



नाटककार विजय मल्लको रङ्गमञ्च शिल्प

गोपालप्रसाद गैरे

नेपाली विभाग, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल

Email: gopal.gaire25@gmail.com

DOI:10.3126/nutaj.v10i1-2.63055

लेखसार

प्रस्तुत लेख विजय मल्लका नाटकको रङ्गमञ्चशिल्पको अभ्ययनमा केन्द्रित छ। रङ्गमञ्चशिल्पको वैशिष्ट्य निरूपण नाटकको रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिका रूप र अवस्थाको प्रत्यक्ष अवलोकनबाट हुन्छ, तापनि रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिका समस्त रूप र अवस्थाको मूलाधार नाट्यमर्म हो। नाट्यमर्मलाई नै श्रव्यदृश्य परिणति प्रदान गर्ने उद्देश्यले नै आधारशिलाका रूपमा नाट्यपात्रका कार्यव्यापार सम्पन्न भएको स्थान, समय र परिस्थितिको प्रतिनिध्यात्मक वा प्रतीकात्मक ढङ्गमा रङ्गमञ्च तयार गरिन्छ। नाट्यकृतिलाई रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिमा लैजाँदा रङ्गकर्मीहरूले नाट्यालेखको अध्ययनबाट नाट्यपात्रका बाह्यान्तरिक रूप र अवस्थाको मानससाक्षात्कार गर्छन् र तत्सदृश रूपधारण गरी अन्यान्य भौतिक उपकरण र कलारूपहरूको समन्वयमा नाट्यमर्मलाई अभिनय कलामा रूपायन गरी श्रव्यदृश्य परिणति प्रदान गर्छन्। यस अवस्थामा रङ्गमञ्च नाटककारको सृजनकर्म, नाट्यमर्म र रङ्गकर्मीका रङ्गकर्मलाई सार्थकता प्रदान गर्ने एक मात्र आधारशिला रङ्गमञ्च बन्छ। त्यसैले रङ्गमञ्च भन्नु मानवरहित भौतिक संसार नभई रङ्गमाइलो गर्न बनाइएको भौतिक संसारका विविध रूप, अवस्था र कलाकर्मीका रङ्गकर्मको समष्टि हो। यो रङ्गकर्मस्थल विशेषले समष्टिमा दर्शकलाई आनन्दानुभूति त गराउँछ, नै; पूर्वदीप्तिका रूपमा नाट्यपात्रको व्यापक पृष्ठभूमि सङ्केत गरी नाट्यावलोकन गर्ने अभिरुचि पनि जगाइदिन्छ। नाट्यकृतिको रचना रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिका लागि रचिने र रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिमा नै यसले आफ्नो सार्थकता सिद्ध गर्ने हुनाले नाटकको मूल्याङ्कन रङ्गमञ्चीय शिल्पसौन्दर्यसँग जोडेर गरिनुपर्छ। तर अध्ययन परम्परामा विजय मल्लको रङ्गमञ्चशिल्प वैशिष्ट्य निरूपणलाई केन्द्रीय विषय बनाएर विशिष्टीकृत अध्ययन भएको पाइँदैन। यो अध्ययनले यही रिक्तता मेटाउनमा लक्षित छ। त्यसैले यो अध्ययन महत्त्वपूर्ण रहेको छ। प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक प्रकृति रहेको छ। पूर्वीय तथा यथार्थवाद र यथार्थवादोत्तर पाश्चात्य नाट्यमान्यता र पद्धतिबाट प्रेरित र प्रभावित विजय मल्लको नाट्यशिल्पी नूतन प्रयोगधर्मी रीतिबाट गतिशील भएको र उनको रङ्गमञ्चशिल्पको मूल्याङ्कन कुनै खास नाट्यमान्यता र शिल्पपद्धतिबाट हुन नसक्ने भएकाले पूर्वीय तथा यथार्थवाद तथा यथार्थवादोत्तर प्रयोगधर्मी नाट्यमान्यताको समन्वयबाट तथ्यहरूको विश्लेषणका लागि सैद्धान्तिक अवधारणा तयार परिएको छ। सोही ढाँचाअनुसार तथ्यको वर्णन तथा विश्लेषण गरिएको छ। रचनात्मक स्तरमा पहाड चिच्याइरहेछ र भोलि के हुन्छ? नाट्यकृतिमा उच्च प्रयुक्तिको प्रयोगधर्मी शिल्प अवलम्बन गरिएकाले यी दुई नाटकको रङ्गमञ्चशिल्प नाटकीय गुणसम्पदाले समृद्ध हुँदाहुँदै पनि उच्च प्रयोगधर्मी जटिलतातर्फ उन्मुख रहेको छ भने बाँकी नाटकका रङ्गमञ्चहरू सरल, सहज, समस्त नाटकीय गुणविशेषताले समृद्ध छन्। रचनात्मक स्तरमा सृजित हुने रङ्गमञ्चशिल्प पनि नाटकीय गुणविशेषताले समृद्ध हुने देखिन्छ, र सबै नाट्यकृति रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिप्रदर्शनका दृष्टिले अभिनेय र दर्शकको संवेगात्मक जीवनलाई उद्दीप्त पार्न समर्थ देखिन्छन् भन्ने यस अध्ययनको निष्कर्ष हो।

शब्दकुञ्जी : कार्यव्यापार, तादात्म्य, रङ्गकर्मी, रङ्गमञ्च, रूपकत्व, सात्विक

विषयपरिचय

प्रस्तुत लेख विजय मल्लका नाटकको रङ्गमञ्च रचनाकौशलको वैशिष्ट्य निरूपणसँग सम्बन्धित छ। विजय मल्ल बहुमुखी प्रतिभा हुन्। यिनले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटकजस्ता अनेक विधामा कलम चलाएका छन्। उनको सर्वाधिक ऊर्वर विधा भने नाटक हो। उनको जीवनकालमा सानाठुला ३९ वटा नाटक प्रकाशित छन्। प्रायः ती सबै नाटक मञ्चित भइसकेका छन्। वास्तवमा नाटकको प्रदर्शन रङ्गकर्मीद्वारा सामूहिक रूपमा गरिन्छ। सामूहिक रूपमा नै यसको अवलोकन र आस्वादन पनि गरिन्छ। निश्चय नै नाटकको आस्वादन स्वाध्यायनबाट पनि गर्न सकिन्छ। तर नाटकको रचना मूलतः मञ्चनका लागि गरिन्छ। रङ्गकर्मीले चतुर्विध अभिनयमा रूपायन गरी संवादमा अभिव्यक्त भावविचारलाई श्रव्य र दृश्य परिणति प्रदान गर्छन्। त्यस अवस्थामा विनासायासप्रयास नाटकको मर्म सम्यक् रूपमा आस्वादनीय बन्न पुग्छ। रङ्गमञ्च त्यही विशिष्ट स्थान हो, जसले शब्दमा अभिव्यक्त अमूर्त भावविचारलाई श्रवणीय, दर्शनीय र आस्वादनीय तुल्याउँछ। वस्तुतः रङ्गमञ्च त्यस्तो संसार हो, जहाँ रङ्ग गर्न र गराउन मान्छेका प्रत्यक्ष क्रियाकलापहरू घटित भइरहन्छन् र प्रत्यक्ष अवलोकन गरेर रङ्ग गरिन्छ। नाटक मञ्चनका बेला पर्दा खुल्नासाथ जुन भौतिक संसार देखिन्छ, त्यो संसारले दर्शकको मनःचक्षुलाई त्यस संसारमा लैजान्छ, जुन संसारलाई नाट्यपात्रले भोगचलन गरेका हुन्छन्। नाट्यपात्रको जीवनसँग दर्शकको जीवनको तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित होस् भनी नाट्यमर्मसापेक्ष रङ्गमञ्च निर्माण गरिन्छ। नाटककारले रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न असम्भव विषयलाई रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिको प्रत्यक्ष विषय बनाएको छ भने ती विषयहरूलाई रङ्गमञ्चमा उतार्न सकिँदैन। त्यस्ता अंश विशेषलाई परिहार गरेर शेष अंशलाई प्रस्तुत गर्दा नाट्यरचनाको मौलिकता नष्ट हुन्छ। अतः नाट्यमर्मलाई सम्पूर्णतामा दृश्यपरिणति प्रदान गर्न कस्तो रङ्गमञ्च निर्माण गर्ने भन्ने विषयको निर्णय नाटकको रचनाप्रक्रियाकै क्षणमा भइसकछ। रचनात्मक स्तरमा रङ्गमञ्च परिकल्पनाको शिल्प जति सहज हुनसक्यो त्यति नै प्रयोगका स्तरमा रङ्गमञ्चीय संसारको रचना पनि सहज हुन्छ। प्रस्तुत लेखमा रचनात्मक स्तरमा विजय मल्लले आफ्ना नाटकमा सृजना गरेको रङ्गमञ्चशिल्पको वैशिष्ट्य के कस्तो छ भन्ने मूल प्राज्ञिक जिज्ञासाको वस्तुपरक समाधान गरिएको छ। यसनिमित्त पूर्वीय आचार्य भरतद्वारा प्रवर्तित र परवर्ती आचार्यद्वारा प्रवर्धित नाट्यमान्यता, पश्चिममा अरिस्टोटल तथा यथार्थवाद र यथार्थवादोत्तर प्रयोगधर्मी नाट्यमान्यतालाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ। प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक पद्धतिको भएको हुनाले यस अध्ययनमा व्याख्यात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ र अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ।

अध्ययनविधि

विजय मल्लको रङ्गमञ्चशिल्प शीर्षकको प्रस्तुत अध्ययनमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा विजय मल्लका पूर्णाङ्गी नाट्यकृतिहरू रहेका छन्। द्वितीयक सामग्रीका रूपमा आचार्य भरतद्वारा प्रवर्तित र परवर्ती आचार्यहरूद्वारा प्रवर्धित नाट्यमान्यतासँग सम्बद्ध सैद्धान्तिक ग्रन्थ, पाश्चात्य नाट्याचार्य अरिस्टोटल तथा यथार्थवादी र यथार्थवादोत्तर प्रयोगधर्मी नाट्यमान्यतासँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक ग्रन्थ तथा मल्लको रङ्गमञ्चशिल्पसँग सम्बन्धित विश्लेषण गरिएका कृतिहरू रहेका छन्। यिनै सैद्धान्तिक ग्रन्थहरू मल्लका नाटकको रङ्गमञ्चीय शिल्पवैशिष्ट्य निरूपणका मूलाधार हुन्। यी सबै सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ। विजय मल्लको नाट्यशिल्पी कुनै खास सिद्धान्तप्रतिपूर्ण प्रतिबद्धत देखिँदैन। बरु उनको नाट्यशिल्प पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्यमान्यताको प्रेरणा तथा नित्यनिरन्तर नवीन नाट्यशिल्पसौन्दर्यको सन्धानको प्रबल इच्छा प्रयोगधर्मी रीतिबाट विकसित मौलिक प्रकृतिको भएको हुनाले उनको रङ्गमञ्चशिल्प वैशिष्ट्यको निरूपणमा पूर्वीय तथा यथार्थवाद र यथार्थवादोत्तर प्रयोगधर्मी नाट्यमान्यतालाई समन्वित रूपमा तथ्यविश्लेषणको आधार बनाइएको छ।

रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक आधार

‘रमाइलो’ भन्ने अर्थवाचक शब्द ‘रङ्ग’ र कुनै कुरा प्रदर्शनका लागि बनाइएको विशेष आकारप्रकारको स्थान भन्ने अर्थवाचक ‘मञ्च’ शब्दबिचको यौगिक विधानबाट व्युत्पादित रङ्गमञ्च शब्दको कोशीय अर्थ रमाइलो गर्न बनाइएको विशिष्ट स्थान भन्ने हुन्छ । नेपालीमा रङ्गमञ्चको पर्यायका रूपमा रङ्गभवन, रङ्गशाला, प्रेक्षागृह, नाट्यमण्डपजस्ता शब्दहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ । वस्तुतः नाटक खेलन र हेर्नका लागि रचना गरिन्छ । रङ्गमञ्च त्यही भवन हो । जहाँ नाटक खेलिन्छ, हेरिन्छ र मूलतः मनोरञ्जन गरिन्छ । तसर्थ रङ्गमञ्चले नाटकमा अन्तर्निहित भावविचारको मूर्त अभिव्यक्तिका लागि भौतिक आधार उपलब्ध गराउँछ (उपाध्याय, २०५२, पृ. १९८) । यसले दर्शकका भावसवेदनालाई जागृत तुल्याउने र बौद्धिक चेतनालाई स्पन्दित पार्ने काममा सहयोग गर्छ । रङ्गमञ्चले नाटकीय पात्रले भोगचलन गरेको त्यही देशकाल र परिवेशको प्रतिरूपात्मक वा प्रतीकात्मक ढङ्गमा गर्छ र नाट्यपात्र र दर्शकका बिचमा स्थापित गर्छ । रङ्गमञ्चका आश्रयबाट नाटकमा अभिव्यक्त भावहरू दर्शकसमक्ष पुग्दा साकारता प्राप्त गरी भाँकीभै फलमलाउँछन् । भावहरूलाई श्रव्यदृश्य परिणति प्रदान गर्ने क्रममा व्यक्ति, तिनका रङ्गकर्म, वस्त्राभूषण, ध्वनिसङ्गीत आदि भौतिक तत्त्व र अन्यान्य कलारूपहरू पनि जोडिन पुग्छन् । तसर्थ रङ्गमञ्च भनेको मानवेतर भौतिक संसार मात्र नभई मानवीय क्रियाकलापयुक्त विशिष्ट प्रकारको भौतिक संसार हो ।

रङ्गमञ्चको पर्दा खुल्नासाथ जेजति कुरा देखिन्छन् तिनको समष्टिलाई दृश्यसज्जा भनिन्छ । रङ्गमञ्चीय पर्दा खुल्नासाथ देखिने संसारका मानवीय र मानवेतर रूप हुन्छन् । मानवीय रूप भनेको रङ्गकर्मका कलाकर्मको समष्टि हो । दृश्यसंसारमा नाट्यपात्रले भोगचलन गरेको भन्ने अर्थबोध गराउने गरी घरकोठा, ऋयालढोका, भित्ता, दैनिक उपभोग्य वस्तु, मनोरञ्जनका सामग्रीहरू आदि वस्तुहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । यिनै तत्त्वहरूको समष्टि नै दृश्यसज्जा हो । दर्शकको पहिलो साक्षात्कार यही दृश्यसज्जासित हुन्छ । दृश्यसज्जाले नाट्यपात्रका रुचि, प्रवृत्ति, सामाजिक स्थिति, आर्थिक, धर्म, संस्कृति, परम्परा रूढि, परिस्थिति तथा तिनले भोगचलन गरेको स्थान, पर्यावरण आदिको पूर्वसूचना दिएर नाटक हेर्ने उत्सुकता जगाइदिने काम गर्छन्; नाटकको मूल प्रकृतिलाई मुखरित गर्छन् र अन्ततः तिनले नाट्यपात्र र दर्शकका बिचमा भावात्मक ऐक्य सम्बन्ध स्थापित गरिदिन्छन् (तनेजा, सन् २००६, पृ. ४३) । त्यसैले नाट्यप्रस्तुतिमा दृश्यसज्जाको ठूलो महत्त्व रहेको हुन्छ र दृश्यसज्जाको मूलाधार नाट्यमर्म हुन्छ । रङ्गप्रस्तुतिका क्रममा नाट्यमर्मसापेक्ष दृश्यसज्जा तयार गरिन्छ ।

दृश्यसज्जाको आरम्भ नाट्यस्रष्टाको प्रदर्शनकारी कलाविधा सृजना गर्छु भन्ने सङ्कल्पबाट हुन्छ । नाट्यस्रष्टाले नाट्यरचनाका क्षणमा रङ्गकर्मको ज्ञान, अनुभव र तत्त्वदर्शी चेतनाका आधारमा अनुकार्यले भोगचलन गरेको स्थान, उपयोग गरेका वस्तु र कार्यव्यापारको अन्तर्दर्शन गर्छ; त्यसपछि उसले सम्प्रेषणीय अर्थप्रतीकहरूको सन्धान गर्छ (पृ. ४०) । यिनै अर्थप्रतीकहरूका आश्रयबाट उसले अनुकार्यको जीवनलाई वर्णन गर्छ । पठनबोधका बेला यिनै अर्थप्रतीकहरूले हाम्रा मानसजगत्मा दृश्यविम्बहरू सृजना गर्छन् । यही संसार नै रचनात्मक स्तरमा नाट्यस्रष्टाले रचना गरेको दृश्यसज्जा हो । नाटकको प्रस्तुतीकरणका अवसरमा जब ती शब्दलाई सुन्छौं र पढ्छौं तब ती निराकार शब्दले हामीलाई त्यस दृश्यसंसारमा लैजान्छन्, जुन संसारलाई पात्रले भोगचलन गरेका हुन्छन् (अङ्कुर, सन् २००६, पृ. १७) । त्यसैले मानवीय क्रियाकलापसहितको दृश्यावलीको समष्टि रङ्गमञ्च हो । रङ्गमञ्चीय दृश्यसंसारमा सूक्ष्मातिसूक्ष्म भौतिक तत्त्वलाई आलोकित गर्ने प्रकाशका वैविध्यपूर्ण अवस्थाहरू पनि स्वतः सश्लिष्ट हुन्छन् । यसका साथै नाटककारले नाटकीय स्थितिहरूलाई सघन तुल्याउन, अपेक्षित वातावरण सृष्टि गर्न र पात्रको भावदशालाई उद्घाटनका निम्ति गरिएका मानवीय, मानवेतर, साङ्गीतिक, गैरसाङ्गीतिक ध्वनिको चयन गरेको हुन्छ । यी तत्त्वहरूसमेत रङ्गमञ्चका आयामभिन्न अन्तर्भूत हुन्छन् । तसर्थ, नाटक मानवीय

जीवनको अभिव्यक्ति हो । नाटककारले शब्दसंवादमा अभिव्यक्त गरेको मानवीय जीवनको कलात्मक अभिव्यक्ति रङ्गमञ्चमा जीवन्त पात्रका माध्यमबाट गरिन्छ । त्यो अभिव्यक्ति मूलतः अभिनयका माध्यमबाट गरिन्छ । अभिनय भन्नु नाट्यपात्रहरूको अवस्थाको अनुकरण हो (उद्धृत, शुक्ल, २०५६, पृ. ३७६) । रङ्गकर्मीहरूले कृतिमा शब्दमा वर्णित पात्रका अवस्थाको अनुकरण आङ्गिक, वाचिक, सात्विक तथा आहार्य अनुक्रियाबाट गर्छन् र नाट्यमर्म वा रसभावलाई रूपकत्व प्रदान गर्छन् (शुक्ल, सन् १९९१, पृ. ३२२) । दर्शकले रूपकत्वप्राप्त अवस्थाहरूलाई प्रत्यक्ष हेरेर र सुनेर आनन्द प्राप्त गर्छ । प्रत्यक्षता मानसपरिकल्पनाको विषयभन्दा कैयन गुणा बढी प्रभावोत्पादक र आह्लादजनक हुन्छ (मूसलगाँवकर, सन् २००३, पृ. १६४) । तसर्थ नाट्यमर्मलाई श्रव्यदृश्य परिणति प्रदान गरेर दर्शकलाई चरम आनन्दानुभूति गराउनु नै नाटकको मूल प्रयोजन हो । प्रयोजनसिद्धिका निमित्त आधार उपलब्ध गराउने त्यही मञ्च हो । तसर्थ, रङ्गमञ्च भन्नु भौतिक संसार मात्र नभएर जीवन्त व्यक्तिका अर्थपूर्ण क्रियाकलापको समष्टि पनि हो ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट रङ्गमञ्च भन्नु दृश्यमान भौतिक संसार मात्र होइन; रङ्गमञ्च भन्नु त्यस्तो विशिष्ट स्थान विशेष हो, जहाँ मानवीय जीवनका बाह्यान्तरिक अवस्थाको कलात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ, कलात्मक अभिव्यक्तिका लागि रङ्गकर्मीहरूका रङ्गकर्महरू घटित हुन्छन्; जसलाई दर्शकले प्रत्यक्ष श्रवणदर्शन गरेर ज्ञान र मनोरञ्जन प्राप्त गर्न सक्छन् । रङ्गकर्मीका लागि रङ्गमञ्च निर्माण गर्ने मार्गचित्र नाट्यालेखबाट प्राप्त हुन्छ । नाट्यप्रस्तुतिका अवसरमा नाट्यालेखको मर्मअनुरूप भौतिक तत्त्वदेखि अन्यान्य कलारूपहरूको संयोजन गरिन्छ । तसर्थ रङ्गमञ्च भन्नु नाट्यपात्रको जीवन व्यतीत भएको भौतिक संसारको प्रतिनिध्यात्मक वा प्रतीकात्मक स्थल हो; जहाँ अनुकार्य नामरूपधारी रङ्गकर्मीका भावसंवेदनाजनित कलात्मक क्रियाकलापहरू घटित हुन्छ र जसले प्रेक्षकको मनःचक्षुलाई नाट्यपात्रले भोगचलन गरेको संसारमा लैजान्छ; नाट्यपात्रको पृष्ठभूमि सङ्केत गरेर नाटक अवलोकन गर्ने मनस्थिति निर्माण गरिदिन्छ र प्रेक्षकको भावसंवेदनाजगत्लाई ऋङ्कृत तुल्याउँछ ।

