Prithvi Wangmaya
(A Peer-Reviewed & NepJOL Indexed Journal)
Vol. 15, 2025 (Print ISSN: 2565-490X)
Email: rmc.nepali@pncampus.edu.np
URL: https://ejournals.pncampus.edu.np/ejournals/pw/

Department of Nepali
Tribhuvan University
Prithvi Narayan Campus
Pokhara, Nepal

नेपाली नाटकमा आधुनिकताको समय निर्धारण
(Timing of Modernity in Nepali Plays)

डा. लक्ष्मीशरण अधिकारी (Dr. Laxmisharan Adhikari)
नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा
(Department of Nepali, Prithvi Narayan Campus, Pokhara)

Article History:
Receved 24 May 2025, Reviewed 15 July 2025, Accepted 27 August 2025
Corresponding Author:
Laxmisharan Adhikari; Email: laxmisharan23@gmail.com
DOI : https://doi.org/10.3126/pw.v15i1.85745

सार (Abstract)

प्रस्तुत लेखमा बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* (वि.सं.१९८६) र गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* (वि.सं. २००३) नाटकमा आधुनिकतालाई के कसरी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासालाई मुख्य विषय बनाइएको छ । समको *मुटुको व्यथा* पहिलो आधुनिक नाटक हो कि रिमालको *मसान* पहिलो आधुनिक नाटक हो भन्ने कुरामा विवाद छ । यो लेख पहिलो आधुनिक नेपाली नाटक कुन हो भन्ने ठम्याएर त्यसमा आधुनिकता कसरी व्यक्त भएको छ भन्ने समस्यामाथि विमर्श गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएको हो । यस आलेखको मुख्य अध्ययन क्षेत्रका रूपमा बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* र गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटक रहेका छन् भने समस्याका रूपमा आधुनिकताको प्रयोग रहेको छ । यस अध्ययनमा गुणात्मक अनुसन्धान अवलम्बन गरिएको छ । नारीहरूलाई बन्धनमा राख्ने कुरा आधुनिकतासँग मेल नखाने कुरा हो भन्ने कुरालाई तत्त्व मीमांसाका रूपमा स्वीकार गरिएको छ । प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतको सामग्रीको अध्ययन गरी तथ्यका आधारमा पाठ विश्लेषण विधिको उपयोग गरी लेखलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ । परम्परागत मूल्यको वरण, दैवी शक्ति, भाग्य र नियतिमा विश्वास, स्वच्छन्दतावादी चिन्तन जस्ता प्रवृत्तिलाई परम्परावादी नाटक र पितृसत्ताको विरोध, नारी हिंसाको विरोध, वर्गीय उत्पीडनको विरोध, विश्वासनीय कथानक र पात्र योजना, बोलचालको भाषाको प्रयोग जस्ता प्रवृत्तिलाई आधुनिक प्रवृत्ति मानेर यिनै प्रवृत्तिका आधारमा *मुटुको व्यथा* नाटकले आधुनिकताको पृष्ठभूमि निर्माण गरे पनि *मसान* नाटकबाट आधुनिकता आरम्भ भएको ठहर

Copyright 2025 © The auther/s. This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

गरिएको छ । नेपाली नाटकमा आधुनिकताको समय निर्धारणमा रहेको अन्योलता र विवाद निरूपण गर्ने प्रयत्न यस लेखको प्राप्ति हो । आधुनिकताको कोणबाट मात्र *मुटुको व्यथा* र *मसान* नाटकको चर्चा गर्नु यस लेखको सीमा हो । (In the present paper, the issue of how modernity is presented in two plays: Balkrishna Sama's *Mutuko Byatha* (*The Agony of Heart*) and Gopal Prasad Rimal's *Masan* (*Crematorium*) has been considered the subject of this study. There is a controversy about which play is the first modern play: Sama's *The Agony of Heart* or Rimal's *Crematorium*. Therefore, this paper aims to find out which one is the first Nepali play and how modernity is presented in it, which is the main issue of this study. This paper has considered Sama's play and Rimal's play as a text whereas the use of modernity is the main issue for analysis. The study employs qualitative research design. The commodification of women is not modernity, which is accepted as evidences for analysis. Using primary and secondary sources of information, the textual analysis method has been employed for analysis of the text. Based on the evidences available in these two texts such as having traditional values, divine power, belief in fate and destiny, and autocratic thinking are regarded as the trend of tradition whereas having protest against patriarchy, voice against the violence of women, class discrimination, authentic narrative and characterization, and the use of conversational language are regarded as the trend of modernity, this paper argues that though Sama's *The Agony of Heart* has paved a way for modernity, Rimal's *Crematorium* has been considered the true beginning of modern Nepali plays. The major outcome of this study is to determine the timing of modernity of Nepali plays among uncertainties and controversies. However, this study is limited to studying Sama's *The Agony of Heart* and Rimal's *Crematorium* from the perspective of modernity.)

शब्दकुञ्जी (Keywords): आधुनिकता, आधुनिक नेपाली नाटक, परम्परावादी नाटक, समय निर्धारण, (Modernity, modern Nepali play, traditional play, timing)

विषयप्रवेश

प्रस्तुत आलेखमा कुन नाट्यकृतिबाट नेपाली नाटकको इतिहासमा आधुनिकताको आरम्भ भयो भनेर अध्ययन गर्न खोजिएको छ र त्यसको निर्क्योल गर्नका निम्ति बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* र गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकमाथि आधुनिकता सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ । *मुटुको व्यथा* नाटकबाट आधुनिकताको सुरुवात भएको भन्ने मत केशवप्रसाद उपाध्याय, घनश्याम कँडेलको छ भने कुमारप्रसाद कोइरालाले *मुटुको व्यथा* नेपाली परिप्रेक्ष्यमा मात्र आधुनिक देखेका छन् । दयाराम श्रेष्ठ र बालकृष्ण अधिकारीले *मुटुको व्यथा* आधुनिकताको आमन्त्रणमा सीमति रहेको भनेका छन् । तारानाथ शर्मा र अभि सुवेदीले बालकृष्ण सम उच्च कोटिका नाटककार भए पनि आधुनिक होइनन् भनेका छन् । *मुटुको व्यथा* आधुनिक नाटक हो कि होइन र यो नभए आधुनिक नाटक कुन हो ? भन्ने मुख्य प्रश्नलाई शोधसमस्या बनाइ यी नाटकहरूको पुनर्पठन गरी यी नाटकहरूमा आधुनिकताको खोजीलाई मूल उद्देश्य बनाइएको यस आलेखमा शोधरिक्तता प्रष्ट देखिएको छ ।

नेपाली नाटकको विकासक्रम अध्ययन गर्दा आधुनिकताका बारेमा अलमल हटाएर प्रष्ट धारणा बनाउन यस्ता खालका अनुसन्धान आवश्यक देखिएकाले यस अनुसन्धानको औचित्य रहेको छ ।

गुणात्मक अनुसन्धान प्रकृति अवलम्बन गरिएको यस आलेखमा पाठ विश्लेषण विधि अपनाइएको छ । आधुनिकताबाहेक अन्य कोणबाट यी नाटकहरूको विश्लेषण नगर्नु र *मुटुको व्यथा* प्रकाशित भएपछि *मसान* नाटक प्रकाशन भन्दा पहिले प्रकाशित नाटकलाई स्वच्छन्दतावादी आदर्शवादी तथा शास्त्रीयतावादी मानी ती नाटकका बारेमा विश्लेषण नगर्नु यस आलेखको सीमा हो । आधुनिकताको सैद्धान्तिक अध्ययन गरी नाटकका प्रवृत्ति र तीमाथि पर्न गएको शास्त्रीयताको प्रभावको विश्लेषण गर्दै आधुनिकताको खोजी गरी पहिलो आधुनिक नाटक ठहराएर मूल्य निरूपण गर्नु यस आलेखको प्राज्ञिक कर्म हो ।

समस्याकथन र उद्देश्य

नेपाली नाटकको विकासक्रम अध्ययन गर्दा कतिपय समीक्षकले *मुटुको व्यथा* नाटकबाट नेपाली साहित्यको इतिहासमै नयाँ मोड आएको छ र यही नाटकको प्रकाशन कालदेखि सुरुवात भएको मान्नुपर्छ भनेका छन् भने कतिपयले *मसान* नाटकको प्रकाशन कालदेखि आधुनिकताको प्रवेश भएको मान्नुपर्छ भनेका छन् । *मुटुको व्यथा* लाई पहिलो आधुनिक नाटक मान्ने अथवा *मसान* लाई मान्ने अन्योल रहेकाले यसलाई चिर्नका निम्ति निम्न लिखित प्राज्ञिक जिज्ञासालाई समस्याका रूपमा राखिएको छ-

१. नेपाली नाटकमा आधुनिकता सुरुवात कुन नाटकबाट भयो ?
२. ती नाटकहरूमा आधुनिकता कसरी व्यक्त भएको छ ?

यस आलेखको मुख्य उद्देश्य पहिलो आधुनिक नाटक कुन हो भन्ने ठम्याएर आधुनिकता कसरी व्यक्त भएको छ भन्ने खोलुवा गर्नु हो ।

पूर्वकार्यको समीक्षा

माध्यमिककालीन नाट्यप्रवृत्तिलाई बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* नाटकले त्यागेको भन्ने मान्यता प्रचलनमा रहिआएको भए पनि गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटक पहिलो सामाजिक यथार्थवादी नाटक भएकाले यही नाटकको प्रकाशनबाट नेपाली नाटकमा आधुनिकता प्रवेश गरेको अभिमत पनि कतिपय समीक्षकले राखेका छन् । यी दुई थरी अभिमतहरूको पुनरावलोकन पनि प्रस्तुत शोधमा महत्त्वपूर्ण हुने मानिएको छ ।

तारानाथ शर्माले समको *मुटुको व्यथा* (१९८६) र अन्य नाटकहरूले सेक्सपियरको नाट्यशैली अवलम्बन गरेको, गोपालप्रसाद रिमालको 'समान' (२००३) बाट सामाजिक यथार्थवादी धाराको सुरुवात भई आधुनिकताको प्रारम्भिक सङ्केत भित्रिएको र विजय मल्लबाट मात्र आधुनिकताको राजपथ बनेको विचार व्यक्त गरेका छन् (शर्मा, २०३३, पृ. ४५-४८) । उनले नेपाली नाटकको विकासमा समको भूमिका महत्त्वपूर्ण मानेका भए पनि समलाई आधुनिक नाटककार मानेका छैनन् ।

अभि सुवेदीले बालकृष्ण समको लेखन शैली र इन्द्रबहादुरको लेखन शैलीको तुलनात्मक अध्ययन गर्दै परम्परालाई घोलेर आत्मसात् गर्न सक्ने इन्द्रबहादुर राईको चेतना आधुनिक हो भने शास्त्रीय युग र आधुनिक युगको गोधुली समको

