घटक -१

'नाटक' एक साहित्यप्रकार

डॉ. संदिपान नवगिरे

घटक रचना :

१.१ प्रस्तावना
१.२ नाटक म्हणजे काय ?
१.३ भरतमूनींनी नाट्यकलेचे केलेले विवेचन
१.४ ॲरिस्टॉटलने सांगितलेले नाटकाचे प्रकार
१.५ शोकांत्मिक नाटक
१.६ सुखात्मिक नाटक
१.७ शोकांत्मिक आणि सुखात्मिक नाटकातील फरक
१.८ समारोप
१.९ संदर्भग्रंथ

१.१ प्रस्तावना

नाटक साहित्य इतर साहित्य प्रकारापेक्षा लोकप्रिय आहे. साहित्यातील कथा, कविता, कादंबरी, या प्रकारांपेक्षा घटकांच्या अंगाने वेगळा आहे. 'नाटक' हा साहित्य प्रकार कसा वेगळा ठरतो हे लक्षात घेण्यासाठी 'नाटक' या साहित्य प्रकाराचे स्वरुप आणि घटकांच्या अंगाने विचार करावा लागेल.

१.२ नाटक म्हणजे काय?

'नाटक' हा साहित्य प्रकार सादरीकरणाची, दाखवण्याची कला (Art of Performig) आहे ती प्रयोगनिष्ठ आहे. इतर साहित्य प्रकारांत साहित्य आणि वाचक असे दोन घटक असतात. या दोन घटकांमध्ये आस्वाद प्रक्रिया पूर्ण होते. पण नाटक या साहित्यप्रकारांमध्ये नाटक ते नाटक करणारे अभिनेते व रसिक असा प्रवास असतो. नाटक हा दृकश्राव्य कला प्रकार आहे. नाटकाला संहिता असते, पण रंगमंचावर सादर केल्याशिवाय नाटक पूर्ण होत नाही.

१.३ भरतमूनींनी नाट्यकलेचे केलेले विवेचन

भारतात 'नाटक' ही कला अतिशय प्राचीन म्हणजे दोन हजार वर्षांपासून अस्तित्वात आहे. 'भरतमुनींना' भारतीय नाट्यकलेचे जनक मानले जाते. त्यांचा नाटकावरील सर्व माहिती देणारा 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ प्रमाण मानला जातो. त्याबद्दल अशी आख्यायिका सांगितली जाते की, भरतमूनींनी ऋग्वेदातून पाठ्य सामवेदातून गायन, यजुर्वेदातून विधीपूर्वकता म्हणजेच अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस याप्रमाणे चारही वेदांतून महत्वाचे भाग घेऊन 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ लिहिला. म्हणूनच 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथाला 'पंचमवेद' (पाचवा वेद) असेही म्हणतात. सर्वसामान्य लोकांना धर्मतत्व कळावे यासाठी संगीत नृत्य आणि इतर कलांनी युक्त असे नाटक त्यांनी रचले. दैनंदिन जीवनात अनेक समस्यांना तोंड देऊन त्रासलेल्या लोकांना आनंद वाटावा, त्यांचे मनोरंजन व्हावे, म्हणून ब्रम्हदेवांनी हा नाटयवेद निर्माण केला आणि भरतमुनींकडे अभिनयासाठी सुपूर्द केला. भरतमुनींनी मग आपले शंभर शिष्य, स्वर्गातील अप्सरा, यक्ष, किन्नर, गंधर्व गायनाविद्येत पारंगत नारदमुनी यांच्या मदतीने ब्रम्हदेवाच्या आज्ञेनुसार, इंद्रदेवाच्या ध्वजमहोत्सवप्रसंगी 'दैत्यदानवनाशन' नाटकाचा प्रथम प्रयोग सादर केला.

आनंद देणे, मनोरंजन करणे हेच नाटकाचे महत्वाचे प्रयोजन आहे. नाटक हे सर्वासाठी आहे याविषयी भरतमुनी म्हणतात,

"दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रामजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति।।" (म्हणजेच नाटक दुःखी, श्रमिक, तपस्वी, राजा, सेवक सर्वांसाठी आहे.)

नाटक ही जीवनाची अनुकृती आहे हे भरतमुनींना ज्ञात होते त्यामुळे 'दैत्यदानवनाशन' नाटकाच्या प्रत्येक प्रयोगांत आपलाच पराभव होतो हे बघून चिडलेल्या दानवांचे सांत्वन करतांना भरतमुनींनी त्यांना पटवून दिले, नाटक म्हणजे तत्त्वतः भावन नाही. त्रैलोक्यातील सर्व भावनांची हे 'अनुकृती' (Immitation) आहे. म्हणजेच जगातील सर्व प्रकारच्या अनुभवांचे अभिनयांच्या आधारे अनुकरण म्हणजे नाटक. भरतमुनी म्हणतात, जगात सुख आणि दुःखाचे विविध अनुभव येतात. त्यांचे अभिनयाने नाटकात सदरीकरण केले जाते. भरतमूनीच्या मते, असा कोणताही अनुभव जगात नाही त्याचे सादरीकरण नाटकात करता येणार नाही.

१.४ ॲरिस्टॉटलने सांगितलेले नाटकाचे प्रकार

भारतीय संस्कृतीत भररमूनींना जो मान आहे तोच मान ग्रीक संस्कृतीत ॲरिस्टॉटलला आहे. ग्रीक मध्ये ॲरिस्टॉटल याने सुमारे दीड हजार वर्षांपूर्वी 'पोएटिक्स' नावाचा ग्रंथ लिहिला आणि नाट्यविषयक स्वरूपाविषयी चर्चा केली. ॲरिस्टॉटने नाटकाचे दोन प्रकार सांगितले आहेत.

१.४ नाटकाचे दोन प्रकार :

१.४.१ सुखात्मिका किंवा सुखांतिका (comedy)

१.४.२. शोकात्मिका किंवा शोकांतिका (Tragedy)

मानवी जीवन हे सुख आणि दु:ख यांनी बनलेले असल्यामुळे ॲरिस्टॉटलच्या मते नाटकात जीवनाची अनुकृती असल्यामुळे या दोन्ही भावना त्यात अभिनित होतील हेच स्वाभाविक आहे.

भरतमुनींनी देखील जीवन सुखदु:खात्मक असून त्याची अनुकृती नाटकात होते असे म्हटले आहे. असे असले तरी संस्कृत नाटके बहुदा आनंदपर्यवसायीच आहेत असे दिसते. संस्कृत नाटकाचा शेवट गोड असतो इंग्रजीत ज्यास ट्रॅजेडी म्हणतात, अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याचा प्रचार बहुतकरून किंबहुना संस्कृतमध्ये मुळीच नाही.

लेखक रा. शं. वाळिंबे लिखित 'मराठी नाट्य समीक्षा' या ग्रंथात त्यांनी म्हटले आहे की दु:खपर्यवासायी नाटके अवश्य लिहिली गेली पाहिजे. हा मुद्दा पटवून देतांना ते एका अनामिक टीकाकाराचे विवेचन देतात ते पुढील प्रमाणे, "नाटक म्हणजे सृष्टिक्रमाचे ज्यांत अनुकरण करून लेखनाद्वारे संवाद रूपाने मानव संसाराचे रूप वास्तविकपणे दाखविले असते असा ग्रंथ. मानव संसारात सुख दु:खे पुष्कळ असतात. ज्यांनी अमृत भाषण केले नाही, जे परम सदाचारी परम दाते अशांचेही अंत कधी कधी दु:खदायक होतात. याकरीता संसाराचे रूप वास्तविक दाखविण्यास दु:खपरिणामी नाटके अवश्य आहेत. .... एवढे मात्र धोरण ठेविले पाहिजे की, ज्या सत्पुरूषाचा आपण दु:खकारक अंत दाखविणार त्याच्या हातून अंतकाली लज्जा आणण्यासारखी काही गोष्ट होऊ नये." (पृ. ८)

वरील विवेचनावरून पुढील गोष्टी लक्षात येतात,

१. नाटक हे सृष्टीचे अनुकरण असून त्यात मानवी जीवनाचे वास्तव रूप दाखविलेले असते.
२. मानवी जीवन सुखदु:खांनी मिश्र आहे, अत्यंत सत्प्रवृत्त माणसानांही कधी कधी दु:खे भोगावी लागतात, आणि त्यांचा अंत दारूण होतो, हा प्रत्यक्ष अनुभव असल्यामुळे दु:खपरिणामी नाटके आवश्यक आहेत.
३. या बाबतीत खबरदारी घ्यावयाची ती ही की, ज्या सत्प्रवृत्त माणसाचा दु:खद अंत दाखवावयाचा त्याच्या हातून अंतकाळी लज्जाकारक गोष्ट घडता कामा नये.

(मराठी नाट्य समीक्षा पृ. ८)

ॲरिस्टॅटलने भरतमुनींप्रमाणेच नाटक म्हणजे अनुकृती असते हेच म्हटले आहे. त्याने आपल्या 'पोएटिक्स' या ग्रंथात (Art imitates Nature) असे म्हटले आहे. अनुकृती म्हणजे काय याचे उत्तर देतांना तो म्हणतो,

"Imitation is not limited to the copying of particular objects, poetic limitator does not merely depict appearances, he recreates the the very life that he is contenplating. Nor need that life be Real.

साहित्यानिर्मिती जीवनाचेच दर्शन घडविते. त्यात पुन:निर्मिती असते. नाटककाराकडे जीवनाकडे बघण्याचा एक वैशिट्यपूर्ण दृष्टीकोन, सूक्ष्मावलोकन, उत्तम स्मरणशक्ती, अलौकिक प्रतिमाशक्ती निवडीचे चातुर्य, अभिव्यक्ती सामर्थ्य इ. गुण आवश्यक आहे. त्यामुळे तो अनुकृती करू शकेल.

munotes.in

भरतमुनी किंवा ॲरिस्टॉटल या दोघांचेही मत असे आहे की, नाटककाराने आपल्या कल्पनाशक्तीने प्रत्यक्षातील जीवनानुभवाचा अर्थ लावून वास्तवापेक्षा काहीतरी वेगळे, काहीतरी अर्थपूर्ण असे नाटकात दाखववावे.

ॲरिस्टॉटलने नाटकाचे शोकांतिका आणि सुखांतिका असे दोन प्रकार सांगितले आहे.
त्यापैकी शोकांतिका म्हणजे काय याचा विचार आपण करू. शोकांतिका हा माणसाच्या अटळ दु:खाचे चित्रण करणारा असा नाटयप्रकार आहे. त्यामुळे त्याची प्रकृती गंभीर असते. इ.स. पूर्व पाचव्या शतकात एस्किलस, सॉफोक्लीझ आणि युरिपिडिझ या ग्रीक नाटककारांनी शोकात्म नाटकाला एक परिमाण दिले, तर त्यानंतर अनेक शतकांनी म्हणजे सुमारे सोळाव्या शतकात इंग्लंड, फ्रान्स या देशांत शेक्सपियर, इब्सेन, बर्नसन इ. नाटककारांनी या प्रकाराला एक वेगळेच रूप दिले.

शोतांतिका आणि शोकात्मिका या दोन्हीतील फरक लक्षात घ्यावा लागेल.

शोकांतिका आणि शोकात्मिका यात थोडा फरक दिसून येतो. शोकांतिका म्हणजे ज्या नाट्यकृतीचा अंत दु:खद आहे. मृत्यू, अध:पतन, विरह, दारूण पराभव असे शेवट सामान्यत: शोकांतिकेचे असतात. परंतु 'शोकात्मिका' असे जेव्हा म्हणतो तेव्हा नाटकाचा शेवट शोकाचा असावा असा आग्रह नसून नाटकाचा एकंदर परिणाम शोककारक असेल म्हणजे नाटकाचा प्राणच जर शोकमय असेल तर ती शोकात्मिका ठरते हे लक्षात घ्यावे लागेल.

करूण आणि शोकात्म यातही फरक आहे. उदा - एखाद्या व्यक्तीचे निधन करूण असते तर एखाद्या व्यक्तीपेक्षा बलवान शक्तीशी मुकाबला करत असतांना त्या व्यक्तीच्या वाट्याला जर न टाळता येणारा विनाश असतो तेव्हा ती घटना 'शोकात्म' असते त्यामुळेच शोकात्मिकेत शेवट जर दु:खपूर्ण होत असेल, तर त्याला महत्व नसते तर त्या दु:खातही ती व्यक्ती अधिक मोठी होते याला महत्व असते. करूण आणि शोकात्मयातल हा फरक आहे.

१.५ शोकांत्मिक (TRAGEDY) नाटक

नाटक या साहित्य प्रकाराचा अभ्यास करताना शोकांत्मिक आणि सुखात्मिक असे दोन प्रकार पाहिल्यानंतर आता शोकांत्मिक नाटक स्वरूप लक्षात घेवू. शोकात्म नाटकाचे स्वरूप व्यापक आहे ॲरिस्टॉटलच्या मते जीवनात सुखापेक्षा दु:खच जास्त आहे. विश्र्वाचा व्यापार एक अगम्य अशी शक्ती चालवत असते. तिलाच कोणी दैव म्हणतं तर कोणी नियती. अशी ही शक्ती मानवावर नियंत्रण करीत असते. यातूनच मानव - नियती संघर्ष, मानवाचे अस्तित्व, विश्र्वातील अगम्य शक्तीचे स्वरूप कोणते असे प्रश्न उपस्थित होतात आणि तेच शोकात्मिकेचा आशय बनलेले दिसतात. शोकात्मिका लिहिणारा नाटककार मानवाचे विश्र्वाशी, नियतीशी असलेले नाते शोधण्याचा प्रयत्न करीत असतो. आणि या नात्यालाच शब्दबध्द करण्याचा प्रयत्न करीत असतो. या नियतीशी मानवाची चाललेली झुंज एकाकी असली तरी त्या नियतीचे अगम्य रूप जाणण्याची त्याची धडपड असते. या शक्ती समोर तो बलहीन अगतिक असला तरी, तो तिला सामोरा जातो; तिचे आव्हान स्वीकारतो आणि नियती विरूध्द मानव असा अंतिम लढा सुरू होतो. या लढ्यात अंतिम जय जरी मानवाचा होणार नसला तरी या संपूर्ण परिस्थितीतून निर्माण होणारे दु:ख यावर प्रकाश टाकला जातो. नियती विरूध्द मानव हा लढा तसा असमतोलच आहे. त्यातून

मानवाच्या वाट्याला दु:खच येणार हे पूर्णसत्य आहे. या दु:खाचेच रूप नाटककार शोकात्मिकेत दाखवत असतो. यातुन निर्माण होणाऱ्या दु:खातही मानवाचा आत्मिक विजय होत असतो. त्यामुळे प्रेक्षकांवर होणारा हा परिणाम शोकात्मिकेचे सर्वात मोठे वैशिष्ट्य आहे. प्रेक्षक नाटक पाहताना किंवा वाचताना नाटकातील प्रसंगानुसार समरस होते.

ॲरिस्टॉटलने नियतीप्रधान शोकांतिकेला अधिक प्राधान्य दिले आहे. शोकात्मिका ही साधारणपणे असामान्य व्यक्तीची असते. एखाद्या असामान्य व्यक्तीचा नियतीच्या आघातामुळे किंवा त्याच्याच हातून झालेल्या चुकीमुळे किंवा गुणांच्या अतिरेकाने होणारा प्रवास अध:पतनाकडे जात असलेला शोकांतिकेत दाखवलेला दिसतो. उदा. कर्णाचा जीवनप्रवास. कर्ण ही असामान्य व्यक्ती होती तिच्यावर नियतीचा आघात तर झालाच होता पण त्याच्याच हातून झालेली चूक आणि गुणांचा अतिरेक (दानशूरपणाने इंद्रालाच आपली कवचकुंडले दान करून टाकणे) यामुळे त्याचा शेवटी पराभव अटळ होता. कर्णाची शोकांतिका झालेली दिसते. ॲरिस्टॉटलला असे वाटत होते की, एखादा असामान्य नायक दैवाशी किंवा विश्र्वाच्या अगम्य अशा शक्तीशी किंवा नियतीशी लढा देता देता मृत्यू पावला किंवा त्याचा पराभव झाला असे शोकांतिकेत दाखवले असले तर प्रेक्षकांना दु:खाचे स्वरूप समजेल त्यातील अपरिहार्यता कळेल आणि त्यामुळे ते विवेकी व विचारी बनतील. ॲरिस्टॉटलने त्याच अनुषंगाने कॅथार्सिसचा सिध्दांतही मांडला. कॅथार्सिस म्हणजे विरेचन. त्याच्या मते शोकांतिका जेव्हा प्रेक्षक बघतो तेव्हा त्याच्या मनात भीती व अनुकंपा या भावना निर्माण होतात. या भावनांचे विरेचन (कॅथार्सिस) शोकांतिकेमुळे होते. व त्यांच्या मनात एक अत्युच्च प्रतीचा आनंद निर्माण होतो.

ॲरिस्टॉटलने शोकात्मिका ही मुख्यत्वे नियतीमुळे निर्माण होते असे म्हटले आहे. तर पंधराव्या शतकातील शेक्सपीयरने शोकांतिका ही स्वत:च्या स्वभावामुळे निर्माण होते असे म्हटले आहे. उदा. 'राजा इडिपस' ही नियतीप्रधान शोकांतिका आहे तर 'किंग लियर' 'हॅम्लेट' इ. नाटके स्वभावप्रधान शोकांतिका आहेत. याशिवाय आधुनिक काळात समस्याप्रधान नाटके लिहिणारे 'इब्सेन' हे देखील आपल्या शोकात्म नाटकातून सामाजिक समस्या दाखवतांना दिसतात. शोकांत्मिका या केवळ वाचकाचे मनोरंजन करीत नाहीत तर त्याला अधिक विचारशील, विवेकशील आणि चिंतनशील बनवतात. जीवनाबद्दल अमूल्य गोष्टी सांगतात म्हणूनच शोकात्मिका चिरंतन टिकतात. ते अभिजात साहित्य ठरते. शेक्सपीयरने मानव विरूध्द त्याचा स्वभाव असा संघर्ष नाटकात रंगविला उदा - मॅकबेथ् मध्ये अतिमहत्वाकांक्षी माणसाची शोकांतिका दाखवली तर 'ॲथेल्लो' या नाटकात संशयी माणसाची शोकांतिका दाखवली तर 'हॅम्लेट' मध्ये अतिविचारी 'हॅम्लेट' ची शोकांतिका होतांना दिसते.

ॲरिस्टॉटलने शोकात्मिकेच्या संदर्भात 'हॅमर्शिया' चा सिध्दांत मांडला आहे. हॅमर्शिया म्हणजे हातून घडलेली मोठी चूक! या चुकीमुळे असामान्य अशा नायकाचे अध:पतन होतांना दिसते. एखाद्या असामान्य माणसाकडूनची अशी चूक का होते याचे उत्तर देतांना ॲरिस्टॉटल त्याची कारणे सांगतो की, त्या असामान्य माणसाचे परिस्थितीच्या स्वरूपाबद्दल असलेले अल्प किंवा अपूरे ज्ञान. दुसरे म्हणजे त्याच्याजवळ असलेल्या सद्गुणांचा अतिरेक. हे सद्गुण असले तरी त्याचाही अतिरेक वाईटच! त्यामुळे शोकांतिकेचा हा विषय होऊ शकतो. उदा. दानशूर कर्णाच्या सद्गुणांचा अतिरेकच त्याच्या शोकांतिकेस कारणीभूत झालेला दिसतो. 'बुचर' ह्या प्रसिध्द समीक्षकाच्या मते नायक असामान्य असला तरी त्याच्या हातून एकाद्या प्रमाद (चूक) होतो कारण प्रत्येकाच्या मनात एक तृष्णा असते, वासना असते. ह्या इच्छेमुळेच तो विकारविवश होते. अनेक नाटककारांनी या चूकीला या प्रमादाला आपल्या शोकांतिकेत महत्वाचे स्थान दिले

आहे. 'नटसम्राट' या वि. वा. शिरवाडकर लिखित नाटकामध्ये आप्पासाहेब बेलवलकरांची अशीच शोकांतिका झालेली दिसते. वयोवृद्ध आई-वडीलांचा दुःखाचे चित्रण या नाटकातून मांडले आहे.

शेक्सपीयरच्या नंतरच्या काळात समाज, माणसाचे समाजातील स्थान, परिस्थिती, यामुळे माणसाची झालेली शोकांतिका याला नाटककारांनी अधिक महत्व दिले. त्यामुळे शेक्सपियर, ॲरिस्टॉटल यांच्या काळात असलेल्या नियतीप्रधान आणि स्वभावप्रधान शोकांतिकेपेक्षा परिस्थितीला महत्त्व प्राप्त झालेली शोकांतिका निर्माण होऊ लागली.

इ.सन १९२५ च्या आसपास इब्सेन, स्ट्रिंडबर्ग यांनी परिस्थितीप्रधान शोकांतिकेला महत्व दिलेले दिसते. इब्सेन हा मुळचा नॉर्वेजियन नाटककार. त्याच्या नाटकात दैनंदिन जीवनातील स्वाभाविक संघर्ष दिसत असल्यामुळे पारंपरिक पध्दतीचे नायक आणि खलनायक येथे दिसत नाहीत. व्यक्तीकडून घडलेलली चूक आणि तिचे, तिला होणारे अभिज्ञान हाच मुळी त्याच्या नाटकाचा परिवर्तन बिंदू असतो. त्याने आपल्या नाटकांतून एकूणच मानवी दुःखाला, मानवी स्वभावाची सखोलता आणि अनाकलनीयता यांच्या संदर्भात दुय्यम स्थान दिलेले दिसते. इब्सेनच्या नाटकात शोकांतिका आढळते ती त्या नायकांची ज्यांचा प्रस्थापित, सामाजिक प्रतिष्ठा आणि मुल्ये जपताना बळी गेलेला असतो आणि असे नायक की जे हे सर्व लाथाडूनही दुसरे काहीच न गवसल्याने हरणारे आहेत.

त्यानंतरच्या काळात एकूणच विश्वाची निरर्थकता दाखवणारे न-नाटय (ॲब्सर्ड ड्रामा) निर्माण झाले. निसर्गाची असंबध्दता व विरूपता यांचे दर्शन देणे हा या नाटककारांचा मूळ हेतू असून त्याची तशीच रचना असते दुसऱ्या महायुध्दानंतर सामाजिक परिस्थिती अतिशय बदलली होती. माणसाचा माणसावरील विश्वास उडाला होता. अशा वेळी सर्वत्रच असंबध्दता निर्माण झाली होती. त्यामुळे या नाटकांना असंगत नाट्य किंवा न-नाट्य (Absurd Drama) अशी संज्ञा दिली गेली. त्याचा प्रेक्षकांच्या मनावर होणारा परिणाम शोकात्म, अस्वस्थ करणारा असतो. जॉर्ज ऑरवेल यांच्या नाटकात असे न - नाट्य दिसते. तर 'महानिर्वाण' सारखी मराठीत नटसम्राट, बॅरिस्टर, संध्याछाया इ. अव्वल शोकांतिका दिसतात. यामध्ये ब्लॅक कॉमेडी दिसते. 'शोकात्मिक' या शब्दांसाठी इंग्रजीमध्ये Tragedy हा वापरला जातो. ट्रॅजिडी नाट्य प्रकारासाठी शोकात्मिका, शोकांतिका, शोकनाट्य, शोकात्मनाट्य असे पर्यायी शब्द आहेत.

ट्रॅजिडीचे तीन प्रकार आहेत ते पुढीलप्रमाणे.
१) ग्रीक ट्रॅजिडी (भीषण नाट्य)
२) शेक्सपियरियन ट्रॅजिडी (दारुण नाट्य)
३) इंडियन ट्रॅजिडी (करूण नाट्य)

१.५.१ ग्रीक ट्रॅजिडी (भीषण नाट्य)

ग्रीक ट्रॅजिडीमध्ये नाटकातील नायक हा परिस्थितीनुसार तो नाशाकडे घेऊन जातो. त्यामध्ये नियती हा अदृश्य घटक तेथे वावरत असतो. उदा. सोकोक्लिजचे 'राजा एडिपस' हे नाटक. या नाटकात एडिपसच्या हातून त्याच्या वडिलांचा खून होतो. आणि त्याला त्याच्या आईपासून मूल होते. या गोष्टीत त्याच्या वडिलांचा खून करण्याचा त्याचा हेतू नसतो; परंतू ही घटना कळतनकळत घडते. या भीषण नाट्यात दया व दहशत यासारख्या भावनिक गोष्टीचा समावेश होतो. 'एकच प्याला' या नाटकामध्ये 'सुधाकर' या बुद्धिमान नायक आहे. पण नशेच्या

आहारी गेल्याने तो विनाशाला काव्य ठरलेला आहे. ग्रीक ट्रॅजिडीमध्ये परिस्थितीने नायकाच्या हातून विनाशक घटना घडून त्यांच्या जीवनाचे भीषण नाट्य चालू होते.

१.५.२ शेक्सपियरियन ट्रॅजिडी (दारुण नाट्य) :

शेक्सपियरिन ट्रॅजिडीमध्ये नाटकातील नायकाचा गुणच त्यांच्या नाशाचे कारण बनत असतो. 'ऑथेल्लो' या नाटकामध्ये संशयाच्या सहानिशेकरिता 'ऑथेल्लो' हा राजा त्याचे कर्तव्य म्हणून 'डेस्टिमोना' या त्याच्या सुंदर पत्नीचा संशयामुळे खून करतो. त्याच्या चाणाक्ष गुणाच्या मनोवृत्तीचा नायक येथे त्याच्या आयुष्यात नाशाचे कारण झाला आहे.

शेक्सपियरची 'हॅम्लेट', 'किंगलिअर', 'ज्युषिअल सीझर', 'ऑथेल्लो' या नाटकामध्ये शेक्सपियरियन ट्रॅजिडी जाणवने वि.वा. शिरवाडकरांच्या नटसम्राट या नाटकात किंग लिअर आणि ऑथेल्लो या दोन नाटकाच्या प्रेरणा जाणवतात.

१.५.३ इंडियन ट्रॅजिडी (करूण नाट्य) :

इंडियन ट्रॅजिडीमध्ये (करूण नाट्य) यामध्ये त्याग आणि बलिदान या गोष्टीचा समावेश होतो. या नाटकातील नायकाच्या जीवनाची दु:खद गोष्ट आई, वडील, देश, धर्म, प्रजा यावरील प्रेमामुळे घडून येते. उदा. नवभूतीचे उत्तररामचरित्र नाटक या नाटकात राम सीतेला वनवासात पाठवतो. तिच्या विरहाने त्याला दु:ख होईल, तिच्यावर आपण अन्याय करतो आहोत यासारख्या गोष्टी त्याच्या लक्षात येत नाहीत कारण पतिधर्मापेक्षा राजधर्म त्याला श्रेष्ठ वाटतो. राजधर्म या श्रेष्ठ मुल्यामुळे तो स्वबळी ठरतो.

वसंत कानेटकर यांचे 'इथे ओशाळला मृत्यू' राम गणेश गडकरी 'राज संन्यास' या नाटकामध्ये इंडियन ट्रॅजिडी म्हणून विचार करता येईल.

इंग्रजीमधील या शब्दासाठी करुण नाट्य, शोकनाट्य, शोकांत्मिक या सारख शब्द वापरले जातात. या नाटकामध्ये नाटकांच्या अंती शोक असतो.

१.६ सुखात्मिका नाटक

नाटकाचा दुसरा प्रकार म्हणजे सुखात्मिका किंवा सुखांतिका. जिचा शेवट आनंदपर्यवसायी झालेला दाखवलेला असतो तिला सामान्यपणे सुखात्मिका म्हणता येईल. स्त्री-पुरूष संबंध हाच कॉमेडीचा सनातन विषय आहे असे दिसते.

कॉमेडी किंवा विनोदी किंवा कॉमिक म्हणजे काय याचा विचार केला तर असे दिसते. की, कॉमेडी म्हणजे नैसर्गिक किंवा स्वाभाविक किंवा सर्वसाधारण जे असते त्याच्यापेक्षा थोडेसे खालच्या पायरीवरचे. म्हणजे चालणारा माणूस प्रथम दोन पायांवर उभा असला पाहिजे, त्याचे पाय लटपटले आणि तो खाली पडला तर त्याचे पडणे हास्यकारक ठरते. (एक वृध्द किंवा बालक सोडले तर कोणीही चालता चालता पडले तर ते हास्यकारक ठरते.) नाटकातल्या पात्रांचे अध:पतन झाले की ते हास्यास्पद होते. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे, "जेव्हा व्यक्तीच्या आचार विचारात औचित्य विसंगतीची ही जाणीव अशा प्रकारची असते की तिच्या प्रकाशात मनुष्य-स्वभावातील काही चिरंतन विसंगती तेवढ्या व्यक्त होतात. म्हणजे

माणसांमाणसांतील मुलभूत दौर्बल्य लक्षात आल्याने माणूस स्वतःलाच हसू लागतो, त्याची असामान्यांबद्दलची आदरयुक्त भीती नाहीशी होऊन तिची जागा सर्वसामान्यांवरील व माणुसकीवरील प्रेमाने व श्रध्देने घेतली जाते, तेव्हा विशुध्द विनोद हा जिचा स्वभाव आहे त्या सुखात्मिकेचा जन्म होतो."

