प्रकरण क्र. १

मराठीतील लोकनाट्य परंपरा - विकास

प्रकरण क्र. १
मराठीतील लोकनाट्य परंपरा -विकास

प्रास्ताविक

भारतीय लोकसंस्कृती अनेकविध वैशिष्ठ्यांनीयुक्त आहे. धर्म लोकमानस, लोकधारणा यातून ती प्रवहित होताना दिसते. लोकसंस्कृतीच्या याच प्रवाहात देव-देवता, त्यांचे उपासक, लोक कलाकार आणि सश्रद्ध समाजमन यातूनच लोकरंगभूमीची निर्मिती झालेली दिसते. लोकसंस्कृतीचे संवर्धन महाराष्ट्रात लोकसंस्कृतीच्या अनेक उपासकांनी अत्यंत प्रभावीपणे केले आहे. त्यामध्ये गोंधळी, वाघ्यामुरळी, दशावतारी, दंडारी, बहुरूपी, पोतराज, पांगुळ, भराडी या उपासकांनी लोकधर्माबरोबरच लोकजागर करण्याचे काम केले. नृत्य, नाट्य, गायन, अभिनय आणि रसाविष्कार यातून लोकरंजनाचे मोठे काम केले.

या लोककलांमधून काही अंश स्वीकारून विकसित झालेली 'तमाशा' ही मराठी लोकरंगभूमीवरील अत्यंत लोकप्रिय 'लोककला' किंवा 'विधिमुक्त लोकनाट्य' आहे. या लोकनाट्याला गण, गवळण, लावणी, बतावणी, वग अशी अंगे आहेत. पेशवाई कालखंडामध्ये तमाशा सिद्ध झाला आणि उत्तर पेशवाईत तो लोकप्रियतेच्या शिखरावर विराजमान झाला. सुरूवातीला बतावणी आणि वगाचे कथानक तमाशात नव्हते ते नंतरच्या काळात तमाशात मिसळले. तमाशातील हा गद्यमय भाग लोकप्रिय ठरला. या तमाशातूनच पुढे 'लोकनाट्य' विकसीत झाले. विशिष्ट तत्व किंवा विचार प्रतिपादन करणे हा लोकनाट्यांचा प्रमुख हेतू होता. या लोकनाट्यांनीही तमाशातील गण, गौळण, लावणी, तबावणी, वग इ. अंगे स्वीकारली आणि मनोरंजनाबरोबरच समाजप्रबोधनही करण्याचा प्रयत्न केला.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात या लोकनाट्यातून रंजनाच्या हेतूने 'वगनाट्य' निर्माण झाले. पारंपरिक तमाशाची लोकप्रियता लक्षात घेऊन या वगनाट्यांनीही तमाशाची गण, गौळण, लावणी, बतावणी, वग ही अंगे स्वीकारली. परंतु त्यातील आशय मात्र आहे असा न स्वीकारता त्यामध्ये बदल केला. हरिभाऊ वडगांवकरांचे 'गाढवाचं लग्न' (सावळा कुंभार)

हे वगनाट्य दादू इंदुरीकर यांनी मराठी लोकरंगभूमीवर सादर केले तसेच वसंत सबनीस, व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, रा. रं. बोराडे, आनंद यादव या सर्व सिद्धहस्त लेखकांनी जीवनसंदर्भांशी प्रामाणिक राहून वगनाट्ये लिहिली आणि ती लोकरंगभूमीवर सादरही केली. याच परंपरेत वसंत सबनीस यांचे 'विच्छा माझी पुरी करा' (छपरी पलंग) हे वगनाट्य विशेष उल्लेखनीय आहे.

हरिभाऊ वडगावकरांचा 'सावळा कुंभार' हा वग 'श्री नवनाथ भक्तिसार' या धार्मिक ग्रंथातील कथेवर आधारित आहे. दादू इंदुरीकरांनी या वगाचे रूपांतर 'गाढवाचं लग्न' या वगनाट्यामध्ये केले ही 'धार्मिक कथा' 'वगनाट्या'च्या साच्यात बसवून काल्पनिक पण लौकिक पातळीवर आणली आणि लोकांमध्ये ती प्रचंड लोकप्रिय ठरली.

वसंत सबनीस यांनी १९६१ साली 'वीणा' मासिकाच्या दिवाळी अंकासाठी लिहिलेला 'छपरी पलंगाचा वग' शाहीर दादा कोंडके यांनी 'विच्छा माझी पुरी करा' या नावाने लोकरंगभूमीवर सादर केला त्यालाही प्रचंड लोकप्रियता प्राप्त झाली.

उपरोक्त दोन्ही वगनाट्ये 'मराठी लोकरंगभूमी'च्या आणि 'वगनाट्यां'च्या इतिहासातील मैलाचा दगड ठरली आहेत.

विषयाचे महत्व आणि प्रबंधिकेचा हेतू

मराठी लोकरंगभूमीवरील सर्वाधिक लोकप्रिय कलाप्रकार म्हणून 'तमाशा'ला ओळखले जाते. काहींच्या मते तमाशा, लोकनाट्य, वगनाट्य हे कलाप्रकार वेगळे नाहीत तर तमाशालाच लोकनाट्य म्हणून तमाशावर सुसंस्कृतपणाचा अभ्रा चढवला जातो. परंतु वगप्रधान तमाशाला 'लोकनाट्य' म्हणतात आणि वगात नाट्य हे असतेच. याच लोकनाट्यातून 'वगनाट्य' निर्माण झाले आहे. हे वगनाट्य लोकनाट्य-तमाशाच्या तुलनेने अधिक तंत्रशुध्द, पाल्हाळरहित, नेटक्या स्वरूपाचे दिसून येते. एकाचवेळी नाटक आणि तमाशा या दोन्ही कलाप्रकारांची वैशिष्ट्ये अभिव्यक्त करण्याचे सामर्थ्य त्यामध्ये असते. त्यामुळेच प्रेक्षक या वगनाट्यांकडे वळले असावेत. वगनाट्यातून अश्लिलतेपेक्षा शृंगार प्रदर्शित करण्यात येत

असे त्यामुळे याकडे येणाऱ्या प्रेक्षकांमध्ये स्त्रियांचीही संख्या लक्षणीय वाढली.

उपरोक्त सर्व गोष्टी सिध्द करण्यामध्ये 'हरिभाऊ वडगावकर' यांचे 'दादू इंदुरीकर' यांनी सादर केलेले 'गाढवाचं लग्न' आणि 'वसंत सबनीस' यांचे 'शाहीर दादा कोंडके' यांनी सादर केलेले 'विच्छा माझी पुरी करा' या दोन्ही वगनाट्यांनी मोलाचे योगदान दिले आहे. आज एकविसाव्या शतकातही या दोन्ही वगनाट्यांचे नाट्यप्रयोग पूर्वी इतकेच लोकप्रिय ठरत आहेत. या दोन्ही नाट्यकृतीतील लोकप्रियतेचा शोध घेणे एक प्रेक्षक म्हणून मला महत्वाचे वाटते. मुळात लोकपरंपरेने चालत आलेले लोकनाट्य-वगनाट्य हा लोककलाप्रकार माझ्या विशेष आवडीचा आहे. त्यातील कथानक, व्यक्तिरेखा, रसाविष्कार, परिणामकारकता, त्या वगनाट्यांचे लोकरंगभूमीवरील स्थान, वगनाट्यांमध्ये असणारी रंजनशीलता, विनोद, नाट्यकृतींच्या यशाचे गमक, कलाकार सापेक्षता, प्रयोगक्षमता, या वगनाट्यांनी लोकरंगभूमीसाठी दिलेले योगदान या सर्व गोष्टींचा समाजशास्त्रीय दृष्टिकोनातून अभ्यास करून दोन्ही वगनाट्यांची लोकप्रियता नेमकी कशात आहे ? तसेच कोणकोणत्या घटकांमुळे ही वगनाट्ये यशस्वी ठरली आहेत याचा शोध प्रस्तुत प्रबंधिकेत घ्यावयाचा आहे. या वगनाट्यांनी 'लोकनाट्य-तमाशा' किंवा 'वगनाट्यां'कडे समाजाचा पाहण्याचा दृष्टिकोन कशा पध्दतीने बदलवला व वगनाट्याला समाजात कशा पध्दतीने प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली याचाही शोध घेण्याचे ठरविलेले आहे.

अ) लोकनाट्याचा विकास व इतिहास -

भारत हा पूर्वापार शेतीप्रधान देश असल्याने वर्षभराच्या शेतीच्या कामातून मुक्त झाल्यानंतर नवीन धनधान्य घरी येण्याचा वृक्षलता बहरण्याचा काळ हा सुफलन-विधी साजरे करण्याचा काळ असतो. मानसिक ताण-तणाव संपल्याने समूहमनाला मुक्ततेचा अनुभव येत असतो. हा सुगीचा समृध्द काळ आला म्हणून निसर्गशक्तिविषयी आदर, कृतज्ञता आणि आनंद व्यक्त करण्याच्या भावनेतूनच आदिम काळातील समूहाने केलेले सामूहिक यातुविधीच उत्सवरूप व नाट्यरूप पावले, यातुशक्तिची जागा लोकदैवतांनी घेतली आणि लोकदैवतांसाठी

केले जाणारे विधी व लोकोत्सव यातून लोकनाट्ये जन्माला आली आणि विकसित झाली. म्हणूनच भारतीय लोकनाट्य प्राय: धार्मिक बैठकीवर उभे आहे. कोणत्या ना कोणत्या देवतोपासनेचा भाग म्हणून अनेक लोकनाट्यांचे प्रचलन होते.

महाराष्ट्रात गोंधळी, वाघ्यामुरळी, दशावतारी, दंडारी, भारूडी, बहुरूपी, पोतराज, पांगूळ, भराडी यांनी एका बाजूला लोकधर्माचा जागर चालू ठेवण्याचे कार्य केले तर दुसऱ्या बाजूला मराठी लोकरंगभूमीच्या विकासाच्या पाऊलखुणा निश्चित केल्या यांचे विशेष म्हणजे आविष्कारासाठी आधुनिक रंगभूमीच्या सोयी उपलब्ध नसल्या तरी त्यांचे अडत नव्हते व नाही. रंगभूमी, पडदे, विद्युतप्रकाश, रंगभूषा इ. ची आवश्यकता या कलाविष्काराला नसते. नेहमीच्या पारंपरिक पोषाखातच हा कलाविष्कार होत असतो. निवेदनातून नेपथ्याचे कार्य होते, त्यामुळे भगतांच्या कलाविष्कारात नृत्य आणि नाट्य यांचाही वाटा महत्वाचा असतो. लोकरंभूमीच्या विकासात या कलाविष्कारांना अनन्यसाधारण महत्व असते. या भगतांचा एकूणच कलाविष्कार म्हणजे नाट्याचा प्रयोग असतो. नृत्य, संगीत, गीत, कथा, संवाद यांच्या एकत्रित आविष्कारातून हा प्रयोग सिद्ध होत असतो.

'सामान्यत: कोणत्याही पारंपारिक नाट्यविधांसाठी 'लोकनाट्य' हा शब्द सैलसर अर्थाने वापरला जातो. परंतु सर्व विधी एकाच गटात सामावणे अयोग्य आहे. महाराष्ट्रातील उदाहरण सांगावयाचे झाले, तर खंडोबाचे वा देवीचे जागरण किंवा गोंधळ ही विधीनाट्ये आहेत. तर तमाशा हे लौकिक (विधिमुक्त) लोकनाट्य आहे.'[१] तमाशाचे आजचे रूप हे पूर्णत: मनोरंजनाधिष्ठित.असले तरी तमाशाच्या सुरूवातीला असणारे गण, गौळण किंवा कलगी आणि तुऱ्याचा झगडा या खुणा तमाशाला पूर्वी धार्मिकतेचे अधिष्ठान होते याची साक्ष देतात.

मराठी लोकरंगभूमीवरील अत्यंत महत्वाची लोककला म्हणजे तमाशा. तमाशा हा १७ व्या शतकापासून मराठी बहुजन समाजामध्ये अतिशय, लोकप्रिय असणारा लोककला प्रकार आहे. आज जरी आपण तमाशाला लोकनाट्य तमाशा म्हणून ओळखत असलो, तरी या लोकप्रिय कलाप्रकाराचे पारंपरिक रूप कसे होते याचा शोध घेणे महत्वाचे ठरेल.