चेतना हो भनेका छन् (सुवेदी, २०३८, पृ. ६६-६७) । समको टिप्पणीबाट समलाई आधुनिक भन्न नसकिए पनि रिमालको चेतनालाई गोधुली भन्न नसकिने र आधुनिकताको प्रारम्भ मान्न सकिने आधार खुल्छ ।

त्यस्तै तारानाथ शर्माले *नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय* पुस्तकमा बालकृष्ण समका २००७ सालपछि लेखिएका लघुनाटकमा जातभात र छुवाछुत प्रथाको विरोध गरिएकाले आधुनिक बनेका छन् भनेका छन् (शर्मा, २०४०, पृ. ५८) । उनका भनाइले समका २००७ सालभन्दा पहिलेका नाटकमा जातभात र छुवाछुत प्रथाको विरोध छैन भन्ने आधार प्राप्त भएको छ ।

त्यस्तै मोहनराज शर्माले बालकृष्ण सम शेक्सपियरका स्वच्छन्दतावादी नाटक अत्यधिक प्रभावित छन् भने गोपालप्रसाद रिमाल इब्सेनका समस्यावादी नाटकबाट अत्यधिक प्रभावित छन् भन्दै रिमालको *मसान* र *यो प्रेम* नाटकमा यथार्थवाद खिरिलो भएर देखा परेको छ भनेका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४०, पृ. १५९) । उनको भनाइले शेक्सपियरलाई आधुनिक नाटककार माने मात्र समलाई आधुनिक नाटककार मान्न मिल्ने आधार प्राप्त भएको छ ।

त्यस्तै घनश्याम उपाध्याय कँडेलले मुटुको व्यथा नाटक पाश्चात्य दुःखान्त नाटकबाट प्रेरित र सेक्सपियरले नाट्यशिल्पबाट प्रभावित भए पनि नेपाली जीवनको पृष्ठभूमिमा लेखिएको सामाजिक नाटक भएकाले आधुनिक छ भनेका छन् (कँडेल, २०४०, पृ. ५१) ।

त्यस्तै हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले *मुटुको व्यथा* नाटकमा अन्धपरम्पराको पिण्ड छुटिएको छैन भन्दै *मुटुको व्यथा* लेख्तासम्म आधुनिकताको त्यति विस्तृत क्षेत्रमा भ्रमण गर्न नसकेका र ठाउँठाउँमा वैज्ञानिकताको कमी नाटक अप्रौढ बनेको छ भनेका छन् (प्रधान, २०४९, पृ. २७) । प्रधानको कथनबाट *मुटुको व्यथा* नाटकलाई आधुनिक नाटक भन्न मिल्दैन र नमिल्ने केही आधार पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

त्यस्तै केशवप्रसाद उपाध्यायले बालकृष्ण समले आधुनिक व्याकरणलाई मान्यता दिएका, ईश्वरको उपहास गरेका र आर्थिक शोषणप्रति विरोध र व्यङ्ग्य गरेकाले *मुटुको व्यथा* नाटकलाई आधुनिक मान्नुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (उपाध्याय, २०५०, पृ. २७-३२) । उनले बालकृष्ण समका नाटकलाई पूर्ण आधुनिक सिद्ध गर्न नसकेकाले आधुनिक काललाई प्रथम उत्थान काल (१९८६-१९९०), द्वितीय उत्थान काल (१९९१-२००७) र तृतीय उत्थान काल (२००७ उप्रान्त) भनी तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् । *मुटुको व्यथा* मा आधुनिकताका केही लक्षण देखिएकाले यसैलाई आधुनिक मान्नुपर्छ भन्ने निचोडमा उपाध्याय पुगेका छन् ।

त्यस्तै अर्का ठाउँमा केशवप्रसाद उपाध्यायले बालकृष्ण सम भेदभावपूर्ण सामाजिक आर्थिक स्थिति र अन्धविश्वासका आलोचक भए पनि समाजमा आमूल क्रान्तिको साटो सुधार र मानसिक उत्थान उनका निम्ति काम्य छ भनेका छन् (उपाध्याय, २०५५, पृ. १३९) । यसमा सुधार र मानसिक उत्थान आदर्शोन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति हो, सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति होइन भन्ने चिन्तन व्यक्त भएको छ ।

त्यस्तै कृष्ण गौतमले बालकृष्ण सम र लेखनाथ पौड्यालको लेखनशैलीको तुलना गर्दै बुद्धले झैँ ईश्वरलाई निषेध गरेर पनि समले लेखनाथको नैतिक पक्षलाई धेरै मात्रामा स्वीकृति दिनुका साथै नैतिक पक्षमा बालकृष्ण सम बौद्धिकभन्दा बढी भावुक देखिन्छन् भनेका छन् (गौतम, २०५६, पृ. ४७) । समको बौद्धिकता आदर्शको पृष्ठपोषण बन्न पुगेको हुनाले सम

आधुनिक लेखक बन्न नसकेको सङ्केत गौतमले गरेका छन् ।

त्यस्तै ईश्वर बरालले *मुटुको व्यथा* को प्रकाशनले यथार्थवादी नाटकीय कृतित्वका निम्ति आधारशीला स्थापित गरेको तर गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकले सामाजिक रुढी तथा अन्यायको विरोध गरेको भनेका छन् (बराल, २०५६, पृ. १७९) । बरालले समका नाटकको उच्च प्रशंसा गरे पनि समका नाटकमा आधुनिक भन्न सकिने आधारका रूपमा तर्क र बुद्धिको बाहाजोडाइ र रूपवाद तथा कौशलको चमत्कारलाई बनाएका छन् । उनले अन्य आधारहरू दिन सकेका छैनन् ।

त्यस्तै *नाटकको अध्ययन* पुस्तकमा केशवप्रसाद उपाध्यायले बालकृष्ण समलाई आदर्शवादी ठम्याएर के भनेका छन् भने *प्रल्हाद*को मूल कथामा स्वाभाविकता ल्याउन र आफ्नो मौलिकता देखाउन जे जति संशोधन परिवर्तन गरेका भए पनि असत्पक्षमाथि सत्पक्षको विजय देखाउने वेदव्यासको आदर्शवादी मूल्य र मान्यताको अनुसरण गर्ने काम पूर्ण आस्थाका साथ सम्पन्न गरेका छन् (उपाध्याय, २०६०, पृ. ११४) । उपाध्यायले समको *प्रल्हाद* नाटक पढेर निकालेको निष्कर्षलाई आधार मान्ने हो भने समको पक्ष समन्वयवादी नभएर आध्यात्मवादी नै भएको ठहर्छ ।

त्यस्तै कुमार कोइरालाले *मुटुको व्यथा* नाटक आधुनिक ढाँचामा लेखिएको छैन तर पनि यसलाई नेपाली नाट्य साहित्यका परिप्रेक्ष्यमा मात्र आधुनिक भनिएको हो भनेका छन् (कोइराला, २०६६, पृ. ११६) । उनले नेपाली नाट्यसाहित्यका परिप्रेक्ष्यमा कसरी आधुनिक भयो भन्ने आधार भने प्रस्तुत गरेका छैनन् ।

त्यस्तै दयाराम श्रेष्ठ र बालकृष्ण अधिकारीले साहित्य इतिहास पुस्तकमा *मुटुको व्यथा* नाटकका माध्यमबाट नेपाली साहित्यको नाट्यविधामा आधुनिकता आमन्त्रण भए पनि समले आधुनिकताको आमन्त्रण हुन नसकेको भनेका छन् (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ.२३०) ।

*मुटुको व्यथा*लाई आधुनिक भन्नेहरूले पश्चिमीकरण र आधुनिकताका अभिलक्षण एउटै मानेको पनि देखियो भने *मसान* नाटकबाट आधुनिकता भित्रियो भन्नेहरूले पनि *मसान* नाटकका कतिपय पश्चिमीकरणलाई आधुनिकता भनेका छन् । *मुटुको व्यथा*मा भेटिने आधुनिकताका कतिपय सङ्केतहरू र *मसान* नाटकमा भेटिने विस्तारित रूप केलाउँदै पहिलो आधुनिक नाटक यही नै हो भनी सूक्ष्म विश्लेषण गरेर ठम्याउने काममा रिक्तता छ र यो आलेख यसलाई पूरा गर्नेछ ।

अध्ययन विधि

स्वतन्त्रताको खोजी, बौद्धिकता, लौकिक शक्तिप्रतिको विश्वास र समाजको प्रगतिशील रूपान्तरणलाई आधुनिक दृष्टि मानिएको छ । *मुटुको व्यथा* र *मसान* नाटकको छनोट गरी के कस्ता परम्परित मूल्यहरू तोडिएका छन्, ती नाटकका प्रवृत्तिहरू के कस्ता रहेका छन् र ती नाटकले विश्व साहित्यका कस्ता प्रवाह ग्रहण गरेका छन् भनेर हेरिएको छ । यसमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा *मुटुको व्यथा* र *मसान* नाटक रहेका छन् भने द्वितीय स्रोतका सामग्रीको रूपमा आधुनिकतासँग सम्बन्धित समीक्षा र *मुटुको व्यथा* र *मसान* नाटकसँग सम्बन्धित सामग्री रहेका छन् । यो गुणात्मक र ऐतिहासिक-विश्लेषणात्मक ढाँचा अवलम्बन गरिएको अनुसन्धान हो । यसमा नेपाली नाट्य साहित्यको विकासक्रममा आधुनिकताको सुरुवात कुन नाटकबाट भयो भन्ने प्रश्नलाई प्राथमिकतामा राखिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा *मुटुको व्यथा* र *मसान* नाटकमा

आधुनिकता के कसरी प्रतिबिम्बत भएको छ र के कस्ता शास्त्रीय मान्यताहरू कायम रहेका छन् भनेर पाठ विश्लेषण गरिएको छ । पाठ विश्लेषण गर्दा यी दुई नाटकको संरचना, विषयवस्तु र भाषालाई केन्द्रमा राखिएको छ । समीक्षात्मक दृष्टिकोणबाट आधुनिकताको अवधारणासँग यी दुवै नाटकको सम्बन्ध पहिचान गरिएको छ । ज्ञान मीमांसाका आधारमा समस्याहरूको तार्किक विश्लेषण गर्नाका साथै मूल्य मीमांसाका रूपमा *मसान* नाटकलाई पहिलो आधुनिक नाटक ठम्याइएको छ । सन्दर्भाङ्कनका सन्दर्भमा एपिए (सातौँ संस्करण) शैलीलाई नेपाली अनुकूलनसहित प्रयोग गरिएको छ । नेपाली नाटकको विकासमा आधुनिकताको समय निर्धारण गर्नु बाहेक कुनै पनि कोणबाट नाटकको विश्लेषण नगर्नु यस शोध लेखको सीमा हो । अनुसन्धान केवल यी दुई नाटकमा सीमित गरिएको छ । अन्य नाटकको नाम पृष्ठभूमि र सन्दर्भ स्पष्ट पार्नका लागि मात्र उपयोग गरिएको छ ।

