

## “त्यो एउटा कुरा” नाट्यकृतिमा विसङ्गतिवादी नाट्यशिल्पको प्रयोग

डा.गोपालप्रसाद गैरे<sup>१</sup>

### सार

प्रस्तुत लेख नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमको ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यकृतिमा प्रयुक्त नाट्यशिल्पको वैशिष्ट्य निरूपणमा केन्द्रित छ। कुनै पनि नाट्यकृतिमा प्रयुक्त शिल्पको अध्ययन विभिन्न दृष्टिकोणले गर्न सकिन्छ तापनि प्रस्तुत नाट्यकृतिमा जीवनजगत् सुन्दर, सुखद, सङ्गतिमूलक र काम्य छ भन्ने आशावादी एवं आदर्शवादी नाट्यमान्यता र शिल्पपद्धतिका विपरीत जीवनजगत् विद्रूप, त्रासद, निःसार अस्तित्वहीन छ भन्ने विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टिलाई अभिव्यक्ति दिन कथ्य, कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद आदि नाट्यतत्त्वको चयनमा पनि विसङ्गतिवादी शिल्पपद्धति अवलम्बन गरिएको छ। तसर्थ यस अध्ययनमा विसङ्गतिवादी नाट्यमान्यता र शिल्पपद्धतिका आधारमा प्रस्तुत नाट्यकृतिको शिल्प वैशिष्ट्यको अध्ययन गरिएको छ। प्रस्तुत नाट्यकृतिलाई शुद्ध पाठ्यविधा मानेर साहित्यका सामान्य तत्त्वका आधारमा अध्ययनविश्लेषण भएको भए तापनि श्रव्यदृश्यकाव्यका रूपमा विसङ्गतिवादी नाट्यमान्यता र शिल्पपद्धतिका आधारमा विशिष्टकृत अध्ययन भएको पाइँदैन। त्यसैले यो अध्ययन महत्त्वपूर्ण रहेको छ। प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक पद्धतिमा आधारित छ। सामग्रीको विश्लेषण व्याख्यात्मक तथा विवेचनात्मक विधिमा गरिएको छ। जीवन सुखद, सङ्गतिपूर्ण, सारपूर्ण, सुन्दर र कमनीय छ भन्ने देखाउन नाट्यतत्त्वको चयन गरी नाटक रचना गर्ने परम्परागत नाट्यमान्यता र नाट्यशिल्पका असहमतिमा जीवनको विद्रूपता, अर्थहीनता र निःसारता चित्रित हुने गरी नाट्यतत्त्वको सुविचारित छनोट र चयनपद्धति नै प्रस्तुत नाट्यकृतिको रचनाप्रक्रियाको व्याकरणसूत्र बनेको छ भन्ने यस अध्ययनको निष्कर्ष रहेको छ।

### तिषयपरिचय

आधा दर्जनबढी नाट्यकृतिका स्रष्टा ध्रुवचन्द्र गौतम विसङ्गतिवादी नाट्यमान्यता र शिल्पपद्धतिका सफल प्रयोक्ता हुन्। प्रस्तुत लेख उनकै ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यकृतिमा प्रयुक्त विसङ्गतिवादी शिल्पवैशिष्ट्यको निरूपणमा केन्द्रित छ। समकालीन युगसन्दर्भमा परम्परागत

**शब्दकुञ्जी :** अभिनेयता, नाट्यशिल्प, प्रयोगधर्मिता, रङ्गमञ्चशिल्प, विङ्गतिवादी ।

नाट्यमान्यता र शिल्पपद्धतिहरूको औचित्यमाथि प्रश्न उठाउँदै अभिनव मान्यता र शिल्पसौन्दर्यका उत्तमोत्तम सम्भावनाहरूको सन्धान ‘प्रयोग’ हो भन्ने प्रयोगको नैरन्तर्य प्रयोगशीलता हो र प्रयोग हुनुको भाव र धर्म प्रयोगधर्मिता हो। पाश्चात्य साहित्य जगत्मा यथार्थवादोत्तर युगमा भएका आन्दोलनहरूमध्येको विसङ्गतिवादी मान्यता पनि एउटा प्रयोगधर्मी मान्यता हो। यसले जीवनजगत् सुसङ्गत, सुन्दर र सारपूर्ण छ भन्ने आशावादी-आदर्शवादी मान्यताका विपरीत जीवनजगत् विसङ्गत, त्रासद, दुर्बोध्य र अस्तित्वहीन छ भन्ने कलासाहित्य त्यही विसङ्गत जीवनको अभिव्यक्ति हो भन्ने मान्यतालाई मुखरित गर्छ। त्यही मान्यताका आधारमा विसङ्गतिवादी नाट्यरचनाप्रक्रियामा पनि विसङ्गत शिल्प अँगालिन्छ। ध्रुवचन्द्र गौतम पनि प्रयोगधर्मी नाटककार हुन्। प्रस्तुत लेख गौतमले ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यकृतिमा पनि प्रयोगधर्मी विसङ्गतिवादी नाट्यशिल्पपद्धतिको प्रयोग गरेका छन्; त्यो प्रयोगका मौलिक विशेषता के हुन् र प्रस्तुत नाट्यकृतिमा केकस्तो प्रयोगधर्मी शिल्प प्रतिफलित भएको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासाको निरूपणसँग सम्बन्धित छ। अध्ययन परम्परामा केही विद्वान्हरूले उक्त

नाट्यकृतिलाई साहित्यिक विधासरह सामान्य अध्ययन गरेको पाइन्छ तर विसङ्गतिवादी मान्यता र शिल्पपद्धतिलाई नै मुख्य आधार बनाई नाटक मूलतः श्रव्यदृश्य काव्य हो र यसको अध्ययन रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिप्रदर्शनको पक्षसँग जोडेर प्रस्तुत नाट्यकृतिको शिल्पपद्धतिको वैशिष्ट्यको विशिष्ट अध्ययन गरेको पाइँदैन। यस सन्दर्भमा यो अध्ययन औचित्यपूर्ण ठहर्छ।

### अध्ययनविधि

ध्रुवचन्द्र गौतमको ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यकृतिमा प्रयुक्त विसङ्गतिवादी प्रयोगधर्मी शिल्पपद्धतिको विशेषताको सन्धानमा केन्द्रित प्रस्तुत अध्ययनको आधारभूत सामग्री प्रस्तुत नाट्यकृति हो। विसङ्गतिवादी नाट्यमान्यतासँग सम्बद्ध सैद्धान्तिक ग्रन्थहरू द्वितीयक सामग्री हुन्। यी सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ। यो अध्ययन गुणात्मक पद्धतिमा आधारित छ। सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक एवं समीक्षात्मक विधिबाट

१. सह-प्राध्यापक, त्रि.वि. (विज्ञ, नेपाली नाट्य साहित्य), gopal.gaire25@gmail.com

गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार विसङ्गतिवादी नाट्यमान्यता र शिल्पपद्धति हो र यसको सैद्धान्तिक आधारको उपस्थापन सामग्रीको विश्लेषणसँगै गरिएको छ ।

### ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यकृतिको कथ्यमा विसङ्गति

नाट्यस्रष्टाले आफ्नो रचनामा केही भन्न वा देखाउन चाहन्छ । केही भन्नु वा देखाउनु नै छैन भने किन उसले नाटक रचना गर्छ र ! वास्तवमा उसले नाटकबाट जे भन्छ त्यो नै कथ्य हो (राय, सन् २००१, पृ. २५५) । यो नाटकको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण र पहिलो निर्णायक तत्त्व हो किनभने यही तत्त्वले नै नाटकका अन्य तत्त्वहरूको चयनको दिशा र चयनशिल्प निर्देशित गर्छ । वस्तुतः पाश्चात्य जगत्मा बीसौं शताब्दीको एउटा प्रभावशाली आन्दोलनका रूपमा देखा परेको विसङ्गतिवादले यो समस्त जीवनजगत् निःसारै-निःसार, असङ्गतै-असङ्गत वा विसङ्गतै-विसङ्गत कामकुराले भरिभराउ छ भन्ने देख्छ (जोशी, २०६६, पृ. १०४) । विलिमय आइ ओलिभरका बनाइअनुसार विसङ्गतिवादीहरू हामी जन्मन नचाही जन्मन्छौं र मर्न नखोजी मर्दछौं, जन्म र मृत्युको बीचमा छौं; त्यसैले हाम्रो अस्तित्व विसङ्गत छ भन्ने ठान्छन् (उपाध्याय, २०५२, पृ. १८४) । विसङ्गतिवादीहरूका मान्यतामा हामीले इन्द्रिय, सङ्कल्प र विवेकका कारण आफूलाई प्रबल ठान्छौं तर इन्द्रियहरूले नै विवेकलाई छल्छन् र विवेकले इन्द्रियहरूकै भर्त्सना गर्दछ; कुनै पनि वस्तुलाई हामीले उसको सम्पूर्णतामा बोध गर्न चाहन्छौं; प्रयास पनि गर्छौं तर हाम्रा समस्त प्रयास व्यर्थ हुन्छन्; हामीले स्थायित्व प्राप्त गर्न केही सृजना गर्दछौं; तर ती हाम्रै सृजनाहरूले नै साथ दिँदैनन्; सृजनाको क्षणसँगै कृतिहरू हाम्रो नियन्त्रणभन्दा बाहिर जान्छन् (त्रिपाठी, २०४९, पृ. १०६) । यस्तै उनीहरूका मान्यतामा मृत्युको सन्त्रासले मनुष्यलाई सधैं खेदिरहन्छ र यो सन्त्रास प्रत्येक मान्छेमा सदैव विद्यमान छ (उपाध्याय, २०५२, पृ. १८३) । यही मान्यतामा उनीहरूले सबै कार्य र अनुभवहरूमा मानिसलाई मृत्युबोध भइरहन्छ; त्यसैले जीवनजगत् विसङ्गत छ भन्ने विचारलाई प्रखरताका साथ मुखरित गर्छन् (रस्तोगी, १९९०, पृ. १२१) । सारतः यिनै विचार विसङ्गतिवादी नाटककारका रचनामा मूल कथ्य बनेर मुखरित भएको हुन्छ ।

विसङ्गतिवादी जीवनमूल्य र मान्यता नै ध्रुवचन्द्र गौतमको ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यरचनाको पनि कथ्यविषय बनेको देखिन्छ । नाटककारको कथ्यलाई अभिव्यक्ति दिने प्रमुख माध्यम पात्र हुन्; पात्रका आङ्गिक, वाचिक, सात्त्विक र आहार्य अनुक्रियाको समष्टिमुच्चयबाट कथ्य सम्प्रेषित हुन्छ । ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यकृतिमा पनि पात्रका उपर्युक्त चतुर्विध अनुक्रियाका माध्यमबाट कथ्य सम्प्रेषण गरिएको छ । प्रस्तुत नाट्यकृतिको मुख्य पात्र रवि हो । उसका अठार वर्षहरू जुत्ता र मोजाको खोजी गर्दागर्दै बितेका छन्; बाँकी अठार वर्ष पनि यस्तै केही खोज्दैमा बितेका छन् (गौतम, २०५६, पृ. ७८) । जुत्ता खोज्दा एउटा भेटिन्छ; अर्को भेटिँदैन । मोजा खोज्दा पनि एउटा भेटिन्छ; अर्को भेटिँदैन । रविलाई भविष्यमा दुवै जुत्ता र मोजा पाइएलान् भन्ने विश्वास पनि छैन (पृ. ७९) । वस्तुतः जुत्ता र मोजा भनेका लगाउने लुगा, घर, नोकरी आदि अनिवार्य आवश्यकताका वस्तु हुन् । यी वस्तुहरू समग्रतामा कहिल्यै उपलब्ध छैनन् । खोज्नु, खोजिरहनु र नपाइनुको चक्रमा रविको जिन्दगी बितेको छ । उसले अनुभूत गरेको

जीवन भनेको त्यही व्यर्थ परिश्रम र नैराश्य हो (पृ. ११२) । उसकी पत्नीलाई पनि जीवनमा हामीले जानेनाँ, जान्नेदेखि पन्छिरह्यौं, भय मानिरह्यौं, आत्तिरह्यौं, धेरै कुरा पाइएला भन्दाभन्दै केही पाइएन भन्ने मात्रै अनुभूति भएको छ । यसरी दुवैजनामा पश्चाताप र अतृप्ति मात्र छ । तिनै अनुभूतिले गर्दा उनीहरूलाई निदाउन पनि दिँदैन; विउँफिन पनि दिँदैन; राम्ररी सास फेर्न र घर चलाउन पनि दिँदैन । उनीहरूको अभ्यन्तर घोर निराशा, विफलता, नैराश्य, अज्ञात भयजस्ता दुःखद अनुभूतिहरूले आच्छादित छ । उनीहरूका अनुक्रियाहरू पनि त्यही विसङ्गत अनुभूतिहरूका अनायास प्रतिक्रियाका रूपमा निःसृत भएका छन् । ती सबै अर्थहीन अनुक्रियाको समष्टिबाट जीवन अर्थहीन र असङ्गत छ भन्ने चिन्तनलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । केशवप्रसाद उपाध्याय पनि प्रस्तुत नाट्यकृतिमा निःसारता, निरर्थकता र शून्यताको बोध गराउने विसङ्गत जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरेको बताउँछन् (उपाध्याय, २०५९, पृ. १३६) । वस्तुतः विसङ्गतिवादी रचनापद्धतिमा कथ्यको अभिव्यक्ति कथानक, संवाद, परिवेश, रङ्गमञ्च आदिको नाट्यतत्त्वको व्यष्टि-समष्टिबाट दिइन्छ । तसर्थ आगामी उपशीर्षकहरूमा कथानकका सन्दर्भबाट पनि विमर्श गरिएको छ ।

### कथानक संरचनामा विसङ्गत शिल्पपद्धतिको प्रयोग

विसङ्गतिवादी नाटककारहरू कथानकमा विसङ्गत शिल्पको उपयोग गर्छन् । सुसङ्गत जीवनको चित्रण गर्ने नाटकमा सामान्यतया रैखिक ढाँचाको कथानक रचना गर्ने पद्धति अवलम्बन गरिन्छ (राय, सन् २००१, पृ. ४५) । यस्ता नाटकमा कथानक जीवनको गत्यात्मक स्थितिको बोधक हुन्छ; कथानकमा विन्यस्त घटनाप्रसङ्गहरूका बीचमा तार्किक तारतम्य हुन्छ । त्यो कथानक सङ्गतिमूलक जीवनको प्रतिनिध्यात्मक हुन्छ । तर विसङ्गतिवादी स्रष्टाहरू भने कलालाई प्रस्तुतिमूलक हुनुमा विश्वास राख्छन्; त्यसैले उनीहरू प्रतिनिध्यात्मक शिल्प परम्परालाई अँगाल्दैनन् (जोशी, २०६६, पृ. १०६) । यस किसिमका नाटकको कथानकमा घटनाहरूलाई घटाइँदैन; मात्र स्थितिहरूको खोजी हुन्छ (श्रीवास्तव, १९९४, पृ. १२) । “विसङ्गतिवादी नाट्यमा कुनै स्थूल कथावस्तु हुँदैन, विभिन्न घटना, क्रिया र अनुभूतिलाई विसङ्गितिका सूत्रमा अन्वित गरिन्छ, यसमा कथांश हुन्छ र कथांशका बीच कुनै तार्किक तारतम्य पनि हुँदैन” (उपाध्याय, २०५२, पृ. १८९) । वस्तुतः विसङ्गतिवादीहरूका अनुसार कला जीवनको अनुकरण होइन; बरु जीवन के हो भन्ने सम्बन्धमा चिन्तन हो र यो मूर्तविधान नभई अमूर्त विधान हो (त्रिपाठी, २०४९, पृ. १०८) । तसर्थ सङ्गतिमूलक, सार्थक र सबै तारतम्य मिलेको जीवनको स्वरूपको चित्रण गर्ने परम्परित नाट्यकृतिको कथानक ढाँचाका विपरीत विसङ्गतिवादी नाटकमा कथानक ढाँचा अमूर्त प्रकृतिको रचना गरिन्छ ।

