

परिच्छेद - एक

प्राक्कथन

१.१. शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण' रहेको छ ।

१.२. प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रसङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि यो शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३. समस्याकथन

विजय मल्ल नेपाली नाट्य साहित्यका एक उल्लेख्य प्रतिभा हुन् । आधुनिक नेपाली एकाङ्की, नाटक, कथा, कविता र उपन्यासका क्षेत्रमा शोध कार्य भएको देखिन्छ ।^१ नाट्यकारिता र एकाङ्कीकारिताबारे पनि शोधकार्य भएको छ ।^२ विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिबारे शोधकार्य नभएको हुनाले उनका के कस्ता प्रयोगशील नाट्यकृतिहरू देखापर्दछन् भन्ने शोधसमस्यालाई लिएर प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको हो । मल्लका नाट्यकृतिमा के कस्ता प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखापर्दछन् भन्ने प्रश्नको समाधान खोज्नु पनि यस शोधको प्रमुख समस्या हो । विविध समस्या भए

^१ क. हरि घिमिरे, **कथाकार विजय मल्लका कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन**, (अप्रकाशित नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र २०३७), नेपाली शिक्षण समिति, कीर्तिपुर बहुमुखी क्याम्पस, काठमाण्डौ ।

ख. हरिराम दुलाल, **विजय मल्लको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, (अप्रकाशित नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०३८), नेपाली शिक्षण समिति, कीर्तिपुर बहुमुखी क्याम्पस, काठमाण्डौ ।

^२ क. पुष्कर लोहनी, **नाटककार गोपालप्रसाद रिमाल र विजय मल्ल**, अप्रकाशित नेपाली एम.ए. शोधपत्र, २०२४, नेपाली विषय त्रि.वि., कीर्तिपुर काठमाण्डौ ।

ख. गोविन्द नेपाल, **विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, अप्रकाशित नेपाली शोधपत्र, २०३७, नेपाली शिक्षण समिति, कीर्तिपुर बहुमुखी क्याम्पस, काठमाण्डौ ।

ग. चैतन्यप्रकाश प्रधान, **एकाङ्कीकार विजय मल्ल**, अप्रकाशित नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०४६, नेपाली शिक्षण समिति, कीर्तिपुर काठमाण्डौ ।

पनि मल्लको जीवनी र साहित्यिक गतिविधिको रेखाङ्कन गरिएको छ । साथै विजय मल्लको नाट्ययात्रा, प्रमुख प्रवृत्ति, प्रयोगशीलता, नेपाली नाट्यपरम्परा र विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको अध्ययन विश्लेषण गरिएको हो । यी समस्याहरूलाई विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्नलाई निम्न उपप्रश्नहरू रहेका छन् ।

- क) विजय मल्लको जीवनी र साहित्यिक गतिविधि के कस्तो रहेको छ ?
- ख) विजय मल्लको नाट्ययात्रा र प्रमुख प्रवृत्ति के कस्तो रहेको छ ?
- ग) प्रयोगशीलता के हो र नेपाली प्रयोगशील नाट्यपरम्परा के कस्तो रहेको छ ?
- घ) विजय मल्लका प्रयोगशील एकाङ्कीहरू के कस्ता रहेका छन् ?
- ङ) विजय मल्लका प्रयोगशील पूर्णाङ्कीहरू के कस्ता देखिन्छन् ?

१.४ उद्देश्यकथन

प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य उद्देश्यमा **विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण** शीर्षकमा केन्द्रित रही समस्याकथनमा उठाइएका समस्याहरूको समाधान गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको प्रमुख उद्देश्य निम्नानुसारको रहेको छ -

- क) विजय मल्लको जीवनी र साहित्यिक गतिविधिको रेखाङ्कन गरिएको छ ।
- ख) विजय मल्लको समग्र नाट्यात्रालाई देखाउँदै प्रमुख प्रवृत्तिको रेखाङ्कन गरिएको छ ।
- ग) प्रयोगशीलताको परिचय दिँदै नेपाली नाट्यपरम्परा प्रयोगशीलताको निर्व्योल गरिएको छ ।
- घ) विजय मल्लका प्रयोगशील एकाङ्कीहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।
- ङ) विजय मल्लका प्रयोगशील पूर्णाङ्कीहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

विजय मल्ल नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट नाटककार हुन् । यिनका नाट्यकारिता र एकाङ्कीकारिताबारे शोधकार्य भए पनि प्रयोगशील नाट्यकृतिबारे

अहिलेसम्म अध्ययन नभएको हुनाले सोही अभावलाई पूर्ति गर्न प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको हो । मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको आफ्नै महत्त्व रहेको छ । नेपाली नाट्य साहित्यमा विभिन्न प्रयोगशील शिल्प र शैलीहरू रहेका छन् । मल्लका नाट्यकृतिमा प्रयुक्त प्रयोग नखुट्याई प्रयोगशीलताबारे भन्न नसकिने हुनाले सोही उद्देश्य प्राप्तिको लागि प्रस्तुत शोधपत्र लेख्नु आवश्यक हुन गएको हो र यही नै शोधकार्यको औचित्य पनि हो ।

१.६ शोधकार्यको सीमा

प्रस्तुत शोधको मूल उद्देश्य प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण गर्नु हो । प्रस्तुत शोध मूलतः विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिमा सीमित रहेको छ । मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको अध्ययन गर्दा प्रयोगशील एकाङ्की र पूर्णाङ्की दुबैलाई लिइएको छ । विजय मल्लको नाट्ययात्रा **राधा मान्दिन** (२००१) बाट **सृष्टि रोकिँदैन** (२०४८) सम्म रहेको छ । यस शोधमा विजय मल्लको समग्र नाट्ययात्रालाई प्रस्तुत गरिएको छ तर मुख्य विषय शीर्षकका रूपमा भने **पत्थरको कथा** (२०२५) देखि **मानिस र मुखुण्डो** (२०४१) बीचमा प्रकाशित प्रयोगशील नाट्यकृतिलाई मात्र लिइएको छ । पत्थरको कथा एकाङ्कीबाट विजय मल्लमा स्वैरकल्पनाजस्तो नवीन प्रयोगशील प्रवृत्ति भित्रिएको छ । यही प्रवृत्तिलाई प्रयोगशीलताको आरम्भिक आधार मानेर नै उनका सोही अवधिभित्र लेखिएका प्रयोगशील नाट्यकृतिहरूलाई सीमा निर्धारण गरिएको छ ।

१.७ पूर्वकार्यको विवरण

विजय मल्ल नेपाली नाट्यसाहित्यमा अमूल्य योगदान दिने स्रष्टा हुन् । विजय मल्लको नाट्यकारिताबारे विभिन्न चर्चा परिचर्चा भएपनि प्रयोगशीलताका आधारमा आधिकारिक विश्लेषण गरिएको पाइँदैन । सोही अध्ययनलाई पूर्णता दिन प्रस्तुत शोधपत्र लेखिएको हो । हालसम्म देखिएका अध्ययन , विश्लेषणहरू फुटकर रूपमा मात्र भएका देखिन्छन् र समष्टिमा अध्ययन विश्लेषण भएको पाइँदैन । विजय मल्लका नाट्यकारिताबारे गरिएका अध्ययनहरू निम्न रहेका छन् -

- क) वासुदेव त्रिपाठीले **विचरण** (२०२८) पुस्तकमा नाटककार विजय मल्लबारे केही चर्चा गरेका छन् । यो चर्चाबाट नाटककार मल्ललाई केही बुझाए पनि विजय मल्लको प्रयोगशील नाट्यकृतिबारे बोलेको देखिँदैन । यसैलाई पूर्णता दिने कार्य यस शोधमा गरिएको छ ।^४
- ख) द्वारिका श्रेष्ठले **त्यो एउटा कुरा** (२०३०) नाटकको भूमिकामा 'विजय मल्लजीले नाटक लेखन र प्रदर्शनलाई नेपाली दृष्टि र उचाइ दिएका छन् । उनका नाटकमा सीमित रूपमा भएपनि आजको भावबोध र जीवनको अर्थहीनता सुनिन्छ र देखिन्छ' भनेका छन् । यस भनाइमा नाककार विजय मल्ललाई केही चिनाए पनि उनमा पाइने प्रयोगशील प्रवृत्तिबारे र नाट्यकृतिबारे उल्लेख गरिएको पाइँदैन । जसलाई यस शोधले प्रकाश पारेको छ ।^५
- ग) गोविन्द नेपालले त्रि.वि. नेपाली शिक्षण समिति अन्तर्गत शोधकार्य गरेको शोधकार्य **विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा** (२०३७)समुच्च नाट्यकारिताको विश्लेषण भएता पनि विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिहरूको विश्लेषणका साथ छुट्टै विवेचना भएको पाइँदैन ।^६
- घ) अभि सुवेदीले **सिर्जना र मूल्याङ्कन** (२०३८) पुस्तकमा **कवि नाटककारसँग एक विहान** शीर्षकमा पत्थरको कथाको लेखन प्रष्ठभूमिको बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ तर यसमा पनि विजय मल्लको प्रयोगशीलताबारे चर्चा देखिँदैन । यसलाई पूर्णता दिने कार्य यस शोधले गरेको छ ।^७

^४ वासुदेवत्रिपाठी, **विचरण**, (काठमाडौं: भानु प्रकाशन, २०२८), पृ. १५९-१६६ ।

^५ द्वारिका श्रेष्ठ,(भूमिका), **त्यो एउटा कुरा** (२०३०), ले. ध्रुवचन्द्र गौतम), प्रभावी प्रेस ।

^६ गोविन्द नेपाल , पूर्ववत् ।

^७ अभि सुवेदी **कवि नाटककारसँग केही विहान**, सिर्जना र मूल्याङ्कन, (काठमाण्डौ : साभ्ना प्रकाशन, २०३८), पृ. २०१-२०५ ।

- ड) चूडामणि बन्धु (सम्पा.) ले **साभा एकाङ्की** (२०४०), पुस्तकमा विजय मल्लका एकाङ्कीमा पाइने केही प्रवृत्तिहरूको नामोल्लेख गरेको देखिन्छ । यो अध्ययनमा पनि विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिबारे चर्चा पाइँदैन ।^८
- च) गोविन्द नेपालले **भोलि के हुन्छ ? नाटकमा नौलो प्रयोग** (२०४०), शीर्षकमा विजय मल्लको प्रयोगशील प्रवृत्तिबारे चर्चा गरेका छन् । यो चर्चा परिचयात्मक अध्ययन मात्र बनेको छ । त्यसलाई विस्तारमा हेर्ने कार्य यस शोधमा गरिएको छ ।^९
- छ) डा.मुरारीप्रसाद रेग्मीले **स्मृतिको पर्खालभित्र एक मनोविश्लेषण** २०४१) पुस्तकमा मल्लका नाटकमा पाइने मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिबारे चर्चा गरिएको छ तर यस अध्ययनमा पनि विजय मल्लका प्रयोगशील प्रवृत्तिबारे विवेचना पाइँदैन ।^{१०}
- ज. गोपीकृष्ण शर्माले, मधुपर्क (२०४४) ग्रन्थमा एकाङ्कीकार विजय मल्लको **पुराणको हराएको पाना** एकाङ्की बारेमा केही उल्लेख भएपनि समग्र प्रयोगशीलताबारे प्रकाश पारेका छैनन् ।^{११}
- झ. चैतन्यप्रकाश प्रधानले त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग अन्तर्गत शोधकार्य गरेको शोधपत्र **एकाङ्कीकार विजय मल्ल**, (२०४६) मा एकाङ्कीकार विजय मल्लबारे अध्ययन गरेको देखिन्छ । केही प्रयोगशीलताबारे यसमा चर्चा पाइँन्छ, तर पूर्ण अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन ।^{१२}

^८ चूडामणि बन्धु **साभा एकाङ्की**, चौ.सं., (सम्पा.), (काठमाण्डौ : साभा प्र., २०४०), पृ.७ ।

^९ गोविन्द नेपाल, “भोलि के हुन्छ ?”, **प्रज्ञा**, (काठमाण्डौ : ने.रा.प्र. प्र., २०४०)।

^{१०} डा. मुरारीप्रसाद रेग्मी, “स्मृतिको पर्खालभित्र एक मनोविश्लेषण”, **प्रज्ञा**, (काठमाण्डौ : ने. रा. प्र. प्र., २०४१) ।

^{११} गोपीकृष्ण शर्मा, “एकाङ्कीकार विजय मल्ल र पुराणको हराएको पाना”, **मधुपर्क**, (काठमाण्डौ : गोरखापत्र संस्थान, २०४४)।

^{१२} चैतन्यप्रकाश प्रधान, **एकाङ्कीकार विजय मल्ल**, (अप्रकाशित नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०४६)।

- ब. भिक्टर प्रधानले **पत्थरको कथा एकाङ्कीको भावभूमि** (२०४६) मा पत्थरको कथा एकाङ्कीका आधारमा विजय मल्ललाई चिनाएका छन् । तर समग्र प्रयोगशीलताबारे यहाँ पनि चर्चा पाइँदैन।^{१३}
- ट. रामचन्द्र पोखरेलले **नाटककार विजय मल्ल र जिउँदो लाश** (२०५०) शीर्षक लेखमा विजय मल्लको नाट्यकारिताबारे चर्चा गरेका छन् तर यो अध्ययन पनि पूर्ण बनेको छैन ।^{१६}
- ठ. माधवलाल कर्माचार्यले **बहुलाकाजीको सपना**, (२०५१), नाट्यकृतिको भूमिकामा विजय मल्लका नाटकीय मान्यताबारे सामान्य उल्लेख गरेका छन् । तर समग्र प्रयोगशीलताबारे केही बोलिएको छैन ।^{१५}
- ड. अविनाश श्रेष्ठले **प्रयोगशीलता र पत्थरको कथा एकाङ्की** (२०५६) शीर्षकमा प्रयोगात्मकता सन्दर्भको चर्चा गर्दै विजय मल्लका प्रयोगशील प्रवृत्तिबारे सामान्य चर्चा गरेका छन् र यो अध्ययनमा पनि विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिबारे प्रस्टचर्चा गरेको पाइँदैन ।^{१४}
- ढ. खगेन्द्रप्रसाद लुईटेलले **विजयमल्लका एकाङ्कीगत वैशिष्ट्य र कंकाल एकाङ्कीको विश्लेषण** (२०५६), शीर्षकमा एकाङ्कीकार विजय मल्ल एकाङ्कीकारिताबारे चर्चा गरेका छन् । आंशिक प्रयोगशीलताबारे चर्चा गरेपनि यो विवेचना अपूरो रहेको छ ।^{१४}
- ण. डा. तारानाथ शर्माले **साभ्ता समालोचना** (२०५८) ग्रन्थमा नेपाली नाटकको विकासमा विजय मल्लको उल्लेखनीय योगदान रहेको छ । आन्तरिक

१३ भिक्टर प्रधान, “पत्थरको कथा एकाङ्कीको भावभूमि”, **प्रज्ञा**, (काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०४६)।

१४ रामचन्द्र पोखरेल, “नाटककार विजय मल्ल र जिउँदो लाश”, **प्रज्ञा**, (काठमाण्डौ, ने. रा.प्र. प्र., २०५०) ।

१५ डा. माधवलाल कर्माचार्य, (भूमिका), **बौलाहाकाजीको सपना** (ले. विजय मल्ल), (काठमाण्डौ : साभ्ता प्र., छैठौँ सं., २०५१) ।

१६ अविनाश श्रेष्ठ, “प्रयोगात्मकता र पत्थरको कथा एकाङ्की”, **प्रज्ञा**, (काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०५६) ।

१७ खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, “विजय मल्लका एकाङ्कीगत वैशिष्ट्य र कंकाल एकाङ्कीको विश्लेषण” , **प्रज्ञा**, (काठमाण्डौ : ने. रा. प्र. प्र., २०५६) ।

यथार्थतामा उभिएर स्वैरकल्पनासम्मको यात्रा गर्नु विजय मल्लको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो भनेका छन् । यस भनाइमा विजय मल्लको प्रयोगशीलताबारे आंशिक चर्चा पाइन्छ । यसलाई पूर्णता दिने कार्य यस शोधमा गरिएको छ ।^{१७}

त. डा. केशवप्रसाद उपाध्यायले **नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च** (२०५९) मा विजय मल्ल स्वच्छन्दवादी, प्रकृतिवादी, अतियथार्थवादी नाट्यलेखन गर्दै अन्ततः अभिव्यञ्जनावादी नाट्य कलाका प्रवर्तक हुन् । समाजिक विसंगति र विकृतिप्रति संवेदनशील नाटककार मल्लको नाट्यप्रतिभा पूर्णाङ्गी नाटकमा भन्दा एकाङ्गी नाट्य क्षेत्रमा पनि फैलिएको र फस्टाएको छ भनेका छन् । यस भनाइबाट पनि विजय मल्लको प्रयोगशीलताबारे पूर्णतः चर्चा भएको पाइँदैन ।^{१९}

थ. चैतन्यप्रकाश प्रधानले, **विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग** (२०६०), शीर्षकमा विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिबारे चर्चा गरेका छन् तर यो कार्य विस्तृत नरहेर पचियात्मक मात्र रहेको छ । यसलाई विस्तारमा विवेचना यस शोधमा गरिएको छ ।^{२०}

१.८. सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्नका लागि निम्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ:

- (क) विजय मल्लको नाट्यकारिताबारे प्राप्त समीक्षात्मक टिप्पणी एवम् पुस्तकालयीय पद्धतिलाई नै सामग्री सङ्कलनको आधार बनाइएको छ ।
- (ख) आफूपूर्वका शोधकर्ताले विजय मल्लको विविध विधागत क्षेत्रमा गरेका टिप्पणी एवम् समीक्षालाई आधार बनाइएको छ ।

१७ डा. तारानाथ शर्मा, **साभ्ता समालोचना**, (सम्पा.), काठमाण्डौ : साभ्ता प्र., पाँ. सं., २०५८) ।

१९ डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, **नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च**, (काठमाण्डौ : रुमु प्र., २०५९) ।

२० चैतन्यप्रकाश प्रधान, **विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग**, (काठमाण्डौ : प्रकाशिका रिनु प्रधान, २०६२) ।

- (ग) विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यप्रवृत्तिका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिका एवम् प्रकाशित लेखरचनालाई सामग्री सङ्कलनको आधार बनाइएको छ ।
- (घ) विजय मल्लसम्बन्धी अध्ययन गर्ने संस्था एवम् विशेषज्ञको सल्लाह र राय सुझावलाई पनि सामग्री सङ्कलनको आधार बनाएको छ ।

१.९ अध्ययन विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधलाई व्यवथित एवम् वस्तुगत रूपमा लैजानका लागि विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिमा देखिएका विषयगत र शैलीगत प्रवृत्तिलाई आधार मानिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित सात परिच्छेदमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । साथै उक्त सात परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार उपशीर्षकमा पनि विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ :

- परिच्छेद १ : शोधपत्रको परिचय
- परिच्छेद २ : विजय मल्लको जीवनी र साहित्यिक गतिविधिको रेखाङ्कन
- परिच्छेद ३ : विजय मल्लको नाट्ययात्रा
- परिच्छेद ४ : प्रयोगशीलता र नेपाली नाट्यपरम्परा
- परिच्छेद ५ : विजय मल्लका प्रयोगशील एकाङ्कीहरूको विश्लेषण
- परिच्छेद ६ : विजय मल्लका प्रयोगशील पूर्णाङ्कीहरूको विश्लेषण
- परिच्छेद ७ : उपसंहार/निष्कर्ष
- सन्दर्भ ग्रन्थसूची

परिच्छेद - दुई

विजय मल्लको जीवनी र साहित्यिक गतिविधिको रेखाङ्कन

२.१. जीवनीको रेखाङ्कन

२.१.१. पारिवारिक पृष्ठभूमि

विजय मल्लको पुख्र्यौली सम्बन्ध भक्तपुरका राजा भूपतीन्द्र मल्लको वंशसँग रहेको देखिन्छ।^१ उनी पृथ्वीनारायण शाहका समकालीन थिए। यिनकै वंशज माथवरसिंह मल्लका छोरा वीरबहादुर मल्ल साहित्यकार सु. ऋद्धिबहादुर मल्लका पिता हुन्। वीरबहादुर मल्ललाई तत्कालीन राणाशासक वीशमशेरले देश निकाला गरेकोले वनारस बस्न पुगेका थिए। सु. ऋद्धिबहादुर मल्लको जन्म वनारसमा नै भयो।^२ केही समयपछि वीरबहादुर मल्ल भक्तपुर फर्के। यसरी काठमाण्डौमा बसाई सरे पनि अद्यापि विजय मल्लको पुख्र्यौली घर भक्तपुर दरबारपछाडि च्वछेँ भन्ने ठाउँमा छँदैछ तर यिनको परिवारको बसोबास भने पूर्णतः काठमाण्डौमा नै रहेको देखिन्छ।

२.१.२. जन्म र बाल्यकाल

विजय मल्लको जन्म वि.सं. १९८२ साल असार १० गने शुक्लपक्षको तृतीया तिथिमा काठमाण्डौको ओमबहाल भन्ने पुरानो दफ्तरमा भएको थियो।^३ विजयका पिताको नाम सु. ऋद्धिबहादुर मल्ल र आमाको नाम आनन्दकुमारी थियो। विजय मल्लका पाँच दाजुभाइहरू रहेका छन्। जेठादाजु गोविन्द गोठाले हुन् भने महिला दाजु जन्मेर ३, ४ महिनामा नै बितेको जानकारी पाइन्छ। साहिँला विजय मल्ल नै हुन् भने विजयका दुई भाइहरू रहेका छन्। काहिँला डा. फत्तेबहादुर मल्ल र कान्छा हिक्मतबहादुर मल्ल हुन्। विजय मल्लका दिदीबहिनीहरूमा एकमात्र बहिनी शान्ता रहेको जानकारी पाइन्छ।

^१ चैतन्यप्रकाश प्रधान, **एकाङ्कीकार विजय मल्ल**, (अप्र. शोधपत्र, २०४६), ने.शि.स. कीर्तिपुर, पृ. ८।

^२ तारानाथ शर्मा, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, ते. सं, (काठमाण्डौ : नवीन प्र., २०५१), पृ. २३१।

^३ चैतन्यप्रकाश प्रधान, **विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग**, (काठमाण्डौ : प्रकाशिका रिना प्रधान २०६२), पृ. २।

विजय मल्लको जन्म काठमाण्डौमा भए पनि यिनको बाल्यकाल भने नेपालको तराईमा बितेको जानकारी पाइन्छ । यिनी सानैमा आफ्ना बाबुआमासँग कलैयाको बरेबा दरबारमा पुगेमा हुँदा यिनको बालवस्था (७ वर्ष) यहीं बितेको थियो ।^४ बरेबा दरवारमा राणाहरू नै बसोबास गर्दथे भने ऋद्धिबहादुर मल्ल पनि त्यही दरबारमा कार्यरत थिए । भारतको मोतिहारी जिल्लामा पर्ने रामनगरको राजपरिवारसँग बरेबा दरबारको नातागत सम्बन्ध गाँसिएकोले विजय मल्ल बाबुआमासाथ त्यहाँसम्म पनि जाने आउने गर्दथे । बाबुको जागिरको कारणले विजय मल्लको ७ वर्षको बाल्यकाल काठमाण्डौ बाहिर नै व्यतीत भएको थियो । विजयको बाल्यकाल मातापिताको रेखदेखमा निकै राम्रोसँग बितेको थियो ।

२.१.३. शिक्षा तथा स्वाध्ययन

विजय मल्ललाई कलैयाको बरेबा दरबारमा भारतीय शिक्षक नागिनाप्रसादले अक्षरारम्भ गराएको जानकारी पाइन्छ ।^५ यिनको औपचारिक शिक्षा भने काठमाण्डौ फर्केपछि ७ वर्षको उमेरमा दरबार स्कुलमा २ कक्षामा भर्ना भई शुरु भएको देखिन्छ । विजय मल्लको पढाई मध्यम स्तरको रहेको देखिन्छ । यिनी हाईस्कुलमा पढ्दा बारको नाममा गठित 'शुक्र मण्डली'का सदस्य बनेको जानकारी पाइन्छ ।^६ विजय मल्ल उक्त मण्डलीबाट प्रकाशित गरिने हस्तलिखित पत्रिकाको सम्पादक थिए ।^७ आफ्ना पिताको इच्छा मुताविक विजय मल्ल बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयबाट एडमिसन (प्रवेशिका सरहको परीक्षा) लेख्न त्यता गएको देखिन्छ । प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेपछि विजय मल्लले त्रिचन्द्र कलेजबाट आई. एस्सी सम्मको अध्ययन गरेको तर तत्कालीन राजनीतिका कारण सो अध्ययन पूरा गर्न नसकेको जानकारी पाइन्छ ।^८ विजय मल्लका अध्ययनकालका साथीहरू गोविन्द, सुरेन्द्र र फत्ते रहेको जानकारी पाइन्छ । विद्यालयको

४ नागेश्वर शाह वैश्य, **जिउँदो लास नाटकको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०५५) पृ. ४६ ।

५ चैतन्यप्रकाश प्रधान, पूर्ववत्, पृ. २ ।

६ गाविन्दप्रसाद नेपाल, **विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, (ने.शि.स. कीर्तिपुर, २०३७), पृ. १२ ।

७ चैतन्यप्रकाश प्रधान, पूर्ववत्, पृ. १० ।

८ ऐजन ।

औपचारिक शिक्षा यतिमा नै सीमित भएको पाइएता पनि यिनले स्वाध्ययनलाई निरन्तरता दिएका छन् । अंग्रेजी साहित्यका साहित्यकार शेक्सपियरलाई मन पराउने विजय मल्लले छात्रावस्थादेखि नै फ्रान्सेली र फिनी साहित्यको अध्ययनमा समेत रुचि राख्ने गरेको जानकारी पाइन्छ । नेपाली साहित्यकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, वालकृष्ण सम , भवानी भिक्षु, लेखनाथ पौड्याल , सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपालप्रसाद रिमालका कृतिहरूमा पनि यिनको विशेष अभिरुचि रहेको देखिन्छ ।^९ पाश्चात्य नाटककारहरू शेक्सपियर, इब्सनका नाटकहरूको स्वाध्ययन गरेका विजय मल्लले यी नाटकहरूबाट प्रशस्त ज्ञान आर्जन गरेको जानकारी पाइन्छ । विजय मल्लले नेपालको इतिहास विभिन्न दार्शनिक चिन्तनहरू र स्वदेशी तथा विदेशी साहित्य र साहित्यकारहरूको घरैमा अध्ययन गरेको देखिन्छ । यसरी औपचारिक शिक्षाको सीमिततालाई स्वाध्ययन शिक्षाले असीमित बनाएको देखिन्छ ।

२.१.४. विवाह तथा पारिवारिक जीवन

विजय मल्लको विवाह १८ वर्षको उमेरमा वि.सं. १९९९ मा ठमेल निवासी डा. वजिरमान प्रधान (दन्त चिकित्सक एवम् नाटक निर्देशक) की १३ वर्षीय छोरी श्यामासंग भएको थियो ।^{१०} विजय मल्लको मातृभाषा नेवारी भएपनि सानैदेखि कलैयामा बसेको हुँदा यिनले बाल्यकालमा नेपालीका साथै अवधि र मैथिली भाषा बोल्ने गरेका थिए । विवाहपछि भने आफ्नै श्रीमतीका प्रेरणाले विजय मल्लले नेवारी बोल्न थाले । विजय मल्लकी श्रीमती साक्षरमात्र रहेकी र कुशल गृहिणी थिइन् । विजय मल्लका आठजना छोरीहरू छन् । ती क्रमशः नलिनी मास्के, रीता राजभण्डारी, विना खाउँजू, डा. उमा कंसाकार, रोमा कंसाकार, सिर्जना बाटाजु, अर्चना श्रेष्ठ, वन्दना श्रेष्ठ । नौजना छोरीहरू जन्मिए पनि एउटी छोरीको सानैमा निधन भएको पाइन्छ । विजय मल्लले छोराको आशमा लगातार सन्तान उत्पादन गरिरहेको देखिन्छ । यद्यपि तीन छोरीहरूको जन्मपछि विजय मल्लले जन्मनिरोध गर्न खोजेको पाइन्छ तर छोरा

^९ ऐजन ।

^{१०} चैतन्यप्रकाश प्रधान, पूर्ववत्, पृ. १० ।

नभएसम्म जन्म निरोध गर्न पाइन्न भनी श्रीमती र आफन्तबाट दवाव परेको देखिन्छ । हाल पनि ८ छोरीहरू जीवितै छन् । सबै छोरीको विवाह भइसकेको छ ।

२.१.५. सामाजिक तथा राजनीतिक जीवन

साहित्यकार विजय मल्लको जीवन सामाजिक तथा राजनैतिक रूपमा पनि सक्रिय रहेको पाइन्छ । सानैदेखि राणाहरूको खराब बानी व्यवहारदेखि आजित बनेका विजय मल्ल सामाजिक र राजनीतिक रूपमा जनता सक्रिय नभई जनताको भलो नहुने ठान्दथे । त्यसैले उनी विभिन्न माध्यमबाट जनतालाई सुसूचित गर्ने कार्यमा प्रवृत्त रहेको पाइन्छ । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूको सम्पादनबाट होस् अथवा विभिन्न संघ-संस्थामा आवद्ध रहेर होस् विजय मल्लको सामाजिक भावना प्रकट भइरहेको देखिन्छ ।

विजय मल्ल २००७ सालअघिदेखि नै राजनीतिमा सक्रिय रहेको पाइन्छ । गोपालप्रसाद रिमालसँग मिलेर देशमा नै सङ्गठन खोली राजनीतिक सक्रियता बढाउने सोच राखी मल्ल, रिमाल, गोपालदास श्रेष्ठ, रत्नदास प्रकाश, दमनराज तुलाधर, तीर्थराज तुलाधर, जैनेन्द्र थपलियाहरू मिलेर २००३ सालतिर 'नेपाल नेशनल लीग' नामक संस्था खोलेको देखिन्छ ।^{११} यसै संस्थाबाट सामाजिक र राजनैतिक जागरण फैलाउने कार्यमा विजय मल्ल पनि सरिक भएको पाइन्छ । रिमालको 'प्रार्थना गीत' जस्तो धार्मिक कार्यक्रममा पनि मल्ल सरिक भएको पाइन्छ । तर राणाहरूको खराब नियतको सिकार त्यो संस्था पनि भयो र गोपालप्रसाद रिमाल, दमनराज तुलाधर र तीर्थराजहरू जेल परे । जैनेन्द्र थपलिया, पुष्पराज विजय मल्लहरू भने सामान्य सोधपुछपछि छुटेको देखिन्छ । त्यस्तै २००४ सालको वैधानिक कानूनको विरोधको कारण पनि विजय मल्ल जेल परेको देखिन्छ । यसबाट केही समयपछि छुटेपनि आन्दोलनमा सरिक भएको कारण मल्ल २ वर्ष पुनः जेल परेको जानकारी पाइन्छ । २००५ सालमा खुलेको प्रजापरिषदसँग पनि विजयको गोप्य सम्बन्ध देखिन्छ । राणाविरोधिका कारण २००५ कार्तिकदेखि २००७ साल माघ २२ सम्म मल्ल जेल पुनः जानुपरेको पाइन्छ । जेलबाट छुटेपछि उक्त संस्था नेपाली कांग्रेसमा विलयन भयो र विजय मल्ल पनि नेपाली कांग्रेसको कार्यकर्ता बने । केही समयपछि नेपाली कांग्रेस

^{११} अशोक श्रेष्ठ, **मैले चिनेको विजय दाइ**, (कान्तिपुर, मंगलबार, साउन, २०५६) काठमाण्डौ, पृ. ७ ।

मातृका र विश्वेश्वर गरी दुई भागमा विभाजित भयो । विजय मल्ल भने मातृका कांग्रेसमा प्रवेश गरी काठमाण्डौको कमाण्डर भएर कार्य गरेको देखिन्छ । २०१५ सालको आम निर्वाचनको लागि पार्टीले विजय मल्ललाई पाल्पा जिल्लामा प्रचार गर्न खटाएको हुँदा उनी २ महिनासम्म पाल्पामा बसेका थिए ।^{१२} यसपछिको समय भने विजय मल्लले पूर्णतः साहित्यिक गतिविधिमा लागेको देखिन्छ । यसरी २००३ अगाडिदेखि सामाजिक र राजनीतिको सक्रिय जीवनलाई २०१५ सालदेखि नै छाडी साहित्यिक र सामाजिक जीवनलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ ।

२.१.६ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

साहित्यिक वातावरणयुक्त परिवारमा जन्मेका विजय मल्लमा सानै उमेरदेखि त्यस वातावरणको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको पाइन्छ । स्कूलमा अध्ययन गर्दा सम्पादन गरेका हस्तलिखित पत्रिकाबाट विजय मल्ललाई साहित्य रचना गर्न प्रेरणा मिलेको देखिन्छ । आफ्नै पिता लेखक र **शारदा** (१९९१) पत्रिकाको सम्पादक भएकोले विजय मल्ललाई लेखन र सम्पादन दुबैमा प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । विजय मल्लका पिता ऋद्धिबहादुर मल्लले नेपाली भाषा र साहित्यको क्षेत्रमा ठूलो काम गरेका छन् । ऋद्धिबहादुर मल्लले **शर्मिष्ठा** जस्तो (पौराणिक कथामा आधारित) मौलिक उपन्यास लेखेका छन् भने विभिन्न भाषाबाट प्रशस्तै अनुवादहरू पनि गरेका छन् । **शारदा** पत्रिकाको सम्पादक मल्ल राणाहरूको जगजगी भएका बेलामा जनस्तरबाट मासिक पत्रिका सञ्चालन गर्ने हक्की साहित्यकार हुन् । कथा, कविता लगायतका साहित्यिक विधाको विकासमा शारदाको देन अविस्मरणीय रहेको पाइन्छ । यही आफ्ना पिताको सर्जक , सम्पादक, अनुवादक व्यक्तित्वको प्रेरणा र प्रभाव विजय मल्लमा परेको पाइन्छ । साथै विजय मल्लका दाजु गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको प्रत्यक्ष प्रेरणा र प्रभाव विजयमा पाइन्छ । वि. सं. १९९२ तिर **शारदा** पत्रिकामा **ममता** शीर्षकको कविता प्रकाशनमा ल्याई साहित्यमा प्रवेश गरेका गोठालेका कथासङ्ग्रह , **कथैकथा** , **प्रेम र मृत्यु**, तथा **बाह्र कथा** प्रकाशित छन् । साथै **पल्लो घरको झ्याल** र **अपर्णा** उपन्यास पनि प्रकाशित छन् । त्यस्तै **भूसको आगो**, **च्यातिएको पर्दा**, **भोको घर**, **दोष कसैको छैन**

^{१२} ऐजन,पृ, ११ ।

जस्ता नाट्यकृतिहरू प्रकाशित छन् । गोठालेका यी विविध विधाका प्रभाव र प्रेरणा भाइ विजयमा देखिन्छ । नाटककार गोपालप्रसाद रिमालसंगको सम्पर्कबाट विजय मल्ललाई नाटक लेखन तथा निर्देशनको प्रेरणा मिलेको देखिन्छ । रिमालको लेखनशैलीबाट समेत प्रभावित भएका विजयको लेखनमा बालकृष्ण सम समेत प्रेरक स्रोत बनेको देखिन्छ । गौरीशङ्कर नाट्यसमुदाय (१९९९) को सहसम्पर्कबाट विजय मल्ललाई अझ नाटकतिर गहिरिन प्रेरित गरेको देखिन्छ ।^{१३} यस संस्थाबाट मल्लले अभिनय सीप विकास गरेको पाइन्छ । त्यस्तै नाटकको प्राविधिक पक्षबारे प्रत्यक्ष ज्ञान पनि विजयलाई यस संस्थाले दिएको देखिन्छ । स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरूका रचनाबाट पनि विजय मल्ल प्रभावित बनेको पाइन्छ । युजिन ओनिल, टेनेसी, शेक्सपियर, आयनेस्को, एनाउलजस्ता प्रसिद्द पाश्चात्य नाटककारका नाटकहरूबाट विजय मल्ल प्रेरित बनेको पाइन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरू, भवानी भिक्षुका कथाहरू विशेष मन पराउने विजय मल्ल फ्रायड, युङ, एडलरका मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तहरूबाट समेत अनुप्रेरित भएको पाइन्छ ।^{१४} जसको सही प्रयोग 'अनुराधा' उपन्यासमा पाइन्छ । परम्परागत रुढिप्राति विद्रोह गर्ने मल्लले नारी समस्याका साथै नयाँ शिल्प र नवीन दृष्टिका साथ नेपाली साहित्यलाई धनी बनाएका छन् । बुबा ऋद्धिबहादुर मल्ल, दाजु गोठाले र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट विशेष साहित्यिक प्रेरणा प्राप्त गर्ने विजय मल्लका गौरीशङ्कर नाट्यसमुदाय, पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यकारहरू नै प्रेरणा र प्रभावका मुख्य स्रोतहरू देखिन्छन् ।

२.१.७. सेवागत आबद्धता

विजय मल्ल साहित्य साधनाका साथसाथै सेवागत कार्यमा पनि संलग्न भएर कार्य गरेको देखिन्छ । 'गौरीशंकर नाट्यसमूह' का सदस्य बनेका विजय मल्ल प्रज्ञा पञ्चायतका समेत सदस्य बनेको पाइन्छ । विजय मल्ल संलग्न रहेका संस्थाहरूको कालक्रमिक विवरण यसप्रकार छ ।

१३ केशवप्रसाद उपाध्याय र अन्य, नेपाली एकाङ्की भाग-३ ते.सं., (काठमाण्डौ:साभा प्रकाशन २०४६),पृ.७८ ।

१४ ऐजन, पृ.७८ ।

- अखिल नेपाल साहित्य सम्मेलन आयोजक समिति रामपुरका सचिव २००३
- नेपाली कांग्रेस २००७-२०१५
- लेखक संघका सचिव २००८
- नेपाली साहित्य संस्थाका उपाध्यक्ष २०२२
- प्रज्ञा सदस्य-२०२६-२०३५
- ने. रा.प्र.परिषदका सदस्य सचिव २०३६-२०४५

केही समयसम्म ने.रा.प्र.का उपकुलपति भएका यसैगरी विजय मल्ल ने.रा.प्र.मा आवद्ध रहेको बखत राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय सेमिनार, गोष्ठीहरूमा संलग्न रहेको पाइन्छ । विजय मल्लले जोर गणेश प्रा.लिका सञ्चालक समेत भएर प्रसाशन व्यवसाय सम्हालेको देखिन्छ ।

२.१.८. भ्रमण तथा अवलोकन

विजय मल्ल विभिन्न पेशामा कार्यरत हुँदा र नहुँदा नै पनि स्वदेश तथा विदेशको भ्रमणमा संलग्न भएको पाइन्छ । विभिन्न समुदायमा भएका राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय गोष्ठी, सेमिनारहरूमा प्रतिनिधित्व गर्दै विजय मल्लले भारत, चीन, पाकिस्तान, बंगलादेश, जापान, कोरिया, केही एशियाली र यूरोपेली साथै अमेरिकाको समेत भ्रमण गरेको देखिन्छ । मृत्यु हुनुभन्दा २ महिना अगाडि करिब ६ महिना संयुक्त राज्य अमेरिकामा छोरीहरू कहाँ बसी फर्केको जानकारी पाइन्छ । त्यस्तै नेपालकै पनि धरान लगायतका स्थानहरूको भ्रमण गरेका विजय मल्लले अध्ययन भ्रमणबाट प्रशस्त नवीन नवीन जानकारी लिने र त्यसलाई साहित्यमा उतार्ने गरेको जानकारी पाइन्छ ।

२.१.९. सम्मान तथा पुरस्कार

साहित्यका विविध क्षेत्रमा कलम चलाएका विजय मल्लले नेपालीसाहित्यमा अविस्मरणीय योगदान पुऱ्याएबापत उनको योगदानको कदर गर्दै विभिन्न पुरस्कारहरूले सम्मानित गरेको पाइन्छ । यी पुरस्कारहरू निम्न लिखित छन् ।

- साभ्का पुरस्कार २०२६
- गोरखा दक्षिण बाहु २०४०
- गंकी बसुन्धरा पुरस्कार २०४६
- भूपालमान सिंह साहित्य पुरस्कार २०५३
- वेदनिधि पुरस्कार २०५६

२.१.१०. देहावसान

विजय मल्लको ७४ वर्षको उमेरमा वि.सं. २०५६ साल ८ गते काठमाण्डौमा देहावसान भएको हो । उनी लामो समयसम्म मधुमेह रोगबाट पीडित भएका थिए । विजय मल्लको निधनपछि ने.रा.प्र.प्रतिष्ठानमा राखेर प्रधानमन्त्री, पूर्व प्रधानमन्त्रीहरू, साहित्यकारहरू, राजनैतिक कार्यकर्ताहरूले श्रद्धाञ्जली अर्पण गरेका थिए । विजय मल्लको शवलाई नगर परिक्रमा गराउँदै पशुपति आर्यघाटमा साउन ९ गते आइतबार अन्तिम दाहसंस्कार गरिएको थियो । स्वर्गीय मल्ललाई उनका भतिजा रमेश मल्लले दागबत्ती दिएका थिए । विजय मल्लको निधनमा प्रमुख पत्रपत्रिकाहरूले पनि पत्रपत्रिकामार्फत शोक प्रकट गरेका थिए ।

२.२. साहित्यिक गतिविधिको रेखाङ्कन

२.२.१. लेखन आरम्भ

विजय मल्लले दरबार हाईस्कूलमा अध्ययन गर्दाको अवधि (वि.सं.१९९६-१९९७) देखि नै कविता लेख्न थालेको जानकारी पाइन्छ ।^{१५} त्यसै बखत लेखेको **दुई पसले** नामक कथा तत्कालीन दरबार हाईस्कूलको हस्तलिखित पत्रिकामा लेखिएको थियो ।^{१६} प्रथम कविताका रूपमा विजय मल्लको **विश्राम** (१९९७) शारदामा प्रकाशित छ । विजय मल्लको एकाङ्की नाटक पाण्डुलिपिका रूपमा बुझाएको तर त्यसबखत प्रकाशनको अनुमति नमिलेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । लेखनका दृष्टिले विजय मल्लको

^{१५} हरिराम दुलाल, **विजय मल्लको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, (अप्र.शोधपत्र, २०३७, ने.शि.स.कीर्तिपुर, काठमाण्डौ), पृ.१-२ ।

^{१६} ऐजन ।

प्रथम नाट्यकृति **राधा मान्दिन** मानिन्छ जसको प्रकाशन २०१४ सालमा **शारदा** पत्रिकामा भएको छ । विजय मल्लको प्रथम पूर्णाङ्गी नाट्यकृति **बहुलाकाजीको सपना** (२००४)हो । यसको प्रकाशन संग्रहका रूपमा २०२८ मा भएको पाइन्छ । विजय मल्लको प्रथम उपन्यास 'अनुराधा' (२०१८) देखिन्छ । विजय मल्लले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । हालसम्म प्रकाशित उनका पुस्तकाकार कृतिहरू यसप्रकार रहेका छन्-

२.२.२. प्रकाशित कृति विवरण

क) नाटक

१. कोही किन बर्बाद होस् (पूर्णाङ्गी २०१६)
२. जिउँदो लाश (पूर्णाङ्गी २०१७)
३. भोलि के हुन्छ ? (पूर्णाङ्गी २०२८)
४. पत्थरको कथा (एकाङ्गी संग्रह २०२८)
५. बहुलाकाजीको सपना (पूर्णाङ्गी/एकाङ्गी संग्रह २०२८)
६. दोभान (एकाङ्गी संग्रह २०३४)
७. सात एकाङ्गी (सम्पा. २०३९)
८. भित्तेघडी (एकाङ्गी संग्रह २०४०)
९. स्मृतिको पर्खालभिन्न (२०४० पूर्णाङ्गी)
१०. मानिस र मुखुण्डो (पूर्णाङ्गी २०४०)
११. भूलैभूलको यथार्थ (पूर्णाङ्गी २०४१)
१२. पहाड चिच्याइरहेछ (पूर्णाङ्गी २०४०)
१३. सृष्टि रोकिदैन (एकाङ्गी २०४८)
१४. माधुरी (पूर्णाङ्गी २०४८)

ख) कविता

१. विजय मल्लको कवितासंग्रह २०१६

ग) कथा

१. एक बाटो अनेक मोड (कथासंग्रह २०१६)

२. परेवा र कैदी (कथासंग्रह २०३४)

घ) उपन्यास

१. अनुराधा (२०१८)

२. कुमारी शोभा (२०३९)

३. श्रीमती शारदा (२०५६)

ङ) समालोचना

१. नाटय एक चर्चा (२०३६)

निबन्धका क्षेत्रमा पनि विजय मल्लको देन रहेको पाइन्छ । तर विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित ती निबन्धको सङ्कलित रचना प्रकाशित हुन सकेको पाइँदैन। ती सङ्कलित भएका खण्डमा तिनको मूल्याङ्कन हुनेछैन ।