आधुनिकता

आधुनिकताले तार्किक सोच, व्यक्तिगत स्वतन्त्रता, विज्ञानप्रति विश्वास र समाजको प्रगतिशील रूपान्तरणलाई जनाउँछ । आधुनिक शब्द औद्योगिक क्रान्ति, उद्बोधन युग र पुँजीवादी प्रणालीको उदयसँग सम्बन्धित छ । आधुनिक शब्द ल्याटिन 'मोडो' बाट आएको र यसको तत्कालीन अर्थ 'वर्तमान' हो । आधुनिक शब्दले दिने अर्थ आधुनिकतावादभन्दा फराकिलो छ (चाइल्डस, सन् २००८, पृ. १२-१३) । साहित्यमा आधुनिक अङ्ग्रेजी भनेर सोह्रौँ शताब्दीदेखि भन्ने गरिएको छ । पटकपटक प्रयोगमा आउने आधुनिक शब्द अव्याख्येय जस्तो पनि छ । आधुनिकता बुझ्न समकालीन शब्द र आधुनिकता शब्दको शब्दार्थ भेद जान्न आवश्यक छ । आफ्नै समयमा घटित परिघटनालाई समकालीन भनिन्छ । समकालीन शब्दको परिभााष चालु वर्तमानसँग सम्बद्ध छ । आज र अहिलेका अभिलक्षणहरू भएको भन्ने हो (शर्मा, २०५५, पृ. ६) । अहिलेका प्रवृत्तिहरू आत्मसात् गरिएका रचनाहरू समकालीन हुन् । परम्परित मूल्य मान्यता र शिल्पको विरोध गरी नवीन मूल्यको वरण गर्नु आधुनिकता हो । सत्रौँ शताब्दीमा युरोपमा आधुनिक शब्दको प्रयोग वर्तमान समयका सन्दर्भमा हुन्थ्यो र यसले समकालीनताको अर्थ दिन्थ्यो । रुढिग्रस्त विचारको खिलाफमा यसको प्रयोग गरियो र यसले श्रेष्ठ भन्ने अर्थ पनि दिन थाल्यो । आधुनिकताले श्रेष्ठता जनाउने अर्थ दिन थालेपछि आधुनिक र पुरातनका बिच सांस्कृतकि सङ्घर्ष भयो । आधुनिक सोच राख्ने व्यक्तिहरू विज्ञान तथा बुद्धिवादका पोषक थिए भने परम्परावादीहरूले धर्म तथा संस्कृतिको संरक्षणमा लागेका थिए । आधुनिकता विज्ञानको सहयोगले आएको हो । वस्तुलाई आत्मगत दृष्टिले होइन वस्तुगत दृष्टिले देख्नु आधुनिकता हो ।

आधुनिकताभन्दा पहिलेको युगलाई युरोपमा अन्धकार युग (इसापूर्व ४७६ देखि इसाको १४५३ सम्म) भनिन्छ । सुल्तान महमुद द्वितीयले २९ मे १४५३ मा कस्टन्टिनोपोल (हाल इस्तानबुल) विजय गरे र रोमन साम्राज्यको पतन भयो । युरोप र एसियाको बिचमा अवस्थित र सामरिक तथा व्यापारिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण सहर कस्टेन्टिनोपोल मुसलमानहरूले कब्जा गरेपछि युरोपीय मुलुकहरूको आर्थिक अवस्थामा ठुलो क्षति भयो । पराजय बोधले युरोपीय चेतनामा गहिरो चोट पुग्यो र यसपछि उनीहरू नयाँ मार्गको खोजीमा लागे । भास्कोडिगामा र कोलम्बसका खोजहरू युरोपको अर्थतन्त्र उकास्ने सन्दर्भमा ऐतिहासिक महत्त्वका भए । नयाँ खोजिएका देशहरू युरोपका उपनिवेश बने युनान र रोमका शास्त्रीय दर्शन र साहित्यको प्रचार भयो ।

छापाखानाको विकासले युरोपीय चेतनाको प्रचारप्रसार भयो । लियोनार्द द भिन्ची (सन् १४७३-१५५३), कपरनिकस (सन् १४७३-१५५३), ग्यालिलिओ (सन् १५६४-१६४२), बेजामिन फयाकलिन (सन् १७०६-१७९०), जेम्स वाट (सन् १७३६-१८१९), सिग्मन्ड फ्रायड (सन् १८५६-१९३९), नित्से (सन् १८४४-१९००), चार्ल्स डार्बिन (सन् १८०९-१८८२), माइकल फराडे (सन् १७९१-१८६७), टामस एडिसन (सन् १८४७-१९३१) जस्ता विद्वान्ले चित्रकला, विज्ञान र दर्शनका क्षेत्रमा दिएको योगदानको परम्परागत मूल्य र प्रचलन हल्लिए ।

सत्रौँ र अठारौँ शताब्दीमा ज्ञानोदयको प्रादुर्भाव भयो । ज्ञानोदयले ईश्वर, मानवता, विवेक एवं प्रकृतिलाई लिएर नयाँ विचार दियो । वैज्ञानिक क्रान्ति, तर्क, प्रयोग र परीक्षणले मानवतावादको जन्म भयो र धार्मिक सुधार आन्दोलन भए । मानवतावादको उदयले क्याथोलिक चर्चको सत्तालाई चोट पुऱ्यायो । ज्ञानोदय पुनर्जागरण, ज्ञानोदय र सुधार क्रियाको प्रक्रियाले युरोपमा आधुनिक युगको जन्म भयो । ईश्वरको स्थानमा मान्छे र धर्मका ठाउँमा राजनीति र इतिहास केन्द्रमा आए । मान्छेले धर्ममा होइन आफ्नो शक्ति र क्षमतामा विश्वास राख्न थाल्यो । विज्ञान तथा प्रविधिको निरन्तर विकासले औद्योगिक पुँजीवादको जन्म भयो । पुँजीवादको संरचना विस्तारको प्रक्रिया प्रविधिको विकासको इतिहाससँग जोडिएको छ (उप्रेती, २०६८, पृ.६४) । औद्योगिक पुँजीवाद आधुनिकतासँग सम्बन्धित छ । स्वतन्त्रता, समता, बन्धुता, सामाजिक न्यायजस्ता श्रेष्ठ मूल्यको स्थापना पनि आधुनिकतासँग सम्बन्धित छन् । मान्छेले पूर्वआधुनिक युगमा प्रयोग र परीक्षणबाट नभएर साधनाद्वारा अनुभूत सत्य हासिल गर्थ्यो । आस्था अपौरुषेय थियो । प्रकट सत्य बोल्नु युरोपमा धर्म निन्दक मानिन्थ्यो । तर्क र प्रमाणका आधारमा बोल्दै गर्दा मान्छेको सोच्ने तरिका नै बदलियो । आस्था, श्रद्धा, विश्वासभन्दा बुद्धि र तर्कको भूमिका बढ्यो । विधेयवादको प्रादुर्भावका कारण विवेकसम्मत चिन्तनलाई बल मिल्यो । विधेयवादले वस्तुगत यथार्थ क्रमिक ज्ञानका माध्यमबाट हासिल हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छ । दुःख दिनेलाई चर्चले नभएर न्यायधीशले दोषी ठहरिएमा दण्ड दिन थाले । आधुनिकताको अर्को पाटो लेखकहरूले राजा रजौटाहरूबाट पुरस्कार पाउँथे र उनीहरूको विषयवस्तु देवीदेवता, सामन्त, राजा आदि हुन्थे । साहित्य परिष्कारवादी धारामा लेखिन्थ्यो । पुँजीवादले मध्यम वर्गलाई माथि उठाएकाले लेखकहरूको सोच्ने तरिका पनि बदलियो । अभिव्यक्ति गर्ने शैली पनि बदलियो । यथार्थवाद, प्रकृतवाद, प्रभाववाद, प्रतीकवाद, अभिव्यञ्जनवाद, भविष्यवाद, धनवाद, विम्बवाद, दादावाद, अतियथार्थवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवादमा आधुनिकताका विविध रूप विविध मात्रा प्रकट भएका छन् (गौतम, २०६७, पृ. ३३३) । यथार्थवाद (सन् १८३० देखि अस्तित्ववाद/सङ्गतिवाद (सन् १९३८-१९६०) सम्मका विभिन्न वादीहरूले आफूलाई आधुनिक भन्दै आएकाले आधुनिकता अव्याख्येय जस्तो देखिएको हो । आधुनिकता अव्याख्येय जस्तो देखिए पनि "कृति वा कृतिकारमा परम्परित मूल्य र मानकबाट मुक्त हुने प्रवृत्ति" (श्रेष्ठ, २०७८, पृ. १४२) आधुनिकता हो । दयाराम श्रेष्ठले आधुनिकतालाई प्रवृत्ति भनेका छन् र यसले विचारलाई नै जनाउँछ । विचारले परम्परालाई नै पोषित गरेमा कृति जति उत्कृष्ट भए पनि आधुनिक हुँदैन । नवीन कलामूल्यको खोजी, भावुक आदर्शवादी कोणबाट मुक्त रहनु, मानवेतर शक्तिमाथि अविश्वास गर्नु

र विधानमा परिशोधन आधुनकिताका आधार हुन् ।

यथार्थवादले निरीक्षण र चयनमा, प्रकृतवादले नग्नताको चित्रणमा, प्रतीकवादले सौन्दर्यको प्राप्तिमा, बिम्बवादले सटीक तर व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिमा, अतियथार्थवादले अपरम्परागत लेखनमा, अस्तित्ववादले स्वतन्त्रता र जवाफदेहितामा, विसङ्गतिवादले तर्कातीत जगत्को खोजी र भविष्यहीन समयको चित्रणमा जोड दिएर आधुनिकताका विविध आयामको चित्रण गरेका छन् । यी सबै वादहरूमा आफ्नो सुविधाअनुसार आधुनिकता खोज्ने प्रचलन रहेको छ । यी सबै वादहरूले सत्यलाई सार्वभौम मान्छन् र जीवनलाई समग्रता हेर्न खोज्छन् ।

