

## दलित रंगभूमी आशय आणि अभिव्यक्ती

प्रा.डॉ. बी. व्ही. डिंगोळे

मराठी विभाग प्रमुख,  
शिवजागृती महाविद्यालय, नळेगाव  
ता. चाकूर जि.लातूर

दलित एकांकीकाकार व साहित्यिक श्री टेक्सास गायकवाड यांनी दलित रंगभूमी विषयी एक महत्वाचे विधान केलेले आहे ते पुढीलप्रमाणे आहे. “भरताने नाटयशास्त्र द्राविडांचे नाटय पाहून भरतमुनीने लिहिले आहे, टेक्सास गायकवाड यांचे हे मत दलित व दलितेत्तर साहित्यिकांनी व दलितांनीही लक्षात घेण्यासारखे आहे.” दलितेतरांना हे लक्षात येईल की, भरताने लिहिलेले हे नाटयशास्त्र दलितांच्या रंगभूमीविषयक जाणीवासी विरोध साधत नाही. भरताने आपल्या नाटयशास्त्रामध्ये नाटककारांना अशी सूचना केली आहे की, नाटककारांनी आपल्या नाटकातील ध्रुवगीते, लोकगीते म्हणजे प्राकृत भाषेतच लिहावेत. कारण नाटक हे लोकव्यवहाराचे दर्शन असते. आणि लोकव्यवहारात जी भाषा वापरली जाते तिचा उपयोग नाटकातही एवढेच नव्हे, तर या ध्रुवगीतासाठी भरताने ज्या संगीताची योजना केली आहे ते संगीत आहे. किंबहुना भरताने आपली संगीत विषयक कल्पनाही लोकसंगीताच्या आधाराने मांडलेली आहे. यावरून स्पष्ट होते की, लोकजीवनातूनच प्रेरणा घेऊन भरताने आपले नाटयशास्त्र सिध्द केले. या दृष्टीने पाहता नाटयशास्त्र हे दलित रंगभूमीचे ही शास्त्रबनू शकते. परंतु दलित साहित्यिक किंवा नाटककार प्रस्थापित भारतीय साहित्य आणि नाटयशास्त्रही नाकारतात. या नकाराचा दलित साहित्यिकांनी पुर्नविचार करणे आवश्यक आहे. थोडक्यात दलित व दलितेत्तर या दोघांनाही नाटयशास्त्र जवळचे वाटावे इतके ते अनुकूल आहे. दलितांचे मूळ जीवन हे द्रविडीयन आहे. या बदल दलितांना अभिमानही वाटतो. द्रविड संस्कृती ही या देशाची मुळ संस्कृती आहे. आर्य येण्यापूर्वी या देशाची संस्कृती कलात्मक होती हे मोहोजोदाडो व हडप्पा येथील संस्कृतीच्या संशोधनाने स्पष्ट झाले आहे. दलित रंगभूमी या संग्रहातील सर्व एकांकिकाचा विचार करताना हे स्पष्ट होते की, या एकांकिकेतील निरनिराळ्या लोककलांच्या आकृतीबंधाच्या एकत्रीकरणातून व्यक्त झालेला आहे. म्हणूनच तमाशा, गोंधळ, भारूड, जागरण, दशावतार,

दंडार या लोककलांचे दलित नाटकांची जननी आहे असे म्हटले जाते. त्याचा समर्थ अविष्कार आवर्त या एकांकिकेत झालेला आहे. एवढेच नव्हे तर या लोककलांचा आधार घेऊन दलितेत्तर नाटककारांनी आपली नाटके लिहिली. उदा. घाशीराम कोतवाल - विजय तेंडूलकर, एकशून्य बाजीराव - चि. त्र्य. खानोलकर, महानिर्वाण - सतीश आळेकर इ. चौथ्या दलित नाटयसंमेलनाचे अध्यक्ष प्रेमानंद गज्जी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात दलित रंगभूमीविषयी खंत व्यक्त करून हे स्पष्ट करतात की, या लोककला सवर्णांनी पळविल्या आणि आपली नाटके संपन्न लिहिली. असा प्रयत्न आपल्यातील किती लोकांनी केला? प्रयत्न सोडाच पण 1932 साली लिहिलेल्या ‘सनातन धर्माचा पंचरंगी तमाशा’ यातील संवादाची जी झलक दिसते त्याचाही विचार केला गेला नाही. (दै. लोकसत्ता, दि. 21.01.1988)

मराठी रंगभूमीवर विशेषतः दलित आणि नवनाटय रंगभूमीवर याच तमाशा किंवा वगनाटयातून प्रेरणा घेऊन पथनाटयाचा एक वेगळा अर्थ घेऊन आकृतीबंध समृध्द झालेला दिसतो. प्रत्यक्ष रंगभूमीलाही रंगभूमीचे जे सांकेतिक स्वरूप आहे. ते अपूरे पडते आहे. नाटयानुभवाच्या वेगळ्या अनुभवानुसार वेगवेगळी रूपे निर्माण होतात. आणि हे स्वाभाविक आहे मराठी प्रस्थापित रंगभूमी आणि दलित रंगभूमीने आपल्या नाटयानुभवाला साकार करण्यासाठी पथनाटयाचा कृतिबंध स्वीकारला. परंतु हळू हळू हा कृतिबंध ही मराठी रंगभूमीप्रमाणे सांकेतिक झाला म्हणून चौथ्या दलित नाटयसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात श्री प्रेमानंद गज्जी यांनी पथनाटयाचे स्वरूप आणि प्रयोजन या बदलची आपली तक्रार पुढील शब्दात मांडलेली आहे त्यांनी हे स्पष्ट केले आहे की, तमाशा, कला प्रकारातच पथनाटयाचेही रूप सामावलेले आहे. त्यांनी हा प्रश्न उपस्थित केला आहे की, पथनाटय का करायचे? केवळ जनजागृतीसाठी? प्रबोधनासाठी? एका मर्यादित अर्थाने हे खरे आहे पण आपण पथनाटय करायचे हे त्याला प्रतिष्ठा मिळवून देण्यासाठी. ही प्रतिष्ठा रस्त्यावर

