प्रकरण दुसरे

नाटकाचे स्वरूप आणि एकोणिसाव्या शतकातील नाटककारांची भूमिका.

नाटक : स्वरूप चर्चा

प्रास्ताविक

नाटय आणि नाटक हे दोन शब्द अनेकदा समान अर्थाने वापरले जातात. " नाटय " या शब्दाचा अर्थ व्यापक आहे. नाटय म्हणजे नाटक असे आपण सहजतेने म्हणतो परंतु, एखादे भाषण किंवा संभाषण नाटयपूर्ण आहे असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा ते भाषण किंवा संभाषण म्हणजे नाटक नसते. मग नाटक म्हणजे काय ? असा प्रश्न उपस्थित होतो. संवादाशिवाय नाटक उभेच राहू शकत नाही, असे असले तरी संवादाचा समुच्चय म्हणजे नाटक नव्हे. तसे संवाद कथा, कादंबरी, यातूनही असतात. कथा, कादंबरी, काव्य या वाङ्मयप्रकारापेक्षा नाटक हा वेगळा आणि वैशिष्टयपूर्ण वाङ्मयप्रकार आहे. संस्कृतमध्येय नाटकालाच " नाटय" हा शब्द वापरला गेला आहे. नाटयाला " दृश्य-काव्य" म्हणतात. ते दृश्य आणि श्राव्य असे दोन्हीही असते. नाटकाचे प्रायोगिक रूप " दृश्य" या शब्दावरून व वाङ्मयीन रूप " काव्य" या शब्दावरून सूचित होते. त्यामुळेच नाटकाला " दृश्यकाव्य" म्हटले गेले आहे.

नाटकात " नाटय" हे प्राणभूत असते. प्रारंभी " नाटयसंज्ञेचा" मागोवा व नंतर नाटक म्हणजे काय ? या प्रश्नाचा विचार करू या. " नाटय " या शब्दाची व्युत्पत्ती संस्कृतमधील " नट " या धातूपासून झालेली आहे. " नट " या संस्कृत धातूचे अर्थ नाचणे, अभिनय करणे असे आहेत. भरतमुनींनी " नाटय भावानुकीर्तनम्"[१] अशी नाटयाची सुटसुटीत व अर्थपूर्ण व्याख्या केली आहे. यातील भाव या शब्दाचा अर्थ व्यापक आहे. मानवी सुखदु:ख, अनुभव, कल्पना, शंका, मनोविकार, इ. गोष्टी भाव या शब्दाने व्यक्त होतात. नाटकांत या भावांचे

अनुकरण अभिप्रेत असते. श्री.ना. बनहट्टीनी भरतमुनींच्या नाटयशास्त्राचा आधार घेऊन नाटयाची व्याख्या दिली आहे ती अशी " सुखदु:खानी युक्त असे जे लोकांचे जीवन, प्रकृतिवैशिष्टय आहे ते आंगिक इत्यादी प्रकारच्या अभिनयांनी प्रदर्शित केले जाते. त्यास" नाटय " असे नाव आहे." २

अरिस्टॉटलच्या मते, नाटय हे जीवनानुकरण असते. (Imjtation of action of Life) म्हणजे कृतीचे जीवनाचे अनुकरण"३

श्रीमती गोदावरी केतकर आपल्या " भरतमुनींचे नाटयशास्त्र " या ग्रंथामध्ये नमूद करतात की, " ब्रम्हदेवाने ऋग्वेदापासून पाठ्य, यजुर्वेदापासून अभिनय, सामवेदापासून गान व अथर्ववेदापासून रस घेऊन नवीन नाटयवेद तयार केला. गोदावरीबाई पुढे असे म्हणतात की, एखादा मनुष्य नुसतेच वाक्य म्हणून दाखवित असेल वा एखादे गाणे गावून दाखवित असेल तर तो नाटय करुन दाखवित आहे असे म्हणता येणार नाही. तर तो मनुष्य एखादे सोंग घेऊन तेच गाणे किंवा तेच वाक्य साभिनय म्हणून दाखविल तर त्या क्रियेस " नाटय " असे म्हणता येईल."४

नाटकाची व्याख्या

रंगभूमीवर दृश्यात्मक रुपाने प्रयोगित होईल अशी वाड्.मयीन रचना म्हणजे नाटक अशी गो.के.भटानी नाटकाची व्याख्या केली आहे.५ तर ना.सी. फडक्यांनी अभिनयाच्या व भाषणाच्या द्वारे लोकसमुदायास सांगीतलेली कथा म्हणजे नाटक असे म्हटले आहे. ही कथा रंगभूमीवर नटांकडून सांगीतली जाते.६ नाटक ही समन्वयाची अभिजात कला आहे. तो केवळ गंमतीचा अगर रंजनाचा प्रकार नसून समाजाचा उच्च आविष्काराचे ते उच्चतम कलात्मक साधन आहे असे द.रा.गोमकाळ्यांचे मत आहे७

नाटक या कलाप्रकाराकडून केवळ लोकांचे रंजन अपेक्षित नाही तर लोकरंजनाबरोबरच लोकजागृतीही नाटकाने साधली जावी. मानवी जीवनाशी संबंधित असलेल्या नाट्यकलेतून जनसमुदायास काहीतरी घेता यावे. आणि म्हणूनच माझ्या मते समाजजागृतीसाठी समूहमनाने जनसमुदायासमोर अभिनयांसह केलेला संवाद म्हणजे नाटक होय. जनसमुदायाच्या मनाची पकड घेतील असे गुण नाटकात असले पाहिजेत असा आधुनिक पाश्चात्य विवेचकांचा दावा आहे. हे गुण अनपेक्षितता, विस्मयकारिता, विलक्षणपणा इ. होत, या गुणांची आवश्यकता ॲलरडाइस निकोल पुढील शब्दात कथन करतो, " प्रेक्षक आणि नट यांना वगळून नाटकाची कल्पना करणे अशक्य. त्याचप्रमाणे विलक्षणपणा, वैशिष्टय अथवा असामान्यता यांच्या योगाने जागृत, उत्तेजित आणि चकित करून सोडण्यासाठी लक्षपूर्वक योजिलेल्या घटनांचा आवश्यक असा आधार नसेल तर नाटकाचे आविष्करण कल्पिणे अशक्य आहे.[८]

कथा, कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांपेक्षा जनसामान्यांना आवडणारा व एकाचवेळी सर्व समुदायांच्या मनापर्यंत पोचू शकणारा वाङ्मयप्रकार म्हणजे नाटक. माणसांच्या अभिरुचि वेगवेगळ्या असल्या तरी त्या सर्वांचे समाधान एकटे नाटक करु शकते. " एकम् समाराधनम् " असे त्याचे वैशिष्टय कालिदासाने " मालविकाग्निमित्रात" (१:४) स्पष्ट केले आहे. नाटक हे केवळ व्यक्तिसाठी नसून गर्दीसाठी असते या त्याच्या वैशिष्टयातूनही त्याची सामाजिकता प्रकट होते. नाटक हे मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब आहे अशी भारतीय नाट्यशास्त्राची भूमिका आहे. नाट्यकला ही स्वभावत: समाजाची कला आहे. काव्य किंवा कथा या वाङ्मयप्रकारांना केवळ शब्द कलेची कास धरता येईल, पण नाटककाराला तसे करता येणार नाही, असे वि. स.खांडेकरांनी म्हटले आहे.[९]

नाटक हे लोकांचे रंजन करीत त्यांना उपदेश करते. जनमानसावर जास्तीतजास्त प्रभाव टाकणारा नाटक हा एक कलाप्रकार आहे. दोन किंवा अधिक व्यक्तींच्या इच्छांचा संघर्ष किंवा सामाजिक परिस्थिती नियती, कायदा व अन्याय यांच्याविरुद्ध चाललेला मानवाचा झगडा या गोष्टी चित्रित करते ते नाटक. मानवाच्या सुप्त मनाला जागृत करून सामाजिक मनाची सुखदु:खे प्रतिबिंबित करते ते नाटक. जे पाहून मार्मिक बोध होतो. ज्यात जीवनाचे स्पंदन आहे ते नाटक, नाजूक मानवी भावनांचे तंतू छेडून प्रेक्षकाला आत्मीयतेचा आनंद देते ते नाटक. सामाजिक प्रबोधनाची मोठी लाट निर्माण करण्याची क्षमता ज्यात आहे ते नाटक. समाजातील व्यक्तींच्या सद्सद्विवेक बुद्धीस ते चालना देते. अगदी सोप्या भाषेत म्हणता येईल की, नाटक म्हणजे माणसांच्या मनामनांची गोष्ट. कांही गुणी नटांकडून अभिनय व संवाद यांच्याद्वारे परिणामकारकरित्या जनसमुदायास ही गोष्ट सांगितली जाते. ती सांगताना मानवी जीवनाच्या अनेक पैलूंचा सत्याभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न होतो. व त्यात वाङ्मयगुण आणि प्रयोगगुण यांचा सुरेख समन्वय होतो.

