

## रूपान्तरणका लागि नेपाली सडक नाटक

### Nepali Street Drama for Transformation

<sup>1</sup>डा. कान्छी महर्जन

Kanchhi Maharjan, Ph.D

<sup>1</sup>Assistant Professor of Nepali, Tribhuvan University, Saraswati Multiple Campus, Kathmandu, Nepal  
[(Email: maharjankanchi@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-6975-7226>]

**Article History:** Received 27 Nov. 2024; Reviewed 23 Jan. 2025; Revised 24 March 2025; Accepted 19 June 2025.

**Copyright:**



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

### Abstract

*The drama that began with the beginning of human civilization, adopting various forms, structures and styles, seems to have emerged in the Nepali drama tradition in the thirties. The first street drama, Hami Basant Chodhir, was presented by Pronaam on Bhadra 20, 2039, written and directed by Ashesh Malla, at the open square of Tribhuvan University. Street drama, which emerged in the wake of the street poetry revolution that began to achieve freedom of speech that was completely banned in the Panchayat system, is also seen to have advanced the drama with the aim of transformation. The then administration seems to be afraid of the power of transformation in street drama. As a result, they are seen to have created many problems during the censoring and staging of the drama. The main problem of this article is to study the transformation brought about by the power of street drama in the social, political and economic fields. In this, the transformation brought about by street drama in the social, political and economic fields is determined by the interpretation and analysis of street drama on the theoretical basis of transformation. In this context, a purposive sampling method has been used to select representative street plays from among the street plays published up to 2080 BS. The main conclusion of this study is that since street plays, which originated from a political background, have been raising their voices for freedom of speech from the very beginning, they have made an important contribution to social, political and economic transformation.*

**Keywords:** Public awareness, human rights, fundamental rights, freedom of speech, participation

### लेखसार

मानवसभ्यताको थालनीसँगै आरम्भ भएको नाट्यकर्म विभिन्न रूप, संरचना र शैलीलाई अपनाउँदै तीसको दशकमा आइपुग्दा नेपाली नाट्यपरम्परामा सडक नाटकको उद्भव भएको देखिन्छ। अशेष मल्लको लेखन र निर्देशनमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयको खुला चौरमा २०३९ भदौ २० गते **सर्वनाम**द्वारा प्रस्तुत गरिएको हामी वसन्त खोजिरहेछौं पहिलो सडक नाटक हो। पञ्चायती व्यवस्थामा पूर्णतः बन्दैज लगाइएको वाक्स्वतन्त्रताको प्राप्तिका लागि आरम्भ भएको सडक कविता क्रान्तिकै लहरमा देखा परेको सडक नाटकले पनि रूपान्तरणको उद्देश्य राखेर रङ्गकर्म अगाडि बढाएको पाइन्छ। सडक नाटकमा रूपान्तरणको शक्ति भएकै कारण तत्कालीन प्रशासन डराएका देखिन्छन्। यसैको प्रतिफलस्वरूप उनीहरूले नाटक सेन्सर गर्ने र मञ्चनका क्रममा अनेक समस्या सिर्जना गरेको पाइन्छ। सडक नाटकको शक्तिले सामाजिक, राजनैतिक र

आर्थिक क्षेत्रमा ल्याएको रूपान्तरणको अध्ययन गर्नु नै यस लेखको मूल समस्या रहेको छ । यसमा रूपान्तरणको सैद्धान्तिक आधारमा सडक नाटकको व्याख्या-विश्लेषणद्वारा सडक नाटकले ल्याएको सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक क्षेत्रमा ल्याएको रूपान्तरणको निर्व्याज गरिएको छ । यस क्रममा २०८० सालसम्म प्रकाशित सडक नाटकहरूमध्येबाट प्रतिनिधि सडक नाटकको चयनका लागि उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधिको प्रयोग गरिएको छ । राजनैतिक पृष्ठभूमिका आरम्भ भएको सडक नाटकले आरम्भदेखि नै वाक्स्वतन्त्रताको लागि आवाज उठाउँदै आएकोले यसले सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक रूपान्तरणमा महत्वपूर्ण देन रहेको छ भन्नु नै यस अध्ययनको मूल निष्कर्ष हो ।

**शब्दकुञ्जी:** जनजागरण, मानव अधिकार, मौलिक हक, वाक्स्वतन्त्रता, सहभागिता

## विषयपरिचय

नेपालको रङ्गमञ्चीय विकासको सन्दर्भमा सडक नाटकको प्रारम्भ दुई कारणबाट भएको देखिन्छ । तत्कालीन निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाले गर्दा नाटक मञ्चनको क्रममा पुलिस तथा प्रशासनको धम्की र खप्की सहनु पर्नु साथै चर्को हल भाडाले गर्दा नाट्य प्रस्तुतिमा अनेक बाधा व्यवधानको सामना गर्नुपर्ने परिवेशले गर्दा रङ्गमञ्चको रूपान्तरणको आवश्यकता महसुस गरियो । यसका साथै तत्कालीन राजनीतिक अवस्थाले गर्दा जनताको वाक्स्वतन्त्रता साथै मानव अधिकार हनन भएको थियो । राजनैतिक अवस्था मात्र होइन, देशको आर्थिक, सामाजिक र सांस्कृतिक पक्षहरूसमेत अधोगतितिर उन्मुख थिए । यस्तो स्थितिमा तत्कालीन राजनैतिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गर्दै स्वतन्त्रता र मानव अधिकारका लागि मेचीदेखि महाकालीसम्म जनतासँग जनताकै माझ जनताकै सहभागितालाई महत्व दिएर जनस्तरमा जागरण मुख्य उद्देश्य लिएर सडक नाटकको प्रारम्भ भएको तथ्य अशेष मल्लको निम्न कथनले पुष्टि गर्दछ :