चौकात उभे राहून डबे वा दुलकी बडवून मुळीच मिळणार नाही. ही गोष्ट ध्यानात घेतली पाहिजे. रस्त्यावरचे लोक पकडून त्यांच्यापुढे पथनाटय करणे सोयीचे असते. पण प्रतिष्ठेचे मुळीच नाही. रस्त्यावर चौकात मधारी खेळ करतो ते त्याचं पोट भरण्यासाठी पथनाटयाचा हेतू हा नव्हे. (दै.लोकसत्ता द.21.01.1988)

उपरोक्त विवेचानातून हे स्पष्ट होते की, दलित रंगभूमीला प्रतिष्ठा प्राप्त व्हावी अशी जानकार दलित नाटककारांची इच्छा आहे. म्हणजेच दलित रंगभूमी जे नवे नवे प्रयोग करणार आहे त्यात सुजानता आणि कलात्मकता असावी. जेने करून दलित रंगभूमीला प्रौढत्व आणि प्रतिष्ठाही लाभेल. श्री गज्वी यांचीही सूचना अर्थातच दलित रंगभूमीला उपकारक ठरणार आहे. ज्या लोकनाटयात्मक घाटाचा गौरव श्री प्रेमनांद गज्वी यांनी केला आहे. तोच काय या संग्रहातील दत्ता भगत येथील आवर्त आणि योगीराज वाघमारे अगा जे घडलेची नाही या एकांकिकांना लाभले आहे. श्री दत्ता भगत एक नाटककार आणि एकांकिकाकार आहेत. परंतु बहुतांशी दलित साहित्यकृतीची घडून व प्रतिक्रियात्मक अभिव्यक्ती आहे. तशी प्राध्यापक भगत यांच्या एकांकिकांची नाही. ही अत्यंत महत्वाची म्हणूनच समाधानाची बाब आहे. प्रा. दत्ता भगत हा लेखक त्याला आलेल्या जीवनानुभवाशी प्रामाणिक राहतो. त्या अनुभवाचा तो एक स्वतः घटक असून ही एका कलात्मक तटस्थतेनं त्या अनुभवाकडे पाहतो हे स्पष्टच आहे की, प्रा. भगत यांचे जीवनविश्व आणि त्यातील समस्या या दलित जीवनाच्या समस्या आहेत. परंतु हे दलित विश्व, ही समग्र मानवी विश्वाचाच एक भाग आहे. याचे भान भगतांनी जराही ढळू दिले नाही. त्यामुळेच हा लेखक अनुभवाकडे तटस्थ वृत्तीने पाहू शकतो. या तटस्थवृत्तीमुळेच त्यांच्या एकांकिकाला प्राकृतिक आणि आकृतीबंध लाभतो.

दत्ता भगताच्या एकांकिका मधून एखादे विचारतत्व सांगण्यासाठी म्हणून त्याने अनुभव मात्र राबवून घातलेला नाही. अनुभवाच्या मंथनातूनच एखादा विचार सहजपणे बाहेर पडलेला आहे. त्यांच्या आवर्त या एकांकिकेत सवर्ण व दलित यांच्यामधील सनातनी वृत्ती आणि त्या विरुद्ध नवविचाराचा संघर्ष व विचाराची अटळता चित्रित झालेली आहे. या एकांकिकेचे स्वरूप समस्याप्रधान एकांकिकेसारखे नाही. कारण लेखकाला कांही या समस्येवरचा उपाय शोधायचा नाही जीवनातील या समस्येचे स्वरूप जसे आहे तसे तो मांडू पाहतो. त्यामुळेच त्याच्या एकांकिकामधून अनुभवाचा

प्राकृतिक आकृतीबंध लाभलेला आहे. आवर्त ही एकांकिका तर तिच्या मूळ आकृतीबंधात साकारलेली आहे. खेडयातील धर्मवेडा समाज, वारकरी संप्रदायाची परंपरा, समाजातील कर्मठपणा, दीन दलित व सुजान दलित समाज यांच्यातील सांस्कृतिक परंपरा जोपासणारा आणि तोडताना ही एकांकिका साकारत जाते. प्राचीन आणि अर्वाचीन कलांचा सांधा येथे जुळलेला असल्यामुळे तिला लोकनाटयाचे रूप प्राप्त होणे अपरिहार्य आहे. या एकांकिकेतील अनुभव तसा कडवट व तीव्र आहे आणि एकांकिकेमधून प्रयोगाद्वारे तो रंगमंचावर मांडायचा असल्यामुळे त्यातील कटूता आणि तीव्रता थोडीशी सौम्य करणे भाग होय. म्हणूनच या एकांकिकेला लोकनाटयाचा आकृतीबंध उपकारक ठरलेला आहे. हे निश्चित होय. या एकांकिकेतील नायक मनोहर दलित तरूण असूनही तो प्रस्थापित प्रक्रियात्मक दलित संवेदनेत न अडकता तो समग्र मानवी प्रवृत्ती यांचे प्रतिनिधि बनतो. माणसाच्या मनातील हीनत्वामुळे नायक अस्वस्थ झालेला आहे. या नायकाच्या भूमिकेच्या संदर्भात महत्वाची गोष्ट लक्षात येते की ही तो एक तरूण विचार त्याची एक तात्विक भूमिका आहे, माणसावर आणि मानवतेवर त्याचे निर्व्याज असे प्रेम आहे आणि त्यासाठीच या एकांकिकेमध्ये अंतिमतः अनुभव व शरण, निराशा वाद दृढ झालेला आहे. हेही या एकांकिकेचे वेगळेपण पण आहे.

