

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक **नेपाली सडक नाटक परम्परा** रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

यस शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी सङ्काय स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको दशौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो ।

१.३ विषय परिचय

नेपाली सडक नाटकको थालनी २०३८ बाट भएको हो । वि.सं.२०३८ चैत्रमा **सर्वनाम** नाट्य समूहको गठन भएपछि, यसका नामबाट नाटककार अशेष मल्ल र अन्य केही नाटककारहरूको अगुवाइमा २०३९मा कीर्तिपुरमा **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** नामक सडक नाटकको प्रदर्शनबाट सडक नाटकको सुरुआत भएको हो । यसपछि, सर्वनामकै सक्रियतामा थुप्रै सडक नाटक सहरदेखि गाउँ गाउँसम्म प्रदर्शन हुन पुगेको छ । सर्वनामले सडक नाटकको सम्बर्द्धन र विकासका लागि मुख्य भूमिका खेलेको छ । यसले हरेक वर्ष सप्ताहव्यापी रूपमा सडक नाटक प्रदर्शन गर्ने गर्दछ । नेपाल बाहिर पनि यसको थालनी यसै समयमा भएको पाइन्छ । दार्जिलिङमा सन् १९८० मा कर्ण थामीले **खबरहरू** शीर्षक सडक नाटक प्रदर्शन गराएका थिए । यसैलाई दार्जिलिङ क्षेत्रको पहिलो सडक नाटक मान्ने गरिन्छ । त्यसपछि कालिङ्गपोडमा अरूणप्रकाश राईले **घोडा** शीर्षकको सडक नाटक प्रदर्शन गराएका थिए ।

रङ्गमञ्चको ज्यादै अभाव भएका देशहरूबाट सुरु भएको मानिने सडक नाटकको इतिहासलाई कसैकसैले १९६०-७० तिर अमेरिकाबाट भएको भन्ने मान्यता राखेको भएतापनि यसको इतिहासलाई १९१७ मा रूसमा प्रदर्शित कवितात्मक नाटक **मिस्ट्री**

बुफल' सम्म जोड्न सकिन्छ । रूसमा क्रान्तिको वार्षिकोत्सव मनाउने सन्दर्भबाट सुरु भएको सडक नाटकलाई त्यहाँ निम्नवर्ग र उच्चवर्गको बीच हुने वर्गसङ्घर्षको माध्यमका रूपमा लिने गरिन्थ्यो । त्यसैगरी अमेरिकामा निग्रो र मेक्सिकन कामदारहरूले आफ्नो अधिकारकालागि लड्ने माध्यमका रूपमा सडक नाटकलाई लिने गर्दथे । यसरी जेजस्तो सन्दर्भबाट सुरु भएको भएतापनि यसले नेपालमा सन् १९८०-८१ तिरबाट मात्रै प्रवेश पाएको हो । नेपालमा सडक नाटक अशेष मल्लले भित्र्याएको कुरामा कसैको विवाद छैन । अशेष मल्ल भारतीय नाटककार सफदर हास्मी र बादल सरकारबाट बढी मात्रामा प्रभावित छन् । भारतमा सफदर हास्मी मजदुर किसान तथा निम्न स्तरका जनतालाई जागरूक पार्न नुक्कड नाटकको प्रदर्शन गर्ने गर्दथे । नुक्कड नाटक सडक नाटकको भारतीय रूप हो । हास्मीको हत्या नुक्कड नाटक प्रदर्शन गर्दागर्दै गोली हानी गरिएको थियो । भारतकै अर्का सफल नाटककार बादल सरकारले पनि शताब्दी नाट्य समूहका नामबाट थुप्रै सडक नाटक प्रदर्शन गराएका थिए । भारतमा पनि सडक नाटकको इतिहास त्यति लामो छैन । १९४० तिर ब्रिटिश शासकका विरुद्ध जनतालाई जागरूक पार्ने उद्देश्यले इन्डियन पिपुल्स थिएटर एसोसिएसन(इप्टा)को सक्रियतामा थुप्रै सडक नाटक प्रदर्शन भएको बुझिन्छ ।

यसरी विभिन्न राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश र सन्दर्भहरूबाट उद्भव भएको नेपाली सडक नाटक परम्पराको आफ्नै विशिष्ट पहिचान छ । यसका क्षेत्रमा कार्य गर्ने नाट्य संस्थामा सर्वनाम विशेष उल्लेखनीय छ । त्यसमा पनि नाटककार अशेष मल्लले यसको स्थापनाकालबाटै यसमा सक्रिय सहभागिता जनाइरहेका छन् । 'सडकदेखि सडकसम्म' (२०४१) र 'अनादिक्रम'(२०४५) उनका प्रकाशित नाट्य सङ्ग्रह हुन् ।

वास्तवमा सडक नाटक प्रयोगवादी नाटक हो । नायक नायिका र त्यसका वरिपरी घुम्ने कथानक यसमा हुँदैन यसमा नायक विहिन कथानक हुने गर्दछ । यसमा विशाल सजावट भएका आधुनिक सुविधा सम्पन्न र भन्भटिलो किसिमको रङ्गमञ्चको आवश्यकता नै पर्दैन । यसलाई सडक, गल्ली, चोक, चौर जतासुकै खुल्ला ठाँउमा मञ्चन गर्न सकिन्छ । यसमा कलाकारहरू बढी प्रतीकात्मक हुने गर्छन् । भेषभूषा, संवाद र शैली पनि प्रतीकात्मक नै हुने गर्दछ ।

यसरी २०३८-३९ बाट प्रदर्शन सुरु भएको सडक नाटक हालसम्म सक्रिय नाटक परम्परा हो । यो प्रयोगशील अवधारणामा आधारित प्रतीकात्मक नाटक परम्परा हो । परम्परागत रङ्गमञ्चका विपरित प्रयोगशील खुल्लामञ्चको प्रयोग र परम्परागत नायक नायिका, भेषभूषा भन्दा पनि प्रतीकात्मक पात्र, वेषभूषा र संवादको माध्यमबाट कुनै अङ्क र दृष्यमा नबाँडिएको छोटो खालका नाटक हुन । विशेषगरी सडक नाटक जागरणमूलक, सूचनामूलक र कतैकतै राजनीतिक परिवर्तनको तीव्र आकांक्षाका साथ प्रदर्शन गर्ने गरिन्छ । त्यसैले यसको सुरुआतदेखि नै विशेषगरी सामाजिक राजनीतिक परिवर्तनका सम्वाहकका रूपमा यसलाई लिने गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

नेपाली साहित्यमा सडक नाटक परम्पराको अध्ययन गरी त्यसको साहित्यिक मूल्य मान्यता र प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु नै यस शोधपत्रको मूल समस्या हो तापनि निम्नलिखित गौण समस्याहरूको समाधान तर्फ पनि यो अभिमुख रहेको छ ।

- (क) सडक नाटकको उद्भव र विकास के कसरी भएको हो ?
- (ख) सडक नाटकको सैद्धान्तिक धरातल के हो ?
- (ग) नेपाली सडक नाटक परम्पराको थालनी हुनका कारणहरू के के हुन् ?
- (घ) नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा के कस्तो रहेको छ ?
- (ङ) सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा बाहेक अन्य परम्परा के कस्तो रहेको छ ?
- (च) बन्दरङ्गमञ्चीय नाटक परम्पराका तुलनामा सडक नाटक परम्परा कुनकुन कुरामा फरक छ ?

यसरी माथि उल्लेखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर तिनको स्पष्ट, सुव्यवस्थित एवं वैज्ञानिक व्याख्या विश्लेषण तर्फ यस शोधकार्य उन्मुख रहेको छ ।

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

नेपाली साहित्यमा सडक नाटक परम्परा नेपाली नाटक परम्परा भन्दा भिन्नै मूल्य मान्यता तथा सिद्धान्तलाई अपनाएर बिक्रमको एक्काइसौं शताब्दीको तेस्रो दशकको अन्त्य र

चौथौ दशकको सुरुआततिर थालनी भएको नाटक परम्परा हो । २०३६ सालको सडक कविता क्रान्तिको आन्तरिक परिवेश र सन ६०- ७० को दशकमा अमेरिकाका केही नाट्यसंस्थाले प्रारम्भ गरेको र ७० को दशकमा नै भारतमा जोडतोडका साथ अघि बढेको सडक नाटकको अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा नेपालीमा २०३८ तिर प्रदर्शित **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** शीर्षकको सडक नाटकबाट सुरु भएको थियो । यसरी नेपाली नाटकमा प्रवेश गरेको सडक नाटकलाई कतै राजनीतिक उद्देश्यले प्रेरित भनिए पनि यसका बारेमा खोज अनुसन्धान र अध्ययनका प्रयास हुँदै नभएका होइनन् तर पनि यसका परम्परा, मूल्य, मान्यता र स्थापनाहरू र नेपाली साहित्यमा यसले गरेका योगदानलाई गहन अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी स्पष्ट पार्नु यस अध्ययनको मूल उद्देश्य रहेको छ । अझ स्पष्ट रूपमा भन्नुपर्दा यो अध्ययन निम्न अभाव पूर्तिप्रति उन्मुख रहेको छ ।

- (क) सडक नाटक परम्पराको उद्भव र विकासको अध्ययन गर्ने ।
- (ख) सडक नाटकको सैद्धान्तिक धरातलको पहिचान गर्ने ।
- (ग) नेपाली सडक नाटकको थालनी हुनका कारणहरूको अध्ययन गर्ने ।
- (घ) नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराको खोजी गर्ने ।
- (ङ) नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा बाहेकका अन्य नाट्य परम्पराको खोजी गर्ने ।
- (च) बन्दरङ्गमञ्चीय नाटक र सडक नाटकका बीच तुलना गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

विभिन्न पत्र पत्रिका, समालोचना सङ्ग्रह, ग्रन्थविशेष, तथा विभिन्न पत्रिकाहरूको भूमिका र केही पाठ्य पुस्तकमा सडक नाटकका विषयमा संक्षिप्त समीक्षात्मक टिप्पणीहरू भएका देखिन्छन् । यस बाहेक सडक नाटकका विषयमा सघन र गहन अध्ययन आजसम्म भएको देखिँदैन तापनि पूर्वकार्यको समीक्षाका क्रममा उक्त टिप्पणीहरूको उल्लेख गर्नु वाञ्छनीय हुनेछ ।

यसक्रममा सडक नाटक सम्बन्धी विभिन्न पत्र पत्रिका तथा पुस्तकमा प्रकाशित लेख रचना तथा पुस्तकहरूको विवरण यसप्रकार रहेका छन् ।

अशेष मल्लले **सडकदेखि सडकसम्म** नाट्य सङ्ग्रह (२०४४) को भूमिकामा आफ्ना नाटकको नवीन प्रवृत्ति उल्लेख गर्ने क्रममा सडक नाटक सम्बन्धी केही चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा मल्लले आफूले गरेको नवीन प्रयोगात्मक प्रस्तुति सडक नाटकको चर्चा गरेका छन् ।

अरूणप्रकाश राईले **नाटकका सन्दर्भमा सडक नाटक** साहित्य प्रकाशन परिषद् कालिङ्पोड (२००० ई.) मा आधुनिक सन्दर्भमा सडक नाटकले वहन गर्ने गरेका भिन्न शैली र लोकनाटकसँग यसको सम्बन्धका बारेमा चर्चा गरेका छन् । राईले सडक नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूपको समेत चर्चा गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

काली सेढाईले **परिवर्तन नेपाल** नाट्य समूहका नामबाट २०५७ मा प्रकाशित सडक नाटक सङ्ग्रह **प्रजातन्त्रको** भूमिकामा सडक नाटकले नेपालमा विभिन्न जनचेतना जगाउने तथा राजनैतिक, आर्थिक, साँस्कृतिक विकृति विरूद्ध व्यङ्ग्य गरेर जनतालाई भकभक्याउने कार्य गर्नेगरेको चर्चा गरिएको छ ।

डा. दयाराम श्रेष्ठले **साहित्यको इतिहास: सिद्धान्त र सन्दर्भ** त्रिकोण प्रकाशन काठमाडौं (२०६१) मा सडक नाटकको भिन्न विशेषता, भिन्नशैली र भिन्न प्रस्तुति प्रक्रियाका बारेमा चर्चा गर्दै नेपालमा सडक नाटकको थालनी हुनका कारणहरूको जानकारी दिएका छन् ।

कृष्णप्रसाद आचार्य र ईश्वरीप्रसाद गैरेले **नेपाली साहित्यको इतिहास तथा संस्कृत र पाश्चात्य साहित्यको रूपरेखा** क्षितिज प्रकाशन (२०६१) मा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा चलेका विभिन्न आन्दोलन र वादहरूको चर्चा गर्ने क्रममा सडक नाटकलाई पनि एउटा साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा व्याख्या गरेका छन् ।

अशेष मल्लले **मधुपर्क** २०४७ को आवरण लेखमा आधुनिक समयमा मञ्चन र प्रदर्शन हुने गरेका सडक नाटकहरूको चर्चा गर्ने क्रममा यसको विशेषता, प्रस्तुति प्रक्रिया र

शैलीका बारेमा चर्चा गर्दै नेपालमा सर्वनामले गर्ने गरेका सडक नाटकको विशेषताको चर्चा गरेका छन् ।

गोविन्द सिंह रावतले मधुपर्क २०५२ असोज अङ्कमा 'सडक नाटक: परम्परा र प्रयोग' शीर्षक लेखमा सडक नाटक के हो र कस्तो हुनुपर्छ अनि यसको प्रारम्भ कहिलेबाट भयो भन्ने कुराको चर्चा गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न पुस्तक पाठ्य सामग्री र पत्रपत्रिकाका लेखहरूमा सडक नाटकका बारेमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । यसका अलावा विभिन्न संस्थाले प्रकाशन गर्ने गरेका आफ्ना मुखपत्र र प्रकाशनहरूमा समेत सडक नाटकको बारेमा चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

१.७ अध्ययनको औचित्य र महत्व

नेपाली साहित्यको इतिहासमा हरेक विधामा नवीन मान्यताका साथ परम्परा प्रति विद्रोह गर्दै नयाँ नयाँ साहित्यिक आन्दोलन र वाद घोषणा हुने गरेका छन् । नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा साहित्यका अन्य विधा कथा कविता उपन्यासहरूमा नवीन धारणा, मान्यता र वैचारिकताकासाथ विभिन्न प्रवृत्ति, चरण तथा धारा देखा परेका छन् । जस्तो राल्फा, आयामेली आन्दोलन, अस्वीकृत जमात, लीला लेखन, सडक कविता क्रान्ति, प्रयोगवादी कविता आदि । यसरी नै परम्परा भन्दा भिन्न मान्यताका साथ परम्परा प्रति विद्रोह जनाउने खालका नाटकका रूपमा सडक नाटक देखा परेको हो तर सडक नाटकका बारेमा धेरैले कलम चलाएता पनि यसको गहन अध्ययन, अनुसन्धान हुन सकेको देखिदैन । यसको एकमुष्ट अध्ययन र अनुसन्धान भएका पुस्तकाकार कृतिहरूको प्रकाशन विरलै भएका देखिन्छन् तरपनि यस क्षेत्रमा शोधकार्य भने भएको देखिदैन । यसै सन्दर्भमा पहिलो पटक नाटकका सन्दर्भमा सडक नाटकको बारेमा विस्तृत अध्ययन अनुसन्धान गर्दै यसका वैचारिक धरातल, सिद्धान्त र प्रवृत्तिहरूको रेखाङ्कन गर्दै साहित्यको रक्षाका निम्ति यसले नेपाली साहित्यमा गरेका योगदानहरूको निरूपण गर्ने उद्देश्यले गरिएको यस अध्ययनको औचित्य अत्यन्त महत्वपूर्ण रहेको छ ।

यस्तै सडकनाटक प्रति रुचि राख्ने समस्त दर्शक, पाठक, विद्वान्, चिन्तक, समीक्षक र सर्वसाधारण तथा भविष्यमा यस क्षेत्रमा अध्ययन गर्ने अध्येताहरूलाई पनि यसको उत्तिकै महत्व रहने भएकाले यसको औचित्य टट्कारो रूपमा देख्न सकिन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नेपाली साहित्यमा २०३६ को सडक कविता आन्दोलनबाट केही मात्रामा प्रभावित भएर २०३८-३९मा सर्वनाम नामक नाट्य संस्था गठन भएको अनि २०३९मा यसले हामी वसन्त खोजिरहेछौं शीर्षक सडक नाटक प्रदर्शन गरेपछि सुरु भएको नेपाली सडक नाटक परम्परामा हालसम्म थुप्रै सडक नाटक प्रदर्शन भइसकेका छन् । समसामयिक साहित्यमा देखिएका अन्य साहित्यिक आन्दोलनमा जस्तै राजनैतिक विसङ्गति र समाजमा देखिएका अन्य विकृतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै राजनीतिक उद्देश्य हासिल गर्ने खालका सडकनाटक पनि लेखिएका छन् तर यस शोधकार्यमा निश्चित सीमाभित्र रहेर मात्र तिनको अध्ययन गरिएको छ ।

- क) यस शोधकार्यमा बन्द रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित हुने सम्पूर्ण नाटकको अध्ययन नगरेर खुल्ला रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित हुन सक्ने सडक नाटकको मात्र अध्ययन गरिएको छ ।
- ख) यो अध्ययन सर्वनाम नाट्य संस्थाको गठन भएर सडकनाटक प्रदर्शन गर्न थालेदेखि २०६४ सम्मका सडकनाटक परम्पराभित्र मात्र सीमित रहेको छ ।
- ग) यस शोधकार्यमा माथिको समयसीमामा सक्रिय सडक नाटक सम्बन्धी नाट्य संस्थाका गतिविधिहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा विशेषगरी पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसका अलावा यस विषयसंग सम्बन्धित क्षेत्रमा गएर स्थलगत अध्ययनका साथै सामग्री सङ्कलन पनि गरिएको छ । आवश्यकताअनुसार यस परम्परासंग सम्बद्ध साहित्यकार, साहित्यिक संघसंस्था तथा तिनका संस्थापकसंग पनि सोधपुछ र अन्तर्वार्ता समेत लिइएको छ । साथै यस परम्परासंग जानकार प्राध्यापक गुरुहरू तथा विशेषज्ञहरूसंग पनि यथोचित सल्लाह र जानकारी लिइएको छ ।

१.१० शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रको सङ्कलित सामग्रीलाई विशेषगरी परम्परित पद्धतिको प्रयोग गरी विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै सङ्कलित सामग्रीको अवस्था हेरेर ऐतिहासिक, वर्णनात्मक, तुलनात्मक , विश्लेषणत्मक आदि शोधविधिहरू यथोचितरूपमा प्रयोग गरी प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित रूपमा तयार पार्न निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिएको छ । साथै शोधपत्रको अन्तिम संरचना पनि निम्नलिखित परिच्छेदगत रूपमा विभाजन गरी सम्पन्न गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय,

दोस्रो परिच्छेद : सडक नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप,

तेस्रो परिच्छेद : नेपाली सडक नाटक र सर्वनाम नाट्यसमूह,

चौथो परिच्छेद : नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराअन्तर्गतका प्रमुख सडक नाटकको विश्लेषण,

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार ।

दोस्रो परिच्छेद

सडक नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ सडक नाटकको पृष्ठभूमि

साहित्यको नाटक विधा अन्तर्गत पर्ने सडक नाटकको विकास बिसौं शताब्दीको मध्यतिरबाट भएको हो । सडक नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई केलाउनु भन्दा अघि यसको आधारका रूपमा रहेको बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई जोडेर हेर्नु उचित देखिन्छ । सडक नाटक स्वरूप र प्रस्तुतिका दृष्टिले भिन्न भएपनि यो नाटककै एउटा रूप हो । बन्दरङ्गमञ्चमा होस वा सडकमा नाटक नाटक नै हुन्छ । अभिनेयात्मकता र दृश्यात्मकता दुवैमा हुन्छन् । नाटकको इतिहासलाई हेर्दा बन्दरङ्गमञ्चको सुरुआत पाश्चात्य जगतको ग्रीसबाट भएको मानिन्छ, यद्यपि पूर्वीय परम्परामा यसको छुट्टै इतिहास छ । पश्चिममा नाटकलाई सैद्धान्तिक ढाँचा दिने क्रमको सुरुआत अरस्तुले गरे भने पूर्वमा भरतमुनिले यसको सैद्धान्तिक खाका कोर्ने प्रयास सर्वप्रथम गरेका हुन् । यस सन्दर्भमा सडक नाटक भने विश्वको रङ्ग परम्परामा अपेक्षित रूपमा नौलो आयाम हो । सडक नाटक विश्वका धेरै राष्ट्रमा आन्दोलनका रूपमा आएको देखिन्छ, तर यसको प्रारम्भ कहाँबाट भयो त्यसको स्पष्ट इतिहास उपलब्ध छैन । सडक नाटकको उद्भव र विकास रङ्गमञ्चको ज्यादै अभाव भएका देशरूबाट भएको देखिन्छ । त्यसैले सडक नाटकलाई परम्परागत रङ्गमञ्चको विकल्प भन्नुभन्दा पनि भिन्न दृष्टिका साथ प्रस्तुत गरिने नाट्यपरम्परा भन्नु उपयुक्त देखिन्छ । प्रारम्भमा यसको प्रयोग विशेष गरी विरोध गर्ने सन्दर्भमा सभा जुलुस आदिमा गरिन्थ्यो, यसलाई राजनीतिक प्रोपगान्डाका रूपमा प्रयोग गरिन्थ्यो ।^१ सडक नाटकको इतिहास त्यति लामो पनि छैन । सर्वप्रथम तत्कालीन रूसमा सन् १९१७ को अक्टोवर क्रान्तिको प्रथम वार्षिकोत्सवका अवसरमा **भ्सेभोलोड मेयेर होल्डले** कवि **भ्लादिमिर मायाकोव्स्कीको मिस्ट्री बुफल** शीर्षकको क्रान्तिकारी कवितालाई सर्कसका केही हास्य पात्रका माध्यमबाट सहरको चोकमा पाल लगाएर नाटकीय रूपमा प्रदर्शन गराएका थिए ।^२ हजारौं दर्शकको माझमा देखाइएको यही प्रदर्शनलाई सडक नाटकको प्रारूप मान्ने गरिन्छ ।

^१ गोविन्दसिंह रावत, 'सडक नाटक परम्परा र प्रयोग', मधुपर्क, (काठमाडौं असोज २०५२), पृ. ५९ ।

^२ अरूण प्रकाश राई, **नाटकका सन्दर्भमा सडक नाटक**, (कालिङ्गपोड्, साहित्य प्रकाशन परिषद), २००० पृ. ५ ।

यसैबाट प्रभावित भएर अझ परिस्कृत गरी अभिनय र संवादको मात्रा बढाएर विभिन्न औद्योगिक क्षेत्र, बजार, चोक, खेलमैदान, खुल्लाठाउँ, गल्ली, सडक आदि स्थानहरूमा प्रदर्शन गर्न थालियो । रूसमा यसलाई वर्गसंघर्षको माध्यमको रूपमा पनि स्वीकारियो । रूसबाट सडक नाटकले चीन, स्पेन क्यूबा, भियतनाम हुँदै अमेरिका, बेलायत, फ्रान्स, जर्मनी तथा एसियाका अल्पविकसित देशहरूमा पनि प्रभाव पार्न थाल्यो । एसियामा चीनपछि भियतनाम, फिलिपिन्स, अस्ट्रेलिया भारत बंगलादेश, पाकिस्तान हुँदै नेपालमा पनि भित्रिएको पाइन्छ । स्पेनमा सडक नाटकको थालनी गृहयुद्धताका भएको थियो भने भियतनाममा जापानीहरूसंगको ४५ वर्षे युद्धकालमा सडकनाटक भित्रिएको थियो ।^३ यसैगरी अमेरिकामा मेक्सिकन र निग्रो कामदारहरूले आफ्नो अधिकारका लागि लड्ने युद्धको अस्त्रका रूपमा सडक नाटकलाई लिएका थिए । भारतमा इण्डियन पिपुल्स थिएटर एसोसिएसन (इप्टा)ले ब्रिटिश शासक विरुद्ध जनतालाई सचेत बनाउन सन् १९४० ताका सडक नाटकलाई माध्यम बनाएको थियो ।^४ भारत स्वतन्त्र भएपछि इप्टाले सामाजिक एवम् आर्थिक उन्नतिकोलागि सडक नाटक प्रदर्शन गराउन थाल्यो । इप्टा पछि भारतमा शताब्दी समूहको माध्यमबाट बादल सरकारले कलकत्तामा सफल रङ्गकर्मीका रूपमा सडक नाटक प्रदर्शन गर्न थाले । दिल्लीमा सफदर हास्मीले सन् १९७८ देखि मजदुर, किसान तथा निम्न स्तरका जनतालाई जागरूक पार्न सडक नाटक आन्दोलन चलाए । उनले जननाट्य मञ्चका तर्फबाट राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित साम्यवादी विचारलाई जनमानसमा पुऱ्याउन सडक नाटकको प्रयोग गरे । सफदर हास्मीको 'हत्या' सडक नाटक प्रदर्शन गर्दागर्दै गोली हानी गरिएको थियो । त्यसैले सन् १९९० देखि सम्पूर्ण भारतमा १२ अप्रिलको दिनलाई राष्ट्रिय सडक नाटक दिवसको रूपमा मनाइन्छ ।^५

कतिपय विद्वान्हरूले नेपालमा सडकनाटकको प्रादुर्भाव यिनै माथिका अन्तराष्ट्रिय तथा २०३६ सालको सडक कविता क्रान्तिको राष्ट्रिय परिवेशमा भएको हो भन्ने गरेका छन् । तर नेपालमा सडक नाटकको थालनी अशेष मल्लले २०३९ सालमा कीर्तिपुरको कोरोनेसन गार्डेनमा प्रदर्शन गरेको हामी वसन्त खोजिरहेछौं शीर्षक सडकनाटकबाट भएको

^३ गोविन्दसिंह रावत, पूर्ववत् ५९ ।

^४ अरूण प्रकाश राई, पूर्ववत् ५ ।

^५ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, द्वितीय संस्करण, २०४१) पृ ५९ ।

हो^६ भन्नेमा कसैको दुइमत छैन । नेपाल बाहिर पनि नेपाली भाषामा सडक नाटकको थालनी यसैबेला भएको देखिन्छ । दार्जिलिङमा सन् १९८० मा कर्ण थामीले खबर शीर्षकको सडकनाटक प्रदर्शन गरेका थिए । यसैलाई दार्जिलिङको पहिलो सडक नाटक मानिन्छ । दार्जिलिङ क्षेत्रमा अरूणप्रकाश राईले पनि सडक नाटकलाई अघि बढाउने कार्य गरेका छन् ।

नेपालमा सडक नाटकका फाँटमा अशेष मल्ल तथा उनले गठन गरेको सर्वनाम नाट्य समूहले नाटक मञ्चनका क्षेत्रमा उल्लेख्य कार्य गरेको देखिन्छ । सुरुका चार पाँच वर्ष सर्वनाम एकलैले सडक नाटकलाई गाउँ गाउँदेखि सहर-सहर सम्मका गल्ली, चोक, स्कूल र क्याम्पसको प्राङ्गण खुल्ला मैदान, चौतारा आदि स्थानमा मञ्चन गराउँदै आएको थियो । यो कार्य नेपाली नाट्याभिनय जगतमा एउटा नयाँ प्रयास वा आन्दोलन थियो जसमा परम्परा मुक्त प्रयोगधर्मी नाटकहरूको प्रदर्शन वा मञ्चनको आग्रह गरिन्थ्यो ।^७ वि.सं.२०४५ सालपछि अरू नाट्य समूहले पनि सडक नाटकलाई स्वीकारेर नेपालमा सडक नाटकको जग बलियो बनाउन थाले । नाटककार अशेष मल्ल आफ्ना प्रारम्भिक नाटकहरूमा परम्पराभन्दा त्यति भिन्न देखिदैनन् । उनका तुँवालोले ढाकेको बस्ती मा सङ्ग्रहित नाट्यकृतिहरूमा परम्पराको प्रभाव यथावत देखिन्छ । २०३८ चैतमा सर्वनाम नाट्य समूह स्थापना भएपछि त्यसका माध्यमले उनी सडक नाटकको मञ्चन क्षेत्रमा सक्रिय रहेका छन् । यसरी नै प्रत्येक वर्ष सप्ताहव्यापी रूपमा अशेषका नाटकको मञ्चनक्रम अहिले पनि चलिरहेकै देखिन्छ ।

नेपाली नाट्य जगतमा सडक नाटकका जन्मदाता अशेष मल्लको सडक नाटक सम्बन्धी धारणा यसप्रकार रहेको छ -

‘ठूलठूला स्टेजमा राम्रो र भव्य साजसज्जा गरेर माइक तथा विविधता युक्त प्रकाश संयोजनका साथ नाटक प्रदर्शन गर्ने प्रयास त सवैले गरेकै छन् तर देशका कुनैपनि कुनाकापचामा बिना कुनै उपकरण देखाउन सकिने नाटकहरूको पनि विकास होस् भन्ने हाम्रो मूल अभिप्राय हो ।’^८

^६ ऐजन् ।

^७ दयाराम श्रेष्ठ, साहित्यको इतिहास: सिद्धान्त र सन्दर्भ, (काठमाडौं : २०६१), पृ. १५३ ।

^८ शरदचन्द्र बस्ती, सर्वनाम मञ्चनको एक माध्यम, मधुपर्क, २०४० पृ. ८० ।

नेपालमा नाट्य परम्पराको लामो इतिहास छ । मल्लकाल देखि अहिले सम्मको यात्रामा नाटकले एउटा लामो इतिहास कायम गरिसकेको छ । मल्लकालमा राजा स्वयं डवलीमा आएर नाटक हेर्ने गर्थे । राजा स्वयं नाटक लेख्ने पनि गर्थे । राणाकालमा मनोरञ्जनका लागि भारतीय नाट्य टोली दरवारमा आई नाटक गराउने गर्दथ्यो । यसक्रममा मोतीराम भट्टको नाटक प्रतिको लगाव पनि आफ्नो ठाउँमा निक्कै महत्वपूर्ण मानिन्छ । बालकृष्ण समको आगमनले नेपाली नाट्य जगतमा एउटा नवयुगको निर्माण गर्‍यो । सम पछिका नाटककारहरू मध्ये भीमनिधी तिवारी, गोपालप्रसाद रिमाल, विजय मल्ल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, गोविन्द गोठाले, सरूभक्त, मोहनराज शर्मा आदि थुप्रै नाटककाररूले नेपाली नाटकको विकासमा इँटा थप्ने काम गरेका छन् ।

यसप्रकारको नाट्य विधाको निरन्तर यात्राको क्रममा सर्वनाम नयाँ प्रयोगका रूपमा **सडकनाटक** नवीन अभियान लिएर देखा पर्‍यो । यसै सन्दर्भमा अशेष मल्ल भन्छन् 'नाट्य विधाको यात्रामा **सडकनाटक**को आगमनलाई नाट्य रङ्गमञ्चको विकासमा पूरकको रूपमा लिनुपर्छ, भन्ने मेरो धारणा छ । मञ्चका प्रविधिहरू त्यागेर सहज, सरल, सुलभ र मितव्ययी प्रस्तुतिका माध्यमबाट राष्ट्रभर अभियानका रूपमा व्याप्त सडक नाटक नेपाली नाटकको विकासको एउटा अङ्ग हो, अलग होइन । हाम्रो जस्तो यातायातको कठिनाइ, भौगोलिक असमानता, नाट्य रङ्गमञ्च प्रविधिको पूर्णतया अभाव आदि भोग्नु परेको देशमा सडक नाटकको आगमनले रङ्गकर्मीहरूमा उत्साह जगाएको छ, भन्दा अत्युक्ति नहोला ।'^९ अचेल जसलाई सडक नाटक वा स्ट्रीट थिएटर भनिन्छ, त्यसको बीज आदिम रङ्गमञ्चमा पनि पाउन सकिन्छ । अभिनय भेषभूषा र विषयवस्तुलाई छाडेर दर्शक व्यवस्था र शैलीको हिसावले आजको सडक नाटक र विभिन्न समुदायमा पाइने पारम्परिक लोकनाट्यहरू वा काठमाडौं उपत्यकामा देखाउने गरिएका डवली नाटकहरूमा निक्कै समानता पाउन सकिन्छ ।^{१०}

सडक नाटकको विकास हुनुपूर्व बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकले इतिहासका कालखण्डमा थुप्रै आरोह अवरोह पार गरेको देखिन्छ । यस समयावधिमा नाटकले आफूलाई परिष्कृत र

