

नाट्यरचना र त्यसको प्रस्तुति

कान्छी महर्जन

सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

लेखसार

नाटक प्रदर्शनकारी कला हो । प्रदर्शन तथा प्रस्तुतिर उन्मुख हुनु यसको विधागत मूल विशेषता हो । यसैकारणले गर्दा यो साहित्यको अन्य विधाभन्दा फरक छ । नाटककारले त्यसको प्रस्तुति पक्षको शिल्पीय उपकरणलाई पनि ध्यान दिएर नाट्यरचना गर्नपर्दछ । नाट्यरचना हुनुलाई त्यसको प्रस्तुतितर्फको यात्रा आरम्भ मानिन्छ । त्यस यात्रालाई तय गर्न त्यहाँ अनेक सिद्धहस्तको सिर्जनाशील कल्पनाशीलता, समन्वय, धैर्य, तपस्या, लगनशीलता, परिश्रम, सहयोग, व्यवस्थापन आदिको आवश्यकता पर्दछ । प्रस्तुतिको केन्द्रीय सूत्र मानिने निर्देशकको जिम्मेवारी व्यवस्थापन आदिले गर्दा नाट्यरचनाले नाट्य छनोटदेखि रिहर्सल हुँदै अन्तिम प्रदर्शनका लागि दर्शकमाथि मञ्चमा प्रस्तुत हुन्छ । यस लेखमा नाट्यरचना प्रस्तुतिको क्रममा के कसरी परिमार्जित र संशोधित अवस्थामा दर्शकसामु आउँछ, भन्ने कुराको अध्ययन गरिएको छ । कृतिलाई परिवर्तित, संशोधित र नाटकीय रूपान्तरण गरेर आजकाल विभिन्न विधाजस्तै कविता, कथा, उपन्यास आदिलाई मञ्चन गर्ने गरिएको पाइन्छ, तर यस लेखमा केवल नाट्यरचनाको प्रस्तुतीकरण र त्यसमा देखिने परिवर्तनको अवस्थालाई अध्ययनको क्षेत्र निर्धारण गरिएको छ । नाटकको रचना शब्दका माध्यमबाट साहित्यिक रूप प्रदान गर्ने अवस्था हो भने मञ्चमा प्रस्तुत गर्न त्यसलाई व्यावहारिक रूपमा कार्यान्वयन गर्न हो । यस क्रममा नाटकको गौण कथानको काँटछाँट, गौण पात्रको अप्रस्तुति, रङ्गसामग्रीको प्रयोग आदिको अवस्थामा निर्देशकले आवश्यकताअनुसार मूल नाटकीय कथ्य नमर्ने गरी परिमार्जन गरेर प्रस्तुत गर्न सक्छन् भन्ने नै यस लेखको मूल निचोड हो ।

शब्दकुञ्जी : अनुकरण, मञ्चसामग्री, रङ्गसामग्री, शिल्पीय प्रविधि, संशोधित ।

विषयपरिचय

पूर्व र पश्चिम दुवैतिर नाटक धार्मिक अनुष्ठान तथा लोकजीवनसित सम्बन्धित नृत्य गीतबाट विकसित भएको देखिन्छ । पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा नाटक र रङ्गमञ्चको बारेमा सर्वप्रथम आचार्य भरतमुनिले चर्चा गरेको देखिन्छ । उनले नाट्यशास्त्रमा नाटकको सैद्धान्तिक पक्षका साथै रङ्गमञ्चसम्बन्धी प्रायोगिक पक्षको विशेष उल्लेख गरेका छन् । यो नाट्यशास्त्रमा न ता तिमी दैत्यहरूको मात्र भावको अनुकरण भएको छ, न ता देवताहरूको मात्र, यो नाट्य ता यो सबै तीनै लोकको भावको अनुकरणले युक्त छ (भट्टराई, २०३९, पृ. ८) । भरतमुनिले तीनै लोकको भावानुकरण नै नाटक हो भनेका छन् । पूर्वीय जगत्मा नाटकको उद्भव वेदबाट भएको हो । ऋग्वेदबाट पाठ्य भाग, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएर पाँचौँ वेदका रूपमा नाट्यवेद तयार भएको हो । नाट्यवेदको निर्माण भएपछि त्यसको प्रयोग सर्वप्रथम इन्द्रध्वजोत्सवमा गरेको पाइन्छ । वैदिककालमा यज्ञोत्सवको अवसरमा भएका साना-ठूला जनअभिनयलाई नै संस्कृत नाटकको प्रारम्भिक रूप मानिन्छ ।

अरस्तुले काव्यशास्त्रमा कुनै गम्भीर स्वयम्मा पूर्ण तथा सुनिश्चित आकारको कार्यको अनुकृति नाटक हो भनेका छन् । विभिन्न कलाकारले आआफ्ना माध्यम उपकरणअनुसार भौतिक जीवन अनि जगत्को अनुकरण गर्दछन् । चित्रकार रङ्ग अनि रूपद्वारा, अभिनेता वेशभूषा आङ्गिक चेष्टा तथा वाणीद्वारा अनि कवि भाषाद्वारा (चामलिङ, २०४०, पृ. ११४) । अवस्थाको अनुकरण नै नाटक हो भन्ने कुरालाई उनले पनि स्वीकारेका छन् ।

