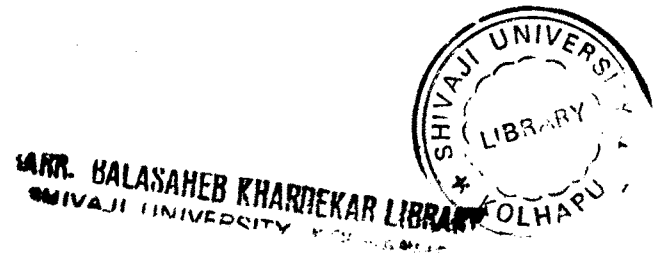

प्रकरण पाँचवे

उ प सं हा र



उपसंहार

प्रेमानंद गज्जी यांच्या किरवंत आणि तन-माजोरी या देाँन नाटकांचा तुलनात्मक अभ्यास मी या प्रबधीकेतून वेगवेगळ्या चार प्रकरणांतून करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. १९६० नंतरच्या कालखंडात मराठी नाटकात फार मोठे परिवर्तन घडलेले दिसते. संख्यात्मक आणि गुणात्मक अशा दोन्हीही पातळ्यावर हे परिवर्तन घडले. नवनवीन विषयांच्या अनुष्णाने अनेक प्रकारच्या नव्या नाट्य संहिता समोर आल्या रंगभूमीवरही अनेक बदल घडून आले. संहितेमध्ये जसे बदल झाले, तसेच नाटकाच्या सादरीकरणातही अनेक बदल झाले. विविध प्रकृतीची नाटके गेल्या तीस-चस्तीस वर्षांत निर्माण झालेली दिसतात. नव्या नाटकाची आणि नव्या रंगभूमीची निर्मिती करण्याचा प्रयत्न अनेक नाटककार आणि कलावंतानी या काळात केला. अर्थात या प्रयोगशीलतेबद्दलच्या त्यांच्या कल्पना या काळात निश्चितपणे रुजू शकल्या नाहीत. त्यामुळे प्रयोगशीलतेच्या नावाखाली वेगवेगळ्या प्रथांचा सकाचवेळी मोठ्या उत्साहाने पुरस्कार करताना आपल्यालाला ही मंडळी दिसतात. त्यामुळे पारंपारिक नवे स्प देणारी नवीन प्रकृतीचे दिग्दर्शन करणारी अशी अनेक नाटके या काळात लिहिली गेली. अशा धडपडणा-या कांही मंडळीच्या मूळेय प्रायोगिक नाटकाचा एक समृद्ध प्रवाह मराठी नाटकात निर्माण झालेला दिसतो. " नवता " हे प्रायोगिकतेचे एक लक्षण ठरू लागले. या नवतेचा संबध आधुनिक जीवणाशी होता. त्यामुळे अनेक नाटकांतून आधुनिक नाटकातील मूल्य-संघर्ष सुरु झाला. त्यामुळे आशय दृष्ट्या नाटके भिन्न झाली. यामुळे ही नाटके प्रयोगशील आणि नवीन वाटू लागली. १९६० नंतर असे चित्र र् स्पष्ट झालेले आहे की जीवनातील नवतेला कलेतील आणि साहित्यातील नवता ही समांतर अशीच राहिलेली आहे. मराठी साहित्यात जे नवीन नवीन प्रवाह निर्माण झाले त्याच्या अनुष्णाने आपल्याला या प्रयोगशीलतेचा किंवा नवतेचा विचार करता येईल.

या एकूण पार्श्वभूमीवर नाट्यवाड. मयाचाही विचार झालेला आहे.

पारंपारिक नाटकापेक्षा या कालखंडातील नाटके हे वेगळे ठरते. नाटकाच्या वेगळ्या संहिता आल्या सादरीकरण वेगळे झाले. या सादरीकरणात नव्या आशयालाही पारंपारीक लोक कलांचा आधार घेण्यात आला. असे जे या कालखंडातील नाटककार पुढे आले ते मग प्रायोगिक रंगभूमीच्या अनुष्णाने असतील किंवा दलित रंगभूमीच्या अनुष्णाने असतील. परंतु त्या सर्व नाटककारांचा विचार नव्या नाट्य समीक्षेने करण्याचा प्रयत्न केला आहे. याच काळातील एक उल्लेखनीय नाटककार म्हणून प्रेमनंद गज्वी हे समांतर येतात. एकूण गेल्या तीस पन्तीस वर्षांतील नाट्यवाड. मयाच्या उलघालीच्या पार्श्वभूमीवर त्यांच्या किरवंत आणि तन-माजोरी या नाटकांचा अभ्यास मी केलेला आहे. हा अभ्यास करीत असताना प्रामुख्याने तो चार वेगवेगळ्या प्रकारणातून केलेला आहे.