नट, नाटककार, नाट्यप्रयोजक आणि प्रेक्षक यांच्या परस्परसंबंधातून व सहभागातून नाटक आविष्कृत होते. नाटक हे संस्कृतीचे प्रतिरूप घेऊनच अवतरते. नाटकाचा विषय माणूस व त्याचे भावविश्व हा आहे. कधी ते मानसातले उदातत्व व्यक्त करते. तर कधी मानवी सामर्थ्याची किंवा त्यांच्या मर्यादांची जाणीवही व्यक्त करते. म्हणून नाट्यकलेत केवळ सर्व कलांची संगतीच नसते, तर त्यात " भावनाट्य" असते.

नाटकाचे घटक

नाटक हे अनेक घटकांनी मिळून बनलेले असते, संविधानक (कथावस्तू) संवाद, व्यक्तिदर्शन, संघर्ष हे नाटकाचे प्रमुख घटक होत

संविधानक

" कार्यकारणभावाच्या सूत्राने दृढ गुंफलेल्या अशा निवडक, मनोवेधक व परस्परपूरक अशा घटनांच्या व प्रसंगाच्या सहाय्याने केवळ शब्दस्वरूपात अगोचर असलेल्या एखाद्या कल्पनेला अथवा विषयाला संवादाच्या माध्यमाने जेव्हा वस्तुरूप प्राप्त होते तेव्हा त्यालाच नाटयवस्तु अथवा नाटयसंविधानक असे म्हणतात"[१०] निवडक घटना व वेचक प्रसंग यातून नाटकाचे संविधानक उभे राहते. संविधानक जेवढे आटोपशीर तेवढे ते सुसंबद्ध असते. समग्र नाटकाचे कथानक दहा-पंधरा ओळीत आपण सांगू शकलो तर ती कथावस्तू उत्तम होय. नाटकातील मध्यवर्ती कल्पनेचे सूत्र निश्चित व स्पष्ट स्वरूपाचे असणे अपरिहार्य असते. नाटकाच्या विषयाची निवड करताना सुद्धा हजारोंच्या जिव्हाळ्याचे धागे दोरे ज्यात गुंतले आहेत अशी कथावस्तू नाटककारास निवडावी लागते. ना. सी. फडके म्हणतात, " नाटक हे व्यक्तिसाठी नसून गर्दीसाठी आहे. एका समुदायाने जमलेल्या हजारो लोकांचे चित्तरंजन करणे हा नाटकाचा जवळ-जवळ एकच हेतू होय. हजारो मनांवर पसरण्याचा धर्म नाटकाच्या परिणामातच आहे[११]

कथानक हे नाटकाचे प्राणतत्त्व असते. नाटककाराकडे केवळ उत्तम नाटयबीज असून चालत नाही. त्यासाठी त्याला भावनोत्कटतेची, कल्पकतेची नाटयात्मक घटना निवडण्याची व त्या मांडण्याची कलात्मक दृष्टी व समर्थ प्रतिभाशक्ती असावी लागते. कारण नाटयबीज जेव्हा संविधानकात विकसित होत जाते, तेव्हा नाटयप्रतिभेचे कार्य मोलाचे असते. कथानकाचा आराखडा, नाटककारांजवळ नाटयलेखनापूर्वीच सिद्ध असणे आवश्यक असते. या कथानकांत गतिमानता असावी लागते. तसेच ते ज्या लहानमोठ्या घटनांचे मिळून बनलेले असते त्या घटनांचा कार्यकारणभाव हा नेहमीच महत्त्वाचा ठरतो.

प्रतिपाद्य विषयाला साकार करण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य संविधानक करीत असते. नाटयघटनाची कार्यकारक शक्ती आणि वेधकता ही परस्परांना जितकी-सहाय्यभूत ठरतील तितक्या त्या नाटयवस्तूची कलात्मक पातळी उंचावते. निवडक, मनोवेधक, परस्परपूरक अशा घटनांना, प्रसंगांना

कार्यकारणभावाच्या सूत्राने गुंफले जाते. घटना-प्रसंगाच्या सहाय्याने केवळ शाब्दस्वरुपात गोचर असलेल्या कल्पनेला अथवा विषयाला संवाद माध्यमाने वस्तुरुप प्राप्त होते. या वस्तूरुपालाच संविधानक म्हटले जाते. नाटकाला कथानक असते हे खरे असले तरी खरे महत्त्व असते ते त्यातील नाट्यबीजाला.

व्यक्तिदर्शन

कुठलाही विषय वा कथा नाटकात गुंफलेली असली तरी प्रभावी असे व्यक्तिदर्शन साधले जाणे ही नाटकाच्या अंतिम यशाच्या दृष्टीने आवश्यक अशी बाब आहे. नाटकातील नायक आपला अंतिम हेतू साध्य करुन घेण्याकरीता एका विशिष्ट दिशेने वागतो. त्यासाठी चाललेली त्याची धडपड नाटकातील अनेक प्रसंगातून दृष्टोत्पत्तीस येते. व्यक्तीच्या वर्तनावरुन तिच्या स्वभावाचे पैलू प्रेक्षकांना उमगतात. क्वचित हे स्वभावदर्शन नाटकातील इतर पात्रांच्या संवादातूनही घडते. नाटकातील व्यक्तिदर्शनाचे महत्त्व विशद करताना ना. सी. फडके म्हणतात, समर्पक व्यक्तिदर्शनाचा आधार असेल तरच पेचदार प्रसंग वाचकास व प्रेक्षकांस खरोखरीच पेचदार वाटेल, व त्यांच्या जिज्ञासेवर ताण पडून आणि त्यांच्या मनोभावनांची खळखळ होऊन ललितकथेमुळे जो अनुपमेय आनंद मिळावयाचा तो त्याला मिळेल. व्यक्तिदर्शनाच्या या आधारावाचून निर्मिलेला प्रसंग कितीही भडक व उत्तान असला तरी त्याचा प्रेषकाला पेच जाणवणे शक्य नाही. पोकळ डोला-याप्रमाणे तो ताबडतोब पडेल".[१२] म्हणजेच नाटकातील व्यक्तिच्या हालचाली, संवाद व अभिनय यातून त्या पात्रांची विचारसरणी स्वभाववैशिष्टय व बुध्दीची पातळी प्रेक्षकास सहज समजून यावयास हवी. असे यथार्थ आणि मार्मिक व्यक्तिदर्शन प्रेक्षकांच्या अंत:करणावर प्रभुत्व गाजवते. " आरंभापासून अखेरपर्यंत आपण त्याच व्यक्तिस पाहात आहोत. अशी जाणीव वाचकांच्या मनात सारखी जागृत ठेवणे हे व्यक्तिदर्शनाचे खरे रहस्य आहे"[१३]

व्यक्तिदर्शनास नाटकामध्ये अत्यंत महत्त्व आहे. कथानक किंवा घटना आणि प्रसंग यापेक्षाही नाटकातील व्यक्तीदर्शन महत्त्वाचे असते. कारण घटना आणि प्रसंग हे व्यक्तीच्या संदर्भातच घडलेले असतात. मानवी मनाचे, जीवनाचे सखोल दर्शन घडविणे हे साहित्याचे लक्षण मान्य केले तर ज्या नाटककाराला मानवी मनाचा किंवा जीवनाचा वेध सखोलतेने घेता आला नाही तो नाटककार अयशस्वी होतो. ज्या व्यक्तिकरवी नाटककार आपला नाट्यप्रपंच मांडणार असतो त्या व्यक्तिंच्या स्वभावाचे मूलगामी, सम्यक, स्वरूपाचे दर्शन घडणे आवश्यक असते. " व्यक्तिचे जे विशेष मनात कल्पिले असतील ते तिच्या जीवनाच्या धाग्याधाग्यात व्यक्त करण्याने व्यक्तिदर्शन जिवंत होते"[१४] असे व्यक्तिदर्शन घडले नसेल तर नाटक अल्पजीवी ठरेल. आकुंचित क्षेत्रात व्यक्तिस्वभावांची चित्रे त्यातल्या बारीकसारीक छटांसहित नाटककारास वठवावयाची असतात. पात्रांची रंगभूमीवरील प्रत्यक्ष वागणूक हे एकच एक व्यक्तिदर्शनाचे हत्यार नाटककार वापरीत असतो.