माथिका कथनहरूबाट यो पुष्टि हुन्छ कि नाटकको मूल प्रेरक तत्व अनुकरण हो। भर्खरको शिशुको व्यवहारबाट पनि यो कुराको पुष्टि हुन्छ कि मुख बड्याएर वा बिगारेर आँखा भिम्काएर, आँखीभौँ हल्लाएर आदिजस्ता आङ्गिक अभिनयद्वारा भाव प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति मानिसको आदिप्रवृत्ति हो (पौडेल तथा अन्य, २०५९, पृ. १)। सर्वप्रथम बालकले गैरशाब्दिक अभिनय गर्न सिक्दछन् भने उमेरसँगै शाब्दिक अभिनयबाट आफ्नो व्यवहार प्रदर्शन गर्न जान्दछन्। अनुकरणको यो वृत्ति मानवमा मात्र नभएर मानवेतर प्राणीहरूमा पनि हुन्छ भन्ने वानर आदिका क्रियाकलापबाट थाहा पाइन्छ। यहाँ हाम्रो चासो मानवमा हुने त्यस अनुकरण वृत्तिसित छ, जसबाट नाटकको जन्म भएको छ (उपाध्याय, २०६०, पृ. १)। यसले नाट्यकर्मको थालनी मानव सभ्यतासँगै भएको हो भन्ने कुरा पुष्टि गर्दछ। नाटकको रचना केवल साहित्यिक रसास्वादनका लागि मात्र नभएर प्रस्तुतिका लागि हुने गर्दछ। नाटकको साहित्यिक रूपलाई मञ्चमा प्रस्तुत गर्दा त्यसमा धेरै प्रकारका परिमार्जन निर्देशकबाट हुन सक्तछ। ती परिमार्जन के के हुन्? र त्यसलाई निर्देशकले नाटकको प्रदर्शनमा केकसरी प्रस्तुत गर्न सक्तछन्? भन्ने मूल समस्यामा नै केन्द्रित भई यो अनुसन्धान अगाडि बढेको छ। स्थान र समयअनुसार निर्देशकले नाटकको प्रस्तुति गर्दा विविध कुरामा ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ। त्यस स्थानमा उपलब्ध हुने सामग्रीलाई रङ्गसामग्रीको रूपमा प्रयोग गर्नपर्ने हुन सक्तछ। यस स्थितिमा नाटकको रचना जेजस्तो रूपमा नाटककारले सिर्जना गरेका छन्, जेजस्तो रूपमा रङ्गनिर्देश गरेका छन्, सो रूपमा विविध कारणले गर्दा नहुन पनि सक्तछ, त्यस्तो स्थितिमा निर्देशकले त्यसको प्रस्तुतिमा आवश्यक परिमार्जन र परिष्कार गर्न सक्तछन्। यसैसँग सम्बन्धित माथि उल्लिखित मूल समस्याको खोज गर्न नै यसको मूल उद्देश्य रहेको छ।

अध्ययनको विधि

नाट्यरचना पनि साहित्यको एक विधा हो। यसको निश्चित सैद्धान्तिक स्वरूप हुन्छ, नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप र यसका आयामको अध्ययन गर्न पुस्तकालयीय अध्ययन विधि प्रयोग गरिएको छ। नाटक र रङ्गकर्मसँग सम्बन्धित पुस्तक, समीक्षात्मक तथा अनुसन्धानात्मक लेखरचना आदिलाई द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ। समृद्ध नेपाल, सुखी नेपाली मूल नारासहित सांस्कृतिक संस्थान (राष्ट्रिय नाचघर) को मूल आयोजनामा फागुन २३-२९ सम्म सुर्खेत, कर्णाली प्रदेशमा रारा राष्ट्रिय नाटक महोत्सव २०७५ भएको थियो। यसमा मञ्चित १३ वटा नाटकहरू (मूसल पर्व, आरन, छाउ, म पहिलो सन्तान किसान जन्माउँछु, आमाको सपना, दहेज आ दारु, श्रीमान् वीरबहादुर, जिउँदो आकाश, फड्को, नौगेडी, हिट्वा, घेरो र एक बोली एक दाम) को प्रस्तुतिको प्रत्यक्ष अवलोकनका साथै त्यहाँ उपस्थित दर्शकहरूसँगको प्रतिक्रियालाई प्रथम स्रोतान्तर्गतका सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरी अनुसन्धान कार्यलाई अगाडि बढाइएको छ साथै सम्बन्धित नाटकहरूको मूल पुस्तकलाई प्रथम स्रोतको सामग्रीअन्तर्गत राखिएको छ। यो अध्ययन गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचामा छ। आवश्यक तथ्यहरूको सङ्कलनपश्चात् त्यसको व्याख्यात्मक र विवरणात्मक रूपमा विश्लेषण गर्दै विविध शीर्षक उपशीर्षकमा व्यवस्थित प्रस्तुतीकरण गरिएको छ साथै अन्त्यमा निष्कर्ष दिइएको छ।

