

## कृष्ण शाह यात्रीका नाटकमा उत्तरआधुनिकवाद

डा.कान्छी महर्जन\*

### लेखसार

द्वितीय विश्वयुद्धको अन्त्य (सन् १९४५) भएदेखि यता पाश्चात्य चिन्तनमा आधुनिकता कमजोर हुँदै उत्तरआधुनिकतावादको चर्चाले तीव्रता पाएको देखिन्छ। सन् १९६० को दशकपछि विकसित चिन्तन नै उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तन हो। यो बहुलतावादी सिद्धान्त भएकाले यसभित्र धेरै सिद्धान्त, मान्यता र वादहरू विकसित भएको हो। चालीसको दशकबाट नेपाली नाट्यलेखन आरम्भ गरेका कृष्ण शाह यात्रीको साठीको दशकपछि उत्तरआधुनिकतावादी नाट्यरचना देखा पधरेको देखिन्छ। यस लेखमा उत्तरआधुनिकतावादअन्तर्गतका केही मूल्य र मान्यताका आधारमा २०७० सालसम्म प्रकाशित कृष्ण शाह यात्रीका नाटकहरूको अध्ययन गरिएको छ। यसकारण यो निमगमनात्मक शोधविधि उपयोग गरी गरिएको एउटा अनुसन्धानमूलक लेख हो। उत्तरआधुनिकतावादका निश्चित सिद्धान्तहरूलाई अगाडि राखेर आवश्यकताअनुसार प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक ढङ्गबाट त्यसको व्यवस्थापन गरिएको छ। यस क्रममा अध्ययनका लागि २०७० सालसम्म प्रकाशित कृष्ण शाह यात्रीका नाटकहरूको सोउद्देश्यमूलक नमूना छनोट गर्दै त्यसलाई उत्तरआधुनिकतावादको कसोमा राखेर अध्ययन गरिएको छ। विशेषतः नेपाली नाट्यपरम्परामा कृष्ण शाह यात्रीका नाट्यसिर्जनाहरूमा उत्तरआधुनिकतावादको प्रयोग सशक्त रूपमा भएका छन् भन्ने अध्ययनबाट प्राप्त निष्कर्ष हो।

**शब्दकुञ्जी :** केन्द्रविरोधी, पुनर्व्याख्या, बद्धता, बहुलवादी, स्वैरकल्पना।

### विषयपरिचय

नेपाली साहित्यमा चालीसको दशकको आरम्भदेखि उत्तरआधुनिकतामाथि विचार विमर्श हुन थालेको हो। “साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा नाटकमा पनि उत्तरआधुनिक नाट्यसिर्जनाहरू तीसको दशकमा देखिएका हुन्” (यात्री, २०६७, पृ.११७)। नेपाली नाट्य जगत्मा चालीसको दशकमा कृष्ण शाह यात्री देखा परेका हुन्। कृष्ण शाह यात्री (२०३२)को नाट्यलेखन यात्रा चिसो बस्ती (क्षितिज २०४७) शीर्षक एकाङ्कीबाट आरम्भ भएको देखिन्छ। उनको नाट्यनिर्देशन यात्रा मोदनाथ प्रश्रितको आमाको काखमाको निर्देशनका साथ २०४८ सालदेखि भएको देखिन्छ। नाटककारका रूपमा आरम्भ भएको उनको नाट्ययात्रा निर्देशकीय भूमिकासहित अगाडि बढ्दा रङ्गशिल्पीय चेतनामा प्रयोगवादी प्रवृत्ति परिष्कृत रूपमा सशक्तताका साथ आएको पाइन्छ।

यात्रीको समय अवसान (२०६१) एकाङ्कीसङ्ग्रह, मान्छे/मान्छेहरू (२०६४) नाटकसङ्ग्रह, अतिरिक्त यात्रा (२०६७) नाटकसङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने नेपाली समकालीन साहित्यमा प्रकाशित अर्थात् असमाप्त अध्याय ! (२०६७) र बामियानका चिसा बुद्धहरू (२०६७) नाटकहरू प्रकाशित रहेका छन्। चरैवती साहित्यिक

त्रैमासिक पत्रिकामा यात्रीको अनन्त सपनाहरू (२०६८), कला श्री साहित्य वार्षिकीमा आयुयन्त्र (२०६९) प्रकाशित रहेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यात्री नाट्य आलेख तथा निर्देशनमा सशक्तताका साथ वर्तमान समयसम्म सक्रिय रहेको पुष्टि हुन्छ । केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६७)ले नेपाली एकाङ्की र एकाङ्कीकार पुस्तकमा कृष्ण शाह यात्रीको नाट्यप्रवृत्तिलाई निम्नानुसार चिनाएका छन् :

उनले आफ्ना एकाङ्कीमा अन्य समकालीन प्रयोगधर्मी नाटककारहरूले उठाउने गरेका विषय उठाउने गरेका छन् भने अरूको दृष्टिमा नपरेको विषय पनि उठाउने गरेका छन् । उनको नाट्यकला अरूकै भन्ने प्रयोगवादी भए पनि उनले त्यसमा आफ्नो पृथक् पहिचान प्रस्तुत गरेका छन् र अरूले नअँगालिसकेको नयाँ नाट्यविधि-प्रविधि र नयाँनयाँ लेखनसिद्धान्तको प्रवर्तन पनि गर्दै आएका छन् । उनका प्रयोग ऐतिहासिक महत्त्वका छन्, अपूर्व र अद्वितीय छन् र तिनले नेपाली रङ्गमञ्चमा नयाँ मोड ल्याएका छन् । नयाँ दिशा औल्याएका छन् । यात्रीको एकाङ्कीकारिता क्रमशः आधुनिकतावाद उत्तरआधुनिकतातर्फ उक्लँदै गएको छ र उनलाई यसको राम्रो हेक्का छ भने उनी आफूलाई उत्तरआधुनिक नाटककारका रूपमा स्थापित गर्न उत्सुक पनि छन् (पृ.११२) ।

यसरी कृष्ण शाह यात्रीका नाटक-एकाङ्कीका उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति देखिन्छ । वर्तमान समयमा बहसको विषय बनेको उत्तर आधुनिकवादले नयाँ विषयवस्तु, नयाँ शिल्प र नयाँ रङ्गप्रविधिको खोज गर्नुका साथै पात्र वा चरित्रको नामाकरण सङ्केत वा प्रतीकको प्रयोगलाई महत्त्व दिने गर्दछ । इति हास वा पुराकथालाई आधार मानी त्यसलाई समकालीन सामाजिक सन्दर्भमा प्रस्तुत गर्ने, नयाँ नयाँ बिम्ब र प्रतीकहरूको स्थापना गर्ने, पारम्पारिक नाटकका सर्वाधिक महत्त्व दिइने गरेको आख्यानलाई भन्दा चरित्र वा प्रस्तुतिमा जोड दिई आख्यानहीन नाट्यसिर्जना गर्ने, मिथकलाई वर्तमान आधुनिक सन्दर्भमा रूपान्तरण गरी विनिर्माण गर्ने, अङ्क वा दृश्य योजनाको बहिष्कार गर्दै प्रकाश परिवर्तनको माध्यमबाट अन्तराल छुट्याउने, शिल्पमा परम्परित मूल्य-मान्यताप्रति विद्रोह देखाउने, नाटकमा साइबर संस्कृतिको उपयोग गर्ने, नाटकमा अत्याधुनिक मल्टिमिडियाको उपयोग गर्ने, यन्त्रमानवलाई मानवीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गर्ने आदिलाई पनि उत्तरआधुनिकवादको प्रवृत्तिअन्तर्गत राखिन्छ । यिनै आधारमा यात्रीका नाटकहरूमा पाइने उत्तरआधुनिकवादी प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको छ । उत्तरआधुनिकतावादका सिद्धान्तका शाहका नाट्यसिर्जनाको अध्ययन र समीक्षा ज्यादै न्यून देखिन्छ । त्यही रिक्ततामय स्थितिलाई पूरा गर्न प्रस्तुत अध्ययन गर्न लागिएकाले यो अध्ययन औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

