प्रकरण १ ले

प्रास्ताविक आणि भूमिका

मराठी माणूस नाट्यवेडा आहे. त्याला नाटक अधिक प्रिय आहे. नाटक हा त्याच्या सांस्कृतिक जीवनाचा अविभाज्य घटक झाला आहे. मराठी नाट्य वाङ्मयात अनेक स्थित्येतर होत होत. नाट्य वाङ्मयाचा विकास झाला. १९६० च्या आसपास अनेक नवे प्रवाह उदयास आले. ग्रामीण साहित्य, कामगार साहित्य, बालसाहित्य, स्त्रिवादी साहित्य आदी या सर्व प्रवाहामध्ये दलित साहित्य हा ही वाङमयीन प्रवाह उदयास आला. दलित साहित्याचा प्रवाह उदयास आल्यापासून अधिक चर्चा होत गेली. म्हणजेच दलित साहित्य प्रकाश झोतात आले.

दलित समाज जीवनात माणसाला माणूस म्हणून महत्त्व असले पाहिजे पण तसे महत्त्व त्यांना मिळाले नाही. धार्मिक समाजाच्या वर्ग व्यवस्थेत ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य आणि शुद्र अशा चार गटात विभागणी झाली. याच क्रमाने त्यांचा सामाजिक, सांस्कृतिक आणि शैक्षणिक स्तर कमीजास्त होत गेलेला दिसतो. शुद्रामध्ये दलित माणसाचे जीवन यातनामय, कष्टमय आणि लाचार होते. त्यांना इतर माणसाप्रमाणे माणूस म्हणून जगण्याचा हक्कच नाकारला होता. दलितांचे जीवन पशुवत होते. या अन्याय-अत्याचाराविरुद्ध डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी प्रथम बंड पुकारले. हजारो वर्षाच्या चक्रव्युहात अडकून पडलेल्या गावकुसाबाहेर जीवन जगणाऱ्यांना जात, रुढी व परंपरेच्या विळख्यात अडकलेल्या दलितांना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी प्रथम अन्यायाविरुद्ध लढण्याची प्रेरणा दिली. स्वांतंत्र्य, समता, न्याय आणि बंधुंत्वाची शिकवण दिली. त्यांच्याच परिवर्तनवादी प्रेरणेतून दलित साहित्याचा उदय झाला. दलित साहित्यात कविता, कथा, कादंबरी आणि आत्मकथन या वाङ्मय प्रकाराबरोबर दलित नाटकही

उदयाला आले. नाटकाने रंगभूमी सदैव प्रयोगशील ठेवली आहे. सामाजिक, सांस्कृतिक आणि धार्मिक परंपरेला नकार देत माणुसकीचा जयजयकार करणाऱ्यांमध्ये प्रा. दत्ता भगत आणि प्रेमानंद गज्वी यांचे नाट्यलेखन वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

प्रा. दत्ता भगत ‘खेळिया’, ‘वाटा-पळवाटा’ व ‘अश्मक’ आणि एकांकिका संग्रह तसेच प्रेमानंद गज्वी ‘देवनवरी’, ‘तनमाजोरी’, ‘वांझ माती’, ‘जयजय रघुवीर समर्थ’, ‘किरवंत’, ‘गांधी आंबेडकर’ आणि एकांकिका संग्रहामधून दलित जीवनातील जटिलता, व्यामिश्रता, त्यांच्या सामाजिक समस्या दाखवण्याचा सूक्ष्म दूरदृष्टीचा प्रत्यय येतो. एकूणच नाट्यलेखनात वैचारिक मांडणी केलेली आहे.

प्रा. दत्ता भगत आणि प्रेमानंद गज्वी यांच्या दलित नाट्यवाङ्मयाचा तौलनिक अभ्यास करताना वेगळेपण अधोरेखीत करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मान्यवरांच्या समीक्षा लेखन, त्यांची मते घेऊन निष्कर्ष मांडून न्याय देण्याचा प्रयत्न केला आहे. हीच या लेखनामागील भूमिका आहे.

प्रकरण २ रे

नाट्यवाङ्मय स्वरूप व आढावा

प्रास्ताविक :

नाटक हा एक सर्वांना प्रिय असा करमणुकीचा, मनोरंजनाचा दृश्य व श्राव्य असा वाङ्मय प्रकार आहे. नट म्हणजे नाचणे, अभिनय करणे या शब्दावरून 'नाटक' हा शब्द आला आहे. अभिनय करणाऱ्यांचे जे कृत्य म्हणजे नाटक. पाणिनीच्या व्युत्पत्तीखेरीज वेबर व मोलियर यांच्या मतानुसार नट हा धातू नृत नर्तन करणे या अर्थाचा आहे. नर्तन, अभिनय, रुप बदलणे, विकार प्रदर्शन, जीवनचित्रण इ. विविध अर्थानी पुढे नाटक हा वाङ्मय प्रकार विकसीत झाला.

नाटक हा एक साहित्यप्रकार आहे. काव्य, कथा, कादंबरी हे जसे साहित्यप्रकार आहेत तसाच नाटक हाही एक साहित्यप्रकार आहे. भरतमुनींनी 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात नाटक कसे जन्माला आले, या विषयी चर्चा करून, नाटकाला पाचवा वेद असे म्हटले आहे. हा वेद कसा निर्माण झाला याविषयीची एक आख्यायिका सांगितली आहे. परमेश्वराने निर्मिलेल्या या विश्वाची वाढ झाली. सौख्य आणि आनंद यांची लयलूट सुरु झाली. पण सौख्य कितीही असले तरी ते कमीच वाटते. अशावेळी साऱ्या मानवांनी इंद्राकडे तक्रार केली. यापेक्षा आनंद मिळवून देणारे काहीतरी निर्माण करा. इंद्राने मानवाची ही तक्रार ब्रह्मदेवाला सांगितली आहे. या परिस्थितीतही अधिक चांगले निर्माण करण्याची विनंती केली. ब्रह्मदेवाने तसेच आश्वासन दिले व त्याची पूर्तता करण्यासाठीच 'नाटक' हा पाचवा वेद तयार केला. ऋग्वेदातून कथा, सामवेदातून संगीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस घेऊन हा 'नाट्यवेद' तयार झाला. यामुळेच नाटकामध्ये आपणाला एकाचवेळी या सर्व गोष्टी आढळतात. नाटकात कथा, संगीत,

अभिनय व रस या गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. अर्थात नाटक म्हणजे केवळ मनोरंजन करणारा थिल्लर साहित्यप्रकार नाही तर तो एक वेद आहे. प्राचीन ऋषिमुनींनी तर त्याला 'यज्ञ' म्हटले आहे. तो सर्वांना नक्की आवडणार यात शंकाच नाही.

प्रारंभापासून ते १९६० पर्यंत अनेक नवीन वाङ्मयीन प्रवाह उदयास आले. आशय, विषय आणि अभिव्यक्तीच्या नाविण्यपूर्ण अभिव्यक्तीमुळे दलित साहित्याचा प्रवाहाची विशेष चर्चा झाली. (त्यात मराठी साहित्यात ग्रामीण, स्त्रीवादी, जनवादी आदी)

साहित्य हे गतिमान असते. साहित्यात स्थळ, काळपरत्वे अनेक प्रकारची स्थित्यंतरे होत असतात. साहित्यातील हा बदल एकदम लक्षात न येणारा असला तरी त्याचे परिणाम मात्र जाणवत असतात. कधी सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थिती, कधी वाङ्मयीन वातावरण, कधी विशिष्ट विचारसरणी, कधी राजसत्ता तर कधी राजकीय विचार तत्त्वप्रणालीच्या अंगानेही वाङ्मयातील स्थित्यंतरे होत असतात. सन १८१८ पासूनचे मानले जाणारे आधुनिक साहित्य, १९४०-४५ नंतरचे नवसाहित्य आणि १९६० च्या आसपास निर्माण झालेले वेगवेगळे नववाङ्मयीन प्रवाह इत्यादी. या साहित्यप्रकारांमध्ये आशयअभिव्यक्तीच्या अंगाने अनेक परिवर्तनेही झालेली आहेत. प्रस्तुत प्रकरणात मराठी नाट्यवाङ्मय, दलित नाटक, रंगभूमीचे स्वरूप, विकास, संकल्पना व प्रयोजनाचा अभ्यास करावयाचा आहे..

मराठी नाटक : स्वरूप, प्रेरणा व उदय

मराठी माणूस आणि नाटक यांचे एक समीकरणच मानले जाते. विष्णुदास भावे यांच्या 'सं. सीता स्वयंवर' (१८४३) या पौराणिक नाटकापासून तर आजच्या आधुनिक नाटक-रंगभूमीवर अनेक प्रकारची स्थित्यंतरे झाली. लोकरंगभूमी व पाश्चात्य नाट्य

अभ्यासाच्या अंगाने मराठी नाटक व रंगभूमीचा उदय झालेला दिसतो. भाव्यांनी पौराणिक कथांवर अनेक आख्याने लिहिली. की सर्व आख्याने एकत्र करून सन १८८५ मध्ये ‘नाट्य-कवितासंग्रह’ या नावाने पुस्तकरुपाने छापून प्रसिद्ध केले. विष्णुदास भाव्यांच्या अनुकरणाने अनेक पौराणिक नाटक कंपन्या निघाल्या. तंजावर येथील भोसले घराण्यातील राजांनीही मराठी नाटके लिहिली. लोकरंजन व व्यवसाय या प्रवृत्ती सुरुवातीच्या नाटकांच्या संदर्भात दिसून येतात. श्रीमंत चिंतामणराव अप्पासाहेब सांगलीकर यांच्या प्रेरणेवरून विष्णुदास भाव्यांनी पौराणिक नाटकाचा प्रारंभ केला. इंग्रजी साहित्य संस्कृती व सत्तेचा एक परिणाम म्हणून येथे छपाई यंत्रे आली. नाटके, पुस्तकरुपाने प्रकाशित होऊ लागली. यालाच ‘बुकीश नाटके’ असे म्हटले जाऊ लागले. प्रारंभी परशुराम तात्या गोडबोलेंसारख्यांनी संस्कृत नाटकांची मराठीत भाषांतरे केली. या संदर्भात श्री.ना. बनहट्टी म्हणतात, ‘कालिदास, शेक्सपिअर यांसारखे नाटककार आपल्या भाषेत निपजावे, निदान त्यांच्या नाट्यकृतींच्या तर्जुम्यांनी आपल्या भाषेने वाङ्मय भूषवावे अशी महत्त्वाकांक्षा तरुण सुशिक्षितांच्या मनामध्ये उद्‌भवू लागली. या आकांक्षाने नाट्यवाङ्मयास जन्म दिला.’ त्यातील काहींचे रंगभूमीवर प्रयोगही झाले. संस्कृतप्रमाणे इंग्रजी भाषेतील नाटकांचीही भाषांतरे मराठीत निर्माण झाली. ही प्रामुख्याने ‘बुकीश’ नाटके म्हणून ओळखली जातात.

आधुनिक मराठी नाटकाचा उदय प्रामुख्याने इंग्रजी नाटक-रंगभूमीच्या प्रभावाचा परिणाम आहे. श्री.गो.ब. देवल हे आधुनिक मराठी नाटक व रंगभूमीचे पहिले नाटककार आहेत. ‘सं. शारदा’ हे मराठीतील पहिले सामाजिक नाटक त्यांनी लिहिले. सामजिक सुधारणा, परिवर्तनाची इच्छा व स्वभाषा, स्वसंस्कृती व स्वदेश इत्यादींचा अभिमान जागृत होत होता.

वि.ज. कीर्तने यांचे ‘थोरले माधवराव पेशवे’ (१८६१), बा.ज. नाटेकर यांचे ‘सं. बाजीराव मस्तानी’ (१८९६), अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे ‘सं. सौभद्र’, ‘गो.ब देवलांचे ‘सं. शारदा’ (१८९९), कृ.प. खांडिलकरांचे ‘सवाई माधवरावांचा मृत्यू’, ‘कांचनगडची मोहना’, ‘भाऊबंदकी’, ‘सं. विद्याहरण’, ‘कीचकवध’ तसेच न.चिं. केळकरांचे ‘तोतयाचे बंड’ (१९१२), रा.ग. गडकरींचे ‘एकच प्याला’ (१९१९), ‘राजसंन्यास’ (१९१९) त्याचप्रमाणे श्रीपाद कृ. कोल्हटकर, परशुराम तात्या गोडबोले, महादेव बाळकृष्ण पितळे, शं.मो. रानडे, अण्णा मार्तंड जोशी, नारायण बापूजी कानिटकर, काशीबाई कानिटकर इत्यादी. असे अनेक भिन्न प्रकृती व प्रवृत्तीचे नाटककार प्रस्तुत कालखंडात होऊन गेले. हा काळ मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या प्रस्थापनेचा, उदय आणि विकासाचा काळ होता. भावे ते देवल या काळातील सर्व नाटककार व नाटके ही ‘स्वतंत्र’ नव्हती. त्यामुळे ही नाटके मराठीत वास्तववादी स्वरुपाच्या नाट्यलेखनाची परंपरा रुजवू शकले’, त्यासाठी ‘तृतीय रत्न’ (१८५५) या म. फुल्यांच्या नाटकाची वाट पाहावी लागली. कारण आशय-अभिव्यक्तीच्या संदर्भात ते इतर नाटकांपेक्षा वेगळे होते. नाटकातील संवाद, दलितांचे शोषण, वास्तववादी विषय, इब्सेनचे रचनातंत्र, बोलीभाषेचा उपयोग व खऱ्या अर्थाने त्या काळात ‘तृतीय रत्न’ने ‘देशी’पणा दाखविला. वि.भा. देशपांडे यांचे ‘‘मराठी भाषेत लिहिले म्हणजे ते मराठी नाटक होत नाही. ते नाटक त्या मातीतील सारे संस्कृतीविशेष जेव्हा व्यक्त करते तेव्हा त्याचे अस्सलपण जाणवते.’’ हे म. फुल्यांच्या ‘तृतीयरत्न’ या नाटकाला नेमके लागू पडते. आशयाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने पाहता ‘तृतीय रत्न’ कार म. फुले हे आधुनिक मराठी नाट्यपरंपरेने खऱ्या अर्थाने ‘जनक’ ठरतात.

याच कालखंडात अनेक प्रकारची स्थित्यंतरे, परिवर्तने होत होती. सन १८४८ मध्ये फुल्यांनी मुलींसाठी शाळा काढली. स्त्री शिक्षण, स्त्री स्वातंत्र्य, बालविवाह, स्त्री पुनर्विवाह या सामाजिक घटना घडत होत्या. कपोलकल्पकता, अद्‌भुतरम्यता, स्वदेश, स्वसंस्कृतीचा अभिमान, इंग्रजी सत्तेचा प्रभाव व अनुकरण 'शेक्यपियरीयन प्रभाव, जेत्याचा साहित्याचा प्रभाव, पाश्चात्य नाट्यतंत्र साच्यातून आपल्याकडील घटना-प्रसंग, व्यक्तिरेखांना साकारण्याची वृत्ती, रंजन व बोध अशा काही प्रेरणा लाभल्याचे दिसून येते.' तसेच पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक व अद्‌भुतरम्यतेच्या काही प्रेरणा व प्रवृत्ती प्रस्तुत कालखंडात दिसून येतात. १८८० नंतर अण्णासाहेब किर्लोस्करांसारख्या नाटककारांचा उदय झाला आहे.

सन १८८० ते १९०० हा कालखंड मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या दृष्टीने भरभराटीचा कालखंड आहे. पांढरेपेशी प्रवृत्ती, सामाजिक-राजकीय व धार्मिक विचारमंथन आपल्या ऐतिहासिक जीवनाविषयी चर्चा, जुन्या-नव्याचा संघर्ष, जुन्या कलावाङ्मयाचा अभ्यास, ''जुन्यातून निष्पत्ती नवी, काय नव्हे ते'' अशी प्रवृत्ती या कालखंडात दिसून येते. या सर्वांचे प्रतिबिंब नाट्यवाङ्मयात पडलेले दिसते. म्हणून ''१८८० ते १९०० हा एक प्रकारे सुधारणावादाच्या प्रतिक्रियेचा काळ असे म्हटले असता शोभेल. या काळात सामाजिक ध्येयवाद आगकरांच्याद्वारे व्यक्त होत होता. धार्मिक ध्येयवाद टिळकांच्या मुखाने बोलत होता. या तिघांच्या उद्‌गारांनी व उद्योगानी त्या काळाचे वातावरण भरून गेले होते.'' या प्रेरणा व प्रवृत्तीचे पडसाद किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर व इतर नाटककारांच्या नाटकांमध्ये पाहावयास मिळतात.

१९१५ मध्ये पुन्हा नाट्यवाङ्मयाला वळण मिळालेले आहे. काही नवीन प्रवृत्तींचा उदय या काळात झालेला आहे. सुशिक्षित मंडळींचा नाट्यक्षेत्रात प्रवेश झाला,

नटांच्या भूमिकेत शिरले. परिणामी अभिनयाचा दर्जा वाढला. बरीच पौराणिक व ऐतिहासिक नाटके रंगभूमीवर गाजली. तंत्र आणि कलात्मकदृष्ट्या ही नाटके गाजली आहेत. १९२० पर्यंत खाडिलकर, कोल्हटकर, केळकर, गडकरी यांचाही प्रामुख्याने कालखंड आहे. या कालखंडाच्या शेवटी मामा वरेरकरांसारखा नाटककारही पुढे येत होता.

नव्या युगाचे नवे तंत्र आणि मनोरंजनाच्या युगात बोलपट या साधनांमुळे नाटकाच्या ठराविक आशयाभिव्यक्तीमुळे नाटकाला वाईट अवस्था प्राप्त होत होती. अशा परिस्थितीत श्री.वि. वर्तक यांनी केशवराव दातेंसारख्या नटाच्या सहाय्याने 'नाट्य मन्वंतरा'ने बुडत्याला काडीचा आधार' देण्याचा प्रयत्न केला; पण तोही फारसा यशस्वी होऊ शकला नाही. आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण आशय, तंत्र व नाट्यशैलीने प्र.के. अत्रे यांनी मराठी नाटकाची पडती परिस्थिती संभाळण्याचा प्रयत्न केला.

१९२० ते १९५० हा कालखंडही मराठी नाटकांच्या दृष्टीने जीवघेणा, वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अर्थात वेगवेगळ्या घटनांनी गाजलेला हा कालखंड आहे. बदलते समाजजीवन व अभिरुची यानुसार नाट्यवाङ्मयातही बदल होत होते. ''पहिल्या महायुद्धाने केलेला परिणाम, बोलपटांच्या माध्यमाने होऊ घातलेले आक्रम, टिळक युगाचा अस्त होऊ गांधीयुगाचा झालेला उदय, स्वातंत्र्याची सनदशीर मार्गाने जाणारी पण तीव्र होऊ लागलेली चळवळ, फ्राईडचे मनोविश्लेषणशास्त्र, मार्क्सवादाचा होऊ लागलेला परिचय, पाश्चात्य जीवन संपर्काने त्याचे होऊ लागलेले अनुकरण, स्त्री शिक्षणाचा प्रसार अशा अनेक गोष्टी या काळात समाजबदलाबरोबरच साहित्यबदलालाही प्रेरणादायी ठरल्या. या प्रेरणा घेऊन अनेक नाटककारांची नाटके रंगभूमीवर गाजली.

