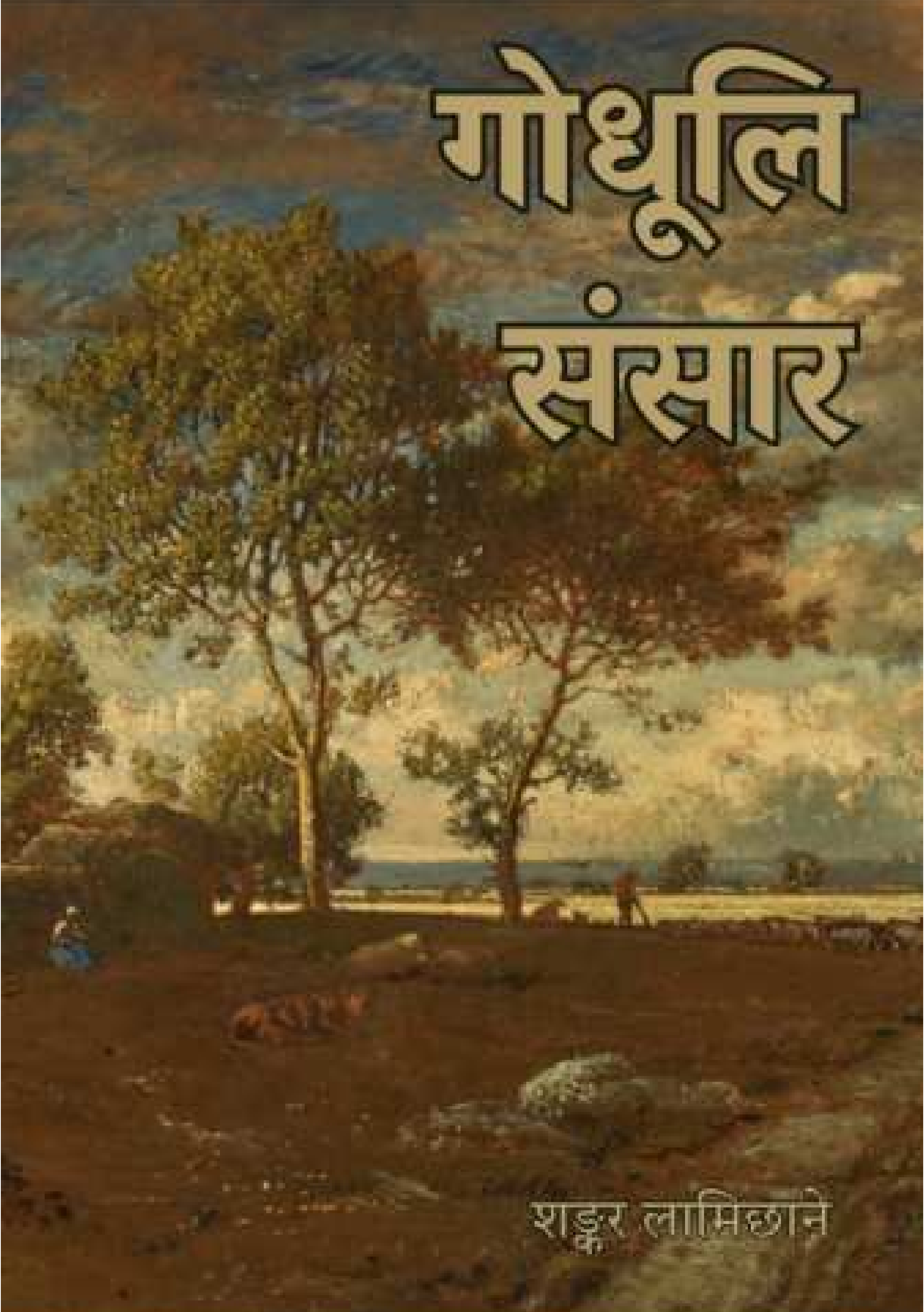
गोधूलि संसार



शङ्कर लामिछाने

गोधूलि संसार

(निबन्धसङ्ग्रह)

शङ्कर लामिछाने

साहित्यरस

साहित्यरस
www.sahityaras.com

यस ईपुस्तकमा समावेश भएका लेख तथा अन्य सामग्रीहरू "प्रतिलिपि अधिकार ऐन, २०५९" अनुसार नेपालमा प्रतिलिपि अधिकार मुक्त रहेको विश्वास गरिएको छ। उक्त सामाग्रीहरू नेपालमा रहेका जोसुकै व्यक्तिले बिना कसैको अनुमति निःशुल्क प्रयोग गर्न स्वतन्त्र छन्। नेपाल बाहेक अन्य देशका व्यक्तिले त्यस देशको प्रतिलिपि अधिकार कानुन जाँच गरी, प्रतिलिपि अधिकार मुक्त भए मात्र प्रयोग गर्नुपर्छ।

तल उल्लेखित सर्तहरू बाहेक अरू केही प्रतिबन्धहरू नराखी साहित्यरसद्वारा यो ईपुस्तक निःशुल्क रूपमा उपलब्ध गराएको छ। यो ईपुस्तक पुनः वितरण गर्न प्रेरित गरिन्छ।

सर्तहरू–
(१) यो ईपुस्तकमा रहेका लेख तथा सामग्रीहरू परिमार्जन गरि सहित्यरसकै नाममा पुनः वितरण गर्न नपाइने।
(२) यो ईपुस्तक हुबहु रुपमा व्यावसायिक उद्देश्यका निम्ति प्रयोग गर्न नपाइने।

यस ईपुस्तकका लेखको प्रथम प्रकाशित मिति : वि.सं. २०२७

ईपुस्तकको स्रोत
प्रकाशक : बुक हिल पब्लिकेसन (शङ्कर लामिछाने)
संस्करण : प्रथम २०७५
ISBN :

About this ebook edition
Originally created as epub
Created : 2026-01-01, 20:27:05 UTC
Latest minor Correction : 2026-01-01, 20:27:05 UTC
Sahityaras ebook id : 20260101202705

Cover art
Landscape at Dusk
Théodore Rousseau, Unknown date

Please visit www.sahityaras.com for latest corrected version of the ebook.

स्वयंसेवकद्वारा सञ्चालित यस सहित्यरस परियोजना तपाईं जस्ता पाठकहरूमा निर्भर छ। फेला परेका त्रुटि या अरू केही सुधार वा गुनासाहरू www.sahityaras.com मा पेश गर्नहुन अनुरोध छ।

विषयसूची

रचनाहरूका सम्बन्धमा

अनुभव र जीवन

अन्तरिक्षको गोरेटो

अन्तिम पात पनि झर्छ

अपोलो –८ र साहित्य

'अर्धमुदित नयन'को कथा

आभाँ गार्देको सौन्दर्यशास्त्र (क)

आभाँ गार्देको सौन्दर्यशास्त्र (ख)

उर्मिला उपाध्याय: परिचयको नवीनीकरण

एक दिन जो बाँचियो !

खै, बुझिंदैन !

ग्यालरीमा एक दिन

गोधूलि संसार

जनक र पिता : दुवै

जीवन : एक प्राध्यापक !

दश वर्षपछि !

पढ्ने तपस्या

बसिबियाँलोको यात्रा

मौन अभिव्यक्ति

रहस्यमय नाटकीयता

समय

सोमरस : स्वयम्–रस

रचनाहरूका सम्बन्धमा

'गोधूलि संसार' मेरो जीवनको अशक्त परिस्थितिका सशक्त रचनाकालको उत्पादन हो। अन्य केही व्यवसाय स्थिर हुन नसकेको यस अवधिमा मैले जीवनयापन झन्डै कलमका भरमा अपनाउनुपर्‍यो। सत्र–अठार महिनाको अवधिमा लेख्नुसिवाय उपाय रहेन केही। अनि जीवनभरको आफ्नो धारणा (साहित्य कहिल्यै व्यवसाय हुन सकेन) लाई एक कुनामा फालेर साहित्यलाई नै व्यवसाय बनाएका अवसरमा उत्पादन छन् यसमा। तीन वा चारलाई छाडेर; दुईचाहिं अप्रकाशित नै! तापनि 'व्यावसायिक रचना' भन्दा जो एक गुणात्मक ह्रास हुन जाने धारणा प्रचलित छ हामीबीच, त्यो आउन दिएको छैन मैले। हो, यसमा 'मुड'को क्षणिकताको प्रवाहलाई भने मैले निर्बन्ध जान दिएँ। प्रायशः सारा निबन्धमा चेतनप्रवाह नै सर्वोपरि छ। यस अर्थमा शैली मेरो आफ्नो भन्नु रहेन अब, जेजति यसमा देखिएको छ, त्यो चेतनाकै परिणाम हो र चेतनताचाहिं निश्चय पनि मेरो हो, कारण वैयक्तिकरूपमा आएका कैयन् 'म' छन् तिनमा, तिनले कहिलेकाहीं आफ्नै अभिव्यक्तिको अभ्यर्थना गरेर प्रचलित साहित्यरसता भङ्ग गरेका छन्। त्यो पनि मैले निबन्धको विशिष्ट गुण भनेर सच्याइनँ– कारण निबन्ध सच्चा अर्थमा जीवनको अंश र पूर्णतामा विरोधाभास अवश्यम्भावी हुन्छ, त्यसलाई मेटाउनु, फेर्नु वा सच्याउनुबाट त्यो प्रबन्ध बन्न जान्छ, निबन्ध होइन। यसको सबभन्दा ठूलो विरोधाभास अपनाई जीवन–यापनका लागि रचेका सङ्ग्रह नै यो पुस्तक हो। पुरानो शङ्कर लामिछाने र यो नवीन शङ्कर लामिछानेमा जस्तै विरोधाभास भए पनि व्यक्ति उही हो, जीवन उही हो, पूर्णता उही हो, आंशिक निबन्धका पूर्ण तत्व उही हो।

'गोधूलि संसार' नामक निबन्धमा मैले भनेजस्तै, प्रायशः आजकाल मेरो लागि नेपाली राष्ट्रिय अभिवादनले नयाँ रूप लिएको छः "भान्छा गर्नुभयो?" बदलिएर यो आजकाल "कसो, आजकाल लेख देखिन्न नि?" हुन पुगेको छ। सबै जना मेरा मुखसामु भन्छन्– "शैली तिम्रो कमालको छ।" (दुवै जान्दछ, मुखपछाडि के भन्दा हुन्!) त... एक जना मित्रले मायालु बनी भनेका कुरा... वार्तालाप यस्तो थियो–

"शङ्कर! के गर्दै छौ आजकाल?"

"खै केही छैन दाइ!"

"आजकाल गोरखा पत्र पनि शून्य छ।"

"लेख्न सकेको छैन।"

"किन?"

"उपन्यासहरू लेख्दै छु।"

"बेस! तर यता पनि छाड्नु हुन्न। मलाई त सारो मन पर्छ तिम्रो लेख। शैली नै मन पर्छ। बीचबीचमा फाटफुट लेख्ने गर न!"

जबाफ नपाएर बत्तीसी देखाइरहें।

"बरु पढाउन थाल्नु नि कतै! तिम्रो शैली अरूले जानून् अनि पो भाषाको संवर्धन हुनेछ।"

अब त छक्क पर्न जाँदा बत्तीसी पनि स्वतः बन्द भएछन्।

भन्न मन लागेको थियो– "दाइ! तिनमा शैली मात्र छैन। तिनमा भएका वेदना र प्यास, आकांक्षा र नैराश्य, कला र सौन्दर्य, अनुभूति र अभिव्यक्ति, आदर्श र आस्था, ती केहीले छोएनन् तपाईंलाई? ती त म हुँ, मेरा अङ्ग हुन्। आफूलाई उद्घाटित गर्ने दुस्साहास भएको त्यस विधालाई के क्लासमा सिकाउन सकिन्छ, सिक्न सकिन्छ?"

तर भनिनँ त्यसो, अर्ध सत्य बोलिदिएँ, भनें– "शैली वैयक्तिक विकास हो दाइ, यसमा जीवनका व्यक्तिगत भोगाइको पनि छाप हुन्छ। त्यो सिकाउन सकिन्न।"

त, यत्ति लामो भूमिकासहित मैले व्यक्त गर्न खोजेको कुरा पाँच वाक्यमा भन्छु अब– "यी निबन्धमा शैलीमात्र छैनन्।" शैलीकै कुरा हो भने, प्रत्येकमा एक न एक विशिष्टता छ र त्यही व्यक्तित्व लिएर तिनमा पृथकता छ अन्यथा एउटा वा दुईवटापछि तिनमा एकरसताको बेस्वाद आउने थियो र ती पठनीय हुने थिएनन्।

तिनको पठनीयताको रहस्य हो, भन्ने कुरा कहीं पनि सिद्धिएको छैन। यस्तो अनुभव हुन्छ, मानौं अझै कति कुरा गर्नै बाँकी थियो! यो यस कुराको पनि उदाहरण हो, मेरो जीवन अझै समाप्त भएको छैन र मलाई पनि त अझै कति कुरा भन्नै बाँकी छ!

धन्यवाद!

शङ्कर लामिछाने
१० भाद्र २०२६

अनुभव र जीवन

अनुभवले, भन्छन् मानिसलाई सिकाउँछ रे! कारण के हुन सक्छ यस उक्तिको भने हाम्रा जेजति अनुभव छन्, तिनकै आधारमा हामी भविष्यको मूल्याङ्कन गर्न समर्थ हुन्छौं।

मचाहिं आज, अनुभवलाई सिकाउँदै छु। उक्तिको महिमाको ठीक विपरीत!

यहाँ मलाई जीवनका केही अनुभवहरूको सम्झना आइरहेछ।

एकपटक : सायद बाह्रतेर वर्षअघि। राप्ती दून विकासको योजना सरगर्मीसाथ लागू भइरहेथ्यो। निवेदनपत्रका आधारमा अठचालीस बिघा जमिन एक परिवारका लागि बाँडिने योजना थियो। त्यस बेला म भारतीय दूतावासको जागिरमा थिएँ। मेरा शुभचिन्तक मित्रहरू आए मकहाँ, भने– “यस्तै निवेदनपत्र लेख् न, जग्गा लिऊँ, पछि देखा जायगा।” म त्यस बेला झन्डै आठ–नौ सय महिना कमाउँथें। त्यस बेला, आजको बाह्र वर्षअघिको बजारभाउमा! मैले भनें– “भो मलाई चाहिएन। जीवनमा कहिले जाउँला र त्यस्तो खेतीपाती गर्न म! अर्काले पाउनुमा राम्रो बरु। अरूको ठाउँ म किन ओगटूँ?”

मलाई त्यस बेला साथीभाइहरूले तँ मूर्ख रहिछस् भने। म हाँसिदिएँ।

कारण के थियो भने, मैले तिनैताक एक जीवित आदर्श देखेको थिएँ। र मलाई लागेको थियो, म पनि त्यत्तिकै महानताको अनुसरण गर्छु।

कुरा के भयो भने तिनताक भारतीय राजदूतावासमा राजदूत भगवान् सहाय थिए। विडला आए, नेपालमा औद्योगिक विकासमा केही कलकारखाना राख्ने उद्देश्यले। उनी राजदूतकै मेहमान बने यहाँ बसुन्जेल र जाने बेलामा एक थान कपडा उपहार दिएर गए। राजदूतले 'नाइँ' भन्न सकेनन्। स्वीकार गरे। तर त्यो कपडाको थानको बजारभाउ बुझेर उनले भारतीय सरकारको खातामा पूरा मूल्य चुक्ता गरिदिए। उनी सिविल सर्वेन्ट थिए, कसैको 'उपहार' ग्रहण गर्न उनी असमर्थ थिए र मित्रलाई चित्त दुखाउन पनि चाहन्नथे।

यस घटनाको लगत्तैपिच्छे, म कसरी अठचालीस बिघाको दौडमा हामफालूँ हँ?...

...अनेक कारणवश म ढाक्रे, एउटा बसमा यात्रा गरिरहेछु। मेरा साथमा एउटा यस्तो यात्री छ, जो दुवै किनारका जग्गाधनीको नाम जान्छ। ऊ मलाई बताउँदै जाँदै छ। अनायास म बिउँझन्छु, मेरा मित्रहरूको नाम पनि सुन्छु। अनि खेतहरूतिर हेर्छु र धान, मकै र अनेक अन्नले लटरम्म हरियालीबीच ससानो छाप्रो र ससानो परिवार देख्ता मलाई लोभ लागेर आउँछ। मेरा मित्रहरू अझै उपत्यकामा छन्, लहलाइरहेका छन् र तैपनि यो खेतबारी उनकै हो। अनि मैले भने स्वयम्मलाई... तँ मूर्ख रहेछस्।

***

अर्कोपटक : डा. शिवमङ्गल सिंह 'सुमन'सँग मेरो साह्रै मैत्री थियो। हुन त उनी मउपरका, त्यस विभागका अफिसर नै थिए तापनि हाम्रो दुःख–सुखको कुरा हुन्थ्यो।

१९६८ को जुनमा ठीक आठ वर्षपछि उनी काठमाडौं आए। पाहुना कविका रूपमा। होटेलमा बसे। भेट्न गएँ। कुशल–क्षेम भयो। 'एब्स्ट्र्याक्ट चिन्तन–प्याज'को एक प्रति

उपहारस्वरूप प्रदान गरें। 'मदन पुरस्कार' पाएको केही महिना मात्र भएको थियो उक्त पुस्तकले।

भने– "शङ्कर! केही पढेर सुनाऊ!"

'प्याज' नै सुनाएँ।

भने– "तिमी र नेपालमा ढाक्रे?" अनि भने– "मेरो कविता तिम्रो गद्यउपर निछावर। म सुमन डिप्लोम्याट होइन अहिले, सुमन– सुमन हुँ खालि! तर, शङ्कर! के तिमी लेखेर मात्र बाँच्न सक्तैनौ?"

जबाफ दिएँ– "नेपालमा अहिले सम्भव छैन।"

"किन?"

"लेखबापत पारिश्रमिक दिने प्रथा अहिले एकदुई मात्र पत्रिकाले अपनाएका छन् तथा तिनको क्षमता पनि साह्रै फितलो छ। अन्य पत्रिकाहरू 'साहित्य–सेवा' गर्न भनी केही उत्साही युवकका जोसमा जन्मन्छन्। उनको 'सेवा' ४–५ अङ्क प्रकाशित हुँदानहुँदै बन्द हुन्छ। या त ती अर्थाभावको कारणबाट, या त ती परिश्रमको लगनशीलताको कमीबाट वा विद्यार्थीहरूको जोसको उपज हो भने जाँच वा जागिरको अवरोधबाट बन्द हुन्छन् र ती पत्रिका लेखकलाई पारिश्रमिक दिने कुरा जान्दैनन् पनि। उसमाथि, लेखक पनि त व्यावसायिक लेखक छैन यहाँ। मुख्य व्यवसाय तिनको अर्कै हुन्छ, ती सरकारी सेवा, प्रोफेसरी, मास्टरी, छापाखाना, क्लर्की, व्यापार जेसुकै गरे पनि, चाहे पूर्वजहरूद्वारा सञ्चित घर–जग्गा, जमिनको आयबाट बाँचे पनि, साहित्य–सेवा एक सोखका लागि, एक इज्जतका लागि, एक प्रसिद्धिका लागि गर्छन्। प्रकाशित हुन पाउनु र प्रचारित हुन सक्नुमै उनलाई सन्तोषको पारिश्रमिक मिल्छ।"

"भारतमा पनि, बढी पाठक भए पनि यस महारोगबाट हामी पनि उन्मुक्त हुन सकेका छैनौं। कसैलाई सरकारी सेवा, कसैलाई बम्बईको फिल्मलाइनले तानिहाल्छ। हो, यो कुरा त ठीक भन्यौ।"

तर पनि, म लेखकै भरमा बाँचिरहेछु।

कुनै पत्रिकाले २५/– दिन्छ, कुनैले ३०/–, कुनैले ४०/– र कुनैले अनमोल उत्साह।

हालैको कुरा हो। मित्रमण्डलीको एक आत्मीय गोष्ठीमा म पुगें। त्यहाँ प्रवासबाट आउनुभएको एक कविको स्वागतको आयोजना गरिएको थियो। हामी अन्तरङ्ग बाह्र–पन्ध्र जना थियौं– सन्तान थरीथरीका भनौं– कारण त्यहाँ व्यवसायको विभिन्नतामा आत्मीयताका तादात्म्य थियो। मेडिकल सर्भिसेजदेखि इन्टरनेसनल सर्भिसेज, कमर्सदेखि इन्डस्ट्री, प्राइवेटदेखि पर्सनल, सारा व्यवसायको जमघट भए पनि ती दश–चार बजेको बीचको जीवन थिए र हामी भेला भएका थियौं, छ बजे। त्यसकारण सब स्वतन्त्र र सब कलाप्रेमी, कलाकार बनेका थिए। कसोकसो, वातावरणको चिमोट्याइबाट होला मैले पनि केही सुनाउने अठोट गरें। खल्तीमा रहेको लेख झिकेर पढें। 'वाह– वाह' त सधैं हुन्छ नै, त्यहाँ एउटा अनौठो घटना भयो।

भित्र एक सम्पादक पनि थिए। अन्तिम पङ्क्ति के पढिसकेको थिएँ, कागत हातबाट फुत्त खोसे उनले। खल्तीमा राखे र भने– "शङ्कर! यो मेरो पत्रिकामा छाप्छु–छाप्छु।" भनें– "दाइ! यो मैले अरूलाई दिइसकेको। यो पुस्तकमा सङ्ग्रहको रूपमा आउँदै छ। यसमाथि मेरो अधिकार छैन।"

भन्छन्– "तिमीले भनेको मूल्य दिन तयार छु। तर यो छाड्दिनँ म!"

मलाई लाग्यो, उनी भावावेशमा छन्। भनें– "यसमा अझै पालिस लगाउनुछ, दाइ! यो त मैले त्यसै अहिले सुनाइ मात्र दिएको।"

भन्छन् – “मलाई यत्तिकै खेस्रो भए पनि पुग्छ।”

...यहाँ एउटा रमाइलो सम्झना आयो, उनै दाइले बलाएको। विदेशी एक भाषामा मेरो लेख, जो उनकै पत्रिकामा छापेको थियो, अनुवाद भएछ। त्यही मुलुकमा जाँदा त्यसको अनुवादकर्ताले केही शब्द नबुझेकोमा उनलाई अर्थ सोधेछन्। उच्चारणको वैदेशिकताले गर्दा मूल नेपाली प्रति नै उहाँलाई हेर्नुपर्ने भएछ।...

मैले भनें– “ठीक छ, तपाईं नै मोल तोक्नुस् त।”

उहाँले तोकेको मूल्य बजारिया मूल्यभन्दा धेरै, धेरै माथि थियो। मैले स्वीकार गर्नैपऱ्यो।...

अनि सुमनलाई सम्झें। र भन्न मन लाग्यो, यही जागरुकता हो भने नेपालमा लेखक कलमको भरमा बाँच्न सक्ने अवस्था अब टाढा छैन।

***

तेस्रोपटक : भगवान् सहाय तिनताक मेरो निकै आत्मीय भइसकेका थिए। कतिसम्म भने प्राइभेट कारमा चढेर मेरो अफिसमा आउने र भन्ने, “हिंड, आज कतै घुम्न जाऔ।”

उपत्यकामा मभन्दा बढी उनी घुमिसके। उनको साधन पनि छ, सुविधा पनि छ।

एकदिन त्यसै गरी आए। साथमा सुमन पनि थिए।

भने– “आज यस्तो ठाउँ जाऔँ, जहाँ म कहिल्यै गएको छैन।”

अब म कसरी थाहा पाऊँ, उनी कहाँ गएका छैनन्! सुमनको अनुहार हेरें, ऊ पनि अचम्भित। भ्याङ ओर्लंदाओर्लंदै मैले ठाउँको अठोट गरें। समय छ झन्डै चार बजेको। पाँच बजे सूर्यास्त हुन्छ। एक घण्टाभित्र कहाँ पुग्न सकिन्छ? नगिचकै ठाउँ लाग्नुपर्‍यो। लगें, पचली भैरव। टेकु दोभान। हनुमानघाटमा पुगेर मैले त्यहाँका सारा मन्दिरहरू र तिनको शिल्पकला देखाउने प्रयास गरें।

बुढा दङ्ग पर्छन्, घाटको किनारमा। एउटा ज्यापू छ– रायोको साग बाग्मतीमा पखालिरहेको, ठीक घाटको छेउमै। उसको अनुहार आत्मसन्तुष्टिको आभामा रायोको सागजस्तै फस्टाएको, उत्तिकै तृप्तिपूर्ण। उससँग कुरा गर्न थाल्छन् सहाय, कति खेत छ, कति उब्जनी हुन्छ, कति नाफा छ इत्यादि। असलमा उनी मृत संस्कृतिभन्दा जिउँदो जीवनप्रति बढी आकर्षित रहेछन्। अनि तीन–चार मुठा उनी किन्छन्। एक मुठाको पाँच पैसा। दिनुपर्ने हद से हद बीस पैसा। भन्छन्– मलाई, पैसा छ? म खल्तीबाट पैसा झिक्छु। नोटहरूका साथ चानचुन पनि आउँछन्। चानचुन छुट्ट्याएर बीस पैसा निकाल्ने प्रयासमा छु, उनी मेरो हत्केलाबाट नोटहरू झिकेर, थाहा छैन कति, बूढाको हातमा राखिदिन्छन्। म अवाक्!

त्यसपछि हामी कालो झोलुङ्गे पुलमा जान्छौं। बीच पुलमा हामी उभिन्छौं। एउटा मान्छे मात्र कुनै छेउबाट हिंड्यो भने सारा पुल लगलग हुन्छ।

हामी बाग्मतीको लहर हेर्न थाल्छौं। उनी भन्छन्– “तल पानीको बहाउलाई एकनास हेरिराखे आफैं पछाडि लागेको अनुभव हुन्छ, होइन?”

हेर्छु, धेरैलाई रिंगटा पनि लाग्छ तर त्यो सत्य हो।

भन्छन् उनी– “तल्लो सतहको प्रवाहमा आफू गतिमान हुन सकिएन भने हामी माथि गएकै अनुभव हुन्छ हगि?”

म मूर्ख, अर्थ बुझिनँ त्यस बेला।

हामी पश्चिमतिर फर्क्यौं। हात्तीवनको काधँमा सूर्य झुन्डेको थियो। मैले भनें– "त्रिभुवन विश्वविद्यालयको क्याम्पस त्यही हो।"

दृश्य अति मनोरम थियो। थाहा छैन, कतिले त्यो स्थानबाट अडेर क्याम्पस हेरे होलान्! त्यस बेला त त्यहाँ एउटा पनि बिल्डिङ थिएन होला, छाप्राबाहेक। त्यहाँबाटको दृश्यमा अर्कै मनोरम छटा छ। लाग्छ कीर्तिपुर त बामे सर्ने केटो हो, घोप्टिराखेको र ऊ ताक गर्दै छ, हात्तीवन–आमाको काखमा जान।

घर पर्केर उनले आफ्नै श्रीमतीको हातबाट त्यो रायोको सागको पकौडा बनाउन लगाए। बरन्डामा बसेर त्यो खाइरहँदा, कसोकसो म भन्न पुगेछु– "त्यस क्याम्पसमा भारतीय सहयोगबाट एउटा पुस्तकालय–भवन खोल्न पाए कसो होला? हाम्रो आजको सपना चरितार्थ हुने थियो।"

म मूर्ख, कुठाउँमा भावावेशमा बोल्छु!

भने उनले– "नट ए व्याड आइडिया, शङ्कर! नट ए व्याड आइडिया!"

आज त्यो भवन बनेको रहेछ भने मलाई लाग्छ, ज्यापूलाई केही रुपियाँको घुस दिएर पाएको धारणा सफल भएछ– र त्यसमा मेरो पनि केही सहयोग परेछ।

तर मूर्ख म, म आजसम्म क्याम्पसको विस्तार हेर्न गएको छैन।

***

अनुभवले, भन्छन् मानिसलाई सिकाउँछ रे ! म भने आज अनुभवलाई सिकाउँदै छु र भन्दै छु, "तैंले मलाई गल्ती पहिल्याउन सिकाइस्, जीवन बाँच्ने ढङ्ग सिकाइनस्।"

अनुभव र जीवन अलग वस्तु हुन्। अनुभव जीवनका विगतहरूको सङ्ग्रह हो र जीवन अनुभवहरूको विगतको निचोड। ठीक हो, अनुभवहरूका आधारमा जीवनलाई सपार्न सकिन्छ होला तर त्यत्तिकै आधारमा स्याहार्न भने सकिन्न। स्याहार्ने आवश्यकता छ नवीन पालुवाको, जसमा अनुभवलाई रसायनका रूपमा उपयोग गर्न सकिन्छ।

र नयाँ पालुवा ?

र यहीं त म अकल–गुम छु ?

म केको बीउ हुँ भनेर !

अन्तरिक्षको गोरेटो

ठीक चार सय पचहत्तर वर्षअघिको नर्नवर्ग क्रोनिकलमा भविष्यवाणी गरियोः "अवस्था यत्ति भयानक हुनेछ, कनै मानिस पनि सभ्य जीवन बिताउन असमर्थ हुनेछ। त्यसपछि एपोक्यालिप्स् (महाप्रलय) को मार पर्नेछ मानवताउपर। बाढी, भूकम्प, महामारी तथा अन्नाभाव आउनेछन्; न त अनाज उम्रिनेछ, न त फल फल्नेछन्; इनार सुक्नेछन् तथा नदीका जलमा रक्त तथा तिक्तता हुनेछ; र यसबाट सारा जनजन्तु, पक्षी, पशु तथा मत्स्य, सबै मासिनेछन्।"

यसलाई भूटो पाऱ्यो अमेरिकाको खोजले। हुन त अमेरिकाको खोजको अभियोग त्यस बेलाको बेलायतको राजनीतिलाई दिइन्छ तथापि त्यसको केन्द्रबिन्दु अर्कै थियो– अवस्थाप्रति असन्तुष्टि! चर्चका धर्मावलम्बीहरूको मतभेदलाई जत्ति दोष दिए पनि, यसमा 'हूलबाट अलग्गिने भावना'को प्रधानता थियो।

अमेरिकाको खोजीपट्टि लागेकाहरू शहीद भावनाका व्यक्ति थिए। आफ्नो जरा चट्ट चुँडालेर अर्को ठाउँमा जानु साह्रै गाह्रो कुरा हो। घर सर्ने यस्तै सुरसार एकपटक मैले गरिटोपलें। असम्भव लाग्यो– कारण, नदेखिएका लथङलुथुङ यति थिए, वरिपरि तिनलाई नियोजन गर्न पनि समय लाग्ने। अर्ध–उपयोगी वस्तुहरू वा भविष्यमा उपयोगी वस्तुहरू वा भूतसँग स्मरणात्मक वस्तुहरूको सङ्ग्रह अनायास हुन जाँदो रहेछ; तिनलाई न त परित्याग गर्न सकिन्छ, न त नयाँ व्यवस्थामा तिनको उपयोग। एउटा उदाहरण दिऊँ– एउटा सुकुल छ, ओछ्याउँदा–ओछ्याउँदा च्याप्टो परिसकेको! त्यो नलगूँ,

चिसोबाट रक्षा छैन; लगूँ भने त्यसको ढुवानी खर्च नै झन्डै नयाँको मोलबराबर पर्छ। अब भो?

यस अर्थमा 'मे फ्लावर' चढेर जाने आइरिस जनता मेरा लागि महान् छन्; कारण आफ्नो सालनाल त तिनले चुँडाए नै (त्यो पनि सफलतासाथ!) र फेरि 'अव्यक्त निधनान्येव'को ज्ञानसहित तिनले एटलान्टिक पार गरे।

म असलमा भन्न चाहिरहेथें एउटै कुरा। जसले जेसुकै भविष्यवाणी गरोस्– जीवनचाहिं समाप्त हुने कुरो होइन।

अब यही अपोलो–८ को अभियान लेऔं। अमेरिकामा घेटो रङ्गभेद तथा दारिद्र्य विद्यमान छ, प्रश्न उठ्न सक्छ, यत्तिका अरबौं डलर खर्च गरेर चन्द्रमासँग नगिच पुऱ्याउने अभियानको अर्थ के? हुन पनि, कतै पढेको सम्झना आउँछ मलाई– एउटा वारसिपको निर्माण तथा त्यसको रेखदेखको खर्चले हाम्रो जस्तो सानो राष्ट्रको सारा विकासशील समस्या सुलभ हुन सक्छन्। अनि?

यो अमेरिकाको आलोचना होइन! तर एउटा गरिब मुलुकको आत्मसन्तुष्टि मात्र हो।

तर पनि जुन देन यस अभियानबाट आएको छ, त्यसको प्रतिक्रिया विश्वभरि हुनेछ।

जुनप्रकारले नर्नवर्ग क्रोनिकललाई अमेरिकाले नयाँ मोड दिनेछ– उसको अपोलो–८ का मान्यताका आधारमा! (उसको क्यापटिलिज्मका आधारमा होइन– कारण, म राजनीति छुँदै छुन्नँ!)

यस हप्ताको 'टाइम एसे'मा राम्रो व्याख्या गरिएको छ। भन्छ– आशा त अझै अवस्थाजनक तथा अप्राप्त छ। अपोलो–८ को विजयले, छिमेकीबीच सौहार्द स्थापना गर्नुसट्टा विस्तृत प्राविधिक बढी योग दियो, अमेरिकनलाई आफ्नो वातावरण विशुद्ध

गर्नुसट्टा बाह्य अन्तरिक्षमा यात्रा गर्न सुलभ पारिदियो, आफ्ना घेटो सफा पार्नुसट्टा चन्द्रमामा पुग्न सफल भएको कुराले गजबको व्यङ्ग्यात्मक परिस्थिति उमारिदिएको छ।

तर यही व्यङ्ग्यात्मक परिस्थितिबाट नै जीवन प्रवाहित भइरहेको छ। केटाकेटी अवस्थामा सुनेको एउटा व्यङ्ग्यको अहिले सम्झना आइरहेछ– देशको भुकमरी अवस्थाको निवारणनिमित्त नेताहरूको सम्मेलन हुन्छ। एउटा नेता कुखुराको साप्रो चपाउँदै भन्नुहुन्छ– “साथी हो! आज देशमा अनिकाल छ, हामीले त्यसबारे सजग हुने अवस्था आएको छ।” ती नेता मरेर गए तर जीवन अझै जिउँदो छ।

अमेरिकाको खोजबाट अरू जे नपाइए पनि, भौतिकवादी अनूभूतिको अभिव्यक्ति पाइयो। ‘टाइम’कै शब्दमा: आत्मचिन्तन गर्ने अन्तर्मुखी व्यक्तित्व पश्चिमा बन्नेछैन; परित्याग गरेर पन्छिने खालको ऊ होइन; निर्वाणका निमित्त आत्माका शान्ति वा स्थायित्व चाहने ऊ होइन। पश्चिमी व्यक्ति त फिस्ट हो; उसले जानेको कुरा एउटै छ, त्यो हो– प्रकृतिलाई कसरी हाँक दिने, कसरी तथ्यका स्थापित नियमविरुद्ध जुवा खेल्ने।...

हामी पूर्वीयालाई, विकासशिल मस्तिष्कलाई, यो हाँक अझै दुस्साहसपूर्ण लाग्छ। हामी अझै देवतालाई अघि नसारी आफू अग्रसर हुन हच्किन्छौं। हामी अझै जुवा त खेल्छौं तर युधिष्ठिर पाराले! सर्वस्व दाउमा हाऱ्यो, अर्धाङ्गिनी पनि राख्यो तर स्वयम्लाई राख्न हामीले जानेका छौं– म भन्न सक्तिनँ।

उनीहरू र हामीहरूबीचको ठूलो अन्तर सायद यही होला।

अपोलो–८ को यात्राले हाम्रा विचारधारमा के त्यो गोरेटो पहिल्याउन सक्ला?

“तथापि मानवले जल, वायु तथा अन्य प्राकृतिक साधनउपर विजय गरेर सानो रूपमा भए पनि आफ्नो आंशिक विजयकै भूमिकाको साधन जुटाएको छ। यसै कुरामा उसको पूर्ण प्रतिज्ञा तथा नवीन उपलब्धिको आशा अवस्थित छ।”

लाग्छ, अन्तरिक्षको ललाटमा एउटा गोरेटो कोरियो अब !

अन्तिम पात पनि झर्छ

बरन्डामा बसेको छु। सामुन्नेका आलुबखडा र हलुवाबेदका बोटमा पात जम्मै झरिसके।

आवरणहीन तिनलाई हेरेर म विगत पन्ध्र मिनेटसम्म एक प्रयास गरिरहें– त्यो थियो, आफ्ना धारणा र योजनाहरू म बिर्सिदिऊँ। कारण मलाई लेख्नु छ, त्यसकारण विचारहरू प्रवाहित गर्न सारा छेकबार पन्छाउने यो एक प्रयास थियो। यो भर्खर लेखेको ‘थियो’ लेखुन्जेलसम्म पनि मलाई थाहा छैन, यी शब्दहरू केका अभिव्यक्तिनिमित्त बाटो पैलाउँदै छन्।

आजकाल जीवन अलि कष्ट छ, नियमित कार्य केही अपनाउन सकेको छैन, त्यसबाट, फुर्सदले जीउ सकसकाउँदो रहेछ। फुर्सद मानौं, लुगामा परेको जुम्राजस्तै छ, कहिले यता टोक्छ, कहिले उता। चिलाएको कनाउन हात औंला तम्सिन्छन्– त्यसै रूपमा मस्तिष्क पनि तम्सिन्छ केही गर्न। अनि विचार–शृङ्खला प्रसारित हुन्छन्, जीवनका अनेक घटनाहरू चिहानबाट बिउँझी आउँछन्। ती मसँग प्रश्न गर्छन् व्यङ्ग्यात्मक रूपमा, आँखामा खिसीको झिनो पारदर्शी पत्र ओछ्याउँदै ती भन्छन्– “शङ्कर तैंले मलाई धोखा दिएको होइन त?” उसको अनुहार हेर्छु, हेर्दै जान्छु, चिनिंदै आउँछ, रुमलिंदै आउँछ, उसको आकृति र पछि थाहा पाउँछु, त्यो त म नै रहेछु। पच्चीस वा तीस वा दश वा पाँच वर्षअगाडिको म। अलि कम चाउरी परेको अनुहार छ, अलि देश खाई शेष हुनु बाँकी नै उसको जिज्ञासा छ। मलाई त्यो घटना वा घटनाहीन क्षणको सम्झना आउँछ। अनि म सोच्न थाल्छु, साँच्चै नै मबाट गल्ती भएछ हगि! अब उसको खिसीमय मुस्कान पग्लेर

ओठसम्म झर्छन्, दुई मसिना रेखा जुँगाका अगलबगल तिनले कोर्छन्, तिनको स्वागतमा ओठको द्वार अलि खुल्छ र ती त्यतैबाट पुनः अतीतमा आरामी गर्न बिदा हुन्छन्। ...यी सारा प्रक्रिया वास्तवमा एक निमेषमै घटित भैसकेका हुन्छन्, मलाई यहाँ व्यक्त गर्न एक पेज लाग्यो!...