२.२.३. विधागत योगदान

विजय मल्ल साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर प्रसिद्धी कमाउने बहुमुखी प्रतिभाका धनी देखिन्छन् । उनले कविता विधाबाट साहित्यिक पाइतो सारे पनि त्यो पछि क्रमशः कथा, नाटक, उपन्यास हुँदै समालोचना, निबन्ध र पत्रकारितासम्म फैलिएको पाइन्छ । विजय मल्लले कथा, उपन्यास, कविता, समालोचनाभन्दा बढी नाटकमा कलम चलाएको देखिन्छ । उनका विविध साहित्यिक आयामहरूको यहाँ संक्षेपमा चर्चा गरिएको छ । विजय मल्लको साहित्यिक योगदानलाई स्पष्ट पार्न यी सबै विधाको अलग अलग विश्लेषण आवश्यक देखिन्छ ।

२.२.३.१. कवि विजय मल्ल

विजय मल्लको साहित्यको प्रथम योगदान कवितामा देखिन्छ । हाईस्कूलमा अध्ययनरत छँदादेखि नै कविता लेख्न थालेको जानकारी पाइन्छ तर विजय मल्लको सार्वजनिक कवितायात्रा कहिलेदेखि प्रारम्भ हुन्छ भन्ने बारेमा समीक्षकहरूमा विविधता देखिन्छ । जयदेव भट्टराईले विजय मल्लको प्रथम कविता वि.सं.१९९८ 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित कवितालाई मानेका छन्^{१७} तर शारदाको १९९८ सालकै अङ्कहरूमा विजय मल्लका कविताहरू प्रकाशित भएकोले यो कथन मान्य हुन सक्दैन । त्यस्तै खगेन्द्रप्रसाद लुईटेलले 'आधुनिक नेपाली समालोचना' मा शारदाको १९९७ पौषमा प्रकाशित 'किन' शीर्षकको कवितालाई मल्लको प्रथम कविता मानेको पाइन्छ ।^{१८} तर १९९७ मार्ग महिनाको अङ्कमा नै 'विश्राम' शीर्षकको कविता प्रकाशित भएकोले^{१९} यो मत पनि मान्य हुन सक्दैन । पूर्वशोधार्थीका विजय मल्लसँग सम्बन्धित अध्ययन (शोधपत्र)मा विजयका (शारदा १९९७) **स्मृति र मनुपछै है दाइ** शीर्षकका दुई कवितालाई प्रथम कविता मानेको पाइन्छ तर पत्रिकाको अङ्क नतोकिएकोले यो मत पनि प्रामाणिक हुन सक्दैन । त्यसैले 'विश्राम' (शारदा ६।८।१९९७ पौष) शीर्षकीय कवितालाई नै विजय मल्लको प्रथम कविता मान्नुपर्ने देखिन्छ । उनका कविताहरू सङ्कलित रूपमा **विजय मल्लको कविता सङ्ग्रह २०१६** का रूपमा प्रकाशित छन् । यस कविता सङ्ग्रहमा ९१ कविताहरू संकलित छन् । यी कविताहरूमा मल्लले विविध विषयवस्तुलाई लिएका छन् । दार्शनिक, राजनैतिक, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, रोमान्टिक, प्रेमपरक, व्यङ्ग्यात्मक आदि विषयहरू नै मुख्य रूपमा आएका छन् । जसमा राष्ट्रियतासँग सम्बन्धित कविताहरू **मेरो हंस, म फेरि यहाँ नै जन्मन्छु** साथै प्रेमपरक कविताहरू **उर्वशी, तिमिलीलाई** आदि कवितामा विजय मल्लले आफ्ना प्रेममय भावना र राष्ट्रिय बोधलाई प्रस्फुटन गरेका छन् । त्यस्तै **छोरीलाई मानचित्र पढाउँदा, बम खसाल ए ! बम खसाल**, उर्वशी, एउटा तस्विर आदि कविताहरू बढी आश्वाद्यका साथै प्रभावकारी

१७ जयदेव भट्टराई, **साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति**, (काठमाण्डौ : ने. रा. प्र. प्र., २०५४), पृ. ४५० ।

१८ खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, **आधुनिक नेपाली समालोचना**, (काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र २०५७), पृ.१८४ ।

१९ विजय मल्ल **किन, शारदा**, (वर्ष ६, संख्या ९, पौष १९९७), पृ. ३३३ ।

बनेका देखिन्छन् । ‘छोरीलाई मानचित्र पढाउँदा’ शीर्षकीय कवितामा विजयले भविष्य, भूत र वर्तमान तीनै समयको चेपाइमा परेको राष्ट्रिय अस्मिताबोधबारे प्रकाश पार्ने प्रयास गरेका छन् । ‘बम खसाल ए! बम खसाल’ शीर्षकीय कवितामा भने दोस्रो विश्वयुद्धलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुवै कविता वैचारिक रूपमा समेत सशक्त देखिएका छन् । ‘उर्वशी’ र ‘एउटा तस्बिर’ शीर्षकीय कविताहरूमा प्रेमपरक अभिव्यक्ति र राष्ट्रिय प्रेमभाव व्यक्त भएको छ । विजय मल्लको युवावस्थाको अभिव्यक्ति यी कविताहरूमा भएको पाइन्छ । आफ्नो परिवेश, राष्ट्रिय र अन्तराष्ट्रिय परिवेशलाई समेत कविताको विषय बनाउन सक्षम विजय मल्लले जति कविता लेखेका छन् ती सबैमा सफलता हात पारेका छन् ।

विजय मल्लका कवितामा स्वच्छन्दतावादी भाव कम र अत्याधुनिक बढी नै पाइन्छ । एक युगको उपसंहार र अर्को युगको पूर्वमास बोक्ने मल्ल अत्याधुनिक काव्यधाराका एक विशिष्ट प्रतिभा मानिन्छन् ।^{२०} आन्तरिक र बाह्य विसङ्गति साथ समसामयिक युगलाई ध्वनित गर्ने विजय मल्ल अत्याधुनिक युगको प्रवर्तकको रूपमा सम्मानित हुन पुगेको पाइन्छ ।

२.२.३.२. कथाकार विजय मल्ल

समय क्रमका दृष्टिबाट विजय मल्लको दोस्रो साहित्यिक विधा कथा देखिन्छ । विद्यार्थी जीवनमा नै आफ्नो सम्पादकत्वमा प्रकाशित हाते पत्रिकामा **दुई पसले** नामक कथा प्रकाशित गरी कथा विधामा प्रवेश गरेका विजय मल्लको प्रथम प्रकाशित कथा भने शारदा २००० मा प्रकाशित **दश रूपैया** देखिन्छ । विजय मल्लको सङ्ग्रहका रूपमा **दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू** रहेका छन् **एक बाटो अनेक मोड** र **परेवा र कैदी** हुन् । **एकबाटो अनेक मोड** (२०२६) साभ्ना पुरस्कार प्राप्त कथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहमा मल्लका १२ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । जसमा **आमा, पाटन, अदृश्य कामना, गह्वागो अस्तित्व, एकबाटो अनेक मोड, घुम्तोभिन्न, प्रवेशनिषिद्ध देश, अन्तिम**

^{२०} वासुदेव त्रिपाठी, **नेपाली साहित्य शृङ्खला भाग १**, (काठमाण्डौ: एकता बुक्स, डिस्टि. प्रा.लि. २०५२), पृ. २३८ ।

भोज, नखुलेको आवाज, यो किंवदन्ति हो, मंगलध्वज हात बढाऊ आदि रहेका छन् । परेवा र कैदी (२०३४) कथासङ्ग्रहमा १३ वटा कथाहरू सङ्कलित रहेका छन् । जसमा इन्जिजियरको टाउको, परेवा र कैदी, मात्तिएकी गाई, मिल्किएको हात शून्यमा, यो कथा कसको? अब म बिहे गर्छु, नयाँ दुलही, म र चिठी, बाटो पार गर्न लाग्दा, नदीको पारी, सिङ्गो मानिसको खोजीमा, अप्रत्यासित र कालो चस्मा कथाहरू रहेका छन् । विजय मल्लका यी विविध कथाहरूमा विभिन्न विषयलाई लिइएको देखिन्छ । एक बाटो अनेक मोड, गहुँगो अस्तित्व, नखुलेको आकाश, नयाँ दुलही आदि कथाहरू विसङ्गत जीवनलाई विषय बनाएर लेखिएको पाइन्छ भने अन्तिम भोज, बाटो पार गर्न लाग्दा, नदीको पारी, इन्जिजियरको टाउको आदि कथाहरूमा अविवेकी मानिस र उसको समाज वरिपरिको विषयलाई लिइएको देखिन्छ । खेल, संयोग, गहुँगो अस्तित्व, नयाँ दुलही, मान्छेको नाच कथाहरूमा स्वयम् कथाकारभित्रको विद्रोह भावलाई विषयका रूपमा चुनिएको पाइन्छ । मिल्किएको हात, शून्यमा, परेवार कैदी, मात्तिएकी गाई कथाहरूमा संवेगजन्य यौन शक्तिको वर्णनलाई विषय बनाइएको छ । अब म बिहे गर्दिन, नखुलिएको आकाश, कालो चस्मा आदि कथाहरूमा वासनात्मक प्रेमप्रतिको वितृष्णालाई विषय बनाइएको पाइन्छ । यी विभिन्न कथाहरूमा पनि विजय मल्लका पाटन, कालो चस्मा, परेवा र कैदी आदि कथाहरू बढी चर्चित देखिन्छन् । पाटन कथा नेपाली समाजको फराकिलो परिवेशमा आधारित कथा हो । यस कथामा शुरुमा नै नवविवाहित तरुनी बहिनीलाई अप्रत्यासित वैद्यव्यको सन्देश दाजुले कसरी सुनाउने भन्ने अप्ठ्यारो परिस्थिति रहेको छ । विधवा छोरीको निधारमा आमाले सिन्दुर लाइदिने कि पुछ्छिदिने भन्ने मर्माहत समस्या यहाँ विषयका रूपमा आएको छ । देख्दा सानो भएपनि नेपाली सामाजिक मान्यताको परिधिमा मुटु कोपर्ने समस्यालाई यहाँ सहानुभूतिपूर्वक प्रस्तुत गरिएको छ । हृदयस्पर्शी शैली र उत्सुकतापूर्ण कथावस्तु योजना यस कथाका सबल पक्ष हुन् । त्यस्तै विजय मल्लको कालो चस्मा पनि उत्कृष्ट कथाका रूपमा आएको पाइन्छ । यौन कुण्ठालाई एकातिर दमित गराएर भएपनि यस कथाको नायक नैतिकता र आदर्शको कालो चस्मा मिटेर हिडेको छ । यथार्थ कुरालाई लुकाएर आडम्बरी र पाखण्डी बन्दै हिँड्ने बुजुकहरूप्रति खँदिलो प्रहार यस कथाले गरेको छ । परेवा र कैदी पनि राजनीतिको विषयलाई समेटेर लेखिएको कथा हो ।

राजनीतिको नाममा हुने अनुचित क्रियाकलाप र त्यसबाट उत्पन्न आक्रान्त मनस्थितिको रोचक र घोचक प्रस्तुति यस कथामा देखिन्छ ।

विविध विषयमा कथा रचना गर्न सक्षम कथाकार विजय मल्ल मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् ।^{२१} इतिहास र दर्शनलाई कथाको विषयवस्तु बनाउने मल्लमा समसामयिक युगप्रतिको वितृष्णा, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र नवीन विषयको प्रस्तुतीकरण पाइन्छ । नयाँ भाव र विषयका प्रयोगशील कथाहरू लेख्ने मल्लले नेपाली कथामा वैज्ञानिक कथाको प्रारम्भमा समेत योगदान गरेका छन् । प्रवेशनिषिद्ध देश जस्तो वैज्ञानिक कथा लेखेका मल्लले उच्च बौद्धिकता मानवीय मूल्य र मान्यताका साथै अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी मान्यतालाई पनि व्यापक रूपमा कथामा प्रयोग गरेका छन् । यसरी नेपाली कथाको फाँटमा नयाँ मोड र आयाम थप्ने विजय मल्लको नेपाली साहित्यमा विशिष्ट योगदान देखिन्छ ।

२.२.३.३. नाटककार विजय मल्ल

समयक्रमका दृष्टिले विजय मल्लको तेस्रो विधा नाटक देखिन्छ । पूर्णाङ्गी र एकाङ्गी दुवै विषयमा कलम चलाउने मल्लमा संख्यात्मक रूपमा पूर्णाङ्गीभन्दा एकाङ्गी बढी देखिन्छन् । विजय मल्लको नाट्ययात्रा **राधा मान्दिन** (२००१) नाट्यकृतिबाट अगाडि बढेको पाइन्छ तर प्रकाशित रूपमा भने प्रथम प्रकाशित पूर्णाङ्गी **बहुलाकाजीको सपना** (लेखन मञ्चन २००४) पाइन्छ ।^{२२} बहुलाकाजीको सपना र सातवटा एकाङ्गी सहित २०२८ सालमा बहुलाकाजीको सपना (पूर्णाङ्गी, एकाङ्गी सङ्ग्रह) प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसबाहेक **कोही किन बर्बाद होस्** (पूर्णाङ्गी २०१६), **जिउादो लाश** (२०१७ पूर्णाङ्गी), **पत्थरको कथा** (एकाङ्गी सङ्ग्रह २०२८), **बहुलाकाजीको सपना** पूर्णाङ्गी/एकाङ्गी सङ्ग्रह २०२८), **दोभान** (एकाङ्गी सङ्ग्रह २०३४), **स्मृतिको पर्खालभित्र** तथा **मानिस र मुखुण्डो** (पूर्णाङ्गी २०४०), **भूलैभूलको यथार्थ** (पूर्णाङ्गी २०४१), **सृष्टि रोकिँदैन** (एकाङ्गी २०४८), **माधुरी** (पूर्णाङ्गी २०४८) नाट्यकृतिहरू प्रकाशित भएको

^{२१} हरि घिमिरे, **कथाकार विजय मल्लका कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन**, (त्रि.वि. नेपाली के. वि. अप्र.शोधपत्र, २०३७), पृ. १४ ।

^{२२} केशवप्रसाद उपाध्याय र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ७८ ।

पाइन्छ । साथै अन्य विभिन्न पुस्तकहरू पनि फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएको जानकारी पाइन्छ जुन संकलित रूपमा आउने तयारीमा छन् । विजय मल्लको 'राधा मान्दिन'बाट शुरु भएको नाट्ययात्रामा 'राधा मान्दिन' ले सामाजिक समस्यालाई विषय बनाएको पाइन्छ । बहुलाकाजीको सपना र यसमा सङ्कलित नाट्यकृतिमा पनि विविध विषय समेटिएका छन् । बहुलाकाजीको सपनामा २००७ सालअघिको विषयलाई लिइएको छ भने कोही किन बरबाद होस् नाट्यकृतिमा बालमनोविज्ञालाई विषय बनाइएको छ । जिउदो लाश नाट्यकृतिमा विसङ्गति र त्यसैभित्र अस्तित्वको भीनो खोजीलाई विषयका रूपमा लिइएको पाइन्छ । पत्थरको कथा सङ्ग्रहमा पनि विविध विषयलाई स्थान दिइएको छ । पत्थरको कथा शीर्षकीय नाट्यकृतिमा स्वैरकल्पनाको सुन्दर प्रयोगलाई विषय बनाइएको छ । दोभान सङ्ग्रहमा पनि मनोविज्ञान पुराकथा जस्ता विषयलाई लिइएको छ । दोभान शीर्षकीय नाट्यकृतिमा पौराणिक मिथकलाई समसामयिक युगमा रूपान्तरण गरिएको विषयलाई छानिएको छ । 'भित्तेघडी' सङ्ग्रहमा पनि विविध विषय अँटाएका पाइन्छन् । 'भित्तेघडी' शीर्षकीय नाट्यकृतिमा भने आणविक होडबाजीको संत्रासलाई विषय बनाइएको छ । त्यसरी नै मानिस र मुखुण्डो स्मृतिको पर्खालभित्र , सृष्टि रोकिँदैन, माधुरी जस्ता नाट्यकृतिहरूमा पनि मनोविज्ञान, वैज्ञानिक, विकास, सामाजिक कुसंस्कार आदिलाई विषयका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । यी नाट्यकृतिहरूमा धेरै मनोविज्ञानसंग सम्बन्धित नाट्यकृतिहरू छन् भने प्रयोगशील नाट्यकृतिहरू पनि छन् । यिनीहरूको विस्तृत चर्चा सम्बन्धित ठाउँमा गरिने नै छ । यसरी विजय मल्लका नाट्यकृतिहरू हेर्दा संख्यात्मक र गुणात्मक रूपमा पनि उत्कृष्ट देखिन्छन् । समस्यामूलक नाटक लेख्नु, मनोविज्ञानको सही प्रयोग गर्नु ,घटनाको भन्दा चरित्रको वर्णन गर्नु, मानवीय मूल्य र मान्यताको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नु कलात्मक भाषाशैली विजय मल्लका नाटकीय प्रवृत्तिहरू हुन् । विभिन्न मिथकहरूलाई समसामयिक विषय बनाएर प्रस्तुत गर्नु र विविध नाटकीय प्रयोगहरू (कथ्यगत, पात्रगत, वैचारिक, शिल्पगत, मञ्चगत) नेपाली नाट्यसाहित्यमा भित्र्याउनु विजय मल्लको अतुलनीय योगदान मानिन्छ । मनोवैज्ञानिकता

विसङ्गतिबोध, अस्तित्वबोध, स्वैरकल्पना साथै यी सबैको समष्टि प्रयोगशीलता नै विजय मल्लको सर्वोच्च प्राप्ति हो।^{२३}

२.२.३.४. उपन्यासकार विजय मल्ल

विजय मल्लले उपन्यास विधामा पनि योगदान गरेका छन्। नेपाली उपन्यासको विकासमा सहयोगी भूमिका विवाह गरेका विजय मल्लका पुस्तकाकार र पत्रिकामा प्रकाशित गरी तीनवटा उपन्यासहरू पाइन्छन्। ती यसप्रकार रहेका छन् -

१ अनुराधा (रचना २०१७, प्र. २०१८)

२ कुमारी शोभा (२०३९)

३ श्रीमती शारदा (लघु उपन्यास २०५६)

अनुराधा विजय मल्लको नारी मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास हो। प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचिएको प्रस्तुत उपन्यासमा पूर्वदीप्ति शैलीमार्फत् अनुराधाको मनोविश्लेषण गरिएको छ। यसमा कोमलमानसँग अनुराधाको सम्पर्कबाट अनुराधामा सृजित मानसिक प्रताडनालाई पनि विश्लेषण गरिएको छ। उपन्यासका १४ परिच्छेदमा ९ परिच्छेदसम्म कोमलमानको आत्मविश्लेषण छ भने १० देखि १३ सम्म अनुराधाको आत्मविश्लेषण रहेको छ। १४ औं परिच्छेदमा बहुलाएकी अनुराधालाई देखेर कोमलमानमा निराशा र हतासपन छाएको छ। उपन्यासको क्षीण कथानकमा अनुराधाको स्वाभिमान आत्मरति तथा आमा र दिदीको षड्यन्त्र तथा त्यसबाट जर्जरस्ती विवाहबन्धनमा बाँधिन पुगेकी अनुराधाको प्रतिशोधपूर्ण भावनाका साथै रत्नमानको हत्या गर्ने विषयवस्तु आएको छ। रत्नमानको हत्या गर्न नसकेपछि भाइ समुन्द्रमानसँग प्रेमको नाटक रचेर रत्नमानलाई पीडा दिने क्रममा अनुराधा आफै पनि विक्षिप्त बनेकी छे। यसरी फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्तको अनुकूल मासिक जटिलताको पोकोलाई सरल र सहज शैलीमा खोलिदिने उत्कृष्ट रचना मानिन्छ। मनका विविध तत्त्वहरूको उचित विश्लेषण गरिएको यस उपन्यासमा अनुराधाको

^{२३} पुष्करप्रसाद लोहनी, **नाटककार गोपालप्रसाद रिमाल र विजय मल्ल**, (त्रि.वि. नेपाली विभागमा प्रस्तुत, अ.प्र.शोध २०२४), पृ.१५४।

विक्षिप्त मनोदशाको साङ्गोपाङ्गो चित्रण गरिएको छ । जसमा विजय मल्ल सफल पनि भएका छन् ।

ऐतिहासिक र सांस्कृतिक पक्षलाई उजागर गर्ने मल्लको दोस्रो प्रसिद्ध उपन्यास हो **कुमारी शोभा** । सर्वप्रथम **कुमारी** शीर्षकीय चलचित्रका रूपमा देखापरेको यस कृतिलाई पछि विजय मल्लले उपन्यासको रूप दिएको पाइन्छ । कुमारी शोभा विजय मल्लको जीवित देवी कुमारी बनेर बसेकी नारीको संस्कारगत विश्वासको कारणबाट जन्मेको पीडाको कथा यसमा पाइन्छ । कुमारी बनेकी नारीको विवाह गर्नु हुँदैन र यदि विवाह गरिदियो भने पछि मर्छन् भन्ने विश्वासमा परेर यस उपन्यासकी नायिका शोभा आफूले मनपराएको केटासँग विवाह हुन नसकी कुण्ठित हुँदै जान्छे । यही कुण्ठा बढ्दै गएर मूर्च्छित हुने, कम्प हुने, टोलाउने जस्ता हिस्टेरिया का लक्षणहरू उसमा देखिन थाल्दछन् । तर पछि परिवेशको बाध्यतावश उनीहरू मिलिसक्ने दूरीसम्म पुग्दछन् । यसरी विश्वासको जराले मनोजगत्को कुण्ठा र तृष्णाको गाँठो कसिदै गएको यसमा व्यक्त भएको छ । यसरी अनुराधाकै धरातलमा सृजित यस उपन्यासमा पनि नारी समस्यालाई देखाइएको छ । कुमारी शोभाको र उपेन्द्रमानको मनोचरित्रलाई मनोविश्लेषणका सिद्धान्तअनुसार सुन्दर भाषाशैलीमार्फत प्रस्तुत गर्नु नै यस उपन्यासको अभिष्ट देखिन्छ । विजय मल्लको तेस्रो उपन्यास **श्रीमती शारदा** हो । यो वि.सं. २०५६ सालमा समकालीन साहित्यमा प्रकाशित भएको छ । पुस्तकाकारको रूपमा नदेखिएको यस उपन्यासमा पनि विशुद्ध कल्पनाको प्रयोग गरेर श्रीमती शारदा र उसको जीवनमा घटित छोटो घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । केशरबहादुर, प्रदीप्तमान र श्रीमती शारदाको त्रिपक्षीय घटना यसमा समेटिएको छ । शिक्षक प्रदीप्तमान जोशीले सोही स्कूलकी शिक्षिका प्रतिमा श्रेष्ठसँग अनैतिक सम्बन्ध राखी स्कूलको प्रतिष्ठामा बाधा पुऱ्याएको आरोप शिक्षक केशरबहादुरले लाएपछि सो आरोप सहन नसकी अधिक रक्सीको सेवन गरेर प्रदीप्तमान केशरबहादुरको घर जान्छ । बदलाको भावले गएको प्रदीप्तमान ढोका खोल्न आएकी श्रीमती शारदालाई घिसाउँ ल्याउँछ । रक्सीबाट मुक्त भएपछि यथार्थतामा आएर श्रीमती शारदालाई घर फर्काइदिन खोज्दा श्रीमती शारदाको विजोग हुन्छ । अन्त्यमा दुबैको सहमतिमा

एकअर्काले पतिपत्नी स्वीकारी जीवन चलाउन थाल्दछन् । थोरै पात्र र सीमित परिवेशमा लेखिएको प्रस्तुत उपन्यास अन्य उपन्यासको तुलनामा सानो रहेको छ । यही अन्तर्वस्तु समेटिएको यस उपन्यासले मान्छेले कुनैपनि निर्णय लिनुभन्दा अघि त्यसको सकारात्मक र नकारात्मक परिणामबारे सचेत हुनुपर्दछ । अन्यथा प्रदीप्तमानजस्तै दुर्घटित जीवन भोग्न बाध्य हुनुपर्दछ भन्ने सन्देश प्रवाहित गरेको पाइन्छ ।^{२४}

यसरी नेपाली मनेविश्लेषणात्मक उपन्यास परम्परामा विजय मल्लको आगमनले ठूलो टेवा पुऱ्याएको छ । फ्रायडको मनोविश्लेषणात्क सिद्धान्तको सफल प्रयोग अनुराधामा भएको छ भने ऐतिहासिक र सांस्कृतिक पक्षलाई कुमारी शोभा उपन्यासले उजागर गरेको छ । साथै सामाजिक शैक्षिक अवस्थाको चित्रण श्रीमती शारदाले गरेको पाइन्छ । व्यक्तिका यौन मनोविज्ञान पक्षको उद्घाटन गर्नु र इतिहास र संस्कृति साथै सामाजिक पक्षको मनोवैज्ञानिक चित्रण गर्नु विजय मल्लको औपन्यासिक प्रवृत्ति हो । नेपाली उपन्यासको विकासमा ऐतिहासिक र गुणात्मक योगदान गर्दै समग्र उपन्यास विधाको प्रकृतिगत मोड परिवर्तनमा नै सहयोग पुऱ्याउन विजय मल्लको अतुलनीय योगदान मानिन्छ ।

२.२.३.५. निबन्धकार विजय मल्ल

विजय मल्ल निबन्धकार पनि रहेको पाइन्छ । अन्य विधाभै यो विधा फस्टाएको भने देखिँदैन । विजय मल्लका निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका पाइन्छन् । प्राप्य निबन्धहरूको विवरण यसप्रकार छ-

क. मेरो सृजन प्रक्रिया र मेरो अनुभूति (रश्मि वाङ्मय विशेषाङ्क)

ख. बुबालाई सम्झदा (उन्नयन अङ्क २५)

ग. धरानको यात्रा यात्रा संस्मरण

२४

पीताम्बर सापकोटा, कुमारी शोभा उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन, (त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्र.शोधपत्र २०६२), पृ.८ ।

यी निबन्धहरूमा कुनै संस्मरणात्मक देखिन्छन् भने कुनै यात्रामूलक देखिन्छन् । मेरो **सृजन प्रकृया** र **मेरो अनुभूति** शीर्षकीय निबन्ध विजय मल्लको आत्मसंस्मरणात्मक निबन्ध हो । आफूले साहित्यिक सृजना गर्दा बखत गरेको अनुभूतिलाई यसमा कलात्मक पाराले चित्रण गरिएको छ । आफ्ना विविध अनुभूतिको कोशेली प्रस्तुत निबन्ध बनेको छ । **बुबालाई सम्झँदा** निबन्धमा विजय मल्लले आफ्ना पितालाई सम्झेका छन् । पितासँगका समयहरू यसमा ओजपूर्ण शैलीमा आएका छन् । हृदयस्पर्शी भाषा र आकर्षक प्रस्तुतिले प्रस्तुति निबन्ध गहन बनेको छ । **धरानको यात्रा** विजय मल्लको यात्रा संस्मरण हो । धरान भ्रमण गर्दा बखत अनुभव र अनुभूति गरेका कुराका साथै रमाइलो यात्राको वर्णन यस निबन्धमा पाइन्छ ।

विजय मल्लको निबन्धकारिताबारे अध्ययन-अनुसन्धान भएको देखिँदैन । प्राप्य निबन्धहरूलाई हेर्दा यी निबन्धहरूमा बौद्धिक चिन्तन, अविरल भाव प्रवाह, ओजपूर्ण शैली र हृदयस्पर्शी भाषा निबन्धकार विजय मल्लका प्रवृत्तिहरू हुन् ।^{२५} मल्लका निबन्धहरू छरिएर रहेकोले नेपाली निबन्धको फाँटमा उनको स्थानबारे निकर्गोल हुन बाँकी नै रहेको देखिन्छ ।

२.२.३.६. समालोचक विजय मल्ल

विजय मल्लमा रहेको बौद्धिक व्यक्तित्व र तार्किकताको प्रखर वेग समालोचक विजय मल्लमा देखिन्छ । तर समालोचना विजय मल्लको गौण प्रतिभा मानिन्छ । प्रवचनहरूको संगालोको रूपमा देखा परेको **नाटक एक चर्चा** (२०३६) एकमात्र समीक्षात्मक कृति देखिन्छ । यस कृतिमा आफ्नो नाटकीय अवस्था, नेपाली नाटकको विकास र समकक्षी वा नाटकीय अवस्था पूर्ववर्ती नाटककारहरूका साथै तिनको प्रभावबारे पनि चर्चा गरेको पाइन्छ । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा दिएको अन्तर्वार्तामा आफ्ना नाट्यकृतिबारे गरिएको चर्चा परिचर्चाबाट समालोचक विजय मल्ल र उनको समालोचकीय शिल्पबारे प्रस्टहुन आउँछ ।

^{२५} चैतन्यप्रकाश प्रधान, पूर्ववत्, पृ.२३ ।

२.२.३.७. सम्पादक विजय मल्ल

विजय मल्लको विविध व्यक्तित्वमा सम्पादक व्यक्तित्व पनि पाइन्छ । विद्यालयदेखि नै पत्रपत्रिका सम्बन्धी अनुभव बटुलेका विजय मल्लले पछि 'शारदा' पत्रिकाको समेत सम्पादन गरेको पाइन्छ । उनका सम्पादन कार्यलाई यस प्रकार कालक्रमिक रूपमा देखाउन सकिन्छ -

- १ शुक्रमण्डलीबाट निस्कने हस्तलिखित पत्रिकाको सम्पादक -वि.सं. १९९२/९३
- २ 'राष्ट्र पुकार' (नेपाली कांग्रेसको पत्रिका) का सम्पादक
- ३ शारदा पत्रिकाका सम्पादक
- ४ 'कविता' त्रैमासिक पत्रिका (प्रज्ञाबाट निस्कने) को २०३६, अङ्क १ देखि २०४५ अङ्क २८ सम्म सम्पादक मण्डलमा बसेर कार्य गरेका ।
- ५ 'हिमानी' त्रैमासिक पत्रिका (प्रज्ञाबाट निस्कने) को पूर्णाङ्क १, वर्ष ३ २०२३ देखि २०२८ वर्ष १०, अङ्क १ सम्म सम्पादक मण्डलमा बसेर कार्य गरेका ।
- ६ 'प्रज्ञा' त्रैमासिक पत्रिका (प्रज्ञाबाट निस्कने) को वर्ष २, अङ्क ३, २०२९ देखि वर्ष ३, अङ्क १, २०३० सम्म सम्पादक मण्डलमा बसेर कार्य गरेका ।
- ७ 'सात एकाङ्की' २०३९ सम्पादन गरेका ।

२.३. निष्कर्ष

वि.सं. १९८२ सालमा पिता साहित्यकार ऋद्धिबहादुर मल्ल र आनन्दकुमारी साहिला सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका विजय मल्ल सानैदेखि जिज्ञासु स्वभावका थिए । आफ्नो पिताको जागिरका क्रममा विभिन्न स्थानमा बसोबास गरेका विजय मल्लले शिक्षाका क्रममा आई. एस्सीसम्मको पढाइ पूरा गरेका छन् । स्वाध्ययनबाट ज्ञानको क्षेत्र बढाएका विजय मल्लले १८ वर्षको उमेरमा १३ वर्षकी डा. बजिरमानकी छोरी स्यामासँग विवाह गरेका थिए । विजय मल्लका ८ जना छोरीहरू रहेका छन् । पुख्र्यौली घर भक्तपुर भएका मल्लको स्थायी बसोबास भने काठमाण्डौंमा नै भएको देखिन्छ । साहित्यिक वातावरणमा हुर्केका विजय मल्लमा सानैदेखि त्यसको प्रभाव परेको पाइन्छ । सामाजिक र राजनैतिक कार्यकर्ताका रूपमा सक्रिय भएर कार्य गरेका विजय मल्ल

पटक पटक जेल परेको पाइन्छ । स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरूबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरेका विजय मल्लले आफ्ना रचनामा त्यसलाई उतार्ने प्रयास गरेको पाइन्छ ।

विद्यार्थी अवस्थादेखि नै साहित्यप्रति रुचि राख्ने विजय मल्लले ११ वर्षकै उमेरमा कविता लेखेको पाइन्छ । १९९७ सालको 'शारदा' मासिकको मंसिर अङ्कमा 'विश्राम' शीर्षकको कविता प्रकाशन गरी साहित्यिक यात्रा शुरु गरेका विजय मल्लले कविता, कथा, नाटक, उपन्यास, निबन्ध जस्ता विधामा आफ्नो क्षमता प्रदर्शन गरेका छन् । संख्यात्मक र गुणात्मक रूपमा समेत चर्चित साहित्यिक कृतिहरू सृजना गर्ने विजय मल्लले विविध विधामा सहभागिता जनाएर आफूलाई उच्च कोटिका साहित्यकारमा उभ्याएका छन् । 'विजय मल्लका कविता २०१६' कविता सङ्ग्रह, 'एक बाटो अनेक मोड' (२०२६), 'परेवा र कैदी' (२०३४), कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका मल्लका 'बहुलाकाजीको सपना', 'पत्थरको कथा', 'जिउँदो लाश', 'दोभान', 'भित्ते घडी', 'पहाड चिच्याइरहेछ', 'मानिस र मुखुण्डो' लगायतका प्रसिद्ध नाट्यकृतिहरूको प्रकाशन गरेर आफूलाई नेपाली साहित्यकारको प्रतिनिधि साहित्यकारको रूपमा स्थापित गराएका छन् । समालोचना विधामा समेत सफलता प्राप्त गरेका विजय मल्ल निबन्धकार , पत्रकार , सम्पादक पनि हुन् । 'कुमारी शोभा', 'अनुराधा', 'श्रीमती शारदा' जस्ता सफल उपन्यासका श्रष्टा विजय मल्ल नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानलाई कदर गर्दै विभिन्न पुरस्कारहरूले सम्मानित गरिएको छ । साहित्य र साहित्येतर दुवै विधामा सक्रिय विजय मल्लले देश विदेशको समेत भ्रमण गरेका छन् । यस्ता बहुमुखी प्रतिभाका धनी विजय मल्लको देहावसान वि.सं. २०५६ साल साउन ८ गते ७४ वर्षको उमेरमा काठमाण्डौमा भयो । मधुमेहका रोगी विजय नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासका सशक्त प्रयोक्ता र नेपाली नाटकका क्षेत्रमा समसामयिक नाटककारभन्दा पृथक र विशिष्ट पहिचान बनाउने मल्ल नेपाली साहित्यका चर्चित साहित्यकारहरूमध्येमा पनि एक चर्चित, उल्लेख्य र विशिष्ट साहित्यकार हुन् ।

परिच्छेद - तीन

विजय मल्लको नाट्ययात्रा र चरणगत प्रमुख प्रवृत्ति

३.१. विजय मल्लको नाट्ययात्रा

विजय मल्ल (१९८२-२०५६) नेपाली साहित्यको विविध विधामा कलम चलाउने सशक्त प्रतिभा हुन् तापनि अन्य कलमभन्दा बढी नाट्यविधामा नै चलेको देखिन्छ । नाटकविधामा विजय मल्लले लेखेको प्रथम एकाङ्की 'राधा मान्दिन' शीर्षकीय मानिन्छ । वि. सं. २००१ मा ने. रा. प्र. समितिमा बुझाएको तर त्यस बखत प्रकाशनको अनुमति प्राप्त नभएको जानकारी पाइन्छ ।^१ यो एकाङ्की वि.सं. २०१४ सालमा 'शारदा' मा प्रकाशित भएको छ ।

राधा मान्दिन (लेखन २००१/प्रकाशन २०१४) बाट शुरु भएको विजय मल्लको नाट्ययात्रामा पूर्णाङ्की र एकाङ्की गरी लगभग चारदर्जन जति नाट्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । विजय मल्लले करिब आधा शतक लामो समय नाटकका क्षेत्रमा बिताएको पाइन्छ । प्रारम्भमा रिमाल र गोठालेका साथ लागेर सामाजिक यथार्थवादी नाटक रचना गरेका विजय मल्ल पछि स्वाध्ययन र प्रशस्त अनुभवबाट यथार्थभन्दा पर मनोवैज्ञानिकता र अयथार्थतासम्म पुगेको देखिन्छ । २००१ **राधा मान्दिन** २०४८ **सपनाका सन्तानहरू** सम्म फैलिएको विजय मल्लको नाट्ययात्रालाई तीन प्रमुख चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ, २००१ देखि २०१० सम्म प्रथम चरण, २०११ देखि २०२५ सम्म द्वितीय चरण र २०२६ देखि २०४८ सम्म तृतीय चरण । यी चरणहरू उनले अङ्कीकार गरेका नाट्य प्रवृत्तिहरूका आधारमा विधार्थण गरिएको हुँदा यी चरणलाई क्रमशः सामाजिक यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक र प्रयोगशील चरण पनि मान्न सकिन्छ । यी नाट्ययात्राका चरणहरूलाई यहाँ क्रमशः चर्चा गरिन्छ-

^१ घनश्याम कंडेल (सम्पा.), "विजय मल्लसँग अनर्तवार्ता" **रश्मि** (वर्ष १, अङ्क ३, २०४०, चैत्र), पृ. ६६ ।

३.१.१ प्रथम चरण (२००१-२०१०)

विजय मल्लको नाट्ययात्राको प्रथम चरणमा 'राधा मान्दिन' एकाङ्कीबाट प्रारम्भ हुन्छ । यस चरणको अर्को नाट्यकृतिको रूपमा 'बहुलाकाजीको सपना' पनि देखापर्दछ । यी दुई नाट्यकृतिको विवरण यसप्रकार पाइन्छ-

क्र.सं	एकाङ्की र पूर्णाङ्की	लेखन/मञ्चन	पत्रिका, वर्ष,संख्या	संग्रहमा प्र.विवरण
१.	राधा मान्दिन	२००१	शारदा वर्ष २२, सं. २२	बहुलाकाजीको सपना २०२८
२.	बहुलाकाजीको सपना	२००४/२००५		"

३.१.१.१ प्रथम चरणका नाट्यकृतिको सामान्य परिचय

राधा मान्दिन एकाङ्की (लेखन २००१/प्रकाशन २०१४) प्रथम चरणको प्रथम नाट्यकृति हो । यो कृति २००१ मा नै रचना भएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । 'राधा मान्दिन' नारी समस्यामा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । राधाको लोग्नेको घरमा जान नमान्नु यस नाटकको केन्द्रीय कथ्य रहेको देखिन्छ । राधाका कारणले उसका माइतीघरलाई एउटा पारिवारिक सङ्कट उत्पन्न भएको छ । राधाको उसका दाजुले खोजेका केटासँग विवाह भएको थियो । विवाहपछि राधा माइतीमा आएर बसेकी छ । उसको लोग्नेको घरबाट लिन पठाउँदा एउटा न एउटा बहाना बनाएर लोग्नेको घर जान अस्वीकार गरेकी छ । यस एकाङ्कीमा पनि तत्कालीन नेपाली समाजका सामाजिक संस्कार र त्यसबाट उत्पन्न परिस्थितिलाई प्रमुखता दिएका छन् । अन्त्यमा सामाजिक संस्कारको प्रभाव परेर मन नपरेको पतिका घरमा जान राधा विवश बनेकी छ ।

बहुलाकाजीको सपना लेखन २००४/प्रकाशन २०२८) प्रथम चरणको दोस्रो नाट्यकृति हो । २००७ पूर्वको राजनीतिक, सामाजिक वातावरणलाई लिएर लेखिएको उक्त नाटकमा मल्लले भक्ते, मानेजस्ता पात्रलाई लिएर दयनीय जीवनका पृष्ठभूमिमा सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । काजी यस नाटकमा उदार भावना राखी समाज विकासमा लागेको मुख्य पात्र हो । सामाजिक परिवर्तन गर्ने उसको नवीन सोच नै यस नाटकको केन्द्रीय कथ्य बनेको छ । राणाकालीन समाजमा सामान्य जनताको हित चाहने काजीलाई हतोत्साहित तुल्याउन 'बहुला' उपनाम दिइएको छ ।

समाजको हितमा कार्य गरेपनि खराब नियतको शिकार बनेको काजीको अन्तर्द्वन्द्व राणाहरूको खराब शासनसँग रहेको छ । समाजका भोक, रोग, अशिक्षा, र गरिबीको यथार्थिक चित्रण गरी त्यसको समूल अन्त्य चाहनु नै यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

३.१.१.२ प्रथम चरणको नाट्य प्रवृत्ति

विजय मल्लको प्रथम चरणमा रचित तथा प्रकाशित नाट्यकृतिहरूमा एकाङ्की 'राधा मान्दिन' र ' बहुलाकाजीको सपना ' रहेका छन् । नाट्ययात्राको प्रथम चरणबाट नै विजय मल्लमा रहेको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक असमानताको टड्कारो चित्रण यी नाट्यकृतिमा देखापर्दछ । ' राधा मान्दिन' एकाङ्कीमा राजनैतिक चाप यहाँ प्रस्टदेखिन्छ । नेपाली समाजलाई नजिकबाट हेरेका विजय मल्लले यस चरणम यही समाजका समस्यालाई मुख्य विषय बनाएका छन् । बहिर्मुखी प्रवृत्तिमा नै रमाएका विजय मल्ल विस्तारै अन्तर्मुखी प्रवृत्तिर पनि उन्मुख भएको देखिन्छ । यसरी यस चरणका नाटककार विजय मल्लको मुख्य प्रवृत्ति भनेको नै सामाजिक यथार्थवादी रहेको देखिन्छ । यद्यपि राधाको, काजीको मनोविज्ञानको पनि सामान्य चर्चा नभएको भने होइन तर मल्लका यी नाट्यकृतिको लक्ष्य मनोविज्ञानको चर्चा गर्नु नभएर तत्कालीन अवस्थाको यथार्थिक चित्रण गर्नु रहेको देखिन्छ ।

३.१.१.३ द्वितीय चरण (२०११-२०२५)

अन्तर्द्वन्द्व (२०११) एकाङ्कीको प्रकाशनबाट मल्लको नाट्ययात्राको द्वितीय चरण सुरुवात हुन्छ र यो यात्रा 'पत्थरको कथा' (२०२५) को लेखन र मञ्चन पूर्वसम्म रहेको देखिन्छ । यस चरणमा लेखन तथा प्रकाशन भएका नाट्यकृतिहरू यसप्रकार देखिन्छन् ।

क्र.सं	नाट्यकृति	उपविधा	लेखन/मञ्चन	पत्रिका, वर्ष, संख्या	प्रकाशन	कृतिको संग्रह/मिति
१	अन्तर्द्वन्द्व	एकाङ्की	२०११	शारदा २२, २	२०११	पत्थरको कथा(२०२८)
२	जीवनसमस्या	"			२०१२	सङ्ग्रहमा नपरेको
३	भीमसेनको मुद्दा	"	२०१३/२०१३	शारदा २१, ४	२०१३	बहुलाकाजीको सपना (२०२८)
४	कोही किन बरबाद होस्	पूर्णाङ्की	२०१३/२०१५			
५	जिउँदो लाश	"	२०१४/२०१४		२०१७	
६	सपनाको देशमा	एकाङ्की	२०१४	रूपरेखा ६, ५		सङ्ग्रहमा नपरेको
७	हिमाल पग्लोस्	"				बहुलाकाजीको सपना (२०२८)
८	नेपाल सांस्कृतिक भण्डार	"	२०१५	शारदा २४, २	२०१६	पत्थरको कथा (२०२८)
९	मनको बन्धन	"	२०१५	शारदा २६,१		बहुलाकाजीको सपना (२०२८)
१०	अपराध	"	२०१७	शारदा २४,५	२०१६	पत्थरको कथा (२०२८)
११	कङ्काल	"	२०१८	शारदा २६,२	२०१८	बहुलाकाजीको सपना (२०२८)
१२	यो किताब नच्यातियोस्	"	२०१८	शारदा २६,३	२०१८	"
१३	बहुला कहींको	"	२०१८	शारदा २८,१	२०२०	पत्थरको कथा (२०२८)
१४	जीवनबिमा	"		भानु १	२०२०	"
१५	के हुन सक्दैन ?	"		मुकुट २,३	२०२१	सङ्ग्रहमा नपरेको
१६	कोसँग जुधौं	"		रचना ३,२	२०२१	पत्थरको कथा (२०२८)
१७	शीलाको बङ्गला	"		मुकुट ३,९	२०२२	दोभान (२०३४)

३.१.२.१. द्वितीय चरणको नाट्यकृतिका सामान्य परिचय

अन्तर्द्वन्द्व (लेखन/प्रकाशन २०११) विजय मल्लको प्रथम मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । राजनैतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको यस एकाङ्कीमा मानवीय क्रियाप्रतिक्रियालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । एउटा कोठामा स्वीटर बुनिरहेकी श्रीमती र एकलै बोलिरहने श्रीमान् सी.आई.डि. कप्तानको उपस्थितिबाहेक यहाँ अन्य दृश्य पाइँदैन । एकल अभिनय र एकल दृश्य रहेको प्रस्तुत एकाङ्कीमा राणाकालीन कार्यकर्ता श्यामसुन्दरसँगको आफ्नी श्रीमतीको सम्बन्धप्रति कप्तानले प्रतिक्रिया व्यक्त गरेको छ । यही नै केन्द्रीय कथावस्तु रहेको यी एकाङ्कीमा राणाहरूको पतनको स्थितिबारे चित्रण पाइन्छ । जहानियाँ शासनको अन्त्यपछि पनि केही राणा शासकका अनुयायीहरूमा खुकुरी लिएर आफ्नो पुरानै हैकम फर्काउन चाहने असफल प्रयासप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्नु यस एकाङ्कीको मूल लक्ष्य रहेको देखिन्छ ।