जीवन विसङ्गत छ भन्ने चिन्तनलाई अभिव्यक्ति दिनुलाई मुख्य उद्देश्य राख्ने विसङ्गतिवादी नाटकमा जस्तै ‘त्यो एउटा कुरा’ नाटकमा पनि अमूर्त प्रकृतिको कथानक ढाँचा तयार गरिएको छ । यसमा संवेगात्मक जीवनका अस्थिर, अतार्किक क्रिया प्रतिक्रियाहरूका रूपमा कार्यव्यापार सृष्टि गरिएको छ । विशङ्खल र विसङ्गत आङ्गिक अनुक्रियासंश्लिष्ट वाचिक अनुक्रियाको समष्टि नै कथानक बनेको छ । यहाँ घटित घटनाहरूलाई विन्यास गर्दै गएर कथासूत्र फेला पार्न

सकिंदैन । यहाँ लामो कालावधिमा घटित कार्यव्यापारलाई व्यवस्थित अनुक्रममा बाँधेर पात्रलाई कुनै ठोस फलप्राप्तिको अवस्थामा पुऱ्याएर टुङ्ग्याउने काम पनि गरिएको छैन (उपाध्याय, २०६७, पृ.१४६) । ससाना अनुक्रियाहरूलाई अतार्किक रूपमा प्रस्तुत गाँस्रै गएर अमूर्त ढाँचाको कथानक निर्माण गरिएको छ । पात्रहरूले उटपट्याड कामकुरा, हासपरिहास, दिल्लीगी आदि गरेर व्यर्थमा समय बिताएका छन् । दृष्टान्तका लागि जुत्ता नभेटिएपछि 'जुत्ता' शब्दमा भएको 'ज' वर्णका अनेक अर्थ खोज्न थालेर समय बिताएको संवाद प्रसङ्गलाई लिन सकिन्छ :

सानु : फेरि जुत्ता, मोजाजस्तै त्यो 'ज' को पनि आने पाइएन भने ...मेरा मनाई 'ज' त कुनै शब्द होइन, वाक्य होइन श्लोक होइन, एउटा अक्षर हो, त्यो पनि तिमीले मोजा नपाएको भ्रुकोमा भ्रुकोको, त्यसको त के माने अथवा जे माने पनि त होला ।

रवि : मुखबाट अचानक निस्कियो, होइन अब खोजेको कुरो पाइन्न अनि त्यतिन्जेललाई केही गर्नेपऱ्यो ।

सानु : त्यतिन्जेल भनेको के, नपान्जेल ? त्यो पाइएन भने नि, कतिन्जेललाई ?

रवि : हो ...त्यो त, तैपनि ...।

रवि : होइ, 'ज' को माने छ एउटा वा धेरै वा कुनै वा दुवै- हामीले खोज्नुपर्छ । ठीक छ, मै थाल्छु- 'ज' माने जोकर ।

सानु : जोकर के हँसाउने ?

रवि : हो ।

सानु : तर यसमा हँसाउने के छ, मलाई त खोइ ..... ?

रवि : तिमी शीर्षकलाई ध्यानले हेर त- ठाउँठाउँमा भेटिन्छ, अब कोही त्यसै गम्भीर हुन्छ भने मेरो के लाग्छ ।

सानु : त्यसो भए त 'ज' माने जोत्नु, जोत्तिनु पनि त हुन सक्छ । (पृ.८६) ।

उपर्युक्त संवादको शृङ्खला निकै लामो छ । संवादमूलक क्रियाप्रतिक्रिया अधि बढ्दै गर्दा रविले अचानक रड नभिलेको विजोडा मोजा भेट्याउँछ । त्यसपछि फेरि रवि र सानु त्यही मोजाको रड, जुत्ता र मोजा लगाउने तरिका बारेमा अर्थहीन कुरा गर्न थाल्छन् । त्यो अर्थहीन कुरा गर्दागर्दै फेरि "मानिसका लागि मानिसले के सोच्नुपर्छ" (प.८८) भन्दै गुरुगम्भीर कुरा गर्न थाल्छन् । यो प्रसङ्गलाई टुङ्गोमा नपुऱ्याई तत्कालै हासपरिहास र व्यङ्ग्यविनोदमा लाग्छन् । त्यति बेला रवि पुरानो कोट लगाएर बाहिर जाँदा मानिसले उपहास गर्छन् भन्दै बाहिर जानुको प्रयोजनका बारेमा कुरा गर्न थाल्छ । उनीहरूको भावजगत्मा भावसंवेगको कुनै शृङ्खला छैन । अनुभूतिका बीचमा कुनै तारतम्य छैन । मानिसका कामकुरामा त्यति बेला मात्र सामञ्जस्य र सङ्गति स्थापित हुन्छ जब उसका मनमा भावसंवेगका बीचमा सङ्गति र समाञ्जस्य स्थापित भएको हुन्छ । भावसंवेगमा नै सङ्गति छैन भने कामकुरामा कसरी सङ्गति र तारतम्य

स्थापित होस् । रवि र सानुका मानसजगत् पनि विशृङ्खल, विडित र अस्थिर छ । त्यसैले विशृङ्खल भावसंवेगहरूका सहज प्रतिक्रियाका रूपमा उनीहरूका संवादात्मक अनुक्रियाहरू प्रतिफलित भएका छन् । तिनै अर्थहीन, अतार्किक र विशृङ्खल कामकुराको सोही ढङ्गमा विन्यास छ । त्यसैले प्रस्तुत नाटकमा लामो कालावधिमा घटेका सार्थक कार्यव्यापारको तार्किक क्रमविन्यास छैन । विसङ्गतिवादी नाटकमा न चरित्रको जीवनवृत्त हुन्छ न कथात्मकता नै हुन्छ (भट्टराई, २०४९, पृ. ३२-५५) । 'त्यो एउटा कुरा' नाट्यकृतिको कथानकमा लामो कालावधिमा घटित कार्यव्यापारलाई व्यवस्थित अनुक्रममा गाँस्रै गएर पात्रलाई कुनै सार्थक परिणतिमा पुऱ्याएर टुङ्ग्याउने काम पनि गरिएको छैन (उपाध्याय, २०६७, पृ.१४६) । त्यसैले कथानकमा इतिवृत्तात्मकता छैन; पात्रका सार्थक उद्यमहरूको सुविचारित छनोट र विन्यास छैन । ध्रुवचन्द्र गौतमको उद्देश्य सुसङ्गत जीवनको गत्यात्मक अवस्था देखाउनु नै होइन; उसको उद्देश्य त अस्तव्यस्त हुन पुगेको जीवनको स्वरूप देखाउनु रहेको देखिन्छ । त्यसै त उनले प्रस्तुत नाट्यकृतिमा पात्रहरूलाई परिणामविहीन कार्यव्यापारमा सम्बद्ध भएको देखाएर कथानक संरचनाका तहबाट पनि जीवनको अर्थहीनतालाई ध्वनित गर्ने शिल्प अँगालेको देखिन्छ ।