## अध्ययनको विधि

नेपाली नाट्यपरम्परामा साठीको दशकबाट उत्तरआधुनिकतावादी चेतनायुक्त नाट्यलेखन गरेका यात्रीका २०७५ सालसम्म प्रकाशित नाटक-एकाङ्कीलाई प्राथमिक स्रोतअन्तर्गतका सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ भने यी नाटकहरूसँग सम्बन्धित लेख-समीक्षालाई द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । उत्तरआधुनिकतावादसँग सम्बन्धित सिद्धान्तको अध्ययनका लागि पुस्तकालयीय सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । यसरी प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलित सामग्रीलाई उत्तरआधुनिकतावादका निश्चित उपकरणहरू नयाँ वस्तुविधान, नयाँ शिल्प र नयाँ रङ्ग प्रविधिको खोज गर्नु, नाटकमा अत्याधुनिक मल्टिमिडियाको उपयोग गर्नु साथै साइबर संस्कृतिको पनि उपयोग गर्नु, मिथकलाई वर्तमान आधुनिक सन्दर्भमा रूपान्तरण गरी विनिर्माण गर्नु, पात्र वा चरित्रको नामाकरणमा सङ्केत वा प्रतीकलाई महत्त्व दिनु तथा नवीन चरित्रविधानको आयोजना गर्नु र स्वैरकल्पनात्मक कथ्यको प्रयोग गर्नुका आधारमा व्याख्यात्मक तथा विवरणात्मक विश्लेषण गरेर त्यसलाई विविध शीर्षक र उपशीर्षकमा व्यवस्थापन गर्दै लेखलाई अन्तिम रूप दिइएको छ ।

## उत्तरआधुनिकतावादको सैद्धान्तिक पर्याधार

उत्तरआधुनिकतावादको आरम्भको पृष्ठभूमि प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धपश्चात् तयार बन्दै गएको देखिन्छ। समयसँगै बदलिँदै गएको परिवेश, मानिसको सोच, विश्वव्युद्धबाट जन्मेको घोर निराशा आदिको पृष्ठभूमिका उत्तरआधुनिकतावादको जन्म र विकास भएको देखिन्छ। “उत्तरआधुनिकता एउटा प्रवृत्ति हो। यसको प्रवृत्ति मुक्ति हो। यसले कुनै प्रकारको बन्धन वा बद्धता रुचाउँदैन र चाहँदैन। यो खुलापनको प्रबल पक्षधर हो” (शर्मा, २०६६, पृ. ३४१)। यसको चरित्र नै सबै बन्धन र परम्पराबाट स्वतन्त्र भएर मुक्ति खोज्ने हुन्छ। “उत्तरआधुनिकता अन्य आन्दोलनभन्दा विद्राही र रुढिवादी दुवै रूपमा अर्थिदै आएको छ। विद्राही गतिविधिको रूपमा यो केन्द्रविरोधी छ, बहुलवादी छ, स्वतन्त्रताको हिमायती छ” (गौतम, २०६४, पृ. २१)। द्वितीय विश्वयुद्धपश्चात् आधुनिकताद्वारा समर्थित विविध वाद, मूल्य, मान्यता, केन्द्र, आदर्श, चरित्र सबै काम नलाग्ने भएर गयो। परम्परागत निर्देशित आदर्श जीवनको पनि पुनर्लेखन र पुनर्व्याख्या गर्दै उत्तरआधुनिकतावाद पनि फस्टाएको देखिन्छ। विकेन्द्रणको धारणाले गर्दा उत्तरसंरचनावादको उदय भयो। “उत्तरसंरचनावादी (विनिर्माणवादी) हरू भाषाका आधार भत्काउने उत्तरदायित्व काँधमा लिएर हिँडेका देखिन्छन्” (उपाध्याय, २०६१, पृ. ३३)। विधामिश्रण र विधाभञ्जनले गर्दा विधागत सिद्धान्त निरर्थक सावित हुँदै गए। पौराणिक तथा ऐतिहासिक मिथकको पुनर्व्याख्या र विनिर्माण भयो। नित्सेको ईश्वरको मृत्युको घोषणासँगै नास्तित्वले शून्यताको जन्म गराएको देखिन्छ। यसरी उत्तरआधुनिकतावादले विनिर्माण प्रक्रियासँगै नयाँ सत्य तथा नवीन शिल्पशैलीको खोजी गर्ने अभ्यास आरम्भ गरेको देखिन्छ। साइबर संस्कृतिले उत्पन्न गरेका इमेजले साहित्यमा स्थान पाउन थाल्यो। “साइबर शब्दले कम्प्युटरद्वारा सञ्चालित साञ्चारिक सञ्जाललाई जनाउँछ। यस्ता सञ्जालमा पसेर ग्राहकले इमेल र इन्टरनेट आदि प्रयोग गर्दछन्” (भट्टराई, २०७१, पृ. ७५-७६)। यसरी उत्तरआधुनिकतावादभित्र धेरै सिद्धान्तले ठाउँ पाएको देखिन्छ। त्यही भएर त समालोचक अमर गिरी “विकेन्द्रण, बहुलता आदि विशेषताको समष्टि नाम उत्तरआधुनिकतावाद हो” (गौतम, २०६४, पृ. २२) भन्छन्। आधुनिकतापछि नवीन विचारधारा र चिन्तनका साथ देखा परेको उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिहरूको समष्टि रूप नै उत्तरआधुनिकतावाद हो भन्न सकिन्छ।

