

लोक-नाटक

परिचय :

लोक-साहित्यको अर्को उल्लेखनीय एवं प्रभावकारी विधा हो लोक-नाटक। लोक-गीत, गाथा, कथा आदिको उत्पत्ति र विकासको प्रसङ्गमा मानिसले विभिन्न परिस्थिति सापेक्ष संघर्ष गर्दै आएको र प्रकृतिका विभिन्न शक्ति स्रोतहरूलाई मानवीकरण गरी आफू पनि त्यस्तै शक्तिपुञ्जको अधिकारी हुन खोजेको, कहिले हर्षोल्लास र कहिले दुःख-त्रासमा गीत-गाथा आदि गाएको, बसिबियाँलो गर्दा अथवा अन्यान्य प्रसङ्गमा कथा भन्ने र सुन्ने गरेको आदि पनि हामीले चर्चा गरि- सकेका छौं। गीत-गाथा आदि एकलै पनि गाइए तापनि कथा चाहिँ एकलै भनिने होइन भन्ने पनि उल्लेख गरिएको छ। कथा भन्नु पर्दा श्रोता अवश्यनै हुनु पर्दछ—नत्र त्यो निरर्थक हुन जान्छ। कथालाई रोचक, श्रुतिमधुर र प्रभावकारी पार्न कथाकारले विभिन्न अङ्गी-भङ्गी अनुरूप स्वर-संलाप आदिको पनि संयोजन गरेको पाइन्छ। कथाको भावानुरूप कथा वाचकको अङ्गी-भङ्गी, स्वर-संलाप आदिमै लोक-नाटकको वीजारोपण भएको पाइन्छ। अर्थात् कुनैपनि कथानक (घटना विशेष)को अवस्थाको तद्रूप अनुकरण गरी उपस्थापन गर्नु नै नाटक हो-नाट्यकला हो।

विश्व-विद्यालय अथवा नाट्यकला-प्रशिक्षण केन्द्रबाट शिक्षाको प्रमाण पत्र अथवा अभिनयको ख्याति नपाएका, आजको दृष्टिमा निरक्षर अथवा अशिक्षित भन्न सकिने यस्ता धेरै व्यक्ति हाम्रा समाजमा पाइन्छन्—जो कुनै घटना-विशेषको वर्णन गर्दा-गर्दै जुरुक्क उठेर त्यो अवस्था-विशेषको दुरुस्तै अनुकरण पनि गरेर देखाउँछन्। उनीहरूले यसरी काटी कुटी उही स्थिति (दृश्य) देखाउने चेष्टा गर्नुको तात्पर्य अथवा उद्देश्य के हो? के को ताडना वा तागिदाले गर्दा उनीहरूले विभिन्न अङ्ग-प्रत्यङ्ग सञ्चालन गरी भावानुरूप आकृति-प्रकृतिको सरस एवं सजीव वर्णन गर्न खोजेका? यी प्रश्नहरूको उत्तर पैल्याउँदै जाँदा-एकातिर सत्यान्वेषी र यथार्थवादी मानव-मनको परिचय पाइन्छ भने अर्कातिर, मानवमात्रमा सहजात प्रवृत्तिका रूपमा

रहेका विभिन्न स्थायी-भावहरू निर्दिष्ट समय एवं परिस्थिति सापेक्ष उद्विक्त हुने र त्यसको फलस्वरूप मानिसको आकृति-प्रकृति, आचरण-विचरण आदिमा परिवर्तन आउने कुरो पनि छर्लङ्ग हुन्छ । अर्थात् छोटकरीमा भन्नु हो भने—मानिसमा स्थायीभावका रूपमा रहेका रति-राग, डर-त्रास, उत्साह-उमङ्ग आदि सहजात प्रवृत्तिहरू परिस्थितिवश उद्विक्त हुन्छन्-जसको फलस्वरूप मानिसको आचरण-विचरण आदिमा परिवर्तन आउँछ । रति-राग, डर-त्रास, मृत्यु-विछोड आदिमा मानिसको मुखाकृति, स्वर-संलाप आदिको साथै शारीरिक चेष्टा आदिमा जस्तो परिवर्तन आउँछ-त्यसको यथार्थ अनुकरण गर्ने प्रवृत्ति नै नाट्यकलाको मूल हेतु हो—जसलाई अभिनय भनिन्छ । अभिनय अवलोकन गर्ने दर्शक-श्रोताको मनमा त्यही भावानुभूतिको सञ्चार हुनुको साथै आनन्द पनि आउँछ । त्यसैले 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' भनी नाटकलाई काव्यका अन्यान्य सवै विधा भन्दा प्रभावकारी मानिएको छ ।

