International Advance Journal of Engineering, Science and Management (IAJESM)
ISSN -2393-8048, January-June 2016, Submitted in February 2016, iajesm2014@gmail.com

वाङ्मयीन सर्जनशीलता आणि व्यावसायिक नाट्यसंहिता – एक विवेचन

प्रा.रोशन शंकर भोवते, मराठी विभाग, स्व.निर्धन पाटील वाघाये कला व विज्ञान महाविद्यालय, मुरमाडी, ता-लाखनी, जि.भंडारा

सारांश

नाटक हा संहिता आणि प्रयोग अशी दोन रूपे असलेला कलाप्रकार आहे. अभिनय करणाऱ्याचे जे कृत्य ते नाटक झाले. नट् म्हणजे नाचणे, अभिनय करणे या शब्दावरून पुढे 'नाटक' हा शब्द रूढ झाला. **त्रैलोक्यस्य सर्वस्य नाट्यम भावनुकीर्तनम्** असे भरताने नाट्यशास्त्रात सांगितले आहे. मानवी सुखदुःखाचे अभिनयाद्वारे दर्शन नाटकातून होत असते. संहितेचे प्रयोगरूपाने रंगमंचावर सादरीकरण झाल्यानंतर त्याला पूर्णत्व प्राप्त होत असते. भारतीय परंपरेतील नाट्य ही संज्ञा जरी सर्वसामान्यपणे नाटक या अर्थाने योजली जात असली तरी पाश्चात्य नाटककार वा आधुनिक भारतीय नाटककार ज्याला नाटक असे संबोधतात किंवा ज्या रंगभूमीवरील प्रयोग आज आपल्याला सुपरिचित आहे, त्याला वेदकाळाची परंपरा आहे. नाट्य हा ब्रम्हदेवाने उत्पन्न केलेला पाचवा वेद आहे आणि त्यानेच भरताला त्याची प्रत्यक्ष निर्मिती व प्रयोग सादर करण्यास सांगितले. असे मानले जाते.

प्रस्तावना:

भारतीय नाटकास इतका उज्वल इतिहास असताना आणि मराठीत बरीच वर्षे वाङ्मयनिर्मिती होत असताना नाटक हा वाङ्मयप्रकार बराच उशीरा म्हणजे एकोणविसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच उदयाला आलेला आढळतो. काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांनी 'नावल आणि नाटक याविशयी निबंध' या ग्रंथात 'नाटक' म्हणजे हावभावासह रंगभूमीवर म्हणून दाखविण्याजोगे काही रसभरीत संवादमिश्रीत काव्य' असे म्हटले आहे. यावरून हे स्पष्ट दिसते की, नाटक हे मुळातच रंगभूमीसाठीच लिहिले जाते. म्हणून नाटकाचा प्रयोग झाला नाही तर संहितेला म्हणावी तेवढी प्रसिद्धी मिळत नसते. म्हणून नाटक हे गर्दीसाठीच लिहिले जाते आणि या गर्दीत अर्थातच दर्दीही असतात. नाटककाराने लिहिलेले नाटक म्हणजे 'संहिता' असे म्हटले जात असले तरी नाटकातील सर्व मजकुराप्रमाणे त्याचा प्रयोग होतोच असे नाही. मात्र ज्या नाटकाचे प्रयोग होतात, ते त्यांची रंगाकृती तयार झाल्यानंतरच. इ.स. 1865 मध्ये महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी शेक्सपीअरच्या ऑथेल्लो या नाटकाची रंगावृत्ती तयार करून तीचा प्रयोग केला अशी नोंद आढळते. कारण रंगभूमीवरील प्रयोगाच्या दृष्टीने या मजकुरात फेरफार करावे लागतात. नाटक हे असे माध्यम आहे की एकीकडे ते 'वाङ्मय' आहे आणि दुसरीकडे तो 'प्रयोग' आहे. प्रारंभी नाट्यसंहिताच लिहिली जाते आणि तद्नंतर त्या संहितेचा प्रयोग केला जातो. दिग्दर्शक प्रयोगदृष्ट्या त्यात काही परिवर्तने करीत असतो. ही परिवर्तने रंगभूमीच्या आवाक्यात नेपथ्य वगैरेचा विचार करून केली जातात. त्यामुळे त्या नाटकाचा प्रयोग उत्तम रीतीने होतो. प्रयोगानंतर संहितारूपाने ती प्रकाशित होतात. काही नाटकांचे प्रयोग होणे थांबते तरी नंतर वाङ्मयकृती म्हणून अशी नाटके वाङ्मय आणि रंगभूमीच्या इतिहासात स्थान पटकवतात.

