

नेपाली रङ्गसंस्थाको अध्ययन

डा.अशोक थापा

उपप्राध्यापक

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

kazithapa@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा नाटक मञ्चन गरिने स्थानविशेषलाई रङ्गमञ्च भनिने कुरा उल्लेख गर्दै नेपालमा रङ्गमञ्चको विकाससँगै रङ्गमञ्च सम्बद्ध संघसंस्थाको विकास हुन थालेको जानकारी दिइएको छ । नेपालमा रङ्गसंस्थाको क्रमिक विकासको परम्पराको पनि यहाँ चर्चा गरिएको छ । अनौपचारिक रूपमा विकास भएको नेपाली रङ्गमञ्चीय गतिविधि मुकुन्द इन्दिरा (सं. १९९४) नाटकको मञ्चन भएसँगै आधुनिक कालमा प्रवेश गरेको कुरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ । आगमन र निगमन दुवै शोधविधिको प्रयोग गरिएको यस लेखमा नेपाली रङ्गमञ्च सम्बद्ध संस्थाको सर्वेक्षण गरिएको छ । सामग्रीसङ्कलनका लागि पुस्तकालय कार्यलाई मूल आधार मानिएको यस लेखमा विषयसम्बद्ध भएर अतीतमा भएगरेका पूर्वकार्यको अवलोकन र समीक्षा पनि गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा नेपालमा रहेका रङ्गसंस्थाको सर्वेक्षण गरी तिनीहरूको अवस्था र नेपाली रङ्गमञ्चमा त्यसको उपादेयता अनि प्राप्तिका विषयमा पनि चर्चा गरिएको छ । यस लेखमा नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासको सङ्क्षिप्त अनुरेखाङ्कन गरिएकाले रङ्गक्षेत्रको अध्ययन गर्न चाहने अनुसन्धातालाई भविष्यमा एक प्रभावकारी स्रोतसामग्री हुने निक्यौल निकालिएको छ । मुकुन्द इन्दिराको मञ्चनपछि नेपाली रङ्गमञ्चमा आधुनिकताको स्थापना भएको कुरा उल्लेख गर्दै नेपालमा रङ्गमञ्चीय संस्थाको स्थापना चालीसको दशकपछि अधिक भएको छ भन्ने निचोड निकालिएको छ । यसैगरी प्रस्तुत लेखमा नेपाली रङ्गमञ्चमा हिजोदेखि आजसम्म मञ्चित नाटकको स्थिति र ती नाटकका प्रवृत्तिको विवेचना गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासमा रङ्गसंस्थाको स्थापना र विकास हुने क्रम वृद्धि हुँदै गएको निचोड निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : डबली, नाच, नाट्यशाला, रङ्गसंस्था, लोकनाटक

विषयपरिचय

नेपालमा रङ्गमञ्चको सुरुवात ढिलो गरी आरम्भ भएजस्तै नेपाली रङ्गसंस्था पनि पछिमात्र आरम्भ भएको देखिन्छ । नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चीय परम्पराको इतिहास निकै लामो नभए पनि केही अनौपचारिक गतिविधिबाट नेपाली रङ्गमञ्चले संस्थागत अभ्यास भएको हो । हरिसिद्धि पुराणअनुसार नेपालमा सर्वप्रथम विक्रम संवत् ९४१ मा हरिसिद्धि नाटक मञ्चन भएको बुझिन्छ । लिच्छविकालमा ललितकलाको विकासमा जोड दिइएको कुरा तत्कालीन नृत्य र कलाकौशलको बारेमा त्यसबेलाका अभिलेखहरूमा उल्लेख गरिएकोबाट पुष्टि हुन्छ । नरेन्द्रदेवको पालामा नृत्यपारखीहरू निकै थिए । यसैगरी जयदेव द्वितीयको समयको शिलापत्रमा 'पोण्डिमण्डपीका' र 'प्रेक्षण मण्डपी' को उल्लेखबाट त्यो बेला ती ठाउँ विभिन्न शुभकार्य गर्न र नृत्य वा नाटक गर्न त्यसको प्रयोग हुन्थ्यो भन्ने थाहा लाग्छ । गोपाल वंशावलीमा चम्पादेवीको पालामा चार अङ्कको रामायण नृत्यनाटकको आयोजना भएको उल्लेख छ । यी सम्पूर्ण तथ्यहरू हेर्दा लिच्छवि कालमा नाटय-रङ्गमञ्चीय कलाको उल्लेख्य विकास नभए पनि यसको पृष्ठभूमि भने अवश्य तयार भएको थियो भन्न सकिन्छ । योसँगै नेपाली रङ्गसंस्थाले विस्तारै मूर्त रूप लिन थालेको देखिन्छ ।

मल्लकालमा आइपुग्दा यस समयमा विभिन्न कला, कौशल र सांस्कृतिक गतिविधिको विकाससँगै नाट्यकलाले पनि एउटा ठोस रूप लियो । इतिहासकारहरू मल्लकाललाई नाटकको स्वर्णकालसमेत मान्दछन् । मल्लकालमा नाटक भन्नाले गीत, नृत्य र अभिनयको सम्मिश्रण मानिन्थ्यो । खासगरी त्यसताका गाइजात्रा, इन्द्रजात्राजस्ता विभिन्न जात्राको अवसरमा प्रस्तुत हुने नाट्यकला विशेष उल्लेखनीय छ । त्यो बेला काठमाडौं, पाटन र भक्तपुर तीनवटै राज्यमा नाटकलेखन र मञ्चन हुनुका साथै विभिन्न स्थानहरूमा नाटककै लागि भनेर थुप्रै नाट्यशाला र डबलीहरू पनि निर्माण भएको बुझिन्छ । नेपाली रङ्गमञ्चको परम्परा र विकासका निम्ति मल्लकालको विशिष्ट स्थान रहेको मानिन्छ । व्यवस्थापकीय पक्ष कमजोर भए पनि रङ्गमञ्चलाई झल्काउने गरी केही संस्थागत प्रयास भने भएको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा नाटक अल्पसङ्ख्यामै लेखिने विधाअन्तर्गत पर्दछ । थोरै लेखिने भएपछि, यसको मञ्चन गतिविधि पनि कम देखिन्छ । मञ्चन गतिविधि कम भएपछि यससम्बद्ध संघसंस्था पनि धेरै देखिँदैनन् । नाटक प्राविधिक विधा भएकाले पनि यस क्षेत्रलाई केन्द्रमा राखेर शोधअनुसन्धान पनि कम भएको देखिन्छ । त्यसमा पनि रङ्गसंस्थाको अभिलेखनलाई लिएर अनुसन्धान हुनेगरेको छैन । यसर्थ कम लेखिने, खलिने, खोजिने विधा हुनाका साथै यससँग सम्बन्धित संघसङ्गठनको वास्तविक अवस्थिति केकस्तो छ ? भन्ने खोजी गर्नु बाञ्छनीय देखिन्छ । फलतः प्रस्तुत विषय एक अनुसन्धानयोग्य क्षेत्र हो र नेपाली नाटकसम्बद्ध रङ्गसंस्थाको स्थिति पत्ता लगाउनु मूल समस्या हो । यसलाई मनन गरी नेपाली रङ्गसंस्थाको वास्तविक अवस्थाको खास समस्या बनाएर प्रस्तुत अनुसन्धानलाई अगाडि बढाइएको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेख गुणात्मक अनुसन्धान विधिको अनुप्रयोग गरी तयार गरिएको छ । नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासलाई अध्ययन गर्न ऐतिहासिक शोधविधिलाई प्रयोग गरिएको छ । यहाँ पुस्तकालय र विद्युतीय सञ्चार माध्यमहरूमा उपलब्ध सामग्रीहरूको खोजी र विश्लेषण गरी सम्बन्धित पूर्वअध्ययनको मूल्याङ्कन गरिएको छ । नाटकका पुस्तक प्रस्तुत अनुसन्धानको प्राथमिक स्रोत हुन् भने इतिहासमा भएका पुस्तकसमीक्षा, टिप्पणी, शोधकार्य यस अध्ययनका द्वितीय स्रोतहरू हुन् । प्रस्तुत लेखमा यिनै शोध पद्धति र प्रक्रिया अवलम्बन गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

