
प्रकरण दुसरे

‘गार्बो’ नाटकातील जीवनचित्रण

प्रकरण दुसरे

‘गार्बो’ नाटकातील जीवनचित्रण

२.१ प्रस्तावना :

१९६५ नंतर नाटकात अनेक प्रवाह आले. त्या प्रवाहांचे नवे प्रयोग करण्याची पद्धत सुरू झाली. अतिवास्तववाद-व्यस्ततावाद, अस्तित्ववाद आणि नव-अभिजातवाद या तीन मूलभूत भूमिकांतून या काळात प्रायोगिकता आली. चेकॉव्ह, ब्रेश्ट, आयनेस्को, आर्तो यांच्या नाटकांनी भारावून जाऊन आणि त्यांच्या नाटकांच्या आणि तत्त्वज्ञानाच्या पावलावर पाऊल टाकून अनेक मराठी नाटककार चालत होते. त्यामुळे मराठी रंगभूमीवर अनेक नवीन नाटके अवतरत होती. या नाट्य परंपरेत नवनाट्य आणि अस्तित्ववादी नाटक अशा दोन परंपरा आपल्याला दिसतात.

याच कालखंडात नावारूपाला आलेले एक नाटककार म्हणजे महेश एलकुंचवार होय. त्यांचे ‘गार्बो’ हे नाटक १९७३ साली प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या ‘गार्बो’ या नाटकाने केवळ महाराष्ट्राच्या नाट्यक्षेत्रातच नव्हे तर संपूर्ण भारताच्या नाट्यक्षेत्रात वादळ उठविले. एलकुंचवारांना सतत एखादा नवा नाट्यानुभव आविष्कृत करावयाचा असतो आणि त्यातून जीवनानुभव शोधावयाचा असतो. असाच एक प्रक्षोभक नाट्यानुभव ‘गार्बो’ च्या रूपाने त्यांनी आविष्कृत केला.

एलकुंचवारांच्या नाटकांमध्ये ‘सर्जनाच्या निर्मितीप्रक्रियेचा शोध’ हा विषय अनेकदा येतो. माणूस आणि माणसातील कलावंत या दोन्ही पातळ्यांवरून हा शोध ते घेतात. मानवाची दैहिक आणि मानसिक पातळीवरील त्याची निर्मिती आणि त्याच्याशी निगडीत अनेक पैलू हे एलकुंचवारांच्या नाट्यसृष्टीचे अत्यंत महत्त्वाचे अंग आहे. तसेच ‘गार्बो’ या नाटकांमधूनही त्यांनी निर्मितीविषयीचा महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित केला आहे.

२.२ 'गाबो' नाटकाच्या निर्मितीमागची प्रेरणा :

पाश्चात्य रंगभूमीचे पडसाद मराठी रंगभूमीवर उमटले. त्यामुळे पाश्चात्य राष्ट्रात निर्माण झालेल्या 'कौर्य नाट्याचे' पडसाद मराठी नाटकातूनही उमटले. " 'कार्यनाट्य' ही संकल्पना आंतोन आर्तो (१८९६-१९४८) या फ्रेंच अतिवास्तववादी नाटककार दिग्दर्शकाने प्रथम मांडली. आंतोने रंगभूमीसंबंधी अत्यंत महत्त्वाचा व अपारंपरिक असा विचार केला आहे." ^१ संहितानिष्ठ शब्दांना महत्त्व देणाऱ्या तसेच दैनंदिन जीवनातील वास्तवतेची मानसिक चिकित्सा करणाऱ्या तत्कालीन पाश्चिमात्य रंगभूमीविषयी आर्तोने असमाधान व्यक्त केले. आर्तो रंगभूमी हे परिवर्तनाचे वेदनेतून मुक्ती मिळविण्याचे साधन मानतो. त्यासाठी रंगभूमीवरील प्रत्येक दृश्यबंधाच्या मुळाशी कौर्याचा घटक असला पाहिजे असे तो म्हणतो. 'कौर्य' हा शब्द आर्तोने फार व्यापक अर्थाने वापरला आहे. त्याच्या मते कौर्य म्हणजे अहेतुक शारीरिक छळ किंवा निर्घृण रक्तपात नव्हे, तर वैश्विक दृढता, अचल व्यग्रता, निर्णय, आत्मसंयम, प्रयास आणि जीवनाची अभिलाषा म्हणजे कौर्य. सगळ्या बंधनाच्या पलीकडचे छळणारे आणि सगळ्या गोष्टींना तुडवून टाकणारे जीवन त्याची केवळ अपरिहार्य जाणीव म्हणजे कौर्य, असे आर्तो म्हणतात.

