

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन

लघु शोध प्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय



भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल

उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

लघु शोध प्रबन्ध

शोधार्थी

गायत्री थापा

शोध निर्देशक

डा अरुणा राई

उप प्राध्यापक

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

जुन २०२२

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन

लघु शोध प्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय



भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल

उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

लघु शोध प्रबन्ध

शोध निर्देशक

अरुणा राई

डा अरुणा राई

उप प्राध्यापक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

26/06/2022
SUPERVISOR
Department of Nepali
Sikkim University

शोधार्थी

गायत्री थापा

26/06/2022

गायत्री थापा

पञ्जीकरण सङ्ख्या : 20/M.Phil/NEP/08

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

जुन २०२२

नेपाली विभाग
Department of Nepali



सिक्किम विश्वविद्यालय
SIKKIM UNIVERSITY

(भारत की संसद के अधिनियम द्वारा वर्ष 2007 में स्थापित और नेक (एनएएसी) द्वारा वर्ष 2015 में प्रत्यायित केंद्रीय विश्वविद्यालय)
(A central university established by an Act of Parliament of India, 2007 and accredited by NAAC in 2015)

Date: - 23/06/2022

PLAGIARISM CHECK CERTIFICATE

This is to certify that plagiarism check has been carried out for the following M.Phil Dissertation with the help of URKUND SOFTWARE and the result is 1 % which within the permissible limit (below 10% tolerance rate) as per the norms of Sikkim University.

“भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन” submitted by **Gayatri Thapa** under the supervision of Dr. Aruna Rai, Department of Nepali, School of Languages and Literature, Sikkim University.

Gayatri Thapa
23/06/2022
Signature of the Scholar

(Gayatri Thapa)

Aruna Rai
23.06.2022
Countersigned by Supervisor
(Dr. Aruna Rai)
SUPERVISOR
Department of Nepali
Sikkim University

[Signature]
23.06.2022
Vetted by
Librarian
केन्द्रीय पुस्तकालय Central Library
सिक्किम विश्वविद्यालय
Sikkim University

नेपाली विभाग
Department of Nepali



सिक्किम विश्वविद्यालय
SIKKIM UNIVERSITY

(भारत की संसद के अधिनियम द्वारा वर्ष 2007 में स्थापित और नैक (एनएएसी) द्वारा वर्ष 2015 में प्रत्यायित केंद्रीय विश्वविद्यालय)
(A central university established by an Act of Parliament of India, 2007 and accredited by NAAC in 2015)

शोध निर्देशकको अग्रसारण

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन शीर्षकमा प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्ध नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय, एमफिलका शोधार्थी गायत्री थापाले (पञ्जीकृत सङ्ख्या 20/M.Phil/NEP/08) मेरो निर्देशनमा तयार पारेकी हुन्। यो लघु शोध प्रबन्ध उनले धेरै परिश्रम साथै इमान्दार रहेर पुरा गरेकी हुन्। यो लघु शोध प्रबन्ध उनको मौलिक शोध कार्यको परिणाम हो। सिक्किम विश्वविद्यालयद्वारा जारी गरिएको शोध विधिसम्बन्धी नियमावलीको यथोचित पालन गर्दै उनले निश्चित अवधिभित्र यो लघु शोध प्रबन्ध तयार पारेकी हुन्। यस लघु शोध प्रबन्धको उचित मूल्याङ्कनका निम्ति सिक्किम विश्वविद्यालयको सम्बन्धित निकाय समक्ष अग्रसारित गर्दछु।

अरुणा राई
अरुणा राई 26.06.2023
शोध निर्देशक
SUPERVISOR
Department of Nepa
Sikkim University

उप प्राध्यापक, नेपाली विभाग
भाषा अनि साहित्य सङ्काय
सिक्किम विश्वविद्यालय

प्रतिबद्धता पत्र

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल उपाधिका निमित्त प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धको शीर्षक भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन रहेको छ। मैले यो लघु शोध प्रबन्ध निर्देशक डा अरुणा राईको कुशल निर्देशनमा तयार गरेकी छु। यो लघु शोध प्रबन्ध मेरो नितान्त मौलिक कार्य हो। यस शोध कार्यका लागि मैले विभिन्न स्रोतबाट आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरी सही ढङ्गमा प्रयोग गर्ने प्रयास गरेकी छु। यो लघु शोध प्रबन्ध तयार गर्दा मैले कुनै पनि अंश पत्र-पत्रिका अनि पुस्तकमा प्रकाशित गराएकी छैन।

प्रस्तुत लघु शोध कार्यको विषयमा कुनै प्रतिकूल कार्य गरिएको प्रमाण भेटिएमा म स्वयम् पूर्ण रूपले उत्तरदायी रहनेछु भन्ने प्रतिबद्धता प्रकट गर्दछु।

शोधार्थी
गायत्री थापा
२६/०६/२०२२
गायत्री थापा

पञ्जीकरण सङ्ख्या : 20/M.Phil/NEP/08

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय

दिनाङ्क : २६/०६/२०२२

कृतज्ञता ज्ञापन

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्ध लेखनका क्रममा भएका गल्तीहरू संशोधन गरी आवश्यक सल्लाह, सुझाउ, प्रेरणा अनि स्नेहसहित मेरो यस शोध कार्यको मार्ग निर्देशन गरिदिनु हुने आदरणीय गुरुआमा डा अरुणा राईलाई म हृदयको अन्तर्तहदेखि धन्यवाद भन्न चाहन्छु। उक्त शीर्षक चयन गरी मलाई यस विषयमा शोध कार्य गर्ने सौभाग्य प्रदान गर्दै यस शोध सम्बन्धी बहुमूल्य सुझाउहरू दिनु भएकोमा म सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागका आदरणीय गुरुजन प्रो कविता लामा, प्रो पुष्प शर्मा, डा समर सिन्हा, प्रा बलराम पाण्डे, डा देवचन्द्र सुब्बा अनि डा सुमन बान्तवाप्रति आभार प्रकट गर्दछु।

यस शोध सम्बन्धी आवश्यक सामग्रीहरू जुटाइदिनु हुने उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयका आदरणीय गुरुजनप्रति म कृतज्ञ बनेकी छु। सामग्री सङ्कलनका समयमा सहयोग गर्नु हुने सिक्किम विश्वविद्यालय अनि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयका मेरा अग्रज दाजु दिदीहरूप्रति पनि म आभार प्रकट गर्दछु अनि सिक्किम विश्वविद्यालय साथै उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालय अनि विभागीय पुस्तकालयप्रति पनि आभारी छु। मलाई प्राथमिक पाठशालादेखि, माध्यमिक विद्यालय, उच्चतर माध्यमिक विद्यालय अनि महाविद्यालयसम्म शिक्षा प्रदान गर्नु हुने आदरणीय गुरुजनलाई पनि सम्झना गर्दछु।

रङ्गमञ्चीय नाटकबारे आवश्यक सामग्रीहरू अनि अविदित जानकारीहरू उपलब्ध गराइदिनु हुने नाटककार तथा रङ्गमञ्च क्षेत्रका आदरणीय व्यक्तित्व सर्वश्री पुकार गुरुङ, मोहन विष्ट, प्रताप सुब्बा, सरोज राणा, किरण ठकुरी, पी अर्जुन, जीवन गुरुङ, देवराज सेर्पा, राजु प्रधान 'हिमांशु', पूर्ण गुरुङ 'निरुपम', कृष्ण प्रधान, सी के श्रेष्ठ, अरुण प्रकाश राई, ललित गोले, मुक्ति उपाध्याय, गणेश छेत्री तथा श्रीमती मेनुका प्रधानप्रति म सहृदय कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु। यस शोध कार्यमा उहाँहरूको सहयोग महत्त्वपूर्ण रहेको छ। सामग्री सङ्कलनका समयमा सहयोग गर्नु हुने आदरणीय विजयकुमार राई सर, सदीप प्रधान सर अनि गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनका प्रत्येक सदस्यहरूलाई धन्यवाद दिँदछु। दार्जिलिङको रङ्गमञ्चीय नाटकबारे महत्त्वपूर्ण सामग्रीहरू उपलब्ध गराइदिनु हुने आदरणीय डा रूद्रकुमार थापा (रूद्रराज मास्के) सरलाई म सदैव स्मरणमा राख्ने छु।

यस लघु शोध प्रबन्ध लेखनका प्रत्येक मोडहरूमा सहयोग गर्दै हौसला प्रदान गर्नु हुने आदरणीय दाजु योगेश लिम्बूप्रति म सदैव ऋणी रहने छु। यसै गरी प्रत्यक्ष अनि अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्ने मेरा सहपाठीहरू मेनुका भुजेल, मेन प्रसाद शर्मा, प्रितम घतानी, विजय मोक्तान, सबिना राणा, चन्द्रकान्ता प्रधान अनि आशिका सुनुवारलाई पनि स्मरणमा राखेकी छु।

अन्तमा मेरो शिक्षालाई लिएर सदैव सचेत रहेर सहयोग अनि प्रोत्साहन गर्नु हुने मेरी स्नेहमयी आमा मेनुका थापा, मेरा पूजनीय बाबा गणेश थापा, मेरो प्यारो भाइ सुनिल अनि बुहारी निशितालाई धन्यवाद दिँदछु।

दिनाङ्क : २६/०६/२०२२

विनीत,
गायत्री थापा
२६/०६/२०२२
गायत्री थापा
एमफिल,
नेपाली विभाग
सिक्किम विश्वविद्यालय

सङ्क्षिप्त शब्दावली

एन एन एच पी हल-----नृपेन्द्र नारायण हिन्दु पब्लिक हल

गोदुनिस-----गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन

डा-----डाक्टर

पृ-----पृष्ठ

प्रालि-----प्राइभेट लिमिटेड

प्रा-----प्राध्यापक

प्रो-----प्रोफेसर

बी एड-----ब्याचलर अन् एडुकेसन

बी टी-----ब्याचलर अन् टिचिङ

वि सं-----विक्रम संवत्

सम्पा-----सम्पादक

विषय सूची

विषय	पृष्ठ सङ्ख्या
भावहरणको प्रमाण पत्र	क
शोध निर्देशकको अग्रसारण	ख
प्रतिबद्धता पत्र	ग
कृतज्ञता ज्ञापन	घ – ङ
सङ्क्षिप्त शब्दावली	च
पहिलो अध्याय: शोध परिचय	१-११
१.१ शोध शीर्षक	१
१.२ शोध परिचय	१-२
१.३ शोधको समस्या	२
१.४ शोधको उद्देश्य	२
१.५ पूर्वकार्यको सर्वेक्षण अनि समीक्षा	३-१०
१.६ शोध प्रयोजन	१०
१.७ शोध विधि	१०
१.७.१ शोध सामग्री सङ्कलन विधि	११
१.८ शोध सीमा	११
१.९ शोधको रूपरेखा	११
दोस्रो अध्याय: नाटक अनि रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय	१२-३८
२.१ नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकार	१२-१३
२.१.१ पूर्वीय साहित्यमा नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकार	१३-२०
२.१.२ पाश्चात्य साहित्यमा नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकार	२०-२८
२.२ रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार	२८-२९
२.२.१ पूर्वीय साहित्यमा रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार	२९-३१
२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार	३२-३५

३.३	नाटक अनि रङ्गमञ्चको सम्बन्ध	३५-३८
तेस्रो अध्यायः	भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको परम्परा अनि विकास	३९-७६
३.१	भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ अनि विकास	३९
३.१.१	भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ	३९-४१
३.१.२	भारतमा नेपाली नाटकको विकास	४१-४९
३.२	भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा अनि विकास	५०-७१
३.३	भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको प्राविधिक विकास	७२-७५
३.४	निष्कर्ष	७५-७६
चौथो अध्यायः	भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक	७७-१२९
४.१	दार्जिलिङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण	७७
४.१.१	मञ्चित नाटक	७७-८१
४.१.२	रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय	८२-९०
४.१.३	रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका	९०-९७
४.१.४	प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक	९७-९९
४.२	खरसाङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण	९९
४.२.१	मञ्चित नाटक	९९-१०२
४.२.२	रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय	१०३-१०७
४.२.३	रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका	१०८-१११
४.२.४	प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक	११२
४.३	सिलगढीका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण	११२
४.३.१	मञ्चित नाटक	११२-११५
४.३.२	रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय	११५-११९
४.३.३	रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका	११९
४.३.४	प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक	१२०
४.४	कालेबुङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण	१२०
४.४.१	मञ्चित नाटक	१२०-१२२
४.४.२	रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय	१२२-१२५

	४.४.३	रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका	१२५-१२७
	४.४.४	प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक	१२७
	४.५	निष्कर्ष	१२८-१२९
पाँचौँ अध्यायः		उपसंहार अनि निष्कर्ष	१३०-१३३
	५.१	उपसंहार	१३०-१३१
	५.२	निष्कर्ष	१३१-१३३
		सन्दर्भ ग्रन्थ सूची	१३४-१३९
		परिशिष्ट	

पहिलो अध्याय

शोध परिचय

पहिलो अध्याय

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धको शीर्षक भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन रहेको छ।

१.२ शोध परिचय

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण गरी त्यसको अध्ययन प्रस्तुत गर्नु नै यस लघु शोध प्रबन्धको केन्द्रीय विषय रहेको छ। यस लघु शोध कार्यमा मुख्यतः भारतबाट मञ्चित नाटकलाई अध्ययनको क्षेत्र बनाएर शोधको औचित्य पुरा गरिएको छ। प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा 'रङ्गमञ्च'-को शाब्दिक अर्थ नाचगान, अभिनय आदिको प्रदर्शनका लागि बनाइएको मञ्च, नाट्यशाला, प्रेक्षागृह आदि भनेर दिइएको छ। यसलाई अन्य साहित्यिक विधाभन्दा भिन्नै बनाउने विशेषता भनेको नै रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिने यसको स्वरूप हो। नेपाली साहित्येतिहासको शृङ्गार कालमा आएर मात्र नाटक लेखनले एउटा छुट्टै साहित्यिक विधाको रूप पाएको हो। तथापि नेपाली लोकमा नाटक विभिन्न रूपमा प्रस्तुत गरिने परम्परा रहेको पाइन्थ्यो अथवा अहिलेसम्म रहेको पाइन्छ। यसमा लोकनाटकलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ। घनश्याम नेपाल आफ्नो नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास पुस्तकमा लेख्छन्, "मध्ययुगदेखि नै गीति लोकनाट्य र अभिनयमूलक नृत्य (लोकनृत्य), डबली नाटक, ज्यापू नाच, लाखे नाच आदिको परम्परा रहेको हो।" नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि पृथक् राखिदिने हो भने यो आफैमा पूर्ण हुन सक्दैन। यसैकारण यस लघु शोध प्रबन्धमा रङ्गमञ्चीय नाटकलाई केन्द्र गरी अध्ययन गरिएको छ।

भारतमा नेपाली नाटकको मञ्चन परम्परामा दार्जिलिङको योगदान महत्त्वपूर्ण छ। सन् १९०५ मा बनारसबाट प्रकाशित अनि सन् १९०९ मा धनवीर मुखियाका निर्देशनमा दार्जिलिङबाट मञ्चित पहलमानसिंह स्वर्को अटलबहादुर-लाई नेपाली साहित्यकै प्रथम मौलिक अनि मञ्चित नाटक मानिन्छ। स्वदेशी आन्दोलनलाई विषय बनाइ असहयोग आन्दोलनको समर्थन गर्ने दलबहादुर गिरीले पनि सन्

१९०५ मा नै नाटक लेखेका थिए भन्ने कुराको उल्लेख कुमार प्रधानले आफ्नो पहिलो पहर पुस्तकमा गरेका छन्। तर 'एक्स्क्लुडेड एरिया' मानिएको दार्जिलिङमा त्यस समय अभिनीत हुन नसक्दा त्यो नाटक हराएर गएकाले 'अटलबहादुर'-लाई नै पहिलो नाटक मानिन्छ भन्ने तथ्यको उल्लेख सोही पुस्तकमा पाइन्छ। यसरी सुरु भएको भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको परम्पराले हालसम्म एक शताब्दीभन्दा लामो समय पुरा गरिसकेको छ।

यस शोधमा भारतको पश्चिम बङ्गाल राज्यअन्तर्गत पर्ने दार्जिलिङ, खरसाड, सिलगढी अनि कालेबुङलाई शोधको क्षेत्रका रूपमा समेटि सन् १९७० देखि हालसम्मका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन गरिएको छ।

१.३ शोधको समस्या

प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धको प्रमुख समस्या सन् १९७० देखि हालसम्ममा भारतको दार्जिलिङ, खरसाड, सिलगढी अनि कालेबुङ क्षेत्र वरिपरि मञ्चित नाटकहरूका सर्वेक्षण र अध्ययन गर्नु हो। यस लघु शोध प्रबन्धमा निम्नलिखित समस्याहरूको समाधान गरिएको छ-

- (क) भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको पृष्ठभूमि अनि परम्परा कस्तो रहेको छ?
- (ख) सन् १९७० देखि यताका दार्जिलिङ, खरसाड, सिलगढी अनि कालेबुङ क्षेत्र वरिपरिका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरू के कस्ता रहेका छन्?
- (ग) उक्त क्षेत्रहरूमा सन् १९७० देखि यता मञ्चित नेपाली नाटकहरूका के कति प्रकाशित रूप पाइन्छन् अनि त्यसको सर्वेक्षण कसरी गर्न सकिन्छ?

१.४ शोधको उद्देश्य

उपर्युक्त समस्याहरूको समाधान नै प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धको प्रमुख उद्देश्य हो। यसका मुख्य उद्देश्यहरू हुन्-

- (क) भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको पृष्ठभूमि अनि परम्पराको अध्ययन गर्नु।
- (ख) दार्जिलिङ, खरसाड, सिलगढी अनि कालेबुङ क्षेत्र वरिपरिका सन् १९७० देखि यताका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूको सर्वेक्षण गर्नु।

(ग) सन् १९७० देखि यता मञ्चित नेपाली नाटकहरूका प्रकाशित रूप पाइन्छन् वा पाइँदैनन् भन्ने कुराको सर्वेक्षण गर्नु।

१.५ पूर्वकार्यको सर्वेक्षण अनि समीक्षा

नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकले फराकिलो हुन पाएको मुख्य क्षेत्र भारत हो। यहाँका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूको चर्चा गर्दा दार्जिलिङ, खरसाङ, सिलगढी अनि कालेबुङको नाउँ अग्र पङ्क्तिमा आउँदछ। यी क्षेत्रहरूमा सन् १९७० देखि यता के कस्ता नाटकहरू मञ्चन भए औ ती नाटकहरूका के कति प्रकाशित रूप पाइन्छन् भन्ने तथ्यको सर्वेक्षण गर्दै भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको वर्तमान स्थितिबारे प्रकाश पार्ने उद्देश्य यस लघु शोध प्रबन्धको रहेको छ।

अतः उपर्युक्त उद्देश्यपूर्तिका निम्ति पूर्वकार्यको सर्वेक्षणमा आधार गरिएका पुस्तक, पत्र-पत्रिकाहरू अनि शोध प्रबन्धहरू निम्न प्रकारले रहेका छन्।

(क) पुस्तकका आधारमा

इन्द्रबहादुर राईको दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्धशताब्दी (सन् १९८४) पुस्तकमा दार्जिलिङमा नेपाली नाटक मञ्चनको आरम्भ भएदेखि सन् १९५० सालसम्मको इतिहास सविस्तार प्रस्तुत गरिएको छ। यस पुस्तकमा गोर्खा नेशनल थिएट्रिकल पार्टीद्वारा मञ्चित 'अटलबहादुर' (सन् १९०९)-देखि मोहन थापाको 'अनि बिहान हुन्छ' (सन् १९६८)-सम्मको चर्चा पाइन्छ। यसका साथै उक्त कृतिमा यस समयावधिभरि मञ्चित नाटकहरूको विवरण मात्र नभएर तत्कालीन दार्जिलिङ्गीय नेपालीहरूका सामाजिक साथै साङ्गीतिक क्रियाकलापहरूको विवरण पनि प्रस्तुत गरिएको छ।

कुमार प्रधानको पहिलो पहर (सन् १९८२)-मा दार्जिलिङका केही पुराना नाटकहरू र बुद्ध-चरित्र नाटक शीर्षक एउटा लेख रहेको छ। उक्त लेखमा दार्जिलिङबाट नाट्य मञ्चनको प्रारम्भिक चरणमा विशेष गरी बिसौं शताब्दीको प्रथम दशकदेखि यता मञ्चित नाटकहरूको विवरण राखिएको छ। नाटक मञ्चनको प्रारम्भिक समय भएका कारण तत्कालीन दार्जिलिङ्गीय नेपाली समाजमा नाट्य मञ्चनको पूर्व परम्परा थिएन। त्यसताक मञ्चित नेपाली नाटकहरू अन्य भाषाका प्रभावबाट अनुवाद गरिएको विवरण पनि त्यस लेखमा पाइन्छ। 'अटलबहादुर', 'कंजुसको धन', 'आबू हुसेन', 'विजय वसन्त',

‘इन्द्रसभा’, ‘अलादीन’, ‘ठिमे कुन्देन’, ‘रूक्मिणी हरण’, ‘रातखाना’, ‘सफेद खून’, ‘सुन्दर कुमार’, ‘चन्द्रगुप्त’, ‘महाभारत’, ‘छत्रपति शिवाजी’, ‘तारावाई’, ‘साजाहान’, ‘रत्नावली’, ‘विद्यासुन्दर’, ‘बुद्धचरित्र’ जस्ता नाटकहरूका चर्चा त्यहाँ गरिएको छ। उक्त लेखमा यी सबै तथ्यहरूको वर्णन गरिए तापनि लेखका केन्द्रमा भने पारसमणि प्रधानको ‘बुद्धचरित्र’ नाटक रहेको पाइन्छ। गिरिष घोषको बुद्धदेव चरित्र अनि एड्विन आर्नोल्डको द लाइट अव् एशियाबाट सामग्रीहरू ग्रहण गरी ‘बुद्धचरित्र’ नाटक रचिएको बताउँदै यी तिनैवटा कृतिहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ।

रामलाल अधिकारीको नेपाली एकांकी यात्रा (सन् १९७७) पुस्तकमा नेपाली नाटक तथा एकाङ्कीको पृष्ठभूमि, परिचय, उत्पत्ति एवम् विकासक्रमका साथै रूपक अनि रेडियो रूपकका स्वरूप अनि प्रकारका बारेमा चर्चा गरिएको छ। यसबाहेक उक्त कृतिमा पाश्चात्य जगत्मा स्वीकार गरिएका नाटकका तत्त्वहरू कथावस्तु, चरित्र वा पात्र, संवाद वा कथोपकथन, देशकाल वातावरण, भाषाशैली अनि उद्देश्यका बारेमा पनि चर्चा गरिएका छन्। यसका साथै पूर्वीय जगत्मा स्वीकार गरिएका नाटकका तत्त्वहरू वस्तु, नेता र रसका बारेमा पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ। यस पुस्तकमा भारतीय नेपाली नाटक तथा एकाङ्कीको आरम्भ तथा विकासको भने छुट्टै चर्चा गर्दै भारतका पच्चिसजना एकाङ्कीकारहरूका एउटा एउटा एङ्काकी गरेर जम्मा पच्चिसवटा एकाङ्कीहरू सङ्कलित गरिएका छन्।

केशवप्रसाद उपाध्यायको नेपाली नाटक र नाटककार (सन् २०१०) पुस्तकमा नेपाली पूर्णाङ्की नाटकको विकासक्रम देखाइएको छ। यस क्रममा नेपाल अनि भारतबाट लेखिएका पूर्णाङ्की नाटकहरूको विकासक्रम छुट्टाछुट्टै रूपमा राखिएको पाइन्छ। भारतबाट लेखिएका नाटकहरूको विकासक्रम मूलतः तिनवटा चरणमा विभाजन गरिएका छन्। ती हुन्-

पहिलो चरण- आरम्भदेखि सन् १९३० सम्म

दोस्रो चरण- सन् १९३१ देखि सन् १९७२ सम्म

तेस्रो चरण- सन् १९७३ देखि उप्रान्त।

घनश्याम नेपालले पनि आफ्नो पुस्तक नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास (सन् २००९)-मा नेपाली नाटकको विकासक्रमबारे चर्चा गरेका छन्। उनले भारतका विभिन्न क्षेत्रबाट मञ्चन भएका नाटकहरूको उल्लेख गरेका छन्।

केशवप्रसाद उपाध्यायले पनि आफ्नो नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास (सन् २००२) पुस्तकमा नेपालमा अनि भारतमा रङ्गमञ्चको उद्भव अनि विकासबारे चर्चा गरेका छन्। यसमा उनले भारतको दार्जिलिङ, सिक्किम, देहरादुन अनि असम साथै नेपालका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूबारे चर्चा सामान्य चर्चा गरेका छन्।

रामचन्द्र पोखरेलले नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा (सन् २००५) पुस्तकमा रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय दिएका छन्। यस सन्दर्भमा उनले संस्कृत रङ्गमञ्च अनि पाश्चात्य रङ्गमञ्च परम्पराका साथै नेपाली रङ्गमञ्च परम्पराको चर्चा पनि गरेका छन्। उनले नेपालीका विभिन्न नाट्य संस्थाहरूका चर्चा गर्दै आधुनिक नेपाली रङ्गमञ्चको स्थितिका सन्दर्भमा वर्तमान नेपाली नाटकहरू नेपाली युगजीवनअनुरूप नभएकाले शिथिल बनेको विचार व्यक्त पनि गरेका छन्। यसर्थ नेपाली मानसिकता, वास्तविकता, यथार्थता साथै नेपाली भूमि, नेपाली प्रसाधन, नेपाली मर्म, पीडा अनि अभिव्यक्ति भएका नाटकहरू लेखिए मात्र नेपाली रङ्गमञ्चको विकास हुन सक्ने कुराको पुष्टि उक्त पुस्तकबाट हुँदछ। यस पुस्तकमा विशेष गरी नेपालका नेपाली नाटकहरूलाई केन्द्र गरिएकोले यसमा भारतका नेपाली नाटक अनि रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूको चर्चा भने पाइँदैन।

सन् २०११ मा साहित्य अकादेमीबाट प्रकाशित पवित्रा रेग्मी अधिकारीले भारतीय साहित्यका निर्माता रामलाल अधिकारी पुस्तकमा रामलाल अधिकारीका एकाङ्कीहरूको चर्चा अनि विश्लेषण गर्दै उनलाई एकाङ्कीकारका रूपमा चिनाएका छन्। उक्त पुस्तकमा रामलाल अधिकारीले आफ्ना एकाङ्की 'ध्रुव' र 'श्रवन कुमार' आफ्नै निर्देशनमा सन् १९५५-५६ तिर मञ्चन गराएका थिए भन्ने तथ्यको उल्लेख गरिएको छ। दार्जिलिङको नाट्य कला निकेतनद्वारा क्यापिटल हलमा बर्सेनी आयोजित हुने एकाङ्की प्रतियोगिताहरूमा रामलाल अधिकारीका 'कालिदासको वाक् पटुता', 'विवाह', 'मान्छे मर्छ', 'थाकेको कुल्ली', 'म भात खान्न', 'नेपाली नारीका दुइ चरम सीमा' आदि एकाङ्कीहरू मञ्चित भएको जानकारी पनि उक्त पुस्तकमा पाइन्छ।

जस योजन 'प्यासी'-ले आफ्नो पुस्तक समदृष्टि (सन् २०१६)-मा 'नाटककार लक्ष्मण श्रीमलको तीन दिशा' शीर्षक लेखमा लक्ष्मण श्रीमल भारतीय नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्परामा योगदान दिने सशक्त नाटककार हुन् भनेर चिनाएका छन्। श्रीमलले सन् १९६६ देखि सन् २००८ सम्म

लगभग पच्चिसवटा एकाङ्की र थुप्रै नाटकहरू लेखेका छन् भन्ने तथ्य यस पुस्तकमा राखेका छन्। यसका साथै श्रीमलका थुप्रै नाटकहरू पनि मञ्चन भएको जानकारी यहाँ राखिएको पाइन्छ। यसै पुस्तकमा 'प्यासी'-को 'नारीवादी लेखनमा ययाति' शीर्षकको लेख पनि पाइन्छ। यस लेखमा उनले इन्द्रमणि दर्नालको *ययाति* (सन् २००२)-को अध्ययन गर्दै यस नाटक सङ्ग्रहमा भएका नाटकहरू नारीवादी चिन्तन र लेखनको सचेततामा लेखिएका छन् भन्ने निष्कर्ष दिएका छन्।

साझा प्रकाशन काठमाडौँबाट (सन् १९८२)-मा *पहलमानसिंह स्वाँर स्मृति-ग्रन्थ* प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस पुस्तकलाई चारवटा खण्डमा विभाजन गरिएको छ। पहिलो खण्डमा श्रद्धाञ्जली, दोस्रो खण्डमा स्वाँरको जीवनी, व्यक्तित्व र योगदान, तेस्रो खण्डमा नेपाली समालोचनाको परम्परा र चौथो खण्डमा स्वाँरको मूल्याङ्कन गरिएको छ। यस पुस्तकको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण भाग यसको परिशिष्ट हो। यसमा स्वाँरको अपूर्ण नाटक 'जगत सिंह' राखिएको छ।

रिन्जी इडेन वाङ्गदीको *डाँफेयात्रा* पुस्तकमा शिवकुमार राईको *डाँफेचरी* खण्डकाव्यलाई गीति नृत्य नाटकमा रूपान्तरण गरिएको छ। उक्त नाटक ३० सेप्टेम्बर सन् २००७ मा दार्जिलिङको लरेटो महाविद्यालयमा अनि २५ नोभेम्बर सन् २००७ मा सोही महाविद्यालयद्वारा सिक्किम सरकारी महाविद्यालयको प्रेक्षागृहमा मञ्चन गरिएको जानकारी पनि यस पुस्तकमा राखिएको छ।

(ख) सम्पादित पुस्तकका आधारमा

सन् २०१६ को २९ अनि ३० जुलाईका दिन साउथफिल्ड महाविद्यालय, दार्जिलिङमा पृष्ठ र मञ्च: समसामयिक परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली नाटक विषयमा दुई दिवसीय सङ्गोष्ठी आयोजना गरिएको थियो। उक्त सङ्गोष्ठीमा आएका कार्यपत्रहरू सङ्कलन गरी पृष्ठ र मञ्च: समसामयिक परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली नाटक (सन् २०१७) शीर्षक दिएर सिङ्गो पुस्तक प्रकाशित गरिएको छ। यस पुस्तकमा मूलतः नेपाली नाटक लेखन र मञ्चनबारे लेखिएका लेखहरू सङ्कलित छन्। यसका साथै मञ्चनका दृष्टिले भारतीय नेपाली नाटकहरू के कस्ता स्तरका छन् अथवा भारतमा नेपाली नाटक लेखन र मञ्चन परम्पराको इतिहास कस्तो छ, यसका प्राविधिक पक्षहरू के कस्ता छन् भन्ने विस्तृत तथ्यहरू यस पुस्तकमा भएका विभिन्न लेखहरूबाट थाहा पाउन सकिन्छ। यसमा मोठ अठतिसवटा लेखहरू छन्।

कृष्ण प्रधानका सम्पादनमा साहित्य अकादमीबाट सन् २०१५ मा प्रकाशित पुस्तक भारतीय नेपाली एकाङ्की सञ्चयनको भूमिकामा एकाङ्कीको परिचय, परिभाषा एवम् एकाङ्कीका तत्त्वहरूका चर्चाका साथै नेपाली एकाङ्कीको विकासक्रम प्रस्तुत गरिएको छ।

सन् २०१६ मा लक्ष्मण श्रीमलद्वारा सम्पादित भारतीय नेपाली नाटक सञ्चयन पुस्तक साहित्य अकादमीबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस पुस्तकको भूमिका 'भारतीय नेपाली नाटकको यात्रा'-मा सम्पादकले भारतबाट मञ्चित नाटकहरूका सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन्।

साझा पुस्तक प्रकाशन, दार्जिलिङबाट विजयकुमार राईका सम्पादनमा सङ्घर्ष र गौरवमय इतिहास गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, दार्जिलिङ पुस्तक प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस पुस्तकमा पेम्बा बमजनको 'गोदुनिसको नेपाली नाटकमा योगदान' शीर्षकको एउटा लेख छ। यस लेखमा सामाजिक संस्था गोदुनिसले संस्थाको काम सुचारु राख्न धेरैको सहयोग अनि सहभागिता लिन पर्ने हुँदा नाटक उपयुक्त माध्यम भएकाले नाटक मञ्चन सुरु गरेको विवरण पाइन्छ। यस लेखमा गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनले सन् १९३३ देखि सन् २००६ सम्म मञ्चन गरेका नाटकहरूको विवरण दिइएको छ। सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीको 'गरिबको आँसु' र सन् २००६ मा मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ' नाटक मञ्चन भएको थियो। यसबिच यस संस्थाले लगभग एक सय सातवटा नाटकहरू मञ्चन गरेका थिए भन्ने जानकारी यस लेखमा पाइन्छ। यसै लेखमा गोदुनिसबाहेक अन्य संस्थाहरूले सन् १९०९ देखि सन् २००६ सम्म दुई सय सैंतिसवटा नाटकहरू मञ्चन गरेको जानकारीका साथ ती मञ्चित नाटकहरूको सूची पनि राखिएको पाइन्छ।

(ग) पत्र-पत्रिकाका आधारमा

गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन-बाट प्रकाशित खोजी पत्रिका (तेस्रो प्रवाह, अङ्क ६ दिसम्बर, सन् २००८)-मा किरण ठकुरीको 'अटलबहादुर दार्जिलिङमा मञ्चन' शीर्षकको लेख प्रकाशित छ। उक्त लेखमा ठकुरीले 'अटलबहादुर'-लाई दार्जिलिङका नेपालीहरूलाई अङ्ग्रेजी अनि उर्दू संस्कृतिदेखि टाढा राखी जातीय भावना फैलाउने नाटक भनेर चिनाएका छन्।

जस योज्जन 'प्यासी'-का प्रधान सम्पादनमा गोर्खा जन पुस्तकालय, खरसाडबाट प्रकाशित समसामयिक सङ्कलन माध्यम (सन् १९८८)-मा लक्ष्मण श्रीमलको 'भारतीय नेपाली नाटककारहरू : एक विचरण' शीर्षक लेख प्रकाशित छ। उक्त लेखमा भारतीय नेपाली नाटक लेखन तथा मञ्चनको सङ्क्षिप्त विवरण प्रस्तुत गरिएको छ। यसका साथै मनोरञ्जनका अन्य साधनहरूमा नेपाली नाटकको पनि अस्तित्व दरिलो हुनु पर्ने कुरामा जोड दिइएको छ।

सन् २०११ मा वीरभद्र कार्कीढोली अनि सहयोगी सम्पादक विमला भट्टराईका सम्पादनमा पश्चिम सिक्किमको सिकतामको प्रक्रिया प्रकाशनबाट प्रकाशित प्रक्रिया साहित्यिक पत्रिकाको रजत विशेषाङ्क वर्ष २५, अङ्क ३५ मा इन्द्रमणि दर्नालको 'भारतीय नेपाली नाटकमा नारीवादी चिन्तन' शीर्षकको लेख प्रकाशित छ। यस लेखमा भारतीय नेपाली नाट्य साहित्यमा नारीवादी चिन्तन साथै नारी नाटककारको प्रादुर्भाव ढिलो गरी भएको कुराको उल्लेख पाइन्छ। दार्जिलिङबाट मञ्चित पहलमानसिंह स्वारंको 'अटलबहादुर', पारसमणि प्रधानको 'बुद्धचरित्र' अनि 'सुन्दरकुमार' मूलतः नेपाली भाषाको प्रचारका निमित्त मञ्चन भएको थियो भन्ने जानकारी यस लेखबाट पाइन्छ। यसका साथै गोर्खा थिएटरिकल पार्टी, हिमालयन एम्युजमेन्ट पार्टी, हिमालयन चिल्ड्रेन एम्युजमेन्ट पार्टी आदि संस्थाहरूले मञ्चित गरेका नाटकहरूले भारतीय नेपाली नाटकलाई दहिलो बनाएको कुराको उल्लेख पनि उक्त लेखमा पाइन्छ। नारीवादी नाटकहरूको चर्चा गर्ने क्रममा दर्नालले लक्खीदेवी सुन्दासको 'यात्रो व्याग' (सन् १९६६), 'म्हेन्दु' अनि 'मुनामदन' (सन् १९७०-७१), सुखिया महिला समितिको तत्त्वावधानमा श्रीमती तुफानीमनि गुरुङको 'पश्चाताप' (सन् १९७६), सरस्वती तामाङको 'बिछोडिएको माया', 'सिउँदो भर्नअघि' (सन् १९८४), कालेबुडमा देउकुमारी कट्वालको 'परिवार' (सन् १९८६) गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनबाट इन्द्रमणि दर्नालको 'मार्गदर्शन' (सन् १९९८) अनि मिजोरामका नाटककार लक्ष्मी 'मिनु'-का चारवटा लघु नाटकहरू 'भ्रमको जालोभिन्न', 'भूल भएका दिनहरू', 'यदि परिवर्तन हुनै पर्छ भने' अनि 'कर्त्तव्य'-मध्ये तिनवटा नाटकहरू मञ्चन भइसकेको उल्लेख गरेकी छन्।

प्रक्रिया साहित्यिक पत्रिकाको वर्ष २५, अङ्क ३५ मा रूद्रराज मास्केको 'भारतीय नेपाली नाटककार र पूर्णाङ्की नाट्यकृतिहरू' शीर्षकको लेख प्रकाशित छ। यस लेखमा रङ्गमञ्चीय नाटकबारे जानकारी पाइँदैन तथापि भारतबाट प्रदर्शित नाट्य यात्राले सय वर्ष पुरा गरेको अनि नाट्य मञ्चनको

दृष्टिकोणले हेर्दा भारतभरिका मञ्चित नाटकहरू प्रायः सात सय जति सङ्ग्रह गरिएको बताइएको छ। यस लेखमा विशेष गरी भारतबाट प्रकाशित नाटकहरूको मात्र उल्लेख पाइन्छ। जसमा सन् १९०९ को अटलबहादुर नाटकदेखि लिएर सन् २००३ मा प्रकाशित शङ्कर प्रधानको *विवशताभिन्न बाँचेको जिन्दगी* -सम्मको चर्चा गरिएको छ।

उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको नेपाली विभागबाट निरन्तर रूपमा प्रकाशित हुने *नेपाली अकादमी जर्नल*-को वर्ष ७, अङ्क ७ 'भारतीय नेपाली नाटक अङ्क' -का रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसमा नाटक सम्बन्धी आठवटा शोध पत्रहरू प्रकाशित छन्। मोहन पी दाहालका सम्पादनमा प्रकाशित उक्त जर्नलमा केही लेखहरूमा नाट्य मञ्चनका तथ्यहरूको उल्लेख पाइन्छ।

(ग) शोध प्रबन्धका आधारमा

रुद्रकुमार थापाले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौँबाट *नेपाली नाट्य साहित्यमा दार्जिलिङको योगदान* विषयमा विद्यावारिधि गरेका छन्। उक्त शोध कार्यमा 'नेपाली नाटकको विकासक्रम'; 'दार्जिलिङका नेपाली नाटककार र तिनका नाट्य कृति'; 'दार्जिलिङका प्रमुख नाटककारहरूको जीवनी, व्यक्तित्व, नाट्ययात्रा र नाट्यप्रवृत्ति' अनि 'दार्जिलिङका पूर्णाङ्की नाटकहरूको वर्गीकरण' शीर्षकहरूमा दार्जिलिङका नाटकको अध्ययन गरिएको छ।

मनबहादुर मुखियाको नाट्यशिल्प एउटा शोधमूलक ग्रन्थ हो। यो ग्रन्थ नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको नाट्य (शोध समालोचना) विभागद्वारा वि सं २०५६-५७ को वार्षिक योजनाअन्तर्गत शोधार्थी पद्मा अर्यालले केशवप्रसाद उपाध्यायका निर्देशनमा तयार पारेकी हुन्। भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक लेखनमा कलम चलाउने मनबहादुर मुखिया एकजना सिर्जनशील नाटककार हुन्। उनै नाटककारको जीवनी, व्यक्तित्व, नाट्ययात्रा अनि नाट्य प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्दै उनका पूर्णाङ्की नाट्यकृतिहरू अनि *देवराती रुन्छ*, *फेरि इतिहास दोहोरिन्छ*, *असत्यं*, *अशिवं*, *असुन्दरं*, *क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी* अनि *एकाङ्कीहरूको विवेचना* गरिएको पाइन्छ। सन् १९७२ मा दार्जिलिङमा अनि पछि काठमाडौँ साथै अन्य विभिन्न ठाउँहरूमा उनको 'अनि देवराती रुन्छ' नाटक मञ्चन गरिएको विवरण उक्त ग्रन्थमा पाइन्छ। सन् १९७५ मा दार्जिलिङको गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनबाट अनि पछि काठमाडौँबाट 'फेरि इतिहास दोहोरिन्छ' नाटक, सन् १९७४ मा प्रयोगवादी नाटक 'असत्यं, अशिवं,

असुन्दर', सन् १९७५ मा हिमालयन कला मन्दिर, दार्जिलिङबाट प्रथमपल्ट 'क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी' नाटकहरू मञ्चन गरिएको विवरण पनि उक्त ग्रन्थमा पाइन्छ। अन्तमा छोटा, छरिता अनि सम्प्रेषणीय संवादहरूका प्रयोगले मनबहादुर मुखियाका एकाङ्कीहरू मञ्चनका दृष्टिले सफल अनि सशक्त रहेको कुरालाई उक्त ग्रन्थमा स्वीकार गरिएको छ।

सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन (सन् २०१५) विषयमा विवेक छेत्रीले सिक्किम विश्वविद्यालयबाट एमफिल तहको लघु शोध प्रबन्ध प्रस्तुत गरेका छन्। उक्त लघु शोध प्रबन्धमा सिक्किमका सन्दर्भमा भारतका अन्य क्षेत्रका रङ्गमञ्चीय परम्परालाई पनि सङ्क्षिप्तमा प्रस्तुत गरिएको छ।

१.६ शोध प्रयोजन

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्काअन्तर्गत नेपाली विभागबाट सञ्चालित एमफिल परीक्षाको आंशिक परिपूर्ति यस लघु शोध प्रबन्धको मुख्य प्रयोजन हो। यसबाहेक भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण अनि अध्ययन गर्नु यस लघु शोध कार्यको अर्को प्रयोजन हो।

नेपाली नाटक मञ्चनका सन्दर्भमा भारतलाई केन्द्रीय स्थल मानिन्छ। यसर्थ लघु शोध प्रबन्धको प्रस्तुत विषय भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण औचित्यपूर्ण देखिन्छ। इन्द्रबहादुर राईको *दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्धशताब्दी* (सन् १९८४) पुस्तकमा सन् १९०९ मा दार्जिलिङमा 'अटलबहादुर' मञ्चन भएदेखि सन् १९६८ मा मोहन थापाको 'अनि बिहान हुन्छ' नाटक मञ्चित भएसम्मको विवरण पाइन्छ। प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धमा भने सन् १९७० देखि यता जिल्ला स्तरमा दार्जिलिङ अनि कालेबुङ क्षेत्रमा मञ्चित नाटकहरूको सर्वेक्षण गरिएको छ। नेपाली नाटकप्रति रुचि राख्ने शोधार्थी साथै विद्यार्थीहरूलाई यस विषयसँग परिचित गराउने दिशामा पनि प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्ध औचित्यपूर्ण रहेको छ।

१.७ शोध विधि

यो शोध निगमनात्मक शोध विधिका आधारमा गरिएको छ। यसमा सामग्री सङ्कलन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ। यसमा भाषिक तथा व्याकरणिक नियमावलीका निम्ति *नेपाली लेखन शैली*

(सन् २०११)-लाई आधार गरिएको छ। शोधको ढाँचा, पादटिप्पणी, सन्दर्भ ग्रन्थ आदिका निम्ति सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागद्वारा निर्देशित अनुसन्धान प्रारूप (सन् २०२१)-लाई आधार मानिएको छ। यसबाहेक कतिपय पारिभाषिक शब्दावलीको प्रयोग र हिज्जेका निम्ति हेमङ्गराज आधिकारी अनि बट्टी विशाल भट्टराईद्वारा सम्पादित प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश (सन् २०१७)-लाई आधार गरिएको छ।

१.७.१ शोध सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धमा चाहिने सामग्री प्राथमिक स्रोत र द्वितीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ। प्राथमिक स्रोतअन्तर्गत विषयसँग सम्बन्धित नाटककार, निर्देशक एवम् नाटकसित सम्बन्धित व्यक्तिहरूसित अन्तर्वार्ता लिइएको छ र नाटकसित सम्बन्धित संस्थाहरूको सर्वेक्षण पनि गरिएको छ। द्वितीय स्रोतका रूपमा विभिन्न पुस्तकालय, पुस्तक, लेख, जर्नलमा प्रकाशित लेखादि अनि वेबस्रोतहरूबाट पनि आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ।

१.८ शोध सीमा

प्रस्तुत लघु शोध कार्यको विषय भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन रहेको छ। यो लघु शोध प्रबन्ध सन् १९७० देखि यता जिल्ला स्तरमा दार्जिलिङ अनि कालेबुङ क्षेत्रमा मञ्चित भएका नाटकहरूको सर्वेक्षणात्मक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ।

१.९ शोधको रूपरेखा

अध्ययन सुविधाका लागि प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धलाई निम्न अध्यायहरूमा विभाजन गरिएका छन्-

पहिलो अध्याय	:	शोधको परिचय
दोस्रो अध्याय	:	नाटक अनि रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय
तेस्रो अध्याय	:	भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको परम्परा अनि विकास
चौथो अध्याय	:	भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक
पाँचौँ अध्याय	:	उपसंहार अनि निष्कर्ष
		सन्दर्भ ग्रन्थ
		परिशिष्ट

दोस्रो अध्याय

नाटक अनि रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय

दोस्रो अध्याय

नाटक अनि रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

नाटक एउटा अभिनेय साहित्यिक विधा हो। पात्रहरूका प्रत्यक्ष संवादहरू अनि अभिनयलाई रङ्गमञ्चमा हेरेर आनन्द प्राप्त गर्न सकिने स्वरूपले नाटकलाई अन्य साहित्यिक विधाभन्दा भिन्नै गराउँदछ। प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा 'नाटक' शब्दको अर्थ रङ्गमञ्चमा गरिने कसैको चरित्रको अभिनय, चरित्रको मञ्चन, साहित्यको अभिनेय विधा, दृश्यकाव्य, रूपक, तमासा, रमिता अनि देखावटी वा बनावटी कामकुरा भनेर दिइएको छ।^१ साहित्यका सन्दर्भमा चाहिँ नाटक एउटा पठनीय कला मात्र नभएर रङ्गमञ्चीय कला पनि हो जसलाई पात्र-पात्राको अभिनय कौशलले रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरी आनन्द प्राप्त गर्न सकिन्छ। साहित्यकार गुप्त प्रधानले आफ्नो केही विषयहरू केही विशेषताहरू पुस्तकमा सङ्गृहीत 'पहाडदेखि मधेशसम्म र मनबहादुर गुरूड' शीर्षकको लेखमा लेखेका छन्, "काव्य मूलतः विवरणात्मक हुन्छ भने नाटक (दृश्य-काव्य) सम्भाषणात्मक।"^२ पात्रको अभिनयलाई प्रत्यक्ष रूपमा हेरेर अनि संवादहरूलाई सुनेर नाटकको विषयवस्तुलाई दर्शकले सजिलैसँग ग्रहण गर्न सक्छन्, तर अन्य साहित्यिक विधामा भने कृतिकारले दिएको विवरणका आधारमा पाठक आफैले मस्तिष्कमा कृतिको विषयवस्तु, चरित्र आदिको छवि निर्माण गर्नु पर्ने हुन्छ। यसकारण नाटक साधारण मानिसहरूका लागि पनि सम्प्रेषणीय साहित्यिक विधा हो।

नाटक शब्द अङ्ग्रेजीको 'ड्रामा' शब्दबाट रूपान्तरण गरिएको हो। पाणिनिका मतानुसार नाटक शब्दको व्युत्पत्ति 'नट्' धातुबाट भएको हो।^३ 'नट्' धातुका दुईवटा अर्थहरू छन्। एउटा हुन्छ नर्तक वा नाच्ने व्यक्ति वा नटुवा अनि अर्को अभिनय गर्ने व्यक्ति।^४ यही 'नट्' धातुबाट बनेको नाटक शब्दको अर्थ चाहिँ एउटा अभिनेय साहित्यिक कला हो जसलाई नाट्य कलाकारहरूका आङ्गिक, वाचिक, आहार्य अनि सात्विक अभिनयद्वारा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

^१ हेमङ्गराज अधिकारी, बट्टी विशाल भट्टराई, वि सं २०७०, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा. लि., पृ ७५६

^२ गुप्त प्रधान, सन् २००८, केही विषयहरू केही विशेषताहरू, दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन, पृ ६१

^३ मोहनहिमांशु थापा, सन् २०१६, साहित्य परिचय, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ ७०

^४ हेमङ्गराज अधिकारी, बट्टी विशाल भट्टराई, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ ७४६

नाटकको चर्चा गर्नअघि यहाँ नृत्य अनि नृत्तलाई पनि सङ्क्षेपमा चर्चा गरिन्छ। आचार्य धनञ्जयका विचारमा नाटक रसमा आश्रित हुन्छ अनि नृत्यको आधार भाव हुन्छ भने नृत्तको आधार चाहिँ ताल र लय हुन्छ।^१ संस्कृतका आचार्यहरूले काव्यको प्राण तत्त्व रसलाई माने तापनि भाव अनि ताल-लयलाई पनि आवश्यक मानेका छन्। कतिपय विद्वान्हरूले नृत्य र नृत्तबाटै नाटकको उत्पत्ति भएको बताएका छन्। तर रामचन्द्र पोखरेलका मतानुसार नाट्यमा सम्पूर्ण अभिनय समावेश रहन्छ र रसको परिपाक पनि हुन्छ। नृत्यमा आङ्गिक अभिनय समावेश रहन्छ भने नृत्तमा अभिनय नै रहँदैन। नृत्य अनि नृत्तमा दृश्य तत्त्व मात्र रहेकाले यसको साहित्यिक महत्त्व रहँदैन। यसर्थ नृत्य र नृत्तबाट नाटकको उत्पत्ति भएको हो भन्ने धारणा भ्रमपूर्ण रहेको मत उनले व्यक्त गरेका छन्।

नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकारबारे पूर्वीय अनि पाश्चात्य साहित्यमा भिन्नाभिन्नै मान्यताहरू छन्। जसलाई यस लघु शोध प्रबन्धमा भिन्नभिन्नै उपशीर्षकहरूमा चर्चा गरिएको छ।

२.१.१ पूर्वीय साहित्यमा नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

अर्थ

नाटक एउटा दृश्य काव्य हो र यो अनुकरणीय हुन्छ भनेर पूर्वीय साहित्यमा नाटकलाई अर्थ्याइएको छ। ब्रह्माले देवताहरूको अनुरोधमा पञ्चम वेद बनाएका हुन् भन्ने मान्यता संस्कृतमा पाइन्छ। ब्रह्माले ऋग्वेदबाट संवाद, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएर पञ्चम वेदको सिर्जना गरेको मानिन्छ। यसर्थ संस्कृतमा नाटकलाई पञ्चम वेद पनि भनिन्छ।^६

परिभाषा

पूर्वका आचार्यहरूले दिएका नाटकका विभिन्न परिभाषाहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। पूर्वीय साहित्यमा भरतमुनि नाटकबारे चर्चा गर्ने प्रथम आचार्य हुन्। उनले तिनवटै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक हो भनेका छन्। नाटकमा लोकजीवनको अनुकरण हुन्छ र त्यो अनुकरण विभिन्न भाव र विभिन्न अवस्थाहरूबाट सुसम्पन्न हुन्छन् भनेर नाटकको परिभाषा दिएका छन्।^७ अर्का आचार्य धनञ्जयले पनि

^१मोहनहिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पूर्ववत्, पृ ७०

^६उही, पृ ७२

^७उही, पृ ७१

नाटकको परिभाषा दिने क्रममा अनुकरणलाई नै जोड दिँदै अवस्थाको अनुकरण नै नाटक हो भनेका छन्⁸ इतिहासका प्रसिद्ध पात्र र कथावस्तु सहित विभिन्न ऐश्वर्य र सुख दुःखका घटनाहरूको वर्णन नाटकमा हुनु पर्छ र यसका पात्र राजर्षि, दिव्य वा अलौकिक भए तापनि आफूलाई साधारण मानिस ठान्ने हुनु पर्छ भनेर आचार्य विश्वनाथले भनेका छन्⁹ विभिन्न रुचि भएका मानिसहरूलाई समान रूपले आनन्द दिने एक मात्र माध्यम नाटक हो¹⁰ धर्म, अर्थ, काम र मोक्षको प्राप्तिलाई अग्निपुराणमा नाटक भनिएको छ¹¹ भारतेन्दु हरिश्चन्द्रका मतानुसार काव्यको सर्वगुण सम्पन्न खेललाई नाटक भनिन्छ¹² हिन्दीका एकजना नाट्य समीक्षक नेमिचन्द्र जैनले नाटकको परिभाषा यसरी दिएका छन्, “नाटक त्यो संवादमूलक कथा हो जसलाई अभिनेताले रङ्गमञ्चमा नाट्य व्यापारका रूपमा दर्शकवर्गका अघि प्रस्तुत गर्दछ। यसप्रकार नाटकका तीनवटा मौलिक पक्षहरू छन्: कवि वा नाटककारद्वारा तयार गरिएको संवादात्मक कथा, अभिनेताहरूद्वारा उनीहरूका अभिनय प्रदर्शन अनि दर्शकवर्ग। नाटकको कुनै पनि विवेचना यी तीनवटा पक्षहरूको एक साथ सामञ्जस्य नभई सर्वाङ्गीण हुन सक्दैन।”¹³

प्रकार

दृश्य काव्यको अर्को नाउँ नाटक पनि हो। पूर्वीय साहित्यमा नाटकलाई रूपक पनि भनिएको छ। कुनै न कुनै रूपको आरोप नाटकमा हुने हुँदा पूर्वीय आचार्यहरूले रूपकलाई नाटक भनेका छन्¹⁴ पूर्वीय साहित्यमा नाटक वा दृश्य काव्यलाई रूपक अनि उपरूपक गरी दुईवटा वर्गहरूमा विभाजन गरिएको छ।¹⁵ यिनै रूपकका दसवटा अनि उपरूपकका अठारवटा भेदहरू पनि छन्।

रूपकका दसवटा प्रकारहरू हुन्-

१. नाटक

२. प्रकरण

३. भाण

⁸उही, पृ ७१

⁹उही, पृ ७१

¹⁰सुभाषचन्द्र न्यौपाने, सन् १९१३, नेपाली नाटक र चलचित्र सिद्धान्त, धरान : एन बी डी प्रकाशन, पृ ५

¹¹उही, पृ ७१

¹²सुभाषचन्द्र न्यौपाने, नेपाली नाटक र चलचित्र सिद्धान्त, पूर्ववत्, पृ ५

¹³नेमिचन्द्र जैन, सन् १९९३, रंगदर्शन, दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन, पृ २२

¹⁴रामचन्द्र पोखरेल, सन् १९०५, नेपाली नाटक:सिद्धान्त र समीक्षा, पूर्ववत्, पृ ५४

¹⁵उही, पृ ५४

४. व्यायोग
५. समवकार
६. डिम
७. ईहामृग
८. अङ्क वा उत्सृष्टिकाङ्क
९. वीथि
१०. प्रहसन¹⁶

उपरूपकका अठारवटा प्रकारहरू हुन्-

- | | |
|--------------|--------------------------|
| १. नाटिका | १०. रासक |
| २. त्रोटक | ११. संलापक |
| ३. गोष्ठी | १२. श्रीगदित |
| ४. सदृक् | १३. शिल्पक |
| ५. नाट्यरासक | १४. विलासिका |
| ६. प्रस्थान | १५. दुर्मल्लिका |
| ७. उल्लाप्य | १६. प्रकरणिका |
| ८. काव्य | १७. हल्लीश अनि |
| ९. प्रेङ्खण | १८. भाणिका ¹⁷ |

यहाँ रामलाल अधिकारीको नेपाली एकाङ्की यात्रा पुस्तकका आधारमा रूपकका दसवटा अनि उपरूपकका अठारवटा प्रकारहरूको सङ्क्षिप्तमा परिचय राखिएको छ।

रूपकका प्रकारहरूको परिचय

नाटक

नाटकका लक्षणहरूका आधारमा नै रूपकका अन्य भेदहरूको पनि लक्षण निर्धारण गरिने हुनाले नाटकलाई रूपकको प्रमुख भेद मानिन्छ। नाटकको कथानक प्रख्यात, लोक प्रसिद्ध, ऐतिहासिक वा

¹⁶सोमनाथ शर्मा सिग्देल, सन् १९०९, साहित्य प्रदीप, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ १२८

¹⁷उही, पृ १२८

पौराणिक हुन्छ। मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र निर्वहण पाँचवटा सन्धिहरूमा नाटकको कथा विभक्त गरिएको हुन्छ। नाटक पाँचदेखि लिएर दस अङ्कमा संरचित हुनु पर्छ अनि यसको नायक धीरोदात्त प्रकृतिको हुनुपर्छ। शृङ्गार अथवा वीर रसको प्राधान्य नाटकमा हुनु पर्छ अनि अन्य रसहरू गौण हुनु पर्छ। नाटकमा युद्ध, राज्यमा विप्लव, विवाह, मल-मूत्र त्याग, श्राप, रति क्रीडा, दन्त नखच्छेदन, चुम्बन, स्नान, भोजन आदिको दृश्य देखाइनु हुँदैन। नाटक सुखान्त हुनु पर्छ। नाटकका यी लक्षणहरू पूर्विय साहित्यमा दिइएका छन्।

प्रकरण

नाटक जस्तै प्रकरण पनि रूपकको महत्त्वपूर्ण प्रकार हो। यसको लक्षण भने नाटकभन्दा केही भिन्न हुन्छ। पाँचदेखि दस अङ्कमा लेखिएको, शृङ्गार रस प्रधान, लौकिक कथा अनि ब्राह्मण, व्यापारीका मन्त्री नायक भएको रूपक प्रकरण हो।

भाण

भाण अङ्ग्रेजीको 'फार्स' सँग मिल्दोजुल्दो रूपक हो। यो एउटै अङ्कमा संरचित हुन्छ र यसमा एउटै व्यक्तिद्वारा आद्योपान्त अभिनय गरिन्छ। यसमा दर्शकलाई हँसाउनका निम्ति धूर्त र दुष्टहरूका चरित्रको अभिनय गरिन्छ अनि यो कल्पित विषयवस्तु र कथानकमा आधारित हुन्छ।

व्यायोग

व्यायोग प्रसिद्ध कथानक, प्रसिद्ध राजर्षि वा दिव्य धीरोदात्त नायक भएको रूपक हो। एउटै मात्र अङ्कमा संरचित यस रूपकमा धेरै पुरुष पात्र अनि थोरै स्त्री पात्र रहन्छन्। यसमा कौशिकी वृत्ति हुँदैन अनि गर्भ र विमर्शबाहेक तिनवटा सन्धिहरू हुन्छन्। यसमा हास्य, शृङ्गार अनि शान्तबाहेक अन्य रस प्रधान हुन्छन्।

समवकार

पौराणिक कथावस्तुमा आधारित हुने समवकार तिन अङ्कमा लेखिन्छ। धेरै नायिकाहरू एकैसाथ जुट्ने भएकाले यसलाई समवकार भनिएको हो। यसमा नायकहरू चाहिँ प्रायः बाहजना जति हुन सक्छन्।

डिम

डिम चार अङ्कमा लेखिन्छ। यसको कथावस्तु लोक प्रख्यात वा पौराणिक दुवै हुन सक्छ जसमा धेरै व्यक्तिहरू शक्तिशाली रूपमा युद्धरत भएका हुन्छन्। यसका पात्रहरू देव, गन्धर्व, राक्षस, यक्ष आदि हुन्छन्। डिम अद्भुत एवम् रौद्र रस प्रधान हुन्छ किनभने यसमा सूर्य-चन्द्रग्रहण, वज्रपात, भूकम्प, प्रचण्ड आँधी आदिको दृश्य देखाइन्छ।

ईहामृग

ईहामृगमा चारवटा अङ्क; मुख, प्रतिमुख र निर्वहण तिनवटा सन्धि; दिव्य वा मनुष्य नायक, प्रतिनायक अनि दस पताका नायक हुन्छन्। प्रतिनायकले गुप्त रूपमा नायकको विरोध गर्ने स्थिति यस रूपकमा हुन्छ तर युद्धको सम्भावना हुँदाहुँदै बहानाले रोकिन्छ। 'ईहामृग'-को शाब्दिक अर्थ वनकुकुर वा ब्वाँसो हो। अतः यस प्रकारको रूपकमा छल, कपट र धुत्याईको धेरै वर्णन पाइने हुनाले नै ब्वाँसोको स्वभाव अनुरूप नै यसको नामानुकरण गरिएको हो।

अङ्क वा उत्सृष्टिकाङ्क

पामर मनुष्यहरू नायक भएको, धेरै स्त्रीहरू रोए कराएको अनि वाग्युद्ध भएर जय-पराजय भएको दृश्यसहितको करुण रस प्रधान एकाङ्की रूपक अङ्क वा उत्सृष्टिकाङ्क हो। यसको कथानक प्रख्यात भए तापनि कविको कल्पनाले यसलाई विस्तृति दिएको हुन्छ। यसमा सन्धि मुख र निर्वहण हुन्छन् अनि वृत्ति भारती हुन्छ।

वीथी

कल्पित व्यक्ति नायक, एक अङ्क, मुख र निर्वहण दुईवटा सन्धि, अर्थप्रकृति सबै, शृङ्गार रस धेरै, रस केही अनि आकाशभाषित अभिव्यक्ति हुने रूपकलाई वीथी भनिन्छ।

प्रहसन

प्रहसनमा हास्य रस प्रधान भएको कल्पित कथानक हुन्छ। यो मुख र निर्वहण दुईवटा सन्धिमा संरचित एकाङ्की रूपक हो।

उपरूपकका प्रकारहरूको परिचय

सोमनाथ शर्मा सिग्देलको साहित्य प्रदीप पुस्तकका आधारमा यहाँ उपरूपकका प्रकारहरूको परिचय सङ्क्षिप्तमा राखिएको छ -

नाटिका

नाटिका चार अङ्कमा आधारित शृङ्गार रस प्रधान हुन्छ। काल्पनिक कथावस्तुको प्रयोग हुने यस उपरूपकमा स्त्री पात्रको विशेष सक्रियता रहन्छ। यसको नायक भने प्रख्यात अनि धीरललित हुन्छ।

त्रोटक

दिव्य मनुष्यको कथा भएको, पाँचदेखि नौ अङ्कसम्म भएको, प्रत्येक अङ्कमा विदूषक भएको शृङ्गार रस प्रधान उपरूपकलाई त्रोटक भनिन्छ।

गोष्ठी

गोष्ठी नौ वा दस पुरुष पात्र अनि पाँच वा छ स्त्री पात्रसहित साधारण विषयवस्तु भएको एकाङ्की उपरूपक हो। यो शृङ्गार रस प्रधान हुन्छ। वृत्ति कौशिकी अनि सन्धि गर्भ र विमर्शाबाहेक अन्य तिनवटा रहन्छन्।

सदृक

अद्भुत रसप्रधान सदृक उपरूपकका सबै पाठ मातृभाषामा हुन्छन्। यसमा प्रवेशक र विष्कम्भक हुँदैनन्। अङ्कको नाम जवनिका हुन्छ भने अन्य लक्षणहरू नाटिकाका जस्तै हुन्छन्।

नाट्यरासक

उदात्त नायक, उपनायक, वासकसज्जा नायिका, शृङ्गारसहित हास्य रस अनि मुख र निर्वहण दुईवटा सन्धि भएको एकाङ्की नाट्यरासक हो।

प्रस्थान

दान नायक, हीन उपनायक, दासी नायिका, कौशिकी र भारती वृत्ति, दुईवटा अङ्क, लय, ताल, धेरै विलास अनि सुरापानबाट उपसंहार भएको उपरूपक प्रस्थान हो।

उल्लाप्य

दिव्य चरित्र; श्रेष्ठ नायक; हास्य, शृङ्गार र करुण रस; धैरै सङ्ग्राम अनि त्रिपदी गीत भएको एकाङ्की उपरूपक उल्लाप्य हो।

काव्य

धैरै हास्य; श्रेष्ठ नायक; श्रेष्ठ नायिका; शृङ्गारको उक्ति; मुख, प्रतिमुख अनि निर्वहण तिनवटा सन्धि भएको एकाङ्की उपरूपक काव्य हो। यसमा खण्डमात्रा, द्विपदिका, भग्नताल, वर्णमात्रा, छडलिका जस्ता सङ्गीत हुन्छन्।

प्रेङ्खण

नीच नायक भएको, गर्भ र विमर्शबाहेक अरू सन्धि भएको एकाङ्की उपरूपक प्रेङ्खण हो। यसमा सूत्रधार विष्कम्भक हुँदैन अनि नान्दी पनि नेपथ्यमा हुन्छ। बाहुयुद्ध र भनाभन पनि यसमा हुन्छ।