रचनात्मक स्तरमा विजय मल्लका नाटकको रङ्गमञ्च परिकल्पना

विजय मल्लले रचनात्मक स्तरमा आफ्ना प्रायः सबै नाट्यकृतिमा त्यस्तो रङ्गमञ्चको परिकल्पना गरेका छन्, जसले पात्रको व्यापक पृष्ठभूमि सङ्केत गरेर दर्शकमा नाटक हेर्ने उत्सुकता जगाइदिन्छन् । 'भोलि के हुन्छ ?' जस्तो विसङ्गतिवादी प्रयोगधर्मी नाट्यकृतिले विश्वव्यापी सन्दर्भलाई समेटेको हुनाले यस नाटकको रङ्गमञ्च विसङ्गतिवादी प्रयोगधर्मी र जटिल देखिन्छ । यथार्थपरक हुँदाहुँदै पनि पहाड चिच्याइरहेछ, नाट्यकृतिको रङ्गमञ्च पनि प्रयोगधर्मी र जटिल प्रकृतिको रहेको छ । तर अन्य सबै नाटकको रङ्गमञ्च दर्शक आफैँले भोगचलन गरेको वा देखेजानेको संसारका रूपमा रङ्गमञ्चलाई ग्रहण गर्ने स्थिति रहेको छ । उदाहरणका लागि केही नाट्यकृतिका रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशलाई साक्ष्यमा राख्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । 'बहुला काजीको सपना' नाट्यकृतिको पहिलो अङ्कमा श्रमिकको वासस्थानका रूपमा छिँडीलाई रङ्गमञ्चका रूपमा देखाएका छन्, जहाँ दैनिक आवश्यकताले जुटेका काठको खटिया, राडी र पाखीको एउटा थुप्रो, एउटा काठको बाकस, पानीको भाँडो, एकदुईवटा थाल, ताप्ले र तपेसजस्ता वस्तुहरू छन् (मल्ल, २०६४, पृ. २) । दोस्रो अङ्कको रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेश विद्यालयको कक्षाकोठालाई बनाएका छन् । यो कोठाको बायाँपट्टि गुरु बस्ने टेबुल र मेच, सामुनेको भित्तामा भुन्ड्याइएको अवस्थामा म्याप र ब्याकबोर्ड, दायाँपट्टि विद्यार्थीहरू बस्ने बेन्चहरू देखिन्छन् (पृ. ९) । तेस्रो अङ्कमा विजय मल्लले विद्यालय नजिकैको बाटोलाई रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकको चौथो र पाँचौँ अङ्कमा घरभित्रको कोठालाई रङ्गमञ्चका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस मञ्चमा सानो बाकसमाथि किताबहरू छरिएका, नाम्लो, कोट, मयलपोस दायाँबायाँ किलाहरूमा दुवैतिर भुन्ड्याइएका, बायाँतिर एउटा एउटा खटियाहरू राखिएका छन्

(पृ. १९) । यही स्थान पाँचौँ अङ्कको रङ्गमञ्च पनि हो (पृ. २६) । यसप्रकार प्रस्तुत नाटकमा पहिलो, चौथो र पाँचौँ अङ्कमा रङ्गमञ्चका रूपमा घरको कोठालाई प्रस्तुत गरिएको छ । केही भौतिक उपकरण थपघट गरेर पहिलो, चौथो र पाँचौँ अङ्कलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । रङ्गमञ्चीय शिल्पको शक्ति हो । तर बाँकी दुई अङ्कलाई मञ्चन गर्न अलग्गै रङ्गमञ्च बनाउनुपर्छ । तसर्थ रङ्गमञ्चविधान जटिल र भन्भटिलो देखिन्छ । यो रङ्गमञ्चशिल्पको सीमा हो ।

प्रस्तुत नाटकमा पात्रका कर्मस्थलका रूपमा आएका स्थान र त्यहाँ संयोजित भाँडाकुँडा, खाट, पाखी, लगाउने लुगा, नाम्लो, पुस्तक, कापी, कलम, विद्यालयका पोसाकजस्ता वस्तुहरूले पात्रको व्यापक पृष्ठभूमिको सङ्केत गरेका छन् । रचनात्मक स्तरमा सृजना गरिएका रङ्गमञ्चमा अतिरिक्त अलङ्करण, साजसज्जा र तडकभडकविनाका स्वाभाविक र यथार्थपरक देखिन्छ । रचनात्मक स्तरको रङ्गमञ्चीय संसारलाई प्रस्तुतिमा लैजाँदा कलात्मक तुल्याउने सृजनात्मक अवसरहरू पनि उपलब्ध छन् । तर पहिलो अङ्कका लागि निर्मित रङ्गमञ्चमा दोस्रो अङ्कको प्रस्तुतीकरण, दोस्रो अङ्कका लागि निर्मित रङ्गमा तेस्रो अङ्कको प्रस्तुतीकरण, तेस्रो अङ्कको प्रस्तुतिका लागि निर्मित रङ्गमञ्च चौथो र पाँचौँ अङ्कको प्रस्तुति सम्भव छैन । प्रस्तुत नाटकको मञ्चन गर्न अलगअलग चारवटा रङ्गमञ्च निर्माण गर्नुपर्ने अवस्था रहेको छ । एउटै रङ्गमञ्चमा नाटकको प्रस्तुतीकरण असम्भव हुनु रङ्गशिल्पको सीमा हो ।

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाट्यकृतिका पात्रका कार्यव्यापारहरू दुई दृश्यपरिवेशमा सम्पन्न भएका छन् । पहिलो र दोस्रो अङ्कका कार्यव्यापारहरू विद्यालयभवनको प्राचार्यको कार्यकक्षमा सम्पन्न भएका छन् । भित्तामा बडेमाको विश्वमानचित्र, ब्यारोमिटर, भित्तेघडी, ग्लोब, टेबिल, बेन्च, कुर्सी, पुस्तक भरिएको आलमारी आदि छन् (मल्ल, २०६७, पृ. १) । दोस्रो अङ्कका कार्यव्यापारहरू पनि सोही स्थलमा नै सम्पन्न भएका छन् । केही मालताल समयअनुसार बदलिएका मात्र छन् (पृ. १८) । तेस्रो अङ्कका कार्यव्यापारहरू तस्बिर, क्यालेन्डर र नक्साहरू टाँगिएको, लुगाफाटाका पोकाहरू र किताबहरू राखिएको विद्यालयको छात्रावासको कोठामा घटित भएका छन् (पृ. ३२) । यसप्रकार प्रस्तुत नाटकमा रचनात्मक स्तरमा दुईवटा रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेश सृष्टि गरिएको छ ।

प्रस्तुतिका दृष्टिले प्रस्तुत नाटकको रङ्गमञ्चको निर्माणको पक्ष श्रमसाध्य देखिन्छ । दराज, टेबिल, कुर्सीजस्ता ठुलाठुला रूपाकृति भएका ओजनदार सामग्रीहरूको व्यवस्थापन र उपयोगको पक्ष सहजसाध्य विषय होइन । दोस्रो अङ्कमा अनुस्यूत कार्यव्यापारहरू पहिलो अङ्कको रङ्गमञ्चमा घटित भएको देखाइएको हुनाले उही रङ्गमञ्चमा नै दोस्रो अङ्कको प्रस्तुति सहज देखिन्छ । तर तेस्रो अङ्कमा छात्रावासमा कार्यव्यापार घटित भएका छन् । त्यसनिमित्त पूर्वनिर्मित रङ्गमञ्चले काम चल्दैन; पहिलेको रङ्गमञ्च संयोजन गरिएका टेबिल, कुर्सी, बेन्चजस्ता वस्तुहरूलाई हटाएर पलङ्ग, लुगाफाटा, सुटकेस र लुगाका पोकाहरूको व्यवस्था गर्नुपर्छ । ओजनदार वस्तु हटाउन र पुनः त्यस्तै ओजनदार वस्तुहरू संयोजन गर्न निकै ठुलो श्रमशक्ति लाग्छ नै; समय पनि लाग्छ । यस स्थितिमा दर्शकको धैर्य टुट्ने सम्भावना देखिन्छ । त्यस दृष्टिबाट हेर्दा ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाट्यरचनाको रङ्गमञ्च केही भन्भटिलो र श्रमसाध्य देखिन्छ, तापनि अतिरिक्त अलङ्करणविनाको यथार्थपरक देखिन्छ ।

‘जिउँदो लास’ नाट्यकृतिको पहिलो अङ्कका कार्यव्यापारहरू घरको एउटा कोठामा र बाँकी दुई अङ्कका कार्यव्यापारहरू सोही घरको अर्को कोठामा घटित भएका छन् । यिनै दुई कोठाहरू प्रस्तुत नाटकमा रचनात्मक स्तरमा गरिएका रङ्गमञ्च हुन् । पहिलो अङ्कका कार्यव्यापार घटित भएको कोठामा टेबिल, दराज, भित्तामा टाँसिने गरी जडिएका आलमारीहरू राखिएका छन् (मल्ल, २०६४, पृ. १) । यो कोठाको भित्तामा क्राइस्ट, बुद्ध, गान्धीका तस्बिरहरू पनि टाँगिएका छन् । दोस्रो अङ्कका कार्यव्यापार घरको तेस्रो तलाको फराकिलो कोठामा सम्पन्न भएका छन् । यो कोठाभित्र अर्को कोठा छ । बाहिरी कोठाको देब्रेतिरको ढोकामा पर्दा लगाइएको ढोका छ । दाहिनेतिर

पर्दाविनाको ढोका छ । बाहिरी कोठाको सामुन्नेको भित्तामा तख्ते घडी, सानातिना तस्बिरहरू र चित्रहरू टाँगिएका छन् । पलड र बिछ्यौनाहरू भुइँमा बिछ्याइएका छन् । दुईवटा कुर्सी र एउटा टेबिल, त्यसमाथि एस्ट्रे, कागतका फूल राखिएको फूलदान, पलडसँगै अर्को एउटा टेबिल र टेबिलमा केही पुस्तकहरू राखिएका छन् (पृ. १७) । तेस्रो अड्डका कार्यव्यापारहरू पनि दोस्रो अड्डकै कोठामा घटित भएका छन् । यो कोठामा आंशिक परिवर्तन गरिएको छ । पलडहरू छन् । तिनमा बिछ्यौनाका तन्नाहरू फेरिएका छन् । पलडमा भुल टाँगेर माथितर फर्काइएको छ । सफा बुट्टेदार टेबिलपोसले सजिएका टेबिलहरू छन् । पलडसँगैको टेबिलमा किताबहरू तह लगाएर मिलाएर राखिएका छन् । भित्रको कोठामा पस्ने ढोकामा पर्दा फुन्डिएको छ (पृ. ३६) । यस दोस्रो र तेस्रो अड्डका कार्यव्यापारको प्रकृतिमा रूपतः प्रायः समानता देखिन्छ ।

रचनात्मक स्तरमा सृजित रङ्गमञ्चको ढाँचा, भौतिक वस्तुहरूको प्रकृति, संयोजन र व्यवस्थापनमा घरेलु परिवेशको प्रतिरूप देखिन्छ । प्रयोगात्मक स्तरमा साधारण खर्च र श्रमबाट यसको प्रतिरूप निर्माण गर्न सकिन्छ । नाट्यालेखबमोजिम सृजित रङ्गमञ्चले सर्वसाधारण दर्शकले देखेजानेको र आफू स्वयम् बसोबास गरिरहेको घरकोठाको अनुभूति गराउँछ । निश्चय नै यहाँ पक्की भवनभित्रका कोठाहरूलाई रङ्गमञ्च बनाई दराज, पलडजस्ता ठुला र ओजनदार सामग्रीहरूदेखि भित्तामा विभिन्न तस्बिरहरू संयोजन गरिएको हुँदा यस्ता सामग्रीहरूको निर्माणमा चित्रकार, सिकर्मी र डकर्मीको संलग्नता अनिवार्य हुन्छ । व्यवस्थापनको पक्ष खर्चिलो र भन्कटिलो देखिन्छ तापनि तीनवटै अड्डका कार्यव्यापारहरूलाई शयनकक्ष र बैठककोठामा सम्पन्न भएको देखाइएको हुँदा सामान्य परिवर्तनबाट पनि नाट्यप्रदर्शन गर्न सकिन्छ । यहाँ कुनै विशेष अलङ्करणको जरुरत पनि छैन । त्यसैले यथार्थपरक देखिन्छ । नाट्यप्रस्तुतिका अवसरमा नाटकको मूल मर्मअनुकूल कलात्मक रङ्गमञ्च बनाउने सृजनात्मक अवसर पनि रङ्गकर्मीलाई उपलब्ध छ ।