आर्तो यांनी श्लील-अश्लील, दर्शनीय-अदर्शनीय या वादात न पडता जीवन जसे आहे तसे आविष्कृत केले आहे. अंतोनी आर्तो यांचे हे तत्त्वज्ञान 'गाबो'या नाटकात एलकुंचवारांनी उपयोजिले आहे. "आर्तोच्या दृष्टीने आविर्भाव, ध्वनी-शब्द, चीत्कार, प्रकाश, काळोख ही रंगभूमीची भाषा होय." ^२ यातील प्रकाशाबरोबरच काळोखाचा अंधाराचा उपयोगही एलकुंचवारांनी आपल्या नाटकात आपल्या आशयाच्या संप्रेषणासाठी करून घेतला आहे. त्यातील अंधार आणि प्रकाश यांनाही शब्द, ध्वनी, चीत्कारातून व्यक्त होणारी एक भाषा त्यांनी प्रदान केली आहे. इथे काळोखही प्रतीकात्मक आहे आणि प्रकाशही प्रतीकात्मक आहे.

अंतोनी आर्तो यांनी कौर्याचा संबंध नैतिक शुद्धतेशी जोडला आहे. “प्रत्येक दृश्यसंबंधाच्या मुळाशी कौर्याचा घटक असल्याशिवाय रंगभूमी असंभवनीय आहे.”^३ असे तो म्हणतो. कौर्याशिवाय जीवन असंभवनीय आहे असे म्हणणाऱ्या आणि अशुभ हेच शाश्वत आहे. म्हणून त्याचा स्वीकार करणाऱ्या आर्तोची कौर्याची कल्पना अतिशय व्यापक आहे. जीवनातील प्रयास म्हणजे कौर्य. अस्तित्वासाठी प्रयास म्हणजे कौर्य, कामेच्छांतही कौर्य व जन्मातही कौर्य पाहणाऱ्या आंतोच्या मते जीवन जर कौर्यपूर्ण आहे तर रंगभूमी तरी कौर्यापासून वंचित कशी असेल ? रंगभूमीवर फक्त सभ्यता व सौंदर्य दाखविणारी रंगभूमी जीवनापासून दूर पळते. जीवन जसे आहे तसे साकार करणे महत्त्वाचे आहे. मग ते कितीही घृणास्पद, बीभत्स, किळसवाणे असले तरी ते आहे त्या स्थितीत रंगभूमीवर साकार होणे महत्त्वाचे आहे.

खानोलकरांच्या व तेंडुलकरांच्या काही नाटकांवर आर्तोच्या ‘कौर्य नाट्याचा’ प्रभाव दिसतो. उदा. खानोलकरांच्या ‘एक शून्य बाजीराव’, ‘अवध्य’ व तेंडुलकरांच्या ‘शांतता कोर्ट चालू आहे’, ‘गिधाडे’, ‘सखाराम बाईंडर’ या नाटकातूनही कौर्यनाट्याची रंगभूमी साकारली आहे आणि तेंडुलकरांचा प्रभाव एलकुंचवार यांच्यावर झालेला आहे. त्यामुळे तेंडुलकरांच्या नाटकांचा, जीवनदृष्टीचा व नाट्य जाणिवांचा आदर्श समोर ठेवूनच त्यांनी पारंपरिकतेपेक्षा वेगळ्या नवीन व अत्याधुनिक प्रेरणा घेऊन नाट्यलेखन केले आहे आणि त्यामुळेच एलकुंचवारांच्या नाटकांवरही आर्तोच्या कौर्य नाट्याचा प्रभाव प्रखरपणे जाणवतो. पण जरी त्यांच्या प्रेरणा पाश्चात्य असल्या तरी त्या प्रेरणांचे नाते त्यांनी भारतीय भूमीशी साधण्याचा प्रयत्न आपल्या नाट्यकृतीतून केला आहे असे म्हणता येईल.