अभिनय नै नाट्यकलाको प्राण हो । अभिनय शब्दको अर्थ र व्युत्पत्ति निरूपण गर्दै 'नाट्यशास्त्र' भन्दछ—'अभि' उपसर्ग पूर्वक प्राप्त्यार्थक 'णीय' धातु सँग 'अच्' प्रत्यय जोडनाले गठित अभिनय शब्दले कुनै अवस्था विशेषको सही उपस्थापन गर्ने अर्थ व्यक्त गर्दछ ।¹ 'साहित्य दर्पण' अनुसार पनि अवस्थाको अनुकरण, नक्कल अथवा स्वाँग पार्नु नै अभिनय हो ।² यसू छलफलबाट—कुनै घटना विशेषको चरित्रको आङ्गिक, वाचिक आदि विभिन्नरूपको यथावत् अनुकरण गर्ने प्रक्रियानै अभिनय हो भन्न सकिन्छ । अनि, पूर्ववर्ती घटना, आख्यान, उपाख्यान, कथा आदिलाई आङ्गिक, वाचिक, आहार्य आदि अभिनयले उपस्थापन गर्ने जुन प्रक्रिया जन-समाजमा परा-पूर्वदेखि चलिआएको छ—त्यसैलाई लोक-नाटक भनिन्छ ।

लोक-नाटकको उत्पत्ति :

समाजको परिधि वृद्धिको साथै मानिसले नयाँ नयाँ तत्वहरूको आविष्कार गरी सभ्यता-संस्कृतिको जग दहिलो पार्दै आएको कुरो निश्चयनै व्याख्या गरिरहनु पर्ने छैन । सभ्यता-संस्कृतिको विकासको वाहक हो—भाषा-साहित्य । वास्तवमा भन्नु हो भने—मानिसको भाषण-कलाबाटै साहित्यको जन्म एवं विकास भएको देखिन्छ । लोक-साहित्यको उत्पत्ति र विकासको क्रम हामीले चर्चा गरिसकेका छौं । लोक-साहित्य अन्तर्गत अन्यतम विधा-लोक-नाटक पनि मानिसको भाषण-कलाकै उपजहो भन्नु पर्दछ । आफूले भोगेको र देखेको घटना विशेषको अनुरूप वर्णन गर्न जाँदा मानिसले अज्जानमै जुन प्रकारका भाव-भङ्गिमा आदि देखाउँछन्, त्यहीँ लोक-नाटकको शुरुआत भएको पाइन्छ ।

श्रमजीवी मानिसले घाम-पानी, जाडो-गर्मी आदिमा अडिग रही रगत र पसीना बगाएको प्रतिदानमा प्रकृतिको कोखबाट उब्जेको शस्य-सम्पद प्राप्त गरेको सु-औसरमा

अथवा कामको थकाईमारी देहलाई पुनर्कर्मक्षम पार्ने उद्देश्यले गीत-गाथा आदि गाउने, कथा भन्ने र सुन्ने चलनमा अवस्थाको अनुरूप अनुकरण गर्ने प्रवृत्ति पनि थपिँदै आउँदा लोक-नाटकको जन्म भएको हो भन्न सकिन्छ। अथवा, के पनि भन्न सकिन्छ भने—श्रमको थकावट लाघव एवं मनोरञ्जनको लागि गीत-गाथा गाउने, कथा भन्ने-सुन्ने आदि गरे जसरीनै कुनै घटना विशेषको अनुकरण गरी खेल्न पनि थालेको अनुभव हुन्छ—। हाम्रो समाजमा प्रचलित 'नाटक-खेल' भन्ने वाक्यांशले यस्तै तर्कको सङ्केत दिन्छ। वास्तवमा नाट्य-कला पनि एक खेल हो—बालख केटा-केटीले खेलेझैं। यसरी, अवस्थाको अनुकरण गर्ने प्रवृत्तिलाई 'अभिनय' भनिन्छ भने—अभिनयलाई नाटक-खेलको मूलाधार मानिएको छ।

तर, यहाँनेर मननीय कुरो के भने—लोक-नाटकमा अभिनयले विशेष जटिलरूप लिएको पाइँदैन। सहज-सरल अभिनयात्मक अभिव्यक्तिबाटै कथानकको यथार्थ चित्रण गर्न खोजिन्छ। अवश्य, लोक-नाटकमा गीत, बाद्य र नृत्यको साहचर्य पनि पाइन्छ। गीत, बाद्य र नृत्यको संमिश्रणलाई नै सङ्गीत भनिन्छ। त्यसैले लोक-नाटक पनि सङ्गीतमय रहेको अनुभव हुन्छ। प्रकृत लोक-नाटकमा अभिनय, गीत र नृत्यको सु-समन्वय रहेको हुन्छनै।^३