^९ अशेष मल्ल, **अवलोकन**, वर्ष २, अङ्क २, २०५८(सम्पा. रामचन्द्र पोखरेल) पृ. ११ ।

^{१०} सुनील पोखरेल, **समकालीन साहित्य**, वर्ष १० अङ्क ३, २०५७ पृ. १२९ ।

परिमार्जित गर्दै लगेको देखिन्छ । नाटकले आधुनिक समयमा चरम रूप लिएको अवस्थामा सडक नाटकको उद्भव भएको कारण यसले बन्दरङ्गमञ्चीय नाटक परम्पराको धेरै मान्यताहरूलाई तोडेर नवीन शैली र अवधारणाको विकास गरेको छ । इतिहासका कालखण्डमा नाटकले आफूलाई साहित्यका अन्य विधाभन्दा पृथक राख्नकै लागि मञ्चीय परम्परामा जोड दिएको देखिन्छ । जुन अहिले पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण छ । सडक नाटकका सन्दर्भमा त भन्न मञ्चन मुख्य पहिचान नै हो । नाटकलाई मञ्चन गर्नु यसको अनिवार्यता र पृथकता भएकै कारणले गर्दा रङ्गमञ्चको आकार प्रकार र बनोटमा सुधार ल्याउन विशेष ध्यान दिनु पनि अनिवार्य थियो । नाटक प्रदर्शनकै लागि विभिन्न देशमा भिन्नखालका भव्य रङ्गमञ्चको निर्माण गरिन्थ्यो र नाटक प्रदर्शनकै लागि विभिन्न थिएटर कम्पनीहरू व्यावसायिक रूपमै लागेका थिए । विभिन्न थिएटर कम्पनीहरूले व्यावसायिक नाटक प्रदर्शनीको अभियान नै चलाए । मानिसहरूले नाटकलाई मनोरञ्जनको मुख्य साधन र सौखको रूपमा लिन थालेकाले पनि यसको लोकप्रियता बढेको थियो । आधुनिक प्रविधिको विकासले जन्माएको टेलिभिजन र चलचित्रको विकासले बढावा पाउनु अघि नाटक नै मनोरञ्जनको मुख्य साधन थियो । त्यसैले बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकले सबैको ध्यान खिचन सफल भएको थियो । यो निकै भड्किलो खर्चिलो बन्दै गएको थियो । समाजका कुलीन र सम्पन्न व्यक्तिहरूको पहुँचमा मात्र सीमित बन्दै गईरहेको थियो । सर्वसाधारण र गरीब जनताले चाहेको ठाउँ र समयमा नाटक हेर्न नपाउनु स्वभाविकै थियो । नेपालकै सन्दर्भमा पनि राणाकालीन समाजमा नाटकलाई सुरा सुन्दरी नचाउने र मनोरञ्जनको नाममा भड्किलो, खर्चिलो साधनका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साधारण नाटककारहरूले राम्रा नाटक लेखेर पनि प्रदर्शन गर्न पाउँदैन थिए । एउटा नाटक प्रदर्शन गर्न धेरै दिनको तयारी र पर्खाईको जरुरत पर्दथ्यो । यस्तो अवस्थामा गरीब तथा अल्पविकसित देश अनि पैसा र रङ्गमञ्चको अभाव भएका साहित्यकार र नाटककारका लागि बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकको विकल्पको बारेमा सोचन जरूरी भइसकेको थियो । यस्तै विकल्पको खोजीका क्रममा मितव्ययी नाट्य मञ्चनका साथ सडक नाटकको उद्भव हुनु स्वभाविकै थियो । खर्चिलो, बोझिलो, भन्कटिलो अनि सीमित वर्गको पहुँच रहेको नाटक मञ्चन परम्परामा केही नौलो आयामका साथ पुरानो नाटकका विकल्पका रूपमा नयाँ सुरुआत हुनु पनि स्वाभाविकै थियो । यसै सन्दर्भमा सडक नाटकको उद्भव भएको थियो भन्न सकिन्छ । यसरी सडक

नाटकको उद्भव भएर नाटक प्रदर्शनको परम्परामा एउटा नयाँ मोडको उदय भएको छ । बन्दरङ्गमञ्चीय परम्परामा देखापरेका सारा भन्कटिला समस्याहरूलाई पार लगाउँदै एक नयाँ विकल्पका रूपमा मितव्ययी मञ्चनको अवधारणा लिएर नै सडक नाटकको उद्भव भएको हो भन्नुमा दुईमत छैन ।

यसरी एकातिर रङ्गमञ्चको अनुपलब्धता अनि लामो समयको तयारी र खर्चको बोझले गर्दा नाटककार अनि नाट्यकर्मीहरू रङ्गमञ्चको परम्पराबाट बिस्तारै विस्थापित हुनथालेको अवस्था तथा अर्कोतर्फ आधुनिक प्रविधिले जन्माएको चलचित्र र टेलिभिजन संस्कृतिले गर्दा नाटक प्रति घटाएको दर्शकको रूचिलाई बीसौ शताब्दीको मध्यतिर विकास भएको सडक नाटकले जगाउने काम गरेको छ । मञ्चनको लागि विना लामो पूर्वतयारी, दर्शक बटुल्नु नपर्ने, प्रचार प्रसार, मञ्चको साजसज्जा, ध्वनि र प्रकासको व्यवस्था गर्नु नपर्ने, जस्तोसुकै बेला जुनसुकै अवस्था अनि जहाँतहीं सार्वजनिक स्थलहरूमा खुल्लाठाउँमा नै प्रदर्शन गर्न सकिने भएकोले गर्दा नै यसलाई खुल्ला रङ्गमञ्च र मितव्ययी अवधारणा साथ आएको नवीन मान्यता भन्ने गरिन्छ ।

२.२ सैद्धान्तिक रूपमा सडक नाटक

हरेक साहित्यिक विधाको आफ्नै सैद्धान्तिक स्वरूप रहने गर्छ । त्यस्तै सडक नाटकको पनि आफ्नै सैद्धान्तिक स्वरूप रहेको छ । हुन त नाटक कै एउटा हाँगोको रूपमा आएको सडक नाटकको जग नाटकसँग मिल्ने हुँदा यसका सिद्धान्तहरू पनि नाटकसँग मिल्ने गर्छ । हुन त सडक नाटक परिस्थिति, समय र व्यवहारले जन्माएको अवधारणा हो त्यसैले कुनै सैद्धान्तिक आधारलाई अघि सारेर सडक नाटकको सुरूवात भने भएको होइन तर पनि यसका आफ्नै विशेषता, लक्षण, शैली शिल्प र प्रस्तुतिको ढाँचा रहेको छ र त्यसको वरिपरी रहेर यसको सैद्धान्तिक खाका कोर्नुपर्ने हुन्छ । कुनैपनि विधाको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई हेर्दा त्यसको परिभाषा, स्वरूप (तत्त्वहरू), विशेषता, भिन्न शैली आदिलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । यी कुराहरूलाई आधार मान्दा सडक नाटकको पनि सैद्धान्तिक स्वरूप निर्माण गर्न सकिन्छ ।

२.२.१ परिभाषा

परिभाषा भन्नाले कुनैपनि विषयका बारेमा त्यसको सैद्धान्तिक स्वरूप स्वरूपको चर्चा र विशेषताको बारेमा छोटो र स्पष्ट भाषामा सबैले बुझ्ने गरी व्यक्त गरिएको धारणालाई बुझिन्छ। परिभाषा भन्नाले लक्षण विशेषता आदिका आधारमा दिइने कुनै वस्तु वा धारणाको परिचय वा विशेषताको कथन^{११} भन्ने बुझिन्छ। सडक नाटकको उत्पत्ति या विकास भर्खरै (बिसौ शताब्दीको उत्तरार्ध तिरबाट) मात्र भएकाले यसका बारेमा ठूला बहस र गहन समालोचना हुन सकेको छैन। त्यसैले उपयुक्त परिभाषाका लागि यस सम्बन्धी अध्ययन अनुसन्धान र बहस चल्नुपर्ने देखिन्छ। हालसम्म सडक नाटककै विषयमा चर्चा गरिएका एकाध पुस्तक बाहेक खासै पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छैनन्। तरपनि पत्र पत्रिकाका फुटकर लेख र साहित्यका साहित्यका चर्चा गरिएका केही पुस्तकहरूमा यसका बारेमा चर्चा भएको पाइएकाले त्यसैलाई आधार मानेर सडकनाटक सम्बन्धी परिभाषा खोज्ने प्रयास गरिएको छ।

विभिन्न पुस्तकहरू र पत्रपत्रिकामा आएका सडक नाटक सम्बन्धी चर्चा परिचर्चाबाट यसलाई परिभाषित गर्ने प्रयास गरिएको छ।

‘सडक नाटक नाटक नै हो, अन्य विधा होइन। मञ्च नाटक साजसज्जा युक्त रङ्गमञ्चमा गरिन्छ भने सडक नाटक खुल्ला ठाउँमा गरिन्छ। बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकमा कलाकारले मञ्च भित्रका सुविधा (पर्दा, बत्ती, ध्वनि आदि) को सहयोग पाएको हुन्छ भने सडक नाटकमा खुल्ला ठाउँमा मानिसहरूको होहल्लाका बीचमा कलाकारले आफ्नो संवाद र अभिनयको माध्यमबाट मञ्च सिर्जना गर्दछ। यसरी रङ्गकर्मीको अभिनय क्षमताले नै आफू भित्र रङ्गमञ्च सिर्जना गर्नु सडक नाटकको विशेषता हो। सडक नाटक प्रस्तुत गर्दा कलाकार एकलो हुन्छ, यस अर्थमा कि सडक नाटकको कलाकारले बन्दरङ्गमञ्च भित्रको कलाकारले जस्तो प्रकाश, ध्वनि, पर्दा, सेटिङ्ग, वेषभुषा, सङ्गीत आदिको सहयोग पाउँदैन।’^{१२}

^{११} हेमाङ्गराज अधिकारी र अन्य, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोष, (काठमाडौं: विद्यार्थी प्रकाशन, २०६१) पृ ५९१।

^{१२} अशेष मल्ल, पूर्ववत् पृ. १४८।

‘सडक नाटक नेपालमा सर्वनामद्वारा २०३९ देखि नाटक क्षेत्रमा चलाएको एक नयाँ अभियान हो । यस अर्थमा नाटकहरूको प्रदर्शन व्यवस्थित रङ्गमञ्च भित्र नभएर सडक सडकमा गरिन्छ । सडक भन्नाले रङ्गमञ्चभन्दा भिन्न अन्य कुनैपनि खुल्ला ठाँउ भन्ने बुझनुपर्दछ । जस्तो स्कूल क्याम्पसको प्राङ्गण, बगैचा, पार्क, चउर, डबली, चोक इत्यादी । सडक सडकमा यस्ता नाटकको प्रदर्शन हुने भएकाले यसका दर्शकहरू पनि सडकमा हिड्ने कुनैपनि व्यक्ति हुन सक्छन् । दर्शकको अपेक्षा राख्ने लक्ष्यमा यो अभियान उदार भएकाले कुनै प्रकारको अर्थ सङ्कलन गर्ने लोभबाट यो मुक्त छ ।’^{१३}

‘दर्शक र रङ्गकर्मीहरूको बीचको सामीप्यलाई सकेसम्म नजिक तुल्याएर कुनैपनि स्थितिमा कहींपनि सरल, सहज, सरस र मितव्ययी ढङ्गमा प्रस्तुत गरिने नाटक नै सडक नाटक हो ।’^{१४}

‘...सडक नाटक कुनैपनि औपचारिक चारकिल्ला भित्र सीमित नरही रङ्गमञ्च साजसज्जा र कृत्रिमताबाट टाढै रही सडक, पेटी, चोक र डबलीमा प्रदर्शन गराइने नाटक हो ।’^{१५}

‘सडक नाटक लेख्ने कुनै मापदण्ड नभएपनि यसका आफ्नै खास आवश्यकताहरू हुने गर्दछन् । यसका आफ्नै व्याकरण छन् । नाटकको प्रारम्भ कुनै सामूहिक गीतबाट हुनुपर्दछ । गीत संगसंगै मादल, भ्याली आदि ठूलो आवाज निकाल्ने वाद्यवादन हुनुपर्दछ । यस्तै ठूलो हल्ला सुनेर दर्शकहरू प्रदर्शन स्थलतिर आउन थाल्दछन् र उनीहरूलाई बाँधी राख्दछन् ।’^{१६}

‘सडक नाटकको सर्वमान्य र आधिकारिक परिभाषा कतै छ, होला जस्तो मलाई लाग्दैन । यो नाट्य प्रस्तुतिको एउटा स्वरूप हो जसलाई अंग्रेजीमा स्ट्रीट थिएटर, हिन्दीमा नुक्कड नाटक भनेजस्तो नेपालीमा सडक नाटक भनियो । यसलाई चौतारी नाटक, आँगन नाटक वा जे नाटक भनेपनि यो एउटा प्रस्तुतिको एउटा स्वरूप हो । कम खर्चमा तयार

^{१३} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, पूर्ववत् पृ. २४५ ।

^{१४} अशेष मल्ल, सडक नाटक पुस्तकमाला -१, (काठमाडौं सर्वनाम नाट्य समूह, २०४४ भाद्र, २०) पृ. १ ।

^{१५} गोविन्दराज भट्टराई, काव्यिक आन्दोलनको परिचय, (काठमाडौं, नेराप्रप्र २०४९) पृ. १७७ ।

^{१६} गोविन्दसिंह रावत, पूर्ववत् पृ. ५९ ।

गरिने, जहाँ जस्तो सुकै ठाँउमा जुन समयमा पनि देखाउन सकिने, स्थानीय रूपमा उपलब्ध साधन स्रोतले भ्याउने भङ्किलो महङ्गो भेषभूषा वा सिङ्गारपटार गर्नु नपर्ने, कुनै विशेष उपकरण नचाहिने, कलाकारको दर्शकसँग प्रत्यक्ष अन्तरक्रिया हुने कुराहरू सडक नाटकका विशेषता हुन्।^{१७}

सफदर हास्मीका अनुसार- 'सडक रङ्गकर्मीहरूले धेरैजसो जनताहरूको त्यस तहसित जोडिने सचेत कोशिस गरे जसलाई आजसम्म अन्य रङ्गकर्मीहरूले अनदेखा गरिरहेका थिए।'^{१८}

'यो कुनै नाटकीय आयाम किंवा प्रयोग होइन, यो त समाजप्रतिको समर्पण हो। यसको उपज नै आजको आवश्यकता र युगको मागले भएको हो। सडक नाटकलाई कुनै मञ्चीय औपचारिकताको बन्धनले बाँध्न सक्तैन, यो उन्मुक्त र स्वतन्त्र छ। न कुनै विज्ञापन न प्रेक्षागृहको आवश्यकता न कलाकार र दर्शकबीचको दुरत्व, समाजको ज्वलन्त विषय टिपेर सरल भाषामा एउटा दिशातर्फ इङ्गित गर्दै, कमजोरीहरूको उद्घाटन र सामाजिक न्यायका निम्ति घच्चच्याइएको हो, यो विसङ्गतिको विरोधी हो।'^{१९}

२.२.२ सडक नाटकका तत्त्वहरू

सडक नाटक पनि अन्य साहित्यिक विधाहरू भन्ने यौगिक रचना हो। सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वहरूको आनुपातिक सिङ्गो योगबाट यो बनेको हुन्छ। ती तत्त्वहरूलाई छुट्याएरभन्दा समग्रमा पनि हेर्न सकिन्छ, किनकि ती एकाइ वा तत्त्वहरूको अन्योन्याश्रित सम्बन्धबाट नै एउटा सिङ्गो रचना बनेको हुन्छ। यी सबै संरचनाहरूको योगलाई नै स्वरूप भनिन्छ। त्यसैले यसको स्वरूपको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा यसका तत्त्वहरूलाई हेर्नु आवश्यक हुन्छ।

सडक नाटकका तत्त्वहरूको चर्चागर्दा सर्वप्रथम नाटककै तत्त्वहरूलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ। नाटकका तत्त्वहरूका बारेमा पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्य मान्यताअनुसार फरक-फरक मत

^{१७} सुनिल पोखरेल, पूर्ववत् पृ. १२९।

^{१८} अरूणप्रकाश राई, पूर्ववत् ५।

^{१९} ऐजन् ।

देखा पर्दछ । पूर्वमा नाटकका तत्त्वहरूका रूपमा वस्तु, नेता र रसलाई मुख्य तत्त्व भनेर व्याख्या गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी पाश्चात्य जगतमा पनि कथावस्तु, चरित्र, पदावली, विचार, दृष्यविधान र गीत गरी नाटकका तत्त्वहरूलाई व्याख्या गरिएको पाइन्छ । सडक नाटकका सन्दर्भमा पनि कतिपय तत्त्वहरू अनिवार्य नै छन् किनकि सडक नाटक पनि नाटककै एक भेद हो प्रस्तुतिको शैलीले मात्र यसलाई फरक तुल्याएको छ । सडक नाटकमा कथावस्तु, पात्र, संवाद, अभिनय, कलात्मकता जस्ता तत्त्वहरूको साथै अन्य तत्त्वहरू पनि रहेका छन् ।

२.२.२.१ कथावस्तु

कथावस्तु नाटकको मेरूदण्ड हो । त्यसैले सडक नाटकमा कथावस्तु मुख्य तत्त्व हो । यसमा बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकमा जस्तो मजबुत र पूर्ण किसिमको कथावस्तु नभएपनि भिनो कथावस्तु रहेको हुन्छ । सडक नाटकलाई आरम्भदेखि अन्त्यसम्म डोहोऱ्याउने काम कथावस्तुले नै गरेको हुन्छ । सडक नाटकमा प्रतीकात्मक कथावस्तु रहने गर्छ । सानो र भिनो कथावस्तुलाई लिएर पनि अभिनय र प्रतीकात्मक संवादका माध्यमबाट नाटकको उद्देश्य हासिल गर्ने गरिन्छ । नाटकमा कौतूहलताको आवश्यकता पर्ने हुँदा त्यसलाई जगाउने काम कथावस्तुले नै गर्दछ । कथानकलाई अधि बढाउन सडक नाटकमा वर्णन र संवादको साथसाथै विदुषकले पनि भूमिका खेलेको हुन्छ । विदुषक वा सूत्रधारले कथावस्तुलाई अधि बढाउने क्रममा विषयको वर्णन, दर्शकसित प्रश्न, पात्र एवं चरित्रको टिप्पणी हाँस्यव्यङ्ग्यपूर्ण तरिकाले प्रभावशाली रूपमा गरेर महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ ।

यसरी अन्य नाटकमा जस्तै सडक नाटकमा पनि नभई नहुने तत्त्व भनेको कथावस्तु नै हो । सडक नाटकमा कथ्य समसामयिक परिवेशबाट लिइएको हुन्छ । यो एक किसिमले सामाजिक वा राजनैतिक परिवर्तनको संवाहकका रूपमा प्रस्तुत हुने गर्दछ । सडक नाटकहरू प्राय कुनै खास राजनैतिक आन्दोलन सामाजिक वा साँस्कृतिक प्रभाव विस्तार आदिका निमित्त लेखिन्छ । त्यसैले यिनीहरूले अमूर्त विचारलाई मात्र नबोकेर समसामयिक घटना र परिस्थितिलाई पनि अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरेका हुन्छन् । सडक नाटक समसामयिक चेतनाबाट प्रभावित हुने भएकाले नाटकीय कथ्यलाई यथार्थवादी ढाँचामा प्रस्तुत गर्नुभन्दा प्रतीकात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गर्न उत्सुक देखिन्छन् । समसामयिक

विषयवस्तुलाई सडक नाटकले आफ्नो कथ्य बनाएको हुन्छ, त्यसैले यसले नाटकीय कथ्यका स्तरमा नौला प्रयोगहरू गर्ने गरेको छ ।

२.२.२.२ पात्र वा चरित्र

पात्र वा चरित्र पनि नाटककै एक तत्त्वका रूपमा सडक नाटकमा आएको हुन्छ । नाटकको मुख्य तत्त्व भएको नाटाले पनि सडक नाटकमा पात्र अनिवार्य नै हुन्छन् । सडक नाटकमा कथ्यलाई अघि बढाउने क्रममा अभिनयका माध्यमबाट, संवादको प्रयोग गरेर वा संवाद विहीन मूक अभिनयकै माध्यमबाट पात्रले आफ्नो भूमिका निभाउने गर्दछ । चरित्र नायक, नायिका, खलनायक र अन्य मुख्य र सहायक पात्रहरूकै समष्टि रूप हो । त्यसैले पात्र चरित्रको अभावमा सडक नाटक पूर्ण हुन सक्तैन । यसलाई सडक नाटकको मेरूदण्ड नै मानिन्छ । सडक नाटकमा कति पात्र हुनुपर्छ भनेर कहीं कतै यकिनका साथ भनिएको त छैन तरपनि यसमा थोरै र प्रभावशाली पात्रहरू हुनु राम्रो मानिन्छ । बन्दरङ्गमञ्चमा जस्तो पात्रको बहुलता यस नाटकमा हुँदैन । सडक नाटकमा दर्शकहरू पनि पात्रकै रूपमा प्रस्तुत हुने गर्दछन् किनभने यसमा पात्रहरू दर्शककै बीचबाट नाटक प्रदर्शनकै क्रममा एक्कासि मञ्चमा प्रस्तुत हुन्छन् साथै नाटक प्रदर्शनका क्रममा एकातिर बसेका दर्शकको अनुहारमा प्रकट भएको भावलाई हेरेर पनि अर्कोतिर बसेका दर्शकले रसानुभूति गर्ने गर्दछन् । यसरी पात्रको अभिनयको ऐनाको रूपमा दर्शकले दर्शकलाई नै लिने भएकाले गर्दा सडक नाटकमा दर्शकलाई पनि पात्रकै रूपमा हेर्ने गरिन्छ ।

२.२.२.३ संवाद

सडक नाटकको अर्को महत्वपूर्ण तत्त्व संवाद हो । संवाद भनेको नाटक भित्रका चरित्रहरूका बीचमा हुने कुराकानी वा वार्तालाभ हो । सडक नाटकमा नाटककारले आफ्नो अभिव्यक्ति कला पात्रका माध्यमबाट देखाउने साधन नै संवाद हो । सडक नाटकको संवाद सबैखाले दर्शकले बुझ्नेखालको हुनु जरूरी छ । सडकमा रहने दर्शकको भाषिक हैसियतलाई ध्यान दिएर साधारण किसिमको संवाद प्रयोग सडक नाटकमा गरिनु पर्दछ । संवाद पात्रले बोलेपनि त्यसमा प्रस्तुत भएका विचार नाटककारको हो । नाटककारले आफूले भन्न खोजेका कुरा र अभिव्यक्ति गर्न चाहेका विचारलाई नाटकमा पात्रका बीचमा हुने संवादका

माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । सडक नाटकमा अभिनयलाई जीवन्त बनाउने काम पनि संवादले नै गरेको हुन्छ । सडक नाटकको संवादमा सबैले बुझ्ने भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । साथै यसमा चटपटे खालको संवाद प्रयोग गरिएको हुन्छ । सर्वसाधारणको बोलचालको भाषा तथा काव्यात्मक भाषा यसमा प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

२.२.२.४ परिवेश :

परिवेश भन्नाले नाटकमा प्रयुक्त देश, काल र वातावरण भन्ने बुझिन्छ । सडक नाटकमा पनि कुनै न कुनै परिवेशको चित्रण गरिएको हुन्छ । सडक नाटकमा कुनै पनि परिवेशको आभाष दिनु पर्दा प्रतीकात्मक किसिमले दिईएको हुन्छ । उदाहरणको लागि जेलको परिवेशको चित्रण गर्नुपर्दा डोरीले घेरेर जेलको निर्माण गरिएको हुन्छ । अन्य नाटक वा साहित्यिक विधामा जस्तो परिवेशको चित्रण यसमा हुँदैन । सडक नाटकमा त प्रतीकात्मक किसिमको परिवेशको चित्रण रहने गर्छ । यसरी सडक नाटकमा आफ्नै किसिमले परिवेशको निर्माण गरिएको हुन्छ ।

२.२.२.५ भाषाशैली :

हरेक साहित्यिक विधा एउटा न एउटा भाषामा आधारित हुन्छ । त्यसैले सडक नाटक पनि भाषा विना लेखन र मञ्चन हुन नसक्ने भएकाले भाषालाई पनि सडक नाटकको अभिन्न तत्त्वका रूपमा लिने गरिन्छ । सडक नाटकमा सरल र सरस किसिमको भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । साहित्यका अन्य विधाको रसास्वादन गर्न नसक्ने निरक्षर व्यक्तिहरूले पनि सडक नाटक हेरेर त्यसले दिन खोजेका कुराहरूलाई सजिलै बुझ्ने भएकाले पनि यसको भाषाशैली सर्वसाधारण व्यक्तिले बुझ्न सकिने खालको हुनुपर्छ ।

२.२.२.६ उद्देश्य :

हरेक साहित्यिक विधाको आफ्नै उद्देश्य हुनेगर्छ । त्यसरी नै सडक नाटकको पनि आफ्नै उद्देश्य रहेको हुन्छ । सडक नाटकले जनताहरूमा जनचेतना जगाउनेदेखि लिएर

राजनीतिक आन्दोलनहरूमा परिवर्तनको सम्वाहकका रूपमा आफूलाई उभ्याउने समेत उद्देश्य लिएको हुन्छ । नेपालमा सडक नाटकले विभिन्न क्षेत्रमा जनतालाई जागरूक पार्नेदेखि लिएर सडकबाटै परिवर्तनकालागि आफूलाई उभ्याएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा सडक नाटक पनि निश्चित उद्देश्य लिएर अघि बढेको हुन्छ ।

२.२.३ सडक नाटकका अन्य विशेषताहरू

२.२.३.१ कलात्मकता

कलात्मकता सडक नाटकका सन्दर्भमा पहिलो शर्त नै हो । सडकमा कुनै घटनहरू हुन्छन् मानिसहरू आउँछन्, हेर्छन् जान्छन् । भण्डै सडक नाटकको प्रस्तुति पनि त्यस्तै सहज र अनौपचारिक हुन्छ । कलात्मक साहित्यिक मूल्यलाई ग्रहण गर्नु यसको मूल ध्येय हो । सडक नाटक कुनै पनि सन्देशलाई नारामा भाषणमूलक संवादको जस्तो प्रस्तुति नभै साहित्यिक कलात्मक मूल्ययुक्त सौन्दर्यात्मक प्रस्तुति हो; जो निरन्तर हरेक युग र चेतनामा बाँचिरहन्छ । त्यसैले यसमा विषयवस्तु र कलात्मकता दुवैपक्ष समान रूपमा अभिव्यक्त भएका हुन्छन् ।

२.२.३.२ छोटो समयको प्रस्तुति

सडक नाटक चोक, आँगन, चौतारो, डबली जस्ता खुल्ला ठाँउहरूमा प्रदर्शन गरिने हुँदा यसको प्रस्तुति बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकको भन्दा छोटो हुन्छ । लगभग तीस मिनेटको समयावधिमा सडक नाटकहरू पूर्ण हुन्छन् ।^{२०} वरिपरी दर्शकहरू गोलो रङ्गमञ्चमा अत्याधुनिक रङ्गमञ्चीय सामग्रीहरूको कम भन्दा कम प्रयोगबाट आङ्गिक तथा वाचिक अभिव्यक्तिका माध्यमले छोटो समयमै पूर्ण नाटकको अनुभूति दिन सक्नु सडक नाटकको महत्वपूर्ण पक्ष हो । रङ्गमञ्चीय नाटकहरू डेढ घण्टादेखि दुई घण्टा सम्मका हुन्छन्; कुनै

^{२०} ऐजन् ।

कुनै त श्रृंखलाका रूपमा दोस्रो तेस्रो भाग सम्म पनि हुन्छन् । ती नाटक भन्दा भिन्न स्वरूपमा रहेर २० देखि ३० मिनेटको छोटो समयमा पनि सडक नाटकले बाटोमा हिंड्दै गरेका दर्शकलाई एकैछिन अड्याएर पूर्ण नाटकको मनोरञ्जन दिनुका साथै सन्देश समेत दिइरहेको हुन्छ । आजको व्यस्त समाजमा मानिसहरूको बेफूसदीको समयमा पनि छोटो समय नाटकमा दिन जो पनि तयार देखिन्छन् । त्यसैले सामान्य दर्शकमा पनि यसको लोकप्रियता बढ्दै गइरहेको छ ।

२.२.३.३ रङ्गकर्मी र दर्शकका बीचको सम्बन्ध

बन्दरङ्गमञ्चीय नाटक भव्य सेटिङ्ग सहितको सुनिश्चित रङ्गमञ्चमा गरिन्छ र त्यहाँ दर्शक र रङ्गकर्मीका बीच थोरै दुरी हुन्छ । पर्दाले दर्शककक्ष र रङ्गकक्ष छुट्याएको हुन्छ तर सडक नाटक खुल्ला आकाशमणि गरिन्छ जहाँ कुनै सेटिङ्ग पनि हुँदैन । दर्शकहरू गोलाकार उभिएका हुन्छन् र रङ्गकर्मीहरू पनि दर्शकहरूकै बीचमा हुन्छन् । नाटक सुरु हुँदै रङ्गकर्मीहरू दर्शकको बीचबाट रङ्गस्थलमा प्रवेश गर्छन् र पुनः दर्शककै बीचमा गएर हराउँछन् । अतः सडक नाटकमा रङ्गकर्मी र दर्शकका बीच अत्यन्त न्यून दुरी हुन्छ अर्थात् दुरी नै हुँदैन भन्दा पनि हुन्छ । सडक नाटकमा दर्शकलाई दर्शक नभनेर सहभागी भन्ने गरिन्छ किनकि यस्ता प्रस्तुतिमा दर्शकलाई नाटककै सहभागीका रूपमा लिने गरिन्छ । दर्शक पनि रङ्गकर्मी जत्तिकै सक्रिय हुने गर्छन् । कलाकार नै दर्शक र दर्शक नै कलाकार को स्थिति सडक नाटकमा रहने गर्छ, दर्शकको अलग अस्तित्व रहँदैन ।^{२१} यसप्रकारको सडक नाटकमा दर्शक र कलाकारको दुरत्व शेष हुन्छ र एक आपसमा जोगाजोग बनेर आत्मीय सम्बन्ध रहन्छ । जनचेतनामूलक नाटकको सिद्धान्त रहेकाले कलाकार दर्शककहाँ गएर उनीहरूको घर आँगनमा नाटक प्रदर्शनी गर्दछन् ।^{२२}

२.२.३.४ नाटक भित्रै रङ्गमञ्चको सिर्जना

सडक नाटक सहर, गाउँ तथा कुनै पनि खुल्ला स्थानमा प्रदर्शन गरिने भएकाले यसका लागि व्यवस्थित र सुनियोजित मञ्चको आवश्यकता हुँदैन र भौतिक व्यवस्था पनि गरिँदैन । यसका लागि पूर्वनिर्धारित निश्चित दर्शक पनि हुँदैनन् । रङ्गकर्मीहरू जुन रूपमा

^{२१} अशेष मल्ल पूर्ववत् पृ. २ ।

^{२२} अरूण प्रकाश राई पूर्ववत् पृ ३२ ।

छन् त्यही रूपमा अनौपचारिक पोशाकमै अभिनय गर्दछन् । बन्दरङ्गमञ्चमा अभिनय गर्ने कलाकारलाई पर्दा, बत्ति, ध्वनि, सङ्गीत आदि भौतिक वस्तुहरूले सहयोग गर्दछन्; नाटकको कथावस्तु अनुसार अन्य भौतिक सन्दर्भ सामग्रीहरू पनि उपलब्ध हुन्छन् तर सडक नाटकमा कलाकारले शून्यमा अभिनय गर्दछन् किनभने सडक नाटक औपचारिक बन्धनबाट मुक्त हुन्छ । यसमा मञ्चीय प्रविधिलाई बहिस्कार गरिएको हुन्छ र दर्शकका लागि बस्ने सीटको व्यवस्था पनि गरिएको हुँदैन । सडक नाटक स्वयं एउटा रङ्गमञ्च बनेको हुन्छ । यसको रङ्गमञ्च नाटक भित्रै हुन्छ भन्ने मान्यतालाई आत्मसात गर्दै कलाकारहरू आफ्नो अभिनय क्षमताले रङ्गमञ्च सिर्जना गर्दछन् । संवाद प्रयोग गर्नुपर्दा ठूलठूलो स्वरले बोल्ने र नाटकको कथ्य अनुसारको आवश्यक वस्तुहरू कलाकार आफैँले शारीरिक अभिनयबाट सिर्जना गर्दछन् । यसरी नाटक प्रस्तुत गर्दा कलाकारहरू पूर्णरूपले नाटकको कथ्यलाई सम्प्रेषण गर्न सफल हुन्छन् भने दर्शकलाई रङ्गमञ्चको अभाव महसुस हुन पाउँदैन । यसरी सडक नाटकमा कलाकारको अभिनयले नाटक भित्रै रङ्गमञ्चको सिर्जना गर्ने प्रयास गरिन्छ ।^{२३}

२.२.३.५ मितव्ययी रङ्गमञ्च

सडक नाटकको प्रस्तुति ज्यादै सरल हुने भएकाले गर्दा सहज र सुलभ ढङ्गले बढी भन्दा बढी दर्शक सामु प्रस्तुत हुने उद्देश्य यसले लिएको हुन्छ । बन्द रङ्गमञ्चीय प्रणालीको खर्चिलो र भन्कटिलो व्यवस्थापन भन्दा यो कम खर्चिलो र सजिलै व्यवस्थापन गर्न सकिने भएकाले गर्दा मितव्ययी रङ्गमञ्चको उपमा यसले पाएको छ । बन्द रङ्गमञ्चमा चाहिने जस्ता भौतिक तयारीका सामग्रीहरू यसका लागि आवश्यक हुँदैनन् । यस अर्थमा पनि यो कम खर्चिलो हुन्छ । यसका लागि सुनियोजित महँगो रङ्गमञ्चको पनि आवश्यकता पर्दैन । यो सहरका डबली, चोक, गल्ली, विद्यालय र क्याम्पसका खेलमैदान, गाउँका आगन, चउर, खलियान जस्ता खुल्ला ठाउँमा सजिलै प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यसका लागि दर्शकले पैसा तिरेर टिकट काट्नु पनि पर्दैन । यसमा जो कोही पनि सहभागी हुन पाउँछन् । जहाँ जे वस्तु प्राप्त हुन्छ त्यसलाई नाटकको कथावस्तुले मागेको सन्दर्भमा प्रयोग गरिन्छ र यो भन्दा बढी त कलाकारको अभिनय नै महत्वपूर्ण हुन्छ । सडक नाटकमा नाटकको कथ्यले मागेका सन्दर्भ सामग्रीहरू कलाकार स्वयंको अभिनयले सिर्जना गरिन्छ । घर, शिविर, मेच, बन्दुक,

^{२३} विष्णुमैया तिमिल्सिना, सर्वनामको नाट्य अभियान, शोधपत्र (एम.ए.नेपाली, पद्यकन्या क्याम्पस, २०६२) पृ. ९९ ।

धारो आदि सन्दर्भ सामग्रीहरू निर्माण गर्नु , पानी परेको, जाडो भएको, भात खाएको, चिया पिएको, भाँडा माभेको, खोला तरेको जस्ता दृष्यहरू कलाकार आफ्नो शारीरिक अभिनयद्वारा नै पुरा गर्छन् । यसरी कलाकारको अभिनय क्षमताले जुन जस्ता ठाउँमा नाटक प्रस्तुत गरिन्छ त्यहीँ नै रङ्गमञ्चको सिर्जना हुन्छ । यस अर्थमा सडक नाटक केवल नाटक मात्र नभएर मितव्ययी रङ्गमञ्च हो भन्न सकिन्छ ।^{२४}