अगा जे घडलेचि नाही ही वाघमारे यांची एकांकिका मराठवाडा विद्यापीठाच्या नामांतरासाठी दलितांनी केलेल्या चळवळीवर आणि तिच्या अयशस्वीतेवर आधारलेली आहे श्री योगीराज वाघमारे यांनी नामांतराच्या चळवळीवर या एकांकिकेत एक सुंदर रूपक मानलेले आहे दलितांऐवजी येथे शाहिर येतात आणि त्या शाहिरांचे पंडित ओंकारनाथ (डॉ. आंबेडकर) यांचे नाव देण्यात यावे असा एक प्रस्ताव शाहिरांच्या वतीने महाराजाकडे (शरद पवाराकडे) मांडला जावे. महाराजांनी नुकताच राज्याभिषेक करून घेतला आहे. सत्तालोभामुळे अल्पसंख्याकांना खुष ठेवणे त्यांना भाग पडते. म्हणून नामांतराच्या प्रस्तावास ते मान्यता देतात. परंतु जनमताचा क्षोभ पाहून महाराज गडबडतात आणि आपली मान्यता फिरवतात. नामांतरास विरोध करणाऱ्यामध्ये समाजातील विचारवंत, पत्रकार आणि लोकप्रतिनिधी आहेत. शाहीरमंडळी आणि विरोधी पक्षनेते नामांतराच्या बाजूने आहेत. परंतु बहुमतापुढे त्यांची अल्पमताची शक्ती निष्प्रभ होते. योगीराज वाघमारे यांनी या नाटयानुभवासाठी

वगनाटयाचा बाज स्वीकारलेला आहे. हे वगनाटयही पुर्णतः पारंपारिक नाही पारंपारिक वगनाटयाप्रमाणे येथे सूत्रधार राजा, प्रधान, शिपाई, मंत्री आणि जनतेचे प्रतिनिधी आहेत. संवादाचं ढंग हे वगनाटयाचं आहे. परंतु पारंपारिक वगनाटयात सूत्रधाराचा प्रवेश झाल्यानंतर बतावणी होते. त्यात कृष्ण, राधा, पेंदया येतात. परंतु दलितांचा व दलित साहित्यिकांचा समग्र हिंदू परंपरेलाच नकार असल्यामुळे या वगामध्ये राधाकृष्ण येत नाहीत. राधा कृष्ण गवळणी यांच्याशिवाय ही वग होऊ शकतो. असे या वगातील सूत्रधार सुरूवातीलाच सांगून टाकतो. पारंपारिक वगामध्ये समाजातील एखादा विषय सहजपणे येतो त्याप्रमाणेच येथे ही समाजात निर्माण झालेला नामांतराचा प्रश्न हाताळण्यात आला आहे. अगा जे घडलेचि नाही ही सगळी एकांकिका उपहास गर्भ शैलीतून साकार झालेली आहे. उपहासगर्भता आणि त्याच्या सोबत येणारा विनोद हा वगनाटयाच्या अभिव्यक्तीचा एक विशेष आहे. पारंपारिक वगनाटयामध्ये लोकरंजनासाठी उपहासगर्भता मन निर्माण केला जातो परंतु या एकांकिकेत मात्र उपहासाच्या मुळाशी दलितांचे दुःख आहे हे विशेष होय.

दलित रंगभूमी या एकांकिका संग्रहातील 'घोटभर पाणी', 'जयक्रांती' व 'विद्रोहाचे पाणी पेटले आहे' या एकांकिका पथनाटयात्मक घाटाच्या एकांकिका आहेत. हा एक आधुनिक नाटय प्रकार मानला जातो. या पथनाटयामध्ये रंगभूमीची जी बंधने असतात ती झुगारली जातात आणि हवे तेवढे स्वातंत्र्य घेऊन नट पथनाटय सादर करतात. रंगमंचासंबंधीच्या ज्या पारंपारिक कल्पना आहेत त्याही नाकरून रस्त्यावर, चौकात, गल्ली बोळात, वेशभुषा, केसभुषा शिवाय ही नाटके सादर केली जातात आंगिक आणि वाचिक अभिनायाच्या जोरावर नाटय साकार होते कमीत कमी वेळात अधिक परिणामकारक आशय लोकापर्यंत पोहोचविण्यात हा नाटय प्रकार उपयुक्त ठरतो त्यामुळेच त्याच्या अविष्कारात नाटयप्रकार उपयुक्त ठरतो त्यामुळेच त्याच्या अविष्कारात मुक्तता व उस्फूर्तपणे अवतरलेली असते.

