

समसामयिक नेपाली नाटककारमा वैचारिक उपस्थिति

डा. अशोक थापा^१

लेखसार

नेपाली नाटकको इतिहासमा तीसको दशकपछिको समयलाई समसामयिक कालखण्ड मानिन्छ । प्रस्तुत लेखमा यस चरणमा सक्रिय रहेका मोहनराज शर्मा, मोदनाथ प्रश्रित, ध्रुवचन्द्र गौतम, मनबहादुर मुखिया, गोपाल पराजुली र सरुभक्त आदिजस्ता नाटककारहरूको सृजनात्मक योगदान र तिनले नाटकमा प्रस्तुत गरेका वैचारिक दृष्टिकोणको विश्लेषण गरिएको छ । यो लेख तयार पार्न प्राथमिक र द्वितीय स्रोतबाट सामाग्री सङ्कलन गरिएको छ साथै जीवित नाटककारहरूको प्रवृत्ति बुझ्न प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ताहरू पनि लिइएका छन् । नाट्यस्रष्टाहरूको परिचयका लागि वर्णनात्मक पद्धति र उनीहरूको वैचारिक पक्षको विवेचना गर्न विश्लेषणात्मक पद्धति प्रयोग गरिएको छ । नाटकलेखनमा समयको परिवर्तनसँगै वैचारिक धारामा आएको भिन्नता र उत्तरवर्ती नाटककारहरूको सृजनामा देखा परेको वैचारिक पृथकताको अवस्थालाई पनि यस लेखमा विवेचना गरिएको छ जसले नेपाली नाटककारहरूको विविध चिन्तनलाई उजागर गरेको छ । यस लेखको मुख्य उद्देश्य नयाँ नाटककारहरूको पहिचान गराउनु र तिनीहरूको वैचारिक उपस्थिति तथा सोचको निरूपण गर्नु हो । पुस्तकालयकार्य तथा सोदेश्यमूलक नमुना छनोट विधि अवलम्बन गरी तयार गरिएको यस लेखले भविष्यमा यस विषयमा अनुसन्धान गर्न इच्छुक पाठक तथा अनुसन्धाताहरूका लागि मार्गदर्शन गर्नसक्छ । समसामयिक नेपाली नाटकमा केकसरी वैचारिक उपस्थिति भएको छ भन्ने मुख्य समस्यामा केन्द्रित यस लेखमा विसङ्गति, अस्तित्व, शून्यवाद, प्रगतिशीलता, उत्तरआधुनिकता आदि वैचारिक प्रयोग भएको निष्कर्ष नै यस लेखको प्राप्ति हो ।

शब्दकुञ्जी : उत्तरआधुनिकता, रेडियोनाटक, विसङ्गतिबोध, शून्यवाद ।

विषयपरिचय

नेपाली नाटक साहित्यमा पञ्चायती शासनको विकास र विस्तारसँगै समसामयिकता भित्रियो । त्यसपछि नेपाली नाटकमा प्रवृत्तिगत विविधता पनि देखिए । नाटकमा नवीनता बहुपाटाहरू पनि देखिए । कतिपय नाटककारले पूर्ववर्ती समयका नाटकभन्दा पश्चवर्ती समयका नाटकमा आफ्नो सिर्जनात्मक निखारता भन्नु बढी थपे । यस समयमा विशेष गरी अस्तित्व, विसङ्गति, मिथकीयता, लैङ्गिकता, स्वैरकल्पना आदिजस्ता प्रवृत्ति र प्रविधि देखिए । नाटककारले समाजमा घटेका घटनालाई आफ्ना नाटकमा दुरुस्त अनुबन्ध गर्न थाले । यस चरणमा विशेषगरी पूर्ववर्ती चरणमा स्थापित भइसकेका पारिजात, ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा, रमेश विकल,

१. उपप्राध्यापक, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., kazithapa@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-5743-742X>

फणिन्द्रराज खेतालाजस्ता नाटककार पनि देखिए भने पश्चवर्ती चरणमा सक्रियता देखाएका गोपी सापकोटा, कृष्ण शाह 'यात्री', शारदा सुब्बा आदिजस्ता नाटकहरू देखिए। यस लेखमा त्यस प्रकृतिका पुराना तथा नवीन नाटककारको परिचय दिँदै तिनीहरूको वैचारिक धरातललाई पनि प्रस्ट्याइएको छ।

नेपाली साहित्यमा नाटक सृजना हुने विधामध्ये कम लेखिने विधामा पर्छ। यो विधामा लेखिएका कृतिहरूको सङ्ख्या कम हुनुका साथै यसबारे बहस र अनुसन्धान पनि न्यून रहेको देखिन्छ। यस्ता अवस्थामा नाट्यसर्जकहरू र तिनका प्रवृत्तिहरूको अध्ययन र विश्लेषण नगन्य रूपमा मात्र गरिएको पाइन्छ। यद्यपि समसामयिक चरणका नाटककारहरूको चर्चा गर्नु र तिनीहरूले कोरेका वैचारिक मार्गहरूको विवेचना गर्नु आफैमा एक महत्त्वपूर्ण कार्य हो। यसकारण यो विषयक्षेत्रलाई अनुसन्धेय मान्नु स्वाभाविक हो। समसामयिक नाटककारहरूको परिचयात्मक मूल्याङ्कन र तिनको वैचारिक अवस्थितिको अवलोकन गर्नु नै यस लेखको मुख्य उद्देश्य हो। विधागत इतिहास लेखनका सन्दर्भमा यो कार्य पूर्णतः सान्दर्भिक र औचित्यपूर्ण छ।