२.२.४ सडक नाटकका विशेषताहरू

सडक नाटकका सैद्धान्तिक स्वरूपका साथै यसलाई अन्य नाटकभन्दा फरक तुल्याउने यसका भिन्न विशेषताहरू पनि रहेका छन् । सडक नाटकलाई बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकभन्दा भिन्न देखाउनकोलागि पनि यसका विशेषताहरूलाई केलाउनु पर्ने हुन्छ । सबै साहित्यिक विधाका आ-आफ्नै विशेषताहरू भएजस्तै सडक नाटकको पनि भिन्न विशेषता रहेका छन् जसलाई तल क्रमसँग विश्लेषण गरिन्छ ।

२.२.४.१ मञ्चीय प्रविधिलाई बहिस्कार गर्नु

रङ्गस्थल जहाँ नाटक मञ्चन गरिन्छ, सामान्यतया मञ्चनका लागि मञ्चको बनावट, प्रदर्शन, मञ्चको स्थिति, सेटिङ्ग, दृष्य सामग्रीहरू, प्रकाश व्यवस्था, पार्श्वसंज्ञीत, ध्वनि आदि भौतिक सामग्रीहरूको आवश्यकता ठानिन्छ । रङ्गमञ्चको यो पक्ष प्राविधिक पक्ष भित्र पर्दछ । रङ्गमञ्चका यिनै सम्पूर्ण भौतिक सामग्रीको सहयोगमा कलाकारले अभिनय र संवाद प्रस्तुत गर्दछ । रङ्गमञ्चका यिनै व्यवस्थापनले कलाकारको अभिनय र संवादलाई जीवन्तता प्रदान गर्दछ तर सडक नाटकमा मञ्चीय नाटकलाई आवश्यक मानिने रङ्गमञ्चका ती सम्पूर्ण प्रविधिलाई बहिस्कार गरिएको हुन्छ । सडक नाटकका लागि ती रङ्गमञ्चीय प्रविधिहरू आवश्यक मानिदैनन् । कुनैपनि स्थितिमा, कुनैपनि ठाउँमा कुनैपनि बेला प्रस्तुत गर्न सकिने भएकाले मञ्चका सम्पूर्ण प्राविधिक पक्ष सडक नाटकमा आवश्यक ठानिदैन ।^{२५}

^{२४} पूर्ववत् पृ. १०० ।

^{२५} अशेष मल्ल, पूर्ववत् ।

२.२.४.२ सडक स्वयं रङ्गमञ्चको रूपमा प्रस्तुत हुनु

सडक नाटक स्वयंमा एउटा रङ्गमञ्च हो । यसमा तीन पक्षहरू रहन्छन् - नाट्यकृति, प्रस्तुति र दर्शक । यी तीनै पक्षले एक अर्कामा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध राख्छन् । सडक नाटकको प्रदर्शन व्यवस्था कुनै मञ्चमा होइन सडकमा गरिन्छ । सडक नाटक एउटा प्रतीकात्मक शब्द हो, कुनै पनि खुल्ला ठाउँ, चोक, पेटी, चउर, पार्क, डबली, आँगन, आदि ठाउँलाई यसको अर्थमा लिनु पर्दछ । अन्य मञ्चीय अवस्थामा भैँ निश्चित दर्शक यसमा हुँदैनन् । मञ्च नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरिन्छ, भने सडक नाटकको रङ्गमञ्च कलाकारको अभिनय क्षमताद्वारा खुल्ला सडकमा नै निर्माण हुन्छ । अथवा सडकलाई नै रङ्गमञ्चको रूपमा उपयोग गरिन्छ, जहाँ रङ्गकर्मीको अभिनय कौशल जीवन्त भइ दर्शक सम्म सम्प्रेषित भइरहेको हुन्छ ।

२.२.४.३ सडकमा रहेका जो कोही पनि यसमा दर्शक बन्नु

सडक नाटक शहर-गाउँ कहींपनि कुनै बेला प्रदर्शन गरिने हुँदा यसको सुनियोजित मञ्च, भौतिक व्यवस्था हुँदैन जसले गर्दा यसका निश्चित दर्शक पनि हुँदैनन् । खुल्ला ठाउँमा प्रदर्शन गरिने हुँदा यसका दर्शक बाटो हिड्ने जो कोही पनि हुन सक्छन् । त्यसैले सामान्य दर्शकले पनि बुझ्न सकिने समसामयिक विषयवस्तुलाई नाटकको कथ्यले समेट्ने गर्दछ । संवाद प्रस्तुति पनि त्यही अनुसार रहने गर्दछ ।^{२६} यसरी सडक नाटकमा सडकका जो कोही पनि दर्शकका रूपमा सहभागी हुने गर्छन् ।

२.२.४.४ परम्परामुक्त नवीनतम प्रयोगात्मक प्रस्तुति

नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा रङ्गमञ्चलाई सडकमा ओराल्नु एउटा नवीन प्रयोग हो ।^{२७} नेपालमा यो कार्यको थालनी सर्वनामले गरेको हो । यसरी सडक नाटक देखाउँदा सडकको जो-कोही पनि यसको दर्शक बन्न सक्नु पनि यसको नवीन प्रयोग अन्तर्गत नै पर्दछ । सडकको होहल्ला बीचमा बिना कुनै भौतिक पूर्वाधारको रङ्गमञ्चमा

^{२६} विष्णुमाया लिमिलिसना, पूर्ववत् पृ. १०० ।

^{२७} ऐजन् ।

कलाकारहरूको अभिनयबाट नै सम्पूर्ण अभिव्यक्तिलाई पूर्णता दिनु सडक नाटकको अत्यन्त नवीन पक्ष हो । कलाकारहरूको अभिनयबाटै सन्दर्भ सामग्री समेत बनाएर नाटकले भोगेको अर्थ दिनु यो नाटकको अर्को पक्ष हो । उदाहरणको लागि धारा, कुर्सी, टेबल, घर, ढोका आदि जस्ता सामग्रीहरू पनि सडक नाटकका कलाकारहरूले उभिएर, ढल्केर, कोल्टे परेर अथवा निहुरेर तयार पार्दछन् । हुरी बतास र पानीले भिजेको, जाडो भएको दृष्य बुझाउन पात्र काम्ने गर्दछ । केही चिज प्रयोग नै नगरी भारी बोकेको, खोला तरेको, खाना पकाएको, खेलेको, कपडा धोएको, कुचो लगाएको जस्ता दृष्यहरू प्रस्तुत गर्नु सडक नाटक प्रस्तुतिको नवीन प्रयोग हो र यो शैलीले सडक नाटकलाई जीवन्त पारेको हुन्छ ।

२.२.४.५ तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिनु

सडक नाटकले जहिले पनि सडक कै आवाजलाई अभिव्यक्ति दिएको हुन्छ । जुनसुकै देश अथवा समाजमा भएपनि तत्क्षणिक समस्या, पीडा, वेदना र कुण्ठाहरू सडक नाटकमा चित्रण गरिएका हुन्छन् । धार्मिक पौराणिक ऐतिहासिक र समसामयिक विषयवस्तु सडक नाटकमा उपयुक्त मानिदैनन् । सडक नाटकले दर्शकमा चाँडै र छिट्टै नै चेतनाको सञ्चार गर्नको लागि पनि समसामयिक विषयमा नाटक प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । जसमा तत्क्षणिक युगीन चेतनाको लक्ष्य रहन्छ । सत्ता मोहका कारण उब्जेका अपराधहरू, गरिबी, युद्धको भय, मानवीय मुल्यको ह्रास, कसैलाई काखा कसैलाई पाखा पार्ने प्रवृत्ति जस्ता समसामयिक विषयको चित्रणबाट तिनको निराकरणका लागि जनमत तयार पार्नु जस्ता विषयवस्तु सडक नाटकले अभिव्यक्त गर्दछ । यिनै कारणले गर्दा नै सडक नाटक लोकप्रिय बन्न पुगेको हो ।

२.३ सडक नाटकको प्रस्तुति प्रक्रिया

सडक नाटकहरू प्रस्तुत गर्ने आफ्नै निश्चित प्रक्रियाहरू छन् । शहर तथा गाउँका खुल्ला चौर, सडक, चौतारो, खेत, डवली आदि स्थानमा सरल सहज र मितव्ययी ढङ्गले नाटक मञ्चन गर्ने क्रममा सबै भन्दा पहिले यसले नाटक मञ्चनका लागि आवश्यक पर्ने क्षेत्रलाई चुना छरेर अथवा यस्तै अन्य चिह्नद्वारा रेखाङ्कन गरी गोल रङ्गमञ्च सिर्जना गर्दछ । त्यसपछि भ्याली बजाएर 'हामी नाटक गर्दैछौं' भन्ने सुचना गरी दर्शक बटुलिन्छ । गोल मञ्चको वरीपरी दर्शकहरू गोलवद्ध भइ उभिन्छन् वा बस्दछन् । मञ्चमा सूत्रधार प्रवेश

गर्दछ, र त्यस दिनको नाटकको बारेमा पृष्ठभूमि बताएर दर्शकहरूको ध्यानाकर्षण गर्दछ । सूत्रधार मञ्चबाट निस्केको लगत्तै नाटकमा भाग लिने सबै कलाकारहरू मञ्चको चारैतिरबाट मञ्चमा प्रवेश गर्दछन् र हातले भाउ लगाउँदै घुमीघुमी नाट्येश्वरीको वन्दना गीत गाउँदछन् । 'हामी नाटक गर्दैछौं हे नाट्येश्वरी हाम्रो नाटक मञ्चन कार्यलाई सफल पारिदेऊ' इत्यादि । नाट्येश्वरीको पुकारा सकिएपछि आफ्नो भूमिका अनुसार एकपछि अर्को कलाकार मञ्चमा प्रवेश गर्दै नाटकको कथ्य अनुसार संवाद र हाउभाउ अर्थात वाचिक र आङ्गिक अभिनयका माध्यमबाट प्रस्तुति सुरु गर्दछन् । कलाकारहरू दर्शकहरूकै बीचबाट मञ्चमा प्रवेश गर्दछन् र आफ्नो भूमिका सकिएपछि पनि बिस्तारै दर्शक कक्ष हुँदै नेपथ्यमा जान्छन् । नाटक मञ्चनको क्रममा नाटकीय कथ्यलाई उत्कर्षमा पुगेको सङ्केत गर्न विभिन्न किसिमका साङ्गितिक ध्वनिको प्रयोग गर्दछन् । एवं रीतले नाटकको अन्त्यमा पुनः सबै कलाकारहरू मञ्चमा एकैसाथ उपस्थित भई आ आफ्नो भूमिका अन्त्य भएको र नाटक समाप्त भएको सङ्केत गर्दछन् । त्यसपछि सूत्रधारले मञ्चमा प्रवेश गरेर नाटक सिद्धिएको घोषणा गर्दछ । नाटकको अन्त्यपछि प्रायः दर्शक-प्रतिक्रिया पनि लिने गरेको पाइन्छ ।

सडक नाटकको प्रस्तुति गर्ने क्रममा कहिलेकाहीं कुनै आमसभा, साँस्कृतिक कार्यक्रम, मेला अथवा यस्तै अन्य सार्वजनिक समारोह भएको मौका छोपी त्यसको बीचमा समय निकालेर तयारी अवस्थाकै मञ्चमा सबैले देखेगरी पनि सडक नाटक प्रदर्शन गर्ने गरिन्छ ।

२.४ बन्दरङ्गमञ्चीय नाटक र सडक नाटकका बीचको शिल्पगत भिन्नता

(क) मञ्च र दर्शकदीर्घा बीचको दुरी

मञ्चीय नाटकमा कलाकार दर्शकबीच कमसेकम पनि १३ फीट दुरी रहन्छ भने सडक नाटकमा गोलाकारमा सम्पूर्ण दर्शक चारैतिर अटाउने भएकाले र कलाकारहरूद्वारा आफ्नो कला प्रदर्शनी मध्य भागमा गर्नुपर्ने भएकाले दर्शक र मञ्च बीचको दुरी एकदम न्यून रहन्छ ।^{२८}

(ख) मञ्चको उचाइ:

मञ्चीय नाटकमा दर्शकहरूको शिरको उचाइको तहमा प्रदर्शनीको मञ्च बनेको हुन्छ, जहाँ कलाकारहरूले आफ्नो पाउ जमाउँछन् भने सडक नाटकमा यसप्रकारको कुनै उचाइ रहँदैन। यसर्थ दर्शक कलाकार बीच समानान्तर उचाइको स्थिति रहन्छ।

(ग) दृष्य पक्ष

मञ्चीय प्रस्तुतिमा दर्शकहरूको एक पक्ष अनि कलाकार लगायत रङ्गमञ्च सञ्चालकलाई तीन पक्षको प्रयोग रहन्छ। फलस्वरूप दर्शक एकैपक्षबाट दृष्यावलोकन गर्दछन्। सडक नाटकमा भने चौतर्फी खुल्ला नै रहन्छ, न दर्शक र अभिनयकर्तालाई कुनै विशेष कक्षको आवश्यकता पर्दछ।

(घ) अभिनय

रङ्गमञ्चमा सीमित क्षेत्रमा योजनाबद्ध तौरमा एवं पंक्तिबद्ध संवादहरू भित्र मात्र रहेर, सीमा राखेर अभिनय गर्नुपर्दछ, र आफ्नो अभिनय सकिएपछि, नेपथ्यमा प्रवेश गर्नुपर्दछ। अभिनयमा वास्तविकता बढी रहन्छ, भने सडक नाटकमा कलाकारहरू सम्पूर्णरूपले खुलेर दर्शकहरूको सहभागितामा स्ववाविक अभिनय गर्ने गर्दछन्। कलाकार नै दर्शक र दर्शक नै कलाकार को स्थिति सडक नाटकमा हुने गर्दछ।

(ङ) प्रकाश

मञ्चीय नाटकमा प्रकाश व्यवस्थाले नाटक सफल पार्नुमा ठूलो भूमिका खेल्ने गर्दछ, साथै दृष्य परिवर्तनमा पनि यसको प्रयोग गरिन्छ, यसर्थ प्रकाशको उपयोगिता महत्वपूर्ण रहने गर्छ। सडक नाटकमा चाहीं प्रकाश व्यवस्था त्यस्तो रहँदैन। साधारण प्रकाशमा वा प्रकाश व्यवस्था बिना खुल्ला आकाश मुनि यसलाई प्रदर्शन गर्न सकिन्छ।

(च) ध्वनि यन्त्र

^{२८} अरूण प्रकाश राई, पूर्ववत् पृ. ३०।

मञ्चीय प्रविधिको नाटकमा दर्शकदीर्घा एकपक्षीय रहेकाले पहिले देखि अन्तिम लहर सम्म कलाकारले बोलेको संवाद नाटकले चाहेको ध्वनि प्रभावहरू एवं पार्श्व संगीतका धुनहरू सुनिनु पर्दछ, यसर्थ ध्वनि यन्त्रको व्यवस्था आवश्यक हुन्छ, अझ भनौ कार्यक्रमको सफलतालाई ध्वनि यन्त्रले ठूलो सहयोग पुऱ्याउँछ । सडक नाटकमा भने कलाकारद्वारानै उच्च स्वरले आफू वरिपरि भएका दर्शकहरूलाई संवाद सुनाउने प्रक्रिया रहेको हुनाले ध्वनि यन्त्रको प्रचलन हुँदैन ।

(छ) वस्त्र विन्यास

रङ्गमञ्चीय नाटकमा कलाकारहरूलाई जिउँदो र स्वभाविक पार्न साथै नाटककारले चाहेको देश, काल र परिस्थिति अनुरूप चरित्रप्रति न्याय गर्न वस्त्र विन्यास माथि पुरा ध्यान दिने गरिन्छ, भने सडक नाटकमा साङ्केतिक प्रतीकात्मक वस्त्रको मात्र प्रयोग हुने गर्दछ । कलाकारहरू सबैले दर्शकहरूलाई आफ्नो चिनारी देखाउनलाई एकैनासे पहिरनको प्रयोग गर्दछन् ।

(ज) समय

मञ्चीय नाटकमा पहिला पहिला घण्टासम्म समय लिने गरिन्थ्यो, वर्तमान समयमा प्रदर्शन समयावधी दुइदेखि तीन घण्टा सम्म रहने गर्दछ । सडक नाटकको समयावधि भने बीसदेखि तीस मिनेटसम्मको रहने गर्दछ ।

(झ) कलाकारको सङ्ख्या

मञ्चीय नाटकमा प्रायः नाटकले मागे अनुरूप कलाकारको आवश्यकता पर्दछ, यसर्थ चरित्र अनुसार प्राय धेरै कलाकारहरू रहने गर्छन् तर सडक नाटकमा एकै कलाकारद्वारा धेरै चरित्रको अभिनय गर्ने प्रावधान रहेकाले थोरै कलाकारहरूद्वारा धेरै चरित्रको भूमिका निभाउन सकिन्छ ।

(ञ) लागत

बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकलाई प्रदर्शन गर्न सुरुको विज्ञापनदेखि लिएर प्रचार प्रसार र प्रदर्शन पछिको थान्कोमान्कोसम्मलाई धेरै लागतको खर्च हुन्छ, भने सडक नाटकमा त्यस्तो कुनै धेरै खर्च हुँदैन त्यसैले लागत विहीन अथवा न्यून लागतमा नै सडक नाटक प्रदर्शन गर्न सकिन्छ ।

(ट) उद्देश्य

मञ्चीय नाटक प्रायः व्यवसायिक अर्थोपार्जन र मनोरञ्जनको उद्देश्य लिएर प्रदर्शन गरिन्छ, भने सडक नाटक मनोरञ्जनात्मक ढङ्गमा जनतालाई सचेत तुल्याउने उद्देश्य लिएर अधि बढेको हुन्छ । यसमा अर्थोपार्जनको लक्ष्य राखिदैन ।

(ठ) मञ्चीय सामग्री

रङ्गमञ्चीय नाटकमा मञ्च सजावटको आफ्नै व्याकरण हुन्छ । मञ्चमा दृश्य अनुरूप पूर्णरूपले नै मञ्चन सामग्रीको उपयोग गरिन्छ, भने सडक नाटकमा भनेजस्तो सामग्री नै प्रयोगमा ल्याइदैन । केवल काल्पनिक, प्रतीकात्मक ढङ्गमा अभिनयद्वारा नै सामग्रीको आभास गराइन्छ ।

यसरी सडक नाटकको पृष्ठभूमि, यसको सुरुवातको विन्दुको खोजी, यसले पार गरेका आरोह अवरोह आदिलाई केलाउन सकिन्छ । यसको सुरुवात ठ्याक्कै नेपाली परम्पराबाट भएको भने होइन । विभिन्न देशी विदेशी परिवेशहरूबाट प्रभावित हुँदै आएको यस नवीन मान्यतालाई सैद्धान्तिक ढाँचामा हाल्ने प्रयास विभिन्न पत्रपत्रिका, पुस्तकका भूमिका तथा स्वयं सडक नाटक सम्बन्धी परिचयात्मक पुस्तकहरूमा भेट्न सकिन्छ । मूलतः सडक नाटकको प्रदर्शन स्थलको स्थलगत अवलोकन, अध्ययनबाट तथा कतिपय साहित्यका चर्चा गरिएका पुस्तकहरूको सहायताबाट यसको सैद्धान्तिक स्वरूपको खाका कोर्न सकिन्छ । यस अन्तर्गत यसको परिभाषा, तत्त्व विशेषता, भिन्न शैली जस्ता बुँदाहरूमा रहेर व्याख्या गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

२.५ निष्कर्ष

यसरी कुनै पनि साहित्यिक विधा निश्चित सैद्धान्तिक मान्यतामा अडेको हुन्छ, भन्ने मान्यतालाई अङ्गलेर सडक नाटकले पनि आफूलाई त्यसैअनुरूप ढालेको पाइन्छ । सडक नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप अन्तर्गत यसले वहन गर्ने गरेका भिन्न शैलीको कथ्य, संवाद, मञ्चनको प्रस्तुति प्रकृया तथा यसका भिन्न विशेषताहरूका साथै यसको भिन्न परिभाषालाई लिन सकिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक विधाको सैद्धान्तिक स्वरूप पूर्वनिर्धारित हुँदैन समय परिस्थिति अनुरूप लेख्दै र मञ्चन गर्दै जाँदा आफै भिन्न स्वरूपमा देखापर्दै जान्छ । त्यसरी नै सडक नाटकको पनि सैद्धान्तिक मान्यताको विकास यसको लेखन र मञ्चनको भिन्न विशेषता र आयामलाई हेरेर निर्धारण गरिएको छ । सडक नाटक पनि रङ्गमञ्चीय नाटक कै नाजिकको विधा भएकाले यसका सैद्धान्तिक मान्यताहरू पनि धेरै मात्रामा त्यसैसँग मिल्न जान्छ । यसरी सडक नाटकको प्रस्तुति प्रक्रिया, आयाम र यसले वहन गरेका भिन्न विशेषतालाई आधार मानेर यसको सैद्धान्तिक खाका कोर्न सकिन्छ, जस अन्तर्गत यसका परिभाषा, तत्त्व, विशेषता, भिन्न शैली आदि पर्दछन् ।

t] ; | f] k l / R 5] b

g] k f n L ; 8 s g f 6 s / ; j { g f d g f 6 \ o

; d " x

३.१ नेपालमा सडक नाटकको पृष्ठभूमि

नेपालमा सडक नाटकलाई सर्वनामले भित्र्याएको कुरामा कसैको दुईमत छैन । नेपालमा सर्वनाम नाट्य समूह २०३८ चैत १८ गते गठन भएको हो । यसले नाटकका क्षेत्रमा सक्रियता देखाउने गर्छ । वि.सं.२०३८-३९ सालतिर जतिबेला सर्वनाम राजधानीका रङ्गमञ्चहरूमा सक्रिय थियो, व्यवस्थासँगको विरोध र असहमतिको स्वरलाई मञ्चको परम्परागत ढाँचाले राम्ररी अभिव्यक्त गर्न नसकेको अनुभव गरियो । हलभाडा महङ्गो थियो, दर्शकहरूलाई हलसम्म बोलाएर नाटक देखाउनुको साटो आफुले भन्न खोजेको कुरो दर्शकहरूसम्म लिएर जानुपर्छ भन्ने सोचाई बन्न थाल्यो । पृष्ठभूमिमा त्यसबेला भारतमा थुप्रै नुक्कड नाटकहरू प्रदर्शन भइरहेका थिए । दिल्लीमा जुलुसको प्रदर्शनले प्राप्त गरेको ठूलो सफलताबारे समाचारहरू भारतीय पत्रिकामा पढ्न पाइन्थे । त्यसमाथि नेपालमा मञ्चमा नाटक देखाउने धेरै फन्कटहरू थिए । जिल्ला कार्यालयबाट आलेख तयार गराउनुपर्थ्यो, प्रदर्शनको निम्ति अनुमति लिनुपर्थ्यो, महङ्गो हलभाडा तिर्नुपर्थ्यो, प्रचार प्रसार वेषभूषा, श्रृङ्गार आदिमा निककै खर्च हुन्थ्यो । एउटा सौकिया नाट्य संस्थाले त्यत्रो खर्च बेहोरेर नाटक देखाइरहन निककै गाज्दो थियो । त्यसैले नाट्य प्रस्तुतिको अर्को सरल, मितव्ययी र फरक स्वरूप खोज्नु आवश्यक भइसकेको थियो । सायद यिनै कारणहरूले गर्दा नेपालमा सडक नाटकको सुरुआत भयो ।^{२९}

वि.सं.२०३९ साल भाद्र २० गते कीर्तिपुरको शुभराज्याभिषेक बगैचामा सर्वनामद्वारा अशेष मल्लको लेखन तथा निर्देशनमा दुइवटा नाटक मञ्चन गरिएका थिए - समाप्त असमाप्त र हामी वसन्त खोजिरहेछौ । यही प्रस्तुति नेपालको पहिलो आधुनिक नेपाली

^{२९} सुनिल पोखरेल , पूर्ववत् पृ. १२९ ।

सडक नाटक मानिन्छ।^{३०} अर्को वर्ष अर्थात सं. २०४० मा अतिरिक्त आकाशको सफल प्रदर्शन काठमाडौंका विभिन्न महत्वपूर्ण स्थानहरूमा भएको थियो।^{३१} त्यसैवर्ष सप्ताहव्यापी सडक नाटक अभियानका रूपमा विभिन्न ठाउँमा सडक नाटकहरू प्रदर्शन भए। त्यसपछि पनि केही वर्षसम्म हरेक वर्ष सडक नाटक सप्ताहका नाममा सर्वनामले राजधानीमा सडक नाटक एउटा अभियानकै रूपमा देखाउने प्रचलन चलायो। सर्वनामका संस्थापक अशेष मल्ल स्वयं एक नाटककार थिए। यहाँनेर एउटा बिसन नहुने कुरा के छ भने अशेष मल्लको नाट्ययात्रालाई हेर्दा नेपालमा सडक नाटक वा हामी वसन्त खोजिरहेछौं आकस्मिक रूपमा आएको होइन भन्ने थाहा हुन्छ, र यसको पूर्वाधार हामी उनकै पूर्व प्रदर्शित नाटक सडकदेखि सडकसम्म र नाटकहरूको नाटकमा स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ।^{३२}

जे होस् नेपालमा २०३९ बाट सुरु भएको सडक नाटक परम्परालाई केन्द्रीय धाराबाट अघि बढाउनमा सर्वनामकै ठूलो देन छ। सडक नाटकलाई अभियानकै रूपमा चलाएर होस् वा वार्षिक रूपमा नियमित प्रदर्शनीबाट होस् अथवा जनजागरण र चेतनाका नाममा जस्तो सुकै रूपमा भएपनि सर्वनामले नै नेपाली सडक नाटकको नेतृत्व सम्हालेको हो। यसको प्रदर्शनमा परम्पराले निर्वाह गर्दै आएका समय, स्थान र एकताका सिद्धान्तहरू मानिंदैनन्। त्यसैगरी आधुनिक रङ्गमञ्च प्रविधिका इलेक्ट्रोनिक उपकरणहरूको पनि त्यहाँ उपयोग हुँदैन। यसरी नाटकलाई आदिकालको सहज, स्वाभाविक र अपरम्परागत शैलीमा प्रस्तुत गरेर पनि ज्यादै व्यापक र बढी सहभागितायुक्त बनाउन सकिन्छ, भन्ने कुरा यो अभियानले दर्शाएको छ।^{३३} मोटामोटीमा यिनै आधारहरू वा पृष्ठभूमिमा सडक नाटक अभियान देखापरेको छ। हाम्रो जस्तो भौगोलिक कठिनाइ भएको विकासोन्मुख देशमा जहाँ रङ्गमञ्चको विकासका नाममा ताते हिड्न पनि हामीले सकिरहेका छैनौं, सडक नाटक जस्तो अभियान समय सापेक्ष देखिन्छ। यसलाई आधुनिक यान्त्रिक उपकरणद्वारा सुसज्जित रङ्गमञ्चमा पनि मञ्चन गर्न सकिन्छ, तर यसले गर्दा दर्शक वर्गको अधिक सहभागिता जुटाउने यसको जुन लक्ष्य हो त्यो औपचारिक मात्र बन्न पुग्दछ। त्यसैले खुल्ला आकासको

^{३०} ऐजन् ।

^{३१} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत् पृ. २४५ ।

^{३२} सुनिल पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १२९ ।

^{३३} गोविन्दप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत् पृ. १७७ ।।

उन्मुक्त वातावरणलाई वरण गर्ने यसले जुन आकांक्षा राखेको छ, त्यसले नेपाली नाटकको इतिहासमा स्थान पाएको नै छ।^{३४}

यसरी नेपालमा सडक नाटकको सुरुआत २०३९ सालबाट भएको र त्यसलाई अधि बढाउने कार्यको थालनी सर्वनाम नाट्य समूहका तर्फबाट अशेष मल्लले गरेका हुन । वि.सं.२०३६ सालको सडक कविता क्रान्तिको आन्तरिक परिवेश तथा भारतीय नुक्कड नाटकको वाह्य परिवेशबाट यो प्रभावित देखिन्छ ।

३.२ सर्वनाम नाट्यसमूह

३.२.१ पृष्ठभूमि

सर्वनाम नाट्यसमूहको चर्चा गर्नु अधि यस शोधपत्रमा यसको पृष्ठभूमिको चर्चा गर्नु आवश्यक ठानिएकोले यस नाट्यसंस्थाको पृष्ठभूमिका रूपमा यसका संस्थापक अशेष मल्लको नाट्ययात्रा र उनको बारेमा केही चर्चा गरिएको छ ।

अशेष मल्ल आफ्नो युवावस्थाको कलिलो उमेरमा नै नाटक लेखन निर्देशन र मञ्चन कार्यमा अत्यन्त जिज्ञासु थिए । अन्तर्मनबाट नै समाज भित्रका यथार्थलाई अभिनयका माध्यमले जनसमक्ष राखी जनचेतना जगाउने उद्देश्य अनुरूप क्रियाशील रहेका मल्लले आफ्ना साथीहरूको सहयोगमा वि. सं. २०३२ सालमा धनकुटामा **तुँवालोले ढाकेको बस्ती** शीर्षकको नाटक मञ्चन गरे।^{३५} त्यो नाटक तत्कालीन समयमा दर्शकहरूले निककै मन पराए । त्यही नाटक तिनै रङ्गकर्मीहरूद्वारा २०३३ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको हलमा मञ्चन गरे।^{३६} त्यस पटक पनि उक्त नाटकले निककै लोकप्रियता प्राप्त गर्‍यो । जसले गर्दा उनमा नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन प्रतिको रूची, जोस र जाँघर अरू बढी जाग्रित भयो ।

यसरी २२ वर्षको युवा जोसमा रङ्गकर्मीका रूपमा उदाएका मल्लले आफ्नो नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन कार्यलाई निरन्तर अगाडी बढाउँदै लगे । उनले २०३५ सालमा

^{३४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत् ।

^{३५} अशेष मल्ल, **अवलोकन**, (वर्ष २, अङ्क २, २०५७), पृ.९ ।

^{३६} पूर्ववत् ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा पढ्ने साथीहरूको सहभागितामा मुर्दावादमा उठेका हातहरू शीर्षकको नाटक त्रिभुवन विश्वविद्यालयको अडिटोरियम हलमा मञ्चन गरे । त्यसवेला देशमा पञ्चायती व्यवस्थाको विगविगीले गर्दा त्यस किसिमका नाटक मञ्चन गर्नु चानचुने कुरा थिएन । उक्त नाटक प्रदर्शनलाई प्रशासनले हस्तक्षेप गरेको थियो । नाटककार तथा कलाकारहरूले प्रहरीको हस्तक्षेप सहनु परेको थियो ।^{३७}

यसैगरी अर्को नाटक रातका बन्द आँखाहरू २०३७ सालको राष्ट्रिय नाटक महोत्सवमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा मञ्चन भयो । उक्त नाटकका लेखक तथा निर्देशक अशेष मल्ल थिए भने कलाकारहरूमा किशोर पहाडी, नवराज कार्की, अशेष मल्ल, शान्ता शाक्य, गोविन्दसिंह रावत आदि थिए । रङ्गकर्ममा प्रतिबद्ध यी रङ्गकर्मीहरू नेपाली नाटकको उत्थानमा सक्रिय थिए । यिनै रङ्गकर्मीहरूको जमातसँगै नाट्यकर्म अंगाली बारम्बार मल्ल रङ्गमञ्चमा देखिन थाले । यहीक्रममा सडकदेखि सडकसम्म (२०३७) नाटकहरूको नाटक (२०३७) पनि मञ्चन भए । यी नाटकहरू अघिल्ला नाटकहरू भन्दा भिन्नै शैलीमा लेखिएका प्रयोगधर्मी नाटक थिए । नवीन विषय र प्रस्तुति रहेका उक्त नाटकहरू ऐतिहासिक नाटक नै बन्न पुगे । देशभरिका करीव तीस जना चर्चित साहित्यकारहरूको सहभागितामा मञ्चन गरिएको उक्त नाटक दर्शकहरूले निक्कै मन पराए भने नाटक निक्कै चर्चित हुन पुग्यो ।

यसप्रकार अशेष मल्लको व्यक्तिगत रूचिबाट थालिएको नाटक मञ्चन कार्य एउटा अभियानका रूपमा स्थापित हुनपुग्यो । उत्साही नाट्यकर्मीहरूको एउटा जमात तयार भयो । यसैको परिणाम स्वरूप र यसकै जगमा पनि सर्वनामको स्थापना भएर सडक नाटकका क्षेत्रमा समेत यसले महत्वपूर्ण योगदान दिन पुगेको छ । नेपाली नाटकको उत्थानमा सक्रिय यिनै रङ्गकर्मीहरूले अनौपचारिक रूपमा रहेको नाट्य समूहलाई औपचारिक रूपमा २०३८ चैत १८ गते सर्वनाम भनी घोषणा गरे । संस्थागत रूपमा स्थापित सर्वनामले मञ्चन गरेको पहिलो नाटक इत्यादि प्रश्नहरू हो । यो नाटक २०३९ साल वैशाख २ गते प्रज्ञा भवनमा प्रदर्शित भएको थियो ।

^{३७} विष्णुमाया तिमिल्सिना, पूर्ववत् ।

यसरी नेपाली साहित्यको इतिहासमा एउटा आन्दोलनका रूपमा आउन सफल सडक नाटक अभियानलाई जन्म दिने र अघि बढाउने नाट्य समूहको विधिवत स्थापना भएको थियो । विभिन्न पृष्ठभूमि र बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकमा आएको भिन्न शैली र नौलो आयामले पनि यसलाई सहयोग गरेको छ ।