थिएटर विल्डिङ्स ए डिजाइन गाइड नामक पुस्तकमा रङ्गमञ्चको वास्तुशास्त्र, रङ्गमञ्चको आकार, ठाउँ आदिका विषयमा चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत पुस्तकले दिएको निर्देशिकाअनुसार रङ्गसंस्थाको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ भने नवनिर्माण हुने रङ्गघरका विषयमा पनि प्रकाश पार्न सकिन्छ । यस ग्रन्थले रङ्गघरको सौन्दर्य, दृश्यात्मक स्वरूप, ध्वनिपरिचालनका सम्भावना आदि कुराहरूलाई जोड दिन्छ । केही विदेशी रङ्गघरका नमुनाका साथै व्यावहारिक उदाहरणहरू पनि यसमा दिइएको छ । आधुनिक रङ्गघरका जटिलता र आवश्यकताका विषयमा पनि यस सैद्धान्तिक ग्रन्थमा उल्लेख छ (एसोसियसन्स अफ ब्रिटिस थियटर टेक्निकस, सन् २०१०, पृ. ६७) । यस ग्रन्थले समकालीन थिएटर भवनहरूको ढाँचा, वास्तुकला, प्राविधिक पक्ष र दर्शकले कस्ता रङ्गघर रुचाउँछन् भन्ने धारणालाई पनि उल्लेख गरेको छ ।

रङ्गअभियन्ता ट्युग हार्डीद्वारा लिखित थिएटर अफ आर्किटेक्चर नामक ग्रन्थमा वास्तुकला, डिजाइन र प्रदर्शनकलाको विषयमा गहन चर्चा देखिन्छ । हार्डी रङ्गकर्मीमात्र नभएर एक प्रख्यात वास्तुकार पनि हुन् जो रङ्गमञ्चको स्वरूप निर्माताका रूपमा परिचित छन् । उनी आफ्नो कामलाई गति दिन रङ्गमञ्चको प्राविधिक पक्षसँग सामेल हुन्छन् । उनले थुप्रै रङ्गघरको अध्ययन गरी प्रविधि र रङ्गकर्मीका रायलाई एकैठाउँ भेला पारिदिन्छन् । उनी वास्तु र कलाकारहरूलाई सहकार्यमा जोड्न चाहन्छन् (हार्डी, सन् २०१३, पृ. ३८) । उनले आफ्नो काममार्फत रङ्गसंस्था र रङ्गघरका बीचको सम्बन्धलाई चर्चा गरेका छन् ।

रङ्गसंस्थाको अनुसन्धानका क्रममा यहाँ रङ्गमञ्चीय गतिविधिका विभिन्न पक्षहरूको विश्लेषण र व्याख्या गरिएको छ । इतिहासको अनुगमन गरी विविध सिद्धान्त, अवधारणा र दृष्टिकोणहरूको विकास गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा ऐतिहासिक विधिको अनुसरण गरी त्यसै प्रकृतिको सैद्धान्तिक ढाँचा निर्माण गरिएको छ ।

रङ्गमञ्च प्रदर्शनात्मक विधा हो । फलतः प्रदर्शनात्मक पक्षको अवलोकन गरी कुन रङ्गसंस्थाको स्थापना केकसरी भएको छ र त्यस संस्थामा कुन नाटक प्रदर्शन भएको थियो सोको चर्चा गरिएको छ । नाटक र रङ्गमञ्च सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक सन्दर्भसँग जोडिएका हुन्छन् । यसका साथै रङ्गकलाकार र दर्शकहरू बीचको सम्बन्धबाट पनि रङ्गमञ्चीय गतिविधिलाई नियाल्न सकिन्छ । राजनीतिक सन्दर्भसँग रङ्गमञ्चको साइनो हुनसक्ने भएकाले कुन राजनीतिक घटनाक्रम निकट रहेर कुन रङ्गसंस्था स्थापना भएका हुन् त्यसको पनि व्याख्या गरिएको छ । प्रस्तुत आलेख बढी सैद्धान्तिकभन्दा इतिहाससमीक्षा र अवधारणामूलक छ । फलतः ऐतिहासिक विधि र रङ्गगतिविधिसँग सम्बद्ध रहेर प्रस्तुत अनुसन्धानका सैद्धान्तिक प्रयाधार यसप्रकार निर्माण भएका छन् ।

- रङ्गमञ्चको सिद्धान्त र ऐतिहासिक अनुसन्धान सम्बद्ध रूपरेखा,
- रङ्गसंस्था स्थापना हुनाको अन्तःवात्य कारणको खोजी,
- सम्बद्ध स्रोतको पहिचान र वैधताको विवेचना,
- रङ्गसंस्थाको सबल, दुर्बल, चुनौती र जोखिमजस्ता सैद्धान्तिक पक्ष र विश्लेषणका आधारमा यस लेखलाई निष्कर्षण गरिएको छ ।

डबली, नाच र लोकनाटक र रङ्गसंस्था

अनौपचारिक रूपबाट नाटकको थालनी भएजस्तै रङ्गसंस्थाले पनि अनौपचारिकदेखि औपचारिक यात्रा आरम्भ गरेको छ। नेपाली रङ्गमञ्चीय परम्परामा डबलीको विशिष्ट स्थान रहेको छ। डबलीको पूर्वरूप 'दुबली' रहेको र पछि यसैको रूप क्रमशः 'दबलि' र 'दबू' हुन गएको देखिन्छ। नेवारीको 'दबलि' र 'दबू'बाट नै नेपाली भाषामा डबली शब्द बनेको हो भन्ने मान्यता रहेको छ। नेवारी समाजमा 'दबू प्याँख' अर्भै प्रचलनमा छ। 'प्याँख' भन्नाले नाच भन्ने मात्र नबुझी नृत्य, नाटक र अभिनयलाई बुझाउँछ (रावत, २०६८, पृ.१४०)। संसारभरको रङ्गगतिविधि अनौपचारिकबाट औपचारिक यात्रामा गए जस्तै डबलीबाट ससाना संस्था, नाचबाट नृत्य क्लब र लोकनाटकबाट अनौपचारिक गतिविधि आरम्भ भएको हो।

डबलीमा विभिन्न प्रकारको नाच तथा लोकनाटक प्रदर्शन गर्ने चलन अद्यावधिक छ। यस्ता नाच-नाटकहरू लगातार कैयौं दिनसम्म देखाइन्छन्। कार्तिक नाच, हरिसिद्धिको नाच, श्वेतकालीको नाच आदि महिनौं पूर्वाभ्यास गरेर डबलीमा प्रस्तुत गरिन्छ। डबलीमा गरिने अन्य विभिन्न धार्मिक प्रवृत्तिका नाचमा अभिनयले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको पाइन्छ। लाखेनाच, महाकाली नाचजस्ता गाईजात्राका अनेक प्रस्तुतिहरू भने डबलीबिना पनि प्रस्तुत हुनसक्छ। यसैगरी 'रोदी' लोक जनजीवनको अर्को पक्ष हो। धाननाच, सोरठी, बालन आदिको प्रदर्शन पनि अनौपचारिक घरानाबाट आरम्भ भएको देखिन्छ। समग्रमा हेर्दा डबलीले नाटकलाई सार्वजनिक रूप दिन मात्र सफल भएन विभिन्न समयको नाट्यकलाको विकासमा समेत निकै ठूलो मद्दत पुऱ्याएको छ (मल्ल, २०७१, पृ.४०)। संस्थागत दृष्टिले औपचारिक पञ्जीकरण भएका संस्था नभए पनि गुठी, टोल, समूह, मूलघर आदि संस्थाबाट नाटक मञ्चनको आरम्भ भएको देखिन्छ।

डबलीको सन्दर्भमा, रङ्गकर्मी बेखानारायण महर्जनले काठमाडौं, भक्तपुर र ललितपुर तीनै सहरमा सुकुलमा देखाइने 'ज्यापू नाटक'लाई परिमार्जन गरी डबली परम्परामा दर्जनौं नाटक गरेको बुझिन्छ। उनले सर्वप्रथम १९९७ मा भोटेबहालमा डबली बनाएर नाटक 'राजकुमार विश्वन्तर'मा अभिनय र निर्देशन गरेका थिए। त्यसबेला डबलीसँग जोडेर उनको बारेमा यसो भन्ने गरिन्थ्यो- 'डबली नबनी बेखा देखिँदैन, बेखा नउठी डबली उठ्दैन।' उनी नाटकलाई जनस्तरमा पुऱ्याउने रङ्गकर्मी हुन्।

अवरोधका बीच राणाकालीन रङ्गसंस्था

वि.सं. १८५५ तिर शक्तिवल्लभ अर्यालले पहिलोपटक संस्कृत नाटक *हाँस्यकदम्ब*को नेपालीमा अनुवाद गरे। १८९२ तिर भवानीदत्त पाण्डेले *मुद्राराक्षस*को अनुवाद गरे। यी दुवै नाटक नेपालीमा अनुवाद भए पनि रङ्गमञ्चीय दृष्टिले सबल थिएनन्। दुवै नाटकमा नाटकीयताभन्दा आख्यानतात्मकता नै बढी थियो।

वि.सं. १९०४ देखि राणाहरूको एकतन्त्रीय जहानियाँ शासन सुरू भएपछि नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चलाई उनीहरूले बढीजसो समय आफ्नो मनोरञ्जनका माध्यमका रूपमा नै उपयोग गरे। राणाहरूको उदयको समयमा भारतको तत्कालीन रङ्गमञ्चमा पारसी थियटरको निकै प्रभाव रहेको थियो।