नाटकका आयाम

नाटकको सैद्धान्तिक अवधारणा भरतमुनि र अरस्तुबाट आरम्भ भएको हो। पूर्वीय आचार्य भरतमुनिले दृश्यश्रव्यं च भनेर सुखदुःख समन्वित लोक स्वभाव अङ्गादि अभिनयद्वारा प्रस्तुत गर्नलाई नाटक भनेर स्पष्ट परिदिष्टा छन्। यस विषयमा अरस्तुले नाटकको सफलता र असफलताको पारख पढेर वा मञ्चन गरेर समान रूपले गर्न सकिन्छ भनेका छन्। क्रेगअनुसार नाटक पढ्नुको कुनै अर्थ छैन। त्यसलाई रङ्गमञ्चमा खेल्नु तथा हेर्न महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् (माली तथा अन्य, सन् १९७९, पृ. १८५)। नेमिचन्द्र जैनका अनुसार नाटकको सम्पूर्णता रङ्गमञ्चमा नै प्राप्त हुन्छ (जैन, सन् २००८, पृ. २२)। सुनाइको भन्दा हेराइको असर दिलमा बढ्ता पर्ने हुनाले नाटकको भाउ काव्यको

भन्दा बढ्ता भएको हो (ध्रुव, १९८६, भूमिका)। नाटकमा पाठ्य र नाट्य दुवै तत्त्व हुन्छन् र यी दुवैको सन्तुलित संयोजनमा यसले विधागत मूल्य प्राप्त गर्छ (उपाध्याय, २०६०, पृ. १८)। नाटकमा श्रव्य र दृश्य दुवै तत्त्वको समन्वय पाइन्छ। साहित्यको अन्य विधाबाट नाटक भिन्न हुनुको मूल कारण नै अभिनेय तत्त्व हो किनकि नाटक प्रदर्शनकारी कला मानिन्छ। यसर्थ जीवनको अभिनयपूर्ण व्याख्या नै नाटक हो। यसरी हेर्दा नाटकका प्रमुख आयामका रूपमा नाट्यरचना र नाट्य प्रस्तुति वा रङ्गकर्म रहेको स्पष्ट देखिन आउँछ।

नाटकको सिर्जना

नाटक साहित्यको एक विधा हो। साहित्यको अन्य विधामा हुने साहित्यिक अवयव यसमा पनि हुन्छन्। नाट्यरचनालाई मूर्त रूप दिन यी अवयवहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। नाटकको कथा, संवाद, भाषा, द्वन्द्व र उद्देश्य आदि सबै नाटक कलाका अवयवहरू हुन्। कथाविना नाटक शून्य हुन जान्छ (पोखरेल, २०५८, पृ. ६)। नाटक र अन्य साहित्यिक रचनाको प्रक्रियामा निश्चय पनि फरक देखिन्छ। कथा उपन्यास लेख्नुमा भैं स्वतन्त्र नाटककार नाटक लेख्नुमा स्वतन्त्र हुँदैन। शिल्पीय परिस्थितिले नाटककारलाई बारम्बार भक्भक्काइरहेको हुन्छ नाटक लेख्दा (पृ. ६)। नाटककारले नाट्यरचना गर्दा नाटकीय प्रविधिको विशेष ख्याल राख्नुपर्ने हुन्छ। नाट्यरचनालाई शिशु जन्मुनुभन्दा अघिको प्रसव वेदनासँग तुलना गर्दै प्रथम सडक नाटकाकार अशेष मल्ल भन्छन् नाटक लेख्नु भनेको प्रसव वेदनापछिको शिशु जन्मनुजतिकै हो। म कविता र कथा लेख्न बस्दा कहिल्यै योजना बनाएर लेख्न बसेको छैन। ती आफै लेखिँदा रहेछन्। नाटक अलि बेग्लै विधा रहेछ। मनमा वस्तुविधानको निर्माण भइसकेपछि लेखन क्रममा पात्र विधानदेखि प्रस्तुति र दर्शकसम्मको यात्रालाई ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ (पोखरेल, २०५८, पृ. ९)। अझ भनी, नाटककारको मानसपटलमा अभिनीत भएर नाट्यरचनाको जन्म हुन्छ। नाटककारले निर्देशक र दर्शकका दृष्टिले पनि नाट्यरचनालाई हेरेका हुन्छन् किनकि आफ्नो नाट्यरचनाको पहिलो दर्शक स्वयम् नाटककार नै हुन्छन् (अंकुर, सन् २००६, पृ. ८२)। नाटकको अन्तिम लक्ष्य दर्शक सामुको प्रस्तुति भएका कारण नाटककारले नाट्यरचना गर्दा प्रस्तुतिको प्रक्रियासम्मको मञ्चीय पक्षलाई ध्यान दिएर लेख्नुपर्ने हुन्छ।