जीवनसमस्या (लेखन/प्रकाशन २०१२) राजनीतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्की हो । यसमा राजनैतिक दुरावशथालाई आशा, शङ्कर, हेरम्ब आदि पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ राजनैतिक क्रियाकलापले एउटा परिवार क्षतविक्षत भएको र कतिपय व्यक्तिहरू आफ्नो स्वार्थमा भूलेको विषयलाई मूल कथ्य बनाइएको छ । छोटो राजनीतिमा लागेर बिग्रेको ठान्ने आमा, नातिनी डाइभरसँग पोइला गएको, अर्की मृत्युशैयामा परेकी, सानो नाति विश्व बाबुको बिचल्ली देखेर डाइभर बन्ने धूनमा रहेको र रविका साथीहरू व्यापारी बनी धन कमाउने ध्याउन्नमा लागेको समस्याको वरिपरि यो एकाङ्की घुमेको छ । यसमा राष्ट्रप्रेम र कर्तव्यबोधको दायित्व एकातिर र परिवारिक दायित्व अर्कोतिर रहेर मानव जीवनलाई पिरोलिरहेको मनोवैज्ञानिक संकटलाई यहाँ देखाइएको छ ।

भीमसेनको मुद्दा (लेखन २०१३/प्रकाशन २०१३) विजय मल्लको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा घटेको घटनालाई लिएर लेखिएको यथार्थवादी एकाङ्की हो । स्वभाविक दुश्मनीमा रहेका थापा र पाण्डेहरूको विषय नै यसमा पाइन्छ । रणज पाण्डेका आन्तरिक मनोवेगलाई देखाउन उसको सत्ता बलियो बनेको पाइन्छ । भीमसेन थापाको पतनको कथा पाइन्छ । जहाँ भीमसेन थापा नजरबन्दमा देखिन्छन् र

रणजङ्गको हृदयमा जलिरहेको बदलाको आगोलाई मूलरूपमा टिपेर प्रस्तुत एकाङ्की अधि बढेको छ । अर्कोतिर भीमसेन थापामा रहेको देशप्रेम, स्वाभिमान र राष्ट्रियतालाई पनि यस एकाङ्कीमा देखाउन खोजिएको छ ।

कोही किन बर्बाद होस् (लेखन २०१३/प्रकाशन २०१३) विजय मल्लको बालमनोविज्ञानमा आधारित एकाङ्की नाटक हो । यस नाटकमा ध्रुवजस्तो आमाको स्नेहबाट वञ्चित पात्रलाई उभ्याएर उसको मनोविश्लेषणलाई मुख्य विषय बनाइएको छ । यहाँ ध्रुवको आमाको स्नेहबाट वञ्चित हुँदाखेरीको असामान्य क्रियाकलापलाई मुख्य समस्याका रूपमा देखिन्छ । उसका हरेक व्यवहारहरू, बोलीचाली असामान्य देखिन्छन् । उसको काल्पनिक आमा बनेर जब शिक्षिका जीवनमा आउँछिन् तब ध्रुव विस्तारै असामान्यबाट सामान्यावस्थामा फर्कन्छ । यसरी बालबालिकाको मनोविज्ञानलाई बुझेर शिक्षा दिइएको खण्डमा उसलाई सही मार्गमा ल्याउन सकिन्छ, भन्ने तथ्यलाई नै यस नाटकमा देखाउन खोजेको देखिन्छ ।

जिउँदो लाश (लेखन २००४/प्रकाशन २०१७) पनि विजय मल्लको नारी मनोविज्ञानमा आधारित पूर्णाङ्की नाटकका रूपमा देखापर्दछ । प्रतिमाको कोठाको सीमित परिवेशबाट सुरु भएको यस नाटकको कथावस्तु लामो समयसम विदेशिएको उर्मिलाको लोग्ने नफर्केपछि विकृतपूर्ण मनोदशामा छटपटाइरहँदा पनि दाजु कृष्णमान भने उर्मिलाको भावना नै नबुझी एकोहोरो डाक्टरसँग रोग र औषधीबारे परामर्शमा लागेर त्यसबाट उर्मिलामा परेको प्रभावसम्म बगेको देखिन्छ । उर्मिला औषधी खान चाहन्न् । उता विधवा प्रतिमा पनि ललितमानसँगको प्रेममा संलग्न रहन्छे । यसै समस्याको वरिपरिबाट अगाडि बढेको कथावस्तु तत्कालीन समाजको विसङ्गतिपूर्ण समस्यामा केन्द्रित बनेको देखिन्छ । यसरी विकृतपूर्ण स्थितिको समस्याबाट मुक्त हुन नसकेको यस नाटकमा तीव्र रूपमा मानवीय अस्तित्वको खोजी पाइन्छ । यहाँ नारी पात्रको अवचेतन मनस्थितिको सूक्ष्म निरीक्षण भएको पाइन्छ । परम्पराको भूतलाई काँधमा बोकेर बाँच्नु जीवन नभएर मृत्यु हो भन्ने ठहर्‍याउँदै यस्तो जीवन जिउने समाज जिउँदो लाश हो भन्ने निष्कर्ष यस नाटकले दिएको छ । यही नै यस नाटकको भावभूमि हो ।

सपनाको देशमा (लेखन २०१४/प्रकाशन २०२२) बाल अपराध, मानसिक कुण्ठा, जिजीविषा र स्वार्थी मनोवृत्तिको घातप्रतिघातलाई प्रस्तुत गरिएको एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ। सुवर्ण र मायाजस्ता विपरीत चरित्रमा माध्यमबाट दुईबीच हुने द्वन्द्व र यिनका समर्थक पात्रहरूको चारित्रिक सङ्घर्षलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। ठूला मान्छेहरूको गलत सल्लाहले बाल मनमा उत्पन्न हुने अपराधी मनोवृत्तिलाई यहाँ देखाइएको छ।

हिमाल पग्लोस् (लेखन/प्रकाशन) एक मनोवैज्ञानिक प्रतीकात्मक एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ। यसमा यान्त्रिकता, अतियथार्थ, सामाजिक शोषण, भावनात्मक र वासनात्मक प्रेमजस्ता विविध विषयहरू रहेका छन्। कठिन कार्य गरेर पनि वैज्ञानिक उन्नति गर्ने पात्रीय चाहना शिवको रहेको छ भने भीमप्रसादजस्ता समाजसुधारकहरू पनि यस एकाङ्कीमा रहेका छन्। साथै रत्नदाश शोषक तथा फटाहा व्यक्तिका रूपमा देखिएका छन्। यहाँ सरस्वतीजस्ता सोषित पात्रहरू पनि आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा तल्लीन देखिन्छन्। वैज्ञानिकका अथक प्रयासले नै दुष्कर कार्यहरू सम्भव हुनसक्छन् भन्ने विषयभाव यहाँ पाइन्छ।

नेपाल सांस्कृतिक भण्डार (लेखन २०१५/प्रकाशन २०१६) आजको विश्वमा देखिएको सामाजिक विसङ्गति र विकृतिप्रति विद्रोहभाव देखाउने असामान्य चरित्र हर्षमानको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको एकाङ्कीको रूपमा देखापर्दछ। उसमा नेपाली संस्कृतिको ऐतिहासिक मूल्यलाई प्रदर्शन गर्दै यसको संरक्षणमा लानुपर्ने सल्लाह दिइएको पाइन्छ। यसमा एकातिर प्राचीन वस्तुप्रति मोह दर्शाइएको छ भने अर्कातिर भक्तिदास, कृष्ण र गौरी पात्रका माध्यमले आजको सन्त्रासमय जिन्दगी, आदर्शको विपरीत चल्ने प्रवृत्ति तथा भनाइ र गराइमा पाइने अन्तराललाई पनि एकाङ्कीमा देखाइएको पाइन्छ।

मनको बन्धन (लेखन २०१५/प्रकाशन २०१८) नारीहरूको व्यक्ति मनभित्र रहने भिन्न भिन्न मानसिकतालाई अन्तर्निरीक्षण गरी नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको एकाङ्की जसमा रामकृष्ण र बाबा पति पत्नीको माध्यमबाट पुरुषहरूको आक्रामक प्रवृत्तिलाई मन पराउने सहनशील नारीको मनोग्रन्थीलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

नीलडाम हुनेगरी पतिले ताडना गरेको कुरालाई लुकाउन चाहने मात्र नभएर त्यसमा नै आत्मरति मान्ने बाबाको मनोग्रन्थीलाई केलाउनु यस एकाङ्कीको मूल लक्ष्य रहेको देखिन्छ ।

अपराध (लेखन २०१६/प्रकाशन) विजय मल्लको परम्परागत संस्कार नजानिदो किसिमले उसका सन्तानहरूमा हस्तान्तरित हुन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक तथ्यलाई बाबु छोराको प्रसङ्गबाट व्यक्त गरिएको एकाङ्कीको रूपमा देखापर्दछ । गोपालकृष्णको छोरा धर्मकृष्ण वयष्क हुँदै गएको र बाहिरफेर रण्डी राखेर घरको सम्पत्तिसमेत चोरी गरी बर्बाद गरेको हुन्छ । मास्टर समुन्द्रमान धर्मलाई सम्झाउने पक्षमा हुन्छ भने सानिमा र बहिनीहरू ढाकछोप गर्नमा प्रयत्नशील हुन्छन् । बाबु गोपालकृष्ण आफूले विगतमा गरेको गल्ती सम्भरेर अपराधबोध गरिरहेको हुन्छ । यसरी आनुवांशिक संस्कार कसरी दोस्रो पुस्तामा हस्तान्तरित हुन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक पक्षको यहाँ उद्घाटन भएको पाइन्छ ।

कङ्काल (लेखन २०१८/प्रकाशन२०४८) विश्वप्रसिद्ध कवि रविन्द्रनाथको 'कङ्काल' कथामा आधारित एकाङ्की हो ।^२ यसमा सामान्य घटनाक्रमको पृष्ठभूमिमा असामान्य क्रियाकलापहरू मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कलकत्ताको एउटा कोठामा मेडिकलको विद्यार्थी कङ्काल सामु राखेर अर्द्धचेतन मनमा उब्जेको कङ्कालको सम्भावित पृष्ठभूमि नै यसको कथावस्तु बनेको देखिन्छ । प्रेतात्माको कथा रहेको यस एकाङ्कीमा आदिमतापरक धारणालाई मूर्तरूप दिँदै निर्जीव कङ्काललाई प्रतीक बनाइएको पाइन्छ । नारी अस्तित्वको खोजी गर्दै नारी मनोवैज्ञानिक पक्षको उद्घाटन गर्नु यस एकाङ्कीको मूल लक्ष्य बनेको पाइन्छ । छात्रको मानसिकताले कङ्काललाई एक दुर्घटित विधवा नारीको रूपमा देख्नु अतियथार्थवादी सोचाइ हो भने यही प्रवृत्तिको प्रस्तुति गर्नु पनि यस एकाङ्कीको मूल ध्येय बनेको पाइन्छ ।

यो किताब नच्यातियोस् (लेखन २०१८/प्रकाशन२०१८) नेपाली भाषाप्रतिको प्रेम जगाउने एउटा उत्कृष्ट एकाङ्की हो । ध्रुव, शङ्कर, उर्मिला र प्रभालाई पात्रका

^२

विजय मल्ल 'कङ्काल' (पादटिप्पणी), **बौलाहाकाजीको सपना**, ते.सं.(काठ. साभा प्र.,२०४२), पृ. १२८ ।

रूपमा उम्याएर प्रभाको आवेगपूर्ण संवादबाट यो एकाङ्की अगाडि बढेको छ । प्रभा आफू र आफ्ना लोग्नेको छेकबारका रूपमा शब्दकोश निर्माणलाई लिइरहेकी हुन्छे । यहाँ शब्दकोश विवाहित नारीको सौताको रूपमा रहेको देखिन्छ । नेपाली व्याकरणको उपयुक्त निर्माणमा चिन्तित रहने शङ्कर आफ्नो आर्थिक बाध्यता र पत्नीको मनोविकृतिबाट आक्रान्त हुनपुग्छ, र स्वयम् किताब च्याप्न चाहन्छ । यस घटनाबाट प्रभा एक्कासी परिवर्तन आई किताब नच्यात्न आग्रह गर्छे । यसरी नारीको मनमा एक्कासी आउने परिवर्तनको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई यहाँ देखाइएको छ ।

बहुला कहींको (लेखन/प्रकाशन २०२०) कलाकारको कलाप्रतिको समर्पण भावको महत्त्व नबुझ्ने सामाजिक व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको रूपमा देखापर्दछ । यसमा अमूर्त चित्रकार विनयको चित्र बनाउने एकाग्रता तीव्र भएर घर र व्यवहारिक पक्षमा निरपेक्ष भएको अनि चित्र निर्माणको समर्पण भावलाई यहाँ अन्य व्यक्तिको आँखाबाट बौलाहाका रूपका लिइएको छ । यसरी कलाकारमा भएको कलाकारिताको चाहनालाई बुझ्न नसकेर गरेको व्यवहारबाट कलाकारमा परेको मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई उद्घाटित गर्नु यस एकाङ्कीको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

जीवनबिमा (लेखन/प्रकाशन २०२०) विश्वशान्तिको वकालत गर्दै मानवको संवेदनापूर्ण यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । रामप्रसाद र कान्ताको आवेगमय संवादबाट अगाडिबढेको प्रस्तुत एकाङ्कीमा दाजु कृष्णप्रसादको प्रवेशसँगै व्यक्तिगत समस्या विश्वव्यापी समस्या बन्न पुग्छ । व्यक्तिको जीवनविमाभन्दा विश्वकै बिमा सर्वप्रथम गर्नुपर्ने सुझाव कृष्णप्रसादको रहेको पाइन्छ । मानवीय वा व्यक्तिगत सुरक्षाभन्दा पहिले विश्वसुरक्षा आवश्यक छ भन्नु नै यस एकाङ्कीको मूल ध्येय देखिन्छ ।

के हुन सक्दैन ? (लेखन/प्रकाशन २०२१) शैक्षिक आदर्शलाई महत्त्व दिने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । भरत, गौरी, उषा र अहल्यालाई उपस्थित गराएर शैक्षिक आदर्शलाई यहाँ चित्रण गरिएको छ । आफ्नो पारिवारिक अवस्थालाई भन्दा शैक्षिक अवस्थालाई ध्यान दिने भरत आफ्नै पत्नी उषाको मृत्युबाट पनि विचलित नभई शिक्षाप्रति तल्लीन रहन्छ । गाउँलेलाई शिक्षा दिन गएका विवाहित भरत र अविवाहित

गौरीको मानसिकतालाई केलाउँदै शैक्षिक आदर्शलाई जोड दिनु यस एकाङ्कीको लक्ष्य रहेको देखिन्छ ।

कोसँग जुधौँ (लेखन/प्रकाशन २०२१) विक्रम पात्रको मरणासन्न अवस्थाको मनस्थितिलाई केलाइएको मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । ब्रेन ट्युमर भएको रोगी विक्रम बाँच्ने अवस्थामा देखिँदैन । आफ्नी मृत श्रीमती शारदाको फोटोसँग अर्द्धचेतन मनले बर्बराइरहेको हुन्छ । आमा लक्ष्मी र साली प्रतिमाले विक्रमलाई निको भएको रूपमा हेर्न चाहेको भएपनि विक्रमको मानसिक अवस्था भने मृत्युपारीको संसारसँग भएको देखिन्छ । यस्तै मृत्यु र जीवनको दोसाँधमा विक्रमको जीवन अल्झिएको देखिन्छ । यसरी मर्न नचाही मर्ने र बाच्न नचाही बाँच्ने बिसङ्गत स्थितिमा विक्रमलाई पुऱ्याएर त्यसावस्थामा उसमा उत्पन्न हुने मनोवैज्ञानिक स्थितिलाई यहाँ स्पष्ट पारिएको छ ।

शिलाको बंगला (लेखन/प्रकाशन २०२२) राणाकालीन ऐस, आराम र हैकमको भवन सात सालको परिवर्तनले कसरी ढलेको हुन्छ साथै राणाकालीन बहुमूल्य वस्तुहरू कसरी साहूका हातमा लिलामजस्तै गरी सस्तैमा बेचिएको हुन्छ भन्ने यथार्थलाई बाहिर ल्याउने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । राणाहरूको नराम्रो पतनलाई देखाउँदै मानिसको स्वतन्त्र भएर बाँच्ने इच्छालाई शिलाको माध्यमबाट व्यक्त गर्नु यस एकाङ्कीको ध्येय रहेको देखिन्छ ।

३.१.२.१. द्वितीय चरणको प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति

दोस्रो चरणमा विजय मल्लले विविध प्रवृत्तियुक्त नाट्यकृतिहरू लेखेका छन् । जसमा अन्तर्द्वन्द्व, जीवनसमस्या, भीमसेनको मुद्दा, सपनाको देशमा, हिमाल पग्लोस्, मनको बन्धन, नेपाल सांस्कृतिक भण्डार, अपराध, कङ्काल, यो किताब नच्यातियोस्, बहुला कहींको, जीवनविमा, के हुन सक्दैन?, कोसँग जुधौँ, शिलाको बंगला आदि एकाङ्कीहरू र कोही किन बरवाद होस् र जिउँदो लाश आदि पूर्णाङ्कीहरू रहेका छन् ।

यी सबै नाट्यकृतिहरूमा विजय मल्लले विभिन्न प्रवृत्तिहरू देखाएका छन् । ती सबै प्रवृत्तिहरू तीन उपशीर्षकमा स्पष्ट्याउन सकिन्छ- मनोवैज्ञानिकता, सामाजिक यथार्थवादी र ऐतिहासिकता । प्रथम चरणको अन्त्यसँगै विजय मल्लमा बहिर्मुखी प्रवृत्ति विस्तारै पछि पर्दै अन्तर्मुखी प्रवृत्ति देखापर्न थाल्दछ । मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा यस दोस्रो चरणमा मनोविज्ञान देखिन्छ भने गौण प्रवृत्तिका रूपमा ऐतिहासिक यथार्थवाद । प्रथम चरणको सामाजिक यथार्थवादले पनि निरन्तरता पाएको देखिन्छ । जसलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

क. मनोवैज्ञानिकता

प्रथम चरणको अन्त्यसँगै विजय मल्लमा क्रमशः बहिर्मुखी प्रवृत्तिबाट विस्तारै अन्तर्मुखी प्रवृत्ति अगाडि बढेको देखिन्छ । अन्तर्द्वन्द्व सपनाको देशमा, अपराध, बहुला कहींको, कोसँग जुधौं, बहुलाकाजीको सपना, कोही किन बर्बाद होस् जस्ता सशक्त मनोवैज्ञानिक नाट्यकृतिहरू यस चरणमा देखापरेका पाइन्छन् । सामाजिक घटनाको चित्रणलाई आधार मानेर त्यसले मनमा पारेको गम्भीर प्रभावलाई यी नाटकहरूमा देखाइएको छ । मानवीय आवेग संवेगको संयमित प्रयोग मल्लका मनोवैज्ञानिक नाट्यकृतिहरूमा पाइन्छन् । एकाङ्की र पूर्णाङ्की दुवै नाट्यकृतिमा सशक्त मनोवैज्ञानिकता देखिएको छ । जीउँदो लाश, कोही किन बर्बाद नहोस् पूर्णाङ्की नाटकमा मल्लले तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा व्यक्तिको मानसिकतामा पारेको गम्भीर प्रभाव र अवोध बाल मानसमा अभिभावकहीनताले पारेको असरलाई स्पष्ट पारेका छन् । एकाङ्कीहरूमा समेत विजय मल्लले बाल अपराध, मानसिक कुण्ठा, जिजीविषा र स्वार्थी मनोवृत्तिलाई छर्लङ्ग पारेका छन् । परम्परागत संस्कार र मृत्यु नजिक पुगेका मानवको रुग्ण मनस्थितिलाई अत्यन्त कलात्मक रूपमा प्रष्ट्याएका छन् र विभिन्न सामाजिक र राजनैतिक वातावरणले नारीहरूको मनस्थितिमा पारेको प्रभाव, व्यक्तिको अन्तर्मनको चित्रण, मन : मस्तिष्कका अन्तर्तरङ्गहरू, मानसिक कुण्ठा, यौनावेगको चित्रण, अचेत

मनका आवाजहरूको चित्रण आदि मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिहरू विजय मल्लमा यस चरणमा मनोवैज्ञानिक नाट्यकृतिहरूमा देखिन्छ । मनोविज्ञानका विविध तहहरूलाई कलात्मक भाषा र शैलीमा अभिव्यक्त गर्नसक्ने नाटककार विजय मल्ले आफ्ना मनोवैज्ञानिक नाट्यकृतिहरूमा नारी र पुरुषको मनभिन्न छिरेर त्यसको सशक्त प्रस्तुति गरेका कारण पनि उनलाई एक सशक्त मनोवैज्ञानिक नाटककार भन्न सकिन्छ ।

ख. सामाजिक यथार्थता

नाटककार विजय मल्लको द्वितीय चरणमा देखिने गौण प्रवृत्तिका रूपमा सामाजिक यथार्थतालाई लिन सकिन्छ । जीवनसमस्या, हिमाल पग्लोस, जीवनविमा, शीलाको वंगला , सत्ताको खोजमा आदि नाट्यकृतिहरूमा सामाजिक यथार्थता पाइन्छ । तत्कालीन समाज र यसले पात्रहरूमा पारेको प्रभाव यी नाट्यकृतिहरूमा पाइन्छ । यसमा एकातिर राजनैतिक पृष्ठभूमिमा रहको मानव समाजको राष्ट्रप्रेम र कर्तव्यबोधको दायित्व देखिन्छ भने अर्कोतिर यसैले मानवीय जीवनलाई यिरोलिरहेको वस्तुतथ्य पनि यस्ता नाट्यकृतिहरूमा पाइन्छ । त्यस्तै यान्त्रिक समयमा गुज्जेको मानवीय जीवन साथै सामाजिक शोषण, हत्या हिंसा जस्ता अमानवीय प्रवृत्तिहरू पनि यस्ता नाट्यकृतिहरूमा देखिन्छ । परम्परित समाज र आधुनिक समाज बीचको पुस्तागत द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति पनि यहाँ पाइन्छ । जसमा परम्परागत समाज दिनानुदिन पतन भइरहेको तर मानवमा सोचको परिवर्तन आउन नसकेको वस्तुतथ्य पनि यहाँ देखिन्छ । राष्ट्रियता, देशप्रेम, कर्तव्यबोधको आग्रह, सामाजिक समस्या जस्ता सशक्त प्रवृत्तिहरू यस चरणका नाट्यकृतिहरूमा पाइन्छ । आफू बसेको समाज अनि यसले मानवीय जीवनमा पारेको गम्भीर प्रभावको सशक्त चित्रण गर्न सक्षम नाटककार विजय मल्ल एक प्रभावशाली सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । यद्यपि यो प्रवृत्ति उनको गौण देखिन्छ ।

ग. ऐतिहासिक यथार्थता

दोस्रो चरणमा देखिएको ऐतिहासिक यथार्थता पनि विजय मल्लको गौण प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेको छ । 'भीमसेनको मुद्दा' प्रस्तुत प्रवृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्ने उत्कृष्ट नाट्यकृति देखिन्छ । इतिहासमा प्रसिद्ध रहेका व्यक्तिलाई लिएर लेखिएको प्रस्तुत नाट्यकृतिमा भीमसेन थापाको साहसिक कार्यको प्रशंसा गरिएको छ । इतिहासमा रहेका व्यक्तिहरूबाट पनि वर्तमान र भावि दिशालाई सहि मार्गमा डोऱाउन सकिन्छ भन्ने कुरा मुख्य रूपमा आएको देखिन्छ । भीमसेन थापाभिन्न रहेका सच्चा देशप्रेम, राष्ट्रियता, सेवाभाव, त्याग र स्वाभिमानलाई देखाउनु नै विजय मल्लको यस चरणमा देखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीको उद्देश्य देखिन्छ ।

३.१.३. तृतीय चरण (२०२५-२०४८)

'पत्थरको कथा' (२०२५) को मञ्चनसँगै विजय मल्लको नाट्ययात्राको तृतीय चरण सुरु हुन्छ र यो चरण २०४८ 'सपनाका सन्तानहरू' नाट्यकृतिको प्रकाशनसम्म तन्किएको पाइन्छ । यस चरणमा लेखन तथा प्रकाशन भएका नाट्यकृतिहरूको विवरण यसप्रकार पाइन्छ ।

क्र.सं.	नाट्यकृति	उपविधा	लेखन/मञ्चन	पत्रिका, वर्ष, संख्या	प्रकाशन	कृतिको सं.प्र.
१	पत्थरको कथा	एकाङ्की			२०२५	पत्थरको कथा २०२८
२	सत्ताको खोजमा	"			२०२६	"
३	मृत्युको छायामुन्तिर खोज	"			२०२६	"
४	पुराणको हराएको पाना	"		प्रगति ६,१८	२०२६	बहुलाकाजीको सपना २०२८
५	दोसाँध	"		हिमानी २	२०२७	सग्रहमा नपरेको
६	पाहुना	"		मधुपर्क ४,८	२०२८	दोभान २०३४
७	भोलि के हुन्छ ?	पूर्णाङ्की			२०२८	पत्थरको कथा २०२८
८	श्री ५ बडामहाराजधीराज पृथ्वीनारायण शाह	एकाङ्की		रूपरेखा १५,१०	२०३१	दोभान २०३४
९	अन्धाको पनि आखाँ खुलेको हुन्छ	"			२०३२	"
१०	मानिस र मुखुण्डो	पूर्णाङ्की			२०४०	
११	नम नभएको मानिस	एकाङ्की	२०३२	रूपरेखा १७,३	२०३३	भित्तेघडी २०४०
१२	पहाड चिच्याइरहे छ	पूर्णाङ्की	२०३४		२०४१	
१३	दोभान	"				दोभान

१४	बालबालिकाको अवसर हाम्रो उत्तरदायित्व	एकाङ्की	२०३६	यति १०,१	२०३६	सङ्ग्रहमा नपरेको
१५	यो कस्तो दन्त्यकथा ?	"				भित्तेघडी २०४०
१६	बन्द ढोका	"				"
१७	पर्खाल भित्र	"				"
१८	पुरानो घर	"		गरिमा १,३	२०३९	"
१९	उद्घाटन	"				"
२०	प्रतिविम्ब	"				"
२१	भित्तेघडी	"	२०३८		२०४०	"
२२	स्मृतिको पर्खालभित्र	पूर्णाङ्की	२०३८		२०४०	
२३	भूलैभूलको यथार्थ	"			२०४१	
२४	एक सम्भ्रान्त परिवारको कथा	एकाङ्की				भित्तेघडी २०४०
२५	सृष्टि रोकिदैन	"			२०४८	सृष्टि रोकिदैन २०४८
२६	माधुरी	पूर्णाङ्की			२०४८	"
२७	सपनाका सन्तानहरू	एकाङ्की		समकालीन साहित्य १,१	२०४८	सङ्ग्रहमा नपरेको

३.१.३.१. तृतीय चरणका नाट्यकृतिको सामान्य परिचय

पत्थरको कथा (लेखन/प्रकाशन २०२५) विजय मल्लको एउटा उत्कृष्ट एकाङ्की हो । अतियथार्थवादी प्रवृत्तिलाई सफलतापूर्वक प्रयोग गरिएको यस एकाङ्कीमा मल्लले मालिक, नोकर, पत्नी, मास्टर आदि सबै एकै ठाउँमा पुऱ्याएर बराबरी बनाउने र मरिसकेपछिको पूर्वस्मृतिलाई भावभूमि बनाएर 'पत्थरको कथा' एकाङ्कीको रचना गरेका छन् र त्यस्ता मुर्दाहरू अस्तित्वहीन, संज्ञाहीन, सारहीन र स्मृतिहीन भएका हुनाले उनीहरूमा आफ्नो पूर्वघटनालाई पनि एकै तहमा पुऱ्याएर सबै एकदिन पत्थर बन्नुपर्ने अन्तिम सत्यलाई यथार्थ परिवेशमा पुऱ्याएर देखाएका छन् । यसरी यस एकाङ्कीमा मल्लले मृत्युका मुखमा सबै समान छन् भन्दै नेपालीहरूको संज्ञाहीन, चेतनाहीन प्रवृत्तिलाई पनि देखाउँदै, शोषक र सामन्ती वर्गको अन्याय र थिचोमिचो कार्यप्रति तीव्र विरोध गरेका छन् । यही नै यस एकाङ्कीको भावभूमि हो ।

सत्ताको खोजमा (लेखन/प्रकाशन २०२६) नारी समस्यालाई मूल रूपमा लिएर सामाजिक रुढि, संस्कार, प्रेतात्मा, कानून आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । समाजले नारीप्रति गरेको व्यवहार र समाजमा व्याप्त अविश्वास, कुरीति आदिको भण्डाफोर गर्नु, त्यसको सही निराकरण गर्नु यस एकाङ्कीको उद्देश्य देखिन्छ ।

मृत्युको छायामुन्तिर खोज (लेखन/प्रकाशन २०२६) प्रत्येक मानिस मृत्युको छायामुन्तिर आ-आफ्नो अस्तित्वलाई जोगाउन चाहिरहेका हुन्छन् भन्ने कुरालाई मुख्य रूपमा देखाउन खोज्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । इन्जिनियर, डाक्टर, चित्रकार, अबोध बालबालिकाहरू आ-आफ्नो संसारमा बाँचिरहेका हुन्छन् । जीवनको रहस्य खोज्दाखोज्दै मृत्युमा भासिरहेका हुन्छन् । असफलताबाट पछुताइरहने यी प्रत्येक पात्रहरूको मनस्थितिको विश्लेषण गर्दै मृत्युको सन्त्रासको चित्रण यस एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

पुराणको हराएको पाना (लेखन/प्रकाशन २०२६) विजय मल्लको प्रयोगशील एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । प्रचलित पौराणिक कथाको मिथलाई मानिसभिन्नको परम्परा र प्रेतात्मालाई मिलाएर समसमायिक बनाउने प्रयास यहाँ देखिन्छ । पौराणिक

समय र आजलाई एकै ठाउँमा, एकै समयमा उभ्याएर समयको सीमालाई अतिक्रमण गर्दै समय प्रवाहलाई अविच्छिन्नता प्रदान गरेर मानिसको परम्परा र वर्तमान उपलब्धिको बीचमा पर्न आएका मूल्य परिवर्तन र त्यसले ल्याएको स्थितिलाई स्पष्ट गर्नु नै विजय मल्लको यस एकाङ्कीको ध्येय रहेको देखिन्छ। 'आत्मविलयन'को समस्या खडा नहोस् भन्नाको खातिर दर्शक वा पाठकलाई रसविभोर र सम्मोहन नगराइकन लक्ष्यमा पुऱ्याउने नवीन सोच नै यस एकाङ्कीको नवीनतम प्रयोग हो।

दोसाँध (लेखन/प्रकाशन२०२७) पात्रीय मनोदशालाई चित्रण गर्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ। इन्जिजियर दाजु भुवन र डाक्टर बहिनी ताराको मानसिक स्थितिलाई असामान्य मनोदशाको नजिक गएर चित्रण गरिएको छ। भुवनको पारिवारिक तनावले डा.तारालाई पनि छोएको पाइन्छ। दाजुको अपमान सहन नसक्ने ताराको मनोदशालाई यहाँ टड्कारो रूपमा देखापर्दछ। यहाँ असामान्य मनोदशाकी पात्र तारा आफू पनि पतिको घर नजाने सोचाइमा देखिन्छे। यसरी असामान्य पात्रहरूको उपस्थितिबाट यथार्थको उद्घाटन यस एकाङ्कीमा गरिएको पाइन्छ।

पाहुना (लेखन/प्रकाशन२०२८) कुनै घरमा आउने पाहुनाको कारणले उब्जेको पारिवारिक तनावको स्थितिको चित्रण गरिएको एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ। घर मालिक सुरेन्द्र आफ्नो कारिन्दा जोशीसँग उद्योगबारे चर्चा गरिरहँदा आएको असामान्यावस्थाको मानिस नै पाहुना हुन्छ। सुरेन्द्रको मृत्युको कारण पनि हुन्छ। पुस्तागत अन्तरको परिप्रेक्ष्यमा नयाँ पुस्ताले चाहेको वस्तु र सत्यसँग मेल नखाने रुढिवादी सामन्ती धेरै टिक्न सक्दैन भन्ने अधिव्यञ्जनावादी भाव नै यस एकाङ्कीमा पाउन सकिन्छ।

भोलि के हुन्छ ? (लेखन २०२८/प्रकाशन २०२८) विजय मल्लद्वारा लिखित लघु पूर्णाङ्गी नाटकका रूपमा देखापर्दछ। यस नाटकले राष्ट्रिय र अन्तराष्ट्रिय घातप्रतिघात र त्यस्ता घातबाट उत्पन्न सङ्घर्षलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ। राजेन्द्र, मोहन, सुवर्ण र आमा मुख्य चरित्रको माध्यमबाट अन्तराष्ट्रिय गतिविधिसँगै सम्मानीत युद्धलाई समेत दर्शाइएको छ। आमालाई कैद गरेर प्रमुखको अधिकार पाउन आपसमा युद्ध गर्ने दाजुभाइहरूको असामान्य क्रियाकलापको प्रस्तुतीकरणका

माध्यमबाट यस नाटकमा बीसौं शताब्दीमा शक्ति र सत्ता प्राप्तिका लागि हुने साम्राज्यवादी महत्त्वकाङ्क्षामूलक युद्ध र विनाशको त्रासद परिस्थितिलाई प्रतीकात्मक ढङ्गबाट चित्रण गरिएको छ । आत्महत्या, मृत्यु र युद्धका रोमाञ्चकारी तथा करुणाजनक घटनाहरू माझ पनि मान्छेको जीजिविषा मरेको छैन भन्दै मान्छे सृष्टि र सन्तति जोगाउनका लागि युद्धको विरोधमा आवाज उठाउन सबैलाई सचेत गरी आशावादी स्वर यस नाटकमा बुझाएको पाइन्छ ।

श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह (लेखन/प्रकाशन २०३१) विजय मल्लको ऐतिहासिक घटनामा आधारित एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । यस एकाङ्कीमा विजय मल्लले उपत्यका विजयपछि श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको हिमाली राज्यको एकताको भावनालाई नाटकीय रूप दिइएको पाइन्छ । मकवानपुरको बन्दी राजा दिग्बन्धनसेन पृथ्वीनारायण शाहकै जेठान हुन् र उनलाई बन्दीका रूपमा नै उपत्यकाका तीन सहर देखाएर पौरख र राष्ट्रिय एकताको महत्त्व बारे परिचय गराइएको देखिन्छ । दिग्बन्धनसेन पनि माफी मागिरहेका देखिन्छन् । यिनै क्रियाप्रतिक्रियाका माध्यमबाट पृथ्वीनारायण शाहको समर्पणभाव देशभक्ति र राष्ट्रिय सत्ताको चासोलाई नाटकीय रूपमा उपस्थापन गर्ने लक्ष्य नै यस एकाङ्कीमा देखिन्छ ।

अन्धाको पनि आखा खुलेको हुन्छ (लेखन/प्रकाशन २०३२) देशप्रेमले ओतप्रोत एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । डा. गम्भीर आफ्नी पत्नीका साथ अमेरिका जान चाहन्छ भने बहिनी सुषमा आफ्ना शहिद दाजु उज्ज्वलको आदर्शमा देश निर्माणमा लागि स्वदेशमै बस्नुपर्ने बताउँछिन् । यस नाट्यकृतिमा आँखाले अन्धी भएर पनि देशका लागि मरिमेट्ने भावना भएकी सुषमाको आदर्श चरित्र देखाएर अन्धाको पनि भित्री आँखा खुलेको तर सद्देको बाह्य आँखा नै खुल्न नसकेको देखाउनु नै यस एकाङ्कीको ध्येय देखिन्छ ।

मानिस र मुखुण्डो (लेखन २०३२/प्रकाशन २०४०) विजय मल्लको दुई अङ्की पूर्णाङ्की नाटकका रूपमा देखापर्दछ । प्रयोगशील शैलीमा लेखिएको यस नाटकमा विविध विषयवस्तुलाई समावेश गरिएको छ । यो नाटक काठमाण्डौ शहरको एउटा पुरानो घरको एउटै कोठामा पूर्ण भएको छ । निम्नवर्गीय परिवारकी विवाहको

समस्याले उसकी आमालाई सताएको छ । यही समस्यालाई कम गर्न रत्नदास साहूको घरमा सरितालाई रखौटी राख्न आमा मञ्जुर हुन्छन् तर सरिता भने मनमोहनसँग प्रेममा परेको देखिन्छ । यही समस्यालाई प्रस्तुत गर्दै सामाजिक विकृति र विसंगतिमाथि प्रकाश पार्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । नेपाली समाजमा प्रतिष्ठित मानिएका मखुण्डोधारी व्यक्तिका घृणित कार्यले देशको कलाकौशल क्षतविक्षत हुँदै गएको र कलालाई प्रचार गर्ने बहानामा प्राचीन कलाकारिताका समानलाई विदेश लगेर राष्ट्रिय सम्पदा रित्याउँदै छन् भन्ने यथार्थ स्थितिको चित्रण यहाँ रहेको छ ।

नाम नभएको मानिस (लेखन/प्रकाशन २०३२) विजय मल्लको एक उत्कृष्ट एकाङ्कीको रूपमा देखापर्दछ । मनोरोगीका चिकित्सक डा. ज्योतिप्रसादको क्लिनिकको पृष्ठभूमिमा नाम नभएको मानिस, सुनिता र आगन्तुकजस्ता रुग्ण मानसिकता भएका अर्द्धविक्षिप्त पात्रहरूको भेला गराएर यस एकाङ्कीमा मल्लले विसङ्गत चिन्तन र त्यसमा देखिएको अतिथार्थ मनुष्यको क्रियाकलापको चित्रण गरेका छन् । नाम नभएको मान्छे लगायतका तीन असामान्य चरित्रहरू विभिन्न परिवेशमा छन् । नाम नभएको मानिस व्यक्ति विशेषबाट व्यक्ति सामान्यमा रूपान्तरित हुन चाहन्छ । ऊ काल्पनिक सत्यको नजिक पुगी डाक्टरलाई कुष्ठरोगीको संज्ञा दिन पुग्छ । त्यस्तै सुनिता र आगन्तुक पनि आफ्नो असामान्य व्यवहारका कारण विकृत र विसङ्गत मान्यतामा हिँडेका देखिन्छन् । यसरी तीन विकृत पात्र र एक स्वस्थ मनोचिकित्सकको संयोजनमा एकाङ्कीकार मल्लले परामनोवैज्ञानिक चिन्तन प्रक्रिया र विसंगत मानसिकताको चित्रण यहाँ गरेका छन् ।

पहाड चिच्याइरहेछ (लेखन २०३४/प्रकाशन) विजय मल्लको सामाजिक यथार्थका पृष्ठभूमिमा रचित परम्परावादी शैलीको नाटकको रूपमा देखापर्दछ । ठूला ठालुका आतङ्कले सन्त्रस्त पहाडी जीवनलाई लिएर लेखिएको यस नाटकमा नेपाली युवकहरू विदेशी सेनामा भर्ती भएर अर्केका निमित्त युद्ध गर्न जाने परम्पराले गर्दा तिनका व्यक्तिगत र पारिवारिक जीवनमा पर्ने घातक प्रभाव देखाउनका साथै तिनका प्रेमीहरूका जीवनमा आइलाग्ने सङ्कटको प्रदर्शन पनि गरिएको छ । मखुण्डोको प्रयोगको साथै भयानक स्वप्नको चर्चाले भरिएको र नृत्य र गीत सङ्गीतले सजिएको

यो नाटक भय, करुणा तथा प्रेम र घृणा जगाउने अतिञ्जनात्मक नाटकका रूपमा देखिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वभन्दा बाह्य द्वन्द्वको प्राबल्य छ । युद्धले मानिसलाई कति अमानवीय तुल्याउँछ र त्यसले नेपालको पहाडी जीवनलाई के कति आतङ्कित र अस्तव्यस्त पारेको छ, त्यसलाई देखाउन यो नाटक सफल छ ।

दोभान (लेखन/प्रकाशन) विजय मल्लको पौराणिक मिथकलाई समसामयिक युगमा रूपान्तरित गरिएको प्रयोगशील एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । पौराणिक पात्रहरू अर्जुन, सत्यमान, कृष्ण र सावित्री, राम र सीताहरू वर्तमान समयमा पुरानो समयको चर्चा गर्दै वर्तमानमा आफ्नु परिवर्तित अस्तित्वको खोजीमा देखिन्छन् । अर्जुनको विचारमा यो धर्ती भनेको जीवन र मृत्युको दोभान हो भने मृत्युलाई नभेटी जीवनलाई चिन्न सकिँदैन । पौराणिक समयको कृष्णको भूमिका वर्तमानमा पनि उत्तिकै देखिन्छ । राम र सीताको पौराणिक आदर्शमय कथा पनि यहाँ चुँडिएको देखिन्छ । यसरी मिथकलाई लिएर आधुनिकीकरण युगबोधको यथार्थ झल्को दिनु यस एकाङ्कीको नवीन प्रवृत्ति मानिन्छ ।

बालबालिकाको अवसर हाम्रो उत्तरदायित्व (लेखन २०३६/प्रकाशन२०३६) अनाथालयमा बसेर अध्ययन गर्दै रहेका बालबालिकाको सामाजिक र मानसिक समस्यालाई मुख्य विषय बनाइएको एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । एकाङ्कीमा शकुन्तला, विश्व, श्याम र गोपाल नाम गरेका चार अनाथ केटाकेटीहरूको मनस्थितिलाई अगाडि राख्दै पौराणिक मिथ र सामाजिक अन्ध धारणाहरूलाई समेत स्पष्ट पारिएको छ । आमाबाबुको माया नपाएर जिद्धी र हठी भएका बालिकाको मनस्थितिको विश्लेषण गर्दै यिनीहरू भित्रको मातृप्रेम र पितृभक्ति दर्शाउने प्रयास गर्नु साथै तिनीहरूप्रति अभिभावकले गर्नुपर्ने दायित्वबोध गराउनु पनि यस एकाङ्कीको उद्देश्य देखिन्छ ।

यो कस्तो दन्त्यकथा ? (लेखन/प्रकाशन) विजय मल्लको दन्त्यकथा सम्बन्धी मिथको प्रयोग गरिएर लेखिएको प्रयोगशील एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । आजको नरसंहार गर्नसक्ने आणविक नरसंहारलाई राक्षससँग तुलना गर्दै राधाजस्तै आत्मबलिदान दिनसक्ने व्यक्तिको आह्वान मल्लले गरेका छन् । गोविन्दलाई राक्षसले धर्मपुत्रको रूपमा जङ्गलमा राखेको छ, र बाँकीलाई राक्षसबाट बचाउने कार्यमा तल्लीन

गराएका छन् । खोजी गर्ने धेरै मान्छेमध्ये राधा विशेष चरित्र देखिन्छे, जसकै कारणले राक्षसको निधन हुनपुग्छ र आफू पनि मर्दछे । यसरी यस एकाङ्कीमा राक्षसी नरसंहारको विरुद्ध नारीलाई उभ्याएर मल्लले आजको आणविक सन्त्रासको विपरीत कोमलता, संवेदनशीलता र करुणाजस्ता मानवीय भावनाहरूद्वारा विजयको चाहना गरेका छन् ।

बन्द ढोका (लेखन/प्रकाशन) विजय मल्लको सामाजिक समस्यामा आधारित एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । पेटीमा पसल थप्ने पसल्ली, उधारोमा चुरोट किन्ने मानिस, जाँड खाएर मात्तिएर हिँड्ने रामबहादुर र पुलिसहरू सबै बन्दढोकाबाहिर आ-आफ्नो गुनासो पोख्न आतुर देखिन्छन् । धेरै विवादपछि मानबहादुर बाबुको हातबाट तालाखोली बन्द ढोका उघार्दछ । यसरी पुस्तागत द्वन्द्व देखाएर नयाँ पुस्ताको विजय देखाउनु यस एकाङ्कीको लक्ष्य देखिन्छ ।

पर्खालभित्र (लेखन/प्रकाशन) पर्खालभित्र बसेर तस्करीको काम गरी राष्ट्र, राष्ट्रियता र नेपाली नारीको अस्तित्व नै खतरामा पार्ने सामन्ती, शोषकहरूको विरुद्धमा आवाज उठाइएको विषय रहेको एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । शोभा र मायाजस्ता युवतीहरू र पाले वीरबहादुर पर्खालभित्रको अवैध धन्डालाई भण्डाफोर गरेर बाहिर ल्याउन चाहन्छन् । उता मालिक भने त्यसको सशक्त बचाउमा लागेको पाइन्छ । यसरी शोषक र शोषितबीच द्वन्द्व देखाएर देशप्रेम र राष्ट्रबोधको पक्षमा सबैलाई लाग्न आग्रह यस एकाङ्कीका एकाङ्कीकारको पाइन्छ ।

पुरानो घर (लेखन/प्रकाशन) विजय मल्लको पुरानो घरको खोको आदर्शलाई उदाङ्ग पार्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । दुई पुस्ताको मान्यतागत सङ्घर्षका पृष्ठभूमिमा शोषण र उदारताको द्वन्द्व पाइन्छ । अखण्डप्रताप, कैलाशबाबु, शुभद्रा, जमुना आदिमध्ये अखण्डप्रताप यहाँ पुरानो पुस्ताका प्रतिनिधि हुन् भने कैलाशबाबु, नयाँ पुस्ताका प्रतिनिधि हुन् । यिनै पात्रका माध्यमद्वारा पुस्तागत द्वन्द्व र शुभद्राको विक्षिप्त स्थितिको चित्रण गर्दै पुरानो घरको आडम्बरी आदर्शलाई देखाउनु एकाङ्कीकार विजय मल्लको ध्येय देखिन्छ ।

