

घटक १ नाटक-साहित्य प्रकार : संकल्पना व स्वरूप

देवबाभळी : कथानक व आशयसूत्रे

१.१ उद्दिष्टे

विद्यार्थी मित्रहो, या घटकाचा अभ्यास केल्यानंतर आपणास;

- १) नाटक या साहित्य प्रकाराची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट होईल.
- २) 'देवबाभळी' नाटकाचे कथानक लक्षात येईल.
- ३) 'देवबाभळी' या नाटकातील आशयसूत्रांचे आकलन होईल.

१.२ प्रास्ताविक

माणसाने आपल्या उत्कर्षाच्या वेगवेगळ्या टप्प्यावर त्याचे जगणे सुखकर होण्यासाठी अनेक कौशल्ये मिळवली त्यांना 'कला' असे म्हणतात. या सर्व कला माणसाच्या जगण्याशी निगडित होत्या. उदा. सुतारकला, कुंभारकला, लोहारकला, शिवणकला, गवंडीकला, पाककला इत्यादी. सुस्थिर झालेल्या माणसाने कलांना आणखी नेमकेपणा दिला आणि त्यांच्यात सौंदर्य निर्माण केले. त्यामुळेच ललित कलांचा जन्म झाला. मुळात ललित कला जगण्याशी संबद्ध असतात. त्यांचा उद्देश सौंदर्य निर्माण करणे हा असतो. ललित कला माणसांच्या ज्ञानेंद्रियांना सौंदर्याचा आनंद देतात. थॉमस मत्रो म्हणतात की, ललित कला म्हणजे सौंदर्य किंवा रस उत्पन्न करणाऱ्या कृतीचे सर्जनशील कौशल्य होय. तर क्लॉडव्ह बेल म्हणतात की, मानवाच्या ज्या कृतीला अर्थपूर्ण रूपबंध असतो तिला ललित कला म्हणावे. बा. सी. मर्ढेकर म्हणतात की, शुद्ध सौंदर्याची लयबद्ध रचना म्हणजे ललित कला. तर भावनेचा आविष्कार घडविणारी कृती म्हणजे ललित कला असे क्रोचे म्हणतात. थोडक्यात सौंदर्य आणि अर्थपूर्णता या निकषांनी तोलली जाणारी दृश्यकला किंवा श्राव्यकला म्हणजे ललित कला. भावना आणि सर्जनशील कल्पनाशक्तीचा रेषा, रंग, आकृतिबंध, शब्द, सूर यापैकी कोणत्याही माध्यमातून झालेला लयबद्ध आविष्कार म्हणजे ललित कला. साहित्य हा ललित कलेचाच एक भाग आहे. त्यामुळे कथा, कादंबरी, कविता, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन आदी साहित्य प्रकारांप्रमाणे नाटक हा सुद्धा ललित साहित्य प्रकारच आहे. त्यात मराठी साहित्यामध्ये नाटकाचे स्थान अतिशय मोलाचे आहे. मराठी नाटक आणि मराठी भाषिक व्यक्ती यांचे नाट्यप्रेम अनन्यसाधारण मानले जाते. आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे एके ठिकाणी म्हणतात की, मराठी रंगभूमी हे महाराष्ट्राच्या आनंदाचे आणि अभिमानाचे एक चिरंतन निधान आहे. मराठी माणसाच्या रक्तातच मुळी नाट्य आहे. त्यामुळे नाटक म्हटले म्हणजे; त्याच्या अंगावर आनंदाचे रोमांच उभे राहतात आणि त्याला बाकीच्या गोष्टींचा विसर पडतो. नाटकाविषयी मराठी माणसांचे उपजत वेड हाच मराठी रंगभूमीचा खरा पाया आहे. तर व. पु. काळे मराठी नाट्यरसिकांविषयी म्हणतात की, दोन घंटा झालेल्या आहेत, फूटलाईटचा प्रकाश मखमली पडद्यावर

झेपावलेला आहे, पात्रांच्या पायांच्या हालचाली पडदा आणि रंगमंच यांच्या फटीतून दिसताहेत, तबल्याची मनधरणी झालेली आहे. उद-धुपाच्या सुगंधी वातावरणात नांदीचा सूर तुमचा वेध घेत येतो, अशा प्रसंगी प्रेयसीची जरी हाक आली, तरी जो जाणार नाही, असा तो मराठी माणूस...मराठी नाट्यरसिक. मराठी माणसांच्या नाटकप्रियतेची अशी अनेक उदाहरणे सांगितली जातात.

विद्यार्थी मित्रहो, बी.ए.च्या तिसऱ्या सत्रात आपण प्राजक्त देशमुख लिखित 'देवबाभळी' या नाटकाच्या आधारे नाटक या साहित्य प्रकाराची संकल्पना व त्याचे स्वरूप समजावून घेणार आहोत. शिवाय 'देवबाभळी' या नाटकाच्या कथानकाविषयी माहिती घेऊन त्यातील आशयसूत्रांचा विचार करणार आहोत.

१.३ विषय विवेचन

भरतमुनी यांना भारतीय रंगभूमीचे जनक मानले जाते. त्यांनी ऋग्वेदातून पाठ्य, सामवेदातून गीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस याप्रमाणे चारही वेदातून महत्त्वाचा भाग घेऊन 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथाची निर्मिती केली. त्यामुळे नाटकाला 'पंचमवेद' (पाचवा वेद) असे म्हटले जाते. अगदी प्राचीन काळापासून नाटक हा वाङ्मय प्रकार भारतामध्ये अस्तित्वात होता. सुमारे इ.स.पू. २०० ते इ.स. २०० या कालावधीत भरतमुनी यांनी 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ लिहिला, असे मानले जाते. या ग्रंथात ते म्हणतात की, नाटक हे मानवी जीवनातील निरनिराळ्या अवस्थांचे, घटनांचे, प्रसंगांचे, त्यातील वेगवेगळ्या भावभावनांचे, वृत्ती-प्रवृत्तीचे व लोकव्यवहारांचे अनुकरण करणारे चित्रण आहे. याशिवाय नाटकाचा हेतू सांगताना ते म्हणतात की, दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम्। विश्रामजननं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति । म्हणजेच नाटक हे दुःखी, श्रमिक, तपस्वी, राजा, सेवक सर्वांसाठी आहे. कारण आनंद देणे, मनोरंजन करणे हेच नाटकाचे महत्त्वाचे प्रयोजन आहे. या ग्रंथात त्यांनी त्यावेळी सादर केल्या जात असलेल्या अनेक नाटकांचे उल्लेख केलेले आहेत. याचाच अर्थ हा ग्रंथ लिहिण्यापूर्वीदखील भारतामध्ये नाटक हा साहित्य प्रकार अस्तित्वात होता. महाकवी कालिदास नाटकाची व्याख्या करताना असे म्हणतात की, नाट्यभिन्नरुचेर्जनस्य बहुध्यापेकं समाराधनम्। म्हणजेच भिन्न भिन्न रुची असलेल्या वेगवेगळ्या लोकांचे एकाचवेळी समाधान करणारा नाटक हा एक श्रेष्ठ वाङ्मय प्रकार आहे. भारतीय साहित्य क्षेत्रात जो मान भरतमुनींना दिला जातो. तसाच मान पाश्चात्य साहित्य क्षेत्रात अरिस्टॉटलना दिला जातो. त्यांनी 'पोएटिक्स' या ग्रंथात नाटकाविषयी, त्याच्या स्वरूपाविषयी चर्चा केली आहे. मानवी जीवन हे सुख आणि दुःख यांनी बनलेले असल्यामुळे, नाटकात जीवनाची अनुकृती असल्यामुळे या दोन्ही भावना त्यात अभिनित होतील हे स्वाभाविक आहे, असे मत अरिस्टॉटलने मांडले आहे. अगदी थोडक्यात सांगायचे झाल्यास, लेखक, दिग्दर्शक, कलाकार, तंत्रज्ञ यांच्या साहाय्याने रंगभूमीवर सादर होणारा आणि नाट्यगृहात समुहाने एकत्रितरीत्या आस्वाद घेता येईल, असा कलाप्रकार म्हणजे नाटक होय. अशा या साहित्यप्रकारचे स्वरूप आता पाहूया.

● **नाटक : संकल्पना व स्वरूप**

‘नाटक’ या साहित्य प्रकाराचे स्वरूप समजावून घेण्यापूर्वी ‘नाटक म्हणजे काय’ अर्थात नाटकाची संकल्पना समजावून घेऊया. ‘नाट्य’ हा नाटकाचा प्राण असतो. त्यामुळे नाटक या संकल्पनेअगोदर ‘नाट्य’ ही संकल्पना समजावून घेऊया. ‘नाट्य’ या शब्दाची व्युत्पत्ती संस्कृतमधील ‘नट’ या धातूपासून झालेली आहे. त्याचा अर्थ नाचणे किंवा अभिनय करणे असे आहे. भरतमुनीने ‘नाट्य भावानुकीर्तनम्’ अशी नाट्याची व्याख्या केलेली आहे. नाटकात विविध भावांचे अनुकरण अभिप्रेत असते. श्री. ना. बनहट्टी नाट्याविषयी असे म्हणतात की, सुखदुःखानी युक्त असे जे लोकांचे जीवन, प्रकृतिवैशिष्ट्य आहे ते आंगिक इत्यादी प्रकारच्या अभिनयांनी प्रदर्शित केले जाते, त्यास नाट्य असे म्हणतात. ‘नृ-नृत्य-नाटक’ अशी ‘नाटक’ या शब्दाची व्युत्पत्ती सांगितली जाते. नाटक या संज्ञेचा मूळ अर्थ अभिनय करणे असा आहे. ‘नट’ हा संस्कृत शब्द मुळात प्राकृत भाषेतील असून तो ‘नर्त’ (म्हणजे नाचणारा) या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश होऊन प्राकृत भाषेत आला आहे. मूळ अर्थाप्रमाणे पाहता ‘नाटक’ या शब्दाचा अर्थ नाचणे असाच आहे. नट म्हणजे अभिनय करणारा, सोंग करणारा व नाटक म्हणजे नाट्यरूपाने, सोंगाच्या रूपाने दाखविणे वा सादर करणे असा अर्थ रूढ झाला. इंग्लिश भाषेतील ‘ड्रामा’ हा शब्द मूळ ग्रीक ‘ड्रॉन’ (Dran) या शब्दावरून आलेला असून त्याचा अर्थ कृती करणे (टू डू) असा आहे.

नाटकाच्या काही व्याख्या पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

- १) **अभिनवगुप्त** - नाटक म्हणजे नटाच्या अभिनयातून प्रकट होणारा व प्रेक्षकांकडे निश्चल मनाने अखंड स्वरूपात ग्रहण केला जाणारा, संपूर्ण प्रयोगातून द्योतित होणारा असा एकात्म अर्थ होय.
- २) **गो. के. भट** - रंगभूमीवर दृश्यात्मक रूपाने प्रयोगित होईल, अशी वाङ्मयीन रचना म्हणजे नाटक.
- ३) **ना. सी. फडके** - अभिनयाच्या व भाषणाच्याद्वारे लोकसमुदायास रंगभूमीवर नटाकडून सांगितलेली कथा म्हणजे नाटक.
- ४) **द. रा. गोमकाळे** - नाटक ही समन्वयाची अभिजात कला आहे. तो केवळ गंमतीचा अगर रंजनाचा प्रकार नसून समाजाच्या उच्च आविष्काराचे ते उच्चतम कलात्मक साधन आहे. नाटकातील सर्वात महत्त्वाचा घटक म्हणजे नाट्य. नाटकातील प्रेक्षकांवर नाट्यप्रयोगाचा ठसा उमटणे गरजेचे असते.
- ५) **भालचंद्र फडके** - नाटक म्हणजे प्रसंग आणि संवाद यांच्या द्वारा व्यक्त होणारा संघर्षमय कथात्म अनुभव असे म्हणता येईल किंवा नाटक म्हणजे माणसाच्या अंतर्बाह्य क्रिया-प्रतिक्रियांचे दर्शन घडविणारा आकृतिबंध होय.
- ६) **वसंत कानेटकर** - नाटक म्हणजे एक प्रकारचा भातुकलीचाच खेळ आहे. पण चतुर कलाकारांनी कल्पकतेने मांडलेला एक जिवंत चैतन्यशील खेळ आहे. खेळात तेवढ्याच चातुर्याने सहभागी होणाऱ्या कल्पक प्रेक्षकांसाठी.

एकूणच नाटक ही दृक-श्राव्य, त्रिमितीपूर्ण, कालव्यापी, बहुतेकदा पात्रांद्वारे भाषिक संवाद आणि निर्भाषिक हावभाव यांच्या साहाय्याने एखादे कथानक अभिनयत करणारी, नेपथ्य प्रकाश रंगभूषा - वेशभूषा पार्श्वसंगीत इत्यादी घटकांचा गरज वाटल्यास वापर करणारी, नटसमुहाने प्रेक्षक समुहासाठी सादर केलेली आशययुक्त, प्रतिचित्रणात्मक प्रयोगकला आहे. मानवी जीवनात आवतीभोवती घडणा-या अनेक नाट्यमय प्रसंगांतून, घटनांमधून, जाणवणाऱ्या माणसामाणसांतील गुण-अवगुणांमधून त्यांच्यातील भावनांची आंदोलने, वास्तवाधारित परंतु काल्पनिक कथानकात गुंफून, ते उत्तम संवादलेखनातून, दिग्दर्शकाच्या मार्गदर्शनाखाली, कलाकारांच्या अभिनयाद्वारे, तंत्रज्ञानाच्या साहाय्याने रंगमंचावर प्रेक्षकांसमोर सादर करणे म्हणजे नाटक होय.

