

नाट्यछटा आणि दिवाकर

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - आलोचना, संपा. वसंत दावतर, मुंबई, जुलै १९६५)

आपण कोण हे जाणून घेण्याची मानवाची आकांक्षा अमर्याद आहे. बहुतेक साऱ्या सर्जनशील उपक्रमांच्या मुळाशी असलेल्या प्रेरणेचे या आकांक्षेशी असलेले नाते अत्यंत निकटचे आहे. I know what I am by doing what I can हे सूत्र कलाकृतीच्या मुळाशी असते ते या संदर्भात. कलाकृतीकडे वळण्याची रसिकाची भूमिकाही 'माणूस' जाणून घेण्याच्याच इच्छेने नियंत्रित होत असते.

यंत्रनियंत्रित जीवनात मानवाचे स्थान यंत्रांतल्या खिळ्यासारखे झाले. आपले असे निश्चित काही स्थान या पसाऱ्यात आहे का याची त्याला अधिकाधिक शंकाच वाटू लागली. त्याची दृष्टी अधिकाधिक अंतर्मुख होऊ लागली.

अंतर्मुख होऊनही माणूस समाजाभिमुख राहू शकतो. हरिभाऊंसारखा. यासाठी समाजातील आपले स्थान, आपली समाजाविषयीची कर्तव्ये आणि एका विशिष्ट मार्गाने आपण ती पार पाडू असा विश्वास या साऱ्यांचा आढळ हवा. परंतु यापुढची एक पायरी आहे. समाजस्थिती, आपली कर्तव्ये, यांची जाणीव होऊनही आपला तद्विषयीचा मार्ग व स्वकर्तृत्वाविषयी विश्वास नसला की, अंतर्मुख जाणीव व्यक्तिर्केन्द्रित होते. अशा वेळी संगती लावायची ती व्यक्तिगत आंतरिक भावभावनांची व ज्या जाणिवेने ही संगती लावायची ती जाणीवही व्यक्तिगत मूल्यांनी नियंत्रित केलेली, असा प्रकार होतो. या प्रक्रियेतून एकाच अंतरंगात बुडी मारून शोध घेऊ पाहणारे (single consciousness explorers) वाङ्मय निर्माण होते. आजच्या आत्मनिष्ठ म्हटल्या जाणाऱ्या साहित्यामागची प्रेरणा ह्या स्वरूपाची आहे.

पण तरीही या प्रकारचे शोधन हाच ज्या साहित्यप्रकाराचा प्रधानधर्म म्हणता येईल, त्या नाट्यछटेचे नाव आपण टाकलेले दिसते. दिवाकरांनी या प्रकाराच्या शक्यता संपवल्या आहेत हा गैरसमज या आबाळीस कारणीभूत असावा. नाट्यछटा या प्रकाराचा अधिक विचार केल्यास व त्या प्रकारात दिवाकरांची कामगिरी काय ते पाहिल्यास हा गैरसमज दूर होण्यास हरकत नसावी. एखाद्या साहित्यप्रकाराच्या साऱ्या शक्यता जर संपुष्टात आल्या नाहीत, तर एकंदरीने साहित्याचे काय नुकसान होते हाही प्रश्न या संदर्भात विचार करण्यासारखा आहे. एक अंतरंग-शोध घेऊ पाहणाऱ्या आजच्या वाङ्मयास जी वाटचाल करावी लागली, तिचा आरंभ-बिंदु नाट्यछटेच्या साऱ्या शक्यता संपल्या असत्या तर बराच पुढे खेचला गेला असता असे वाटते. नाट्यछटेचे वास्तविक स्वरूप काय हा प्रश्न प्रथमतः विचारात घेतला पाहिजे.

या वाङ्मयप्रकारास इंग्रजीत अनेक नावे मिळाली. पैकी Dramatic monologue आणि Interior monologue ही दोन त्याच्या वैशिष्ट्यावर प्रकाश टाकण्याच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाची.