शि.म. परांजपे, रा.रा. शांतापुरम गुप्ते यांनी स्वदेशाभिमानाची प्रवृत्ती जोपासण्याची प्रेरणा घेऊन ऐतिहासिक, रुपकात्मक व व्यक्तिरेखाप्रधान नाटके लिहिली.

राजकारण व समाजसुधारणा या प्रवृत्तीच्या प्रेरणेने प्रामुख्याने मामा वरेरकर व प्र.के. अत्रे यांनी नाटके लिहिली व गाजलीसुद्धा! तत्कालीन सामाजिक विषय सफाईदारपणे इब्सेनच्या नाट्यतंत्राचा आधार घेऊन मो.ग. रांगणेकरांचे नाट्यलेखन वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले. ‘‘सामाजिक विकृतीचा आश्रय न घेता समाजाच्या सर्वसाधारण प्रवृत्तीचे दिग्दर्शन करून त्यांनी आपली नाटके यशस्वी करून दाखविली.’’ काही इंग्रजी नाटकांचे अनुवादही त्यांनी केले. या आणि अशा अनेक वैशिष्ट्यांमुळे रांगणेकरांचे नाट्यलेखन वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले. त्याप्रमाणे विश्राम बेडेकर, वि.ह. औंदकर, पु.भा. भावे, ह.वि. देसाई, गो.के. भट, कॅप्टन मा.कृ. शिंदे अशा काही नाटककारांनी नाट्यलेखन केले. तंत्रवाद, बोधवाद, गांधीवाद, समाजवाद, नवमतवाद, कलानीतीवाद, पुरोगामित्ववाद अशा विविध वादविषयीची चर्चाही याच काळात दिसून येते.

१९४५-६० या पंधरा वर्षांच्या काळात समाजकारण, राजकारण याप्रमाणेच साहित्याच्या बाबततीतही या कालखंडात खूपच घडामोडी घडल्या. ‘नव’ साहित्याच्या जन्माचा हा कालखंड आहे. समाजाच्या संक्रमणाचा हा कालखंड आहे. १९४५ च्या आसपास भारतीय समाजजीवनाचे तीन ठळक वर्ग पडलेले दिसतात-

एक म्हणजे ब्रिटिशांच्या आगमनामुळे उदयास आलेला असा भांडवलदार उद्योगपतींचा वर्ग. दोन म्हणजे सरंजामदार, जमीनदार वर्गाकडून दडपला गेलेला शेतकऱ्यांचा वर्ग. तीन म्हणजे बुद्धिजीवी, पांढरपेशा व्यावसायिक वर्ग.’’ हे वर्ग आपापल्या क्षेत्रात कार्यरत होते. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक व धार्मिक जीवनाचे संदर्भ बदलले होते. याच कालखंडाच्या सुरुवातीलाच डॉ. बाबासाहेब

आंबेडकरांचे झंझावती कार्य, जागतिक दुसरे महायुद्ध, गांधीवादाचा प्रसार, कामगार व शेतकरी चळवळ, सरंजामशाही व भांडवलशाही यांची मिश्रित अर्थव्यवस्था, रशियन राज्यक्रांतीचा प्रभाव आणि त्यामुळे भारतात निर्माण झालेल्या कामगार-शेतकरी संघटना, डॉ. आंबेडकरांच्या चळवळीमुळे आत्मभान आलेला दलित समाज, त्याअंगीने उभी राहिलेली दलित चळवळ, पाश्चात्य साहित्याचा वाढता प्रभाव, बोलपटाचे आकर्षण व त्यातून नाट्याला लागलेली ओहोटी व ती सावरण्यासाठी केलेला प्रयत्न, कडवा जातीय, प्रांतीय व भाषिक राष्ट्रवाद, टोकाचा साम्राज्यावाद, भारतीय स्वातंत्र्य व फाळणी आणि त्यामुळे झालेल्या हिंदू-मुस्लिमांच्या कत्तली इत्यादी. बाबींचा आलेखातून समाजाचा प्रवास सुरु होता. तात्पर्य आशावादी आणि निराशावादी व्यक्तिवाद व समाजवाद अशा संमिश्र प्रवृत्ती या काळात दिसून येतात. या काळातील वेगवेगळ्या प्रेरणांमुळे वेगवेगळ्या नाटककारांचे नाट्यलेखन सुरु होते. नाटक व रंगभूमीला पुरुज्जीवन व चैतन्य प्राप्त करून देण्याच्या प्रेरणेतून गडकरी-अत्रे-वरेरकर यांनी नाट्यलेखन केले. इब्सेनचे नाट्यतंत्र श्री. वि. वर्तक ('आंधळ्याची शाळा') यांच्यापेक्षा प्र.के. अत्र्यांनी खऱ्या अर्थाने मराठीत आणले. 'नाट्यमन्वंतर' (१९३३) ही संस्था बंद पडल्यानंतर पाच-सहा वर्षांनी मो.ग. रांगणेकरांनी 'नाट्यनिकेतन' ही संस्था काढून पडत्या रंगभूमीला सावरण्याचा प्रयत्न केला. वि.वा. शिरवाडकर नाट्यलेखन करीत होते. समाजाभिमुख व वैचारिक प्रेरणेने नाना जोग नाटके लिहित होते. गांधीवादाच्या प्रेरणेतून पु.ल. देशपांडे लिहित होते, तर विजय तेंडुलकर हे बदलणारी सामाजिक संरचना, जीवन दृष्टिकोन निखळ सामाजिक वास्तव चित्रित करण्याच्या प्रेरणेतून लिहित होते. प्रायोगिक रंगभूमीसाठी लिहिलेले 'कक्षा' हे तारा बनारसे यांचे नाटक, पारंपारिक संगीत नाटकाचे पुनरुज्जीवन करण्याच्या प्रेरणेतून लिहिणारे विद्याधर गोखले, कथा कादंबऱ्यांवरून नाट्यरुपांतरे करण्याच्या

प्रेरणेतून श्री.ना. पेंडसे, गो.नी. दांडेकर, अ.वा. वर्टी व शं.ना. नवरे इ. व्यावसायिक रंगभूमीच्या प्रेरणेने लिहिणारे बाळ कोल्हटकर, मधुसूदन कालेलकर, रत्नाकर मतकरी लिहित होते, त्याचप्रमाणे वसंत कामत, वसंत कानेटकर व बबन प्रभूसारखे अनेक नवे नाटककार १९५४-५५ पासून राज्य नाट्यस्पर्धा शासनाने सुरु केल्यामुळे उदयास आले, मुंबई मराठी साहित्य संघाची नाट्यशाखा, भारतीय विद्या भवनाचे कलाकेंद्र, इंडियन नॅशनल थिएटर, रंगायन, पुण्यातील प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमेटिक असोसिएशन, आविष्कार, नाट्यसंपदा, चंद्रलेखा, थिएटर ॲकॅडमी इ. नाट्य संस्थांच्या प्रेरणाही 'नवे' नाटक आणि नाटककार घडविण्यास कारणीभूत ठरलेल्या आहेत.

१९६०-८५ हा कालखंड 'समकालीन' साहित्याचा दुसरा कालखंड मानला जातो. १९६० च्या आसपास साहित्यक्षेत्रातील लेखनाविषयी असमाधानाचा सूर ऐकू येत होता. तरुण पिढी त्याविषयी संतुष्ट नव्हती. स्वातंत्र्य मिळून दहा वर्षे उलटली तरी लोकशाहीतील समता येण्याऐवजी गरीब-श्रीमंत दरी वाढून विषमता भेडसावू लागली. सामाजिक, राजकीय व आर्थिक परिस्थितीत अस्वस्थ करणारी होती, १९६० नंतरच्या निर्माण झालेल्या साहित्याला 'साठोत्तरी साहित्य' म्हणूनही ओळखले जाऊ लागले.

''डॉ. आंबेडकरांच्या धम्मचक्र प्रवर्तनामुळे हजारो वर्षे मूक असलेला, उपेक्षितांचे जीवन जगत असलेल्या, जातीप्रथेच्या आणि अस्पृश्यतेच्या, गुलामीच्या बेड्यांनी जखडलेल्या समाजात चेतना निर्माण झाली. सार्वत्रिक शिक्षणामुळे ग्रामीण तसेच खालच्या स्तरावरचा समजला जाणारा वर्ग लिहू, वाचू लागला. लोकशाही समाजवादाच्या पुरस्कारामुळे मानवी अधिकारांची जाण येऊ लागली. सामाजिक स्तरावरील कोंडमारा साहित्यातून व्यक्त होत होता. त्याचबरोबर राजकीय स्तरावरही

विद्रोह संघटित होऊ पाहत होता. दलित साहित्याची चळवळ आणि दलित पँथर्स या संघटनेचा उदय साठच्या दशकातच झाला.''.

कोणत्याही कालखंडातील नाटककारांवर एकच एक प्रेरणा राहू शकत नाही. नाटककारांपरत्वे ही लेखन प्रेरणा भिन्न भिन्न असते. किंबहुना असे म्हणता येईल की, एकाच नाटककारांच्या वेगवेगळ्या नाटकांच्या प्रेरणाही एक असत नाहीत. वेगवेगळ्या कालखंडात भिन्न प्रवृत्ती व प्रेरणेने लिहिणारे नाटककार दिसून येतात. विशेषत: शहरी माणसाच्या जीवनातील वास्तव प्रश्न, त्यांचे अस्तित्व, खोलवर दडलेली प्राणी प्रवृत्ती, विषयवासना, हिंस्त्रता, माणुसकीचा शोध, मानवी नातेसंबंध, मानवी मनातील गुंतागुंत, अंतर्मनातील संघर्ष, सामजिक व राजकीय प्रश्न, वास्तवता, सांस्कृतिक आणि कौटुंबिक जीवन, जनरेशन गॅप, मानवी अस्तित्वाचा शोध, आत्मभान इत्यादी. अशा वेगवेगळ्या प्रेरणा व प्रवृत्तीने विजय तेंडुलकर, वसंत कानेटकर, वि.वा. शिरवाडकर, जयवंत दळवी, चि.त्र्यं. खानोलकर, सतीश आळेकर, महेश एल्कुंचवार, अनिल बर्वे, मधुकरस तोडरमल, अच्युत वझे यासारखे नाटककार लेखन करीत होते. चि.त्र्यं. खानोलकर- 'एकशून्य बाजीराव' (१९६६), विजय तेंडुलकर- 'शांतता कोर्ट चालू आहे' (१९६७), माधव वाटवे- 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रं' (१९६८), मधुकर तोडरमल- 'काळं बेट', 'लालबत्ती' (१९६९) इत्यादी ही चारही नाटके मराठी रंगभूमीच्या चाकोरीबाहेरची आणि क्रांतिकारक ठरली. 'एकशून्य बाजीराव' या नाटकापासून मराठी रंगभूमीवरील 'नवनाट्या'चा आरंभबिंदू मानला आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची प्रेरणा घेऊन दत्ता भगत, प्रेमानंद गज्वी, भि.शि. शिंदे, रघुनाथ आंबेडकर, प्रकाश त्रिभुवन, प्रभाकर दुपारे, भगवान हिरे, लक्ष्मण माने,

विजयकुमार गाढवे, टेक्सास गायकवाड, रामनाथ चव्हाण यासारख्या नाटककारांच्या दलित जाणिवेतून लिहिलेली नाटके रंगभूमीवर गाजली.

१९८५-२००० या कालखंडातही अनेक लाक्षणीय घटना घडल्या. राजकारणात सत्तेसाठी 'डोकी' मोजली जाऊ लागली. अतिरेकी कारवायांचा अतिरेक, दहशतवादाने घेतलेले आंतरराष्ट्रीय रुप, अमेरिका-भारत-पाकिस्तान-अफगाण-इराण येथे झालेले दहशतवादी हल्ले, राष्ट्रीय-आंतरराष्ट्रीय वाढती गुन्हेगारी, सोव्हिएत संघ रशियाचे झालेले विघटन, आंतरराष्ट्रीय राजकारणात अमेरिका-चीन यांच्याबरोबर महासत्ता म्हणून उदय होऊ पाहणारा भारत, आखाती युद्धे, रामजन्मभूमी-बाबरी मशीद वाद, हिंदू-मुस्लिम-शिखांच्या धार्मिक व जातीय दंगली, गांधी कुटुंबातील नेत्यांच्या झालेल्या हत्या आणि सत्तापरिवर्तन, बॉम्ब ब्लास्ट, भारतात झालेले भूकंप, नामांतराची चळवळ, पुतळ्यांची विटंबना, राजकीय पक्षांमधली फुटीरता आणि नव्या राजकीय पक्षांची स्थापना, गरीब-श्रीमंतीची वाढती दरी, दारिद्रय, मध्यमवर्गीयांचे प्राबल्य, महागाई, यांत्रिकता व तांत्रिकता, औद्योगिकरण व त्यामुळे निर्माण झालेले प्रदूषण, कौटुंबिक जीवनातील अस्थैर्य, स्त्रीचे कुटुंबातील स्थान आणि जाण, सुखलोलुपता, भौतिकवाद याकडे वळलेले मानवी मन, विविध निर्माण झालेले पंथ, दूरदर्शन आणि अन्य वाहिन्यांचा परिणाम, प्रसारमाध्यमे, दुष्काळ व कर्जबाजारीपणामुळे होणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या इत्यादी. या सर्व घटना-घटितांचा परिणाम या काळातील नाट्यवाङ्मयावर झालेले आहे. वरील नाटककारांनी नाटके याही कालखंडात रंगभूमीवर आली, त्यामुळे प्रस्तुत कालखंडात सामाजिक, राजकीय, कौटुंबिक, वास्तववादी, दलित नाटके इत्यादी वेगवेगळ्या प्रवृत्ती व प्रेरणेची नाटके रंगभूमीवर आली. विशेषत: प्रेमानंद गज्वी, दत्ता भगत, संजय पवार, जयंत पवार, टेक्सास गायकवाड, रामनाथ चव्हाण, रुस्तुम

अचलखांब, वसंत लोंढे, लक्ष्मण माने, भि.शि. शिंदे, प्रभाकर दुपारे, प्रकाश त्रिभुवन यांसारख्या दलित नाटककारांनी डॉ. आंबेडकरांच्या परिवर्तनवादी विचारांपासून प्रेरणा घेऊन दलित जीवनातील दाहक, वास्तव आणि सामाजिक, राजकीय, सांस् कृतिक, आर्थिक, धार्मिक, शैक्षणिक व आर्थिक समस्या आपल्या नाटकातून समर्थपणे चित्रित केले आहे.

प्रकरण ३ रे

दत्ता भगत यांचे नाट्यवाङ्‌मयाचे प्रेरणा स्वरूप

दत्ता भगत यांनी एकांकिका, नाट्यलेखन करताना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी प्रेरणा घेऊन लेखन केले. दलित उपेक्षित समाजला मनू संस्कृतीने नाकारले. दलित समाजातील वास्तव जीवन त्यांचे दु:ख, वेदना मांडून सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडली. 'खेळिया' (१९८७) रोजी प्रसिद्ध झाले. या नाटकात अनेक घटना आहेत. पण त्या रंगभूमीवर घडत नाहीत. त्या घटनांच्या निमित्ताने घटनेत गुंतलेल्या व्यक्तींच्या मनातील क्रियाप्रतिक्रियांचे नाट्य दत्ता भगत यांनी उभे केले आहे. त्यामुळे या नाटकात चर्चा अधिक आली असली तरी हा दोष दत्ता भगत स्वीकारतात यात शंका नाही. या नाटकात त्यांनी क्रिया-प्रतिक्रियांचे नाट्य पकडण्यासाठी सवर्ण असलेल्या ॲड. भास्करच्या राहत्या घराची निवड केली आहे. त्यामुळे इथे सवर्ण पात्रांची ये-जा वाढली. या संदर्भात दत्ता भगत म्हणतात, ''माझ्याही नकळतपणे नाटकातील भास्करची व्यक्तिरेखा ही प्रयोगाच्या दृष्टीने अधिक प्रभावी झाली. स्वीकारलेल्या तंत्राचा हा अपरिहार्य परिणाम होता. पण त्यामुळे फारसे बिघडले असे मला वाटत नाही. हे नाटक भास्करचे नव्हे. भास्करची व्यक्तिरेखा ही नारायणच्या संदर्भात होते. त्यांच्या चर्चेचा संदर्भही नारायणच असतो. नारायण रंगभूमीवर किती वेळ वावरतो यापेक्षा खेळियातील सर्व पात्र नारायणच्या संदर्भात किती आणि कसा विचार करतात हे इथे पाहिले जावे अशी माझी अपेक्षा आहे.'' या विधानातून नाटकाचे वेगळेपण स्पष्टपणे जाणवते.

या नाटकाचे दोन अंक असून सहा प्रवेश आहेत. हे दोनही अंक ॲड. भास्करच्या राहत्या घरात सुरु होतात आणि संपतात. ॲड. भास्कर हा सवर्ण देशमुख असून तालुक्याच्या ठिकाणी तो राहतो आहे. त्यामुळे त्याचे घर म्हणजे जुन्या पद्धतीचा एक

वाडाच आहे. घरात काही आधुनिक सजावट असून कपाट, जुन्या पद्धतीचे घड्याळ, टेबल-खुर्ची आणि अशीलासाठी एक बाक तसेच कोपऱ्यात एक अरुंद जीना, एक दार, स्वयंपाक घरात जाण्यासाठी मधले दार, बाहेरून आत येण्यासाठी तसेच ॲड. भास्कर बसतो त्या खुर्चीलगत भिंतीवर वाघाचे चित्र कपाटावर विवेकानंदांचा एक लहानसा पुतळा अशा देशमुखी थाटातल्या घरात नाटकाची सुरुवात होते.

नाटकात अनेक घटना घडतात. परंतु त्या रंगमंचावर होत नाहीत. परंतु त्या घटनांना एक जलद गती आहे. त्यामुळे कथानकही गतिमान होते. या नाटकातील घटना पुढीलप्रमाणे सांगता येतील. अण्णासाहेब देशमुख गंगू न्हाव्याकडून अपमान झाल्यामुळे गंगू न्हाव्याला शेतात वाटण्या करायला भाग पाडून सखुबाईला शेत मिळवून देतात. या घटनेमुळे गंगू न्हावी, बन्या धनगर, गावातील हमणंतराव वकील व शिवादंन पाटील एकत्र येतात. ॲड. भास्कर शिवानंद पाटलाची शाळा बंद पाडण्यासाठी नारायणला उपोषणाला बसवतो व शाळा बंद पाडतो. नारायण शिवानंद पाटलाच्या बैलांना कोंडवाडा दाखवतो. ॲड. भास्कर नारायणला दलितांचा नेता बनवतो. असूल नारायणच्या बहिणीवर हात उचलतो. या प्रकरणात नारायणच्या आई-वडिलांना मार लागतो व त्यांना हॉस्पिटलमध्ये ॲडमिट केले जाते. ॲड. भास्कर रसूलचे रेशन दुकान नारायणला मिळवून देतो. या रेशन दुकान उद्‌घाटनप्रसंगी नारायण ॲड. भास्करवर कविता करतो. नारायण सायलू हाटेलवाल्यावर केस करतो. ॲड. भास्कर सायलूची केस घेऊन नारायणला अपमानित करतो. नारायणच्या चळवळीमुळे बौद्धवाड्यावर उपाशी राहण्याची वेळ येते. नारायण शिवानंद पाटलाला गावातील माणकेश्वराच्या मंदिराच्या भंडाऱ्यासाठी साखर देत नाही. भंडाऱ्याच्या प्रकरणात नारायण अण्णासाहेब देशमुखांना आरोपी करतो, यातून पुढे

नारायणाा खून होतो. या नाटकातील ह्या प्रमुख घटना अतिशय वेगाने घडतात व घटनांच्या निमित्ताने ॲड. भास्करच्या घरात चर्चा होत असते.