नाटकमा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष भनेको विषयको प्रस्तुति हो। विषयको प्रस्तुति अभिनेयात्मक हुनुपर्दछ। यसका लागि नाटककारले विषयवस्तुलाई वर्णनात्मक रूपमा नभई कार्यव्यापारको यथेष्ट सम्भावना सिर्जना गर्नपर्दछ। नाट्यप्रस्तुति दृश्यमान मात्र होइन, श्रवण पनि गरिन्छ। त्यसैले नाटकको भाषा वाच्य, श्रव्य र दृश्य हुन्छ। नाटककारले नाटक लेख्दा यिनै कुरालाई विचार गरी तिनलाई अभिनेताका संवादमा प्रवाहित गर्नपर्ने हुन्छ (कक्षपती, २०७४, पृ. २१)। पात्र, घटना र परिस्थितिअनुकूल संवाद लेखनप्रति नाटककार सचेत हुनुपर्दछ। श्रेष्ठ नाटक त्यही हो, जहाँ चरित्र तथा कथानक एकअर्काको अभिव्यक्ति तथा पूरक हुन्छ (जैन, सन् २००८, पृ. २७)। सहजता, स्पष्टता तथा गहनताको समन्वयले उत्तम नाट्यरचना हुन सक्छ। नाट्यरचनाको रचना वर्तमान समयका दर्शकका लागि भएकाले नाटककारले युगीन दर्शकको आत्माको मर्मलाई छुने र छाम्ने हुनुपर्दछ।

नाटकको सिर्जना विधि र छनोट

नाट्यप्रस्तुतिका लागि नाटकको सिर्जना हुनु पहिलो र महत्त्वपूर्ण सर्त हो। प्रस्तुतिले नाट्यरचनालाई मुख्य आधार बनाएको हुन्छ त्यसैकारण नाटकको सिर्जना प्रस्तुतिको आरम्भविन्दु हो। नाटककार स्वयम्ले नाट्यरचना गरी आफैले निर्देशकको भूमिका निर्वाह गर्दै प्रस्तुतिको तहसम्म लैजान सक्दछ। अन्य नाट्यरचना विधिमा सामूहिक लेखन, सामूहिक परिमार्जन लेखन र अलिखित विधि पनि हुन सक्छन्। नाट्यरचना खेसा वा साफी दुवै रूपमा हुन सक्दछ। अप्रकाशित नाट्यरचना प्रस्तुतिपछि प्रकाशित हुने परम्परा पनि देखिन्छ भने निर्देशकले प्रकाशित नाट्यरचनाबाट छनोट गरेर उपयुक्त नाट्यरचना प्रस्तुतिको तहमा लैजान पनि सक्छन्। नाट्यरचनाको

छनोट गर्दा निर्देशकको रूचि, स्वभाव आदिले प्रभाव पार्न सक्दछ। कतिपय निर्देशक सुगठित कथानक भएको नाट्यरचना छनोट गर्दछन् किनकि त्यही कथानकले प्रस्तुतिको अन्त्यसम्म दर्शकलाई बाँधिराख्छ। अर्को दोस्रो वर्गका निर्देशक संवादलाई नाटकको प्राण मान्दछन् भने तेस्रो वर्गकाले चरित्रचित्रण तथा तिनीहरूको अभिनय सम्भावनालाई सर्वाधिक महत्त्व दिन्छन् (राजहंस, सन् १९९७, पृ. १८)। जेजस्तो भए तापनि नाट्यरचनाको प्रस्तुति दर्शकवर्गका लागि गरिने हुँदा नाट्यरचना गर्दा वा छनोट गर्दा लक्षित दर्शकवर्गको रूचि, कलात्मक संस्कार आदिलाई विशेष ध्यान राख्नुपर्ने हुन्छ अन्यथा प्रस्तुति दर्शकका लागि केवल मानसिक बोझ मात्र बन्न सक्दछ।

नाटकको प्रस्तुति

नाटकमा आन्तरिक रङ्गमञ्च अन्तर्निहित हुन्छ। यही आन्तरिक रङ्गमञ्चीय शिल्पले गर्दा नाटक प्रदर्शन योग्य भएको हुन्छ। नाटकलाई प्रस्तुतिको तहसम्म लैजाने प्रमुख तत्त्व अभिनेता हो। प्रस्तुतिका क्रममा जोडिएर आउने मञ्च, दृश्य, वेशभूषा आदि अभिनयका लागि सहायक तत्त्व हुन्। नाटकको सिर्जनाको अन्तिम लक्ष्य भनेकै प्रस्तुति नै हो। प्रस्तुतिको तहमा पुगेपछि मात्र नाट्यरचनाको यात्रा पूर्ण हुन्छ।

नाट्यरचना त एकलो प्रयासले पनि हुन सक्छन् तर त्यसलाई प्रस्तुतिको तहसम्म लैजानका लागि अनेक व्यक्तिहरूको सामूहिक प्रयासको खाँचो पर्दछ। नाटककार, निर्देशक, कलाकार अनि नेपथ्यका प्राविधिक वा अन्य सहयोगीहरूको एउटा जमातको अथक प्रयासद्वारा नै नाटक मञ्चन हुन सक्छ (पोखरेल, २०५८, पृ. ४)। नाट्यरचनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका नाटककारको हुन्छ भने प्रस्तुति प्रक्रियाको सम्पूर्ण जिम्मेवारी निर्देशकको काँधमा रहन्छ। निर्देशकको रचनात्मक परिकल्पनाकै कारण नाट्यरचना प्रस्तुतिको तहसम्म पुग्न सक्दछ। सम्पूर्ण प्रस्तुति कार्यको केन्द्रीय सूत्र निर्देशक नै हो (मल्ल, २०६६, पृ. १००)। प्रस्तुतिको तहमा पनि निर्देशकमा अनेकौं परिस्थितिगत चुनौती व्यवस्थापन गर्नपर्ने दायित्व देखिन्छ। नाट्यरचनालाई प्रस्तुतिको स्थितिसम्म पुर्याउने महत्त्वपूर्ण देन निर्देशकको भए तापनि प्रस्तुतिका क्रममा निर्देशकले केवल दर्शकको भूमिका मात्र निर्वाह गर्न सक्दछन्। मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित अभिनेताको जीवन्त अभिनयबाट दर्शकले नाट्य प्रस्तुतिको आस्वाद लिन्छन्। प्रस्तुतिमा निर्देशकको कुनै नियन्त्रण र हस्तक्षेपको अवस्था रहँदैन। प्रस्तुतिका क्रममा निर्देशकको गौण भूमिका हुन्छ।