अ) नाटक ही सामुहिक कला

उपरोक्त विवेचनावरून हे लक्षात आले असेल की, नाटक हा एकट्याने आस्वाद घेण्याचा साहित्य प्रकार नाही. हा साहित्य प्रकार प्रयोगनिष्ठ आहे. लेखकाचा नाटकाशी असलेला संबंध नाट्यलेखन झाले की संपतो. मात्र तेथून पुढे दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, प्रकाशयोजनाकार, संगीत दिग्दर्शक, रंगभूषाकार, वेशभूषाकार आदींच्या मदतीने त्या नाटकांचे रंगमंचावर सादरीकरण करणारे कलाकार हे सर्व घटक लिखित नाटकाला रसिकांपर्यंत खऱ्या अर्थाने पोहोचविण्याचे काम करीत असतात. लिखित नाटकाच्या सादरीकरणातूनच ते नाटक आस्वाद्य बनत असते. त्यामुळे केवळ लेखकाने नाटक लिहून चालत नाही, तर ते नाटक रंगमंचावर सादर व्हावे लागते. या अनुषंगाने पाहिल्यास नाटक हा एक सामुहिक कला प्रकार आहे, हे आपल्या लक्षात येईल. नाटक हा समूहाचा आविष्कार असतो. कोणत्याही नाटकाचे यश हे यातील सर्व घटकांवर अवलंबून असते.

आ) नाटक वाच्य-दृक-श्राव्य साहित्य प्रकार

ढोबळमानाने कथा, कविता, कादंबरी आदी ललित साहित्य प्रकारांपेक्षा नाटक या साहित्य प्रकाराचे स्वरूप वेगळे असते. उपरोक्त साहित्य प्रकारांचा आस्वाद एकट्याने घेता येतो. कारण हे सर्व साहित्य प्रकार वाच्य स्वरूपाचे (वाचता येणारे) आहेत. येथे साहित्य आणि वाचक असे दोन घटक असतात. या दोन घटकांमध्ये आस्वाद प्रक्रिया पूर्ण होते. मात्र नाटक हा साहित्य प्रकार सादरीकरणातून अधिक उमजतो. तो केवळ वाच्य स्वरूपाचा नाही तर तो दृक स्वरूपाचा (डोळ्यांनी पाहाता येणारा) आहे. नाटक केवळ वाचण्यासाठी लिहिले जात नाही, तर ते प्रामुख्याने सादरीकरणासाठी लिहिले जाते. नाटक या साहित्य प्रकारात नाटक-नाटक सादर करणारी पात्रे-रसिक असा प्रवास घडल्यानंतरच नाटकाची आस्वादप्रक्रिया पूर्ण होते. म्हणूनच नाटक हा साहित्यप्रकार वाच्य-दृक-श्राव्य अशा तीनही स्वरूपाचा आहे.

इ) नाटक मिश्र कला

नाटक ही एक मिश्र कला आहे. नाटकामध्ये संगीत, नृत्य, वक्तृत्व, अभिनय, नेपथ्य, काव्य, चित्रकला अशा बहुतेक सर्व कलांचा समावेश होतो. म्हणजेच इतर साहित्य प्रकारात लेखक आणि वाचक हे दोनच घटक असतात. मात्र नाटकामध्ये लेखकाचे शब्द संवादांच्या माध्यमातून प्रेक्षकांपर्यंत नट पोहोचवत असतो.

ई) लोकरंजनाबरोबरच लोकजागृती करणारा नाटक साहित्य प्रकार

कथा, कादंबरी आदी सर्वच साहित्यप्रकारात समाजाची समकालीन चित्रे रेखाटण्याचे सामर्थ्य असते, परंतु नाटक हा साहित्यप्रकार सर्वापेक्षा वेगळा आहे. त्यामध्ये केवळ लोकांचे रंजन करणे अपेक्षित नाही; तर लोकरंजनाबरोबरच लोकजागृती साधणे अपेक्षित आहे. मानवी जीवनाशी संबंधीत असलेल्या नाट्यकलेतून जनसमुदायास काहीतरी बोध घेता आला पाहिजे. नाटक हे मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब असते. नाट्यकला ही सामान्यतः समाजाची कला असते. जनमानसावर जास्तीत जास्त प्रभाव टाकणारा नाटक हा साहित्य प्रकार आहे. दोन किंवा अधिक व्यक्तींच्या इच्छांचा संघर्ष किंवा सामाजिक परिस्थिती, नियती, कायदा व अन्याय यांच्याविरुद्ध चाललेला मानवाचा झगडा नाटकातून चित्रित होतो. मानवाच्या सुप्त मनाला जागृत करून सामाजिक मनाची सुखदुःखे नाटकातून प्रतिबिंबित केली जातात. नाटक मानवी जीवनाचे स्पंदन असून त्यातून मार्मिक बोध होतो. नाजूक मानवी भावनाचे तंतू छेडून प्रेक्षकाला आत्मीयतेचा आनंद नाटकातून मिळतो. सामाजिक प्रबोधनाची मोठी लाट निर्माण करण्याची क्षमता नाटकात असते. समाजातील व्यक्तींच्या सदसद्विवेक बुद्धीला चालना देण्याचे काम नाटक करते. थोडक्यात माणसांच्या मनामनाची गोष्ट सांगण्याचे काम नाटकातून साध्य होते. म्हणूनच असे म्हटले जाते की, नाटक पाहणे म्हणजे फक्त औट घटकेची करमणूक नाही, कधी हसवणारा, सुखावणारा, कधी रडवणारा, दुखावणारा, कधी अंगावर धावणारा, कधी सारं मन सोलवटणारा, कधी बेभान करणारा, कधी आपल्याच मनाचा तळ धुंडाळणारा, असा हा नाटकाचा खेळ असतो.

● नाटकाचे घटक

नाटक हे अनेक घटकांनी बनलेले असते. मुळात नाटक हे केवळ लिहून चालत नाही, तर त्याचे सादरीकरण होणे गरजेचे असते. त्यामुळे नाटक लिहिताना सादरीकरणाचा विचार करूनच नाटककाराला नाटक लिहावे लागते. त्यामुळे नाटकाच्या घटकांचा दोन अंगाने विचार करावा लागतो.

अ) संहितानिष्ठ घटक

आ) सादरीकरणनिष्ठ घटक

विषयसूत्र, संविधानक, संवाद, पात्रचित्रण हे संहितानिष्ठ घटक आहेत, तर सादरीकरणाच्या अनुषंगाने नेपथ्य, संगीत, प्रकाशयोजना, रंगभूषा, वेशभूषा आदी घटकांचा विचार करावा लागतो. प्रस्तुत घटकात आपण संहितानिष्ठ घटकांचाच विचार करणार आहोत.

१) विषयसूत्र

विषयसूत्र म्हणजे नाटकाचे मध्यवर्ती सूत्र. कोणताही लेखक नाटक लिहित असताना नाटकातून कोणता विषय मांडायचा आहे, हे नाटककाराने निश्चित केलेले असते. या मध्यवर्ती सूत्रानुसार तो संविधानकाची मांडणी, त्याची पात्रांची रचना, घटना-प्रसंगांची निवड करतो. नाटकातील विषय नाटककाराच्या मनात निश्चित नसेल तर नाटकाच्या संविधानकाची रचना त्याला करता येणार नाही. नाटकातील पात्रांच्या तोंडी

असलेल्या संवादातून नाटककार हे विषयसूत्र रसिकांपर्यंत पोहोचवत असतो. नाटककार विश्राम बेडेकर म्हणतात की, नाटकाला एक सूत्र असते. नाटक अंग धरते तसतसे त्या सूत्राला एक बाळसे येते. त्यात जोम संचारतो. त्याचे स्वतःचे तर्कशास्त्र तयार होते. ते नाटकाला अटळपणे त्याच्या उद्दिष्टांकडे घेऊन जाते. म्हणजेच कोणतेही नाटक एका सूत्रानुसार पुढे वाटचाल करीत असते.

‘देवबाभळी’ या नाटकात प्राजक्त देशमुख यांना आवलाई आणि लखुमाई यांच्यातील संघर्ष अपेक्षित आहे. देशमुख यांनी नाटकाचे संविधानक लिहिण्यापूर्वी हे निश्चित केलेले आहे की, दोन स्त्रियांची मने उकलणे हे मुख्य सूत्र या नाटकाचे असणार आहे. त्यामुळे ते विठ्ठल किंवा तुकाराम आदी पात्रे उभी न करता केवळ आवलाई आणि लखुमाई यांच्या संवादातूनच या दोघांविषयीची मते व्यक्त करतात. वि. वा. शिरवाडकरांच्या ‘नटसम्राट’ नाटकात नट असलेल्या एका वृद्धाची शोकांतिका हेच मुख्य सूत्र योजिलेले आहे. गिरण्या बंद पडल्यानंतर एका कुटुंबाची झालेली वाताहत हे जयंत पवारांच्या ‘अधांतर’ नाटकाचे विषयसूत्र आहे.

२) संविधानक

कथानक हे नाटकाचे प्राणतत्त्व असते. परंतु कथानक म्हणजे संविधानक नव्हे. एखादे विषयसूत्र मांडण्यासाठी हेतूपूर्वक केलेली कथानकाची मांडणी म्हणजे संविधानक. लिखित संहिता म्हणजे संविधानक होय. विषयसूत्र बदलले की संविधानकसुद्धा बदलते. संविधानकाची बांधणी विषयसूत्रावर निश्चित होत असते. वि. द. साठे म्हणतात की, “कार्यकारणभावाच्या सूत्राने दृढ गुंफलेल्या अशा निवडक, मनोबोधक व परस्परपूरक घटनांच्या व प्रसंगांच्या साहाय्याने केवळ शब्द स्वरूपात अगोचर असलेल्या एखाद्या कल्पनेला अथवा विषयाला संवादाच्या माध्यमाने जेव्हा वस्तुरूप प्राप्त होते तेव्हा त्याला संविधानक असे म्हणतात. निवडक घटना व प्रसंग यांतून नाटकाचे संविधानक उभे राहत असते. संविधानक जेवढे आटोपशीर तेवढे ते सुसंबद्ध असते. अर्थात यासाठी नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना किंवा विषयसूत्र निश्चित आणि स्पष्ट असणे देखील तितकेच गरजेचे आहे. कारण प्रतिपाद्य विषयाला साकार करण्याचे काम संविधानक करीत असते. नाटकाची कथावस्तू व्यक्त होईल अशा निवडक प्रसंगांची, परिणाम साधणाऱ्या अंक-प्रवेशांची रचना, पात्र, संवाद आणि प्रसंगातील सुसंबद्धता या सर्वांच्या सुसंगत मांडणीतून नाटकाचे संविधानक चांगल्यारीतीने उभे राहत असते.” (वि. द. साठे, मराठी नाट्यरचना : तंत्र आणि विकास, पृष्ठ ८२)

३) संवाद

संवाद हे नाटकाचे मुख्य माध्यम असते. तर गद्य साहित्य प्रकारांमध्ये तपशील मांडण्यासाठी निवेदनाचा वापर होतो. नाटकाला निवेदक नसतो. मात्र नाटककाराला जे म्हणावयाचे आहे ते नाट्यगत पात्रांच्या तोंडी असलेल्या संवादातून नाटककार सांगत असतो. नाटकाची संहिता जास्तीत जास्त संवादाने बनलेली असते. संवादाद्वारेच नाटककार नाटकातील कथानक साकारण्याचे, निवेदनाचे व पात्रांचे स्वभाव रेखाटण्याचे काम करीत असतो. त्यासाठी कमीत कमी शब्दात जास्तीत जास्त आशय प्रकट करणाऱ्या नेमक्या आणि अर्थपूर्ण संवादांची योजना तो करतो. नाटकातील कृतीला चालना देण्याचे काम संवाद करतात. किंबहुना नाटकातील

कृतीचे संवाद प्रवर्तक असतात. नाटकात लेखक स्वतः संवादाच्या माध्यमातून डोकावत असतो. नाटकाचे यश हे संवादात सामावलेले असते. संवादातून नाट्यवस्तूची उभारणी होते. जर नाट्यानुकूल संवाद लिहिले गेले तर नाट्य प्रभावीपणे खुलते. निवेदनाच्या ओघात सहजपणे येणारी संवादातील भाषा नाट्य अधिक जिवंत करते. नाटकातील रसोत्कटता वाढविण्याचे काम संवाद करतात. गतिमान, सूचक, प्रासादिक, सहज, खटकेबाज, उत्कट, भावनोत्कट, काव्यमय, नैसर्गिक अशा स्वरूपाचे संवाद नाटकाच्या संविधानकतेला अधिक रसपूर्ण करतात.