रचनात्मक स्तरमा 'भोलि के हुन्छ ?' नाट्यकृतिको पहिलो अड्डका रङ्गमञ्चीय दृश्य कार्यव्यापारहरू राजमहलको बैठक कोठामा सम्पन्न भएका छन् । तसर्थ यिनै दुई कोठा रचनात्मक स्तरमा सृष्टि गरिएका रङ्गमञ्च हुन् । बैठक कोठालाई सोफासेटलगायतका सरसामानहरूले सजाइएको छ" (मल्ल, २०६४, पृ. २) । राष्ट्रप्रमुखको बैठककक्ष रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापार घटित भएको स्थान हुनाले यो राजकीय वैभव झल्काउने गरी सोफासेटसँग सङ्गति स्थापित हुने गरी अन्य भौतिक सामग्रीद्वारा सिँगारिएको हुनु स्वाभाविक छ । दोस्रो र तेस्रो अड्डका कार्यव्यापारहरू राजमाताको शयनकक्षमा सम्पन्न भएका छन् । यो मञ्चमा खटियामाथि एक जना व्यक्ति सुतिरहेको देखिन्छ" (पृ. ३१) । राजमाताको शयनकक्षमा केवल एउटा खटिया मात्र हुनु स्वाभाविक देखिँदैन । यहाँ पनि गलैँचा, टेबिल, टेबिलमाथि पानीजग, गिलास, भूल, लुगा राख्ने दराज, कुर्सी आदि पनि हुनु स्वाभाविक हुन्छ । यसरी रचनात्मक स्तरमा सृष्टि गरिएका रङ्गमञ्चहरू वास्तविकतालाई झल्काउने खालका रहेका छन् ।

प्रस्तुतिका क्रममा पहिलो रङ्गमञ्च राजकीय वैभवलाई झल्काउने बैठकजस्तो हुनुपर्छ भने दोस्रो अड्डको प्रस्तुतिमा पहिलो रङ्गमञ्चलाई तत्काल शयनकक्षका रूपमा बदल्नुपर्ने अवस्था छ । पहिलो अड्डको प्रदर्शनपछि पहिलेका सामग्री पन्छाएर दोस्रो अड्डको प्रस्तुतिका लागि अपेक्षित सामग्रीहरू संयोजन-व्यवस्थापन गर्दा समय लाग्ने र दर्शकको धैर्य टुट्ने सम्भावना देखिन्छ । दोस्रो अड्डका कार्यव्यापार घटित भएकै स्थानमा तेस्रो अड्डका कार्यव्यापारहरू घटित भएका हुनाले बेग्लै रङ्गमञ्च निर्माण गर्नुपर्दैन । यो पक्ष सरल र सबल हो । समग्रमा पक्की संरचनाभित्र विपुल भौतिक समृद्धिलाई झल्काउने सामग्रीहरू संयोजन गरिएको रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेश रचना गर्नु अनिवार्य देखिन्छ । तसर्थ रङ्गमञ्चीय दृश्यसंयोजनको पक्ष खर्चिलो, श्रमसाध्य र समय लाग्ने देखिन्छ ।

विजय मल्लले पहाड चिच्याइरहेछ, नाट्यरचनामा चारवटा दृश्यपरिवेशमा रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापार घटित भएको देखाएका छन् । पहिलो रङ्गमञ्चका रूपमा नेपालको ग्रामीण पहाडी प्रदेशको खुला चौर आएको छ (मल्ल, २०४०, पृ. ६४) । वरिपरि अग्लाअग्ला पहाडहरू, चुचुराहरू, जमिनका होचाअग्ला भागहरू, वनजङ्गल, चुचुराहरू र घरहरू देखिन्छन् । दोस्रो रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशका रूपमा किसानको घरकोठालाई बनाएका छन्, जहाँ औद्योगिकको अवस्थामा राठीहरू, अनेक प्रकारका भाँडाकुँडाहरू, भित्तामा किलो ठोकेर नाम्लो, दाम्लो, कोट, खाकीको प्यान्ट, हाफ प्यान्ट, बुट, डोकाहरू, घैंटाहरू, राडी बुन्ने तानहरू, ऊनका डल्लाहरू, मकैका घोगाहरूको डँगुर, लिस्नो आदि देखिन्छन् (पृ. ७७) । दोस्रो अङ्कमा रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापारहरू विद्यालयको कक्षाकोठामा घटेका छन् । यसको भित्तामा विश्वमानचित्र, तस्बिर, दायाँबायाँ टेबिल, बेन्च, वाद्यवादनका सामग्री र गलैँचा बुन्ने तानहरू देखिन्छन् (पृ. ९४) । यसप्रकारको रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशले यो स्थल ललितकलादेखि हस्तकलाको समेत पठनपाठन हुने विद्यालय हो भन्ने भाषा बोल्ने देखिन्छ । तेस्रो अङ्कमा कोठामा कार्यव्यापार घटित भएका छन् । यसमा सफा भाँडाकुँडाहरू राखिएको तख्ता, बिछ्यौना बिछ्याइएको खाट, खाटसँगै सानो टेबिल, टेबिलमाथि किताबहरू, भित्तामा किला ठोकेर तस्बिर, क्यालेन्डर र लुगाहरू, कोठाको पृष्ठभागमा बुनिँदै गरेको गलैँचासहितको तान, खुला दराजमा रङ्गीन ऊनका डल्लाहरू तथा ग्यालनेर मुठा पारेर राखिएका गलैँचाहरू राखिएका छन् (पृ. ११२) । यी सबै दृश्यपरिवेशले नाट्यपात्रको पेसागत संलग्नता, रुचि, प्रवृत्ति, आर्थिक अवस्था आदिका बारेमा पूर्वसङ्केत गर्न समर्थ देखिन्छन् ।

नाट्यालेखको अनुसारको पहिलो रङ्गमञ्चमा प्रकृतिका परिवर्त्यमान दृश्यावलीको संयोजन गरिएको हुनाले प्रस्तुतिका दृष्टिले यो रङ्गमञ्च जटिल, अव्यावहारिक र दुष्कर देखिन्छ । दोस्रो, तेस्रो र चौथो रङ्गमञ्चमा बुनिँदै गरेका गलैँचाका तान, दराज, तख्ता, पलङ्ग, बेन्च, कुर्सी, ठुला ओजनदार वस्तुहरूको संयोजन गरिएको छ (पृ. ७७) । प्रत्येक अङ्कका कार्यव्यापारको प्रकृति, स्थान, समय भिन्नभिन्न छन् । सबै अङ्कको प्रस्तुति एउटै रङ्गमञ्चमा अस्वाभाविक हुन्छ । फरकफरक रङ्गमञ्चको निर्माण अनिवार्य छ । एउटा अङ्क प्रस्तुत गरिसकेपछि अर्को अङ्क प्रस्तुत गर्दा उपर्युक्त वस्तुहरू पन्छाई तत्काल अर्कोको रङ्गमञ्च निर्माण गर्नु निकै श्रमसाध्य, खर्जिलो, भ्रन्कटिलो र समय अत्यधिक लान्ने देखिन्छ । विशेषतः पहिलो अङ्कको दृश्यपरिवेश प्रकृतिका परिवर्त्यमान रूपको परिकल्पना गरिएको हुनाले यो रङ्गमञ्च उच्च प्रयुक्तिको आधुनिक वैज्ञानिक प्रविधिको उपयोगबाट मात्र निर्मित हुने देखिन्छ । तसर्थ यो रङ्गमञ्च जटिल र खर्जिलो पनि देखिन्छ । यस्तै प्रत्येक अङ्कका लागि अविचार्यतः फरकफरक रङ्गमञ्च बनाउनुपर्ने पक्षलाई पनि ऋणात्मक नै मान्नुपर्ने देखिन्छ । तर अरू तीन रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशको निर्माणको पक्ष खर्चिलो र भ्रन्कटिलो भए पनि सरल र यथार्थवादी शैलीअनुरूपका छन् ।

'स्मृतिको पर्खालभित्र' नायकको घरको बैठककोठा चार चरणमा रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापार सम्पन्न भएका छन् । पहिलो चरणका कार्यव्यापार घटित भइरहँदा बैठककोठा अँध्यारो छ । त्यो कोठामा टेबिल, त्यसमा रङ्गीन तैलचित्र, मदिराको सिसी र गिलास छन् । दोस्रो अङ्कमा पनि यही कोठामा कार्यव्यापार सम्पन्न भएका छन् । यसलाई भव्यसँग सजाइएको छ (मल्ल, २०४०, पृ. १०) । तेस्रो चरणमा कार्यव्यापार घटित भइरहँदा उक्त कोठामा टेबिल, मेचलगायतका वस्तुहरू अस्तव्यस्त ढङ्गले राखिएको छ (पृ. २६) । चौथो चरणका कार्यव्यापार घटित भइरहँदा कोठा सफासुगधर छ । मेच, टेबिल, गलैँचा आदि वस्तुहरू यथोचित स्थानमा छन् भने ठाउँठाउँमा फूलदान तथा यथोचित स्थानमा तस्बिरहरू राखिएका छन् (पृ. ३६) । नाट्यालेख अनुसार प्रतिबिम्बित हुने रङ्गमञ्च सरल प्रकृतिको देखिन्छ ।

प्रस्तुतिका दृष्टिले पनि 'स्मृतिको पर्खालभिन्न' नाट्यकृतिको रङ्गमञ्चीय संसारको रचना प्रक्रिया सरल प्रकृतिको देखिन्छ। नाटककारले रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेश रचनाका निमित्त अधिकाधिक रङ्गनिर्देशन गरेर नियन्त्रण गरेका छैनन्। नाट्यपाठानुसार नायक उच्च पदस्थ पूर्व सैनिक अधिकारीका रूपमा आएको छ। नाट्यालेखको अध्ययन गर्दैगर्दा प्रजातन्त्र स्थापना भएपछि सत्ताच्युत हुन पुगे पनि आर्थिक दृष्टिले समृद्ध र विलासी राणापरिवारको सदस्यको विम्ब हाम्रा मानसिकतामा उदाउँछ। तसर्थ नाट्यप्रस्तुतिका अवसरमा नाट्यमर्मसापेक्ष बेठककोठालाई वैभवशाली देखाउनु वाञ्छनीय देखिन्छ। यो स्वतन्त्रता नाटककार मल्लले रङ्गकर्मीलाई नै सुम्पेका छन्।