रासक

रासक मूर्ख नायक, प्रसिद्ध नायिका, पाँचजना पात्र, अनेक भाषा, भारती र कौशिकी वृत्ति, मुख र निर्वहण सन्धि भएको एकाङ्की उपरूपक हो। यसमा सूत्रधार हुँदैन।

संलापक

तिन वा चारवटा अङ्क, पाखण्डी नायक, शृङ्गार र करुणबाहेक अन्य रस, भारती र कौशिकीबाहेक अन्य वृत्ति भएको उपरूपक संलापक हो। यसमा छल, घेरा, सङ्ग्राम, विप्लव आदिको वर्णन पनि हुन्छ।

श्रीगदित

प्रसिद्ध कथानक, प्रख्यात श्रेष्ठ नायक, प्रसिद्ध नायिका, गर्भ र विमर्शबाहेक तिनवटा सन्धि अनि मूलतः भारती वृत्ति भएको एकाङ्की उपरूपक श्रीगदित हो।

शिल्पक

ब्राह्मण नायक, नीच उपनायक, चार अङ्क, चार वृत्ति, शान्त र हाँस्यबाहेक अन्य रस अनि शमशानको वर्णन शिल्पकमा हुन्छ।

विलासिका

नीच नायक, गर्भ र विमर्शाबाहेक अन्य सन्धि अनि शृङ्गार रसको प्रधानता भएको उपरूपक विलासिका हो। विट, विदूषक, पीठमर्द आदि पनि भएको यस उपरूपकमा कम श्लोकहरू हुन्छन् अनि पात्रहरूको वेशभूषा पनि राम्रो हुन्छ।

दुर्मल्लिका

नीच नायक, कौशिकी र भारती वृत्ति, गर्भबाहेक अन्य चारवटा सन्धि भएको चार अङ्की उपरूपक दुर्मल्लिका हो।

प्रकर्णिका

नाटिकाको एउटा अङ्ग मानिने प्रकर्णिकामा व्यापारीवर्गको प्रणयको विशेष भूमिका रहन्छ।

भणिका

भणिका क्रियाव्यापारको तीव्रता भएको एकाङ्की उपरूपक हो।

हल्लीश

हल्लीश स्त्रीपात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण र सक्रिय रहने नृत्य र सङ्गीतप्रधान एकाङ्की उपरूपक हो।

२.१.२ पाश्चात्य साहित्यमा नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

अर्थ

पाश्चात्य विद्वान् एरिस्टोटलले नाटकलाई सर्वश्रेष्ठ कला मानेका छन्। गम्भीर र परिपूर्ण कार्यव्यापारको अनुकरण नाटकमा हुन्छ, यसको भाषा अलङ्कारद्वारा सुसज्जित रहन्छ, शैली वर्णनात्मक नभएर दृश्यात्मक हुन्छ अनि यसले दर्शकवर्गको अन्तर्मनमा करुणा र भयमूलक भाव प्रदर्शन गरेर मनोविकारलाई परिष्कार गर्छ भनेर उनले नाटकलाई अर्थ्याएका छन्¹⁸ बालकले जन्मजात रूपमा लिएर आएको अनुकरण गर्ने प्रवृत्तिद्वारा नै पाश्चात्य नाटकको उत्पत्ति भएको मानिन्छ। ग्रीसमा डायोनिससको उत्सव मनाइने प्रथाबाट पाश्चात्य जगत्मा नाटकको सुरुवात भएको कुरालाई अध्येताहरूले स्वीकार गरेका छन्। एरिस्टोटलले नाटकलाई दुःखान्त अनि सुखान्त गरी दुईवटा वर्गमा विभाजन गरेका छन्।

¹⁸उही, पृ ३

उनले धेरै महत्त्व भने दुःखान्त नाटकलाई दिएका छन्। प्राचीन ग्रीसमा डायोनिससको उत्सव मनाइने प्रथाबाट सुरु भएको दुःखान्त नाटकले थेस्पिस, एस्क्लिस, सफोक्लिस, युरिपाइडिस आदिका नाटकहरूमार्फत विकसित हुने मौका पायो। यिनै नाटककारहरूका नाटकहरूका आधारमा एरिस्टोटलले आफ्नो नाट्य सिद्धान्त तयार गरे। उनलाई दुःखान्त नाटकको प्रथम व्याख्याता मानिन्छ अनि 'काव्यशास्त्र' उनको साहित्य विवेचनाको पहिलो ग्रन्थ पनि हो।

परिभाषा

एरिस्टोटलले नाटकलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्, “दुःखान्त नाटकमा गौरवपूर्ण कार्यको अनुकरण हुन्छ। यो विस्तृत र सीमित दुवै हुने हुनाले स्वयम्मा परिपूर्ण छ। भाषामा आनन्ददायक तत्त्वहरूको समावेश नाटकको बीचबीचमा हुनु पर्छ। करुणा र त्रासजस्ता मनोभावनाको विरेचनका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश नाटकमा विवरणात्मक नभएर नाटकीय रूपमा हुनुपर्दछ।”¹⁹ रोमका विद्वान् होरेसले नाटकको परिभाषा यसरी दिएका छन्, “दुःखान्त नाटककारहरूले यथाशक्ति नियम र परम्पराको अनुवर्तन गर्नुपर्दछ। यदि उनीहरूमा सिर्जनात्मक प्रतिभा छ भने वा मौलिक उद्भावनाप्रति विशेष आग्रह छ भने यस्तो नयाँ सिर्जना गर्नुपर्छ, जो परम्परासँग राम्रो सामञ्जस्य कायम गर्न सकियोस्।”²⁰ “दुःखान्त नाटकको आरम्भ शान्त वायुमण्डलमा हुन्छ र भयावह परिस्थितिमा यसको अन्त्य हुन्छ”²¹ भनेर दाँतेले दुःखान्त नाटकबारे आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन्। नाटक मानव जीवनको अनुकरण र रीतिहरूको दर्पण हो भनेर पाश्चात्य विद्वान् सिसेरोले नाटकबारे आफ्नो विचार व्यक्त गरेका छन्।²² अङ्ग्रेजीका विद्वान् सर फिलिप सिडनीले नाटकबारे आफ्नो धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन्, “सुखान्तको उचित उपयोग र लाभमा कसैको दोषारोपण हुनु हुँदैन र दुःखान्तप्रति कसैको अलिकति पनि विरोध हुनु हुँदैन। किनभने दुःखान्त नाटक अत्यन्त उदात्त र रमणीय कला हो। यसले मानवमनका ती गहिरा घाउलाई उखेली ती घाउका विकृत भागलाई चिरेर देखाइदिन्छ; जो धेरैभन्दा धेरै मनका पर्दाबीच ढाकिएका हुन्छन्। दुःखान्त नाटकले सम्राटहरूलाई उच्छृङ्खल र क्रूर हुनबाट बचाउँछ। यसले क्रूर र उच्छृङ्खलताका दुर्दमनीय

¹⁹मोहनहिमांशु थापा, *साहित्य परिचय*, पूर्ववत्, पृ ७२

²⁰रामचन्द्र पोखरेल, *नेपाली नाटक: सिद्धान्त र समीक्षा*, पूर्ववत्, पृ १३

²¹उही, पृ १४

²²कान्छी महर्जन, सन् १९१२, *नाटक र नाट्य प्रस्तुति*, काठमाडौं: सम्झना प्रेस, पृ ४

प्रवृत्तिको मनोवैज्ञानिक औषधी गर्दछ। यसको प्रभाव करुण मिश्रित श्रद्धा र आल्हादमा व्यक्त हुन्छ।”²³ नाटकबारे पाश्चात्य विद्वान् हेगेलको यस्तो धारणा रहेको छ, “दुःखान्त नाटकको मूल वास्तवमा व्यक्तित्वको द्वैत तथा नैतिक तत्वको सङ्घर्षमा व्याप्त हुन्छ। दुःखान्त नाटक गुण र अवगुणको द्वन्द्व होइन बरु गुणको गुणैसङ्गको द्वन्द्व हो।”²⁴ पाश्चात्य विद्वान् जोन ड्राइडेनले नाटकबारे यस्तो विचार व्यक्त गरेका छन्, “दुःखान्त नाटक एउटा पूर्ण महान् र सम्भाव्य कार्यव्यापारको अनुकरण हो। यो अभिनेय हुन्छ। हाम्रा मनका करुण र भयादि भावहरूलाई उद्वेलित गरी तिनीहरूको विरेचन वा परिष्करण गर्नु यसको उद्देश्य हो।”²⁵ पूर्वीय अनि पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले परिभाषित गरेअनुसार नाटक जीवनको अनुकरण हो। उनीहरूले दिएका परिभाषाहरूका आधारमा नाटक एउटा दृश्यात्मक साहित्यिक विधा हो जसले जीवनको अनुकरण गर्दछ अनि मानव मनमा निहित कुण्ठाहरूको समुल निराकरण गर्ने प्रयास गर्दछ।

प्रकार

पाश्चात्य साहित्यमा नाटकको वर्गीकरण मूलतः कथानकको अन्तिम परिणतिका आधारमा गरिएको छ। यसका आधारमा पाश्चात्य विद्वान् एरिस्टोटलले ट्रेजेडी अनि कमेडी गरी नाटकलाई दुईवटा वर्गमा विभाजन गरेका छन्।

ट्रेजेडी (दुःखान्त)

पाश्चात्य साहित्यका अध्येताहरूले अघि पनि ट्रेजेडीको चर्चा गरेको भए तापनि यसको विस्तृत चर्चा गर्ने अध्येता एरिस्टोटल हुन्। उनले ट्रेजेडीलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्, “ट्रेजेडी कुनै गम्भीर तर स्वयम्मा पूर्ण सुनिश्चित कार्यको अनुकृति हो। यो अनुकृतिको भाषा काव्यात्मक र अलङ्कृत हुन्छ। नाटकका विभिन्न भागमा अलङ्कृत भाषाको विभिन्न रूप विद्यमान रहन्छ। यो अनुकृति कार्यव्यापारको रूपमा हुन्छ; वर्णन अथवा विवरणको रूपमा हुँदैन। अर्थात् यो महाकाव्य समान वर्णनात्मक अथवा विवरणात्मक नभएर नाटकीय र अभिनयात्मक हुन्छ। त्रास र करुणपूर्ण भावको अनुकरणद्वारा मनोविकार र संवेदनाहरूको उचित विरेचन गर्न ट्रेजेडी सक्षम रहन्छ।”²⁶ अङ्ग्रेजीको ‘ट्रेजेडी’ शब्द ग्रीक भाषाको ‘त्रागोइदिआ’ शब्दबाट आएको हो जसको अर्थ बाखासम्बन्धी गीत हो। ग्रीसमा डायोनिससको पूजा

²³रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक: सिद्धान्त र समीक्षा, पूर्ववत्, पृ १४

²⁴उही, पृ १४

²⁵उही, पृ १४

²⁶उही, पृ ५९

गरिने क्रममा बाखाको आकारप्रकारमा गाउने अनि नाच्ने समारोहहरू राखिन्थ्यो। यसैको विकसित रूप आजको दुःखान्त हो।²⁷ पाश्चात्य साहित्यमा दुःखान्तको स्वरूप निर्धारणमा थेस्पिस, एस्किलस, सफोक्लिज, युरिपाइडिजस्ता नाटककारहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। दुःखान्तको नाटकीय परिवेश त्रासपूर्ण अनि करुणापूर्ण हुन्छ। प्रारम्भिक समयका ग्रीसेली दुःखान्तमा यस्तो स्थिति सृजना गरिन पात्रको मानसिक द्वन्द्व, पीडा, यातना, वियोग, नाटकको अन्त्यमा मृत्युजस्ता वस्तुयोजनाको भूमिका रहन्थ्यो। नाटकको विकाससँगै पछि स्वच्छन्दतावादी युगमा दुःखान्तले अर्कै स्वरूप लियो। अङ्ग्रेजीका स्वच्छन्दतावादी नाटककार विलियम शेक्सपियरले नाटकलाई दुःखान्त बनाउन मानव प्रकृतिको प्रमुख भूमिका रहन्छ अनि दुःखान्तको मुख्य कारण पात्रमा रहेको चरित्र दोष हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्।²⁸ मृत्यु ट्रेजेडीको मुख्य आधार हो। यसमा शारीरिक, मानसिक कष्ट, पीडा, त्रास, करुणा आदिका रूपमा मृत्युलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। त्रासदीमा निहित यस्तो किसिमको भावले पाठक वा दर्शकमा करुणा र त्रास उत्पन्न गराएर मनको शुद्धीकरण साथै आनन्द प्रदान गर्दछ भन्ने मान्यता पाश्चात्य साहित्यमा रहेको छ। दुःखान्त नाटकका पनि विभिन्न उपभेदहरू छन्। जस्तै-

(अ) मर्यादावादी वा संस्कृत त्रासदी (क्लासिकल ट्र्याजडी)

(आ) स्वच्छन्दतावादी त्रासदी (रोमान्टिकट्र्याजडी)

(इ) मिश्र त्रासदी (मिक्स्ड अर क्लासिकल रोम्यान्टिक ट्र्याजडी)

(ई) यथार्थवादी त्रासदी (रियलिस्टिक ट्र्याजडी)²⁹

कमेडी(सुखान्त)

मानव जीवनका विकृति अनि विसङ्गतिहरूको चित्रणसँगै प्रेक्षकलाई आनन्द प्रदान गर्ने काम कमेडी वा सुखान्तले गर्दछ। दुःखान्त नाटकभन्दा सुखान्तलाई धेरै महत्त्व पूर्वीय साहित्यका अध्येताहरूले दिएका छन्। पाश्चात्य साहित्यमा भने सुखान्तको चर्चा थोरै मात्रामा मात्र भएको पाइन्छ। एरिस्टोटलले सुखान्तबारे यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन्, “त्रासदी र कमेडीमा यही भेद छ कि कमेडीको लक्ष्य यथार्थ जीवनको अपेक्षा मानवको हीनतर पक्षको चित्रण गर्नु हो भने त्रासदीको लक्ष्य मानवजीवनको भव्यताको

²⁷मोहनहिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पूर्ववत्, पृ १०१

²⁸उही, पृ १०१

²⁹रामलाल अधिकारी, सन् १९७७, नेपाली एकाङ्की यात्रा, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य संचयिका, पृ ५

चित्रण गर्नु हो। कमेडीमा निम्नतर कोटिका पात्रको अनुकरण हुन्छ।³⁰ पाश्चात्य साहित्यमा सुखान्तमा तल्लो वर्गको जीवनको चित्रण हुन्छ र यसै वर्गको मनोरञ्जनका लागि यसको रचना हुन्छ भनिएको छ। सुखान्त नाटकमा नायक र नायिकाको संयोग हुनु पर्छ। यसमा आनन्दानुभूति प्राप्त गराउने सुखजनित भावना र संवेग हुन्छ भन्ने धारणा पाश्चात्य अध्येताहरूको रहेको छ। तर सुखान्तमा तल्लो वर्गको चित्रण मात्र हुनु पर्छ भन्ने कुनै नियम छैन। यसले पनि मनोरञ्जनका साथमा गम्भीर अनि लोकोपदेशमूलक कुराको उठान गर्न सक्छ। पाश्चात्य अध्येताहरूले कमेडीको अध्ययन गर्ने क्रममा यसलाई निम्न प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन्-

- (१) शास्त्रीय कमेडी (क्लासिकल कमेडी)
- (२) कमेडी अफ इन्ट्रीग
- (३) भावप्रधान कमेडी (सेन्टिमेन्टल कमेडी)
- (४) सामाजिक कमेडी (सोसियल कमेडी)
- (५) समस्यामूलक कमेडी (प्रब्लम कमेडी)
- (६) फार्स
- (७) कमेडी अफ ह्युमर
- (८) कमेडी अफ मैनर्स
- (९) प्योर कमेडी
- (१०) ग्रेट कमेडी
- (११) शेक्सपियरियन कमेडी³¹

यहाँ रामचन्द्र पोखरेलको *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा* का आधारमा कमेडीका प्रकारहरूको परिचय राखिएको छ -

शास्त्रीय कमेडी (क्लासिकल कमेडी)

सामाजिक परम्परा अनि नैतिक पक्षको प्रबलता भएको नाटक शास्त्रीय कमेडी हो।

³⁰रामचन्द्र पोखरेल, *नेपाली नाटक: सिद्धान्त र समीक्षा*, पूर्ववत्, पृ ७०

³¹ उही, पृ ७५

कमेडी अफ इन्ट्रीग

यस कमेडीको रचना सर्वप्रथम रोमबाट भएको हुँदा यसलाई रोमन कमेडी पनि भनिन्छ। यस नाटकका चरित्रहरू यथार्थवादी हुन्छन्। यसमा जीवनका दोषपूर्ण पक्षको अभिव्यक्तिद्वारा हास्यभावको सृजना गरिन्छ।

भावप्रधान कमेडी (सेन्टिमेन्टल कमेडी)

कमेडीमा हास्यास्पद ढङ्गमा विसङ्गतिपूर्ण भावको अभिव्यक्ति हुन्छ। भावप्रधान कमेडीमा मानवीय भावको असन्तुलनद्वारा जस्तो हास्यास्पद र विसङ्गतिपूर्ण स्थिति उत्पन्न हुन्छ त्यसैको चित्रण हुन्छ।

सामाजिक कमेडी (सोसियल कमेडी)

सामाजिक कमेडीले आडम्बरपूर्ण समाज अनि त्यसभित्र व्याप्त विसङ्गतिहरूको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दछ।

समस्यामूलक कमेडी (प्रब्लम कमेडी)

समस्यामूलक कमेडीमा आधुनिक जीवन भोगाइका मूलभूत मान्यता र परम्परागत आदर्शको विसङ्गतिपूर्ण स्थितिलाई प्रस्तुत गरिन्छ। यसमा पात्रको असन्तुष्टि अनि विद्रोहको भावको अभिव्यक्ति हुन्छ।

फार्स

हाँस्ने, मजा गर्ने, भाम्ने, छल्ने, दौडने जस्ता कुराहरूको बाहुल्य भएको अनि दर्शकवर्गलाई हँसाउने विशेषता प्रचुर मात्रामा रहेको नाटक फार्स कमेडी हो।

कमेडी अफ ह्युमर

कमेडी अफ ह्युमरको रचना अङ्ग्रेजी विद्वान् जोनसनले अत्यधिक मात्रामा गरेको हुँदा यसलाई जोनसनियन कमेडी पनि भनिन्छ। यसमा वैयक्तिक सन्की स्वभावका पात्रको प्रयोग हुन्छ। नायकको सन्की स्वभावले गर्दा यस्ता कमेडीको स्थिति दुःखमा परिणत हुन्छ।

कमेडी अफ मैनेर्स

समाजमा व्याप्त कुरीति एवम् व्यक्तिको चारित्रिक दुर्बलतालाई कमेडी अफ मैनेर्समा व्यक्त गरिएको हुन्छ।

प्योर कमेडी

प्योर कमेडीको प्रयोग उन्नाइसौँ शताब्दीमा आरम्भ भएको हो। भावुकताको अत्यधिक प्रयोग भएको यस कमेडीमा असल व्यक्तिको चित्रण र सहानुभूतिको प्रधानता हुन्छ।

ग्रेट कमेडी

मानवजीवनको भ्रान्तिपूर्ण स्थितिको चित्रणसँगै महान् र स्वस्थ सन्देश व्यक्त भएको कमेडी ग्रेट कमेडी हो। यसमा जीवनको विस्तृत आयामको चित्रण हुन्छ।

शेक्सपियरियन कमेडी

यस कमेडीको आरम्भ, विकास र विस्तारमा शेक्सपियरको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेका हुनाले यसलाई शेक्सपियरियन कमेडी पनि भनिन्छ। यसलाई रोमान्टिक कमेडी पनि भनिन्छ। यसमा प्रेक्षकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नुका साथै शौर्यमूलक गाथालाई पनि समावेश गरिन्छ।

नाटकका अन्य प्रकारहरू हुन्-

भावप्रधान वा अतिनाटक (मेलोड्रामा)

भावप्रधान नाटक पनि त्रासदी जस्तै हुन्छ तर यसको अन्त्य भने दुःखपूर्ण चाहिँ हुँदैन। दुःखद अनि भयावह घटना अनि वातावरण, असामान्य पात्र अनि कथावस्तुका कारणले यस्ता नाटक उत्तेजनात्मक स्थितिमा समाप्त हुन्छ।

ऐतिहासिक नाटक (हिस्टोरिकल ड्रामा)

इतिहासबाट घटना अनि तथ्य लिएर लेखिएको नाटक ऐतिहासिक नाटक हो। यस्तो नाटकमा सार्वभौमिक भावना अनि विषयवस्तुले प्रश्रय प्राप्त गर्दछ।

विचारप्रधान नाटक

हृदयसँग नभएर बुद्धिसँग सम्बद्ध नाट्यभावना भएको बौद्धिक नाटक विचारप्रधान नाटक हो। यस्तो नाटक समाजको कुनै न कुनै पक्षको चिन्तन मननमा केन्द्रित रहन्छ। यस किसिमको नाटकले पाठक वा दर्शकलाई पनि सोचन बाध्य गराउँछ।

हिरोइक नाटक

प्रणय अनि साहसको भावनाले युक्त अलङ्कृत र आडम्बरपूर्ण शैली भएको नाटक हिरोइक नाटक हो।

समस्या नाटक (प्रब्लम प्ले)

सामाजिक, नैतिक अनि अन्य प्रकारका समस्या अनि विकृतिलाई प्रस्तुत गर्ने नाटक समस्या नाटक हो। एकतर्फ विचारप्रधान नाटकले सामाजिक समस्या अनि त्रुटि विच्युतिहरूको निर्देशन मात्र गरेका हुन्छन् भने समस्या नाटकले सामाजिक समस्या र त्रुटि, विच्युतिहरूको निराकरणको दिशातर्फ सङ्केत पनि गरेका हुन्छन्।

विसङ्गतिवादी नाटक (एब्सर्ड ड्रामा)

दोस्रो विश्वयुद्धले मानव जीवनमा पारेको प्रभावले उत्पन्न गरेको निस्सारता, सन्त्रास, निरासा, कुण्ठा आदिको अभिव्यक्ति भएको नाटक विसङ्गतिवादी नाटक हो। यस्ता नाटकहरूमा जीवन भोगाइका क्रममा देखा परेका विसङ्गतिप्रतिको विरोधभाव पाइन्छ।

ट्रेजी कमेडी

त्रासदी अनि कमेडी नाटकका तत्त्वहरूको सम्मिश्रण ट्रेजी कमेडीमा हुन्छ। यस्ता नाटकमा जीवनका सुख दुःखमूलक स्थितिको चित्रण हुन्छ।

प्रहसन (कमेडी अफ एर्स)

हास्यात्मक विषयवस्तु भएको दर्शकवर्गलाई हँसाउने उद्देश्यले लेखिएको नाटक प्रहसन हो।

अनाटक (एन्टी ड्रामा)

परम्परागत नाटकको रूपविधानलाई भङ्ग गरी नवीन प्रयोग गरिएको नाटक अनाटक हो। यस्तो नाटकमा परम्परागत नाटकहरूमा जस्तो सुनियोजित कथानक, पात्रपात्रा, संवाद आदि हुँदैनन्। परम्परागत नाटकहरूमा प्रेक्षकले पात्रपात्रासित तादात्म्य स्थापना गरेर नाटकको चरित्रसित आफूलाई एकाकार पार्छन्। यसरी दर्शकले नाटक हेर्दैछौं भन्ने कुरालाई भुलेर नाटकको दृश्यलाई सत्य घटनाका रूपमा ग्रहण गर्न थाल्छन्। अनाटकमा भने दर्शक यस्तो भ्रममा पर्दैनन्।

यसरी पाश्चात्य साहित्यमा विषयवस्तु, स्वरूप, प्रवृत्ति अदिका आधारमा नाटकका विभिन्न प्रकारहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ। तथापि पाश्चात्य जगत्मा सर्वाधिक महत्त्व भने त्रासदीलाई दिइएको पाइन्छ। त्रासदीको चर्चा गर्ने क्रममा मानवको मनोभावनालाई परिष्कार गरेर मनोविकारहरूलाई विरेचन गर्न सक्ने क्षमता त्रासदीमा रहेको मानिन्छ। यसर्थ नाटक साधारणभन्दा साधारण पाठकका निम्ति पनि सम्प्रेषणीय हुन्छ। नाटककारले अभिव्यक्त गर्न चाहेका विषय, उद्देश्यलाई पाठक वा दर्शक समक्ष प्रत्यक्ष प्रस्तुत गर्न सकिने हुनाले नाटकलाई दृश्यकाव्य भनिएको हो।

२.२ रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

नाट्य कलाकारहरू अनि रङ्गशिल्पीहरूका माध्यमद्वारा नाटककारले सिर्जना गरेको नाट्यकृति दर्शकका सामु साक्षात्कार गरिने निश्चित ठाउँ रङ्गमञ्च हो। प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा नाचगान, अभिनय आदिको प्रदर्शनका लागि बनाइएको मञ्च, नाट्यशाला, प्रेक्षागृह आदि भनेर 'रङ्गमञ्च' शब्दलाई अर्थ्याइएको छ।³² रङ्गमञ्चका रङ्गभवन, रङ्गशाला, प्रेक्षागृह, नाट्यशाला जस्ता नाउँहरू पनि छन्। नाटक रङ्गमञ्चीय कला भएकाले यो अभिनयात्मक हुन्छ। नाटकले अभिव्यक्त गर्न खोजेको भाव अभिनेताको अभिनय, संवाद, गीत, नृत्य आदिका माध्यमद्वारा रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित गरिन्छ। रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित भएर साधारण दर्शकमा पनि सम्प्रेषणीय हुनु नै नाटकको वास्तविक परिचय हो। दर्शकको हृदयलाई स्पर्श गरेर उनीहरूमाझ नाटकले दिन खोजेको मनोरञ्जन अनि ज्ञानलाई सजिलोसँग पुऱ्याउने माध्यम रङ्गमञ्च हो। धार्मिक अनुष्ठान, कर्मकाण्ड अनि मानवको अनुकरण गर्ने अनि मनोरञ्जन गर्ने प्रवृत्तिले रङ्गमञ्चको सुरुवात भएको हो। रङ्गमञ्चका निम्ति नाट्यकृति, नाट्यमण्डप,

³²हेमङ्गराज अधिकारी, बद्री विशाल भट्टराई, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ ११८९

अभिनेता, निर्देशक, रङ्गदीपन, ध्वनि, पार्श्व-पृष्ठ, सङ्गीत आदि कुराहरूको आवश्यकता पर्दछ। अशेष मल्लका मतानुसार “नाटक केवल साहित्यिक विधा मात्रै होइन, यो कला पनि हो र विज्ञान पनि हो। रङ्गमञ्चको प्रविधि पक्षले साहित्य मात्रै होइन विज्ञानको पनि माग गर्छ। रङ्गमञ्चको प्रविधि पक्षको ज्ञान विनाको नाट्य समीक्षा र समालोचना अधुरो हुन्छ।”³³ पूर्वीय अनि पाश्चात्य साहित्यमा भिन्नाभिन्नै दृष्टिकोणबाट नाटकको चर्चा गरिएको छ।

२.२.१ पूर्वीय साहित्यमा रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

अर्थ

‘रङ्ग’ अनि ‘मञ्च’ दुईवटा शब्दहरूको योगद्वारा ‘रङ्गमञ्च’ शब्द बनेको हो। ‘मञ्च’-को शाब्दिक अर्थ हुन्छ यस्तो स्थान जहाँ उभिएर वक्ताले भाषण दिन्छ, अध्यापकले पढाउँछ, गायकले गीत गाउँछ, वादकले वाद्ययन्त्र बजाउँछ, नर्तकले नृत्य प्रस्तुत गर्छ, जादुगरले आफ्नो खेल देखाउँछ आदि। जब यो ‘मञ्च’ शब्दमा ‘रङ्ग’ शब्द जोडिन्छ तब यसले रङ्गक्रीडा प्रस्तुत गरिने ठाउँ भन्ने अर्थ दिँदछ।³⁴ नाटक अनि रङ्गमञ्चको विकासमा वेद, पुराण अनि लोक परम्पराको योगदान रहेको छ भन्ने मत पूर्वीय साहित्यमा पाइन्छ। यसकारण भारतीय रङ्गमञ्चलाई संस्कृत रङ्गमञ्च पनि भनिन्छ।

पूर्वमा नाट्यकलाको शास्त्रीय विवेचना भरतमुनिको *नाट्यशास्त्र*बाट भएको हो। भरतमुनिले रङ्गमञ्चबारे यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन्, “इहादिर्नाट्ययोगस्य नाट्यमण्डप एव हि।”³⁵ उनले नाट्यमण्डपलाई नाटकको एउटा अङ्ग मानेका छन्। उनले नाट्ययोजनामा सर्वप्रथम नाट्यमण्डपको निर्माण गरिनु पर्ने बताएका छन्। पूर्वीय साहित्यमा रङ्गमञ्चको अभिप्राय मनोरञ्जन रहेको छ। ब्रह्माले देवताहरूको आग्रहमा पाँचौँ वेदका रूपमा नाट्य वेदको सिर्जना गरे। यसैको अवधारणालाई पछ्याएर भरतमुनिले रङ्गमञ्चको विस्तृत व्याख्या *नाट्यशास्त्र*को दोस्रो अध्यायमा गरेका छन्। नाट्यवेदको निर्माण भएपछि सबैभन्दा पहिले ‘इन्द्रध्वजोत्सव’-को आयोजना भएको मानिन्छ। नाटकमा रङ्गमञ्चको महत्त्वबारे प्रकाश पाउँ भर्तमुनिले प्रेक्षागृहको बनावटबारे यस्तो विवरण प्रस्तुत गरेका छन्, “एक सय हातको ज्येष्ठ, चौसठी हातको मध्य र बत्तीस हातको कनिष्ठ मण्डप हुन्छ। देवताहरूका निमित्त ज्येष्ठ,

³³अशेष मल्ल, सन् २०१२, विशेष मन्तव्य, कान्छी महर्जन, *नाटक र नाट्य प्रस्तुति*, काठमाडौँ : सम्झना प्रेस

³⁴विश्वनाथ मिश्र, सन् २००५, *भारतीय नाट्यशास्त्र और आजका रङ्गमञ्च*, लखनऊ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, पृ १

³⁵रामचन्द्र पोखरेल, *नेपाली नाटक : सिद्धान्तर समीक्षा*, पूर्ववत्, पृ ९८

राजाहरूका निमित्त मध्य र अरु साधारण जनताका निमित्त कनिष्ठ मण्डप सबैभन्दा उपयुक्त सम्झिन्छ किनभने यसमा पाठ्य भाग र गेय भाग सजिलैसँग सुन्न सकिने हुन्छ।”³⁶

रङ्गमञ्चका मुख्य दुई भाग हुन्छन्। एउटा भाग नाटक मञ्चन गरिने अनि अर्को दर्शकवर्ग बस्ने भाग हुन्छ। नाटक मञ्चन गरिने मुख्य रङ्गभूमिका भने तिनवटा भागहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ। ती हुन्-

(१) रङ्गपीठ

(२) रङ्गशीर्ष अनि

(३) नेपथ्य³⁷

(१) रङ्गपीठ- रङ्गमञ्चको अग्रभाग रङ्गपीठ हो। यहाँ नाटकीय घटनाहरू प्रदर्शित हुन्छन्।

(२) रङ्गशीर्ष- रङ्गपीठभन्दा केही पछाडीको भाग रङ्गशीर्ष हो।

(३) नेपथ्य- नाटकीय कार्यव्यापारको संयोजन, अभिनेताको शृङ्गार, आकाशवाणी, पृष्ठसङ्गीत, सूचना, नाटक मञ्चनमा चाहिने विभिन्न ध्वनि अनि प्रकाश योजना आदिको व्यवस्था मिलाइने रङ्गमञ्चको भित्रपट्टिको भागलाई नेपथ्य भनिन्छ। रङ्गमञ्चको यो भाग रङ्गशीर्षभन्दा केही पछाडि हुन्छ।

हिन्दीका एकजना अध्येता नेमिचन्द्र जैनले रङ्गमञ्चबारे यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन्, “रङ्गमञ्च यस्तो कला माध्यम हो जसको निमित्त न केवल आश्रयको रूपमा सामूहिक अनि सामाजिक सहयोगको आवश्यकता हुन्छ, बरु यो सामाजिक अनि सामूहिक प्रयत्नबिना सक्रिय अनि विकसित नै हुन सक्दैन। कलाकृतिको उपभोक्ताहरूसँगको यस्तो अनिवार्य सम्बन्ध रङ्गमञ्चबाहेक अरु कहीं हुँदैन।”³⁸ पूर्वीय आचार्य भरतमुनिले रङ्गमञ्चका प्रकारबारे यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन्, “विकृष्टचतुरस्रश्च त्र्यस्रश्चैव तुमण्डप”³⁹ अर्थात् उनले तिन प्रकारका रङ्गमञ्चको चर्चा गरेका छन्-

³⁶कान्छि महर्जन, नाटक र नाट्य प्रस्तुति, पूर्ववत्, पृ २४

³⁷रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, पूर्ववत्, पृ १००

³⁸नेमिचन्द्र जैन, रंगदर्शन, पूर्ववत्, पृ १२६

³⁹उही, पृ १००

(१) विकृष्ट

(२) चतुरस्र अनि

(३) व्यस्र

यीमध्ये विकृष्ट रङ्गमञ्च आयताकारको, चतुरस्र रङ्गमञ्च वर्गाकारको अनि व्यस्र रङ्गमञ्च त्रिभुजाकारको हुन्छ भनिएको छ। भरतमुनिले यी तिन प्रकारका रङ्गमञ्चहरूका लम्बाइ अनि चौडाइका आधारमा ज्येष्ठ, मध्य अनि कनिष्ठ गरी तिन श्रेणीमा विभाजन गरेका छन्। यी तिनै प्रकारका रङ्गमञ्चका एकतर्फ रङ्गस्थल अनि अर्कोतर्फ दर्शक बस्ने ठाउँ हुन्छ। चतुरस्र रङ्गमञ्चका लक्षणबारे भने भरतमुनिले यस्तो विवरण दिएका छन्, “नाट्यशास्त्र जान्नेहरूले शुभभूमिमा चारैतिर बत्तीस हातको नाट्य मण्डप बनाउनु पर्दछ। चारै कुना मिलाएर सम्म बनाई डोरीले नाप लिनु पर्दछ। त्यसपछि त्यो बत्तीस हातदेखि बाहिरपट्टि सबै ठाउँमा मजबुतसँग परस्परमा मिलाएर ईटाको गारो लगाउनु पर्दछ त्यस पश्चात् पनि निम्न विधि लागू गर्नु पर्छ: मण्डपको भित्रपट्टि मण्डप थाम्न सक्ने रङ्गपीठ माथिका दशओटा खम्बाहरू स्थापना गर्नु, खम्बाहरूको बाहिरपट्टि सिंढीको आकारमा पीठ (मञ्च) आदि बनाउनु। जमीनबाट एक हात माथि उठेको पङ्क्तिद्वार प्रेक्षकहरूलाई बस्ने पीठहरू ईटाले वा काठले बनाउनु जुन आसनमा बसेर रङ्गपीठ छर्लङ्ग देख्न सकियोस्। पूर्वोक्त खम्बाबाहेक अरू ६ ओटा खम्बा नाट्य मण्डपको भित्रपट्टि दिशा मिलाएर राख्नु, जुन खम्बाहरू मण्डप धारण गर्न समर्थ होऊन्। ती खम्बाहरूको माथि फेरि आठ ओटा खम्बा राख्नु, त्यसपछि ८ हाते परस्परमा मुख जोडिएका मेठहरू खम्बामाथि राख्नु। नेपथ्य गृह रङ्गपीठमा प्रवेश गर्ने एक ढोका र जुन प्रवेशका निमित्त अभिमुख गरेर बाहिरबाट नेपथ्य गृहमा प्रवेश गर्ने अर्को ढोका बनाउनु। रङ्गभूमिमा सामाजिकको प्रवेशका निमित्त अर्को मूल ढोका रङ्गभूमिको सम्मुख बनाउनु।”⁴⁰ यसबाहेक पूर्विय नाट्य जगत्मा घुमन्ते टोलीले चलाउने खुल्ला रङ्गमञ्चको पनि प्रचलन रहेको देखिन्छ। यस्ता खुल्ला रङ्गमञ्चमा लोक नाटकहरू पनि मञ्चन हुने गर्थे।

⁴⁰कान्छि महर्जन, नाटक र नाट्य प्रस्तुति, पूर्ववत्, पृ २४

२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार

‘रङ्गमञ्च’ अङ्ग्रेजीको ‘थिएटर’ शब्दको नेपाली रूपान्तर हो। ‘थिएटर’ शब्दको मूल युनानी भाषा हो। यसको अर्थ ‘सिनरी स्पेस’ अर्थात् ‘दृश्य स्थल’ हुन्छ।⁴¹ एकतर्फ मञ्च अनि अर्कोतर्फ दर्शक बस्ने ठाउँ भएको नाटक प्रदर्शन गरिने भवनलाई थिएटर भनिन्छ। अहिले आएर ‘थिएटर’ शब्दको अर्थविस्तार पनि भएको देखिन्छ। कहींकहीं नाटक प्रदर्शनको तथा स्वयम् नाटकको अर्थमा पनि थिएटरलाई लिइएको देखिन्छ। अर्कोतर्फ ‘थिएटर’ शब्दको प्रयोग शल्यचिकित्साका क्षेत्रमा पनि हुन्छ। जुन ठाउँमा शल्यचिकित्सा गरिन्छ त्यस ठाउँलाई पनि थिएटर नै भनिन्छ। नाटक मञ्चनसित सम्बन्धित ‘थिएटर’ शब्दको सम्बन्ध चाहिँ रङ्गक्रीडासित मात्र हुन्छ।

“पाश्चात्य मुलुकमा नियमित रूपमा नाटक देखाइने ठाउँलाई ‘वैधानिक रङ्गमञ्च’ (Legitimate Theatre) भन्थे भने पछि त्यसैलाई जीवित र वास्तविक अभिनेता वा नट-नटीले अभिनय गर्ने हुनाले ‘सजीव रङ्गमञ्च’ (Live Theatre) भनियो; जसले चलचित्रको रङ्गमञ्च (Theatre) र अभिनेतादेखि पृथक राखेको छ। अतः यहाँ र नाटकसित प्रयुक्त रङ्गमञ्च शब्द सजीव रङ्गमञ्चको अर्थमा छ।”⁴² पाश्चात्य जगत्मा डायोनिससको पूजा गर्ने प्रथाबाट नाटक मञ्चन गर्ने चलन आरम्भ भएको मानिन्छ। सामाजिक अनि सांस्कृतिक जीवनमा प्राकृतिक वाधा आइ नपरोस् भन्ने उद्देश्यले पाश्चात्य जगत्मा डायोनिससको पूजा गर्ने धार्मिक आस्था रहेको हो। पश्चिममा यही धार्मिक अनुष्ठानलाई नै नाटक मञ्चनको पृष्ठभूमिमा रहेको मानिन्छ।

नाटक रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गरिने कला हो। पाश्चात्य विद्वान्हरूले सम्पूर्ण कलालाई प्रकृतिको अनुकरण मानेका छन्। पश्चिममा रङ्गमञ्चलाई पनि मानवजीवनको प्रकृतिको दर्पण अनि विचार अभिव्यक्तिको माध्यम मानिएको छ। दर्शकको अन्तरात्मामा गहिरो भाव सिर्जना गर्ने विशेषता नाटकमा हुन्छ तर यो रङ्गमञ्चका माध्यमबाट मात्र सम्भव हुन्छ। पश्चिमी मान्यताअनुसार नाटकमा व्याप्त भाव अनि विचारको प्रस्तुतीकरणद्वारा दर्शक अथवा श्रोताको अन्तर्मनमा कलाभाव सम्प्रेषण गरिने माध्यम रङ्गमञ्च हो। नाटकले व्यक्त गर्न खोजेको भाव अनि दिन खोजिएको सन्देश मनोरञ्जनका साथ

⁴¹ विश्वनाथ मिश्र, भारतीय नाट्यशास्त्र और आजका रङ्गमञ्च, पूर्ववत्, पृ १

⁴² मेहेरमान सुब्बा, सन् २०१७, ‘रङ्गमञ्चीय अध्ययन: सन्दर्भ भानु र पाला (भाग १ र २)’, महेश प्रदान (सम्पा), पृष्ठ र मञ्च: समसामयिक परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली नाटक, दार्जिलिङ: साउथफिल्ड महाविद्यालय, पृ १८३

दर्शकसमक्ष पुग्दछ। पाश्चात्य रङ्गमञ्चमा निर्देशकको स्थान मुख्य हुन्छ। पश्चिमी अध्येताहरूले मानव जीवनमा कलालाई एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा स्वीकारेका छन्। एउटा स्वायत्त कलाका रूपमा रङ्गमञ्चको पनि विकास भएको हो। अभिनेताले नाटकको विषय अनि कलात्मक अनुभूतिलाई दर्शकका सामु सम्प्रेषित गर्ने हुनाले पश्चिममा अभिनेतालाई महत्त्वपूर्ण मानिएको छ। दर्शकवर्गकै निम्ति रङ्गमञ्च बनिएको हुनाले दर्शकवर्गलाई पश्चिममा रङ्गमञ्चको प्राणतत्व मानिएको छ। एरिस्टोटलले दुःखान्तका तत्त्वहरूमध्ये दृश्यविधानलाई महत्त्वपूर्ण मानेका छन्। पाश्चात्य रङ्गभूमि (स्टेज) र रङ्गशाला (अडिटोरियम)-लाई रङ्गमञ्चको रूप र आकार मात्र नभनेर यसलाई जीवन कला पनि भनिएको छ।⁴³

विश्वभरिमा जम्मा तिन प्रकारका रङ्गमञ्चहरू रहेका छन्। ती हुन्-

१. खुल्ला रङ्गमञ्च
२. बन्द रङ्गमञ्च
३. वैकल्पिक रङ्गमञ्च⁴⁴

खुल्ला रङ्गमञ्च

छानो, भित्ता आदिबिना खुल्ला आकाशमुनि नाटक मञ्चन गरिने ठाउँ खुल्ला रङ्गमञ्च (ओपन एयर थिएटर) हो। खुल्ला ठाउँमा डायोनिस्सको पूजा गरिने धार्मिक अनुष्ठानबाट पाश्चात्य मुलुकमा रङ्गमञ्चको सुरुवात भएको हो। ग्रीकको एटिक रङ्गमञ्चको पृष्ठभूमिमा यही धार्मिक अनुष्ठान रहेको पाइन्छ। यस रङ्गमञ्चमा छाना लगाउन नमिल्ने हुनाले यसलाई खुल्ला रङ्गमञ्च नै मानिन्छ। ग्रीकको अट्टिकामा निर्मित यस रङ्गमञ्चका तिनवटा भागहरू थिए। यसमा दृश्य वा अभिनय प्रस्तुत गरिने मूल भागलाई अर्केस्ट्रा भनिन्थ्यो जो चौबिस फिटको गोलाकारको अनि घुमाउरो हुन्थ्यो। यसको तिनतिरबाट भिरालो जग्गामा अर्धवृत्ताकारको दर्शक बस्ने ठाउँ हुन्थ्यो। यसका तिनवटा कोठाहरूमा एउटालाई मञ्चमा आवश्यक सामग्रीहरू, एउटालाई पात्रहरूका शृङ्गारका सामग्रीहरू राखिने भण्डार अनि एउटालाई पात्रहरूले प्रवेश गर्ने अनि निस्कने द्वार बनाइन्थ्यो। एटिक रङ्गमञ्चको मुख्य आकर्षण नै अर्केस्ट्रा थियो। खुल्ला रङ्गमञ्चमा मञ्चित नाटकहरू जहाँ पनि उठेर वा बसेर धेरैभन्दा धेरै दर्शकवर्गले

⁴³रामचन्द्र पोखरेल, नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा, पूर्ववत्, पृ १०६

⁴⁴कान्छि महर्जन, नाटक र नाट्य प्रस्तुति, पूर्ववत्, पृ ३०

हेर्न सकछन्। अव्यवस्थित अनि अनौपचारिक रूपमा दर्शकदीर्घाले मञ्चको दुई, तिन अनि चारैपट्टि बसेर नाटकको आनन्द लिन सकछन्। खुल्ला रङ्गमञ्च चारैतिर खुल्ला हुनाले दृश्य परिवर्तनको आवश्यकता पर्दैन। यसैले यस्तो रङ्गमञ्चमा पर्दाको व्यवस्था हुँदैन। भारतको रामलीला र नेपालको मल्ल कालमा निर्मित डबली नाटक खुला रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत हुन्थे।⁴⁵

बन्द रङ्गमञ्च

औपचारिक ढङ्गमा नाटक मञ्चनकै उद्देश्यले बनाइएको कलात्मक अनि प्रविधियुक्त मञ्च बन्द रङ्गमञ्च हो। पाश्चात्य रङ्गमञ्चको परम्परा प्राचीन ग्रीसदेखि रोम हुँदै विकसित बनेको हो। इसाको पहिलो शताब्दीतिर रोमबाट नै बन्द रङ्गमञ्चको अवधारणा सुरु भएको हो। यस्तो रङ्गमञ्चमा छत भएको प्रेक्षागृहका मुनि बसेर दर्शकहरू नाटक हेर्ने गर्थे। खुल्ला रङ्गमञ्चमा नाटक मञ्चन गरिँदा हुरी, बतास, घाम, पानी जस्ता प्राकृतिक घटकहरूले बाधा दिने हुँदा बन्द रङ्गमञ्चमा नाटक मञ्चन सुरु भएको हो। यस्तो रङ्गमञ्चमा दर्शकदीर्घाले औपचारिक अनि व्यवस्थित ढङ्गमा मञ्चका अघि बसेर नाटकको आनन्द लिन सकछन्। प्राचीन कालका खुल्ला रङ्गमञ्चमा पर्दाको प्रयोग आवश्यक नभए तापनि पछि रङ्गमञ्च विकसित हुने क्रममा बन्द रङ्गमञ्चमा भने पर्दालाई परिष्कृत रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। बन्द रङ्गमञ्चको निर्माण केवल नाटक मञ्चनको उद्देश्यले गरिएको हुन्छ। यदि कुनै पनि राष्ट्रमा रङ्गमञ्चको निर्माण गरिन्छ भने त्यसलाई उक्त राष्ट्रको गौरवपूर्ण कार्य मानिन्छ।

वैकल्पिक रङ्गमञ्च

नाटक मञ्चनका विविध नियमहरू अनि सीमादेखि उन्मुक्त भएर नाट्य प्रस्तुति गरिने ठाउँ वैकल्पिक रङ्गमञ्च हो। यस्तो रङ्गमञ्चको स्वरूप अनि मञ्चन शैली खुल्ला अनि बन्द रङ्गमञ्चभन्दा केही भिन्नै किसिमको हुन्छ। वैकल्पिक रङ्गमञ्च पाश्चात्य नाट्य जगत्को एउटा नवीन प्रयोग हो। वैकल्पिक रङ्गमञ्चमा पनि नाटक प्रस्तुत गरिने खुल्ला ठाउँ नै हुन्छ। तर यस्तो रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत नाटकहरू प्राचीन खुल्ला रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत नाटकभन्दा भिन्नै विशेषताका हुन्छन्। पहिलेका खुल्ला रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरिने नाटकहरूमा विभिन्न शास्त्रीय नियमहरू साथै औपचारिक रङ्गकर्मको अपेक्षा राखिन्थ्यो। तर वैकल्पिक रङ्गमञ्चका यस्ता कुनै नियमहरू हुँदैनन्। नाटक मञ्चनको प्रयोगवादी चरणमा आएर

⁴⁵उही, पृ ३१

नाट्य प्रस्तुतिका परम्परागत नियमहरूलाई तोडेर नवीन रङ्गशैलीका साथमा वैकल्पिक रङ्गमञ्च देखा परेको हो। रङ्गमञ्च बन्द कोठादेखि सडक वा खुल्ला ठाउँमा पुगेको हो। अहिले प्रस्तुत गरिने सडक नाटकलाई वैकल्पिक रङ्गमञ्चअन्तर्गत राखिएको छ।

२.३ नाटक अनि रङ्गमञ्चको सम्बन्ध

रङ्गमञ्चले नाटकलाई कलात्मकता अनि मूर्तता प्रदान गर्दछ। नाटकलाई दृश्यकव्य हुनुको सार्थकता प्रदान गर्ने तत्व नै रङ्गमञ्च हो। यसैले नाटक अनि रङ्गमञ्च एकअर्काका परिपूरक हुन्। रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत भएपछि मात्र नाट्यकृतिले दृश्यकव्यको वास्तविक स्वरूप प्राप्त गर्दछ। नाट्यकृति नभए नाट्य प्रस्तुति सम्भव हुँदैन अनि नाट्यप्रस्तुति नभए नाट्य सम्प्रेषण निश्चित पाठकहरूमा मात्र सीमित भएर जान्छ। नाट्य प्रस्तुतिको माध्यम रङ्गमञ्च हो भने नाट्य सिर्जनाको माध्यम भाषा हो। त्यो भाषा जान्ने समस्त जनमानसलाई त्यो नाटकले तब मात्र प्रभाव पार्न सक्छ जब त्यो रङ्गमञ्चमा मञ्चन हुन्छ। “यसरी नाटककार नभइकन निर्देशक र अभिनेताको महत्त्व नरहने, रङ्गमञ्च नभइकन अभिनेताको स्थान नरहने, नाटककार, रङ्गमञ्च र अभिनेता नभए दर्शकको स्थान नरहने स्थितिले नाटककार र नाट्यकृति, निर्देशक र अभिनेता अनि दर्शकका बीचमा रहेको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई पुष्टि गर्दछ।”⁴⁶ नाटक भनेको कुनै एकजना मात्र विशेष व्यक्ति वा विशेष समुदाय मात्रको सम्पत्ति होइन। यसर्थ नाटकलाई पुस्तकका पृष्ठहरूमा मात्र सीमित नराखेर रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरियो भने नै यसले पूर्णता प्राप्त गर्दछ।

नाटक अनि रङ्गमञ्चलाई एक अर्काका पूरक मात्र नभएर अङ्ग र अङ्गी पनि मानिएको छ। नाटक अङ्ग हो भने रङ्गमञ्च अङ्गी हो। एउटा नाट्यकृति, त्यसको प्रस्तुतीकरण अनि त्यसलाई हेर्ने प्रेक्षकबिच समन्वय भयो भने मात्र नाटकले दृश्यकव्य हुनुको सार्थकता प्राप्त गर्दछ। नाटक सिर्जना गर्ने नाटककारलाई रङ्गमञ्च, अभिनय, प्रेक्षकवर्ग आदिको पनि ज्ञान हुनु आवश्यक छ। यसले नाटक रङ्गमञ्च अनुकूल प्रकारले लेखिनुमा सहायता पुऱ्याउँदछ। कला कलाकै लागि लेखिनुपर्छ भन्ने धारणा पाश्चात्य साहित्यमा एउटा सिद्धान्तकै रूपमा अधि आएको छ। एउटा सिर्जनात्मक कला भएको कारण नाटकले पनि रङ्गमञ्चमा आदर्श अनि मूल्यको भाव मात्र अभिव्यक्त नगरेर मनोरञ्जन पनि प्रदान गर्दछ।

⁴⁶सावित्री कक्षपती, सन् २०१७, रङ्गकर्म बालकृष्ण सम र उनको रङ्गशिल्प, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ २०

डा जशवंतभाई डी पंड्याले नाटक अनि रङ्गमञ्चको सम्बन्धबारे यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन्, “नाटक अनि रङ्गमञ्चको सम्बन्ध शरीर तथा आत्माको जस्तो हुन्छ। यी दुवैले नै परस्परको पूरक बनेर सिर्जनात्मक अभिव्यक्ति दिँदछन्। जसरी व्यक्तिको पहिचान उसको कर्ममा हुन्छ त्यसरी नै नाटकको पहिचान रङ्गमञ्चद्वारा नै सम्भव हुन्छ। रङ्गमञ्चका नवीन सम्भावनाहरूले नाटकको विकास यात्रामा धेरै सहायता दिएको छ। तर जबसम्म नाटकको मञ्चन हुँदैन तबसम्म नाटक अपूर्ण नै मानिन्छ। कुनै एकान्त कक्षमा बसेर कुनै नाट्यकृतिको रसास्वादन गर्नुमा जुन आनन्द आउँछ त्योभन्दा धेरै आनन्द दर्शकहरूसँग बसेर रङ्गमञ्चमा गरिएको अभिनयलाई हेर्नुमा आउँदछ।”⁴⁷ रङ्गमञ्चका दृश्यविधान, प्रकाश योजना, ध्वनि संयोजन, परिधानकला, वाचनकला जस्ता विविध पक्षहरू हुन्छन्। रङ्गमञ्चका यी पक्षहरूको ज्ञान नाटककारमा छ भने रङ्गकला अझ सजिलो हुन्छ। वर्तमान प्राविधिक विकासका कारण आधुनिक रङ्गमञ्चमा विभिन्न प्रयोगहरू देखा परेका छन्। रङ्गमञ्चीय कलाको सिर्जना गर्ने नाटककारले रङ्गमञ्चबारे पनि जान्नु आवश्यक हुन्छ। रङ्गमञ्चमा नाटक मञ्चन गरिँदा दर्शक, अभिनेता अनि निर्देशकको सहभागिता महत्त्वपूर्ण हुन्छ। यसर्थ नाटक अनि रङ्गमञ्चमाझको सम्बन्धबारे चर्चा गर्नको निम्ति नाटक अनि दर्शक, नाटक अनि अभिनेता, नाटक अनि निर्देशकमाझको सम्बन्धबारे पनि जान्नु आवश्यक हुन्छ। यी तत्त्वहरूमाझको सम्बन्धलाई यहाँ सङ्क्षिप्तमा चर्चा गरिएको छ-

नाटक अनि दर्शकमाझको सम्बन्ध

एकजना व्यक्तिदेखि एउटा बृहत् समूहमा एकैसाथ पुग्न सक्ने विशेषता नाटकमा हुन्छ। नाटककारले नाटकको सिर्जना गरेपछि निर्देशक अनि अभिनेताले जुन समूहलाई लक्ष्य गरेर नाटक मञ्चन गर्दछन् त्यही समूहलाई दर्शक भनिन्छ। दृश्याव्य भएकाले नाटक विशेष गरी दर्शकका निम्ति लेखिन्छ। यसर्थ नाटक अनि दर्शकका माझमा समन्वय हुनु आवश्यक हुन्छ। नाटक हेर्न बसेका दर्शकहरूले विभिन्न वर्ग अनि संस्कारलाई प्रतिनिधित्व गर्दछन्। उनीहरूको ग्रहणशील क्षमता पनि असमान नै हुन्छन्। दर्शकहरूमा नाटक सम्प्रेषण सफल हुनु हो भने यसको विषय, परिवेश अनि संवादहरू दर्शक अनुकूल हुनु आवश्यक छ। नाट्य मञ्चनका सन्दर्भमा दर्शकको अभिरुचि अनि ग्रहणशीलताले नाट्य सम्प्रेषणको सफलतामा प्रभाव पार्दछन्।

⁴⁷जशवंतभाई डी पंड्या, सन् २०१५, समकालीन हिन्दी नाटक, कानपुर : ज्ञान प्रकाशन, पृ १५२

रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत भएर दर्शकसम्म पुगेपछि नै नाटकले सार्थकता प्राप्त गर्दछ। नाटक मञ्चन गरिने अनि दर्शक बस्ने गरी रङ्गमञ्चका दुईवटा भागहरू हुन्छन्। नाटक मञ्चनका क्षणमा नाट्यकर्मी अनि दर्शक भिन्नाभिन्नै स्थानमा रहे तापनि यिनीहरूको सम्यक् उपस्थितिले मात्र नाटक मञ्चन सम्भव हुन्छ। रङ्गमञ्चमा नाटक प्रस्तुत गरिँदा निष्क्रिय जस्तो देखिए तापनि दर्शक मानसिक रूपमा सक्रिय हुन्छ। नाटकीय दृश्यले अभिव्यक्त गर्न चाहेको सन्देशलाई निर्णायकका रूपमा ग्रहण गर्ने महत्त्वपूर्ण भूमिका दर्शकको हुन्छ। नाटक मञ्चनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका दर्शकको हुन्छ। तर नाटक हेर्न अनि त्यसबारे प्रतिक्रिया दिन भने दर्शक सदैव स्वतन्त्र रहन्छ।

नाटक अनि अभिनेतामाझको सम्बन्ध

अभिनय नाटक मञ्चनको अर्को प्रमुख तत्व हो। रङ्गमञ्चमा सबैभन्दा धेरै अनि सक्रिय भूमिका अभिनेताको हुन्छ। अभिनेताले सही प्रकारले अभिनय गर्नु भने मात्र नाटक मञ्चन सफल हुन्छ। अभिनेतामा नाटकको विषयलाई राम्ररी बुझेर स्वाभाविक प्रकारले अभिनय गर्ने क्षमता हुनु पर्छ। आफ्नो व्यक्तित्वदेखि मुक्त भएर अभिनेताले नाटकको पात्रको आवेग, कल्पना आदिलाई आफूभित्र समाहित गर्नु पर्छ। हिन्दीका नाटककार लक्ष्मी नारायण मिश्रका मतानुसार “जुन स्वाभाविकताको साथमा हामी आफ्नो घरमा रहन्छौं त्यही स्वाभाविकताको साथमा हामी रङ्गमञ्चमा पनि रहनु पर्छ।”⁴⁸ नाटककारले आफ्नो भाव अनि कल्पनाद्वारा सृजना गरेको नाटक निर्देशकको परिकल्पनाद्वारा मञ्चनका निमित्त तयार गरिन्छ। अन्त्यमा अभिनेताको अभिनेताले दर्शकसम्म पुगेपछि त्यो नाटक पूर्ण हुन्छ। संवाद मात्र भएर अभिनय हुँदैन। अभिनेताले नाटकका संवादहरूलाई आफ्ना अभिनय कौशलले कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेपछि नै नाटकले मूर्तता प्राप्त गर्दछ।

नाटक अनि निर्देशकमाझको सम्बन्ध

नाट्यकृति, अभिनेता एवम् रङ्गमञ्चका विविध पक्षहरूमा ध्यान दिई नाटकलाई कसरी प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुराको निर्णय लिने व्यक्ति निर्देशक हो। नाटककारले आफ्नो भाव, अनुभूति, विचार आदिलाई लिएर कुनै पनि नाट्यकृतिको सिर्जना गरिसकेपछि त्यसलाई दर्शकहरूको रुचिअनुसार कलात्मक ढङ्गमा रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गराउने भूमिका निर्देशकको हुन्छ। नाटककारले सिर्जना गरेको नाट्यकृतिलाई

⁴⁸उही, पृ १५४

निर्देशकको परिकल्पनाद्वारा मञ्चनयोग्यको बनाइन्छ। नाटकको कुन विषय वा पक्षलाई कस्तो ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुराको निर्णय लिएर निर्देशकले नाट्य मञ्चनलाई शृङ्खलित अनि नियमित बनाउने गरेको हुन्छ। यसरी निर्देशकले आफ्नै विचार एवम् उपायहरूद्वारा नाटकलाई दर्शकहरूको समक्ष सम्प्रेषित गरिरहेको हुन्छ। नाटक मञ्चनका क्षणमा नेपथ्यमा रहे तापनि निर्देशकले नै नाटक मञ्चनका समग्र क्रियाकलापहरूको सङ्गठन अनि सञ्चालन गरिरहेको हुन्छ। यसर्थ नाटकलाई थप कलात्मक अनि सौन्दर्यपूर्ण दृश्यकाव्य बनाउने श्रेय निर्देशकलाई दिनु आवश्यक छ।

तेस्रो अध्याय

भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको परम्परा अनि
विकास

तेस्रो अध्याय

भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको परम्परा अनि विकास

३.१ भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ अनि विकास

३.१.१ भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ

जनमानसलाई मनोरञ्जन अनि सन्देश दिने उद्देश्यले साहित्यको सिर्जना गरिन्छ। कुनै ठाउँको साहित्यको प्रारम्भ अनि विकासको चर्चा गर्नभन्दा अघि त्यस ठाउँको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिबारे जान्नु आवश्यक हुन्छ। भारतमा नेपाली नाटकको इतिहास बुझ्नका निम्ति त्यहाँको सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक पृष्ठभूमिबारे जान्नु आवश्यक हुन्छ। नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि निर्माण हुँदै गरेको समय भारतमा अङ्ग्रेजहरूको उपनिवेश थियो। तथापि भारतमा नेपालीहरूको सङ्गठित समाज स्थापित भइसकेको थियो। मजदुर काम गरेर जीविका चलाउने नेपालीहरूमा संस्कृतिको चेतना चाहिँ थियो।

विभिन्न प्रकारका धार्मिक अनुष्ठान एवम् लोकजीवनमा पाइने लोकगीत साथै लोकनृत्यको प्रचलनबाट नाटकको सुरुवात भएको मान्यता पूर्व अनि पश्चिम दुवै जगत्मा रहेको छ। विश्वका विभिन्न देशहरूमध्ये भारत बहुभाषा अनि बहुसंस्कृतिले समृद्ध देश हो। यहाँ सन् १९६१ सम्म नेपाली भाषा बोल्नेको जनसङ्ख्या लगभग ३,६९,१३० रहेको तथ्य पाइन्छ।^{४९} भारतमा नेपाली नाटकका सन्दर्भमा दार्जिलिङ केन्द्र स्थल हो। भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ हुनुमा पारसी थिएटरको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। कलकत्ता, बम्बई, दिल्ली आदि प्रान्तहरूबाट पारसी व्यावसायिक थिएटर कम्पनीहरू नाटक देखाउन आउँदा यिनैको प्रभावस्वरूप नाटकको पृष्ठभूमि निर्माण भएको देखिन्छ। यस्ता पारसी व्यावसायिक थिएटर कम्पनीहरूले आफ्नै तम्बु, पर्दा एवम् मञ्चका विभिन्न सामग्रीहरू लिएर आउँथे। उनीहरूले 'शीरी फरहाद', 'तश्वीरे रहमत', 'गुलरू जरीना' आदि उर्दू वा उर्दू शीर्षकका हिन्दी नाटकहरू देखाउँथे। यी नाटकहरूले भारतका नेपालीभाषी जनतालाई नाटकतर्फ आकर्षित गरेको हो। यी नाटकहरू उर्दू भाषामा लेखिएका भए तापनि दार्जिलिङका नेपालीहरूले यस्ता नाटकहरूबाट मनोरञ्जन लिने गर्थे। सन् १८९१ मा स्थापित नृपेद्र नारायण हिन्दु पब्लिक हल (एन एन एच पी हल) मा यस्ता उर्दू अनि

^{४९} कुमार प्रधान, सन् १९८२, पहिलो पहर, दार्जिलिङ : श्याम प्रकाशन, पृ ४३

पछिबाट बङ्गला भाषाका नाटकहरू देखाइन्थे। यहीबाट भारतमा नेपाली रङ्गमञ्च नाटकको पृष्ठभूमि तयार भएको हो।

भारतका विभिन्न प्रान्तहरूमा बसोबासो गर्ने नेपालीहरूलाई मनोरञ्जन दिने अनि उनीहरूमाझ जागरुकता फैलाउने उद्देश्यले नेपाली नाटकको सुरुवात भएको हो। वास्तवमा भारतमा नेपाली नाट्य साहित्यको प्रारम्भ मौलिक नाटकबाट भएको हो। सन् १९०५ मा बनारसबाट प्रकाशित अनि सन् १९०९ मा गोर्खा नेशनल थिएट्रिकल पार्टीद्वारा मञ्चित पहलमानसिंह स्वाँरको *अटलबहादुर* नाटकलाई नेपाली साहित्यको पहिलो मौलिक नाटक मानिएको छ। यस नाटकको कथावस्तुलाई कतिपय आलोचकहरूले अङ्ग्रेजी नाटककार सेक्सपियरको *ह्याम्लेट* नाटकको नेपाली रूपान्तर मानेका छन्। *ह्याम्लेट* नाटकबाट प्रभावित भएका कारण कतिपय आलोचकहरूले यस नाटकको मौलिकतामाथि प्रश्न पनि उठाएका छन्। “नयनाथ पौडेलले पहिलोपल्ट यसको पूर्ण मौलिकताको दावी गरेपछि समालोचकहरूले यसलाई केलाएर हेर्न थाले र तारानाथ शर्माले सेक्सपियरको *ह्याम्लेट*का साथ तुलनात्मक अध्ययन गरी यसलाई नेपालीको पहिलो मौलिक वियोगान्त नाटकको पगरी लगाइदिए।”⁵⁰ तथापि उर्दू एवम् हिन्दी नाटकहरूमा पाइने शृङ्गारिक अनि उच्छृङ्खल प्रवृत्तिभन्दा बेग्लै यस नाटकले नेपाली जन जीवनका मौलिक यथार्थहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ। वर्तमान समयसम्म भारतमा नेपाली नाटक लेखन अनि मञ्चन परम्पराले एकसय तेह्र वर्ष पुरा गरिसकेको छ।