हाम्रा आफ्ना दुस्मन हाम्रै आफ्नै अतीत हुन्; ती साह्रै ईर्ष्यालु हुन्छन्, सुखका बेलमा ती मौका ढुकी पर्खिरहेका हुन्छन् वा भनौं नङ्ग्रा तिखारिरहेका हुन्छन् र त्यसको अनुभव वा होस हामीलाई हुँदैन। अनि, दुःखका बेलामा ती बारम्बार बिउँझी आउँछन्। जति स्यानो गल्ती उत्ति तीव्र हुन्छ, उसको घोचाइ। मानौं, ठूलो गल्ती त महान् व्यक्तित्व हुन्, जसले आफ्नो गहनता बुझेका छन्। हाम्रो अक्षमताप्रति तिनमा एक आत्मीय सहानुभूति छ, मानौं ती आफूलाई यति अवश्यम्भावी ठान्छन्, त्यो गरिटोपल्नु हाम्रो सामान्य प्राकृतिक सहजता थियो र नगरेको भए पो हामी यिनका नजरमा गिर्थ्यौं। तर यी मसिना गल्ती जुन छन्, साह्रै छुच्चा छन्। हामीलाई गुलिवरजस्तै जकड बन्द गर्छन् र तीव्र प्रश्न गर्छन्– “तँबाट यत्ति पनि नगर्न सकिनस्? शङ्कर!” म प्रश्नको तुच्छताबाट तिलमिलाउँछु। सबभन्दा ठूलो चोट मलाई लाग्छ, जब म सम्झन्छु, यस प्रश्नकर्तालाई मैले स्वयम् नै जन्म दिएको हुँ।

आलुबखडाको बोटतिर हेर्छु। यस क्षणसम्म कतै अड्केको एउटा पात निस्तब्ध वातावरणमा हाँगाबाट चुँडिएछ– ऊ त्यो मसिना हाँगाहरूमा ठक्कर खाँदै भुइँतिर पल्टिँदै छ।

“शङ्कर! तँ पनि आफ्ना विगतहरूलाई किन पातजस्तो गरी च्वाट्ट चुँडाल्न र अलग्याउन सक्तैनस्?”

(यो कस्तो महान् वाणी? कोही छैन, मेरा समीप! अनि म बुझ्छु यी शब्दहरू हुन्, मभित्र उकुसमुकुस भइरहेका!)

भन्छु– “शङ्कर! ठीक भनिस्, अतीतसँगको मेरो मोह अझै मरेको छैन। तापनि भन्, अहिलेको यो क्षण जहाँ म छु, त्यो के मेरा सारा विगतहरूको एक सङ्कलन होइन र? आखिर ‘म छु’ भन्नुको अर्थ के? यही होइन, म जे थिएँ, त्यसको अति वर्तमान सङ्ग्रह!”

भन्छ– “यही त तेरो व्यथा र वेदनाको स्रोत हो। तँ आफ्नो मृत्यु स्वीकार गर्न चाहन्नस्, उहाँ भने प्रत्येक श्वासप्रश्वासमा तँ दुईपटक मरिसकेको हुन्छस्। तेरो ‘छु–पना’ त ‘छु...’ भन्दानभन्दा ‘थिए...’ भइसकेको हुन्छ। हो, यस वाक्यलाई तँ कलमले लेख्छस्, कलमले काट्न पनि सक्छस्। तर जुन विशेष क्षणमा जुन विशेष मसीको बिन्दुमा ती निस्के त्यसलाई पुनः कलमभित्र फर्काउन सकिन्न। तेरो कलमबाट निस्केपछि ती तेरा रहेनन्; त्यही प्रकार आफ्ना अतीत पनि तँ आफ्नो होइनन् भन्ने ठान्दैनस्?”

उत्तर मनमा उग्रिसकेका छैनन्; आलुबखडातिर हेर्छु। निस्तब्धतालाई क्याराभलको ध्वनिले फग्ल्याँटा पार्छ। घडी हेर्छु। ४:१०, ठीक हो उसको उड्ने बेला! पुनः आलुबखडा हेर्छु। कतै परेवा गुडगुडाउँछ। माथिल्लो प्याराग्राफ पुनः पढ्छु– मेरा विचार शृङ्खला आबद्ध गर्न तथा प्रश्न बुझ्न! (यही त तेरो व्यथा र वेदनाको स्रोत हो। तँ आफ्नो मृत्यु स्वीकार गर्न चाहन्नस् उहाँ भने...)

भन्छु– “शङ्कर! जीवनसँग बल्ल पो मोह लाग्यो! आजसम्म त म अँध्यारोमा तारो हान्दै थिएँ र प्रत्येकपटक निसानामा परेको अनुभव गर्दै थिएँ; यो मरीचिका बल्ल चालीस वर्षे जीवनले बुझायो। अब बल्ल क्षितिजमा लालिमा आएको छ। त्यतै कुद्दै छु! मेरो यस प्रयासमै...”

अम्बरको ध्वनि कानमा पर्छ–

"म अम्बर हुँ तिमी धर्ती
लाखौं चाहे पनि हाम्रो
मिलन कहिले नहोला।..."

"देखिस्, कालिम्पोङबाट तेरो आफ्नै अम्बरले जबाफ दिएको? तँलाई पूरा गीत आउँछ, होइन? गा त!"

मेरो धाराप्रवाह फेरि खतम हुन्छ। म फेरि आलुबखडाको बोट हेर्न थाल्छु। मनमा आशा छ, कलै अड्केको पात, एउटा भए पनि फत्र्याकफुत्रुक मेरो मेरो वेदना बोकी झरिदेओस्।

"रुखको पातले तेरो वेदना बोकी किन झर्ने, हँ?"

"... . ..."

"तँ आफ्नो बोझ स्वयम् फ्याँक्न चाहन्नस्, शङ्कर! अरूले त्यसलाई किन बोकी हिंड्छ, हँ?"

"... . ..."

"बोल न!"

"के बोलूँ?"

"किन? तेरो बोल्ने कुरा समाप्त भयो? एउटै कुरा बता त मलाई। तँ साहित्यसेवा गर्छस् कि पैसा कमाउँछस्?" उसको अनुहार हेर्छु आँखा चिम्लेर। मेरा नजरमा यस बेला निस्पष्ट अन्धकार छ। कोखामै हिर्कायो उसले, ऊ जान्दछ मर्मको ठाउँ।

भन्छ– "तैंले बारम्बार गल्ती गरेको कुरा यही हो। तँ जहिले पनि दुईवटा कुरा एकैपटक गर्छस्। वा एउटा कुरा आधी मात्र गर्छस्। व्यापार गरिस्, व्यापारी बनिनस्। लेख्न थालिस्, सोखका लागि भनिस्। मदन पुरस्कार पाएको दिन आफ्ना लागि भाग्यको ठूलो विडम्बना भनेर खिसी उडाइस्, अरू भनूँ?"

(ऊ मसँग प्रश्न गर्दै छ, म 'गोरखापत्र'को सम्पादकको अनुहार सम्झँदै छु। लेखनीका परिभाषाअन्तर्गत यो कुनै लेख भयो–भएन? पौष २८ को शनिवासरीय अङ्कमा यसले स्थान पाउँछ–पाउँदैन?)

"तैंले जबाफ दिइनस्, शङ्कर!"

'गोरखापत्र'को सम्पादकको कोठाबाट म फेरि आफ्नै बरन्डामा आइपुग्छु। म के भनूँ? उसले भन्ने कुरा मैले स्वयम् भनिरहेको हो र म स्वयम् त्यसलाई छल्दै पनि छु।

(यहाँ म कसरी स्टिफेन ज्विगको एउटा कथा सम्झन पुग्छु। कथाको शीर्षक छ 'द रोयल गेम'। कथानक छोटकरीमा एउटा कैदीउपर छ। जेलमा परेको बेला उसका हातमा पाउरोटी बेरिएको एउटा कागज पर्छ, जसमा चेसका केही चालहरूको वर्णन छ। एक्लो रूपमा वर्षौं जेल काट्नुपर्ने त्यस व्यक्तिले पाउरोटीकै घुस दिई उक्त खेलसम्बन्धी प्राथमिक जानकारी गर्ने साधन जुटाउँछ। खेलका चाल थाहा पाएपछि पाउरोटीकै टुक्राहरूलाई मोहरा बनाई ऊ स्वयम् खेल्न थाल्छ। आरम्भमा उसलाई पक्षीविपक्षी आसन साटफेर गर्ने आवश्यकता पर्छ। पछि अभ्यस्त हुँदाहुँदा ऊ मनले नै खेल्न सक्छ, मोहरा चाहिंदैन। आफैँले चालेको चालको जबाफ दिन उसलाई घण्टौं लाग्ने हुन्छ!)

"धन्यवाद! स्टिफेन ज्विग!"

"त्यसो भने पुग्छ, शङ्कर! कथाको अन्त्य नि?"

"... ... ... ", म फेरि चुप!

(अन्त्य म जान्दछु तर पनि त्यो अन्त्य म चाहन्नँ। कारण, कथामा अनेक घटनाको विकासपछि, आफैँसँग आफूले गरेको सङ्घर्षबाट आजित मानेर ऊ आत्महत्या गर्छ।)

वातावरणको जटिलता बुझेर त्यसलाई हलुको पार्ने ध्येयले म कूटनीतिक व्यङ्ग्य गर्छु, भन्छु– "द्वन्द्वात्मक परिस्थितिको यसभन्दा सजीव उदाहरण तँलाई के चाहियो?"

मभन्दा बढ्ता ऊ हाँस्छ अथवा भनौं, मलाई त्यस्तो अनुभव हुन्छ।

अनि म व्याख्या दिन्छु। स्वयम्लाई व्याख्या दिनुजस्तो व्यर्थको चीज अरू केही छैन– त्यसमा परिश्रमको व्यय मात्र छ। यो जँड्याहाले 'अब भोलिदेखिन् रक्सी खान्नँ' भनी आफूलाई दिएको वचनको आधारमा एक खोल्चा 'आज अन्तिम दिन' भनेर थपेको जस्तै मात्र हो।

(यहाँनिर म फेरि पेज नम्बर हेर्छु। कारण, स्पेसको पनि विचार मैले गर्नु छ। बढी लेखेर क्रमशःको टोलीमा म जान चाहन्नँ; साथै, 'शङ्कर! यो लेख त, साह्रै छोटो भयो, यसलाई राख्न मिल्ला के' भन्ने पनि सुन्न चाहन्नँ।)

म भन्छु– "हेर, भाइ, तँ मेरो अन्तर्गत होस्। तेरो अगाडि नाङ्गै उभिए पनि म निरावरण हुन असमर्थ छु। मैले आँऽऽ गरेको अलङ्कार तँ बुझिहाल्छस्! तँ भन्ठान्, म एक सङ्क्रमणकालमा गुज्रिरहेको छु र सङ्क्रमणकाल तँलाई थाहै छ, कस्तो हुन्छ!"

ऊ भन्छ– "कुनचाहिं काल आजसम्म सङ्क्रमणकाल भएन! वर्तमान भनेको भूत–भविष्यका बीचको सङ्क्रमणकाल होइन? अझै पनि तँ..."

बीचमै म निर्वाङ्ग हुन्छु, भन्छु– "ठीक छ, म अन्तिम पात पनि झारिदिन्छु।"

आलुबखडातिर हेर्छु भन्ने कुरा मेरो सिद्धियो। म उसजत्तिकै निर्वाङ्ग वा निर्पात छु अब!

र म फाल्गुण–चैत्र पर्खिबसेको छु, जब मेरा हाँगाका कापमा मसिना कोपिला र हरिया पात पलाउनेछन् !

पलाउने त छन् ?

अपोलो –८ र साहित्य

अपोलो–८ सकुशल पृथ्वीमा उत्रेको समाचार बहुतै उत्सुकतापूर्वक पर्खिरहेको थिएँ। समाचारसुन्दासुन्दै अनायास एक प्रश्न मनमा स्वतः ब्युँभ्यो– “स्पेसको विजयको द्वार खुलेको यस समयले साहित्यउपर के प्रभाव पार्ला ?”

सत्यम् शिवम् सुन्दरम्को विशुद्धता ओगटी जन्मेको साहित्य, स्तुतिमा सीमित भएको बेला त्यसमा समयले प्रभाव पाऱ्यो। वैज्ञानिक आविष्कारले एकपछि अर्को मोड दिए साहित्यलाई र हुँदाहुँदा, अब हामी साहित्यिक रचनामा रचनाकालको सामयिकतासमेत चिन्ने भइसकेका छौं।

लरेन्स डरेल भन्छन्– ज्वायसका युलिसिसका विचार लिएर यसो इतिहासमा अग्रसर मात्र हुनुपर्छ, हामीहरूसमक्ष समयलाई नवीनीकरण दिने नयाँ वैज्ञानिक धारणहरू आइहाल्छन्। ...भौतिकवादीहरूका लागि कार्य एवम् कारण अलग्याइएका थिए। र बस्तु जत्ति स्याना विभाजनमा टुक्राइए पनि न्युटनको मेकानिक्सका आधारमा अनुप्रेरित वस्तु तत्वमै आश्रित थिए। वस्तुको केन्द्रमा ठोस तत्व हुनैपर्छ भन्ने उनीहरूको विचार थियो; चाहे त्यो जस्तासुकै लघुत्तम किन नहोस्, त्यसलाई नाप–तौल गरी अध्ययन गर्न अवश्य पनि सकिन्छ भन्ने उनीहरूले अठोट गरेका थिए। त्यस केन्द्रीय तत्वको जानकारी हुनासाथै सम्पूर्ण ब्रह्माण्डका समस्या स्वतः सुल्भिनेछ भन्ने उनीहरूको आस्था थियो।

...यसलाई खलबल्याइदियो– सन् १८९९ मा प्रकाशित प्लान्कको रेडियो–सक्रियतासम्बन्धी अन्वेषणको लेखले। ‘ब्रह्माण्डसम्बन्धी त्यस बेला नितान्त आवश्यक

दुई प्रतिस्थापित धारणाहरू नत्यागी आफ्ना विचार सुनियोजित हुँदैनन् कि?'– भन्ने उनले विचार गर्नैपऱ्यो। ती दुई धारणाहरूमध्ये एक, हामीले बुझेको मूल्याङ्कित समय थियो र अर्को थियो– दुर्घटना। सन् १९०३ मा रदरफोर्ड र साड्डीले रेडियो सक्रियताको आधारभूत सिद्धान्तलाई एक नवीन स्थान दिने प्रयास गरे। उनको निचोड थियो– प्रकृतिका अवश्यम्भावी नियमहरू अनियमित छैनन्। यस प्रकार, यी दुई विभिन्न धारणाहरूलाई समावेश गरी एक नवीनतम सापेक्षितको सिद्धान्त निर्माण गर्ने तथा स्पेस एवम् समयलाई एक नवीन रूपमा प्रस्तुत गर्ने अभिभारा आइन्सटाइनमा पऱ्यो।

अब यहाँ प्रश्न उठ्न सक्छ, साहित्यसँग स्पेस तथा समयका अन्वेषणको के सम्बन्ध? यस प्रश्नको उत्तर लरेन्स दिन्छन्– "...कसोकसो अचेतन रूपमा आजका कविताले स्पेस–कालको निरन्तरता अभिव्यक्त गर्छन्– खास गरी आफ्ना शब्दविन्यास र पदहरूमा", ...मुख्यतः यसका वाक्यरचनाको वृत्ताकार शैलीमा। ...उपन्यास एवम् काव्यमा, समयले विभिन्न रूप लिएको छ। स्कटको उपन्यास नै विचार गरौं, भनौं, पुस्तक खोल्दा त्यसका चरित्रहरूको ऐतिहासिक प्रतिरूप प्रस्तुत गरिएको छैन? नायक जन्मन्छ, हुर्किन्छ, क्रियाशील हुन्छ र मर्छ वा विवाह गर्छ। ज्वायसको आगमनअघि उपन्यास, साधारण कविताझैं नै निर्माण गरिन्थ्यो, एक सोझो धर्कातिर। नयाँ शताब्दीले समयउपर पारेको चेतनाको नवीन प्रभावद्वारा अरू प्रकारका मूल्याङ्कन पनि गरिन थालियो। ली फो मोनायोर नामक पुस्तकमा आन्द्रे जिदले भनेझैं नेचुऱ्यालिस्टिक स्कुलले जीवनको एक टुक्राबारे मात्रै बोल्यो। आफ्ना एक चरित्रको मुखबाट उनी भन्छन्– "त्यस स्कुलबाट सदा नै एक प्रकारको भूल गरियो, त्यो के भने उनीहरूले जहिले पनि समयलाई एकनासले सोझो रूपमा चिरा पारे। यसलाई तेर्सो गरी किन नकाट्ने? अथवा धर्से ढुङ्गाबाट? मेरो आफ्नै इच्छाको कुरा गर्ने हो भने म काट्ने पक्षमै छैन। मेरो कुरा बुझ्नुभयो होला। आफ्ना उपन्यासमा म सब कुरा राख्न मन पराउँछु, कहीं कतै कलमी गर्ने काटछाँट गर्ने मलाई मन छैन।"

(चेतनप्रवाह–शैलीमा लेखिने साहित्यका निमित्त क्या राम्रो पृष्ठभूमि!)

आफ्ना सिद्धान्तलाई रूप प्रदान गर्ने क्रममा सहसा आइन्स्टाइनलाई अनुभव भयो– प्रचलित स्पेस तथा समयसम्बन्धी धारणाहरू पूर्ण रूपले लचकिला छैनन्। तसर्थ दुई धारणाको वैवाहिक सम्बन्ध जोडिदिएर एक चतुर्थ आयामिक भागमा परिणत गर्ने उनले सुझाउ दिए; र यसको नामकरण गरे 'कन्टिन्युअम।' यसरी समयलाई एक नयाँ भूमिमा प्रदान गरियो– भौतिकवादीहरूको पुरानो तेर्सिएको समय अब रहेन, यो त नयाँ टाइम–स्पेसको वर्णसङ्कर पो हुन गयो। यस ढङ्गबाट संयुक्त भएका टाइम–स्पेसले अब एकदमै नवीन चित्र प्रस्तुत गरिदिए। पदार्थलाई विश्वमा अवस्थित हुन ती आयाम अत्यावश्यक छ भन्ने भौतिकवादी धारणा पनि जोडिन गयो; भनौं, अवाक् चलचित्रमा साउन्ड–ट्र्याक्ट अब जोडियो र बोलिएका ध्वनि–सङ्केतले नायकको ओठस्पन्दनसँगै ध्वनि प्रसारण गऱ्यो। तर, आइन्स्टाइनको 'समय' भूत–वर्तमान–भविष्य रूपको वस्तु थिएन। यो त एक यस्तो समय थियो, जसमा सम्पूर्ण काल एक क्षणमा अन्तर्निहित थियो।

सापेक्षिक सिद्धान्तको अर्को पक्ष छ, यसले कसरी आकस्मिकतालाई बाटो छलिदिन्छ। आकस्मिकताउपरको हाम्रो आस्था निकै गहिरो छ। यसैका आधारमा हामी बाँचेका छौं। पुस्तनपुस्तासम्म दर्शनको मुख्य आधार यसैलाई मानिएको थियो। आजसम्मन् यसको अवहेलना गर्ने र यसलाई पदार्थको व्यवहार भनी सम्बोधन गर्ने दुस्साहस कि त तान्त्रिक सिद्धलाई कि त सन्तमहात्मालाई मात्रै भएको थियो र उनीहरूले यसलाई 'मरीचिका' भन्ने नाम प्रदान गरे। तथापि, भौतिकशास्त्रीहरूको नयाँ सिद्धान्तले हाम्रा प्रचलित धारणाहरूउपर आशङ्का नगरे पनि नवीनीकरण गर्ने सुझाउ दिन्छ। हामीलाई बताइन्छ, प्रकृतिमा अलौकिक रूपमा देखिनुबाटै त्यसको साधारणपना नष्ट हुन्छ। अनिश्चयको सिद्धान्त (Theory of indeterminacy) नै प्रकृतिका प्रकृतिक विकास नबिगारी हामी त्यसलाई निरीक्षण गर्न असमर्थ छौं भन्ने धारणामा आधारित छ। आजसम्म विज्ञानउपर एकाधिकार गर्ने धारणाको ठीक उल्टो धारणा यो हुन आएको छ। र हामीले अहिले विचारविमर्श गर्न लागेको युगको अन्यन्तै क्रान्तिमय विचारधारा यही हो।

वास्तविकता, यदि कुनै प्रकारबाट, आकस्मिक परेछ भने विचारहरूको एक नवीन क्षितिज नै हाम्रा समक्ष उद्घाटित हुन्छ– यो एक यस्तो क्षेत्र हो, जसलाई आजसम्म अन्तर्ज्ञानले मात्रै च्यापेको थियो। यदि प्रत्येक अनुभवको परीक्षाफल र यदि प्रकृतिको प्रत्येक चाल हाम्रा लागि अचिन्तनीय र असोचनीय हो भने प्रत्येक वस्तु हाम्रा लागि नयाँ हो; र यही क्रममा सोच्ने हो भने प्रत्येक वस्तु एक चमत्कार हो।

हामी बाँचेको युगको द्वन्द्वात्मकताका सर्तहरू स्वीकार गर्नु नै एक ठूलो अस्वीकृति हो। जरोन्सनले राम्भो तथा दस्तभ्स्कीका युगको अनेक तत्वहरू नक्कल गरेको छ। र 'वेस्ट ल्यान्ड' अझै आक्रमण गरिरहेको छ; तापनि राम्भोका निमित्त जुन लक्ष्य थियो– परिपूर्णता र परिपूर्णता मात्र– त्यसबाट आज लक्ष्य अलग्ग भएको देखिन्छ। शताब्दीको अन्ततिर पुग्दा साङ्केतिक प्रणाली स्थापना गर्ने पूर्वजहरूबाट पाएको भाषाजन्य प्रयोगहरू कविहरूमै अड्किरहेका थिए। तथापि एक विशिष्ट नम्रतामा तिनको सन्दर्भ खुम्चिसकेको थियो। वैज्ञानिकहरूजस्तै तिनीहरू पनि अब यथार्थको व्याख्यापट्टि लाग्न छोडेर वास्तविकतामा कसरी समावेश हुन सकिन्छ भनी हामीलाई सिकाउन थाले। ...प्रत्येक अविष्कार वा ऐतिहासिक महत्वका घटनाले साहित्यमा नयाँ मोड दर्साइरहनुपर्ने आवश्यकता छैन।

कला भनेको अभिव्यक्तिको एक बोली (उपभाषा) मात्र हो र हामीले अन्य सबै वस्तुबाट यसलाई अलग्याई त्यसलाई छुट्टै वस्तु ठान्ने प्रयास गरेनौं भने बढी विस्तार दृष्टिगोचर हुन्छ हामीलाई। सत्यका अनेक रूप हुन्छन्। कुनैकुनै रूप त हामीले बुझेको तर्कको परिभाषासँग ठ्याम्मै नमिल्ने पनि हुन्छ तथापि सत्यको खोजीमा जुनसुकै बाटो अपनाए पनि त्यो न्यायपूर्ण छ। गणित, जीवशास्त्र, चित्रकारिता तथा कविता भनेका कुराहरू यथार्थलाई विभिन्न आँखीझ्यालबाट हेरेर आफ्नो मनोरूप सुन्दर चित्र बनाउने प्रयास मात्र हो। यी चित्रहरूबारे मुख्य कुरा कुनमा कत्तिको सत्य समावेश भयो भन्ने होइन, बरु कुनचाहिंले कत्तिको आनन्द हामीलाई प्रदान गर्छ र साहित्यप्रतिको भावनाले तथ्यको प्रशंसाद्वारा बढी फाइदा नै पाउँछन्।

टाइम–स्पेससम्बन्धी विचारलाई चित्रकलाका माध्यमद्वारा पनि स्पष्ट दर्साउन सकिन्छ। जस्तै, पूर्णतया प्रातिनिधिक एवम् एब्स्ट्र्याक्ट पेन्टिङको एउटै नामकरण छ भने पनि तिनका बीच रहेको फरक सहजैसँग कार्यकारण सम्बन्धको परिवर्तनद्वारा बुझ्न सकिन्छ। एउटामा कलाकारले वस्तु चित्रित गरिदीएको छ भने अर्कोमा वस्तु चित्रित गर्नुसट्टा वस्तुप्रति उब्जेको उसको भावना चित्रित भएको छ। आजको साहित्यको उद्देश्यमा पनि यही कुरा स्पष्टसँग देखिन्छ।

उदाहरणार्थ, ज्वायसको युलिससमा, समय स्थान वा स्पेस इत्यादि कमै इङ्गित भएका छन्। कुनैकुनै ठाउँमा त पाठकले नै त्यो बुझ्नुपर्ने भएको छ। यो तरिका देखेका भए स्टेन्दल वा बाल्जाक अचम्भित हुन्थे र तर्सिन्थे पनि। तथापि, ज्वायसलाई आकर्षित गर्ने कुरा त हो, वस्तु वा चरित्रलाई घेरेर बस्ने सामाजिक तन्त्र निर्माण। उसका लागि त यो एक पण्डाल मात्र हो– प्रतीकात्मक सङ्गतिलाई घेरेर बसेका, जालमा हामफाल्ने साधन मात्र। त्यसले युलिससका सबै वस्तु सङ्गतिको एक बाक्लो भुवामा बेरिएर रहेका। यदि अड्दै गर्ने हो र स्वयम्लाई 'ऊ कहाँ छ' र 'ऊ के गरिरहेछ?' भनी सोध्ने हो भने बाटो त बिराइन्छ। देखिएको वस्तुको सङ्गतिबाट उब्जेको भावनाको धाराप्रवाहउपर सम्पूर्ण समर्पण गरिएको लेखनी नै शुद्ध आत्मबोधी सच्चा साहित्य हो। 'कमन रिडर'को एक चरित्रको मुखबाट यस दृष्टिकोणलाई भर्जिनिया उल्फले बहुतै सुन्दर रूपमा व्यक्त गरेकी छन्–

एक साधारण दिनमा एक साधारण मस्तिष्कलाई एक क्षणका लागि जाँचौं। मस्तिष्कले अनगन्ती प्रभाव पाउँछ– तुच्छ, काल्पनिक, बिलाउने वा धारिलो भई मुटुसम्म बिभ्न। उताउता सबैतिरबाट ती आउँछन्, अनेक अणुको एक निरन्तर वर्षा। (भीमदर्शन रोकाको 'समय सधैं आइरहन्छ'को सम्झना भएन तपाईंलाई? –शं.ला.) र ती झर्छन्। र झर्ने प्रक्रियामै परिणत हुँदै जान्छन्, एक सोमबार वा एक मङ्गलबारमा। ...यसरी लेखकले दास नभई एक स्वतन्त्र व्यक्ति हो रहेछ भने र यदि परम्परालाई त्यागेर उसले आफ्नै भावनामा आफ्ना लेख आधारित गर्छ भने– प्रचलित शैलीविरुद्ध उसका रचनामा

नियोजन, सुख, दुःख, प्रेम–झुकाउ तथा दुर्घटना केही हुनेछैन। जीवन भनेको तारतम्य मिलाएर राखेका दृश्यहरूको पङ्क्ति होइन। जीवन त ज्योतिर्मय प्रभा हो, भनौं अर्धपारदर्शी एक घेरा हो। चेतनको, आदिदेखि अन्त्यसम्म हामीलाई बेरिरहने। के त उपन्यासकारको कार्य यस सदा परिवर्तशील, अज्ञात तथा समाप्त नसकिएको आत्मालाई व्यक्त गर्नु होइन ?

केही क्षणअघि नवीन विचारअन्तर्गत दुई विरोधी धारणहरू एकैपटक सत्य छन् भनी मैले चर्चा गरें। यस विषयउपर विचार गरिनु मनासिब होला। हुन त विरोधी तत्वको एकीकरणको सिद्धान्त विचारजतिकै पुरानो हो तथापि भौतिकवादी चिन्तनका तागि यो नौलो कुरो थियो। सायद दार्शनिक हिगेलका माध्यमद्वारा यसले वैज्ञानिक क्षेत्रमा प्रवेश पायो। जे होस्, नयाँ तथा पुरानो विचारबीच स्पष्टसँग झल्किने एउटा तथ्य छ, त्यो के भने तिनीहरूले केकति मात्रामा द्वन्द्वात्मक अभिव्यक्तिलाई स्वीकार गरेका छन्। भिक्टोरियनहरू नैतिकताको एकपक्षीय दृष्टिबाट नै सन्तुष्ट थिए। हाम्रो युगको विशेषता हो– द्वन्द्वात्मकताको स्वीकृति तथा वस्तुहरूप्रतिको नैतिकताहीन दृष्टिकोण।

यसलाई अझ स्पष्ट पार्ने प्रयास गरौं होला। कुनै पनि वस्तुको राम्रोपन वा नराम्रोपनको निर्णय गर्ने बेला हामी असलमा यसको विरोधी तत्वको मूल्याङ्कनद्वारा यसलाई तौलिरहेका हुन्छौं। केही कुरा तपाईंले 'राम्रो' छ भनी भन्नुहुँदा असलमा 'नराम्रो'को अङ्कित मापबाट यसलाई नापिरहनुभएको हुन्छ। यसरी कुनै पदको प्रयोगले सदा उसको विरोधीलाई आह्वान गरिरहेको हुन्छ किनभने दुष्ट्याइँको जानकारी नभई हामी सौजन्यको नाप पहिल्याउन सक्तैनौं– एउटाको नापबाट अर्को तौलिन्छ। हामीले 'असल' भन्नेबित्तिकै 'नअसल' हामीले स्वतः चिनाइसक्यौं, यसै प्रकारले अन्य सबै विरोधी तत्वहरू। तर तपाईं विरोध गर्नुहोला, भाषा भनेकै द्वन्द्वात्मक आधारशिलामा उभिएको छ। यही त हो समस्या। यदि विरोधी तत्व उस्तै हुन् भने कथन भनेको सापेक्षित कुरा मात्र हो र हाम्रा बाबुबराजुले सोचेझैं एक अन्तिम वस्तु होइन।

अहिले मलाई झलझल एउटा कुराको सम्झना आइरहेछ। चन्द्रमामा स्पुतनिक उत्रिएको दिन माधव घिमिरे मकहाँ आउँछन्। भन्छन्– "शङ्कर, अरू त ठीकै हो। आजको घटनाले चन्द्रमाको परम्परागत अलङ्कार कलुषित भयो।" त्यस क्षण माधव घिमिरे मेरा आँखामा महान् बने।

सामयिकतालाई भविष्यको मापबाट बोध गर्न सक्नु ठूलो कुरो हो र त्यसलाई निर्भीक व्यक्त गर्न सक्नु नै महान् वाणी हो।

प्लास्टर अफ पेरिससँग तुलना गरिदिंदा, चन्द्रमाले प्रियको पुष्ट यौवन र चुम्बनीय परिस्थितिबाट कहाँ कत्रो पल्टा खायो! मेरी प्रियालाई कम से कम म अब, चन्द्रवदना भन्नै सक्तिनँ; चन्द्रमुखी भनेर उसको चुम्बन कसरी गर्ने?

विश्वको साहित्य–प्रगति हेरी हामी निकै पछि छौं। एकदुई लेखक फड्का मार्न खोज्छन्, मारेका पनि छन् तापनि सालाखाला रूपमा हेर्ने हो भने हामीले २००७ नाघ्न सकेका छैनौं। हामीकहाँ वार्णिक छन्ददेखि चेतनप्रवाहसम्म चलेको छ तथापि तराजु अघिल्लो पक्षमै गह्रौं छ। त्यस तराजुलाई समानान्तर बिन्दुमा ल्याउन चन्द्रमा–परिक्रमा सफल भयो भने ठूलो उपलब्धि हुनेछ हाम्रा लागि।

एक पाठकको हैसियतमा प्राप्य लेखनी मेरा आँखामा आइरहन्छन्– प्रतिस्थापित लेखकदेखि प्रवेशिकामा आएकाहरूसम्मको। प्रतिस्थापितहरूलाई विश्वका घटनाले झाँगलझुँगल मात्र पार्छन्, यदि तिनमा पुनः ग्रहण गर्ने क्षमतामा ठेला परिसकेको रहेछ भने र सिकारुहरूलाई तिनले प्रदान गर्दछन्।

समाचार सुन्दासुन्दै अनायास मेरो मनमा आएको प्रश्न थियो– "स्पेसको विजयको द्वार खुलेको यस समयले साहित्यउपर के प्रभाव पर्ला?"

कत्ति सहज रूपमा आएको यस प्रश्नको गहनता निकै छ। कारण, नयाँ ढोकामा पस्ता, चिनेको वातावरणलाई पिठ्यूँ फर्काउनुपर्ने हुन जान्छ र साथै एक अज्ञात अपरिचित

प्रदेशमा घुस्ने दुस्साहस गर्नुपर्छ। नेपालीमा साहसको कमी छ भनी मैले भन्ने आँट गरेको होइन– तर 'साहस' र 'दुस्साहस'मा भिन्नै गुरुत्वाकर्षक छ।

एउटाको वातावरण परित्याग गरी अर्कोमा प्रवेश गर्दा निकै ताप उठ्छ, (अपोल–८ त तीन मिनेटसम्म बोल्न सकेन्!) तथापि प्रशान्त महासागरको काख पाइन्छ, सफल भएपछि!