उद्घाटन (लेखन/प्रकाशन) हवाइ दुर्घटनाको विषयलाई अगाडि ल्याएर त्यसले पारेको व्यक्ति प्रभावलाई समस्याका रूपमा देखाउने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । प्रमिला, शान्ता र ललित तीन बहिनीमध्ये हवाइ दुर्घटनामा परेर प्रमिलाको मृत्यु भएको छ । विवाह नभएपनि लोग्नेको रूपमा रहेको जीवन प्रमिलाको निधनबाट आहत बनेको देखिन्छ । उता ललितको प्रेमी मदन यस घटनाबाट उत्साहित बनी स्वार्थ सिद्धीमा लागेको देखिन्छ । यसमा शान्ताले साथ दिएको देखिन्छ । यही मूल विषय रहेको यस एकाङ्कीमा नारीभित्रको अलंकार प्रेमलाई एकाङ्कीकारले देखाउने प्रयास गरेको देखिन्छ साथै नारीको आक्रामक चरित्रबाट पुरुषलाई परेको गम्भीर प्रभावको पनि उद्घाटन यसमा पाइन्छ ।

प्रतिबिम्ब (लेखन/प्रकाशन) विजय मल्लको नारी मनमा उब्जने विभिन्न समस्यालाई नाटकीय रूपमा चित्रण गरिएको एकाङ्कीको रूपमा देखापर्दछ । महिला डा. जमुनाको सामु मृत नारीको छाँया उभ्याएर पुरुषप्रति नारी भावनाको उद्घाटन यहाँ गरिएको छ । मृत नारीसँगको संवादबाट डा.जमुनाको मनमा परेको गम्भीर प्रभावको चित्रण यहाँ पाइन्छ । पुरुषप्रति नारीको भावना नै यहाँ मुख्य विषय बनेको देखिन्छ ।

भित्तेघडी (लेखन २०३८/प्रकाशन२०४०) पनि विजय मल्लको एक उत्कृष्ट एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । एक रेष्टुराको सीमित परिवेशमा यस एकाङ्कीको घटना घटेको छ । सो रेष्टुरामा लेखक, मास्टर, प्रोफेसर, पत्रकार, ड्राइभर, स्किनर, युवक-युवती, बूढाबूढी, बच्चा-बच्ची, रोगी र जँड्याहा आदिको जमघट छ र यसैबखत एक्कासी बम बिष्फोटको दोष लाएर पुलिसद्वारा ती सबैलाई मृत्युदण्डका लागि लगिने सन्देश फैलाइएको छ । यही कथावस्तु रहेको यस एकाङ्कीमा प्रत्येक पात्रलाई सामान्य जीवनबाट एकाएक मृत्युको मुखमा पुऱ्याएर त्यसबेला व्यक्तिको मनोवृत्तिलाई चित्रण गर्दै पुनः साम्य अवस्था पनि देखाइएको छ । यसरी आणविक सन्त्रासको होडवाजीले गर्दा सामान्य जनजीवनलाई पारेको गम्भीर प्रभावलाई यस एकाङ्कीले प्रकाश पारेको छ ।

स्मृतिको पर्खालभित्र (लेखन/प्रकाशन २०४०) विजय मल्लको यथार्थवादी ढाँचाको मनोविश्लेषणात्मक पूर्णाङ्की नाटकका रूपमा देखापर्दछ । त्रिकोणात्मक प्रेम

कथालाई विजका रूपमा लिएको यस नाटकमा राणाकालीन बाबुसाहेबप्रति घोर व्यङ्ग्यतथा तिनीहरूको नैतिकपतनको कथालाई यहाँ समेटिएको छ । महेश्वर, गणेश, किशोरी , सुकुमेलदी, प्रदीप, जमुनी, सेते, मुना आदि पात्रहरूका माध्यमबाट आफ्नो स्वार्थपूर्तिमा लागेर मान्छेजस्तो अपराध पनि गर्न तयार हुन्छ भन्ने कुरालाई नाटकीय रूपमा स्पष्ट पारिएको छ । महेश्वरको अचेतन मनमा निरन्तर आइरहने किशोरीको बुबाको हत्यास्मृति नै यस नाटकको मुख्य विषय बनेको देखिन्छ । मानिस आफ्नो स्वार्थपूर्तिको लागि सुरुमा सामूहिक निर्णय गर्दछ तर पछि व्यक्तिगत स्वार्थपूर्तिको लागि कसरी बनाइएका चरणवद्ध योजनामाथि लात हान्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । साथै कुलीन भनिने उच्चवर्गमा कसरी अनैतिकता र मूल्यहीनता विकास भएको छ भन्ने कुरा पनि यस नाटकमा विजय मल्लले देखाउन खोजेका छन् ।

भूलैभूलको यथार्थ (लेखन २०३८/प्रकाशन २०४१) विजय मल्लद्वारा लिखित प्रसिद्ध पूर्णाङ्गी नाटकको रूपमा देखापर्दछ । यस नाटकमा एक रोचक र मनोरञ्जनपूर्ण कथावस्तु रहेको छ । यस नाटकका पात्रहरू आफूले गरेको भूलमा अल्झेर रहेका हुन्छन् र यथार्थको उद्घाटन भएपछि भ्रमबाट मुक्त भएका छन् । राम, सानी वीणा, सुरेन्द्र, शान्त, मानवी आदि पात्रहरूको उपस्थित गराएर नाटककारले आधुनिक युवायुवतीको प्रेम सम्बन्धलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा देखाइएको पाइन्छ । भ्रममा नै बाँचन विवश पात्रहरू त्यसैलाई यथार्थ मान्दछन् भने यथार्थको बोध भएपछि त्यसबाट मुक्त भएर सन्तुष्टिको श्वास फेरेको पाइन्छ । वीणा र सुरेन्द्र भूलैभूलमा प्रेम प्रसङ्गमा अल्भन्छन् भने शान्तले थाहा नपाएर भ्रमकै भरमा गरेको अमानवीय व्यवहार यहाँ पाइन्छ ।

एक सम्भ्रान्त परिवारको कथा (लेखन/प्रकाशन) विजय मल्लको पैसा कमाउने धुनमा लागेका पारिवारिक सदस्यहरू भित्रिभित्रै कसरी खोकिरहेका हुन्छन् भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गर्ने एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । वृद्ध लोकेन्द्र मिहिनेती उद्योगपति देखिन्छ भने उसको छोरो राजेन्द्र त्यसकै आडमा रातारात धन कमाउन लागेको हुन्छ । अन्त्यमा ऋण दिने संस्थाबाट तालाबन्दी भएपछि सबैको आँखा खुल्दछ । यसरी

भिन्नभिन्नै चलेको अवैध धन्दालाई सामाजिक समस्या मानी त्यसलाई बाहिर पर्दाफास गर्नु एकाङ्कीकार मल्लको उद्देश्य देखिन्छ ।

सृष्टि रोकिदैन (लेखन/प्रकाशन २०४८) विजय मल्लको आणविक सन्त्रासले विश्वलाई पारेको गम्भीर प्रभावलाई केशर चरित्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने एकाङ्कीको रूपमा देखापर्दछ । केशर एक वैज्ञानिक हो र उसले राम्रो कार्य गरेबाट प्रतिष्ठित पुरस्कार पाउँदै छ । तर उसमा हाल देखिएको विक्षिप्त मानसिकताले विश्वमा वैज्ञानिकहरूको घृणित व्यवहार मन पराउँदैन । यसबाट आहत बनेको केशरले पुरस्कार पनि अस्वीकार गरेको छ । सृष्टिलाई नै चुनौती दिने वैज्ञानिकहरूको व्यवहार र उनीहरूको विश्वको दृष्टिकोण पनि केशरलाई मन परेको पाइँदैन । यही पात्रको माध्यमबाट विश्वशान्तिको कामना गर्ने एकाङ्कीकारले वैज्ञानिकहरू अब कसैबाट नभएर स्वनिर्णयबाट सञ्चालित हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । विसङ्गतिपूर्ण संसारमा सङ्गति खोज्नु र वैज्ञानिकहरूको स्वअस्तित्वको रक्षा गर्नु यस एकाङ्कीको मूल लक्ष्य देखिन्छ ।

माधुरी (लेखन २०४८/प्रकाशन २०४८) विजय मल्लद्वारा लिखित दुई अङ्के नाटकका रूपमा देखापर्दछ । नारी समस्यामा आधारित प्रस्तुत नाटकमा विजय मल्लले उच्च कुलीन खान्दानी वर्गको कथालाई समेटिएको पाइन्छ । यसमा लोग्ने प्राणराजाको उसकी फुपूकी छोरी माधुरीसँगको हिमचिम र बसउठ देखेर दुबैका बीच प्रेम छ भन्ने आशङ्का व्यक्त गरिएको छ । यसबाट कुण्ठाग्रस्त भएको र बालक छोटो औषधी खुवाउँदा खुवाउँदै डिरियरियाले मरेकोमा औषधी खुवाएर मारिएको हो भन्ने शङ्काले औषधी नखाने अड्डी लिएर बसेकी दुलही साहेबको मनोविश्लेषण गरिएको पाइन्छ । नारी मनको विश्लेषण पाइने यस नाटकमा माधुरीलाई प्राथमिकता दिइएको देखिन्छ । यद्यपि मुख्य भूमिका भने दुलही साहेबको देखिन्छ ।

सपनाका सन्तानहरू (लेखन/प्रकाशन २०४८) पनि विजय मल्लको अन्तिम र उत्कृष्ट एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । वृद्धा नारी, पुतली र मानिस तीन पात्रहरू रहेका यस एकाङ्कीमा वृद्धाको सन्तानप्रतिको तीव्र चाहनालाई पुतलीलाई सन्तान मानेर भएपनि पूरा गराइएको छ । वृद्धाले पुतली खेलाउँदा कल्पना गरेर सन्तानका रूपमा

स्वयम् पुतली अगाडि सरेर आफूलाई सन्तानका रूपमा हेर्न आग्रह गर्छे । वृद्धाको यही रमाइलो जीवनमा एकाएक मानिसको प्रवेशले भताभुङ्ग पारिदिन्छ । नारीको सपनामा नै भएपनि सन्ताप्रतिको चाहनालाई त्यो मानिसको प्रवेशले सपनामा नै सीमित पारिदिएको घटना यसमा छ । यसरी नारीको सन्तानप्रतिको प्रेमलाई देखाउँदै नारीहरू सन्तानप्रति यति आशक्त हुन्छन् कि यथार्थमा नभएपनि सपनाको माध्यमबाट पनि सो चाहना पूरा गर्दछन् भन्ने भाव यस एकाङ्कीमा पाइन्छ ।

३.१.३.२. तृतीय चरणका प्रमुख नाट्यप्रवृत्ति

पत्थरको कथा (२०२५) को लेखन/मञ्चनसँगै विजय मल्लको नाट्ययात्राले अर्कै मोड लिएको देखिन्छ । प्रथम र द्वितीय चरणमा देखापरेका प्रवृत्तिभन्दा भिन्न प्रयोगशील प्रवृत्ति यस चरणमा देखापर्दछ साथै गौण रूपमा मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिले पनि यस चरणमा निरन्तरता पाएका छन् । विजय मल्लका यस चरणमा रचित तथा प्रकाशित नाट्यकृतिहरूमा पत्थरको कथा, सत्ताको खोजमा , मृत्युको छायामुन्तिर खोज, पुराणको हराएको पाना, दोसाँध, पाहुना, श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह, अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ, नाम नभएको मानिस, बालबालिकाको अवसर हाम्रो उत्तरदायित्व, दोभान, यो कस्तो दन्त्यकथा? बन्द ढोका, पर्खालभिन्न, पुरानो घर, उद्घाटन, प्रतिबिम्ब, भित्तेघडी, सृष्टि रोकिँदैन, एक सम्भ्रान्त परिवारको कथा, सपनाका सन्तानहरू एकाङ्कीहरू हुन् भने भोलि के हुन्छ? स्मृतिको पर्खालभिन्न, मानिस र मुखुण्डो, भूलैभूलको यथार्थ, पहाड चिच्याइरहेछ र माधुरी पूर्णाङ्गीहरू हुन् । यी नाट्यकृतिहरू विजय मल्लले विविध विषय र प्रवृत्तिहरूलाई लिएर लेखिएका छन् । ती प्रवृत्तिहरूलाई क्रमशः यी उपशीर्षकहरूमा दिएर स्पष्ट्याउन सकिन्छ ।

क. प्रयोगशीलता

पाश्चात्य साहित्यबाट विकसित मानिएको प्रयोगशीलतालाई विजय मल्लले यस चरणमा भित्र्याएका छन् । परम्परित नाट्य मान्यताभन्दा भिन्न यस प्रवृत्तिमा कथ्यवस्तु, पात्र, प्रस्तुति, रङ्गमञ्च अन्य आदि विविध पक्षमा नवीनता पाइन्छ । यसरी प्रयोग गरेर लेखिएका विजय मल्लका नाट्यकृतिका रूपमा अन्तर्द्वन्द्व (२०११) एकाङ्की

देखिन्छ, तर त्यो एकाङ्की कथ्यका स्तरमा मनोवैज्ञानिक यथार्थ नै पाइन्छ । त्यस्तै कङ्काल (२०१८) एकाङ्कीमा विजय मल्लले अतियथार्थवादी, अभिव्यञ्जनावादी जस्ता नवीन शिल्पगत प्रवृत्तिहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ । तर त्यो एकाङ्की विजय मल्लको मौलिक नभएर अनूदित रहेको हुनाले 'पत्थरको कथा' (२०२५) एकाङ्कीबाट नै विजय मल्लको प्रयोगशील प्रवृत्तिको सुरुवात भएको पाइन्छ । यसरी नै अन्य नाट्यकृतिहरूमा पुराणको हराएको पाना, दोभान, नाम नभएको मानिस, यो कस्तो दन्त्यकथा ?, पहाड चिच्याइरहेछ र मानिस र मुखुण्डो रहेका छन् । यी नाट्यकृतिमा विजय मल्लले कुनैमा कथ्यवस्तु, कुनै पात्र, कुनैमा गीत, मुखुण्डो जस्ता नवीन प्रयोग गरेका छन् । यी नाट्यकृतिको प्रयोगशीलताको व्याख्या गर्नु यस शोधको उद्देश्य हुनाले सम्बन्धित परिच्छेदमा नै त्यसलाई देखाइनेछ ।

ख. मनोवैज्ञानिकता

विजय मल्लको तृतीय चरणमा गौण प्रवृत्तिका रूपमा मनोवैज्ञानिकता देखापर्दछ । दोसाँध, पाहुना, भोलि के हुन्छ?, बालबालिकाको अवसर हाम्रो दायित्व, उद्घाटन, प्रतिबिम्ब, स्मृतिको पर्खालभिन्न, भूलैभूलको यथार्थ, सृष्टि रोकिँदैन, माधुरी, सपनाका सन्तानहरू यस चरणका उल्लेख्य मनोवैज्ञानिक नाट्यकृतिहरू हुन् । प्रत्येक नाट्यकृतिहरूमा मल्लले मानवीय जीवनका मानसिक घात प्रतिघात, यौनावेग, कामवासना, नारी र पुरुषका मनोग्रन्थीको चित्रण गरेका छन् । कतै हीनताग्रन्थी सक्रिय हुन्छ भने कतै उच्चताग्रन्थी सक्रिय भएर आएको हुन्छ । अचेतना र अझ अवचेतनको तहमा पुगेर हेर्दा मानव कस्तो देखिन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक प्रयोग यहाँ देखिन्छ । मनोविज्ञानबाट अझ पर परामनोविज्ञानसम्म पुगेर मल्लले मान्छेको अवलोकन गरेका छन् । कतै मल्ल बालमस्तिष्कको अध्ययन गर्छन् भने कतै रुग्ण मानवीय मनको अध्ययन गर्दै उसको अभीष्टलाई चियाउन पुग्दछन् । सामान्य र असामान्य दुबै मनस्थितिका पात्रहरूलाई समायोजन गर्दै मल्लले नारीको मनको गहिराइमा पुगेर तिनीहरूको मानसिक समस्यालाई चित्रण गरेका छन् । प्रायः नाट्यकृतिमा नारी मनःस्थितिलाई स्थान दिने मल्लले नारीहरूको विविध मनोवैज्ञानिक समस्यालाई सफलतापूर्वक चित्रण गरेका छन् । नारी मनस्थितिको साथै त्यसमा नै

पुरुष मनमा पनि गम्भीर चित्रण गर्ने विजय मल्ल सफल मनोवैज्ञानिक नाटककारका रूपमा देखा परेका छन् ।

ग. सामाजिक यथार्थता

मनोवैज्ञानिकतासँगै मल्लको यस चरणमा सामाजिक यथार्थता पनि गौण प्रवृत्तिका रूपमा देखिन्छ । पुरानो घर, पर्खालभित्र, बन्द ढोका जस्ता नाट्यकृतिहरूमा सामाजिक यथार्थता पाइन्छ । तत्कालीन समाज र त्यहाँ मान्छेले पाएको भूमिका नै यहाँ आएको छ । समाजमा देखिएको पुस्तागत द्वन्द्व र त्यसले पात्रमा परेको असरबारे यी नाट्यकृतिमा सफल चित्रण पाइन्छ । पुरानो पुस्ताको परम्परागत सोचाइका सामु नयाँ पुस्ताका मानवलाई जीवन काट्न गाह्रो भएको कुरा यहाँ पाइन्छ । साथै सामाजिक उत्तरदायित्व, कर्तव्यबोध, राष्ट्रियता जस्ता सकारात्मक प्रवृत्ति भएका पात्रहरू एकातिर छन् भने दूराचारी, हत्या हिंसा र अन्याय गरेर क्षणिक स्वार्थपूर्ति गर्ने व्यक्ति पनि यहाँ आएका छन् । यी नाट्यकृतिबाट मल्लले सकारात्मक प्रवृत्तिलाई जोड दिँदै खराब व्यवहारको निन्दा गरेका छन् ।

घ. ऐतिहासिकता

गौण प्रवृत्तिकै रूपमा देखिएको ऐतिहासिकता पनि विजय मल्लको अर्को प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ । श्री ५ बडामहाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाह एकमात्र प्रतिनिधि नाट्यकृति यस चरणमा देखापरेको पाइन्छ । ऐतिहासिक पात्र पृथ्वीनारायण शाहको जीवनीमा आधारित प्रस्तुत नाट्यकृतिका माध्यमबाट मल्लले उनमा भएका समर्पणभाव, देशभक्ति र राष्ट्रिय एकताको भावलाई देखाएका छन् साथै मिहिनेत, अनुशासन, इमान्दारिता, दूरदर्शिता जस्ता गुणलाई पालना गरेमा जस्तोसुकै कठिनाइको पनि सामना गर्न सकिने सन्देश यहाँ पाइन्छ । ऐतिहासिक व्यक्तिको योगदानलाई सम्झँदै उनीहरूको जीवनबाट धेरै कुराको प्रभाव ग्रहण गर्नुपर्ने कुरा पनि यहाँ पाइन्छ ।

परिच्छेद - चार

प्रयोगशीलता र नेपाली नाट्यपरम्परा

४.१. प्रयोगशीलताको पृष्ठभूमि

‘प्रयोग’ संस्कृतको तत्सम शब्द हो । ‘योग’ शब्दमा ‘प्र’ उपसर्ग लगाएर ‘प्रयोग’ शब्द बन्दछ । ‘योग’ शब्दको मूलधातु ‘युज्’ हो र त्यसमा ‘घञ्’ कृत्-प्रत्यय लागेर ‘उ’ ‘ओ’ मा अनि ‘ज’ ‘ग’ शब्दमा परिवर्तित भई ‘योग’ शब्द बन्दछ ।^१ नाटकमा रुढ नियम र नाट्य परम्पराका विरुद्ध नाटकमा नवनव प्रयोग प्राचीन समयदेखि नै थालिएको पाइन्छ । पूर्वमा संस्कृत भाषामा पुराना नाटककारहरूले पनि बेलाबेलामा आफ्ना नाट्यकृतिमा शास्त्रीय सीमालाई अतिक्रमण गरी प्रयोग परीक्षण गरेको पाइन्छ । ‘उत्तररामचरितम्’ मा शृङ्गारको सट्टा करुण रसलाई प्रयोग गरेबाट पुष्टि हुन्छ । कालिदासले पनि आफ्ना नाटकमा केही नवीन प्रयोग गरेको पाइन्छ ।^२ पश्चिममा पनि पुरानै समयबाट केही नाटककारहरूले आफ्ना नाटकमा नौला प्रयोगहरू गरेको देखिन्छ । आरम्भिक ग्रीक नाटककारहरू एस्किलस, सोफोक्लिज, युरिपाइडिज, दुखान्तकार सेनेकालगायत माध्यमिककालीन शेक्सपियर, जयाँ रेसिन, मोलायर हुँदै ईसाको उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धबाट भने प्रयोगशील नाट्यकृतिहरू लेखिन थालेको पाइन्छ । खासगरी स्वच्छन्दतावाद र यथार्थवादको विद्रोही नाट्यमान्यताको रूपमा प्रयोगशील प्रवृत्ति देखिएको पाइन्छ । नाटकलाई यथार्थ भोगाइको अभिव्यक्तिको रूपमा प्रकट गर्ने नयाँ तरिकालाई साहित्यमा यथार्थवाद भनिन्छ । यथार्थवाद आधुनिक नाटककार हेनरी इब्सनबाट भएको हो । यथार्थवादी साहित्यमा मध्यम र निम्नवर्गका सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक समस्याको चित्रण गर्दछ । पद्य र गीतको बहिष्कार हुन्छ, संवाद स्वभाविक र सरल पार्नु, सामान्य भाषाको प्रयोग गर्नु, रङ्गमञ्चीय साजसज्जा, तडकभडकपूर्ण र विश्वसनीयता ल्याउने

^१ पवनकुमार मिश्र, **प्रयोगवादी काव्य**, (गोपाल, मध्यप्रदेश, हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, ई सन् १९७७), पृ. १ ।

^२ अविनाश श्रेष्ठ, “प्रयोगात्मकता र पत्थरको कथा एकाङ्की”, **प्रज्ञा**, (वर्ष ३१, पूर्णाङ्क ९१, २०५६), पृ. १११ ।

प्रयास यथार्थवादमा पाइन्छ तर एक्काइसौं शताब्दीको अन्त्यतिर यथार्थवादी नाट्यधाराको विरोध गर्दै यसका सीमाहरूलाई पहिल्याउँदै नवीन नाट्यधारा देखापऱ्यो । जसलाई प्रयोगशीलता भनिन्छ । यथार्थवादले नसमेटेको यथार्थ वस्तुतथ्यभन्दा अझ अगाडि बढेर र खासगरी दोस्रो विश्वयुद्धपछि नाट्यसाहित्य असीमित बन्यो । सङ्गत-अङ्गत, गीत-सङ्गीत, काव्यात्मकता, अतियथार्थ, अभिव्यञ्जनाजस्ता नवीन-नवीन विषयवस्तुलाई नाट्यसाहित्यले समेटेर नवीन स्वरूपमा देखापऱ्यो । यसैलाई प्रयोगशील नाटक भनिन्छ ।

प्रयोगशीलतालाई चिनाउने सन्दर्भमा पाश्चात्य साहित्य हिन्दी साहित्य र नेपाली साहित्यमा पनि विचारहरू देखिएका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा ब्रेख्त, बेकेट लगायतका नाटककारहरूले नाटकमा नवीन प्रयोग गरेर नै परिचित गरेको पाइन्छ । ब्रेख्तले परम्परित नाटकहरूमा देखिने साधारणीकरण नाटकीय तत्त्वहरूको पूर्णतः पालनाजस्ता समस्याबाट मुक्ति पाउन नाटकमा गीत, कविता आदिको सन्दर्भ र दर्शक पात्रहरू बीचको सम्बन्ध स्पष्ट पार्न कलात्मक दूरी अन्तर्गत 'पृथकीय प्रभाव' शब्दावलीको प्रयोगमा जोड दिएका छन् । त्यस्तै बेकेटले पनि युगीन सन्त्रास, क्रान्ति, विद्रोह, युद्धबाट परास्त मानसिकताको प्रयोग ती नाट्यकृतिहरूमा हुनुपर्ने बताएका छन् ।

हिन्दी साहित्यमा पनि प्रयोगशीलतालाई चिनाउने प्रयास विभिन्न साहित्यकारहरूले गरेका छन् । डा. मखनलाल शर्माका अनुसार "परम्पराको विपरीत नवीन दृष्टिपात नै आधुनिकता तथा प्रयोग हो । प्रयोग प्रगतिका लागि हुन्छ । प्रयोगवादी साहित्य सर्वथा मौलिक नवीन हुन्छ साथै कहीं कतै परम्परा पनि अडेको हुन्छ ।"^३ त्यस्तै डा. सुन्दरलाल कथुरिया भन्छन्-"प्रयोगवादी साहित्यमा वर्तमान समयका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक आदि विषयलाई जस्ताको तस्तै देखाइन्छ साथै

^३ डा. मखनलाल शर्मा, **आधुनिक और हिन्दी एकाङ्की**, (प्रेमशील प्रकाशन, दिल्ली १९८५), ११८, पृ. ७९ ।

कथ्य, अभिव्यक्ति र शिल्प तीनै पक्षमा परम्पराभन्दा नवीन रूप प्रयोगवादी काव्यमा पाइन्छ ।^४

नेपालीसाहित्यकारहरूले पनि प्रयोगशीलताबारे आफ्नो राय दिएका छन् । विजय मल्ल भन्छन्-“प्रयोगवादी नाटकमा समसामयिक समाजका समस्याहरू नाटकीय रूपमा आएका हुन्छन् । मैले पनि आफूले गाडेको किलो आफैले नभत्काई पूर्णतातिर लम्कन नसकिने हुनाले भविष्यलाई स्वागत गर्न सधैं नाङ्गो छाती लिएर उभिएको हुन्छ । त्यसैले पनि मैले नाटकमा प्रचलित कथा, मिथकको प्रयोग स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेर नाटकीय नवीनता दिने प्रयासमा छु ।”^५ त्यस्तै समीक्षक केशवप्रसाद उपाध्याय भन्छन्-“नाटक रङ्गमञ्चमा प्रयोगका लागि लेखिन्छ । प्रयोगवादी नाटक भन्नेले उन्नाईसौं र बीसौं शताब्दीको बीचमा नाट्य साहित्यमा देखिएको नवीन नाट्य मान्यता भन्ने बुझिन्छ । जसमा परम्परागत स्वच्छन्दता र यथार्थवादका विपरीत प्रतीकवादी, अभिव्यञ्जनावादी, स्वैरकल्पना, विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी जस्ता प्रवृत्तिहरू पाउन सकिन्छ ।”^६

यसरी यी विभिन्न नाटककार र समीक्षकहरूको विचारलाई हेर्दा पनि प्रयोगशील नाटक भन्नाले परम्परित नाट्यमान्यता (स्वच्छन्दतावाद र यथार्थवाद) भन्दा भिन्न नवीन मान्यतायुक्त नाटक भन्ने बुझिन्छ । प्रयोगशील नाटकमा प्रतीकवाद, अभिव्यञ्जनावाद, अतियथार्थवाद, दादावाद, विसङ्गतिवाद, स्वैरकल्पना जस्ता नाटकीय प्रवृत्तिहरू रहेका पाइन्छन् । जसलाई शैलीगत र शिल्पगत प्रवृत्ति र प्रविधिका आधारमा परिचय दिन सकिन्छ ।

४

डा. सुन्दरलाल कथुरिया **समसामयिक हिन्दी नाटक बहुआयामिक व्यक्तित्व**, (साहित्यकार प्रकाशन, नईदिल्ली १९७९), पृ.९ ।

५

विजय मल्ल, **नाटक एक चर्चा**, (काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र.२०३६), पृ.४०-४१ ।

६

डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, **नाटक एक अध्ययन**, (काठमाण्डौ : साभा प्र., २०५६), पृ.१०३ ।

४.२. प्रयोगशीलताका प्रवृत्तिहरू

प्रयोगशीलताका प्रवृत्ति र प्रविधिबारे व्यापक चर्चा पाइन्छ । विभिन्न समालोचकहरूले विभिन्न धारणाहरू राखेको पाइन्छ तर यहाँ हिन्दी भाषाका समालोचक नरनारायण रायको पुस्तक नयाँ नाटक उद्भव और विकास (सन् २००१) लाई आधार मानेर प्रयोगशीलताका प्रवृत्ति र प्रविधिलाई क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ ।

४.२.१. शिल्पगत प्रवृत्ति र प्रविधि

प्रयोगशील नाटकमा शिल्पगत प्रवृत्ति र प्रविधिलाई विविध रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । नाटकभित्र निहित कथानक दृश्य, पात्र आदिलाई कुन रूपमा र कसरी प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुरा यसमा हुन्छ । मूर्त वा अमूर्त, श्रव्य दृश्य कुन रूपमा नाटकलाई अगाडि बढाउने भन्ने कुराको चित्रण यसमा पाइन्छ । नाट्य रचनामा नाटककारको सौन्दर्यकौशलको प्रदर्शन हुन्छ । रङ्गमञ्चशिल्प, कथ्यशिल्प आदिको सौन्दर्यात्मक प्रस्तुति यस्ता नाटकमा गरिन्छ ।^७ शिल्पगत प्रवृत्तिहरू पनि विभिन्न प्रकारका छन् । जसलाई यसरी परिचयात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

४.२.१.१. प्रतीकवादी

पश्चिमी नाट्यजगत्मा ईसाको १९औं शताब्दीदेखि प्रतीकवादी साहित्यिक मात्यता आविर्भाव भएको हो । फ्रान्समा १९औं शताब्दीको उत्तरार्द्ध र २०औं शताब्दीको प्रारम्भमा नाटकमा क्रियात्मक द्वन्द्वको स्थानमा अतीन्द्रिय जगत्को भावनात्मक द्वन्द्व प्रदर्शित गर्ने उदय भयो र त्यसको फलस्वरूप प्रतीकवादी नाटकको जन्म भयो ।^८ वेल्जियमका मेटरलिक, आयरल्याण्डका यिट्स, चार्ल्स वादलेयर, मलार्मे आदि प्रतीकवादी साहित्यकारहरू हुन् । जसमा मेटरलिक उल्लेखनीय देखिन्छन् । प्रतीकवादी नाटकमा गूढभाषाको प्रयोग, अस्पष्ट अभिनय, चरित्रहरू कतै मौन कतै साङ्केतिक हुन्छन् र कतै नेपथ्यमा हुन्छन् । घटना र दृश्य परिवर्तन हुँदैन ।

^७ नरनारायण राय, नयाँ नाटक उद्भव र विकास, कादम्बरी प्र., २००१ ।

^८ केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपालीनाटक र रङ्गमञ्च, (काठमाण्डौ...रुमु प्रकाशन २०५९), पृ.१६४।

४.२.१.२. अभिव्यञ्जनावादी

जर्मनीमा ई.१९१० पछि विकसित भएको नाट्यमान्यताका रूपमा देखापर्ने अभिव्यञ्जनावाद वीनेली प्रयोगवादी नाटककार स्ट्रिन्वर्गको 'स्वप्ननाटक' बाट प्रेरित देखिन्छ । नाटककार जर्जकैशर, अर्नेष्ट टेलर, जोहान्स सोर्स, बाल्टर हान्स क्लेभर आदिले यस नाट्यधारालाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । यस्ता नाटकहरूमा अभिनय, कथ्यवस्तु, तर्कसङ्गत रूपमा अगाडि बढ्दै न । पात्रहरूको मनोवेगको त्यहाँ चित्रण हुन्छ ।^९ त्यहाँ वर्तमान र अतीत अथवा सङ्गत र असङ्गत घटनाहरू आउँछन् । चरित्रको नाम प्रायः भावनात्मक हुन्छ । वस्तुगत यथार्थ पाइँदैन भने लेखकले आफ्नो अनुभव आत्मगत ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

४.२.१.३. विसङ्गतिवादी

सन् १९४५ देखि १९६५ सम्मको कालखण्ड पश्चिमी नाट्यजगतको विसङ्गतिवादी नाटकको समय मानिन्छ ।^{१०} ईसाको बीसौं शताब्दीको मानव सभ्यताको विरूपता, विकृति-विसङ्गति, पाखण्डपनलाई यस्ता नाटकले समेटेको हुन्छ । किर्केगार्ड, काफ्का, कामु, आयनेस्को, वेकेट, पिन्टर आदि उल्लेख्य विसङ्गतिवादी नाटककारहरू हुन् । मृत्युको सन्त्रासलाई बढी महत्त्व दिनु, जीवन-मृत्युको बीच मानिस एकलो छ, अर्थहीन छ, भन्ने कुरालाई देखाउनु, निराशा र व्यर्थतामा मान्छे आफूले आफूलाई चिन्न नसक्नु, पात्र असामान्य र उत्तरदायित्वहीन हुनु, चरित्रको विकास नहुनु, दुःख-सुखको मिश्रण हुनु जस्ता प्रवृत्तिहरू यस्ता नाटकहरूमा पाइन्छ ।

^९ गोविन्दराज भट्टराई, "आधुनिक पाश्चात्य नाटकका प्रयोगवादी मोडहरू: सन्दर्भ नेपाली नाटक," प्रज्ञा.वर्ष २१, पूर्णाङ्क ७६, पृ.१०४ ।

^{१०} केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १८१ ।

४.२.१.४ महाकाव्यात्मक

ब्रेख्त (जर्मनी) द्वारा 'एपिक थिएटर' का रूपमा प्रवर्तित नाट्य मान्यता हो । यसमा पर्याप्त मात्रामा वर्णनात्मकता रहन्छ । गीत वा गीत्यात्मक अनुच्छेद रहन्छ अनि वादविवाद रहन्छ । नाटकलाई यथार्थमा खडा गर्ने नभई यथार्थको भ्रम खडा गर्ने प्रस्तुतिका रूपमा लिइन्छ । नाट्यपात्र र प्रेक्षकको बीच पार्थक्यको प्रभाव यसमा पाइन्छ । पृथकीय प्रभाव यसमा पाइन्छ । अभिनयकर्ताहरूले यो मञ्चन यथार्थ होइन भनी जानकारी राख्नुपर्दछ । आश्चर्य, भय र हास्यको प्रभावको सृजना यस्ता नाटकमा पाइन्छ ।

४.२.१.५ दादावादी

स्विजरल्याण्डको जुरिचस्थित क्याब्रे भोल्तेयरमा सन् १९१६ मा रुमानियाली त्रिस्तान जाराबाट दादावादको थालनी गरिएको हो । प्रथम विश्वयुद्धलाई पागलपनका रूपमा देखेको हुँदा त्यसैको प्रतिक्रिया स्वरूप यसको स्थापना भएको हो । फ्रान्सेली बालभाषामा दादाको अर्थ काठको घोडा हुन्छ भने कला साहित्यमा अर्थरहित शब्द हो । यसलाई हान्स आर्प, ह्युगो बल र रिचार्ड ह्युल्सेन्बेकले अगाडि बढाउन सहयोग गरेका छन् । यसलाई शून्यवादी, प्रमादपूर्ण र सार्थकता विरोधी आन्दोलन मानिन्छ । यथार्थवाद र बौद्धिक साहित्यिक धाराको विरोधमा जन्मेको हो दादावाद र यसले तर्क, सिद्धान्त, बन्देज, सामाजिकताको विरोध गर्दछ । नाटककारहरूले वस्तुसत्य र यथार्थमन्दा पर गएर अतियथार्थलाई महत्त्व दिएर नाटक रचना गरेका छन् । यसले मनोविज्ञानमा जोड, स्वैरकल्पना, स्वप्न, प्रतीक प्रयोग र परम्परागत मूल्य र मान्यतालाई भत्काएर नवीन प्रयोगधर्मीताको सिर्जना गरेको छ ।^{११}

४.२.१.६ अराजक

अराजक नाटक (Theatre of panic) का प्रवर्तक स्पेनेली नाटककार फर्नान्डो अराबल हुन् । उनी विसङ्गति परम्परामै कलम चलाउने तथा स्यामुयल बेकेटका नाटकबाट निकै प्रभावित तथा प्रेरित भएपनि उनले सन् १९६२ मा अराजक नाटकको

११ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र लुईटेल, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, (काठमाण्डौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१), पृ.३३३ ।

प्रतिपादन गरेका हुन् । अराजक नाटकमा दुखान्त र उपहासलाई धार्मिक संस्कारसँग जोडिएको पनि पाइन्छ । यस्तो नाटकले आश्चर्य, भय र हास्य प्रभावको सृजना गर्दछ ।^{११}

४.२.१.७. मिथकीयता

मौखिक वाणी अर्थ हुने मिथक ग्रीसेली शब्द 'mythos' बाट अंग्रेजीको 'myth' को उत्पत्ति भएको हो ।^{१२} मिथकमा हुने कल्पनाशीलता, भावनात्मकता, प्रतीकात्मकता, चित्रात्मकता आदिले साहित्यसित जोडेको छ । एस्किलस, सोफोक्लिज, युरिपाइडिजका नाट्यकृतिदेखि नै मिथ नाटकहरू लेखिएको पाइन्छ । मिथकमा हुने धारणाले निश्चित वैचारिकतालाई नै प्रस्ट पारेको हुन्छ । मिथकको साहित्यिक प्रयोग महत्त्व पूर्ण हुन्छ र साहित्यमा मिथकको पुनर्सिर्जन पनि गरिन्छ ।^{१३}

४.२.१.८. स्वैरकल्पनामूलक

मनोविज्ञानको क्षेत्रबाट आएको 'स्वैरकल्पना' अङ्ग्रेजी शब्द 'फ्यान्टासी' (fantasy) को पर्यायको रूपमा प्रचलनमा आएको छ । प्रारम्भमा ललितकल्पना, स्वप्नचित्रात्मक शब्दावलीलाई स्वैरकल्पनाको पर्यायको रूपमा लिइन्थ्यो । आज प्रयोग गरिने स्वैरकल्पना १४औं शताब्दीमा इटालीमा सङ्गीत कलामा प्रचलनमा रहेको शब्द 'क्याप्रिसियो' उस्तै उस्तै अर्थबोधको रूपमा प्रयोग गरिन्थ्यो^{१४} । ई.उन्नाईसौं शताब्दीको पूर्वार्द्धतिर अंग्रेजी साहित्यका चिन्तक, समीक्षकहरूले 'फ्यान्टासी' कै अर्थको हाराहारीका (Fancy an imagination) दुई शब्दको व्यापक रूपमा व्यवहार गर्दथे ।^{१५} पछि यही Fancy वा ललितकल्पना र 'Imagination' वा कल्पनाको अर्थमा व्यवहारमा ल्याइएको पाइन्छ । स्वैरकल्पनामा शुद्ध मनोरञ्जन, यथार्थबाट पलायन र आफूले

^{११} नेत्र एटम, **समालोचनाको स्वरूप**, (काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. १७६ ।

^{१२} नेत्र एटम र कृष्णहरि बराल, **नेपाली उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, (काठमाण्डौ : साभा प्र. २०५६), पृ. १५६ ।

^{१३} कृष्णहरि बराल, "मिथक र साहित्य", **गवेषण**, (वर्ष १, अंक १), पृ. ७३-७७ ।

^{१४} नगेन्द्र (सम्पा.), **मानविकी पारिभाषिक कोश**, (नयाँ दिल्ली, राजकमल प्र. सन् १९९८), पृ. १२०-१२१।

^{१५} **Encyclopedia of World Art**, Vol: V (New York, mcenaw-Hill Book Company, INC, 1961), p. 350 .