४) पात्रचित्रण

नाटकातील विषय व्यक्त करण्यासाठी नाटककाराने विविध प्रमुख आणि दुय्यम पात्रांची निर्मिती केलेली असते. या पात्रांच्या माध्यमातून नाटकाचे कथानक साकारत असते. अशावेळी नाटकातील प्रमुख पात्रे आणि दुय्यम पात्रांच्या स्वभावचित्रणाला अधिक महत्त्व असते. नाटकाचे कथानक या पात्रांच्या तोंडी असलेल्या संवादाच्या माध्यमातून उभे राहत असते. त्यामुळे त्या कथानकानुसार नाटककार या पात्रांचे स्वभावचित्रण करित असतो. ना. सी. फडके म्हणतात की, समर्पक व्यक्तिदर्शनाचा आधार असेल तरच पेचदार प्रसंग वाचकांस व प्रेक्षकांस खरोखरीच पेचदार वाटतील व त्यांच्या जिज्ञासेवर ताण पडून आणि त्यांच्या मनोभावनांची खळखळ होवून नाटकामुळे जो अनुपमेय आनंद मिळावयाचा तो त्याला मिळेल. व्यक्तिदर्शनाच्या या आधारावाचून निर्मिलेला प्रसंग कितीही भडक व उत्तम असला तरी त्याचा प्रेक्षकाला पेच जाणवणे शक्य नाही. पोकळ डोलाच्याप्रमाणे तो ताबडतोब पडेल. म्हणजेच नाटकातील पात्रांच्या हालचाली, संवाद, अभिनय यातून त्या पात्रांची विचारसरणी, स्वभाववैशिष्ट्ये व बुद्धीची पातळी प्रेक्षकांस समजून येते. यथार्थ आणि मार्मिक व्यक्तिचित्रण प्रेक्षकांच्या अंतःकरणावर प्रभुत्व गाजवते. वि. वा. शिरवाडकर यांच्या 'नटसम्राट' नाटकातील आप्पासाहेब बेलवलकर किंवा कावेरी या पात्रांच्या स्वभावरेखाटनांमुळे ही पात्रे एका अर्थाने समाजातील व्यक्ती नमुने ठरतात. शेवटी नाटकातील व्यक्ती या समाजातीलच व्यक्ती नमुने असतात. नाटककार समाजातील अशा नमुन्यांनाच आपल्या नाटकातून जिवंत करित असतो. विजय तेंडूलकरांच्या 'सखाराम बाईंडर' मधील सखाराम, पु. ल. देशपांडे यांच्या 'ती फुलराणी' या नाटकातील मंजुळा किंवा 'तुझे आहे तुजपाशी' मधील काकाजी आणि आचार्य, वसंत कानेटकरांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकातील छत्रपती शिवाजी महाराज आणि छोटे संभाजी महाराज किंवा प्राजक्त देशमुख यांच्या 'देवबाभळी' नाटकातील आवलाई आणि लखुबाई ही पात्रे त्यांच्या स्वभावदर्शनामुळे रसिकांच्या दीर्घकाळपर्यंत लक्षात राहतात.

● मराठी रंगभूमीचा थोडक्यात आढावा

मराठी नाट्यलेखनास जरी एकोणीसाव्या शतकात प्रारंभ झाला असला तरी त्यापूर्वीपासून सोंगी भजन, लळीत, गोंधळ, कीर्तन, पोवाडे, दशावतार, खेळे, नमन, बोहाडा, पोतराज, वासुदेव अशा अनेक लोककलांच्या माध्यमातून नाट्यकला महाराष्ट्रात अस्तित्वात होती. पुढे इ.स. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर' या नाटकाने मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ झाला असे मानले जाते. कालदृष्ट्या आधुनिक

मराठी नाटकातील हे पहिले व्यावसायिक नाटक म्हणता येईल. मात्र या नाटकाचे स्वरूप लिखित नव्हते. त्यादृष्टीने इ.स. १८५५ मध्ये प्रसिद्ध झालेले महात्मा फुले यांचे 'तृतीय रत्न' हे मराठीतील पहिले लिखित नाटक होय. अर्थात विष्णुदास भावे यांच्या पूर्वीच्या काळात मराठी नाटकाची परंपरा मराठी मुलुखाच्या बाहेर तंजावर या ठिकाणी जपली जात होती. छत्रपती शिवाजी महाराजांचे बंधू व्यंकोजी अथवा एकोजीराजे भोसले यांच्या घराण्यात आणि पुढे त्यांच्या वंशजांनी नाट्यलेखनाची परंपरा अगदी दीर्घकाळ पर्यंत जपली होती. मराठी नाटक आणि रंगभूमीविषयक महत्त्वपूर्ण कार्य तंजावरच्या मराठी राजांकडून झाले. व्यंकोजीराजांचे ज्येष्ठ पुत्र शाहराज (वा शहाजीराजे) यांनी मराठीत १९, तेलुगूत २५, संस्कृतमध्ये ४, हिंदीत २ आणि पाच भाषांनी युक्त असे १ अशी विपुल नाटके लिहिलेली आहेत. तंजावर येथील सरस्वती महाल ग्रंथालयात यातील अनेक नाटकांच्या संहिता आजही उपलब्ध आहेत. शाहराजांप्रमाणेच त्यांचे पुतणे राजे प्रतापसिंह ह्यांनी वीस नाटके लिहिल्याचा संदर्भ 'प्रबोधचंद्रोदय' ह्या नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या पानावर मागील बाजूस सापडतो. मात्र सरस्वती महाल ग्रंथालयातील यादीत या वीस नाटकांपैकी फक्त सतरा नाटकांचाच उल्लेख सापडतो. राजे प्रतापसिंह ह्यांचे नातू राजे दुसरे सरफोजी यांनीही नाट्यसंगीत-साहित्यादी कलांच्या वाढीसाठी मोठे प्रयत्न केले. तंजावरच्या भोसले घराण्याची नाट्यलेखनाची परंपरा त्यांनीही पुढे चालवली. त्यांनी नऊ नाटके लिहिली. राजे दुसरे सरफोजी यांच्या मुलाने म्हणजेच राजा शिवाजी (दुसरा) याने लिहिलेले 'नटेश विलास' हे एक नाटक उपलब्ध आहे. तंजावरी राजांनी लिहिलेल्या नाटकांवर प्रामुख्याने संस्कृत नाटकांचा आणि यक्षगान या कर्नाटकातील नृत्यनाट्यप्रकाराचा फार मोठा प्रभाव आहे. आरंभीच्या काळात म्हणजे शाहराजांनी लिहिलेल्या नाटकात समाजातील अनिष्ट चालीरीती नाहीशा व्हाव्यात आणि आपल्या राज्यातील लोक सुधारावेत ही दृष्टी होती. पुढे या नाटकांच्या रचनेत कथानकरचना, व्यक्तिरेखन, संवादरचना आदी गोष्टींकडे विशेष लक्ष दिले जाऊ लागले. ती नाटके लेखन आणि प्रयोग अशा दोन्ही दृष्टींनी समृद्ध झाली. भोसले घराण्याने १६७५ ते १८५५ म्हणजे १८० वर्षे तंजावरात राज्य केले. त्या काळातील राजांनी मराठी नाटक निर्माण करण्यासाठी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केले. परंतु त्या नाट्यलेखनाची परंपरा आधुनिक मराठी नाटक-रंगभूमीशी जोडली गेली नाही. तसेच भाषिक, राजकीय, सांस्कृतिक आदी गोष्टींचे अंतर, संशोधनाचा अभाव अशा कारणाने ही परंपरा महाराष्ट्रात रूजली नाही. परिणामी मराठी नाटकाची परंपरा शोधताना विष्णुदास भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर' पासूनच सुरुवात केली जाते.

अर्थात भावे यांचे कार्यही मोलाचे आहे. मुळात तंजावरी नाटकांचा अनुबंध जुळलेला नव्हता आणि दुस-याच बाजूने असंगटित स्वरूपाची लोकरंगभूमी होती. अशा काळात विष्णुदास अमृत भावे यांनी १८४३ साली 'सीतास्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग करून एक नाट्यपरंपरा आरंभित केली. १८४२ साली कर्नाटकातून सांगलीस आलेल्या 'भागवत' नावाच्या नाटक मंडळीने केलेले खेळ पाहिल्यानंतर विष्णुदासांनी त्यातला आवश्यक तो भाग घेऊन आणि काही वेगळेपण ठेवून आपल्या 'सीतास्वयंवर' या नाट्याख्यानाचा प्रयोग केला व पुढे आणखीही नाट्याख्याने लिहिली. भावे यांच्या नाट्याख्यानात सूत्रधाराकडून मंगलाचरण; पुढे वनचर वेषधारी विदूषकाचा प्रवेश, गजानन-सरस्वती-स्तवन वगैरे होऊन नाटकास आरंभ होत असे. त्यामध्ये

नृत्यगायनास बराच वाव होता. नाटकाची संहिता सर्वार्थाने लिहिलेली नव्हती. पात्रे स्वयंस्फूर्तीने संवाद म्हणत.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात इंग्लिश साहित्याच्या परिचयातून इंग्लिश तसेच इतर परकीय आणि संस्कृत नाटकांची भाषांतरे किंवा रूपांतरे करण्यास प्रारंभ झाला. इ.स. १८५१ साली स. ब. अमरापूरकर आणि रावजी बापूजी शास्त्री बापट यांनी 'प्रबोधचंद्रोदय' हे नाटक संस्कृतवरून भाषांतरित केले. हे मराठीतील पहिले भाषांतरित नाटक होय. संस्कृतप्रमाणेच इंग्लिश नाटकांवरून नाटके मराठीत भाषांतरित होऊ लागली. त्यांमध्ये महादेवशास्त्री कोल्हटकरांनी यांनी इ.स. १८३७ मध्ये शेक्सपियरच्या 'अथेल्हो' चे मराठीत भाषांतर केले. या कालखंडात ही जी भाषांतरित नाटके होती, त्यांनाच 'बुकिश नाटके' असे म्हटले जाते. कारण ही भाषांतरित नाटके फक्त लिहिली जात होती. त्यांचे प्रयोग होत नव्हते. त्यामुळे ही नाटके ग्रंथरूपाने बंदिस्त होऊन राहात होती.

त्यानंतर इ.स. १८६१ साली विनायक जनार्दन कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' हे मराठीतले पहिले स्वतंत्र नाटक लिहिले. इ.स. १८६५ नंतर विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांची अपूर्वाई ओसरू लागली. याच काळात पौराणिक-ऐतिहासिक नाटकांच्या बरोबरीने फार्सिकल नाटकांचा (यालाच प्रस्तुत लेखकाने 'हास्यात्मिका' अशी संज्ञा योजलेली आहे.) उदय झाला. येणकेण प्रकारेन प्रेक्षकांना हसविणे हे या नाटकांचे मुख्य उद्दिष्ट होते. इ.स. १८७० ते १८९० या वीस वर्षात या हास्यात्मिकांचे प्रमाण खूप मोठे होते. याच हास्यात्मिकांनी पुढे मराठी रंगभूमीवरील सामाजिक नाटकांचा पाया घातला.

मराठीतील पहिले श्रेष्ठ संगीत नाटककार अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे होत. 'संगीत शांकुतल' आणि 'संगीत सौभद्र' या नाटकांमुळे त्यांचे नाव मराठी नाटककारांत अग्रक्रमाने घेतले जाते. त्यानंतर नाटककार म्हणून प्रामुख्याने नाव पुढे येते ते गोविंद बल्लाळ देवल यांचे. त्यांनी एकूण सात नाटके लिहिली. यापैकी सहा नाटके रूपांतरित आहेत. 'संगीत संशयकल्लोळ', 'संगीत शारदा' ही त्यांची मुख्य नाटके होत. त्यानंतर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांची नाटककार म्हणून असलेली कामगिरीही लक्षणीय आहे. कोल्हटकरांनी त्यांच्या पूर्वसूरींच्या पद्धतीने पौराणिक-ऐतिहासिक विषयांवर नाटके न लिहिता स्वतंत्र आणि कल्पनारम्य अशी नाटके लिहिली. चमत्कृतिजन्यता आणि रहस्यमयता ही त्यांच्या कथानक रचनेतील वैशिष्ट्ये होती.

त्यानंतरच्या काळात नाटककार म्हणून प्राधान्याने ओळखले जाणारे नाव म्हणजे कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर. त्यांनी 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु', 'कीचकवध', 'भाऊबंदकी', 'संगीत मानापमान', 'संगीत स्वयंवर' अशी एकूण पंधरा नाटके लिहिली. त्यातील नऊ नाटके पौराणिक आहेत, दोन ऐतिहासिक आहेत. उरलेली आधारित किंवा कल्पनारम्य अशी आहेत. खाडिलकरांनी आपल्या मनातील तत्त्वप्रतिपादनासाठी पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथांचा नाटकातून अतिशय प्रभावीपणे वापर केला. नाट्यरचनातंत्रावर खाडिलकरांचे प्रभुत्व चांगले होते. स्वतःची नाट्यलेखनदृष्टी आणि रचनातंत्राचे भान या गोष्टी खाडिलकरांच्या नाटकातून प्रकर्षाने जाणवतात. बालगंधर्वासारखे कलावंत खाडिलकरांच्या नाटकांतून पुढे आले आहेत.