शक्तिवल्लभ अर्यालले सन् १७९८-९९ मा नै *हास्यकदम्ब* नाटक लेखेर समग्र नेपाली साहित्यमा नै नाटक लेखनको पहिलो प्रयास गरेका थिए। तर उक्त कृतिमा नाटकीय गुणभन्दा धेरै औपन्यासिक गुण रहेको पाइन्छ। यसपछि नेपालका बासिन्दा रहे तापनि भारतलाई आफ्नो कर्मथलो बनाउने मोतिराम भट्टले *शकुन्तला*, *प्रियदर्शिका*, *पद्मावती*जस्ता संस्कृतका प्रसिद्ध नाट्यकृतिहरूको अनुवाद गरे। पहलमानसिंह स्वाँरको *अटलबहादुर* नाटक भने भारतबाटै प्रकाशित भएर भारतबाटै प्रथमपल्ट मञ्चित भएकोले यसै नाटकलाई भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ बिन्दु मान्नु पर्छ। यो नाटकको मञ्चन भारतमा नाट्यकलाको प्रारम्भ मात्र नभएर भारतभरि छरिएर बसेका नेपालीहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो। नाट्यकलाको प्रदर्शनले कुनै पनि जाति अनि राष्ट्रको परिचय बोकेको

⁵⁰केशवप्रसाद उपाध्याय, सन् २००३, *नाटकको अध्ययन*, ललितपुर : साझा प्रकाशन, पृ ६४

हुन्छ। त्यस समय भारतमा अङ्ग्रेजहरूको शासन थियो। तत्कालीन भारतीय नेपालीभाषी समाजमा शिक्षाको राम्रो प्रबन्ध थिएन र शिक्षाप्रति सचेतना जागेको थिएन। अधिकांश नेपालीहरू चियाबगान, सेना, कोइलाखानी, तेलखानी आदिमा काम गर्थे। यस्तो अवस्थामा नेपालीहरूले नाटक हेरेर मनोरञ्जन लिन पाउनु ठुलो विषय थियो। बिस्तारै भारतका विभिन्न प्रान्तहरूमा फैलिएर बसेका नेपालीहरूमा पनि सामाजिक साथै भाषिक चेतना आउन थाल्यो। समाजका सचेत अनि शिक्षित व्यक्तिहरू स्वजाति अनि स्वभाषाको विकासका निम्ति अग्रसर भए। पाद्री गङ्गाप्रसाद प्रधानको सम्पादनमा नेपालीको पहिलो साहित्यिक पत्रिका *गोर्खे खबर कागज* सन् १९०१ मा प्रकाशित भयो। यो समय भारतमा नेपालीभाषीहरूमा जागरण आउँदै गरेको अवस्था थियो। नेपाली भाषामा मौलिक विषयवस्तु भएको नाटक मञ्चन गरिनु नेपालीभाषी जनसमुदायमा जागरुकता फैलाउने महत्त्वपूर्ण प्रयास हो। समग्रमा हेर्दा संस्कृतका नाटकहरूको अनुवाद अनि पारसी व्यावसायिक थिएटरको प्रभाव भारतको नेपाली नाटकको पृष्ठभूमिमा रहेका छन्।

३.१.२ भारतमा नेपाली नाटकको विकास

सन् १९०६ मा बनारसबाट पहलमानसिंह स्वर्णको *अटलबहादुर* नाटक प्रकाशित भएदेखि हाल सन् २०२२ सम्ममा भारतको नेपाली नाटकले ११६ वर्षको समय पुरा गरिसकेको छ। अन्य साहित्यिक विधाको तुलनामा नाटक सङ्ख्यात्मक रूपमा कम लेखिएको छ। भारतमा नेपाली नाटकको विकास हुनुमा विभिन्न नाट्य संस्थाहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। धनवीर मुखियाको निर्देशनमा, हस्तलाल गिरी अनि हरिसिंह थापाको सहयोगमा अनि ग्याल्पो लामा, मनबहादुर गिरी, रणजितसिंह आदिका अभिनयमा सन् १९०९ मा स्थापित गोर्खा नेशनल थिएटरिकल पार्टीले सर्वप्रथम सन् १९०९ मा *अटलबहादुर* नाटक मञ्चन गरेको हो। अर्को नाट्य संस्था चिल्ड्रेन्स एम्युजमेन्ट एसोसिएसनको स्थापना सन् १९०९ मा भएको हो। पछि यी दुईवटा संस्थाहरू विलय भएपछि सन् १९१३ मा दि हिमालयन एन्ड चिल्ड्रेन्स एम्युजमेन्टको स्थापना भयो। यसपछि नाटकको संबर्द्धनार्थ अन्य संस्थाहरूको स्थापना भएको पाइन्छ। भाइसङ्गीत सम्मेलन (सन् १९१४), गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन (सन् १९३२), यङ्गमेन बुद्धिस्ट एसोसिएसन (सन् १९१६), नेपाली साहित्य सम्मेलन (सन् १०२४), हिमालयन कला मन्दिर (१९५०) आदि यस्ता संस्थाहरू हुन्। दार्जिलिङ लगायत भारतका विभिन्न प्रान्तहरूमा पारसी थिएटरका उर्दू नाटकहरू देखाइने प्रचलनबाट बङ्गला नाटकसँगै नेपाली नाटकको पनि सुरुवात भयो।

भारतमा नेपाली नाटकसँग सम्बद्ध मुख्य स्थलहरू दार्जिलिङ, खरसाङ, कालेबुङ, सिलगढी, डुवर्स, असम, मणिपुर, देहरादुन, भाक्सु, बनारस, कलकत्ता आदि हुन्। यी प्रान्तहरूमा विभिन्न समयमा अनूदित साथै मौलिक नेपाली नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। प्रायः नाटकहरूका पाण्डुलिपिहरू भने अप्राप्य रहनु एउटा दुःखलाग्दो विषय हो। यी विभिन्न प्रान्तहरूमा लेखिएका अनि मञ्चित नाटकहरूमा पाइने नवीन विषयवस्तु अनि प्रवृत्तिहरूबाट भारतीय नेपाली नाटकको विकास भएको छ।

साहित्यलाई विभिन्न काल खण्डमा राखेर अध्ययन गर्दा त्यो अध्ययन वैज्ञानिक हुन्छ भन्ने धारणा रहेको छ। अध्येताहरूले आआफ्नै प्रकारले साहित्यको काल विभाजन गरेका छन्। असीत राईको *भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास* पुस्तकमा प्रारम्भिक काल (सन् १७४४-१८१४), सुगौली सन्धि काल (१८१५-१८८६), पत्र-पत्रिका प्रवर्तन काल (सन् १८८७-१९१३), महासमर काल वा आधुनिक काल (सन् १९१४-१९४६), स्वतंत्रोत्तरकाल वा अत्याधुनिक काल (सन् १९४७-१९८७) अनि जातीय चिह्नारी वा उत्तराधुनिक वा संक्रमणकाल (सन् १९८८ देखि वर्तमानसम्म) गरी भारतको नेपाली साहित्यको काल विभाजन गरिएको छ। यहाँ सन् १९०६ मा *अटलबहादुर* नाटकको प्रकाशनलाई भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ बिन्दु मानेर विभिन्न समयमा देखा परेका सामाजिक परिवर्तनहरू अनि नाटकका प्रवृत्ति अनि विषयवस्तुका आधारमा भारतमा नेपाली नाटकको विकासक्रमलाई तिनवटा चरणहरूमा विभाजन गरिएको छ। यहाँ विशेष गरेर प्रकाशित नाटकहरूलाई समेटिएको छ।

(क) पहिलो चरण (सन् १९०६ देखि १९४६ सम्म)

(ख) दोस्रो चरण (१९४७ देखि १९८६ सम्म)

(ग) तेस्रो चरण (१९८७ देखि हालसम्म)

पहिलो चरण(सन् १९०६ देखि १९४६ सम्म)

पहिलो चरणका नाटकहरू प्रायः अनूदित छन्। यस चरणका नाटकहरूका विषयवस्तु पौराणिक, ऐतिहासिक अनि नीति उपदेशमूलक छन्। यी नाटकहरूको प्रमुख उद्देश्य नेपालीभाषी समाजलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु थियो। पहलमानसिंह स्वाँरको *अटलबहादुर* नाटक सन् १९०६ मा बनारसबाट प्रकाशित भएपछि भारतमा नेपाली नाटकको विकास प्रारम्भ हुन्छ। यस नाटकको प्रकाशन अनि मञ्चनपछि पनि पारसी थिएटरको प्रभाव समाप्त हुन धेरै समय लाग्यो। नेपाली नाटकको प्रारम्भिक

चरणमा भारतबाट धेरै नाटकहरू लेखिनुका साथै मञ्चित भए। तर ती सबै नाटकहरू प्रकाशित हुन सकेनन्। यस चरणका लिखित अनि विभिन्न संस्थाहरूका तत्त्वावधानमा प्रदर्शित केही मुख्य नाटकहरू यसप्रकार छन्-

- (१) हस्तलाल गिरी- 'कंजूसको धन', 'आबू हुसेन', 'मनमोहित'
- (२) जेम्स डन- 'सिन्द्रेला', 'विजय वसन्त', 'इन्द्र सभा', 'सफेद खून', 'शकुन्तला', 'किङ्ग जोहन'
- (३) धनवीर मुखिया- 'रुक्मिणीहरण', 'राजा हरिश्चन्द्र', 'परदोमन (प्रद्युम्न?) जन्म'
- (४) पारसमणि प्रधान- 'विद्यासुन्दर' (सुन्दरकुमार), 'सतीसावित्री', 'चन्द्रगुप्त', 'सीता वनवास', 'महाभारत नाटक', 'बुद्धचरित्र नाटक', 'रत्नावली'
- (५) शेषमणि प्रधान- 'ताराबाई'
- (६) भैयासिंह- 'नल दमयन्ती', 'परशुराम', 'स्वामीभक्ति', 'उषाहरण', 'कर्णार्जुन युद्ध', 'मिस मोहिनी बी ए', 'बोतलकीदेवी', 'जवानीको धन्धा-आँखाको अन्धा'
- (७) एल टी लामा- 'मधुमालती', 'जयद्रथवध'
- (८) हर्कबहादुर शाही- 'अलाद्दीन', 'गरीबको आँसु', 'अत्याचारी कंस', 'दिदी', 'सीता'
- (९) के एम र जी एम राई- 'जीवनसंग्राम', 'लैलामजनू', 'तीनधारे तरवार', 'बैरामडाकू', 'नरसिंह डाकू'
- (१०) हर्षध्वज लामा- 'प्रेमबलिदान', 'वीणा'
- (११) महानन्द गिरी- 'देवसभा'
- (१२) भरतकुमार गहतराज- 'कलियुगको नशा', 'ममता'
- (१३) के बी शंकर- 'कलिदमन', 'शकुन्तला', 'भिखारिणी'
- (१४) सूर्यकुमार बस्नेत- 'नेपाली युवती'
- (१५) हीराकुमार सिंह- 'अनाथ'
- (१६) शिवप्रसाद शर्मा- 'संत तुलसीदास'
- (१७) जयन्त बमजन- 'सुधामिलन', 'हाम्रो चाड'
- (१८) सूर्यविक्रम ज्ञवाली- 'श्यामीकमारी'

- (१९) महानन्द सापकोटा- 'कण्ठहार', 'रातकाना'
 (२०) दिलुसिंह छेत्री- 'चोर', 'वीरबलभद्र'
 (२१) डिल्लीराम तिमसिना- 'सिद्धार्थ'
 (२२) हरिमदन गुरुड- 'भरतमिलाप'
 (२३) वीरविक्रम गुरुड- 'जीवनपरिदर्शन', 'नौलोदेश', 'ज्वारभाटा'
 (२४) कृष्णचन्द्रसिंह- 'सुनौलो बिहान'
 (२५) श्याम 'आँसु'- 'प्रतिशोध', 'कृष्णजन्म'⁵¹

यी सबै नाटकहरूको प्रकाशित रूप नपाइए तापनि भारतमा प्रारम्भिक चरणका नेपाली नाटकको चर्चा गर्दा यी नाटकहरूको उल्लेख गरिनु आवश्यक हुन्छ। यी नाटकहरूमध्ये पारसमणि प्रधानको सुन्दरकुमार सन् १९२० मा अनि बुद्धचरित्र सन् १९२५ मा पुस्तक रूपमा प्रथमपल्ट प्रकाशित भएका थिए। यी दुवै नाटकहरू पूर्ण रूपमा मौलिक नभए तापनि भारतको नेपाली नाटकको प्रारम्भिक चरणमा नै पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित भएकाले यी नाटकहरूको ऐतिहासिक महत्त्व छ। पारसमणि प्रधानको सन् १९२३ मा मञ्चित महाभारत नाटक सन् १९३० मा शोषमणि प्रधानद्वारा सम्पादित आदर्श पत्रिकाको वर्ष १ सङ्ख्या ६,७ र ८ मा क्रमशः प्रकाशित भएको पाइन्छ।

यस चरणमा विभिन्न भाषाका नाटकहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरिएका छन्। पारसमणि प्रधानपछि भारतबाट नेपाली नाटक लेखन अनि प्रकाशनमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने अर्का नाटककार इन्द्रमान राई हुन्। सन् १९३१ मा कालेबुङको मणि प्रेसबाट प्रकाशित उनको जीवनलीला नाटकलाई भारतीय नेपाली साहित्यको प्रथम प्रकाशित मौलिक नाटक मानिन्छ। कुलत, कुसंस्कार अनि अन्धविश्वासमा बाँचेको नेपाली समाजलाई सही मार्गदर्शन गराउने उद्देश्यले उक्त नाटक लेखिएको थियो। उनको अर्को नाटक 'फारस' (सन् १९३१) हो। असमका हरिनारायण उपाध्याय विद्याभूषणद्वारा अनूदित नाटक प्रबोध चन्द्रोदय सन् १९३४ मा प्रकाशित भएको अनुमान गरिएको छ। भारतको असम अनि हिमाचल प्रदेशलाई प्रतिनिधित्व गर्ने अर्का नाटककार मित्रसेन थापा हुन्। उनले सन् १९२६ मा नाटक मञ्चनका निमित्त हिमालयन थिएट्रिकल कम्पनीको स्थापना गरेका थिए। 'भक्त ध्रुव', 'द्रौपदी चीरहरण',

⁵¹रामलाल अधिकारी, नेपाली एकाङ्की यात्रा, पूर्ववत्, पृ ५३

‘स्वस्थानी ब्रतकथा’, ‘सत्यवादी राजा हरिश्चन्द्र’, ‘कृष्ण सुदामा’, ‘सत्यवान सावित्री’, ‘सत्यचरित्र’, ‘वीर गोर्खाली’, ‘लाहुरे’ (गीति नाटक), ‘प्रभुभक्ति’ जस्ता नेपाली नाटकहरू उक्त कम्पनीको तत्त्वावधानमा लेखिएका थिए। शेषमणि प्रधानको सम्पादनमा सन् १९३९ मा कालेबुडबाट प्रकाशित हुने गाउँ सुधार पत्रिकामा ‘बाबु’-को छद्मनामले प्रकाशित ‘जब पूर्व चाहिँ पश्चिम अनि पश्चिम चाहिँ पूर्व हुन्छ’ एकाङ्की नाटक उनकै रचना हो भनी अनुमान गरिएको छ।

नाटककार नित्यानन्द तिमसिनाका वृद्ध विवाहको महा सङ्कल्प अनि भीम बहादुर प्रकाशित भएको जानकारी पाइन्छ। यस कालका अन्य नाटकहरूमा हर्कबहादुर शाहीको प्रेमोदय, आशा (सन् १९४१), पूर्ण जयन्तको अछूत अबला (सन् १९४२), शिलाडबाट हर्षबहादुर शाहीको शकुन्तला (सन् १९४२), भैयासिंहको मोडर्न शकुन्तला (सन् १९४५) आदि रहेका छन्।

दोस्रो चरण (१९४७ देखि १९८६ सम्म)

सन् १९४७ मा भारत स्वतन्त्र भयो। लगभग दुई सय वर्षको स्वाधिनता सङ्ग्रामपछि सम्पूर्ण भारतवासीमा सामाजिक चेतना प्रबल हुनु स्वाभाविक थियो। यसको प्रभाव नेपाली नाटकमा पनि पऱ्यो। नाटक प्रभावकारी ढङ्गमा जनसम्पर्कमा पुग्न सक्ने माध्यम हो। पहिलो चरणमा पौराणिक अनि ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका नाटकहरू लेखिन्थे भने यस चरणदेखि उता सामाजिक विषयवस्तु भएका नाटकहरू लेखिएका छन्। यस चरणमा पात्रको मनोविज्ञान, समस्या आदिमा आधारित नवीन किसिमका नाटकहरू लेखिएका छन्। यस चरणमा भारतबाट जति पनि नाटकहरू लेखिए अनि मञ्चित भए ती सबै नाटकहरूलाई प्रकाशित गर्ने व्यवस्था नभएका हुनाले ती नाटकहरूको प्रकाशित रूप अप्राप्त छन्।

यस चरणमा भारतबाट नेपाली नाटक लेखनमा योगदान पुऱ्याउने नाटककारहरू तुलसीबहादुर छेत्री, टीकाराम शर्मा, शिवकुमार राई, हरिप्रसाद ‘गोर्खा’ राई, जी छिरिड, वीरेन्द्र सुब्बा, डी बी परियार, मास्टर गंगाधर खतिवडा, हर्कबहादुर शाही, लीलबहादुर छेत्री, मनबहादुर गुरुड, मोहन थापा, कुमार घिसिड, मनबहादुर मुखिया, नन्द हाङ्खिम, आई के सिंह, मोहन पुकार, लक्ष्मण श्रीमल, पूर्ण गुरुड ‘निरूपम’, रामलाल अधिकारी, हरेन आले, शरद छेत्री, नैनसिंह योज्जन, देवकुमार देवान, प्रकाश ‘कोविद’, किरण ठकुरी, ओमनारायण गुप्त, इन्द्रमणि दर्नाल, चुन्नीलाल घिमिरे, विक्रम रूपासा, पी अर्जुन, रणजीत ब्यानर्जी, रामप्रसाद लामा, निर्मल याद आदि हुन्।

यस चरणका प्रकाशित केही नाटकहरू हुन्- दिलुसिँह छेत्रीको आँधी (सन् १९४८), हर्कबहादुर शाहीको शकुन्तला (सन् १९५२), तुलसीबहादुर छेत्रीको कमल (सन् १९५३), विजय (सन् १९५५), जमाना बदलियो (सन् १९५६), चिन्नु न जान्नु (दियालो-हाँगो ३), सिद्धार्थ संबोधि, एक टुक्रा निलो आकाश (दियालो ८०), टीकाराम शर्माको मुना-मदन (सन् १९६१), आमाको पुकार (सन् १९६३), चेली (गीति नाटक-१९६४), टुहुरा (गीति नाटक-सन् १९६५), दोस्ती (गोर्खा पत्रिकामा सन् १९५४), शिवकुमार राईको स्वर्गमा हलचल (हाम्रो संसार पत्रिकामा सन् १९६५), नेफा मोर्चा, गडुलेको बिहा, लुले, प्रेमको शहीद, पूर्वको उज्ज्वल तारा, भाइटिका, टीका, होलीको गोली, डाकबड्गलाको एक रात, हबेली, शहीदको आत्मा तडपिन्छ, तेहको घण्टा, कृष्ण जन्म, बिजया, शकुन्तलाको बिहा, सिन्दुर पोते, हीराको हार, घेराव, लंका दहन, तीन गँजडीको चन्द्रलोक यात्रा, जी छिरिडको सानीमा (सन् १९६२), रक्त सिन्दुर (सन् १९६४), श्रीकृष्ण र धर्मयुद्ध आरम्भ, सीमापारि, वीर बालक अभिमन्यु, चन्द्र प्रसाद नेपालीको आकाश कुसुम (सन् १९६२), कुमार घिसिडको सानी (सन् १९६४), उन्नतिको बाटो (सन् १९६४), बेकारी समस्याको अन्त (सन् १९६४), शहीद (१९६४), पशु र मानिस (१९६४), देवकुमार देवानको पथिक (सन् १९६५), प्रकाश 'कोविद'को वासवदत्ता (१९६६), बिहानभरिको जुलुस (एकाङ्की), फाटक (एकाङ्की-सन् १९७७), लीलबहादुर छेत्रीको दोबाटो (सन् १९६७), उषा (एकाङ्की), रणजीत ब्यानर्जीको प्रकाश निभिहाल्यो (एकाङ्की-सन् १९६१), अन्तिम अभिलाषा (सन् १९६८), प्रतिशोध (एकाङ्की), विक्रम रूपासाको नमूना (सन् १९६९), मनबहादुर मुखियाको अँध्यारामा बाँच्नेहरू (एकाङ्की सङ्ग्रह-सन् १९७२), अनि देवराली रुन्छ (सन् १९७३), अनुराग (सन् १९७३), क्षितिज हाँस्येन (सन् १९७३), फेरि इतिहास दोहोरिन्छ (सन् १९७५), असत्यं अशिवं असुन्दरं (सन् १९७५), क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी (सन् १९७७), नन्द हाङ्खिमको मृत्यु दिवस (एकाङ्की सङ्ग्रह-सन् १९७३), वीरेन्द्र सुब्बाको फिस्टा (सन् १९७४), तस्वीर (सन् १९७४), गीत गरिमा (एकाङ्की-सन् १९७७), मास्टर गंगाधर खतिवडाको सीता स्वयंवर, कर्णार्जुन, भक्त ध्रुव, सत्यवान सावित्री, मनबहादुर गुरुडको धरतीमा स्वर्गको प्रभाव (एकाङ्की), मोहन थापाको अनि बिहान हुन्छ (सन् १९७७), आई के सिंहको चार एकाङ्की (एकाङ्की सङ्ग्रह-सन् १९७८), मोहन दुखुनको मिलनको अँध्यारो त्यो साँझ (सन् १९७८), लहना (गीति नाटक-सन् २००५), ताण्डव (सन् २००६), मोहन पुकारको टीका, लक्ष्मण श्रीमलको प्रणय वेदना (सन् १९८१), यसरी घर भत्कन्छ, पूर्ण गुरुड 'निरूपम'

को बन्दकी राखिएको सिन्दुर, रामलाल अधिकारीको टीका पनि व्यापार पनि (एकाङ्की सङ्ग्रह-सन् १९७१), शंखघोष (सन् १९८५), हेरेन आलेको प्रतिबिम्ब, आजको उत्सुकता (एकाङ्की-सन् १९७७), शरद छेत्रीको अतिक्रमण (सन् १९८०), पी अर्जुनको हाँस्यै जल्नुपर्छ (सन् १९८३), चुन्नीलाल घिमिरेको रिक्तो क्षितिज (सन् १९८४), अविनाश श्रेष्ठको अश्वत्थामा हतोहतः (सन् १९८४), निर्मल यादको साझा यात्राका यात्रीहरू आदि।

यस चरणमा भारतको दार्जिलिङ, कालेबुङ, सिक्किम, असम, मणिपुर, मेघालयजस्ता प्रान्तहरूबाट नाटककारहरूले नेपाली नाटक लेखे। विभिन्न नाटकहरू मञ्चित भएर लोकप्रिय भए तापनि ती सबै नाटकहरू प्रकाशित भएनन्। “श्रव्य काव्यमा नाटक खुबै लोकप्रिय विधा भए तापनि हाम्रा नाटककारहरूले नाटक पुस्तक प्रकाशनको निम्ति नभएर मञ्चनको निम्ति हो भन्ने धारणामा सहर, बजार र कमान बस्तीमा निरन्तर नयाँ पुराना नाटकहरू अभिनीत भइरहे पनि पुस्तक प्रकाशनमा चासो कम देखाएको पाइन्छ। जन सम्पर्क, जन शिक्षा र जन अभिरुचि र जन भावनाको सबभन्दा सरल र निकटवर्ती माध्यम नै नाटक हो। समाजको विभिन्न पक्षको बोध दिनको निम्ति साथै जनसाधारणमा चेतनाको विस्तार गर्न समक्ष विधा साहित्यमा छैन।”⁵²

पारिवारिक समस्या, सामाजिक विसङ्गति, आर्थिक विपन्नता जस्ता विषयहरूलाई यस चरणका नाटकहरूले विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ। नेपालीभाषी जनसमुदायमा सामाजिक चेतना फैलाउने किसिमका नाटकहरू यस चरणमा लेखिएका पाइन्छन्। मनोरञ्जनका साथै सामाजिक सुधारको उद्देश्य लिएर नाटक लेख्ने मुख्य नाटककारहरू तुलसीबहादुर छेत्री, मोहन थापा, कुमार घिसिङ, आइ के सिंह, रामलाल अधिकारी आदि रहेका छन्। यस चरणका भारतीय नेपाली नाटकबारे यस्तो टिप्पणी पाइन्छ, “भारतेली लेखकहरूमा सामाजिक समस्या, अन्ध परम्परा, रूढि, सामाजिक सांस्कृतिक सङ्कट आदि प्रतिको झुकाउ धेरै रहेको पाइन्छ। यी कुराको राम्रो नाटकीकरण गर्ने भारतेली नाटककारका रूपमा ‘मनबहादुर मुखिया’ (१९४७) देखा पर्दछन्।”⁵³ क्लिष्ट भाषा अनि घुमाउरो शैलीको प्रयोग गरेर दार्शनिक चिन्तन अनि गम्भीर विषयवस्तु भएका नाटक लेख्ने नन्द हाङ्खिम यसै चरणका भारतीय नेपाली नाटककार हुन्। यसका अतिरिक्त प्रभावकारी ढङ्गमा नेपालीमा हास्य व्यङ्ग्यात्मक नाटक लेख्ने मुख्य

⁵²असीत राई, सन् २००४, भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास, दार्जिलिङ : साझा पुस्तक प्रकाशन, पृ २८८

⁵³घनश्याम नेपाल, सन् २०२१, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन, पृ २३८

नाटककारहरू मनबहादुर गुरुङ, रामलाल अधिकारी, मोहन पुकार आदि हुन्। लक्ष्मण श्रीमल, पी अर्जुन आदि नाटककारहरूले प्रगतिवादी विचारधारा भएका नाटकहरू लेखेका छन्। शरद् छेत्रीले भने पौराणिक विषयवस्तुलाई वर्तमान सन्दर्भसँग जोडी नाटकमा नवीन प्रयोग गरेका छन्।

पहिलो अनि तेस्रो चरणको तुलनामा भारतबाट नेपाली नाटककारहरू नाटक लेखनमा बढी सक्रिय भएको समय दोस्रो चरण नै हो।

तेस्रो चरण (१९८७ देखि हालसम्म)

सन् १९८६ सालमा पृथक् राज्यका निम्ति गरिएको आन्दोलनले भारतभरि छरिएर बसेका नेपालीभाषी जनमानसलाई प्रभावित पार्यो। यसको प्रभावस्वरूप नेपाली नाटक सिर्जनाको निरन्तरता केही समयसम्म भङ्ग भयो। दोस्रो चरणमा नाटकको लेखन जुन गतिमा चलिरहेको थियो त्यस गतिमा आइपुग्न नेपाली नाटकलाई धेरै समय लाग्यो। यस चरणमा विसङ्गतिवादी नाटकहरू लेखिएका छन्। दोस्रो चरणका कतिपय नाटककारहरूले यस चरणमा पनि कलम चलाएका छन्। नन्द हाङ्खिम, आइ के सिंह, मोहन पुकार, लक्ष्मण श्रीमल, पूर्ण गुरुङ 'निरूपम', शरद् छेत्री, किरण ठकुरी, इन्द्रमणि दर्नाल, चुन्नीलाल घिमिरे, पी अर्जुन आदि नाटककारहरू यस चरणमा पनि सक्रिय देखिन्छन्। भारतीय नेपाली नाटकमा खुल्ला रङ्गमञ्च नाटक वा सडक नाटकको प्रयोग यही कालमा आएर देखा परेको हो। यस चरणमा नेपाली नाटक मञ्चनले सर्वाधिक प्रसिद्धि र लोकप्रियता प्राप्त गरे तापनि ती सबै नाटकहरू प्रकाशित भएका छैनन्।

सी के श्रेष्ठको *हाम्रो लभस्टोरी* (सन् १९८८), आइ के सिंहको *जिन्दगी एक नाटक हो* (सन् १९८९), मनबहादुर गुरुङको *पहाडदेखि मधेशसम्म* (सन् १९९१), जस योजन 'प्यासी'-को *नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा* (सन् १९९२), डी बी परियारको *वीर खड्गबहादुरसिंहबिष्ट* (सन् १९९४), के बी नेपालीको *महासती गोमा* (सन् १९९४) नन्द हाङ्खिमको *युद्धहरू* (सन् १९९३), *अभिषेक* (सन् १९९५), घनश्याम नेपालद्वारा अनूदित *रवीन्द्रनाथका केही नाटकहरू* (सन् १९९४), नैनसिंह योजनको *इमान्दार* (बाल नाटक सन् १९९८), लक्ष्मण श्रीमलको *तीन दिशा* (सन् १९९२), *बनझाँक्री* (सन् २००१), *श्रीमलका नाटकहरू* (सन् २००३), *कफ्यु* (सन् २००३), शरद् छेत्रीको *खुब नाँच्यो कठपुतली* (सन् १९९३), चुन्नीलाल घिमिरेको *पुत्काको मह* (सन् १९९६), *साँझदेखि साँझसम्म* (सन् १९९७), अविनाश श्रेष्ठको

समय, समय अनि समय (सन् १९९४), निर्मल यादको मानो यो दन्त्य कथा होइन (एकाङ्की सङ्ग्रह-सन् १९९४), ध्रुव लोहागनको आँधी आएपछि (सन् १९९७), कटुसत्य (सन् १९९९), मोहन पुकारको मोहन पुकारका नाटकहरू (सन् २००८), मुक्ति उपाध्याय बरालको अनन्त यात्रा (एकाङ्की सङ्ग्रह-सन् १९९८), अन्तर प्रेरणा(सन् २००८), इन्द्रबहादुर राईको पहेंलो दिन (सन् २००२), समयभिन्नका समय (सन् २००२), इन्द्रमणि दर्नालको ययाति (सन् २००२), राजु प्रधान 'हिमांशु'-को अन्वेषण (सन् २००२), अवसान (सन् २०१४), शान्ति दर्शन (सन् २०१५), रङ्गहरूको खेल (सन् २०१८), मखुण्डो लाएको मन (सन् २००३), ध्रुव लोहागणको मृगतृष्णा, शंकर प्रधानको विवशताभिन्न बाँचेको जीवन (सन् २००३), कृष्ण प्रधानको काम गर्ने केटी (सन् २०१८), ओभानो सिउँदो (सन् २०१९), सिडसाँडे (सन् २०१९), पी अर्जुनको अचानो (सन् २०२१) आदि यस चरणका प्रकाशित नाटकहरू हुन्।

यस चरणमा भारतीय नेपाली नाटक मञ्चनले धेरै प्रसिद्धि प्राप्त गरे तापनि ती नाटकहरूको प्रकाशनतर्फ भने अधिकांश नाटककारहरूको ध्यान गएको देखिँदैन। भारतीय नाटककारहरूले सामाजिक विषयवस्तु भएका नाटकहरूको रचना धेरै गरेका छन्। सामाजिक विषयवस्तु भएका नाटक लेखेहरूमा लक्ष्मण श्रीमल, मनबहादुर गुरुड, सी के श्रेष्ठ, जस योज्जन 'प्यासी', आइ के सिंह, शङ्कर प्रधान आदि प्रमुख छन्। मनबहादुर मुखियाको असत्यं अशिवं असुन्दरं, इन्द्रबहादुर राईको पहेंलो दिन, सी के श्रेष्ठको हाम्रो लभस्टोरी जस्ता विसङ्गतिवादी नाटकहरू यस चरणमा प्रकाशित भएका छन्। जीवनदर्शनलाई आधार बनाएर इन्द्रबहादुर राईद्वारा लिखित पहेंलो दिन विनिर्माण गरिएको प्रयोगवादी नाटक हो। प्रयोगवादी अनि बौद्धिक नाटककार नन्द हाङ्खिमका नाटकहरूले सार्वभौम विषयवस्तु अङ्गालेका छन्। जस योज्जन 'प्यासी'-का नाटकहरूमा प्रगतिवादी विचारधारा अभिव्यक्त पाइन्छ। यस चरणका नाटकबारे यस्तो टिप्पणी पाइन्छ, "ईस्वी १९२० सालदेखि हालसम्म (अर्थात् २००९ सम्म)-को भारतीय नेपाली पूर्णाङ्की नाटकको यात्रामा कतिपय नाटकहरू ऐतिहासिक देखिन्छन् भने कतिपय नाटकहरू विसङ्गतिवादी सामाजिक यथार्थवादी, बौद्धिकतापूर्ण एवम् प्रयोगधर्मी नाटकहरू देखिन्छन्। कतिपय नाटकहरू समाजवादी, जनवादी वा अस्तित्ववादी पाइन्छन् भने कतिपय नाटकहरू समस्यामूलक र उदात्त सुखान्त पनि देखिन्छन्।"⁵⁴

⁵⁴रुद्रराज मास्के, सन् २०२१, तथ्याङ्कनहरू : मूल्याङ्कनहरू, दार्जिलिङ : खुल्ला साहित्यिक गोष्ठी मञ्च, पृ १२०

३.२ भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा अनि विकास

नेपाली रङ्गमञ्चको प्रारम्भ हुनअघि भारतमा पारसी व्यावसायिक थिएटर कम्पनीहरूले ‘शीरी फरहाद’, ‘तस्वीरे रहमत’, ‘गुलरू जरीना’ जस्ता उर्दू अनि उर्दू शीर्षकका हिन्दी नाटकहरू देखाउने चलन रहेको थियो। यसबाहेक सन् १९०२ मा सन्त पल स्कुलले आफ्नो डाइनिङ हलमा युरिपाइडिजको अल्केस्टिस नाटक मूल ग्रीक भाषामा मञ्चन गरेको जानकारी प्राप्त छ। ‘टाउन हलमा ‘द गर्ल अव केज’ (१६ अक्टोबर १९०४), ‘आइडर डाउन् क्विल्ट’ (१० अक्टोबर १९०५) र डायोसेसन गर्ल्स स्कुलको १९०४ मा निर्मित बिल्डिङ्ग (हाल दार्जीलिङ सरकारी कलेज)-मा स्कुलका छात्राहरूले ‘पिग्मेलियन एन्ड गेलेटी’ (१८ र १९ सितम्बर १९०६) अभिनीत गरेका तिनका श्लोकबद्ध वर्णन छन्।”^{५५} यस्ता उर्दू, हिन्दी, अङ्ग्रेजी, बङ्गला नाटकहरूबाट प्रभावित भएर भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चको सुरुवात भएको हो।

सन् १९०९ मा गोर्खा नेशनल पार्टीको तत्त्वावधानमा अटलबहादुर नाटक मञ्चन भएदेखि भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चको विकास प्रारम्भ हुन्छ। नेपाली नाटकको विकासमा दि हिमालयन एन्ड चिल्ड्रेन्स एम्युजमेन्ट (सन् १९१३), भाइसङ्गीत सम्मेलन (सन् १९१४), गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन (सन् १९३२), यङ्गमेन बुद्धिस्ट एसोसिएसन (सन् १९१६), नेपाली साहित्य सम्मेलन (सन् १०२४), हिमालयन कला मन्दिर (१९५०) संस्थाहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ।

नाटक मञ्चनका क्रममा देखा परेका विभिन्न मोडहरू अनि ती नाटकहरूका विषयवस्तुका आधारमा भारतीय नेपाली नाटक मञ्चनको विकासक्रमलाई तिनवटा चरणहरूमा विभाजन गरिएको छ।

(क) पहिलो चरण (सन् १९०९ देखि सन् १९७२ सम्म)

(ख) दोस्रो चरण (सन् १९७३ देखि सन् १९७९ सम्म)

(ग) तेस्रो चरण (सन् १९८० देखि हालसम्म)

पहिलो चरण (सन् १९०९ देखि सन् १९७२ सम्म)

पहिलो चरणमा पौराणिक अनि ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका नाटकहरू मञ्चन भएका थिए। कालान्तरमा नेपालीमा सामाजिक विषयवस्तु भएका नाटकहरूको लेखन अनि मञ्चन भएको हो।

^{५५}कुमार प्रधान, पहिलो पहर, पूर्ववत्, पृ ९८

प्रारम्भिक चरणमा उर्दू, हिन्दी, अङ्ग्रेजी, बङ्गला नाटकहरू हेर्ने अनि खेल्ने अवसर भारतीय नेपालीहरूले पाएका थिए। यी विभिन्न भाषाका नाटकहरूबाट प्रभावित भएर भारतका उत्साही नेपालीहरूले ती नाटकहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरी मञ्चन गर्न आरम्भ गरे। “नक्कलमा अक्कल चाहिन्ना” भन्थे बुढापाकाहरू, यही उक्तिलाई चरितार्थ गरे- धनवीर मुखिया, हस्तलाल गिरी, जेम्स डन, पारसमणि प्रधान, भैया सिंह आदिले नाटकहरू अनुवाद गरे। त्यस समयका शीर्ष स्तरमा रहेका साहित्यिकहरूले पनि नाटक लेखे, अनुवाद गरे, मञ्चित गरे। कुन मौलिक, कुन अनुवाद- निक्कौल गर्नु सजिलो छैन।”⁵⁶

धनवीर मुखियाको निर्देशनमा पहलमानसिंह स्वाँरको ‘अटलबहादुर’ नाटक सन् १९०९ मा दार्जिलिङको गोर्खा नेसनल थिएट्रिकल पार्टीद्वारा मञ्चित भयो। उक्त संस्थाकै तत्त्वावधानमा हिन्दी वा बङ्गला भाषाबाट हस्तलाल गिरीद्वारा अनूदित नाटक कञ्जुसको धन सन् १९१० मा मञ्चित भएको हो। यस नाटक मञ्चित भएपछि जेम्स डनको ‘विजय वसन्त’, ‘सिण्ड्रेला’, ‘इन्द्रसभा’, ‘अल्लादीन’ (सन् १९११), ‘थिमे कुन्देन’ (सन् १९१२), ‘सफेदखुन’ (सन् १९१४), ‘किड लियर’, ‘किड जोन’ (सन् १९१५), ‘भूल-भूलैया’ (सन् १९१६), ‘सुन्दर आफत’ (सन् १९१६), ‘शकुन्तला’ (सन् १९२०), हस्तलाल गिरीको ‘राजकाना’, ‘आबू हुसेन’ (सन् १९११), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको ‘शकुन्तला’ (सन् १९१६), धनवीर मुखियाको ‘राजा हरिशचन्द्र’ (सन् १९१६), ‘रुक्मिणीहरण’ (सन् १९२५), पारसमणि प्रधानको ‘सुन्दरकुमार’ (सन् १९१९), ‘नुर मुहम्मद’, ‘कृष्ण जन्म’ आदि क्रमैले मञ्चित भएका छन्।

सफेद खुन नाटकको पाण्डुलिपिभित्र दार्जिलिङमा प्रदर्शित पुराना नाटकहरूको सूचि यस्तो रहेको जानकारी प्राप्त छ-

१. भूल भूलैया - जेम्स डन	११. चन्द्रगुप्त - पारसमणि प्रधान
२. किड जोहन - ”	१२. बुद्धचरित्र - ”
३. किड लियर ”	१३. विजयवसन्त - जेम्स डन
४. सुन्दर आफत ”	१४. हरिशचन्द्र - धनवीर मुखिया

⁵⁶मङ्गलसिंह सुब्बा, सन् २००९, भारतमा नेपाली नाटकको एक सय वर्ष : एक अवलोकन, मङ्गलसिंह सुब्बा(सम्पा), खोजी भारतमा नेपाली नाटक मञ्चन शतवार्षिकी, तेस्रो प्रवाह, अङ्क : ७, दार्जिलिङ : गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, पृ २

५. मनमोहित	”	१५. रातकाना
६. शकुन्तला	”	१६. सीतावनवास - पारसमणि प्रधान
७. विद्यासुन्दर – पारसमणि प्रधान		१७. नलदमयन्ती - भैयासिंह
८. कण्ठहार		१८. महाभारत - पारसमणि प्रधान
९. रत्नावली – पारसमणि प्रधान		१९. श्यामी कमारी – सूर्यविक्रम ज्ञवाली” ⁵⁷
१०. सती सावित्री		

सन् १९२३ मा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको नाटक ‘श्यामी कमारी’ मञ्चित भयो। दास प्रथाको उन्मूलन गर्ने विषयवस्तु भएका कारण यस नाटकको सामाजिक महत्त्व रहेको छ। सन् १९२४ मा मञ्चित शेषमणि प्रधानको ‘ताराबाई’ नाटकको शीर्षक परिवर्तन भएर पछि ‘मेवाडको राणा’ भएको थियो। यसपछि भैयासिंह गजमेरका नाटकहरू ‘नलदमयन्ती’ सन् १९२४ मा, ‘परशुराम’ सन् १९२५ मा, ‘कर्णार्जुन युद्ध’ सन् १९२६ मा, ‘मोहिनी बि ए अर्थात् कलीयुगकी सती’ सन् १९२६ मा, ‘बिल्वमङ्गल’ सन् १९२६ मा, ‘बोतलकी देवी’ सन् १९२७ मा, ‘जवानीको धन्धा आँखाको अन्धा’ सन् १९२८ मा, ‘उषाहरण’ र ‘सावित्री सत्यवान’ सन् १९२९ मा मञ्चित भएका छन्। पारसमणि प्रधानको ‘सुन्दरकुमार’ (सन् १९२१), ‘सीता वनवास’ (सन् १९२२), ‘हरिशचन्द्र’ (सन् १९२२), ‘चन्द्रगुप्त’ (सन् १९२२), ‘महाभारत’ (सन् १९२३), ‘बुद्धचरित्र’ (सन् १९२३), ‘रत्नावली’, महानन्द सापकोटाको ‘रातकाना’ (सन् १९२२), ‘कण्ठहार’ (सन् १९२८), धनवीर मुखियाको ‘प्रद्युम्न विजय’, एल टी लामाको ‘मधुमालती’ र ‘जयद्रथ वध’ (सन् १९२८-२९) आदि यस समयका अन्य मञ्चित नाटकहरू हुन्।

इन्द्रमान राईको *जीवनलीला* नाटकलाई भारतबाट प्रकाशित पहिलो मौलिक नाटक मानिन्छ। यसको प्रकाशनभन्दा अघि नै सन् १९३० मा कालेबुङको पेदोडमा यो नाटक मञ्चित भएको तथ्य पाइन्छ। नाटकको प्रदर्शनमा महत्त्वपूर्ण संस्था गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको स्थापना सन् १९३२ मा भएको हो। सन् १९३१ मा दार्जिलिङको पब्लिक हलमा घुम्ने मञ्च बनाएर भैयासिंहको ‘प्रेमी बालक’ नाटक मञ्चन गरिएको थियो। यस नाटकको मञ्चनमा नयाँ मञ्च कौशलको प्रदर्शन भएको थियो।

⁵⁷ इन्द्रबहादुर राई, सन् १९८४, *दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्धशताब्दी*, दार्जिलिङ: साझा पुस्तक प्रकाशन, पृ ४७

कालेबुडको गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनले 'देवी', 'वनदेवी'जस्ता नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। “१९३३ मै एकजना राणा दार्जिलिङमा आइपुगछन्। एन जे (नरशमशेर जंगबहादुर) राणा तिनले दार्जिलिङमा 'नेपाली ब्याङ्किंग एन्ड ट्रेडिङ कम्पनी' खोले एम पी रोडमा लुगाको ठुलो दोकान पनि खोले। साथै खोले 'सुन्दर थिएट्रिकल कम्पनी'।”⁵⁸ यो भारतको प्रथम व्यावसायिक नाट्य संस्था हो।

सुन्दर थिएट्रिकल कम्पनीले दार्जिलिङ, खरसाङ, कालेबुडजस्ता ठाउँहरूमा नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। यस अवधि बाबुलाल मोक्तान अनि सिङमान वाइबाको संयुक्त आयोजनामा 'सत्यवान सावित्री' (सन् १९३२), हर्कबहादुर शाहीको 'गरिबको आँसु' (सन् १९३३), सिङमान वाइबाको 'उग्रसेन राजकुमार' (सन् १९३४), भाइसङ्गीत सम्मेलन (सन् १९३५)-को आयोजनामा 'जीवन सङ्ग्राम' (सन् १९३५), भैया सिंहको 'विल्वमंगल' (सन् १९३३), 'लैला मजनू' (सन् १९३८), हीराकुमार सिंहको 'अमर आशा' (सन् १९३९) र जयन्त बमजनको प्रेम 'अश्रुधारा' (सन् १९४०), मङ्गलसिंह वाइबाको 'शैव हरिश्चन्द्र' (सन् १९३५), 'सिपाहीको जीवन कहानी' (सन् १९३८), हस्तलाल प्रधानको 'महासती' (१९३६), 'तीनधारे तरवार' (सन् १९३७), न्यु थिएटर कम्पनी प्राइभेट लिमिटेडको तत्त्वावधानमा 'सैरन्धी किचकवध' (सन् १९३६), अज्ञात लेखकको 'प्रह्लाद भक्ति', 'वीरबभ्रुवाहन', 'गौतमबुद्ध', 'बैराम लुटेरा' (सन् १९३६), सेवा समिति नामक संस्थाद्वारा 'हरिश्चन्द्र' (सन् १९३६), 'अचम्मको बच्चा' (सन् १९३७) र हीराकुमार सिंहको 'राक्षसी मन्दिर' (सन् १९३७), महानन्द गिरीको 'देवसभा' (सन् १९३७), छात्र सम्मेलनद्वारा डी बी परियारको 'गरिब' (सन् १९३९), गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको तत्त्वावधानमा हर्षध्वज लामाको 'प्रेम बलिदान' (सन् १९३७), भरतकुमार सिंहको 'कलियुगको नशा' (सन् १९३७), के बी शङ्करको 'निराला संसार' (सन् १९४०) र हीराकुमार सिंहको 'ज्योति' (सन् १९४०) आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

सन् १९४१ मा भारतको नेपाली नाटक मञ्चन परम्परामा नौलो मोड आएको हो। “भाइ संगीत सम्मेलनले नेपाली रंगमंचमा नौलो काम गर्दछ १९४१ अप्रेल ६ मा। नेपाली नाटकमा प्रथमपल्ट पुरुषहरूसँगै नेपाली महिलाहरूले अभिनय गर्छन्। नाटक थियो कृष्ण सुधामा रणसिंह गजमेरले लिखित,

⁵⁸उही, पृ ६०

दिग्दर्शित, कृष्ण अभिनिता”⁵⁹ इन्द्रबहादुर राईको दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्द्धशताब्दी पुस्तकमा सन् १९४० देखि सन् १९५० सम्म प्रदर्शित नाटकहरूको सूची यसप्रकार दिइएको छ-

१. निराला संसार	(१९४०)- के बी शंकर
२. ज्योति	(१९४०)- हीराकुमार सिंह?
३. आशा	(१९४१)- हर्कबहादुर साही
४. संत तुलसीदास	(१९४१)- शिवप्रसाद शर्मा
५. प्रेमोदय	(१९४१)- हर्कबहादुर साही?
६. वीणा	(१९४१)- हर्षध्वज लामा
७. माता	(१९४२)- हर्कबहादुर साही
८. अछूत अबला	(१९४२)- पूर्ण जयन्त
९. राजा हरिश्चन्द्र	(१९४२)- भैया सिंह
१०. कलिदमन	(१९४३)- के बी शङ्कर
११. उषा	(१९४३)- हर्कबहादुर साही?
१२. सुधामिलन	(१९४३)- जयन्त बम्जन
१३. शकुन्तला	(१९४४)- के बी शंकर
१४. ममता	(१९४४)- भरतकुमार सिंह गहतराज
१५. साँझ सबेरा	(१९४४)- सूर्यकुमार बस्नेत
१६. मार्डन शकुन्तला	(१९४५)- भैया सिंह
१७. पुकार	(१९४५)- के बी शंकर?
१८. शीला	(१९४५)- हर्कबहादुर साही
१९. नेपाली युवती	(१९४५)- सूर्यकुमार बस्नेत
२०. जागरण	(१९४७)- के बी शंकर
२१. अनाथ	(१९४७)- हीराकुमार सिंह

⁵⁹उही, पृ ६९

२२. स्वाधीनता	(१९४७)- दिलुसिंह छेत्री
२३. राजनर्तकी	(१९४८)- टी डी लेप्चा
२४. आँधी	(१९४८)- दिलुसिंह छेत्री
२५. अन्तिम घडी	(१९४८)- जयन्त बम्जन
२६. पूजारी	(१९४९)- के बी शंकर
२७. झंकार	(१९५०)- जयन्त बम्जन ⁶⁰

सन् १९४७ मा भारत स्वतन्त्र भएपछि भारतीय नेपालीहरूको जीवन स्थितिमा केही सुधार आएको हो। यस समयदेखि भारतीय नेपालीहरू सांस्कृतिक रूपले सचेत हुने क्रममा विभिन्न सङ्घ संस्थाको स्थापना भएर नाटक लेखनको स्तरमा पनि परिवर्तन आयो। सन् १९५० देखि यता मञ्चित नाटकहरू हुन्- दिलु सिंहको 'वीर बलभद्र' (सन् १९५२), 'स्वामीजीको त्याग' (सन् १९५३) र 'चोट' (सन् १९५६); मनबहादुर गुरुङको 'बाली सुग्रीव युद्ध' (सन् १९५३); धर्मराज थापाको 'भूलेको छैन' (सन् १९५३); बालकृष्ण समको 'अमरसिंह'; कालेबुङका टीकाराम शर्माद्वारा समकै 'मुकुन्द इन्दिरा' (सन् १९५६), 'प्रह्लाद', 'ध्रुव', 'शकुन्तला', 'नैनीका राम', के बी सिंहका 'भिखारिणी' (सन् १९५३) र 'हरि ऊँ' (सन् १९५५); जयन्त बम्जनका 'झंकार' (सन् १९५०), 'सिन्दुर', 'दुःखी किन?', 'बलिदान', 'समाधि' (सन् १९५१), 'फक्रेको जोबन' र 'अमर सिंह थापा'; हर्कबहादुर शाहीका 'शकुन्तला', 'दिदी' (सन् १९५०), 'सीता' (सन् १९५१) र 'भिखारिणी' (सन् १९५२); जी छिरिङको 'वीर बालक अभिमन्यु'; मोहन थापा र अम्बर गहतराजको 'नौलो देशमा' (सन् १९५३); मोहन थापाको 'सावित्री सत्यवान' (सन् १९५५), 'डाकु रत्नाकार' (सन् १९५९); कालेबुङमा कपिलराज सुब्बाको निर्देशनमा 'गुनासो' (सन् १९५६); वीरविक्रम गुरुङको 'ज्वारभाटा' (एकाङ्की सन् १९५७), 'जीवन परिदर्शन' (सन् १९५९); सिद्धिचरण श्रेष्ठको खण्डकाव्यमा आधारित 'उर्वशी'; रूपनारायण सिंहका कथामा आधारित 'आमा' (सन् १९६६) आदि।

नेपाली नाटकको सम्बर्द्धनमा योगदान पुऱ्याउने दार्जिलिङको प्रसिद्ध संस्था हिमालयन कला मन्दिरको स्थापना सन् १९५० मा भएको हो। यस संस्थाद्वारा मञ्चित नाटकहरू 'मुना मदन' (सन्

⁶⁰उही, पृ ८१

१९६२), 'मीराबाई', 'चित्राङ्गदा' (सन् १९६०), 'चण्डालिका' (सन् १९६२), 'दिशारी' (सन् १९६१), 'जटायु वध' (सन् १९६३), 'सीता-हरण' (सन् १९६५), 'अभिसार' (१९६५), 'सती देहत्याग' (सन् १९६५), 'मेनका विश्वमित्र' (सन् १९६७), 'विवशता' (सन् १९६८), 'जयद्रथ वध' (सन् १९६८), 'उमर खैय्याम' (सन् १९६८), 'मेघछन्दा' (सन् १९६७), 'डाँफे चरी' (सन् १९६७), 'राधाको भेट' (सन् १९६७), 'रामायण' (सन् १९६७), 'शङ्कर जवे' (सन् १९६८), 'शिल्पी' (सन् १९६८), 'मवाली रानी' (सन् १९६९), 'हरिमल्ल राजा' (सन् १९६९) आदि रहेका छन्।

यस चरणका अन्य मञ्चित नाटकहरू 'विदेश किन?' (सन् १९६१), 'सीमा' (सन् १९६२), 'समाधि' (सन् १९६३), 'भूलेको बाटो' (सन् १९६४), 'अनि बिहान हुन्छ' (सन् १९६८), 'साँझको तारा' र 'सत्ताको खोजमा'; टीकाराम शर्माका 'मुनामदन' (देवकोटाको खण्डकाव्यलाई गीति नाटकमा रूपान्तरित सन् १९६०), 'आमाको पुकार' (सन् १९६३), 'टुहुरी' (सन् १९६३) र 'चेली' (सन् १९६४); जी छिरिडको 'सानीमा' (सन् १९६३); कुमार घिसिडका 'सानी', 'उन्नतिको बाटो', 'बेकारी समस्याको अन्त', 'शहीदप्रति', 'पशु र मानिस' (सन् १९६३-६४); श्याम 'आँसु'-को 'कृष्ण जन्म' (सन् १९६३) र 'प्रतिशोध' (सन् १९६५); एल के चामलिडको 'मिडल स्कूल' (सन् १९६३); मनबहादुर मुखियाको 'दुई फूल तीन काँडा' (सन् १९६४), 'वियोग' (सन् १९६५), 'अहर्निश' (सन् १९६७), 'चिडियाखाना' (सन् १९६८), 'अनुराग' (सन् १९६९) र 'त्रिकोण'; रामप्रसाद लामाको 'हाम्रो पञ्चायत' (सन् १९६४); रवीन्द्रनाथ ठाकुरको 'ऋतुरङ्ग' (सन् १९६४); देवकोटाको खण्डकाव्यमा आधारित 'कुञ्जिनी' (सन् १९६४); बी बी विष्टको 'हिरोपन हिरोइन' (सन् १९६४); हितबहादुर गुरुडको 'साँझको यात्रा' (सन् १९६४); तिलक राईको 'महावीर अलेकजाण्डर' (सन् १९६५); मनबहादुर गुरुडको 'फर्केको लाहुरे' (सन् १९६५); बुद्ध राईको 'पथिक' (सन् १९६५) र 'भाइटिका' (सन् १९६५); भरत यादवको 'अपराधी' (सन् १९६५); खगेन्द्र दीक्षितका 'बन्द जीवनहरू' (सन् १९६६), 'अस्तित्व' (सन् १९६७) र 'बिहेको लागि' (सन् १९६६-६८); नैनसिंह योजनका 'पश्चाताप' (सन् १९६५); कृष्णसिंह मोक्तानका 'सुनौलो बिहान' (सन् १९६३) र 'जीवन परिक्रमा' (सन् १९६६); रामलाल अधिकारीको 'म भात खान्ने' (सन् १९६६), 'अनिकाल' (सन् १९६६), 'वियोगी साहित्यकार' (सन् १९६६), 'पगला देवकोटा' (सन् १९६६) र 'टीका पनि व्यापार पनि' (सन् १९६७); जी एम क्लबको प्रस्तुतीकरणमा 'आज भोलि पर्सि' (सन् १९६६); एन एन एच पी हलद्वारा 'लोभीको भाँडो उभिण्डो' (सन् १९६६);

दार्जिलिङको लरेटो कलेजद्वारा 'थोत्रो व्याग' (सन् १९६६); दार्जिलिङको सन्त जोसेफ कलेजद्वारा 'अनभिज्ञता' (सन् १९६६); खगेन्द्र दीक्षितको 'बिहेको लागि' (सन् १९६६); रणजीत ब्यानर्जीको 'प्रकाश निभिहाल्यो', 'अन्तिम अभिलाषा' र 'प्रतिशोध' (सन् १९६६); कालेबुङको कुमुदिनी होम्स विद्यालयद्वारा मञ्चित 'इन्टरभ्यू' (सन् १९६६); शिवकुमार राईको 'होलीको गोली' (सन् १९६८); पूर्ण गुरुङ 'निरूपम'-को 'विसर्जन' (सन् १९६८); पूर्ण मास्केको 'हार र त्याग' (सन् १९६८); रूपराम देवानको 'लाली गुँरास' (सन् १९६८) आदि हुन्।

यस चरणमा पूर्वोत्तर भारतका विभिन्न प्रान्तहरूमा पनि नेपाली नाटकहरू मञ्चन भएका छन्। सन् १९४९ मा स्थापित अपतन साहित्य परिषद्ले सन् १९४९ मा बालकृष्ण समको 'मुकुन्द इन्दिरा' मञ्चन गरेको जानकारी प्राप्त छ। "१९५२ मा अपतन साहित्य परिषदको निमन्त्रणामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र नाट्यसम्राट बालकृष्ण सम गान्तोकमा आएका उपलक्ष्य उनीहरूको सम्मानमा 'हरिश्चन्द्र', 'तारामती' र 'मुकुन्द इन्दिरा' नाटक मञ्चित भएको जानकारी छ।"⁶¹ 'हरिश्चन्द्र', 'भक्तप्रह्लाद', 'ध्रुव' र 'अटलबहादुर' नाटकहरू प्याकोडको म्युचल ड्रामाटिक क्लबद्वारा; रत्नकमल देवानको 'ग्यान्सीको जलप्रलय' (सन् १९५५); गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' कथाको नाट्य रूपान्तर; रवीन्द्रनाथ ठाकुरको 'डाकघर' नाटकको नेपाली रूपान्तर; अज्ञात लेखकको 'दरिद्र जीवन'; महाकवि देवकोटाको 'मुनामदन' को नाट्यरूप; आई बी लिम्बूको 'कालो चस्मा' (सन् १९६६); देवकुमार राई 'जुमेली' को 'संयोग' (सन् १९६७) र 'तीनचक्का' (सन् १९६८); बी एस सुब्बाका 'झण्डु र गण्डु' (सन् १९६७), 'भानुभक्त' (सन् १९६७) र 'पशुपतिको दर्शन' (सन् १९६८); दुर्गादास सुब्बाको 'आमा' (सन् १९६७); बी बी मुखियाको 'गौतम बुद्ध चरित्र' (सन् १९६७), 'साहेब र बेरा' (सन् १९६९) र 'हिरण्यकशिपु' (सन् १९७१); डी बी बराइलीको 'चित्रकार' (सन् १९६९); शान्तप्रकाश राईको 'प्रायश्चित' (सन् १९७०) आदि यस चरणमा सिक्किमबाट मञ्चित केही नाटकहरू हुन्।

भारतको असमबाट मञ्चित केही नाटकहरू हुन्- गुवाहाटीको गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको तत्त्वावधानमा 'लाहुरे' (सन् १९३५); मास्टर मित्रसेन थापाको 'भक्त अम्बरीष' (सन् १९४५); भोलानाथ गुरुङको 'ज्वाला'; हर्षबहादुर साहीको 'शकुन्तला' (सन् १९५५) र 'बाटुली' (सन् १९५५); प्रेमसिंह

⁶¹खेमराज नेपाल, सन् २०२१, पूर्वोत्तर भारतको नेपाली साहित्यको इतिहास, नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादमी, पृ २११

सुवेदीको 'विजय यात्रा' (सन् १९४८), 'गोलीको निशान' (सन् १९५४), 'लइन छोकडो' (सन् १९५४-५५), 'धनुष भङ्ग' र 'कुमारीचोक' (सन् १९५५); लीलबहादुर क्षत्रीको 'साँइला दाइ' (सन् १९५४), 'लक्ष्य' (सन् १९५६), 'दोबाटो' (सन् १९६०), 'माँग' (सन् १९७१), 'भाइटीका' (सन् १९७२), 'भानुभक्त र घाँसी' (सन् १९७२) आदि।

सन् १९७० देखि यता भारतका विभिन्न ठाउँहरूमा अधिक सङ्ख्यामा नाटकहरू मञ्चन भएका छन्। यस चरणमा मञ्चित नाटकहरू मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराती रुन्छ' (सन् १९७०, १९७२), 'निराकारभित्रको धमिलो आकार' (सन् १९७०), 'तर क्षितिज हाँस्दै' (सन् १९७१), 'अनुराग' (सन् १९७२), 'सेता छाँयाहरू' (सन् १९७१), 'सुस्केरा' (सन् १९७२), मनबहादुर गुरुङको 'पुरानो घाउ' (सन् १९७०), विकास लक्समको 'शहीदको रगतले मेटिदिएको सिन्दुर' (सन् १९७०), सी के श्रेष्ठको 'लाटा लड्छ एक बल्ड्याड बाठा तीन बल्ड्याड' (सन् १९७०), कालेबुङका नाटककार प्रशान्त धमला 'दोषी' को 'रुन्छन् यहाँ सिउँदाहरू' (सन् १९७०); किरण ठकुरीको 'जीवन सपना' (सन् १९७१), 'ओथेलो' (सन् १९७२), 'आस्था' (सन् १९७२); भीमनिधि तिवारीको 'कीर्तिपुरको विजय' (सन् १९७०), सूर्यकला थापाद्वारा अनूदित 'दम्कल' (सन् १९७०), समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'-को 'ड्रयाकुला', 'म अपराधी होइन', 'निर्दोष कैदी', 'श्रीकृष्ण अस्पतालमा साह्रै छन्', रामलाल अधिकारीको 'टीका पनि व्यापार पनि' (सन् १९७१), बलबहादुर विश्वकर्माको 'बितेको याद' (सन् १९७१), गोकुल दियालीको 'डडेको बिजोक' (सन् १९७१), नन्द हाङ्खिमको 'सत्ताको खोजमा' (सन् १९७१), सी के श्रेष्ठको 'रक्तबीज' (सन् १९७१), लक्ष्मीदेवी सुन्दासद्वारा दार्जिलिङको लरेटो कलेजमा देवकोटाको खण्डकाव्यमा आधारित गीति नाटक 'मुनामदन' (सन् १९७१), श्याम 'आँसु'-को 'नयाँ बिहान' (सन् १९७१), दिलप्रसाद राणाको 'बलिदान' (सन् १९७२), हिमालयन कला मन्दिरद्वारा 'मातृभूमि' (सन् १९७२), लोक मनोरञ्जन शाखाद्वारा 'भष्मासुर वध' (सन् १९७२), कालेबुङका सन्त जर्ज पाठशालाका फादर रेको 'चामपुटाड' (सन् १९७२), जी डी मुखियाको 'शुभद्रा हरण' (सन् १९७२), तीनधारेका जे बी गुरुङको 'भानुभक्तको नारदसित दार्जिलिङ भ्रमण' (सन् १९७२), सिलगढीको सयपत्री सङ्घद्वारा पारस कार्कीको 'मेरो नाम छुरी' (सन् १९७२), बी के राईको 'ओइलाएको जिन्दगी' (सन् १९७२), 'पश्चात्ताप' (सन् १९७२), पारस कार्कीको 'खोज' (सन् १९७२), गणेश घिसिङको 'दुष्टको फल' (सन् १९७२), मणिकुमार राईको 'अन्धकारमा विलुप्तिका प्रतिबिम्बहरू' (सन् १९७२),

टेम्पो लेप्चाको रूपान्तरणमा सामुएल मोक्तानको कथामा आधारित 'सत्य हारिदिन्छ' (सन् १९७२), भीम राई र रामबहादुर योजनको 'बुद्धम् शरणम् गच्छामी' (सन् १९७२) आदि हुन्।

भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चको प्रथम चरणको प्रारम्भमा पौराणिक अनि ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका नाटकहरू मञ्चन भएका छन्। प्रारम्भमा प्रायः अनूदित नाटकहरूको प्रस्तुति भए तापनि नेपालीमा लेखिएका मौलिक नाटकहरूको प्रस्तुतिले नेपाली नाटकले द्रुतगतिमा विकास गरेको देखिन्छ। सन् १९७२ सम्म आइपुग्दा भारतका विभिन्न प्रान्तहरूबाट एकै वर्षमा धेरै नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। ती नाटकहरू प्रायः सामाजिक विषयवस्तुका छन्।

दोस्रो चरण (सन् १९७३ देखि सन् १९७९ सम्म)

भारतको नेपाली रङ्गमञ्चमा सन् १९७३ सालमा नवीन प्रयोग देखा पर्‍यो। त्यस समयदेखि सन् १९७९ सम्मको समयलाई भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चको विकासको दोस्रो चरण मानिएको छ। नवीन प्रयोग गरिएको मनबहादुर मुखियाको 'असत्यं अशिवं असुन्दरं' सन् १९७३ मा दार्जिलिङको गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको तत्त्वावधानमा मञ्चित भएको हो। यस नाटकलाई अनाटक भनिएको छ। यस नाटकलाई भारतको प्रथम प्रयोगवादी नेपाली नाटक मानिएको छ।

यस चरणमा दार्जिलिङका विभिन्न ठाउँहरूबाट मञ्चित नेपाली नाटकहरू यसप्रकार छन्- गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा पुकार गुरुङको 'रमाइलो साँझ' (सन् १९७३), मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ' (सन् १९७३), 'फेरि इतिहास दोहोरिन्छ' (सन् १९७४), 'अँध्यारामा बाँच्नेहरू' (सन् १९७४), 'क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी' (सन् १९७५), दीपक सुनामको लेखन अनि निर्देशनमा 'शहनाई टुहुरो भएपछि' (सन् १९७५), मोहन थापाको 'हिज जस्तै बिहान' (सन् १९७४), जस योजन 'प्यासी'-का 'मूर्ति फुटेको मन्दिर' (सन् १९७५) अनि 'नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा' (सन् १९७५), पी अर्जुनको 'अन्तिम दृश्य' (सन् १९७५, १९७७), एन एन एच पी हलमा रणजीत ब्यानर्जीको 'कति पीर कति जलन' (सन् १९७३), दार्जिलिङको लरेटो कलेजमा भरत यादवको 'सायद यस्तै भयो हो' (सन् १९७३), श्याम 'आँसु'को 'एक फूल एक भूल' (सन् १९७३), बी के देवानको 'चियाबारीको आँसु' (सन् १९७३), 'संसार एक दृष्टि' (सन् १९७३), खरसाङको जागृति परिवारद्वारा पूर्ण गुरुङ 'निरूपम'-को 'जीवन जिज्ञासा' (सन् १९७३), 'कुन क्षितिजतिर' (सन् १९७४), तीनधारेमा जङ्गबहादुर