संवाद

संवाद हे नाटकाचे माध्यम आहे या संवादाद्वारे नाटककार. कथानिवेदनाचे व स्वभावरेखाटनाचे काम करीत असतो. त्याला कमीतकमी शब्दात जास्तीतजास्त आशय प्रकट करावयाचा असतो म्हणून तो नेमक्या व अर्थपूर्ण भाषेत आपल्या मनातील आशय संवादाद्वारे मांडतो. नाटकातील कृतीला चालना देणारे संवाद हे कृतीचे प्रवर्तक असतात. नाटकात लेखकाने स्वत: न डोकावता संवाद घडवावयाचे असतात.

नाटकाचे यश हे संवादात सामावलेले असते. संवादातून नाट्यवस्तूची उभारणी होते. नाट्यानुकूल संवाद लिहिले गेले तरच नाट्य प्रभावीपणे खुलते. निवेदनाच्या ओघात सहजपणे येणारीभाषा नाट्य अधिक जिवंत करते, व रसोत्कटता वाढविते. आटोपशीर व सुटसुटीत अशी संभाषणरचना हीच नाट्यवस्तूच्या प्रकृतीला शोभून दिसते. संवादातील संदर्भावर

12387
A

नाटयवस्तूचा विकास अवलंबून असल्याने नाना प्रकृतीच्या, ना अभिरुचीच्या व विविध बौध्दिक पात्रतेच्या प्रेक्षकांना रुचेल, पचेल व समजेल अशीच भाषा संवादातून योजली तरच ते नाटक सर्वांचे रंजन करु शकते. अलंकारिक व प्रौढ भाषा नाटकाच्या संवादात अपेक्षित नसते. अर्थात नाटयानुकूल भाषासौंदर्य व गतिमानता ही नाटकातील संवादातून असणे आवश्यक ठरते. द. रा. गोमकाळे म्हणतात,
" नाटकातील संवादात प्रसाद, सहजता व खटकेबाजपणा यांच्या बरोबरच प्रसंगाच्या उत्कटतेत उत्कटता, भव्यतेत भव्यता, भावनोत्कटतेत तितकीच भावनोत्कट काव्यमयता असावी लागते"[१५]

नाटकातील संवाद गतीमान हवेत. त्यात सूचकता हवी. पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करण्याची ताकद हवी.नाटकातले संवाद लिहिण्याचे पहिले तंत्र असे की, नाटकामुळे उत्पन्न होणारा प्रत्यक्षाचा भास अभंग राहील इतक्या बेताची भाषणांची लांबीरुंदी असावी. नाटकातील संवादाची भाषा काव्यमय नसावी आणि अगदी रोजच्या बोलण्यातली अशीही नसावी. कृत्रिमता व प्रत्यक्ष यांचे मिश्रण तिच्यात असावे. तिचा नाद रोजच्या भाषेच्या नादासारखा वाटावा, पण तिचा डौलमात्र काव्याला शोभेल असा असावा असे ना. सी. फडक्यांनी म्हटले आहे.[१६]

संघर्ष

संघर्ष हे मानवी जीवनातीलच एक नाटयपूर्ण तत्व आहे, अंत:करणातील सूक्ष्म भावनांच्या कल्लोळातून निर्माण झालेला संघर्ष नाटयवस्तूची चित्ताकर्षता निश्चित वाढवितो. नाटकातील संघर्ष हा तर्कशुध्द व अटळपणे निर्माण झालेला असावा. नाटकातील परस्पर विरोधी अशा व्यक्तिरेखांचे विचार वा प्रेरणा यांतून कधी संघर्ष निर्माण होतो, तर कधी तो विरोधी परिस्थितीतूनही निर्माण होतो. अत्यंत निर्वाणीच्या अटीतटीच्या अशा संघर्षमय घटनेतून नाटकाचा उत्कर्षबिंदू साधता येतो.

हा संघर्ष घटना-प्रसंगाद्वारा व्यक्त होत असतो. संघर्ष जितके सूक्ष्म स्वरूप धारण करतो तितका तो कलात्मक होतो. सूक्ष्म स्वरूपाचा संघर्ष व्यक्तिदर्शनाचे कलात्मक सौंदर्य वाढविणारा असतो. या संघर्षातूनच व्यक्तीच्या जीवनातील नाटक गोचर होत असते. त्यामुळे संघर्षाला जितका अधिक पीळ असेल, जितके अधिक स्तर असतील तितके नाटय परिणामकारक ठरेल. संघर्ष जरी घटना प्रसंगाद्वारा व्यक्त होत असला तरी तो त्यामध्ये गुंतून पडू नये. संघर्षाने भावनिक किंवा वैचारिक स्तरावरचे रूप धारण करायला हवे.

कादंबरीतही संघर्ष असला तरी तो नाटकातल्या संघर्षाइतका ठाशीव आणि सर्वव्यापी नसतो. नाटकामध्ये संघर्ष सार्वत्रिक व प्रभावी स्वरूपात व्यक्त होतो. याचे कारण नाटकांपासून मोजक्या अवधीमध्ये वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर जोरकस घनीभूत परिणाम होण्याची अपेक्षा असते. हा घनीभूत परिणाम संघर्षामुळे साध्य होतो.

नाटकाचे सामर्थ्य

नाटक ही एक दृक्-श्राव्य कला आहे. इतर सर्व वाङ्‌मयप्रकारांत नाटक हा वाङ्‌मयप्रकार श्रेष्ठ आहे. कारण नाटकात बहुतेक सर्व ललित कलांचा समावेश होतो. चित्रकला, अभिनय, संगीत, नृत्य, वक्तृत्व नेपथ्य, काव्य ही सर्व चांगल्या नाटकाची आवश्यक उपांगे आहेत.

समाजमनाच्या विविध पैलूंचे, मानवी जीवनातील गुंतागुंतीच्या नात्याचे, परस्परसंबंधाचे सखोल दर्शन नाटकांतून घडत असते. संवादरूपता व प्रयोगक्षमता ही नाटकाची महत्त्वाची वैशिष्टये आहेत. नाटककाराने लिहिलेले नाटक जेव्हा रंगभूमीवर येते तेव्हाच त्याला पूर्णत्व प्राप्त होते. नाटक या वाङ्‌मयप्रकाराला विशिष्ट आकृतिबंध असतो. नाटक हे प्रयोगरूपाने सादर होत असते. नाटक हे दृश्यकाव्य असल्यामुळे ते लिहिणारा

लेखक, त्याचा प्रयोग करून दाखवणारे नट आणि ते नाटक पाहणारे प्रेक्षक यांची एकरूपता असते.