सफलता–असफलताको चित्र मधुपर्क–टेलिभिजनका आगामी अङ्कहरूमा हेरिरहनेछु।

‘अर्धमुदित नयन’को कथा

‘अर्धमुदित नयन’को प्रकाशन ‘रूपरेखा’मा भयो। यसको बारेमा निकै चर्चा पनि भयो। मेरा कटु आलोचकहरूले पनि यसलाई मन पराए, मलाई मन पराउनेहरूको त कुरै भएन। नेपाली कथा–साहित्यमा यसको एक नवीन स्थान रहनेछ भन्ने पनि कुरा भयो। ‘साझा कथा’मा समेत यसले यो टिप्पणी पायोः “...‘अर्धमुदित नयन’... सबै भिन्नाभिन्नै पाराका प्रयोग हुन्। लामिछानेका कथामा बान्कीमा मात्र होइन, विचारमा पनि नयाँनयाँ कोण उघारिएका हुन्छन्। त्यसैले उहाँको जीवन–दर्शन वा कथा–दर्शन एउटै ठम्याइमा उभिंदैन; एक शब्दमा, प्रगोगशीलता नै शङ्कर लामिछानेको विशेषता हो।”

हुन सक्ला; तर एउटा कुरा, हुन त, यो कथाको रूपमा प्रकाशित भयो, कारण सर्वप्रथम ‘रूपरेखा’ले यसलाई कथाकै श्रेणीमा राख्यो र त्यसपछि मेरा प्रकाशकले पनि। तर पनि मैले आजसम्म यसलाई कथाका रूपमा स्वीकार गर्न सकेको छैन। कारण यसको जन्मका लागि जेजति घटना भए, ती यति यथार्थ छन्, तिनको व्यक्तित्वअगाडि मैले झुक्नैपऱ्यो। आज म ‘अर्धमुदित नयन र डुब्न लागेको घाम’को कथा भन्छु।

यसको गर्भधारण सन् १९६१ को जनवरीतिर भयो। १९६० को नभोम्बर महिनामा केही अमेरिकन मित्रहरूसँग म हेलम्बूतिर घुम्न गएको थिएँ। हाम्रो त्यस ग्रुपमा सगरमाथा विजयी (भावी विजयी?) बैरी विसपकी श्रीमती लैला विसप पनि थिइन्। (अरूको नाम नलिई उनको नाम लिनुको मेरो अभिप्राय यत्ति हो, उनको यस रचनासँग निकै घनिष्ट सम्बन्ध छ।) पन्ध्र दिनको सहवासपछि घनिष्ठता हुनु स्वाभाविकै हो। तिनताक म नेपाल–भारत सांस्कृतिक केन्द्रमा काम गर्थें। उनी त्यहाँ पस्थिन्, सबैजसो र अनेक

कार्यमा सहयोग माग्थिन्। म सकभर उनलाई सहायता गर्थें। अनि संस्कृति तथा साहित्यप्रति उनको चाख छ भन्ने कुरा मैले पहाडको यात्रामै पहिल्याइसकेको थिएँ। पहाड चढ्दा, सुस्ताउँदा, ओर्लंदा मैले कैयन् कविता भूपीका, रोकाका, लोर्काका सुनाएको थिएँ। उनले वाल्ट ह्विटम्यान, म्याकलिस, डाइलन टामसका सुनाएकी थिइन्। एक प्रकारले त्यसताकको मेरो अन्तरङ्ग साहित्यिक गुटमा मैले उनलाई सामेल गरिसकेको थिएँ। म उनलाई लैला भनी बोलाउँथें, उनी मलाई शङ्कर। घरमा आउने, खानपिन गर्ने सबै चलिसकेको थियो। यस्तैमा एक दिन उनी लाइब्रेरी आउँछिन्, भन्छिन्– “आज पाटनमा जात्रा छ, हेर्न जाऔं।”

उनको काँधबाट तीन–चार किसिमका क्यामरा झुन्डिरहेका छन्। उनी त्यस बेला ज्योग्राफिक म्यागजिनका निमित्त नेपाली जीवनको अध्ययन पनि गरिरहेकी थिइन्।

अब, मचाहिं त्यस दिन साह्रै विचलित थिएँ। कारण, त्यस दिन मलाई ठूलो मानसिक चोट लागेको थियो। खासमा कुरा के भने मेरो अफिसको पारिपट्टि बरन्डा भएको एउटा घर थियो। बरन्डाका रेलिङचाहिं काठका खिडखिडे। अङ्ग्रेजीमा त्यसलाई भेनेसियन ब्लाइन्ड भन्छन्। त्यस खिडखिडेको एउटा काठ भत्केको थियो र त्यहाँ मैले दुइटा जीवित आँखा चियाइरहेका देखेको थिएँ। एक दिन होइन, दुई दिन होइन, तीन दिन होइन! अफिसमा बस्यो कि आफ्नो आँखाले त्यो आँखा खोज्ने। मैले अनि बुझ्न लगाएँ, त्यो कसको आँखा हो भनी।

थाहा पाएँ, पोलियोग्रसित एउटा बालकको। परिवार बङ्गाली रहेछ। विमानघाटमा काम गर्न भारतीय सहयोगबाट आएको एउटा मेकानिकको परिवार। परिवार मैले नदेखेको होइन, चिनजान पनि थियो तर आँखासँग होइन। आँखाप्रति माया लाग्यो, कसोकसो। मैले बिरामीका लागि केही फलफूल किन्न पठाएँ र कार्डसहित उनको घरमा पठाएँ। त्यो अघिल्लो दिन थियो।

आज बिहानै मेकानिक मकहाँ आएको थियो। भनेको थियो– “उसलाई कसैले माया गरेको थाहा पायो भने ऊ रुन थाल्छ। त्यसकारण तिम्रो उपहार म लिन्नँ।” अनि बताएको थियो, ऊ बोल्न, हातखुट्टा चलाउन पनि सक्तैन।

म विचलित भएर बसिरहेको थिएँ। दुई घण्टाजतिपछि लैलाले मलाई आएर पाटन जाऊँ भन्ने प्रस्ताव राखी। के मन आयो कुन्नि, मैले उसलाई भनें, आऊ तिमीलाई अनौठो एउटा कुरा देखाउँछु। र, मैले आफ्नो बरन्डामा लगेर उसलाई ती आँखा देखाइदिएँ। पछि सबै कुरा बताएँ। ऊ धुरुधुरु रुन थाली, क्यामरा उसका अलपत्र परे। र, मैले उसलाई सम्झाउनुपर्ने परिस्थिति आयो। पाटनको जात्रा त्यस दिन हाम्रा लागि भएन।

यसै क्षणमा ‘अर्धमुदित’को गर्भधारण भयो। लैलाको विह्वलताले मलाई चिमोट्यो। र, केही महिनापछि उसका लागि मात्र मैले एउटा कविता अङ्ग्रेजीमा लेखें। एक डिनरको रात मैले उसलाई सुनाएँ। कविता अझै अप्रकाशित छ, कारण, मूल रूपमा त्यो अङ्ग्रेजीमा लेखिएको छ। आज म त्यसलाई– सबैको सम्मुख ल्याउँछु।

THE POLIO STRIKEN BOY

"My tiny sister!

Tell Me how you feel when you totter on the lawn and the dews rinse your toes with the softness of a kiss?

Tell Me how you feel when a broken piece of Mirror cuts your finger, and the red hot blood, like Molten Morning, sun, ooze out?

Does not the sensation of piercing pain exhilarate you?"

"Sister,

Show Me how you crawl!

(How I wish I could break a toy like you,

A little ink to rub on My face.

And the face of the world around!)"

"Mother

Do not slap My sister for what she has done to your cosmetics ans your Mirror.

I watched her in favour she is teaching herself the joy lf Movements, and she breaks up things which do not respond to her feelings.

How I wish you knew the feeling of your soul Shrinking.

When your limbs disregard your commands!

She is learning to control ans to command.

Her own Million Muscles. "

"Mother,

She is not like Me—

A never growing child,

Whose eyes do roam and read his own epitaph.

And the Mind does react,

Like that of lone lost general Brooding and assessing.

His army's annihilation.

She has still to conquer worlds in life."

यसपछि अनेक महिना बिते। मैले लाइब्रेरी पनि छाडिसकें। ऊ एक दिन अकस्मात आउँछे। भन्छे, “शङ्कर! आज कतै जाऔं घुम्न।”

म भन्छु– “कहाँ जाने?”

भन्छे– “म नगएको ठाउँ।”

सम्भिन्छु, यसलाई मैले कहाँ लगेको छैन। सम्भन सक्तिनँ। अनि भन्छु– “भोलि जाऔं, आज म अलि व्यस्त छु।”

भोलिपल्ट, हामी प्याक्ड लन्च बोकेर चोभार लाग्छौं। मलाई थाहा छ, कोही पनि विदेशी आदिनाथ उक्लिँदैन। त्यसकारण, म त्यही गर्छु। ‘अर्धमुदित’मा उल्लेख भएको ढुङ्गाको खुड्किलोमा चरा तथा देवलको चित्र अझै पनि त्यहाँ अवस्थित होलान् किनभने त्यो फोक आर्ट हामीले कुल्चिने दुस्साहस गर्न सकेनौं।

साइकल हामीले तलै छाडेका थियौं। माथि मन्दिरमा पुगेपछि त्यहाँका ग्रामीण जनताले हामीलाई मकै–भटमासबाट स्वागत गरे। कति मीठो! खास गरी, लैलाले

करुवाबाट पानी खाने प्रयत्न गर्दा उसको छाती भिजेको।

यसपछि लैला अमेरिका फर्की। म फेरि एक्लिएँ। अध्ययन गर्न थालें। कार्ल सापिरोका कविता हात परे। त्यही पढें। वज्रयान सम्प्रदायसम्बन्धी पुस्तक हात पऱ्यो। त्यही पढें।

पूर्वले पश्चिमलाई दिएको देनबारे जुन चर्चा 'अर्धमुदित'मा आउँछ, त्यो कार्ल सापिरो हो। गलामा चमेलीको हार इत्यादि। सम्यक् दृष्टिबारेको वर्णन अर्को पुस्तकको असर हो।

अब मुख्य कुरा के भने आफूले जन्माएको जेठो छोरालाई आफूले रिकग्नाइज नगर्दा उसमा विद्रोह भावना उम्रनु स्वाभाविक हो। कविता लेखेर त्यसलाई प्रकाशन नगर्दा उसलाई कत्तिको चित्त दुख्यो होला। उसले आफ्नो अभिव्यक्ति खोजिरह्यो–खोजिरह्यो।

र, एक दिन, लैला म सबैलाई लुकाएर मैले त्यसलाई जन्माइदिएँ।

म वा लैला त्यसमा देखा पर्न चाहन्नथ्यौं, त्यसकारण, मैले अनौठो शैलीको कल्पना गर्नुपरेको हो। त्यसमा गाइड र टुरिस्टवीचको वार्तालाप मात्र छ। त्यो हामीले आफूलाई लुकाएको हो। त्यहाँ मैले कुनै नवीन प्याराग्राफ दिइनँ, दिएको थिइनँ, कारण यो आत्मीय वार्तालाप थियो। र, वार्तालापमा नवीन प्याराग्राफ हुँदैनन्। त्यसकारण, मैले त्यसलाई पुरानो नेपाली शैलीको मिसिलको रूप प्रदान गरेको थिएँ। थाहा छैन, त्यसले कसरी 'आधुनिकीकरण' पहिल्यायो! हुन त, मबाट प्रकाशित पुस्तकमै त्यो गल्ती छ। भयो के भने, बनारसमा अवस्थित मेरा बुज्रुग साहित्यकारले प्रुफरिडिङमै स्वयम् प्याराग्राफ छुट्ट्याउने दुस्साहस गरेछन्।

यसरी यसले पुनर्जन्म पायो। र, आफ्नो जीवनसँग यत्ति निकटतम सम्बन्ध भएबाट यसलाई मैले कथाको श्रेणीमा राख्न सकिनँ।

मजा त के भयो भने यसको मर्म पहिलोपटक श्री कमल दीक्षितले बुझे; उनको प्रश्न थियो– "...'गौंथलीको गुँड र 'प्याज'मा एक विशेषता देखें। 'सम्झनाको लयमा विलीन हुँदा' तथा 'अर्धमुदित' गलत ठाउँमा परेजस्तो लाग्यो, हो ?"

मैले त्यस बेला जबाफ दिन सकिनँ।

सायद त्यो जबाफ यही हो !

आभाँ गार्देको सौन्दर्यशास्त्र[१] (क)

यस्ता पनि व्यक्ति छन्, जो भन्छन् 'आभाँ गार्दे' भन्ने परिभाषा अब पुरानो बनिसक्यो, अब यसको उपयोगिता समाप्त भइसक्यो अथवा उक्त नामको कलाको अब अस्तित्व छैन। यस्ता धारणा राख्ने व्यक्तिहरूले 'आभाँ गार्दे' कलाकारलाई दिएको परिभाषा हो, "यस्तो कलाकार, जो आफ्नो कालभन्दा निकै अघि परेको छ" र त्यसकारण उसका रचना समाजका लागि स्वीकार्य छैनन्। यस्तै सन्दर्भमा, क्युबिज्म, द फाब्स, दादा इत्यादि पनि त आफ्ना उत्पत्तिकालका आभाँ गार्दे भए पनि अब छ–छैनन् तथा आजका समकालीन कलाकारहरूका उत्पादन प्रायश: कलाविश्वले र कम से कम त्यससँग सम्बन्धित जनसमुदायद्वारा समेतले स्वीकार गर्ने भएबाट, ती आभाँ गार्देको स्तरमा पर्दै पर्दैनन्।

माथि उल्लेख भएको परिभाषालाई कट्टरतासाथ पूर्णतया मान्ने हो भने उक्त कथनमा केही सत्य निश्चय पनि छ। आभाँ गार्दे रचनालाई जनसमुदायले अझै पनि बहिष्कार गर्छ। अझै पनि यसको रुचि उस्तै छ : नाटकमा सामाजिक यथार्थता, मूर्तिकला एवम् चित्रकलामा प्रतिनिधित्वपूर्ण तथा सङ्गीतमा आरोह–अवरोहको स्केलमै त्यो अल्झेको छ। तथापि थिएटर छाडी, सायद कलाका विभिन्न पक्षमा सक्रियतासाथ सङ्लग्न व्यक्तिहरूमा आभाँ गार्दे झुकाउलाई विस्तृत रूपमा स्वीकार गरिएको छ। प्रतिस्थापित ग्यालरीहरूमा नियमित रूपमा आफ्ना सृजना दर्साउन असमर्थ हुने महत्वपूर्ण कलाकारको सङ्ख्या औंलामा गन्न सकिएला। यो परिस्थितिमा आएको सुगमताको मुख्य कारण कलाको विज्ञता हो वा डिलर र आलोचकको बढ्दो सङ्ख्या र प्रचारको

परिणामस्वरूप विक्रयको वृद्धि हो, त्यसउपर हामीलाई सोच्नुपर्ने अवश्यकता छैन। हुन त 'आभाँ गार्दे' भन्ने शब्दको प्रारम्भ जुन बेला गरियो, त्यो समयको तुलनामा आजकालको सामाजिक सन्दर्भ एवम् कलात्मक सृजनामा यो उक्तिले बढी सहिष्णुता तथा स्वीकृति पाउन सकेको छ।[२] जे होस्, अन्य उचित शब्दको अभावमा अर्थमा अलि व्यापकता ओगटेर यहाँ आभाँ गार्दे नै प्रयोग गरिएको छ।

एउटा कुरा त के भने उन्नाइसौं शताव्दीको उत्तरार्द्ध एवम् बीसौं शताब्दीको उत्तरार्द्ध एवम् बीसौं शताब्दीको प्रारम्भिक पूर्वार्द्धतिर जन्मेका ती कलाकृतिहरू, जसलाई समाजले स्वीकार गर्न निकै समय लियो, त्यस्ता रचनालाई आभाँ गार्दे नामकरण गर्न सकिन्छ। जुन प्रकारसँग तिनताकका अनेक आन्दोलनका आआफ्ना विशिष्ट नाम भए पनि तिनको समष्टि नाम आभाँ गार्दे रहन गयो, यसै प्रकार कला–इतिहासको अनुसन्धानात्मक विवेचनामा उक्त शब्द एक मौलिक तत्वमा परिणत हुन गए पनि त्यसअन्तर्गतका रचनालाई त्यही नाम प्रदान गरिरहन अझै सम्भव छ। यस किसिमबाट 'आभाँ गार्दे' शब्द झन्डै 'आधुनिक कला'को पर्यायवाची बन्न जान्छ, हुन त 'समकालीन कला' अन्तर्गत भने अन्यान्य पक्षका विभिन्न र परम्परागत शैली नै मुछिन पुग्छन्।

'आधुनिक कला' भन्ने संज्ञा धमिलो र अपर्याप्त छ। उता भने 'आभाँ गार्दे' चाहिंले कलाको ऐतिहासिक निर्देशनात्मकतातिर विशेष रूपमा अर्थबोध गरेको हुन्छ। अगुवा अङ्गरक्षक भन्नुको अर्थ नै पछुवा रक्षक वा कम से कम मुख्य रक्षकको ताँती लागेको छ भन्ने स्वतः भान हुन्छ। कलाको निर्देशनात्मकतातिर रहेको यो भावना वा आस्था नै हो प्राथमिक महत्वको विषय। केही कलाकारहरू विश्लेषण गरिएका, परिचित, प्रदत्त कलाका सिमानाहरू गन्न पुग्छन्, अन्यहरूचाहिं संस्कृतिद्वारा प्रेषित सौन्दर्यशास्त्रका शैलीमय नियमहरूलाई अलग्याउन, विस्तार गर्न वा बदलिन प्रयास गर्न चाहलान्। कलाको यही भावनात्मक निर्देशनलाई पुनः विश्लेषण गर्ने, जुन जोस हो, त्यो सफलताको परामुखी छैन। कलाको ऐतिहासिक विकासमा कुनै पनि महत्वपूर्ण योगदान गर्न वास्तविक रूपमा कलाकार सफल छैन। भन्ने धारणाले समेत पनि आभाँ गार्देको

महत्वलाई घटाउन सक्तैन। आफ्ना चाहना वा इच्छाबाटै ऊ अन्य व्यक्तिको समूहबाट अलग्ग देखिन पुग्छ।

न त फेरि समाजले कलाकारको रचनाको बहिष्कार वा अनुमोदन गर्दैमा उक्त शब्दको शुद्ध प्रयोगमा केही अन्तर आउन सक्छ। निर्देशनात्मकता वा त्यसप्रतिको आग्रह वा आस्था नै समाजको भावनाभन्दा स्रष्टाप्रति नै स्वयम् आधारित हुन्छन्। यस प्रकार बिना कुनै विरोधाभास, एउटा कुरा यहाँ भन्न सकिन्छ, आरम्भिक कलामा प्रयोग गरिएका 'आभाँ गार्दे' रचनालाई समाजले स्वीकार गरेन। तथापि समकालीन 'आभाँ गार्दे' रचनालाई समाजले कलाले चाहिं समाजबाट सामान्य स्वीकृति प्राप्त गरेको छ।

(यस फ्रान्सेली शब्दको अर्को एक नकारात्मक पक्ष पनि छ, जसलाई वैभव एवम् रोमान्सको मुलम्मा ओढाइएको छ। समकालीन कलाकारहरूलाई त्यसबाट वञ्चित पार्ने कारणका औचित्यमा त्यही रोमान्टिक आवर्तन अपनाइने गरिन्छ। फान कोक मनोवृत्तिभैंं यस धारणाले के भन्छ भने कलाकारले कष्ट नभेली उसमा महानता आउनै सक्तैन अर्थात् आफ्नो बहिष्कारको अभिसाप कलाकारमा थोपर्दै नथोपरी समाजले यदि कला–वस्तुलाई स्वीकारेको छ भने त्यो कला निश्चय पनि निम्न स्तरको हुन्छ। यो कुरा, एक प्रकारले आफूले नरुचाएका रचनाको महत्वहीनता प्रमाणित गर्नाका साथै हाम्रो जमानामा भन्ने सम्भनालाई अङ्कबद्ध गर्ने प्रयास हो– यस्तो सम्भना, जब कलाकारहरू खोरमा बस्थे, महान् थिए, परित्यक्त थिए, दलित, शोषित थिए र थिए साहसिला।) जे होस्, आभाँ गार्देको कलासँग सामान्य सौन्दर्यशास्त्री सिद्धान्तको केही तारतम्य मिल्दैन। सौन्दर्यशास्त्री 'सिद्धान्त' शव्दको अर्थ यहाँ कथा विवेचना, कलाका शैलीउपरको छलफल वा विशिष्ट रचनाको मूल्याङ्कनका रूपमा लिइएको छ। यस प्रकारका विचारहरू प्रायशः कलाकारहरूद्वारा स्वयम् उपलब्ध गराइएका हुन्छन्। तथापि आभाँ गार्दे रचनाका दृष्टिअर्न्तगत कलात्मक समालोचनाका असीमित, सिद्धान्तनिमित्त वर्तमान दार्शनिक अनुसन्धान एवम् विवेचना अपर्याप्त हुन जान्छन्। अपर्याप्त यही अक्षमता हो, जसले गर्दा आभाँ गार्दे रचनाउपर छलफल गर्नुपर्दा 'कलाहीन' वा 'अकला' शब्दहरू प्रयोग

गर्नुपर्ने हुन जान्छ। परम्परागत मान्यता वा विश्लेषणका वाक्यांशले यस कलाको अभिव्यक्ति गर्न सम्भव नभएपछि अनि नयाँ शब्द वा भाव फैलाउनुपर्ने हुन जान्छ। सौन्दर्यानुभूतिमा परम्परागत व्याख्या एवम् विश्लेषणअन्तर्गत उक्त रचना जब समावेश हुँदैन अनि नयाँ नामकरण गर्नुपर्ने आवश्यकता पर्छः अवस्थित दार्शनिक सिद्धान्तहरूको संरक्षण एक अति सहज कुराबाट भएको हुन्छ– पुराना वर्गीकरणको सुगमतामा नमिल्ने जेजति नयाँ उपद्रवी रचना हुन्, तिनलाई अङ्गीकार गर्न अनुमोदन नदिने !

तथापि, तथ्यको सम्बन्ध बुझ्नका लागि नै सौन्दर्यानुभूतिको सिद्धान्तको प्रयोग गरिनुपर्ने हो। इच्छा वा कामनाको घेरामा सीमित रहेर तथ्यको अन्वेषण कसरी सम्भव हुन्छ ? कलाका सबै प्रकारका अनुभूति यदि सौन्दर्यशास्त्री व्यक्त र व्याख्या गर्न असमर्थ छन् भने त्यसको बौद्धिक वा व्यावहारिक महत्व नै के भयो र व्यवहारलाई सिद्धान्तले खण्डन गर्न सक्तैन तसर्थ जेजति उपलब्ध तथ्याङ्क छन्, ती सिद्धान्तअनुरूप हुनैपर्‍यो। यही कारणले गर्दा आभाँ गार्देका सन्दर्भमा, आधारभूत सौन्दर्यसिद्धान्तलाई पुनः निरीक्षण–मूल्याङ्कन एवम् परिवर्तन गर्नुपर्ने अत्यावश्यक हुन गएको छ। यही प्रयास जुन बखत पूर्ण एवम् विस्तृत हुने अनि त्यही बेला त्यसले 'आभाँ गार्दे'को सौन्दर्यशास्त्र मात्र नबुझी सारा कलाको मौलिक सौन्दर्यसिद्धान्तको अर्थ बुझ्नेछ।

परम्परागत सौन्दर्यशास्त्रको अक्षमताबारे चर्चा गर्दा यहाँ मैले कुनै विशिष्ट दार्शनिक समूहको सिद्धान्तको चर्चा नगरी जनसामान्य रूपमा मानिने विश्वासको उल्लेख गरेको हुँ। यी सिद्धान्तहरू जम्मै कुनै विशिष्ट रचनाका सन्दर्भमा आधारित भएकाले ती अझै पनि ती रचनाबारे योग्यतम हुन्छन्, चाहे जुन मात्रामा तिनको प्रतिपादन गरिएको थियो, त्यसमा घटबढ समयले ल्याइसक्छ।

अब नयाँ दृष्टिलाई समेत एक हदसम्म सीमाङ्कन गर्न जब कुनै सिद्धान्त बनाउने प्रयास गरिन्छ, न अघि भनेजस्तै, सिद्धान्तको प्रतिपादनबारे चर्चा गर्ने यहाँ मेरो ध्येय नभएबाट, हामीलाई त्यसका प्रशंसा वा मूल्याङ्कन गर्ने चासो पर्दैन पनि। अब यही हेरौ न, 'आभाँ गार्दे' कलाकारहरूमा समेत पनि कुनै विशेष रचनाको कलात्मक मूल्याङ्कनबारे आपसी

कर्तव्य हुँदैन। त सामान्य मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले हेर्दा रामे–श्यामेको प्रतिक्रिया पनि धने–मनेको प्रतिक्रियाजति नै सच्चा तथा उचित हुन्छ तथा अर्काको अनुभूतिको सहारा लिंदै स्वयम्को अनुभूतिलाई उत्प्रेरित भएको चर्चा सुन्नु गाह्रो पनि छैन। यहाँ हामी कलाका सामान्य सिद्धान्तप्रति विशेष गरी चर्चा गर्न तम्सेका विशिष्ट कलाका सूक्ष्म विवेचनापछि होइन।

त, आभाँ गार्देले अझैसम्म नकारात्मक भावावेश सञ्चारित गर्दै छ र कैयन् व्यक्ति आधुनिक कलाको पूर्णतया बहिष्कार गरिहाल्ने खालका छँदै छन्। यस परिस्थितिमा आवश्यकता छ के रहेछ– हेरिदिऊँ न त एकपटक भन्ने भावना सहिष्णुताको भावना साथसाथै सौन्दर्यशास्त्रको नवीन एक सिद्धान्तको आवश्यकता छ, जसद्वारा नयाँ कृतिहरूको मूल्यसमेत समावेश गरिने एक उपाय रहोस् र अवहेलना गर्नेहरूको मनसमेत फेरियोस्।

'आभाँ गार्दे' शब्दले, स्वयम्मा कुनै मूल्य जनाएको छैन। 'आभाँ गार्दे' रचनाकै दृष्टिबाट न त राम्रो हुन्छ, न नराम्रो नै। प्रश्नको प्रभावबाट उम्काएर स्वयम्लाई निष्पक्ष भई हामीले विचारेको खण्डमा, 'आभाँ गार्दे' अनुभूति वा तिनको उद्देश्यात्मक गुण (यस शब्दको केही अर्थ छ भने) बारे परिकल्पना गर्न नसकिने होइन र त्यस प्रकार सारा 'आभाँ गार्दे' रचना सामान्य स्तरमा बढी पाइनेछन् र यदाकदा मात्रै झन्डै पूर्ण वा पूर्णतया अनुपयुक्त भेटिनेछन्। यस प्रकारको चालनीद्वारा छुट्ट्याइएको निरोपण नै भावनात्मक प्रतिक्रियालाई केही सुगम पार्न सकिन्छ होला तथापि हामीले जुन सौन्दर्यसिद्धान्त फैलाउन यहाँ प्रयास गर्दै छौं, त्यसअनुरूप यो उद्देश्य भएन पनि।

हाम्रा उद्देश्यका लागि त सामान्य व्यक्तिका संयोजित समूहले 'आभाँ गार्दे' रचनाका प्रतिक्रियास्वरूप जुन अनुभूति पाए भनी आफूलाई व्यक्त गर्छन्, त्यही कथन नै मानिदिए पर्याप्त हुन जान्छ। यो एक सामाजकीय तथ्य हो। यदि यी अनुभूतिलाई परम्परागत सौन्दर्यशास्त्रका सिद्धान्तमा नवीकरण र विस्तृतीकरण गर्नुपर्ने बेला भएछ भनी जानौं।

सौन्दर्यशास्त्रउपर चर्चा गरिंदा ‘कला’ शब्दको परिभाषाबाटै प्रारम्भ गर्ने प्रचलन छ। समस्या स्पष्ट छ– कला ठानिने सारा वस्तु त्यसमा परून् तथा कला नभएका सारा वस्तु त्यस व्याख्यामा नपरून्। अब स्वयम् आफ्ना रचनालाई नवीन व्याख्या प्रदान गर्न तम्सिएका ‘आभाँ गार्दे’ रचनाहरूले समेत कलाका व्याख्यामा नवीन सीमा ल्याउने बेला यो व्याख्या झन् महत्वपूर्ण हुन जान्छ।

कलाकृतिलाई व्यक्त गर्ने एक उपयोगी व्याख्या छ, मानवनिर्मित एक यस्तो वस्तु, जसको व्यावहारिक वा उपयोगितात्मक कुनै उद्देश्य छैन। यसबाट एउटा कुरा छर्लङ्ग हुन्छ– कलाको स्रष्टा मनुष्य मात्र हो, यो कुनै प्राकृतिक घटना होइन, न हो पशुद्वारा उत्पादित कुनै वस्तु।

ठीक हो, यस व्याख्याअन्तर्गत अनेक कलाहीन कुरा पनि पर्न जान्छन्, जो त्यतिकै उपयोगिताहीन वस्तु छन्, जस्तैः किरमिर, गहना, आतिसबाजी, सजावट, कार्टुन इत्यादि तथापि यदि एक परिभाषाले, भनौं न रक गार्डेनबाट मूर्तिकलालाई पृथक् पारेको छैन भने चिन्ता मान्नुपर्ने नै किन? रौंचिरे व्याख्या नै आवश्यक परे, जनप्रिय कला, ललितकला वा अन्य विशेषण झुन्ड्याइदिए भइहाल्यो। जे होस, ‘कला’ भन्ने शब्द असङ्लग्न शब्द हो, कलाको कुनै कृतिलाई यसले राम्रो वा नराम्रो कला भनिदेऔं तथापि कलाको क्षेत्रबाट बहिष्कारचाहिं त्यसलाई गर्न सकिन्न।

तथापि अ–कलाउपर विचार गर्दा यही क्रम आउँदैन। हाम्रो मनमा कलाकृति भन्नासाथ त्यसको महत्वको बोध उम्रिहाल्छ। हामीलाई कला कलाभन्दा असल लाग्छ कसोकसो। तसर्थ, हामीलाई महत्वहीन बेकार एवम् तच्छ लाग्ने सारा वस्तु चाहे ती किरमिर होऊन् चाहे ‘आभाँ गार्दे’ चित्र, तिनलाई हामी ‘कला’को मान दिन अस्वीकार गर्छौं। हुन त व्यक्तिगत प्रतिक्रिया नै वास्तवमा कलाको यथार्थ मूल्य हो, व्यक्तिका लागि तथापि त्यस प्रतिक्रियालाई परिभाषाको आदानप्रदान गर्न सकिन्न किनभने त्यस आधारमा सार्वभौमिक स्वीकृति प्राप्त गर्न सकिन्न र ठीकठीकसँग महत्वहीन। महत्वपूर्ण वा अनावश्यक–आवश्यक के हो, त्यसको निरोपण गर्न सकिन्न।

यही, वास्तवमा त्यो समस्या हो, जसलाई ‘ललितकला’ले समाधान गर्ने प्रयास गर्छ। हाम्रो धारणामा कलाको एक विशिष्ट स्वरूप अङ्कित भइसकेको हुन्छ। त्यसैका प्रभावद्वारा हामी केही कलालाई कलाको सङ्ज्ञा प्रदान गर्ने गर्छौं। यदि त्यस्तै कलाकृतिलाई मात्र विचार गर्ने हाम्रो मनसाय छ भने हामीले कलाकृतिलाई व्यावहारिक वा उपयोगितात्मक कुनै उद्देश्य नभएको एक यस्तो मानवनिर्मित वस्तु हो, जसद्वारा सौन्दर्य–शास्त्रीय महत्व प्रष्फुटित हुन्छ भन्ने परिभाषा दिनुपर्‍यो। सीधा शब्दमा भन्ने हो भने हामीले कलालाई महत्वपूर्ण मानवनिर्मित र उपयोगिताहीन भनी स्वीकार गर्‍यौं। त्यसकारण कलाको उद्देश्य अन्तर्निहित कुनै पनि वस्तु कलात्मक वस्तु हो।

यो जुन उद्देश्यको सौन्दर्यात्मक महत्व प्राप्त गर्ने चाहना छ, यो खासमा स्रष्टाको चासोको कुरा हो र त्यसको निरोपणको मापदण्ड पनि उसैमा सन्निहित हुन्छन्। दर्शकद्वारा चाहनाको निरोपण वा निर्णय गरिंदैन। यति कुरा मान्नासाथ हाम्रा विषयवस्तु अझ सीमित हुन जान्छन्। किरमिरलाई मान्यता प्रदान गर्न स्रष्टा हाँक दिंदैन तथापि उसले स्पष्टसँग कला भनी व्यक्त गरेको सारा वस्तुलाई हाम्रो महत्वको व्यवस्थाअनुसार भए पनि नभए पनि हामीले कलाचाहिं ठानिदिनैपर्छ।

यस प्रकार फर्निचर, चाँदीका भाँडावर्तन, मोटरकार, रकेट इत्यादि वस्तुमा हामीले उद्देश्य केही र उपयोगिता केही नपाए पनि ती कला भएनन्। उपयोगिता भएका वस्तुप्रति आफ्नो दृष्टिकोणमा अन्तर पार्दैमा ती वस्तु कला बन्दैनन्, कहिले पनि दर्शकका लागि। तथापि यस्तै ‘तयारी माल’को उपयोगिता नष्ट पारी डुकाम्पले भने कलात्मक वस्तु निर्माण गर्न सफल भए, कम से कम कलाको सिद्धान्तमा परिवर्तन गर्न। वास्तवमा मानवनिर्मित वस्तुको आकृतिका रूप वा तिनबाट उम्रिने इन्द्रिय–प्रतिक्रिया त्यो गुण होइन, जसद्वारा त्यसलाई कलाको दर्जा प्रदान गरिन्छ, खास त गुणको उपयोगिता। तसर्थ यस लेखको मुख्य आधारभूमिनिमित्त अब्जेक्टिभ आकृति–रूपसट्टा अनुभवको सब्जेक्टिभ पक्ष नै पक्डिनेछ।

१. ↑ माइकल कर्बीको लेखमा आधारित (शङ्कर लामिछाने)।

२. ↑ न्युयोर्क डबल डे एन्ड कं. द्वारा सन् १९६१ म प्रकाशित ‘द ब्याङ्क्वेट इयर्स’ नामक पुस्तकमा रोजर साटकले यस शब्दको उत्पति १८६३ मा नेपोलियन तृतीयद्वारा सैलुन द रिफ्युजिज खोल्न स्वीकृति प्रदान गरिंदा हुन गएको भनेका छन्।

आभाँ गार्देको सौन्दर्यशास्त्र (ख)

अघिल्लो लेखमा भनेजस्तै कलाको दर्जा प्रदान गरिंदैमा त्यो कृतिले ‘असल कथा’ भन्ने पदवीचाहिं पाउँदैन। महत्ताको हाँक दिंदैमा महत्वपूर्ण पद प्राप्ति हुँदैन। तथापि चुप लागी बस्नेहरूबाट यसलाई पृथक् भने पारिदिन्छ तथा हामीलाई आत्मनिरोपणका लागि क्षेत्र झन् सानो पारिदिन्छ र साथै प्रदान गर्छ, सौन्दर्य विवेचना गर्ने एक प्रारम्भ विन्दु। त्यस क्षण यसको महत्व अनुसन्धानशालामा स्वीकार गरिएको तर अनिर्मित वस्तुको स्तरमा पुग्छ।

शाब्दिक अर्थका एक रूपमा सौन्दर्यशास्त्रलाई सौन्दर्यको सिद्धान्त माने पनि हुन्छ तथापि कला एवम् सौन्दर्यबीचको वर्तमान सम्बन्ध एकदमै अमिल्दो बन्न पुगेको छ। सबै कला सुन्दर छैनन्, न सौन्दर्य नै कसी हो, कुनै वस्तुलाई कलाको संज्ञा दिने। ‘सौन्दर्य’ भन्ने शब्द खिइँदाखिइँदा, झर्दाझर्दा अब झन्डै अर्थहीन भइसक्यो। एक कारण त के हुन सक्छ भने सौन्दर्यानुभूति सब्जेक्टिभ हुँदाहुँदै पनि, शब्दको निरन्तर लाक्षणिक उपयोगका कारणबाट यो झन्झन् अब्जेक्टिभ बन्दै गयो। सबैलाई थाहा छ, ‘सूर्यास्त’ सुन्दर हुन्छ नै। जस्तै भनौं न, त्यो केटी राम्री छे भनी मैले भनें भने यसबाट त्यस केटीप्रति मेरो कुनै भावनात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नुसट्टा त्यस वाक्यले के अर्थ लिन्छ भने तपाईं हाम्रो संस्कृति र परम्पराका सौन्दर्य–लक्षणका प्रचलित मापदण्डभित्र त्यस केटीको जीउ–अनुहार राम्रो छ। शारीरिकीकरणद्वारा, ठीक हो, वार्तालापनिमित्त सुगमता होला तथापि सुन्दर शब्दको घाँटी भने निसासिन्छ र हुनुपर्ने जो भावनात्मक प्रतिक्रिया हो त्यसको गर्भपात हुन्छ।

फूलहरूका सूर्यास्त बेलाको आकाशको दृश्य तिनका सूक्ष्मता, विविध तथा रङको प्रबलताका कारणबाट सुन्दर ठानिन सक्छन् र बादल लागेको साँझलाई हामी उत्तेजना नउमार्ने ठानी सुन्दर नमान्न पनि सक्छौं। सौन्दर्यको अनुभूति पूर्णतया इन्द्रियजनित मात्र हो। हुन त परम्परागत धारणाअन्तर्गत सौन्दर्यलाई इन्द्रिय सञ्चारणको विशेषताद्वारा नै तौलिने गरिन्छ र मेरो अहिलेको यो लेखको उद्देश्य त्यसकै विरोध प्रकट गर्नु हो। कलाका सन्दर्भमा भन्ने हो भने सौन्दर्यको यस परिभाषाले मनोरञ्जन, उत्तेजना तथा इन्द्रिय सञ्चारणलाई नै केन्द्रीय मूल्यका रूपमा ग्रहण गरेका छन्। कलाको मौलिक प्रकृतिको धारणाविरुद्ध यो प्रतिरूप उचित देखिए पनि, पूर्णतया इन्द्रियजनित धारणा नै सौन्दर्यानुभूतिको सम्पूर्ण परिवेश होइन।

रङ्गीन सूर्यास्तभन्दा निकै सौन्दर्यशाली बन्छ मेघाच्छन्न आकाश। कलालाई उपयोगिताहीन भनी व्याख्या अघि गरिए पनि सौन्दर्य भनिने यस शब्दको व्यावहारिक अर्थद्वारा सौन्दर्यशास्त्रपद्दिको झुकाउ स्पष्ट नै झल्कन्छ तथा यसबारे म पनि कुरा गर्नेछु। यसको सुझाउअनुसार कुनै वस्तुप्रति अनुभूति पूर्णतया ऐतिहासिक वैयक्तिक सन्दर्भमा आधारित हुन्छ।

सूर्यास्त राम्रो हुन्छ भन्ने विश्वव्यापी धारणाअन्तर्गत कलापक्षमा समेत अर्थ के लगाइन्छ भने त्यो सुन्दर हुनैपर्‍यो। तथापि यथार्थ ठीक उल्टो हुन्छ। प्राकृतिक अनुभूतिभन्दा भिन्न, बिलकुलै भिन्न हुन्छ–सौर्न्यानुभूति! हुन त परीक्षण–यन्त्र उही हुन्छन् तापनि कला वा अकला अन्तर्बोधमा अन्तर हुन्छ। र हामी आज त्यही बुझ्ने प्रयासमा छौं।

तसर्थ 'सौन्दर्य' भन्ने शब्दलाई सहज इन्द्रियजनित आनन्दसँग सम्बन्धित भएबाट नै यसबाट नै यसलाई सौन्दर्यानुभूतिबाट अलग गर्नुपर्ने खण्ड आएको छ। कला–अनुभूतिका लागि आनन्द आवश्यक छ के, साँच्चै? के कलाकृतिले दर्शन–सुखबाहेक अन्य सुख प्रदान गर्दैन र?