'तमाशा हा शब्द मूळ पर्शियन भाषेतील आहे. तिथून तो उर्दूत आला. उर्दूतून मराठी भाषेत येऊन रूढ झाला आहे. उर्दूत आणि पर्शियन भाषेत त्याचा अर्थ मौजेचे, आनंद देणारे किंवा आश्चर्यजनक दृश्य, असा आहे. मराठीत मात्र हिणकस हिडीस देखावा, असाही लाक्षणिक अर्थ त्याला आला आहे.'[२] तर काही खेडवळ विद्वान तमाशा या शब्दाची फोड तम+आशा अशी करून त्याचा अर्थ 'ज्यात तमोगुणाची आशा लागते तो', असा सांगतात.

'एकनाथांच्या एका भारूडात 'बडे बडे तमासा देखे' अशी ओळ आहे आणि 'तमाशा' या शब्दाचा 'उघडा देखावा' असा अर्थ आहे. वरवर पाहता तमाशा हा खेडवळांचा भडक शृंगार वाटत असला तरी तमाशा क्षेत्रातील सुप्रसिध्द कवी पठ्ठे बापूराव यांनी म्हटल्याप्रमाणे 'लौकर यावे सिद्ध गणेश। आतमध्ये कीर्तन वरून तमाशा॥' असा भक्ती व शृंगार या दोहोंच्या संयोगातून तमाशाचा जन्म झाला आहे.' [३] वसंत सबनीस यांच्या मते 'लोकमानसात रूजलेले नाट्य म्हणजे तमाशा' [४]

तमाशा पेशवाई कालखंडात म्हणजे १७ व्या शतकात सिध्द झालेला असावा. तो सिध्द होण्यापूर्वी महाराष्ट्रामध्ये गोंधळी, भराडी, वासुदेव, बाळसंतोष, पोतराज, भेदिकाचे फड समाजाचे रंजन करत होते. आर्यांनी अनार्यांना स्वत:च्या सेवाकार्यात जुंपले हे अनार्य म्हणजेच ज्यांना 'लोक' म्हणून संबोधण्यात येत असे ते होय.

'अतोऽस्मि लोके वेदे च प्रथित: पुरोषोत्तम: ॥' [५] ह्या कृष्णाच्या गीतेतील उद्‌गारावरून लोके म्हणजे लोक आणि वेदे म्हणजे वैदिक असे दोन वेगवेगळे समाज घटक महाभारत काळापासून येथे अस्तित्वात आले होते हे लोक म्हणजेच लोकसंस्कृतीचे संवर्धन आणि लोकसाहित्याची निर्मिती करणारे. उपरोक्त लोकसंस्कृतीचे उपासक होय. त्यांनीच समाजाचे मनोरंजन केले. हे मनोरंजन करण्यासाठी त्यांनी स्वत:तील कलांचा साधन म्हणून वापर केला. त्या कलांनाच लोककला म्हणून संबोधण्यात येते.

या लोककलांमध्ये विधिनाट्याचाही समावेश होतो. त्यामध्ये गोंधळ, वाघ्यामुरळी, बहुरूपी, दशावतार, वासुदेवाची गाणी, भेदिक लावणी अशा विधिनाट्यांचा अंतर्भाव होतो.

ही विधिनाट्ये एका बाजूला माणसांचे धार्मिक समाराधन करीत असतात. तर दुसऱ्या बाजूला रंजनाची भूकही भागवीत असतात. या विधिनाट्यामध्ये उत्तरंगात नाटकासारखी एखादी कथा पद्यातून सांगितली जाते. या वेगवेगळ्या विधिनाट्यातील नाट्य प्रभावी रूपात तमाशामध्ये अवतरले असावे असे वाटते.

तमाशाचे मूळ नेमके सांगणे कठीण आहे पण तमाशाची पूर्वचिन्हे 'गोंधळ' या विधिनाट्यात दिसतात. गोंधळाचे स्वरूप पाहिले तर असे दिसते की ह्यात पूर्वरंग आणि उत्तररंग असे भाग असतात. पूर्वरंगात भक्तीपर पदे तर उत्तररंगात कथा सांगितली जाते. गोंधळात गणपतीसह अनेक देवदेवतांना सुरूवातीलाच आवाहन केले जाते. गोंधळातील उत्तररंगातील कथा भक्तीपर व पौराणिक असतात. नाईक सूत्रधाराचे काम करत असतो. गोंधळाशी तमाशाचे असणारे साधर्म्य विचारात घेता तमाशातही सुरूवातीस गण म्हणजे गणपतीचे नमन केले जाते. तमाशातील सरदार आणि गोंधळातील नाईक यांच्यात साधर्म्य आहे. गोंधळाच्या उत्तरंगातील कथेच्या संपादनीचे तंत्र आणि तमाशातील वगाची संपादणीची पद्धत सारखीच वाटते तसेच गोंधळातील टाळ, तुणतुणे, खंजिरी ही वाद्ये तमाशातही असतात.

यावरून लक्षात येते की, तमाशाची बीजे गोंधळ या लोककलेत आढळून येतात. गोंधळाशिवाय अनेक लोककलांच्या संस्कारातून तमाशाने अनेक तत्वे आणि गोष्टी घेतलेल्या असाव्यात. त्याचाही विचार पुढे करू या.

'वाघ्यामुरळीचे जागरण' आणि 'गोंधळ' यातही बरेच साम्य असल्याचे जाणवते. या जागरणातील मुरळीच्या नृत्यातील पदन्यास आणि डोळेमोड तमाशातील नाचीशी साम्यदर्शक असतात. तमाशामध्ये आलेली पहिली स्त्री पवळा हिवरगावकर (नामचंद पवळा) ही मुरळीच होती. यावरून तमाशातील नाचीचे जागरणातील मुरळीशी असणारे नाते स्पष्टपणे जाणवते. तसेच जागरणात गायली जाणारी पदे आणि तमाशातील लावणी यातही साम्य असल्याचे दिसते. जागरणातील कथेप्रमाणेच तमाशातही वग असतोच. त्या दोहोंच्या सादरीकरणात साम्य असल्याचे जाणवते.

विष्णुदास भावे यांनी 'कर्नाटकी दशावतार' पाहून नाटक लिहिले. त्याच काळात तमाशातील वगसुध्दा आकार घेत होता.वगावरही दशावतारी नाटकाचा परिणाम झाला असावा. दशावतारातील पात्रांमध्ये असणारी विक्षिप्तता तमाशातील गौळण, बतावणी, वग या घटकामध्ये आढळते. दशावतारातील 'शंकासूर' तमाशातील 'सोंगाड्याशी' नाते सांगतो. कारण दोघांच्याही बोलण्यातून खळखळून हसविणारा विनोद प्रकट होतो.

तमाशाने बहुरूपी खेळाकडूनही काही तत्वे घेतलेली असावीत असे वाटते. बहुरूपी खेळातील विक्षिप्तता आणि त्यातून निर्माण होणारा विनोद हा तमाशातील विक्षिप्ततेशी नाते सांगणारा आहे. तसेच या दोन्हीमध्ये असणारो 'मेकबिलिव्ह'चे तंत्र या दोन्ही गोष्टीवरून बहुरूपी खेळाचे तमाशाशी असणारे नाते स्पष्ट होते.

मराठवाडा, खानदेश, विदर्भ या प्रदेशात दंडार नावाचा एक विधिनाट्याचा प्रकार प्रचलित आहे. या दंडार आणि तमाशा यांच्यामध्ये काही साधर्म्य असल्याचे दिसते. 'दंडारीमध्ये सादर होणारी कथा गंभीर स्वरूपाची असते. बोध करणे आणि त्यातून एखादे तत्व प्रतिपादन करणे हा या कथेचा मुख्य हेतू असतो. त्यामुळे घटनामध्ये स्वभाविकता असते. काही प्रसंग अद्भूतरम्य स्वरूपाचे असतात. त्यामुळे कथानकास विमुक्त स्वरूप प्राप्त होते. या कथाप्रसंगातून विनोद असतो पण त्याचे स्थान गौण असते. बोध करणे हाच येथे प्रमुख हेतू असतो. ही सारी वैशिष्ट्ये तमाशातही आढळतात. त्यामुळे तमाशाच्या जडणघडणीत दंडार या विधिनाट्याचा वाटा असावा असे वाटते.'[६] म्हणजेच दंडार आणि तमाशातील गंभीर स्वरूपाचे वग यांचे तत्व प्रतिपादनाचे स्वरूप सारखेच असल्याचे दिसते. त्यातील विनोद हा प्रसंगनिष्ठ आणि गौण स्वरूपाचा असतो.

महाराष्ट्रात पूर्वी प्रचलित असलेल्या 'भेदिक - कलगीतुरा- फड' आणि तमाशा या दोन्हीमध्ये इतके साम्य आहे की भेदिक कलगीतुरा फडातूनच तमाशा निर्माण झाला असावा असे वाटते. कारण तमाशातील विविध अंगे ही भेदिक कलगी तुरा फडातील विविध गोष्टींशी साम्य सांगणारी आहेत. या फडात कलगी पक्ष आणि तुरा पक्ष या दोन पक्षांमध्ये झगडा रंगत

असे. कलगी पक्षाचे शाहीर शक्ती किंवा माया श्रेष्ठ मानणारे तर तुरा पक्षाचे शाहीर शिव किंवा ब्रह्म श्रेष्ठ मानणारे. यातून शिव/ब्रह्म श्रेष्ठ की शक्ती/माया श्रेष्ठ असा वाद या दोन्ही पक्षामध्ये लागत असे. अशा प्रकारचे सवाल-जवाब तमाशातही आढळत असत.

भेदिक फडात आणि तमाशातही गणपतीचे स्तवन आणि गणपती सोबत इतर देवतांनाही आवाहन करण्याची प्रथा असल्याचे दिसते. अर्थातच तमाशाने ही प्रथा भेदिक फडाकडून स्वीकारलेली असावी. अनेक वेळा भेदिक फडातील गणाची लावणी तमाशातही सादर केली जात असे. जरी हा 'गण' गाण्याची धाटणी भेदिक फडात आणि तमाशात वेगवेगळी असली तरी त्यांच्या रचनेत मात्र साम्य असल्याचे जाणवते. त्यामुळे तमाशातील गण गाण्याची प्रथा भेदिक फडातून आली असावी असे आपण म्हणू शकतो. दगडू साळी शिरोलीकर, पठ्ठे बापुराव यांच्यासारखे नामवंत तमासगीर भेदिक रचना करीत आणि ती भेदिक रचना तमाशाच्या बोर्डावरही सादर होत असे.

या भेदिक फडामध्ये मराठवाडा, खानदेश, भागातील भेदिक फडामधून गौळण सादर करण्याचे प्रमाण पश्चिम महाराष्ट्रातील फडांच्या तुलनेने अधिक होते.

गण गौळणीबरोबरच भेदिक फडाचा प्रभाव तमाशातील वगावरही झाल्याचे आढळून येते. तमाशातील सुरवातीचे वग पाहिले असता ते पद्यमय दीर्घ कथासूत्रयुक्त असल्याचे आढळतात. भेदिक फडातून सादर होणाऱ्या ऐकिवासारखे त्यांचे स्वरूप असावे असे जाणवते. यावरून भेदिक फडातून सादर होणाऱ्या ऐकिवातून म्हणजे कथात्मक स्वरूपाच्या लावणीतून वगाचा जन्म झाला असावा असे आपण म्हणू शकतो.

तमाशामध्ये पौराणिक व्यक्तींना लौकिक पातळीवर आणले जाते आणि संवादातही विमुक्तता आणली जाते. येथे महाराष्ट्रात प्रचलित असणाऱ्या सोंगी भजनांचा प्रभाव तमाशावर असल्याचे जाणवते. विशेषत: तमाशातील पौराणिक व सामाजिक विषयावरील वगाच्या जडणघडणीत या सोंगी भजनांचाही वाटा असावा असे वाटते.

