लोकनाट्यस्वरूप

डॉ. सुदाम जाधव

म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. ३५०८

REFBK-0026788

निबंध

संदर्भ
निबंध
३५०८
२६८८
१।१२।९२

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागले.

17 MAR 1993

(क्रु. मा. पहा)
१००००–११–८९

लोक नाट्य स्वरूप

डॉ. सुदाम जाधव
प्रपाठक, मराठी विभाग
मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद.

REFBK-0026788

सुलबा प्रकाशन, औरंगाबाद.

LOKNATYA SWARUP

Dr. SUDAM JADHAV

M.A., Ph. D. ' Hindi Bhooshan'

© डॉ. सुदाम जाधव

प्रकाशिका :

श्रीमती सुशिला जाधव

सुलबा प्रकाशन, '१०, सहयोग नगर,

गारखेडा पश्चिम, औरंगाबाद.

मुद्रक – महावीर पेपर प्रॉ. प्रा. लि., औरंगाबाद.

मुखपृष्ठ : श्री. गजानन सेपाळ

द्वितीय आवृत्ती : २१. ८. ९२ (गोकुळ आष्टमी)

लोकनाट्य स्वरूप : डॉ. सुदाम जाधव

सुलबा प्रकाशन : चार

किंमत साठ रूपये

महाराष्ट्रातील

तमाम

लोककलावंताच्या

चरणी

अर्पण–

आभार

मित्रहो, हा ग्रंथ साकार होण्यासाठी महाराष्ट्रातील तमाम कलावंताचे सहकार्य मिळाले आहे, त्याबद्दल त्यांचे आभार . मानणे गरजेचे आहे. तसेच या ग्रंथाच्या मांडणीसाठी मूखपृष्ट तयार करणारे कलावंत व मुखपृष्ट छपाई करणारे कलावंत यांचा मी मन:पूर्वक आभारी आहे. हा ग्रंथ साकार होण्यासाठी गुरूवर्य यु. म. पठाण, डॉ. प्रभाकर मांडे, मुंबईचे श्रीयुत मधुकररावजी नेराळे, तसेच आनंदरावजी जगताप यांनी वेळोवेळी मौल्यवान सुचना केल्या, त्यामुळेच या ग्रंथाला चांगला आकार मिळाला. तसेच अत्यंत अल्प वेळात महावीर पेपरचे श्री. नितीन गादिया, चित्रकार अनंत दातार व कर्मचारी वर्ग, माझे जेष्ठ आणि कनिष्ठ साहित्यीक मित्र यांचाही या कामासाठी हातभार लागला आहे.

सुलबा प्रकाशनाच्या प्रकाशिका श्रीमती· सुशिला जाधव यांनी हे पुस्तक प्रकाशित केले. चि. स्वप्नील, कु. सुलक्षणा व सत्वशिला यांचाही प्रेमाचा आधार मिळाला.

सर्वात शेवटी महाराष्ट्रातील रसिक वाचकांनी समिक्षकांनी या पुस्तकाचे सहर्ष स्वागत केले आहे.

त्याबद्दल सर्वांचे मन:पूर्वक आभार मानतो !

या पुढील काळातही अशीच प्रेरणा व सदिच्छा माझ्या तमाम मित्रांकडून मिळत राहिल अशी आशा व्यक्त करतो.

डॉ. सुदाम जाधव
प्रपाठक मराठी विभाग,
मराठवाडा विद्यापीठ,
औरंगाबाद.

भूमिका

तमाशा ही महाराष्ट्रातील रंजनकला आहे; परंतु या कलेला अलिकडे पाहिजे तसा लोकाश्रय आणि राजाश्रय मिळत नाही. त्यामुळे या कलेच्या वाट्याला वाईट दिवस आलेले आहेत. 'तमाशा' हे महाराष्ट्राचे स्वत:चे असे एक खास वैशिष्ट्य आहे. 'तमाशा' ही कला लोकांतून आलेली, लोकजीवनातून निर्माण झालेली लोकजीवनावर पोसलेली कला आहे; म्हणूनच ती लोकरंजन कला आहे. या कलेचा अभ्यास केला तर महाराष्ट्रातील लोकजीवन व लोकवाङ्मयाचाही अभ्यास होईल. याशिवाय पेशव्यांच्या काळामध्ये भरभराटीला आलेला तमाशा इंग्रजांच्या काळामध्ये जनतेपासून दूर गेला. त्यांनी नवेपणही स्वीकारले नाही आणि जुना शृंगारही सोडला नाही. त्यामुळे प्रतिष्ठितांनी त्याचे स्वरूप नापसंत केले.

तमाशाचा लोकनाट्यात जेव्हा प्रवेश झाला; तेव्हा तमाशाचे स्वरूप बदलले. जुन्या तमाशातील गण, गौळण, लावणी, वग इत्यादी प्रकार बदलले. हा जो बदल जुन्या व नव्या तमाशात झाला. हा बदल लक्षात घेऊन जुन्या तमाशातील 'वग' आणि नवीन 'लोकनाट्य' तमाशातील 'वग' याचा अभ्यास बारकाईने केला आहे.

सामाजिक वगनाट्याचा वाङमयीन अभ्यास करण्याची गरज आहे असे मला वाटते. त्याचे कारण असे की, पेशवाईनंतर पारतंत्र्याच्या काळात शाहीर वर्गाचा उपयोग छत्रपती शाहू महाराजांनी सामाजिक विषमता घालवण्यासाठी केला. त्याचप्रमाणे सत्यशोधक समाजानेही या तमाशा माध्यमांचा वापर केला. सागासलेपणावर, जाचक रूढी-परंपरावर, शेतकऱ्यांच्या शोचनीय अवस्थेवर, धार्मिक अवडंबरावर त्यांनी लावण्या-पोवाडे रचले आणि या लावण्या-पोवाड्याद्वारेच समाजात सुधारणा घडवून आणल्या. सामान्य माणसाला लोकशिक्षण देण्याचे हे एक चांगले माध्यम आहे हे प्रथमत: सत्यशोधक समाजाने ताडले. आणि अशा सत्यशोधकी जलशांचा भरपूर प्रमाणात उपयोग केला. अशा या सामान्य माणसाच्या जवळ असलेल्या तमाशा माध्यमाचा अभ्यास करावा असे मला वाटले.

सामाजिक वगनाट्याचा वाङमयीन अभ्यास करतांना दोन प्रकारच्या साधनांचा विचार केला आहे. एक बहिर्गत साधन व दुसरे अंतर्गत साधन होय. बहिर्गत साधनामध्ये कलावंताच्या मुलाखतीचा आधार घेतला आहे. तद्वतच तमाशा संबंधीचे समीक्षात्मक ग्रंथ, चरित्र, आठवणी यांचा उपयोग केला आहे. अंतर्गत साधनामध्ये लिखीत सामाजिक वगनाट्याचा विचार केला आहे.

हे संशोधन मी सन १९७५ पासून करीत आहे. पाच वर्षांच्या कालावधीमध्ये संशोधन करीत असतांना महाराष्ट्रभर खेडोपाडी पायी फिरलो. अनेक तमाशे-जलसे-संगीतबाऱ्या पाहिल्या. अनेक कलावंताना भेटलो. अनेकांशी चर्चा केली. अनेक ग्रंथालयांना याच संदर्भात भेटी दिल्या. त्या त्या प्रत्येकाचे नाव घेणे उचित ठरणार नाही; म्हणून नामोल्लेख मी टाळतो. ज्या व्यक्तींना, संस्थाना भेटलो; त्यामध्ये लेखक-कलावंत, तमाशा मालक, तमाशा कॉंट्रक्टर, तमाशा रसिक-समीक्षक, या सर्वांचा समावेश झालेला आहे. प्रत्यक्षपणे ज्या लेखकांना, कलावंताना, कलातीवना, रसिकांना भेटून मुलाखती घेतल्या. त्या मुलाखतींचा या ग्रंथात योग्य ठिकाणी उपयोग केला आहे.

अंतर्गत साधनांमध्ये सामाजिक लिखीत वगनाट्याचा आधार घेतलेला आहे. सामाजिक वगनाट्याचा अभ्यास करतानाच अनेक कलापथके, ढोलकीचे फड, संगीतबाऱ्यांचे फड यांचाही अभ्यास करावा लागला. महाराष्ट्रामध्ये तमाशाच्या धंद्यात जवळजवळ पंधरा-सोळा हजार कलावंत तरी आहेत. या कलावंताना जनतेचे मनोरंजन आणि जीवनदर्शन घडविले आहे. सामाजिक संस्कृति व लोकवाङमय यातून बरेच काही टिपले आहे. महाराष्ट्रात तमाशा फड व संगीत बाऱ्या यांची संख्या कागदोपत्री चारशेच्या जवळपास सापडते. परंतु यापैकी आज फक्त बोटावर मोजण्याइतकेच तमाशा फड महाराष्ट्रात आहेत. अशा वीस-पंचवीस तमाशा फडाचाच विचार ग्रंथामध्ये आला आहे. त्याचा उल्लेख त्या त्या प्रकरणामध्ये येईलच. अलिकडे समर्थ वगनाट्ये व वाङमयीन सौंदर्याने ओथंबलेले साहित्य अस्तगंत होत चालले आहे. त्याचा परिणाम समर्थ अशा तमाशा फडावरही होऊ लागला आहे. ज्याप्रमाणे विज्ञानयुगात लोककला मावळू लागल्या त्याप्रमाणे याही कलेची अवस्था होऊ लागली आहे. हे लोकसंस्कृतीच्या संवर्धनाच्या दृष्टीने अयोग्य आहे असे मला वाटते. तमाशा फडाबरोबरच निमित्त मात्र निर्माण झालेले कलापथके यांचाही ओझरता विचार केलेला आहे. प्रामुख्याने तमाशा फड व त्यातील लिखीत वगनाट्य संहिता याचा वाङमयीन विचार सखोलतेने केला आहे.

तमाशा या कलाप्रकारातील वगनाट्याचा अभ्यास करण्याचे कारण असे की 'वगनाट्य' हे एक मुक्तनाट्य आहे. ते सामान्य लोकांमधून निर्माण झालेले असून सामान्य माणसाच्या परिचयाचे आहे. त्याचा परिणाम सामान्यजनांच्या मनावर पटकन होतो. कारण ते दृक-श्राव्य नाट्य आहे. याशिवाय विविध अशा विषया-वरही वगनाट्ये आधारलेली आहेत. धार्मिक, राजकीय, सामाजिक इ. विषयावर आधारित आहेत. परंतु या सर्वांमधून मी फक्त सामाजिक वगनाट्याचाच अभ्यास करण्याचे ठरवले आहे. सामाजिक वगनाट्याच्या अभ्यासामधून तमाशा कलावंताच्या सामाजिक समस्यांचा तद्वतच त्यांच्या वाङमयाचाही अभ्यास करून त्या

साहित्याचे वाङ्मयीन सौंदर्य उलगडून दाखविण्याचा अल्पसा प्रयत्न केला आहे. याशिवाय फक्त सामाजिक वगनाट्याचा अभ्यास केला तर तो व्यवस्थितपणे करता येईल ही कल्पना आहे. सर्वात महत्वाचे म्हणजे या क्षेत्रात आजपावेतो तरी संशोधन झालेले नाही. तेव्हा अशा या उपेक्षित वाङ्मयावर संशोधन केले तर निश्चितच हाताशी काहीतरी लागल व मनाला समाधान वाटेल. त्यामुळे प्रस्तुत विषयाकडे आकर्षीत झालो आहे.

सामाजिक वगनाट्याचा वाङ्मयीन अभ्यास करतांना दोन माध्यमातून त्याचा विचार केला आहे. एक म्हणजे मनोरंजन आणि दुसरे म्हणजे उद्‌बोधन होय सामाजिक वगनाट्यात लोकजीवन दर्शन, लोकसंस्कृती व सभ्यता यांचेही प्रतिबिंब पडलेले असते आणि ते लोकवाङ्मयावर भावनात्मक जीवनावर पोसलेले असते म्हणून कोणत्याही अन्यायाची चीड येणे, व त्यास समर्थपणे विरोध करणे, यासच खरा स्वाभिमान म्हणतात. त्याचे दर्शन वगनाट्यातून व्हावे. काही वेळेला ते प्रतिकात्मक स्वरूपात दाखविलेले असते. संशोधनामध्ये व्यापकतेपेक्षा सखोलता यावी म्हणूनच केवळ सामाजिक वगनाट्याचा अभ्यास करण्याचे ठरविले आहे. सामाजिक वगनाट्य म्हणजे आशयाच्या दृष्टीने सामाजिक होय. एखाद्या वग-नाट्यात राजा-राणी ही पात्रे असतील; परंतु आशय सामाजिक असेल तर ते सामाजिक वगनाट्य होय. अशी केवळ सामाजिक विषयावरची वगनाट्ये कमीच आहेत. सामाजिक परिवर्तनाच्या यांत्रिक युगातील विचार-क्रांतीच्या दृष्टीने समाजस्थितीचे प्रतिबिंब असणारे, सामन्याच्या पुरुषत्वाचे दिग्दर्शन करणारे वगनाट्ये कमीच आहेत. त्यातूनच 'निके ते सत्व' शोधलेले आहे.

वगनाट्यामधून प्रबोधन म्हणजे नुसते ज्ञान नसून सामान्य माणसाला प्रगत जीवनाकडे नेणारी दृष्टी आहे या जीवन दृष्टीबरोबरच अलौकिक व भव्य जीवनाबद्दलची लालसा त्याच्या मनात निर्माण करणे हेंच वगनाट्याचे प्रमुख कार्य असते. याचाही विचार प्रस्तुत अभ्यासात केला आहे. अशा जीवनाच्या अनुभवाच्या प्रगतिसाठी धडपड करण्याची प्रेरणा, सामान्यजनालाही मिळावी असा एक दृष्टी-कोण या अभ्यासामागे आहे. शिवाय वगनाट्य हें प्रगत लोकसाहित्य, लोकवाङ्मयाचे प्रतीक आहे. म्हणूनच वगनाट्याचा अभ्यास करणे म्हणजेच लोकसाहित्याचा अभ्यास केल्यासारखे होईल. सामान्य मनास अपूर्व व इंद्रियातित चैतन्य स्वरूपी सौंदर्याकडे झेप घ्यायला लावणे, हे दिव्य-दृष्टी देण्याचे एक कार्य असते. ते वग-नाट्यात अपेक्षित आहे. कारण भावनांचे उदात्तीकरण करणे यातच आत्मशोधन करणे असे म्हणतात. आणि तेच उद्‌बोधन अपेक्षित असते. ललित कलेचे प्रमुख कार्य व्यक्तीचा अनुभव संपन्न करणे हे असते. वगनाट्यामधून ते साधावे अशी

अपेक्षा असते. वरीलप्रमाणे भूमिका समोर ठेऊन दोन माध्यमाद्वारे वगनाट्याचा अभ्यास केलेला आहे.