नाटक मञ्चन गर्नुपर्दा प्रशासनबाट पाण्डुलिपि अनिवार्य सेन्सर गराउनुपर्ने र सेन्सरमा हरफका हरफ संवाद काटिनु सामान्य कुरा हुन्थ्यो । शब्द शब्द तौलेर बोल्नुपर्ने, कतिपय शब्दहरू राख्नै नपाइने अवस्थाले गर्दा नाटकको मर्म र भाव नै हराएर जाने स्थिति थियो । यति हुँदा पनि नाटक मञ्चनकै क्रममा प्रशासनद्वारा प्रदर्शन रोकिनु, अभिनेताहरूको धरपकड हुनु, पुलिस प्रशासनको धम्की र खप्की खानु सामान्य नै थियो (मल्ल, २०६६, पृ. ३२) ।

यसरी जनमानसमा पुगेर राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक र सांस्कृतिक रूपान्तरणको प्रभावशाली रङ्गमञ्चीय माध्यम बन्ने उद्देश्य सडक नाटकले राखेको पाइन्छ, साथै नेपालमा सडक नाटकको प्रारम्भ मञ्चीय परम्परामा वैकल्पिक मितव्ययी रङ्गप्रस्तुतिका रूपमा भएको देखिन्छ ।

प्राचीनकालदेखि खुला मञ्चमा मञ्चन हुने डबली नाटक तथा लोकनाटकको परम्परा र पद्धति सडक नाटकभन्दा भिन्न छ । खुला रूपमा प्रस्तुत भए पनि रङ्गमञ्चीय सीमा, प्रविधि र नियमलाई अङ्गीकार गर्नु खुला रङ्गमञ्चको प्रवृत्ति हो भने सडक नाटक यीबाट मुक्त हुन्छ । नेपालमा खासगरी प्रजातन्त्रका पक्षधर रङ्गकर्मीहरूको जमातका रूपमा परिचित **सर्वनाम**ले नाटकलाई मञ्चका भित्तामा सीमित नराखी सोभै जनतासामु वि.सं.२०३९ भदौ २० गते पहिलो सडक नाटक *हामी वसन्त खोजिरहेछौं* त्रिभुवन विश्वविद्यालयका विद्यार्थीहरू र कीर्तिपुरका स्थानीय बासिन्दाहरूका सामु प्रस्तुत गरेको थियो । यस नाटकले वसन्त अर्थात् प्रजातन्त्रको खोजीका निम्ति मानवीय स्वतन्त्रताका प्रतीकका रूपमा परेवाको प्रयोग गरिएको थियो । वाक्स्वतन्त्रताको पूर्णतः अभाव रहेको तत्कालीन स्थितिमा सडक नाटकले सामाजिक रूपान्तरणका लागि महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको थियो । सडक नाटकले जनतासँग जनताकै माझ जनताकै सहभागितालाई महत्व दिएर जनस्तरमा जागरणको मुख्य उद्देश्य लिएर अगाडि बढेकोले सडक नाटकको लोकप्रियता आजको समयमा पनि रहेको छ ।

प्रयोगवादी धाराअन्तर्गत तीसको दशककमा नेपाली नाट्य क्षेत्रमा देखा परेका अशेष मल्ल नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चमा सडक नाटकका सूत्रधारका रूपमा स्थापित छन् । उनले तीसको दशकदेखि नेपाली रङ्गमञ्चमा थुप्रै नाटकहरूमा अभिनय, लेखन र निर्देशन गरेका छन् । नेपाली मञ्चीय परम्परामा वैकल्पिक रङ्गमञ्चका रूपमा स्थापित सडक नाटक मञ्चन परम्परामा २०३८ सालमा स्थापित नाट्य संस्था **सर्वनाम**को उल्लेखनीय भूमिका देखिन्छ । २०४६ सालपछि सडक नाटक मञ्चन गर्ने उद्देश्यले काठमाडौंभित्र र बाहिर थुप्रै नाट्य संस्थाहरू गतिशील रहे । नेपाली सडक नाटक परम्परामा मञ्चित सडक नाटकको सूची हेर्दा लामो नै देखिन्छ, तर प्रकाशित सडक नाटक ज्यादै न्यून सङ्ख्यामा रहेका छन् । अशेष मल्लका *हामी वसन्त खोजिरहेछौं*, *समाप्त-असमाप्त*, *म भनेको हामी*, *अतिरिक्त आकाश*, *शेष युद्धगायत* सडक नाटकहरू प्रकाशित

छन् । उनका मञ्चित तर अप्रकाशित सडक नाटकहरू थुप्रै सङ्ख्यामा रहेका छन् । परिवर्तन नेपाल नाट्य संस्थाका संस्थापक अध्यक्ष मोहन निरौलाको सडक नाटकसङ्ग्रह *प्रजातन्त्र* (२०५७) प्रकाशित देखिन्छ, जसमा *वेदना*, *प्रजातन्त्र*, *भविष्य निर्माण* र *युवाहरूको दायित्व* सङ्कलित रहेका छन् । शार्दूल भट्टराईको धुले नाटकहरूको सङ्ग्रह *बाँसुरीको आतङ्क* (२०६४) प्रकाशित रहेको छ । नाटककार शार्दूल भट्टराईका विचारमा धुले नाटक नेपालका सन्दर्भमा सडक नाटककै अर्को नाम हो । “...जहाँसुकै, जुनसुकै समयमा विना मञ्च र विना सजावट खेल्न सकिने नाटकलाई धुले नाटकको नाम दिनु उचित र उपयुक्त ठहरकासाथ खगेन्द्र दाइले सडक नाटकलाई धुले नाटकको नाम दिएर लेख्न थाल्नुभएको थियो । त्यो अभियानमा म पनि सामेल भएँ” (भट्टराई, २०६४, पृ.?) । उनको विचारमा धुले नाटक पनि सडक नाटक हुन् । हुन पनि सडक नाटक खुला सडकमा प्रदर्शन गरिने हुँदा धुले नाटकलाई सडक नाटक भन्नु तर्कपूर्ण देखिन्छ । यसैकारण यस अध्ययनमा शार्दूल भट्टराईको धुले नाटकलाई पनि चयन गरिएको छ ।

### अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययन सम्पन्न गर्न पुस्तकालयीय पद्धतिअन्तर्गत रहेर प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतअन्तर्गत अशेष मल्लको *हामी वसन्त खोजिरहेछौं*, मोहन निरौलाको *भविष्य निर्माण* र शार्दूल भट्टराईको *बाँसुरीआतङ्क* सडक नाटकको उपयोग गरिएको छ । उक्त सडक नाटकको छनोट सोद्देश्यमूलक विधिका आधारमा गरिएको छ । यस कृतिको छनोटको मुख्य कारण उक्त कृतिले रूपान्तरणलाई सशक्त रूपमा उद्घाटन गर्न सक्नु हो । उक्त सडक नाटकमा सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक रूपान्तरण केकसरी व्यक्त गरिएको छ ? भन्ने मूल समस्याकथनमा केन्द्रित भएर अनुसन्धान अगाडि बढेको छ । सैद्धान्तिक पर्याधार निर्माणका रूपान्तरण र सडक नाटकसम्बन्धी सैद्धान्तिक पुस्तकलाई प्राथमिक स्रोतको रूपमा लिइएको छ । यी सडक नाटकसम्बन्धी गरिएका पूर्वाध्ययनलाई द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन विश्लेषणका लागि सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक रूपान्तरणलाई आधार मानिएको छ, र यिनै आधारमा निर्धारित सडक नाटकको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा मुख्यतः सघन पाठविश्लेषणपद्धतिलाई अँगालिएको छ, र विषयको पुष्टिका लागि कृतिकै साक्ष्य प्रस्तुत गर्दै तार्किक आधारमा निष्कर्ष निकाल्ने काम भएको छ ।

### सैद्धान्तिक पर्याधार

समय परिवर्तनशील छ । समयसँगै मान्यता र सोचको रूपान्तरण हुन्छ । ‘रूपान्तरण’को शाब्दिक अर्थ कुनै वस्तु एक रूपबाट अर्को रूपमा र एक अवस्थाबाट अर्को अवस्थामा गरिने परिवर्तन (त्रिपाठी र दाहाल, २०६९, पृ.१०८३) हो । एक रूप र अवस्थामा रहेको समाज, राजनैतिक चेतना र आर्थिक अवस्थालाई अर्को रूप र अवस्थामा लैजाने काम नै रूपान्तरण हो भन्न सकिन्छ । रूपान्तरणका लागि अनेक माध्यममध्ये नाटक पनि एक हो । परिवर्तन र चेतनाका लागि नाटक एक महत्वपूर्ण संवाहक बन्दै आएको पाइन्छ ।

धार्मिक अनुष्ठानबाट सुरु भएको नाटकले व्यक्ति समाज र राजनीतिलाई विशिष्ट प्रभाव पार्दै आएको देखिन्छ । यसैको फलस्वरूप नेपालमा प्रयोगधर्मी नाट्यचरणमा आएर सडक नाटकको प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ । सडक नाटकको प्रादुर्भावमा तत्कालीन राजनैतिक र सामाजिक पृष्ठभूमिलाई सम्झँदै प्रथम नेपाली सडक नाटककार अशेष मल्ल लेख्छन् :

नेपालमा जबदेखि ‘सडक नाटक’ प्रारम्भ भयो, त्यतिबेलादेखि नै त्यसले उठाउने मूल प्रश्न भनकै नै राजनैतिक र सामाजिक प्रसङ्ग नै प्रमुख हुने गर्छ । तत्कालीन व्यवस्थाले ल्याएको विकृतिले समाजको उन्नतिमा बाधक महसूस हुन्थ्यो । नागरिकले पाउनुपर्ने मौलिक हकलाई प्रारम्भिक सडक नाटकले बारम्बार उठाइरह्यो । स्वतन्त्रताको लागि एउटा सिङ्गो इतिहास जिउँदो छ, नेपाली माटोमा । ...राजनैतिक व्यवस्थाका कारण भोग्नु परेका अनेकौं समस्याहरू प्रतीकात्मक रूपमा ‘सडक नाटक’मा प्रयोग नै गरिन्थ्यो (पोखरेल, २०५८, पृ.१५) ।

तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्था रङ्गकर्मीका लागि ज्यादै कठिन रहेको समयमा पनि सडक नाटकले मुक्ति र स्वतन्त्रताका बारेमा प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गर्दै आएको देखिन्छ । यसपछिको २०४६ सालको जनआन्दोलन, २०६२ सालको दोस्रो जनआन्दोलन हुँदै आजको गणतान्त्रिक समयका पनि सडक नाटकले कलात्मक प्रस्तुतिका साथ राजनैतिक प्रश्नहरूलाई

बारम्बार उभ्याउँदै आइरहेको छ । पञ्चायती तानाशाही विरुद्ध नाटक प्रदर्शन गरी सत्ताधारी सामु आफ्नो बेग्लै अस्तित्व खडा गर्ने उद्देश्यले सुरुवात गरिएको सडक नाटक अभियानलाई गोविन्दप्रसाद भट्टराई एक आन्दोलन मान्छन् । उनी यसको बारेमा थप प्रकाश पार्दै लेख्छन् :

नेपाली साहित्यमा आजसम्म देखिएका आन्दोलन र मोडहरू धेरैजसो कवितासाहित्यकै वरिपरि घुमेको देखिन्छ । सडक नाटक अभियान तीभन्दा नौलो छ किनभने यो नाटकका निमित्त अभियान हो । यसलाई पनि आन्दोलन भन्न सकिन्छ (भट्टराई, २०६२, पृ. २०९) ।