म्हणजेच सुखांतिका या माणसाच्या शक्यता व मर्यादांचे दर्शन घडविणाऱ्या असतात.

चैतन्यावर यांत्रिकतेचे बंधन पडले की हास्यनिर्मिती होते असे बर्गसाँ या पश्चिमात्य साहित्यकाराने सांगितले आहे. म्हणजे जे जे स्वाभाविक आहे, नैसर्गिक आहे त्यात खीळ पडली की एकसारखे , यांत्रिकता, तोचतोचपणा येतो आणि त्यामुळे हास्यकारकता निर्माण होते.

सुखात्मिकेचा परिणाम सुखाचा असतो असं म्हणण्यापेक्षा Delightful असतो. असं म्हणणं जास्त संयुक्तिक ठरते. सुखात्मिकेतून समग्र, साकल्यपूर्ण संवेदनेची, जाणिवेची प्रफुल्लता, संतृप्तता आणि उल्हासितता मिळते.

सुखात्मिकेबद्दल ॲरिस्टॉलचे मत असे आहे, "It consists of some defect or ugliness which is not painful or destuctive"

सुखात्मिकेमुळे हास्यरस निर्माण होतो त्यामुळे ऋण भावनांचा एका प्रकारे निचराच होत असतो. सुखात्मिका माणसाला जगण्याचा संदेश देते.

सुखात्मिकेतील कथानकाची वैशिष्ट्ये :

सुखात्मिकेतील कथानकात घटना प्रसंग व व्यक्ती यांची गुंफण कशी असावी, याविषयी पाश्चात्य साहित्यिक बर्गसाँने तीन पध्दती सांगितल्या आहेत.

१. **Repetition :-** (पुनरावर्तन) प्रसंगाच्या किंवा घटनांच्या संदर्भात पुनरावर्तन असू शकते यामुळे आपोआपच मनोरंजन होते. उदा. विसरभोळा गोकूळ आपल्या उपरण्याला गाठी घालत असतो एखादी गोष्ट लक्षात रहावी म्हणून पण कोणती गाठ कोणत्या कारणासाठी मारली आहे हेच त्याच्या लक्षात रहात नाही आणि या गोष्टीचे पुनरावर्तन पुन्हा पुन्हा नाटकात झालेले दिसते.

२. **Inversion :-** (उलटापालट) किंवा (विपर्यास) अशा उलटापालटीतून वैचित्र्य साधले जाते आणि हास्यनिर्मिती होते. उदा - 'गेला माधव कुणीकडे' या फार्सिकल नाटकात अशा उलटापालट होणाऱ्या किंवा विपर्यासातून समज - गैरसमज होण्याचा अशा अनेक गोष्टी घडत असताना दिसतात.

३. **Reciprocal Interference of Series :-** म्हणजे घटनांमध्ये पुनः पुन्हा व्यत्तय येत रहाणे. उदा :- 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकात 'रेडिओ बंद करा' असे काकाजी सतत सांगत राहातात पण पत्यक्ष रेडियो बंद होईपर्यंत त्यात अनेक व्यत्यय येत राहातात व त्यातून विनोद निर्मिती होत राहाते.

आचार्य अत्रे म्हणतात, "विनोद ही जीवनाकडे पाहण्याची एक विशाल दृष्टी आहे. व्यंग म्हणजेच अपेक्षाभंग म्हणून माणसाची सर्व शारीरिक आणि मानसिक व्यंगे ही हास्यविषय होऊन

munotes.in

बसली आहेत. विनोद हे अहिंसेसारखे एक मोठे नाजूक पण प्रभावी शस्त्र आहे. किंबहुना ती वाड.मयातली आहिंसाच आहे." (विनोदाचे तत्त्वज्ञान : आचार्य अत्रे विनोद गाथा)

सुखात्मिकेचे प्रकार :

सुखात्मिकेचे काही प्रकार आपल्याला दिसतात काही सुखात्मिका केवळ विडंबनाट्य या प्रकारच्या असतात. एखाद्या व्यक्तीचे किंवा प्रवृत्तीचे विडंबन त्यात असते उदा. ('साष्टांग नमस्कार', 'म्युनिसिपाल्टी', 'प्रेमा तुझा रंग कसा?')

'साष्टांग नमस्कार' या आचार्य अत्रे यांच्या नाटकात छंदिष्ट माणासाचे एक संपूर्ण विश्वच साकारले आहे. यातील प्रत्येकाचे वेड हे समकालीन एकेका प्रवृत्तीचे निदर्शक आहे.

'ती फुलराणी' या नाटकात स्वभाषेचा आग्रह, दुराग्रह, भाषेच्या उच्चार पध्दतीवरून ठरणाऱ्या उच्चनीचत्वाच्या कल्पनांचा उपहास पु.ल देशपांडे यांनी केला आहे.

सुखात्मिकेचा दुसरा प्रकार म्हणजे फार्स. अंगविक्षेपातून गोंधळातून जी काही हास्यनिर्मिती होते ती यात येते. उदा. - बबन प्रभूंची नाटके, सही रे सही, गेला माधव कुणीकडे, ऑल द बेस्ट, दिनूच्या सासूबाई इ.

सुखात्मिकेचा एक तिसरा प्रकार म्हणजे ब्लॅक कॉमेडी! न-नाट्य! यात हसत खेळत एखाद्या गोष्टीवर, व्यक्तीवर टिका केलेली असते. म्हणजे गंभीर विषय विनोदाच्या माध्यमातून व्यक्त केलेला असतो.

उदा. सतीश आळेकर यांचे 'महानिर्वाण' हे नाटक ब्लॅक कॉमेडीचे उत्कृष्ट उदाहरण मानता येईल.

१.७ शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यातील फरक

- शोकात्मिका चिरंतन टिकणाऱ्या असतात कारण त्यात चिरंतन टिकणारे मानवी दु:ख असते; तर सुखात्मिक चिरंतन टिकून राहू शकत नाहीत कारण त्यात आपल्या भावनांना फारसे आवाहन केलेले नसते.
- शोकात्मिका मनुष्याच्या शाश्वत भावभावनांना हात घालतात; सुखांतिकेचे तसे होत नाही. त्या वरवरचा विनोद दाखवतात.
- शोकात्मिका या काव्यात्म तत्त्वचिंतनात्मक असतात कारण त्या मानवी भावभावनांना हात घालतात. सुखात्मिका कधीच तत्वचिंतनात्मक, काव्यात्मक नसतात त्यात वरवरची करमणूक असते.
- शोकात्मिकेतील पात्रे बरीचशी अंतर्मुख असतात सुखात्मिकेतील पात्रे बऱ्याचदा बहिर्मुखच असतात, क्वचित एखादे पात्र अंतर्मुख असते.
- शोकांतिका अभिजात असतात. सुखांतिका काळाच्या ओघात वाहून जाणाऱ्या असू शकतात. अर्थात 'संशयकल्लोळ' 'ती फुलराणी' 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' अभिजात सुखांतिका म्हणता येतील.

❖ शोकांतिका स्थलकालातीत असतात म्हणूनच पंधराव्या शतकातील 'हॅम्लेट' चे दुःख एकविसाव्या शतकातील महाराष्ट्रातील मुलाला देखील कळते. तर सुखांतिका स्थळकाळानुरूप बदलतात. त्यातील बराचसा विनोद त्या -त्या काळाशी निगडीत असतो.

❖ शोकांतिकेचे एका भाषेतून दुसऱ्या भाषेत रूपांतर, भाषांतर करणे सोपे असते पण विनोदाचे भाषांतर करणे कठीण असल्यामुळे सुखांतिकेच भाषांतर करण्यात अडचणी येतात.

❖ शोकात्मिकेत Rising action, Climax आणि Falling action असे तीन टप्पे असतात. शोकात्मिकेला विशिष्ठ रचना असते. सुखात्मिकेला अशी रचना नसते.

अशा प्रकारे शोकात्मिक आणि सुखातिका यातील फरक सांगता येतो.

१.८ संदर्भग्रंथ

१. मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री - मकंरद साठे

२. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - अ. ना. देशपांडे

३. खेळ नाटकाचा - राजीव नाईक

४. मराठी नाटतंत्र - मो.द. ब्रह्मे

५. मराठी नाटक समीक्षा - रा. श. वाळिब

६. मराठी रंगभूमी, मराठी नाटक घटना आणि परंपरा - ड्रा. अन. ना. भालेराव स्मृती ग्रंथ

❖❖❖❖

घटक -२

'नाटक' या साहित्य प्रकाराचे घटक

घटक रचना :

२.१ प्रस्तावना
२.२ 'नाटक' या साहित्य प्रकाराचे घटक
२.३ शीर्षक
२.४ लेखक व दिग्दर्शक
२.५ कथानक (संविधानक)
२.६ पात्रचित्रण (व्यक्तिचित्रण)
२.७ घटनाप्रसंग
२.८ संवाद
२.९ नेपथ्य
२.१० प्रकाश योजना
२.११ ध्वनिसंयोजन आणि पार्श्वसंगीत
२.१२ रंगभूषा आणि वेशभूषा
२.१३ समारोप
२.१४ संदर्भग्रंथ

munotes.in

२.१ प्रस्तावना

भारतीय रंगभुमीला प्राचीन पंरपरा लाभली आहे. प्राचीन काळापासून 'नाटक' ही संज्ञा वापरली जाते. अभिनय आणि संवाद यांच्या माध्यमातून सादर करण्यात येणारा कला प्रकार म्हणजे 'नाटक' होय. भरतमुनीने 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात त्याने काव्य, श्राव्य आणि दृश्य या तीन गोष्टी नाटकाचे अविभाज्य घटक आहेत असे म्हटले आहे. 'नाटक' या साहित्यप्रकाराच्या घटकाचा विचार पुढीलप्रमाणे करता येईल.

२.२ 'नाटक' या साहित्य प्रकाराचे घटक

'नाटक' या साहित्य प्रकाराचे घटक हे इतर साहित्या पेक्षा वेगळे आहेत. कारण 'नाटक' हा साहित्य प्रकार प्रयोगाधिष्ठीत कला प्रकार आहे. वाचक नाटक वाचून त्याचा आस्वाद घेतो. त्याप्रमाणे नाटक पाहून त्यांचा आस्वाद घेऊ शकतो. नाटक या साहित्य

प्रकारामध्ये कालांतराने नवीन घटक सुद्धा समाविष्ट झालेले आहेत... नाटक या साहित्य प्रकाराचे घटक पुढीलप्रमाणे -

२.३ शीर्षक

नाटकाचे शीर्षक नाटकाचा एक प्रमुख घटक आहे. शीर्षकावरुन बऱ्याचदा नाटकात काय दडलेले असेल याची कल्पना येते. 'ती फुलराणी', 'प्रेमा तुझा रंग कसा', 'एकच प्याला', 'रायगड जेव्हा जाग येते' या सारख्या शीर्षकातूनच नाटकाच्या विषयाची कल्पना येते.

२.४ लेखक व दिग्दर्शक

'नाटक' हा साहित्यप्रकार प्रयोगाधिष्ठीत कला प्रकार असल्याने लेखक आणि दिग्दर्शक हे दोन महत्त्वाचे घटक आहेत. लेखक जीवनाचा भाष्यकार असतो. नाटककार नाटकातून जीवनविषयक दृष्टीकोन चित्रित करीत असतो. नाटककार नाटकाचे तंत्र जाणून नाविन्य चित्रित करीत असतो. नाटककार त्याने अनुभवलेले अर्थपूर्ण नाट्य संवादामधून चित्रित करतो ते संवाद दोन व्यक्तीकडून प्रत्यक्ष पाहिले आणि बोलले जातात.

नाट्यकृतीची संहिता ते प्रयोग सादर करण्याची प्रक्रिया यामध्ये दिग्दर्शकाची भूमिका महत्त्वाची असते. नाटकाच्या प्रयोगाच्या दृष्टीने दिग्दर्शक हा महत्त्वाचा घटक मानला जातो. व्यावसायिक रंगभूमीवर निर्माते किंवा व्यावसायिक नाट्यसंस्था एखादी संहिता म्हणजेच नाटक बसविण्याकरिता दिग्दर्शकाला बोलावतात. नाट्य निर्माते आणि दिग्दर्शकाची चर्चा होते. दिग्दर्शक संहितेची रंगावृत्ती तयार करतो. त्यामध्ये गरजेनुसार काटछाट आणि संपादन करतो. दिग्दर्शक प्रवेशामध्ये फेरफार करतो. गरजेनुसार लेखकाकडून संहिता नव्याने लिहून घेतो.

कलाकार, तंत्रज्ञ (नेपथ्यकार), प्रकाशयोजनकार, पार्श्वसंगीत रंगभूषाकार, वेशभूषाकार यांची निवड करतो. या सगळ्यांचा मेळ घालून प्रेक्षकांना आनंद देण्याचे सामर्थ्य दिग्दर्शकात असते. म्हणून दिग्दर्शकाला सर्वात महत्त्वाचे स्थान दिले जाते.

नाट्यप्रयोगाच्या सादरीकरणाच्या दृष्टीने पहिल्यांदा दिग्दर्शक समवेत नाट्यसंहिताचे वाचन केले जाते. संवाद, पाठांतर आदी गोष्टीत सुधारणा झाल्यानंतर उभ्यानेच तालीम सुरु होतात. संहितेमधील रंगसूचना आणि वैयक्तिक सूचना दिग्दर्शक करीत असतो. एखाद्या प्रंसगात नट कुठे उभा राहील, कसा बोलेल, त्याच्याबरोबर नाटकात काम करणारे इतर कलावंत कुठे उभा राहतील. संवादाच्या त्याच्या हालचाली चेहऱ्यावरील हावभाव त्याचे जाणे-येणे कसे असेल संवादावरील शब्दाकेक कशी असेल याविषयी दिग्दर्शक सूचना करीथ असतो. नाट्यसंहिता ते रंगमंचावरील नाट्यप्रयोग या प्रवासात दिग्दर्शकांची भूमिका महत्त्वाची असते.

२.५ नाटकाचे कथानक (संविधानक)

एक कथाबीज घेऊन नाटककार त्याभोवती नाटक गुंफत असतो. नाटकाचे कथानक हे वैशिष्ट्यपूर्ण असावे. कथानकात नाटककार विविध वैशिष्ट्यपुर्ण रचना करतो आणि नाटक

रंगतदार करत असतो. प्रत्येक वर्गाला जिव्हाळयाचे वाटतील असे विषय नाटककार मांडतो. त्यामुळे एखादी समस्या, त्या समस्येचे समकालीनत्व हा घटक कथानकात सुस्पष्ट मांडणी करुन त्यातून काही समस्यांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न केला जातो.

२.६ व्यक्तीचित्रण / पात्रचित्रण

नाटकात मुख्य असतात ते अभिनय करणारे अभिनेते / अभिनेत्री व इतर कलावंत. त्या पात्राचे चित्रण करणे नाटककारांचे महत्वाचे काम असते. नाटकातील कथानकाला साजेशी पात्ररचना नाटककाराला करावी लागते. व्यक्तीचित्रण अशा पद्धतीने केले पाहिजे की त्यायोगे नाटकाचा तोल सांभाळला जाईल.

२.७ घटना प्रसंग

नाटकातील घटनाप्रसंगाने नाटकाचे कथानक पुढे पुढे जात असते. एखाद्या घटनेच्या प्रक्रियेमधून जी चांगली-वाईट परिस्थिती निर्माण होते. त्यालाच 'प्रसंग' असे म्हटले जाते. उदा. 'नटसम्राट' या नाटकामध्ये अप्पासाहेब बेलवलकर रंगमंचावर येतात. सुरुवातील आपण एक नट, कलावंत आहोत हे त्याच्या स्वगतामधून स्पष्ट होते. नंतर या नाटकातील घटनाप्रसंग मालिकेतून अप्पा बेलवलकर या नटाचा शोकांतिका वाचक, प्रेक्षकांना कळत जाते.

नाटकामधील सगळ्या घटना प्रसंग चांगलेच असतील असे सांगता येत नाही. नाटकातील काही प्रसंग हे नाट्यदृष्ट्या अत्यंत सपक, कमी गुंतागुंतीचे असू शकतात. त्याचबरोबर काही प्रसंगातील संदर्भरचना व्यामिश्र स्वरुपाची असते. परंतू नाट्यदृष्ट्या कमी गुंतागुंतीचा आणि सपक प्रसंग नाट्यार्थदृष्ट्या मोलाचा असतो. 'नटसम्राट' नाटकातील अप्पा बेलवलकर घर सोडून फुटपाथवर रहतो. निराधार झालेल्या अप्पासाहेब बेलवलकराचा हा प्रसंग महत्त्वाचा आहे. या नाटकातून वयोवृद्ध आईवडीलांच्या संगोपनाचा प्रश्न मांडला आहे.

२.८ संवाद

नाटकातील सर्वात महत्वाचा घटक आहे संवाद, कारण संवादावरच सगळे नाटक बेतलेले असते. संवाद खटकेबाज, चुरीचुरीत, नर्मविनोदी तर गंभीर नाटकाला साजेसे असे गंभीर असावेत. नाटक हे संवादामुळे पुढे सरकत असते. म्हणजेच नाटकाला संवादामुळे गती प्राप्त होते. संवादफेकीमुळे प्रेक्षकांना नाटकाचा बाज तर कळतोच पण दोन ओळींमधील अव्यय अशा गोष्टीही प्रेक्षकांपर्यंत पोहचत असतात.

२.९ नेपथ्य

नाटकाचा हा आणखी एक महत्त्वाचा घटक आहे. 'दृकश्राव्य' माध्यम असल्याने दाखवण्याच्या गोष्टींत नेपथ्याला अत्यंत महत्व असते. रंगमचावर केली सजावट, चित्रांचे पडदे. एकंदरीत देखावा या सर्व गोष्टी म्हणजे नेपथ्य होय. उदा. ऐतिहासिक किंवा पौराणिक नाटकात

भव्य महाल, नक्षीदार खांब, रेशमी पडदे यासारखी नेपथ्यरचना वारंवार दिसते तर आधुनिक नाटकात आधुनिक घरांची सजावट नेपथ्य म्हणून केली जाते. उदा. दिवाणखाना, स्वयंपाकघर, खिडकी, दरवाजे, हे नेपथ्यात येते. नेपथ्य ही एक कला आहे. त्यात नेपथ्यकार सतत वैविध्य आणण्याचा प्रयत्न करत असतो. उदा. 'सही रे सही' हे नाटक किंवा सध्या रंगभुमीवर चालू असलेल्या 'प्रपोजल' 'नांदी' या नाटकाचे नेपथ्य वैशिट्यपुर्ण आहे.

२.१० प्रकाश योजना

नाटकात प्रकाश योजना हा देखील महत्वाचा घटक आहे. नाटकाचा विषय कलावंताची मन:स्थिती, कथानकाची मागणी या सगळ्या गोष्टीसाठी वैशिष्ठ्यपुर्ण प्रकाश योजना ठरते. आनंद - दु:ख विरह - मिलन, यासारख्या गोष्टी दाखवण्यासाठी प्रकाश योजना महत्वाची ठरते. वातावरण निर्मिती करुन आणि अभिनयामधून व्यक्त होणाऱ्या नाट्य अविष्काराला मदत करण्यात प्रकाश योजना हे तंत्र खुप विकसित झाले आहे. विद्युतपूर्व काळात प्रकाश योजनेसाठी मशाला, दिवटी, कंदिल, पणती, चिमणी, काकडा, समई, झुंबर, गॅसबत्ती यांचा वापर केला जायचा.

मात्र विद्युततंत्रज्ञान आल्यानंतर नाट्यतंत्रातील प्रकाश योजनेमध्ये अमुलाग्र बदल झाला. रंगमंचावरील प्रसंग प्रेक्षकांना वास्तव वाटावा यासाठी नवीन इलेक्ट्रीक साधनाचा वापर केला जाऊ लागला.

प्रकाश योजनेतील स्थल वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे -

१) वास्तवादी प्रकाश
२) सूचक प्रकाश
३) प्रतीकात्मक प्रकाश
४) शुन्य प्रकाश

१) वास्तववादी प्रकाश :

दिवस-रात्र वेळा, चंद्र - सुर्य, चांदणे यासारखी प्रकाश योजना रंगमंचावर केली जाते. त्याला वास्तववादी प्रकाश असे म्हटले जाते.

२) सूचक प्रकाश :

रंगमचावर काही भाग प्रकाशाच्या माध्यमातून सूचवला जातो. सावल्या-प्रकाशाचा खेळ करुन प्रसंगानुसार सूचक प्रकाशयोजना केली जाते.

३) प्रतीकात्मक प्रकाश :

संकट, भीती, धोका, हा प्रसंग रंगमचावर दाखवण्यासाठी लाल स्पॉट लाईटचा प्रतीकात्मक अवलंब केला जातो.

४) शून्य प्रकाश :

दुपारच्या उन्हात सादर केलेली पथनाट्ये शून्य प्रकाशात समाविष्ट होतात. त्याचबरोबर प्रकाशाचा योग्य वापर करुन स्वप्नदृश्य दाखवता येते. कठीण प्रसंग शॅडोप्लेने - सावल्याच्या आधारे दाखवता येतात.

munotes.in

२.११ ध्वनिसंयोजन आणि पार्श्वसंगीत

नाटकातील प्रसंगानुसार पहाटेची भूपाळी स्वर, पक्ष्यांची किलबिलाट, ढगांचा आवाज, रातकिड्यांचा आवाज, कुत्र्याचे भुंकणे, वाघाची डरकाळी, प्राण्याचे पक्ष्यांचे आवाज यासारख्या गोष्टी नाटकातील वातावरण निर्मितीस पोषक ठरतात.

मराठी रंगभूमी आणि संगीत यांचे एकमेकांशी जवळचे संबंध आहेत. कारण मराठीमध्ये संगीत नाटकांची मोठी परंपरा लाभली आहे. संगीतनाट्य परंपरेतून मराठी नाटक लोकप्रिय आहे. उदा. संगीत शांकुतल, संगीत शारदा, ही संगीत नाटकाची परंपरा मोठी आहे. पार्श्व संगीतामधून संगीत हे गद्य नाटकातही आपला प्रभाव गाजवते आहे. पार्श्वसंगीताकरिता आता व्हायोलिन, गिटार, ऑर्गन आदी वाद्ये वापरली जातात. सकाळ, दुपार, ढगाळ वातावरण या गोष्टी पार्श्वसंगीत, ध्वनियोजना आणि प्रकाशयोजना यांच्या परस्पर साहाय्याने रंगभूमीवर मोठा परिणाम साधताना दिसतात. संगीत योजनेने रंगभूमीवरील प्रसंग अधिक उठावदार होतो.

२.१२ रंगभूषा आणि वेशभूषा

भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्रात रंगभूषा, अलंकार, नेपथ्य, शरीर आणि चेहरा रंगण्याबद्दलची चर्चा केली आहे. नाटकामधील व्यक्तिरेखेचे वय, स्वभाव, लकबी यासारख्या गोष्टींचा विचार करुन नाटकाचा एकात्म परिणाम साधण्याच्या प्रक्रियेस रंगभूषा असे म्हटले जाते. रंगभूषेमध्ये ओठांसाठी लिपस्टिक, भुवयांसाठी काळ्या रंगाची पेन्सिल, यासारख्या गोष्टींचा अवलंब केला जातो. नाट्यप्रयोग सादरीकरणात रंगभूषेला प्राधान्य दिले जाते.

वेशभूषा हा सुद्धा महत्त्वाचा घटक आहे. नाटक पौराणिक अथवा ऐतिहासिक असेल तेव्हा त्या प्रकारच्या नाटकातील वेशभूषेचा विचार करावा लागतो. प्रदेशानुसार आणि वयोमानानुसार नाटकातील नटाची वेशभूषा करावी लागते. वेशभूषा पाहिल्यानंतर प्रेक्षकांना पात्राची प्रचिती येते.

२.१३ समारोप

'नाटक' या साहित्य प्रकाराचे घटक साहित्यप्रकारांपेक्षा वेगळे आहेत. नाटकाचे शीर्षक, लेखक व दिग्दर्शक, कथानक (संविधानक), पात्रचित्रण (व्यक्तिचित्रण), घटनाप्रसंग, संवाद, नेपथ्य प्रकाशयोजना, ध्वनिसंयोजन आणि पार्श्वसंगीत, रंगभूषा आणि वेशभूषा हे सर्वच घटक महत्त्वाचे आहेत. रंगभूमीवरील नाटकाच्या सादरीकरणासाठी दिग्दर्शक, नेपथ्य, प्रकाशयोजना, ध्वनिसंयोजन आणि पार्श्वसंगीत, रंगभूषा आणि वेशभूषा हे घटक महत्त्वाचे आहेत.

munotes.in

२.१४ संदर्भग्रंथ

१. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - रा. श्री. जोग
२. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास - अ. ना. देशपांडे
३. मराठी नाट्य समीक्षा - रा. श. वाळिंबे
४. विनोदाचे तत्वज्ञान - आचार्य अत्रे विनोदगाथा

❖❖❖❖

munotes.in

घटक -३

मराठी नाटकाची परंपरा

घटक रचना :

३.१ प्रस्तावना
३.२ मराठी नाटकाची परंपरा
३.३ मराठी नाटकात नवे नाट्यतंत्र
३.४ नाटकाचे आशयानुरुप प्रकार
३.५ समारोप
३.६ प्रश्नावली
३.७ संदर्भ ग्रंथ

३.१ प्रस्तावना

मराठी नाटकाची परंपरा फार जुनी आहे. संगीत नाटकापासून मराठी नाटकाची सुरुवात झाली आहे. मराठी नाटकाचा प्रारंभ विष्णुदास भावे यांच्या सीता स्वंयवर १८४३ नाटक पासून मानला जातो. जसजसा काळ बदलत गेला तसतसा मराठी नाटकाच्या परंपरेत बदल झाला आहे. संगीत नाटकापासून आजची व्यावसायिक रंगभूमी असा प्रवास पाहिल्या मराठी नाटकाची परंपरा लक्षात येते.

३.२ मराठी नाटकाची परंपरा

मराठी नाटकाचा प्रारंभ झाला तो १८४३ साला पासून विष्णूदास भावे यांचे 'सीता स्वयंवर' हे नाटक मराठीतील आद्य नाटक मानले जाते. भावे आपली नाटकमंडळी घेऊन ठिकठिकाणी फिरत असुन काही वेळेस ते कळसूत्री बाहुल्यांचा प्रयोगही नाटकांत करत. विष्णूदास भाव्यांची नाटके मुख्यत्वे पौराणिक होती. १८६० च्या सुमारास मराठी रंगभूमीवर 'फार्स' किंवा प्रहसने देखील येऊ लागली. त्यानंतर १८६१ साली विनायक जनार्दन किर्तने यांनी थोरले माधवराव पेशवे हे नाटक रंगमंचावर आणले ते ऐतिहासिक नाटक प्रचंड गाजले. आधुनिक रंगभुमीचा उदय आण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या 'संगीत शाकुंतल' नाटकाने झाला. १८८० मध्ये हे नाटक रंगभुमीवर आले. त्यानंतर लगेचच 'संगीत सौभद्र' हे नाटकही रंगभुमीवर आले ते देखील किर्लोस्करांचेच होते.

१८८५ ते १९२० या कालखंडातल्या नाट्यक्षेत्रामध्ये गोविंद बल्लाळ देवल, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर आणि राम गणेश गडकरी हे जे चार पहिल्या

पंक्तीचे मानकरी होऊन गेले त्यांनी आधुनिक मराठी वाङमयाचे वैभव खुपच वाढवले आणि गाजविले. त्यामध्ये देवळांची सं.शारदा संशयकल्लोळ शापसंभ्रम, कोल्हटकरांनी वीरतनय मूकनायक, वधुपरिक्षा, खाडिलकरांचे कीचकवध, भाऊबंदकी, संगीत स्वयंवर, सं-मानापमान गडकऱ्यांनी प्रेमसन्यांस भावबंधन, पुण्यप्रभाव कलाकृती आहेत.

त्यानंतरच्या काळात न. चि. केळकर, वासुदेवशास्त्री खरे, पाटणकर, राणे, नेवाळकर, दीक्षित या नाटककरांनी विविध नाटके लिहुन मराठी रंगभुमी गाजवली होती. त्यानंतरच्या काळात भार्गव विठ्ठल वरेरकर उर्फ मामा वरेरकर यांनी सत्तेचे गुलाम (१९२२) ते दौलतजादा (१९५०) अशी अनेकविषयांवर आधारित नाटके लिहिली याशिवाय मा. ना. जोशी, श. प. जोशी, वीर वामनराव जोशी. वा. वा. भोळे, वि. चि. बडेकर, ना. वि. कुलकर्णी, ना. धो. ताम्हणकर, वि. वि. वर्तक यांनी मराठी रंगभुमीवर विविध प्रयोग केले आहे.