अध्ययनविधि

यस लेखमा पुस्तकालयकार्य गर्दै प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्रीसङ्कलन गरिएको छ। विश्लेषणात्मक र व्याख्यात्मक विधिहरूको प्रयोग गरेर प्रतिनिधि नाटककारहरूको वैचारिक चिन्तनको अध्ययन गरिएको छ। यसमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा तत्तत् नाटककारका नाट्यकृतिलाई लिइएको छ द्वितीयक स्रोतका रूपमा नेपाली नाटकका विषयमा यसअघि भएका सम्बन्धित सामग्रीलाई लिइएको छ। यस अध्ययनमा समयक्रममा नेपाली नाटकमा देखिएको प्राचीनदेखि उत्तरआधुनिक चिन्तनसम्मका अवधारणामा आधारित भएका नेपाली नाटककारको चिन्तनलाई निरूपण गरिएको छ। गुणात्मक दृष्टिकोणबाट गरिएको यस अनुसन्धानमा उद्देश्यमुखी नमुनाछनोट पद्धतिका आधारमा नाट्यस्रस्टा र तिनका चिन्तनलाई विवेचना गरी अध्ययनको विश्वसनीयता सुनिश्चित गरिएको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत लेख एक निश्चित दर्शनको आधारमा केन्द्रित नभई नेपाली नाटककारको परिचय र तिनीहरूको योगदानलाई उजागर गर्ने प्रयास हो। यसले नाटककार र उनका कृतिहरूलाई पृथक रूपमा मूल्याङ्कन गरेर सैद्धान्तिक अवस्थाको विश्लेषण गर्न सम्भव बनाउँछ। नाटककारका कृतिहरूको अध्ययन गर्दा त्यसभित्रको सैद्धान्तिक दृष्टिकोण पहिचान गर्न सकिन्छ। यस लेखले पनि त्यस्तै सैद्धान्तिक आधारमा आफ्नो विश्लेषण प्रस्तुत गरेको छ।

नेपाली नाटकमा प्रयोग भएका परिष्कारदेखि उत्तरआधुनिकताको सैद्धान्तिक विषयवस्तुहरूमा पनि चर्चा गरिएको छ। नाटकमा प्रयोग भएका विचारहरूबाट रङ्गमञ्चीय दर्शनको पनि मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ। यस अध्ययनले नाट्यप्रतिभाका विविध आयामहरूलाई विश्लेषण गर्दै नाटककारको सांस्कृतिक र मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणलाई प्रकट गर्नको प्रयास गरेको छ। प्रतिनिधि नाटककारका कृतिहरूको निरीक्षण गर्दै तिनीहरूको चरित्र विकासमार्फत दार्शनिक अवधारणाको बुझाइ विस्तार गर्न सकिन्छ। पश्चिमका प्रसिद्ध नाट्यचिन्तक माइकल एच. सिफेलबेनको *द थियरी अफ ड्रामा* (सन् १९७६) शीर्षकको ग्रन्थमा नाटकको चरित्र, कथानक,

संवाद र रङ्गमञ्चबिचको अन्तरक्रियामा आधारित विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । उनले नाटकको सैद्धान्तिक र संरचनात्मक पक्षको अन्वेषण गर्दै नाटककार, दर्शक र प्रदर्शनबिचको गतिशील सम्बन्धलाई महत्त्व दिएका छन् ।

यस ग्रन्थमा नाटकलेखन र प्रदर्शन दुवैको कलाको स्वरूप बुझ्नका लागि एक व्यापक दृष्टिकोण प्रदान गरिएको छ । प्रस्तुत ग्रन्थमा नाट्यपाठहरूको परीक्षणका लागि बहुआयामिक दृष्टिकोणबाट त्यसका अर्थ, संरचना र सांस्कृतिक प्रभावहरूको सूक्ष्म विश्लेषण गर्न सकिन्छ । प्रगतिवाद, नारीवाद, मनोविश्लेषण, उत्तरआधुनिकतावादलगायतका विभिन्न परिप्रेक्ष्यहरूलाई समाहित गरेर साहित्यमा लुकेका विविध तहहरूको उद्घाटन गर्न सकिन्छ । समकालीन नाटकमा मार्क्सवादी र नारीवादी विचारहरूको एकीकृत दृष्टिकोणले थप गहिराइ दिन सक्छ भने उत्तरआधुनिक चिन्तनलाई साइबर साहित्यसँग जोडेर नयाँ विश्लेषणात्मक ढङ्गले हेर्न सकिन्छ । यस अध्ययनले नेपाली नाटकमा विशुद्ध सैद्धान्तिक सोचभन्दा अवधारणात्मक चिन्तनलाई केन्द्रमा राखेर समीक्षा गरेको छ । एउटै समयमा सिर्जित नाटकहरूभित्र बहुलचिन्तनको अन्वेषण गर्नु यस लेखले अनुसरण गरेको प्रमुख सैद्धान्तिक आधार हो ।

छलफल र परिणाम

समसामयिक युगका नेपाली नाटककारहरूमा देखिएका वैचारिकीलाई नाटककारहरूको परिचय र प्रवृत्तिका रूपमा तल चर्चा गरिएको छ :

नाटककार मोहनराज शर्माको वैचारिकी

मोहनराज शर्मा (१९९४-२०७५) नेपाली भाषा-साहित्यको सुपरिचित नाम हो । साहित्यका विविध विधा (समालोचना, कथा, उपन्यास, निबन्ध, व्यङ्ग्य, साहित्यको इतिहास, भाषा, व्याकरण) मा कलम चलाउने शर्मा चर्चित नाटककार हुन् । नेपाली नाटकलेखनमा शर्मा प्रयोगशील स्वभावका देखिन्छन् । उनका *जेमन्त-यमा* (२०४१), *वैकुण्ठ एक्सप्रेस* (२०४२), *उताको बाघ* (२०६२) र *यातनामा छटपटाएकाहरू* (२०७२) जस्ता नाटक प्रकाशित छन् ।

सामाजिक विसङ्गतिलाई भटारो हान्न मन पराउने शर्माका नाटकमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रचुरता भए पनि नाटकले जीवनको गम्भीरतालाई पनि पत्रेको हुन्छ । शर्माका नाटक मञ्चनका दृष्टिले जटिल भए पनि पठनका दृष्टिकोणले भने चाखलाग्दा छन् । उनका नाटकमा विसङ्गतिवादको पुट भेटिन्छ ।

अधुनतम् नाटक लेख्ने मोहनराज शर्माको *वैकुण्ठ एक्सप्रेस* नाटकजस्तै *जेमन्त* पनि आधुनिक नाटक हो । जेमन्त नाटकमा आधुनिकताको लिस्नो चढेर उत्तरआधुनिकताको झ्यालबाट विसङ्गतिलाई चिहाउन यो नाटक सफल छ किनभने यसमा विसङ्गतिवाद र अस्तित्वादलाई मुख्य भावभूमि बनाइएको छ । अमानवीय वस्तु सडकसँग संवाद गर्न लगाएर नाटककार शर्माले एकातिर प्रयोगशीलपनलाई नाटकमा छुटाछुल्ल बनाएका छन् भने विसङ्गत पाठलाई कथ्यको रूपमा अनुबन्ध गराउन सफल भएका छन् । उत्तरआधुनिकताको छाताभित्र विसङ्गति एउटा