मानिस र मुखुण्डो नाट्यकृतिको पहिलो अङ्कमा सहरको पुरानो घरको एउटा आँखी ञ्याल र अर्को पाँचमुखे सन्क्याल भएको कोठा पात्रहरूका रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापार घटित भएको स्थान हो। यो स्थानमा साधारण खालको बाबरलेटको भुल आलिएको खाट, भुइँमा बिछ्यौना, सँगै साधारण टेबिल, भित्तामा दराज, सत्रन्जामाथि राडी, यताउति चकटी, दायँतिर प्रवेश गर्ने पुरानो ढोका, सेतो कपडाले छोपिएको टेबिलका रूपमा प्रयोग गर्न मिल्ने गरी राखिएको पुरानो काठको बाकस, खोपामा नृत्य देवताको मूर्ति, भित्ताका खालि ठाउँमा विभिन्न देवीदेवताका तस्विरहरू भुन्ड्याइएका छन्। खाटसँगै अर्को टेबिल, टेबिलमाथि रेडियो, फ्रेमहरूमा तस्विरहरू र यताउति विभिन्न प्रकारका मेचहरू राखिएका छन् (मल्ल, २०६७, पृ. १)। दोस्रो अङ्कमा कार्यव्यापार घटित भएको स्थान पनि यही हो। यसमा विभिन्न प्रकारका मुकुन्डाहरू थपिनुका साथै सामान्य परिवर्तन मात्र गरिएको छ (पृ. २२)। रचनात्मक स्तरमा निर्मित रङ्गमञ्च यही हो। यो सरल, सहज र यथार्थपरक देखिन्छ। नाटकलाई प्रस्तुतीकरणमा लैजाँदा नाट्यमर्मसापेक्ष रङ्गमञ्च बनाउनुपर्ने हुन्छ। यसरी नाट्यमर्मअनुकूलको रङ्गमञ्च बनाउँदा अतिरिक्त अलङ्करणको आवश्यकता पर्दैन। दैनन्दिन जीवनमा प्रायः उपयोगमा आउने सामान्य वस्तुहरूको उपयोगबाट नै रङ्गमञ्च बन्नसक्छ। यसरी बन्ने रङ्गमञ्च सरल, सहज र यथार्थपरक हुने देखिन्छ।

माधुरी नाट्यकृति दुई अङ्कको लघु नाट्यकृति हो। यस नाट्यकृतिमा पनि मल्लका प्रायः अरू नाटकमा जस्तै घरभिन्नका कोठाहरूमा कार्यव्यापार घटित भएका छन्। पहिलो अङ्कमा कार्यव्यापार घटित भएको स्थान शयनकक्षलाई बनाइएको छ जसमा पलड, पलडसँगै भुइँमा बिछ्यौना, चकटीहरू, पलडसँगै शूङ्गार गर्ने र औषधि राख्ने टेबिल र ऐनाहरू छन् (मल्ल, २०४८, पृ. १)। दोस्रो अङ्कमा कार्यव्यापार घटित भएको स्थान शयनकक्ष नै हो। तर यसमा आलमारी, सोफासेट थापिएका छन् भने पलडकमा भुल थपिएको छ। अरू प्रायः सबै सामग्रीहरू पहिलो रङ्गमञ्चका नै छन्। यिनै दुई कोठा रचनात्मक स्तरमा निर्मित रङ्गमञ्च हुन्। नाटककारले रचनात्मक स्तरको रङ्गमञ्च मध्यम वर्गीय नेपालीले उपयोग गर्दै आएका दैनिक उपभोग्य वस्तुहरूको संयोजनबाट निर्मित देखिन्छ। नाटकलाई प्रस्तुतीकरणमा लैजाँदा नाट्यमर्मसापेक्ष बन्ने रङ्गमञ्चमा दर्शकले प्रायः आफ्नै जीवनमा प्रयोगमा आउने गरेका वस्तु नै देख्न पुग्छन्। यसबाट नाट्यसंसार वास्तविक जीवनसदृश लाग्छ। यो दृश्यसंसारले पात्रको व्यापक पृष्ठभूमिबारे पूर्वसङ्केत गरेर नाट्यमर्मबोध गरेर नाट्यावलोकन गर्ने उत्सुकता जगाइदिन्छ।

विजय मल्लका नाटकमा प्रकाशसंयोजन शिल्प

नाट्यालेखको मर्मलाई सम्पूर्णतामा अभिव्यक्ति दिने माध्यम, उपकरण र उपाय अनेक हुन्छन्। तीमध्ये अभिनेता अभिनेत्रीका अभिनय, रूपरचना, वेशभूषा, अलङ्करण, मुखराग आदि हुन् हुन्छन् (कुमार, सन् २००४, पृ. २३) रङ्गमञ्चका हरेक भाग र उपकरणहरू पनि अभिव्यक्तिका अभिन्न अङ्ग हुने गर्छन् (रस्तोगी, सन् १९९२, पृ. ६)। यी सबै तत्त्वहरूमा प्रकाश प्रक्षेपित हुँदाका अवस्थामा मात्र यी तत्त्वहरू चाक्षुषसंरचनाका विषय बन्छन्। जबसम्म रङ्गमञ्चीय संसार चाक्षुषसंरचनाका विषय बन्दैनन् तबसम्म रङ्गमञ्चीय संसार अर्थहीन हुनजान्छ। प्रकाशसंयोजन भन्नु रङ्गमञ्चीय संसारलाई चाक्षुषसंरचनाको विषय बनाउने प्रबन्ध हो। यसको आधार नाट्यालेखको मर्म हो।

नाट्यालेखनानुसार बन्ने रङ्गमञ्चीय संसारका सूक्ष्मातिसूक्ष्म वस्तुदेखि स्थूल वस्तुहरू र मानवीय क्रियाकलापको भाषा हुन्छ र तिनले व्यष्टिसमष्टिमा विविध अर्थ सङ्केत गरेका हुन्छन् । तसर्थ, रङ्गमञ्चीय संसारलाई चाक्षुषसंरचना प्रदान गर्ने हुनाले प्रकाश रङ्गमञ्चको अभिन्न अङ्ग हुन्छ । त्यसैले रङ्गमञ्चशिल्पको वैशिष्ट्य निरूपण गर्दा प्रकाश संयोजनको अवस्थालाई पनि अध्ययनको अनिवार्य विषय बनाउनुपर्छ ।

विजय मल्लका नाटकमा प्रकाशसंयोजनको शिल्पपक्ष सरल प्रकृतिको रहेको छ । उनले विद्युतीय प्रकाशबाट आलोकित हुने गरी सरल प्रकृतिको रङ्गमञ्चीय संसार सृष्टि गरेका छन् । स्पष्टताका लागि कृतिगत सन्दर्भ प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । 'बहुला काजीको सपना' नाट्यकृतिको पहिलो रङ्गमञ्चका कार्यव्यापारहरू छिँडीमा घटित भएका छन् । त्यसमा राडी र पाखीको थुप्रो राखिएको काठको एउटा खटिया, काठको एउटा बाकस, बाकससँगै पानीको भाँडो, दुईवटा थाल, ताफे र तपेसजस्ता सानाठुला वस्तुहरू राखिएका छन् (मल्ल, २०६४, पृ. २) । यी वस्तुहरूले यो कसैको बासस्थान हो र यहाँ बस्ने व्यक्ति विपन्न छन् भन्ने भाषा बोलिरहेका छन् । प्रक्षालयको पछिल्लो पङ्क्तिमा बस्ने दर्शकले रङ्गमञ्चका प्रत्येक वस्तुको रूप, रङ्ग आदि विशेषता छुट्टयाउन सकेनन् भने यी वस्तुद्वारा सङ्केतित अर्थ बुझ्न गाह्रो पर्छ । यो संसारका सूक्ष्म वस्तुहरू दियो, टुकीजस्ता परम्परागत साधन र आँखीज्यालबाट छिरेको सूर्यको मधुरो प्रकाशबाट मात्र आलोकित हुँदैनन् । त्यसैले रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशलाई प्रखरताका साथ आलोकित गर्न आधुनिक विद्युतीय प्रकाशसंयोजन गर्नुपर्ने गरी रचनात्मक स्तरमा रङ्गमञ्चको परिकल्पना गरेको देखिन्छ ।

विजय मल्लको पहाड चिच्याइरहेछ नाटकको एउटा अङ्कको एउटा दृश्यमा बाहेक अरू सबै नाटकहरूमा रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापारहरू घरभित्रका कोठामा बिहान र दिउसो घटेका छन् । भ्यालबाट छिरेको उज्यालोमा कोठाभित्रका सूक्ष्मतत्त्व आलोकित हुँदैनन् । विशेष गरेर नाटकहरूमा चतुर्विध अभिनयका सूक्ष्म रूपहरू घटित छन् । उदाहरणका लागि बहुला काजीको सपना नाट्यकृतिको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कृतिको पहिलो अङ्कमा मानेको अनुहारमा गम्भीरता र नम्रताको भाव पोतिएको कुरा उल्लेख छ (मल्ल, २०२८, पृ. २) । भक्तेले कूटदा वीरे रोएको छ (पृ. ३) । आफ्ना समकक्षी विद्यार्थीहरूले दुर्व्यवहार गर्दा पनि वीरे रोएको छ (पृ. १२) । यी अवस्थाहरूमा उसको मुखमुद्रा मलिन हुनु र आँसु बग्नु स्वाभाविक छ । वीरे मर्दा भक्ते र माने रोएका छन् (पृ. २८) भने माने, बट्टी र राम पनि शोकाकुल भएका छन् (पृ. २९) । यिनीहरूको मुखमण्डललाई प्रेक्षालयको पछिल्ला पङ्क्तिहरूमा बस्ने दर्शकले त्यति बेला मात्र स्पष्टताका साथ देख्न सक्छन्, जब उनीहरूको अनुहारमा तेजिलो प्रकाश प्रक्षेपित हुन्छ । अभिनयका यस्ता सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपहरूले विजय मल्लका प्रत्येक नाटकहरू समृद्ध छन् । अभिनयका स्थितिहरूलाई प्रखरताका साथ आलोकित गर्न विद्युतीय प्रकाशको उपयोग गर्नुपर्ने गरी मल्लले रङ्गमञ्चीय संसारको सृजना गरेका छन् ।

विजय मल्लले आफ्ना नाट्यकृतिहरूमा पात्रको गरिबी, आर्थिक विषमता, वैवाहिक स्थिति, उमेरगत अवस्था आदिको चित्रण गर्न आहार्य रूपलाई आधार बनाएका छन् । 'बहुला काजीको सपना' नाटकमा बीरे फोहोरी, मैलो, घिनलाग्दो मार्गेजस्तो देखिन्छ (पृ. ११) । कोही किन बरबाद होस् नाट्यकृतिकी नायिका कमलाले फरिया लगाएकी छ (मल्ल, २०६७, पृ. १७) । ऊ अविवाहित पनि हो । उसको सिउँदो रित्तो देखिनै पर्छ । यस्तै नाट्यसंवादको अध्ययन गर्दा विविध रूचिप्रवृत्ति, स्वभाव, उमेर, आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि पृष्ठभूमि भएका पात्रका रूप र छवि उदाउँछन् । सोही अनुरूपका परिधान र रूपशृङ्गार दिएर रङ्गकर्मीलाई रङ्गमञ्चमा पठाउँदा नाट्यमर्मले मूर्त अभिव्यक्ति पाउँछ । परिधान तथा रूपशृङ्गारका पृथक्पृथक् वैशिष्ट्यहरू रङ्गभवनभित्र बस्ने दर्शकका निम्ति प्रखरताका साथ दृश्यमान बन्नैपर्छ । अन्यथा नाट्यमर्मले दृश्यपरिणति प्राप्त गर्दैन । तसर्थ यस्ता स्थितिहरूलाई