गुरुडको 'जोइटिङ्ग्रे' (सन् १९७३), सिलगढीको सयपत्री सङ्घद्वारा पारस कार्कीको 'यसरी तिहार रुन्छ' (सन् १९७३), दार्जिलिङको पेरिस नाटक भवनमा टेम्पो लेप्चाद्वारा नाटकीकरण गरिएको 'वेतेलहेमको येशु' (सन् १९७३), दार्जिलिङको नव कलाकार सङ्घद्वारा जीवन गुरुड र चन्द्र सुब्बाको संयुक्त लेखनमा 'नरनारीको युद्ध' (सन् १९७४), नन्द हाङ्खिमको 'युद्धहरू' (सन् १९७४), शशिभूषण राईको 'आकाशको आक्रोश धर्तीको रोदन' (सन् १९७४), जीवन गुरुडको 'नरनारीको युद्ध' (सन् १९७४), पीटर चेडको 'म मरेपछि' (सन् १९७४), मोहन पुकारको 'षडयन्त्र' (सन् १९७४), 'भोटको लागि', 'चाराने काका', 'हाउस फर सेल', 'एपोलो ११', 'धर्मशालाको त्यो साँझ', 'आपद-विपद सङ्कट', 'टीका', 'नयाँ सर', दार्जिलिङको सोम चियाबारीमा ललित तिवारीको 'चिता जलन' (सन् १९७४), दार्जिलिङको सुनदहमा कृष्णचन्द्र खालिङको 'प्रतिशोध' (सन् १९७४), सिलगढीको नेपाली साहित्य प्रचार समितिद्वारा युवराज काफ्लेको नाटकीकरणमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'तीज' अनि बालकृष्ण समको 'भक्त भानुभक्त' (सन् १९७४), किरण ठकुरीको 'मान्छे' (सन् १९७३,७४,७५), 'आधुनिक रामायणका पानाहरूमा' (सन् १९७४), 'भारत उन्नतिको पथमा' (सन् १९७५), हिमालचोक त्रैमासिक डाइजेस्ट पत्रिकाको प्रस्तुतिमा ईश्वर वल्लभको 'एउटा नीलो सूर्यास्त' (सन् १९७५), दार्जिलिङको बदमताम चियाबारीमा एल के चामलिङको लेखन अनि निर्देशनमा 'प्रौड शिक्षा केन्द्र' (सन् १९७५) अनि सोम चियाबारीमा कृष्ण शर्मा अनि अमर पौड्यालको संयुक्त निर्देशनमा कृष्ण शर्माको 'दोबाटो' (सन् १९७५), सुकेपोखरीमा श्यामलाल प्रधान अनि निरु प्रधानको लेखन अनि निर्देशनमा 'समाधी' (सन् १९७५) आदि ।

सन् १९७६ देखि यता पनि लगातार रूपमा नेपाली नाटकहरू मञ्चित भएको हो। दार्जिलिङको प्रगतिशील कला केन्द्रको तत्त्वावधानमा मोहन थापाको लेखन अनि निर्देशनमा 'आगोको झिल्का' (सन् १९७६), संयुक्त कलाकारको तत्त्वावधानमा पी अर्जुनको नाटकीकरणमा ज्ञानेश्वर गिरीको उपन्यासमा आधारित 'तारा रोएको बेला' (सन् १९७६), नव कलाकार सङ्घको तत्त्वावधानमा जीवन गुरुडको 'पर्सनल डायरी' (सन् १९७६), अञ्जुली परिवारको तत्त्वावधानमा जीवन लावरको लेखन अनि निर्देशनमा 'अभिषापमा जलेको जीवन' (सन् १९७६), सुके पोखरी महिला समितिको तत्त्वावधानमा तुफानीमणि गुरुडको लेखन अनि निर्देशनमा 'पश्चाताप' (सन् १९७६), जागृति परिवारको तत्त्वावधानमा पूर्ण गुरुड 'निरूपम'-को 'शीर्षक बिहीन' (सन् १९७६), जङ्गबहादुर गुरुडको लेखन अनि निर्देशनमा

‘जब अतीत वर्तमान हुन्छ’ (सन् १९७६), सिलगढीको नेपाली साहित्य प्रचार समितिको तत्त्वावधानमा काशीराम सुवेदीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘पुकार’ (सन् १९७६) अनि दुई माइल महिला समाज सेवा समितिको तत्त्वावधानमा बलबहादुर विश्वकर्माको नाटकीकरण अनि निर्देशनमा गुरुप्रसाद मैनालीको कथामा आधारित ‘बिदा’ (सन् १९७६), ज्वालामुखी नाट्य संस्थानको तत्त्वावधानमा किरण ठकुरीको ‘कालो गुलाब’ (सन् १९७६), ‘व्यापार’ (सन् १९७७), ‘गीत गोविन्द’ (सन् १९७८), ‘अनुसन्धान’ (सन् १९७७-७८), मोडर्न थिएटरको तत्त्वावधानमा किरण ठकुरीद्वारा नाटकीकरणमा रविन्द्रनाथ ठाकुरको कथामा आधारित ‘कङ्काल’ (सन् १९७६), गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनद्वारा मनबहादुर मुखियाको ‘पैंचो मागेको विश्वास’ (सन् १९७७), अगस्टिन गुरुङको ‘प्रेमोपहार’ (सन् १९७७), पी अर्जुनको ‘जीवन मृत्यु’, ‘जिब्रो’ र ‘अनौठो प्रेम’ (सन् १९७७), दीपक सुनामको ‘लाहुरे’ (सन् १९७७), जीवन गुरुङको ‘मगनी’ (सन् १९७७), सुकेपोखरी स्वास्थ्य केन्द्रको तत्त्वावधानमा ‘प्रायश्चित’ (सन् १९७७), सोम चियाबारीद्वारा ‘अमरदीप’ (सन् १९७७), खरसाङको जागृति परिवारद्वारा एन जी लामाको निर्देशनमा जस योज्जन ‘प्यासी’-को ‘म फेरि फर्की आउनेछु’ (सन् १९७७), नव ज्योति सङ्घद्वारा प्रकाश ‘कोविद’-को ‘बिहानीले जन्माएका मौन सत्यहरू’ (सन् १९७७), नन्द हाङ्खिमको लेखन अनि जीवन गिरीको निर्देशनमा ‘सङ्क्रमण’ (सन् १९७८), गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन भवनमा मोहन थापाको लेखन अनि निर्देशनमा ‘नयाँ सूर्य’ (सन् १९७८), मनबहादुर मुखियाको ‘विद्रोही राजरक्त’ (सन् १९७८), नव कलाकार सङ्घद्वारा जीवन गुरुङको लेखन अनि निर्देशनमा ‘कसरी?’ (सन् १९७८), संयुक्त कलाकारको तत्त्वावधानमा पी अर्जुनको लेखन अनि निर्देशनमा ‘जसको कोही छैन’ (सन् १९७८), ‘खरानीको मान्छे’ (सन् १९७८), ‘कोक्रो’ (सन् १९७८), दीपक सुनामको लेखन अनि निर्देशनमा ‘कलाकार’ (सन् १९७८), हरियाली परिवारको तत्त्वावधानमा बदमताम चियाबारीमा बीसन गुरुङको ‘लाहुरेको कसम’ (सन् १९७८), डाँडागाउँ सेभेन स्टारको तत्त्वावधानमा रिम्बिकमा जगजित राईको लेखन अनि निर्देशनमा ‘इन्टरभ्यू’ (सन् १९७८), खरसाङको शारदा सङ्गीतालयद्वारा लक्ष्मण श्रीमलको लेखन अनि निर्देशनमा ‘प्रतिघातहरू’ (सन् १९७८), खरसाङ कलेजद्वारा उनकै ‘अतिक्रमण’ (सन् १९७९), ‘हराएको परिवेश खोजेको विश्वास’ (सन् १९७९) अनि खरसाङ क्लबद्वारा जागृति परिवारको तत्त्वावधानमा पूर्ण गुरुङको लेखन अनि निर्देशनमा ‘बन्दकी राखिएको सिन्दुर’ (सन् १९७८), दीपक सुनामको लेखन अनि निर्देशनमा ‘पहाडमा आगो लागेपछि’ (सन् १९७९), ओमनारायण गुप्तको

लेखन अनि निर्देशनमा 'अस्तित्व' (सन् १९७९), बतमतामको मायालु सङ्घद्वारा बीसन गुरुङको लेखन अनि निर्देशनमा 'चुडिएको लकेट' (सन् १९७९), सुनदहमा बी के देवानको लेखन र निर्देशनमा 'भाग्य र समस्या' (सन् १९७९), प्रताप सुब्बाको 'रातको प्रथम प्रहर' (सन् १९७९), नोर्देन रुम्बाको 'मृगतृष्णा' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूको तत्त्वावधानमा कालेबुङका विभिन्न ठाउँहरूबाट नेपाली नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। कालेबुङको टाउन हलमा रूपराम देवानको 'जल्लन नसकेका प्रीतिहरू' (सन् १९७३), सुनगाभा कला निकेतनद्वारा राजेन घिमिरेको हास्य व्यङ्ग्यात्मक नाटक 'बाटो छेउको घर' (सन् १९७५), शशि सुनामको लेखन अनि निर्देशनमा 'नलेखिएका इतिहासहरू' (सन् १९७५), मोहन दुखुनको लेखन अनि निर्देशनमा सामाजिक नाटक 'भुत लागेको मान्छे' (सन् १९७५), 'फूल अनि उसको जिन्दगी' (सन् १९७५), 'मिलनको अँध्यारो त्यो साँझ' (सन् १९७६), प्रशान्त धमला 'दोषी'-को लेखन अनि निर्देशनमा 'मान्छे अमान्छेको बजार' (सन् १०७६), हिमाली सांस्कृतिक संस्थाको तत्त्वावधानमा ललित गोलेको लेखन अनि निर्देशनमा 'प्रायश्चित' (सन् १९७७), 'ऐना' (सन् १९७७), 'खूनको नाता' (सन् १९७७), 'रोएको शहनाई' (सन् १९७७), 'उल्का' (सन् १९७७), हिमाली सांस्कृतिक सङ्घको तत्त्वावधानमा सी के श्रेष्ठको लेखन अनि निर्देशनमा सी के श्रेष्ठको 'अनि भालेमुङ्ग्रो रुन्छ' (सन् १९७८), 'गुरु मङ्गल गाथा', 'मुगल साम्राज्यमा एक दिन' आदि नाटकहरू मञ्चन गरिएको जानकारी प्राप्त छ।

भारतको नेपाली रङ्गमञ्चको दोस्रो चरणको समयावधि छोटो भए तापनि यस चरणमा धेरै नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। यस चरणमा एक वर्षभित्र एघारदेखि पन्ध्रवटा सम्म नाटकहरू मञ्चित भएको जानकारी प्राप्त छ। यस चरणमा मञ्चित नाटकहरू सामाजिक यथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, प्रयोगवादी, प्रगतिवादी साथै हास्य-व्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्तिका छन्। यस चरणमा भारतीय नेपाली नाटक मञ्चनमा धेरै विकास आएको देखिन्छ।

तेस्रो चरण (सन् १९८० देखि हालसम्म)

भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चको विकासको क्रममा रङ्गमञ्चीय नाटकको विषयवस्तु, प्रस्तुतीकरण आदिमा विभिन्न परिवर्तन अनि प्रयोगहरू देखा परेका छन्। नाटकको प्रस्तुतीकरणमा देखा परेको नौलो प्रयोग सडक नाटक पनि हो। राज्य कर्मचारीहरूको सांस्कृतिक संस्था संयोगद्वारा प्रस्तुत रूद्रकुमार

थापाको 'एक प्रतिबिम्ब' अनि लोक मनोरञ्जन शाखाद्वारा प्रस्तुत कर्ण थामीको 'खबरहरू' दुईवटा सडक नाटकहरू मई दिवसको उपलक्ष्यमा १ मई सन् १९८० मा एकै दिन दार्जिलिङमा मञ्चित भएको जानकारी प्राप्त छ। यी दुवै नाटकका नाटककार अनि निर्देशकहरूले आआफ्नै नाटकलाई प्रथम सडक नाटक घोषित गरेका छन्। तर कतिपय कलाकारहरूले यी दुवैवटा नाटकहरूमा अभिनय गरेको जानकारी प्राप्त छ। यसबाहेक सन् १९८० भन्दा अघि अनि पछि सडक नाटकबारे कुनै प्रकारको सङ्गोष्ठी, कार्यशाला आदि भएको विवरण पाइँदैन। यसकारण प्रथम सडक नाटक कुन हो भन्ने कुरा विवादास्पद रहेको छ। तथापि सन् १९८० साललाई नै नेपाली रङ्गमञ्चको एउटा ऐतिहासिक मोड मानेर यस वर्षदेखि हालसम्मको समयलाई यहाँ नेपाली रङ्गमञ्चको विकासको तेस्रो चरण मानिएको छ।

गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा दीपक सुनामको लेखन अनि निर्देशनमा 'पूजा' (सन् १९८०), त्रिरत्न नाट्य सदनको तत्त्वावधानमा अमर राईको लेखन अनि सन्तोष देवानको निर्देशनमा 'समर्पण' (सन् १९८०), रमाकान्त गुप्ताको लेखन अनि भरत यादव अनि ओमनारायण गुप्ताको संयुक्त निर्देशनमा 'डोली रिक्तो जाँदैन' (सन् १९८०), लोक मनोरञ्जन शाखाको तत्त्वावधानमा नन्द हाङ्खिमको लेखन अनि विश्वमणि हिडमाङको निर्देशनमा 'सङ्घर्ष' (सन् १९८०), दार्जिलिङका संयुक्त कलाकारद्वारा पी अर्जुनको नाटकीकरण अनि निर्देशनमा पीटर चेडको कथामा आधारित 'म मरेपछि' (सन् १९८०) र 'आग्रह' (सन् १९८०), दार्जिलिङको दीपमाला सङ्घको तत्त्वावधानमा विमल सिङको लेखन अनि अनुप त्रिखत्रीको निर्देशनमा 'आमाको सपना' (सन् १९८०), रूद्र थापाको लेखन अनि निर्देशनमा 'सङ्कल्प' (सन् १९८०), भानुभवनमा किरण ठकुरीको रूपान्तरणमा महेश एकुलेचवरको 'सुल्तान' (सन् १९८०), रिम्बिकको डाँडा गाउँमा जगजित राईको लेखन अनि निर्देशनमा 'जेठी-कान्छी' (एकाङ्की-सन् १९८०), 'हिमाली आवाज' (सन् १९८०), रिम्बिक कला सदनको तत्त्वावधानमा भद्र थापा 'साबी'-को लेखन अनि निर्देशनमा 'नारद मुनिको नरक यात्रा' (सन् १९८०), खरसाङको जागृति परिवारको तत्त्वावधानमा पूर्ण गुरुङ 'निरूपम'-को लेखन अनि निर्देशनमा 'मुक्ति' (एकाङ्की-सन् १९८०), 'रातो सूर्यको अपहरण' (सन् १९८०) र 'बन्दकी राखिएको सिन्दुर' (सन् १९८०), राजु प्रधान 'हिमांशु'-को 'भक्तकँदै गएको संसार' (सन् १९८०), खरसाङको कला सङ्गठनको तत्त्वावधानमा 'बादल, घाम र धरती' (सन् १९८०), सिलगढीको सार्वजनिक भवनमा बलबहादुर विश्वकर्माको लेखन अनि निर्देशनमा 'स्काइ ल्याब' (सन् १९८०), दार्जिलिङको सत्यकिरण सङ्घद्वारा चन्द्रकुमार राईको

लेखन अनि दीपक मुखियाको निर्देशनमा ‘प्रतीक्षाका विवशित पाइलाहरू’ (सन् १९८०) आदि मञ्चित भएको जानकारी प्राप्त छ।

सन् १९८१ देखि यता मञ्चित नाटकहरू हुन्- भानुभवनमा नव कलाकार सङ्घको तत्त्वावधानमा जीवन गुरुङको लेखन अनि निर्देशनमा ‘च्यातिएको फाइल’ (सन् १९८१); गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा संयुक्त कलाकारको तत्त्वावधानमा पी अर्जुनको लेखन अनि निर्देशनमा ‘पहाडकी रानी’ (सन् १९८१), ‘दुःखान्त सुखान्त’ (सन् १९८१) र ‘हाँसदै जल्नुपर्छ’ (सन् १९८३); किरण ठकुरीको निर्देशनमा विजय मल्लको ‘जिउँदो लाश’ (सन् १९८४); रमाकान्त गुप्तको ‘द्वितीय’ (सन् १९८४); गणेश छेत्रीको लेखन अनि पी अर्जुनको निर्देशनमा ‘रोटी’ (सन् १९८३); कर्ण थामीको ‘ज्वाला’ (सन् १९८३); किशोर निरोलाको ‘अन्तिम चिता’ (सन् १९८३); त्रिरत्न नाट्य सदनको तत्त्वावधानमा अमर राईको लेखन अनि सन्तोष देवानको निर्देशनमा ‘शुभकामना’ (सन् १९८१) र ‘तह नमिलेको संसार’ (सन् १९८४); पहाडी कला कुञ्जको तत्त्वावधानमा रमाकान्त गुप्ताको लेखन अनि निर्देशनमा ‘दोसाँध’ (सन् १९८१); रिम्बिक उच्च विद्यालयको तत्त्वावधानमा जगजित राईको लेखन अनि निर्देशनमा ‘तीन थुङ्गा फूल’ (सन् १९८१); रिम्बिकको शेर्पा युवा सङ्गठनको तत्त्वावधानमा एम सी राईको लेखन अनि निर्देशनमा ‘रामायण’ (सन् १९८१); सरोज राणाको लेखन अनि निर्देशनमा ‘मायालुको गाउँ’ (सन् १९८३); जागृति परिवारको तत्त्वावधानमा खरसाङको राज राजेश्वरी हलमा पूर्ण गुरुङ ‘निरूपम’-को एकाङ्की ‘प्रश्नचिन्ह’ (सन् १९८१), हास्य एकाङ्की ‘भीरको चिण्डो’ (सन् १९८१), ‘घाम, पानी, धरती’ (सन् १९८१), ‘कुन क्षितिजतिर’ (सन् १९८१), ‘आगो लागेको क्षितिज’ (सन् १९८३), ‘न्यानो घामको स्पर्श’ (सन् १९८५), ‘फेरि अर्को युद्ध’ (सन् १९८५) र ‘आत्मस्वीकृति’ (सन् १९८५); अम्बटे चियाबारीमा सुदर्शन अम्बटेको लेखन अनि निर्देशनमा ‘हाम्रो भाञ्जा’ (सन् १९८१) र ‘यमलोक’ (सन् १९८५); सिलगढीको सुनाखरी सङ्घद्वारा कृष्ण प्रधानको लेखन अनि निर्देशनमा ‘उनले रिल काटेछन्’ (सन् १९८१), ‘जसराजको च्याम्बर’ (सन् १९८१), ‘नोकर मालिक’ (सन् १९८१) र ‘लुवाँधे सेकेण्ड’ (सन् १९८१); संयुक्त कलाकारको तत्त्वावधानमा अनि पी अर्जुनको निर्देशनमा कर्ण थामीको ‘आँधी’ (सन् १९८२); राज्य कर्मचारीहरूको सांस्कृतिक संस्था संयोगद्वारा रुद्रकुमार थापाको लेखन अनि निर्देशनमा ‘वक्तव्य’ (सन् १९८२), ‘गङ्गा’ (सन् १९८२), ‘पोष्टमर्टम रुम’ (सन् १९८५); जस योज्जन ‘प्यासी’को लेखन अनि निर्देशनमा ‘नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा’

(सन् १९८२); सिलगढीको बालकृष्ण सङ्घको तत्त्वावधानमा भीम विश्वकर्माको लेखन अनि निर्देशनमा गीति नाटक 'मादले भिखारी' (सन् १९८२); मोडर्न थिएटरको तत्त्वावधानमा किरण ठकुरीको लेखन अनि निर्देशनमा 'सूर्यमुखी' (सन् १९८०-८१), 'प्रिचर्स एक्सप्रेस' (सन् १९८१), 'दिव्य दर्शन' (सन् १९८२-८३), 'आमा' (सन् १९८४), 'सामाजिक ऐनाभिन्न' (सन् १९८२) र 'चोर पुलिस' (सन् १९८२); रमाकान्त गुप्तको लेखन अनि कुमारचन्द्र लामाको निर्देशनमा 'रगतको साइनो' (सन् १९८२); नटराज नाट्य निकेतनको तत्त्वावधानमा राजु प्रधान 'हिमांशु'-को लेखन अनि निर्देशनमा 'प्यारालाइज्ड जिन्दगीको छेउ भएर' (सन् १९८३, १९८५), 'मानवताको खोजीमा आकृतिहरू' (सन् १९८४), 'आवाज खोसिने परिवेशभिन्न' (सन् १९८४, १९८५), 'भूमि' (सन् १९८४); मङ्गू लाब्दा बस्ती, रवीन्द्र बस्ती, रम्बी जस्ता ठाउँहरूमा विकास गोतामेको लेखन अनि निर्देशनमा 'मध्यान्तर' (सन् १९८३), 'कालो माकुरा' (सन् १९८३), 'सिन्दुरको सपना' (सन् १९८३) र 'मेरी आमा मेरी देश' (सन् १९८४); खरसाङको सूचना अनि संस्कृति विभागको तत्त्वावधानमा वासुदेव थापाको लेखन अनि निर्देशनमा 'अभियानको गोरेटोतिर' (सन् १९८४); शारदा सङ्गीतालयद्वारा लक्ष्मण श्रीमलको 'उसको घर' (सन् १९८४); सिलगढीमा युवराज काफ्लेको लेखन अनि निर्देशनमा 'मेरी बास्सै' (सन् १९८४), 'गोहीको आँसु' (सन् १९८४) र 'केटी मान जाँदा' (सन् १९८४); नव कलाकार सङ्घको तत्त्वावधानमा जीवन गुरुङको लेखन अनि निर्देशनमा 'जागित्र' (सन् १९८५); सिलगढीको प्रगतिशील युवा नाट्य सङ्घको तत्त्वावधानमा 'पाइला पिच्छेको रिक्तो डाम' (सन् १९८५) आदि।

कालेबुङ हिमाली सांस्कृतिक सङ्घको तत्त्वावधानमा सी के श्रेष्ठको लेखन अनि निर्देशनमा 'मुगल साम्राज्यमा एक दिन' (सन् १९८०), 'मलाई सब थाहा छ' (सन् १९८३) र 'हाम्रो लभस्टोरी' (सन् १९८५); कालेबुङको प्रकट सङ्घको तत्त्वावधानमा 'अँधेरी रातको विरही गीत' (सन् १९८०), 'लुइरेको मुटु साट्टा' (सन् १९८०), 'गरिबी एक अभिशाप' (सन् १९८०) र 'नयाँ बिहान' (सन् १९८०); अलगडाको आजाद हिन्द सङ्घद्वारा वीरेन्द्रको लेखन अनि निर्देशनमा 'आजका नेता' (सन् १९८१); प्रतिभा निकेतनको तत्त्वावधानमा 'झिल्का' (सन् १९८१), 'चेकताले जन्माएका एकताहरू' (सन् १९८१), 'कुर्सी राजाको खेल' (सन् १९८१), 'कफ्यु' (सन् १९८१), 'नेतागिरी' (सन् १९८१), 'रात गहिरिएपछि' (सन् १९८१), 'तर रहर सिउँदोभरिलाई' (सन् १९८१) र 'हाम्रो नीति यो राजनीति' (सन् १९८१); एस बी राईको लेखन अनि निर्देशनमा 'स्वर्गमा सभा' (सन् १९८६); भक्त

परियारको लेखन अनि निर्देशनमा ‘भङ्गालो’ (सन् १९८६); अमर रसाइलीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘युद्ध’ (सन् १९८२), ‘नयाँ सिकन्दर’ (सन् १९८३), ‘माइलस्टोन’ (सन् १९८३), ‘समाजले जन्माएका रोगहरू’ (सन् १९८४), ‘सभ्य पिरामिडमा आधा मान्छे’ (सन् १९८५); ललित बस्नेतको ‘बाँके’ (सन् १९८४) र ‘गजाधरसोतीकी घरबुढी’ (सन् १९८४); हायमानदास राईको ‘नाद’ (सन् १९८४); सरस्वती तामाङको ‘बिछोडिएको माया’ (सन् १९८४), र ‘सिउँदो भर्न अघि’ (सन् १९८४); त्रिवेणी युवा सङ्घको तत्त्वावधानमा प्रकाश छेत्रीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘प्रतिशोध’ (सन् १९८५), ‘त्यो कोठा’ (सन् १९८५), ‘ग्याङ्ग’ (सन् १९८५) र ‘साई चिराग’ (सन् १९८५); विवेककिशोर पाण्डेयको लेखन अनि निर्देशनमा ‘षडयन्त्र’ (सन् १९८५); सी के लोहनीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘शहीद’ (सन् १९८५) आदि नाटकहरू कालेबुडबाट मञ्चित भएको जानकारी प्राप्त छ।

सन् १९८६ मा भारतीय गोर्खाहरूका निम्ति छुट्टै राज्यको मागलाई लिएर भएको आन्दोलनले नेपाली रङ्गमञ्चलाई पनि प्रभाव पारेको छ। यस आन्दोलनपछि भारतमा नेपाली नाटक मञ्चन सन् १९८९ मा फेरि सुरु भएको हो। किरण ठकुरीको लेखन अनि निर्देशनमा सन् १९८९ मा ‘अमर आत्मा’ नाटक मोडर्न थिएटरको तत्त्वावधानमा भानुभवनमा मञ्चित भएको हो। यसपछि यो नाटक खरसाड, कालेबुड, गान्तोक, काठमाडौँ आदि ठाउँहरूमा पनि मञ्चित भएको जानकारी प्राप्त छ। यसपछि अम्बटे चियाबारीमा सुदर्शन अम्बटेको लेखन अनि निर्देशनमा ‘हाय बोनस’ (सन् १९८८), रिम्बिकको डाँडा गाउँमा विक्रम मुखियाको लेखन अनि निर्देशनमा ‘अधुरो सपना’ (सन् १९८९), गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा जीवन गुरुङको लेखन अनि निर्देशनमा ‘हाम्रो सन्देश’ (सन् १९९०), जागृति परिवारको तत्त्वावधानमा पूर्ण गुरुङ ‘निरूपम’-को ‘अतृप्त तृष्णा’ (सन् १९९०), ‘बिहेको धोको’ (सन् १९९०) ‘अञ्जना देवी’ (सन् १९९०) आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

सन् १९९१ देखि यता दार्जिलिङका विभिन्न प्रान्तहरूमा मञ्चित नाटकहरू यसप्रकार छन्- गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा नौलो बिहानी सङ्घद्वारा दीपक सुनामको ‘गीताङ्गे डाँडा’ (सन् १९९१); भिक्टोरिया बोइज स्कुलद्वारा लक्ष्मण श्रीमलको ‘चेतनाको डाक’ (सन् १९९३); ओमनारायण गुप्तको लेखन अनि निर्देशनमा ‘ज्योतिचक्र’ (सन् १९९५), ‘काँचुली’ (सन् १९९६) र ‘कसको निम्ति’ (सन् १९९६); मेनुका प्रधानको निर्देशनमा मनबहादुर गुरुङको ‘जङ्गलको राजा’

(सन् १९९७), 'प्रौढ शिक्षा' (सन् १९९७) र 'प्रायश्चित' (सन् १९९७); विश्वमणि हिडमाडको लेखन अनि निर्देशनमा 'मनको लड्डु' (सन् १९९७); सुरेस खरेलको लेखन अनि निर्देशनमा 'प्लान चिट' (सन् १९९७); एमेच्योर थिएटरको तत्त्वावधानमा ललित तिवारीद्वारा अनूदित अनि निर्देशित 'ठूली फुपू' (सन् १९९२); नौलो बिहानी सङ्घको तत्त्वावधानमा गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा अनुप त्रिखत्रीको निर्देशनमा दिपक सुनामको 'तासको घर' (सन् १९९३) र 'बजार' (सन् १९९६); टेम्पो लेप्चाको लेखन अनि निर्देशनमा 'भट्किएका आत्माहरू' (सन् १९९४); टोटला फिल्मसको तत्त्वावधानमा गोर्खा रङ्गमञ्च भवनमा टेम्पो लेप्चाको लेखन अनि निर्देशनमा 'मोनिका' (सन् १९९३); मोडर्न थिएटरको तत्त्वावधानमा किरण ठकुरीको लेखन अनि निर्देशनमा 'भूमिपूत्र' (सन् १९९४); सुनदहको होली क्रस उच्च विद्यालयका विद्यार्थीहरूद्वारा ललित तिवारीको लेखन अनि निर्देशनमा 'परिवर्तन' (सन् १९९३); बदमताम चियाबगानमा एल के चामलिङको लेखन अनि निर्देशनमा 'उदाङ्गो नजर' (सन् १९९४); खरसाङको नटराज नाट्य निकेतनद्वारा राज राजेश्वरी हलमा राजु प्रधान 'हिमांशु'-को लेखन अनि निर्देशनमा 'प्रतिभा रोएको शहर' (सन् १९९१), 'ओम्-स्वाहा' (सन् १९९५), 'को ठुलो?' (सन् १९९७), 'पागल खाना' (सन् १९९७), 'मूल्याङ्कन' (सन् १९९७) र 'प्रलोभन' (सन् १९९७); झरणा मण्डलीको तत्त्वावधानमा नरप्रकाश राईको लेखन अनि मोतिकुमार राईको निर्देशनमा 'क्षणिक भेट' (सन् १९९५); मोडर्न थिएटरको तत्त्वावधानमा किरण ठकुरीको लेखन अनि निर्देशनमा सडक नाटक 'एक शहर अनेकौँ लाशहरू' (सन् १९९६) र 'ओह! दार्जिलिङ' (सन् १९९७-१९९८); ललित तिवारीको लेखन अनि निर्देशनमा 'ऐना' (सन् १९९७); मोहन पुकारको लेखन अनि निर्देशनमा 'मुखुण्डो' (सन् १९९६) र 'सामुको समस्या' (सन् १९९६); डुमाराम खरसाङको नवभानु सङ्घद्वारा अरुण थापाको लेखन अनि निर्देशनमा 'पहिला कक्षा' (सन् १९९७); खरसाङको यशदीप नाट्य संस्थाद्वारा अदीप रोकाको 'एक सत्य बोध' (सन् १९९७); खरसाङको शिखर सांस्कृतिक सङ्गठनद्वारा जितेन सिन्चुरीको लेखन अनि निर्देशनमा 'अमूर्त स्थिति' (सन् १९९७); खरसाङको एमेच्योर थिएटरद्वारा नवराज ब्राह्मणको लेखन अनि रविन सिंहको निर्देशनमा 'सङ्कल्प'; खरसाङको गोर्खा सांस्कृतिक सङ्गठनद्वारा आशालता मुखिया लामा र बी बी आलेको निर्देशनमा देवेन शर्माको 'मध्यान्तर' (सन् १९९७); मिरिकको चियाबारी क्लबद्वारा विजय राईको लेखन अनि निर्देशनमा 'कलाकारको अर्को कला' (सन् १९९७); मिरिकको गोर्खा साहित्य मञ्चद्वारा केसाङ लामा गाम्देनको लेखन अनि किशन

गुरुडको निर्देशनमा ‘हाप्रो वर्तमान’ (सन् १९९७); तीनधारेको राजबारी जनसेवा सङ्घद्वारा राजेन प्रधानको लेखन अनि विजय गुरुड र धनराज तामाङको निर्देशनमा ‘चिठी’ (सन् १९९७); दार्जिलिङको कला त्रिवेणी केन्द्र फिल्मसूद्वारा टेम्पो लेप्चाको लेखन अनि निर्देशनमा ‘प्रायश्चित’ (सन् १९९७); रेडक्रस दार्जिलिङद्वारा मोहनकुमार शर्माको लेखन अनि अनुप त्रिखत्रीको निर्देशनमा ‘परिक्रमा’ (सन् १९९७); मेरीबोड चियाबारीको हिमाली परिवारद्वारा नीता राईको लेखन अनि निर्देशनमा ‘लोग्ने स्वास्नी’ (सन् १९९७) र ‘भारत बचाऊँ’ (सन् १९९७); मोडर्न थिएटरद्वारा किरण ठकुरीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘जय महाकाल’ (सन् १९९८); साई गोपाल भजन मण्डलीद्वारा महेन्द्र प्रधान र साबी रुम्बाको निर्देशनमा इन्द्रमणि दर्नालको ‘मार्गदर्शन’ (सन् १९९८); अनुप त्रिखत्रीको निर्देशनमा नन्द हाङ्खिमको ‘दूधको दूध पानीको पानी’ (सन् १९९८); नौलो बिहानी सङ्घद्वारा वीणा थापा र रञ्जीत व्यानर्जीको निर्देशनमा दीपक सुनामको ‘डाक बङ्गला’ (सन् १९९८); दियो पत्रिका परिवारद्वारा अनुप त्रिखत्रीको निर्देशनमा टीका थापाको ‘ज्वलन्त उदाहरण’ (सन् १९९८); मेरिबोड चियाबारीमा जी बी रसाइलीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘पूर्णिमाको आखिरी पङ्क्ति’ (सन् १९९८); पारिजात महिला संस्थाद्वारा निता राईको लेखन अनि निर्देशनमा ‘पारिजात’ (सन् १९९९); हिमालयन थिएटर वर्कसपद्वारा जीवन गुरुडको लेखन अनि निर्देशनमा ‘प्रायश्चित’ (सन् १९९८); रुसल सेन एकाडेमीद्वारा राजेन पञ्चकोटीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘छातावाला’ (सन् १९९९); जागृति परिवारको तत्त्वावधानमा पूर्ण गुरुड ‘निरूपम’-को ‘अमूर्त आकृतिहरू’ (सन् १९९९), ‘अग्निशिखा’ (सन् १९९९), ‘शरणार्थी’ (सन् १९९५), ‘श्रापित अनुहार’ (सन् १९९६), ‘अनिदो रात विखरित सपनाहरू’ (सन् १९९७) र ‘दैत्यराज दुर्भिक्ष’ (सन् २०००); कृष्ण प्रधानको ‘जखमलेको संसार’ (सन् २०००); किरण ठकुरीको ‘अन्याय बन्द गरौँ’ (सन् २०१३) आदि। कालेबुङ क्षेत्रबाट प्रतिभा कला निकेतनको तत्त्वावधानमा मञ्चित अरूणप्रकाश राईको सडक नाटक ‘घोडा’ (सन् १९९९)-लाई स्वतन्त्र रूपमा प्रस्तुत प्रथम सडक नाटक मानिएको छ। हीरा छेत्रीले यस नाटकबारे यस्तो प्रतिक्रिया दिएका छन्, “आफ्ना विभिन्न कलाकौशलहरूमाझ नाटक कलालाई सडकमा मञ्चन गर्ने दुस्साहस गर्ने निर्देशक अरूण प्रकाश राईको सडक नाटक ‘घोडा’ शायद यस प्रकारको पहिलो प्रयास हो।”⁶² यसको अर्को साल यिनै नाटककारको अर्को सडक नाटक ‘प्रतीक्षा’ प्रदर्शित भएको थियो। त्यस समयदेखि यता कालेबुङमा मञ्चित नेपाली नाटकहरू हुन्- ललित गोलेको

⁶²अरूण प्रकाश राई, सन् २०००, *नाटकको सन्दर्भमा सडक नाटक*, कालेबुङ : साहित्य प्रकाशन परिषद, पृ ४३

लेखन अनि निर्देशनमा ‘स्थिति नियन्त्रणमा’ (सन् १९९३), ‘फेरि एउटा आन्दोलन’ (सन् १९९२), ‘तमसोमा ज्योतिर्गमय’ (सन् १९९३), ‘खोजी’ (सन् १९९४) र ‘भानिजको घोडा मामाको हि हि’ (सन् १९९४); किशोर छेत्रीको ‘माहुते’ (सन् १९९२); अरूण प्रकाश राईको लेखन अनि निर्देशनमा ‘द्वन्द्व’ (सन् १९९४), ‘प्रश्नहरू’ (सन् १९९६), ‘जादुवाला’ (सन् १९९८), ‘फेरि एउटा आन्दोलन’ (सन् १९९८) र ‘प्रतिक्रिया’ (सन् १९९८); कालेबुड कलाकार सङ्गठनद्वारा मदन भुजेल अनि ललित गोलेको निर्देशनमा ‘चरी उडीगएको छैन’ (सन् १९९७); कला त्रिवेणीद्वारा टेम्पो लेप्चाको लेखन अनि निर्देशनमा ‘कर्ण’ (सन् १९९९); टाउन हलमा वेटिड इन द विडगसद्वारा कल्पना प्रसादको लेखन अनि निर्देशनमा ‘प्रतिबिम्ब’ (सन् १९९८); त्रिवेणी युवा सङ्घद्वारा मदन भुजेलको लेखन अनि निर्देशनमा ‘शहीद’ (सन् १९९८) र ‘न्याय’ (सन् १९९८); प्रतिबिम्ब नाटक निकेतनद्वारा ललित गोलेको लेखन अनि निर्देशनमा ‘नातिको रामायण’ (सन् १९९८) र ‘टाउको नभएका टाउकेका टाउकाहरू’ (सन् १९९८); किशोर छेत्रीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘घर’ (सन् १९९९); प्रतिभा निकेतनद्वारा शशि सुनामको लेखन अनि निर्देशनमा ‘मिष्ट्र ड्रयाकुला’ (सन् १९९९) र ‘समय राजाको न्याय’ (सन् १९९९); भद्रेको टोलाद्वारा सी के श्रेष्ठको लेखन अनि निर्देशनमा ‘हाम्रो लभस्टोरी’ (सन् १९९७-१९९९), ‘ऐना’ (सन् १९९८), ‘हामी’ (सन् १९९९), ‘गुड फ्राइडेको एक विहान’ (सन् १९९९), ‘नयाँ सहस्राब्दीको सँघारमा’ (सन् २०००) र ‘ऐनामा हेर्दा रामसाइली’ (सन् २०००); अरूण प्रकाश राईको ‘वर्ल्ड रेकर्ड’ (सन् २०००); सुनिल प्रधानको ‘अनाटक’ (सन् २०००) अनि ‘अँधेरी नगरी चौपट राजा’ (सन् २०००) आदि।

“सिक्किम एउटा राज्य भएको हुँदा यहाँ नाटकलाई सही दिशामा डोन्याउन नेशनल स्कूल अफ ड्रामा, दिल्लीले पूर्णरूपले सहूलियत दिएर प्रशिक्षण दिने दिशामा गतिशील देखिन्छ भने दिल्लीको संगीत नाटक एकाडेमीले पनि वर्षेनी पुरस्कार दिएर कलाकारिताको क्षेत्रलाई प्रेरणा दिइरहेको छ र सिक्किममा नाट्यशिल्पको निम्ति उज्यालो भविष्य छ।”⁶³ सिक्किमबाट चुनीलाल घिमिरे, ध्रुव लोहागण, थमन नौवाग जस्ता प्रतिभाशाली नाटककारहरू देखा परेका छन्। चुनीलाल घिमिरेको ‘रित्तो क्षितिज’ (सन् १९८०), ‘उपलब्धिहरू’ (सन् १९८०), ‘जिन्दगी यस्तो पनि’ (सन् १९८७), ‘समाप्तिपछिको शुरुवात’ (सन् १९८८), ‘दोष हाम्रै हो’ (सन् १९९५), ‘आँधी’ (सन् १९९६), ‘हाम्रो नाटक’

⁶³ लक्ष्मण श्रीमल, सन् २०१६, भारतीय नेपाली नाटकको यात्रा, लक्ष्मण श्रीमल, भारतीय नेपाली नाटक सञ्चयन, दिल्ली : साहित्य अकादमी, पृ ३४

(सन् २००३), 'पुरानो मान्छे' (सन् २००४), 'अन्तिम दृश्य' (सन् २००७); ध्रुव लोहागणको 'पोथी बासेपछि' (सन् १९८७), 'वैकुण्ठमा बैठक बसेपछि' (सन् १९८७), 'वधुशिक्षा' (सन् १९८८), 'बिहानी हुन अघि' (सन् १९९१), 'आँधी आएपछि' (सन् १९९१), 'खिचडी सम्मेलन' (सन् १९९३), 'मृगतृष्णा' (सन् २००१), 'प्रसवकाल' (सन् २००४), 'गरीबको आशिष' (सन् २००५), 'तिम्रो दर्शनको अभिलाषी' (सन् २००७); थमन नौवागको 'कृत्रिमताको घेराभित्र' (सन् १९८६), 'कलङ्क' (सन् १९९२), 'इमान' (सन् १९९७), 'कफन' (सन् १९९८), 'विक्रान्त' (सन् २००३), 'हिमाली सञ्जिवनी' (सन् २००६), 'कस्तो दस्तुर' (सन् २००६), 'कस्तुरी' (सन् २००६), 'वासना' (सन् २००७), 'दुर्घटना' (सन् २००७), 'अफिसर' (सन् २००७), 'मार्गको खोजीमा' (सन् २००७), 'झगडा' (सन् २००७), 'सम्पत्ति' (सन् २००९) आदि नाटकहरू सिक्किमबाट मञ्चित भएका छन्।

प्रविधिको विकाससँगै टेलिभिजन, मोबाइल, इन्टरनेट आदिले नेपाली समाजलाई प्रभावित पारेको छ। जनमानसलाई मनोरञ्जन अनि शिक्षा दिने सजिलो माध्यम नाटक हो। सन् २००१ देखि यता पनि भारतका विभिन्न प्रान्तहरूमा नेपाली नाटकहरू मञ्चित हुँदै आइरहेका छन्। जस्तै- दार्जिलिङमा नन्द हाङ्खिमको 'ब्ल्याक डे' (सन् २००१) र 'अरुणकुमारहरू' (सन् २००१); दिपक सुनामको 'बिचरा म' (सन् २००१); सरोज राणाको 'परालको आगो पार्ट टु' (सन् २००२ देखि २०११), 'अमर जवान' (सन् २०१२), 'जलबिनाको जलदेवता' (सन् २००६), 'हत्याराहरू' (सन् २०१९); जोशन तामाङको 'अभिशाप' (सन् २००१) र 'नाता रगतको' (सन् २००१); अनुप त्रिखत्रीको 'मेरो अन्तिम इच्छा' (सन् २००२); मोहन शर्माको 'विश्वास' (सन् २००२); अशोक कार्कीको 'बाँझो धर्ती' (सन् २००२); पूर्ण गुरुङ 'निरूपम'-को 'भाइस' (सन् २००२), 'उत्सर्ग', 'बुख्याचाले के भन्छ'; मनबहादुर गुरुङको 'सुनकेशरी रानी' (गीति नाटक, सन् २००२); लक्ष्मण श्रीमलको 'हुँदा रामराज्य नहुँदा वनवास' एकाङ्कीको पूर्णाङ्कीकरण 'सुनको औँठी' (सन् २००३); ओमनारायण गुप्तको 'हयवदन' (सन् २००३); रिंका थापाको 'प्रतिशोध' (सन् २००३); किरण ठकुरीको 'शहीद दुर्गा मल्ल' (सन् २००५); मोहन पुकारको 'आपद-विपद सङ्कट' (सन् २००५), 'बन्दुक' (सन् २०१३); मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ' (सन् २००६); लरेटो कलेजमा रिञ्जी इडेन वाङ्गदीद्वारा शिवकुमार राईको खण्डकाव्यको नाटकीकरण 'डाँफेचरी' (सन् २००७); कृष्ण प्रधानको 'काम गर्ने केटी' (सन् २००८); जीवन गुरुङको 'अस्तित्वको आवाज' (सन् २०१८, २०२०, २०२१) आदि।

कालेबुडबाट सी के श्रेष्ठको 'ऐनामा हेर्दा रामसाइली' (सन् २००१), 'सलाम रेलीमाई' (सन् २००३); अरूण प्रकाश राईको 'आफैले निम्त्याएका रोगहरू' (सन् २००१), 'मनको मैलो पखालेर' (सन् २००२), 'दुई दिनको जिन्दगानी' (सन् २००२), 'इतिहासभिन्नको अर्को इतिहास' (सन् २००२), 'रात गहिरिएपछि' (सन् २००३); सुनिल प्रधानको 'पर्खाई' (सन् २००२), 'मखुण्डो' (सन् २००८); मणि भूजेलको 'यमराज एकदिन धरतीबाट' (सन् २००५); एन्जल भूजेलको 'प्रभू डिकीमा' (सन् २०१०), 'एउटा घरको कथा' (सन् २०१०); दार्जिलिङ दिप सागर कला सङ्घद्वारा 'भत्केको घर' (सन् २००५), 'सुनको औंठी' (सन् २००६); महेन्द्र बाग्दासद्वारा 'रमदेवता' (सन् २००७), 'कौन बनेगा करोडपति' (सन् २००७); अमर रसाइलीको 'जलदेवता रिटर्नस्' (सन् २००७); ललित गोलेको 'भानु र पाला' (सन् २००७); विक्रम पराजुलीको 'दलदल' (सन् २०१६); मोहन पुकारको 'बस्दिँन म यहाँ' (सन् २०१६) आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

पारसी व्यावसायिक थिएटर कम्पनीहरूले प्रस्तुत गरेका उर्दू, हिन्दी आदि भाषाका नाटकहरूबाट प्रभावित भएर सुरु भएको भारतीय नेपाली रङ्गमञ्च विभिन्न चरणहरू पार गर्दै आजको विकसित स्थितिमा पुगेको छ। वर्तमान प्राविधिक विकासले नेपाली नाटक मञ्चनलाई प्रभाव पारिरहेको छ। घरमै बसेर प्रविधिको विकासले ल्याएका मनोरञ्जनका विविध साधनहरूबाट बढी आनन्द लिने जन अभिरुचि अनि नाटक मञ्चनमा आवश्यक आर्थिक व्यवस्थाको अभावले यस्तो स्थिति उत्पन्न भएको हो।

सन् १९७० सालतिर नेपाली रङ्गमञ्चप्रति नाट्य कलाकारहरू मात्र सचेत नभएर दर्शकहरू पनि नाटक हेर्न उत्साहित रहन्थे। एकपल्ट मञ्चित भएको नाटकलाई फेरि पनि मञ्चन गरिदिने जनअनुरोधहरू आउने गरेको अनुभव नाट्य कलाकारको रहेको छ। नेपाली नाटकमा अभिनय गर्ने भारतका कतिपय नाट्य कलाकारहरूले सिनेमामा पनि अभिनय गरेका छन्। तर नाटकमा अभिनय गर्दा दर्शकहरूको प्रतिक्रियालाई प्रत्यक्ष रूपमा जान्नु पाउने हुनाले प्रायः नाट्य कलाकारहरूले नाटकमा अभिनय गर्नु बढी आनन्ददायी रहेको अनुभव साझा गरेका छन्। यस बाहेक लामा संवादहरूलाई याद गर्नु पर्ने अनि संवादहरू बिर्सिएको खण्डमा त्यस संवादलाई मिलाएर भन्नु सक्ने क्षमता पनि हुनु पर्ने हुनाले नाटकमा अभिनय गर्नु बढी चुनौतीपूर्ण रहेको अनुभव उनीहरूको रहेको छ।

३.३ भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको प्राविधिक विकास

नाटक मञ्चनमा प्राविधिक पक्ष महत्त्वपूर्ण हुन्छ। प्रकाश अनि ध्वनि रङ्गमञ्चका मुख्य प्राविधिक उपकरणहरू हुन्। यी दुईवटाको उचित प्रयोगले नाटक मञ्चनलाई प्रभावकारी बनाउँदछ। रङ्गमञ्चमा नाटकको परिवेशलाई गहन बनाउन अनि नाट्यप्रस्तुतिलाई प्रभावकारी ढङ्गमा सम्प्रेषण गराउन यस्ता उपकरणहरूको प्रयोग गरिन्छ। निर्देशन, मञ्चको बनावट, दृश्यविधान, परिधानकला, वाचनकला, सङ्गीत समायोजन आदि रङ्गमञ्चको प्राविधिसँग सम्बन्धित अन्य पक्षहरू हुन्।

भारतमा नेपाली नाटक मञ्चनको प्रारम्भिक चरणमा बिजुलीको व्यवस्था थिएन र वर्तमान समयमा जस्तो विद्युतीय उपकरणहरू उपलब्ध थिएनन्। त्यो समय नेपाली नाटकमा ध्वनि उपकरणहरू अनि प्रकाश परियोजनाहरूको प्रयोगको प्रारम्भिक अवस्था थियो। कलाकारहरूले उच्च स्वरमा कराएर संवाद प्रस्तुत गर्नु पर्थ्यो। बिजुली बत्तीको प्रयोग गरेर स्पष्ट अनि आकर्षक प्रस्तुतीकरण र अभिनय गर्दा मुहारको भावभङ्गी देखाउन गाह्रो पर्थ्यो। नाटकहरू विशेष गरी साँझमा वा रातमा मञ्चन गरिने चलन भएकाले सहरदेखि बाहिर मसाल, लालटिन अनि पेट्रोलम्याक्स बालेर नाटकहरू मञ्चन गरिन्थ्यो। अधिकांश नाटकहरू धार्मिक विषयवस्तुका थिए। सीता, हनुमान आदिको रूप धारण गरेर कलाकारहरूले अभिनय गर्थे। स्त्रीहरूले नाटकमा अभिनय गर्ने चलन थिएन। पुरुषले नै स्त्रीको वेशभूषा लगाएर स्त्रीको भूमिका गर्थे। प्रारम्भमा यस्ता नाटकहरू मञ्चन गरिँदा दृश्यलाई महत्त्व दिएर मञ्चमा नै दरवार, महलहरू निर्माण गरिन्थ्यो। तत्कालीन भारतमा अङ्ग्रेजहरूको शासन थियो। अङ्ग्रेजहरूले दार्जिलिङको कतिपय स्कुल, कलेजहरूमा रङ्गमञ्चहरूको निर्माण गर्दा रङ्गमञ्चमा अभिनेताले बोलेका कुरा अन्तिम लहरका दर्शकले पनि स्पष्टसँग सुन्न सक्ने कुरोलाई ध्यानमा राखेका थिए। तत्कालीन समयमा नाटक सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण मनोरञ्जनको साधन भएकोले सर्वसाधारणमाझ नाटक लोकप्रिय थियो।

दार्जिलिङमा बिसौं शताब्दीको प्रारम्भमा नै नाटक मञ्चन गर्ने धेरैवटा सङ्घ संस्थाहरूको स्थापना भएको हो। सन् १९३२ मा दार्जिलिङमा गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको स्थापना भयो। यसबेलासम्म चलचित्रको प्रदर्शन सुरु भइसकेको थियो। यसैको प्रभावस्वरूप नाटकको प्राविधिक पक्षमा पनि ध्यान दिन थालियो। रामायणको मञ्चन गरिँदा रङ्गमञ्चका वारी र पारी पुलीचक्काको भरमा

घिल्डिङस्तो बनाएर हनुमान उडेर लक्ष्मणका लागि सञ्जीवनी बुटी लिएर आएको दृश्यहरू देखाउन थालियो। यसप्रकार नेपाली नाटककारहरू रङ्गमञ्चको प्राविधिक पक्षको विकास गर्न अग्रसर हुँदै थिए। भारतमा जति सिनेमाहरूको विकास हुँदै गयो त्यति नै त्यसको प्रभाव नेपाली नाटकमा पनि पर्दै गयो। सुरुमा नाटक आरम्भ हुनभन्दा अघि एक एकजना कलाकारको नाम लिँदै मञ्चमा बोलाएर परिचय गराइन्थ्यो। पछि सादा पर्दा टाँगेर पछिल्लो भागबाट टर्च बालेर मसिना अक्षरहरू काटेर लामो डोरीमा टाँगिन्थ्यो। त्यसमाथि प्रकाश पार्दा सेतो पर्दामाथि कलाकारहरूको नामावली छायाँ भएर स्पष्ट देखिन्थ्यो। दर्शकहरू चकित भएर कलाकारहरूलाई नाटक सफल भएको अनुभव गराउँथे। सफल भएको खण्डमा नाटकलाई दर्शकवर्गले सिनेमासित तुलना गरिदिँदा कलाकारहरू गर्व गर्थे। यसरी ६० को दशकबाट नाटकमा पनि कास्टिडको चलन सुरु भयो। यसरी सन् १९६० को दशकबाट नेपाली नाटकमा कास्टिडवा पर्दामा कलाकारको परिचय दिने प्रचलन सुरु भयो।

भाक्सुबाट मास्टर मित्रसेन थापाले सन् १९२६ मा हिमालयन थिएट्रिकल कम्पनीको स्थापना गरेर भारतका विभिन्न स्थानहरूमा हिन्दी, उर्दू भाषा मिसिएका नाटकहरू प्रस्तुत गरे। उनका धार्मिक, देशभक्तिमूलक अनि सामाजिक विषयवस्तु भएका नाटकहरूले उनी पञ्जाब, लाहोर आदि स्थानहरूमा सम्मानित पनि भए। रङ्गमञ्चको बनावट अनि स्थान हेरेर एउटै नाटकका दृश्यहरूलाई अर्कै प्रकारले पनि प्रस्तुत गरिने प्रविधि सुरु भयो। नाटककार, निर्देशक मित्रसेन थापाले पनि हिन्दी, उर्दू भाषाको प्रभावस्वरूप आकर्षणका निम्ति नयाँ नयाँ उपकरणहरूको प्रयोग गरेका छन्। सुरु सुरुका नेपाली नाटकहरूमा दृश्य परिवर्तन गर्ने समयमा नाँच गानको कार्यक्रम राखेर मात्र अर्को दृश्यको तयारी गरिन्थ्यो। नायक नायिका आफैले गीत गाएर सुनाउनु पर्थ्यो। यसो हुँदा नाटकको कथावस्तुको निरन्तरता भङ्ग हुने सम्भावना रहन्थ्यो। कालान्तरमा नाटकको अंशका रूपमा गीत अनि नृत्यहरू समावेश गरिएको पाइन्छ। मञ्चको एक ठाउँमा भेला भएर बसेका सङ्गीतकार अनि गायक गायिकाहरूद्वारा गीतहरू प्रस्तुत गरिने प्रविधि सुरु भयो। अहिलेका नाटकहरूमा रेकर्ड गरिएका गीतहरू बजाएर नायक नायिकाले अभिनय गर्छन्।

दार्जिलिङमा नाटक मञ्चनकै निम्ति हालसम्म कुनै रङ्गमञ्च निर्माण गरिएको छैन। तथापि यहाँका नाट्य कलाकारहरूले नेपाली नाटक मञ्चनलाई राष्ट्रिय अनि अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्म पुऱ्याउने

प्रयास गरेका छन्। घरि घरि दृश्य परिवर्तन गर्नुको साटो रङ्गमञ्चलाई दुई भाग पारेर लगातार रूपमा नाटकका दृश्यहरू प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ। जति जति प्रकाश परियोजना र ध्वनि सञ्चालनमा उन्नति हुँदै गयो उति उति नाटकको मञ्चन आकर्षक बन्दै गयो। गायक सङ्गीतकारहरू पर्दापछि वा मञ्चको किनारमा बसेर गाउन बजाउन परेन। यो काम प्रायः ध्वनि संरक्षकहरूले टेप रेकर्डबाट सञ्चालन गर्न थाले। अभिनेताले नाटकका संवादहरू माइक्रोफोनको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न थाले। यस्ता माइक्रोफोनहरू दर्शकले चाल नपाउने गरी रङ्गमञ्चको ठाउँ ठाउँमा राखेर संवाद प्रस्तुत गर्न सजिलो हुँदै गयो। यसले कलाकारहरूमा अभिनय क्षमता पनि बढेर गयो। अस्सी अनि नब्बेको दशकमा प्राविधिक विकासका कारण धेरै नाटकहरूले प्रसिद्धि कमाएका छन्। आकाश गर्जेर पानी वर्षेको, आत्मा उडेर आएको, हेर्दा हेर्दै देखिइरहेको वस्तु हराएको अनि फेरि देखा परेको रोमाञ्चक दृश्यहरू पनि नेपाली नाटकहरूमा प्रस्तुत हुन थाले।

सन् १९७० को दशकदेखि नै नाटकमा रङ्गी चड्गी बत्तीको प्रकाश, फोकस लाइट, फलो लाइट आदिको परिचालना आकर्षक ढङ्गमा गर्ने प्रयास निर्देशकहरूले गरिरहेका थिए। नाटककार, निर्देशक अनि कलाकारहरूले सिनेमाबाट प्रभावित भएर नाटकमा पनि यस्तै प्रकारका प्रयोगहरू गर्ने प्रयास गर्न थाले। कलाकारहरूको परिचय प्रोजेक्टरको माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिने चलन सुरु भयो। यही समय नाटककार मोहन थापाले 'हिज जस्तै बिहान' नौलो ढाँचामा प्रस्तुत गरेका थिए। एउटै दृश्यमा दर्शकलाई अढाई घण्टासम्म मग्न पारेर राखिएको थियो। उनीसँगै मनबहादुर गुरुङ, ज्ञानेश्वर गिरी अनि अगमसिंह गिरीका नाटकहरू मञ्चन भएका थिए। त्यसताक भवानी भिक्षुको कथाको नाटकीकरण 'त्यो फेरि फर्कला'-ले अगमसिंह गिरीलाई नाटककारका रूपमा चिनाएको थियो। त्यसपछि नाटककार मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ' नाटकले सम्पूर्ण दर्शकलाई मन्त्रमुग्ध बनाएको थियो। यस नाटकमा नेपालबाट नौमती बाजा बजाउने टोली मगाइएको थियो। यसको प्रभावले पछिका नाटकहरूमा सांस्कृतिक उपकरणहरूको प्रयोगसँगै आधुनिक रङ्गमञ्चीय उपकरणहरूको प्रयोग हुन थाल्यो। यसको हाराहारीमा पी अर्जुनका प्रयोगात्मक नाटकहरू प्रस्तुत गरिएका थिए।

दार्जिलिङको नाट्यकला निकेतनले सन् १९७८ मा प्रताप सुब्बाको 'रातको प्रथम प्रहर' नाटक मञ्चन गरेको थियो। विद्युतीय उपकरणहरूको प्रयोगले यस नाटकमा प्रेत आत्माको कथालाई भयानक

ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको थियो। नाटकका दृश्यहरूले दर्शकहरू भयभित भई अचेत भएर अस्पताल लगेको अनि नाटक सुरु भएपछि रङ्गमञ्चको बाहिर एम्बुलेन्स पनि तयार राख्नुपरेको घटनाहरू सुनिन्छ। 'रातको प्रथम पहर' नाटक मञ्चनको समयमा दार्जिलिङ सहरका विभिन्न स्थानहरूमा पोस्टरहरू टाँगिएको थियो। त्यसपछि नेपाली नाटकहरूका ब्यानर पोस्टरहरू निर्माण गर्न थालियो। नाट्य कला निकेतनकै ब्यानरमा प्रताप सुब्बाको निर्देशनमा नोर्देन रुम्बाको नाटक 'मृगतृष्णा' मञ्चन गरियो। यसरी भारतमा नेपाली नाटक मञ्चनको सुरुवात भएदेखि 'रातको प्रथम पहर' अनि 'मृगतृष्णा' मञ्चित भएको समयसम्म नेपाली रङ्गमञ्चको प्राविधिक विकास धेरै भइसकेको स्पष्ट हुन्छ। यसपछिका नाटककार अनि निर्देशकहरूले मसिनकामूर्तिहरू बनाएर हात खुट्टा चल्ने, मुखबाट आगो फ्याक्ने, मञ्चमा आगो बाल्ने आदि दृश्यहरू देखाए।

सन् १९८९ मा मञ्चित किरण ठकुरीको 'अमर आत्मा' नाटक राज्यदेखि बाहिरबाट ध्वनि अनि विद्युतीय उपकरणहरू मगाएर आकर्षक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको थियो। दार्जिलिङमा लगातार रूपमा भइरहेको नेपाली रङ्गमञ्चको विकास सन् १९८६ सालको आन्दोलनले धेरै सालसम्म बाधित बन्यो। यसबाहेक नाटक गर्ने कलाकारहरू सिनेमा अनि टेलिफिल्म निर्माण गर्न तर्फ लागे। वर्तमानमा हाँस्य व्यङ्ग्यात्मक नाटकहरू बढी मञ्चन भइरहेका छन्। दार्जिलिङका नाटककार सरोज राणाले अहिलेका नाटकहरू नेपालमा गरिने गाई जात्रा जस्तो भइरहेको छ मन्तव्य व्यक्त गरेका छन्। यहाँ नाटक मञ्चनलाई ध्यानमा राखेर रङ्गमञ्चहरू बनिन नसकेको अनि केवल सांस्कृतिक र राजनैतिक कार्यक्रमहरूमा सजिलोसँग नाटक मञ्चन गर्न सकिने मञ्चहरू मात्र उपलब्ध भएको स्थिति रहेको देखिन्छ। अन्य क्षेत्रमा भएको प्राविधिक विकासका कारणले गर्दा मनोरञ्जनको माध्यम साथै मानिसहरूको रुचिमा पनि परिवर्तन भएको छ अनि रङ्गमञ्चमा गएर नाटक हेर्ने परम्परा हास भएको छ। यसो हुँदा रङ्गमञ्चीय नाटकको प्राविधिक विकास भए तापनि नाटकको प्राविधिक कार्यहरू सञ्चालन गर्ने व्यक्तिहरूसँगै उनीहरूले प्रयोग गरेका परम्परागत सामग्रीहरू पनि हराउँदै गएका छन्।

३.४ निष्कर्ष

यस अध्यायमा भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको परम्परा र विकासको विवरण प्रस्तुत गरिएको छ। सन् १९०६ मा प्रकाशित अनि सन् १९०९ मा मञ्चित पहलमानसिंह स्वाँरको *अटलबहादुर* नाटकलाई

पहिलो प्रकाशित अनि मञ्चित मौलिक नाटक मानिएको छ। कलकत्ता, बम्बई, दिल्ली आदि प्रान्तहरूबाट पारसी व्यावसायिक थिएटर कम्पनीहरूले प्रस्तुत गरेका उर्दू वा उर्दू शीर्षकका हिन्दी नाटकहरूको प्रभावस्वरूप भारतमा नेपाली नाटक अनि रङ्गमञ्चको थालनी भएको हो। विभिन्न सामाजिक परिवर्तन अनि नाटकका प्रवृत्ति अनि विषयवस्तुका आधारमा भारतीय नेपाली नाटकको विकासक्रमलाई तिनवटा चरणहरूमा विभाजन गरिएको छ। पहिलो चरणका नाटकहरू पौराणिक, ऐतिहासिक अनि नीति उपदेशमूलक छन्। यस चरणका अधिकांश नाटकहरू अनूदित अनि रूपान्तरित छन्। दोस्रो चरणका नाटकहरूमा पहिलो चरणका प्रवृत्तिको उपस्थितिको साथै सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तुका छन्। तेस्रो चरणमा पनि सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति यथावत् रहे पनि अधिकांश नाटकहरू सामाजिक विसङ्गतिको प्रस्तुतिकरणमा बढी केन्द्रित छन्।

नेपाली रङ्गमञ्चको विकासक्रमलाई नाटक मञ्चनका क्रममा देखा परेका विभिन्न मोडहरू अनि ती नाटकहरूको विषयवस्तुका आधारमा तिनवटा चरणहरूमा विभाजन गर्दा पहिलो चरणमा पौराणिक अनि ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका अनूदित अनि रूपान्तरित नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। दोस्रो चरणको सुरुवात प्रयोगवादी नाटकको मञ्चनबाट भएको हो। यस चरणमा सामाजिक यथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, प्रयोगवादी, प्रगतिवादी साथै हास्य-व्यङ्ग्यात्मक नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। तेस्रो चरणमा नेपाली नाटकको प्रस्तुतीकरणमा नौलो प्रयोग भएको देखिन्छ। नाटक मञ्चनमा सडक नाटक नौलो प्रयोगको दृष्टान्त हो। नाटक अनि रङ्गमञ्चको विकासक्रमलाई हेर्दा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले प्रकाशित नाटकभन्दा मञ्चित नाटक अधिक रहेको देखिन्छ। रङ्गमञ्चीय नाटकको प्राविधिक विकाससँगै लोकप्रियताको साथ नेपाली नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। प्रताप सुब्बाको 'रातको प्रथम प्रहर' प्राविधिक उपकरणहरूको प्रयोग प्रभावकारी ढङ्गमा गरिएकाले जनमानसमा औधी लोकप्रिय भएको थियो। तथापि सबै मञ्चित नाटकहरू प्रकाशित हुन सकेका छैनन्।

