्द्वको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

नाटकमा भाषाशैली संवाद प्रसारणलाई ध्यानमा राखेर सबै कथ्यमा रूपान्तरण गरिएको पाइन्छ । खासगरी गुनासोको माध्यम र आवाजको माध्यमबाट नै पात गाँसेको, तरकारी बनाएको, जेठी फुपूको घर आँगनको परिवेश भएको निम्न मध्यम

वर्गीय अवस्था रहेको प्रस्ट पारिएको छ । जस्तै: “फुपू : खै के ल्याई कुन्ति । ए चिउरा, तरकारी र छोप्रो ल्याइछ पण्डित बाजे ।” (पृ. ३५)

कथ्य भाषा अनुकरणात्मक शब्द, निपात र भर्रा शब्दको प्रयोग अत्यधिक गरिएको छ । थोरै शब्दमा भावगत गहनता, प्रस्तुतिमा स्वाभाविकता पाइन्छ । यसैले गर्दा खेताला सफल रेडियो नाटककारको रूपमा पनि स्थापित भएका छन् । उनको यस नाटक नारीवादी समस्यामा आधारित सुधारवादी एवं आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिमा आधारित सफल नाटक हो । जेठी फुपूको केन्द्रीयतामा नाटक आधारित भएकोले शीर्षक सार्थक र उपयुक्त देखिन्छ । दाजुको अकर्मण्यता, विकृति, विसंगति, विरुद्ध, फुपूको सोच आफ्ना सन्तान नभएपनि शंकरको बिहे गरिदिएर अभिभावकत्व, कर्तव्य र अस्तित्व रक्षाका लागि उद्यत रहेको छ ।

४.४ निष्कर्ष

नाटककार फणीन्द्रराज खेतालाले वि.सं. २०१० देखि पूर्व पूर्णाङ्गी नाटक र यता लघु नाटक रचना गरेको पाइन्छ भने वि.सं. २०४३ यता रचना भएका भनिएका नाटक हालसम्म प्रकाशित भएका पाइँदैनन् । वि.सं. २०२८ सम्मका एकाङ्गी लघु नाटक पारिवारिक एवं सामाजिक समस्यामा केन्द्रित भए पनि वि.सं. २०२९ देखि वि.सं. २०४३ सम्मका लघु नाटकहरू सामाजिक तथा राष्ट्रिय समस्यामा आधारित रहेका पाइन्छन् । खेतालाले आर्थिक, नैतिक, भाषिक, व्यावहारिक, पारिवारिक तथा सामाजिक नारीपुरुष बीचका समस्यालाई उठान गरेका छन् भने दुराचरण, रतिराग, पश्चिमी संस्कृति, न्यूनवैतनिक, अलछे, धनाभिमानी, दुर्व्यसनी, हैकमवादी, अनुत्तरदायी, हठी, घमण्डी, पाखण्डी, बेइलमी, छाडावादी, दादावादी, जडवादी, शोषण, तस्करी, स्वार्थी, पुरुषवादी, जस्ता विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह गर्न नारी स्वरलाई तीव्र पारेका छन् । समस्याको उचित निराकरणका लागि सुधारवादी, प्रगतिवादी, आदर्शवादी, मनोवैज्ञानिक व्यवहारवादी आदर्शहरूको बाटोसमेत देखाएका छन् । सबै वर्ग र वित्तका चरित्रमार्फत् जीवनजगतको यथार्थबोध गराउने उद्देश्य भएका लघु नाटकका पात्रहरू प्रबुद्ध र जागरुक छन् । पुरानो र नयाँ पुस्ता, यथार्थ र आदर्श, अधिकार र कर्तव्य,