नाटककार समाजका चेतना हुन् । सडक परेको बेलामा राष्ट्रलाई आफ्नो विशुद्ध चेतनाले डोच्याउने कार्य नेपाली नाटककारले गरेका छन् । २०३६ सालको सडक कविता क्रान्तिभै एक सडक नाटक पनि एक महत्वपूर्ण आन्दोलनको रूपमा देखा पर्‍यो, जसले सामाजिक र राजनैतिक परिवर्तनको बीजारोपण गर्‍यो ।

प्राविधिक दृष्टिले अन्य नाटकभन्दा सडक नाटक भिन्न भए तापनि यो नाट्य विधाभन्दा अलग हुँदैन किनकि यो नाटककै एक रूप हो । सडक नाटकको प्रमुख आधार भनेको पनि कथावस्तु नै हुन्छ । “सडक नाटकको मुख्य उद्देश्य भनेको नाटकलाई जनताको माझ उनकै सुख-दुःखमा सहभागी गराउँदै लानु हो-रङ्गकर्मीको माध्यमबाट । सडक नाटक जीवनजगतका एउटा अभिन्न अंग हो” (पोखरेल, २०५८, पृ. १३) । यसरी जनजीवनले भोगेका सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक र सांस्कृतिक पक्षहरूमा देखा परेका विसङ्गति तथा विकृतिका बारेमा जनतालाई सुसूचित गर्दै यसका विरुद्धमा आवाज उठाउनका लागि जनतालाई सचेत पार्ने उद्देश्यका साथ सडक नाटक अगाडि बढेको देखिन्छ । यस अध्ययनमा निर्धारित प्रतिनिधि सडक नाटकको अध्ययनका लागि सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक रूपान्तरणलाई मात्र विश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

### सामाजिक रूपान्तरणका लागि सडक नाटक

समाजका जनजीवनलाई यथार्थ रूपमा कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै सामाजिक रूपान्तरणको पृष्ठभूमि तयार बनाउने कार्य सडक नाटकले गर्दै आएको छ ।

हामी वसन्त खोजिरहेछौं सडक नाटकका पात्रहरू वसन्तको खोजमा रहेका छन् । सम्पूर्ण सडकमा आगो बलेको छ । वसन्तकै खोजमा निस्कनेहरूमध्ये कसैले हात गुमाए, कसैले ज्यान गुमाए त कसैको हात पाउ जलेको अवस्था छ । यसले वसन्तको खोजी कार्य सहज नभएको सङ्केत गरेको छ । नाटक हेर्न आएका दर्शक उत्साहित भन्दै आगो निभाउन सबैले जानुपर्ने तर्क राख्छन् । बौलाहा ढुङ्गाले हानेर वसन्तको प्राप्ति गर्नुपर्ने सोच राख्छन् । वसन्त नआएकै कारणले गर्दा फूल फुल्न छोडेको र विरुवा सुक्न लागेको चिन्ता मालीमा छ । बुढो मान्छे, शान्तिको मार्गद्वारा वसन्तको खोज गर्नुपर्ने धारणा राख्छन् । “त्यही वसन्तलाई पाउन यहाँ तपस्या गरेर बसेको छ । यसको छातीमा धमिराले प्वालै-प्वाल पारिसकेको छ, यो बुढो रूखजस्तै...” (पृ. १७८) भन्दै सूत्रधार समाजको वास्तविकता प्रस्तुत गर्दछन् । वसन्तको खोजी गर्दा शान्ति र क्रान्ति दुवै पक्षलाई अवलम्बन गरेर अगाडि बढ्नुपर्ने नाटककारको दृष्टिकोण बुढाले व्यक्त गरेका छन् । यो नाटकको चरमोत्कर्षको स्थिति पनि हो । नाटकको अन्त्यमा पुनः मञ्चमा देखा परेको सूत्रधार वसन्तको खोज समाप्त नभएकाले यस नाटकको प्रदर्शन पुनः हुने कुरा भन्छन् । दर्शकलाई पनि यस खोजमा सामेल हुन दर्शकवर्गलाई आग्रह गर्दछन् । नाटकको अन्त्यमा सूत्रधारका पछाडि लागेर सबै दर्शकहरू जान्छन् । यसले सामाजिक रूपान्तरणका लागि सामूहिक भाव आवश्यक हुने बोध गराएको

छ । वसन्तको खोजले प्रतीकात्मक रूपमा सामाजिक रूपान्तरणको बोध गराएको छ । यस नाटकमा परेवालाई स्वतन्त्रता र मानव अधिकारको प्रतीकका रूपमा लिइने सन्दर्भ प्रकट भएको छ ।

बाँसुरी आतङ्क नाटकको आरम्भ सूत्रधारको प्रवेशसँगै भएको छ । सूत्रधार सडक नाटक खुला स्थानमा गर्नु पर्दा यसमा थुप्रै समस्याहरू चुनौतीका रूपमा आउने भए तापनि आफू कुनै पनि हालत नाटक प्रस्तुत गर्ने बताउँछन् । नाटक मञ्चन गर्न तय गरेको खुला स्थानमा वृद्ध कुनै मान्छेको लास रहेको जानकारी सूत्रधारलाई दिन्छन् । युवक एकजना मान्छे गोली लागेर सडकमा ढलेको सूत्रधारलाई बताउँछन् । “मेरी छोरी हराई...मेरी छोरी हराई...मेरी छोरी हराई” (पृ. ११६) भन्दै अघवैसे मानिस आफ्नी छोरीलाई चारपाँच जना गुण्डाहरूले लगेको बताउँदै सूत्रधारसँग सहयोगको याचना गर्दछन् । सबैभन्दा ठूलो