## उत्तरआधुनिक नेपाली नाटक

१९८६ सालमा प्रकाशित मुटुको व्यथा नाटकले बालकृष्ण समलाई प्रथम मौलिक नाटककारका रूपमा स्थापित गराइदिएको देखिन्छ। यहाँबाट नेपाली नाट्यजगत्मा आधुनिककालको सूत्रपात हुन्छ। समका पछिल्ला चरणका नाटकमा प्रयोगात्मक प्रवृत्ति रहेको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै केशवप्रसाद उपाध्याय लेख्छन्- “त्यसै गरी नाटकका क्षेत्रमा उनले सं.१९९९ मा नै ‘ऊ मरेकी छैन’ (मं.सं. २००२, प्रं.सं. २०३५) जस्तो नाटक लेखेर प्रयोगात्मक नाट्यलेखनको शिलान्यास गरेको देखिन्छ” (उपाध्याय, २०६१, पृ. ३६)। उपाध्यायका अनुसार विजय मल्लको कडकाल एकाङ्कीमा समेत प्रयोगधर्मी चेतना पाइन्छ। “समपछि विजय मल्लको ‘कडकाल’ (२०१८ र ‘पत्थरको कथा’ (२००५) मार्फत स्वैरकाल्पनिक नाटक लेखेर आधुनिक नाटकमा प्रयोगशीलतालाई अघि बढाए तर नाटककार मल्ल परम्परागत संरचना र चिन्तनबाट भने मुक्त हुन सकेको पाइँदैन” (यात्री, २०६७, पृ. ११६)। यसरी सम र मल्लका नाटकले पूर्णतः उत्तरआधुनिक चेतनालाई अँगाल्न सकेको पाइँदैन। नेपाली नाट्यजगत्मा प्रथम प्रयोगधर्मी नाटककारका रूपमा ध्रुवचन्द्र गौतम देखिन्छन्। “प्रयोगधर्मी उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको नवनाट्यलेखनको आरम्भ... पूर्णाङ्की र एकाङ्की दुवै भेदमा ध्रुवचन्द्र गौतमबाट भएको देखिन्छ। यसरी नेपालीमा विनिर्माणवादी नाट्यलेखन समका माध्यमबाट नेपालीमा सन् १९४२ मा नै आरम्भ भइसकेको हो भने ध्रुवचन्द्र गौतमबाट सन् १९७३ मा नवप्रयोगधर्मी विसङ्गत नाट्यलेखनको आरम्भ भएको हो”

(उपाध्याय, २०६१, पृ. ३६) । यसरी गौतमले नवआधुनिक नेपाली नाटकको धारलाई भिन्न नाट्यप्रयोगमार्फत फराकिलो बनाउने काम गरेका देखिन्छन् । गौतमपछि मनबहादुर मुखिया, अशेष मल्ल, मोहनराज शर्मा, सरुभक्त श्रेष्ठ, अविनाश श्रेष्ठ, गोपाल पराजुली, शारदा सुब्बा, सुधा त्रिपाठी, हरिमाया भेटवाल, कृष्ण शाह यात्रीजस्ता पूर्ववर्ती नाटककारका नाटकमा उत्तरआधुनिक प्रवृत्ति सशक्त पाइन्छन् तर यस लेखमा कृष्ण शाह यात्रीका नाटक-एकाङ्कीमा पाइने उत्तरआधुनिक प्रवृत्तिको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

### नयाँ वस्तुविधान, नयाँ शिल्प र नयाँ रङ्ग प्रविधिको खोज गर्नु

नाटक क्षेत्रमा गरिएको नयाँ शिल्प र नयाँ रङ्ग प्रविधिको खोजले गर्दा नै नेपाली नाट्य जगतमा सङ्केत नाटकको अवधारणाको विकास भएको हो । कृष्ण शाह यात्री एक कुशल निर्देशक भएकै कारणले गर्दा उनका आरम्भका नाट्यआलेखदेखि नै नाटकको शिल्प पक्षमा विशेष ध्यान दिइएको पाइन्छ ।

उनको समय अवसान नाटकसङ्ग्रहमा सङ्कलित मान्छे, युद्ध र शान्ति नाटकको अन्त्यमा दिइएको “सूत्रधार पनि रङ्गमञ्चको अग्रभागबाट बाहिरिन्छन्” (पृ. ७१) मा रङ्गमञ्च र दर्शक दीर्घाबीचको परम्परागत रङ्गमञ्च र दर्शक दीर्घाबीचको परम्परागत सङ्कुचित नाट्य मान्यतालाई भत्काएको देखिन्छ । परम्परागत नाट्य मान्यताअनुरूप कलाकारहरू नेपथ्यबाटै मञ्चमा आउँथे र मञ्चबाट बाहिरिन पनि नेपथ्यको प्रयोग गर्दथे । मान्छे/मान्छेहरू नाटकमा नवीन वस्तुविधानका साथै नवीन नाट्य शिल्पको सङ्कुचित नाट्य मान्यतालाई भत्काएको देखिन्छ किनकि “उत्तरआधुनिकतावादले परम्पराको विरोध गर्छ र पुराना मूल्यमान्यतालाई भत्काउने कार्य गर्छ । यसले परम्परालाई सुधार्ने दृष्टिकोण पनि राख्छ” (शर्मा र लुइटेल्, २०६१, पृ. ३५५) । परम्परागत नाट्य मान्यता अनुरूप कलाकारहरू नेपथ्यबाटै मञ्चमा आउँथे र मञ्चबाट बाहिरिन पनि नेपथ्यको प्रयोग गर्दथे । मान्छे/मान्छेहरू नाटकमा नवीन वस्तुविधानका साथै नवीन नाट्य शिल्पको प्रयोग भएकाले प्रस्तुत नाटक नेपाली नाट्यजगतको इतिहासमा प्रथम सङ्केत नाटक बन्न पुगेको छ । १० जना बहिरा कलाकार हरूलाई लगभग ४ महिनाजति नाटक सिकाए यो नाटक रसियन कल्चर सेन्टरमा २०५७ मा मञ्चन भयो । नाटकको आरम्भ दिइएको भण्डै दुई पेज लामो प्रस्तुतिगत निर्देशनले गर्दा साङ्केतिक भाषाको नाटक भए पनि प्रस्तुतिमा जोकोही निर्देशकलाई सहज बनाइदिएको छ । पात्रहरू सबै सङ्केतमै संवाद गर्दछन् । दर्शकले साङ्केतिक संवाद सजिलै बुझोस् भनेर नै शान्ति, प्रेम आदि उनीहरूको संवादको मूल भाव भल्कने कार्डको प्रयोग गरिएको छ साथै आम दर्शकले बुझ्ने सरल साङ्केतिक भाषालाई उनीहरूको शारीरिक गतिबाट व्यक्त गरिने निर्देशन पनि नाटकमा रहेको छ जस्तै “अशान्तिले ग लाई कोराले हिकाउँछ (पृ. ७६)।, छडीको एकापटी फुटअस्त्र लेखिएको हुन्छ” (पृ. ७६) ।, “अशान्तिले सबैको गोडा छोएर माफी माग्छ” (पृ. ८०) ।, “सबै मान्छे मान्छेहरू एकजुट भई शान्तिको कामनाथ दियो बाल्छन्” (पृ. ८०) । यी निर्देशहरूले नाटकीय कथ्यलाई सङ्केतमा जीवन्त प्रस्तुत दिनका साथै सम्प्रेषणीय बनाउन सहयोग गरेको छ । यसलाई वस्तुविधान र शिल्पमा रहेको नवीन पक्ष मानिन्छ ।