तार बनाएर आएको यस नाटकको विषयवस्तु सामाजभित्र अन्तर्भूत विसङ्गतिबोधलाई जनाउनु रहेको छ । उत्तर आधुनिक चिन्तनको दृष्टान्तका रूपमा उनको वैकुण्ठ एक्सप्रेस नाटकको यस अंशलाई लिन सकिन्छ ।

प्रिया- चियादोकानमा त्यत्रो लम्बेचौडे गफ गरियो, तर तिमी के गर्छौं भनेर सोध्नचाहिँ भुसुकै बिसेँछु । प्रेम- जसरी वर्षाले गर्छ वर्षा र गर्मीले गर्छ गर्मी, त्यसरी प्रेमले गर्छ प्रेम ।

प्रिया- (फन्केजस्तो गरेर) त्यो होइन, मैले तिम्रो कारबार सोध्या ।

प्रेम- जब तिमी फन्किन्छ्यौ नि प्रिया, तब गमलामा कुनै सुन्दर फूल बिद्रोह गरेर एक्कासि फन्केको जस्तो लाग्छ ।

प्रिया- (मुसुक हँस्दै) अनि नफन्किदा नि ?

प्रेम- जब तिमी नफन्किन्छ्यौ प्रिया, तब गमलामा फन्केको त्यो सुन्दर फूल मन्दमन्द हावासँग नाचेको जस्तो लाग्छ ।

प्रिया- तिम्रो काम यसै गरी कुराको छुरा धस्नु त होइन ? कुराले खान दिने भए त कुरौटेकुरौटेले भरिएको हाम्रो देश विकासशीलबाट उहिल्यै विकसित राष्ट्र भइसक्यो । प्रिया, मेरो काम हो दाँत ।

प्रिया- दाँत, के दाँत ? प्रेम- दाँत भनेको दाँत । (चपाएजस्तो गरेर) खाने दाँत, अनि (डिच्च गरेर)

प्रिया- देखाउने दाँत !

प्रेम- के तिमी हात्तीदाँतका बेपारी हौ ? जङ्गल मासेर हात्तीलाई लात्ती लगाएपछि कहाँ पाउनु हात्तीदाँत ? म त प्रिया, मानिसका भत्केकाबिग्रेका, टुटेकाफुटेका, सडेकोगलेका दाँतको मर्मत गर्छु, मर्मत ।

प्रिया- त्यसो भए के तिमी डेन्टिस्ट हौ ? प्रेम- हो, म दाँतको डाक्टर हुँ । मेरो आफ्नै सानोसानो क्लिनिक छ । रोगीले ऐय्या भन्न नपाउँदैन दाँत उखेलेर उसका हत्केलामा राखिदिनु (पृ. ५३) ।

प्रेम र प्रियाको यो संवादबाट हास्यात्मक रूपमा प्रेमको “दाँतको डाक्टर” भन्ने परिचयले एक प्रकारको लोकप्रिय र हल्का बुझाइ प्रस्तुत गरेको छ । यहीसँगै प्रिया र प्रेमको बहसमा तात्त्विकता र प्रेमको जटिलतासँगै हास्यको मिश्रण पनि देखिएको छ । उक्तआधुनिक समाजमा प्रेमलाई हेरिएको अति हल्का टिप्पणीलाई यसले पुष्टि गर्छ ।

नाटककार मोदनाथ प्रश्रितको वैचारिकी

मोदनाथ प्रश्रित (वि.सं. १९९९) को पहिलो प्रकाशित नाट्यकृति *पचास रुपैयाको तमसुक* हो । उनका अन्य प्रकाशित कृतिमा *पचास रुपैयाको तमसुक* (२०२८), *आमाको काखमा* (२०३२), *सपनाहरू उपहार देशलाई* (२०४९), *मन्त्रीजी* (२०५१), उनका नाटकमा प्रगतिवादी चेत, राजनीतिक जागरण, पौराणिक विषयको प्रयोग, नारीवादी चिन्तनको प्रयोग भएको देखिन्छ । साहित्यका सबै विधामा उनले कलम चलाएका छन् । उनले धेरैजसो आख्यानोत्तर गद्य जो वैचारिक रूपले त्यो उत्तरदायीत्व पुरा गर्ने बाटोमा अग्रसर देखिन्छन् ।

मोदनाथ प्रश्रितको पचास रुपैयाको तमसुक शीर्षको नाटकसङ्ग्रह प्रगतिशील प्रकृतिको छ । पञ्चायत शासन कालमा विविध कालखण्डमा यस नाटकले रङ्गमञ्चमा निकै प्रशंसा पाएको थियो । पाञ्चायत कालखण्डमा सोही शासन सत्ताको विरुद्धमा लागि रहेका पञ्चायत विरोधी आवाजको प्रतिनिधित्व यस नाटकले गर्ने गर्छ । जम्मा ३६ पृष्ठको बाह्य संरचनामा संरचय यस नाटकमा प्रगतिशील नेपाली नाटक साहित्यमा छुट्टै पहिचान स्थापित छ । यस नाटकको केन्द्रीय भाव भनेको यस समाजलाई एक तन्त्रीय शासनबाट प्रजातान्त्रिक शासनमा लम्न अपिरहार्य भइसकेको कुरा व्यक्त गर्नु हो । उनको नाटकमा प्रयुक्त प्रगतिशीलताको विषयमा राजिन पनेरूले आफ्नो शोधपत्रमा गरिब, पिप्लिएका किसान वर्गको मुक्तिका लागि मौन बसेर नहुने भन्दै उनीहरूको हातमा हतियार थमाउने काम गरिएको छ र यसका लागि सम्पूर्ण मजदुर-किसान वर्गहरू आफ्नो हक अधिकार प्राप्तिका निमित्त सङ्घर्षको मैदानमा उत्रिएका छन् भनेका छन् । उनको नाटक *आमाको काखमा* प्रगतिशीलताको दृष्टान्त यसरी पाउन सकिन्छ :

लल्लु : (आँसु पछुदै) अब हेर कान्छा, हामी जहिलेसुकै जेलबाट छुटी बाहिर गए तापनि ती सब सुकुम्बासीलाई एकमत गर्नेपछि र त्यस सभापति र प्रधानसँग साटो फेर्ने पछि ।