३.२ मराठी नाटकात नवे नाट्यतंत्र

मराठी नवे नाट्यतंत्र रुढ करण्याचे श्रेय जसे श्री. वि. वर्तक यांचे होते तसेच सांघिक प्रयत्न करुन मराठी रंगभुमित चैतन्य ओतण्याचे श्रेय श्री. अण्णासाहेब कारखाणीस व केशवराव दाते यांचेही होते. हे दोघे 'महाराष्ट्रात नाटक मंडळी' तील गाजलेले नट होते.

के. ना. काळे, के. वा. भोळे, वि. वि, वर्तक, आळतेकर हे नव्या दृष्टीचे तरुण कलावंत आणि सौ. ज्योत्स्ना भोळे, सौ. पद्मा वर्तक, सौ. सुधा आपटे इ. अभिनयकुशल अभिनेत्री यांनी १ जुलै १९३३ ला स्थापिलेल्या 'नाट्यमन्वंतर लिमिटेड' या संस्थेचा आहे. 'नाट्यमन्वंतर' संस्थेने खरोखर मन्वंतर घडून आणणाऱ्या महत्वाच्या प्रायोगिक सुधारणा निश्चित ध्येयदृष्टीने अमलांत आणल्या. त्या सुधारणा पुढील प्रमाणे होत्या.

१) स्त्रीयांच्या भूमिका स्त्रीयांच करू लागल्या.
२) स्वगत भाषणे कटाक्षाने टाळण्यात आली.
३) खरी दारे, खिडक्या, भिंती, भिंती दाखविणाऱ्या फलक सीनच्या योजना करण्यात आली व ड्राप्स ची म्हणजे मधुन मधुन स्थलविशेष दर्शविणाऱ्या दृष्टीने लागणाऱ्या पडदयांची उणीव भासु नये म्हणून अंक एक प्रवेशी केले.
४) अगदी आवश्यक तेथेच कथानकांतील भावभावनांचा उत्कर्ष करणारे असे जे मर्यादीत संगीत, त्यालाच फक्त नाटकात वाव ठेवला, संगीताचे साथीदार रंगभुमी व प्रेक्षक यामध्ये न बसता विंगेमध्ये पडदयाआड बसु लागले, आवश्यक तेथेच भावोत्तोजक अशा पार्श्वसंगीताची योजना करण्यात आली. मात्र काही दिवसातच ही नाट्यमन्वंतर संस्था संपुष्टात आलेली दिसते.

१९३३ मध्ये नाटककार आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे रंगभुमीवर अवतरले ते 'साष्टांग नमस्कार' मुळे १९३३ ते १९५१ च्या काळात त्यांनी एकूण अकरा वैशिष्ट्यपुर्ण आणि वैविध्यपूर्ण नाटके लिहिली त्यातली जवळजवळ सर्वच लक्षवेधक होती. आणि सर्वच गाजली. 'लग्नाची बेडी' (१९३६, भ्रमाचा भोपठा (१९३५), 'वंदेमातरम्' (१९३७), 'पराचा कावळा' (१९३८), 'मी उभा आहे' (१९३६), 'कवडीचुंबक' (१९५१), इ. विविध विनोदी नाटके

त्यांनी लिहिली तर घराबाहेर 'उदयाच्या संसार', 'जग काय म्हणेल?' या सारखी गंभीर नाटकेही त्यांनी लिहली.

अनंत काणेकर, मो. ग. रांगणेकर, वि. वा. शिरवाडकर या नाटककारांनी देखील रंगभूमीला 'निशिकांताची नवरी', 'झुंज', 'कुलवधु', 'टुरचे दिवे', 'दुसरा पेशवा', 'नटसम्राट' सासारखी अमूल्य नाटके दिली.

आचार्य अत्रे यांच्यानंतर रंगभुमीवर विनोदी नाटके निर्माण केली. ती म्हणजे पु. ल. देशपांडे आणि वसंत कानेटकर यांनी 'अंमलदार', 'तुझे आहे तुझपाशी', यातुन पु. ल. देशपांडे याचा विनोदी स्वभाव दिसुन येतो, तर 'प्रेमाच्या गावा जावे', 'सुर्याची पिल्ले', 'प्रेमा तुझा रंग कसा?' आणि संगीताचा प्रयोग केलेले 'लेकरु उदंड झाली' ही वसंतराव कानेटकरांची नाटके आजही रंगभूमीवर गाजवत आहेत.

याशिवाय विजय तेंडूलकर, सई परांजपे, बबन प्रभु, पुरुषोत्तम म. बेर्डे, प्रशांत दळवी, प्र. ल. मयेकर, जनार्दन लवंगारे इ. नाटककारांनीही अनेक गंभीर तसेच विनोदी आशयाची नाटके लिहिली आहेत असे दिसते.

३.३ नाटकाचे आशयानुरुप प्रकार

नाटकाचा आशय बघता नाटकाचे प्रकार दिसतात.

३.३.१ पौराणिक नाटके :-

मराठी रंगभुमीची सुरुवातच मुळी पौराणिक नाटकांनी झालेली दिसते. सर्वसाधारणपणे पौराणिक नाटकांच्या निवडीमागे परिचित व लोकप्रिय व्यक्तीरेखा यांच्या विषयीच्या विभुतिपुजेचा भाव अधिक असतो. परिचित कथावस्तु (उदा. रुक्मिणी स्वयंकर अर्जुन सुभद्रा विवाह, शकुंतला-दुश्यंत विवाह) ढोबळ व्यक्तीचित्रण, चमत्कृती आणि पदे अशा गोष्टी पौराणिक नाटकात मुखत्वे आढळतात. संगीत सौभद्र, संगीत स्वयंवर संगीत शाकुंतल ही नाटके पौराणिक नाटके म्हणून सांगता येतील.

या पौराणिक नाटकांचा एका महत्वाचा विशेष म्हणजे 'नारद' ही व्यक्तीरेखा होय. विविध पातळ्यावर आणि वेगवेगळया संदर्भात वावरणारे पुराणसृष्टीतले हे पात्र म्हणजे पुराणांतर्गत लवचिक अशी बदलती प्रवृत्तीच आहे. असे दिसते. आणि म्हणुनच ती पुराणांच्या जिवंतपणाचे प्रतिनिधीत्व करु शकतो. या लवचिकतेमुळेच त्याचे नव्याने अन्वयार्थ लावणे शक्य होते.

३.३.२ ऐतिहासिक नाटके :-

ऐतिहासिक सत्यता जेथे थांबते तेथुनच पुढे दंतकथेच्या आधारे नाट्यकृती वाटचाल करते. हेच ऐतिहासिक नाटकांच्या लोकप्रियतेचे रहस्य होय. वि. ज. किर्तणे यांनी थोरले माधवराव पेशवे या आपल्या पहिल्या नाटकाने या प्रकारच्या लेखनाचा पाया घातला. त्या वेळी त्यांच्या पुढचे तंत्र हे साधारपणे संस्कृत नाटकाच्या संकेताप्रमाणे दिसतो. नाटक - नायिकांचे संवाद, कौटुंबिक प्रसंग, कारकुनांची राजकारण चर्चा, हुजरे व इतर दुय्यम मंडळीचे कुणबाऊ

ढंगांचे संवाद असे या प्रसंग नाटकांचे सुरुवातीस स्वरुप नंतरच्या काळातही फारसे बदलले दिसत नाही. त्यामुळे लोकप्रिय प्रसंग दमदार आवेश भाषा थोडा कल्पनाविलास आणि रंजक मांडणी या तत्त्वांवर भर देऊन य. ना. टिपणीस, शा. घो. गुप्ते, वि. ह. औधकर इ. नाटकरांनी अनेक ऐतिहासिक नाटके लिहिली. शिवकालीन प्रसंगात संघर्षापेक्षा कल्पकतेला अधिक वाव असल्याने अनेक नाटके शिवकाळावर आधारित दिसतात, 'आग्राहून सुटका' 'दख्खनचा दिवा', 'मर्द मराठा', 'रायगडला जेंव्हा जाग येते' वि. द. सावरकरांचे सं. उत्तरक्रिया, वि. वा. शिरवाडकर 'दुसरा पेशवा', 'इथे ओशाळाला मृत्यु' गिरीश कर्नाड यांचे 'तुघलक' ही ऐतिहासिक नाटकांची काही नावे होत.

३.३.३ सामाजिक नाटके :-

सामाजिक नाटकांमध्ये खेळकर अनुभव मांडणारी सुखात्म नाटके आणि गंभीर समस्या मांडणारी नाटके असे दोन प्रवाह दिसतात. साधारणपणे व्यक्तीमूल्य या संकल्पनेचा प्रभाव या काळातल्या स्वतंत्र सामाजिक नाटकांवर प्रामुख्याने जाणवतो.

सुखात्म स्वरुपाच्या नाटकांमध्ये वि. वि. बोकील यांचे 'मीना नीना', 'गुडघ्याला बाशिंग', ना. धो. ताम्हणकर यांचे 'गोड गोंधळ', 'नव्या जुन्या', 'दाजी धडपडे', कानेटकरांचे 'लेकुरे उदंड झाली', 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकांचा समावेश होऊ शकतो. कौटुंबिक जिव्हाळयाचे भावुक वातावरण, नवी भासणारी एखादी प्रचलित समस्या आणि बव्हंशी पारंपरिक आदर्शवादाकडे झुकणारे तिचे उत्तर स्थुल, व्यक्तीदर्शन आणि भडक म्हणण्याजोगे भावप्रदर्शन हेच त्यांचे सर्वसाधारण स्वरुप दिसते.

३.३.४ राजकीय नाटके :-

राजकारण, सत्तातर, सत्ता संघर्ष असे विषय असणारी नाटके राजकीय नाटके म्हटली जातात. 'आमदार सौभाग्यवती', 'उध्वस्त धर्मशाळा' या सारखी काही मोजकी नाटके राजकीय नाटके म्हणुन दिसतात. 'सिंगापुरातुन' (१९४४) हे संपुर्ण राजकीय वातावरणाचे असे पहिलेच नाटक भा. वि. वरेरकरांनी आणले. यातील प्रसंग पात्रे जरी कल्पित असली तरी एकांतरीत विचारसरणी ही त्या काळाची, तप्त राजकीय वातावरणाची होती. तत्कालीन राजकीय पार्श्वभूमीवर राजकीय नाटके लिहिली गेली आहेत.

३.३.५ विनोदी नाटके :-

मानवी स्वभावातील संगती, विसंगती, खाचाखोचा, या नेमकेपणाने टिपुन त्याचे एक विडबंनात्मक रुप विनोदी नाटकातुन आलेले दिसते. विनोदाचे रुपही शब्द, स्वभाव प्रसंगानुरुप वेगवेगळे दिसते. हजरजबाबीपणा आणि खटकेबाज संवाद हे विनोदी नाटकाचे विशेष होय. समाजातील निरनिराळ्या प्रवृत्तींच्या प्रतिकात्मक व प्रातिनिधिक व्यक्ती तयार करुन उपहास कोटीबाजपणा, विसंगती इ. साधनांनी विनोदी नाटकातील वास्तव रंगविले जाते. राम गणेश गडकरी, आचार्य अत्रे, पु. ल. देशपांडे इ. विनोदी नाटके लिहुन मराठी रंगभुमी समृद्ध केली. मानवी स्वभाव, समाजातील विसंगती यावर भाष्य करणारी विनोदी नाटक लिहिली गेली आहे.

३.३.६ दलित नाटक :-

दलित जाणीव नाट्यस्वरुपात व्यक्त करणारे ते दलित नाटक दलित नाटकांची परंपरा फार जुनी आहे. इ. स. १८५५ साली महात्मा फुले यांनी 'तृतीय रत्न' हे नाटक लिहले. ते

दलित रंगभुमीवरील पहिले नाटक होय. फुले यांनी या नाटकातुन शुद्रातीशुद्रांना विदयेचे महत्व पटवुन दिले. १९७० नंतर भि. शां. शिंदे, दत्ता भगत, गंगाधर पानतावणे, प्रेमानंद गज्वी, प्रभाकर दुपारे यांनी अनेक दलित नाटके लिहली. वाटा - पळवाटा, आवर्त, किरवंत, बेरिज वजाबाकी. खेळीया ही दलित नाटके प्रसिद्ध आहे. दलित समाजाचे वास्तव या नाटकातून मांडले आहे. दलित चळवळीला प्रेरणा देण्यासाठी दलित नाटकाचा मोठा वाटा आहे.

आशयदृष्ट्या नाटकाचे वरील प्रकार दिसतात. तर रचनेच्या दृष्ट्या नाटुकली, नाट्यछटा, एकांकिका, प्रहसने असे प्रकार दिसतात. भारतीय नाट्यसृष्टीची परंपरा उज्वल आहे. सुमारे दोन हजार वर्षाची दीर्घ परंपरा तिला लाभली आहे भरतमुनीच्या आजच्या नाटककारांपर्यंत भारतीय नाटकसृष्टी अतिशय समृदध आहे.

अदम्य जिजीविषा हे मराठी नाट्यकलेचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. प्रतिकुलतेचे वार झेलित, उज्वल भविष्यकाळाकडे आपली यथावकाश दृष्टी वळवुन मोठ्या कष्टाने पण मोठ्या आत्मविश्वासााने आपले जिवितसूत्र आजपर्यंत अखंड आणि अबाधित ठेवण्यात यशस्वी झाले आहे.

३.४ समारोप

मराठी नाट्याची ज्योत प्रज्वलित केली. ती विष्णुदास भावे यांनी ही ज्योत तेवत ठेवण्याचे श्रेय आहे. ते गोविंद बल्लाळ देवल, श्रीपाद कोल्हटकर, राम गणेश गडकरी, कृष्णाची प्रभाकर खाडिलकर यांनी त्यानंतर मामा वरेरकरांनी आशय विषयक आणि तंत्राविषयक विविधतेने संपन्न असलेली प्रगतीपर व जीवनदृष्टीची अनेक लहान मोठी नाटके लिहुन मराठी नाट्याची परंपरा अखंड जिवंत ठेवली.

बोलपट याच्या आगमनामुळे मराठी नाट्यकलेची होत असलेली उपेक्षा थांबवुन बोलपटाशी मुकाबला करण्याचे सामर्थ्य तिच्या अंगी यावे म्हणुन गो. रा. शिरगोपिकर, अ. ह. गद्रे, मो. ग. रांगणेकर इ. नी प्रयत्न केले. 'नाट्य मन्वंतर' आणि 'लिटल थिएटर' ने मराठी नाट्यकलेत नवचैतन्य ओतण्याचा प्रयत्न करुन नवा जोक निर्माण केला. मराठी

३.५ प्रश्नावली

१) नाटक म्हणजे काय ते सांगुन नाटकाचे सैद्धांतिक स्वरुप स्पष्ट करा.
२) नाटकाच्या विविध व्याख्या सांगुन नाटकाचे ॲरिस्टाटलने सांगितलेले दोन प्रकार सोदाहरण स्पष्ट करा.
३) शोकात्मिका आणि सुखात्मिका यातील फरक स्पष्ट करा.
४) टिपा लिहा.
   १) नाटकाचे प्रकार
   २) नाटकाचे घटक
   ३) मराठी रंगभुमीची वाटचाल

munotes.in

३.६ संदर्भ ग्रंथ

१) मराठी वाङ्मयाचा इतिहास. रा. श्री. जोग.
२) मराठी वाङ्मयाचा इतिहास. अ. ना. देशपांडे.
३) मराठी नाट्य समीक्षा. रा. श. वाळिंबे.
४) विनोदाचे तत्वज्ञान. आचार्य अत्रे विनोद गाथा
५) मराठी रंगभुमी. मराठी नाटक. घटना आणि परंपरा (डॉ. अ. ना. भालेराव स्मृती ग्रंथ) संवादक. के नारायण काळे, वा. ल. कुलकर्णी

❖❖❖❖

munotes.in

घटक -४

कावळ्यांची शाळा

घटक रचना :

४.१ प्रस्तावना
४.२ ज्येष्ठ नाटककार विजय तेंडुलकर यांचा परिचय
४.३ 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाविषयी
४.४ 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाचे कथानक
४.५ 'कावळ्यांची शाळा' मधील पात्र चित्रण
४.६ 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाचे आकलन
४.७ 'कावळ्यांची शाळा' संहिता व प्रयोगविषयी
४.८ 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाचे आशय विश्व
४.९ कावळ्यांची शाळा नाटकातील भाषा आणि संवादशैली
४.१० समारोप

४.१ प्रस्तावना

परिचय १९४५ नंतर मराठी नाटकाच्या क्षेत्रात नवनाटक करांची एक पिढी उदयास आली. विजय तेंडुलकर ते या पिढीची एक प्रमुख शिलेदार होय. भारतीय व जागतिक पातळीवर आणि रंगभूमीची स्वतंत्र निर्माण नाटककार म्हणून त्यांचे नाव घेतले जाते तेंडुलकरांनी नवीन विषय, आशय असणारी नाटके रंगभूमीवर आणली. 'कावळ्यांची शाळा' हे नाटक अभ्यासाला असल्याने नाटककार विजय तेंडुलकर यांचा साहित्यिक परिचय करुन घेऊ.

४.२ विजय तेंडुलकर यांचा परिचय

विजय धोंडों पंत तेंडूलकर यांचा जन्म ६ जानेवारी १९२८ रोजी पुण्यात झाला मॅट्रीक पर्यंत शिक्षण घेतल्यानंतर आर्थिक अडचणीमुळे त्यांना पुढील शिक्षण घेता आले नाही. व्यवसायानिमित्त ते मुंबईत आले मुंबईत त्यांनी वृत्तपत्रामध्ये संपादकाचे काम केले प्रिया तेंडुलकर या त्यांच्या कन्या होय. १९ मे २००८ रोजी त्यांचे निधन झाले. मराठीतील ज्येष्ठ नाटककार म्हणून ते परिचित आहेत.

४.२.१ तेंडुलकरांची साहित्य संपदा :-

तेंडुलकरांनी एकूण ३४ नाटके व १५ एकांकिका लिहिल्या शिवाय ५ बाल वाङ्मय साहित्याची पुस्तके लिहिली. तीन अनुवादिक ग्रंथ लिहिले कन्यादान, गिधाडे, घाशिराम कोतवाल बेबी नियतीच्या बैलाला, मधल्या भिंती, सखाराम बायंडर, श्रीमंत, कमला, माणूस

munotes.in

नांवाचे बेट अशी पाखरे, शांतता कोर्ट चालु आहे. या त्याच्या नाटकांनी मराठीत इतिहास रचला आहे. १) सामना २) सिंहासन ३) उमरठा ४) सरदार ५) अर्धसत्य ६) अपुर्वश ७) अक्रोश मंचन ८) निशान इ.

४.२.२ तेंडुलकरांचे कादंबरी लेखन :

१) कादंबरी एक २) कादंबरी दोन १) बेकड २) रात्र ३) अजगर आणि गंधर्व

४.२.३ अनुवादिक :-

१) वासनाचक्र २) तुघलक ३) मोहन राकेश यांचे आँधे अधुरे

लेख संग्रह :- १) कोवळी उन्हे २) रातराणी ३) राय

४.२.४ तेंडुलकर- नाट्य लेखन :

विजय तेडुंलकरांनी ३० हून अधिक दर्जेदार नाट्यलेखन केले आहे. तसेच त्यांनी एकांकिका लेखन ही केले आहे. १) गृहस्थ २) श्रीमंत ३) मधल्या भिंती ४) चिमणीचं घर होतं मेणाचं ५) मी जिंकलो, मी हरलो ६) कावळ्यांची शाळा ७) माणुस नावाचे बेट ८) एक हट्टी मुलगी ९) सरीग सरी १०) शांतता! कोर्ट चालू आहे ११) अशी पाखरे येती १२) फुट पायरीचा सम्राट १३) झाला अनंत हनुमंत १४) सखाराम बाईंडर १५) घरटे अमुचे छान १६) गिधाडे १७) घाशीराम कोतवाल १८) दंबाद्वीपचा मुकाबला १९) भल्या काका २०) भाऊ मुरदरराव २१) बेबी २२) पाहिजे जातीचे २३) लोभ असावा ही विनंती २४) कमला २५) मित्राची गोष्ट २६) कन्यादान २७) विठ्ठला २८) चिरंजीवी सौभाग्य कांक्षिणी २९) सफर ३०) नियतीच्या बैलाला

४.२.५ अनुवादिक नाटके :

१) तुघलक २) देवाची माणसे ३) वाचना चक्र ४) आधे अधुरे

४.२.६ एकांकीका :

१) काळोख २) ओळख ३) रात्र ४) झपुर्झा ५) अजगर, ६) गंधर्ळ १५ हून अधिक एकांकिका लेखन त्यांनी केले आहे.

४.२.७ तेंडुलकरांना लाभलेलं पुरस्कार

तेंडुलकरांना अनेक महत्वाचे पुरस्कार लाभले. महाराष्ट शासनाचे तीन पुरस्कार सरस्वती सन्मान सांकेतिक नाटक, कमलादेवी चटोपध्यय पुरस्कार, महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार, साहीत्य अकादमी पुरस्कार या महत्वाच्या पुरस्कारांबरोबर पद्मविभुषन हा केंद्र सरकारचा त्यांना पुरस्कारने त्यांना सन्मानित करण्यात आले. मराठीतील ज्येष्ठ नाटककार म्हणून ते परिचित आहेत.

४.३ कावळ्यांची शाळा या नाटकाविषयी

विजय तेंडूलकर १९५५ साली 'गृहस्थ' नावाचे पहिले नाटक लिहिले दामु कंकरे यांनी भारतीय विदयाभवन कला केंद्रातर्फे त्यांचे प्रयोग केले. पण हे दोन प्रयोगानंतर हे नाटक बंद

munotes.in

पडले आयुष्यात पुन्हा नाटक करायचे नाही असा निर्धार केला. मात्र वडील नावाच्या प्रेरणेने १९६३ साली या नाटकाचे 'कावळ्यांची शाळा' या नावाचे पुन्हा लेखन केले व ते यशस्वी झाले आणि तेंडूलकरांचा नाटयलेखन प्रवास सुरु झाला.

४.४ 'कावळ्यांची शाळा' नाटकाचे कथानक

हे नाटक तीन अंकाचे असुन, तिन्ही, अंक एकप्रवेशी आहेत. पहिला अंक ३७ पृष्ठांचा, दुसरा अंक ३५ पृष्ठांचा असुन तिसरा अंक तुलनेत लहान २० पृष्ठाचा आहे. नाटक पुण्यातील एका वाडयातील मंगेश भेंडे या माध्यमवर्गीय गृहस्थाच्या (सतरा) नंबरच्या बिऱ्हाडातील खोल्यांमध्ये घडते. नाटकातील घटनांचा कालावधी दोन-तीन दिवसांचा आहे. पहिल्या अंकात मंगेशने 'बाळ्या' या आपल्या मित्राच्या अभ्सासाकरिता खोली सजवणे; त्याच्या अभ्यासासंबंधी, परिक्षेतील व आयुष्यातील यशासंबंधी कल्पना रंगवणे; आपली पत्नी, चुलतचुलत भाऊ विश्वनाथ यांना बाळ्याला निवांतपणा, शांतपणा मिळावा यासाठी सुचना देणे; बाळ्याचे अनपेक्षित पणे एक दिवस आधिच पोहोचणे; स्वतःच्या खचलेपणातही झगडत अभ्यासाला सुरवात करणे, या घटना घडतात. त्यातुन नाटकातील मुख्य व्यक्तीरेखेविषयी परिचयही घडतो. त्याचवेळी काटदरेंचा रेडीओ, विश्वनाथचा वेडसरपणा, तिडकेंचा कुत्रा आणि समोरच्या कोकीळा काकुंनी सुरु केलेल्या किंडरगार्डनच्या वर्गातील मुलांचा गलका यांतुन बाळ्यांच्या ध्येयपुर्तीसाठीच्या धडपडीआड येणाऱ्या अडचणींचा चंचुप्रवेश घडतो. यातुनही मंगेश बाळ्याचे मनोध्यैर्य टिकवून धरायचा प्रयत्न करत असतांना पहिल्या अंकाच्या शेवटी प्रदीर्घ डोअरबेल व कानातले किडे पळावेत असा वाजणारा बिगुल वाजवतो. हा बिगुल नाटकातील पुढच्या अडचणींच्या मालिकेचे खणखणीत पुर्वसुचन करतो. आणि नेमके कोण आले, काय झाले. याविषयी उत्कंठाही निर्माण करतो. दुसऱ्या अंकात, आधीच्या अंकातील अडचणी बरोबर बिगुलवाले मामा, शकू, तिची आई, शकूला भेटायला येणारे भावकवी व चँपियन ॲथलीट रतनकुमार बाळ्याला आपल्या मेव्हणीच्या स्थळाकरिता भेटु पाहणारे काटदरे या साऱ्याच्या गराडयात सापडून, खर्ची हातविश्वास हात बाळ्या आणि त्याला अभ्यास करायला मिळवा यासाठी परोपरीने प्रयत्न करणारे शांता व मंगेश दिसतात.

पहिल्या अंकांच्या तुलनेत अतिशय गतिमान घटनाप्रसंग असलेल्या या अंकात एका टप्प्यावर, मंगेश "पार वाट लावतो सगळ्यांची - सगळ्या आवाजांची " असे म्हणून बाळ्याला या साऱ्या कलकलाटातून सोडविण्यासाठी सुत्रे हाती घेतो. पण त्याच वेळी, या अंकाच्या शेवटी, मंगेशच्या चुलतमावस आत्या अरुंधतीबाई, त्यांचे सहकारी तोफखाने मास्तर आणि त्याचबरोबर सहलीला आलेली शाळेतली चाळीस मुले धडकतात आणि मंगेशच्या प्रयत्नांवर पुन्हा एकदा पाणी फिरते. तिसऱ्या अंकात शांताच्या सहकार्याने स्वयंपाकघरात लपुन अभ्यास करणारा बाळ्या, ती बाहेर गेल्यावर पुन्हा या साऱ्यांच्या कचाटयात सापडतो. आधीच्या अडचणी ठाण मांडून असतानाच नाटकाच्या शेवटी, मंगेशच्या घराजवळील मैदानावर दहा दिवस 'विश्वशांतीकरता महायाग' होणार असल्याचे समजते. या साऱ्या कोलाहलाने संयम सुटुन बाळ्या 'खामोश' असे उच्चस्वरात ओरडतो. क्षणभर सारे शांतही होतात. पण पुढच्याच क्षणी महायागाच्या गोंगाटी आवाजास सुरुवात होऊन, त्यात बाकीचा गलका मिसळुन बाळ्याचा ''खामोश'' त्यात वाहुन जातो आणि बाळ्या व मंगेशच्या स्वप्नांचे कल्पनांचे त्यांच्या परिस्थितीनुसार (जी कायम त्याच्या हातापलीकडेच राहतांना दिसते) हताश होणे, या विदुवर नाटक संपते. या नाटकाच्या

कथारचनेतील अवकाशयोजना विशेष लक्ष वेधुन घेते. ''सुंदर सजविलेली स्वतंत्र आभ्यासाची खोली (पहिला अंक ते बाहेरच्या खोलीतील एक कोपरा, टेबलाखालची जागा (दुसरा अंक) ते स्वयंपाकघर व त्याचा पोटमाळा (तिसरा अंक) ही बाळ्याच्या अभ्यासाकरिता उपलब्ध जागेत झालेली परिवर्तन बोलकी आहेत उपलब्ध अवकाशात टप्प्याटप्पाने वाढत गेलेल्या पात्रांमुळे मुळात तो अवकाश ज्यांचा (मंगेश व शांता) आणि ज्यांच्यासाठी सजवलेली (बाळ्या) त्यांचीच त्यावर सत्तान उरुन ; दुसऱ्यांनीच शकुची आई, मामा, अरुंधतीबाईच्या शाळेतील मुले) तो आवकाश बळकावल्याने चित्र दिसते काही घटक थेटपणे त्या आवकाश न येताही. ध्वनिपातळीवर त्या आवकाशात घुसखोरी करताना दिसतात (काटदरेंचा रेडिओ, तिडकेंचा कुत्रा)

या नाटकातील प्रसंगरचनेतुन मंगेशने बाळ्याच्या अभ्यासाकरिता उपलब्ध वातावरणाविषयी रंगविलेल्या कल्पना व प्रत्यक्षात घडत जाणाऱ्या गोष्टी यांमध्ये दाखविलेल्या विरोधाभासाची गंमतही लक्षणीय आहे.