वगनाट्य ही अस्सल जीवनातून निर्माण झालेली असतात. म्हणूनच ती जिवंत वाटतात. निरक्षर जनतेचे, सामान्य जनतेचे ते उत्स्फूर्त असे उद्‌गार असतात. तेव्हा पांडित्यपूर्ण वाङमयापेक्षा निश्चितच हे वाङमय वेगळे असते. त्याचे स्वरूप व वैशिष्ट्ये वेगळी असतात. सामान्य माणूस किती उत्कृष्ट दर्जाचे साहित्य लिहू शकतो याची प्रचिती या वगनाट्याच्या अभ्यासामधून येते तमाशा सेन्सार बोर्डाच्या नोंदीप्रमाणे अशा वगनाट्याची संख्या गेल्या वीस-पंचवीस वर्षात तीन हजाराइतकी आहे. दरवर्षी दिडशे ते दोनशे वगनाट्ये लिहिली जातात. सर्वच वगनाट्य तमाशाच्या स्टेजवर येत नाहीत. काही वगनाट्ये सेन्सारकडे अडकून पडतात. काही नुसतीच लिहून पडून राहतात; कारण त्यांना कोणताही कलावंत हात लावत नाही. वगनाट्याची संख्या इतकी विपुल असली तरी काही निवडक प्रतिनिधीक वगनाट्ये अभ्यासासाठी निवडलेली आहेत. संपूर्ण अभ्यासामध्ये नेहमीच्या उदाहरणासाठी वीस–पंचवीस ठराविक वगनाट्याचाच विचार केला आहे. ही निवडलेली वगनाट्ये मात्र पूर्णपणे सामाजिक आशय असलेली वगनाट्ये आहेत. अशाप्रकारे सखोल अभ्यासामधून वगनाट्याचे सामाजिक व वाङमयीन वेगळेपण शोधलेले आहे.

अभ्यासाला अर्थपूर्ण स्वरूप यावे म्हणून अभ्यासाला कालमर्यादाही घातलेली आहे. साधारणपणे '१९५६ ते १९७५ अखेर' हा वीस वर्षांचा कालखंड अभ्यासासाठी निवडलेला आहे त्याचे कारण असे की, तमाशावर नियंत्रण ठेवणारे तमाशा सेन्सार बोर्ड १९५२ मध्ये स्थापन झाले. त्यानंतर तमाशामध्ये सादर होणाऱ्या वगाची मूळ संहिता, सेन्सार बोर्डातर्फे तपासण्यात येऊ लागली. परंतु कायदा नवीन असल्यामुळे आणि तमाशा कलावंत निरक्षर असल्यामुळे या कायद्याची अंमलबजावणी होण्यास दोन वर्षं लागले. १९५४ नंतर प्रत्येक तमाशा मालक स्टेजवर सादर करू पहाणाऱ्या वगाची संहिता सेन्सार बोर्डाकडे पाठवू लागला. कायद्याची परवानगी मिळाल्यानंतरच वगनाट्य सादर करू लागला. त्यामुळे शासनाकडेही १९५४ नंतरच वगनाट्ये उपलब्ध होतात. ती पुढे १९७५ पर्यंत व्यवस्थितरित्या सापडतात. अगदी अलिकडची वगनाट्ये विस्कळीत स्वरूपात सापडतात. १९७५ पासून मी या अभ्यासाला सुरूवात केल्यामुळे १९७५ पर्यंतचीच वगनाट्ये अभ्यासासाठी निवडावी लागली. अशा प्रकारे सरकारी अडचणीमुळे व माझ्या अभ्यासाच्या सोयीनुसार मला अभ्यासाला कालमर्यादा घालाव्या लागल्या.

वगनाट्याचा अभ्यास करतांना तमाशा या कलाप्रकाराच्या एकंदर स्वरूपाचाही विचार केला आहे. तमाशा हा कलाप्रकार समाजामध्ये बदनाम का

झाला आहे? लोकांमध्ये तमाशाविषयी कोणते समज आणि गैरसमज आहेत? याचाही विचार केला आहे. तमाशा या कलाप्रकाराबद्दल जरी कोणतेही समज-गैरसमज असले तरी लोकनाट्याबाबत मात्र तसे गैरसमज निश्चितच नाहीत. लोकनाट्य हे तमाशाचेच सुधारलेले एक स्वरूप आहे. तमाशा व लोकनाट्य यातील वेगळेपणही दाखविण्याचा अल्पसा प्रयत्न केलेला आहे. वगनाट्यामधून होणारे परिणामकारक कार्य याचाही विचार केलेला आहे.

सामाजिक वगनाट्याचा वाङमयीन अभ्यास करतांना कथावस्तू बरोबरच तत्कालीन जीवनदर्शन, प्रादेशिक जीवन, लोकसमजुती, रुढी, परंपरा यांचा विचार केला आहे. वाङमयीन अभ्यास करतांना वगनाट्याची भाषा, भाषेचे स्वरूप, वगनाट्यातील संवाद, कल्पनाविलास, वगनाट्यातील विनोद, म्हणी, वाक्प्रचार, उखाणे याचाही विचार केलेला आहे. वाङमयीन अभ्यासाबरोबरच वगनाट्याची अभिव्यक्ती, वगनाट्यातील अभिनय, आणि या अभिनयाद्वारे समोरच्या रसिकांवर होणारा कलानंदाचा परिणाम याचाही विचार केला आहे. उदाहरणासाठी 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्याला घेवू. या वगनाट्यात तशी जबरदस्त कथावस्तू नाही. परंतु तत्कालीन राजकीय आणि सामाजिक संदर्भ भरपूर आहेत. म्हणूनच हे वगनाट्य जिवंत वाटते. या वगनाट्यात पुढाऱ्यांची टर उडवून मार्मिक विनोद निर्माण केला आहे. वगनाट्यामधून सामाजिक मनाची वेदना, वैयक्तिक दुःख व्यक्त होत असल्यामुळे माणसाच्या मनाचे विरेचन होते. या विरेचनालाही वगनाट्याच्या संदर्भात महत्व आहे. या बरोबरच वगामध्ये येणाऱ्या म्हणी, उखाण्याचाही विचार केलेला आहे.

तर असे हे महाराष्ट्रातील सामान्य वर्गाचे रंजनविषयक सांस्कृतिक जीवन आहे. त्यात तमाशाचे स्थान कसे आणि कोणते? हे आपण पाहिले आहे.

मराठी साहित्याच्या इतिहासात अनेक साहित्यिकांनी आपल्या लेखणीने समाजजागृती, समाजसेवा केली. वेगवेगळ्या साहित्य पौढांनी विविध साहित्य रुपाद्वारे मनोरंजन व उद्बोधन केले. जनतेने त्यांना प्रतिसाद दिला. सरकारने त्यांचा गौरव केला. साहित्य परिषदेसारख्या सिंहासनावर त्यांची वर्णी लागली. मात्र या उच्चभ्रू लेखकांनी तमाशा संबंधी नाकेच मुरडली. जसा टाकलेला पोर 'कर्ण' पांडवकालीन झाला तसे आज शाहिरी, लावणी, तमाशा वाङमयाची उपेक्षा होत आहे. मात्र सिनेमात तमाशाचे कलात्मकरितीने दर्शन घडल्याने हे सारेच श्रेष्ठ कलावंत त्या कलेचा आस्वाद घेतात. मात्र सतत त्यांनी सामान्य कलावंताना व या कलेला हीणकस लेखले होते. रसिक मनाने त्याला कधी दादच दिली नव्हती,

म्हणून मराठी साहित्यात या कलेला सतत उपेक्षित दिवसच वाट्याला आलेले आहेत. या कलेचा अभ्यास करण्यामध्ये रामजोशी, सगनभाऊ अनंतफंदी, होनाजी बाळा, यांचा अपवाद आहे. या वाङ्मय सेवकांनी कांही तुरळक वाङ्मयाच्याद्वारे पुस्तक रुपाने या कलेची सेवा केली आहे. बाकी मात्र सतत हे वाङ्मय उपेक्षीत राहिले. आजतागायतही पाहिजे तसा तमाशाचा सखोल अभ्यास झालेला नाही. सध्या मात्र वेगवेगळ्या विद्यापीठामधून या विषयात विद्यार्थी संशोधन करीत आहेत.

आजही महाराष्ट्रात खेडोपाडी, जुन्या तमासगीरांच्या मुखोद्गत असलेल्या लावण्या, छक्कड, भेदिक, सवालजबाब, वग किंवा खेळ, जर आज कोणी गोळा करुन प्रसिद्ध केले तर हजारो ग्रंथ निर्माण होतील. पण सध्या या विषयाकडे अभ्यासकाचे विशेष लक्ष नाही. आणि दुसरे कारण असे की, तमासगीर जसे उपेक्षित राहिले तसे त्यांचे वाङ्मयही उपेक्षीतच राहिले सध्या मात्र महाराष्ट्रात तरी प्रत्येक विद्यापीठामध्ये या क्षेत्रातील वाङ्मयाचे संशोधनाचे काम चालू आहे. एका उपेक्षीत विषयाचा अभ्यास करावा ! हाच उद्देश समोर ठेवूनच मी हा विषय निवडलेला आहे. अशाप्रकारची थोडीफार हालचाल या वाङ्मयाच्या क्षेत्रात सुरू झाली आहे. पुण्याचे एक रसिक श्री बापुसाहेब जितीकर यानी मात्र सन १९४० पासून हजारो रुपये खर्च करुन बरेचशे लावणीसंग्रह, वगनाट्ये, प्रसिद्ध केली आहेत. परंतु त्यांचाही पाहिजे तसा सखोल अभ्यास नाही. दुसरे तमाशा फडाचे मालक श्री बाबुराव पुणेकर यांनी दोनशेच्या जवळपास वगांचे लेखन केले आहे. महाराष्ट्र शासनाच्या सांस्कृतिक खात्यांने अलिकडे जुन्या कलावंताच्या मुलाखती, जुन्या वगाचा संग्रह लावण्याचा संग्रह करण्याचे धोरण ठरवलेले आहे. तमाशा कला-कलावंत विकास मंदिराचे अध्यक्ष कै. अप्पासाहेब इनामदार आणि कार्याध्यक्ष श्री मधुकर नेराळे यानीही या क्षेत्रात मोलाचे कार्य सुरु केले आहे.

आजतगायत तमाशाचा अभ्यास इतकाच झालेला आहे. आणखी बरेच कांही संशोधन या क्षेत्रामध्ये करता येईल एवढी या विषयाची व्याप्ती आहे. परंतु उच्चभ्रू साहित्यकांनी या उपेक्षीत साहित्यिप्रकाराकडे सहानुभूतीने पाहिले पाहिजे. माझ्या अभ्यासामुळेही या क्षेत्रात परीपूर्णता येणार नाही याची मला जाणीव आहे. परंतु या क्षेत्रात अल्पसे संशोधन करण्याचा अल्पसा प्रयत्न केला आहे; याबद्दल स्वाभिमानही वाटतो आणि मनाला समाधान वाटते.

सदर विषय अभ्यासासाठी का निवडला? याचे उत्तर वर आलेलेच आहे. सदर अभ्यासाचे वेगळेपण सांगताना एवढेच म्हणेल की, हा विषय चाकोरीबद्ध नाही. या

विषयाचा अभ्यास करण्यासाठी मला चार भिंतीच्या बंदिस्त ग्रंथालयाचा उपयोग झाला नाही. तर महाराष्ट्रभर फिरून तोंडी-लेखी माहिती गोळा केली आणि एक आव्हान म्हणूनच या अभ्यासाला सुरुवात केली म्हणून या ग्रंथाचे स्वरूप प्रत्यक्ष अवलोकनावर, प्रत्यक्ष मुलाखतीवर, चर्चेवर, अधारित आहे. कारण लिखीत वाङमय तमाशा क्षेत्रात उपलब्ध होत नाही. या ग्रंथातील संदर्भ सर्वांच्या सर्वच जिवंत व्यक्तींचे आहेत. निर्जीव अशा ग्रंथातील नाहीत. या ग्रंथात वाङमयीन आणि सामाजिक दोन्हीही बाजूने विचार केला आहे. वाङमयीन बाजूवर अधिक भर दिलेला आहे. कलावंताच्या सामाजिक समस्यांनाही न्याय दिलेला आहे. .या विषयाचा अभ्यास करताना मला निश्चीतच समाधान वाटले. आपणाला ही हा ग्रंथ वाचतांना समाधान वाटेल! अशी अपेक्षा आहे. हेच सदर ग्रंथाचे वेगळेपण आहे असे मला वाटते.

— डॉ. सुदाम जाधव

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रं. क्र.
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण १ ले

तमाशाचा जन्म

तमाशाचा जन्म केव्हा आणि कसा झाला हे पाहण्याअगोदर आपण 'तमाशा' या शब्दाचे स्वरूप आणि त्या शब्दाची उत्पत्ती कशी झाली ते पाहु. ज्या कला-प्रकाराला आज आपण 'लोकनाटय' या नावाने ओळखतो त्याच कलाप्रकाराला पूर्वी 'तमाशा' या नावाने लोक ओळखत होते. कालचा तमाशा आज लोक-नाटयाच्या रूपाने आपल्यासमोर वावरतो आहे. तमाशा आणि लोकनाटय यांच्या नावात फरक आहे; त्याप्रमाणे त्यांच्या सादरीकरणांमध्येही फरक आहे. आजही खेडयामध्ये 'लोकनाटय' हा शब्द प्रचलित नाही. 'तमाशा' हाच शब्द रूढ आहे. सारांश, परंपरेने चालत आलेल्या तमाशाचेच 'लोकनाटय' हे आजचे स्वरूप आहे. अलिकडच्या वीसपंचवीस वर्षापासून 'तमाशा' या कलाप्रकाराला 'लोकनाटय' हे नाव मिळालेले आहे. सुसंकृत पिढीने तमाशाला दिलेले हे नाव आहे. आजही तमाशाला 'लोकनाटय तमाशा मंडळ' असे म्हणण्याची प्रथा आहे. स्टेजवर सादर होणाऱ्या वगाला देखील 'लोकनाटय' म्हणण्याची प्रथा सापडते. आपण तमाशा आणि लोकनाटय या दोन्हीमध्ये नेमका फरक काय आहे? याचा विचार पुढे करणार आहोत. सध्या मात्र 'तमाशा' या शब्दाचा विचार करणार आहोत. 'तमाशा' शब्दाचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे. 'तमाशा' या शब्दाबद्दल कांही खेडवळ लोकानी 'तम + आशा' अशी फोड करून याचा अर्थ ज्यात तमोगुणाची आशा लागते असा तो'[१] असा केलेला आहे. तमाशा हा कलाप्रकार एकेकाळी बदनाम झालेला कलाप्रकार आहे. संतमहंतानीही 'तमाशा' हे पापाचे वसतीस्थान आहे, अशीच समाजाला शिकवण दिलेली आहे. आजही पांढरपेशा वर्ग 'तमाशाला' नाकै मुरडतो. काही वर्गातल्या स्त्रिया तर ढोलकी तुणतुण्याचा आवाज ऐकणे सुद्धा पाप समजतात. मात्र अलिकडचे 'विच्छा माझी पुरी करा' सारखे लोकनाटय प्रकार फार आवडीने पाहतात.

'तमाशा' या शब्दाचा अर्थ मराठी व्युत्पत्तीकोषात पुढीलप्रमाणे दिलेला आहे. "तमाशा = पु. दृश्य, प्रदर्शन, करमणुकीचा देखावा, समारंभ, गंमत, मजेदार दृष्य, कुस्ती, लढाई, नाटक इ. (अर. तमाशी > तमाशा = हालचाल, गती > पेकाम तमाशा, तमासा असा अर्थ दिलेला आहे) या शब्दाचे अधिक स्पष्टीकरण देतांना

असे म्हटले आहे की, तुर्कस्थानात हा शब्द रूढ होता. मराठीमध्ये हा शब्द उर्दू भाषिकांच्या माध्यमाने आला. त्याला एक वेगळा अर्थ प्राप्त झाला. तमाशा म्हणजे असा एक विशिष्ट प्रकारचा देखावा की, ज्यात नाच्या–पोऱ्या स्त्रीने सोंग घेऊन लावण्या म्हणत, खेडेगावातील लोकांची करमणूक करतो असा देखावा. असा अर्थ झाला आहे. 'तमाशा' या शब्दाचा मूळ अर्थ 'तमासगीर' या शब्दात उतरला आहे."[२]

प्रसिद्ध लेखक नामदेव व्हटकरांनी तमाशा या शब्दाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे. "तमाशा हा शब्द मूळ पर्शीयन भाषेतील आहे. तेथून तो उर्दूत आला. उर्दूतून मराठी भाषेत येऊन रूढ झाला आहे. उर्दूत आणि पर्शीयन या भाषेत याचा अर्थ मौजेचे, आनंद देणारे किंवा आश्चर्यजनक दृष्य असा आहे. त्या भाषेतील लोक 'इश्वरा या जगताची रचना करून आम्हाला केवढा तमाशा दाखवला आहेस' असा त्याचा वापर करतात. मराठीमध्ये मात्र तमाशा म्हणजे हिणकस, हिडीस देखावा असाच लाक्षणिक अर्थ त्याला आला आहे. जसे तुम्ही दोघे भाऊ भांडणे करून दुनियेला तमाशा दाखऊ नका!' असा बाप मुलाला उपदेश करील."[३] असे तमाशा या शब्दाला वेगळे अर्थ प्राप्त झाले आहेत.