पहिल्या प्रकरणात नाटक म्हणजे काय हे समजावून घेण्यासाठी नाटक या वाड. मय प्रकारा विषयी भारतीय आणि पाश्चिमात्य विचारवंतांनी केलेल्या वेग-वेगळ्या व्याख्या, त्याचबरोबर नाटकाचे घटक, त्याचे स्वस्म, परंपरा आणि विकास यांचा थोडक्यात आढावा घेतला आहे. १८४३ साली विष्णूदासानी " सीता स्वयंवर " हे नाटक प्रयोग स्थाने करून दाखविले. तेथूनच मराठी नाटकाच्या परंपरेला सुरवात होते. ही परंपरा पुढे परिस्थिती, अभिरूची आणि कुवत यानुसार बदलत गेली. त्याच्यात सुरवातील, फार्स, बुकिश नाटक असे लहान मोठे टप्पे तयार झाले. त्यानंतर येणा-या अण्णासाहेब किलोस्करांनी मराठी रंगभूमीवर एक क्रांतीच केली. त्याचि " संगीत शारदा " हे नाटक मराठी रंगभूमीवर एक मैलाचा दगड म्हणून ओळखले जाते. त्याच्या नाटकावर असलेला शेक्सपियरचा प्रभाव यामुळे ती परंपरेपेक्षा वेगळी वाटू लागली. एकंदर संगीततत्व आणि शेक्सपियरचे नाट्य यांच्या मिलाफातून यानंतरच्या रंगभूमीची वाटचाल सुरु झाली. पुढे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर आणि राम गणेश गडकरी या सारखी नामांकीत मंडळी मराठी रंगभूमीवर आपले वेगळे वैशिष्ट्य घेऊन नाट्य निर्मिती करू लागले त्यानंतर मात्र सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थितीमध्ये बदल झाला, लोकाभिरूचीत बदल झाला. त्यामुळे मराठी

नाटकाचा विकास खुट्टा गेला. थोडक्यात १९२० नंतरचा कालखंड हा मराठी नाटकातील उतरणीचा कालखंड म्हणून ओळखला जावू लागला. याचे कारण शोधत असताना नाटक मंडळ्यात होणारी फूट, आर्थिक मंदी आणि त्यातच नव्या बोलपटाचा परिणाम हे घटक याला कारणीभूत ठरतात असे दिसून येते. अशा अवस्थेत मामावरेकरांच्या सारखी मंडळी आपल्या नाट्यलेखनांनी रंगभूमी जीवंत ठेवण्याचा प्रयत्न करित होती. यानंतर इब्सेन सारख्या नाटककाराचा मराठी नाटककारावर फार मोठा प्रभाव पडला. त्यामुळे नवनाट्याची एक नवी कल्पना पुढे आली. ती प्रत्यक्षात उतरविण्यासाठी नाट्यमन्वतरासारखी संस्था निर्माण झाली. पण नंतर तीही संस्था बंद पडली. पुढे मात्र प्र. के. अत्र्यानी आपल्या बळावर नाट्यनिर्मिती करून रंगभूमीवर नवा पायंडा पाडला. त्यामुळे मरगळलेल्या रंगभूमीमध्ये नवचैतन्य निर्माण झाले. एकंदर विष्णूदासानी निर्माण केलेली रंगभूमी अनेक चढ उतारानी पुढे सरकत होती. १९६० नंतर मात्र एक वेगळे वैशिष्ट्य घेऊन मराठी रंगभूमी पुढे आली. हा कालखंड मराठी रंगभूमीचा एक महत्त्वाचा कालखंड म्हणून ओळखला जातो. या कालखंडात अनेक नवनवे नाटककार नट, दिग्दर्शक निर्माण झाले. त्यामुळे मराठी रंगभूमीला एक नवा उजाळा मिळाला. नाटकाच्या अंतरबाह्य रचनेत बदल झाला. त्याच्या रचनेत, आशयात, सादरीकरणात होणा-या बदलास नवा बोलपट जसा कारणीभूत ठरला तसाच त्याच्या अंतरीक बदलासाठी दुस-या महायुद्धाची घटना परिणामकारक ठरली. त्यामुळे मानवी अस्तीत्वाचा शोध सुरु झाला. आणि त्या दृष्टीने नवनव्या आशयाची नाटके निर्माण झाली. १९६० नंतर जे बदल झाले त्या बदला बरोबर अनेक प्रवाह निर्माण झाले. त्यातील प्रायोगिक आणि दलित नाटका-चा जो प्रवाह झाला त्याचा आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रायोगिक नाटकाची निर्मिती, तिचे वेगळे वैशिष्ट्य आणि एकंदर त्याचे स्वप्न या ठिकाणी स्पष्ट केले. त्याच बरोबर आपल्या वेगळ्या वैशिष्ट्यांनी पुढे आलेल्या दलित रंगभूमीचाही उगम, विकास या बरोबर त्याची प्रेरणा, स्वप्न, वैशिष्ट्य जाणून घेऊन प्रायोगिक आणि दलित अशा दोन्ही नाट्य प्रवाहांचा या प्रकरणात उहापोह केलेला आहे.