या नाटकाच्या कथानकाचे मुख्य वैशिष्ट्य म्हणजे नायक विद्रोही बंडखोर आणि आक्रमक असला तरी कुठेही भडकपणा जाणवत नाही.

'वाटा-पळवाटा' (१९८८) साली प्रसिद्ध झाले. या नाटकातदेखील अनेक घटना ह्या प्रत्यक्ष रंगमंचावर घडत नाहीत तर त्या घटनांच्या निमित्ताने चर्चा ही रंगमंचावर होते. काका हे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचाराने भारावलेले पहिल्या पिढीचे प्रतिनिधी आहेत. त्यामुळे सतीशचे वडील गेल्यानंतर सतीशचा सांभाळ करून प्राध्यापक बनवले आहे. सतीश युक्रांद नावाच्या चळवळीत काम करता करता विष्णूपंत रानडे यांच्या हेमा नावाच्या मुलीच्या प्रेमात पडतो व आंतरजातीय विवाह करतो. त्यामुळे काका प्रा. सतीशवर नाराज होऊन सहा महिन्यांपर्यंत अबोला धरतात. प्रा. सतीशला केवळ जातीमुळे सनातनी दासराव गुरुजी खोली नाकारतो. काका दासराव गुरुजीकरवी शेवंताला खोटं सर्टिफिकेट मिळवून देतात. प्रा. सतीश दलितांसाठी सोसायटी व्हावी म्हणून प्रयत्न करतो. अर्जुन पूरग्रस्तांसाठी बांधलेली वसाहत दलितांना मिळवून देतो. या प्रकरणात सवर्ण-दलित असा संघर्ष होऊन दंगल होते. त्यातून शेवंता मरते व काकांना मार लागतो. अर्जुनला दंगलप्रकरणी अटक झाल्यावर प्रा. सतीश त्याला जामिनावर सोडवून आणतो. दंगलीनंतर पालकमंत्र्यांकरवी दलितांना सानुग्रह अनुदान दिले जाते. काका भीमनगरात बौद्ध मंदिरासाठी प्रा. सतीशच्या मदतीने बुद्धांची मूर्ती आणतात पण नंतर अर्जुनाला हात लावून देत नाहीत.

एन.एस.एस.च्या शिबिरात अरविंद देशमुख नावाच्या विद्यार्थ्याला जातीयवादाची वागणूक दिली जाते. कॉलेजमध्ये अर्जुनला आरोपी ठरवून त्याला कॉलेजमधून

काढण्याचे प्रयत्न होतात. पण प्रा. सतीश अर्जुनच्या बाजूने उभा राहतो. काका अर्जुनवर संतापून अंतर्धान पावतात. दासराव गुरुजी पुरग्रस्तांच्या यादीत स्वत:चे नाव घालतात. सोनलच्या घरावर मोर्चा येतो, सवर्ण-दलितांच्या संघर्षातून काही सवर्णांना अटक होते. त्यातून पुन्हा दंगल उसळते व अर्जुनला अटक होते. अर्जुन दंगलीतून सोनलला व्यवस्थित घरी पोहचवितो. इत्यादी घटना या नाटकातील प्रमुख घटना आहेत.

या नाटकाचे एकूण पाच प्रवेश असून दोन अंक आहेत. या नाटकाचे संपूर्ण कथानक प्रा. सतीश गोडघाटे यांच्या राहत्या घरात साकारते. प्रा. सतीश हा डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचाराने भारावलेल्या दुसऱ्या पिढीचा प्रतिनिधी असल्यामुळे त्याच्या घरात भिंतीवर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचा छानसा फोटो आहे. कोपऱ्यात अभ्यासाचं टेबल आहे. त्यावर पुस्तक, मध्यभागी एक सोफा, त्यासमोर टी-पॉय, कोपऱ्यात शू-स्टँड यामुळे प्रा. सतीशच्या घरातील साधेपणा आणि व्यवस्थितपणा चटकन लक्षात येतो.

'अश्मक' (१९९३) साली प्रसिद्ध झाले. या नाटकाचा काल वैदिक संस्कृतीचा पुन्हा नव्याने होणारा उदय आणि बौद्ध संस्कृतीचा ऱ्हास ह्या सीमारेषेवरील असल्यामुळे पात्रांची नावे ही बौद्धकालीन आहेत. अश्मकाची कथा ही एक काल्पनिक कथा आहे तसेच हे नाटक पौराणिक नसल्यामुळे नेपथ्य आणि वेशभूषा ह्या गोष्टी केवळ अर्थसूचक आणि सांकेतिक आहेत. या नाटकाची भाषा ही बौद्धकालीन आहे. नाटकाचे एकूण तीन अंक असून पहिल्या अंकात दोन दृश्य, दुसऱ्या अंकात पाच दृश्य तसेच तिसऱ्या अंकात चार दृश्य असे एकूण अकरा दृश्यांमध्ये या नाटकाचे कथानक साकारते आहे. या नाटकातील प्रमुख घटना पुढीलप्रमाणे सांगता येतील. प्रज्ञाचक्षू थेरा विचक्षण महाराजांच्या स्वार्थी व पाखंडी वृत्तीमुळे स्वत:ला विदिशा गणराज्यातून हद्दपार करून

घेतात. पर मुरारीमल्लाकरवी गणराज्यातील असुरगणांना आपल्यावर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध जागृत करतात. स्वामी मुरारीमल्लामार्फतच असुरगणांमध्ये महाराजांविषयी असंतोष पसरवून आपले अस्तित्व कायम करतो. मुरारीमल्लाला प्रेरणा मिळावी म्हणून प्रज्ञाचक्षू महाथेरा एक उद्बोधनपर जातक कथा ऐकवतात. सचिव स्वामीला शह देण्यासाठी मयुर पंडिताला दरबारात आणतो व आपला हेतू उघडकीस येऊ नये म्हणून जीवकाची जीभ कापतो.

मयुर पंडित आपल्या अघोरी विद्येचे प्रदर्शन करण्यासाठी पिप्पलिकाला मारुन त्याचा निर्जीव पुतळा बनवतो. कांचनभद्रा मुरारीमल्लाशी विवाह करण्यासाठी शेवटपर्यंत थांबते. पण शेवटी मुरारीमल्ल विचक्षण महाराजांच्या विश्वासघातकी वागणुकीमुळे मरतो व कांचनभद्रा प्रज्ञाचक्षू महाथेरांबरोबर निघून जाते. प्रज्ञाचक्षू महाथेरा विचक्षण महाराजांच्या सत्तेच्या मोहापायी असुरगणांवर होणारा अन्याय रोखण्यासाठी दानकुंभांना सच्छिद्र करणारा 'अश्मा' घेऊन जातात. पण विचक्षण महाराज आपला पाखंडी व ढोंगी दानसमारंभ न थांबवता मुळात सच्छिद्र कुंभ तयार करून घेतात.

अशा या प्रमुख घटनांच्या आधारे या नाटकाचे कथानक पुढे जाते. या नाटकाच्या संदर्भात डॉ. जनबंधू म्हणतात, ''हस्तलिखित नाटकात समाजमनाच्या अंर्तद्वंद्वाचा त्यांनी वेध घेऱ्याचा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे. राजा आणि जनता ज्यांना स्वत:च्या हक्काचा स्वाभिमान आहे, ज्यांना स्वत:साठी न ढळणारी जागा हवी आहे अशावेळी भगवान बुद्धांनी अनुग्रहित केलेल्या भिक्षूकरवी ते समाजाला शांतीच्या मार्गाने जाण्याचा उपदेश करतात.'' यातून दत्ता भगतांच्या लेखनीची ताकद जाणवते.

त्यांच्या कथानकाचे वैशिष्ट्य असे की, प्रत्येक नाटकात ते अनेक समस्या व प्रश्नांच्या ऊहापोहामध्येच कथानक पुढे पुढे नेतात व सामाजिक बदलाची अपेक्षा

आपल्या पात्राकरवी व्यक्त करतात. उदा. खेळियामध्ये नारायण, वाटा-पळवाटामध्ये काका आणि अश्मकमध्ये मुरारीमल्ल. एकूण दत्ता भगत बहुश्रृत असे लेखक असल्यामुळे त्यांचे कथानक बहुस्पर्शी आहे. ‘खेळिया’, ‘वाटा-पळवाटा’, ‘अश्मक’ या तीनही नाटकांच्या कथानकांतील स्त्रिया स्वाभिमानी, आपलं स्त्रीत्व जपणाऱ्या आहेत. ‘खेळिया’मधील नलू तर नाटकाच्या शेवटी संपूर्ण नाटकाचे सारच आपल्या आर्त निवेदनातून सांगते. ‘वाटा-पळवाटा’मधील हेमा काकांच्या निधनानंतर काकांच्या फोटोला हार व भगवान बुद्धांच्या मूर्तीची पूजा करते. तसेच ‘अश्मक’मधील कांचनभद्रा आपल्या वडिलांचे राजेशाही वैभव सोडून प्रज्ञाचक्षू थेरांबरोबर जाण्याचा मार्ग स्वीकारते. स्त्रीस्वातंत्र्याच्या दत्ता भगत यांच्या या वैशिष्ट्याविषयी डॉ. जनबंधू म्हणतात, ‘‘दत्ता भगत यांच्या स्त्रीमुक्तीच्या लढ्यातील वैचारिक मूल्यांचा हा एक पदर आहे असे मी मानतो.’’ यात काही शंका नाही असे मत मलाही वाटते.

दत्ता भगत यांच्या लेखनाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे आंबेडकरी विचार आत्मसात करून स्वत:भोवतीच्या वास्तवाला जाणून घेण्याच्या उत्कट इच्छाशक्तीचा शब्दरुप आविष्कार म्हणजे दलित नाटक. या विचारांची मौलिकता दत्ता भगत यांच्या नाट्यलेखनातून प्रत्येक वेळेस प्रकट होताना दिसते.

प्रकरण ४ थे

प्रेमानंद गज्वी यांचे नाट्यवाङ्‌याचे प्रेरणा स्वरूप

प्रेमानंद गज्वी यांनी एकांकिका, नाट्यलेखन करताना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी प्रेरणा घेऊन लेखन केले. दलित उपेक्षित समाजला मनू संस्कृतीने नाकारले. दलित समाजातील वास्तव जीवन त्यांचे दु:ख, वेदना मांडून सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडली.

समाजातील दुष्ट प्रवृत्तीचा खरपूस समाचार घेणारे 'देवनवरी' हे नाटक प्रेमानंद गज्वी यांनी लिहून १३ ऑक्टोबर १९८० रोजी रंगभूमीवर आणले. त्यात देवदासी प्रथेवर प्रकाश टाकला असून, देवदासीच्या जीवनाची भयावहता दर्शविली आहे. मानवाच्या माणुसकीला काळीमा फासणारे हे नाटक असून, देवदासी म्हणजे स्वतंत्र अस्तित्व नसलेली समाज-उपभोग्य स्त्री अशी देवदासीची अवस्था आहे. प्रस्थापित समाज स्वार्थी हेतूने अनेक षड्यंत्र करतो. देवदासी हे देवाच्या नावाखाली चालणारे प्रस्थापितांचे एक षड्यंत्र आहे, म्हणूनच आपण या नाटकाच्या अंतरंगात जेव्हा शिरतो तेव्हा एक विलक्षण थरारक नाट्य मनाला अस्वस्थ करून टाकते. देवदासी प्रथेतील व्यंगावर प्रकाश टाकताना गज्वी यांनी समर्थक शब्दात योजना करून संवाद लिहिलेले आहेत. तसेच नाटकाचे गृहीत तंत्र सांभाळून काही गोष्टींचा उच्चार न करताही त्या प्रेक्षकापर्यंत पोहचविण्याचे कसब दाखविलेले दिसत आहे. 'देवनवरी' या नाटकातील सावित्री नावाची स्त्री आपली मुलगी द्रौपदी हिला देवाच्या ओटीत घातले. द्रौपदी विधीपूर्वक देवनवरी होते. मग गावातील इनामदार तिला घेण्यास येतो; पण नियमांप्रमाणे पुजाऱ्याला मान पहिला; मग राजरोसपणे देहविक्रीचा व्यवहार सुरु होतो व पुजारी तिचा विक्रेता बनतो असे हे भीषण नाट्य आहे.

मुंबईचे दलाल पुजाऱ्याकडं येतात. तिला विकत घेऊन वेश्या बाजारात बसवायला त्यांना हवी असते; परंतु द्रौपदी बंड करते. रक्तपात होतो. देवीचा मुकुट हातात घेऊन ती बेभान उभी राहते. गज्वींनी हा कथाभाग अतिशय वेगाने व प्रभावीपणे मांडला आहे. साध्या भाषेतले सोपे कसदार संवाद यात असून मध्येच काव्यमय भाषेत उत्तेजित करणारा अंश आहे. सोबतच प्रेमानंद गज्वीच्या नाट्यविषयाचा शेवट अर्थपूर्ण असा आहे. प्रश्नाची कोंडी कशी फुटेल याचे ते दर्शन आहे. युक्तिवादाची लांबण त्यात आजिबात लावली जात नाही, तर त्यातील नाट्य माणसाच्या स्वातंत्र ऊर्मीतून निर्माण झालेले आहे. त्यामुळेच ते संक्षिप्तपणे मांडले असूनही कृत्रिम वाटत नाही. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांनी आपल्या व्यापक आणि क्रांतिकारी चळवळीत देवदासीच्या प्रश्नाकडेही लक्ष दिले. १५ जून १९३६ रोजी मुंबईत देवदासी, वेश्या आणि वाघ्यामुरळ्यांच्या परिषदेत त्यांनी केलेले भाषण प्रसिद्ध आहे. धर्मांतराचा विचार चालू असताना हे भाषण आले आहे. त्यामुळे हाही विषय त्यांच्या व्याख्यानात डोकावतो आहे. चळवळीत काम करणाऱ्यांना हे भाषण आजही उपयोगी आहे, जनता ४ जुलै १९६३ पृष्ठ ६ वर ते प्रसिद्ध केले आहे, असे उत्तम कांबळे यांनी देवदासी आणि नग्नपूजा या पुस्तकांच्या प्रस्तावनेत नमूद केले आहे. (पेज १३) हेच नेमके दलित नाट्य लेखकाने समाजप्रबोधनासाठी लिहिले आहे. ६ डिसेंबर १९८३ रोजी 'तनमाजोरी' हे नाटक दलित रंगभूमीवर आले. प्रस्तुत नाटकातून प्रेमानंद गज्वी यांनी वेठबिगारीवर प्रकाश टाकलेला आहे. वेठबिगारी संपल्याचे सरकारने कितीही छातीठोकपणे सांगितले असले तरी डोंगरदऱ्या, जंगली भाग, आदिवासी क्षेत्र व दुर्गम खेडे येथे ती दबा धरून बसलेली आहे व तिथे तिचे अवशेष आजही शिल्लक आहेत.

याशिवाय या नाटकातून गुलामाला त्याच्या गुलामगिरीची जाणीव करून दिली, की तो बंड करून उठतो हे डॉ. बाबासाहेबांच्या विचारांचे सूत्र वापरलेले आहे. प्रस्तुत नाटकात सालगडी असलेल्या गण्या नावाच्या माणसाने वाश्या नावाच्या आपल्या मुलाला बायकोच्या अंत्यसंस्काराच्या खर्चापायी गहाण ठेवले; परंतु वाश्याला वडिलांचे हे कृत्य पसंत न पडल्यामुळे तो मालकाकडे काम करण्यास तयार नसतो; मात्र वेठबिगारी पद्धतीबद्दल गण्याच्या मनात थोडाही आकस नाही, उलट त्याच्या मते- जितं हाय तवर गहाणानं मालकाकडं निसतं राबायचं असते. त्येनं म्हटलं उठ! उठायचं, त्यानं म्हणलं बस! बसायचं, आपल्या मनचं कायबी करायचं न्हाई !'' याचा अर्थ असा, की गण्याला ही वेठबिगारी पूर्णपणे मान्य आहे, त्याला गुलामीची जाणीव आहे; परंतु पोटाच्या आगीपुढे त्याला परिस्थितीला शरण गेल्याशिवाय गत्यंतरच नाही. त्याच्या हिशेबाने वेठबिगारीच्या सक्तीला-कष्टाला मर्यादा ठेवता येत नाही. एवढेच नव्हे तर मृत्यूशिवाय त्याच्या जिवाची सुटका होऊ शकत नाही, ही गोष्ट गण्याला बायकोच्या मृत्यूवरूनही या नाटकात स्पष्ट आहे. तर लहान शाळकरी वयाच्या वाश्याला जोंधळ्याचे पोते पाठीवर उचलता न आल्यामुळे मालकाने आसुडाने बेदम मारणे या नाटकातून दर्शविल्यामुळे वेठबिगारीची दाहकता रसिकांच्या सहज ध्यानी येते. वाश्याच्या मनावर विलक्षण परिणाम होतो. त्याच्या मनात संतापाची व सूडाची भावना निर्माण होते. त्यामुळे तो गावातूनच गायब होतो, तो शेवटपर्यंत गावात येत नाही. नाटकाच्या शेवटी मात्र मालकाच्या अत्याचाराला अन्यायाला कंटाळलेली जनता, इंगळे मास्तर, वाश्या, गण्या, देप्या एकत्र येतात व संगनमताने पूर्वनियोजित पद्धतीने संधी मिळताच मालकाचा खून करतात. जुलमी मालकाचा खून झाल्यानंतर या नाटकातील संघर्षही समाप्त होतो. प्रस्तुत नाटकातून वेठबिगारीतील दु:ख व कारुण्य प्रेमानंद गज्वी यांनी दाखविले आहे. एकंदरीत

प्राप्त परिस्थिती आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे चळवळीतील क्रांतिकारी विचार यांचा संयोग घालण्याचाच प्रयत्न दलित नाटककारांनी केलेला आहे.