यसरी त्यो बेला नाटक सारा जनताको लागि नभएर सीमित वर्गको विलासिताको निम्ति प्रयोग हुन थाल्यो। त्यो समयमा हिन्दी र उर्दूको प्रभाव बढेपछि नेपाली नाटकको एकाएक ह्रास हुँदै गएको देखिन्छ। नेपाली रङ्गमञ्चको स्वस्थ परम्परामा यो एउटा अवरोध हुँदाहुँदै पनि केही प्रयासहरू भए। यस समयमा रङ्गसंस्थाको व्यवस्थित स्थापना हुने परिकल्पनाभन्दा बाहिरको कुरा थियो। यति हुँदा हुँदै १९५० मा डम्बर शमशेरले नारायणहिटी दरबारमा रोयल इन्पेरियल अपेरा हाउस नामक थिएटरको स्थापना गरेर आफ्नै

निर्देशनमा पहिलो थिएटर नाटक शाहवहराम मञ्चन गरेका थिए। यसलाई रङ्गमञ्चको संस्थागर अभ्यासको एउटा बलियो छाप मान्न सकिन्छ।

रङ्ग संस्थागत प्रयासमा मोतीराम भट्ट

व्यावसायिक परम्परालाई भारतेन्दुले अस्वीकार गरेर भारतीय रङ्गमञ्चमा नवीनता दिन खोजिरहेको समयमा मोतीराम भट्ट भारतेन्दुको सम्पर्कमा पुगे। उनीबाट प्रभावित मोतीराम नेपाल फर्केपछि (वि.सं. १९४३ तिर) उनले नेपालमा पनि भारतेन्दु शैलीलाई प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरेको देखिन्छ। राणा दरबारहरूमा भएको पारसी रङ्गमञ्चको प्रभावलाई हटाएर नेपालीपन र स्तरीयता दिने उनको प्रयास रहेको थियो। मोतीरामले १९४४ मा पहिलोपल्ट नेपाली रङ्गमञ्चमा नेपाली भाषामा कालिदासद्वारा लिखित *अभिज्ञान शाकुन्तलम्*को अनुवाद गरी *शकुन्तला* नाटक प्रदर्शन गराए। हिन्दी र उर्दूको तत्कालीन बहुलतालाई तोडेर नेपाली भाषाका नाटक प्रस्तुत गर्ने उनको यो जमर्को क्रान्तिकारी कदम थियो त्यसैले उनी नेपाली रङ्गमञ्चका अगुवा मानिन्छन्। उनका अन्य अनुवादित प्रमुख नाटकहरू *शकुन्तला* (१९४४), *पद्मावती* (१९४६) र *प्रियदर्शिका* (१९४८) हुन् (कोइराला, २०३४, पृ.३८)। मूर्त रूपमा संस्थागत संरचना बनाए पनि मोतीराम नेपाली रङ्गमञ्चको इतिहासमा कोशेढुङ्गा बन्ने काम गरे।

निर्देशक र अभिनेताका रूपमा समेत रङ्गमञ्चमा उत्रिएका मोतीराम भट्ट धेरै वर्ष बाँचेनन् तर पनि रङ्गमञ्चकै लागि भनेर नेपालीमा नाटकहरू अनुवाद गर्ने प्रयास गर्नु, नेपाली भाषामै प्रदर्शन गराउने व्यवस्था गर्नु र स्वयं रङ्गकर्मीका रूपमा लागि पर्नु तत्कालीन परिवेशका निमित्त उनको अभूतपूर्व प्रयत्न मान्न सकिन्छ। मोतीरामपछि विभिन्न लेखकहरूले नेपाली भाषामा नाटकको अनुवाद गर्ने परम्परालाई अगाडि बढाएको देखिए पनि नाटकमा मौलिक लेखन भने आउन सकेको थिएन। पहलमानसिंह स्वाँरको प्रवेशले मात्रै मौलिकताको परम्परालाई एउटा निश्चित मोड दियो। स्वाँर निर्वासित भएपछि भारतमा नाटक मञ्चन गराएर प्रख्यात भए।

रङ्गसंस्था खोज्दै पहलमानसिंह स्वाँर

नेपाली रङ्गमञ्चमा एकातिर सतही र मनोरञ्जनपूर्ण थियटरको बोलवाला र अर्कोतिर संस्कृत परम्परा अघि बढिरहेको बेला मौलिक नेपाली नाटकका प्रथम स्रष्टाका रूपमा पहलमानसिंह स्वाँर (१९३५-१९९१) देखा परे। स्वाँरको नाटक *अटलबहादुर* (१९६३) नेपाली रङ्गमञ्चमा एउटा ठूलो क्रान्ति थियो। त्यस समयको नेपाली रङ्गमञ्चको परिवेशमा सर्वथा नवीन प्रयोगको रूपमा रहेको नाटक *अटलबहादुर* संस्कृतमूलक रूपान्तरण नाट्यपरम्परा र रोमाञ्चकारी थियटर परम्पराभन्दा बेग्लै रूप लिँदै नेपाली नाट्यपरम्परामा देखा पर्‍यो।

नेपाली वातावरण, नेपाली भाषा र समकालीन अवस्थाको तस्वीरको भल्को दिने नाटक *अटलबहादुर*बाट दुखान्त नेपाली नाटकको प्रारम्भ पनि भयो। यो नाटक १९६६ मा धनवीर मुखियाद्वारा दार्जिलिङमा गोरखा नेसनल थिएटरिकल पार्टीको आयोजनामा मञ्चन भएको थियो। *अटलबहादुर*को महत्त्वपूर्ण पक्ष भन्नु नै यसको रङ्गमञ्चीय प्रभाव हो। अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष समसामयिक राजनीतिक सचेतना पनि हो। शिल्पको दृष्टिले समेत निकै परिमार्जित यो नाटकलाई यथार्थवादी दृष्टिकोणले समेत पहिलो नाटक मान्न सकिन्छ। यसरी नेपाली नाट्यलेखनमा सर्वप्रथम मौलिकता र मञ्चनीयताको सूत्रपात

नाटक *अटलबहादुर*बाट भएको देखिन्छ। *अटलबहादुर*पछि, पहलमानसिंह स्वारंका *विमलादेवी* (१९७५), *लालुभागा* (१९७५/७६) र *विष्णुमाया नाटिका* (१९७९/८०) नाटकहरूमा पनि मौलिक स्वरूप भेटिन्छ (उपाध्याय, २०५९, पृ. ७९)। स्वारंले नेपालबाहिर स्थापना भएका रङ्गसंस्थाको भरपुर उपयोग गरे।

समको आगमन र आधुनिक रङ्गसंस्था

नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चमा आधुनिकता भित्र्याउने श्रेय बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) लाई जान्छ। मौलिक रूपमा शुद्ध नेपाली भाषाको नाटकको आरम्भ गर्ने स्रष्टाको रूपमा सम देखा परे। समको आगमनपछि नै नाट्यलेखन र मञ्चन दुवै क्षेत्रमा एउटा सिङ्गो युगको निर्माण भयो। पूर्वेली, पश्चिमेली र नेपाली लोकतत्त्वको समन्वय गरी एउटा विशिष्ट नाट्यकलाको संरचना गर्ने काम नाट्यकर्मी समले गरे।

बालकृष्ण सम राणा दरबारमा हुर्केका हुनाले दरबारमा देखाइने रोमाञ्चकारी नाटकहरूबाट अनभिज्ञ थिएनन् तर उनले उर्दू र हिन्दीका नाट्यपरम्परालाई त्यागेर नवीन रूपमा नाट्यकृतिको रचना गरी तिनको प्रदर्शन गरे। समको *मुटुको व्यथा* (१९८६) नेपाली नाट्यपरम्परामा मौलिक नाटकको स्थापना गर्ने उत्कृष्ट नाट्यकृति हो। संस्कृतको परम्परालाई अंशतः त्यागेर नेपाली वातावरणमा पूर्णतया मौलिकता दिएर लेखिएको यही नाटकबाट नै आधुनिक नेपाली नाटकको सुरुवात भएको हो। दृश्य विधान, प्रस्तुतीकरण र शिल्पका दृष्टिले पनि यसअघिका अन्य नाटकभन्दा यो नितान्त भिन्न र नौलो छ।