हुन त, सौन्दर्यानुभूति आध्यात्मिक ठानिन्छ र त्यस धारणाबारे छलफल गर्ने मेरो ध्येय यहाँ छैन। म बरु आधारका लागि एउटा कुरा भनिदिन तयार छु; कला आध्यात्मिक अनुभूतिको आधारको आधारशिला मानिदिऊँ किनभने यसको सक्रियता अस्तित्वको स्तरमा मात्र 'अनुभव' हुन्छ तथापि कला आन्दोलित, अनिश्चित, अशोभनीय तथा घृणित भएर पनि महत्वपूर्ण हुन सक्छ भन्ने कुरा हामीले भुल्न हुँदैन। हो, इन्द्रियजनित सुखलाई सौन्दर्यानुभूतिको सम्भावित पक्ष मान्न सकिएला तर पनि सौन्दर्य–सृजना तथा आनन्दकै परिधिमा कला सीमित छैन।

प्रकृतिमा रहेका सौन्दर्य र कलाको सौन्दर्यवीच भएको अनुभूतिबीच आएको यो अन्योलबारेको प्रमुख कारणलाई हामी ती बीचको तीव्रताबाट जाँचौं अब। आत्मपरक अनुभूतिको अभिव्यक्तिको अभाव भए पनि, जेजति साधन छन्, तिनका आधारमा भन्न सकिन्छ किन कला कुनै 'असल', 'कमसल' भयो। त्यो अनुभूतिको तीव्रता वास्तवमा के थियो? यहाँनिर, पार्थक्य बिलाउँछ तथा सङ्ख्याले होड गर्छन्। सायद यही अप्ठ्यारो अनुभव गर्दै किट्सले प्रसिद्ध पङ्क्ति भने होलान्, 'सौन्दर्य हो सत्य, सत्य हो सौन्दर्य'। जे कुरा सत्य भनी देखिन्छ, त्यसप्रतिको सब्जेक्टिभ प्रतिक्रियामा तीव्रता निकै हुनसक्छ सायद, त्यत्ति नै तीव्र रूपमा जत्तिको सौन्दर्य हेर्दा हुन्छ, तापनि दुवै परिस्थितिमा तीव्रता हुनैपर्छ भन्ने केही आवश्यकता छैन नि! यसरी तीव्रतारहित अवस्थामा निरोपण गरेमा मात्र सत्य तथा सुन्दरलाई यथार्थ रूपमा देख्न सकिन्छ।

त, सौन्दर्यशास्त्रको सिद्धान्तका मुख्य शब्द, सौन्दर्य नभई महत्व हुन जान्छ। यही महत्वको अनिभूतिलाई 'सौन्दर्य' भनिने गलत चलन छ र ती दुवै कुरा एकै होइनन्।

अनुभूतिका बारे पनि विश्वव्यापी एक गलत धारण छ। प्रायशः हामीले उमेरको बुद्धिअनुसार वा अनुभवको फरकअनुसार समेत, पकडिराखेका अनेक धारणाहरूमा परिवर्तन गर्नुपर्ने हुन गएको हुन्छ। प्रारम्भमा हामीले त्यही कुरालाई जुन स्तर वा तीव्रतामा सत्य भन्ने सोचेका थियौं। पछि परिवर्तित धारणामा समेत त्यत्तिकै सत्य भन्ठान्छौं। दुवैको तीव्रता उत्तिकै गहकिलो हुन्छ। प्रत्येक पटकको परिवर्तित अनुभूतिमा

सत्य शतप्रतिशत सही लागेर पनि, के त्यो पूर्ण सत्य हो त? लाके तथा वर्कल दुवैले एक अनुसन्धानअन्तर्गत पाएका परिणाममा सहमति प्रकट गरेका छन्। उनको भनाइअनुसार एकै व्यक्तिले एउटा हात तातो पानीमा अर्को चिसो पानीमा कैयन् मिनेटसम्म डुबाइराखेपछि, दुवै हातलाई मनतातो पानीमा डुबायो भने, एउटा हातलाई त्यही पानी चिसो र अर्कोलाई तातो अनुभव हुन्छ। अनुभूति तथा मूल्यका धारणाबारे प्रासङ्गिकताको प्रत्यक्ष उदाहरण हो यो।

सौन्दर्यशास्त्रीय न्यायमा सत्यताको अनुभव आत्मविरोधी हुन्छ र निरोपण गर्ने उपाय हुँदैन। वास्तवमा पूर्वधारणा वा मापदण्ड असत्य हुन्छन्, कलाकृतिलाई बुझ्ने एक कुनै उपाय वा एक कुनै मापदण्ड छैन।

फेरि संस्कृति–संस्कृतिका आफ्नै छाप हुन्छन्, जसअन्तर्गत व्यक्तिविशेषले हेर्ने र बुझ्ने र ग्रहण गर्ने अनुभूति अलगअलग हुन जान्छन्। दृष्टिजन्य अनुभूतिमा संस्कृतिका प्रभावको लेखकहरूको अध्ययनअनुसार एउटै ज्योमेट्रिक इलयुजनहरू विभिन्न संस्कृतिका[१] व्यक्तिहरूले भिन्नाभिन्नै रूपमा ग्रहण गरे। अर्थ भयो, संस्कृतिले देखिने कुराको ग्रहण गर्ने क्षमतालाई मात्र बदल्ने होइन, त्यसका अर्थ र प्रभावमा समेत परिवर्तन पार्दो रहेछ।

आँखाका कुरा गर्ने हो भने व्यक्तिव्यक्तिको नजरको शक्तिमा फरक हुन्छ। ज्योतिको तीव्रताको घटबढद्वारा आँखामा हुने प्रतिक्रियाको स्तर फरक हुन्छ, मानिस–मानिसमा।

त यस परिस्थिति ‘सही’ ‘गलत’ छुट्ट्याउने कसरी कुनै व्यक्तिविशेषले? कुनै न कुनै भौतिक स्तरमा हामीमध्ये प्रत्येक व्यक्ति गलत हुन्छ नै; अनि? वा तथाकथित रङ दृष्टिकोण नै विचार गरौं। प्रायशः मूलभूत तीन रङहरू (रातो, हरियो, नीलो) को तीव्रताको मात्राबारे गलत ग्रहण गर्ने शक्तिका सिकार हुन्छन् २० प्रतिशत व्यक्ति। तर पनि पूर्ण रङ दृष्टि–दृष्टिहीनता छैन भने, यो अन्तर अलिकति मात्र हुने हुनाले साधारण दैनिक जीवनमा यसले असर पारेको अनुभव हुँदैन।

मुख्य कुरा दुई छन्; दृष्टिजनित प्रतिक्रियाको बिलकुलै अभाव नहोओस् तथा इन्द्रियजनित अनुभवलाई मस्तिष्कमा पुऱ्याउँदा स्नायुले के अर्थ बाँकी पुऱ्याउँछ। दुई समान स्नायुसङ्केत पनि भिन्न रूपमा ग्रहण गर्न सक्छन्। त्यसमाथि ती स्नायुसङ्केतउपर आफ्नो सब्जेक्टिभ अर्थ गाभिदिंदा त अनुभूतिको रूपमै अनेक सम्भावित विभिन्नता हुन पुग्छ।

निस्पट्ट अँध्यारो कोठामा बसेर टाढाको ज्योति सानो बिन्दु हेऱ्यो भने त्यो स्थिर भए पनि हल्लिएको भान हुन्छ। मानिसमानिसबीच प्रवाह, दिशा, दूरी तथा पद्धतिको फरक पाइन्छ, त्यस अस्थिरतामा। फेरि एकाकी निरीक्षण तथा सामूहिक निरीक्षणमा पनि अन्तर हुन्छ। समूहमा बसी अर्काको रिपोर्ट सुन्दै हेर्ने मानिसले रिपोर्टअनुसारकै सञ्चारण देख्न पुग्छ।

फेरि मूल्यका निर्धारणमा पनि परिवर्तन हुन जान्छ, ससाना कुराहरूबाट। यहाँ चार–पाँच वर्ष उमेरका केटाकेटीहरूमाथि गरेको इलियट आरानसन तथा स. मेरिल कालस्मिथका अनुसन्धानको उल्लेख गर्नु मनासिब होला। यसबाटै बुझिनेछ, मूल्यका धारणा कसरी बन्छन्, बिग्रिन्छन् वा प्रभावित हुन्छन्।

उनीहरूले केटाकेटीहरूलाई अनेक खेलौना देखाएर सबभन्दा मन पर्ने छान्न भने। त्यसपछि प्रत्येकले छानेको खेलौना अलग पारे र बताए त्यससँग खेल्न पाउनेछैनन् उनीहरू। आधा बच्चाहरूलाई उनीहरूले खेलेमा हलुका सजाय हुने कुरा बताए, आधालाई कडा सजाय बताए। त्यसपछि उनीहरू कोठाबाट बाहिर निस्के। कसैले पनि खेलेनन् खेलौनासँग। अब फेरि केटाकेटीहरूसँग ती खेलौनाप्रतिको आकर्षणबारे सोध्दा, अनौठो कुरा देखा पऱ्यो। कडा सजाय पाइने भनी बताइएका केटाकेटीहरूको नजरमा उनको खेलौना अझ बढी वा उत्तिकै प्रिय रह्यो। उता हलुका सजाय पाइने भनी बताइएका केटाकेटीहरूको नजरमा भने ती खेलौनाप्रतिको आकर्षण घट्न गयो।

यस अनुसन्धानका अनेक पक्ष छन्। विचार गरिन लायक तथापि हामीलाई यहाँ विचार गर्नुपर्ने कुराचाहिं हो, आधा बालकमा जो नयाँ मूल्यका धारणा त्यो अघिल्लो धारणा त्यो अघिल्लो धारणा त्यो अघिल्लो धारणाभन्दा यथार्थ वा अवास्तविक थिएन। व्यवहारमा प्रतिक्रियाको परिवर्तनद्वारा मूल्य धारणाको परिवर्तन भयो भन्दैमा अनुभूतिमा अन्तर वा गुणमा फरक भयौं भन्न सकिन्न। यही कुरा कलाको अनुभूतिको मूल्याङ्कनबारे सत्य ठहरिन्छ। कुनै एक कारण अर्को कारणभन्दा बढी उचित वा ठीक हुँदैन। सबै मूल्यहरू वास्तविक मूल्य हुन्।

बाँकी पछि।[२]

१. ↑ द इन्फ्लुएन्स अफ कल्चर अन भिजुअल पर्सेप्सनः लेखक गण–मार्सल एच. सेगल, डोनाल्ड टी., क्याम्पबेल तथा मेल्वाइल जे. हंसकोबिट्स।
२. ↑ (प्रकाशकीयः आभाँ गार्दे (Avant-garde) साहित्य र कलामा सर्वाधिक प्रयोग भएको महत्वपूर्ण र प्रशंसनीय विधा हो। प्रस्ट रूपमा यसको सैन्यबलको अर्थ हो– एडभान्स गार्ड (यसले कला र साहित्यमा अग्रगामी व्याख्याको निकटता, नयाँ आविष्कृति, क्रान्तिकारी स्वरूप कायम राखेको छ।)

उर्मिला उपाध्यायः परिचयको नवीनीकरण

२०१६ सालमा उर्मिलासँग परिचय भएको थियो। सर जे.जे. स्कुल अफ आर्टस् बम्बईबाट कलाको शिक्षा हासिल गरी उनी हालै काठमाडौं फर्केकी थिइन्। त्यहाँ उनले तिनताक सायद कलाका सम्बन्धमा पूर्ण शिक्षा हासिल गर्ने उनी प्रथम महिला नेपाली चित्रकार थिइन्।

अनि उनी पेरिस गइन्, उच्चशिक्षा हासित गर्न। बीचमा एकपटक आएर उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा प्रदर्शन गरेकी रहिछन्, त्यो मैले हेर्न चुकेछु।

अनि झन्डै दश वर्षपछि उनीसँग पृथ्वी आर्ट ग्यालरीमा भेट्न पाएँ। त्यहाँ उनी ग्यालरी बुक गर्न आएकी रहिछन्। एक दशकमा अनुहार निकै बदलिंदो रहेछ। कस्ती दुब्ली थिइन् उनी, अहिले जीउ भरिएछ। त्यस दिन कुशल–क्षेममा बित्यो, भनिन्– मेरो प्रदर्शनीमा निश्चय आउनुहोला। हुन्छ भनें, कारण मलाई पनि उत्सुकता थियो। म जान्न चाहन्थें– यस दश वर्षको प्रवासमा उनको चित्रकलाको शैली कहाँ पुगेछ, भनौं, उनको अध्ययन मात्र रहन गयो वा केही सृजनात्मक उपलब्धि पनि थपियो!

पहिले नै यहाँ भन्नु बेस होला, उनले फ्रान्समा ग्राफिक आर्टउपर आफ्नो अध्ययन केन्द्रित गरेकी रहिछन्। ग्राफिक आर्ट नेपाली चित्रकलाको लागि नौलो विषय हो र त्यसमा अध्ययन गर्ने उनी प्रथम व्यक्ति, कम से कम महिला चित्रकारमा सर्वप्रथम नै हुन्।

उनको पहिलो प्रदर्शनीमा राखिएका तैलचित्रहरू, पोर्टेटहरू मलाई अझै झलमल सम्झना आइरहेथे, खासगरी फेस टु फेस, द भ्वायड तथा माइ फ्रेन्ड फरीदा। हलमा कहाँनिर झुन्डिएका थिए, त्यो पनि सम्झें मैले र अनि आफैँसँग प्रश्न गरें– ग्राफिकमा आफूलाई केन्द्रित गरेर उर्मिलाले ठीक गरिन् त ?

यसैको उत्तर पाउन चाहन्थें म, उनका एचिङहरू हेरेर। यत्रो यात्रा, यो प्रवास, अध्ययन, अनुसन्धानको परिणाम कस्तो होला ? ठीक हो, चित्रकारिता पनि आधार नै हो ग्राफिक–कलाको, पहिलोमा दक्ष नभई दोस्रोमा प्रतिभा किमार्थ ल्याउन सकिँदैन तर म सोचिरहेथें, उनी त्यस बखत नै आफ्नो शैलीमा प्रायः दक्ष भइसकेकी थिइन् र प्रतिभा तिखार्न मात्र बाँकी थियो, अनि यो... ?

यिनै उत्सुकताका साथ म प्रदर्शनी हेर्न लालदरबार गएँ। सन् १९६४ देखि १९६८ सम्मका कूल २३ एचिङ त्यहाँ प्रदर्शित थिए। क्याटलगमै उनको २१ नं.को ‘कन्टिनुअम’ भन्ने एचिङको एकरङे रिप्रोडक्सन थियो। सारा चित्रमा बाहुल्यता एब्स्ट्र्याक्ट शैलीका सशक्त धर्साहरू र रङको सुनियोजन, कुनै चित्र हेरे पनि, उर्मिलाको कन्सेसनको स्पष्ट तीव्रता तथा हातउपर पूर्ण आत्मासमय झल्किन्थ्यो। ग्राफिक कलामा यी दुवै आधारभूत कुराहरू हुन्।

मैले सोधें– “मलाई जनसाधारण सम्झेर, उर्मिलाजी ! बताउनुस् त ग्राफिक आर्टको पूरा प्रक्रिया !”

“सबभन्दा पहिले त, गर्न खोज्ने कुराको मनमा एक आकृति हुनु त आवश्यक भइहाल्यो। त्यसपछि आउँछ जिन्क वा कपरको प्लेट तथा नाइट्रिक एसिड। एक खण्ड एसिडमा दश खण्ड पानी मिसायो। प्लेटमा कालो मसीले चित्राङ्कन गऱ्यो त्यस ठाउँमा, जहाँ एसिडले नखाओस् भनी चाहेको छ। अनि डुबाइदियो।”

“धर्काहरूका लागि नि ?”

"त्यो काट्ने सानो मेसिन हुन्छ। तर त्यो चलाउन साह्रै अभ्यस्त हुनुपर्छ। कारण मनको द्विविधाबाट हात लरबरायो कि रेखाको गतिमा बाधा पुग्न जान्छ, कि टुट्छ, कि लबरिन्छ कि दोहोरिन्छ।"

"बस्?"

"बस् त के भनूँ। सबभन्दा गाह्रो काम नै अब प्रारम्भ हुन्छ। आफूलाई चित्त बुझ्ने परिणाम ननिस्कुन्जेल सो प्रक्रिया ८–१०–१५ चोटि दोहोऱ्याउनुपर्ने हुन जान्छ। अनि आउँछ प्रिन्टको समस्या। विभिन्न प्रकारका रोलरको प्रयोगबाट विभिन्न रङको गहिराइअनुसार तिनलाई छ्याप्नु र त्यसमा पनि जति रिप्रोडक्सन निकाल्ने हो, त्यसमा एकरूपता ल्याउनु ज्यादै अभ्यास, रङको सम्मिश्रणमा एकरूपता, रोलरको प्रेसरमा समानता तथा प्रिन्टको प्रक्रियामा उही शैली नअपनाई प्रिन्टमा एकनासेपन सम्भव हुँदैन।"

"तपाईं कति रिप्रोडक्सन निकाल्नुहुन्छ?"

"हेरीहेरी ६ देखि ८ सम्म।"

"बस्? यसमा त २०–२५ पनि झिक्न हुन्छ, होइन?"

"सकिन्छ। म गर्दिनँ।"

"अनि मूल्य कति राख्नुहुन्छ?"

"तीन सयदेखि पाँच सय, हेरीहेरी!"

चित्रहरू सम्झें मैले। ठीक पनि हो, दुई रङदेखि त्यहाँ पाँच रङका प्रिन्टहरू छन्। नं. १२ को चित्रमा अडें। शीर्षक छ– ढोका! पेरिसको आवासमा नेपालको सम्झनाले सताएको अवसरमा गरिएका ४/५ चित्रहरूमध्ये यो एक हो। यसको एउटा कुराले म

छक्क परें। त्यो थियो, अन्य चित्रहरू पूर्णरूपले एब्स्ट्र्याक्टबीच आँखीभ्याल एवम् नेपाली ढोकाकर्निस तथा तिनको खापामा अङ्कित हुने नयनले रियलिस्ट गोरेटोमा फर्केर मूर्त रूप लिएका थिए। 'किन' भन्ने प्रश्न जाग्यो ममा। एब्स्ट्र्याक्टमा पुगेर उर्मिलाले रियलिज्मको सहारा लिन खोजेकीले के कारणले होला, असमर्थताले अभिव्यक्तिको, वा... नसोधी रहन सकिनँ।

भनिन्– "यी मेरा शुरुका रचना हुन्। भनौं '६५ सम्मका। त्यस बेलासम्म मैले रियलिज्मलाई परित्याग गर्न सकेकी थिइनँ। '६६ देखि यताका चित्रहरू पूर्णरूपमा एब्स्ट्र्याक्ट छन्।"

"कारण ?"

एकछिन अडेर उनले भनिन्– "यसको जबाफ मेरा गुरुका शब्दले दिऊँ होला। मैले एस.डब्ल्यू., हेटरबाट शिक्षा पाएको हो। एक यस्तै प्रदर्शनीमा मेरो परिचय दिंदै उनले यसरी लेखेका छन्– हिमालयको काखमा बस्ने एक स्वतन्त्र एवम् शक्तिशाली राष्ट्रकी उपजका रूपमा उर्मिला यहाँ आएकी छिन्। राष्ट्र प्राचिन भए पनि उनको रचनामा हामीले प्राचिनता खोज्नु हुँदैन, त्यसमा त हाम्रो भन्दा पुरानो संस्कृतिको प्रवाहमान अटुट कलाको अत्याधुनिक क्रम छ।"

आफ्नो देशबाट भारत तथा युरोपमा अध्ययन गर्न हिंडेकी उनी। हेनरी मिलरजस्तै, जो यसै प्रकार फ्रान्स तथा ग्रीसमा प्रवास लिन पुगे र त्यहाँबाट आफ्नो देश अमेरिकाको व्यक्तित्व दर्साउन खोजे, उसै प्रकार उर्मिला पनि विदेशमा नेपालको विशिष्टता दर्साउन आएकी हुन्। यसो गर्दा नेपालको अतीत उनी चित्रित गर्दिनन्, बरु उनी त आफ्नो देशको वर्तमान तथा भविष्यको पो सम्मिश्रण प्रस्तुत गर्छिन्।

उनको चित्र हेर्ने दर्शकले एउटा कुरा अनायास अनुभव गर्छ, त्यो हो: हाम्रो दैनिक क्रियाकलाप, जसमा मुनाफा, हिस्सा तथा अधिग्रहण समावेश छन्, यस्ता पश्चिमी

दर्शनभन्दा बिलकुलै भिन्न एक वीर, शक्तिशाली समाजको दर्शनको अभिव्यक्ति छ उनका चित्रमा।

कुरा बुझ्नुभयो होला, सन् '६५ सम्म अतीतको बन्धनबाट मुक्त हुन सकेकी थिइनँ म! र निश्चय पनि त्यो स्पष्ट हुन्छ। तापनि पेरिसको प्रवासमा स्वदेशको सम्झमा जेजति रचिएको छ, त्यसमा जन्मजन्मान्तरको सांस्कृतिक आत्मीयता झल्किन्छ–भल्किन्छ। वा, त्यो हामी दर्शकको आफ्नो पो प्रतिक्रिया हो।

उर्मिलाको भनाइअनुसार– "आकृति तथा रङको संसारसम्म हामीलाई वास्तविकरूपमा पुऱ्याउने बाटो छ– एब्स्ट्र्याक्सन। त्यहाँ चिन्नुपर्ने बाँकी रहेका वस्तु छैनन्। त्यहाँ त इन्द्रियका आत्मसात् मात्र छन्। र छन् कि त पूर्ण स्वीकृति कि त पूर्ण बहिष्कार! अरू केही छैन, केही छैन..."

एक वास्तविक कलाकारको शैलीमा उनी बोलिन्। यिनै कुरालाई आकार बनाई मैले एक फन्को पुनः लगाएँ गैलरीको। र अध्ययन गर्न थालें।

प्रायशः सारा चित्रमा रेखाको गहिराइमा तीव्रता छ। आकारहरू एकमाथि अर्को थोपरिएर पनि मुनिको आकार निस्सरिएको छैन। यिनै रेखाहरूको वेगवान् प्रवाहको आधारमा कम्पोजिसन उठेको छ। इन्ग्रेविङ्स पनि प्रायः त्यही ढाँचामा गरिएका छन् तर तिनमा रङको उपयोग गर्दा तिनको छनोट आँखामा मन पर्ने ढङ्गबाट बढी गरिएको छ। यी रङहरूको छनोट गर्दा हलुका खैरो वा प्लेन कम्पोजिसनदेखि लिएर प्राथमिक रङहरूको स्वविनाशी माध्यम पनि अपनाइएको छ।

उर्मिलालाई सोधें मैले– "तपाईंले कहाँकहाँ प्रदर्शनी गरिसक्नुभयो अहिलेसम्म?"

सम्झन पनि गाह्रोजस्तो भयो उनलाई, भनिन्– "ओटावा, सनफ्र्यान्सिस्को, सिकागो, न्युयोर्क, लन्डन, प्यारिस। धेरैजसो ग्यालरीमा अझै छन् चित्रहरू मेरा!"

"कुनै विदेशमा पुरस्कार पनि पाइयो ?"

"सन् १९६४ मा पेन्टिङका लागि सिते इन्टरनेसनल दे प्यारिसबाट।"

"अँ, साँच्ची, पेन्टिङ ! पेन्टिङ गर्नुहुन्न आजकाल ?"

"गर्छु। सिमेट्री नमिलेका टुक्राटुक्री क्यानभासमा तैलचित्र गर्छु।"

"टुक्राटुक्री क्यानभासमा ?"

"अँ, आजकाल क्यानभासको पनि सिमेट्री नराख्ने शैली छ। चित्रको मूल प्रवाहअनुसार नै क्यानभास हुन्छ वा अझ भनौं, क्यानभासकै रिक्त प्रवाहमा एब्स्ट्र्याक्टको प्रवाहको एकात्मा गरिन्छ। घरमा छन्, आउनुस् एक दिन, देखाउँला !"

"निश्चय पनि !"

ग्यालरी पस्नुअघि मैले स्वयम्सँग गरेको प्रश्न थियो– "यत्रो यात्रा, यत्रो वास, अनुसन्धानको परिणाम के होला ?"

मनले उत्तर दियो– "सफलता ! उर्मिला कलाको विश्वतरङ्गबाट उछिट्टिएकी रहिनछन्– यही एक सफल उपलब्धि हैन र !"

एक दिन जो बाँचियो !

बाँच्न जान्नु पनि एउटा ठूलो कला हो। जीवनका यी विषमता र यसका गुजुल्ट्याइहरूबाट छिनभरि भए पनि मुक्ति पाउनु महासौभाग्य हो। र यही महासौभाग्य जानिएन भने महाअभिशाप पनि बन्न जान्छ कहिलेकाहीं र खास गरी, कलाकारका लागि। कलाकार वास्तवमा त्यो व्यक्ति हो, जो जीवनलाई प्रायः घुर्की देखाउँछ– त्यसका सीमाको अतिक्रमण गरिदिन्छ र फर्केर पुनः आवरण भरिदिन्छ। मानौं, कलाकारका लागि जीवन भनेको त अचेतन र चेतनबीच, भावना र बेहोसीबीच, ताप र सन्तापबीच, यस्तो कुनै भूमि हो, जसको कुनै प्रकारको परिधि नै छैन! मानौं, ऊ अनागरिक, मानौं ऊ अमानसिक, मानौं ऊ अव्यक्तित्व! थाहा छैन, अन्यले कसरी अभिव्यक्त गर्दा होलान् स्वयम्लाई– मेरो भने यही चाल छ।

हिजो त्यस्तै भयो। अम्बरलाई मैले एउटा महान् (?) वाक्य बोल्न पुगें– “बुझ्यौ, अम्बर! हामी दिवानापनको सिमानासम्म पुग्छौं र फर्की आउँछौं, त्यो हामीमा रहेको कलाकारको प्रवृत्ति हो।” र हिजो, हामी दिवानापनको सिमानासम्म पुगेका पनि थियौं। त्यहाँ अडिरहन पाएको भए हामी पक्का पनि सन्त–महासन्त बन्ने थियौं होला तर हामी मात्र कलाकार थियौं, त्यसकारण फर्केर आयौं र जीवन, जो घरमा सेलरोटी पकाएर पर्खिरहेथ्यो, त्यससँग आत्मसात् गर्न आइपुग्यौं।

हामी ६ जना थियौं– प्रख्यात र अप्रख्यात गरी, भनौं न प्रख्यात र प्रख्यातिको पथमा अग्रसर गरी– तर कलाकारको जुन दीप्ति छ, प्रभा छ, त्यसको आभा कमबेसी भए पनि, त्यो सबमा थियो। हामी सब यस्तो ठाउँमा पुग्यौं, जहाँ पुरातन संस्कृति र सृष्टिको व्यथा

थियो। अब एउटा दृष्यको वर्णन गर्छु म– ढालेका सिमेन्टी खम्बाहरूको आधारमा अडेको एक अट्टालिक। रात्रि छ गहन, त्यसको आँगनमा, त्यस घरको मटानमा भोटबाट धपिएकी एउटी वृद्धा आइमाई टुकी बालेर दिवान्त भोजन बनाइरहेकी छ। पीठो र पानीका तत्वहरूलाई एकीकरण गरिरहेकी छ। मेरा जेठान हरि, पूरा ब्रिटिस स्टिलग्रे फ्लानेल सुटमा, सागर–नील रङको टाईमा दशौं गोर्खा राइफल्सको चिह्न अङ्कित पोसाकसहित बूढीको हात छाम्छन्। यता अन्धकारमा घर–निर्माण निमित्त थुपारिएको बालुवाको ढिस्कामा हामी बसेका छौं र हाम्रो अघिल्तिर उभिएको अम्बरलाई सुन्दै छौं। टोखा स्यानिटोरियमको टिलपिल प्रकाशतिर फर्केर ऊ गीत गाउँदै छ–

जाने वो कैसे लोग थे जिनके प्यार को प्यार मिला,
हमने तो जब कलियाँ माँगी काँटो का हार मिला!
बिछड गया हर साथी देके पल दो पलका साथ
किसको फुर्सत है जो थामे दिवानों का हाथ।

त्यो एउटा यस्तो दृश्य थियो, जसले प्रसिद्ध इटालियन तैलचित्र ‘हेलमेट’को सम्झना दिलाइरहेथ्यो। बूढी हातमा टुकी उचाल्ने र मायालु व्यक्तिको अनुहार हेर्ने प्रयास गर्छे। विशाल खम्बाको पछाडि, पोसाक र उमेरको त्यो ठूलो खाडलवारिपारि, संस्कृतिको च्याउरी हातलाई सभ्यताको हत्केलाले मुसारेर; एउटाको अनुहारमा अतृप्तिले कोतरेको पहिरो, अर्काको अनुहारमा जिज्ञासाले उमारेको कलिलो झ्याउ, वातावरण अन्धकार, ध्वनिमा गुञ्जायमान छ– “जाने वो कैसे लोग थे”, अनि मलाई लाग्यो, त्यस वृद्धा शरणार्थीका अतृप्त आकांक्षा हौं हामी, जो आज ६ जनाको रूप लिएर उसका सामु साकार उभिन पुगेका छौं। बूढीले दियो उचालेर जो अनुहारमा आफन्तीपन खोज्ने प्रयास गरी, त्यस बेला मलाई लाग्यो, उसको अनुहारमा गीतका यी पङ्क्ति कोरिएका थिए–

जली खरानी भैसके तमाम रातहरू
एक्लै भएर बिर्सिए तमाम साथहरू।
जसै झरेर पातमा ती शीत सुक्तछन्

त्यस्तै भएर पग्लिए तमाम आसहरू।
चिन्दै नचिन्ने चेहरा आफन्त मेरा सब
बिराना भइसके कि कतै तमाम वासहरू।
थुनिएसरी यो जिन्दगी हरदम कहींकहीं
बाँधिन्छ केही गीतमा तमाम प्यासहरू।
गाथा हजार व्यथाका अनायास बन्छन्
थिच्नै नपाई बज्छन् तमाम साजहरू।

हामीमध्ये एक जना तिब्बती भाषा जान्दथ्यो, उसले सोध्यो पनि– हामी तिम्रै छोरा हौं, होइन त? जबाफमा बूढीले टाउको हलाई र शब्दकोश पल्टाइदिई। त्यसमा एउटै मात्र शब्द थियो– "हो!" यस 'हो'मा ब्रह्मनादको ॐदेखि लिएर ब्रह्मज्ञानको तथास्तुसम्म थियो। त्यस एक 'हो'मा सृष्टिको सम्पूर्ण क्रमको व्यथा, रोदन र करुणा थियो। र थियो, त्यसमा अझै सहन सक्ने मानिसको प्रवृत्ति, मानौं त्यो महाअन्धकारलाई टुकीले पोलिरहेको होओस्, जलाइरहेको होओस्, भस्म गरिहेको होओस् किनभने त्यो खासमा, औंसीको रात थियो।

हुन सक्छ, रामचन्द्रका विजयको हर्षोल्लासमा त्यस दिन दीपावली मनाइने परम्परा बनेको होओस्। तर पनि वैज्ञानिक आधारमा लक्ष्मीपूजाको रातजस्तो अन्धकार अमावस्या वर्षभरि अरू छैन किनभने त्यो सरस्वतीको पराजयको रात्रि हो। र जेजति विकास वा उन्नति गरिएको छ विगतमा, जसको मूल्याङ्कन हात परेको मुद्राका आधारमा गरिन्छ, त्यसको खाता बन्द गरेर हर्ष मनाउने दिवस हो त्यो। र... सरस्वतीले जेजति वरदान दिन्छिन्, त्यो टाँचा मारिएको मुद्रा नभई अनुभवको तमसुक हुन्छ, जसलाई भुक्तानी गर्न गाह्रो हुन्छ। त्यसकारण हामी छटपटाएका थियौं। हाम्रा तमसुकहरू घरमै बन्द गरेर हामी उन्मुक्त हुन चाहन्थ्यौं। र उन्मुक्ति तबै सम्भव छ, जब प्रारम्भिकरूपमा सभ्यताको मुकुन्डो उतार्न हामी समर्थ हुन्छौं। त्यसकारण हामी यस्तो एक घरको मटानमा बस्न पुग्यौं, जहाँबाट सिमेन्टी र चूनको दृश्य नै देखिँदैनथ्यो। बाली काटिसकेका

धानको खेत, मकैको घानो, टाढा गुम्बामा फरफराइरहेको ध्वजा–पताका! काग र चराचुरुङ्गीको स्वरले जहाँ निस्तब्धता तिखारिरहेथ्यो र हामी सुकलमा बसेर तोङ्बा पान गर्दै थियौं। यतिसम्म पछि जान मन लागेको थियो हामीलाई, हामी कुरा गर्दै थियौं, पुरातनको गन्धबाट उम्रिआउने जुन एक विलयनको भावना छ, मानौं हामी खासमा हाम्रै बाजे हौं, मानौं हामीमा ती अझै मरेका छैनन् र उँघि मात्र रहेछन्, मानौं हामी जो हृदयको पूजा–कोठामा स्थापित तिनको जुन प्रतिमा छ र जसलाई बेलाकुबेला हेरेर तीसँग आफ्नो सम्बन्ध, आफ्नो रगतको नाता जोड्न पुग्छौं, के हाम्रा सन्ततिले त्यस्तै गर्लान् भविष्यमा र? हामी त्यस काल–परिस्थितिमा पुग्न खोजिरहेथ्यौं, जब विश्व देखिने वस्तुमा मात्र सीमित हुन्थ्यो र भावना र परिकल्पना भने वादहीन हुन्थे। राम्रोको व्याख्या र नराम्रोको विश्लेषण गरिंदैनथ्यो, यस्तो ठानिन्थ्यो मानौं ती हाम्रै त सिर्जना, हाम्रै त सन्तान हुन; र सन्तान हेर्दा विशेषणभन्दा पहिले सन्तोष व्याप्त हुन्छ मनमा!

आज जो मानिस आफ्नै कार्यलाई पनि अरूको नजरले हेर्छ र ती अरूको सन्तुष्टिनिमित्त आफ्नै कार्यको औचित्य पहिल्याउन खोज्छ, त्यसमा श्रम र त्यसको स्वादभन्दा बढी प्रतिष्ठाको लेखाजोखा हुन्छ– मानौं, जीवन त एउटा ब्यालेन्स–सिट होओस्, जसमा लगानी र पुँजीभन्दा बढी मुनाफा होओस्– र जसको आधारमा दियोको सट्टा बिजुलीबत्ती बाल्न सक्ने क्षमता होओस्। मानौं, आकस्मिकताको हुरी–बतासमा दियोको धरमराउने र निभ्ने सम्भावना नै रहोस्। ती बिर्सिदिन्छन् एउटा मूलभूत कुरा। ६ जनाको बीचमा बालेको एउटा टुकीले ताङ्बा तानिरहेका व्यक्तिको स्थिर मूर्तिलाई उज्ज्वलित पारेर, तिनका छायालाई मात्र भित्तामा थिरकित पारिरहँदा, जुन आत्मसन्तोष उम्रिआउँछ ती व्यक्तिमा, मानौं ती छाया त स्वयम्का कमजोरी थिए, जो आफूबाट हुत्तिएर, आफालिएर लरखराइरहेछन्! बिजुलीको झिलमिलमा, त्यसको प्रकाशमा, अनेक कोणमा हाम्रा छाया फालेर पवित्र बन्न समर्थ भएको सन्तुष्टि कहाँ?

र यदि खुला आकाशमुनि, कालको संहारद्वारा ध्वस्तप्रायः भएकी एउटी देशहीन निराश्रिता वृद्धा आफ्ना सारा अतृप्त आकांक्षाहरूलाई चिन्न ऊ टिमटिमाएको टुकी

उचालेर हेर्छे भने, ती ६ को छाया, जो डाँडाकाडाँ र आकाशभरि फैलिन्छन्, ती कति विशाल होलान्, ती कति गहन होलान्, ती कति दिगो होलान्। त्यसलाई छिचोल्ने को? त्यसलाई पोल्ने को? मात्र कलाकारको तमसुक, उसमा उसले बाचा हालेको छ–

रातभरि दियो जलाइरहें,
निराशाको हुरी चलि नै रह्यो, तर मेरो दियो जलि नै रह्यो
पवनले तुफानको आडमा मेरो, दियोलाई चुनौती दिइ नै रह्यो
निराशाले आँसु बहाइरह्यो, तर आसको हाँसो म हाँसिरहे।
आकाशले बालेन एउटै दियो, जून रातलाई छाँद हाली रोइरह्यो।
उदासीले हात फैलाइरह्यो, तर धीर धरी म अडि नै रहे।[१]

घर फर्कंदा हरि बोले– "शङ्कर! यस्तो चिसो थियो त्यो हात, खै के भनूँ? त्यसभन्दा चिसो संसारमा अरू के होला?"

"हो, दाइ! बूढीले आफ्ना सबै न्यानोपन मुटुमा घुसारेकी छ। र जेजति हामीले उसका नजरका आँखीझ्यालभित्र प्रतिविम्बित पाउन सक्यौं, त्यति हामीलाई बाँच्न पर्याप्त छैन?"

१. ↑ गीत र सङ्गीत : अम्बर गुरुङ

खै, बुझिंदैन !

