



Volume 11, Issue 12, December 2024
**SK International Journal of
Multidisciplinary Research Hub**
Journal for all Subjects
Research Article / Survey Paper / Case Study
Published By: **SK Publisher**
(www.skpublisher.com)



A Monthly Double-Blind Peer Reviewed Refereed Open Access Multidisciplinary & Multilingual International Journal

Special Issue: Two Day National Interdisciplinary Conference on "Script Writing"

Organised by: Department of Languages, Shankarlal Khandelwal Arts, Science & Commerce College, Akola, Maharashtra 444002.

(Sponsored by Pradhan Mantri Uchchatar Shiksha Abhiyan Grants to Strengthen Colleges)

‘पाहिजे जातीचे’ या नाटकाचे रचनातंत्र

डॉ. श्रद्धा थोरात

श्री शिवाजी कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय,
अकोला

DOI: <https://doi.org/10.61165/sk.publisher.script.writing.2024.46>

प्रस्तावना:-

‘पाहिजे जातीचे’ हे प्रायोगिक रंगभूमीवरील नामवंत नाटककार विजय तेंडुलकर लिखित नाटक आहे. ग्रामीण भागातील शिक्षणाचा खेळखंडोबा कसा झाला आहे व ह्या संस्था कशा लोकांच्या हातात गेल्यात याचे विदारक चित्रण प्रस्तुत नाटकात केलेले आहे. प्रस्तुत शोधनिबंधामध्ये नाटकाची मांडणी संहितेच्या अंगाने केलेली आहे. नाटकाला प्रयोगमूल्य असते. हे इतर वाङ्मय प्रकारापेक्षा त्याचे वेगळेपण. त्यामुळेच नाटकाची समीक्षा अथवा चिकित्सा ही संहिता व प्रयोग दोन्हीही दृष्टीने करणे आवश्यक आहे. परंतु ‘पाहिजे जातीचे’ हे विजय तेंडुलकरांचे नाटक १९७६ सालातील आहे. आज त्याचे प्रयोग पहायला मिळणे अशक्य. त्यामुळे त्याची समीक्षा संहितेच्याच आधारे करावी लागेल. ह्या नाटकात तेंडुलकरांनी मध्यमवर्गीय जीवनचित्रणाची मर्यादा ओलांडून प्रथमच ग्रामीण जीवनाचे चित्रण केले आहे. ह्या दृष्टीनेही प्रस्तुत नाटक तेंडुलकर यांच्या नाट्यकारकिर्दीतील महत्वाचे नाटक आहे. परंतु तेंडुलकरांची जी नाटके वादग्रस्त ठरलीत त्यांचीच अधिक चर्चा झाली. त्यावरच समीक्षकांचे लक्ष केंद्रित झाले. महत्त्वपूर्ण असूनही प्रस्तुत नाटक समीक्षकांकडून दुर्लक्षित राहिले.

नाटकाचा प्रयोग पाहत असताना आपणाला दिग्दर्शकच काय एखादा कलाकार जरी बदलला तरी रसास्वादात फरक पडतो याचा अनुभव येतो. प्रयोगात बदल अनुभवास येतो, परंतु संहिता स्थिर असते. नाटकाचे प्रयोग अल्पजीवी असतात. विशिष्ट काळात विशिष्ट नाटकाचे प्रयोग झालेले दिसतात. प्रयोग बंद झाल्यावरही नाटकाचे अस्तित्व उरते ते केवळ संहिता रूपात. त्यामुळे संहितेवरून नाटकाचे मूल्यमापन हे अधिक न्याय्य ठरेल.

लेखाच्या मुख्य विषयाची मांडणी

नाटक हा केवळ साहित्यप्रकार नसून तो एक संमिश्र कलाप्रकार आहे. “ प्रयोग रूपाने सादरीकरण हे नाटकाचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. त्यामुळे नाट्यकलेचा विचार अनेक पातळीवर करावा लागतो. कथानक, पात्रे, प्रसंग, संवाद हे भाषिक घटक नाटकांच्या शब्दसंहितेशी संबद्ध

असतात. तर नेपथ्य, प्रकाशयोजना व संगीत हे अभाषिक घटक प्रयोगनिष्ठ असतात. म्हणजे नाट्यकला हा एक साहित्यप्रकारही आहे आणि कलाप्रकारही आहे. त्यामुळे तिला द्विविध स्वरूपाचे अस्तित्व प्राप्त होते आणि तिच्या यशापयशातही या दोन्ही प्रकारच्या घटकांचा लक्षणीय वाटा असतो.”^१