भोगेको वा दोषपूर्ण संसारप्रति नवीन दृष्टिकोणको उपस्थिति हुन्छ । फोस्रो मनोरञ्जनका लागि मात्र नभई स्वैरकल्पनाको प्रयोग स्रष्टाले निश्चित उद्देश्यका लागि गर्दछ । समयको अनुसन्धान, नवीन मार्ग र सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत यस्ता नाटकमा गरिन्छ ।^{१६}

४.२.१.९. दृश्यात्मकता

दोस्रो यद्धताका प्रकाश व्यवस्थालाई अत्यधिक रूपले उपयोग गर्ने 'दृश्यात्मक नाटक' को चर्चा निकै थियो । दर्शकका मुटुमा घोच्ने, मनमा अचेतनको भाव सन्तुष्ट पार्ने क्षमता बोकेका दृश्यात्मक नाटकको स्थापनामा फ्रान्सेली नाटककार अन्तोनिन आर्टडले सन् १९३८ मा प्रकाशन गरेको 'ले थेटर साँ दाबल' को हाउभाउ र दृश्यको महत्त्व अधिक हुन्छ । यस्ता नाटक प्रकाशको चामत्कारिक प्रभाव, मञ्चको सज्जा र आँखालाई तिरिमिरिभ्याँई पार्ने कार्यमा मोहक देखिन्छन् । आदमोभ जेनेटका नाटकमा दृश्यात्मक नाटकको प्रभाव परेको छ ।^{१७}

४.२.१.१०. स्थिरीकरण प्रवृत्ति

नाट्यरचनाको प्रदर्शनमा आकर्षण उत्पन्न गर्न नाटककारहरले स्थिरीकरणको पनि प्रयोग गरेका छन् । स्थिरीकरणमा दृश्यमा निर्देशको संकेत पाएर अभिनय गरिरहेका पात्रहरू एकाएक अचल रहन पुग्दछन् । जुन स्थितिमा अभिनयरत हुन्छन् त्यही स्थितिमा जड रहन्छन् । जसले पाठक/दर्शकलाई प्रभावोत्तेजक तुल्याएर मनोरञ्जन दिने गर्दछ । ध्रुवचन्द्र गौतम, अशेषमल्ल लगायतका नाटकहरूमा यसको सही प्रयोग पाइन्छ ।

४.२.१.११. असित व्यङ्ग्य

गम्भीर कुरालाई अत्यन्त क्षुद्रतापूर्ण ठट्टाको प्रसङ्गका साथ प्रस्तुत गर्दा हुने रुन्चे हुने नै 'असित व्यङ्ग्य' हो । यस्तो व्यङ्ग्यमा 'टरोँ आनन्द' प्राप्त हुन्छ । यसमा मुटु चिमोट्ने खालको विषयलाई सजिलै स्वीकार्न पनि सकिन्छ अर्थात् त्यसमा अमिलो

^{१६} मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना: सिद्धान्त र प्रयोग**, (काठमाण्डू : ने.रा.प्र.प्र. वि.सं. २०५०), पृ. ५४-५८ ।

^{१७} नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. १७६ ।

निराशामात्र व्यक्त गर्न सकिन्छ । त्यही विषयलाई हास्यात्मक शैलीको प्रयोगद्वारा सृजना गरिएको अनौठो स्थिति नै असित व्यङ्ग्य हो । त्यसैले यसलाई 'रुग्ण ठट्टा'का रूपमा पनि व्याख्या गर्न सकिन्छ । यसको मूल उद्देश्य गल्तीको झड्का दिने हो अर्थात् विसङ्गतिको चित्रण हाँसोले त्यसलाई हल्का र भिन्नसम्म घोच्ने बनाइदिन्छ ।

२०औँ शताब्दीको उत्तरार्द्धमा विकसित भएको मानिने 'असित व्यङ्ग्य' शब्दावलीको प्रथम प्रयोग जेनी लुइसले गरेको भएतापनि यसको प्रवृत्तिलाई जाँ एनोईले आन्द्रे ब्रेतौँको 'एन्थोलोनी अफ ब्याक ह्युमर' पुस्तकको चर्चाका क्रममा सङ्केत गरेका छन् । यसको विशेषताको रूपमा उनले गल्तीको झट्कालाई हास्यका साथ गरिने प्रस्तुति भनी देखाएका छन् । मनोरञ्जन र प्रहार दुबै तत्वको प्रकटीकरणबाट विशेष व्यङ्ग्यको प्रभाव उत्पन्न गर्नु नै असित व्यङ्ग्यको मूल प्रवृत्ति हो । यसमा हिंसा, हास्य, आक्रोश र कोमलता, क्रूरता, कौतूहलतापूर्ण स्थितिको मिश्रण यसका पाइन्छ ।

४.२.१.१२. अतीतावलोकनको प्रस्तुति

वर्तमान दृश्य धरातलमा अतीतको कुनै दृश्यलाई जोडेर नाटकको रचना गरिको हुन्छ । कुनै विशेष आधारलाई लिइएर वर्तमानको घटनालाई व्याख्या गर्न र स्पष्ट गर्न यस्तो शिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्तो प्रवृत्तिका नाटकहरू रचना गर्दा सौन्दर्यमा वृद्धि हुन्छ र प्रदर्शनमा नयाँपन आउँछ । यो पनि प्रयोगशील नाटकहरूको नवीन प्रवृत्ति हो । विजय मल्ल, ध्रुवचन्द्र गौतम, अशेष मल्ल लगायतका नाटककारहरूले यस्ता नाटकहरू लेखेका छन् ।

४.२.१.१३. विशृङ्खल दृश्ययोजना

प्रयोगशील नाटकहरूमा पाइने अर्को नवीन प्रवृत्ति विशृङ्खल दृश्य योजनाको प्रयोग पनि हो । सुसम्बद्ध कथानकको विपरीत अनेक दृश्य, खण्डको आयोजना यस्ता नाटकमा गरिन्छ, यसकै कारणले नाटकमा विविध दृश्य बीचको स्पष्ट शृङ्खलाको अभाव हुन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको खोजी गर्दै अगाडि बढेको दर्शक/पाठक परिवर्तन दृश्य घटनाको साथ कुनै खास अर्थमा पुग्न सक्दैनन् र

अलमल्ल पर्दछन् । तर समग्रतामा गएर हेरेमा भने खास अर्थलाई पहिल्याउन सक्षम हुन्छन् । विजय मल्ल, ध्रुवचन्द्र गौतम, अविनाश श्रेष्ठका नाटकहरूमा यस्ता प्रवृत्तिहरू प्रशस्त पाइन्छन् ।^{२३}

४.२.१.१४. पात्रको रूपान्तरण

पात्रको रूपान्तरण पनि एक प्रयोगशील प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेको पाइन्छ । परम्परागत रूपमा रहेका पात्रहरूलाई उही मञ्चमा पुनः रूपान्तरण गरेर प्रस्तुत गरिन्छ । एकै पात्रलाई रूपान्तरित रूपमा मञ्चमा हेर्न पाउँदा दर्शक/पाठकहरूलाई अनौठो लाग्दछ । यो प्रवृत्ति परम्परागत नाटकमा प्राप्त गर्न सकिँदैन । विजय मल्लका पुराणमा हराएको पानाजस्ता नाटकहरूमा यस्तो प्रवृत्ति देखिन्छ ।^{२४}

४.२.१.१५. कलात्मक दूरी

प्रयोगशील नाटकहरूको अर्को प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा कलात्मक दूरी पनि देखापर्दछ । पौराणिक समय अथवा ऐतिहासिक समय र आजको समयलाई एकै स्थानमा समयमा ल्याएर समयको अतिक्रमण यस्ता नाटकमा पाइन्छ । परम्परा र वर्तमान उपलब्धिको बीचमा पर्न आएका मूल्य परिवर्तन त्यसले ल्याएको स्थितिलाई स्पष्ट पारिएको हुन्छ । दर्शक र पात्रबीचको सम्बन्धलाई साधारणीकरणसम्म पुग्न नदिन नाटकारहरूले कलान्मक दूरीको प्रयोग गरी रसभङ्गता रेका हुन्छन् । विविध दृश्य, चरित्र र अवस्थाको प्रयोगद्वारा पाठक/दर्शकलाई एकाकार हुनबाट बचाएर केही सोचन बाध्य तुल्याउँदछ ।^{२५}

४.२.१.१६. नामहीन पात्र

परम्परित नाटकहरूमा नामहीन पात्र प्रयोग पाइन्छ तर प्रयोगशील नाटकमा प्रशस्त नामहीन पात्र वा संकेतात्मक पात्रको प्रयोगले नाटकलाई अभि प्रभावकारी

२३ ऐजन ।

२४ ऐजन ।

२५ ऐजन ।

बनाउँदछ । नामहीन पात्रहरूले लक्षित उद्देश्यलाई विना बाधा सहजै प्राप्त गर्न सक्दछ । विजय मल्ल, ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा , अशेष मल्ल आदि नाटककारहरूका नाटकमा नामहीन पात्रको प्रयोग पाइन्छ ।^{२६}

४.२.१.१७. समानान्तर दृश्ययोजना

मञ्चमा एकसाथ दुई वा तीन दृश्यको विधान गरेर अलग अलग पौश व्यवस्था र अलग अलग संवाद व्यवस्थापन नाटकहरूमा गरिएको हुन्छ । ती दृश्यहरूबीच कुनै सम्बन्ध हुँदैन तर यी दुवै दृश्यहरू समानान्तर रूपमा अगाडि बढ्छन् । अलग अलग स्थानमा अलगगै घटनाको आभास यसमा पाइन्छ । परम्पराभन्दा भिन्न यस्ता प्रयोगशील नाटकहरूले दृश्यकै माध्यमबाट दर्शक वा पाठकलाई नवीन आनन्दानुभूति दिइरहेका हुन्छन् ।^{२७}

४.२.१.१८. मुखुण्डोको प्रयोग

मुखुण्डोको उपयोग लोकनाटकको विशेषता मानिन्छ । तर प्रयोगशील नाटकहरूले यसलाई एक प्रवृत्तिका रूपमा लिएर नाटकहरू लेखेको पाइन्छ । मुखुण्डोका प्रयोग व्यक्तित्वलाई लुकाउन , प्रतीकलाई प्रभावकारी देखाउन, मानवेतर चरित्रलाई उजागर गर्न गरिन्छ । मुखुण्डोको प्रयोगले कुनै न कुनै क्षेत्रलाई स्पष्ट गरिरहेको हुन्छ । विजय मल्ल लगायतका नाटककारहरूले यस्तो प्रवृत्तिको प्रयोग गरी पर्याप्त नाट्यकृतिहरू लेखेका छन् ।^{२८}

४.३ नेपाली नाटकमा प्रयोगशीलता

प्रयोगशील नेपाली नाट्यपरम्पराको सुरुवातको पृष्ठभूमि हेर्दा आधुनिक नेपाली नाट्यसम्राट बालकृष्ण समको नाट्यकृतिमा पुगनुपर्ने हुन्छ । समले सं. १९९९ मा 'ऊ मरेकी छैन' नाटक लेखेको र सं. २००० मा त्यसको मञ्चन गराएको देखिन्छ ।

^{२६} ऐजन ।

^{२७} ऐजन ।

^{२८} ऐजन ।

स्कन्धपुराणको केदारखण्डमा पाइने शिवजीले सतीदेवीको लास बोकेर हिँडेको घटनालाई आधार तुल्याएर लेखिएको यो नाटक सर्वथा मौलिक छ । वस्तुविन्यास, कथा र पात्रको सन्दर्भमा परम्परागत देखिए पनि नायिकामा सतीदेवीको छवि उतार्नु र नायकमा शिवको प्रतिबिम्ब उतारेर हिमालयलाई प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गर्नुमा प्रयोगशीलता रहेको देखिन्छ । समकै २००७ सालमा लेखिएको 'स्वास्नीमान्छे' स्वैरकल्पनामूलक स्वप्न नाटक हो । त्यस्तै समले छ कि छैन, माटोको ममता, गंगालालको चिता जस्ता नाट्यकृति लेखेर नेपाली नाट्यपरम्परामा प्रतीक, बिम्ब, स्वैरकल्पना आदि नवीन प्रयोगशील प्रवृत्ति देखाएको पाइन्छ । यसैलाई नेपाली प्रयोगशील नाटकको प्रथम चरण मानिन्छ ।^{२९} नेपाली प्रयोगशील नाट्यपरम्परामा विजय मल्लको आगमनपछि द्वितीय चरण आरम्भ हुन्छ । सं. २०१८ मा रवीन्द्र शतवार्षिकीका उपलक्ष्यमा रवीन्द्रनाथ ठाकुरको 'कङ्काल' शीर्षक कथालाई नाटकमा रूपान्तरण गरी मञ्चितसमेत गरेर मल्लले आफ्नो प्रयोगधर्मी नाट्ययात्राआरम्भ गरेका हुन् । यसपछि मल्लले पत्थरको कथा, नाम नभएको मानिस आदि विभिन्न प्रयोगात्मक एकाङ्की नाटक लेखेको र मञ्चित गरेको देखिन्छ । मल्लका प्रयोगशील एकाङ्कीहरू स्वैरकल्पनामूलक, अतियथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, काव्यात्मकका साथै मनोविज्ञान एवम् परामनोविज्ञानको गम्भीर पुट पाइन्छ । पहाड चिच्याइरहेछ, मानिस र मुखुण्डो आदि यस हिसाबमा प्रसिद्ध छन् । यी नाटकमा पनि स्वैरकल्पना, विसङ्गतिवाद, पुराकथा, बिम्ब-प्रतीक आदि प्रयोगहरू पाइन्छन् ।

प्रयोगशील नेपाली नाटकको तेस्रो चरण सं. २०३० मा प्रकाशित ध्रुवचन्द्र गौतमको 'त्यो एउटा कुरा' देखि आरम्भ हुन्छ । यस चरणदेखि भने प्रयोगशील नाट्यलेखन मुख्य धाराकै रूपमा अगाडि बढेर जान्छ । 'त्यो एउटा कुरा' विसङ्गति नाटकका रूपमा देखापर्दछ । कथानक गौण र चरित्रलाई अगाडि बढाइएको यस नाटकका माध्यमबाट मान्छेको जिन्दगीको निःसारता, निरर्थकता र शून्यताको बोध भई विसङ्गतिपूर्ण चिन्तन अभिव्यक्ति भएको छ । गौतमको अर्को प्रयोगशील नाटक

^{२९} केशवप्रसाद उपाध्याय, **नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च: उद्भव र विकास**, (काठमाण्डौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५९), पृ. १४३ ।

‘भष्मासुरको नलीहाड’ हो । स्वैरकल्पना र मिथकलाई उपयोग गरिएको यस नाटकमा निरङ्कुश शक्ति र सत्ताको पतन देखाइएको छ । त्यस्तै द्वन्द्व, नाटक कसरी थाल्ने हो र कीर्तिमान पनि गौतमका प्रयोगशील नाटकहरू हुन् ।^{३८} यी नाटकहरूमा पनि जीवन र जगत्का विसङ्गत, निरर्थक कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ र कथ्यवस्तुलाई भन्दा उसको चरित्रलाई बढी महत्त्व दिइएको देखिन्छ ।

यही चरणमा गौतमपछिका सशक्त र प्रयोगशील नाटककारका रूपमा मोहनराज शर्मा देखापर्दछन् । वैकुण्ठ एक्सप्रेस, जेमन्त र यमाजस्ता प्रयोगशील नाटकहरू दिएका शर्माले पनि यी नाटकलाई पूर्णतः प्रयोगशील बनाएका छन् । यिनमा व्यङ्ग्यको क्रूर, कोमल र मलिन रूप देखापर्दछ । नाटकहरूमा जीवनलाई विसङ्गत रूपले हेरिएको छ । तर जीवनप्रति नकारात्मक नभएर सकारात्मक दृष्टि अगाडि सारिएको छ ।

प्रयोगशील नाटकको विकासमा अर्का उल्लेख्य नाटककारका रूपमा अशेष मल्ल देखापर्दछन् । मल्लको शेष युद्ध, अनादिक्रम, अतिरिक्त आकाश आदि नाट्यकृतिमा पनि मानिसले भोग्नुपर्ने ऐतिहासिक वास्तविकता, हाम्रो देशको वर्तमान व्यक्ति, समाज र राष्ट्रप्रतिको असन्तुष्टि, राष्ट्रमा रङ्गकर्मिले भोग्नुपरेका विविध समस्याहरूलाई आकर्षक ढङ्गाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ ।^{३९}

यसै चरणलाई ठूलो टेवा पुऱ्याउने अर्का स्रष्टा अविनाश श्रेष्ठ हुन् । अश्वत्थामा हतोहतः, समय, समय अनि समय जस्ता प्रयोगशील नाटकहरू लेखेका श्रेष्ठले महाभारतको मिथक, मान्छे, मान्छेबीच अविरल रूपमा चल्दै आएको अन्तर्द्वन्द्व, वर्तमान मानवीय व्यथा, पीडा, अभिशप्त जीवन, विकृति, विसङ्गति, मूल्य-मान्यता, नियति, प्रकृति आदि विषयलाई कलात्मक पाराले आफ्ना नाट्यकृतिमा तुनेका छन् ।

सरुभक्त विज्ञान-नाटक लेखन प्रथम नेपाली नाटककार हुन् । सरुभक्तका इथर, गोलार्द्धको कालो आकाशजस्ता उत्कृष्ट प्रयोगशील नाटकहरू देखापर्दछन् । ‘इथर’ नाटकसङ्ग्रहभित्र विज्ञानसँगै अन्य सामाजिक जीवनवादी नाटकहरू पाइन्छन् ।

^{३९} ऐजन ।

पौराणिक पात्रलाई मिथका रूपमा प्रयोग गर्नु, दन्त्यकथामा पात्रलाई मञ्चमा सूत्रबद्ध रूपमा (एक्स एक्स १, एक्स ०,०१, ०२, ०३, + ००, डा.एम) प्रस्तुत गर्नु, काव्यात्मक संवाद पाइनु, समय, स्थान, मञ्चीय साजसज्जा र पात्रको प्रस्तुति असहजखालको हुनु, मान्छेको वर्तमानीय भोगाइलाई चित्रण गर्नु, सरुभक्तका नाटकीय विशेषता देखापर्दछन् ।

गोपाल पराजुली अर्का प्रयोगशील नाटककार हुन् । साथै शिव अधिकारी, मनबहादुर मुखिया, अभि सुवेदी, विप्लव ढकाल पनि प्रयोगशील नाट्यपरम्परामा देखापर्ने प्रयोगशील नाटककारहरू हुन् । पराजुलीका गोलपोष्ट, गोलार्द्धको दुई छेउ, सडकपछि सडक आदि उत्कृष्ट नाटकहरू हुन् । यिनमा आजको सन्त्रासमय विसङ्गतिवादी दर्शन र चिन्तनधाराबाट पिल्सिएका मान्छेको जीवन, विकृति, कुण्ठा, विक्षिप्तता, मानव भिडभिन्नवाटै हराइरहेको अस्तित्वको खोजीजस्ता विषयवस्तुहरू पाइन्छन् । कतिपय नाटकमा प्रसङ्गहीन संवाद पनि यी नाटकमा पाइन्छ । त्यस्तै शिव अधिकारी प्रयोगशील नाटकहरूमा सिंहासन, त्रासदी मुद्रा, तासको जामा, अक्षर खोजी, जङ्गलको बाटो आदि रहेका छन् । जसमा स्वतन्त्रताको स्वर, असङ्गत, संवाद, मानवीय, स्वतन्त्रताका शाश्वत सत्यको उद्घाटन, प्रतीक बिम्बको खरो प्रयोगजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । मनबहादुर मुखियाको 'असत्यम् अशिवम असुन्दरम्' शीर्षकीय अनाटक देखापर्दछ । व्यङ्ग्यात्मक शीर्षक भएको यस नाटकमा मानवीय जीवन खोको आदर्शमा ढल्कंदै विकृत, पाखण्ड र असत्यको साङ्घातिक हमलाको शिकार हुन पुगेको जस्तो विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ । परम्परागत मूल्य र मान्यताको अर्थगत परिभाषालाई छोडी समसामयिक समाजभिन्नको अस्तित्वहीनता, पतन, व्यर्थता र विक्षिप्ततालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अभि सुवेदी पनि प्रयोगशील नाटककार हुन् । जसमा अग्निको कथा, ठमेलको यात्रा, रँगालोको आकाश, नाटकपछिको यात्रा, युमा, काठमाण्डौं, ओडिसी, आरुका फूलका सपना आदि उत्कृष्ट देखापर्दछन् । यी नाट्यकृतिमा पनि सुवेदीले बुद्धको अमर सन्देश, स्वास्नीमान्छेका विविध समस्या, किरातकालीन मिथकलाई कलात्मक रूपमा देखाएका छन् । वर्तमान समयमा देखिएका विविध यस्ता समस्यालाई सबै मिलेर निराकरण गर्नुपर्ने सन्देश यी नाट्यकृतिमा

पाइन्छ । साथै उत्तरआधुनिक रङ्गमञ्चको प्रयोगमा जोड दिनु पनि अभि सुवेदीको नाटकीय प्रवृत्ति बनेको पाइन्छ । विप्लव ढकाल पछिल्ला पुस्ताका युवा नाटककारका रूपमा देखापर्दछन् । ढकालका ' अन्तिम नायक' नाटक संगालो, क्यापको टेपमा आदि प्रयोगशील नाट्यकृतिहरू हुन् । यिनमा पनि मानवीय मूल्य र मान्यताको उल्लंघनप्रति गुनासो, युद्धको विभीषिकाबाट सन्त्रासमय आधुनिक मानव-सभ्यताभिन्नको विसङ्गतिपूर्ण अवस्था, भोलिको सम्भावित ध्वंशप्रति सचेत जस्ता विषयवस्तुलाई नौलो र कलात्मक साथ प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै गोपी सापकोटा पनि एक प्रयोगशील नाटककार हुन् । आकर्षण विकर्षण लगायतका प्रयोगशील नाटक रचना गरेका सापकोटाका यी नाटकहरूमा समसामयिक युगको आवाजलाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । साथै नवीन शिल्प र शैलीलाई यिनले आफ्ना रचनामा स्थान दिएको पाइन्छ ।

अन्य प्रायोगिक नाटकहरूमा बट्टी अधिकारी, सन्तोष भट्टराई, रश्मी खतिवडा, नयनराज पाण्डे, मनिकमराज शर्मा, रविकुमार पाखण्डी, महेश प्रसाई , रोशन सुवेदी, सत्यश्वर मकै, राजव, शार्दूल भट्टराई, थानेश्वर सापकोटा, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' आदि रहेका छन् । सडक नाटकमा सक्रिय नाटककारहरूमा गोविन्दसिंह रावत, अनिल पाण्डे, विजय विस्फोट, किशोर डङ्गोल, सवनमकुमार श्रेष्ठ आदि नाटककारहरू छन् । यी सबै नाटककारहरूमा नौला नवीन विचार र चिन्तन देखिन्छ । परम्परागत नाट्यावस्थालाई भत्काएर नित्य नवीन शिल्पशैलीलाई अँगालेर प्रयोगात्मक नाटकमा जोड दिएको पाइन्छ । प्रत्येक नाटककारका कृतिहरूमा वर्तमान जीवनप्रतिको विभिन्न प्रतीक-बिम्बको अतिशय प्रयोग, काव्यात्मक भाषाको प्रयोगजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

परिच्छेद-पाँच

विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण

५.१. प्रयोगशील एकाङ्कीको विश्लेषण

५.१.१. 'पत्थरको कथा' एकाङ्कीको विश्लेषण

'पत्थरको कथा' एकाङ्की विजय मल्लको नाट्ययात्राको उत्तरार्द्धचरणमा लिखित एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । परम्परित नाट्ययात्रालाई पूर्णतः परित्याग गरी मल्लले प्रस्तुत एकाङ्की लेखेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीमा प्रशस्तै प्रयोगशील नाट्यप्रवृत्तिहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । नाटककार विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिमा यी प्रवृत्तिहरूमा कतिपय प्रवृत्तिहरू रहेका छन् र कतिपय छैनन् मल्लका नाटकमा प्राप्य प्रवृत्तिलाई अलग अलग रूपमा देखाएर प्रस्तुत एकाङ्कीको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

क. प्रतीकात्मकता

प्रतीकलाई दृश्य वस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वस्तुको वर्णन गर्ने कला मानिन्छ । प्रस्तुत 'पत्थरको कथा' शीर्षकीय एकाङ्कीमा विजय मल्लले प्रशस्त प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीको शीर्षकविधान, पात्रविधान र परिवेशविधानमा प्रतीकात्मकता पाइन्छ । शीर्षक नाटकको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । शीर्षक आकर्षक र समग्र कथावस्तुलाई समेट्ने हुनुपर्दछ । प्रस्तुत 'पत्थरको कथा' एकाङ्कीको शीर्षक प्रतिनिधिमूलक र प्रतीकात्मक देखिन्छ । 'पत्थर' भनेको जड या संज्ञाहीन वस्तु हो । त्यसमा चेतना हुन सक्दैन । तर यस कृतिको शीर्षक मल्लले 'पत्थरको कथा' राखेका छन् । यस नाटकभरी नै पत्थरको कथा कहीं पनि पाइँदैन । प्रतीकात्मक रूपमा पत्थरजस्तै निर्जीव र संज्ञाहीन मानवको कथा यहाँ पाइन्छ । यसरी प्रतीकात्मक शीर्षक राखेर विजयले नवीन कथ्यको सृजना गरेका छन् ।

प्रस्तुत नाट्यकृतिको पात्रविधानमा पनि प्रतीकात्मकता देखापर्दछ । विपिनदेव यस नाटकको शोषकवर्गको प्रतीक हो भने गाउँलेहरू, बूढाबूढीहरू, शिक्षक, नोकर सबै शोषितवर्गका प्रतीक हुन् । विपिनदेवको शोषणको चरम रूप यहाँ पाइन्छ । विपिनदेवको नोकर रघुवीरसिंहको कूरतालाई यसरी देखाउन सकिन्छ-

‘तपाईं रातमा लम्फाको अगाडि किताब पढ्दै हुनुहुन्थ्यो । मैले पछाडिबाट वार गरें-तपाईं ठहरै हुनुभयो । अहो ! कस्तो दृश्य थियो, तपाईंको पिठ्युँबाट रगतको फोहरा छुटेको थियो । मैले तुरुन्तै तपाईंलाई उठाएर जमिनमुनि गाडिदिएँ ।’^१

त्यस्तै ऊ भन्दै जान्छ :

‘हो ज्वालारानी म तपाईं सुतेको कोठामा विस्तारै घुसें र मुखमा कपडा कोचिदिएँ । मालिक पर कुनाबाट हेरिरहनुभएको थियो । नजिकै बच्चरो देखें । आँखा चिम्लेर त्यो उठाएँ तपाईं माथि ।’^२

यसैगरी प्रस्तुत नाट्यकृतिको परिवेशविधानमा पनि प्रतीकात्मकता पाइन्छ । नाटकको शुरुमा नै ‘अनकन्टारको एकलासे ठाउँ.....’ नाटककारले उल्लेख गरेको अनकन्टार एकलासे ठाउँ सोभासाभा नपढेका र शोषित, पीडितहरू बसोबास गर्ने ठाउँको प्रतीक बनेर आएको छ । त्यस्तो एकलास ठाउँ जहाँ मानिसहरू बसे पनि उनीहरू हरेक दृष्टिले पछि परेका छन् । उनीहरूको बोल्ने र निर्धक्क भएर बाँच्ने अधिकारबाट वञ्चित छन् । शिक्षक, विद्यार्थी र किसानका परिवार सबै निर्दोष, पीडित र शोषकहरूद्वारा दबाइएका छन् । जीवित प्राणी भएर पनि मृत मूर्तिसमान जीवनन विताउन बाध्य भएर बसेको समाज नै सिङ्गो प्रतीक बनेर आएको छ ।

ख. अभिव्यञ्जनात्मक

अभिव्यञ्जना भनेको आन्तरिक मनमा उत्पन्न हुने अनुभूतिको अभिव्यक्ति हो । प्रस्तुत ‘पत्थरको कथा’ एकाङ्कीमा मृत्युपछिको अवस्था प्रस्तुत गरेर यस स्थितिमा मानवका अन्तर्मनमा सहज उत्पन्न हुने अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । मार्ने र मर्ने मानिसहरू एकै ठाउँमा भेला भए भने कस्तो क्रिया प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछन् भन्ने कुरालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । ज्वाला, कृष्णा, श्रीकान्त, रघुवीर र शत्रुधन सबैको मृत्यु भएको छ । सबैले विपिनदेवकै कारणले यो अवस्थामा पुगेको बताएकै बखत विपिनदेव त्यहीं उपस्थित हुन्छ । यस अवस्थामा पीडित व्यक्तिहरू अनायास

^१ विजय मल्ल, **पत्थरको कथा**, (काठमाण्डौं : साभा प्र., २०२८), पृ. ४ ।

^२ ऐजन, पृ. ६ ।

विपिनदेवलाई थुक्नेसम्मको कार्य गरेको घटना यहाँ अभिव्यञ्जित भएको छ । रघुवीर भन्दै जान्छ-

रघुवीर- ऊ आयो, यतै आओस् ।

श्रीकान्त- लौ आयो (विपिनबाबु भित्रै पस्छन्)

विपिन- (यताउति हेरेर) म, म यहाँ कहाँबाट आइपुगेँ ?

रघुवीर- तपाईंले हामीलाई चिन्नु भएन ? उ : ज्वाला, उ : कृष्णारानी, यो शत्रुधन-तपाईंको नोकर, मास्टरसाहेब, श्रीकान्त, मलाई पनि चिन्नु भएन ? म रघुवीर तपाईंको अन्य भक्त सेवक ।

विपिन- (भस्केर) रघुवीर तिमी ? तिमी कृष्णा, कसरी आपुग्या यहाँ ?

रघुवीर- विपिनबाबु सुन्नोस् । तपाईं आरामसँग बस्न सक्नुहुन्छ । बरु के भने, पृथ्वीमा जस्तो ठूलो घर पाउनु हुन्न । न शासन गर्ने रैती नै । खालि हामी छौं तपाईंलाई चिन्ने मानिस । तपाईंले गरेको पाप, हत्या, अत्याचारको बारेमा हामीलाई थाहा छ । तपाईंले मारेका मानिस निरन्तर तपाईंका सामु रहन्छन् । उनीहरू तपाईंको मुखमा थुकिरहन सक्छन् ।^३ मानिसलाई सबैभन्दा हेयवस्तु नै मृत्यु छ । मृतावस्थामा पनि ऊ जीवनप्रतिको मोहलाई भुल्न सक्दैन । जस्तै-

कृष्णा : लौ विपिन पनि पत्थर भइसक्यो । हामी पनि त्यस्तै, अहो ! मलाई डर लाग्यो ।^४ आफ्ना सन्ततिको प्रेम र विपक्षीप्रतिको भाव मानिस मरेपनि भुल्न सक्दैन भन्ने कुरा विपिनदेवलाई सबैले थुकेबाट अभिव्यञ्जित भएको छ ।

^३ विजय मल्ल, पूर्ववत्, पृ.१३ ।

^४ ऐजन, पृ.१६ ।

ग. स्वैरकल्पनामूलक

स्वैरकल्पनामा यथार्थ र अयथार्थको समिश्रण पाइन्छ । यथार्थको अतिक्रमण गरेर काल्पनिक मनोलोकको निर्माण गरिन्छ । प्रस्तुत 'पत्थरको कथा' एकाङ्कीमा पनि स्वैरकल्पनाको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीबाट स्वैरकल्पनालाई भिक्ने हो भने यो मामुली सामान्य कथामात्र बन्न जानेछ । स्वैरकल्पनाको प्रयोगले नै एकाङ्कीको सामान्य कथा विशिष्ट बन्न पुगेको छ ।^५ प्रस्तुत एकाङ्कीमा स्वैरकल्पनाको प्रयोगलाई हेर्दा मानिस मरेपछि पत्थरमा परिणत हुनु, पत्थरमा चेतन आउँदै जानु, पत्थरहरू मानिसभै चलायमान हुनु वा गतिशील हुनु र पुनः पत्थरमा परिणत हुनु जस्ता घटनाहरू जुन सामाजिक यथार्थ जीवनमा घट्नै सक्दैनन् । एकाङ्की 'पत्थरको कथा' भित्रको कथानक पुरानै ढाँचाको छ । एकजना अत्याचारी र क्रूर सामन्त विपिनदेवको, इशारामा काम गर्ने हृदयहीन र खुंखार हत्यारा रघुवीरसिंह, सामन्तको प्रतिकार गर्न खोज्ने एकजना दुर्बल पात्र शिक्षक श्रीकान्त, अन्यायपूर्वक मारिएका सामन्तका स्वास्नीहरू (ज्वालारानी र कृष्णारानी), बच्चाहरू, नोकर र रखौटीहरूकै वरिपरि कथावस्तु घुमेको छ । मरेपछि सबै पत्थरसमान हुन्छन् । मृत्युले ठूलोसानो भन्दैन । मृतव्यक्ति व्युँभिए भने, आपसमा कुराकानी गरेभने कस्ता प्रतिक्रिया जनाउलान् ? बदला मनोवृत्तिको कस्तो रूप होला ? यही कुरालाई कल्पना गर्दै विजय मल्लले यथार्थभन्दा पर पुगेर स्वैरकाल्पनिक शैलीमा नाटकीय रूप दिएका छन् । एकाङ्कीकार मल्लले ती मूर्दाहरूलाई एकछिनका लागि पूर्व सम्झनाको धरातलसम्म मात्र ल्याउँछन् तर शारीरिक क्रिया भनेको त्योभन्दा माथिको हुनाले त्यसमा पुग्ने जमर्को गर्दागर्दै र हत्याराले आफ्नो मालिकको मुखमा पुगेर बदलाको प्रसङ्ग आरम्भ गर्दागर्दै ती मूर्दाहरू पत्थर बन्दछन् । यो घटना यथार्थमा सम्भव नहुने हुनाले नै मल्लले स्वैरकल्पनाको प्रयोगबाट सम्भव तुल्याएको देखिन्छ । नाटकको सुरुको कथावस्तुबाट नै स्वैरकल्पनाको प्रयोग देखिन्छ । जस्तै-

^५ मोहनरान शर्मा, **शैलीविज्ञान**, (काठमाण्डौ : ने.रा.प्र. प्र.२०४८) ।

‘अनकन्टारको एकलासे ठाउँ, केही धमिला मूर्तिहरू जस्ता मनुष्यका आकारका व्यक्तिहरू देखिन्छन् ।^६ यही कुरा मञ्चमा आउँदा कुतूहल, रहस्य र रोमाञ्चको भान सृजना हुन्छ । पत्थरबाट सजीवतिर फर्कदै गरेका तिनीहरूलाई आफू को हुँ ? कहाँबाट आएको हुँ ? अहिले कहाँ छु ? आफ्नो नाम के हो ? भन्नेसमेत थाहा छैन । मानिस मरेपछि मात्र जाने भनिएको त्यो ‘मृत्युलोक’ कहाँ छ ? भन्ने कुरा कसैलाई थाहा छैन । साथै विज्ञानले समेत पत्ता लाउन नसकेको ‘मृत्युलोक’ कोकल्पनातीत कुरोलाई एकाङ्कीकारले देखाउन खोजेकोले कल्पना सामान्य नभएर विशिष्ट वा स्वैरकल्पना बढ्न पुगेको छ ।^७ यसैलाई श्रीकान्त भन्छ-

‘त्यो नकल्पनोस् । त्यो धरतीको कथा धरतीमा नै टुङ्गिसक्यो । हामी त्यहाँ छँदैछैनौं, त्यो अस्तित्व हाम्रो हुँदै होइन, बरु हामी त्यही हौं अब ।’^८

घ. दृश्यात्मकता

प्रकाशव्यवस्थालाई अत्यधिक रूपले उपयोग गर्ने नाट्य प्रवृत्तिलाई दृश्यात्मक प्रवृत्ति भनिन्छ । प्रस्तुत ‘पत्थरको कथा’ एकाङ्कीमा पनि प्रकाशको विशेष व्यवस्था देखिन्छ । जसको सहयोगले पात्रहरूको इशारा र हाउभाउलाई प्रभावकारी बनाइएको छ । एकाङ्कीकार विजय मल्ले नाटकको रङ्गनिर्देशनमा नै प्रकाशव्यवस्थाबारे प्रस्टपारेका छन् । ‘अनकन्टार एकलास ठाउँ, केही धमिला मूर्तिजस्ता मनुष्यका आकारका व्यक्तिहरू देखिन्छन् । तर केहीबेरसम्म अङ्ग-सञ्चालनबाहेक त्यहाँ अरु केही भएको देखिँदैन ।’^९

यदि यस नाटकमा प्रकाशव्यवस्थालाई व्यवस्थित नगरिएको भए धमिला मूर्तिहरू, मूर्ति हुन् या होइनन् भन्ने अवस्था अङ्गसञ्चालनजस्ता क्रियाकलापहरू देखिँदैन थियो । त्यस्तै दृश्यात्मक नाट्यप्रवृत्तिको प्रभाव पात्रहरूको इशारा, हाउभाउमा

^६ विजय मल्ल, पूर्ववत् ।

^७ अविनाश श्रेष्ठ, “प्रयोगात्मकता र पत्थरको कथा एकाङ्की” **प्रज्ञा**, (वर्ष ३०, पृ. ३१, कात्तिक चैत्र २०५६), पृ. ११९ ।

^८ विजय मल्ल, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

^९ ऐजन ।

पनि देखिन्छ । वर्तमान नाटकमा दृश्यलाई शक्तिशाली तत्त्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ । मञ्चमा दृश्यलाई प्रभावकारी र रोचक बनाउँदा नै नाटक सफल हुने हुनाले पनि यसको प्रयोगमा जोड दिइएको देखिन्छ । जसको प्रयोग मल्लले पनि सफल रूपमा गरेका छन् । अभिनयलाई अझ व्यवस्थित पार्ने उद्देश्यको अवस्थालाई यसरी हेर्न सकिन्छ -

तीनैजना- रघुवीरसिंह ! (तीनैजना एक एक डल्लो भएर उठ्दछन् ।)

विपिन- रघुवीर लौ आ (विपिन हात उठाउन खोज्छ, उठ्दैन, खुट्टा चलाउन खोज्छ, चल्दैन) के भो मलाई, श्रीकान्त मेरा हातगोडा नै चल्दैनन् ।

कृष्णा- श्रीकान्त, बोल्नोस्, म पत्थर हुन्छु (श्रीकान्त बोल्दैन, पत्थर भइसक्य)
अहो ! म पनि पत्थर हुन्छु, सबजना पत्थर भइसके-म के गरूँ अब (भाग्न कोसिस गर्छे, दौडिन्छे, चिच्याउँछे, कराउँछे, घोरिरहन्छे, पत्थर हुन्छे)^{१०}

यसरी यस एकाङ्कीमा दृश्यको सहायताले गर्दा अभिनय जीवन्त र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ, साथै मञ्चीय अवस्थामा पनि सबलता आएको छ ।

ड. आत्मविलयनको अभाव

दर्शक वा पाठकहरूसँग पात्रको सम्बन्धलाई कलात्मक दूरी भनिन्छ । आत्मविलयन वा साधारणीकरणको भावलाई अभिव्यक्त हुन नदिन नाटककारले नाटकमा कलात्मक दूरीको सृजना गर्दछ । विजय मल्लको प्रस्तुत 'पत्थरको कथा' नाटकमा पनि कलात्मक दूरीको प्रयोग देखिन्छ । नाटकमा घटेका दुःखद घटनाहरूलाई हेरेर दर्शक वा पाठक साधारणीकरणको जञ्जालमा नफसेर आफ्नो विचार वा धारणा बनाउन पुग्दछन् । पात्रहरू एकाएक हत्या, हिंसाको शिकार बन्दा पाठकहरूमा एउटा गहन प्रभाव परेको छ, साथै उनीहरू यसमा नै दुःखित बन्न पुगेका छन् तर जब हत्या गर्ने हत्यारालाई आफू नजिकै मृत अवस्थामा नै पाउँछन् तब राहतको महसुस गर्दछन् । यसले पाठक/ दर्शकलाई दुखितावस्थाबाट मुक्त गराई वा पात्रहरूसँग एकाकार हुनबाट टाढा पुऱ्याएर हत्यारालाई अब के सजाय होला भन्नेतिर ध्यान

^{१०} ऐजन, पृ. १७ ।

मोडिन्छ । यसले कलात्मक दूरीको सृजना गरी पाठक दर्शकहरूलाई आत्मविलयनबाट मुक्त गराएको छ । जस्तै-

रघुवीरसिंह-

यी हातले कस्ता कस्ता अपराध गरेका छन् । मालिकको कुरा नमानेवापत् गाउँ जलाइदिएको छु । कति बच्चाहरूलाई उसिनेको छु, कति बूढाबूढीहरूलाई भसक्क डढाएको छु ।^{११}

पुनः रघुवीर भन्छ-

विपिन बाबु ! तपाईंले मलाई सबको हत्या गराउन लगाउनुभयो, अर्डर मान्दै आएँ । अनि तपाईंले मेरै हत्या गर्नुभयो । त्यो पनि सहें । अझ यहाँ आएर मलाई तर्साउनु हुन्छ ?

ज्वाला- यस्तालाई मुखमा थुक्न पनि हामीले घिनाउनु पर्छ, बुभ्यौ रघुवीर ?

कृष्णा- अझ यहाँ आएर पनि पुरानो रवाफ देखाउन खोज्छ ।^{१२}

निष्कर्ष

निष्कर्षमा प्रस्तुत 'पत्थरको कथा' एकाङ्की विभिन्न प्रयोगशील प्रवृत्तिले युक्त उत्कृष्ट एकाङ्की देखिन्छ । जसमा प्रतीकात्मकता, स्वैरकल्पना, अभिव्यञ्जना, दृश्यात्मकता जस्ता प्रवृत्तिहरूको समुचित प्रयोग भएको छ । साथै विजय मल्लको रङ्गमञ्चीय प्रयोगको उच्च नमुना पनि यहाँ देखिन्छ । प्रकाशव्यवस्थाको उच्च नमुना पनि यहाँ देखिन्छ । प्रकाशलाई उच्च जोड दिइएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा पात्रहरूको संयोजन पनि प्रयोगात्मक देखिन्छ । भाषाशैली, द्वन्द्व लगायतका सबै पक्ष सबल रहेको प्रस्तुत कृति उच्च नाट्यकृति बन्न पुगेको छ ।

^{११} ऐजन, पृ. १५ ।

^{१२} ऐजन, पृ. १६ ।

५.१.२. 'पुराणको हराएको पाना' एकाङ्कीको विश्लेषण

'पुराणको हराएको पाना' वि.सं.२०२६ मा प्रकाशित विजय मल्लको एक प्रयोगशील एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । पौराणिक मिथकलाई सामयिक बनाएर लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि विविध नवीन प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । यी प्रवृत्तिहरूलाई पनि अलग अलग देखाएर यिनै प्रवृत्तिका आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिन्छ ।

क. प्रतीकात्मक प्रवृत्ति

दृश्य वस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वस्तुको वर्णन गर्नु नै प्रतीकात्मकता हो । प्रस्तुत 'पुराणको हराएको पाना' एकाङ्कीमा पनि प्रतीकको प्रभावकारी प्रयोग देखिन्छ । शीर्षक, पात्र आदिमा प्रयोग यस एकाङ्कीमा देखिन्छ । 'पुराणको हराएको पाना' शीर्षकमा पुराणको पाना वास्तवमा नै हराएको नभएर पुराणमा गंगाको मातृत्वको भूमिका लुकाएको प्रतीकात्मक सङ्केत यहाँ पाइन्छ । गंगाभित्र मातृत्व चिच्याइरहेछ । ऊ बारबार आग्रह र अनुरोध गर्दछ कि सात सात सन्तानको जघन्य अपराध गरेकाले मृत्युदण्ड दिइयोस् तर यो कुरा पुराणले मान्दैन । यही संकेत नै 'पुराणको हराएको पाना' हो । यसै प्रसङ्गमा गंगा भन्छे ।

एउटी आमालाई आफ्ना सन्तानहरूको हत्या गर्न लगाउन कस्तोसराप हो ? यो कस्तो दण्ड हो ? कुनचाहिं आमाले आफ्नो सन्तानको हत्या गर्न सक्छे ? मबाट त्यही गराइयो ।

शान्तनु हो, यिनले मेरा सातसात छोराहरूलाई यसैगरी नदीमा सेलाइदिइन् । म शर्तअनुसार यिनलाई रोक्न पनि सकिदैन ।

गंगा हैन, हैन, म हत्यारिणी हुँ । मलाई दण्ड मिलोस्, मृत्युदण्ड ।^{१३}

यसैगरी बढाउँ गरेकी आइमाई पनि एक न्यायाधीशकी प्रतीक हुन् । उनको बढार्नुको अर्थ निष्पक्षताको प्रतीक बनेर आएको छ । सोभो रूपमा देख्न नसकिने, अदृश्य कुरालाई प्रतीकले सहज तुल्याएको पाइन्छ । बौद्धिक पाठक/दर्शकको अपेक्षा

^{१३} विजय मल्ल, पुराणको हराएको पाना, 'बहुलाकाजीको सपना', (काठमाण्डौं : साभा पुस्तक भण्डार, २०४२) पृ. ११५ ।

यसमा गरिने भए पनि प्रयोगशील नाट्यकृतिको प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा प्रतीकलाई लिइन्छ । यस एकाङ्कीमा कुचो, फोहर सामान्य वस्तु नभएर सशक्त प्रतीक बनेर आएका छन् । कुचो आणविक हतियार बनेको छ भने फोहर वर्तमान मानिसका मानसिक रोगको प्रतीक बनेको छ । त्यस्तै सूर्य उज्यालोको प्रतीक हो भने गंगा निश्कलङ्की प्रतीक हो । शान्तनु शान्तिको प्रतीक बनेको देखिन्छ भने चेतना, ज्ञान, विवेककी प्रतीक बनेर सशक्त रूपमा आएकी छ । यिनलाई सामान्य रूपमा हेर्दा अर्थ नआउन सक्छ तर प्रतीकात्मक रूपमा हेर्दा गहकिलो अर्थ निस्कन्छ । यस नाट्यकृतिको वैचारिक पक्ष पनि प्रतीक बनेर आएको छ । यो कथ्यवस्तुलाई सतही रूपमा हेर्दा खास कुरा भेटाउन सकिन्न तर यो प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ र यसले सङ्केत गरेको तथ्य भनेको इतिहास र पुराणलाई सुल्टो किसिमले मात्र हेर्नु हुँदैन । यसलाई तर्कले उल्टो किसिमले पनि सोच्नुपर्दछ । इतिहासको नाममा यथार्थलाई मनन नगरी आणविक युद्धसम्म पुग्नु हुँदैन भन्ने कुरालाई बुझ्नुपर्दछ । यही लक्षित कथ्यपरम्परालाई परम्परित नाटकले भेटाउन नसक्ने प्रयोगशील नाटकले विभिन्न प्रवृत्तिहरूको प्रयोग गरी अर्थ भेटाउन सक्षम हुने हुनाले यो प्रतीकात्मकता प्रयोगशील प्रवृत्ति बन्न पुगेको देखिन्छ ।

ख. मिथकीयता

मिथक सृजनासित सम्बन्धित सत्यबाट टाढा रहने र अति प्राकृतिक तत्त्वलाई उद्घाटन गर्ने कथा हो । पुराना विभिन्न घटना, शृङ्खलालाई वर्तमानमा ढालेर प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत 'पुराणको हराएको पाना' शीर्षकीय एकाङ्की मिथकीय प्रयोगको राम्रो नमुना बनेको छ । पौराणिक समयलाई आजको समयमा पदार्पण गराएर समय र स्थानको सीमालाई अतिक्रमण गरिएको छ । यहाँ पौराणिक शान्तनु, गंगा आदि पात्रहरू मञ्चमा एकाएक प्रस्तुत हुन्छन् । गंगाले सातवटा बच्चालाई जलमग्न गरिसकेकी हुन्छिन् र आठौँलाई मिल्काउन खोज्दा पोइले रोक्दछ । यसैकारण गंगा स्वर्ग जान चाहन्छिन् । शान्तनु उनलाई रोक्न कोशिस गर्दछ । तर ती दुईका बीचमा पहिले भएको मञ्जुरीनामा बमोजिम गंगाले आफूले बच्चाहरूलाई मिल्काउन रोकेको खण्डमा पोइलाई छोडेर जानेशर्त भएको हुन्छ । अष्टवसुको यही कथालाई नाटककार मल्लले

मिथकीय रूपमा लिएको देखिन्छ । बच्चाहरूलाई जन्मदैं मिल्काएपछि मुक्त हुन्छ । पाप मोचन हुन्छ-यही सिद्धान्त र आजको मार्नु हुँदैन , मारेमा ज्यानमारा सिद्धान्तबीच तालमेल गराइएको छ । मुक्ति र भुक्तिको सिद्धान्त र ज्यानमार्नु र नमार्नु, हत्या-शान्ति सबै स्पष्ट हुन थाल्दछन् । साथै अणुबम र शान्तिको प्रश्न उठ्न थाल्दछ । नाटककार मल्लले यस एकाङ्कीमा मिथकको नवीन रूपले व्याख्या गरेका छन् । हामीभित्रको भ्रमपूर्ण सिद्धान्त प्रेलान्माबाट मुक्त भएर नवीन सोचमा लाने नवीन व्याख्या यहाँ छ । पौराणिक पात्र गङ्ग ज्यानमार्ने, बालहत्यागर्ने, मुक्तिको भ्रमलाई पछ्याउने र शान्तनु निरपराध भएपनि निष्क्रिय भएर सात बच्चाहरू मारेको हेरिरहन पुग्दछ ।

यसरी आजको आँखाले पौराणिक कथालाई हेर्दा कस्तो देखिन्छ भन्ने कुरालाई यस एकाङ्कीमा विजय मल्लले देखाउन खोजका छन् । पुराणमा रहेका पात्रहरूले गरेका कार्यव्यापारहरू वर्तमानमा ठ्याक्कै मिल्न सक्दैनन् । गंगाको मुक्तिको सन्दर्भ वर्तमानमा ज्यानमाराका रूपमा परिणत हुन्छ भने शान्तनुको मुक्तिको सन्दर्भ पनि यहाँ निष्क्रिय र निरर्थक देखिन्छ । पौराणिक समयको परिवेश पनि पात्रसँगै पूर्ण परिवर्तन भई अदालत र कामदारहरू न्यायाधीश बन्न पुगेका छन् । मञ्चभित्रै अर्को मञ्च खडा गरेर र पौराणिक कथालाई समसामयिक तुल्याएर मल्लले यसलाई एउटा राम्रो नाट्यकृतिका रूपमा पेश गरेका छन् । समय,स्थान, पात्र आदि सबैमा परिवर्तन गरी नयाँ मूल्य र मान्यता स्थापना गरेका छन् । जस्तै-

पहिलो- कति बढार्नु ? जति मिल्काए पनि शताब्दी -शताब्दीको फोहर कोही भित्तैमा टासिएर बस्छन्, कोही भुँइमा, कोही त काई बनेभै सिलिङ्गमा ।

दोस्रो- यसैले त यो भन्नुको काम भनेको त ! यो पनि तिमी हामीलाई सुम्पियो ।^{१४}

पुरानो मञ्चमा पुराना वस्तु, फोहर बढार्न आदेश पाएका नोकरहरू बढारिरहेका छन् । तर अकास्मात् एउटा पात्र मञ्चमा आएर कराउँदै भन्छे-

१४ ऐजन, पृ. ९८ ।

चेतना- कसले तपाईंहरूलाई फोहर मिल्काउने अधिकार दियो ? त्यो फोहोर के थाहा छ तपाईंहरूलाई ? त्यो इतिहासको हराएको पाना थियो । कहाँ मिल्काइदिनुभयो भन्नोस् ?^{१५}

यसैक्रममा अकस्मात मञ्चमा प्रवेश गर्दै गंगा भन्छे- (मनसँग) मलाई यहाँबाट मुक्ति दिनोस् । चाँडै चाँडै । म दगुर्दादगुर्दै थाकिसकें । एकदमै शिथिल भइसके । मेरा शरीरका प्रत्येक भागहरू दुख्न थालिसके ।

शान्तनु- तपाईंहरूलाई भनिदिएको छु, सुनाइदिएको छु । तिनी मलाई छाडेर कहीं जान पाउँदिनन् ।^{१६}

शान्तनु र गंगाबीचको विवादलाई मिलाउन मञ्चमा नै अदालत गठन हुन्छ । सूर्य अदालतमा बोल्दै भन्छे-

पर्खनोस् तपाईंहरू । आजको यस युगले तपाईंहरूमाथि फैसला बोल्नेछ । त्यतिञ्जेलसम्म शान्त रहनोस् । नरनुहोस् तपाईं गंगादेवी ! यो अतीतमा घटना भएकोले व्यक्तिहरूलाई आजको कानुनी व्यवस्थाभित्र पार्न सक्दैनौं । तैपनि यस्ता विचार र सिद्धान्तहरूले आजको युगलाई अत्यन्त हानि पुऱ्याउन सक्छ । यसैले यहाँहरूलाई हाम्रो युग,हाम्रो समाज, देश र संसारबाट पर पुराणकै युगमा फर्कन आदेश दिन्छु ।^{१७}

यसरी सामान्य घटनाबाट सुरु भएको नाटक मञ्चमा नै अर्को मञ्च खडा गर्दै 'पुराणको हराएको पाना'लाई खोजविन गरेर पुनः पुराणकै युगमा पुऱ्याएर शीर्षकलाई पुष्टि गरिएको छ ।

ग. महाकाव्यात्मकता

प्रशस्त मात्रामा वर्णनात्मकता महाकाव्यात्मक नाटकमा पाइन्छ । स्थान र समय सीमाको अतिक्रमण गरी काव्यात्मक भाषाको प्रयोग यस्ता नाटकमा गरिन्छ ।

१५ ऐजन, पृ. १०० ।

१६ ऐजन, पृ. १०६ ।

१७ ऐजन, पृ. ११६ ।

विजय मल्लको प्रस्तुत 'पुराणको हराएको पाना' एकाङ्कीमा पनि प्रशस्त महाकाव्यात्मकता पाइन्छ । मञ्चमा अर्को मञ्च खडा गरेरै भएपनि पाठक र दर्शकबीच पार्थक्यको प्रभाव सृजना गरिएको छ । यथार्थको भ्रम सृजना गर्दै पात्रहरू अभिनयमा क्रियाशील हुन्छन् । विभिन्न वादविवादहरू यहाँ पाइन्छन् । कामदारहरूको काम गर्ने क्रममा पाइने यस्ता संवादहरूले काव्यात्मकताको संकेत दिन्छन् । जस्तै-

आइमाई- पर्खनुहोस् ।

पहिलो- किन, भन्तोस् ?