समले सर्वप्रथम बाह्र वर्षको उमेरमा १९७१ मा आफ्ना दाजु पुष्कर शमशेरको कोठामा प्रदर्शित नाटकमा अभिनय गरेका थिए। १९७८ मा म्याट्रिक परीक्षा दिने सिलसिलामा उनी कलकत्ता पुगेपछि, उनको नाटकप्रतिको अवधारणामा परिवर्तन आयो। त्यो बेला कलकत्तामा अल्फ्रेड थियटरमा मञ्चन भएको नाटक *ओथेलो र मर्चेन्ट अफ भेनिस* बाट उनी निकै प्रभावित भए। *इम्पायर थियटर*को स्वाभाविक अङ्ग्रेजी नाचले उनको अभिनयसम्बन्धी धारणामा समेत निकै प्रभाव पारेको थियो भन्ने कुरा समको कृति 'मेरो कविताको आराधन (उपासना १)' बाट समेत बुझिन्छ। जसबाट उनले १९८६ सालमा शेक्सपियरले प्रयोग गरेको 'ब्याङ्क भर्स'मा जस्तै अनुष्टुप छन्दको प्रयोग गरेर नाटकीय ढङ्गले अभ्यास गर्ने गरेको कुरासमेत थाहा लाग्छ।

वि.सं. १९९३ सालमा समले दरबार हाइस्कूलमा आफैले लेखेको, हाल नेपालकै पहिलो एकाङ्की नाटकको रूपमा मान्यता पाएको 'प्रेम'को मञ्चन गराए। यसपछि उनले १९९५ मा नाटक *मुकुन्द इन्दिरा* निर्देशन गरे। आधुनिक नेपाली रङ्गमञ्चको सुरुवात यसै नाटकबाट भएको हो। नेपालीहरूले टिकट काटेर सार्वजनिक प्रदर्शनमा हेरेको पहिलो मौलिक नेपाली नाटक पनि *मुकुन्द इन्दिरा* नै हो। यसपछि समले *प्रह्लाद* (१९९६), *अन्धवेग* (१९९७), *चिन्ता* (२००५) आदि नाटकलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गरेर नेपाली रङ्गमञ्चलाई नयाँ मार्गमा डोर्‍याउने काम गरे (उपाध्याय, २०६१, पृ. ३३)। हिन्दुस्तानमा स्थापना भइसकेका रङ्गसंस्था र राणाकालमा अनौपचारिक रूपमा भएगरेका संस्थागत अभ्यासबाट बालकृष्ण समले आफूलाई नेपाली नाटक लेखन र रङ्गमञ्चमा स्थापित गराए।

बालकृष्ण समको नाट्य सार्वजनिक गतिविधिले गति लिइरहेकै बेलामा गौरीशङ्कर नाट्य समुदायको स्थापना भयो। यसलाई नेपाली रङ्गसंस्थाको बलियो आधार मान्न सकिन्छ।

गोपालप्रसाद रिमालले आफू प्रबन्धक रहेर २००० सालमा लगनटोलमा 'गौरीशङ्कर नाट्यसमुदाय' को स्थापना गरे। यस संस्थाको अध्यक्ष बालकृष्ण सम थिए भने विजय मल्ल, गोविन्द गोठाले, कृष्णप्रसाद रिमाल सदस्य रहेका थिए। गौरीशङ्कर नाट्यसमुदायले *यो प्रेम* पनि मञ्चन भएको थियो। २००७ फाल्गुण २० गते शनिबारका दिन 'भण्डारखालमा 'नेपाली नाटक सङ्घ' को उद्घाटन भयो। गोविन्दप्रसाद पौडेल अध्यक्ष रहेको संस्थाले बालकृष्ण समका *स्वास्ती मान्छे* (२००७) *प्रेमपिण्ड* (२००९) जस्ता नाट्यकृतिहरू प्रकाशन तथा मञ्चन गरेको पाइन्छ। श्यामदास वैष्णवले त्यतिखेर छाया नाटक मञ्चन गरे। यो नेपाली नाट्यपरम्परामा नौलो प्रयोग हो। (पोखरेल, २०६८, पृ. २१)

यस समयपछि रङ्गसंस्थाको स्थापना र विकास गर्ने परम्पराको अभ्यास आरम्भ भएको देखिन्छ।

वि.सं. २००९ मा बालकृष्ण समले आफ्नो अध्यक्षतामा 'नेपाली कला मण्डल' को गठन गरे। यो मण्डलमा बालकृष्ण सम, गोपीनाथ अर्याल, श्यामदास वैष्णव, जनार्दन सम, हरिप्रसाद रिमाल, प्रचण्ड मल्ल आदि करिब पाँच दर्जनजति कलाकारहरू थिए। यस मण्डलीले सिंहदरवार नाचघरमा बालकृष्ण समद्वारा रचित ऐतिहासिक नाटक *अमरसिंह*, *भीमसेनको अन्त्य*, *राजेन्द्र लक्ष्मी* आदिको सफल प्रदर्शन गर्‍यो। यो मण्डलीले भारतको दार्जिलिङ, खर्स्याङ्ग आदि ठाउँमा पनि नाटक मञ्चन गरेर त्यो ठाउँका दर्शकबाट प्रशंसा प्राप्त गर्‍यो। यसबाट के थाहा लाग्छ भने समले राणा काल र प्रजातन्त्र काल दुवै समयमा नाटक लेखन, मञ्चन र रङ्गमञ्च स्थापनाका लागि अभ्यास निरन्तर राखे।

वि.सं. २०१० मा 'जनकला केन्द्र' नामक नाट्यसंस्थाको स्थापना फेरि बालकृष्ण सम र गोपीनाथ अर्यालहरू मिली गरे। यो केन्द्रले सिंहदरवार नाचघरमा बालकृष्ण समद्वारा लिखित र गोपीनाथ अर्यालद्वारा निर्देशित नाटक *अन्धवेगको सफल मञ्चन गर्‍यो*। २०१३ मा श्री ५ महेन्द्रको संरक्षणमा 'राष्ट्रिय नाटक मण्डल'को स्थापना भयो र केही नेपाली नाटक मञ्चन भयो। गणेशलालले २०१४ सालमा 'भालेचरो' नामक डबली नाटक प्रदर्शन गरेर निकै ख्याती कमाएका थिए। २०१४ मा श्री ५ महेन्द्रको संरक्षकत्वमा नेपाल रोयल एकेडेमीको स्थापना भयो। कलासंस्कृतिको जगेर्ना एवम् प्रवर्द्धन गर्ने उद्देश्यले २०१६ सालमा 'संस्कृति विभाग' को स्थापना भयो। नाट्यशाला निर्माणका लागि जमलमा २०१७ सालमा नाचघरको स्थापना भयो। श्री ५ महेन्द्रबाट सो नाचघरको उद्घाटन २०१८ साल कार्तिक २८ गते सम्पन्न भयो।

वासु शशीका *ताचा प्याय* (२०२३), *भुमि यंमह मनु* (२०४२) जस्ता नेवारी भाषाका नाटक र *इरा*, *अपमानित आत्मा*, *संरक्षण* (२०२४) *उपहार* (२०५१) *वासुरीमा नअटाएका धुनहरू* (२०४२) शिव अधिकारीका *त्रासदी मुद्राहरू* (२०४०) *तासको जामा* (२०४८) शारदा सुब्बाको २०४१ सालमा देउरालीमा एकथुङ्गा फूल, नभेटिएको बाटो नीलोपीडा (आरोहण नाटकमेला), दुखेका मान्छेहरू (मञ्चन) मञ्चन भए।

राजधानीभित्रको रङ्गमञ्चको धिपधिपे प्रयास

वि.सं. २००७ सालपछि नेपाली रङ्गमञ्चको विकासमा जनस्तरबाट उल्लेख्य प्रयासहरू हुन थाल्यो। राणाहरूको दरवारमा देखाइने हिन्दी र उर्दूका रोमाञ्चकारी नाटकहरूभन्दा भिन्न रूपमा विभिन्न चाडपर्वको बेला जनस्तरमा नाटकहरू प्रदर्शन हुन थाले। राणातन्त्रको पतन र प्रजातन्त्रको उदयपछि नै नेपाली रङ्गमञ्चले पनि स्वतन्त्र र सङ्गठित रूपमा फैलने अवसर पायो।

यो बेला नाट्यलेखनका रूपमा पनि क्रान्तिकारी परिवर्तन आइसकेको थियो भने विभिन्न नाट्यकर्मीहरू र समूहले नाट्य प्रस्तुतिप्रति चासो देखाउन थाल्यो । प्रजातन्त्रको उदयपछि राजधानीमा देखा परेका सक्रिय रङ्गकर्मीहरूका लागि सिंहदरबार नाचघर नाटक गर्ने उपयुक्त थलो बन्यो । त्यो समयमा राजधानीभित्रको रङ्गमञ्चमा बालकृष्ण सम, भीमनिधि तिवारी, श्यामदास वैष्णव, हरिप्रसाद रिमाल, बेखारत्न महर्जन, नीरविक्रम प्यासी, गोपीनाथ अर्याल, यमबहादुर, मास्टर रत्नदास प्रकाश, सिद्धान्तराम जोशी, आनन्द थापा, रामशेखर नकर्मि, कृष्णप्रसाद अधिकारी, प्रचण्ड मल्ल, यदुकुमारी आदि रङ्गकर्मीहरूको सक्रियता थियो ।