हिंस्त्र व लैंगिक मानवी मूळ प्रेरणांची अतिवास्तव व भेदक चित्रण गार्बोतून अवतरले आहे. “गार्बोच्या निर्मितीमागची प्रेरणा जरी पाश्चात्य असली तरी अशा

नाटकाची निर्मिती ही मराठी रंगभूमीच्या पारंपरिक साचलेपणाच्या कोंडिला फोडण्याचा अटळ परिपाक आहे असे म्हणावे लागते.”^४ एलकुंचवारांनीही आपल्या अनेक नाटकातून कौर्य नाट्याची रंगभूमी साकारली आहे. “मराठी रंगभूमीवरील या मूळ जाणिवा, मूळप्रेरणा या एलकुंचवारांच्या नाहीत. तर मळलेलीच पायवाट त्यांनी तुडविली आहे असेच म्हणावे लागते. पण म्हणून या नाटकाचे मोल कमी होत नाही. कारण एलकुंचवार फक्त हिंसा, कौर्य व लैंगिकता इथेच थांबत नाहीत तर त्यांनी कलानिर्मितीच्या प्रेरणांचा वेध घेण्याचा, मानवी नाट्यातील पाप संकल्पनेचाही नवा विचार त्याचा नवा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न आपल्या नाटकातून केला आहे. आधुनिक मनाने आपला लय व सूर गमावलेला आहे. ते अत्यंत कठोर, व्यवहारी व कोरडे झालेले आहे. या आधुनिक मनाचा आलेखच ‘गार्बो’ या नाटकातून काढून एलकुंचवार दाखविण्याचा प्रयत्न करतात आणि त्यातून आजच्या षंड, वांझ, मूल्यहिन पिढीचे चित्रण करतात.”^५

महेश एलकुंचवार स्वतः या ‘गार्बो’ नाटकाच्या निर्मितीबद्दल सांगतात की, “तेव्हा ‘टाकतोच आता महाराष्ट्रावर बाँब’ अशा अभिनिवेशानं लिहिलं होत. आज ते मला वाचवत नाही. त्यातली पहिली वीस पानं तर मला आजारी वाटतात. त्या नाटकाचे मला शल्य वाटते असं नाही. माझ्यात जे काही हीन आहे त्याबद्दल मला वाईट वाटतं, पण शरम कधी वाटत नाही आणि हे नाटक माझ्या विकासातला एक अवांछनीय का होईना पण एक टप्पा होता. म्हणून मी ते ‘डिसओन’ करित नाही की नाकारत नाही. फक्त त्या नाटकाच्या प्रयोगाची परवानगी मात्र मी हल्ली कोणाला देत नाही. मला आश्चर्य वाटतं ते एका गोष्टीचं तेंडुलकर, दुबे अशी माणसं ते नाटक आवडतं, अजून म्हणून सांगतात. दुबेला त्यात ‘मॅडनेस’ दिसतो, तेंडुलकर म्हणतात, ‘आयुष्याचा वेडा-वाकडा अस्ताव्यस्तपणा त्यात दिसतो’ असेल पण मला आता इतका तीव्र सूर लावलेलं, कर्कश काही भावत नाही. ‘गार्बो’ या नाटकात हळवेपणा म्हणजेच भावनांची तीव्रता

असं समजण्याची गल्लत मी केली आहे आणि हिंस्त्रपणा म्हणजे सामर्थ्य, असा घोटाळाही मी केलेला आहे. तीव्र सुरापेक्षा मंद सुरात जास्त शक्ती असते, हे मात्र तेव्हा कळत नव्हतं. माझा हा सर्व गोंधळ खराखुराच होता. पण म्हणून काही हे नाटक चांगलं ठरत नाही. त्या नाटकाच्या बाजून मला एकच सांगता येईल, ते प्रामाणिकपणानं लिहिलेलं होतं.”^६

यावरून आपल्याला ‘गार्बो’ नाटकाच्या लेखनामागील प्रेरणा व ‘गार्बो’ नाटक कसे अवतरले हे दिसून येते.