या उलट 'भारतीय संस्कृती कोषात' 'तमाशा' या शब्दाच्या उत्पत्तीविषयी पुढील माहिती मिळते. 'तमाशा' हा अरबी शब्द असून त्याचा अर्थ प्रेक्षणीय दृष्य असा आहे. तमाशा संस्थेच्या शिल्पकारांनी 'शाहीर' ही सज्ञाही मूळशायर किंवा 'शाहर' या अरबी शब्दापासून बनलेली आहे. तमाशा संस्थेचे आणि तिच्या शिल्पकाराचे नाव अरबी असल्यामुळे ही संस्था मुसलमानाच्या प्रभावातून उदय पावली असावी असाही, काही विद्वानाचा कयास आहे."[४] विजापूरच्या आदिल–शाहीतून (इ.स. १४१० ते १६८६) शाहिरांचे लोण महाराष्ट्रात आले. अशीही एक समजूत आहे. परंतु अकराव्या शतकातील महिकावतीच्या बखरीत 'शाहीर' हा शब्द आढळतो. त्या शतकात महाराष्ट्रावर मुसलमानाचे राज्य कुठेही नव्हते. म्हणून शाहिरी वाङमय परंपरेने चालत आलेले आहे. उत्तरेकडील कवींच्या अनुकरणाने नवीन चाली मात्र या वाङमयात अवश्य आल्या, हे ध्यानात ठेवले पाहिजे. जत्रा, सण यासारख्या प्रसंगी लोकनाटयाचे जे प्रकार होत. "त्यातील मुख्य प्रकार गंमत या नावाने ओळखला जाई. गंमत हा शब्दच मनोरंजनाच्या द्योतक आहे. त्या काळातील लोकांच्या अभिरूचीला पटणाऱ्या अशा मनोरंजनाच्या साऱ्या गोष्टी गंमत या सदरात येत. गंमत हा प्रकार लोकमान्य व राजमान्यही होता. त्याला पुढे 'खेळ-तमाशा' हे नाव पडले. असे खेळ ज्ञानदेवाच्या काळात होतच होते. यासाठी गावकीच्या उत्पन्नातून 'देकार' नावाची देणगी बाजूला काढून ठेवली जाई."[५] असा उल्लेख सापडतो.

तमाशा हा कलाप्रकार मुसलमानांच्या आगमनाबरोबरच महाराष्ट्रात आला असावा! या विधानास आणखी एक अपवाद पुढीलप्रमाणे आढळतो. "संत ज्ञानेश्वर के समय मराठी नाटकोंके विकास की परंपरा के आदिसूत्र गोंधळ – ललित और स्वांग जैसे लोकप्रचलित साधनोंमे निहीत रहे! ज्ञानेश्वरी (इ. स. १२९०) में नटनटी, कलसुत्री, सूत्रधार, आदिसंबंधी उल्लेख सांइखडीयांने काई प्रार्था वे सुत्रधाराते' (अ. ९–३०) इस बातके द्योतक है कि महाराष्ट्रमें लोकरंजन के कुछ साधन सदा से विद्यमान रहे है।"[६] वरील विधानावरून तमाशा हा प्रकार मुसलमानांच्या अगोदरचा असावा असे वाटते. फक्त 'तमाशा' हे नाव मुसलमानांच्या आगमनानंतरच मिळाले असावे असे वाटते.

'तमाशा' या शब्दाची परंपरा सांगताना एका विचारवंताने पुढीलप्रमाणे मत मांडलेले आहे "तमाशा फारशी शब्द है। उत्तर में यह शब्द मुसलमानोंके साथ आया। मराठी में यह शब्द एक विशिष्ट प्रकार के मनोरंजन के अर्थ में प्रचलित है। प्राचीन काल में कारोमंडल के किनारे पर अरब व्यापरीयों का बहुत आवागमन था। उन्होने भारतीयों के खेल अवश्य देखे होंगे। और बहुत संभव है उन्होने पहली बार इन खेलों कों 'तमाशा' कहना शुरु किया है। यद्यपी भारतीयों को यह शब्द मालूम था तो भी वे इस शब्द का उपयोग नही करते थे। मेलों और त्योहारों के अवसरपर जो लोकनाट्य खेला जाता था। उसे पुराने पत्नों मे 'गम्मत' कहा गया है। कालांतर मे गंमत के बदले खेल – तमाशा शब्द रुढ हुआ और कमसेकम बारावी शताब्दी से ज्ञानेश्वर के कालसे वह प्रचलित है। मराठी के विद्वान श्री गणेश रंगनाथ दंडवते के अनुसार यह परंपरा 'गोंधल' नामक धर्मप्रणीत नाट्य सें विकसीत हुई।"[७] या संदर्भाला पुरक असे विचार श्री रा. चिं. ढेरे यांनी मांडलेले आहेत. ते म्हणतात की "गोंधळांनी जेव्हा तमाशा स्विकारला तेव्हा गोंधळ संस्थेतील नाट्यात्मकतेचा उपयोग करून घेतला. गोंधळातील विनोदी गीते आणि विनोदी प्रश्न विचारून हास्यरस निर्माण करणारे एक पात्र यांचाही तमाशाच्या घडणीत वाटा आहे"[८] तमाशाच्या कार्यक्रमात लावणी म्हटली जात असतांना पोऱ्यांनी करावयाचा विनोद, गद्यपद्यात्मक संवाद, गोंधळ या संस्थेतूनच लावणीत आलेले असतात. तसेच लावणीत अनेक देवतांची व तिर्थक्षेत्रांची वर्णने मुळात गोंधळाच्या गीतातून आली असावीत असे दिसते. "तमाशाच्या जडणघडणीत गोंधळाइतकाच वाघ्या-मुरळीच्या जागरणाचा वाटा आहे."[९] खंडोबा या दैवताचा उदय अकरावे-बारावे शतक असावा असे दिसते. त्याच्या आसपास वाघ्या मुरळीच्या जागरणाचा कार्यक्रम अस्तित्वात येणे शक्य आहे. आणि तमाशा जर 'गोंधळ' आणि 'जागरण' यासारख्या लोककलांपासून तयार झाला असेल तर तमाशाची परंपरा किती जुनी आहे हे लक्षात येते.

महाराष्ट्रामध्ये 'तमाशाची' परंपरा किती प्राचीन आहे याचा उल्लेख 'गाथा सप्तशती' मध्येही आढळतो तो पुढीलप्रमाणे आहे. "प्राकृत साहित्याचा विचार करीत असता गाथासप्तशतीच्या क्रमांक ९ या गाथेत 'रंगभूमी' व पूर्वरंग' या संज्ञा आलेल्या आहेत. रंगभूमीवर होणारी नाटके व नृत्ये तत्कालीन ग्रामीण बहुजन समाजाला पूर्ण परिचित असली पाहिजेत असे या उल्लेखावरून सापडते. त्याच–प्रमाणे तेव्हाच्या नाटकात स्त्रियांही कामे करीत असत असे शाबीत होत. मुसलमानी आमदानीत महाराष्ट्राचे श्वापदीकरण झाले आणि आमच्या परंपरागत नाट्यप्रियतेचा विसर पडला."[१०] वरील संदर्भाचा अर्थ लक्षात घेतला तर, एक गोष्ट लक्षात येते की, लावणीच्या काळात स्त्रीया रंगभूमीवर काम करीत नव्हत्या. एवढे सहज लक्षात येईल. हाच विचार आणखी काही आधारानी स्पष्ट होतो. सन ११२९ च्या 'मानसोल्लास' या ग्रंथात पुढीलप्रमाणे उल्लेख सापडतो.

"महाराष्ट्रे विर कोडरपे दृष्यते योमिर्दगणे ।
ककूर्चपरित्पस्ट वेजचं वंटकं तथा ।"[११]

याप्रमाणे अवसरण मानसोल्लास' या ग्रंथात सापडते. वरील अवतरणावरून लक्षात येते ते असे की, वेश्यावाटात तमाशा वजा नाच होत असे. राजाने वेश्यावाटात जाऊन उपयोग भोगावेत असे सांगितले आहे. त्या वरयोषिता नृत्यांगणाही असत. वरील सर्व संदर्भ लक्षात घेतले तर लक्षात येते की, तमाशाची परंपरा महाराष्ट्रात बऱ्याच कालावधीपासून आहे. परंतु या परंपरेला 'तमाशा' हे नाव मात्र मुसलमानाच्या आगमनानंतरच मिळाले असावे असे वाटते.

'मराठी रंगभूमिची जडणघडण' या ग्रंथात लेखक विचारवंत श्री लक्ष्मण मा. जाधव यांनी 'तमाशा' या शद्वाचा अर्थ आणि परंपरा पुढीलप्रमाणे सांगितली आहे. "इंग्रजी आमदानीच्या पूर्वकाळात 'तमाशा' व 'नाच्यापोऱ्यांचा तमाशा' या संज्ञा वेगवेगळ्या असून त्याचा अर्थ खालीलप्रमाणे दिलेला आहे. 'तमाशा' म्हणजे अनेक प्रकारची सोंगे आणावीत, बाहूली नाचवावी, नाड्यावर चढावे इ. अनेक प्रकारचे खेळ ते आणि 'पोऱ्याचा तमाशा' वरून उपजीविका करणारा जो लावण्याचा कवी तो शाहीर या नावाने उल्लेखिला जाई."[१२] वरीलप्रमाणे तमाशाचा मूळार्थ असला तरी हळूहळू तो विकृत बनत गेलेला आहे असे दिसते.

'तमाशा' परंपरेविषयी आणि 'तमाशा' या शद्वाविषयीचा संदर्भ इतिहास 'मराठी विश्वकोषातही' आढळतो; तो पुढीलप्रमाणे आहे. "तमाशा हा शद्व मूळचा मराठी भाषेतील नसून तो उर्दुतून मराठीमध्ये आला आहे. १३–१४ व्या शतकात दक्षिण भारतात मुसलमानी अंमल सुरू झाल्यापासून मराठीत तो आढळतो. एकनाथांच्या एका भारूडात 'बडे बडे तमाशा देखे' अशी ओळ आहे. आणि

तमाशा या शब्दाचा (उघड देखावा) असा अर्थ आहे. परंतु मराठीमध्ये मात्र अश्लील, विकृत देखावा असाच अर्थ त्याला प्राप्त झालेला आहे. प्रतिष्ठीत वर्गात तमाशा हा हीणकस लोकांचा आचरट कलाप्रकार अशी समजूत असल्याची रूढी दिसते."[१३] अशी माहिती तमाशाच्या जन्माविषयी सापडते.

काही जाणकार तमाशा कलावंताच्या मते "तमाशा हा होळीच्या प्रथेमधून जन्माला आला असावा असे त्यांना वाटते. होळीची प्रथा शिवाजी महाराजांच्या काळापासून अस्तित्वात आहे, असे दिसते. होळीच्या दिवशी होळीच्या संभोवताली रात्रभर जागरण करण्याची परंपरा आजतागायतही चालू आहे. जागरण करावयाचे असेल तर कांहीतरी करमणुक हवी म्हणून महारामांगाच्या मुलांना पैसे देऊन नाचावयाला लावायचे आणि त्यांच्याकडून करमणुक करून घ्यायची. पैशांच्या मोबदल्यात ती मुलें गाणेही म्हणून दाखवत आणि नाचूनही दाखवत. यातूनच हळूहळू त्यांना पैशांची चटक लागली आणि होळी नसेल त्या दिवशीही असे नाचण्याचे कार्यक्रम होऊ लागले. हळूहळू नाचनाऱ्या मुलांची जागा त्याच समाजातल्या मुलींनी घेतली असावी! आणि त्यामधूनच आज दिसणारा तमाशा जन्माला आला असावा."[१४] असे मत काही कलावंतानी प्रत्यक्ष मुलाखतीद्वारे मांडलेले आहे. वरील संदर्भ विठाबाई भाऊबापु मांग या लोकनाट्यातील ८० वर्षाचे वयोवृद्ध कलावंत 'श्री पांडोबा तात्या' यांनी मांडलेले आहे. याला लेखी आधार मात्र सापडत नाही.

तर वरीलप्रमाणे तमाशाच्या जन्माविषयी, त्याच्या स्वरूपाविषयी, त्याच्या अर्थाविषयी वेगवेगळ्या कलावंताच्या वेगवेगळ्या भूमिका पाहिल्या परंतु श्री नामदेव व्हटकर यानी तमाशाच्या जन्माविष्यी निश्चित असे विचार मांडलेले आहेत. अर्थात त्यालाही काही अपवाद असू शकतील. ते म्हणतात की, "मराठी भाषेचे लोक तमाशा नावाचा जो खेळ पहातात तो या भाषेत केंव्हा निर्माण झाला हे पहाण्यासाठी मराठी भाषेच्या उत्पत्ती विषयी पासून विचार करू. साधारण दहाव्या शतकात मराठी भाषा प्रसारात आली म्हणजे मराठी त्यावेळी बऱ्याच लोकांची बोलीची भाषा बनली होती. ऋद्धीपूर येथे उत्पन्न झालेल्या चक्रधरांच्या महानुभाव पंथाने ग्रंथरचना सुरू केली होती मराठीत प्रथम ११८८ साली सुरूवात झाली. मराठीतील मान्यवर ग्रंथ ज्ञानेश्वरी १२९० साली लिहीला गेला आहे ज्ञानेश्वरीत 'पवाडा' असा शब्द आढळतो. परंतु हा शब्द 'किर्ती' अशा अर्थाने आलेला आहे. याच सुमाराला म्हणजे तेराव्या शतकाच्या शेवटी दिल्लीचा अल्लाउद्दीन खिलजी दक्षिणेत आला आणि उत्तरेतील मुसलमानांचा दक्षिणेतही प्रवेश झाला.

इ. स. १३१२ मध्ये देवगिरीच्या रामदेवराय यादवाचे दक्षिणेतील हिंदू राज्य गेले. लवकरच १३४० साली इकडे बहमनी राज्याची स्थापना झाली.

आणि तें १४९० पर्यंत चालले. त्यानंतर दक्षिणेतील या मुसलमानी राज्यांची पाच दले उडाली. यातील अहमदनगरची निजामशाही आणि विजापूरची आदिलशाही ही दोन राज्ये मराठी भाषेच्या मुलाखत प्रमुख होती. १५५५ पासून पुढे इब्राहीम बादशहाने विजापुरची आदिलशाही चांगलीच भरभराटीला आणली. अहमदनगरच्या चांदबिबीचा प्रसिद्ध पराक्रम १५९६ सालात घडून आला.