कथा, कादंबरी किंवा कविता यांचा आस्वाद घेण्याची प्रक्रिया नाटकांपेक्षा वेगळी आहे. कारण नाटक हे प्रयोगरूपाने साकार होत असल्याने, त्याचा आस्वाद एकाचवेळी अनेकजण घेऊ शकतात. नाटककाराचे शब्द नट आपल्या अभिनय कुशल संवादाद्वारे प्रेक्षकांपर्यंत पोहचवत असतात. यातून नाटक सादर होते. मानवी स्वभावाचे महत्वपूर्ण दर्शन घडविणे हे नाटकाचे एकमेव कार्य आहे आणि सामर्थ्यही आहे असे नाटकाच्या सामर्थ्याविषयी वसंत शांताराम देसाई यांनी म्हटले आहे.[१७]

व्यक्ती आणि प्रसंगाच्या द्वारे प्रत्यक्षाचा प्रत्यय येईल अशा पध्दतीने जीवनाचे दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य नाटकाच्या ठिकाणी असते. नाटकाचे आवाहन गर्दीला, समुदायाला, असल्यामुळे ती कलेच्या क्षेत्रातील एक मोठीच लोकशाही असते अशा शब्दात द.रा. गोमकाळे यांनी नाटकाचे प्रक्षेपण सामर्थ्य व आवाहनक्षमता स्पष्ट केली आहे. वैचारिक लेखनही समाजाला उद्देशूनच केलेले असते, पण नाटकाइतक्या प्रभावीपणे ते समाजापर्यंत पोचू शकत नाही. कृ. प्र. खाडिलकरांच्या 'कीचकवधाने मराठी मनात कर्झनशाही विरूद्ध प्रचंड क्षोभ निर्माण केला होता. गो.ब.देवलांच्या " शारदा" नाटकाने जरठकुमारी विवाहाच्या समस्येसंबंधी महाराष्ट्रीयांना अंतर्मुख केले होते. लोकमाणसावर प्रभाव गाजविण्याच्या नाटकाच्या सामर्थ्याची अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील.

<u>एकोणिसाव्या शतकातील नाटककाराची भूमिका</u>

इंग्रजी राजवट आल्यानंतर महाराष्ट्रातील मरगळलेल्या अवस्थेला

बदलण्याचा प्रयत्न सुरु झाला· शिक्षणाचा प्रसार जसजसा वाढत गेला तसतसा आमच्या ज्ञानाच्या कक्षा रुंदावत गेल्या· १८५७ मध्ये मुंबई विद्यापीठ स्थापन झाले· त्यायोगे संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचे अध्ययन अध्यापन होऊ लागले तसतसा जीवनविषयक आणि पर्यायाने वाङ्·मय-विषयक जाणीवांना नवे आकार मिळू लागले· नवी राजवट व त्याबरोबर येथे प्रस्थापित होऊ लागलेल्या नव्या विचारधारा यांमुळे लोकांची जीवन-दृष्टी बदलत चालली· आवडीनिवडी बदलू लागल्या· तोपर्यंतची करमणुकीची साधने त्यांना पुरेशी वाटेनाशी झाली· ललित, तमाशा, शाहिरी वाङ्·मय, गोंधळ, दशावतारी खेळ इ·पेक्षा संस्कृत व इंग्रजी नाटकांची भाषांतर-रुपांतरे मोठ्या प्रमाणावर झाली·

भाषा आणि साहित्य समृध्दीचे प्रयत्न

भाषा आणि साहित्य समृध्द करण्यासाठी, इंग्रजांना तोडीस तोड उत्तर देण्यासाठी, आणि आपल्या पूर्ववैभवाचा अभिमान प्रकट करण्याच्या उद्देशाने संस्कृत नाटकांची भाषांतरे होऊ लागली· आमच्या भाषांतर कर्त्यांनी कालिदास – भवभूतिसारख्या महान नाटककारांची संस्कृत नाटके मोठ्या प्रमाणावर मराठीत आणली· यात मोठा वाटा उचलला तो परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे व गणेशशास्त्री लेले यांनी· दक्षिणा प्राईज कमिटीच्या आर्थिक सहकार्यामुळे या कार्यास अधिक गती मिळाली· ही संस्कृतमधून मराठीत आलेली सर्वच नाटके सुखान्त होती· या काळात इंग्रजीमधून प्रामुख्याने शेक्सपिअरची शोकात्म नाटके मराठीत आणली जात असतानाच या संस्कृत सुखांतिका मराठीत येत होत्या· शोकात्मिका या नाटयप्रकाराचा परिचय एतद्देशीयांना पहिल्यंदाच होत होता आणि त्याद्वारे वाङ्·मया-कडे व विशेषत: नाटकाकडे पाहण्याचा दृष्टीत बदल घडत होता·

नव्या युरोपीय समीक्षादृष्टीच्या आधारे या नाटकांची रसग्रहणे आणि परीक्षणेही सुरु झाली. यादृष्टीने कालिदास, भवभूती, बाणभट्ट, सुबंधु आणि दंडी या संस्कृत कवींच्या लेखनाचे विस्तृत समीक्षण 'संस्कृत कविपंचकांत विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी केले. यामध्ये चिपळूणकरांनी त्या त्या कवींच्या कलाकृतीतील बाह्यरूपांच्या वर्णनाबरोबरच त्यातील सौंदर्य स्थळांचाही विस्ताराने परिचय करून दिला आहे. शेवटी त्या त्या कवीची मुख्य गुणवैशिष्टये आणि त्याचे दोष यांचेही विवेचन केले आहे. चिपळूणकरांनी अत्यंत रसिकतेने केलेले हे समीक्षण डौलदार, मार्मिक आणि वाङ्‌मयाकडे पाहण्याची नवी दिशा स्पष्ट करणारे ठरले .

त्याकाळात संस्कृत व इंग्रजी नाटयकृतींच्या भाषांतर-रूपांतराचे तत्कालीन नवशिक्षित तरुणांना आकर्षण वाटत असे. म्हणूनच इंग्रजी शिक्षणाच्या अध्ययन-अध्यापनातून शेक्सपियरच्या नाटकातील प्रवेश किंवा कालिदासाच्या नाटकांतील प्रवेश विद्यार्थी संमेलनाप्रसंगी करून दाखवित असत. यासाठीच मुंबईत " कालिदास एल्फिस्टन सोसायटी " नावाचे एक नाटयप्रेमींचे मंडळही स्थापन झाले होते.

इंग्रजी विद्येच्या सहवासाने शिक्षित व रसिक बनलेल्या मराठी माणसास त्या काळात शेक्सपिअरचे आकर्षण वाटणे स्वाभाविकच होते. त्यामुळेच त्याच्या नाटकांची मोठ्या प्रमाणावर भाषांतरे व रूपांतरे झाली. शेक्सपियरची नाटके त्यातील अनेक गुणवैशिष्टयांमुळे मराठी वाचक प्रेक्षकांना आवडली. सुखान्त व शोकांत अशा दोन्ही प्रकारच्या नाटकात मुख्य आणि उपकथानकाची योजना, प्रभावी पात्रनिर्मिती , अनेकअंकी व अनेक दृश्यांची योजना, गंभीर व विनोदी प्रसंगाची निर्मिती, दीर्घ स्वगते ही त्याची बलस्थाने असून त्यामुळेच तत्कालीन नवशिक्षित तरुणांवर त्याचा प्रभाव पडला. परंपरागत संस्कृत नाटकापेक्षा वेगळी वाङ्‌मयीन दृष्टी या नाटकांमुळे लोकांना लाभली. पाश्चात्त्य विचार सरणीमुळे आमच्या जीवनविषयक जाणिवांमध्ये आणि वाङ्‌मयीन दृष्टीमध्ये बदल झाला. तत्पूर्वी केवळ पुराणातल्या अतिमानवी, अलौकिक व्यक्ती

व विषयावरच नाटके लिहिली जात होती. पण लौकिक माणूस हा साहित्याचा विषय होऊ शकतो, ही नवी जाणीव आम्हास इंग्रजी वाङ्‌मयाने दिली.

का. बा. मराठे यांनी १८७२ मध्ये लिहिलेला " नावल आणि नाटक" हा निबंधही नवी दृष्टी देणारा ठरला. या निबंधामध्ये नाटकाविषयी चर्चा करताना त्यांनी नाटकाचा विषय प्रौढ असावा, त्यापासून वाचकाच्या मनाची सुधारणा व्हावी, नाटकामध्ये स्थलकालाचे ऐक्य असावे इ. गोष्टीवर भर दिला. आपल्याकडील नाटककारांना युरोपियन नाटककारांप्रमाणे वाङ्‌मयप्रकारांची मूलतत्वे आणि नियम माहीत नाहीत त्यामुळे शेक्सपिअरसारखे यश कुणाच्याही वाट्यास येत नाही. तसे यश मिळवायचे असेल तर नवोदित लेखकांनी शेक्सपिअरसारखी मोठमोठ्या कल्पना साकार करण्याची शक्ती आत्मगात करावी असा सल्लाही त्यांनी दिला.