नाट्य प्रस्तुतिमा सबैभन्दा जिम्मेवार व्यक्ति निर्देशक नै हुन्छन् (राजहंस, सन् १९९७, पृ. ३१)। निर्देशकको परिकल्पनाकार नाट्यरचनाको छनोटपश्चात् गतिशील भई अगाडि बढ्छ। यस क्रममा निर्देशकले परिकल्पनाकार, संयोजक, व्यवस्थापक, नेतृत्वकर्ता, अभिनेता, शिक्षक आदि आवश्यकताअनुसार भूमिका निर्वाह गर्नपर्दछ। यसका अलावा निर्देशकलाई मञ्चका सम्पूर्ण प्रविधिको राम्रो जानकारी हुनुपर्दछ, जसको सही समयमा कल्पनाशील प्रयोग गर्न सकोस्। निर्देशकमा प्रकाश संयोजन, ध्वनि संयोजन, मञ्च व्यवस्थापन, दृश्यबन्ध, पसज्जा आदिको राम्रो ज्ञान हुनुपर्दछ (पृ. २७)। प्रस्तुतिको पूरा योजनाको सारा दायित्व पनि निर्देशकको नै हुन्छ। प्रस्तुतिका क्रममा आउने समस्याको समाधान गर्ने प्रमुख जिम्मेवारी निर्देशककै भए तापनि सामूहिक छलफलका माध्यमबाट हल निकाल्ने परम्परा पनि देखिन थालेको छ। निर्देशकको आदेश सबैले पालना गर्नपर्ने हुन्छ किनकि प्रस्तुति एक सामूहिक कर्मको प्रतिफल हो। सबैको निर्देशकप्रति आस्था र इमान्दारको भाव हुनु आवश्यक देखिन्छ।

प्रस्तुति योजना

नाटकको प्रस्तुति एक व्यवस्थित र योजनाबद्ध कार्य हो। प्रस्तुति कार्यलाई शृङ्खलाबद्ध ढङ्गले प्रदर्शन गर्दै निश्चित समयवधिमा सक्नुपर्ने हुन्छ। प्रस्तुतिसाग सम्बन्धित अनेक जिम्मेवारी र व्यवस्थापन हुन्छन्। त्यसलाई समयमै पूर्ति गर्नका लागि प्रक्रिया योजनाबद्ध हुनु आवश्यक देखिन्छ। योजनामुताबिक सबै प्रस्तुति प्रक्रिया अगाडि बढेमा मात्र प्रस्तुति प्रभावकारी बन्न सक्दछ।

प्रस्तुति योजनाअन्तर्गत नाट्यआलेखको छनोट, अभिनेताको छनोट, रिहर्सल साथै व्यवस्थापनअन्तर्गत मञ्चसामग्री र दृश्यबन्ध आदिको व्यवस्थापन पर्दछन् । प्रस्तुतिका क्रममा मात्र होइन, नाटक प्रस्तुतिपश्चात् पनि नेपथ्यमा धेरै काम गर्न योजना बनाउनुपर्दछ । आवश्यक पर्ने सामग्री सङ्कलन र नाट्य प्रस्तुति सम्पन्न भएपश्चात् सामग्रीहरू थन्क्याउने आदि कार्यहरू व्यवस्थापनको जिम्मेवारीभित्र पर्दछन् (मल्ल, २०६६, पृ. ९९) । नाटक प्रस्तुति गर्ने कार्य त्यति सहज कार्य पक्कै होइन । यसैले नाट्य प्रस्तुतिलाई छोरीको विवाहसँग तुलना गरी भनिएको छ : नाटक गर्नभनेको छोरीको विवाह गर्नजत्तिकै छ, फरक यति छ कि विवाह गरिदिने छोरी आफ्नै घरकी हुन्छिन् । यहाँ त छोरी (नाटक) को पनि छनोट गर्नपर्दछ । पहिले छोरीको छनोट गरियो त्यसपछि फेरि वर (अभिनेता) को खोजी गर्नपर्दछ । फेरि विवाहका दिन तय गर, त्यसपछि हलभाडा, फर्निचर आदिदेखि लिएर उद्घाटनकर्ता, मुख्य अतिथि तथा दर्शकसम्मको व्यवस्था गर्ने चिन्तामा जुटनुपर्छ (राजहंस, सन् १९९७, पृ. ११) । यसरी लामो समयवाधिका सामूहिक कसरतपश्चात् मात्र एउटा नाट्यरचना प्रस्तुतिका लागि तयार हुन्छ । त्यस प्रस्तुतिको मूल्याकडन दर्शककै हातमा हुन्छ । निर्देशकले दर्शकको प्रतिक्रियाबाट निकै राम्रो सुझाव र सल्लाह पाउन सक्छन् । प्रस्तुतिपश्चात् प्रस्तुतिका सबै समूह बसेर प्रस्तुतिमा देखिएका त्रुटि आदिबारे सिलसिलाबद्ध ढङ्गले चर्चा गर्नपर्दछ । त्यसबाट निस्केको निष्कर्षलाई अन्य प्रस्तुतिमा लागू गर्दै अगाडि बढ्नुपर्दछ ।