दुस-या प्रकरणात गज्वीचे किरवंत हे नाटक घेऊन त्याचे आशयसूत्र आणि त्यातील संघर्ष मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. हिंदू धर्मातील एका ब्राह्मण वर्गातही " किरवंत " सारख्या लोकांची होणारी कांडी, त्यांना दिली जाणारी दलितत्वाची

वागणूक याचे विश्लेषण केले आहे. उपेक्षित अशा किरवंताच्या चित्रणाबरोबर एक सामाजिक वास्तव त्याच्या रुढी, परंपरा यांचेही चित्रण या नाटकात कशा पध्दतीने आले, आहे. हे स्पष्ट करून बदलत्या समाज व्यवस्थेतील वेगवेगळ्या पिढीचे चित्रण तसेच वेगवेगळ्या प्रवृत्तीचे चित्रण या प्रकरणात स्पष्ट केले आहे. त्यात प्रामुख्याने परंपरा जणारी सनातन वृत्तीची माणसे या नाटकातून दाखविली आहेत. त्याचे स्कूण चित्रण या प्रकरणात केले आहे. त्याच बरोबर या आशयाच्या दृष्टीने येणारा संघर्ष त्याचे स्वस्म सांगून त्यातील संघर्ष हा सामाजिक, मानसीक, व्यक्तीगत अशा वेगवेगळ्या पातळीवर कसा प्रभावी झाला आहे याचे स्पष्टीकरण केले आहे. पारंपारीक समाज व्यवस्थेला छेद देण्याच्या प्रयत्नातून निर्माण होणारा सामाजिक संघर्ष आणि या व्यवस्थेत गुदमरल्याने निर्माण होणारा मानसीक संघर्ष अत्यंत प्रभावी अशा पध्दतीने मांडला आहे. त्याचा परिणाम आणि त्यातून नाटकाचा झालेला शेवट याचे विवेचन या प्रकरणात केले आहे.

याच प्रमाणे तीस-या प्रकरणातून प्रेमनंद गज्वींच्या " तन - माजोरी " नाटकाचे आशयानुसार आणि त्यातील संघर्ष मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. एका सामान्य शेतमजूर आणि मालक यांच्या संबंधावर आधारीत हे नाटक त्यातील संघर्षाबरोबरच मालकी प्रवृत्ती, त्याचे वर्तन, त्याची भाषा यातून एका हुकूमशाही व्यवस्थेचे चित्रण करण्याचा नाटककाराचा जो प्रयत्न आहे. त्याचे विश्लेषण करून सर्वसामान्य शेतमजुराचे होणारे हाल, त्याची होणारी पिडवणूक, त्याच बरोबर त्याचे दारिद्र्य अगतीकता स्पष्ट केली आहे. एका बाजूला पैशाच्या जोरावर मालकी हुकूमत गाजवीनारा मालक आणि त्याच्या हुकूम शाहिला बळी पडलेली जतता याचे हृदयस्पर्शी चित्रण जे नाटकातून आले त्याचे विवेचन करून अशा हुकूमशाही प्रवृत्ती खाली दबलेल्या लोकांची सुटका करण्यासाठी आणि अन्यायी व्यवस्थेविरुद्ध प्रतिकार करण्याच्या प्रवृत्तीमुळे निर्माण होणारा संघर्ष त्याचे स्वस्म आणि त्याची प्रेरणा याचा विचार केला आहे. यातील संघर्ष जसा मालका विरुद्ध आहे. तसाच तो अन्यायी व्यवस्थे विरुद्धही आहे. स्वत्व, स्वाभिमान, यामुळे निर्माण होणारा संघर्ष हा हक्क अधिकार स्वांत्र्य अशा वेगवेगळ्या पातळीवर विकसित होतो. मालक आणि मजूर यांच्यातील संघर्ष असला तरी तो एका