दाहीवाल : तर भाइ हो, गरिब जनतालाई रुवाउने ती दुइटा मात्र त हैनन् नि । नेपालका चालिस हजार गाउँमा चालिस हजार त्यस्तै जनताका वैरीहरू छन् । गरिबलाई लुट्ने कुरामा ती सबैको मतो मिल्छ, एकजुट हुन्छन् । यो अहिलेको सरकार उनीहरूकै रक्षाको निमित्त बनेको त हो । अब यसै जेलको कुरा गरौं न । खै, यहाँ एउटै पनि हुनेखाने वर्गको मान्छे परेको छैन । सारा गरिब जनताकै सन्तानहरू यहाँ छन् । चाहे बाहिर चाहे जेलमा, विपत्ति जति गरिब जनाताकै थाप्लोमा खिनिएको छ । लुटेराहरू नेपालको मात्र हो र, आफ्नो स्वार्थका लागि संसारभरका एकजुट हुन्छन् । हामीले यो कुरा बुभेर सङ्घर्षको तयारी गर्नुपर्छ । तिमीहरू नेपालका गाउँगाउँमा गयो भने देख्नेछौ, अन्यायले पिप्लिएका जनताले त्यस्तो सङ्घर्षका दिन परिर्खरहेका छन् । आगो खरानीले पुरिएको छ । खोभ्रँदा भिलिक्क देखा पर्नेछ । हामीले देशभरिका जनतासँग सम्पर्क गरी एकगठ भई आन्दोलन सुरु गर्नुपर्छ । तिमीहरू नहतारिईकन यी कुरा राम्ररी सोच ।

कान्छा : (दाहा किट्टै) अब निस्किएपछि यी चुसाहाहरूलाई त्यसै कहाँ छोडौंला । नेपाली जनताको रगत चुस्ने यी जुका मार्न ज्यूज्यान अर्पनुपर्छ । कि गरौंला कि मरौंला, गरिबहरू आफू-आफूमा लड्नुभन्दा त मर्नु नै जाति (प्रश्रित : ३२४-२५) ।

उनका नाटकहरूमा सामाजिक असमानता र अन्यायका विविध आयामहरूलाई गहिरो रूपमा केलाउने प्रयास देखिन्छ । उनले राजनीतिक चेतनाका साथसाथै सांस्कृतिक क्षेत्रभित्रको भेदभावलाई पनि प्रस्ट रूपमा उजागर गरेका छन् । तल्लो वर्गको उत्थान र समानताको पक्षमा उभिनु उनको लेखनीको केन्द्रीय उद्देश्य हो । उत्पादनका साधनहरूमा सबै वर्गको समान पहुँचको सुनिश्चितता मात्र समाजलाई न्यायपूर्ण र समतामूलक बनाउने आधार हो भन्ने विश्वास उनले व्यक्त गरेका छन् । प्रश्रितले नाटकलाई केवल मनोरञ्जनको साधन नभई सामाजिक रूपान्तरणको सशक्त माध्यमका रूपमा स्थापित गराएका छन् । यस कारण, उनी नेपाली साहित्यमा सफल प्रगतिशील तथा प्रगतिवादी नाटककारको रूपमा विशिष्ट स्थान ओगट्न सफल भएका छन् ।

नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमको वैचारिकी

ध्रुवचन्द्र गौतम (सं. २००१) ले साहित्यका विविध विधा (कविता, आख्यान, निबन्ध) मा कलम चलाउनुका साथै नाटक पनि सिर्जना गरेका छन्। उनको पहिलो नाटक *पिकनिक* (२०१८) भएको पनि सूचना पाइन्छ। यो नाटक वि.सं. २०१८ तिर वीरगञ्जमा मञ्चित भएको थियो। यसै गरी गौतमको *श्रीकृष्णलीला* (२०४१, गीतिनाटक), *दुर्गावितार* (२०४२, नृत्यनाटिका) दुई धार्मिक नाटक काठमाडौँ राष्ट्रिय नाचघरमा मञ्चित भएको देखिन्छ। प्रथम नाटक नै मञ्चित भएकाले गौतम नाटक मञ्चनबाट प्रकाशनतर्फ अग्रसर रहेका नाटककार हुन् भन्न सकिन्छ। त्यसपछि गौतमका *त्यो एउटा कुरा* (२०३०), *भस्मासुरको नलीहाड* (२०३७), *द्वन्द्व* (२०३९), *समानान्तर* (२०४२), *नाटक कसरी थाल्ने हो ?* (२०५२), *कि मिलेन* (२०५९) गरी ६ वटा नाटक प्रकाशित छन्। उपर्युक्त तथ्यका आधारमा गौतमका भन्डै आधा दर्जन जति नाटक प्रकाशित देखिएका छन्। यो सङ्ख्यात्मक दृष्टिले धेरै होइन तर यी नाटकमा अत्याधुनिक नाटकीय प्रविधिको अनुसरण गरिएकाले गुणवत्ताका दृष्टिले उनका नाटकहरू सफल देखिन्छन्।

उनका नाटकमा देखिने सबैभन्दा प्रबल पक्ष प्रयोगशीलता हो। प्रयोगशीलताभिन्न पनि गौतमका नाटकहरूमा विसङ्गति, स्वैरकल्पना, असित व्यङ्ग्य, मिथकीयताजस्ता प्रवृत्ति भेटिन्छन्। नेपाली नाटकलेखनमा २०३० पछि उनका नाटकहरू चर्चित हुन पुगेका छन्। यसर्थ उनी समकालीन नाटककार पनि हुन्। गुणात्मकताका दृष्टिले उनका नाटक सफल र सबल देखिएकाले आधुनिक नेपाली नाटकमा ध्रुवचन्द्र गौतमको योगदान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। ध्रुवचन्द्र गौतमको साहित्यलेखनबाट नेपाली नाटकमा विसङ्गत चिन्तनको विकास भएको हो। उनका उपन्यास, कथा तथा कविताका साथै नाटकलेखनमा पनि विसङ्गतिबोधको प्रयोग भएको छ।

गौतमको *त्यो एउटा कुरा* नाटक विसङ्गत चिन्तनको प्रयोग भएको नाटक हो। गौतमको *त्यो एउटा कुरा* नाटकभिन्न त्यस्तो अमूर्त कुराको खोजी गरिएको छ जुन सजिलै प्राप्त हुने खालको छैन। रवि र उसको परिवारले भन्डै आधा जीवन खोजीमै विताएका छन् तर आफूले अपेक्षा गरेको कुरा प्राप्त गर्न सकेका छैनन्। जुन कुराको तीव्र खोजी गरिन्छ, अपेक्षा गरिन्छ त्यसैको अप्राप्त प्रदर्शन गरेर नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमले *त्यो एउटा कुरा* नाटकमा निराशाको भाव व्यक्त गरेका छन्। जुन कुरा अमूर्त छ त्यसैको खोजीमा सम्पूर्ण नाटकलाई केन्द्रित बनाएर पात्रलाई निराश, दर्शकलाई निराश र अन्ततः निराशा आजको युगको सार्वजनिक भाव हो भन्ने विचार यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएकाले *त्यो एउटा कुरा*को नाटकीय कथ्य निराशालाई व्यक्त गर्नु हो भन्ने सहजै प्रस्टिएको छ।