३.२.२ सर्वनामको औपचारिक स्थापना

सर्वनामको औपचारिक स्थापना २०३८ चैत १८ गते भएको हो । नाट्य विधाको साहित्यिक विकास गर्ने प्रमुख उद्देश्य रहेको सर्वनाम जव नाटक मञ्चनको क्षेत्रमा सफलता र लोकप्रियता हासिल गर्दै आगाडी बढ्यो समाज भित्रका पीडा, विकृति, विसङ्गति आदिले सर्वनामलाई कोपर्न थाल्यो यही विसङ्गत अनुभूतिलाई नाटकीय ढङ्गले यथार्थ रूपमा मञ्चन गर्दा रङ्गकर्मीहरूले विशेष किसिमको सन्तुष्टि पाउने, दर्शकहरूले सुलभ ढङ्गले मनोरञ्जन पाउने र जनचेतना बढ्ने आदि कारणले गर्दा नै सर्वनाम नाट्य समूहलाई औपचारिक रूपमा संस्थागत रूप दिनुपर्ने आवश्यकता भएको थियो । तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा जनचेतना जगाउने खालका नाटक प्रदर्शन गर्नु त्यसवेला सजिलो थिएन । प्रशासनको हप्कीदप्की र जेल सजाय समेत भोग्नु पर्दथ्यो । यस्तो अवस्थामा पनि सर्वनामले नाटक मञ्चन गर्ने र नाट्य विधाको साहित्यिक विकास गर्ने लक्ष्यलाई कार्यरूप दिइ नै रह्यो । यसरी प्रारम्भ भएको नाट्यअभियानले नाटक मञ्चन गर्ने र अभिनय गर्ने सीप भएका रङ्गकर्मीहरूको प्रयासमा २०३८ सालमा औपचारिक र संस्थागत स्वरूप प्राप्त गरेको थियो । विधिवत रूपमा स्थापना भएपछि यसले आफ्नो विधान, नीति, नियम, योजना, भावी कार्ययोजना तथा सङ्गठन विस्तार गर्दै लग्यो ।

नेपाली नाटक साहित्यका क्षेत्रमा विशुद्ध साहित्यिक उद्देश्य लिएर नाट्य विधाको विकासमा आफूलाई समर्पण गरेका साहित्यकार तथा रङ्गकर्मीहरूको प्रतिवद्धता र विश्वासद्वारा नाट्य समूह सर्वनामको विधिवत स्थापना गरियो जसको निर्देशक तथा प्रमुख अशेष मल्ल रहे भने अन्य सदस्यहरूमा ओममणि शर्मा, विष्णुविभु घिमिरे, गोविन्दसिंह रावत, रमण घिमिरे, किशोर पहाडी, दिनेश अधिकारी, रामकृष्ण निराला आदि थिए । एउटा ठूलो अभिलाषा लिएर सङ्गठित समूहको गठन त भयो तर त्यसवेला यसको कुनै व्यवस्थित कार्यलय थिएन । धनकुटाबाट अध्ययनका लागि काठमाडौं आएका अशेष मल्लको डेरामा नै

सर्वनामको गठन भयो र सम्पर्क कार्यलय पनि त्यहीं नै राखियो । यसरी २०४६ साल पूर्व नै सङ्गठित भएर आफ्नो गतिविधि सञ्चालन गर्दै आएको भएपनि विधिवत् रूपमा २०४६ सालको जनआन्दोलन पछि जिल्ला प्रशासन कार्यलय काठमाडौंमा २०४८ सालमा मात्र दर्ता भएको हो ।^{३८}

३.२.३ सर्वनामको प्रतीक चिह्न

सर्वनामले आफूलाई संस्थागत रूपमा परिचित गराउन आफ्नो भिन्नै लोगो समेत प्रयोग गर्ने गरेको छ । अन्य संस्थाहरूको आफ्नो भिन्न लोगो भएजस्तै सर्वनामले पनि भिन्न लोगोको प्रयोग गर्दै आएको छ । दुईवटा त्रिभुजहरू एकैसाथ एककोणले भुँइमा टेकेर ठाडो पारिएको र त्रिभुजको माथिल्लो कोण माथि गोलो घेरा भएको साङ्केतिक रूपमा दुई मानिसको आकार जस्तो देखिने चिह्न सर्वनामको प्रतीक रहेको छ । ठाडो पारिएको त्रिभुजले मानव शरीर र त्यसमाथिको गोलो घेराले टाउकाको सङ्केत गर्दछ । दुई मान्छे एकैसाथ राखिनुको अर्थ यो संसारमा पुरुष अथवा नारी एकलैले जीउन सक्तैनन् भन्ने हुन्छ, साथै दुईजना रङ्गकर्मिहरू एकैसाथ रङ्गकर्म गर्दछन् भन्ने अर्थ पनि लगाउन सकिन्छ । वास्तवमा यो प्रतीक मात्र हो र यसबाट दुई मान्छेको चित्र प्रष्ट रूपमा भल्किन्छ । सर्वनामको स्थापनाकै समयमा अशेष मल्लले निर्माण गरेको यस प्रतीक चिह्न हालसम्म पनि कायम छ, र सर्वनामले स्वदेश तथा विदेशका रङ्गकर्मि तथा रङ्गकर्मिसँग सम्बन्धित व्यक्तित्व तथा सर्वनामको गतिविधिमा विशेष योगदान दिने व्यक्तिलाई सर्वनाम प्रतीक चिह्न उपहार स्वरूप प्रदान गर्ने गर्दछ । यसरी एउटा संस्थामा हुनुपर्ने आवश्यक कुरा मध्ये त्यसको वैधानिक छाप समेत रहेको छ, सर्वनामको ।

३.२.४ सर्वनामको नाट्य यात्रामा देखिएका विभिन्न मोडहरू

कुनैपनि साहित्य अभियान तथा साहित्य यात्राको लामो अन्तरालमा विभिन्न मोड उपमोड देखिने गर्दछन् । सर्वनामले पनि नाटक मञ्चन गर्नका लागि तथा नाटकको उत्थान र विकास गर्नका लागि गठन भएको पच्चीस वर्षमा केही मोडहरू पार गरेको देखिन्छ ।

^{३८} विष्णुमाया तिमिल्सिना, पूर्ववत् ।

प्रारम्भमा ६-७ जना युवा कलाकारको सक्रियतामा सञ्चालन भएको सर्वनाम हाल आफैँमा पूर्ण तथा आत्मनिर्भर बनेको छ।^{३९}

सर्वनाले आफ्ना नाटकहरू प्रदर्शन गर्ने क्रममा पञ्चायती कालमा प्रशासनको कटु आलोचना खेप्नु परेको साथै यसका संस्थापक तथा कलाकारहरूले जेलनेलको यातना समेत भोग्नु परेको थियो। प्रशासनले नाटक प्रदर्शनका लागि स्वीकृति नदिने तथा प्रदर्शनस्थलबाटै कलाकारलाई समातेर हिरासदमा राख्ने जस्ता कार्यले सर्वनाम सताइएको थियो।

सुरुका दिनहरूमा रङ्गकर्मीहरूको कमी हुनु मात्र नभई कतिपय स्थानमा नाटक मञ्चन गर्दा दर्शक समेत नपाउनु सर्वनामको यात्रामा देखिएका तीता घटना हुन्।^{४०} यसैगरी रङ्गमञ्चको अभाव, महङ्गो हलभाडा र व्यवस्थापनका लागि चाहिने आर्थिक स्रोत जुटाउनु पर्ने समस्याले पनि सर्वनामलाई निक्कै पिरोलेको देखिन्छ। त्यसैगरी महिला रङ्गकर्मीहरूको अभाव पनि सर्वनामले स्थापना कालको धेरै समय पछिसम्म भोग्नु पर्यो। यसका अतिरिक्त २०४२ सालमा दोलखामा नाटक प्रदर्शन गर्न जाँदा बस दुर्घटना भई सम्पूर्ण रङ्गकर्मीहरू घाइते हुन पुगेको घटना अर्को अत्यन्त दुःखद तथा अविस्मरणीय घटना थियो सर्वनामका लागि।^{४१} यसरी आफ्नो औपचारिक स्थापना भएपछिका गतिविधि र अभियानका क्रममा सर्वनामले धेरै उकाली ओराली पार गरिसकेको छ। यसक्रममा विभिन्न समस्या र भन्कटहरू पनि देखापरेका छन् सर्वनाका लागि। तर यसले आफ्नो पच्चीस बर्षे यात्रामा विभिन्न मोडहरू पार गरिसकेको छ, ती मोडहरूलाई हेर्दा मोटामोटीमा तीन वटा बुँदामा बाँड्न सकिन्छ।

३.२.४.१ पहिलो मोड: मितव्ययी रङ्गप्रस्तुति

रङ्गमञ्चमा देखिएका विभिन्न समस्याहरूको समाधानका लागि सर्वनाम सदैव तत्पर देखिन्छ। यसले रङ्गमञ्चमा आइपर्ने विविध भन्कट र समस्या जस्तै आर्थिक सङ्कलनदेखि लिएर सेटिङ्गको समस्यालाई हल गर्न मितव्ययी रङ्गप्रस्तुतिको अवधारणालाई अघि सारेको देखिन्छ। मितव्ययी रङ्गप्रस्तुतिकै एउटा पाटोका रूपमा सडक नाटकलाई पनि लिन सकिन्छ। बन्दरङ्गमञ्चमा सीमित दर्शकको सहभागितालाई साँगुरो अनुभव गरी सो

^{३९} राजेशकुमार घिमिरे, **सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन**, (अङ्क २०, २०५७) पृ. ११।

^{४०} विष्णुमाया तिमिल्सिना, पूर्ववत्।

^{४१} किशोर पहाडी, **सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन**, (अङ्क ४, २०४२), पृ. ८।

साँघुरोपनालाई भत्काई विशाल दर्शक माझ सडकमा ओर्लेको सर्वनामले कलात्मक लोकप्रियता हाँसिल गरेको छ । यसले आफ्नो मञ्चन कार्यलाई मितव्ययी मञ्चनकै शैलीमा देश भित्रका विभिन्न स्थान, कुना कन्दरा र गाउँ गाउँ सम्म पुऱ्याएको छ । रङ्गमञ्चीय प्रविधिको कमभन्दा कम प्रयोग गर्दै आफ्नो प्रस्तुतिलाई अगाडि बढाएकै कारण सर्वनाम यसरी सफल र लोकप्रिय बन्न पुगेको हो । सर्वनामले थालेको यो मितव्ययी रङ्गप्रस्तुति देशका कुना कन्दराका बावजुद देशबाहिर समेत पुगेको छ । यसरी खुल्ला रङ्गमञ्चको प्रयोग र रङ्गमञ्चीय प्रविधिको न्यूनतम प्रयोग गरेर देशका दुर्गम स्थानका साथै देश बाहिर समेत प्रस्तुतिमा सफलता हासिल गर्नु सर्वनाम शैली अथवा मितव्ययी रङ्गप्रस्तुति जे भने पनि सर्वनामको यात्रामा देखिएको पहिलो मोड मान्न सकिन्छ । मितव्ययी रङ्गप्रस्तुति अन्तर्गत नै आएको पछिल्लो अवधारणाका रूपमा सडक नाटकलाई लिन सकिन्छ । किनकि सडक नाटक पनि बिना साजसज्जा, बिना कुनै ठूलो रङ्गमञ्च र बिना धेरै खर्चमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.२.४.२ दोस्रो मोड: अन्य विधाको रङ्गमञ्चीय प्रस्तुति

सर्वनामको दोस्रो मोडका रूपमा यसले प्रदर्शन गर्ने गरेको अन्य साहित्यिक विधा (कविता, कथा) को नाट्य प्रस्तुतिलाई लिन सकिन्छ । सर्वनामले कवि भूपि शेरचनको हामी कविता तथा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको कृष्ण र खुकुरी साथै विष्णुविभु घिमिरेको त्यो लङ्गी केटी कथालाई संवादको प्रयोग गरेर नाटकका रूपमा प्रस्तुत गरिसकेको छ । त्यसैगरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पागल कविता, वासुशशीको देश कविता, बालकृष्ण समको म पनि चौता मान्छु कविता तथा कथाकार विशेश्वरप्रसाद कोइरालाको एकरात कथालाई नाटकीय रूपमा ढालेर प्रस्तुत गरिसकेको छ । यसरी कथा र कविता जस्ता विधालाई पनि नाटककै स्तरमा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, भन्ने उदाहरण नेपालमा पहिलोपल्ट सर्वनामले दिएको छ ।^{४२}

३.२.४.३ तेस्रो मोड: विद्युतीय माध्यमको प्रस्तुति

सर्वनामले आफ्ना प्रस्तुतिहरूलाई विद्युतीय माध्यमको प्रयोग गरेर आफ्नो कार्यक्षेत्रलाई अझ विस्तार गरेको छ । एकरात, भाइटीका, अनुत्तर, पराजित, प्रतिबोध,

^{४२} विष्णुमाया तिमिल्सिना, सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन, (अङ्क २५, २००६३), पृ १० ।

पलख्यायः, जाँचको औषधी जस्ता भन्डै दुई दर्जन जति टेलि र भिडियो चलचित्र निर्माण गरी सर्वनामले अर्को सफल मोड पार गरिसकेको छ ।

देशका बीसौ प्रतिष्ठित रङ्गकर्मीहरूलाई सर्वनाम पुरस्कारद्वारा सम्मानित गरी सर्वनामले नेपाली नाट्य रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा जुन गुन लगाएको छ त्यसलाई पनि बिसन मिल्दैन । त्यस्तै जापानी नागरिक **हारुहितो नोजु**ले सर्वनामका सडक नाटकका बारेमा गरेको शोधकार्य, **निसोमोरा कोतारो**ले बनाएको वृत्तचित्र तथा दर्जनौ स्वदेशी र विदेशीले सर्वनामका बारेमा गरेका शोधकार्यलाई हेर्दा नेपाली रङ्गमञ्चमा सर्वनामलाई सफल मान्नुपर्छ । यस अर्थमा सर्वनाम नेपालको प्रतिनिधि नाट्य संस्था हो, नेपाली रङ्गमञ्चलाई निरन्तरता दिई अस्तित्व कायम राख्ने एकमात्र नाट्य संस्था हो ।^{४३} अझ नेपाली सडक नाटकका सन्दर्भमा गरेको योगदानलाई हेर्ने हो भने त नेपालीमा सडक नाटक भित्र्याउन देखि लिएर देशका कुना काप्चा सम्म सडक नाटकको माध्यमबाट समाज परिवर्तनको पवित्र उद्देश्य लिएर सर्वनाम पुगुले यसको गतिविधिलाई सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा मान्नुपर्ने हुन्छ ।

३.३ सर्वनाम र सडक नाटक

नेपालमा सडक नाटकको चर्चा गर्दा सर्वप्रथम भुल्न नहुने संस्था नै सर्वनाम हो । यसलाई कतिपयले त सडक नाटकको पर्याय नै ठान्ने गरेका छन् । नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासमा नाटकको श्रीवृद्धि गर्ने उद्देश्यले सङ्गठित यस संस्थाले यसै क्रममा मितव्ययी रङ्गप्रस्तुतिको अवधारणालाई अधि सारेको छ । सर्वनामले पार गरेका विभिन्न मोडहरूको चर्चाको क्रममा अगाडि पनि यस मितव्ययी प्रस्तुतिको चर्चा गरिसकिएको छ । नाटकमा मितव्ययी रङ्गप्रस्तुतिको अवधारणाकै रूपमा सडक नाटक देखा परेको हो भन्न सकिन्छ । सर्वनामले नेपालमा सर्वप्रथम वि.सं. २०३९ साल भाद्र २० गतेको दिन सडक नाटकको प्रदर्शनको सुरुआत गरेको थियो । कीर्तिपुरको शुभराज्याभिषेक बगैचाको खुल्ला चौरमा दुईवटा नाटकहरू **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** र **समाप्त असमाप्त** प्रदर्शन गरेर सर्वनामले नेपाली नाटक मञ्चनको इतिहासमा नयाँ प्रयोगको थालनी गरेको थियो ।

^{४३} कृष्ण शाह यात्री, **सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन**, (अङ्क २०, २०५७), पृ १० ।

यी नाटकहरू सडक नाटक अभियानका लागि पूर्वाभ्यासका रूपमा प्रस्तुत गरिएको थियो । नाटकका लागि आवश्यक पर्ने कुनैपनि प्राविधिक कुरालाई यी नाटकमा प्रयोग गरिएको थिएन । त्रिभुवन विश्वविद्यालयको खुल्ला चउरमा प्रदर्शन गरिएको यी नाटकहरू निककै ठूलो जमातले अभिरूचिका साथ हेरेका थिए । नाटककार अशेष मल्लद्वारा लिखित तथा निर्देशित यी नाटकहरूमा कलाकार किशोर पहाडी, ओममणि शर्मा, गोविन्दसिंह रावत, अशेष मल्ल, सुनिल पोखरेल, अर्जुन केसी, कुमार श्रेष्ठ, अनिल पाण्डे, विनयराज पौड्याल र पुष्कर गुरूङ्गले अभिनय गरेका थिए ।

हामी वसन्त खोजिरहेछौं नाटक तत्कालीन शासन व्यवस्थाका विरुद्ध जनतालाई जागरूक र उत्साहित गर्न सफल भएको थियो । त्यतिवेला स्वतन्त्रताका लागि अभिप्रेरित गर्ने नाटक देखाउनु अत्यन्त जोखिमपूर्ण हुन्थ्यो तैपनि सम्पूर्ण चुनौतिहरूलाई सामना गर्दै नाटककार अशेष मल्लको नेतृत्वमा सर्वनामले सडक नाटक अभियानलाई कीर्तिपूरको बगैचाबाट सुरु गरी देशव्यापी बनाउने अठोठ त्यसै दिनदेखि गरेको थियो ।

सर्वनामले नेपालमा सडकनाटकको स्थापना गर्ने संस्थापक नाट्य संस्था बन्ने जस प्राप्त गरेको छ । काठमाडौंका विभिन्न गल्ली चौकहरूमा २०३९ भदौ २० गते देखि २६ गते सम्म साप्ताहिक रूपमा सडक नाटक प्रदर्शन गरी नेपालमा सडक नाटकको थालनी गरेको थियो । रानी पोखरी संस्कृत छात्रावासको प्राङ्गणबाट सुरु भएको उक्त सप्ताहव्यापी सडक नाटक अभियान ल क्याम्पसको प्राङ्गणमा समाप्त भएको थियो । नाटकीय उपकरणहरूको पूर्णतया बहिस्कार गर्दै थालनी भएको सडक नाटकमा खुल्ला स्थानलाई रङ्गमञ्चको रूपमा सहजतापूर्वक प्रयोग गरी प्रस्तुत गरिएको **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** पहिलो सडक नाटक हुनका साथै सप्ताहव्यापी सडक नाटक अभियानको पनि पहिलो नाटक बन्न पुगेको थियो ।

सर्वनामले आफ्नो स्थापनाको दोस्रो वर्षमा नै सडक नाटक अभियानलाई राजधानी बाहिरका विभिन्न जिल्लाहरूमा पुऱ्याएको थियो । यसैक्रममा सर्वनामले पहिलोपल्ट वि.सं २०४० साल असोज ६ गते पाल्पा तानसेन र असोज ८ गते नारायणघाट चितवनमा नाटककार अशेष मल्लद्वारा लिखित र निर्देशित नाटक **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** र अतिरिक्त आकाशको प्रदर्शन गरेको थियो ।

त्यसैगरी २०४० असोज ७ गते चितवन स्थित नारायणघाटमा सर्वनामका बहुचर्चित नाटक मध्येका दुई नाटक तुँवालोले ढाकेको वस्ती र सडक देखि सडक सम्म प्रस्तुत भएका थिए । परम्परागत रूपमा तुँवालेले ढाकेको वस्ती र नवीन प्रयोगका रूपमा सडकदेखि सडकसम्म प्रस्तुत गर्दै परम्परा र प्रयोग दुवैको सन्तुलनमा सर्वनामले नाटकहरू प्रदर्शन गरेको थियो । उक्त दुवै नाटकका लेखक तथा निर्देशक अशेष मल्ल रहेका थिए ।^{४४}

वि.सं. २०४० पौष ३ देखि ९ सम्म दोस्रो सडक नाटक अभियानका रूपमा राजधानीका विभिन्न ठाँउमा अतिरिक्त आकाश प्रदर्शन गरेको थियो भने २०४० माघमा पोखरा स्थित चिप्ले ढुङ्गाको खुल्ला सडकमा समेत यही नाटक प्रदर्शन गरेको थियो । त्यसैगरी फागुन महिनामा कपिलवस्तुका विभिन्न स्थानमा सर्वनामले विभिन्न कार्यक्रमका साथ नाट्य प्रस्तुति गरेको थियो । चैत्र ८ गते युवा स्पोर्ट्स क्लब परिवार वीरगञ्जको आयोजनामा सडकदेखि सडकसम्म र नाटकहरूको नाटक प्रदर्शन गरेको थियो ।

यसप्रकार सर्वनामले सडक नाटकलाई राजधानीमा मात्र सीमित नराखी देशका सुदूर पश्चिमका गाउँ गाउँ उच्च हिमाली क्षेत्र मुस्ताङ हुँदै हुम्लाको विकट गाउँसम्म पनि पुऱ्याईसकेको छ । प्रत्येक वर्ष पूर्वपश्चिम नाट्य यात्रा, देशव्यापी रूपमा मानवअधिकारवादी नाट्ययात्रा, देशका समसामयिक र जल्दाबल्दा विषयवस्तुमा केन्द्रीत रही साप्ताहिक रूपमा सडक नाटक, गाउँगाउँमा सडक नाटक, सामूदायिक विकासमा सडक नाटक जस्ता कार्यक्रमबाट देशका शहर तथा दुर्गम गाँउका आँगन चोक डबली चौतारो र सडकमा खुल्ला रूपमा सरल सहज रूपमा सडक नाटक गर्दै सर्वनाम निरन्तर अगाडि बढिरहेको छ । विभिन्न विषयमा जनचेतना जगाउनको लागि मितव्ययी प्रस्तुति सडक नाटकलाई प्रयोग गरेर विभिन्न वर्ग सम्प्रदाय र रूचि भएका दर्शकहरूलाई नाटकको रसास्वादन गराउने काम सर्वनामले आज पर्यन्त गर्दै आएको छ । यसबाट विभिन्न प्रकारका दर्शकको बृद्धि भएको छ ।

^{४४} बिष्णुमाया तिमिल्सिना, सर्वनामको नाट्य अभियान, पूर्ववत् पृ.३७ ।

सर्वनामले नेपाली सडक नाटकमा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गर्ने क्रममा हालसम्म पनि विभिन्न गतिविधि तथा हरेक बर्ष साप्ताहिक रूपमा सडक नाटक आयोजना गर्ने गरेको छ ।

३.४ सर्वनामका अन्य गतिविधिहरू

३.४.१ टेली र भिडियो चलचित्र निर्माण

सर्वनामले नाटक मञ्चन तथा यससित सम्बन्धित अन्य विविध कार्यका साथ टेलि र भिडियो चलचित्रहरू पनि निर्माण गरेको छ । सर्वनामद्वारा निर्मित केही चलचित्रहरू निम्न छन् ।

- | | | | |
|---------------|---------------------|----------------------------|-------------------|
| (क) भाइटीका | (ख) घर भित्रको आकाश | (ग) तुँवालोले ढाकेको वस्ती | (घ) अनुत्तर |
| (ङ) अन्तराल | (च) एकरात | (छ) प्रतिबोध | (ज) पराजित |
| (झ) तेह्रबर्ष | (ञ) आवेश | (ट) पलःख्याय | (ठ) राजुको प्रश्न |
| (ड) भकुण्डो | (ढ) जाँचको औषधि | (ण) उपचार | (त) फूलरानी आदि । |

सर्वनामले बनाएको टेलिचलचित्र र भिडियोहरू नेपाल टेलिभिजनले प्रसारण गरिसकेको छ । वि.सं. २०४५ सालमा नेपाल टेलिभिजनको प्रस्तुतिको लागि सर्वनामले अन्तराल नामक टेलिचलचित्र सुटिङ्ग गरेको थियो । उक्त टेलिचलचित्रको कथा, पटकथा र संवाद लेखनका साथै निर्देशन पनि अशेष मल्लले गरेका थिए । किशोर पहाडी नायक र विना वस्नेत नायिका रहेको प्रस्तुत टेलिचलचित्रमा अभिनय गर्ने अन्य कलाकारहरूमा ओममणि शर्मा, गोविन्दसिंह रावत, अनिल पाण्डे, उज्वल भण्डारी, शैलेश भण्डारी, कृष्ण कणेल, गोपाल मैनाली, इन्द्ररत्न बज्राचार्य, रेखुरानी, मञ्जु सुवेदी, समिता कुँवर, कुमारबहादुर कार्की र जनक कँडेल थिए ।

३.४.२ विज्ञापन नाटक

सर्वनामले प्रयोग गरेको अर्को नौलो प्रयोग भनेको विज्ञापन नाटक हो । रेडियो र टेलिभिजनले कुनै विशेष कार्यक्रम र समाचारको अगाडि तथा मध्य भागमा विभिन्न विज्ञापन प्रसारण गरेजस्तै सर्वनामले पनि आफ्नो नाटक मञ्चन गर्नुअघि र कार्यक्रमको

मध्यभागमा अन्य विभिन्न उद्योगको उत्पादनको नाटकीय अभिनयका साथ विज्ञापन गरिदिने गर्दछ । चर्को हलभाडा तिरेर कार्यक्रम गर्नुपर्ने भएकाले यस्ता प्रकारका विज्ञापनले केही हदसम्म संस्थालाई अर्थिक राहत मिलेको देखिन्छ । रेडियो तथा टेलिभिजनमा विज्ञापन प्रस्तुत गर्ने चलन विश्वभरि नै भएपनि नाटकको हलमा नाटककै कलाकारले विभिन्न उद्योगका उत्पादनहरूको विज्ञापन गरेको यो नयाँ प्रयोगले दर्शकमा निक्कै रोचकता छाएको देखिन्छ ।

पहिलो पटक २०४० साल चैत १८ मा सर्वनामले नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको हलमा मञ्चन गरेको नाटक **मेरो घाउ तिम्री नहाँसे पो दुख्छ**को अगाडि र मध्य भागमा नेपाल सी.आर.एस. कम्पनी र नेपोथियन प्लास्टिक कम्पनीको उत्पादनको नाटकीय विज्ञापन गरेको थियो । त्यसपछिका कार्यक्रमहरूमा अन्य थुप्रै कम्पनीका उत्पादनको नाटकीय विज्ञापन सर्वनामका कलाकारले गर्दै आएका छन् र यो कार्यबाट प्राप्त केही रकमले सर्वनामको रङ्गप्रस्तुतिको यात्रालाई सहयोग पुऱ्याएको छ ।

३.४.३ सर्वनाम पुरस्कारको स्थापना

सर्वनामको अर्को गतिविधि अथवा कार्य भनेको सर्वनाम पुरस्कारको स्थापना रहेको छ । नेपाली नाटकलाई व्यापकता दिने, रङ्गमञ्चलाई साधारणीकरण गर्दै नवीन प्रवृत्ति र प्रयोगको थालनी गर्ने साथै समग्र नेपाली रङ्गमञ्चको विकास गर्ने महान उद्देश्य लिएर २०३८ चैत १८ गते स्थापना भएको सर्वनाम नाट्य समूह प्रचलित प्रचलित नाट्य परम्पराको परिधी नाघेर सहज सुलभ र सार्वजनिक स्तरमा व्यापक रूपमा नाटक मञ्चन गर्दै आइरहेको छ । यसले नाटक मञ्चनको अतिरिक्त अन्य थुप्रै कार्यहरू पनि गर्दछ । नाटककै विकासका लागि सर्वनामले सर्वनाम पुरस्कारको स्थापना समेत गरेको छ । यस अनुरूप नाटक र रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान दिने रङ्गकर्मीलाई प्रोत्साहित गर्ने उद्देश्यले वि. सं. २०३९ सालमा स्थापित सर्वनाम पुरस्कार हरेक वर्ष संस्थाको वार्षिकोत्सवको अवसर पारेर प्रदान गरिन्छ । प्रारम्भमा अभिनय क्षेत्रमा योगदान दिने रङ्गकर्मीहरूलाई मात्र प्रदान गरिने यो पुरस्कार २०४८ देखि नाट्य रङ्गमञ्चको कुनैपनि

क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउने रङ्गकर्मी तथा नाट्यसंस्थालाई समेत प्रदान गर्न थालेको छ ।^{४५} सर्वप्रथम रू ५०० (पाँचसय) र सर्वनाम प्रतीक चिह्नबाट थालनी भएको यस पुरस्कारको राशी हाल १०००१ (दशहजार एक), सर्वनाम प्रतीक र प्रशंसा पत्र रहेको छ । नेपाली नाट्य रङ्गमञ्चको कुनैपनि क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान दिने रङ्गकर्मीहरूलाई प्रदान गरिदै आएको सर्वनाम पुरस्कार हालसम्म २१ जनाले प्राप्त गरिसकेका छन् ।

यसप्रकार सर्वनामले आफ्नो स्थापना कलदेखि नै हरेक वर्ष नाटक र रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान गर्ने एकजना नाट्यकर्मी अथवा नाट्य संस्थालाई सर्वनाम पुरस्कारद्वारा पुरस्कृत गर्दै आइरहेकोमा २०४६ सालमा देशमा रहेको तत्कालीन निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको विरुद्ध भइरहेको आन्दोलनमा सरकार तर्फबाट भएको गोलीप्रहारबाट दर्जनौ नेपाली जनताहरूको हत्या भएकोमा मृतकहरू प्रति शोक व्यक्त गर्दै त्यसवर्षको सर्वनाम पुरस्कार कसैलाई पनि प्रदान गरेन ।^{४६} त्यस्तै मुलुकमा व्याप्त हत्या हिंसाको विरोध गर्दै यस संस्थाले २०५८ सालको वार्षिकोत्सव मनाएन । देशमा सङ्कटकाल सुरु भएपछि सर्वनामले त्यस वर्षका सबै कार्यक्रमहरू स्थगित गर्दै सर्वनाम पुरस्कार कार्यक्रमलाई पनि स्थगित गरेको थियो ।

३.४.४ सम्मान र अभिनन्दन

सर्वनामले २०४२ सालदेखि नाटक र रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा विशेष योगदान पुऱ्याउने रङ्गकर्मीहरूलाई सम्मान र अभिनन्दन समेत गर्दै आएको छ । यसैक्रममा २०४१ सालमा पहिलो पटक मास्टर रत्नदासप्रकाशलाई अभिनन्दन गरी सम्मान गर्‍यो । यसरी नाट्य संस्थाबाट आफू सम्मानित हुन पाउँदा अत्यन्त खुशी हुँदै धन्यवाद दिनेक्रममा मास्टर रत्नदासप्रकाशले 'यो मेरो अभिनन्दन होइन, सम्पूर्ण कला जगतको अभिनन्दन हो, अभिनयको अभिनन्दन हो, अभिनयको इतिहासको अभिनन्दन हो । यस्तो पुण्य कार्य गर्ने सर्वनाम दीर्घायु बनोस् र कलाकारको अभिनन्दन गरेर कलासाधनामा लाग्ने व्यक्तित्वलाई प्रोत्साहन गर्ने कार्यको थालनीले निरन्तरता पाइरहोस्'^{४७} भनी शुभकामना व्यक्त गरेका

^{४५} डिल्लीराम मिश्र, नेपाली प्रतिभा पुरस्कार, (प्रकाशक श्रीमती शर्मिला मिश्र, २०५०), पृ. १०१ ।

^{४६} सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन, वर्ष ९, अङ्क १०, २०४७ पृ. २ ।

^{४७} सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन, वर्ष ४, अङ्क ४, २०४२, पृ. ३ ।

थिए । त्यसरी नै २०४१ आश्विन ८ गते सर्वनामले साहित्यकार ध्रुवचन्द्र गौतमलाई नेपाली नाटकमा विसङ्गतिवादी नाट्य लेखनको शुरूवात गरेको कार्यलाई कदर गर्दै अभिनन्दन गरेको थियो ।

सर्वनामले स्वदेशी मात्र नभई विदेशी कलाकारहरूलाई समेत सम्मान गर्ने गरेको छ । २०४७ फगुन २४ गते नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च सम्बन्धी अध्ययन अनुसन्धान गर्न नेपाल आएका हङ्कङ्गका रङ्गकर्मी मोक चिउ यू लाई सर्वनामले नेपाली टोपी लगाईदिएर सम्मान गरेको थियो ।^{४८}

३.४.५ नाटक सम्बन्धी तालिम र प्रशिक्षण

सर्वनामले आफ्ना रङ्गकर्मीहरूको क्षमता बढाउन तथा देशका सर्वसाधारण, महिला, पुरुष तथा बालबालिकाहरूका लागि नाटक सम्बन्धी क्षमता वृद्धि गराउने उद्देश्यले तालिम सञ्चालन गर्दै आएको छ । त्यस्तै यसले नाटक लेखन, निर्देशन पूर्वाभ्यास, प्रदर्शन, रङ्गमञ्च व्यवस्थापन उद्घोष आदि विषयहरूमा कार्यशाला सञ्चालन गर्दै आएको छ । विभिन्न किसिमका विकास र चेतनाका लागि नाटक तथा सडक नाटकले गर्न सक्ने सहयोग र भूमिकाका सम्बन्धमा विचार गोष्ठीहरू सञ्चालन गर्दै आएको छ । तालिम, कार्यशाला र गोष्ठी तीन छुट्टै विषय जस्ता देखिएपनि यी तीनवटै उस्तै र एकअर्काका पुरक भएकाले गर्दा सर्वनामले यी कार्यक्रम सञ्चालन गर्दा कहिले तालिम कहिले कार्यशाला र कहिले गोष्ठी गर्नुभने कहिले तीनवटै कार्य एकैचोटी गरेको पाइन्छ । जे होस सर्वनामले नाटकका क्षेत्रमा आवश्यक तालिम गोष्ठी र विभिन्न प्रशिक्षणहरू दिलाउने कार्य गर्नेगरेको छ ।

सर्वनामले स्थापनाकादेखि हालसम्म देशका गाउँ गाउँ र कुना कुना सम्म पुगेर विभिन्न नाट्य समूहलाई सडक नाटक सम्बन्धी तालिम प्रदान गरिसकेको छ । यसक्रममा सडक नाटक तालिमको दोस्रो खण्ड अथवा फ्लोअप तालिम समेत सञ्चालन गरिकेको छ । वि.सं. २०४९ पौष २६ गतेदेखि माघ १० गतेसम्म साउथ एशिया पार्टनरसीपको सहयोगमा सर्वनामले भ्वापा र चितवनमा चौधदिने सडक नाटक तालिमको आयोजना गरेको थियो । इलाम, भ्वापा, मोरङ्ग र चितवनका गरी ५० जना जति कलाकारहरूले भाग लिएको उक्त