अनुत्तरदायी र उन्मादक रतिराग, नारीवादी र पुरुषवादी, सत्प्रवृत्ति र असत् प्रवृत्ति, पाश्चात्य संस्कृति र पूर्वीय संस्कृति, नारी वर्ग र पुरुषवर्ग जस्ता विषयमा द्वन्द्व देखाइएको पाइन्छ । ग्रामीण, शहरिया, पारिवारिक, सामाजिक एवं तपोवनको सांस्कृतिक परिवशेलाई समेत खेतालाले लघुनाटकमा प्रयोग गरेका छन् भने सङ्क्रमणकालीन समय र समस्यामूलक परिस्थितिलाई पनि लघु नाटकमा समाहित गरिएको पाइन्छ । अङ्क योजना, दृश्यवर्णन, पात्र चिनारी पछि विषयको आरोह अवरोहसँगै घटनाको उद्घाटन साथै पात्रको स्वभाव प्रस्त्याउँदै लानु र एक दृश्यात्मक संरचना हुनु खेतालाका लघु नाट्यकारिताको वैशिष्ट्य हो । खेतालाले स्थान समय कार्यको अन्विति कायम गर्दै वस्तु, भाव र विचारको दृष्टिले नाट्यशिल्प परिष्कार गर्दै लगेको पाइए तापनि कतिपय लघु नाटकहरूमा द्वन्द्वको शिथिलता, चरमोत्कर्ष र परिणति प्रभावकारी नबन्नु, वस्तुसङ्गठन दुर्बल हुनु जस्ता कारणले नाटकीय तीव्रता र प्रभावकारिता उपलब्ध हुन सकेको छैन । सरल, परिष्कृत, भावनात्मक, वैचारिक, कथ्य भाषाशैलीका साथै सहज, स्वाभाविक प्रभावकारी संवादका कारण उनका लघुनाटक प्रभावकारी र उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् । समग्रमा लघुनाटकको आधारमा खेतला समस्याप्रधान, नारीवादी, प्रगतिवादी, मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी तथा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । उनका शनिवार र श्रीमती, एक रात एक छेस्को हास्यव्यङ्ग्य प्रधान सुधारवादी यथार्थवादी लघुनाटक हुन् । उपसंहार, नागफनी र स्वास्नीमान्छे रतिरागात्मक उन्मादक उत्प्रेरणा तीव्र भएका मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी लघु नाटक हुन् । भावना र भोक, जीवनको परिभाषा, मूर्ति बोल्छ, फियुज गएको इज्जत जस्ता चरम आर्थिक अभाव भएका आदर्श एवं सुधारवादी यथार्थवादी लघुनाटक हुन् । बा-आमा कि डैडी-मम्मी भाषिक सांस्कृतिक र असमयको आँधी सांस्कृतिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नाटक हुन् । यिनै लघुनाटक खेतालाका सफल नाट्यकौशल भएका उत्कृष्ट लघु नाटक हुन् । अन्य नाटकहरू आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्तिका भए पनि नाट्य तत्वको समीकरण फितलो भएका कारण मध्यम वैभव भएका नाटकमा पर्दछन् । यसरी लघु नाट्यकारितामा खेताला

सम, प्रधान, तिवारी जस्तै परिष्कारवादी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, रिमालजस्तै समस्यामूलक नारीवादी, मल्ल दाजुभाइ जस्तै मनोवैज्ञानिक सामाजिक यथार्थवादी सफल नाटककारको रूपमा स्थापित भएका पाइन्छन् । त्यसैगरी जेठी फुपू मार्फत् आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी सफल रेडियो नाट्यकारितामा पनि खेताला स्थापित बनेका छन् ।