पाश्चात्यांची लौकिकाधिष्ठित विचारसरणी, शेक्सपियरच्या नाटकांचा प्रभाव आणि " नावल आणि नाटक " यासारख्या निबंधामुळे आपल्याकडील नाटककारांच्या दृष्टीत बदल झाला. नाटकाचे आशयविश्व बदलले तसेच रचनातंत्रातही बदल झाला. केवळ पौराणिक कथाप्रसंगाच्या वर्णनात रमलेल्या त्यांच्या मनावर भोवताली ज्या सामाजिक, राजकीय, शिक्षणविषयक चळवळी चाललेल्या होत्या, त्यांचा परिणाम झाला. सभोवतालच्या समाजाचा विचार त्यांच्या मनात प्रामुख्याने उत्पन्न होऊ लागला. ज्या समाजात आपण रहात आहोत त्या समाजासमोरच्या समस्या आपण नाटकांतून मांडल्या पाहिजेत अशी जाणीव नाटककारांच्या मनात निर्माण झाली. समाजाशी ते अधिकाधिक समरस बनू लागले. साहजिकच एखादा सामाजिक प्रश्न घेऊन त्यावर नाटकाची उभारणी करायला त्यांनी सुरुवात केली. त्यामुळेच नाटकांमध्ये माणूस आणि त्याचे जीवन, त्याची सुखदुःखे, त्याच्यासमोर पडलेले प्रश्न आणि समस्या यांना त्यात स्थान मिळाले.

सामाजिक चळवळ आणि वाङ्•मय निर्मिती

सामाजिक चळवळींचा वाङ्•मयनिर्मितीशी निकटचा संबंध आहे• कारण लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाची जडणघडण त्यांच्या समाजात होत असते• त्यांच्या व्यक्तिमत्वास आलेला फुलोरा समाजजीवनातूनच मिळतो• तत्कालीन समाजजीवनातील चालीरीती, रुढी, परंपरा, ताणतणाव, चळवळी आणि सामाजिक संघर्ष यापासून तो काही केले तरी अलग राहू शकत नाही• लेखकाचा सामाजिक संस्कार, त्याच्या परंपरा आणि विचारप्रणाली याचे ठसे त्याच्या मनावर उमटलेले असतात• त्यातून त्याची एक वृत्तिव्यवस्था निर्माण होते• तो राहात असलेल्या समाजाचा एक घटक म्हणून त्या समाजातील सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, वाङ्•मयीन चळवळीपासून तोअलग राहू शकत नाही• कांही वेळेला अशा चळवळींचा तोही एक घटक बनून जातो• अशा चळवळी त्याच्या वाङ्•मयनिर्मितीस प्रेरणा देतात•

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात जातिप्रथेमुळे अन्याय शोषणाविषयी म•फुलेंनी गंभीर विचार मांडले• त्यांनी उभारलेल्या चळवळीतून जातिभेदाविरुद्द आंदोलन उभारणारे कवी, वक्ते, कार्यकर्ते निर्माण झाले• या चळवळीतून निर्माण झालेल्या " गुलामगिरी " 'शेतक-याचा आसूड' " अखंड " यापासून "कुलकर्णी लीळामृत" पर्यंत झालेल्या निर्मितीचा आलेखच काढता येतो•

राष्ट्रीय चळवळीचाही वाङ्•मयनिर्मितीवर परिणाम झाला• अनेक नाटयकृतींचा जन्म या चळवळीमधूनच झाला• आत्माराम मोरेश्वर पाठारे यांनी देशसेवेच्या भावनेनेच इतिहासाकडे दृष्टी टाकून " छत्रपती संभाजी " (१८९१) आणि 'पहिले बाजीराव पेशवे'(१८९८) ही नाटके लिहिली. " राणा भिमदेव" अथवा "बाजी देशपांडे" अथवा " शिवविजय " (१८९४ /ना•बा• कानिटकर) " पाणिपतच्या दुर्दैवी मोहरा अथवा पाणिपतचे तुमुल रणाकंदन (१८९५ /कृ•ल•सोमण उर्फ किरात) " कीचकवध " (१९०७/खाडिलकर) यासारखी नाटके स्वदेशाभिमान, स्वातंत्र्यप्रेम आणि स्वातंत्र्यप्राप्ती या मूल्यध्येयाच्या

प्रेरणेतूनच निर्माण झाली·

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यापासून स्त्रीविषयक प्रश्नांना प्राधान्य मिळून सामाजिक सुधारणेची चळवळ सुरु झाली· या चळवळीमध्ये कार्य करणाऱ्या सुधारकांनी आपले सुधारणाविषयक विचार अनेक नियतकालिकांमधून मांडायला सुरुवात केली· त्यामध्ये विष्णुशास्त्री पंडित हे आघाडीवर होते· त्यांनी आपले संपूर्ण आयुष्य स्त्री-सुधारणेसाठी वेचले· बालविवाह, जरठकुमारी विवाह, केशवपन, विधवा पुनर्विवाह यासंबंधी विचार मांडून धर्माची परंपरा न मोडता सुधारणा घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला·

विष्णुबुवा ब्रम्हचारी यांनी प्रौढविवाह, विधवा पुनर्विवाह घटस्फोट, स्त्रीशिक्षण आणि शुद्धीकरण चळवळीवर भर दिला· स्त्रीसमस्यांना वाचा फोडली· आगरकरांनी बालविवाह व स्त्रीशिक्षण चळवळीत आपले योगदान दिले· चौदा वर्षाचे आत मुलींची व सोळा वर्षाचे आत मुलांची लग्ने होऊ नयेत असे त्यांचे मत होते· ज्याने त्याने आपले लग्न ठरवावे या " स्वयंवर " कल्पनेचा पुरस्कार त्यांनी केला. शिक्षणाची संधी न मिळाल्यामुळे स्त्रिया संसाराची जबाबदारी पेलण्यास असमर्थ ठरतात· म्हणून त्यांनी स्त्रीशिक्षणावर भर दिला·

एकोणिसाव्या शतकात स्त्री सुधारणेचा पुरस्कार करणारे बाळशास्त्री जांभेकर, विष्णुशास्त्री पंडित, न्या· रानडे, लोकहित-वादी, आगरकर, विष्णुबुवा ब्रम्हचारी यांनी स्त्रीशिक्षण व विधवा पुनर्विवाहास अनुकूल वातावरण तयार करण्याचा प्रयत्न केला· त्यांच्या या चळवळीमुळे स्त्रीयाच्या दुःखाची जाणीव हळूहळू होऊ लागली· याचा परिणाम नवशिक्षितांवर अधिक झाला, तसाच लेखकांवरही झाला· यातून या चळवळीचा पुरस्कार करणारी वाङ्मयनिर्मिती होऊ लागली· बाबा पद्मनजी यांनी " यमुना पर्यटन " (१८५७) ही कादंबरी लिहून विधवेच्या दुःखाचे दर्शन घडविले· लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांनी " रत्नप्रभा" (१८६६) ही कादंबरी पुनर्विवाहाच्या पुरस्कारार्थ लिहिली· नाटकांमध्ये " मनोरमा " (म·बा· चितळे १८७१) " स्वैरसंकेता" (रघुनाथ शास्त्री अभ्यंकर /१८७१)

तर " सौभाग्यरमा" (आण्णा मार्तंड जोशी/१८८४) ही नाटके वास्तवाच्या आकलनातूनच जन्मास आली. पुढे अस्पृश्यता निवारण, शेतकरी, कामगार, दलित यांच्या चळवळींनी केवढयातरी वाङ्‌मय-निर्मितीस प्रेरणा दिली. वाङ्मय निर्मितीच्या प्रेरणा सामाजिक चळवळीत कशा असतात, हे वरील उदाहरणावरून स्पष्ट होईल.