अतिरिक्त यात्रा नाटकसङ्ग्रहमा सङ्कलित सनाखत नभएको नाटकको आरम्भमा दिइएको “पर्दाविहीन रङ्गमञ्च” (पृ. ८०), “दर्शकदीर्घाबाट उठेका एक अपात्र” (पृ. ८०), “अपात्र दर्शकदीर्घाको बीचमा एउटा प्ले कार्ड बोकेर उभिएको देखिन्छ” (पृ. ९८) जस्ता सङ्केतले नाट्यप्रस्तुति रङ्गमञ्चको सीमित क्षेत्रमा मात्र मञ्चन नभएर दर्शकदीर्घालाई पनि यसले आफ्नो मञ्चन क्षेत्र बनाएको र नाटक हेर्न आएक दर्शक पनि नाटकका पात्रका रूपमा रहेको बुझाउँछ । यसलाई नवीन नाट्यशिल्प मानिन्छ । यस्तै “दर्शकदीर्घामा केन्द्रित आलोक” (पृ. ८५) भन्ने सङ्केतले पनि दर्शकदीर्घालाई मञ्चका रूपमा रूपान्तरण गरेको छ । प्रायः दर्शकदीर्घा अँध्यारो नै रहन्छ । “मञ्चमा नाटक निर्देशकको प्रवेश” (पृ. ९५)

भन्ने सङ्केतले मञ्चमा निर्देशकको सक्रिय सहभागिताको माग गरेको छ । सामान्यतः प्रस्तुतिभन्दा अगाडि रिहर्सलमा निर्देशकको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ, भने नाट्यप्रस्तुतिका क्रममा निर्देशक पनि सामान्य दर्शक, समीक्षक आदिमा रूपान्तरण हुन्छ । नाट्यप्रस्तुतिका क्रममा अभिनेतामाथि निर्देशकको नियन्त्रण रहँदैन । यसैकारण नाट्यप्रस्तुतिका क्रममा निर्देशकको मञ्चमा सक्रिय उपस्थितिलाई नवीन नाटकीय कार्यव्यापार र नवीन शिल्प मानिन्छ । चरैवेति साहित्यिक त्रैमासिकमा प्रकाशित अनन्त सपनाहरू नाटकमा दिइएको “यतिबेला दर्शक र कलाकारबिचको सबै सीमाहरू भत्किन्छन्” (पृ.९४) भन्ने सङ्केतले पनि नवीन शिल्पलाई बोध गराउँछ । मञ्च र दर्शकदीर्घाबीचको सीमा निर्धारण गर्ने कार्य प्रकाश व्यवस्थाले गर्दछ । जब मञ्चमा प्रकाशको उपस्थिति रहँदैन अर्थात् अन्धकार छाउँछ, तब दर्शक र कलाकारबिचको सीमा रहँदैन । “मञ्चको चारैकुना उनीहरूले मिलाएर दियो राख्दछन्” (पृ.९४) ले प्रकाशको स्थानमा उज्यालोका लागि दियोको प्रयोग गरेको जानकारी दिन्छ । नाटकमा दियोको प्रकाशमा नाट्य प्रस्तुति कार्य गतिशील भएको छ । “उनीहरू निभेको दियो टिप्न थाल्दछन्” (पृ.९६) ले प्रतीकात्मक अर्थमा नाटकीय कथ्यलाई अगाडि बढाउने कार्य गरेको छ । मान्छे/मान्छेहरू नाटकमा दिइएको “दर्शकदीर्घाबाट एकजना दर्शक हल्लाखल्ला गर्दै, हात हल्लाउँदै मञ्चमा आइपुग्छ” (पृ.७८), सूत्रधार सूत्रधारहरू नाटकमा सङ्केत भएको “केही दर्शकहरू उठ्छन् र मञ्चतर्फ बढ्छन् । बिस्तारै अन्य दर्शकहरू पनि मञ्चतर्फ लाग्छन्” (पृ.१११) ले दर्शक र कलाकारबीचको सीमालाई भत्काउने शिल्प कार्य गरेको छ ।

### नाटकमा अत्याधुनिक मल्टिमिडियाको उपयोग गर्नु साथै साइबर संस्कृतिको पनि उपयोग गर्नु

कृष्ण शाह यात्रीका नाटकमा नाटकलाई प्रभावकारी र जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि अत्याधुनिक मल्टिमिडियाको स्वाभाविक उपयोग गरेको पाइन्छ । उनका नाटकमा कम्प्युटर, टी.भी,प्रयोगशाला आदिको प्रयोग पाइन्छ । अहिलेको युग भनेको कम्प्युटरको युग हो । वर्तमान समयमा साइबर संस्कृतिको व्यापकता पाइन्छ । यस पक्षको प्रयोग यात्रीका नाटकमा भएको देखिन्छ ।

मान्छे/मान्छेहरू नाटकसङ्ग्रहमा सङ्कलित नाटक विस्थापनमा मल्टिमिडियाको प्रयोग पाइन्छ । “नेपथ्यमा विभिन्न कोलाज ध्वनिसँगै तेज रफ्तारमा गुडिरहेको मोटरको आवाज, कलकारखानाको आवाज र विस्फोटनको आवाजसँगै विभिन्न टेलिभिजन च्यानलका समाचारवाचकको आवाज इत्यादि एकैसाथ सुनिन थाल्छ” (पृ.३८) भन्ने सङ्केतले मल्टिमिडियाको प्रयोग प्रत्यक्ष रूपमा नभई नेपथ्यबाट हुने बुझिन्छ । अतिरिक्त यात्रा नाटकमा सशक्त र प्रत्यक्ष मल्टिमिडियाको प्रयोगको सङ्केत पाइन्छ । “उनको ठीक पछाडि मल्टिमिडियाको प्रयोगद्वारा चलचित्रका दृश्य देखाउन मिल्ने रातो प्रकाश छरिएको हुन्छ । मुक्ति दौडिँदै गएर आकाशबाट आइरहेको रातो प्रकाशलाई हेर्छिन् । त्यसबेला पर्दामा जनआन्दोलनका दृश्य देखिन्छन् । आन्दोलनकारीहरूको विशाल समूह सिंहदरबारनजिक पुग्न लागेका छन् । आकाशमा हवायफायर हुन्छ” (पृ.३८) मा दिएको यस निर्देशले मुक्तिका लागि गरिएका सङ्घर्षका यात्राहरूलाई दृश्यात्मक रूपमा जीवन्तका साथ देखाउन सक्ने शिल्पको विकास गरिदिएको छ । “यतिबेला मञ्चको पछिल्लो भागमा रहेको चलचित्रको पर्दामा अफगातिस्तानको युद्धभूमि देखिन्छ । गोलाबारूदबीच मानिसहरू कोलाहल, त्रास दृश्य देखिन्छ” (पृ.४२) भन्ने सङ्केत रहेको छ । मल्टिमिडियाको प्रयोगले युद्धजस्ता त्रासद दृश्यलाई जीवन्तका साथ प्रस्तुत गर्न सहयोग गरेको छ । यसका साथै यसको प्रयोगले दर्शकको ध्यानाकर्षण नाट्य प्रस्तुतिमा केन्द्रित भइरहन्छ । “मञ्चको पछिल्लो भागमा रहेको चलचित्रको पर्दामा अमेरिकाको क्यालिफोर्नियाको दृश्य देखिन्छ । तेज रफ्तारमा गुडिरहेका गाडीहरू, गगनचुम्बी महल र यान्त्रिक जीवनका दृश्यहरू पर्दामा देखिन्छ” (पृ.४४) भन्ने सङ्केतले पनि नाट्य प्रस्तुतिमा मल्टिमिडियाको प्रयोगको माग गरेको छ । गुडिरहेका गाडीहरू, गगनचुम्बी