आधुनिकताले महत्त्वपूर्ण भन्दा सार्थकता र सुन्दरताभन्दा बढी प्रामाणिकतामा जोड दिन्छ । स्टिफेन स्पेन्डरका अनुसार आधुनिकताको एक मात्र उद्देश्य जीवनलाई सम्पूर्णतामा देख्नु हो (खान, सन् २००२, पृ.४७) । वर्तमान पुँजीवादी अर्थव्यवस्थाबाट सृजित सामाजिक संरचनामा ग्लानि, विक्षोभ, ईर्ष्या, असन्तोषप्रति सन्देहयुक्त जिज्ञासु मानसिकता आधुनिकता हो । आधुनिकतामा व्यक्तिवादी चेतना सर्वोपरि छ । आधुनिकताको उदयसँगै मानिसहरूमा व्यक्तिगत स्वतन्त्रता, आत्मचिन्तन र स्वपहिचानप्रति चेतना बढ्दै गयो । लोकतन्त्र, मानवअधिकार र नागरिक स्वतन्त्रताको भोगले व्यक्तिगत अस्तित्वलाई मूल्यवान् बनायो । कानुनी राज्यको विकासले गर्दा लेखकहरू स्वतन्त्र भए । व्यक्तिगत अनुभव र विचारहरू व्यक्त गर्न स्वतन्त्र भए । व्यक्तिले ज्ञानका लागि धर्म गुरुहरूका उपदेशमा पत्याएर गर्न छाडे र व्यक्तिगत सोचका आधारमा लेख्न थाले । आधुनिकता मानव विकास यात्राको जटिल संश्लिष्ट तथा गतिशील क्रिया हो । निरन्तर नयाँ हुने वृत्ति तथा वर्तमानको बोध आधुनिकता हो । सिग्मन्ड फ्रायडले गरेको अचेतन मनको व्याख्याको प्रभाव साहित्य, कला, आदि क्षेत्रमा पर्‍यो । साहित्यकारहरूले समाजको बाह्य पक्षभन्दा दमित वासनाका कुरालाई महत्त्व दिएर लेख्न थाले । आधुनिक साहित्यमा स्वच्छन्द यौन व्यहवारको समर्थन गर्दै मुक्त यौनको वकालत गरिएको छ ।

साहित्यशास्त्री र अन्य विषयका विद्वान्हरूले आधुनिकता र आधुनिकीकरणलाई भिन्न दृष्टिले बुझ्ने चलन छ । अर्थशास्त्रमा आधुनिकीकरणको अर्थ प्रविधिको उपयोग गरी उत्पादनमा उल्लेख्य वृद्धि हो । राजनीतिमा आधुनिकीकरणको अर्थ शासन व्यवस्थाको परिवर्तन र नागरिकको क्षमताको अभिवृद्धि हो । सामाजिक कल्याण प्रजातन्त्रको खोजी आधुनिकताको यात्रा हो । शक्ति, धर्म र राजा प्रधान दृष्टिकोणबाट नहेरी दस्तावेज, प्रमाण र तर्कलाई जोड दिनु र दलित, आदिवासी, महिला, सीमान्तीय समुदायको आवाज समेटेर प्रामाणिक कुरा लेख्नु हो । पुराना मूल्य र अभ्यासहरूलाई अद्यावधिक गर्नु, डिजिटल मिसिनु र लचिलो हुनु संस्कृतिमा आधुनिकता हो । आधुनिकता एक ऐतिहासिक काल हो । जीवनशैली तथा सोचमा परिवर्तन, औद्योगिकीकरण, नगरीकरण, धर्मनिरपेक्षता आधुनिकता हो । आधुनिकतावाद सांस्कृतिक तथा साहित्यिक आन्दोलन हो । आधुनिकतावादले कला, साहित्य आदि क्षेत्रमा नयाँ प्रयोगमा जोड दिन्छ । आधुनिकतावाद आधुनिकताको प्रतिक्रिया स्वरूप जन्मिएको एक नयाँ आन्दोलन हो । यसले परिवेशको जटिलता, अनिश्चितता र विरोधभासलाई नयाँ दृष्टिकोणबाट व्यक्त गर्छ । आधुनिकता सत्रौं र अठारौं शताब्दीदेखि विकसित हुँदै आएको व्यापक विश्वदृष्टि हो भने आधुनिकतावादको उर्वर समय प्रथम विश्वयुद्धदेखि सन् १९६० सम्मको समय

हो । यो समयमा साहित्य, चित्रकला, मूर्तिकला, फिल्म, फोटोग्राफीजस्ता विधामा अनेक प्रयोग भए । दादावाद, भविष्यवाद, अतियथार्थवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद जस्ता आधुनिकतावादका प्रायेगवादी धारहरू हुन् । जेम्स आयस, भर्जिनिया वुल्फ र जेराथी रिचर्डसनका नयाँ प्रयोगहरू आधुनिकताका अभिलक्षण हुन् । आधुनिकतावादलाई यथार्थवादी आधुनिकताको पुनर्लेखन भनिन्छ (उप्रेती, २०६८, पृ.७४) । आधुनिक विश्वदृष्टिलाई नयाँ ढङ्गले बुझ्नु आधुनिकतावाद हो । पाठक र पठनप्रक्रियाका आधारमा साहित्यको व्याख्यामा बढी केन्द्रित हुनुपर्ने अर्थात् साहित्यलेखन दुरुह, जटिल र अनुर्बर हुँदै जानु आधुनिकतावादी साहित्यको एउटा मुख्य पवृत्ति हो (श्रेष्ठ र अधिकारी, २०७७, पृ. २१७) । टी.एस. इलियटका द वेस्ट ल्यान्ड (सन् १९२२) र जेम्सज्वायसको युलिसस (सन् १९२२) आधुनिकतावादी कृति हुन् । सन् १८८० देखि १९६० सम्म लेखकहरूले उस्तै खालका विचार व्यक्त गरेका छन् (Krasner, सन् २०१२, पृ. २) । भौतिकवाद, स्तरीकरण, पदार्थको सत्यको खोजी, विश्वव्यापीकरण, वैयक्तिकता, पुनरावृत्ति, दुरुह लेखन, मनोविश्लेषण, निराशा, जटिलता, अनिश्चितता, एक्लोपन आदि आधुनिकतावादी लेखनका विशेषता र प्रवृत्ति हुन् । आधुनिकतालाई दार्शनिक आधार आधुनिकतावादले दिन्छ ।

आधुनिक नाटकले समाजका यथार्थपरक समस्यालाई प्रस्तुत गर्छ। युरोपमा इटालीका कार्लो गोल्ड्नीले अठारौँ शताब्दीमा यथार्थपरक विषयवस्तुमा आधारित नाटक लेखेका भए पनि सामीजक यथार्थवादी नाटक लेखेर युरोपलाई हल्लाउने नाटककार हेनरिक इब्सेन हुन् । उनको *दि डल्स हाउस* नाटकले नयाँ विषयवस्तु अँगालेको छ। उनले पात्रहरूको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई गहिरो रूपमा चित्रण गरेर नाटक लेखे । *ड्रम्स इन द नाइट* (सन् १९२२) नाटक लेखेर ब्रेख्तले विश्वयुद्धपछिको तितो यथार्थको चित्रण गरे । उनमा मध्यम वर्गीय जीवनको चित्रण गर्ने कला प्रशस्त थियो (कोइराला, २०६६, पृ. २३) । एन्टेन चेखबले आफ्ना नाटकमा सामान्य चिजलाई आसामान्य रूपमा चित्रण गरेका छन् । टल्सटायले *दि पावर अफ दि डार्कनेस* (सन् १८१८) लेखेर किसानहरूका जीवनका जीवनका दुःखद क्षणहरूको चित्रण गरेका छन् । विसौँ शताब्दीका चर्चित नाटककार बनार्ड सा (सन् १८५७-१९५०) हुन् । यिनले सामाजिक राजनीतिक र धार्मिक समस्या केलाउँदै समाजका निकम्बा मान्छेहरूप्रति गहिरो व्यङ्ग्य गरेका छन् । स्यामुयल बकेट (सन् १९०६-१९८९) विसङ्गतिवादी नाटकका सबैभन्दा बढी प्रभावकारी नाटककार हुन् । उनका नाटकले जीवनको अर्थहीनता, अविवेक र विसङ्गति देखाएका छन् (कोइराला, २०६६, पृ. २८) । यिनले यथार्थवादी मञ्च, तर्क र उद्देश्यपूर्ण कथानक बहिष्कार गरेका छन् । यिनको *वेटिङ फर गोदो* नाटकले अस्तित्ववादी प्रवृत्तिलाई नाटकमा भित्र्यायो । त्यस्तै बीसौँ शताब्दीका विसङ्गतिवादी नाटककार ह्यारोल्ड पिन्टर र आर्थर मिलर अनि, अस्तित्ववादी नाटककार सार्त्रले मानिसको एक्लोपनको चित्रण सशक्त ढङ्गले गरेका छन् ।

सार्त्रले पनि राजनीति र स्वतन्त्रताको कुरा गरेका थिए । उनीपछिका नाटककारहरूले यो विषय अझ गहिरो र आक्रोशपूर्ण बनाए । अस्तित्वको खोजमा नारीको दृष्टिकोण, जातीयता, लैङ्गिकता, यौन, मानसिक पीडाजस्ता विषय केन्द्रमा आए । समग्रमा युरोप र अमेकिरामा नयाँ पाराले नाटक लेख्ने र नौलानौला प्रयोग गर्ने प्रवृत्तिको निरन्तरता छ ।

नेपालमा आधुनिकता भन्नाले पश्चिमा शैली तथा स्थानीय विषयवस्तु मिश्रण गरी निर्मित

भएको छ । पुँजीको न्यायोचित व्यवस्थापन, मानवतावादी/उदारवादी महाख्यान, सामाजिक न्याय, लोकतन्त्रको खोजी, जातीय तथा लैङ्गिक विभेदको विरोध आधुनिक विचार हुन् । वि.सं. १९७० को दशकपछि पश्चिमा साहित्यको प्रभाव बढ्नुका साथै राजनीतिक चेतनाको पनि विस्तार विकास भएको पाइन्छ । लोकतान्त्रिक आन्दोलनका पक्षमा लेखकहरूले लेख्ने क्रमको पनि विकास भएको छ । आर्थिक, लैङ्गिक, जातीय विभेदको विरोध हुन थाल्नु आधुनिकताको सूचक हो ।

आधुनिकता र पश्चिमाकरण एउटै होइन । वैज्ञानिक शिक्षा, अनुसन्धान, प्रविधिको विकास, मानवाधिकार, समानता, नवीनता, प्रायेगशीलता, जीवनशैलीमा सुधार, लैङ्गिक समानता, दक्षताको विकास आधुनिकता हो भने व्यक्तिवाद, उपभोक्तावाद, फेसन, अङ्ग्रेजी शिक्षा, खुलापन, मूल्यको क्षय, खोक्रोपन, एक्लोपन पश्चिमाकरण हो ।

मुटुको व्यथा नाटक र आधुनिकताको विवाद

मुटुको व्यथा नाटकले माध्यमिककालीन नाट्यप्रवृत्तिलाई तोड्ने कतिपय कार्य गरेको छ । बालकृष्ण समको यो प्रवृत्ति वि.सं. २००७ सालभन्दा अघि लेखिएका नाटकमा उस्तै रूपमा रहेको पाइन्छ । *मुटुको व्यथा* नाटकमा माध्यमिक कालीन नाट्य प्रवृत्ति तोडेर आधुनिकता वरण गर्ने के कस्ता प्रयत्नहरू भएका छन् भन्ने विमर्श गरिन्छ । त्यसपछि यसलाई आधुनिक नाटक मान्न नसकिने आधारहरू प्रस्तुत गरिन्छ ।