या नाटकात लक्ष वेधुन घेणारी एक विसंगती म्हणजे 'आगरकर व मत्रो' मंगेशने बाळ्याला स्फुर्ती मिळावी म्हणून माझ्या वरुन आगरकरांनी तसवीर काढुन ती अभ्यासाच्या खोलीत लावणे आणि बाळ्याला चुकुन मर्लिन मत्रोची तसवीर दाखवणे, चुक लक्षात आल्यावर ती तसवीर पाठमोरी करणे या प्रसंगातील 'आगरकर व मात्रो' या विसंगतीही एक सुक्ष्म प्रतीकात्मकता आहे. मंगेश, शांता, विश्र्वास, शकू ही पात्रे विशेष लक्ष वेधुन घेतात अन्य बरीचशी पात्रे अकचित्रात्मक नमुन्यांच्या स्वरुपाही आहेत. आपल्या मित्रात चुलतचुलतभावाला मार्गी लावू पाहणारा, भिडस्तपणामुळे आल्यागेल्यांच्या आदरातिथ्यात आपल्या घरातील शांतता हरवून बसणारा, हाताबाहेरच्या अडचणीतुन मार्ग काढण्यासाठी आपल्या मित्राचे मनोबल उंचावण्यासाठी धडपडत राहणारा 'मंगेश' हा सामाण्य मध्यमवर्गीय गृहस्थ उठावणाचे चित्रलेला आहे. 'मंगेश' या मध्यमवर्गीय गृहस्थाच्या पंपादुष्यांचा आदरातिथ्याची जबाबदारी पेलतापेलता भरडून निघणारी त्याच्याशी व पाहुण्यांशीही काहीवेळा परखडपणे, स्पष्टवत्केपणाने बोलणारी पण या परिस्थितीतुन स्वतःची सुटका करुन न घेऊ शकणारी, त्यामुळे तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीस मनातल्या भावनांचा स्फोट होऊन आपल्याला वेड लागणार आहे असे म्हणणारी 'शांता' ही त्याची पत्नीही लक्ष वेधुन घेते, हे स्त्री-पात्र तेंडुलकरांच्या अन्य नाटकांतील स्त्री-पात्राप्रमाणे स्त्रीची कोंडी, घुसमट व्यक्त करणारे आहे.

विश्र्वनाथ व शकू ही पात्रे आकचित्रात्मक नमुने या स्वरुपाची नाहीत, असे नाही परंतु त्यापलीकडेही त्यांचे या नाटकात स्थान आहे. परीक्षा उर्त्तीर्ण होता येत नाही म्हणून लग्न न करता आलेल्या मंगेशच्या मनातील दडपलेल्या लैगिंक इच्छाना 'शकु' चेतवते; तर परीक्षा, मग नोकरी, मग लग्न संसार, मग पुढे काय या वाळयाच्या मनातही अधुनमधुन डोकावणाऱ्या पण दडपल्या गेलेल्या आयुष्यात निष्प्रयोजनविषयीच्या प्रश्नांना विश्र्वानाथ खतपाणी घालतो.

एकंदरीत पाहता, या नाटकातील पात्रांचा अनेक वर्तुळांचा असा व्यूह जाणवतो. मधोमच एका छोटया वर्तुळात बाळ्या व त्याचे परिक्षा उर्तीर्ण होण्याचे उद्दिष्ट या गोष्टी आहेत. त्यांच्या भोवती 'मंगेश' व 'शांता' यांचे संरक्षण कवच या स्वरुपाचे वर्तुळ आहे या कवचाच्या भोवती विघ्नकारी पात्रांची वर्तुळे वाढत जातात, त्यांच्या भारापुढे संरक्षण कवच दुबळे ठरते, आणि त्या वर्तुळातील हे विघ्नकारी घटक मुख्य पात्राच्या भौतिक व मानसिक अवकाशावर

अतिक्रमण करण्यात यशस्वी होतात. विघ्नकारी पात्रांपैकी काही पात्रे ही बाहयस्तरावरची विघ्ने आणणारी आहेत. तर शकु विश्र्वनाथ सारखी काही पात्रे ही बाळ्याच्या मनात खोलवर दडुन असलेल्या काही प्रेरणांच्या प्रश्नात अविष्कार करणारी आहेत. सामान्य माणसांना पात्रस्थानी आणणे, पात्रांचे काळ्या-पांढऱ्या रंगात चित्रण न करता वास्तवदर्शी संमिश्र चित्रण करणे, मानवी मनात खोलवर दडुन राहणाऱ्या लैगिक प्रेरणा नानाविध भीती. असुरक्षितता यांचा सुक्ष्म वेध घेणे, ही तेंडुलकरांच्या नाटकांतील पात्रचित्रणाची वैशिष्टये याही नाटकात दिसतात. आगकर (माळू यावर धुळ खात पडलेल्या मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी समोरिल ध्येयप्रवणतेचा आदर्श) व मत्रो त्यांच्या अंतर्मनात दडपलेली लैगिक प्रेरणा या प्रतीकांतुन तेंडुलकरांनी मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीयांच्या जीवनांतील एका अंतरविरांधाविषयी सुचक विधान केलेले दिसते.

४.५ 'कावळ्यांची शाळा' मधील पात्र चित्रण

या नाटकात पंधरा पात्रे व चाळीसेक शाळकरी मुले रंगमंचावर येतात यापैकी 'बाळ' डफळापुरकर हे प्रमुख पात्र आहे. 'मंगेश भेंडे, शांता ही बाळ्याच्या उद्दिष्टपुर्तीत त्याला मदत करु पाहणारी दोन सहाकारी पात्रे आहेत विश्र्वानाथ, मामा, शकु, अरुंधतीबाई हे मंगेश चे दूरचे नातेवाईक, काटदरे तिडके हे मंगेश चे शेजारी; तोफखानेमास्तर व चाळीस मुले (अरुंधतीबाईंशी संबधित) भावकवी, चॅपियन ॲथलिट रतनकुमार (शकुशी सबंधित) तीन बैरागी (महाथगाचे प्रतिनिधी) हे मंगेश किंवा बाळ्याशी प्रत्यक्षतः संबंधित नसलेले काही लोक अशी बाळयाच्या अभ्यासात कळत नकळत अडथळे आणणाऱ्या पुस्कपात्रांची प्रचंड गर्दी या नाटकात आहे मात्र ही गर्दी नाटकातील कथानकाशी सुसंगत रीतीने आलेली आहे किंबहुना नाटकाच्या सुरुवातीस दोन-तीन पात्रांमुळे निवांत वाटणारा अवकाश 'कावळ्याच्या' शाळेत परिवर्तीत होतो. हे उत्तरोत्तर वाढत गेलेल्या या पात्रांच्या गर्दीमुळे अधोरेखित झाले आहे. रंगमंचावर न येणारे, पण बाळ्यासाठी सजविलेले स्वतंत्र्य खोली बळकावून बसलेले आईचे चे पात्रही लक्षणीय आहे.

ही सर्व पात्र मध्यमवर्गातील असुन 'नायक-खलनायक' या वर्गीकरणात बसणारी नाहीत 'बाळ्या डकळापुरकर' चे नाव त्याचा संकोची आत्मविश्र्वासरहित, भिडस्त स्वभाव त्याची समान्य स्वप्ने, मनातुन पराभुत असल्यामुळे त्याचे अडचणीपुढे चटकन गलितगात्र होणे. हे काहीच नायकाच्या पारंपारिक आदर्शस्वरुपी संकल्पनेशी नाते सांगणार नाही त्याचे चित्रण पाहताना गडकऱ्यांनाच मुकनायकाची वारंवार आठवण होते. बाळ्याच्या अभ्यासात व्यत्यय आणणारी पात्रे ही त्याला त्रास द्यायचा म्हणुन तसे जाणीवपुर्वक द्रष्ठाव्याने वागत नसल्यामुळे तीही 'खलपात्र' या श्रेणीतील नव्हेत. या सर्वत्र पात्रांची आपापली उशी उद्दिष्टचे आहेत मामा-घराण्याच्या अब्रचे रक्षण शकु-जोडीदार मिळवणे; काटदरे वेव्हीसाठी स्थळसंशोधन इत्यादी बाळ्याचे उदिष्ट व या पात्रांची उदिष्टे यांच्यात टक्कर घडत राहते आणि त्यातुन बाळ्यालाचे विघ्न उभे राहतात.

४.५.१ बाळ्या डफलापूरकर :- बाळ्या डफलापूरकर हे 'कावळ्यांची शाळा' हया नाटकातील प्रमुख पात्र आहे. नाटकाचा तो नायक आहे. बाळ्या डफलापूरकर चे नाव त्याचा संकोची परिस्थितीशी शरण व आत्मविश्वास रहित स्वभाव. मराठीतील आदर्श नाटकाच्या बरोबरीशी नाही बाळ्याला सलग तीन वर्षे काहीना काही कारणामुळे सी. ए. परिक्षा सोडविता आलेली नाही. आता मात्र काहिही करुन ही परिक्षा सोडावायची आहे. सी.ए. अभ्यासकरिता निवांतपणा,

स्वतंत्रपणा व शांतता मिळावी. यासाठी तो आपला जिवलग मित्र असलेल्या मंगेश भेडयांच्या घरी म्हणजे पुण्यात १५ दिवसांची सुट्टी घेऊन रहायला जातो. बाळा तेथे पोहोचल्यावर नंतर मंगेशचे शेजारी त्यांचे जवळचे दुरचे नातेवाईक बाळ्याच्या एकाग्रपणे अभ्यास करण्याच्या प्रयत्नात अडथळा निर्माण करतात त्यामुळे आत्मविश्वास हरवुन बसलेला बाळ्या या अडचणीपुढे हतबल ठरतो व परिस्थितीला शरण जातो.

या नाटकात बाळ्या त्याचे नाव त्याच्या स्वभाव, त्याचे ध्येय प्रतीच्या मार्गातील अउचणी त्याचे चित्रण आले आहे त्याच्या चित्रणातुन सर्वसामान्य मानसाचे रुप आले आहे. सामान्य मानसाच्या जगण्यातील करुणास्पद अधोरेखित केली आहे. सामान्य ज्यात अगदी सामाण्य माणुस आगतिक होतो. असे तेंडुलकरांनी बाळ्या डफलापुरकर या माध्यमातुन सूचित केले आहे. एकुणच बाळ्या डफलापुरकर ही सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीयन माणसाची प्रतिमा असे म्हणता येते.

४.५.२ मंगेश भेंडे :- मंगेश भेंडे हा कावळ्यांची शाळा या नाटकातील विशेष लक्ष वेधुन घेणारे पात्र आहे नाटकाचा नायक बाळ्या डफलापुरकर त्यांचा मंगेश भेंडे हा जिवलग मित्र आहे तो पुण्यातील एका वाडयात १७ नंबरच्या खोलीत राहातो आहे. शांता हे पत्नीचे नाव आहे. मंगेश रिसर्च असिस्टंटची नोकरी करतो. त्याच्याच घरात विश्वनाथ हा त्याचा चुलत भाऊही राहतो आहे एकुणच त्याचे मध्यमवर्गीय कुटुंब आहे. आपला मित्र बाळा डफलापुरकर याला तीन वर्षे C.A. ची परिक्षा सोडविता आलेली नाही. यावर्षी त्याने C.A. होण्याचे ध्येय बाळगले आहे. त्याच्या या ध्येयपुर्तीसाठी मंगेश त्याला पुण्यात स्वतःच्या घरी येण्याचे निमंत्रण देतो.

बाळ्याला अभ्यासाकरिता निवांतपणा, स्वतंत्रपणा व शांतता मिळावी. तसेच अभ्यासासाठी प्रोत्साहन वातावरण मिळते. पत्नी शांता हिच्या सहकार्याने चौयन तयार केली आहे. त्याच्या अभ्यासासंबंधी काही कल्पनाही मंगेशने रंगवली आहे. आपली पत्नी शांता व चुलत भाऊ विश्वनाथ यांना बाळाला निवांतपणा आणि शांतपणा यासाठी सूचना देतो. बाळ्या आल्यानंतर त्याला अभ्यासासाठी प्रेरणा मिळावी यासाठी आगरकरांचा फोटोही लागतो. नंतर बाळ्याच्या अभ्यासात अनेक अडचणी निर्माण होतात. तेव्हा त्यातुन बाहेर काढण्यासाठी प्रयत्न मंगेशच करतो. आपल्या मित्राचे मनोबळ उंचावण्यासाठी घडपडत राहणारा मंगेश खराखुरा सामान्य मध्यमवर्गीय माणसे परस्परांना आपल्या कुवतीप्रमाने यथोचित मदत करु पाहतात. मात्र मध्यमवर्गीय माणसाची मानसिकता परिस्थिती शरण असल्याने ती परिस्थितीतून स्वतःची सुटका करुन घेत नाही. परिणामी आगतिक हतबळ होतात. मंगेशही अशा परिस्थितीने हतबळ ठरतो. मित्राच्या एकाग्रपणे अभ्यास करण्याच्या प्रयत्नात निर्माण झालेल्या अडचणींची मालिका त्याला संपविता येत नाही. अशा प्रकारे मंगेश मध्यमवर्गीय गृहस्थांची व्यक्तीरेखा आहे.

४.५.३ नाटकातील इतर पात्र :- विजय तेंडुलकर यांच्या 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकात पात्रांच्या अभिव्यक्तीस अनुरुप, सहज, स्वाभाविक, वास्तवदर्शी भाषा आली आहे. नाटकाचा सुरुवातीस मंगेश भेंडे व काटदरे यांच्यातील संवाद तुटक अर्ध्या किंवा बाळ्या व विश्वनाथ यांच्यातील संवाद तुटक, अर्ध्या वाक्यांचा आला आहे. यावरुन या नाटकात मीनसंवाद असुन पात्रे कमी बोलुन जास्त सूचवतात. हे लक्षात येत त्यामुळे सूचकता हा नाटकाच्या भाषेचा एक विशेष होय.

मंगेश, शांता हया नवरा बायकोच्या संवादाची भाषा किंवा शकू आणि त्यांची आई त्यांच्यातील वादविवाद यात सहज संवादी भाषा आली आहे. त्यामुळे स्वाभाविकता हा सुद्धा नाटकाच्या भाषेतील या नाटकात वेगवेगळ्या ठिकाणी मंगेश, शांता बाळ्या यांच्यातील मुलाखतींचा उप्रेरकाची भाषा येते. त्यातुन मध्यमवर्गीय माणसाची परिस्थिती पुढे धुसमुस कशी होत हे वास्तवपणे व्यक्त होते मंगेशच्या तोंडी सहजपणे अधूनमधुन इंग्रजी शब्द येतात त्यातुन मध्यमवर्गीय माणसाला इंग्रजीची कशी ओढ वाढते तेही या नाटकातुन व्यक्त होते. हे नाटक विनोदी प्रवृत्तीचे असल्याने उपहास, विनोदीत्मकता, सुक्ष्म रंग रंजकता हे ही नाटकाच्या भाषेचे आहे. या नाटकाचा नायक बाळ्या डफलापुरकर यांच्या आगमनाचे प्रसंग व शेवटचा खामोश या शब्दांनी होते. यात बाळ्या दिवसेंदिवस कसा अबोल होत गेला हे तेंडुलकरांनी मांडले आहे. त्यातुन मध्यमवर्गीय माणूस परिस्थितीपुढे कसा हतबळ होतो. तो कमी तुटक बोलत जातो. हे भाषेच्या द्वारेच प्रकट केले आहे. या नाटकात सुचना देणारी पात्रे भांषा ही महत्वाची आहे. त्यातुन ही नाटकांचा विकास स्वभाविकपणे होतो. त्यामुळे या नाटकाची संवादशैली हे नाटकाचे सामर्थ्य आहे असे म्हणता येईल.

उच्च माध्यमिक स्तरातून पदवी महाविद्यालयाच्या प्रथमवर्षात आलेल्या विद्यार्थ्यांना धडे, पद्य वेचे यांच्या अध्ययनाकडून समग्र साहित्यकृतीच्या आस्वादाच्या, अभ्यासाच्या दिशेने नेणे; 'नाटक' या कलाप्रकारचा व साहित्यप्रकाराचा सैद्धानीक परिचय करुन देणे; आणि या सैद्धानिक परिचयाच्या संदर्भातून अभ्यासक्रमात नेमलेल्या दोन नाटयकृतींचे 'संहिता'या पातळीवर आस्वादन व अध्ययन करुन घेणे, ही प्रथम सत्रातील 'मराठी वाङमय' या विषयाच्या अध्ययन-अध्यापनप्रक्रियेची उद्दीष्टे होत. त्या दृष्टीने. 'कावळ्याची शाळा' व 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकांच्या अध्यापनाकरिता, मराठी नाटपरंपरेच्या संदर्भात ते विशिष्ट नाटक कोणत्या टप्प्यावर येते हा संदर्भ; नाटककाराची वैशिष्टये; संहिता व प्रयोगविषयक तपशील; नाटकाचा आशय-विषय, प्रकृती शीर्षक; कथानकरचना पात्र-रचना व पात्रचित्रण, संवाद, रंगसूचनादी भाषिक घटक, अन्य साहित्यकृतीशी संबंधित असल्यास त्यसंबंधी माहिती, त्या त्या नाटकाच्या आकलनात येऊ शकणाऱ्या संभाव्य अडचणी व त्यावरील संभाव्य उपाय, अशा काही घटकांबाबत पूर्वतयारी करणे आवश्यक असल्याचे वाढते.

४.६ 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाचे आकलन

भारतीय व जागतिक पातळीवर मराठी रंगभूमीची स्वतंत्र ओळख ज्यांच्या नाटकांतून निर्माण झाली; त्या विजय तेंडुलकरांविषयी, त्यांच्या कथा, एकांकीका, नाटक, कादंबऱ्या, ललितलेखन, चित्रपट पटकथा आदी प्रकारातील योजदानाविषयी मराठी, हिंदी, इंग्लीश ग्रंथात, नियतकालिकांत, आतंरजालावर विपुल माहीती उपलब्ध आहे. यांतील काही उपयुक्त ठरु शकतील असे संदर्भ प्रस्तुत निबंधाच्या अखेरिस नमुद केले आहेत. तेंडुलकरांच्या नाटकातुन १९५५ ते १९८९ या मराठी प्रायोगिक रंगभुमिच्या सुवर्णकाळाला आकार लाभत गेला. मराठी नाटयपरंपरेवर प्रभाव गाजवत प्रस्थापित मध्यवर्गीय आभिजंनाची मानसिकता, त्याची नाटयविषयक संकुचित सांकेतिक संकल्पना, त्यांच्या माध्यमवर्गीय नाटकाकडून असलेल्या अपेक्षा त्यांचे अनुसरण अनुरंजन करायचे नाकारित तेंडुलकरांनी मराठी नाटकांतील आशय-विषयांत मुलगामी परिवर्तने घडविले. तेंडुलकर आपल्या नाटकातून तसेच अन्य लेखनातुन,

विविध स्तरातील विविध प्रकारची माणसे. त्यांचे आयुष्य, भावबंध, नातेसंबंध, वासना, भावना, रागलोभ, उदात्तता, अधमता, सामर्थ्य हतबलता यांचे चित्रण करीत आलेले दिसतात.

तेंडुलकरांनी माणसांमधील सुसंस्कृततेच्या मुखवटयाआड दडपल्या गेलेल्या आदिम प्रेरणांचा (हिसा व लैंगिकता) वेध घेतलेला दिसतो. तोपर्यंतच्या नाटयपरंपरेतील पौराणिक व ऐतिहासिक मराठी नाटकांतील आसामान्य, भव्यदिव्य व्यक्तीरेखांच्या पार्श्वभुमिवर, तेंडुलकरांनी सामान्य माणसाचे सामान्य जगणे, मराठी नाटकाच्या आशया विश्वाच्या केंद्रस्थानी आपले नाटकाचा विषय कथारचना पात्रचित्रण, संवादभाषा आदींमधील संकेत-निर्बंध, कृत्रिमता, प्रेक्षकानुनय झुंगारुन देत नाट्यानुभव, नाटकाची प्रकृती या नुसार या घटकांची नवरचना करणे आणि सर्वात महत्वाचे म्हणजे, या नव्या वळणाबाबत विरोध टिंगल, वाद अशा प्रतिक्रीया उमटत असतांना, स्वतःच्या भुमिकेवर ठाम राहुन नाटयकर्मीच्या पुढच्या पिढीकरिता दिशादर्शक ठरणे, हे तेंडुलकरांचे मराठी नाटयपरंपरेतील योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण आहे.

१९५०-५५ पुर्वीच्या मराठी नाटयपरंपरेच्या तुलनेत विजय तेंडुलकरांच्या 'गृहस्थ' ('कावळ्याची शाळा' या नाटकाचे पुर्वरुप १९५५) 'माणुस नावाचे बेट' या आरंभीच्या नाटकाचा वेगळेपणा शांता गोखले याच्या पुढील विधानातुन समजुन घेता येतो.

"Tendulakar's early plays were the first in marathi theatre to bring the realities of mordern urban life to the state. This was a dear break from the sententious. Sentimental and melodramatic plays that dominated the mainsteam stage of time with his modern themes came a new language crisp and understated."
(http://www.duanidia.com/anatysis/report - vijay - Tendulkar - is scathing - interpreter - of - maladies - 4810, 29.05.2015)

'कावळ्यांची शाळा' या नाटकातील 'बाळ्या' या प्रमुख पात्राचे नाव, त्याचा स्वभाव, त्याचे ध्येय, त्या ध्येयप्राप्तीच्या मार्गातील अडचणी या सगळ्या गोष्टींचे सर्वसामाण्यः आणि सामान्यांच्या जगण्यातील, त्यांच्या धडपडींतील हास्यास्पदता व करुणास्पदा एकाच वेळी अधोरिखीत करणारी तेंडुलकरांची नाटयशैली, ही वैशिष्टये आधिच्या मराठी नाटयपरंपरेच्या तुलनेत फारच वेगळ्या वळणाची वाटतात.

४.७ 'कावळ्यांची शाळा' सहिता व प्रयोगविषयी

'गृहस्थ' हे विजय तेंडुलकर यांचे पहिले नाटक १९५५ साली दामु केंकरे यांनी भारतीय विदया भवन कलाकेंद्रातर्फे सादर केले होते. दोन प्रयोगानंतर हे नाटक बंद पडले या नाटकाचा पहिला प्रयोग; तसेच नाटक फसले. याविषयीच्या उद्देशाने 'आयुष्यात पुन्हा नाटक लिहायचे नाही' असा तेंडुलकरांनी केलेला निर्धार; वडिलभावाच्या प्रोत्साहान सल्ल्यानुसार या नाटकाचे त्यांनी केलेले पुनर्लेखन, या सर्व गोष्टीविषयी तेंडुलकरांच्या 'नाटक आणि मी' या लेखनसंग्राहातील एका लेखात माहिती आलेली आहे.१९६३ साली रंगायन करिता तेंडुलकरांनी या नाटकाचे पुनर्लेखन केले. मुळ चौकट पहिला अंक यात बदल नाही. पण दुसरा तिसरा अंक व नाटकाचे शीर्षक यात दिल झाले. 'कावळ्यांची शाळा' या नव्या नावाने विजया खोटे. दिग्दर्शिकत (विजया खोडे म्हणजेच विजया मेहता) या नाटकाचा प्रयोग रंगायन, मुंबईत या संस्थेने दिनांक

५ डिसेंबर १९६३ रोजी भारतीय विधानभवन, मुंबई येथे रात्री साडेआठ वाजता सादर केला. या प्रयोगातील विजया खोटे दिग्दर्शिकेने कल्पिलेला शेवट हा 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाच्या संहितेतील शेवटाहून वेगळा होता. हे तेंडुलकरांनी प्रस्तावणेत नमुद केले आहे. या नाटकांची सहिंता पॉप्युलर प्रकाशन, मुबई यांनी प्रकाशित केली आहे. (प्रथमावृत्ती १९६४ ते दुसरी आवृत्ती २००५. कि ९५ रु.) नाटक ९५ पृष्ठाचे आहे. मुखपृष्ठ व आतील चित्रे वसंत सरवटे यांची असुन तेंडुलकरांनी हे नाटक त्याच्या प्रयोगशील धडपडीत सहप्रवासी राहीलेल्या दामु केंकरे, अरविंद देशपांडे आदी एके काळच्या केवळ धडपडत्या नाटकवेडया तरुणांना अर्पण केले आहे.

४.८ 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाचे आशय-विश्व

या नाटकांच्या विषयी काही अभ्यासकांच्या मते प्रत्यक्ष आयुष्यात तेंडुलकरांचा एका मित्राच्या बाबतीत घडलेल्या गोष्टी हा या नाटकाचा बीजस्त्रोत बनला असे या पुस्तकाच्या मलपृष्ठा वर वाचावयास मिळते. पुण्यातील एका वाडयातल्या एका घरात राहणाऱ्या मंगेश भेंडे या मध्यमवर्गीय रिसर्च-आसिस्टंटच्या घरी त्याच्या निमंत्रणावरुन 'बाळ्या डफळापुरकर' हा त्याचा जीवश्र्वकंठश्र्व मित्र. तीन वर्षे काही ना काही कारणामुळे त्याला न सोडविता आलेल्या सी. ए. च्या परिक्षेच्या पुर्वतयारीसाठी पंधरा दिवसाची सृष्टी घेऊन रहायला येतो. मंगेशने त्याला अभ्यासाकरिता निवांतपणा, स्वतंत्रपणा व शांतता मिळावी, प्रोत्साहक वातावरण मिळावे यासाठी जय्यत तयारीही केलेली असते. त्याची पत्नी शांताचेही त्याला सहकार्य असते. पण बाळ्या तेथे पोहचल्यांनंतर, मंगेश शेजारी, त्याचे दुरचे नातेवाईक आणि बाळ्याशी वा मंगेशशी सुतराम संबध नसलेल काही समाजघटक त्याच्या माध्यमातुन बाळ्याच्या एकाग्रपणे अभ्यास करण्याचा प्रयत्नांत सतत चित्तथरारक अडचणींची मालिका सुरु होते मुळात आत्मविश्वास हरवुन बसलेला बाळ्या या साऱ्या अडचणींच्या माऱ्यापुढे हतबल होत जातो. अधिकाधिक नाउमेद होत जातो.

काही अभ्यासकांच्या मते प्रकृतिकदृष्टया विचार करता हे नाटक विनोदी आहे. यातील नमुनेदार पात्रे, त्याचे वागणेबोलणे, बाळ्या व मंगेशच्या कल्पना आणि प्रत्यक्षात कोसळणाऱ्या अडचणी यातील विरोधाभास दाखविणारे प्रसंग यातुन हास्फीप्कता निर्माण होते. पण विनोदी असले, तरी हे नाटक सुखात्म प्रकृतीचे नाही, निखळ रंजनपर नाही. उलट, एक सामान्य मध्यमवर्गीय माणुस बाळ्या, मंगेश; त्याची आयुष्यातील सामाण्य उदिष्टये स्वप्न बाळ्या-सीएची परीक्षा उतीर्ण होऊन, चांगला चारपाच हजार पगार मिळवणे लग्न करुन 'संकेला लावणे', मंगेश आपल्या मित्राला परीक्षा उतीर्ण होण्यासाठी चांगला अभ्यास करण्यासाठी आपल्या घरात निवांतपणा, शांतता मिळवुन देणे या उद्दिष्टयांच्या पुर्तीत येणाऱ्या चमत्कारिक पण सामान्यांच्या आयुष्यात येऊ शकतात. अशा सामाण्य अडचणी (नातेवाईक घरात ठिय्या मारुन बसने, शेजाऱ्यांच्या कुत्र्याचे, रेडिओचे आवाज घराजवळच्या मैदानात एखादा धार्मिक समारोह) या अडचणीपुढे या माणसांचे आगतिक होणे, या साऱ्या चित्रणातुन तेंडुलकर सामाण्य मानवी जीवनातील करुणास्पद, अगतिकता अर्थशुन्यता ठसवताहेत, असे वाटत राहते. शांतपणे, एकाग्रपणे अभ्यास करायला आलेल्या बाळ्याच्या गर्दी व कलकलाट यांच्या तडारण्यात सापडणे या नाटकाच्या आशयविषयाशी 'कावळ्याची शाळा'भरे पिंपळावरती चिमण्यांची पोरे बहु गोगांट करीती.... असे गाणे ऐकु येते अशी शीर्षक संबंधित रंगसुचनाही आलेली दिसते.

munotes.in

४.९ 'कावळ्यांची शाळा' नाटकातील भाषा आणि संवादशैली

मराठी नाटकपरंपरेत नाटकारकारचे भाषा प्रभुत्व त्यातुन पेरली जाणारी टाळ्यांची वाक्ये यांचा वरचष्मा असताना तेंडुलकरांनी आपल्या नाटकांत पात्रांच्या अभिव्यक्तीस अनुरुप अशी सहजस्वाभाविक वास्तवदर्शी संवादभाषा योजण्यास सुरुवात केली हे त्याचे वैशिष्टये कावळ्याची शाळा या नाटकातही प्रत्ययास येते या नाटकाच्या सुरुवातीस आलेला मंगेश व काटदरेमधील संवादप्रसंग नाटकात बाळ्या व विश्र्वनाथ यांच्यात दाखविलेले संवादप्रसंग यांतील तुटक. अर्धीमुर्धी वाक्य विरामांच्या रिकाम्या जागा पाहता, या नाटकातील संवाद खुप बोलत नाहीत, पण खुप सुचवतात या नाटकातील मंगेश-शांता या मध्यमवर्गीय नवरा बायकोच्या वादावादीतील भाषा (अंक १ पृ ९ ते११) ही त्या पात्रांची स्वाभाविक भाषा वाटते. मंगेशच्या तोंडी सहजपणे अधुनमधुन इंग्रजी शब्द, वाक्ये येतात शब्दभंडार व कल्पनासृष्टी मर्यादित असलेला सामान्य माणुस आपल्या भावना विचार, कल्पना यांच्या उत्कट अभिव्यक्तीसाठी तेच तेच शब्द कसे वापरतो कल्पनांची, शब्दांची कशी पुनारावृत्ती करतो. हे पहिल्या अंकातील मंगेश आणि बाळ्या यांच्यातील संवादातून दिसुन येते. या नाटकात वेगवेगळ्या ठिकाणी मंगेश, शांता व बाळ्या या तीन पात्रांचा उद्रेक दाखविणारे संवादप्रसंग आले आहेत. त्यात सामाण्य माणसाला आपली घुसमटही कशी, पुर्णपणे व्यक्त करता येत नाही याचेच तेंडुलकर दर्शन घडवतात. शेवटच्या बाळ्याचा 'खामोष' चा उद्रेक तर आवाजांमध्ये वाहुनच जातो.