म्हणजे चौदा, पंधरा आणि सोळा या संपूर्ण तीन शतकात मराठी भाषेच्या मुलखात मुसलमानी राज्ये चालू होती. या कालावधीत सांस्कृतिक आणि साहित्यिक क्षेत्रात बदल घडून आला. ज्ञानेश्वरानंतर जवळ जवळ अर्धे चौदावे शतक नामदेवाचा काळ होता. ज्ञानेश्वरांनी संस्कृत ही वरच्या लोकांची भाषा सोडून सामान्य लोकांसाठी कौतुकाने काढलेला (मऱ्हाटी) बोल नामदेवांनी लादूनही खालच्या वर्गात पोहचविला. "कुत्ता थमाल ले-थलाल आपल्या गाई."[१५] असे पेद्याचे बोल मराठी समाजाच्या अगदी आलच्या टोकापर्यंत नेऊन भिडवले. नामदेवानंतर १५० वर्षापर्यंत कोणीही नांव घेण्यासारखा कवी मराठी भाषेत उदयास आला नाही. १५० वर्षानि आले संत एकनाथ; परंतु मधल्या दिडशे वर्षाच्या कालखंडात मराठी समाजाच्या बोलीत एवढा फरक पडला की, सामान्यासाठी लिहीलेल्या भारूडात जवळ जवळ अर्धी भाषा अरबी आणि उर्दू शद्वांनीच भरलेला आहे. (साधारणपणे एकनाथांचा काळ १५३३ ते १५९९ असा आहे.) स्वधर्मावर आलेले हे परचक्र टाळण्यासाठी एकनाथांनी बहुजन समाजात प्रवेश करून त्यांच्यासाठी लेखन केले. रुपकात्मक संवादातून, भारूडांतून स्वधर्माचे तत्वज्ञान सांगू लागले. 'भारुड' म्हणजे बहुरूढ झालेले. या बहुरूढ झालेल्या प्रकारात एकनाथांनी महार, मांग कोल्हाटी, गोंधळी, बाजेगार, जोशी वगैरे सर्व प्रकारावर भारूडे लिहीली. परंतु 'तमाशादर' एकही भारूड नाही यावरून १५९९ पर्यंत म्हणजे सोळाव्या शतकाअखेर मराठी समाजात 'तमाशा' नावाचा खेळ असल्याचे दिसत नाही मात्र 'तमाशा' हा शद्व एकनाथांना माहित होता, त्याच्या बाजेगारी या भारूडात "दुनियामे बडा बडा तमासा। बडे बडे हुये लोग।" असे त्यांनी लिहीले आहे; पण तमाशावर भारूड मात्र नाही. यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते की, मराठीमध्ये दहाव्या शतकापासून ते सोळाव्या शतकाअखेरपर्यंत, 'तमाशा' नावाचा काही स्वतंत्र प्रकार मराठीमध्ये नव्हता."

तमाशाचा जन्म केव्हा झाला हे पाहण्यासाठी थोडया उलटया क्रमाने जाऊ, रामजोशी, अनंतफंदी वगैरे लावणीकारांचा काळ म्हणजे साधारणपणे १७५० ते १७७० पर्यंतचा आहे. ज्याअर्थी १७५० मध्ये अनंतफंदी, रामजोशीसारखे लावणीकार प्रसिद्धीला येतात त्याअर्थी या लावणीप्रक्रियेला ३०-४० वर्षापूर्वीच सुरुवात झालेली असेल. म्हणजे साधारणपणें १७१० च्या सुमाराला म्हणजें

अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीला लावणी रचनेची सुरुवात झालेली असावी असे वाटते हाच काळ का असावा? याच्याही पाठीमागे काही घटना आहेत. साधारणपणे १६३० साली शिवाजीचा जन्म झाला. १६५० साली शिवाजीचा शह विजापूरला बसू लागला. औरंगजेबाचे लक्ष दक्षिणेकडे लागले. त्यांच्या फौजा दक्षिणेकडे येऊ लागल्या १६७४ साली शिवाजीचा राज्यभिषेक झाला. त्यावेळी 'भूषण' या मराठी शाहिरांनी काव्य लिहून शिवाजीची किर्ती गाणाऱ्या कवीचे नाव ऐकतो. त्यानंतर १६८० साली शिवाजी मरण पावला. लगेच औरंगजेबाचे प्रचंड सैन्य दक्षिणेत येऊन तळ ठोकून राहू लागले. औरंगजेबाने १६८६ साली विजापूरची अदिलशाही आणि १६८७ सालामध्ये गोवळकोंड्याची कुतुबशाही बुडविली. १६८९ साली संभाजीचा बध झाला. त्यावेळी तो दक्षिणेतच होता. १७०७ साली औरंगजेब इकडेच मरण पावला. म्हणजे निदान १६८० ते १७०७ या सत्ताविस वर्षांत तरी उत्तरेतील सैन्याचे तळ मराठी मुलखात एकसारखे छावण्या घालून राहिले होते.

आता उत्तरेतील फौजी लोकांची मनोवृत्ती कशी होती? इ. पहाणे आपल्या दृष्टीने जरुरीचे आहे. १५२६ मध्ये बाबराने दिल्लीचे सिंहासन घेतल्यापासून या काळापर्यंत म्हणजे पूरी पावनेतिनशे वर्षे त्यांच्याच वंशाने राज्य केले. अकबराने चहुंमुलखी साम्राज्य वाढविले शहाजहानने त्याचा उपयोग मोठ्या ऐषारामाने घेतला. आणि त्यामुळेच उत्तरेतील फौजा ऐषारामी, चैनी आणि रंगेल बनल्या होत्या.

अशा सुखासीन वृत्तीच्या फौजांचे तळ जेव्हा वीस-तीस वर्षे दक्षिणेत पडले असतील तेव्हा त्यांना करमणुकीची गरज निश्चितच पडली असेल. फौजेची, शिपायाची मनोवृत्ती अशी बनलेली असेल की, लढाईत केंव्हाही मृत्यू येईल तेंव्हा मिळेल ती चैन करावी. धार्मिक नीतीनियमांना धाब्यावर बसवतात. घर सोडून बाहेर राहिलेल्या फौजी लोकांना जिच्यात शृंगार आणि विषयवासना आहे यांना उतारा मिळेल अशा स्वरूपाच्याच करमणुकीची गरज त्याला अधिक भासे. मग अशा फौजांनी इथलेच खेड्यापाड्यातले गाणारे उभे केले. त्यांच्या ताफ्यांना आश्रय दिला. महाराष्ट्रात डोरी, कोल्हाटी, डुगडुगे, महार वगैरे गाणे बजावणे करणाऱ्या जमाती इथे होत्याच त्यांनाही बरी मिळकत मिळाली. उत्तरेत नायकिणी नाचवण्याचा षोक दांडगा पण उत्तरेतून त्यांना दक्षिणेत आणणे कठीण होते म्हणून या फौजांनी इकडल्या कलावंताना आपल्या ताफ्यात बायकी नाच ठेवायला लावले आणि अशा रितीने ताफ्यात नाची किंवा स्त्रीरूप घेईल असा नाच्यापोऱ्या आवश्यक ठरला. या नाच्यासमोर गाणारी पाहिजे. मुसलमानी फौजांना गौळणी, अभंग कसे चालणार? मग अशा ताफ्यासाठी स्वतंत्र रचनाही

होऊ लागली. त्यातून श्रृंगारिक गाणी निर्माण झाली. आणि अशा प्रकारे लावणीचा जन्म झाला. या फौजांनी या ताफ्यांना आपल्या भाषेचे नाव दिले 'तमाशा'. १६७५ च्या सुमारास भूषणचे नात्र ऐकल्यानंतर १७२० च्या पेशवाईच्या सुरवातीबरोबरच लावणी आणि गाण्याचे फडही जे दिसतात ते या मध्यंतरीच्या ३०–४० वर्षांत बनत गेले. म्हणजेच लावण्या – रचना आणि त्या गाऊन दाखविणारे तमाशा फड हे मराठी भाषेबरोबरच नव्हे तर मराठी राज्यां-बरोबर जन्माला आले.

अशा रितीने तमाशा हा सतराव्या शतकाच्या शेवटी आणि अठराव्या शतकाची सुरुवात यावेळी जन्माला आला. ज्या अर्थी या कलाप्रकारचे 'तमाशा' हे उर्दू नावच उर्दू भाषेतील आहे. त्या अर्थी ती भाषा बोलणाऱ्या लोकांच्या महाराष्ट्रातील प्रवेशानंतरच जन्मला असावा हे निर्विवाद आहे. तमाशात नाची नाचवून श्रृंगाराचा प्रकार उत्तर हिंदुस्थानातील आहे. यामुळे याच आजमासाला पुष्टी येते. यापाठीमागे महाराष्ट्रात वाघ्यामुरळीमध्ये स्त्री नाचत होती. किंवा ललितांत पुरुषाने सोंग घेतलेली का होईना राधा येई पण दोन्ही इश्वर भक्तिसाठीच. खास श्रृंगारासाठी स्त्रीपुरुष महाराष्ट्रात रंगभूमीवर आले ते प्रथमच. यावेळी पेशवाईत असे ताफे किंवा फड होत होते. त्याअर्थी त्यापुर्वीच तो जन्मलेले होते. म्हणजेच तमाशा प्रकारच्या जन्माचे निश्चित कालमान अठराव्या शतकाची सुरुवात हेच आहे. शिवाय एखाद्या भाषेची स्वतंत्र कला त्या भाषेचे राज्य असतानाचा जन्म घेणे स्वाभाविक असते. यावरुन तमाशाच्या जन्माविषयीचा हाच काळ निश्चित आहे.

मुसलमानी फौजांचे मनोरंजन करणारा तमाशा पुढेपुढे मराठी सैन्याचिही करमणुक करू लागला. 'कित्येक शाहीरांना शाहूपासून पेशवांईच्या अखेर दुसऱ्या बाजीरावापर्यंत बक्षीसे दिल्याची नोंद सापडते."[१७] याच काळात मराठी भाषेचे अनेक शाहिर प्रसिद्धीला आले.

"तमाशाचा उदय नेमका केंव्हा आणि कोणत्या परिस्थितीत झाला याविषयी विद्वानात मतभेद असले तरी तमाशाला परिणत स्वरूप लाभले ते पेशवाईतच यात संदेह नाही. विशेषत: उत्तर पेशवाईत सवाई माधवराव व दुसरा बाजीराव यांच्या कारकिर्दीत तमासगीर शाहिरांना राजश्रय लाभल्यामुळे तमाशाचा विशेष उत्कर्ष झाला."[१८]

तमाशाच्या उदयाविषयी मराठी विश्वकोषात पुढीलप्रमाणे आणखी एक नोंद आढळते. "या खेळाला निदान १८९८ पर्यंत तमाशा म्हणून संबोधत असत असे म्हणता येत नाही कारण १८९० च्या सुमारास नाटकाच्या जाहिराती सुद्धा

'अमुक नाटकाचा तमाशा अमुक ठिकाणी होईल' अशा असत. यावरून सर्वांना खुल्या असलेल्या कोणत्याही खेळाला त्यावेळी 'गम्मत' म्हणत असत. हे १८९८ सालच्या जून महिन्यातील एका जाहिरातीवरून दिसून येईल. नागपूरकडे आजही अशा ताफ्यांच्या कार्यक्रमाला 'गम्मत' किंवा 'खडी गम्मत' असे म्हणण्याची पद्धत आहे"[१९] वरीलप्रमाणे 'तमाशा' या शब्दाविषयी आणि 'तमाशा' या कला-प्रकाराच्या जन्माविषयी वेगवेगळी मते आढळतात.

तमाशाचे स्वरूप

तमाशा हा महाराष्ट्रातील परपरागत लोकनाट्याचा एक प्रकार. भारतात विविध प्रकारचे लोकनाट्य आढळतात. तसे महाराष्ट्रातील हे सर्वांच्या आवडीचे लोकनाट्य आहे. खेड्यातील यात्रा जत्रात आणि होळीसारख्या सण उत्सवात तमाशाच्या कार्यक्रमांना विशेष महत्व असते. तमाशाला रंगमंचाची जरूरी नसते. पारासारख्या उंचवटयाच्या जागी किंवा उघडया माळावर कुठेही तमाशाचा फड उभा राहतो. नेपथ्यांच्या केवळ शाद्बिक सूचना वापरून तमाशात प्रेक्षकांची कल्पनाशक्ती जागृत केली जाते. अपेक्षित परिणाम साधला जातो. रॉकेलचे हिलाल पेटवून त्यांच्या प्रकाशात तमाशाचे कार्यक्रम होतात. प्राध्यान्येकरून श्रृंगारप्रधान लावण्या म्हणणे आणि त्यांच्या अनुशंगाने श्रृंगार शब्दात्मक अशी करमणुक करणे हे तमाशाचे स्थूल स्वरूप आहे.

तमाशा या कलाप्रकाराची निर्मिती कोणत्या प्राचीन कलांमधून झाली याचाही विचार करू. 'तमाशा' कशापासून बनलेला आहे? त्याने प्राचीन कला-मधून काय काय स्विकारले आहे? याचाही विचार करू. नामदेव व्हटकरांनी पुढीलप्रमाणे आपले मत मांडलेले आहे. "नंदीवाल्याचा ढोल आणि कोल्हाटणीची ढोलकी यांच्या मिश्रणाने तमाशाची ढोलकी झाली. डौऱ्याचे पद म्हणण्याचे तुणतुणे त्याने घेतले. झांज भजणातल्या टाळांची घेतली. लग्नातल्या वऱ्हाडकऱ्यासमोर गोंधळात तो जात असे. तसेच त्याने फौजी समुहासमोर ताफा उभा ठेवण्याची पद्धत घेतली. तावतावने बोलण्याची पद्धती भारूडातून घेतली. वाघ्यामुरूळीची हाळ घालण्याची पद्धती स्विकारली. कडक बोलणारे कडे भेदिकातून घेतले. हे कार्यक्रम उघडया मैदानावर होत होते. त्या सगळयांचे मिळून जे झाले तो तमाशा या प्रकाराचा खेळ झाला. पुढे राजाराणीचे कथानक आले आणि तमाशामध्ये वगही आला."[२०]

पेशवाईचा प्रारंभ होताच लावणीमध्ये पौराणिक तत्वे आली. 'गणपती' हे पेशव्यांचे दैवत म्हणून हिंदू धर्माप्रमाणे 'श्रीगणेशाय' झाले. आणि फडात 'गण' आला. गणानंतर देवाधर्माचा श्रृंगार दाखवायचा म्हणून 'गौळण' आली. फडाचा

जन्म फौजी तळावर शृंगारासाठी झाला असला तरी लगेच पेशवाईत तो भाविक साधूंच्या वातावरणातच खेळायला लागला. म्हणजे तमाशाचे हाड शूर विरांच्या श्रृंगाराचे तर मास सात्विकतेचे दिसते. श्रृंगाराच्या हाडाने आणि सात्विकतेच्या मासाने तमाशाचे शरीर बनले आहे. तमाशाचे गाडीचे एक चाक श्रृंगाराचे तर दुसरे ब्रह्मज्ञानाचे होते. या दोन्ही चाकांना जोडणारा कणा शूर विरांच्या पराक्रमाचा होता. असे साधारणपणे तमाशाचे स्वरूप आहे.