'मोनोलॉग' म्हणजे ज्यांत एकाचेच भाषण, बोलणे व्यक्त झाले आहे असे लेखन. अभिव्यक्ति जरी एकाच्याच भाषणाची असली, तरी या साऱ्यांत दुसरे एक बोलके अस्तित्व (Vocal existence of another constituent) गृहीत आहे. किंबहुना स्वेतर व्यक्तीच्या भाषणाने लेखनमध्य व्यक्तीला प्रेरणा मिळाली आहे. ठिणगीची ज्योत होण्यास दुसऱ्या एका घटकाचा हातभार लागला आहे. यातूनच 'मोनोलॉग' नाट्यात्म (dramatic) होतो.

नाट्य म्हणजे संघर्ष व संघर्षाच्या व्यक्तीकरणाचे एक प्रमुख साधन म्हणजे संवाद. एरवी संवादातील दोन्ही घटक बोलके असतात. या प्रकारात एक व्यक्तित्व बोलके आहे. दुसऱ्याचे बोलकेपण गृहीत आहे. त्याची नोंद आहे, पण प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति नाही. मात्र बोलकेपण मूक आहे.

एक व्यक्तित्व बोलके आहे म्हणून 'मोनोलॉग'; पण ते बोलके होते ते दुसऱ्यामुळे व ह्या दुसऱ्या घटकाचे अस्तित्वही जाणवते म्हणून नाट्यात्म (dramatic), अशी ही संगती आहे. पण अधिक वाव मात्र एका व्यक्तित्वास मिळतो. यातूनच या प्रकारच्या दुसऱ्या वैशिष्ट्याचा उदय होतो - ते म्हणजे या प्रकाराची अंतर्मुखता. इंग्रजीत Interior monologue or Soliloquy of the Soul इत्यादी संज्ञांनी केलेले या साहित्यप्रकाराचे वर्णन या संदर्भात अन्वर्थक आहे.

समज असा की लेखनमध्य असलेल्या व्यक्तीच्या मानसिक जगतात खळबळ उडविणारे काहीतरी घडते. आंतरिक जीवनाच्या कार्यात अडथळा आला आहे. यामुळे जगाच्या नित्य व्यवहारात जे मुखवटे घालून माणूस वावरतो, त्या मुखवट्यांना तडे गेले आहेत वा ते गळून पडले आहेत. 'आतल्या' माणसाचे दर्शन घडावे अशी परिस्थिती निर्माण झाली आहे. अंतरंग ढवळून, तळाचा गाळ वा माती जे काही असेल ते नजरेसमोर फेकले जात आहे. जगात कसे वागावे याचे आडाखे यशस्वी गमके बांधून त्याप्रमाणे वागणाऱ्या व्यवहारचतुर सावध माणसाचा स्वतःवरचा ताबा उडाला आहे. स्वयंनिर्मित वा शिष्टमान्य बंधनांनी, संकेतांनी अडवलेल्या मूळप्रवृत्तीचा स्रोत खळाळत बाहेर पडत आहे. व्यवहारचतुराचा क्षणभर का होईना, पराभव झाला आहे. प्रत्यक्ष संघर्षाची अवस्था, तो क्षण नुकताच गेला आहे. पण धावणे थांबले तरी धाव मारल्याची चिन्हे स्पष्ट दिसतात, तसे झाले आहे. संघर्ष नुकताच झाला म्हणून गतिमानता, म्हणून नाट्य अशी ही साखळी आहे. पण या साऱ्या घडामोडीत एका घटकाचे हात बांधलेले आहेत. या घटकाच्या क्रियांचे अनुमान दुसऱ्या घटकाने नोंदविलेल्या प्रतिक्रियांवरून करावयाचे आहे. पर्यायाने नाट्य थिजले आहे. निदानपक्षी त्याची गती मंदावली आहे. म्हणून म्हणावयाचे Dramatic. आणि प्रत्यक्ष सामन्यास वाव न मिळाल्याने एका घटकाची जीवनशक्ती वळसे घेत घेत आपल्या जन्मदात्या व्यक्तित्वात फिरत राहाते. परिणाम अंतर्मुखता.