गीत-गाथा, कथा अथवा आख्यानको नाटकमा समावेश भएको हुन्छ। अर्थात् गद्य र पद्यात्मक भावाभिव्यक्ति नाटकका अविच्छेद्य अङ्ग हुन्। यहाँ कतै गीत-गाथा (पद्य) को र कतै गद्य (संलाप)को संमिश्रण पाइन्छ भने—कतै गीतसँग वाद्य र वाद्य सँग ताल-मेल राख्दै गरिएको द्रुत आङ्गिक अभिनय (नृत्य) को संयोजन पनि पाइन्छ। नृत्यलाई पनि वास्वतमा अभिनय नै भनिएको छ—जहाँ गीत सँग सम्बन्धित वाद्यको ताल सँग मेल राखिन्छ। त्यसैले नाट्य-कलाताई यी सबै तत्वको संमिश्रणको उपज एक प्रभावकारी विधा मानिएको छ।

प्राचीनता :

गीत-गाथा, कथा आदि कति प्राचीन रहेछन् भन्ने कुरो हामीले पूर्व अध्यायहरूमा चर्चा गरिसकेका छौं। लोक-नाटक परम्परा पनि त्यतिनै प्राचीन हो जति गीत-गाथा-कथा आदि। एक व्यक्तिले अर्कासँग वार्तालाप गर्ने—केही सुनाउने आदि जस्तो प्रवृत्तिबाट कथाको जन्म भयो भने—त्यही वार्तालाप (संलाप) आदिको आङ्गिक-वाचिक आदि अभिनयद्वारा चित्रण गर्न खोज्ने प्रवृत्तिमा नाट्य परम्परा आधारित रहेको पाइन्छ।

भारतीय नाट्य-परम्पराको इतिहासमा वैदिक साहित्यमा उपलब्ध संलाप सूक्तहरूमा नाटकको बीजारोपण भएको कुरो विद्वानहरूले उल्लेख गरेका छन्। अनि, रामायणमा उपलब्ध

त्यस ताकका लोक-नाटकको विकास भएको तर्कको पनि पुष्टि गर्दछ । अर्कापटि नाट्यकला

भारतीय कवि, नाट्यकार, नाट्याचार्यहरूले एकातिर शिष्ट-साहित्यमा नाट्यकलालाई विकासको चरमचुलीमा पुऱ्याएको पाइन्छ भने—अर्कातिर जन-जीवनमा पनि यसले उत्तिकै जनप्रियता अर्जन गरेको बुझिन्छ । शिष्ट-नाट्यकलाको विभिन्न प्रकारका अभिनय, रङ्गमञ्चको सजावट् आदिको अपेक्षा सहज-सरलरूपमा घर-आँगन, दोबाटो-चौबाटो, देवालय प्राङ्गण आदिमा गीत, वाद्य र नृत्यको साहचर्यमा लोक-नाटक प्रदर्शन गर्ने परम्परा जन-जीवनले ज्यूँदै राखेको पाइन्छ—पुस्तौं-पुस्ता; एक युग देखि अर्को युग सम्भ ।

प्राचीन भारतीय नाट्यकला-विशेषको स्तरीयताको उदाहरण स्वरूप भरतमुनि-को नाट्यशास्त्रलाई औँल्याउन सकिन्छ । ऋग्वेदबाट पाठ, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस ग्रहणगरी नाट्यवेदको सृष्टि गरिएको हो भने नाट्यशास्त्रको भनाइबाट भारतीय नाट्यशास्त्रको उत्कृष्टता प्रतिपन्नहुन आउँछ । अनि, नाट्यशास्त्रको उत्कृष्टतामा लोक-नाटककै विकसित रूपको छाप छ भन्नुमा अत्युक्ति नहोला । त्यसैगरी, शिष्ट संस्कृत नाटकमा प्रान्तीय अथवा प्राकृत भाषाहरूको प्रयोगलाई पनि लोक-नाटककै प्रभावकारी एवं विकसित रूप मान्न सकिन्छ । भारतीय भाषिक विवर्तनको फलस्वरूप खृष्टीय दशौं-एकादश शताब्दीदेखि आधुनिक भारतीय आर्य भाषाहरूले विभिन्न प्रान्तमा स्वकीय रूप लिइसकेका हुनाले रामायण, महाभारत, पुराण आदिका विभिन्न कथानक, आख्यान-उपाख्यान आदिलाई लिएर लोक-नाटक परम्परा पनि अविच्छिन्न रूपमा रहेको कुरो स्पष्ट हुन आउँछ ।