संहितालेखनाच्या दृष्टीने विचार करता रचनातंत्र, स्थळकाल योजना, संघर्ष, पात्र योजना, संवाद, विनोद आणि रंगसूचना हे नाट्यलेखनातील प्रमुख घटक आहेत. या अनुषंगाने प्रस्तुत नाटकाचा वेध घ्यायचा आहे. ‘पाहिजे जातीचे’ या नाटकामध्ये रचनातंत्राच्या बाबत एक नवा प्रयोग तेंडुलकर करतात. नाटकाचा नायक हाच नाटकाचा निवेदक आहे. कथन-प्रसंग-कथन-प्रसंग अशी या नाटकाची रचना आहे. हे तंत्र ह्यापूर्वी तेंडुलकरांनी त्यांच्या ‘अशी पाखरे येती’ या नाटकात वापरले आहे. ‘अशी पाखरे येती’ मध्ये अरुण बारा वर्षांपूर्वी अलिबागला घडलेल्या घटना सांगतो. प्रारंभीचे आणि नाटकाच्या अखेरचे अरुणचे प्रेक्षकांशी बोलणे सोडले तर संपूर्ण नाटक फ्लॅशबॅक मध्ये आहे. म्हणजे भूतकाळात आहे. “ हे नाटक म्हणजे कथा-कथन, एकपात्री प्रयोग आणि अधून मधून अनेक पात्रांच्या संभाषण हालचालींतून दाखविले जाणारे नेहमीच्या पद्धतीचे नाट्यरूप यांचे मिश्रण आहे. तंत्रदृष्ट्या तेंडुलकरांचा हा प्रयत्न अगदी नवा होता.”^२

‘पाहिजे जातीचे’ मधील घटना प्रसंग वर्तमानकाळात घडणारे आहे. ‘अशी पाखरे येती’ मध्ये अरुण, सरू ची कथा सांगतो. प्रस्तुत नाटकात मात्र नायक आपबिती सांगतो. त्यामुळे येथे कथा-कथन नाही तर कथन, निवेदन, भाष्य व प्रतिक्रिया येतात. बाकी तंत्र दोहोंत सारखेच आहे.

“प्रायोगिक नाटकात तेंडुलकरांचे स्थान महत्वाचे आहे. याचे कारण नेपथ्य, प्रकाशयोजना आणि पात्रांच्या हालचाली या तीनही बाबतीत तेंडुलकरांनी वेगवेगळे प्रयोग केले आहेत. नाटकातील पात्रांनी सहज उचलता येणार्या वस्तू वापरून त्या त्या प्रसंगाचे स्थळ सूचित करण्याची पद्धत ‘पाहिजे जातीचे’ मध्ये आहे.”^३

पाहिजे जातीचे’ मध्ये ब्रेख्ट प्रणित अ-परिणामाचे (v-effect) तंत्र वापरले आहे. “ ब्रेश्टच्या (यथा) या ‘अलिसतातंत्रा’ नुसार नटाने आपल्या नट-व्यापारात व प्रेक्षकाने आपल्या आस्वाद - व्यापारात विशिष्ट प्रकारची अलिसता राखणे आवश्यक असते. ऍरिस्टॉटलप्रणित अभिजात रंगभूमीवर प्रेक्षक सहानुभूतीच्या अधिष्ठानावरून नाट्यानुभव घेत असतो. त्यामुळे तो रंगमंचावरील पात्र - प्रसंगांशी एकरूप होतो. कित्येकदा नाट्यरसात तो बुडून जातो, स्वतःला हरवून बसतो; परंतु ब्रेश्टप्रणित वस्तुनिष्ठ रंगभूमीवर प्रेक्षक अलिसतेच्या अधिष्ठानावरून नाटक पाहत असतो. त्याच्या या नाट्यतंत्रामुळे पात्र-प्रसंगाकडे वळणारा रसिक मनातील सहानुभूतीचा प्रवाह खंडित होतो; आणि पात्रांशी एकरूप होऊ पाहणारे रसिकमन आश्चर्यवत् होऊन अलिसपणे चिंतन करू लागते. त्यामुळे रसिकाच्या भावनात्मक तादात्म्यावर मर्यादा येतात.”^४