महललाई मञ्चमा यथार्थवादी रूपमा देखाउन असम्भव प्रायः हुन्छ । तर मल्टिमिडियाको प्रयोगले यसको प्रस्तुति सम्भव बन्न पुगेको छ । यसले नाटकीय कार्यव्यापारलाई जीवन्त रूप दिनुका साथै दर्शकलाई नाट्य प्रस्तुतितर केन्द्रित हुन प्रेरित गर्दछ । यसै गरी पीडा आरोहण नाटकमा पनि मल्टिमिडियाका साथै साइबर संस्कृतिको मनग्गे उपयोग प्रयोग देखिन्छ । “रङ्गमञ्चमा मल्टिमिडियाका रूपमा टेलिभिजनको प्रयोग गर्न सकिन्छ । टेलिभिजनको सट्टा टी.भी.सेटको आकार प्रकारको कुनै चारपाटे बक्सको बीचमा देखिने गरी एक जना पात्रलाई समाचारवाचकका रूपमा समेत राख्न सकिनेछ” (पृ.६५) भन्ने सङ्केतले नाटकमा स्पष्ट मल्टिमिडियाको प्रयोगको माग गरेको छ साथै यसले टेलिभिजनको प्रयोगमा टेलिभिजनको यथार्थ रूप वा प्रतीकात्मक रूपमध्ये कुनै एकको प्रयोग गर्न सक्ने अवस्था पनि व्यक्त गरेको छ । यसमा टेलिभिजनको कुन रूप प्रयोग गर्ने भन्ने निर्णय नाटककारले निर्देशकलाई नै जिम्मा दिएका छन् । “यसको मध्य खण्डमा दिएको ल्यापटप अन गरिएको छ । स्क्रिनसेभरमा विभिन्न अक्षरहरू दौडिरहेका देखिन्छन्” (पृ.७०) ले पनि नाट्य प्रस्तुतिमा अत्याधुनिक सञ्चार साधन ल्यापटपको प्रयोगको माग गरेको छ । ल्यापटपको प्रयोगले साइबर संस्कृतितर्फ सङ्केत गर्दछ । नाटकमा प्रयोग हुने यस्ता मञ्च सामग्रीले नाटकीय कथ्यको वातावरण बोध गराउन सहयोग गर्ने हुँदा नाट्यप्रस्तुतिमा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ । “पढ्दापढ्दै ल्यापटप र पत्रिकाको पछाडिबाट विभिन्न अक्षरहरूबाट गर्ने विचित्रका आकृतिहरू निस्कन्छन्”(पृ.७१), “अक्षरहरू बिस्तारै विभिन्न हाउभाउ गर्दै ल्यापटप र पत्रिकाको पछाडि गई विलीन हुन्छन्” (पृ.७४) भन्ने निर्देशले पनि नाट्यप्रस्तुतिमा मल्टिमिडियाको प्रयोगको माग गरेको छ । वर्तमान समय भनेको ल्यापटप र पत्रिकाको हो । अहिले ल्यापटप र पत्रिका मानिसका अभिन्न अङ्ग बनिसकेको कुरा बोध गराउन प्रस्तुति बन्न मल्टिमिडियाको प्रयोग अनिवार्य देखिन्छ । नाटकको अन्त्यमा दिएको अभय “शान्तालाई सोफामा सजिलो गरी राख्छन् । गरिमा केही सम्भेजस्तो गरी टेलिभिजनको स्विच जोड्छिन् । टेलिभिजनको स्क्रिनमा भ्यारर आवाज मात्र आउँछ” (पृ.७९) भन्ने सङ्केतले नाट्य प्रस्तुतिमा यथार्थवादी दृश्ययोजनाका साथै मल्टिमिडियाको प्रयोगको बोध गरेको छ । आवरण अनावरण नाटकमा साइबर संस्कृतिको प्रयोग देखिन्छ । बाँदरले ल्यापटपमा टाइप गरेर डाक्टर मास्केलाई इमेल पठाएको छ । मल्टिमिडिया र साइबर संस्कृतिको प्रयोगले यात्रीको नाटकमा प्रयोग भएको यथार्थवादी साथै स्वैरकल्पनात्मक कथ्यलाई प्रभावकारी र स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत हुन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

### मिथकलाई वर्तमान आधुनिक सन्दर्भमा रूपान्तरण गरी विनिर्माण गर्नु

क्रमशः नायिकाहरू नाटकमा पौराणिक नारी पात्रहरू सीता र राधालाई मिथकका रूपमा लिई मोनिका, पुरुष, आवाजजस्ता वर्तमान सन्दर्भका पात्रहरूबीच तिनको रूपान्तरण गर्दै नाटककारले तिनका विनिर्माणका साथ पुनर्व्याख्या गरेका छन् । नाटकको सुरुमा सीता रामको र राधा कृष्णको खोजीमा निस्केका देखिन्छन् । जब यिनीहरूको भेट मोनिकासँग हुन्छ, तब उनीहरू चरित्र आधुनिक सन्दर्भमा रूपान्तरण हुन्छ । मोनिका हट मोडेल हुन्छिन् र त्यस कुरामा उनी गर्व पनि गर्छिन् । “हो, तिम्रो यही कुरामा म सहमत छैन । सुन, तिमी आज जसरी प्रयोग भइरहेछौ, के तिम्रो उमेर ढल्किएपछि पनि उनीहरूले तिमीलाई यसरी नै सम्मान गरिरहनेछन् त ?” (पृ.२९) भन्दै राधाले मोनिकाको मनमा सुसुप्त रूपमा रहेको नारी चेतनालाई जगाइदिन खोज्छिन् । “हो, त्यसैले त भनेको, तिमी पहिला आफ्नो अस्तित्वलाई चिन । आफ्नो मूल्य र मान्यतालाई चिन । .....नभए तिमी पनि यो समयका सीताहरू र राधाहरूमा परिणत हुनेछौ” (पृ.२९) भन्दै सीताले मोनिकालाई आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत बनाउन खोज्छिन् । नारीहरू सृष्टिको आदिकालदेखि नै पितृसत्तात्मक समाजमा विविध रूपमा विविध समयमा अग्नि परीक्षाहरू दिँदै आएका छन् । यो क्रम अझ रोकिएको छैन । समयसँग अग्नि परीक्षाको रूप फेरिएको छ तर नारीहरू वर्तमान समयमा पनि पुरुषहरूबाट प्रताडित देखिन्छन् । यसै तथ्यलाई