चुनौतीका रूपमा बाँसुरीले फैलाएको आतङ्क रहेको छ। बाँसुरी वादक १, बाँसुरीवादक २, बाँसुरीवादक ३, बाँसुरीवादक ४ र बाँसुरीवादक ५ले त्यस स्थानमा बाँसुरी बजाएर नाटक बिथोल्ने कार्य गरेको छ। यसबाट मुक्ति पाउनका लागि सूत्रधारले इन्स्पेक्टरको सहायता लिन्छन्। सूत्रधार नाटक हेर्ने सुसंस्कृत दर्शकको अभाव पनि चुनौती रहेको मान्दछन्। भविष्य निर्माण नाटक राजधानीका १५ स्थानमा मञ्चन भइसकेको छ। यसको विषयवस्तु पारिवारिक समस्यासँग सम्बन्धित भएर अगाडि बढेको छ। एउटा ३०/३२ वर्षको युवक श्रीराम रक्सीको नशामा मर्तिर्दै तथानाम फलाकै देखा पर्छन्। सपना शिक्षिकाले यस्ता होहल्ला र विकृत पक्षले समाजको सामाजिक संरचना बिग्रैको बताउँदै श्रीरामलाई एक असल अभिभावक बनी छोराछोरीको भविष्य निर्माण गर्न भन्दछिन्। उनी “घर परिवार सन्तानको भलो नचिताउने मान्छे समाजको पनि हित चिन्तक हुन सक्दैन” (पृ.५५) भन्दै सपना घर राम्रो भएको खण्डमा समाज विकसित हुने र समाज व्यवस्थित र विकसित भएमा समुन्नत राष्ट्रको विकास हुने कुरा

बताउँछिन्। घर र परिवार पनि समाजका एक अङ्ग हुन्। “घरभित्रको कलहले नारी अधिकार त कुण्ठित हुन्छ हुन्छ। अर्कातिर उनीहरूका सन्तानले स्वस्थ वातावरण पाउँदैनन्। जसको कारणबाट बालकहरूको भविष्य अन्धकारमय हुन्छ” (पृ.५६) भन्ने सपनाको निष्कर्ष रहेको छ। नाटकको अन्त्यमा श्रीरामको बानी र व्यवहारमा परिवर्तन देखिएको छ। “आफ्ना बालबालिकाको उज्ज्वल भविष्यका लागि म मेहनत गर्छु र उनीहरूको बाल अधिकार खोसिन नदिन प्रण गर्दछु र आफू पनि राष्ट्र सेवामा जुट्छु” (पृ.६२) भन्दै श्रीरामले पारिवारिक दायित्व निर्वाह गर्ने प्रण गरेका छन्। प्रस्तुत नाटकमा व्यक्तिगत प्रयासबाटै परिवारको प्रगति हुने र परिवार-परिवार मिलेर बनेको समाज पनि उन्नयनतर्फ लाग्ने तथ्य व्यक्त भएको छ। यी सडक नाटकहरूले समाजको वस्तुस्थितिबारे सुसूचित गर्दै जनचेतनाका साथ सामाजिक रूपान्तरण गर्ने उद्देश्य लिएको पाइन्छ।

### राजनैतिक रूपान्तरणका लागि सडक नाटक

देशमा रहेको राजनैतिक व्यवस्थाले जनताको सामाजिक जीवन, आर्थिक अवस्था तथा सांस्कृतिक पक्षमा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष प्रभाव पार्ने हुँदा सडक नाटकले स्वतन्त्रता र मानव अधिकारका लागि सशक्त रूपमा आवाज उठाएर जनजागरण ल्याउन विशेष भूमिका निर्वाह गरेको यथार्थबारे अशेष मल्ल लेख्छन् :

२०३६ सालको सडक कविता-क्रान्तिसँग सडक वा राजनीतिक नाटकको ठूलो सम्बन्ध छ। स्पष्टाहरूले गरेको सडक-कविताक्रान्ति र रङ्गमञ्चलाई बन्दकोठाबाट बाहिर निकाल्ने उत्कर्ष मोड थियो। कविहरूले लेख्ने मात्रै होइन, सडकमै गएर बोल्नुपर्छ भन्ने चेतनाले सडक-कविता आन्दोलनमा लागेका थियौं। त्यही क्रममा नाटक पनि आयो (मल्ल, २०६६, पृ.१७९)।

अशेष मल्लका अनुसार नेपालमा सडक नाटक सुरु गर्नुका पछाडि सडककविता-क्रान्तिको प्रभाव छ। सडक कविता क्रान्ति र सडक नाटक नेपालको राजनैतिक जटिलताका विच आरम्भ भएको आन्दोलन थिए, जसले नेपालको राजनैतिक रूपान्तरणका लागि विशेष देन दिए। यसरी हेर्दा, सडक नाटकका माध्यमबाट राजनैतिक चेतयुक्त नाटकको स्पष्ट सुरुवात भएको देखिन्छ।

प्रथम नेपाली सडक नाटक *हामी वसन्त खोजिरहेछौं*मा प्रजातन्त्र विनाको देशमा मुक्ति र स्वतन्त्रताको खोजीमा छटपटाई रहेका नेपाली जनताको आवाज सशक्त रूपमा प्रतिध्वनित भएको छ। यसबारेमा थप प्रकाश पार्दै अशेष मल्ल भन्छन् :