प्रखरताका साथ दृश्यमान बनाउन विद्युतीय प्रकाश तथा आधुनिक उपकरणको आवश्यकता पर्ने देखिन्छ । आधुनिक वैज्ञानिक उपकरणको प्रयोगबाट प्रसारण हुने विद्युतीय प्रकाशमा नै नाटकको प्रस्तुतीकरण प्रभावकारी हुने गरी मल्लले रङ्गमञ्चीय दृश्य परिवेशको रचना गरेका छन् ।

विजय मल्लले केही नाट्यकृतिमा परिवर्त्यमान गतिशील दृश्यावलीको परिकल्पना गरेका छन् । पहाड चिच्याइरहेछ, नाट्यकृतिको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यमा खुला चौरमा रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापार घटित भएका भएका छन् । रङ्गमञ्चमा अगलाअगला पहाडहरू, उकालोओरालो होचोअगलो, पहाडका चुचुराहरू घरहरू जङ्गलहरूदेखिन्छन् । कहिलेकाहीं मधुरो प्रकाश देखिन्छ, कहिले कुहिरोले ढाकेभै हुन्छ, अकस्मात् तीव्र उज्यालो हुन्छ भने कुनै बेला प्रकाश मन्द हुन्छ (मल्ल, २०४०, पृ. १) । भोलि के हुन्छ ? नाट्यकृतिको रङ्गमञ्चमा एकजना पात्र प्रवेश गर्दा उसको शरीर र वेशभूषा नदेखिई केवल चिन्तित अनुहार मात्र देखिन्छ (मल्ल, २०६४, पृ. १८) तर अरू पात्र रङ्गमञ्चमा प्रवेश गर्दा तिनको समग्र व्यक्तित्व देखिन्छ (पृ. २०) । यो नाटकमा पात्र प्रवेश गर्दा पहिले रङ्गमञ्च अँध्यारो हुन्छ । पात्र प्रवेश गरिसकेपछि उज्यालो हुँदै जान्छ, र बिस्तारै प्रकाश प्रखर हुन्छ । यस्ता परिवर्त्यमान गतिशील दृश्यावलीहरूको परिकल्पना गरिएको हुनाले यी दुई नाट्यकृतिको प्रकाशसंयोजनको शिल्पपक्ष जटिल, खर्चिलो र श्रमसाध्य देखिन्छ । यस्तै विजय मल्लले रङ्गमञ्चमा अङ्क वा दृश्यपरिवर्तनका बारेमा रङ्गसङ्केतबाट कुनै कुरा सङ्केत गरेका छैनन् । एउटा अङ्क समाप्त भएपछि रङ्गभवनलाई अँध्यारो बनाएर अर्को अङ्कको दृश्यपरिवेश रचनाका निम्ति आवश्यक तयारी गर्न पनि वैज्ञानिक उपकरणको सहायताबाट चल्ने विद्युतीय प्रकाशको व्यवस्था गर्नुपर्ने देखिन्छ । जेहोस, प्रकाशसंयोजनको पक्ष सरलप्राय र स्वतन्त्र देखिन्छ ।

ध्वनिसंयोजन शिल्प

रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिको चरणसम्म पुग्दा नाटकमा नाट्यप्रभावलाई प्रभावकारी तुल्याउन गीतसङ्गीतादि अन्यान्य कलारूपहरू पनि संयोजित हुन्छन् । नाटकीय स्थितिहरूलाई सघन तुल्याउन, अपेक्षित वातावरण सृष्टि गर्न र पात्रको भावदशालाई उद्घाटन गर्न नाटककारले रचनात्मक स्तरमै मानवीय, मानवेतर, साङ्गीतिक, गैरसाङ्गीतिक ध्वनिको चयन गरेको हुन सक्छ (तनेजा, सन् २००६, पृ. ४९) । यो रचनात्मक स्तरको ध्वनिसंयोजन हो । प्रयोगात्मक स्तरमा पनि ध्वनिसंयोजन गरिन्छ । उपयुक्त पृष्ठभूमि निर्माण गर्न, चरित्राङ्गन गर्न, रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न नसकिएका घटनाप्रसङ्गलाई सूचित गर्न र दर्शकको भावसंवेदनालाई घनीभूत तुल्याउन ध्वनिसंयोजन गरिन्छ (कुमार, २०१२, पृ. ६९-७०) । तसर्थ रङ्गमञ्च भन्नु भौतिक संरचना मात्र नभएर अर्थपूर्ण ध्वनिसंयोजनको स्थिति समेत हो । रचनात्मक स्तरमा ध्वनिसंयोजनको अवस्था जति सान्दर्भिक हुन्छ, त्यति नै प्रयोगका अवसरमा पनि ध्वनिसंयोजनको अवस्था प्रभावकारी हुनसक्छ ।

नाटककार विजय मल्लका नाट्यकृतिमा मावनीय भाषिक ध्वनिलाई भावसम्प्रेषणको प्रमुख माध्यम वाक्प्रतीक रूप भाषिक ध्वनिलाई नै बनाएका छन् । यी ध्वनिहरू वैविध्यपूर्ण भावसंवेदनाका प्रखर परिणतिका रूपमा स्वतः निःसृत हुन गएको देखाइएका छन् । भावसंवेगहरूको गत्यात्मक स्थिति, भावको घनत्व र उच्चारणाका वैविध्यपूर्ण स्थितिलाई अझ चिनाउन भाषिक चिह्नहरूको सार्थक प्रयोग गरेका छन् । यी भाषिक ध्वनिहरूलाई अभिनय कलाका धनी सृजनशील रङ्गकर्मीहरूले तत्सदृश कण्ठध्वनिमा रूपायन गर्दा नाट्यप्रभाव बेजोड हुने देखिन्छ । तसर्थ रचनात्मक स्तरमा ध्वनिसंयोजनको स्थिति सरल र प्रभावकारी रहेको छ । मन्द स्वरसंवादलाई प्रेक्षालयको पहिल्लो भागमा बसेका दर्शकहरूले सजिलैसँग सुन्न सक्ने गरी व्याप्तिपूर्ण तुल्याउन आधुनिक विद्युतीय ऊर्जाबाट सञ्चालित हुने माइक्रोफोनको प्रयोग प्रभावकारी हुने देखिन्छ । माइक्रोफोनजस्ता ध्वनिप्रसारक यन्त्र उपयोग गर्नुपर्ने भए पनि त्यो कार्य जटिल छैन ।

नाटककार विजय मल्लले नाट्यकृतिमा रचनात्मक स्तरमा नै साङ्गीतिक ध्वनिसंयोजन गरेका छन्। विशेषतः 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाट्यकृतिको पहिलो अङ्कको पहिलो दृश्यका प्रारम्भिक कार्यव्यापारहरू घटित हुँदा मादल घन्किरहेको सुनिन्छ। यो आवाज पार्श्ववर्ती पहाडबाट परावर्तित भएको छ। त्यो ध्वनि कुनै बेला प्रखर हुन्छ भने कुनै बेला मन्द हुन्छ। त्यति बेलै एकाएक बन्दुक पड्केको सुनिन्छ (मल्ल, २०४०, पृ. ६३)। यी आवाजहरू भयोत्पादक बनेका छन्। दोस्रो अङ्कको आरम्भमा विद्यार्थी र शिक्षक हारमोनियम, मादल, सारङ्गी आदि बजाएर रमाइरहेको अवस्था छ (पृ. ९९)। नाटककार मल्लले प्रस्तुत नाटकमा यस्ता गैरसाङ्गीतिक मानवेतर ध्वनिलाई भयोत्पादक तत्त्वका रूपमा उपयोग गरेका छन् भने साङ्गीतिक ध्वनिलाई सुखात्मक भावसंवेदनालाई घनीभूत तुल्याउने तत्त्वका रूपमा उपयोग गरेका छन्। रचनात्मक स्तरमा सृजित ध्वनिसंयोजनको अवस्था प्रभावकारी रहेको छ।

विजय मल्लका सबै नाटकमा पात्रको संवेगात्मक जीवन आरोह, अवरोह, गति, विराम, स्वराघात, बलाघात आदि विविध औच्चार्य गुणयुक्त वाणीका रूपमा रूपायित भई स्वतः निःसृत भएको अवस्था छ। प्रयोगका अवसरमा रङ्गकर्मीहरूले भावहरूको गत्यात्मक स्थितिलाई पक्केर औच्चार्य गुणविशेषताहरू वाणीमा रूपायित गर्न सकून् भनेर मल्लले भावदशाका सङ्केतका रूपमा भाषिक चिह्नहरूको पनि सार्थक उपयोग गरेका छन्। तर उनले वर्णमात्राको नियोजित चयनबाट सङ्गीतात्मक ध्वनि सृजना गर्ने रीतिविपरीत भाषिक ध्वनिहरूलाई अनियोजित विवरण गरी भाषिक ध्वनिलाई कथ्य बोलीसँग निकटवर्ती बनाएका छन्। यसबाट रचनात्मक स्तरमा ध्वनिसंयोजनको स्थिति सहज सौन्दर्ययुक्त बनेको छ। यिनै गुणविशेषता सम्पन्न ध्वनिहरूलाई रङ्गकर्मीहरूले आफ्नै कण्ठबाट कलात्मक गुणसम्पन्न वाणी (ध्वनि) सृजना गर्ने अवसरहरू प्रचुर छन्।

रचनात्मक स्तरमा संयोजित वैविध्यपूर्ण गुणविशेषतासम्पन्न भाषिक ध्वनिहरूलाई रङ्गकर्मीहरूले आफ्नै कण्ठबाट कलात्मक गुणसम्पन्न वाणीमा (ध्वनि) रूपायन गर्ने सहज आधार र अवसरहरू प्रचुर छन्। पात्रको संवेगात्मक जीवनका वैविध्यपूर्ण स्थितिहरू वा भावको रडका आधारमा रङ्गकर्मीहरूले भाषेतर साङ्गीतिक ध्वनिको संयोजन गर्न सकिने अवस्था पनि प्रचुर मात्रामा रहेको छ। विजय मल्लका नाटकहरूमा हर्ष, शोध, प्रेम, वियोग, करुणा, भय, सन्त्रास आदि भावका धाराहरू प्रवाहित छन्। नाट्यप्रयोगका बेला भावको रड र गत्यात्मक स्थितिका आधारमा साङ्गीतिक ध्वनिको संयोजन गर्ने हो भने नाट्यप्रभाव उच्च कोटिको हुने स्थिति पनि छ। यी सबै तथ्यलाई ध्यानमा राखेर निष्कर्षमा भन्नुपर्दा विजय मल्लका नाटकमा रङ्गमञ्चीय ध्वनिसंयोजनको अवस्था सहज, सरल र प्रभावकारी देखिन्छ।