नाटककार म्हणून राम गणेश गडकरी यांच्या 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला', 'भावबंधन' नाटकांचे मराठी रंगभूमीवरील स्थान अनन्यसाधारण आहे. हास्यरस आणि करूणरसाचा वापर हे त्यांच्या नाटकांचे वैशिष्ट्य आहे. आत्यंतिकता हा त्यांच्या नाट्यलेखनशैलीचा विशेष आहे. त्यांच्या संवादातील कोटिबाजपणा, काव्यात्मता, पल्लेदारपणा अशा अनेक गुणांनी त्यांची नाटके मराठी माणसाच्या सांस्कृतिक जीवनाचा भाग बनली. याच काळात वासुदेवशास्त्री खरे, न. चिं. केळकर, य. ना. टिपणीस, वीर वामनराव जोशी यांच्या नाटकांनी आपापल्या लेखन-प्रयोग वैशिष्ट्यांनी महत्त्वपूर्ण कामगिरी केलेली आहे. दरम्यान भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर तथा मामा वरेरकर यांच्या सामाजिक प्रश्नांवरील नाटकांनी लक्षणीय कामगिरी केली. विवाहाचा प्रश्न, हुंड्याचा प्रश्न आणि स्त्रीविषयक अन्य प्रश्न यांना त्यांनी आपल्या नाटकांतून महत्त्वाचे स्थान दिले. वरेरकरांच्या बरोबरच आचार्य प्र. के. अत्रे यांनी 'साष्टांग नमस्कार', 'घराबाहेर', 'भ्रमाचा भोपळा', 'लग्नाची बेडी', 'उद्यांचा संसार', 'जग काय म्हणेल' अशी विनोदी आणि गंभीर अशा दोन्ही स्वरूपाची नाटके लिहिली. अत्रेनी आपल्या नाटकात पाश्चात्य नाटककार इब्सेनचे नाट्यतंत्र वापरण्यास सुरुवात केली. मो. ग. रांगणेकरांच्या 'आशीर्वाद', 'कुलवधू', 'वहिनी', 'भटाला दिली ओसरी' या नाटकातून शहरी, मध्यमवर्गीय जीवनातले कौटुंबिक-सामाजिक प्रश्न आटोपशीर पद्धतीने व्यक्त झाले. त्यानंतर इ.स. १९३३ मध्ये श्री. वि. वर्तकांचे 'आंधळ्यांची शाळा' हे महत्त्वपूर्ण नाटक रंगभूमीवर सादर झाले. मराठी नाटकाचा विषय, आशय, रचनातंत्र आदी सर्वच स्तरांवर आधुनिकीकरण करण्याचे प्रयत्न या नाटकाच्या माध्यमातून करण्यात आले. त्यानंतर अनंत काणेकरांनी 'घरकुल', माधव नारायण जोशी यांनी 'संगीत म्युनिसिपालिटी' आदी नाटके लिहिली. विष्णु हरि औंधकरांची 'बेबंदशाही', 'आग्र्याहून सुटका' ही ऐतिहासिक नाटके याकाळात महत्त्वपूर्ण ठरली. नंतरच्या कालखंडात नागेश जोशी यांनी 'देवमाणूस', वि. वा. शिरवाडकरांनी 'नटसम्राट', वि. स. खांडेकरांनी 'रंकाचे राज्य', ना. सी. फडके यांनी 'युगांतर', 'तोतया नाटककार', 'काळेगोरे' ही उल्लेखनीय नाटके लिहिली.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर नाटककारांची एक नवी पिढी रंगभूमीला लाभली. यामध्ये माधव मनोहर, पु. ल. देशपांडे, वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, शं. गो. साठे, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, बबन प्रभू अशी काही नावे सांगता येतील. कानेटकरांचे 'वेड्याचे घर उन्हात', 'प्रेमा तुझा रंग कसा', 'रायगडाला जेव्हा जाग येते', पु. ल. देशपांडे यांचे 'तुझे आहे तुजपाशी', तेंडुलकरांचे 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'सखाराम बाइंडर', 'कमला', 'घाशीराम कोतवाल', बबन प्रभूंच्या नव हास्यात्मिका आदी अनेक नाट्यकृतींनी सर्वांचे लक्ष वेधून घेतले. या नंतरच्या कालखंडात नाटक आणि रंगभूमीच्या संदर्भात संख्यात्मक आणि गुणात्मक अशा दोन्ही स्तरांवरचा आलेख सर्वलक्षी बनला. बाळ कोल्हटकर, मधुसुदन कालेलकर, जयवंत दळवी, रत्नाकर मतकरी, दत्ता भगत, प्रेमानंद गज्वी अशा कितीतरी नाटककारांच्या वैविध्यपूर्ण नाटकांनी मराठी रंगभूमी समृद्ध केली.

नंतरच्या कालखंडात सतीश आळेकरांचे 'महानिर्वाण', मधुकर तोरडमलांचे 'तरुण तुर्क म्हातारे अर्क', गो.पु. देशपांडेचे 'अंधारयात्रा', शाम मनोहरांचे 'येळकोट', 'प्रेमाची गोष्ट', 'दर्शन', सुरेश खरेंचे 'कुणीतरी आहे तिथे', प्रशांत दळवी यांचे 'चाहूल' आदी नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर राज्य गाजवले. इ.स. २०००

नंतरच्या काळात चं. प्र. देशपांडे यांचे 'ढोलताशे', राजीव नाईक यांचे 'साठेचं काय करायचं', शफाअत खान यांचे 'शोभायात्रा', सचिन कुंडलकरांचे 'छोट्याशा सुट्टीत', 'फ्रिजमध्ये ठेवलेले प्रेम', मनस्विनी लता रविंद्र यांचे 'सिगारेटस्', धर्मकिर्ती सुमंत यांचे 'पाणी', 'चारू आरो', 'गेली एकवीस वर्षे', मकरंद साठे यांचे 'चारशे कोटी विसरभोळे', 'सूर्य पाहिलेला माणूस', चंद्रशेखर फणसळकर यांचे 'खेळीमेळी', जयंत पवार यांचे 'अधांतर', 'काय डेंजर वारा सुटलाय', अरुण मिरजकर यांचे 'द पिलर ऑफ सोशल डेमॉक्रसी', 'ज्योती म्हणे', चेतन दातार यांचे 'राधा वजा रानडे', राजकुमार तांगडेचे 'शिवाजी द अंडरग्राऊंड इन भीमनगर मोहल्ला', उर्मिला पवार यांचे 'आयदान', अभिराम भडकमकर यांचे 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', संजय पाटील यांचे 'लेझीम खेळणारी पोरं', गो. पु. देशपांडे यांचे 'म्युझिक सिस्टीम', विवेक बेळे यांचे 'माकडाच्या हाती शॅम्पेन', 'काटकोन त्रिकोण' याचबरोबर मोहीत टाकळकर, हिमांशू स्मार्त, सतिश मनवर, आशुतोष पोतदार अशा अनेक नाटककारांनी आपल्या प्रयोगशील नाटकांनी मराठी रंगभूमीची वाटचाल अधिक सशक्त करण्याचे कार्य केलेले आहे.

अर्थात हा मराठी नाटकांचा केवळ धावता आढावा आहे. उपरोक्त नावांखेरीजदेखील विविध प्रांतातल्या अनेक नाटककारांनी मराठी रंगभूमीच्या प्रवाहात भर घालण्याचे काम केलेले आहे.

देवबाभळी - कथानक आणि आशयसूत्रे

● लेखक परिचय

सध्याच्या मराठी रंगभूमीवरील नाट्यलेखक म्हणून अग्रक्रमाने घेतले जाणारे नाव म्हणजे प्राजक्त देशमुख. 'देवबाभळी' या एकमेव नाटकाने संपूर्ण मराठी रंगभूमीवर प्राजक्त देशमुख यांनी आपल्या नावाचा ठसा उमटविलेला आहे. नाशिक जिल्ह्यात वारकरी कुटुंबात प्राजक्त देशमुख यांचा दि. ७ जून १९८५ रोजी जन्म झाला. शिक्षण पूर्ण केल्यानंतर त्यांनी सौर उपकरणांचे उत्पादन घेणारी 'देशमुख सोलर एनर्जी प्रा. लि.' ही कंपनी स्थापन केली. मात्र अंतरंगात नाटकाची ओढ कायम असल्याने नाशिकच्याच अश्वमेध थिएटर्स या संस्थेकडून त्यांनी रंगभूमीवर अभिनय, लेखन आणि दिग्दर्शन अशा दोन्ही आघाड्यावर काम सुरू केले. सहर, पाणीपुरी, मिडनाईट शो, वन्स अपोन अ टाईम अशा काही महत्त्वाच्या एकांकिकांचे दिग्दर्शन त्यांनी केले. खरे तर प्राजक्त देशमुख यांचा मूळ पिंड कवीचा. संत मीराबाई यांच्या निवडक कवितांचा मराठी अनुवाद असलेला 'मीरा', 'लालनाक्या' आणि 'ग्रेव्हयार्ड लिटरेचर' असे तीन ई-कवितासंग्रह त्यांचे प्रसिद्ध आहेत. 'हमिनस्तू', 'रेनमेकर आणि इतर एकांकिका' हे एकांकिका संग्रह, 'जाळियेली लंका' हा सांगितिक दीर्घांक आणि 'देवबाभळी' हे नाटक अशी त्यांची नाट्यक्षेत्रातील कामगिरी आहे. राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त मराठी सिनेमा 'गोदावरी' त्याचबरोबर 'वेड', 'हर हर महादेव' या मराठी चित्रपटांचे संवाद लेखन त्यांनी केले आहे. 'Weचार' हा काव्यवाचनाचा कार्यक्रम प्राजक्त देशमुख सध्या करतात.

'देवबाभळी' हे प्राजक्त देशमुख यांचे पहिलेच नाटक आहे. प्राजक्त देशमुख यांच्याच 'देवबाभळी' या शीर्षकाच्या एकांकिकेचे त्यांनी पूर्ण नाटक केले आहे. दि. २२ डिसेंबर २०१७ रोजी भद्रकाली प्रॉडक्शन्स या नाट्यसंस्थेच्यावतीने हे नाटक सर्वप्रथम रंगमंचावर सादर केले गेले. त्यानंतर या नाटकाला आतापर्यंत

लेखनासाठी आणि सादरीकरणासाठी सुमारे ४४ हून अधिक पुरस्कार प्राप्त झाले. २०१८ मध्ये पॉप्युलर प्रकाशनाच्यावतीने हे नाटक पुस्तक रूपात प्रसिद्ध झाले आणि आतापर्यंत त्याच्या पाच आवृत्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. महत्वाचे म्हणजे २०२० सालचा युवा साहित्य अकादमी पुरस्कार या नाटकाला प्राप्त झाला आहे.

- 'देवबाभळी' नाटकाचे कथानक

रुढार्थाने 'देवबाभळी' या नाटकाला कथानक असे नाही. संत तुकारामांची बायको जिजाई (नाटकातील नाव आवलाई) आणि विठ्ठलाची पत्नी रुक्मिणी (नाटकातील नाव लखुबाई) या दोन स्त्रियांतील संवाद म्हणजे हे नाटक होय. एक परमेश्वराची बायको आणि दुसरी भक्ताची बायको. दोघीही आपापल्या जागेवर स्थिर आणि योग्य. तरीही दोघींतील संवादातून हे नाटक उलगडत जाते. स्वतः प्राजक्त देशमुख मनोगतात म्हणतात की, त्या दोघींचा एकमेकांचा संवाद हा काल्पनिक असला तरी त्याला आजच्या प्रत्येकीच्या जगण्याचा पदर आहे. त्यांचा हा संवाद उलगडत जाणं, हे एखाद्या उमलणाऱ्या ब्रह्मकमळासारखं आहे. त्याला सुगंध आहे, ते अवचित आहे, ते अल्पावधीचं आहे, ते कायम स्मरणात राहिल असं आहे आणि महत्वाचं म्हणजे ते अत्यंत आनंददायी आहे. हाच संवाद म्हणजे देवबाभळी. ज्येष्ठ नाट्य समीक्षक कमलाकर नाडकर्णी म्हणतात, त्याप्रमाणे 'गोष्टीच्या पलीकडे जाणारं हे वेगळं नाटक आहे'.

सहा-सात महिन्याची गरोदर असलेली आवलाई तुकोबांना न्याहारी घेऊन जात असताना तिच्या पायात देवबाभळीचा काटा रूततो. ती बेशुद्ध अवस्थेत असताना विठ्ठल तेथे येतो आणि आवलाईच्या पायातील काटा आपल्या हाताने काढतो. ही आख्यायिका या नाटकाचा पाया आहे. विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून आणि तुकोबांच्या विनंतीवरून विठ्ठल पत्नी रुक्मिणी लखुबाई बनून आवलाईच्या घरात रहायला येते आणि तिची सेवा करित राहते. शेवटी आवलाईच्या पायाची जखम बरी झाल्यानंतर आवलाई झोपलेली असताना लखुबाई तेथून निघून जाते. इतके साधे या नाटकाचे कथानक आहे. मात्र लखुबाई आवलाईच्या घरी रहायला आल्यापासून ते जाईपर्यंत या दोघींमध्ये संवादरूपात जे घडते, त्याचे हे नाटक आहे.