मध्यकालीन भारतको राजनैतिक पटपरिवर्तनले पनि लोक-नाटक परम्परा अविच्छिन्न रहनुमा सघाउ पुऱ्याएको कुरो विद्वानहरूले व्यक्त गरेका छन् । मध्यकालीन भारतवर्षमा प्राय पाँच-शय वर्ष सम्म शिष्ट साहित्यमा-भक्ति काव्यको विकास भएको पाइन्छ भने—लोक-साहित्यमा पनि यसको अनुरूप प्रभाव परेको देखिन्छ । यस समयका भक्त कविद्वारा राम र कृष्ण भक्तिको समन्वयमा विकसित भक्ति-साहित्यको अमेट छाप अद्यावधि जन-जीवनमा विद्यमान छ । भक्ति धाराको प्रवाहको साथै आज्चलिक भाषा-विशेषमा लोक-नाटक परम्परा अब्याहत रहेको पाइन्छ—जहाँ राम र कृष्ण भक्तिकै प्राधान्य देखिन्छ । भारतका केही लोक-नाटकहरूमा—असमका-ओजापालि, कुशानगान आदि, पश्चिमबङ्ग-यात्रा, पाञ्चाली, गम्भीरा; उत्तर प्रदेश-र राजस्थानका-रामलीला; रासलीला, नौटङ्गी, ख्याल, गुजरातको-भवाइ; मध्यप्रदेशको-माँच, महाराष्ट्र-तमासा, गोन्धल; ललित, दशावतार, तमिलनाडु-कर्णाटक-र महीशूरको-यक्षगान; केरलको-कुट्टु, अन्ध्रप्रदेशका विधिनाटकम्, विधिभागवतम्, कुचिपुडी;

उड़िष्याको-यात्रा आदि उल्लेख पाइन्छ भने भारतेली नेपाली जन-जीवनमा मारुनी, गाइयात्रा, घोड़यात्रा आदिको प्रचलन देखिन्छ।

भारतका विभिन्न प्रान्तमा प्रचलित लोक-नाटकहरू प्रादेशिक छापले परिपुष्ट छँदा-छँदै पनि यी अनुष्ठानहरूमा कतिपय साझा विशेषता देखिन्छन्। यस्ता विशेषताहरूले एकातिर भारतीय संस्कृतिको एकरूपताको परिचय दिएको पाइन्छ भने-अर्कातिर, यिनै विशेषताहरूका आधारमा विभिन्नतामा एकताको घोषणा गर्न पनि सकिन्छ।

यस्तो साझा विशेषता पाइने सर्वभारतीय स्तरको लोक-नाटक बालुनलाई औल्याउन सकिन्छ-जहाँ राम र कृष्णको चरित्र गाथाको प्राधान्य पाइन्छ। भक्ति काव्यको वाहक-स्वरूप भारतका विभिन्न प्रान्तमा फिँजारिएको लोक-नाटकले तत्कालीन नेपाली जन-जीवनमा पनि उत्तिकै महत्व राखेको बुझिन्छ। यहाँ, यस लेखकका हातमा परेका कृष्णचरित्र बालुनका दुइटा हस्तलिखित पुस्तक माथि केही चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ-जसबाट बालुनको प्राचीनता पनि छर्लङ्गिने छ।

यस्मा पहिलो पुस्तक मृगचर्मको जिल्दले बाँधिएको र नेपाली कागजमा लेखिएको छ भने दोस्रो पुस्तक रूलदार कपिमा लेखिएको छ। त्यसैले, पहिलो पुस्तक निकै जेठो/पुरानो र दोस्रोचाहिँ निकै कान्छो/नयाँ देखिन्छ। पहिलो पुस्तकको ठाउँ-ठाउँमा पाठोद्वार गर्न नसकिने हुनाले यहाँ दोस्रो पुस्तकलाई यथास्थानमा बालुनको उदाहरणको लागि उद्धृत गरिएको छ। पहिलो पुस्तकमा आसिका सहित मालिका माताको स्थानको पनि छुट्टै वर्णन पाइन्छ भने-दोस्रोमा आसिकाका केही पंक्तिमात्र मूल बालुन भित्रै गाभिएको पाइन्छ। तर, पहिलो र दोस्रोमा मूल-कथा वस्तुको पंक्ति-संख्यामा निकै अन्तर पाइन्छ। पहिलो पुस्तकमा मूलकथा एक देखि चारशय (1-400) पंक्तिमा टुङ्गिन्छ भने-दोस्रोमा एक देखि-पाँचशय अठ्चालिस (1-548) पंक्ति देखाइएको छ तापनि यहाँ पंक्ति संख्या लेख्न गड़बड़ी भएको देखिन्छ। वास्तवमा यस पुस्तकमा कुल पाँचशय उनपचास। (549) पंक्तिछन्। अर्थात्, पुरानो पुस्तक भन्दा नयाँमा एकशय उनपचास (149) पंक्तिको आधिक्य देखिन्छ। पुरानो पुस्तकको-अन्तमा ग्रन्थकर्ता रामचन्द्र विप्रको नाउँ यसरी उल्लेख भएको पाइन्छ-

“पक्र न गुनि भन्येको शुनि रामचन्द्र विप्रले कह्या ॥ 394 ॥”