एकूण या लोककला किंवा विधिनाट्ये माणसाचे धार्मिक समाराधन करण्याच्या हेतूने

निर्माण झाले. पण त्यात रंजनमूल्यही अस्तित्वात होते. या लोककला प्रकारातील रंजनमूल्याचा स्वीकार करून त्यातील काही वैशिष्टचे, लकबी गुण तमाशाने स्वीकारले आणि स्वत:चा स्वतंत्र ठसा उमटवला. या सर्व लोकप्रिय कलाप्रकारातील रंजनमूल्यांचे अंश स्वीकारल्याने तमाशाला लौकिक किंवा विधिमुक्त लोकनाट्याचे स्वरूप प्राप्त झाले. तमाशाला महाराष्ट्राच्या मातीत जन्मलेली पोसलेली व विकसित झालेली लोककला मानण्यात येते. अर्थात या कलेला एकसंघ किंवा सूत्रबध्द स्वरूप प्राप्त होण्यासाठी अनेक वर्षांचा कालावधी जावा लागला.

ब) पारंपरिक लोकनाट्य-तमाशा

ज्याला अलिकडच्याकाळात 'लोकनाट्य तमाशा' म्हणून संबोधले जाते तो कलाप्रकार एकेकाळी 'तमाशा' याच नावाचे प्रचलित होता. कालांतराने त्याला 'लोकनाट्यट' हा शब्द जोडण्यात आला आणि तो शब्द जोडण्याचे कारण म्हणजे तमाशाचे सुसंस्कृतीकीकरण करण्याचा तो एक प्रयत्न असावा.

साधारणत: १००-१२५ वर्षापूर्वी समाजातील त्या काळात अस्पृश्य समजले जाणारे कलावंत ही कला सादर करत असत. तेव्हासुध्दा बघण्यासाठी लोक जमतील अशा कोणत्याही खेळाला 'तमाशा' असे संबोधण्यात येत होते. अगदी रस्त्यावर अथवा घरात चालणाऱ्या भांडणासाठीसुध्दा हा शब्द काही प्रमाणात आजही प्रचलित असल्याचे दिसते. पण ढोलकी, तुणतुणे, झांज या वाद्यांच्या साह्याने सादर केल्या जाणाऱ्या आणि लावणी तसेच वग यांनी युक्त असलेल्या खेळालाच लोक अधिकृतपणे 'तमाशा' म्हणून ओळखतात.

या तमाशाने वेगवेगळ्या विधिनाट्यातील अथवा लोककला प्रकारातील काही अंश स्वीकारून स्वत:चे अस्तित्व सिध्द केले, तरी ते स्वतंत्र अस्तित्व सिध्द करण्यासाठी आणि लोकप्रियता प्राप्त करण्यासाठी तमाशाला उत्तर पेशवाईचा कालखंड उजाडला. हाच कालखंड तमाशाच्या भरभराटीचा कालखंड होता. दुसऱ्या रावबाजीच्या काळात तमाशाने प्रचंड लोकप्रियता प्राप्त केली. तमाशाची अंगे खुलून दिसू लागली. पूर्ण विकसित झाली. ती अंगे पुढीलप्रमाणे -

गण - तमाशाची सुरूवातच गणाने म्हणजेच गणपतीला आवाहन करून होते. 'अथर्वशीर्षात 'गं' काराची उपासना आहे. ज्ञानेश्वरांनी या 'गं' काराला व्यवहारी भाषेत गण असे नाव देऊन त्याला ईश आदि अशा शब्दांनी 'भावार्थदीपिकेत' नमन केले आहे. शाहिरांनी गण हा शब्द तसाच ठेवला आणि 'गणापूत झाली सारी उत्पत्ती' असे म्हटले. प्रत्येक मंगल कार्याची सुरवात गणेशपूजनापासून करण्याची आपली परंपरागत प्रथा आहे तीच गणाच्या रूपाने तमाशात रूढ झाली.'[७] आजही समाजामध्ये प्रत्येक शुभकार्याची सुरूवात ही विघ्नहर्त्या विनायकाची पूजा अथवा नमन करूनच होताना दिसते. तमाशातही प्रत्येक खेळ निर्विघ्न पार पडावा म्हणून गणेशाला गणातून नमन अथवा आवाहन केले जाते. हे करत असानाच पुढे शाहिरात दोन प्रकारचे आध्यात्मिक विचार प्रवाह होते शिव किंवा ब्रह्म यांना श्रेष्ठ मानणारे 'तुरेवाले' तर शक्ती / माया यांना श्रेष्ठ मानणारे 'कलगीवाले' हे आपापल्या परीने आपल्या दैवतांचे स्तवन करीत 'गण गाताना हे शाहीर प्रतिपक्षाला उद्देशून धाक वैऱ्याला किंवा अपयश द्यावे दुष्मनाला अशी भाषा वापरीत. अर्थात श्रोत्यांनी गण ऐकल्याबरोबर तो गाणारा शाहीर कोणत्या पक्षाचा आहे, याची कल्पना श्रोत्यांना येत असे.' [८] हा गण सादर करताना म्हणण्यात येणाऱ्या काव्यास 'गणाची लावणी' असे म्हटले जाते. ज्या काळात तमाशा उभारीस आला तो काळ पेशवाईचा आणि पेशवे गजाननाचे भक्त होते आणि तमाशा हे शेवटी आध्यात्मिक बीज असणारे लौकिक लोकनाट्य असल्याने गणातून गणपतीची आराधना क्रमप्राप्तच ठरते.

गौळण - तमाशा सादर करत असताना गणानंतर गौळण सादर होते. या गौळणीचे मूळ ज्ञानेश्वरापर्यंत जाऊन पोचते. त्यांनी आध्यात्मिक गौळणी लिहिल्या. तमाशात मात्र आध्यात्मातुनही शृंगार दाखविण्याचा प्रयत्न केला जातो. महाभारत काळात श्रीकृष्ण मथुरेला दही, दूध, तूप, लोणी घेऊन जाणाऱ्या गौळणींना अडवत असे आणि त्यांच्याकडून लोणी घेत असे हे सर्वज्ञातच आहे. तोच संदर्भ येथेही येतो. तमाशातील श्रीकृष्णही मथुरेला जाणाऱ्या गौळणींना अडवतो. गौळणीमध्ये राधा व इतर गौळणींची कृष्ण व त्याचे सवंगडी

त्यामध्ये प्रामुख्याने पेंद्या छेडछाड करतो. त्यातूनही विनोद निर्माण होतो. गौळणीतील मावशी आणि पेंद्या, मावशी आणि कृष्ण, मावशी आणि इतर गौळणी यांच्यातील संवाद अतिशय चटकदार आणि द्व्यअर्थी असतात. हे पूर्णपणे करमणूकप्रधान संवाद असतात. सर्व गौळणी, मावशी कृष्णाची विनवणी करतात. शेवटी कृष्ण आपले अस्सल दान म्हणजेच तमाशातील 'गौळण' मिळाल्यानंतर सर्व गौळणींना जाण्याची अनुज्ञा देतो आणि गौळण संपते.

लावणी - 'लावणी' हा तमाशातील अत्यंत लोकप्रिय प्रकार होय. 'लावणी' या शब्दाचा संबंध काहीजण संस्कृतमधील 'लापणिके'शी लावण्याचा प्रयत्न करतात तर काही लोक शेतीमध्ये ज्याप्रमाणे भाताच्या रोपाची लावणी असते. तशी अक्षरांची शब्दांची एकापुढे एक लावलेली रचना म्हणजे 'लावणी' अशी निर्मिती सांगून 'लावणी'च्या निर्मितीचा संबंध श्रमपरिहारार्थ झाला असावा असे सांगतात. ती समूहमनाचे रंजन करण्यासाठीही जन्मल्याचे प्रचलित आहे. गावातील जत्रा, उत्सव इ. प्रसंगी लावणी म्हटली गेली असावी. एकनाथकालीन 'संत मन्मथस्वामी' यांनी रचलेली 'कराड क्षेत्रवर्णन' करणारी लावणी आज उपलब्ध असणाऱ्या लावणीतील सर्वात जुनी लावणी मानली जाते.

लावणीचे विषय वेगवेगळ्या स्वरूपाचे असतात. त्यामध्ये स्त्री पुरूष सौंदर्यवर्णन, शृंगार, विरह, वियोग, रूसवे, फुगवे, झगडे एवढेच काय पण वांझेवरही लावणी उपलब्ध आहे. परंतु या सर्व विषयातील शृंगारावर आधारित असणाऱ्या लावण्यांची संख्या जास्त असल्याने लावणी म्हणजे शृंगार अशी धारणा झाल्याचे दिसते. त्याचबरोबर पौराणिक, आध्यात्मिक, सामाजिक, काल्पनिक अशा विविध प्रकारचे विषय लावणीत असतात.

'लावणी हा मूलत: गेय काव्यप्रकार आहे. लावणी रचना बव्हंशी आठ मात्रांच्या पद्मावर्तनी व क्वचित सहा मात्रांच्या भृंगावर्तनी वृत्तात म्हणजे तालगेय जातीवृत्तात असते. लावणीच्या गायनात कडे, ढोलके, टाळ, तुणतुणे, खंजिरी यांची साथ असते. महार लोक कंबरेला ढोलकी बांधून हलगीच्या साथीने झांज, तुणतुणे, खंजिरी इ. वाद्यांच्यासह लांब

हरळी देऊन उंच खड्या आवाजात विशिष्ट प्रकारच्या ढबीत लावणी म्हणत. या लावणीला 'महारी लावणी' असे म्हणतात. याच लावणीतून फडाच्या लावणीचा जन्म झाला असावा. स्थूलपणे या लावण्यांची तीन प्रकारात विभागणी करता येईल.

१) शाहिरी किंवा भेदिक लावणी

२) बैठकीची लावणी

३) तमाशाची किंवा फडाची लावणी.'[१]

'लावणी' ही दृकश्राव्य कलाप्रकारात मोडते. जेवढी ती ऐकायची असते तितकीच ती पाहण्यास योग्य असते. प्रत्येक वेळी लावणीचा सादर होणारा प्रयोग हा नवा असतो. पूर्वी या लावणीत नाच्यापोरे स्वत:च्या माफक हावभावातून प्रेक्षकांना आकर्षित करण्याचा प्रयत्न करत. पण 'पवळा हिवरगांवकर' या स्त्रीच्या रूपाने तमाशात स्त्रीचा प्रवेश झाला आणि नंतर लावण्यांना अधिकच लोकप्रियता मिळाली ती लोकप्रियता आजही टिकून असल्याचे दिसते. आजही अनेक शहरामधून फक्त लावण्यांचेच कार्यक्रम सादर होताना दिसतात.

दौलतजादा - लावण्या सादर होत असताना दौलतज्यादा होत असे. तमाशाचा राजाश्रय गेल्यानंतर त्याला लोकाश्रयावरच अवलंबून राहावे लागले. आजही जत्रेत तमाशा आणण्यासाठी गावकऱ्यांकडून गोळा केलेल्या वर्गणीतूनच तमाशाची बिदागी दिली जाते. पूर्वी अशी बिदागी किंवा बक्षीस दिल्यानंतर कृतज्ञता म्हणून देणाऱ्यांची संपत्ती वाढावी या उद्देशाने दौलतजादा हा शब्द वापरण्यात येत होता. पण प्रत्यक्ष लावणी सुरू असताना बक्षीस म्हणून पैसे दिले जात असत. त्यावेळी पैसे देणाराकडून नाचीबरोबर अश्लिल वर्तन घडू लागले आणि या प्रकाराला हिडीस रूप प्राप्त झाले. यातच लावणी तोडणे म्हणजे एखाद्याने पैसे देऊन एखादी लावणी म्हणायला लावली की त्यापेक्षा अधिक पैसे देऊन दुसरा दुसरी लावणी म्हणायला सांगतो त्यामुळे पहिली लावणी अपूर्ण राहून द्वेष माजतो.