प्रस्तुतिमा संशोधनको अवस्था

नाट्यरचनाको मुख्य उद्देश्य त्यसको प्रस्तुति हो । नाट्यरचना प्रस्तुतिको तहसम्म पुग्दा त्यहाँ आवश्यक हेरफेर हुन सक्दछन् । यो अध्ययन नाट्यरचना र त्यसलाई प्रस्तुतिको तहसम्म लैजादा त्यसमा देखिने यस्तै परिवर्तित र संशोधित अवस्थाको अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । यसका लागि प्रकाशित नाट्यरचना र त्यसको प्रस्तुतिको अवलोकनलाई आधारका रूपमा लिइएको छ । नाट्यरचना र त्यसको प्रस्तुतिमा निम्नलिखित उपकरणको संशोधनको अवस्था हुन्छ :

कथानक

नाट्यरचनामा विषयवस्तुको प्रस्तुति कार्यव्यापारको श्रृङ्खलामा विकसित हुँदा त्यसले एउटा कथानकको रूप लिन्छ । एउटै कथामा मूल, सहायक र प्रासङ्गिक गरी अनेक कथा हुन सक्छन् (मल्ल, २०६६, पृ. ९६) । मूल कथालाई समेटेर अन्य कथा अगाडि बढेमा मात्र प्रस्तुतिमा दर्शकको एकाग्रता रहन सक्तछ । यसैकारण नाट्यरचनालाई प्रस्तुतिको तहमा लैजाँदा मूल कथालाई कुनै फरक नपर्ने त्यस्ता सहायक र प्रासङ्गिक कथाका प्रसङ्गहरू काटिन्छन् र छाँटिन्छन् । मञ्चको अवस्था र निर्धारित समयवाधि आदि आधारमा यस्ता प्रसङ्गहरू काटिन्छन् र छाँटिन्छन् । यसका साथै प्रस्तुतिलाई प्रभावकारी बनाउन नाट्यरचनाको मूल विषयवस्तुअनुकूलका गीत, सङ्गीत र नृत्यको दृश्य थपिन पनि सक्छन् ।

पात्र

नाटकमा नाटकीय कार्यव्यापार गतिशील बनाउन पात्रको सिर्जना गरिएका हुन्छन् । अभिनेताले पात्रको स्वभाव, हाउभाउ आदिको अनुकरण गर्दै अभिनेयात्मक रूपमा प्रस्तुति गर्दछन् । व्यक्तिगत अभिनेताको गुण, अवस्था पात्रको गुण, अवस्थाले थिचिएर कतै लुप्त भएको हुन्छ । जब सो पात्रको भूमिका समाप्त हुन्छ, तब पुनः व्यक्ति अभिनेता सामान्य आफ्नो जीवनमा प्रवेश गर्दछन् । नाट्यरचनामा विषयवस्तुको माग भएअनुसार विविध उमेर, लिङ्ग, वर्ग आदिका पात्रको प्रयोग हुन्छन् तर प्रस्तुतिका क्रममा पात्रको उपस्थितिको अवस्थामा पनि परिमार्जन हुन सक्तछ । नाट्यरचनामा धेरै पात्रको प्रयोग भएमा भूमिकाको महत्त्वका आधारमा कमभन्दा गौण महत्त्व राख्ने पात्रको प्रस्तुति नहुन सक्तछन् । यसका साथै अन्तर्राष्ट्रिय तथा अन्यत्र ठाउँमा प्रस्तुति गर्न जानुपरेमा वा अन्य कारणले व्यवस्थापन खर्चमा कमी ल्याउनुपरेमा एकै अभिनेताबाट नाट्यरचनामा प्रस्तुत अन्य पात्रको प्रस्तुतीकरण दिन सक्तछन् ।