पहिल्या अंकातील चार गीतमय प्रसंगाचे दोन तुकडे, दोन प्रवेश आणि दुसऱ्या अंकातील एक प्रवेश असे एकूण तीन प्रवेशात अवघ्या पंचवीसेक छापील पृष्ठामध्ये या नाटकाचे कथानक विस्तारलेले आहे. नाटकाच्या प्रारंभी पहिल्या अंकात पहिला प्रसंग आवलाई अंगण शेणाने सारवत असतानाचा, दुसरा प्रसंग चुलीजवळ भाकऱ्या थापताना, बाळाला झोका देतानाचा, तिसरा प्रसंग नदीघाटावर कपडे धुताना, चौथा प्रसंग भंडारा डोंगरावर तुकोबांसाठी वेताच्या टोकरीत न्याहारी घेऊन जातानाचा प्रसंग दिसतो. पुढे यातील पहिल्या आणि दुसऱ्या प्रसंगाप्रमाणेच अंगण सारवताना आणि भाकऱ्या थापतानाचे प्रसंग घडतात. मात्र यावेळी आवलाई सहा-सात महिन्याची गरोदर, पोट असलेली अशा अवस्थेत दिसते. तिसऱ्या प्रसंगात विठ्ठलावर रूसून दिंडीर वनात निघून आलेली लखुबाई हे पात्र उजवा हात कंबरेवर ठेवून पाठमोऱ्या अवस्थेत नाटकात प्रकट होते. चौथ्या प्रसंगात सोसाट्याचा वारा सहन करित हातात पाण्याचा गडू आणि तुकोबांसाठी न्याहारी घेऊन चाललेली थकलेल्या अवस्थेत तुकारामांना आवाज देणारी आवलाई दिसते. थकलेल्या

अवस्थेत आपल्या पायाखाली आलेला काटा तिला दिसत नाही. तिच्या पायात कचकन् काटा रुततो. ती असह्य वेदनेने कळवळते आणि तिची शुद्ध हरपते. उपरोक्त आठ प्रसंगातून नाटककाराने नाटकाच्या मुख्य कथानकाची पार्श्वभूमी तयार केलेली दिसून येते.

अंक पहिल्यातील प्रवेश पहिला सुरू होतो आवलाईच्या घरात. आवलाई निपचित पडलेली असते आणि जुने लुगडे नेसलेली, कपाळभर कुंकू असलेली लखुबाई भाकऱ्या थापताना दिसते. भाकरी थापत असताना ती भाकरी गीत म्हणते आहे. तिच्या गाण्याने आवलाई भानावर येते. मात्र स्वतःच्या घरात लखुबाईला पाहून 'ही कोण?' हा प्रश्न तिला पडतो. आवलाई लखुबाईला विचारते की, 'कोण तू? आणि माझ्या घरात काय करतेस?'. लखुबाई आवलाईला सांगते की, 'मी सगळ्यांसाठी भाकरी थापते आहे'. मात्र 'आपल्या घरातील पिठाचे डबे हिला कसे माहीत झाले?' असा प्रश्न आवलाईला पडतो. लखुबाईच्या गळ्यातील डोरलं बघून 'तुकारामांनी तिसरी पत्नी करून आणली की काय?' अशी शंकाही तिच्या मनात येते. रागाच्या भरात ती उठायचा प्रयत्न करते आणि त्याचवेळी तिच्या पायातून मोठी कळ येते. तेव्हा लखुबाई तिला 'काही ध्यानात येते का?' असे विचारते. आवलाईला मात्र आपल्याच घरात, आपल्याच घरातील परातीत पीठ मळत असलेल्या आणि कसं बोलावं किती बोलावं? हे शिकवणारी ही कोण, असा सवाल पडतो. ती रागाने 'हाणू का टाळक्यात वीट' असे लखुबाईला म्हणते. त्यावेळी 'घरात एकच वीट असून त्या वितेर देवराया उभे आहेत' याची आवलाईला जाणीव करून देते. ज्या विठ्ठलाला घरात घ्यायला आवलाईने तुकोबांनादेखील विरोध केला, त्या काळतोंड्या विठ्ठलाला घरात कोणी आणले? असा प्रश्न तिला पडतो. तेव्हा 'हा देव माझा असून त्या देवाला हात लावू नको. त्याची काही नड होऊ द्यायची नाही मी तुला', असे लखुबाई म्हणते. एवढा वेळपर्यंत लखुबाई कोण आहे, हे आवलाईला माहीतच नसते. ती तिला विचारते की, 'तू कोण आणि तू इथं काय करते?'. तेव्हा लखुबाई तिला म्हणते, 'मी इथं कशी आले यापेक्षा तू इथं कशी आलीस याचे उत्तर शोध?'. आता आवलाई 'आपण इथं कसे आलो' हे आठवू लागते. ती लखुबाईला सांगते की, मला भूक लागली होती. मात्र तुकोबा जेवायच्या आधी मी कशी जेवू म्हणून मी तुकोबांसाठी न्याहारी घेऊन लवकरच निघाले होते. मात्र तुकोबा भंडान्याला असतील की भामनाथला याचा अंदाज येत नव्हता. त्याच वेळी गडबडीने चालत असताना तिच्या पायात कचकन काटा रुततो. ती काटा रुतलेला पाय वर घेते आणि दुसरा पाय खाली ठेवते तर दुसऱ्या पायाखाली चिचकुळा दगड येतो. त्यामुळे ती पुन्हा काटा रुतलेला पायच खाली ठेवते. तो देवबाभळीचा बोटभर लांब काळा काटा असल्यामुळे आवलाईची शुद्ध हरपते. त्याचवेळी 'तुकोबांना न्याहारी द्यायची राहिली' अशी रुखरुख ती व्यक्त करते. तेव्हा 'तुकाराम बुवांना न्याहारी मी नेऊन दिली', असे लखुबाई सांगते.

लखुबाई आवलाईला सांगते की, मी जेव्हा तुझ्या जवळ आले तेव्हा कुणीतरी देवमाणूस तुझ्या पायातला काटा अगदी मायेने काढत होता. त्यानेच तुकाराम बुवांना न्याहारी देण्यास मला सांगितले. त्यावेळी तुकोबांनी लखुबाईला विनंती केली की, आवलीचे पाय जड झाले आहेत. त्यात काटा रुतल्यामुळे तिच्या पायाला मोठी जखम झालेली आहे. त्यामुळे तिच्या घरकामातील मदतीसाठी तिची जखम बरी होईपर्यंत तू चार-सहा महिने देहूत राहशील का. तुकोबांच्या विनंतीवरून आणि विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून लखुबाई

तुकोबांच्या घरी आवलाईला मदत करण्यासाठी येते. भानावर आलेली आवलाई, कोणत्याही कामाचे पैसे मिळणार नाहीत. आख्खी गोल भाकर खायला मिळेल, असे लखुबाईला सांगते. दरम्यान तिने पदोपदी विठ्ठलाचा केलेला अपमान लखुबाईला सहन होत नाही. क्षणभर आवलाईच्या घरात विठ्ठलाने आपल्याला का पाठवले म्हणून लखुबाई विठ्ठलावर रुसतेदेखील. तोपर्यंत आपण लखुबाईला पटापटा बोलायला नको होते याची जाणीव आवलाईला होते आणि ती लखुबाईची क्षमा मागण्यासाठी खाली वाकते. तिच्या पोटात कळ येते. तिची ती अवघडलेली अवस्था पाहून लखुबाई वरमते आणि आवलाईसोबत राहण्याचा निश्चय करते. येथे अंक पहिल्यातील प्रवेश पहिला संपतो.

अंक पहिल्यातील दुसरा प्रवेश अगोदर आवलाई - तुकाराम आणि लखुबाई - पांडुरंग यांच्यातील आणि नंतर आवलाई - पांडुरंग आणि लखुबाई - तुकाराम यांच्यातील आणि मधेच आवलाई - लखुबाई यांच्यातील संवादाच्या स्वरूपातील आहे. या प्रवेशात तुकाराम किंवा विठ्ठल प्रत्यक्ष नाटकात कोठेही नाही. मात्र आवलाई आणि लखुबाई यांच्या संवादातून त्या दोघांचे अस्तित्त्व क्षणोक्षणी जाणवत राहते. घरात मोठी इतर कोणी व्यक्ती नसताना कोणावरही विश्वास ठेवून लखुबाईला पाठविल्याबद्दल आवलाई तुकारामांकडे तक्रार करते. शिवाय किमान रात्री तरी घरी येण्याची विनंती ती तुकारामांना करते. दुसरीकडे विठ्ठलावर रुसलेल्या लखुबाईला लक्षात आले आहे की, जो देव आवलाईच्या पायातील काटा काढतो, तोच देव तिची जखम लगेच बरी करू शकला असता. मात्र लखुबाईला आवलाईकडे विठ्ठलाने जाणूनबुजून पाठवले आहे, असे तिचे ठाम मत झाले आहे. दरम्यान आवलाई गुणगुणत असलेल्या गीतात राधेचे कडवे आल्यानंतर लखुबाई खिन्न होते. रुक्मिणीला कृष्णाने पळवून आणले असले तरी कृष्णाच्या गोष्टीत कायम राधेचेच नाव का येते, या विचाराने लखुबाई खरेतर घायाळ झाली आहे. जणू आवलाईच्या पायाला देवबाभळीने झालेली खोल जखम एका बाजूला तर विठ्ठलाच्या म्हणजेच कृष्णाच्या मनात रुतलेल्या राधेमुळे लखुबाईच्या जिव्हारी ठसठसणारी राधेची जखम अशा दोन जखमा या प्रवेशात व्यक्त होऊ लागतात. दरम्यान लखुबाई आवलाईच्या पायाला तेल लावते आणि एक चिंधी जखमेवर बांधते. खरेतर ही चिंधी म्हणजे विठ्ठलाच्या मूर्तीवरील शेला असतो. आवलाईच्या मते घरात बिनकामाचे फडके एवढेच होते. येथे ही चिंधी राधेचे अस्तित्त्व दर्शवते. त्यामुळे लखुबाई आणखी दुःखी होते. अनवधानाने ती जखमेवरची गाठ पक्की बांधते. आवलाईला कळ येते. लखुबाई - तुकाराम आणि आवलाई - विठ्ठल यांच्यातील संवाद सुरू असताना त्यात तुकाराम आवाजाच्या रूपाने प्रकट होतात. शेवटी आवलाईच्या पायातील काटा काढणारी व्यक्ती विठ्ठल होता, हे लखुबाईच्या वर्णनावरून आवलाईला समजते आणि आता पुढे ती कशी वागेल हे लक्षात यायच्या आत नाटकाचा पहिला अंक संपतो.

नाटकाचा दुसरा अंक तत्त्ववेत्त्याने एखादा सिद्धांत सप्रमाण उकलून सांगावा तसा एकेक पदर उलगडत जाणारा आहे. दुसऱ्या अंकातील प्रवेश पहिला इंद्रायणी नदीच्या दगडी काठावर सुरू होतो. आवलाई काठावर पाण्यात पाय सोडून बसलेली असते आणि लखुबाई धुणी धूत असते. अचानक पाऊस पडू लागतो. आवलाई गडबडीने नदीकाठ सोडून घरात शिरते. स्वैपाकघरात गळक्या छताखाली भांडी ठेवू लागते. साचलेले पाणी बाहेर फेकू लागते. पाऊस झेलायला भांडी ठेवली तर स्वैपाक कशात करायचा हा प्रश्न तिला

पडतो. लखुबाई मात्र शांतपणे तिची लगबग पाहते आहे. ती आवलाईचा हात हातात घेऊन तिला बाहेर पावसात घेऊन येते. पावसात ती शेवटचे कधी भिजली होती, तिवडीच्या फुलांचा वास मनसोक्तपणे कधी घेतला होता. शेवटच्या सुया कधी टोचून घेतल्या होत्या, मोकळेपणाने कधी ओरडली होतीस असे अनाकलनीय प्रश्न लखुबाई आवलाईला विचारते. लखुबाईचे हे वागणे आवलाईला विचित्र वाटते.

त्यावेळी लखुबाई आवलाईला जे सांगते, ते समस्त बाईच्या जातीचे दुखणे आहे. लखुबाई म्हणते,- 'कुनी कुनासाठी थांबलंय. कुनी कुनासाठी का थांबावं. करपायच्या आधी खरपूस झाल्या झाल्या उलथायची भाकर. फोडणी तांबूस झाल्या झाल्या ओतायची भाजी, उतू जाण्याच्या आत उतरवायचं भांडं. का? कडेलोटाच्या क्षणापर्यंत पोहचून परत माघारी का फिरायचं ग सारखं आपणच. एखादी भाकर करपून गेली, करपू दे. एखादा कढ उतू गेला, जाऊ दे. एखादी उकळी ओघळ झाली, हू दे.' लखुबाई एवढेच सांगून थांबत नाही तर पुढे जेव्हा आवलाई म्हणते की, 'मला इथं इंद्रायणीला आलं की का काय माहिती जरा भ्याच वाटतं'. तेव्हा लखुबाई तिला सांगते की, 'बये, आपण बायकांना पाण्याचं भेव नसावं कधी. आपण बायकांना सडा सारवायला सकाळी लागतं ते पानीच. कुनी प्रेमाने पाहिलं तरी आपल्या काळजाचं आधी होतं ते पानीच. कुमी मायेचं घरी आलं की आपण आधी विचारतो ते पानीच. डोळ्याच्या कडेला साकळतं ते पानीच. कुनाची वाट पहायला लागतो तेव्हा आपण काटावर आनू समोर असतं ते पानीच.'