दलित रंगभूमीवर 'वांझ माती' या प्रेमानंद गज्वी यांच्या नाटकाचा प्रयोग झालेला असून वांझ मातीच्या प्रयोगाचा दिनांक १० नोव्हेंबर १९८२ असून मुलुंड-मुंबईच्या हौशी नाट्यरसिकांनी जयवंत देसाई यांच्या दिग्दर्शनाखाली या नाटकाचा प्रयोग सादर केलेला आहे. ही नाट्यकलाकृती मानवनिर्मित विषमतेवर आधारित असून मानवनिर्मित विषमतेमुळे या देशाची माती वांझ झाली, दुभंगून गेली आहे असे या नाटकाचे अंत:सूत्र आहे. या नाटकात संपतराव आणि कंपू ही उलट्या काळजाची, जातिभेद जपणारी माणसे असून त्यांचे सुधारणावादी विचार फोल व बाष्कळ आहेत; तर प्रज्ञानंद, नागनाथ, काकासाहेब व वंदिता ही खरी समाजसेवी मंडळी आहेत. यातून अस्पृश्यता, जातीयता, साक्षरता व देवभोळेपणा अंधश्रद्धा व व्यसनाधीनतेचा प्रश्न निर्माण होतो. तसेच या सर्व प्रश्नांना काटशह देऊन दलितांच्या वेदना, विद्रोह, नकार, मानवता, विज्ञाननिष्ठा याचा पुरस्कार येथे केला आहे. म्हणजे सामाजिक बांधिलकी, स्वीकारून नंतरच त्या दिशेने नाट्यलेखन करणे, हे गज्वींचे नाट्यलेखनामागील धोरण इथे या नाटकातूनही प्रकर्षाने दिसते. 'वांझ माती' या नाटकाच्या पहिल्या अंकात संपतराव सरपंचाची मुलगी वंदिता ही आपल्या आजारी आईला घेऊन महाबळेश्वर येथे घेऊन आली; परंतु या काळात वडील तीन महिन्यात एकदाही पहायला आले नाहीत, म्हणून वडिलांचा राग ती करते. याचवेळी तिचा बालमित्र नागनाथ तिला येऊन भेटतो व त्याच्याबद्दल तिला आपुलकी वाटते.

वंदिताने आपला जीवनसाथी म्हणून दलित नागनाथलाच निवडते. तिची ही निवड स्वयंस्फूर्त आहे. कारण या बाबतीत ती आपल्या वडिलांना असे सुनावते, की

नागनाथची जात तुमच्या दृष्टीने कलंकित असेल, परंतु माझ्या दृष्टीने त्याचे धुंद जीवनध्येय-गौरवलेणं आहे. हा नागनाथ प्रज्ञानंदाचा शिष्य आहे. त्यांनी ठरवून दिलेल्या मार्गानंच तो चालतो आहे. कारण प्रज्ञानंदांनी त्याला कोणतेही कार्य करताना लागणारी एकनिष्ठता दिलेली आहे.

प्रस्तुत नाटकातून देशातला भ्रष्टाचार, अनाचार, दलितांचे दारिद्रय, अज्ञान, अस्पृश्यता, जातीयता, अंधश्रद्धा, लोकांचा देवभोळेपणा आणि सत्ता आणि संपत्तीने माजलेले सत्ताधिश यांच्यावर प्रकाश टाकला असून त्यांच्यामुळे देशातील माणसा-माणसात कशी दरी निर्माण झाली आहे, असा नाटककाराने दाखविले आहे. या दरीमुळेच या देशातील माती वांझ झालेली आहे, असा नाटककाराचा दावा आहे व ही दरी कधीच भरून निघणार नाही, अशी नाटककाराची खात्री झालेली आहे. समाजातील या दुभंगलेल्या स्थितीच्या मर्मावरच बोट ठेवून हे नाटक लेखकाने उभे केलेले आहे.

डिसेंबर १९८६ मध्ये प्रेमानंद गज्वी यांचे 'जय जय रघुवीर समर्थ' हे नाटक प्रकाशित झाले. या नाटकाने रामदासी मठातील अंधश्रद्धेचं वर्चस्व आणि अंधश्रद्धेपायी बुद्धिजीवी म्हणवणारे लोक रामदासी संप्रदायाचा कसा बट्ट्याबोळ करतात हे स्पष्टपणे दाखवून दिले. तसेच देवधर्माच्या नावावर मठातून कसे अवैध धंदे चालतात, त्यावरही या नाटककाराने प्रकाशझोत टाकलेला आहे. रामदासी मठातील लूट, अत्याचार, खून, बलात्कार, संभोग या बाबीही त्यांनी रसिकांच्या निदर्शनास आणून दिलेल्या आहेत. रामदासी सांप्रदायिक खून करून गाडतात, त्यालाच कसे समाधी म्हणतात; तर मानसिक शोषण करून संन्यासी मठातील व्यक्तीलाच कसे षंढ करून सोडतात, याचेही विदारक दर्शन या नाटकातून नाटककाराने घडविलेले आहे. यापैकी, मठात वेगवेगळ्या पूजेसाठी

व कारणासाठी जी रक्कम घेतली जाते त्याचा पुरावाच नाटककाराने उचलून मठातील हा बाजारच आहे हे घोषित करून टाकले आहे.

प्रेमानंद गज्वी यांनी या नाटकात मांडलेले प्रश्न केवळ एका संप्रदायापुरते मर्यादित नाहीत, कारण जिथे सत्ताकारण आहे, तेथे हे प्रकार कमी-जास्त प्रमाणात होत असतातच आणि असे सत्ताधिकाऱ्याचे गैरप्रकार सहन न होणारे ध्येयवेडेही त्याच्या आजूबाजूला वावरत असतात, त्यांच्या विरोधात राहून जिवाची बाजी लावून लढत असतात; परंतु सत्ताधिकाऱ्यांनी केलेल्या कोणत्या तरी उपकाराच्या ओझ्याखाली दबलेली माणसं किंवा पिडित, शोषित भयभीत माणसं, समाजानं दूर लोटलेली माणसं तोंड, डोळे आणि कान बंद करून बसतात. त्यांना पडलेल्या प्रश्नांची उत्तर शोधण्याचं धाडस त्यांच्या अंगी कधीच येत नाही. सत्ताधिकारी, महाधिकारी, सामान्यांना आपल्या तालावर युक्ती-प्रयुक्तीने झुलवीत राहतात, अगदी रक्तानं रंगलेल्या हाताच्या लालीम्याचंही ते भांडवल करतात, आणि बलिष्ठच होत राहतात. या नाटकातून कोणत्याही दलित प्रश्नाचा वास येत नाही, तर दलित संकल्पनेला जातीबाहेर काढून पिडित-शोषित तो दलित, ही व्यापक संकल्पना या नाटकातून लेखकाने सहजपणे साकार केलेली आहे.

'जय जय रघुवीर समर्थ' या नाटकात आचार्य हा सत्तालोलूप, धनलोलूप, कीर्तिलोलूप आणि विषयासक्त आहे. आपल्याला जे हवे ते साध्य करण्यासाठी तो कुणाचेही प्राण हरण करण्यासाठी मागे पुढे पाहत नाही. तर राघव हा आचार्यांचा बंडखोर आणि प्रयत्नवादी शिष्य प्रत्येक गोष्ट सत्य-असत्याच्या निकषावर घासून पाहणारा आहे. आचार्याला अध:पतनाच्या रस्त्यावरून मागे परतवू पाहणारा आहे; परंतु आचार्य त्यालाच बाजूला सारून अध:पतित मार्गावर निग्रहाने चालतात हे लक्षात आल्यावर मठ सोडून जाऊ पाहणारा आणि आचार्याला त्याचा मठ सोडून जाण्याचा विचार कळताच

आचार्यांकडून मरण पत्करणारा असा शिष्य आहे..या नाटकात केशव हा आचार्याचा एकनिष्ठ अनुयायी आहे. स्वत:ची बुद्धी काडीइतकीही न वापरता आचार्याच्या पाठीशी भक्कमपणाने उभे राहण्याची त्याची खासियत आहे. एवढेच नव्हे तर आचार्याला विरोध करणाऱ्यांना हिंसेने निपटून काढण्याची ताकद त्याच्या ठायी सामावलेली आहे. या नाटकातील गोविंद हा पिडित आणि शोषितांचा प्रतिनिधी आहे. त्याने अनाथ आश्रमात जिला आईच्या ठिकाणी मानले होते, तिने स्वत:च्या वासनेपोटी त्याचा बळी घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. म्हणूनच त्याचे मन उद्विग्न होऊन तो आचार्यांच्या आश्रयाला आलेला आहे. त्याच्या उपकाराच्या ओझ्याखाली दबलेला आहे. तरीही आचार्याचा व्यभिचार व राघवाचा मृत्यू (खून) पाहून खचलेला आहे. त्याला सतत अचंबित करणारे प्रश्न पडतात; परंतु त्यांची उत्तरे शोधण्याचे अथवा विचारण्याचे बळ त्याच्यात नाही.

श्रद्धादेवी ही आचार्याच्या धनाची व सामाजिक प्रतिष्ठेची व ऐहिक सुखाची खाण आहे. ती आपले वजन वापरून प्रत्येक पोलीस स्टेशनला आचार्यांची पाद्यपूजा करण्यास भाग पाडते. एवढेच नव्हे तर आपल्या पतीचं वजन वापरून आचार्यांविरुद्ध ब्रह्मवृद्धाने निर्माण केलेलं गढूळ वातावरण निवळून टाकते. तिच्याविषयीसुद्धा अनेक प्रवाद आहेत; परंतु त्याची तिला पर्वा नाही. या नाटकातील बर्वेशास्त्री ही व्यक्तिरेखा जिकडे विजय तिकडे विनय दलाली घेणारी व वेळ येताच सापासारखी उलटणारी ही व्यक्तीरेखा आहे. समर्पक व्यक्तिरेखांमुळे हे नाटक अप्रतिम ठरले आहे.

प्रेमानंद गज्वी यांचे ‘किरवंत’ हे या दशकातले महत्त्वाचे दलित नाटक रंगभूमीवर आले. या नाटकाचा प्रयोग २ ऑगस्ट १९९१ रोजी दुपारी चार वाजता गडकरी रंगायत, ठाणे येथे सादर झाला. यातील सिद्धेश्वरशास्त्रीची भूमिका डॉ. श्रीराम लागू यांनीच केली होती. प्रेमानंद गज्वी योचे किरवंत हे नाटक एका अपरिचित व विलक्षण विषयावरचे

नाटक आहे. हिंदू समाजात ब्राह्मणवर्ग हा सर्वात उच्च वर्ग मानला जातो. परंपरेने ज्ञानाचे क्षेत्र हे त्याच्या स्वाधीन असते; परंतु या ब्राह्मणातही किरवंत नावाचे अंत्येष्टी करणारे असे ब्राह्मण आहेत, की जे अंत्यक्रिया करतात एवढ्यासाठी तिरस्करणीय मानले जातात. गज्वींनी ते मांडताना हिंदू समाजाच्या मूळ प्रवृत्तीला व तिच्यातून निर्माण होणाऱ्या अखंड अन्यायालाच वाचा फोडली आहे. यामुळेच या नाटकाला आशयाचे खोल परिमाण लाभलेले आहे. सिद्धेश्वर व दिगंबर शास्त्री दोन भावांची ही कथा अतिशय नीटनेटक्या नाट्यमय पद्धतीने मांडून सवर्णातील दलितांचे भेदक चित्र साकारण्यात प्रेमानंद गज्वी यांना यश मिळाले आहे. एका नव्याच विषयाला आविष्कारक्षम बनविलेले आहे. गाईचे शेण, मूत्र, दूध, तूप, पाणी एकत्र करून पंचद्रव्य (पंचगव्य) म्हणून प्राशन करणारे ब्राह्मण स्वजातीय किरवंतावर किती अन्याय करू शकतात, याचे किरवंत हे नाटक भेसूर चित्र रेखाटताना दिसते. प्रेमानंद गज्वी यांनी 'किरवंत' ब्राह्मणांच्या जीवनाची कथा घेऊन एक शोकांतिकाच या नाटकातून उभी केलेली आहे.

पिंडाला कावळा शिवण्यासंबंधीही एक पुराणकथा या नाटकात आलेली आहे. स्वर्गमार्गे भ्रमण करणाऱ्या गंधर्वाने कावळ्याच्या रुपाने चोच मारली, ती सीतेच्या वक्षस्थलावर, म्हणून पिंड स्तनाकार करतात. तसेच सीता गौरवर्णी होती म्हणून तो भाताचा करतात, ही पुराणकथाही त्यांनी वैचारिक बाबीत बरोबर बसवून शोकांत रसात डुंबवून टाकलेली आहे. नीतिमत्तेच्या पोकळ पसाऱ्याने सवर्णातही माणसाची कुचंबणा होते. हे गज्वी यांनी अतिशय दाहकपणे या नाटकातून दाखवले आहे.

नाटकाला वास्तवाची एक धार आहे आणि त्यामुळेच किरवंत या नाटकाची शोकांतिका, उच्च दर्जाची ठरते. मराठी सारस्वताला आज सातशे, आठशे वर्षे होत आहेत; परंतु इतक्या वर्षात कोणत्याच सारस्वताचे लक्ष स्मशानकर्मे करणाऱ्या घरी मर्तिक झाले नाही का? हे एक गूढच आहे असं गज्वींना वाटते. त्यातूनच 'किरवंत'

नाटकाची निर्मिती होऊन एक वेगळ्या विषयावरचे नाटक दलित रंगभूमीला लाभलेले दिसते. त्याच्यातील सकसपणामुळे आजही व्यावसायिक रंगभूमीवर त्याचे सातत्याने प्रयोग होताना दिसतात. 'किरवंत' नाटक एक वेगळा विषय घेऊन रंगभूमीवर आले आहे.

''गांधी-आंबेडकर' हे प्रेमानंद गज्वी यांचे ऐतिहासिक संशोधनावर आधारलेले निर्दोष नाटक आहे. या नाटकाचे प्रयोग पुढे होतील न होतील; परंतु हे नाटक पुस्तकरुपाने निघाले, ही नाट्यप्रेमींच्या आणि अभ्यासकांच्या दृष्टीने चांगली गोष्ट आहे.'' तसेच प्रयोगासाठीही हे नाटक अत्यंत सुटसुटीत आहे, कारण या नाटकात गांधी-आंबेडकर आणि स्त्री विदूषक अशा तीनच व्यक्तिरेखा आहेत. हा विदूषक कधी सूत्रधार तर कधी घटना कथनकार होतो आहे. आदर्श नाटकात व्यक्तिरेखांची संख्या कमीच असते. हे सूत्र या नाटकाला पूर्णपणे लागू पडत असून केवळ तीनच व्यक्तिरेखा असल्यामुळे वैचारिक बाबींना पूर्णपणे वाव मिळालेला दिसतो. त्यामुळे 'गांधीा-आंबेडकर' हे वैचारिक नाटक असूनही ऐतिहासिक दस्तऐवज ठरणारे दलित रंगभूमीवरील उत्कृष्ट नाटक ठरलेले आहे.

'गांधी-आंबेडकर' हे नाटक विदूषकाच्या प्रवेशाने सुरु होते, कारण यातील विदूषक हाच कथानकाची साखळी अबाधित राखणारा दुवा आहे, तेव्हा विदूषक अशी प्रस्तावना करतो, की या देशाची जी दयनीय स्थिती झाली असेल, त्याला जात, पात, धर्म, परंपरा कारणीभूत आहेत आणि नंतर गांधीजी व डॉ. आंबेडकरांचा संवाद तो घडवून आणतो आहे. हा संवाद घडत असताना गांधीजी ६२ वर्षांचे, अंगावर पंचा-उपरणे नेसलेले तर डॉ. आंबेडकर ४० वर्षांचे, अंगात सुट-बूट परिधान केलेले आहेत.

डॉ. आंबेडकर यांच्या हृदयातील अखंड भळभळणारी वेदना गज्वी यांनी अक्षरबद्ध केलेली असून, ओघावत्या संवादातून ही वेदना या नाटकातून सिद्ध झालेली आहे. तर गांधीजींना स्पष्ट शब्दातून अस्पृश्य हे हिंदूपेक्षा वेगळे आहेत हे खंबीरपणे सांगणारे आंबेडकर प्रेमानंद गज्वी यांनी या नाटकातून असे उभे केलेले आहेत.

प्रकरण ५ वे

दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांच्या नाट्यवाङ्मयाचा तौलिनिक अभ्यास

दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांच्या नाट्य वाङ्मयाचा तौलिनिक अभ्यास करताना नाटकाच्या अनुषंगाने काही बाबतीत साम्य दिसते तर काही बाबतीत वेगळेपणा जाणवतो.

दलित नाटकांचा आकृतिबंधाचा विचार :

दलित नाटकांच्या आकृतिबंधाचा विचार करता, असे दिसते, की दलित नाटक हे वेगळे दिसत असले, तरी ढोबळमनाने या नाटकाचे आकृतिबंध व प्रयोगतंत्र हे पारंपरिक नाटकासारखेच आहे. यातील काही नाटककारांनी सुंबरानं मांडीयलं सारखी, नाटके लिहून लोककला व लोककथा याचा योग्य वापर केला असला, तरी बाकीच्या नाटककारांनी मात्र जवळजवळ पारंपरिक रंगभूमीचा आकृतिबंधच उचललेला आहे. या आकृतीबंधात सुखान्तिक व शोकान्तिक असे दोन भाग कल्पीले, तरी बहुतांश नाटके ही सुखान्तिक आकृतिबंधाच्या कक्षेतच येतात. पारंपरिक नाटकाप्रमाणे दलित नाटककारांनीही हाच आकृतिबंध उचलेला असून शेवटी दलित नाटकाचा नायक हा प्रस्थापितांचा सूड घेताना दिसतो. नाहीतर त्यांनी केलेल्या अत्याचाराइतकाच अत्याचार त्यांच्यावर करताना दिसतो. जेणेकरून प्रेक्षकांना जशास तसे या न्यायाप्रमाणे सगळे घडले म्हणून समाधान दर्शविण्याची इच्छा असते. वास्तविक जगात व समाजात ही परिस्थिती क्वचितच रसिकांना पाहायला मिळते. तरीही क्षणभर का होईना मानसिक सुखाचा धागा ही नाटके देऊन जातात. यातच रसिकांना आनंद होतो.

शोकांन्तिका नाटकाचा आकृतिबंध यथोचितपणे दलित नाटकातून प्रेमानंद गज्वी यांनी 'किरवंत' या नाटकाच्या रुपाने उभा केलेला आहे. येथे कोणतीही व्यक्ती,

आपल्याच व्रताला किंवा विचाराला ठामपणे चिकटून राहते. आयुष्यभर तीच ती तत्त्वे उराशी बाळगते. त्यावेळी तिची शोकान्तिका होते. या शोकान्तिकेच्या बीजाच्या तत्त्वाचा आविष्कार घडलेला आहे. एखादी व्यक्ती प्रचलित प्रवाहाच्या विरुद्ध जेव्हा बंड करू पाहते, उठाव करते किंवा त्याच्या विरोधात मार्गक्रमण करू लागते तेव्हा तिची शोकान्तिका होणार हे ठरलेले असते. हे शेक्सपिअरच्या ट्रॅजेडीचे तत्त्व किरवंत नाटकातही प्रेमानंद गज्वी यांनी यथोचित बसविलेले असून, या नाटकात किरवंताचा व्यवसाय करणाऱ्या शास्त्रीचा शेवटी अंत होतो. व्यक्ती कितीही खंबीरपणे उभी राहिली, तरी एकटी व्यक्ती समाजप्रवाहापुढे लुळीपांगळी ठरते. वास्तव या नाटकातून प्रेमानंद गज्वी यांनी उभे केल्यामुळे सिद्धेश्वरशास्त्रीच्या मृत्यूबरोबरच या नाटकाचा प्रेक्षक मनाने इतका ताणला जातो की पुढील एक प्रवेश तो पूर्णपणे स्तब्ध राहून जातो. तर हा ताण एवढा विलक्षण आहे, की नाटकाच्या कालावधीनंतर कितीतरी वेळ तो रसिकाच्या मनात ग्रासून टाकतो.