तमाशाची वाटचाल

पेशवाईमध्ये उत्कर्षात पोहचलेल्या तमाशा या प्रकाराची पुढील वाटचाल आजतगायत कशी झालेली आहे ते आपण पाहू. पेशवाई १८१८ मध्ये संपली. आणि तमाशाला पुढे वेगळे वळण लागले. पेशवाईनंतर १५–२० वर्ष गोंधळलेल्या मनस्थितीत आणि नवे अंगवळणी पाडण्यातच गेली. तमासगीर एकदम निराधार झाले. पेशवाईनंतर बडोद्याच्या सयाजीराव महाराजांनी या लोकांना आश्रय दिला. परंतु बडोदा हे मुलखापासून दूर असल्यामुळे तमासगीरांचा रंग हळूहळू उतरत चालला. तमाशांना शह देणारा नाटकाचा प्रकार ८४३ साली सांगलीचे विष्णु भावे यांनी सुरू केला. त्यामुळे वरचा वर्ग नाटकाकडे झुकला आणि तमाशा फड हा मग खेडूतांची करमणूक ठरला. आजही त्याचे स्वरूप असेच आहे. याच सुमाराला मूळ लावणीकाराचा खेळ असलेल्या या कलाप्रकाराचेही नाटकात रूपांतर होत गेले. तेच मराठीचे 'लोकनाट्य' आणि त्यालाच आपण 'तमाशा' म्हणतो. १८४३ ते १८५० या काळात रातभर चालेल असे खेळ होऊ लागले. १८५० नंतर अख्यानक लावणीवर आधारीत खेळ दाखवू लागले या खेळाला आपण 'वग' म्हणतो. 'वग' हेच 'लोकनाट्य' हे वगाचे खेळ १८६० नंतर सुरू झाल्याचे दिसून येतात.

साधारणपणे १८५० ते १९०० सालापर्यंतच्या ५० वर्षाच्या काळात लावणी-तमाशा महाराष्ट्रात तरी महार–मांग, गोंधळी–डोंबारी यांच्या हाती राहिला. या काळात सांगली जिल्ह्यातील पेड आणि सावळज या गावची उमा–बाबुची जोडी हे मराठीचे आद्य लोकनाटककार ठरले. पुढे १९०० च्या सुमाराला पठ्ठे बापूरावांसारखा उच्च वर्गातला कलावंतही तमाशामध्ये दिसू लागला. साधारणपणे १९०० च्या आसपास इंग्रज या देशात आले. १९०० ते १९५० या काळातील तमाशाचे स्वरूप धार्मिकतेचे होते. कारण त्या लोकांची श्रद्धा देवावर होती. म्हणून त्यांना हरिश्चंद्रासारखे वग आवडत होते. १९४७ ला स्वातंत्र्य मिळाले. त्यानंतर अनेक कलांमध्ये बदल होत गेले. १९५० नंतरच्या वाटचालीचा विचार आपण यापुढे करणार आहोत

स्वातंत्र्योत्तर काळात मुंबई सरकारने इ. स. १९४८ मध्ये 'तमाशा सुधार समिती' स्थापून तमाशातील अनिष्ठ प्रथांना आळा घालण्याचा प्रयत्न केला. त्यानंतर 'महाराष्ट्र तमाशा परिषद' ही संस्था स्थापन झाली. या संस्थेतर्फे तमाशाचे लोकभिमुख स्वरूप दाखवून त्यातील सर्व अनिष्ठ प्रकार नष्ट व्हावे याविषयी प्रयत्न चालू झाले. दरवर्षी या संस्थेची अधिवेशने होतात. तसेच सरकारी प्रोत्साहानाने तमाशा महोत्सवही अनेक शहरातून साजरे केले जातात.

तमाशाचा लोकमानसावरील प्रभाव ध्यानी घेऊन अनेक सामाजिक व राजकीय संस्थांनी प्रचारासाठी या संस्थेचा भरपूर उपयोग करून घेतला. सत्यशोधक समाजाचे तमाशे, झंजावती प्रचाराच्या दृष्टीने खूप गाजले. आजही राजकीय पक्षाची जी कलापथके आहेत तीही एक प्रकारचे तमाशेच करतात.

गेली सुमारे तीनशे वर्ष अनेक स्थित्यंतरामधून आलेली ही संस्था मराठी लोकजीवनातून विलक्षण लोकप्रियता पावली आहे. आणि आज लोकाश्रय व राजाश्रय यांच्या आधारावर ती नवेनवे वैभव प्राप्त करीत आहे. अशा तमाशाची इतर वैशिष्टयेही ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. प्रथम आपण तमाशातील (पेशवाईतील) पात्रांचा विचार करू.

तमाशातील पात्र

तमाशा करून दाखविणाऱ्या मंडळींना 'तमासगीर' असे म्हणतात. सात-आठ किंवा त्याहूनही अधिक पात्रांचा एक संच असतो. अशा संचाला 'फड' म्हणतात. फडाचा जो मुख्य असतो त्याला 'सरदार' किंवा 'नाईक' म्हणतात. नाईक म्हणजे तमाशील सर्व नाटयदर्शनाचा नायक असतो याशिवाय नायिकेची भूमिका करणारा नृत्यकुशल असा स्त्रीवेषधारी नाच्या किंवा नाची (नाचणारी) स्त्री, शब्दांच्या कोटयावरून वेडवाकडे अंगविक्षेप करून व प्रसंगी अचकट विचकट बोलून हास्यनिर्मिती करणारा हजरजबाबी सोंगाड्या असतो. सरदार, सोंगाड्या आणि नाची या त्रयींवर तमाशाचे यश अवलंबून असते. तमाशात या त्रीमूर्तीला अधिक महत्व असते. याशिवाय तमाशामध्ये ढोलकी व तुणतुणे वाजवणारे दोन साथीदार असतात. आणि मागे उभे राहून 'जी-जी' म्हणणारे सूर ओढणारे सुरते किंवा झिलकरी असतात. असा एकूण सात ते आठ पात्रांचा मिळून तमाशा तयार झालेला असतो. हे तमाशाचे स्वरूप पेशवाईच्या काळातील होते. अलीकडे तमाशाचे रूपांतर लोकनाटयामध्ये जेव्हा झाले, त्यावेळी त्यातील पात्रांची संख्याही बेसुमार वाढली. आजच्या तमाशात तीस-चाळीस पात्रे देखील दिसतात. एका नाचीऐवजी आठ-आठ नाच्या, एक सोंगाड्याऐवजी दोन-दोन सोंगाडे असे आजच्या तमाशाचे स्वरूप आहे.

तमाशाचे स्टेज

तमाशाला खास अशा स्टेजची गरज नसते. पूर्वीचे तमाशे रस्त्यावरही होत होते. किंवा एखाद्या पिंपळाच्या पारावर किंवा प्रेक्षकांचा गराडा पडला असता एखाद्या माळरानावरही तमाशा होत असे. तमाशाला पडद्याची किंवा सिन-सिनेरीची, मेकअपची जरुरी भासत नसे. अलीकडच्या तमाशावरील चित्रपटाच्या प्रभावामुळे त्यात सिनसिनेरी आली. मेकअप आला. डिझाईनचे पडदे आले. असा बदल आजच्या तमाशात झालेला दिसतो. तमाशाच्या स्टेजविषयी एका हिंदी संशोधकाने पुढीलप्रमाणे आपले विचार मांडलेले आहेत. "तमाशा साधारण मंच पर होता है। वास्तव मे मामुली उंचाई उसके लिए पर्याप्त है। बिना किसी लम्बी चौडी व्यवस्थाके तमाशा आयोजित किया जा सकता है। आरंभ मे डफ और 'तुन तुन्या' के बजाये 'सुरतीय' मंचपर आकार श्रोताओं को मुजरा करते है। यही से तमाशा का संगीत आरंभ होता है।"[११] वरीलप्रमाणे तमाशाच्या स्टेजविषयीची वैशिष्टचे दिसतात. अलीकडे मात्र तमाशा स्टेजला यांत्रिकदृष्टया अधिक महत्व दिले जाते. तमाशाचा उत्सव साधारणपणे दसऱ्याला सुरु होतो आणि अक्षयतृतियेला संपतो म्हणजे वर्षातील बारा महिन्यात फक्त आठ महिने तमाशा चालू असतो. तर पावसाळ्याचे चार महिने तमाशे बंद असतात. या काळात तमाशा कलावंताची स्थिती मोठी बिकट होते. याचा विचार आपण पुढील प्रकरणात केला असल्यामुळे या ठिकाणी फक्त या गोष्टीचा उल्लेख केलेला आहे.

तमाशाचा प्रादेशिक वेगळेपणा

'तमाशा' हा महाराष्ट्रात सर्वत्र होत असला तरी त्यामध्ये प्रदेशपरत्वे वेगळेपण आढळते. साधारणपणे पश्चिम महाराष्ट्रात आणि मराठवाड्यात सादर होणाऱ्या ढोलकी फडाचा तमाशा वेगळा आहे. विदर्भात सादर केला जाणारा तमाशाही वेगळा आहे. तिसरा प्रादेशिक प्रकार म्हणजे खानदेशी तमाशा होय. या तीनही प्रादेशिक स्वरूपाच्या तमाशाचा आपण क्रमाक्रमाने विचार करणार आहोत. सुरुवातीला आपण पश्चिम महाराष्ट्रातील आणि मराठवाड्यातील तमाशाचे स्वरूप आणि वैशिष्टय पाहू.

अ) पश्चिम महाराष्ट्रातील-मराठवाड्यातील ढोलकी फडाचा तमाशा

तमाशाची खरी सुरुवात पश्चिम महाराष्ट्रात झाली असल्यामुळे तमाशा फडाचे सर्वाधिक प्रमाण पश्चिम महाराष्ट्रातच अधिक आढळते. तर मराठवाडा ही संतभूमि असल्यामुळे तिथे हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकीच फडांची संख्या आढळते. आपण या प्रादेशिक तमाशाचे वेगळेपण कशात आहे हे पाहू.

पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशाला 'तमाशा' हेच नाव आहे. अलीकडे त्याला 'लोकनाट्य' या नावाने संबोधू लागले आहे. या प्रदेशातील तमाशाला ढोलकी-फडाची तमाशा असेही म्हणतात. या तमाशात साधारणपणे ५० ते ६० माणसे कलावंत व बिगारी मिळून असतात. या तमाशाचे ढोलकी हे महत्वाचे वाद्य असते. पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशात नाची ही स्त्रीच असते. याउलट खानदेशी तमाशात स्त्रीया नाचवण्याची परंपरा नसल्यामुळे अजूनही नाचे पोरे नाचवली जातात. पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशात प्रथम गण सादर केला जातो. नंतर फार्स आणि शेवटी वग सादर केला जातो. वगामध्ये पदापेक्षा गद्यात्मक संवादाला अधिक महत्व दिले जाते. सामान्य माणसाची बोलीभाषा या तमाशात आढळते. या तमाशात विशिष्ट वाद्ये, विशिष्ट प्रकारची लावणी, नाचीचा वैशिष्ट्य-पूर्ण नाच, लोकनाट्याचा एक वेगळाच थाट आणि वग हे प्रमुख विभाग आढळतात. असे साधारणपणे पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशाचे स्वरूप असते.

ब) खानदेशी तमाशा

खानदेशी म्हणजे धुळे आणि जळगांव या दोन जिल्ह्याचा भाग होय. या भागात तमाशा फडांची संख्या फारच कमी आढळते. या प्रदेशातले प्रमुख तमासगीर श्री. धोंडू कोंडू पाटील हे आहेत. श्री. जुलाल सोनवणे, श्री आनंदराव महाजन ही मंडळी याच भागातली आहेत. खानदेशी तमाशात अहिराणी बोलीचा वापरही केला जातो. खानदेशात स्त्रीयांना स्टेजवर नाचवण्याची प्रथा नसल्यामुळे नाचे पोरे स्टेजवर नाचवली जातात ही मुले नाचत असल्यामुळे स्टेज आणि प्रेक्षक यांच्यामध्ये अंतर नसले तरी चालते. ही मुले दौलतज्यादा स्विकारतात. पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशाच्या फडातही प्रथा मुळीच आढळत नाही. दौलतज्यादाच्या या वाईट प्रथा-मुळे बऱ्याचवेळा खेळात खंड पडतो. खानदेशी तमाशामध्ये गद्यात्मकतेपेक्षा पद्यात्मक संवादाला अधिक महत्व असते. यामध्ये लावणी नसतेच. लावणीच्या ऐवजी हिंदी गीतांचा भरणा अधिक असतो. ढोलकी वेगळ्याच प्रकारची आढळते. ढोलकी फडातल्याप्रमाणे सवाल-जबाब नसतात. गण गौळण आणि गीते म्हणण्याची एक विशिष्ट ढब त्यांची आहे. खानदेशी तमाशातील वग सादर करण्याअगोदर थोडक्यात कथानक सांगितले जाते, त्याला 'सखी' असे म्हणतात. वगाच्या वेग-वेगळ्या चालीही तमाशात आढळतात हे वग पद्यामधून मांडले जातात. संगीतासाठी खानदेशी तमाशास ढोलकीचा अधिक वापर केला जातो. प्रत्येक पदाच्या शेवटी 'रामा हो रामा जी' ही झिल असते तर पश्चिम महाराष्ट्रात व मराठवाड्यातील तमाशात 'जीऽऽजी' किंवा, 'साळू तू ऽऽग् सुंदरा ऽऽ तू ऽऽग्' अशा पद्धतीची झिल देण्याची पद्धती सापडते. हा मूलभूत फरक या दोन प्रकारच्या तमाशामध्ये आढळतो. 'खडी गम्मत' या विदर्भातल्या प्रकारात असा प्रकार दिसत नाही

पश्चिम महाराष्ट्रीयन तमाशा आणि खानदेशी तमाशाच्या सादरीकरणामध्ये असा फरक जाणवतो. खानदेशी तमाशात सवाल-जबाबाऐवजी झगडा असतो.

क) विदर्भातील तमाशा 'खडी गम्मत'

इ स. १८१८ पर्यंत सर्वांना खुल्या असणाऱ्या कोणत्याही खेळाला 'गम्मत' म्हणण्याची परंपरा सापडते म्हणूनच विदर्भामध्ये तमाशासारख्या सादर होणाऱ्या प्रकाराला खडी गम्मत असेच म्हणतात. खडी गम्मत या लोकनाट्यात गद्यात्मक संवाद नसतात त्यापेक्षाही संगीतावर अधिक भर असतो. खडी गम्मत या खेळाचे स्वरूप एखाद्या संगीत बारीसारखे असते. अशा प्रकारे महाराष्ट्रामध्ये वेगवेगळे लोकनाट्याचे प्रकार आढळतात. खडी गम्मत हा विदर्भातील मनोरंजनाचा आवडता प्रकार आहे; म्हणूनच या प्रदेशात तमाशाचे फड दिसत नाही. 'खडी गम्मत' या प्रकारायिषयी पुढील संदर्भ सापडतो.

"नागपूर-विदर्भाकडे लावण्या – पोवाड्यासारख्या ताफ्याने गाणे गावून दाखवायच्या प्रकाराला गम्मत म्हणण्याचा प्रघात आहे. गाण्यात दोन भेद असतात. एक बसून नुसते गाऊन दाखवायचे गाणे आणि दुसरे त्यातील नाट्याभिनय नाचासह करवून दाखवायचे गाणे तेव्हा दाखवायच्या या गाण्याला गंमत म्हणण्याचा रिवाज त्यात असलेल्या खेळामुळेच पडला. त्यातही बसून गाणारे वेगळे आणि ताफा उभा करून खेळ दाखवणारे वेगळे. अशा उभा राहून दाखवायच्या ताफ्याला खडी गम्मत म्हणतात. हा प्रकार म्हणजे नागपूर – विदर्भाकडील तमाशासारखाच प्रकार म्हटला पाहिजे."[२२]

वरीलप्रमाणे तमाशाचे प्रदेशपरत्वे तीन प्रकार आजही महाराष्ट्रात आढळतात.

तमाशाचे कालमानपरत्वे स्वरूप

तमाशाचे खरे स्वरूप जरी पेशवाईतच विशेषत: उत्तर पेशवाईतच उदयास आले असले तरी तो प्रकार महाराष्ट्रात पूर्वीपासूनच अस्तित्वात होता असे दिसते. पेशवाईत तमाशाचे स्वरूप काय होते? आम्लकालात तमाशाचे स्वरूप काय होते? आणि आजच्या तमाशाचे स्वरूप काय आहे? याचा विचार केला तर तमाशाचे स्वरूप कालमानपरत्वे कसे बदलत गेले हे आपोआप लक्षात येईल.