नेपाली रङ्गमञ्चमा जनस्तरमा रङ्गकर्मीहरूले पहिलेदेखि नै नाट्यशालाको अभावमा पनि काम गरिरहेका थिए । राणा शासनकालमा दरबारमा नाटक र नाचगान देखाउनका लागि छुट्टै नाट्यशाला बनाइएको भए पनि अधिकांश नाट्यशालाहरू आम रङ्गकर्मी र सर्वसाधारणहरूको पहुँचभन्दा बाहिर हुन्थ्यो । २०१८ सालमा राष्ट्रिय नाचघरको निर्माण भएपछि जनस्तरले प्रयोग गर्नसक्ने एक आधुनिक रङ्गमञ्चको खाँचो नाचघरले पूरा गर्‍यो । राष्ट्रिय नाचघरपछि प्रज्ञा भवनको नाट्यशालामा तीसको दशकको अन्त्यदेखि नाटकहरू मञ्चन हुन थाले । यसपछि सांस्कृतिक सङ्घ डिल्लीबजारको नाट्यशाला (२०२१) र राष्ट्रिय सभागृह (२०२७) मा समेत नाटकहरू हुन थाले ।

तीसको दशकदेखि नाटक लेखनसँगै मञ्चनको क्षेत्रमा समेत नयाँ लहर देखियो । यो दशकमा नेपाली नाट्य-परम्परामा रङ्गमञ्चले सर्वप्रथम व्यावसायिक रूप लियो । तीसको दशकदेखि नै यथार्थ र मनोवैज्ञानिकसँगै समसामयिक (व्यावसायिक र प्रयोगवादी) नाटक मञ्चनको क्रम पनि बढ्यो । २०३३ मा दार्जिलिङका रङ्गमञ्चमा ज्यादै लोकप्रिय भएको मनबहादुर मुखियाको नाटक *अनि देवराती* रुन्छले काठमाडौँको रङ्गमञ्चमा बेग्लै प्रभाव छाडेपछि यसै शैलीलाई पछ्याउँदै थुप्रै नाटकहरू राजधानीका नाट्यशालाहरूमा मञ्चन हुन थाले । यसै क्रममा सत्यमोहन जोशीको *फर्केर हेर्दा, जब घाम लाग्छ*, विजय मल्लको *पहाड चिच्याइरहेछ*, *भूलैभूलको यथार्थ*, *स्मृतिको पर्खालभित्र* आदि नाटकहरू मञ्चन भए । जोशी र मल्लका नाटकहरूलाई निर्देशकद्वय प्रचण्ड मल्ल र हरिहर शर्माले प्रज्ञाको रङ्गमञ्चमा उतार्ने काम गरे । मल्ल र शर्मा नेपाली रङ्गमञ्चका यस अवधिका बेजोड नाट्यप्रतिभा मानिन्छन् ।

वि.सं. २०१० मा 'जनकला केन्द्र' नामक नाट्यसंस्थाको स्थापना फेरि बालकृष्ण सम र गोपीनाथ अर्यालहरू मिली गरे । यो केन्द्रले सिंहदरबार नाचघरमा बालकृष्ण समद्वारा लिखित र गोपीनाथ अर्यालद्वारा निर्देशित नाटक अन्धवेगको सफल मञ्चन गर्‍यो । वि.सं. २०१३ मा श्री ५ महेन्द्रको संरक्षणमा 'राष्ट्रिय नाटक मण्डल' को स्थापना भयो र केही नेपाली नाटक मञ्चन भयो । (यात्री, २०७३ पृ. ८६)

सांस्कृतिक संस्थानअन्तर्गत राष्ट्रिय नाचघर रहन गएपछि तीसको दशकमा संस्थानबाट व्यावसायिक रूपमा थुप्रै नाटकहरू प्रदर्शन गरिए । यसरी संस्थानबाटै गोपीनाथ अर्याल, श्यामदास वैष्णव, जितेन्द्र महत 'अभिलाषी', हरिप्रसाद रिमाल, जगन्नाथ तिमल्सिना, महेश थापा, गोविन्द तिमल्सिना, प्रभाकर शर्मा, वीरेन्द्र हमाल आदिले विभिन्न समयमा नाटक निर्देशन गरे । यीबाहेक राष्ट्रिय नाचघरमा विभिन्न समयमा फरक नाट्य समूहबाट प्रचण्ड मल्ल, प्रताप सुब्बा, मुकुन्द श्रेष्ठ, मोहन निरौला, रवीन्द्र खड्का, रमेश बुढाथोकी, राजेन्द्र सुलभ, बट्टी अधिकारी, सुनील पोखरेल, कृष्ण मल्ल, सुवास गजुरेल, श्रीओम श्रेष्ठ 'रोदन', अनुप बराल, कृष्ण शाह यात्री, विजय विस्फोट आदि दर्जनौँ रङ्गकर्मीहरूले नाटक निर्देशन गरेका छन् ।

तीसकै दशकमा स्थापना भएको 'सर्वनाम' र 'आरोहण' यस अवधिका प्रमुख नाट्यसंस्था हुन् जसले स्थापना काल (२०३८) देखि नै सार्थक नाटकहरू मञ्चन गर्दै आइरहेको छ। सर्वनामबाट अशेष मल्लले *हामी वसन्त खोजी रहेछौं*लाई सडकमा प्रस्तुत गरी नेपाली रङ्गमञ्चमा सडक नाटक अभियानको थालनी गरे। किशोर पहाडी, गोविन्दसिंह रावत, ओममणि शर्मा, शान्ता शाक्य, हरिश्चन्द्र के.सी., पुष्कर गुरुडलगायतका रङ्गकर्मीहरूले आरम्भताका गोडमेल गरी हुर्काएको सर्वनाममा सयौँ रङ्गकर्मीहरूको श्रम र सीप पोखिएको छ। यी नै रङ्गकर्मीहरूद्वारा अभिनित *मुर्दावादमा उठेका हातहरू*, *अतिरिक्त आकाश*, *अनादिक्रम*, *सडकदेखि सडकसम्म*, *कुमारजी आज्ञा गर्नुहुन्छ*, *को गर्दैछ फेरि युद्धको घोषणा ?* जस्ता नाटकहरूले नेपाली रङ्गमञ्चमा भिन्न अर्थ र महत्त्व राखेछ। तत्कालीन व्यवस्थाले उब्जाएका विकृति, विसङ्गतिलाई सर्वनामले आफ्ना प्रस्तुतिका माध्यमले प्रभावकारी रूपमा उठाउने काम गरेको देखिन्छ। सर्वनाम कथा र कविता मञ्चनमा समेत अगाडि रहेको छ।

वि.सं. २०३८ सालमा सुनील पोखरेल, बट्टी अधिकारी, राजेन्द्र सलभलगायतका रङ्गकर्मीहरू मिलेर 'आरोहण' नाट्य समूहको स्थापना भएपछि, यस समूहबाट *भीडमा हराएको मान्छे*, *प्रतिभा आकाश माग्छे*, *सन्ध्या सारस*, *सेंचुवाको असल मान्छे* आदि भिन्न प्रस्तुतिका थुप्रै नाटकहरू मञ्चन भए। आरोहणले स्थापना कालदेखि नै देश/विदेशका चर्चित नाटकहरूको मञ्चन गर्दै आइरहेको छ। २०४५ तिर 'आरोहण-शनिबार' को नाममा यस समूहबाट नियमित नाटक हुनुका साथै दर्शकलाई नाटक हेर्ने संस्कार बसाल्ने प्रशंसनीय कार्य भएको थियो। आरोहणका रङ्गकर्मी सुनील पोखरेल नेपाली रङ्गमञ्चका प्रतिबद्ध सिर्जनशील नाट्यकर्मी मानिन्छन्। उनले देश-विदेशका उत्कृष्ट नाटकहरूको मञ्चन गरेर भिन्न परिचय दिएका छन्। पचासको दशकको अन्त्यतिर आरोहणले 'गुरुकुल'को स्थापना गरी नेपाली रङ्गमञ्चलाई थप गतिशील तुल्याउने काम गर्‍यो, साथै रङ्गमञ्चमा प्रशिक्षित युवा रङ्गकर्मीहरू तयार पनि गरेको छ। 'गुरुकुल' मा मञ्चित *अग्निको कथा*, *डल्स हाउस*, *बाघ भैरव* जस्ता नाटकहरूले समकालीन नेपाली रङ्गमञ्चमा भिन्न स्थान बनाएका छन्। आरोहणका नाटकहरूमा वसन्त भट्ट, विष्णुभक्त फुयाल, अनिल पाण्डे, नीशा शर्मा, आदि दर्जनौँ रङ्गकर्मीहरूले आरम्भकालदेखि अभिनयकला पोख्दै आएका छन्। आरोहणले राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय नाटक महोत्सवको समेत आयोजना गर्नुका साथै कचहरी नाटक अभियानलाई समेत अगाडि ल्याएको छ। सार्थक नाटक गर्नुका साथै रङ्गमञ्चप्रति दर्शकको आकर्षण जगाउन पछिल्लो समयमा गुरुकुलको प्रयास निकै सहाहनीय देखिएको छ।