रङ्गमञ्चीय कार्यव्यापारमा नाटकीय स्थिति

विजय मल्लले आफ्ना सबै नाटकमा अभिनेय, मूर्त, चित्ताकर्षक र व्यञ्जनात्मक, प्रस्तुतिका दृष्टिले अनुकूल कार्यव्यापार, घटना वा स्थितिको चयन गरेका छन्। उनले त्यस्ता घटनाप्रसङ्ग वा स्थितिहरूलाई सूच्य तुल्याएका छन् जुन घटना महत्त्वपूर्ण भइकन पनि रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्नु अनुचित वा असम्भव देखिन्छन्। त्यसले गर्दा उनका नाटक अभिनेय बनेका छन्। स्पष्टताका लागि 'बहुला काजीको सपना' नाट्यकृतिको पहिलो अङ्कको पहिलो घटनाप्रसङ्गलाई साक्ष्यमा राख्न सकिन्छ। मानबहादुर काँधमा बोरा र नाम्लो बोकेर प्रवेश गर्छ, बोरा नाम्लो प्यात्त खाटमा फाल्छ, लामो निःश्वास लिँदै निधारको पसिना पुछ्छ र गोल्फुबाट पानी लिएर घटघटाएर पिउँछ। त्यसपछि "कस्तो विघ्न गरम ए भक्ते ! कस्तो एकसुरे रहेछ कता हिँडेछ ..." (मल्ल, २०२८, पृ. २) भन्छ। लगत्तै नेपथ्यमा चर्को स्वरमा रोएको, हकारेको, रिसले जागेको आवाज सुनिन्छ। तत्कालै भक्तेले आफ्नो छोरालाई कुट्दै प्रवेश गर्छ। माने अकमकिन्छ। क्रोधले चुर भएको भक्तेले छोरालाई कुट्ने र मानेले रोक्ने क्रम एकछिन चलिरहन्छ। माने

पसिना पुछ्दै प्रवेश गर्नु, नाम्लो र बोरो खाटमा फाल्नु, पानी खन्याएर पिउनुजस्ता गत्यात्मक कार्यव्यापार हुन् । कस्तो बिघ्न गरम भन्ने वाचिक प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दैगर्दा पसिना पुछ्ने र मुख हम्कने जस्ता आङ्गिक अभिनय सृजना गर्न सकिने अवस्था छन् । 'बहुला काजीको सपना' नाट्यकृतिमा मात्र होइन उनका सबै नाटकमा यस्तै आङ्गिक चेष्टासंश्लिष्ट संवादहरूको योजना गरिएको छ । हरेक नाट्यकृतिका एकाधिक संवादबाहेक प्रायः सबै संवादहरूलाई गत्यात्मक आङ्गिक तथा वाचिक अभिनयमा रूपायन गर्न सकिन्छ । त्यसले गर्दा मल्लका नाटकको रङ्गमञ्चीय संसार गत्यात्मक कार्यव्यापारले गतिशील रोचक र चित्ताकर्षक बनेको छ ।

विजय मल्लले आफ्ना नाटकमा प्रत्येक त्यस्ता घटनाप्रसङ्ग चयन गरेका छन्, जसको प्रस्तुतिले दर्शक आगामी घटना जान्न व्यग्र हुने स्थिति छ । 'बहुला काजीको सपना' नाटकमा सुरुमा नै भक्तेले एकाएक बालक कुट्टै आएको देखासाथ दर्शकमा किन यसरी कुटिरहेछ भन्ने उत्सुकताले दर्शक व्यग्र बन्ने स्थिति छ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाट्यकृतिको आरम्भमा नै ससाना बालबालिकाको एउटा हुल आएर टेबिलमा बसिरहेको एकजना परिपक्व उमेरको व्यक्तिसँग मास्टरसाहेब ! मास्टरसाहेब ! भन्दै धुवले रूख चढेर हामीलाई ढुङ्गाले हान्यो (मल्ल, २०६७, पृ. १) भनेगरेको घटनाप्रसङ्गले पनि दर्शक आगामी आगामी घटनाबारे जान्न व्यग्र हुने स्थिति छ । यस्तै उनका हरेक नाटकमा घटनाहरू घटनाप्रसङ्गहरूलाई कारणलाई लुकाएर आकस्मिक तबरले पस्कदै जाने र उपयुक्त अवसरमा रहस्योद्घाटन गर्ने रीति अपनाएका छन् । पात्रको प्रवेशप्रस्थानमा होस् या रङ्गमञ्चमा पात्रले कति बेला के गर्छ भन्ने अनुमान लगाउनै नसकिने गरी घटनाहरूलाई आकस्मिक तबरले प्रस्तुत गर्ने र उपयुक्त अवसरमा रहस्योद्घाटन गर्ने रीति अपनाएका छन् ।

प्रस्तुत रीतिलाई स्थिति विपर्यय र अभिज्ञान भनिन्छ । स्थिति विपर्ययको अर्थ भाग्य परिवर्तन हो; यसलाई स्थिति परिवर्तन पनि भनिन्छ; अभिज्ञानको अर्थ चाहिँ रहस्योद्घाटन हो (नगेन्द्र, सन् १९६७, पृ. २८) । यसलाई नाटकीय स्थिति पनि भन्न सकिन्छ । विजय मल्लले पनि नाटकहरूमा कार्यव्यापारहरूलाई विन्यास गर्दा यही रीति अपनाएका छन् । उनका हरेक नाटकमा कार्यव्यापारको विन्यासको स्थिति आफैँमा उत्कृष्ट दृष्टान्त बनेको छ, तथापि जिउँदो लास नाट्यकृतिमा कार्यव्यापारको विन्यासको रीतिलाई साक्ष्यमा राख्न सकिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा कृष्णमान बिरामी बहिनीको उपचार गर्न अनेक प्रयास गर्दै जान्छ । परिस्थिति उल्टिँदै जान्छ । टोलमा ढल अवरुद्ध भई दुर्गन्ध फैलिनाले बहिनी बिरामी भएकी हो भन्ने विश्वासमा ऊ ढल सफा गर्ने योजना बनाउँछ । तर सुगतदासले एकाएक गुन्डा पठाएर कुटाउँछ (मल्ल, २०२०६४, पृ. ३७) । कृष्णमानले सुगतदासले यसरी गुन्डा नै पठाएर कुटाउला भन्ने कल्पना पनि गरेको हुँदैन । दर्शकले पनि कृष्णमानले यस्तो परिणाम भोग्ला भन्ने कल्पना पनि गरेका हुँदैनन् । यो त एउटा प्रतिनिधि दृष्टान्त मात्रै हो । मल्लका हरेक नाटकका प्रायः सबै पात्रले अकल्पनीय परिस्थितिको अकस्मात् सामना गर्नुपरेको अवस्था छ । सोही अनुरूप नाटक मञ्चन गर्दा रङ्गमञ्चीय संसार अत्यन्तै कुतूहलजनक बन्ने अवस्था छ । यता दर्शक पनि रङ्गमञ्चीय संसारमा अकल्पनीय ढङ्गबाट घटनाहरू घटित हुँदै जाँदा भावी घटनाबारे जान्न व्यग्र बन्ने अवस्था छ । फलतः उनको रङ्गमञ्चीय संसारको गतिविधि अत्यन्तै रोचक, कुतूहलजनक, चित्ताकर्षक बनेको छ ।

मञ्चनका लागि नाटक लेख्ने मल्लले आफ्नो रङ्गमञ्चीय संसार नाटकीय गुणसम्पदाले समृद्ध बनोस् भन्ने अभिप्रायले प्रत्येक घटनाको उद्भावनाको जनक द्वन्द्वविधानलाई बनाएका छन् । यसक्रममा उनले परस्पर विपरीत रुचि, प्रवृत्ति, स्वभाव, संस्कार, उमेर, अवस्था, योग्यता, पृष्ठभूमि आदि भएका पात्र सृष्टि गरेका छन् । त्यसपछि उनले चरणबद्ध रूपमा पात्र आफ्नो रुचिप्रवृत्तिका प्रेरणामा क्रियाशील भएको, विरोधीधर्मी पात्र क्रियाशील हुँदा विरोधको अवस्था सृजना भएको; परिणामतः अनपेक्षित परिस्थिति आइलागेको र पात्र व्याकुल बनेको अवस्था छ ।

उदाहरणका पहाड चिच्याइरहेछ, नाट्यकृतिको घटनाप्रसङ्गलाई अधि सार्न सकिन्छ । घटनाप्रसङ्गानुसार रहरलागदो बैसवसन्तमा हिँड्दै गरेकी उजेली युवासुलभ गुणअनुसार आफ्ना समवयी सहेलीका साथमा नाचगान गरिरहेकी हुन्छे । त्यसै बेला साक्षात् नरभक्षी बाघजस्तो बुढो मेजर वृषबहादुर सशस्त्र समूहसित आएर तिमी मबाहेक अरू कसैसँग बिहे गर्थौ भने त्यो भन्दा नजाती केही हुँदैन (मल्ल, २०४०, पृ. ७३) भनी आतङ्गको साम्राज्य सृजना गर्छ । भोलिपल्ट ऊ घरै आएर आतङ्गको साम्राज्य सृजना गरेर उजेलीका बाबुआमासित उजेलीको हात माग्छ । उजेली भागेर पोखरा जान्छे; मेजर त्यहीं पुग्छ, र पुनः आतङ्गित बनाउँछ । वास्तवमा उजेली मानबहादुर नाम गरेको युवकसँग प्रेममा निमग्न छ । ऊ उसैको प्रतीक्षामा छ । यता बुढो मेजरले अत्यन्तै प्रतिकूल परिस्थिति सृजना गरेको छ । उता मेजरले भनेजस्तो पनि भएको छैन; उल्टोउल्टो भएको छ । यसरी पात्रहरू आआफ्नो प्रवृत्तिजन्य अभीष्ट सिद्धिका निमित्त क्रियाशील हुँदा उत्तरोत्तर भीषण द्वन्द्वको अवस्थामा धकेलिएका छन् । यसबाट उनीहरूको मानसिकता युद्धभूमिजस्तो बनेको छ । यसप्रकारको अवस्था रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्दा दर्शकको भावजगत् पनि आन्दोलित हुने अवस्था छ । यस्तो अवस्था प्रस्तुत नाट्यकृतिमा मात्र होइन; मल्लका हरेक नाट्यकृतिमा सृजना गरिएको छ । परिणामतः मल्लको रङ्गमञ्च रोचक, चित्ताकर्षक, रोमाञ्चक बन्न पुगेको अवस्था छ । त्यसैले उनका सबै नाटक रङ्गमञ्चमा सफलताका साथ मञ्चित पनि भएका छन् ।