अ) पेशवेकालीव तमाशाचे स्वरूप

पेशवेकालीन तमाशाला 'ढोलकीचा तमाशा' म्हणत. या तमाशात १) पुढारी किंवा सरदार २) ढोलक्या ३) कडे वाजविणारा ४) सोंगड्या ५) दोन चार सुरते किंवा झिलकरी ६) नाच्या पोर इ. इतकी पात्रे पेशवेकालीन

तमाशामध्ये असत. ज्याला तमाशाचा फड काढायचा असे त्याला इतकी मंडळी जमवावी लागत. बहुधा कवणे करणारा शाहीर तमाशा काढत असे. पेशवाईतल्या तमाशाचा मुख्य भर नाचगाण्यावरच होता. पेशवेकालीम तमाशात वग हा प्रकार नव्हता. "पेशवेकाळात परशुराम या शाहिराचा स्वतःचा फड असून त्यात तेरा माणसे होती. भवानी तेली उर्फ बाकेराव हा त्या तमाशात नाच्या व सोंगाड्या असे दोन्ही कामे करी"[२३] पहिला प्रसिद्ध सोंगाड्या हा बाकेरावच होय. पेशवे-कालीन तमाशात वग नसला तरी लावणी चालू असता मधून मधून विनोदी कोट्या करून प्रेक्षकांस हसविण्याचे काम सोंगाड्या करीत असे. असे पेशवेकालीन तमाशाचे स्वरूप होते पेशवेकाळात तमाशे होळीच्या सनात करण्याची पद्धती होती. होळीत तमाशगीरांना मुद्दाम बोलावून आणून त्यांचे तमाशे करण्याची पद्धती होती. सयाजीराव गायकवाड यांच्या हयातीपर्यंत ही चाल होती असे दिसते. पेशव्यांनासुद्धा तमाशांचा छंद होता हे पुढील उताऱ्यावरून लक्षात येईल. "बाजीराव साहेबांस तमाशा ऐकण्याचा छंद असे. नटाचे तोंड व त्याने केलेले हावभाव हे बाजीराव साहेबास पाहण्याचे कौतुक वाटे. बाजीरावांच्या पूर्वी तमा-शाचा क्रम थोडा असून त्या कलेला पूर्णता बाजीराव साहेबांच्या कारकिर्दीत झाली. बाजीराव साहेबांसारखाच तमाशाचा व हावभावाचा शोक खंडेराव गायकवाड महाराज यासही होता",[२४] असे म्हणतात. असे पेशवेकाळात तमाशाचे स्वरूप होते. त्यावेळी तमाशाला राजाश्रय आणि लोकाश्रयही भरपूर प्रमाणात होता. हे वरील संदर्भावरून लक्षात येते.

पेशवाईचा उत्तरकाळ हा तमाशाचा भरभराटीचा काळ होय. दुसऱ्या रावबाजीच्या काळात तो अधिक लोकप्रिय झाला. त्यापूर्वी तमाशा अस्तित्वात होत; तरी त्याला नीटसे स्वरूप आले नव्हते. त्याची यापूर्वीची अवस्था रांगणाऱ्या मुलासारखी होती. पेशवाईच्या उत्तर काळात मात्र तमाशा परिपक्व झाला. पेशवाईत तमाशा थिएटरात होत नव्हता; कारण पक्क्या थिएटराची कल्पनाच तोपर्यंत उदयास आलेली नव्हती. पात्रांना उभे राहण्यासाठी एखादी उंचशी जागा असली की ती तमाशाला तेवढी पुरी होई असे तमाशाच्या स्टेजचे स्वरूप त्या काळात होते पात्रांचा आवाज खणखणीत असल्यामुळे कितीही मंडळी सभो-वार जमली तरी उघड्या मैदानात देखील त्यांना तमाशा ऐकू येत असे. तमाशा हा सरदार-सोंगाड्या आणि नाच्या या त्रीमूर्तिवरच अवलंबून असे. तमाशाला सिनेसिनेरीची जरूरी भासत नसे. पिंपळाच्या पारावर किंवा एखाद्या माळराना-वरही तमाशा होत असे. त्या तमाशात प्रथमतः ढोलकी तुणतुणेवाली मंडळी साथीदारासह प्रवेश करीत व गणपती सरस्वतीचीची अराधना करीत कारण पेशवे हे गणपती या देवतेची उपासना करीत होते. गणपतीच्या नमनानंतर ते श्रोत्यांस व रंगदेवतेस नमन करीत. शिवाय या नमनानंतर स्टेजवरील पात्रांचा

परिचय त्यांचा सरदार करुन देई. तो स्वतःचा परिचय स्वतःच करुन देत असे पेशवेकालीन तमाशात गाण्याचा व नाचण्याचा भाग अधिक असल्यामुळे सरदार आणि नाच्या यांनाच अधिक महत्व असे. सोंगाड्या चालू राजकिय घडामोडीवर व्यंग करून, कोटया करून लोकांना हसवित असे. त्यावेळच्या तमाशात पुढील-प्रमाणे संवादातून विनोदाची निर्मिती केलेली असे.

"एक शेतकरी ठाकुराकडे पैसे मागण्यास येतो, ठाकुर मोठ्या मुश्कीलीने पैसे द्यायला तयार होतो. तो दहा रुपयाचा कागद करतो. आणि शेतकऱ्याच्या हातावर पाचच रुपये ठेवतो. शेतकरी आश्चर्याने विचारतो.

'मालक हे तर पाचच आहेत'

'पाच, नाही दहा आहेत हे. घरी जाऊन मोजून पहा.'

'नाही मालक, पाचच आहेत हे.'

'हे बघ, एक रुपया नजराण्याचा'

'हां, मालक'

'एक लिहीण्याचा'

'हां, मालक'

'एक दस्तुरीचा (स्टॅम्पचा)'

'हां, मालक'

'आणि पाच रोख. झाले की नाही दहा?

तेव्हा शेतकरी थोडा वेळ विचार करुन म्हणतो -

'आता असं करा मालक, हे पाच देखील तुमच्यापाशी ठेवा'

'ते कशासाठी?'

"एक थोरल्या मालकिनीला नजराणा, एक धाकट्या मालकिनीला नजराणा, एक थोरल्या मालकिनीला पानसुपारीसाठी, एक धाकट्या मालकिनीला पानसुपारीसाठी. राहता राहिला एक. तो आपल्या क्रियाकर्मासाठी."[२५] अशा प्रकारचे विनोदाचे स्वरूप पेशवेकालीन होते.

पेशवेकालीन तमाशामध्ये त्याच्या प्रयोगिक अंगात आजच्या आधुनिक तमाशास गण-गौळण-लावण्या-भेदिक कवन (सवालजबाब) हे प्रकार होते. तमाशाच्या शेवटी मुजरा या प्रकारात निरनिराळ्या शाहिरांना वंदन करण्यात येवून त्यांचा आशीर्वाद मागण्यात येई. आज महाराष्ट्रातून होणाऱ्या तमाशामध्ये मुजऱ्याची चाल बंद पडलेली आहे. पेशवेकालीन तमाशाबद्दल प्रसिद्ध तमासगीर दत्तोबा तांबे यांनी पुढीलप्रमाणे विचार मांडलेले आहेत. "पेशव्यांच्या आधीपासून तमाशा सुरु आहे. पूर्वी तमाशात गोंधळी-भराड्यांची पोरं 'नाचे' म्हणून कामे

करायची. हरि वडगावकर, राघू इंदुरीकर, पठ्ठे बापुराव, शिवा संभा कोलापुरकर असे मातब्बार तमासगीर त्यावेळी होते. ते निष्ठेने तमाशा करत.[२६] वरीलप्रकारचे तमाशाचे स्वरूप होते. आता आपण इंग्रजकाळामध्ये तमाशाचे स्वरूप काय होते ? याचा विचार करणार आहोत.

ब) इंग्रजांच्या काळातील तमाशाचे स्वरूप

पेशवेकालीन तमाशाचे स्वरूप इंग्रजाच्या काळात बदलले. नाच्या पोऱ्या जावून त्याच्याऐवजी तमाशात नाचण्यासाठी कोल्हाटणी येऊ लागल्या. पेशवाईत लावण्या म्हणणाऱ्या बायका होत्या. पण त्या तमाशात भाग घेत नसत. खाजगी बैठकीत त्यांचे कार्यक्रम होत असत. या काळातील तमाशामध्ये झालेला आणखी एक बदल म्हणजे तमाशात झालेला वगाचा समावेश होय. पूर्वी दीर्घ स्वरूपाच्या कथेने या वगाचे काम होई. वगात नाटकासारखे भाषण पाठ करण्याचा गाजलेला प्रकार होता. हे वग 'छेलबटाव' व 'मोहनाबटाव' या काल्पनिक विषयावर असत. इंग्रजी अंमलात तमासगीरांचा राजाश्रय तुटला. इ. स. १८५० पर्यंत पेशवाईत सर्व शाहीर मृत्यू पावले. याच सुमारास विष्णुदास भाव्यांनी मराठी नाटकांचा पाया घातला. त्यामुळे करमणुकीचे नवे युग अवतरले. आणि तमाशा हा केवळ ग्रामीण – असंस्कृत जनांच्या करमणुकीचा विषय म्हणून राहिला. आणखी काही संघर्ष पुढीलप्रमाणे दिसतात. "मराठी नाटकातील गाण्यावर तमाशातील लावणी – संगीताचा जसा प्रभाव पडला, तसा तमाशात अश्लीलता क्रमाने वाढत गेली. उत्तान हावभाव करीत आणि उत्तान गाणी म्हणत नाचणाऱ्या केवळ स्त्रीयांची 'संगीतबारी' याच काळात लोकप्रिय बनली. या स्त्रिया जुन्या श्रृंगारिक लावण्या–बरोबरच अलिकडच्या मराठी बोलपटातील शृंगारिक गाणीही गाऊ लागल्या. तमाशातील या उत्तानतेला जोड दौलतजादाची मिळाली. दौलतजादा या प्रकारात कोणाही श्रोत्यांने एखादे नाणे हातात घेवून ते नाचीला देवू करायचे. व ते घेण्यासाठी ती आली म्हणजे तिच्या कोणत्याही अंगाला स्पर्श करून तिला आपल्या आवडीची लावणी म्हणायला सांगायचे. या प्रकाराला 'दौलतजादा' असे म्हणतात."[२७] असे सर्वसाधारणपणे इंग्रजाच्या काळातील तमाशाचे स्वरूप होते.

या काळात तमाशाचा लोकमानसावरील प्रभाव ध्यानी घेवून अनेक सामाजिक व राजकिय संस्थांनी प्रचारासाठी या संस्थेचा भरपूर उपयोग केला. सत्यशोधक समाजाचे तमाश मंजावती प्रचाराच्या दृष्टीने खूप गाजले. इंग्रजांच्या काळामध्ये तमाशाचा उपयोग वेगवेगळ्या समाजसुधारकांनी कसा केला याची सविस्तर माहिती पुढील संदर्भावरून लक्षात येते. "अंग्रेजो के काल में तिलक और महात्मा फुले जैसे व्यक्तियोंने लोकनाट्य की इस शैली को सामाजिक एवं

राजनैतिक प्रचारका साधन बनाया था। सन ४२ के आन्दोलन मे भी इसका उपयोग हुआ। राष्ट्रसेवादल तथा साम्यवादींयो के सांस्कृतिक मंडलोने तमाशा के द्वारा जीवन के विचारों को प्रभावित करने का भरकस प्रयत्न किया। तमाशा पर अश्लीलता का आरोप अब धीरे धीरे कम होने लगा है। अब तमाशा को लोकजीवन में प्रतिष्ठा होने लगी। शासनने इस कला कां सम्मान किया हैं। बापूमांग नारायणगांवकर नामक प्रसिद्ध तमाशा कलावतोंको अभि कुच्छ वर्ष पूर्व राष्ट्रपती पदक भी दिया गया है।"[२८]

वरीलप्रमाणे इंग्रजांच्या काळातील तमाशाचे स्वरूप होते. आता आपण आधुनिक तमाशा आणि त्याचे प्रायोगिक स्वरूप यांचा विचार करू.

क) आधुनिक तमाशा आणि त्याचे प्रायोगिक स्वरूप

इ स. १६८० च्या पुढे रंगभूमिवर नाटके येऊ लागली होती. १९१३ साली सिनेमाही आला; परंतु नाटकाला लागणारी साधनसामुग्री फार लागे. शिवाय त्यातील विषय लोकजीवनापासून दूरच असत. सिनेमामुळे सुद्धा स्वतःला काहीतरी करुन दाखविण्याचा आनंद मिळेना. लोकरंजनाच्या दृष्टीने तमाशा हा सर्व साधणाचा मुकूटमणी ठरून खेडोपाडी लोकप्रिय झाला. पेशवाईचा अस्त झाल्यानंतर तमाशांचे स्वरूपच बदलून गेले. व्यक्तिस्वांतत्र्याच्या भ्रामक कल्पनांमुळे व स्वैराचास मिळत असलेल्या उत्तेजनामुळे तमाशात अनेक अनिष्ठ प्रकार घुसले. नाच्या-पोऱ्या जावून त्या जागेवर नाचण्यासाठी कोल्हाटणी ठेवण्यात आल्या. पेशवाई-तही लावण्या म्हणणाऱ्या बायका होत्या पण त्या तमाशात भाग घेत नसत. पठ्ठे बापुरावच्या वेळेस (इ. स. १८६६ ते १९४२ च्या दरम्यान) बायका तमाशात नाचू लागल्या होत्या, याचवेळी नामा धुलवडकराच्या तमाशात 'पवळा' नावाची महाराची पोर नाचत असे. ती नाचण्यात तर निष्णांत होतीच पण सुस्वरुपही होती. बापुरांवाने एका सामन्यात तिला जिंकली. याला अपवाद म्हणजे आज खानदेशात नाचे पोर तमांशात नाचतात. स्त्रीया नाचतच नाहीत.

आधुनिक तमाशात दुसरा झालेला बदल म्हणजे वग! वगामध्ये नाटकाच्या सारखेच संवाद आले. परंतु हे संवाद पाठ केलेले व ठरलेले नसतात. फक्त कथानक ठरलेले असते. भाषणाची शद्वयोजना पात्राने स्वंयस्फूर्तीने व प्रसंगानुरूप करावयाची असते. यातच कलावंताची खरी कसरत असते. नाटकाने गाण्याची प्रथा तमाशातून उचलली तर तमाशाने वगातील संवादाची प्रथा नाटकातून उचलली. या दृष्टीने आधुनिक तमाशा म्हणजे पेशवाईतील तमाशाचे नाटकावर केलेले कलम होय. परंतु तमाशात काम करणाऱ्या कलावंताना पाठ

केलेली भाषणे मात्र आवडली नाहीत. कारण तमाशाचा जिवंतपणा स्वयंस्फूर्त भाषणात, प्रसंगनिष्ठ विनोदातच आहे.

पठ्ठे बापुराव व दगडुबा साळी वग–युगांचे प्रवर्तक मानले जातात. "महाराष्ट्राच्या तमाशा या लोककलेला साधारणपणें १८८० ते १९३० हा काळ चांगलाच भरभराटीचा गेला. या काळात पठ्ठे बापुराव, शिवा संभा कोल्हापूरकर, तात्या सावळणकर, दगडू वचवेकर, हरि किवळेकर, अर्जुन वाघोलीकर, खंडू शिवणेकर, तात्या वाल्हेकर, नामा धुलवडकर, शिवा तासगावकर, सावळा महागावकर, आबाजी कृष्णा बनपूरीकर, भागू–नागू माळी, हरि तळेगांवकर, भाऊ फक्कड, रघु इंदूरीकर, दगड्बा तांबे शिरोलीकर, विदर्भातील राजधर बुवा, महानुभाव गोसावी असे कितीतरी तमासगीर, तमाशाकवि उदयाला आले होते. उमाबाबुंच्या 'मोहना बटाव' वगानंतर पठ्ठे बापुरावाचा मिठ्ठाराणी वग गाजला.'[२९] अशी नोंद एका मुलाखतीमध्ये आढळते.