शोकान्तिका नाटकात नाट्याची सुरुवातच मुळी तणावपूर्ण स्वरूपातून होते; तर एकापेक्षा एक तणावपूर्ण घटना घडतच जातात. अशा नाटकाचे मध्यंतरदेखील तणावपूर्णच असून भयावह भीषण तणावपूर्ण घटनांनी अशा नाटकाचा शेवट होतो. त्यामुळे प्रेक्षकांनी मने इतकी ताणली जातात, की या तणावात स्तब्ध राहण्यापलीकडे प्रेक्षक काहीच करू शकत नाही, शेवटी काही वेळानंतर अशी नाटके आपल्या नाट्यानुभवाने प्रेक्षकांना आनंदित करून टाकतात. त्या वेळी एक सहज वैचारिक वास्तव नाटक पाहिल्याचे समाधान प्रेक्षकांना मिळून जाते. प्रेमानंद गज्वी यांच्या ‘किरवंत’ नाटकाने हे समाधान रसिकांना दिलेले आहे.

प्रेमानंद गज्वी यांनी या नाटकातून किरवंताच्या जीवनातील भयावह भीषण वास्तव उभे केले आहे. त्यामुळे सिद्धेश्वर शास्त्रीसारखा किरवंताचे काम करणारा एकटा माणूस कुठंवर तग धरू शकेल? एकाकी माणसाने कितीही ओरड केली किंवा तो बंड करून उठला तरी त्याचं कोण ऐकून घेईल? त्याच्या पाठीशी पुरेसं बख असले पाहिजे, नाटकाच्या अखेरीस वासुदेव एके ठिकाणी ही परिस्थिती आवेशाने मांडतो. तुमच्याबरोबर मला धड लढताही येत नाही आणि शस्त्रही खाली ठेवता येत नाही. माझ्या सन्मानाची लढाई माझी मीच लढली पाहिजे. तो दुसऱ्याच्या हाती शस्त्र देऊन नाही लढता यायची. हा वासुदेवाचा बाणेदारपणा म.द. हातकणंगलेकर यांनी प्रस्तावनेतच व्यक्त केला आहे आणि म्हणून हातकणंगलेकर प्रश्न बळाचा नाही तर जाणीवेचा आहे. प्रेमानंद गज्वी यांच्या नाट्यलेखनाचे हे सूत्र आहे असे मानतात. (लेखक प्रस्तावना) त्यांच्या एका शब्दासरशी जीव की प्राण ओवाळून टाकणारी माणसं त्याच्या पाठीशी असली पाहिजेत. तरच त्याचं कुणीही ऐकून घेईल अन्यथा विचारांची एक छोटीशी लहर, लाट, एवढंच त्याचं महत्त्व राहील, असेच सिद्धेश्वरशास्त्रीचे झालेले आहे. त्यामुळे त्याच्यावर भयंकर ताण येऊन शेवटी तो मरून पडतो. येथेच शोकान्तिकेचा परमोच्च ताणबिंदू विसावलेला दिसतो. भयावह समाजवास्तव दाखविण्यासाठी प्रेमानंद गज्वी यांनी नाटकाचा असा शोकात्म कारुण्यपूर्ण शेवट केलेला आहे. त्यामुळे किरवंताचे खरे जीवनदु:ख प्रेक्षकांच्या ध्यानी येते.

असेच, दलितांचे जीवनदु:ख ‘आग्टं’ या नाटकातूनही भुरभुरे यांनी उभे केले असून स्वातंत्र्यानंतर पन्नास वर्षे उलटली तरी दलितांच्या जीवनदु:खाला पारावार नाही, असे हे शोकान्त नाटक दाखविते आहे. आईच्या मयतीवर, प्रेतावर उधळलेले पैसे वेचून वही व पेन घेण्याचा विचार करते आहे. यातच या शोकान्तिकेचे मर्म सामावलेले दिसते

आहे. म्हणूनच आज ना उद्या दलित रंगभूमीच मराठीला भव्य ट्रॅजेडी देऊ शकणार आहे. प्रा. दत्ता भगत यांच्या विधानाची आज 'किरवंत' व 'आग्टं'सारख्या नाटकाकडे बघून सार्थकता पटायला लागते.

दलित नाटकातून सुखान्तिका, शोकान्तिका या आकृतिबंधाव्यतिरिक्त घटनात्म आकृतिबंध व वैचारिक आकृतिबंध असे दोन आकृतिबंध पुन्हा कल्पीता येण्यासारखे आहेत. यात घटनात्मक आकृतिबंधात 'वाटा-पळवाटा', 'अश्मक', 'खेळिया' सारख्या ाटकांचा समावेश करता येण्यासारखा आहे. कारण या नाटकांचा आकृतिबंध एकानंतर एक घटना साकार करण्यातच पुढे पुढे चालताना दिसतो.

एखाद्या महान पुरुषाच्या जीवनातील घटनांचा रसिकांना परिचय करून देण्यासाठी घटनात्मक आकृतिबंध पुरेसा ठरतो. म्हणूनच डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे संपूर्ण जीवनदर्शन घडावे या उद्देशाने त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्ताने लिहिलेल्या या एकांकिका आंबेडकरांसारख्या महापुरुषाचे जीवनदर्शन यथोचित घडवीत आहेत व त्यासाठी घटनात्मक आकृतिबंध वापरून नाट्यलेखकाने कमालीचे औचित्य साधलेले आहे.

वैचारिक आकृतिबंधासाठी एक वेगळी विचारशृंखला दलित नाटककारांनी वापरलेली आहे. एका निश्चित बिंदूवर विचारांचा एकमेकांना काटशह देऊन अगोदरची स्थिती आणि नंतरचे विसंगत समाजवास्तव दाखविण्यासाठी या आकृतिबंधाचा उपयोग दत्ता भगत आणि प्रेमानंद गज्वी यांनी यशस्वीपणे केलेला आहे.

खडीगंमत आकृतिबंधाचा विचार :

यामध्ये गणगौळण, बतावणी, विनोदी नाट्य व नृत्य याचा समावेश होतो. या आकृतिबंधात नाट्याचे व विनोदाचे स्थान अग्रगण्य असते. त्यामुळे हा आकृतिबंध दलित नाटकांना यथोच्चितपणे चालण्यासारखा आहे, तर यापुढचा तमाशा हा प्रकार तर

कित्येक वर्षे लोकरंजनाचे काम करून गेला आहे. त्याचेच पुढचे सुधारलेले रूप म्हणजे लोकनाट्य झालेले आहे. या प्रकारचा आकृतिबंध असा मांडता येण्यासारखा आहे व तो यथोचितपणे दलित नाटकाला चालण्यासारखा आहे. 'थांबा रामराज्य येतंय' या नाटकातून हा आकृतिबंध वापरण्यात आलेला असून, पुराणकथा आणि तमाशााच्या कितीतरी अंगांना या नाटकाने छंद दिलेला आहे.

दलित नाटकातील आशय

हिंदूधर्मातील असत्यतेचा विचार :

दलित नाटकातील आशयाचा पहिला जोर हिंदूधर्मातील असत्यता या बाबींवर असून, त्यामुळेच दलित नाटककारांनी हजारो वर्षापासून शुद्रांवर-दलितांवर अन्याय करणारी, अत्याचार करणारी मनुवादी संस्कृती नाकारलेली आहे. सृष्टीच्या नियमाप्रमाणे कोणताही पुरुष हा मातेच्याच उदारातून जन्म घेतो, तेव्हा तो संपूर्ण नग्नच असतो. त्यामुळे ब्राह्मण असला तरी देव त्याला वेगळे वस्त्र परिधान करून या जगात पाठवीत नाही, तसेच पुरुषाची उत्पत्ती ही फक्त मातेच्या उदरातून होऊ शकते.हिंदूधर्मशास्त्र, मनुस्मृती, स्मृतिग्रंथ सांगतात त्याप्रमाणे ब्राह्मणाचा जन्म कालपुरुषाच्या मुखातून, क्षत्रियाचा जन्म त्याच्या बाहूतून, वैश्याचा जन्म कालपुरुषाच्या कमरेतून व शूद्राचा जन्म कालपुरुषाच्या पायाच्या अंगठ्यातून झाला. वेदशास्त्र व हिंदूंच्या धर्मग्रंथातील वचनांची असत्यता दलित नाटककारांनी पुन्हा पुन्हा पटवून दिलेली आहेत. त्यासाठी म.भि. चिटणीसांचे 'युगयात्रा' पाहिले तरी यातून हिंदू परंपरेने दलितांचे सामाजिक, मानसिक, सांस्कृतिक कसेकसे शोषण केले आहे, हे नाटककाराने यथोचित दाखविलेले आहे.

विश्वशांतीचा संदेश विचार :

दलित नाटककारांनी दलित नाटकासाठी शाश्वत सत्याचे मानदंड स्वीकारले असून यात प्रथम तथागत गौतम बुद्धा व दुसरे संत कबीरांचे स्थान आहे. तथागत बुद्धांनी जगाला शांतीचा संदेश दिला. संत कबीरांनी, प्रथमच भूतलावर असलेली जातीयता पार मोडीत काढली. त्यांनी हिंदू आणि मुस्लीम देवदेवतांचा धिक्कार केला. मानवता हा एकच धर्म त्यांनी मानला, म्हणून दलित नाटककारांनी संत कबीरांच्या या विचारातील आशयच आपल्या नाटकांच्या केंद्रस्थानी घेतला.

दलित नाटककार आपल्या नाटकातून मानवता हाच एकमेव धर्म मानीत असून, असा धर्म प्रथम भगवान गौतम बुद्धांनी सांगितला आहे, अशी स्पष्ट ग्वाही त्यांनी आपल्या नाटकातून दिलेली आहे. सर्व जगतातील अखिल मानवजातीला शांतीचा संदेश देणाऱ्या भगवान गौतम बुद्धांच्या उपदेशातील मानवी जीवनमूल्ये थेट उपेक्षित दलितांपर्यंत पोहोचविणे हाच दलित नाटककारांच्या आशयाचा फार मोठा भाग आहे. त्यासाठी 'गणतंत्र वैशालीचे', 'भिक्षुणी वासवदत्ता', 'शरण', 'कपिलवस्तूचा राजकुमार', 'अशोक विजय' या नाटकांची दलित नाटककारांनी निर्मिती केली.

मध्ययुगीन प्रबोधन विचार :

जातिप्रथा ही मानवनिर्मित असून मानवाने आपल्या सोईसाठी इतरावर आपला अधिकार गाजविण्यासाठी ती तयार केलेली व्यवस्था आहे, असे मध्ययुगीन प्रबोधन करणारे कबीर व संतमंडळी यांचा विचारही दलित नाटककारांनी शिरोषार्य मानला आहे; परंतु या काळात, चोखासारख्या सच्चा विठ्ठलभक्ताला परमेश्वराचे-विठ्ठलाचे दर्शन झाले नाही, कारण तो हीन जातीत जन्मला आहे. या गोष्टीचा दलित नाटककारांनी धिक्कार केलेला आहे. हा धिक्कारच प्रबोधनाचा आशय देऊन दलित नाटककारांनी आपल्या

नाटकातून सिद्ध केलेला आहे. प्रेमानंद गज्वी यांच्या देवनवरी तर दत्ता भगत 'वाटा-पळवाटा', 'अश्मक' या नाटकातून हा सर्व आशय व्यक्त झालेला असून प्रबोधनाच्या दिशेने ही फार मोठी वाटचाल आहे.

महाराष्ट्रातील संतांच्या काळातही जातिप्रथा भयंकर अवस्थेत तग धरून होती. के भयावह वास्तव दलित नाटककारांनी आपल्या नाटकातून रेखाटन केलेले असून मध्ययुगीन काळात फक्त भक्तीनेच प्रबोधन झाले. सामाजिक बदलाचे प्रबोधन झाले नाही, हा आशय दलित नाटककारांच्या नाटकातून समर्थपणे उतरलेला दिसतो. या संदर्भात फक्त संत कबीरांचे स्थान दलित नाटककारांच्या दृष्टीने मोठे असून इतर मध्ययुगीन प्रबोधन साहित्याचा उपहासच दलित नाटककारांनी केलेला दिसतो आहे. याचा अर्थ ढोंगी वृत्तीचा उपहास आशय दलित नाटक नोंदवीत आहे.

महात्मा ज्योतिबा फुले :

महात्मा ज्योतिबा फुले यांनी जन्मवाद, कर्मवाद, दैववाद, स्वर्ग-नर्क, ईश्वरवाद व ब्राह्मणाचे कसब व ढोंग यावर जळजळीत प्रकाश टाकला असून त्यातूनच 'तृतीयरत्न' या पहिल्यावहिल्या नाटकाची निर्मिती झालेली आहे. दलित रंगभूमीचे कार्यही अभ्यासक येथूनच मोजू लागले आहेत. ईश्वरवादाचा भ्रामक भोपळा दाखवून ब्राह्मणांनी दलितांची घोर फसवणूक चालविलेली आहे. तसेच ते तत्व अत्यंत आग्रहीपणाने म. फुले यांनी मांडले. एवढेच नव्हे तर ते कर्ते सुधारक बनले, त्यांनीच प्रथम आपल्या घरातील पाण्याचा हौद दलितांना पाणी भरण्यासाठी खुला करून दिला. सवर्णांच्या अन्यायाच्या, अत्याचाराच्या काळोख्याच्या गर्भातून दलितांना बाहेर काढण्यासाठी प्रथम महात्मा ज्योतिबा फुले यांच्या कर्तृत्वाचा आलेख दलित नाटककारांनी उभा केला.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर :

दलित नाटकातून कोणता आशय प्रगट व्हावा, याची खरी शिकवण डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनीच दलित रंगभूमीच्या प्रथम नाटककारांना दिलेली आहे. त्यातूनच 'युगयात्रा'सारखे नाटक निर्माण झाले. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी हे नाटक स्वत: पाहिले व समाधान व्यक्त केले. तसेच या नाटकाचा प्रयोग दीक्षाभूमीवर झाला आणि जगातील नाटकाच्या प्रेक्षकांच्या संख्येचा उच्चांक या नाटकाने मोडला, म्हणून या नाटकाबद्दल प्रा. त्र्यंबक महाजन असे लिहितात, की ''युगयात्रा या नाटकाचे औरंगाबादला दोन प्रयोग झाले. पहिला १४ एप्रिल १९५५ रोजी संस्थापकदिनाच्या निमित्ताने झाला, तर दुसरा २० नोव्हेंबर १९५५ या दिवशी झाला, या प्रयोगाला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आपली तब्येत ठीक नसतानाही उपस्थित होते. हाच प्रयोग पुढे दीक्षाभूमीवर सहा लाख लोकांपुढे झाला, एवढ्या प्रचंड प्रेक्षकांच्या साक्षीने सादर होणारा हा जगातील पहिलाच रंगअविष्कार होता. ग्रीक रंगभूमीने ४० हजार प्रेक्षकांची ऐतिहासिक नोंद ओलांडली आहे; परंतु त्याच्याही कितीतरी पुढे जाऊन 'युगयात्रा' या नाटकाने सहा लाख प्रेक्षकांची संख्या ओलांडली आहे. आशयाच्या आणि रंगआविष्काराच्या वेगळेपणामुळे युगयात्रा या दलित नाटकाला हे भाग्य लाभलेले आहे.

या नाटकातून मनूच्या काळापासून तर आजच्या काळापर्यंत दलितांच्या स्थितीचा धावता प्रवाह घेतलेला असून, शेवटी स्वातंत्र्य, समता व न्याय या सर्वांच्या मालकीच्या गोष्टी आहेत, हे आशयरुपाने दाखविले आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी स्वातंत्र्य, समता, न्याय व विश्वबंधुत्त्व ही तत्वे भारताच्या राज्यघटनेत नोंदवून त्यांचे पालन व नियमन व्हावे हे स्पष्ट केलेले आहे, तर दलित नाटककारांनी हाच आशय आपल्या नाटकातून रसिकापर्यंत पोहचविलेला दिसतो आहे. तसेच डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी

लावलेली ही सांस्कृतिक ज्योत आजही नाट्यसंस्थांच्या रुपाने तेवते आहे. त्याबद्दल प्रा. त्र्यंबक महाजन असे म्हणतात, की ''डॉ. बाबासाहेबांनी निर्माण केलेल्या नागसेनवनातील शिक्षण संस्काराबरोबरच सांस्कृतिक संस्कार म्हणून जे काम केले, ते महाराष्ट्रातील इतर संस्थाही करीत आहेत. औरंगाबादच्या नागसेनवनात सुरु झालेला दलित रंगभूमीचा प्रवाह आता पुणे, मुंबई, नागपूर, सोलापूर, नगर, चंद्रपूर, नाशिक, अमरावती, अंबाजोगाई, संगमनेर अशा मोठमोठ्या शहरांतून प्रवाहित झालेला आहे. अनेक संस्था आज यात सामील झालेल्या आहेत व अनेक घटक आपआपल्या परीने यात कार्य करीत आहेत. अखिल भारतीय दलित नाट्यसंमेलनाच्या निमित्ताने हे घटक एकत्र येत असून, नवा आशय व नवे प्रश्न रंगशैलीद्वारे समोर आणीत आहेत.'' याचाच अर्थ असा, की डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दाखवून दिलेल्या नव्या आशयाच्या मार्गानेच आजही दलित रंगभूमी मार्गक्रमण करीत असून, त्यानुसारच दलित नाटकांची निर्मिती होत आहे. एवढेच नव्हे, तर डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारातील तत्त्वेच दलित नाटकांचे प्रयोजन आहे व त्यांनी दिलेला विचार शिरोधार्य मानून दलित नाटकाच्या माध्यमातून तो प्रेक्षकांपर्यंत पोहचविला आहे.

प्रा. दत्ता भगत यांचे 'आवर्त', टेक्सास गायकवाड यांचे 'आम्ही देशाचे मारेकरी', भगवान सवाई यांचे 'मरणवरात', प्रा. रुस्तुम अचलखांब यांचे 'कैफियत', प्रेमानंद गज्वी यांचे 'देवनवरी' व 'तनमाजोरी' ही नाटके दलित प्रेक्षकापेक्षा दलितेतर प्रेक्षकांनाच जास्त भावून गेली आहेत. एवढेच नव्हे तर आवर्तचा प्रयोग दलित वस्त्यांमध्ये फारसा प्रतिसाद मिळवू शकला नाही, उलट त्यावर जुनं काही नको असा अभिप्राय मिळालेला आहे. याचा अर्थ असा, की दलित नाटकातून येणारा आशय केवळ

दलित प्रेक्षकांसाठी नसून दलितेतर प्रेक्षकांसाठी आशय व्यक्त करण्याची कुवत दलित नाटकातून येणार आहे, हे या नोंदीवरून सहज अनुमान काढता येण्यासारखे आहे.

दलित नाटकाचे विषय:

साधारणपणे दलित नाटकातून दलितांच्या प्रश्नांनाच विषय म्हणून निवडलेले आहे. त्यामुळे दलित नाटकातून या समस्या किती वास्तवपूर्ण दाखविल्या गेल्या आहेत, यावरच नाटकाचे यश-अपयश अवलंबून राहिलेले आहे. दलित व्यक्तिरेखा व दलित जीवन यांच्यापेक्षा दलित प्रश्नांना नाटककारांनी अग्रक्रम दिलेला आहे. हे दलित नाटकातील विषय पाहिले, की सहज ध्यानी येण्यासारखे आहे.