रवि : सुन सुन धेरै कुरा गर्ने समय छैन, धेरै बोल्यो भने दिमाग थाक्छ अनि त्यहाँ बोल्नै नसकिएला एक त आज बिहान देखि, अब हिजो देखि नै ज्वरो आयो कि भन्ने शङ्का भैरहेको छ, त्यो त थर्मोमिटर हालेर थाहा होला, तर फेरि ज्वरो भैदियो भने बित्यास पर्ला र घरे बस्नु पर्ला। अनि बल्ल बल्ल पाएको नोकरी नोकरीको मौका भन्नु, हातबाट त्यसै गरी गुम्ला (गौतम पृ. ७२)।

ध्रुवचन्द्र गौतमको नाटकमा प्रस्तुत गरिएको अप्राप्तको भावनाले न केवल पात्रहरूको जीवनलाई प्रभावित गर्छ, बरु यो सम्पूर्ण मानवीय अस्तित्वका गहिरा पक्षहरूलाई उजागर गर्छ। मोहभङ्गको स्थितिमा

परेको व्यक्ति आफ्नो आकांक्षाहरूको निराशा अनुभव गर्दै, एकाङ्गीपनको चपेटामा पर्दछ। यस प्रक्रिया को प्रारम्भिक अवस्था भनेको मानिसको मानसिक असन्तुलन हो जसले गर्दा उसले आफ्नो परिवेश र समाजसँगको सम्बन्धलाई अवमूल्यन गर्न थाल्छ। जसले गर्दा एकलावस्थामा पुगेको व्यक्ति समाज र जीवनप्रति गहिरो निराशा महसुस गर्छ र अन्ततः मृत्युबोधसम्म पुग्न पुग्छ। यस नाटकमा रवि र सानुका पात्रहरूका सङ्घर्षहरू, यथार्थ र परिकल्पनाको बिचको द्वन्द्वमा एकाग्र हुने क्रममा, विभिन्न विकल्पविहीन स्थितिहरूमा अडिक्एका छन्। जब उनीहरू आफ्नो जीवनका उद्देश्य र चाहनामा पूर्ण असफल भइ निराशा र अकेलोपनको बोभामा थिचिएका छन् तब उनीहरूको अस्तित्व केवल मृत्युको अनिवार्य गन्तव्यमा समाहित हुनेगरी परिणत हुन्छ। यसले दर्शाउँछ कि केवल भौतिक अस्तित्व मात्र जीवनको मापन होइन, यसका गहिरा मानसिक र भावनात्मक आयाम पनि त्यतिकै महत्वपूर्ण छन्।

नाटककार मनबहादुर मुखियाको वैचारिकी

मनबहादुर मुखिया (वि.सं. २००४, दोलखा) को परिचय नेपाली मञ्चित नाटकको इतिहासमा अग्रस्थानमा छ। उनी दार्जिलिङमा नाटक मञ्चन भइरहने स्थलनजिक बसोबास गर्थे। यसले गर्दा उनमा साहित्य र त्यसमा पनि नाटकलेखनतिर टक बस्यो। यसरी त्यस बेलाको नाट्यमञ्चनको वातावरण र परिवेशले उनको मस्तिष्कमा छाप पार्दै गयो। दार्जिलिङमा विभिन्न मेला र उत्सवहरूमा नाटकहरू देखाउने चलन थियो। त्यहाँ जती पनि नाटकहरू देखाइन्थ्यो ती सबै नाटकमा मुखिया सरिक हुन्थे। त्यसरी पनि उनीप्रति नाटकको मोह बढेको पाइन्छ। जसले गर्दा उनको नाटकप्रति उनको रुचिमा विस्तारै तीव्रता देखापर्न थाल्यो। पछि गएर उनले विधार्थी जीवनमा नाटकमा आफुलाई परिमार्जित गर्ने मौका पाए। त्यसै गरी उनी स्कुलका विभिन्न नाटक खेलहरूमा आफु सरिक रहन्थे। यस्ता विभिन्न कार्यक्रमले गर्दा उनमा पनि केही गर्न सकिन्छ भन्ने भावना जाग्यो। उनका *नाटकहरूमा अनि देउराली रून्छ (१९७३)*, *अध्याँरोमा बाँच्नेहरू (१७९२)*, *फेरी इतिहास दोहोरिन्छ (१९७५)*, *क्रसमा टाँङ्गीएको जीन्दगी (१९७६)* हुन्।

मनबहादुर मुखियाका नाटकहरूको वैचारिक आधार निम्न वर्गीय पात्रहरूको दैनिक समस्याहरूलाई अवलोकन गर्दै ती समस्याहरूको सुधारको चाहना प्रकट गर्नु हो। उनका धेरैजसो नाटकहरूमा नेपाली युवाहरू रोजगारको खोजीमा नेपाल र भारतका विभिन्न स्थानमा पुगिरहेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ, जसले मानिसहरू अभावका कारण भौतारिएका छन् भन्ने सन्देश दिन्छ। शोषणमुक्त समाजको परिकल्पनाबाट उनको नाटकहरू निर्देशित देखिन्छन्। प्रशासनको अकर्मण्यता र त्यसको सुधारका लागि सङ्घर्ष आवश्यक रहेको प्रतीकात्मक विचार पनि उनका नाटकहरूमा प्रकट भएको पाइन्छ।

मुखियाको *सत्यं शिवम् सुन्दरम्* नाटकमा पात्र बाबुराम र भरियाबिचको संवादले नेपाली समाजमा व्याप्त गरिबी, सामाजिक विभाजन, र श्रमजीवी वर्गको स्थिति र पीडालाई उजागर गरेको छ। बाबुरामले भरियासँगको संवादमा गरिबीको गहिरो अर्थ प्रकट गर्छ जसमा समाजका निच तहका व्यक्तिहरूको दुःख र असुरक्षित जीवनशैलीलाई छर्लङ्ग पारिएको छ। बाबुरामको 'एक रुपियाँ दिनै पर्छ, नत्र गरीबको आँसुले पिर्नेछ' भन्ने भनाइले गरिबीलाई केवल आर्थिक पक्षको रूपमा होइन, सामाजिक असमानताका संकेतका रूपमा पनि प्रस्तुत गर्दछ।

बाबुराम- हैन बाग्मती, त्यसलाई एक रुपियाँ दिनै पर्छ । नत्र हामीलाई गरीबको आँसुले पिर्नेछ । (दैलोतिर गएर हेर्दै) ए कुल्ली, आइज आइज ला । जाऊ बाग्मती, त्यसलाई एक गिलास चिया र रोटी पनि ल्याइदेऊ । (बाग्मतीभित्र पस्छे) (भरिया छक्क परेर आउँछ)

भरिया- किन बोलाउनुभाको हजूर ?