राजधानी बाहिरका रङ्गसंस्था

नेपाली रङ्गमञ्चको विकास र गतिशीलताको सन्दर्भ चर्चा हुँदा, जानेर होस् वा नजानेर नै जहिले पनि राजधानी बाहिरको रङ्गमञ्चलाई ओभेलमा पार्ने काम हुँदै आएको देखिन्छ। खोजी गर्दै जाँदा, राजधानीभन्दा मोफसलका जिल्लाहरूमा अबै बढी नै सङ्ख्यामा नाट्यसमूहहरूले काम गरेको पाइन्छ। आ-आफ्नै सीप, साधन र स्रोतले भ्याएसम्म रङ्गकर्म गरिरहेका थुप्रै उदाहरण फेला पर्दछ, पहाड, मधेश र हिमालका गाउँ/सहरहरूमा। चर्चा, प्रशंसा र प्रशिक्षणबिना पनि राजधानी बाहिर २००७ सालअघिबाट नै उल्लेख्य रङ्गकर्म भइरहेको छ। काठमाडौँबाहिरको नेपाली रङ्गमञ्चलाई हेर्दा नेपालका थुप्रै जिल्लाका रङ्गमञ्चमा विभिन्न समयमा लोभलाग्दा कामहरू भएको थाहा लाग्छ।

विभिन्न समयमा नाटक मञ्चन गरी गाउँ-गाउँ र बस्तीमा पुऱ्याउने काम थुप्रै सांस्कृतिक परिवार एवं भूमिगत पार्टीहरूले समेत गरेका छन्। यसरी नाटक मञ्चनमा सक्रिय रहेका संस्थाहरूमा सामना, सङ्कल्प परिवार, वेदना सांस्कृतिक परिवार, इन्द्रेणी सांस्कृतिक समाज, प्रगतिवादी सांस्कृतिक सङ्घ, राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक मञ्च, अखिल नेपाल जनवादी सांस्कृतिक सङ्घ, कोरस परिवार, रेलिमाइ सांस्कृतिक मण्डल, थाङ्का सांस्कृतिक परिवार, अमर सांस्कृतिक मण्डल आदि प्रमुख रहेका छन्। यी समूहका नाटकहरूमा खासगरी गाउँका समस्या, धनी र गरिबबीचको द्वन्द्व, भ्रष्टाचार, छुवाछूत, राजनीति, सङ्घर्षबाट जनताले पहिल्यानुपर्ने दिशा आदि मूल विषय रहेको पाइन्छ। श्रमिक जनताको पसिना र शोषित मान्छेको पीडा खोतल्दै मुक्तिका जीवन खोजिरहेका मान्छेको समर्थन, यी नाटकहरूले उठाएका मूल विषय हुन्।

राजधानीबाहिर यसरी प्रस्तुत गरिएका नाटकहरूमा सरल भाषा, सहज प्रस्तुति, स्पष्ट अभिव्यक्ति, वर्गीय चिन्तनप्रति सशक्त समर्थन र एकतामाथि विश्वासजस्ता विशेषताहरू देखिन्छन्। प्रगतिशील नाटकहरूले सामन्ती संस्कारमाथि तीव्र घृणा र निरङ्कुश शासनप्रति आक्रोश ओकलेका छन्। अन्य समकालीन नाटकहरूमा भने समकालीन जनजीवनका विविध पाटोलाई दर्शाउने प्रयास भएको छ।

समग्रमा हेर्दा राजधानीभित्र र बाहिरका जिल्लाहरूमा भएको रङ्गकर्मले नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चलाई दह्रो पहिचानसहित अघि बढाउन सघाउ पुऱ्याएको छ। नेपाली नाटकको आजको भिन्न अस्तित्वका पछाडि थुप्रै रङ्गकर्मी र नाट्यकर्मीको योगदान रहेको छ। छोटो समय र सीमित व्यक्तिहरूको पहलले मात्र आजको नेपाली रङ्गमञ्चको गर्व गर्न लायक पहिचान बनेको होइन। सयौं नाटककारका हस्ताक्षर, हजारौं रङ्गकर्मीहरूको अभिनय कौशलता र दर्जनौं नाटक निर्देशकका शील्यले मात्रै नेपाली रङ्गमञ्चको बलियो इतिहास, सुन्दर वर्तमान र उज्यालो भविष्य देखिएको हो।

चलीसको दशकपछिका नेपाली रङ्गसंस्थाहरू

सर्वनाम थिएटर : नेपालको राजनीतिक इतिहासमा एउटा परिर्तनको आवाज उठिरहेको समय २०३९ चैत्र १८ (सन् १९८२) मा सर्वनाम थिएटर समूहको जन्म भएको हो। आज सर्वनामले नेपालको अग्रणी नाट्य समूहको रूपमा स्थापित भएको छ। सर्वनामले नेपालमा परम्परागत थिएटरको वर्चस्वलाई सफलतापूर्वक जितेको छ। सर्वनाम वैकल्पिक रङ्गमञ्चको विकल्पलाई मूर्त रूप दिएको रङ्गसंस्था हो। सामाजिक मुद्दा र राजनीतिक परिवर्तनलाई समानान्तर रूपमा विकास गर्न सक्ने रङ्गमञ्चका रूपमा सर्वनामलाई बुझ्नुपर्छ। रङ्गमञ्चमा आउन चाहने थुप्रै युवा कलाकारलाई तालिम दिने यो संस्था नेपालको सफल रङ्गसंस्थामध्ये एक हो। यसका परिकल्पनाकार र विकासका संवाहक अशेष मल्ल हुन्।

- **आरोहण (गुरुकुल) नाटक :** आरोहण थिएटर नेपालको एक थिएटर समूह हो। यसले नेपालको विभिन्न संस्कृति, धर्म र रीतिरिवाजहरू समावेश गरी नाटकहरू उत्पादन गर्दछ। यस संस्थाको स्थापना सन् १९८२ मा मोरङमा भएको थियो। सन् २००३ देखि यो संस्था काठमाडौंमा सञ्चालनमा छ। यस संस्थाका थिएटर निर्देशक सुनील पोखरेल हुन्। आरोहणले राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय नाटक महोत्सवको आयोजना गरेको छ। अहिले काठमाडौं थापा गाउँमा आफ्ना गतिविधि गरिरहेको यो संस्थाले निरन्तर नाटक मञ्चन गरिरहेको छ।
- **चेतना नाट्य समूह, इलाम :** चेतना थिएटर इलाम, नेपालको एक लोकप्रिय रङ्गकेन्द्र हो। पूर्वी पहाडको यस थिएटरले स्थानीय तहमा कलाको एउटा हवको रूपमा काम गरेको छ। पूर्वी पहाडमा नेपाली संस्कृति र कलाको प्रवर्द्धन र संरक्षणमा यस रङ्गमञ्चको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। यसले स्थानीय र राष्ट्रिय स्तरका धेरै नाटक प्रदर्शन गरेको छ। चेतना थिएटरले स्थानीय

प्रतिभाहरूलाई रङ्गमञ्चमा उजागर गरेको छ। यसका साथै विविध कार्यशाला तथा नाटकसम्बन्धी प्रशिक्षण कार्यक्रमहरू र अन्य शैक्षिक गतिविधिहरू पनि सञ्चालन गरेको छ। कला क्षेत्रमा करियर बनाउन चाहने क्षेत्रका धेरै युवाहरूका लागि यो प्रेरणाको स्रोत बनेको छ। सुरेश पोर्तेल जस्ता युवाहरूको सक्रियतामा यो रङ्गसंस्था सक्रिय रहेको छ।