वरील विवेचनाच्या संदर्भात या साहित्यप्रकाराचे सामर्थ्य व मर्यादा स्पष्ट व्हाव्यात. पहिला विचार येतो तो असा की, विशिष्ट प्रसंगामुळे विशिष्ट व्यक्तित्वावर झालेल्या प्रतिक्रियांची तत्काल नोंद असे जर या प्रकाराचे स्वरूप असेल, तर या नोंदविलेल्या अनुभवात आशयघनता कितपत असू शकेल? नाट्यापुरते बोलावयाचे झाले तर, प्रा. पटवर्धनांनी या प्रकारच्या लेखनास सुचविलेले 'नाट्यछटा' हे नाव पसंत करण्यात नाट्य संपूर्णपणे अभिव्यक्त न होता त्याच्या काही छटाच यात व्यक्त होतात, असे तर दिवाकरांना अभिप्रेत नसावे? या प्रकारच्या लेखनाची विस्तारमर्यादा व कालदृष्ट्या असलेले अल्पत्व यामुळे वरील अनुमान सत्य वाटते. परंतु वास्तवतः अनुभवाच्या कालमर्यादेवर त्याचा पूर्णपणा, अस्सलपणा अवलंबून नाही. अनुभवाची व्याप्ती मानवी जीवनाची, स्वभावाची एखादी छटा उजळून टाकण्याइतकीच जरी असली तरी अनुभव उथळ समजण्याचे कारण नाही. खरी गोष्ट अशी की, नाट्यधर्मी साहित्याचा कल स्वभावतःच अनुभव तीव्र करण्याकडे असतो. विविध स्तरांचा एकात्म स्पर्श घडविण्यापेक्षा एकाच भावच्छटेचा टोकदार स्पर्श करण्याकडे नाट्यधर्मी लिखाण उद्युक्त असते. विस्तार व वैविध्य यांतील आपली कमतरता हा एकपदरी साहित्यप्रकार आपल्या तीव्रतेने भरून काढतो. शोकात्मिका व भावकाव्य यांत अनुभव, अभिव्यक्ती इत्यादीबाबतीत जो फरक आढळतो, तोच नाटक व नाट्यछटा यात असतो. नाटक नाट्यमय असते. नाट्यछटा नाट्ययुक्त असते. नाटकात विविध दर्शने नाट्यरूपांत पुढे टाकतात आणि सर्व मिळून एक बहुदंगी धागाबहुल जीवनपट विणतात. नाट्यछटा गुंजेवढ्या लक्ष्याचा वेध करणाऱ्या तीक्ष्ण शरारसारख्या.

आता एकच व्यक्तित्व बोलके म्हटल्यावर नाटकातील स्वगतांबाबत जाणवणारी अडचण इथेही शक्य होते. स्वगते ऐकविणारे व्यक्तित्व समृद्ध नसेल तर स्वगते म्हणजे नाट्यरूपाने व्यक्त न होऊ शकणाऱ्या पण ज्याची अभिव्यक्ती आवश्यक अशा