भावकवी व रतनकुमार यांचे आपल्या घराण्याच्या अब्रु वरील आक्रमण रोखण्याचा प्रयत्नात असलेल्या मामांचा तोडाच्या संवादात ऐतिहासिक नाटकातील संवादभाषेचा केलेला उपयोग, भावकवीच्या तोंडाच्या संवादांत भावगीतांतील नाजुकसाजुक वर्णन, शेतीच्या केलेला उपयोग त्याचे विश्र्वानाथाने केलेला जाडी पृ. ५३ विडंबन यातुन पुनपरपरेतील सांकेतिक अभिव्यक्तीशैलीचे तेंडुलकरांनी केलले व्यजन यांजनही पाहण्याजोगे आहे. विशेषतः मंगेश व मामा यांच्या उद्दिष्टाचे सामान्यपणा, खुजेपणा व त्या तुलनेत त्यांच्या बोलण्यातील ऐतिहासिक बाजाच्या शेलीतील अवाजवी असामाण्य अविर्माद मंगेश ''यंदा आकाश कोसळलं, धरणी दुभंगली वडवानळानं समुद्र जाळला किंवा मुग्यांनी मेरुपर्वत गिळला तरी बाळ्या सी. ए. च्या परिक्षेत पृ.२९ मामा,'' मार्चाच्या शीलरक्षणार्थ घराण्याच्या लौकिकार्थ आणि कर्तव्याच्या पालनार्थ मला आपली मागणी नाइलाजानं अव्हेरावी लागेल. (पृ.७०) यांती विसंगती तेंडुलकर ठसठशीतपणे नजरेत आणतात. भावकवी, रतनकुमार, शकु, मामा आदि पात्रांची संवादभाषा त्यांच्या अकचित्रात्मक शैलीतील चित्रणास अनुरुप आहे. या पात्रांचे अर्कपणा त्याच्यां भाविक लववीतुन अधिक उठावदार केलेले दिसते. हे नाटक वाचताना 'मुकनायक' ची यासाठीही आठवण होते की, या नाटकात बाळ्याच्या आगमनाच्या प्रसंग व शेवटच्या 'खामोष' वगळता; बाकीच्या पात्रांच्या गलक्यात, गदारोळत अडकलेल्या 'बाळ्या' या प्रमुख पात्राच्या जवळपास मुकनायक होत गेलेला दिसतो त्याला सर्वात कमी व सर्वात तुटक संवाद दिलेले दिसतात.

या नाटकात अजुन एका ठिकाणी 'मुकनायक' ची आठवण होते, ती म्हणजे तिसऱ्या अंकात शकु विश्र्वानाथाला मागणी घालते, त्यावेळी विश्र्व नाथाच्या वेगवेगळ्या भावछटांतील भुकण्याविषयी दिलेल्या रंगसुचना (पृ. ८४) वाचताना एकंदरीत या नाटकातील रंगसुचना या तेंडुलकरांनी या कसा विषय लैगिकाची आठवण करुन देणाऱ्या आहेत तिन्ही अंकाच्या सुरुवातीस मंगेशचे घर, बाळ्याला अभ्यासासाठी उपलब्ध अवकाश यांत होत गेलेल्या

बदलांविषयी विस्तृत रंगसुचना आल्या आहेत. या नाटकात सर्वात लक्ष वेधून घेतात. त्या बाळ्यासाठी मंगेशने निर्माण केलेल्या आवकाशात घुसखोरी करीत गेलेल्या आवाजांविषयीच्या रंगसुचना त्यामुळे नाटक वाचताना ध्वनिपरिणामासहित ते अनुभवतो आहोत, असे वाटु लागले संवादातून व्यक्त होणाऱ्या कलांना अपेक्षा व लक्षात येणारी वस्तुस्थिती यांच्यातील जुगलबंदी काही प्रसंगातील गंमत निर्माण करते उदा. पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या भागातील मंगेश बाळ्याला धीर देतो, ते प्रसंग पाहता येईल. मंगेश - मी सांगतो, तुझा अभ्यास व्यवस्थित (पोरांचा ओरडा) व्यवस्थित होणार, काही काळजी म्हणजे नेहमीच काही हे घडणार नाही कचित (रेडियो) कच्चित केव्हा तरी त्याचं इतका माणुच घ्यायला नको मी सांगतो काटप्याऱ्याला (कुत्र्यांची भुंक) आणि तिज्वयाला पण … तु येणाऱ्या मुहूर्तावर सकाळी कोकीळ ओरडत होता बाहेर - अक्रुअल कोकीळ तेव्हाच मी समजाले की हा शुभशकुन आहे! पोरं, रेडियो, कुत्रा सगळाएका वेळी काही वेळ बाळ्याचा आणि मंगेश गप्पा.” या संवादप्रसंगात या नाटकातील संवादभाषा, आवश्यक रंगसुचना, विरामविषयक रंगसुचना या तिन्हीचे उदाहरण पाहता येते.

४.१० समारोप

❖❖❖❖

घटक -५

'कावळ्याची शाळा' या नाटकाचे वाङ्मयीन मूल्यमापन

घटक रचना :

५.१ प्रस्तावना
५.२ नाटककार विजय तेंडुलकर व १९५५ हा टप्पा
५.३ 'कावळ्यांची शाळा' : संहिता व प्रयोगविषयक तपशील
५.४ 'कावळ्यांची शाळा' : आशय-विषय, प्रकृती, शीर्षक
५.५ 'कावळ्यांची शाळा' : कथानकरचना
५.६ 'कावळ्यांची शाळा' : पात्ररचना व पात्रचित्रण
५.७ 'कावळ्यांची शाळा' : भाषिक घटक
५.८ समारोप
५.९ संदर्भग्रंथ सूची

५.१ प्रस्तावना

मराठी साहित्यातील ज्येष्ठ नाटककार म्हणून विजय तेंडुलकर परिचित आहे. समाजातील वास्तव जीवन चित्रण त्यांनी नाटकातून केले आहे. मानवी मनाची विविध तयांची मानसिकतेचा वेध प्रामुख्याने त्यांनी नाटकातून घेतला आहे. विद्यार्थ्यांना त्यांचा नाटकाचा अभ्यास करता यावा या हेतुने हे नाटक अभ्यासाला लावण्यात आले आहे. उच्च माध्यमिक स्तरातून पदवी महाविद्यालयाच्या प्रथमवर्षात आलेल्या विद्यार्थ्यांना धडे, पद्य वेचे यांच्या अध्ययनाकडून समग्र साहित्यकृतीच्या आस्वादाच्या, अभ्यासाच्या दिशेने जाणे; तसेच 'नाटक' या कलाप्रकारचा व साहित्यप्रकाराचा सैद्धाानीक परिचय करुन देणे; आणि या सैद्धानिक परिचयाच्या संदर्भातून अभ्यासक्रमात नेमलेल्या दोन नाटयकृतींचे 'संहिता'या पातळीवर आस्वादन व अध्ययन करुन घेणे, ही प्रथम सत्रातील 'मराठी वाङमय' या विषयाच्या अध्ययन-अध्यापनप्रक्रियेची उद्दीष्टे आहेत. त्या द्दष्टीने. 'कावळ्याची शाळा' व 'राहिले दूर घर माझे' या दोन नाटकांच्या अध्यापनाकरिता, मराठी नाट्यपरंपरेच्या संदर्भात ते विशिष्ट नाटक कोणत्या टप्प्यावर येते हा संदर्भ; नाटककाराची वैशिष्टये; संहिता व प्रयोगविषयक तपशील; नाटकाचा आशय-विषय, प्रकृती शीर्षक; कथानकरचना पात्र-रचना व पात्रचित्रण, संवाद, रंगसूचनादी भाषिक घटक, अन्य साहित्यकृतीशी संबंधित असल्यास त्यासंबंधी माहिती, त्या त्या नाटकाच्या आकलनात येऊ शकणाऱ्या संभाव्य अडचणी व त्यावरील संभाव्य उपाय, अशा काही घटकांबाबत पूर्वतयारी करणे आवश्यक असल्याचे वाटते.

munotes.in

५.२ नाटककार विजय तेंडुलकर व १९५५ हा टप्पा

भारतीय व जागतिक पातळीवर मराठी रंगभूमीची स्वतंत्र ओळख ज्यांच्या नाटकांतून निर्माण झाली; त्या विजय तेंडुलकरांविषयी, त्यांच्या कथा, एकांकीका, नाटक, कादंबऱ्या, ललितलेखन, चित्रपट पटकथा आदी प्रकारातील योजदानाविषयी मराठी, हिंदी, इंग्लीश ग्रंथात, नियतकालिकांत, आतंरजालावर विपुल माहीती उपलब्ध आहे. यांतील काही उपयुक्त ठरु शकतील असे संदर्भ प्रस्तुत निबंधाच्या अखेरिस नमुद केले आहेत. तेंडुलकरांच्या नाटकातुन सन१९५५ ते १९८९ या मराठी प्रायोगिक रंगभुमिच्या सुवर्णकाळाला आकार लाभत गेला. मराठी नाटयपरंपरेवर प्रभाव गाजवत प्रस्तापित मध्यवर्गीय आभिजंनाची मानसिकता, त्याची नाटयविषयक संकुचित सांकेतिक संकल्पना. त्यांच्या माध्यमवर्गीय नाटकाकडून असलेल्या अपेक्षा त्यांचे अनुसरण. अनुरंजन करायचे नाकारित तेंडुलकरांनी मराठी नाटकांतील आशय-विषयांत मुलगामी परिवर्तन घडविले. तेंडुलकर आपल्या नाटकातून तसेच अन्य लेखनातुन, विविध स्तरातील विविध प्रकारची मानसे. त्यांची आयुष्य, भावबंध, नातेसंबंध, वासना, भावना, रागलोभ, उदात्तता, अधमता, सामर्थ्य हतबलता यांचे चित्रण करीत आलेले दिसतात.

हे करतांना तेंडुलकरांनी माणसांमधील सुसंस्कृततेच्या मुखवटयाआड दडपल्या गेलेल्या आदिम प्रेरणांचा. (हिसा व लैगिकता) वेध घेतलेला दिसतो. तोपर्यंतच्या नाटयपरंपरेतील पौराणिक व ऐतिहासिक मराठी नाटकांतील असामान्य, भव्यदिव्य व्यक्तीरेखांच्या पार्श्वभुमिवर, तेंडुलकरांनी सामान्य माणसाचे सामान्य जगणे, मराठी नाटकाच्या आशियाविश्वाच्या केंद्रस्थानी आहे. त्यांच्या नाटकाचा विषय कथारचना पात्रचित्रण, संवादभाषा आदींमधील संकेत-निर्बंध, कृत्रिमता, प्रेक्षकानुनय झुंगारुन देत नाट्यनुभव, नाटकाची प्रकृती या नुसार या घटकांची नवरचना करणे आणि सर्वात महत्वाचे म्हणजे, या नव्या वळणाबाबत विरोध टिंगल, वाद अशा प्रतिक्रिया उमटत असतांना, स्वतःच्या भुमिकेवर ठाम राहुन नाटयकर्मीच्या पुढच्या वास्तविक पिढीकरिता दिशादर्शक ठरणे, हे तेंडुलकरांचे मराठी नाटयपरंपरेतील योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण आहे.

'कावळ्यांची शाळा' या नाटकातील 'बाळ्या' या प्रमुख पत्राचे नाव, त्याचा स्वभाव, त्याचे ध्येय, त्या ध्येयप्राप्तीच्या मार्गातील अडचणी या सगळ्या गोष्टींचे सर्वसामान्यः आणि सामान्यांच्या जगण्यातील, त्यांच्या धडपडींतील हास्यास्पदता व करुणास्पदा एकाच वेळी अधोरेखित करणारी तेंडुलकरांची नाटयशैली, ही वैशिष्टये आधिच्या मराठी नाटयपरंपरेच्या तुलनेत फारच वेगळ्या वळणाची वाटतात.

५.४ 'कावळ्यांची शाळा' सहिता व प्रयोगविषयक तपशील

'गृहस्थ' हे विजय तेंडुलकर यांचे पहिले नाटक १९५५ साली दामु केंकरे यांनी भारतीय विदया भवन कलाकेंद्रा तर्फे सादर केले होते. दोन प्रयोगानंतर हे नाटक बंद पडले या नाटकाचा पहिला प्रयोग; तसेच नाटक फसले. याविषयीच्या उद्देशाने 'आयुष्यात पुन्हा नाटक लिहायचे नाही' असा तेंडुलकरांनी केलेला निर्धार; वडिलभावाच्या प्रोत्साहान सल्ल्यानुसार या नाटकाचे त्यांनी केलेले पुनलेखन, या सर्व गोष्टीविषयी तेंडुलकरांच्या नाटक आणि मी. या लेखनसंग्राहातील एका लेखात माहिती आलेली आहे. सन १९६३ साली रंगायन करिता

तेंडुलकरांनी या नाटकाचे पुर्नलेखन केले. मुळ चौकट पहिला अंक यात बदल नाही. पण दुसरा तिसरा अंक व नाटकाचे शीर्षक यात दिले झाले. 'कावळ्यांची शाळा' या नव्या नावाने विजया खोटे. दिग्दर्शिकत (विजया खोडे म्हणजेच विजया मेहता) या नाटकाचा प्रयोग रंगायन, मुंबईत या संस्थेने दिनांक ५ डिसेंबर १९६३ रोजी भारतीय विधानभवन, मुंबई येथे रात्री साडेआठ वाजता सादर केला या प्रयोगातील विजया खोटे दिग्दर्शिकेने कल्पिलेला शेवट हा 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकाच्या संहितेतील शेवटाहून वेगळा होता. हे तेंडुलकरांनी प्रस्तावनेत नमुद केले आहे. या नाटकांची सहिंता पॉप्युलर प्रकाशन, मुबई यांनी प्रकाशित केली आहे. (प्रथमावृत्ती १९६४ ते दुसरी आवृत्ती २००५. कि ९५ रु.) नाटक ९५ पृष्ठाचे आहे. मुखपृष्ठ व आतील चित्रे वसंत सरवटे यांची असुन तेंडुलकरांनी हे नाटक त्याच्या प्रयोगशील घडपडीत सहप्रवासी राहीलेल्या दामु केंकरे, आरविंद देशपांडे आदी एके काळच्या केवळ धडपडत्या नाटकवेडया तरुणांना अर्पन केले आहे.

५.५ 'कावळ्यांची शाळा' आशय-विषय, प्रकृती, शीर्षक

ज्येष्ठ मराठी नाटककार विजय तेंडुलकर यांच्या कावळ्यांची शाळा या नाटकाचे विश्लेषणात तेंडुलकरांचा पारधी एका मित्राच्या बाबतीत घडलेल्या गोष्टी हा या नाटकाचा बीजस्त्रोत बनला असे या पुस्तकाच्या मलपृष्ठा वर वाचावयास मिळते. हे नाटक पुण्यातील एका वाडयातल्या एका घरात राहणाऱ्या मंगेश भेंडे या मध्यमवर्गीय रिसर्च-आसिस्टंटच्या हा विषय आहे त्यांच्या घरी त्याच्या निमंत्रणावरुन 'बाळ्या डफळापुरकर' हा त्याचा जीवश्र्वकंठश्र्व मित्र तीन वर्षे काही ना काही कारणामुळे त्याला न सोडविता आलेल्या सी. ए. च्या परिक्षेच्या पुर्वतयारीसाठी पंधरा दिवसाची सुट्टी घेऊन रहायला येतो. मंगेशने त्याला आभ्यासाकरिता निवांतपणा, स्वतंत्रपणा व शांतता मिळावी, प्रोत्साहक वातावरण मिळावे यासाठी जय्यत तयारीही केलेली असते. त्याच्या पत्नीचेही शांताचेही यासाठी त्याला सहकार्य असते. पण बाळ्या तेथे पोहचल्यांनतर, मंगेश शेजारी, त्याचे दुरचे नातेवाईक आणि बाळ्याशी वा मंगेशशी सुतराम संबध नसलेल काही समाजघटक त्याच्या माध्यमातून बाळ्याच्या एकाग्रपणे आभ्यास करण्याचा प्रयत्नांत अतत चित्तथरारक अडचणींची मालिका सुरु होते मुळात आत्मविश्वास हरवुन बसलेला बाळ्या या साऱ्या अडचणींच्या माऱ्यापुढे हतबल होत जातो. अधिकाधिक नाउमेद होत जातो.

'कावळ्यांची शाळा' हे नाटक प्रकृतिकदृष्टया विचार करता विनोदी आहे या नाटकातील नमुनेदार पात्रे, त्याचे वागणेबोलणे, बाळ्या व मंगेशच्या कल्पना आणि प्रत्यक्षात कोसळणाऱ्या अडचणी यातील विरोधाभास दाखविणारे प्रसंग यातुन हास्फीप्कता निर्माण होते. पण विनोदी असले, तरी हे नाटक सुखात्म प्रकृतीचे नाही निखळ रंजनपर नाही. उलट, एक सामान्य मध्यमवर्गीय माणुस (बाळ्या, मंगेश); (चारपाच हजार) त्याची आयुष्यातील सामान्य उदिष्टये स्वप्न बाळ्या-सी.ए.ची परिक्षा उर्तीर्ण होऊन, चांगला चारपाच हजार पगार मिळवणे लग्न करुन 'संसार करणे' मंगेश आपल्या मित्राला परिक्षा उतीर्ण होण्यासाठी चांगला आभ्यास करण्यासाठी आपल्या घरात निवांतपणा, शांतता मिळवुन देणे ३ या उदिष्टयांच्या पुर्तीत येणाऱ्या चमत्कारिक पण सामान्यांच्या आयुष्यात येऊ शकतात. अशा सामान्य अडचणी (नातेवाईक घरात ठिय्या मारुन बसने, शेजरांच्या कुत्र्याचे, रेडिओचे आवाज घराजवळच्या मैदानात एखादा धार्मिक समारोह) या अडचणीपुढे या माणसांचे नामोहरण आगतिक होणे, या साऱ्या चित्रणातुन तेंडुलकर सामान्य मानवी जीवनातील करुणास्पदा, आगतिकता, अर्थशुन्यता, ठसवताहेत, असे

वाढत राहते. शांतपणे, एकाग्रपणे आभ्यास करायला आलेल्या बाळ्याला गर्दी व कलकलाट यांच्या तडारण्यात सापडणे या सर्व नाट्यमय प्रसंगातून असे स्पष्ट होत. या नाटकाच्या आशयविषयाशी 'कावळ्याची शाळा'भरे पिंपळावरती चिमण्यांची पोरे बहु गोगांट करीती.... असे गाणे ऐकु येते अशी शीर्षक संबंधित रंगसुचनाही आलेली दिसते.

५.६ 'कावळ्यांची शाळा' कथानक विषयी

हे नाटक तीन अंकाचे असुन, तिन्ही, अंक एकप्रवेशी आहेत. पहिला अंक ३७ पृष्ठाचा, दुसरा अंक ३५ पृष्ठाचा असुन तिसरा अंक तुलनेत लहान २० पृष्ठाचा आहे. नाटक पुण्यातील एका वाडयातील मंगेश भेंडे या माध्यमवर्गीय गृहस्थाच्या (सतरा) नंबरचा बिऱ्हाडातील खोल्यामध्ये घडते. नाटकातील घटनांचा कालावधी दोन-तीन दिवसांचा आहे. पहिल्या अंकात मंगेशने 'बाळ्या' या आपल्या मित्राच्या आभ्सासकरिता खोली सजवणे; त्याच्या आभ्यासंबंधी, परीक्षेतील व आयुष्यातील यशासंबंधी कल्पना रंगवणे; आपली पत्नी, चुलतचुलत भाऊ विश्वनाथ यांना बाळ्याला निवांतपणा, शांतपणा मिळावा यासाठी सुचना देणे; बाळ्याचे अनपेक्षित पणे एक दिवस आधिच पोहोचणे; स्वतःच्या खचलेपणाही झगडत अभ्यासाला सुरवात करणे, या घटना घडतात. त्यातुन नाटकातील मुख्य व्यक्तीरेखाविषयी परिचयही घडतो. त्याचवेळी काटदरेंचा रेडीओ, विश्वनाथ चे वेउसरपणा, तिडकेंचा कुत्रा आणि समोरच्या कोकीळा काकुंनी सुरु केलेल्या किंडरगार्डनच्या वर्गातील मुलांचा गलका यांतुन बाळ्यांच्या ध्येयपुर्तीसाठीच्या धडीपडीआड येणाऱ्या अडचणींचा चंचुप्रवेश घडतो. यातुनही मंगेश बाळ्यांच्या मनोध्यैर्य टिकवून धरायचा प्रयत्न करत असतांना पहिल्या अंकाच्या शेवटी प्रदीर्घ डोअरबेल व कानातले किडे पळावेत असा वाजणारा बिगुल वाजवतो. हा बिगुलं नाटकातील पुढच्या अडचणींच्या मालिकेचे खणखणीत पुर्वसुचन करतो. आणि नेमके कोण आले काय झाले. याविषयी उत्कंठायी निर्माण करतो. दुसऱ्या अंकात, आधीच्या अंकातील अडचणी बरोबर बिगुलवाले मामा, शकू, तिची आई, शकूला भेटायला येणारे भावकवी व चॅंपियन ॲथलीट रतनकुमार बाळ्याला आपल्या मेव्हणीच्या स्थळाकरिता भेटु पाहणारे काटदरे या साऱ्याच्या गराडयात सापडून, खर्ची हातविश्वास हात बाळ्या आणि त्याला अभ्यास करायला मिळवा यासाठी परोपरीने प्रयत्न करणारे शांता व मंगेश दिसतात.

पहिल्या अंकांच्या तुलनेत अतिशय गतिमान घटनाप्रसंग असलेल्या या अंकात एका टप्प्यावर, मंगेश "पार वाट लावतो सगळ्याची - सगळ्या आवाजांची " असे म्हणून बाळ्याला या साऱ्या कलकलाटातून सोडविण्यासाठी सुत्रे हाती घेतो. पण त्याच वेळी, या अंकाच्या शेवटी, मंगेशच्या चुलतमावस आत्या अरुंधतीबाई, त्यांचे सहकारी तोफखाने मास्तर आणि त्याचबरोबर सहलीला आलेली शाळेतली चाळीस मुले थडकतात; आणि मंगेशच्या प्रयत्नांवर पुन्हा एकदा पाणी फिरते. तिसऱ्या अंकात शांताच्या सहकार्याने स्वयंपाकघरात लपुन अभ्यास करणाऱ्या बाळ्या, ती बाहेर गेल्यावर पुन्हा या साऱ्यांच्या कचाटयात सापडतो. आधीच्या अडचणी ठाण मांडून असतानाच. नाटकाच्या शेवटी, मंगेशच्या घराजवळील मैदानावर दहा दिवस 'विश्वशांतीकरता महायाग' होणार असल्याचे समजते. या साऱ्या कोलाहलाने संयम सुटुन बाळ्या 'खामेश' असे उच्छस्वरात ओरडतो. क्षणभर सारे शांतही होतात. पण पुढच्याच क्षणी महायागाच्या गोंगाटी आवाजास सुरुवात होऊन, त्यात बाकीच्या गलका मिसळुन बाळ्याचा ''खामोश'' त्यात वाहुन जातो; आणि बाळ्या व मंगेशच्या स्वप्नांचे कल्पनांचे त्यांच्या

परिस्थितीनुसार (जी कायम त्याच्या हातापलीकडेच राहतांना दिसते) हाताश होणे, या विदुवर नाटक संपते. या नाटकाच्या कथारचनेतील अवकाशयोजना विशेष लक्ष वेधुन घेते. ''सुंदर सजविलेली स्वतंत्र अभ्यासाची खोली (पहिला अंक ते बहिरच्या खोलीतील एक कोपरा, टेबलाखालची जागा (दुसरा अंक) ते स्वयंपाकघर व त्याचा पोटमाळा (तिसरा अंक) ही बाळ्याच्या अभ्यासाकरिता उपलब्ध जागेत झालेली परिवर्तन बोलकी आहेत उपलब्ध अवकाशात टप्प्याटप्पाने वाढत गेलेल्या पात्रांमुळे मुळात तो अवकाश ज्यांचा (मंगेश व शांता) आणि ज्याच्यासाठी सजवलेली (बाळ्या) त्यांचीच त्यावर सत्ता उरुन ; दुसऱ्यांनीच शकुची आई, मामा, अरुंधतीबाईच्या शाळेतील मुले तो आवकाश बळकावल्याने चित्र दिसते काही घटक थेटपणे त्या आवकाश न येताही. ध्वनिपातळीवर त्या आवकाशात घुसखोरी करताना दिसतात (काटदरेंचा रेडिओ, तिडकेंचा कुत्रा)

या नाटकातील प्रसंगरचनेतुन मंगेशने बाळ्याच्या अभ्यासाकरीता उपलब्ध वातावरणाविषयी रंगविलेल्या कल्पना व प्रत्यक्षात घडत जाणाऱ्या गोष्टी यांमध्ये दाखविलेल्या विरोधाभासाची गंमतही लक्षणीय आहे.

मंगेश भेंडे ने बाळ्याला स्फुर्ती मिळावी म्हणून आगरकरांची तसवीर अभ्यासाच्या खोलीत लावतो. बाळ्याला चुकुन मर्लिन मत्रोची तसबरी दाखवणे, चुक लक्षात आल्यावर ती तसवीर पाठमोरी करणे या प्रसंगातील 'आगरकर व मात्रो' या विसंगतीही एक सुक्ष्म प्रतिकात्मकता आहे. मंगेश, शांता, विश्र्वास, शकू ही पात्रे विशेष लक्ष वेधुन घेतात अन्य बरीचशी पात्रे अंक चित्रात्मक नमुन्यांच्या स्वरुपात आहेत. आपल्या मित्रात चुलतचुलतभावाला मार्गी लावू पाहणारा, भिडस्त पणामुळे आल्यागेल्यांच्या आदरातिथ्यात करणारा आपल्या घरातील शांतता हरवून बसणारा, हाताबाहेरच्या अडचणीतुन मार्ग काढण्यासाठी आपल्या मित्राचे मनोबल उंचावण्यासाठी धडपडत राहणारा 'मंगेश' हा सामन्य मध्यमवर्गीय गृहस्थ नाटककारने चित्रलेला आहे 'मंगेश' या मध्यमवर्गीय गृहस्थाच्या पंपादुष्यांचा आदरातिथ्याची जबाबदारी पेलतापेलता भरडून निघणारी त्याच्याशी व पाहुण्यांशीही काहीवेळा परखडपणे, स्पष्टवत्केपणाने बोलणारी पण या परिस्थितीतुन स्वत:ची सुटका करुन न घेऊ शकणारी, त्यामुळे तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीस मनातल्या भावनांचा स्फोट होऊन आपल्याला वेड लागणार आहे. असे म्हणणारी 'शांता' ही त्याची पत्नीही लक्ष वेधुन घेते, हे स्त्री-पात्र तेंडुलकरांच्या अन्य नाटकांतील स्त्री-पात्राप्रमाणे स्त्रीची कोंडी, घुसमट व्यक्त करणारे आहे. स्त्री मनाच्या वेदना 'शांता' या पात्राच्या माध्यमातून नाटककार उभा करतो.