समाजजागृतीसाठी नाटक

सामाजिक परिणामाच्या संदर्भात " नाटक " या माध्यमाचा विचार सर्वप्रथम करावा लागतो. मराठी नाटक हा सांस्कृतिक संक्रमणा-पासून सिध्द झालेला कलाप्रकार आहे. त्यामुळे या वाङ्‌मयप्रकाराच्या रंगरूपात एकोणिसाव्या शतकातील जीवनपध्दतीचेही रूप एकवटलेले असणे स्वाभाविक आहे. या कालखंडातील मराठी नाटकाच्या निर्मिती-प्रेरणा त्या काळातील पर्यावरणातच आढळतात. साहित्य हे साधनरूप आहे अशी बहुतेक मराठी नाटककारांची धारणा होती. समाजस्थिती आहे कशी व असावी कशी हे समाजापर्यंत प्रभावीपणे पोहचविण्यासाठी एकोणिसाव्या शतकात तरी नाटकासारखे दुसरे समर्थ माध्यम नव्हते. या माध्यमातून मांडलेले अनेक सामाजिक प्रश्न पांढरपेशी मनापर्यंत जाऊन भिडत होते.

एकोणिसाव्या शतकातील नाटकाकारांपैकी बरेचसे पुण्यामुंबईच्या कॉलेजात शिकणारे आणि सामाजिक चळवळीत भाग घेणारे तरुण होते. (वि.ज.किर्तने, म. बा. चितळे, ना. बा. कानिटकर, अण्णा मार्तंड जोशी, गो. ना. माडगांवकर) त्यांच्या वाङ्‌मयविषयक जाणिवा इंग्रजी वाङ्‌मयाच्या वाचनाने संस्कारित व विकसित झालेल्या होत्या. अद्‌भूत रम्य कथानकापेक्षा सामान्यांच्या वास्तव जीवनाचे चित्रण नाटकात यायला हवे, नाटयकृती वास्तवाधिष्ठित हवी, वास्तवात शोकांतिकानाही स्थान असते याची जाणीव त्यांना होऊ लागली. प्रत्यक्षातले वास्तव जीवन, विविध लौकिक भावभावना, वृत्तिप्रवृत्तींनी भरलेला माणूस

व त्याच्या जीवनातले नाटय त्यांना चित्रित करावयाचे होते. नाटयविषयक आपल्या या जाणिवा आपल्या नाटकांना लिहिलेल्या प्रस्तावनातून त्यांनी प्रकट केल्या आहेत.

नाटकाचे लौकिकाधिष्ठित रूप समस्यादर्शनासाठी या नाटककारांना उपयुक्त वाटले. त्याचा साधन म्हणून त्यांनी उपयोग केला. मानवी मनास स्पर्श करण्याचे नाटकाचे सामर्थ्य व प्राप्त परिस्थितीची गरज लक्षात घेऊन समाजजागृतीसाठी नाटक या भूमिकेचा त्यांनी जाणीवपूर्वक उपयोग केला.

स्त्रीसुधारणा म्हणजे समाजसुधारणा असे एक समीकरण तत्कालीन शिक्षितांच्या व सुधारणेच्छूच्या मनात तयार झाले होते. त्यामुळे या काळातील नाटकांमधून स्त्रियांच्या प्रश्नांना प्राधान्य मिळणे नैसर्गिक होते. आपले नाटयलेखन रसिक जनांच्या नवरसपाना साठी नसून " आमच्या अनाथ विधवा भगिनींचे दु:खोद्गार आमच्या आर्यबंधूच्या कानावर पडून त्यांचा योग्य परिणाम व्हावा" अशी सामाजिक प्रबोधनाची आपली भूमिका या काळातील नाटककारांनी स्पष्ट शब्दात सांगीतली आहे. याकाळी संगीत नाटके लोकप्रिय असल्यामुळे त्यांच्या लोकपियतेचाही उपयोग समस्या दर्शनासाठी नाटककारांनी करून घेतला. " संगीत शारदा " " संगीत सौभाग्यरमा" ही त्यापैकी महत्वाची उदाहरणे, असे असले तरी सामाजिक विचाराचे प्रकरण करण्याचे स्वाभाविक माध्यम गद्य नाटक हेच राहिले.

देशकाल परिस्थितीचा परिणाम म्हणून जीवनाप्रमाणेच लेखकांच्या वाङ्मयविषयक जाणीवांतही बदल घडतात. काळाची गरज म्हणून आणि स्थित्यंतराचा परिणाम म्हणून विशिष्ट वाङ्मय प्रकार, लेखनप्रकार त्या त्या काळात नव्याने रूढ होतात. इंग्रजी राज्य आल्यानंतर नियतकालिकासारखा लेखनप्रकार, निबंधासारखा वाङ्मयप्रकार आणि शोकात्मिकेसारखा नाटयप्रकार मराठीत नव्याने रूढ झाला. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यानंतर आपल्याकडील इंग्रजीशिक्षित तरुण नाटक हा वाङ्मयप्रकार नव्या जाणिवेने हाताळू लागले. इंग्रजीतील लौकिक व्यक्ती आणि विषयांवर आधारित कादंबऱ्या व विशेषत: नाटके वाचून त्यांना नवी दृष्टी मिळाली. भोवतालच्या

सामाजिक, राजकीय चळवळींचा परिणाम त्यांच्या मनावर होणे अगदी साहजिक होते. नाटकात राजाराणीच्या अद्भुतरम्य कथानका- पेक्षा सामान्यांच्या वास्तव जीवनाचे चित्रण हवे, याची जाणीव त्यांना होऊ लागली.

समाजमनावर प्रभाव गाजविणारे, लोकमतास आकार देऊ शकणारे नाटक हे प्रभावी माध्यम असल्याचेही नवशिक्षितांच्या लक्षात आले. त्यामुळे प्राप्त परिस्थितीची गरज लक्षात घेऊन समाज- जागृतीसाठी नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा त्यांनी जाणिवपूर्वक उपयोग केला. सामाजिक जीवनाचे चित्रण करणे, त्यामधील समस्या मांडणे, तीमागील परिस्थितीची चर्चा करणे, त्यासंदर्भात मार्गदर्शनपर विचार समाजापुढे ठेवणे हे उद्दिष्ट बहुतेक नाटकारांनी आपल्यापुढे ठेवले होते. रसिकांच्या रंजनापेक्षा समाजजागृती त्यांना अधिक महत्त्वाची वाटली. " सौभाग्यरमा" नाटकाचे लेखक अण्णा मार्तंड जोशी म्हणतात, " नाटयकल्पिद प्राप्तीची इच्छा धरून रसिकजनास यथेच्छ नवरसपान करविण्याकरताच केवळ हा यत्न नसून आमच्या अनाथ विधवा भगिनींचे दु:खोद्गार आमच्या आर्यबंधूंच्या कानावर पडून त्यांचा योग्य परिणाम व्हावा याच हेतूने प्रस्तुत नाटयप्रबंध लिहिला आहे." [१८] समाजजागृतीचे आपले उद्दिष्ट अनेक नाटककारांनी आपल्या नाटकांच्या प्रस्तावनातून, तर कधी नांदीत सूत्रधाराच्या तोंडून वदविले आहे.

बारकाईने पाहिल्यास देशस्थितीपर लिहलेले पहिले नाटक म्हणजे " विचार सार नाटक " (१८५५) होय. ते रूपकात्मक पद्धतीने लिहिलेले असून त्यामधील सूत्रधाराने केलेली " देश प्राकृस्थिती पाहूनी निजमनी होता महायातना । झालो उत्सुक मानसीत बहु मी दावावया सज्जनां " ही विनंती नाटककाराचा सामाजिक स्थिती दर्शनाचा हेतूच स्पष्ट करते. नीळ पिकविणा-या शेतक-यांच्या शोषणावरील बंगाली नाटकाचा (नीलदर्पण / दीनबंधू मित्र) मराठीत अनुवाद करण्यामागील

मो. नि. वाळवेकर यांनी सांगितलेला हेतू या काळातील नाटककारांची समाजाभिमुख वृत्तीच स्पष्ट करतो.