बाबुराम- तिमिले बिहा गरेका छौ ?

भरिया- गरेको छु हजूर ।

बाबुराम- किन बिहा गरेको ? (भरिया वाल्ल पर्छे) अच्छा, नानीहरू कति जना छन् ?

भरिया- तीनजना छन् ।

बाबुराम- हात मिलाउ न, मेरा पनि तीन जना नै छन् । के तिम्रा नानीहरू पढ्दैछन् ?

भरिया- जाबो कुल्ली कवाडीका छोराछोरीहरूले कहाँ पढ्न पाउँछन् र हजूर ! जेठी छोरी १२ वर्ष पुगकी छ, त्यसले नानी हेर्ने काम गर्छे, १० वर्षको एउटा छोराको चिया दोकानमा काम गर्छ । काखको छोरीलाई चाहिँ आमाचाहिँले नै कोक्रामा बोकेर कोठीमा काम गर्न जान्छ । (पृ. १३३)

यस सन्दर्भमा सम्पत्ति र गरिबीको द्वन्द्वमा भरिया र बाबुरामको वार्तालापले सामाजिक वर्ग, अवसर र असमानताबिचको गहिरो खाँचोलाई प्रस्तुत गर्दछ । बाबुरामको स्थिति जस्तो अर्थशास्त्रको एक पक्षीय दृष्टिकोण र भरियाको व्यथा जस्तो वास्तविक परिप्रेक्ष्यले समाजमा फैलिएको गरिबी र यसको वास्तविक प्रभावलाई व्यक्त गर्दछ । यो नाटकले गरीबका लागि सामाजिक र आर्थिक व्यवस्था, शिक्षा र जीवनका अन्य आधारभूत आवश्यकताहरू कति कठिन र अप्राप्य छन् भन्ने सवाल उठाउँछ ।

नाटककार गोपाल पराजुलीको वैचारिकी

गोपाल पराजुली (२००४) लाई दुई दृष्टिले बढी चिनिन्छ । उनी नेपाली साहित्यका सम्पादक अनि कवि बढी हुन् । उनका साहित्यमा आधुनिक कतिपय उत्तरआधुनिक चिन्तनको बुलन्द प्रयोग भएको देखिन्छ । आधुनिक नाट्यधाराका चर्चित नाटककारमा पराजुलीलाई सम्मरण गरिन्छ । यस नाट्यधारामा क्रियाशील पराजुलीले नाटकका अलवा कविता एवम् कथा पनि सिर्जना गरेका छन् । साहित्यलेखन र सम्पादन दुवै क्षेत्रमा सक्रिय पराजुलीका नाटकमा नवीन पात्रसंयोजन र मानवीय अन्तर्धरातलको गहिरो चित्रण पाइन्छ । पराजुलीका *गोलाद्धका दुई छेउ* (२०३७, ६ वटा एकाङ्कीसङ्ग्रह), *सडकपछि सडक* (२०४६) र *समानान्तर सडक* (२०६३) गरी एक एकाङ्कीसङ्ग्रह र दुई नाटकहरू प्रकाशित छन् । उनको *गोलाद्धका दुई छेउ* र *सडकपछि सडक* नाटकसङ्ग्रहमा नवीन प्रवृत्तिका नाटकहरू सङ्कलित छन् ।

पराजुलीका नाटकमा सूक्ष्म कथानक भेटिन्छ । छोटा संवाद हुनु उनका नाटकको विशेषता हो । उनको लेखन प्रयोगशील छ । व्यक्ति पात्रका सङ्ग्रहमा सार्वनामिक र सङ्ख्यात्मक पात्रको प्रयोग गर्नु पराजुलीका नाटकका विशेषता हुन् । उनका नाटकका कथ्यमा वर्तमान युगको प्रतिबिम्ब भेटिन्छ । विसङ्गत चिन्तनको प्रयोग तथा

नेपालको वर्तमान स्थितिको मूल्याङ्कन गरेर नाटक सिर्जना गर्न सक्नु पराजुलीको महत्त्वपूर्ण नाटकीय पक्ष हो। आधुनिक नाट्यधारामा कलम चलाउने नाट्यप्रतिभाको समूहमा पराजुली चर्चायोग्य नाटककार हुन्। पराजुलीको *चढिरहेको दिन* जस्ता नाटकमा विसङ्गत चिन्तनको प्रयोग भएको छ।

उनका नाटक समय एउटा साँघुरो गल्ली भएर हिँडिरहेको छ। आजको युगको उपहार नै दुर्घटना (एक्सिडेन्ट) बनेको छ। यी सडकहरूमा पटक पटक गम्भीर खालका दुर्घटना भएका पनि छन्। उसलाई अर्को दुर्घटनाको सिकार भइने हो कि भन्ने संशय र मृत्युबोधले सताइरहेको छ। हामी अब निरीह भएका छौं जहाँ हामी मर्न पनि सक्दैनौं र बाँच्न भन्दै तलका दुई मृत्युबोधी उक्ति व्यक्त गर्न पुगेको छ।

युग यसरी ससानो सडक भएर हिँडिरहेछ, युग एक्सिडेन्टमा टेकिरहेछ। म यो सडकबाट हिँडिरहेछु जहाँ भर्खर एउटा एक्सिडेन्ट हुनबाट जोगिएको छ। र अर्को एक्सिडेन्ट हुनुको सम्भावनाले समाइएको छ (पृ. ५०)।

हामी यहाँ अब मर्न पनि सक्दैनौं बाँच्न पनि सक्दैनौं। हेर्नेोस्, यता पनि भीर छ (पृ. ५४)।