आइमाई- पर्खनुहोस्, कसले तपाईंहरूलाई फोहर मिल्काउने अधिकार दियो ?

पहिलो- किन रिसाउनुभयो त्यसरी ?

दोस्रो- फोहर मिल्काउने हो हाम्रो काम, त्यसैले ।

आइमाई- खबरदार, हाम्रो कोठातिर पस्नुभयो भने अब ।^{१८}

घ. पात्रको रूपान्तरण

एउटा पात्रलाई अर्को पात्रका रूपमा तत्काल नाटकमा देखाइन्छ । सुरुमा एउटा अभिभारा लिएको पात्र त्यही समयमा अर्को कार्यभार लिएर नाटकमा देखापर्ने नाट्यप्रवृत्तिलाई पात्रको रूपान्तरण भनिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि विजय मल्लले मञ्चमा कामदारका रूपमा कार्यरत पात्रहरूलाई अर्कै रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कामदारहरू तत्काल वकिलका रूपमा देखापर्दछन् जसले पाठक, दर्शकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्न सहयोग गर्दछ । अरुद्वारा सताइएका दुःखित पात्रहरू एकाएक शक्तिशाली पात्रमा देखापर्दा दर्शकलाई पत्याउन गाह्रो पर्दछ, तर प्रयोगशील नाटकमा यो सहज मानिन्छ । अरुको आदेश मान्ने पात्र, आदेश दिने पात्र बन्दा दर्शकलाई पनि राहत मिल्दछ । जस्तै-

^{१८} ऐजन्, पृ.१००-१०१ ।

मन- कमसेकम के भएको हो, प्रस्टसँग त भन्नोस् । (अधिका दुई व्यक्ति सूर्य र शशी कालो गहना लगाएर पस्छन् । उनीहरूका हातहातमा मुट्टामुट्टा कागतहरू छन् । आएर मेचमा बस्छन्) लौ उहाँहरू पनि आइपुग्नुभो ।

गंगा- मलाई त डर लाग्छ, उहाँहरूसँग । को हुनुहुन्छ, उहाँहरू ?

मन- किन डर मान्नुहुन्छ ? तपाईंहरूको भैभगडा क्यै छ भने उहाँहरूले मिलाइदिनुहुन्छ । कुरा मिलाउन उहाँहरू सिपालु हुनुहुन्छ । बरु आफ्नो कुरा साँचो साँचो बताइदिनोस् ।^{१९}

ड. दृश्यात्मकता

नाटकमा दृश्य अनिवार्य वस्तु बन्दछ । दृश्यलाई जोड दिएर यसकै माध्यमबाट पात्रका आन्तरिक क्रियाव्यापार, इशारा, संकेतलाई प्रभावकारी तुल्याउन नै प्रयोगशील नाटकमा यसलाई प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत 'पुराणको हराएको पाना' एकाङ्कीमा पनि दृश्यात्मक प्रवृत्ति यत्रतत्र देखिन्छ । नाटकको रङ्गनिर्देशमा नै प्रकाश व्यवस्थालाई विशेष रूपमा व्यवस्थित गरिएको छ । प्रकाशको उचित व्यवस्थापनको प्रयोगले चर्दा मञ्चमा सजाइएका तस्वीरहरू, फूल पुस्तकका ठेलीहरूलाई आकर्षक तुल्याइदिएको छ । सुत्नेकोठा वा पढ्ने पाठशालाको कोठा न्यायालय अथवा अन्य विचित्र ठाउँ हो भन्ने कुरालाई पनि प्रकाश व्यवस्थाको उचित व्यवस्थापनले गर्दा दृश्यमा प्रभावकारिता आएको छ । पात्रको इशारा, कार्यव्यापारमा पनि दृश्य सहयोगी देखिन्छ । जस्तै-

शान्त- (बस्दै) मैले चाहेको कुरा पुग्छ ?

गंगा- (तर्सेर भाग्न खोज्दै) उहाँले चाहेको कुरा पुग्छ ? अहो !

मन- (समाउँदै) किन तर्सनुभएको? सबले चाहेको कुरा पुग्छ , यदि त्यो चाहना उचित हो भने । (एउटी आइमाई सर्वत लिएर पस्छे) लौ पिउनुहोस् सर्वत (उहाँहरूलाई टक्याउन)

(सबैजनालाई सर्वत दिन थाल्छे)^{२०}

^{१९} ऐजन, पृ.१०८ ।

प्रस्तुत संवादमा दृश्यको माध्यमद्वारा ती पात्रहरूले गरेका अभिनयलाई प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ । यस्तै मञ्चभिन्नै अर्को मञ्चको नवीन प्रयोग यहाँ पाइन्छ । पर्दा बन्द गरेर पुनः मञ्च सृजना गर्ने परम्पराविपरीत त्यही ठाउँ र तिनै मान्छेहरू अर्कै भूमिकामा प्रस्तुत भएका छन् । यस पुनर्मञ्चीय व्यवस्थामा दृश्यको समुचित संयोजनले अहम् भूमिका खेलेको पाइन्छ । जस्तै-

मन- कमसेकम के भएको हो, प्रस्टसँग त भन्नोस् (अधिका दुई व्यक्ति सूर्य र शशि काले गहना लगाएर पस्छन् । उनीहरूका हातमा मुट्टामुट्टा कागजहरू छन् । आएर मेचमा वस्तुछन् ।

लौ उहाँहरू पनि आउनुभयो ।^{२१}

एउटै नाटकभित्र विभिन्न कथानकलाई जोडेर प्रस्तुत गर्नु निकै गाह्रो हुन्छ तर दृश्यलाई जोड दिएर त्यसलाई सहज बनाउन सकिन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि देखिन्छ ।

च. अतीतावलोकनको प्रस्तुति

वर्तमान दृश्यधरातलमा अतीतको कुनै दृश्यलाई जोडेर नाटकको रचना गरिएको नाटकलाई अतीतावलोकनको प्रस्तुतियुक्त नाटक भनिन्छ । कुनै विशेष आधारलाई लिइएर वर्तमानमा घटनाहरू घटाइएको हुन्छ । सौन्दर्यमा वृद्धि गर्न यस्ता नाटक रचना गरिन्छन् । प्रस्तुत 'पुराणको हराएको पाना' एकाङ्कीमा पनि विजय मल्लले अतीतका घटनाहरू वर्तमानमा घटाएका छन् । पुराणमा घटेको गंगा र शान्तनुको घटनालाई सामयिक जीवनमा पाइने मानवीय मूल्य र मान्यतासँग हेरेका छन् । उतिबेला पाइने मुक्ति र भुक्तिको सन्दर्भ हाल आएर परिवर्तित भएको देखाइएको छ । पुरानो समयको घटनालाई हाल आएर मूल्याङ्कन गर्न वा सही या गलत् भनेर निर्णय गर्न नसकिने कुरा औल्याउँदै त्यसलाई अतीतमा नै लैजान आग्रह गरिएको छ । यसरी

२० ऐजन, पृ. १०७ ।

२१ ऐजन, पृ. १०८ ।

परम्परागत शक्ति र आजको विकासको बीचमा आएको फाटोलाई यस नाटकीय प्रवृत्तिमार्फत नाटककारले प्रस्टपारेका छन् । जस्तै-

सूर्य- पर्खनोस् तपाईंहरू । आजको यस युगले तपाईंहरूमाथि फैसला बोल्नेछ । त्यतिञ्जेलसम्मलाई शान्त रहनोस् । यो अतीतमा घटना भएकाले व्यक्तिहरूलाई आजको कानुनी व्यवस्थापनभित्र पार्न सक्दैनौं । त्यसैले यहाँहरूलाई हाम्रो युग, हाम्रो समाज र यो संसारबाट पर पुराणकै युगमा फर्कन आदेश दिन्छु ।^{२२}

यसरी 'पुराणको हराएको पाना' जस्तो सानो घटनालाई लिएर मल्लले नाटकीय रूप दिँदै वर्तमानका दर्शक/पाठकलाई प्रशस्त चिन्तन मनन गर्न समय दिएर पुनः पुराणकै समयमा फर्काइदिएका छन् । हामी पुराना, थोत्रा, वस्तु भनेर हेला गर्छौं तर पनि अमूल्य हुन सक्छन् भन्ने एकातिर छ भने अर्कोतिर इतिहासलाई पनि समयानुसार हेर्न सक्नुपर्दछ भन्ने विचार पनि देखिन्छ । यिनै कुरालाई रोचक पाराले प्रस्तुत गर्दै मल्लले महाभारतकालीन गंगा र शान्तनुको चरित्रलाई पुराणले पूर्णता दिन नसकेको र गंगाको मातृत्व र शान्तनुको विवेक पक्षमा पुराण मौन रहेको कुरालाई नै यो पुराणको हराएको पानाले समेटेको देखिन्छ ।

५.१.३. 'नाम नभएको मानिस' एकाङ्कीको विश्लेषण

'नाम नभएको मानिस' (२०३२), विजय मल्लको अर्को एक प्रयोगशील एकाङ्कीका रूपमा देखापर्दछ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि विभिन्न प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । यी प्रवृत्तिहरूलाई अलग अलग रूपमा देखाएर यिनै प्रवृत्तिका आधारमा एकाङ्कीको विश्लेषण गरिन्छ ।

क. विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति

सङ्गति नभएको वा सिलसिला नमिलेका स्थितिलाई विसङ्गति मनिन्छ । 'नाम नभएको मानिस' मा पनि विसङ्गतिबोधले ग्रस्त आजको मानिसको अवस्थालाई राम्ररी चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा कथावस्तु, पात्र र संवाद प्रयोगमा विसङ्गति

^{२२} ऐजन, पृ. ११६ ।

पाइन्छ । यिनीहरूको क्रमसँग चर्चा गरिन्छ । 'नाम नभएको मानिस' एकाङ्कीमा कथानकहीन कथावस्तु देखिन्छ । पानैपिच्छेका कथा यहाँ देखिन्छ । आ-आफ्नै संसारमा ती पात्रहरू रमेका देखिन्छन् । ती प्रत्येक कथालाई जोड्ने कथानक यहाँ छैन बरु खण्डीकृत कथानक देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यलाई पालना नगरिएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा डाक्टर, मानिस, सुनिता, आगन्तुक, सुलोचना, सोनाम आदि पात्रपात्राहरू रहेका छन् । बाह्य आवरणिक रूपमा हेर्दा हास्यास्पद, हावादारी र असम्भवजस्तो कथावस्तु देखिए पनि त्यसको वैचारिक, बौद्धिक पक्ष भने प्रभावकारी देखिन्छ । डाक्टर र मानिसको संवादबाट अगाडि बढेको प्रस्तुत एकाङ्कीमा कुनै कथावस्तुको आरम्भ देखिँदैन । निरर्थक, निरुद्देश्यपूर्ण र विसङ्गतिपूर्ण संवादबाट नाटक गतिशील बनेको छ तर अन्त्यमा पनि त्यसरी नै विसङ्गतावस्थामा पुगेर टुङ्गिएको छ । सुनिताको संवादमा पनि कथावस्तुको गुण पाइँदैन बरु ऊ आफैँ समस्याग्रस्त बनेर त्यसमा नै हराएकी छे । सामाजिक, नैतिक समस्याले किचिएकी सुनिता निकासमा लागि सोनामको सहयोग चाहन्छे तर सोनाम आफैँ प्रेतात्मा बनेर देखापरेको छ । त्यस्तै अर्को पात्र आगन्तुकले पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्नुभन्दा काल्पनिक संसारमा शैर गर्न चाहन्छ । यसरी तारतम्यहीन कथावस्तु देखिने यस एकाङ्कीको लक्ष्य पनि परम्पराको वर्जन गर्दै नवीन बाटो कोर्नु देखिन्छ । जसकै परिणामस्वरूप कथानकहीन र विशृङ्खलित कथावस्तु खडा गरी विसङ्गतिको चरम नमुना पेस गरेको देखिन्छ । कथानक, पात्र, संवाद, परिवेश आदिको संयमिता संयोजन देखिँदैन ।

त्यस्तै पात्र प्रयोगमा पनि प्रस्तुत एकाङ्कीमा विसङ्गत प्रवृत्ति देखिन्छ । डा. ज्योतिप्रसाद नाम ज्योति भए पनि ऊ आफैँमा बहुलाएको पात्र हो । उसको जीवन नै अँध्यारो छ । ऊ प्रत्येक पात्रसँग राम्रो व्यवहार गर्न खोज्छ । अध्ययनशील देखिए पनि उसको जीवनको लक्ष्य नै केही नठान्ने अनौठो मानिस व्यवहार पनि त्यस्तै गर्दछ । हीनताबोधले ग्रस्त उक्त पात्र डाक्टरले निरोगी हुनुहुन्छ भन्दा पनि फी तिर्दछ । सन्तुलन गुमाए पनि तार्किक र बौद्धिक पात्रका रूपमा देखिएको प्रस्तुत पात्र विसङ्गतिमा नै सङ्गति देख्दछ । त्यस्तै अर्की पात्र सुनिताको जीवनको पनि कुनै लक्ष्य देखिँदैन । यसो गर्छु , उसो गर्छु भन्दाभन्दै बूढी भएकी उक्त पात्र आफूले मनपराएको

व्यक्ति नै प्रेतात्मा भएपछि अझ निराशामा डुब्दछे । प्रेतात्मालाई नै जीवनमा स्वीकार्न तयार भएकी सुनिता सोनामले वास्ता नगरेपछि, जीवनलाई अर्थहीन र निरुद्देश्य देखेर रुन थाल्दछे ।

संवादमा पनि विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति देखिन्छ । संवादमा देखिनुपर्ने प्रभावशाली पक्षको सट्टा यहाँ विसङ्गत र निरुद्देश्य देखिन्छ । ज्योतिप्रसाद र मानिसको संवाद यसरी अगाडि बढ्दछ-

डा. ज्योतिप्रसाद- तपाईं को..... कताबाट आउनुभएको ?

मानिस- (भस्केर लुगा मिलाउन छाडेर) म, हो म.....यहाँ मेरो आउने कुनै खास उद्देश्य त थिएन । बाहिर.....

ज्योति- (उठेर उसको नजिक आउँदै) कुनै खास उद्देश्य थिएन ?

मानिस- हो, कुनै उद्देश्य, कुनै इच्छा, कुनै प्रयोजन पनि थिएन । विहान उठ्ने वित्तिकै यस्तो निरुद्देश्य बाहिर घुम्न निस्केको थिएँ । पसलहरूमाथि भुन्ड्याइएका साइनबोर्डहरू पढ्दैपढ्दै आफूलाई भुल्ने चेष्टा गरिरहेको थिएँ आफूलाई विर्सन कोसिस गर्दै थिएँ, आँखा खोलेर ।^{२३}

प्रस्तुत संवादमा सवाल अनुसारको जवाफ देखिँदैन । मानिसको र डाक्टर दुबैको मानसिक अवस्था असामान्य छ । त्यसकै प्रभाव संवादमा देखिन्छ । अर्थहीन र विसङ्गत संवाद यहाँ पाइन्छ । त्यस्तै अर्की पात्र सुनिताको संवादबाट पनि यो प्रमाणित हुन्छ । ऊ भन्दै जान्छे ।

सुनिता- माथि सुलोचना त होली ।म उसलाई भेट्न आएकी भागेर ।

ज्योति- भागेर ? कहाँबाट ? अस्पतालबाट ?

सुनिता- हैन, घरैबाट हाम्फालेर ।

मानिस- हाम्फालेर ?

^{२३} विजय मल्ल, नाम नभएको मानिस, भित्तेघडी (काठाण्डौं: ने.रा.प्र.प्र., २०४०), पृ. १ ।

सुनिता- हैन, उडेर ।

मानिस- उडेर ?

सुनिता- उडेर ।^{२४}

ख. अतियथार्थवादी

वस्तुगत यथार्थभन्दा परको यथार्थलाई महत्व दिने नाट्य प्रवृत्तिलाई अतियथार्थवादी प्रवृत्ति भनिन्छ । यससा प्रतीक, स्वप्न, स्वैरकल्पनाको प्रयोग हुन्छ । प्रस्तुत एकाङ्की 'नाम नभएको मानिस'मा यत्रतत्र अतियथार्थ पाइन्छ । मानिस, आगन्तुक, सुनिता आदिका क्रियाव्यापारमा यो प्रवृत्ति देखापर्दछ । मानिस पात्र गफमा व्यस्त भएकै बेला अकस्मात् मानिस चिच्याउँदै भित्ताहरू, दलिनहरू सदैँ आएको कुरा बताउँछ । साथै आफूलाई यसैले किच्चमिच्च लागेको पनि बताउँछ । यी भित्ता, दलिन हिँड्ने, हल्लिने यथार्थमा सम्भव हुँदैन । आन्तरिक यथार्थ प्रस्फुटन र मानिस पात्रको अवोतन यहाँ प्रकट भएको छ । दलिन, भित्ताहरू प्रतीकात्मक रूपमा आएर अतियथार्थलाई टेवा प्रदान गरेको देखिन्छ । अविस्वशनीय घटनालाई मानिस पात्रले परामनोविज्ञानको सहयोगले सामाजिक मूल्य र मान्यताप्रति पूर्णतः विरोधभाव व्यक्त गरेकाछ । त्यस्तै अर्को आगन्तुक पात्रका कार्यकलापलाई पनि अतियथार्थकै पृष्ठभूमिमा गएर मात्र प्राप्त गर्न सकिन्छ । ऊ भन्छ-

आगन्तुक- चमत्कार डाक्टरसाहेब, चमत्कार । मनुष्यको भाग्यलाई नियन्त्रण गर्न सकिन्छ । मनुष्यलाई बदल्न सकिन्छ । सारा भौतिक नियम, कानूनहरूलाई नाघ्न सकिन्छ । यसरी के समस्या हल गर्न सकिन्छ ? आहारा याने Food Problem को समस्या हल गर्नु छ भने मन्त्र मात्र जप्नोस् । लाखौं लाख मुरी धानहर आकाशबाट बुरूरु भर्छन् । जनसंख्याको नियन्त्रण गर्नु छ भने हरेक आइमाईलाई फुकिदिनोस्, बाँझी हुन्छन् । यसले पनि भएन भने मानिसहरूलाई पशुमा बदलिदिनोस् कुकुर, गधा, स्यालमा उनीहरूको आयु घटेर १०० वर्षबाट गधाको आयु

२४ ऐजन, पृ. ७ ।

२० वर्षमा भर्छ, कुकुको आयु १० वर्षबाट फर्केर ५ वर्षमा ।
उनीहरूलाई कीरा बनाइदिनोस् दिनमा बाँच्छन्, मर्छन् ।^{२५}

आगन्तुक पात्रको यस भनाइमा यथार्थता प्राप्त गर्न सकिदैन । मन्त्र जपेर Food Problem समाधान गर्ने, जनसंख्यालाई नियन्त्रण गर्ने आइमाईलाई फुकिदिने, मानिसलाई कुकुर, गधा, स्याल बनाएर आयु घटाउने जस्ता प्रसङ्गहरू यथार्थभन्दा परको आन्तरिक यथार्थभाव पाइन्छ । यी विभिन्न समस्याले मानव जीवन ग्रस्त छ भन्ने भाव पनि यहाँ पाइन्छ । त्यस्तै अर्की पात्र सुनिताको व्यवहारमा पनि अतियथार्थवादीप्रवृत्ति पाइन्छ । असामान्यवस्थामा नै ऊ घरको पाँच तलाबाट हाम फाल्ने, उड्नेजस्ता कार्यव्यापारक गरिरहेकी हुन्छे । सोनाम ग्याल्मो पनि स्वयंमा प्रेतात्मा मानिसजस्तै हिडेरे आउने र सुनितासँग संवाद गर्नेजस्तो कार्य गरेको छ जसलाई पनि अतियथार्थवादको चरम रूप मानिन्छ । यी विविध कारणले गर्दा यो एक अतियथार्थवादी एकाङ्की बन्न पुगेको देखिन्छ ।

ग. असित व्यङ्ग्य

गम्भीर कुरालाई अत्यन्त छुद्रतापूर्वक ठट्टाको प्रसङ्गका साथ प्रस्तुत गर्दा उत्पन्न हुने रुचे हाँसो नै असित व्यङ्ग्यहो । प्रस्तुत 'नाम नभएको मानिस' एकाङ्कीमा पनि असित व्यङ्ग्यको प्रयोग पाइन्छ । मानिस, पात्र, डाक्टर र आगन्तुकका क्रियाव्यापारबाट यसलाई देखाउन सकिन्छ । डाक्टर पात्रले आजभोलिका डाक्टरहरूको नाङ्गो रूप प्रकाश पारेको छ । डाक्टरजस्तो गम्भीर पेशालाई पनि सामान्य रूपमा लिने प्रवृत्तिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य पाइन्छ । डाक्टर गम्भीर र पेशाप्रति निष्ठावान् हुनुपर्नेमा बहुलाएको डाक्टर प्रयोग गरेर नाटककारले समकालीन स्वास्थ्य पेसाप्रतिको उदाङ्ग चरित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समस्यैसमस्याले थिचेर मानसिक अवस्था नै असामान्य बन्न पुगेको छ । त्यसैले ऊ हरसमय दलिन, भित्ताहरू सार्दै आएको छ । उसले आजका मानिसहरूका वस्तुसत्यप्रतिको धारणलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । वर्तमानीय यथार्थतालाई चिन्न नसक्ने र काल्पनिक मनोलोकको पछि लाग्ने मानिसप्रति यसमा तीव्र व्यङ्ग्य पाइन्छ । विरामी नभए पनि विरामी घोषणा गर्ने मानिस आजका

^{२५} ऐजन, पृ.१६ ।

मानिसलाई वास्तवमा नै बाँदर हुन् सम्म भन्दछ । मानवले मानवलाई चिन्न छाडिसकेको ठम्याइ छ मानिस पात्रको । शारीरिक रूपमा स्वस्थ भएपनि बौद्धिक, मानसिक रूपमा सही मानिस र व्यवस्थाको कामना यहाँ गरिन्छ । त्यस्तै अर्को पात्र आगन्तुकको संवादमा पनि प्रशस्त व्यङ्ग्यभाव पाइन्छ । ऊ भन्दै जान्छ-

आगन्तुक- सुन्नुभएन, म यहाँ पस्दा केटाकेटीहरूले बाँदर भनी लखेटेर ल्याएको ?
म बाँदर भएर मन्दिरको गजुरमा चढेर घामताप्लै शहरको सौन्दर्य हेरिरहेको थिएँ । केटाकेटीहरूले मलाई बजाउन थाले । मानिस हुँदादेखि त एकान्त पाइन, भन् बाँदर भएर गजुरमाथि बसेपछि आनन्द होला भनेको तभण्डै मारेका भुराहरूले ।^{२६}

मान्छे भएर बाँच्न नसकेको एकातिर यहाँ पीडादायक भाव छ भने अर्कोतिर मान्छेले मान्छेप्रति गर्ने व्यवहारप्रति तीव्र व्यङ्ग्य पाइन्छ । यी विविध कारणले गर्दा प्रस्तुत एकाङ्कीमा असित व्यङ्ग्यको प्रभावशाली प्रयोग देखिन्छ ।

घ. आत्मविलयनको अभाव

समय, स्थानको सीमालाई अतिक्रमण गरी पात्र र दर्शकको सम्बन्धमा पार्थक्यको प्रभाव सिर्जना गरिएका नाट्यकृतिलाई कलात्मक दूरीका नाट्यकृति भनिन्छ । पात्र र दर्शकको सम्बन्धलाई साधारणीकरणबाट बचाउन प्रशस्त सचेतता अपनाइएको हुन्छ । एकाकार गराउनुभन्दा दर्शक वा पाठकलाई केही प्रश्न सृजना गरेर गम्भीर विचारमा मग्न गराइएको हुन्छ । प्रस्तुत 'नाम नभएको मानिस' एकाङ्कीमा पनि कलात्मक दूरीको सही प्रयोग पाइन्छ । पात्रहरूको दुःख , पीडा वा वेदनासँगै बगेका पाठकलाई त्यसबाट रोक्न तत्कालै पात्र चिच्याउने, भित्ता, दलिनहरू सदैँ आएको देख्नु, हाम फालेर आएको बताउनु, मुर्दाको प्रयोग गर्नु जस्ता घटनाहरूको चित्रण गरिएको हुन्छ । जसबाट दर्शकहरू किन, कसरी, के जस्ता प्रश्नहरूको उत्तर खोज्न लाग्दछन् । स्थान निश्चित भएपनि अनिश्चिततालाई औँल्याएर स्थान समयको आवश्यकता नै

^{२६} ऐजन, पृ.१७ ।

अनुभव हुँदैन । पात्रहरूसँगै हिँडेका दर्शकहरू यसरी सोच्ने शक्तिलाई प्रयोग गर्न थालेपछि नाटकले अर्कै मोड लिन्छ । जस्तै-

सुनिता- ऊ मरेको भएपनि म उडेर भेट्न चाहन्छु । उसलाई बुझ्नुभो ? म बिहे गर्छु उसँग । उडेर भेट्न जान्छु उसलाई । कान खोलेर सुन्नोस्, कसैको विरोधले म तर्सन्न ।

ज्योति- जाऊ सुनिता, माथि गएर सुनितालाई भेट । उड्नु पर्दैन तिमीले ।

सुनिता- (आश्चर्य मान्दै) हैन, के नपत्याउनु भएको तपाईंले म उडेर पाँचतलाबाट उफेर आएको कुरा ?^{२७}

ड. दृश्यात्मकता

प्रकाशव्यवस्थालाई र पात्रहरूको हाउभाउ, इशारा आदि अभिनयलाई विशेष किसिमले जोड दिने नाट्यप्रवृत्ति दृश्यात्मक प्रवृत्ति हो प्रस्तुत 'नाम नभएको मानिस' एकाङ्कीमा पनि दृश्यलाई जोड दिएको पाइन्छ । दलिनहरू सर्ने, भित्ता हिँड्ने , उड्नेजस्ता विषयहरूलाई पात्रहरूमा हाउभाउ, इशारा आदि आन्तरिक अभिनयलाई पनि दृश्यका माध्यमबाट अझ स्पष्ट बनाइएको पाइन्छ । जस्तै-

ज्योति- (हाँसेर) रोग ? जस्तो तपाईंको नाम छैन, त्यस्तै त्यो रोगको पनि नाम छैन ।

मानिस- (बसेको ठाउँबाट उठेर) ठीक डाक्टर ठीक ! मलाई कुनै रोग लागेको छैन ।

ज्योति- ठीक भन्नुभो त्यसो भए ।

मानिस- लिनोस् (नोट डाक्टरको हातमा दिन्छ, उठेर निस्कन खोज्दै) तर तपाईं मलाई निरोगी पनि भन्न सक्नुहुन्न । त्यस्तै नामको अन्त्यसम्म ।^{२८}

त्यस्तै नाटकको अन्त्यतिर सुलोचना भन्दै जान्छे ।

२७ ऐजन, पृ. ११ ।

२८ ऐजन, पृ. २-४ ।

भो भो सुनिता !

(सुनिता रोएर पछारिन्छिन् । सबैजना तिनलाई घेर्न पुग्छन् । स्टेज अँध्यारो हुन्छ , ज्योतिमात्र देखापर्छे अगाडि भागमा)^{२९}

प्रस्तुत संवादात्मक भनाइको कोष्ठकमा दिइएकोलाई दृश्यमा हेर्दा अभिनय जीवन्त हुन्छ । साथै प्रकाश अँध्यारो हुने, उज्यालो हुने जस्तो घटनालाई दृश्यले थप प्रभावकारी बनाउँदछ ।

च. नामहीन पात्र

वास्तविक नाम भएको पात्रको ठाउँमा ऊ वा त्यो जस्ता सांकेतिक नाम यस्ता नाटकमा पाइन्छ । नामहीन पात्रको प्रयोग गर्दा लक्ष्यित उद्देश्यमा पुग्न र भन्न खोजेको कुरालाई खुलस्त पार्न सकिने हुनाले नै प्रयोगशील नाटककारहरूले यसलाई प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत 'नाम नभएको मानिस' एकाङ्कीमा पनि संकेतात्मक पात्रको प्रयोग पाइन्छ । यस एकाङ्कीको मुख्य पात्र नै नामहीन छ र ऊ आफ्नो नामप्रति घृणा देखाउँदछ । उसलाई नामसँग मात्र नभएर समग्र मानवजीवन र उसले बाँचेको युगसँग छ । नाममा कुनै नकुनै प्रकारको दासता लुकेको ठान्ने नाम नभएकोमानिस प्रत्येक समय नै डरलाग्दो र भयावह बनेको देख्दछ । विशृङ्खल मनस्थिति बोकेको नामहीन पात्र स्वयंमा असामान्य बनेको देखिन्छ । तर यही नामहीन पात्रकै कारण नाटक प्रभावशाली बनेको छ । जस्तै -

ज्योति- तपाइँको नाम के हो ? भन्नुस्, म टिप्छु ।

मानिस- नाम ? के आवश्यकता छ ? आकार पर्याप्त छैन ।

ज्योति- परिचयको लागि आवश्यक छ ।

मानिस- त्यसो भए मेरो नाम छैन ।

ज्योति- नाम छैन ?

मानिस- हो, नाम छैन ।

^{२९} ऐजन, पृ. २१ ।

ज्योति- त्यसो भए म सम्भनाको लागि तपाईको नामाकरण गर्छु, नामहीन मानिस ।

मानिस- जे भन्नुस् तपाई । कृष्ण , गणेश, राम सबैमा दासता लुकेको हुन्छ । त्यसैले मलाई राल, सिँगान, फोहोर जे भन्नोस् ।^{३०}

छ. विशृङ्खलित दृश्ययोजना

सुसम्बद्ध कथानकको अभाव हुने यस्ता अनेक दृश्य र खण्डको आयोजना गरिएको हुन्छ । विविध दृश्यहरू बीच स्पष्टतः जोड्ने रेखाको अभाव रहन्छ । त्यसलाई समग्रतामा बुझ्नुपर्ने हुन्छ । प्रस्तुत एकाङ्की 'नाम नभएको मानिस' मा पनि विशृङ्खलित दृश्ययोजनाको प्रयोग भएको छ । नामहीन मानिस, डाक्टर लगायतका पात्रहरूको आ-आफ्नै कथावस्तु यहाँ पाइन्छ । कुनै शृङ्खलित वार्तालाप समेत गर्दैनन् । आ-आफ्नै कथाहरू बोकेका यी पात्रहरू असङ्गतिपूर्ण बनेका छन् । कसैलाई कसैको जीवन गति र प्रवाहसँग अपेक्षा छैन । तरपनि समग्रतामा हेर्दा भने यसको अर्थलाई भेट्न सकिन्छ । मानव समुदायले कुनै न कुनै रूपमा मानिस मात्रमा जाँदा खेरी आफूलाई भेट्टाए जस्तो र आफूलाई विभिन्न आपतविपतले किचेजस्तो मानेर अत्तासिएका छन् । विशृङ्खलिताभिन्न शृङ्खलिकता, असंगतिभिन्न संगतिको प्राप्ति यस एकाङ्कीमा पाइन्छ । अलग अलग नभएर समग्रतामा जाँदाभने प्रस्तुत नाटक सरल र सरस बन्न पुगेको छ ।

यसरी प्रस्तुत नाटकलाई नाटककार विजय मल्लले पूर्णतः प्रयोगशील बनाएका छन् । कथानकहीन कथावस्तु भएको यस एकाङ्कीमा विभिन्न प्रकारका व्यक्तिहरूको आ-आफ्नै कथाहरू छन् जुन पूर्णतः असङ्गतिपूर्ण देखिन्छ । कथानकलाई उन्ने सूत्र, यहाँ कहीकतै देखिँदैन । पात्र, संवाद आदिमा पनि पूर्णतः विसङ्गत देखिन्छ । जीवनप्रति कसैको मोह देखिँदैन । मानिस र डाक्टरको संवादमा निरुद्देश्य र अर्थहीन जीवन देखिन्छ भने सुनिताको, आगन्तुकको संवादमा कुनै तुक देखिँदैन । त्यस्तै विजय मल्लले नाटकको बीचबीचमाजस्तो खाली छोडेर दर्शक/पाठकलाई प्रशस्त चिन्तन/मनन

^{३०} ऐजन, पृ. २ ।

गर्ने वा बौद्धिक विचार गर्ने जस्तो नवीन प्रयोग गरेका छन् । हरेक हिसाबमा विसङ्गत देखिने प्रस्तुत एकाङ्की विजय मल्लले टुनामुना, धामीभाँकी प्रणालीप्रति आस्थाप्रकट गरी परम्परालाई प्रश्रय दिन खोज्दा मानव सृष्टिमाथि नै हाँक दिन खोजेका छन् भने अन्तरजातीय प्रेमलाई पनि जोड दिएको देखिन्छ । दृश्य र सूच्य, पात्र, वस्तुको उचित संयोजन भएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा पात्रपात्राहरूको वाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वलाई नाटककारले तीव्रता दिएको देखिन्छ । यस सम्बन्धमा विजय मल्लको स्वीकृति छ-

“यस नाटकमा पात्रहरूले कुनै एउटा नाम वा विश्वासलाई समाएर त्यसैमा रङ्गमगिँदै सन्तुष्टि लिन खोजेर अकास्मात् सत्य भेट्टाएपछि भँल्यास्स भएर मार्न वा मार्न खोजेजस्तो यस्ता विभिन्न प्रभावहरूलाई यस नाटकमा मैले प्रयोग गरेको हुँ । र यसमा समय, स्थान निश्चित भएपनि अनिश्चिततालाई औँल्याएर स्थान र समयको कुनै आवश्यकता नै अनुभव नहुने, त्यसकै घटना घटिरहे भैं हेर्ने चाखलाई मात्र जगाउने, आत्मविलयनलाई दर्शकहरूलाई जगाएर उनीहरूको सोच्ने शक्तिलाई विमोहित नतुल्याउने सकभर प्रयास गरेको छु ।^{३१}”

५.१.४. ‘दोभान’ एकाङ्कीको विश्लेषण

‘दोभान’ एकाङ्की पनि नाटककार विजय मल्लको अर्को उल्लेख्य प्रयोगशील नाट्यकृतिका रूपमा देखापर्दछ । मिथकीय प्रयोगको राम्रो नमुना बनेको प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि प्रशस्त प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । यी प्रवृत्तिकै आधारमा प्रस्तुत एकाङ्कीको विश्लेषण यहाँ गरिन्छ ।

क. महाकाव्यात्मकता

महाकाव्यात्मक प्रवृत्ति यस्तो कला हो जसमा यथार्थको भ्रममात्र प्रदर्शन गरिन्छ । यसमा नाटकको दर्शक, पाठक र अभिनेयकर्ताहरूको यो नाटकको मञ्चन यथार्थ होइन भनी जानकारी राख्नुपर्दछ । प्रस्तुत ‘दोभान’ एकाङ्कीमा पनि विभिन्न सूक्तिहरूको प्रयोग देखिन्छ । भावनिरपेक्षतालाई देखाउन नाटककारले नाट्यपात्र प्रेक्षकका बीच हुने भावको साधारणीकरण प्रक्रियालाई अस्वीकृत गरेको देखिन्छ । यसको लागि प्रस्तुत

^{३१} विजय मल्ल, **नाटक एक चर्चा**, (काठमाण्डौं: ने. रा. प्र. प्र., २०३६), पृ. ४६-४७ ।

एकाङ्गीमा पृथकीय प्रभावको राम्रो प्रयोग देखिन्छ । एकाङ्गीको सुरुमा नै अर्जुन पात्रले सूत्रधारको कार्य गरेको देखिन्छ । रङ्गमञ्चमा आएर पात्र आफै आफ्नो परिचय दिन्छ, र नाटकको परिचय दिँदै यसलाई यथार्थका रूपमा नभएर नाटकको रूपमा मात्र लिन अनुरोध गर्दछ । यसैक्रममा अर्जुन भन्छ -

म यहाँ तपाईंको समक्ष जो खडा छु, मेरो नाम अर्जुन वा अर्जुनकुमार हो । तर जो पनि मलताई अर्जुन भनेर बोलाउने गर्दछन् । तपाईंहरूलाई आश्चर्यलागला, यो सुन्दा कि म कुनै नाटकको मात्र हैन, यो नाटक पनि हैन, न कुनै पौराणिक कथाको भन्नोस् न महाभारतको नै पात्र हुँ ।^{३२}

त्यस्तै फेरि भन्छ-

यो नाटकमात्र भैदिएको भए वा सपनामात्र भैदिएको भैदिए । यो सपना हैन, नाटक हैन । मैले कुनै हातहतियारले सुसज्जित भएर 'वीरभोग्या बसुन्धरा' को नारा पनि लगाएको छैन ।^{३३}

नाटककार मल्लले रङ्गमञ्चमा निर्देशकले गर्ने कार्य पात्रलाई नै गराएर नाटकमा नवीनता ल्याएका छन् । अर्जुन आफू महाभारतकालीन अर्जुन नरहेको बताउँछ, भने सावित्राले आफू पौराणिक समयमा जस्तै कार्य गर्न नसकेको बताएकी छ । त्यस्तै अन्य पात्रहरू पनि यही कुरामा दृढ छन् । यसमा दर्शक वा पाठक र नाटकका बीचको संवेदनालाई दृश्यबाट भिन्न देखाइएको छ । जुन महाकाव्यात्मक रङ्गमञ्चको प्रवृत्ति नै मानिन्छ । नाटक हेर्दै लीन भएका दर्शकलाई यो यथार्थ होइन भन्नु र त्यसै रूपमा हेरिदिन अनुरोध गर्नु यसैको प्रयोग हो दर्शकहरूले यस नाटकबाट रसानुभूतिको अपेक्षा गरेका हुँदैनन् । पौराणिक नाटक भनेर हेर्दा पौराणिक कथा पनि भेट्दैनन् र समकालीन नाटक भनेर हेर्दा पनि पूर्णतः आफ्नो वरिपरिको कथा पाउँदैनन् । यसबाट दर्शकलाई वास्तवमा के हो त भनेर सोचन बाध्य तुल्याउँदै साधारणीकरणबाट टाढा पुऱ्याउँछ । यस नाटकका पात्रहरू आफूहरू यथार्थ पात्र बन्न नसकेको गुनासो गर्दछन् तर बन्न खोजेको प्रयास भने देखाउँदछन् । काव्यात्मक भाषाशैली र सूक्तिको प्रयोग साथै

^{३२} ऐजन, पृ. १ ।

^{३३} ऐजन, पृ. २ ।

पृथकीय प्रभावको राम्रो प्रयोगबाट प्रस्तुत एकाङ्की महाकाव्यात्मक बन्न सफल भएको छ ।

ख. प्रतीकात्मकता

प्रतीक दृश्य वस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वस्तुको प्रदर्शन हो । प्रस्तुत एकाङ्की 'दोभान' मा पनि प्रशस्तै प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ । सामान्य रूपमा हेर्दा नाटक खल्लो वा सामान्य देखिन्छ तर दिइएका प्रतीकलाई ठम्याएर अध्ययन गर्ने हो भने त्यो उपल्लो श्रेणीमा दरिन सक्ने नाटक बनेको हुन्छ । ' दोभान' त्यही श्रेणीमा पर्ने एकाङ्की हो । 'दोभान' यहाँ जीवन र मृत्युको प्रतीक बनेर आएको छ । यस नाटकका पात्रहरू जीवनलाई रोज्ने कि मृत्युलाई भन्ने अनिर्णयमा अल्झिएका देखिन्छन् । आफूलाई पौराणिक पात्र पनि भन्न सक्दैनन् र अन्य पनि भन्न सक्दैनन् । यसैको बीचमा के हो र के होइन भन्ने कुराको बीचमा रुमल्लिएका हुनाले शीर्षक प्रतीकात्मक रूपमा सार्थक बनेको देखिन्छ । आजको मान्छेको यथार्थ जीवनको प्रतीकात्मक तस्वीर पनि यहाँ बिम्बित भएको छ । यसैक्रममा अर्जुन भन्छ-

म न पौराणिक कथाको पात्र हुन सकें न दन्त्य कथाको ? केवल अर्जुन ,
अर्जुनकुमार हुनसकें । अभिनय गर्ने । तर महाभारतको अर्जुन भए पनि सहजै
अभिनय गरिदिन्छैं तर त्यो पनि हुन सकिन र जीवन भेट्टाउन नसकेर दोभानमा
अल्झिएको अर्जुन मात्र भएँ ।^{३४}

त्यस्तै सत्यमान सत्यताको प्रतीक बनेर आएको छ तर उसको सत्यता यहाँ धर्खराएको छ । सावित्रीको पवित्रताधर्म धरापमा परेको छ । राम सीताको प्रेममा सङ्कट देखिएको छ भने कृष्ण मात्र फटाहा र स्वार्थी पात्रको प्रतीक बनेर आएको छ ।

ग. मिथकीयता

मिथक पुराना घटना, प्रसङ्ग आदिलाई सम्बन्धित गराएर उद्घाटन गर्ने कथा हो । मिथकमा सृजनासित सम्बन्धित सत्यबाट टाढा रहने र अतिप्राकृतिक तत्त्वलाई रोचक प्रक्रियाले सामयिक बनाएर प्रस्तुत गरिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्की 'दोभान' मा पनि