रंगबाजी - तमाशाला रंग भरण्याचे कार्य या रंगबाजीने केले जाते. उत्तान शृंगारचेष्टांचे वर्णन करणारी गाणी, तसेच नाची व सोंगाड्या यांचा खटकेबाज संवाद याचा यात अंतर्भाव

होतो. 'लावणी, झगडा, ठुमरी, कलाली, छक्कड, साकी, टोणपा, बांगडी, कटाव व छंद इ. ढंगबाज चालींची गाणी यात म्हणण्यात येतात.'[१०]

छक्कड - 'छक्कड' म्हणजे पद्यमय संवाद होय. पठ्ठेबापूराव यांनी या प्रकाराला विशेष लोकप्रियता प्राप्त करून दिली. मात्र संवाद फेकीवर याची परिणामकारकता अवलंबून असते. यामध्ये कलाकार सापेक्षताही महत्वाची मानली जाते. कारण विशिष्ट संवाद कशा पध्दतीने अभिव्यक्त होतात यावर छक्कडचे यश अवलंबून असते.

मुजरा - 'तमाशाच्या शेवटी मुजरा गाण्याची पध्दत होती. या मुजऱ्यात निरनिराळ्या शाहिरांना वंदन करण्यात येऊन त्यांचा आशीर्वाद मागण्यात येई. त्याचप्रमाणे साधू, संत, बैरागी, अवलिये यांनाही वंदन करण्यात येई. आज महाराष्ट्रातील बहुतेक तमाशातून मुजऱ्याची चाल बंद पडली आहे. मराठवाड्यात मात्र ही चाल निष्ठेने चालू आहे.' [११]

फार्स / बतावणी - या फार्सला बतावणी, संपादणी असेही संबोधले जाते वास्तविक पाहता हा रंगभूमीवर सादर होणारा प्रकार. नाटकाची लांबी वाढविण्यासाठी किंवा गंभीर नाटकात प्रेक्षकांना हसविण्यासाठी फार्स रंगभूमीवर होऊ लागले. समाजातील व्यंगावर यामधून बोट ठेवले जाई. ते ही विनोदाच्या साह्याने. तमाशातील फार्समध्ये बहुतांशी 'तात्या' आणि 'बापू' ही दोन पात्रे असतात. पुढे सादर होणाऱ्या वगातील पात्रांची रंगरंगोटी होईपर्यंतच्या वेळात बतावणीचे सादरीकरण होत असे. 'तात्या' आणि 'बापू' दोघेही विनोदासाठी चुटक्यांचे किंवा शापांचे सहाय्य घेऊन प्रेक्षकांना हसवितात.

संगीतबारी - '१९३० नंतरच्या काळात उत्तर हिंदुस्थानी जलाशाच्या पद्धतीचा एक नवाच प्रकार विदर्भ- मराठवाड्यातुन येऊन तमाशात मिसळला. संगीतबारी असे या नव्या प्रकाराचे नाव. संगीतबारी हा मुळात तमाशा नसून तो डोंबारणी-कोल्हाटी यांचा नाच होय. तबला, पेटी, सळीचा त्रिकोण या वाद्यांच्या साथीवर जुन्या नव्या लावण्या, पदे आणि अलिकडे हिंदी मराठी चित्रपटातील गाणी उगाच इकडून तिकडे पळत गेल्यागत नाचून म्हणणे असे या संगीतबारीचे मूळचे स्वरूप आहे.' [१२] आज सादर होणारे लावण्याचे कार्यक्रम म्हणजे संगीतबारीचाच प्रकार म्हणावयास हरकत नाही.

BARR. BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR.

वग – तमाशातली फार्स किंवा बतावणी संपल्यानंतर वगाचे सादरीकरण होते. तमाशातील नाट्य खऱ्या अर्थाने वगामध्ये पहावयास मिळते. 'वग' हा शब्द 'ओघ' या शब्दाचा अपभ्रंश असावा, कारण ग्रामीण भाषेमध्ये 'ओघ' ऐवजी 'वग' या शब्दाचा वापर केल्याचे आढळून येते.

तर 'सातवाहन राजा हाल याच्या गाथासप्तशती या ग्रंथामध्ये 'वग्ग' हा शब्द समूह कळप या अर्थानी वापरला असल्याचे दिसते.'[१३] या 'वग्ग' या शब्दापासून वग हा शब्द रूढ झाला असावा. कारण तमाशातील वगाची निर्मिती किंवा प्रत्यक्ष प्रयोग समूहमनाच्या किंवा प्रत्येक पात्रांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचे एकत्रीकरण असते म्हणून ती समूहनिर्मिती ठरते.

वगाचे स्वरूप हे नाटकाप्रमाणे असते. संवाद, पात्रे नाटकाप्रमाणेच असतात. वगाची कथा ठरलेली असते. पण प्रत्येक पात्राच्या तोंडचे संवाद मात्र स्वयंस्फूर्तीने किंवा हजरजबाबीपणाने अभिव्यक्त होतात. तमाशाचा साधारणपणे उत्तरार्ध म्हणजे वग. वगाची लिखित संहिता नसते पण स्थूल कथा प्रत्येक पात्राला ज्ञात असते. पात्रे स्वयंस्फूर्तीने पण कथेला अनुसरून संवाद म्हणत असतात. सरदार किंवा तमाशाचा प्रमुख संवादामध्ये सुसूत्रता राखून कथेला गती प्राप्त करून देत असतो. विमुक्त संवाद, अभिनय, नृत्य, संगीत यांच्या माध्यमातून वगाचा प्रयोग सिद्ध होतो.

तमाशातील अत्यंत महत्वपूर्ण, नाट्यपूर्ण आणि लोकप्रिय अंग म्हणून वगाने आपले वेगळे स्थान निर्माण केले आहे. वग सादर होण्यापूर्वी कटाव किंवा शिलकारा म्हणजे पुढे सादर करण्यात येणाऱ्या वगाचे कथानक थोडक्यात सांगणारी लहानशी लावणी तिलाच 'टाकणीची लावणी' किंवा 'वगाची लावणी' असेही म्हटले जाते. या लावणीच्या माध्यमातून वगाबद्दलची प्रेक्षकांची उत्कंठा वाढविण्याचे कार्य केले जाते.

१८६०-१८७० या दशकात उमाजी सावळजकर आणि बाबा मांग यांनी लिहिलेला 'मोहनाबटाव' हा मराठीतील पहिला वग परंपरेने मानला जात असला तरी त्याचे स्वरूप भेदिक फडामधून एकीव नावाचा कथात्मक लावणीचा समृध्द नाट्यबीज असणारा प्रकार रूढ होता. त्याच्या सारखेच असल्याचे दिसून येते.

प्रा. डॉ. विश्वनाथ शिंदे यांनी 'मोहनाबटाऊ'च्या पूर्वी वग लिहिले नव्हते का ? असा प्रश्न आपल्या 'पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य' या पुस्तकात / प्रबंधात उपस्थित करून 'शाहीर नागेश' आणि 'शाहीर सगनभाऊ' यांच्या दीर्घ कथात्मक लावण्यांचा दाखला देऊन 'मोहनाबटाऊ' सारखे समृध्द कथाबीज जे सुमारे तीन तास चालेल याची प्रचिती आणून दिली. आणि वगाचा इतिहास १८५३ पर्यंत मागे जाऊ शकतो हे दाखवून दिले आहे.

वगाचा विषय कोणताही असो जर त्यामध्ये राजा-राणी, सरदार-शिलेदार, कोतवाल-शिपाई अशी पात्रे असतील तर त्या वगास 'रजवाडी वग' म्हणतात. सुरवातीला धार्मिक, पौराणिक, ऐतिहासिक आणि लोककथात्मक स्वरूपाचे वग असत. पण कालांतराने वगाच्या आशयात बदल होऊन सामाजिक आणि राजकीय आशयाचे वग तमाशात आले. वगातून व्यक्त होणाऱ्या आशयाच्या स्वरूपानुसारही वगाचे प्रामुख्याने दोन प्रकार मानले जातात. ते म्हणजे 'गंभीर वग' आणि 'रंजक वग'. तत्वबोध करण्यासाठी गंभीर वगाचा वापर केला जातो. त्यामध्ये विनोदाला स्थान गौण प्रकारचे असते तर रंजक वगामध्ये केवळ मनोरंजन हा अंतिम उद्देश असल्याने विनोदाला अत्यंत महत्वाचे स्थान असते.

पेशवाई कालखंडात लावणी-शाहिरांचे फड होते. त्यामध्ये नाची, लोकनाट्याचे कथानक नव्हते. या गोष्टी पेशवाईनंतर तमाशात आल्या. किंबहुना तमाशाचा गाभा म्हणजे वग हा सुध्दा तमाशात नंतरच्या काळात समाविष्ट झाला. नाटक - फार्सच्या अनुकरणातून तमाशात फार्स किंवा बतावणी आली. एकूण पेशवेकालीन तमाशात गण, गौळण, लावण्या, भेदिक कवन आणि मुजरा हे घटक होते. तर आधुनिक तमाशात गण, गौळण, संगीत लावणी, दौलतजादा, रंगबाजी, बतावणी, छक्कड, फार्स, वग हे घटक असल्याचे आढळतात. पण आज सादर होणाऱ्या तमाशात प्रामुख्याने गण, गौळण, रंगीतबारी किंवा लावणी बतावणी आणि वग हेच घटक लोकप्रिय ठरल्याने तेच तेवढे तमाशात आढळतात.

तमाशाच्या खेळाला कमीत कमी आठ ते दहा माणसे लागतात. तमाशाचा मुख्य

मालक फडकरी / कडेकरी याला तमासगीर 'सरदार' असेही म्हणतात. पुरूष पात्रापैकी दुसरे महत्वाचे पात्र म्हणजे सोंगाड्या. पुष्कळदा हाच तमाशाचा नायक ठरतो. कारण तमाशातील हास्याची मदारच मुळी सोंगाड्यावर अवलंबून असते. तिसरा ढोलकीवाला त्याच्यामागे दोन सुरत्यांची जोडी. त्यापैकी एकाच्या हातात तुणतुणे आणि दुसऱ्याच्या हातात झांज ही वाद्ये असतात. त्यांनाच 'झीलकरी' असेही म्हणतात. तमाशातील मुख्य आकर्षण म्हणजे नाची. जुन्या काळात नाचीच्या ऐवजी नाचे-पोरे असत पण पुढे पट्ठे बापूरावांनी पवळा हिवरगावकर किंवा नामचंद पवळा या स्त्रीच्या रूपाने तमाशात नाची आणली आणि तमाशात नाच्या हे अतिशय दुय्यम पात्र बनले.

तमाशाचा प्रत्येक प्रयोग नवा आकर्षक आणि रसिकांना भुरळ घालणारा असतो. आजही ग्रामीण भागात तमाशाची लोकप्रियता पाहण्यासारखी असते. रात्र रात्रभर तमाशाचे प्रयोग चालतात आणि ते पाहण्यासाठी प्रेक्षकही स्वत:ची जागा रात्रभर सोडत नाहीत.

क) लोकनाट्य-संकल्पना, स्वरूप -

उत्तरपेशवाई आणि साधारणत: १९३० पर्यंतचा काळ तमाशाच्या भरभराटीचा काळ होता. नंतर मात्र तमाशाला उतरती कळा लागली. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात तर अश्लिलतेच्या सबबीखाली तमाशावर बंदी आणण्यात आली. परंतु तमाशाची लोकप्रियता व रंजन सामर्थ्य लक्षात घेऊन १९४८ साली शासनाने तमाशा सुधार समिती नेमली. त्या समितीद्वारे तमाशातील अश्लिलता निर्मुलन करून तमाशात सुधारणा घडवून आणण्याचे ठरविले. या समितीने तमाशा सुधारण्यासाठी काही सूचना केल्या. त्यातील प्रमुख सूचना म्हणजे तमाशातील नट-नर्टींना जाहिरातीसाठी तंबूबाहेर बसविण्यात येऊ नये. तमाशात अश्लिल पदे व संवाद असू नयेत आणि दौलतजादा करताना कोणीही नर्तकीच्या अंगाला स्पर्श करू नये. या सूचना होत्या. त्यानंतर १९५५ साली स्थापन झालेल्या 'महाराष्ट्र तमाशा परिषदेने'सुध्दा तमाशातील अनिष्ट प्रकारांना आळा घालण्याचा प्रयत्न केला. याच कालखंडात तमाशाची लोकाभिमुखता आणि लोकप्रियता विचारात घेऊन तमाशाचा उपयोग सामाजिक व राजकीय प्रचारकार्यासाठी

करण्यात येऊ लागला. शासनानेही तमाशाला प्रोत्साहन देण्यासाठी 'तमाशा महोत्सव' भरवले. त्यामुळेच तमाशा लोकनाट्याच्या स्वरूपात रंगमंचावर अवतीर्ण होऊ लागला.