पाँचौं परिच्छेद

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

फणीन्द्रराज खेतालाको नाट्यकारिता शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधपत्रमा पहिलो परिच्छेद अन्तर्गत शोधपत्रको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा शोध परिचय, समस्या कथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, विश्लेषण विधि र शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा खेतालाको जीवनी र नाट्ययात्राको सामान्य चर्चा गरिएको छ । यस अन्तर्गत वि.सं. १९७९ मा जन्मिएका खेतालाको बाल्यकाल दुःख, अभाव, यायावरीय अवस्थामा बितेको, ४२ जनाको संयुक्त परिवारमा जन्मिएर पनि जीवनको उत्तरार्धमा मात्र केही पारिवारिक शान्ति महसुस गर्न पाएको, शिक्षालाई औपचारिक स्वरूप र गति दिन नसकेको भए तापनि स्वाध्यायनबाट मिहिनेत गरी बी.ए. सम्मको अध्ययन गरेको विषय उठान गरिएको छ । त्यसैगरी खेतालाले कृषि, शिक्षा, प्रशासन, समाज, राजनीति लगायतका क्षेत्रमा संलग्न भएर सेवा पुऱ्याएका, नेपाल, भारतका विभिन्न ठाउँ भ्रमण गरेका, साहित्य र समाजसेवा पुऱ्याए बापत् विभिन्न पदक, अभिनन्दन, पुरस्कारबाट खेताला सम्मानित भएको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । अभावका कारण बाल्यकालमा विभिन्न आर्थिक पीडा भेल्न बाध्य अवस्थाको चित्रण गर्दै प्रस्फुटित 'पैसा' शीर्षकको कविता वि.सं. १९९३ मा 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित गराएर साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका खेतालाको नाट्ययात्रा भने वि.सं. १९९९ देखि सुरु हुन्छ । उनका नाटक वि.सं. २००६ देखि रङ्गमञ्चमा देखा परे पनि वि.सं. २०१८ देखि मात्र प्रकाशित भएका पाइन्छन् । वि.सं. २०४३ सम्म प्रकाशित १६ लघु नाटक, १ पूर्णाङ्गी, वि.सं. २०५९ मा प्रकाशित अर्को पूर्णाङ्गी र १ रेडियो नाटक मात्र उनका प्रकाशित भएकाले वि.सं. २०१८ सम्म अभ्यास तथा मञ्चन काल, वि.सं. २०४३ सम्म

प्रकाशन काल र वि.सं. २०४३ देखि प्रकाशनको चेष्टा र विश्रान्ति काल गरेर खेतालाको नाट्ययात्रा वि.सं. २०६७ मा उनको देहान्तसंगै प्रकाशित नाट्यकृतिका आधारमा सदाका लागि टुङ्गिएको छ ।

त्यसैगरी खेतालाको नाट्यप्रवृत्ति तत्वको आधारमा आधुनिक नेपाली नाट्यपरम्परामा छुट्टै र सफल रहेको चर्चा गरिएको छ भने सिद्धान्तगत आधारमा खेताला सामाजिक यथार्थवादी, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, पौराणिक, हास्यव्यङ्ग्य, समस्याकेन्द्रित, नारीवादी, गद्यात्मक र दुःख-सुखान्त नाटककार रहेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ साथै उनको नेपाली नाट्य साहित्यमा संख्यात्मक र गुणात्मक विशिष्ट योगदान रहेको विवेचना गरिएको छ ।

त्यसैगरी तेस्रो परिच्छेद अन्तर्गत खेतालाका पूर्णाङ्गी नाटक **सीता स्वयम्बर** र **विजय** को नाट्यतत्वका आधारमा विश्लेषण एवम् विवेचना गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा खेतालाका **नागफनी** र **स्वास्नीमान्छे** तथा **मूर्ति बोल्छ** एकाङ्गी सङ्ग्रहका १६ र एक रेडियो नाटक **जेठी फुपू** को तत्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधपत्रको पाँचौं अर्थात् यसै परिच्छेदमा 'उपसंहार तथा निष्कर्ष' अन्तर्गत भए गरेका कार्यको एक दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ भने यसपछि निष्कर्ष प्रस्तुत गरेर शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

- (१) पिता भुवनराज भट्टराई र माता दिव्यकुमारीको कोखबाट वि.सं. १९७९ असोज १३ गते काठमाडौंको पकनाजोल सल्लाघारीमा जन्मिएका फणीन्द्रराज खेतालाको बाल्यकाल कष्टप्रद रूपमा बित्यो भने पारिवारिक अवस्था पनि आर्थिक कारणले सुव्यवस्थित हुन सकेन ।
- (२) स्वाध्यायन र औपचारिक अध्ययनबाट स्नातक र कृषि विशारद् तालिम प्राप्त खेतालाले कृषि, शिक्षण, प्रशासन, समाज, राजनीतिलगायतका क्षेत्रमा सेवा