^{३४} ऐजन, पृ. १-२ ।

मिथकको राम्रो भएको छ । पौराणिक आदर्शको मिथकलाई आजको द्वन्द्वमय यथार्थ अवस्थसँग सम्बन्धित गराएर मल्लले नवीन प्रयोग गरेका छन् । अर्जुन, सत्यवान, सावित्री, कृष्ण, रामसीतालगायतका पौराणिक पात्रहरू यहाँ सामयिक बनेर आएका छन् । पौराणिक पात्र भएर पनि यी पात्रहरूले वर्तमान मानवीय जीवनका मृत्यु, युद्ध, मूल्य र मान्यताका मर्मपूर्ण दुविधाका कथाबीच बाँच्नुपर्ने यथार्थको द्वन्द्वमय चित्रण गरेका छन् । अर्जुनको वीरता, सावित्री सीताको पवित्रता धर्म तथा सत्यमान र कृष्णका प्राचीन संस्कारहरू यहाँ परिवर्तित रूपमा आएका छन् । यही परिवर्तनमा नै आजको मानवीय अस्तित्वबोध, विसङ्गत जीवनबाट आत्तिको मानिस र जिजीविषाजस्ता मानवीय स्थितिलाई स्पष्ट्याएका छन् । विरामी सत्यमानलाई छाडेर पोइला जाने सावित्री अनि स्टेजमा अभिनय गर्दैमा सशङ्कित हुने रामलाई पारपाचुके गरेर अभिनेता कृष्णसँग पुर्विवाह गर्ने सीताको चरित्राङ्कन यहाँ पाइन्छ । सावित्रीले यहाँ पनि सत्यमानको प्राण पौराणिक सत्यमानलाई जस्तै बचाएकी छ । तर बचाउने तरिका भने पुरानो आध्यात्मिक संस्कारअनुसारको नभएर भौतिक खालको छ । सावित्री भन्दै जान्छे-

बुभ्नुभो मैले ती यमराज, यमदूतलाई पहिले आफ्नो गहनाहरूले र स्कुलमा पढाएको थोरै आम्दानीले मुखमा बाँझो हालें । यमदूतहरू केहीबेर पर्खें । फेरि औषधिको निमित्त क्यास पेमेन्ट मागे । मैले ती यमदूतलाई आफ्नो हात दिएँ । अनि मुस्कान मागे हाँसिदिए । अनि यो शरीर दिएँ, यौवन मागे, जवानी मागे, प्रेम भयो, हुँदाहुँदा मेरो सर्वस्व मागे । मैले सबै दिइदिएँ ।^{३५}

सावित्रीको पौराणिक निश्कलङ्कताको वर्तमानमा ठीक उल्टो देखापर्दछ । त्यस्तै ऊ भन्दै जान्छे-

^{३५} विजय मल्ल, **दोभान** (काठमाण्डौ : ने. रा.प्र.प्र., २०३४) पृ. १३ ।

तपाईकी श्रीमती तपाईलाई बचाउन मरिसकी ऊ अहिले कसैको प्रेमी छ, कसैको सपनाकी परी छ, वेश्या छ।^{३६}

यसप्रकार सत्यमानलाई बचाउन सावित्रीको नयाँ भौतिक उपायको चर्चा गर्ने पुनर्व्याख्या यहाँ पाइन्छ। यसैगरी सीता स्वयम् पनि शेक्सपियरको जुलियटजस्तो भएर रहन चाहन्न्। बहुपत्नी विवाह गर्ने पौराणिक कृष्णजस्तै भएकी छ। यहाँ अर्जुनको जीवनचर्या पनि त्यतिकै नौलो खालको छ। ऊ महाभारतको अर्जुन हुन नसकेकोमा दुःखित छ। ऊ मृत्यु र जीवनको दोभानमा अल्झिएको छ तर पनि अस्तित्ववादी चिन्तनले उसलाई बाँच्ने प्रेरणा दिइरहेको छ। अर्जुन भन्छ-

अफसोच् म ठोस व्यक्ति हुँ, ठोस व्यक्ति हुनुको बोझ ममा छ।म मानिस हुँ, मानिस एकलो मानिस हुनुको बोझले किचिएको मानिस। तिमी यसालाई ठाउँ भन्छौ यो ठाउँ होइन, मृत्यु र जीवनको दोभान हो। यहाँ जीवन भोग्न सक्छौ, मृत्युको गन्ध सुँघेर।^{३७}

पौराणिक समयमा आदर्श बनेको अर्जुन यहाँ जन्म र मृत्युको दोधारमा छ भने पतिव्रता सावित्री परपुरुषसँग लहसिएकी हुन्छे। त्यस्तै सत्यमानको सत्य धर्मराएको छ भने कृष्णको आदर्श संस्कार च्युत भएको देखिन्छ। रामसीताको सम्बन्ध पनि अभिनयको मात्र देखिएको छ। पात्रहरू स्वयम् पौराणिक पात्रसमान बन्न सकिएन भन्दै पश्चात्ताप गरेका छन्। राम र सीताको पौराणिक आदर्श सम्बन्धलाई पनि नाटककार मल्लले परिवर्तन गरी सम्बन्धमा प्रश्न उठाइदिएका छन्। रामको पुरुषार्थमा नै सीताको शङ्खा देखिन्छ। त्यसैले ऊ कृष्णलाई रोज्न पुग्छे। त्यस्तै पौराणिक आदर्श पात्र कृष्णको फेरिएको रूप यस्तो छ-

^{३६} ऐजन, पृ. २।

^{३७} ऐजन, पृ. १४।

(सबलाई हेरेर, असमञ्जसमा सावित्रीसँग) हैन, जाने बेला भएन र ? सबैजना प्रतीक्षामा छन् तिम्रो ।^{३८}

यसरी यस एकाङ्कीमा एकाङ्कीकार विजय मल्लले पौराणिक आदर्शमय पात्रहरूको मिथकलाई वर्तमान युगमा मिल्ने गरी यथार्थरूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । दुई युग र दुई पुस्तालाई देखाउन नै मल्लले प्रस्तुत मिथकलाई लिएको देखिन्छ ।

घ. दृश्यात्मकता

मञ्चीय प्रकाशव्यवस्था र अभिनयकर्ताको आङ्गिक, वाचिक र मानसिक क्रियाकलापलाई प्रभावकारी रूपमा देखाउने प्रवृत्ति नै दृश्यात्मक प्रवृत्ति हो । प्रस्तुत 'दोभान' एकाङ्कीको सुरुवातमा नै विजय मल्लले प्रकाशव्यवस्थापनबारे प्रकाश पाउँ भन्छन्-

रङ्गमञ्चमा धमिलो प्रकाशबाहेक अरु कुनै वस्तु देखिँदैन । हो न हो पर क्षितिजमा एउटा ठूटो नाङ्गो रुखका हाँगाहरू फैलिएका जस्ता देखिन्छन् जसमा कुनै न कुनै फल वा पातहरू लागेका छैनन् । एकजना व्यक्ति पर क्षितिजमा विस्तारै हिँड्दै आउँछ र रङ्गमञ्चको अग्र भागमा आएर उभिन्छ ।^{३९}

आधुनिक नाटकको विशेषता भनेको नै रङ्गमञ्चमा फरकपन दिनु हो । विजय मल्लले पनि दृश्यलाई प्रभावकारी तुल्याएर नाटकलाई सवल तुल्याएका छन् । जसले दृश्यको प्रभाव बढ्न पुगेको छ । पात्रहरू आफैँ अधिसरी नाटक निर्देशकको खोजी गर्नेजस्तो नवीन प्रयोगको कार्य यहाँ देखिन्छ । निर्देशकले पात्रलाई अह्लाउनुको सट्टा पात्र स्वयं निर्देशकलाई खोज्नुले नाटक पृथक देखिएको छ । सावित्री भन्दै जान्छे -

त्यो सावित्री मरिसकी । मरिसकी । कसैकी भइसकी । यमदूतले लगिसके ।

(सीता र रामप्रसाद भित्र पस्दछन्)

३८ ऐजन, पृ. १८ ।

३९ ऐजन, पृ. १ ।

रामप्रसाद- विवाह ! विवाह-विच्छेद, यस्तो कुरासंग मलाई केही भन्नुछैन । कानुन निमित्त मात्र हो विवाहको । म छोड्दिन रे तिमिलार्इ (सीतालाई समाउँछ)^{४०}

कोष्ठकभित्रका यी अभिनयमय संवादलाई दर्शकले मञ्चमा हेर्दा दृश्यमा हेर्दछन् जसले नाटकलाई जीवन्त बनाउँदछ । विजय मल्लले आफ्ना हरेक प्रयोगशील नाटकको मञ्चन पक्षलाई जोड दिँदै दृश्यलाई महत्त्व दिएका छन् । दृश्यकै माध्यमबाट पात्रहरू आफ्नो संवादलाई थप प्रभावकारी बनाउने प्रयास गर्दछन् । नाटक मञ्चमा हेरिने गरिन्छ । भन प्रयोगशील नाटकहरू जटिल हुन्छन् र तिनलाई हेर्न र ठम्याउन पनि दृश्यलाई नाटककारले जोड दिएका हुन्छन् । मञ्चमा नै सबै कार्यव्यापार देखाउनु र पौराणिक पात्रलाई समसामयिक बनाएर प्रस्तुत गर्दा दर्शकमा उत्पन्न हुने असहज स्थिति साथै मञ्चमा प्रस्तुत विषयवस्तुलाई प्रकाशव्यवस्थापनको सहयोगले रोचक र स्पष्ट रूपमा देखाइएको छ । यसैले प्रयोगशील नाटकहरूमा दृश्यलाई थप जोड दिएको पाइन्छ ।

ड. अतीतावलोकनको प्रस्तुति

वर्तमान दृश्य धरातलमा अतीतको कुनै दृश्यलाई जोडेर नाटकको रचना गरिएको नाटकलाई अतीतावलोकनको प्रस्तुतियुक्त नाटक भनिन्छ । कुनै विशेष आधारलाई लिइएर वर्तमानमा घटना घटाइएको छ । सौन्दर्यमा वृद्धिगर्न यस्ता नाटकहरू रचना गरिन्छन् । प्रस्तुत नाट्यकृति, 'दोभान' मा पनि यो प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ । यसमा विजय मल्लले महाभारत, रामायण तथा पुराणका पात्रहरूको प्रयोग गरी अतीततिर अवलोकन गर्न आह्वान गरेका छन् । पुरानो युगका मान्छेहरूको रहनसहन र जीवनशैली यहाँ देखिएको छ तर पाठक/दर्शकले यसलाई पुरानै आँखाले हेर्नुपर्ने हुन्छ । नवीन आँखाले हेरेको खण्डमा अर्जुन, सीता, राम, सावित्रीहरू आधुनिक भएका देखिन्छन् । यी चरित्रमा सामयिक, युगमा मिल्नेगरी परिवर्तन गरिएको छ । आजको वैज्ञानिक सोचअनुसार इतिहास भइसकेका पात्रहरूको चरित्रगत पुनर्व्याख्या

^{४०} ऐजन, पृ. १४-१५ ।

गर्नु विजय मल्लको नाटकीय उद्देश्य हो । यहाँ सत्यवान-सावित्री, राम-सीता र अर्जुन र कृष्ण पौराणिक संस्कार बोकेर आएका छन् । पौराणिक महाभारतकालीन र रामायणकालीन समयका पात्रगत चरित्र कस्ता थिए ? के गर्थे ? के खान्थे ? र जीवन कसरी चलाउँथे भन्ने जिज्ञासा यहाँ उत्पन्न गराइएको छ । तर नाटककारले त्यसलाई हुबहु नउतारी वर्तमान समय र परम्परित समयको बीच दोभानमा उभ्याएर अतीत र वर्तमान दुवै समयलाई चिहाएका छन् ।

यसरी नाटककारले प्रस्तुत नाट्यकृतिका माध्यमबाट अतीतावलोकन गर्ने प्रवृत्तिलाई लिएको देखिन्छ तर त्यो रुढ रूपमा नभएर परिवर्तित रूपमा रहेको देखिन्छ ।

च. कलात्मक दूरी

दर्शक वा पाठकहरूसँग पात्रको सम्बन्धलाई कलात्मक दूरी भनिन्छ । आत्मविलयन वा साधारणीकरणको भावलाई अभिव्यक्त हुन नदिन नाटककारले नाटकमा कलात्मक दूरीको सिर्जना गर्दछन् । विजय मल्लाको प्रस्तुत एकाङ्की 'दोभान' मा पनि कलात्मक दूरीलाई निर्वाह गरिएको छ । यहाँ अर्जुन संवादबाट आफूलाई जटिलताले घेरेको विवश जीवन विताउनु परेको, फगत एकलो पोलिएको र कसैबाट लखेटिएको देखाउँछ । यसबाट दर्शक/पाठकमा विचराको भाव उत्पन्न हुन्छ र उसको दुःखमा साथ दिने प्रयास गर्दछन् । तर नाटककार यो पाठकमा देखिएको साधारणीसमानको भावलाई गाढा हुन नदिन पुनः अर्जुनबाटै म महाभारतकालीन अर्जुन होइन, केवल अभिनय गर्न आएको पात्र मात्रै हुँ भनाउँछन् । जसबाट पात्र र दर्शक/पाठकको सम्बन्ध खुकुलो बनी कलात्मकता सृजना हुन्छ र दर्शकहरू के किन र कसरी यस्तो भयो भनी सोचन थाल्दछन् । यही भाव सावित्री, सत्यवान, राम, सीतामा पनि देखिन्छ । सावित्रीलाई परेको पीडा, सत्यवानको निराशा, सीता र रामको असमझदारीले दर्शक/पाठकलाई भावुक बनाउँदछ तर नाटककार सजग हुँदै त्यसबाट पात्रबाटै यसलाई नाटक मानेर हेर्न अनुरोध गराएका छन् ।

यसरी रङ्गमञ्चीय सीप प्रबल भएका नाटककार विजय मल्लले प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि कलात्मक दूरीको सृजना गर्दै कृतिलाई प्रयोगशील तुल्याएका छन् । परम्परित

नाटकमा पाइने साधारणीकरणको भावलाई पूर्णतः छाडेर पाठक/दर्शक र पात्रहरूको सम्बन्धलाई नवीन रूपमा पेस गरेका छन् र यसको प्रयोगमा सफल पनि बनेका छन् ।

५.१.५. 'यो कस्तो दन्त्यकथा ?' एकाङ्कीको विश्लेषण

'यो कस्तो दन्त्यकथा ?' विजय मल्लको अर्को उल्लेख्य प्रयोगशील एकाङ्की देखापर्दछ । दन्त्यकथाको मिथकलाई लिएर लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि प्रशस्त प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू देखापरेका छन् । यी प्रवृत्तिहरू प्रस्तुत एकाङ्कीमा कसरी प्रयुक्त छन् भनेर यहाँ देखाइन्छ ।

क. विसङ्गतिवादी

जीवनलाई निरर्थक, शून्य, निःसार रूपमा हेर्ने अतिरञ्जनात्मक स्वप्न, प्रतीक, स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएका नाटकलाई नै विसङ्गत नाटक भनिन्छ । यस्ता नाटकमा कथावस्तु, संवाद आदिको कमहीन प्रयोग हुन्छ । विजय मल्लको प्रस्तुत ' यो कस्तो दन्त्यकथा ?' एकाङ्कीमा आंशिक रूपमा नै भएपनि विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । विसङ्गतको कारक तत्त्व भने यहाँ राक्षस बनेको छ । राक्षसकै कारण एकाङ्की विसङ्गत र दुःखान्तक पनि बनेको छ । राक्षस एउटा भयानक वस्तुको रूपमा यहाँ आएको छ । उसलाई जे गर्न पनि स्वतन्त्रता छ । मानिसलाई अपहरण गर्नु , हत्या गर्नु, सामान्य कार्य मान्ने राक्षसले गोविन्दलाई अपहरण गरेको छ । उसलाई खोजी गर्न बाँकी मानिसहरू पनि गएका छन् । राक्षसको अपहरणमा परेको गोविन्द निरीह छ । ऊ अन्य पात्रहरू सरह प्रतिकार गर्न पनि सक्दैन । अरुलाई पनि त्यसो नगर्न आग्रह गर्दछ । उसको जीवन मृत्युको मुखमा परेको छ । उसलाई कुनै उत्साह छैन । केवल मृत्यु समयको पर्खाइमा छ । प्रतिकार गर्नुभन्दा पनि त्यसबाट पन्छन चाहन्छन् । यसै क्रममा गोविन्द भन्छ-

म त उसकै पन्जामा परिसकेँ । उसले भने अनुसार गर्नुपर्ने बाध्य भएँ अनि पत्थार गरें । अरु के गर्नु ? धर्मपुत्र बन्न इन्कार गरें भने मलाई त मार्ने नै

भयो । अनि गाउँ नै सखाप पारिदिने भयो । बरु आफैं मर्नपरे पनि धर्मपुत्र
बन्नु मञ्जुर गरिदिएँ ।^{४१}

त्यस्तै ऊ भन्दै जान्छ-

त्यसैले भनेको मैले तिमीहरू सबै फर्क भनेर । अब राक्षस आउने समय पनि
भयो । बच्चाहरूको पनि, तिमीहरू भट्टै फर्क मेरो भाग्य नै यस्तो रहेछ ।^{४२}

गोविन्दका प्रस्तुत अभिव्यक्तिहरूबाट जीवनबाट पूर्णतः आशा मरिसकेको र
निरीह लाचार बनी मृत्युलाई स्वीकार गर्नुपरेको प्रस्टहुन्छ । विना प्रतिकार मृत्युलाई
स्वीकार्न ऊ विवश छ । त्यसैले उसको जीवन विसङ्गतिपूर्ण बनेको छ भन्न सकिन्छ ।
हुन त राधाको जीवनमा पनि यसलाई घटाउन सकिन्छ तर उसले प्रतिकार गरेर
राक्षसलाई पराजित गरेकीले मृत्युलाई पनि जितेकी देखिन्छ । आलोचकहरूले यस
एकाङ्गीलाई विसङ्गति एकाङ्गी मान्न सकिँदैन पनि भनेका छन् तर गोविन्द पात्रलाई
लिएर हेरेको खण्डमा यहाँ विसङ्गति देखिन्छ । उनलाई अस्तित्वको प्रश्न पनि छ तर
राधालाई हेरेर यसमा विसङ्गति नभएर अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गरेको छ भन्नु पनि
उचित देखिँदैन । जे भए पनि प्रस्तुत एकाङ्गीमा आजका मान्छेका इच्छा, आकाङ्क्षाहरू
त्यसै खेर गइरहेका छन् । समाजमा राक्षसजस्ता मानिसका कारणले बाँचेपनि
मृतसमान जीवन घिस्याइरहेको प्रति सङ्केत गरेको पाइन्छ । निरुद्देश्य निरर्थक ।
विसङ्गति बनेको समयका मान्छेको यथार्थ प्रस्तुत एकाङ्गीमा देखिन्छ ।

ख. प्रतीकात्मकता

दृश्यवस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वस्तुको वर्णन गर्नु प्रतीकात्मकता हो । यस्तो
प्रवृत्तियुक्त नाटकमा क्रियात्मक द्वन्द्वको सट्टा अन्तर्भावनाबीचको द्वन्द्व देखाइन्छ ।
नाटकलाई बढी प्रभावकारी बनाउन पनि यसको प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्गी
'यो कस्तो दन्त्य कथा ?' मा पनि प्रतीकको यथेष्ट प्रयोग देखिन्छ । शीर्षक, पात्र र

^{४१} विजय मल्ल, **यो कस्तो दन्त्यकथा?** भित्तेघडी (काठमाण्डौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४०), पृ. ९० ।

^{४२} ऐजन, पृ. ९१ ।

परिवेश तीनै पक्षलाई प्रतीकात्मक रूपमा हेर्न सकिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीको शीर्षक आफैमा प्रतीक बनेर आएको छ । यस एकाङ्कीमा कुनै दन्त्यकथा पाइँदैन । दन्त्यकथाको मिथकलाई लिएर पनि यसको माध्यमबाट आजको मुखुण्डोधारी राक्षसी स्वभावका मान्छे प्रतीक बनेर आएको छ । राक्षसी प्रवृत्तिको खोल ओडेका वर्तमानीय मान्छेहरू व्यक्ति, समाज र राष्ट्रलाई नै खाडलमा हालेर मोज लिन लागिपरेका छन् । सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक रूपमा पतीत देखिएका खराब मान्छेहरूको प्रतिनिधि चिनेर राक्षस बनेको छ । नाटककारले यस्ता मान्छेहरूलाई बेलैमा चिनेर जीवनलाई सुवासिलो बनाउन पनि सजग बनाएका छन् ।

पात्र पनि यस एकाङ्कीमा सिङ्गो प्रतीक बनेका छन् । राक्षस, गोविन्द, राधा सबै प्रतीकात्मक रूपमा आएका छन् । राक्षस, हत्या हिंसा र मृत्युको प्रतीक बनेको छ भने गोविन्द भने निरीहताको प्रतीक बनेको छ । त्यस्तै राधा साहसकी प्रतीक बनेकी छे । राक्षस आफ्नो कार्यमा लीन छ भने त्यसमा गोविन्दले मौन समर्थन गरेको छ । राधा भने एकलै भएपनि प्रतिकारमा ओर्लेकी र सफल पनि बनेकी छे । यसैगरी यहाँ जङ्गल पनि आफैमा सिङ्गो प्रतीक बनेको छ । हत्या, हिंसा र अत्याचार गर्ने राष्ट्रको रूपमा जङ्गल देखिएको छ । हिंस्रक जनावर, राक्षसजस्ता जनावरहरू समाजमा घुमिरहेका छन् । जसको विनाप्रतिक्रिया मानिसहरू बसिरहेका छन् । मरिन्छ कि भन्ने कारणले पनि यसको प्रतिकार नगरेको देखिन्छ । त्यसैले समाजका त्यस्त राक्षसी स्वभाव भएका व्यक्तिहरूलाई यस्तो कार्य गर्न प्रोत्साहन मिलेको देखिन्छ । जस्तै-

रमा - त्यो गोविन्दलाई पनि एकलै हिँड्नु पर्छ । जङ्गलमा पनि एकलै हिँड्नु हुन्छ
र? अब बाघले खायो कि डाकाले समात्यो कि, के भयो ?^{४३}

ग. दृश्यात्मकता

नाटकलाई प्रभावकारी बनाउने एक प्रवृत्ति दृश्यात्मक प्रवृत्ति पनि हो । नाटकलाई मञ्चमा पदर्शन गर्दा प्रकाशव्यवस्थापन, पात्रका आन्तरिक अभिनय, इशारा आदि पक्षमा जोड दिइन्छ । प्रस्तुत एकाङ्की पनि यस दृष्टिकोणमा उत्कृष्ट देखापर्दछ ।

^{४३} ऐजन, पृ. ८२ ।

रङ्गनिर्देशमा नै नाटककारले जङ्गली परिवेश कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । जङ्गली जनावर, चराचुरुङ्गीका आवाज आदिलाई प्रकाशको उचित व्यवस्थापन गरी मञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिने देखिन्छ । मञ्चनीय सजावटदेखि लिएर पात्रका अभिनय दृश्यमा हेर्दा आनन्द आउँछ । पात्रहरूले गरेका अभिनयलाई दृश्यले जीवन्त बनाउँदछ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा पनि जङ्गली राक्षस र उसका रूपरङ्ग, कपडा आदिलाई नाटकमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । पात्रहरूको हँसाइ, रुवाइ, भयभीत भएको थर्कमान आवाज, व्यवहार आदिलाई दृश्यमा देखाउन मिल्ने देखिन्छ । जस्तै -

ग्वारा- यस्तो सङ्कल्प तिमिले गर्नु पर्दैन । आफ्नो ज्यान जाने काम तिमिले गर्न पर्दैन ।

राधा- (कपडाले बेरेर विषको विरुवाबाट एउटा हांगा ल्याउँछिन्) बरु तिमिहरू सबै जाओ । म त्यो राक्षसलाई पर्खेर बस्छु । (विस्तारै त्यो हांगा ओठनिर राखेजस्तो गर्छिन्)^{४४}

विजय मल्लमा नाटक मञ्चन सम्बन्धी प्रशस्तै अनुभव भएकोले गर्दा उनका प्रायःनाटकहरू मञ्चनीय नै देखिन्छन् । त्यसमा पनि प्रयोगशील नाटकहरू भने यस हिसाबबाट उत्कृष्ट देखापर्दछन् । आजका नाटकहरू बौद्धिक किसिमका हुनाले तिनलाई पाठकले बुझ्न सक्ने तुल्याउन दृश्यमा जोड दिने गर्दछन् । दृश्यलाई हेरेर नै दर्शकहरूले नाटक बुझ्ने गर्दछन् । त्यसैले पनि दृश्य अति आवश्यकीय प्रवृत्ति बनेर देखापरेको छ । जसमा मल्ल पनि सहमत देखिन्छन् ।

घ. मिथकीयता

मिथक पुराना कथा, दन्त्यकथा, पौराणिक कथा आदिलाई समसामयिक युगमा मिल्नेगरी प्रस्तुत गरिने सृजनात्मक कला हो । पुराना समयमा भएका कल्पना, प्रतीक एवम् बिम्ब र रहस्यका कथालाई पुनर्सिर्जन गरिन्छ । प्रस्तुत एकाङ्की 'यो कस्तो दन्त्यकथा ?' मा पनि नाटककार मल्लले दन्त्यकथाको मिथकलाई पुनर्सिर्जन गरेका छन् । दन्त्यकथासम्बन्धी मिथकको प्रयोग आजको नरसंहार गर्नसक्ने आणविक

^{४४} ऐजन, पृ. ९३ ।

आविष्कारलाई राक्षससँग तुलना गर्दै राधाजस्ती आत्मवलिदान गर्ने व्यक्तिको आत्मान गरेका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीमा गोविन्दलाई राक्षरले धर्मपुत्रको रूपमा जङ्गलमा नै राखेको छ । बाँकी मानिसहरु सामूहिक रूपमा गोविन्दको खोजीमा लागेका छन् । गोविन्द भने मानिसको मासु खानेपरे पनि स्वीकार गरी राक्षसजस्त बन्न पुगेको छ । गोविन्दको खोजीमा लागेका मानिसहरुमध्ये राधाजस्ती साहसी नारी भने राक्षसलाई मार्न सफल हुन्छे र आफू पनि मर्दछे । यही मिथकलाई यहाँ देखाइएको छ । राक्षसको धर्मपुत्र राखेरै भए पनि राक्षसीय जनसंख्या बढाउने जुन स्वार्थ देखिन्छ यसबाट वर्तमान स्वार्थी र अर्काको सधैं अहित चिन्ताउने मानिसको भल्को देखिन्छ । जङ्गलमा बस्ने र यसैलाई घर बनाएर आफ्नो अनैतिक क्रियाकलाप सञ्चालन गर्ने राक्षस वर्तमानका वनतस्करको प्रतिरूप देखापर्दछ । साथै मान्छे हत्या, अपहरण गरेर आतङ्क फैलाउने समस्या पनि यहाँ देखिन्छ । नाटककारको लक्ष्य दन्त्यकथाबारे जानकारी दिनु नभएर त्यसको सहयोगबाट अहिलेको घर, समाज र राष्ट्रमा रहेको ज्वलन्त समस्यालाई प्रस्तुत गर्नु हो भन्न सहिन्छ त्यस्ता मानिसले जे कुरा जतिवेला पनि गर्न सक्ने वातावरण यहाँ देखिन्छ । दन्त्यका राक्षसहरु खुलेआम समाजमा डुलिरहेका छन् । जसको विरोध विजय मल्लले गरेको देखिन्छ । समाजमा, राष्ट्रमा गोविन्द जस्ता निरीह मान्छेहरु पनि छन् जसका प्रशस्त शिक्षाको आवश्यकता देखिन्छ । त्यस्तै राक्षसको नरसंहारको विरुद्ध एक नारीलाई उभ्याएर विजय मल्लले आजको आणविक त्रासको विरोधमा कोमलता, संवेदनशीलता र करुणाजस्ता मानवीय भावनाद्वारा हल गर्न सकिने रूपलाई प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै -

राधा- राक्षस ! तँलाई मार्न भनेर नै आएकी हुँ म, थाहा छ ? (समात्तै ओठ जोड्न लाग्छे)

राक्षस- गोविन्द ! तिमीले मलाई धोका दियो, मेरै धर्मपुत्र बनेर पनि (चक्कर खान्छे)

गोविन्द- (राधालाई समात्न पुग्छ) राधा ! राधा ! के भयो ?

राधा- आनन्दसँग रुन मनलाग्यो गोविन्द ! अब तिमिले कहिले मान्छेको मासु खानु पर्ने छैन । तिमिलाई राक्षसको धर्मपुत्र बनेर राक्षस हुनुपर्ने छैन, यसै भन्दैऊ सबैलाईमलाई निद्रा लाग्यो । ४५

यसरी विजय मल्लले 'यो कस्तो दन्त्यकथा ?' शीर्षकीय एकाङ्कीमा मिथकको प्रयोग गरेर आजको समाज र यहाँका मानिसका जीवन्त समस्यालाई प्रस्तुत गरेका छन् । प्रतीकात्मक रूपमा बुझिने यस एकाङ्कीमा राक्षसी प्रवृत्ति भएका समाजमा व्यक्तिहरूलाई बेलायतमा चिनेर अगाडि बढ्न सजग गराएका छन् । मान्छे अपहरण, हत्या, बलात्कार बढिरहेको वर्तमान अवस्थामा पनि यो एकाङ्कीको सन्देश सान्दर्भिक देखिन्छ । सानो विषयलाई लिएर पनि गम्भीर रूपमा प्रभाव पार्न सफल यस एकाङ्कीमा प्रयोग भएका प्रतीकात्मकता, विसङ्गति, मिथक, दृश्यात्मकताजस्ता प्रवृत्तिले गर्दा एक उत्कृष्ट प्रयोगशील एकाङ्की बन्न पुगेको छ ।

४५ ऐजन, पृ. ९३ ।

परिच्छेद - छ

विजय मल्लका प्रयोगशील पूर्णाङ्गीहरूको विश्लेषण

६.१ 'पहाड चिच्याइरहेछ' पूर्णाङ्गीको विश्लेषण

'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटककार विजय मल्लको प्रयोगशील रूपमा देखापर्दछ । मल्लको यस नाट्यकृतिमा पनि प्रशस्त प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । यी प्रवृत्तिहरूलाई पनि शिल्पगत प्रवृत्ति र प्रविधिकारूपमा अलग अलग देखाएर प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गरिन्छ ।

क. प्रतीकात्मकता

दृश्य वस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वस्तुको प्रस्तुति नै प्रतीकात्मक प्रवृत्ति हो । यसमा क्रियात्मक द्वन्द्वको सट्टा मानवीय अन्तर्भावनाबीचमा द्वन्द्व प्रयोग गरिन्छ । विजय मल्लले प्रस्तुत पूर्णाङ्गी नाटकमा प्रशस्त प्रयोगहरू गरेका हुन् । प्रतीकै प्रतीकले भरिएको प्रस्तुत नाट्यकृतिको शीर्षक, पात्र प्रतीकात्मक रूपमा अभूत सशक्त देखिन्छन् । नाटकको शीर्षक आकर्षक र प्रभावकारी हुनुपर्ने मान्यता छ । प्रस्तुत नाटकमा कुनै पनि पहाडको चिच्याहट सुनिँदैन । यहाँ पहाडको आर्तनाद नभएर पहाडी समाजमा बसोबास गर्ने नारी, युवाहरूको आर्तनाद, संत्रास, निराशका र विसङ्गत जीवनको प्रस्तुति पाइन्छ । पहाड आफैमा स्वच्छता र शीतलताको प्रतिमूर्ति हो । तर नाटककारले प्रस्तुत नाटकमा यसको ठीक विपरीत त्यहाँका मानवीय जीवनको अँध्यारो पक्षको चित्रण गरेका छन् । युवा जमातको भविष्य नै त्यहाँ सडकमा परेको छ । शीतलताको सट्टा आक्रोश, त्राप र संत्रास छ भने स्वच्छताको ठाउँमा, हत्या, बलात्कार र हिंसांले ठाउँ लिएको छ । यसरी 'पहाड चिच्याइरहेछ' अभिधार्थमा नभएर प्रतीकात्मक रूपमा शीर्षक सार्थक बनेको छ । युवाहरूमा देखिनुपर्ने उत्साह, उमङ्ग र नवीन सोचले यहाँ कहीं कतै स्थान पाएका छैनन् बरु कसरी चेलीमा अस्मिता जोगाउने, युवाहरू कसरी ज्यान जोगाउने र परिवारको गुजारा कसरी चलाउने भन्ने समस्याको जालो यहाँ देखिन्छ ।

त्यस्तै प्रस्तुत नाटकको पात्रविधानलाई हेर्दा पनि यसको प्रतीकात्मकता पुष्टि हुन्छ । उजेली, दुर्गा, रामे, वीरे, मेजर, मानबहादुर, जुद्धबहादुर जस्ता पात्रहरू यहाँ सिङ्गो प्रतीक बनेका देखिन्छन् । यस नाटककी मुख्य पात्र उजेली आफैँमा प्रतीक हो । उजेलीको नाम उजेली भए पनि काम, जीवन कहीं कतै पनि उज्यालो देखिँदैन । प्रत्येक समयमा अँध्यारो, विसङ्गति, निराशामात्र उसलाई हाता लागेका हुन् । आफूले मन पराएको व्यक्ति विदेशिएपछि उसको आशाको डोरी पनि चुट्टिएको छ । हरघडी अस्मिताको प्रश्न यहाँ उठेको देखिन्छ । जङ्गली मानवबाट हरतरह ग्रसित बन्दै जीवनलाई पातमाथि राखेर हिड्नुपर्ने बाध्यताले उजेली पीडित बनेकी छे । त्यस्तै दुर्गा पात्र पनि प्रतीकात्मक रूपमा मात्र यथार्थ बनेको देखिन्छ । दुर्गा वीर, साहसी र राक्षसका विरुद्ध क्रान्तिको उद्घोष गर्नुपर्नेमा निरीह र उदास बनेकी देखिन्छे । त्यस्तै पात्र जुद्धबहादुर कुरुरको मुखुण्डो लगाएर आउँछ भने पत्नी माया मूसीको मुखुण्डको लगाएर यहाँ उपस्थित भएकी छे । जुद्धबहादुर कुरुरभैँ जसले जे भने र जता जा भन्यो त्यही मान्ने आज्ञाकारी पात्रको प्रतीक बनेको छ भने माया मूसीजस्तै कुनै अधिकार नभएकी निरीह पात्रको प्रतीक बनेर आएकी छे । यस नाटकको अर्को सशक्त पात्र मेजर बाघको मुखुण्डो धारण गरी यहाँ उपस्थित भएको छ । बाघ आफैँमा हिंस्रक जनावर हो भने प्रस्तुत नाटकमा मेजर बाघजस्तै हिंस्रक पात्रका रूपमा आएको देखिन्छ । फकाएर हुन्छ कि, आक्रमण गरेर हुन्छ उजेलीलाई ऊ आहारा बनाउन चाहन्छ । आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि जस्तोसुकै कार्यगर्न पनि तयार हने मेजर एउटा भयानकताको प्रतीक बनेको छ । त्यस्तै वीरे, मानबहादुर लगायतका पात्रको पनि नामअनुसारको कार्य देखिँदैन । वीरे आफैँमा आफ्नो वीरताले नभएर अर्काको वीरताको आडमा गरिबीको टाटो टाल्न विवश बनी विदेशिएको छ । ऊ निरीह र विवश पात्र बनेको देखिन्छ । जस्तै-

उजेली- (पहिलेकै धूनमा) यो हातको चुरा त्यसै फुट्छ, बज्ज नपाउँदै । यो कोख त्यसै कुहिन्छ । कुनै बालक हुर्कन नपाउँदै । त्यो टाढा विदेशको बन्दुकको आवाजले किन डाक्छन् , हाम्रा तन्देरीहरूलाई ! किन बहुलाएर त्यतातिर हाम्फाल्छन् हाम्रा तन्देरीहरू ! किन हाम्रा आँखाको

आँसुले, हाम्रा रूपले छेक्न सक्दैन उनिहरूलाई , यो सारा पहाडमा यो कस्तो डढेलो लागेको हो, कहिल्यै ननिभ्ने जसमा हामीलाई जलीजली भष्म हुनुपरिरहेछ । यो मेरो पात्र चिच्याहट हैन हगी ! सुन पहाड चिच्याइरहेछ, पहरा चिच्याइरहेछ, पहाड चिच्याइरहेछ ।^{११}

यसरी प्रतीकै प्रतिकले भरिएको प्रस्तुत नाटक एक सशक्त प्रतीकात्मक नाटक बन्न सफल भएको छ । शीर्षक, पात्र आदिमा प्रतीक देखिने यस नाटकमा मुखुण्डो, मूसो, कुकुर, बाघजस्ता प्रतीकहरू पनि आएका छन् । जसले नाटकलाई उच्चकोटिको तुल्याएको छ ।

ख. विसङ्गतिवादी

मान्छेको जीवनप्रतिको वितृष्णा, निरीहता, निराशाप्रतिको अभिव्यक्ति विसङ्गतिवादी नाटकमा गरिन्छ । मानिस बाँच्न नचाही बाँच्नुपर्ने र मर्न नचाही मनुपर्ने अवस्थाको सिर्जना यस्ता नाटकमा गरिन्छ । प्रस्तुत 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा पनि विजय मल्लले विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई प्रयोगमा ल्याएका छन् । यस नाटकको समग्र कथावस्तु नै विसङ्गत देखिन्छ । पहाडमा बसोबास गर्ने समग्र मानवको जीवन निराशा र वितृष्णामा बितेको देखिन्छ । हत्या, हिंसा, बलात्कारजस्ता खराब व्यवहारबाट पीडित यहाँका वासिन्दाहरूको जीवनप्रतिको मोह नै हराइसकेको छ । उनीहरू मृत्युलाई स्वीकार्न बाध्य छन् । यस्तै त्यस ठाउँमा युवाहरू नचाहेरै पनि आफ्नो जीवन र परिवारको जीवनको लागि विदेश जान विवश छन् । जान नचाही र आफ्नो सुन्दर सपनालाई छाडेर पनि भर्तीमा जान विवश बन्छन् । त्यहाँ गएर पनि हत्या, हिंसा, गोला, बारुद खेलेर फर्कदा ती खराब प्रवृत्तिहरू सँगै लिएर आउँछन् । तिनीहरूको जीवनको त्यस्तै युद्धको प्रभाव पनि गाउँघरमा त्यही प्रभाव सिर्जना गर्न उद्यत हुन्छन । बैसबल हुँदा भर्तीमा गोला बारुदसँग खेल्नु र बुढेसकालमा घरगाउँ फर्केर आउँदा जीवन नै बेकार ठान्न पुग्दछन् । जीवनमा सोचेको कुरा प्राप्त गर्न नसक्दा निराशा, तनाव, कुण्ठा आउनु स्वभाविकै हो ।

^{११} विजय मल्ल, **पहाड चिच्याइरहेछ**, (काठमाण्डौं: ने. रा.प्र.प्र.२०४१०), पृ.६८ ।

प्रस्तुत नाटकमा उजेली र उसको परिवार सबैभन्दा सताइएकी छ । उजेलीको जीवन सबैभन्दा निराश र विसङ्गत बनेको देखिन्छ । उसको जीवनमा सानो आशाको डोरी पनि टाढिएपछि जीवनदेखि नै पलायनको कामना गर्दछे र भन्छे-

मानबहादुर ! तिमीले यसरी मर्नु र बाँच्नुको दोसाँधमा मलाई किन छाडेर गएको ? म तिमीलाई पखिरहेछु । यहाँ (अकास्मात् व्याकुल भएर रामे र वीरेको सम्मुख गएर) मलाई रोप त्यो बन्दुकको चुच्चोले । रामे दाइ ! वीरे दाइ ! मलाई चटक्क छोडिदेऊ त्यो कम्मरमा भिरेको खुकुरीले पहाड छिनियोस पहाड मरोस् । १२

उजेलीको प्रस्तुत अभिव्यक्ति जीवनबाट हार खाएर जीवन र मृत्युको दोसाँधमा रहेको विसङ्गत जीवनको चित्रण यहाँ पाइन्छ ।

यसरी नाटककार विजय मल्लले प्रस्तुत नाटकलाई पूर्णतः विसङ्गतिवादी बनाएका छन् । प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु, पात्र, शीर्षक, संवाद, परिवेश सबै पक्षमा विसङ्गति देखिन्छ । नाटकको कथावस्तु नै विसङ्गतिपूर्ण देखिन्छ । पहाडी परिवेशमा जीवन गुजारा गर्नेहरू विविध क्षेत्रबाट निराश र पीडित छन् । नेपाली युवाहरू विदेशी सेवामा भर्ना भएर अर्कैका निम्ति युद्ध गर्न जाने परम्पराले गर्दा तिनका व्यक्तिगत र पारिवारिक जीवनमा पर्ने घातक प्रभाव देखाउनका साथै युद्धले मानिसलाई कति अमानवीय तुल्याउँदछ र त्यसले नेपाली पहाडी जीवनलाई के कति आतङ्कित र अस्तव्यस्त पारेको छ भन्ने कुरा यहाँ देखिन्छ ।

ग. अतियथार्थवादी प्रवृत्ति

यथार्थभन्दा टाढाको विषयलाई लिइनु अथवा यथार्थ धरातलमा भेट्न नसकिने विषयलाई अतियथार्थ भनिन्छ । अतियथार्थवादी नाटकमा स्वप्न, प्रतीक, मिथक, स्वैकरकल्पना एवम् अविश्वसनीय घटनाहरूको चित्रण हुन्छ । प्रस्तुत 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा पनि कहीं कतै अतियथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । मानबहादुर र

१२ ऐजन, पृ. ७० ।

उजेलीको चरित्रमा नाटककारले अतियथार्थवादी प्रकृति देखाएका छन् । उजेली भन्दै जान्छे -

दुर्गा ! दुर्गा म जान्न, म मर्छु , कालीनदीमा हाम फालेर मर्छु ,
मानबहादुर ! मानबहादुर ! म हामफाली मर्छु कालीनदीमा ।

(अकास्मात् मानबहादुर देखापर्दछ सैनिक पोसाकमा)

मानबहादुर - (शोकाकूल उजेलीलाई पछाडिबाट हल्लाउँदै) उजेली ! उजेली !

उजेली - म मर्छु , मर्छु , कालीनदीमा हामफालेर ।

मान - तिमीले मर्नुपर्दैन, म आइपुगिहाल्छु नि ।

उजेली - (उसलाई देखेर आश्चर्य मान्दै, उसलाई समाएर मसाँदै) तिमी ।
मानबहादुर ! कहिले फर्क्यौं, कहिले आइपुग्यौ ? के तिमी साँच्चिकै
फर्केको हो ?

मान - म कहाँ गएँ र !, यहीं त छु म ।

उजेली - तिमी गएनौ ? तिमीलाई फेदिसम्मन् पुऱ्याएर गाउँमा फर्केकी म ,
यसरी पत्याउँला म । यो के सपना त हैन ?

मान - सपना ! सपना र विपना माझमा हुन्छौं तिमी हामी प्रीति गर्नेहरू , सधैं
उजेली ।^{१३}

विदेशी युद्धमा गएको मानिसको अकस्मात् आगमन यथार्थमा सम्भव हुन
सक्तैन । त्यसैले यसलाई सम्भव तुल्याउन नाटककार मल्लले अतियथार्थको सहयोग
लिएका छन् । उजेलीको मृत्युको कामनाको समयमा नै आफूले इच्छाएको वस्तुलाई
देखाएर जीवनमा आशाको नै आफ्नो इच्छित व्यक्तिलाई प्राप्त गरेर खुशी भएकी छ ।
जीवनमा आशाको सट्टा मृत्यु, निराशा बोकेकी उजेलीलाई बाँच्ने आशा जगाउनलाई नै
यो अतियथार्थको प्रयोग गरेको देखिन्छ । जुन सफल पनि छ ।

^{१३} ऐजन, पृ. ७५

सुरुमा मान्छे नै प्रकट भएको देखाए पनि विस्तारै त्यसमा आवाज मात्र सुनाइएको छ । मान्छेबाट आवाजसम्ममा आइपुगेपछि उजेली यो विपना नभएर सपना नै हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेकी छे । जस्तै -

उजेली - यो सपना नभइदेओस् मानबहादुर । यो भल्कोमात्र नभइदेओस् ।

मान - म यहीं छु । उसको आवजमात्र सुनिन्छ । ऊ देखिँदैन ।

उजेली - कहाँ ? कहाँ भनेको ? म किन देखिँदैन तिमीलाई ।

मान- (आवजमात्रै प्रतिध्वनित हुन्छ) सपना, सपना, सब सपना ।^{१४}

घ. काव्यात्मकता

प्रशस्त मात्रामा वर्णनात्मकता, यथार्थपरक, प्रतीकात्मक दृश्यको प्रस्तुति यात्रात्मक गीत र गीत्यात्मक अनुच्छेद अनि वादविवादयुक्त नाटकलाई काव्यात्मक नाटक भनिन्छ । प्रस्तुत नाटक 'पहाड चिच्याइरहेछ' लाई काव्यात्मक नाटक मान्नुपर्ने प्रशस्त आधारहरू यहाँ रहेका छन् । प्रस्तुत नाटकमा यथार्थपरक, प्रतीकात्मक दृश्यको प्रस्तुति पाइन्छ । पहाडी परिवेशमा जीवन गुजारा गर्ने नेपालीहरूको यो यथार्थपरक कथा हो । त्यहाँका नेपालीहरूका शारीरिक, मानसिक, नैतिक रूपमा नै आहत छ । युवाहरू अर्काका लागि युद्ध लड्न गएका छन् भने यता घरमा आफूलाई माया गर्ने प्रेयसी, परिवार आदिलाई छाडेर जान विवश छन् । पहाडमा मेजरजस्ता हिंस्रक मान्छेहरू बसोबास गर्दछन् । जसको लक्ष्य नै हत्या, हिंसा, बलात्कार गरेर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्नु हो भने उता उजेली, दुर्गा, मायाजस्ता निरीह र विवश प्राणीहरू छन् । जसको जीवनको कुनै लक्ष्य छैन र विसङ्गत जीवन लिएर बाँचिरहेका छन् । यस नाटकको नायक मानबहादुर यात्रा गर्दै विदेशिएको छ । यस्तै यहाँ प्रशस्त गीत र गीत्यात्मक अनुच्छेद पनि पाइन्छ । जस्तै-

उजेली- मलाई एकलै नाचन देऊ । मलाई एकलै गाउँन देऊ । अब म एकलै नाचदानाच्दा, गाउँदा म मूर्च्छा भएर मरिदिन्छु ।

^{१४} ऐजन, ७६ ।

(उजेली र दुर्गा समूहमा मिल्न आउँछन् । टाढाबाट मादल र गीतको आवज प्रतिध्वनित हुन थाल्छ । 'रेली मै' को धूनमा नाचन थाल्दछन् सबजना (वीरे - अट्टहासपूर्ण) अहो ! तिम्रो माने फर्कन्छ ? त्यो मर्छ , मर्छ , लडाईंमा मर्छ । लडाईंका मैदानमा ढल्छ । (नाच्दछ)

रामे - बमको आहारा बन्दछ । (नाचन थाल्दछ)

अन्य - टोपको आहारा बन्छ (नाचन थाल्दछ)

वीरे - उसलाई ट्याङ्कले कुल्चेर पीठो पीठो, धूलो धुलो बनाइदिन्छ । (नाचन थाल्दछ)

अन्य - हो, त्यसको गीँड उछिदिन्छ । (नाच्दछन्)

वीरे - त्यसको गिदि छताछुल्ल हुन्छ (नाच्दछ) ^{१५}

प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले प्रशस्त गीत, संगीतको प्रयोग गरेका छन् । नाटकलाई साङ्गीतिक बनाउन मादलगायतका संगीतको प्रयोग गरेको छन् भने एकल र सामुहिक दुवैमा नृत्य गराएका हुन् । काव्यात्मक नाटक हुनलाई आवश्यक पर्ने वादविवाद जस्ता प्रसङ्ग पनि यहाँ पाइन्छ । उजेली र मेजर, आमा र उजेली, उजेली र गोले, उजेली र मानबहादुर आदिका संवादमा पनि यसलाई काव्यात्मक नाटक बनाउन सफल भएको छ । काव्यात्मक भाषाको कलात्मक र संयमित प्रस्तुति पनि यहाँ पाइन्छ । एउटा संवादलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

गोले - बढ्ता पूर्ति नदेखाऊ माबहादुर ! जुन आइमाईले जसलाई मनपाउँछे, उसैले हो बुभ्यो बढ्ता धक्कु लाएर कुरा गर्नु पर्दैन तिमिले ।

मान- यसको अर्थ उनले तिमिलाई मन पराएकी अब, यही भन्न खोज्या हैनौं तिमिले ?