### पात्रचयनमा विसङ्गत शिल्पपद्धतिको प्रयोग

विसङ्गतिवादी नाट्यपद्धतिमा पात्रचयनमा पनि परम्परित मान्यता र पद्धतिप्रति तीव्र असहमति राखिन्छ । यसमा जीवनका महत्तम मानिएका मानवीय मूल्यहरूप्रति आस्था नरहेकाले आदर्शका लागि आत्मोत्सर्ग गर्ने नायकको चयन गरिंदैन (उपाध्याय, २०५२, पृ.१८९) । विसङ्गतिवादी नाट्यरचनामा जीवनको दुर्भाग्य, अर्थहीनता, उसको दुर्बोधगम्य अस्तित्वको अपरिचय र महत्त्वहीनतालाई अभिव्यक्ति दिन व्यर्थ कुरामा मात्र अलमलिएका, अनन्त भ्रमेलाहरूमा फँसेका, निराश, दिग्भ्रमित, विक्षिप्त, मनस्तापी, असहाय पात्र चयन गरिन्छ (श्रीवास्तव, सन् १९९४, पृ.२३६) र पात्रहरूले स्वाभाविक लाग्ने कामकुरा गर्लान् भन्नु पर्दैन (भट्टराई, २०५६, पृ.३२-५५) । निरर्थक कामकुरामा नै जिन्दगी बिताएको देखाइन्छ ।

'त्यो एउटा कुरा' नाट्यकृतिमा स्वप्निल, अतार्किक, उटपट्याड, हास्यास्पद र विशृङ्खल कामकुरामा समग्र जीवन बिताउने विदूषक जस्ता पात्र चयन गरिएको छ । रविमा राम्रो नोकरी गर्ने, धन कमाउने, समृद्ध र सुखी जीवन बिताउने सुन्दर सपनाहरू छन् तर त्यसका निमित्त न उसले कुनै योजना बनाएको छ न कुनै सार्थक उद्यम गरेको छ । उसले आफ्नै ओछ्यानमा हिँडेर बाहिर हिँडेको अनुभव गर्छ (गौतम, २०५६, पृ.७३) । ऊ जीवनभर असफलता र अभावैअभावले ग्रस्त भएको छ; निराश हुँदै गएर उसले अर्कैका निमित्त बाँचिदिनु परेको, उत्सर्ग गर्नु परेको र पर्खिनु परेको अनुभव गरेको छ (पृ.१०६) । ऊ "जीवनबाट वाक्क भई आफूलाई बलिका लागि पर्सिएको बोको ठानेको छ भन्ने बुझिन आउँछ" (उपाध्याय, २०६७, पृ. १४२) । उसले पछुताउ, एउटा पाउन नसक्नुको, एउटा थाहा पाउन नसक्नुको दुःख, त्रास र अत्यासको अनुभूति गरेको छ (गौतम, २०५६, पृ.१०३) । उसले प्रत्येक क्षणमा जीवन क्षीण हुँदै गएको, रिक्ति, खिस्कदै र शून्य हुँदै गएको अनुभव गरेको छ (पृ.११३) । कुनै न कुनै कुराको पाउनुको चाहनाले

निरन्तर खोजीमा लागि रहनु, नपाउनु वा खण्डित रूपमा पाउनुकै चक्रमा उसको जीवन अल्झिहेको छ ।

नाटककी नारी पात्र रविकी पत्नी सानुले पनि निराशा, हताशा, विवशता तथा लाचारी प्रकट गर्दै भन्छे, “सबै रमाइलो, सबै मुक्ति सोचेपछि यहीं आएर हामी छेकिन्छौं - यसले हामीलाई विवश बनाएको छ, यी भित्ताहरूमा थुनिनु, यहाँ हामी असहाय हुन्छौं” (पृ. १०५) । उसले सपना देख्छे । सपनाको विम्बबाट ऊ यति डराउँछे कि निद्रावस्थाबाटै व्युत्पन्न र पनि भयले व्याकुल बन्छे (पृ. ११६) । घरघनी घरभाडा माग्न आउँदा सानुले सारा तेज गुमाउँदै गएको, भित्रबाट डराइरहेको, लगातार टुटिरहेको, भत्करहेको, निरन्तर निरीह, असहाय र क्षीण हुँदै गएको अनुभव गरेकी छ (पृ. ९९) । प्रस्तुत नाट्यकृतिमा रङ्गमञ्चीय दृश्य पात्र यी रवि, सानु र घरभेटी मात्र हुन् । रवि र सानुले अनुभूत गरेको जीवन निराश, हतप्रद, भयातुर र अर्थहीन हुन पुगेको देखिन्छ । घरभेटीका क्रियाकलाप भने पीडक बनेका छन् । वास्तवमा हरेक मनुष्यका आङ्गिक, वाचिक, सात्त्विक तथा आहार्य अनुक्रियाहरू भावसंवेगात्मक जीवनका प्रखर प्रतिक्रिया हुन् । संवेगात्मक जीवन नै विसङ्गत छ, भने उसका चतुर्विध अनुक्रियाहरूका बीचमा कसरी सामञ्जस्य देखियोस् । प्रस्तुत नाटकमा पनि विषादानुभूति, व्यर्थताबोध, नैराश्य, हैरानी, छटपटी, अपेक्षा र अप्राप्ति आदिले ग्रस्त भएका पात्र उद्भावना गरेर प्रयोगधर्मी विसङ्गत नाट्यपद्धतिको अनुसरण गरिएको छ ।

### परिवेश रचनामा विसङ्गत शिल्पपद्धतिको प्रयोग

विसङ्गतिवादी नाटककारहरूले परिवेशका माध्यमबाट पनि विसङ्गतिवादी चिन्तनलाई नै ध्वनित गर्न चाहन्छन् । त्यसले नाटकमा विसङ्गत परिवेशको चित्रण गर्छन् । विसङ्गतिवादी नाटकमा बाहिरी दुनियाँका स्थानमा आन्तरिक दृश्यहरूको चित्रण हुन्छ; स्वैरकल्पना र तथ्यहरूका बीचमा स्पष्ट विभाजनको अभाव हुन्छ; समय फैलन र सङ्कुचित हुन सक्छ, अनि वातावरण पूर्णतः तरल हुन्छ, जसले मानसिक स्थितिहरूलाई प्रोजेक्ट गर्छ (रस्तोगी, सन् १९९०, पृ. १२१) । जीवनजगत विसङ्गत छ, भन्ने विसङ्गतिवादीका नाटकमा वास्तवजगतका भयावह, भीषण र विद्रोहात्मक स्थितिहरू सृजना गरी सन्त्रासलाई सर्वोपरि स्थान दिइन्छ (उपाध्याय, २०५२, पृ. १६३) । त्यसकारण नाटकमा सृजित परिवेश पनि स्वभाविक रूपमा विसङ्गतिपूर्ण हुने देखिन्छ ।

परिवेश रचनाका स्तरमा पनि ‘त्यो एउटा कुरा’ नाट्यकृतिमा विसङ्गतिवादी पद्धतिको अनुसरण भएको छ । यस कृतिमा काठमाडौँ सहरलाई सामान्य परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, भने यही सहरको कुनै एउटा गल्लीभित्रको एउटा घरको एउटा साँघुरो कोठालाई रङ्गमञ्चीय विशिष्ट परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो अङ्कमा कार्यव्यापारहरू जाडोको समयमा घटित भएका छन् । निकै ठूलो पानी पर्नाले सहनै नसकिने जाडो छ (गौतम, २०५६, पृ. ७१) । पात्रको आर्थिक अवस्था अत्यन्तै दुर्बल छ । उनीहरूले जाडो छल्ने लुगा जुटाउन सकेका छैनन् । शीत काल अत्यन्तै पीडक बनेको छ । दोस्रो अङ्कमा कार्यव्यापारहरू गर्मीको समयमा घटित भएको देखाइएको छ । कोठा साँघुरो छ; हावा खेल्दैन; घामको प्रकाश छिडैन; त्यसैले अँध्यारो छ; उकुसमुकुस छ; कोठामा रङ्गयान र ढलको दुर्गन्ध आइरहेको छ । पात्रहरूले गर्मी र दुर्गन्धमा निसास्सिनु परेको छ । दुर्गन्ध मेटाउन