लखुबाईच्या या समजावणीच्या शब्दांमुळे आवलाई आपल्याला इंद्रायणीच्या पाण्याची भिती का वाटते, ते सांगते. तुकोबांनी अगोदर इंद्रायणीच्या पाण्यात सावकारीच्या वह्या बुडवल्या. नंतर ऐन धुळवडीच्या दिवशी कवितेच्या सगळ्या वह्या इंद्रायणीत बुडवल्या आणि हे सगळं विठ्ठलाच्या मर्जीने चालले आहे, त्यानेच आमचे धन, दौलत, आडका सगळे नेले, असे आवलाईचे ठाम मत झालेले आहे. त्यामुळे 'आमच्या घराला इठल नावाची चिघळलेली जखम झालीय', असे ती रागाने म्हणते. खरेतर आपल्या नव-याला अर्थात विठ्ठलाला आवलाईने बोललेले लखुबाईला आवडत नाही. ती क्षणोक्षणी विठ्ठलाकडे याबाबत तक्रार करते. 'मी तुमच्यावर रुसून दिंडीर वनात आल्याने तुम्ही माझ्यावर सूड घेण्यासाठी मला इथे मुद्दाम पाठवले आहे', असेही ती म्हणते. पण नंतरच्या प्रसंगाने लखुबाईचा आवलाईवरील राग निवळतो. जेव्हा लखुबाई आवलाईला विचारते की, तुझा नवरा कधी घरी येतो, कधी येत नाही. कधी आलाच तर बाहेर देवळाबाहेरच बसतो. तुमची सावकारी गेली. सारखं भांड्याला भांडं लागतं. मग तू या घरात का थांबलीस. तुझ्या माहेरी चांगली सावकारी आहे. तू निघून का जात नाहीस. तेव्हा आवलाई लखुबाईला म्हणते की, रुसून जायचे काम लखुबाईचे आहे आणि आपल्या माघारी तुकोबांचे कसे होईल. आपल्यामुळे किमान दोन घास बळेबळे खातात तरी. शिवाय जेव्हा एक दिवस विठ्ठल आपल्याला जाब विचारायला येईल, तेव्हा त्याला गळणारे घर दाखवू, रिकामे भांडे दाखवू, जिथे अगोदर सावकारी वह्या ठेवल्या जायच्या ते भिंतीतले रिकामे खाने दाखवू, भंडारा डोंगरावर नेऊन तुकोबाला दाखवू आणि एक जोडपे दिवसरात्र तुझे नामस्मरण करित असताना तू आणखी कसली परीक्षा घेतो आहेस, असा प्रश्नही त्याला विचारू. याचवेळी आवलाई लखुबाईला समजावून सांगते की, 'माणसं कायमची जात नाहीत. गेल्यावर परतून येतात पण तोपर्यंत घराचेच जागा बदलली तर कसे होईल. माणूस विसरून जाईल इतका अबोला धरू नये'. खरेतर आवलाई हे स्वतःविषयी

बोलत असली तरी नकळत विठ्ठलावर रुसलेल्या रुक्मिणीला समजावणीचेच हे सूर आहेत. 'विठ्ठलाने आपल्यासमोर यावे यासाठीच मी सतत त्याला शिव्याशाप देत असते. पण त्याला शिव्याशाप देताना मीही त्याचे नाव घेतेच की', अशी कबुलीदेखील आवलाई देते.

आता कजाग आवलाईकडे पाहण्याची लखुबाईची दृष्टी पूर्ण बदललेली असते. मात्र लखुबाई तिला आपल्या मनातील दुःख सांगण्याचा प्रयत्न करते. 'माझा पाऊस कायम दुसऱ्याच्या रानातच कोसळत राहिला', ही सल ती व्यक्त करते. आधी राधा, नंतर जनी, कधी तुकाराम, कधी गोरोबा या सगळ्यामध्ये विठ्ठल रुक्मिणीच्या वाट्याला कधी आलाच नाही, हे लखुबाईचे खरे दुःख आहे. लग्न न होऊनदेखील कृष्णाच्या नावासोबत राधेचे नाव जोडले गेले तर 'इठूरुक्माय' या मंत्रात रुक्मिणीचे नाव जोडले गेले. खरे तर भक्तांच्या गोतावळ्यात विठ्ठल रुक्मिणीचा कधी झालाच नाही, ही तिच्या मनातील दुखरी जखम आहे आणि ही जखम कधीच भरून न निघणारी आहे, असे लखुबाई म्हणते. शेवटी आवलाई झोपेत असताना लखुबाई आवलाईचा पाय हातात घेते. जखमेवरची चिंधी काढते. निघायच्या तयारीने उठते. बोचके आणि पांडुरंगाची मूर्ती घेऊन जाऊ लागते. पुन्हा माघारी येते. मूर्ती तिथेच ठेवते आणि बोचके व जखमेवरील चिंधी घेऊन निघून जाते.

येथे वाचकांच्या मनात अनेक प्रश्न निर्माण करून नाटक संपते.

असे या नाटकाचे कथानक आहे.

● 'देवबाभळी' नाटकाची आशयसूत्रे

'देवबाभळी' या नाटकाचे लेखक प्राजक्त देशमुख हे नाटक आपल्याला कसे सूचले, या विषयी मनोगतात म्हणतात की, मी त्या प्रश्नाच्या मागे आहे. अजून तो क्षण, ते कारण शोधतो आहे. पण वासुदेवाला जसं त्याने कृष्णाला इतकी योजनं, खवळलेला समुद्र पार करून कृष्णाला नेल्याचं स्मरत नाही तशीच माझीही अवस्था होते. थोडक्यात हे नाटक कसे सूचले हे नाटककाराला नेमकेपणाने सांगता येत नाही. मात्र घरात असलेले वारकरी संप्रदायाचे वातावरण, विठ्ठल, तुकोबा आदींचे संदर्भ यातून कदाचित काही प्रश्न नाटककाराच्या मनात उभे राहिले असावेत. हे प्रश्न हेच या नाटकाचे निर्मितीस्थान असावे.

ज्येष्ठ नाटककार जयंत पवार 'देवबाभळी' नाटकाविषयी म्हणतात की, या नाटकाचा पैस तसा छोटा आहे. पण त्यातून मांडला जाणारा आशय इंद्रायणीच्या डोहाइतका खोल. गलबलून टाकणारा. पवार यांचे हे म्हणणे अगदी रास्त आहे. कारण 'देवबाभळी' हे नाटक जरी अवघे पंचवीसेक छापील पृष्ठांचे असले तरी या नाटकाचा आवाका एवढा मोठा आहे की, त्यात अनेक आशयसूत्रे सामावलेली आहेत. त्या आशयसूत्रांचा विचार आता करूया.

१) अलक्षित स्त्रियांच्या अंतरीच्या वेदनेची गोष्ट

नाटकाच्या मनोगतात नाटककार प्राजक्त देशमुख म्हणतात की, 'एक देवाची बायको, एक भक्ताची बायको. मुळात त्यांची ओळख म्हणजे त्या कुणाच्या तरी बायका आहेत. इथेच त्यांचं अधांतरी असणं दिसून

येतं आणि खटकतं. त्यांचं स्वतंत्र म्हणणं काय असेल, त्या कुणावर चिडत असतील तर त्यांचा आवाज कसा असेल, त्या कुणावरून हात फरवून माया मोडत असतील तर तो कडकड आवाज कसा असेल, त्यांचे कामानंतरचे सुस्कारे किती दीर्घ असतील. हे सगळं सगळं कुणी का मांडलं नाही की कुणाला दिसलंच नाही. ग्रंथच्या ग्रंथ तुकोबा आणि पांडुरंगावर लिहिलेले असताना त्यांच्या पाठीशी पाठ लावलेल्या आकृत्यांकडे कुणाचंच लक्ष कधी का गेलं नाही. निदान प्रदक्षिणा मारतांना तरी.'

हे नाटक वाचल्यानंतर प्राजक्त देशमुख यांच्या प्रश्नाचा नक्कीच विचार करावा लागतो आणि देशमुख यांचे कौतुक करावे वाटते. कारण या नाटकातील दोन्ही पात्रे या अलक्षित स्त्रिया आहे. जरी एक देवाची बायको आणि दुसरी भक्ताची बायको असली तरी रुक्मिणीविषयी फारसे लिहिले गेले नाही. तर तुकारामांची बायको आवली हिची प्रतिमा कायम कजाग, भांडखोर, तुकारामांना विरोध करणारी अशीच साहित्यातून पुढे आलेली आहे. मात्र तिच्या या स्वभावाची कारणमीमांसा कोणीच केल्याचे दिसून येत नाही. ऐन दुष्काळात नवरा सावकारीच्या वह्या नदीत बुडवतो. घरातील कर्त्याधर्त्या व्यक्तींचे निधन होते. मोठा दीर रानोमाळ भटकत राहतो. नवरा विठ्ठलाच्या नादी लागून घरादाराकडे दुर्लक्ष करतो आहे. अशा परिस्थितीत पाऊस आल्यानंतर स्वयंपाकघरातून गळणाऱ्या जागेवर भांडी ठेवणारी, येथे भांडी ठेवली तर स्वयंपाक कशात करायचा याची चिंता वाटणारी, काळजीने तुकारामांना न्याहारी घेऊन जाणारी, संसाराची आबाळ एकट्याने सहन करणारी आवली म्हणूनच श्रेष्ठ वाटते. कधीतरी विठ्ठल आपल्यासमोर आला तर त्याला या परिस्थितीचा जाब विचारण्यासाठीच आपण त्याला तिन्ही त्रिकाळ शिव्याशाप देत असते, अशी स्पष्ट कबुली ती देते. इतक्या निर्मळ आवलीचा त्याग तुकारामांच्या कर्तृत्वापुढे झाकोळला गेला आहे. खरे तर संसार करीत आध्यात्म हा परमार्थ तुकाराम करू पाहत होते. मात्र या परमार्थाचा खरा अर्थ उमगला आणि त्यानुसार जगली ती आवली. प्रस्तुत नाटकातून तिच्या अंतरीची वेदना समर्पकपणे व्यक्त झाली आहे.

तर दुसरीकडे लखुबाईची म्हणजेच रुक्मिणीची कहाणी वेगळी आहे. विठ्ठलावर आपला पहिला हक्क असताना तो कधीच आपल्या वाट्याला येत नाही याचे तिला दुःख होते आहे. कृष्णा सोबत लग्न होऊनही रुक्मिणीपेक्षा राधेचेच नाव कृष्णासोबत जोडले जाते आणि विठ्ठलरूपात 'इदू-रुक्माय' असा गजर होत असला तरी भक्तांच्या धबडग्यात रुक्मिणीच्या हाती विठ्ठल कधी गवसतच नाही. कधी राधा, कधी जनाई, कधी तुकोबा, कधी गोरोबा अशा अनेक भक्तांच्या सोबत विठ्ठल आहे. विठ्ठलाला त्याच्या भक्तांची चाकरी करण्यात धन्यता वाटते. त्यांच्यासाठी तो काहीही करतो. पण आपल्या पत्नीचं लखुबाईचं दुःख मात्र त्याला समजत नाही. त्याचमुळे रुक्मिणी विठ्ठलावर रुसून दिंडीर वनात वणवण भटकते आहे. आपला पती आपल्या वाट्याला कधीच येत नाही ही तिची दुखरी जखम आहे. मात्र विठ्ठलाच्या आणि त्याच्या भक्तांच्यादृष्टीने रुक्मिणी दुर्लक्षितच राहिली आहे. तिची ही अंतरीची वेदना देवबाभळीमधून व्यक्त होते.

प्रस्तुत नाटकामध्ये या दोन्ही अलक्षित स्त्रियांच्या अंतरीच्या वेदनेची गोष्ट नाटककाराने अत्यंत काव्यमय पद्धतीने मांडलेली आहे. मुळात या दोन्ही अलक्षित स्त्रियांना एकत्र आणणे, ही कल्पनाच कौतुकास्पद आहे. दोघींची भेट घडवून आणण्यासाठी विठ्ठलाने लखुबाईच्या पायातील काटा काढला, या आख्यायिकेचा आधार नाटककार घेतो. पण या दोन्ही स्त्रियांची स्वतःची म्हणून ओळख आहे. त्या जरी

अलक्षित असल्या तरी जगण्याकडे पाहण्याची त्यांची स्वतःची दृष्टी आहे. लखुबाई देवाची पत्नी आणि आवलाई भक्ताची पत्नी असली तरी बाई म्हणून त्या दोघींच्याही मनात काही सल आहे. दोन बायका एकत्र आल्यानंतर एक बाईमाणूस म्हणून जेव्हा एकमेकींशी बोलू लागतात, तेव्हा त्या एकमेकींच्या मनाची गाठ खोलतात. बाई म्हणून जेव्हा एकमेकींच्या संवेदना जुळतात, तेव्हा त्यांना एकमेकींची दुःखे समजतात. त्या एकमेकींना समजून घेण्याचा, एकमेकींना सावरण्याचा प्रयत्न करतात. त्या आपापल्या नवऱ्याविषयी तक्रार करतात. त्याच्यावर क्षणभर रागावतात, त्याच्यावरील प्रेमही व्यक्त करतात. त्यांच्या सर्व संवादातून त्यांच्या अंतरीची वेदना लक्षणीय पद्धतीने वाचकांच्यासमोर व्यक्त होते.

२) विस्कटलेला संसार भक्तीने सांभाळणा-या पत्नींची कथा

‘देवबाभळी’ या नाटकात एक देवाची पत्नी आणि एक भक्ताची पत्नी यांना नाटककाराने एकत्र एका पटलावर आणले आहे. त्यांना एकत्र आणण्याचे काम देवच करतो, हा भाग वेगळा. मात्र त्यांच्या संवादातून त्या दोघींही आपापल्या नवऱ्याच्या अनेक कृतींना विरोध करताना दिसतात. लखुबाई नवऱ्यावर रुसून दिंडीर वनात रानोमाळ भटकत राहते. तर आवलाई ज्याच्यामुळे नवरा बिघडला त्या विठ्ठलाला तिन्ही त्रिकाळ शिव्याशाप देत राहते. मात्र तरीही अंतःकरणातून दोन्ही आपापल्या नवऱ्यावर तितकेच प्रेम करणाऱ्या आणि त्यांची काळजी वाहणाऱ्या आहेत, हे दिसून येते. नीट पाहिले तर दोघींचेही संसार विस्कटलेले आहेत. मात्र तरीही अत्यंत भक्तीने त्या दोघी आपापला संसार सांभाळताना दिसतात.