नाट्यसंहिता:

नाट्यसंहिता म्हणजे नाटकाचे शब्दरूप', 'नाटककाराने लिहिलेले नाटक म्हणजे संहिता' अशी व्याख्या करता येईल. नाटक म्हणजे शब्दापासून तयार होणारी संहिता आणि या संहितेचे सादरीकरण म्हणजे नाट्यप्रयोग होय. हे सादरीकरण नेपथ्य, संगीत, प्रकाशयोजना, अभिनय,

इत्यादी घटकांच्या मदतीने करता येते. पण या सर्व घटकांची सुप्त शक्ती शब्दांनी तयार झालेल्या संहितेत असावी लागते. सादरीकरणाच्या हेतूने नाटक लिहिले जाते. नाटकाच्या निर्मितीचे हे प्रयोजन लक्षात घेवून मार्जर बोल्ट्न यांनी 'लिटरेचर दॅट वॉक्स' अशा शब्दात नाटकाचे वेगळेपण सांगितले आहे. विष्णुदास भावे यांनी आरंभिलेली रंगभूमी ही राजाश्रयी होती. 19 व्या शतकात मराठी रंगभूमी लोकाश्रयावर उभी राहिली. अन्य भारतीय भाषांमध्ये एखाद दोन अपवाद वगळले तर व्यावसायिक रंगभूमी नाहीच. मराठीत मात्र व्यावसायिक रंगभूमीला शंभर वर्षाचा इतिहास आहे. त्यामुळेच ही रंगभूमी लोकरंजनाचा काटकोरपणे विचार करते. या व्यावसायिक रंगभूमीचाच मराठीतल्या सर्व प्रकारच्या रंगभूमीवर प्रभाव आहे.

वाङ्गयीन सर्जनशीलता :-

सर्जनशीलता हा शब्द संस्कृतमधील 'सृज' हा धातूपासून तयार झाला. 'सृज' म्हणजे निर्माण करणे. त्यावरून सर्जनशील म्हणजे नवे निर्माण करण्याची शक्ती ठरते. या अर्थाचा शब्द व्युत्पादिता आला. काहीतरी नवे निर्माण करावे, असे आपल्याला वाटत असते. काहीतरी घडणे, नेहमीचे घडणे यापेक्षा या क्रियेत 'नवे घडणे' महत्त्वाचे ठरते. ईश्वराने सृष्टी निर्माण केली, असे आपण सतत ऐकतो. आम्ही शब्दसृष्टीचे ईश्वर आहोत' असे सर्जनशीलता ही एक प्रकारची मानसिक शक्ती आहे. कृती, कला, मानसिक चिंतन व वैचारिकता यांच्याबाबतीतही 'सर्जनशीलता' ही संज्ञा उपयोजिली जाते. कलानिर्मितीच्या आणि साहित्यनिर्मितीच्या क्षेत्रात ही संज्ञा प्रामुख्याने वापरली जाते. 'कलावंत', सर्जनशील असतो असे म्हणतात. कलावंताच्या संदर्भात प्रतिभेला, निर्मितीक्षमतेला 'सर्जनशीलता' असे म्हणतात. 'सर्जनशीलता' हीच मानवी अस्तित्वाची खरी ओळख मानावी लागेल. काहीतरी नवे निर्माण करण्याची माणसामध्ये उपजतच ओढ असते. कष्याच्यातरी निर्मितीसाठी माणूस सतत उत्सुक असतो. नाविन्याची व नवनिर्मितीची ओढ असल्यामुळेच मनुष्यनिर्मित संस्कृती, धर्म, कला, विज्ञान, तंत्रज्ञान यांना आकार मिळाला. 'सर्जनशीलता' ही मूलभूत प्रेरणा असून तीच माणसाला जगवते आणि वाढवते, असे म्हणावे लागेल. सराव, प्रयत्न, मुक्त कल्याणषक्ती, कल्पनासाहचर्य, व्युत्पन्नता, अभिरूची, संस्कार, तात्कालिक कृती व स्फूर्ती यांना सर्जनशीलतेत महत्त्वाचे स्थान असते. प्रतिभावंताला आपोआप काही सुचते का? कसे सुचते? अशा सुचण्यातून सौंदर्यपूर्ण साहित्यकृती कषी जन्माला येते? अशा एक ना अनेक प्रष्नाविशयी आपल्या मनात कुतूहल असते. सर्जनशीलतेचे मूळ असते. म्हणूनच साहित्यातील सर्जनशीलता ही केवळ कारागिरी असत नाही. ती कलावंताची वृत्ती असते. अनुभवाकडे पाहण्याची लोकविलक्षण दृष्टी असते. केवळ 'र' ला 'र' आणि 'ट' ला 'ट' जोडून साहित्य निर्माण होत नाही. त्यासाठी मूळची सर्जनशील प्रतिभा असावी लागते. जी जोपासावी लागते. अभ्यासाने, व्यासंगाने ह्या प्रतिभा गुणांचा व सर्जनशीलतेचा विकास होतो. नवनिर्मिती करणे, सौंदर्य निर्माण करणे, नवे अर्थ लावणे, नवा विचार मांडणे, नवे तत्व शोधून काढणे अशा कृती असतात. अशा कृती करण्याची मानसिक शक्ती म्हणजे सर्जनशीलता होय. जीवनव्यवहारातील ठरीवपणा टाळून, नवे घडविणे ही प्रवृत्ती माणसाच्या ठायी असते. सराव, प्रयत्न, मुक्त कल्पनाशक्तीची उपयोजना, व्युत्पन्नता, अभिरूची, संस्कार याद्वारे सर्जनशीलता जोपासता येते. अवतीभवतीच्या घटकांकडे वा तथ्याकडे नव्या दृष्टीकोनातून पाहिल्याने रूढ परंपरागत मार्ग टाळणे शक्य होते. असे सौंदर्य आनंददायी असते. कलावंत, शास्त्रज्ञ ह्या प्रतिभावान व्यक्ती ह्या अर्थात सर्जनशील निर्मिती