२.३ ‘गार्बो’ नाटकाचे विशेष :

एलकुंचवारांनी १९६७ मध्ये ‘सुलतान’ ही एकांकिका लिहून प्रारंभ केला आणि ‘रूद्रवर्षा’ (१९६८) नंतर लगेच १९७१ मध्ये ‘गार्बो’ नाटक लिहिले. एलकुंचवारांच्या ‘गार्बो’ या प्रायोगिक नाटकाने अवघ्या महाराष्ट्राच्या नाट्यक्षेत्रात वादळ उठविले. ‘सुलतान’, ‘होळी’, ‘यातनाघर’, ‘एका म्हाताऱ्याचा खून’ यासारख्या समर्थ एकांकिका लिहिल्या व मराठी एकांकिकेच्या कक्षा वाढविल्या. एकांकिकांच्या मागोमाग रंगभूमीवर आलेल्या ‘गार्बो’ नाटकामुळे एलकुंचवार टिकेच्या वादळात सापडले. बऱ्याच वादविवादचर्चांना प्रेरणा मिळाली. परंपरेहून भिन्न अशी वाट आत्मविश्वासाने चोखाळणाऱ्या एलकुंचवारांच्या लेखनातील गुढार्थवत्ता हे या चर्चांचे एक कारण ठरले. तसेच “ ‘गार्बो’ या नाटकात येणारी लैंगिकता व हिंस्त्रता त्यासाठी उघडी-वाघडी शिव्यांनी व्याप्त भाषाशैली आणि त्यातील प्रक्षोभक ‘तारस्वर’ यामुळे हे नाटक टीकेचा विषय झाले.”^७ असे म्हटले जात असले तरी महेश एलकुंचवार सच्चे व बिनधास्त नाटककार आहेत. गार्बोतील हिंसा लैंगिकता व कौर्य यांचे चित्रण पाहता ते आपल्याला दिसून येते.

15413

15413

व्यस्त रंगभूमीच्या वाटचालीला महेश एलकुंचवार यांच्या नाटकांनी मोठे सहाय्य केले. 'गार्बो' हे व्यस्त रंगभूमीतूनच अवतरले आहे. गार्बोत अस्तित्वाच्या जाणिवांचा गुंता कशाही प्रकारे उलगडण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यातून कसलीच अर्थपूर्ण उमज पदरी पडत नाही. गार्बो हा एक प्रतीकात्मक स्वप्नगुंता आहे तो याच अर्थाचा.

एलकुंचवारांनी 'गार्बो' मध्ये स्पर्शिलेला विषय अतिशय लवचिक आहे. "गार्बो नाटकात शून्य, भ्रम, जीवनाचा आसरा शोधण्याचा प्रयत्न दिसतो. हरविलेली निर्मितीक्षमता आणि पुन्हा तिला शोधण्याचे वांझ जीवनाचे प्रयत्न व त्यातील अपयशी जीवन म्हणजे एक 'nothingness' ही जाणीव आणि माणसाला जगायला काही तरी foot-hold हवा तोच आज नाही या वस्तुस्थितीचे दर्शन"६ केले आहे.

२.४ 'गार्बो' नाटकातील जीवनचित्रण :

'गार्बो' नाटकातील 'गार्बो, श्रीमंत, इन्दुक, पॅन्झी ही चारही पात्रे समाजाचे प्रतिनिधित्व करणारी प्रतीकात्मक आहेत. समाजातील कोणत्या ना कोणत्या वृत्ती-प्रवृत्तींचे ते प्रतिनिधित्व करणारी आहे. म्हणजे इन्दुक बुद्धिजीवी वर्गाचे, श्रीमंत भोगवादाचे (लैंगिकतेचे), पॅन्झी - भावनावादाचे तर गार्बो - निर्मितीचे सृजनाचे प्रतीक करते. या पात्रांविषयी पुष्पा भावे आपल्या लेखात सांगतात की, " 'गार्बो' तील तीन प्रवृत्तींच्या प्रतिमा झालेली तीन पात्रे तिघांचेही लक्ष्य असणारे स्वप्न एकच ! प्रत्येकाला वाटते त्या स्वप्नाशी म्हणजे 'गार्बो'शी आपलेच खरे नाते. अथवा काहीच नाही नाते !"७ ही चारही पात्रे एकमेकांशी शरीरसंबंधाने जोडलजेली आहेत. त्यात भावनांचा प्रश्न नाही. या चौघांनाही परस्पराविषयी आतड्याची ओढ आहे का या प्रश्नाचे निःसंदिग्ध उत्तर देता येत नाही.