चौथो अध्याय

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक

चौथो अध्याय

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक

४.१ दार्जिलिङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण

४.१.१ मञ्चित नाटक

नेपाली नाटक अनि रङ्गमञ्चको प्रारम्भ अनि विकास भएको मुख्य क्षेत्र दार्जिलिङ हो। सन् १९०९ देखि प्रारम्भ भएको दार्जिलिङको नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकले सन् १९७० सालसम्म द्रुत विकास गरेको छ। दार्जिलिङमा विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूको तत्त्वावधानमा नवीन विषयवस्तुका नेपाली नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। सन् १९७० देखि यता दार्जिलिङमा नाटक मञ्चनको सुरुवात नाटककार मनबहादुर मुखियाको नाटक 'अनि देवराली रुन्छ'-बाट भएको हो। "सन् १९७० को दशकमा आइपुग्दा नाटक क्षेत्रमा वृहत हलचल मचाउने एउटा सामाजिक नाटक गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको आयोजनामा प्रस्तुत गरियो। १९७२ सालको अक्टोबर महीनामा। नाटक मञ्चनको इतिहासमा तुफान ल्याउने नाटक थियो वरिष्ठ नाटककार, गीतकार अभिनय कलाकार निर्देशक दाइ मनबहादुर मुखियाको उत्कृष्ट सृजना अनि लोकप्रिय चर्चित नाटक अनि देवराली रुन्छ।"⁶⁴ यो नाटक गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको तत्त्वावधानमा सन् १९७२ मा ६ देखि १२ अक्टोबरसम्म अनि दर्शकहरूको अनुरोधमा दोस्रोचोटि सोही वर्ष १ नोभेम्बरदेखि ४ नोभेम्बरसम्म पुनः मञ्चन भएको हो। यसभन्दा अघि पनि सन् १९७० मा मनबहादुर गुरुङको 'पुरानो घाउ', मनबहादुर मुखियाको 'निराकारभित्रको धमिलो आकार', लक्ष्मीदेवी सुन्दासको 'म्हेन्दु'; सन् १९७१ मा मनबहादुर मुखियाको 'तर क्षितिज हाँस्येन' र 'सेता छायाँहरू', किरण ठकुरीको 'जीवन सपना', असीत राईको 'विस्फोटन', उदय सुब्बाको 'कहीं घाम कहीं छाँया, नन्द हाङ्खिमको 'आधुनिक रोमियो जुलियट' र 'सत्ताको खोजमा', श्याम बहादुर सुब्बाको 'अस्तित्वको खोजमा', जी छिरिङको 'चुनाव', लक्ष्मीदेवी सुन्दासद्वारा रूपान्तरित 'मुनामदन', श्याम 'आँसु'-को 'नयाँ बिहान' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। दर्शकहरूले अत्याधिक रुचाएको नाटक चाहिँ 'अनि देवराली रुन्छ' नै हो।

⁶⁴ <https://bukant.com/natak-ani-deurali-runchako-50-barsha/>

‘अनि देवराली रुन्छ’ नाटकको मञ्चनदेखि यता विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूका तत्त्वावधानमा दार्जिलिङबाट मञ्चित नाटकहरू हुन्- मनबहादुर मुखियाको ‘अनुराग’ (सन् १९७२); किरण ठकुरीको ‘ओथेलो’ (सन् १९७२), ‘आस्था’ (सन् १९७२); दिलप्रसाद राणाको ‘बलिदान’ (सन् १९७२); हिमालयन कला मन्दिरद्वारा ‘मातृभूमि’ (सन् १९७२); लोक मनोरञ्जन शाखाद्वारा ‘भष्मासुर वध’ (सन् १९७२), सुनदहमा गणेश घिसिङको ‘दुष्टको फल’ (सन् १९७२); सोम चियाबारीमा मणिकुमार राईको ‘अन्धकारमा विलुप्तिका प्रतिबिम्बहरू’ (सन् १९७२); सिंहमारीमा सामुएल मोक्तानको कथामा आधारित टेम्पो लेप्चाको ‘सत्य हारिदिन्छ’ (सन् १९७२); सुके पोखरीमा भीम राई र रामबहादुर योज्जनको ‘बुद्धम् शरणम् गच्छामी’ (सन् १९७२); गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनद्वारा मनबहादुर मुखियाको ‘असत्यं अशिवं असुन्दरं’ (सन् १९७३), ‘अनि देवराली रुन्छ’ (सन् १९७३), ‘फेरि इतिहास दोहोरिन्छ’ (सन् १९७४), ‘अँध्यारामा बाँच्नेहरू’ (सन् १९७४), ‘क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी’ (सन् १९७५) र पुकार गुरुङको ‘रमाइलो साँझ’ (सन् १९७३); एन एन एच पी हलमा रणजीत ब्यानर्जीको ‘कति पीर कति जलन’ (सन् १९७३); दार्जिलिङको लरेटो कलेजद्वारा भरत यादवको ‘सायद यस्तै भयो हो’ (सन् १९७३); सिद्राबोडको सहायक सम्मेलन पुस्तकालयद्वारा श्याम ‘आँसु’को ‘एक फूल एक भूल’ (सन् १९७३); सुनदहमा बी के देवानको ‘चियाबारीको आँसु’ (सन् १९७३) र ‘संसार एक दृष्टि’ (सन् १९७३); सिंहमारीमा टेम्पो लेप्चाद्वारा नाटकीकृत ‘वेतेलहेमको येशु’ (सन् १९७३); मोहन थापाको ‘हिज जस्तै बिहान’ (सन् १९७४); दार्जिलिङको नव कलाकार सङ्घद्वारा जीवन गुरुङ र चन्द्र सुब्बाको संयुक्त लेखनमा ‘नरनारीको युद्ध’ (सन् १९७४); नन्द हाङ्खिमको ‘युद्धहरू’ (सन् १९७४); शशिभूषण राईको ‘आकाशको आक्रोश धर्तीको रोदन’ (सन् १९७४); जीवन गुरुङको ‘नरनारीको युद्ध’ (सन् १९७४); पीटर चेङको ‘म मरेपछि’ (सन् १९७४); मोहन पुकारको ‘षडयन्त्र’ (सन् १९७४), ‘भोटको लागि’, ‘चाराने काका’, ‘हाउस फर सेल’, ‘एपोलो ११’, ‘धर्मशालाको त्यो साँझ’, ‘आपद-विपद सङ्कट’, ‘टीका’, र ‘नयाँ सर’; दीपक सुनामको लेखन अनि निर्देशनमा ‘शहनाई टुहुरो भएपछि’ (सन् १९७५); जस योज्जन ‘प्यासी’-को ‘मूर्ति फुटेको मन्दिर’ (सन् १९७५) र ‘नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा’ (सन् १९७५); पी अर्जुनको ‘अन्तिम दृश्य’ (सन् १९७५, १९७७); किरण ठकुरीको ‘मान्छे’ (सन् १९७३, ७४, ७५), ‘आधुनिक रामायणका पानाहरूमा’ (सन् १९७४) र ‘भारत उन्नतिको पथमा’ (सन् १९७५); हिमालचोक त्रैमासिक डाइजेस्ट पत्रिकाको प्रस्तुतिमा ईश्वर वल्लभको ‘एउटा नीलो

सूर्यास्त' (सन् १९७५); बदमताम चियाबारीमा एल के चामलिङको लेखन अनि निर्देशनमा 'प्रौड शिक्षा केन्द्र' (सन् १९७५); सोम चियाबारीमा कृष्ण शर्मा अनि अमर पौड्यालको संयुक्त निर्देशनमा कृष्ण शर्माको 'दोबाटो' (सन् १९७५); सुकेपोखरीमा श्यामलाल प्रधान अनि निरु प्रधानको लेखन अनि निर्देशनमा 'समाधी' (सन् १९७५); प्रगतिशील कला केन्द्रद्वारा मोहन थापाको 'आगोको झिल्का' (सन् १९७६); संयुक्त कलाकारद्वारा पी अर्जुनको नाटकीकरणमा ज्ञानेश्वर गिरीको उपन्यासमा आधारित 'तारा रोएको बेला' (सन् १९७६); नव कलाकार सङ्घद्वारा जीवन गुरुङको 'पर्सनल डायरी' (सन् १९७६); अञ्जुली परिवारको तत्त्वावधानमा जीवन लाबरको 'अभिषापमा जलेको जीवन' (सन् १९७६); सुके पोखरी महिला समितिद्वारा तुफानीमणि गुरुङको 'पश्चाताप' (सन् १९७६); ज्वालामुखी नाट्य संस्थानद्वारा किरण ठकुरीको 'कालो गुलाब' (सन् १९७६), 'व्यापार' (सन् १९७७), 'गीत गोविन्द' (सन् १९७८) र 'अनुसन्धान' (सन् १९७७-७८); मोडर्न थिएटरद्वारा रविन्द्रनाथ ठाकुरको कथाबाट किरण ठकुरीद्वारा नाटकीकरण गरिएको 'कङ्गाल' (सन् १९७६); गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनद्वारा मनबहादुर मुखियाको 'पैंचो मागेको विश्वास' (सन् १९७७), अगस्टिन गुरुङको 'प्रेमोपहार' (सन् १९७७), पी अर्जुनको 'जीवन मृत्यु', 'जिब्रो' र 'अनौठो प्रेम' (सन् १९७७); दीपक सुनामको 'लाहुरे' (सन् १९७७); जीवन गुरुङको 'मगनी' (सन् १९७७); सुकेपोखरी स्वास्थ्य केन्द्रद्वारा 'प्रायश्चित' (सन् १९७७); सोम चियाबारीद्वारा 'अमरदीप' (सन् १९७७); नव ज्योति सङ्घद्वारा प्रकाश 'कोविद'-को 'बिहानीले जन्माएका मौन सत्यहरू' (सन् १९७७); नन्द हाङ्खिमको लेखन अनि जीवन गिरीको निर्देशनमा 'सङ्क्रमण' (सन् १९७८); गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन भवनमा मोहन थापाको लेखन अनि निर्देशनमा 'नयाँ सूर्य' (सन् १९७८), मनबहादुर मुखियाको 'विद्रोही राजभक्त' (सन् १९७८); नव कलाकार सङ्घद्वारा जीवन गुरुङको लेखन अनि निर्देशनमा 'कसरी?' (सन् १९७८); संयुक्त कलाकारको तत्त्वावधानमा पी अर्जुनको लेखन अनि निर्देशनमा 'जसको कोही छैन' (सन् १९७८), 'खरानीको मान्छे' (सन् १९७८), 'कोक्रो' (सन् १९७८); दीपक सुनामको 'कलाकार' (सन् १९७८); बदमताम चियाबारीमा बीसन गुरुङको 'लाहुरेको कसम' (सन् १९७८); रिम्बिकमा जगजित राईको 'इन्टरभ्यु' (सन् १९७८); दीपक सुनामको 'पहाडमा आगो लागेपछि' (सन् १९७९); ओमनारायण गुप्तको 'अस्तित्व' (सन् १९७९); बतमताम चियाबगानमा बीसन गुरुङको 'चुडिएको लकेट' (सन् १९७९); सोनादामा बी के देवानको 'भाग्य र समस्या' (सन् १९७९); प्रताप सुब्बाको

‘रातको प्रथम प्रहर’ (सन् १९७९); संयोगद्वारा रूद्रकुमार थापाको ‘एक प्रतिबिम्ब’ (सन् १९८०); लोक मनोरञ्जन शाखाद्वारा कर्ण थामीको ‘खबरहरू’ (सन् १९८०); गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा दीपक सुनामको ‘पूजा’ (सन् १९८०); त्रिरत्न नाट्य सदनद्वारा अमर राईको ‘समर्पण’ (सन् १९८०), रमाकान्त गुप्ताको ‘डोली रित्तो जाँदैन’ (सन् १९८०); लोक मनोरञ्जन शाखाद्वारा नन्द हाङ्खिमको ‘सङ्घर्ष’ (सन् १९८०); दार्जिलिङका संयुक्त कलाकारद्वारा पी अर्जुनको नाटकीकरणमा पीटर चेडको कथामा आधारित ‘म मरेपछि’ (सन् १९८०) र ‘आग्रह’ (सन् १९८०); दार्जिलिङको दीपमाला सङ्घद्वारा विमल सिङ्गको ‘आमाको सपना’ (सन् १९८०) र रूद्र थापाको ‘सङ्कल्प’ (सन् १९८०); भानुभवनमा किरण ठकुरीको रूपान्तरणमा महेश एकुलेचवरको ‘सुल्तान’ (सन् १९८०); सत्यकिरण सङ्घद्वारा चन्द्रकुमार राईको ‘प्रतीक्षाका विवशित पाइलाहरू’ (सन् १९८०); पहाडी कला कुञ्जद्वारा रमाकान्त गुप्ताको ‘दोसाँध’ (सन् १९८१); नव कलाकार सङ्घद्वारा जीवन गुरुडको ‘च्यातिएको फाइल’ (सन् १९८१) र ‘जागित्र’ (सन् १९८५); गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा संयुक्त कलाकारद्वारा पी अर्जुनको ‘पहाडकी रानी’ (सन् १९८१), ‘दुःखान्त सुखान्त’ (सन् १९८१) र ‘हाँस्रै जलनुपर्छ’ (सन् १९८३); मोडर्न थिएटरद्वारा किरण ठकुरीको ‘सूर्यमुखी’ (सन् १९८०-८१), ‘प्रिचर्स एक्सप्रेस’ (सन् १९८१), ‘दिव्य दर्शन’ (सन् १९८२-८३), ‘आमा’ (सन् १९८४), ‘सामाजिक ऐनाभित्र’ (सन् १९८२), ‘चोर पुलिस’ (सन् १९८२); रमाकान्त गुप्ताको लेखन अनि कुमारचन्द्र लामाको निर्देशनमा ‘रगतको साइनो’ (सन् १९८२); राज्य कर्मचारीहरूको सांस्कृतिक संस्था संयोगद्वारा रूद्रकुमार थापाको ‘वक्तव्य’ (सन् १९८२), ‘गङ्गा’ (सन् १९८२) र ‘पोष्टमर्टम रुम’ (सन् १९८५); सरोज राणाको ‘मायालुको गाउँ’ (सन् १९८३); किरण ठकुरीको निर्देशनमा विजय मल्लको ‘जिउँदो लाश’ (सन् १९८४); रमाकान्त गुप्ताको ‘द्वितीय’ (सन् १९८४); संयुक्त कलाकारद्वारा कर्ण थामीको ‘आँधी’ (सन् १९८२) र ‘ज्वाला’ (सन् १९८३); गणेश छेत्रीको ‘रोटी’ (सन् १९८३) र ‘ज्वाला’ (सन् १९८३); किशोर निरौलाको ‘अन्तिम चिता’ (सन् १९८३); त्रिरत्न नाट्य सदनद्वारा अमर राईको ‘शुभकामना’ (सन् १९८१) र ‘तह नमिलेको संसार’ (सन् १९८४) आदि।

भारतीय गोर्खाहरूका निम्ति अलग राज्यको माग लिएर सन् १९८६ मा भएको आन्दोलनपछि दार्जिलिङको नेपाली रङ्गमञ्चलाई पहिलेको गतिमा आइपुग्न धेरै समय लाग्यो। आन्दोलनपछि दार्जिलिङमा नेपाली नाटक सन् १९८९ देखि सुचारु ढङ्गले मञ्चित हुन थालेको हो। त्यस समयदेखि

यता मञ्चित नाटकहरू हुन्- मोडर्न थिएटरद्वारा किरण ठकुरीको 'अमर आत्मा' (सन् १९८९); गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनमा जीवन गुरुङको 'हाम्रो सन्देश' (सन् १९९०) र नौलो बिहानी सङ्घद्वारा दीपक सुनामको 'गीताङ्गे डाँडा' (सन् १९९१), 'तासको घर' (सन् १९९३) र 'बजार' (सन् १९९६); ओमनारायण गुप्तको 'ज्योतिचक्र' (सन् १९९५), 'काँचुली' (सन् १९९६) र 'कसको निम्ति' (सन् १९९६); मेनुका प्रधानको निर्देशनमा मनबहादुर गुरुङको 'जङ्गलको राजा' (सन् १९९७), 'प्रौढ शिक्षा' (सन् १९९७) र 'प्रायश्चित' (सन् १९९७); टेम्पो लेप्चाको 'मोनिका' (सन् १९९३), 'भट्किएका आत्माहरू' (सन् १९९४); मोडर्न थिएटरद्वारा किरण ठकुरीको 'भूमिपूत्र' (सन् १९९४), 'एक शहर अनेकौँ लाशहरू' (सन् १९९६), 'जय महाकाल' (सन् १९९८) र 'ओह! दार्जिलिङ' (सन् १९९७-१९९८); ललित तिवारीको 'ऐना' (सन् १९९७); मोहन पुकारको 'मुखुण्डो' (सन् १९९६) र 'सासुको समस्या' (सन् १९९६); कला त्रिवेणी केन्द्र फिल्मसद्वारा टेम्पो लेप्चाको 'प्रायश्चित' (सन् १९९७); रेडक्रस दार्जिलिङद्वारा मोहनकुमार शर्माको 'परिक्रमा' (सन् १९९७); नन्द हाङ्खिमको 'दूधको दूध पानीको पानी' (सन् १९९८); दीपक सुनामको 'डाक बङ्गला' (सन् १९९८); टीका थापाको 'ज्वलन्त उदाहरण' (सन् १९९८); हिमालयन थिएटर वर्कसद्वारा जीवन गुरुङको 'प्रायश्चित' (सन् १९९८); नन्द हाङ्खिमको 'ब्ल्याक डे' (सन् २००१) र 'अरूणकुमारहरू' (सन् २००१); दीपक सुनामको 'विचरा म' (सन् २००१); जोशन तामाङको 'अभिशाप' (सन् २००१) र 'नाता रगतको' (सन् २००१); अनुप त्रिखत्रीको 'मेरो अन्तिम इच्छा' (सन् २००२); ओमनारायण गुप्तको 'हयवदन' (सन् २००३); किरण ठकुरीको 'शहीद दुर्गा मल्ल' (सन् २००५); मोहन पुकारको 'आपद-विपद सङ्कट' (सन् २००५) र 'बन्दुक' (सन् २०१३), मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ' (सन् २००६); रिञ्जी इडेन वाङ्गदीद्वारा नाटकीकृत शिवकुमार राईको खण्डकाव्यमा आधारित 'डाँफेचरी' (सन् २००७); सरोज राणाको 'परालको आगो पार्ट टु' (सन् २००२ देखि २०११), 'अमर जवान' (सन् २०१२), 'जलबिनाको जलदेवता' (सन् २००६), 'हत्याराहरू' (सन् २०१९), 'साँझ परेपछि' (सन् २०१९), 'शहरको एक गल्ली' (सन् २०१९), 'हुरी चलेको बेला' (सन् २०१९), 'भानुभक्त आचार्य' (सन् २०१९), 'हन्टेड हाउस' (सन् २०१९); मोहन पुकारको 'बस्दिँन म यहाँ' (सन् २०१६); जीवन गुरुङको 'अस्तित्वको आवाज' (सन् २०१८, २०२०, २०२१) आदि।

४.१.२ रङ्गमञ्चवीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय

रङ्गमञ्चसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूमा नाटककार अनि अभिनेताहरू बाहेक पर्दापछि रहने निर्देशक, सङ्गीतकार, प्राविधिज्ञ आदि सबै पर्दछन्। मनबहादुर मुखिया, नन्द हाङ्खिम, मोहन थापा, मोहन पुकार, मनबहादुर गुरुङ, किरण ठकुरी, जीवन गुरुङ, प्रताप सुब्बा, पी अर्जुन, सरोज राणा आदि सत्तर अनि अस्सीको दशकका प्रतिनिधि नाटककारहरू हुन्।

मनबहादुर मुखिया

मनबहादुर मुखियाको जन्म १४ मार्च सन् १९४७ मा नेपालको जनकपुर अञ्चलको दोलखा जिल्लाअन्तर्गत बाब्रे गाउँमा भएको हो। उनी नेपालमा जन्मेका भए तापनि सन् १९५० मा परिवार दार्जिलिङ बसाइँ सरेकोले उनले शिक्षा आर्जन दार्जिलिङबाट सुरु गरेका हुन्। दार्जिलिङको बुद्धकन्या पाठशाला, भानुभक्त पाठशाला, सन्त रोबर्टस उच्चतर माध्यमिक विद्यालय अनि दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालय हुँदै उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट एम ए अनि रामकृष्ण बी टी कलेजबाट बी एडसम्मको शिक्षा आर्जन गरेका छन्। उनले आफ्नो साहित्यिक लेखनको आरम्भ दार्जिलिङबाट गरेका हुन्।

मनबहादुर मुखियाले नाटक, कविता, कथा, निबन्ध, गीत आदि रचना गरेका छन्। विविध विधाका साहित्य सिर्जना गरेको भए तापनि उनको साहित्यिक लेखनको प्रमुख विधा नाटक हो। विद्यार्थी हुँदा विद्यालयमा आयोजना गरिने नाटकहरूमा अभिनय गर्दा उनको नाटकप्रति अझ रुचि बढेर गएको हो। नवौँ श्रेणीका विद्यार्थी हुँदा 'जिरिखिम्टेको दुर्दशा' शीर्षकको हास्य एकाङ्की लेखेर उनले नाटक लेखन आरम्भ गरेका हुन्। यो उनको प्रथम लिखित अनि मञ्चित एकाङ्की हो। सन् १९६८ को फरवरी महिनामा धूवाँ पत्रिकामा प्रकाशित 'वियोग' एकाङ्की उनको पहिलो प्रकाशित नाटक हो। उनका अधिकांश नाटकहरू लोकप्रियताका साथ मञ्चित भएर प्रकाशित पनि भएका छन्। नाटककार मुखियाका चारवटा पूर्णाङ्की नाटकहरू अनि एउटा एकाङ्की सङ्ग्रह प्रकाशित छन्। अनि देवराती रुन्छ (सन् १९७३), फेरि इतिहास दोहोरिन्छ (सन् १९७५), असत्यं, अशिवं, असुन्दरं (सन् १९७५) र क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी उनका पूर्णाङ्की नाटकहरू हुन् भने अँध्यारामा बाँच्नेहरू (सन् १९७२) उनको एकाङ्की सङ्ग्रह हो जसभित्र 'वियोग', 'सुस्केरा', 'त्रिकोण', 'अहर्निश', 'कवि सम्मेलन',

‘चिडियाखाना’, ‘अँध्यारामा बाँच्नेहरू’ अनि ‘निराकारभित्रको धमिलो आकार’ गरी आठवटा एकाङ्कीहरू सङ्गृहीत छन्। “काठमाडौँका विभिन्न रङ्गमञ्चमा वि सं २०३६ (सन् १९७९) सालमा उनको ‘हराएका क्षितिजहरू’ नामक पूर्णाङ्की नाटक मञ्चित भएको जानकारी पाइन्छ। तर हाल यसको पाण्डुलिपिसमेत उपलब्ध छैन। वि सं २०४५ सालमा ‘गरिमा’ पत्रिकामा उनको ‘भन् को होस् तँ?’ नामक प्रयोगात्मक एकाङ्की प्रकाशित भएको छ भने त्यसको दस वर्षपछि विसं २०५५ सालमा ‘तन्नेरी’ पत्रिकामा ‘पुनर्वािनर भवः’ नामक व्यङ्ग्यात्मक एकाङ्की प्रकाशित भएको पाइन्छ।”⁶⁵

उनका एकाङ्कीहरू ‘निराकारभित्रको धमिलो आकार’ सन् १९७० मा, ‘तर क्षितिज हाँस्दैँन’ अनि ‘सेता छाँयाहरू’ सन् १९७१ मा, ‘अँध्यारामा बाँच्नेहरू’ सन् १९७४ अनि सन् १९७८ मा, ‘भुवल सन्यासी’ सन् १९७५ मा, ‘पैँचो मागेको विश्वास’ सन् १९७७ मा, ‘विद्रोही राजरक्त’ सन् १९७७ मा, ‘अनुराग’ सन् १९७२ अनि सन् १९७९ मा मञ्चित भएका छन्। उनका पूर्णाङ्की नाट्यकृतिहरू अनि देवराली रुन्छ सन् १९७२, सन् १९७३ अनि सन् २००६ मा, फेरि इतिहास दोहोरिन्छ सन् १९७४ मा, असत्यं अशिवं असुन्दरं सन् १९७४ मा, क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी सन् १९७५ मा मञ्चित भएका छन् र प्रकाशित पनि भएका छन्।

मनबहादुर गुरुङ

नाटककार मनबहादुर गुरुङको जन्म १३ जुलाई सन् १९३३ मा दार्जिलिङको चानमारीमा पिता शङ्खराज गुरुङ अनि माता चनशोभा गुरुङको कोखबाट भएको हो। स्वामी प्रभुद्धानन्दको सान्निध्यमा शिक्षा आरम्भ गरेका उनले जगत् क्षेत्रीको सहयोगमा माध्यमिकसम्मको शिक्षा आर्जन गरेका हुन्। उनको औपचारिक शिक्षा यतिमै अन्त्य भए तापनि उनले आजीवन साहित्यको अध्ययन गरे। साहित्यबाहेक उनले शास्त्रीय सङ्गीतमा पनि दक्षता हासिल गरेका थिए। उनी सन् १९६१ देखि दार्जिलिङको लोक मनोरञ्जन शाखामा सङ्गीतकारको रूपमा नियुक्त भई कार्यरत रहेका थिए। सहरदेखि गाउँ बस्तीसम्म गएर नाटक, गीत, नृत्य आदि प्रस्तुत गरेर लोकलाई मनोरञ्जन दिने काममा उनी सङ्लग्न थिए।

सन् १९४३ मा डी बी परियारको ‘गरीब’ नाटकमा नौ वर्षका छँदा बाल कलाकारको भूमिकामा अभिनय गरेर उनले नाटक क्षेत्रमा प्रवेश गरेका थिए। दार्जिलिङबाट नाटक मञ्चन गर्ने मुख्य संस्था गोर्खा

⁶⁵पद्मा अर्याल, सन् २००९, मनबहादुर मुखियाको नाट्यशिल्प, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ २०

दुःख निवारक सम्मेलनसँग उनी बाल्यकालदेखि सङ्लग्न थिए अनि आजीवन यस संस्थाका उपाध्यक्ष रहे। उनले नाटक, कथा, कविता, गीत आदिको रचना गरेका छन्। ‘बाली सुग्रीव युद्ध’, ‘महावीर अलेक्जण्डर’, ‘फर्केको लाहुरे’, ‘पुरानो घाउ’, ‘जल देवता र दाउरे’, ‘सुनकेशी रानी’, ‘शकुन्तला’, ‘चिसो चुलो’, ‘महासप्त’, ‘सीताहरण’, ‘रुपा’, ‘टिस्टारङ्गीत’, ‘अभिशाप’, ‘ऋतु राग’, ‘कुञ्जिनी’, ‘भूतको भान्से’, ‘गान्धी उत्सव’, ‘नवरस’, ‘जागृति’, ‘कवीन्द्र पारीज’, ‘आधुनिक कृष्ण कंश युद्ध’, ‘बल्ल सुधियौँ’, ‘जङ्गलको राजा’, ‘भूलको बाटो’, ‘भस्मासुरको बध’, ‘पहाडदेखि मधेशसम्म’, ‘अभिसार’, ‘महाप्रेम’, ‘बुहारी भित्र्याएपछि’, ‘एक नदी दुई किनार’, ‘अविश्वसनीय झिल्का’, ‘कटु सत्य’, ‘हरिभक्त राजा र भवल्ली रानी’, ‘स्वर्गमा धरतीको प्रभाव’, ‘प्रौढ शिक्षा’, ‘घरसंसार’ अनि ‘थाहा भएन र!’ उनका नाटकहरू हुन्। यसमध्ये उनका ‘कुञ्जिनी’, ‘जलदेवता र दाउरे’, ‘अभिसार’, ‘पहाडदेखि मधेशसम्म’, ‘जागृति’, ‘शाकुन्तला’, ‘गान्धी उत्सव’ अनि ‘सुनकेशी रानी’ गरी जम्मा आठवटा गीति नाटकहरू सन् १९९९ मा प्रकाशित *पहाडदेखि मधेशसम्म* पुस्तकमा सङ्कलित छन्।

नन्द हाङ्खिम

नाटककार नन्द हाङ्खिमको जन्म पिता सरदार हरिलाल राई अनि माता राधिका राईको कोखबाट ११ नोभेम्बर सन् १९४४ मा मागिट्स होप चियाबारीमा भएको हो। बी ए सम्मको शिक्षा आर्जन गरेका उनी सत्तर अनि अस्सीको दशकका दार्जिलिङका चिन्तनशील साहित्यकार हुन्। उनले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, चलचित्रका पटकथा आदि लेखेका छन्। उनका जम्मा तेह्रवटा नाट्यकृतिहरू प्राप्त छन्। पुस्तकाकार रूपमा उनका चारवटा नाट्यकृतिहरू *मृत्यु दिवस* (सन् १९७६), *युद्धहरू* (सन् १९९३), *अभिषेक* (सन् १९९५) अनि *लीला-अ-लीला* (सन् २००६) प्रकाशित छन्।

नाटककार हाङ्खिमका अधिकांश नाटकहरू सामाजिक यथार्थवादी छन्। काव्यात्मक शैलीमा लेखिएका उनका नाटकहरू चिन्तनशील, बौद्धिक अनि घटनाप्रधान छन्। उनले सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी, विसङ्गतिवादी अनि मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका नाटकहरू लेखेका छन्। “उनका नाट्यलेखनमा विशेषगरी स्थानीय तर समसामयिक र विश्वजनीन व्याप्ति अँगालेका घटनास्थिति, समाजमा शोषित-पीडित-दलितवर्गले गरेको सामाजिक विद्रोह, युद्ध-पीडाको तितो अभिव्यक्ति तथा

विसङ्गतिपूर्ण जीवनमा पनि सङ्गति र अस्तित्वको खोज गरिएको हुन्छ।”⁶⁶ नाटककार हाङ्खिमको ‘अभिषेक’ नाटकलाई मङ्गलसिंह सुब्बाले अङ्ग्रेजीमा ‘द कोरोनेसन’ शीर्षकमा अनुवाद गरेका छन्। उनका नाटकहरू ‘आधुनिक रोमियो जुलियत’ सन् १९७१मा, ‘युद्धहरू’ सन् १९७३ मा, ‘मृत्युदिवस’ सन् १९७६ मा, ‘सङ्घर्ष’ सन् १९८१ मा, ‘सङ्क्रमण’ सन् १९८३ मा, ‘चियाबारी’ सन् १९९२ मा विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूको तत्त्वावधानमा दार्जिलिङबाट मञ्चित भएका छन्।

मोहन थापा

मोहन थापा दार्जिलिङको रङ्गमञ्चीय नाटकका क्षेत्रमा परिचित नाम हो। सन् १९५३ मा दार्जिलिङको गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको रङ्गमञ्चमा ‘नौलो देशमा’ नाटक मञ्चन गराएर उनले आफ्नो नाट्ययात्रा प्रारम्भ गरेका हुन्। उनका नाटकहरू सन् १९५४ मा ‘सीता वनवास’, सन् १९५५ मा ‘सावित्री सत्यवान’, सन् १९५८ मा ‘विदेश किन?’, सन् १९६२ मा ‘सीमा’, सन् १९६३ मा ‘समाधि’, सन् १९६४ मा ‘भुलेको बाटो’ अनि ‘साँझको तारा’, सन् १९६८ मा ‘अनि बिहान हुन्छ’, सन् १९७५ मा ‘हिज जस्तै बिहान’ अनि सन् १९७६ मा ‘आगोका झिल्काहरू’ मञ्चित छन्।

पी अर्जुन

नाटककार अर्जुन प्रसाद दार्जिलिङको नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकका क्षेत्रमा पी अर्जुन नामले परिचित छन्। उनको जन्म १० मार्च सन् १९४७ मा पिता परशुराम प्रसाद अनि माता चन्द्रमाया प्रसादको कोखबाट भएको थियो। स्नातकोत्तरसम्मको शिक्षा आर्जन गरेका उनी पञ्चिम बङ्गाल राज्य लोक सेवा आयोगमा कार्यरत रही हाल अवकाशप्राप्त जीवन बिताइरहेका छन्। सन् १९६५ मा *दियो* पत्रिकामा प्रकाशित ‘अपूर्णतामा खुम्चिएको रेखा’ शीर्षकको कविताबाट उनले साहित्यलेखन आरम्भ गरेका हुन्। उनका पूर्णाङ्की नाटक ‘हाँसदै जल्नुपर्छ’ नेपाली अकादमीद्वारा सन् १९८२ मा, ‘पहाडकी रानी’ अनि ‘दुःखान्त सुखान्त’ श्याम ब्रदरशर्माद्वारा सन् १०८४ मा, दृश्य नाटकहरूको सङ्ग्रह *अन्तिम दृश्य* सन् २००७ मा प्रकाशित छन्। उनका नाटकहरू ‘अन्तिम दृश्य’ सन् १९७६ मा, ‘हाँसदै जल्नुपर्छ’ सन् १९८० मा, ‘जिब्रो’ सन् १९८० मा, ‘दण्ड’ सन् १९८१ मा, ‘पहाडकी रानी’ सन् १९८२ मा, ‘खरानीको मान्छे’ सन् १९८२ मा मञ्चित भएका छन्।

⁶⁶राजकुमार छेत्री, सन् २०१७, ‘नन्द हाङ्खिमको नाट्यचेतना’, महेश प्रदान (सम्पा), *पृष्ठ र मञ्च: समसामयिक परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली नाटक*, दार्जिलिङ: साउथफिल्ड महाविद्यालय, पृ १८३

मोहन पुकार

मोहन विष्ट अनि पुकार गुरुड बन्धुद्वयको जोडी दार्जिलिङको नेपाली नाटकका क्षेत्रमा मोहन पुकार नामले परिचित छन्। मोहन विष्टको जन्म पिता बी एस विष्ट अनि माता नन्ददेवी विष्टको कोखबाट १५ अगस्त सन् १९५०मा मेडेन्स इलाका, रोबर्टसन् पथ, दार्जिलिङमा भएको हो। बी ए सम्मको शिक्षा आर्जन गरी व्यापार व्यवसायमा रहेका उनी विद्यार्थी कालदेखि नाटक मञ्चनमा संलग्न छन्। उनले सन्त रोबर्टस उच्चतर माध्यमिक विद्यालयमा अध्ययन गर्दा 'डाकघर' नाटकमा अनि सन्त जोसेफ महाविद्यालयमा अध्ययन गर्दा 'षडयन्त्र', 'एपोलो इलेभेन' जस्ता नाटकहरूमा अभिनय गरेका छन्। पुकार गुरुडको जन्म पिता काजीबहादुर गुरुड अनि माता रनमाया गुरुडको कोखबाट २३ अक्टोबर सन् १९५३ मा नालबन गाउँ, लेबोड, दार्जिलिङमा भएको हो। एम ए, बी एड सम्मको शिक्षा आर्जन गरेका उनी दार्जिलिङको आर के एस पी उच्चतर माध्यमिक विद्यालयमा शिक्षण पेसामा रही हाल अवकाशप्राप्त जीवन बिताइरहेका छन्। उनले सन्त रोबर्टस उच्चतर माध्यमिक विद्यालयमा अध्ययन गर्दा 'पश्चाताप', 'भतेर', 'दीपमाला', 'भाँचिएको चौकी', 'अलेकज्याण्डर द ग्रेट', 'आइ वन्ट माइ मनी ब्याक' जस्ता नाटकहरूमा अनि सन्त जोसेफ महाविद्यालयमा अध्ययन गर्दा 'चाराने काका', 'भोटको लागि', 'धर्मशालाको एक साँझ', 'हाउस फर सेल', 'सासुको समस्या', 'षडयन्त्र' जस्ता नाटकहरूमा अभिनय गरेका छन्। यी बन्धुद्वयको भेट दार्जिलिङको सन्त जोसेफ महाविद्यालयमा भएको थियो। यही महाविद्यालयका विभिन्न कार्यक्रमहरूमा नाटक देखाउने क्रममा उनीहरूको मित्रता अझ घनिष्ठ भएर गयो। उनीहरूले सत्तरको दशकमा मनबहादुर मुखियाका 'अनुराग', 'अँध्यारामा बाँचेहरू', 'अनि देवराली रुन्छ', 'क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी' अनि नन्द हाङ्खिमको 'युद्धहरू' नाटकमा अभिनय गरेका छन्।

मोहन पुकारका नाटकहरू मञ्चनको उद्देश्यले लेखिएका छन्। उनीहरूका नाटकहरू 'टीका', 'षडयन्त्र', 'आपद्-विपद्-सङ्कट', 'नयाँ सर', 'मैले काम पाएँ', 'पर्दापछि', 'हाप्रो कथा', 'मखुण्डो' आदि हुन्। मोहन पुकारका नाटकहरू सामाजिक विषयवस्तुमा केन्द्रित छन्। उनीहरूका नाटकहरूमा हास्यको सिर्जना गरेर सामाजिक विसङ्गति, सामाजिक मूल्य मान्यताको विघटन, आर्थिक विषमता आदिलाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। उनीहरूका नाटकहरू *मोहन पुकारका नाटकहरू* शीर्षकमा सुजाता रानी राईको सम्पादनमा सन् २००८ मा प्रकाशित भएको छ। यस सङ्ग्रहमा 'आपद्-

विपद्-संकट', 'मैले काम पाएँ', 'मखुण्डो' अनि 'टीका' चारवटा नाटकहरू सङ्ग्रहित छन्। यसबाहेक मोहन पुकारद्वारा लिखित, निर्देशित अनि अभिनित अन्य नाटकहरू अप्रकाशित छन्।

किरण ठकुरी

किरण ठकुरी दार्जिलिङका एकजना नाटककार, नाटक अनि चलचित्रका निर्देशक, अभिनेता अनि गीतकारका रूपमा परिचित छन्। उनको जन्म ८ अगस्त सन् १९६५ मा पिता बाबुलाल ठकुरी अनि माता चन्द्रमाया ठकुरीको कोखबाट दार्जिलिङको म्युनिसिपल बिल्डिङमा भएको हो। उनले बी एस सी, बी ए अनि पत्रकारिता एवम् जनसञ्चारमा स्नातकोत्तर गरेका छन्। पश्चिम बङ्गाल सरकार, दार्जिलिङको गीत एवम् नाटक शाखाका प्रमुख कलाकार, प्रबन्धक अनि नाटक निर्देशकका रूपमा कार्यरत रही अवकाशप्राप्त गरे। हालमा नाटक अनि चलचित्रका व्यावसायिक कलाकारका रूपमा सक्रिय जीवन बिताइरहेका छन्।

उनको लेखन अनि निर्देशनमा सन् १९७१ मा 'जीवन सपना', सन् १९७२ मा 'मलाई बाँच्न देउ' र 'आस्था', सन् १९७५ मा 'आधुनिक रामायणका पन्नाहरूमा', सन् १९७३, १९७४ र १९७५ मा 'मान्छे', सन् १९७६ मा 'कालो गुलाफ', सन् १९७७ मा 'व्यापार' र 'भारत उन्नतिको पथमा', सन् १९७७-१९७८ मा 'अनुसन्धान', सन् १९७८ मा 'गीत गोविन्द', सन् १९८० मा 'सामाजिक ऐनाभिन्न', सन् १९८०-१९८१ मा 'सूर्यमुखी', सन् १९८१ मा 'प्रिचर्स एक्सप्रेस', सन् १९८२-१९८३ मा 'दिव्य दर्शन', सन् १९८३ मा 'आमा', सन् १९८५ मा 'कङ्गाल', सन् १९८९-१९९१ सम्म 'अमर आत्मा', सन् १९९४ मा 'भूमिपुत्र', सन् १९९६ मा 'एक शहर अनेकौँ लाशहरू', सन् १९९७-१९९८ मा 'अहो! दार्जिलिङ', सन् १९९८ मा 'जय महाकाल', सन् २००९ मा 'शहीद दुर्गामल्ल', सन् २०१० मा 'नयाँ पुरानो' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। उनको रूपान्तरण अनि सम्पादनमा 'सुल्तान', 'जिउँदो लाश', 'ज्वाला', 'जागित्र', 'ठूली फुपू', 'सुनको औँठी', 'रिहर्सल', 'चोर पुलिस' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। उनले 'बाँच्न चाहनेहरू', 'अर्को जन्म', 'असली नकली', 'तुवाँलो' आदि चलचित्रहरूमा अभिनय गरेका छन्। उनले एकसय भन्दा अधिक गीतहरूको रचना गरेका छन्।

उनी धेरै सम्मानित र चर्चित कलाकार हुन्। "सामाजिक यथार्थको पृष्ठभूमि निर्मित भए पनि केही समसामयिक प्रयोग-प्रवृत्ति तथा नौलो चिन्तन र दर्शनलाई अभिव्यक्ति दिँदै ती कतिपय नाटकहरूले

दार्जिलिङको रङ्गमञ्चीय परम्परालाई प्रायः चार दशकसम्म एउटै नाटककारबाट निरन्तरता दिनसक्नु निसन्देह ऐतिहासिक र उल्लेखनीय गतिचिन्ह मान्नपर्ने हुन्छ।”⁶⁷ रङ्गमञ्च-भित्र किरण पुस्तकमा उनका नाटकहरू ‘अमर आत्मा’, ‘एक शहर अनेकौं लाशहरू’ अनि ‘जय महाकाल’ प्रकाशित छन्।

प्रताप सुब्बा

नाटककार, निर्देशक प्रताप सुब्बाको जन्म १० अक्टोबर सन् १९४४ मा सुकेपोखरीको पर्मागढी गाउँमा पिता मकरधोज सुब्बा अनि माता बालुमाया राईको कोखबाट भएको हो। उनले दार्जिलिङ सरकारी विद्यालय र दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयबाट शिक्षा आर्जन गरेका हुन्। उनी अभिनय, फोटोग्राफी, निर्देशन अनि गायन कलामा प्रवीण व्यक्ति हुन्। उनी दार्जिलिङका देवकोटा फिल्म प्रडक्सन अनि काठमाडौंका डायमण्ड फिल्म इन्सटिट्यूट एवम् क्लासिकल सिने युनिभर्स एक्टिङ ट्रेनिङ इन्सटिट्यूटका निर्देशक हुन्।

नाटककार तथा निर्देशक प्रताप सुब्बा दार्जिलिङको नाट्य संस्था नाट्य कला निकेतनका मुख्य संस्थापक हुन्। उनले दार्जिलिङबाट ‘रातको प्रथम पहर’ अनि ‘मृगतृष्णा’ जस्ता लोकप्रिय नाटकहरूको निर्देशन गरेका हुन्। ‘रातको प्रथम पहर’ नाटक नौलो प्राविधिक प्रयोगको कारण धेरै चर्चित भएको थियो। भयावह दृश्यलाई प्रभावकारी ढङ्गमा देखाउन सफल भएको उक्त नाटक सिलगढी, गान्तोक, डुवर्स साथै नेपालको विराटनगर अनि काठमाडौंमा पनि मञ्चित भएको थियो। उक्त नाटकलाई पञ्चिम बङ्गाल पत्रकार सङ्घद्वारा ‘देशारी अवार्ड प्रदान गरिएको थियो। त्यसपछि नोर्देन रुम्बाको लेखन अनि प्रताप सुब्बाको निर्देशनमा मञ्चित भएको नाटक ‘मृगतृष्णा’ बुद्धको वाणीमा आधारित थियो।

नाट्य कला निकेतनको स्थापना गरी नाटकहरू मञ्चन गराउने प्रताप सुब्बा पछि चलचित्र निर्देशनको काममा लागे अनि धेरैवटा चर्चित चलचित्रहरूको निर्देशन गरे। ‘परालको आगो’, ‘बाँच्च चाहनेहरू’, ‘मशाल’, ‘कहीं अँध्यारो कहीं उज्यालो’, ‘दिदी’, ‘चट्याङ’, ‘भीष्म प्रतिज्ञा’, ‘वचन’, ‘दोबाटो’ आदि चलचित्रहरू उनको निर्देशनमा निर्माण भएका हुन्। यसबाहेक उनले ‘सइस केटा’, ‘देवरालीको माया’, ‘काँच चुरा’, ‘सपना शक्ति’ आदि वृत्तचित्रहरूको निर्माण गरेका छन्।

⁶⁷किरण ठकुरी, सन् २०१९, रङ्गमञ्चभित्र किरण, गान्तोक : पवि पब्लिकेशन हाउस, पृ ११

सरोज राणा

सरोज राणा दार्जिलिङका नाटककार, निर्देशक, गीतकार अनि चित्रकार हुन्। उनको जन्म २३ अगस्त सन् १९६० मा दार्जिलिङको तकभर चियाबारी, चौथो विभागमा पिता श्री गणेश चन्द्र राणा अनि माता श्रीमती शशी राणाको कोखबाट भएको हो। उनले दार्जिलिङको टर्नबुल उच्चतर माध्यमिक विद्यालय अनि दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयबाट शिक्षा आर्जन गरेका हुन्। उनी दार्जिलिङ, लेबोङको बी एस एम आइ विद्यालयमा आर्ट शिक्षकका रूपमा कार्यरत थिए। हाल उनी चित्रकारिता सिकाउने काम गरिरहेका छन्। कलिलै उमेरदेखि सङ्गीतमा चासो राख्ने सरोज राणाले गीतकार, सङ्गीतकार मणिकमल छेत्रीबाट सङ्गीत सिकेका हुन्। उनले निर्माण गरेका गीति एलबमहरू 'आऊ न कान्छी नाचन' र 'घामपानी' लोकप्रिय भएका छन्।

सरोज राणाको प्रथम लिखित अनि मञ्चित नाटक 'माइती राजाको देश' हो। यो नाटक प्रथमपल्ट सेप्टेम्बर सन् १९८० मा गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको रङ्गशालामा मञ्चित भएको थियो। जन अनुरोध भएकाले यही नाटक दोस्रोपल्ट सन् १९९६ को अगस्त २८, ३० र ३१ मा गोर्खा रङ्गमञ्च भवनमा मञ्चित भएको थियो। उनको लेखन अनि निर्देशनमा सन् १९८३ मा 'मायालुको गाउँ', सन् २००२ देखि २०११ सम्म 'परालको आगो पार्ट टू', सन् २००६ मा 'जल विनाको जलदेवता', 'कञ्चनजङ्गाको काखैमा', 'एउटा नौलो बिहान', सन् २०१२ मा 'अमर जवान', सन् २०१९ मा 'हत्याराहरू', 'साँझ परेपछि', 'शहरको एक गल्ली', 'हुरी चलेको बेला', 'भानुभक्त आचार्य', 'हन्टेड हाउस' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। नाटककार सरोज राणाले भ्रष्टाचार, नारी उत्पीडन, युवाहरूमा आएको विकृति, बेरोजगारी, जातीय विघटन जस्ता समस्याहरूलाई लिएर नाटकहरू लेखेका छन्। उनको 'परालको आगो पार्ट टू' सर्वाधिक लोकप्रिय नाटक हो। यो नाटक जम्मा उनानब्बेपल्ट मञ्चित भएको जानकारी प्राप्त छ। उनका नाटकहरू लोकप्रियताका साथ मञ्चित भए तापनि अप्रकाशित छन्। तथापि ती नाटकहरूका पाण्डुलिपि नाटककारसँग सुरक्षित छन्। नाटक बाहेक उनका पन्ध्रवटा भन्दा धेरै सङ्गीत भिडियो अनि तिनवटा चलचित्रहरू छन्।

दार्जिलिङको रङ्गमञ्चीय नाटकको विकासमा नाटककार अनि निर्देशकहरू बाहेक अभिनय गर्ने कलाकारहरूको पनि भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ। नीना प्रधान, नहकुल छेत्री, बद्री खरेल, उदय छेत्री,

गौतम छेत्री, मेनुका प्रधान, मणिकमल छेत्री, मीना योज्जन, बद्री खरेल, टेम्पो लेप्चा, नितलेस छेत्री, डरेस योज्जन, पुष्पलता छेत्री, चन्द्र ठकुरी, विशाल शर्मा, कृष्ण कान्ता घिसिङ, ललित तिवारी, विमल दर्नाल, विश्वराज परियार, मिनु बरदेवा, कृष्णबहादुर थापा, राजु रोका, ऋछिकेश शर्मा, शरण सुनाम, रन्जु ठकुरी, ज्योतिप्रकाश तामाङ, मनिकुमार माथे, मदन गिरी, तुलसा गुरुङ, नुनजिला भोटिया, पुष्पलता छेत्री, मोइमोइ लामा, अल्का प्रसाद, शनि कुमार थामी, कालुसिंह रनपहेंली, मोहन विष्ट, गोपाल मुखिया, जीवन गिरी, पवित्र थापा, इन्द्र देवान, मरियमित लेप्चा, शान्ती छेत्री, कविता शर्मा, महेन्द्र प्रधान, मणि कुमार मोते, भावना ठकुरी, प्रकाश शर्मा, भवानी शर्मा, छेन्जो लामा, च्यवन प्रसाद ढकाल, राजेन्द्र रिजाल, उमेश मुखिया, बेला थापा, जीवन गुरुङ, देवराज सेर्पा, अनिता शर्मा, दिलिप बल, पिटर चेड, रेणुका छेत्री, युली लेप्चा, वसन्त गिरी, सेविका ठटाल, शारदा डोमा गुरुङ, उदय रजक, मनबहादुर मुखिया, अमर छेत्री, पुष्प लकान्द्री, सुजाता गहतराज, मीना प्रधान, सत्यप्रिय योज्जन, के बी मुखिया, अनुप प्रधान, वैजन्ती लेप्चा, देवकुमार सुब्बा, उपासना छेत्री, मान मोक्तान, भोज पराजुली, शीला सेर्पा, हेमन्त कुमार छेत्री, उत्तम गिरी, किशोर सिंह, शारदा दर्नाल, सोहेन्द्र तामाङ, बुद्ध गुरुङ, पुकार गुरुङ, पुरण प्रधान, प्रकाश शर्मा, पेमा स्याङ्बो, इन्दिरा सिन्हा, अमरदीप अरोडा, प्रमिला राई, शीतल सुब्बा, मन्जु तामाङ, राधिका छेत्री, एमराज रायमाझी, कुमार चन्द्र लामा, सावी दर्नाल, सिर्जना पोर्तेल, कमल शर्मा, नीतु थापा, अर्चना तामाङ, अनुप त्रिखत्री, छिरिङ सेर्पा, लक्ष्मी शर्मा आदि दार्जिलिङबाट सन् १९७० देखि यता नाटकहरूमा अभिनय गर्ने कलाकारहरू हुन्⁶⁸

४.१.३ रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका

दार्जिलिङका नेपालीहरू स्वजाति, स्वभाषा अनि साहित्यप्रति सचेत भएर सङ्गठनमा काम गर्ने क्रममा विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूको स्थापना भएको हो। यहाँ नेपाली नाटकको विकासमा सङ्घ संस्थाहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन्। दार्जिलिङमा जति पनि संस्थाहरूले नाटक मञ्चन गरेका छन् त्यसमध्ये केही सामाजिक कार्य गर्ने उद्देश्यले स्थापित भएका थिए अनि केही नाटक मञ्चनकै उद्देश्यले स्थापित भएका थिए। गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, सुन्दर थिएटर, हिमालयन थिएटर वर्कसप, नाट्य कला निकेतन, संयुक्ति, ज्वालामुखी नाट्य संस्थान, एमेच्योर थिएटर, क्याथोलिक समाज, नव कलाकार

⁶⁸पेम्बा बमजन, सन् २०१६, 'गोर्दुनिसको नेपाली नाटकमा योगदान', विजयकुमार राई(सम्पा), सङ्घर्ष र गौरवमय इतिहास गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, दार्जिलिङ, दार्जिलिङ : साझा पुस्तक प्रकाशन, पृ ७१७

सङ्घ, नव ज्योति सङ्घ, त्रिरत्न नाट्य सदन, सत्यकिरण सङ्घ, पहाडी कला कुञ्ज आदि संस्थाहरूका तत्त्वावधानमा नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन

गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको स्थापना ३ जुन सन् १९३२ मा भएको हो। यस संस्थाका संस्थापक सदस्यहरू धनवीर मुखिया, हर्षध्वज लामा, जितबहादुर खड्का, मानबहादुर मुखिया (गुरुङ), लालु प्रधान आदि थिए। “वेवारिस गोर्खाली लासहरू, वारिस भएकै कति लास पनि भिक्टोरिया अस्पतालदेखि डुम र मेहतरहरूले लतादै लैजाने जातीय अपमानले र क्रोधले पोलिएर गो दु नि स बनाए।”⁶⁹ यस संस्था स्थापना गरिनुको मुख्य उद्देश्य सामाजिक कल्याणार्थ बेवारिस लासहरू जलाउनु थियो। ‘शान्तिरथ’ मा हालेर १४-१५ वर्षका किशोरहरूले ती लासहरू जलाउन लाने गर्थे। त्यस समय नेपाली समाजमा छुवाछुतको प्रथा थियो तर पनि गोदुनिसका कर्मठ सदस्यहरू आफ्नो कामदेखि पछि हटेनन्। अनाथालयको सञ्चालन गर्नु, शिक्षा प्रचार गर्नु, पारिवारिक समस्याहरूको समाधान गर्नु, पञ्चायत सञ्चालन गर्नु, साहित्य अनि कलालाई प्रोत्साहन दिनु आदि यस संस्थाका अन्य उद्देश्यहरू थिए।

निःस्वार्थ भावले सामाजिक कार्य गर्ने उद्देश्यले स्थापित गोदुनिस विभिन्न सांस्कृतिक, साहित्यिक अनि शैक्षिक गतिविधिहरूमा पनि सक्रिय रहेको देखिन्छ। यस संस्थाले सञ्चालन गर्ने सांस्कृतिक क्रियाकलापमा नाटक मञ्चन मुख्य हो। नाटक बाहेक यस संस्थाले पूजा, होम, देउसी आदि सांस्कृतिक महत्त्वका चाडहरूको पनि आयोजना गर्थे। आजपर्यन्त गोदुनिसले गीत, नृत्य, सङ्गीत आदि कलालाई लिएर विभिन्न कार्यक्रमहरूको आयोजना गर्ने गर्दछ। यस संस्थाले प्रत्येक वर्ष नेपाली सङ्गीत प्रतियोगिता आयोजना गरेर कलाकारहरूलाई मञ्च प्रदान गरिरहेको छ। “सन् १९५६ देखि नै गो दु नि सको रङ्गमञ्चमा सम्पन्न हुँदै आइरहेको यस सङ्गीत प्रतियोगितामा आजसम्म ३ हजारभन्दा बढता कलाकारहरूले अंशग्रहण गरिरहेका छन्।”⁷⁰ नेपाली लोकगीत, नेपाली लोकनृत्य, नेपाली आधुनिक गीत, वाद्यवादन तथा शास्त्रीय सङ्गीत आदि ती सङ्गीत प्रतियोगिताहरूका विषयहरू रहेका छन्। विभिन्न पत्र-पत्रिका अनि पुस्तकहरूको प्रकाशन गरेर अनि साहित्यिक गोष्ठी साथै साहित्यिक प्रतियोगिताहरूको आयोजना गरेर गोदुनिसले नेपाली साहित्यको संरक्षण अनि सम्वृद्धिमा योगदान

⁶⁹ इन्द्रबहादुर राई, *दार्जिलिङमा नेपाली नाटकको अर्धशताब्दी*, पूर्ववत्, पृ ५९

⁷⁰ सदीप प्रधान, सन् २०१२, *गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन*, दार्जिलिङ, दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन, पृ ५९

पुन्याइरहेको छ। गोदुनिसले विद्यार्थीहरू अनि शोधार्थीहरूका निम्ति पुस्तकालय अनि वाचनालयको व्यवस्था उपलब्ध गराएर शिक्षाको क्षेत्रमा योगदान पुन्याइरहेको छ। “उक्त पुस्तकालयमा नेपाली भाषाका १०५२, अङ्ग्रेजी ८२२, हिन्दी २७४ तथा बङ्गला भाषाका १२५ मूल्यवान् पुस्तकहरू रहेको पाइन्छ।”⁷¹ विभिन्न विद्यालय अनि महाविद्यालयका विद्यार्थीहरूलाई लिएर यस संस्थाले वार्षिक रूपमा स्वामी प्रभुद्धानन्द स्मारक तर्क प्रतियोगिता अनि स्व आइ डी प्रधान स्मारक हाजिरी जवाब प्रतियोगिता आयोजना गर्ने गरेको छ। बाल-बालिकाहरूलाई जुवा, मदिरा सेवन आदि कुलतहरूदेखि टाढा राख्न यस संस्थाले बाल खेलकुद साथै युवाहरूलाई खेलकुदमा सक्रिय राख्न भलिबल प्रतियोगिता आयोजना अनि व्यायामशालाको स्थापना गरेको पाइन्छ।

गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको स्थापना हुँदा यसको प्रमुख उद्देश्य मानव कल्याणार्थ सामाजिक कार्य गर्नु थियो। सामाजिक कार्य गर्न उक्त संस्थालाई अर्थको आवश्यकता थियो। यसर्थ उक्त संस्थाका सदस्यहरूले अर्थ सङ्कलनका निम्ति नाटक मञ्चन गर्न थालेका थिए। “नाटक निर्देशन, लेखन, प्रदर्शन, अभिनय, सङ्गीत आदि विभिन्न क्षेत्रमा दार्जिलिङका स्थानीय व्यक्तिहरूको संलग्नता रहन्थे तथा तिनै नाट्य मञ्चनसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूको सत्प्रयासमा दार्जिलिङमा गो दु नि स को गठन भएको कारण पनि यो संस्था नाट्य मञ्चनको पर्यायवाची बनेको थियो भन्न सकिन्छ।”⁷²

गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनले सन् १९३२ मा स्थापित भएदेखि यता मञ्चित नाटकहरू हुन्- सन् १९३३ मा हर्कबहादुर शाहीको ‘गरीबको आँसु’ अनि अज्ञात लेखकको ‘अत्याचारी कंश’; सन् १९३६ मा अज्ञात लेखकको ‘मनमौजी’, शिवप्रसाद शर्माको ‘सौरन्धी किचकवध’, हस्तलाल गिरीद्वारा अनूदित ‘कञ्जुसको धन’; सन् १९३७ मा हर्कधोज लामाको ‘प्रेम बलिदान’ र कला राई अनि जर्मन राईको ‘तीन धारे तरवार’; सन् १९३८ मा भरतसिंह गहतराजको ‘कलियुगको नशा’, के बी शङ्करको कलियुगको अवतार; सन् १९४१ मा भैया सिंहको प्रेमी बालक, हर्कबहादुर शाहीको ‘आशा’ र ‘शीला’, हर्कधोज लामाको ‘वीणा’, शिवप्रसाद शर्माको ‘सन्त तुलसीदास’, सन् १९४३ मा जयन्त बमजनको ‘सुधा मिलन’, सन् १९४४ मा भैया सिंहको ‘नलदमयन्ती’ र के बी शङ्करको ‘शकुन्तला’; सन् १९४५ मा भैया सिंहको ‘राजा हरिश्चन्द्र’; सन् १९४६ मा एस के बस्नेतको ‘साँझ सवेरा’;

⁷¹उही, पृ ७५

⁷²उही, पृ ६२

सन् १९४७ मा के बी शङ्करको 'जागरण', हिराकुमार सिंहको 'अनाथ', दिलुसिंह छेत्रीको 'स्वाधिनता'; सन् १९४८ मा दिलुसिंह छेत्रीको 'आँधी'; सन् १९४९ मा जयन्त बमजनको 'अन्तिम घडी'; सन् १९५० मा जयन्त बमजनको 'झन्कार'; सन् १९५२ मा हर्कबहादुर शाहीको 'सीता'; सन् १९५२ मा दिलुसिंह छेत्रीको 'वीर बलभद्र'; सन् १९५३ मा के बी शङ्करको 'भिखारिणी', दिलुसिंह छेत्रीको 'स्वामीजीको त्याग', धर्मराज थापाको 'भुलेको छैन', मोहन थापा अनि ए बी गहतराजको 'नौलो देशमा', के बी शङ्करको 'हरि ऊँ'; सन् १९५४ मा मोहन थापाको 'सीता बनवास' र सन् १९५५ मा 'सावित्री सत्यवान'; सन् १९५६ मा हर्कबहीदुर शाहीको 'दिदी' अनि 'कृष्णजन्म', दिलुसिंह छेत्रीको 'चोट'; सन् १९५७ मा वीरविक्रम गुरुडको 'ज्वारभाटा'; सन् १९५८ मा हरिमदन गुरुडको 'भरत मिलाप', जयन्त बमजनको 'हाम्रो चाड', मोहन थापाको 'विदेश किन', मनबहादुर गुरुडको 'बाली-सुग्रीव युद्ध', शिवकुमार राईको 'सय रूपियाँको नोट'; सन् १९५९ मा मोहन थापाको 'डाकु रत्नाकार', वीरविक्रम गुरुडको 'जीवन परिदर्शन', भानुभक्त कुमाईको 'अनरेरी मेजिस्ट्रेट'; सन् १९६०-६१ मा खगेन्द्र दीक्षितको 'अस्तित्व'; सन् १९१६ मा मनबहादुर गुरुडको 'बल्ल सुधियौं', हिमालय कला मन्दिरबाट 'एक रात एक भूल', तुलसीबहादुर छेत्रीको 'जमाना बदलियो'; सन् १९६२ मा मोहन थापाको 'सीमा', खगेन्द्र दीक्षितको 'तीन व्यक्ति तीन विचार', हृदयनाथ लामाको 'काल मलाई छोडिदेऊ'; सन् १९६३ मा 'बिहेको लागि', टीकाराम शर्माको 'आमाको पुकार', कृष्णसिंह मोक्तानको 'सुनौलो बिहान'; हिमालय कला मन्दिरद्वारा 'कवि भानुभक्त', लोक मनोरञ्जन शाखाद्वारा 'टिस्टा रंगीत', सन् १९६४ मा खगेन्द्र दीक्षितको 'घरभित्रको कुरा' र 'डाक्टरसितको भेट', मोहन थापाको 'भुलेको बाटो' र 'साँझको तारा', डिल्लीराम तिमसिनाको 'सिद्धार्थ', रूपनारायण सिंहको 'साँझको तारा', मनबहादुर मुखियाको 'दुई फूल तीन काँडा', रामप्रसाद लामाको 'हाम्रो पञ्चायत'; सन् १९६५ मा श्याम आँसुको 'प्रतिशोध', खगेन्द्र दीक्षितको 'सेवा समाज', नैनसिंह योज्जनको 'पश्चाताप', हिमालय कला मन्दिरद्वारा 'सीता हरण', सन् १९६५ मा मनबहादुर मुखियाको 'वियोग', तिलक राईको 'महावीर अलेक्ज्याण्डर', भरत यादवको 'अपराधी', मनबहादुर गुरुडको 'फर्केको लाहुरे'; सन् १९६६ मा ज्ञानेश्वर गिरीको 'बन्द जीवनहरू', कृष्णसिंह मोक्तानको 'जीवन परिक्रमा', मनबहादुर गुरुडको 'भूतको घर', मनबहादुर मुखियाको 'त्रिकोण'; सन् १९६७ मा रणजीत ब्यानर्जीको 'अन्तिम अभिलाषा', अमल जगतको 'तीर्थ यात्रा', मनबहादुर मुखियाको 'अहर्निश'; सन् १९६८ मा मोहन थापाको 'अनि बिहान हुन्छ', मनबहादुर

मुखियाको 'चिडियाखाना', हिमालय कला मन्दिरद्वारा 'विवशता'; सन् १९६९ मा हिमालय कला मन्दिरद्वारा 'हरिमल्ल राजा', लोक मनोरञ्जन शाखाद्वारा 'अभिशाप', विजय मल्लको 'सत्ताको खोजमा', मनबहादुर मुखियाको 'अँध्यारामा बाँच्नेहरू'; सन् १९७० मा मनबहादुर गुरुङको 'पुरानो घाउ', मनबहादुर मुखियाको 'निराकारभिन्नको धमिलो आकार', लक्खीदेवी सुन्दासको 'म्हेन्दु', सन् १९७१ मा मनबहादुर मुखियाको 'तर क्षितिज हाँस्दैँन' र 'सेता छायौँहरू'; सन् १९७२ मा मनबहादुर मुखियाको 'अनुराग'; सन् १९७१-७२ मा मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ'; सन् १९७४ मा मनबहादुर मुखियाको 'फेरि इतिहास दोहोरिन्छ' र 'असत्यं अशिवं असुन्दरं'; सन् १९७५ मा मनबहादुर मुखियाको 'क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी', जस योज्जन 'प्यासी'को 'मुर्ति फुटेको मन्दिर' र 'नयाँ सूर्यको प्रतिक्रामा'; सन् १९७६ मा कृष्णबहादुर थापाको 'फ्रम डीजे विथ लभ', मोहन पुकारको 'मैले काम पाएँ' र 'आपद विपद सङ्कट'; सन् १९९६ मा मोहन पुकारको 'मखुण्डा'; सन् २००५ मा मोहन पुकारको 'आपद विपद सङ्कट'; सन् २००६ मा मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ' आदि। उक्त संस्थाले अहिले पनि विभिन्न नाटक मञ्चन प्रतियोगिताको आयोजना गर्दै आइरहेको छ। सन् २०२० मा कोरोना महामारीको कारण यो प्रतियोगिता अनलाइन माध्यमबाट आयोजना गरिएको थियो।

दार्जिलिङमा गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनले स्थापनाकालदेखि हालसम्म निरन्तर नाटक मञ्चन साथै अन्य सामाजिक कार्यहरू गरिरहेका छन्।

हिमालयन थिएटर वर्कशप

हिमालयन थिएटर वर्कशपको गठन सन् १९९७ को जुन महिनामा नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता जीवन गुरुङको अध्यक्षतामा भएको हो। यस नाट्य संस्थाका उप अध्यक्ष पुकार गुरुङ अनि चर्चिल सुब्बा, महा सचिव पेमा बम्जन, सह सचिव मोहन शर्मा, कमला लेप्चा अनि हेलेन लेप्चा, कोषाध्यक्ष मेनुका प्रधान, कार्यकर्ताहरू चन्द्रमती लक्सम, सुजाता रानी राई, रिता गुरुङ, सुशिला बम्जन, शशी कान्त घिसिङ, करुणा प्रधान, माला राई, चम्पा शङ्कर, रिमा गुरुङ, हरि छेत्री, हरिकमान प्रधान, अनुप गुरुङ, सूर्य प्रसाद प्रधान, नीमा तामाङ, रमेश कार्कीढोली, राजु शर्मा र भक्त तामाङ थिए। युवावर्गलाई कुबाटोमा जानबाट जोगाएर कलातर्फ आकर्षित गराउनु, नाट्यकलाको माध्यमद्वारा हराउँदै गएको संस्कार संस्कृतिबारे जागरुकता फैलाउनु, मञ्च नपाएका प्रतिभाशाली कलाकारहरूलाई मञ्च प्रदान गर्नु,

नाट्यकलाको संरक्षण गर्नु, आफ्नो जातिको निमित्त योगदान दिने व्यक्तिहरूलाई, नाटककार, कलाकार, सङ्गीतकार, चित्रकार आदिलाई प्रोत्साहन दिनु आदि उक्त संस्थाका मुख्य उद्देश्यहरू हुन्। नाट्य कलाकारहरूलाई मात्र नभएर गायक, सङ्गीतकारहरूलाई पनि मञ्च दिने काम उक्त संस्थाद्वारा भएको थियो।

हिमालयन थिएटर वर्कसपले कुनै पनि नाटककार वा निर्देशकले एउटा नाटक एकपल्ट प्रदर्शन गरेको २५०० रुपियाँ गरेर पारिश्रमिक दिने घोषणा गरेको थियो। विषयवस्तु हेरेर नाटकलाई मञ्चनको निमित्त स्वीकार गरिने अनि मञ्चनको निमित्त हल, बत्ती, ध्वनि, टिकट बिक्री आदिको व्यवस्था हिमालयन थिएटर वर्कसपले नै गर्ने निर्णय गरेको थियो। उक्त संस्थाले नाटक मञ्चन गरेपछि सर्वश्रेष्ठ कलाकार अनि सर्वश्रेष्ठ निर्देशन पनि चयन गर्ने गर्थ्यो। सन् १९९७ मा स्थापित भएपछि उक्त संस्थाले यस वर्ष जम्मा आठवटा नाटकहरू मञ्चन गर्ने निर्धारण गरेको थियो। ती नाटकहरूमध्ये अन्तिम नाटक 'ऐना' भने उक्त वर्ष मञ्चन गर्न सकिएन। मञ्चन गरिएका सातवटा नाटकहरू मोहन पुकारको 'टीका', नटराज नाट्य निकेतनद्वारा राजु प्रधान 'हिमांशु'-को 'को ठूलो?' र 'पागल खाना', टेम्बो लेप्चाको 'प्रायश्चित', मनबहादुर गुरुङको 'जङ्गलको राजा', विश्वमणि हिडमाङको 'मनको लड्डु' अनि सुरेश खरेलको 'प्लानचीट' हुन्।

सन् १९९८ मा उक्त संस्थाले 'कालो कञ्चनजङ्गा' अनि भाष्कर प्रधानको लेखन अनि निर्देशनमा 'अङ्ग विच्छेद' मञ्चन गरेको थियो। उक्त संस्थाको सामयिक मुखपत्र मञ्चन सन् १९९७ देखि सन् २००५ सम्म प्रकाशित भएको पाइन्छ।

मोडर्न थिएटर

मोडर्न थिएटरको स्थापना सन् १९८० मा नाटककार, निर्देशक किरण ठकुरीको नेतृत्वमा भएको थियो। यस नाट्य संस्थाद्वारा किरण ठकुरीका नाटकहरू 'सूर्यमुखी' सन् १९८०-८१ मा, 'प्रिचर्स एक्सप्रेस' सन् १९८१ मा, 'सामाजिक ऐनाभित्र' सन् १९८२ मा, 'चोर पुलिस' सन् १९८२ मा, 'दिव्य दर्शन' सन् १९८२-८३ मा, 'आमा' सन् १९८४ मा, 'अमर आत्मा' सन् १९९० मा, 'एक शहर अनेकौं लाशहरू' सन् १९९६ मा, 'जय महाकाल' सन् १९९८ मा, 'भूमिपूत्र' सन् १९९४ मा, 'ओह!