पुन्याएका थिए । देश विदेश भ्रमणको साथै समाज र साहित्यमा योगदान पुन्याए वापत् विभिन्न सम्मान, पदक र पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए ।

- (३) 'पैसा' शीर्षकको कविता वि.सं. १९९३ को गोरखापत्रमा छपाएर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका खेतालाले कविता, निबन्ध, संस्मरण कथा जस्ता बहुविधाको साथै नाटक क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुन्याएका छन् ।
- (४) नाटककार बालकृष्ण समबाट प्रेरित र प्रभावित भई वि.सं. १९९९ देखि नाटक लेखन कार्यको थालनी गरेका खेतालाले वि.सं. २००६ देखि नाटक मञ्चन गर्दछन् भने वि.सं. २०१९ देखि नाटक प्रकाशन, २०३९ तिर रेडियो नाटकको प्रसारण गर्दै नाट्ययात्रा अगाडि बढाएका छन् । उनका हालसम्म दुई पूर्णाङ्की र एक रेडियो नाटकसहित १७ लघुनाटक प्रकाशित भएका छन् ।
- (५) पौराणिक नाटक **सीता स्वयम्बर**मा मौलिक र उत्पाद्य कथावस्तु मिश्रण, पाँच अवस्थाको पालना, पात्र अनुकूल कार्य एवं संवाद, आकस्मिक द्वन्द्व, नौलो परिवेश शिष्ट सरल भाषाशैली लिएर देखा परेका खेतालाको **विजय** सामाजिक आदर्शवादी यथार्थवादी नाटकमा पनि मार्गको चरित्र, सामाजिक दृष्टिकोण, मानवतावादी दृष्टिसमेत अधि सारेको पाइन्छ ।
- (६) पूर्णाङ्की नाटकबाट आत्मसन्तुष्टि नभएपछि एकाङ्की र रेडियो नाटक जस्ता लघुनाटकतर्फ वि.सं. २०११ देखि लागेका खेतालाले लघुनाटकहरूमा सामाजिक क्षेत्रका पारिवारिक समस्या उठान गर्दै देशप्रेम, भाषाप्रेम, समाजसुधार, नैतिकता, कर्तव्य, नारीवादी, व्यावहारिक मनोविज्ञान, नरनारीका सम्बन्ध, चारित्रिक सुधारजस्ता विषयवस्तुलाई मार्मिक ढङ्गले नाटकीकृत गरेका छन् ।
- (७) जीवन जगत्का दुर्नियति, दुरावस्था, अकर्मण्यता, उदासीनता, आडम्बर, शंका, असत् प्रवृत्तिप्रति असहमति व्यक्त गर्दै वस्तुयथार्थमा जिउने आदर्श कल्पना खेतालाका नाट्यकृतिमा पाइन्छ ।
- (८) नाटकका अन्तरङ्ग वस्तुयोजना, चरित्र-चित्रण, भावात्मक संवादको साथै बहिरङ्ग परिवेश, भाषाशैली र शिल्पको पनि कुशल प्रयोग गर्ने खेताला सामाजिक यथार्थवादी,

आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, मौलिक, पौराणिक, हास्यव्यङ्ग्य, समस्याकेन्द्रित, नारीवादी गद्यात्मक नाटककार हुन् ।