^{४८} सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन, बर्ष ९, अङ्क १०, २०४७ पृ.२ ।

तालिमबाट ६ वटा सडक नाटक निर्माण गरी स्थानीय ग्रामीण क्षेत्रहरूमा मञ्चन गरिएको थियो ।

त्यसैगरी सर्वनामले २०५९ साल श्रावण २० गते देखि २५ गते सम्म महोत्तरी जिल्लाको बर्दिवासमा सडक नाटक तालिम सञ्चालन गरेको थियो जसमा स्थानीय बीस जना कलाकारहरूले भाग लिएका थिए । त्यस्तै यस संस्थाले २०५९ पौष ३ गते देखि ११ गते सम्म आफ्नै प्रेक्षालयमा तनहुँ, पाल्पा, नवलपरासी, पर्सा र काठमाडौं जिल्लाका २७ जना वालवालिकाहरूका लागि सडक नाटक तालिम सञ्चालन गरेको थियो ।

सर्वनामले तालिमका अलावा कार्यशाला पनि सञ्चालन गरेको देखिएको छ । २०४७ सालमा नेपालमा पहिलो पटक **सडक नाटक निर्माण** विषयक सातदिने कार्यशाला सञ्चालन गरेको थियो । राजधानीका विभिन्न समूह गरी ५२ जनाको सहभागिता रहेको उक्त कार्यशालामा सडक नाटक सम्बन्धी सैद्धान्तिक ज्ञान दिनुका साथै नाटक अभिनयका विभिन्न पक्षमाथि छलफल गरिएको थियो । २०४७ सालमा सर्वनामले माघ २७ देखि फागुन ६ सम्म **सेभ द चिल्ड्रेन यु.एस.** को संयुक्त आयोजनामा **सामूदायिक विकासमा सडक नाटक** सम्बन्धी नौ दिने कार्यशालाको आयोजना गरेको थियो ।

त्यसैगरी सर्वनामले विभिन्न विषयमा गोष्ठी समेत सञ्चालन गरेको छ । यस्ता गोष्ठीहरूमा विशेषगरी सर्वनामले सामूदायिक विकासमा सडक नाटक जस्ता विषयमा जानकारी गराउँछ । यसले सबैभन्दा पहिलोपटक २०४७ सालमा विकास सञ्चारमा सडक नाटक शीर्षकमा गोष्ठी सञ्चालन गरेको थियो । त्यसवेला सर्वनामले कार्यपत्र प्रस्तुत गरेको थियो जसलाई पछि पुस्तिकाको रूप दिई प्रकाशन गरेको छ । यसको सम्पादन कलाकार केशव प्रधानले गरेका थिए । प्रस्तुत पुस्तिकामा विकास सञ्चारमा सडक नाटकले के कति योगदान पुऱ्याएको छ त्यसबारेको प्रतिवेदन रहेको थियो । त्यसैगरी सर्वनाम र रेडवार्ना को संयुक्त आयोजनामा सर्वनामले २०५१ सालमा तीन हप्ते वाल नाटक गोष्ठीको आयोजना गरी वालवालिकाहरूलाई सडक नाटक लेखन, अभिनय एवम् मञ्चन सम्बन्धी तालिम पनि प्रदान गरेको थियो । सर्वनाम तथा सेभ द चिल्ड्रेन यु.एस. को संयुक्त आयोजनामा २०५० असोज २ गते देखि १३ गते सम्म सिराहाको गोलबजारका कलाकारहरूलाई सडक नाटक सम्बन्धी तालिम दिनुका साथै गोष्ठी सञ्चालन भएको थियो ।

३.५ प्रजातन्त्र प्राप्तिमा सर्वनामको संलग्नता

कलाकारहरू देशका सचेत नागरिकहरूको सूचीमा पर्दछन् । देशमा जव जव सङ्कट आइपुग्छ, लेखक तथा कलाकार मौन बस्न सक्तैनन् । लेखक कलाकारहरूको समूह सर्वनामको उद्देश्य नै सामाजिक कुरिती र अन्यायको विरुद्धमा उभिने रहेकाले जबजव देशलाई दुख्ने गर्छ, यसले यसले सर्वनामलाई पनि चितोर्छ, कोपेछ, र तत्काल त्यसको अनुभुतिलाई जनमानसमा पुऱ्याउने गर्छ ।

सर्वनामको यही विशेषताले गर्दा नै विगतमा पञ्चायती निरङ्कुश व्यवस्थाको विरुद्ध आवाज उठाउने र नेपालमा प्रजातन्त्रकालागि संघर्ष गर्ने विभिन्न संघ संस्थाहरू मध्ये सर्वनाम पनि एक हुन पुगेको छ । पञ्चायती व्यवस्थाको जगजगीको बेला तत्कालीन शासनप्रति व्यङ्ग्य गर्दै **मुर्दावादमा उठेका हातहरू** नाटक मञ्चन गरी नागरिक अधिकार हननको विरोधमा आफ्नो प्रस्तुति दिएको थियो यस्तै प्रजातन्त्रको माग गर्दै हामी वसन्त खोजिरहेछौं नाटकका माध्यमबाट प्रतीकात्मक प्रस्तुति दिएको थियो । एक हिसावले तत्कालीन व्यवस्थाले हरण गरेको मानव अधिकार एवम् प्रजातन्त्रको पक्षमा विद्रोहको निम्ति सर्वनामले सडक नाटक प्रस्तुतिको सुरुआत गरेको थियो ।

यसप्रकार मानव अधिकारको पक्षमा लड्ने सर्वनाम आज मात्र होइन राजनैतिक पार्टी माथि प्रतिबन्ध लागेका बेलामा पनि सधैं अग्रपङ्क्तिमा रहेर प्रजातन्त्र प्राप्तिकालागि भएको संघर्षको अभियानमा साथ दिदै आएको पाइन्छ । वि.सं. २०३८ सालमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले सर्वनामको प्रस्तुति हेर्न नपाएकोमा दुःखित भएको बताउँदै सर्वनामका निर्देशक अशेष मल्ललाई चिठी लेखेका थिए ।^{४९} त्यस्तै २०४२ साल वैशाख १ गते नववर्षको पुनित अवसरमा सर्वनामले प्रस्तुत गरेको **हामी वसन्त खोजिरहेछौं, अतिरिक्त आकाश र म भनेको हामी** शीर्षकका सडक नाटक हेरेपछि गणेशमान सिंहले नेताले जनसमक्ष भन्नुपर्ने कुराहरू कलात्मक पाराले सर्वनामले प्रस्तुत गरेकोमा गर्वित हुँदै प्रशंसा गरेका थिए ।^{५०} त्यसैगरी कृष्णप्रसाद भट्टराई र गिरिजाप्रसाद कोइरालाले सडक नाटक

^{४९} विष्णुमाया तिमिल्सिना, पूर्ववत् पृ. ५० ।

^{५०} सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन, वर्ष ४, अङ्क ४, २०४२, पृ.१२ ।

जनताको चेतनास्तर उकास्न र प्रजातन्त्रको सम्बर्द्धन गर्न उद्देश्यमूलक होस् भन्ने शुभकामना व्यक्त गरेका थिए।^{५१}

२०४६ साल फागुन ७ गते घोषणा गरिएको जनआन्दोलनमा पुर्ण रुपमा सहयोग गर्ने निधोगरी सर्वनामले तत्कालीन शासन व्यवस्था विरुद्ध छड्के सडक नाटक मञ्चन गरेको थियो । देशमा प्रवुद्ध लेखक तथा कलाकारहरुले सरकारद्वारा गरिएको ज्यादती र मानव अधिकारको संरक्षणको माग गर्दै २०४६ चैत्र ३ गते कालो पट्टी बाँधी त्रिचन्द्र कलेजको प्राङ्गणमा विरोध प्रदर्शन गरेको थियो । जहाँ सर्वनामको सक्रिय सहभागिता रहेको थियो । नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा त्यो दिन चैत्र ३ गते का नामले प्रसिद्ध छ । त्यसैगरी देशमा प्रजातन्त्रको आगमनपछि तयार पारिएको संविधानको घोषणा गर्न दरवारवाट ढिलाई हुँदा त्यसमा षड्यन्त्रको सम्भावना भएकाले त्यसको विरोधमा पनि जनतालाई सचेत गराउँदै शेषयुद्ध सडक नाटकको मञ्चन काठमाडौं उपत्यकाको प्रत्येक गल्ली र टोलमा गराएको थियो । त्यसैवेला दरवारले संविधानको घोषणा प्रति देखाएको उदासिनता र षड्यन्त्रको विरोधमा काठमाडौंमा लेखक कलाकारहरुको वृहत मौन जुलुसमा समेत सर्वनामले सक्रिय सहभागिता देखाएको थियो ।

बहुदल प्राप्ति पछि पनि नेपाली जनताको अवस्थामा केही परिवर्तन आउन सकेन । फेरी पनि सर्वनामले बहुदलीय राजनीतिक शक्ति सञ्चालनमा देखिएका नराम्रा प्रवृत्तिको विरोधमा नाटक मञ्चन गर्ने कार्य जारी राख्यो । प्रजातन्त्र पूर्व सर्वनामले राजनैतिक चेतना जगाउन प्रतीकात्मक नाटक गथ्र्यो भने प्रजातन्त्रको स्थापना संगै सर्वनाम सामाजिक चेतना तथा सामुदायिक विकासका लागि सडक नाटक मञ्चन गर्न तिर पनि मोडियो । यसैले सर्वनामलाई कहिलेकाहीं अहिलेको प्रशासन उहिलेको पञ्चायती व्यवस्था जस्तै लागदा र तिनैका विरुद्धमा नाट्य प्रस्तुति गर्नुपर्दा आफूले सधै विपक्षीको भुमिकामा वस्नु पर्ने अवस्थाको समेत बोध भएको छ । यसैक्रममा २०४९ सालमा सर्वनामले तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा को गर्दैछ फेरि युद्धको घोषणा ? सडक नाटकको प्रदर्शन गरेको थियो । यो नाटक नेपालमा २०४६ सालको परिवर्तन पछि नेपाली जनताका सपना पुरा हुन नसक्ने देखिएकाले त्यसप्रति व्यङ्ग्य गरेर प्रदर्शन गरिएको थियो र त्यस नाटकका गरीव

^{५१} पूर्ववत् ।

पात्रले लगाएको थोत्रा लुगाहरूको पोको तत्कालीन प्रधानमन्त्री गिरिजाप्रसाद कोइरालालाई सिंहदरवारमा लगेर बुझाएको थियो । फेरि पनि २०५९ सालमा विघटित संसद, त्यसपछिको शाही घोषणा अनि २०६१ सालको शाही घोषणा पछि भएको प्रजातन्त्रको पुनः हत्याले पनि सर्वनामलाई सोचन बाध्य बनायो । त्यसपछि लोकतन्त्र प्राप्तिका लागि भएका आन्दोलनहरूमा ऐक्यवद्धता जनाउँदै मानव अधिकार र शान्तिकालागि संघै आफूलाई अग्रसर गराउँदै आएको छ । २०६३/६४ को दोस्रो जनआन्दोलनमा पनि सर्वनामले योगदान दिएको छ । जब जब देशमा निरङ्कुशता र तानाशाही हावी हुन्छ तब तब सर्वनामले आफूलाई त्यसका विरुद्धमा सक्रिय बनाउने गरेको छ । लोकतन्त्र र शान्तिका लागि नागरिक आन्दोलनका विभिन्न कार्यक्रमहरूमा सर्वनामले निरङ्कुशताका विरुद्ध अनि मानव अधिकार, शान्ति र लोकतन्त्रका पक्षमा थुप्रै सडक नाटकहरू प्रस्तुत गरेको छ । देशमा दोस्रो जनआन्दोलनको आँधिबेरी चल्नु भन्दा ठिक अगाडि सर्वनामको पहिलो र सफल सडक नाटक हामी वसन्त खोजिरहेछौं २५ वर्ष मुनिका कलाकारहरू द्वारा प्रदर्शन गराएको थियो । यस नाटकलाई सर्वनामले देशव्यापी रूपमा देशका विभिन्न ४० भन्दा बढी स्थानमा अभियानको रूपमा नै प्रदर्शन गरेको थियो । यहाँ संयोग के भएको छ भने जव सर्वनामले यो अभियानलाई देशव्यापी रूपमा चलाएर राजधानी फर्कियो तब देशमा आन्दोलनले उत्कर्ष रूप लिन थालेको थियो । लोकतन्त्र प्राप्त पछि पनि सर्वनामले देशमा चलेको नागरिक आन्दोलनमा सक्रिय सहभागिता जनाएको देखिन्छ । यसै क्रममा ललितपुरको पाटनमा प्रदर्शित सडक नाटक समाप्त असमाप्तको उद्घाटन मानवअधिकारवादी नेता कृष्ण पहाडीले गरेका थिए भने संयुक्त राष्ट्रसंघका नेपाल प्रतिनिधि इयान मार्टिनले पनि यो नाटक हेरेर खुशी प्रकट गरेका थिए । लोकतन्त्र प्राप्त पछि पनि शहिदका सपना पुरा हुन सकेका छैनन् र यसप्रति पनि सरकारलाई सजक गराउने खालका नाटक सर्वनामले हालपनि प्रदर्शन गरिरहेको छ । २०६४ सालमा मात्रै शहिदको सपना प्रति भएको कुठाराघातलाई संज्ञेत गर्ने खालको नाटक इतिहासको बाँकी पृष्ठ देशका विभिन्न भूभागका साथै राजधानीमा पनि अभियानको रूपमा प्रदर्शन गरेको थियो जसलाई दर्शकहरूले निकै मन पराएका थिए ।

यसरी सर्वनामले निरन्तर प्रजातन्त्र प्राप्ति र मानव अधिकार अनि जनताका समस्याका बारेमा सचेत गराउने खालका नाटक र सडक नाटक मञ्चन गराउँदै आएको छ । त्यसैले प्रजातन्त्र प्राप्तिमा सर्वनामको योगदानलाई विर्सन मिल्दैन ।

३.६ सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा

नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा भन्नु नै सर्वनामद्वारा थालनी गरेर अघि बढाइएको सडक नाटक अभियान हो । २०३८ सालमा संङ्गठित भएको सर्वनामद्वारा कीर्तिपुरको शुभराज्याभिषेक बगैचाबाट प्रदर्शन थालिएको नेपाली सडक नाट्य परम्परामा सुरूका चार-पाँच वर्ष सर्वनाम एकलैले नेतृत्व दिएको देखिन्छ । २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तन भन्दा अघि यसले बन्दरङ्गमञ्चीय तथा खुल्ला मञ्चनका क्षेत्रबाट समेत समाज परिवर्तनको संवाहकका रूपमा भूमिका खेलेको छ । सडक नाटक भन्दा पनि बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकका क्षेत्रमा मुख्य सक्रियता देखाएको यसले चलचित्र तथा टेलिफिल्म अनि आफ्नै नाटकको पनि चलचित्रकरण गरेर प्रदर्शन गर्ने गर्दछ । नाट्य प्रदर्शनका क्षेत्रमा नवीन प्रयोग तथा मितव्ययी प्रस्तुतिको शैलीलाई भित्र्याउने सर्वनामले यसकै एउटा भिन्न शैलीका रूपमा सडक नाटक प्रस्तुतिलाई अपनाउने गरेको छ । नेपालमा विद्यमान नाटकप्रति घट्नु थालेको रूचिलाई यसले सडकमा ओर्लिएर बढाउने जमर्को गरेको छ, र सफल पनि भएको छ, यसको प्रमाणका रूपमा सडक नाटक प्रति दर्शकको आकर्षणलाई लिन सकिन्छ ।

सर्वनामले सर्वप्रथम २०३९ साल भाद्र २० गतेबाट सडक नाटकको सुरू गरेको हो ।^{५२} कीर्तिपुरमा कोरोनेसन गार्डेनको खुल्ला चौरमा दुईवटा नाटकहरू **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** र **समाप्त असमाप्त** प्रदर्शन गरेर सर्वनामले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा नयाँ प्रयोगको थालनी गरेको थियो । यी नाटकहरू सडक नाटक अभियानको पूर्वाभ्यासका रूपमा प्रस्तुत गरिएका थिए । नाटकका लागि आवश्यक पर्ने कुनैपनि प्राविधिक कुराको प्रयोग तिनमा गरिएको थिएन । **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** नाटक तत्कालीन शासन व्यवस्थाका विरुद्ध जनतालाई जुर्मुराउन र उत्साहित पार्न सफल भएको थियो । त्यतिबेला स्वतन्त्रताका लागि अभिप्रेरित गर्ने नाटक देखाउनु अत्यन्त जोखिमपूर्ण हुन्थ्यो तैपनि सम्पूर्ण

^{५२} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत् ।

चुनौतिहरूलाई सामना गर्दै नाटककार अशेष मल्लको नेतृत्वमा सर्वनामले सडक नाटक अभियानलाई कीर्तिपुरको बगैचाबाट सुरु गरी देशव्यापी बनाउने अठोट त्यसै दिनदेखि गरेको थियो।^{५३}

स्मरणीय छ हामी वसन्त खोजिरहेछौं तथा अतिरिक्त आकाश यी दुवै नाटकहरू जी. ए. ए. द्वारा क्रमशः सन १९८२ र १९८३ मा सर्वश्रेष्ठ नाटक घोषित भएका थिए। यसबाट पनि यस अभियानको लोकप्रियता र सफलता सिद्ध हुन्छ। विभिन्न पत्र पत्रिका तथा सचेत व्यक्ति विशेषहरू द्वारा व्यक्त गरिएका प्रतिक्रियाहरूको समग्र अध्ययन गर्दा यस अभियानमा कलात्मक साहित्यिक र रङ्गमञ्चीय मुल्य निहीत रहेको देखिन्छ। डा. मोहन हिमांशु थापाले सडक नाटक हामी वसन्त खोजिरहेछौंलाई 'यो एकातिर परम्परागत नाट्य लेखन प्रतिको विरोध हो भने अर्कोतिर विद्यमान रङ्गमञ्चीय स्थिति प्रतिको विद्रोह हो' भनेका छन्। डा. तारानाथ शर्माले यस अभियानलाई क्रान्तिकारी प्रयोग भन्दै के भनेका छन् भने 'सडक नाटक अतिरिक्त आकाशबाट सर्वथा नवीनतम प्रयोग नेपालमा प्रारम्भ गरेर सर्वनाम ले नाटक मञ्चनमा प्रशंसनीय उपलब्धि हासिल गरेको छ।' यसरी यो अभियान अन्य दर्शकहरूद्वारा पनि अधिक मात्रामा प्रशंसित हुँदै आएको परिप्रेक्ष्यमा यसको वर्तमान मात्र होइन भविष्य पनि उज्वल देखिन्छ।^{५४}

यसरी नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराका रूपमा सर्वनामले अघि बढाएको नाट्य अभियानलाई नै लिन सकिन्छ। यसले हालसम्म सयभन्दा बढी सडक नाटक प्रदर्शन गरिसकेको छ। वर्षेनि सप्ताहव्यापी सडक नाटक अभियानका रूपमा समेत यसले प्रदर्शन गर्ने गरेको छ। त्यसैले सर्वनाम नाट्य समूहले नेतृत्व गरेको सडक नाटक अभियानलाई नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराअन्तर्गत राख्न सकिन्छ।

३.७ केन्द्रीय परम्पराका सडक नाटककार र कलाकार

नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा भनेको सर्वनामले नेतृत्व गरेको धार हो। त्यसैले केन्द्रीय परम्पराका सडक नाटककार भन्नु नै सर्वनामका नाटककार हुन र त्यसमा

^{५३} विष्णुमाया तिमिल्सिना, सर्वनाम वार्षिक बुलेटिन, पूर्ववत्, पृ ६।

^{५४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्।

पनि अशेष मल्लकै नाम अग्रपङ्क्तिमा आउँछ । अशेष मल्लले सर्वनामको स्थापना काल देखिनै सडक नाटक लेख्दै आएका छन् । सर्वनामद्वारा प्रस्तुत गरिने सडक नाटकहरूको निर्देशन गर्ने काममा पनि अशेष मल्ल नै अग्रणी मानिन्छन् । उनले लेखेका नाटकमा प्राय उनकै निर्देशन रहने गरेको छ । हुन त मल्ल नाटकका बहुमुखी प्रतिभा नै हुन् । उनले नाटक लेखन देखि लिएर निर्देशन र अभिनय क्षेत्रमा समेत आफ्नो कुशलता देखाइसकेका छन् त्यसैले उनी नेपाली सडक नाटकका खम्बा नै हुन् । उनका हामी वसन्त खोजिरहेछौं, समाप्त असमाप्त, अतिरिक्त आकाश, म भनेको हामी, शेषयुद्ध, अर्को मृगतृष्णा, अनादि क्रम, असमाप्त यात्रा जस्ता सडक नाटकहरू सर्वाधिक लोकप्रिय र चर्चित छन् ।

यस्तै सर्वनाम नाट्य समूह मार्फत सडक नाटकमा अभिनय गर्ने मुख्य कलाकारहरूमा ओममणी शर्मा, अशेष मल्ल, हरिशचन्द्र केसी, किशोर पहाडी, भिनमाया प्रजापति, सुनिल पोखरेल, बट्टी अधिकारी, अनिल पाण्डे, रमण घिमिरे, विष्णुविभु घिमिरे, दिनेश अधिकारी, गोविन्द गिरी प्रेरणा, गगन विरही, खेम शर्मा, राजन घिमिरे आदि रहेका छन् । त्यस्तै सर्वनाम अन्तर्गत रहेर अभिनय गर्ने अन्य कलाकारहरूमा भवानी घिमिरे, रेणु केसी, अर्जुन तिमिल्सिना, शैलेश भण्डारी, पुष्कर गुरूङ्ग, कविराज ढकाल, रामकृष्ण निराला, विनयराज पौड्याल आदि रहेका छन् ।

३.८ सडक नाटकका अन्य परम्परा

नेपाली सडक नाटक परम्परामा सर्वनाम नाट्य समूह पछि केही अन्य नाट्य समूहले पनि आफूलाई क्रियाशील गराउँदै आएका छन् । केन्द्रीय नाट्य परम्परा अन्तर्गत सर्वनामको चर्चा अधिल्लो परिच्छेदमा पनि गरिसकिएको छ । २०३९ सालदेखि मञ्चन सुरु भएको नेपाली सडक नाटक परम्परालाई सर्वनामले अभियानकै रूपमा सुरुका ५/६ वर्ष सम्म एकलैले अघि बढाएको छ । २०४६ सालको जनआन्दोलन पछि मात्र अन्य केही नाट्य समूहले सडक नाटकलाई अघि बढाएको पाइन्छ । ती नाट्य समूहहरूमा कतिपय संस्था भिन्न परिवेशमा स्थापना भएका छन् भने कतिपयलाई सर्वनामले नै गठन गरेर तालिम दिने कार्य समेत गरेको देखिन्छ । राजधानी तथा देशका विभिन्न स्थानमा गठन भएर मोफसलमै आफ्नो गतिविधि सञ्चालन गर्ने गरेका ती संस्थाहरूले पनि हालका दिनहरूमा सडक नाटक

मञ्चनको कार्यलाई अघि बढाइ रहेको पाइन्छ । नाम कहलिएका नाट्य संस्थाहरूले पनि विभिन्न अवसर पारेर सडक नाटकलाई मञ्चनको माध्यम बनाउने गरेको देखिन्छ । खासगरी विभिन्न गैर सरकारी संस्थाको तर्फबाट स्वास्थ्य, शिक्षा, चेलीवेटी बेचबिखन तथा एड्सका बारेमा जनचेतना जगाउनका लागि विभिन्न नाट्य संस्थाले सडक नाटकलाई माध्यम बनाएको पाइन्छ ।

विशुद्ध रूपमा नाट्य विधाको विकास गर्ने उद्देश्यले सडक नाटकको प्रदर्शन गर्ने क्रममा सर्वनाम पछिको अग्रणी संस्थाका रूपमा **आरोहण** नाट्य समूह देखापर्छ । **आरोहण** नाट्य समूह पनि सुरुमा सर्वनाम नाट्य समूहमा नै कार्य गरेका नाट्यकर्मीहरूले अगाडि बढाएको एउटा संस्था हो । यसले पनि सडक नाटकका क्षेत्रमा थुप्रै कार्य गरेको छ । त्यस्तै सडक नाटकलाई माध्यम बनाएर जनचेतना बढाउने क्रमलाई अघि बढाउने अर्को नाट्य संस्था **परिवर्तन नेपाल** देखापर्छ । मोहन निरौला निर्देशक रहेको यस संस्थाले चेलीवेटी बेचबिखन, एड्स जस्ता विषयमा जनचेतना जगाउने खालका नाटकहरू मञ्चन गरेको देखिन्छ । यसरी सडक नाटकका क्षेत्रमा आफ्ना गतिविधि सञ्चालन गर्दै आएका अन्य संस्थाहरूको बारेमा क्रमशः तल प्रकाश पारिन्छ ।

३.८.१ आरोहण नाट्य समूह

नेपाली नाटकको विकास र संवर्द्धनमा आफूलाई समाहित गर्ने उद्देश्यले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा देखा परेको यस नाट्य समूहको विधिवत स्थापना २०३८ सालको वसन्त पञ्चमीका दिन भएको थियो । सुरुआती दिनहरूमा वन्दरङ्गमञ्चका क्षेत्रमामात्र कार्य गर्ने गरेको यस समूहले २०४६/४७ सालबाट मात्र सडक नाटकको प्रदर्शनको थालनी गरेको हो । २०४७ सालको आम निर्वाचनमा जनतालाई चुनाव सम्वन्धी जनचेतना जगाउने उद्देश्यले **पर्चा** शीर्षकको सडक नाटक सर्वप्रथम प्रदर्शन गरेको थियो । यस सडक नाटकलाई **आरोहण**ले देशका विभिन्न स्थानमा प्रदर्शन गरेको थियो । त्यस पछि, २०५० साल भन्दा पछि देशका विभिन्न ५०० स्थानमा प्रदर्शित **सावधान** शीर्षकको सडक नाटक **आरोहण**को उल्लेख्य सडक नाटक हो । यस समूहले सडक नाटक प्रस्तुत गर्दा प्रायः शीर्षक

नराखी नै गर्ने गर्दछ । यस समूहले हालसम्म सयभन्दा बढी सडक नाटकको मञ्चन गरिसकेको छ ।^{५५} देशका ५५ जिल्लामा यसले आफ्ना सडक नाटक मञ्चन गरिसकेको छ ।

राजधानीभन्दा बाहिर पनि आरोहणले विभिन्न गैरसरकारी संस्था तथा स्थानीय नाट्य संस्था र सांस्कृतिक समूहहरूसंग मिलेर सडक नाटक प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । यसले साभेदारी गरेका गैरसरकारी संस्था तथा सांस्कृतिक समूह तथा नाट्य समूहहरू यसप्रकार रहेका छन् ।

ई डी सी डोटी, भीमशान्ति समूह राजापुर बर्दिया, कचहरी समूह बर्दिया, कालिका स्ववालम्बन समूह कपिवस्तु, सैपाल सांस्कृतिक परिषद हुम्ला, स्टार थिएटर मुगु, एस. आर. डी. पी. पाल्पा, कालीगण्डकी युवा समूह वाग्लुङ, तरङ्ग हेटौडा, मिनाप जनकपुर, डी.डब्लु.ओ. सिन्धुली, श्रृष्टि समूह धरान, नाट्यगृह नेपाल उदयपुर, सामुदायिक कलाकेन्द्र सिन्धुपाल्चोक, अनाम धरान, आरोहण विराटनगर, मितेरी थिएटर नेपालगञ्ज आदि ।

त्यस्तै आरोहणले सडक नाटक सम्बन्धी तालिम र कार्यशाला पनि सञ्चालन गर्ने गरेको छ । देशका विभिन्न जिल्लामा यसले सडक नाटक सम्बन्धी तालिम सञ्चालन गरिसकेको छ । जुम्ला, डढेलथुरा, वैतडी, स्याङ्जा, प्युठान, काभ्रे, वाँके, सुनसरी, ईलाम, गोर्खा, सिराहा, सप्तरी, पर्वत, भोजपुर, मोरङ जस्ता जिल्लामा यसले तालिम सञ्चालन गरिसकेको छ ।

यस नाट्य समूहका चर्चित र मुख्य कलाकारहरूमा सुनिल पोखरेल, सूर्यमाला शर्मा, अनिल पोखरेल, सुरेन्द्रदेव वल, सरोज खनाल, निशा शर्मा, विष्णुभक्त फुयाल आदि रहेका छन् । यस समूहका निर्देशक सुनिल पोखरेल रहेका छन् ।

प्रजातन्त्र प्राप्तिको आन्दोलनमा आरोहणले विभिन्न सडक नाटक मञ्चन गरेर योगदान पुऱ्याएको छ । लोकतन्त्र र शान्तिका लागि नागरिक आन्दोलनका विभिन्न कार्यक्रमहरूमा सहकार्य गरेर यसले सडक नाटक मञ्चन गरेको छ । यसले गरेका विभिन्न कार्यक्रममा आरोहणले सडक नाटक मञ्चन गर्ने गरेको छ । आरोहणले प्रायः आफ्ना सडक

^{५५} आरोहणका निर्देशक सुनिल पोखरेलले शोधकर्तालाई दिएको मौखिक जानकारी ।

नाटकको शीर्षक राख्ने गरेको छैन र हालसम्म कुनै सडक नाटकको प्रकाशन समेत गरेको छैन।^{५६}

यसरी नेपाली सडक नाटक परम्परामा देखा परेका अन्य नाट्य समूहहरूमा आरोहणको नाम दोस्रो स्थानमा रहेको छ। यसले नेपालमा सडक नाटकको सुरुआत भएदेखि नै सडक नाटकको मञ्चन नगरेता पनि २०४६ सालको आन्दोलनको सेरोफेरो र त्यस पछिका दिनहरूमा भने विभिन्न सडक नाटकहरू प्रदर्शन गर्दै र गराउँदै आएको छ। त्यसैले नेपाली सडक नाटकको इतिहासमा यस समूहले पनि आफ्नै स्थानबाट योगदान गरेको छ र गर्दै आएको छ। रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा विभिन्न तालिम तथा विद्यालय नै सञ्चालन गर्दै आएको यस समूहले सडक नाटकका बारेमा पनि युवाहरूलाई तालिम दिएर सडक नाटकको निर्देशन, अभिनय, लेखन र मञ्चन गर्ने सीपको विकास गराउनमा ठूलो भूमिका खेलेको छ।

उपत्यका बाहिर पनि सडक नाटकलाई अघि बढाउनको लागि गठन भएका थुप्रै नाट्य समूहहरू रहेका देखिन्छन्। यस्ता नाट्य संस्थाहरूमा सुर्खेतमा रहेर वागिना नाट्य समूहले आफ्ना गतिविधिहरूलाई अगाडि बढाउँदै आएको छ। यसले उपत्यका बाहिर रहेर पनि सडक नाटकका क्षेत्रमा उल्लेख्य योगदान दिएको छ। यसका निर्देशक गोविन्द कोइराला रहेका छन्। त्यसैगरी पूर्वाञ्चलको धरानमा गठित अर्को नाट्य समूह भनेको अनाम नाट्य समूह हो जसले सडक नाटकका गतिविधिहरूलाई पूर्वाञ्चलका विभिन्न जिल्लाहरूमा अघि बढाएको छ। अनाम नाट्य समूह पनि दुईवटा रहेका छन्। एउटा अनाम नाट्य जमात हो भने अर्को अनाम नाट्य समूह। राजेन्द्र रिमाल निर्देशक रहेको एक समूह छ भने अर्को समूहका प्रमुख शशी थापा रहेका छन्। यी दुवै समूहले पूर्वाञ्चलका सडक नाटकका गतिविधि सञ्चालन गर्ने गरेको छ।

त्यसैगरी जनकपुरमा गठित अर्को नाट्य समूह भनेको मिथिला नाट्य समूह हो। यसले मैथिली भाषामा विभिन्न खाले सडक नाटक प्रदर्शन गर्ने गरेको छ। मैथिली भाषाका सडक नाटक प्रदर्शन गरेर यसले पनि मिथिला क्षेत्रमा जनचेतना जगाउने कार्य गर्ने गरेको

^{५६} ऐजन्।

छ । नेपालमै रहेको एक नाट्य समूह भएकाले नेपाली सडक नाटककै धारलाई यसले पनि समातेको छ । त्यस्तै अर्को नाट्य समूहमा शीलपी नाट्य समूह रहेको छ । २०६३/२०६४ मा गठन भएको यस नाट्य समूहले पनि आफ्नो स्थापना काल देखि नै सडक नाटक मञ्चन गर्ने गरेको छ ।

यी बाहेक पनि सडक नाटकलाई मञ्चनको माध्यम बनाएर अघि बढ्ने अन्य नाट्य संस्थाहरूलाई क्रमशः तल प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

३.८.२ शिल्पी

युवराज घिमिरे प्रमुख रहेको यस नाट्य समूह भर्खरै गठन भएता पनि यसले पनि सडक नाटकका क्षेत्रमा कार्य गर्दै आएको छ । यसले आफ्नो छोटो कार्यकालमा पनि केही सडक नाटक प्रदर्शन गरिसकेको छ । विशेषगरी बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकका क्षेत्रमा कार्य गर्ने उद्देश्य लिएर अघि बढेको भएतापनि यसले पनि सडक नाटकका क्षेत्रमा आफूलाई सक्रिय गराउँदै आएको छ । यसको कार्यलय सुन्धारा, काठमाडौंमा रहेको छ ।

३.८.३ डवली

पुष्कर गुरूङ्ग संस्थापक अध्यक्ष रहेको यस नाट्य समूहको नाम नै डवली रहेकाले पनि परम्परागत डवली नृत्यकै आधुनिक रूप सडक नाटकलाई यसले आफ्नो मञ्चनको प्रमुख माध्यम बनाउने गरेको छ । सुरुमा सर्वनाम कै कलाकार रहेका पुष्कर गुरूङ्ग पछि आफ्नो छुट्टै नाट्य संस्था खोलेर नाट्य जगतमा चिनिएका छन् ।