२०३९ भदौ २० गते सर्वनामद्वारा प्रस्तुत गरिएको सडकनाटक *हामी वसन्त खोजिरहेछौं* थियो। त्रिभुवन विश्वविद्यालयका विद्यार्थीहरू र कीर्तिपुरका स्थानीय बासिन्दाहरूका सामु भएको त्यो पहिलो प्रस्तुतिमार्फत प्रजातन्त्रविनाको देशमा मुक्ति र स्वतन्त्रताको खोजीमा छटपटाइएका नेपाली जनताको आवाज प्रतिध्वनित भएको थियो। वसन्त अर्थात् प्रजातन्त्रको खोजीमा निम्ति मानवीय स्वतन्त्रताका प्रतीकका रूपमा परेवाको प्रयोग गरिएको थियो (मल्ल, २०६६, पृ.३३-३४)।

प्रस्तुत नाटकमा राजनैतिक परिवर्तनको चाहना टङ्कारो रूपमा प्रस्तुत भएको छ। नाटकको आरम्भमा नै “मेरो परेवाको पखेटा काटिएको छ, त्यो उड्न सक्तैन। कुन पापीले चोऱ्यो मेरो परेवा... (पृ.१७७) भन्दै सूत्रधार परेवाको खोजी गर्न सबैलाई आग्रह गर्दछन्। यहाँ पखेटा काटिएको परेवाले प्रतीकात्मक रूपमा

स्वतन्त्रता हनन भएको राजनैतिक अवस्थालाई बुझाएको छ । त्यसपश्चात् नाटकमा आएका पात्रहरू व्यक्ति, केटो, युवक, दर्शक, माली, बुढो, बौलाहा सबै वसन्तको खोजीमा लागेका छन् । प्रत्येकको वसन्त खोज्ने तरिका भिन्न देखिन्छ । बौलाहा क्रान्तिको मार्ग अवलम्बन गरी वसन्तको खोजीमा लागेका छन् । बुढो तपस्या अर्थात् शान्तिको मार्ग अवलम्बन गरी वसन्तको खोजी गर्न चाहन्छन् । “आत्मा! हो दाइ, सडकमा आगो लागेको छ । दुइगा माटो सबै दनदनी बलिरहेको छ । ई: हेर्नोस् न! मेरो हात जम्मै डह्यो” (पृ.१७९) । केटोको यस कथनले प्रजातन्त्र प्राप्त सहज नभएको बोध गराएको छ । आन्दोलनको वास्तविक अवस्था बताउँदै केटो भन्छन् -“खै, कसरी-कसरी! आउँदा आउँदा बाटामा आगो लाग्यो । दुइगा-माटो आफै बल्न थाल्यो । कोही जलेर त्यहीं मरे, कोही भागाभाग गर्न थाले, कसैको हात भाँचियो, कसैको पाउ जल्यो...” (पृ.१८०) । प्रजातन्त्रको प्राप्तमा होमिएका वीरहरू कोही सहिद बने त कोही अपाङ्ग बन्नुपरेको स्थिति थियो । “आगो र पानी त जीवन हो बाबु! वसन्तलाई भेट्न आगोमा टेक्दै टेक्दै हिँडेनुपर्छ, पानीले भिज्दै भिज्दै जानुपर्छ... हराएको चीज पाउन सजिलो हुँदैन...आऊ...आऊ...आगोमा टेक्दै, वसन्त खोजौं आऊ...पृ.१८३) भन्ने बुढोको संवादमा नाटककारको समन्वयवादी विचार प्रस्तुत भएको छ । स्वतन्त्रता प्राप्तिका लागि गरिएको आन्दोलनमा अवस्थानुसार आगो र पानी दुवैको भूमिका खल्दै अगाडि बढ्नुपर्ने लेखकीय विचार रहेको छ । देशमा सत्ता पटकपटक परिवर्तन भए तापनि आजको अवस्थामा आइपुग्दा पनि राजनैतिक विकृति समाप्त भएको अवस्था देखिँदैन त्यसैकारण नाटकको अन्त्यमा “...जबसम्म वसन्त भेटिँदैन, यो नाटक जारी रहन्छ (पृ.१८४) भन्दै सूत्रधार वसन्तको खोजी कार्य आज पनि सफल नभएका कारण नाटक अझै नसकिएको बताउँदछन् ।

यस नाटकमा नाटकीय कथ्य प्रतीकात्मक देखिन्छ । पखेटा काटिएको परेवा, खिड्ग्रङ्ग परेको बुढो रूख, हराएको वसन्त आदिले प्रतीकात्मक रूपमा स्वतन्त्रताको हनन भएको स्थितिको बोध गराउने उपकरणका रूपमा प्रयोग भएका छन् । राजनीतिक रूपमा स्वतन्त्रता हनन भएको अवस्थाले सामाजिक जीवन समस्याग्रस्त हुने परिवेश स्वतः रहन्छ ।

बाँसुरीआतङ्क नाटकमा पनि स्वतन्त्रताको हनन भएको राजनैतिक अवस्था चित्रित छ । “दर्शकवृन्द! देखिहाल्नुभो, हाम्रो नाटकलाई भाँड्ने खोज्नेहरूको गतिविधि । तपाईंहरूलाई थाहै होला, अधिल्लोपटक नाटक देखाउन लाग्दा यहाँ हाम्रा टाउकामाथि लप्सीका गोडा र आँपका कोया वर्षिएका थिए । तैपनि हामीले तपाईंहरूलाई नाटक देखाएरै छाडेका थियौं (पृ.११) भन्ने सूत्रधारको अभिव्यक्तिबाट तत्कालीन समयमा नाटक देखाउन समेत सहज नभएको राजनैतिक अवस्था चित्रित छ । यसबाट सडक नाटकमा रूपान्तरणको शक्ति छ भन्ने प्रस्ट हुन्छ । यसबारे थप प्रस्ट पार्दै सरूभक्त अगाडि लेख्छन् :