जातीयता व अस्पृश्यतेचा :

वर्णव्यवस्था व जातिव्यवस्था या आधारावरच आजही खेड्यापाड्यातून दलितांचा छळ होतो आहे. एवढेच नाही तर आजही पाणवठ्यासारख्या ठिकाणी जातिव्यवस्था पाळली जाते आहे. त्यांचे स्मशान वेगळे आहे. त्यांचे सार्वजनिक कार्यक्रमाचे स्थळ वेगळे आहे. एखाद्या दलिताला आजही वाटले, आपण मंदिरात जावे व भक्ती करावी तर ते चालण्यासारखे नाही, कारण अस्पृश्यांना हा अधिकारच नाही असे हिंदूंचे धर्मशास्त्र सांगते आहे. म्हणून डॉ. बाबासाहेबांनी हिंदूंची सारी धर्मशास्त्रे उचलून आगीत जाळून टाकल्याशिवाय या देशातील जातीयता जाणार नाही, असे म्हटले आहे व डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारांचाच आधार घेऊन जातीयता व अस्पृश्यता पाळणाऱ्यासवर दलित नाटककारांनी भयंकर कोरडे ओढलेले आहेत. याबरोबर स्वातंत्र्यानंतर पन्नास वर्षे झाली तरी दलितांची पाण्याची नित्याची गरज शासन पूर्ण करू शकलेले नाही. साध्या पिण्याच्या पाण्यासाठीसुद्धा सवर्ण दलितांचा अमानुष छळ करतात, हे प्रेमानंद गज्वी यांच्या ‘घोटभर पाणी’ या एकांकिकेने सिद्ध करून दिलेले

आहे. थोडक्यात सवर्ण व दलित, सारी ईश्वराचीच लेकरे आहेत. सारे मानवच आहेत, हे सूत्र हाती घेऊन अस्पृश्यता, वर्णव्यवस्था व जातीयता पाळणाऱ्यांवर दलित नाटककारांनी प्रहार केलेले आहेत.

स्मशानाचा प्रश्नासंबंधी विचार :

दलित नाटकातून दलितांच्या 'स्मशानाचा प्रश्न' उपस्थित झालेला आहे. म्हणजेच गेल्यानंतरही दलितांना सवर्ण सामावून घेण्यास तयार नाहीत, योच द्योतक आहे. साक्षीपुरम नाटकातून सवर्णाचा प्रतिनिधी अण्णा दरडावून दलितांना म्हणतो, की 'भडव्यांनो' माजला तुम्ही, सोर रीतीरिवाज सोडलेत तुम्ही, पाणवठे बाटवलेत आणि आता मसनवटा बाटवायला निघालात काय? असं म्हणून दलितांना मारझोड करण्यात येते व त्यांच्या मसनवट्याचा हक्क डावलण्यात येतो; परंतु हाच हक्क त्यांना मुस्लिम समाजातील लोक देतात. म्हणून मोठ्या संख्येने दलितांनी धर्मांतर केल्याच्या घटना घडत आहेत व दलित नाटककारांनी त्या आपल्या नाटकातून प्रकर्षाने सादर केलेल्या आहेत. म्हणूनच दलित नाटकातून स्मशानाचा प्रश्न हा एक जिवंत व ज्वलंत विषय ठरलेला आहे.

गावकीचा प्रश्नासंबंधी विचार :

गावकी ही सवर्णांनी दलितांवर लादलेली कनिष्ठ कामे करण्यास लावणारी जोखड आहे. हे डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी त्यांच्या विचारातून स्पष्ट केलेले आहे. तेव्हा डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचाराने प्रेरित होऊन जेव्हा दलितांनी गावकीची कामे करण्याचे सोडून दिले, तेव्हा मात्र सवर्ण लोकांनी दलितांवर अन्याय-अत्याचार सुरु केला. दलितांच्या पाणवठा विहिरीत मेलेले ढोर टाकणे, गू, मूत टाकणे, सवर्णांच्या

विहिरीवर पाण्यासाठी येणाऱ्या दलितांचे हात-पाय छाटणे, असे प्रकार यातून सुरु झाले व दलित नाटककारांनी हे सर्व पाहून ते चित्र आपल्या नाटकातून उभे केले आहे.

याशिवाय प्रेमानंद गज्वी यासारख्या समर्थ नाटककार या परिस्थितीच्या पुढे गेला असून, त्यांनी ब्राह्मणातील 'किरवंत' जातीच्या मर्तिकाचं काम करणाऱ्या ब्राह्मणाच्या दलित जाणिवेला हात घातला आहे. कारण किरवंत हा ब्राह्मणाप्रमाणे स्नान-संध्या करीत असला तरी पवित्र स्थळी व पवित्र कार्यात दलिताप्रमाणे त्याला प्रवेश नाही. एवढेच नाही, तर त्यांनी मर्तिकाचे काम करण्यास नकार दिले तर त्यांच्यावर ब्राह्मणाकडून आन्वित अत्याचार केला जातो व त्यातच किरवंत नाटकातील 'सिद्धेश्वर शास्त्री' किरवंताचे काम करणारा ब्राह्मण मृत्यूमुखी पडतो असे दाखवून उच्चभ्रूतील गावकीसुद्धा ब्राह्मण त्याला कशी सोडू देत नाही, त्याचे प्रत्यंतरच प्रेमानंद गज्वी यांनी किरवंत नाटकातून दाखविले आहे.

अन्याय-अत्याचाराविषयीचा विचार :

दलितांच्या नशिबी अन्याय आणि अत्याचार हा पाचवीलाच पुजलेला असतो असे गृहीततत्त्व आहे. कुठल्याही बाबीवर सवर्ण लोक दलितावर अत्याचार करतात, याची हजारो उदाहरणे आज समाजात घडत आहेत व तीच नाटककारांनी आपल्या नाटकातून उभी केलेली आहेत. 'वांझ माती' नानासाहेब, काकासाहेबांचा खून करतो, तर 'काळोखाच्या गर्भात' नाटकातून दाजी सकटाला कडब्याच्या गंजीवर जाळण्याची घटना आलेली आहे. 'किरवंत'मध्ये सिद्धेश्वर शास्त्रीवर एवढा मानसिक दबाव आणला जातो, की त्यात तो मृत्यूमुखी पडतो; तर 'खेळिया' नाटकातून दलितांची गुलामगिरीची खेळी करणे, दलितांच्या बायकांवर बलात्कार करून त्यांना ठार मारे अशा घटना आलेल्या आहेत. कधी दलितांची वस्ती जाळली जाते, हे 'अकिंचन' नाटकातून

दाखविले गले आहे; तर 'शरण' नाटकातून आंबेडकर, बुद्धाचे पुतळे फोडण्याचे विदारक प्रसंग आलेले आहेत. न्याय मागायला गेलेल्या तरुणालाच साक्षीपुरम नाटकातून कस्टडी दिली गेली असून, निवडणुकीत पराभव झाला, तर नायकाला ठार मारण्याची घटना 'थांब रामराज्य येतंय' नाटकातून आलेली आहे. थोडक्यात समाजातून दलितांवर होत असलेला अन्याय व अत्याचार दलित नाटककारांनी जसाच्या तसा उभा केलेला आहे. त्यामुळे दलितांवरील अन्याय व अत्याचारच दलित नाटकातील प्रमुख विषय आहे.

स्त्रियांवर अत्याचाराविषयीचा विचार :

दलित स्त्रियांवर होत असलेल्या अत्याचाराने दाहक भीषण चित्र दत्ता भगत आणि प्रेमानंद गज्वी यांनी उभे केले असून, हिंदू परंपरेने या सर्व अत्याचारांना मान्यताच दिलेली आहे, असा दलित नाटककारांचा दावा दिसतो आहे. हिंदू परंपरेने स्त्रियांवर जन्मतःच दलितत्व लादलेले असून, ती दासी म्हणून जन्म घेते व दासी म्हणूनच मरते आहे. या नियमामुळे हिंदू सवर्णांच्या मनात स्त्रियांची किंमत तुच्छ वस्तूसारखीच आहे म्हणून, स्त्री म्हणजे भोगवस्तू हे समीकरण त्यांच्या मनात रुजलेले असून तीन वर्षाच्या मुलीपासून ते ऐंशी वर्षाच्या म्हातारीपर्यंतच्या स्त्रियांवर बलात्कार झालेल्या घटना आपण आज पाहतो व वाचतो आहोत, या घटनातूनच 'काळोख्याच्या गर्भात' या नाटकातून स्त्रियांवर बलात्कार झाल्याची नोंद नाटककाराने घेतली असून बलात्कारानंतर स्त्रीचा खूनही केला जातो, असेही काही नाटककारांनी दाखविलेले आहे. दलित पुरुषाकडून दलित स्त्रिला गांजआट करण्याचे वेगवेगळे प्रकार बायांच्या जल्माची नाटकं लिहून शिल्पा मुंब्रीसकरांनी सिद्ध केलेले आहेत. तर 'प्रकाशपुत्र' या नाटकातून सुशिक्षित दलित माणूसही स्त्रीवर किती अत्याचार करू शकतो त्याचे परिणाम सिद्ध झालेले आहे. देवदासी, 'देवनवरी', 'बायको मी देवाची', 'माझी लेक माझी सवत', 'हमीदाबाईची कोठी' या साऱ्या

नाटकांतून स्त्रियांचा मानसिक व लैंगिक छळ कसा होतो, हे सप्रमाण दाखविले गेले आहे. म्हणजेच स्त्री अत्याचार हा दलित नाटककारांचा फार मोठा विषय असून अनेक नाटकांसाठी त्यांनी तो वापरलेला आहे.

गावबंदी संबंधीचा विचार :

दलितावर अन्याय व अत्याचार करण्याचे एक सरळ साधन म्हणून सवर्ण दलितांवर गावबंदी लादतात. या गावबंदीतून त्यांना किराणा सामान न देणे, त्यांना पिठाच्या गिरणीतून पीठ दळून न देणे, त्यांना पिण्याचे पाणी न देणे असे प्रकार करून त्यांना गावाबाहेर हाकलून लावतात. त्यांच्यावर अत्याचाराची एवढी दहशत बसवितात, की त्यांनी गावात येऊच नये. अशी परिस्थिती, सूर्यास्त, थांबा रामराज्य येतंय, एक होता राजा, इथे माणसाला स्थान नाही, शरण अशा नाटकातून आलेली आहे. यामुळे न्याय नाटकातील अरुण म्हणतो, की बहिष्कार, बहिष्कार, बहिष्कार, बहिष्कार हे दलितावर चालविण्याचे एक सोईस्कर हत्यार आहे. त्यामुळे कुठे आहे आमचे स्वातंत्र्य! कुठे आहे आमचा देश? काय अधिकार आहे आम्हाला जगण्याचा? म्हणजेच जगण्याचाच प्रश्न बहिष्कारामुळे उपस्थित होत आहे, त्यामुळे दलितांना बहिष्कारापेक्षा मरण बरे, असे वाटते.

या बहिष्काराला कायद्यातूनही तोड नाही, गोड नाही हे डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले यांनी 'उलट चालला प्रवासी' या त्यांच्या कादंबरीतून दाखवून दिलेले आहे. कारण समाजसेवकाकडून बहिष्काराची चौकशी झालीच तर आम्ही दलितांवर आजिबात बहिष्कार टाकलेला नाही, उलट तेच गावात येत नाहीत असे सवर्ण लोक सांगतात. म्हणजेच दलितांवर होणाऱ्या अन्याय अत्याचारात सवर्णांकडून केले जाणारे बहिष्कार हे

हत्यार अत्यंत भेसूर स्वरुपाचे आहे. म्हणूनच गावबंदी हा दलित नाटकाचा आजही ज्वलंत विषय आहे.

दारिद्रया संबंधीचा विचार :

दलितांचे दारिद्रय, हा जवळजवळ बऱ्याच नाटककारांच्या नाटकातील ज्वलंत प्रश्न आहे. त्याच्या दारिद्रयामुळेच तो अज्ञानात राहतो व अज्ञानामुळेच तो अर्थार्जन करू शकत नाही व अर्थार्जन न केल्यामुळेच दारिद्रयात राहून प्रस्थापितांचे अत्याचार-अन्याय सहन करतो, असे साधारण दुष्टचक्र दलित माणसांच्या भाळी आलेले असते. अशा दलितांत माळावर पाल टाकून राहणारा भटक्या आला आहे. मालकाकडे राबणारा वेठबिगार, आदिवासी आहे. दगडगोट्याचं काम करणारा दलित आहे. त्याला मालक-सावकार-पाटील-सरंजामशाही यांची गुलामी करावीच लागते. कारण त्याला कामाची खात्रीच नाही. स्वातंत्र्यानंतर ४९ वर्षांनी ही शाश्वती-खात्री शासनाला देता आलेली नाही, म्हणून तर वेठबिगारीचा कायदा करून वेठबिगारीतून शासनाने वेठबिगारांना मुक्त केले; परंतु हे मुक्त झालेले दलित आदिवासी-भटके पुन्हा पळत सावकाराकडे जात आहेत. कारण तिथे त्यांना अर्धपोटी राहून का देईना, कामाची खात्री आहे, असा उपहास वेठबिगार एकांकिकेत घडविलेला आहे.

तर पाटील, सावकार, मालक, सरंजामशहा दलितांचे शोषण करीत आहेत हे हत्याकांड, तनमाजोरी, अकिंचन, सूर्यास्त, इनामदार, प्रकाशपुत्र, दरी, एक होता राजा, स्वातंत्र्य मिळालंय म्हणं, या नाटकांनी सोदाहरण दाखवून दिलेले आहे. दारिद्रय हा दलित नाटकातील विषयाचा कणा असलेला विषय आहे, ज्याभोवती इतर विषय फिरत आहेत.

शोषणास नकारासंबंधीचा विचार :

दलित नाटककारांनी मानवतेच्या नकाराचा प्रश्न प्रामुख्याने आपल्या नाटकातून उचललेला असून, त्याच कामगार, शेतमजूर, खाणकामगार, दासप्रथा, कुष्ठरोगी, भटके-विमुक्त, आदिवासी, रामोशी जमात यांच्या प्रश्नांचा विचार केला गेलेला आहे. दारिद्रयात पिचलेला दलित माणूस आपला अस्मितेचा चेहराच हरवून बसला आहे. असे लाचारीचे चित्र कितीतरी दलित नाटकांतून आलेले आहे. दरी, उत्सव, सूर्यफूले, जगे अंधारी, इनामदार, तनमाजोरी, कारान, अकिंचन अशी ती नाटके आहेत, म्हणूनच उत्सव नाटकातला महारोगी असं म्हणतो, की आमच्या अस्मितेचा खून केला तुम्ही! आमच्या तुटलेल्या बोटांना तुम्ही लाचारी दिलीत, हा जीवघेणा रोग आमच्या शरीराला जडला, तसे तुम्ही आमचे मनही रोगी बनवून टाकले. याचा अर्थ असा, की समग्र समाजाने माणसातल्या मानवतेला नाकारले आहे, हे सूत्र ही नाटके सांगत आहेत. दलित नाटककारांनी माणसाच्या आंतरिक भावनेला असा हात घातला असून समग्र समाजातील मानवता नकार हे तत्व आपल्या नाटकातून विषयस्थानी घेतलेले आहे.

भूदासांचा प्रश्नासंबंधीचा विचार :

भूमिहीन दलितांना आपल्या उदरनिर्वाहासाठी इतरांच्या जमिनीवर अवलंबून राहावे लागते व अशा दलितांना जमीनदार स्वत:च्या जमिनीत केवळ अर्धपोटी ठेवून, तुटपुंजे कपडे देऊन राबराब राबवून घेतात, त्यांच्या दारिद्रयाचा व असहायपणाचा फायदा घेतात, त्यांना कर्जबाजारी करून पिढ्यान् पिढ्या त्यांच्यावर गुलामी लादताल. कधी कधी या कर्जापोटी दलितांची बायको भोगणे किंवा त्यांच्या मुलीच विकत घेणे किंवा वाड्यावर झोपण्यासाठी त्यांना घेऊन जाणे आदी प्रकार यातून घडत असतात.

दलित नाटककारांनी हे भीषण व जीवघेणे वास्तव ‘तनमाजोरी’ नाटकातून तंतोतंत उभे केले आहे.

गायरान जमिनीच्या प्रश्नासंबंधीचा विचार :

दलितांनी सरकारी गायराने असलेल्या जमिनी सरकारकडून घेतल्या, त्यांच्या नावाने हे अतिक्रमण नोंदवून रीतसर त्यांना ताबा देण्यात आला; परंतु सवर्णांना मात्र हे दलितांचे कृत्य खपले नाही. कारण गायरान जमिनीमुळे दलितांचा चरितार्थाचा प्रश्न सुटणार होता व त्यामुळे त्यांना जमीनदारांच्या शेतावर मोलमजुरी करण्याची वेळ येणार नव्हती.

शिक्षणाच्या प्रश्नासंबंधीचा विचार :

दलितांच्या शिक्षणाचा प्रश्न आजही, बराचसा जटिल समस्यातून प्रवास करतो. त्यामुळेच दलितांच्या झोपडीत आज अज्ञानाचा अंधार दिसतो. याचे कारण पाहू जाता असे दिसते की हिंदू धर्माच्या संस्कृतीने शूद्रांना शिक्षणाची कवाडे बंद केलेली होती. वैदिक काळात, शूद्रांचे शिक्षण म्हणजे ब्राह्मणपुत्र मरण्याचे कारण आहे, असे सांगून रामाने शंबुकाचा खून केलेला आहे. तर पेशवाईमध्येही बुद्धिपुरस्पर दलितांना शिक्षणापासून वंचित ठेवले गेलेले आहे. प्रकाश त्रिभवन म्हणून ‘थांबा रामराज्य येतंय’मधून दलित वस्तीतील शाळाच जाळून टाकली जाते. मर्तिकाचं काम करणाऱ्या बापाचा मुलगा मधू शाळेत जातो तर त्याचे दप्तर फेकून देण्यात येते व तो जेव्हा ज्ञानेश्वरी वाचतो, तेव्हा ब्राह्मणशाही त्याला दरडावून सांगते आहे की ज्ञानेश्वरीनं पोटं भरायचं नाही. तुझं पोट तुला भरायचं असेल तर तुला अंत्येष्टिकर्मच शिकलं पाहिजे व त्यासाठी तुला गरुडपुराणच वाचावं लागेल. उच्चवर्णीय ब्राह्मणांतील किरवंताच्या भाळी शिक्षणासाठी आलेले हे अडचणतंत्र आहे. आजही दलितांच्या मुलांना शाळा सोडून मजुरीला जावे लागते, हे तनमाजोरी नाटकातून वाश्याच्या व्यक्तिरेखेने, गज्वी यांनी स्पष्ट झालेले आहे. याशिवाय पुस्तके आणि वही-पेनासाठी स्वत:च्या आईच्या मयतीवरील

उधळलेले पैसे वेचून त्यातून एक वही अन् पेन घेऊन म्हटलं बा! असं सरावण्या, आग्टं नाटकातून म्हणतो. जे दलित मुलांच्या शिक्षणातील वास्तवाचे भीषण भयचित्र अशोक बुरबुरे मांडतात.