नवीन मूल्यको वरण

सामाजिक परिवर्तनका लागि प्रेरणा दिन चाहने समले *मुटुको व्यथा* नाटकमा ईश्वरीय विवेकमा प्रश्न उठाएका छन् । नेपाली नारीहरूले परम्परागत रूपमा पतिलाई नै सर्वश्व ठान्ने प्रवृत्तिप्रति पनि खल पात्र भारतीका माध्यमबाट भए पनि प्रश्न उठाएका छन् । मुटु दुःखेको बेला श्वासको गति बदलेर उपचार गर्ने पूर्वीय पद्धति गाउँले पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । मानिस र स्वास्नी मानिस बाह्र वर्षमा हुन सकिने भए पनि बीस पच्चीस वर्ष पूरा नभई विवाह गर्दा शरीर बिग्रन्छ भनेर छिटै विवाह गर्न नहुने सन्देश भारतीका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । गुरु गुड नै रहन्छन्, चेली चिनी बन्दछ भनेर पुरानो पुस्ताभन्दा नयाँ पुस्ता अग्रगामी हुन्छ भनेर गुरुलाई श्रेष्ठ मान्ने परम्परागत पद्धति तोडेका छन् । कोही पाप गरी बाँचे, कोही धर्म गरी मरे' (सम, २०६९, पृ. ५५) भनेर ईश्वरले न्याय दिन्छ भन्ने कुरामा कपिलालाई शङ्का गर्न लगाएका छन् । काठमाडौँका जनताले काठमाडौँ बाहिरका मान्छेलाई गर्ने विभेदलाई यथार्थ रूपमा यसरी व्यक्त गरिएको छ-

> त्यहाँ मानिस चिप्ला छन् हामी ? खस्राहरू अझ
>
> बढ्ता खस्रा जँचिन्छौँ, जो ठुला छन् तिनबाट ता
>
> हरेक पदमा हामी गिज्याइन्छौँ, म ता अब
>
> जुम्लाबारि निस्कन्नँ कुनै हालतमा पनि (सम, २०६९, पृ. ७०) ।

बालकृष्ण समले काठमाडौँको वैभव र सामान्य वर्गको दिनचर्याका पनि वर्णन गरी आर्थिक विभेदको चित्रण गर्दै पृथ्वीलाई सबैको साझा भन्ने सन्देश पनि दिएका छन् । *मुटुको व्यथा* नाटकमा आर्थिक विभेद, सामाजिक विभेद, लैङ्गिक विभेद सामान्य रूपमा भए पनि चित्रण गर्दै नवीन पक्षको वरण गरेका छन् ।

मानवतावादी दृष्टि

बालकृष्ण सम *मुटुको व्यथा* नाटकमा विपन्नप्रति करुणाले द्रवित बनेका छन् । मानवतावादी सोचले ईश्वर केन्द्रित सोचलाई भन्दा मानव केन्द्रित सोचलाई प्राथमिकतामा राख्छ । समले दुःखी र विपन्नप्रति सहानुभूति प्रकट गरेका छन् । उनी कपिला र उनका छोराछोरीले खान नपाएका कुरामा जोड करुणाले द्रवित बनेका छन् । ईश्वरीय विवेकमा प्रश्नशील बनेका छन् । आधुनिकताले सैतानको त्रासलाई नकाऱ्यो । समका नाटकमा पनि सैतानको त्रास देखाइएको छैन । उनका नाटकमा मानवको तार्किक क्षमतााई स्थान दिएको छ । उनले आर्थिक अवसर सबैका निम्ति हुनुपर्छ भन्दै पृथ्वीले दिएका धनधान्य सबैको साझा र तेरो मेरो भनी लिनु चोरी डकैती हो भन्ने आदर्शवादी मानवतावादी धारणा व्यक्त गरी आर्थिक समानताका पक्षमा स्वच्छन्दतावादी चेत व्यक्त गरेका छन् । नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी मानवतावाद परिवर्तनका पक्षमा आएकोले आधुनिक बनेको पनि छ ।

बौद्धिक भाषा

बालकृष्ण समको *मुटुको व्यथा* नाटकको संवाद पढ्दा पाठकलाई सोच्न बाध्य पार्छ । भाषा गहिरो, सोचेर बुझ्न आवश्यक, चेतन, अवचेतनको द्वन्द्व, आन्तरिक अस्थिरता जस्ता प्रवृत्ति भेटिन्छन् । यस कृतिका भनाइ अपरम्परित छन् । "उनले भाषाको सत्ता कायम गरे, तर्क र बुद्धिको बाहाँजोडाइ, सूत्रकथन र तीक्ष्ण अभिव्यक्तिको खप्पिस्याइँ, रूपवाद तथा शिल्पकौशल्यका चमत्कार देखाए" (बराल, २०५६, पृ. १७९) । उनको नाटकमा वर्णनको सूक्ष्मता भेटिन्छ । "उहाँ हाँस्तछ निर्धक्क जो यहाँ हाँस्न पाउँछ" (सम, २०६९, पृ. ७१) । पृथ्वीमा अपूर्णता छ । धनधान्य भएर पनि माधव हाँस्न सकेको छैन । परिवारमा भएर पनि उसले एक्लोनको अनुभूति गरेको छ । एक्लोपनको अनुभूत हुने भाषा नाटकमा ठाउँ ठाउँमा छ । "कडा दाग कलेजाको धुने धोवी यहाँ कुनै छैन" (पृ. ७८), "जहाँ छ एक संयोग त्यहाँ लाख वियोग छन्" (पृ. ८०), "बत्ती तेल जलाएर आफै जल्दछ आखिर" (पृ. ९४) । प्रस्तुत भनाइहरूमा अपरम्परित नवीनता पाइन्छ । बौद्धिक भाषा र आधुनिकता एक अर्कासँग गहिरो रूपमा जोडिएका छन् । आधुनिक साहित्यको भाषामा भावना कम मात्रामा र चिन्तन, प्रश्न, बहस बढी मात्रामा आउँछ । समका नाटकको भाषा बौद्धिक छ ।

माध्यमिक कालीन प्रवृत्ति तोड्ने जमर्को बालकृष्ण समले गरेका भए नि उनले माध्यमिक कालीन सांस्कृतिक मूल्य तोड्न सकेका छैनन् । उनले पाश्चात्य यथार्थलाई विशुद्ध रूपमा आत्मसात् गर्न सकेनन्, त्यसमा सांस्कृतिक आदर्श, स्वच्छन्दतावादी भावुकता र शास्त्रीयता मिश्रण गरेर *मुटुको व्यथा* नाटक लेखे । उनका नाटकमा आधुनिकतासँग मेल नखाने सन्दर्भहरूको विमर्श गरिन्छ ।

परम्परागत मूल्य वरण

नेपाली समाजको परम्परागत मूल्य पतिको खुसी नै नारीको खुसी मान्नु पर्ने शास्त्र निर्देशित पतिव्रता धर्मको पालना गर्न नारीलाई बाध्य पार्नु हो । नारीलाई चोखी र जुठी भनेर विभाजित गरिन्छ । नारीलाई शारीरिक, मानसिक र भावनात्मक रूपमा पतिप्रति समर्पित हुनुपर्ने पाठ पढाइन्छ । नारीको चरित्र कोमल, सहनशील, निरीह, निष्क्रिय, भावावेशयुक्त, डरपोक, सेवक, पुरुषको सहायक र भोग्याका रूपमा चित्रण गरिन्छ । *मुटुको व्यथा* नाटकमा अनुकूल पात्रका रूपमा चित्रित माधव पनि आफूले मन पराएकाले

कपिलाले आफैलाई मन पराउनु पर्ने जिद्दी गर्छ। कपिलाले शनकलाई मन पराएर विवाह गरेपछि पनि उसले कपिलालाई बदला लिने र पछुतोमा पार्ने ढिपी गरेको छ। आमाले ढिपी छाडेर अर्को विवाह गर्न सल्लाह दिए पनि उसको पितृसत्तात्मक अहम् शान्त भएको छैन। माधवको कपिलासँग बदलाको भावना पितृसत्तात्मक अहङ्कार हो। उसले कपिलालाई दुःखमा गरेको सहयोगमा पनि बदलाको भावना छ। यस्तो बदलाको भाव लोकतान्त्रिक मूल्य विपरीत छ। समका आदर्श पात्रमा पनि लोकतान्त्रिक मूल्य मान्यता भेटिन्न।

माधवले स्त्रीहरूलाई लहरासँग तुलना गर्दै जो नजिक पर्छ उसलाई वरण गर्छन् भनी नारीको हकलाई कुण्ठित गर्ने अभिव्यक्ति दिएको छ। पृथ्वीमा कपिलालाई नभेटे पनि स्वर्गमा प्राप्त गर्छु भन्ने माधव परलौकिक मूल्यवरण गर्ने परम्परागत पात्र हो।

नाटककी नायिका कपिलाको चरित्र आफ्ना आकाङ्क्षा र स्वतन्त्रतालाई दबाएर शास्त्र निर्देशित पतिव्रता धर्मको पालन गर्ने गरी निर्माण गरिएको छ। बालकृष्ण सम शास्त्रीय मर्यादाको पालन गर्ने (बराल, २०४४, पृ. ४३७) नाटककार हुन्। कपिलालले पतिको चयन गर्दा आफ्नो रुचिको छनोट गर्ने अठोट व्यक्त गरे पनि विवाहपछि आफ्नो स्वत्व पतिमा समर्पित गरेकी छ। 'मेरो शनकले मारे पनि केही म मान्दिनँ' (पृ. २९) भन्ने कपिला पतिलाई रिझाउनु नै आफ्नो कर्तव्य ठान्छे। ऊ रुढिवादी परम्परा अँगाल्ने सोझी र सरल नारी हो। पतिव्रता चरित्र अँगालेकी कपिलालले पतिका शङ्कास्पद चरित्रप्रति शङ्कासम्म गर्नु पनि पाप हो भन्ने विश्वास गर्छे। आफ्नो धन सम्पत्ति सबै पतिलाई बुझाउने कपिलाले आफ्नो भविष्य र खुसीका बारेमा सोचेकी छैन। पतिको खुसी नै आफ्नो खुसी मान्ने कपिला हिन्दु संस्कार र आदर्शमा हुर्केकी र त्यसैलाई पूर्ण रूपमा वरण गरेकी आदर्श नारी हो। आफूलाई आत्मादेखि माया गर्ने र आफूसँग विवाह गर्न खोज्ने माधवलाई अर्को जन्ममा पनि साथी नै बनाउने भनेकी हुँदा विवाह एकपटक भएपछि त्यो जन्म जन्मका लागि हुन्छ भन्ने मान्ने र अर्को जन्म भए पनि दुरचारी शनकसँगै गर्ने सङ्केत गरेकाले हिन्दु आदर्श परित्याग गर्न नसक्ने परम्परित नारी हो।