प्रस्तुत नाट्यांशले जीवन र मृत्युबिचको सन्तुलन, विघटनशील मानव सम्बन्ध, र समयको अनिश्चिततालाई मनोवैज्ञानिक गहिराइमा उताउँछ। प्रयोगात्मक शैलीमार्फत पराजुलीले परम्परागत नाट्यसंरचनाभन्दा बाहिर गएर पाठक/दर्शकलाई गहिरो आत्मविश्लेषण र सामाजिक अवस्थाप्रतिको चिन्तनतर्फ प्रेरित गरेका छन्।

नाटककार सरुभक्तको वैचारिकी

सरुभक्तलाई धेरैले एउटा बिम्ब बनिस्केका साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा चिन्छन्। कतिले निराशाको प्रतिमूर्तिको रूपमा पनि उनलाई परिभाषित गरेका छन्। उनका जीवनका व्यापक गसिप सुन्न पाइन्छ। उनलाई पछिल्लो पुस्तामा एक विशिष्ट साहित्यकारका रूपमा चिनिन्छ। सरुभक्त (सं. २०१३) पोखरामा जन्मेका चर्चित साहित्यकार हुन्। आधुनिक नेपाली साहित्यमा विशेषगरी नाटककारका रूपमा चर्चित भए पनि उनको उपन्यासगत योगदान र कवि व्यक्तित्व पनि कम मूल्यको छैन। आधुनिक नाट्यधारामा सरुभक्तको नाउँ पृथक् शून्यवादी नाटककारका रूपमा पुकारिन्छ। नाटकभित्र विषयवस्तुगत नवीनताको खोजी, प्रस्तुतिगत प्रयोगशीलता, विज्ञानसम्मत वस्तुको साहित्यिक रूपान्तरण, दर्शनसापेक्ष साहित्यसिर्जना गर्ने भएका कारण उनको स्थान नेपाली नाट्यक्षेत्रमा विशेष प्रकारको हुनपुगेको हो। उनका *युद्ध उही ग्याँस च्यम्बरभित्र* (२०३९), *इतिहासभित्रको इतिहास* (२०४१), *शिशिरका अन्तिम दिनहरू* (२०४१), *इथर* (२०४४), *एस धम्मो सनतनो* (२०४६), *गाउँ घरका नाटकहरू* (२०५०), *असमय अमौसम* (२०५४), *निमावीय* (२०५५), *जस्तो दन्त्य कथा* (२०५७), *सिरुमा रानी* (२०६१), *शरणार्थीहरू* (२०६३) आदिजस्ता नाटकहरू प्रकाशित भएका छन्। उनको *मलामीहरू* (२०५२, *मिमिरे*) र *निमावीय* जस्ता नाटकमा विसङ्गत चिन्तनको प्रयोग भएको देखिन्छ।

सरुभक्तका नाटकहरू शून्यवादको गहिरो विचारमा आधारित छन्। उनका नाटकहरूको शून्यवाद बुझ्नुको वा विसङ्गतिवादी शून्यबाट होइन, व्यक्तिको अहम्केन्द्रित शून्यतामा केन्द्रित छन्। आर्थिक अवस्था र प्रविधिको अत्यधिक विकासले उत्पन्न गरेका मानवीय विच्छेदन र पृथकता पनि उनका नाटकमा विशेष चिन्तनका

रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । समाजवाद र मानवीय चिन्तनको पतन र मानव समाजमा बढ्दो नकरात्मकताबारे नाटककारले गहिरो चिन्ता व्यक्त गरेका छन् । प्रविधि, उपभोगवाद र उत्तरआधुनिकताका कारण भएको विकृति जसले मानवताको नै हानि गरेको छ, त्यो उनका नाटकहरूमा एक गम्भीर विषयको रूपमा उठाइएको छ ।

सरुभक्तको मलामीहरू नाटकमा शून्यताको चित्रण गरिएको छ । जीवन जिउनेक्रममा मरूँ कि बाँचूँ वा कसरी सार्थक जीवनमा रहूँ भन्ने निरुद्देश्यीय छटपटीमा यस नाटकका पात्रको जीवन चलिरहेको हुन्छ । मर्छु भन्नासाथ मर्न नसक्ने र बाँच्छु भन्दा पनि सोचेभैँ बाँचन नसकिने अवस्थाको चित्रण विसङ्गतिवादमा हुन्छ । यसै सन्दर्भलाई प्रस्तुत नाटककी स्त्री पात्र तरुनी मलामी यसरी बोल्छे : “*अब म पनि बाँचिदैन, मर्छु । आत्महत्या गर्छु । जीउमा आगो लगाएर मर्छु । म मान्छे योनिबाट राक्षस योनिमा प्रेत योनिमा बाच्च सकिदैन बाँचन सकिदैन*” (श्रेष्ठ, २०५१, पृ. १४५) ।

मान्छे जीवनको दुःखद् समाप्ति र बाँचेका मान्छेहरूको विनाअर्थको क्रियाकलापले आत्मदाह गर्ने प्रयास प्रस्तुत पात्रले गरेकी छ किनभने परम्परागत मूल्यमान्यतामा मृत्युपश्चात् जुनीपरिवर्तन गरी स्वर्गवास हुन्छ भन्ने आस्था रहेको हुन्छ । जब पात्र तरुनी मलामी मृत्यु सत्य हो जुनीपरिवर्तनमा सत्यता छैन भन्ने बोध गर्छे तब आफैँ जलेर मृत्युबोध गर्छु भन्ने अठोट गर्छे । राक्षसयोनि उसलाई स्वीकार्य छैन । उसको मृत्युवरणको निर्णय शून्यतातर्फको यात्रा हो ।