आवली ही तुकारांची पत्नी. ती तुकारामांना सतत विरोध करित राहते. त्यांचे संसारात लक्ष नाही म्हणून ती विठ्ठलाला शिव्याशाप देते. मात्र स्वतःच्या नवऱ्याविषयी तिच्या मनात कायमच आदर आणि प्रेम असल्याचे या नाटकातून दिसून येते. त्याचमुळे अगदी सहा सात महिन्यांची गरोदर असताना सुद्धा तुकारामांसाठी भंडारा डोंगरावर नाहीतर भामनाथाच्या डोंगरावर ती न्याहारी घेऊन जाते. लखुबाईच्या गळ्यातील डोरलं पाहून आपल्या नवऱ्याने तिसरी मंगळागौर आणली की काय, अशी शंकाही व्यक्त करते. पायात काटा रुतल्यामुळे तुकोबांना न्याहारी घ्यायची राहून गेली, याची रुखरुख व्यक्त करते. तुकोबांनी सांगितल्यामुळेच लखुबाई घरात आलेली आहे, हे समजल्यानंतरच तिला घरात ठेवून घेते. तुकोबांनी विठ्ठलाच्या नादात दिवसभर कितीही टाळ कुटत फिरले तरी तिची हरकत नाही, मात्र संध्याकाळी त्यांनी आपल्या घरी यावे एवढीच तिची इच्छा आहे. ‘इस्कटलेला संसार म्हणजे खरी भक्ती असती व्हय’ असा तिचा प्रश्न आहे. त्यामुळे ‘कधी ना कधीतरी मी विठ्ठलाला चांगला बकुटीला धरून जाब विचारेन’ असे ती म्हणते. भक्ताचं मन जर संसारात रमलं तर तेवढेच देवाधर्माला सुद्धा ते जोडीने जातील, मात्र जर तुकोबांनी घरादाराचा संबंध तोडला तर मात्र मी काय करू ही भीतीही तिला वाटते आहे. ऐन दुष्काळात तुकोबांनी सावकारीच्या वह्या इंद्रायणी नदीत बुडवल्या तेव्हा तिला खूप वाईट वाटते, तर जेव्हा तुकोबा कवितेच्या वह्या इंद्रायणीत बुडवतात तेव्हा तिला गलबलून येते. तुकोबांच्या या सगळ्या वागण्याला विठ्ठलच कारणीभूत असल्याचे ती सांगते. ‘आमच्या घराला विठ्ठल नावाची जखम झाली आहे’, असे ती म्हणते. पण तरीही नव-याला सोडून जाण्याची तिची इच्छा होत नाही. कारण ‘रुसून जाण्याचे काम आपले नाही’ असे ती म्हणते. तुकोबा चांगले लिहितात. त्यामुळेच अनेक लोक त्यांना मानतात, त्यांच्या मागे फिरतात, याचे

तिलाही कौतुक वाटते. तुकोबा सगळ्यांच्या वाट्याला येतात. पण आवलीच्या मात्र येत नाहीत. असे असले तरी आपल्या रानात पाऊस पडो अथवा न पडो, आपली जमीन आपण नांगरून ठेवली पाहिजे, असे ती मानते.

लखुबाई विठ्ठलाची पत्नी. मात्र युगानुयुगे तिचे विठ्ठलाशी भांडण आहे. लग्न होऊनही तो आपल्या वाट्याला येत नाही. राधा, जना, तुका, गोरोबा आदी भक्तीसाठी तो सदैव हजर असतो. मात्र आपला तो कधीही होत नाही, या रागाने रूसून ती दिंडीर वनात निघून येते आणि वणवण भटकत राहते. विठ्ठल बिनदिक्कतपणे परक्या बाईचा (आवलाईचा) पाय हातात घेतो आणि अगदी मायेने तिच्या पायात रुतलेला देवबाभळीचा काटा काढतो. इतकेच नव्हे तर तिची जखम बरी होईपर्यंत तिची काळजी घेण्यासाठी तिच्या घरी जाऊन राहण्यास लखुबाईला सांगतो. खरेतर लखुबाईचे विठ्ठलावर प्रेम असल्यामुळे ती त्याला विरोध करित नाही. मात्र विठ्ठल जसा पायातील काटा काढू शकतो, तसेच पायाची जखम लगेच बरी करू शकतो, हे सत्य लखुबाईला माहीत असल्यामुळे त्याने जाणीवपूर्वक आपल्याला कजाग स्वभावाच्या आवलाईसोबत पाठवले असल्यामुळे ती विठ्ठलावर नाराज आहे. 'बुवा (तुकाराम) चांगला माणूस आहे. पण म्हून त्याच्या बाईलीचं काहीही ऐकून घेऊ मी. आन् ते पण तुमच्याबद्दल. ती काहीही बोलेल. मी तुमच्यावर रागं भरले असले तरी तुमच्याबद्दल आडवंतिडवं बोललेलं कसं खपवून घेऊ' या तिच्या मनोगतातून लखुबाईचे विठ्ठलावरील प्रेम आणि रागदेखील दिसून येतो.

३) व्यावहारिक जगापासून अलौकिकापर्यंतचा प्रवास

'देवबाभळी' या नाटकात तुकारामाची पत्नी आवलाई आणि विठ्ठल पत्नी लखुबाई या दोघींचा व्यावहारिक जगापासून अलौकिकापर्यंतचा प्रवास नाटककाराने मोठ्या खुबीने मांडलेला आहे. आवलाई ही एका भक्ताची बायको आहे. तर लखुबाई ही देवाची बायको आहे. ती स्वतः देवच आहे. म्हणजेच तिचे जीवन अलौकिक आहे. परंतु नाटकातील एकूण प्रवासात लखुबाई 'देवाची बायको' या असाधारण पातळीवरून 'एक बाई माणूस' या साधारणीकरणाच्या पातळीवर येते. मुळात ती विठ्ठलावर रूसून दिंडीर वनात एकटीच भटकते आहे. अशावेळी विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून ती तुकारामांना न्याहारी घेऊन जाते आणि लखुबाईच्या घरी तिची काळजीवाहक म्हणून राहू लागते. इथपर्यंत तिचे अलौकिकत्व आपणास दिसते. मात्र पुढे ती आवलाईशी ममतेने संवाद साधते, कधी त्या दोघी एकमेकींशी बोलतात, कधी आपापल्या नवऱ्याशी बोलतात तर कधी एकदुसरीच्या नवऱ्याशी बोलतात. लखुबाई आवलाईच्या पायाला तेल लावते, तिच्या जखमेवर चिंधी बांधते, सर्वसाधारण बायकांसारखे भाकरी थापते, धुणी धुते, मध्येच नव-याशी भांडते, त्याच्यावर रूसते, त्याला जाब विचारते. तिच्या या सर्व कृतीतून तिचे देवत्व गळून पडते आणि केवळ एक स्त्री म्हणूनच ती समोर येते. ती देवी असली तरीही तिच्यात माणूसपणाचे रागलोभादी विकार येतात. स्त्रीसुलभ दोष तिच्यात दिसतात. देवत्व लाभलेल्या लखुबाईला माणूसपणाच्या वेदना समजून घ्याव्या लागतात. आवलाईशी संवाद साधताना तिची आसक्ती कशात आहे, हे लखुबाईच्या लक्षात येते. जसे तुकारामांचे श्रद्धास्थान विठ्ठल आहे, तसेच आवलीचे श्रद्धास्थान तुकाराम आहे आणि त्यात गैर काहीच नाही, हे लखुबाईच्या लक्षात येते. आवली ही हाडामांसाची माणूस आहे. त्यामुळे तिच्या ठिकाणी

माणूसपणाचे सगळे गुणदोष असणे साहजिक आहे. तुकारामांचे संसाराकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे आवली एकटी संसाराचा व्याप-ताप सांभाळते आहे. मात्र यामध्ये ती स्वतःसाठी जगायचं विसरून गेली आहे. त्यामुळे मनसोक्त ती पावसात कधी भिजली? तिवडीच्या फुलांचा वास कधी घेतला? सुया शेवटच्या कधी टोचून घेतल्या होत्या? जगण्याचा भाग असलेल्या या अगदी साध्या साध्या गोष्टी आवलाई विसरूनच गेलेली आहे. लखुबाई तिला या गोष्टीची आठवण करून देते. जणू लखुबाईकडून आवलाईला अलौकिक दृष्टी मिळते.

४) तुकाराम आणि विठ्ठलाचे अलौकिकत्व स्पष्ट करणारे नाटक

‘देवबाभळी’या नाटकातील मुख्य पात्रे आवली आणि लखुबाई ही असली तरी तुकाराम आणि विठ्ठल या दोन पात्रांशिवाय नाटक कसे पूर्ण होणार. परंतु तुकाराम आणि विठ्ठल ही पात्रे प्रत्यक्ष कुठेही येत नाहीत. मात्र त्यांचे अस्तित्त्व सातत्याने जाणवत राहते. कधी आवली आणि लखुबाई यांच्या संवादातून तर कधी त्यांच्या मुखातून बाहेर पडणाऱ्या गीतातून तुकाराम आणि विठ्ठल यांचे अलौकिकत्व ठायीठायी स्पष्ट होते. मुळात आवलाईच्या पायातील देवबाभळीचा काटा विठ्ठलाने मायेने काढला, या आख्यायिकेवरच हे नाटक आधारलेले आहे. किंबहुना नाटकाचा प्रारंभबिंदू हाच आहे. तुकारामांना न्याहारी घेऊन लगबगीने जाणा-या सहा-सात महिन्याची गरोदर असलेल्या आवलीच्या पायात देवबाभळीचा काटा घुसतो. तिची शुद्ध हरपते. तेव्हा विठ्ठल तेथे रुक्मिणीसह येतो. आवलाईच्या पायातील काटा स्वतः काढतो. तुकारामांसाठी न्याहारी घेऊन जायला रुक्मिणीला सांगतो आणि आवलाईच्या पायाची जखम बरी होईपर्यंत तिच्या घरी जाण्यास सांगतो. खरे तर पायातला काटा काढणारा विठ्ठल आवलाईची जखम लगेच बरी करू शकला असता, परंतु त्याच्या मनात काही वेगळे असावे. कदाचित आवलाई आणि लखुबाई या दोघींची मुद्दाम भेट घडवून आणण्यासाठीच विठ्ठल लखुबाईला आवलाईकडे जायला सांगतो. त्यानंतर तिन्ही त्रिकाळ विठ्ठलाला शिव्याशाप देणारी आवलाई आणि आपल्या पतीचा अपमान होत असतानादेखील निमुटपणे तो सहन करणारी आणि वेळप्रसंगी आवलाईला समजावून सांगणारी लखुबाई यांच्या संवादातून विठ्ठलाचे आणि तुकारामांचे अलौकिकत्व प्रकट होऊ लागते.

संत तुकारामांनी आपल्या अभंगातून संसारातून परमार्थ साधण्याचे आध्यात्म सांगितले. मात्र ते आध्यात्म जगण्याचे काम त्यांची पत्नी आवली करते. तर देवत्व असतानाही सामान्य माणसात राहून त्यांना समजून घेणारी लखुबाई ही केवळ विठ्ठलामुळे यासाठी तयार होते. देव असलेल्या नवऱ्यावर रुसून लखुबाई दिंडीरवनात भटकते आहे. विठ्ठलाला हे नक्कीच माहीत असणार, मात्र तोदेखील आपले देवत्व बाजूला सारून आपल्या भक्तांच्या हाकेला ‘ओ’ देऊन त्यांच्याकडे जातो. मात्र स्वतःच्या पत्नीची समजून काढायला जात नाही. उलट तिला स्वतःसारखेच आपल्या भक्तांची कामे करायला भाग पाडतो. विठ्ठलाच्या सांगण्यावरूनच लखुबाई आवलाईच्या घरी रहायला येते. केवळ रहाते असे नव्हे तर भाकरी थापणे, धुणी धुणे यासारखी कामेदेखील करते. अर्थात हे ती करते ते केवळ विठ्ठलाच्या सांगण्यावरून. येथे अलौकिक असलेल्या लखुबाईला लौकिक प्रश्न पडतात आणि लौकिक असलेल्या आवलीला शेवटी जणू अलौकिकत्व गवसते. हा खेळ केवळ विठ्ठलामुळे घडून येतो. कदाचित त्यानेच मुद्दाम या दोघींना एकत्र आणण्याचा घाट घातला

असावा, अशी शंका लखुबाईलादेखील येते. एकमेकांसोबत अंतर्बाह्य ओळख असते तुमची. मग माहीत असलेल्या गोष्टींची परत परीक्षा का घ्यायची, असा प्रश्न लखुबाई विठ्ठलाला विचारते. मात्र असे करण्यातून विठ्ठलाचे अलौकिकत्वच दिसून येते. तुकाराम हा जरी हाडामांसाचा माणूस असला तरी, त्याला पडणारे प्रश्न, तो शोधत असलेला देव, त्याला गवसलेला आध्यात्माचा अर्थ या सगळ्यातून तुकोबांचे अलौकिकत्व या नाटकातून प्रकर्षाने जाणवते, तुकोबा प्रत्यक्ष या नाटकात नसले तरीसुद्धा. या नाटकातील लखुबाई तुकोबांना उद्देशून म्हणते की, 'बुवा, असं का वाटतंय मला की तुमाला पहिल्यापासूनच कळालंय की मी कोने ते. तुमी मला सवयीने न्हाई, ठरवून आई हाक मारल्यासारखं का वाटलं मला. तुम्ही दोघांनी मिळून आमच्या दोघींसाठी हा डाव रचलाय न्हाई का. तुमची युक्ती ध्यानात यायला लागलीय. पण म्हून माझे प्रश्नांची उत्तरं सुटल्यापेक्षा आणखी गुरफटायला लागल्येत. कोस कोस दुरून लोकं तुमच्या वाणीची कौतिकं ऐकून येत्यात. हे सगळं कुठून आलं. तुम्चं खरं रूप कोणचं. जे जगण्याचं कोडं सोडवलं ते की मग जे आवलीला समजून सांगू शकत न्हाई ते. तुमच्याकडे पाहिलं की नितळ देवडोह का आठवतो. तुमचे शब्द ऐकून दरीत पाय सोडल्यागत का वाटतं. हे कवित्व कुठून आलं.' लखुबाईच्या या संवादातून तुकारामांतील अलौकिकत्व अगदी स्पष्ट होते.