३.८.४ परिवर्तन नेपाल

नेपाली नाटकका क्षेत्रमा राष्ट्रियता र जनसरोकारको विषयहरूलाई उठाउने उद्देश्य लिएर २०५३ सालमा गठन भएको यस संस्थाले पनि विभिन्न गैर सरकारी संघ संस्थाहरूसंगको सहकार्यमा जनचेतनामुलक सडक नाटक मञ्चन गर्ने गरेको छ । यसका निर्देशक मोहन निरौला रहेका छन् भने यसको मुख्य कार्यलय पुतली सडकमा रहेको छ । सडक नाटकका अलावा अन्य गतिविधि जस्तै - अभिनय, नृत्य प्रशिक्षण तथा चलचित्र तथा टेलिचलचित्रका क्षेत्रमा आफूलाई सक्रिय बनाएता पनि यसले चेलीवेटी बेचबिखन, महिला

माथि हुने हिंसा, भूसंरक्षण, स्वास्थ्य र शिक्षाका क्षेत्रमा जनचेतना जगाउने खालका सडक नाटक मञ्चन गर्ने गरेको छ।^{५७}

३.८.५ एम.आर थिएटर

नाट्यकर्मी वीरेन्द्र हमालको नेतृत्वमा गठन भएको यस समूह पनि सडक नाटकका क्षेत्रमा सक्रिय नाट्य संस्था हो। यस संस्थाले पनि विभिन्न समय र स्थानमा थुप्रै सडक नाटक मञ्चन गरिसकेको छ। नेपाली सडक नाटकको क्षेत्रमा यसले पनि आफ्नै स्थानबाट योगदान पुऱ्याएको छ।

माथि उल्लेखित प्रमुख नाट्य संस्थाका अलावा राजधानी बाहिर रहेर पनि सडक नाटकका क्षेत्रमा गतिविधि सञ्चालन गर्ने अथवा सडक नाटकहरू मञ्चन गर्ने नाट्य संस्थाहरू प्रशस्तै रहेका छन्। त्यस्ता केही प्रमुख नाट्य संस्थाहरू यसप्रकार रहेका छन्।

३.८.६ राजधानी बाहिरका नाट्यसंस्थाहरू

- (क) कर्णाली नाट्यसमूह, हुम्ला,
- (ख) श्रृङ्खला नाट्यसमूह, हेटौडा,
- (ग) शुभनाम समूह, पाल्पा,
- (घ) आदर्श नाट्यसमूह, पोखरा,
- (ङ) नीलकण्ठ समूह, हात्तीगौडा
- (च) त्रिवेणी नाट्यसमूह, ललितपुर,
- (छ) सडक नाट्यसमूह, गैडाकोट,
- (ज) नेपालगञ्ज नाट्यसमूह, नेपालगञ्ज,
- (झ) शिखरवेशी नाट्यसमूह, नुवाकोट,
- (ञ) खलङ्गा नाट्यसमूह, सल्यान,
- (ट) दमौली नाट्यमञ्च, तनहुँ,
- (ठ) बाल नाट्यमञ्च, उदयपुर,
- (ड) मेलम्ची नाट्यसमूह, सिन्धुपाल्चोक,

^{५७} परिवर्तन नेपालका निर्देशक मोहन निरौलाले शोधकर्तालाई दिएको मौखिक जानकारी।

- (ढ) तुल्सीपुर नाट्यजगत, दाङ,
- (ण) रेनी समूह, धादिङ,
- (त) पाण्डव समूह, दाङ
- (थ) बैतडी मञ्च, वैतडी,
- (द) वीरेन्द्र युवासमूह, धरान,
- (ध) ई डी सी, डोटी,
- (न) भीमशान्ति समूह, राजापुर बर्दिया,
- (प) कचहरी समूह, बर्दिया,
- (फ) कालिका स्ववालम्बन समूह, कपिवस्तु,
- (व) सैपाल सांस्कृतिक परिषद, हुम्ला,
- (भ) स्टार थिएटर, मुगु,
- (म) एस. आर. डी. पी., पाल्पा,
- (य) कालीगण्डकी युवासमूह वाग्लुङ,
- (र) तरङ्ग, हेटौडा,
- (ल) मिनाप, जनकपुर,
- (व) डी.डब्लु.ओ., सिन्धुली,
- (श) श्रृष्टि समूह, धरान,
- (ष) नाट्यगृह नेपाल, उदयपुर,
- (स) सामुदायिक कलाकेन्द्र, सिन्धुपाल्चोक,
- (ह) अनाम, धरान,
- (क्ष) आरोहण, विराटनगर,
- (त्र) मितेरी थिएटर, नेपालगञ्ज आदि ।

यसरी विभिन्न नाट्य समूहहरूले राजधानी र राजधानी बाहिरका सहर तथा गाउँ गाउँमा सडक नाटक मञ्चन गर्दै आएका छन् । यिनका अलावा विभिन्न गैर सरकारी संघ संस्थाको सहयोगमा पनि विभिन्न जनचेतना जगाउने खालका सडक नाटक मञ्चन हुने गरेका छन् । जसरी नेपालमा परम्परागत डबली नाटकको लोकप्रियता थियो सडक नाटकलाई पनि त्यसरी नै लोकप्रिय बनाउने काम यी नाट्यसंस्थाहरूले गर्दै आएका छन् ।

३.९ निष्कर्ष

यसरी नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा अन्तर्गत रहेर सर्वनामले थुप्रै उल्लेख्य कार्य गरेको छ । नेपाली नाटक जगतमा नौलो परम्पराको थालनी गर्ने श्रेय समेत सर्वनामले सडक नाटक मार्फत नै पाएको हो । सर्वनाम भन्नु नाटकको पर्याय नै हो त्यसमा पनि सडक नाटकको प्रसङ्ग आउँदा सर्वप्रथम नै सर्वनामले चर्चा पाउनुमा सर्वनामले यस क्षेत्रमा दिएको योगदानलाई लिन सकिन्छ । नेपाली साहित्यको इतिहासमा चलेका विभिन्न आन्दोलन र वादहरूमा सर्वनामले चलाएको सडक नाटक आन्दोलनले तीसको दशकको अन्तिम वर्षहरू र चालिस को सुरुआती वर्षहरूमा निकै चर्चा पाएको थियो । सर्वनामले आफ्नो अभियानलाई विभिन्न आरोह अवरोहका वावजुत पनि २५ वर्ष पार गराइसकेको छ । यसक्रममा उसले पञ्चायती शासनकालमा प्रशासनबाट भएका अनेक प्रहारलाई सहेर पनि आफ्नो अभियानलाई कहिल्यै विश्राम दिएन बरू त्यसलाई हौसलाको रूपमा लिदै दर्शक र नाट्य प्रेमीहरूको दरिलो साथ लिएर अघि बढ्यो ।

सर्वनामले आफ्नो स्थापनाकाल देखि हालसम्म सयौं सडक नाटक प्रदर्शन गरिसकेको छ । सडक नाटकलाई स्वतन्त्रता प्राप्तिको अभियान संगै विभिन्न जनजागरण र शिक्षामुलक कार्यक्रमहरूमा समेत उपयोग गर्दै आएको छ सर्वनामले । यसरी सडक नाटकलाई नेपाली नाटकका क्षेत्रमा एउटा भिन्न विधाको रूपमा स्थापित गरउने काम सर्वनामले नै गरेको छ । हाल देखिएका विभिन्न नाट्य समूहले पनि सडक नाटक मार्फत आफ्नो गतिविधि सञ्चालन गर्ने गरेको पाइन्छ तर यसको जग बसाउने काम भने सर्वनामले नै गरेको हो भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । सडक नाटक मञ्चन देखि लिएर यस सम्बन्धी विभिन्न प्रकाशन, तालिम, गोष्ठी, कार्यशाला र पुरस्कार समेतको स्थापना पनि सर्वनामले गरेको छ । यस्ता विभिन्न गतिविधि जसले प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा पनि सडक नाटकको विकासमा योगदान दिएको छ ।

सगग्रमा भन्नु पर्दा नेपाली सडक नाटकको इतिहासमा पहिलो पाइला चाल्ने काम सर्वनामले नै गरेको हो र हालसम्म पनि यस सम्बन्धि विभिन्न गतिविधिहरूको सञ्चालन र अभियानका रूपमा सडक नाटकको मञ्चन गर्ने कार्य सर्वनामले गर्दै आएको छ ।

चौथो परिच्छेद

नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराअन्तर्गतका प्रमुख सडक नाटकको विश्लेषण

४.१ नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा

नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा भन्नु नै सर्वनामद्वारा थालनी गरेर अघि बढाइएको सडक नाटक अभियान हो । वि.सं.२०३८ सालमा सङ्गठित भएको सर्वनामद्वारा कीर्तिपुरको शुभराज्याभिषेक बगैचाबाट प्रदर्शन थालिएको नेपाली सडक नाट्य परम्परामा सुरूका चार-पाँच वर्ष सर्वनाम एकलैले नेतृत्व दिएको देखिन्छ । त्यसैगरी २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनभन्दा अघि यसले बन्दरङ्गमञ्चीय तथा खुल्ला मञ्चनका क्षेत्रबाट समेत समाज परिवर्तनको संवाहकका रूपमा भूमिका खेलेको छ । सडक नाटक भन्दा पनि बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकका क्षेत्रमा मुख्य सक्रियता देखाएको यसले चलचित्र तथा टेलिफिल्म अनि आफ्नै नाटकको पनि चलचित्रकरण गरेर प्रदर्शन गर्ने गर्दछ । नाट्य प्रदर्शनका क्षेत्रमा नवीन प्रयोग तथा मितव्ययी प्रस्तुतिको शैलीलाई भित्र्याउने सर्वनामले यसकै एउटा भिन्न शैलीका रूपमा सडक नाटक प्रस्तुतिलाई अपनाउने गरेको छ । सर्वनामले नेपालमा विद्यमान नाटकप्रति घट्न थालेको दर्शकहरूको रुचिलाई बढाउने जमर्को गरेको छ र सफल पनि भएको छ, यसको प्रमाणका रूपमा सडक नाटक प्रति दर्शकको आकर्षणलाई लिन सकिन्छ ।

यसरी नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराका रूपमा सर्वनामले अघि बढाएको नाट्य अभियानलाई नै लिन सकिन्छ । यसले हालसम्म सयभन्दा बढी सडक नाटक प्रदर्शन गरिसकेको छ । वर्षेनि सप्ताहव्यापी सडक नाटक अभियानका रूपमा समेत यसले प्रदर्शन गर्ने गरेको छ । त्यसैले सर्वनाम नाट्यसमूहले नेतृत्व गरेको सडक नाटक अभियानलाई नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

सर्वनाम लगायत अन्य नाट्यसंस्था पनि सडक नाटकका क्षेत्रमा लागिपरेकाले केन्द्रीय परम्पराअन्तर्गत आरोहण नाट्यसमूहलाई पनि राख्न सकिन्छ । हुनत यसले आफ्नो

नाट्य यात्राका क्रममा २०४६ पछि मात्र सडक नाटकका क्षेत्रमा हात हालेको हो तापनि यसले मञ्चन गरेका सडक नाटकहरू पनि केन्द्रीय परम्परामा स्थान ओगट्न सक्ने खालका छन् । आरोहणले हालसम्म जतिपनि सडक नाटक मञ्चन गरेको छ, तिनलाई शीर्षक पनि दिएको छैन र प्रकाशित पनि गरेको छैन ।

समग्रमा नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराअन्तर्गत सर्वनाम र यसले मञ्चन गरेका सडक नाटकहरूलाई लिन सकिन्छ । समसामयिक विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेर युगीन प्रस्तुति गर्नु सर्वनामको विशेषता हो । राजनैतिक परिवर्तनको सम्वाहक बन्ने खालका र जनचेतना जगाउने खालका नाट्य प्रस्तुति गर्नु सर्वनामको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । जसअन्तर्गत लेखिएका र मञ्चन गरिएका सडक नाटकहरूको थुप्रोबाट केही उत्कृष्ट र चर्चित सडक नाटकको मात्र यहाँ विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.२ केही सडक नाटकको विभिन्न कोणबाट विश्लेषण

यस शीर्षक अन्तर्गत नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्पराअन्तर्गतका केही चर्चित सडक नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१ समाप्त असमाप्त सडक नाटकको विश्लेषण

समाप्त असमाप्त नाटककार अशेष मल्लद्वारा लिखित चर्चित सडक नाटक हो । २०३८-३९ सालतिर लेखिएको यस नाटक सर्वप्रथम कीर्तिपुरमा २०३९ सालमा प्रदर्शन भएको थियो । नेपाली सडक नाटकको इतिहासमा सर्वप्रथम प्रदर्शित भएको नाटक मध्ये एक नाटक समाप्त असमाप्त पनि हो । २०३९ भदौमा सर्वप्रथम प्रदर्शित भएर लोकप्रिय भएपछि यो नाटक फेरि पनि विभिन्न समय र स्थानमा प्रदर्शित भइसकेको छ । विभिन्न कोणबाट गरिएको यस नाटकको विश्लेषण यसप्रकार छ ।

४.२.१.१ कथावस्तु

यस सडक नाटकको कथावस्तु छोटो छ । एउटा व्यवसायिक वकिल आफ्नो पेशाबाट दिक्क छ । उसलाई डाक्टर बनेर विरामीको सेवा गर्ने रहर हुँदाहुँदै पनि आफ्ना वावुआमाको करकापमा परेर कानुन पढेर वकिल बन्नु परेको छ तर उ आफ्नो वकिल

पेशावाट सन्तुष्ट छैन । उ वकिल पेशा अरू कसैलाई दिन चाहन्छ । अरूलाई अन्यायमा परेको बेला न्याय दिलाउन वहस गर्ने उ आफै अन्यायमा परेको गुनासो गर्छ । ऊ आफ्नो उजुरी गर्ने ठाउँको खोजिमा छ । उ आफ्नो जीवनमा अपराधी र फटाहालाई सज्जन र भलाद्मी सावित गरेको र वेइमानलाई इमान्दार र इमान्दारलाई वेइमान सावित गरेकोमा पछुतो गर्छ । त्यसैले ऊ आफ्नो वकिल जीवन कसैलाई दिन चाहन्छ । यत्तिकैमा उसको कार्यलयमा एउटा व्यक्ति आफ्नो मुद्दा लिएर आउँछ । व्यक्तिको आरोप भगवान माथि हुन्छ । भगवानले उसकी आमालाई मृत्युको नाममा मारेको र अन्याय गरेको आरोप लगाउँछ । वकिल मार्फत ऊ भगवान विरूद्ध मुद्दा लड्न चाहन्छ । व्यक्तिको कुराले वकिल छक्क पर्छ र भगवान विरूद्ध मुद्दा दायर गर्न नमिल्ने दावी गर्छ । तर व्यक्ति भगवानले आफ्नी आमालाई अन्याय गरेर मारेकाले कुनै हालतमा पनि भगवान विरूद्ध मुद्दा हालेरै छोड्ने र आफ्नी आमा फिर्ता गरेरै छाड्ने ढिप्पी कस्छ । जीवनभर भगवानकै भक्त भएर पूजा गर्ने आफ्नी आमालाई भगवानले नै मारेको हो भन्ने व्यक्तिको आरोप छ । वकिलको सहयोगी साथी पुरुष हुन्छ । उसले भगवान विरूद्ध मुद्दा दायर गर्दा भगवानको पक्षमा बोल्ने कोही नपाइने हुनाले यस्तो मुद्दा लड्न नहुने कुरा वकिल समक्ष राख्छ । यत्तिकैमा मञ्चमा अर्को पात्र युवक प्रवेश गर्छ । युवक पनि आफूलाई प्रेमिकाले धोका दिएको र आफ्नो पाँच वर्ष बर्बाद गरेको भन्दै आफ्नो पाँचवर्ष समय र पाँच वर्षमा आफूले गर्ने प्रगति फिर्ता पाउनको लागि मुद्दा लड्ने कुरा वकिललाई गर्छ । वकिल यो मुद्दा पनि दायर हुन नसक्ने कुरा गर्छ । यत्तिकैमा दर्शकका बीचवाट दर्शक नामको पात्र मञ्चमा प्रवेश गर्छ । उ भगवानको पक्षमा आफू बोल्ने र भगवानको पक्षमा आफू रहेकाले भगवानको विरूद्धमा मुद्दा हाल्न चेतावनी दिन्छ । यत्तिकैमा मञ्चमा अर्को पात्र पीडित प्रवेश गर्छ र उसको घर हावा हुरीले उडाइदिएर आफ्नो परिवारको विचल्ली गरेकाले उ प्रकृतिको विरूद्ध मुद्दा लड्ने कुरा वकिल समक्ष राख्छ । तर वकिल यी सबै मुद्दा दायर हुन नसक्ने बताउँछ । कानूनमा भावनाको मूल्य नहुने, पक्ष विपक्ष र प्रमाणको आधारमा मात्र मुद्दा लड्न सकिने कुरा राख्छ । सबै आ आफ्नो मुद्दाको विषयमा चिच्याउन थाल्छन् , वकिल तनावमा हुन्छ, ऊ भाग्न चाहन्छ, कसैको कुरा सुन्न नसकेर कान थुन्छ । यत्तिकैमा नाटक समाप्त हुन्छ ।

यसरी यस नाटकमा कानूनलाई एउटा विषय बनाएर कानूनका सीमाका बारेमा नाटक केन्द्रीत छ । कानूनले सबै विषयमा न्याय दिन सक्दैन जस्तै प्रकृति, भगवान, समय

जस्ता विषय जसले पनि मानिसको जीवनमा अन्याय गरेको हुन्छ, तिनीहरू विरुद्ध मुद्दा दायर हुन नसक्ने तथ्यलाई यस नाटकमा देखाइएको छ । यस सडक नाटकमा भगवानको विपक्षमा मुद्दा दायर गरेर भगवान प्रति मानिसले गर्ने विश्वासमा कमी आएको समेत देखाइएको छ । यस नाटकमा कानून प्रति खिल्ली उडाइएको छ । कानूनले सबै अन्याय माथि वोल्न सक्दैन भन्ने देखाइएको छ ।

४.२.१.२ पात्र

यस सडक नाटकमा पात्रको बाहुल्यता छैन । सडक नाटक भएको नाताले थोरै पात्रको मान्यतालाई अङ्गिकार गरिएको छ । नाटकमा वकिल, व्यक्ति, पुरुष, युवक, पीडित र दर्शक गरी ६ जना मात्र पात्र छन् । वकिल मुख्य पात्र हो भने पुरुष वकिलको सहयोगी पात्रका रूपमा देखा परेको छ । अन्य व्यक्ति, युवक र पीडित आ आफ्नो मुद्दा लिएर आएका पात्र हुन भने दर्शक पात्र दर्शकहरूकै बीचबाट मञ्चमा प्रवेश गरेको र भगवानको पक्षमा वोल्न आएको पात्र हो । त्यसैले उसको नाम पनि दर्शक नै राखिएको छ ।

४.२.१.३ संवाद

समाप्त असमाप्त सडक नाटकमा सरल र छोटो संवादको प्रयोग गरिएको छ । नाटकको सुरुवातमा वकिलले बोलेको संवाद केही लामो जस्तो देखिएता पनि अन्य पात्रहरूले बोलेको संवाद सरल र छोटो देखिन्छ । नाटकमा ठेट नेपाली शब्द तथा केही आगन्तुक शब्द पनि प्रयोग भएको पाउन सकिन्छ । नाटकको बीचमा दर्शक पात्रले गीताको दोस्रो अध्यायको २२औँ श्लोकको प्रयोग गर्दछ । त्यसैले यसमा संस्कृतका शब्द संस्कृतका शब्द र संस्कृतका श्लोकहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसरी यस सडक नाटकमा सरल र सामान्य संवाद र भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१.४ मञ्चको सजावट

सडक नाटकको मान्यात अनुसार मञ्चको सजावटलाई यस सडक नाटकमा पूर्णतः बहिष्कार गरिएको छ । मञ्चमा दुईवटा मेच र मेच माथिका मोटा पुस्तकहरू मात्र देखिन्छन् । यसै सरल र मितव्ययी किसिमको मञ्चमा यस समाप्त असमाप्त नाटक प्रस्तुत

गर्न सकिन्छ । नाटकमा विभिन्न दृश्य र अङ्क नभएकाले सोभो तरिकाले नाटक प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । नाटक प्रस्तुत गर्दा दर्शकहरू खुल्ला मञ्चको वरीपरि हुन्छन् र दर्शकले पनि कलाकारको रूपमा अभिनय गरेको पाईन्छ । समग्रमा समाप्त असमाप्त एउटा सफल सडक नाटक हो र २०३९ सालमा सर्वप्रथम कीर्तिपुरको खुल्ला चौरमा प्रदर्शन गरिएको थियो । यस अर्थमा यस नाटकलाई विना कुनै सजावटको खुल्ला किसिमको मञ्चमा नै प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । गाउँ, शहर, देशका कुनाकाप्चा र रङ्गमञ्चको अभाव भएका जस्तासुकै ठाउँमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ ।

४.२.१.५ द्वन्द्व

समाप्त असमाप्त सडक नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्व भनेको कानून र व्यवहारिक जीवनमा देखापर्ने समस्याका बीचको द्वन्द्व हो । कानूनले मानिसको जीवनमा आइपर्ने सम्पूर्ण समस्याहरूको समाधान गर्न सक्तैन र कतिपय समस्या र कानूनका बीचमा आइपर्ने द्वन्द्वलाई यस सडक नाटकमा देखाइएको छ । यस नाटकमा मानिसमा हुने भगवान् प्रतिको विश्वासमा आएको ह्रासलाई देखाइएको छ । यस नाटकमा मानिसको आफ्नै जीवनप्रति उत्पन्न भएको नकारात्मक धारणालाई समेत चित्रण गरेर मानव मनका बीचमा भएको अन्तर्द्वन्द्वलाई समेत देखाइएको छ । वकिल पात्रको मानसिक द्वन्द्वलाई यस नाटकमा देखाइएको छ । वकिल पात्र आफू वकिल बनेकोमा सन्तुष्ट छैन त्यसैले उसको मनको आन्तरिक द्वन्द्व पनि यस नाटकको द्वन्द्व रहेको छ । मूलतः कानुनी प्रक्रिया र व्यवहारिक जीवनमा आइपर्ने कठिनाई बीचको द्वन्द्व नै यसको मूल द्वन्द्व हो ।

४.२.१.६ समय

यस सडक नाटकलाई प्रस्तुति गर्न लाग्ने समयको आधारमा अन्य बन्दरङ्गमञ्चीय नाटक भन्दा ज्यादै छोटो रहेको छ । विभिन्न अङ्कमा विभाजन नभएकाले गर्दा यो नाटक सुरु भएपछि लगातार रूपमा अधि बढेर अन्त्य हुन्छ । सडक नाटकको मान्यता अनुसार ३० देखि ४० मिनेटको समयमा यो नाटक समाप्त हुन्छ । सडक नाटक छोटो हुनुपर्छ भन्ने मान्यता अनुसार यसलाई पनि त्यस्तै छोटो समयमा प्रस्तुत गर्न सकिने वनाइएको छ । न्यून पात्र र छोटो छरिता संवाद तथा थोरै पात्रको समायोजन गरिएकोले नै यसलाई छोटो समयमा

मञ्चन गर्न सकिन्छ । आधुनिक समयमा दर्शकहरूको व्यस्तताले गर्दा नाटक हेर्नका लागि लामो समय दिन नसकिने हुनाले यो नाटक छोटो समयमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

४.२.१.७ समाप्त असमाप्त सडक नाटकमा प्रयुक्त सडक नाटकीय विशेषता

४.२.१.७.१ मञ्चीय प्रविधिको बहिष्कार

समाप्त असमाप्त सडक नाटकमा बन्दरङ्गमञ्चीय परम्परालाई पूर्णतः बहिष्कार गरिएको छ । यसमा साजसज्जाको र श्रृङ्गारको कुनै प्रयोग गरिएको छैन । यसमा सामान्य र प्रतीकात्मक भेषभूषाको प्रयोग गरिएकाले सडक नाटकमा हुने भेषभूषा र श्रृङ्गारको बहिष्कार भन्ने मान्यतालाई उपयोग गरिएको छ । यस नाटकका पात्रहरू विना कुनै श्रृङ्गार र विना कुनै विशेष वस्त्रहरूको प्रयोग नै मञ्चमा प्रस्तुत हुन्छन् । यस नाटकमा कहीं कतै प्रकाश र सेटिङ्गको प्रयोग गरिएको छैन । समग्रमा भन्नु पर्दा मञ्चीय प्रविधिलाई पूर्णतः बहिष्कार गरिएको छ ।

४.२.१.७.२ सडकमा रहेका जो कोही दर्शकका रूपमा प्रस्तुत हुनु

यस सडक नाटकमा सडकमा हुने जो कोही पनि दर्शकका रूपमा सहभागि हुन सक्छन् । खुल्ला सडक, चौर, वगैचा, पार्क वा यस्तै कुनै खुल्ला ठाउँमा प्रदर्शन गर्न सकिने भएकाले गर्दा यसमा अग्रिम रूपमा टिकट काटेर आएका दर्शक नभई सडकमा हिड्ने जो कोहीलाई आकर्षित गरेर नाटक प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । छोटो समयको भएकाले समयको अभाव भएर हलसम्म गएर नाटक हेर्न नभ्याउने दर्शकहरूलाई पनि यसले आकर्षित गर्छ ।

४.२.१.७.३ परम्परामुक्त नवीनतम प्रयोगात्मक प्रस्तुतिका दृष्टिमा समाप्त असमाप्त

समाप्त असमाप्त परम्परा मुक्त नवीनतम् प्रयोगका दृष्टिले नौलो प्रयोग हो । यसमा परम्परा भन्दा भिन्न मञ्चनको प्रविधिलाई प्रयोग गरिएको छ । यसमा परम्परागत साजसज्जा र भेषभूषाको प्रयोग गरिएको छैन । छोटो संवाद, भिन्न प्रस्तुतिको शैली र प्रतीकात्मक प्रस्तुति आदिले गर्दा यसलाई परम्परा भन्दा भिन्न तुल्याएको छ । त्यसैले यस सडक नाटकलाई परम्पराभन्दा भिन्न नवीनतम् प्रयोगात्मक प्रस्तुति भएको नाटक मान्न सकिन्छ ।

४.२.१.७.४ समाप्त असमाप्त नाटकमा तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति

सडक नाटकको विशेषता भन्नु नै तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिनु हो । समाप्त असमाप्त नाटक पनि सडक नाटक भएका हैसियतले तत्कालीन युगमा देखिएका मानसिक समस्या र कानुनी समस्यालाई देखाइएको छ । कानुनले हरेक क्षेत्रमा न्याय दिन नसक्ने भन्दै भगवानका विरुद्ध, प्रेमका विरुद्ध र प्रकृतिका विरुद्ध नै मुद्दा हाल्न बाध्य भएको पात्रको समस्यालाई देखाइएको छ । वकालतलाई व्यावसाय बनाउने वकिलहरूको अन्तर्कथा, उनीहरूको मानसिक पीडा र आफ्नो पेशाप्रतिको दिक्कपनालाई युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति मान्न सकिन्छ ।

४.२.१.८ समाप्त असमाप्त सडक नाटकको सारवस्तु

कानुनी प्रक्रिया माथिको व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्नु अनि आधुनिक समाजमा देखिएका व्यस्तताले निम्त्याएको दिक्कपना र ईश्वरप्रति हराएको विश्वास माथि व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस नाटकमा वकिल पात्रलाई आफ्नो वकिल पेशाप्रति वितृष्ण जागेको छ भने व्यक्ति आफ्नो आमालाई भगवानले मारेकाले भगवानप्रति मुद्दा हाल्ने कुरा गर्छ । यस सडक नाटकमा आउने अर्को पात्र युवक प्रेमिकाले उसलाई दिएको धोकाले गर्दा गुमेको आफ्नो समय र जवानी फिर्ता पाउनु पर्ने मुद्दा दायर गर्न चाहान्छ । त्यस्तै अर्को पुरूष पात्रको हावाहुरीले घर उडाइदिएर आफ्नो बिचल्ली बनाईदिएकाले प्रकृति विरुद्ध मुद्दा दायर गर्न चाहान्छ । यस नाटक मार्फत नाटककारले आधुनिक समाजमा देखा पर्ने र देखा पर्नसक्ने यस्ता समस्याहरूलाई चित्रण गरेका छन् । यसरी समाजको वास्तविकतालाई देखाउनु यसको उद्देश्य हो र यसको सारवस्तु पनि यही रहेको छ ।

४.२.१.९ निष्कर्ष

समग्रमा समाप्त असमाप्त नेपाली सडक नाटकको इतिहासको सुरुआती दिनहरूमा लेखिएको र प्रस्तुत गरिएको सडक नाटक हो । नाटककार अशेष मल्लले आफ्ना नाट्य प्रवृत्तिमा नवीनता दिने क्रममा सडक नाटकलाई आधार बनाएका छन् । सडक नाटकको भिन्न शैली, भिन्न संरचना र प्रस्तुतिको भिन्न तरिका जस्ता कुरालाई अँगालेर मल्लले यस सडक नाटकमा छोटो छरितो स्वरूपमा नै आफ्ना कुरा दर्शाक सामु राख्ने शैली अपनाएका

छन् । सोभो, सरल भाषाशैली, त्यस्तैखालका संवाद अनि ठाउँठाउँमा दर्शकलाई नै कलाकारको रूपमा प्रस्तुत गर्दै नौलो प्रयोगहरू पनि यसमा गरिएको छ । परम्परामुक्त नवीन प्रयोग आफ्ना नाटकमा गर्ने मल्लले नेपाली नाटकको इतिहासमा समाप्त असमाप्त मार्फत पनि त्यस्तै नवीन प्रयोग गरेका छन् ।

४.२.२ हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकको विश्लेषण

हामी वसन्त खोजिरहेछौं नाटक पनि नेपाली सडक नाटकको इतिहासमा सर्वप्रथम प्रदर्शित सडक नाटक हो । २०३९ सालमा कीर्तिपुरको कोरोनेशन गार्डेनमा प्रदर्शित यस नाटक सडकदेखि सडकसम्म नाटक संग्रहमा संग्रहित छ । तत्कालीन नेपालमा व्याप्त निरङ्कुशताको विरोधमा लेखिएको यस नाटकमा वसन्त अर्थात् स्वतन्त्रता र मुक्तिको खोजी गरिएको छ, त्यसैले शीर्षक पनि हामी वसन्त खोजिरहेछौं राखिएको छ । यस सडक नाटकलाई विभिन्न कोणबाट यसरी विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.२.१ कथावस्तु

हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकमा प्रतीकात्मक कथावस्तु रहेको छ । प्रतीकात्मक पात्रहरूको संयोजनद्वारा कथावस्तुलाई पनि प्रतीकात्मक रूपमा सफल छन् नाटककार अशेष मल्ल । देशमा भएको निरङ्कुशता रूपी सुख्खापनबाट पार गरेर वसन्तको आगमन भएको हेर्न चाहाने सम्पूर्ण न्यायप्रेमी र संघर्षशील युवकहरू वसन्त अर्थात् स्वतन्त्रता र मुक्तिको खोजि गरिरहेका छन् । सर्वप्रथम सूत्रधार आफ्नो परेवा अर्थात् शान्तिको खोजि गरिरहेको छ । पखेटा काटिएको आफ्नो परेवा हराएको कुरा दर्शकहरू सित गर्छ । ऊ त्यहाँ नाटक देखाउन आएको र आफूसँग एउटा परेवा पनि भएको तर हराएकाले नाटक सकिएपछि त्यो परेवा आफूलाई फर्काइदिन दर्शकहरूसँग आग्रह गर्छ । सूत्रधार आफूले देखाउन लागेको नाटक आफ्नो हजुरआमाकै बेलामा सुरु भएको र हालसम्म पनि नसकिएको तर आज चाहिँ जसरी भएपनि सकेरै छोड्ने अर्थात् वसन्त भेट्टाएरै छोड्ने कुरा गर्छ । एउटा बुढो रूखको जस्तै इतिहास भएको बुढो मानिस पनि रूखको मुनि शान्ति र मुक्तिको लागि तपस्या गरिरहेको छ । अर्को तिर वसन्त भनेर चिच्याएको आवाजसँगै एक व्यक्ति मञ्चमा प्रवेश गर्छ । सूत्रधार र उक्त व्यक्ति बीच संवाद सुरु हुन्छ । सूत्रधार र