धूप बाल्नुपर्ने अवस्था आएको छ (पृ. १०९) । पात्रहरू यो ठाउँ छाडेर सुविधायुक्त ठाउँमा जान पनि सक्दैनन् । उनीहरूका लागि यो घर जेल जस्तो भएको छ । घर मात्र होइन; बसिरहेको सहर नै पनि जहरजस्तो भएको छ (पृ. ८६) । वस्तुतः व्यक्ति वरिपरिको परिवेशबाट घनीभूत रूपमा प्रभावित हुन्छ । रवि र सानु जुन परिवेशमा बसोबास गरेका छन् त्यो संसारबाट घनीभूत रूपमा प्रभावित छन् । स्पष्टतः उनीहरूको मानससंसार असहायता, निरीहता, विरोधाभास, पश्चाताप, दुःख, भय र चिन्ताले आच्छादित भएको छ (पृ. ७५) । उनीहरूको मानसजगत यस्तो हुनुको मुख्य कारण दारिद्र्य, विपन्नता, दुर्गन्ध, असुविधा आदिले ग्रस्त वास्तव परिवेश हो । वास्तव परिवेश दूषित, दुर्गन्धयुक्त, निसास्सिँदो, कष्टकर, दारिद्र्य, अवसर र सम्भावनाको न्यूनता हुनाले पात्रको मानसिक जगत दुश्चिन्ता, पश्चाताप, निरीहता, असहायता, आशा र निराशा आदि अनिष्ट भावहरूले विसङ्गत बन्न पुगेको छ । यसप्रकार परिवेश विधानका तहमा पनि विसङ्गत परिवेश निर्माण गरी जीवनजगत विसङ्गत छ, भन्ने अर्थ ध्वनित गरिएको छ ।

### संवाद रचनामा विसङ्गत शिल्पपद्धतिको प्रयोग

विसङ्गतिवादी नाटककारले विचारलाई अभिव्यक्ति दिन परम्परागत भाषालाई असक्षम ठान्दै नयाँ नाट्यभाषाको सन्धान गरेको देखिन्छ । वस्तुतः विसङ्गतिवादी रङ्गमञ्चले कहिल्यै नदेखिएको र नसुनिएको साङ्केतिक नाट्यभाषाको आविष्कार गरेको पाइन्छ (ओभा, सन् २००८, पृ. १६) । विसङ्गतिवादी नाटककारहरू रूढ भाषाको शक्ति क्षीण र अर्थहीन हुँदै गइरहेको ठान्दै अभिव्यक्तिका नयाँ युक्तिको आविष्कार गर्ने प्रयत्न गर्छन् (उपाध्याय, २०५२, पृ. १६८) । यही प्रयत्नको परिणामस्वरूप उनीहरू जीवजन्तु, वृक्ष, लता, कीटपतङ्ग, चेतन पदार्थका सङ्केत आदिका प्रतीकात्मक उपस्थितिबाट भाव सम्प्रेषण गर्न चाहन्छन् । नाटकमा संवादहरू विशुद्धलिखित हुन्छन् (भट्टराई, २०४९, पृ. ३२-५५) । उनीहरू वेतुकी वार्तालापबाट ध्वन्यात्मक अर्थ सोच्न आह्वान गर्दछन् (ओभा, सन् २००८, पृ. १६) । उनीहरू परम्परित नाटकमा जस्तो तार्किक संवादशृङ्खलाबाट आख्यानात्मक सूत्र निर्माण गर्दैनन् ।

‘त्यो एउटा कुरा’ नाटकमा संवादसृजनाको मूलाधार विशुद्धखलभाव संवेगात्मक जीवन बनेको छ । संवेगात्मक जीवनका अस्थिर भावसंवेगहरूका ताजा प्रतिफलनका रूपमा संवादहरू सृजना गरिएको छ । यहाँ कुनै एउटा अनुभूतिसँग सम्बद्ध संवादले शृङ्खलाको रूप लिएर टुङ्गेमा पुग्न नपाउँदै अकस्मात् अवान्तर भावविचारसँग सम्बद्ध संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । संवादको अनुक्रमगैँ भावधारा पनि विसङ्गत हुँदै गएर अन्तिम परिणतिमा पुगेको स्थिति छैन । नाट्यसंवादको अध्ययनअवलोकन गरिसक्दा हाम्रा मानसपटलमा भावविचारको वा तज्जन्य मूर्त कार्यव्यापारको क्रमबद्ध शृङ्खला बन्दैन अर्थात् कथात्मक सरणी बन्दैन । वस्तुतः प्रयोगवादी नाटककार बर्तोल्त ब्रेख्त दर्शक तादात्म्य भावनामा बहकिनुका सट्टा रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापारका विषयमा पुनर्विचार गर्न गम्भीर बनोस्, त्यसमाथि सोचविचार गरोस् र परिस्थितिलाई बदल्ने चेष्टा गरोस् भन्ने उद्देश्यका साथ भावधारालाई खण्डित गर्ने गरी संवाद रचना गर्न चाहन्छन् (कुमार, सन् २००१, पृ. २७३) । ‘त्यो एउटा कुरा’ नाटकको संवादको विशुद्धखलतालाई हेर्दा



वर्तोल्त ब्रेख्तको महाकाव्यात्मक नाट्यपद्धतिको स्मरण हुन्छ ।

विसङ्गतिवादी साहित्यकारहरू विसङ्गत दृष्टिलाई दार्शनिक स्तरमा मात्र अँगालेर तृप्त हुँदैनन्; उनीहरू अभिव्यञ्जनावादी नाटकको जस्तै प्रतीकात्मक प्रविधिको अत्यन्त उपयोग गर्छन् (जोशी, २०६६, पृ.१०६) । ध्रुवचन्द्र गौतमले पनि 'त्यो एउटा कुरा' नाट्यकृतिमा अभिव्यक्तिका लागि अनेक प्रकारका प्रतीकहरू उद्भावना गरेका छन् । यस्तै प्रतीकहरूमध्ये 'घर' लाई बाध्यता, विवशता, असहायपन, लाचारीजस्ता भाव र स्थितिको प्रतीक बनाइएको छ । पात्रलाई 'घर' नेल र भ्यालखाना जस्तै बनेको देखिन्छ । त्यसैले रविले आफ्नो घरलाई कैद, पट्यार र अत्यासका रूपमा र सानुले नेलका रूपमा अनुभव गरेको छ (गौतम, २०५६, पृ.१०३) । 'मोजा' पनि आकाङ्क्षा, अप्राप्त र अतृप्तिको प्रतीक बनेको छ । यसलाई आधारभूत आवश्यकताको खोजीतर्फ 'मोजा' खोज्नुको प्रस्तुति परिर्लक्षित गरिएको छ (थापा, २०५६, पृ.३६) । रविले जीवनका अठार वर्ष जुतामोजा खोज्न बिताएको छ । उसले जुतामोजा खोज्नु र नपाउनुलाई हाम्रो वर्तमानको वास्तविकता र भविष्य हो भन्ने विचार व्यक्त गरेको छ (गौतम, २०५६, पृ. ७९) । तसर्थ 'मोजा' भौतिक सुखको अपेक्षा र अप्राप्तिको प्रतीकका रूपमा आएको छ । स्वितर जीर्ण भेटिएको छ भने कोट नोकरले समेत तिरफ्कार गरेको भेटिएको छ । रवि तिनै कोट र स्वितर लगाउन विवश बनेको छ (पृ. ८४) । तसर्थ कोट, स्वितर र जुता अतृप्त, असफल, अपूर्ण इच्छा, अतृप्त, विपन्नता र विवशताका प्रतीक बनेर आएका छन् । रविले बत्तीको स्विच खोजेको छ । स्विचको खोजी भनेको जीवनको उज्यालो वा सुखको खोजी हो (थापा, २०५६, पृ. ३६) । तसर्थ 'स्विच' उज्यालोको प्रतीक बनेको छ । यस्तै प्रस्तुत नाट्यकृतिमा अरु थुप्रै प्रतीकहरूको प्रयोगबाट कथ्यलाई बह्वर्थी र व्यञ्जनात्मक बनाइएको छ । छेकछन्दै नभएका कुराहरूको शृङ्खला छ । जीवन यस्तै विशृङ्खल र अर्थहीन छ भन्ने तात्पर्यमा यी संवादहरू परस्पर सम्बद्ध देखिन्छन् । यसप्रकार असम्बद्ध, अतार्किक र प्रतीकात्मक संवाद रचनाबाट नाटककार गौतमले नाटकको संवादका तहमा विसङ्गतिवादी नाट्यशिल्पको प्रयोग गरेका छन् ।