'गार्बो' नाटकातील नाट्यानुभवाविषयी डॉ. विश्वनाथ शिंदे सांगतात की, "हा संबंध नाट्यानुभव ज्या पातळीवरून प्रकट होतो ती पातळी अमूर्त स्वरूपाची आहे.

सर्जनाकांक्षा आणि स्त्री-पुरुषसंबंध या गोष्टींची खोल जाणीव नाटकातून आपणास होतच नाही. इन्दुक, पॅन्झी आणि श्रीमंत यांच्या सर्जनाकांक्षेत रोगटपणाच जाणवतो. संबंध अनुभवाचे स्वरूप आकांक्षावादी असल्याने ते अनुभव वास्तव वाटत नाही. शिवाय पात्रेही अमूर्त वाटतात.”^{१०} तसेच “जिवंत माणसांच्या ऐवजी काही अपूर्ण बौद्धिक कल्पनांची आणि प्रतिकांची ती नुसती वाहक असतात.”^{११} हे गार्बो नाटकातील पात्रांविषयीचे विद्याधर गोखलेंचे निरीक्षणही योग्यच आहे.

‘गार्बो’ नाटकातील चारही पात्रे एकत्र येतात. ती भयानक नैराश्य व वैफल्यातून थोडा विरंगुळा मिळावा म्हणून श्रीमंतच्या खोलीत इन्दुक आणि पॅन्झी राहतात. ते खरे श्रीमंतचे आश्रित आहेत, पण आश्रिताची लाचारी त्यांच्यात नाही. कारण त्यांना माहीत आहे की श्रीमंतला आपली मानसिक गरज आहे. या तिघांचीही ही अशी खरी रूप नसून जीवनापासून पळून जाण्याकरीता ती त्यांनी धारण केलेली आहेत.

पहिल्या अंकाचा बराचसा भाग मध्यमवर्गीयांच्या नीतिसंकेताच्या विच्छेदनाने व्यापलेला आहे. इन्दुकला मानवी जीवनाची दांभिकता उमगली असल्याने तो कडवटपणे उपहास, उपरोधाने मध्यमवर्गीय जीवनाची तर उडवितो. जगाच्या भंपकपणामुळे तो वैतागला आहे. श्रीमंतही ठाणेदाराच्या भूमिकेत प्रवेश करून मध्यम वर्गीयांच्या भंपकपणाची खिल्ली उडवतो. तिघेही मध्यमवर्गीयांच्या, नीतिकल्पनांचा, मूल्यकल्पनांचा त्यांना वाटणारा तिरस्कार त्यांच्या वागण्याबोलण्यातून व्यक्त करतात.

तिघेही गार्बोशी शरीराने संबंधित आहेत. ते गार्बोच्या आणि आपल्या संबंधाविषयी स्पष्टपणे बोलतात. गार्बोकडे पाहण्याच्या प्रत्येकाच्या दृष्टिकोणात फरक आहे. पॅन्झी सोडला तर उरलेल्या दोघांना गार्बोविषयी काहीही वाटत नाही.

गार्बो चे येणे म्हणजे कंटाळा घालविण्याचा रामबाण उपाय आहे. या नाटकात ‘वेश्या आणि तीन सभ्य गृहस्थ’ आणि ‘तात्या व आपण’ हे दोन खेळ आले आहेत. या

दोन्ही खेळातून मध्यमवर्गीय जीवनसंकेताची हास्यास्पदता, पोकळपणा, दांभिकपणा, उपाहासगर्भ शैलीतून दाखविण्याचा प्रयत्न एलकुंचवारांनी केला आहे.