विश्र्वनाथ व शुक ही पात्रे या नाटकात तितक्याच महत्त्वाची आहेत. परीक्षा उत्तीर्ण होता येत नाही म्हणून लग्न न करता आलेल्या मंगेशच्या मनातील दडपलेल्या लैगिंक इच्छाना 'शकु' चेतवते; तर परीक्षा, मग नोकरी, मग लग्न संसार, मग पुढे काय या बाळयाच्या मनातही अधुनमधुन डोकावताना दिसते.

या नाटकातील पात्रांचा अनेकवर्तुळाच्या असा व्युह जाणवतो मधोमच एका छोटया वर्तुळात बाळ्या व तयाचे परीक्षा उर्तीर्ण होणाचे उदिष्ट या गोष्टी आहेत. त्यांच्या भोवती 'मंगेश' व 'शांता' त्याचे यांचे संरक्षण कवच या स्वरुपाचे वर्तुळ आहे. या कवचाच्या भोवती पात्रांची वर्तुळे वाढत जातात, त्यांच्या भारापुढे संरक्षण कवच दुबळे ठरते, आणि त्या वर्तुळातील हे विघ्नकारी घटक मुख्य पात्राच्या भौतिक व मानसिक अवकाशावर अतिक्रमण करण्यात यशस्वी

होतात. विघ्नकारी पात्रापैकी काही पात्रे ही बाहयास्तरावरची विघ्ने आणणारी आहेत. तर शंकु विश्र्वनाथ सारखी काही पात्रे ही बाळ्याच्या मनात खोलवर दडुन असलेल्या काही प्रेरणांच्या प्रश्नांत अविष्कार करणारी आहेत. सामान्य माणसांना पात्रस्थानी आणणे; पात्रांचे काळ्या-पांढऱ्या रंगात चित्रण न करता वास्तवदर्शी संमिश्र चित्रण करणे मानवी मनात खोलवर दडुन राहणाऱ्या लैगिक प्रेरणा नानाविध भीती. असुरक्षितता यांचा सुक्ष्म वेध होणे. ही तेंडुलकरांच्या नाटकांतील पात्रचित्रणाची वैशिष्टये याही नाटकात दिसतात. आगकर (माळू यावर धुळ खात पउलेल्या मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी समोरील ध्येयप्रवणतेचा आदर्श) व मत्रो त्यांच्या अंतर्मनात दडपलेली लैगिक प्रेरणा या प्रतिकांतुन तेंडुलकरांनी मध्यमवर्गीय समाज जीवनांतील वास्तव एका अंतरविरांधाविषयी सुचक विधान केलेले दिसते.

५.७ 'कावळ्यांची शाळा' पात्रचित्रण / व्यक्तिरेखा

या नाटकात डफळापूरकर, भेंडे, विश्वनाथ, शांता, बिगूलवाले, अंरुधतीबाई, शकूची आई अशी एकूण पंधरा पात्रे आहेत. या नाटकात चाळीसेक शाळकरी मुले रंगमंचावर येतात यापैकी 'बाळ' या डफळापुरकर हे प्रमुख पात्र आहे. 'मंगेश भेंडे, शांता ही बाळ्याच्या उद्रिष्ठपुर्तीत त्याला मदत करु पाहणारी दोन सहाकारी पात्रे आहेत विश्वानाथ, मामा, शकु, अरुंधतीबाई हे मंगेश चे दुरचे नातेवाईक काटदरे तिडके हे मंगेश चे शेजारी; तोफखानेमास्तर व चाळीस मुले (अरुंधतीबाईंशी संबधित) भावकवी, चॅपियन अॅयलिट रतनकुमार (शकुंशी समंधित) तीन बैरागी (महाथगाचे प्रतिनिधी) हे मंगेश किंवा बाळ्याशी प्रत्यक्षतः संबंधित नसलेले काही लोक अशी बाळयाच्या अभ्यासात कळत नकळत अडथळे आणणाऱ्या पुस्क पात्रांची प्रचंड गर्दी या नाटकात आहे मात्र ही गर्दी नाटकातील कथानकाशी सुसंगत रीतीने आलेली आहे किंबहुना नाटकाच्या सुरुवातीस दोन-तीन पात्रांमुळे निवांत वाटणारा आवकाश 'कावळ्याच्या' शाळेत परिवर्तीत होतो. हे उत्तरोत्तर वाढत गेलेल्या या पात्रांच्या गर्दीमुळे अधोरेखित झाले आहे. रंगमंचावर न येणारे, पण बाळ्यासाठी सजविलेले स्वतंत्र्य खोली बळकावून बसलेले आईचे चे पात्रही लक्षणीय आहे.

या नाटकातील सर्व पात्र मध्यमवर्गातील असुन 'नायक-खलनायक' या वर्गीकरणात बसणारी नाहीत 'बाळ्या डकळापुरकर' चे नाव त्याचा संकोची आत्मविश्वासरहित, भिडस्त स्वभाव त्याची समान्य स्वप्ने, मनातुन पराभुत असल्यामुळे त्याचे अडचणीपुढे चटकन गलितगात्र होणे. हे काहीच नायकाच्या पारंपारिक आदर्शस्वरुपी संकल्पनेशी नाते सांगणार नाही त्याचे चित्रण पाहताना गडकऱ्यांनाच मुकनायकाची वारंवारता आठवण होते. बाळ्याच्या अभ्यासात व्यत्यय आणणारी पात्रे ही त्याला त्रास घायचा म्हणुन तसे जाणीव पुर्वक द्रष्ठाव्याने वागत नसल्यामुळे तीही 'खलपात्र' या श्रेणीतील नव्हेत या सर्वत्र पात्रांची आपापली उशी उदिष्टे आहेत. बाळ्याचे उदिष्टे व या पात्रांची उदिष्टे यांच्यात टक्कर घडत राहते आणि त्यातुन बाळ्यालाचे विघ्न उभे राहतात.

५.७.१ बाळ्या डफळापुरकर :

बाळ्या डफळापुरकर मंगेशचा जिवलग मित्र आहे. विचार आणि संकोच त्याचा स्वभावाचा स्थायीभाव आहे. तो सी.ए. च्या फायनल इयरला आहे. त्यांचे सगळ करियर या परीक्षेवर अवलंबून असते. काही कारणांनी तीन वर्ष त्यांची परीक्षा चुकते. त्यांच्या वर्तनातून

कनिष्ठ मध्यमवर्गीय माणसांच्या जीवनाचे प्रतिनिधीत्व करणारे आहे. बाळ्याला करियरचा प्रश्न महत्त्वाचा वाटतो. कारण माणसांमध्ये आणि मित्रांमध्ये त्याला तो प्रेस्टिजचा प्रश्न वाटतो. कनिष्ठ मध्यमवर्गीय जीवनमानाचे प्रतिनिधीत्व करणारे हे पात्र आहे. विजय तेंडुलकरांनी कनिष्ठ वर्गातील प्रतिनिधित्व करणारे पात्र या नाटकातून उभा केले आहे.

काटदरेच्या रेडिओचा आवाज मोठा होतो. तेव्हा बाळ्या म्हणतो, "बरीच (आनंदा) गडबड दिसते" (पृष्ठ - ३१) मंगेश भेंडे नावाच्या मित्राकडे आल्यावर काटदऱ्यांचा रेडिओ, तिडक्यांचा कुत्रा विसू, उर्फ विश्वनाथचे भुंकणे (मंगेशचा चुलत, चुलत भाऊ) मामांचा बिगूल, सतत वाजणारी दरवाजाची बेल, सिंहगडचा ट्रिपला आलेली मंगेशची आत्या अंरुधंतीबाई, आणि चाळीस, त्या मुलांवर कडक शिस्तीचा बडगा उभारणारा ड्रिलमास्तर या सारख्या घटनांतून नाटककाराने मध्यमवर्गीय जीवनाच, व्यक्तीस्वभावाचे, त्यांच्यातील दैनंदिन घटनाचे चित्रण केले आहे.

५.७.२ मंगेश भेंडे :

विजय तेंडुलकरांच्या नाटकातील पात्र ही त्यांनी पाहिलेल्या अनुभवलेल्या समाजातील व्यक्तीरेखा आहेत. 'कावळ्यांची शाळा' या नाटकात विविध स्वभावाच्या व्यक्तिरेखा आहेत. मनाच्या, भावनाशील तरुण स्त्री-पुरुषांचा एक मोठा ताफाच या नाटकातून चित्रीत झालेला दिसतो. मंगेश भेंडे हा रिसर्च असिस्टंटची नोकरी करत असतो. तो पुण्यामधील एका वाड्यातील सतरा क्रंमाकाच्या त्यांची पत्नी शांता सह राहतो. 'मंगेश भेंडे' हे पात्र मध्यमवर्गीय कुटुंबाचे प्रतिनिधीत्व करणारे पात्र आहे. त्याला मनापासून वाटते की, आपल्या मित्रांना आपण चांगले वळण लावावे म्हणून तो आपला मित्र बाळ्या डफळापूरकरच्या अभ्यासाकरिता तो स्वतंत्र सुंदर खोली सजवतो. बाहेरची स्वच्छ हवा खोलीत यावी पक्ष्यांचा आवाज यावा प्रसन्न वातावरणात बाळ्याचा अभ्यास करता यावा. त्याला अभ्यासाची प्रेरणा मिळावी यासाठी आगरकरांचा फोटो लावतो. पत्नी शांताला तो सांगतो "बाळ्या अभ्यास पुरा करुन परीक्षेला परत जाईपर्यंत तुझ्या माझ्या सगळ्या शाब्दिक चकमकी आणि लढाया तहकुब! या त्यांच्या संवादातून मित्रांच्या अभ्यासासाठी असणारी काळजी दिसते येते. आपल्या बरोबर आपल्या मित्रांच्या हिताचा विचार करणारे ही पात्र तेंडुलकरांनी या नाटकातून उभा केले आहे. समाजात अशा काही व्यक्तिरेखा असतात. त्याच प्रतिनिधीत्व करणारे हे पात्र आहे."

५.७.३ शांता भेंडे :

शांता भेंडे ही मंगेशची पत्नी आहे. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक स्त्रीचे प्रतिनिधीत्व करणारे हे पात्र आहे. बाळ्याबद्दल तिच्या मनाने आदर आहे तर विश्वनाथाबद्दल कडवट स्वर हे तिच्याकडून ऐकायला मिळतो. ती बिगुलवाल्या मामाला उद्देशून ती म्हणते, इंथ त्यांचा अभ्यास चाललाय. (बाळ्या डफळापूरकर) इंथ मी कुणालाही बसू देणार नाही. या सारख्या संवादातून बाळ्याच्या अभ्यासाविषयी असणारी काळजी लक्षात येते.

५.७.४ विश्वनाथ :

कावळ्याची शाळा या नाटकातील विश्वनाथ ही व्यक्तिरेखा मंगेशच्या चुलत चुलत भाऊ आहे. तो अर्धवट स्वभावाचा आहे. त्याने दाढीमिशा वाढवल्यामुळे काटदरेने वेड्या मटभुदाची शांताला आठवण येते. विश्वनाथ अर्धवट स्वभावाचे पात्र आहे. परंतू जे शहाणे वाटतात. त्यांचा मुर्खपणा बाहेर काढील असा तो आहे. विश्वनाथ बाळ्याला म्हणतो, "अभ्यास

करताय ना? करा करा मला काहीच करण्यासारख नाही. आणि गप्प बसलं तर वेड लागेल...! म्हणजे अशी मला भीती वाटते. इथून पळून जाण्याचा बेत आहे माझा. कसा आहे बेत...? फार माणसं झाली इंथ, तिडकेच्या कुत्र्यापासून सुरुवात झाली मग तुम्ही आलात. आता तर वेड्यांचा बाजार झालायं." तुम्ही आवडता आपल्याला तुमच्याकडे मन मोकळ करावंस वाटतं कारण तुम्ही उलट काहीच म्हणत नाही. नाही तर बाकीचे मला काही म्हणूच देत नाहीत आणि हुप्प्या झालो की नाव ठेवतात.

या संवादातून त्यांचे स्वभाव विशेष दिसून येते. विजय तेंडुलकराच्या नाटकातून विविध स्वभाव गुणांची पात्र दिसून येतात. ही पात्र समाजात आपण नेहमीच पाहात असतो त्याच्या स्वभावातील बारकावे तेंडुलरांनी हेरुन ही पात्र आपल्या नाटकातून चित्रीत केली आहेत.

बाळ्या डफळापुरकर, मंगेश भेंडे, शांता, विश्‍वनाथ, बिगुलवाले शकू, अंरुधतीबाई, शकूची आई, भावकवी, या नाटकातील व्यक्तिरेखा आहेत. मानवी जीवनातील स्वभावाचे विविध त्यांचे भावविश्‍व त्यांचे विचार आणि त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोन दिसून येतो. या नाटकातील पात्र, त्यांचे स्वभाव वेगळेपण, त्यांचे विचार व्यक्तिरेखांच्या कृती-उक्तीमधून दिसून येतात. समाजात वावरणारी त्यांनी पाहिलेली पात्र नाटकातून उभा केली आहे. समाजातील विविध मानसिकतेची पात्र त्यांचे स्वभाव वेगळेपण जाणून घेणे हे विजय तेंडूलकरांचे एक विशेष आहे.

५.८ 'कावळ्यांची शाळा' : भाषिक घटक

मराठी नाटपरंपरेत नाटकारकारचे भाषा प्रभुत्व त्यातुन पेरली जाणारी टाळ्यांची वाक्ये यांचा वरचष्मा असताना तेंडुलकरांनी आपल्या नाटकांत पात्रांच्या अभिव्यक्तीस अनुरुप अशी सहज स्वाभाविक वास्तवदर्शी संवादभाषा योजण्यास सुरुवात केली हे त्याचे वैशिष्टये 'कावळ्याची शाळा' या नाटकातही प्रत्ययास येते. या नाटकाच्या सुरुवातीस आलेला मंगेश व काटदरेमधील संवादप्रसंग नाटकात बाळ्या व विश्‍वनाथ यांच्यात दाखविलेले संवादप्रसंग यांतील तुटक. अर्धीमुर्धी वाक्य विशमांच्या रिकाम्या जागा पाहता, या नाटकातील संवाद खुप बोलत नाहीत, पण खुप सुचवतात या नाटकातील मंगेश-शांता या मध्यमवर्गीय नवरा बायकोच्या वादावादीतील भाषा (अंक १ पृ ९ ते११) ही त्या पात्रांची स्वाभाविक भाषा वाटते मंगेशच्या तोंडी. सहजपणे अधूनमधून इंग्रजी शब्द, वाक्ये येतात शब्दभंडार व कल्पनासृष्टी मर्यादित असलेला सामान्य माणुस आपल्या भावना विचार, कल्पना यांच्या उत्कट अभिव्यक्तीसाठी तेच तेच शब्द कसे वापरतो कल्पनांची, शब्दांची कशी पुनारावृत्ती करतो. हे पहिल्या अंकातील मंगेश आणि बाळ्या यांच्यातील संवादातील दिसुन येते या नाटकात वेगवेगळ्या ठिकाणी मंगेश, शांता व बाळ्या या तीन पात्रांचा उद्रेक दाखविणारे संवादप्रसंग आले आहेत त्यात सान्मान माणसाला आपली घुसमटही कशी, पुर्णपणे व्यक्त करता येत नाही याचेच तेंडुलकर दर्शक घडवतात. शेवटच्या बाळ्याचा 'खामोष' चा उद्रेक तर आवाजांमध्ये वाहुनच जातो.

भावकवी व रतनकुमार यांचे आपल्या घराण्याच्या अब्रु वरील आक्रमण रोखवण्याच्या प्रयत्न असलेल्या मामांचा तोडाच्या संवादात ऐतिहासिक नाटकातील संवादभाषेचा केलेला उपयोग. भावकवीच्या तोडयांच्या संवादांत भावगीतांतील नाजुकसाजुक वर्णन शेतीच्या केलेल्या उपयोग त्याचे विश्र्वानाथाने केलेला जाडी पृ. ५३ विडंबन यातुन पुनपरपरेतील सांकेतिक

अभिव्यक्तीशैजीचे तेंडुलकरांनी केलले व्यजन यांजनही पाहण्याजोगे आहे विशेषतः मंगेश व मामा यांच्या उदिष्ठाचे सामान्यपणे खुजेपणा व त्यातुलनेत त्यांच्या बोलण्यातील ऐतिहासिक बाजाच्या शेतीतील अवाजवी असामानय अविर्माद मंगेश ''यंदा अकाश कोसळलं धरणी दुभंगली वडवानळानं समुद्र जाळला किंवा मुग्यांनी मेरुपर्वत गिळला तरी बाळ्या सी. ए. च्या परिक्षेत पृ.२९ मामा,'' मार्चाच्या शीलरक्षणार्थ घराण्याच्या लैकिकार्थ आणि कर्तव्याच्या पालनार्थ मला आपली मागणी नाइलाजानं अव्हेरावी लागेल आहे (पृ.७०) यांती विसंगती तेंडुलकर ठसठशीतपणे नजरेत आणतात. भावकवी, रतनकुमार, शकु, मामा आदि पात्रांची संवादभाषा त्यांच्या अकचित्रात्मक शैलीतील चित्रणास अनुरुप आहे या पात्रांचे अर्कपणा त्याच्यां भाविक लक्वीतुन अधिक उठावदार केलेले दिसते हे नाटक वाचताना 'मुकनायक' ची यासाठीही आठवण होते की, या नाटकात बाळ्याच्या आगमनाच्या प्रसंग व शेवटच्या 'खामोष' वगळता; बाकीच्या पात्रांच्या गलक्यात, गदारोळत अडकलेल्या 'बाळ्या' या प्रमुख पात्राच्या जवळपास मुकनायक होत गेलेला दिसतो त्याला सर्वात कमी व सर्वात तुटक संवाद दिलेले दिसतात.

या नाटकात अजून एका ठिकाणी 'मुकनायक' ची आठवण होते, ती म्हणजे तिसऱ्या अंकात शकु विश्र्वानाथाला मागणी घालते, त्यावेळी विश्र्व नायाच्या वेगवेगळ्या भावछटांतील भुकण्याविषयी दिलेल्या रंगसुचना (पृ. ८४) वाचताना एकंदतील या नाटकातील रंगसुचना या तेंडुलकरांनी या कसा विषय लैगिकाची आठवण करुन देणाऱ्या आहेत तिन्ही अंकाच्या सुरुवातीस मंगेशचे घर, बाळ्याला अभ्यासाठी उपलब्ध अवकाश यांत होत गेलेल्या बदलांविषयी विस्तृत रंगसुचना आल्या आहेत. या नाटकात सर्वात लक्ष वेधून घेतात. त्या बाळ्यासाठी मंगेशने निर्माण केलेल्या आवकाशात घुसखोरी करीत गेलेल्या आवाजांविषयीच्या रंगसुचवाना त्यामुळे नाटक वाचताना ध्वनिपरिणामासहित ते अनुभवतो आहोत. असे वाटु लागले संवादातून व्यक्त होणाऱ्या कलांना अपेक्षा व रंगसुचवतांतुन लक्षात येणारी वस्तुस्थिती यांच्यातील जुगलबंदी काही प्रसंगातील गंमत निर्माण करते उदा. पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या भागातील मंगेश बाळ्याला धीर देतो ते प्रसंग पाहता येईल. मंगेश - मी सांगतो, तुझा अभ्यासव्यवस्थित (पोरांचा ओरडा) व्यवस्थित होणार काही काळजी म्हणजे नेहमीच काही हे घडणार नाही कचित (रेडियो) कच्चित केव्हा तरी त्याचं इतका माणुच घ्यायला नको मी सांगतो काटप्याऱ्याला (कुत्र्यांची भुंक) आणि तिज्वयाला पण ... तु येणाऱ्या मुहूर्तावर सकाळी कोकीळ ओरडत होता बाहेर - अक्रुअल कोकीळ तेव्हाच मी समजाले की हा शुभशकुन आहे! पोरं, रेडियो, कुत्रा सगळाएका वेळी काही वेळ बाळ्याचा आणि मंगेश गप्पा

या संवादप्रसंगात या नाटकातील संवादभाषा, आवाजविषयक रंगसुचना, विरामविषयक रंगसुचना या तिन्हीचे उदाहरण पाहता येते.

५.९ समारोप

'कावळ्यांची शाळा' या नाटकातून विजय तेंडुलकरांनी मध्यमवर्गीय समाज मनाचे चित्रण केले आहे. त्यांच्या नाटकातून वास्तववादी समाज जीवनाचे चित्रण केले आहे. या नाटकातून मध्यमवर्गीय माणसाचा कोंडमारा, त्यांना करावा लागणारा संघर्ष, विद्यार्थ्यांची मानसिकता, मध्यमवर्गीय शहरातील कुटुंब, त्यांना येणाऱ्या अनेक अडचणी, यशस्वी जीवन जगण्यासाठी धडपड करणारा माणुस हा त्यांच्या नाटकातून दिसून येतो. नाटक विनोदी वाटले

असले तरी विनोदाच्या माध्यमातून सामाजिक समस्या या नाटकातून मांडल्या आहे. व्यक्ती व्यक्तीमधील स्वभाव वेगळेपण वैचारिक मतभेद या नाटकांतून दिसून येतात. तेंडुलकरांना समाज वास्तवाचे चित्रण या नाटकातून केले आहे.

५.१० संदर्भग्रंथ

१) कावळ्यांची शाळा - विजय तेंडुलकर
२) नाटक आणि मी - विजय तेंडुलकर
३) तेंडुलकरांची नाटके - चंद्रशेखर बर्वे
४) ते आणि आम्ही - मुळये प्रदिप नाईक, विजय तापस

❖❖❖❖

munotes.in

घटक -६

'राहिले दूर घर माझे' (नाटक)

- लेखक शफाअत खान

घटक रचना :

६.१ प्रस्तावना
६.२ ज्येष्ठ नाटककार शफाअत खान यांचा परिचय
६.३ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाविषयी
६.४ 'राहिले दूर घर माझे' या कथानक
६.५ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाची पात्र
६.६ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचे आशय
६.७ समारोप

६.१ प्रस्तावना

'राहिले दूर घर माझे' हे ज्येष्ठ नाटककार शफाअत खान यांचे नाटक आहे. 'कावळ्यांची शाळा' विजय तेंडुलकरांच्या नाटका नंतर या नाटकाचा अभ्यास करायचा आहे. 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचा पहिला प्रयोग कलावैभव मुंबई या नाट्यसंस्थे तर्फे १७ डिसेंबर १९५५ मध्ये शिवाजी नाट्यमंदिर दादर येथे सादर करण्यात आला. २६ जानेवारी २००१ मध्ये शब्दालय प्रकाराचे पुस्तक रुपात प्रकाशित केली. हे नाटक ५१ पानांचे असुन ना नाटकात दोन अंक आहेत. भारत पाकिस्तान फाळणीनंतर दंगल त्यांचा समाजावर झालेला परिणाम या नाटकाचे कथाबीज आहे.

६.२ ज्येष्ठ नाटककार शफाअत खान यांचा परिचय

१९८० च्या दशकात शफाअत खान एकांकीका आणि नाट्य लेखन करु लागले. शफाअत खान यांची 'काहूर' ही एकांकीका आंतरमहाविद्यालयीन एकांकीमध्ये खुपच गाजली. याच एकांकीकेवर आधारित 'गर्दीत गर्दीतला' दीर्घांक त्यांनी सादर केला. त्यांनी प्रहसनात्मक, विनोदी एकांकिका त्यांनी लिहिल्या.

मुंबईचे कावळे, भूमितीचा फार्स, शोभा यात्रा ही नाटके त्यांनी लिहिली. शोभा यात्रा या नाटकावर आधारित चित्रपट ही लिहिला. पोपटपंची हे त्यांचे अलिकडचे गाजलेले नाटक होय. १९९० च्या दशकात शोभायात्र हे त्यांचे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आले. ते नाटक गाजले. स्वातंत्र्यानंतरच्या पन्नासवर्षात भारतात सर्वच क्षेत्रात झालेल्या अधोगतीचे रहास्ताचे, मूल्यहीनतेकडे चाललेल्या आपल्या प्रवासाचे भयावह चित्रण करणारे 'शोभा यात्रा' हे त्यांचे नाटक आहे.

munotes.in

शफाअत खान यांचे 'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक भारत-पाकिस्तान फाळणीनंतरच्या समाज वास्तवाचे चित्रण करणारे नाटक आहे. शफाअत खान हे प्रायोगिक रंगभूमीवरील लेखक, दिग्दर्शक आहेत. त्यांना नाटक आणि साहित्य क्षेत्रातील नामांकित पुरस्कार मिळाले आहेत.

१९७५ नंतर मराठी रंगभूमीवर प्रयोशिल नाटककारांची एक मोठी पिढी उदयास आली. सतिश आळेकर गो. कु. दांडेकर, प्रशांत दळवी, महेश वेलकोन चव्हाण, गो. पु. देशपांडे, प्रेमानंद, रत्नाकर मत्करी हे त्यातील महत्त्वाचे नावे होय. शफाअत खान हे यातील एक महत्त्वाचे नाव घेता येईल.

१९९१ ला रंगमंचावर आलेले 'शोभायात्रा' हे त्याचे नाटक मराठीतील एक श्रेष्ठ नाटक मानले जाते. त्यानंतर टाईमपास, पोपटपंची हे त्यांची अलिकडे गाजलेली नाटके होय. शोभायात्रेतून black comedy कृष्ण सुखात्मिका नावाची नविन लेखनशैली त्यांनी मराठीत सुरु केली. नाटकाशिवाय, दूरचित्रवाणीतील कार्यक्रम, मालिका चित्रपटकथा यांचे लेखन चित्रपट कथा लेखन आणि वर्तमानपत्रात संपादकीय लेखन त्यांनी केले आहे. सध्या ते मुंबई विद्यापीठाच्या 'ॲकडमी ऑफ थियटर' या विभागात नाटकाचे अध्यापन करत असून या विभागाचे ते संचालक आहेत. महाराष्ट्र राज्य शासनाने सांस्कृतिक पुरस्कार देऊन त्यांचा गौरव केला आहे.

६.३ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटका विषयी

'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचा पहिला प्रयोग कला वैभव मुंबई या नाट्यसंस्थेतर्फे १७ डिसेंबर १९९५ रोजी शिवाजी मंदिर दादर येथे संध्याकाळी ४ वा. सादर करण्यात आले. वामन केंद्रे रोजी या प्रयोगाचे दिग्दर्शन केले जाते. या नाटकाची संहिता २६ जानेवारी २००१ रोजी शब्दालय प्रकाशचे पुस्तक रुपात प्रकाशित केली. हे नाटक ७१ पानाचे असुन दोन अंकी प्रवेशांचे आहे. या नाटकाच्या लेखनासाठी शफाअत खान यांना महाराष्ट्र शासनाच्या व्यावसायिक नाटक स्पर्धेत प्रथम पुरस्कार म्हणून गौरवण्यात आले.

'राहिले दूर घर माझे'... हे नाटक अजगर वजाहत यांच्या "जिस लाहौर नई, देख्या ओ जम्याइ नई" या उर्दू हिंदु नाटकावर आधारित आहेत. या नाटकाचे कन्नड, पंजाबी भाषेत भाषांतरित झालेली होती. अमेरिका, कॅनडा, पाकिस्तान इत्यादि विविध देशातल्या नाटकाचे प्रयोग झाले होते. १९४७ च्या सांप्रदायिक दंगलीत मारला गेलेला कृष्णकुमार गोटू आणि इतर हजारो निरपराध ह्यांना हे पुस्तक अर्पण केलेले आहे. मुंबईत १९९३ ला सांप्रदायक दंगली कोसळली. त्यावेळी वामन केंद्रे यांनी या नाटकाचे शफाअत खान यांच्यासमोर वाचन केले. त्यावरुन शफाअत खान यांनी 'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक लिहिले आहे. १९९३ च्या दंगलीत शफाअत खान यांच्या मनात घर करुन राहिलेली मामा-मामी व मामेभाव विषयीची आठवण जागी झाली. पाकिस्तानात राहुनही 'भारत हमारा मुल्क है' म्हणणारी मामी व हिंदुचा तिरस्कार करणारा मामेभाऊ यांची प्रतिभा या नाटकात त्यांनी रेखाटली. १९४७ ला धर्मावर आधारित देशाची फाळणी झाली. त्यामुळे भयंकर दंगल कोसळली होती. हजारो माणसे उध्वस्त झाली व तिरस्काराच्या जखमा होऊन दोन देशात विभागणी धर्म श्रेष्ठ कि मानवता श्रेष्ठ याविषयी

चर्चा केली गेली हे नाटक हि धार्मिक तिरस्कार व मानवता, प्रेम, बंधुभाव याविषयी चिंतन हे नाट्य करते.