समाजातला, एका गावातला किंवा एका गटाचा संघर्ष नाही तर संपूर्ण व्यवस्थे-
विरुद्धचा संघर्ष आहे. जी व्यवस्था माणसाला पशूमातळीवर जगण्यास भाग पाडते
अशा व्यवस्थे विरुद्ध बंड करण्याच्या प्रवृत्तीतून हा संघर्ष निर्माण झाला आहे.
यातून ही व्यवस्था बदलल्यासाठी ही हा संघर्ष आहेच शिवाय अशा अन्यायी
व्यवस्थेला खतपाणी घालणारे शासनही किती भ्रष्ट बनलेली आहे याचे दाह दर्शन
कोर्ट कचेरीच्या निमित्ताने या नाटकात आलेले आहे. ते आजचे म्हणूनच अधिक
वास्तव आहे. थोडक्यात मानिसाला माणूस म्हणून जगता यावे त्यासाठी निर्माण
झालेला हा संघर्ष प्रत्यक्ष निर्वाणीचा संघर्ष वाटतो. तो आजपर्यंत मराठी नाटकात
कधी आला नाही. तो या नाटकात कशा पध्दतीने आला त्याचा परिणाम आणि
सकून नाटकाचे आशय सूत्र या प्रकरणात मांडलेले आहे.

या नंतरच्या चौथ्या प्रकरणातून किरवंत आणि ^{तद}माजोरी याचा तुलनात्मक
अभ्यास केला आहे. त्यादृष्टीने दोन्ही नाटकात जाणवणारी विषमता अंधश्रद्धा
आणि शोषण याचा समान धागा बांधण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे सर्व
सामान्यांचे होणारे शोषण, त्याची पिळवणूक याचा शोध घेतला आहे. दोन्ही
नाटकातून येणारी सामाजिक परिस्थिती त्यातील शोषण, दारिद्र्य हा जसा
समान दुवा दिसतो तसे त्याच्या आशयाबरोबर येणारे काव्यत्मकता ही दोन्ही
नाटकात स्पष्ट अशा स्वस्मात जाणवते. दोन्ही नाटकातील काव्याच्या आशयात
बदल असला तरी नाटकातून जाणवणारे त्याचे वेगळेपण हे स्पष्ट होते. या काव्या-
बरोबर परात्मभावाची जाणीव सिध्देश्वर आणि देव्या या पात्रांच्या अनुष्णाने
पुढे आली. त्याचे स्पष्टीकरण केले आहे. याच बरोबर आशयाच्या बाबतीत आजपर्यंत
ज्या नाटकात आले नाही अशा नव्या विषयाचा विचार दोन्ही नाटकात आला आहे.
ज्याच्याकडे मराठी साहित्याने पाहिले नाही अशा अपरिचीत अशा समाजाचे
चित्रण या दोन्ही नाटकातून आलेले दिसते. थोडक्यात शोषित पिढीत. भ्रमिक
अशा तळागाळातील लोकांचे जीवन हा या नाटकाचा मूळ गाभा असल्याने त्याच्या
जीवनाचे चित्रण रंगभूमीवर ज्या पध्दतीने मांडले त्याचा आढावा या दोन्ही नाट-
कातून घेतला आहे. परंपरेपेक्षा वेगळा विषय घेऊन आलेली ही नाटके सादरीकरणाच्या