गार्बो गर्भवती आहे हे कळल्यानंतर त्यांचा भेकडपणा आणि बेजबाबदारपणा उघड होतो. गार्बोलाही त्यावेळी सर्वांची खरी रूपे कळतात. दोस्त म्हणूनही ते नालायक आहेत. याची कल्पना तिला येते. इन्दुकची सगळी भाषा बेगडी आहे आणि तो भंपक आहे. श्रीमंतला पितृत्व मिळवायचे आहे. इन्दुकला स्वतःचे रूप जाणवल्यानंतर तो त्या मुलाला वाढवायचा निर्णय घेतो. या अधांतरी जीवनातून सुटण्याची शक्यता या नव्या गर्भाच्या रूपाने सापडताच त्यांच्यातील उदंड उत्साह उचंबळून येतो.

गार्बो मात्र अस्वस्थ झालेली आहे. 'एका सुंदर गोष्टीची आई' होण्याच्या कल्पनेने हुरळलेली, तरीही तिचे वास्तवभान सुटत नाही. कुणावर तरी बेभान उत्कट प्रेम करण्याची पुन्हा एकदा उत्कटपणाने जगण्याची तिची इच्छा आहे. आशांचं उगमस्थान असणाऱ्या निर्मितीशक्तीच्या स्वरूपातील गार्बोभोवती तिघेही नम्र होतात. तिची प्रार्थना करतात.

एका महिन्यानंतर होणाऱ्या दुसऱ्या अंकात श्रीमंतच्या खोलीत लहान मुलांची खेळणी पसरलेली दिसतात. श्रीमंत, इन्दुक व पँझी बाळाचे स्वागत करण्यासाठी तत्पर आहेत. नवसृजनाच्या सोहळ्यासाठी प्रत्येकजण मनोमन उत्सुक आहे. परंतु गार्बो येते ती रिक्त होऊन. तिचा गर्भपात झालेला असतो पण तसे जाणवू न देता आतून अस्वस्थ असूनही वरवर उथळपणाचा खोटा मुखवटा धारण करून येते. ती येताच इन्दुकच्या लक्षात गर्भपाताची गोष्ट येते.

गार्बो दिलेले आश्वासन पाळत नाही. ती जाणूनबुजून गर्भपात करते. एका चॅलेंजींग भूमिकेच्या शोधात असणाऱ्या व त्यातच जीवनार्थ शोधणाऱ्या गार्बोने त्यासाठीच त्या गर्भाचा त्याग केला. एक चॅलेंजींग भूमिका हेच गार्बोच्या जीवनाचे खरे

प्रयोजन असल्याने त्यासाठी कोणाच्याही मिठीत जाण्याची तिची तयारी आहे. शरीराचा उघडा बाजार त्यासाठीच तिने मांडला आहे. मातृत्व किंवा नव्या जीवनाला जन्म देणे हे तिच्या जीवनाचे प्रयोजनच नव्हते. म्हणून ती मूल मुद्दाम मारते आणि श्रीमंत, इन्दुक, पॅन्झी यांना निराश करते. त्यामुळे गार्बोला आपली ही पराभूतता स्वीकारणे तिला फार जड जाते. आतापर्यंत ती आपल्या प्रयोजनाच्या आधारे जिद्दीने जगली पण आता हे पराभूत जिणे जगणे तिला कठीण जाते. ती आतून उद्ध्वस्त झाली आहे. तरीही हास्याच्या, उपरोधाचा मुखवटा पांघरून इन्दुक व पॅन्झी यांच्याशी ती खोट बोलते. एका हबशी तरूणीच्या उपनायिकेची भूमिका करीत असतांना गर्भपात झाला असे खोटेच सांगते. तेव्हा ते तिघेही उन्मळून पडतात. तिच्या गर्भपाताने पॅन्झीला झालेले दुःख फार खोलवर असते. इन्दुक तर कोसळतोच त्याचा आशावाद भुईसपाट होतो.