मुटुको व्यथा नाटकमा मरेपछि डुमै राजा जस्ता जातीय विभेदमूलक, हब्सी जस्ता रङभेदक, कुल खानदान जस्ता सामन्ती मूलक भाषा परम्परागत आदर्शलाई पोषण गर्ने हिसाबले प्रयोग गरिएको छ। सेक्सपियर नाटकमा भेटिने परम्परागत बदला भाव बालकृष्ण समका नाटकमा दुःखान्तको कारकका रूपमा प्रयुक्त छ। अनुकूल पात्रहरू आत्मबलको अभाव भएर मृत्युवरण गरेका छन्। पात्रहरूमा गलत प्रवृत्तिका विरुद्ध प्रतिरोध गर्ने क्षमता छैन।

दैवी शक्ति, भाग्य र नियति दुःखान्तको कारक

मुटुको व्यथा नाटक दुःखान्त हुनुमा चरित्र दोष मात्र नभएर दैवी शक्ति, भाग्य र नियतिको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण देखिएको छ। ईश्वरीय तत्वमा विश्वास आधुनिकता होइन। "ईश्वरमा आस्था, आत्माको अमरता, पाप र पुण्यको परलौकिक फल, स्वर्ग र नरकको अस्तित्व आदि धर्मले उब्जाएको विश्वासलाई वैज्ञानिक कसीमा घोटेर यिनको कुनै वास्तविक आधार नभएको तथ्य प्रमाणित गर्दै धर्म निरपेक्षताको आग्रह लिएर आधुनिकता मुखेन्जिएको हो (शर्मा, २०४०, पृ. २७)। आधुनकिता दैवी शक्तिप्रति अविश्वास गर्ने प्रवृत्ति हो। कपिलाले ईश्वर निर्दयी भएकाले दुःख पाएको गुनासो गरेकी छ। माधव कपिला परस्त्री भइसकेकाले पृथ्वीमा मसँग

सम्बन्ध बाँध्न धार्मिक कारणले असम्भव भएकाले स्वर्गमा भेट हुने विश्वास राख्छ। गाइने वियोगान्त ईश्वरको लीला हो भन्छ। शनकले पतनको दोष आफैलाई दिएर कमजोरी स्वीकार गरेका भए पनि माधवले स्वर्गमा कपिललाई आफ्नो मान्छे बनाउँछ कि भनेर आत्महत्या गर्छ। ऊ स्वार्थी चरित्र हो र उसले नैतिकता गुमाएकाले आत्महत्या गरेको छैन। असत् पात्र भारतीले ईश्वरले ठग्न मिल्ने पात्रका रूपमा शनकको सिर्जना गरेको र यस्तालाई ठग्दा पाप नलाग्ने अभिमत व्यक्त गरेकी छ। *मुटुको व्यथा* नाटकका पात्रहरू ईश्वर र नियतिको बाहक बनेका छन् (उपाध्याय, २०४५, पृ. १६२)। नाटक दुःखान्त बन्नुमा मान्छेको चरित्र दोषकै हाराहारीमा ईश्वर, भाग्य र नियतिलाई दोषी दिखाएको छ। परलौकिक शक्तिलाई दोषी देखाएर विश्व प्रकृति नै दोषी छ भन्नु आधुनिक दृष्टि होइन।

ईश्वरको उपहास गरिएकाले *मुटुको व्यथा*लाई आधुनिक मान्नु पर्ने तर्क पनि गरिएको छ (उपाध्याय, २०५०, पृ. २७-३२) तर यो उपहास नभएर समय क्रमले जन्माएको क्षणिक आक्रोश मात्र हो। भावनामा आएर रिसाएका बेला बोलेको कसैको बोलीलाई लिएर स्थायी विचार मान्न सकिन्न।

स्वच्छन्दतावादी चिन्तन

भावनात्मक प्रेममा जोड, प्रेमको आदर्शीकरण, प्रेमका कुरालाई लिएर पारिवारिक द्वन्द्व, शक्तिशाली कल्पना, गाउँले जीवनमा जोड, अतीत मोह, भावनात्मक सत्यलाई महत्त्व आदि स्वच्छन्दतावादका विशेषता हुन्। *मुटुको व्यथा* नाटकमा यी सबै विशेषता फेला पर्छन्। माधवले कपिलालाई, कपिलले शनकलाई र शनकले भारतीलाई भावनात्मक प्रेम गर्छन्। माधवले कपिललालाई र कपिलाले शनकलाई गर्ने प्रेम पवित्र छ भने शनकले भारतीलाई गर्ने प्रेम वासनात्मक छ। शनकले कपिलालाई पनि प्रेम त गर्छ तर त्यो द्रव्यप्रेरित छ। प्रेम भावनालाई लिएर माधव र कपिलामा निम्न अहम् र उच्च अहम्को द्वन्द्व देखिन्छ तर यी दुवैको उच्च अहम् बलवान् भएकाले यिनको प्रेम प्रशोधित भएर उदात्त बनेको छ भने शनक र भारतीको निम्न अहम् बलवान् भएकाले उनीहरूको प्रेमले अशान्ति र उपद्रव मचाइ अन्त्यमा दुःखान्त ल्याइछाड्छ (उपाध्याय, २०४५, पृ. १३९)। अनैतिक र देखावटी प्रेमको खुलासा भएपछि भावनाले चल्ने पात्र कपिलाको मृत्यु भएको छ। बुढी, भारती र गुण्डाबाहेक सबै पात्र भावनाले चल्छन्। पात्रहरू भावनाले चल्नु आधुनिक प्रवृत्ति होइन।

गाउँले जीवनको तुलनामा सहरिया जीवन कृत्रिम मान्नु स्वच्छन्दतावादी विशेषता हो। *मुटुको व्यथा* नाटकको माधव काठमाडौँका मानिस चिप्ला र हेपाहा भएको अनुभूति गर्छ। उसले जुम्लाको गाउँले जीवनलाई पवित्र मानेको छ। माधवका संवादमा शक्तिशाली कल्पनाको प्रयोग भएको छ। शक्तिशाली कल्पनाको प्रयोग स्वच्छन्दतावाद हो। कपिला र माधव विगतको स्मृतिमा रमाएका छन्। उनीहरूको बालकपन निर्दोष र रोमाञ्चक छ। शनकको पनि बाल्यकाल रमाइलो छ। उत्तरार्ध जीवन सबैको मैलो धैलो छ। बाल्यकाललाई निर्दोष देख्नु पनि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति हो। माधवकी आमाबाहेक सबैमा अहम् छ। पात्रहरू अहम्बाट चल्नु पनि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति हो। प्रस्तुत नाटकले यथार्थताभन्दा भावनात्मक गहिराइ र आदर्शवादलाई जोड दिएकाले नाटक आधुनिक बन्न नसकेको हो।

बालकृष्ण समका नाटकलाई स्वच्छन्दतावादी भन्न सकिने अन्य आधारहरू पनि छन्। नाटकको मूल कथासँग सम्बद्ध नभएको

घटना र दृश्यको समावेश, अन्विति त्रयको अस्वीकृति, कवितात्मक भाषाको प्रयोग आदि कारणले समका नाटक स्वच्छन्दतावादी बनेका छन् ।

रेखीय संरचना

मुटुको व्यथा परम्परित नाटकझैं पाँच अङ्क र अठार दृश्यहरूमा विभाजित छ । यस नाटकको पहिलो अङ्कमा द्वन्द्वको आरम्भ हुन्छ भने दोस्रो अङ्कदेखि नाटकीय द्वन्द्वको विकास हुन्छ । पाँच-छ वर्षको अन्तरालपछि तेस्रो अङ्क सुरु हुन्छ । यस अङ्कमा शनकको लाचारी र उसले कपिलालाई धोका दिएको स्वीकारोक्तिबाट दुःखान्त घटित हुने भयको चित्रण छ । चौथो अङ्क माधव र कपिलाको प्रेम वियोगसँगै समाप्त हुन्छ । पाँचौ अङ्कमा दुःखान्तपरक नाटकीय द्वन्द्वको चरमोत्कर्ष, निगति र उपसंहारसँगै नाटकको समापन हुन्छ । माधवले कपिलाको शनकसँग सम्बन्ध बढेको थाहा नपाउनु, अगाध प्रेम भएर पनि भेटघाट नबढाउनु, जुम्लामा भारतीजस्ता आधुनिक वेश्या भेटिनु, माधव ऐसेलुका रुखमा चढ्नुजस्ता अपत्यारिला घटना सन्दर्भ भएकाले कथावस्तु कसिलो, खिरिलो र पत्यारिलो बन्न सकेको छैन । सेक्सपियरका नाटकको जस्तै ढाँचाको कथावस्तु भएकाले नेपाली जनजीवनका पात्र लिएर यो नाटक लेखिए पनि परम्परित अङ्क, दृश्य, प्रस्तावना, अपत्यारिलो स्वगतकथनको प्रयोग आदि कारणले यसको कथावस्तु आधुनिक बनेको छैन । आधुनिक नाटक चरित्र प्रधान वा प्रस्तुति प्रधान छन् तर *मुटुको व्यथा* घटनाप्रधान नाटक हो । कथावस्तुको प्राधान्यले गर्दा पात्रको चारित्रिक विशेषताको राम्रो उद्घाटन भएको छैन ।

अन्त्यमा बालकृष्ण समले भाग्यवाद, ईर्ष्या, अनियन्त्रित कामवासना, अतिस्वार्थपना, शङ्का र अहम् भावनाका कारणले मान्छेको पतन हुन्छ भन्दै समाज रूपान्तरणको आवश्यकता औंल्याएका छन् । समका नाटकमा आधुनिक नाटकमा प्रयोग गरिने बौद्धिक तथा तार्किक भाषाको प्रयोग, मानवतावादी दृष्टि, मानवको पतनमा चरित्रको दोष जस्ता आधुनिक प्रवृत्ति पनि भेटिन्छन् । यस्ता कतिपय आधुनिक प्रवृत्ति भेटिए पनि मूल रूपमा सामान्य पात्रहरूले कवितामा दार्शनिक कुराकानी गर्नु, नारीमा चोखोपन खोज्नु, पतिव्रता धर्ममा जोड दिनु, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति मूल प्रवृत्तिका रूपमा भेटिनु, सबै पात्रहरूले ईश्वरको अस्तित्व स्वीकार गर्नु जस्ता माध्यमिक कालीन प्रवृत्ति भेटिन्छन् ।