नाटक कति संवेदनशील हुन्छ भन्ने कुरा मलाई पञ्चायतकालमा अनुभव भएको थियो । किनकि नाटक देखाउँदा सम्पूर्ण प्रशासन सजग हुन्थ्यो । प्रभाव नहुने भए त किन उनीहरू सजग रहन्थे र ? पुलिस, प्रशासन, कर्मचारी आदि आएर नाटकहलमा कुरेर बस्थे र केही भन्छ कि भनेर चियो गर्थे । नाटक गर्नेहरू त्यसै सरकारको प्रतिपक्षमा बसेको जस्तो भइयो ( श्रेष्ठ, २०६६, पृ.१९४) ।

नाटकमा रूपान्तरणको शक्ति भएकै कारण तत्कालीन प्रशासक तर्सिने, नाटक सेन्सर गर्ने तथा नाटक मञ्चन गर्दा विविध बाधा सिर्जना गर्ने गर्दथे तैपनि नाट्यकर्मीले आफ्नो रङ्गकर्मका माध्यमबाट रूपान्तरणको प्रयास जारी नै राखेको पाइन्छ । “सुन्नोस् त ! त्यहाँ पर हेर्नोस्, एकजना मान्छे गोली लागेर सडकमा ढलेको छ” (पृ.११३) भन्दै युवक सूत्रधारको ध्यानाकर्षण गर्दछन् । जनताको हकहितको लागि न्याय मान्ने क्रममा त्यस मान्छेको गोली लागेर हत्या भएको हुन्छ । देशमा रहेको राजनीतिक तरलताको अवस्थाले गर्दा आमजनतालाई सुरक्षाको प्रत्याभूति राष्ट्रले दिन नसक्दा सामाजिक संरचनालाई त्यसले नकारात्मक प्रभाव पारेको हुन्छ । “कहाँ हुन्थ्यो हजुर ! केही गुन्डाहरूले उसलाई यतै ल्याएका छन् रे । सहयोग गरिदिनु पर्यो । नत्र मेरी छोरीको .....” (पृ.११६) भन्दै अधबैसे सूत्रधार समक्ष आफ्नो दुखेसो पोख्दछन् । उनले पुलिसलाई सोवारे बताएपनि उनीहरूले अहिले फुर्सद छैन भन्ने प्रत्युत्तर पाएकै कारण अधबैसेले सूत्रधारलाई सो समस्याको समाधानका लागि भनेका हुन्छन् । पुलिसले छोरीबुहारीको इज्जतलाई भन्दा जुलुसमा लाठी चार्ज गर्न प्राथमिकता दिएको राजनैतिक विकृत अवस्थाको चित्रण नाटकमा रहेको छ । प्रस्तुत नाटकमा राजनैतिक अवस्था विकृत रहेकै कारण कानूनका रक्षक मानिएका पुलिसले सामाजिक सुरक्षाको प्रत्याभूति दिन सकेका देखिँदैनन् । बाँसुरी बचाउनुलाई आतङ्क फैलाएको मान्दै इन्स्पेक्टरले “हान्, टाउकैमा हान्...जा, लखेट्दै जा...। ठोक्...सालेहरूलाई ....”(पृ.११८) भनेका छन् । यहाँ बाँसुरी बचाउनु विकृत राजनैतिक अवस्थाप्रतिको आन्दोलित रूप हो यसैकारण यस अवस्थाबाट तत्कालीन प्रशासन डराएको देखिन्छ ।

### आर्थिक रूपान्तरणका लागि सडक नाटक

नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेद र त्यसले सिर्जना गरेका परिणामको यथार्थ चित्रण गर्दै सडक नाटकले आर्थिक रूपान्तरणमा समेत भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*हामी वसन्त खोजिरहेछौं* सडक नाटक पखेटा काटिएको परेवाले आर्थिक रूपान्तरणको खोजी पनि गरेको छ भन्न सकिन्छ किनभने वाक्स्वतन्त्रतामा पूर्णतः बन्देज लगाइएको अवस्थामा सर्वसाधारणको आर्थिक अवस्था राम्रो हुन्छ भन्ने परिकल्पना गर्न सकिँदैन । आर्थिक उन्नयन राजनैतिक रूपान्तरणसँग सम्बन्धित हुन्छ । *बाँसुरी आतङ्क* सूत्रधार नाटक प्रदर्शन गर्ने हेतुले खुला सडकमा पुगेका छन् । “सडक गल्ली, चोक, चउर र चौवाटोमा श्रम गर्ने भीख माग्ने र चिल्ला कारहरू दौडाउने सबैको सरोकार यो ठाउँसँग छ भने ...” (पृ.११२) ले पनि समाजमा वर्गीय विभेदको स्थिति रहेको बोध गराउँछ । नाटक मञ्चन गर्ने क्रममा सूत्रधार समक्ष चुनौतीका रूपमा आएका सामाजिक सरोकारका समस्याले पनि समाजको अवस्थाको जानकारी दिन्छ । “मर्यो भोकभोकै मर्यो । त्यो परको सडकमा हेर्नोस् त ! एक जना मान्छे खान नपाएर मरेको छ । उसको लास अहिले पनि त्यत्तिकै सडकमा लडिरहेको छ” (पृ.११२) भन्दै वृद्धले सूत्रधारबाट सहयोगको आशा राखेको छ । प्रायः सडकको वास निम्न वर्गीय मानिसको हुने गर्दछ । आर्थिक अवस्थाकै कमजोरीले गर्दा उनीहरू फ्याँकिएका खानेकुरा खाएर बाँच्न विवश छन् । त्यसैकारण उनीहरूको स्वास्थ्य स्थिति पनि राम्रो बन्न सक्दैन । उनीहरूले मरेपछि पनि उनीहरूको लासलाई कसैले वास्ता गर्दैनन् । *भविष्य निर्माण* सडक नाटकमा रक्सी आदि खाएर होहल्ला गरी हिड्ने युवक श्रीराम निम्नवर्गीय पात्र देखिन्छन् । आर्थिक अभावले निम्त्याएका सम्पूर्ण डर रक्सी खाँदा भाग्ने कुरा श्रीराम बताउँछन् । उनी रक्सीकै मात्तमा जोसित पनि भगडा गर्न अधि सर्दछन् । त्यस्ता गतिविधिले सामाजिक वातावरण पनि खलबलिन र परिवारका सदस्यका भविष्य पनि डामाडोल हुने शिक्षिका सपनाको राय छ । सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक रूपान्तरणको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित देखिन्छ । राजनैतिक रूपान्तरणमा नै सामाजिक र आर्थिक रूपान्तरण निर्भर रहन्छ ।