- **मण्डला थिएटर** : नेपालको युवा, उत्साही र समर्पित थिएटरकर्मीहरूको समूह हो। यस क्षेत्रमा लामो प्रशिक्षण र संलग्नता रहेका व्यक्तिहरूबाट यो संस्था जन्मिएको हो।
- **थिएटर मल** : नेपाली रङ्गमञ्चलाई पुनर्परिभाषित गर्ने उद्देश्यका साथ सन् २०१४ मा स्थापना भएको रङ्गसंस्था हो। केही समय काठमाडौँ सुन्धारामा सञ्चालन भएको यो संस्था हाल कीर्तिपुरमा क्रियाशील छ। यस संस्थाले रङ्गमञ्चमा अनुसन्धान गर्ने गरेको छ। रङ्गमञ्चका साथै स्वदेशी प्रदर्शन र रङ्गकलामा स्थानीय संस्कृतिलाई जोड्ने काममा यस संस्थाको अग्रणी भूमिका रहेको देखिन्छ। बालबालिकाको लागि रङ्गमञ्च र बालनाटकको प्रदर्शनीमा यसको विशेष लगाव देखिन्छ। केदार श्रेष्ठ यस संस्थाका मुख्य संयोजक हुन्।
- **शुभ समूह** : छुवाछूत, बहुला नम्बर ड्यास ड्यास, समय समय अनि समय, युगको हाँक जस्ता नाटक प्रदर्शन गरेको शुभ समूहको स्थापना २०४० मा भएको हो (पोखरेल, पृ. ८७)।
- **त्रिकला सदन** : २०४१ मा त्रिकला सदनको स्थापना भयो। स्थापना कालदेखि नै यस सदनले थुप्रै नाटकहरू प्रदर्शन गरेको सूचना पाइन्छ।
- **रङ्गस्रस्ता** : २०४३ मा शिशिर कुमार शर्मा, सुरज लामिछाने, राजन खनाल आदिको सक्रियतामा रङ्गस्रस्ता नाट्यसंस्थाको स्थापना भयो।
- **सौगात नाट्यसमूह** : २०४४ भाद्र १ गते नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चका क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउने उद्देश्यले युवावर्गको नेतृत्वमा सौगात नाट्यसमूहको स्थापना भयो। यस नाट्यसंस्थाले सामाजिक र हास्यव्यङ्ग्यात्मक नाटकहरू प्रदर्शन गर्दै आएको छ।
- **अनाम नाटक जमात** : २०४४ चैत्र २२ गते शृजनशील युवा जमातले समृद्ध सांस्कृतिक भावनालाई गतिशील तुल्याउने उद्देश्यले अनाम नाट्यजमातको स्थापना भएको हो। म प्रियसी र नानीहरू मिसाइल जस्ता नाटक प्रदर्शन गर्दै आएको अनाम नाट्यजमातले २०४५ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको नाट्य महोत्सवमा सर्वश्रेष्ठ प्रस्तुति पुरस्कार पाएको थियो।
- **आरम्भ नाटक समूह** : २०४५ फागुन २१ मा धरानमा यो नाट्यसंस्थाको स्थापना भएको हो। धरानमा रहेर यस संस्थाले थुप्रै काम गर्दै आएको छ। बालनाटकको प्रस्तुति, विविध गोष्ठी, सेमिनार, सम्मेलन गर्नमा पनि यस संस्थाको योगदान देखिन्छ।
- **कलाकार समूह** : इलामका स्थानीय कलाकारहरू भेला भएर २०४५ मा यस संस्थाको स्थापना गरेको देखिन्छ। कलाकार समूहले सर्वप्रथम अशेष मल्लको अनादिक्रम शीर्षकको नाटक प्रदर्शन गरेको थियो।
- **नवप्रतिभा कलामन्दिर** : पोखरामा स्थापना भएको नवप्रतिभा कलामन्दिर यस क्षेत्रको रङ्गकर्ममा योगदान पुऱ्याएको छ। २०४७ फागुन १५ मा स्थापित यस संस्थाले छोरी जुवाइँ, एक अबलाको जीवन, बाँझो कोख जस्ता नाटकहरू प्रदर्शन गरेको देखिन्छ।
- **युवा नाट्यपरिवार** : युवा नाट्य परिवार ललितपुरमा स्थापना भएको रङ्गसंस्था हो। २०३७ मा श्रीओम श्रेष्ठ, पूर्ण थापा, मनोज दुलाल, पुकार हमालको नेतृत्वमा क्रियाशील थियो। यस संस्थाले २०४५ मा भारतका विभिन्न स्थानमा नाटक मञ्चन गरेको थियो।

- **प्रतिभा कला मन्दिर** : काठमाडौँमा क्रियाशील यो संस्था २०४६ वैशाख १ गते मोहन निरौला, रमेश बुढाथोकी, सुभाष गजुरेल, उत्तम के.सी.का सक्रियतामा सञ्चालन भएको थियो। यस संस्थाले नाटकबाहेक फिल्म, भिडियो फिल्म, टेलिफिल्ममा पनि काम गरेको छ।
- **शिखर कलासमूह** : २०४३ मा काठमाडौँमा स्थापना भएको यस संस्थाले स्थापना कालदेखि नै विविध नाट्य प्रस्तुति गर्दै आएको छ। समयसमयमा विविध साहित्यिक, सामाजिक कार्य पनि गर्दै आएको छ।
- **प्रफरा समूह** : २०४७ मा भ्नापामा स्थापना भएको यस संस्थाले स्थापना कालदेखि नै विविध नाटक प्रदर्शन गर्दै आएको छ।
- **प्रतिबिम्ब** : पोखरामा २०४७ मा स्थापना भएको यस संस्थाले रङ्गक्षेत्रमा थुप्रै काम गरेको थियो। सरुभक्त, दुर्गा बराल, तीर्थ श्रेष्ठ, मीनबहादुर गुरुड, प्रकाश घिमिरे, सरद बाटाजू, प्रेम पुन, अनुप बराल आदि व्यक्तित्वहरूको सक्रियतामा यो संस्था क्रियाशील भएको थियो।
- **हिमशिखा कलापरिवार** : २०४७ मा स्थापना भएको यस संस्थाले शहीदको रगत, अदृश्य मान्छेहरू, गोधुलिमा हराएको क्षितिज आदि नाटकहरू प्रदर्शन गरेको इतिहास भेटिन्छ। पोखरा र आसपासका जिल्ला पाल्पा, स्याङ्जा आदि ठाउँमा पि यस परिवारले नाट्य प्रदर्शन गरेको थियो।
- **आदिइत्यादि** : आदिइत्यादि सन् २०१६ मा स्थापना भएको रङ्गसंस्था हो। काठमाडौँमा रहेर गतिविधि गर्ने यस संस्थाका अध्यक्ष पुरु लम्साल हुन्। यस संस्थासँग प्रतिभाशाली लेखक, विश्वविद्यालयका प्राध्यापक, अनुसन्धाता, कलाकार, सङ्गीतकार, गायक आदिको सहभागिता छ। यस संस्थाले काठमाडौँ, भारत, बङ्गलादेश, इलाम, पोखरा, नुवाकोट, रामेछाप, काभ्रे आदि स्थानमा नाटक प्रदर्शन गरिसकेको छ। नाटक र रङ्गमञ्चको माध्यमबाट सांस्कृतिक संरक्षण गर्ने लक्ष्य यस संस्थाले राखेको छ। यस संस्थाका अध्यक्ष पुरु लम्साल हुन्।

राणा काल, पञ्चायत कालमा प्रतिकूल राजनीतिका कारण नेपाली रङ्गमञ्च फस्टाउन सकेन। फलतः रङ्गसंस्थाको स्थापना पनि आशातित रूपमा स्थापना हुन सकेनन्। चालीसको दशकपछि फाट्टफुट्ट स्थापना भएका रङ्गमञ्च सम्बद्ध सङ्घ-सङ्गठनको सङ्ख्या बहुदल आएपछि ह्वात्तै वृद्धि भयो। दस वर्ष जनयुद्धको समयमा फेरि निष्क्रिय देखिएका रङ्गघरहरू पुनः जागृत हुन शान्ति सम्झौता तथा अन्तरिम संविधान कालीन समय कुर्नु पर्‍यो। गणतन्त्रको स्थापनापछि समाजमा मनोरञ्जनले पुनः स्थान पाउन थाल्यो र केन्द्रीय राजधानी काठमाडौँका साथै मोफसलमा पनि रङ्गगतिविधिको विकास हुनाका साथै रङ्गमञ्चको संस्थागत विकास हुन पुग्यो। यहाँ पछिल्लो समय स्थापना भएका रङ्गसंस्थाको नामको विवरण अकारादि ढाँचामा राखिएको छ।

- आरङ्ग नेपाल सुर्खेत
- आरन खप्तड सांस्कृतिक मञ्च परिवार
- आरम्भ कलाकारहरूको समूह
- इन्द्रेणी थियटर
- एम आर्ट थिएटर
- कथा घेरो, कौसी थियटर, काठमाडौँ
- कर्णाली थिएटर
- कर्मी थियटर