६.४ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचे कथानक

१९४७ च्या फाळणीनंतर भारतातील महाराष्ट्राच्या कोकणातून एक मुस्लिम कुटुंब पाकिस्तानातील लाहौर या शहरातून निघून येते. निर्वास्तीतांच्या छावणीत काही दिवस काढल्यानंतर लाहौर मधील एक हवेली त्यांना रहायला दिली जाते. या दंगलीत जिवंत राहिलेली त्या हवेलीचि मालकिन रतनलाल ची आई उर्फ माई ही हिंदू पंजाबी स्त्री स्वतःचे घर, स्वतःचा मूलूक, सोडून भारतात जायला नकार देते. तणावग्रस्त, तिरस्कार मन परिस्थितीत लाहौर मधील जीवंत असलेली ती एकमेव हिंदू स्त्री आहे. भारतातील कोकणातून आलेले मुस्लिम कुटुंब आणि माई यांच्यात जे संबंध आकारात येतात. तेच या नाटकाचे मुख्य कथानक आहे. १९४७ ची फाळणी या नाटकाची पार्श्वभूमी असली तरी 'फाळणी' ह्या नाटकाचा मुख्य विषय नाही. तर 'हिंदू'-मुस्लिम संघर्ष व संबंध आणि त्या माध्यमातून मानवता धर्म, माणसाचे घराशी, वतनाशी, मुल्काशी असलेले नाते हा या नाटकाचा विषय आहे.

नाटकाची सुरुवात पाकिस्तान पुरस्कार कर्त्याच्या जूलूसाचा दृश्याने होते.

भारतीय मुस्लिम कुटुंब हवेलीचा ताब्यात ताब्यात घ्यायला येतात. या दृश्याने नाटकाची सुरुवात होते. पहिल्या अंकाच्या सुरुवातीस कासिम त्याची बायको हमीदा बेगम, मुलगा जावेत मुलगी तनवीर बेगम उर्फ तनो यांचे हवेलीत आगमन होते. हवेलीत जिवंत राहलेल्या रतनलालच्या आईशी उर्फ माईशी त्यांची भेट होते. सुरुवातीला माईला ते मुस्लिम कुटुंब हवेलीचा ताबा घ्यायला आले आहे असे वाटले. तर कासिमचे कुटुंब माईला हवेली सोडून भारताला जायला सांगतात. ती नकार देते. यातूनच त्यांच्यात ताणाचे वादाचे प्रसंग घडू लागतात. हळूहळू त्यांच्यात कामानिमित्त संवाद, सहवास घडू लागतो. पण तरीही कासिद, जावेद, माई ही अडचण आहे. म्हणून तिला दूर करण्याचा प्रयत्न करतात. त्यातच मोहल्यातील उस्ताद व त्याच्या गुंड साथिदारांना हवेलीत एक हिंदू स्त्री जिवंत आहे, हे कळले. तेव्हा जावेदला बोलावून पैसे देऊन तिचा खून करण्याचा बेत आखला जातो. हमीदा बेगम कासिबला मारण्याचा शपथ कट देऊन हा कट रद्द करायला सांगते. पण परिस्थितीचा फायदा उठवून वाहणारा उस्ताद हवेलीच्या दुसऱ्या मजल्याचा कब्जा घेण्याचा प्रयत्न करतो. कासिम, हमीदा व माई या प्रयत्नात त्याला यशस्वी होऊ देत नाही. तेव्हा उस्ताद माईला मारण्यासाठी मोर्चा घेऊन येतो. माई त्या दंगलेखोऱ्यांना निर्भयपणे सामारे जाते. कासिम व त्याचे कुटुंब ही माईच्या रक्षणाची जबाबदारी उचलतात.

दुसऱ्या अंकात कासिम व माई व आजुबाजुची इतर मुस्लिम कुटुंब यांच्यात स्नेहबंध निर्माण होतो. माई कासिमच्या कुटुंबाचा एक भाग बनून त्यांच्यात गुण्यागोविंदाने नांदू लागते. जावेदच्या मनातील तिरस्कार घालवण्यात तन्नोला यश येते. कासिमचे कुटुंब माईसाठी दिवाळी साजरी करतात. पण यावरुन उत्साद व त्यांचे गुंड साथिदार वाद निर्माण करतात. मौलवीने मध्ये पडून इस्लामचा खरा अर्थ सगळ्यांना पटून देतात. तेव्हा उस्ताद तन्नोसाठी आलेल्या स्थळाला धमकावून तन्नोला नकार द्यायला लावतो.

त्यामुळे कोलमडलेली हमीदा रागाच्या भरात माईला 'भारतात निघून जा' असे बोलते. आपल्यामुळे उस्ताद व त्याचे गुंड त्यांच्या दंगेखोर साथिदाऱ्याने कासिमच्या कुटुंबाला त्रास देऊ नये म्हणून माई हिंदूस्तानात जाण्याचा निर्णय घेते अशा वेळी उर्दू कवी नास्तेद काजवी व कासिम तसेच जावेद ही माईला लाहौर सोडण्यापासून परावर्तित करतात. माई ही आपला बटवा हवेलीची चावी व प्रेमाचा वारसा तन्नोकडे सोपवते व तिथेच राहण्याचा निर्णय घेते. त्याचवेळी समोरच्या अलीम चहावाल्याकडून मशीदीसमोर मौलानाचा खून झाल्याचे समजते. त्यामुळे पुन्हा दंगली उसळतात. दुकाने जाळली जातात. दंगेखोर हवेलीकडे माईला मारण्यासाठी चाल करुन येतात. आता मात्र तन्नो, कासिम, हमीदा, जावेद न घाबरता दंगेखोऱ्यांना सामोरे जाण्याचा निर्णय घेतात. तन्नो दरवाजा उघडते आणि गल्का थांबवून गोपाळीचे सूर ऐकू येतात. रात्र संपवून नवी पहाट उगवते. बाहेरुन येण्याच्या सोनेरी उजेडात सर्व न्हा, अशा स्थळी हे नाटक संपते.

६.५ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकातील पात्र

'राहिले दूर घर माझे' या नाटकात माई, तनो, अम्मी, अब्बू, कासीम, हमीदा, जावेद, उस्ताद, रक्षा, अलिम ही पात्र आहेत. माई, कासिम, जावेद, तन्नो ही या नाटकातील प्रमुख पात्र आहेत. तर उस्ताद व त्याच्या सहकारी 'रक्षा' ही पात्रे स्वार्थाखातर धर्माच्या नावाखाली अत्याचार करणारे दहशतवाद माजवणारे, तिरस्कार फसरवणाऱ्या वृत्तीचे प्रतिनिधित्व करणारी आहेत. तर अलिम चहावाला हे पात्र उस्ताद व रझा या खलप्रवृत्तीने निर्माण केलेल्या दहशतीत होरपळून निघणारे सामान्य माणसाचे प्रतिनिधीत्व करते.

६.५.१ माई (रतनलाल ची आई) ही या नाटकातील प्रमुख व्यक्तिरेखा आहे. ती भारत-पाकिस्तान फाळणीनंतरच्या जातीय दंगलीची साक्षीदार आहे. फाळणीच्या वेळी दंगलीमध्ये तिच्या डोळ्यासमोर सर्व काही नष्ट होते. तिने अनंत संकटाचा सामना केला आहे. पाकिस्तानात आता तिचे काहीही नाही हे तिला कळूनसुद्धा ती आता या वतनाची नाही हे ती मानत नाही. तिने आपले सारे आयुष्य लाहोरच्या भूमीवर व्यतीत केलेले आहे. म्हणून ती आपली मातृभूमी कशी सोडून जाणार? यासारखा प्रश्न तिच्यापुढे आहे. फाळणीच्या दंगलीत (हिंदू ड्रायव्हर शोधण्यासाठी रतन गेलेला असतो. पण तो अजूनही परतलेला नसतो) नातवंडे मारली गेल्याचे दुःख (तन्नोमध्ये तिला राधाच दिसते) ती सहन करते. परंतू माई आशावादी आहे. मुलगा वाचून परत येईल या आशेपोटी ती त्या हवेलीत एकटी, एकाकी, मुलाचे दुःख सहन करीत बावीस खोल्यांच्या हवेलीमध्ये ती एकटी राहत आहे. फाळणीनंतर भारतामधून आलेल्या मुस्लिमांना पाकिस्तानात घरे दिली जातात. तेव्हा हमीदा आणि कासिम यांना ती हवेली दिली जाते; परंतू माई मात्र या हवेलीचा ताबा सोडत नाही. शेवटी तडजोड म्हणून ती त्यांना हवेलीत राहण्याची परवानगी दिली जाते. माई दंगलखोरांना ती घाबरत नाही. मोहल्ल्यामधील सगळ्या बरोबर आपुलकीने नाते संबंध ती जोडते. आपले घर आणि मुलूख सोडून जाण्यास तिचा ठाम नकार आहे. परंतू प्रेमळ माणसांना आपल्यामुळे उपद्रव नको म्हणून ती घर सोडायला तयार होते. ही वृद्ध पंजाबी स्त्री व्यक्तिरेखा उदास भिती, अविश्वास या वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर माणसांमधील आपुलकीचे, जिव्हाळ्याचे प्रतिनिधित्व करते. माई ही समजदार आहे. तन्नोच्या लग्नाची तिला घाई आहे. तिला पाहूणे बघण्यासाठी येणार असतात तेव्हा तिला तयार करण्याचे काम तिच करते. तन्नोच्या लग्नाच्या बोलणीत तिलाच जास्त आनंद होतो. परंतु आपण हिंदू आहोत आपल्या असण्यामुळे वधू पाहण्याच्या कार्यक्रमात कोणताही अडथळा नको म्हणून ती मागे राहते. लपून बसते. पण

दुर्दैवाने याच कारणाने तिच लग्न मोडते. आणि रागाच्या भरात हमीदा तिला वाईट बोलते. आपल्यामुळे तन्नोचे लग्न मोडल्याच्या वेदना तिला सहन होत नाहीत. त्यामुळे हवेली सोडून हिंदूस्तानात परतण्याचा निर्णय ती घेते. एक भावनाशिल हिंदू स्त्रीची ही व्यक्तीरेखा आहे. दंगलीमुळे तिचे जीवन उद्धवस्त होते.

६.५.२ कासिम आणि हमीदा :

या नाटकातील कासिम आणि हमीदा हे साधे सरळ निष्पाप, श्रद्धाळू जीवन जगणारे हिंदूस्थानातील कोकणातील मध्यवयीन मुस्लीम दांपत्य आहे. त्यांच्या मुलुखात परके ठरवले जातात. दंगलीमधून बायको-मुलांचा जीव वाचवण्यासाठी पाकिस्तानातून पळून आलेला अथक कष्ट उपसून हवेलीची ॲलॉटमेंट मिळवणारा कासीम आणि तेथे प्रवेश मिळाल्यावर त्यांना हाकलून लावणारी म्हातारी (माई) ज्यावेळेस समाजाला नंतर ऐकत नाही. तेव्हा कस्टोडिअनकडे जाऊन तिचा सोक्षमोक्ष करुन टाकण्याचा विचार करणारा कासीम नंतर मात्र माणुसकीने, धर्म यांच्यावर श्रद्धा असल्यामुळे आणि आंतरिक चांगूलपणा दाखवणारे मात्र माणुसकीचे दर्शन घडवणारे आहे.

हमीदा ही तन्नोची अम्मी आहे. ती निरक्षर आहे ती धर्म प्रिय आहे. तिच्या नसानसात धर्म भिनलेला आहे. ती म्हणजे "आपला पडोसी मग तो कुठल्याही जाती धर्माचा असो, ज्याला तो त्रास देतो, दु:खात लोटतो, अल्लाची कसम, त्याला कधीही जन्नत नसीब करणार नाही." असा तिचा जीवन विषयक दृष्टिकोन आहे. माईचा काटा काढण्याची भाषा उस्ताद, कासीम, जावेद यांच्या संभाषणातून ती ऐकते तेव्हा ती म्हणते, "तुम्हाला माझी कसम, आपल्या बालबच्याची कसम, हे असलं काही करु नका. या तिच्या स्वभावातून हमीदा माईना वाचवण्याचा प्रयत्न करते. त्यातूनच हमीदा आणि माईमध्ये आपुलकीचे नाते संबंध निर्माण होतात."

६.५.३ जावेद :

जावेद हा कासिम-हमीदाचा १८ वर्षाचा मुलगा आहे. तो समजदार आहे. तो आपल्या वडीलांना सतत मदत करतो. तन्नो ही जावेदची बहिण आहे. तन्नोच्या लग्नाचे विचार सुरु असताना तेव्हा दिवाळीच्या संध्याकाळी जावेद कंदिल लावण्यासाठी तो हातात उचलतो त्यावेळेला तन्नो आपल्या वतनाची, तिथे साजऱ्या होणाऱ्या दिवाळीची आठवण करुन देते. जावेदवर जीवापाड प्रेम करु देणाऱ्या त्या मुलीचीही आठवण करुन देते. दिवाळी मुबारक असे लिहून पाठवण्यास ती सांगते. वाईट प्रवृत्तीला वळणाला लागलेल्या जावेदला तन्नो समजावते. यावेळी जावेद भावनाशील होतो आणि म्हणतो तुला माझी कसम दादी तू कूठही जायच नाहीत. जावेद माईना जपतो. माईला भारतात जाण्यापासून रोखतो. तिच्या निर्णयापासून तिला विचलीत करतो. माईकडे द्वेषाने पाहणारा रागवणारा जावेद शेवटी तिच्या संरक्षणाची जबाबदारी स्विकारतो तिची काळजी घेतो.

६.५.४ तन्नो :

तन्नो ही कासिम-हमीदाची मुलगी आहे. ति सर्वात लहान आहे. तिचा तिच्या कुटुंबियांवर विशेष जीव आहे. तन्नो हवेलीत आल्यावर सगळ्यांसमोर ती आनंद व्यक्त करते. हवेलीत तन्नो एकटी असताना माई तिच्याजवळ येते. तेव्हा ती वडीलांनी सांगितल्याप्रमाणे माईबराबर बोलण्याचे टाळते. त्यावेळेस माई विचारते माझे काही चुकले का ? तू अशी अबोल का आहेस. तेव्हा तन्नो म्हणते, 'तू हिंदू आहेस, तू माझ्याशी कोणतेही नाते ठेवू नकोस. मी तुला कधी

दादी म्हणणार नाही असे सांगून माई जवळ येऊन ती हमसाहशी रडते. कारण तन्नोला जिव्हाळा आपूलकीचे नते तोडायचे नसतात या तिच्या कृतीतून तन्नो स्वभाव, तिची भावनाशील वृत्ती दिसून येते. तन्नो ही सरळ स्वभावाची माणुसकी जपणारी जातीय सलोखा निर्माण करणारे पात्र आहे.'

या नाटकात स्वमतलबी, धर्माच्या नावाखाली अत्याचार करणारी उत्सादची सहकारी व्यक्तिरेखा रझा. रझा हा धर्मांध, कर्मठ अविचारी व्यक्तिरेखा आहे. उस्ताद व त्याचे सहकारी जातीय दंगली घडविण्याची कृत्य करतात. अलिम चहावाला हे खलवृत्तीचे पात्र आहे. या नाटकात विविध मानसिकवृत्तीचे पात्र दिसून येतात.

६.६ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचे आशय

या नाटकात पहिला अंकात प्रमुख पात्रात तणावग्रस्त संबंध दाखवण्यात आले आहे. तर दुसऱ्या अंकात त्यांच्यातील संघर्ष स्नेहबंधाच्या नात्यात परावर्तित होतात. पहिल्या अंकाच्या शेवटी मारायला आलेल्या दंगलखोऱ्यांना स्वतः माईला सामोरे जावे लागते, तर दुसऱ्या अंकात तन्नो दगेखोऱ्यांना सामारे जाते. म्हणजेच अवस्थेत कडून निर्भयतेकडे या नाटकाचा प्रवास आहे. पहिल्या अंकात जावेद, तिरस्काराने आंधळा झालेला आहे तर दूसऱ्या अंकात संवाद सहवासाने त्याचे मत परिवर्तन होते. जावेदचा प्रेमाकडे प्रवास होणे हे या नाटकाचे वैशिष्ट आहे. या नाटकातील कथानकाचा कालावधी काही महिन्यांचा आहे. माईला हवेली आणि अलीम चहावाल्याचा ढेला हे दोन स्थळे या नाटकात आहेत. हवेलीतून माणसाचे माणसाशी, घराशी, मुलखाशी असलेले भावबंध ते भावबंध तुटताना होणाऱ्या वेदना या घटना येतात. तर अलीम चहावाल्याच्या ढेल्यातून आपल्या फायद्यासाठी धर्माच्या नावावर माणसा-माणसांना लढवणाऱ्या त्याचे घरे लूटू पाहणाऱ्या स्वार्थी माणसाचे चित्रण येते. त्याचबरोबर उर्दु नासीर काजवी, मौलाना हे माणुसकीला व खऱ्या अर्थाला महत्त्व देणाऱ्या माणसाचे चित्रण ही तेथूनच होते. माणूस व कासिमच्या कुटुंबातील नात्याविषयीचे नाटक न राहता हे नाटक भोवतालीतील धार्मिक तिरस्कार व मानवता यातील संघर्ष सूचक करणारे नाटक होते.

६.७ समारोप

'राहिले दूर घर माझे' या नाटकात फाळणीच्या पार्श्वभूमीवर कथावस्तू आकारत असली तरी फाळणी हे नाटकाचे आशय सूत्र नाही किंवा हिंदू-मुस्लिम संघर्ष व संबंध हा ही या नाटकाचा मुख्य विषय नाही. हे नाटक धर्म, जात, देश, भाषा या भेदापलीकडे माणसाचे माणसाशी, घराशी, मुलखाशी असणारे नाते प्रकट करणारे नाटक आहे. माणसांना एकमेकांप्रती वाटणारी ओढ, आस्था, माणुसकी या सार्वत्रिक व सार्वकालिन जीवनमुल्यांना हे नाटक अधोरेखित करते.

❖❖❖❖

घटक -७

‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाचे वाङ्मयीन मुल्यमापन

घटक रचना :

७.१ प्रस्तावना

७.२ ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाचे आकलन

७.३ ‘राहिले दूर घर माझे’ संहिता व प्रयोगाविषयी

७.४ ‘राहिले दूर घर माझे’ आशय, विषय, शिर्षक

७.५ ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाचे कथानक

७.६ ‘राहिले दूर घर माझे’ पात्रचित्रण / व्यक्तिरेखा

७.७ ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकातील संवाद, भाषाशैली

७.८ समारोप

७.१ प्रस्तावना

‘राहिले दूर घर माझे’ हे ज्येष्ठ नाटककार शफाअत खान यांचे नाटक आहे. अझगर वजाहत यांच्या ‘जिस लाहौर नई देख्या ओ जम्याइ नइ’ या हिंदी-उर्दू नाटकावर हे नाटक आधारित आहे. भारत - पाकिस्तान फाळणीनंतरची जाती दंगल. समाजवास्तव घटना हे या नाटकाचे बीज आहे. विद्यार्थ्यांच्या मनामध्ये जातीय सलोख्याची भावना निर्माण व्हावी या उद्देशाने हे नाटक अभ्यासाला लावण्यात आले आहे.

‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाचे वाङ्मयीन मुल्यमापन करताना या नाटकाची संहिता, नाटकाचे आशय, विषय, कथानक, नाटकातील पात्रचित्रणे / व्यक्तिरेखा, नाटकाची सवांद / भाषाशैली या घटकांच्या अंगाने करता येईल.

७.२ ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाचे आकलन

१९८०-९० च्या दशकात महेश एलकुंचवार, सतीश आळेकर, गो.पु. देशपांडे, शफाअत खान हे नाटककार आहेत. या काळात प्रायोगिक नाटक लेखन करणाऱ्या नाटककारामध्ये शफाअत खान यांचे नाव घेतले जाते. शफाअत खान यांची ‘काहूर’ ही एकांकीका आंतरमहाविद्यालयीन एकांकीका स्पर्धेत खुप गाजले. याच एकांकीकेवर त्यांनी ‘गर्दीत

munotes.in

गर्दीतला' दीर्घांक त्यांनी सादर केला. प्रहसनात्मक, विनोदी एकांकीका लिहिता लिहिता त्यांना स्वतःचा बाज सापडत गेला. त्यांच्या किस्से या नाटकाने त्यांचे नाटककार म्हणून ते परिचित झाले.

१९९० च्या दशकातच 'शोभायात्रा' हे त्यांचे नाटक रंगभूमीवर आले. शफाअत खान यांचे हे नाटक खुपच गाजले. स्वातंत्र्यानंतरच्या पन्नास वर्षात भारतात सर्वच क्षेत्रात झालेल्या अधोगतीचे, मानवी मूल्यहिनतेकडे चाललेल्या आपल्या प्रवासाचे भयावह चित्रण करणारे 'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक आले. १९९३ साली मुंबईत झालेल्या दंगलीचे घाव बुजलेले नसतानाच शफाअत खान यांचे 'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक भारत - पाकिस्तान फाळणीच्या पार्श्वभूमीचे नाटक आहे. माणसे-माणसापासून दूरावलेपण - माणसामाणसामधला कमी होत असलेला संवाद, स्वतःची खरी ओळख लपविण्याची धडपड आणि त्यातून येणारे एकटेपण हे शफाअत खान यांच्या नाट्यलेखनाचे प्रमुख आशयसुत्र आहे.

भारत-पाकिस्तान फाळणी नंतरचे सर्वसामान्य माणसांच्या जगल्यावर झालेला परिणाम हे नाटकाचे मुख्य आशयसुत्र आहे. हिंदू-मुस्लीम जातीत निर्माण झालेला वाद, हिंदू-मुस्लीम कुटुंबावर त्याचा झालेला परिणाम यात नाटकात आहे. जातीय सलोखा राखणारे हे नाटक आहे. हिंदू - मुस्लीम जातीय सलोखा निर्माण करणार हे नाटक असून वास्तव जीवनदर्शी चित्रण करणारे आहे.

७.३ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाच्या संहिता व प्रयोगाविषयी

१९९३ च्या दंगलीच्या वेळी शफाअत खान यांच्या मनात जागे झालेले वेगवेगळे संदर्भ त्यांना नाट्य लेखनाला प्रेरणा देते. पण नाट्यलेखन करताना मध्ये त्यांनी सोडून दिले. पण नंतर वामन केंद्र यांनी आयोजित केलेले असगर वजाहत लिखित जिस लाहौर नइ देख्या या नाटकाचे वाचन ऐकताना त्यांना स्वतःची मनातील विषयाची अभिव्यक्ती सापडते. त्यातून 'जिस लाहौर नई देख्या ओ जम्याइ नइ' या नाटकाची चौकट घेऊन त्यात त्यांनी स्वतःला सुचलेल्या नाटकाला दिलेला आकार ही 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाच्या लेखनामागची पार्श्वभूमी आहे. या नाट्यलेखना मागची भूमिका त्यांनी नाटकाच्या प्रस्तावनेत लिहिली आहे.

वामन केंद्रे यांनी दिग्दर्शित केलेल्या या नाटकाचा पहिला प्रयोग, मुंबई येथील 'कला वैभव' या व्यावसायिक नाट्यसंस्थेतर्फे १७ सप्टेंबर १९९५ रोजी दादर येथील शिवाजी नाट्य मंदिरात सांयकाळी ४ वाजता सादर करण्यात आला. या नाटकाच्या लेखनासाठी शफाअत खान यांना महाराष्ट्र शासनाच्या व्यावसायिक नाट्यस्पर्धेत प्रथम पुरस्कार व मामा वरेरकर 'पारितोषिके' मिळाली आहेत. या नाटकाचे पुस्तक रुपाने शब्दालय प्रकाशन श्रीरामपुर यांनी जानेवारी २००१ मध्ये प्रथम प्रकारात केले. हे नाटकाचा ७९ पृष्ठ आहे.

'जिस लाहौर नइ देख्या ओ जम्याइ नइ' या हिंदी उर्दू भाषेतील 'असगर वजाहत' यांच्या नाटकावर 'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक आधारित आहेत. १९४७ मध्ये लाहोरहून दिल्लीस आलेले उर्दू पत्रकार संतोष कुमार यांच्याकडून, फाळणीच्या वेळी झालेल्या सांप्रदायिक दंगलीत मारल्या गेलेल्या कृष्ण कुमार गोर्टू या त्यांच्या मानवाविषयी कळलेल्या हकिकतीतून

असगर वजाहत यांना 'जिस लाहौर नइ देख्या ओ जम्याइ नइ' या नाटकाचे बीज आहे. या घटनेवरुनच हे नाटक लिहिले गेले. पहिल्यांदा उर्दूत लिहिले गेलेले नाटक नंतर मराठीत शफाअत खान यांनी लिहिले आहे. जातीय सामाजिक सलोखा राखता यांना फाळणीनंतरचे वास्तव काय. हे जाणून घेता यावा या उद्देशाने हे नाटक लिहिले गेले आहे.

७.४ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचे आशय, विषय, शीर्षक

नाट्य समीक्षक रवींद्र पाथरे यांनी साहित्य संमेलनाच्या निमित्ताने नाटककार आणि दिग्दर्शक शफाअत खान यांची मुलाखत घेतली. त्यावेळी त्यांनी आपल्याला नाटक कसे सूचते ? या प्रश्नांचे उत्तर देताना ते म्हणतात, "अचानक एखादी कल्पना सूचते एखादं कॅरेक्टर छळायला लागतं. एखादी ऐकलेली, बघितलेली, अनुभवलेली पण आता विस्मृतीत गेलेली घटना पुन्हा उसळी मारुन वर येते... काही वेगळ्याच गोष्ट जाणवायला लागतात. मनात घर करुन बसलेली एखादी इमेज खुणावायला लागते. एखादा विचार अस्वस्थ करतो आणि अचानक सुचलेल्या त्या कल्पनेचं नाटक होईल असं वाटायला लागतं... मुंबईत दंगल पेटली होती. माझ्या समोरच्या इमारतीच्या गच्चीत काही पुरुष आणि स्त्रिया उभ्या होत्या. दुर्बिणीतून ते दंगल बघत होते आणि हसत होते. त्यावरुन मी 'जिस ने लाहौर नही देख्या' या हिंदी नाटकाचा आधार घेऊन 'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक लिहिले आहे."

शफाअत खान यांनी 'राहिले दूर घर माझे' या नाट्य लेखनामागील भुमिका स्पष्ट केली आहे.

शफाअत खान 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकांच्या प्रस्तावनेत नाटकाच्या मुख्य सुत्राविषयी विस्तृत माहिती मिळते. १९९३ च्या दंगलीचे अस्वस्थता अनुभवताना, शफाअत खान यांच्या मनात फाळणीनंतर पाकिस्तानात गेलेल्या त्यांच्या मामा, मामी मामेभावाविषयीचे भूतकालीन संदर्भ जागे झाले. भारताला 'हमारा मुल्क' म्हणणारी पाकिस्तानात परतताना रडणारी मामी, स्वतःच्या फायद्यासाठी पाकिस्तानातील राज्यकर्त्यांनी, धर्मसमाजकंटकानी घाबरवून सामान्यांना दुबळे-पांगळे केले. दुसऱ्यांच्या तिरस्काराची सवय लावत नेलेल्या मामेभाऊ यांच्या आठवणीतून त्यांना हा नाटकाचा विषय सूचला. 'जिस लाहौर...' या नाटकाचे वाचन ऐकताना आपल्या मनात ही या विषयी नाट्य लेखन करण्याची कल्पना सूचली. या कल्पनेतून 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचे लेखन केले. अशी नाट्य लेखना मागची त्यांनी भूमिका स्पष्ट केली आहे.

१९४७ साली आपल्या देशाची धर्मावर आधारित फाळणी झाली. यानंतरच्या दंगली, माणसे, त्यांची घरेदारे उद्ध्वस्त झाली. शरीरावर, मनांवर अत्याचारांच्या तिरस्काराच्या जखमा वाढत गेल्या. यामध्ये हजारो कुटूंब देशाधडीला लागली. या नाटकात या दंगलीत असेच होरपळून निघालेले हिंदूस्थानातील कोकणातील एक मुस्लिम बांधव पाकिस्तानातील लाहौर या शहरात निगून येते. निर्वासितांच्या छावणीत कसेबसे जीवन जगल्यावर लाहौर मधील एक हवेली त्यांना राहायला दिली जाते.