२७ सप्टेंबर १८७३ रोजी महात्मा फुले यांनी 'सत्यशोधक समाजा'ची स्थापना केली. म. फुलेंच्या निधनानंतर त्यांचे विचार समाजापर्यंत पोहोचविण्याच्या उद्देशाने त्यांच्या अनुयायांनी सत्यशोधकी जलसा स्थापन केला. हा जलसा स्थापन करत असताना तो तमाशाच्या धर्तीवर स्थापन करण्यात आला. कारण जलसाकारांना ज्या वर्गापर्यंत म. फुल्यांचे विचार पोहोचवायचे होते त्या वर्गाला तमाशाचे प्रचंड आकर्षण होते. त्यामुळे त्यांनी जलशामध्ये गण, लावणी, रचना स्वीकारल्या आणि बहुजनसमाजाचे रंजनातून, उद्बोधन केले. तेव्हापासून तमाशाला राजकीय आणि प्रचारकीय दृष्टी प्राप्त झाली. पण १९३० च्या दरम्यान जलशाचा प्रभाव कमी होऊन तो नाहीसा झाला.

'सत्यशोधकी जलशा'च्या प्रभावातून १९३१ साली दलित बांधवांमध्ये सुधारणा करण्याच्या हेतूने 'संगीत जलसा' किंवा 'आंबेडकरी जलसा' निर्माण झाला. या जलशानेही तमाशातील महत्वपूर्ण तत्वे स्वीकारल्याचे दिसते. आंबेडकरांनी स्वत:च्या विचार आणि आचारातून दलित बांधवांत मोठी जागृती निर्माण केली होती. आंबेडकरांचे विचार हे समाजोद्धारक आणि प्रचलित व्यवस्थेला नकार देणारे होते. त्यांचे विचार बहिष्कृत समाजापर्यंत पोहोचवून त्यांना स्वत्व व स्वाभिमानाची जाणीव करून देण्याच्या हेतूने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या अनुयायांनी 'आंबेडकरी जलसा' किंवा 'संगीत जलसा' निर्माण केला. पुढे सुमारे १५ ते २० वर्षे या जलशाने बहुजन समाजाचे रंजनातून प्रबोधन घडवून आणले.

स्वातंत्र्यप्राप्तीपूर्वी 'सत्यशोधकी जलसा' आणि 'आंबेडकरी जलसा' हे जलसे विशिष्ट व्यक्तीच्या विचारांचा प्रचार व प्रसार करून समाजजागृती घडविण्याचे कार्य करत होते. त्यांच्या समोर विशिष्ट वर्गामध्ये प्रबोधन घडवून आणण्याचे ध्येय होते. त्यांना राजकीय संदर्भाऐवजी सामाजिक संदर्भ होते. परंतु स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात मात्र राजकीयदृष्ट्या जागृत वर्गाने राजकीय प्रचारासाठी लोकनाट्य तमाशाचे माध्यम म्हणून वापर करायला

सुरूवात केलेली आढळून येते.

जानेवारी १९४४ मध्ये टिटवाळा येथे एक ' 'शेतकरी परिषद' भरली त्यासाठी शेतकरी व कामगार नेते आपापल्या अनुयांयासह एकत्र आले. त्यांच्या प्रशिक्षणाचा भाग म्हणून प्रबोधनासाठी सुप्रसिध्द शाहीर गव्हाणकर यांनी 'बंड्या दिवाण' या नावाचा एक वग सादर केला. त्याला लोकनाट्य हे नाव ठेवण्यात आले. या कल्पनेची परिणती लाल बावटा कलापथक स्थापण्यात झाली'.[१४] या लाल बावटा कलापथकाद्वारे शाहीर अमर शेख, शाहीर आण्णाभाऊ साठे, शाहीर द. ना. गव्हाणकर यांनी लिहिलेली लोकनाट्ये महाराष्ट्रभर सादर करण्यात येऊ लागली. या कलापथकातील लोकनाट्ये, पोवाडे आणि लोकगीतांचा प्रभाव पाहून समाजवादी पार्टी व काँग्रेस पक्षांनीही लोकनाट्याच्या माध्यमातून प्रचारकार्य करण्याकडे मोर्चा वळविला. राष्ट्रीय काँग्रेसमध्ये फूट पडल्यानंतर त्यांच्या 'सेवादल' या संघटनेतही फूट पडली आणि समाजवादी पार्टीने 'राष्ट्रसेवादल' स्थापन केले. पुढे या राष्ट्रसेवादलातून 'राष्ट्रसेवादल कलापथक' स्थापन झाले. या कलापथकातील लेखकांनी राष्ट्रसेवा, अस्पृश्यता निर्मूलन, दारिद्रय, बेकारी, वैचारिक क्रांती इ. उदात्त उद्दिष्ट्ये दृष्टीसमोर ठेवून राष्ट्रीय तमाशे लिहिले. त्यामध्ये वसंत बापट, व्यंकटेश माडगूळकर, पु. ल. देशपांडे, निळू फुले यासारखे दिग्गज प्रतिभावंत कार्यरत होते.

शाहीर साबळे यांनी १९४५ साली 'सातारा राष्ट्रीय शाहीर मंडळा'चे विसर्जन करून 'शाहीर साबळे आणि पार्टीची' स्थापना केली होती. १९४९ साली त्यांनी 'अखिल भारतीय लोकनाट्य संघ' स्थापन केला.

१५ ऑगस्ट १९४७ ला स्वातंत्र्य मिळाले आणि भारताने अभ्यासपूर्वक लोकशाही प्रशासन व्यवस्थेचा स्वीकार केला त्यानुसार १९५२ साली निवडणुकांचे नगारे वाजू लागले. लोकनाट्यांच्या माध्यमातून राजकीय पक्ष प्रचार करू लागले. इतर सर्व राजकीय पक्षांना उत्तर म्हणून राष्ट्रीय काँग्रेसने 'सर्वोदय कलापथक' सिद्ध केले आणि त्याच्या माध्यमातून अनेक प्रबोधन करणारी लोकनाट्ये रंगभूमीवर आणली.

लाल बावटावाल्यांचे 'अकलेची गोष्ट' समाजवादी पार्टीचे 'पुढारी पाहिजे' ही लोकनाट्ये लोकप्रिय ठरली, तर 'पती गेले ग काठेवाडी', 'तू वेडा कुंभार' ही अराजकीय लोकनाट्ये तितकासा प्रभाव पाडू शकली नाहीत.

समाज प्रबोधनाचे आणि रंजनाचे प्रभावी साधन ठरलेल्या या तमाशा राजकीय पक्षांनी चांगलाच वापर करून घेतला. पण याला 'लोकनाट्य' ही संज्ञा कम्युनिझमच्या प्रवाहातील शाहिरांनी सन १९४४ साली प्रथम वापरली. यातच थोडासा बदल करून १९६० साली 'शाहीर साबळे' यांनी 'मुक्तनाट्य' ही संकल्पना अस्तित्वात आणली.

अशा प्रकारे 'सत्यशोधक समाजाने' आणि 'आंबेडकरी जलशाने' पारंपरिक तमाशाचा सामाज प्रबोधनासाठी वापर केला तर 'लालबावटा कलापथक', 'सर्वोदय कलापथक', 'राष्ट्रसेवादल कलापथक' यासारख्या कलापथकांनी आपल्या पक्षाच्या तत्वज्ञानाच्या प्रचारार्थ तमाशाचा उपयोग करून घेतला. जुन्या तमाशाची गण, गौळण, बतावणी, वग एवढी वैशिष्टये स्वीकारून लोकनाट्य सिद्ध झाले. कधी कधी त्यात लावणी आणि पोवाडेही येतात.

लोकनाट्याने पारंपारिक तमाशाची काही अंगे स्वीकारली तरी त्यामध्ये आशयाच्या दृष्टीने नाविन्यपूर्ण भर टाकल्याचे आढळून येते ती पुढीलप्रमाणे.

लोकनाट्यातील गणाचे स्वरूप - पारंपरिक तमाशामध्ये गणातून गणपतीचे स्तवन, नमन केले जाते. परंतु लोकनाट्यात मात्र गणपतीचे नमन न करता आधुनिक काळाशी सुसंगत ठरेल असा आशय स्वीकारल्याचे दिसते. सत्यशोधक समाजाने मूर्तिपूजेचा उपहास करून एकेश्वरवादाचा पुरस्कार केल्याचे दिसते.

साम्यवादी विचारसरणीचे शाहीर आण्णाभाऊ साठे आपल्या लोकनाट्यातील गणात श्रमिकाचेच परमेश्वर मानून स्तवन अथवा नमन करतात. त्याचबरोबर मातृभूमी, राष्ट्रपुरूष, देशभक्त, हुतात्मे यांनाही गणामधून नमन केल्याचे आढळते.

राष्ट्रसेवा दलाच्या तमाशात मात्र समस्त समाजाचे श्रद्धास्थान असणाऱ्या देवदेवतांचेच नमन केल्याचे दिसते कारण त्यांना लोकप्रबोधन करावयाचे होते त्यामुळे पारंपरिक तमाशातीलच

संकेत त्यांनी स्वीकारल्याचे आढळते.

सारांश लोकनाट्याने पारंपरिक तमाशाकडून 'गण' स्वीकारला गणाच्या आशयात लक्षणीय बदल घडवून तो सादर केला. गणाला लौकिक पातळीवर आणले.

लोकनाट्यातील गौळणीचे स्वरूप - पारंपरिक तमाशातील गौळणीमध्ये कृष्ण, गौळणी, मावशी, पेंद्या अशा पात्रांमधील उत्स्फूर्त आणि हजरजबाबी संवादामुळे विनोद निर्माण होतो. शृंगारातूनही अध्यात्म साधण्याची किमिया या गौळणीतून साधली जात असे पण सत्यशोधकी जलशाच्या पाठीशी म. फुल्यांचे विचार होते. म. फुल्यांनी परमेश्वर ही संकल्पना नाकारून निर्मिक ही संकल्पना मानली होती आणि श्रीकृष्ण हा अवतारी पुरूष असल्याने सत्यशोधकी जलशात गौळण नसे. दलित तत्वज्ञानाचा मुलाधारच परमेश्वर संकल्पनेला नकार असल्याने त्यांनी कृष्णास नाकारणे स्वाभाविक होते. पण गौळण जरी नाकारली तरी गौळणीतील मावशी आणि पेंद्याच्या रूपातील सोंगाड्या ही पात्रे मात्र आंबेडकरी जलशाने स्वीकारली. आण्णाभाऊ साठेंनीही स्वत:च्या कम्युनिस्ट विचारसरणीप्रमाणे देव धर्माला नाकारून गौळण स्वीकारली नाही. शाहीर विश्वास फाटेंनी पारंपरिक तमाशातील गौळणीचा रंजक भाग स्वीकारला पण त्यांनी स्वत:च्या गौळणींना प्रगती, योजना अशा नावांनी संबोधून शासकीय योजनांची खिल्ली उडवली. त्यांच्या गौळणीतील कृष्ण शासक तर गौळणी शोषित आणि दूध, दही, लोणी विकण्याऐवजी गवताचा भारा, सरपण, दोरखंड विकणाऱ्या तर कधी रेशनच्या रांगेत उन्हात उभ्या असलेल्या दिसतात. एकूण पिळणारा आणि पिळला जाणारा यांच्यातील संघर्ष फाटे चांगल्या प्रकारे चित्रित करतात.

पारंपरिक तमाशातील गौळण अल्प प्रमाणात का होईना आधुनिक काळातील लोकनाट्यात आढळते पण त्या गौळणीमध्ये वर्तमान संदर्भ येतात. गौळणीचा घाट तोच असला तरी त्यातील आशय मात्र बदललेला जाणवतो.