मसान नाटकमा आधुनिकता

नेपाली भाषामा नाटक कि त कालिदासको परिपाटी कि त सेक्सपियरको अनुकरणमा लेखिएका थिए । यी दुवैको अनुकरणमा नलेखिएका नाटकमा पनि पतिव्रता धर्मलाई र दैवीशक्तिलाई अलुङ्घनीय मानिएको छ । बालकृष्ण समका दुःखान्त र सुखान्त नाटक कालिदासको अनुकरणमा लेखिएका छन् र तिनमा पतिव्रता धर्मको गुणगान गाइएको छ । *ध्रुव* र *प्रह्लाद* नाटकमा आदर्शवाद र दैवीशक्तिप्रति भरोसा व्यक्त गरिएको छ । लेखनाथ पौड्यालको *लक्ष्मीपूजा* नीतिवादमा भरतको नाट्यसिद्धान्तमा आधारित छ । भीमनिधि तिवारीको *सहनशीला सुशीला* नाटकमा पतिव्रता पत्नीको सहनशीलता र क्षमशीलताको आदर्शलाई नाटकीयता प्रदान गरिएको छ । पतिव्रत्यविरोधी आचरण गर्ने पात्रलाई दुःखान्तको सिकार हुनुपरेको देखाइएको छ । यसरी *मसान*भन्दा अघि लेखिएका नाटकमा पतिव्रता धर्म पालना गर्नु एउटा मुख्य प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ । असत् पतिको पनि महिमागान प्रवृत्ति तोडेर *मसान* नाटक आएको छ । *मसान* नाटकमा

आधुनिकता के कस्ता प्रवृत्तिहरू कायमै छन् भन्ने चर्चा गरिन्छ ।

नारीलाई भोग्याका रूपमा उपयोग गर्ने पितृसत्ताको विरोध

मसान नाटकमा नारीका समस्यालाई मूल विषय बनाइएको छ । *मसान* भन्दा अगाडि प्रकाशित नाटकहरूमा नारीलाई सहनशील, धैर्यवान्, पतिव्रता र पुरुषको सेविकाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । पतिव्रता धर्म पालन नगर्ने नारीहरूको वतन भई नाटक दुःखान्त बनेका छन् । पतिव्रता धर्मको पालन गर्ने *मुटुको व्यथा* नाटकमा कपिला पनि चयनमा त्रुटि गरेँ भन्ने भाव मनमा आए पनि विवाहित स्त्रीले दोस्रो विवाह गर्न वा पतिसँग विद्रोह गर्ने आँट नभएर मर्छे । *मसान* नाटककी युवती पतिको आफ्नो मातृत्व हरण गरिएको थाहा पाएपछि पतिको साथ छोड्छे ।

मसान नाटकले पुरुषको अन्यायमा परेका नारीहरूका विविध अवस्था र चरित्रको चित्रण गरी नारीलाई भोग्याका रूपमा उपयोग गर्ने विविध अवस्थाहरूको चित्रण गरेर आफ्नो हक र न्यायको लागि बोल्न लगाएको छ । नारीलाई भोगको साधन मानी उसको शरीरसित खेल्नु, उसको भावनाको वास्ता नगर्नु सामन्ती युगको चरित्र हो । नारीको अपमानजनक स्थितिलाई प्रकाशमा ल्याई अन्यायका विरुद्ध विद्रोह गर्न लगाउनु आधुनिक चेतना हो ।

नारी हिंसाको विरोध

पितृसत्ताले निर्माण गरेका परम्परागत सोच, पुरुषवादी हैकम व्यवस्था, घरेलु हिंसा, नारीलाई भोग्याका रूपमा मात्र हेर्ने र उपभोग गर्ने प्रवृत्ति, ढाँटेर विवाह गर्ने प्रवृत्तिको चित्रण गर्दै नारी सचेतता बढाउने प्रयत्न *मसान* नाटकमा भएको छ । पितृसत्ताको अर्थ पुरुषको शासन हो । पुरुष प्रधानता भएको समाजमा नारीको सोच पनि पितृसत्तालाई सहयोग पुऱ्याउने खालको हुन्छ । कृष्णको दोस्रो विवाह गराएर भए पनि छोरो पाउन युवतीले सहयोग गरेकी छ र दुलहीलाई अन्यायमा पार्न युवतीको पनि भूमिका छ । पितृसत्ता प्रकृतिप्रदत्त नभएर मानव निर्मित यथार्थ हो भन्ने खोलुवा नाटकको अन्त्यमा भएपछि भने युवतीले पितृसत्ताको विरोध गरेकी छ । यस नाटकमा युवतीको प्रजनन क्षमता नष्ट गरिएको छ । दुलहीमाथि कृष्णले मानसिक हिंसा गरेको छ । पतिको प्रेम नपाएर मानसिक रूपमा रुखिएकी दुलही भन्छे- "लौ यो बाहिरको ओठ त टम्म बन्द गरिदिन्छु, भित्र यो छाती चिरिएर चिच्याउँदो ओठ भएको कल्ले सुनेर बन्द गरिदिने ? खटनको मानु त भैगो जिनतिन घाँटीबाट छिर्ला, तर यो खटाई खटाई दिएको माया, यो लोलोपोतो" (रिमाल, २०६६, पृ. ४१) । कृष्ण बहिनी ज्वाइँ पत्नी कुट्छ । कृष्ण भन्छ- "नानीको आङ्भरि नीलडाम छ रे । कुन चाहिँ रण्डकहाँ भुलेर चारपाँच दिनसम्म घरबाट बेपत्ता हुन्छ रे' (रिमाल, २०६६, पृ. छ) । यस नाटकमा यौनपिपासु पुरुषहरूका नारीलाई उपभोग गर्ने सोच र व्यवहार प्रस्तुत गरिएको छ ।

गरीब नारीले भोग्नु परेको पीडाको विरोध

मसान नाटकमा गरीब नारीले भोग्नु परेको उत्पीडन प्रासङ्गिक रूपमा आएको छ । धनी घरमा पतिले हेलाँ गरे पनि लगाउने खाने दुःख हुँदैन । गरीब घरकी महिलाले पतिले अर्की पत्नी ल्याएमा घर छाडेर हिँड्नु पर्ने र अर्काका घरमा चाकरी गरेर बस्नु पर्ने अवस्था आउँछ । वाग्मतीको पतिले अर्की पत्नी ल्याएर उसलाई अपहेलना गरेपछि वाग्मती भन्छे- "बजै, यो लोग्नेमान्छेको जातलाई मासुको थुप्रो भए पुग्दो रहेछ । मलाई निक्लिए हुँदो हो जस्तो गर्न थाल्यो ।

म पनि माइतमा पनि नगएर माइतको हेलाँ को सहन जाओस् भनेर यहाँ चाकरी गर्न थालेँ" (रिमाल, २०६६,पृ. ४२)। कृष्ण बहिनी पनि पतिको स्वभाव प्रतिकूल भएकाले दोहोरो मार खेपेर घरमा बसेकी छे। पितृसत्तात्मक समाजमा माइती धनी भए पनि विवाहित छोरी माइतमा बस्न नहुने परम्परागत सोचाइका कारण नारीहरू उत्पीडनमा परेका छन्। छोराकी आमालाई हेलाँ गर्नु हुँदैन भन्ने कथनको पटकपटक आवृत्तिले छोरीकी आमालाई हुन्छ भन्ने सन्देश अप्रत्यक्ष सन्देश प्रवाहित भएको छ। यस नाटकमा बहुविवाह, बालविवाह, अनमेल विवाहको विरोध गरिएको छ।

नयाँ मोडल ल्याउन सफल नाटक

उन्नाईसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर हेनरिक इब्सेन, अन्तोन चेखब आदिले निम्न वर्गीय जनताका वास्तविक समस्यालाई केलाउँदै सामाजिक यथार्थवादी नाटक लेखे। "जनताका हृदयलाई छुन सक्ने र उनीहरूका छातीभित्र गुम्सेर र उकुसमुकुसिएर रहेका विद्रोही आगोलाई उकाल्न सक्ने क्षमता समका बुद्धिवादी, उच्च र शान्त नाटकहरूमा थिएन" (शर्मा, २०४४, पृ. ४६९)। समका नाटकहरू साहित्यिक दृष्टिले उच्च भए पनि सामाजिक जीवनको नाडी छामेर उनले यथार्थवादी शैली नाटक लेखे। पात्र एक्लै बर्बराउने, मञ्चमा भएका पात्रले नसुन्ने तर दर्शकले मात्र सुन्ने अस्वाभाविक कुराबाट रिमालका नाटक मुक्त छन्। "आधुनिक नेपाली नाट्य ढाँचालाई विश्वासनीय र प्रभावकारी रूपमा सुरु गर्ने काम *मसान*बाट नै भएको हो। यसको कथानक संरचना नयाँ प्रकारको छ। उनले परम्परागत पाँच अङ्क पद्धतिलाई तोडेर अङ्कको उल्लेख नगरी अगिल्लो आधा र पछिल्लो आधा भनेर कथानकलाई दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। समसामयिक सामाजिक समस्यालाई कथ्य बनाइएको छ। *मसान*को कथानकीय समस्या मातृत्व हो र यसले कथानकलाई पूर्ण रूपमा बाँधेको छ। मानसिक घात प्रतिघातलाई महत्त्व दिइएको यो नाटक विचार प्रधान बनेको छ। नेपाली नाटककै इतिहासमा यो पहिलो विचार प्रधान नाटक हो। कथानकीय सङ्गठन परम्परित रैखिक ढाँचाकै भए पनि आवश्यक घटनाहरूको संयोजनले कौतूहलको अविच्छिन्न निर्वाह भएको छ। यो नाटकलाई दुःखान्तमा टुङ्ग्याउन सकिन्थ्यो तर त्यसो नगरी युवतीलाई विद्रोह गृहत्याग गर्न लगाएर नाटक टुङ्ग्याएकाले यसले बालकृष्ण समको दुःखान्त नाट्यप्रवृत्तिलाई तोडेर नयाँपन स्थापित गरेको छ।

मसान नाटकमा विवाहका पचलित परम्परा तोडी कृष्ण र युवतीको प्रेम विवाह भएको छ। परिवारले पनि यस्तो विवाहलाई स्वीकृति दिएको छ। तत्कालीन समय प्रेमविवाह प्रचलनमा थिएन। परिवर्तनको चेतना बोकेको कथावस्तु छ, मसिना मसिना कुराहरू छोएर समाज परिवर्तन रूपान्तरणको सन्देश नाटकले दिन्छ। नाटकमा पुराना मूल्य र नयाँ मूल्यका बिच द्वन्द्व छ। कृष्णमा प्रबल यौनेच्छा छ र यो राणाकालीन सामन्तहरूको यौनमनोविज्ञान साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने युवतीमा मातृत्वको भावना छ र यसले समाजको सिर्जनशीलाको प्रतिनिधित्व गर्छ। दुलही कृष्ण युवतकि यौनमा लिप्त भएको बुझेर कुण्ठित भई मर्छे। पुरुषको हुकुमी सोचको विरुद्ध नारीलाई विद्रोह गर्न सिकाउने खालको विषयवस्तु भएकाले तत्कालीन समयमा यसको विषय र प्रस्तुति नौलो नौलो देखिएको छ। युवतीको "आफूलाई चाँडै जे गरे पनि हुने अधिकार, अर्कालाई बिराउनै नहुने कर्तव्य। यो कहाँको न्याय हो" (रिमाल, २०३६, पृ. ६२-६३) भन्ने प्रश्नमा राणा शासनद्वारा पीडित जनताको