श्रीमंत तर सैरभैर होतो. श्रीमंतची लैंगिक सुख घेण्याची क्षमता नष्ट झालेली असते. त्यामुळे गमावलेल्या पौरुषाला झाकायला तो 'जीव' त्याला हवा असतो. तो त्या मुलाचे पितृत्व घेऊन आपल्यातले न्यून लपवू शकला असता. ते आता शक्य होणार नव्हते. लेक काय म्हणतील या कल्पनेनेच तो आतून उद्ध्वस्त होतो. शरीर तेवढं खरं मानणाऱ्या श्रीमंतचे अस्तित्वच धोक्यात येते. आपण एकटे आहोत याची प्रखर व दाहक जाणीव त्याला होते. पॅन्झीही घरी जाण्याच्या गोष्टी करीत असतो. त्यामुळे श्रीमंत चिडतो. लाचार श्रीमंतची गार्बोबरोबर लग्न करण्याचीही तयारी आहे. पण गार्बोलाच त्याची किळस येते. गार्बो इन्दुकचा आश्रय शोधते पण इन्दुकही तिला सुरक्षा देऊ शकत नाही. गार्बोही त्याक्षणी एकटी पडते.

पॅन्झीचे गार्बोवर जीवापाड प्रेम असते. तो तिच्याशी लग्न करायलाही तयार हातो, पण गार्बो त्याला नकार देते त्यामुळे तो चिडतो. खवळतो आणि एकटेपणाच्या असहाय्य जाणिवेने, षढतेने, द्वेषान आणि तिच्याविषयीच्या सूडाने तो पेदून उठतो आणि

तिच्या खुनाची मागणी करतो. श्रीमंत ती पूर्ण करतो. कारण पँझी हा श्रीमंतचा आश्रित आहे.

या ठिकाणी चौघेही 'फ्लॉफ' होतात. इन्टुक, श्रीमंत व पँझी आधीच फ्लॉफ होते. पण आता गार्बोही फ्लॉफ झाली. कारण गार्बोही नवे काही निर्माण करू शकत नाही. तिच्या जीवनाला काही प्रयोजनच उरलेले नसल्यामुळे सर्व जीवनार्थ संपलेला आहे.

'गार्बो'तील अनुभव अस्वस्थ बेचैन करणारा आहे. मानवी जीवनातील भयानक अपयशाने खचल्याने वैफल्यातून निर्माण झालेला हा शोकात्म अनुभव आहे. विशिष्ट परिस्थितीत, विशिष्ट पद्धतीने, प्रयोजनशून्यतेने, अर्थहीनतेने जगणाऱ्या माणसांच्या हाती मानवी जीवनाचा, जगण्याचा अर्थ सापडतो. जीवनाची एक नवी शक्यता नवी जाण उभी राहते आणि तो क्षण अचानकपणे नष्ट झाल्यामुळे त्यांचा भ्रमनिरास हातो आणि त्यातून निर्माण होते, रिक्तता, असहायता आणि एकटेपण. यातूनच आधुनिक मानवी जीवनाचे, मानवी जीवन सत्याचे चित्रण एलकुंचवारांनी या नाटकात केले आहे.

नाटककाराने गार्बो नाटकात मानवी जीवनातील आशेच्या उदात्ततेचे, मंगलतेचे क्षणकाल भारावलेले दर्शन घडविले आहे. मध्यमवर्गीय माणसाचे सगळे जीवनच पोकळ, भंपक आणि खोटे असते. या जीवनात आशा हा भ्रम आहे म्हणून जीवन जगण्याची धास्ती त्यांना वाटते. याचे चित्रण नाटककाराने साधले आहे. जंतुवादी जाणीव ही संपूर्ण नाटकभर प्रखरतेने जाणवते. आपले जीवन क्षुद्र आहे, आपण हीन आहोत, जीवनात आपणाला कोणतेही स्वातंत्र्य नाही. मनासारखेजगता येत नाही. चांगले काही निर्माण करून जीवनाला अर्थही प्रदान करता येत नाही. म्हणून अर्थहीन निरर्थक आयुष्य जगणे हीच जीवनाची स्थिती आहे. ही जाणीव एलकुंचवारांनी प्रगल्भतेने व्यक्त केली आहे आणि गार्बो नाटकातून मानवी जीवनाचा वेध घेतला आहे.