करतात. तसेच नवे शोध नवी यंत्रे निर्माण करून शास्त्रज्ञही आपल्या सर्जनशीलतेचा अविष्कार करीत असतात. नाटके प्रायोगिक असो की व्यावसायिक असो त्यांच्या निर्मितीमागे सृजनाचे तत्व असतेच असते. प्रतिभावंतच चांगली नाटके लिहू शकतो. आणि ती नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवर केली गेली तरी त्या नाटकांना प्रचंड यश लाभते. परंतु कधी कधी असेही घडते ज्यांची नाटके व्यावसायिक रंगभूमीवर लोकप्रिय ठरली. त्यांचीच नाटके कधी कधी प्रेक्षकाच्या पसंतीला उतरत नाहीत. उदा. प्रा. वसंत कानेटकर यांचे 'अश्रूची झाली फुले' हे नाटक लोकप्रिय झाले. परंतु त्यांचेच 'देवांचे मनोराज्य' हे नाटक प्रेक्षकांच्या पसंतीला उतरले नाही. म्हणजे वाङ्गयीन अतिउच्च पातळीवरचे नाटक असले तरी प्रेक्षकांना गुंतवून ठेवणे हा जो व्यावसायिक नाटकांचा आणि अन्य नाटकांचाही हेतू असतो, तो येथे पूर्ण झाल्याचे दिसत नाही. मात्र याचा अर्थ असा नव्हे की व्यावसायिक नाटक लिहीत असतानाच त्या लेखकाला नवा प्रयोग करणारी नाटके लिहिता येणार नाहीत. कवी प्रतिभावंत म्हणत असतात. एखादा कवी कवींचे महात्म्य सांगतांना म्हणतो की, कवी हे हा जगाचे अनियंत्रित सत्ताधारी आहेत. कवी आपल्या मौलिकतेचा परिचय अशा विधानातून देतो. अशा विधानांचा विचार करताना लक्षात येते की, लेखक, कवी किंवा कलावंत हे एक प्रकारे एक कल्पित सृश्टी जन्माला घातल असतात. नवनिर्मितीची क्षमता म्हणजे 'निर्माणक्षम प्रज्ञा' होय. संस्कृत काव्यमीमांसकांनी प्रतिभेला 'नवनिर्माणक्षम प्रज्ञा' असे संबोधिले आहे. प्रतिभा ही एक प्रकारची नवे निर्माण करणारी बुद्धी होय. नवे निर्माण करण्याची उर्मी होय. 'सर्जनशीलता' या संज्ञेतून अपूर्ववस्तू निर्माण क्षमतेचे सूचन होते. नव्या वस्तूची कल्पकतेने केलेली निर्मिती ही सर्जनशील असते. ही निर्मिती केवळ आधीच्या एखाद्या वस्तुचे वा साच्याचे अनुकरण नसते. म्हणजेच इतरांनी केलेल्या क्रियेचे अनुसरण हे सर्जनशील असणार नाही. नवकल्पना किंवा नव्या प्रतिमांची सौंदर्यपूर्ण मांडणी, नवविचारांची निर्मिती किंवा नव्या प्रतिमांची सौंदर्यपूर्ण मांडणी, नवविचारांची निर्मिती किंवा नवविचारांचे संष्लेशण (एकत्रिकरण) हे देखील सर्जनशीलतेचेच रूप असते. सर्जनशीलता या संकल्पनेत ठरीवपणा तोचतोपणा, निष्चितता यांना अजिबात जागा नसते. मौलिकता, नव्या कल्पना, वेगळा दृष्टीकोण, समस्यांकडे पाहण्याची नवी दृष्टी हे अर्थ 'सर्जनशीलता' या संज्ञेतून सूचित होतात. अज्ञाताचा वेध घेणे, सर्वमान्य व ठरीवपणापासून दूर राहणे, साचेबंदापणा टाळणे अशा क्रिया सर्जनशीलतेशी संबंधित आहेत. मुक्तपणे अनुभव घेणे, वस्तूचे स्थलांतर करणे अशा कृती सर्जनशील कृती ठरतात.