सवलतीचा विषय :

दलित विद्यार्थ्यांना शाळा, महाविद्यालयातून शिक्षण घेताना सवलती आणि शिष्यवृत्ती देण्याचा कायदाच भारतीय घटनेने मंजूर केलेला आहे. त्यामुळे सवर्णांच्या मनात ही गोष्ट फार खटकते. म्हणूनचय जातीयतेच्या नावाखालीश त्यांचे मानसिक खच्चीकरण केले जाते. त्याचे दाहक चित्र ‘झुंबर’ नाटकातून आलेले आहे. याशिवाय मंडल आयोग लागू झाल्यामुळे दंगली घडल्या असून, उच्चवर्णीयांनी आत्मदहने करून घेतलेली आहेत. सवलतीमुळे दलितांची पोरं शेफारतात असा कांगावा होऊन, त्यामुळे शासनाची कार्यक्षमता कमी होईल, अशीही भीती दाखविण्यात आलेली होती. यासाठी गुणवत्ताा खाली येते व अराजक माजते, म्हणून शिकाऊ डॉक्टरांनी पथनाट्ये सादर केली होती. या सर्व गोष्टींमुळे दलितांना दिल्या जाणाऱ्या सवलतीबद्दल बाकीच्यांना किती राग आहे, याची स्पष्ट कल्पना येऊ शकते. म्हणूनच साक्षीपुरम नाटकात असा संवाद आला आहे, की ‘सरकारच्या सवलती म्हणजे बापाचं राज्य समजतात दलित! पण सवलती मिळाल्या म्हणून गावचे रीतिरिवाज बदलत नाहीत! काही झालं तरी आपली परंपरा बदलता कामा नये! त्यासाठी आपल्याला पायरीने वागावं’ असे नमूद केलेले आहे.

खरं म्हणजे मंडल आयोग लागू होताना प्रत्येक राजकीय पक्षाने आपली स्वार्थाची पोळी भाजून घेतली, त्यासाठी काहींनी मंडल आयोगाला पाठिंबा दिला तर काहींनी विरोध केला. या विरोधामागची व पाठिंब्यामागली भूमिका शोधून दलित नाटककारांनी ती नाट्यरुपाने मांडायला हवी होती, तशी ती विस्तृतपणे कोणत्याही नाटकातून मांडण्यात

आलेली नाही. म्हणून मला वाटते, दलित नाटककारांना मंडल आयोगावर शंभर नाटके लिहिता येतील एवढी विषयसामुग्री त्यात दडलेली आहे.

पुतळा संरक्षणाच्या प्रश्नासंबंधीचा विचार :

अलीकडे महाराष्ट्रात एका विकृत विचाराने डोके वर काढले असून, या विचाराअंतर्गत डॉ. आंबेडकरांचे पुतळे फोडणे, त्यांची विटंबना करणे, बुद्धमूर्तीचा विध्वंस करणे आदी निषिद्धा बाबींना त्यातून प्राधान्य आलेले आहे. संपूर्ण जगाला शांतीचा संदेश देणाऱ्या भगवान बुद्धाच्या पुतद्यळ्याची विटंबना करणे ही अत्यंत लाजिरवाणी बाब असली ती आज घडते आहे. म्हणून या विकृत मानसिकतेपासून पुतळे रक्षणाचा प्रश्न निर्माण झालेला आहे.

दलित समाजाने डॉ. आंबेडकरांना आमचा नेता म्हटल्यामुळे विकृत बुद्धीने आंबेडकरांच्या पुतळ्यांचा अवमान करण्याचा जो प्रयत्न चालविल आहे, तो निश्चितच लाजिरवाणा आहे, हे दलित नाटककारांनी दाखवून दिले. आज दलित समाज आंबेडकरांच्या विचारापासून दूर जातो आहे, याचे वास्तव दर्शन घडविण्यासाठी व अशा व्यक्तींना कठोरपणे समज देण्यासाठी डॉ. आंबेडकर त्यांच्या पुतळ्यातून बाहेर येऊन आपल्या कार्यकर्त्यांना व समाजसेवकांना कसे खडसावतात हे ‘चालते व्हा’ या एकांकिकेने सिद्ध केलेले आहे. दलित नाटकात ही एकांकिका वैचारिक शिरपेचाची एकांकिका तर ठरते. परंतु पुतळा-रक्षणाचा प्रश्न ही एकांकिका इतरांना वाचल्यामुळे येणार नाही, अशी स्थितीही आज निर्माण झालेली आहे.

दलित नेतृत्व प्रश्नासंबंधीचा विचार :

दलित नेतृत्वाचा विषय घेऊन दलित नाटककारांनी अनेक नाटकातून खोल विवेचन केलेले आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या महानिर्वाणानंतर दलितांचे फुटीर

नेतृत्व, दलितांचे विश्वासघाती नेतृत्व, दलितांचे उखळ पांढरे करून घेणारे स्वार्थी नेतृत्व, दलित जनतेचा विश्वासघात करून त्यांच्या पाठीत खंजीर खुपसणारे विश्वासघाती नेतृत्व, अशा कितीतरी प्रकारच्या नेतृत्वाचा आढावा दलित नाटककारांनी घेतलेला आहे. हे अस्तनीतले निखारे असून यांचीच भीती दलित समाजाला अधिक आहे. त्यामुळेच 'चालते व्हा'सारखी एकांकिका लिहिली गेलेली आहे. तर या बाबीवर प्रकाश टाकण्यासाठी खेळिया, प्रकाशपुत्र, प्रतिबिंब अशा नाटकांची निर्मिती झाली असून, दलितांच्या नेतृत्वाला त्यातून उपहास करण्यात आलेला आहे.

हिंदू संस्कृतीसंबंधीचा विचार :

हिंदूधर्माची व्यवस्था दलितांना माणसं मानण्यास तयारच नाही, ती यांना चक्क दास समजते. दलित विहिरीजवळ आले तर विहीर बाटते, ते मंदिरात गेले तर मंदिर भ्रष्ट होते, अशी त्यांची मानसिकता आहे. या हिंदूधर्म संस्कृतीचे पुरस्कर्ते पाराशर, मनू असून कोणी कोणत्या जातीत जन्माला यावे हे दैवानेच ठरते, असे त्यांचे म्हणणे आहे.

॥ सूतो वा सूतपुत्रो । वा कोवा, भव्याभवम् ॥

॥दैवतम् कुले जन्मः । मदयतून तु पौरुषम ॥ (अध्याय १८ श्लोक)

भगवद्गीतामृत या हिंदुधर्माच्या पवित्र ग्रंथांची वचनसंहिता असल्यामुळे प्रत्येकाने आपल्या पायरीप्रमाणे वागण्यातच त्यांचे जीवन पुण्य सामावलेले आहे, असा एक पोकळ भ्रांम समज हिंदू मनात निर्माण होतो. बाकी दलितांनी ही भ्रांत-भ्रामक कल्पना शिरोधार्य मानली असून सरळच ते हिंदुधर्म व संस्कृतीचे नाईलाजाने का होईना सच्चे पाईक झालेले आहेत. यातूनच नगरवधू परंपरा, दास परंपरा, देवभोळेपणा निर्माण झाला. दलितांच्या या नाटकातून याची नोंद घेण्यात आलेली आहे. याचा अर्थ असा, की हिंदुधर्म संस्कृतीच्या व हिंदुधर्मग्रंथाच्या तावडीतून दलितांना सोडविणे हीच दलित नाटककारापुढील ज्वलंत

समस्या असून हिंदू संस्कृतीचा विषय घेऊन नाटककार अनेक उपहासिक भाष्य करीत आहेत.

बाह्मणी कारस्थानासंबंधीचा विचार :

ब्राह्मणी कारस्थाने दाखविणे दलित नाटकांचा हेतू असून त्या दिशेने अनेक दलित नाटककारांनी नाटके लिहिलेली आहेत. ब्राह्मणांच्या म्हणण्यानुसार म्हणजे हिंदुधर्माच्या पवित्र रामायण ग्रंथाच्या कथानकानुसार, असे दर्शविण्यात आलेले आहे, की जेव्हा अस्पृश्य तपश्चर्या करू लागतात, तेव्हा बाह्मणपुत्रांना मरण येते. म्हणून तपश्चर्या करणाऱ्या दलित शंबुकाचा खून रामाने केला. ‘युगयात्रा’ या आक्रीत अन्यायावर प्रकाश टाकण्यात आलेला आहे.

तर ‘किरवंत’ नाटकातील सिद्धेश्वर शास्त्री मर्तिकाचे काम नाकारतो तेव्हा तो नाटकात जाणार, त्यामुळे ब्राह्मणधर्म बुडणार अशी दवंडी ब्राह्मणाकडून पिटली जाते, हे ‘किरवंत’ नाटकातून दाखविण्यात आलेले आहे. एवढेच नव्हे तर महारांना हिंदूंच्या कोणत्याही दैवताचे दर्शन घेण्याचा अधिकार नाही. कारण त्यांच्या मंदिरात जाण्यामुळे देव बाटतो, मंदिर बाटते, म्हणून एखादा देव महारांचा देव आहे असे होण्यापेक्षा देवच महार झालेला ब्राह्मणांना चालतो. झाला महार पंढरीनाथ असे ते म्हणत, हे सूत्र ‘कैफियत’ नाटकातून आलेलं आहे.

याशिवाय ब्राह्मणांचे कपटी मन झुंबर, वाटापळवाटाव, खेळिया, एक होता राजा, इथं माणसाला स्थान नाही, ‘देवनवरी’, ‘किरवंत’ आणि ‘आम्ही देशाचे मारेकरी’, ‘कोण म्हणतंय टक्का दिला’ या नाटकातून साधार दाखविण्यात आलेले आहे. याचा अर्थ असा, की ब्राह्मणी कसब हीच दलितांपुढील फार मोठी समस्या असून ती उघड करून दाखविण्याचे काम दलित नाटककारांनी केलेले आहे.

अज्ञान व अंधश्रद्धा संबंधीचा विचार :

प्रत्येक दलित नाटकातून दलितांच्या अज्ञान आणि अंधश्रद्धेचा प्रश्न आलेला आहे. कारण बौद्ध समाजाव्यतिरिक्त इतर दलित लोक सर्वस्वी अज्ञानाने आणि अंधश्रद्धेने ग्रासलेले आहेत. म्हणूनच पोरगं होत नसेल तर, नोकरी मिळत नसेल, कामधंदा लागत नसेल, सासरला त्रास होत असेल, या समस्यांवर चक्क दलित देव-धर्म, नवस-सायास यांना शरण जात आहेत; एवढेच नव्हे तर या अंधश्रद्धेपायी स्वत:च्या पोरीला 'देवनवरी' म्हणून सोडत आहेत. तर स्वत:च्या मुलाला देवाच्या सेवेसाठी पोतराज बनवीत आहेत. एवढेच नव्हे तर गाव कोपला म्हणून पुन्हा अस्पृश्याचाच बळी देण्याचा विचार करताना दिसतो, हे तनमाजोरी नाटकातून दाखविण्यात आलेले दृश्य आहे. तर नोकरी लागण्यासाठी उपासतपास करतात हे प्रकाशपुत्र नाटकातून सिद्ध झालेले आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी हिंदूंच्या देवदेवता, रुढी परंपरा, दलितांनी सोडून द्याव्यात म्हणून जीवनभर पायाला चक्रे बांधून प्रबोधनासाठी गावोगाव भ्रमंती केलेली आहे; परंतु बौद्ध समाज वगळता बाकी समाज अजूनही हिंदुधर्माच्या देवदेवता व रुढीपरंपरांच्या कचाट्यातून मुक्त झालेला नाही. या सर्व दलितांची हिंदुधर्माच्या धर्मरुढी, परंपरेतून मुक्तता व्हावी, ही अपेक्षा मनाशी ठेवूनच दलित नाटककारांनी अज्ञान अंधश्रद्धा हा विषय घेऊन दलित नाटकातून वेगवेगळे घटना-प्रसंग साकार केलेले आहेत.

ब्राह्मणी वर्चस्व संबंधीचा विचार:

ब्राह्मणी वर्चस्वाचा प्रश्न हा दलित नाटकातील सर्वात मोठा विषय आहे, कारण राजकीय सत्ता आणि संपत्ती मराठा कुणवी समाजाच्या हाती असली, तरी पडद्यामागून सूत्रसंचालन करून जातिवर्णाची जोपासना करण्याचे मुख्य काम ब्राह्मणांनीच केलेले आहे. म्हणून हे ब्राह्मणी वर्चस्व संपविणे दलितांसमोरील आव्हान आहे. त्यासाठी

ब्राह्मणांच्या हाती असलेली लेखणी दलितांनी घेऊन लिहायला लागले पाहिजे, ही नाटककारांची अपेक्षा आहे. आजपर्यंत राजकारण, समाजकारण, कला, संस्कृती, नियम, संघटन या बाबतीत ब्राह्मणी संस्कृतीने आपले वर्चस्व सिद्ध केले. त्या प्रत्येक क्षेत्रात आपल्या लेखणीच्या जोरावर नवा काटशह निर्माण करावा लागणार आहे. इथल्या हिंदुत्ववादी व सवर्ण दलितांचीही अपेक्षा आहे, की प्रत्येकाने आपल्या पायरीने वागावे व पायरीप्रमाणेच जगावे अशी आहे, ही बाब ध्यानी घेऊन दलित नाटककारांनी ती युगयात्रा, आम्ही देशाचे मारेकरी, किरवंत, काळोख्याच्या गर्भात, साक्षीपुरम इत्यादरी नाटकांतून मांडलेली आहे. दलित नाटक हे ब्राह्मणी वर्चस्वाच्या कलाप्रकाराला-नाट्यप्रकाराला, संगीत प्रकाराला काटशाह असून ब्राह्मणी वर्चस्व संपविण्याचाच विचार त्यातून विषयानुरूप दलित नाटककारांनी मांडलेला आहे.

पोलीस यंत्रणा व भ्रष्टाचार :

दलित नाटकारांचा कायद्यावर विश्वास असला तरी पोलीस यंत्रणा व भ्रष्टाचारामुळे दलितांना भयानक मनस्ताप होतो असे चित्र अनेक नाटकांतून आलेले आहे. दलितांवर अन्याय झाल्यानंतर दलित जेव्हा पोलीस स्टेशनमध्ये जातात, तेव्हा त्यांना न्याय न मिळता पोलीस कस्टडी मिळते, हे 'साक्षीपुरम' नाटकातून दाखविले गेले असून, 'आम्ही देशाचे मारेकरी' या नाटकातूनही दलित जेव्हा न्यायासाठी न्यायालयात जातात तेव्हा त्यांना न्याय मिळत नाही. पैशाच्या जोरावर सवर्ण व प्रस्थापित न्याय व कायदा विकत घेतात, असे दलित नाटकातील चित्रण असून, भ्रष्टाचारामुळे हे सर्व घडते, असे नाटकातून घेतलेले आक्षेप आहेत जे वास्तविक आहेत.

याचाच अर्थ असा, की ज्या उद्देशाने डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी कायद्याची निर्मिती केली, त्यांच्या पूर्णपणे विरोधात आज चित्र दिसत असून पोलीस, सरकारी

यंत्रणा, न्याय व भ्रष्टाचारावर नाटक लिहावे एवढे विषय आज दलित नाटकांना मिळालेले आहेत.

निवडणुकीतील हस्तक्षेपासंबंधीचा विचार :

निवडणुकीतील हस्तक्षेप हा दलित नाटककारांच्या नाटकांचा एक विषय असून निवडणुकीच्या प्रक्रियेत एक व्यक्ती, एक मत असा कायदा आहे; परंतु हा कायदा धाब्यावर बसवून सर्रासपणे माणसे व मते खरेदी करून निवडणुकीत यश मिळविले जाते व जनतेचा प्रिय प्रतिनिधी म्हणून त्याचा विजय घोषित केला जातो. अशा वेळी लोकशाही ही पैसेवाल्याच्या खिशातील वस्तू बनते. तर कधी कधी निवडणुकीत दलित उमेदवारांना धमकावणे, त्यांचे अपहरण करणे, दंगल माजविणे, जाळपोळ करणे वा उमेदवाराचा खून करणे असे प्रकार घडतात. यामुळे घटनात्मक संरक्षण दलितांना मिळतच नाही.

ही सारी परिस्थिती लक्षात घेऊन दलित नाटककारांनी अकिंचन, थांबा रामराज्य येतंय, न्याय, शरण, वांझ माती या नाटकातून अशा प्रसंगांची मांडली केलेली आहे; तर 'आपण उभे झालेच पाहिजे' या एकांकिकेतून हेमचंद्रजा यांनी सवर्णांकडून दलितांसाठी पैसे घेणारा दलित कार्यकर्ता रेखाटन केला असून, हे पैसे स्वत:लाच मिळावे म्हणून दारूच्या नशेत तो दलित वस्ती पेटवून देतो आहे असे दाखविले आहे. याचा अर्थ असा, की दलित नाटकातून दलितांचे अवगुण ओळखण्याचे तंत्रही दलित नाटककारांनी हाती घेतलेले आहे व तसेच विषयही आपल्या नाटकातून मांडलेले आहेत.

स्वातंत्र्य, समता, बंधुताचा पुरस्कार :

स्वातंत्र्य, समता व बंधुता ही तत्त्वे भारतीय राज्यघटनेत सर्वांसाठी सांगितलेली असली तरी दलितांच्या वाट्याला मात्र ही तत्त्वे येत नाहीत, असेच सर्वसाधारण चित्र

दिसते. कारण कोणत्या ना कोणत्या पातळीवर दलित माणसाला गुलामीचे जिणे जगावे लागते. त्या वेळी त्याला व्यक्तिस्वातंत्र्य राहिलेले नसते, तर जातीयवाद, बहिष्कृतता यामुळे समतेची-समानतेची वागणूक सवर्ण समचे दलित समाजाला देतच नाही, हे सिद्ध झालेले आहे. याशिवाय जातीजातीतील तंट्या-भांडणामुळे बंधुताच धोक्यात येऊन भारतीय घटनेत नमूद असलेल्या या तत्त्वांना पार तिलांजली मिळते आहे. तरीही दलित नाटककार सामाजिक अभिसरणासाठी आंतरजातीय विवाहाचे प्रयोजन तंत्र पुढे ठेवतात; परंतु अशा विवाहासाठी उत्सुक असणाऱ्या प्रेमवीरांच्या मार्गातही हजारो अडथळे व काटे सवर्ण समाज पेरून ठेवतो, हे दलित नाटककारांनी ‘प्रेमप्रताप’, ‘वाटापळवाटा’, ‘बामनवाडा’, ‘साक्षीपुरम’, ‘काळोखाच्या गर्भात’, ‘इथे माणसाला स्थान नाही’, ‘दरी’, ‘एक होता राजा’ अशा नाटकातून स्पष्टपणे दाखवून दिलेले आहे. म्हणूनच भारतीय राज्य घटनेतील स्वातंत्र्य, समता, बंधुता ही तत्त्वे दलित समाज व्यक्तीसाठी फोल आहेत हे समजल्यानंतर दलित नाटककारांनी स्वातंत्र्य समता बंधुताचा पुरस्कार हा दलित नाटकाचा विषयच केलेला आहे.