५) स्त्रीवादाची संयत मांडणी करणारे नाटक

स्त्रीला स्त्री म्हणून नव्हे तर एक माणूस म्हणून समान वागणूक मिळाली पाहिजे, असे साधे सोपे तत्त्व स्त्रीवादने सांगितले. मराठी स्त्रीवादी साहित्यामध्ये कधी टोकाच्या भूमिकेतून तर कधी घाबरत-घाबरत, लाजत-मुरडत स्त्रीजाणीव व्यक्त करण्याचा प्रयत्न झाला. देवबाभळी हे नाटक दोन स्त्रियांचे नाटक आहे. त्यामुळे ते नाटक स्त्रीवादी असावे, असे वाटणे साहजिक आहे. परंतु देवबाभळी नाटकाला स्त्रीवादी नाटक म्हणता येत नाही. जरी प्रसंगी यातील आवलाई आणि लखुबाई पुरुषप्रधान संस्कृतीला नकार देत स्त्रीजाणवा जपतात, तरीही दोघींचे जगणे पुरुषांभोवतीच फिरत राहते. त्या चौकटीतून त्या बाहेर पडत नाहीत. अंतरीच्या वेदनांचा सल हळुवारपणे उलगडून दाखवतात. यातील दोन्ही स्त्रियांची जगण्याची दोन विरुद्ध टोके आहेत. पण दोघींचं दुःख देवबाभळीच्या काट्याने होणाऱ्या जखमेपेक्षाही खोल आणि भळभळते आहे. लग्न होऊनही आपल्या वाट्याला आपला नवरा कधीच येत नाही, ही सल लखुबाईच्या मनात आहे. त्यामुळे ती रुसून दिंडीर वनात रानोमाळ भटकते आहे. नवऱ्याशी तिने अबोला धरला आहे. तरीही जेव्हा विठ्ठल तिला आवलीच्या घरी जाण्यास सांगतो, तेव्हा ती लगेच नवऱ्याची आज्ञा मानते. ती म्हणते, 'आपण कितीतरी वेळा जिवाचा पोहरा पांडुरंगाच्या डोहात सोडला, पण दर खेपेला कधी राधा, कधी जनी, कधी तुकाच हाताला लागला. अगदीच नाही तर कधी चिखलगाळ वर आला, पण तोही कदाचित गोरोबाच्याच मालकीचा असेल. आपले काहीच नाही'. लखुबाई विठ्ठलाच्या पुरुषी अहंकाराने दुखावलेली आहे, असे येथे वाटते. परंतु 'आपल्याला विठ्ठल कळलाच नाही' या स्पष्टीकरणातून ती एका पुरुषाच्या कामगिरीचे समर्थन करताना दिसते. ती स्वतः अलौकिक असून तिला लौकिक जगातले प्रश्न पडतात. त्यामुळेच तिला आपला नवरा आपल्या वाट्याला कधीच येत नाही, ही सल कळते. परंतु जेव्हा ती आवलीच्या सानिध्यात येते आणि आवलीचे तुकारामाप्रती समर्पण पाहते, तेव्हा तिची विठ्ठलाकडे बघण्याची दृष्टी बदलते. विठ्ठल हा

केवळ आपला नाही, असूच शकत नाही, हे सत्य तिला समजते. ती विठ्ठलाची मूर्ती आवलीजवळ ठेवते आणि मूर्तीवरील शेला तेवढा सोबत घेऊन जाते. आवलीची कथा यापेक्षा वेगळी नाही. लखुबाई नवऱ्यावर रुसून निघून जाते. मात्र पळून जाणे आवलीच्या स्वभावात नाही. विठ्ठलभक्तीत दंग झालेला आपला पती तुकोबा आणि आपल्या संसाराची विपन्नावस्था करणारा काळासावळा विठ्ठल या दोघांनाही ती उठता-बसता कोसत राहते. तिन्ही त्रिकाळ शिव्याशाप देत राहते. अद्वातद्वा बोलते. आपला रोष भीडभाड न ठेवता व्यक्त करणारी आवली आपल्या संसारात पाय रोवून घट्ट उभी आहे. संसारसुखाचे पीक येवो न येवो, आपल्या वाट्याची जमीन नांगरण्याचे काम ती करते आहे. विठ्ठल कधीतरी आपल्यासमोर आला तर तेव्हा आपण त्याला जाब विचारण्यासाठीच आपण त्याला शिव्याशाप देतो. असे स्पष्टीकरण ती देते. मात्र त्याला शिव्याशाप देताना मी पण त्याचे नाव सारखे घेतेच की, हेही तिला समजते. एका गीतात आवली म्हणते, 'तुफानाला सांगा जरा कळ काडं भावा / चुलीमधी फुकला मी आता विस्तवाला'. यासारख्या गीतातून आवलीचा राग स्पष्ट होतो. स्त्रीने आपला त्रास लपवायचा, आपले दुःख मूकपणे गिळायचे म्हणजे पुरुषप्रधान समाजाची सारी अव्यवस्था लपवायची. पुरुषसत्तेची बेपर्वाई, कुटुंबाची, नवऱ्याची तिच्या सुख-दुःखाविषयी असलेली उदासीनता, तिच्या छोट्या छोट्या आनंदांना मिळणारा नकार या बाईपणात लखुबाई आणि आवली दोघीही अडकून पडल्या आहेत. आवली या बाईपणाविरुद्ध विठ्ठलाकडे आणि तुकारामांकडे अनेकदा तक्रार करित राहते. दोघींनाही हे बाईपण जाचते आहे. परंतु त्या बाईपणाला विरोध करत नाहीत. तर अगदी संयतपणे आपला विरोध आणि नकार दर्शवत राहतात. दोघींचेही अस्तित्त्व नवऱ्याने वेढलेले असे आहे. दोघीही पतीछायेत आहेत. त्या दोघी हे अस्तित्त्व नाकारात नाहीत, किंवा पतीच्या छायेतून बाहेर येत नाहीत. स्त्री आणि पुरुष हे द्वैत नसून अद्वैत आहे, याचं भान त्यांना आलेले आहे. त्याचमुळे किमान आपापल्या नवऱ्यांना सवाल विचारण्याचे धाडस त्या दाखवतात, हेच उल्लेखनीय आहे.

१.३ समारोप

विद्यार्थी मित्रहो, उपरोक्त विवेचनावरून तुम्हास 'नाटक' या साहित्यप्रकाराची संकल्पना समजली असेल. तसेच नाटकाचे स्वरूप लक्षात आले असेल. नाटक या साहित्यप्रकाराची समाजाभिमुखता आणि त्याचे वेगळेपणही लक्षात आले असेल. त्याचबरोबर प्राजक्त देशमुख लिखित 'देवबाभळी' या नाटकाचे कथानक आणि या नाटकातील काही आशयसूत्रांचा आपण विचार केला. मराठी रंगभूमीवरील एक आगळेवेगळे असे हे नाटक आहे. वारकरी संवेदना, वारकऱ्याचे मार्दव आणि कारुण्य या नाटकाच्या संहितेमध्ये सामावलेले आहे. देवबाभळी नाटकातील गोष्ट प्रत्येकजण आपापल्या परीने आपल्या जगण्याशी, सोसण्याशी जोडतो. बाह्य जगात वावरताना आपल्या आत, अंतरंगात काय चालले आहे, काय घडते आहे, बिघडले आहे, खुपते आहे, दुखते आहे, हे समजून घेण्याची शक्ती देणारे हे नाटक आहे. म्हणूनच भालचंद्र नेमाडे म्हणतात की, 'आपली संस्कृती, वारकरी परंपरा ही आपल्या सर्व साहित्य, नाटकांमधून पुढे यायला हवी. ती गेली काही दिवस मागे गेली होती असं वाटत होतं. पण या नाटकाच्या निमित्ताने ती पुन्हा केंद्रस्थानी आलेली आहे, असं आता वाटू लागलंय'.

१.४ योग्य पर्याय निवडा.

१) संत तुकारामांच्या बायकोचे नाव काय?

अ) आवली ब) लखुबाई क) जना ड) राधा

२) शुद्ध सौंदर्याची लयबद्ध रचना म्हणजे ललित कला, असे कोणी म्हटले आहे?

अ) थॉमस मत्रो ब) क्लॉडव्ह बेल क) बा. सी. मर्ढेकर ड) भालचंद्र नेमाडे

३) 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ कोणी लिहिला आहे?

अ) अभिनवगुप्त ब) गो. के. भट क) ना. सी. फडके ड) भरतमुनी

४) 'देवबाभळी' या नाटकाचे लेखक कोण आहेत?

अ) तुकाराम ब) प्राजक्त देशमुख क) लखुबाई ड) विठ्ठल

५) विठ्ठलावर रुसून लखुबाई कोठे आली आहे?

अ) आनंद वनात ब) दिंडीर वनात क) देहूगावात ड) पंढरपूरात

उत्तरे - १) आवली २) बा. सी. मर्ढेकर ३) भरतमुनी ४) प्राजक्त देशमुख

५) दिंडीर वनात

● दीर्घोत्तरी प्रश्न

१) नाटक या साहित्य प्रकाराची संकल्पना व स्वरूप स्पष्ट करा.

२) नाटक या साहित्य प्रकाराचे घटक स्पष्ट करा.

३) 'देवबाभळी' या नाटकाचे कथानक तुमच्या शब्दात लिहा.

४) 'देवबाभळी' या नाटकातील आशयसूत्रे स्पष्ट करा.

● लघुत्तरी प्रश्न

१) नाटक या साहित्य प्रकाराची वैशिष्ट्ये लिहा.

२) स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील मराठी नाटकांचा इतिहास थोडक्यात लिहा.

३) 'देवबाभळी' या नाटकात स्त्रीवादाची संयत मांडणी कशी केली आहे, ते लिहा.

४) 'देवबाभळी' नाटकातून अलक्षित स्त्रियांच्या अंतरीच्या वेदनेची गोष्ट कशी मांडली आहे?

● **संदर्भ ग्रंथ**

- १) देशमुख, प्राजक्त - देवबाभळी, पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे.
- २) कुलकर्णी, द. भि. - नाटक : स्वरूप व समीक्षा, पद्मगंध प्रकाशन, पुणे
- ३) वास्कर, आनंद - वाङ्मयप्रकार : संकल्पना व स्वरूप, अन्वय प्रकाशन, पुणे
- ४) गंधारे, द. के. - मराठी वाङ्मयप्रकार : स्वरूप संकल्पना व वाटचाल, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.
- ५) भगत, दत्ता - मराठी नाटक आणि रंगभूमीचा इतिहास, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.
- ६) साठे, मकरंद - मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री, खंड १ ते ३, पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे.
- ७) कामत, सतिश (संपा.) - मराठी साहित्य रूप आणि रंग, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर.

● **अधिक वाचन**

- १) साळुंखे, आ. ह. - विद्रोही तुकाराम, लोकायत प्रकाशन, सातारा.
- २) मोकाशी, वि. बा. - आनंद ओवरी, मौज प्रकाशन, मुंबई.
- ३) मोरे, सदानंद - तुकाराम दर्शन, सकाळ पब्लिकेशन्स, पुणे.
- ४) साठे, वि. द. - मराठी नाट्यरचना : तंत्र आणि विकास, व्हिनस बुक स्टॉल, पुणे.

● **उपक्रम**

- १) पॉप्युलर प्रकाशन प्रकाशित 'देवबाभळी' या नाटकातील कमलाकर नाडकर्णी, जयंत पवार, संध्या नरे-पवार, चिन्मय केळकर यांचे लेख वाचा.
- २) संत तुकाराम हा मराठी चित्रपट पहावा.
- ३) भद्रकाली प्रॉडक्शन्सचे 'देवबाभळी' नाटक प्रत्यक्ष रंगमंचावर पहावे.
- ४) 'देवबाभळी' या नाटकाचे अभिवाचन वर्गात करावे.