व्यक्ति हराएको वसन्तको बारेमा एक अर्कामा सोधासोध गर्छन् । सूत्रधार बुढोले जस्तो वर्षो तपस्या गरेर मात्र वसन्त पाइने कुरा गर्छ । यत्तिकैमा वसन्त खोज्न जाँदा बाटोमा आगो लागेको र आफूलाई पनि आगोले पोलेकोले एक केटो चिच्याउँदै मञ्चमा प्रवेश गर्छ । ऊ अरूको लहलहैमा लागेर वसन्त खोज्न गएकोले आफूलाई आगोले पोलेकाले अव कहिल्यै वसन्त खोज्न नजाने कुरा गर्छ । यत्तिकैमा मञ्चमा युवकको प्रवेश हुन्छ । व्यक्ति उसलाई आगो र वसन्तको बारेमा सोध्छ तर युवक आफूले आगो कतै नदेखेको र आफूलाई वसन्तको बारेमा पनि केही मतलब नभएको कुरा गर्छ । आफूलाई यस्ता वकवास कुरा गरेर समय बर्बाद नगर्न भन्छ । यत्तिकैमा दर्शकहरूको बीचबाट दर्शक नामको पात्र उठेर सर्वैतिर आगो लागेको तर किन सबै मौन बसेको भनेर अरू दर्शकहरूतर्फ प्रश्न गर्छ । अर्को दर्शक कसैलाई आगोले पोले सबैलाई मतलब हुनै पर्ने छैन भन्ने तर्क राख्छ । दुई दर्शकहरूका बीच भनाभन पर्छ । यत्तिकैमा हातमा दुङ्गो लिएको बहुलाहा देखापर्छ र बुढो मानिसको तपस्या भङ्ग गर्ने प्रयास गर्छ । यसैबीच हातमा सुकेका फूल लिएर मालीको प्रवेश हुन्छ र उ फुलेको फूलको खोजीमा हुन्छ । आजकल फूलहरू किन हो फुल्न छोडेको छ भन्ने गुनासो गर्छ उसको सङ्केत पनि वसन्त प्रति नै हुन्छ । फेरी व्यक्ति पात्र आफूलाई पनि आगोले पोलेको भन्दै चिच्याउँदै मञ्चमा प्रवेश गर्छ । बहुलाहा र व्यक्तिको बीचमा आगोको बारेमा संवाद हुन्छ । व्यक्ति आफू वसन्तको खोजी गर्न जाँदा आगोको फन्दामा परेको कुरा गर्छ । बहुलाहालाई वसन्तको बारेमा सोध्दा वसन्त पोल्टी फारममा भएको हाँसउठ्दो कुरा गर्छ र तपस्वीले जस्तो तपस्या गरेर होइन उसले जस्तो दुङ्गा बोकेर वसन्त खोज्न जानुपर्ने धारणा राख्छ । रूखमुनी बसेर तपस्या गरेको भरमा वसन्त नभेटिने र तपस्या गर्नु भनेको आफूलाई खिया लगाउनु बुढो हुनु मात्र हो भन्छ । बहुलाहा तपस्वी बुढोलाई दुङ्गाले हान्न खोज्छ यत्तिकैमा बुढो उठेर बहुलाहालाई सम्झाउँछ । बहुलाहा केटाकेटी नै भएको र आवेशमा दुङ्गा नउठाउन आग्रह गर्दै शान्तिको बाटो समाउन दुङ्गा फाल्न सल्लाह दिन्छ । शान्तिपूर्ण तरिकाले तपस्या गरेमा अवस्य वसन्त भेटाइने कुरा गर्छ । बहुलाहा तपस्या गर्दा खिया लाग्ने र त्यसै बुढो भइने भएकाले दुङ्गा हानेर भएपनि वसन्त ल्याउनु पर्ने कुरा गर्छ । बहुलाहा प्रतीकात्मक पात्र हो । बुढो शान्तिपूर्ण आन्दोलनको प्रतीक हो भने बहुलाहा हिंसात्मक आन्दोलनको प्रतीक हो । बुढो सबैलाई शान्तिपूर्ण तरिकाले आन्दोलन गर्नु पर्ने सल्लाह

दिन्छ । जीवन भनेको नै आगो र पानी भएकाले वसन्तलाई खोज्दा पानीमा भिज्दै र आगोमा जल्दै भएपनि अघि बढ्नुपर्ने सल्लाह दिन्छ ।

अन्त्यमा सूत्रधार आज पनि वसन्त नभेटिएकाले नाटक अधुरै छाड्नु परेकोले जवसम्म वसन्त भेटिदैन तवसम्म यो नाटक जारी रहने भएकाले चाँडै नाटक समाप्त गर्न सवैले मिलेर वसन्त खोज्नुपर्ने आग्रह दर्शकलाई गर्छ । यत्तिकैमा नाटकको कथानक अन्त्य हुन्छ ।

४.२.२.२ संवाद:

हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटक नेपाली भाषाका सरल संवादहरूको प्रयोग गरिएको नाटक हो । यस सडक नाटकमा सुरूमा भूमिकाको रूपमा सूत्रधारले बोल्ने संवाद केही लामा देखिएता पनि आदि र अन्त्यका संवादहरू छोटो र सरल छन् । जीवन्त अभिनयले भरिएको यस नाटकमा प्रतीकात्मक पात्रहरू र तिनले बोल्ने संवाद पनि प्रतीकात्मक नै रहेका छन् । शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेकाले यसका संवादहरू पनि प्रतीकात्मक रहनु सामान्य नै हो । यस सडक नाटकका संवादहरू अभिनयमुखी रहेका छन् । संवाद र अभिनयको समायोजन रहेकाले यो नाटक वढी सफल भएको हो । कलाकार कलाकारका बीचमा मात्र नभएर दर्शक र कलाकारका बीच पनि संवाद गराइएको छ । छोटोमा एक वाक्यको संवाददेखि तीस वाक्यको संवाद यसमा प्रयोग गरिएको छ । सुरूमा सूत्रधारले बोलेको संवाद केही लामो देखिएता पनि अन्य संवादहरू सडक नाटकको मान्यता अनुसार नै रहेका छन् ।

४.२.२.३ पात्र

हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकमा दुईजना दर्शकबाट आएका पात्र सहित जम्मा नौ जना पात्र रहेका छन् । सूत्रधारले पनि एउटा पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ भने वुढो तपस्वी शान्तिपूर्ण तरिकाले दृढ भएर वसन्त खोज्नुपर्ने मान्यता राख्ने पात्र हो । त्यसैगरी केटो आफूलाई थाहै नभई वसन्तको खोजीमा निकलिएको पात्र हो । व्यक्ति पनि वसन्तकै खोजी गरिरहेको पात्र हो । समग्रमा सबै पात्र नाटकको शीर्षक अनुसार नै वसन्तलाई खोजिरहेका हुन्छन् । उनीहरू सबै नेपाली समाजका पात्र हुन् बहुलाहा

बहुलाहाका रूपमा एउटा विद्रोही र आक्रामक रूपको पात्र हो । ऊ ढुङ्गाले हानेर भएपनि वसन्त खोज्नपर्ने धारणा भएको पात्र हो । यस अर्थमा ऊ पनि वसन्तलाई खोज्न चाहान्छ, तर शान्तिपूर्ण तरिकाले होइन बरू हिंसात्मक तरिकाले । त्यस्तै दर्शक पनि एक पात्रको रूपमा नाटकमा आएको छ । ऊ पनि वसन्तको खोजिमा चासो राख्ने पात्र हो भने अर्को दर्शक भने वसन्तको खोजिमा चासो नराख्ने बेमतलवी पात्र हो उसलाई केहीको मतलब छैन । अर्को पात्र माली फूलेको फूलको खोजी गरिरहेको अर्थात् वसन्तको खोजी गरिरहेको पात्र हो । त्यस्तै युवक वसन्त को हो आगो के हो मतलब नराख्ने बेमतलवी पात्र हो । उसलाई केहीको मतलब छैन उ केही मतलब नभएका प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रता प्राप्तिको चाहाना नराख्ने र आन्दोलनमा समेत होमिन नचाहाने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्र हो युवक । तपस्वी बुढो वसन्तको खोजिमा दृढ भएर लागेको पात्र हो । ऊ शान्तिपूर्ण तरिकाले मात्र वसन्त आउने कुरा गर्छ, तपस्या र ध्यान गरेर नै वसन्त खोज्न आग्रह गर्छ, सबैलाई । आगो र पानी भनेको नै जीवन भएकाले आगोको राप र पानीको रूभाईसँग जुध्दै अगि बढेमा मात्र सफल भईने अर्थात् स्वतन्त्रता र मुक्ति पाइने कुरा गर्छ, बुढो तपस्वी । त्यस्तै बहुलाहा प्रतीकात्मक पात्र हो । वास्तवमा ऊ कुनै पनि निरङ्कुश व्यवस्थालाई हटाउन हतियार नै उठाउने धारको पात्र हो । ऊ हिंसात्मक बाटोबाट भएपनि वसन्त अर्थात् स्वतन्त्रता र नौलो विहानी ल्याउनुपर्ने धारणा भएको पात्र हो ।

यसरी थोरै पात्र भएपनि विभिन्न पात्रहरूको समायोजन गरेर प्रस्तुत नाटक लेखिएको छ । यस नाटकका पात्र वास्तविक जीवनमा देखिने हाम्रै समाजका पात्र भैं लाग्छ । यस नाटकमा प्रतीकात्मक पात्रको प्रयोग गरिएको छ । बुढो, केटो र युवक गरी सबै उमेर समूहका पात्रको समायोजन गरिएको छ, यस नाटकमा ।

४.२.२.४ द्वन्द्व

हरेक नाटकमा द्वन्द्व रहने गर्छ । भौतिक किसिमको द्वन्द्व होस वा वैचारिक तर नाटकमा द्वन्द्व अवस्य हुन्छ । यस सडक नाटक **हामी वसन्त खोजिरहेछौं**मा पनि वैचारिक द्वन्द्व रहेको पाइन्छ । यस नाटकको परिवेशमा शान्ति हराएको छ, स्वतन्त्रता र समानता हराएको छ, शासन व्यवस्था निरङ्कुश छ, समग्रमा वसन्त हराएको छ, त्यसको विरुद्ध क्रान्ति गरेर वसन्त अर्थात् स्वतन्त्रता र शान्तिको नौलो विहानी ल्याउन चाहान्छन्

जनताहरू । नाटकको द्वन्द्व भनेको यहि वसन्त खोज्ने र वसन्त खोज्न नचाहानेहरूका बीचको द्वन्द्व हो । नाटकमा कोही पात्र वसन्त खोज्न चाहान्छन् भने कोही यसको मतलव गर्दैनन् जस्तो युवक र अर्को दर्शक वसन्त खोज्ने कुरामा कुनै चासो राख्दैनन् । नाटकमा देखिएको अर्को द्वन्द्व भनेको वसन्त खोज्ने तरिकामा देखिएको द्वन्द्व हो शैलीमा देखिएको द्वन्द्व हो जस्तो बुढो तपस्वी शान्तिपूर्ण तरिकाले वसन्तलाई खोज्नुपर्ने विचार भएको पात्र हो । उसको विचारको विपरित दुङ्गा हानेर अर्थात हिंसा गरेर भएपनि वसन्त ल्याउनुपर्छ भन्ने विचार भएको पात्र हो । बुढोको तपस्या काम नलाग्ने र तपस्याले खिया लगाउने र मानिसलाई बुढो मात्र बनाउने भएकाले क्रान्ति गर्न हतियार उठाउनु पर्ने सङ्केत गर्छ बहुलाहा । उसले हातमा दुङ्गा बोकेको छ, यो हिंसाको प्रतीक हो । त्यसको विपरित बुढो तपस्यामा लीन छ । ऊ आगो र पानी भनेकै जीवन भएकाले यी दुवैमा धैर्य गरेर हिड्न सके मात्र जीवनमा सफल हुन सकिने धारणा राख्छ । यी दुई बीचको वैचारिक द्वन्द्व नै नाटकमा देखिएको मूल द्वन्द्व हो ।

४.२.२.५ सडक नाटकीय मान्यता अनुसार हामी वसन्त खोजिरहेछौं

सडक नाटकका भिन्न विशेषता र मान्यता अनुसार हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकलाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । बन्दरङ्गमञ्चीय नाटक भन्दा पृथक खालका कुन कुन विशेषता यस नाटकमा रहेका छन् तिनलाई क्रमशः तल विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४.२.२.५.१ छोटो समयको प्रस्तुति

हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटक छोटो समयको प्रस्तुति भएकाले गर्दा यसले सडक नाटकीय विशेषता लाई वहन गरेको छ । यसलाई करिब ३०-४० मिनेटमा प्रस्तुति गर्न सकिन्छ त्यसैले पनि यसलाई छोटो समयको प्रस्तुति मान्न सकिन्छ । सडक नाटकको मान्यता अनुसार छोटो समयमा नै दर्शक सामु प्रभाव छोड्न सफल छ प्रस्तुत सडक नाटक हामी वसन्त खोजिरहेछौं ।

४.२.२.५.२ सजावट विहीन मञ्च

सडक नाटक जहाँतहीं खुल्ला ठाउँ सडक, गल्ली, चोक, पार्क आदिमा मञ्चन गर्न सकिने भएकाले यस नाटक पनि सजावट विहीन खुल्ला मञ्चमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ ।

पूर्णतः सजावट विहीन मञ्चमा दर्शकहरूलाई वरिपरि राखेर बीचमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । वि.सं. २०३९ सालमा सर्वप्रथम कीर्तिपुरमा प्रदर्शन गर्दा पनि खुल्ला चौरमा नै प्रदर्शन गरिएको थियो ।

४.२.२.५.३ दर्शक नै कलाकारको स्थिति

सडक नाटकको मान्यता अनुसार हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकमा पनि दर्शक नै कलाकार हुने मान्यतालाई आत्मसाथ गरिएको छ । दर्शक र अर्को दर्शक गरी दुईजना पात्र दर्शकहरूकै बीचबाट मञ्चमा प्रवेश गराइएको छ । दर्शक पनि कलाकारले जस्तै अभिनय गर्छन्, एक आपासमा संवाद गर्छन् र अन्त्यमा दर्शककै माझमा गएर मिसिन्छन् । यसरी यस सडक नाटकमा दर्शकलाई पनि कलाकारको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२.५.४ दर्शक र मञ्च बीचको दुरी

हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकमा दर्शक र मञ्चबीचको दुरीलाई सडक नाटकीय मान्यता अनुरूपको राखिएको छ अर्थात् दर्शक र मञ्चबीच दुरी नै राखिएको छैन । बन्दरङ्गमञ्चमा दर्शकदीर्घा र मञ्च बीच दुरी राखिएको हुन्छ र नेपथ्यको पनि व्यवस्था गरिएको हुन्छ भने सडक नाटकमा यस्तो कुनै दुरी र नेपथ्यको समेत व्यवस्था हुँदैन, दर्शकहरूकै बीचबाट कलाकारहरू मञ्चमा प्रवेश गर्छन् । हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकमा पनि दर्शक र मञ्च बीच दुरी राखिएको छैन । सबै दर्शक कलाकारहरूको वरिपरि उभिएर नाटक हेर्छन् र कलाकारहरू पनि दर्शककै बीचबाट मञ्चमा प्रवेश गरी आफ्नो अभिनय सकिएपछि पुनः दर्शकहरूकै बीचमा गएर मिसिन्छन् । त्यसैले सडक नाटकको मान्यता अनुसार यस नाटकमा पनि दर्शक र मञ्चबीच दुरी राखिएको छैन ।

४.२.२.५.५ परम्परामुक्त नवीनतम प्रयोगात्मक प्रस्तुति

हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटक परम्परामुक्त नवीनतम प्रयोगात्मक प्रस्तुतिको नमूना हो । नेपाली नाटकका क्षेत्रमा परम्पराका विरुद्ध नौलो प्रयोग गर्ने नाटककार अशेष मल्लले सर्वप्रथम सडक नाटक लेख्ने र मञ्चन गर्ने क्रममा हामी वसन्त

खोजिरहेछौं नाटक प्रस्तुत गरेका थिए । त्यसैले यस नाटकलाई परम्परा मुक्त नवीनतम् प्रयोगात्मक प्रस्तुतिको उदाहरण मान्न सकिन्छ । यसमा मञ्चको सजावट छैन, अङ्क र दृश्य विभाजन छैन साथै परम्परागत रङ्गमञ्चको समेत प्रयोग गरिएको छैन बरू यसलाई खुल्ला सडक, चौर, पार्क जहाँतहीं देखाउन सकिन्छ । त्यसैले यो नाटक परम्परामुक्त नवीनतम् प्रयोगात्मक प्रस्तुतिको नमूना हो ।

४.२.२.५.६ तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिनु

सडक नाटकको विशेषता भनेको तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिनु समेत रहेको छ । हामी वसन्त खोजिरहेछौंले पनि तत्कालिन युगको बोध गराएको छ, युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिएको छ । सर्वप्रथम यो नाटक प्रदर्शित हुँदा हाम्रो देशमा पञ्चायती निरङ्कुश व्यवस्था थियो । त्यसवेला जनतालाई निरङ्कुशताका विरुद्ध चेतना जगाउन यो नाटक सफल भएको थियो । त्यस्तो अवस्थामा यस्तो नाटक देखाउनु चानचुने कुरा थिएन । देशमा भइरहेको स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रका लागि भईरहेको आन्दोलनलाई उर्जा दिन यो नाटकले राम्रै भूमिका खेलेको थियो त्यसैले यस नाटकले तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिएको छ ।

४.२.२.५.७ सडकमा रहेका जो कोही पनि दर्शकका रूपमा प्रस्तुत हुनु

सडक नाटकको मान्यता अनुसार सडकमा रहेका जो कोही दर्शकका रूपमा प्रस्तुत हुनसक्ने कुरालाई हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकले पनि वहन गरेको छ । यस सडक नाटकलाई पनि सडकमै प्रदर्शन गर्न सकिने भएकाले सडकमा रहेका जो कोही पनि यसका दर्शक बन्न सक्छन् । रङ्गमञ्चमा जस्तो नाटक हेर्न कसैले पनि टिकट काटिरहनु पर्दैन । पूर्व निर्धारित र प्रचारित नभई कुनै पनि समयमा जस्तोसुकै सार्वजनिक स्थलमा प्रदर्शन गरिने हुनाले सडकका बटुवा र सर्वसाधारण जस्तासुकै मानिस यसका दर्शक बन्न सक्छन् ।

४.२.२.६ नाटकको सारवस्तु

हामी वसन्त खोजिरहेछौं नाटकको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । नाटकको शीर्षक सार्थक गर्ने क्रममा नाटकका पात्रहरू वसन्त अर्थात् स्वतन्त्रता र मुक्तिकालागि

छटपटाइ रहेका छन् बहुलाहा बनेका छन्, तपस्या गरिरहेका छन्, आगोमा पोलिएका छन् । तत्कालीन पञ्चायती निरङ्कुश व्यवस्था देशमा भएका बेला यो नाटक लेखिएकाले यो नाटकको सारवस्तु नै क्रान्ति र आन्दोलन गरेर देशमा स्वतन्त्रता र मुक्ति पाउन सकिन्छ भन्ने हो । सबै पात्र वसन्तको खोजिमा छन् त्यसैले यसको शीर्षक पनि हामी वसन्त खोजिरहेछौं नै राखिएको छ । नाटकको सुरुमा वसन्त नभेटिएसम्म नाटक प्रदर्शन जारी रहने कुरा सूत्रधार बताउँछ, किनकी उसको हजुरआमाको समयदेखि नै यो नाटक सुरु भएको र हालसम्म पनि जारी रहेको र जबसम्म वसन्त आउँदैन तबसम्म नाटक जारी रहने कुरा गर्छ । यस अर्थमा जबसम्म देशमा वसन्त अर्थात् स्वतन्त्रता प्राप्त हुँदैन, निरङ्कुशता ढल्दैन यो नाटक जारी रहन्छ, भनेर यसको सारवस्तुको पूर्व सङ्केत सूत्रधारले नाटकको आरम्भमा नै गर्छ ।

४.२.२.७ निष्कर्ष

निष्कर्षमा यस सडक नाटक नेपाली सडक नाटकको इतिहासमा पहिलो सडक नाटक हो । कीर्तिपुरको कोरोनाशन गार्डेनमा सर्वप्रथम वि.सं. २०३९ सालमा मञ्चन भएको यस नाटक त्यस पछि पनि विभिन्न स्थान र विभिन्न समयमा थुप्रै पटक प्रदर्शन भइसकेको छ । २०६२ सालमा पनि दोस्रो जनआन्दोलन हुनु पूर्व देशका विभिन्न स्थानमा यसलाई प्रदर्शन गरिएको थियो । नेपाली नाटकको इतिहासमा पहिलो सडक नाटक भएपनि यसमा सडक नाटकका मान्यताहरूलाई पूर्णतः उपयोग गरिएको छ । छोटो संवाद, थोरै पात्र, साज सज्जा र श्रृङ्गार विहीन अनि मञ्चमा कुनैपनि सेटिङको प्रयोग नगरीकनै यसलाई मञ्चन गर्न सकिन्छ । छोटो आकारको भएर पनि दर्शकमा प्रभावशाली असर छोड्न यस नाटक सफल भएको छ । यसरी सडक नाटकमा हुनु पर्ने सम्पूर्ण विशेषताले युक्त यस नाटक नेपाली सडक नाटकको इतिहासमा एक सफल सडक नाटक हो ।

४.२.३ अनादिक्रम सडक नाटकको विश्लेषण

अनादिक्रम सडक नाटक अशेष मल्लद्वारा लिखित र निर्देशित चर्चित सडक नाटक हो । अनादिक्रम नाट्य संग्रहमा संग्रहित यस नाटक विभिन्न स्थान र समयमा प्रदर्शित भइसकेको छ । मञ्चनको क्षेत्रमा नौलो प्रयोग गर्ने मल्लले यस नाटक मार्फत पनि केही

नौला प्रयोगहरू गरेका छन् । अन्य नाटकमा दर्शकलाई सहायक पात्रको रूपमा लिने मल्लले यस नाटकमा मुख्य भूमिका नै दर्शकबाट आएको पात्रलाई दिएका छन् । अनादिक्रम सडक नाटकलाई विभिन्न कोणबाट यसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४.२.३.१ कथावस्तु

यस नाटकको कथावस्तु अन्य नाटकको भन्दा भिन्न खालको छ । नाटक देखाउन आएको उद्घोषक नाटक देखाउन नसकिएको जानकारी सडक नाटकको सुरुआतमा दिइरहेको हुन्छ । नाटक देखाउन नसकिने कारण त्यस नाटकको नायिका हुन्छिन् । नायिकाले विधवाको भूमिका निभाउनु पर्ने भएकाले यसको परिवारले उसलाई विधवाको भूमिकामा खेल नदिएर घरमै थुनेर राखेको कुरा उसले पठाएको पत्र पढेर सुनाएपछि थाहा हुन्छ । अब नाटक देखाउन सकिने एकमात्र विकल्प खुल्ला रहेको र त्यो विकल्प भनेको कोही नारी पात्र विधवाको भूमिका खेल तयार हुनु हो भनेर उद्घोषकले कलाकारलाई भन्छ । यत्तिकैमा दर्शकबाट एकजना महिला आफू विधवाको भूमिका खेल तयार रहेको कुरा उद्घोषक सामु राख्छे । सँगै रहेको उसको पुरुष पति यो कुरालाई इन्कार गर्दै आफ्नी श्रीमतीलाई यसबाट रोक्ने प्रयास गर्छ । पुरुषले महिलालाई घर जान भन्छ, तर महिला दगुदै मञ्चमा गएर आफू जुनै हालतमा पनि महिलाको भूमिका निर्वाह गर्ने वाचा गर्छे । उद्घोषक महिलालाई उसको भूमिका र नाटकमा उसले बोल्नुपर्ने संवादको बारेमा जानकारी गराउँछ, महिलालाई संवादको रिहर्सल गराउँछ । त्यत्तिकैमा नायकमा खेल्ने युवक आएर एकैछिनमा संवादको तयार गर्न नसकिने कुरा बताउँछ, तर उद्घोषक र महिलाको प्रयासले उनीहरू सफल हुन्छन् । महिला युवकसँग संवाद बोल्छे, युवक पनि अभिनय गर्छ र लगभग तयारी पुरा हुन्छ । उद्घोषकले महिलालाई साँच्चै अभिनय गर्नको लागि विधवाको पहिरनमा तयार भएर सिन्दुर पखालेर, सेतो सारी लगाएर तयार हुन आग्रह गर्छ, साँच्चै विधवा जस्तो हुन आदेश दिन्छ । यत्तिकैमा महिलाको श्रीमान पुरुष दर्शकका बीचबाट उठेर मञ्चमा गएर उद्घोषकलाई हप्काउँछ । मेरी श्रीमतीलाई सिन्दुर पखाल लगाउने तपाईं को हो भनेर प्रश्न गर्छ । उद्घोषक यो नाटक मात्र भएको र नाटक र यथार्थ जीवन भिन्न हुने कुरा बताउँछ । यसको उत्तरमा पुरुष पात्रले उद्घोषकलाई आफ्नै श्रीमती, छोरी र चेलीबेटीलाई विधवा बनाएर खेलाउन भन्छ, र आफ्नी श्रीमती महिलालाई हात समाएर लान्छ । महिलालाई

आफ्नो श्रीमानको अनुहारमा कालो पोत्न यो सब किन गरेकी भनेर प्रश्न गर्छ । महिला आफ्नो श्रीमानलाई अठारौं शताब्दीको भएको आरोप लगाउँछे । पुरूष महिलाको गालामा थप्पड हान्दै, घिसाउँदै दर्शक भन्दा बाहिर लान्छ । अन्तमा उद्घोषकले आफूले केही गर्न नसकेको र आज पनि नाटक देखाउन नसकेको कुरा गर्दै आको नाटक स्थगित भएको घोषणा गर्छ, र आजको समाजले यो नाटक गर्न नदिएको र भोलिको समाजले नाटक गर्न मौका दिए मात्र नाटक देखाउने भनेर आजको समाजप्रति व्यङ्ग्य गरेपछि, नाटकको कथानक समाप्त हुन्छ ।

४.२.३.२ पात्र

अनादिक्रम सडक नाटकमा पनि अन्य सडक नाटकमा जस्तै न्यून पात्रको प्रयोग गरिएको छ । उद्घोषक, युवक, महिला र पुरूष गरी जम्मा चार जनामात्र पात्र रहेका छन् यस नाटकमा । अन्य दर्शक भनेर दर्शकवाट अदृश्य रूपमा आवाज आएपनि मुख्य रूपमा चारजना मात्र पात्र रहेका छन् । उद्घोषक नाटकको सुरुआतमा देखापर्दछ । उसले नाटकको कथावस्तुलाई अधि बढाउन भूमिका खेलेको छ । ऊ दर्शकलाई नाटकको बारेमा जानकारी दिएर किन नाटक देखाउन नसकिएको हो त्यसको भेद खोल्छ । सबै कुरा बुझेपछि नायिकाको भूमिकामा खेल्न दर्शक बनेर आएकी महिला तयार हुन्छे । महिला यस नाटककी नायिका हो । नेपाली समाजका आफ्नी श्रीमतीलाई विधवाको भूमिकामा हेर्न नसक्ने पुरूषको प्रतिनिधित्व पुरूषले नै गरेको छ । युवक सहायक पात्रको रूपमा आएको छ । नाटकमा उद्घोषक, महिला र पुरूष गरी मुख्य तीन पात्र रहेका छन् । उद्घोषक हाम्रो समाजले नारीलाई विधवाको भूमिकामा खेल्न नदिएर महिला प्रति अन्याय गर्ने गरेको बताउँछ । नेपाली समाजले नारी र पुरूषलाई समान दृष्टिले हेर्न नसकेकाले नेपाली समाजको महिला र पुरूषलाई हेर्ने दृष्टिकोण सम्म यस्तो खालको नाटक देखाउन नसकिने बताउँदै हाम्रै समाजप्रति व्यङ्ग्य गर्छ ।

४.२.३.३ द्वन्द्व

यस सडक नाटकमा रहेको द्वन्द्व भनेको नेपाली समाजमा नारीलाई हेर्ने पुरातन दृष्टिकोण र आधुनिक दृष्टिकोणका बीचको द्वन्द्व हो । हाम्रो समाजले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण पुरातन छ । नारीले सबै काम स्वतन्त्रता पूर्वक गर्न पाउँदैनन्, आफ्नो श्रीमानको अनुमति

बेगर कुनैपनि नयाँ काम गर्न पाउँदैनन् । तर नाटकमा महिला पात्रले पुरुषको रोकावट हुँदाहुँदै पनि विधवा नारीको अभिनय गर्ने साहस गरेकी छ । बदलामा उसलाई पुरुषले उसलाई विधवाको सेतो पहिरन लगाउन र सिन्दुर पखाल्न दिदैन र भापड हानेर घिसाउँदै मञ्चवाट उठाएर लगेको छ । यस्तो पुरुष प्रवृत्ति भनेको नेपाली समाजमा महिला माथिको प्रभुत्व पुरुषको नै रहने गरेको कुराको उदाहरण हो । पुरुषले नारीको अनुमति विना जेपनि गर्न सक्छ तर नारीले पुरुषको अनुमति लिनै पर्ने कुराले नारी माथिको अन्यायलाई देखाउँछ । विधवा भएको थाहा पाएपछि पहिला जतिसुकै प्रेम गर्छु भन्ने युवकले पनि तिरस्कार गर्छ । विधवा भएकै कारण यस नाटक भित्र देखाइने नाटकको कथामा युवकले आफ्नी प्रेमीका विधवा भएको थाहा पाएपछि उसलाई धोकेवाज र पतितको संज्ञा दिन्छ । यो पनि नारी माथिको भेदभाव हो अत्याचार हो । यस नाटकले समाजमा नारी र पुरुष बीचको विभेदकारी दृष्टिलाई देखाएको छ र त्यही नै यस नाटकको मुख्य द्वन्द्व हो । परम्परागत समाजले हेर्ने नारी प्रतिको दृष्टिकोण र त्यसप्रति विद्रोह गर्न चाहाने नारीहरूबीचको द्वन्द्वनै यसको द्वन्द्व हो । नाटकको सुरुमा नाटक रोकिनाको कारण पनि नायिकालाई उसको परिवारले विधवाको भूमिकामा खेल्न नदिएको कुरा भएको जानकारी उद्घोषकले दर्शकहरूलाई दिनुले पनि नेपाली समाज नारीप्रति कति साँगुरो सोचाई राख्छ भन्ने कुराको सङ्केत मिल्छ ।

४.२.३.४ संवाद

अनादिक्रम सडक नाटकमा प्रयोग गरिएका संवाद सडक नाटकमा प्रयोग गर्नका लागि सजिला खालका छन् । उद्घोषकले नाटकको सुरुआती क्षणमा लामो भाषण दिन्छ । यो संवाद नाटकको कथावस्तुलाई अघि बढाउन अघि बढाउन पनि प्रयोग गरिएको छ तर वास्तविक नाटक सुरु भएपछि प्रयोग भएका संवादहरू सरल र छोट्टा छन् । उदाहरणको लागि जस्तै :

महिला: म खेल्छु । तपाईंहरूको नाटकमा म खेल्छु ।

पुरुष: बस चुप लागेर ।

महिला: म नाटक खेल्छु ।

पुरुषः पर्देन खेल पदेन । हामी यहाँ नाटक खेल होइन, नाटक हेर्न आएका भने तिमीलाई थाहा छ, कि छैन ? (अनादिक्रम पृ.३)

यसरी सोभा र एकै वाक्यका संवादहरू यस नाटकमा प्रयोग गरिएको छ । उद्घोषकले सूत्रधारको भूमिका खेलेकाले उसले बोल्ने संवादहरू वर्णनात्मक र केही लामा हुनु स्वभाविक हो तर नाटकका अन्य पात्रले बोल्ने संवादहरू सरल र छोटो अनि सबैले बुझ्ने खालका छन् । नेपाली महिलाहरूको समस्यालाई प्रतिनिधित्व गर्दै नेपाली नेपाली नारीका प्रतिनिधिका रूपमा महिला पात्रले बोल्ने संवाद यस्तो छ :

महिला: तिमीहरू दशवटी स्वास्नी राख्दै हिड्न हुने ..स्वस्नी मरी भने जतिवटी पनि विहे गर्न हुने ...तर हाम्रो लोग्ने मय्यो भने हामी चाहीं सधैं विधवा भएर वस्नु पर्ने...जिउँदै हजार चोटी मर्नु पर्ने ? (अनादिक्रम पृ.७)

यसरी संवाद मार्फत नै महिलाहरूले भोगेका समस्या र महिला माथि भएका असमानताको बारेमा प्रष्ट हुन्छ ।

४.२.३.५ अनादिक्रम सडक नाटकको सडक नाटकीय दृष्टिवाट विश्लेषण

४.२.३.५.१ मञ्चीय प्रविधिको बहिष्कार

यस सडक नाटकमा पनि अन्य सडक नाटकमा जस्तै मञ्चीय प्रविधिको बहिष्कार गरिएको छ । बन्दरङ्गमञ्चमा प्रयोगगरिने कुनैपनि मञ्चीय प्रविधिको प्रयोग गरिएको छैन । जस्तै ध्वनि र प्रकाश व्यवस्था, सेटिङ्ग, श्रृङ्गार जस्ता सामग्रीको प्रयोग विना नै यस नाटकलाई सडकमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । सडक नाटकको विशेषता भनेको नै मञ्चीय प्रविधिको बहिष्कार भएकोले गर्दा यस सडक नाटकमा पनि नाटककारले मञ्चीय प्रविधिको बहिष्कार भएकाले गर्दा यस सडक नाटकमा पनि नाटककारले मञ्चीय प्रविधिको बहिष्कार नै गरेका छन् । खुल्ला सडकमा सामान्य प्रकारको तयारी र सामान्य भेषभुषा अनि थोरै खर्चमा नै यसलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । समग्रमा यस सडक नाटकले रङ्गमञ्चीय प्रविधिलाई बहिष्कार गरेर मितव्ययी रङ्गमञ्चको अवधारणा लिएको छ ।

४.२.३.५.२ परम्परामुक्त नवीनतम प्रयोगात्मक प्रस्तुति

नाटकमा नवीनतम् प्रयोग गर्ने क्रममा नाटककार अशेष मल्लले यस नाटकमा पनि विभिन्न प्रयोग गरेका छन् । जस्तो सडकलाई नै मञ्चको रूपमा प्रयोग गर्नु तथा दर्शकलाई पनि पात्रकै रूपमा प्रयोग गर्नु जस्ता नवीनतम् प्रयोगका उदाहरण हुन् । मञ्चीय प्रविधिको बहिष्कार गरेर विना साजसज्जा खुल्ला ठाउँमा नै र विना कुनै सेटिङ्ग र विना कुनै ध्वनिको प्रयोग पनि नाटक देखाउन सकिन्छ, भन्ने कुराको प्रयोग नाटककारले गरेका छन् र यस कुरामा नाटक सफल पनि बनेको छ ।

४.२.३.५.३ तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिनु

सडक नाटकको विशेषता भनेको नै तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिनु हो र यस अनादिक्रम सडक नाटकमा पनि तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति दिईएको छ । सडक नाटकले इतिहास र पुराणका कथावस्तुलाई लिदैँन, हाम्रै समाजमा घटिरहेका तत्क्षणिक युगीन घटनाहरू प्रतिको चेतना दिएको हुन्छ । यस अनादिक्रम सडक नाटकमा पनि तत्क्षणिक युगीन चेतना अन्तर्गत नेपाली नारीहरूले आजपनि आफूखुशी पुरुषको अनुमति विना सामान्य विधवाको भूमिकामा खेल पनि सक्तिन भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । नारीले विधवाको भूमिका खेलेमा यदि उसको श्रीमान भए श्रीमानको इज्जतमा आँच आउने र नारी यदि अविवाहित भए उसको विवाह नहुने कुराको भय देखाइन्छ र नारीलाई अधि बढ्न दिईदैन बरू कोठामा थुनिन्छ । यही कुरालाई नाटकमा भिन्न शैलीमा देखाईएको छ । यसैलाई तत्क्षणिक युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति मान्न सकिन्छ ।