लोकनाट्यातील बतावणीचे स्वरूप - पारंपरिक तमाशात बतावणीचा एक उद्देश असतो तो म्हणजे पुढे सादर होणाऱ्या वगातील पात्रांची रंगरंगोटी पूर्ण होईपर्यंतचा काळ प्रेक्षकांचे रंजन करणे या उद्देशासह लोकनाट्यांनी बतावणीचा स्वीकार केला. अण्णाभाऊ साठे,

शाहीर फाटे यांनी कौशल्याने या बतावणीचा उपयोग करून घेतला. 'सत्यशोधकी जलसा' आणि 'आंबेडकरी जलसा' यांच्यातील बतावणी पारंपारिक तमाशातील बतावणी सारखी विस्तृत नसून प्रासंगिक स्वरूपाची आधुनिक लोकनाट्याला साजेशी बतावणी आढळते.

लोकनाट्याचा जन्म केवळ रंजनासाठी झालेला नसून रंजनातून उद्‌बोधन अथवा प्रबोधन घडवून आणण्यासाठी झाल्याने लोकनाट्याने लोकांना प्रिय असणाऱ्या तमाशाचा घाट स्वीकारला, त्यातील काही अंगे स्वीकारली, काही नाकारली. जी अंगे स्वीकारली त्याच्या आशयामध्ये आमूलाग्र बदल घडवून मग त्यांचा स्वीकार केला आणि आपले तत्वज्ञान, आपले विचार समाजापर्यंत पोहोचवण्याचे कार्य केले.

लोकनाट्यातील वगाचे स्वरूप - आधुनिक लोकनाट्यामध्ये वगाला अतिशय महत्वपूर्ण स्थान आहे. किंबहुना आज वगनाट्यप्रधान तमाशालाच लोकनाट्य संबोधण्यात येते. परंतु लोकनाट्यातील वगाचे आशय सामाजिक प्रश्नांच्या अंगानेच जाणारे असतात. कारण 'सत्यशोधकी जलसा' असो नाही तर 'आंबेडकरी जलसा' तसेच वेगवेगळ्या शाहिरांची लोकनाट्ये असोत नाहीत तर वेगवेगळ्या पक्षांची किंवा कलापथकांची लोकनाट्ये असोत त्या लोकनाट्याच्या पाठीशी विशिष्ट तत्वज्ञान, विशिष्ट विचार उभा असे आणि ते तत्वज्ञान, विचार समाजापर्यंत पोहोचण्यासाठी आणि त्यातून लोकांचे रंजनातून उद्‌बोधन करण्यासाठी लोकनाट्यांची निर्मिती झाली होती.

तत्कालीन समाजातील सामाजिक विषमता जातीभेद, केशवपन पद्धती, हिंदूधर्मातील वाईट चाली, रूढी-परंपरा, विधवाविवाहाचे महत्व तसेच सत्यनारायण, वास्तुशांत, जन्म, मृत्यू इ. प्रसंगाच्या निमित्ताने पुरोहित लोक माणसांना कसे नाडतात अशा विविध विषयावर 'सत्यशोधकी जलशा'ने आपले वग निर्माण केले आणि त्यांच्यामार्फत लोकांचे प्रबोधन घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला.

'आंबेडकरी जलसा' हा आंबेडकरांच्या व्यक्तिमत्वाने आणि विचारांनी प्रभावित झालेला होता. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे संपूर्ण जीवन अलैकिक होते त्यामुळे त्यांच्या जीवनात त्यांनी घडवून आणलेल्या विविध घटनांचे चित्रण या जलशातील वगामधून केले

जात असे त्यामध्ये सत्याग्रह, महारकी, सनातनी ब्राह्मणाशी-अस्पृश्य सत्याग्रहीचा संवाद, काँग्रेसभक्त-अस्पृश्य संवाद, धर्मांतर, दारू, सट्टा यांचे दुष्परिणाम, ठाणा बोर्डिंग फार्स अशा विविध विषयांवर वग केलेले दिसतात. मनोरंजनापेक्षा मतप्रचार करून दलित बांधवांमध्ये प्रबोधन घडवून आणण्याच्या उद्देशाने हे वग निर्माण झाले होते. प्रसंगी उपरोधपूर्ण विनोदही त्यामधून निर्माण केला जाई पण तो अल्पप्रमाणात असे.

समाजवादी चळवळीतील शाहीर आण्णाभाऊ साठे यांनी आपल्या लोकनाट्यातून संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळी बरोबरच अनेक सामाजिक विषयांवर भाष्य केल्याचे दिसते. मुंबईतील कामगार जीवन आणि त्यांच्या समस्यांचे चित्रण त्यांनी अतिशय परिणामकारकपणे चित्रित केल्याचे दिसते. तर शाहीर विश्वास फाटे यांचे वग तत्वप्रतिपादन करून बोध घडवून आणणारे गंभीर स्वरूपाचे वग असले तरी अस्सल तमाशातील विमुक्ततेचा प्रत्यय देऊन रंजन करणारे आहेत.

समाजाचे प्रबोधन करून लोकजागृती करण्याच्या उद्देशाने निर्माण झालेल्या राष्ट्रसेवा दलाच्या वगामधून सामान्य जनतेला शिक्षणाचे महत्व, भ्रष्टाचार असे सुधारणावादी विचार सांगितल्याचे दिसून येतात.

एकूण आधुनिक काळातील लोकनाट्ये फक्त रंजन करण्याच्या हेतूने निर्नाण झालेली नव्हती तर त्या लोकनाट्यांच्या निर्मितीमागे विशिष्ट ध्येय होते. एखादा विचारवंत किंवा विचार होता त्यातून प्रेरणा घेऊन त्यांची निर्मिती झाली होती. या लोकनाट्यांना स्वत:चा विचार लोकांपर्यंत पोहोचवायचा होता म्हणून जनमानसाच्या मनामध्ये घर करून बसलेल्या लोकांचे आकर्षण केंद्र असलेल्या तमाशाचा घाट लोकनाट्य निर्मिकांनी स्वीकारला. तमाशाची गण, गौळण, बतावणी, वग प्रसंगी लावणी आणि पोवाडे ही अंगे स्वीकारली, पण त्यातून आशय मात्र आधुनिक स्वरूपाचा व्यक्त केला. लोकांमध्ये प्रबोधन सामाजिक विषयाची आस्था, पक्षीय दृष्टिकोन, लोकशिक्षण, प्रबोधन इ. गोष्टी लोकनाट्यातील वगामधून लोकांसमोर मांडल्या. ते करत असताना तमाशातील विमुक्तताही जपली.

ड) वगनाट्य - संकल्पना, स्वरुप -

स्वातंत्र्यानंतरच्या कालखंडामध्ये उदयास आलेल्या लेखकांपैकी अनेक लेखकांची नाळ ग्रामीण भागाशी जोडली गेली होती. ग्रामीण भागामध्ये वास्तव्याला असताना ग्रामीण जीवनाचे तमाशाशी असणारे जवळचे संबंध, ग्रामीण माणसांना तमाशाची असणारी ओढ आणि तमाशामध्ये असणारे रंजन सामर्थ्य या लेखकांनी अनुभवले होते. म्हणूनच ग्रामीण माणसांचे रंजन करताना नाटकापेक्षा तमाशातील 'वग' या लेखकांना जवळचा वाटला. म्हणूनच त्यांनी वगातील वाङ्मयीन वैशिष्ट्यांचा स्वीकार करून मराठीत वगनाट्याची निर्मिती केली.

व्यंकटेश माडगूळकर, वसंत सबनीस, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, आनंद यादव, रा. रं. बोराडे या लेखकांनी हा वाङ्मयप्रकार समृध्द करण्यामध्ये सिंहाचा वाटा उचलला. लोकांची आवड आणि तमाशाकडे असणारा कल अभ्यासून खळखळून हसविणारी रंजक वगनाट्ये लिहिली. पौराणिक काल्पनिक विषयही लौकिकाच्या पातळीवर आणले त्यांना आधुनिक संदर्भाची जोड दिली. नाटक आणि तमाशा या दोन्ही कलांचा सुवर्णमध्य साधला आणि तंत्रशुद्ध आणि बांधेसूद अशा वगनाट्यांच्या माध्यमातून रसिकांचे रंजन केले. हे करत असताना वगनाट्यांमध्ये तमाशाची काही अंगे आविष्कृत झाली. ती म्हणजे गण, गौळण, लावणी, तबावणी (फार्स) आणि वग त्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे.

वगनाट्यातील गणाचे स्वरूप - पारंपरिक तमाशातील गण वगनाट्याने स्वीकारला तो त्याची पारंपरिकता जपूनच. या गणातूनही पारंपरिक तमाशातील गणा प्रमाणेच गणपतीचे नमन / आराधना केली जाते. वेगवेगळ्या रूपातील गणेशाचे नमन तर असतेच पण गणपती सोबतच शंकरालाही नमन काही वगनाट्यातील गणात आढळते. शंकर पाटील आपल्या गणाच्या लावणीतुन तांडवनृत्य करणाऱ्या शंकराच्या अवतारातून गणपतीचे वर्णन करतात. थोडक्यात पारंपरिक तमाशाचीच परंपरा वगनाट्याने चालू ठेवली आणि गणाच्या लावणीतुन किंवा गणातुन गणेश, शंकर, कधी शारदा या देवतांना नमन केल्याचे आढळते.

BARR. BALASAHEB KHARDEKAR LIBRARY
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR.

/वगनाट्यातील गौळणीचे स्वरूप - पारंपरिक तमशात गणानंतर सादर होणाऱ्या गौळणीचा भागही वगनाट्याने उचलला गौळणीच्या घाटात फारसा बदल केल्याचे दिसत नाही. त्यामध्ये पद्यमय गौळणीसह गद्यमय आणि द्व्यर्थी किंवा चावट संवादही वगनाट्यांच्या गौळणीमध्ये आढळतात. परंपरेने चालत आलेली कृष्ण, पेंद्या, मावशी, सोंगाड्या, गौळणी अशी सर्व पात्रे वगनाट्याच्या गौळणीने स्वीकारली, परंतु गौळणीतील संवादाच्या आशयामध्ये मात्र आधुनिक काळाला अनुसरून आशय येतो तशीच भाषा येते. पण पारंपरिक तमाशातील विमुक्ततेची मात्र येथे जपणूक झालेली दिसते. कृष्णाच्या रूपाने शासक किंवा पिळणारा आणि गौळणींच्या रूपाने शोषित किंवा पिळला जाणारा वर्ग चित्रित केलेला दिसतो. पाणीटंचाई, बेकारी, महागाई अशा समस्यांची चर्चा गौळणीतील संवादातून होते. कधी गौळणी दुष्काळग्रस्त असतात. दूध, दही, तूप, लोणी या पदार्थांऐवजी त्या तांदूळ, राख प्रसंगी हातभट्टीची दारू विकताना दिसतात.

मथुरेच्या बाजाराला निघालेल्या गौळणींना हा आधुनिक वगनाट्यातील कृष्ण आडवतो तेव्हा कृष्णाच्या संवादात इंग्रजी शब्द येतात. पुराणातील कृष्णाच्या, पेंद्याच्या तोंडी आधुनिक काळातील इंग्रजी शब्द आल्याने विमुक्ततेचा प्रत्यय तर येतोच पण विनोदही साधला जातो ही गोष्ट तमाशाशी तंतोतंत नाते सांगतेच.

या पारंपरिक तमाशातील गौळणीचा भाग अनेक वगनाट्य लेखकांनी स्वीकारला. काहींनी फक्त पद्यात्मक तर काहींनी पद्यासह गद्यात्मक भागही स्वीकारला पण वसंत सबनीस यांच्या 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्यात सुरवातीला गवळण होती पण नंतर गौळणीचा भाग काढून टाकला तरीही या वगनाट्याची लोकप्रियता कमी झाली नाही.

एकूण वगनाट्यामध्ये पारंपरिक तमाशाच्या गौळणीतील कृष्ण, पेंद्या, मावशी, गौळणी ही पात्रे व गौळणीचा आहे तसा घाट स्वीकारला. त्या सर्वांच्या माध्यमातून विमुक्ततेचा, द्विअर्थी संवादाचा वापर करून विनोदनिर्मिती करून आधुनिक समाजास भेडसावणाऱ्या, समस्यांचे घडणाऱ्या घटनांचे चित्रण केले आणि त्याचबरोबर समाजाचे रंजनही केले.