हिजो साँझ एक रमाइलो जमघट भयो। कलाकारको बीचमा म पुगेछु। जस्तो स्वाभाविक छ– चर्चा उठ्यो कलाको। एउटा मित्रले भने– “विश्वको सर्वप्रथम कलाकृति के होला ?” घण्टौंको छलफलपछि निष्कर्ष निस्क्यो– सोझो धर्को। कारण प्रकृतिले जे पनि गोलो वा बाङ्गो रचेकी छ, पृथ्वीको आकारदेखि खोलानालाको रूपसम्म। मान्छे मात्र यस्तो प्राणी हो, जसको मनमा सोझो धर्को विद्यमान छ। यसको सबभन्दा सचीव उपमा पुरानो टुँडिखेलले दिनेछ, महाङ्कालथानबाट एउटा सोझो गोरेटो घण्टाघरतिर लागेको थियो, अर्को लुमडीतिर। यो थियो, टुँडिखेल छिचोलेर अड्डा पुग्ने छिटो बाटो। त्यस गोरेटोले टुँडिखेलको रूप विकृत गरेको हुनाले प्रायशः त्यसमा हिंड्न नदिन छेकबार राखिन्थ्यो तापनि अर्को समरूपी गोरेटो बनिहाल्यो।

प्रकृतिको रचनाशैलीबाट अलग हुनु नै कलाको आरम्भ हो। प्रत्येक मानिसको स्पष्ट हुने प्रयास पनि एक प्रकारले उसमा विद्यमान कलात्मक भावनाको प्रतीक हो।

हामी असलमा चर्चा गर्दै थियौं, चित्रकलाको शैलीउपर। आधुनिक चित्रकलाका अनेक प्रयोगले गर्दा ती निकै चर्चाका विषय बनेका छन्। हुन पनि एब्स्ट्र्याक्ट पेन्टिङका कैयन् परिभाषा गरिएका छन् तर तिनले साधारण व्यक्तिलाई बुझाउनुसट्टा झन् अलमल्याइदिएका छन्। उसमाथि अनेक हास्यास्पद विवरण हुन्छ– जस्तै, उल्टो झुन्ड्याएको तस्वीर वा बाँदर, सुगा र सिकारुहरूले जितेको पुरस्कार ! यस्ता चर्चाहरूले गर्दा मानिसले एउटा सजिलो बहाना अपनाएको छ, ऊ हेर्छ चित्रलाई तर भन्छ– “खै बुझिंदैन !”

यही ‘बुझिंदैन’ भावनाउपर नै म आज चर्चार् गर्न तम्सेको।

कला–साधनाका अनेक पक्ष छन् विश्वमा। हाम्रा जति इन्द्रिय छन्, कलाका माध्यम पनि त्यत्ति नै छन्। ज्ञानले होओस्, चाहे अज्ञानले, ती सबले आफ्नो तृष्णाको पूर्ति खोज्छन्। ठीक हो, रुन हामीलाई स्रष्टाले सिकाए, कारण गर्भबाट निस्कनासाथ हामी त्यही थाल्छौं; तर हाँस्न हामीले आफैँ सिक्यौं, त्यो हाम्रो मानवीय गुण हो। अरूलाई आनन्दित पार्ने विद्याचाहिं कलात्मक प्रवृत्तिको द्योतक हो। हँसाउन सक्नु ठूलो कला हो। अझ, अत्याधुनिक शैली हो– त्यसलाई नै हामी एब्स्ट्र्याक्ट भनौं।

एब्स्ट्र्याक्ट कलाको आन्दोलन प्रायशः निकै अलमल्याउने र अस्पष्ट नै भएको छ– तापनि तिनले हाम्रो जिज्ञासाको प्रवृत्ति तिखारेका छन्; र यो एक यस्तो कुरा हो, जसलाई कसैले पनि अस्वीकार गर्न सक्तैन। गोयाको समयदेखि प्रारम्भ भएको आधुनिक चित्रकलाको प्रधान स्वभाव ‘परिवर्तन’कै छ। आधुनिक चित्रकला बुझ्न हामीलाई परम्परा पनि बुझ्नु आवश्यक छ। प्रारम्भमै हामीले एउटा कुरा सम्झिनुपर्छ, त्यो के भने कुनै व्यक्तिविशेषले कहिल्यै पनि केही साटफेर गरेन, बरु थप्यो मात्र। आजभोलिका ‘क्रियाशील’ कलाकारहरूले कलाको इतिहासमा अर्को खुड्किला हालेका छन्। तिनलाई बुझ्न वा तिनको मीमांसा गर्न हामीले खुला मनले आफ्नो बुद्धि पसार्नुपर्छ।

कुनै प्रकारको पूर्वाग्रह आफ्नै लागि हानिकारक छ र व्यक्तिविशेषमा पूर्वाग्रह हुन्छ–हुन्छ। हाम्रो जीवन नै संयमबाट आरम्भ हुन्छ। आफ्ना मान्यताहरू, चाहे त्यो सांस्कृतिक होऊन्, चाहे परम्परा, चाहे व्यक्तिगत धारणा, तिनले हाम्रो दृष्टि सङ्कुचित पारिराखेका हुन्छन्। हामी जीवनभर परिचयका लागि प्रयास गरिरहेका हुन्छौं। र परिचयका प्रारम्भ नयनबाट हुन्छ। भन्छन्, नवजात शिशुले आँखा देख्न थालेपछि बत्ती हेर्छ। त्यसमै दृष्टि जमाउन थाल्छ र बत्तीको कोण अप्ठ्यारो छ भने उसको आँखाको पुतली त्यही कोणमा अभ्यस्त हुन थाल्छ; ऊ डेडे भइदिन्छ।

परिचयको यो अभ्यस्तता यस्तो गहिरो बन्न जान्छ, हामी 'गाई' शब्द सुन्नासाथ चारखुट्टे जनावर, थुन र दूध मात्र सोच्छौं। त्यो पनि गाईको खास गरी उभिरहेको अवस्था। अब, एउटा चित्रकारले जुत्ताको तलुवा चित्रित गर्छ र आफ्नो चित्रलाई 'गाई' शीर्षक दिन्छ भने यसमा उसको के दोष? उसले हामीबाट यत्ति आशा भने राखेको हुन्छ, हामीलाई ज्ञान छ, गाई मरेपछि उसको छाला अनेक स्तरको रूप फेरी हामीले लगाएको जुत्तामा परिणत भएको छ।

यो उपमा बहुतै सहज छ– तर पनि यसले हाम्रो मस्तिष्कलाई गाँजलगुँजल गरिदिन्छ। असलमा जुत्तालाई गाईका रूपमा हेर्न हामी स्वयम् चाहन्नौं; र परिणाम के हुन्छ भने हामी भन्छौं– "खै, बुझिंदैन।"

आजको कलाकार आफ्नो वातावरणबाट साह्रै प्रभावित हुन्छ। संवाददाता ऊ नभएकाले, उसले आफ्ना भावना एवम् विचारहरू मात्र व्यक्त गर्छ र तिनको परिणाम दर्शक वा पाठक वा श्रोतामै छाडिदिन्छ। एक प्रकारले यथार्थलाई वास्तविकरूपमा दर्शाउनुसट्टा ऊ रचनालाई वास्तविकताको प्रतिनिधित्व प्रदान गर्छ। उसका रचना राजदूत हुन्, जसले आफ्नो राष्ट्रको प्रतिनिधित्व गर्दागर्दै पनि वैयक्तिक विशेषता गुमाएका छैनन्। एउटा राजदूत र त्यस राष्ट्रको नक्सामा जत्ति फरक हुन्छ, त्यत्ति फरक एब्स्ट्र्याक्ट पेन्टिङमा छ।

राजदूतसँग परिचय हुँदा हामी कसैले पनि 'खै चिन्दैनौ!' भन्न सक्तैनौं। बरु हामी चिन्ने प्रयासमा लाग्छौं, आत्मीय हुने प्रयत्न गर्छौं र आफ्ना गुणहरू तिखार्न थाल्छौं। राजदूत बन्न सक्ने क्षमता हामीमध्ये कसैकसैलाई मात्रै होला– त्यही प्रकारले जुन प्रकारबाट कलाकार हुने क्षमता हामीमध्ये थोरैमा होला– तर पनि कलाप्रेमी हुने अधिकार र गुण हामी सबैमा छ।

अब यस गुणको उपयोग गरौं। माथि मैले प्रस्तुत गरेको उपमा खासमा एब्स्ट्र्याक्टका लागि फिट नभई रिप्रेजेन्टेसनल पेन्टिङका लागि हुन गयो। यस शैलीमा केही जानकारी,

केही सूचना, केही ध्वनि हुन्छ, भनौं एक प्रतिविम्ब! तर एब्स्ट्र्याक्ट स्वयम् सजीव हुन्छ, उसले सहारा लिंदैन, ऊ स्वयम्भू हो। एब्स्ट्र्याक्ट चित्रमा आफ्नो चाहेको रूप खोज्नु सम्भव छैन, साध्य छैन र स्वीकार्य पनि होइन। एब्स्ट्र्याक्ट चित्रमा कि त हामी तिनको योजना, कि त रूप, कि त रङ, कि त भावनाबाट मन पराउन सक्छौं। तिनमा गहन मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतीकरण खोज्नु हाम्रो सहज मूर्खता हो। मन पर्‍यो भने पर्‍यो–पर्‍यो। परेन भने परेन–परेन। यसलाई हामी प्रेमको अत्याधुनिक शैलीसँग दाँज्न सक्छौं। स्वास्नीमान्छे सबै राम्रा हुन्छन्, उनको गुण एकनास हुन्छ। सबैमा आमा बन्न सक्ने क्षमता हुन्छ।

हामीले एउटीलाई मात्र छान्ने कारण के? मनपराइ? वा भावनात्मक तादात्म्य? कहिलेकाहीं बाटैमा टक्क उभिएर केही गाइरहेको व्यक्तिलाई हेर्न मन लाग्छ। कहिलेकाहीं चिनिरहेको मान्छेसँग पनि बोल्न मन लाग्दैन।

आर्ट ग्यालरी पनि त्यही हो। त्यहाँ पस्ता आफ्नो चारित्रिक मुकुन्डो उतार्नुपर्छ। निर्विकार, निरपेक्ष भई निर्धारण त्यागेर।

मन पराउनु वा मन नपराउनु हाम्रो अधिकार हो, तादात्म्य हुन–नहुनु हाम्रो भाग्य हो, किन्नु–नकिन्नु हाम्रो इच्छा हो– तथापि प्रदर्शनीमा गइदिनु हाम्रो कर्तव्य हो।

मलामी जानु जस्तै अप्रिय लाग्छ हामीलाई प्रारम्भमा तर बानी बसेपछि हामी झन्डै घाटेवैद्य बन्न पुग्छौं र सारा नाडीको ज्ञान हामीलाई हुन जान्छ। अनि, हामी एक दिन कालको सम्मुख हुँदा र उसले हामीलाई प्रश्न गर्दा– “कस्तो लाग्यो?” भनी, हामी हिचकिचाएर भन्नुपर्ने अवस्थामा हुनेछैनौं– “खै, बुझिंदैन!”

त्यसो भन्नु जीवनको सबभन्दा ठूलो हार हो क्यारे!

ग्यालरीमा एक दिन

कलाकारको सबैभन्दा ठूलो दोष अथवा भनौं गुण नै, उसको आँखा हो। यही आँखाले गर्दा ऊ अरूपमा रूप र अमूर्तमा मूर्त देख्न पुग्छ, कहिलेकाहीं हेरिटोपल्छ र धेरैजसो खोज्न थाल्छ। यही कारण हो, सायद कलाकार जहिले पनि भोको हुन्छ, आँखाले र पेटले।

यस्तै भोकाएको अवस्था थियो मेरो, गुजरले आफ्ना पेन्टिङहरूको प्रदर्शनीको आयोजना गऱ्यो। गुजर मेरा लागि अपरिचित होइन। एक जुग भयो, ऊ काठमाडौं आएको। राज्याभिषेकका अवसरमा दिल्लीबाट केही मोटर झिकाइए। तिनको कारवाँ काशीमा वास बस्यो। क्लार्क होटलको बारमा गुजरसँग त्यस कारवाँका लिडरको जम्काभेट हुन्छ। मोटरहरू रित्तै जाँदै छन्, रित्तै फर्कंदै छन्। जाने? जाने! यसरी गुजर काठमाडौं आउँछ– एक साताका लागि। यहाँको सत्कारी वातावरणले गर्दा उसको साता अझै सिद्धिएको छैन। ऊ ऋण तिर्छ, यहाँको वातावरणलाई चित्रित गरेर, विदेश पुऱ्याएर।

चित्रकलापट्टि मलाई लोभ्याउने मुख्य हात गुजरको हो– त्यही प्रकारले जुन प्रकारबाट अम्बर गुरुङले मलाई सङ्गीतपट्टि आकर्षित गऱ्यो। गीत मलाई मन पर्छ, मन पऱ्यो भने पऱ्यो–पऱ्यो, मन परेन भने परेन–परेन। अम्बरले एक दिन बतायो, “कविता र सङ्गीतको सफल समन्वय हो गीत। शङ्करजी, गीत सुन्दा कवितालाई सङ्गीतबाट छुट्ट्याएर एक्लो शब्दतिर नजानुहोस्! यो हाम्रो पुरातन कमजोरी हो। यसउपर विजय पाएपछि आनन्द आउँछ।” साँच्चै पनि आनन्द आउन थाल्यो। यस्तै प्रकारले, चित्रकलाको अबुझ म, एक

दिन गुजरले एउटा नन् फिगरेटिभ पेन्टिङ उपहार दियो। मैले भनें– “गुजर, म बुझ्दिनँ!” भन्छ– “यसमा बुझ्ने कुरा के छ? लगेर कोठामा राख्! अझ सक्छस् भने, सुत्ने कोठामा। अनि तेरो फुर्सदको बेलामा हेर्ने गर्। अर्थ नखोज्! चाहेको कुरा स्वयम् उम्री आउनेछ त्यहाँ।”

भयो पनि त्यस्तै। मनमा कुरा खेलेको बेला म एकनाश त्यो चित्र हेरिरहन्थें। त्यहाँ म जे पनि पाउँथें।

एक दिन गुजर मकहाँ बसिरहेको बेला केही मित्र भेला भए। जस्तो स्वाभाविक छ, चर्चा पेन्टिङकै उठ्यो। जस्तो स्वाभाविकै छ, एउटाले भन्यो– “यो, आजकालको पेन्टिङ, यो एब्स्ट्र्याक्ट म पटक्क बुझ्दिनँ। यसमा छ के?”

गुजर भन्छ– “यसमा तपाईंले चाहेको कुरा छ। आँखालाई मात्र अलिकति शिक्षा दिनुपर्छ। जस्तै, भनौं गाई। गाई भन्नेबित्तिकै तपाईंको मनमा एउटा पङ्क्ति आउँछ– गाई एउटा चारखुट्टे जनावरकै रूपमा साच्नु हाम्रो परम्परा हो। केटाकेटीपनको त्यो अवस्था हो, जुन बेला प्रबन्ध रचनाको ज्ञाननिमित्त हामी अर्काले लेखेका पङ्क्ति रट्तथ्यौं। ठूलो भएपछि ‘गाई’ शब्दले अर्कै रूप लिन्छ। अझ बुद्धि प्रखर भएपछि गाई हाम्रा निम्ति दूध र पास्चराइजेसनमा पुग्छ। त्यहाँबाट पनि विकसित अवस्थामा हामी क्यालोरीको नापतौलमा जान्दछौं। क्यालोरीको अवस्थामा गाईले चारखुट्टे रूप गुमाइसकेको हुन्छ। एक प्रकारले एब्स्ट्र्याक्ट पेन्टिङ क्यालोरीको चित्रण हो, गाईको गुणको चित्रण हो। हाम्रा आँखाले चारखुट्टा खोज्न छाडेपछि मात्र गाईका एप्रिसिएसन आरम्भ हुन्छ।”

मेरा मित्र भन्छन्– “तपाईंले त समस्या समाधान गर्नुसट्टा झन् पो गुजुमुजु परिदिनुभयो।”

गुजर भन्छ– “समस्या मैले सिर्जना गरेको होइन। यो तपाईंकै उपज हो। यसको समाधान पनि तपाईंबाट मात्रै सम्भव छ। अत्याधुनिक पेन्टिङ, चाहे त्यो जुनसुकै शैलीको

होओस्, एक कच्चा पदार्थ हो। त्यसलाई दर्शकले आफ्नो इच्छाको खुराक बनाउन सक्तछ। चित्रकारले दर्शकलाई आफ्नै ढङ्गबाट हेर्न मन पराउँछ, यो उसको जन्मसिद्ध अधिकार पनि हो। त्यो अधिकार हनन कोही पनि गर्न सक्तैन। चित्र लेख्ने मेरो अधिकार र चित्र मन नपराउने तपाईंको अधिकार। तर, जहाँनिर तादात्म्य हुन्छ भावनाको, त्यहाँनिर बिक्री हुन्छ चित्रको।"

यस्तो छ गुजर! त्यसकारण, उसको प्रदर्शनीमा खुराक खोज्न गएँ म। खासमा, उसका पेन्टिङभन्दा बाहिर पनि म खुराक पाउँछु– स्वयम् उसमा, दर्शकमा र वातावरणमा।

गुजरले यसपालि चित्रको क्याटलग अनौठो ढङ्गबाट छाप्यो। प्रदर्शनीमा जम्मा तीस चित्र छन्। प्रदर्शनी आरम्भ हुने एक दिनअघि ऊ मकहाँ आउँछ। भन्छ– "शङ्कर! हिंड्, क्याटलग बनाऊँ।"

जान्दछु। उसका साथमा अन्तर्राष्ट्रिय खानाको नामको लिस्ट छ। भन्छ, मलाई मन लागेको नाम लेऊ र मोल पनि तोक। मलाई न त फ्रन्च नाम भएका खानाको जानकारी छ, न त चित्रकलाको। मैले आफूलाई चिट्ठा खोल्ने अन्धो मान्छे अनुभव गरें। भाग्ययुद्ध शैलीअनुसार नै नामकरण गरियो। मोल तोकियो।

तर, एउटा मजाको घटना भयो। नेपालस्थित जापानी राजदूत हिडेमिची किरा तथा उहाँकी श्रीमती आए। गुजरले क्याटलग दियो, बिक्रीको आशामा। उनीहरूले ग्यालरीको तीन फन्को मारे। राजदूतको खुट्टा एउटा पेन्टिङअगाडि जहिले पनि लरबराउँथ्यो। उनी अड्थे, हेर्थे, अगाडि जान्थे, फर्केर हेर्थे। चित्र होराइजोन्टल छ। पहेंलो, कैलो र कालोको सम्मिश्रणमा रोपाइँ गरिरहेका तीन ज्यापुनीको निहुरिएको पछाडिको दृश्य। तेस्रो पटकको परिक्रमापछि राजदूत फर्कने सुरसारमा। भन्छन्– "यी चित्र बिक्रीका लागि त सायद होइनन्।"

म भन्छु– “निश्चय पनि, महाशय! रातो चिह्न नभएका सबै बिक्रीयोग्य।”

उनी फर्कन्छन्। फेरि त्यही चित्रसामु। भन्छन्– “मलाई यो मन पऱ्यो।” भन्छु– “मन पर्नै पर्छ, कारण यो तपाईंको खुराक हो।” उनी अचम्भित हुन्छन्। म भन्छु– “क्याटलग हेर्नुहोस्। त्यहाँ नामकरण छ ‘सुकियाकी’। जापानी भोजन!” चित्रमा रातो चिह्न चढ्छ।

अब, हाँसोको लामो भूमिकापछि श्रीमती किरा भन्छिन्– “मलाई यो मन पऱ्यो!” यहाँ लोग्ने–स्वास्नीको वार्ता आरम्भ हुन्छ। लोग्ने भन्छ, “ठीक छ यसको नाम के होला, विचार गरौं।” स्वास्नी भन्छे, “म भन्छु, तिमीलाई मन पर्ने खानाको नाम।” दुई जनाबीच नामकरणको आदान–प्रदान हुन्छ।

अनि उनीहरू क्याटलग पल्टाउँछन्। चिट्ठा पऱ्यो! त्यो चित्र पनि बिक्री भयो! गुजर र म दङ्गदास!

बिक्रीको खुसियालीमा हामी बियर मगाउँछौं र बाहिर चउरमा बसेर सफलता चुसिरहेछौं। एउटी आइमाई पस्छे। अमेरिकन, चालढालले नै। हामी स्वागत गर्दछौं। ऊ भन्छे– “म ग्राहक होइन, म त कलाप्रेमी मात्र।”

भन्छु– “हामी कलाप्रेमीका प्रेमी!”

कसोकसो त्यहाँनिर, चित्र हेर्नुअघि नै, हाम्रो तादात्म्य हुन्छ। पाँच घण्टा ऊ त्यहाँ बिताउँछे, गफगाफमै। कुराकुरामा गुजरले मलाई चिनाउँदै भन्छ– “यस मान्छेले ‘प्याज’माथि लेखेर पुरस्कार पायो।” ऊ भन्छे– “म आउँदा जहाजमा ड्रेससोमा प्याज नै बनेकी थिएँ।”

अनि हामी पत्र पल्टाउन थाल्छौं, आफ्ना व्यक्तिगत प्याजहरूको। अन्त्य हुन्छ, उसले एउटा चित्र किन्छे।

तर यहाँनिर मलाई अप्ठ्यारो पर्छ, कारण सबै ठान्छन्, म जानिफकार। मचाहिं एक कुनामा बसेर दर्शक मात्र हेरिरहन्छु। अनेक प्रतिक्रिया छ त्यहाँ।

“छु यागु थन, गो छुँहे मस्यु।”

"Do You like any, darlin?

" We enjoyed it Mr. Gujar, thank you."

"........."

चुपचाप प्रवेश, चुपचाप प्रस्थान!

“प्रदर्शनी कुन बेला खुल्छ?”

हातमा किताबकापी बोकेका विद्यार्थी। अनुहारमै ज्ञानको जिज्ञासा। पछि, उनीहरू गएपछि, गुजर भन्छ– “शङ्कर! कलाको तृष्णा जागेछ नवयुवकमा। यिनले ओरिजिनल त किन्न सक्नैनन् तर रि–प्रोडक्सनको बिक्रीको सम्भावना नेपालमा आयो। यस लाइनमा सोच्।”

मैले आफूलाई ग्यालरी–प्रमुख ठानें। त्यही वातावरणमा हुर्केको अनुभव गरें। अनि चित्रहरूपट्टि आलोचनात्मक दृष्टि दिएँ। देख्छु, मलाई मन पर्ने चित्र अझै बिक्री भएका छैनन्। म गुजुरलाई सोध्छु– “तँलाई यहाँ सबभन्दा कुन मन पर्छ?

भन्छ– “तैंले बडा अप्ठ्यारो प्रश्न गरिस्।”

हुन पनि हो! गुजरको पेन्टिङमा मेरा लागि एक विशेषता छ। क्यानभास हेर्दा एक बिन्दुबाट दृष्टि बग्न थाल्छ र अर्को बिन्दुमा रोकिन्छ। गति त्यहाँ छ, छ। जस्तैः पेन्टिङ नम्बर ११ लिऔं। कैलो रङको प्रधानता भएको यस चित्रमा बैलले खेत जोतेको दृश्य छ।

हाम्रो दृष्टि बैलहरूको गर्धनको फन्को मारेर उनको अनुहारमा टक्क अडिन्छ। यसमा उसले डेकोरेटिभ फर्म प्रयोग गरेको छ, जो सहज होइन। शैली उसको इम्प्रेसनिस्टिक तथा एब्स्ट्र्याक्टबीचको छ। सम्पूर्ण चित्र एक प्रकारले डल छ तथापि दुई बैलको अनुहार उसले जुन प्रकारले सुन्तला रङमा रङेको छ, त्यसबाट सूर्यास्त तथा दिनभरिको जोताइको कष्ट तिनको अनुहारमा प्रस्ट भएको छ।

अर्को चित्र लिऊँ। त्यो हो चित्र नम्बर आठ। भर्टिकल सेपमा यो चित्र इँट रङको पृष्ठभूमिमा सेतो–कालोको प्रयोग साथै एकदुई कुनामा रातो, नीलो तथा पहेंलोले छोइदिएको मात्र छ। चित्र खासमा स्वयम्भूनाथको हो र जसलाई क्याटलगमा– Bouilla Baisse भनिएको। चित्र हेर्दा आँखाको भोक मर्छ।

मलाई मन पर्ने चित्र थियो नम्बर १३ को। यसमा ६ गाई गुजुमुजु रूपमा सुस्ताइरहेका छन्। चित्रको गतिले लहरको रूप लिएको छ। सम्पूर्ण चित्र, फेरि पनि, कैलो, खैरो तथा सेतोको आधारमा अडेका छन्। एउटा गाईको अनुहार भने पहेंलो छ र त्यो चित्रमा पहेंलो अन्त कतै प्रयोग गरिएको छैन। यस चित्रमा दृष्टिको सहजता छ। हेर्दा कुनै कष्ट हुँदैन, तथा पहेंलोले आँखा लट्ठ्याइहाल्छ। तर पनि लेखकको रूपमा सोच्ने हो भने आत्मविश्वास यहाँ प्रदर्शित भएको छ। गुजरको आत्माविश्वास यहाँ प्रदर्शित भएको छ।

यस प्रदर्शनीमा मलाई सबभन्दा मन परेको चित्र हो, चित्र नम्बर १५। यसको शैली उसका अन्य चित्रभन्दा बिलकुलै पृथक् छ। यसमा उस्ले २ Dimension प्रयोग गरेको छ। गुजरको पेन्टिङ प्रायशः द्वितीय आयाममा आधिरित हुन्छ। कारण, उसको विश्वास छ, तेस्रो आयाम स्वयम् दर्शकले थप्नेछ।

चित्र झन्डै सिमानामा आधारित छ– इम्प्रेसनिज्मको अन्त्य तथा एब्स्ट्र्याक्टको प्रारम्भ। एउटा चर्चजस्तो घर छ, त्यसको माथि चौकोर रङहरूको लहर छ। सबभन्दा माथि आकाश अनि सूर्य।

यसमा गुजरले अनौठो प्रयोग गरेको छ। त्यो के हो भने चित्रमा ठूलो खाली ठाउँ छोडिंदैन। यहाँ उसले जानीजानी छोडिदियो।

मैले चित्र हेर्दा के अनुभव गरें भने म मानौं, मेजर गागारिन हुँ र मैले अमेरिकाको पृष्ठभूमिमा एक टेक्सन फार्म हेर्दै छु। चर्चलाई मैले मेरो घर भन्ठानें र यसो पल्टेर हेर्दा सारा घरको अभिभारा मेरो काँधमा आएको अनुभव गरें। थाहा छैन, अरूले यसलाई कुन रूपमा लेलान्।

गुजर भन्छ– "शङ्कर! तँ भविष्यवाणीको प्रतीक। खासमा म यो चित्र प्रदर्शित गर्ने पक्षमै छैन। थिइनँ, भनौं।"

"अनि तैंले किन गरिस् त?"

"ठाउँ खाली हुन गयो, त्यसकारण। असलमा यो चित्र मेरो भविष्यको प्रतीक हो। म एक प्रकारले एब्स्ट्र्याक्टतिर लम्किँदै छु। तर मेरो प्रयास Imp. र Abs. बीच दुईमा समन्वय ल्याउनेछ। मेरो समन्वय यही हो। यो एक यस्तो स्कुल हो, जसमा म प्रवेश गर्दै छु। यहाँको उत्पादन अझै प्रयोगशालामा छन् र के हुन्छ, कसलाई थाहा?"

मलाई थाहा छैन, यो चित्र किन बिक्री भएन? हुनुपर्ने, कारण, फुल ब्राइट इन्स्टिच्युटका अधिकारी श्री ब्राउन तथा श्रीमती ब्राउन प्रदर्शनीमा आए। श्रीमती ब्राउनले यो चित्र साह्रै मन पराइन्। लोग्नेको भनाइ थियो, हामीले नबुझ्ने किन लग्ने?

लगेनन्– त्यसकारण त्यो पेन्टिङ अझै खाली होला।

हामी त्यहाँ बस्ता अनेक विद्यार्थी आए। त्यो एक प्रकारले उन्नतिको सूजक हो।

सबभन्दा मोज त के भयो भने हाम्रो एक जना साथीले एउटा हलुवाई ल्याइछन्। भनेछन्– क्याटलग देब्रे हातमा समात्नू, पेन्टिङ अगाडिपछाडि जानू। अरू म गरिहाल्छु।

उनी आएपछि त्यहाँ ड्रामा शुरु भयो। हुँदाहुँदा ड्रामा यति सफल भयो, अरूले त्यो गाइडलाई साँच्चीकै आर्ट–क्रिटिक ठाने।

त्यो मान्छे अत्यन्त खुशी छ। मचाहिं केमा खुशी छु भने मेरो साथीको प्रदर्शनी भयो र उसलाई मद्दत गर्दै छु।

दृष्टिदोष यहाँभन्दा बढी झल्किन्छ?

गोधूलि संसार

खासमा जे लेख्न म बसेको छु, त्यसको उपयुक्त शीर्षक यो भएन। तर उपाय छैन अब– यी दुई शब्द टाउकामा ढ्याम्म वास बस्न आइपुगे, यिनको सत्कार नगरी यी टल्ने होइनन् पनि।

त, जसका नजरमा यी पङ्क्ति बसिरहेका होलान्, अहिले यो क्षण, ऊ विचार गर्दो हो– "सन्ध्याकालीन अवस्थाको एक घटना वा दृश्यको वर्णन गर्नेछ शङ्कर। सायद यो लेख्ता पनि रचनाकाल गोधूलिकै काल होला।" शाब्दिक अर्थमा यो बिलकुलै गलत धारणा हो, कारण म बिहान लेखिरहेछु र सन्ध्या आउन अझै दश घण्टा बाँकी छ। तर पनि लाक्षणिक अर्थमा हो भने माथि सोचेको कुरा अक्षरशः सत्य छ।

पराजयहरू अनेक प्रकारका हुन्छन्, तीमध्ये सबभन्दा बीभत्स हुँदो रहेछ नैराश्यको। यता केही समयदेखि म त्यसैमा नजरबन्द छु। लेख्नुसिवाय केही उपाय रहन गएको छैन र लेख्न सकेको छैन केही। र मानिसदेखि म त्रसित छु र मानिसबाहेक मेरा लागि विषयवस्तु छैन पनि अनि अभिव्यक्तिका लागि। दश–बाह्र दिनमा यसो एकपटक बाहिर निस्कन्छु, परिचित अनुहारको तृष्णा मेट्न र बढी तिर्खाएर घर फर्कन्छु। प्रायशः प्रत्येकको एउटै कुशल–क्षेम हुन्छ मप्रति– "कसो, आजकाल त लेख देखिन्न नि?" मानौं, शङ्कर लामिछाने लेख लेख्ने एउटा मसिन हो, मसिन मात्र, मानौं छापाखाना हो, जहाँ अक्षर कम्पोज गर्‍यो, सेट गर्‍यो, छापिदियो। प्रश्नकर्ता बेग्लै भए पनि प्रश्न उही भएर होला अघिल्लो पटकको प्रश्न र पछिल्लो पटकको प्रश्नका दुई क्षण एकै भइदिएजस्तो लाग्छ मलाई अनि दश–बाह्र दिनको अवधिको मेरो जीवन बिलाउँछ। लाग्छ, म त्यस

अवधिबीच बाँचेकै थिइनँ। एक त एकनासेपनको उराठ, दोस्रो घटनाहीन कालावधि अनि त्यस दिन आइतबार होओस् वा बुधबार, मेरा लागि क्यालेन्डर एक बुट्टेदार तस्वीर मात्र बनिदिन्छ। प्रत्येक दिवसको आरम्भ एकै प्रकारले तथा प्रत्येक सन्ध्याको अवसान एकै प्रकारले हुनुजस्तो यो जीवनभन्दा हेय केही छैन। तर त्यो घृणा स्वयम्बाट जन्मेको स्वयम्प्रति मुखरित भएकाले त्यसले सारा आशालाई घाइते तुल्याइदिएको हुन्छ। दिवस, काल, क्षणप्रति केही मोह रहँदैन। मृत्युसँग प्रत्येक दिन सापट मागेको दिनजस्तो, मानौं बाँचिदिएको दिन एक ऋणको दिन हो, जसमा महाकालको चक्रवर्ती ब्याज पलपल बढिरहेछ, पलपल सापटीको अङ्क थपिंदो छ।

यो अवस्था गोधूलि संसार हो।

भीमदर्शन रोकाको एक कविताका दुई पङ्क्ति सम्फिरहेछु म अहिले–

"एक्लैएक्लै उदासउदास छु म
घाम डुबी तारा नउदाएको आकाश हुँ म...

२०१३ साल वैशाखमा छापेको त्यस कवितालाई त्यस बेला रोमान्टिसिज्मको चस्माबाट हेर्दा अर्कै मीठो, सुन्दर, प्रेमको क्षणिक बिछोडको न्यानो दर्दमा मुछिएको पाएको थिएँ। आज साढे तेह्र वर्षपछि कविताका अंश भूत बनेर आएका छन् मेरा समक्ष, मसँग याथार्थिक अर्थको जानकारी माग्न! आफ्नै ठानेको जीवन, आफूले ठीक भनी भोगेका, गरेका कार्यहरू कालको संहारबाट भग्नावशेष बनी छरिएको देख्ता साह्रो चित्त दुख्तो रहेछ। चित्त दुख्ने, तिनको वास्तविक आन्तरिक तत्व बुझेर पनि हो!

यही कुरा भन्न बसेको म।

खासमा म जोकर हुनुपर्ने मान्छे।

सितम्बर महिनाको 'कादम्बिनी'मा एउटा ठट्टा छापेको छ। त्यो म यहाँ अनुवाद गर्छु–

"सर्कस–म्यानेजरलाई बामपुड्केले उजुर गऱ्यो रे, भीम पहलवानले जहिले पनि चिठी लेख्ता अनेक गल्ती गर्छ र त्यसलाई सच्याउन मलाई इरेजर ठानी कागजमा दलिदिन्छ।"

एकछिन म पनि हाँसें, यस ठट्टाउपर। तर त्यसको शाब्दिक अर्थभन्दा बाहिर पुग्दा मलाई साह्रै पीडा भयो। सर्कसलाई संसार र स्वयम्लाई बमपुड्के ठानेर भीम पहलवान इतिहास मानिदिए– त्यसको अर्थ हुन्छ, इतिहासले गल्ती सच्याउन जहिले पनि व्यक्तिलाई र खास गरी उसको पर्सन्यालिटीलाई रगडेको हुन्छ र यो ठट्टा होइन।

भन्छन्, शङ्कर बिग्र्यो। उसलाई रक्सीले बिगाऱ्यो। साह्रै खान्छ। कति सत्य!

तर गर्ने के? नशा, मेरो नसामा छ। म आँखा खोल्दा जति मात्तिएको, जति होस् हराएको हुन्छु, त्यत्ति फल्याट हुँदा हुन्न। होस हराएको बेला मलाई इरेजर बनेकोमा चित्त दुख्तैन। होस भएको बेला म इरेजर हुन चाहन्नँ। देवकोटाले एकपटक यस्तै परिस्थितिमा लेखेथे– "ईश्वर, मलाई भेडा बनाऊ।" आज उनी बाँचेका भए म भन्ने थिएँ– गुरु! तपाईंको भावनामा मेरो तादात्म्य छ, म सबै बुझ्छु तर भेडा नभन्नुहोस्, कारण भेडा मानिसले तह लगाइसकेको जन्तु हो, उसमा आत्मग्लानी उम्रिसक्यो। ईश्वरसँग वरदान माग्ने नै हो भने आत्मग्लानि अनुभव नहुने अवस्थाको जन्तुको रूप किन नमाग्ने? बरु जङ्गल नै पसौं। त्यहाँ कम से कम आवरण त छैन; कसैले रौं मात्र काटेर गलैंचाको इन्डस्ट्री त बनाउँदैन। त्यहाँ बाँचिन्छ, मारिन्छ, खाइन्छ र मरिन्छ, अर्काको खुराक बनिन्छ। डाइनिङ टेबलको पकुवा मासुको आत्मा भए, प्रत्येक पटकको काँटाको मार र वरिपरिका अनुहारको व्यक्तित्व र मनमनै तिनलाई गरेको अभिशापको प्रक्रिया त भोग्नु पर्दैन! उसले भन्ने थियो– मूर्ख मानिस! तँलाई किन वैज्ञानिकीकरण गर्नुपऱ्यो? मानिस त आमाकै दूध चुसेर हुर्किने र ममताको गौरवको ढोङ गर्ने प्राणी हो। जे छ, त्यो गोबरमा छ। त्यहीं प्राण जन्मन्छ। यो प्रकृतिको नियम हो। फोहोरमा जन्म, खाऊ, हुर्क, फोहोर भएर झर र अरूलाई हुर्कन देऊ।

यो अन्तिम पङ्क्ति खासमा जोकरको जीवन हो। इरेजर बनिदिनु।

खासमा म जोकर हुनुपर्ने तर ईश्वरले एक ठूलो गल्ती गरे मउपर, महत्वाकाङ्क्षा पनि घुसारिदिए टाउकामा। त्यसैकारण न म जोकर बन्न सकें, न भीम पहलवान। जेजति लेखें, लाग्छ मैले स्वयम् त के, इतिहासले पनि मेट्न सक्नेछैन त्यसलाई– र अर्कातिर लाग्छ इतिहासले मलाई जिउँदै मेटिरहेछ। यस दुई परिस्थितिमा, मेरो के बिहान र के बेलुकी! यो जन्मै झिसमिसे हो, यो जम्मै गोधूलि संसार हो।

र, मानिसको वैज्ञानिकीकरणको प्रारम्भ प्रकृतिको सन्तुलन बिगार्नैमा छ। त्यहींबाट सभ्यता आरम्भ भयो र सभ्यताको समाप्ति पनि त्यहीं छ। आगोको आविष्कार गर्दा उसले रात्रिको सन्तुलन बिगाऱ्यो। स्वच्छ मनले घ्वाँघ्वाँ रुन पनि हामीले बिर्सिसक्यौं। र सायद यही कारण हो, अम्बरका स्वयम्का रचनामा, जहाँ गीत, सङ्गीत र स्वरको गोधूलि संसार छ, त्यहाँ मलाई लाग्छ, म रुन सफल भएको छु। कम से कम जङ्गलको एकान्तमा ठूलो रुखमुनि एक्लैएक्लै उदासउदास छु म... आगो बाल्न नसकेको अवस्थाको वनमानुष हुँ म र घाम डुबी तारा नउदाएको आकाश हुँ म!