'घोटभर पाणी' ही प्रेमानंद गज्वी यांची एक प्रसिध्द एकांकिका आहे. स्वतः प्रेमानंद गज्वी यांनी चौथ्या दलित नाटयसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात पथनाटय प्रकाराला आपला विरोध दर्शविला आहे तो एका दृष्टीने बरोबर आहे. पथनाटयाचा एक साचा एक तंत्र होऊन गेला सुरूवातीच्या कांही दिवसात हा प्रकार लोकांना आकर्षित करू शकला परंतु

नंतर त्यांच्या अविष्कारातील तोचतोपणा लोकांच्या लक्षात येऊ लागला आणि या नाटयप्रकाराची लोकप्रियता झपाट्याने पसरली एवढेच नव्हे तर त्याकडे उपहासाने बघितले जाऊ लागले आणि काही दिवसानंतर त्याच्याकडे लोकांनी दुर्लक्ष केले. आणि आज पथनाटय म्हणजे एक मधारीचा खेळ होऊन बसला आहे. प्रस्थापित मराठी रंगभूमीला पर्यायी दलित रंगभूमी स्थापून तिला प्रतिष्ठित केल्याशिवाय तिचे वेगळेपण स्पष्ट होणार नाही असे गर्ज्वींना वाटते. पथनाटयासारख्या प्रकारांनी दलित नाटकाचे गांभीर्य नष्ट होऊन ते अप्रतिष्ठितही होईल असा इशाराही दिला आहे. 'घोटभर पाणी' या एकांकिकेचा घाटही तसा पथनाटयात्मक आहे पण तीचा प्रयोग मात्र पथावर म्हणजे रस्त्यावर होत नसून तो रंगमंचावर होणार. या एकांकिकात हरिजनांच्या पिण्याच्या पाण्याचा एक जटिल प्रश्न हाताळलेला आहे. माणसासारख्या दलित माणसाला घोटभर पाण्यासाठी सर्वांवर अवलंबून रहावे लागते याचे दुःख अत्यंत तीव्रतेने येथे साकारले आहे. अस्पृश्यतेची ही समस्या सोडविण्यासाठी सरकार तर अपयशी ठरलेच आहे. आणि त्याबरोबरच कांही खाजगी संस्थाही अपयशी ठरल्या आहेत. याचा उल्लेख या एकांकिकेत येतो. 'एक गाव एक पानवठा' हा डॉ. बाबा आढाव यांचा कांही वर्षापूर्वी हाती घेतलेला उपक्रम अयशस्वी झाला कलह मिटण्याऐवजी तो वाढीस लागला याचेही दुःख येथे व्यक्त झालेले आहे. या एकांकिकेतील पात्रे विशेष नामविहिन नाहीत. उदा. पहिला, दुसरा अशी विशेषनामविहीन पात्रयोजना करण्यामागील नाटककाराचा एक विशेष हेतु आहे. हरिजनास सार्वजनिक विहिरीवर पाणी भरण्यास मज्जाव हा एक सार्वजनिक विशेष आहे. ही सार्वजनिकता सामान्य नामाने व्यक्त होणे इष्ट आहे. आणि त्यामुळेच लेखकाने पहिला, दुसरा अशी सामान्य नामे योजिली आहेत या एकांकिकेचा बाज बराचसा पथनाटयात्मक असा मिश्र स्वरूपाचा आहे. अनुभवाची तीव्रता व्यक्त करताना ही एकांकिका अपरिहार्यपणे असे हे एक खास रूप घेताना दिसते. या एकांकिकेत उपहासगर्भता आहे. परंतु या उपहासामागील तीव्र दुःख आहे. त्यामुळेच ही एकांकिका काव्यात्मक बनू शकली. उपहासगर्भता, चिंतनशीलता, काव्यात्मकता या गुणांच्या मिश्रणातून नाटयानुभवाची उत्कटता आपल्याला प्रतित झाल्याशिवाय राहत नाही. एखादा उत्कट अनुभव साकार होत असताना तो कुठल्याही पारंपारिक घाटामध्ये बसत नाही.

त्याचा स्वतःचा असा एक स्वतंत्र घाट त्याला प्राप्त होतो याचा प्रत्यय देणारी ही घोटभर पाणी एकांकिका आहे.