साधारणपणे आधुनिक तमाशाचे स्वरूप अशा प्रकारचे होते. हळूहळू अलिकडे आधुनिक तमाशाही बदलत चालला आहे. आजच्या तमाशाविषयी एका मुलाखतीमध्ये प्रसिद्ध तमासगिर दत्तोबा तांबे यांनी पुढीलप्रमाणे विचार मांडलेले आहेत. दत्तोबा म्हणतात – "तमाशाचा धंदा सोडून कुठही दहा पंधरा हजार रूपयाचे भांडवल टाकुन दुकानदारी करावी असं वाटू लागलय. अहो! जिथं फुलं वेचली तिथं गवऱ्या वेचायची पाळी आलीय. आज तमाशाला खूप गर्दी होते, पैसा मिळतो पण पूर्वीचे समाधान मिळत नाही."[३०] अशी तमाशाची वाईट स्थिती आज झालेली आहे.

अशा प्रकारे आधुनिक तमाशाचे स्वरूप आहे. आधुनिक तमाशाची प्रायोगिक अंग कोणती? आणि त्यात तंत्राचे स्थान काय? याचा विचार आपण करणार आहोत. व वगांमध्ये सामाजिक वगांचे महत्व काय? त्याचाही विचार करणार आहोत.

आधुनिक तमाशाचे विविध (प्रायोगिक) घटक

आधुनिक तमाशाची प्रायोगिक घटक पुढीलप्रमाणे आहेत.

गण

गण म्हणजे गणपती स्तवन होय. तमाशामध्ये या गणपतीचे स्वरूप उपनिषदातील ओंकारापासून तर पूराणातील शिवसुतापर्यंत वर्णिलेले आहे. उत्तर पेशवाईतील गण गाणाऱ्या शाहिरात दोन प्रकारचे आध्यात्मिक विचारप्रवाह होते. एक शिव किंवा ब्रह्म मानणारे तुरेवाले आणि दुसरे शक्ती किंवा माया मानणारे

कलगीवाले. कलगीवाले आणि तुरेवाले आपआपल्या दैवतांचे स्तवन या गणात करीत असत. सांप्रदायिक तमाशात अजूनही ही प्रथा सुरू आहे. अलीकडे 'गण' हा प्रकार अडचणीचा वाटू लागला आहे. गण बहुधा स्वतः शाहिराने रचलेले आहेत. पुराणाचे व अध्यात्माचे चांगले ज्ञान असल्याखेरीज गणाची रचना करणे तरी अशक्यप्राय आहे. इतक्या ज्ञानाचे शाहीर आज अपवाद म्हणून आढळतात.

गौळण

गणानंतर गौळणी म्हणण्यात येतात. यामध्ये गोपी कृष्णाच्या प्रेमलिलांचे खुमासदार वर्णन केलेले असते. संतांचेही गौळणीचे पडसाद अशा गौळणीतून उमटलेले दिसतात. परंतु त्यांच्या श्रृंगारवर्णनात भडकपणा आहे तमाशात या गौळणी साभिनय सादर केल्या जातात. प्रसंग बहुधा मथुरेच्या बाजाराचा. दहीदुधाचे हंडे घेऊन व्रजबाला मथुरेच्या बाजाराला निघालेल्या असतात, पण वाटेत. कृष्ण व त्याचे संवगडी त्यांना अडवितात. दहीदुधाचे दान मागतात. त्यांना छेडतात मग व्रजबालातील राधेची प्रतिनिधी मावशीबाई व कृष्ण संवगड्याचा प्रतिनिधी पेंद्या यांच्यात मनोरंजक प्रश्नोत्तरे होतात. त्यात कित्येकवेळा विनोद तर कित्येकवेळा अध्यात्म असते. अलिकडे अध्यात्माऐवजी श्रृंगाराकडे व कृष्णाच्या टींगलीकडेच गौळण अधिक झुकलेली आहे, असे दिसते. "ही टींगल थांबवावी म्हणूनच प्रसिद्ध विचारवंत श्री. दत्ता बाळ यांनी आवाज उठविला होता."[३१] अश्लीलतेचा आश्रय घेऊन अतिखालच्या थराला जाणे म्हणजे या कलेला डाग लावल्यासारखेच आहे. आज बऱ्याचशा तमाशातून अगदी चांगल्या प्रकारच्या गौळणी ऐकायला मिळतात. प्रसंग तोच असला तरी स्थलकाल परत्वे सोंगाड्या त्यात भर घालतो. म्हणून एखाद्या फडाची चार महिन्यापूर्वी पाहिलेली गौळण आज पाहिली तर नवीनच लज्जत आढळून येते. "चालू परिस्थितीतील विषय घेऊन आजच्या नवोदित लेखकांनी नवीन गौळणी लिहिण्याला सुरूवात केलेली आहे. शरद निफाडकरांच्या 'कसा चोरुन बघतोय मेला' या लोकनाटयातील गौळण दारुबंदीचा आधार घेऊन लिहीली गेलेली आहे."[३२] तद्दतच आज मितीला सुद्धा जुन्या शाहिरांच्या गौळणी तमाशातून ऐकायला येतात, कारण भारदस्त शब्दरचना, जुन्या खास संगीताचा बाज अजूनही काही औरच आहे.

लावण्या

गौळणीनंतरचा भाग लावण्याचा असतो. प्रारंभीच्या तमाशात नाच्या पोऱ्याकडे हे काम असे. यानंतर मात्र नाच्यापोऱ्यानंतर नाची रंगमंचावर आली. गण गातांना सुरते आपल्या सुरांनी वातावरण भारुन टाकतात. मग काही वेळा नुसती ढोलकीच खणाणते. मग कडे–ढोलकीचा झगडा सुरु होतो. सवालाला

जबाब मिळू लागतो. हळू हळू लय वाढू लागते. एवढ्यातच हा झगडा थांबवून एकाएकी नाचीच्या पायातील चाळांची छूमछूम सुरु होते. त्या छुमछुमीच्या नादातच ती मग आपला पदर उंच धरुन पाठमोरी नाचत नाचत पुढे येते. पदराआडील आपल्या मुखवट्याने प्रेक्षकांचे कुतूहल चाळवित एकदम वळून प्रेक्षकसन्मुख उभी राहते. याचवेळी आपला पदर ती कमरेला खोवते. आणि डावा हात कमरेवर ठेवून व उजवा हात वर उभारुन मंडालाकार नृत्य करते. नंतर पुन्हा याउलट क्रिया करुन दोन्ही हात कमरेवर ठेवून कमरेत लवून हाताचे पंचे एकमेकात अडकवून ते उलट सुलट फिरवून, हवेत उंच उडी मारुन आपले नृत्य सादर करते. त्यानंतर तिचा तमाशातील रंगेलगड्याशी संवाद सुरु होतो. या संवादातून लावणीला प्रारंभ होतो.

लावणी हो वाद्य व नृत्य यांच्या साथीने गायली गेल्यामुळे तिच्यात सुरुवातीपासूनच रंग भरत जातो. वाद्य – नृत्य व अभिनय या गुणांची खुलावट होऊ शकेल अशा लावण्या रचण्याकडे शाहिरांचा कल त्यामुळेच अधिक असतो. पेशवाईच्या काळात अशा लावण्या रचण्यात रामजोशी, होनाजी बाळा, सगनभाऊ इ. त्यानंतर पठ्ठे बापुराव, लहरी हैदर इ. अग्रेसर होते. उदा. रामजोशीची लावणी आपण पाहू "उरि कुंचकी घट तटतटी"[३३] या ओळीतील 'ट' च्या प्रासानुसार ढोलकी वा कड्यातून उमटणारे ध्वनि खूपच रंगत भरतात. अलिकडे या 'लावणीची' जागा सिनेमागीतांनी घेतलेली आहे. आज विशेषत: या संगीत लावण्या संगीत बाऱ्यामधूनच ऐकायला मिळतात. 'लावणी' या प्रकारात लावणी तोडणे हा प्रकार रूढ झाला होता. ढोलकी फडात या प्रकाराला स्थान नाही. हा प्रकार संगीत बारीत आजही चालू आहे. कलेच्या दृष्टीने अत्यंत निम्न असा हा प्रकार आहे.

दौलतज्यादा

हा प्रकार लावणी गायनाच्या वेळी चालू असतो. पेशवाईनंतर तमाशा लोकाश्रयी झाला परिणामत: तमासगीर मंडळी गावकऱ्यांना त्यांनी दिलेल्या आश्रयाबद्दल दुवा देवू लागली. दौलतज्यादा म्हणजे दुवा देणारांची दौलत ज्यादा होवो असा अर्थ दौलतज्यादाला पुढे विकृत स्वरूप आले. कोणीही उठावे व नर्तकिशी सलगी करीत, लोचटपणाने तिच्या अंगाला स्पर्श करावा व त्याबद्दल त्याने तिला एखादी चवली–अधेली द्यावी. अशा प्रकारचे किळसवाण स्वरूप प्राप्त झाले. त्यातच पुन्हा फर्माइशीची भर पडली. लावणी तोडण्याचाही प्रकार सुरु झाला. विशेषत: संगीतबाऱ्यांमध्ये हा प्रकार अधिक प्रमाणात दिसून येतो

भेदिक कवने

शिवपक्षाने तुरेवाले आणि शक्तीपक्षाचे कलगीवाले यांच्यात कवने सुरु

असते. दोन फड जेव्हां एकत्र येतात तेव्हां या प्रकारात खूपच रंगत चढते. शाहीर हैबतीच्या वेळी (इ.स. १७९४ ते १८५४) हे सवालजबाबाचे प्रस्थ फार होते. हैबती स्वतः कलगीवाला होता. अलीकडे तमाशात हा प्रकार अभावानेच आढळतो.

मुजरा

'मुजरा' हा प्रकार पेशवेकालीन तमाशात अगदी शेवटी सादर केला जाई. या प्रकारात निरनिराळ्या शाहिरांना, साधु-सत, अवलीया, बैरागी यांनाही वंदन केलेले असते. अलिकडे हा प्रकार बहुधा बंद झालेला दिसतो. तथापी १९२० नंतर या मुजऱ्यावर नाटकातील नांदीचा प्रभाव पडून तो तमाशाच्या प्रारंभी म्हणायला सुरूवात झाली. त्यामुळे प्रथम गण व नंतर मानकऱ्यांना मुजरा करण्याची प्रथा रूढ झाली.

रंगबाजी

यामध्ये आशुक-माशुकांच्या उत्तान श्रृंगाराचे वर्णन करणारी गाणी गाऊन व तद्नुरूप उघड संपादनी करुन तमाशाला रंग भरण्याचे काम करण्यात येते. त्यात मुख्यतः नाची व सोंगाड्या यांचा खटकेबाज संवाद चालतो. त्यातच पुन्हा विरोध व खटका निर्माण करण्यासाठी झगडा, लावणी, ठुमरी, कव्वाली, छक्कड, साकी, टोणपा, बांगडी, कटाव व छंद इ. रंगबाज चालीची गाणी म्हणण्यात येतात.

छक्कड

छक्कड म्हणजे आशुक-माशुकामधील पद्यमय संवाद होय. याची परिणाम-कारकता अभिनयावर व म्हणण्याच्या शैलीवर अवलंबून आहे. पठ्ठे बापूरावांनी अशी रचना बरीच केली आहे. 'तऱ्हा तुझी न्यारी' व 'खट्याळ आहे माझा नवरा'[३४] हे छक्कड तमाशाक्षेत्रात बरेच लोकप्रिय आहेत.

फार्स

फार्स हा तसा रंगभूमिवरील प्रकार होय; परंतु त्यातील विनोद, सामाजिक व्यंगदर्शन यामुळे तमाशातही त्याचा शिरकाव झाला. उदा. 'तंबाखूचा फार्स,' 'खानावळीचा फार्स' इ. विषयावरही फार्स आढळतात. फार्सच्या कथानकात मूलतःच विनोदी प्रसंग भरपूर असतात.

वग (लोकनाट्य)

तमाशातील मुख्य आणि शेवटचा भाग म्हणजे वग! तमाशात वगाची सुरूवात म्हणणी (टाकणी) ने होते. आधुनिक तमाशात वगाने बरीच प्रगती

केलेली आहे. वगाचे स्वरूप हे सामान्यतः आधुनिक नाट्यसंहितेसारखे असते. पुष्कळदा वगाच्या प्रारंभीची भूमिका विषद करण्यासाठी खास लावणीही रचलेली असते. 'या वगनाट्याचा प्रारंभ एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात झाला असून १९६५ मध्ये उमा सावळजकर या तमासगीराने आपला सहकारी बाबा मांग यांच्या साह्याने 'मोहना बटाव' हा वग रचला आणि तोच पहिला मराठी वग ठरला. त्यानंतर पठ्ठेबापूरावांनी बरीच वगरचना केली. त्यांचा 'मिठ्ठाराणी' हा वग प्रसिद्ध आहे."[१५] स्वातंत्र्योत्तर काळात वगनाट्याला मुक्तनाट्याचे स्वरूप आले. पु. ल. देशपांडे, ग. दि. माडगूळकर, शंकर पाटील, वसंत बापट, वसंत सबनीस, रा. रं. बोराडे इ. साहित्यिकांनी वगनाट्ये लिहीली आहेत. 'अहित्योधारा'सारखे पौराणिक, 'चित्ता फाडिला जावळीचा' यासारखे ऐतिहासिक, 'सासरा सुनेचा- नवरा कारकुनाचा,' 'कशात काय अन् फाटक्यात पाय' सारखे सामाजिक; 'असे पुढारी ठार करा!' सारखे राजकीय, यासारखे कितीतरी वग वेगवेगळ्या विषयावर लिहीलेले आहेत.

'लोकनाट्य' हे वगाचेच दुसरे नाव होय परंतु चुकून ही संज्ञा तमाशाला लावली जाते. संगीतबारी आणि वग मिळून तमाशा होतो. तमाशातील वग म्हणजे लोकनाट्य. लोककलेतील हे नाट्य म्हणून त्याला लोकनाट्य म्हणतात. या लोक-नाट्यातसुद्धा गण-गवळण-बतावनी व वग असा भाग असतो.

संगीतबारी

१९३० नंतरच्या काळात उत्तर हिंदुस्थानी जलशांच्या पद्धतीचा एक नवाच प्रकार विदर्भ, मराठवाड्यात येवून तमाशात मिसळला. 'संगीत बारी' असे या नव्या प्रकाराचे नाव. हा मुळात तमाशा नसून तो डोंबारणी-कोल्हाटणी यांचा नाच होय. तबला, पेटी, सळीचा त्रिकोण या वाद्यांच्या साथीवर जुन्या-नव्या लावण्या, पदे, हिंदी-मराठी चित्रपटातील गाणी म्हणने असे या संगीत बारीचे स्वरूप असते. ढोलकी बारीमध्ये वग आणि नाट्य महत्वाचे असते तर संगीतबारीत पायपेटी, तबला, सळीचा नादमधूर त्रीकोण, नर्तकीचे रूप, तिचा नखरा, कर्णमधूर आवाज व गायनकला यांना महत्व असते ढोलकी बारीची प्रथा ही महाराष्ट्रातील परंपरागत ढोलकीबारीशी निगडीत असल्यामुळे ती पुणे, सांगली, सातारा, कोल्हापूर भागात विशेषत्वाने दिसून येते. तर संगीतबारीचे मूळ उत्तर हिंदूस्थानातील दरबारी नर्तकीच्या प्रथेमध्ये असल्यामुळे तिची लोकप्रियता विदर्भ, मराठवाड्यात विशेष आहे. संगीतबारीला तिकडे 'संगीत-जलसा' या नावाने ओळखतात. कौसल्या बोरगावकर, लीला-कला येवलेकर, हीरा सातारकर, शेवंती जेजूरीकर, यमुना वाईकर अशा अनेकांच्या संगीत बाऱ्यांनी बरीच प्रसिद्धी मिळविली आहे.