रङ्गसामग्री

नाट्यरचनामा स्पष्ट रूपमा रङ्गसामग्रीको उल्लेख भएको हुन्छ। रङ्गसामग्रीको स्पष्ट उल्लेख नभएको नाट्यरचनाको विषयवस्तु र परिवेश, संवाद आदिका आधारमा रङ्गसामग्रीको प्रयोग गर्नपर्ने हुन्छ। नाट्यरचनाको प्रस्तुतिलाई प्रभाव पार्ने महत्त्वपूर्ण तत्वमा रङ्गसामग्री पनि एक हो। रङ्गसामग्रीलाई मञ्च सामग्री र पात्र सामग्री गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ। मञ्च सामग्रीका ती सबै सामग्रीहरू पर्दछन्, जुन मञ्चमा दृश्य रचनाका लागि आवश्यक हुन्छन् जस्तै, मेच, कुर्सी, पर्दा, फूलदानी, शङ्खदान, भित्ता सजाउने सामग्री आदि (राजहंस, सन् १९९७, पृ. ९७)। पात्र सामग्रीअन्तर्गत ती सामग्री आउँछन्, जुन पात्र मञ्चमा अभिनय गर्दा आफ्नो साथमा लैजान्छन् जस्तै कलम, फाइल, पत्र, छाता, ब्रिफकेस, काइयो, चश्मा, पिस्तोल, हथकडी आदि (पृ. ९७)। प्रस्तुतिमा यी रङ्ग सामग्रीको आवश्यकता र उपलब्धताको विशेष ख्याल राख्नुपर्ने हुन्छ। अधिक चमकदार सामग्रीको प्रयोगले प्रकाश परावर्तन हुनुका साथै प्रस्तुतिमा अस्वभाविकता ल्याउने हुँदा सम्भव भएसम्म स्वाभाविक मञ्च सामग्रीको प्रयोग गर्नपर्दछ। मञ्चमा खानपिनको सामग्री प्रयोग गर्दा सावधानी राख्नुपर्दछ। वास्तवमा खाना कम तर खाने अभिनय ज्यादा हुनुपर्दछ। कप तथा गिलासमा चिया पानी आदि कहिल्यै पूरा भर्नुहुँदैन। मञ्चमा प्रयोग गर्ने चक्कुजस्तो हतियार धारिलो हुँनुहुँदैन। सदैव याद राख्नुपर्ने कुरा केही भने यी रङ्गसामग्रीको प्रयोगबाट यथार्थको भ्रम उत्पन्न गर्न हो, न कि यथार्थ। त्यसैकारण सङ्केतमा जति निर्भर रहन्छ, नाटकको कलात्मक त्यति नै अधिक रहन्छ भन्ने मानिन्छ (पृ. ९८)।

प्रस्तुतिमा प्रयोग गरिने रङ्गसामग्रीकै आधारमा यथार्थ दृश्यबन्ध र प्रतिक्रियात्मक दृश्यबन्धको आयोजना गर्न सकिन्छ। नाटकको विषयवस्तु जुन समयावधिको हो, रङ्गसामग्री त्यही समयको हुनुपर्दछ। यसले प्रस्तुतिलाई स्वाभाविकता दिन्छ। रङ्गसामग्री कस्तो र कसरी प्रस्तुत गर्ने भन्ने निर्णय निर्देशकबाटै हुन्छ। यसैकारण एउटा नाट्यरचनालाई प्रस्तुत गर्न भिन्नभिन्न निर्देशकलाई दिइयो भने तिनका प्रस्तुतिमा भिन्नता देखिन्छ। जस्तै, कुखुरा मञ्चमा प्रस्तुत गर्ने दृश्य छ, भने त्यसलाई भिन्नभिन्न तरिकाले निर्देशकले अगाडि ल्याउन सक्छन्। कसैले कुखुरालाई नै मञ्चमा ल्याउन सक्छन्, कसैले मान्छेलाई नै कुखुरा बनाएर प्रस्तुत गर्न सक्छन् भने कसैले प्रतीकात्मक रूपमा शून्य रूपमा कुखुराको भ्रम उत्पन्न गर्न सक्छन्, कसैले अन्य वस्तु जस्तै बोरा, आदिलाई कुखुराको आकार दिई प्रस्तुत गर्न सक्छ, कसैले मल्टिमिडियाको प्रयोग गर्न सक्छन् आदि।

ठाउँ र मञ्चको प्रकृतिअनुसार रङ्गसामग्रीको प्रयोग हुन्छ। एउटै नाट्यरचनालाई अत्याधुनिक प्रविधियुक्त मञ्चमा देखाउँदा र अभावग्रस्त मञ्चमा देखाउँदा फरक हुन्छ, नै। जस्तै खोलाको दृश्य देखाउनुछ भने प्रविधि नपुगेको ठाउँमा मञ्चको दुईतिर प्लाष्टिक टाँगेर हल्लाउँदै नेपथ्यबाट पानीको कलकल आवाज प्रवाह गरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ वा अन्य विकल्प पनि हुन्छन् तर अत्याधुनिक प्रविधियुक्त मञ्च प्लास्टिकको प्रयोग गर्न अस्वाभाविक नै हुन्छ। त्यहाँ यसका लागि प्रविधिको सहयोग लिन सकिन्छ। जेजस्तो होस्, दृश्यबन्धको आयोजना गर्दा एउटा कुरा महत्त्वपूर्ण हुन्छ, त्यो हो दर्शकको ध्यान कसरी प्रस्तुतिमा केन्द्रित गर्न सकिन्छ ?