नयाँमा यो वाक्य यसरी लेखिएको पाइन्छ-

“पहि र गुनि भनेको शुनि रामचन्द्र बिप्रले कह्या ॥ 541 ॥”

यसरी पुरानोमा तीनशय चौरान्नबे पंक्तिमा रामचन्द्रको नाउँ आउँछ भने नयाँमा पाँचशय एकचालिस पंक्तिमा पाइन्छ। यहाँ उल्लेखित रामचन्द्र विप्रले यो

बालुनको पुस्तक/ग्रन्थ बनाएको कुरो व्यक्त गरिएको छ तापनि रामचन्द्र अघिनै जन-जीवनमा बालुनको प्रचलन रहको कुरो पनि यिनै पंक्तिबाटै स्पष्ट भएको छ। त्यसैले रामचन्द्र विप्रलाई अलिखित परम्परामा रहेको बालुनका सङ्कलक हुन भन्न सकिन्छ। यस् पछि, पुरानोमा—

“तर्नाको बाटो विप्रले बनाया वैकुण्ठ होलाकि वास ॥ 395 ॥

यो भारत औभा (...) कि ताप वनाये सहकाल राष्ये सत्र शह दस ॥ 397 ॥”

भनिएको छ भने—नयाँमा—

“जुग जुग साषा सदाकाल रष्यो थियो है सत्र सय दस ॥ 547 ॥”

भनिएको छ।

यसरी दुवै पुस्तकमा पाइएको ‘सत्रशय दस’ (1710) को अर्थ स्पष्टहुन सकेको छैन तापनि पुस्तकको आशय अनुसार ‘सत्रशय दस’लाई निश्चयनै कितापबनाएको सम्बतै हो भन्नु पर्दछ। रामचन्द्र विप्रले यो ग्रन्थ बनाएको सम्बत् यदि सत्रशय दस हो भने—त्यो निश्चयनै विक्रम सम्बत् हुनु पर्दछ—, किनभने—नेपाली जन-जीवनमा वर्ष/साल/सम्बत आदि बुझाउन विक्रम सम्बत् नै व्यवहार गरेको देखिन्छ। त्यसो हुँदा रामचन्द्र विप्रले 1710 वि. सम्बत—तदनुसार 1653 सनमा कृष्ण चरित्र बालुनको यो चर्चित कृतिलाई सङ्कलन गरेको बुझिन्छ। अनि, यसो हुनुपनि अस्वाभाविक देखिदैन। किनभने, 1653 सन तिर समग्र भारतवर्षमै भक्ति काव्यको ज्वार उठेको प्रतीत हुन्छ। बालुनलाई पनि भक्तिधारा प्रभावित लोक नाटक भन्नुमा अन्यथा हुँदैन। बालुनले भक्ति धारालाई आत्मसात गरेको कुरो बालुनका पंक्तिहरूले नै स्पष्ट गर्दछन्। उदाहरणका लागि दोस्रो पुस्तकबाट केही पंक्ति उल्लेख गरियो—

यहि र बालन भन्ने र सुन्या सबैको बैकुण्ठ बास ॥ 546 ॥

यहि राम नाम जगत्र सुनाया होला है बैकुण्ठ बास ॥ 547 ॥

यस् उप्रान्त, बालुनका भाषिक विशेषताहरूले पनि हामीलाई त्यसताकको भक्तिकाव्यको वाहक—विशेषतः ब्रजावली भाषाका विशेषताहरूको स्मरण गराउँछन्। चर्चित प्रथम पुस्तकको भाषा निकै प्राचीन रहेको पाइन्छ भने—द्वितीय पुस्तकको भाषा निकै अर्वाचीन रहेको प्रतीत हुन्छ। भाषा परिष्कृतहुनुमा लिपिकार अथवा अनुलेखकको ठूलो भूमिका रहेको कुरो पनि यहाँ मननीय छ। अवश्य, द्वितीय पुस्तकमा पाइएको भाषाको केही मार्जित रूप र घटना प्रक्षेपणलाई ध्यानमा राखी यी दुवै पुस्तक बीचको समयको संयोजक स्वरूप अर्को एक पुस्तक हुनु जरूरी देखिन्छ।

यस् छल-फलबाट हामीलाई के भन्न सजिलो पर्दछ भने—खृष्टीय सत्रौं शताब्दी

देखिने नेपाली जन-जीवनमा बालुनले स्थिति लिएको देखिन्छ। अवश्य, यस विषयमा अझै अनुसन्धानको खाँचो छ।

लोक-नाटकका केही विशेषता :