बाबतीत ही वेगळ्या पध्दतीची वाटतात. या सादरी करणाबरोबर दोन्ही नाटकातून जाणवणारे दलित जाणीवेचे व्यापक भान त्याचे स्वस्य स्पष्ट केले आहे. या दोन्ही नाटकाच्या तुलनात्मक अशा अभ्यासातून त्या दोन्ही नाटकांचे मूल्यमापनही या प्रकरणात केले आहे. त्यासाठी डॉ. आनंत देशमुखांनी सांगितलेली जीवन पध्दती त्याच्या अनुषंगाने गज्वीच्या या दोन नाटकांचा विचार तसेच आनंद पाटील याची नवनाट्याची संकल्पना, वि.भा. देशपांडे याची प्रायोगिकतेची कल्पना तर जयवंत दळवी याची व्यावसायिकतेची कल्पना या सारख्याच्या विवेचनातून येणा-या नव्या साहित्य मूल्याचा विचार त्याच्या अनुषंगाने गज्वीची नाटके त्मासंगली आहेत. त्याच बरोबर भालचंद्र नेमाडे यांनी सांगितलेली देशीयतेची कल्पना जब्बार पटेल यांनी घाशीराम कोतवालच्या निमित्ताने सांगितलेली लोकलेची कल्पना या संवाच्या अनुषंगाने गज्वीच्या नाटकाचे मूल्यमापन केलेले आहे.

या एकूण अभ्यासातून मराठी नाट्य परंपरेतील प्रेमानंद गज्वी यांच्या नाटकाचे वेगळेपण स्पष्ट झालेले आहे. अभ्यासासाठी घेतलेली दोन नाटके वेग-वेगळ्या पार्श्वभूमीवरची असली तरी त्या दोन्ही नाटकातून जाणवणारी पारंपारिक विषमता अंधश्रद्धा आणि शोषण यांचे एक समाज सूत्र या नाटकातून दिसते. समाज जीवनातील मूलभूत समस्यांचे चित्रण करणारी अशीही वेगळी गज्वीची नाट्यसृष्टी आहे. गज्वींनी मराठी नाटकाच्या नव्या प्रकारची संहिता दिली. नाटकात त्यांनी पारंपारीक लोककलांचा वापर केलेला नसला तरी लोकजीवनाचा सामूहिक अविष्कार तनमाजोरी सारख्या नाटकातून त्यांनी केला. तर किंवांत सारख्या नाटकाने शोषित असा एक वेगळा समाज नाटकाच्या माध्यमातून समर्थपणे उभा केला. त्यांच्या नाटकातून दलितत्वाचे व्यापक भान प्रकट झाले. मराठी माणूस मराठी संस्कृती यातून आलेला संघर्ष हा संघर्ष देशीपणाचा संघर्ष या दृष्टीने त्यांच्या नाटकातून पुढे आले. १९६० नंतर एकूणच मराठी साहित्यामध्ये फार मोठे बदल झालेले दिसतात. हे बदल नाटकातही झाले. शोषित वर्गाला आलेल्या आत्मभानामुळे साहित्यात फार मोठा बदल घाणवू लागला. शोषिताचे हे आत्मभान त्यामुळे त्याच्यात आलेली क्रांतीप्रवणता परंपरेतील विषमता आणि अंधश्रद्धा या प्रवृत्तीचे धेमान याच बरोबर या जुन्या प्रवृत्तींना छेद देणा-या

नव्या प्रवृत्ती शोषणाचा समान धागा यामुळे गज्वीची नाटके वेगळी ठरली. प्रायोगिता आणि व्यवसायीकता या दोन्हींचा समन्वय त्याच्या नाटकात दिसतो. प्रायोगिकतेच्या आहारी जावून ती दुर्बोध बनली नाही किंवा केवळ व्यवसायीकतेसाठी उथळ नाट्य विबाजच्या आहारी गेली नाही. विशिष्ट कालीन नाट्याभिरुचीमुळे आपल्यातील प्रयोग शिल्लेला त्यांना कदाचित मर्यादा घालाव्या लागला. असतील. त्यांच्या नाटकाचा विचार करत असतांना घाशीराम कोतवाल या नाटकात केलेल्या लोककलांचा वापराचा उल्लेख आलेला आहे. आणि त्या अनुषंगाने मराठी नाटक लोकांच्या माध्यमाने पुढे गेल्यास विकसीत होईल. असेही म्हटले आहे. गज्वीच्या नाटकांची ही मर्यादा मान्य-करूनही १९६० नंतरच्या मराठी नाट्य प्रवाहात प्रेमनंद गज्वी याची नाटके आपल्या वैशिष्ट्यांनी वेगळी ठरतात. एवढे मात्र किरवंत आणि तन-माजोरी या त्यांच्या नाटकांच्या अभ्यासातून निश्चितपणे म्हणता येईल.