श्री प्रभाकर दुपारे यांची 'जयक्रांती' ही एकांकिका पथनाटयात्मक घाटाची आहे त्याचबरोबर ही एकांकिका एन्टरटेनमेंट थिएटरमध्ये नाटक व प्रेक्षक यांच्यातील अंतर नाहीसे झालेले असते. म्हणजे रंगभूमी व प्रेक्षागृह यांची एकमेकामध्ये सहज सरमिसळ होते प्रेक्षक रंगमंचावरील नटाची भूमिका करतात किंवा नटच प्रेक्षकात मिसळून जाऊन प्रेक्षकाची भूमिका घेतात. म्हणजे पथनाटयाची एन्टरटेनमेंट थिएटरचे जवळचे नाते आहे. या एकांकिकेमध्ये पुढील निरनिराळे तीन प्रसंग आहेत. पहिला प्रसंग प्रेक्षक व दलितातील संवादाचा आहे. वस्तुतः या प्रसंगामध्ये त्या दोघांमधील विसंवादच व्यक्त झालेला आहे. या प्रसंगाद्वारे दलितांची कला व जीवन यामधील परस्पर संबंधाची भूमिका स्पष्ट झालेली आहे. दलित रंगभूमी समाजाशी बांधील असल्याचे येथे स्पष्ट होते. दुसरा प्रसंग या एकांकिकेतील दुसरा प्रसंग युद्धभूमीवरचा आहे. या एकांकिकेत रामन्सींग एक पिडीत दलित आहे. सैनिकावर त्याच्या कुटुंबियावर होणाऱ्या अत्यचाराची पाहणी या प्रसंगात सादर केली गेली आहे. या प्रसंगातील महाराज प्रस्थापितांचा प्रतिनिधी आहे. तिसरा प्रसंग या एकांकिकेतील तिसरा प्रसंग सार्वजनिक निवडणुकीचा आहे. मतांचे भीक मागणारे लाचार स्वार्थी उमेदवार या प्रसंगात चित्रित झालेले आहेत विशेषतः दलित पिढीत मतदारांचे एक प्रभावी चित्र याठिकाणी रेखाटण्यात आले आहे. हे सारे प्रसंग एकमेकात मिसळून सहजपणे सांधा सांधतात आणि एक केंद्रिय असा परिणाम करण्याचा प्रयत्न करतात प्रेक्षक पहिला प्रेक्षक दुसरा अमुक अमुक एक दोन सैनिक राज्यकर्ता या प्रकारची सामान्य नामे पात्रांना देऊन यातील अनुभवांची सर्वाजनीकता व्यक्त करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. या एकांकिकेत नामांतराचा आणि दलितकार झालेल्या अत्यचारी घटनांचा उल्लेख सहजपणे येऊन जातो. यातील सारे प्रसंग समुहाने आणि सांघिकतेने साकार झालेले दिसतात.

'विद्रोहाचे पाणी पेटले आहे' ही इ.मो नारनवरे यांच्या एकांकिकेचा घाट सरळ पथनाटयात्मकच आहे. या एकांकिकेत सवर्ण व दलित यांच्यामधील संघर्ष चित्रित झालेला आहे. या एकांकिकेत प्रामुख्याने दोन प्रसंग आहेत. पहिला प्रसंग पहिल्या प्रसंगात संवादाद्वारे जीवन आणि कला यामधील परस्परसंबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे.

परिवर्तनासाठी रंगभूमी एक माध्यम म्हणून स्वीकारल्याचे येथे स्पष्ट केले गेले आहे. या प्रसंगातील शिरीष हा अन्यायाचा प्रतिकार करणारा दलित तरूण आहे. या प्रसंगात पहिला, दुसरा अशी सामान्यनामाची पात्रे योजून जातियता सामान्यतः व्यक्त करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. परिवर्तनासाठी रंगभूमी एक माध्यम म्हणून स्वीकारल्याचे येथे स्पष्ट केले गेले आहे. यातील पहिला सवर्ण असून असूनसुद्धा कमिशनरचा मुलगा आहे. तो दलित द्वेषा आहे शिरीष आणि पहिला (मधू) यांच्यातील हा संघर्ष येथे चित्रित झालेला आहे. दुसरा प्रसंग एका खेडेगावातला आहे या खेडेगावात सुदर्शन हा एक पिडीत दलित शेतमजूर आहे. त्याच्या बायकोवर सवर्णांनी बलात्कार केलेला आहे. वज्रभाऊ हा सुदर्शनच्या मेडिकलला शिकणारा भाऊ आहे. रमा ही दुसऱ्या पिढीची बलात्कारी स्त्री आहे. या गावचा पाटील आणि त्याचा तरूण मुलगा राम हे सवर्णांचे प्रतिनिधी असून त्यांनी दलितावर अन्याय केला आहे. या एकांकिकेतील दोन्ही प्रसंग तर तसे निरनिराळे वाटतात. परंतु सुक्ष्मरित्या पाहिल्यास या दोन्ही प्रसंगातून दलितावर होणारा अन्याय सामान्य आहे. शहर आणि खेडे या दोन्ही पातळ्यांवर अन्याय घडतच असतो. येथे हे जाणिवपूर्वक लक्षात येते की, डॉ. बाबासाहेबांनी हा अन्याय चुकवण्यासाठी आपल्या दलित बांधवाना खेडी सोडून शहरात राहायला सांगितले होते. परंतु शहरातही त्यांच्यावर होणारा अन्याय व अत्याचार चुकवता आलेला नाही हे या एकांकिकेद्वारा लक्षात येते. या एकांकिकेत कला आणि जीवन यामधले अंतरच नाहीसे करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. हे एकांकिकेच्या सुरुवातीच्या प्रसंगातून स्पष्ट होते.

मराठी रंगभूमीवर अनेक वर्षांपासून तो आज पर्यंत ज्या घाटाच्या एकांकिका सादर केल्या गेल्या त्यांना साधारणपणे पारंपारिक घाटाच्या एकांकिका असे संबोधता येईल. पारंपारिक संकेतानुसार सरळधोटपणे नाटयानुभव अशा एकांकिकामधून अविष्कृत होत असतो. घाटाचा हा सरळधोटपणा त्यातल्या सरळधोट अनुभवामुळे किंवा ढोबळ अनुभवामुळे निश्चित झालेला असतो त्यामुळे त्याला प्राप्त झालेला घाट ही सरळ धोट, ओबड - धोबड, साचेबंद म्हणजेच सांकेतिक असा असतो. दलित रंगभूमी या संग्रहातील 'जिवंत झाल्या सावल्या' - म. भि. चिटणीस, मृत्यूशाळा - गंगाधर पानतावणे, भूमीपूत्र - भि.शि. शिंदे, बायको मी देवाची - रामनाथ चव्हाण, वांझ ढगाच्या नावे - श्रीरंग सुर्वे या एकांकिका पारंपारिक घाटाच्या आहेत. जिवंत

झाल्या सावल्या या चिटणीसांच्या पूर्वानुभवकथन पध्दतीने दलित चळवळीचा इतिहास सांगितलेला आहे. दलित चळवळीचा इतिहास सांगणे हा या एकांकिकेचा हेतू आहे आणि तो पुर्वानुभवकथन पध्दतीने प्रश्नोत्तर किंवा मुलाखतीच्या रूपबंधाने साकारणे सहज शक्य आहे आणि म्हणून प्रश्नोत्तररूपी असा घाट या एकांकिकेला प्राप्त झालेला दिसतो.