- (९) वस्तुविन्यासको खजमजिएको स्थिति र सघन द्वन्द्वको आयोजनामा खेतालाले त्यति ध्यान नदिएका कारण उनका केही नाटक शिथिल बनेपनि संवाद एवं भाषाशैली ओजपूर्ण, कलात्मक, बौद्धिक, शिष्ट, सरस, भावात्मक, चरित्रको परिचायक भएकाले नाटकमा देखिएको क्षतिलाई संवाद, भाषाशैलीले पूरा गरेको पाइन्छ । स्थान, समय र कार्यको अन्वितिमा पनि खेताला सचेत देखिएका छन् ।
- (१०) खेताला समका जस्तै आदर्शवादी सामाजिक यथार्थवादी, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, मल्ल दाजुभाइ, भीमनिधि तिवारी, गोपालप्रसाद रिमालजस्ता समकक्षी नाटककारहरूको जस्तै विद्रोहचेत भएका, नारीवादी, समस्याकेन्द्रित, मनोवैज्ञानिक, जीवनजगतका अनुभव गरिएका तर व्यक्त नगरिएका विषयलाई शिष्ट भाषामा प्रस्तुत गर्ने एवम् ती धारा र प्रवृत्तिलाई गतिमयता प्रदान गर्ने सफल नाटककार हुन् ।
- (११) खेतालाको नाट्यकारिता उनी पछिका नाटककारका लागि सहयोगी, उनका नाट्यकृतिमा समाजसुधार, नरनारीका चरित्र सुधार एवं निर्माण, देशभक्ति, प्रकृतिप्रेमी, भाषा, धर्म, संस्कृति प्रेमी, सत्प्रवृत्तिका पृष्ठपोषक, सन्मार्गमा लाग्न उत्प्रेरणा जगाउने विषयवस्तु रहेको छ ।
- (१२) नेपाली नाट्यक्षेत्रमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने बहुमुखी साहित्य साधक एवम् आदर्शोन्मुख यथार्थवादी सामाजिक नाट्यकारितालाई तीव्र गतिमयता प्रदान गर्ने नेपाली नाट्यक्षेत्रका चम्किला तारा फणीन्द्रराज खेतालाको वि.सं. २०६७ माघ १ गते निधन भएकाले नेपाली साहित्य, शिक्षा र सामाजिक क्षेत्रमा अपूरणीय क्षति भएको छ भने नाट्यक्षेत्रले एक अजस्र स्रष्टा गुमाउन पुगेको छ ।
- (१३) उनको देहावसान भएपनि उनी नेपाली नाट्यसाहित्यमा आफ्नै प्रवृत्ति, आफ्नैपन र विशिष्ट योगदानमा सदा अमर रहने छन् ।

सन्दर्भसामग्री सूची

- (१) आचार्य, ब्रतराज (प्रा.डा.) (२०६६), *आधुनिक नेपाली नाटक*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२) उपाध्याय, केशवप्रसाद (डा.) (२०३०), *साहित्यप्रकाश*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- (३) (२०४८), “फणीन्द्रराज खेताला र उनको एकाङ्कीकारिता”, *गरिमा* (वर्ष ९, अङ्क ९, साउन), पृ. १८-५१ ।
- (४) (२०५५), *रिमाल : व्यक्ति र कृति*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (५) (२०५६), *नाटकको अध्ययन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (६) (२०५९), *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च : उद्भव र विकास*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- (७) (२०६१), *नेपाली नाटक र नाटककार*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (८) खेताला, फणीन्द्रराज (२०१९), *विजय*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (९) (२०२८), *नागफनी र स्वास्नीमान्छे*, काठमाडौं : खेताला साहित्य प्रकाशन ।
- (१०) (२०४३), *मूर्ति बोल्छ*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- (११) (२०५९), *सीता स्वयम्बर*, काठमाडौं : लायन्स क्लब ।
- (१२) (२०६२), *आफैलाई टेकेर हिंड्दा*, काठमाडौं : मुरारीबहादुर कार्की-मणिदेव भट्टराई ।
- (१३) (२०६७), *खेतालाका कविता*, सम्पा. कुमार जोशी, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- (१४) थापा ‘नीरव’ रोशन (सं.) (२०६१), *नेपाली रेडियो नाटक*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- (१५) शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०५५) (दो.सं.), *शोधविधि*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (१६) श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०६३) (आठौं संस्करण), *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।