नाट्यकृतिमा संवादमूलक कार्यव्यापारहरूलाई भावजगत्का स्वतःस्फूर्त परिणतिका रूपमा सृजना गर्दै गएका छन् । विशेषतः परस्पर विरोधी भावसंवेदनाका सहज परिणतिका रूपमा स्वतः निःसृत हुँदै गएको देखाएका छन् । त्यसकारण उनका हरेक संवादमूलक कार्यव्यापारहरूमा भावगत नूतनता प्रचुर मात्रामा रहेको छ । वास्तवमा यही नूतनता नै नाट्याकर्षकको मुख्य कारण हो । मल्लका रहेक नाटकका रहेक संवादमा भावगत नूतनताले समृद्ध छन् । नूतन भावसंवेदनाका प्रखरपरिणतिहरूलाई चतुर्विध अभिनयमा लैजाँदा रङ्गमञ्च पनि रोचक, कुतूहलजनक, चित्ताकर्षक र दर्शकको संवेगात्मक जीवनलाई भङ्कृत तुल्याउन समर्थ हुने देखिन्छ । हरेक संवादमूलक कार्यव्यापारहरू पात्रका रुचि, प्रवृत्ति, स्वभाव, संस्कार, उमेर, आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक आदिका सहज परिणति बनेर आएका छन् । अतः यिनले पात्रको सम्यक् परिचय दिन्छन् । सोहीअनुसार नाटकलाई रङ्गमञ्चमा लैजाँदा आहार्य अभिनयका प्रखर रूप सृजना गर्न सहज अवस्था छ ।

पूर्वीय नाट्यशास्त्रका आद्याचार्य भरतले भाव तथा रसलाई उत्तरोत्तर विकसित तुल्याउने गरी कुनै एउटा घटनाप्रसङ्गलाई पूर्णरूपले चित्रण गरिएको भागलाई अङ्क भनेका छन् (उद्धृत, शुक्ल, २०६२, पृ. ८) । वास्तवमा अङ्क भनेका नाटकका भाग हुन् । अङ्कयोजना रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिलाई ध्यानमा राखेर युक्तिसङ्गत गर्नुपर्ने देखिन्छ । एउटै अङ्कमा लामो अत्यधिक घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरियो भने रङ्गकर्मीहरूले लगातार अभिनय गरिरहनुपर्छ । रङ्गकर्मीहरू थकित हुन्छन् । उत्तरवर्ती अभिनय दुर्बल बन्छ । नाट्यप्रस्तुतिमा अधिकाधिक रङ्गकर्मीलाई संलग्न गराउनुपर्ने स्थिति सृजना हुन्छ । पात्रका चारित्रिक विशेषताहरूको सम्यक उद्घाटन गर्ने अवकाश पनि हुँदैन । आफै पनि अभिनय र निर्देशनको ज्ञान र अनुभव सँगालेका विजय मल्ल रङ्गमञ्चीय परिस्थितिसँग सुपरिचित छन् । त्यसैले उनले आफ्ना नाटकमा कार्यव्यापार घटित भएको स्थान, समय र भावको पृथक्तालाई आधार बनाएर अङ्क वा दृश्ययोजना गरेका छन् । यसक्रममा उनले सीमित कालव्यापी नाट्यप्रभावका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण घटनाप्रसङ्गलाई मात्र चयन गरेका छन् । रङ्गमञ्चमा पात्रहरू आउँछन् । क्रियाप्रतिक्रिया, प्रश्नोत्तर, प्रश्नप्रतिप्रश्न, सबालजबाफका रूपमा आङ्गिक चेष्टायुक्त संवादमूलक कार्यव्यापारमा पालैपालो संलग्न हुन्छन् । पालो प्रणालीमा भैं छोटेछोटे समयका लागि संवादमूलक कार्यव्यापारमा संलग्न भई पात्रहरू प्रवेशप्रस्थान गरिरहने हुनाले रङ्गमञ्चीय गतिविधिमा नित्यप्रति नूतनताको स्थिति सृजना भएको छ भने रङ्गकर्मीहरू सुरुदेखि अन्त्यसम्म थकित

नभइकन कलात्मक अभिनय गर्न समर्थ हुने देखिन्छ। रङ्गमञ्च आद्योपान्त कलात्मक अभिनेय गतिविधिले समृद्ध हुने देखिन्छ।

निष्कर्ष

विजय मल्लको नाट्यकृतिमा सृजना गरिएको रङ्गमञ्च स्वाभाविकताको सिद्धान्तानुरूपको सहज भइकन पनि नाटकीय कलात्मताले समृद्ध देखिन्छ। नाट्यमर्मअनुकूल रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेश निर्माणको पक्ष पनि सहज र सरल देखिन्छ। रचनात्मक स्तरमा प्रायः नाटकमा घरभित्रका कोठाहरू कार्यस्थलका रूपमा आएका र दैनिक उपभोग्य वस्तुहरू संयोजन गरिएको हुनाले रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशको रचनामा धेरै आर्थिक लगानी गर्नुपर्ने, अतिशय श्रम खर्चिनुपर्ने अवस्था छैन। दराज, पलङ्ग, सोफासेट, टेबिल, बेन्चजस्ता गद्दुङ्गा वस्तुहरू पनि मल्लका नाटकको रङ्गमञ्चमा उपयोगमा आएका छन्। तर यस्ता वस्तुहरूलाई तीन चारजना रङ्गकर्मीले तत्काल ल्याउन, सजाउन र दृश्यान्तरणका बेला तत्काल पन्छाउन सक्ने भएकाले रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशको प्रकृति सरल र स्वाभाविक रहेको छ। नाट्यमर्मअनुकूल बन्ने रङ्गमञ्चीय दृश्यपरिवेशले नाट्यपात्रको व्यापक पृष्ठभूमि र आगामी घटनाबारे पूर्वसङ्केत गरेर दर्शकलाई नाटक हेर्ने उत्सुकता जगाइदिन पनि सफल देखिन्छन्। एकाधिक नाटकका एकाधिक प्रसङ्गमा बाहेक प्रायः सबै नाटकमा छोटोछोटो समयको अन्तरालमा पात्रहरू प्रवेश गरी भावसंवेदनाका प्रखर परिणतिका रूपमा आङ्गिक चेष्टायुक्त संवादमूलक कार्यव्यापारमा संलग्न हुने र छोटोसमयमै प्रस्थान गरी पुनः अर्काथरि पात्रलाई कार्यव्यापारमा संलग्न गराउने रीति अपनाइएको हुनाले रङ्गमञ्चमा नित्यप्रति नूतनता प्रादुर्भाव भइरहेको स्थिति छ। आकस्मिक तबरबाट कार्यव्यापार घटित भएको देखाउने र उपयुक्त अवसरमा सत्योद्घाटन गर्ने रीति प्रयुक्त भएको हुँदा नाट्यप्रस्तुतिमा नूतनता, रोचकता, कुतूहलता, रोमाञ्चकताजस्ता नाटकीय गुणसम्पदाहरू उद्बुद्ध हुने अवस्था छ। कथानकमा पात्रका भावसंवेगात्मक जीवनका प्रखर परिणतिका रूपमा आङ्गिक चेष्टायुक्त दृश्यमूलक संवादात्मक कार्यव्यापार चयन गरिएको हुनाले यिनलाई आङ्गिक, वाचिक, सात्त्विक र आहार्य अभिनयमा रूपायन गर्न र नाट्यमर्मलाई श्रव्यदृश्यपरिणति प्रदान गर्न सहज छ। पहाड चिच्याइरहेछ, नाट्यकृतिमा साङ्गीतिक ध्वनिसंयोजन गरिएको छ। अन्य नाटकमा भाषिक ध्वनिलाई नै पात्रका भावजगत्लाई अभिव्यक्ति दिने आधार बनाइएको हुनाले रङ्गकर्मीले आफ्नै कण्ठबाट विविध औच्चार्य गुणसम्पदाले समृद्ध भाषिक ध्वनिसृजना गर्न सक्ने अवस्था छ। रङ्गकर्मीलाई भावप्रसङ्गअनुसार साङ्गीतिक तथा गैरसाङ्गीतिक ध्वनि सृजना गर्ने अवसर पनि उपलब्ध छ भने वैज्ञानिक उपकरणको सहयोगबाट रङ्गमञ्चीय संसारलाई आलोकित गर्न सकिन्छ। निश्चय नै पहाड चिच्याइरहेछ र भोलि के हुन्छ ? नाट्यकृतिमा परिवर्त्यमान दृश्यावलीको आयोजन गरिएको छ। भोलि के हुन्छ ? नाट्यकृतिको रङ्गमञ्चमा त रङ्गकर्मीको शिर मात्र देखिने, कहिले कुनै रङ्गकर्मी देखिने र कुनै रङ्गकर्मी नदेखिने गरी प्रकाश संयोजन गर्नुपर्ने अवस्था रहेको छ। तसर्थ यी नाटकमा उच्च प्रयुक्तिको प्रकाशसंयोजन गर्नुपर्ने अवस्था रहेको छ। समग्रमा विजय मल्लको रङ्गमञ्च नाटकीय गुणसम्पदाले समृद्ध हुनुका साथै दर्शकको भावसंवेगात्मक जीवनलाई उद्वेलित गराउन सफल रहेको पाइन्छ।

सन्दर्भ-सामग्री

- अंकुर, देवेन्द्रराज (सन् २००६). *रङ्गमञ्चका सौन्दर्य शास्त्र*. दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२). *नेपाली नाटक र रङ्गमञ्च*. काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
 कुमार, सिद्धनाथ (सन् २००४). *नाटकलोचन के सिद्धान्त*. दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।
 कुमार, सिद्धनाथ (सन् २०१२). *रेडियो नाटक की कला* (तेस्रो मुद्रण). दिल्ली : राधाधृष्ण प्रकाशन ।
 तनेजा, जयदेव (सन् २००६). *आधुनिक भारतीय रंगलोक*. दिल्ली : भारतीय ज्ञानपीठ ।

- मल्ल, विजय (२०६४). *बहुला काजीको सपना* (आठौँ संस्क.). ललितपत्र : साभा प्रकाशन ।
- मल्ल, विजय (२०६७). *कोही किन बरबाद होस्* (पन्द्रौँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मल्ल, विजय (२०४०). *पहाड चिच्याइरहेछ*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- मल्ल, विजय (२०४१). *भूलै भूलको यथार्थ*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- मल्ल, विजय (२०४८). *माधुरी*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- मल्ल, विजय (२०६४). *जिउँदो लास*. (सातौँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मल्ल, विजय (२०६४). *पत्थरको कथा* (चौथो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मल्ल, विजय (२०६४). *बहुला काजीको सपना*, (आठौँ संस्क.). ललितपत्र : साभा प्रकाशन ।
- मल्ल, विजय (२०६७). *कोही किन बरबाद होस्*, (पन्द्रौँ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मल्ल, विजय (२०६७). *मानिस र मुखुण्डो*, (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : विजय मल्ल स्मृति प्रतिष्ठान ।
- मुसलगाँवकार (सन् २००३). *संस्कृत नाट्य मीमांसा*. दिल्ली : परिमल पब्लिकेशन्स ।
- रस्तोगी, गिरीश (सन् १९९०). *समकालीन हिन्दी नाटककी संघर्ष-चेतना*. चण्डीगढ : हरियाणा साहित्य अकादमी ।
- शुक्ल, बाबूलाल शास्त्री (व्याख्याकार) (२०५६). *हिन्दी नाट्यशास्त्र*. भाग दुई. (दोस्रो संस्क.). वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- शुक्ल, चन्द्रकान्त (सन् १९९१). *संस्कृत के दार्शनिक नाटकों का संविधानक तत्त्व*. दिल्ली : नागप्रकाशन ।