मारवाडीत जिवंत राहिलेली त्या हवेलीतील 'रतनलालची आई' ही हिंदू स्त्री स्वतःचे घर स्वतःचा मुलुख सोडून भारतात जायला नकार देते. जिवंत असलेली ती एकमेव हिंदू स्त्री आणि हे भारतातून लाहौर मध्ये आलेले मुसलमान कुटुंब यांच्यात जे संबंध आकारतात, त्याचे चित्रण या नाटकात केलेले दिसते. १९४७ च्या फाळणीच्या पार्श्वभूमीवर या नाटकाची कथावस्तू आकारत असली तरी फाळणी हे या नाटकाचे आशयसुत्र नाही. माणसाचे धर्म, भाषा, जात, देश या भेदसंदर्भापलिकडे माणसाशी आपल्या घराशी-वतनाशी - मुल्काशी असणारे नाते, सत्ता या नाटकातून व्यक्त होते. या नाटकातून धर्म, भाषा यातील भेदभावापलिकडे माणसांना एकमेकांप्रती वाटणारी ओढ, आस्था, माणुसकी या सार्वत्रिक, सार्वकालीन मुल्याचे महत्त्व अधोरेखित केले आहे.

७.५ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकाचे कथानक

'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक जिस लाहौर... या हिंदू - उर्दू नाटकावर आधारित आहे. या मूळ नाटकाचे दोन अंक असून प्रमुख सोळा दृश्य या नाटकात आहेत.

नाटकाच्या सुरुवातीला पाकिस्तान-पुरस्कतर्यांच्या जुलुसाच्या दृश्याने होते.

नाटकाच्या पहिल्या अंकात पडदा उघडल्यानंतर एक रिकामी हवेली नजरेस पडते. कासीम, हमीदा, बेगम जावेद (कासीम-हमीदाचा मुलगा) तनवर (तन्नो) ही मुलगी यांनी हवेली गजबजून जाते. तन्नो आणि तिच्या मागोमाग माँ सुरुवातीला येतात. घरातील कर्ता माणुस जावेद यांच्या कौतुकात सहभागी होतात. या आनंदात हिंदूस्तान सोडून आल्यानंतरचे दुःखही चित्रित होते.

तन्नो हवेलीत फिरावेस वाटते ती आनंदाने हवेलीत फिरायला जाते. परंतू घाबरुन ओरडत खाली येते. या हवेलीमध्ये रतनलाल जोहऱ्याची आई (माई) भेटते. माईला हवेली सोडून जायला सांगितले जाते. पण काही केल्या ती हवेली सोडून जायला नकार देते. तन्नोच्या प्रवेशाने या हवेलीत राहणारी माई तिचा पार्श्वभूमी तिच्या जीवनाची माहिती मिळते. या हवेलीचे मूळ रहिवाशी असणाऱ्या हिंदूनी मुसलमानांसाठी हवेली कशाकरिता रिकामी करुन द्यायची? पण मुसलमानांचा त्यात काय दोष असतो? कोकणातील आपले घर सोडून ते येथे लाहोरला स्थायिक झालेले असतात. हिंदू आणि मुस्लीम या दोन कुटुंबातील दुःख, त्यांच्यातील जातीय संघर्ष हळूहळू या नाटकाच्या कथानकातून दिसू लागतो. जातीपातीच्या जोखडाखाली अडकलेली ही माणसे एकमेकांच्या विरुद्ध जातात. येथूनच नाटकाच्या संघर्षाला सुरुवात होते. दोन जातीमधील हा संघर्ष अधिक गडद होत जातो.

माईला (म्हातारीला) या हवेलीतून बाहेर काढण्यासाठी कस्टोडिअनचे साहाय्य न मिळाल्यामुळे घरामधील प्रमुख व्यक्ती चिडतात. पुढे चालते व्हा म्हणणारी म्हातारी (माई) लाकुड, पाणी भांडीकुंडी देते. गृहिणींची गरज पुरवते. त्या लोकांना ती आधार देते. परंतू तिला घरामधून बाहेर काढू लागले किंवा कोणाला तिची अडचण वाटू लागली ते नापसंत आहे. ते तिचे तत्व आहे. परंतू ती भावनिक देखील होते. म्हातारी (माई) जातीय दंगली मध्ये आपले कुटुंब कसे उद्धवस्त झाले ती सांगते. तिचे कुटुंब, नातवंडे या हवेलीत मारले गेल्याचा निर्देश पुढे येतो.

माणसांपासून दूरावल्यामुळे तिचे दुःख कळल्यानंतर, तिच्या प्रेमळ स्वभावाला जाणून घेतल्यानंतर कासिम आणि त्यांचे कुटुंबिय यांच्या मते मतभेद दुरावून जवळीक निर्माण होते.

त्यानंतर मोहल्यामधील उस्ताद आणि त्यांच्या सहकाऱ्यांना हिंदू स्त्री जीवंत असल्याचे कळल्यावर जावेदशी संपर्क साधून म्हातारीचा काटा काढण्याचे ठरविले जाते. यामध्ये उस्ताद प्रमुख असतो. त्याच्या विरुद्ध जाऊन शायर (सह्रदय बुद्धिमान लोकांचा प्रतिनिधी) धर्म म्हणजे काय यासारख्या गोष्टी सांगणारा मौलवी आणि त्यांच्यामधील संघर्षामुळे तो घाबरतो. जावेद उत्सादला पाच हजार रुपये देऊन म्हातारीची हत्या करायला तयार होतो. परंतू या घरामधील गृहिणी तिच्या नवऱ्याला पापापासून निचलित करते. यामुळे चिडलेला उस्ताद हवेलीवरुन म्हातारीला फेकून देण्याचा प्रयत्न करतो. आणि त्या ठिकाणी उस्तादचे सहकारी हवेलीत घूसण्याचा प्रयत्न करतात. उस्ताद सर्वांना धडा शिकविण्याची प्रतिज्ञा करुन जातो. त्यावेळेस हवेली दुसऱ्यापासून वाचवायची असेल तर हवेलीच्या मूळ मालकिणीला (माईला) वाचवले पाहिजे हे कासिमच्या लक्षात येते. त्यांचे कुटुंब माईला पुर्णपणे संरक्षण दिले जाते. माईला मारण्याची जो सुपारी देतो तोच तिला वाचवण्यासाठी पुढे धडपड करतो. या घटनेने उस्ताद चिडतो. हवेलीजवळ संतापलेल्या दंगलखोराचा जमाव आणतो त्यांना प्रतिकार करण्यासाठी माई निर्भयपणे सामोरी येते. यावेळी पहिला अंक येथे संपतो.

नाटकाच्या दुसऱ्या अंकामध्ये माई आणि कासिम कुटुंबामध्ये आपुलकी जिव्हाळ्याचे वातावरण निर्माण होते. कासिमचे मुस्लीम कुटूंब म्हातारी आजी (माई) स्वीकार करुन ती आपल्याच कुटुंबातील सदस्या आहेत असे तिला वागणूक दिली जाते. माईला कासिम, कुटूंबामध्ये ती रमते. या प्रसंगातून नाटककाराने जातीय सलोख्याचे चित्रण उभारले आहे. माईसाठी दिवाळी साजरी केली जाते. त्यामुळे त्याच्यातील आपुलकीचे नाते दर्शविले जाते. त्यामुळे त्याच्यातील आपुलकीचे नाते दर्शविले जाते. त्याचवेळेस जावेदच्या मनातील तिरस्कार हळूहळू दूर करण्याचा प्रयत्न तन्नो करते. जावेदच्या मनातील तिरस्काराचा भाव कमी होतो. माईनी दिवाळी साजरी केली ही माहिती उस्तादला कळते. तो अधिकच आपल्या सहकार्यावर चिडतो तेव्हा मौलाना उस्तादला इस्लामचा अर्थ उलगडून दाखवतात.

तन्नोचे लग्न ठरविण्यासाठी तिला पाहायला येणार असल्याने लगबग होते. खुप दिवसापासून चाललेल्या तिच्या लग्नाचा विचार पूर्ण होणार असतो. परंतु मिर्झाना (मुलाकडील लोकांना) धमकावणीचा सूर दिलेला असतो. हे कासिम व त्याच्या पत्नीला कळल्यानंतर ते चिडतात. माईला ही गोष्ट कळते तेव्हा ती अपरात्री शायरला भेटून गृहत्यागाबद्दल सांगते. जावेदची मैत्रीण त्यांच्यापासून दुरावल्या नंतर जावेद हिंदूस्थानबरोबर वैर पत्करतो. जावेदला हे दुःख सहन होत नाही. अखेरी जावेदही कोसळतो. दादीचे खांदे धरुन हमसून रडू लागतो. आणि शपथ घालीत म्हणतो, 'तुला माझी कसम दादी', "तू कुठही जायचं नाहीस. कुठही जायच नाहीस - हे आपल घर सोडून" त्यानंतर जावेदला समजावले जाते. माई तन्नोकडे सरसावते. तिच्याकडच्या औषधाच बटवा, सेवा, कर्तव्य, प्रेम यासारख्या गोष्टीचा वारसा तन्नोला देऊन ती मोकळी होते. सर्वजण माईची काळजी घेण्यासाठी पुढे सरसावतात. त्यांच्या प्रेमाचा पाझर फुटताना या प्रसंगात दिसून येतो.

पुढे मोहल्यामध्ये जी गडबड होते. तसेच लोकांच्या घरावर जी चाल होते आणि त्यातच मस्जीदी समोर मौलानाचा खून झाला आहे या घटना अलिम चहावाल्याकडून समजातात. कट्टर

धर्मांधता, सूड भावना, गुंडागर्दी या साऱ्याचे चित्रण नाटकातून झाल्याचे पाहावयास मिळते. अखेरीच्या क्षणी माई त्या हिंसक गुडांगर्दीला परतवून लावतात. तन्नोही आक्रमकपणे म्हणते "आता कुणाला घाबरुन या हवेलीचे दरवाजे बंद होणार नाहीत." यावरुन माईच्या संपर्कात येऊन कासिम व त्यांच्या कुटुंबियाचे वाढलेले आत्मभान दिसून येते. धर्मशिकवणीचा वस्तूपाठ या नाटकातून अभिनिवीत होतो. हिंदू-मुस्लीम या धर्मांधमधील आंतरिक द्वद्वांला छेद देत ही नाट्यकृती जातीय सलोखा जोपासताना दिसतो.

७.६ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकातील पात्रचित्रण / व्यक्तिरेखा

७.६.१ माई : 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकातील मध्यवर्ती व्यक्तीरेखा म्हणजे रतनलालची आई उर्फ माई होय माई ही फाळणीच्या तडाख्यात लाहौर मध्ये जिवंत राहिलेली एकमेव हिंदू स्त्री आहे. फाळणीनंतर भारतातून आलेले कासिमचे कुटुंब आपल्या हवेलीचा कब्जा घेतील; असे तिला वाटते. त्यामुळे सुरुवातीला कासिमच्या कुटुंबाला हवेलीत हाकलून देण्याचा प्रयत्न करत राहते. मात्र कासिमची बायको हमीदा बेगम व मूलगी तन्नो बेगम यांच्याशी तिच सहानुभूतीचे नाते निर्माण होते. त्यांना आधार देत व त्याच्या आधार होते ती त्यांच्याशी नाते जोडते. कासिम व त्यांचा मुलगा जावेद त्यांच्याशी माईच्या आयुष्यातून हरवलेले मानवी स्पर्शाचे भावबंधाचे सुख ती त्यांच्याबरोबरच्या नात्यात शोधते.

लाहौरमध्ये मोठ्या हवेलीत माई एक हिंदू स्त्री जीवंत आहे, हे समजल्यावर उस्ताद व त्याचे साथीदार माईला मारुन हवेली लुटण्याचा प्रयत्न करतात. मात्र या दंगेखोऱ्यांना न घाबरता माई त्यांना सामोरे जाते. आपले घर, आपला मुलुख सोडण्यास नकार देत. मोहल्यातील सर्वांशी तिचे प्रेमाचे सेवेचे नाते निर्माण होते. मात्र उस्ताद माईचे कारण पुढे ठेवून जमलेले लग्न मोडतो. अशा वेळी मात्र आपल्या प्रेमाच्या माणसांना आपल्यामुळे त्रास नको म्हणून माई आपली हवेली व आपला मुलुख सोडण्याचा निर्णय घेते. हवेलीच्या चाव्या व आपल्या प्रेमाचा सेवेचा वारसा ती तन्नोकडे सोपविते. मुलगा व नातवंडे दंगलीत मारल्यानंतरही घर व मुलुख न सोडणारी माई कासिमच्या कुटुंबाशी किती प्रेमाचे घट्ट नाते निर्माण झाले असावे हे लक्षात येते. कासिम कुटुंबही माईच्या रक्षणाची जबाबदारी घेते. मौलानाच्या निधनानंतर माईला मारण्यासाठी आलेल्या उस्ताद व त्यांच्या दंगलखोऱ्यांना कासिमचे कुटुंब सामोरे जाते व माईचे रक्षण करते. या आशावादी टप्प्यावर हे नाटक संपते. पाकिस्तानातील विषारी, तिरस्कारी, भीती, अविश्वासाच्या वातावरणात मानवी प्रेम भावनेचे प्रतिनिधित्व करणारे वृद्ध पंजाबी हिंदू स्त्रीचे पात्र म्हणून, माईच्या व्यक्तिरेखेचे महत्त्व अधोरेखित होते.

७.६.२ कासिम व हमीदा :

कासिम व हमीदा हे राहिले या नाटकातील मुस्लिम दांपत्य होय. कासिम, हमीदा साधीसरळ, वृद्धाळू जीवन जगणारे, भारतीय कोकणातील मध्यमवर्गीय, मुस्लिम दांपत्य आहे. १९४७ च्या फाळणीत त्यांना आपल्याच मुलुखात परके, तिरस्कृत ठरवले जाते. आपण उभारलेल्या घरादाराची राखरांगोळी होताना त्यांना पाहावे लागते. हे आपल्या वाट्याला आलेले भोग आपल्या मुलाबाळांच्या वाट्याला येऊ नये म्हणून आपल्या मुलुखाविषयीच्या तीव्र उडीवर प्रेमावर मात करुन तेव्हा त्यांना नव्या मुलुखात जावे लागते. कोकण सोडून पाकिस्तानातील लाहौर मध्य निर्वासित म्हणून त्यांना अनेक कष्ट भोगावे लागतात. निर्वासितांच्या छावणीत

अन्नासाठी कटोरा घेऊन त्यांना रांगेत उभे राहण्याची मानहानी सहन करावी लागते. लाहौरमध्ये माईच्या हवेलीत त्यांना तात्पुरती निवासाची जागा मिळते. तेथे पुन्हा आस्थेरता आपल्या वाट्याला येईल या भीतीमुळे सुरुवातीला ते माईकडे आपल्या स्थिर होण्यातील एक अडचण या दृष्टीने पाहतात. त्यामुळे माईला हवेलीतून वयोवृद्धा असल्यामुळे व आंतरिक चांगुलपणामुळे माईला मारुन टाकण्याचा पर्याय उपलब्ध होऊन ही ते तसे वागत नाही. उलट नंतर माईशी त्याचे प्रेमाचे, हक्काचे नाते बनत जाते. माईच्या २२ खोल्याच्या हवेलीत त्यांना आपल्या मुलुखातील कौलारु घराचा तेथील परिसराचा, खाद्य संस्कृतीचा आनंद घेता येतो. माईशी भावबंधाचे नाते निर्माण झाल्यानंतर कासिम व हमीदा माईसाठी हवेलीत दिवाळी साजरी करतात. तन्नोचे लग्न मोडल्यानंतर माई लाहौर सोडण्याच निर्णय घेते. तेव्हा माईला आपले घर, आपला मुलुख सोडण्याच्या निर्णयापासुन ते परावृत्त करतात. पुढे नाटकाच्या मौलानाचा खून झाल्यानंतर दंगेखोर माईला मारण्यासाठी हवेलीवर चालून येतात तेव्हा कासिम व हमीदा माईच्या रक्षणासाठी स्वतःहून जबाबदारी घेतात व दंगेखोऱ्यांना सामोरे जातात. अशा प्रकारे माणुसकी व आंतरिक चांगुलपणा या भावनांचे प्रतिनिधित्व करणारी पात्र म्हणून कासिम व हमीदा या व्यक्तिरेखांचे या नाटकात महत्त्वाचे स्थान आहे.

७.६.३ जावेद :

जावेद हा कासिम व हमीदाच्या १७-१८ वर्षाचा तरुण मुलगा होय. हे पात्र लेख शफाअत खान यांना आपला मामेभावावरुन सुचले आहे असे ते स्वतःला म्हणतात, तिरस्कार करायला घाबरुन जगायला, शिकणारी माणसे या वृत्तीचे हे पात्र आहे. फाळणीतील अनुभवामुळे व वैयक्तिक जीवनातील धार्मिक घटनांमुळे हिंदू ज्यांच्या मनात द्वेष, तिरस्कार, भिती, अविश्वास निर्माण झाला आहे. लाहौरला आल्यानंतर हवेलीच्या मालकिन असलेल्या रतनलालच्या आईला समजावून बसण्यापेक्षा तिचा काटा काढण्याचा तो विचार करतो. सुरुवातीला तो काढण्याचा तो विचार करतो व सोडण्याचा माईला हवेली सोडून भारतात जायला सांगतो. तिने त्यास नकार दिल्यावर त्यांच्यात ताणाचे तणावाचे प्रसंग घडतात. तेव्हा मोहल्यातील उस्ताद व त्याचे साथीदार जावेदला पैसे देऊन माईला मारण्याचा कट करतात. उस्तादच्या आहारी जात असलेल्या अपरिपक्व वृत्तीचा जावेद नंतर मात्र माईशी सहवास घेत गेल्यानंतर बदलत जातो. बहिण तन्नो उर्फ तनवीर बेगम तिच्याशी झालेल्या संवादामुळे त्यांच्या मनातील हिंदू व माईविषयीचा द्वेष, तिरस्कार वाकून जातो. तेव्हा जावेद ही माईच्या रक्षणासाठी दंगेखोऱ्यांना सामोरे जातो. जावेद होणार मत्वंतर विचार परिवर्तन हा या नाटकाचा खास विषय आहे तेव्हा पुढे जावेद हे या नाटकातील एक वैशिष्ट्यपूर्ण पात्र आहे असे म्हणता येईल.

७.६.४ तन्वीर बेगम उर्फ तन्नो :

तन्वीर बेगम उर्फ तन्नो हे राहिले दूर घर माझे या नाटकातील वैशिष्ट्यपूर्ण पात्र आहे. तन्वीर ही कासिम व हमीदा या मुस्लिम दापंत्याची १४ वर्षाची उत्साहित, निरागस मुलगी आहे. कासिम व हमीदा यांच्याबरोबर कोकण सोडून पाकिस्तानातील लाहौर मध्ये होते. सुरुवातीला निर्वास्तीचा दुःख भोगते. माईच्या हवेलीत रहायला आल्यानंतर माईच्या कासिमच्या कुटुंबाशी नातेसंबंध जुळतात. माईला तिच्या 'राधा' या नातीच्या आठवण करुन देणारी तन्नो माईला दादी अशी हाक मारते. जावेदची थट्टा मस्करी करणारी तन्नो जावेदच्या मनातील माईविषयी असलेला तिरस्कार, द्वेष घालवते. ती माईशी मोकळेपणाने बोलते. तीचे माईशी प्रेमाचे हक्काचे नाते बनते. लग्नाचे स्वप्न बघणारी तन्नो मात्र फाळणीतील दंगेखोऱ्याच्या भयंकर आठवणी लाहोर मध्ये सुस्तिर झाल्यानंतरही भयाच्या छायेत वावरताना दिसून येते. माई आपल्या बटवा व सेवाचा

प्रेमाचा वारसा तन्नोकडे सोपविते. तेव्हा तन्नोसाठी माई लाहोर सोडण्याचा निर्णय घेते. कारण तन्नोचे लग्न मोडते. अशा वेळी माईला लाहोरमध्ये आपल्याबरोबर राहण्याची प्रेमाची आण तन्नो घालते. मात्र मशिदीसमोर मौलाचा खुन होतो. त्याचा फायदा घेऊन उस्ताद दंगेखोऱ्यासह माईला मारण्यासाठी हवेलीवर चालून येतो. तेव्हा तन्नो न घाबरता माईच्या रक्षणासाठी स्वतः पुढे होवून दरवाजा उघडण्याचा निर्णय घेते. अशाप्रकारे द्वेषाच्या वातावरणात प्रेमाचे, माणुसकीचे दर्शन घडविणारे पात्र म्हणून तन्नोचे या नाटकात महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. नाटकाच्या शेवटी माईच्या प्रेमात गदसलेल्या भक्कम मानसिक आधारामुळे तिचा भयग्रस्तेकडून आत्मविश्वासाकडे समजंस परिपक्वतेकडे प्रवास सुरु झालेला दिसतो. हे नाटकाचे यश आहे. त्यामुळे तन्नो हे या नाटकातील महत्त्वाचे पात्र आहे असे म्हणता येते.

५) इतर पात्र / व्यक्तिरेखाः

माई, कासिम, हमीदा, जावेद, तन्नो या मुख्य पात्रांबरोबर इतर अनेक प्रातिनिधिक पात्रे या नाटकात आहेत. उस्ताद व त्याच्या सहकारी 'रक्षा' ही पात्रे आपल्या स्वार्थाखातर धर्माच्या नावाखाली अत्याचार करणारे, दहशतवाद माजवणारे, तिरस्कार पसरवणाऱ्या वृत्तीचे प्रतिनिधित्व करतात. अलिम चहावाला हे पात्र उस्ताद व रझा या खलप्रवृत्तीने निर्माण केलेल्या दहशतीत, होरपळून निघणारे सामान्य माणसाचे प्रतिनिधित्व करते. मौलाना इकरान मुदीर, उस्ताद व रझा या दहशतवादी प्रवृत्तीच्या दहशतीला रोखू पाहणाऱ्या, इस्लाम धर्माचे खरे सार सांगू पाहणाऱ्या सदाविवेक प्रवृत्तीचे प्रतिनिधित्व करणारे पात्र म्हणजे मौलाना होय. नासिर काजवी हा शायर आहे. स्वार्थी, दहशतवादी, तिरस्कार पसरविणाऱ्या घटकांवर निर्भयपणे टीका करणारा, आयुष्यातील सौंदर्य मूल्य जपणारा, जीवनावर प्रेम करायला शिकविणारा, मानवतेला सर्वोच्च मानणारा शायर नासिर काजवी. मानवाच्या विवेकाचा प्रतिनिधी आहे. हे पात्र पुर्ण काल्पनिक नाही. शफाअत खान यांना ते मूळचे अवाल्याचे मात्र फाळणीत होरपून लाहौरमध्ये स्थानिक झालेले प्रसिद्ध उर्दु शायर नासिर काजवी प्रत्यक्षातील व्यक्तीवरुन सूचले आहे. उर्दुतील जिस लाहौर... या नाटकात नासिर काजवीच्या अनेक गजल्या येतात. मात्र मराठीतील राहिले... या नाटकात नासिर काजवीची एक गजल आली आहे. मात्र त्याची भूमिका महत्त्वाची आहे. फाटक कधी उघडायचे कधी बंद करायचे हे शायरचे अशा शब्दांत स्वतःचे महत्त्व सांगतो एकूणच राहिले... या नाटकातील प्रतिनिधिक पात्र एकाएका प्रवृत्तीचे दर्शन घडविणारे पात्रे आहे.

७.७ 'राहिले दूर घर माझे' या नाटकातील भाषाशैली

राहिले दूर घर माझे हे नाटक अजगर वजाहत यांच्या "जिस लाहौर देख्या नइ वो जम्म्या ई नई" या नाटकावर घेतलेले आहे. मुळ जिस लाहौर... हे नाटक हिंद उर्दु व पंजाबी यातील भाषांच्या मिश्रणातून आकारले होते. या नाटकाचे मराठीत भाषांतर करताना मूळभाषाशैली वास्तविकता व सांस्कृतिक संदर्भ यांनी मराठीत घेऊन येणे. आव्हानात्मक काम होते. त्यामुळे भारतातून लाहौर मध्ये आलेले कुटुंब लखलो मधून आलेले न दाखवता कोकणातील मराठी मुस्लिम कुटुंब दाखवले आहे. तसेच 'नासीर काजवी' हा शायर ही मुंबईतून केलेला दाखवले आहे. तसेच 'नासीर काजवी' हा शायर ही मुंबईतून आलेला आहे. त्यामुळे नाटकात ही पात्र उर्दु मिश्रित मराठी बोलताना दाखवून भाषाशैली वास्तविकता, स्वभाविकता व सांस्कृतिक मराठी व उर्दुतील शब्द एकमेकात सहज मिसळुन गेलेले आहे. उदा. कासिम म्हणतो इथे आपल्या मुलांसाठी 'आलिक वे' पासून सुरुवात करायला हवी. आता पाकिस्तान आपला

मुलुख आणायला आज घरात काहीतरी गोडधोड करा. बिस्मीलला म्हणून नव्या जिंदगीला सुरुवात करुया. ही पात्र मुळात कोकणातील दाखवल्याने मुळ नाटकात लखन्नो कडून येणारे संस्कृतसंदर्भ टाळले आहेत. त्या ठिकाणी कोकणाकडचे सांस्कृतिक संदर्भ आलेले आहेत.

उदा. : कौलारु घरे, माड, आंबा, काजू, ताड, दऱ्याची गाज कोकणातील फणस, शेवग्याच्या शेंगा, समुद्रातील मच्छी, चावलाची पेज, बांगड्याचा रस्सा, कोकम, तांदळाची भाकरी इत्यादींची नावे आहेत. त्यामुळे या नाटकात कोकणी भाषेतील अनेक शब्द येतात. एकूणच राहिले... हे भाषिक दृष्ट्या वैविध्यसंपन्न नाटक आहे. वास्तववादी, प्रत्ययकारि, काव्यात्मक, भावनाभिलक्षवादी, भाषाशैली हे या नाटकाचे महत्वपूर्ण वैशिष्ट्ये होय.

७.७ समारोप

'राहिले दूर घर माझे' हे नाटक आशयदृष्ट्या अत्यंत संवेदनशील विषयावर भाष्य करते. पण त्याचबरोबर अभिव्यक्ती दृष्ट्या ही हे नाटक सरस ठरले आहे. नाटकातील वाङ्मयीन गुण वैशिष्ट्यांनी नाटकाचा प्रयोग मूल्यांला न्याय दिला आहे. या गुणवैशिष्ट्यांनी ही नाट्यकृती समृद्ध आहे.

❖❖❖❖

munotes.in

सराव प्रश्नपत्रिका- प्रथम वर्ष कला-
मराठी (ऐच्छिक)-**प्रथम सत्र**

(३ तास) (एकूण गुणः १००)

सूचनाः सर्व प्रश्न सोडविणे आवश्यक आहे.
अंतर्गत पर्याय लक्षात घ्यावेत.
प्रश्नांसमोरील अंक गुण दर्शवितात.

प्र.१ ‘नाटक’ या साहित्यप्रकाराची संकल्पना सांगून नाटक साहित्यप्रकाराचे घटक सांगा. (२०)

किंवा

मराठी नाटकाच्या इतिहासातील महत्त्वाचे टप्पे सविस्तर सांगा.

प्र.२ ‘कावळ्यांची शाळा’ या विजय तेंडुलकरांच्या नाटकाचे कथानक तुमच्या शब्दांत लिहा. (२०)

किंवा

‘कावळ्यांची शाळा’ नाटकांतील भाषाशैली व संवादशैली यांचे वर्णन करा.

प्र.३ ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकातील आशय तुमच्या शब्दांत लिहा. (२०)

किंवा

‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकातील पात्रपरिचय करून द्या.

प्र.४ प्रत्येक गटातील एक टीप लिहा. (३०)

अ. शोकांतिका आणि सुखात्मिका नाटकातील फरक

किंवा

भरतमूनींनी नाट्यकलेचे केलेले विवेचन.

आ. ‘कावळ्यांची शाळा’ नाटकातील पात्रचित्रण

किंवा

‘कावळ्यांची शाळा’ संहिता व प्रयोगाविषयी

इ. ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाचे कथानक

किंवा

‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाची भाषाशैली

प्र. ५. पुढील एकूण १० वस्तुनिष्ठ प्रश्न सोडवा. (१०)

१. विजय तेंडुलकर यांच्या नाटकाचे नाव सांगा.
२. ‘कावळ्यांची शाळा’ या नाटकातील प्रमुख पात्राचे नाव सांगा.
३. ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकातील पात्रांची नावे सांगा.
४. ‘राहिले दूर घर माझे’ या नाटकाचा मुख्य विषय कोणता आहे?
५. मध्यमवर्गीय समाजमनाचे चित्रण कोणत्या नाटकात आले आहे?
६. जावेद हा कोणाचा मुलगा आहे?
७. नाटककार शफाअत खान यांच्या नाटकाचे नाव सांगा.
८. ‘कावळ्यांची शाळा’ तील बाळ्या डफळापूरकर चा जीवलग मित्र कोण आहे?
९. ’कावळ्यांची शाळा’ हे नाटकाचे नाटककार कोण?
१०. निरर्थकता दाखविणारे नाटक म्हणजे काय?

munotes.in