गुरु, मलाई वनमान्छे हुन मन लागेको कारण छ, कारण के भने त्यहाँ वनमा गरिएका कार्यहरू आत्मरक्षाका लागि गरिन्छन्, त्यसो गर्दा आफ्नो कार्यको औचित्यको ब्याख्या गरिरहन पर्दैन। त्यहाँको हिंसाको मुख्य कारण हो त्रास। लुत्रे कुकुरले तर्सेर कुइँकुइँ गऱ्यो भने उसको त्रास ठीक हो भनी मानिसले उसलाई लात दिनु वा मानिस नै स्वयम् कुकुरसँग डराएको छ भने कुकुरले त्यो त्रासको उपयोग गरी उसलाई टोक्नु। जनावरहरूमा त्रास सुँघ्न सक्ने क्षमता हुन्छ। हामीमा डर उम्रिआउँदा रगतको सञ्चारमा जुन आड्रेनालिनको मात्रा विकसित हुन्छ, त्यो सुँघ्न सक्छन् जनावरहरू। त्यस गन्धकै आधारमा उनीहरू हामीउपर आक्रमण गर्छन्, कारण ती जान्दछन्, त्रास नै क्रोधको जननी हो र क्रोध उम्रिनुअघि नै आक्रमण गर्नुपर्छ। हामीले सभ्यताको सुगन्धमा त्यो मूलभूत कुरा बिर्स्यौं।

सङ्गीतको यही गोधूलि संसारमा म वनमान्छे बनेको बेला लाग्छ मलाई, गीतका प्रत्येक शब्दको पर्सनल गन्ध मेरो नाकमा पसिरहेछ, सङ्गीतको प्रत्येक लयको स्वाद मेरो जिभ्रोमा

रसाइरहेछ, स्वरका प्रत्येक अभिव्यक्ति मेरो परेलामै जन्मिरहेछ। अनि मेरा ज्ञान र चेतना र सभ्यतालाई म खौरिदिन्छु अनावश्यक ठानी। हेर्न थाल्छु, अम्बरका औंला कसरी हार्मोनियममा चिप्लेटी खेल्दै छन्। औंलाहरूको पनि आफ्नो व्यक्तिगत जीवन हुनु अनौठो होइन? प्रत्येक औंलाको मुटु छ, मस्तिष्क छ, प्रत्येकमा एउटा आकाङ्क्षा छ छुने, सुमसुम्याउने, समात्ने, घोच्ने, पकडिने तथा यति गरिसकेर अचेत मनमा तिनको अनुभूति सङ्गृहीत गरिराख्ने। अनि पो हातले स्वतः अनायास नै कुनै नारी, कुकुर, घोडा, बन्दुक, जवाहरात छुँदा तिनको स्वादको जानकारी भिन्नभिन्न रूपले पाउँछ। छुनुअघि नै औंलाले आफ्नो सञ्चालनको व्यवस्था रोजिसकेको हुन्छ। अनुभवले बताइसकेको हुन्छ, कहाँनिर छुनुपर्छ– नारीको स्तन वा तिघ्रा अथवा घोडाको गर्दन। नत्र किन बिरालोको चिउँडो मुसार्ने, केटाको कपाल सुमसुम्याउने? हार्मोनियमका रिडमा उसका औंला छोइनुअघि एकछिन स्वयम् थिरकित हुन्छन् हावामा अनि मात्र छुन्छन् चाहिने मात्रामा। त्यो एक निमेषको जुन क्षण हो, जुन कम्पन हो मानौं, त्यसले स्वरको कौमार्य जाँचेको हो अनि मात्र स्खलनको आत्मसन्तुष्टि आउँछ त्यहाँ। लाग्छ मेरो जन्म, जीवन र मृत्यु त्यहीं सन्निहित छ, त्यस एक क्षणको पनि क्षणमा।

यसैले लाग्छ, अम्बरले मेरो शब्द चोर्‍यो। तर त्यस चोरिनुमा जुन सुख छ, जुन सपना छ, त्यो आत्महत्याभन्दा पनि बढी धीतमर्दो छ। प्रत्येकपटक यसरी म चोरिंदा, म लुटिंदा, म भाँचिंदा मलाई लाग्दछ, म अहिरावणझैं बढी सशक्त बनेको छु। लाग्छ, म त यस्तो एउटा योनि हुँ, जसमा इतिहासले वीर्यपात गर्न पनि पैसा तिरिरहेछ। वेश्यामा यदि यो सचेत भावनाको कल्पना गर्न सकिन्छ भने मलाई पार्वती लामिछाने ठाने हुन्छ।

र यही महानताको भरमा म बाँचिरहेछु– कारण बिहानैदेखि मेरो नसामा शङ्करको नशा छ, शङ्कर जो गरलपान गरेर पनि कण्ठनील छ, शङ्कर जो बूढा नीलकण्ठझैं लम्पसार गरी बसेको छ, शङ्कर जो बिग्रेको छ, जो सर्वसंहारी छ।

तर सर्वसंहारी म छैन। कारण संहार मैले स्वयम्को पनि गर्न समर्थ भएको छैन! म त जोकर हुनुपर्ने मान्छे। यही ‘हुनुपर्ने’ र ‘भइनँ’का बीचको गोधूली संसारमा म अहिले छु र

म जान्दिनँ, म लेखक हुँ वा इन्टरप्रेटर ।

जनक र पिता : दुवै

मनलाई पनि शान्ति अनेक प्रकारको चाहिंदो रहेछ। सत्यका व्याख्याजस्तै शान्तिका व्याख्या पनि पाँचमिक आयाममा आधारित हुँदा रहेछन्; यहाँ मैले आयामको विभाजन गर्दा चतुर्थलाई समय तथा पाँचौलाई भोक्ताको प्रतिक्रियाका रूपमा लिएको छु। अब यहाँ हेरूँ न! राति मुसाले दुःख दियो। सुत्ने कोठाभित्रै भण्डार छ, त्यहाँ उसले टिनका बट्टाहरू खोली निरीक्षण र भोजन गरेको, विभिन्न टिनका आकारबाट तिनको ढक्कन खोल्दा आएको टिनतरङ्गबाट वा भनौं त्यसको वाद्यवादनको झङ्कारबाट म बिउँझिएँ। यो जाडामा सिरक परित्याग गर्नुजस्तो गाह्रो केही छैन– त्यो पनि मध्यरातमा। उठ्नै पर्‍यो। पसें भण्डारमा तर मुसा कहाँ देखिनु? एकछिन खोजें, आत्मसन्तोषकै लागि भए पनि अनि भोलि बिहानै त्यसको आउने प्वाल टाल्नुपर्‍यो भनी निश्चय गरेर म फेरि ओछ्यानमा पल्टें।

निद्रा किन लाग्थ्यो? त्यो पनि एउटा भाते निद्रा बिग्रेपछि। अनेक कुरा बिउँझिन थाले। भोलि बिहीबार छ, भोलिसम्म मैले दुइटा लेख लेखिसक्नु छ। यो हिजो रातिको कुरा...

आज बिहानै मुसा–अभियानमा लागें। कसोकसो सफाइको सिलसिलामा पुरानो एक कापी फेला पर्‍यो। चिरपरिचित आफ्नो अक्षर देखेर पढ्ने लोभ त्याग गर्न सकिनँ। धेरै वर्षअघि लेखिएको एउटा निबन्ध रहेछ, अप्रकाशित। पढ्दै गएँ, आफ्नो अपरिपक्व शैलीउपर कताकता हाँसोमय रमाइलो लाग्दालाग्दै पनि त्यस लेखको व्यङ्ग्यले कुतकुत्याउँदै गयो। त्यसमा प्रजातान्त्रिक अवस्थाको राजनीतिउपर, सामाजिक

अवस्थाउपर गुलाफी र खास गरी बाहिरी भूमिको उपज बनेर आएका नेताहरू तथा तिनको दृष्टिकोणलाई चिमोट्ने प्रयास गरिएको रहेछ। थाहा छैन, कुन झोंकमा त्यो लेखें र कुन झोंकमा त्यो छपाइनँ।

शीर्षक छ– 'पौडिने कला'। र त्यसमा मजा लागेका केही अंश उद्धृत गर्छु यहाँ। पौडिन सिक्नु गाह्रो छैन, अझ पौडिन सिकाइनु त झन सजिलो छ। पानीको धर्म के भने ऊ मानिसलाई न डुबाउँछ, न उतार्छ। अब यसमा मानिसको कौशल मात्र छ, ऊ कत्तिको हात–खुट्टा चलाउन जान्दछ। जान्यो भने रमाइलै छ; नजानेमा, खै त्यसको अनुभव मलाई अझै भइसकेको छैन।

"पौडी खेल्न मलाई काशीमा सिकाइयो। मेरा मामाहरू र उनका साथीहरूको कृपाबाट। उनीहरूका लागि। छ–सात वर्षको ठिटोलाई जुरुक्क उचाल्यो, तख्ताको छेउमा लग्यो र सकेजति टाढा पानीमा हुत्याइदियो। ज्यान सबैलाई प्यारो हुन्छ र मर्नुअघि हातखुट्टा चलाउन सबैले जानेको हुन्छ। जसले पनि चलाउँछ। एक–दुई गाग्री पानी पेटमा परेर आन्द्रा सफा हुन्जेल केटो पौडिन सिपालु!"

"तर यो काशीको कुरा। जहाँ गङ्गाजीको पानीमा यति मध्यम बहाउ छ, त्यो पोखरीझैं भान हुन्छ र पानी स्वच्छ छ यत्ति– त्यो पोखरीमा सम्भव छैन!"

"नेपालमा आएर मैले पौडी खेलेको छैन। (अहिले त अनेक स्विमिङ पुल बनिसके) सुन्छु, म जन्मनुभन्दा हजारौं वर्षअघि यो काठमाडौं उपत्यका एउटा ठूलो दह थियो रे! उसको निर्मल पानीमा कमल फुल्थ्यो रे! र जहाँ एउटा ढिस्को जमिन भेट्टाएर स्वयम्भूले विश्राम गरेको थियो रे! अनि मानिसहरूको पुकारबाट मञ्जुश्रीले खड्गद्वारा पानीको निकास बनाइदिए रे! र मानिसले भेट्टाए मलिलो माटो खेतीका निमित्त। मञ्जुश्रीले पानी बगाएर असल गरे वा गरेनन्, त्यो पनि अब एउटा द्विविधा र विवादास्पद कुरो बनेको छ। कारण, पेटका निमित्त मानिसले पहाड फोडिहाल्थ्यो, खेत बनाइहाल्थ्यो, मुगलान लागिहाल्थ्यो (अहिले लेखेको भए 'मुगलान'को सट्टा 'प्रवास' भन्थें हुँला), अनि यत्ति

सुन्दर दह मास्नु असल थियो र? कम से कम, मलाई मन परेन, भला बनारसबाट आएर नेपालमा पौडी खेल्न नपाउनु कत्ति नरमाइलो कुरा!”

“तर, यो मेरो प्रारम्भिक प्रतिक्रिया। जब म यहाँ वातावरणमा भिज्दै आएँ अनि मैले बुझें, हिमालयको यस देशमा पानीको अर्कै महत्व छ। यहाँ त पानीले अनौठाअनौठा खेल, अनेक करिश्मा, अनेक रूप देखाउँदो रहेछ, कुन सपुत्रको मजाल पानीमा उत्रिने? यहाँ पानीको गति बडा स्वच्छन्द छ– भूपीका कविताजस्तै। अँ, नदी यहाँ सधैं खुम्चिएको हुन्छ तर एक–दुईपटक आकाशको भरमा उर्लि पनि दिन्छ। पानी असलमा नेपाल मन पराउँदैन, या त हिमाली हावामा जमिजमाउ भई हिउँ बनिदिन्छ, या त फेरि कदममा चञ्चलता छ भने मलिलो माटो लुटपुटाई दक्षिण पन्था नै हुन खोज्छ।...”

...अर्को एक ठाउँमा लेखेको रहेछु। ...“फिजिक्स पढ्दा सिकाइन्छ, वाटर फाइन्ड्स इट्स ओन ‘लेभल’। यो उखान निर्माण गर्नुअघि अङ्ग्रेजहरू नेपाल आउनुपर्ने। यहाँ आएको भए उनीहरूले पानीको परिभाषा सायद यसरी गर्थे– वाटर फाइन्डस इटस ओन ‘लेबल’। धीरधारा, चन्द्रधारा, वीरधारा, जुद्धधारा, सुनधारा, ढुङ्गेधारा; सबका आआफ्ना लेबल छन्।”

अन्त्यको प्याराग्राफ यस्तो छ– “...यी सब कुराको अर्थ, नेपालमा मानिसले पौडी खेल्न जानेकै छैन म भन्दिनँ। यहाँ त मानिस यसरी पौडी खेल्छ, पानी नै देखा पर्दैन। वा फेरि यसरी पौडी खेल्छ, मानिस नै देखा पर्दैन, पानी मात्र, लेबल मात्र! यो अनौठो शैली बुझेपछि, मैले एउटा कुरो बुझें। पौडी खेल्न सिक्नु गाह्रो छैन, सिकिसकेको पौडी खेल्न बिर्सनु साह्रै गाह्रो छ।”

बार्दलीमा बसेर लेख्न जमर्को कत्ति गरें, सकिनँ, ‘पौडिने कला’ अटेरी भई जाँदै गएन। ऊ पुनः मद्वारा जन्मन चाहिरहेको थियो। मचाहिं अस्वीकार गर्दै रहें। एकचोटि जनक भइसकें म, अब उसको कुदरत हो आफ्नो व्यक्तित्व निर्माण गर्ने, यो मेरो दलिल थियो। तर बाल्यहठ उसले त्यागेन। यसकारण जनक नबनेर पिता बन्ने कबुल मैले गरें।

मेरो ध्येय एउटै थियो, यो कचकच्याहालाई उसले भनेको जस्तो गरिदिएर पन्छाइदिने अनि निर्धक्क लेख्न बस्ने।

त्यस्तो मेरो विचार थियो। यहाँ मैले 'छ' लेख्न सकिनँ, कारण त्यस लेखलाई प्रयोग गर्दा उसले स्वयम् मलाई पो उपयोग गरेको अनुभव हुँदै छ, अहिले। उसलाई व्यक्तित्व लिनदिन आँखा चिम्लिँदा उसले स्वयम् मेरो पो व्यक्तित्व लिइसकेछ। अहिले कस्तो अनुभव हुँदै छ मलाई? आफूले जन्माएको छोरो एक दिन बाटामा भेट्टियो, देखिन्छ, सबभन्दा राम्रो कोट, लुगा, जुत्ता लगाएर ऊ पो पट्ठो भइरहेको। त्यस क्षण, आफ्ना सारा परिवेश अर्काको अङ्गको अनुभव हुन्छ। एक क्षणमा उसको जन्म, न्वारान, हुर्काइ सारा फन्को मार्छन्, स्वयम्को बाल्यावस्था जुरमुराउँछ, यौवन आङ तान्छ र प्रौढता खिसी गर्न थाल्छ। त्यही प्रकार म यहाँ टक्क अडिन पुगें। अचम्म मानेर आँखा चिम्लिदिएँ। मेरो जीवनले मेरो पछाडि कुमबाट चियाईचियाई मेरो लेखनीलाई हेरिरहेको अनुभव हुन थाल्यो। उसले फेरेको तातो सासको कान र गर्धनमा परेको न्यानोपन र त्यसको स्वच्छताको सुवास कानमा रुमल्लिएको अनुभव भयो। आँखा भएर पनि हामी अगाडि देख्न सक्तैनौं, खुट्टा भएर पनि हामी पछाडि जान सक्तैनौं, कत्रो विवशता र कत्रो व्यङ्ग्य छ– यस जीवनमा। वर्तमानको एक क्षणिक बिन्दुमा हामीलाई ईश्वरले झुन्ड्याइदिएका छन्, मानौं ठूलो भित्तामा एउटा कीलोको भरमा झुन्ड्याइएका हामी क्यालेन्डर मात्र हौं उनका निमित्त, हामीलाई हेरेर उनी आफ्नो दैनिक कार्यक्रमको नियोजन गर्छन् र हामीचाहिं, चलिरहेको महिनामा २९ दिन छ वा ३२ दिन त्यो पनि थाहा पाउन असमर्थ छौं। न त हामीलाई वर्षको आरम्भ थाहा छ, न त अन्त्य।

यत्ति भएर पनि मानिस निरास बन्दैन। यो चाहिं अर्को अचम्मको कुरा छ। निराशा अभिसारिका बनी हामीलाई भेट्न आउँछे। आँधी, पानी र अन्धकारमा आएकी त्यस प्रेमिकालाई रातभर अङ्कबद्ध गरेर हामी उषाबेला बिदा गर्छौं (उठौं कि प्रिय अब त कुखुरा करायो! भनी) दिवस आउँछ, दिवस जान्छ, पुनः अन्धकार, पुनः नयाँ अभिसार। जीवनको यस एकनासेपनमा कत्ति पनि उराठ छैन, कारण प्रत्येक प्रेम र प्रत्येक नवीन

अभिसारपछि नयाँ लालिमा छ क्षितिजमा, प्रेमीहरूको आँखाको लालीपनमा। परिश्रमको क्लान्ति हुन्छ, हुन पनि पर्छ, तथापि त्यसमा पौरुषको सुमधुर र जीवनदायी गन्ध छ, कारण एक स्विडिस कविले भनेझैं, कामरत पुरुषलाई आफ्ना चरमोद्वेगमा ईश्वर तथा सैतान दुवै देखिन्छन्– आकृतिले सैतान, प्रकृतिले भगवान्!

ईश्वरलाई पनि यस कुराको ज्ञान अबश्य होला, कारण उनीप्रति गर्न सकेको व्यङ्ग्य मानिसको यही हो। त्यस क्षण उनलाई पनि अनुभव हुँदो हो, “छोराले त मेरै पो लुगा लाएछ!”

र, मलाई जस्तै एकछिनपछि उनलाई पनि सान्त्वना मिल्छ होला– उनी जनक मात्र होइनन्, पिता पनि रहेछन्।

जीवन : एक प्राध्यापक !

जीवनमा सिक्न कहिल्यै छाडिँदैन रहेछ वा भनौं, जीवनले हामीलाई सिकाउन कहिल्यै छाड्दैन रहेछ। कस्तो आनन्द हुन्थ्यो, आफूले जानेका कुरा यसो गुटुमुटु पारेर एउटा कुनामा घुस्रेर तिनलाई खोतलखातल पार्नु ! त्यो कहाँ सम्भव ?

अब, यही, कुकुर मर्ने बेलामा के किसिमको व्यवहार गर्छ, त्यो मलाई थाहा थिएन। अन्तरिक्षमा उडने कुकुरको, लाइकाको बरु मलाई बढी जानकारी होला, मेरो दलानमा घुस्रेमुन्टो लगाएर पिलिक्कपिलिक्क हेरी पुच्छरको चमर मेरो स्वागमा हल्लाउने ब्राउनीलाई मैले चिन्न सकिनँ !

मेरो जीवनमा ऊ अनायास आउँछ, अनायास जान्छ।...

छ–सात महिनाको उसको उमेर होला, ऊ एक दिन मेरो घरको क्षेत्रमा अनाधिकार प्रवेश गर्छ। आठ वर्षकी मेरी छोरी तिनताका भर्खरै जन्मेकी थिई। छोरा मेरो छ वर्षको थियो र हामीले हालै डेरा सरेका थियौं। शहरबाहिरको डेरा सरेका थियौं। शहरबाहिरका डेरामा एक कुकुर भइदिए त्यसले कम से कम रात्रिभर हाम्रा लागि जागरण बसिदिन्छ। त्यस भावनाले हामीले एउटा कुकुरलाई गृहस्थीमा समावेश गरिसकेका थियौं। अनि उसको आगमन हुन्छ, मज्जाले ढोका खोल्छ, भित्र पस्छ र पुच्छर हल्लाउन थाल्छ। छोरीको त आँखा खुलेको छैन, छोरा भने दङ्ग पर्छ, भन्छ– “ड्याडी, ड्याडी, कुकुर !”

हेर्छु उही भुस्याहा, जुन हामीले स्वेच्छाले अपनाइसकेका छौं। अब एउटा सानो परिवारमा दुई भुस्याहा, नियोजनभन्दा बाहिरको कुरा। म भन्छु, निकालिदेऊ त्यसलाई।

ऊ जाने भए पो! लात, नोल, बिस्कुट केहीले पनि जाने होइन। बिस्कुट ख्याउँदै म उसलाई कालीमाटी पऱ्याउँछु र हाइवेको गन्धमा लरबराएर घर फर्कन्छु। ऊ घरमै! हुँदाहुँदा मैले च्यामिनीलाई समेत कतै पुऱ्यादिन भनें। बिचरीले लगी पनि! तर ऊ यथावत! घरमै विद्यमान!

अनि, हामीले हार मान्यौं। उसलाई बस्न दियौं। मैले यहाँ मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया अपनाएँ। उसलाई बस्न दियौं। मैले यहाँ मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया अपनाएँ। अर्को कुकुरलाई उसकै सामु बढी माया गरिदिएर उसमा ईर्ष्याको भावना उमार्न खोजें। लाग्यो, हतोत्साह भएर स्वयम् घरको परित्याग गरिहाल्छ कि भनेर! महाको रकमी! वास्तै गर्दैन! अरूलाई माया गरुन्जेल सुतेको बहाना गर्छ, उसलाई बोलाइटोपल्यो भने अघिको अभावसमेतको क्षतिपूर्ति गर्दै गालामै म्वाइँ खान आउँछ।... मेरो केही लागेन। परिस्थितिलाई विधिकै हातमा छाडिदिएँ।

आठ वर्ष बित्यो। ऊ हाम्रो घरको वातावरणमा भिज्यो। एक प्रकारले हामीले उसलाई बिर्स्यौं पनि। भलादमी, अर्थात् कुकुरको नजरमा सफा लुगा लाउने वा प्यान्ट भिर्ने व्यक्ति आए भने ऊ भौंभौं गरेर हल्लीखल्ली मचाउँछ, नत्र झाम्रेझुम्रे आए भने झम्टिहाल्छ। बहुतै एकोहोरे मस्तिष्क थियो त्यसको।

तर उसको एउटा कुरा साह्रै मन पऱ्यो मलाई। ऊ मलाई पुऱ्याउन आउने, आफ्नो इलाकासम्म र आफ्नै इलाकासम्म म आएको बेलुका पर्खिरहने। म जान्दिनँ, उसको यस चाकरी–मनोवृत्तिमा उसको के ध्येय थियो, कारण मैले उसलाई कहिल्यै धाप दिइनँ।

समय बितै गयो। ऊ बूढो भएछ, मैले थाहा पाइनँ। म प्रौढ भएँ, उसले थाहा पायो–पाएन, कुन्नि!

यसपालि कार्तिकमा उसको अनौठो रूप देखें। कार्तिकको कुकुर भनेपछि अन्य कुनै विश्लेषण वा व्याख्याको आवश्यकता पर्दैन। ऊ अशक्त भइसकेको थियो तापनि आफ्नो

घरको कम्पाउन्डभित्र बाहिरिया वर्जित थिए। उसकी प्रिया अन्त गए, उसलाई वास्ता छैन। उसकी प्रियाले अन्यलाई घरभित्र हुले ऊ युद्ध गर्न तयार! फेरि उसकी प्रिया पनि उसकै सङ्गत मन पराउँछे। तर, तर, तर! ऊ शक्तिहीन छ। अनि ऊ रिसाउँछे।

कत्रो मनाविज्ञान छ यसमा!

म मानिसलाई यस पृष्ठभूमिमा दाँजिरहेको थिएँ, मजा लुटिरहेको थिएँ।

अकस्मात् ऊ हराउँछ एक दिन।

घरनगिचै केन्द्रीय छात्रावासको छेउमै बस्छ ऊ। झोक्राएको छ। डाक्यो, आउँदैन। झन् नचिनेको पो व्यवहार गर्छ।

पछि थाहा पाएँ, मर्ने बेला भएपछि कुकुर घर छाडेर हिंड्दो रहेछ। घरको मोह र ममता अँगालेर ऊ मर्न चाहन्न! मर्नुअघिको उसको यो सन्यास हो! अनि मलाई लाग्यो, मृत्युको सूचना सबैले पाउँदा रहेछन् क्यारे! सुनेको छु, हात्तीहरूको पनि आफ्नै चिहान हुन्छ र मृत्युको पूर्वाभास पाउनसाथै हात्तीले बथानको परित्याग गर्छ र एक्लो लाग्छ त्यस गुप्त अनकन्टारतिर!

मानिसलाई यस दैवी ज्ञानबाट निश्चय पनि अलग राखिएको थिएन होला। वैज्ञानिक प्रसाधन प्राप्त गर्न हामीले निश्य पनि प्राकृतिक गुणहरू उसैलाई बन्धक राखेका हौंला।

यसो सोची हेरें– संसारका प्रायः जम्मै धर्ममा आत्मज्ञानको उल्लेख आउँछ। सबैले चिन्तन, मनन र ध्यानको महत्व बताएका छन्। हामी मात्र त्यस प्रक्रियालाई समेत वैज्ञानिक प्रसाधनलाई सुम्पिन लालयित छौं। कम्प्युटर्स आविष्कार गरेर हामीले ज्ञानको भण्डार पनि उसलाई दिने प्रयास गर्दै छौं। यो कार्य असल हो या होइन, त्यसका दुवै पक्षमा जोरदार बहस गर्न सकिन्छ। तर त्यसको परिणाम आफ्नो जीवनमा त्यसबाट आएको प्रभाव नबुझी हामी भन्न सक्तैनौं। जस्तै, उदाहरणका लागि शिक्षाको विकास

हेरौं। आश्रममा गुरुको नोकरी गरी प्राप्त हुने शिक्षाको पद्धति कोल्टे फर्कंदैफर्कंदै टेलभिजनको क्लासमा परिणत भइसकेको छ, जस पद्धतिद्वारा एउटा गुरुले असङ्ख्य चेलालाई ज्ञान वितरण गर्न सक्छन्।

शिक्षा जनसुलभ त निश्चय पनि भयो। तर यस प्राप्तिका लागि हामीले एउटा कुरा त्याग्नुपऱ्यो, त्यो हो शिक्षक–शिक्षितबीचको आत्मीय संसर्ग। चारित्रिक विशेषताहरू जो दुवैका आफ्नै छन्, जो सँगै बसउठ गर्दागर्दै एकअर्कालाई आन्दोलित गर्छन्। विद्यार्थीको अनुहार हेरेर गुरुले जुन प्रकारले नामधाम जम्मै थाहा पाएर व्यवहार गर्छन्, त्यसमा शिक्षा दिंदा जुन आनन्द आउँछ, त्यो टेलिभिजनको क्यामराको लेन्स निहारेर निश्चय पनि आउँदैन होला।

मेरो कुराको समर्थनमा मलाई दुई महान् व्यक्तिको स्मरण आइरहेछ। विन्स्टन चर्चिल तथा जोन गिल्गुड।

विन्स्टन चर्चिलले प्रसिद्धि पाइसकेपछि बी.बी.सी.ले उनलाई निम्त्यायो। चर्चिल जान्छन् र ब्रोडकास्टिङ रुममा उनलाई एकलै छाड्दा उनी भन्छन्– "श्रोता नभई म केही बोल्दिनँ।" भनिन्छ– "यस कार्यक्रमको प्रचार भइसकेको छ। तपाईंलाई हजारौं व्यक्ति पर्खिरहेका छन्।"

उनी भन्छन्– "जे होस्, कोठामा एकलै फतफताउने बौलाहा म होइन। तिमी अगाडि बस, तिमीसँग म कुरा गर्छु।"

जोन गिल्गुडलाई एउटा पत्रकारले सोध्यो– "तपार्इंलाई रङ्गमञ्चमा काम गर्न मजा वा फिल्ममा?"

उनी भन्छन्, "रङ्गमञ्चमा! त्यहाँ दर्शक सामुन्ने हुन्छ। आफ्नो प्रत्येक एक्टिङको प्रतिक्रिया दर्शकबाट प्रसारित भइरहेको पाइन्छ। सफलता वा असफलताको स्वाद तात्तातो पाइन्छ। त्यसमा पार्टिसिपेसनको आनन्द छ, जो क्यामराबाट सम्भव छैन।"

शिक्षामा पार्टिसिपेसनको स्वाद गुमाएर, हामीले के गुमायौं, त्यो विचारणीय छ।

यही कुरा मूल्याङ्कन गर्न क्यालिफोर्नियामा पोहोर साला एक अनौठो स्कुलको स्थापना भएको छ। शहरभन्दा निकै बाहिर एक क्याम्पसमा त्यो स्कुल छ। विद्यार्थीको सङ्ख्या सिर्फ बीस छ। स्कुलको कुनै पाठ्यक्रम छैन। क्लासरुम छैनन्। कम से कम एकनासे बेन्च छैनन्। विद्यार्थीलाई जे मन लाग्छ, उही पढोस्। सामग्री मात्र उपलब्ध गरिदिन्छ– स्कुलले। अध्यापक आफ्ना कोठामा आफैँमा मस्त, विद्यार्थीलाई स्वतन्त्रता छ, जुन बेला उससँग प्रश्न गरेर आफ्नो शङ्का समाधान गर्न सक्छ।

पूर्ण स्वतन्त्रता प्रदान गरिएको यस स्कुलमा टायमटेबल छैन। ओछ्यानमा पल्टेर पढ, भान्छामा पढ, रक्सी खाएर पढ, चुरोट खाँदै पढ, रुखमुनि गएर पढ अथवा पढ्न मन नलागे नपढ। पढ्न मन लाग्ने विषय पढ, मन नलाग्ने विषय छुँदै नछोऊ।

एक वर्षको अध्ययन रिपोर्ट प्रकाशमा आयो। त्यसका केही पङ्क्तिले मेरो ध्यान आकर्षित गऱ्यो। स्वेच्छाले अपनाएको विषयमा विद्यार्थीले अन्य स्कुलमा गर्ने तीन वर्षको ज्ञान त्यहाँ एक वर्षमै हासिल गरेछ। कसैकसैलाई इच्छित विषय थाहा पाउन पनि ६ महिना यताउता भट्किनुपऱ्यो तर जब तादात्म्य भयो, उनले गतिमा फड्का मारे। सबभन्दा मुख्य कुरा छ– उनमा उम्रेको आत्मविश्वास। आफ्नो स्वच्छाले आफ्नो विषय छान्दा र त्यसलाई स्वेच्छाले पढ्दा उनलाई आत्मसन्तुष्टि हुन्छ।

आत्मसन्तुष्टि भनेको कम कुरा होइन।

मेरो कुकुर मऱ्यो–मरेन मलाई थाहा छैन। आजकाल देखिन छाड्यो। तर लाग्छ, उसले पनि आत्मसन्तुष्टि निश्चय पायो होला। कम से कम पार्टिसिपेसनको स्वाद त उसले आफैँले निकालिछाड्यो, बरु मैले उसको भावनाको कदर उसको मृत्युपछि मात्र गर्न सकें।

यहाँनिर मलाई लाग्छ, जीवनमा कत्रो ठूलो कुरा मैले गुमाइराखेको रहेछु– त्यो हो लगनशीलता।

जीवनमा सिक्न कहिल्यै छाडिंदैन रहेछ वा भनौं जीवनमा सिक्न कहिल्यै छाडिंदैन रहेछ वा भनौं जीवनले हामीलाई सिकाउन छाड्दैन रहेछ! सिक्ने कुरामा अल्छी मानेको पाए, जीवन झर्किंदो रहेछ र कुकुरलाई पनि गुरुको अवतार बनाई पठाइदिंदो रहेछ!

दश वर्षपछि !

दश वर्षपछि मेरा एक अमेरिकन परिचित काठमाडौं आए। आगन्तुकको नजरमा दश वर्षको परिवर्तन निकै हुन्छ– हुँदो रहेछ। स्वयम्भूनाथमाथि डाँडामा उक्लिएर हामी काठमाडौं शहर र पूर्वी उपत्यकाको दृश्य निहार्दै थियौं। म स्वयम् पनि त्यहाँ कैयन् वर्षपछि गएको थिएँ। उनी एक सौखिन चित्रकार हुन्, जसलाई अङ्ग्रेजीमा 'सन्डे पेन्टर' भनिन्छ। जीवनभर सिकर्मीको काम गरिरहे। मैले पहिलोचोटि भेट्ता उनलाई विश्वका पुराना फर्निचरको अध्ययन गर्ने सोख थियो। दोस्रोपटक दश वर्षअघि भेट्दा उनलाई सङ्ग्रहको सोख थियो। अहिले रिटायर्ड जीवन बिताइरहेछन्, अहिले एक प्रकारले तीन धाम गर्न विश्वभ्रमण हिंडेका।

सोध्छन्– "अघि र अहिलेको ल्यान्डस्केपमा के अन्तर छ ?"

मलाई बिचरा गाइडहरूको सम्झना आयो। कस्ताकस्ता अप्ठ्यारा प्रश्न यी सचिलैसित गर्छन्। तर सम्झें, न उनी टुरिस्ट हुन्, म न गाइड! अब मैले स्वयम्लाई दश वर्षअघि पुऱ्याएँ। भनौं न, दशको सेरोफेरो! गौचर विमानघाटमा ड्याकोटाबाट ओर्ले। ठीक! गौचर परिवर्तन। गौचर–काठमाडौं बाटामा परिवर्तन, टुँडिखेलमा परिवर्तन, स्वयम्भूको डाँडाबाट हेर्दा तलेजुकै छेउमा नेपाल बैङ्क भवनको आकाश–रेखामा परिवर्तन, दाहिनेतिर छाउनीमा, व्यारेक तथा व्यक्तिगत बङ्गलाहरूको बुट्टामा परिवर्तन अनि टड्कारै– सोल्टी।

औंलाले जम्मै इङ्गित गरे। भनें– "इः, यहाँबाट देखिने कुरा, अन्य कैयन् छन्– जसलाई हेर्न तल ओर्लनै पर्छ।"

कलाकारको स्वभावअनुसार वरद–मुद्रामा देब्रे हत्केला देब्रे आँखासामु ल्याएर उनी मैले औंल्याएका वस्तुहरू छोप्तै आफू पनि दश वर्षअघिको अनुभव गर्दै थिए। सोल्टीलाई छोपेपछि उनले अनायास प्रश्न गरे– "तिमीलाई कस्तो लाग्यो?"

असलमा मैले प्रश्न बुझिनँ। के, किन, कस्तो र किन लाग्ने? उनले फेरि दोहोऱ्याए– "तिमीलाई यो परिवर्तन कस्तो लाग्यो?"

अब, यो परिवर्तन यस्तो चालू भइसक्यो, यसले आफ्नो वास्तविक अस्तित्व गुमाएर एउटा सीमामा बद्ध भएको छ। यसमा साह्रै राजनीतिक गन्ध छ। संसारभरि नै। हिथ पनि परिवर्तन चाहन्छन्, विल्सन पनि; ह्युबर्ट हम्फ्री पनि परिवर्तन चाहन्छन्, रिचर्ड निक्सन पनि। सबै ठाउँमा चुनाउको नारा नै यही हुन्छ। र खासमा परिवर्तन सुटुक्क आउँछ, आइरहन्छ–आइरहन्छ! मैले कूटनीतिको सहारा लिएँ।

भनें– "परिवर्तन शब्द एक विशाल विश्लेषणजस्तै भयो। म साधारण मानिस र म यसै परिवर्तनका साथसाथै त्यसकै प्रवाहमा बगिरहेको। तिमी बताऊ, किनारमा त तिमी छौ, तिमीलाई कस्तो लाग्यो?"

भन्छन्– "दश वर्षको अन्तरमा न त प्रवाहको बोध हुन्छ, न त किनारको! तर पनि यी नवीन आकाश–रेखा मैले मन पराइनँ– यिनले मलाई मेरै मुलुकको सम्झना दिन्छन्।"

मलाई हाँसो उठ्यो। भनें– "तिमी अमेरिकनहरू जहाँ पनि आफ्नै सुखसुविधा खोज्छौ, होइन? तिम्रो हिल्टन क्रमको नारा नै छ नि– प्रवासमा पनि स्ववास! (home away from home!) भन्छन्– "मलाई स्तूपको निर्माणसम्बन्धी जानकारी देऊ!" ठीक छ! म पनि हट्ने मान्छे त होइन नि! मैले बुझें, उनी यो अप्रत्याशित ठट्टाउपर जङ्गिए।

स्तूपका अनेक प्रकार छन्– स्वयम्भूवरिपरि! एउटाको शैली अर्कोसँग मिल्दैन। सम्पूर्ण व्याख्यापछि र अनेक उदाहरणपछि फर्कने बेलामा उनी भन्छन्– "यसको

आधारभूमि र यसको आधारभूमिमा किन यत्ति अन्तर ?"

म भन्छु– "यी स्मृतिचिह्न हुन्। आफ्ना प्रियजनका सम्झनामा कसैले बनाएको।" अनि म शैलीउपर विचार गर्न भन्छु। उनी भन्छन्– "उसमा अक्षर छन् नि !"

म फेरि हाँसो गर्छु र भन्छु– "विज्ञापन तिम्रो देशमा भन्दा पहिले हामीकहाँ आविष्कार भयो। यसमा केही छैन, सिर्फ यत्ति छ, फलानोको सम्झनामा फलानोको नाति फलानोले फलानो मितिमा स्मृतिचिह्न भनी खडा गरेको।"

अनि ऊ हाँस्छ। सोध्छ– "अझै पनि यो प्रथा छ ?"

भन्छु– "पहाडतिर भए कुन्नि, सभ्यतामा छैन।"

"किन ?"