‘मृत्युशाळा’ ही गंगाधर पानतावणे यांची एकांकिका पारंपारिक घाटाची आहे. या एकांकिकेमध्ये वर्णव्यवस्थेतील विषमता हा विषय हाताळण्यात आलेला आहे. काय विषय स्पष्ट करण्यासाठी एकांकिकाकाराने प्रतिकांची योजना केली आहे या एकांकिकेतील सर्व पात्रे ही कोणत्याना कोणत्या वर्णाचे प्रतिनिधी म्हणून किंवा प्रतिक म्हणून भूमिका बजावताना दिसतात. या एकांकिकेतील प्रसंग मृत्युमृत्यूशाळेवर घडला आहे. माणसाला मरण्याच्या नंतर आपल्या पाप पुण्याचा झाडा मृत्यूशाळेत द्यावा लागतो. अशी समजूत आहे. या समजूतीचा उपयोग एकांकिकाकाराने उत्तमरित्या करून घेतला आहे. माणसे आपल्या जीवनात स्वतःला लपवीत असतात, खोटे बोलत असतात. त्याचा हिशोब स्वर्गाच्या दारामधील चित्रगुप्त लिहून ठेवत असतो. मरणोपरान्त माणसाला या चित्रगुप्तासमोरच आपल्या पापपुण्याची कबुली द्यावी लागते. तेथे त्याला स्वतःला लपवता येत नाही किंवा खोटे बोलता येत नाही. माणसाचा ढोंगीपणा येथे एकांकिकाराला स्पष्ट करायचा आहे. त्यासाठी त्यांनी मृत्यूशाळेची योजना केलेली आहे. अर्थातच हा सारा बनवून आणलेला मामला आहे म्हणून त्यातला जिवंतपणा कमी झाल्याचे दिसल्यास नवल वाटू नये. वर्णव्यवस्थेतील विषमता दर्शविणे हेच या एकांकिकेचे प्रयोजन आहे असे मानले तर ते येथे यशस्वी झालेले आहे असे मानावयास हरकत नाही. या एकांकिकेकमधील मधुरा ही स्त्री उच्चवर्णीय असून वर्णव्यवस्थेतील ही विषमता धर्ममान्यच आहे असे तिला वाटते. विषमतेचे हे विशेष तिचा स्वतःचा हा संसार आणि जीवन उध्वस्त करून जाते तरीही ती विषमता अमान्य करावयास तयार नाही. प्रतिगामीत्वाची रूढीवादी परंपरावादी ही एक अत्यंत संस्कृत गडद दाट प्रतिक आहे. तिच्या मनातील हा विखार विष मृत्यूदेवासमोर मात्र बाहेर पडतो आणि ती स्वतःचाच विनाश करून घेते. विषमतेचे भीषण स्वरूप व्यक्त करण्यासाठी लेखकाने या पात्राचा समर्थपणे उपयोग करून घेतला आहे. नरसोपंत हा मधुरेचा पती अर्थात

उच्चवर्णीय परंतु त्याच्या मनात मात्र विषमतेचा विचार नाही उलट दलितांबद्दल त्याच्या मनात पूर्ण सहानुभूती आहे पत्नीच्या प्रतिगामीत्वाचाच नरसोपंत हा बळी ठरलेला आहे. या एकांकिकेतील अमरसिंह, पुरुषोत्तम ही अनुक्रमे क्षेत्रीय, बौद्ध या वर्णाचे प्रतिनिधित्व करतात आणि त्यांच्यामधील वर्णश्रेष्ठत्वाची स्पर्धाच लागलेली दिसते. मधुरा अमरसिंह किंवा पुरुषोत्तम ही सारीचे माणसे वर्णश्रेष्ठत्वाच्याच जाणीवेने किडलेली आहेत. त्यांच्यामध्ये माणूसकीचा लवलेशही नाही. या एकांकिकेतील सायनाक हा एक पिडीत दलित आहे. आणि शांती ही स्त्री सवर्णांची अनिष्ट रूढीची ही बळी आहे या एकांकिकेचा नायक मृत्यूशाळेचा प्रमुख मृत्यूदेव हा समतेचा पुरस्कर्ता आहे ही मृत्यूशाळा म्हणजे समतेचे न्यायाचे विश्व आहे. या एकांकिकेचा घाट मुलाखतवजा आहे म्हणून या एकांकिकेला प्रश्नोत्तराचा रूपबंध लाभलेला आहे. असे असूनही यातून व्यक्त झालेल्या विषयाची तीव्रता दर्शविण्यात लेखक यशस्वी झालेला आहे. ही या एकांकिकेची जमेची बाजू होय.