नाटककार कृष्ण शाह ‘यात्री’को वैचारिकी

छोटो समयमा लामो साहित्यिक योगदान दिएका युवापुस्तका लेखकहरूमा कृष्ण शाह ‘यात्री’ (२०३३) अग्रपङ्क्तिमा आउँछन् । नाटककार ‘यात्री’ (सं. २०३३) पछिल्लो पुस्ताका चर्चित नाटककार हुन् । कथा र नाटकमा कलम चलाए पनि उनको खुलेर मसी बगेको क्षेत्र भने नाट्यक्षेत्र हो त्यसमा पनि उनको निर्देशन क्षमताको पनि ठाउँठाउँमा प्रशंसा भएको कुराको प्रमाण सर्वोत्कृष्ट नाटक निर्देशक रूपमा वि. सं. २०५८ मा उनले पाएको पुरस्कार नै हो । चिसो बस्ती (२०४७) सँगै यात्रीको नाटकलेखन यात्रा प्रारम्भ हुन्छ । हालसम्म *समय अवसान* (नाटकसङ्ग्रह : २०६१), *मान्छे मान्छेहरू र अतिरिक्त यात्रा* (२०६८) नाटकसङ्ग्रह र *प्रतिनिधि नेपाली नाटक* (२०६४) शीर्षकको नाटकसङ्ग्रह पनि सम्पादन गरेका छन् । यात्रीका तीन नाटकसङ्ग्रहभित्र भन्डै दुई दर्जन जति नाटकहरू सङ्कलित छन् र तिनीहरू समयसमयमा रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित पनि छन् । आफैँ कुशल निर्देशकका रूपमा रहेका यात्रीका नाटकहरूले रङ्गमञ्चमा सफलता पनि प्राप्त गरेका छन् । प्रवृत्तिगत रूपमा हेर्ने हो भने उनका नाटकहरू पनि प्रयोगशील देखिन्छन् । उनको नाटकीय प्रयोगभित्र पात्रगत प्रयोगशीलता पर्छ भने सङ्केत नाटकको कुशल प्रयोक्ताका रूपमा पनि यात्री चिनिन्छन् । उनको *मृत्युसम्पादन* जस्ता नाटकमा विसङ्गत चिन्तनको प्रयोग भएको छ ।

भने सङ्केत नाटकको नमुनाका रूपमा उनको मान्छे-मान्छेहरू नाटकलाई लिन सकिन्छ ।

व्यक्ति कः (साङ्केतिक भाषामा) शान्तिको खोजी ।

.....

व्यक्ति ख: (सङ्केत गर्दै) प्रेमको खोजी ।

व्यक्ति ग: (सङ्केत गर्दै) एकताको खोजी

व्यक्ति घ: (सङ्केत गर्दै) स्वतन्त्रताको खोजी

व्यक्ति ङ: (सङ्केत गर्दै) अधिकारको खोजी

व्यक्ति च: (सङ्केत गर्दै) शिक्षाको खोजी (पृ.७४) ।

प्रस्तुत नाट्यांशमा मौलिक मानवीय मूल्यहरू : शान्ति, प्रेम, एकता, स्वतन्त्रता, अधिकार र शिक्षाको खोजीमा व्यक्तिहरूलाई केन्द्रित गरेको देखिन्छ । यी विषयवस्तुहरू अभिव्यक्त गर्न साङ्केतिक भाषा प्रयोग गरेर नाटकले फरक क्षमताका व्यक्तिको पक्षमा बोलेको छ । यहाँ साङ्केतिक भाषाको प्रयोगले प्रयोगशील प्रविधिको भल्को दिएको छ ।

निष्कर्ष

नेपाली नाटक साहित्यको विकासमा विभिन्न नाटककारहरूको योगदान र वैचारिक जगतलाई उजागर गरेको छ । बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* (१९८६) पछि नेपाली नाटकमा आधुनिकताको प्रवेश भएको पाइन्छ । वि. सं. २०३० पछि नाटकमा अस्तित्ववाद, लैङ्गिकता, मिथकीयता र विसङ्गतिवादजस्ता प्रवृत्तिहरू देखिन थाले । यस समयमा पारिजात, रमेश विकल, फणिन्द्रराज खेताला, वासु शशी र मोहनराज शर्माजस्ता नाटककारहरूले आफ्ना कृतिमार्फत समाजका विभिन्न पक्षहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरूको नाटकले समाजको सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक र राजनीतिक अवस्थालाई प्रतिबिम्बित गर्दै समाज रूपान्तरणको प्रेरणा प्रदान गरेको छ । यसै गरी मोदनाथ प्रश्रितको *पचास रुपैयाको तमसुक* मा प्रगतिवादी चेतना, विविध शैली र प्रवृत्तिहरू समेट्दै निरन्तरता पाएको छ । मोदनाथ प्रश्रितदेखि श्रवण मुकारूड र सरुभक्तसम्मका नाटककारहरूले राजनीतिक, सामाजिक यथार्थदेखि प्रयोगशील र मिथकीय धारामा लेखेका छन्, जसमा प्रगतिवाद, यथार्थवाद, नारीवाद र विसङ्गत चेतना भल्कन्छ । ध्रुवचन्द्र गौतम, अशेष मल्ल र गोपाल पराजुलीले आधुनिकता र समाजका विसङ्गतिलाई नाटकमार्फत उजागर गरे भने मनबहादुर मुखिया र जीवन शर्माले समाजको सङ्घर्ष र यथार्थमा आधारित नाटकहरू सिर्जना गरेका छन् । अशेष मल्लले सडक नाटकको प्रवर्धनमा विशेष योगदान गरे । महिला नाटककार शारदा सुब्बाले नारी मुद्दालाई मिथकीय दृष्टिकोणमा प्रस्तुत गरिन् । समग्रमा, नेपाली नाटकलेखनले समाजका विविध पक्षहरूलाई समेटेर समृद्धि हासिल गर्दै आएको छ । नेपाली नाटककार र तिनका नाट्यकृतिमा पृथक् पृथक् तर स्पष्ट वैचारिक उपस्थिति देखिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

- थापा, अशोक (२०७४). *आधुनिक नेपाली नाटकमा विसङ्गतिबोध*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घाय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- थापा, अशोक (२०६५). *नाट्यसमीक्षा र अन्य समालोचना*. काठमाडौँ : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।
- नीरव, रोशन थापा (सम्पा.) (२०५६). *भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू*. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- पनेरु, राजिन (२०७२). *उत्तरवर्ती चरणका नेपाली नाटकका प्रवृत्ति*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- पराजुली, गोपाल (२०३७). *गोलाबद्धका दुई छेउ*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रश्रित, मोदनाथ (२०२९). *आमाको काखमा*. वाराणसी : पसिना प्रकाशन ।
- मुखिया, मनबहादुर (सन् १९७५). *असत्यं अशिवं असुन्दरं*. दार्जीलिङ : श्याम प्रकाशन ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६४). *मान्छ/मान्छेहरू*. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५८). *वैकुण्ठ एक्सप्रेस*. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- सरुभक्त (२०५१). *मलामीहरू*. *मिमिरी*. काठमाडौँ: नेपाल राष्ट्र बैंक ।
- Schiefelbein, M. H. (1976). *The theory of drama*. New York: University of Minnesota Press.