व्यावसायिक नाटक व सर्जनशीलता :

व्यावसायिक नाटक तेव्हाच लोकप्रिय होते, जेव्हा त्याला सांस्कृतिक आणि सामाजिक वातवरणाची पाश्र्वभूमी लाभते आणि दुसरे म्हणजे त्या नाटकातील आशय आणि रचनातंत्र प्रेक्षकांच्या अभिरूचीला पसंत पडते की नाही हाही दृश्टिकोन नाट्यानिर्मात्याला विचारात घ्यावा लागतो. यादृष्टीने नाटक प्रायोगिक असो किंवा व्यावसायिक असो त्यामागे नाट्याक्षेत्रातील प्रमुख प्रवाह व प्रवृत्ती, नाटकातील विषय, नाटककाराचे नाट्याक्षेत्रातील महत्त्व, समीक्षेचा प्रतिसाद, रंगभूमीवरील लोकप्रियता आणि नाट्याक्षेत्रातील स्थान हे विचारात घ्यावे लागत असले तरी अततः या सर्व गोष्टींचा संबंध हा सृजनाशी असतोच असतो. मराठी रंगभूमी ही जन्मतःच व्यावसायिक आहे. मराठी रंगभूमीचे पहिले शतक तर ते प्राध्यान्याने व्यावसायिकच आहे. मराठी नाटक आणि रंगभूमी आज जरी अग्रेसर दिसत असली तरी