"हेर, दानको निरपेक्ष भावना समाप्त भएको होइन तर पद्धति बदलिंदै गयो। मानिस शिक्षित हुँदै गए। अब ती जनसमुदायको नवीनतम आवश्यकतामा योगदान दिन्छन्। तिमीले प्रधानमन्त्रीको सहायताकोषबारे स्थानीय अखबारमा केही पढ्यौ ?"

"पढें; म छक्क पर्दै थिएँ। सारा कार्यालयले एकसाथ चन्दा प्रदान गरेको ! थाहा छ ? अमेरिकामा हामी त्यो प्रयास गर्नै सक्तैनौं। कारण, हामीमा कोही डेमोक्य्राट होला, कोही रिपब्लिकन। एकले अर्कालाई एक दाम दिंदैन। फ्याक्टरी बन्द होला बरु !"

भन्छु– "तिम्रो र हाम्रो यही भेद छ। तिमी एक इलेक्सन पर्खन सक्तैनौ। हामी एक सय चार वर्षको जहानियाँ शासनको अन्त पर्खिरहन सक्छौं। हामीमा धैर्य छ। र यही धैर्य एक महापुरुषमा सञ्चित भई परिवर्तन हुन्छ।"

भन्छ– "जीवन बाँच्ने योग्य छ ! आफू मरेपछि डुमै राजा ! (यहाँनिर जसको अङ्ग्रेजी प्रयोग थियो– "To hell with the world after I die !")

म भन्छु– “होइन, दृष्टिकोणमा यहींनिर अन्तर छ। हामीचाहिं हाम्रो अघि को थिए, अहिले को छन् र भविष्यमा को हुन्छ्न– हामी तिनैलाई उत्तिकै श्रद्धाले हेर्छौं। (ब्रह्मा, विष्णु, महेश या यस त्रिमूर्तिको दर्शन यसैमा आधारित छ) कारण उनको अटुट क्रममा हाम्रो जीवनको अटुट क्रम स्थापित छ।”

नबुझेको पारामा उनी टाउको हल्लाएर सिंढी झर्न थाल्छन्।

जापानी पर्यटकहरूको जमघट छ त्यहाँ। झन्डा बोकेका–नबोकेका। हामी मुस्कुराउँदै अगाडि बढ्छौं।

म्युजियमको टिकट किनेपछि म उनलाई सोध्छु– “तिमीलाई हाम्रो वीरता हेर्न मन पर्छ कि हाम्रो संस्कृति?”

नब्बे सालको भुँइचालोको प्रतीक फलामे सत्तरीको छेउको घडीमा २:१० बजेको छ; ठीक त्यहीं ऊ टक्क अड्छ र मसँग प्रश्न गर्छ– “के मतलब?”

म भन्छु– “हाम्रो वीरता हेर्ने हो भने, बन्दुक–गोलीमा जाऔं, नत्रभने मूर्तिकला–चित्रकारतिर जाऔं।

भन्छन्– “तिमीलाई थाहा छ मेरो उमेर?”

“अड्कल गर्छु। पचपन्न–साठीजस्तो लाग्छ।”

भन्छन्– “एकहत्तर भएँ। यस उमेरमा मलाई पुरातनतिरै जान देऊ। तिमीलाई थाहा छैन तर जीवनमा एक यस्तो त्यो प्रारम्भ हुन्छ पचासतिर! तर जुन उमेरमा म पुगेको छु, त्यसले छोप्छ अतीततिर। सत्तरी वर्ष नाघेपछि, मनमा कसोकसो मानिसको सम्पूर्ण विकासक्रम हेर्न मन लाग्दो रहेछ! लाग्छ, हामी कहाँ जन्म्यौं, कहाँ मर्‍यौं र किन जन्म्यौं।”

मलाई यहाँनिर भन्न मन लागेको थियो– मैले अघि भनेको त्रिमूर्तिको व्याख्या असलमा हो के? तिमीले सत्तरी नाघेर पाएको ज्ञान मैले तीसमै पाइसकेको थिएँ। सायद यो हाम्रो वातावरण हो, सायद परम्परा, सायद संकृति वा सायद हामी यो त्यति लामो अवधि नबाँच्ने भएर तत्वज्ञान छिट्टै समयमा मिलेको।

केही जबाफ दिइनँ। पुरानो म्युजियमको तल्लो कक्षतिर लगें। तल्लो कक्ष घुम्दैमा झन्डै तीन घण्टा बित्यो।

प्रत्येक मूर्तिलाई ऊ औंलाले छुने। सायद उसका आँखा कमजोर भइसकेका होलान्। मलाई डरचाहिं– पालेको। तर म नछुन पनि भन्न सक्तिनँ– कारण ऊ तीन धाममा आएको छ। चौधौं शतीको नारायण र सोह्रौं शतीको नारायणको ऊ विशेषता खोज्छ। (मैले झल्याँस्स सम्झें, हाम्रा गाइडले ती तालीम निश्चय पनि पाएका होलान्!) यहाँ मैले आफ्नो ज्ञानको ढुकुटी खोतलखातल पारें। थाहा छैन, ऊ खुशी भयो–भएन वा उसको चित्त बुझ्यो–बुझेन।

जाने बेलामा उसले मेरो उमेर सोध्यो। भनिदिएँ।

सोध्छ– "अहिले तँ के गर्दै छस्?"

हाँसेर ठट्टा गर्छु– "तिमीलाई घुमाउँदै छु!"

"यसभन्दा बाहेक?"

"आफैँ घुम्दै छु!"

"किन?"

"आफैँलाई चिन्दै छु।"

“आफूलाई चिन्नु सबभन्दा गाह्रो छ।”

“मेरो यस उमेरमा त मैले चिन्न सक्तिनँ स्वयम्लाई!”

“यो तिम्रो भूल! हामीले हामीलाई २०१७ पौष १ गते नै चिन्न सक्यौं।”

“त्यति अगाडि?”

“निश्चय पनि!”

“कसरी?”

“हामीलाई ज्ञान भयो, हामी परिवर्तन चाहन्छौ– ‘परिवर्तन’ शब्दको व्याख्याचाहिं राजनीतिक आधारमा मात्रै नगरेर!”

“अनि तिमीले हासिल गर्न खोजेको कुरा पायौ त?”

म भन्छु– “यो राष्ट्रको पर्सनल चेक हो। यसलाई क्यास हुन एक ‘जेनरेसन’ त निश्चय पनि चाहिन्छ। तिम्रो प्रश्नको जवाफ मेरो छोराले दिन सक्छ– निर्धक्क!”

“म सोध्न आउनेछु!”

“अर्को दश वर्षपछि?”

“बाँचिरहें भने!”

“मरिनँ भने म स्वयम् उत्तर दिनेछु!”

ऊ दङ्ग पर्छ!

म दङ्ग पर्छु।

र यसरी हामी दश वर्षको आगामी क्यालेन्डर साटफेर गरी बिदा हुन्छौं।

पढ्ने तपस्या

तीन दिनदेखि एक पङ्क्ति लेख्न सकेको थिइनँ। कहिलेकाहीं त्यस्तै हुन्छ। चित्त अस्थिर भएका अवसरमा सृजना सम्भव छैन। त्यस्तो अवस्था भएको बेला अरू के गर्छन् कुन्नि, मचाहिं कि त एकदमै सस्तो र हलुका कुरा पढ्ने प्रयास गर्छु कि त ज्यादै गहन। अघिल्लोले मनलाई चिप्लाइदिन्छ भने अर्कोले एकाग्रताको माध्यमद्वारा चित्तलाई ग्रहन गरी एक शान्ति दिन्छ। अध्ययनबाट ज्ञान बढ्ने कुरा सबैलाई थाहा छ तर त्यसको अर्को एक पक्ष पनि छ; त्यो हो– हृदयमा भएका द्विविधाहरू पनि तिनले समाधान गरिदिन्छ। मलाई सम्भ्कना आइरहेछ– डा. सुमनको। उनको एउटा बानी छ। प्रत्येक बिहान उनी आधा घण्टाजति पूजा गर्छन्। कूटनीतिक सेवामा आएका मानिसले पूजा गर्ने कुरा सुन्दा पहिलोचोटि म छक्क परें। पछि, आत्मीयता बढेपछि उनको पूजा गर्ने विधि पनि थाहा भयो। हुन त कमै व्यक्ति अगाडि उनले पूजा गरेका होलान् तर त्यहाँ मूर्ति वा ईश्वरको तस्वीर हुँदैन, हुन्छ– सिर्फ रामायण, गीता तथा अन्य एकदुई पुस्तक, भनौं रवीन्द्रका गीतको सङ्कलन वा बच्चनकै कविता–सङ्कलन। प्रत्येक बिहान उनी हरेक पुस्तकका केही अंश पढ्छन्। यही छ उनको स्मरणीय शक्तिको विलक्षणताको कुञ्जी।

यस वर्ष उनी यहाँ आएका थिए। होटलमा बसेका थिए। भेट्न गएँ, बिहान। गफगाफपछि पूजा गर्न बसे। भ्कन्डै बाह्र बज्न लागेको थियो। मानिसको जमघटबाट उनलाई फुर्सद नमिलेको। पछि, अरू गएपछि भन्छन्– “तिमी बियर खाऊ, म पूजा गरेपछि सामेल हुन्छु अनि लन्च खाऔंला सँगै।” छक्क परें, पूजा त मैले बिर्सिसकेको। सानो सुटकेस भ्किकेर फिंजाए उनले र थाले आफ्नो नित्यकर्म गर्न। म हेरिरहें। पछि सोधें– “यात्रामा के गर्छौ?” भन्छन्– “आजसम्म बाधा परेको छैन।” अनि यसै

सिलसिलामा बताउँछन्– "नेपालमा सांस्कृतिक सहचारी बनाउने भारत सरकारको आग्रह दुईपटक अस्वीकार गरिसकेपछि तेस्रोपटक पुनः प्रस्ताव आयो।" अनि उनी द्विविधामा परेछन्। भन्छन्– "रामायणमा त्यो दिन पाठ गरेको दोहाले उनको द्विविधा समाधान गरिदियो।"

मचाहिं अशान्त तथा अस्थिर मन भएको बेलामा मात्र पढ्छु। त, हिजो र अस्ति उपनिषद् नै पढिरहें। यस किताबको पनि अनौठो कथा छ। गीता प्रेसद्वारा प्रकाशित शङ्कराचार्यद्वारा भाष्य गरिएको यो पुस्तक मैले चूडाप्रसाद शर्माबाट पाएको हुँ। उहाँले यसको अध्ययन सन् १९४१ को अक्टोबरमा जेलमा गर्नुभएको रहेछ। अरू त त्यस्तै हो, मुद्रणका गल्तीहरू पनि दाजुले ठाउँमा सच्याएको देख्ता म छक्क परें। उहाँले पनि एकपटक मात्र सरसरी हेरेको निश्चय पनि होइन। बीचबीचमा अनेक चिह्न छन्, विशेष अर्थ स्मरण गराउँदा होलान् ती पदहरूले उहाँलाई।

त, तीन दिनदेखिको यो बाँझोपनबाट वाक्क लागेर मैले उपनिषद्को सहारा लिएँ। पढ्दै गएँ, पढ्दै गएँ। माण्डूक्योपनिषद् पढ्दै थिएँ। त्यहाँ आयो–

अव्यक्ता एव येकन्तस्तु स्फुटा एव च ये बहिः।
कल्पिता एव ते सर्वे विशेषस्त्विन्द्रियान्तरे।।१५।।

अर्थ छ, आन्तरिक जुन पदार्थ छन्, ती अव्यक्त नै छन् र बाहिर हुने स्पष्ट देखिन्छन्। तथापि ती सब कल्पित नै हुन्। उनको विशेषता त इन्द्रियहरूको फरकमा मात्र छ।

आधा घण्टाअघि यो पढेपछि मेरो बाँझोपन स्वतः समाप्त भयो। तीन–चारचोटि अर्थको मनन गरें अनि कलम समातें।

यस पदको वास्तविक अर्थपट्टि म जान्नँ। कारण, त्यसको अर्थ स्वतः स्पष्ट छ। मलाई झाँगलझुँगल पारेको त त्यस अर्थलाई साहित्य–रचनाको सन्दर्भमा हेर्दा। हामीले अभिव्यक्त गर्न चाहेका कुरा पूर्णतया अभिव्यक्त हुँदैनन्, ती जो हामी सृजना गर्छौं, ती

स्पष्ट भए पनि कल्पित हुन् अर्थात् यथार्थ होइनन्। उनको विशेषताको अन्तर हाम्रो ग्रहण गर्ने इन्द्रिय र हाम्रो सिर्जना गर्ने इन्द्रियको अन्तरमा अन्तर छ। अनि मलाई लाग्यो, साँच्चै नै हामीले एकपटक मात्र यथार्थलाई पूर्णरूपमा पक्रन र अभिव्यक्त गर्न सके फेरिफेरि लेख्ने व्यथाले पिर्ने छैन। यसपछिको पद छ–

जीवं कल्पयते पूर्व ततो भावन्पृथग्विधान्
बाह्यानध्यात्मिकांश्चैव यथाविद्यस्तथास्मृतिः।।१६।।

अर्थ दिइएको छः (त्यस ईश्वरले) सबभन्दा पहिले जीवको कल्पना गर्छ अनि विभिन्न प्रकारको बाह्य र आध्यात्मिक पदार्थको कल्पना गर्छ। त्यस जीवको जुन किसिमको विज्ञान हुन्छ, उस्तै नै उसको स्मृति हुन्छ।

मेरो अर्थ छः म लेख्छु भनी म सोच्छु अनि बाहिरभित्र खोजतलास गर्न थाल्छु। जुन किसिमको लेखनी हो, त्यसले आफ्नो रूप स्वयम् आफ्नै विज्ञानबाट लिइहाल्छ। अनि आउँछ–

प्राणादिभिरनन्तश्च भावैरेतैर्विकल्पतः।
मायैषा तस्य देवस्य यया संमोहितः स्वयम्।।१९।।

अर्थ दिइएको छः यो जो यी प्राणादि अनन्त भावद्वारा विकल्पित भइरहेछ, त्यो उही प्रकाशमय आत्मदेवको माया हो र यसबाट ऊ स्वयम् मोहित भइरहेछ।

मेरो अर्थ छः हामी लेखक जुन अनेक प्रयास गर्छौं र सृजना गर्छौं, त्यो हाम्रो एउटै अनुभूतिको अनेक माया हो र यसबाट हामी स्वयम् मोहित भइरहेछौं।

यसपछि आउँछ–

प्राण इति प्राणविदो भूतानीति च तद्विदः।
गुणा इति गुणविदस्तत्वानीति च तद्विदः।।२०।।

अर्थ छः प्राणोपासक भन्छन्– "प्राण नै जगत्को कारण हो।" भूतज्ञहरू (प्रत्यक्षवादी चार्वाकादि) को भनाइ छ– "(पृथ्वी आदि) चार भूत नै परमार्थ हुन्।" गुणलाई चिन्नेहरू (साङ्ख्यबादी) भन्छन्– "गुण नै सृष्टिको हेतु हो।" तथा तत्वज्ञ (शैव) भन्छन्– "(आत्मा, अविद्या तथा शिव) तत्वहरू नै जगत्का प्रवर्तक हुन्।"

यसपछि श्लोकहरूमा वेदज्ञ याज्ञिक, भोक्ता, भोज्यका मर्मज्ञ, सूक्ष्मवेत्ता, स्थूलवादी, मूर्तवादी, अमूर्तवादी, कालज्ञ, स्वरोदयशास्त्री, वादवेत्ता, भुवनकोष वेत्ता, मनोविद्, बुद्धिवादी, चित्तज्ञ, धर्माधर्मवेत्ताहरू, साङ्ख्यवादीका पच्चीस तत्व, पातञ्चलमतावलम्बीका छब्बीस तत्व तथा पाशुपतहरूको एकतीस तत्व तथा अन्यायको अनेक अनन्त भेदको वर्णन गरिएको छ। हुँदाहुँदा लौकिक, आश्रमवादी, लिङ्गवादी तथा पर र अपर ब्रह्मवादी, सृष्टिवेत्ता, लयवादी, स्थितिवेत्ता तथा सबै वादीको चर्चा गरिन्छ।

अनि आउँछ–

यं भावं दर्शयेद्यस्य तं भावं स तु पश्यति।
तं चावसित भूत्वासो तद्ग्रहः समुपैतितम्।।२१।।

अर्थ दिइएको छ– (गुरु) जसलाई जुन भाव बताउँछन्, ऊ त्यहाँ नै आत्मा स्वरूपबाट हेर्न थाल्छ तथा यस प्रकार हेर्ने त्यस व्यक्तिको त्यो भाव तद्रूप बनी रक्षा गर्न थाल्छ। फेरि त्यस (भाव) मा हुने अभिनिवेश उस (को आत्मभाव) मा प्राप्त हुन जान्छ।

म यहाँ मेरो स्वयम्को अर्थ दिन्नँ। तपाईं स्वयम् लगाउनुहोस्।

अन्त्यमा एउटा अर्को श्लोक–

एतैरेषोऽकपृथग्भावैः पृथगगैति लक्षितः।
एवम् यो देह तत्वेन कल्पयेत्सोऽविशङ्कितः।।३०।।

अर्थ दिइएको छ– (यसरी सबको अधिष्ठान भएबाट) यी प्राणादि अपृथक् भावहरूबाट (पृथक् नभए पनि अज्ञानीहरूबाट) यो आत्मा भिन्न नै मानिएको छ। यस कुरालाई जो वास्तविक रूपमा बुझ्छ, ऊ निःशङ्क बनी (वेदार्थको) कल्पना गर्न सक्छ।

मेरो यहाँनिर एउटै लक्ष्य छ। पढ्ने मान्छेले अपृथक् भावहरू नअपनाई पढ्यो भने उसले लेखकको मूल अनुभूति निःशङ्क पाउन सक्छ।

यसभन्दा अघिका कैयन् लेखमा मैले लेखनकलामा चेतनप्रवाह–शैलीउपर लेखेको छु। असलमा पठनकला पनि ठूलो तपस्याको परिणाम हो। यही विचार गरौं, अक्षरहरूउपर हामी अभ्यस्त भएपछि वाक्यमा आँखा चिप्लिँदै जान्छ, अर्थ स्वयम् उद्घाटित हुँदै जान्छन्। तपस्या यहाँ पूर्ण हुँदैन। राष्ट्रपति केनेडी प्रत्येक पेजको चार पङ्क्तिलाई हामीले बीसपटक नजर दिनुपऱ्यो भने उनलाई पाँचपटक मात्र पर्दथ्यो। अझ संसारमा यस्ता व्यक्ति पनि छन्, जो एक पूरा पृष्ठ झ्वाट्ट हेरेर पुनः माथिदेखि अक्षरशः अङ्कित गर्न सक्छन्। यस शक्तिलाई अङ्ग्रेजीमा फोटोग्राफिक मेमोरी भन्छन्। फोटोग्राफिक मेमोरीको एउटै गुण हुन्छ– त्यसका निगेटिभ अन्एक्सपोज्ड हुन्छन् अर्थात् तिनमा पूर्वाग्रह पटक्क हुँदैन।

लेखकका रूपमा त्यसरी सिर्जना गर्नु बहुतै गाह्रो छ र सायद त्यतिकै गाह्रो पनि छ– पाठकका रूपमा त्यसरी पढन सक्ने क्षमता उमार्नु।

भन्छन्– निर्विकल्प तथा निष्काम नभई ईश्वरसँग आत्मसात् गर्न सकिँदैन। त्यही रूपमा सफल लेखनीको अनन्त भावद्वारा विकल्पित भइरहेको प्रकाशमय मायामा मोहित हुन हामी कत्तिको सफत पाठक छौं!

यस दृष्टिबाट कहिल्यै विचार गर्नुभएको छ, तपाईंले?

बसिबियाँलोको यात्रा

हिजो एक मित्रले भने– “शङ्कर! आजकाल त लेखको बाढी!”

विनम्रता अपनाउँदै म भन्छु– “यसै बसिबियाँलो गरेको!”

उनी भन्छन्– “बसिबियाँलोमा पनि लेख लेख्न सकिन्छ?”

एकछिन त उत्तर दिन म अकमकाएँ। प्रश्न साधारण रूपमा फालिएको थियो तापनि त्यसको गहनता कम थिएन। यस प्रश्नमा हाम्रा परम्परा एवम् संस्कृति सारा मुछिएका छन्।

अब यही विचार गरौं। हाम्रो धारणा छ, वेद भगवान्कै मुखबाट निस्क्यो। कारण ज्ञानसिहतको वाक्य ठूलो मानिसबाटै निस्कन सक्छ। यसै धारणाअन्तर्गत किताबलाई हामी ढोग्छौं र पूजासमेत गर्छौं। यसमा सन्निहित जुन वैज्ञानिक परम्परा छ, त्यसलाई हामी बिर्सिदिन्छौं। पहिले किताब जम्मै हस्तलिखित हुन्थे। तिनको लेखन वा उद्धरणमै जे श्रम पर्थ्यो त्यो आज हामी परिकल्पना पनि गर्न सक्तैनौं। कुनै हस्तलिखित पुस्तक उपलब्ध गर्नु ठूलो सौभाग्य थियो र त्यसको मर्यादा पूजाकोठा वा देवस्थलमै सम्भव थियो र तिनको सृजना पनि यस ध्येयले नै गरिन्थ्यो र तिनका स्रष्टा पूजनीय पनि थिए, कारण प्रत्येक वाक्यविन्यासमा तिनको परिश्रम र तपस्याको सुवास आउँथ्यो। कण्ठस्थ गर्न सजिलो होओस् भन्ने ध्येयले तिनमा लय एवम् मात्राको राम्रो योजना गरिन्थ्यो।

ती क्लासिक थिए। छन्!

ती पूजनीय थिए। छन्!

कारण तिनकै आधार–स्तम्भमा हामी आज यहाँ पुगेका छौं। 'गोरखापत्र'को शनिवासरीय परिशिष्टाङ्क सिर्फ बीस पै. मा पाउनु व्यापारिक दृष्टिले समेत कसरी सम्भव छ, त्यो आजसम्म बुझ्न सकेको छैन। हुन त तिनको मुद्रण हजारौंको सङ्ख्यामा हुन्छ तापनि त्यत्ति न्युजप्रिन्ट सादासमेत बीस पै. मा प्राप्त होलाजस्तो मलाई लाग्दैन। त, यस प्रचारवादी युगमा 'कुकुर हरायो'देखि 'दक्षिणकालीको सोपान मर्मत'सम्म समावेश हुने पत्रिकामा एक्सन राइटिङ किन नपरोस्?

मैले मेरो मित्रलाई त्यही जबाफ दिएँ। भनें– "हेर्नुहोस्, यी एक्सन पेन्टिङका जस्तै लेखनीमा नवीन प्रयोग हुन्।"

सोध्छन्– "तपाईं कुन प्रकारले लेख्नुहुन्छ?"

भन्छु– "दक्षिण फर्केको घाम लाग्ने बार्दलीमा बस्छु, कागज लिन्छु, लेख्न थाल्छु।"

सोध्छन्– "बस, चिन्तनमनन केही गर्नु पर्दैन?"

भन्छु– "पर्दैन। मस्तिष्क हाम्रो विश्राम कहिले गर्छ र? चिन्तनमनन त उसले सपनामा समेत त्यागेको हुँदैन। त्यस विशाल समुद्रबाट एक गाग्री पानी झिक्नु मात्र त हो नि!"

भन्छन्– "कहाँ थालनी गर्ने, कसरी नियोजन गर्ने र कहाँ अन्त गर्ने, यसको निर्णय कुन प्रकारले गर्नुहुन्छ?"

भन्छु– "तपाईंले कहिल्यै गाग्रीमा पानी ओसारेको छ?"

आर्थिकरूपमा यस प्रश्नलाई उनको सामाजिक पृष्ठभूमिमा हेर्दा मैले अपमान पो गर्न पुगेछु। यस कुराको भन्को उनको प्रत्युत्तरबाट पाँए। भन्छन्– "शङ्करजी! त्यसको आवश्यकता ईश्वरका अनुकम्पाले आजसम्म परेको छैन।"

झल्याँस्स हुँदै प्रार्थनात्मक रूपमा भन्छु– “ईश्वरले गरोस्, नपरोस् पनि! मैले त उपमा मात्रा प्रस्तुत गरेको थिएँ। गाग्रीमा पानीको कुन थोपा पहिले प्रबेश गर्छ र कुन थोपाले गाग्रो परिपूर्ण हुन्छ, त्यसको लेखाजोखा गर्नु किन? मुख्य मतलब हाम्रो प्याससँग छ, र छ पानीको स्वच्छतासँग। पानीले स्वतः सुनियोजन अपनाउँछ।”

भन्छन्– “लेखनकलालाई तपाईंले त साह्रो सजिलो पो बनाइदिनुभयो। यसको महानता र उच्चताको तपाईंले मानौं खिसी गरिरहेको अनुभव हुँदै छ मलाई।”

अब, निश्चयमा पनि मेरो त्यो ध्येय थिएन, न छ। म त, असलमा एक जटिल प्रक्रियालाई सजिलो ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिरहेको थिएँ। उनको यस उक्तिबाट मैले गहनता अपनाउनु नै पर्ने भयो।

भन्छु– “अहम् ठान्नुहुन्न् भने एउटा कुरा बताउने दुस्साहसको अनुमति दिनुहोस मलाई? कुमालेले भाँडो बनाएको देख्नुभएकै छ होला। अब तपाईं मलाई कुमाले ठान्नुहोस्। माटो मैले मुछिएको पाएको छु। चक्र घुमाउने क्रिया मैले जानिसकेको छु। अब औंलाका, हत्केलाका मसिना स्पन्दन वा स्पर्शको मात्र आवश्यकता छ, रूप स्वतः उम्री आउँछ।”

भन्छन्– “त्यो त ठिकै हो, शैलीउपर एकचोटि विजय पाएपछि...।” कुरा काट्तै म भन्छु– “एकचोटि विजय भन्ने कुरै छैन यसमा। यो त एक निरन्तर अनवरत प्रयास हो। यो त एक तपस्या हो। एउटा शैली उराठलाग्दो हुन्छ, विकासहीन हुन्छ। त्यसकारण प्रत्येकपल्ट नयाँ अनुभूति प्राप्त गर्नुपर्छ हामीले र त्यसैलाई मैले तपस्या भनेको हो।”

भन्छन्– “गएको साता तपाईंले लेखेको ‘जीवन : एक प्राध्यापक’मा पनि यहि कुरा लागू हुन्छ?”

भन्छु– “किन नहुनु! त्यो काँचो माटो मेरा अगाडि कत्ति वर्षअघिदेखि तेर्सिएको रहेछ, त्यो त त्यसमै मैले स्पष्ट गरिसकेको छु। त्यो लेख, त्यस दिन, त्यस खास अवसरमा,

त्यस खास अनुभूतिमा नलेखिएको भए त्यही रूपमा त्यो सायद कहिल्यै जन्म लिने थिएन। असलमा विषयबस्तु ता हाम्रा वरिपरि टुहुरा बनी लेखकलाई खोजिरहेछन्– गल्ती हामी के गर्छौं भने तिनको वास्तविक चरित्रसाथै तिनलाई ग्रहन गर्नुसट्टा हामी लेख खोज्न थाल्छौं, निर्माण गर्न थाल्छौं, आयोजना गर्न थाल्छौं र अलमलिन्छौं। अनि हामीलाई त्रास हुन्छ, कहाँ आरम्भ गर्ने, कसरी अन्त्य गर्ने? त्यसको परिताप हामीलाई किन हुने विचार–प्रवाह सृष्टिको आरम्भदेखि प्रवाहित छ र सायद सृष्टिको अन्त्यसम्म रहनेछ। हाम्रो आफ्नो व्यक्तिगत विचार–प्रवाह त्यस अनन्तताको एक सानो धर्सो मात्र हो। जहाँ निर पक्डियो, त्यहीं आरम्भ, जहाँनिर त्यागियो त्यहीं अन्त्य! तपाईंकै प्रश्न हतासिएर एकपटक अर्जुनले गरेथे र उत्तर पाएथे–

अव्यक्तदीनी भूतानि व्यक्त मध्यानि भारत!
अव्यक्त निधनान्येव तत्र का परिवेदना।

कृष्णले जीवनको परिभाषामा भनेका यी कुरा लेखन–शैलीउपर पनि लागू हुन्छन्। आखिर जीवन र लेखनमा फरक के छ? 'शब्द'का बारेमा लेखिएको जर्मन कवि रेनियर मारिया रिल्केको एक कविताको सम्झना आउँछ मलाई–

विस्मृतिका गर्भबाट,
मधुर, अव्यक्त एवम् विजित
तथा अस्पृश्यमा प्राप्त,
जब अतीतका अनुभवहरू
हलुका चलमलाउँछन् हामीभित्र;
हामीले धारणा गर्नासाथ उसलाई
आरम्भ हुन्छ सृजनाको,
छलिदिन्छ,
कारण
ती विचार जसले हामीलाई

एक्लो पारेका छन्,
ती चाहन्छन् हामीमा अन्त्यमा मिलन होओस्।

लेखनका लागि शब्द जीवका लागि सासजत्तिकै अत्यावश्यक तथा सहज छन्; ती भएनन् भने निष्प्राण बनिन्छ र सास हामी यत्ति सहज रूपमा फेर्छौं, साथसाथै अन्यान्य क्रिया पनि गरिरहेका हुन्छौं।

एक जर्मन चिन्तककै भनाइअनुसार– "शब्दहरू त मस्तिष्कका छाप, परिणामहरू वा भनौं अनुभवको अनन्त क्रमको एक स्टेसन हो, जो अचिन्तनीय अतितबाट वर्तमानसम्म पुगेको छ र जो त्यत्तिकै अचिन्तनीय भविष्यमा पुग्न बाटो खोजिरहेछ। ती त 'अव्यक्ततालाई अङ्कमाल गर्ने अभिव्यक्ति' हुन्; भावनाका शक्ति तथा रूप हुन्, जो भावनाभन्दा पर जन्मिन्छन्।"

एक अनुभव यस्तै भएको छ। रेलको यात्रा गरिरहेको थिएँ। एक्लै थिएँ। झ्यालमा बसेर बग्दै गइरहेका गाउँहरू र खेतहरू र बिजुलीका खम्बाहरूलाई अनायास हेरिरहेको थिएँ। एक्कासि मलाई लाग्यो, त्यो ठाउँ मेरा लागि अपरिचित होइन। त्यहाँको प्रत्येक रूप र आकृति मैले बुझेको। रेल अडेन र त्यो ठाउँ बगेर गइहाल्यो। पछि, त्यही कुराउपर धेरै बेर सोचिरहे। लाग्यो, सम्भव छ कुनै जन्ममा म त्यहाँ जन्मे हुँला वा स्वप्नमा देखें हुँला वा बसिबियाँलोमा परिकल्पना गरे हुँला वा कुनै चित्रकारको तस्वीरमा देखें हुँला। तथापि एक अनुभव गर्न मन लागिरहेछ– त्यो हो, अनायास कुनै एक स्टेसनमा ओर्लिदिने, नगिचको गाउँमा पस्ने र वातावरणले आफूलाई छोप्न दिने। कस्तो आनन्द आउँदो हो!

आफ्ना लेखहरूद्वारा त्यही स्वाद लिने प्रयास म गरिरहेछु।

असलमा मेरा मित्र, बार्दलीमा बसेर घाम तापेर बसिबियाँलो गरिरहँदा म ठूलो यात्रा गरिरहेको हुन्छु– मनभित्र, मनबाहिर, भूत, भविष्य, वर्तमान, जीवन–प्रवाहको

अनन्ततामा प्रवाहित म भइरहेको हुन्छु। पौडी खेल्न जानेपछि पानीमा हामफाल्नु मात्र पर्छ, पानीकै शक्ति लिएर हामी तैरन सक्छौं।

यो पानीको महत्ता हो।

लेख्न जानेपछि शब्दमा, वाक्यमा लट्ठिनुपर्छ, वाक्यकै शक्ति लिएर हामी झुक्न थाल्छौं।

यो शब्दको महत्ता हो। तिनलाई खोज्न कतै जानु पर्दैन, तिनले नै हामीलाई खोजिरहेका छन्।

तिनलाई आफूमा अवतरित गर्न हामीलाई एउटै कुराको आवश्कता हुन्छ। हामीले सारा पूर्वाग्रह, रूप, गन्ध, वाद र चेष्टा परित्याग गर्नुपर्छ।

मौन अभिव्यक्ति

मन नभएको बेला लेख्नु जस्तो गाह्रो केही छैन। जस्तै अभ्यस्त भए पनि कुरा आउँदैन र लेख्न भनेको कुरा एक अदृश्य अनुहारसँग कुरा गर्ने भनेको त हो नि! थाहा छैन, अरू कसरी लेख्छन्, मचाहिं एक विशेष पाठकको कल्पना गर्छु। (सायद त्यो म आफैं पनि हुन सक्छु!) र त्यस पाठकको ज्ञान म लेखकको भन्दा बढी भएको अनुभव गर्छु (त्यसकारण त्यो पाठक म नहुन पनि सक्छु!) अनि म निर्धक्क लेख्न थाल्छु, उसले नबुझ्ला भन्ने शङ्का मलाई हुँदैन। कारण, नबुझेको कुरा अरूलाई बुझाउने रोगले मलाई अझ छोएको छैन।

अँ त, लेख्दालेख्दा आजकल अलि वाक्क पनि लाग्न थाल्यो– लेख्ने कुराले होइन, लेखनबीचका कुराले, अझै स्पष्ट भन्ने हो भने नलेखिने कुराले। स्टेट्सम्यानमा हालै प्रकाशित एक लेखमा बहुतै मीठो पङ्क्ति छ; लेखिएको छ– भाषाको आविष्कार भाव छिपाउन भएझैं, बजेटको निर्माण सूचना लुकाउन भएजस्तो छ। पढ्दैपढ्दै म टक्क अडिएँ। भाषाको आविष्कार भाव छिपाउन भयो? मनन गर्न थालें, यसमा कत्तिको सत्य छ! ...भाषाहीन समाज वा परिवारको अभिव्यक्ति कस्तो हुन सक्थ्यो, त्यो परिकल्पना गर्नासाथ कुरा बुझिन्छ। भोक लाग्यो, खोस्यो–खायो, रिस उठ्यो, पिट्यो–मार्‍यो। मनुष्यका भावनाहरूको मौलिक क्रियात्मक प्रदर्शनलाई चिन्तनले ढिला पार्‍यो र भाषाले झूट बोल्न सिकायो वा भनौं आफैंलाई छल्न। भोक लाग्ने बेलामा समेत खोस्न 'नहुने 'नियम नै भाषाको अभिव्यक्ति थियो। सायद यही प्राथमिक सिद्धान्तको परम्परागत असर आजसम्म पनि विद्यमान छ– ईश्वरको आकार व्यक्त गर्न हामीलाई 'निराकार' शब्द चाहिन्छ, रूप व्यक्त गर्न 'अरूप'। मनमा अभिव्यक्ति दर्शाउन दुई आयामे शब्द र चिह्न वा

ध्वनि। दुईवटा वस्तुका माध्यममै आयामिक पृथक्ता छ भने एउटाले अर्काको प्रतिनिधित्व कसरी गर्न सक्छ? लेखन वा चित्रण वा रोदन–गायन र पूर्ण अनुभवको एक आंशिक अयथार्थ अभिव्यक्ति मात्र होइनन् र? मैले जानीजानी यहाँ अयथार्थ शब्दको प्रयोग गरेको हुँ। सियोले घोच्ता भएको दर्द र मुङ्ग्राले औंला हिर्काउँदा भएको दर्दको हाम्रो प्राथमिक प्रतिक्रियाको शब्द एउटै छ– 'ऐय्या'। तर दुई दर्दबीचको तीव्रता दुवैमा प्रकट हुँदैन। अनि हामी उपमा खोज्न प्रयास गर्छौं। विश्लेषणको आविष्कार गर्न थाल्छौं। यसबाट हामी वास्तविकताको नगिच पुगेजस्तो अनुभव गर्छौं तर वास्तवमा फन्को मात्र मारिरहेका हुन्छौं। फन्कोको अन्त्य हुन्छ, मान्यता प्रदान गरेपछि। 'कमिलाले टोकेजस्तो च्वास्स सियो बिभ्भ्यो'बाट त्यस दर्दको तीव्रता तौलियो : कमिलाको टोकाइ नबुझुन्जेल र त्यसलाई स्वीकार नगरुन्जेल सियोको घोचाइको 'ऐय्या' बुझ्न हामी सक्तैनौं। तापनि रौंचिरा कुरा गर्ने हो भने, त्यो मान्यता स्वयम् यथार्थबाट कत्ति फकर छ! यथार्थ त एक भिन्न भावको परिवेशमा मात्र व्यक्त भयो। यसैले होला भनिएको– "भाषाको आविष्कार भाव छिपाउन भयो।"

लगत्तै मैले अघि एक अर्को प्रश्न गरेको थिएँ– यसमा कत्तिको सत्य छ? अब, यसउपर विचार गरौं। त आजसम्म रचिएका धर्मग्रन्थ, दर्शन र अनेक ऋषिवाणी के त अयाथार्थिक अभिव्यक्ति हुन्? र, तिनलाई हामीले प्रदान गरिदिएको मान्यताकै आधारमा ती टिकेका छन्? उनको रौंचिरे अध्ययन गर्न हामीले ती मान्यतालाई पन्छाइदियौं भने तिनको अस्तित्व कस्तो रहन जानेछ? के यसै कारणले गर्दा हो त, एकपछि अर्को धर्म निस्केर पनि कुनैले परिपूर्णता ग्रहण गर्न नसकेको? के यही कारण हो त एकपछि अर्को महान् उक्तिहरू निस्केर पनि जनभावनालाई तिनले पूर्णतया उत्प्रेरित गर्न नसकेका? अथवा, तिनलाई निर्माण गरिंदाको तिनको मान्यताको मूल्य समय–समयमा अवमूल्यन हुन जान्छ? जीवन र रचना ज्यादै नगिच हुन्छन् : एकको प्रभाव अर्काउपर परिरहेको हुन्छ। जीवनका असङ्ख्य पक्षले पारिरहेका प्रभावलाई व्यक्त गर्न चित्रकलाले यदि ननफिगरेटिभ अभिव्यक्ति खोज्यो, के त यसै गरी साहित्यले पनि शब्दहीन अभिव्यक्ति खोज्ला?