आवाज सङ्केतित भएकाले नाटकको भाषा प्रतीकात्मक भएको छ ।

मसान नाटकमा यथार्थवादी ढाँचाको रङ्गमञ्च व्यवस्था गरिएको छ । कम अङ्क र दृश्य, थोरै पात्रहरूको प्रयोग, घटनाहरू एउटै घरमा घट्नु, छोटा संवाद, सरल र खिरिलो कथानक, दृश्य परिवर्तन सरल हुनु, मञ्चमा प्रायः दुई पात्रका बिच संवाद गराउनु, तीन घण्टामा सकिने कथानक हुनु, *मसान* नाटकका रङ्गमञ्चीय विशेषता हुन् । उनले बालकृष्ण समको रङ्गमञ्चीय ढाँचाको परिमार्जन गरेका छन् ।

विश्वासनीय पात्र

मसान नाटकले पात्रसम्बन्धी पूर्वमान्यतालाई तोडेको छ । पहिले उच्च वर्गको, धेरै सद्गुण भएको, केही सामान्य चारित्रिक कमजोरी पनि भएको, सच्चरित्र पात्र नाटकको नायक हुन्थ्यो (कोइराला, २०६६, पृ. ११९) । यस नाटकको मुख्य पात्र कृष्ण उच्च वर्गको नभएर मध्यम वर्गको र सत् असत् दुवै गुण भएको पात्र हो । आधुनिक नाटकका नायकको चरित्रमा स्वाभाविक र विश्वासनीयता हुन्छ । नाटकको मुख्य विषयको प्रतिनिधित्व गर्ने खालका पात्रहरू छन् । उनले कृष्ण, युवती र दुलहीको चरित्रबाट नै उनीहरूको जीवनदृष्टि व्यक्त गरेका छन् । पात्रहरूको सोचमा परिवर्तन आएको छ । आफूले गरेको कुकर्मप्रति कृष्ण पछुताएको छ । युवतीले पतिव्रता धर्म तोडेर विद्रोह गरेकी छ । कृष्ण र युवतीबाट ठगिएकी दुलहीमा बदलाको भावना विकसित भएको छ । यस नाटकमा मानवीय स्वभावको उद्घाटन पत्यारिलो ढङ्गले भएको छ । चरित्रमा वर्गीय र व्यक्तिगत दुवै विशेषता भेटिन्छन् ।

युवती सामाजिक अन्धविश्वास बोकेकी र यथार्थ कुरा थाह पाउनु अघि उसले दुलहीलाई गरेको व्यवहार सामन्त छवि भएकी पात्रको जस्तो देखिए पनि नारीको सिर्जनशीलताको हत्यारा पतिलाई क्षमा नगरी नारीहरूले एक्लै स्वतन्त्र भएर पनि बाँच्न सक्छन् भनेर गृहत्याग गरेकाले युवतीको व्यक्तित्व अपरम्परित बनेको छ । यस्तो खालको आत्मविशवास *मुटुको व्यथा* नाटककी कपिलामा छैन । ऊ पतिव्रता धर्म त्याग्न नसक्ने संस्कारबाट दीक्षित पात्र भएकाले पति जति भ्रष्ट भए पनि पति त्यागेर एक्लै उभिने कल्पना पनि गर्दिन । कृष्णको रहनसहन, शिक्षा, रोमान्सेली प्रवृत्ति प्रेमविवाहलाई सामाजिक मान्यता दिलाउने प्रयत्न सबै आधुनिकतासँग मेल खाने खालका छन् । ऊ विश्वासघाती र स्वार्थी पात्र भएकाले उसको चरित्र प्रगतिशील भने छैन ।

अन्त्यमा पछिल्ला आधुनिक नाटकहरूमा कथानकको बहिष्कार, अस्तित्ववादी तथा विसङ्गतिवादी चेतना, पात्रहरूका अचेतन, अर्द्धचेतन, चेतन तहका विभिन्न पत्रहरूको खोलतखातल, गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा पनि भेटिन्न । विजय मल्लको *जिउँदो लाश* को जस्तो मनोविश्लेषणत्मकता र नवीनता *मसान* नाटकमा फेला पर्दैन । *मसान*को नवीनता भनेको पुरुषको खेलौना र भोग्या बन्दै आएका नारीहरूलाई एक्लै स्वतन्त्र भएर पुरुषको साहराबिना उभिन सक्ने बनाउनु हो । धेरै अङ्क, दृश्य र पात्रहरूको भद्दापनबाट खिरिलो र कसिलो कथानक योजना बनाएर सामसामयिक मुद्दा पात्रका व्यहवारबाटै उठाउनु हो । नायक र खलनायकपन एउटै पात्रमा खोज्नु हो । उनका नाटकमा पात्रहरू जीवनबाटै टिपिएको छ र तिनले बोल्ने भाषा बोलचालकै छ । व्यक्तिगत इच्छा व्यक्त गर्न सक्ने र आफ्नो स्वतन्त्रता चयन गर्न सामर्थ्य विकास *मसान*अघिका नारी पात्रमा भएको

थिएन । *मसान*को पारिवारिक विघटनमा दैवीशक्ति वा भाग्य जिम्मेवार नभएर पत्नीलाई छक्याएर तरुनी राखी पुराना मान्छेहरूले खेल्ने परम्परा नै दोषी रहेको देखाइएको छ ।

निष्कर्ष

परम्परित युग र आधुनिक युगको गोधुलीका रूपमा *मुटुको व्यथा* नाटक देखिएको छ । पतिव्रता धर्मको समर्थन, नियति वा भाग्यको भूमिका, कुमारीत्वको खोजी, स्वच्छन्दतावादी चरित्र र चिन्तन, काव्यिक संवाद, ईश्वरको अस्तित्व, बहुअङ्क, दृश्य र पात्र, घटनाप्रधान कथानक, दुःखान्त, दार्शनिक विचार, परलौकिक फलको आशा, स्वगत कथनजस्ता कतिपय सन्दर्भले *मुटुको व्यथा*लाई आधुनिक बन्न दिएका छैनन् भने बौद्धिक तथा तार्किक भाषा, मानवतावादी दृष्टि, मान्छेको पतनमा चरित्रको दोषजस्ता कतिपय आधुनिक प्रवृत्ति पनि भेटिन्छन् । समका नाटकमा परम्परित मूल्य र आधुनिकताको सम्मिश्रण भई आधुनिक युगको निमन्त्रणाका निम्ति मार्ग प्रशस्त भएको धुमिल चित्र कोरिएको छ । वर्षौंदेखि परम्पराको जाँतोमा थिचिएका नारीहरूको मुक्तिका निम्ति स्पष्ट बाटो देखाउन बालकृष्ण समले सकेनन् । नारी निस्साएर मरे तर तिनले पतिबाट अलग्गै बस्ने परिकल्पना पनि गरेनन् । पुरुषको आडविना नारी उभिन सक्तैनन् र पतिव्रता धर्मको पालना नै नारी मुक्तिको आधार हो भन्ने समको दृष्टिकोण शास्त्रीय भएकाले उनको भाषा लागयत अन्य पक्षमा देखिएको बौद्धिकता आधुनिकताका निम्ति सहायक मात्र बनेको छ भने तत्कालीन समयको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विषयको रूपमा रहेको लैङ्गिक विभेद यथार्थवादी शैलीमा उठाएर नारी जागरण फैलाउन, बहुविवाह रोक्न र बौद्धिक वर्गलाई अत्याचारका विरुद्धमा बोल्न साङ्केतिक रूपमा सन्देश दिएकाले *मसान* नाटकको सन्देश अपरम्परित, यथार्थपरक र बौद्धिक छ । त्यसैले यसै नाटकबाट नेपाली नाटक आधुनिक युगमा प्रवेश गरेको छ भन्ने निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४५), *समको दुःखान्त नाट्यचेतना,* नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

................................(२०५०), *विचार र व्याख्या,* द्वितीय संस्क., साझा प्रकाशन ।

.............................(२०५५), *रिमाल : व्यक्ति कृति,* चौथो संस्क., साझा प्रकाशन ।

................................(२०६०), *नाटकको अध्ययन,* दोस्रो संस्क. साझा प्रकाशन ।

उप्रेती, सञ्जीव (२०६८), *सिद्धान्तका कुरा,* अक्षर क्रियसन्स नेपाल

कँडेल, घनश्याम उपाध्याय (२०४०), *केही अन्वेषण : केही विश्लेषण,* भीमसेन थापा ।

कोइराला, कुमार (२०६६), *केही आधुनिक नाटक र नाटककार,* ओरियन्ट पब्लिकेसन ।

खान, मुहम्मद इमरान (सन् २००२), *आधुनिकता बोध की दृष्टि से केदारनाथ 'कोमल' की कविता ओं का आलोचनात्मक अध्ययन,* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, अलिगढ मुस्लिम विश्वविद्यालय ।

गौतम, कृष्ण (२०५६), *सिर्जनाको सुवास,* साझा प्रकाशन ।

................(२०६७), *उत्तरआधुनिक संवाद,* भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह (२०४९), *केही नेपाली नाटक,* पाँचौं संस्क, साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (२०४४), 'नेपाल नाटक औ रङ्गमञ्चका दृष्टिले प्रेमपिण्ड, *साझा समालोचना,* पृ. ४२३-४४६ ।

बराल, ईश्वर (२०५६), *छरिएका समीक्षा,* साझा प्रकाशन ।

रिमाल, गोपालप्रसाद - *मसान,* उन्नाइसौं संस्क.,साझा प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ (२०३३), *नेपाली साहित्यमा नाटक,* सम्पा. तिमसेना, डिल्लीराम, श्रीमती दुर्गा, पृ.४१-४९ ।

....................(२०४०), नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, दोस्रो संस्क., श्याम पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५), *समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग,* नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, रामकृष्ण (२०४४), 'तिवारीका नाटक', *साझा समालोचना,* तेस्रो संस्क., साझा प्रकाशन, पृ. ४२३-४३१ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७८), *यथार्थवाद र नेपाली कथा, परम्परामा आधुनिक कालको प्रणयन,* शिखा बुक्स ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०४०), *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,* दोस्रो

संस्क., साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र अधिकारी, बालकृष्ण (२०७७), *साहित्यको इतिहास,* साझा प्रकाशन ।

सम, बालकृष्ण (२०६९), *मुटुको व्यथा,* तेह्रौं संस्क., साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, अभि (२०३८), *सिर्जना र मूल्याङ्कन,* साझा प्रकाशन ।

Childs, Peter (2008). *Modernism*, First ed. 2000. routledge.

Krasner, David (2012). *A Hisotry of Modern Drama* (Volume I), A John wiley and Sons. Ltd. Publication.