२.५ निष्कर्ष :

- १) एलकुंचवारांचे 'गार्बो' नाटक आंतोंच्या 'कौर्य नाट्याच्या' संकल्पनेतून अवतरले आहे. या नाटकाची मूळ प्रेरणा पाश्चात्य असली तरी मराठी रंगभूमीच्या पारंपरिक साचलेपणाची कोंडी फोडण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे.
- २) 'सर्जनाच्या निर्मितीप्रक्रियेचा शोध' हा विषय एलकुंचवारांनी आपल्या अनेक नाटकातून मांडलेला आहे. 'गार्बो' नाटकातही 'सर्जनाच्या निर्मितीप्रक्रियेचा शोध' हाच विषय आलेला दिसतो.
- ३) गार्बो नाटकात जीवनाला अर्थ प्राप्त करून देऊ शकणारी विविध पातळ्यांवरची मानवाची निर्मितीक्षमता ही परस्परांना क्षणिक होईना पण परिपूर्णतेचा अनुभव देऊ शकणारा मानवी संबंध आणि नितिमत्तेवर आधारलेली अस्सल बंडखोरी ही मानवी जीवनाच्या संदर्भात सकारात्मक वाटणारे आशयसूत्र आलेले आहे.
- ४) अस्तित्ववादी विचारसरणीचे बीज घेऊन प्रकटलेल्या 'गार्बो' नाटकात अगतिकता, असहाय्यता, व्याकुळता, मानवी जीवनाचा वांझपणा, एकटेपणा, मानवी नात्यातील परस्पर संबंध इत्यादी अस्तित्ववादी जाणिवांचा प्रत्यय गार्बो नाटकातून येतो.
- ५) 'गार्बो' नाटकात श्रीमंत, इंदुक, पॅन्झी, गार्बो या पात्रांच्या साहाय्याने एलकुंचवारांनी मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाचे चित्रण केले आहे.
- ६) एलकुंचवारांनी 'गार्बो' नाटकातून मानवी जीवनातील आशेच्या उदात्तेचे, क्षणकाल भारावलेल्या मंगलतेचे दर्शन घडविले आहे.
- ७) मध्यमवर्गीय माणसाचे सगळे जीवनच पोकळ, भंपक असते. या जीवनात आशा हा भ्रम आहे. म्हणून जीवन जगण्याची धास्ती त्यांना वाटते. याचे चित्रण या नाटकात आले आहे.

संदर्भ

- १) गणोकर, प्रभा - कौर्यनाट्य (थिएटर ऑफ कुएल्टी), मराठी वाङ्मय कोश खंड-४, समीक्षा-संज्ञा, (समन्वय संपा.) राजाध्यक्ष, विजया, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर २००२, पृ.क्र.१०१.
- २) डहाके वसंत आबाजी, 'अंतोनी आर्तो आणि त्यांची कौर्यनाट्याची कल्पना', अनुष्ठुभ नाट्यविशेषांक, मे-जून, १९८७, पृ.क्र. ८५.
- ३) कित्ता,
- ४) अमृते संध्या, 'एलकुंचवारांची नाट्यसृष्टी', विजय प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती, १९९५, पृ.क्र. २२.
- ५) कित्ता, पृ.क्र. २२-२३.
- ६) एलकुंचवार महेश, महेश एलकुंचवार, माझा नाट्यलेखन, दिग्दर्शनाचा प्रवास, (संपा.) देशपांडे वि.भा., उन्मेष प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, १०८८, पृ.क्र. २५६-२५७.
- ७) अमृते संध्या, उपरोक्त, पृ.क्र. २१.
- ८) कुलकर्णी अरविंद वामन, 'मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल', व्हीनस प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती, १९७६, पृ.क्र. १८६.
- ९) भावे पुष्पा, 'मराठी नाटक १९५५-१९७५, प्रदक्षिणा खंड दुसरा', (संपा.) कुलकर्णी अनिरुद्ध अनंत, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती, १९९१, पृ.क्र. ७७.
- १०) शिंदे विश्वनाथ, 'महेश एलकुंचवार यांची नाटके' प्रतिष्ठान, जानेवारी-फेब्रुवारी, १९९५, पृ.क्र. ४६.
- ११) गोखले विद्याधर, 'नाटक, मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप', (संपा.) पवार गो.मा., हातकणंगलेकर म.द., पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ.क्र. ११५.