(एउटा वैज्ञानिक गल्पमा सुदूर भविष्यको पृथ्वीको जन–जीवन चित्रण गरेको पढेको थिएँ। मानव–मस्तिष्क पूर्ण विकसित भएको त्यस परिस्थितिमा व्यक्ति–व्यक्तिबीच मौन वार्तालाप हुन्थ्यो। मस्तिष्क–तरङ्गलाई सोझै अनुभूतिमा बदल्न ती समर्थ थिए। र हाम्रा युगका साहित्य–कृतिहरूको रसास्वादन प्राचीन कृति भनी ती इन्जेक्सन लिएर गर्थे, भनौं, रोमियो जुलियट नाटकको एक इन्जेक्सन–कारण त्यसको रचना नै शब्दका ध्वनिबाट भएको छ र त्यसलाई उनीहरू स्पन्दन तरङ्गमा मात्र परिणत गर्न सक्थे!)

सम्भव छ, त्यसकारण, यस्तो पनि पढने शैली मानव–मस्तिष्कले खोजी निकाल्ला, जसद्वारा लेखमा नलेखिएका कुरा बुझ्न सकियोस् अथवा भन्न सकियोस्– फलानो कविले फलानोबारे किन लेखेन!

(यस सन्दर्भमा नभनेको कुरा बुझ्ने त्यस विकसित युगका लागि भन्न चाहेको कुरा पनि भन्न नसक्ने हामी लेखक कस्ता पाषाण–युगका बनौंला, म आज परिकल्पना पनि गर्न सक्तिनँ। र, मलाई एक अनौठो लाज लाग्छ, यस्तो लाज जसलाई व्यक्त गर्न मसँग शब्द छैन। र, सायद शब्द नपाएर त्यसलाई अव्यक्त नै रहन दिएर त्यसको यथार्थ रूप व्यक्त गर्न म सफल भएँ कि!)

त यस मौन अभिव्यक्तिको के केही अर्थ छ? मभन्दा सभ्य पाठकको जुन रूप छ मेरो अगाडि, त्यसको अनुहारमा समेत जिज्ञासा उम्रेको तर समाधान नपाएको भाव म देखिरहेछु।

(यत्ति लेखी मात्र के सकेको थिएँ, लेखन–प्रवाहमा एक बाधा आयो, टेलिफोनको ध्वनिमा। उठें, गएँ, कुरा गरें। रङ नम्बरको छोटो प्रेमालापपछि मलाई प्रवाह पक्रिन लेखिसकेको कुरा सारा फेरि दोहोऱ्याउनुपऱ्यो। दोहोऱ्याएँ र हाँसो उठ्यो।)

हाँसो केमा उठ्यो भने मेरो समस्याको प्रस्तुतीकरण त समाधानबाट नै उत्पन्न भएको रहेछ। भनौं न, जसरी व्यक्त गर्नु छोप्नु हो, उसरी नै छोप्नु पनि त व्यक्त गर्नु हो। मिनी,

मोड र म्याक्सी पोसाकमा समेत त्यही लागू हुन्छ। फरक त हेरिदिने आँखा आफ्नो अधिग्रहण शक्ति तथा मनस्थितिउपर छ; उपनिषद्मा बारबार चर्चा हुने सर्प–रज्जुको दृष्टान्तझैं।

(मैले यो लेखिरहेको कुरालाई अनेकले अनेक अर्थ लगाउने स्पष्ट छ; संसारका सारा व्यक्ति पढे पनि, एउटाको वास्तविक अर्थ अर्कोसँग अलि–न–अलि मात्रामा फरक खानेछ नै। यो उनको आफ्नो वैयक्तिक चरित्रको विशेषता हो, मेरो केही छैन त्यसमा। म त एउटा खसी थिएँ, मरिदिएँ, टुक्रिएँ, अनेक घर पुगिदिएँ : कवाब वा भुटुवा वा रस वा लेदो जे स्वाद आउँछ, खानेलाई– यो त्यसको फ्रिज, प्रेसरकुकर, कसौंडी, ताप्के, मकल र पकाउने प्रक्रियामा भर परेको छ।)

हाँसो मलाई उठेको कारण यही हो; मैले आफूलाई व्यक्त गर्न आखिरमा चारखुट्टे जनावरको भर लिनुपऱ्यो र त्यो पनि मांसाहारी परिकारको स्वादको माध्यमको। निरामिषका लागि मेरो यो सारा उदाहरण खेर गएन र? यसरी, मैले आफूलाई व्यक्त गर्नुसट्टा आफूलाई छोपी पो रहेको रहेछु!

यत्ति सारा लेखेर मैले जेजति व्यक्त गरें, त्यसभन्दा बढी त लेख्न नसकेर पो व्यक्त गरेको रहेछु! क्या हास्यास्पद परिस्थिति?

म पाठकतिर हेर्छु। उसको अनुहारमा पनि हाँसो फुट्न खोजिरहेछ।

अब... सिर्फ मौन वन्दना!

रहस्यमय नाटकीयता

आकस्मिकता जीवनको यस्तो अनौठो संयोजन हो, जसबारे आजसम्म मैले कहिल्यै केही समाधान पाउन सकिनँ। मेरा जीवनमा घटेका घटनाहरू नै स्वयम् मलाई अचम्मित पार्न प्रशस्त छन्।

पिताजी रोगशैय्यामा हुनुहुन्थ्यो। हावापानी फेर्न हामी भादगाउँको हनुमानघाटकै छेउमा बसेका थियौं। सारा परिवार काठमाडौंमा। त्यहाँ म, स्थूल कुरा पनि देखिंदैन तर सूक्ष्मातिसूक्ष्म कुरा पनि देखिन्छ। रहस्यको सिर्जना वा उद्घाटनको आधार मानवमनका विभिन्न स्थितिमा निर्भर गर्छ। मेरो मित्र तथा भाइ समुद्र, एक कम्पाउन्डर र भान्छे बाहुन। समुद्र र म दौंतरी। उमेरमा केही महिनामात्र फरक। प्रयाशः हामी क्यान्सर र त्यसकै चर्चा गरिरहन्थ्यौं। एक दिन सपनामा मैले देखें– सूर्यविनायक गणेश मसँग भनिरहेका– “तँ त्यति नजिक आएर बसेको छस्। मलाई दर्शन गर्न एकपटक पनि आइनस्। तेरा पिता कसरी निको हुन्छन्?” बिहान उठ्नेबित्तिकै मैले समुद्रसँग यसको चर्चा गरें।

अब, यहाँ अरू केही भन्नुअघि म एउटा कुरा भनिहाल्छु। यो बीस वर्षअघिको कुरा। त्यस बेला मेरा धार्मिक मान्यताहरूले आजको रूप लिएका थिएनन्। ईश्वरको अस्तित्वबारे म वामपन्थी नै थिएँ तर पनि मनमा ‘ताक परे तिवारी नत्र गोतामे’ दर्शन अडेकै थियो। प्रयाशः ‘हर्जा के र? मानिदिएर’ भन्ने कुराले जित्थ्यो आपतमा परेको बेला, नत्र भनेको आफूमै मस्त हुने उमेर थियो। बिहानभरि हामीले छलफल गरिरह्यौं– त्यस सपनाबारे। हामीले कलेजमा मनोविज्ञान र तर्कशास्त्रउपर गरेको अलिअलि

अध्ययनलाई प्रशस्त चिरफार गरिसकेपछि हामी दुवैको निर्णय थियो– यो मनको तरङ्गले स्वप्नावस्थामा चेतन मस्तिष्कको अभिव्यक्ति पाउन खोजेको हो। पिता बिरामी हुनुभएको हुनाले अन्तर्मन उहाँको स्वास्थ्यलाभ नै चाहिरहेको छ। त्यही इच्छाले परम्परागत धार्मिक आस्थाको सहायताबाट सपनामा गणेशको रूप लियो। अतः अचेतनको तिर्खा मेटिदिने। हर्जा के छ, भोलि बिहानै जाऔं।

बिहानै भिसमिसेमा उठी, खाली पेट दर्शन गर्न जाने हामीले निर्णय गऱ्यौं। गर्नै परेपछि पूरा रूपमा गर्ने भन्ने हाम्रो अठोट थियो। हामीसँग, तथापि फूलमाला केही थिएन। जेजति गरे पनि हामी त्यसलाई आफूमै सीमीत राख्न चाहन्थ्यौं।

गयौं। भाद्र महिनाको उषा बेला, वातावरण रमाइलो थियो। बाटोभरि जाँदा के कुरा गऱ्यौं, त्यसको सम्झना आज छैन तर फर्केर आउँदा कुरा गरेको अझै सम्झना छ। कारण आकस्मिकताको आरम्भ गणेशथानमै भयो। पैसा राखेर हामी दुवैले देवतालाई ढोग्यौं। उठ्यौं। पछि जुत्ता लगाउने बेलामा समुद्र भन्छ– "प्रसाद लग्ने?"

"किन र? हाम्रो कर्तव्य पूरा भइहाल्यो।", म भन्छु– "उसो भए, म पनि टीका लाउँछु। तैंले त लाइछस्।"

अनायास मेरो हात निधारमा जान्छ। साँच्चै नै त्यहाँ फूलको एक टुक्रा तथा केही अक्षता छन्। ऐना हेर्छु, अचम्म हुन्छु, कारण निधारको ठीक बीचमा ती यसरी टाँसिएका छन्, मानौं कसैले लगाइदिएको होओस्।

"मैले त लाएको होइन!", म भन्छु। एकछिन हामी एकअर्कालाई विस्फारित नजरले हेर्छौं। अनि फर्कन्छौं।

आकस्मिकताको सानो घटनालाई वैज्ञानिकताको औचित्यताद्वारा बाटाभरि हामी मूल्याङ्कन गर्दै आउँछौं।

त्यस दिन दिउँसो भएको अर्को घटनाले हाम्रो वैज्ञानिक विश्लेषण चकनाचूर हुन्छ र हामी त्यस गोप्यतालाई आफूसम्म सीमित राख्न असमर्थ हुन्छौं। हुन्छ के भने, उस बेलाका राणा मिनिस्टर एन्ड कमान्डर–इन–चिफ पिताजीलाई हेर्न आउँछन्। सबैलाई थाहा छ– यो पिताजीको जीवनको अन्तिम काल हो। स्वाभाविक रूपमा उनी पिताजीसँग सोध्छन्– "तिम्रो अन्तिम इच्छा के छ?" पिताजी मलाई देखाएर भन्नुहुन्छ– "यसलाई जागिर पाए हुन्थ्यो।" तत्कालै खरदार दर्जा मलाई मिल्छ। म दाम राख्छु।

आकस्मिकता अब पारिवारिक सम्पत्ति बन्छ। यत्ति चर्चा हुन्छ यसको त्यसपछि, हामी असहाय भएर यस नियतिलाई सुम्पिदिन्छौं।

तिनैताक अर्को घटना हुन्छ। पिताजीको हालत झन्झन् चिन्ताजनक हुँदै जान्छ। मृत्यु कुनै क्षण आउन सक्ने अवस्था भइसक्यो। हामी पालैपालो जागरण बस्न थालिसक्यौं। रात्रिको आखिरी प्रहर मेरो पालो थियो। बिहान हुने–हुने बेलामा चिया खानुपर्‍यो भनी विचार गरें। बाहुनलाई पठाएँ। चिया बसाल्न लगाएँ। आधा घण्टाजति कुरिसकेपछि चिया किन ल्याएन भनी हेर्न जान्छु। बाहुन त मस्त सुतिरहेको। भान्छामा पस्छु। पानी घोप्टिएर आगो निभिसकेको। सलाई कोरी आफैँले आगो सल्काएँ र पानी बसालें। अनि बाहुनलाई उठाएँ। फेरि कुर्छु, फेरि चिया आउँदैन। हेर्न जान्छु। बाहुन छैन, दूध जम्मै घोप्टिएको। दोस्रो प्रयास पनि असफल। तेस्रो प्रयास भ्याउँदैन, पिताजीको प्राण गइहाल्छ। पछि पुरेत भन्छन्– चिया खाएको भए अर्को दिन उपवास बस्नुपर्ने।

तापनि, आकस्मिकताले म रुमल्लिरहें, यसलाई पनि समाधान हुन नसकेको समस्याका रूपमा नियतिको काखमा हालिदिएँ।

यसपछि पनि अनेक यस्ता किसिमका घटना मउपर नघटेका होइनन्। आफूसँग सम्बन्धित घटनाहरूको प्रिकग्निसन तथा प्रिमोनिसन (पूर्वाभास, सुखान्त–दुःखान्त) दुवैले मलाई अचम्म पार्न छाडेका होइनन्। मनको स्थितिअनुसार तिनले मूल्याङ्कन पाउँछन्। र प्रायशः म नतिजालाई अलि जिज्ञासापूर्वक हेरिदिन्छु, मजा लाग्छ आफूउपर

घट्न लागेको ड्रामेटिक सस्पेन्सलाई देखेर, हिचकाकका सङ्कलन भन्दा कम आनन्ददायी जीवनको सङ्कलन कहाँ हुन्छ र?

हिजो राति यस्तै भयो। निद्रामै थिएँ, कसैले भ्वाप्प छोप्यो। सास फेर्न खोज्छु, सक्तिनँ; चिच्याउन खोज्छु, सक्तिनँ; जीउबाट त्यसलाई पन्छाउन खोज्छु, सक्तिनँ। मृत्युको स्वाद पाएँ मैले, चाहेर पनि असमर्थता–अशक्तताले गर्दा गर्न नसक्ने विवशताको स्वाद पाएँ मैले। पौडी खेल्न जान्ने मान्छेका हात–खुट्टा बाँधेर, ढुङ्गा भुन्ड्याइदिएर पानीमा उसलाई हुत्याउँदा डुब्ने क्षणमा जुन चरम कष्टको अनुभव हुन्छ उसलाई, त्यसको स्वाद पाएँ मैले।

"जा, तँलाई छोडिदिएँ।", भन्यो उसले। एक्कासि जीउ हलुका भयो, आँखा खुल्यो। परेला मात्र खोल्न सक्छु म, जीउ अझ चलाउन सकेको छैन। पसिनाले निथ्रुक्क छु। व्यवस्थित हुन निकैबेर लाग्यो मलाई। करिब आधा घण्टाजति पछि उठ्न सकें। एक गिलास पानी खाएँ र चुरोट सल्काएर पल्टें। घडी हेरें। बाह्र बजेको रहेछ। एघार बजे त सुतेको। बत्ती निभाएर यस घटनाउपर विचार गर्न थालें। भूतउपर मलाई विश्वास छैन, यसकारण खास गरी तिनको अतृप्त आकाङ्क्षा पार्थिव शरीरमा पूर्ण गर्न नसकेर ती यदि भड्केका हुन् भने सशरीरसँग तिनको सहानुभूति नै बढी हुनेछ। तिनले हामीलाई हानि किन गर्ने? दोस्रो रात–बिहान, टायम–कुटायममा पनि म मसानको बाटो हिंडेको छु र तिनले आफूलाई कहिल्यै पनि बाधा दिएको अझै ठानेको छैन।

सोचिरहें, यो भएको मेरो कुनचाहिं मनस्थितिको कुरा होला?

(जीवनमा पहिलोपटक चित्रकारिता थालें। एकनासेपनको उराठ बिताउन त्यो एक सफल साधन हो। सिद्धान्त जानेर पनि अभ्यासको अभाव भयो भने कार्यको रूप चाहेजस्तो नहुने अनुभव त्यहाँ भयो मलाई। म जीवन चित्रित गर्न चाहिरहेको थिएँ, चित्र समाप्त हुँदा त त्यो कुण्ठा पो बन्न पुग्यो। जति हेर्‍यो, उति नै उसको त्यो चरित्र देखा पर्न थाल्यो। त्यसपछि अर्को चित्र कोरेको छैन।)

एकाएक मैले अँध्यारैमा मेरो चित्र सम्झें। बत्ती बालें, अघिको त्यस शक्तिको अनुहार त ठ्याक्क मेरो चित्रको ननफिगरेटिभ धर्साहरूको तेस्रो आयामिक पुँजीभूत रूप!

यो कुन आकस्मिकता हो? घण्टौं त्यो चित्र हेरिरहें। पिक्चर अफ डोरियन ग्रेको सम्झनादेखि फ्रायडका निद्राविषयका व्याख्याहरू मनमा हुँडलिराखें। "जा, तँलाई छाडिदिएँ"– को अर्थ निकाल्न कोसिस गरिरहें। अर्थ निस्केको छैन।

हुन सक्छ, यो प्रिकाग्निसन होओस्।

हुन सक्छ, यो प्रिमोनिसन होओस्।

यसको ड्रामेटिक सस्पेन्सको उद्घाटन हुन बाँकी नै छ। अहिले मलाई कस्तो लाग्दै छ!

लाग्दै छ, मानौं आयन फ्लेमिङले एउटा नौलो रहस्यात्मक उपन्यासको पाण्डुलिपि मेरा लागि पठाएका छन्।

पढ्दै जाऔं, हेर्दै जाऔं।

रहस्यको उद्घाटन त हुन्छ नै एक दिन!

समय

अमेरिकी साप्ताहिक ‘टाइम’मा समयको प्राकृतिक अनुभूतिबारे पाठकका केही रमाइला पत्रहरू छापिएका छन्। तीमध्ये केही यहाँ उद्धृत गर्दै छु–

क. “जेराल्ड क्लार्कको सामयिकताबारेको छलफल पढ्दा निकै रमाइलो लाग्यो तथापि समयको अनुभूतिबारे एक आयाम क्लार्कले जानीजानी बेवास्त गरेको लाग्यो किनभने उनको कथनअनुसार समयको अनुभूति औद्योगिक मानवको उपज भएबाट अप्राकृतिक छ रे! समयको अनुभूति जनावर तथा वनस्पतिमा समेत प्राकृतिक देनका रूपमा स्वतः प्राप्त हुने एक गुण हो। कैयन् प्रकारका पंक्षीहरू, स्तनपायी जन्तुहरू एवम् माछाहरूमा समेत विशिष्ट समय निष्ठताको बानी हुन्छ, जसको ज्ञानद्वारा सिकारीहरू लाभ उठाउँछन्। यस्तै किसिमबाट मानवको शारीरिक आवश्यकताको चक्र आज अनुसन्धानको विषय बनेको छ। समयको अनिष्ठाप्रति केही व्यक्ति प्रयास गर्न खोज्लान् तथापि मानिस वा अन्य कुनै जन्तु पनि समयको अनुभूतिबाट उन्मुक्त होलान् भन्ने सम्भावना छैन।”

– क्यानडा

ख. ‘टाइम’ले जाति पालन गरेको छैन, अनन्तताको सीमा छैन, सर्वदाको अन्त्य छैन। क्या अचम्म, मानिस स्वसंहारका अस्त्र स्वयम् निर्माण गर्छ। विश्वास गरे पनि, नगरे पनि घडी आत्मसंहारको अस्त्र हो। समयलाई अस्त्रहीन पार्न सकियो भने जीवन अन्त्यहीन बन्न जान्छ।”

– दक्षिण अमेरिका

ग. "तथाकथित निस्तेज पूर्वको उल्लेखमा भारतलाई परित्याग गर्नु एक प्रकारले सायद महत्वपूर्ण नै भएको छ। कर्म–सिद्धान्तको अनुयायीका रूपमा, हामीमा सैद्धान्तिक रूपमा मात्रै समय–निष्ठाप्रति आकर्षण हुन सम्भव छ किनभने हाम्रो सम्मुख अनन्त तेर्सिएर रहेको छ। तसर्थ जुन कुरा आज वा भोलि गर्न हामी असमर्थ छौं, त्यो हामी अर्को जुनीमा गर्न सकौंला। यसै सन्दर्भमा हाम्रो धारणा के छ भने समाप्तिअघि आफू पुग्न पाए समयमै पुगियो। परिवर्तनको दृष्टिबाट अमेरिकी बन्धुहरूलाई मेरो सुझाउ छ, उनीहरू विगत वा 'हिजो'प्रति निष्ठावान् हुने स्वस्थ कला अपनाऊन्।

– भारत

मूल लेख मैले पढेको छैन। त्यसमा अभिव्यक्त भावनासँग म अनभिज्ञ भए पनि यी पत्रहरू साह्रै अनौठा लागे। समयको परिभाषा पनि आफ्नो संस्कृति वा धर्म वा सामाजिक दृष्टिकोणउपर निर्भर हुँदो रहेछ। हिन्दू संस्कृतिका अनुयायी हामी (हिन्दीमा मैले दशै अवतार लिएको छु) हामीमा हिजोप्रति एक अगम्य निष्ठा छ। हाम्रो आजसँग महत्व छैन। भोलिसँग प्रेम भने छ।

एक साधारण उपमा लिऊँ। एउटा कर्पोरेसनबाट मेरा एक मित्रको केही भुक्तानी लिनु थियो। कार्य पूर्ण भएको पन्ध्र दिनजति भइसकेको थियो। आर्थिक वर्षको अन्त्य भनिएर साउनअघि भुक्तानी गरिएन, आर्थिक वर्षको प्रारम्भ भनी साउनको आधाआधी हुँदा पनि उनको भुक्तानी गरिएन, जवाफ एउटै थियो टेपरेकर्ड बजाएजस्तो, बजेट आएको छैन।

उनले मसँग आफ्नो गुनासो पोखे। मैले आश्वासन दिंदै भनें, "यस्तै हुन्छ भनेर सरकारले धेरै विभागलाई कर्पोरेसनमा परिणत गऱ्यो। कर्पोरेसनमा यस्तो हुनु नपर्ने।"

उनी भन्छन्– "होइन, शङ्करजी! मैले तीन–चार स्रोतबाट खबर पुऱ्याइसकें। मेरो केही लागेन।"

म भन्छु– "उसो भए म भोलि बुझ्छु अनि तपाईंलाई खबर गरुँला।"

मलाई थाहा छ, कर्पोरेसनका म्यानेजिङ डाइरेक्टर मेरा परिचित एक यस्ता बन्धु हुन्, जो मेरा लेखहरू रुचिसाथ पढ्छन्।

मेरा मित्रको वारिसनामा लिएर म पुग्छु त्यहाँ। नेपाल यस्तो ठाउँ हो, जहाँ एउटा कुरा बुझ्नैपर्छ सबले। कि त 'माथि'बाट आए काम बन्छ, कि त 'तल'बाट रिझाउँदै आए काम बन्छ। 'बीच'को कुनै स्थान छैन।

म माथि पुग्छु। म्यानेजिङ डाइरेक्टरलाई भेट्छु। वारिसनामा तथा निवेदन प्रस्तुत गर्छु। उहाँ उदार हृदय भएर 'यसको भुक्तानी गरिदिनू' भन्ने तोक लगाइदिनुहुन्छ। मलाई लाग्छ, एकाउन्ट सेक्सनमा जानासाथ अब चेक म पाइहाल्छु, प्रफुल्लतासाथ म भऱ्याङ चढछु।

अब आउँछ प्रोसेसिङको कुरा। नियम काट्न कोही पनि समर्थ छैन, मानौं; पचास भाउचर तयार छन्। मेरो नम्बर एकाउन्नमा पर्छ। एक–दुई वर्षदेखि भुक्तानी बाँकी रहेका व्यक्तिहरू निश्चय पनि करोडपति होलान्, जसलाई पैसा फसेको वास्ता छैन। किन हुने?

माथिबाट म अवतरित भएकाले होला, उनीहरूलाई आफ्नो क्षेत्रको अतिक्रमण भएको अनुभव भयो।

अब म कार्य–प्रणालीको वर्णन गर्छु।

मेरो तोक लागेको निवेदन दर्तामा जान्छ। त्यहाँ एक व्यक्तिले मिति र सङ्ख्यामा मात्र चढाउँछ। अर्को टेबलतिर निवेदन सर्छ। त्यो निवेदन आँखाको अहिले चलेको बङ्गाली रोगजस्तै छ। निवेदन हेर्नासाथ मानौं किटाणु आँखामा सर्छन्जस्तो। उसमाथि मानौं, जोसँग कुरा भइरहेछ, त्यही कुरा गर्न तलब पाएजस्तो कुरा फेरि कस्ता? त्यो पनि सुनिहाल्नुहोस्।

“सूचना, प्रसारण, संस्कृति तथा छापाखाना प्रेस जम्मै सञ्चारमा गयो रे ! हो ?”

“हो ?”

“अनि, कटौती पनि गर्ने रे !”

“त्यही छ ।”

“म काजमा आएको । उता पनि दरबन्दी छैन, अब यता पनि नरहने भयो । मेरो के हुन्छ ?”

“सबैको त्यही हालत छ । मेरो पनि त, तपाईंलाई थाहै छ, ठेकान छैन ।”

“अब गर्ने के ?”

मनमनै म भन्छु, “हे भगवान् ! निवेदनउपर नजर परिदेओस् । चिताउँदैमा चरा खस्छ र ?”

“पन्ध्र वर्ष भयो । जागिर खाएको । अब पेन्सन पाउने–पाउने समय हुन लाग्यो । यस बेला खुस्कियो भने ठूलो फसाद पर्छ ।”

“त्यही त । म त झन पत्रकारिताको पेशा अपनाउन पुगें । मेरो हालत झन् नराम्रो छ । बाहिर व्यापारी पत्रकारिता गरौं भने त्यसको सम्भावना नै छैन नेपालमा ।”

टेबलनिरको मेरो उपस्थिति मानौं; अब गएर उनीहरूलाई आफ्नो वार्ता निमित्त असल हुन्छ । मलाई पन्छाउने हेतुले मात्रै निवेदनउपरको कार्यबाही आरम्भ हुन्छ ।

यही क्रमद्वारा सात विभिन्न स्थापना कार्य सम्पन्न गर्दा नगरी तीन घण्टा समाप्त हुन्छन् । जो मानसिक तनाउ मैले सहनुपर्छ, त्यसबाट यस्तो अनुभव हुन्छ, घर गएर सुतूँ ।

चेक पाउँछु तीन बजे। बैङ्कको अन्तिम घडी नाघेर। उनीहरूको मनमा हुन्छ, यो जुनीको काम सिद्ध्याए भयो; अर्को जुनीमा जे होस्।

मलाई भने यसै जुनीमा बाँच्नु छ।

सोमरस : स्वयम्–रस

जीवनजस्तो मीठो सुधा अरू कोही छैन। यसको पसिना पनि बास्ना आउने– यसको पैसा पनि; यसको प्रयास पनि मन पर्ने– यसको प्राप्ति पनि।

वेदमा सोमरसको वर्णन अनेक ठाउँमा आउँछ, कसरी देवताहरू सोमरसको पान गर्दथे।

हामीले आजभोलि सोमरसको परिभाषा गर्न सकेका छैनौं। अनेक व्याख्या गरिन्छन् यसका! कसैले यसलाई यस्तो जडीबाट निकालिएको रस भन्छन्, जो जडी अब हामी पाउन सक्तैनौं। कोही! यसलाई सोम (अर्थात् चन्द्रमा) सँग सम्बन्धित एक 'अर्क' ठान्छन्। र त्यहीअनुसार अर्थ निकाल्ने प्रयास गर्दै छन्। कोही यसलाई जाँडसँग तुलना गर्न पुग्छन्।

मेरो विचार यो सोमरसको अपभ्रंश हो। स्वयम्भन्दा मीठो अरू छैन– आफ्नो अनुभवलाई फुर्सदको बेला पान गर्नुजस्तो सुख अरू छैन। स्वर्ग, जहाँ सांसारिक कर्तव्य पूरा गरेपछि मात्र जान पाइन्छ! (भनौं, निकै कष्ट आर्जेर कमाएको पैसा नेपाल बैङ्कको बचत खातामा राखियो, आफू रिटायर्ड हुँदा!) जहाँ कुनै कुराको अभाव छैन! (भनौं, बैङ्कले ब्याजदर प्रतिवर्ष बढाउँदै छ, फस्टाएर!) जहाँ जे पनि प्राप्य छ! (भनौं, ड्युटी फ्री सामान उपलब्ध छ निर्धक्क) जहाँ मरणको कल्पना छैन। (भनौं, जहाँ कष्ट छैन, कारण कष्ट नै मरणको निम्तो हो!) त्यस ठाउँमा ईश्वरहरू मिलेर आखिर गर्ने के? स्वयम्–रस पान गर्ने। त्यसभन्दा बाहेक अरू सबै उपलब्ध छन्– त्यो मात्र स्वयम्को घरेलु उद्योग हो।

शनिबार हाम्रो जीवन–फिल्मको ट्रेलर हो। त्यो ट्रेलर हाम्रो आउँदो स्वर्गको टुक्राटाक्रीबाट बनेको एक प्रकारको आकर्षण हो, त्यो दिन प्रेमको पनि दृश्य छ, तेल लाएको पनि, घाम तापेको पनि, बियर खाएको पनि, पिकनिक गएको पनि, लमतन्न परेर सुतेको पनि, आगामी साताको राशिफललाई इच्छुक भई हेरेको पनि! शनिबारको दिन ईश्वरको एक अंश सबैमा घुसेको हुन्छ। जे होस्, त्यो दिन सबै स्वयम्–रस पान गर्छन्।

सबैको जस्तै मेरो पनि शनिबार हो यो। मभित्रको ईश्वर पनि स्वयम्–रस पान गर्न खोजिरहेछ।

'चियर्स!'

म सम्झन्छु, एउटा दृश्य! एउटा मिठाइ पसलमा एउटा गोरो छाला पस्छ। 'बम्बइसन'को थाललाई छोएर प्रश्न गर्छ– "यसको नाम के हो?" न यसले अङ्ग्रेजी जानोस्, न विदेशीले नेपाली। मौन मुखाभिमुख भएपछि गोरो छाला बाहिर आउँछ। पसले रिसाएर सारा 'बम्बइसन'को थाल सडकमा हुर्‍याउँछ। अछुतबाट छोइयो!

यो धेरै अघिको कुरा होइन– सिर्फ बाइस वर्षअघिको! तिनताक म विद्यार्थी थिएँ र त्यो 'बम्बइसन' सम्झँदा अहिले पनि मुख रसाएर आउँछ।

अब हिजोको कुरा गरौं। रिक्सावाल गाइड बनेको। भन्छ– "दिस टेम्पल अफ कुमारी, भर्जिन गडेस!" र नेपर्सिङ देवताको ढुङ्गो छलेर हनुमानढोकातिर लाग्छ।

मचाहिं टहल्दै–टहल्दै गुँदपाक–भण्डारअघि पुग्छु। र झल्याँस्स बाईस वर्षअघिको 'बम्बइसन' सम्झन्छु।

मलाई लाग्छ, त्यो दिन आजको मध्याह्नको सूर्योदय थियो। आज म कुनै पनि रेस्टुराँ, भोजनालय, चमेनाघर, बार, भट्टी अथवा विषेश ककटेलमा जाँदा मलाई लाग्छ, म

स्वर्गमा पुगिसकें ! प्रत्येक भोड्काको घुटुक्कमा मलाई इतिहासको स्वाद आउँछ ! अनि म स्वयम्–रस पान गर्न थाल्छु ।

चियर्स !

चियर्स ! !

म अन्नपूर्ण होटेलमा साथीसँग लन्च खाँदै छु। एक्कासि ऊ सोध्छ–“तिमी यहीं जन्म्यौ ?’’

“यहीं, किन र ?”

“तिमीमा अलिअलि पश्चिम गनाउँछ र सोधेको ! शिक्षा तिमीले कहाँ पायौ ?”

उसले ममा पश्चिमको गन्ध आउँछ भन्नेबित्तिकै कसोकसो मेरो विचारधारा पुनः अतीततिर लाग्यो । म सम्भन थालें, यो ठाउँ जहाँ म खाँदै छु, यसको निर्माणअघि यसको के रूप थियो ? सारा कम्पाउन्ड लालदरबार, सेतोदरबार र फोहोरा दरबारमा सीमित थियो । यहाँ, कतै कुनामा, कुनै दरबारको प्राङ्गणबाट देवशमशेर धपाइए । उनको अपराध यत्ति थियो– उनले प्रजालाई जागरुक बनाउन खोजे । मलाई लाग्यो– म उनकै श्राद्ध खाँदै छु ।

(आमाबाबु मरेको धेरै वर्ष भयो भने उनलाई सम्भाउन श्राद्धको दिन आउनुपर्छ । हामी स्वयम्मा अभ्यस्त भएको बेला पुरेतले आएर भन्छ, पर्सि त श्राद्ध, भोलि त एक छाके !)

ऊ भन्दै रहेछ– “केही भत्ल्याँस्स सम्भ्यौ कि ?” अङ्ग्रेजीमा उसको वाक्य थियो "Am I taking your too much time ! Had you some other engagement to keep ?"

मैले उसको अनुहार हेरें। जिनलाइमको बटुको समातें, घुटुक्क पारें र भनें, "I went through it already!" (होइन, केही याद आयो, ठीकै छ, अन्त?)

अनि मैले सम्झें, उसले सोधेको थियो –तिमीमा अलिअलि पश्चिम गनाउँछ– किन?

भनें– "तिम्रो प्रश्न साह्रै अप्ठ्यारो छ!"

भन्छ– "म प्रस्थान गर्न दुई घण्टा मात्र बाँकी छ। मेरो अनुरोध छ, जबाफ दिंदा तिमी कूटनीतिचाहिं नअपनाए!"

अब म पनि गम्भीर भएँ। जिनलाइमको मध्यमा पग्लिरहेको हिमालको प्रतिक टुक्रा– बरफलाई निहार्दै मैले भनें– "हरेक मानिसले आफ्नो जीवनलाई भूत तथा भविष्यबीचको अन्तरिमकाल ठान्छ। ठीक? तिमीले पनि सोही ठान्यौ होला! म पनि सोही ठान्छु। यो पानी आसार्ने बेयरा पनि त्यही ठान्छ! तर पनि अन्तरिमकालको अनुभव गर्ने क्षमता रसास्वादन कमैलाई मात्र उपलब्ध छ। म इतिहासको यस्तो कालमा जन्में, यस्तो कालमा हुर्कें, यस्तो कालमा बाँच्तै छु– ती तीन पृथक् भएर पनि मेरा लागि एक हुन्। तिमी अनुभव गर्न सक्छौ, भारतको सिमाना छुन मलाई तीन दिन पदयात्रा गर्नुपर्थ्यो। आज तिमी 'क्यारेभेल'मा सोझै ब्याङ्कक पुग्छौ। भन, मेरा लागि जीवन कति द्रुतगामी रहेछ। यो जुन औद्योगिक विकासको आकाङ्क्षा र उपलब्धि हो, एक छिटो प्रयासमा, त्यसमा पसिना छ र त्यो पसिनामा निश्चय पनि तिम्रै पश्चिमको गन्ध छ!"

अब आएको प्रश्नले मलाई तिलमिलायो। भन्छ– "शङ्कर! तिमीलाई थाहा छ, बैङ्ककबाट आउने प्रत्येक 'क्यारेभल' तीन महिनासम्म 'बुक' छ। यो 'टुरिस्ट'हरूको जुन आगमन छ, यसबाट तिमीहरूले निश्चय पनि फाइदा उठाउनेछौ तर के गुनाउनेछौ, त्यसको झझल्को छ तिमीलाई?"

एक गिलास पानी घोप्ट्याएँ, बहुतै विस्तारै! ओठसम्म लगें, चुसें (मानौं त्यो रक्सी हो।) र मधुर मुस्कानसाथ भनें– "मलाई थाहा छ?"

मेरो आत्मविश्वासउपर उसले शङ्का गर्न सकेन! भनौं, साहस भएन! मुख मात्र हेरिरह्यो। मलाई थाहा छ, प्रत्येक विदेशी हाम्रो आत्मविश्वास मात्र हेर्छ– हेर्ने इच्छा गर्छ। एकछिन हेर्न दिएँ; अनि बिस्तारै भन्न थालें–

“हो! डलर वा पाउन्ड वा येन वा फ्र्यान्क वा मार्क आउँछ! ती आउँछन् र तिनले आफ्नो साथ लोभ ल्याउँछन्, लोभले हामीलाई पाप ल्याउँछ, पापले हामीलाई विलाप ल्याउँछ। हामीमा भ्रष्टाचार आरम्भ हुन्छ। हामीमा धनी हुने भावना आउँछ। तिमीजस्तै एकहत्तर वर्ष बाँच्ने भावना आउँछ। तर यो सबै एउटा साइकल हो, यो एउटा चक्रव्यूह हो। तिम्रो धनी हिप्पी र हाम्रो गरीब ज्यापूमा भौतिक अन्तर मिल्न खोज्छन्, कम से कम समाप्त हुन खोज्छन्। तिनका लागि यो प्रतिक्रिया हो– हाम्रा लागि यो क्रिया! तिमीहरू नजानेर बुझ्न खोज्छौ, हामी जानेर बिर्सन खोज्छौं। हामी असलमा आफ्नो वातावरणबाट अघाएका छौं। त्यसकारण हामी शनिबार निर्धक्क पल्टिन चाहन्छौं।”

चियर्स!

किन?

तिमीले पश्चिमी रूपमा बोल्यौ।

चियर्स!

तिमीले पूर्वी रूपमा बोल्यौ!

त्यस अवसरमा हामी दुई ईश्वर थियौं, जो स्वयम्को रसपान गरेर स्वयम्मा मस्त भए!

सोमरस : स्वयम्–रस!