## रङ्गशिल्पमा विसङ्गत शिल्पपद्धतिको प्रयोग

नाटक रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिका लागि रचना गरिने भएकोले नाटकलाई कसरी रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिको कलात्मक विषय बनाउन सकिन्छ भनी नाट्यस्रष्टाले रचनात्मक स्तरमा तरहतरहका युक्ति र उपकरण प्रयोग गर्छ । त्यही युक्तिलाई रङ्गशिल्प भनिन्छ । नाटककारले आलेखबद्ध जीवनानुभूतिलाई प्रस्तुतिका अवसरमा रङ्गकर्मीले राम्ररी पक्रन र मूर्त रूप दिन सकून् भनी आवश्यक निर्देशन पनि गर्छ (राय, सन् २००१, पृ. २३९) । नाट्यस्रष्टाले रचनामा पात्रहरूको जन्मभूमि वा कर्मभूमिका रूपमा घरकोठा, आँगन, बारी, खेत, खला आदि विभिन्न स्थान तथा दैनिक आवश्यकताले जुटाइएका भौतिक सामग्रीहरूको वर्णन गर्छ । सोही बमोजिम नाट्यप्रस्तुतिका अवसरमा दर्शकलाई नाट्यपात्रहरूको जीवनलाई बोधगम्य गराउन रङ्गमञ्चीय भौतिक संसारको रचना गरिन्छ । त्यही संसारमा रङ्गकर्मीका अभिनय, गीतसङ्गीत, नृत्य, चित्र आदि अन्यान्य कलारूपहरू र प्रकाश, ध्वनि तथा अन्यान्य भौतिक वस्तुकरणहरू पनि सुविचारित रूपमा संयोजन गरिन्छ । त्यसपछि त्यो संसार काल्पनिक सत्यका रूपमा पात्रको कर्मस्थलका रूपमा

भलमलाउँछ र त्यसले दर्शकको मनःक्षुलाई डोच्याएर त्यही संसारमा लैजान्छ जहाँ पात्रहरूले जीवन व्यतीत गरेका हुन्छन् । त्यसैले प्रस्तुतिका स्तरमा रङ्गशिल्प भनेको नाटकीय पात्रले भोगचलन गरेको भौतिक संसार सृष्टि गर्ने उपर्युक्त प्रकारका मानवीय क्रियाकलाप र भौतिक सामग्रीको कलात्मक संयोजन, व्यवस्थापन र प्रस्तुतिसमेत हो भन्ने देखिन्छ ।

विसङ्गतिवादी नाटककारको रङ्गशिल्प परम्परित नाट्यशिल्पभन्दा भिन्न देखिन्छ । उनीहरू नाटकमा पात्रहरूको कर्मभूमि र पर्यावरणलाई पनि पूर्णतः विसङ्गितले आक्रान्त भएको देखाउँछन् । उनीहरू पात्रहरूका कार्य, स्थल र समयका बीचमा सामञ्चस्य स्थापित भएको देखाउँदैनन् । विसङ्गतिवादी नाटकमा बाहिरी दुनियाँका स्थानमा आन्तरिक दृश्यहरूको चित्रण हुन्छ, स्वैरकल्पना र तथ्यहरूका बीचमा स्पष्ट विभाजनको अभाव हुन्छ; समय फैलन र सङ्कुचित हुन सक्छ अनि वातावरण पूर्णतः तरल हुन्छ जसले मानसिक स्थितिहरूलाई प्रोजेक्ट गर्छ (रस्तोगी, सन् १९९०, पृ.१२९) । विशेषतः यस पद्धतिमा बाह्यजगतका भयावह, भीषण र विद्रुपात्मक स्थितिहरू सृजना गरी सन्त्रासलाई सर्वोपरि स्थान दिइन्छ (उपाध्याय, २०५२, पृ.१८३) किनभने उनीहरूको उद्देश्य मानव सभ्यताको विरूपता, विसङ्गता, विडम्बना र पाखण्डलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिनु हुन्छ । प्रस्तुतिका अवसरमा नाटकमा सृजित परिवेशको प्रतिनिध्यात्मक वा प्रतीकात्मक परिवेशका रूपमा रङ्गमञ्चीय संसारको रचना गरिन्छ र आफ्नो उद्देश्य पूरा गरिन्छ ।

प्रयोगधर्मी नाटककार गौतमले 'त्यो एउटा कुरा' नाट्यकृतिमा पात्रको डेरा गरेर बसका दुईवटा कोठालाई रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । पहिलो अङ्कको रङ्गमञ्चमा उनले पुस्तक, मेच, टेबिल, लुगा, स्टोभ, चियाका सामान, कीलोमा भुन्ड्याइएको अवस्थामा लुगा, क्यालेन्डर, तस्बिरजस्ता दैनिक आवश्यकताले जुटेका अनेक वस्तुहरू संयोजन गरेका छन् (गौतम, २०५६, पृ.७१) । दोस्रो अङ्कमा पनि गौतमले पात्र सुत्ने गरेको कोठालाई रङ्गमञ्च बनाएका छन् । यी दुवै कोठा अत्यन्तै साँघुरा छन् छन् । बेलुका सुत्ने बेलामा ठाउँ नपुगेर केटाकेटीका बीचमा सधैँजसो किचलो हुने गर्छ (पृ.९९) । यो कोठामा वरिपरिको रङ्गयान र ढलको दुर्गन्ध आउँछ (पृ.१००) । न जाडोमा घाम आउँछ र न गर्मीमा हावा चल्छ (पृ.१०३) । पात्रहरूले आर्थिक अभावका कारण एक वर्षदेखिको भाडा पनि बुझाउन सकेका छैनन् र कोठा छाडेर जान पनि सकेका छैनन् । त्यसैले उनीहरूका लागि घर जेलनेल भएको छ । यसप्रकार रङ्गमञ्चीय परिवेश अतिशय विसङ्गत छ र त्यसले पात्रको भाव संवेगात्मक जीवनलाई पनि विसङ्गत तुल्याउनमा उद्दीपक बनेको छ ।

रवि अँध्यारोमा नै कोठामा केही खोजिरहेको आभास हुन्छ । अँध्यारोमा केही खोजेर पाइने होइन तर रवि अँध्यारोमै केही खोज्छ । उज्यालो मै पनि आफैले फुकालेर राखेका मोजा नभेट्टाएर व्यर्थता र निःसारताको बोधले ग्रस्त रविले अँध्यारोमा के भेट्टाउँथ्यो । अह्न कोठाहरू दिनमै पनि सूर्यको प्रकाश नछिर्ने भएको हुनाले अँध्यारो छ; बत्ती बालेर मात्र देख्न योग्य बन्छ । त्यसैले रविले स्विच खोजेको छ । यो 'अँध्यारो' स्थिति विपन्नता र दुःखको बनेको छ भने 'स्विच'