सीता र राधा मोडलिङको दुनियाँमा मस्त मोनिकालाई सम्झाउन खोज्दैछन् । सीता र राधाका कुराले मोनिकामा पनि नारीवादी चेतना देखा परेको छ । पतिव्रता र पवित्रताका लागि अग्निपरीक्षा दिँदै आएका सीता र राधामा नारी चेतना प्रबल रूपमा रहेकै कारण “त्यसैले यो पटक हाम्रो सट्टामा तिमीले परीक्षा दिनुपर्नेछ । तिमी नायकहरूको अभिमानमा पिल्सिएका हामी नायिकाहरू अब नायक बनाउँदाहरूको परीक्षा लिनेछौं” (पृ. २४) भन्दै आधुनिक सोचका साथ नाटकमा प्रस्तुत भएका छन् । प्रस्तुत नाटक नारीवादी चिन्तनमा आधारित देखिन्छ । आयुयन्त्र नाटकमा महाभारतको आदि पर्व खण्डको सम्भव पर्वमा राजाका रूपमा देखिने ययाति चरित्रको विनिर्माण गरेको छ । श्रापकै कारणले युवा अवस्थाको अनुभव बटुल्न नपाई वृद्ध बनेका ययातिले आफ्ना छोराहरूसँग आफ्नो आयु साट्ने निधो गरी पाँचै छोराहरूलाई पालैपालो आफ्नो इच्छा व्यक्त गर्दछन् तर सबैले आफ्नो मजबुरी देखाउँदै बुबाको प्रस्तावलाई अस्विकार गर्दछन् । पितृभक्त कान्छो छोरो पुरु बुबाको प्रस्ताव स्विकार गर्दछन् । ९० वर्षको ययातिले अथक प्रयत्नपश्चात् प्रयोगशालाबाट आयुयन्त्रको आविष्कार गर्दछन् । उनी आफ्ना छोराहरूसँग आयु साट्न चाहन्छन् तर छोराहरूले ययातिको प्रस्ताव अस्विकार गर्दछन् । कान्छो छोरो पुरुलाई भुक्त्याएर भए पनि ययाति आयु साट्न सफल हुन्छ तर “मलाई यो कुरा स्वीकार्य छैन” (पृ. १५४) भन्दै पुरुले विद्रोह गर्छ । अन्त्यमा पुरुको त्यो विद्रोह ययातिको मृत्युको कारण बन्छ ।

पात्र वा चरित्रको नामाकरणमा सङ्केत वा प्रतीकलाई महत्त्व दिनु तथा नवीन चरित्रविधानको आयोजना गर्नु

कृष्ण शाह यात्रीका नाटकमा प्रायः वर्गगत पात्रको प्रयोग पाइन्छ । वर्गगत पात्रले प्रतीकात्मक तथा साधारणीकरण अर्थ दिने कार्य गर्दछ । प्रतीकात्मक पात्र प्रयोगले नाटकीय कथ्य साहित्यिक र ओजपूर्ण बन्दछ ।

मृत्यु सम्पादन नाटकमा पात्र विधान आयोजनामा नवीनता रहेको कुरा यात्रीले नाटकको अन्त्यमा दिएको निम्न कथनले पनि पुष्टि गर्दछ:

यस नाटकका पात्रहरू विजय मल्लको नाटक पत्थरको कथाबाट ज्वालारानी, नाम नभएको मानिसबाट डा. ज्योतिप्रसाद, सरुभक्तको नाटक कोलाजबाट बाँदर, बालकृष्ण समको नाटक ऊ मरेकी छैनबाट जोगी शिव गिरी, रोशन थापा नीरवको कथा नरदानबाट नरदानव, कृष्ण शाह यात्रीको नाटक समय अवसानबाट बुद्ध र एउटा कथाको अन्त्यबाट विवेक पात्रलाई लिएर लेखिएको हो (पृ. ३५)

पात्र प्रयोगमा विधा भञ्जनलाई यसमा लिइएको छ । समय अवसान नाटकमा पात्र विधानमा प्रतीकात्मक प्रयोग देखिन्छ । यस नाटकमा स्याल, गिद्ध, वृद्धा, गौतम बृद्ध, हिटलर देखा परेका छन् । स्याल हिटलरलाई आदर्श मान्छ, त्यसैकारण ऊ हिटलरभै जताततै हिंसा सिर्जना गर्न चाहन्छ । “धेरै बोलिसकिस् तैले । सायद तँ पनि मेरो शत्रु हुनुपर्छ अब तेरो बोली बन्द नै गर्नुपर्ला” (पृ. ५८) भन्ने स्याल नकारात्मक सोचाइको प्रतिनिधि गर्ने पात्र हो । “पर्खी ! तैले यो बूढी आमैको हत्या गर्न पाउँदैनस्” (पृ. ५८) भन्दै स्यालको आक्रमणबाट वृद्धालाई बचाउन प्रयास गर्ने गिद्ध सत् पात्रका रूपमा देखिन्छन् । स्याल र गिद्ध अर्थात् असत् र सत् पक्ष बीच सृष्टिको अनादिकालदेखि द्वन्द्व चल्दै आएको छ । सुरुमा असत् पक्षकै विजय हुने भनेभै यस नाटकमा पनि स्यालबाट गिद्ध पराजित हुन्छ । तर अन्त्यमा सत् पक्षकै जित भएको छ । स्यालको आदर्श पात्र हिटलरले “... म मेरो पापको प्रायश्चित्त गर्न चाहन्छु प्रभु !” (पृ. ६०) भन्दै गौतम बृद्ध समक्ष माफी मागेको छ । हिटलरको प्रतीकात्मक रूप तानाशाही शासक हो तर प्रस्तुत नाटकमा हिटलर सत्मार्ग तर्फ उन्मुख गतिशील पात्रका रूपमा देखिन्छन् । वृद्ध आम नागरिकको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । उनी न त स्यालको पक्षमा छन् न त गिद्धको पक्षमा । उनी स्याल र गिद्धको द्वन्द्वको चपेटामा परेका छन् त्यसैकारण “उनी मलाई किन मार्न खोज्छौ ? म तिमीहरू कसैको पक्षको पनि होइन” (पृ. ५९) भन्छन् । गौतम बृद्ध शान्तिको अग्रदूत कै रूपमा देखा परेका छन् । मान्छे, युद्ध र शान्ति नाटकमा प्रयोग भएका सूत्रधार, मृत्युराज, मृत्युदूत, व्यक्ति ग, शान्ति, अशान्ति रहेका छन् । सूत्रधारले नाटकलाई सुचारू राख्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । मृत्युको राजाका रूपमा मृत्युराज

उपस्थित भएका छन् । शान्ति र अशान्ति कुनै व्यक्तिवाचक नामका रूपमा नभई देश, वातावरण, परिस्थितिका रूपमा अर्थात् परिवेशको प्रतीक बनेका छन् । यी मानवीय पात्रका रूपमा नाटकमा देखा परेका छन् । व्यक्ति ग पृथ्वीवासीको प्रतिनिधित्व गर्न आएका छन् । शान्तिका अनेक रूप छन् । जस्तै बुद्ध, क्राइस्ट, राम, रहिम आदि । वर्तमान समयमा शान्तिको निरीह अवस्था रहेको छ । अचेल “पृथ्वीवासीहरू मेरो निमित्त जे गर्न पनि तयार छन्” (पृ.६८) भन्दै अशान्ति कड्किएको छ । पृथ्वीलोक छाडेर शान्तिले मृत्युराजसमक्ष पुग्नु परेको छ । “अशान्तिको जन्म हुनुभन्दा अगाडि शान्तिको एकछत्र राज्य र प्रभाव थियो । तर जहिलेदेखि यो अशान्तिले जन्म लियो, त्यसवेलादेखि मान्छेको चैन हरायो” (पृ.६८) भन्ने तर्क शान्तिको छ । जहाँ अशान्ति छ, त्यहाँ शान्ति रहन सक्दैन । व्यक्ति ग आमनागरिक हुन् । शान्तिको अनुपस्थितिमा पृथ्वीलोकमा अशान्तिले हत्या, हिंसा, आतङ्क मच्चायो कि भन्ने चिन्ताले उनी “शान्ति तिमीले यसरी पृथ्वीलोक छाड्न नहुने हो । तिम्रो अनुपस्थितिमा पृथ्वीलोकमा के हुन्छ ?” (पृ.६९) भन्दछन् । आमनागरिक सदैव शान्तिको पक्षधर रहन्छन् । “तैले जति नै अशान्ति मच्चाए पनि अन्तमा जीत सत्यकै हुन्छ अर्थात् शान्ति कै हुन्छ” (पृ.६७) भन्दै शान्ति आफ्नो जीत निश्चित भएको बताउँछन् । सूत्रधार पनि शान्तिकै पक्षधर देखिन्छन् । अन्त्यमा “...म आफ्नो भूल स्वीकार गर्छु” (पृ.६७) भन्दै अशान्तिले पनि आफ्नो मार्ग परिवर्तन गर्न मञ्जुर भएको छ । यसबाट नाटककार पूर्ण शान्तिको पक्षधर भएको पुष्टि हुन्छ ।