दार्जिलिङ' सन् १९९७-९८ मा मञ्चन भएका छन्। यस संस्थाले सन् १९७६ मा किरण ठकुरीले नाटकीकरण गरेका रविन्द्रनाथ ठाकुरको कथामा आधारित 'कङ्गाल' मञ्चन गरेको हो।

नाट्य कला निकेतन

नाट्य कला निकेतन नाटक मञ्चन गर्ने उद्देश्यले गठन गरिएको संस्था हो। हृदयनाथ लामा एकजना प्रतिभाशाली नाट्य कलाकार थिए। उनले सन् १९६० का दशकमा एकल अभिनीत नाटकहरूमा अभिनय गर्थे। नाटक तथा चलचित्र निर्देशक प्रताप सुब्बाले उनका नाटकहरूका प्राविधिक पक्ष मिलाउने काम गर्थे। अभिनेता हृदयनाथ लामाका संसर्गमा काम गर्दा प्रताप सुब्बाको नाटकप्रति रुचि बढेको हो। हृदयनाथ लामा, प्रताप सुब्बा अनि रतन मोथे भएर पछि नाट्य कला निकेतनको स्थापना गरी एकाङ्की प्रतियोगिताको आयोजना प्रारम्भ गरे। उनीहरूले यस्ता एकाङ्की प्रतियोगितामा मञ्चित एकाङ्कीहरू दार्जिलिङका साथै खरसाङ, कालेबुङ अनि सिलगढीमा पनि मञ्चन गरेका थिए। यी प्रतियोगितामा मनबहादुर मुखियाको 'त्रिकोण'; रामलाल अधिकारीको 'टीका पनि व्यापार पनि', 'कालिदासको वाक् पटुता', 'विवाह', 'मान्छे मर्छ', 'थाकेको कुल्ली', 'म भात खान्न' अनि 'नेपाली नारीका दुई चरम सीमा'; लक्ष्मण श्रीमलको 'पगला' एकाङ्कीहरू मञ्चन भएका थिए। टङ्क शर्मा, गणेश रिजाल आदि उक्त नाटक प्रतियोगिताका अतिथिहरू थिए। मनबहादुर मुखिया, पी अर्जुन, रामलाल अधिकारी नाट्य कला निकेतनले जन्माएका नाटककारहरू हुन्।

यस संस्थाको तत्त्वावधानमा सन् १९७८ मा प्रताप सुब्बाको 'रातको प्रथम पहर' नाटक मञ्चित भएको थियो। यो नाटक दार्जिलिङ बाहेक सिलगढी, गान्तोक, डुवर्स साथै नेपालको विराटनगर अनि काठमाडौंमा पनि लोकप्रियताका साथ मञ्चित भएको थियो। नेपालीहरूले दुःख पाएको, डोको बोकेर जीविका चलाउनु परेको, मातेर हिडेको विषयवस्तु भएका नाटकहरू मञ्चन भइरहेको परम्परामा 'रातको प्रथम पहर' नाटकको मञ्चनले विषयवस्तु र प्राविधिक प्रयोगमा नौलो परिवर्तन र मोड ल्याएको थियो। उक्त नाटकको मञ्चनका लागि कलकत्ताबाट प्राविधिज्ञहरू ल्याइएको थियो। विद्युतीय उपकरणहरूको प्रयोगद्वारा प्रेत आत्माको कथालाई उक्त नाटकमा भयावह ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको थियो। नाटकका दृश्यहरूले दर्शकहरूमा भयको स्थिति सिर्जना भएको, दर्शकहरू अचेत भएर अस्पताल लानु परेको अनि नाटक सुरु भएपछि रङ्गमञ्च बाहिर एम्बुलेन्स तयार राख्नुपरेको घटनाहरू सुन्न पाइन्छ। उत्कृष्ट

नाटकका रूपमा चयन भएर यस नाटकलाई पञ्चिम बङ्गाल पत्रकार सङ्घद्वारा 'दिशारी पुरस्कार' प्रदान गरिएको थियो।

'रातको प्रथम पहर' पछि नाट्य कला निकेतनले बुद्धको वाणीमा आधारित नोर्देन रुम्बाको 'मृगतृष्णा' नाटक मञ्चन गरेको थियो। यी दुईवटा नाटकहरूको मञ्चनपछि उक्त संस्थाका नाट्य कलाकारहरूले सिनेमाको निर्माण, निर्देशन अनि अभिनय गर्न थाले। सन् १९८६ देखि दार्जिलिङमा भारतीय गोर्खाहरूको निम्ति अलग राज्यको माग लिएर आन्दोलन भयो। यस आन्दोलनको प्रभावस्वरूप दार्जिलिङमा नेपाली नाटक मञ्चन धेरै समयसम्म बाधित भयो। त्यस समयदेखि यता नाट्य कला निकेतनद्वारा कुनै नाटकहरू मञ्चन गरिएको पाइँदैन।

दार्जिलिङमा विभिन्न सङ्घ संस्थाहरू कला त्रिवेणी केन्द्र, दीप सागर कला सङ्घ, गौरी शङ्कर सांस्कृतिक संस्थान, मङ्गलपुरी ग्राम समाज, भानुभक्त ग्रामीण पुस्तकालय आदिले पनि नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। यी विभिन्न संस्थाहरूको रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरू स्थायी रहन सकेन।

४.१.४ प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक

नाटकलाई रङ्गमञ्चीय कलाका रूपमा स्वीकार गरिएको छ। रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत भएपछि नाटकले पूर्णता प्राप्त गर्दछ। नाटकको विकासलाई सुदृढ बनाउनु हो भने मञ्चित भइसकेको नाटकलाई प्रकाशित गराएर त्यसको लिखित रूपलाई सुरक्षित राख्नु आवश्यक हुन्छ। सन् १९७० देखि यता दार्जिलिङबाट धेरैवटा मञ्चित नाटकहरू लोकप्रिय भए तापनि अधिकांश नाटकहरू अप्रकाशित छन्। यस अवधिका दार्जिलिङका नाटककारहरूमा मनबहादुर मुखियाका नाटकहरू अनि देवराती रुन्छ, फेरि इतिहास दोहोरिन्छ, असत्यं अशिवं असुन्दरं, क्रसमा टाङ्गिएको जिन्दगी; एकाङ्कीहरू 'अँध्यारामा बाँच्नेहरू', 'निराकारभित्रको धमिलो आकार', 'सेता छायाँहरू', 'तर क्षितिज हाँस्दैन', 'अनुराग', 'दुई फूल तीन काँडा', 'वियोग', 'त्रिकोण', 'अहर्निश', 'चिडियाखाना' आदि मञ्चित अनि प्रकाशित छन्। नाटककार नन्द हाङ्खिमका मञ्चित नाटकहरू प्रायः प्रकाशित छन्। उनका 'युद्धहरू', 'मृत्युदिवस', 'आधुनिक रोमियो जुलियट', 'सङ्घर्ष', 'संक्रमण', 'चियाबारी' आदि नाटक तथा एकाङ्कीहरू मञ्चित भएका छन्। उनका मञ्चित नाटक तथा एकाङ्कीहरू मृत्युदिवस अनि लीला-अ लीला साथै नाट्यकृतिहरू युद्धहरू अनि अभिषेक प्रकाशित छन्।

नाटककार मोहन थापाको 'नौलो देशमा', 'सीता बनवास', 'सावित्री सत्यवान', 'विदेश किन', 'सीमा', 'समाधि', 'भुलेको बाटो', 'साँझको तारा', 'हिजो जस्तै बिहान', 'आगोका झिल्का' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन् तर अप्रकाशित छन्। उनको नाटक 'अनि बिहान हुन्छ' मात्र रामलाल अधिकारीको नेपाली एकाङ्की यात्रा पुस्तकमा प्रकाशित छ। नाटककार बन्धुद्वय मोहन पुकारका मञ्चित नाटकहरू 'आपद् विपद् संकट', 'मैले काम पाएँ', 'मखुण्डो' अनि 'टीका' सुजाता रानी राईको सम्पादनमा प्रकाशित मोहन-पुकारका नाटकहरू पुस्तकमा सङ्गृहीत छन्। उनीहरूका 'जमाना कहाँ पुगी सक्यो', 'बिजुली खम्बा', 'षडयन्त्र', 'नयाँ सर', 'हाम्रो कथा', 'पर्दापछि', 'बस्दिँन म यहाँ' र अन्य धेरैवटा पुराना मञ्चित नाटकहरू अप्रकाशित छन्।

नाटककार मनबहादुर गुरुङले पूर्णाङ्की अनि एकाङ्की नाटकहरू लेखेका र मञ्चन गरेका छन्। उनले नृत्य नाटक, हास्य व्यङ्ग्य नाटक, गीति नाटक आदि लेखेर मञ्चन गरेका छन्। दार्जिलिङमा लोक मनोरञ्जन शाखाका कर्मचारी भएकाले उनले धेरैवटा रङ्गमञ्चीय नाटकहरू लेखेर सङ्गीतबद्ध गराई मञ्चन गरेका छन्। 'बाली सुग्रीव युद्ध', 'महावीर अलेक्जान्डर', 'फर्केको लाहुरे', 'पुरानो घाउ', 'जल देवता र दाउरे', 'सुनकेशी रानी', 'शकुन्तला', 'चिसो चुलो', 'महासप्त', 'सीताहरण', 'रुपा', 'टिस्टारङ्गीत', 'अभिशाप', 'ऋतु राग', 'कुञ्जिनी', 'भूतको भान्से', 'गान्धी उत्सव', 'नवरस', 'जागृति', 'कवीन्द्र पारीज', 'आधुनिक कृष्ण कंश युद्ध', 'बल्ल सुध्रियौँ', 'जङ्गलको राजा', 'भूलको बाटो', 'भस्मासुरको बध', 'पहाडदेखि मधेशसम्म', 'अभिसार', 'महाप्रेम', 'बुहारी भित्र्याएपछि', 'एक नदी दुई किनार', 'अविश्वसनीय झिल्का', 'कटु सत्य', 'हरिभक्त राजा र भवल्ली रानी', 'स्वर्गमा धरतीको प्रभाव', 'प्रौढ शिक्षा', 'घरसंसार' अनि 'थाहा भएन र!' गरी उनले सैंतिसवटा नाटकहरू लेखेको जानकारी प्राप्त छ। एकाध छोडेर उनका प्रायः नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। यति धेरै सङ्ख्यामा नाटकहरू लेखेर मञ्चन गराउने मनबहादुर गुरुङका आठवटा गीति नाटकहरू 'कुञ्जिनी', 'जलदेवता र दाउरे', 'अभिसार', 'पहाडदेखि मधेशसम्म', 'जागृति', 'शाकुन्तला', 'गान्धी उत्सव' अनि 'सुनकेशी रानी' आठवटा गीति नाटकहरू मात्र प्रकाशित छन्। यी नाटकहरू सन् १९९९ मा प्रकाशित पहाडदेखि मधेशसम्म पुस्तकमा प्रकाशित छन्।

नाटककार किरण ठकुरीको लेखन, निर्देशन अनि सम्पादनमा 'जीवन सपना', 'मलाई बाँच्न देउ', 'जरुरत', 'अनुसन्धान', 'कालो गुलाफ', 'ज्वाला', 'व्यापार', 'सूर्यमुखी', 'सामाजिक ऐनाभित्र', 'कङ्गाल', 'जोइटिङ्ग्रे', 'मानव', 'आमा', 'दिव्य-दर्शन', 'वनफूल', 'मान्छे', 'आधुनिक रामायणका पन्नाहरूमा', 'भारत उन्नतिको पथमा', 'अमर-आत्मा', 'भूमिपुत्र', 'एक शहर अनेकौं लाशहरू', 'अहो! दार्जिलिङ', 'जय महाकाल', 'शहीद दुर्गमल्ल', 'नयाँ पुरानो', 'भिखारी', 'प्रशिक्षण', 'सुल्तान', 'जिउँदो लाश', 'ज्वाला', 'जागित्र', 'ठूली फुपू', 'सुनको औंठी', 'रिहर्सल' अनि 'चोरपुलिस' गरी पैतिसवटा भन्दा धेरै नाटकहरू मञ्चन भएका छन्। यी मञ्चित नाटकहरूमध्ये 'अमर आत्मा', 'एक शहर अनेकौं लाशहरू' अनि 'जय महाकाल' मात्र प्रकाशित भएका छन्। यी तिनवटा नाटकहरू सन् २०१९ मा प्रकाशित रङ्गमञ्च-भित्र किरण पुस्तकमा सङ्गृहीत छन्।

नाटककार, निर्देशक तथा अभिनेता जीवन गुरुडका 'नर-नारी युद्ध', 'पर्सनल डायरी', 'च्यातिएको फाइल', 'जागित्र', 'मगनी', 'कसरी?', 'अस्तित्वको आवाज' आदि नाटकहरू लोकप्रियताका साथ मञ्चित भएका छन्। अहिलेसम्म उनका सबै नाटकहरू अप्रकाशित छन्। 'रातको प्रथम पहर', 'मृगतृष्णा' नाटकहरू मञ्चन गराएर लोकप्रिय भएका नाटककार प्रताप सुब्बाका लगभग पाँचवटा नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। उनका सबै नाटकहरू अप्रकाशित छन्। नाटककार पी अर्जुनका 'अन्तिम दृश्य', 'हाँसदै जल्नुपर्छ', 'जिब्रो', 'दण्ड', 'पहाडकी रानी', 'खरानीको मान्छे' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। उनका नाट्यकृतिहरू पहाडकी रानी, दुःखान्त-सुखान्त अनि हाँसदै जल्नुपर्छ प्रकाशित छन्। 'माइती राजाको देश', 'मायालुको गाउँ', 'परालको आगो पार्ट टु', 'एउटा नौलो बिहान', 'अमर जवान', 'जलबिनाको जल देवता', 'हत्याराहरू', 'शहरको एक गल्ली', 'हुरी चलेको बेला', 'भानुभक्त आचार्य', 'हन्टेड हाउस' आदि नाटककार सरोज राणाका मञ्चित नाटकहरू हुन्। यी नाटकहरू अहिलेसम्म अप्रकाशित छन्।

४.२ खरसाडका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण

४.२.१ मञ्चित नाटक

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सन्दर्भमा दार्जिलिङ बाहेक धेरै नाटकहरू लेखिएको, मञ्चित भएको अनि प्रकाशित भएको अर्को मुख्य स्थल खरसाड हो। खरसाडमा स्थापित विभिन्न नाट्य

संस्थाहरूले मञ्चन गरेका नाटकहरूले भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन्। खरसाडबाट मञ्चित पहिलो नेपाली नाटक कुन हो भन्नेबारे अहिलेसम्म कुनै प्रमाण पाइँदैन। तथापि पारसमणि प्रधानको 'सुन्दरकुमार' प्रहसनको भूमिकाको आधारमा जस योज्जन 'प्यासी' ले 'सुन्दरकुमार' नाटक खरसाडमा प्रथमपल्ट मञ्चित भएको मानेका छन्⁷³ खरसाडको गोर्खा लाइब्रेरी भवन उद्घाटन कार्यक्रमको अवसरमा दि हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसनद्वारा १ जनवरी सन् १९१९ मा मञ्चित पारसमणि प्रधानको 'सुन्दरकुमार'-लाई खरसाडबाट मञ्चित पहिलो नेपाली नाटक मानिएको छ। यस नाटकको मञ्चन हुन भन्दा अघि दि हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसन स्थापित भएको हुँदा उक्त संस्थाले अन्य नाटकहरू मञ्चन गरेको हुनसक्ने सम्भावना रहेको छ। उक्त संस्थाको 'चिरहरण', 'कृष्ण-सुदामा', 'बुद्ध-चरित्र', 'गरीबको आँसु', 'शकुन्तला', 'कर्णार्जुन' आदि रूपान्तरित नाटकहरू मञ्चन भएका छन्। प्रारम्भिक चरणमा खरसाडबाट प्रायः रूपान्तरित अनि अनूदित नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। नर्बु लामाको अध्यक्षतामा सन् १९३६-३७ मा स्थापित भारतीय एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसनले चारवटा रूपान्तरित नाटकहरू 'बसन्त डाकु', 'नलदमयन्ती', 'प्रेम पागल' अनि 'भयङ्कर ढोका' मञ्चन गरेका छन्।

नाटक मञ्चनको प्रारम्भिक चरणमा खरसाडका मानिसहरूको शैक्षिक अनि आर्थिक स्थिति दुर्बल भए पनि उनीहरू सामाजिक अनि सांस्कृतिक रूपले सचेत भएकाले नाटकमा रुचि लिने गरेको जानकारी पाइन्छ। सुरुका नेपाली नाटकहरूमा महिलाहरूले अभिनय गर्ने चलन थिएन। तत्कालीन नाटकहरूमा पुरुषले नै महिलाको भूमिकामा अभिनय गर्दा नाटक अस्वाभाविक हुने सम्भावना रहन्थ्यो। रङ्गमञ्चका सीमित प्राविधिक उपकरणहरूको उपयोग गरेर नाटक प्रदर्शन गर्नुपर्ने बाध्यता थियो। यस्तै परिस्थितिहरूबिच विभिन्न नाट्य संस्थाहरू स्थापित हुँदै खरसाडबाट नाटकहरू मञ्चन गरिने क्रम चलिरह्यो।

खरसाडबाट गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनद्वारा दलबहादुर लामाको 'पगला', 'आँसु', 'रोटी', 'अल्ला'; शिवकुमार राईको 'प्रतिज्ञा', 'मुक्ति', 'स्वर्गमा हलचल'; शारदा सङ्गीतालयद्वारा सन् १९४५ मा शिवकुमार राईको 'चन्द्रगुप्त महान'; लक्ष्मण श्रीमलको 'यसरी घर भत्कन्छ' (सन् १९७४),

⁷³राजु प्रधान 'हिमांशु', सन् २०११, प्रेक्षण-सर्वेक्षण, खरसाड : परिशीलन प्रकाशन, पृ ३३

‘प्रतिघातहरू’ (सन् १९७८), ‘प्रणय वेदना’ (सन् १९८०), ‘तीन दिशा’ (सन् १९८२), ‘एउटा परिच्छेदपछि एक नाटक’ (सन् १९८५), ‘हीराको हार’ (सन् १९९१), ‘यो पनि एउटा कथा हो’ (सन् १९८५) र ‘अतिक्रमण’; नवराज ब्राह्मणको ‘मूल्याङ्कन परिचय पछिको’ (सन् १९९१), ‘निर्माणभित्र विध्वंस’ (सन् १९९२), ‘ज्वालामुखी’; बालकृष्ण थामीको ‘प्रतिशोध’; आनन्दलोक नाट्य टोलीद्वारा ‘दमकल’ (सन् १९६९), ‘पासो’ (सन् १९७०), ‘पाहुना’, ‘ए म्यारेज प्रपोजल’ र ‘शेष प्रहर’; दर्पण नाट्य संस्थाद्वारा श्यामल मुखर्जीको ‘गोहीको आँसु’, ‘अभियान’ र ‘डाइनोसोरस’; नाट्य एकाडमीद्वारा आई के सिंहको ‘ठूलो मान्छे’ र ‘दोषी को?’; मुकुल मुखर्जीको निर्देशनमा मोहन थापाको ‘अनि बिहान हुन्छ’; जागृति परिवारद्वारा पूर्ण गुरुङ ‘निरुपम’-का पूर्णाङ्कीहरू ‘जीवन जिज्ञासा’ (सन् १९७३), ‘कुन क्षितिजतिर?’ (सन् १९७४), ‘शीर्षकविहीन’ (सन् १९७६), ‘रातो सूर्यको अपहरण’ (सन् १९८०), ‘आगो लागेको क्षितिज’ (सन् १९८३), ‘न्यानो घामको स्पर्श’ (सन् १९८५), ‘अतृप्त तृष्णा’ (सन् १९९०), ‘अमूर्त आकृतिहरू’ (सन् १९९१), ‘अग्निशिखा’ (सन् १९९१), ‘श्रापित अनुहार’ (सन् १९९६), ‘बन्धकी राखिएको सिन्दुर’ (सन् १९७८), ‘अनिँदो रात: विखरित सपनाहरू’ (सन् १९९७) र ‘दैत्यराज दुर्भिक्ष’ (सन् २०००) अनि एकाङ्कीहरू ‘मुक्ति’, ‘प्रश्नचिन्ह’, ‘भिरको चिण्डो’, ‘आत्मा स्वीकृति’, ‘बिहेको लागि’, ‘अञ्जना देवी’ र ‘शरणार्थी’, जस योज्जन ‘प्यासी’को ‘म फेरि फर्केर आउनेछु’ (सन् १९७७); बासुदेव थापाको ‘अभियानको गोरेटोतिर’; खरसाङ महाविद्यालयद्वारा स्मृति सुब्बाको ‘प्रेतात्माको प्रतिशोध’ (सन् १९७९); नाट्य मण्डलीद्वारा जस योज्जन ‘प्यासी’-को ‘नयाँ सूर्यको प्रतिक्षामा’ (सन् १९८२) अनि ‘मूर्ति फुटेको मन्दिर’; नटराज नाट्य निकेतनद्वारा राजु प्रधान ‘हिमांशु’-को ‘भक्तकँदै गएको संसार’ (सन् १९८१), ‘प्यारालाइज्ड जिन्दगीको छेउ भएर’ (सन् १९८३), ‘आवाज खोसिने परिवेशभित्र’ (सन् १९८४), ‘मानवताको खोजीमा आकृतिहरू’ (सन् १९८४), ‘भूमि’ (सन् १९८५), ‘प्रतिभा रोएको शहर’ (सन् १९९१), ‘अन्वेषण’ (सन् १९९४-९५), ‘ओम...स्वाहा’ (सन् १९९५), ‘मूल्याङ्कन’ (सन् १९९७), ‘को ठूलो?’ (सन् १९९७), ‘पागलखाना’ (सन् १९९७) र ‘प्रलोभन’ (सन् १९९८); डुमाराम बस्तीको लाली गुराँस सङ्घद्वारा किशोर थापाको ‘अर्ध जीवनको परिधिभित्र’ (सन् १९७९); डाउनहिलको रङ्गचित्र नाट्य टोलीद्वारा लक्ष्मण श्रीमलको ‘तीन दिशा’ (सन् १९८२); डा अम्बेदकर विद्यालयद्वारा ब्रिगेन गुरुङको निर्देशनमा लक्ष्मण श्रीमलको ‘यो पनि हाम्रै एउटा कथा हो’; डाउनहिलको सुनौलो परिवारद्वारा कपिल

छेत्रीको 'सल्किरहेछ यहाँ इतिहासको पन्ना' (सन् १९८०), 'प्रतिज्ञा' (सन् १९८१) र 'प्रायश्चित्त' (सन् १९८२); नवराज निरौलाको 'जमाना अनुसार' (सन् १९९१) आदि नाटकहरू मञ्चन भएका छन्।

खरसाङमा नाटकप्रेमी व्यक्तिहरूद्वारा विभिन्न नाटक प्रतियोगिताहरू आयोजना गरिएका छन्। सन् १९९४ को सेप्टेम्बर महिनामा खरसाङको शारदा सङ्गीतालयद्वारा आयोजित जिल्ला स्तरीय एकाङ्की प्रतियोगितामा अम्बेदकर विद्यालयद्वारा 'तुवालो लागेको जिन्दगी', नवचेतना क्लबद्वारा 'परिवेश', बटुलबाटुल दलद्वारा 'रिहर्शल', अप्पर खरसाङ सांस्कृतिक सङ्घद्वारा 'दिशाहीन समाज', खरसाङ कलेजद्वारा 'तेस्रो दृश्य', शशी सुनामको 'बगैँचाको अन्त', राजु प्रधान 'हिमांशु'को 'अन्वेषण' आदि नाटकहरू मञ्चन गरिएका थिए। यस प्रतियोगितामा 'अन्वेषण' नाटकले पहिलो, 'बगैँचाको अन्त' नाटकले दोस्रो अनि 'दिशाहीन समाज' नाटकले तेस्रो स्थान प्राप्त गरेका थिए। खरसाङको नाट्य संस्था जागृति परिवारको रजत जयन्तीको अवसरमा २० र २१ सेप्टेम्बर १९९७ मा एकाङ्की प्रतियोगिता आयोजना भएको थियो। यस प्रतियोगितामा नव भानु सङ्घद्वारा अरूण थापाको 'पहिलो कक्षा', यशदीप नाट्य संस्थाद्वारा अदिप रोकाको 'सत्य एक बोझ', पालुवा परिवारद्वारा पुरुषोत्तम अधिकारीको निर्देशनमा आई के सिंहको 'दान योगदान', शिखर संयुक्त सांस्कृतिक सङ्गठनद्वारा पुरण देवानको निर्देशनमा जितेन सिञ्चुरीको 'अमूर्त स्थिति', एमेच्योर थिएटरद्वारा रबिन सिंहको निर्देशनमा नवराज ब्राह्मणको 'सङ्कल्प', मिरिकको चियाबारी क्लबद्वारा विजय राईको 'कलाकारको अर्को कला', तीनधारेको राजबाडी जनसेवा सङ्घद्वारा विजय गुरुड अनि धनराज तामाङको निर्देशनमा राजेन प्रधानको 'चिट्टी', मिरिकको गोर्खा साहित्य संस्कृति मञ्चद्वारा किशन गुरुडको निर्देशनमा केसाङ लामाको 'हाम्रो वर्तमान' अनि गोर्खा सांस्कृतिक संस्थानद्वारा आशा लामा मुखिया अनि बी बी आलेको निर्देशनमा देवेन शर्माको 'मध्यान्तर' मञ्चित भएका थिए।

दार्जिलिङ अनि कालेबुङका नाट्य टोलीहरूले पनि खरसाङमा आएर धेरैवटा नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। कालेबुङका सी के श्रेष्ठको 'अनि भालेमुङ्ग्रो रुन्छ' अनि 'मुगल साम्राज्यमा एक दिन', दार्जिलिङका किरण ठकुरीको 'अमर आत्मा', सरोज राणाको 'परालको आगो पार्ट टु', किरण ठकुरीद्वारा पूर्णाङ्कीकरण गरिएको 'सुनको औँठी' आदि नाटकहरू खरसाङमा मञ्चित भएका छन्।

४.२.२ रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय

नाटक मञ्चनमा नाटककार, निर्देशक, अभिनेता, प्राविधिज्ञ, गायक, सङ्गीतकार, दर्शक सबैको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ। खरसाङबाट धैरेवटा नाटकहरू लेखेर मञ्चन गराई भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको विकासमा योगदान पुऱ्याउने नाटककारहरू दलबहादुर लामा, शिवकुमार राई, काजीमान रुम्बा, टड्क शर्मा, आई के सिंह, लक्ष्मण श्रीमल, जस योजन 'प्यासी', पूर्ण गुरुड 'निरुपम', राजु प्रधान 'हिमांशु' आदि हुन्।

लक्ष्मण श्रीमल

लक्ष्मण श्रीमलको जन्म ८ दिसम्बर सन् १९४३ मा दार्जिलिङको राजबाडीमा पिता धनबहादुर श्रीमल अनि माता विष्णुमाया दर्नालको कोखबाट भएको थियो। जनवरी सन् १९६५ मा जनदूत पत्रिकाको वर्ष ४, अङ्क २२ मा 'म जीवन परिधिभिन्न' शीर्षकको कविता प्रकाशित गराएर उनले साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन्। उनले नाटक, कविता, कथा, उपन्यास अनि समालोचना विधामा कलम चलाएका छन्। उनले सर्वाधिक मात्रामा कलम चलाएको साहित्यिक विधा नाटक हो। सन् १९६६ मा 'पग्ला' एकाङ्कीद्वारा उनले नाटक लेखन यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन्। सन् १९७० देखि उनी सक्रिय नाट्य कलाकारका रूपमा पनि देखिन्छन्।

उनका प्रकाशित नाटकहरू यसप्रकार छन्- प्रणय वेदना (सन् १९८९), तीन दिशा (सन् १९९३), वनदेवता (लघु नाटक, एकाङ्की अनि रेडियो नाटक सङ्ग्रह, सन् २००१), श्रीमलका नाटकहरू (पूर्णाङ्की नाटक सङ्ग्रह, सन् २००३), कर्पूर (एकाङ्की सङ्ग्रह, सन् २००३), एउटा परिच्छेदपछि एक नाटक (पूर्णाङ्की नाटक, सन् २००५), आज परिवेश अल्मलिएका क्षणहरू (एकाङ्की सङ्ग्रह, सन् २००७), त्यो जो होइन (एकाङ्की सङ्ग्रह, सन् २००८) अनि कथा शेष भएको छैन (रेडियो नाटक सङ्ग्रह, सन् २०१५)।

खरसाङको गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनद्वारा उनका नाटकहरू 'यसरी घर भत्कन्छ' सन् १९७४ मा, 'प्रतिघातहरू' सन् १९७८ मा, 'प्रणय वेदना' सन् १९८० मा, 'तीन दिशा' सन् १९८२, 'एउटा परिच्छेदपछि एक नाटक' सन् १९८५ मा, 'हीराको हार' सन् १९९१ मा, 'यो पनि एउटा कथा हो' सन् १९८५ मा र 'अतिक्रमण'; डाउनहिलको रङ्गचित्र नाट्य टोलीद्वारा 'तीन दिशा' सन् १९८२ मा; डा

अम्बेदकर विद्यालयद्वारा ब्रिगेन गुरुडको निर्देशनमा 'यो पनि हाभ्रै एउटा कथा हो'; खरसाड विद्यालयद्वारा 'सर्वाक्षर युद्ध' सन् २०१८ मा भएका छन्। नेपाली नाटक लेखनमा उनको योगदानका निम्ति उनलाई पञ्चिम बङ्गाल पत्रकार सङ्घले सन् १९८४ मा देशारी पुरस्कार प्रदान गर्‍यो। उनको एकाङ्की सङ्ग्रह 'कफ्यू' का निम्ति उनलाई साहित्य अकादमी, नयाँ दिल्लीद्वारा सन् २००७ मा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त भएको हो।

जस योजन 'प्यासी'

जस योजन 'प्यासी'-को जन्म १४ दिसम्बर सन् १९४९ मा दार्जिलिङ, बिजनबारीअन्तर्गत सिरिसे गाउँमा पिता गर्जमान लामा योजन अनि माता सञ्जा डोल्मा बलको कोखबाट भएको हो। उनले चुङथुङ प्राथमिक पाठशाला, विद्यासागर उच्च विद्यालय, सन्त रोबर्टस् उच्चतर माध्यमिक विद्यालय हुँदै दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयबाट सन् १९८४ मा स्नातक अनि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट सन् १९८० मा स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरेका हुन्। उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट सन् २००० मा उनले भारतमा नेपाली भाषा र साहित्यको उत्थानमा पारसमणि प्रधानले गरेका योगदानको विश्लेषणात्मक मूल्याङ्कन विषयमा विद्यावारिधि गरेका हुन्। यसबाहेक उनले दिल्लीको इन्स्टिट्यूट अफ जर्नलिज्मबाट पत्रकारितामा डिप्लोमा पनि गरेका छन्।

जस योजन 'प्यासी'-ले कविता, उपन्यास, समालोचना, नाटक, गजल, निबन्ध अनि गीत लेखेका छन्। उनका शान्ति सन्देह कविता सङ्ग्रहले सन् २००४ मा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त गरेको हो।

खरसाडको जागृति परिवारद्वारा सन् १९७७ मा उनको 'म फेरि फर्केर आउनेछु', नाट्य मण्डलीद्वारा सन् १९८२ मा 'नयाँ सूर्यको प्रतिक्रामा' अनि 'मूर्ति फुटेको मन्दिर' मञ्चित भएका छन्। उनको नाटक सङ्ग्रह बुद्धम् शरणम् गच्छामी प्रकाशोन्मुख रहेको छ।

पूर्ण गुरुड 'निरुपम'

नाटककार, निर्देशक पूर्ण गुरुड 'निरुपम' को जन्म पिता मोतीलाल गुरुड अनि माता बीन्द्रमाया गुरुडको कोखबाट खरसाड बजारमा भएको हो। उनी खरसाडका नाटककार अनि निर्देशकका रूपमा परिचित छन्।

उनको नाट्यकृति *बन्धकी राखिएको सिन्दुर* सन् १९८७ मा प्रकाशित छ। यसबाहेक विभिन्न पत्रिकामा उनका कथा, कविता, लेख अनि संस्मरण प्रकाशित छन्।

उनका पूर्णाङ्की नाटकहरू 'जीवन जिज्ञासा' सन् १९७३ मा, 'कुन क्षितिजतिर' सन् १९७४ अनि सन् १९७५ मा, 'शीर्षकविहीन' सन् १९७६ मा, *बन्धकी राखिएको सिन्दुर* सन् १९७८, सन् १९७८ अनि सन् १९८० मा, 'रातो सूर्यको अपहरण' सन् १९८० अनि सन् १९८१ मा, 'आगो लागेको क्षितिज' सन् १९८३ अनि सन् १९८४ मा, 'न्यानो घामको स्पर्श' सन् १९८५ मा, 'अतृप्त तृष्णा' सन् १९९० मा, 'अमूर्त आकृतिहरू' सन् १९९१ मा, 'अग्निसिखा' सन् १९९१ मा, 'श्रापित अनुहार' सन् १९९६ मा, 'अनिदो रात विखरित सपनाहरू' सन् १९९७ मा अनि 'दैत्यराज दुर्भिक्ष' सन् २००० मा मञ्चित भएका छन्। उनका एकाङ्कीहरू 'मुक्ति' सन् १९८० मा, 'कुन क्षितिजतिर' सन् १९८० मा, 'प्रश्न चिन्ह' सन् १९८१ मा, 'भीरको चिण्डो' सन् १९८१ मा, 'आत्म स्वीकृत' सन् १९८५ मा, 'बिहेको धोको' सन् १९९० मा, 'अञ्जना देवी' सन् १९९० मा, 'शरणार्थी' सन् १९९५ मा, 'न्याय-अन्याय' सन् १९९८ मा, 'प्रायश्चित' सन् १९९९ अनि सन् २००२ मा, 'चौबाटोको चौपट सभा' सन् २००६ मा मञ्चित भएका छन्। यसबाहेक जागृति परिवारद्वारा उनका सडक नाटकहरू 'भाइरस' सन् २००२ को ६ अगस्तदेखि ९ अगस्तसम्म; 'उत्सर्ग' १३ अगस्त सन् २००३, १४ अगस्त सन् २००३, २५ अगस्त सन् २००४ अनि २५ अगस्त सन् २००५ मा अनि 'बुख्याचाले के भन्छ' २ नोभेम्बर सन् २००८ अनि ७ नोभेम्बर सन् २००८ मा मञ्चित भएका छन्। रङ्गमञ्चीय नाटकहरू बाहेक उनी रेडियो नाटकका कलाकार पनि हुन्।

राजु प्रधान 'हिमांशु'

नाटककार, निर्देशक राजु प्रधान 'हिमांशु'-को जन्म ११ नोभेम्बर सन् १९६० मा पिता बुद्धिमान प्रधान अनि माता कृष्णमाया प्रधानको कोखबाट खरसाङ महकुमाको डाउनहिलमा भएको हो। उनले उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट स्नातक गरेका हुन्। सन् १९९६ मा *यो निगूढ कुरा होइन* कविता सङ्ग्रह प्रकाशित गराएर उनले साहित्य लेखन प्रारम्भ गरेका हुन्। उनले नेपाली साहित्यमा कविता, नाटक, समीक्षा, संस्मरण आदि सिर्जना गरेका छन्। 'भक्तकँदै गएको संसार' उनको प्रथम लिखित अनि मञ्चित एकाङ्की हो। नटराज नाट्य निकेतनद्वारा सन् १९७३ मा मञ्चित नाटक 'प्यारालाइज्ड जिन्दगीको छेउ भएर' उनको

प्रथम लिखित अनि मञ्चित पूर्णाङ्की हो। उनका नाट्यकृतिहरू अन्वेषण (एकाङ्की सङ्ग्रह, सन् २००२), मुखुण्डो लगाएको मन (नाटक सङ्ग्रह, सन् २००३) अनि ओम् शान्ति! (नाटक सङ्ग्रह, सन् २००४) प्रकाशित छन्।

राजु प्रधान 'हिमांशु' ३१ जुलाई सन् १९८३ मा स्थापित खरसाङको नाट्य संस्था नटराज नाट्य निकेतनका संस्थापक सदस्य हुन्। उक्त संस्थाको तत्त्वावधानमा उनको 'अन्वेषण', 'भक्तकँदै गएको संसार' सन् १९८१ मा, 'प्यारालाइज्ड जिन्दगीको छेउ भएर' सन् १९८३ मा, 'आवाज खोसिने परिवेशभित्र' सन् १९८४ मा, 'मानवताको खोजीमा आकृतिहरू' सन् १९८४ मा, 'भूमि' सन् १९८५ मा, 'प्रतिभा रोएको शहर' सन् १९९१ मा, 'अन्वेषण' सन् १९९४-९५ मा, 'ओम...स्वाहा' सन् १९९५ मा, 'मूल्याङ्कन' सन् १९९७ मा, 'को ठूलो?' सन् १९९७ मा, 'पागलखाना' सन् १९९७ मा अनि 'प्रलोभन' सन् १९९८ मा मञ्चित भएका छन्। उनी नेपाली नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता पनि हुन्। रङ्गमञ्चीय नाटकबाहेक उनले रेडियो नाटकहरू पनि सिर्जना गरेका छन्। यी नाटकहरू आकाशवाणी खरसाङबाट प्रसारित भएका छन्।

खरसाङका रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित कलाकारहरूको पनि रङ्गमञ्चका विकासमा उल्लेखनीय योगदान रहेको छ। खरसाङको पुरानो नाट्य संस्था हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएशनका कलाकारहरू नरबहादुर गुरुङ, आर बी गुरुङ, कर्णबहादुर भण्डारी, बुद्धिमान माझी, पदम प्रधान, दावा लामा, हर्कमान लामा, सानु लामा, एस बी प्रधान, एन बी गुरुङ, केशरबहादुर गुरुङ, एन बी लामा, सी बी प्रधान, गौरी प्रधान, पीर्थु लामा आदि हुन्⁷⁴ भारतीय एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएशनका कलाकारहरू रघुवीर मुखिया, मैते विश्वकर्मा, जीता प्रधान, हर्कबहादुर सुब्बा, सुकमान लामा, कान्छा मने आदिमध्ये कान्छा मनेले नाटकहरूमा नारी पात्रको भूमिकामा अभिनय गर्थे।⁷⁵ शारदा सङ्गीतालयबाट नाटकहरूमा अभिनय गर्ने कलाकारहरू मनबहादुर प्रधान, हर्कमान लामा, ए डी करिम, डी बी लामा, बालकुमार प्रधान, सानु भाई, लछुमन प्रधान, नरबहादुर गुरुङ, के बी भण्डारी, डी बी भण्डारी, शेरबहादुर, के बी लामा, गौरी प्रधान आदि हुन्⁷⁶ आनन्दलोक नाट्य संस्थाका कलाकारहरू

⁷⁴पूर्ण गुरुङ 'निरुपम', सन् २००९, खरसाङको नाट्य संस्थाहरू: पछि फर्केर हेर्दा', मङ्गलसिंह सुब्बा(सम्पा), खोजी, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, दार्जिलिङ : गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन, पृ १९

⁷⁵उही, पृ २०

⁷⁶उही, पृ २१

नर्बु लामा, इन्द्र प्रसाद शर्मा, ग्रीन राय, आई के सिंह, टड्क शर्मा, सी बी गुरुड, आई बी योज्जन, लक्ष्मी प्रधान, मनु राई, पूर्ण गुरुड 'निरुपम', अखिलेश प्रसाद, पी पी शर्मा, एन प्रधान आदि हुन्।⁷⁷ शारदा सङ्गीतालयबाट नाटकहरूमा अभिनय गर्ने कलाकारहरू प्रीतम लामा, मोदन गुरुड, कृष्ण पाण्डे, बालकृष्ण थामी, नरेन्द्र सिन्हा, रोशन थापा, मोहन मुखिया, किशोर गिरी, शशिमणि छेत्री, सुधा प्रधान, प्रितम छेत्री, देवेन रहपाल, मनु राई, मणि थापा आदि हुन्।⁷⁸ जागृति परिवारका कलाकारहरू बसन्त श्रीमल, एन जी लामा, दिलिप लामा, शम्भु राई, सी बी ग्याबा, कुसाड शेर्पा, के बी थापा, लक्ष्मी शर्मा, मानदोर्जे लामा, स्वराज लकान्द्री, बासुदेव थापा, बसन्त बमजन, खेमराज राई, निमा लामा, हरि प्रधान, हरि शर्मा, गौतम छेत्री, बी बी गुरुड, दिनुप बराइली, रानी दीक्षित, भारती सुब्बा, इन्दिरा छेत्री, झरना प्रधान, अनिता गुरुड, शारदा गुरुड, अञ्जना गुरुड, परिमाला राई, शान्ता छेत्री, ज्ञानु शर्मा, बिन्दिया रमतेल, सविता मंग्राती, अञ्जना प्रधान, ललिता जोशी, सरोजा थापा, देविका मंग्राती, बिमला देवान, कोमल शेर्पा, दिलिप राई, चेतन खड्का आदि हुन्।⁷⁹ नाट्य मण्डलीबाट अभिनय गर्ने नाट्य कलाकारहरू टड्क शर्मा, राजु प्रधान 'हिमांशु', ग्याल्पो लामा, आइ बी योज्जन, रमेश कार्कीढोली, ब्रिगेन गुरुड, कमल दर्नाल, फूर्बा शेर्पा, सुरज नौबाग, निमा लामा, रमेश दर्नाल, शबनम गुरुड, शान्ता मोक्तान, सुधा प्रधान, सरस्वती लामा, सन्ध्या लामा, कविता लामा आदि हुन् अनि नटराज नाट्य निकेतनका कलाकारहरू ब्रिगेन गुरुड, रोदन राई, पुरण देवान, राजु प्रधान 'हिमांशु', प्रदीप घिसिङ, फूर्बा शेर्पा, रमेश कार्कीढोली, पासाड शेर्पा, विकास सेवा, ध्रुव मोक्तान, दर्वेश्वर प्रसाद, ग्याल्पो लामा, विकास शर्मा, राजु लेप्चा, सरोज थिङ, राजुसिंह खाती, शबनम प्रधान, पूर्णिमा प्रधान, कविता लामा, सरस्वती छेत्री, कविता गुरुड, रानू देवान, प्रज्ञा तामाङ, सुधा प्रधान, सविता गजमेर, नरकित लेप्चा, देवराज भट्टराई, मुकुन्द मणि थापा, शकिल अहमद, सुमन तोलाङ्गी, राजनारायण चौरसिया, अनवर हुसैन, नौराज निरौला, भुपेन छेत्री, पूनम लामा, आनन्द विश्वकर्म आदि हुन्।⁸⁰

⁷⁷उही, पृ २१

⁷⁸उही, पृ २२

⁷⁹उही, पृ २३

⁸⁰उही, पृ २४

४.२.३ रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका

खरसाडबाट नाटक मञ्चनका निम्ति विभिन्न सङ्घ संस्थाहरू स्थापित भएका छन्। ती संस्थाहरूद्वारा मञ्चित नाटकहरूले भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। नाटक मञ्चनको प्रारम्भिक चरणमा हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक पार्टी, हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसन, स्टार थिएट्रिकल ग्रुप, क्राउन क्लब, चिल्ड्रेन्स थिएटर ग्रुप आदि नाट्य संस्थाहरू रहेको जानकारी प्राप्त छ। यी संस्थाहरूको गठन सन् १९२५ सालभित्र भएको थियो। लगभग सन् १९२२ मा प्रतिमानसिंह लामा, नरबहादुर गुरुङ आदिले सुरुमा हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक पार्टी गठन गरेका हुन्। तर यो संस्थाद्वारा कुनै नाटक मञ्चन भएको जानकारी पाइँदैन। केही समयपछि नरबहादुर गुरुङ, कुलबहादुर प्रधान, प्रतिमान लामा, हज्जित देवान आदिको संयुक्त प्रयत्नमा अर्को नाट्य संस्था हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएशन गठन गरिएको थियो। पहिलेको नाट्य संस्था हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक पार्टी पनि यही संस्थासँग सम्मिलित भयो। यही संस्थाद्वारा १ जनवरी सन् १९१९ मा खरसाडको गोर्खा लाइब्रेरी भवन उद्घाटन कार्यक्रमको अवसरमा मञ्चित पारसमणि प्रधानको 'सुन्दरकुमार'-लाई खरसाडबाट मञ्चित पहिलो नेपाली नाटक मानिन्छ। यसबाहेक उक्त संस्थाको तत्त्वावधानमा रूपान्तरित नाटकहरू 'नलदमयन्ती', 'सावित्री सत्यवान', 'सीताहरण', 'पाप-पश्चाताप', 'द्रौपदी चिरहरण', 'कृष्ण-सुदामा', 'बुद्ध-चरित्र', 'गरीबको आँसु', 'शकुन्तला', 'कर्णार्जुन' आदि मञ्चित भएका छन्। अर्को नाट्य संस्था क्राउन क्लबको तत्त्वावधानमा 'शिरी-फरहाद', 'लैला-मजनू', थिएटर ग्रुपको तत्त्वावधानमा 'बभ्रु बाहन', चिल्ड्रेन्स थिएटर ग्रुपको तत्त्वावधानमा 'सुन्दर डाकु' आदि नाटकहरू मञ्चित भएको जानकारी प्राप्त छ।

सन् १९१३ मा खरसाडमा गोर्खा लाइब्रेरी स्थापित भएपछि उक्त लाइब्रेरीलाई नाटक मञ्चन गरेर आर्थिक सहयोग पुऱ्याउने उद्देश्यले विभिन्न नाट्य संस्थाहरूको स्थापना भएको हो। खरसाडबाट विभिन्न नाट्य संस्थाहरू गठन हुँदै विलय भए तापनि ती संस्थाहरूले भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्।

भारतीय एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएशन

भारतीय एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसनको गठन सन् १९३६-१९३७ मा भएको हो। यस नाट्य संस्थाको गठन नर्बु लामाको अध्यक्षतामा भएको थियो। हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसनको विलय भएपछि सोही संस्थाका सदस्यहरू यस संस्थामा सम्मिलित भएका थिए। यस संस्थाले चारवटा नाटकहरू 'बसन्त डाकु', 'नलदमयन्ती', 'प्रेम पागल' अनि 'भयङ्कर ढोका' मञ्चित गरेको थियो।

गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन

खरसाङमा मौलिक नेपाली नाटकहरूको मञ्चनलाई प्रमुखता दिएर गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको स्थापना सन् १९३४ मा भएको हो। हिमालयन एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसन, भारतीय एमेच्योर ड्रामाटिक एसोसिएसन आदि संस्थाहरू यस संस्थामा विलय भएको हो। यस संस्थाका तत्त्वावधानमा दलबहादुर लामाको 'पगला', 'आँसु', 'रोटी', 'अल्ला'; शिवकुमार राईको 'प्रतिज्ञा', 'मुक्ति', 'स्वर्गमा हलचल' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

आनन्दलोक

नाट्य संस्था आनन्दलोकको स्थापना सन् १९६८ मा भएको थियो। यस संस्थाका संस्थापक सदस्यहरू मुकुल मुखर्जी अनि नर्बु रुम्बा थिए। अन्य भाषाहरूबाट नेपाली भाषामा नाटकहरू अनुवाद गरेर मञ्चन गर्नु यो नाट्य संस्था स्थापना गरिनुको मुख्य उद्देश्य थियो। मुकुल मुखर्जीको निर्देशनमा यस संस्थाद्वारा सन् १९६८ मा रवीन्द्रनाथ ठाकुरको 'विसर्जन' नाटकको नेपाली रूपान्तर मञ्चित गरिएको थियो। यस संस्थाद्वारा सन् १९६९ मा 'दमकल', सन् १९७० मा 'पासो', 'पाहुना', 'ए म्यारेज प्रपोजल', 'शेष पहर' आदि नाटकहरू मञ्चन गरिएका छन्।

शारदा सङ्गीतालय

शारदा सङ्गीतालयको स्थापना सन् १९४४ मा भएको हो। सङ्गीतको संरक्षण गर्ने उद्देश्यले स्थापित भए तापनि यस संस्थाले विभिन्न नाटकहरू मञ्चन गरेको छ। यस संस्थाद्वारा सन् १९४५ मा शिवकुमार राईको 'चन्द्रगुप्त महान' नाटक मञ्चन भएको हो। यस संस्थाद्वारा लक्ष्मण श्रीमलको 'यसरी घर भत्कन्छ' सन् १९७४ मा, 'प्रतिघातहरू' सन् १९७८ मा, 'प्रणय-वेदना' सन् १९७९ मा, 'तीन दिशा' सन् १९८२ मा, 'एउटा परिच्छेदपछि एक नाटक' सन् १९८५ मा, 'हीराको हार' सन् १९९१ मा अनि 'यो पनि एउटा

कता हो' सन् १९९३ मा; नवराज ब्राह्मणको 'मूल्याङ्कन परिचयपछिको', 'निर्माणभिन्न विध्वंस' अनि 'ज्वालामुखी'; बालकृष्ण थामीको 'प्रतिशोध' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

नाट्य एकाडमी

नाट्य एकाडमीका संस्थापक सदस्यहरू टड्क शर्मा अनि आई के सिंह थिए। यस संस्थाद्वारा नाटककार आई के सिंह अनि टड्क शर्माको निर्देशनमा नाटक 'ठूलो मान्छे' मञ्चन गरिएको थियो। यो नाटक नाटककार आई के सिंहद्वारा रुसी नाटककार निकोलाइ गोगीलको सुखान्त नाटक 'रेजीरोभ'-बाट रूपान्तरण गरिएको थियो। सन् १९६९ मा आई के सिंहको नाटक 'दोषी को?' मञ्चित भएको थियो। खरसाङमा दार्जिलिङका नाटककार मोहन थापाको 'अनि बिहान हुन्छ' नाटक मञ्चन भएको पाइन्छ। मुकुल मुखर्जीको निर्देशनमा मञ्चित यस नाटकमा आई के सिंह, टड्क शर्मा, छिमी अङ्मु आदिले अभिनय गरेका थिए।

जागृति परिवार

जागृति परिवारको गठन सन् १९७३ मा भएको हो। यस नाट्य संस्थाका संस्थापक सदस्यहरू गोकुल योज्जन, स्व एन जी लामा, स्व बसन्त श्रीमल, स्व दिलीप लामा, स्व निरेन्द्र मोहन छेत्री, निमा लामा, पूर्ण गुरुङ 'निरुपम', प्रेम देवान, डी एन राई, शरण सिन्हा, बी बी शाह, डी के सुब्बा उर्फ फेम्बा, बद्री खरेल, हरि शर्मा र युद्ध थापा आदि थिए। खरसाङमा मौलिक नेपाली नाटकहरू मञ्चन गर्ने उद्देश्यले जागृति परिवारको गठन गरिएको थियो। यस संस्थाका सभापति गोकुल योज्जन, उप सभापति एन जी लामा अनि सचिव बसन्त श्रीमल चुनिएका थिए। सन् १९७३ मा गठन भएपछि यस संस्थाले पूर्ण गुरुङ 'निरुपम'-को लेखनमा प्रथमपल्ट मौलिक नाटक 'जीवन-जिज्ञासा' मञ्चन गरेको थियो। त्यसपछि यस नाट्य संस्थाका तत्त्वावधानमा जस योज्जन 'प्यासी' को 'म फेरि फर्केर आउनेछु' सन् १९७७ मा, बासुदेव थापाको 'अभियानको गोरेटोतिर' सन् १९८४ मा, पूर्ण गुरुङ 'निरुपम' को 'कुन क्षितिजतिर' सन् १९७४ मा, 'शीर्षकविहीन' सन् १९८६ मा अनि 'सन् १९७७ मा, 'बन्धकी राखिएको सिन्दुर' सन् १९७८ मा, 'रातो सूर्यको अपहरण' सन् १९८० मा, 'आगो लागेको क्षितिज' सन् १९८३ मा, 'न्यानो घामको स्पर्श' सन् १९८५ मा, 'अतृप्त तृष्णा' सन् १९९० मा, 'अमूर्त आकृतिहरू' सन् १९९१ मा, 'अग्निशिखा' सन् १९९१ मा, 'श्रापित अनुहार' सन् १९९६ मा, 'अनिंदो रात: विखरित सपनाहरू' सन् १९९७ मा,

‘दैत्यराज दुर्भिक्ष’ सन् २००० मा मञ्चित भएका छन्। जागृति परिवारद्वारा पूर्ण गुरुड ‘निरुपम’-का एकाङ्कीहरू ‘मुक्ति’ सन् १९८० मा, ‘कुन क्षितिजतिर’ सन् १९८० मा, ‘प्रश्न चिन्ह’ सन् १९८१ मा, ‘भीरको चिण्डो’ सन् १९८१ मा, ‘आत्म स्वीकृत’ सन् १९८५ मा, ‘बिहेको धोको’ सन् १९९० मा, ‘अञ्जना देवी’ सन् १९९०मा, ‘शरणार्थी’ सन् १९९५ मा, ‘न्याय-अन्याय’ सन् १९९८ मा, ‘प्रायश्चित्त’ सन् १९९९ अनि सन् २००२ मा, ‘चौबाटोको चौपट सभा’ सन् २००६ मा मञ्चित भएका छन्। जागृति परिवारले सडक नाटकहरू ‘भाइरस’ सन् २००२ मा, ‘उत्सर्ग’ सन् २००३, २००४ अनि २००५ मा अनि ‘बुख्याचाले के भन्छ’ सन् २००८ मा प्रदर्शन भएका छन्।

नाट्य मण्डली

नाट्य मण्डलीको गठन खरसाङमा सन् १९८२ मा भएको हो। यस संस्थाका संस्थापक सदस्यहरू टङ्क शर्मा, राजु प्रधान ‘हिमांशु’, कमल दर्नाल आदि हुन्। यस नाट्य संस्थाका तत्त्वावधानमा प्रथमपल्ट जस योजन ‘प्यासी’ को नाटक ‘नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा’ सन् १९८२ मा खरसाङमा मञ्चित भएको थियो। यो नाटक दार्जिलिङमा पनि मञ्चन गरिएको थियो। यस संस्थाले जस योजन ‘प्यासी’-को अर्को नाटक ‘मूर्ति फुटेको मन्दिर’ पनि मञ्चन गरेको थियो।

नटराज नाट्य निकेतन

नटराज नाट्य निकेतनको गठन ३१ जुलाई सन् १९८३ मा भएको थियो। यस संस्थाका मुख्य संस्थापक राजु प्रधान ‘हिमांशु’ हुन्। यस संस्थाले राजु प्रधान ‘हिमांशु’-को ‘भक्तकँदै गएको संसार’ सन् १९८१ मा, ‘प्यारालाइज्ड जिन्दगीको छेउ भएर’ सन् १९८३ मा, ‘आवाज खोसिने परिवेशभित्र’ सन् १९८४ मा, ‘मानवताको खोजीमा आकृतिहरू’ सन् १९८४ मा, ‘भूमि’ सन् १९८५ मा, ‘प्रतिभा रोएको शहर’ सन् १९९१ मा, ‘अन्वेषण’ सन् १९९४-९५ मा, ‘ओम...स्वाहा’ सन् १९९५ मा, ‘मूल्याङ्कन’ सन् १९९७ मा, ‘को ठूलो?’ सन् १९९७ मा, ‘पागलखाना’ सन् १९९७ मा अनि ‘प्रलोभन’ सन् १९९८ मा मञ्चित गर्‍यो।

यी सङ्घ संस्थाहरू बाहेक खरसाङ वरिपरिका गाउँहरूका संस्थाहरूले पनि विभिन्न समयमा नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। निम्न डुमाराम बस्तीको लाली गुराँस, डाउनहिल भिक्टोरिया ग्रामको रक्षिका सङ्घ, रङ्गचित्र, संयुक्त शिखर सांस्कृतिक सङ्गठन आदि यस्ता संस्थाहरू हुन्।

४.२.४ प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक

खरसाडबाट धेरैवटा नाटकहरू मञ्चित भए तापनि थोरै नाटकहरू मात्र प्रकाशित छन्। खरसाडबाट मञ्चित नाटकहरूमा पूर्ण गुरुङ 'निरुपम'-को नाटक सङ्ग्रह बन्धकी राखिएको सिन्दुर सन् १९८७ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। जस योज्जन 'प्यासी'-को नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा सन् १९९२ मा प्रकाशित भएको छ। राजु प्रधान 'हिमांशु'-का सन् २००२ मा प्रकाशित अन्वेषण एकाङ्की सङ्ग्रहमा उनका आठवटा मञ्चित एकाङ्कीहरू 'भक्तकँदै गएको संसार', 'मानवताको खोजीमा आकृतिहरू', 'भूमि', 'अन्वेषण', 'को ठूलो?', 'मूल्याङ्कन', 'पागलखाना' अनि 'प्रलोभन' प्रकाशित छन्। लक्ष्मण श्रीमलका नाट्यकृतिहरू प्रणय वेदना (सन् १९८९), तीन दिशा (सन् १९९३), श्रीमलका नाटकहरू (सन् २००३), कर्पूर्य (सन् २००३), एउटा परिच्छेदपछि एक नाटक (सन् २००५), आज परिवेश अल्मलिएका क्षणहरू (सन् २००७) अनि त्यो जो होइन (सन् २००८) प्रकाशित छन्। खरसाडबाट मञ्चित कतिपय नाटकहरू अद्यावधि अप्रकाशित छन्।

४.३ सिलगढीका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण

४.३.१ मञ्चित नाटक

दार्जिलिङ, खरसाड अनि कालेबुङको तुलनामा सिलगढीमा नेपाली नाटक मञ्चनको प्रारम्भ धेरै पछि भएको हो। सिलगढीमा अनेपाली समुदायद्वारा दुर्गा पूजा, सरस्वती पूजा अनि काली पूजाको अवसरमा नाटकहरू मञ्चन गरेर मनोरञ्जन गर्ने परम्परा छ। यही परिवेशमा केही नेपाली सङ्घ संस्थाहरू पनि नेपाली नाटकहरू मञ्चन गर्न अग्रसर भएका छन्। "सन् १९४९ तिर परशुराम छेत्री लिखित तथा उनकै मुख्य अभिनयमा हरिश्चन्द्र नामक नाटक सेभोक मोडमा मञ्चन गरिएको पाइन्छ। यो नाटकको समयसीमा लगभग अढाइ घण्टा रहेको थाह पाइन्छ। यो नाटकको विषयवस्तु जेजस्तो भए पनि नाटक हरिश्चन्द्र-लाई सिलगढी नेपाली नाटक मञ्चनको इतिहासमा पहिलो मञ्चित नाटक मान्नुपर्छ।"^{८१} यो नाटक मञ्चित भएको तेह्र वर्षसम्म सिलगढीमा कुनै नेपाली नाटक मञ्चन भएको पाइँदैन। सिलगढीको देवकोटा सङ्घका तत्त्वावधानमा सन् १९६३ मा जी छिरिङको 'सानीमा' नाटक कृष्णमाया मेमोरियल प्राथमिक पाठशालाको भवनमा मञ्चित भएको पाइन्छ। सिलगढीका नाटकप्रति सचेत व्यक्तिहरूले

^{८१}कृष्ण प्रधान, सन् २०१६, सिलगढीमा नेपाली नाटक मञ्चनको छियासट्टीऔं वर्ष, सिलगढी : सुकुना उसमा प्रकाशन, पृ ३

चर्चित कृतिहरूको नाट्य रूपान्तर गरेर मञ्चन गरेको पाइन्छ। यसरी मञ्चित नाटकहरू हुन्- युवराज काफ्लेद्वारा मुन्सी प्रेमचन्दको 'कफन' कथाबाट रूपान्तरित नाटक सन् १९६५ मा लक्ष्मीमाया प्राथमिक पाठशाला भवनमा मञ्चित गरियो। युवराज काफ्लेको निर्देशनमा बालकृष्ण समको 'भक्त भानुभक्त', लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'तीज' कथाको नाट्य रूपान्तर, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'को रूपान्तरणमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन खण्डकाव्यको नाट्य रूपान्तर, बलबहादुर विश्वकर्मको रूपान्तरण अनि निर्देशनमा गुरुप्रसाद मैनालीको 'बिदा' कथाको नाट्य रूपान्तर, कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली उच्च माध्यमिक विद्यालयद्वारा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'घाँसी' कविताको नाट्य रूपान्तर, महाकवि देवकोटा जन्म शतवार्षिकी समारोह उप समितिद्वारा देवकोटा जन्म सतवार्षिकीको अवसरमा सन् २००९ मा मुक्ति उपाध्याय बरालको निर्देशनमा देवकोटाको 'मुनामदन' आदि मञ्चन गरिएका छन्।

विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूका तत्त्वावधानमा आयोजित नाटक मञ्चन प्रतियोगिताहरूमा मञ्चित नाटकहरूले सिलगढीको नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकका विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। सन् १९६६ मा आयोजित जिल्लाव्यापी एकाङ्की नाटक प्रतियोगितामा कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली उच्च माध्यमिक विद्यालयद्वारा रामलाल अधिकारीको 'अनिकाल', सिलगढी महाविद्यालयद्वारा रामलाल अधिकारीको 'वियोगी साहित्यकार', देवकोटा सङ्घद्वारा रामलाल अधिकारीको 'पगला देवकोटा' नाटकहरू मञ्चन भएका छन्। हिमालय सांस्कृतिक केन्द्र अनि आमुक्त परिवारद्वारा आयोजित एकाङ्की प्रतियोगितामा कृष्ण बस्नेतको 'मानवता' अनि 'बुढो बैँश' आदि नाटकहरू मञ्चित छन्।

कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली उच्च माध्यमिक विद्यालयद्वारा सन् १९६७ मा रामलाल अधिकारीको 'टीका पनि व्यापार पनि'; देवकोटा सङ्घद्वारा सन् १९६८ मा युवराज काफ्लेको लेखन अनि एच एल सिंहको निर्देशनमा 'उल्का'; देवकोटा सङ्घद्वारा शिवकुमार राईको 'होलीको गोली', सन् १९८६ मा ज्ञानेन्द्र दाहालको निर्देशनमा 'जन्मभूमि', सन् १९८८ मा रवि पुनको निर्देशनमा 'कसम', सन् १९८९ मा भीमप्रसाद शर्माको 'मानवताको दुश्मन', २६ जनवरी सन् १९९० मा तिलक शर्मा लम्सालको लेखन, ज्ञानेन्द्र शर्मा दाहालको सम्पादन अनि भीम प्रसाद शर्माको निर्देशनमा 'तेस्रो अदालत'; गुरुङ बस्तीको नव सङ्घद्वारा सन् १९७० मा 'बिग्रेको कम्पाउण्डर'; समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'-को 'ड्र्याकुला', 'म अपराधी होइन', 'निर्दोष कैदी', 'श्रीकृष्ण अस्पतालमा साह्रै छन्' अनि

‘पोको पाएपछि’; पूर्व वैरागीपाडामा सन् १९७१ मा बलबहादुर विश्वकर्मको ‘बितेको याद’; गोकुल दियालीको ‘डरेको बिजोक’; बालकृष्ण सङ्घद्वारा सन् १९७१ बलबहादुर विश्वकर्मको ‘म’ अनि सन् १९७२ मा कृष्ण घतानीको ‘खोज’; सयपत्री सङ्घद्वारा सन् १९७२ मा पारस कार्कीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘मेरो नामको छुरी’, सन् १९७३ मा पारस कार्कीको ‘यसरी तिहार रुन्छ’, ‘पश्चाताप’ अनि बी के राईको लेखन अनि पारस कार्कीको निर्देशनमा ‘ओइलाएको जिन्दगी’; भानुभक्त प्राथमिक पाठशालाको आर्थिक सहयोगार्थ सन् १९७५ मा ज्ञानबहादुर छेत्रीको ‘आरोप’; नेपाली साहित्य प्रचार समितिद्वारा सन् १९७६ मा कासीराम सुवेदीको ‘पुकार’; प्रगतिशील युवा नाट्य संस्थाद्वारा सन् १९८० मा मदन सुब्बाको ‘पाइला पिच्छेको रिक्तो डाम’ अनि सन् १९८० मा भीम सिञ्चुरीको ‘उषा अस्ताएपछि’; सन् १९८० मा बलबहादुर विश्वकर्मको ‘स्काइल्याब’; सुनाखरी सङ्घद्वारा सन् १९८१ मा कृष्ण प्रधानको ‘उनले रिल काटेछन्’, गोहीको आँशु’, ‘यमराजको च्याम्बर’ अनि ‘लवाँधे सेकेण्ड’; बालकृष्ण सङ्घद्वारा सन् १९८२ मा भीम विश्वकर्मको ‘मादले भिखारी’; सन् १९८२ मा मुक्ति उपाध्याय बरालको ‘मेरो भाइको भुँडी दुख्यो’; गुरुड बस्ती बाल विकास केन्द्रद्वारा सन् १९८७ मा ‘बुद्ध’, सन् १९८८ मा ‘आकाश फेरि उघ्रियो’; भारतीय गणनाट्य सङ्गठनद्वारा सन् १९९२ मा उनकै ‘बुलाकी’ अनि ‘पैसा अनि पैसा; पञ्चिम बङ्गाल सरकारी चालक अनि कर्मचारी सङ्गठनद्वारा सन् १९९३ मा गणेश छेत्रीको ‘बजेट’, सन् १९९८ मा मुक्ति उपाध्यायको ‘रहर’ अनि सन् २००० मा ‘पागल’; सरगम नाट्यकला संस्थानद्वारा सन् १९८४ मा कृष्ण प्रधानको ‘मेरी बास्सै!’ अनि ‘केटी माग्न जाँदा’; मित्र पराजुलीको लेखन अनि कृष्ण बस्नेतको निर्देशनमा ‘कन्यार्थ’ अनि उनकै लेखन अनि निर्देशनमा ‘मोडर्न युग’; एसोसिएसन अफ नेपाली ड्रामाटिष्टद्वारा सन् १९९० मा मुक्ति उपाध्याय बरालको ‘ममता’, गणेश छेत्रीको ‘भोकाएको युग’ अनि कृष्ण प्रधानको ‘घुस’ अनि ‘सन् २००० मा ‘जखमलेको संसार’; सन् १९९० मा हिमालयन सांस्कृतिक केन्द्रद्वारा गणेश छेत्रीको लेखन अनि नरेन्द्र कार्कीढोलीको निर्देशनमा ‘अन्धकारमा बाँच्नेहरू’; देवदत्त छेत्रीको लेखन अनि निर्देशनमा ‘विस्फोट’ अनि ‘दोष कसको?’; चम्पासरीको युवा नाट्य संस्थाद्वारा कृष्ण बस्नेतको लेखन अनि निर्देशनमा ‘फोकटको टी भी’, ‘भविष्यका कर्णधारहरू’, ‘न्याक समाज क्रयाक जनता’, ‘बुढो बैँश’, ‘मानवता’, ‘पेण्डुलम’ अनि ‘भानु जयन्ती’; सिलगढी अपराजित समूहद्वारा सन् २००८ मा कृष्ण प्रधानको ‘काम गर्ने केटी’; पश्चिम बङ्गाल सरकारको सूचना अनि संस्कृति विभागको आयोजनामा कम्बाइन क्रिएशन अनि सुकुना उसमा

प्रकाशनद्वारा सन् २०१५ मा कृष्ण प्रधानको ‘फर्सी जति ठूलो भए पनि पातकै तल’, ‘कस्तो लाग्यो ता!’, पृष्ठभूमि कला संस्थानद्वारा सन् २०१९ मा राजु साशङ्करको ‘गल्ती कसको’ आदि नाटकहरू सिलगढीबाट मञ्चित भएका छन्।

माथि उल्लिखित नाटकहरू बाहेक दार्जिलिङका नाटककारहरूका लोकप्रिय नाटकहरू पनि सिलगढीमा मञ्चित भएका छन्। नेपाली साहित्य प्रचार समितिद्वारा आइ बी थापा विद्यालयको सहायतार्थ दार्जिलिङका कलाकारहरू निम्त्याएर सन् १९७६ मा मनबहादुर मुखियाको *अनि देवराली* रून्छ नाटक चार दिनसम्म मञ्चन गरिएको जानकारी प्राप्त छ। यसको दश वर्षपछि सन् १९८६ मा यही नाटक युवराज काफ्लेको निर्देशनमा सिलगढीका स्थानीय कलाकारहरूद्वारा दुई दिनसम्म मित्र सम्मिलनी हलमा मञ्चन गरिएको थियो। युवराज काफ्लेकै निर्देशनमा मनबहादुर मुखियाको *फेरि इतिहास दोहोरिन्छ* नाटक स्थानीय कलाकारहरूद्वारा सन् १९८६ मा मित्र सम्मिलनी हलमा मञ्चन गरिएको थियो। यीबाहेक नेपाली साहित्य प्रचार समितिको तत्त्वावधानमा दार्जिलिङका कलाकारहरूद्वारा प्रताप सुब्बाको ‘रातको प्रथम प्रहर’ नाटक सिलगढीमा मञ्चन गरिएको छ।

नेपाली नाटक मञ्चनको विकासमा सिलगढी वरिपरिका प्राथमिक पाठशाला अनि विद्यालयहरूले पनि नाटकहरू मञ्चन गरेर महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्।

४.३.२ रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय

सिलगढीका रङ्गमञ्चीय नेपाली नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूमा रामलाल अधिकारी, युवराज काफ्ले, मुक्ति उपाध्याय बराल, गणेश छेत्री अनि कृष्ण प्रधान मुख्य छन्। यी नाटककारहरूले सिलगढीमा नेपाली नाटकहरू मञ्चन गर्नको साथै प्रकाशित पनि गरेका छन्।

रामलाल अधिकारी

रामलाल अधिकारीको जन्म १२ अक्टोबर सन् १९४६ मा नेपालको मेची अञ्चलअन्तर्गत इलाम जिल्लाको कोलबुङ मासेँ गाउँमा पिता भक्तिप्रसाद शर्मा अधिकारी अनि माता मनमाया अधिकारीको कोखबाट भएको हो। नेपालमा जन्मेका भए तापनि उनले आफ्नो अध्ययन, अध्यापन अनि साहित्यिक लेखनको थलो दार्जिलिङलाई बनाएका हुन्। उनले दार्जिलिङको तकभर चियाबगानको बेटेन उच्च

माध्यमिक विद्यालय, दार्जिलिङको सन्त रोबर्टस उच्चतर माध्यमिक विद्यालय, दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालय हुँदै काठमाडौँको त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर अनि दार्जिलिङको रामकृष्ण बी टी कलेजबाट बी टी गरेका हुन्। उनी दार्जिलिङको सन्त रोबर्टस उच्चतर माध्यमिक विद्यालय, सिलगढीको कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली उच्च माध्यमिक विद्यालय अनि दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयमा शिक्षण पेसामा संलग्न थिए।

बनारसबाट प्रकाशित हुने दीपक पत्रिकामा सन् १९५८ मा 'लेडेनला रोडनिर' शीर्षक कविता प्रकाशित गरी रामलाल अधिकारीले साहित्यिक लेखन प्रारम्भ गरेका हुन्। उनले कविता, उपन्यास, कथा, एकाङ्की अनि निबन्ध लेखेका छन्। सिलगढीमा उनले बाडुली साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए। सन् १९६६ मा रामलाल अधिकारी कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली उच्च माध्यमिक विद्यालयमा शिक्षण पेसामा नियुक्त भई सिलगढी आएपछि सिलगढीमा नेपाली नाटक मञ्चन गतिशील भएको हो। उनका एकाङ्कीहरू 'अनिकाल', 'वियोगी साहित्यकार', 'पगला देवकोटा' सन् १९६६ मा अनि 'टीका पनि व्यापार पनि' सन् १९६७ मा मञ्चित भएका छन्। उनका नाटक सङ्ग्रहहरू टीका पनि व्यापार पनि सन् १९७१ मा अनि शङ्खघोष सन् १९८९ मा प्रकाशित छन्। उनले विशेष गरी हास्य व्यङ्ग्य एकाङ्कीहरू लेखेका छन्।

युवराज काफ्ले

युवराज काफ्ले सिलगढीका सक्रिय नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता हुन्। उनको जन्म २७ जनवरी सन् १९४८ मा पिता डिल्लीराम काफ्ले अनि माता मेनुकादेवी काफ्लेको कोखबाट सिलगढीमा भएको हो। उनले कृष्णमाया मेमोरियल प्राइमेरी स्कुल, खरसाडको सन्त अल्फन्सेस प्राइमेरी स्कुल, रामकृष्ण महाशिक्षालय, नीलनलिनी हाई स्कुल हुँदै सिलगढी कलेजबाट स्नातक अनि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरेका हुन्। त्यस समय सिलगढीमा नेपाली भाषामा पठन पाठन गराउने व्यवस्था नभएका कारण उनले स्कुलमा छँदा नेपाली भाषामा शिक्षा आर्जन गर्न पाएनन्। उनी सिलगढीको कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली उच्च माध्यमिक विद्यालयमा शिक्षण पेसामा कार्यरत रही हाल अवकाशप्राप्त जीवन बिलाइरहेका छन्।

उनले साहित्यको कविता, कथा, नाटक, निबन्ध, समालोचना लेखेका छन् अनि अनुवाद कार्य पनि गरेका छन्। उनको नाट्यकृति उल्का सन् १९७३ मा प्रकाशित छ। सिलगढीबाट १९६८ मा युवराज काफ्लेको 'उल्का' नाटक मञ्चित भएको थियो। उनले मुन्सी प्रेमचन्दको 'कफन' कथा, बालकृष्ण समको 'भक्त भानुभक्त' नाटक, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'तीज' कथालाई नाट्य रूपान्तर गरी सिलगढीमा मञ्चन गराएका छन्। यसबाहेक उनले कृष्ण प्रधानको 'मेरी बास्सै!', 'केटी मामन जाँदा', 'घुस', 'उनले रील काटेछन्', 'गोहीको आँशु', 'यमराजको च्याम्बर', 'लुवाँदै सेकेण्ड' आदि नाटकहरूको निर्देशन गरेका छन्।

मुक्ति उपाध्याय बराल

मुक्ति उपाध्याय बरालको जन्म पहिलो जनवरी सन् १९५५ मा पिता टिकाराम उपाध्याय बराल अनि माता पद्मादेवी उपाध्याय बरालको कोखबाट असम, गुवाहाटीको उत्तर शरणीयामा भएको हो। उनले नेपाली अनि विज्ञान विषयमा स्नातक, स्नातकोत्तर अनि बी एडसम्मको शिक्षा आर्जन गरेका हुन्। उनी सिलगढीको कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली उच्च माध्यमिक विद्यालयमा सन् २०१४ सम्म शिक्षण कार्यमा संलग्न थिए। उनले सन् १९७१ मा 'आखिर मैरे दिमाग न हो' शीर्षकको कविता लेखेर साहित्यिक लेखन प्रारम्भ गरेका हुन्। सिलगढीबाट प्रकाशित हुने हिमालचुली दैनिक पत्रिकामा प्रकाशित निबन्ध 'गरिब देशको महँगो कोसेली' उनको पहिलो प्रकाशित रचना हो। मुक्ति उपाध्याय बरालले रङ्गमञ्चमा अभिनय गरेर, साहित्यकार साथीहरूको सङ्गत भएर अनि पुस्तकहरू अध्ययन गरेर साहित्यिक लेखनका निम्ति प्रेरणा पाएको बताएका छन्। उनले बाल विज्ञान उपन्यास मालतीका निम्ति सन् २०१५ मा साहित्य अकादमी बाल साहित्य पुरस्कार प्राप्त गरेका छन्। उनले अनुवाद अनि सम्पादन गरेका छन्।

मुक्ति उपाध्याय बरालले नाटक, बाल विज्ञान उपन्यास, समालोचना, बाल एकाङ्की, बालकथा, संस्मरण आदि सिर्जना गरेका छन्। उनका हालसम्म प्रकाशित नाट्यकृतिहरू हुन्- अनन्त यात्रा (नाटक सङ्ग्रह, सन् १९९८), अन्तर्प्रेरणा (नाटक, सन् २००८), घर (नाटक, सन् २०१४), रहर (बाल एकाङ्की, सन् २०१५), महिमा (नाटक, सन् २०१९) अनि शरद पूर्णिमाको रम्य रमिता (नाटक, सन् २०२१)।

उनले निर्देशन गरेका अनि अभिनय गरेका नाटकहरू 'भ्रातृ रेखा' (सन् १९७१), 'दुई भाइ' (सन् १९७२), 'यहाँ जिन्दगी यस्तै छ' (सन् १९७३), 'पर्खाल भत्किने छ' (सन् १९७३), 'सुनको ठुन्को' (सन् १९७६), 'नेप्टे चेप्टे एण्ड घोप्टे प्रडक्सन' (सन् १९७६), 'कसम' (सन् १९८८), 'तेस्रो अदालत' (सन् १९९०), 'बुलाकी' (सन् १९९२), 'पैसा अनि पैसा' (सन् १९९४), 'बजट' (सन् १९९५), 'ममता' (सन् १९९७), 'रहर' (सन् १९९८, २०००, २००२, २०१० अनि २०२०), 'कुन दिशातिर' (सन् २००६), 'दुई पागल' (सन् २००६), 'मुना मदन' (सन् २००९) अनि 'गोर्खाको मोडेल' (सन् २०१६) हुन्। नाटकबाहेक उनी चलचित्रको पटकथा लेखन अनि अभिनयमा पनि सक्रिय छन्। सिलगढीमा मुक्ति उपाध्याय बरालको लेखन अनि निर्देशनमा सन् १९८२ मा 'मेरो भाइको भुँडी दुख्यो', सन् १९९८ मा 'रहर', सन् २००० मा 'पागल', सन् १९९० मा 'ममता', सन् १९८७ मा 'बुद्ध', सन् १९८८ मा 'आकाश फेरि उग्रियो', 'बुलाकी' अनि 'पैसा अनि पैसा' आदि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

गणेश छेत्री

गणेश छेत्री सिलगढीका परिचित नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता हुन्। उनको जन्म पिता बीरबहादुर छेत्री अनि माता लीला छेत्रीको कोखबाट १६ मार्च सन् १९५८ मा दार्जिलिङमा भएको हो। दार्जिलिङमा छँदा दिपक सुनामको 'कलाकार', जीवन गुरुङको 'च्यातिएको फाइल', पी अर्जुनका 'कोक्रो', कर्ण थामीको 'आँधी', चेतन खड्काको 'विस्फोट' आदि नाटकहरूमा अभिनय गरेर यसैबाट प्रभावित भएर उनी नाट्य लेखन अनि मञ्चनका क्षेत्रमा आए। उनका दुईवटा नाट्यकृतिहरू प्रकाशित छन्- *रोटी* (एकाङ्की सङ्ग्रह, सन् १९९२) अनि *दिशा* (एकाङ्की सङ्ग्रह, सन् २०००)। सिलगढीबाट गणेश छेत्रीका नाटकहरू 'रोटी', 'अन्धकारमा बाँच्नेहरू', 'मुर्दाहट्टी', 'दिशा', 'द्वन्द्व', 'बजेट', 'भोकाएको युग' आदि मञ्चित भएका छन्।

कृष्ण प्रधान

नाटककार कृष्ण प्रधानको जन्म १४ फरवरी सन् १९५६ मा पिता दलबहादुर प्रधान अनि माता लक्ष्मीदेवी प्रधानको कोखबाट खरसाङमा भएको हो। उनले सिलगढी कलेज अर्वा कर्मसबाट बी कम अनि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट नेपालीमा एम ए गरेका हुन्। उनले सिलगढीको कृष्णमाया मेमोरियल नेपाली

उच्च माध्यमिक विद्यालयमा शिक्षण कार्य गरेका हुन्। उनले आफ्ना शिक्षकहरू रामलाल अधिकारी, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी' अनि युवराज काफ्लेबाट प्रेरणा पाएर साहित्यिक लेखन आरम्भ गरेको बताएका छन्। उनका प्रकाशित नाट्यकृतिहरू हुन्- *आलु खाएर पेडाको धाक* (सन् २०१८), *काम गर्ने केटी* (सन् २०१८), *सिडसाँढे* (सन् २०१९), *ओभानो सिउँदो* (सन् २०१९), *नाँगेली* (सन् २०२१) अनि *भारतीय नेपाली एकाङ्की सञ्चयन* (सम्पादन, सन् २०१५)।

एसोसिएसन अफ नेपाली ड्रामाटिस्ट, कानेखुशी ड्रामा युनिट, सरगम नाट्यकला संस्थान, अपराजित समूह आदि नाट्य संस्थाहरूसँग सम्बद्ध रही नाटककार कृष्ण प्रधानले सिलगढीमा विभिन्न नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। उनका सिलगढीबाट मञ्चित नाटकहरू 'उनले रिल काटेछन्', गोहीको आँशु', 'यमराजको च्याम्बर', 'ल्वौं धे सेकेण्ड', 'मेरी बास्सै!', 'केटी माग्न जाँदा', 'घुस', 'जखमलेको संसार', 'काम गर्ने केटी', 'फर्सी जति ठूलो भए पनि पातकै तल', 'कस्तो लाग्यो ता!' आदि हुन्। कृष्ण प्रधान हास्य व्यङ्ग्य नाटककारका रूपमा परिचित छन्। सिलगढीमा नाटकको क्षेत्रमा उनी हालसम्म पनि सक्रिय छन्।

सिलगढीबाट नाटक मञ्चन गराउने अन्य नाटककारहरू शिवकुमार राई, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी', जी छिरिङ, गोकुल दियाली, पारस कार्की, मदन सुब्बा, राजु साशङ्कर आदि हुन्।

४.३.३ रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका

सिलगढीमा नेपाली नाटकहरू मञ्चन गराउनमा विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ। तर यस्ता सङ्घ संस्थाहरू गठन भएर एक दुईवटा नाटकहरू मञ्चन गरी विघटन भएका छन्। सिलगढीबाट नाटक मञ्चनलाई नै केन्द्र गरी गठन गरिएका संस्थाहरू एसोसिएसन अफ नेपाली ड्रामाटिस्ट, प्रगतिशील युवा नाट्य संस्था, सरगम नाट्यकला संस्थान, सिलगढी अपराजित समूह, कानेखुशी ड्रामा युनिट आदि हुन्। यसबाहेक बालकृष्ण सङ्घ, देवकोटा सङ्घ, सयपत्री सङ्घ, नव युवा सङ्घ, नेपाली साहित्य प्रचार समिति, सुनाखरी सङ्घ, हिमालय सांस्कृतिक केन्द्र, पृष्ठभूमि कला संस्थान आदिले पनि सिलगढीमा नाटकहरू मञ्चन गराएका छन्।

सिलगढीमा कतिपय संस्थाहरू एकपल्ट भव्य रूपमा नाटक मञ्चन गरेपछि ओझेलमा परेका छन्। नाटककार कृष्ण प्रधानद्वारा सन् १९७३ मा गठन गरिएको कानेखुशी ड्रामा युनिट मात्र अहिलेसम्म नाटक मञ्चनमा सक्रिय छ। सिलगढीका प्रायः नाट्य संस्थाहरूको गठन कहिले भएको थियो, त्यसका संस्थापक सदस्यहरू को को थिए अनि त्यसका अन्य गतिविधिहरू कस्ता थिए भन्ने कुराको जानकारी छैन।

४.३.४ प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक

सिलगढीका नाटककारहरू रामलाल अधिकारी, युवराज काफ्ले, मुक्ति उपाध्याय बराल, गणेश छेत्री अनि कृष्ण प्रधानका मञ्चित नाटकहरू प्रकाशित छन्। सिलगढीबाट रामलाल अधिकारीको *टीका पनि व्यापार पनि* अनि *शङ्खघोष*; युवराज काफ्लेको *उल्का*; मुक्ति उपाध्यायको *अनन्त यात्रा*, *अन्तर्प्रेरणा*, *घर*, *रहर*, *महिमा* अनि *शरद पूर्णिमाको रम्य रमिता*; कृष्ण प्रधानको *आलु खाएर पेडाको धाक*, *काम गर्ने केटी*, *सिडसाँढे*, *ओभानो सिउँदो* अनि *नाँगेली*; गणेश छेत्रीको *रोटी* अनि *दिशा* प्रकाशित छन्। यीबाहेक अन्य नाटकहरू अप्रकाशित छन्। ती अप्रकाशित नाटकका पाण्डुलिपिहरू प्राप्त छैनन्।

४.४ कालेबुङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण

४.४.१ मञ्चित नाटक

कालेबुङमा नाटक मञ्चनको पृष्ठभूमिमा रामलीला देखाउने चलन रहेको थियो। कालेबुङको हाई स्कुलमा पारसमणि प्रधानको 'सुन्दरकुमार' नाटक सर्वप्रथम सन् १९२१ मा मञ्चन गरिएको हो।^{८२} तथापि मौलिकताका कारण सन् १९३१ मा मञ्चित इन्द्रमान राईको 'जीवनलीला' नाटकलाई कालेबुङको प्रथम मञ्चित नाटक मानिएको छ। विभिन्न सङ्घ संस्थाहरूको तत्त्वावधानमा कालेबुङमा नेपाली नाटकहरू मञ्चन हुँदै आइरहेका छन्।

सन् १९७० देखि यता कालेबुङबाट मञ्चित नाटकहरूमा प्रशान्त धमला 'दोषी'-को 'रुन्छन् यहाँ सिउँदोहरू' अनि मोहन दुखुनको 'बहिनी' नाटकहरू सन् १९७० मा मञ्चित भएका छन्। त्यस समयदेखि यता कालेबुङबाट मञ्चित अन्य नाटकहरू हुन्- जनकल्याण नाटक मण्डलीद्वारा सन् १९७०-७१ मा 'रक्तबीज', 'अँध्यारामा बाँच्नेहरू' अनि 'त्रिकोण'; सन् १९७१ मा मोहन दुखुनको 'साथी',

^{८२}अरूण प्रकाश राई, 'शताब्दीभित्रको कालेबुङ नाटक', मङ्गलसिंह सुब्बा(सम्पा), खोजी, तेस्रो प्रवाह, अङ्क ७, पूर्ववत्, पृ ५३

‘फूल अनि उसको जिन्दगी’ अनि ‘उ त्यसरी ढुङ्गा बनेछ’; ललित गोलेको लेखन अनि निर्देशनमा सन् १९७४ मा ‘प्रायश्चित’, सन् १९७५ मा ‘कर्तव्य’, सन् १९७६ मा ‘ऐना’, सन् १९७९ मा ‘खुनको नाता’ अनि ‘उल्का’; सन् १९७४ मा के एस राईको निर्देशनमा ‘असत्यं अशिवं असुन्दरं’, अँध्यारामा बाँच्नेहरू’ अनि सन् १९७५ मा उनकै निर्देशनमा दीपक सुनामको ‘तर बिहानी हुँदैन’; सन् १९७६ मा प्रशान्त धमला ‘दोषी’को ‘मान्छे अमान्छेको बजार’ अनि अरूण प्रकाश राईको ‘भानुमा लुकेको इच्छा’; सुनगाभा कला निकेतनद्वारा सन् १९७७ मा ‘बाटो छेउको घर’, सन् १९७७ देखि सन् १९८४ सम्म सी के श्रेष्ठको ‘अनि भालेमुङ्ग्रो रुन्छ’, ‘मलाई सब थाहा छ’, ‘मुगल साम्राज्यमा एक दिन’ अनि ‘हाम्रो लभ स्टोरी’, सन् १९७९ मा ‘नलेखिएका इतिहासहरू’; सरकारी उच्चतर विद्यालयद्वारा सन् १९७४ मा मनबहादुर मुखियाको ‘सुस्केरा’; सन् १९७५ मा अरूण प्रकाश राईको ‘पश्चातापको आँशु’; सन् १९७६ मा शरण सुब्बाको ‘फेरि बिहानी आउँछ’ अनि सन् १९७८ मा ‘टुहुरा माइतीको टुहुरी चेली’; सन् १९७८ मा प्रकाश कोविदको ‘अर्को जन्म’, कुमुदिनी होम्सद्वारा जीवन गुरुडको ‘पर्सनल डायरी’ अनि फिलोमिना कन्या उच्च पाठशालाद्वारा ‘फेरि रामायणकै कथा’; सन् १९८२ मा पूर्ण गुरुड ‘निरुपम’को ‘बन्धकी राखिएको सिन्दुर’; प्रगति सङ्केत संस्थानद्वारा सन् १९८२ मा ‘मसान’; सन् १९८४ मा भक्त परियारको ‘भङ्गालो’ अनि अमर रसाइलीको ‘माइलस्टोन’; भूकम्प परिवारद्वारा सन् १९८२ देखि सन् १९८५ सम्म ‘युद्ध’, ‘माइलस्टोन’, ‘नयाँ सिकन्दर’, ‘समाजले जन्माएका रोगहरू’ र ‘सभ्य पिरामिडमा आधा मान्छे’; सन् १९८३ मा सरस्वती तामाङको ‘सिउँदो भर्न अधि’; सन् १९८३ मा अरूण प्रकाश राईको ‘कफ्यू’, सन् १९८४ मा ‘हाम्रो नीति यो राजनीति’, ‘कुसीं राजाको खेल’, ‘नेतागिरी फर्मुला’, ‘रात गहिरिएपछि’, ‘तर रहर सिउँदोभरिलाई’, ‘सपना जस्तै हाम्रो कथा’, ‘यो राजनीति’; त्रिवेणी युवा सङ्घद्वारा सन् १९८० मा सी के श्रेष्ठको ‘चिसो बिहानको प्रतीक्षा’, सन् १९८१ मा ‘रौसे दूरदर्शन’, सन् १९८४ मा भीम छेत्रीको ‘ग्याङ’; सन् १९८६ मा एस बी राईको ‘स्वर्गमा सभा’ आदि।

सन् १९८६ मा भारतीय गोर्खाहरूका निमित्त अलग राज्यको माग लिएर गरिएको आन्दोलनले कालेबुङको नाटक मञ्चनलाई धेरै प्रभाव पार्यो। यस आन्दोलनको परिणामस्वरूप कालेबुङमा धेरै समयसम्म नाटक मञ्चन हुन सकेन। आन्दोलनपछि कालेबुङमा सडक नाटक मञ्चन सुरु भयो। कालेबुङका नाटककारहरू सी के श्रेष्ठ, ललित गोले अनि अरूण प्रकाश राईले धेरैवटा सडक नाटकको मञ्चन गरेका छन्। सी के श्रेष्ठको ‘ऐनामा हेर्दा रामसाइँली’ अनि ‘श्याम पस्ता है शहरैमा’; हेमन्त

उपाध्यायको 'अर्घेला हामी ठगिएका छौं' अनि 'नक्कले हाँस्यो'; ललित गोलेको 'स्वतन्त्रताको मूल्य' अनि 'यसरी बनिएको थियो हिन्दुस्थान' आदि प्रदर्शित भएका छन्।

सन् १९९९ मा शशी सुनामको 'मिस्टर ड्र्याकुला' अनि अरूण प्रकाश राईको 'गान्धीजीको महानता', सन् २००० मा 'वर्ल्ड रेकर्ड', सन् २००१ मा 'आफैले निम्त्याएका रोगहरू', सन् २००२ मा 'मनको मैलो पखालेर', इतिहासभित्रको अर्को इतिहास', 'दुई दिनको जिन्दगानी' अनि 'रात गहिरिएपछि'; सन् २००० मा सुनिल प्रधानको 'अनाटक', 'अँधेर राजा चौपट राजा', सन् २००२ मा 'पर्खाइ' र सन् २००८ मा 'मुखुण्डो'; सन् २०१० मा एन्जल भूजेलको 'प्रभु डिकीमा' र 'एउटा घरको कथा'; सन् २००५ मा मणि भूजेलको 'यमराज एकदिन धरतीमा'; सन् २००७ मा महेन्द्र बाग्दासको 'रमदेवता', सन् २००७ मा 'कौन बनेगा करोडपति', 'वीरको सन्तान', 'तपाईंको स्वास्थ्य', 'स्वतन्त्रता दिवस' र 'परजीविहरू'; १३ जुलाई सन् २००७ देखि ललित गोलेको 'भानु र पाला (भाग १) अनि 'भानु र पाला (भाग २)'; सन् २०१६ मा विक्रम पराजुलीको 'दलदल' आदि नाटकहरू मञ्चन भएका छन्।

कालेबुडमा स्थानीय नाटककारहरूका नाटकहरू बाहेक दार्जिलिङ अनि खरसाङका नाटककारहरूका नाटकहरू पनि मञ्चित भएका छन्। सन् १९९० मा किरण ठकुरीको 'अमर आत्मा' अनि सन् १९९८ मा 'ओह! दार्जिलिङ'; दार्जिलिङको दीप सागर कला सङ्घद्वारा सन् २००५ मा 'भत्केको घर'; किरण ठकुरीको पूर्णाङ्कीकरण अनि मेनुका प्रधानको निर्देशनमा सन् २००६ मा 'सुनको औँठी'; सन् २०१६ मा मोहन पुकारको 'बस्दिँन म यहाँ' आदि नाटकहरू कालेबुडमा मञ्चित भएका छन्।

४.४.२ रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय

सी के श्रेष्ठ, ललित गोले अनि अरूण प्रकाश राई कालेबुडको रङ्गमञ्चीय नाटकका प्रमुख व्यक्तित्वहरू हुन्।

सी के श्रेष्ठ

सी के श्रेष्ठको जन्म २२ मई सन् १९४७ मा कालेबुडमा पिता एस एन श्रेष्ठ अनि माता जे रुथ प्रधानको कोखबाट भएको हो। नेपाली नाटक मञ्चनमा योगदानको निमित्त उनले नाट्यभूषण सम्मान प्राप्त गरेका छन्। उनी सुनचरी समाचार, अब संवाद पत्र, आधार, हिमाली बेला, पूर्वाञ्चल भारती, माइलखुट्टी आदि पत्र पत्रिकाका सम्पादक हुन्।

सी के श्रेष्ठ कालेबुडका परिचित नाटककार, निर्देशक, अभिनेता, गीतकार अनि एकजना भाषा सङ्ग्रामी हुन्। उनी हास्य व्यङ्ग्य नाटककारका रूपमा परिचित छन्। उनी कालेबुडको चर्चित नाट्य समूह हिमाली सांस्कृतिक संस्थानका संस्थापक हुन्। यही नाट्य समूह पछिबाट भद्रेको टोली भएको हो। उनका नाटकहरू 'अनि भालेमुङ्ग्रो रुन्छ', 'ऐनामा हेर्दा रामसाइँली', 'सलाम रेलीमाई', 'गुरु मङ्गल गाथा', 'पीताम्बर प्रभु', 'मुगल साम्राज्यमा एकदिन', 'मलाई सब थाहा छ', 'मोटैको धुलो उडाउँदै', 'हाम्रो लभ स्टोरी', 'अन्धाहरूको रामकहानी', 'दैलो', 'गुड फ्राइडेको एक बिहान', 'फेरि नानेटकै कथा', 'पृथ्वीदेखि परमधामसम्म', 'रुखको आत्मकथा', 'फक्रिन नपाएका फूलहरू', 'अब तेस्रो इडियट नबनौं', 'गौरवमय ५१ साल' मञ्चित छन्। उनका हिन्दी नाटकहरू 'जागनी लीला' अनि 'चलो उजाले की ओर' पनि मञ्चित भएका छन्। उनको नाट्यकृति *हाम्रो लभ स्टोरी* प्रकाशित छ।

अरूण प्रकाश राई

अरूण प्रकाश राई कालेबुडका परिचित नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता हुन्। उनको जन्म १ दिसम्बर सन् १९६० मा पिता आर पी राई अनि माता हर्षमति राईको कोखबाट कालेबुड अलगडाको पूर्व पैयुँ गैरी गाउँमा भएको हो। उनले बी एससी, बी ए अनि बी एडसम्मको शिक्षा आर्जन गरेका हुन्। उनी कालेबुडका नाट्य संस्थाहरू प्रतिभा निकेतन अनि एसोसिएसन फर क्रिएटिभ थिएटरसँग सम्बन्धित छन्।

अरूण प्रकाश राईले सन् १९७४ मा कालेबुडको कन्या उच्चतर माध्यमिक विद्यालयमा बिहारका बाडपीडितहरूको सहायतार्थ 'पञ्चातापको आशुँ' नाटक मञ्चित गराएर नाटक मञ्चन सुरु गरेका हुन्। उनको लेखन अनि निर्देशनमा मञ्चित पूर्णाङ्की नाटकहरू 'इतिहासभित्रको अर्को इतिहास', 'तर रहर सिउँदो भरिलाई', 'रात गहिरिएपछि', 'पञ्चातापको मृत्यु' अनि 'सपना जस्तै हाम्रो कथा' हुन्। उनको लेखन अनि निर्देशनमा मञ्चित एकाङ्की अनि प्रहसनहरू 'हाम्रो नीति राजनीति', 'कुर्सी राजाको

खेल', 'चिहान', 'चेकताले जन्माएका एकताहरू', 'वर्ल्ड रेकर्ड', 'रेम्बो', 'समय, समाज, सभ्यता र मान्छे', 'मेरो धर्म', 'समय', 'भानुमा लुकेको इच्छा', 'नेतागिरी फर्मुला', 'कपर्ण', 'झिल्लाहरू', 'फेरि एउटा आन्दोलन', 'ल'प्रतिक्रिया', 'एउटै विश्वास विचार अनेक', 'प्रथाको अन्त्येष्टि', 'एक्सटेम्पोर', अनि 'द्वन्द्व' हुन् उनले पूर्णाङ्की अनि एकाङ्की नाटकहरू बाहेक धेरैवटा सडक नाटकहरू पनि प्रदर्शन गरेका छन्। 'घोडा', 'प्रतीक्षा', 'प्रश्नहरू', 'जादुवाला', 'मनको मैलो पखालेर', 'आफैले निम्त्याएका रोगहरू' अनि 'दुई दिनको जिन्दगानी' उनले प्रदर्शन गरेका सडक नाटकहरू हुन्।

ललित गोले

ललित गोले कालेबुडका परिचित नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता हुन्। उनले सन् १९४४ मा 'प्रायश्चित' नाटक मञ्चन गरेर रङ्गमञ्चीयको यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन्। यो नाटक कालेबुडमा अत्याधिक लोकप्रिय भएकाले कालेबुडमा नौ दिनमा अठचालिसपल्ट मञ्चन भएको थियो।⁸³

उनका नाटकहरू सन् १९७५ मा 'कर्तव्य', सन् १९७६ मा 'रगतको नाता', सन् १९८० मा 'रोएको शहनाई', सन् १९९२ मा 'नातिको रामायण', सन् १९९४ मा 'भानिजको घोडा मामाको ही: ही:', सन् १९९८ मा 'खोजी', सन् २००२ मा 'वीरको सन्तान', सन् २००७ मा 'सभ्यता अनि गोरुको पुच्छर' मञ्चित भएका छन्। 'आमा', 'प्रतिबिम्ब', 'बनवास', 'घर-बार', 'दोष', 'विडम्बना', 'टोकडेको कता', 'कुव्यसन', 'घोडा रेस', 'दोधार', 'दर्शन तिहार', 'अनुशासन', 'जरा', 'आधुनिक जलदेवता र दाउरे', 'अनुकम्पा', 'परिवार नियोजन', 'धामी झाँक्री', 'निमन्त्रणा', 'फेरि एउटा आन्दोलन', 'सेतो झण्डा', 'अदालत', 'सेती बाख्री काली बाख्री', 'रिक्त स्थान', 'स्वनिर्भरता', 'ये गान्डी(गान्धी) कौन है', 'सेतो परेवा' आदि उनका अन्य मञ्चित नाटकहरू हुन्। ललित गोलेका सडक नाटकहरू सन् १९९३ मा 'स्थिति नियन्त्रणमा', सन् १९९३ मा 'तमसोमा ज्योतिर्गमय', सन् १९९८ मा 'स्वतन्त्रताको मूल्य', १९९९ मा 'यसरी बनिएको थियो हिन्दुस्तान', सन् २००२ मा 'पञ्चायत' अनि 'शङ्खनाद' प्रदर्शित भएका छन्। उनको लोकप्रिय नाटक 'भानु र पाला' हालसम्म शङ्खला एकदेखि पाँचसम्म पुगेको छ।

⁸³ममता लामा, सन् २०१४, नेपाली समालोचनामा दृष्टि र आधार, कालेबुड : नेपाली साहित्य अध्ययन समिति, पृ ७६

यी बाहेक राजेन घिमिरे, मधुसुधन लामा, अमर रसाइली, प्रकाश छेत्री, महेन्द्र बाग्दास, किशोर छेत्री, लोप्चन लामा, शशी सुनाम, हेमकान्त भण्डारी, विक्रम पराजुली, मदन भुजेल, मणि भुजेल, सुनिल प्रधान, सी लोहानी, कल्पना प्रसाद आदि कालेबुडका मुख्य नाटककारहरू हुन्।

४.४.३ रङ्गमञ्चीय नाटकमा सङ्घ संस्थाको भूमिका

कालेबुडमा सन् १९७० देखि यता सुनगाभा कला निकेतन, प्रतिभा निकेतन, झरना परिवार, बोड मिलन सङ्घ, नौमति परिवार, नाट्य कला निकेतन, भूकम्प परिवार, एसोसिएसन फर क्रिएटिभ थिएटर, त्रिवेणी युवा सङ्घ, हिमाली सांस्कृतिक संस्थान, अजम्बरी क्लब, प्रतिबिम्ब नाट्य संस्था, एन ए पी परिवार अनि भद्रेको टोलीले नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्। यी संस्थाहरूमध्ये नाट्यकला निकेतन, सुनगाभा कला निकेतन, प्रतिभा निकेतन, प्रतिबिम्ब नाट्य संस्था, हिमाली सांस्कृतिक संस्थान अनि भद्रेको टोली निरन्तर रूपमा नाटक मञ्चन गर्ने संस्थाहरू हुन्।

नाट्य कला निकेतन

कालेबुडमा नाट्य कला निकेतनको गठन सन् १९७२ मा भएको हो। यस संस्थाका संस्थापक सदस्यहरू के एस राई, मङ्गलसिंह घिमिरे, पेम्बा छिरिङ उर्फ किरा कान्छा, डी एस घहतराज, भगवत घहतराज, रामलाल त्रिखत्री आदि हुन्। कालेबुडमा यस संस्थाले 'तर बिहानी हुँदैन', 'अर्को जन्म', 'बन्धकी राखिएको सिन्दुर' आदि नाटकहरू मञ्चन गरेका छन्।

सुनगाभा कला निकेतन

सुनगाभा कला निकेतनको गठन सन् १९७५ मा भएको हो। यस नाट्य संस्थाका संस्थापक सदस्यहरू दोर्जी लेप्चा, मधुसुधन लामा, राजेन घिमिरे, अरूण प्रकाश राई, शशी सुनाम, किरण सिंह, वीजेन्द्र घतानी, गोपाल त्रिखत्री आदि हुन्। यस नाट्य संस्थाद्वारा मञ्चित नाटकहरू हुन्- 'बाटो छेउको घर', 'इन्टरभ्यु', 'भूत लागेको मान्छे', 'नलेखिएका इतिहासहरू', मोहन दुखुनको 'फुल अनि उसको जिन्दगी', 'मिलनको अँध्यारो त्यो साँझ', 'उ त्यसरी ढुङ्गा बनेछ' आदि।

प्रतिभा निकेतन

प्रतिभा निकेतनको गठन सन् १९८२ मा भएको हो। यस संस्थाका संस्थापक अरूण प्रकाश राई हुन्। उनले सरस्वती तामाङ, दिलिप विश्व, भरत प्रधान, छिरिङ डोमा भोटिया, मै मै रुमेल, विश्वनाथ ठाकुर, जटुल प्रसाद खुर्मी, एलिस भोटिया, भानु भोटिया आदि विद्यार्थीहरूलाई लिएर उक्त संस्थाको गठन गरेका हुन्। यस संस्थाका तत्वावधानमा अरूण प्रकाश राईका पूर्णाङ्की नाटकहरू 'इतिहासभित्रको अर्को इतिहास', 'तर रहर सिउँदो भरिलाई', 'रात गहिरिएपछि', 'पश्चातापको मृत्यु' अनि 'सपना जस्तै हाम्रो कथा'; एकाङ्की अनि प्रहसनहरू 'हाम्रो नीति राजनीति', 'कुसीं राजाको खेल', 'चिहान', 'चेकताले जन्माएका एकताहरू', 'वर्ल्ड रेकर्ड', 'रेम्बो', 'समय, समाज, सभ्यता र मान्छे', 'मेरो धर्म', 'समय', 'भानुमा लुकेको इच्छा', 'नेतागिरी फर्मुला', 'कफ्यु', 'झिल्लाहरू', 'फेरि एउटा आन्दोलन', 'प्रतिक्रिया', 'एउटै विश्वास विचार अनेक', 'प्रथाको अन्त्येष्टि', 'एक्सटेम्पोर', 'द्वन्द्व' मञ्चन भएका छन्। यस संस्थाले 'घोडा', 'प्रतीक्षा', 'प्रश्नहरू', 'जादुवाला', 'मनको मैलो पखालेर', 'आफैले निम्त्याएका रोगहरू' अनि 'दुई दिनको जिन्दगानी' सडक नाटकहरू कालेबुडमा प्रदर्शन गरेका छन्। यस संस्थाले प्रत्येक वर्ष २७ मार्चको दिन नाट्य दिवस पालन गर्न प्रारम्भ गरेको हो।

प्रतिविम्ब नाट्य संस्था

प्रतिविम्ब नाट्य संस्थाको गठन सन् १९८८ मा भएको हो। यसका संस्थापक नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता ललित गोले हुन्। यस संस्थाले प्रारम्भदेखि सचेतनामूलक नाटकहरू मञ्चन गर्नुका साथै अन्य सचेतनामूलक कार्यहरू गरेको देखिन्छ। कोभिड महामारीको समयमा यस संस्थाले गाउँ बस्तीमा राहत सामग्रीहरू वितरण गर्ने कार्य गरेको हो।

यस नाट्य संस्थाद्वारा ललित गोलेको 'यसरी बनेको थियो हिन्दुस्तान', 'नातिको रामायण' सन् १९९८ मा अनि 'टाउको नभएका टाउकेका टाउकाहरू' प्रदर्शित भएका छन्। नाटक 'भानु र पाला' लोकप्रिय भएर यसका शूङ्खलाहरू निस्कन थालेपछि यो संस्था नाटक मञ्चनमा केही सुस्त भएको हो। विगत आठ वर्षदेखि यातायात सुरक्षा सप्ताहमा यस संस्थाले सडकमा नाटक देखाएर पुलिस विभागलाई सहयोग पुऱ्याइरहेको छ।

हिमाली सांस्कृतिक संस्थान

हिमाली सांस्कृतिक संस्थानको गठन सन् १९७८ मा भएको हो। कालेबुङका नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेता सी के श्रेष्ठले यस संस्थाको गठन गरेका हुन्। यस संस्थाले सर्वप्रथम सन् १९७७ मा सी के श्रेष्ठको लेखन अनि निर्देशनमा 'अनि भालेमुङ्गो रुन्छ' नाटक मञ्चन गर्‍यो। यस संस्थाद्वारा मञ्चित अन्य नाटकहरू 'मुगल साम्राज्यमा एकदिन', 'मलाई सब थाहा छ', 'हाप्रो लभ स्टोरी', 'ऐनामा हेर्दा रामसाइँली', 'सलाम रेलीमाई', 'गुरु मङ्गल गाथा', 'पीताम्बर प्रभु', 'मलाई सब थाहा छ', 'मोटैको धुलो उडाउँदै', 'अन्धाहरूको रामकहानी', 'दैलो', 'गुड फ्राइडेको एक बिहान', 'फेरि नानेटकै कथा', 'पृथ्वीदेखि परमधामसम्म', 'रुखको आत्मकथा', 'फक्रिन नपाएका फूलहरू', 'अब तेस्रो इडियट नबनौं', 'गौरवमय ५१ साल', ललित बस्नेतको 'बाँके', सी के लोहोनीको 'शहीद', विवेक केशर पाण्डेको 'षडयन्त्र', 'प्रतिशोध', मधुसुधन लामाको 'त्यो कोठा', प्रकाश छेत्रीको 'ग्याङ', 'साई चिराग' आदि हुन्। यही संस्था विलय भएर पछिबाट भद्रेको टोलीको गठन गरिएको हो।

४.४.४ प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटक

कालेबुङबाट सन् १९४५ मा टीकाराम शर्माको दोस्ती, सन् १९६२ मा जी छिरिङको सानीमा अनि सन् १९६४ मा रक्तसिन्दुर, सन् १९६४ मा टीकाराम शर्माको चेली, सन् १९६९ मा विक्रम रूपासाको नमूना, सन् १९७६ मा मोहन दुखुनको मिलनको अँध्यारो त्यो साँझ, सन् १९८२ मा रत्नकुमार शर्माका परिस्थितिले जन्माएका दागहरू अनि मूर्ति चोरिएको मन्दिर, सन् १९८८ मा सी के श्रेष्ठको हाप्रो लभ स्टोरी, रत्न उपासकद्वारा नर्कको न्याय, दिनेश खातीको सन् २००० मा विकल्प अनि सन् २००८ मा लभ इन मसानघाट प्रकाशित छन्। कालेबुङको नेपाली साहित्य अध्ययन समितिको मुखपत्र साहित्य सङ्केतमा सन् १९८४ मा सी के श्रेष्ठको 'मलाई सब थाहा छ' अनि सन् १९८६ मा 'सभ्य पिरामिडमा आधा मान्छे' प्रकाशित छन्। अरूण प्रकाश राईको नाटकको सन्दर्भमा सडक नाटक (सन् २०००) पुस्तकमा उनका चारवटा सडक नाटकहरू 'जादुवाला', 'प्रश्नहरू', 'प्रतीक्षा' अनि 'घोडा' प्रकाशित छन्। यीबाहेक कालेबुङबाट मञ्चित धेरैवटा रङ्गमञ्चीय नाटक अनि सडक नाटकहरू अप्रकाशित छन्।

४.५ निष्कर्ष

यस अध्यायमा भारतको दार्जिलिङ, खरसाङ, सिलगढी अनि कालेबुङका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन गरिएको छ। सन् १९८४ मा इन्द्रबहादुर राईले दार्जिलिङको रङ्गमञ्चीय नाटकको प्रारम्भ र विकासबारे *नेपाली नाटकको अर्धशताब्दी* पुस्तक प्रकाशित गरेका छन्। यस पुस्तकमा सन् १९०९ मा *अटलबहादुर* नाटक मञ्चन भएदेखि सन् १९६८ मा मोहन थापाको नाटक 'अनि बिहान हुन्छ' मञ्चन भएसम्मको विवरण पाइन्छ। सन् १९७० देखि यता रङ्गमञ्चीय नाटकबारे छुटफुट खोज अनि अनुसन्धान भए तापनि दार्जिलिङ, खरसाङ, सिलगढी अनि कालेबुङका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूको विस्तृत दस्तावेजीकरण गरिएको पाइँदैन। यसकारण यस अध्यायमा दार्जिलिङ, खरसाङ, सिलगढी अनि कालेबुङमा सन् १९७० देखि हालसम्म मञ्चित नाटकहरू, ती स्थानहरूका रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूको परिचय, नाटक मञ्चनमा सङ्घ संस्थाहरूको भूमिका अनि प्रकाशित र अप्रकाशित नाटकहरूको विवरणलाई दस्तावेजको रूपमा राख्ने प्रयास गरिएको छ। यस अध्यायका सम्पूर्ण विवरणहरू विभिन्न पुस्तक, पत्र पत्रिका अनि जर्नलहरूको अध्ययनका आधारमा अनि दार्जिलिङ, खरसाङ, सिलगढी अनि कालेबुङका रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूबाट प्राप्त जानकारीहरूका आधारमा राखिएका छन्।

भारतमा नेपाली नाटक मञ्चनको सुरुवात सन् १९०९ मा मौलिक नाटक *अटलबहादुर*को मञ्चनबाट भएको हो। मौलिक नाटकबाट नेपाली नाटक मञ्चनको थालनी भए तापनि प्रारम्भिक समयमा प्रायः धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक विषयवस्तुका अनूदित नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। सन् १९७० को दशकसम्म आइपुग्दा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक धेरै विकसित भइसकेको देखिन्छ। उन्नाइसौं साठीको दशक भारतीय नेपाली साहित्यमा आयामेली लेखनको सूत्रपात भएको समय हो। साहित्यको सम्पूर्ण विधालाई नै आयामेली लेखनले प्रभाव पार्यो। स्वच्छन्दतावादी साहित्यकारहरूले लेखेका साहित्यलाई अति भावुक अनि चेटो साहित्य ठानेर विचारको गम्भीरता अनि गहिराइलाई लेखिनु पर्छ भन्ने अवधारणाको विकासले नेपाली साहित्य लेखनको दिशामा एउटा क्रान्तिकारी मोड आएको देखिन्छ। यस्तो स्थितिमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक भने परम्परागत विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ। अधिकांश नाटकहरू सामाजिक यथार्थवादी छन् र समसामयिक

समस्याहरूको प्रस्तुतीकरण गर्ने उद्देश्यले मञ्चित भएका छन्। यी नाटकहरूले सामाजिक विसङ्गतिहरूलाई प्रभावकारी ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन्। यही विसङ्गतिहरूलाई नाटकमा हास्य व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएका छन्। अस्सीको दशकमा चलेको जातीय सङ्घर्षले रङ्गमञ्चीय नाटकलाई वाधित गर्‍यो। आन्दोलनपछिका रङ्गमञ्चीय नाटकहरू भने नयाँ विषयवस्तु र प्रवृत्तिका देखिन्छन्। यी नाटकहरूमा जातीय सङ्घर्षका समयमा जनताले भोग्न परेका अन्याय, हिंसा, पीडा साथै नयाँ व्यवस्थाले जन्माएको विकृति र विसङ्गति जस्ता विषयवस्तु छन्। भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सन्दर्भमा सडक नाटक एउटा नौलो प्रयोग हो। प्रारम्भमा नाटकहरू रङ्गमञ्चमा विभिन्न प्राविधिक उपकरणहरूको व्यवस्थासँग मञ्चन गरिन्थ्यो भने सन् १९७० देखि यता नाटकहरू परम्परागत रङ्गमञ्चमा सीमित नभएर जनतामाझ खुल्ला ठाउँमा प्रदर्शन भइरहेका छन्। सडक नाटकहरू जनचेतना फैलाउने उद्देश्यले प्रदर्शन भएको देखिन्छ। तरै पनि नेपाली सडक नाटकमा समसामयिक सामाजिक समस्याको अभिव्यक्ति प्रखर रूपमा भएको पाइन्छ।

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणका दृष्टिले विविधताका साथ विकसित हुँदै सडक नाटक जस्तो नौलो प्रयोगसम्म पुगेको छ।

पाँचौँ अध्याय

उपसंहार अनि निष्कर्ष

पाँचौँ अध्याय

उपसंहार अनि निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

प्रस्तुत लघु शोध प्रबन्धको शीर्षक भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन रहेको छ। यस लघु शोध कार्यलाई पाँचवटा अध्यायहरूमा विभाजन गरिएको छ। प्रत्येक अध्यायमा गरिएका शोध कार्यको सङ्क्षिप्त सार यसप्रकार छन्-

पहिलो अध्यायको शीर्षक 'शोधको परिचय' हो। यस अध्यायमा शोधको शीर्षक, शोधको परिचय, शोधको समस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको सर्वेक्षण अनि समीक्षा, शोधको प्रयोजन, शोधविधि, शोधको सीमा अनि शोधको रूपरेखा राखिएका छन्।

दोस्रो अध्यायको शीर्षक 'नाटक अनि रङ्गमञ्चको सैद्धान्तिक परिचय' हो। यस अध्यायलाई नाटकको अर्थ, परिभाषा र प्रकार; रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकार अनि नाटक अनि रङ्गमञ्चको सम्बन्ध गरी तिनवटा उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ। यी उपशीर्षकभित्र पूर्विय अनि पाश्चात्य साहित्यमा नाटक अनि रङ्गमञ्चको अर्थ, परिभाषा र प्रकारबारे चर्चा गरिएको छ। नाटक अनि रङ्गमञ्चको सम्बन्ध देखाउने काम यस अध्यायमा गरिएको छ।

तेस्रो अध्यायको शीर्षक 'भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको परम्परा अनि विकास' हो। यस अध्यायमा भारतमा नेपाली नाटकको प्रारम्भ अनि विकास, भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा अनि विकास र भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको प्राविधिक विकास गरी तिनवटा उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरेर नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको विकास परम्परा प्रस्तुत गरिएको छ।

चौथो अध्यायको शीर्षक 'भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक' हो। यस अध्यायलाई दार्जिलिङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण, खरसाङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण, सिलगढीका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण अनि कालेबुङका रङ्गमञ्चीय नाटकको सर्वेक्षण गरी चारवटा उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ। यी ठाउँहरूका मञ्चित नाटक, रङ्गमञ्चीय नाटकसँग सम्बन्धित

व्यक्तित्वहरूको परिचय, सङ्घ संस्थाको भूमिका अनि प्रकाशित र अप्रकाशित रङ्गमञ्चीय नाटकबारे विवरण प्रस्तुत गरिएका छन्।

५.२ निष्कर्ष

यो शोध कार्य सन् १९७० देखि हालसम्मका दार्जिलिङ, खरसाङ, कालेबुङ अनि सिलगढीका रङ्गमञ्चीय गतिविधिहरूको सर्वेक्षणात्मक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ। विभिन्न पुस्तक, पत्र-पत्रिका, शोध प्रबन्ध आदिको अध्ययनबाट प्राप्त जानकारी अनि नाटककार, निर्देशक अनि अभिनेताहरूसित प्रत्यक्ष रूपमा भेटघाट गरी सङ्कलन गरिएका तथ्यहरू यस शोधमा राखिएका छन्।

भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको विकास र परम्परामा देखा परेका विभिन्न मोडहरू अनि ती नाटकहरूका विषयवस्तुका आधारमा नेपाली रङ्गमञ्चको विकासक्रमलाई तिनवटा चरणहरूमा विभाजन गरिएको छ।

पहिलो चरणमा पौराणिक अनि ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका नाटकहरू मञ्चन भएको पाइन्छ। अन्य भाषाहरूबाट अनूदित अनि रूपान्तरित नाटकहरू मञ्चित भएका देखिन्छन्। यस बाहेक केही मौलिक नेपाली नाटकहरू पनि यस चरणमा लेखिएका अनि मञ्चित भएका छन्।

दोस्रो चरणका नाटकहरूमा विषयवस्तुको विविधता पाइन्छ। यस चरणका नाटकहरू प्रविधि प्रयोगका दृष्टिले धेरै विकसित भएको देखिन्छ। यस चरणमा सामाजिक यथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, प्रयोगवादी, प्रगतिवादी साथै हास्य-व्यङ्ग्यात्मक नाटकहरू मञ्चित भएका छन्।

तेस्रो चरणमा मञ्चित नाटकहरूमा दोस्रो चरणकै नाटकीय प्रवृत्तिहरू दोहोरिएको पाइन्छ। तथापि यस चरणमा नाटकको प्रस्तुतीकरणमा नौलो प्रयोग भएको देखिन्छ। परम्परागत रङ्गमञ्चबाट बाहिर निस्केर खुल्ला स्थानमा नाटक प्रदर्शन गर्ने चलन यसै चरणमा सुरु भएको हो। नाटक मञ्चनमा देखिएको नौलो प्रयोगका रूपमा यस चरणमा सडक नाटकको प्रदर्शन भएको हो।

वर्तमान समयमा संवादविहीन नाटकहरू मञ्चन गर्ने चलन नेपाली रङ्गमञ्चमा पनि सुरु भइसकेको छ। शारीरिक गतिविधि, हावभाव अनि अनुहारको भावभङ्गी मात्र प्रस्तुत गरिने नौलो प्रयोग नाटकहरूमा भएको देखिन्छ।

भारतमा सन् १९७० सालदेखि यताको नेपाली नाटक मञ्चनलाई हेर्दा मनबहादुर मुखियाको 'अनि देवराली रुन्छ' नाटकलाई माइलखुट्टी मान्न सकिन्छ। यो सर्वाधिक लोकप्रियताका साथ मञ्चित भएको नाटक पनि हो। गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको तत्त्वावधानमा सन् १९७२ मा मञ्चित भएको समयदेखि हाल सन् २०२२ सम्म पचास वर्षको समय पुरा भएको छ। 'अनि देवराली रुन्छ' नाटकको मञ्चनले अर्धशताब्दी पुरा गरेको अवसरमा यही वर्ष सन् २०२२ मा पनि उक्त नाटक फेरि मञ्चन गरिने दार्जिलिङका नाट्य कलाकारहरूको योजना रहेको देखिन्छ।

नाटक मञ्चनसँग सम्बन्धित कलाकारहरूका सन्दर्भमा नाटकको कुन दृश्यलाई कसरी देखाउने भन्ने कुराको पूर्व तयारी प्रत्येक रङ्गकर्मीले गर्नु पर्ने हुनाले नाटक मञ्चनमा सङ्लग्न व्यक्तिहरू कल्पनाशील हुन आवश्यक भएको कुरो सम्बन्धित व्यक्तिहरू व्यक्त गर्दछन्।

भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको क्षेत्रमा सन् १९७० देखि यताको समय उर्वर देखिन्छ। साहित्यका अन्य विधाहरूमा विभिन्न अवधारणाहरूको विकास भएको यस समयमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक परम्परागत विषयवस्तुमा आधारित सामाजिक विसङ्गतिहरूको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ। भारतीय गोर्खाहरूका निम्ति अलग राज्यको माग लिएर गरिएको आन्दोलनपछि नाटकहरूमा सामाजिक, राजनैतिक विसङ्गतिहरूको प्रस्तुतीकरण अझ प्रखर भएको देखिन्छ। भारतका नेपाली नाटकहरूले समसामयिक समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन्।

समग्रमा हेर्दा भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटक परिवर्तनको दोस्रोपथमा पुगेको देखिन्छ। एकतर्फ नवीन प्रविधिको विकाससँगै सामाजिक सञ्जालको बढ्दो प्रयोगले मञ्चित नाटकको रिकर्ड सजिलोसँग उपलब्ध हुने भएकाले नाटक मञ्चनमा हास आएको देखिन्छ। मनोरञ्जनका अन्य साधनहरू भिडियो, सिनेमा, वेब सिरिज आदिप्रति जनसाधारणको बढी झुकाउ रहेकाले पनि यस्तो हासोन्मुख स्थिति सिर्जना भएको हो। नाटककार, निर्देशक, कलाकार अनि दर्शक सबै नै सचेत भए अनि वर्तमान समयमा विकसित प्रविधिको प्रयोगद्वारा नाटकहरू निरन्तर रूपमा मञ्चन भए अहिलेको स्थितिमा नेपाली रङ्गमञ्च अझ प्रभावकारी हुन सक्ने सम्भावना रहेको छ। भारतबाट लिखित अनि मञ्चित सबै नाटकहरूको संरक्षण गरी ती नाटकहरूको प्रकाशन गरिए नेपाली नाटक अझ समृद्ध हुने सम्भावना देखिन्छ।

नाटक अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा कम लेखिएको पाइन्छ। रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिने स्वरूपले नाटकलाई दृश्यकाव्य भनिएको हो। यसकारण नाटक अनि रङ्गमञ्च एकाअर्काका परिपूरक हुन्। नाट्यकलामा निपुण अधिक व्यक्तिहरूको सहभागिता, रङ्गमञ्च भवनको व्यवस्थापन, प्राविधिक व्यवस्थापन आदि नाटक मञ्चनका निम्ति आवश्यक हुन्छन्। यी सब आवश्यकताहरूको पूर्तिका निम्ति उचित अर्थ व्यवस्था नभएका कारण नाटक अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा कम लेखिएको देखिन्छ।

दार्जिलिङ अनि कालेबुङ जिल्लामा धेरै सङ्ख्यामा नाटकहरू मञ्चन भएका छन्। यिनमा कतिपय अलिखित अनि अप्रकाशित छन्। यस्ता नाटकहरूको खोज, अनुसन्धान र सङ्कलन गर्ने काम भएको पाइँदैन। ती अप्रकाशित नाटकका पाण्डुलिपिहरूको खोज, अनुसन्धान र सङ्कलन गर्न सकिने सम्भावना रहेको छ।

भारतबाट मञ्चित भएर प्रकाशित भएका नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन र विश्लेषण विषयमा भविष्यमा शोध कार्य हुन सक्ने सम्भावना रहेको छ।

दार्जिलिङ, खरसाङ, सिलगढी अनि कालेबुङ वरिपरिका कमान अनि बस्तीहरूमा पनि नाटकहरू मञ्चित भएका छन्। मञ्चन भएर पाण्डुलिपि पनि हराएर गएका कतिपय नाटकहरूको शीर्षक पनि ज्ञात नभएको स्थिति छ। ती नाटकहरूबारे खोज अनुसन्धान गरेर दस्तावेजीकरण गर्न सकिने सम्भावना रहेको छ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

सन्दर्भ ग्रन्थ

पुस्तकहरूको सूची

अधिकारी, पवित्रा रेग्मी, सन् २०११, भारतीय साहित्यका निर्माता रामलाल अधिकारी, नयाँ दिल्ली :
साहित्य अकादमी।

अधिकारी, रामलाल, सन् १९८४, शंखघोष, दार्जिलिङ : साझा पुस्तक प्रकाशना।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, वि सं २०६७, नेपाली नाटक र नाटककार, ललितपुर : साझा प्रकाशना।

-----, वि सं २०६०, नाटकको अध्ययन, ललितपुर : साझा प्रकाशना।

-----, वि सं २०५२, नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौँ : रूमु प्रकाशना।

-----, वि सं २०६७, नेपाली एकाङ्की र एकाङ्कीकार, ललितपुर : साझा प्रकाशना।

-----, वि सं २०५२, समको दुःखान्त नाट्यचेतना, पुलचोक : साझा प्रकाशना।

गुरुड, मनबहादुर, सन् १९९९, पहाडदेखि मधेशसम्म, दार्जिलिङ : युगपरिबोध।

न्यौपाने, सुभाषचन्द्र, सन् वि सं २०७०, नेपाली नाटक र चलचित्र सिद्धान्त, धरान : एन बी डी प्रकाशना।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह, सन् २०४९, केही नेपाली नाटक, काठमाडौँ : साझा प्रकाशना।

प्रधान, कृष्ण, सन् २०१८, काम गर्ने केटी, कालेबुङ : शान्ति घिसिङ।

-----, सन् २०१८, आलु खाएर पेडाको धाक, दार्जिलिङ : सावाली प्रकाशना।

-----, सन् २०१९, प्रणम्य गुरुवर!, पूर्व सिक्किम : गोकुलप्रसाद ढुङ्गेल प्रकाशना।

-----, सन् २०१९, सिङसाँढे, सिलगडी : वानवर्ल्ड प्रकाशना।

-----, सन् २०१९, ओभानो सिउँदो, सिलगडी : वानवर्ल्ड प्रकाशना।

प्रधान, राजु, सन् २००२, अन्वेषण, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

-----, सन् २०१४, अवसान, खरसाड : परिशीलन प्रकाशन।

-----, सन् २०१८, रङ्गहरूको खेल, खरसाड : परिशीलन प्रकाशन।

-----, सन् २०२१, विलोकन, खरसाड : परिशीलन प्रकाशन।

प्रधान, विनेश, सन् २०१६, कृति अधीति, नागरी, दार्जिलिङ : मनमाया प्रकाशन।

बन्धु, चूडामणि, वि सं २०३९, पहलमानसिंह स्वार स्मृति-ग्रन्थ, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

मुखिया, मनबहादुर, सन् १९७७, क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य संचयिका।

योञ्जन, जस, सन् २००३, नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा, दार्जिलिङ : साझा पुस्तक प्रकाशन।

-----, सन् २०१६, समदृष्टि, दार्जिलिङ : पोख्रेबुङ, प्रेमफूल प्रकाशन।

-----, सन् २०१५, परिचर्चा, खरसाड : लाशा प्रकाशन।

लोहागण, ध्रुव, सन् १९९९, कटुसत्य, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, वि सं २०६७, नेपाली नाट्य समालोचना, काठमाण्डौँ : पैरवी प्रकाशन।

वाङ्गदी, रिन्जी इडेन, सन् २०१८, डाँफेयात्रा, सिलगडी : सम्बोधन पब्लिकेसन।

श्रीमल, लक्ष्मण, सन् २००३, करफ्यू, नाम्ची : निर्माण प्रकाशन।

सुब्बा, उदय, सन् २०१९, भारतीय साहित्यका निर्माता मनबहादुर गुरुङ, नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादमी।

सम्पादित पुस्तकहरूको सूची

गिरी, सहदेव एस अनि अन्य (सम्पा) सन् २०१४, चरित्र समालोचना विशेषाङ्क, कालेबुङ : चरित्र विशेषाङ्क।

प्रधान, कृष्ण (सम्पा) सन् २०१५, भारतीय नेपाली एकाङ्की सञ्चयन, नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी।

प्रधान, देवमणि अनि चामलिङ, जोग (सम्पा) सन् १९८५, साहित्यिक समिधा, दार्जिलिङ : शेखर चन्द्र प्रधान।

राई, विजयकुमार (सम्पा) सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, (भाग २), नाम्ची : निर्माण प्रकाशन।

राई, सुजाता रानी (सम्पा) सन् २००८, मोहन-पुकारका नाटकहरू, दार्जिलिङ : साझा पुस्तक प्रकाशन।

रिजाल, शिव अनि अन्य (सम्पा) वि सं २०७०, रङ्गमञ्च-समीक्षा, काठमाडौँ : उपलब्धि प्रकाशन सेवा प्रा लि।

श्रीमल, लक्ष्मण (सम्पा) सन् २०१६, भारतीय नेपाली नाटक सञ्चयन, नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी।

----- (सम्पा) सन् १९९६, भारतीय नेपाली एकाङ्की, नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादेमी।

शर्मा, राधा (सम्पा) सन् २००७, नेपाली भाषा साहित्यको समृद्धिमा दार्जिलिङको योगदान, दार्जिलिङ : सन्त जोसेफ् महाविद्यालय।

पत्र पत्रिका वा जर्नलहरूको सूची

कार्कीढोली, वीरभद्र अनि भट्टराई विमला (सम्पा) सन् २०११, प्रक्रिया रजत विशेषाङ्क, वर्ष : २५, अङ्क : ३५, पश्चिम सिक्किम : प्रक्रिया प्रकाशन।

छेत्री, तुलसी बहादुर अनि अन्य (सम्पा) सन् १९७२, दियालो, वर्ष : १२, हाँगो : ५५, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सम्मेलन।

दाहाल, मोहन पी (सम्पा) सन् २०११, नेपाली अकादमी जर्नल, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग।

----- (सम्पा) सन् २०००, दियालो, वर्ष : ४२, हाँगो : १३३, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सम्मेलन।

मोक्तान, डी एस अनि अन्य (सम्पा) सन् १९८८, रोडोडेन्ड्रन, दार्जिलिङ : रामकृष्ण शिक्षा परिषद।

योञ्जन, जस अनि अन्य (सम्पा) सन् १९८८, माध्यम, खरसाड : गोर्खा जन पुस्तकालया।

योञ्जन, गोकुल अनि अन्य (सम्पा) सन् १९९७, स्मारिका, खरसाड : जागृति परिवार।

राई, सारदा अनि प्रधान, मेनुका (सम्पा) सन् १९९८, मञ्चन, दार्जिलिङ : हिमालयन थिएटर वर्कशपा।

सुब्बा, मङ्गलसिंह (सम्पा) सन् २००६, खोजी अनि देवराली रुन्छ विशेषाङ्क, तेस्रो प्रवाह, अङ्क : ५, दार्जिलिङ : गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन।

----- (सम्पा) सन् २००८, खोजी, तेस्रो प्रवाह, अङ्क : ६, दार्जिलिङ : गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन।

----- (सम्पा) सन् २००९, खोजी, तेस्रो प्रवाह, अङ्क : ७, दार्जिलिङ : गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन।

शोध ग्रन्थको सूची

अर्याल, पद्मा, वि सं २०५८, मनबहादुर मुखियाको नाट्यशिल्प, काठमाण्डौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

गुरुङ, नरबहादुर, सन् २००१, हास्यप्रधान नेपाली एकाङ्की, नेपाली विभाग : उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालया।

छेत्री, विवेक, सन् २०१५, सिक्किममा नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन,
गान्तोक : सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभाग।

थापा, रूद्रकुमार, वि सं २०६४, नेपाली नाट्यसाहित्यमा दार्जिलिङको योगदान, काठमाडौँ : त्रिभुवन
विश्वविद्यालय।

प्रधान, प्रतिमा, सन् १९९९, मनबहादुर मुखियाको नाट्यकारिता र उनको 'अनि देवराती रुन्छ'-एक
अध्ययन, नेपाली विभाग : उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय।

सिंह, प्रनिता, सन् २०००, खरसाङमा नेपाली नाट्य-मञ्चन परम्परा : सर्वेक्षणात्मक अध्ययन, नेपाली
विभाग : उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय।

हिन्दी पुस्तकहरूको सूची

चातक, गोविंद, सन् २०१०, नाट्य भाषा, नई दिल्ली : तक्षशिला प्रकाशन।

द्विवेदी, हजारीप्रसाद अनि द्विवेदी, पृथ्वीनाथ, सन् २०१९, नाट्यशास्त्र की भारतीय परम्परा और
दशरूपक, नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन।

पुस्कल, अजीत अनि अग्रवाल, हरीशचन्द्र (सम्पा) सन् २०१९, नाटक के सो बरस, दिल्ली : शिल्पायना

मोहन, नरेन्द्र, सन् २०१४, समकालीन हिन्दी नाटक और रंगमंच, दिल्ली : वाणी प्रकाशन।

-----, सन् २०२१, नाटकीय शब्द और रंगमंच, नई दिल्ली : हंश प्रकाशन।

वेब स्रोतको सूची

Mohammed Jasim Betti, October 2020, *An Introduction to Drama*, <https://www.researchgate.net/publication/344599996>

मेहेरमान सुब्बा, जुन २८, २०२०, 'रङ्गमञ्चीय अध्ययन सन्दर्भ भानु र पाला (१, २ र ३)'

<https://bharatinepalisahitya.blogspot.com/2020/06/1-2-3.html?m=1>

KTV KALIMPONG, सी के श्रेष्ठ, 'ऐनामा हेर्दा रामसाइली',
<https://youtube.be/MXWnwXgg9Xc>

KTV KALIMPONG, सी के श्रेष्ठ, 'अनि भालेमुङ्ग्रो रुन्छ',
<https://youtu.be/xVORvQM2T3w>

OMG Zindagi, अन्तर्वार्ता, चुनिलाल घिमिरे, <https://youtu.be/JcEkRrDxXS0>

मेनुका प्रधान, 'नाटक अनि देवराली रुन्छको ५० वर्ष', <https://bukant.com/natak/>

Lafa Ramesh, 'सुनको औँठी', <https://youtu.be/G-Ice-ZjHXI>

hello DARJEELRNG, किरण ठकुरी, 'दुर्गा मल्ल', <https://youtu.be/VdEygKCo0PS>

परिशिष्ट

परिशिष्ट (क)

अन्तर्वार्ता

नाटककार, निर्देशक पुकार गुरुडसँग लिइएको अन्तर्वार्ता

प्रश्न १ तपाईंले नाट्य क्षेत्रमा कसरी प्रवेश गर्नु भयो?