- कलालय थिएटर, इटहरी
- खस संस्कृति मञ्च, जुम्ला
- गढीमाई नाट्यकला केन्द्र
- गीताल प्रतिष्ठान, तनहुँ
- 'ड' समूह, काठमाडौँ
- चुलाचुली रङ्गमञ्च, इलाम
- ज्योतिपुञ्ज साइन थियटर
- भोरहाट नाट्य समूह
- डवली थिएटर
- तरङ्ग सांस्कृतिक परिषद, हेटौँडा
- थिएटर भिलेज, काठमाडौँ
- दृश्य सादृश्य, काठमाडौँ
- नारायणी कला मन्दिर, नारायणगढ
- नवयुग पिस थियटर
- नुवाकोट कला प्रतिष्ठान
- पकेट थियटर
- पम्किड थियटर
- पुरानो घर, सिनामङ्गल
- पोखरा थियटर
- बागिना थियटर
- बार्दली थियटर
- बेनाम नाट्य जमात, पाँचथर
- मञ्जरी नाट्य समूह, लमजुङ
- मण्डपिका कला समूह, काठमाडौँ
- मातृभूमि मातृभूमि रङ्गमञ्च, भोजपुर
- मिनाप थियटर
- मोक्ष थियटर, धरान
- युथ क्रियसन्स, पोखरा
- युनाप, पोखरा
- रङ्ग रङ्ग सांस्कृतिक परिवार, हेटौँडा
- रङ्गभूमि एकेडेमी, धरान
- शब्द थियटर, पथरी
- शान्तिका लागि युवा सञ्जाल, बर्दिया
- शैली थियटर, काठमाडौँ

- श्री समूह
- सद्भाव थिएटर, काठमाडौं
- सात्विक थिएटर
- सिर्जनशील आकाश थियटर
- सुम्निमा थियटर एकेडेमी, काठमाडौं
- हिमाली सांस्कृतिक परिवार, पोखरा

प्रवृत्ति र प्रयोग

नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चमा विभिन्न समयमा भएका गतिविधि, अभियानलाई आधार बनाउने हो भने नेपाली रङ्गमञ्चमा विभिन्न प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

लोक तथा डबली नाटक परम्परा, नाटक उत्सव-महोत्सवको आयोजना, शून्यवादी रङ्गमञ्चको घोषणा, सडक नाटक अभियान, रङ्गमञ्चमा मल्टिमिडियाको प्रयोग, कथा, कविता, निबन्ध मञ्चन, सामूहिक रङ्गकर्मको अवधारणा र विकास, रङ्गमञ्चमा सङ्केत नाटकको थालनी, लीला प्रविधियुक्त तथा पात्र-प्रतिक्रियात्मक नाटक, कचहरी नाटक ।

यसैगरी डिजिटल प्रविधिलाई आत्मसात् गर्दै क्यामेरा, टेलिभिजन, स्क्रिन आदिलाई रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष प्रयोग गरिने काम अर्थात् मल्टिमिडियाको प्रयोग साठीको दशकमा आएर प्रशस्त भएका छन् । साथसाथै राजधानीभित्र र बाहिरका विभिन्न नाट्यसंस्थाले कथा, कविता तथा निबन्धको समेत मञ्चन गरेर नाटकलाई अरू विधासँग समेत जोड्याएको छ । विभिन्न नाट्यसंस्थाहरू एकै थलोमा रहेर काम गर्ने अवधारणाको समेत पछिल्लो समयमा आएर केही विकास भएको छ । यसले एकअर्काका कामलाई हेर्ने र मूल्याङ्कन गर्ने परिपाटीसमेत बसालेको छ । नेपाली रङ्गमञ्चमा पचासको दशकमा बहिराहरूको साङ्केतिक भाषाको प्रयोग गरी सङ्केत नाटकको समेत थालनी (कृष्ण शाह यात्री/‘मान्छे-मान्छेहरू’) भएको देखिन्छ । लीला प्रविधियुक्त नाटकको समेत पछिल्लो समयमा मञ्चन हुन थालेका छन् । पात्र र लेखकबीचको द्वन्द्वलाई यस्ता नाटकले मूल विषय बनाएको हुन्छ । यसैगरी नेपाली रङ्गमञ्चमा कचहरी नाटक पछिल्लो उपलब्धिका रूपमा देखिएको छ । ब्राजिलका रङ्गकर्मी अगस्टो बोयलोले प्रतिपादन गरेको फोरम थियटरको शैलीलाई सुनील पोखरेलले ‘कचहरी नाटक’ नाम दिएर नेपाली रङ्गमञ्चमा भित्र्याएका हुन् । यीबाहेक पनि रङ्गमञ्चमा धारावाहिक नाटक, छायाँ नाटक, बाल नाटक, आँसु नाटक आदि विविध किसिमका नाटकहरू हुने गरेका छन् । यी भिन्न प्रवृत्तिका नाटक र रङ्गमञ्चीय प्रयोगले नेपाली रङ्गमञ्चलाई नयाँ उचाइ दिइरहेको छ ।

निष्कर्ष

नाटक केवल साहित्यका रूपमा मात्रै सीमित छैन । दृश्य काव्यका नामले समेत चिनिने नाट्य रचनाको प्रक्रिया नाटककारले सिर्जना गरेपछि मात्रै टुङ्गिदैन । कुनै पनि नाटकले तबमात्र पूर्णता पाउँछ जब त्यो रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत हुन्छ । अर्थात् रङ्गमञ्चमा कलाकारहरूद्वारा प्रस्तुत गरिएपछि मात्र नाटकले जीवन्तता पाउँछ । नाटकमा गीत, सङ्गीत, नृत्य, चित्र, मूर्ति आदि समस्त कलाका प्रकारहरूको समायोजन हुन्छ । त्यसैले पनि यो एक शक्तिशाली माध्यमका रूपमा समेत परिचित छ । अतः नाटक भन्नाले यसको

आलेखमात्र नभई रङ्गमञ्चीय पक्षको पनि हो । पूर्वीय नाट्यक्षेत्रमा भरतमुनिको नाट्यशास्त्रदेखि नाटकको उद्भवकथा सुरु भएको हो । नेपाली पृष्ठभूमि खोतल्दा किराँत, लिच्छवी र मल्लकालका डबली तथा लोक नाटकहरूदेखि नै यसका धेरथोर अभिलेखहरू भेटिन्छन् । अनुवाद परम्पराबाट सुरु भएको नेपाली नाटकको माध्यमिक काललाई मोतीरामले नयाँ युगमा प्रवेश गराए । पहलमानसिंह स्वारले नेपाली नाटकमा मौलिकताको विजारोपण गरे । समले आधुनिक नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चको ढोका मात्र खोलेनन्, नेपाली नाटकलाई शिखरसम्म पुऱ्याउने काम गरे । त्यसमा गोपालप्रसाद रिमालले यथार्थवादी रङ्ग थपे भने गोविन्द मल्ल गोठाले र विजय मल्लले मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि दिएर नाटक र रङ्गमञ्चलाई सबल तुल्याए । यसपछि जुटेका हजारौँ रङ्गकर्मीहरूले आजको नेपाली रङ्गमञ्चले गर्व गर्न सक्ने आधार खडा गरिदिए । नेपाली नाटकसँगै रङ्गमञ्चले पनि आजको अवस्थामा आइपुग्दा निकै ठूलो फड्को मार्ने स्पष्ट सङ्केत देखा परेको छ । अनौपचारिक रूपमा विकास भएको नेपाली रङ्गसंस्था विस्तारै विकासको श्रेणीमा उक्लदै गयो । विशेष गरी चलीसको दशकपछि, नेपाली रङ्गमञ्चपरम्परामा विभिन्न सङ्घसंस्थाको स्थापना भयो । बहुदल आएपछि स्वतन्त्र वातावरणमा नेपाली रङ्गमञ्चले थप फस्टाउने वातावरण पायो । दश वर्ष युद्धकालमा केही सुस्ताएको नेपाली रङ्गमञ्चको संस्थागत विकास शान्तिसम्भौता भएपछि पुनः जागृतिको अवस्थामा आयो । अन्तरिम संविधानको निर्माण र त्यसपछि गणतन्त्रको स्थापनापछि काठमाडौँ र बाहिरका जिल्लाहरूमा पनि रङ्गमञ्चीय गतिविधि भन्नु बढेर गयो । आरम्भदेखि असीको दशकसम्म आउँदा नेपाली रङ्गमञ्चले एउटा समृद्ध राजमार्ग पक्रिएको छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९). *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास*. विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१). *नेपाली नाटक र नाटककार*. साभा प्रकाशन ।
- कोइराला, जया (२०३४). *बालकृष्ण समपूर्वको नाट्यपरम्पराको विश्लेषण*. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित शोधकार्य ।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०६८). *रङ्गमञ्च*. काष्ठमण्डप पुस्तक घर ।
- मल्ल, मुनु (२०७१). *मधुपर्कमा प्रचण्ड*. मुनु मल्ल ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०७३). *नेपालको रङ्गमञ्च विगत र आगत*. नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- रावत, गोविन्दसिंह (२०६८). *नेपाली सडक नाटकको विकास प्रक्रिया*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधकार्य ।
- Subedi, Abhi (2006). *Nepali Theatre as I See It*. Aarohan.
- Association of British Theatre Technicians. (2010). *Theatre buildings: A design guide*. Routledge.
- Hardy, H. (2013). *Theater of architecture*. Princeton Architectural Press.