‘बायको मी देवाची’ ही रामनाथ चव्हाण यांची एकांकिका देवदासीच्या दुष्ट प्रथेवर आधारलेली आहे. शेकडो वर्षांपासून महाराष्ट्रामध्ये देवदासीची प्रथा चालू आहे. कोकणात तिचे अजूनही प्राबल्य आहे. देवदासी स्त्रीस विवाह करण्याचा अधिकार नाही. तिचा विवाह देवासी लावून दिलेला असतो. परंतु गावातील प्रतिष्ठित माणसे तिला हक्काची बायको म्हणून वापर करतात म्हणजे हा एक प्रतिष्ठित वेश्या व्यवसाय आहे. असे म्हटले तर वावगे होणार नाही. आश्चर्य हे की, या जमातीतील ही प्रथा त्या जमातीतील माणसेच अत्यंत निष्ठेने चालवितात. अलिकडे सरकारी कायद्याने ही प्रथा अनिष्ट ठरविण्यात आलेली आहे. परंतु ही प्रथा अजूनही बंद झालेली नाही. या एकांकिकेत या प्रथेचे भीषण रूप व्यक्त करण्याचा प्रयत्न लेखकाने केलेला आहे. देवदासीचे एक कुटूंब आणि त्या कुटूंबात निर्माण झालेले वादळ या एकांकिकेत साकार करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. या एकांकिकेतील देवदासी कुटूंबातील म्हातारा सखु, गणपा हे या कुप्रथेचे निष्ठावान दास आहेत. आणि या प्रथेविरुद्ध बंड करणारी सारजा ही एक देवदासीच आहे. तिला एक मुलगी होते आणि या मुलीवर देवदासीचा संस्कार करण्याचा घाट कुटूंबातील इतर व्यक्ती प्रथेप्रमाणे जमवून आणतात. परंतु सारजेला आपल्या मुलीशी देवदासी मुरळी करायचे नाही. ती त्यासाठी साफ नकार देते. अशात ती मुलगी गंभीर आजारी

होते आणि औषधपाण्यासाठी त्यांच्याजवळ पैसा नसतो. अशा अवस्थेत सारजेला पैशाच्या मदतीसाठी गावातील एका सधन शेतकऱ्याकडे दामाजी पाटलाकडे जावे लागते. आणि दुष्ट पाटील अडचणीत सापडलेल्या सारजेवर बलात्कार करतो त्यामुळे सारजेच्या मनातील बंडाची भावना भडकून उठते. ती आक्रंदून म्हणते, “माझं लेकरू मी मी नाय सोडायची देवाला मी बी देवाची बायको हाय आईनं पोरीनं एकाच देवाबरोबर लागीन लावायचं माय लेकीन एकाच देवाच्या नावानं कुंकु लावायचं ही कंची रीत हाय पोरीला भंडारा लावायची नाय.”

उपरोक्त सारजेचा प्रश्न अस्वस्थ करून सोडणारा आहे. या एकांकिकेत एक सधन नाटयानुभव सारख्याच दाबाने एकसंधपणे उत्कटता टिकून राहिलेली आहे म्हणूनच या एकांकिकेचा घाट हा पारंपारिक असूनही तो चांगला जमून गेलेला आहे. या एकांकिकेतून हे स्पष्ट होते की अनुभवाची ही उत्कटता जिथे प्रत्ययाला येते तिथे ती धारदार झालेली दिसते म्हणूनच एखाद्या एकांकिकेचा घाट पारंपारिक आहे की आधुनिक आहे याला फारसे महत्त्व देण्याचे कारण नाही.

‘भूमिपूत्र’ ही भि. शि. शिंदे यांची एकांकिका तशी पारंपारिक घाटाचीच आहे ती समस्या प्रधान आहे. दलितांसाठी त्यांच्या हक्काची भूमि मिळणे आवश्यक आहे हा आशय या एकांकिकेत साकार झालेला आहे. या एकांकिकेत प्रतिगामी आणि पुरोगामी असे सरळ सरळ दोन गट व त्यांच्यातील संघर्ष चित्रित झालेला आहे. येथील पाटील अप्पासाहेब प्रस्थापित सवर्ण व सवर्णांचे कैवारी आहेत. परंपरेस जुन्या चालीरीतीस ते चिकटून आहेत. परंपरेला छेद जाईल तेंव्हा ते विरोध करतात देवराम, हिंमतराव, रघुनाथ गुरूजी हे पाटलाचेच हस्तक आहेत. मृत्यूशाळेतील मथुरेएवढीच एकांकिकेतील प्रतिगामी आहेत. दुसरीकडे सतिश हा दलित तरूण वकील दलितांचा नेता व विद्रोही आहे त्याचे वडील एक पिडीत दलित शेतमजूर आहेत. तो पाटलाच्या शेतावर निष्ठेने काम करतो. परंतु सतिशच्या सांगण्याने त्यांच्या मनातील स्वाभिमान जागृत होतो मिल्हीद व दाजी हे सतीशचे सहकारी आहेत निर्मला गायकवाड ही एक पिडीत नर्स आहे सवर्ण व दलित या दोन गटांना जोडणारा दुवा म्हणजे अप्पासाहेब पाटलांची बेबी. ही सुविद्य तरूणी होय ती वडीलांच्या विरोधात बंडखोरी करते आणि सतीशच्या चळवळीला सहकार्य करते. या एकांकिकेतील पात्रांच्या स्वभावातील बदल लेखकाने अत्यंत हळुवारपणे चितारलेले आहे या संदर्भात त्याने कसली घिसडघाई केलेली नाही.