प्रस्तुत नाटकाचा नायक महिपती हा वारंवार रंगभूमीवर घडणार्या नाट्यप्रसंगापासून अलिस होऊन प्रेक्षकांशी संवाद साधतो. त्याच्या या कृतीमुळे प्रेक्षक नाट्यानुभवाशी तादात्म्य पावू शकत नाहीत. त्यामुळे ते भावनाविवश होत नाहीत. ब्रेख्ट ला वाटते “ भावनावेगाने भारावून जाणारे प्रेक्षक आणि भावना चेतविणारी नाटकं समाजात वर्तनबदल घडवून आणण्यास निरूपयोगी असतात आणि म्हणूनच

नाटकातील पात्रांच्या भावविवशतेत विक्षेप आणणे हे त्याच्या नाट्यतंत्राचं (Anti-Emotional) व्यवच्छेदक लक्षण मानलं जातं. यालाच ब्रेख्त 'Theatre of Alienation' म्हणतो. ब्रेख्तच्या प्रायोगिक रंगभूमीवर या परात्मभावाला आगळंच महत्त्व दिलेलं आहे." ५

उपरोक्त उताऱ्यात माणिक कानेड ह्यांनी ब्रेख्तच्या संदर्भात 'परात्मता' शब्द वापरला आहे. गंगाधर पाटील, ब्रेख्तच्या तंत्राबाबत 'अलिप्तता' असा शब्दप्रयोग करतात. परात्मता व अलिप्तता ह्या संकल्पनांमध्ये असलेला फरक स्पष्ट करताना ते म्हणतात, "... 'परात्मते' च्या संकल्पनेत व अनुभवात माणूस आपले स्वत्व, आपला आत्मा हरवून बसतो. असे भान आहे. परंतु 'अलिप्तते' च्या अनुभवात रसिक आपले स्वत्व हरवून बसत नाही, आपली नाट्यदृष्टी गमावून बसत नाही. उलट या अलिप्ततातंत्रामुळे प्रेक्षकांची नाट्यदृष्टी अधिकाधिक चोखंदळ, गुणग्राही व सौंदर्यग्राही बनत जाते. अलिप्ततेच्या अनुभवात रसिकाला सौंदर्यग्रहण करण्याची मर्मदृष्टी (इन्साइट) प्राप्त होते. अलिप्तता ही प्रेक्षकाला त्याच्या 'स्वत्वा' कडे घेऊन जाते, तर परात्मता ही माणसाला 'स्वत्वा' पासून दूर नेते. अलिप्ततेच्या संकल्पनेतील 'दूरीभाव' मनाच्या 'स्वत्वा' ला व मनुष्यत्वाला जवळ करणारा आहे, तर 'परात्मते' मधील 'दूरीभाव' स्वत्वाचेच हरण करणारा आहे. अलिप्ततेच्या अनुभवात रसिकाच्या 'स्व' चे नवसर्जन होते, त्याच्या सृजनशक्तीला धुमारे फुटतात तर परात्मतेमुळे माणूस स्वतःच्या सर्जनशक्तीलाच पारखा होतो. अलिप्ततेत 'स्व' चे उन्नयन होते, म्हणून ती श्रेयस्कारक आहे. उलट, परात्मतेत माणूस स्वत्वभ्रष्ट होतो. म्हणून तिला 'अश्रेयस्' मानले जाते.

अशाप्रकारे 'परात्मता' व 'अलिप्तता' ह्या दोन्ही संकल्पना परस्परविरुद्ध दिशांना तोंडे करून उभ्या आहेत. ब्रेख्त प्रणीत 'अलिप्तता' आणि मार्क्सप्रणीत 'परात्मता' यांचा तसा अर्थाअर्थी काहीएक संबंध नाही." ६ हे गंगाधर पाटीलांचे मत स्वीकारावे वाटते.

'पाहिजे जातीचे' मध्ये अलिप्तता तंत्राचा प्रभावी वापर केलेला आहे.

उदा. -

ईश्वरभाई : काय रे महिपती? आता नाही, एक तारखेला. एक तारखेला ये. जा.

महिपती : नाही पगारासाठी नाही आलो. (प्रेक्षकांना) कशी कुणास ठाऊक, आता विशेषशी भीड वाटत नव्हती. (पाहिजे जातीचे पृ. ७)

प्रसंग चालू असताना मध्येच तोडून अलिप्तता निर्माण केलेली आहे. तसेच नायक कौटुंबिक नातेसंबंधापासूनही अलिप्त असल्याचे तेंडुलकर दर्शवितात.