नामांतर विषय :

मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद या विद्यापीठाला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे नाव देण्याचा ठराव, विधानभवनात एकमताने पारित झालेला होता; परंतु त्याच्या प्रत्यक्ष अंमलबजावणीसाठी तब्बल १५ वर्षांचा कालावधी लागलेला आहे, ही अत्यंत खेदाची बाब आहे. म्हणून बऱ्याच दलित नाटकातून नामांतराचा विषय घेऊन नाटककारांनी भाष्य केलेले आहे. या कारणांचा शोध दलित नाटककारांनी घेतलेला असून, सत्तेचे मंत्रिपद मिळाले, की बाबासाहेबांचे नाव घेऊन हे मंत्रिपद भूषवायचे आणि नामांतराचा प्रश्न मात्र

लोंबकळत ठेवायचा असे अस्मिताहीन दलित नेतृत्व 'प्रकाशपुत्र' या नाटकातून दाखविण्यात आलेले आहे.

तरीही नामांतराचा विषय घेऊन बरीच नाटके साकार झालेली आहेत. ज्यातून फक्त दलित वेदना व आक्रोशाचे दर्शन होत आहे.

ज्वलंत विषय :

दलित नाटककारांनी दलित नाटकातून दलितांतील गटबाजी, दलितांची गुलामी सहन करण्याची मानसिकता, दलितांतील स्वार्थी प्रवृत्ती व फसवे नेतृत्व, ब्राह्मणप्रवृत्ती व संघप्रवृत्ती मानणारे दलित, भ्रष्टाचार व राष्ट्रीय एकात्मतेचा प्रश्न, गुंडप्रवृत्ती, व्यसनाधीनता, कर्जबाजारी प्रवृत्ती, संघटनेचा अभाव, बुद्ध, फुले-आंबेडकरी विचारांचा स्वार्थासाठी उपयोग, अस्मिता क्षेत्रातील भ्रष्ट प्रवृत्ती, दलितांतील न्यूनगंडाची भावना, असत्य, इतिहास कथन इत्यादी शेकडो समस्यांना आपल्या नाटकांचे विषय केलेले आहेत.

नाटकाचे कथानक :

कथानकाच्या संदर्भात पारंपरिक नाटकाचे संकेत दलित नाटकांनी धुडकावून लावले असून, नाटकाला कथानक असावेच हे सूत्रच दलित नाटकांनी मोडीत काढलेले आहे. पारंपरिक नाटक हे कुटुंबात रमणारे नाटक होते, तर दलित नाटक हे समाजात रमते आहे. म्हणूनच, घटनात्मक, सलग कथानक, अदृश्य घटनात्मक, नभोवक्ता कथानक-वैचारिक प्रायोगिक असे कथानकाचे वेगवेगळे नमुने घेऊन दलित नाटके साकार झालेली आहेत.

घटनात्मक :

घटनात्मक नाटकांचा विचार करता असे दिसते, की अनेक घटनांची मालिका असणारे 'युगयात्रा' हे नाटक असून, यातील प्रत्येक घटना किंवा कालखंड स्वतंत्र नाट्यप्रसंगाची निर्मिती करणारी स्वतंत्र कथानक-बीज असलेली, नाटकातील शक्ती आहे, अनेक शक्त्यांना एकत्र मिळवून एक भक्कम असा कालपट लेखकाने साद करून त्यात दलितांच्या व्यथांची नोंद घेतलेली असून, ऋग्वेदकाल ते आधुनिक काल अशा विस्तृत कालपटातील घटनांना जोडणारे व त्यातून कथानकाची निर्मिती साधणारे हे नाटक आहे. तर 'देवनवरी' या नाटकातही 'देवसाची' निमित्ताने गावातील दलितांच्या जीवनातील समस्यांना थेट भिडून कथानक तयार झालेले आहे. यातूनच नाट्यप्रसंगाची निर्मिती साधून हे नाटक उभे राहिलेले आहे. तर 'वाटा-पळवाटा' नाटकातूनही नाटककार जुन्यानव्या काळातील प्रसंगाची मांडणी करून जुन्या व नव्या काळातील दलितांवर होणारा अत्याचार स्पष्ट नोंदला आहे. अशी ही नाटके केवळ घटनांवर व कालपटावर आधारित असून यांना सलग असे कथानक नाही, तरी या घटना नाट्यलेखकांनी अशा जोडलेल्या आहेत, की त्या वेगवेगळ्या घटना आपण पाहत आहोत असे चुकूनही प्रेक्षकांना वाटत नाही. यातच नाटककारांचे कथानक निर्मितीतंत्र लपलेले आहे.

कथानकाची सलगता :

समाजाशी दलित व्यथांचे नाते अतूट असल्यामुळे साहजिकच सामाजिक संदर्भ दलित नाटकांशी जुडलेला असतो. यातूनच सलग कथानकाची नाटके निर्माण झालेली असून, अशा नाटकांत तनमाजोरी, खेळिया, वाटा-पळवाटा, बामनवाडा, मन्वंतर अशा नाटकांची नावे सहज सांगता येण्यासारखी असून सामाजिक घटनांचा संदर्भ घेऊन कथानकाची रचना असलेला नाटकांत काळोखाच्या गर्भात, आम्ही देशाचे मारेकरी,

हत्याकांड, झुंबर, उत्सव, पोतराज, शरण, प्रतिबिंब, स्वातंत्र्य मिळालंय म्हणं, कारानं, साक्षीपुरम अशी नाटके आहेत. या नाटकांतील सलग चालणारे कथानक व दुसऱ्या बाजूने दलितांवर होणारा अत्याचार व त्याचा निग्रहानं होणारा प्रतिकार या घटना प्रेक्षकांना खिळवून ठेवणाऱ्या ठरतात.

घटनाजोड कथानक :

महात्मा ज्योतिबा यांच्या 'तृतीयरत्न' नाटकाच्या विदूषक-धर्तीवर घटनाजोड कथानक दलित नाट्यलेखकांनी उभे केले असून, अशा घटना जोडण्यासाठी त्यांनी स्वतंत्र अशा व्यक्तिरेखेची निर्मिती केलेली आहे. 'युगयात्रा' या नाटकात असे घटना प्रसंग जोडण्यासाठी व काळाचा पट अखंड राहण्यासाठी नभोवक्ता या पात्राची रचना नाट्यलेखकाने केली असून त्याच्या माध्यमानेच कालपट व कथानक याचा सूत्रबद्ध धागा युगयात्रा नाटकातून अबाधित राहतो. 'विदूषक' नाटकातून विदूषकाच्या भूमिकेमुळे घटनांचे सर्व सांधे साधले जातात व कथानकाची साखळी अबाधित राहते. 'काळोख्याच्या गर्भात' या नाटकासाठी सूत्रधार या पात्राची स्वतंत्र अशी निर्मिती असून या पात्रामुळेच नाट्याचा कथाभाग पुढे पुढे सरकतो, 'कैफियत' नाटकातील शाहीर हे पात्रच जुन्या-नव्या जमान्याचा मेळ घालून 'पूर्वीपासून तुम्ही दलितांवर कसा अत्याचार करीत आहात' त्याचे साक्षात्कारी दर्शन घडवीत आहे. म्हणजेच कथानकाच्या घटना जोडण्यासाठी दलित नाटककारांनी सूत्रधार, विदूषक, नभोवक्ता, शाहीर अशा पात्रांची समर्पकपणे योजना करून नाटकातील कथानकाला गतिमानता अदृश्य दिलेली आहे.

अदृश्य घटनाकथानक :

दलित नाटकांतून येणारे अदृश्य घटनाकथानक बऱ्याच नाटकांतून आलेले असून, अशा कथानकातील घटना या नाटकाच्या रंगमंचावर घडत नाहीत; परंतु 'वाटापळवाटा',

‘प्रकाशपुत्र’ या समावेश करता येण्यासारखा आहे. त्याचे उदाहरणच द्यायचे झाले, तर ‘खेळिया’ नाटकात नारायणचा खून होताना दाखविले जात नाही; परंतु या प्रसंगाची भयंकर छाया मात्र सबंध नाटकावर पसरलेली असते. ‘वाटापळवाटात’ दलितांची बेघर होण्याची व अर्जुनने ब्राह्मणकन्या पळवून नेल्यानी गावात दंगल उसळल्याची, कुठलीच घटना मंचावर दाखविली जात नाही; परंतु या प्रसंगाची चर्चा मात्र फार होते.

वैचारिक कथानक :

ऐतिहासिक संशोधनावर आधारित असलेले डॉ. भालचंद्र फडके यांचे ‘गांधीजी आणि डॉ. आंबेडकर’ हे नाटक आणि प्रेमानंद गज्वी यांचे ‘गांधी-आंबेडकर’ हे नाटक वैचारिक कथानक असलेले नाटक आहे, गांधी-आंबेडकर यांच्यातील वेगवेगळ्या जीवन घटनांवर आधारलेला हा वैचारिक संघर्ष आहे, दलित उत्थानासाठी कार्य करणाऱ्या दोन विभूतींचा हा प्रयत्नपूर्वक विचार आहे, तर हा विचार काहीसा संथपणे डॉ. भालचंद्र फडके यांच्या नाटकात आलेला असून काहीसा भडक; परंतु वास्तवतापूर्ण संघर्ष गज्वी यांच्या नाटकातून साकार झालेला आहे. डॉ. भालचंद्र फडके यांच्या नाटकातून आलेल्या घटना थोर विभूती महात्मा गांधी व आंबेडकर यांच्यातील वादाचे फारसे दाहक दर्शन देत नाहीत, तर गज्वी यांचे नाटक मात्र या दोन विभूतीतील दाहक वादाचे चित्र साकार करते. महात्मा गांधी आणि आंबेडकर यांचा कार्यकाल एक असताना दोघांनाही स्वातंत्र्य हवे असूनही अस्पृश्यतेच्या बाबीवर त्यांचे ज्या ज्या ठिकाणी, मतभेद झाले, ते आपल्या नाट्यकथानकातून डॉ. भालचंद्र फडके व प्रेमानंद गज्वी यांनी अत्यंत सूक्ष्मपणे नोंदविलेले असून आंबेडकर व गांधीजी यांच्या वैचारिक पैलूंवर स्पष्ट प्रकाश टाकणारे या नाटकातील कथानक आहे.

प्रायोगिक कथानक :

दलित नाटकातून असे कथानक, प्रेमानंद गज्वी यांनी ‘किरवंत’ नाटकासाठी साकार केलेले आहे. या नाटकातून किरवंत असलेला ब्राह्मण अंत्येष्टीची कामे करतो व तो ब्राह्मण असूनही, पवित्र कार्यात अपवित्र म्हणून डावलला जात आहे. शेवटी हे वंचितपण व दारिद्रय याचा भयानक ताण मनावर पडून तो मरतो. तेव्हा मात्र प्रायोगिक कथानकाचा शिरोबिंदू साकार होतो. म्हणूनच किरवंताच्या निमित्ताने डॉ. दा.स. गजघाटे असे लिहितात की, किरवंत या नाट्यप्रवास प्रेमानंद गज्वी यांच्या आयुष्याती उज्वल नाट्यप्रवास आहे. दलित नाटककारांना हा प्रवास एक वेगळी वाट देणारा ठरणार आहे.

दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांच्या नाट्यवाङ्मयाचा विचार करताना नाटकाच्या संहिता, नाटक करत असताना नट, नटी, रंगमंच, नैपथ्य, रंगभूषा, वेशभूषा, प्रकाशयोजना, संगीत, प्रेक्षक याही घटकांचा विचार करून मूल्यमापन केले आहे. तौलिनिक अभ्यास करताना दोघांच्याही मध्ये दलित नाटककार असल्यामुळे अनेक गोष्टीत साम्य आढळते.

प्रकरण ६ वे

उपसंहार

प्रस्तावना :

दलित साहित्यात आज अनेक साहित्यिकांना प्रसिद्धी आणि नावलौकिक मिळालेला आहे. महाराष्ट्र, महाराष्ट्राबाहेर, देशपातळीवर ज्यांचे साहित्य पोहोचले, अशी कमी साहित्यिक आहेत. त्यात प्रामुख्याने दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांचे नाव यशस्वी नाटककार, समीक्षक म्हणून घ्यावे लागेल. त्यांनी आपल्या नाट्यलेखनातून दलित समाजातील प्रश्न व समस्या, दलित चळवळ, प्रस्थापित समाजाची मानसिकता, नामांतर प्रश्न, समाजातील जटिल प्रश्न, त्यांचे दुःख, वेदना गुंतागुंत समजून घेऊन व्यापकदृष्टीने मांडणी केली आहे. नव्या दलित जीवनातील आव्हाने, सामाजिक बांधीलकी, दलित समाजातील वेदना, नकार व विद्रोह यांना संयमाने प्रकट करून प्रा. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांनी दलित नाटक व मराठी साहित्याला दिलेले योगदान अत्यंत महत्त्वाचे आहे.

मराठी नाट्यसृष्टी व दलित रंगभूमी : प्रा. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांचे मूल्यमापन :

दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांचे मूल्यमापन करताना दलित चळवळ, दलित नाटक व रंगभूमी चळवळ, आंबेडकरी विचार, नाट्यप्रयोग, परिवर्तनाची दिशा व दशा, कलात्मकता इत्यादीचा विचार केला तसेच आकृतिबंध, आशय, विषय, भाषाशैली, व्यक्तिचित्रे, घटनाप्रसंग त्याचप्रमाणे नाटककार, दिग्दर्शक, नट-नटी, नैपथ्य, पार्श्वसंगीत, वेशभूषा, रंगभूषा, संस्था, रंगमंच या घटकांचा आधार घेऊन मांडणी केली आहे.

१. दलित नाटकाचे आरंभीची वाटचाल ही सोंगे, दंडार, तमाशा, यातून गेलेली आहे,

२. सत्यशोधकी जलशे आणि आंबेडकरी जलशे ही दलित साहित्याच्या वाटेतील महत्त्वाची ठिकाणे आहेत.

३. महात्मा फुलेंच्या तृतीयरत्नानी विकसित झालेल्या दलित नाटकाच्या परंपरेला खऱ्या अर्थाने प्रारंभ झाला.

४. १९७१ सालापासून दत्ता भगत तर १९८० पासून प्रेमानंद गज्वी यांनी नाट्यलेखनाला प्रारंभ केला.

५. १९८० पर्यंत डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांना अपेक्षित असलेली दलित आशयाची नाटके रंगभूमीवर सादर केली जाऊ लागली.

६. १९८० ते ९० या काळात दलित नाट्यसंख्या भरमसाठ असून, त्यातील बऱ्याच नाटकांचे दलित रंगभूमीवर प्रयोग झाले.

७. १८५५ पासून दलित नाटकाच्या प्रवाहात अनेक नाटकारांनी भर घातली आहे, त्यात १९७१ ते १९९४ पर्यंत दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांचे दलित एकांकिका व नाट्यलेखनाचे योगदान महत्त्वाचे आहे.

८. विशिष्ट आशय विषयाच्या आवर्तात दलित नाट्यसृष्टीच्या अनुभवकक्षा रुंदावल्या. आशय आणि अभिव्यक्तीची वेगळी पद्धत स्विकारल्यामुळे दलित नाट्यसृष्टीत या दोघांनीही मैलाचा दगड निर्माण केला.

९. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांची नाटके मानवी मूल्याचा उद्घोष करतात. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारप्रणालीतून स्वातंत्र्य, समता, न्याय आणि बंधुता, प्रज्ञा, शील व करुणा त्याचप्रमाणे आंबेडकरवाद समर्थपणे आपल्या नाटकातून उभा केला.

१०. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांनी नाट्यलेखनातून समतेचा व मानवतेचा आणि परिवर्तनाचा जयघोष केला.

११. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांनी एकांकिकेसाठी, पारंपरिक आकृतिबंध न वापरता, दलित रंगभूमीच्या वाटचालीतील तमाशाचे अर्धे रूप वापरलेले आहे.

१२. आजूबाजूची परिस्थिती दर्शवून समाजप्रबोधन घडवणे हाच हेतू दोघांच्याही नाट्यलेखनातून दिसतो.

१३. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांनी आपल्या नाटकातून सामर्थ्यशाली व्यक्तीरेखा आणि आंबेडकरी विचारांचा प्रभाव असलेल्या आहेत. समताधिष्ठित समाजरचनेचा, मानवमुक्तीचे गीत गाणारे, आंबेडकरी विचार सामान्यांपर्यंत पोहचविण्याचे काम करणाऱ्या या व्यक्तीरेखा आहेत.

१४. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांच्या नाटकातील नायक चालुवर्णाविरुद्ध आवाज उठविणारे, स्वत:चे जीवन उज्वल घडविण्याचे व समाज परिवर्तनाची बांधिलकी मानणारे आहेत, अन्याय अत्याचाराला वाचा फोडण्याचे कार्य करतात.

१५. दत्ता भगत व प्रेमानंद गज्वी यांनी नाट्यसृष्टीत वाङ्मयीनदृष्ट्या मोलाची भर घातली, बोलीभाषा, समाजातील वैविध्यता, वाक्यप्रयोग व म्हणी, रुपक व प्रतिमा यांची भर घातली.

संदर्भ ग्रंथसूची

१. **आंबेडकरवादी रंगभूमी : रमेश जनबंधू**

महाबोधी सिद्धार्थ प्रकाशन, नागपूर, प्र.आ. १९९२

२. **दलित साहित्य वेदना विद्रोह : भालचंद्र फडके**

श्री विद्या प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. १९७७

३. **आंबेडकरी विचार आणि साहित्य : आविनाश डोळस**

साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र.आ. १९९३

४. **मराठी नाट्यसृष्टी : गो.म. कुलकर्णी**

मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे १९९३

५. **आंबेडकरी शाहिरी एक शोध : कृष्णा किरवले**

नालंदा प्रकाश, पुणे प्र.आ. १९९३

६. **मराठी रंगभूमी उद्‌गम आणि विकास : हिरामण लांजे**

विवेक प्रकाशन, भंडारा, प्र.आ. १९९३

७. **दलित साहित्य आणि दिशांतर : दत्ता भगत**

अभय प्रकाशन, नांदेड, प्र.आ. १९९२

८. **दलित नाटक आणि रंगभूमी : ईश्वर नंदापुरे**

पिंपळापुरे प्रकाशन, नागपूर, प्र.आ. १९९७

९. **दलित नाटक आणि दत्ता भगत यांचे नाट्यविश्व : शिवदास शिरसाट**

कैलास पब्लिकेशन, औरंगाबाद, प्र.आ. २००९

१०. **दलित रंगभूमी आणि नाटक : बबन भाग्यवंत**

चिन्मय प्रकाशन, औरंगाबाद, प्र.आ. २००८

११. दत्ता भगत यांची नाटके : शैलेश त्रिभुवन

पॅपीलॉन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे प्र.आ. २००१

१२. दत्ता भगत यांचे नाट्यलेखन : शिवाजी जवळगेकर

मैत्री प्रकाशन, लातूर, प्र.आ. २०११

१३. दलित रंगभूमी आणि नाट्यचळवळ : मधुकर मोकाशी

स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. २०००

१४. साहित्य चिंतन : जनार्दन वाघमारे

प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. १९९२

१५. मराठी नाट्य परंपरा, शोध आणि परंपरा : तारा भवाळकर

मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, प्र.आ. १९९५

१६. दलित साहित्य प्रेरणा आणि स्वरूप : वसंत डोळस

दिलीप राज प्रकाशन, पुणे, प्र.आ. १९९२