त्यामुळे प्रत्येक पात्राचे विकसन स्वाभाविकपणे झालेले दिसते. म्हणूनच ही एकांकिका समस्या प्रधान असून प्रचारकी झालेली नाही.

श्रीरंग नारायण सुर्वे यांच्या ‘वांझ ढगांच्या नावे’ ही एकांकिका भुक व वासना या मुलभूत प्रवृत्तींचा अविष्कार करते. या एकांकिकेतील फुला, हौसा, आनसा या स्त्रियांची पोटाची आणि शरिराची उपासमार झालेली आहे. त्यामुळेच या त्यांच्या दोन्ही प्रवृत्ती तीव्रतेने विकृतीकडे झुकताना दिसतात पोटाच्या भुकेमुळे प्रसंगी नवरा मेल्याचे दुःख बाजूला सारून या स्त्रिया पोटासाठी शरीर विक्रय करतात. या एकांकिकेतील स्त्री तीचा विकास मात्र निटसा झालेला नाही तिच्या वृत्तीतील होणारा बदल चमत्कारीक वाटतो. शिवाय भुक आणि वासना दोन्ही प्रवृत्तींचा एकत्रीतच अविष्कार करण्याच्या प्रयत्नात ही एकांकिका दुभंगलेली आहे. दलितांच्या जीवनातील भुक व वासना या प्राथमिक आणि मुलभूत गरजा आहेत हा संस्कार लेखकाला या एकांकिकेत घडवायचा असावा परंतु त्याचे अपरिहार्य मात्र येथे जानवत नाही. पात्र चित्रणातच मुळी येथे कांही दोष राहून गेले आहेत. त्याचे मुख्य कारण असे की, उपरोक्त संस्कार सत्याचा अविष्कार घडविण्यासाठी लेखकांनी या एकांकिकेतील सर्वच पात्रांचा साधनात्मक वापर करून घेतलेला आहे. त्यामुळे या पात्रांची सजीवता नष्ट झालेली आहे मग ही पात्रे नाटककारांचे हातातील कळसूत्रीच्या बाहुल्या बनतात. ते स्वतःचे मनोगत किंवा दुःख बोलत नाहीत. तर ती नाटककारांच्या मनातील आशय बोलू लागतो. त्यामुळेच त्यांची भाषा कृत्रीम वाटायला लागते. या एकांकिकेतील नवरा बायकोला म्हणतो, घशाला कोरड पडली आहे. जळजळतं किंवा बायको म्हणते, हे घरच उन्हात जळताया. नवरा ही उत्तर देतो, घर भी माझ्यावनी रोगट आतल्या आत झुरणी लागल्यालं, भिंती भी कणत्यात माझ्यावानी. अशी कृत्रीम संवादाची एक मालीकाच सुरू होते. येथे हे लक्षात येते की, येथल्या पात्रांच्या तोंडच्या भाषेचा बाज ग्रामीण आहे. परंतु त्या भाषेतील भावनात्मक आशय व्यक्त करण्याची शैली मात्र विद्ग्ध आहे. त्यामुळे समग्र अभिव्यक्तीच कृत्रीम संवाद निर्जिव वाटू लागते. त्यामुळे या एका एकांकिकेचा घाट बिघडलेले आहे. असे म्हटले तरी वावगे होणार नाही.

#### निष्कर्ष :-

- 1) समग्र दलित चळवळ आशावादी आहे. कोणत्याही चळवळीला आशावादी रहावे लाते. कारण

चळवळीचे नेते आशावादी नसल्यास तिच्या कार्याला प्रयोजनाचे रूप येणार नाही.

- 2) दलित रंगभूमी प्रस्थापितांना नकार देत असताना स्वातंत्र्य, समता, बंधुता या तत्वावर आधारलेली समाजरचना हवी आहे. आणि तशी समाजव्यवस्था दलित रंगभूमीद्वारे आणि साहित्याद्वारे निर्माण करता येते. असा आशावाद एकांकिकारांच्या मनात आला.
- 3) दलित रंगभूमीतून नकार, विद्रोह, बंडखोरी करताना दलित नायकाला जो संघर्ष करावा लागणार आहे तो ही प्रकर्षाने व्यक्त झाला आहे. साहित्याची बांधिलकी व्यक्तीशी नसून माणसाला श्रेष्ठ मानणाऱ्या विचारांशी आहे. मानवी स्वातंत्र्याची बांधिलकी स्वीकारते. स्वतंत्र्य, बंधुता, सामाजिक न्याय ही मूल्य दलित रंगभूमी श्रेष्ठ वाटतात.

**संदर्भग्रंथ :-**

- 1) कृ.बा.मराठे, मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, 1979
- 2) डॉ. शिवदास शिरसाठ, दलित नाटक आणि दत्ता भगत यांचे नाटयविश्व, कैलास पब्लिकेशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, 2009
- 3) डॉ. बबन भाग्यवंत, दलित रंगभूमी आणि नाटक, चिन्मय प्रकाशन औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, 2008
- 4) (संपादक) प्रा. यादव गायकवाड/डॉ. पृथ्वीराज तौर, नाटयवैभव, संस्कार भारती, लातूर, पृथमावृत्ती 2009.
- 5) भालचंद्र फडके, दलित साहित्य : वेदना आणि विद्रोह, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे पृथमावृत्ती, 1977
- 6) कृष्णचंद्र ज्ञाते, बीए द्वितीय वर्ष च्या वर्गात शिकवत असतानाच्या नोट्समधून 1992