मान्छे/मान्छेहरू नाटकमा सूत्रधार, व्यक्ति क, व्यक्ति ख, व्यक्ति ग, व्यक्ति घ, व्यक्ति ङ, व्यक्ति च, अशान्ति, बटुवा र दर्शक पात्रका रूपमा रहेका छन् । सूत्रधार नाटकको सृष्टिकर्ताका रूपमा देखिन्छन् । लेखकले नाटकको आरम्भमा व्यक्ति कलाई शान्तिको खोजीमा हिँडेको मान्छे, व्यक्ति खलाई मानवताको खोजीमा हिँडेको मान्छे, व्यक्ति गलाई जननी र एकताकी प्रतिमूर्ति । व्यक्ति घलाई स्वतन्त्रताको हिमायती मान्छे, व्यक्ति ङलाई अधिकारको खोजीमा हिँडेको क्रान्तिकारी मान्छे, व्यक्ति चलाई शिक्षाप्रेमी मान्छेका रूपमा संकेत गरेका छन् । यी सबै आमनागरिकका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । आमनागरिकका अवधारणा यिनीहरू मार्फत् व्यक्त भएका छन् । “हेर अब म यी मान्छेहरूमा कसरी फाटो ल्याउँछु” (पृ.७६) भन्दै अशान्तिले आफ्नो मूल प्रवृत्ति बताएका छन् । यहाँ अशान्ति पर्यावरणीय अवस्था भए तापनि मानवीय पात्रका रूपमा प्रतिनिधित्व गरेका छन् । बटुवा कुनै गन्तव्यमा हिँडेको तर सामान्य नागरिकको अवधारणा बोकेको पात्रका रूपमा देखिन्छन् । दर्शकले दर्शकदीर्घामा रहेका दर्शकवर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । निजी आँखाहरू नाटकमा नारी १, नारी २, आकृति १, आकृति २, आकृति ३, पुरुष १, पुरुष २, स्वर १, स्वर २, स्वर ३ र युवक पात्र रहेका देखिन्छन् । यी सबै वर्गगत पात्रहरू हुन् । नारी १ र नारी २ पात्र नारीको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भए तापनि नारी १ मा “भयो, चाहिएको छैन मलाई आफ्नो अस्मिता बेचेर किनिएको महङ्गो जीवन” (पृ.९३) भन्ने नारीवादी चेतनाको भावना पाइन्छ भने नारी २ “...यो भोको समाजको अगाडि एक न एकदिन तैले आफूलाई समर्पण गर्नेपर्छ” (पृ.९३) भन्दै पुरातनवादी सोच व्यक्त गरेकी छिन् । पुरुष १, पुरुष २ पुरुषवादी सोच राख्ने पात्र भए तापनि पुरुष २ नाटकको अन्त्यमा “...हामी आफ्नो व्यवहारप्रति प्रायश्चित्त गर्छौं” (पृ.९८) गतिशील पात्रका रूपमा देखिन्छन् । २, स्वर १, स्वर २, स्वर ३ ले आबाजको प्रतिनिधित्व गर्दछ । शब्द संग्रामका योद्धाहरू नाटकका कवि, युवक, वृद्ध माग्ने, अनागरिक, आकृति पात्र रहेका छन् । कविले समग्र स्वैरकल्पनामा रमेर कविता लेख्ने लेखकको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । युवक कविलाई यथार्थ जीवनलाई बुझेर मात्र लेखमा पात्रहरूको बारेमा लेख्नु पर्ने कुरा व्यक्त गर्दछन्, जुन कविलाई पनि चित्त बुझेको छ । वृद्ध माग्ने मागेर खाने वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । अनागरिक भनेको कुनै पनि देशको नागरिक नहुनु हो । देशमा बढेको हिंसा र आतङ्कले गर्दा अनागरिक हुनु पर्ला कि भन्ने पीडा उनमा रहे तापनि “...त्यसैले एक थोपा रगत रहूजेलसम्म पनि मैले लड्नुपर्छ । जय जन्मभूमि” (पृ.१०२) भन्ने देश प्रेमको भावना रहेको देखिन्छ । व्यक्ति क “प्रजा भनेका त हाम्रा

भन्याङ्ग हुन्” (पृ.१०३) भन्दै गर्जने अवसरवादी र निरकृश चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

अतिरिक्त यात्रा नाटकमा मुक्ति, आकृति १, आकृति २, आकृति ३ वर्गगत पात्रहरू रहेका छन् । यस नाटकमा प्रयोग भएको मुक्ति व्यक्तिगत नाम नभई भावात्मक नाम पद हो । “...सायद उसलाई भोक लागेको हुनुपर्छ । मुक्ति, स्वतन्त्र र अस्तित्वका” (पृ.४०) भन्ने मुक्तिको संवादबाट मुक्ति सामान्य जनताको चाहना र इच्छासँग जोडिएको पाइन्छ । यो मानवेत्तर नामपद भए तापनि यहाँ मानवीय नामपदका रूपमा प्रयोग भएको छ । आकृति १ ले प्रवासी नेपालीको प्रतिनिधित्व गर्दछ । शिक्षित र देशप्रेमी रहे तापनि बाँच्नका लागि अफगानिस्तानको भूमिमा अभिनय सिकिरहेका छन् । आकृति २ जीवनमा केही गर्नका लागि विदेसिएको देखिन्छ । उनको त्यस सोचमा “मलाई मेरो बुबाको मृत्युले पनि छुनु हुँदैन” (पृ.४४) भन्दै व्यक्तिवादी बन्ने प्रयास गर्दछन् । आकृति ३ ले त्यस्तो पात्रको प्रतिनिधि गरका छन्, जसले बन्दका कारण ऋण लिएर सयौं बिघामा फलाइएको तरकारी खपत गर्न सकेनन् । ऋण पनि तिर्न सकेनन् । उखुबारीमा आगो लगाइयो । डाँकाहरूले ठीक पार्ने धम्की दिए । “तर आफू जन्मे हुर्केको भूमिबाट खेदिनुपर्दा मैले कसरी बाँचेको अभिनय गर्ने ? त्यसैले मैले आत्महत्या गरें” (पृ.४७) आकृति ३ भन्दछन् । देशमा रहेको राजनीतिक अस्थिरता आदिका कारण आफ्नै देशमा सुरक्षाको भाव महसुस नहुँदा निराश भई आत्महत्याको बाटो रोज्ने आमजनताको प्रतिनिधित्व आकृति ३ ले गरेको छ ।