लोक-गीत, लोक-गाथा, लोक-कथा आदिका झैं लोक-नाटकका पनि केही विशेषता विद्वानहरूले देखाएका छन्। समग्र भारतवर्षकै लोक-नाटकहरूमा प्राय एकै खात्का विशेषताहरू देखिन्छन् तापनि समयको व्यवधान र स्थानीय प्रभावमा प्रभावित हुनाले यिनमा केही अन्तर पनि नदेखिने होइन। यी विशेषताहरूको सम्यक अध्ययनले एकापटि भारतीय लोक-नाटकहरूको उद्गम र विकासको गतिविधिको परिचय पाइन्छ भने अर्कापटि यिनमा देखापरेको अन्तरको कारण पनि जान्न पाइन्छ। लोक-नाटकका केही विशेषताहरू तल उल्लेख गरियो—

(क) प्राय जसो अनुष्ठानमा नृत्य-गीतको प्राधान्य र बीच-बीचमा संलाप संयोजन गरिन्छ।

(ख) आदि देखि अन्तेसम्म कथानकको सिल-सिलो जोडनमा भट्टयाउने/गुरुबाबु/सूत्रधार (असमीयामा-ओझा/ओजा)को विशेष भूमिका रहन्छ।

(ग) साधारणतः घर-आँगन, दोबाटो-चौबाटो, डबली, मन्दिर-प्राङ्गण आदिमा अनुष्ठानको आयोजन गरिन्छ।

(घ) अभिनयको गति मन्द रहन्छ भने बीच-बीचमा विदूषक/ढँटुवारेद्वारा केही हास्य रसास्वादन गराइन्छ।

नेपाली लोक-नाटकमा पनि यिनै विशेषताहरू परिलक्षित हुन्छन्।

विभिन्न प्रान्तमा प्रचलित प्राय समसामयिक यी लोक-नाटयानुष्ठानहरूमा पाइने सादृश्यको कारण स्वरूप एक पछि अर्को अनुष्ठानको उद्भव अथवा एकले-अर्कालाई अनुकरण गरेको हो भन्न सकिन्छ। किनभने-यी प्रान्तहरूको भौगोलिक अवस्थिति, व्यापकता, दूरत्व-दुर्गमता आदिले गर्दा भारतका सबैक्षेत्रमा प्रचलित यी अनुष्ठानहरूको कुनै मूलस्रोत हुनुपर्दछ-जसबाट उत्तराधिकार सूत्रले सबै अनुष्ठानहरूले यी विशेषताहरू आत्मसात गरेको अनुमान हुन्छ। लोक-नाटकहरूमा पाइने साझा विशेषताहरूको सन्दर्भमा ड. शैलेन भरालीले यसरी उल्लेख गरेको पाइन्छ—प्रान्तीय भाषामा पाइने लोक-नाटकहरूका यी विशेषताहरूको घडेरी पैत्याउँदै जाँदा संस्कृत नाटक सम्म पुगनु पर्दछ—। संस्कृत नाटकहरूको साथै लोक-नाटकको प्रवाह युगौं युग देखि प्रवाहित रहेको पाइन्छ। शास्त्रीय नाटकसँग लोक-नाटकको आदान-प्रदान भएकोले संस्कृत नाटकका कतिपय उपादान लोक-नाटकमा अर्न्तभुक्त भए भने—संस्कृतनाटकको गौरव र गाम्भीर्य प्रकाश-गर्ने चेष्टाले गर्दा लोक-नाटकमा त्यसका कतिपय कला-कौशल-हरूको अनुकरण गरियो। यसरीनै संस्कृत नाटक र लोक-नाटकहरूमा एकै समयमा कतिपय साझा विशेषताहरू पाइन्छन्।^९

नेपाली लोक-नाटकको वर्गीकरण :

लोक-नाटकमा गीत र नृत्यको साहचर्य रहेको कुरो माथि उल्लेख गरिएको छ। तर, कहीं गीतको प्राधान्य पाइन्छ भने कहीं नृत्यको। त्यसैले यसलाई गीति-नाटक र नृत्य-नाटक गरी दुई भागमा विभक्त गर्न सकिन्छ। गीतको प्राधान्य रहेकोलाई गीति-नाटक र नृत्यको प्राधान्य रहेकोलाई नृत्य-नाटक भन्न सकिन्छ। गीति-नाटकको उदाहरणस्वरूप बालुन, मारुनीनाच, सोरठी आदि र नृत्य-नाटकमा मुन्धुम, लाखे आदिलाई औँल्याउन सकिन्छ।

अवश्य, यहाँनेर के कुरो स्पष्ट पार्नु जरुरी छ भने—‘पालाम’ अथवा ‘धान नाच’लाई धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले नृत्य-नाटकमा राखेका छन् भने—मोहन हिमांशु थापाले गीति नाटकमा राखेका छन्। तर, वास्तवमा, पालाम वा धाननाच श्रमसँग सम्बन्धित हुनाले हामीले यसलाई श्रम-विषयक गीतमा अर्न्तभुक्त गर्न उचित ठानेका छौं।