उज्यालो, सुख र समृद्धिको प्रतीक बनेको छ । 'स्विच'को खोजी 'उज्यालो' को खोजी हो र त्यो 'उज्यालो' जीवनको नैराश्य अंधारबाट विरक्तिपर खोजिने लक्ष्य हो (थापा, २०५६, पृ.५६) । रविका दम्पतिका लागि सुख, उज्यालो वा समृद्धि स्वप्नवत् बनेको छ । रवि र सानुका चाहना, उनीहरूको वर्तमान र भविष्यसमेत भस्मीभूत बनेका छन् । यो कुराको सङ्केत स्विच बालन खोज्दा निभेको घटना प्रसङ्गबाट गरिएको छ । उनीहरू सुतेको बेला भयानक आवाज आउँछ । सानु डराएर उठ्छे; बत्ती बाल्छे र रविलाई उठाउन घचघचयाउँछे; रवि निद्राको भोक्कामा उठेर स्विच थिच्छ र बत्ती निभिदिन्छ (पृ.११५) । अन्धकार र भयङ्कर आवाज भन पीडक बनेका छन् । यसप्रकारको रङ्गमञ्चीय संसारलाई भयोत्पादक, दुःख, दारिद्र्य र नैराश्यको पर्याय बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रयोगधर्मी नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमले रचनात्मक स्तरमा अभिनयका रूपरचनामा पनि विसङ्गत शिल्पको अनुसरण गरेको पाइन्छ । वस्तुतः विसङ्गतिवादी नाटककारहरू पात्रका अनुक्रियाहरूलाई जीवन विसङ्गत छ भन्ने अर्थमा मात्रसम्बद्ध देखिने गरी गाँस्दै जान्छन् । अनुक्रिया नै विसङ्गतिका शिल्पसूत्रमा उनीएका हुन्छन् भने त्यसमा आधारित अभिनय पनि स्वतः विसङ्गितलाई ध्वनित गर्ने हुन जान्छ । यस पद्धतिमा सूक्ष्म घटना, स्थिति र विचारहरूलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिइन्छ र प्रतीकात्मक प्रस्तुति नै 'एक्सन' हो । एक्सनलाई नै प्रतीकायन गरी भावविचार अभिव्यक्त गरिएको अनुभव हुन्छ (रस्तोगी, सन् १९९०, पृ.१२३) । बाह्य दृष्टिमा असम्बद्ध र बेतुकी प्रतीत हुने अनुक्रियाबाट नै अर्थ सोचन आह्वान गरिन्छ (ओभा, सन् २००८, पृ. ६) । यसप्रकार जीवन विसङ्गत छ भन्ने देखाउन पात्रलाई असम्बद्ध र विशृङ्खल संवादमूलक क्रियाकलापहरूमा संलग्न गराइन्छ । असम्बद्ध, विशृङ्खल र बेतुकी क्रियाकलापहरूलाई वाचिक रुपायित हुँदा त्यो अभिनयले पनि विसङ्गत जीवनको अनुभूति गराउँछ ।

'त्यो एउटा कुरा' नाट्यकृतिमा रचनात्मक स्तरमा आङ्गिक अभिनयका जे जस्ता रूप छन् ती कुनै सार्थक, सङ्गतिमूलक ढङ्गमा पनि आएका छैनन् र ती कुनै निश्चित लक्ष्य प्राप्तितर्फ पनि उन्मुख छैनन् । पात्रहरूले मूर्त कार्यभन्दा बढी व्यर्थ, उटपट्याड् र निरर्थक कुरा गरेका छन्; कुरैकुरामा अल्मलिएका छन्; उनीहरूले गरेका अनुक्रियाहरू एकोन्मुख उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त लक्ष्यित छैनन् अर्थात् ती ती अन्वितिपूर्ण ढङ्गमा आएका छैनन् । यसप्रकारका आङ्गिक अभिनयका विशृङ्खल रूपहरूबाट विसङ्गत स्थिति र जीवनको अभिव्यक्ति भएको छ । आहार्य रूपरचना पनि कथ्यअनुरूप देखिन्छ । विसङ्गत जीवनदृष्टिलाई नै अभिव्यक्ति दिन नाटककारले नाटकको मुख्य पात्र रविलाई फाटेका, रङ नमिलेका र पुराना मोजा, खच्याङ्खुचुड परेका, स्त्री नगरेका, छोटा बाहुला नभएका, प्वाल परेका, मैला दिएका

छन् । पात्रको परिधान दरिद्रता, बाध्यता र विरूपताको पर्याय बनेको छ । लुगा लगाउँदै गर्दा रविले खिन्नता र विवशता बोध गरेको छ (गौतम, २०५६, पृ. ८९) । यसप्रकार नाटककार गौतमले आहार्य रूपरचनामा पनि विसङ्गत शिल्पपद्धतिको उपयोग गरेका छन् ।

ध्रुवचन्द्र गौतमले साहित्यिक अभिनयका रूपहरूबाट

पनि विसङ्गतिवादी चिन्तनलाई नै मुखरित गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । नाटकको घटना प्रसङ्गअनुसार रविको घरभेटी भरभाडा मान्न आउँछ; पहिले धम्क्याउँछ । पछि तिमीहरू आफ्नै जस्ता लाग्छौ अर्को महिना केही जोरजाम गर्नु म त पर्खिहाल्छु नि भनी उपकार गरे जस्तो गरेर बाहिरिन्छ । त्यस बेला रवि र सानु "एक छिनसम्म विमूढ भएभैं एकअर्कालाई हेरिहन्छन्" (गौतम, २०५६, पृ. ११०) । अतिशय चिसो, गर्मी र दुर्गन्ध, छटपटी, घरभेटीको धम्की र हेपाइबाट निरीहता, विवशता र अकिञ्चनता स्वरभङ्गबाट पीडा आदिको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यी अनुक्रियाहरूबाट पात्रको विसङ्गत संवेगात्मक जीवनको प्रकाशन भएको छ । रविका ससाना 'निःस्तब्धता', 'वैवर्ण्य', 'स्वरभङ्ग', 'निःश्वास', 'दीनता' आदिका माध्यमबाट प्रस्तुत नाटकमा आवेग, दीन-हीनता, निरीहता, विमूढता, सन्त्रास, आलस्य, त्रास, विषाद, ग्लानि, उत्सुकता, चिन्ता, चाञ्चल्य, अस्थिरता व्यर्थता आदि भावसंवेगहरूको प्रकाशन भएको छ । चित्तलाई क्षण-क्षणमा विमूढ बनाउनु त रविको स्वभावजस्तो प्रतीत हुन्छ । आफ्नै विस्तरामा बसेर पनि बाहिर हिँडेको ठानेर उसले क्षणिक विक्षिप्तको प्रदर्शन पनि गरेको छ । दीर्घ निःश्वास, अनर्थ कुरा र अनर्थ कामकुरा, वर्णविकार आदिबाट विद्रुपात्मक मनोदशा प्रकट गरेको छ । सुखद, सुन्दर, कोमल-कमनीय भावसंवेदनाको अविश्रान्त प्रवाहभन्दा शृङ्खलाहीन, सङ्गतिहीन, अर्थहीन अनुक्रियाहरूबाट दुःखद भावसंवेदनाको अभिव्यक्ति भएबाट प्रस्तुत नाटकको अभिनेय रूपरचनाको शिल्प पनि विसङ्गत भावविचारलाई नै मुखरित गर्ने प्रकृतिको छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