गोष्टी प्रेक्षकांप्रत, वाचकांप्रत पोचविण्याचे एक साधन राहतात. नाट्यदृष्ट्या शरीरातील Dead matter इतकीच ही धोक्याची. नाट्यछटेतही लेखनमध्य होणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वात विशिष्ट प्रसंगाने उमटलेल्या विविध भावतरंगांनी आंदोलित होण्याची व त्यांना बोलके करण्याची क्षमता नसल्यास हा लेखनप्रकार धड भावकाव्य नाही, धड कल्पनाविस्तार नाही, धड संवाद नाही अशा अवस्थेस जाऊन पोहोचतो. नाटकांप्रमाणे विविध पात्रांद्वारा जीवनांगांना प्रभावकारकरीत्या उभे करण्याची वा वैशिष्ट्यपूर्ण स्वभाववैशिष्ट्याचे चित्रण करण्याचे स्वातंत्र्य या प्रकारात नाही. पण एक मूक व एक बोलके अशा दोन घटकांच्या स्थिर संघर्षाचे गतिमान चित्रण करण्याची जबाबदारी तर आहे. केवळ एकाच व्यक्तीत वा भावकोणांत गुरफटून घेऊन स्वप्नचित्रांना जन्म घेऊ देण्याचे भावकवीचे स्वातंत्र्य या प्रकारात नाही. पण एका व्यक्तिमत्त्वात जखडून घेऊनच दुसऱ्याचे अस्तित्व जाणवून देण्याची जबाबदारी मात्र आहे.

दिवाकरांनी लेखन सुरू करण्याआधी किंबहुना लेखन चालू असतानाही शेक्सपीअर अत्यंत भक्तिभावाने वाचला. हरिभाऊ शेक्सपीअर वाचून मोठे झाले. मग आपणास ते का जमू नये या ईर्ष्येने शेक्सपीअरचे त्यांनी परिशीलन केले. प्रत्यक्षतः या वाचनाचा परिणाम असा की 'एक' पात्राची मूळ स्वभावरेखा घेऊन त्यांनी एक प्रहसन लिहिले. आपल्या लिखाणाबाबत अत्यंत काळजी घेणाऱ्या दिवाकरांना या प्रहसनाचे कलादृष्ट्या अपयश नक्कीच जाणवले असले पाहिजे. या दिशेने त्यांचा हा पहिला व शेवटचाच प्रयत्न ठरला. कारकून नावाची शोकात्मिकेच्या दर्जाची एकांकिका त्यांनी लिहिली - स्वानुभवावर आधारित. पण म्हणूनच या दिशेने अधिक लेखन यशस्वीरीत्या करणे त्यांना अवघड वाटले असावे. व्यक्तिगत अनुभवाचे भावात्मक चित्रण करणे आपल्याला जमते हे त्यांना उमजले आणि म्हणून अंतर्मुख दिवाकरांच्या प्रतिभेने आपल्या अनुभवांना आकार करणारा योग्य घाट शोधण्याचा प्रयत्न या दिशेने जारी केला असावा. इंग्रजी वाङ्मयात या संदर्भात त्यांना ब्राउनिंग उपयोगी वाटला. त्याच्या लेखनाप्रमाणे लेखन करणे, हा मार्ग ह्यामुळे एकमेव रस्ता ठरला. ('केसरी'कार केळकरांना लेखन वाचावयास देताना 'ब्राउनिंगच्या धर्तीवर लेखन केले आहे' असे दिवाकर त्यांना म्हणाले होते ही गोष्ट ध्यानात घेण्याजोगी.) अनुभूतीतील नाट्ययुक्तेची त्यांना जाणीव होती. पण आपल्या स्वतःच्या भावप्रवण, भावनिष्ठ व्यक्तिमत्त्वात विविधपदरी अनुभव त्याच्या विविध रंगांत विविध पात्रांद्वारे नाट्यात्मक घाटात व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य नाही हेही त्यांना जाणवले होते. परिणामी नाट्य व अंतर्मुखता यातील दुसऱ्या घटकास अधिक वाव देऊन व पहिल्याचे या विशिष्ट लेखनप्रकारात अपरिहार्य तेवढेच अस्तित्व राखून त्यांनी लेखन केले.