वगनाट्यातील बतावणीचे स्वरूप - पारंपरिक तमाशातील बतावणी किंवा फार्सचा वापर वगनाट्यांमध्ये केल्याचे आढळते. तमाशातील 'तात्या' आणि 'बापू' या पारंपरिक पात्रांचाही वगनाट्याने बतावणीत स्वीकार केला आणि त्यांच्या माध्यमातून लोकांचे रंजन करण्याचा प्रयत्न केला. पारंपरिक तमाशांतील बतावणीही एखादा अतिशयोक्तीपूर्ण प्रसंगाच्या आधारे आणि 'तात्या' आणि 'बापू' एकमेकांच्या उखाळ्या पाखाळ्या काढून सादर होत असे. पण आधुनिक वगनाट्यात मात्र स्वतंत्र विषय घेऊन प्रेक्षकांना हसत चिमटे काढतात. कधी पुढे सादर होणाऱ्या वगातील विषयाची पार्श्वभूमी तयार करून वगाच्या प्रस्तावनेसारखे कार्य बतावणीद्वारे केले जाते.

या बतावणीत तात्या-बापू, लेखक- शाहीर, दाजी-बाजी या जोड्या कधी आदर्श लोकनाट्य कसे असावे याविषयी चर्चा करतात तर कधी तमासगीरांच्या जीवनाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न करतात. कधी प्रेक्षकांना बतावणीतून आशीर्वाद मागतात तर कधी मराठी नाटक आणि वग यांचा सुवर्णमध्य साधण्याचा प्रयत्न करतात.

वगनाट्यातील वगाच्या लावणीचे स्वरूप - पारंपरिक तमाशामध्ये वगाच्या प्रारंभी वगाची लावणी म्हणतात. तीच प्रथा वगनाट्यातही अनुसरली जाते वग सुरू होतानाच सुरवातीला वगाची लावणी सादर केली जाते. पुढे सादर होणाऱ्या वगातील कथानक सारांशाने विशद करून वगातील संपूर्ण कथेविषयी प्रेक्षकांच्या मनामध्ये उत्सुकता निर्माण करणे. या उद्देशाने वगाच्या लावणीचे सादरीकरण होते. ही लावणी महारी लावणीच्या ढंगाची आणि उंच हाळी देऊन म्हणण्याची धाटणीची असते. पण या ग्रामीण ढंगाच्या लावणीचे नागरीकरणही करण्याचा प्रयत्न वगनाट्यातून आढळतो. उदाहरण म्हणून शंकर पाटील यांच्या वगातील लावणीचे स्वरूप ध्यानात घेता येईल.

'श्रोते जनांचा जथ्या उतरला, कथा सांगतो वळखीची,
तिरकोनामधी सापडलेल्या, नरनारीच्या सलगीची,
एका म्यानामधी दोन तलवारी, सांगा राहतील कशा ?
अशाच एका संसाराची, झाली पुरी दुर्दशा,

सभाजनांनो शांत राहावं, गडबड गोंधळ नग,

लवंगी मिरची कोल्हापूरची, सादर करतो वग.' [१५]

या वगाच्या लावणीतुन श्रोतेजन, सभाजन असे शब्द वापरून नागरीकरण करण्याचा प्रयत्न नकळत होतो. तरीही वगाच्या लावणीचा मूळ उद्देश वगातील कथानक थोडक्यात विशद करणे आणि वगातील कथेविषयी श्रोत्यांच्या मनात उत्सुकता वाढविणे हे दोन्ही साध्य झाल्याचे दिसून येतात.

वसंत सबनीस, रा. रं. बोराडे, व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, यांनी तमाशातील वगाच्या लावणीचा मूळ बाज आधुनिक वगनाट्यातील वगाच्या लावणीत आणला आणि वगनाट्यात रंगत आणली.

वगनाट्याच्या कथेचे स्वरूप - वगनाट्यातील वग हा वाङ्मयीनदृष्ट्या समृद्ध असणारा सर्वात महत्वाचा भाग होय. या आधुनिक काळातील वगनाट्यांच्या कथामध्ये सामाजिकतेचे भान आल्याचे दिसते. वगाच्या कथेमध्ये समाजातील चालीरीती, सामाजिक संकेत, कायदे, प्रशासन व्यवस्था, राजकारणातील भ्रष्टाचार वशिलेबाजी इ. अनेक विषयावर भाष्य केल्याचे आढळून येते. वगनाट्याचे हे दालन समृद्ध करण्यामध्ये वसंत सबनीस, व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, आनंद यादव, रा. रं. बोराडे यासारख्या सिद्धहस्त लेखकांनी मोलाचा वाटा उचलला. त्यांच्या लेखणीतून निर्माण झालेल्या वगनाट्यांनी प्रचंड लोकप्रियता प्राप्त केली.

वसंत सबनीस यांनी अनेक वगनाट्ये लिहून वगनाट्याच्या कथामध्ये विविधता आणली. व्यंकटेश माडगूळकरांचे 'कुणाचा कुणाला मेळ नाही' हे चातुर्यपूर्ण रंजक वगनाट्य 'नामू परटाला राजाने राजा करणे', 'नामुची आठ दिवसाच्या सत्तेची नशा न उतरणे ' यासारख्या असंभाव्य घटना प्रसंगांनी आणि नामुच्या अंगच्या सवयी राजा झाल्यानंतरही कशा बदलत नाहीत त्या प्रसंगांनी सजले आहे. तर माडगूळकरांच्या 'बिन बीयाचं झाड' या वगनाट्याची कथा एका अद्‌भूतरम्य लोककथेवरच अवलंबून आहे. त्यामुळे शेतातील ज्या खड्‌ड्यात मनातले गुपित सांगितले. त्या खड्‌ड्यात उगवून आलेल्या झाडातून वाहणाऱ्या वाऱ्यासोबत

त्या गुपिताचे शब्द फुटणे अशी अद्‌भूतरम्य कथा आहे. 'पती गेले गं काठेवाडी' या वगनाट्यातही फुलाचा तुरा न सुकणे, पतीशिवाय मुलगा जन्मणे, पैशाशिवाय महाल बांधून पूर्ण होणे अशा अद्‌भूतरम्य आणि असंभाव्य घटना प्रसंगांची रेलचेल आढळून येते. पण या असंभाव्य घटना चातुर्याच्या आधारे संभाव्य असल्याचेही स्पष्ट केले आहे.

बदली पाटीलकीचा अनुभव असणाऱ्या शंकर पाटील यांनी आपल्या 'लवंगी मिरची कोल्हापूरची' या वगनाट्यामध्ये खेडेगावातील सरंजामदारी वृत्तीचे चित्रण केले आहे. जयसिंगराव पाटलाला सुंद्री नावाच्या नाचणाऱ्या बाईशी लग्न करायचे असते पण शासनाचा द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा त्याला अडचणीत आणतो. तो सुंद्रीशी लग्न केल्याची अफवा पसरवतो ते ऐकून सर्वच नातेवाईकाना धक्का बसतो. त्यांच्यावर या गोष्टीचा विपरित परिणाम होतो व सासऱ्याची जयसिंगरावाला जीवे मारण्यापर्यंत मजल जाते. सर्वांची टोकाची भूमिका अनुभवल्यानंतर जयसिंगराव ही अफवा असल्याचे सांगतो. तेव्हा सुंद्रीचा घात केला म्हणून तिची आई रडत बसते. जयसिंगरावाच्या सासऱ्याला सुंद्री आपल्याच रखेलीची मुलगी असल्याचे लक्षात येते आणि तोच जयसिंगरावांचे सुंद्रीशी लग्न लावून देतो. परंतु दोन बायकांमुळे जयसिंगरावांच्या समोर अनेक समस्या निर्माण होतात. शेवटी तो कंटाळून गाव सोडून निघून जातो. शोधूनही तो सापडत नाही पण जेव्हा गावात परततो तेव्हा तिसरीच फॅशनेबल मुलगी घेऊन घरी येतो. त्यामुळे आधीच्या दोन्ही बायकांचे डोळे खाडकन उघडले जातात. त्या आपापसातील भांडण मिटवून तिसऱ्या फॅशनेबल बाईला हाकलून देतात अशी या वगनाट्याची कथा. शंकर पाटील रजवाडी वगात न रमता लौकिक समाजाचे चित्रण करतात. आपल्या ग्रामीण कथांच्या आधारे ते वगनाट्य लिहितात. त्यांचे उपरोक्त 'लवंगी मिरची कोल्हापुरची' तसेच 'गल्ली ते दिल्ली' ही वगनाट्येही त्याच पठडितील म्हणावी लागतील. त्यांची वगनाट्ये विस्कळीत स्वरूपाची नसून बांधेसूद आणि आखीव रेखीव वाटतात. 'गल्ली ते दिल्ली' या वगनाट्यात गावच्या भ्रष्ट आणि राजकारणी सरपंचाचे चित्रण केलेले आहे तर 'कथा अकलेच्या कांद्याची' या वगनाट्यामध्ये कवटीवैद्याद्वारे अकलेच्या कांद्याची एक एक

पाकळी काढताच तमासगिराचे 'पांढरपेशा मास्तर' नंतर 'बिटनिक' आणि शेवटी 'पुढारी होणे' अशा विचित्र पण मनोरंजक घटना घडतात. यातील विमुक्तता तमाशाशी नाते सांगतेच. एकूण शंकर पाटील सामाजिक विषयावरचे रंजक वग प्रेक्षकांसाठी सादर करताना आढळतात.

द. मा. मिरासदार म्हणजे महाराष्ट्रातील नावाजलेले कथाकथनकार. त्यांच्या कथा या वाचकाला अथवा रसिकाला हसता हसता अंतर्मुख करतात. त्यांच्या 'मी लाडाची मैना तुमची' या रजवाडी वगनाट्यात सोकाजी आणि मैना हे राजवाड्यात कामाला असणारे जोडपे चैनीत राहून कर्ज झाल्यानंतर स्वत: मरण्याचे नाटक करतात. कारण राजवाड्यातील मृत कर्मचाऱ्याच्या नातेवाईकास १००० रु., एक गव्हाचे पोते, एक तांदळाचे पोते मिळत असते. एकमेकांनी मरण्याचे सोंग घेऊन ती मदत मिळवतात पण शेवटी स्वत:चा गुन्हा स्वत:च राजा-राणी समोर जाऊन कबूल करतात. माणसाच्या स्वभावातील वैगुण्यावर आणि लोभीपणावर बोट ठेवण्याचे कार्य द. मा. मिरासदारांनी प्रस्तुत वगनाट्यातून केलेले आहे. त्यांच्या वगनाट्यातील पात्रे बेरकी स्वरूपाची आहेत. वगनाट्यातील मरणाच्या खेळामुळे घडणाऱ्या घटना प्रसंगामुळे विनोद निर्माण होऊन प्रेक्षकांचे मनोरंजन होते.

तमासगीर स्त्रिच्या जीवनाचे चित्रण करून तिची व्यथा व हतबलता आनंद यादव यांनी जाई सुभेदारीणच्या रूपाने 'रात घुंगरांची' या वगनाट्यातून चित्रित केली आहे. तर रा. रं. बोराडे यांनी 'हसले ग बाई फसले' या वगनाट्यातून स्वत:च्या संसाराला १२ वर्षे पूर्ण झाली म्हणून सोहळा साजरा करणाऱ्या आणि पुढील एका आठवड्यातच 'दिपचंद' सारख्या माणसामुळे एकमेकांवर संशय घेणाऱ्या गुणवंत आणि गुणमाला यांचे वर्णन केले आहे. आणि संसारामध्ये एकमेकांवर विश्वास आणि निष्ठा असणे गरजेचेअसून एकनिष्ठा हे व्रत असते ते इतराना दाखविण्यासाठी पाळायचे नसते हा व्यवहारी उपदेश केलेला आहे. रा. रं. बोराडे यांची 'कशात काय अन् फाटक्यात पाय' तसेच 'हसले ग बाई फसले' ही वगनाट्येही मध्यमवर्गीय समाजाचे चित्रण करणारी आहेत. एकूण रा. रं. बोराडे यांच्या वगनाट्यातून

मध्यमवर्गीय समाजाच्या व्यथा, वेदना, समस्या, त्यांच्यापुढे निर्माण होणारे प्रश्न, त्यांच्या मनातील द्वंद्व व दांभिकत्व इ. विषयांचे दर्शन घडते.