रविकी पत्नी सानुका मानसजगत्मा रविमा जस्तो व्यर्थता, नैराश्य, विषादानुभूति, भय, त्रास, दुश्चिन्ता आदि भाव ज्यादै कम देखिन्छन् तापनि ऊ रविका असङ्गत, असान्दर्भिक व्यवहार र कुराहरूका कारणले आजित हुने, सशङ्कित हुने, आत्तिने, अप्रसन्न हुने, विरत हुने, गम्भीर हुने गर्छे । ऊ आफैँ पनि हराए भैं हुने, अचम्म मान्ने, पट्यार मान्ने, उत्सुकता देखाउने, उत्साहित हुने, हाँस्ने, प्रसन्न हुने, लाज मान्ने, कहिले रून्चे देखिनेजस्ता अस्थिर अनुक्रिया प्रदर्शन गर्छे । सानुका संवाद शृङ्खलाबाट पनि कुनै पनि भाव निरन्तर प्रवाहमान भई क्रमशः सघन हुँदै गएर अन्ततः पुष्ट अवस्थामा पुगेको छैन । यहाँ सञ्चरणशील भावहरू उदाउने र क्षणभरमा अस्ताउने प्रक्रिया चलिरहेको छ । संवेगात्मक जीवनका बाह्य परिणामका रूपमा आएका यी अनुक्रियाहरू अतार्किक शृङ्खला आएका छन् । यी जीवनमा कुनै पनि कामकुराको मूल्य छैन भन्ने अर्थमामात्र सम्बद्ध देखिन्छन् । नाटककारले परिकल्पना र प्रयोग गरेका अभिनयका यी चतुर्विध अनुक्रियाहरूबाट जीवन विसङ्गत छ भन्ने अर्थ व्यञ्जित भएको छ । तसर्थ अभिनयको स्वरूप पनि विसङ्गत नै रहेको छ ।

## निष्कर्ष

नाट्यकृति विसङ्गतिवादी नाट्यशिल्पपद्धतिको अनुसरणमा रचना भएको 'त्यो एउटा कुरा' नाट्यरचनामा जीवनजगत् सुन्दर, काम्य र सुसङ्गत छ भन्ने परम्परागत मान्यताका विपरीत जीवनजगत् विसङ्गतिले भरिभराउ छ भन्ने मान्यता मुखरित भएको छ । सुसङ्गत, सार्थक र सुन्दर जीवनको चित्रण गर्ने इतिवृत्तात्मक ढाँचाको मूर्त कथानक रचना गर्ने

पद्धतिका विपरीत सञ्चरणशील भावसंवेगका तात्कालिक प्रतिक्रियाका आङ्गिक आदि चतुर्विध अनुक्रियाहरूलाई जन्माई जीवन व्यर्थ र असङ्गत छ भन्ने अर्थमा मात्र सम्बद्ध गरेर अमूर्त कथानक रचना गरिएको छ भने कुनै पनि परिणाममुखी कामकुराहरूमा संलग्न उद्यमशील पात्रका सट्टा अर्थहीन कामकुरामा अलमलिएका, भय, अतृप्ति, सअन्तोष र निःसारताबोधले ग्रस्त पात्रको चयन गरी तिनका विसङ्गत संवेगात्मका जीवनका भावसंवेगहरूका ताजा प्रतिक्रियाका रूपमा संवादहरू सृजना गरिएको छ । संवादका वीचमा आदिदेखि अन्त्यसम्म भावविशेषको अक्षुण्ण प्रवाह छैन । भावसंवेगहरू छरपस्ट छन् । बाह्यान्तरिक जीवन अस्तव्यस्त र असङ्गत छ भन्ने तात्पर्यमा मात्र ती परस्पर सम्बद्ध देखिन्छन् । दुर्गन्धैदुर्गन्धले व्याप्त, अँध्यारो, हावा नखेलेर निसास्सिनुपर्ने खालको स्थलगत परिवेश रङ्गमञ्चीय दृश्य परिवेश रचना गरिएको छ । यसले विसङ्गतिलाई ध्वनित गरेको छ । चतुर्विध अभिनयका आधाररूप संवादमूलक कार्यव्यापारहरू सञ्चरणशील र असङ्गत भएका हुँदा चतुर्विध अभिनयका रूपहरू पनि विसङ्गतिका पर्याय बनेका छन् । अपेक्षा, निरर्थक प्रयास, असफलता, अभाव, असन्तुष्टि, व्यर्थताबोध, नैराश्य, पश्चाताप, भय, ग्लानि, अनिश्चयजस्ता भावसंवेगका स्वतःस्फूर्त प्रतिक्रियाका रूपमा जन्माइएका वाचिक अनुक्रिया, दारिद्र्यलाई सङ्केत गर्ने वेशभूषा र विद्रुपात्मक रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशको अध्ययन-अवलोकनबाट जीवन निःसार छ भन्ने अनुभूति हुन्छ । तसर्थ नाट्यरचनाका संरचक तत्त्वहरूको विन्यास, सो विन्यासबाट प्रतिफलित बाह्यान्तरिक संरचना तथा रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिपद्धति विसङ्गतिवादी देखिन्छ । नाटकको अध्ययनअवलोकनबाट जीवनजगत्मा सङ्गति र सामञ्जस्य छैन भन्ने भावबोध हुने देखिन्छ । यी सबै तथ्यको साक्ष्यबाट 'त्यो एउटा कुरा' नाट्यकृति नेपाली नाट्यसाहित्य जगत्को प्रयोगधर्मी विसङ्गतिवादी शिल्पपद्धतिको सफल प्रयोग भएको कृति हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

## सन्दर्भ सामग्री सूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९).नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२).नाटक र रङ्गमञ्च.काठमाडौँ : रूम प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७).साहित्य-प्रकाश. सातौँ संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ओझा, कैलाशपति (सन् १९७९). "त्रासदीका स्वरूप".नाटक और रङ्गमञ्च.(सम्पा.). शिवराम माली र सुधाकर गोकांकर, दिल्ली : नेशनल पब्लिशिङ हाउस ।

कुमार, चन्दन (सन् २००१). "साठोत्तर हिन्दी नाटक पर ब्रेख्त के नाट्य चिन्तन का प्रभाव". नाट्य-विमर्श (सम्पा.). रमेश गौतम. दिल्ली : नवराज प्रकाशन ।

गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०५६). "त्यो एउटा कुरा". मस्मासुरको

नलीहाड र अरू नाटकहरू, सम्पा. रोशन थापा 'निरव'. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

जैन, नेमिचन्द्र (सन् २०१०).रंगदर्शन. (तेस्रो संस्क.).दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकशन प्राइवेट लिमिटेड ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०६६).पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद. पाँचौँ संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

थापा, रोशन 'निरव' सम्पा. (२०५६). "एब्सर्ड नाटक र नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतम".भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू.काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार. पृ. क-व ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९).पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा. भाग २.तेस्रो संस्क.ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०४९). "आधुनिक पाश्चात्य नाटकका प्रयोगवादी मोडहरू : सन्दर्भ नेपाली नाटक".प्रज्ञा.(वर्ष २१, पूर्णाङ्क ७६), पृ.३२-५५ ।

रस्तोगी, गिरीश (सन् १९९०).समकालीन हिन्दी नाटक की सङ्घर्ष चेतना. चण्डीगढ : हरियाणा साहित्य अकादमी ।

राय, नरनारायण (सन् २००१).नयाँ नाटक : उद्भव और विकास. दिल्ली : कादम्बरी प्रकाशन ।

श्रीवास्तव, दमयन्ती (सन् १९९४).हिन्दी नाटकौ मे आधुनिक प्रवृत्तियाँ. इलाहाबाद : राका प्रकाशन ।