नृत्य-प्रधान अनुष्ठानलाई भन्दा गीत-प्रधान अनुष्ठानलाई लोक-साहित्यले अधिक विवेचना गरेको हुँदा यहाँ गीत प्रधान लोक-नाटकको मात्र चर्चा गरिनेछ।

(क) बालुन/बालन : नेपाली लोक-नाटक परम्परामा बालुन अथवा बालनको स्थान अन्यतम छ। प्राचीन भारतीय लोक-नाटक परम्परसँग मध्यभारतीय भक्ति आन्दोलनको सम्पर्कको फलस्वरूप प्रान्तीय भाषाहरूमा प्रचलित लोक-नाटकहरूमा भक्तिधाराको प्रवाह अक्षुण्ण रहेको पाइन्छ। उदाहरणका लागि भारतका विभिन्न प्रान्तमा प्रचलित पूर्व-पृष्ठामा उद्धृत लोक-नाटकहरूलाई औँल्याउन सकिन्छ—। नेपाली जन-जीवनमा पनि भक्तिधाराको प्रवाह अविच्छिन्नरूपमा पाइन्छ। समग्र भारतवर्षको झैं नेपाली जन-जीवनमा पनि राम र कृष्ण भक्तिको उत्तिकै प्राधान्य देखिन्छ। बालुन अथवा बालनपनि भक्तिकाव्यद्वारा प्रभावित उत्कृष्ट नेपाली लोक-नाटकको उदाहरण हो भन्न सकिन्छ।

बालुन अथवा बालनको व्युत्पत्ति अद्यावधि ओझेलमै छ भन्नु पर्दछ। अवश्य, ‘नेपाली बृहत शब्दकोश’मा ‘बालन’लाई संस्कृत शब्द भनिएको छ र यसको अर्थ यसरी दिइएको छ:—“विशेष धार्मिक पर्व आदिमा एक-जनाले भट्टयाउने र सामूहिक रूपमा अरुले स्वर मिलाउने गरी गाइने राम-कृष्ण आदि देवताको चरित्र गाथा।” बालनलाई संस्कृत शब्द भन्नुमा सन्देहको अवकाश रहेपनि यसलाई राम-कृष्ण आदि देवताको चरित्रगाथा भन्नुचाहिँ भक्ति काव्यद्वारा प्रभावित लोक-नाटकको रूपमा स्वीकार्नु हो।

बालुनको नामकरण माथि चर्चा गर्दा यो कुनै एक खेल रहेको कुरो स्पष्ट हुन आउँछ। समाजमा प्रचलित ‘बालुन खेल्नु’ भन्ने वाक्यांशले पनि त्यस्तै तर्कको

गुष्टि गर्दछ। अनि, विद्वानहरूले लोक-नाटयानुष्ठानहरूलाई 'खेल' विशेष नै भनेको पाइन्छ।

बालुनको व्युत्पत्ति प्रसङ्गमा ध्यानमा राख्नुपर्ने कुरो के छ भने यो बाल (पुरुष) प्रधान खेल रहेको बुझिन्छ। प्राचीन नेपालीमा 'बाल'लाई 'बोलो' पनि भनेको पाइन्छ। त्यसैले बाल (पु)ले खेलेको राम-अथवा कृष्ण लीला सम्बन्धी खेल विशेषलाई बालो-नाच अथवा बालो-नाटक भन्नु स्वाभाविक देखिन्छ। अनि यही बालो-नाच-बाटै जन-जिब्रोले कालान्तरमा बालोन/बालुन अथवा बालन शब्दलाई अँगालेको अनुमान हुन्छ।

साधारणतः गाँउ-घरमा उत्सव-पर्व, पूजा-श्राद्ध, छैटौं आदिमा जाग्रामबस्नु पर्दा, कसैको अभीष्ट सिद्धिको कामनामा अथवा लोक-मनोरञ्जन हेतु बालुन खेल्ने चलन रहेको कुरो वर्षबृद्धहरूद्वारा थाहा पाइन्छ। विशेषतः राति खेलिने अनुष्ठान हुनाले उज्यालाको लागि मेवाको दीयो बाल्ने प्रथा रहेकै देखिन्छ। बालुन, पुरुष प्रधान अनुष्ठान रहेको कुरो माथि उल्लेख गरिएको छ र यहाँ बालुनेहरूको संख्या आठ-देखि सोह सम्म देखिन्छ। अर्थात् बालुनेहरू प्राय जोडी संख्यामा हुन्छन् र बालुन खेल्दा दुइहारमा उभिन्छन्। सेतो कमेज, दौरा, सुरुवाल, धोती, फेटा, टोपी आदि समय सापेक्ष पहिरननै बालुनेहरूले व्यवहार गरेको पाइन्छ। बालुन भट्टयाउने मुख्य व्यक्तिलाई गुरुबाबु, सूत्रधार अथवा 'खलिफा' भनेको पनि सुनिन्छ। यहाँ प्रयुक्त 'खलिफा' शब्दबाट भारतमा मुसलमान शासनको समयमा बालुन प्रचलित रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ। यस विषयमा अनुसन्धानको अझ खाँचो छ। बालुनको श्रीगणेश गर्ने अगावै मण्डपमा एक लिङ्गो पनि गाडिन्छ-जसलाई मालिका माताको 'थान' वा 'लिङ्गो' भनिन्छ। यसलाई माला आदि लगाइदिने चलन पनि नभएको होइन। त्यसपछि बालुनेहरूलाई टीको लगाइदिइन्छ र उनीहरू दुइहारमा उभिएर सूत्रधारले भट्टयाएको चरण् दोह्याउँदै गाउँछन्—र कम्मर मर्काएर दुवै दलले पिठ्युँ जोडाएझैं गरी थपड़ी मार्दछन्। बालुनमा मुजुरा, खैजड़ी आदि वाद्य यन्त्रहरू बजाइन्छ तापनि बालुनेहरूले बजाउँदैनन्।