व्यावसायिक आणि प्रायोगिक स्तरावर मान्यता पावलेली आहे. व्यावसायिक नाटकांना मधल्या काळात चित्रपटामुळे हतप्रभ व्हावे लागले परंतु काळ बदलला आणि पुन्हा एकदा मराठी नाटकाने आकाशी भरारी घेतली. 1960 नंतर हा बदल तीव्रतेने जाणवतो परंतु 1955 ते 1960 या काळात सुरू झालेल्या राज्यनाट्या स्पर्धा, नाट्यामहोत्सव, एकांकिका स्पर्धा, हौशी रंगभूमीवरील नाट्यामहोत्सव यामुळे लेखक, दिग्दर्शक, नट, संगीतकार, वेषभूशाकार यांना प्रतिष्ठा मिळू लागली. पुन्हा एकदा मराठी नाटक व रंगभूमी समृद्ध होऊ लागली. 'गोवा हिंदू असोसिएशन', 'नाट्यासंपदा', 'चंद्रलेखा' इ. व्यावसायिक नाट्यासंस्था नावारूपाला आल्या आणि वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, सुरेश खरे, पुरूषोत्तम दारव्हेकर, काशीनाथ घाणेकर, सतीश दुभाशी, आत्माराम भेंडे, बबन प्रभु, अरविंद देशपांडे, विजया मेहता, श्याम आडारकर, रघुवीर तळाशीकर इत्यादी नाटककार, दिग्दर्शक, कलाकार, तंत्रज्ञ, व्यावसायिक रंगभूमीवर आले. याकाळात खऱ्या अर्थाने व्यावसायिक रंगभूमीला, प्रतिष्ठा लाभली. फिरता व सरकता रंगमंच, डिमर वरची प्रकाश योजना, रेकॉर्ड वरील पार्श्वसंगीत, यंत्राद्वारे पाऊस, विजांचा चमचमाट आणि ढगांचा गडगडाट हे सारे नाटकात पाहायला मिळाल्यानंतर हे साहाजिकच चित्रपटाचा प्रेक्षक नाटकाकडे ओढला गेला. दुसऱ्या बाजुला हौशी रंगभूमी नाटकात नवे प्रयोग करण्याला कारणीभूत ठरू लागली. पुण्यातून उदा. 'प्रोग्रेसिव्ह ड्रमॅटिक असोसिएशन', 'महाराष्ट्रीयान कलोपासक', 'भारत नाट्यामंदीर', मुंबईतून 'रंगायन', नागपूर मधून 'रंजन कलामंदिर' ह्या संस्थांनी जी नाटके लिहिली त्यातून वसंत कानेटकर, विजय टेंडुलकर, गो. पु. देशपांडे, गो.नि. दांडेकर, विद्याधर पुंडलिक इत्यादी नाटककार, डॉ. लागू, विजया मेहता, अरविंद देशपांडे, मधुकर तोरडमल ई. यावरून हे स्पश्ट होते की, सर्जनशीलता ही प्रत्येक नाटकाच्या निर्मिती मागे असावीच लागते. मात्र व्यावसायिक रंगभूमीवर एखाद्या नाट्याकृतीचा प्रयोग होत असताना जषी समाजाच्या मनोरंजनाची भूमिका लेखकाला समोर ठेवावी लागते, त्याचप्रमाणे सामाजिक प्रबोधनाचे अंगही विचारात घ्यावे लागते. कारण नाट्यानिर्मिती म्हणजे सामाजिक परिस्थितीला दिलेला तो प्रतिसाद असतो आणि लेखक असो की आस्वादक त्यांची जडणघडण समाजातच झालेली असते. म्हणजे पर्यायाने कोणत्याही नाट्यवाङ्गय प्रकाराचा संबंध साहित्याच्या निर्मितीशी, स्वरूपाशी, आकलनाशी आणि अभिरूचीशी असतोच असतो.

समारोप;

साठोत्तरी रंगभूमीवर व्यावसायिक आणि प्रायोगिक ह्या ज्या दोन धारा समांतर सुरू होत्या व त्यामध्ये हौशी संघटनांनी जे प्रयोग केले व नवता नाटकात आणली, त्यामुळे व्यावसायिक रंगभूमीला नवजीवन प्राप्त होण्यास मदतच झाली. असे असले तरी व्यावसायिक नाटके लिहिणारे लेखक सर्जनशील नव्हते असे म्हणता येत नाही. व्यावसायिक पातळीवरही त्यांनी प्रयोग केलेले होते आणि त्यामुळेच व्यावसायिक रंगभूमीला पुन्हा एकदा नव्याने उंचीवर झेप घेता आली. या व्यावसायिक रंगभूमीला नाटकाच्या क्षेत्रात आशय आणि अभिव्यक्तीच्या पातळीवर नवा प्रयोग करणाऱ्या नाटककारांनी तसेच हौशी रंगभूमीनेही साहाय्य केले आणि त्यामुळेच व्यावसायिक नाटक व रंगभूमी पुढे जात राहिली.

ग्रंथसूचीः

- देशपांडे धों.वि., 'मराठी नाटक आणि प्रेक्षकाभिरूची' (लेख) 'रंगयात्रा', संपादक-वि.भा. देशपांडे, नाट्यासंपदा प्रकाशन, मुंबई, 1988.
- भट द.ता., 'झाले मृगजळ आता जलमय', आरती प्रकाशन, पुणे, 1988, ठकार निशिकांत, हिंदी, मराठी नाटक आणि रंगभूमी (लेख) 'तौलानिक साहित्याभ्यास', संपादक-चंद्रशेखर जहागिरदार, सौरभ प्रकाशन, कोल्हापूर, 1992.
- जामकर मधू, 'मराठी नाटकांचे यशापयश' (लेख) 'समुचित', आ.नो.डि. 1987.
- जोगळेकर सुशमा, 'आधुनिक मराठी नाटकः आशय आणि आकृतीबंध', 'गोकुळ' मासिक प्रकाशन, पुणे