महिपती : "... सत्काराला माझा बाप हजार होता एक निरक्षर, भावडा, खेडवळ जीव. आई होती, बापाची नुसतीच सावली; पाच पोरं व्यायलेली. त्यांपैकी मी एक दोघे भाऊ होते. केव्हांच शाळा सोडून शेतात खपणारे. सर्वाना एकाचवेळी स्वर्गाला हात पोचल्यासारखं वाटलं होतं. आणि फार परकंसुद्धा. जणू एका पदवीनं मी आता त्यांचा कोणी उरलो नव्हतो. खरं तर आधीपासूनच मी त्यांचा कोणी असायचा थांबलो होतो. " (पाहिजे जातीचे पृ. ६) हे महिपती भावनिक दृष्ट्या कुटुंबापासून अलिप्त असल्याचे निदर्शक आहे.

ह्यात प्रतिमाभंजन करूनही अ-परिणाम (v-effect) साधलेला दिसतो. 'आई' विषयी सर्वांच्या मनात असणारी प्रतिमा म्हणजे 'वात्सल्यमूर्ती आई' तसेच मुलाला सर्वाधिक जिव्हाळ्याचे वाटणारे नाते हे आईचे. येथे मात्र महिपती आईचे वर्णन 'बापाची नुसतीच सावली. पाच पोरं व्यायलेली' असे एखाद्या तिरहाईत व्यक्तीचे करावे तसे करतो.

ब्रेख्तच्या नाट्यतंत्रातील प्रायोगिकतेचा दुसरा विशेष हा की, "प्राक्कथा (Myths), लोककथा, ऐतिहासिक दंतकथा, लोकगीतं, लोकनृत्य, मूकाभिनय, धर्मप्रवचनं, कारुण्य व विनोद, रांगडी लोककला आणि नागरी सभ्यता यांचं असं बेमालूम मिश्रण तो आपल्या नाटकात करतो की, ही नाटकं प्रयोगान्वित होताना एक आगळा रंजक अनुभव प्रेक्षकांना येतो. जीवंत पण आता नागरी संस्कृतीने दुर्लक्षित केलेल्या लोककलांचा रंगभूमीवरील नवा आविष्कार हे ब्रेख्तचं आगळं वैशिष्ट्य मानावे लागतं."७

तेंडुलकर, भावविवशतेत विक्षेप आणणे हे ब्रेख्तचे नाट्यतंत्र प्रभावीपणे वापरतात. त्याच्या नाट्यतंत्राचे हे दुसरे वैशिष्ट्यही प्रस्तुत नाटकात काही प्रमाणात वापरलेले आहे. नाटकाची सुरुवात जात्यावर दळताना म्हटल्या जाणाऱ्या ओव्यांच्या आवाजाने होते नंतर पडदा वर जातो, 'मामाच्या गावाला जाऊया' ची रेकॉर्ड वाजते (पृ. १५), मावशीबाई वर्गाचा वापर (पृ.२९), संतोषी मातेची आरती (पृ. ३०), मेहमूद स्टार्डलचा डान्स, गाणे (पृ. ३१), ढोलकी, नाच गाणे (पृ. ३८), गालीबचे शेर (पृ. ५९,६०,१०९), पुंडरीक वरदा हारी विठ्ठलचा गजर (पृ. ६४), विरहिणीचे स्त्रीगीत, ओव्या, घुमण्याचा स्वर (पृ. ८८), श्रीकृष्ण, शिवाजी महाराज प्राक्कथांचा वापर (पृ. ८५,८६,९१), चिपळ्या, झांजा, एकतारीच्या गजरात 'सखू चालली पंढरपुरा' अभंग (पृ. १०८) व माईम पध्दतीच्या हालचाली (पृ. १०८) अशी उदाहरणं प्रस्तुत नाटकात आढळतात.

ब्रेख्तच्या या दुसऱ्या वैशिष्ट्याचा 'घाशीराम कोतवाल' मध्ये तेंडुलकरांनी प्रभावी वापर करून इतिहास घडविला. प्रस्तुत नाटकात मात्र या घटकाचा वापर कमी असला तरी नाट्यवस्तूशी त्याचे बेमालूम मिश्रण झालेले आहे. ब्रेख्तच्या नाट्यतंत्राची काही वैशिष्ट्ये प्रस्तुत नाटकात आढळत असली तरी ते ब्रेख्तच्या नाट्यतंत्रावरहुकूम तेंडुलकरांनी बेतले असे म्हणणे अन्यायकारक होईल.