उत्तर- मञ्चन गर्नु अनि अभिनय गर्नुकै निम्ति सुरुमा नाटक लेख्ने काम भयो। त्यसपछि मञ्चन र अभिनय पनि गरियो। जन्म लिएर एउटा उमेरमा आइपुगेपछि कुनै एक क्षेत्रमा विशिष्टता पाउने रहरले अनेक क्षेत्रहरूमा कोसिस गरियो, तर सबैतिर असफल। नाटक मञ्चनको क्षेत्रमा पनि सफल त होइन तर साह्रै कम अड्कको असफलता पनि नभएको लागेपछि यतैतिर प्रवेश गर्नु ठिक लाग्यो।

प्रश्न २ तपाईंका प्रथम लिखित अनि प्रथम मञ्चित नाटकहरू कुन कुन हुन्?

उत्तर- आफू केटौले छँदा गाउँमा सरस्वती पूजाको लागि एउटा मञ्च तयार पारिएको थियो। त्यही मञ्चमा 'राम र रावणको युद्ध' शीर्षकको एउटा हास्य नाटक पूजाको साँझमा आफ्नो गाउँ र वरिपरिका दर्शकहरूको अघि प्रस्तुत गर्नु। यही नै मेरो प्रथम लिखित अनि मञ्चित नाटक हो।

प्रश्न ३ तपाईं आफ्ना नाटकहरू मार्फत समाजलाई कस्तो सन्देश दिन चाहनु हुन्छ?

उत्तर- समाजलाई कुनै सन्देश दिनको निम्ति मैले नाटक लेखेँ जस्तो लाग्दैन। दर्शकलाई मनोरञ्जन दिनु र आफूलाई प्रभावित तुल्याएका विचार र भावलाई नाटकको रूपमा अरुसँग साझा गर्नु नै मूल लक्ष्य रहेको लाग्दछ। नाटकको कथामा वा संवादमा स्वतः कुनै सन्देश समाजको निम्ति आफ्नो उद्देश्यबिना हुन गए म त्यसको विरोध चाहिँ गर्दिनँ।

प्रश्न ४ नाट्यलेखन अनि मञ्चनका क्रममा कस्ता समस्या एवं कठिनाइहरूको सामना गर्नुपर्छ?

उत्तर- नाट्य लेखनमा बगेको आफ्नो कल्पनालाई रङ्गमञ्चको सीमित घेरोभित्र राख्नको निम्ति बौद्धिक कसरत पनि निकै गर्नु परेको लाग्यो। मञ्चनमा सेटिङको व्यवस्था, अभिनयकर्ताहरूको छनौट, प्रकाश अनि ध्वनिको लागि सिर्जनात्मक र अनुभवी व्यक्ति खोजेर उनीहरूसित सर सल्लाह गर्नु पर्ने, नाटकको

रिहर्सल देखाएर कहाँ, कतिबेला कसो गर्नु पर्ने इत्यादि थुप्रै कुराहरू बाहेक हाम्रामा उपलब्ध हुन नसकेका धेरै कुराहरू नै समस्या र कठिनाइका रूपमा सामना गर्नु परिरहेको लाग्छ।

प्रश्न ५ तपाईंका नाटकहरू पढ्ने वा हेर्ने दर्शक/पाठकको प्रतिक्रिया कस्तो रहेको थियो ?

उत्तर- हाम्रा नाटक पढ्ने पाठकबाट आजसम्म कुनै प्रतिक्रिया आए जस्तो मलाई लाग्दैन। कसैले सायद पढेकै पो छैन कि? हेर्ने दर्शकहरूमध्ये भने सबैभन्दा पहिलो प्रतिक्रिया सुनाउने मेरी श्रीमती स्व सीता गुरुङ हुन्थी। उसलाई हाम्रो सबै नाटकहरू मन पर्थ्यो। उसले नाटक राम्रो लाग्यो भन्दा म ढुक्कै खुसी हुन सकिँदैन थिएँ। किनभने उसको हेराइ पक्षपाती किसिमको हुनु एकदम स्वाभाविक थियो। अरु हेर्नेहरू जस जसले प्रतिक्रिया दिए सबैले 'नाटक राम्रो छ' नै भने। त्यसमा पनि म ढुक्कै खुसी हुन सकिँन। किनभने मैले पनि कति नाटकहरू हेरेपछि 'खुबै राम्रो लाग्यो' भनेर ढाँटेको छु।

प्रश्न ६ अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा नाटकको विशिष्टता के छ र यसको क्षेत्र कतिसम्म व्यापक छ?

उत्तर- नाटक रङ्गमञ्चद्वारा धेरै दर्शकलाई एकसाथ देखाइने हुनाले यो एकान्तमा एकलै बसेर पढ्ने साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा भिन्नै हुँदछ। नाटकमा दृश्य अनि मञ्चमा प्रस्तुत कार्यव्यापार मुख्य हुन्छ। त्यसैले यसलाई दृश्य काव्य भनिएको हो। अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा नाटकका थुप्रै विशिष्टताहरूमध्ये यसको दृश्यत्व र रङ्गशिल्प प्रमुख हुन्।

नाटक क्षेत्रको व्यापकताको चर्चा गर्नु पर्दा सिनेमा र टेलिफिल्महरूलाई नाट्य साहित्यले किन अङ्गाल्न नसकेको होला भन्ने मलाई लागिरहन्छ।

प्रश्न ७ तपाईंको विचारमा दार्जीलिङमा नेपाली नाटक मञ्चनको वर्तमान स्थिति कस्तो रहेको छ?

उत्तर- पहिले पहिले अनि आज पनि दर्शकले विशेष गरी मनोरञ्जनको निमित्त नाटक हेर्ने गर्छन्। तर आज मनोरञ्जनका अनेक साधनहरू उपलब्ध छन्। घरभित्रै बसेर टेलिभिजनमा मनोरञ्जनका अनेक कार्यक्रमहरू हेर्न पाइने सुविधा छ। मोबाइलमा किसिम किसिमका मनोरञ्जन समयले दिलाइदिएको छ। अब त्यही मनोरञ्जनका लागि समय निकालेर रङ्गभवन पुगी टिकट काटेर मञ्चन गरिएको नाटक हेर्नु मुखता पो हुन्छ कि भने जस्तो प्रायः मानिसले सोच्ने गर्छन्।

तर पनि मलाई नाटक मन पराउने एक विशेष वर्ग दार्जिलिङमा आज पनि जीवित अनि सक्रिय रहेको अनुभव हुन्छ। त्यसकारण नाटक मञ्चनलाई बचाइराख्ने दायित्व सबैले लिनु पर्छ। म यस परिस्थितिमा नाटक मञ्चन गर्नु एउटा दायित्वपूर्ण कार्य रहेको अनुभव गर्दछु।

प्रश्न ८ नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको आउँदा दिनहरूका बारेमा तपाईंको के मन्तव्य छ ?

उत्तर- नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकका आउँदा दिनहरू उज्यालो रहने छ भन्ने मेरो पुरा विश्वास छ। किनभने धेरै विकसित देशहरूमा वा विकसित जातिहरूमा आज नाटक राम्रोसँग बाँचेका छन्। ती देश वा जातिहरू पनि आजको हाम्रो यो अवस्थाबाट त निश्चय गुञ्जिएर गएका होलान्। गुञ्जिने पालो अहिले सायद हाम्रो आएको होला। हामीले हाम्रो विशिष्टता र आफ्नोपनलाई सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने प्रयास गर्नुपर्ने भन्ने यसमा हामीलाई अरु कसैले उछिन्न सक्छ होला जस्तो लाग्दैन।

प्रश्न ९ नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिन्छ?

उत्तर- नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग किताबमै मात्र राख्न सकिन्छ। तर नाटकले आफ्नो पूर्णता भने मञ्चनमै प्राप्त गरेको मलाई अनुभव हुन्छ।

प्रश्न १० वर्तमान प्राविधिक विकासले नेपाली रङ्ग मञ्चीय नाटकलाई कस्तो प्रभाव पारेको छ?

उत्तर- वर्तमान समयमा रङ्गमञ्चीय नाटकले भने जस्तो सङ्ख्यामा दर्शक नपाइरहेको स्थिति मुख्यतः चलचित्र, टेलिभिजन अनि इन्टरनेटको बढ्दो प्रयोगका कारणले हो। वास्तवमा यी सबै हामीलाई समय र सभ्यताले प्राप्त भएका उपलब्धिहरू हुन्। यसदेखि अलग रहनु भनेको समयको डोरी चुडिए बराबर हो। बरु हाम्रो नाटक र रङ्गमञ्चको निम्ति यी तकनिकीहरूलाई प्रयोग गरी नाटक क्षेत्रलाई अझ विस्तार गर्नु पर्ने हो जस्तो मलाई लाग्छ।

नाटककार, निर्देशक राजु प्रधान 'हिमांशु'-सँग लिइएको अन्तर्वार्ता

प्रश्न १ तपाईंले नाट्य क्षेत्रमा कसरी प्रवेश गर्नुभयो?

उत्तर- सन् १९७८ मा माध्यमिक परीक्षा दिएपछि म उपन्यास र कथा लेखन सुरु गरें। बिछोड, अधुरो मिलन र अभिशाप जीवन जस्ता रोमान्टिक धाराका उपन्यास लेखिसकेपछि मृगतृष्णा उपन्यास र कथाहरू लेख्दै थिएँ। सन् १९७९ मा खरसाड महाविद्यालयमा एघारौँ श्रेणीका विद्यार्थी छँदा महाविद्यालयको वार्षिक स्थापना दिवसका निम्ति आयोजित हुने कार्यक्रम अन्तर्गत वाणिज्य विभागबाट नाटक गर्नु पर्ने हुँदा डाउहिल निवासी नाटककार समीर पाख्रिनकृत हास्य-व्यङ्ग्यात्मक एकाङ्की 'पहिला तारिख'-मा पहिलोचोटि घरवाला बूढोको भूमिका निर्वाह गर्ने सुयोग पाएँ। यस भूमिकाका निम्ति मैले सहपाठी मित्र विजय स्याङदेनलाई अनुरोध गरेको थिएँ तर उनी राजी भएनन्। उल्टा उनले मलाई नै त्यो भूमिका निर्वाह गर्ने अनुरोध गरे। त्यसरी त्यस भूमिका निर्वाह गर्नका निम्ति इच्छुक सहपाठीको अभावमा मैले नै त्यो भूमिका निर्वाह गर्नुपर्यो अनि म नाट्य-अभिनयको फाँटमा भित्रिएँ। त्यस एकाङ्कीको सफल मञ्चनपछि त्यही साल श्री किशोर थापाकृत अनि प्रकाश लामाद्वारा निर्देशित पूर्णाङ्की नाटक 'अर्ध जीवनको परिधिभित्र' मा दुईजना छोरीका पिताको भूमिका निर्वाह गर्ने लगत्तै अर्को अवसर जुन्यो। १९ वर्षको उमेरमा म त्यसरी दुईचोटि बूढो भएँ। त्यसपछि समीर पाख्रिनकृत 'अभिशाप'-नाटकमा नायकको मुख्य भूमिकामा अभिनय गर्ने मौका पाएँ। सायद मेरो रोमान्टिक उपन्यास लेखन अभ्यासले गर्दा होला दाइ समीर पाख्रिनले मलाई उनको 'अभिशाप' पूर्णाङ्की नाटकको एउटा रोमान्टिक दृश्य पुरै लेख्न लगाए। प्रथम मञ्चनमा यसको शीर्षक 'बेकारी जीवन एक अभिशाप' थियो। दोस्रोचोटिको मञ्चनमा यस नाटकको शीर्षक 'अभिशाप' मात्र राखियो। त्यसपछि लक्ष्मण श्रीमलकृत 'प्रणय-वेदना'-मा क्याप्टन रणवीरको मुख्य भूमिकामा आफ्नो अभिनय क्षमता दर्साउने अवसर पाएँ। सन् १९८० मा मबाट 'भक्तकंदैगएको संसार' एकाङ्की लेखियो अनि निजको निर्देशनमा १७ र १८ अगस्त १९८१ मा खरसाड महाविद्यालयको रङ्गमञ्चमा प्रदर्शित भयो। त्यसपछि लक्ष्मण श्रीमलकृत 'तीन दिशा' पूर्णाङ्की नाटकमा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने अवसर प्राप्त भयो। यही नाटकमा आफूले गरेका अभिनयका निम्ति सर्वश्रेष्ठ अभिनेताको पुरस्कार पनि प्राप्त भयो। नाटककार जस योज्जन 'प्यासी'-कृत पूर्णाङ्की नाटक 'नयाँ सूर्यको प्रतीक्षामा' अनि आफूद्वारा लिखित एकाङ्की र पुर्णाङ्की नाटकहरूमा पनि मुख्य

भूमिकाहरू निर्वाह गर्दै गएँ। यसरी आफूभित्र लुकेका नाट्य अभिनेतासितै नाटककार व्यक्तित्व पनि विकसित हुँदै गएछ। नाट्य अभिनेतापछि कालान्तरमा म नाटककार पनि बनेँछु।

प्रश्न २ तपाईंका प्रथम लिखित अनि प्रथम मञ्चित नाटकहरू कुन कुन हुन्?

उत्तर- सन् १९८० मा मेरो नाट्य लेखनको फाँटमा पदार्पण एकाङ्की 'भक्तद्वैगएको संसार' बाट हुन्छ। रङ्गमञ्चीय नाटकको निर्देशन पनि यसै एकाङ्कीबाट सुरु हुन्छ। यही नै मेरो प्रथम लिखित र मञ्चित एकाङ्की नाटक हो। मेरो प्रथम लिखित र मञ्चित पूर्णाङ्की नाटक चाहिँ 'प्यारालाइज्ड जिन्दगीको छेउ भएर' हो जुन सन् १९८२ मा निजको निर्देशनमा ३ र ४ सेप्टेम्बर १९८३ मा नटराज नाट्य निकेतन, खरसाङको प्रथम नाट्योपहारस्वरूप खरसाङकै राज राजेश्वरी हलमा मञ्चित भयो। 'भक्तद्वैगएको संसार' मेरो मञ्चित एकाङ्की सङ्ग्रह 'अन्वेषण'-भित्र सङ्गृहीत भएर सन् २००२ मा प्रकाशित भइसकेको छ। 'प्यारालाइज्ड जिन्दगीको छेउ भएर' चाहिँ मेरो नाटक सङ्ग्रह 'ओम् शान्ति'-मा सङ्कलित भई सन् २००४ मा प्रकाशित भएको छ।

प्रश्न ३ तपाईं आफ्ना नाटकहरू मार्फत समाजलाई कस्तो सन्देश दिन चाहनु हुन्छ?

उत्तर- म मानव मूल्यहरूको संरक्षणार्थ लेख्ने कोसिस गर्छु। सामाजिक यथार्थबाट प्रेरित भएर कुसंस्कारको उन्मूलनार्थ जनचेतनामूलक दृश्य-विधान सृजना गरी नाटक लेख्न चेष्टारत रहन्छु। कुसंस्कार, कुव्यवस्था, दुर्व्यसन, भ्रष्टाचार, व्यभिचार, शोषण, दमनले जन्माएका सामाजिक विसङ्गति र राजनैतिक व्यतिक्रमलाई दर्साउँदै सभ्य, शिक्षित र मानवहितैषी समाजको निर्माणार्थ नाटकद्वारा केही सन्देश पस्किने कोसिस गर्छु। त्यसरी लेख्नु नै आफ्नो धर्म पनि सम्झन्छु।

प्रश्न ४ नाट्यलेखन अनि मञ्चनका क्रममा कस्ता समस्या एवं कठिनाइहरूको सामना गर्नु पर्‍यो?

उत्तर- नाटक लेखन, अभिनय र निर्देशनप्रति आफूभित्र अगाध रुचि र झुकाउ हुनाले नाट्यलेखनमा कुनै समस्या भएन। नाटक लेख्नु खुबै मन पराउने मभित्र नाट्य सर्जक सधैं जागरुक र चिन्तनशील रहँदा नै धेरै नाटकहरू सिर्जना भए। नाट्य मञ्चनमा धेरै रुचि भए तापनि आर्थिक अवस्था राम्रो थिएन। कलाकारहरू आफैले चौकीहरू, नाटकका दृश्यलाई आवश्यक गह्राँ सामग्रीहरू बोकेर ओसारु पर्ने, बेलामा खाना खानु पनि नपाइने परिश्रमी समय थियो। यथाशक्ति गोजीबाट पैसा लगाएर खर्चिलो नाट्य मञ्चनलाई

सहयोग पुऱ्याउनु पर्ने स्थितिमा भए पनि नाटकप्रेमी सौखिन कलाकारहरूले नाटकप्रतिको अगाध प्रेम, नाट्य सम्मोहन र आकर्षणले गर्दा नै होला दुःखहरू झेल्दै, समस्याहरूको सामना गर्दै भए पनि नाट्य प्रस्तुति गर्ने रमाइलो समय थियो। घर घर , दोकान दोकान अघि पुगी टिकट बेचेर भए पनि नाटक प्रदर्शित गर्नु पथ्यो। नाट्य मञ्चनमा धेरै समस्याहरूको सामना गर्नु परे तापनि दर्शकवर्गबाट पाएको माया, स्याबासी र नाटकप्रतिको रुचिले त्यस्ता समस्याहरू नगण्य नै लाग्थ्यो।

प्रश्न ५ तपाईंका नाटकहरू पढ्ने वा हेर्ने दर्शक/पाठकको प्रतिक्रिया कस्तो रहेको थियो ?

उत्तर- आफ्ना नाटकहरूको सफल मञ्चनपछि दर्शकहरूबाट सकारात्मक वाहवाही नै अधिकतर प्राप्त भयो। नाटकको पठनपछि पनि विज्ञ पाठकहरूबाट सकारात्मक र राम्रा प्रतिक्रियाहरू नै प्राप्त भयो। म दर्शक-पाठकहरूका यस्ता स्याबासी, सम्मान र मायाले गर्दा नै अनवरत रूपमा नाटक लेखनरत बनेँ।

प्रश्न ६ अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा नाटकको विशिष्टता के छ र यसको क्षेत्र कतिसम्म व्यापक छ?

उत्तर- अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा नाटक विधा धेरै महत्त्वपूर्ण लाग्छ । जब नाटक रङ्गमञ्चमा पुगेर थिएटर बन्छ तब यसले दर्शकसित सोझै सम्पर्क कायम गर्दछ। दर्शकको चक्षुमार्गबाट अन्तस्करणसम्म पुगी यसले अमेट छाप छोड्न सक्छ। त्यसरी नाटक प्रभावकारी बनी जनमानसमा चेतना जाग्रत पार्न उद्यत रहँदछ। जीवन्त अभिनयको माध्यमबाट दर्शकमा गुसबम्प्स पनि उत्पन्न गराउन सक्ने यो विधा मलाई अन्य विधाभन्दा सशक्त लाग्छ।

प्रश्न ७ तपाईंको विचारमा दार्जीलिङमा नेपाली नाटक मञ्चनको वर्तमान स्थिति कस्तो रहेको छ?

उत्तर- वर्तमान स्थिति सोचनीय छ। अस्थिर राजनैतिक परिवेश र घरी घरी भएका बेटुङ्गे आन्दोलनहरूले रङ्गमञ्चीय नाटकको मञ्चनलाई पनि ठप्प बराबर नै पान्यो। असीको दशकमा देखा परेको नाट्य मञ्चनको निरन्तरता हरायो। नाट्य मञ्चनलाई आवश्यक भएका शिल्पवैज्ञानिक सुख-सुविधायुक्त मञ्च र उपकरणहरूको कमी महसूस गरिएको धेरै समय भयो। आजसम्म पनि अभाव र अपुगहरूको खाल्डो विद्यमान छ। नाटक मञ्चनका निमित्त आयोजक र प्रायोजकको पनि अभाव छ। रङ्गमञ्चीय नाटक र कलाकारहरूको संरक्षणार्थ सरकारी पक्षबाट कुनै सहूलियत प्राप्त भइरहेको छैन। अव्यावसायिक नाट्य

संस्था र सौखिन कलाकारहरूका निजी अभिरुचि र कोसिसमा मात्र जसोतसो बेला बेलामा नाट्य मञ्चन हुने गर्छ। खर्चिलो विधा हुनाले आर्थिक सहयोग बिना नाट्य मञ्चनमा निरन्तरता आउन सक्दैन। त्यसैले अहिले नाट्य मञ्चन टाक्सिएर बसेको स्थिति छ। यद्यपि रङ्गमञ्चीय नाटकको लोकप्रियता भने नष्ट भए छैन।

प्रश्न ८ नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको आउँदा दिनहरूका बारेमा तपाईंको के मन्तव्य छ ?

उत्तर- रङ्गमञ्चीय नाटक खर्चिलो हुने हुनाले यसको निम्ति सरकारी अनि गैर सरकारी सहूलियत र सहयोग, आयोजन र प्रायोजन अति नै आवश्यक हुन्छ। नाटकप्रति समर्पित सौखिन कलाकारहरूको सीमित कोसिसमा मात्र भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको अस्तित्व बाँचेको छ भन्नुपर्छ। नाटक मञ्चनमा निरन्तरता कायम राख्नलाई स्थिर र शान्त परिवेश, आर्थिक सहयोग र सहूलियत, मायालु साथ, निःस्वार्थ समर्पण, कटिबद्धता र प्रतिबद्धता तथा नाट्य मञ्चन प्रतियोगिता, संगोष्ठी, नाट्य पुस्तकहरूको प्रकाशन, नाटकका निम्ति पनि पुरस्कार अलङ्करण आदि निरन्तर हुन सके भविष्य उज्यालो छ भनी आशावादी हुनु पर्छ।

प्रश्न ९ नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिन्छ?

उत्तर- नाटक मञ्चनकै निम्ति लेखिन्छ। नाटकको सार्थकता पनि मञ्चित भएपछि नै रहन्छ। तर मञ्चनमा धेरै अर्थ खर्च हुने हुनाले तथा नाट्य मञ्चनका निम्ति प्रायोजकको पनि कमी हुनाले अचेल नाट्य मञ्चन त्यति भइरहेको छैन। नाटकका लेखन र प्रकाशन पनि अति नै कम भइरहेको स्थिति छ। तर नाटक लेखिँदै छ। नष्ट भइहालेको चाहिँ छैन। पाठ्य रूपमा पनि नाटक साहित्य बनेर बाँच्न सक्छ। तर त्यस नाटकका उपलब्धि, सार्थकता र लोकप्रियता भने मञ्चनपछि नै सिद्ध हुने हुनाले नाटकका निम्ति मञ्चन अनिवार्य छ। लिखित रूपमा नाटक साहित्य हुन्छ तर सफल मञ्चनपछि त्यो थिएटर भएर चर्चित हुन सक्छ। त्यसैले लिखित नाटकलाई थिएटरको मर्यादा दिलाउन रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिन्छ।

प्रश्न १० वर्तमान प्राविधिक विकासले नेपाली रङ्ग मञ्चीय नाटकलाई कस्तो प्रभाव पारेको छ?

उत्तर- मलाई त वर्तमान प्राविधिक विकासले नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकलाई सकारात्मक प्रभाव नै पारेको छ जस्तो लाग्छ। प्राविधिक विकासले नेपाली नाटकको प्रदर्शनलाई रोकेर राखेको छैन। पहिले

जस्तो अचेल नाटकहरू प्रदर्शित हुँदैनन्। वर्तमान समयमा नाटक मञ्चनलाई प्राविधिक उपकरणहरूको प्रयोगद्वारा अझ प्रभावकारी बनाउन सकिन्छ। तर खर्चिलो नाट्य प्रदर्शन अचेल हुन्छ। नाट्य मञ्चनमा निरन्तरता रहिरह्यो भने दर्शकमा नाटक हेर्ने लत र इच्छा जाग्रत हुन सक्छ। मञ्चनमा निरन्तरता नभएर नै नेपाली नाटक टाक्सिएर बसेको जस्तो लाग्छ। आयोजक, प्रायोजक र आर्थिक सहयोगका अभावमा सौखिन कलाकारहरूका प्रयास र खर्चमा मात्र नेपाली नाटकले मञ्चनमा निरन्तरता पाउन सक्दैन। भारतीय नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकलाई व्यावसायिक पार्न नसक्नुले पनि नाट्य मञ्चनमा निरन्तरता नभएको हो कि? धेरै समय र अर्थ लाग्ने नाट्य प्रदर्शन एउटा कठिन तर कलात्मक क्षेत्र हो। राम्रा नाटकहरूको मञ्चन निरन्तर भइरह्यो भने दर्शकको कमी हुँदैन कि? प्राविधिक विकासको कुप्रभाव पनि पर्दैन कि? तर नाटक लेखन, मञ्चन र प्रकाशनलाई कसरी निरन्तरता दिने? भन्ने एउटा गम्भीर प्रश्न छ। नाटकका पुस्तकहरू अन्य विधाका पुस्तकहरूभन्दा केही उपेक्षित भए झैं लाग्छ। “नाटक त हेर्नलाई हो नि, पढ्नलाई होइन” भन्ने सोचले पनि नकारात्मक प्रभाव पार्न सक्छ। तर लिखित नाटक साहित्य पनि हो अनि साहित्य पढ्नका निम्ति पनि लेखिन्छ। नाटकको यही लिखित रूप रङ्गमञ्चमा पुग्दा थिएटर बन्छ अनि थिएटरलाई वर्तमानमा प्राविधिक उपकरणहरूको आवश्यकता पर्दछ।

नाटककार, निर्देशक सरोज राणासँग लिइएको अन्तर्वार्ता

प्रश्न १ तपाईंले नाट्य क्षेत्रमा कसरी प्रवेश गर्नु भयो?

उत्तर- मेरो बाल्यकाल प्रायः बङ्गाली समुदायमा बित्यो। बङ्गाली नाटकहरू, जात्रा अनि गीति नाटकहरू प्रशस्तै हेर्ने मौका मिल्यो। मैले कक्षा चारसम्म बङ्गाली भाषामै पठन गर्नु पर्‍यो। अनेपाली साथीहरूसँग स्कुलमा कविता, पाठ, रवीन्द्र सङ्गीत साथै ससाना नाटकमा भाग लिन पाउँथे। पछिबाट बुवाको पोस्टिङ भएर हामी दार्जिलिङ सरेको एक वर्ष नबित्दै त्यहाँ नेपाली भाषाको आन्दोलन सुरु भयो। बङ्गला मिडियमबाट एकैचोटि नेपाली मिडियम पढ्नु सुरुमा धेरै गाह्रो पर्‍यो। आठौँ कक्षामा पढ्दा अग्रज दाजुहरूले मलाई एकाङ्की गर्ने मौका दिनु भयो। मैले चार पाँचजना साथीहरूसँग कसले के के गर्नु पर्ने हो सल्लाह मिलाएँ। मलाई नाटकको निम्ति लिपि हुनु अनिवार्य रहेछ भन्ने कुरो त्यस समय थाहा भयो। शिक्षक दिवसको दिन नाटक प्रदर्शन भयो। यसरी मैले विद्यालयका सबै कार्यक्रमहरूमा ससाना नाटकहरू प्रस्तुत गर्न थालें। त्यसताक साहित्यकार इन्द्रबहादुर राईको छत्र छायाँमा मेरो नेपाली लेखनमा केही सुधार आउँदै गयो।

म सुरुमा गीत, कविता लेख्थेँ। त्यस समय दलसिंह अकेला सर आफ्नो बी टीको प्रशिक्षार्थी भएर केही महिना हाम्रो श्रेणीमा पढाउन आउनु भयो। उहाँसित मेरो मित्रता बढेर गयो। उहाँकै हौसलाले मैले गीत अनि नाटक लेख्न थालें र मेरो नाटक लेख्ने क्रम सन् १९७८ देखि आरम्भ भयो।

प्रश्न २ तपाईंका प्रथम लिखित अनि प्रथम मञ्चित नाटकहरू कुन कुन हुन्?

उत्तर- मेरो प्रथम लिखित अनि मञ्चित नाटक 'माइती राजाको देश' हो। यो नाटक सेप्टेम्बर सन् १९८० मा गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलनको रङ्गशालामा प्रथमपल्ट मञ्चित भएको थियो।

प्रश्न ३ तपाईं आफ्ना नाटकहरू मार्फत समाजलाई कस्तो सन्देश दिन चाहनु हुन्छ?

उत्तर- म आफ्नो जातिप्रति भइरहेको अन्याय, अत्याचार र भ्रष्टाचारप्रति विरोध जनाउन; जात जातमा विभाजन भइरहेको गोर्खा जातिलाई एकत्र पार्न; ड्रग्स, भाड, धतुरो आदि असामाजिक तत्वहरूदेखि युवाहरूलाई बचाउन र आफ्नो भाषा, साहित्य अनि संस्कृतिको कदर गर्ने उद्देश्यले नाटक लेख्ने गर्छु। नारीप्रति सदैव सद्भावना राख्ने सन्देश भएका नाटकहरू सिर्जना गर्दै आएको छु।

प्रश्न ४ नाट्यलेखन अनि मञ्चनका क्रममा कस्ता समस्या एवं कठिनाइहरूको सामना गर्नुपन्थो?

उत्तर- नाटक मञ्चनमा धेरै कठिनाइहरूको सामना गर्नु पन्थो। सर्वप्रथम कलाकारहरूको खोजी गर्नु अत्यन्त गाह्रो काम थियो। कलाकारमध्ये नायिका पाउनु अझ गाह्रो थियो। यस्तो स्थितिमा पुरुषलाई नै स्त्री बनाएर अभिनय गराउनु पर्थ्यो। रिहर्सल गर्न एक अर्कालाई पर्खनु पर्दा अबेर भएर रात पर्थ्यो र घरमा पुगेर चिसो खाना खानु पर्थ्यो।

पहिले पहिले गीतहरू रेकर्डिङ गरेर नाटकमा जोड्ने उपकरण थिएन र मञ्चको कुनाबाट गायक गायिकाले विभिन्न वाद्य वादनहरू राखेर गीत सङ्गीत प्रस्तुत गर्नु गाह्रो पर्थ्यो। विद्युतको परिचालन गर्नु अर्को ठुलो समस्या थियो र प्रायः नाटकहरू ठुला ठुला प्याट्रोल म्याक्स बालेर प्रस्तुत गर्नु पर्थ्यो। कति ठाउँमा बाँसले बनेको मञ्चमा लालटिन र पुल्टोको प्रकाशमा पनि नाटक प्रस्तुत गरियो। कलाकारहरू मञ्चमा आउँदा भुइँचालो आए जस्तो हुन्थ्यो। कमान बस्तीमा नाटक मञ्चन गर्न जाँदा दर्शकहरू अबेर गरेर आउँथे र राती एक दुई बजी नाटक सकिन्थ्यो। यति बेलासम्म निर्देशक अनि कलाकारहरूको खाना खाने टुङ्गो हुँदैन थियो। टिकटको हिसाब गडबड हुन्थ्यो।

रङ्गमञ्चको व्यवस्था राम्रो नभएकाले नाटक मञ्चन गर्न कठिन पर्थ्यो। अझसम्म पनि प्रायः भवनहरू नाटक मञ्चन गर्न योग्यका छैनन्। एकदिन मैले एकजना नेतालाई नाटक गरिन सजिलो पर्ने रङ्गमञ्च तयार गरिदिने आग्रह गर्दा उहाँले सोझै “हामीलाई गाली गरेर हाम्रो सत्ता पल्टाउन खोज्नेहरूलाई किन राम्रो मञ्च बनाइदिनु? हाम्रो जनसभा हुन सक्ने मञ्च भए पुग्छ।” भनेर जवाब दिनु भएको थियो। मलाई अहिलेका कम्युनिटी हलहरू हेर्दा त्यही कुरा याद आउँछ। यसबाहेक हाम्रो ठाउँमा नाटक मञ्चनमा आवश्यक सामग्रीहरू पाइने पसल छैन।

प्रश्न ५ तपाईंका नाटकहरू पढ्ने वा हेर्ने दर्शक/पाठकको प्रतिक्रिया कस्तो रहेको थियो?

उत्तर- मैले मेरा नाटकहरूको लेखन, निर्देशन अनि प्रस्तुतिकरणका निम्ति प्रशस्त मात्रामा प्रशंसा पाए। नाटकभित्र के के भयो अनि कसले कुन संवाद बिरायो भन्ने कुरा निर्देशकलाई भन्दा दर्शकहरूलाई धेरै थाह हुन्थ्यो। हरेक वर्ष एउटै नाटक विभिन्न ठाउँहरूमा मञ्चन गरिदिने निवेदन आउँथ्यो। यसरी दार्जिलिङमा प्रायः नाटकहरू मञ्चन गरियो। कतिपय दर्शकहरूको निवेदनले सिक्किम, कालेबुङ, खरसाङ, मिरिक अनि कमान बस्तीका दर्शकहरूले पनि रुचाएका थिए।

प्रश्न ६ अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा नाटकको विशिष्टता के छ र यसको क्षेत्र कतिसम्म व्यापक छ?

उत्तर- अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा नाटकको भिन्नै विशेषता हुन्छ। नाटकको क्षेत्र कतिसम्म व्यापक छ भने यसले चित्रकला, सङ्गीत, नृत्य आदि कलाहरूलाई पनि समावेश गरेको हुन्छ। रङ्गमञ्चसँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूले यी कलाहरूबारे पनि जानेको हुनु पर्छ।

प्रश्न ७ तपाईंको विचारमा दार्जीलिङमा नेपाली नाटक मञ्चनको वर्तमान स्थिति कस्तो रहेको छ?

उत्तर- भिडियो, फिल्म, सिनेमा आदिप्रति मानिसहरूको बढी झुकाउ रहेकाले रङ्गमञ्चीय नाटक अहिले बिग्रिएको स्थितिमा पुगेको छ।

प्रश्न ८ नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको आउँदा दिनहरूका बारेमा तपाईंको के मन्तव्य छ?

उत्तर- वर्तमान समयमा सस्तो मनोरञ्जनप्रति मात्र मानिसको आकर्षण बढेर गएको छ। नाटकलाई एउटा सस्तो मनोरञ्जनको रूपमा मात्र लिइएको छ। नाटक मञ्चनलाई गम्भीरतापूर्वक लिइयो भने अनि निरन्तर रूपमा नाटकहरू मञ्चन गरियो भने भारतमा नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको भविष्य राम्रो हुने सम्भावना छ।

प्रश्न ९ नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिन्छ?

उत्तर- रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत भएपछि नाटकको विषयवस्तु साधारण मानिसहरूमा पनि सम्प्रेषणीय हुन्छ। वर्तमान समयमा नाटक रङ्गमञ्चमा मात्र नभएर खुल्ला ठाउँमा पनि प्रस्तुत गरिन्छ। नाटकको निम्ति संवादसँगै अभिनय पनि महत्त्वपूर्ण हुन्छ। यसर्थ नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिँदैन।

प्रश्न १० वर्तमान प्राविधिक विकासले नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकलाई कस्तो प्रभाव पारेको छ?

उत्तर- नाटकका दर्शकहरूलाई आकर्षित गर्न प्राविधिको प्रयोग महत्त्वपूर्ण हुन्छ। नाटकलाई प्रभावकारी ढङ्गमा प्रस्तुत गर्न प्राविधिक सामग्रीहरूको आवश्यकता पर्दछ।

नाटककार, निर्देशक किरण ठकुरीसँग लिइएको अन्तर्वार्ता

प्रश्न १ तपाईंले नाट्य क्षेत्रमा कसरी प्रवेश गर्नु भयो?

उत्तर- मैले सर्वप्रथम 'जीवन सपना' नाटकमा अभिनय गरेर नाटक क्षेत्रमा प्रवेश गरेको हुँ।

प्रश्न २ तपाईंका प्रथम लिखित अनि प्रथम मञ्चित नाटकहरू कुन कुन हुन्?

उत्तर- सन् १९७१ मा मञ्चित 'जीवन सपना' मेरो प्रथम लिखित अनि मञ्चित नाटक हो।

प्रश्न ३ तपाईं आफ्ना नाटकहरूमार्फत समाजलाई कस्तो सन्देश दिन चाहनु हुन्छ?

उत्तर- म आफ्ना नाटकहरूका माध्यमद्वारा समाजलाई सुदृढ बनाउन चाहन्छु। म नाटकहरूमार्फत अन्धविश्वास हटाएर समाजलाई सचेत बनाउने प्रयास गर्छु।

प्रश्न ४ नाट्यलेखन अनि मञ्चनका क्रममा कस्ता समस्या एवं कठिनाइहरूको सामना गर्नुप्यो?

उत्तर- सबैभन्दा पहिले नाटक मञ्चनमा आर्थिक समस्याहरूको सामना गर्नु प्यो। मैले कतिपय नाटकहरूमा विरोधको पनि सामना गर्नु प्यो।

प्रश्न ५ तपाईंका नाटकहरू पढ्ने वा हेर्ने दर्शक/पाठकको प्रतिक्रिया कस्तो रहेको थियो ?

उत्ति- अहिलेसम्म मेरा नाटक हेर्ने प्रायः दर्शकहरू सन्तुष्ट रहेको अनुभव गरेको छु।

प्रश्न ६ अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा नाटकको विशिष्टता के छ र यसको क्षेत्र कतिसम्म व्यापक छ?

उत्तर- नाटक एउटा दृश्य काव्य हो यसर्थ यो अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा विशिष्ट छ। कुनै पनि घटनालाई जीवन्त रूपमा देखाउने विशेषता नाटकमा हुन्छ। यसर्थ यो साधारण जनमानसमा प्रभावकारी ढङ्गमा सम्प्रेषण हुन सक्छ। नाटकको सञ्चार जति धेरै हुन सक्यो त्यति नै यसको क्षेत्र व्यापक हुने सम्भावना देखिन्छ। नाटकलाई अझ प्रभावकारी बनाउन यसलाई चलचित्र जस्तै तरिकाले प्रस्तुत गरिनु पर्छ।

प्रश्न ७ तपाईंको विचारमा दार्जिलिङमा नेपाली नाटक मञ्चनको वर्तमान स्थिति कस्तो रहेको छ?

उत्तर- दार्जिलिङमा नेपाली नाटक मञ्चनमा यहाँको परिवेशले धेरै प्रभाव पारेको छ। सही कुरा लेख्नु अनि बोल्नु सक्ने स्थिति अहिले दार्जिलिङमा छैन। आफ्ना वरिपरिका यथार्थहरूलाई विषयवस्तु बनाएर नाटक लेखिनु पर्छ। तर त्यो लेखन कलात्मक हुनु पर्छ। तर अहिले दार्जिलिङमा निस्पक्ष भएर लेख्नु पाउने स्थिति छैन। यसकारण धेरैजना प्रतिभाशाली कलाकारहरूले नाटक प्रस्तुत गर्ने इच्छा नगरेको देखिन्छ। दार्जिलिङमा नाटक मञ्चनले आर्थिक समस्याको सामना गर्नु परिरहेको स्थिति छ। सरकारबाट उचित सहूलियतहरू पाएर नाटकलाई बाहिरतिर प्रस्तुत गर्न पठाउने वातावरण दार्जिलिङमा छैन।

प्रश्न ८ नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको आउँदा दिनहरूका बारेमा तपाईंको के मन्तव्य छ ?

उत्तर- नाटक मञ्चन गर्ने चलन धेरै पुरानो हो। यो चलन अहिलेसम्म पनि यथावत रहेको छ। नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको आउँदा दिनहरूका बारेमा भन्नुपर्दा नाटक मञ्चन गर्ने चलन धेरै पछिसम्म रही रहने छ। तर नाटकको विषयवस्तुको चयनमा नाटककारहरू सतर्क हुनुपर्छ। उनीहरूले समाजलाई नयाँ दिशा दिने विषयवस्तु भएका नाटकहरू लेख्नु पर्छ।

प्रश्न ९ नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिन्छ?

उत्तर- नाटक मञ्चन भएर जनमानसलाई प्रभाव पार्ने हुनाले यसलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिँदैन।

प्रश्न १० वर्तमान प्राविधिक विकासले नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकलाई कस्तो प्रभाव पारेको छ?

उत्तर- विषयवस्तुलाई दर्शकका समक्ष सम्प्रेषण गर्नु नाटकको लक्ष्य हो। प्राविधिक विकासले नाटक सम्प्रेषणलाई अझ सजिलो पारेको छ। तर प्राविधिक उपकरणहरूलाई अनावश्यक रूपमा लिनु चाहिँ राम्रो होइन। नाटक सम्प्रेषणमा सहयोगको निम्ति प्राविधिक उपकरणहरूको प्रयोग गरिन्छ तर यसको अनावश्यक प्रयोगले नाटकको सौन्दर्यलाई नष्ट गर्नु चाहिँ हुँदैन।

नाटककार, निर्देशक सी के श्रेष्ठसँग लिइएको अन्तर्वार्ता

प्रश्न १ तपाईंले नाट्य क्षेत्रमा कसरी प्रवेश गर्नु भयो?

उत्तर- विद्यार्थी जीवनदेखि नै अभिनय अनि नाटक विधातर्फ आकर्षित थिएँ। सहपाठीहरूको सहयोगमा भानु जयन्ती समारोह अनि स्कुलको वार्षिक कार्यक्रमहरू नै नाटक क्षेत्रमा सङ्लग्न भएको प्रारम्भिक काल मान्छु। त्यसपछि शिक्षण पेशामा लागेपछि कहिले शिक्षकहरूको टोली लिएर अनि कहिले विद्यार्थीहरूको जमात लिएर धेरै लघु नाटकहरू मञ्चन गरिए।

प्रश्न २ तपाईंका प्रथम लिखित अनि प्रथम मञ्चित नाटकहरू कुन कुन हुन्?

उत्तर- विद्यार्थी जीवनमा गरिएका धेरै नाटकहरूको उस्तो लेखाजोखा राखिएन तर सत्तरीको दशकमा पेदोडको सन्त जर्जेस हाई स्कुलमा शिक्षक छँदा शिक्षक दिवसहरूमा 'लाटा लड्छ एक बल्ड्याड अनि बाठा लड्छ तीन बल्ड्याड' मौलिक हास्य-व्यङ्ग्य अनि 'महाराजाको वस्त्र' र 'रक्तबीज' अनूदित नाटकहरू मञ्चन गरेको स्मरणमा आउँछ। पहिलो लिखित र मञ्चित नाटक यी नै हुन्। पछि सन् १९७७ मा भाषा आन्दोलनको समयमा मञ्चित एकाङ्की नाटक 'अनि भालेमुंग्रो रून्छ'-ले नाटककारको रूपमा स्थापित गरेको हो।

प्रश्न ३ तपाईं आफ्ना नाटकहरूमार्फत समाजलाई कस्तो सन्देश दिन चाहनु हुन्छ?

उत्तर- समाज निर्माणको जोस युवा उमेरदेखि नै चढेको हुनाले त्यही मूल कथावस्तुकाे परिधिभित्र मेरा नाटकहरू घेरिएका हुन्थे। जातीय संस्कार, संस्कृति र परम्पराको संरक्षण अनि समाजमा व्याप्त अनैतिकता, पाखण्ड र भ्रष्ट आचरणकाे विरोधका तानाबानालाई समेटेर एक सबल र सक्षम समाजको स्थापना नै मेरा नाटकहरूका धरातल अनि उद्देश्य हुन्।

प्रश्न ४ नाट्यलेखन अनि मञ्चनका क्रममा कस्ता समस्या एवं कठिनाइहरू सामना गर्नुपन्थो?

उत्तर- सोखले नाटक गर्नेहरूले भन्दा व्यावसायिक नाटक गर्नेहरूले धेरै कठिनाइहरूको सामना गर्नु पर्ने हुन्छ। गहकिला कथावस्तुहरू लिएर लेखिएका राम्रा नाटकहरूको अभाव अनि प्रतिबद्ध तथा प्रशिक्षित कलाकारहरूको कमी इवाङ्क देखिने समस्याहरू भए पनि नेपाली नाटक विधालाई बलियोसित खडा गरेर उभ्याउने आर्थिक पृष्ठपोषणको कमी पनि एक मुख्य समस्या मान्न सकिन्छ।

प्रश्न ५ तपाईंका नाटकहरू पढ्ने वा हेर्ने दर्शक/पाठकको प्रतिक्रिया कस्तो रहेको थियो ?

उत्तर- दर्शकवर्गले मेरा प्रत्येक नाटकहरूलाई संदेशमूलक अनि मनोरञ्जात्मक ठहर गरेर नै हेर्ने गरेका छन्। हास्य व्यङ्ग्यको प्रचुर खुराकसितै समाजोपयोगी कथ्य पनि समावेश गरिएकाले आजसम्म सबै नाटक नै ग्राह्य अनि रुचिकर प्रमाणित भएका छन्।

प्रश्न ६ अन्य साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा नाटकको विशिष्टता के छ र यसको क्षेत्र कतिसम्म व्यापक छ?

उत्तर- नाटक दृश्य-काव्य भएकोले पठनसम्म मात्र सीमित साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा यसको व्यापक प्रभाव क्षेत्र छ। पठन संस्कृति लोप हुँदै गइरहेको वर्तमान अवस्थामा सृजनशील विधा नाटकद्वारा भाषा-साहित्यको अनुराग जगाउन सकिने सम्भावनालाई नकार्न सकिन्न।

प्रश्न ७ तपाईंको विचारमा दार्जीलिङमा नेपाली नाटक मञ्चनको वर्तमान स्थिति कस्तो रहेको छ?

उत्तर- बितेको समयमा नाटक विधाको उर्वर भूमि मानिएको दार्जीलिङ क्षेत्र अहिले उजाड अनि बाँझो देखिन थालिएको छ। नाटककै कुरो गर्नु हो भने अहिले हामी खडेरी कालबाट गुज्रिरहेका छौं। एक दुईजना पुराना नाट्य शिल्पीहरूको प्रयासले येनकेन प्रकारेण रङ्गकर्म चलिरहेछ तर नयाँ कलाकारहरूको भनेजस्तो भरपर्दो छिम्ल भने तयार देखिँदैन।

प्रश्न ८ नेपाली रङ्गमञ्चीय नाटकको आउँदा दिनहरूका बारेमा तपाईंको के मन्तव्य छ?

उत्तर- नेपालमा हालमा चलिरहेको नेपाली रङ्गमञ्चीय सक्रियता अनि सिक्किम राज्यमा राष्ट्रिय नाट्य प्रशिक्षण केन्द्रको प्रयासमा भइरहेको स्तरीय प्रयासकै आधारमा भन्नु हो भने नेपाली नाटकको भविष्य उज्यालो नै देखिन्छ। तर दार्जीलिङले भने यो अवस्थाबाट उँभो चढ्नलाई धेरै प्रयास गर्न पर्ने स्थिति छ। नेपाली नाट्य शिल्पसित प्रत्यक्ष अनि परोक्ष रूपमा जडित सबैले आफ्नै सिर्जनात्मक क्षेत्रमा मात्र केन्द्रित नबनेर बाहिरको दुनियाँको पनि अवलोकन गर्न आवश्यक छ। नाट्य विधामा वर्तमानमा विद्यमान अन्य भाषाका सिर्जनाको धार, कथ्य, तकनिकी अनि प्रदर्शनको शैलीको अध्ययन गर्न नितान्त आवश्यक छ।

प्रश्न ९ नाटकलाई रङ्गमञ्चदेखि अलग राख्न सकिन्छ?

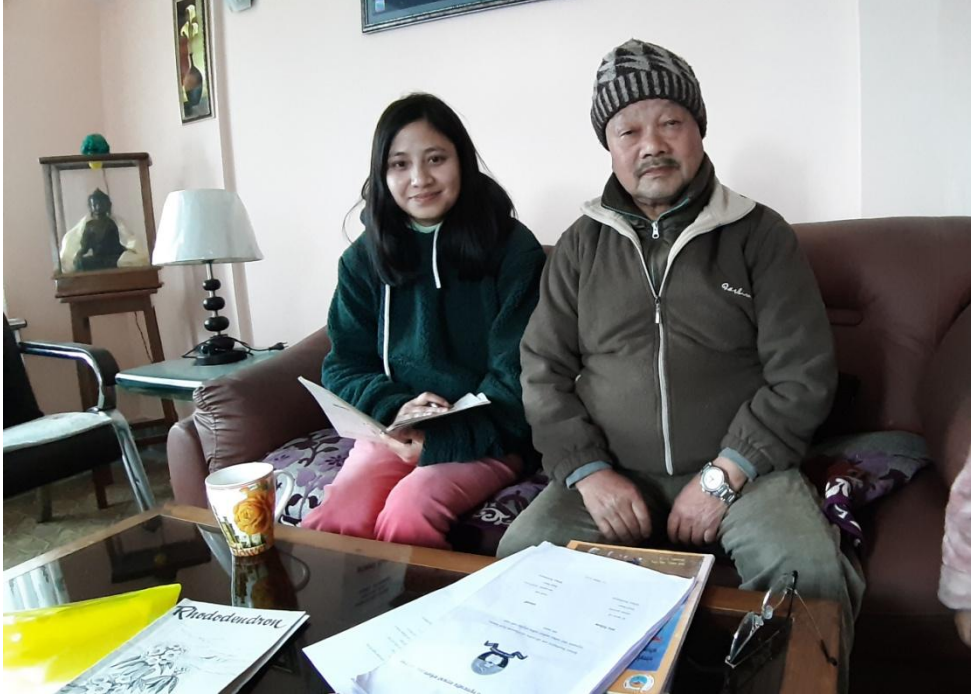
उत्तर- नाटकको अन्तिम सर्वाङ्गीण स्वरूप नै मञ्च हो। मञ्चन भएर मात्र नाटकले पूर्णता पाउँछ। नाटक भनेकै दृश्य काव्य हो अर्थात् पढ्ने मात्र होइन हेर्ने काव्य हो।

प्रश्न १० वर्तमान प्राविधिक विकासले नेपाली रङ्ग मञ्चीय नाटकलाई कस्तो प्रभाव पारेको छ?

उत्तर- आधुनिक नाटकहरूले प्राविधिक सहयोग लिएर प्रस्तुतिकरणमा धेरै विकास गरेको छ। तर प्रविधि भनेको सहयोगी हो नाटक नै चाहिँ होइन। अति प्रविधि केन्द्रित बनेर नाटकको आत्मालाई मार्नु त अन्याय नै हुन्छ। त्यसैले प्रविधिको प्रयोग पनि सन्तुलित हुनु पर्दछ ।

परिशिष्ट (ख)

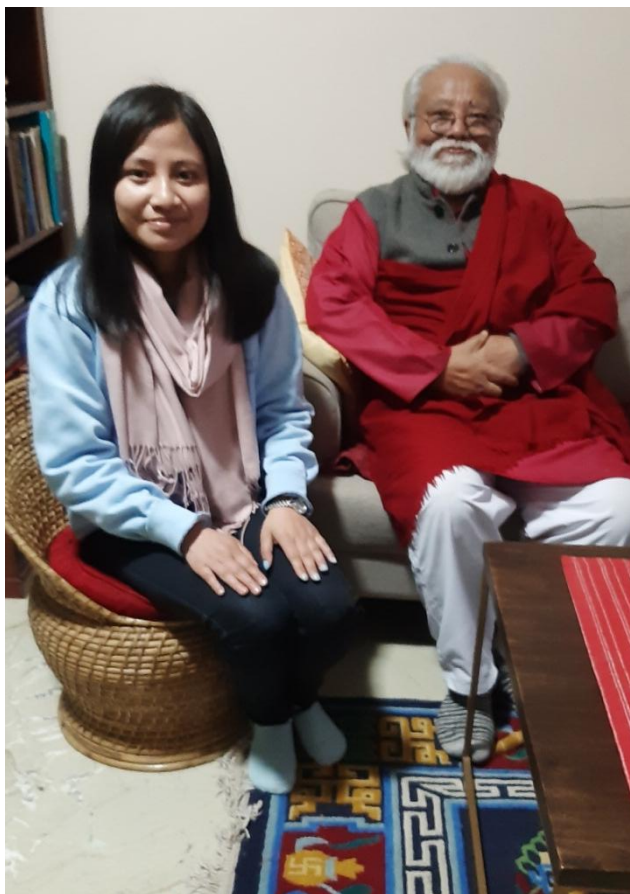
स्रोत व्यक्तिहरूसँग अन्तर्वार्ता लिँदाका तस्वीरहरू



नाटककार पुकार गुरुङसँग लिइएको तस्वीर



नाटककार किरण ठकुरीसँग लिइएको तस्वीर



नाटककार सी के श्रेष्ठसँग लिइएको तस्विर



नाटककार अरूण प्रकाश राईसँग लिइएको तस्विर



नाटककार जीवन गुरुडसँग लिइएको तस्विर



अभिनेता देवराज सेर्पासँग लिइएको तस्विर





नाटककार सरोज राणासँग लिइएको तस्विर



नाटककार पूर्ण गुरुड 'निरुपम'-सँग
लिइएको तस्विर



नाटककार कृष्ण प्रधानसँग लिइएको तस्विर

मञ्चित नाटकका केही दृश्यहरू



सन् १९७७ मा मञ्चित मोहन पुकारको 'टीका' एकाङ्कीको दृश्य



सन् २०१६ मा मञ्चित मोहन पुकारको 'बस्दिँन म यहाँ' नाटकको दृश्य



सन् १९९७ मा मञ्चित मुक्ति उपाध्यायको 'ममता' नाटकको दृश्य



सन् १९९७ मा मञ्चित कृष्ण प्रधानको 'घूस' नाटकको एउटा दृश्य



नाटक मञ्चन हुन अघि नान्दी गरिएको दृश्य



सन् १९७२ मा मञ्चित मोहन पुकारको 'षडयन्त्र' नाटकको एउटा दृश्य

सुवासना संघ सोसीयल वेलफेयर अर्गनाइजेसन

खरसाङ्ग को आयोजनामा

हार्दिक स्वागत

हार्दिक स्वागत

दार्जीलिङ्गको ख्याती प्राप्त कलाकारहरूको प्रस्तुती
सामाजिक एवं हास्य - ब्यंग्यात्मक नाटकको स्वर्ण जयन्ती को उपलक्षमा प्रस्तुत भइरहेछ

सरोज राणा कृत नाटक

परालको आगो पार्ट - टू



दिनाङ्क - १ अनि २ अक्टोबर २००५, समय - दिउसो ११-०० अनि साँझ ५-०० बजे,

सन् २००५ मा खरसाङ्गमा मञ्चित 'परालको आगो पार्ट-टू' नाटकको भित्ते पोस्टर

भद्र शिला मेमोरियल इन्स्टीटुट्सन्स
प्रस्तुत गर्दछ

कञ्चनजङ्गाको काखैमा एउटा नौलो विहान
(आश्रित बाल-बालिकाहरूको सहायताको निम्ति)

गीतकार, संगीतकार
नाटककार निर्देशक
अशरोज राणा

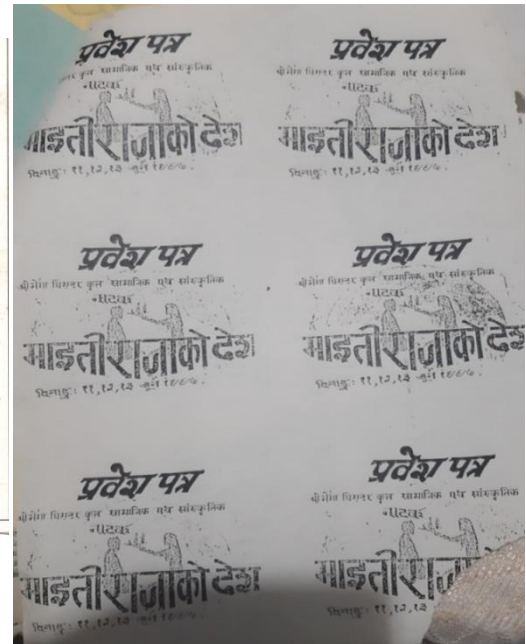
पटकथा
डा० पी० एस्० राई

पूर्णार्ङ्गी नाटक
आयोजक
प्रिन्सिपल
श्रीमती ममता राई

दिनाङ्क : /१०/२०१० स्थान : कि० एस्० एम्० आई० स्कूल हल
समय : **प्रवेश केवल २ व्यक्ति मात्र**

1981
Regd No. S/11 43839
BHADRA S. MEMORIAL INSTITUTIONS
LEPCHA TRAINING

सरोज राणाको 'कञ्चनजङ्गाको काखैमा एउटा नौलो विहान' नाटकको टिकट



सरोज राणाको 'माइती राजाको देश' नाटकको टिकट