यातही जेव्हा अंतर्मुखतेने त्यांचा कबजा घेतला तेव्हा भावविवश व्यक्तिमत्त्वास नाट्यासह येणारी अलिप्तता येऊन 'छटा' फसल्या. एकंदरीने पाहता त्यांच्या पंचेचाळीस छटांपैकी फसलेल्या छटांचा घात या नाट्य व अंतर्मुखता यांच्या अप्रमाणित संकराने केलेला आहे. त्यांच्या छटांच्या परिशीलनात तपशीलवार यशापयशांचे ढोबळ वर्गीकरण केल्यास वरील विधानास बळकटी येते. वास्तवाचे सत्य स्वरूप व जगात आढळणारे दिखाऊ स्वरूप यातील विरोध अत्यंत ढोबळ स्वरूपाचा दाखविल्याने त्यांच्या अनेक 'छटा' फसतात. उदा. 'एका हलवायाचे दुकान', 'कोकिलाबाई गोडबोले' इत्यादी. मिठाईविक्याची कडू वाणी, गोडबोल्यांचा शिवराळपणा इत्यादी विरोध अगदी शाळकरी पद्धतीचा वाटतो. अंतर्मुखता व नाट्य कशाचाच येथे प्रभावी आढळ नाही. ढोबळ विरोध > दुबळे नाट्य > फसलेली 'छटा' अशी ही साखळी आहे.

दिवाकरांचा अंतर्मुखतेकडचा स्वाभाविक ओढा लक्षात घेता स्वप्नांचा उपयोग क्रमप्राप्तच होता. असाच आडाखा बांधून जागृत मताचा पहारा चुकवून अंतर्मनातील गुपितावर प्रकाशझोत टाकण्याच्या उद्देशाने 'किती रमणीय', 'पाण्यातील बुडबुडे', 'झूठ आहे सब', 'काय पेपर चोरीस', इत्यादी 'छटांत' दिवाकरांनी स्वप्नाचा उपयोग केला. परंतु नैराश्याच्या गडद छायेने झाकलेल्या दिवाकरांना निराश भावस्थितीच्या आहारी जाणे टाळता आले नाही. स्वप्नासह येणाऱ्या विचारभ्रमणात या निराशेने आणखी भर पडली. बेतशीर अंतर्मुखतेची मर्यादा ओलांडली जाऊन 'छटा' फसली.

वर उल्लेखलेल्या नैराश्याचा एक आविष्कार त्यांच्या छटातील स्वाभाविक जाणीवेत आढळतो. केशवसुतांचे भक्त असणाऱ्या दिवाकरांचे अंतःकरण जरठकुमारीविवाह, विधवाविवाह इत्यादी तत्कालीन प्रश्नांनी हेलावले असावे यात काहीच आश्चर्य नाही. तत्कालीन अन्याय्य रूढींविरुद्ध आवाज उठविण्याची तीव्र इच्छा व त्यांच्या निर्मूलनार्थ आपण काहीच विशेष करू शकत नसण्याची अगतिकतेची जाणीव या दोहोंमध्ये एक धारदार उपहास निर्माण झालेला दिसतो. यामुळे दिवाकरांच्या 'जातिभेद नाही कोठे', 'म्हातारा इतुका', 'एका दृष्टीने साहाय्यच केले आहे' इत्यादी 'छटा' विलक्षण यशस्वी झाल्या आहेत. उपहासाचा जन्म एका दृढमूल भूमिकेवर वा विचार प्रवाहावर कोरडे ओढण्यातून होतो. उपहासविषयक आलेली भूमिका वा मतप्रवाह दृढमूल असणे ही गोष्ट उपहासास घर मिळण्यास आवश्यक आहे. असे असल्याशिवाय श्रेष्ठ तत्त्व व प्रत्यक्ष व्यवहार, आदर्श भूमिका व निर्लज्ज तडजोड यांतील भेद स्पष्ट होत नाही. दिवाकरांनी ज्या रूढींवर हल्ला चढविला, त्या दृढमूल झाल्या होत्या. त्यामुळे त्यांचा उपहास करताना दिवाकरांच्या लेखनात आपोआपच संघर्ष स्थिर झाला व पर्यायाने नाट्य व अंतर्मुखता यांचा समतोल साधला गेला.