"या ग्रंथांचे भाषांतर करण्यात माझा मुख्य उद्देश लोकांमध्ये हल्ली जी नाटके, कादंब-या वगैरे करण्याची इच्छा उत्पन्न झाली आहे तिचा कल उपयुक्त व आपल्या लोकांस दु:खमुक्त करण्याकडे वळावा आणि हल्ली जी अनेक प्रकारची दु:खे, लोकाचार, व्यापार व राज्यरीती यासंबंधाने होतात ती निवारण करण्यास साहयभूत होतील, अशा प्रकारचे नाटक वगैरे ग्रंथ आपल्या महाराष्ट्र भाषेत व्हावे, असा आहे. शेतक-यांचा जो मोठा समुदाय, त्याची स्थिती, त्यास मारवाडी वगैरे सावकार अनेक प्रकारांनी नाडतात ते प्रकार, सरकारच्या दिवाणी न्याय करण्याच्या रीतीने लोक भीकेस लागतात त्याचा मासला, पोलीसांचा जुलुम, मुलकी वगैरे कामदारांच्या स्वा-यामुळे गरीब रयतेस पीडा, पब्लिक वर्क्स खा"त्याकडील अतोनात पैशाची उधळपट्टी इत्यादी किती एक विषयांवर नाटक वगैरे ग्रंथ करू इच्छिणा-यांचे मन हे नाटक पाहून वळावे अशी माझी इच्छा आहे"[१९]

नाटक या वाड्.मय प्रकाराविषयी तत्कालीनांचीकाय समजूत होती, त्याचे सामर्थ्य त्यांनी कसे ओळखले होते व त्याचे उपयोजन समाजसुधारणा व लोकजागृती यासाठी कसे केले जात होते याची साक्ष म.बा.चितळे यांनी " मनोरमा" नाटकाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेतून मिळते. आपल्या नाट्यलेखनाचा हेतू स्पष्ट करताना ते म्हणतात,

"नाटकांत सद्गुणांना आणि दुर्गुणांना योग्य ते प्रतिनिधित्व दिलेले असते. समाजात दृढमूल झालेल्या दुष्ट रूढींचे उच्चाटन नाटकच करू शकते. भावना उन्नत करण्यास आणि भाषेत व व्यवहारात सुसंस्कृतता आणण्यास नाटकच मार्गदर्शन करते.आणि काव्यातून आणि कादंब-यातून ज्या गोष्टी केवळ वाचकांच्या कल्पनेवरच सोपवून दिलेल्या असतात,त्या प्रत्यक्ष रूपात जिवंत करून नाटकातूनच प्रभावीपणे प्रेक्षकासमोर मांडल्या जाऊ

शाकतात[20] नि:पक्षपाती, प्रगत लोकमत बनविण्यासाठी नाटकाचे सहाय्य होते म्हणून इतर सर्व साहित्यप्रकारांपेक्षा नाटक हा साहित्य-प्रकार श्रेष्ठ समजला पाहिजे, अशी या काळातील नाटककारांची ठाम समजूत होती. स्त्रियांना लिहिणे, वाचणे शिकविले तर त्या बिघडतील म्हणून त्यांना विद्येचा गंधही काही लोक लागू देत नाहीत. अशा लोकांच्या अंत:करणात थोडासा तरी प्रकाश पडावा आणि त्यांचे मन स्त्रीशिक्षणाकडे वळावे" या हेतूने आपण नाटक रचल्याचे " शूरस्त्रीप्रमाण" कर्ते बाळकृष्ण दिनकर वैद्य म्हणतात.

वर उल्लेख केलेल्या स्त्रीसुधारणेच्या हेतूने प्रेरित होऊन " मनोरमा" " संगीत सावित्री" "जरठोद्वाह " शारदा " " सौभाग्यरमा" इ. नाटकाच्या कर्त्यांनी कुठलाही आडपडदा न ठेवता स्त्रियांचे प्रश्न सर-धोपट पणे समाजासमोर मांडले. " स्वैरसंकेश" " दंडधारी" "मोर एल.एल.बी." "तरुणी शिक्षण नाटिका" इ.नाटकाच्या कर्त्यांनी स्त्री-सुधारणेविषयी आपला विरोधही नोंदविला. एकूणच सुधारणेचे मंडण व खंडण करणारी भरपूर नाटके या काळात लिहिली गेली.

लेखकाच्या प्रतिभेच्या आवाक्याप्रमाणे नाटकाची गुणवत्ता कमी अधिक राहिली असली, तरी समाजजीवनातील दु:खे नाटकाच्या माध्यमांतून समाजाच्या वेशीवर टांगण्याची प्रेरणा लेखकांना होऊ लागली. सामाजिक प्रश्न मांडणारी असंख्य प्रहसने व गद्य नाटके लिहिली जाऊ लागली. सामाजिक विचारांचे प्रकटण करण्याचे नाटक हेच स्वाभाविक क्षेत्र बनले.

या काळातील बहुतांश नाटके बुकिश होती. पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञानामुळे विचारशील बनलेल्या तरुण सुशिक्षितांच्या विचाराला आवाहन करणे हे त्यांचे उद्दिष्ट होते. या नाटकांचे रंगभूमीवर फारसे प्रयोगही झाले नाहीत. तरीपण लोकजागृतीच्या व समाजसुधारणेच्या दृष्टीने ती उपयुक्त ठरली. पुढे शिक्षणप्रसार जसजसा वाढत गेला आणि समाज सुधारणावादी विचार बळावत गेले तसतसे स्त्रीजीवनातील विविध समस्यांचे दर्शन मराठी नाटकांतून होऊ लागले. त्या समस्यांची वेगवेगळी रूपे चित्रित केली जाऊ लागली. स्त्रियांच्या समस्यांचे निवारण करणारी स्त्रीशिक्षण, बालजरठविवाह निषेध, बालविवाह निषेध, विधवा विवाह

पुरस्कार अशी नाटके लिहली गेली.

स्त्रीविषयक सर्वच समस्या महत्वाच्या असल्या, तरीपण स्त्री शिक्षण आणि विधवाविवाह हे प्रश्न या काळात बरेच गाजले. त्यासंदर्भात समाजजागृती करण्यासाठी तसेच समस्या विषयक आपल्या प्रतिक्रिया (पुरस्कार वा निषेध) प्रकट करण्यासाठी नाटक या वाङ्मयप्रकाराचा माध्यम म्हणून जाणीवपूर्वक उपयोग करण्यात आला. शिक्षण आणि सामाजिक सुधारणा यांचा प्रकाश मंदगतीने का होईना पण जसजसा पसरु लागला तसतशी सुधारणा विरोधाची तीव्रता सौम्य होत गेली. पर्यायाने त्या विषयावरील नाटयलेखन उताराला लागले. स्त्रियांच्या समस्यांचे स्वरुप बहुविध असले, तरी वर निर्दिष्ट केलेल्या समस्या तीव्र स्वरुपाच्या असल्यामुळे सामाजिक चळवळीत त्यांच्या सोडवणुकीला अधिक महत्व मिळाले. परिणामत: त्याच नाटकाचाही विषय बनल्या.

या कालखंडातील महाराष्ट्रात स्त्रीसुधारणेविषयी विचाराचे जे वारे वाहात होते, व मतभेदांच्या ज्या वावटळी उठत होत्या त्यांत या शतकातील नाटकांच्या निर्मितीप्रेरणा असून वरील वातावरणाचे प्रतिबिंब त्यात ब-याच अंशी उमटलेले आढळते. त्यामुळे या काळातील सामाजिक संदर्भाशिवाय या नाटयकृतींचे आकलन अपूर्ण राहावे, इतका त्याचा सामाजिक जीवनाशी अतूट संबंध आहे. स्त्रीशिक्षण, शिकलेल्या स्त्रिया, शिक्षणाचा पुरस्कार करणारे व इंग्रजी जीवनपध्दतीचे अनुकरण करणारे सुधारक यासंबंधीच्या प्रतिक्रिया व मतभेदांचे प्रकरण यानांच या काळातील नाटकांत प्राधान्य मिळाले.