धूप-धुवाँर गरी घरपट्टीलाई निम्तो गर्दै बालुनेहरू भन्दछन्—

पहिलोहार

: निसरहु निसरहु गृहकी माई

हमु जैसे एक विन्ती लेऊ

हामु (हमु) पञ्चै बालुने खेलनै आयौं

आँगनै बढारी देऊ।।

अर्कोहार

: निसर्दात निसर्दाहुँ बालुने भाइ

हमुजैसे एक विन्ती लेऊ

ने
जं
सं
भ
हो
तु
स
रु
ति
च
प
लं
ति
स
व
यु
स
दे
ह
स
स
हं
उ
व

तमु पञ्चै बालुनै खेलनै आएउ
हामुहात दिनु-खानु नाहि ।।

अवश्य, ठाउँ विशेषमा आरती-पुष्पाञ्जली गरेर बालुन खेलेको देखिन्छ । लिखित परम्पराको अभावमा यस्ता अनुष्ठानहरूमा एकरूपताको अभाव भएको अनुमान हुन्छ । आज उपलब्ध बालुनहरूमा रामायणको बालुन, कृष्ण चरित्रको बालुन, सीताभारत, जैमिनी भारत बालुन आदि उल्लेखनीय छन् । यहाँ, कृष्ण चरित्र बालुनको पूर्वोक्त दोस्रो पुस्तक यथावत् राख्ने जमर्को गरियो—

श्रीगणेशाय नमः

अथ कृष्ण चरित्र बालुन लिष्येते ।

हो है :

सत्ते र सुकृति गणपति ब्रह्मा लम्बोदर बर दाता ॥1॥

हृदय कण्ठ सुमति ज्ञान देउ है सरस्वति माता ॥2॥

सरस्वति माता बुद्धिका दाता हृदय देउ बिचारि ॥3॥

तमरा सरनमा खेलन आयौं आज्ञा देउ धरति माता ॥4॥

सितल जल चन्दन पुष्प अक्षतु बेलकि पाति ॥5॥

आजु दिन बडो दिन सुदिन लाग्यो लाग्यो है माईको डोर ॥6॥

हे जिह्वा सारंग मनोरथ साषा कञ्चन भैगयो स्वर ॥7॥

जाई महलुमा गृहेमा आई बैठयाहै बालख नानि ॥8॥

आजु हामि आँहा खेलन आउँ कोहि आयेनन् साथि ॥9॥

कर जोरि बिंति गछौं सब पञ्च उच्चा महलुका बारि ॥10॥

तुमरा सरणमा खेलन आयौं हामि छौं आज्ञा धारि ॥11॥

खेलनाको बचन पञ्चले पाया मनमा लिया है दाउ ॥12॥

भैया सबै मिलि खेलन लाग्या धर्तिमा लाई हाल्या पाउ ॥13॥

हात र पाउको संभार गरि लेउ है आफनो काम ॥14॥

श्री रघुनाथको किर्तन जाग्यो लाग्यो है माईको डोर ॥15॥

धन्ये र माता धन्ये र पिता भलो जन्म दियो है एकु बार ॥16॥

काहा देषि आहा खेलन आयुँ आयुँ है हरिका द्वार ॥17॥

सुर नर मनि (स)ले बालुन खेल्या बालो रहयो चिरञ्जिवि ॥18॥

रेवति रुक्मिनि रोहिनि खेल्या खेलै है यस्वदा माई ॥19॥

माईका गोदमा बालाखेल्या घट घट खेलै राम ॥20॥

अबिगति अगम अपार पुरि खुब्लेउ ज्ञान बिचारि ॥21॥

पूर्व है जन्मको कर्म लेषा लेषि दिया है हरिका हात ॥22॥