नाट्यतंत्राबाबत तेंडुलकरांची स्वतंत्र भूमिका आहे. त्यांच्या मते, "नाटकाचे तंत्र ज्याचे त्याने स्वतःपुरते ठरवावे लागते. तंत्राचे ठोस कायदे फार तर मार्गदर्शन करतील परंतु त्या कायद्यांचे मिळून चांगले नाटक होत नाही आणि जगातील अनेक चांगली नाटके या कायद्यांना अपवाद ठरतील." ८

तेंडुलकरांवर ब्रेख्तचा प्रभाव नसेल असे नाही परंतु एखाद्या नाट्यतंत्राचे अंधानुकरण करण्याची त्यांची प्रवृत्ती नाही. अंधानुकरण नाटकाला तंत्राच्या साच्यात फिटोफीट बसवेल पण त्या प्रयत्नात त्याच्यातील चैतन्य हरवून बसते. तेंडुलकरांच्या नाट्यविषयावर, त्याला त्यांनी न्याय दिला का नाही? यावर वाद होऊ शकेल परंतु त्यांच्या नाट्याभिव्यक्तीतील जीवंतपणावर त्यांचे विरोधक देखील आक्षेप घेणार नाहीत. प्रस्तुत नाटकात ब्रेख्तच्या नाट्यतंत्राची काही वैशिष्ट्ये आढळतात. पण हे नाटक इथल्या मातीतील जीवनरसावर पोसल्या गेले असल्यामुळे उपरे वाटत नाही.

निष्कर्ष:-

१) 'पाहिजे जातीचे' मध्ये एक नवा प्रयोग तेंडुलकरांनी केला आहे.

२) तेंडुलकरांनी नाटकात कोणतेही सेट्स उपयोजिले नाहीत. रंगमंचावर येणारी व्यक्ती आपल्या आवश्यक त्या सामानासह येऊन बसते व जाताना ते घेऊन जाते.

सेट्स न उभारता घडविलेले हे स्थळदर्शन सेट्सची उणीव भासणार नाही इतके प्रभावी ठरले आहे.

३) या नाटकावर ब्रेख्त प्रणित अ-परिणामाच्या (v-effect) तंत्राचा प्रभाव दिसतो.

४) तेंडुलकर, भावविवशतेत विक्षेप आणणे हे ब्रेख्तचे नाट्यतंत्र प्रभावीपणे वापरतात.

५) ब्रेख्तच्या नाट्यतंत्रातील प्रायोगिकतेचा दुसरा विशेष हा की त्यांच्या रचनातंत्रात प्राक्कथा (Myths), लोककथा, ऐतिहासिक दंतकथा, लोकगीतं, लोकनृत्य, मूकाभिनय, धर्मप्रवचनं, कारुण्य व विनोद, रांगडी लोककला आणि नागरी सभ्यता यांचं बेमालूम मिश्रण असते. हे वैशिष्ट्य ही तेंडुलकरांच्या 'पाहिजे जातीचे' नाटकात आढळते.

६) प्रस्तुत नाटकात ब्रेख्तच्या नाट्यतंत्राची काही वैशिष्ट्ये आढळतात. पण ब्रेख्तचे अंधानुकरण नाही. हे नाटक इथल्या मातीतील जीवनरसावर पोसल्या गेले असल्यामुळे उपरे वाटत नाही.

संदर्भ ग्रंथ

- १) वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोश, संपा. प्रभा गणोरकर व इतर, पृ. २४८
- २) रमेश धोंगडे, तेंडुलकरांची नाटके पाठ्य व प्रयोग, पुणे, सुआ, २००७, पृ. ५०
- ३) तत्रैव, पृ. ५०-५१
- ४) गंगाधर पाटील, समीक्षेची नवी रूपे, मुंबई, १९८२, पृ. १५६
- ५) माणिक कानेड, जागतिक रंगभूमी २ पश्चिमरंग, रोहन प्रकाशन, पुणे, २००७, पृ. २१४
- ६) गंगाधर पाटील, उनि, पृ. १५७
- ७) माणिक कानेड, उनि, पृ. २१४
- ८) विजय तेंडुलकर, नाटक आणि मी, ठाणे, १९९७, पृ. १००

... Cite this article ...

थोरात, डॉ. श्रद्धा. (2024). 'पाहिजे जातीचे' या नाटकाचे रचनातंत्र. Two Day National

Interdisciplinary Conference on Script Writing, 227–231.

<https://doi.org/10.61165/sk.publisher.script.writing.2024.46>