गोले - यसको मतलब उनले तिमिलाई मन पराएको छ या छैन अब । ^{१६}

^{१५} ऐजन, पृ. १२६ ।

^{१६} ऐजन, पृ. २६ ।

ड. दृश्यात्मकता

नाटकमा मञ्चमा देखाउने यावत् वस्तुलाई दृश्य भनिन्छ । दृश्यात्मक नाटकमा पात्रका आन्तरिक अभिनय, प्रकाशव्यवस्थाको उचित संयोजन पाइन्छ । जसले नाटकलाई प्रभावशाली बनाउन सहयोग गर्दछ । प्रस्तुत नाटकमा पनि दृश्यलाई जोड दिइएको छ । प्रकाशव्यवस्थालाई विशेष ध्यान य नाटकमा नाटककारले दिएका छन् । नाटक भित्र नै गर्भाङ्ग नाटकको प्रयोग यहाँ देखिन्छ । जसलाई जोडेर देखाउन दृश्यकै सहारा लिनुपर्ने देखिन्छ । वाक्यमा बोल्दाबोल्दै पात्रहरू अडिन्छन् । अथवा मल्ललेजस्ता चिन्हको नवीन प्रयोग गरेका छन् । जुन मञ्चमा हेर्दा पात्रको बोलीमा देखिएको बोलावट आकर्षक बन्दछ । नाटकको रङ्गनिर्देशमा नै नाटककार विजय मल्ले पहाडको दृश्य, उकाली ओरालो, कुहिरोको अन्धकार, पात्रपात्रीका छायाँ, उज्यालोको तीव्रता, चुचुराहरू, जङ्गल, मधुरो प्रकाश, तिरिमिरीपन आदिलाई मिलाएर प्रस्तुत गरेका छन् । जसले नाटकको मञ्चनीय पक्षलाई विशेष सहयोग पुर्याएको छ । त्यस्तै ध्वनिको व्यवस्था, ध्वनिसँगै मिलाइएको प्रकाशव्यवस्था, भाँडाकुँडा, भेडाको ऊन, डल्लाहरू, मकैका धोगाहरू, कोट, प्यान्ट आदि वस्तुलाई मञ्चमा देखाइएको छ । यसलाई नाटकमा प्रस्तुत गर्दा दृश्यले प्रभावकारिता ल्याइदिएको छ । नाटक हेर्ने विधा भएको कारणले पनि दृश्यको महत्त्व भन उज्यालिन्छ । नाटककार मल्लले प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूका कार्यव्यापारलाई पनि विशेष जोड दिएका छन् । कोष्ठकमा दिइएका कार्यव्यापारलाई मञ्चमा दृश्यमा देखाउँदा त्यो घतलाग्दो र ज्यादा चित्ताकर्षक बनेको छ र दर्शकलाई बाँधेर राख्न पनि सफल छ । जस्तै-

उजेली- (ठट्टौली स्वरमा) उसको अनुहार कस्तो छ ?

उसको रूप अहिले कस्तो छ ?

गोपाल- (अकमकिएभै गरी), रूपअनुहार, बहुत मोटो बढिया छ ।

रामवीर- (हड्बडाएको नदेखाइकन, संयमित स्वरमा) उसले राम्ररी चिन्या छ तिम्रो मानसिंहलाई ।^{१७}

^{१७} ऐजन, पृ. २६ ।

च. मुखुण्डोको प्रयोग

मुखुण्डोको प्रयोग लोकनाटकको विशेषता मानिन्छ । मुखुण्डोको प्रयोग व्यक्तिहरूलाई छिपाएर उसमा निहित कुनै मानवेतर प्रवृत्तिलाई उजागर गर्ने गरिन्छ । यस नाटकमा उजेलीको बुवा र आमाले कुकुर र मूसीको मुखुण्डो प्रयोग गरेका छन् । जसले निरीहता र आज्ञाकारीपनालाई चिनाएको छ । कुनै प्रतिक्रिया नजनाइकन जे भन्यो त्यसलाई बुवा कुकरसमान देखिएका छन् भने कुनै प्रतिक्रिया जनाउन नसक्ने आमा मूसीसमान बनेकी छन् । त्यस्तै मेजर बाघको मुखुण्डोका प्रयोग हत्या, हिंसा र अन्यायको प्रतिमूर्तिका रूपमा देखापरेको छ । तिनीहरूको स्वभावअनुसार नै नाटककारले मुखुण्डोको प्रयोग गरेका छन् । मेजरको हिंस्रक स्वभाव बाघजस्तै छ भने बुवा आमाको स्वभाव उस्तै कमजोर छ । यसरी मुखुण्डोको प्रयोगले प्रस्तुत नाटकलाई सामान्य नाटकभन्दा धेरै पर प्रयोगशील नाटकको कोटिमा पुऱ्याएको छ । लोकनाटक समान देखिने प्रस्तुत नाटकमा पहाडिया परिवेशमा जीवन बाँचेका देखाउन नै यहाँ मुखुण्डोको प्रयोग भएको देखिन्छ । जुन निकै सफल पनि छ ।

यसरी विजय मल्लको प्रस्तुत नाटक प्रयोगशील नाटकका रूपमा देखिन पुगेको छ । भन्न सकिन्छ । प्रयोगशील दृष्टिले विभिन्न प्रयोग गरिएको प्रस्तुत नाटक मञ्चनीय पक्षमा पनि सबल बनेको देखिन्छ । पहाडी नेपाली समाजको यथार्थ तस्वीरलाई छर्लङ्ग पार्ने प्रस्तुत नाटकमा नारी समस्याका साथै युवाहरू अर्काको देशमा जानुपर्ने समस्यालाई पनि औल्याएको छ । बैस छउञ्जेल युद्ध लड्ने युवाहरूमा युद्धले गम्भीर प्रभाव पार्दछ र फर्कँदा त्यही प्रभावलाई लिएर आउँछन् अनि त्यसले ग्रामीण परिवेशमा ज्यादै नराम्रो असर पर्दछ, भन्ने कुराको चित्रण यहाँ पाइन्छ । युद्धबाट फर्केको मेजरलाई हत्या, हिंसा सामान्य लागेको छ र ऊ त्यसकै आडमा गाउँमा आतङ्क फैलाउन उद्यत छ । उजेली प्रेमी विदेशीएका कारण पीडित छे र प्रतीक्षारत छे । बुवाआमाको निरीहता पनि उजेलीको जीवनमा विसङ्गतिको कारण बनेको छ । कथावस्तु, संवाददेखि लिएर परिवेशमा विसङ्गति देखिएको प्रस्तुत नाटकमा गोले पात्रमार्फत अस्तित्ववादी दर्शन पनि देखापरेको पाइन्छ, तर त्यो अन्त्यमा मृत्युमा गएर

टुङ्गिएको छ । नचाही नचाही पनि पात्रहरू चल्नु, हिंङ्नु र बाँच्नुपर्ने परिस्थितिले नाटक पूर्णतः (विसङ्गतिवादी बनेको) प्रयोगशील बनेको देखिन्छ ।

६.२ 'मानिस र मुखुण्डो' पूर्णाङ्गीको विश्लेषण

'मानिस र मुखुण्डो' नाटककार विजय मल्लको अर्को प्रयोगशील नाटकका रूपमा देखापर्दछ । यस नाटकमा पनि प्रशस्त प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू रहेका छन् यी प्रवृत्तिहरूलाई पनि शिल्पगत प्रवृत्ति र प्रविधिक आधारमा अलग अलग देखाएर प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गरिन्छ ।

क. प्रतीकात्मकता

नाटकलाई गहन एवम् प्रभावकारी बनाउने एउटा प्रवृत्ति प्रतीकात्मक प्रवृत्ति मानिन्छ । दृश्य वस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वस्तुको प्रस्तुति यस्ता नाटकमा पाइन्छ । नाटककार मल्लले प्रस्तुत 'मानिस र मुखुण्डो' नाटकमा पनि प्रतीकात्मक प्रवृत्तिको प्रयोग गरेका छन् । शीर्षकदेखि लिएर पात्रसमेत यहाँ सिङ्गो प्रतीक बनेर आएको छ । प्रस्तुत नाटकको शीर्षक स्वयम् प्रतीक बनेको छ । प्रस्तुत नाटकको शीर्षक कथावस्तुको आधारमा राखिएको छ । मुखुण्डोधारी व्यक्तिका घृणित कार्यले देशको कलाकौशल क्षतविक्षत हुँदै गएको छ । उनीहरू कलालाई प्रचार गर्ने बहानामा प्राचीन कलाकारिता का सामानलाई विदेश लगेर राष्ट्रिय सम्पदा रित्याउँदै छन् भने धनीमानीवर्गका मानिसहरू सामान्य आर्थिक अवस्था भएका मानिसहरूप्रति पाशविक व्यवहार गर्दछन् । तल्ला र निम्न वर्गहरू आर्थिक अवस्थाका कारण आफ्नो इज्जत बेचेर भएपनि जीवन धान्न विवश छन् । साथै सामाजिक शोषण, अत्याचार, असुरक्षा आदिका विविध पक्षमाथि प्रस्तुत नाटकको शीर्षकले प्रकाश पार्ने हुनाले यो शीर्षक प्रतीकात्मक रूपमा सार्थक बन्न पुगेको छ भन्न सकिन्छ ।

त्यस्तै पात्रीय प्रयोगमा पनि प्रतीकात्मकता पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा सरिता, उषा, श्याम, मनमोहन, आमा, राजु आदि पात्रलाई प्रतीकका रूपमा हेर्न सकिन्छ । सरिता यस नाटकमा नायिकाको रूपमा देखापरेकी छे । सरिताको अर्थ स्वच्छ, सफा वा निर्मल हुन्छ । तर सरिताको हुलमुले र हटाउने बानीले गर्दा ऊ आक्रान्त छे । साथै

आर्थिक दुरावस्थाले गर्दा आफ्नो जीवन नै बन्धक राख्न उसलाई बाध्य तुल्याइएको छ । जीवनमा स्वतन्त्रता, निर्मलता कायम राख्न असम्भव हुनाले ऊ प्रतीकात्मक रूपमा मात्र स्वच्छ देखिन्छे । त्यस्तै उषा आफैमा प्रतीक बनेकी छे । उषाको अर्थ उज्यालो भए पनि उषाको जीवनमा उज्यालोको साटो अँध्यारोमात्र देखिएको छ । आफूले चाहेको व्यक्तिले धोका दिएपछि जीवनप्रति नै नकारात्मक सोच राख्ने उषाको जीवन प्रतीकात्मक रूपमा मात्रै पूर्ण देखिन्छ । त्यस्तै मनमोहन, श्याम पनि प्रतीकात्मक रूपमा यस नाटकमा आएका देखिन्छन् । मनमोहन जीवनबाट नै च्युत भएको छ भने श्याम आफैमा मुखुण्डो धारणगरी स्वार्थ पूरा गर्न उद्यत देखिन्छ । श्याम स्वयम्मा कमजोर पात्र छ । यसरी प्रस्तुत नाटकमा नाटककारले प्रतीकको सशक्त प्रयोग गरेका छन् । प्रतीककै कारण नाटक रोचक बनेको देखिन्छ । यहाँ मुखुण्डोको साहाराले दानवीय व्यवहार गरेको कारण पनि मुखुण्डो दानवताको प्रतीक बनेको छ । साथसाथै पुराकथालाई पनि झल्काएको छ । जस्तै-

आमा- (मुखुण्डो लगाएको श्यामलाई देखेर तर्सदै) को त्यो ?

उषा- श्याम.....हिजो साहू पस्यो, आज राक्षस ।

सरिता - राक्षस ! आमा ! लौ राक्षस पसेछ यहाँ ।

श्याम- (मुखुण्डो लगाएर अगाडि आउँछ)

म राक्षस हुँ, साहूभन्दा पनि भयङ्कर राक्षस ! आमा ! साहूले त सरितालाई रखौटी राख्न सक्छ, म त साहूलाई नै कपाकप खाइदिन सक्छु , आमा ।^{१८}

ख. विसङ्गतिवादी

वीभत्सता, अतार्किकता र भयावहपूर्ण नाटकीय रूपको प्रयोगलाई विसङ्गति भनिन्छ । यस्ता नाटकमा तर्कहीन संवाद, उद्देश्यहीन क्रियाकलापमा पात्रहरूको संलग्नता र जीवनको विसङ्गत वा नाटकीय पक्ष उद्घाटन भएको हुन्छ । प्रस्तुत नाटक 'मानिस र मुखुण्डो' मा पनि नाटककार मल्लले विसङ्गतावस्थाको वर्णन गरेका छन् ।

^{१८} विजय मल्ल, मानिस र मुखुण्डो, (काठमाण्डौं: ने. रा. प्र.प्र., २०४०), पृ. ५ ।

तर त्यो प्रवृत्तिनै सर्वेसर्वा भने देखिँदैन । पात्र सरिताको जीवनमा कुनै सङ्गति देखिँदैन । आफूले चाहेको चीज प्राप्त नगर्नु, परिवारको जीवन चलाउन बन्धक बन्नु जस्ता समस्यै समस्यामा बस्नुपर्ने कारण पनि सरिताको जीवनमा लक्ष्य नै रहेको देखिँदैन । आफ्नो जीवन चलाउन पनि अर्काको भर पर्नुपर्ने विवशता र निरीहतामा सरिता परेकी छ । ऊ भन्दै जान्छे-

तिनीहरूका दृष्टिमा हामी ठूला भए पनि माग्ने भन्दा एकबित्ता मात्रै माथि छौं । जुनसुकै बेला पनि भसक्क ढल्न सक्ने, दुर्बल नैतिकताका कलाकार ।^{१९}

अर्की पात्र उषाको जीवन पनि विसङ्गत देखिन्छ । आफूले मनपराएको मान्छे नालायक देखिएपछि उसको जीवनसम्बन्धी धारणा नै बदलिएको छ । पुरुषहरूको दानवीय प्रहारबाट शोषित, पीडित बनेकी छे । उषाको रूपमा होस् कि सुनकेशरी मैचाको भूमिकामा होस् राक्षसले उसलाई पछ्याएको छ । चारैतिर अन्धकार देख्ने उषा जीवनको लक्ष्य नै नभएको निरीह पात्र देखिएकी छ । सरिताभैँ अरुबाट सञ्चालित उषामा पनि नैराश्यता उत्पन्न भएको छ ।

ऊ भन्दै जान्छे- त्यही त भन्छु भ पनि । हामी माटाका डल्ला हौं । डल्लालाई भकण्डोलाई जस्तो जता हाने पनि भयो । जे गरे पनि भयो ।^{२०}

भकण्डोसँग जीवनलाई तुलना गर्दै जीवन अरुबाट सञ्चालित विवश र निरीह देखाएकी छ । मनमोहन आफैमा विसङ्गत छ । क्षणिक स्वार्थमा लोभिएको मोहन त्यही कारणले मृत्युको मुखमा पुगेको छ । जीवनमा केही गर्न नसकेकोमा हीनताबोध गर्ने मनमोहन मृत्युबाट भागेपनि त्यसबाट बच्न सकेको छैन ।

यसरी मल्लले प्रस्तुत नाटकलाई विसङ्गत नाटक बनाउन खोजेका छन् । प्रस्तुत नाटकमा २१ औं शताब्दीका मानवका समस्याहरू क्रमशः आएका छन् । अस्तित्वको सवाल पनि नआएको भने होइन तर यो कमजोर बनेको छ । राक्षसको सहयोग लिएर पनि श्याम सफल बनेको देखिँदैन । खराब प्रवृत्तिका मान्छेका कारण देश र जनताको

^{१९} ऐजन, पृ. २ ।

^{२०} ऐजन, पृ. २

समस्याको जालोबाट उम्कन सकेका छैनन् त्यहीँ हराएका छन् । आर्थिक अवस्थाका कारण सरिताको विवाह हुन नसक्नु, नारीलाई भोग्या सम्भन्नु, तस्करहरूको घृणित कार्यले देशलाई नै अपमानित बनाउनुजस्ता समस्याहरू यस नाटकमा आएका छन् । नाटककारले तिनको कुनै समाधान दिएका छैनन् । सामाजिक असमानता, आर्थिक दूरावस्था र समाजमा नारीको स्यान निक्यौल गर्नु नाटककार विजय मल्लको नाटकीय लक्ष्य देखिन्छ ।

ग. मिथकीयता

सृजनाबाट सम्बन्धित सत्यबाट टाढा रहने र अति प्राकृतिक तत्त्वलाई उद्घाटन गर्ने कलालाई मिथक भनिन्छ । यस्ता नाटकमा स्वप्न, प्रतीक, कल्पना, धारणा, बिम्ब, एवम् रहस्यको प्रस्तुति रहेको हुन्छ । प्रस्तुत नाटक 'मानिस र मुखुण्डो' मा पनि नाटककार विजय मल्लले दन्त्यकथाको मिथकलाई प्रयोग गरेका छन् । मूल कथालाई सहयोग पुऱ्याउन यहाँ दन्त्यकथालाई प्रयोग गरिएको देखिन्छ । मुखुण्डोधारी दन्त्यकथाको राक्षसका क्रियाकलाप यहाँ आएका छन् । राक्षस राक्षस भएकै कारणले स्वार्थपूर्तिमा लागेको छ । हप्काएर अथवा फकाएर, धम्क्याएर, आफ्नो कार्य गर्नु उसको स्वभाव हो । तर यस नाटकमा मुखुण्डो लगाएको राक्षस त्यसकै आडमा आतङ्क मच्चाउन उद्यत देखिन्छ । नाटककारले यही दन्त्यकथाको राक्षसका माध्यमबाट सामाजिक विकृति र विसङ्गितलाई देखाउन चाहेका छन् । प्रेमका नाममा नारीलाई भोग्या सम्भन्ने प्रवृत्तिको उद्घाटन गरेका छन् । अवान्तर कथावस्तुका रूपमा आएर पनि यही मिथकले प्रस्तुत नाटकलाई वास्तविक बनाएको पाइन्छ । समाजमा भित्तो भएर बसेका यस्ता राक्षसी प्रवृत्तिलाई उदाङ्गो पार्न पनि यहाँ मिथक आएको देखिन्छ । वास्तविकतालाई देखाउन सिधै भन्नुभन्दा विभिन्न मिथकको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दा प्रभावकारी हुने भएकाले नै यहाँ मिथकको प्रयोग गरेको देखिन्छ । मिथकमा विभिन्न स्वप्न, प्रतीक, बिम्ब आदिको प्रयोग गरेको मानिन्छ । नाटककार मल्लले प्रस्तुत नाटकमा पनि मुखुण्डोको प्रतीकद्वारा सच्चा राक्षसलाई बाहिर ल्याएका छन् । समाजमा यस्ता राक्षसलाई बेलैमा चिन्नुपर्ने नाटककारको राय छ । एकातिर समाजमा खराब स्वभावका मान्छेको भण्डाफोर गरिएको छ भने अर्कोतिर मुखुण्डोधारी मान्छेले नेपाली

कला र संस्कृतिको खुलेआम गरेको व्यापारलाई छर्लङ्ग पारी त्यसको सामूहिक प्रतिकारमा लाग्न नसकेको साहुजस्ता ठूलाठालुको सशक्त प्रतिकार पनि गरिएको छ । यहाँ समाजमा भएका सडलपडललाई आमजनसमक्ष प्रस्तुत गर्न पनि दन्त्यकथाको सहयोग लिएको छ भन्न सकिन्छ । जस्तै-

श्याम- हेर्नोस यही राक्षसको मुखुण्डो लगाएर जसको ठिच्रो निमोठ्न् आइपुग्छ ।
(मुखुण्डो लगाएर घिच्रो निमोठेको भान गर्दछ ।^{२१})

घ. दृश्यात्मकता

नाटक मञ्चमा प्रदर्शन गरिन्छ । मञ्चमा प्रकाश व्यवस्थादेखि पात्रहरूको अभिनय पक्षलाई जोड दिइन्छ । दृष्यले यिनै प्रकाशव्यवस्था, पात्रको अभिनय आदिलाई संयमित पारामा संयोजन गरेको हुन्छ । पात्रहरूको बाह्य तथा आन्तरिक अभिनयलाई दृश्यको माध्यबाट मञ्चमा प्रदर्शन गर्दा त्यसको प्रभाव अलगगै पर्दछ । प्रस्तुत नाटक 'मानिस र मुखुण्डो' मा पनि विजय मल्लले अन्य नाटकमा जस्तै दृष्यात्मक पक्षलाई महत्त्व दिएका छन् । दुई अङ्क लघुनाटकको रङ्गनिर्देशनमा नै मल्लले प्रकाश व्यवस्थाबारे प्रकाश पारेका छन् । जस्तै-

पर्दा खुल्दा रङ्गमञ्चमा कोही पनि हुँदैनन्, सुनसान छ । भ्यालबाट घाम छिरिरहेको छ ।^{१२}

पात्रहरूको अभिनय पक्षलाई दृश्यले प्रभावकारी बनाइदिएको छ ।

जस्तै-

सरिता- राजु.....।.....राजुपख, पख भनेको (उनी बाहिर निस्कन्छन् ।(एकै छिनमा कोठा सुनसान हुन्छ)
(आमा चिया लिएर पस्छिन्)

^{२१} ऐजन पृ. ६ ।

^{१२} ऐजन, पृ. १ ।

आमा- कस्ताकस्ता कहाँ गए होला, ढोका खुला राखेर । (बोलाउँछिन्) राजु ! ए सरिता !

(चिया राख्न खोज्दा खोज्दै निस्कन्छिन्)

(तुरुन्तै सरिता र आमा तुरुन्तै भित्र पस्दछन्)^{१३}

माथिको नाट्याशंमा अभिनय पक्षलाई जोड दिइएको देखिन्छ । यो पक्षलाई मञ्चमा हेर्दा हुने आनन्द अर्कै हुन्छ । मुखुण्डो, मूर्तिहरू, आदिको दृश्यलाई मञ्चमा हेर्दा प्रभावकारी देखिन्छ । साथै पात्रहरूको द्वन्द्वात्मक पक्षलाई पनि दृश्यले प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । नाटकलाई आकर्षक पाराले मञ्चमा देखाउन र दर्शकको चाहना अनुसार प्रस्तुतीकरणमा दृश्यले महत्त्वपूर्ण टेवा दिएको हुन्छ । यस हिसावमा प्रस्तुत नाटक पनि अगाडि देखिन्छ ।

ड. मुखुण्डोको प्रयोग

मुखुण्डोको उपयोग लोकनाटकको विशेषता मानिन्छ । मुखुण्डो प्रयोग व्यक्तिहरूलाई छिपाएर उसमा निहीत कुनै मानवेतर प्रवृत्तिलाई उजागर गर्ने गरिन्छ । प्रस्तुत नाटक 'मानिस र मुखुण्डो' मा पनि मुखुण्डोको सशक्त प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकको पात्र श्याम मुखुण्डोको प्रयोग गरेर आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न चाहान्छ । त्यस्तै साहू यस नाटकमा राक्षसका रूपमा उस्थित भएको छ र त्यसलाई आफूबाट टाढा पठाउन पनि सरिता श्यामलाई मुखुण्डोको प्रयोग गर्न आग्रह गर्छे । मुखुण्डोधारी मानवहरू यसकै सहारामा अनेकौं कुकृत्य गर्न पुग्दछन् । मुखुण्डोकै सहारामा नेपालका अमूल्य सम्पत्तिहरू विदेशमा लगेर बेचेका छन् । जसको सशक्त प्रतिकार गर्न कसैले नसकेको हुनाले नाटककार मुखुण्डो लाएर भयङ्कर मानव बनी त्यस्ता प्रवृत्तिको विरोध गर्नुपर्ने आग्रह गर्दछन् । प्रस्तुत नाटकलाई मुखुण्डोको प्रयोगले प्रभावपूर्ण बनाएको छ । साथै खराब प्रवृत्तिका विरुद्ध डटेर लाग्न पनि मुखुण्डोको प्रयोग यहाँ देखिन्छ । त्यही मुखुण्डोधारी खराब प्रवृत्तिका मान्छेका दुःप्रवृत्तिहरूलाई बाहिर ल्याउन र सोझा सज्जन मानवहरूलाई सामान्य जीवन चलाउन पाउनुपर्ने सल्लाहका लागि यहाँ

^{१३} ऐजन, पृ १५ ।

मुखुण्डोको प्रयोग देखिन्छ । जसले नाटकलाई वास्तविकतामा पुऱ्याएको छ र लोकनाटकसमान पनि बनाएको छ । यसरी नाटककार विजय मल्लले प्रस्तुत नाटक 'मानिस र मुखुण्डो' लाई एक प्रभावशाली प्रयोगशील नाटकको रूपमा पेस गरेका छन् । वि.स. २०३२ मा मञ्चित प्रस्तुत नाटक यथार्थ धरातलमा उभिएको छ तर पनि लोकनाटकको उपकरण मुखुण्डो र पुराकथात्मक विम्बको उपयोग गरेर लेखिएकाले किञ्चित मात्रामा स्वैरकल्पना छ र प्रस्तुतिका दृष्टिले यसमा नाटककारले शोषणको शिकार भइरहेका स्त्री र पुरुष कलाकारहरूको जीवनजगत् सङ्घर्ष र पीडालाई सहानभूतिका साथ प्रदर्शित गरेका छन् । प्रतीकात्मक प्रवृत्ति, मिथक, विसङ्गति, कव्यात्मकता साथै कलात्मक भाषा, छोटोछरिता र प्रयोगशील संवाद, आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सशक्त प्रयोगबाट प्रस्तुत नाटक पूर्णतः प्रयोगशील बनेको छ ।

परिच्छेद - सात

उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्र विजय मल्लका प्रमुख नाट्यकृतिहरूको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । सर्वप्रथम परिच्छेद एकमा 'प्राक्कथन' शीर्षकमा प्रस्तुत शोधपत्रको रचनाका बारेमा शीर्षक, प्रयोजन, समस्याकथन, औचित्य, सीमा र पूर्वकार्यको विवरण आदि दिइएका छन् । यसपछि विजय मल्लको प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा उपसंहारबाहेक जम्मा पाँच परिच्छेद कायम गरिएका छन् । प्रत्येक परिच्छेद आफ्नो निर्धारण विषय र सीमासँग सम्बन्धित छन् । दोस्रो परिच्छेदमा विजय मल्लको जीवनी र साहित्यिक गतिविधिको रेखाङ्कनलाई केलाउने प्रयास गरिएको छ भने तेस्रो परिच्छेदमा विजय मल्लको नाट्ययात्रा र चरणगत प्रमुख प्रवृत्तिलाई निर्धारण गरिएको छ । यसैगरी चौथो परिच्छेदमा प्रयोगशीलता र नेपाली नाट्यपरम्परालाई देखाइएको छ । भने पाँचौँ परिच्छेदमा विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन विश्लेषणपछि निम्न लिखित निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

प्राक्कथनमा विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको अध्ययनको प्रयोजन, समस्या र सीमाङ्कन, शोधकार्यको औचित्य तथा शोधपत्रको सङ्गठनको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । वैज्ञानिक र प्रमाणिक अनुसन्धानका लागि शोधको आवश्यकता हुन्छ । यसै शोध नियमका आधारमा प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ । सीमा र समयभित्र रहेर अनुसन्धान गरिएकोले नीति र नियमलाई पूर्णतः पालना गरिएको छ ।

वि.सं. १९८२ सालमा साहित्यकार तथा सम्पादक पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल र माता आनन्दकुमारीका साहिँला सुपुत्रका रूपमा जन्मिएर पारिवारिक साहित्यिक वातावरणमा हुर्कदै स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरूबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरी ११ वर्षको उमेरदेखि नै विजय मल्ल कविता रचना गर्न थालेका हुन् । १८ वर्षको उमेरमा डा. बजिरमानको छोरी श्यामासँग विवाह गरेका मल्लका आठजना छोरीहरू रहेका छन् र छोराको जायजन्म भएको छैन । विभिन्न संघसंस्थाहरूमा आबद्ध भएर सेवा गरेका विजय मल्ल राजनीतिमा पनि सक्रिय भएका थिए । प्रज्ञा प्रतिष्ठानको

उपकुलपतिसम्म बनेका विजय मल्लले स्वदेश तथा विदेशका विभिन्न भूभागहरूको भ्रमण र अवलोकन गरेका छन् । साभा पुरस्कार लगायत धेरै पुरस्कार प्राप्त गरेका मल्लको देहावसान वि.सं. २०५८ साल साउन ८ गतेका दिन चौहत्तर वर्षको उमेरमा भएको हो ।

विजय मल्लको प्रथम रचनाका रूपमा कविता देखिन्छ, जुन १९९७ सालको 'शारदा' पत्रिकाको मङ्सिर अङ्कमा 'विश्राम' शीर्षकमा प्रकाशित भएको छ । यसै कविता पश्चात् औपचारिक साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका छन् । एउटा कवितासंग्रह प्रकाशित गरेका विजय मल्लका चार दर्जन बढी एकाङ्की र दसवटाभन्दा बढी पूर्णाङ्की लिखित तथा प्रकाशित छन् । त्यस्तै दुईवटा कथासङ्ग्रह, तीनवटा उपन्यास र एउटा समालोचना पनि प्रकाशन गरेका मल्लका निवन्ध पनि विभिन्न पत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित छन् जुन सङ्ग्रहित रूपमा आउने तरखरमा छन् । विविध विधामा हात हालेपनि विजय मल्ल सर्वप्रथम नाटककार, अनि उपन्यासकार, कथाकार, कवि निवन्धकार र सम्पादक हुन् ।

११ वर्षकै उमेरदेखि कविता सृजना गरी साहित्ययात्रा अगाडि बढाउने विजय मल्लको नाट्ययात्रा भने २००१ को 'राधा मान्दिन' बाट शुरु हुन्छ र यो २०४८सृष्टि रोकिँदैनसम्म पुगेर अडिएको छ । मल्लका नाटक लेखनमा देखिएको प्रवृत्तिका आधारमा नै उनको नाट्ययात्रालाई विभाजन गरिएको छ । २००१ देखि २०१० सालसम्म प्रथम चरण मानिएको छ । यस समयमा एकाङ्की र पूर्णाङ्की गरी दुईवटा नाट्यकृतिहरू रहेका छन् भने यस चरणका विजय मल्लमा सामाजिक यथार्थता मुख्य प्रवृत्ति देखिन्छ भने गौण प्रवृत्तिका रूपमा मनोविज्ञान पाइन्छ । त्यस्तै २०११ देखि २०२५ सम्म दोस्रो चरण कायम गरिएको छ । जसमा पूर्णाङ्की र एकाङ्की गरी डेढदर्जन जति नाट्यकृतिहरू देखिएका छन् । यस चरणको मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा मनोवैज्ञानिकता नै देखिन्छ भने गौण प्रवृत्तिका रूपमा सामाजिक यथार्थता र ऐतिहासिक यथार्थता देखिएको छ । तेस्रो चरण भने वि.सं. २०२५ देखि २०४८ सम्म कायम गरिएको छ । यस चरणमा पनि एकाङ्की र पूर्णाङ्की गरी दुई दर्जन बढी नाट्यकृतिहरू रहेका छन् । यस चरणमा पनि मल्लमा देखिएको प्रमुख प्रवृत्तिमा प्रयोगशीलता देखिन्छ भने गौण रूपमा

मनोविज्ञानता, सामाजिक यथार्थता र ऐतिहासिकता देखिन्छन् । मल्लका ५ वटा एकाङ्की र दुई वटा पूर्णाङ्की नाटकलाई प्रयोगशील मानेर त्यसैका आधारमा विश्लेषण गर्दै प्रस्तुत शोध तयार पारिएको छ । शिल्पगत र शैलीगत प्रवृत्तिका विश्लेषणका आधारमा विजय मल्ल एक विशिष्ट प्रयोगशील नाटककार हुन् ।

प्रयोगशीलता नाटकका क्षेत्रमा देखिएको नवीनतम प्रवृत्ति हो । नाटकमा शैली, शिल्प र कथ्यका आधारमा प्रयोगशीलता निक्यौल गरिन्छ । अंग्रेजी र नेपालीमा समेत प्रयोगशीलतालाई चिनाउँदै नवीन प्रवृत्ति ठहर्‍याइएको छ । शैलीगत प्रवृत्तिका रूपमा देखिएका प्रतीकवादी, विसङ्गतिवादी अतियथार्थवादी, अभिव्यञ्जनावादी आदिलाई लिइन्छ भने शिल्पगत प्रवृत्तिका रूपमा स्वैरकल्पना, कथानकहीनता, नामहीन पात्र, पात्रको रूपान्तरण, दृश्यात्मकता, अतीतावलोकनको प्रस्तुति आदिलाई लिइन्छ । यिनै प्रवृत्तिलाई सिद्धान्तका रूपमा निर्धारण गरी यसैका आधारमा नै विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिका रूपमा पत्थरको कथा, पुराणको हराएको पाना, नाम नभएको मानिस, दोभान, यो कस्तो दन्त्यकथा ? आदि एकाङ्कीहरू र पहाड चिच्याइरहेछ र मानिस र मुखुण्डो पूर्णाङ्कीलाई लिइएको छ । यी प्रयोगशील नाट्यकृतिहरूमा देखिएका शिल्पगत प्रवृत्तिहरू र प्रविधिहरूलाई अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ र त्यसैअनुसार निष्कर्ष निकालिएको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन गरेका विजय मल्लले समसामयिक प्रयोगका प्रवृत्तिहरूलाई नाटकमा भित्र्याएका छन् । आफ्ना प्रयोगशील नाट्यकृतिमा प्रतीकवादी, विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी, अभिव्यञ्जनावादी, काव्यात्मकता स्वैरकल्पना, नामहीन पात्र, कथानकहीनता, पात्रको रूपान्तरण, दृश्यात्मकता, अतीतावलोकनको प्रस्तुतिलाई लिएका छन् । यी प्रवृत्तिहरूको कुशल प्रयोग गरेका विजय मल्लले अन्य प्रयोगशील नाटककारहरू भन्दा आफूलाई अलग देखाएका छन् । विजय मल्लले आफ्ना नाट्यकृतिहरूमा विभिन्न प्रयोगशील प्रवृत्तिको प्रयोग गरेपनि उनी सबै प्रयोगशील प्रवृत्तिमा सफल देखिएका छैनन् जति प्रतीक प्रयोगमा देखिएका छन् अथवा विजय मल्ल आफ्ना प्रयोगशील नाट्यकृतिमा प्रतीकको सफल प्रयोग गरेर विशिष्ट नाटककार

बनेका छन् । आफ्ना प्रयोगशील नाट्यकृतिमा भूतप्रेतको उपयोग, स्वप्निल मनःस्थितिको उद्घाटन, स्वैरकल्पनाजस्ता क्रियाप्रतिक्रिया, गतिशीलता, आजको विश्वसमुदायले भोग्दै गरेको सम्भाव्य आणविक युद्धको संन्वास, मानवीय मूल्य र मान्यता, धर्म, संस्कृति र अर्थलाई सुन्य पार्ने जस्ता व्यापक विषयलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अन्य नाटककारहरूको सीमित विषयलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नुको विपरित मल्लले विविध र व्यापक विषयवस्तुलाई प्रतीकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेर सफल पनि भएकोले एक विशिष्ट र सर्वोच्च प्रयोगशील नाटककार हुन् । पत्थरको कथामा देखिएको जडता मूल्यहीन मानवको प्रतीक हो भने नामहीन मानिसमा देखिएको मानिस वर्तमान मूल्यहीन र अर्थहीन मानवको जिउँदो प्रतीक हो । पुराणको गंगा र शान्तनु वर्तमान मान्छेका वास्तविक रूप हुन् । दोभान एकाङ्कीमा देखिएका अर्जुन, सावित्रा, कृष्ण, राम, सीताहरू पनि सामयिक युगका यथार्थ तस्विर हुन् । त्यस्तै यो कस्तो दन्त्यकथा ? मा देखिएको राक्षस मानवविरोधी भयानकताको प्रतीक बनेको छ । त्यस्तै पहाड चिच्याइरहेछ र मानिस र मुखुण्डोमा पनि देखिएको छ । पहाड चिच्याइरहेछ मेजर र मानिस र मुखुण्डोको साहू यस्तै क्रूरताका प्रतीकहरू हुन् । यसरी विजय मल्लका नाट्यकृतिमा प्रयोग भएका प्रतीकहरू व्यापक क्षेत्र ओगटेर आएका छन् । विविध विषयलाई समेट्नु र त्यसको सशक्त प्रयोग गर्नु मल्लको विशिष्ट प्रवृत्ति हो । प्रतीकको कथ्य, पात्र, संवाद र रङ्गमञ्चीय प्रयोगका सन्दर्भमा पनि मल्ल अन्य प्रयोगशील एकाङ्कीभन्दा अलग देखिन्छन् । साथै नेपाली प्रयोगशील नाटकको विकास २०२५ को 'पत्थरको कथा' बाट नै नवीन मोड लिएको र नवीन प्रवृत्तिहरू पनि यसले देखाएकोले विजय मल्ल प्रथम र विशिष्ट प्रयोगशील नाटककार हुन् ।

प्रमुख सन्दर्भग्रन्थसूची

नेपाली ग्रन्थसूची

१. उपाध्याय, केशवप्रसाद, **नाटक र रङ्गमञ्च**, काठमाण्डौ : रुमु प्रकाशन, २०५९
२., **नाटक र अध्ययन**, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
३., **नेपाली रङ्गमञ्चको उद्भव र विकास**, काठमाण्डौ : २०५९ ।
४. एटम, नेत्र, **समालोचनाको स्वरूप** काठमाण्डौ : साम्ना प्रकाशन, २०५७ ।
५. कुँवर, उत्तम, **स्रष्टा र साहित्य**, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन, २०२७ ।
६. कँडेल, घनश्याम, **पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक**, काठमाण्डौ : प्रकाशिका श्रीमती शुभद्रा उपाध्याय कँडेल, २०४६।
७. जोशी, कुमारबहादुर, **पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद**, काठमाण्डौ : साभा प्र., २०५१ ।
८. पौड्याल, कृष्णविलास, **नेपाली नाटक र नाटककार**, काठमाण्डौ : नवीन प्र., २०५९ ।
९. पराजुली, राजेन्द्र र ढकाल, विप्लव (सम्पा.), **नेपाली नाटक समकालीन सन्दर्भ** काठमाण्डौ : तन्नेरी प्रकाशन, २०५५ ।
१०. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (सम्पा.), **साभा समालोचना** काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन, २०२५ ।
११. प्रधान, चैतन्यप्रकाश, **विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग**, काठमाण्डौ : प्रकाशिका रिनु प्रधान, २०६२ ।
१२. बन्धु, चूडामणि, (सम्पा.), **साभा एकाङ्की**, काठमाण्डौ : साभा प्र., २०३६ ।
१३. भट्टराई, घटराज, **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**, काठमाण्डौ : नेपाल रिसर्च एशोसिएशन, २०४० ।

१४. मल्ल, अशेष, **सडकदेखि सडकसम्म**, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन ।
१५. मल्ल, विजय, **सात एकाङ्की**, (सम्पा.), काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०३९ ।
१६. -----, **बौलाहाकाजीको सपना**, काठमाण्डौ : साभा पुस्तक भण्डार, २०४२ ।
१७. -----, **पत्थरको कथा**, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन, २०२८ ।
१८. -----, **दोभान**, काठमाण्डौ, : ने.रा.प्र.प्र., २०३४ ।
१९. -----, **भित्तेघडी काठमाण्डौ**, : ने. रा. प्र.प्र., २०४० ।
२०. -----, **नाटक एक चर्चा**, काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०३६ ।
२१. -----, **जिउँदो लाश**, छै. सं., काठमाण्डौ : साभा प्र., २०५८ ।
२२. -----, **कोही किन बर्बाद होस्**, काठमाण्डौ : शारदा प्र. गृह, २०१६ ।
२३. -----, **स्मृतिको पर्खालभित्र**, काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०४१ ।
२४. -----, **भूलैभूलको यथार्थ**, काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०४१ ।
२५. -----, **सृष्टि रोकिँदैन**, काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।
२६. शर्मा, तारानाथ (सम्पा.) **साभा समालोचना** काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन, २०२८ ।
२७. शर्मा, मोहनराज, **जेमन्त/यमा**, काठमाण्डौ : ने.रा. प्र.प्र., २०४१ ।
२८. -----, **समकालीन समालोचना, सिद्धान्त प्रयोग**, काठमाण्डौ : साभा प्र., २०४८ ।
२९. -----, **शैली विज्ञान**, काठमाण्डौ: ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।
३०. शर्मा, गोपीकृष्ण, **अवलोकन र विवेचन**, काठमाण्डौ: रत्न पुस्तक भण्डार, २०४४ ।

३१. श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, काठमाण्डौं: साभा प्र., २०४० ।
३२. त्रिपाठी, वासुदेव, **विचरण**, काठमाण्डौं: भानु प्र., २०२८ ।
३३. -----, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, काठमाण्डौं : साभा प्र., २०३० ।
३४. -----, **नेपाली साहित्य शृङ्खला भाग १**, काठमाण्डौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०५२ ।

हिन्दी ग्रन्थसूची

१. मिश्र, पवनकुमार, **प्रयोगवादी काव्य**, भोपाल, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, सन् १९६६ ।
२. वात्सायन, सच्चिदानन्द 'आत्रेय', **दूसरा सप्तक**, कलकत्ता, भारतीय ज्ञानपीठ प्र., सन् १९५१ ।
३. शर्मा, मखनलाल, **आधुनिक और हिन्दी एकाङ्की**, प्रेमशील प्र., दिल्ली, १९८५ ।
४. कथुरिया, सुन्दरलाल, **समसामयिक हिन्दी नाटक**, साहित्यकार प्र., नई दिल्ली, १९६५ ।
५. ओझा, दशरथचन्द्र, **हिन्दी नाटक उद्भव और विकास**, राजपाल एण्ड सन्स प्र., काश्मिरी गेट, १९९५ ।
६. काला, मिनाक्षी, **प्रयोगधर्मी नाटककार जगदीशचन्द्र माथुर**, शारदा प्र., नई दिल्ली, १९८३ ।
७. चौहान, रामगोपालसिंह, **हिन्दी नाटक और समीक्षा**, दिल्ली प्रभात प्र., १९५९ ।
८. राय, नरनारायण, **नयाँ नाटक उद्भव और विकास**, कादम्बरी प्र., २००१ ।

अङ्ग्रेजी ग्रन्थसूची

१. Abrams, M. H, **A Glossary of Literary Terms**, Banglore; Prism book, Pvt, Ltd; 1995 .
२. **Encyclopedia of World Art**, Vol. V, New York, McGraw Hill Book Company, Inc; 1961.