### स्वैरकल्पनात्मक कथ्यको प्रयोग गर्नु

कृष्ण शाह यात्रीका नाटकमा यन्त्रमानवलाई मानवीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै मानवेतर पात्रलाई पनि मानवीय पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । विचित्र किसिमका कुरा गर्ने अद्भूत एवम् असामान्य पात्रहरू पनि यात्रीका नाटकमा देखिन्छ । यी सबै स्वैरकल्पनात्मक कथ्यका प्रयोगबाट मात्र सम्भव हुन्छ ।

मृत्यु सम्पादन नाटकमा बाँदरलाई मानवीय पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । समय अवसान नाटकमा स्याल, गिद्ध, जस्ता मानवेत्तर नामलाई मानवीय पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । मान्छे, युद्ध र शान्ति नाटकमा शान्ति र अशान्ति वातावरणीय अवस्थालाई वर्गगत पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ साथै मृत्युलाई पनि पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । बारूद शताब्दी नाटकमा रोबोट १, रोबोट २, यन्त्रमानवको प्रयोग पाइन्छ । आवरण अनावरण नाटकमा बाँदर मानवेत्तर पात्रको प्रयोग मानवीय पात्रका रूपमा भएको देखिन्छ । यसमा बाँदर टाइप गर्ने इमेल पठाउने जस्ता अद्भूत कार्य गर्दछन् । “आज तपाईंको प्रयोगशालामा दुईजना महान् आत्माहरू भिजिट गर्न आउँदै छन् (पृ.५०) जनावरलाई मान्छेको भाषा बोल्न लगाउने औषधिको प्रयोग उसले ममाथि गरेको रहेछ” (पृ.५०) भन्ने नाटकीय कथ्यले स्वैरकल्पनात्मक कथ्यतिर पुष्टि गर्दछ । यस नाटकमा यन्त्रमानवको पनि प्रयोग पाइन्छ । “रोबोट जातिको वंशवृद्धि गर्न चाहन्छु म” (पृ.५४) जस्ता संवाद यन्त्रमानवले बोलेको छ । यस नाटकमा प्रयोगशाला र प्रयोगशालाका सामग्रीको प्रयोगले स्वैरकल्पनात्मक कथ्यलाई स्वाभाविकता प्रदान गरेको छ । सूत्रधार उपसूत्रधारहरू नाटकमा यन्त्रमानवको प्रयोग पाइन्छ । अन्तिम नायक नाटकमा पनि यन्त्रमानवले “...पिँजडामा थुनेर घरको शान बढाउन सकिने वा आफूखुसी प्रयोग गर्न सकिने अन्तिम मान्छेमो बिक्री खुला गरिएको छ” (पृ.११३) भनेका छन् । सामान्यतः मानवनिर्मित यन्त्रमानवले मानवको आज्ञा निर्वाह गर्ने कार्य गर्दछ तर यहाँ यन्त्रमानवले मानवलाई नै चुनौती दिने कार्य गरेको छ । यो पनि स्वैरकल्पनात्मक कथ्यकै उपज हो । उनका नाटकका प्रयोग भएको स्वैरकल्पनात्मक कथ्यले यथार्थ घटनासँग सम्बन्ध राख्ने भएकाले पनि यो एकादेशका कथाजस्ता अतिरञ्जनात्मक लाग्दैनन् ।

## निष्कर्ष

कृष्ण शाह यात्रीका मान्छे, युद्ध र शान्ति, सनाखत नभएको नाटक, अर्थात् असमाप्त अध्याय ! नाटकहरूमा नवीन शिल्प विधानको आयोजना पाइन्छ । यसमा रहेको नवीन कथ्य तथा शिल्पीय विधानले गर्दा नेपाली नाट्यजगत्मा मान्छे/मान्छेहरू प्रथम सङ्केत नाटकको रूपमा स्थापित रहन पुग्यो । विस्थापन नाटकमा मल्टिमिडियको सान्दर्भिक र प्रभावकारी प्रयोग देखिन्छ । पीडा आरोहण र आवरण अनावरण नाटकमा साइबर संस्कृतिको प्रयोग रहेको छ । क्रमशः नायिकाहरू र अर्थात् असमाप्त अध्याय ! नाटकमा पौराणिक मिथकको वर्तमान आधुनिक सन्दर्भमा रूपान्तरण गरी विनिर्माण गरिएको छ साथै यी नाटकहरूमा नारीवादी चिन्तन सशक्त रूपमा आएको छ । आयु यन्त्र नाटकमा पनि मिथकीय प्रयोग देखिन्छ । मृत्यु सम्पादन नाटकमा नवीन चरित्रविधानको आयोजना पाइन्छ । समय अवसान, मान्छे/मान्छेहरू, निजी आँखाहरू, शब्द संग्रामका योद्धाहरू, अतिरिक्त यात्रा नाटकमा पात्र तथा चरित्रको नामाकरणमा प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ । मृत्यु सम्पादन, समय अवसान, मान्छे, युद्ध र शान्ति, आवरण अनावरण नाटकमा मानवेतर पात्रको प्रयोग पाइन्छ । बारूद शताब्दी र सूत्रधार उपसूत्रधारहरू नाटकमा यन्त्रमानवलाई मुख्य पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको छ । निष्कर्षमा कृष्ण शाह यात्रीका नाटकका उत्तरआधुनिक नाट्यचेत सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

## सन्दर्भसामग्री सूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१), *नेपाली नाटक र नाटककार*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *नेपाली एकाङ्की र एकाङ्कीकार*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गिरी, अमर. (२०६७), *रूप र सारमा उत्तरआधुनिकतावाद*, भृकुटी. (पूर्णाङ्क-१०), पृ.१७-४६ ।
- गौतम, कृष्ण (२०६४), *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन्स ।
- प्रश्रित, मोदनाथ (प्रधान सम्पा.) (२०६७), *भृकुटी*, (पूर्णाङ्क १०, माघ-फागुन-चैत), पृ.७५-९१ ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४), *उत्तरआधुनिक ऐना* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, गोविन्दराज, (२०७१), *उत्तरआधुनिक विमर्श* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन हाउस ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६१), *समय अवसान*, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६४), *मान्छे/मान्छेहरू*, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६७), *अतिरिक्त यात्रा*, काठमाडौं : डीकुरा पब्लिकेशन ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६७), *निर्वासित मनहरू*, काठमाडौं : डीकुरा पब्लिकेशन ।
- यात्री, कृष्ण शाह. (२०६७), *उत्तरआधुनिक नेपाली नाटक*, भृकुटी. पूर्णाङ्क १०, पृ.११६-१२७ ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६८), *अनन्त सपनाहरू*, चरैवेति (वर्ष २, अङ्क ४), पृ ९३-९७ ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६९), *आयुयन्त्र*, कलाश्री (वर्ष १, अङ्क १), पृ.१४९-१५४ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६१), *पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज (२०६६), *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*, काठमाडौं : क्वेस्ट पब्लिकेशन ।