दिवाकरांच्या अंतर्मुखतेमुळे भावविवशता हाताबाहेर जाऊन आत्मकथनात्मक 'छटा'ही फसल्या आहेत. दिवाकरछाप नैराश्यगुप्त विवशतेमुळे मरणोत्तर स्थिती इत्यादीविषयी लिहिलेल्या साऱ्या 'छटां'त एक प्रकारचा आततायी उद्वेग आढळतो. नाट्यातून उद्भवणारी अलिप्तता नसल्याचा हा परिणाम.

नाट्यछटेतील अंतर्मुखता या एका घटकाची नसून नस दिवाकरांच्या प्रतिभेला सापडली होती. या मागाने जाऊन साधतील ते मार्ग सर्व त्यांनी हाताळले होते. त्यांच्या प्रतीकात्मक व निव्वळ स्वभावदर्शन केंद्र असलेल्या 'छटा' यशस्वी झाल्या आहेत हा त्याचाच पुरावा होय.

वास्तविक पाहता अंतर्मुखतेतून अनुभवाची छाननी व त्यामुळेच वैयक्तिक अनुभवातील केवळ व्यक्तीगत भागाचे मानवी जीवनातील सर्वसामान्य अनुभवात रूपांतर होणे, ही क्रिया दिवाकरांसारख्या विशेष अंतर्मुख कलावंताबाबत जवळजवळ अपरिहार्य वाटते. परंतु वर म्हटल्याप्रमाणे नाट्य व अंतर्मुखता यांच्या कमीअधिक प्रभावानुसार अनुभवाचे कमीअधिक साधारणीकरण होते. जेव्हा साधारणीकरणाची भट्टी व्यवस्थित जमते, तेव्हा अंतर्मुखतेतून जाणवलेला वैयक्तिक अनुभव त्या अनुभवानेच वाहून न गेल्याने मानवी आयुष्यातील अनुभवाशी त्याचे स्वरमेलन, व त्यामुळे वैयक्तिक अनुभवाचे साधारणीकरण होऊन 'छटे'ला प्रतीकाची आशयघनता प्राप्त होते. 'फाटलेला पतंग', 'बाळ ह्या नारळाला हात लावू नकोस बरे', 'अहो आज गिऱ्हाईकच' इत्यादी 'छटा' या संदर्भात वाचनीय आहेत.

साधारणीकरण झालेल्या अनुभवाची अभिव्यक्ती जर एखाद्या घटनेच्या, प्रसंगाच्या, वस्तूच्या व कल्पनेच्या चौकटीतून होत असेल, तर 'छटा' प्रतीकात्मक होते. चौकटीचा आधार न घेता तत्त्वज्ञाने अलिप्ततेने व सहिष्णुतेने मानवी गुणावगुणांचे चित्रण करणाऱ्या 'छटा'तील स्वभावदर्शन हे विशुद्ध स्वभावचित्रण होय, व या स्वभावदर्शनातही वैयक्तिक अनुभवाच्या कक्षा केव्हाच मागे पडतात. 'वर्डस्वर्थचे फुलपाखर', 'तेवढेच ज्ञान प्रकाशात', 'पंत मेले राव चढले', या साऱ्या 'छटा' अत्यंत यशस्वीपणे व कलात्मकतेने स्वभावदर्शन घडवितात. Tempest, The Winter's Tale, इत्यादींतील उदार जीवनदृष्टी आपल्याला या 'छटां'त आढळते. सूत्रचालकाची अचलता आणि नियतीने खेळविल्या जाणाऱ्या बाहुल्यांचे क्षुद्रत्व असा विरोध यात नजरेसमोर येतो. म्हटलेच तर नाट्याचा अतिसूक्ष्म आविष्कार येथे होतो.