सनातन्यांचे या काळातील प्राबल्य लक्षात घेता, स्त्रीशिक्षणाच्या पुरस्काराऐवजी स्त्रीशिक्षणास विरोध करणा-या नाटकांची संख्या अधिक दिसते, व ते स्वाभाविकही होते. बहुसंख्य नाटककार लोकमताचा ठेका ओळखून सनातनी विचाराचे प्रतिपादन आपल्या नाटकांतून करताना आढळतात. त्याच्या लोकप्रियतचे कारण प्रभावी विचार अथवा वाङ्मयीन गुणवत्ता हे नसून नाटककारांनी केलेला लोकमताचा अनुनय, हे आहे.

स्त्रीजीवन आणि स्त्रीसमस्या याबरोबरच या कालखंडात अन्य विषयावर आणि समस्यावरही लेखन (नाटय) झालेले दिसून येते.उदा. " कलह परिणामादर्श" (१८४४/दि.गो.वझे) या नाटकांत दिवाणी कोर्टापासून किती वाईट परिणाम होतात ते दाखविले आहे." वैदिकी हिंसाधर्म तत्व" (१८८३/ल.मो.कार्लेकर) हे प्रहसन " रसिकजनमनोरंजनार्थ " व पाखंडमतखंडनार्थ " तयार करण्यात आले असल्याने, तदनुरोधाने एक राजा, त्याचा पुरोहित व मंत्री यांनी धर्माच्या नांवावर मदिरापान व मांसभक्षण बेसुमार केल्याने त्यांना यमाच्या दरबारात शिक्षा होऊन नरकांत निरनिराळ्या प्रकारे त्याचे हाल कसे झाले ते यांत दाखविले आहे. भोजनबंधू पान-तंबाखू (१८९०/गो. ना. माडगावकर) या नाटकात विडी, पान, तंबाकू ही व्यसने किती वाईट आहेत ते समजावून सांगीतले आहे. "कामकंदला नाटक अथवा कामसेनराजाचा वध" (१८८१/ए. ग.भांडारे) ह्या नाटकांत वेश्येच्या नादी लागल्यामुळे प्राप्त झालेल्या भयंकर परिणामाचे थोडेसे दिग्दर्शन करून परपुरुष अथवा परस्त्रीवर पापवासना धरण्याचे परिणाम, स्त्रीसाहस, स्त्रीचातुर्य, वगैरे गोष्टी दाखविल्या आहेत. "संगतिविपाक " (१८८६/द. वि. गोखले) यात कृष्णराव व सावित्रीबाई या दुष्ट माणसांच्या तावडीत सांपडल्यामुळे वासुदेव-रावास मदिरादि निरनिराळी व्यसने लागून त्याने आपली साध्वी पत्नी रमाबाईचा कसा छळ केला, आणि शेवटी सर्व संकटातून त्याचा बालमित्र गोपाळराव त्यास कसा वाचवितो हे सांगीतले आहे.

अत्यंत दरिद्री, मध्यम स्थितीच्या, श्रीमंत आणि जहागिरदार अशा चार प्रकारच्या कुटुंबातील गृहस्थितीचे वर्णन करून प्रत्येक कुटुंबात संसार तापदायक कसा झाला हे दाखविणारे " संसाराचे नाटक"(१८८५) स.बा. सरनाईक यांनी लिहिले. सर्वसामान्य लोकांच्या व नोकरांच्या दृष्टीने जंगल खात्यात कोणाकोणत्या सुधारणा करता येतील याचे दिग्दर्शन " एका जंगल इन्स्पेक्टरची सात स्वप्ने (१८८६)

या नाटकातून त्रि· रा· टकले यांनी केले· मॅट्रिकची परीक्षा" पास झालेल्या नानाला नोकरीकरिता किती वणवण करावी लागते याचे वर्णन करणारे " नानाची स्थिती व मेहनतीचे फळ " (१८८८) हे नाटक ग·शि· टोके यांनी लिहिले· सुनांचा सासवांनी केलेला छळ या विषयावर " गोदावरी (१८९०) हे नाटक मो·ग· लोंढे यांनी लिहिले· अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील·

एकोणिसाव्या शतकातील ब-याचशा नाटककारांची व्यक्तिमत्त्वे सर्जनशील प्रतिभावंताची असण्यापेक्षाही अधिकांशाने सुधारकी विचारवंताची व कार्यकर्त्याची आणि सनातनी संस्कृति रक्षकांची होती· त्यामुळे त्यांच्या नाटयलेखनात भावनात्मकतेपेक्षा व जीवननाटयदर्शनापेक्षा विचार पुरस्करणाला प्राधान्य मिळाले· त्याचा परिणाम असा झाला की, सुधारणावाद्यांच्या नाटकांना स्त्रियांच्या कैफियतीचे स्वरूप आले· तर सनातन्यांची नाटके विपर्यस्तता, टवाळी आणि असभ्यपणा, यांनी बरबटून गेली· सुधारणांची कुचेष्टा करणारे नाटयलेखन विपर्यस्त वास्तववादी बनले, तर पुरस्कारार्थ झालेले लेखन आदर्शाच्या वळणावर गेले· मात्र तत्कालीन समाजाचे वैचारिक अभिसरण कोणत्या पद्धतीने चालू होते, याची साक्ष या नाटकांतून उत्तम प्रकारे मिळते· नाटयगुणांचा अभाव या नाटकात आढळत असला, तरी समाजाला स्वस्थितीची जाणीव त्यांनी करून दिली व सुधारणेच्या दिशेने पाऊल टाकण्यास त्याचे मन तयार केले·

संदर्भटीपा

१. गोदावरी केतकर, भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, दु. आ. १९६३, पृ. ९७

२. श्री.ना. बनहट्टी, मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्‌मय पुणे विद्यापीठ, पुणे, १९५९, पृ.२२

३. वि. भा. देशपांडे, (सं.), नाट्यसमीक्षा, काही दृष्टीकोन मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९८५ पृ. ८१

४. गोदावरी केतकर, उ. नि. पृ.१

५. गो.के. भट, लेख : नाटक: स्वरूप आणि तंत्रविचार ग्रंथ : ब्रम्हे मो.द.व इतर (सं.), मराठी नाट्यतंत्र, सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे. प.आ.१९६४, पृ. २४.

६. ना. सी.फडके, प्रतिभासाधन, देशमुख आणि कंपनी, पुणे, आ.आ.१९६३. पृ. १५२.

७. द.रा.गोमकाळे, रंगभूमीच्या परिसरात (नाट्यविषयक लेखसंग्रह) सिटी बुक स्टॉल, पुणे.प.आ.१९६५, पृ.४-५

८. श्री.बनहट्टी, उ.नि.पृ.१३.

९. वि. स. खांडेकर, अभिषेक देशमुख आणि कंपनी, पुणे, प.आ. १९७३, पृ.२७१.

१०. वि. द.साठे, मराठी नाट्यरचना: तंत्र आणि विकास, व्हीनस

बुक स्टॉल, पुणे. १९५५, पृ. ८२.

११. ना. सी. फडके, उ. नि. पृ. १५६.

१२. तत्रैव, पृ. १००.

१३. पु.ग. सहस्त्रबुद्धे, स्वभावलेखन, मॉडर्न बुक डेपो, पुणे, पृ. १२१

१४. तत्रैव, पृ. १५१.

१५. द.रा. गोमकाळे, वरेरकर आणि मराठी रंगभूमी प.आ. १९५८.
पृ. २९३.

१६. ना. सी. फडके, उ.नि. पृ. १९१-९२.

१७. व.शां. देसाई, नट नाटक आणि नाटककार कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,
पुणे. १९५६, पृ. २१.

१८. अण्णा मार्तंड जोशी, संगीत सौभाग्यरमा अथवा वैधव्य दुःख विमोचन. प्रस्तावना, निर्णयसागर, मुंबई.
१८८४.

१९. मो.नि. वाळवेकर, नीलदर्पण, मराठी भाषांतर, प्रस्तावना

२०. म.बा. चितळे, मनोरमा, प्रस्तावना, इंदुप्रकाश, मुंबई १८७१.