४.२.३.५.४ प्रस्तुतिको भिन्न शैली

जसरी अन्य बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकहरू एउटा हलमा साजसज्जा युक्त मञ्चमा देखाइन्छ, जसमा विभिन्न प्रकारका सेटिङ्ग, प्रकाशको व्यवस्था अनि ध्वनिको समायोजन गरिएको हुन्छ । त्यसको विपरित यस सडक नाटकलाई भिन्न प्रस्तुतिको शैलीद्वारा दर्शक सामु प्रस्तुत गरिन्छ । वरिपरी दर्शक राखेर दर्शककै बीचबाट उठेर कलाकार अभिनय गर्न थाल्छन् । दर्शकहरू पनि पात्रको रूपमा भूमिका निभाउन सक्छन् अनि नाटक समाप्त

भएपछि पनि कलाकार दर्शकको बीचमा नै जान्छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा नितान्त भिन्न प्रस्तुतिको शैलीमा यस नाटकलाई मञ्चन गर्न सकिन्छ ।

४.२.३.५.५ सडकमा रहेका जो कोही दर्शकको रूपमा सहभागी हुनु

सडक नाटकको अर्को मान्यता अनुसार जहाँतहीं सडकमा यो नाटक देखाउन सकिने भएकाले सडकमा हिँड्ने बटुवाहरूलाई भेला पारेर जुनसुकै समयमा यसलाई प्रदर्शन गर्न सकिने भएकाले नै बटुवा तथा सडकमा हिँड्ने जो कोही यस सडक नाटकका दर्शक बन्न सक्छन् । गाउँघरमा पनि चौवाटो चौतारो र विद्यालयको प्राङ्गणमा सडक नाटक प्रदर्शन गर्न सकिने भएकाले जो पनि यसका दर्शक बन्न सक्छन् । पूर्व निर्धारित र टिकट काटेर यसका दर्शक आईरहनु पर्ने बाध्यता छैन ।

४.२.३.५.६ दर्शक नै कलाकार

यस सडक नाटकमा दर्शकलाई नै कलाकारको रूपमा प्रयोग गर्ने नयाँ शैली अपनाईएको छ । सडक नाटकीय मान्यता अनुसार नाटक हेर्ने दर्शकलाई पनि कलाकारका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । यस नाटकमा पनि महिला पात्र दर्शकका बीचबाट आएकी हो भने उसको श्रीमान पुरुष पनि दर्शक नै हो । नाटक मञ्चन गर्न आएको उद्घोषकले नायिकाको अभावले नाटक देखाउन नसकिएको बताएपछि दर्शकको बीचबाट महिला त्यो भूमिका निभाउन आफु तयार भएको बताउँदै मञ्च तर्फ प्रवेश गर्छे तर उसको श्रीमान पतिसँगै बसेकाले उसले महिलालाई रोक्न खोज्छ र हाम्रो समाजमा श्रीमान हुँदा हुँदै विधवाको रूप धारण गर्न नहुने तर्क राख्छ । यसरी दर्शक दर्शक बीच पनि संवाद गराएर नाटकमा खेलाउने नौलो प्रयोग यस सडक नाटकमा गरिएको छ ।

४.२.३.५.७ दर्शक र मञ्च बीचको दुरी

यस सडक नाटकमा दर्शकबीचको दुरी छोटो रहेको छ किनकि सडक नाटकीय मान्यता अनुसार दर्शक र मञ्च बीचको दुरीराखिएको हुँदैन, दर्शक नै कलाकार र कलाकार नै दर्शक बन्ने स्थिति हुन्छ । खुल्ला स्थलको बीचमा कलाकार र वरिपरि कलाकार रहने गरी व्यवस्था मिलाईएको हुन्छ जहाँ दर्शक र कलाकार बीच खासै दुरी नै हुँदैन ।

४.२.३.५.८ मञ्चनको समयका दृष्टिले अनादिक्रम

अनादिक्रम सडक नाटक बीसदेखि तीस मिनेटको समयावधीमा मञ्चन गर्न सकिन्छ। सडक नाटकीय मान्यता अनुसार सडक नाटक लामो हुन नहुने मान्यतालाई यस सडक नाटकमा पछ्याइएको छ। यसरी समयको आधारमा यस नाटकले लिने समयावधी छोटो रहेको छ।

४.२.३.६ सारवस्तु

नेपाली समाजमा नारीलाई पुरुषले आफ्नो दवावमा राखेर नारीलाई आफू खुशी कुनै पनि कार्य गर्न नदिएको कुरालाई उजागर गर्नु नै यस नाटकको सारवस्तु हो। नेपाली समाज आज पनि अठारौँ शताब्दीको सोच बोकेर बसेको छ। नारीले विधवाको भूमिका खेलेमा उसको परिवार र श्रीमानको इज्जत जाने र अविवाहित नारी भए त्यसको विवाह हुन नसक्ने कुरीति बोकेर नेपाली समाज बसेको कुरालाई यस सडक नाटकमा देखाइएको छ। यस नाटकको सुरुमा नै विधवाको भूमिका निधाउने नारी पात्रलाई उसको परिवारले घरमा थुनेकाले नाटक सुरु हुन सक्तैन तर दर्शक बनेर आएकी एक महिला त्यो भूमिका खेल्न तयार भएपछि, उसको पतिले त्यसमा आपत्ति जनाउँछ। आफ्नो पतिको आपत्तिलाई नटेरी महिला मञ्चमा प्रवेश गर्छे तर विधवाको पहिरन लगाउने क्रममा उसको पतिले हस्तक्षेप गरेर थप्पड हानेर घोक्र्याउँदै र घिसाउँदै मञ्चबाट निकाल्छ। यसरी सुरु हुन लागेको नाटकलाई पुरुषको हस्तक्षेपले रोकिएको देखाउँदै अन्त्य गरिनु भनेको पुरुषको हस्तक्षेपले नारीलाई अधि बढ्न नदिएको कुराको चित्र प्रस्तुत गरिनु हो।

४.३ निष्कर्ष

निष्कर्षतः के भन्न सकिन्छ भने वि.सं. २०३९ सालबाट लेखन र मञ्चन सुरु भएको नेपाली सडक नाटक परम्पराको केन्द्रीय परम्परा अन्तर्गत सर्वनामको नेतृत्वमा मञ्चन भएका सडक नाटकहरू नै पर्दछन्। सर्वनामले नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा अन्तर्गत रहेर जनचेतना जगाउनेदेखि लिएर शिक्षामुलक तथा राजनैतिक परिवर्तनको संवाहक हुने समेतका सडक नाटकको मञ्चन गरिसकेको छ। सर्वनामका अलावा यसका सहयात्रीका रूपमा देखापरेका अन्य नाट्य संस्थाले पनि वि.सं. २०४६ पछि भने सडक

नाटक लेखन थालेका हुन् । वि.सं. २०४६ सालभन्दा अघि सडक नाटकको विषयस्तुले तत्कालीन सामाजिक र रानैतिक अवस्थाप्रतिको विद्रोहलाई चित्रण गर्ने गरेको हुनाले यस्ता नाटक प्रदर्शन गर्नु प्रशासनको आँखाको तारो बन्नु थियो । यस्तो अवस्थामा पनि सर्वनामले सडक नाटकको मञ्चनलाई निरन्तर रूपमा अघि बढाईरहेको थियो । केन्द्रीय परम्परा अन्तर्गत रहेका नाटकको प्रवृत्ति भनेको समसामयिक समाजप्रति व्यङ्ग्य गर्नु, समाजले गर्ने नारी र पुरुष बीचको असमान व्यवहारलाई चित्रण गरेर त्यसप्रति व्यङ्ग्य गर्नु तथा राजनैतिक र सामाजिक परिवर्तनको संवाहकका रूपमा भूमिका खेल्नु आदि रहने गरेको देखिन्छ । समसामयिक घटना र परिस्थितिलाई अभिव्यक्त गर्ने र नाटककीय कथ्यलाई यथार्थवादी ढाँचामा भन्दा प्रतीकात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गर्नु केन्द्रीय परम्पराका सडक नाटकको विशेषता हो । कतिपय समालोचकहरूले यसलाई राजनैतिक उद्देश्य हासिल गर्ने माध्यम मात्र भएको बताए पनि सडक नाटकलाई साहित्यिक दृष्टिबाट हेर्नु उचित देखिन्छ, किनकि यिनीहरूले नाटकीय कथ्यका स्तरमा र नाट्य शिल्पका तहमा तथा रङ्गमञ्चका तहमा नौला प्रयोगहरू गरेका छन् । त्यसैले सडक नाटक परम्परालाई समसामयिक नाट्य परम्पराको एक अभिन्न कडी मान्नु आवश्यक देखिन्छ ।

समसामयिक नाटमा जस्तै सडक नाटकमा पनि हामी आजको युग अत्यन्त सशक्त रूपमा अभिव्यक्त भएको पाउँछौ । केन्द्रीय परम्पराका सडक नाटकको सवैभन्दा महत्वपूर्ण पक्ष भनेको रङ्गमञ्चको नवआयाम नै हो । सडक नाटक खुल्ला ठाउँमा मञ्चन हुने भएका कारण यसमा रङ्गमञ्चको सजावटलाई महत्व दिईदैन र त्यसको अभाव पूर्ति अरूनै प्रकारबाट गर्ने प्रयत्न गरिन्छ ।

नेपाली सडक नाटक परम्पराका केन्द्रीय प्रतिभा नाटककार अशेष मल्ल नै हुन् । मल्ल नाटकमा परम्परा र प्रयोगलाई सन्तुलित रूपमा अघि बढाउने प्रतिभा हुन् । उनी सडक नाटकका माध्यमले समाजलाई / व्यक्तिलाई र उनीहरूका विचार र विकृत परम्पराहरूलाई ठोमठाक गरी टुङ्गोमा ल्याउने प्रयत्नमा लागेका देखिन्छन् । उनी नाटकलाई चेतनाको संवाहकका रूपमा प्रस्तुत गर्न उत्सुक देखिन्छन् तर पनि उनी समसामयिक युगका जटिलताहरूबाट पूर्णतः विमुख भने देखिदैनन् । आज हामी संसारभरका यावत घटनाहरूबाट प्रत्यक्ष रूपमा प्रभावित छौं त्यसैले नाटककार मल्ल पनि हामीले भोगिरहेका

युगीन परिवेशहरूलाई नाटकमा समेट्छन् । मान्छे निस्सहाय छ, आजको मान्छेलाई दीशाहीनताबाट र मूल्यहीनताबाट छुटकारा दिलाउने कुनै अदृष्य मक्तिदाता कहीं कतै उपस्थित छैन भन्ने चेतना मल्लका नाटकमा पाईन्छ तरपनि उनका नाटकमा भविष्यको एउटा सुन्दर आकाश टाँगिएको देख्न पाईन्छ । नाटकलाई वस्तु र शिल्पका तहमा भन्दा मञ्चनका तहमा सूक्ष्मतापूर्वक हेर्नु आवश्यक देखिन्छ किनभने उनले बन्दरङ्गमञ्चबाट नाटकलाई खुल्ला सडकमा पुर्‍याएर त्यसलाई स्थापित विधाका रूपमा उभ्याउन जेजस्ता युक्तिहरूको प्रयोग गरेका छन् ती युक्तिहरू निश्चय नै उल्लेख्य रहेका छन् । जस्तै: अभिनेता र दर्शकका बीचको विभेदलाई समाप्त गर्नु, सजावटविहीन मञ्चको प्रयोग गर्नु, मूक: अभिनय मार्फत अभिव्यक्ति दिनु ।

यसरी नेपाली नाट्य परम्परामा अशेष मल्लले सडक नाटकको परम्परालाई स्थापित मात्र गरेका होईनन् त्यसलाई निरन्तर रूपमा अधि बढाईरहेका पनि छन् । नेपाली सडक नाटकको केन्द्रीय परम्परा भन्नु अशेष मल्लले प्रतिनिधित्व गरेको सडक नाटक परम्परा र प्रतिनिधि नाटककार भन्नु पनि अशेष मल्ल नै हुन् ।

परिच्छेद: पाँच

उपसंहार

नेपाली नाटकको इतिहासमा २०३९ साल देखि औपचारिक प्रदर्शन थालिएको सडक नाटकको आफ्नै छुट्टै सैद्धान्तिक स्वरूप रहेको छ । यसलाई नेपालमा भित्र्याउने कार्य सर्वनाम नाट्य समुहले गरेको हो । २०३९ साल भदौमा कीर्तिपुरको कोरोनाेशन गार्डेनमा प्रदर्शित दुई सडक नाटक हामी वसन्त खोजिरहेछौ र समाप्त असमाप्त नै नेपालमा प्रदर्शित पहिला सडक नाटक हुन् । नेपालमा सडक नाटकको प्रादुर्भाव हुनमा नेपालमै घटेको २०३६ सालको सडक कविता क्रान्तिको आन्तरिक परिवेश र भारतमा विभिन्न नाट्य समुहका माध्यमबाट प्रदर्शन हुने गरेको नुक्कड नाटकको प्रभाव बाह्य परिवेशका रूपमा रहेको देखिन्छ । नेपालमा एउटा छुट्टै साहित्यिक आन्दोलनको स्वरूपमा समेत विकास भएको सडक नाटक अभियानलाई अघि बढाउनमा निश्चयनै सर्वनाम नाट्य समुह र यसका संस्थापक अशेष मल्लको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । नेपाली संस्कृतिलाई केलाएर हेर्ने हो भने मल्लकालीन समयमा नै पनि डवली नाच लोकप्रिय थियो । कतिपय नाट्यकर्मी र समालोचकले त सडक नाटकलाई नेपालकै आफ्नै मौलिक आर्जन भन्ने गरेता पनि आधुनिक सडक नाटक भने विभिन्न देशमा प्रदर्शन हुने गरेका स्ट्रीट ड्रामा, ओपन थिएटर आदिबाट समेत प्रभावित रहेको छ । १९९७ मा नै रूसमा अक्टोवर क्रान्तिको प्रथम वार्षिकोत्सवका अवसरमा मिस्ट्र बुफल शीर्षकको सडक नाटक प्रदर्शन भएको थियो जुन सडक नाटकलाई धेरैले मन पराएका थिए । त्यसैगरी स्पेनमा सडक नाटकको उद्भव गृहयुद्धताका नै भएको थियो । भियतनाममा पनि जापानीहरूसँगको युद्धकालमा सडक नाटक भित्रिएको पाईन्छ । अमेरिकामा पनि मेक्सिकन र निग्रो कामदारहरूले आफ्नो अधिकारकालागि लड्ने माध्यमको रूपमा सडक नाटकलाई नै लिएको पाईन्छ । भारतमा पनि इन्डियन पिपुल्स थिएटरको नामबाट ब्रिटिश शासकका विरुद्ध जनतालाई जागरूक पार्ने उद्देश्यले सडक नाटकलाई नै माध्यम बनाइएको थियो ।

यसरी विश्व परिवेशमा हेर्ने हो भने आधुनिक सडक नाटकको उद्भव बीसौं शताब्दीमा नै भएको थियो । यसका आधार र पृष्ठभूमिका रूपमा अनेकौ स्थानीय

साँस्कृतिक र सामाजिक परिवेशमा हुर्किएका विभिन्न अभिनेयात्मक प्रस्तुतिहरूको आफ्नै भूमिका छ । त्यसरी नै नेपालमा पनि डबली नाटकको आन्तरिक परिवेश र पृष्ठभूमिमा सडक नाटकको विकास हुन सक्ने कुरालाई नकार्न सकिन्न । मल्लकालमा लोकप्रिय डबली नाटकको स्वरूप र प्रस्तुतिलाई हेर्ने हो भने सडक नाटकसँग मिल्दो जुल्दो देखिनु यसको उदाहरण हो ।

नेपालमा सडक नाटकको उद्भव यिनै माथिका आन्तरिक र बाह्य परिवेशहरूबाट भएको देखिन्छ । यसरी उद्भव भएपनि सडक नाटकको आधुनिक रूपलाई औपचारिक रूपमा मञ्चन गर्ने कार्य भनेको सर्वनामले २०३९ सालमा कीर्तिपुरमा प्रदर्शन गरेको **हामी वसन्त खोजिरहेछौं** सडक नाटकबाट नै भएको हो भन्नेमा कसैको दुईमत छैन । सुरुका चारपाँच वर्ष सर्वनाम एकलैले सडक नाटकलाई सहरका गल्ली-गल्लीदेखि गाउँ-गाउँसम्म पुऱ्याएको छ । यस क्रममा विभिन्न जिल्लाका दुर्गम गाउँ बस्ती जहाँ रङ्गमञ्चको अभाव छ त्यहाँसम्म सडक नाटकलाई पुऱ्याउने कार्यको थालनी सर्वनामले सडक नाटकका माध्यमबाट गरेको देखिन्छ । सर्वनाम पछि अन्य नाट्य समूहहरूले पनि सडक नाटकलाई अघि बढाएको देखिन्छ, तर २०४६ सालको परिवर्तन पश्चात मात्र अन्य नाट्य समूहहरूले सडक नाटकलाई अघि बढाएको देखिन्छ । सर्वनाम पछि सडकनाटकका क्षेत्रमा गतिविधि बढाउने नाट्य समूहहरूमा आरोहण नाट्य समूह, डबली, एमआर थिएटर, शिल्पी, परिवर्तन नेपाल, बागिना नाट्य समूह, मिनाप जनकपुर आदि उल्लेख्य रहेका छन् ।

यसरी जुन जुन संस्थाले नेपालमा सडक नाटक मञ्चनको सुरुआत गरेतापनि रङ्गमञ्चको अभाव भएका हाम्रो जस्तो गरीब देशहरूमा सडक नाटक मञ्चनको सशक्त माध्यम बन्ने गरेको छ । चर्को हलभाडा, लामो पूर्वतयारी, कलाकारहरूले गर्नुपर्ने पूर्वाभ्यास, आर्थिक लगानी जस्ता विभिन्न समस्याहरूले गर्दा कला र भावना भएर पनि नाटककारहरूले नाटक मञ्चन गर्न नपाएको अवस्था अनि नाटक हेर्ने तीब्र चाहाना भएर पनि पैसा र समयको अभावले गर्दा नाटक हेर्न नपाएका नाट्यप्रेमी दर्शकहरूलाई सडक नाटक दरिलो विकल्प बनेको देखिन्छ । बन्दरङ्गमञ्चमा आइपर्ने यावत तयारी र लगानीको भन्फटबाट मुक्ति दिलाएर मितव्ययी रङ्गप्रस्तुतिको अवधारणालाई अघि सारेर आएको यस नाट्य अभियानले बन्दरङ्गमञ्चका धेरै मान्यतालाई त्यागेर भिन्न प्रस्तुतिको शैली अपनाउने

गरेको देखिन्छ । छोटो कथावस्तु, प्रतीकात्मक पात्र, छोटो र सरल संवाद, थोरै अनि प्रभावशाली पात्र यसका मौलिक विशेषता हुन् । यसका अलावा छोटो समयको प्रस्तुति, दर्शक र कलाकारबीचको दुरीलाई हटाउनु, दर्शक नै कलाकार बन्न सक्ने मान्यता तथा जहाँ तहीं खुल्ला आकाश मुनि र जहिले सुकै प्रदर्शन गर्न सकिनु पनि यसका मौलिक विशेषता हुन् ।

सडक नाटक आफैँमा भिन्न विधा भने होइन, यो नाटककै एउटा हाँगो हो र यसमा प्रस्तुतिको शैली र संरचना मात्र फरक हुन्छ । प्रदर्शन गर्ने स्थलदेखि लिएर समय कलाकारको संख्या, लागत अनि थोरै समयमा नै धेरै नाटक देखाउन सकिनु बन्दरङ्गमञ्चीय नाटकको भन्दा भिन्न शैली हुन् ।

नेपाली नाटकको इतिहासमा समसामयिक नाट्यधाराअन्तर्गत रहने सडक नाटकको प्रस्तुति यति तीव्र गतिमा अगाडि बढिरहेको छ कि यसले दर्शकमा दरिलो प्रभाव जमाउन सक्छ । जनचेतना जगाउनेदेखि लिएर विरोध र व्यङ्ग्य गर्ने अनि राजनीतिक परिवर्तनको संवाहक पनि बन्ने गरेको छ सडक नाटक ।

नेपाली सडक नाटकको परम्परा नेपाल बाहिर पनि देखिन्छ । खासगरी दार्जिलिङ्ग र कालिङ्गपोडमा कतिपय नेपाली नाटककारहरूले यस परम्परालाई अघि बढाएका छन् । पहिलोपल्ट कर्ण थामीले सन् १९८० मा खबरहरू शीर्षकको सडक नाटक मञ्चन गरेका थिए भने त्यसपछि १९८१ मा अरूणप्रकाश राईले घोडा शीर्षकको सडक नाटक प्रदर्शन गरेका थिए । उनले प्रतिभा निकेतन नामक संस्था खोलेका थिए र त्यस संस्थाले १९९२ मा प्रतीक्षा शीर्षकको सडक नाटक प्रदर्शन गरेको थियो ।

यसरी नेपाली सडक नाटक परम्परा नेपाल भित्र र बाहिरबाट आफ्नो निजी विशेषताकासाथ अघि बढेको छ र त्यसले दक्षिण एशियाली साहित्यकारहरूलाई समेत प्रभावित पारिसकेको छ । साथै सडक नाटक अन्य थुप्रै भाषामा अनुदित र मञ्चित हुन थालेबाट विदेशी साहित्यकारहरूको पनि यस प्रति चाख बढेको थाहा हुन्छ ।

सडक नाटक भन्ने बित्तिकै नामबाटै थाह हुन्छ कि यो प्रदर्शन गर्न भव्य रङ्गशाला वा नाचघरहरूको आवश्यकता नपर्ने बाटो, चौबाटो, गल्ली, चौर, मैदान या अरू कुनै खुल्ला

ठाउँहरूमा सबैले देखेगरी प्रदर्शन गर्न सकिने खालको नाटक हो । रङ्गमञ्चको अभाव भएका देशहरूमा र विशेषगरी राजनीतिक, सामाजिक आन्दोलनलाई उर्जा दिन र जनतामा जागरण फैलाउनकालागि प्रदर्शन गर्दागर्दै यसप्रकारको नाटकको विकास भएको मान्न सकिन्छ । यसैले सडक नाटकलाई परम्परागत रङ्गमञ्चको विकल्पका साथै भिन्न दृष्टिकोण र उद्देश्य लिएर देखापरेको नाट्य चिन्तन भन्नु बढी उपयुक्त हुन्छ । सडक नाटकमा रङ्गमञ्चको सजावट आवश्यक पर्दैन । कुनै पनि स्थितिमा सरल ढङ्गले यसलाई प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । सडक नाटकहरू बढी प्रतीकात्मक हुन्छन् र यस्ताखाले नाटकका पात्रहरू पनि बढी प्रतीकात्मक हुन्छन् । सडक नाटकका संवाद पनि छोटो, सरल र व्यङ्ग्यात्मक खालका हुन्छन् । यस नाटककालागि रङ्गकर्मी र दर्शक भने अनिवार्य हुन्छन् । सडक नाटक खुल्ला ठाउँमा मञ्चन गरिने हुँदा यसमा दर्शकको अभिरूचि विशेष महत्वको हुन्छ । सडक नाटक आकारका दृष्टिले पनि छोटो आयामका देखिन्छन् । यसमा एकाङ्की र पूर्णाङ्की जस्ता विभेद पनि देखिदैनन् । सडक नाटकमा नाटकीय कथ्य सामाजिक परिवेशबाट लिइएको हुन्छ । यो एक किसिमले राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनको संवाहक देखिन्छ । किनभने सडक नाटक प्राय कुनै खास राजनीतिक आन्दोलन वा सामाजिक सांस्कृतिक प्रभाव विस्तार, जागरण र सामाजिक जनचेतना फैलाउने जस्ता उद्देश्य लिएर मञ्चन गर्ने गरिन्छ । यसैले यिनीहरूले अमूर्त विचार मात्र नबोकेर समसामयिक घटना र परिस्थितिलाई पनि अभिव्यक्त गर्ने प्रयत्न गरेका हुन्छन् तर समसामयिक चेतनाबाट प्रभावित हुने भएकाले यिनको नाटकीय कथ्यलाई यथार्थवादी ढाँचामा प्रस्तुत गर्नु भन्दा बढी प्रतीकात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गर्न सडक नाटककारहरू उत्सुक देखिन्छन् । समसामयिक सडक नाटकलाई राजनीतिक आन्दोलनबाट पृथक गर्नु कठिन देखिन्छ, किनभने यिनीहरू निश्चित उद्देश्यबाट प्रेरित हुन्छन् । कतिपय साहित्यकारहरूले सडक नाटकलाई साहित्यिक दृष्टिबाट हेरिनु उपयुक्त हुन्छ, भन्ने दृष्टिकोण राखेका छन् किनभने सडक नाटक भनेको राजनीतिक आग्रह मात्र होईन यसले नाटकीय कथ्यका स्तरमा, नाट्य शिल्पका तहमा र रङ्गमञ्चका तहमा केही नौला प्रयोगहरू गरेको प्रस्तुत गरेको छ, त्यसैले सडक नाटकलाई पनि समसामयिक नाट्य परम्पराको एक अभिन्न कडी मान्नु आवश्यक देखिन्छ ।

नेपाली सडक नाटक परम्परामा पनि यसले राजनीतिक परिवर्तन सामाजिक परिवर्तनका पक्षमा समेत आफूलाई समाहित गरेको छ । सर्वनाम र आरोहण तथा अन्य

नाट्य समूहहरूले २०६३ सालको जनआन्दोलनमा पनि सडक नाटक मञ्चन गरेर आन्दोलनमा सहकार्य गरेका थिए । सर्वनामले २०४६ सालको जनआन्दोलनका पक्षमा पनि विभिन्न सडक नाटकको मञ्चन गरेर योगदान पुऱ्याएको थियो ।

सडक नाटक लेख्ने कुनै मापदण्ड नभए पनि यसका आफ्नै खास मान्यताहरू हुने गर्दछन् । यसका आफ्नै व्याकरण छन् । नाटकको प्रारम्भ कुनै सामूहिक गीतबाट हुनुपर्दछ । गीतसंगसंगै मादल भ्याली आदि ठूलो आवाज निकाल्ने वाद्यवादन हुनुपर्दछ । यस्तै ठूलो हल्ला सुनेर दर्शकहरू प्रदर्शनस्थलतिर आउन थाल्दछन् र उनीहरूलाई बाँधी राख्दछन् । सडक नाटकको संवाद लामो हुनु हुँदैन । सरल भाषा र घटनाहरू चाँडो चाँडो विकसित हुने खालको हुनुपर्दछ जसले गर्दा दर्शकमा कौतुहलता जागृत भइरहन्छ । गतिमयता सडक नाटकको महत्वपूर्ण तत्त्व भएकाले घटनाप्रधान हुनु जरूरी हुन्छ । घटनाले पनि एउटा महत्वपूर्ण विषयलाई प्रकाश पारेको हुनुपर्दछ । सूत्रधार सडक नाटकको आवश्यक र अनिवार्य पात्र हुने गर्दछ । असम्भव दृश्य तथा समय परिवर्तनको आभाष सूत्रधारका माध्यमबाट नै दर्शकले बुझ्ने गर्दछन् । अनि गीतले सडक नाटकलाई गति प्रदान गरेको हुन्छ, कथालाई अधि बढाउन मद्दत पुऱ्याएको हुन्छ । कहिले काहीं गीतले नै संवादको काम पनि गरिरहेको हुन्छ । सडक नाटकका कलाकारले कहिले काहीं अतिरञ्जित अभिनय पनि गर्नुपर्ने हुन्छ तर यस्तो अभिनय ज्यादै लामो भन्ने हुनु हुँदैन । अभिनयकला शरीरको घुँडाभन्दा माथि नै सीमित हुनुपर्दछ । त्यसो भए मात्र चारैतिर उभिएका दर्शकहरूले नाटक हेर्न सक्दछन् । कलाकारले पनि चारैतिर घुमेर अभिनय गर्नुपर्दछ ।

सडक नाटकमा भेषभूषा र श्रृङ्गारको आवश्यकता पर्दैन । त्यसैले यसलाई मितव्ययी तरिकाले जहिले र जहाँपनि प्रदर्शन गर्न सकिने नाटक भनिन्छ । सडक नाटकको प्रदर्शनमा भव्य सेटिङ्गको पनि आवश्यकता पर्दैन, हलुका श्रृङ्गार आवश्यकता अनुसार प्रयोग गर्न सकिन्छ । उदाहरणकोलागि आइब्रोले दारी जुँघा बनाउने लिपिस्टिकले खत घाउ बनाउने आदि । त्यस्तै भेषभूषा पनि प्रतीकात्मक हुनुपर्दछ । जस्तै पुलिसलाई डण्डा र टोपी, नेतालाई गलबन्दी र भादगाउँले टोपी, कर्मचारीलाई दौरा हाकिमलाई टाई, सेठलाई माकल टोपी र चस्मा, गुण्डालाई ज्याकेट र स्कार्फ, बौलाहालाई च्यातिएको कमेज र माग्नेलाई नाङ्गो जिऊ आदि । मखुण्डोबाट पनि प्रतीकात्मक सङ्केत दिन सकिन्छ । जस्तै यो एउटा रूख हो, यो एउटा घर हो, यो एउटा सडक हो, यो कुनै जेलखाना हो आदि । यसका अतिरिक्त हलुका सेटिङ्गको प्रयोग गर्न सकिन्छ, जसलाई सजिलै एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा लान

सकियोस । जस्तै जेल बनाउँदा डोरीको प्रयोग, कार्यालय बनाउन कुर्सीको प्रयोग आदि मार्फत पनि आभाष दिलाउन सकिन्छ । यसका अलावा कलाकारहरूको अभिनयका माध्यमबाट पनि स्थानको आभाष दिलाउन सकिन्छ ।

सडक नाटक कुनै तमासा होइन नकि बाटोमा औषधी बेच्नेले प्रयोग गर्ने अशिलल शब्दहरूको हाँस्य प्रस्तुति । यसका आफ्नै आवश्यक तत्त्वहरू हुने गर्दछन्, आफ्नै अनुशासन र नियम हुने गर्दछ, समग्रमा यो आफ्नै सैद्धान्तिक स्वरूप भित्र रहेको हुन्छ । यही परिधी भित्र रहेर सडक नाटक प्रदर्शन गरिनु पर्दछ । सडक नाटकको आलेखमा चटपटे खालको संवाद हुनु जरूरी छ । यसमा सामाजिक विसङ्गतिलाई उदाङ्गो पारेको हुनुपर्दछ । सडक नाटकमा सामूहिक गीत पनि रहनु आवश्यक मानिन्छ । अनुकरणात्मक शब्द र तुक मिलेको संवादले दर्शकलाई आकर्षित गर्दछ । समाजमा घटेका जल्दाबल्दा समस्याहरूलाई सडक नाटकले आफ्नो विषय बनाउन सक्नुपर्दछ । जस्तै लागु पदार्थको सेवन, एड्सको प्रकोप, चेलीबेटी बेचबिखन, बालमजदुर समस्या आदि ।

समग्रमा सडक नाटक नेपालमा जोडतोडका साथ अघि बढिरहेको नाट्य विधा हो विशुद्ध नाट्य विधाको विकास गर्ने उद्देश्यले खुलेका नाट्य संस्थाहरूले यसलाई अघि बढाउने क्रम चलिरहेको छ । यसलाई अघि बढाउने मुख्य संस्था भनेको **सर्वनाम नाट्य समुह** हो । यसका अलावा अन्य विभिन्न नाट्य संस्थाहरूले देशका कुना काप्चामा पुगेर रङ्गमञ्चको अभाव भएका स्थानमा समेत सडक नाटकलाई पुऱ्याईसकेका छन् । मितव्ययी रङ्गप्रस्तुति सडक नाटकको मान्यता हो । यसको छुट्टै सैद्धान्तिक स्वरूप समेत रहेको छ । यसका विभिन्न तत्त्व, परिभाषा र विशेषता समेत रहेका छन् । नेपालमा विभिन्न क्षेत्रमा जनचेतना जगाउनेदेखि लिएर समाज परिवर्तनको संवाहक र राजनीतिक परिवर्तनको माध्यम समेत सडक नाटक बन्ने गरेको भएतापनि यो पनि एउटा साहित्यको विधा भएकाले यसलाई समालोचकीय दृष्टिबाट समेत हेरिनु पर्दछ । नाटक एउटा कला भएकाले सडक नाटकलाई पनि नाटकभन्दा बाहिर राखेर हेरिनु हुँदैन । सडक नाटकले समाजका वरिपरि रहेका घटनाहरूलाई नौलो प्रस्तुतिका माध्यमबाट देखाएर समाज परिवर्तनको माध्यम बन्न सके त्यसलाई सफल मान्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

(क) पुस्तकसूची

आचार्य, कृष्णप्रसाद र गैरे, इश्वरीप्रसाद, नेपाली साहित्यको इतिहास तथा संस्कृत र पाश्चात्य साहित्यको रूपरेखा, काठमाण्डौ: क्षितिज प्रकाशन, २०६१ ।

निरौला, मोहन, प्रजातन्त्र, काठमाण्डौ: परिवर्तन नेपाल नाट्य समूह, २०५७ ।

मल्ल, अशेष, सडकदेखि सडकसम्म, काठमाण्डौ: सर्वनाम, २०४१ ।

राई, अरुणप्रकाश, नाटकका सन्दर्भमा सडक नाटक, कालिङ्पोङ्ग: साहित्य प्रकाशन परिषद, २००० ई. ।

श्रेष्ठ, दयाराम, साहित्यको इतिहास: सिद्धान्त र सन्दर्भ, काठमाण्डौ, त्रिकोण प्रकाशन, २०६१ ।

(ख) पत्रिकासूची :

गरिमा, चैत्र, २०४४ ।

गरिमा, भदौ, २०५३ ।

मधुपर्क, असोज, २०५२ ।

मधुपर्क, जेठ, २०४७ ।