### निष्कर्ष

सडक नाटकले सोभै जनतासामु पुगेर आमजनताको समकालीन समस्या उजागर गर्दै जनचेतना जगाउने कार्य गर्दछ । रूपान्तरणका लागि अतिआवश्यक सचेतना नै हो । *हामी वसन्त खोजिरहेछौं* सडक नाटकमा नाटककारले स्वतन्त्रता र मानव अधिकारका लागि जनता सचेत बनेमा मात्र प्रजातन्त्र कायम रही रहन्छ भन्ने तथ्य व्यक्त गरेका छन् । यसमा वसन्तको खोजीलाई प्रतीकात्मक रूपमा वाक्स्वतन्त्रतासँग सम्बन्धित गरेर प्रस्तुत गरिएको छ । *बाँसुरीआतङ्क* सडक नाटकमा समाजमा रहेको हिंसा, बलात्कार जस्ता विकृत रूपको चित्रण गर्दै समाज रूपान्तरणका लागि सर्वसाधारणको सचेतताको अवस्थालाई महत्त्वपूर्ण मानेको छ । *भविष्य निर्माण* सडक नाटकमा पारिवारिक समस्या हल भएमा मात्र समाजको रूपान्तरण हुने तथ्य प्रस्तुत भएको छ । सडक नाटकको विषयवस्तु भनेकै समकालीन नेपाली समाज नै हो । समकालीन समाजका पीडा, व्यथा र वेदनाको यथार्थ चित्रण गर्दै मुक्तिको खोजी गर्नु सडक नाटकको मुख्य ध्येय हो । राजनीतिबाट व्यक्ति र समाज कोहीपनि निरपेक्ष हुँदैन । नेपालमा सडक नाटकलाई राजनीतिक सिद्धान्तको प्रचारप्रसार गर्ने हेतुले नभई समाजमा देखिएका विकृति र विसङ्गति भाँको भाँने उद्देश्यले प्रस्तुत गरिएको छ । स्वतन्त्रता र मानव अधिकारप्रति जनतालाई सचेत गराउने उद्देश्य सडक नाटकले लिएको छ । कलात्मक र सिर्जनात्मक माध्यमबाट सामाजिक उत्पीडन, विभेद, राजनैतिक उतारचढाव, अमानवता, आर्थिक असमानता, सांस्कृतिक उत्पीडन आदिका विरुद्ध सडक नाटकले आवाज उठाएर समाज रूपान्तरणका लागि महत्त्वपूर्ण देन दिएको हुन्छ ।

सडक नाटक पनि सञ्चारको एक माध्यम भएकाले यसले दर्शक र समाजलाई केवल मनोरञ्जन मात्र नभई चेतना दिने कार्य पनि गर्दछ । सडक नाटककै कारणले शक्ति तर्सन्छ भन्ने पक्कै यसमा शक्ति छ र यही शक्तिले रूपान्तरणका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ भने प्रस्ट हुन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा, नाटकले केवल विलासिता, कलात्मक र मनोरञ्जनलाई मात्रै नभई रूपान्तरणको औजारको रूपमा समेत सशक्त भूमिका निर्वाह गर्दै आएको पाइन्छ ।

सन्दर्भ सूची

- त्रिपाठी र दाहाल (२०६९) (विशेष सम्पा.). *नेपाली वृहत् शब्दकोश* (आठौँ संस्क.). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रिष्ठान ।
- निरौला, मोहन (२०५७). *प्रजातन्त्र*. काठमाडौँ : परिवर्तन नेपालका लागि काली सेढाई ।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०५८). 'नाटककार श्री अशेष मल्लसितको साहित्यिक अन्तर्वार्ता'. *अवलोकन*. पोखरा : अवलोकन साहित्य प्रतिष्ठान. पूर्णाङ्क-२ (पृ.१-३२) ।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२). *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*. काठमाडौँ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६२). *काव्यिक आन्दोलनको परिचय* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- भट्टराई, शार्दूल (२०६४), 'पुस्तकको सेरोफेरो'. *बाँसुरी आतङ्क*, काठमाडौँ: पाण्डे प्रिन्टिङ्ग प्रेस ।
- भट्टराई, शार्दूल (२०६४), *बाँसुरी आतङ्क*, काठमाडौँ: पाण्डे प्रिन्टिङ्ग प्रेस ।
- मल्ल, अशेष (२०६६). *सडक नाटक सिद्धान्त, सिर्जना र प्रस्तुति*. काठमाडौँ: एकता बुक्स ।
- मल्ल, अशेष (२०६६). 'हामी वसन्त खोजिरहेछौँ'. *सडक नाटक सिद्धान्त, सिर्जना र प्रस्तुति*. काठमाडौँ: एकता बुक्स. ( पृ.१७७-१८४) ।
- युवराज, (२०६६). *रूपान्तरणका लागि रङ्गमञ्च*. काठमाडौँ: शिल्पी नाट्य समूह ।
- श्रेष्ठ, सरूभक्त (२०६६). 'नाटकका कारणले अर्को शक्ति तर्सन्छ भने यसमा पक्कै शक्ति छ'. *रूपान्तरणका लागि रङ्गमञ्च*. काठमाडौँ: शिल्पी नाट्य समूह ।