सारांश, पारंपरिक तमाशाच्या परिशीलनाने निर्माण झालेली वगनाट्ये केवळ रंजनासाठीच निर्माण झालेली होती. त्यांच्या आशयामध्ये आणि रचनेमध्ये विविधता आढळून येते. चातुर्यकथेच्या वापरातूनही सामाजिक आशय व्यक्त केलेला दिसतो. वगनाट्याच्या कथेतील प्रसंगांमध्ये कार्यकारणाचा अभाव आणि असंभाव्यता असली तरी रसिकांच्या मनाला असंभाव्य घटना संभाव्य वाटाव्यात अशा स्वरूपाची पुष्टी कथानकातच जोडल्याची दिसते. वर्तमानात घडणाऱ्या घटना, प्रसंग यांची नोंद घेऊन प्रचलित व्यवस्थेवर टिपणी करण्याची प्रथा वगनाट्यांनी अंमलात आणली तिचा योग्य प्रकारे आणि योग्य ठिकाणी वापर करून प्रेक्षकांना हसता हसता अंतर्मुख केले. खळखळून हसविणाऱ्या विनोदाला नैतिकता आणि बौद्धिकतेचे अधिष्ठान देण्याचा प्रयत्न केला. तमाशातील अश्लिलतेला मर्यादेत ठेवून आदर्श लोकनाट्य किंवा आदर्श वगनाट्य संकल्पना स्पष्ट करण्यासाठी आणि अस्तितवात आणण्यासाठी प्रयत्न केला. वगनाट्यातील कथेमध्ये सुसूत्रता आणि नीटनेटकेपणा आणून वाङ्मयीन गुणवैशिष्ट्यांची वृद्धी घडवून आणलेली दिसते. संवादातील लवचिकतेचे प्रमाण कमी करून लोकनाट्याला स्त्री प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवण्याचे कार्य वगनाट्यामुळेच झाल्याचे दिसते.

इ) लोकरंगभूमीवरील वगनाट्याचे स्थान -

'लोकरंगभूमी वास्तव दैनंदिन जीवनशैलीची प्रेक्षक अथवा श्रोतृसापेक्ष केलेले अनुकरण, नक्कल वा बतावणी असते. प्राधान्याने लोकरंगभूमी वर्तमान जीवनरंगभूमीशी बांधील असते. त्या परिसरातील राजकारण, समाजकारण, जीवनश्रद्धा, अंधश्रद्धा, चालीरीती, भाषाविशेष आदिंचे अनुकरण व बतावणी या रंगभूमीवर होते. या परिसरातील वर्तमन जीवनाची ती नक्कल असल्यामुळे परिसरातील लोकसमूहांना ती आस्वाद्य ठरते. प्रत्येक वेळी या रंगभूमीवर सूचकता असेलच असे नाही. त्यात सूचकता, कलात्मकता येते, ती सादर करणाऱ्या व्यक्ती

वा लोकसमूहांच्या संस्कारित सौंदर्य जाणिवांमुळे. या लोककला स्थलकालसापेक्ष बदल स्वीकारीत 'वर्तमान' जगत असतात.' [१६]

लोकरंगभूमीचा विकास हा लोककलांवर अवलंबून असतो. महाराष्ट्रामध्ये गोंधळ, भारूड, पोतराज, वाघ्यामुरळी, बहुरूपी, दशावतार, वासुदेवाची गाणी, भेदिक लावणी यासारख्या रूढ, लोककलामधील काही अंश स्वीकारून लोकनाट्य तमाशाने आपले स्वतंत्र अस्तित्व सिद्ध केले. लोकरंगभूमीवर लोकप्रियता मिळवली. स्वत:चा स्वतंत्र ठसा उमटवला. स्वत:चा स्वतंत्र रसिक वर्ग तयार केला आणि महाराष्ट्राची लोककला म्हणून मानाचे स्थान मिळवले.

दुसऱ्या बाजूला १९४३ साली 'विष्णुदास अमृत भावे' यांनी आपल्या 'सीतास्वयंवर' या नाटकाची निर्मिती करून मराठी रंगभूमीचे जनक ही उपाधी संपादन केली. पण सुरुवातीला 'नाटकामध्ये काम करणे, नटवेष घेणे धर्मबाह्य / निषिद्ध मानले जात असे.'[१७] तरीही नंतरच्या काळात नाटकानेही मराठी मनावर स्वत:ची पकड हळूहळू घट्ट केली. अनेक नाटक मंडळी आपापल्या नाट्यांचे प्रयोग करू लागली. मराठी माणसाच्या अभिरूचिला नवे दालन प्राप्त झाले ते म्हणजे नाटक. 'जीवनाचा आरसा म्हणजे नाटक' हे म्हणणे अगदी यथार्थ ठरले. नाटकाने आपला स्वत:चा स्वतंत्र रसिकवर्ग निर्माण केला.

बारकाईने निरीक्षण केले असता असे निदर्शनास येते की, लोकनाट्य तमाशा हा ग्रामीण भागामध्ये अतिशय लोकप्रिय होता. तर नागर भागात नाटक अतिशय लोकप्रिय होते. तमाशातील शृंगार, सोंगाड्याचे द्व्यर्थी संवाद, गवळणी, कृष्ण, पेंद्या, यांच्यातील संवाद, वगाचे विषय व त्यातून निर्माण होणारा निखळ विनोद या सर्वांची भुरळ ग्रामीण माणसावर पडलेली होती तर नाटकातील सूत्रबद्धता ठराविक संहिता, शालिनता या गोष्टी नागर प्रेक्षकांना प्रिय होत्या. एकूण नाटक आणि तमाशा यांचा प्रेक्षकवर्ग भिन्न होता आणि नाटक आणि तमाशा यांच्यामध्ये जागा शिल्लक राहत होती. ती जागा तमाशातून लोकनाट्य आणि लोकनाट्यातून निर्माण झालेल्या वगनाट्याने पटकवली आणि तमाशा आणि नाटक या दोन्हींचा प्रेक्षकवर्ग मोहीत केला. ग्रामीण आणि शहरी भागातही प्रचंड लोकप्रियता मिळवली.

स्वत:चा स्वतंत्र प्रेक्षकवर्ग निर्माण केला आणि मराठी रसिकमनाला तमाशा आणि नाटक या दोहोंची अनुभूती दिली.

'वगनाट्यात पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, कौटुंबिक, राजकीय या क्षेत्राशी संबंधित विषयांचा परामर्श घेणाऱ्या कथांची मांडणी केली जाते. या कथांना लावण्या, नृत्य, संगीत आणि नेपथ्य या विविध अंगांनी नटवून वगनाट्याचे सादरीकरण केले जाते. हा दीर्घकाळ चालणारा कार्यक्रम असतो.'[१७]

अलीकडच्या वगनाट्यांची संहिता लिखित स्वरूपात असूनही वेळ-काळ-स्थळ पाहून त्यामध्ये उत्स्फूर्तपणे संवाद-प्रसंग वाढविले जातात. चालू घडामोडींची नोंद घेऊन त्यावर कोटी करून प्रेक्षकांना खळखळून हसविले जाते.

ज्या परिसरात वगनाट्य सादर कराचे आहे त्या परिसरातील राजकारण, समाजकारण, प्रसिद्ध ठिकाण, व्यक्ती, चालीरिती, लकबी याची माहिती घेऊन त्यावर योग्यवेळी योग्य कोटी केली असता प्रेक्षकांना आवडते, याची जाणीव वगनाट्यकारांना होती म्हणून अशा प्रकारच्या कोट्या वगनाट्यात असतात आणि तो तमाशाचा / लोकनाट्याचा प्रभाव म्हणावयास हरकत नाही. त्यातूनच लोकरंगभूमीवरील वर्तमान आस्वाद्यता हे वैशिष्ट्यही दिसून येते.

वसंत सबनीस, व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, रा. रं बोराडे, आनंद यादव या सर्व सिद्धहस्त लेखकानी जीवनसंदर्भाशी प्रामाणिक राहून तमाशा आणि नाटक यांचा मेळ घालून वगनाट्य निर्माण केले.

वगनाट्य हे आजही मराठी लोकरंगभूमीवर आणि रंगभूमी सोबतच चित्रपटाच्या पडद्यावरही लोकप्रियता प्राप्त करीत आहे. वगनाट्याच्या परंपरेत मैलाचा दगड ठरलेले 'गाढवाचं लग्न' हे हरिभाऊ वडगावकर यांचे वगनाट्य मूळ नाव आणि संहिता न बदलता आज चित्रपटाच्या पडद्यावर झळकत आहे. हा वगनाट्याच्या लोकप्रियतेचा आणि यशस्वीतेचा कळस म्हणावा लागेल.

* * * * * * * *

संदर्भ

१) मराठी विश्वकोश, खंड - १५, पृष्ठ : ६९३, ६९४.

२) मराठीचे लोकनाट्य : तमाशा कला आणि साहित्य,
ले. नामदेव व्हटकर, अजब प्रकाशन डिसें. ०९ , पृ. ३९.

३) मराठी विश्वकोश खंड ७ पृ. १५७,१५८.

४) विच्छा माझी........ एक आठवण पर्व - ले. वसंत सबनीस,
परचुरे प्रकाशन मंदिर, प्रथम आवृत्ती, नोव्हेंबर १९९९, पृष्ठ ११.

५) श्रीमद् भग्वदगीता, अध्याय १५, श्लोक १८ मधील आशय.

६) पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य ले. विश्वनाथ शिंदे,
प्रतिमा प्रकाशन, प्रथम आवृत्ती १९९४, पृ. ४१.

७) विच्छा माझी.... एक आठवण पर्व, ले. वसंत सबनीस.
परचुरे प्रकाशन मंदिर, गिरगाव, मुंबई-४. प्रथम आवृत्ती नोव्हें.,
१९९९ पृ. १७.

८) लोकनाट्याची परंपरा - वि. कृ. जोशी, ठोकळ प्रकाशन, पुणे-२,
पहिली आवृत्ती - १९६१. पृष्ठ क्र. १२६.

९) पारंपरिक मराठी तमाशा आणि आधुनिक वगनाट्य, ले. विश्वनाथ शिंदे,
प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती एप्रिल १९९४, पृ. ९०.

१०) मराठी विश्वकोश, खंड ७, तमाशा, पृष्ठ १६१.

११) लोकनाट्याची परंपरा - वि. कृ. जोशी,
ठोकळ प्रकाशन, पहिली आवृत्ती १९६१, पृष्ठ क्र. १३०.

१२) मराठी विश्वकोश खंड ७ तमाशा पृष्ठ १६२

१३) गाथा सप्तशती, प्रसाद प्रकाशन, पुणे. १९५६,
संपा. स. आ. जोगळेकर, गाथा क्र. १७२, पृ. १२५

१४) देसाई उमाकांत, संपादक : मासिक लोकवाङ्मय - लोकनाट्य आंदोलन
विशेषांक, जाने-फेब्रु. १९७७, पृ. ३.

१५) लवंगी मिरची कोल्हापुरची - ले. शंकर पाटील,
प्रकाशन : इंद्रायणी साहित्य, पुणे. प्रथम आवृत्ती - १५/८/१९८९.

१६) लोकरहाटीच्या वाटे - ले. डॉ. गंगाधर मोरजे, पद्मगंधा प्रकाशन,
प्रथम आवृत्ती २००२, पृ. ४२
लेख - कोकणची लोकरंगभूमी आणि मराठी लोक रंगभूमी.

१७) मराठी रंगभूमी - आ. वि. कुलकर्णी. व्हीनस प्रकाशन पुणे -२
द्वि. आ. १७-३१९६१.पृ. ३९

१८) लोकसाहित्य : जीवनकला - संपा. डॉ. माहेश्वरी गावित,
प्रकाशक : दास्ताने रामचंद आणि कं. पुणे २००८,
लेख - गम्मतीचा तमाशा / लोकनाट्य, ले. मधुकर नेराळे, पृ. १६९.

****