निष्कर्ष

नाटककारले शब्दका माध्यमबाट स्थिति तथा चरित्रको रूपरेखा तयार पार्दछन्। यसले नाटकले साहित्यको रूप प्राप्त गर्दछ तर यतिमै नाटकको रचना प्रक्रिया पूर्ण हुँदैन। त्यसका लागि शब्दले सिर्जना गरेको दृश्यात्मक अवस्थालाई प्रस्तुतिको तहसम्म पुर्याउनुपर्दछ। अभिनेताद्वारा प्राणप्रतिष्ठा भएपछि नाटक प्रस्तुतिको तहमा पुग्छ। यसका लागि प्रस्तुति योजनाको खाका कोरिनुपर्दछ। यो खाका कोर्ने काम निर्देशकले गर्दछन्। यस क्रममा निर्देशकले आवश्यकता अनुसार विविध भूमिका निर्वाह गर्नपर्दछ। यसैकारण निर्देशकलाई नाट्यरचनाको दोस्रो सर्जक पनि भनिन्छ।

नाट्यरचनाको छनोटदेखि प्रस्तुतिको तहसम्म लैजादा र प्रस्तुतिपछि पनि नेपथ्यको विविध कार्यको व्यवस्थापन गर्ने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवार निर्देशक नै हुन्छन् । नाट्यरचनालाई प्रस्तुतिको तहमा लैजादा आवश्यक हेरफेर गर्नपर्ने हुन्छ । यसका लागि निर्देशकले सम्भव भएसम्म लेखकसँग छलफल गरे निकै राम्रो हुन्छ ।

नाट्यरचनालाई प्रस्तुतिको चरणमा लैजादा परिमार्जन र संशोधन हुन सक्ने उपकरण भनेका कथानक, पात्रको प्रयोग र रङ्गसामग्री आदि हुन् । यी कुराको हेरफेरमा पनि निकै कुराले प्रभाव पार्न सक्ने हुन्छ । यसको गम्भीर अध्ययन निर्देशकबाट हुनु जरूरी छ । प्रस्तुति दिने अनेक विकल्प हुन सक्छन् तर निर्देशकले कलात्मक र प्रभावकारी प्रस्तुति कसरी गर्न सकिन्छ ? त्यस पक्षमाथि विचार गर्नपर्दछ । रङ्ग सामग्रीको प्रयोग गर्दा स्थानीय र सहज उपलब्धताको पनि ख्याल राख्नु राम्रो हुन्छ । नभए ती सामग्री जुटाउने कार्य नै निकै चुनौती बन्न सक्दछ । प्रस्तुति वर्तमान समयका दर्शकलाई हो, त्यसकारण निर्देशकले नाट्यरचनालाई आवश्यक परिमार्जन गर्दै प्रस्तुतिका क्रममा लैजादा माथि उल्लिखित विविध पक्षको सम्यक् अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नपर्ने हुन्छ ।

सन्दर्भसूची

- आचार्य, ब्रतराज. (२०६६). *आधुनिक नेपाली नाटक*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०४५). *समको दुःखान्त नाट्य चेतना*. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- (२०५२). *नाटक र रङ्गमञ्च*. काठमाडौं : रूम प्रकाशन ।
- (२०५९). *नेपाली रङ्गमञ्च उद्भव र विकास*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- (२०६०). *नाटकको अध्ययन*. (दो.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन
- कक्षपती, सावित्री. (२०७४). *रङ्गकर्मी बालकृष्ण सम र उनको रङ्गशिल्प*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चामलिङ, गुमानसिंह (२०४०). *एरिस्टोटलको काव्यशास्त्र* (अनु.). काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२). *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- पोखरेल, रामचन्द्र. (२०५८). 'नाटककार श्री अशेष मल्लसितको साहित्यिक अन्तर्वार्ता'. *अवलोकन* (वर्ष २, अङ्क २), पृ. १-३२
- पौडेल, शेष तथा अन्य. (२०५९). *नाट्यसिद्धान्त र आधुनिक नेपाली नाटक*. काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद. (अनु.) (२०३९). *भरतको नाट्यशास्त्र*. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- मल्ल, अशेष. (२०४४). *सडक नाटक परिचय पुस्तिका*. काठमाडौं : सर्वनाम नाट्यसमूह ।
-(सम्पा.). (२०५७). *समकालीन नेपाली नाटक*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६६). *सडक नाटक सिद्धान्त, सिर्जना र प्रस्तुति*. काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- महर्जन, कान्छी. (२०६९). *नाटक र नाट्य प्रस्तुति*. काठमाडौं ।

सम, बालकृष्ण. (१९८६). *ध्रुव काठमाडौं* : बालकृष्ण शमशेर ।

हिन्दी पुस्तक सन्दर्भ सूची

अंकुर, देवेन्द्रराज. (सन् २०००). *रङ्ग कोलाज*. नई दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. ।

..... (सन् २००६). *रङ्गमञ्चका सौन्दर्यशास्त्र*. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

जैन, नेमिचन्द्र. (सन् १९९६). *रङ्गपरम्परा*. (दो.सं.). नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

.....(सन् २००४). *रङ्गदर्शन*. (दो.सं). *नयाँ दिल्ली* : राधाकृष्ण प्रकाशन ।

हंसराज, रमेश. (सन् १९९७). *नाट्य प्रस्तुति : एक परिचय*. दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि. ।