आतापर्यंत आपण आधुनिक तमाशांचे विविध (प्रायोगिक) घटक पाहिले. आता पुढील प्रकरणात 'मराठी सामाजिक वगनाट्ये, त्याचे स्वरूप व प्रकार'. यांचा विचार करणार आहोत.

संदर्भ सूची

१) मराठी विश्वकोष खंड : संपादक लक्ष्मणशास्त्री जोशी, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ मुंबई, १९७७ पान : १५७ ते १६४.

२) मराठी व्युत्पत्तीकोष : ले. कृष्णाजी पांडूरंग कुलकर्णी, पान नं. ३९४.

३) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा कला आणि साहित्य : नामदेव व्हटकर, यशश्री, जवाहरनगर, कोल्हापूर - पान ३६

४) भारतीय संस्कृती कोष : खंड चौथा : महादेव शास्त्री जोशी, भारतीय संस्कृती कोष मंडळ ४१३ शनिवार पेठ पुणे-२, पान ३९ ते ४३.

५) लोकनाट्याची परंपरा : वि. कृ. जोशी, ठोकळ प्रकाशन, बुधवार पेठ, पुणे-२:१९६१ : पान नं १५.

६) लोकसाहित्य विमर्ष : डॉ. शाम परमार : अग्रवाल ब्रदर्स अजमेर, १९७२ पान नं. २९.

७) लोकसाहित्य विमर्ष : उ. नि.

८) मराठी लावणी वाङ्मय, डॉ. गंगाधर मोरजे : मोघे प्रकाशन पुणे, १९७४ : पान २६.

९) मराठी लावणी वाङ्मय : उ. नि., पान २७.

१०) गाथा सप्तशक्ति : संपादक स. आ. जोगळेकर, प्रसाद प्रकाशन पुणे पान १०-११.

११) तुलनात्मक छंदोरचना, संपादक ना. ग. जोशी, मौज प्रकाशन, मुंबई पान २१.

१२) मराठी रंगभूमीची जडण-घडण : लक्ष्मण मा. जाधव, साहित्य संशोधन मंडळ इंदूर : १९७८ : पान ३५.

१३) मराठी विश्वकोष : उ. नि., पान १५७ ते १६४.

१४) विठाबाई भाऊबापू मांग नारायणगावकर लोकनाट्य मंडळ : कलावंत श्री. पांडोबा तात्या व श्री. निरगुडकर माळी यांच्या मुलाखतीवर आधारित.

१५) संत नामदेवाचे अभंग.

१६) संत एकनाथाची भारूडे.

१७) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा, कला आणि साहित्य : उ नि., पान ४३.

१८) भारतीय संस्कृती कोष : उ. नि. पान ३९ ते १४३.

१९) मराठी विश्वकोष : उ. नि., पान १५७ ते १६४.

२०) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा कला आणि साहित्य, उ. नि., पान ४२.

२१) लोकसाहित्य का विमर्ष : उ. नि., पान ४५.

२२) महाराष्ट्र राज्य लोककला महोत्सव माहिती पुस्तिका : १९७७, मराठवाडा सांस्कृतिक मंडळ औरंगाबाद, पान ११.

२३) लोकनाट्याची परंपरा : उ. नि., पान १२२.

२४) होनाजीबाळाकृत लावण्या : संपादक रा. रा. शंकर तुकाराम शालिग्राम, चित्रशाळा प्रेस, पुणे-४, प्रस्तावना पान ४.

२५) लोकनाट्याची परंपरा : उ. नि. - पान १२५ ते १२६.

२६) मुंबई सकाळ रविवार पुरवणी : ४-५-८० ले. प्रकाश खांडगे, मुलाखत-दत्तोबा तांबे, पान ४.

२७) भारतीय संस्कृति कोष : उ. नि., पान ३९ ते ४३.

२८) लोकसाहित्य का विमर्ष : उ. नि., पान ४६

२९) दै. अजिंठा, रविवार पुरवणी, १९-८-८० ले. शाहीर गुलाबराव नळणीकर 'नळणी खुर्द' पान ४.

३०) मुंबई सकाळ, रविवार पुरवणी : उ. नि., पान. ४.

३१) दि इलुस्ट्रेड विकली ऑफ इंडिया : संपादक खुशवंत सिंग, दी टाईम्स ऑफ इंडिया पब्लीकेशन : १२-३-७८ पान २१.

३२) दै. अजिंठा, रविवार पुरवणी : उ. नि., पान ४

३३) मराठी विश्वकोष, खंड ७ वा : उ. नि., पान १५७ ते १६४.

३४) दै. अजिंठा रविवार पुरवणी : उ. नि., पान ४.

३५) मराठी विश्वकोष, खंड ७ वा : उ. नि., पान १५७ ते १६४.

प्रकरण २ रे

आपण मागील प्रकरणात 'तमाशा' या शब्दाचे स्वरूप, व्याख्या हे पाहिले. अनेक प्राचीन कलांमधून तमाशा हा प्रकार जन्मास कसा आला हेही पाहिले. तमाशामध्ये असलेला प्रादेशिक फरक, कालमानपरत्वे त्यामध्ये झालेला फरक पाहिला. आधुनिक तमाशाची प्रायोगिक अंगे कोणती हेही पाहिले. त्याच्या प्रायोगिक अंगात 'वगाला' किती महत्वाचे स्थान आहे हेही पाहिले. या प्रकरणात 'वग' या शब्दाची व्याख्या, वगाचा जन्म, त्याचे स्वरूप हे पाहणार आहोत. मराठी वग आणि मराठी लोकनाटय यात काय फरक आहे हेही आपण पहाणार आहोत. प्रथम आपण 'वग' या शब्दाची उत्पत्ती कशी झाली आहे ते पाहू.

वगाची उत्पत्ती

मराठी व्युत्पतीकोषात 'वग' या शब्दाची उत्पत्ती पुढील प्रमाणे मांडलेली आहे.

वग – (स्त्री : ओळख, परिचय, प्रतिष्ठा, Favour, support, patronage. (अर्. वक्‌अ, अकामस्त, वग – वशीला.)[१] अशी उत्पत्ती दिलेली आहे. वगाचे सादरीकरण लक्षात घेतले तर ही वगाची व्युत्पत्ती रास्त वाटते; कारण वगामध्ये वग सादर करण्याच्या अगोदर तमाशाचा सुत्रधार हा पुढील घडणाऱ्या कथानकाची थोडक्यात ओळख करुन देत असतो. त्याला 'तोडा टाकणे' असे म्हणतात. याचे एखादे उदाहरण द्यायचे झाले तर आपणाला पुढील प्रमाणे देता येईल.

"वैदर्भ देशे मदनगरी, राजा पुष्पदंत राज्य करी ।
तिथे रंगले व लोक रंगले हो, तयाचे राज्य बहुत आनदाने
चालले हो। जीरऽऽऽ रामा अरे रामाजी रामा जीऽऽऽ
दैवी एकच कन्या झाली हो, जशी स्वर्गातून रंभा आली
रत्न लाभले, रत्न लाभले हो!"
पहाताच सरोवरात कमळ फुलले होऽऽ जीरऽऽ रामाऽऽ"[२]

अशा प्रकारचा तोडा किंवा 'नांदी' टाकण्याची पद्धत खानदेशी तमाशा आणि ढोलकीच्या तमाशात आढळते. अशा प्रकारच्या नांदीतून वगाचा प्रारंभ होतो.

त्यातून वगाचे नांव, वगाचा विषय आणि वगातील पात्रे यांचा परिचय करून दिला जातो, म्हणूनच 'वग' या शब्दाची व्युत्पत्ती रास्त वाटते.

आता आपण 'वग' या शब्दाची व्याख्या कशी केली आहे ते पाहू! 'वग' या शब्दाचा अर्थ, त्याचे स्वरूप काय आहे ते पाहू. मराठी विश्वकोषात वगाचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे विषद केले आहे. "वग हा शब्द 'ओघ' या शब्दावरुन आला असावा असे म्हटले जाते. ओघ म्हणजे कथानकाचा ओघ म्हणजेच वगाचे स्वरूप हे साम्यतः आधुनिक नाटच संहितेसारखं असावे."[३] अलिकडे 'वग' हा तमाशातील कार्यक्रमाचा एक प्रमुख भाग बनला आहे. निवेदक आपल्या स्वंयस्फूर्त भाषणाने कथानकातील दुवे जोडतो. हीच बतावणी किंवा सपातणी (संपादनी). पुष्कळदा वगाच्या प्रारंभीची भूमिका विषद करण्यासाठी खास लावणीही रचलेली असते. जसे 'मिठाराणीचा वग' या वगातील सुरुवातीच्या लावणीचे आपण उदा घेवू.

'ऐका हो ऐका, मिठाराणी कन्या सावकाराची
उगवली कळी जशी चंद्राची॥
जशी काय परी राजा इंद्राची – ज्वानी तिची चवदा पंधराची।।
प्रश्न करील शास्त्राचा धडा – जो तिच्या प्रश्नाचे उत्तर देईल धडधडा
तोच होईल लग्नाचा जोडा – नाहीतर ठरेल मुर्खवेडा।।
मग मिळेल त्याचे हाती पेढयाचा पुडा॥१॥
सवा लाख सोन्याचा लावीला दर।।
मग होतो हुकूम जायाला की माडीवर।।
या प्रश्नाचे उत्तर देईल भरभरा।।
तोच लग्नाचा पती होईल खरा।।२।।"[४]

अशा प्रकारची बतावणी पश्चिम महाराष्ट्रातील ढोलकीच्या फडात ऐकावयास मिळते. यालाच नांदीही म्हणतात.

वगनाटयाचा प्रारंभ

"अशा वगनाटयाचा प्रारंभ एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात झाला असून १८६५ मध्ये उमा सावळजकर या तमासगीरांने आपला सहकारी बाबा मांग यांच्या सहकार्याने 'मोहना बटाव' हा पहिला वग रचला. त्यानंतर पठ्ठेबापुरावांनी बरीच वगरचना केली. 'मिठाराणीचा वग' हाही प्रसिद्ध आहे. यापुढे पश्चिम महाराष्ट्रात अर्जुना वाघोलीकर, दगडूबुवा साळी, तांबे शिरोलीकर, भाऊ फक्कड यांनी बरीच वगरचना केली. विदर्भातही वीर उत्तमराव मोहिते यांनी विविध विषयावर वगरचना केली असे संदर्भ सापडतात."[५] अलिकडे शाहीर साबळे, शा. अमरशेख,

शाहीर अण्णाभाऊ साठे, आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, द. मा. मिरासदार, वसंतसबनीस यांनी बरीच वगरचना केलेली आहे असे दिसते.

स्वातंत्र्योत्तर काळात 'वगनाट्याला' मुक्तनाट्याचे स्वरूप लाभले असून पु. ल. देशपांडे, व्यंकटेश माडगुळकर, द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, रा. रं. बोराडे इ. साहित्यकांनी विविध विषयावर वगनाट्ये लिहीली आहेत. स्वातंत्र्योत्तर काळात तमाशाला 'लोकनाट्याची' प्रतिष्ठा लाभली. तमाशा आणि लोकनाट्य यातील फरक आपण मागील प्रकरणात पाहिलेला आहे. लोकनाट्य ही संज्ञा तमाशाला लावण्यांत येते हे केवळ सुसंस्कृतपणाच्या धोरणांमुळेच. 'वास्तविक या बाबतीत घोटाळा झालेला आहे. 'लोकनाट्य' ही संज्ञा 'वगाला' लावणे योग्य आहे. वगाला 'लोकनाट्य' हे दुसरे नांव आहे संगीत बारी आणि वग हे दोन्ही मिळून तमाशा होतो. याउलट नुसता वग म्हणजे 'लोकनाट्य' होय. लोककलेतील हे नाट्य म्हणून त्याला लोकनाट्य म्हणणे अधिक समर्पक वाटते. लोकनाट्यात सुद्धा तमाशाप्रमाणेच गण, गवळण, बतावणी व वग असा भाग असतो. यासाठी 'लोक-नाट्य' या शब्दाची व्याख्या आपण पाहू म्हणजे या दोहोतील फरक सहज लक्षात येईल. 'भारतीय रंगभूमि' या ग्रंथात 'लोकनाट्य' या शब्दाची व्याख्या पुढील-प्रमाणे केलेली आहे. "लोकांनी लोकांसाठी जी रंगभूमि निर्माण केली ते लोकनाट्य होय. त्यांचे अनुभव, जीवनपद्धती व त्यांचे जीवनमान यात बदल घडून आला की त्याप्रमाणे लोकनाट्यातही बदल घडून येणारच."[६] अशी लोकनाट्याची व्याख्या करून त्याचे स्वरूप विषद केलेले आहे किंवा आणखी दुसरी व्याख्या त्याच ग्रंथात पुढीलप्रमाणे आढळते. "लोकनाट्य म्हणजे रात्रभर चालणारा खेळ ही सार्वत्रिक समजूत आहे. पण चारणभक्त व हरिकथा या प्रकारांनी त्याना स्फूर्ती दिली हे लक्षात ठेवण्याजोगे आहे."[७] लोकनाट्याबद्दल एका टीकाकाराने याच ग्रंथात म्हटलेले आहे की, 'ग्रामीण भागातला एक असंस्कृत नाट्यप्रकार' असे या लोकनाट्याचे वर्णन केलेले आहे. 'लोकनाट्य' हा शब्द 'लोक' आणि 'नाट्य' हे दोन शब्द मिळून तयार झालेला संयुक्त शब्द आहे. 'लोक' या शब्दाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केलेली आहे. "डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी ने 'लोग' के सम्बंध में अपने विचार प्रकट करते हुए कहा है कि 'लोक' शब्द का अर्थ 'जानपद' या 'ग्राम्य' नही है। बल्की नगरों में और गांवो में फैली हुई वह समुची जनता है जिनके व्यवहारिक ज्ञान का आधार पेशीयाँ नही है। ये लोग नगर में परिष्कृत, रुचिसम्पन्न, तथा सुसंस्कृत समझे जानेवाले लोगो की अपेक्षा अधिक सरल और अकृत्रिम जीवन के अभ्यस्त होते है।"[८] याप्रमाणे लोक म्हणजे जनता आणि त्यांच्या जीवनातील नाट्य म्हणजे 'लोकनाट्य' होय अशी व्याख्या करता येईल. लोकनाट्य हे अनादिकाळापासून असले पाहिजे. फक्त अलिकडेच त्याला "लोकनाट्य" हे नामो-भिदान मिळाले असावे असे वाटते. लोकनाट्यात ग्राम्य भाव, भाषेतील चटक-

दारपणा, कल्पकता, बुद्धीमत्ता असते. आनादीकाळापासून आजतागायत सुशिक्षीत आणि सुसंस्कृत माणूस ह्या लोकनाट्यातील ग्राम्यतेबद्दल निषेध करीत आला आहे. हेच लोकनाट्याचे वैशिष्टय आहे. आणि हेच वैशिष्टय तमाशातील वगाचेही आहे. म्हणून 'वगालाच' 'लोकनाटय' या नांवाने लोक संबोधीत असावेत असे वाटतें. वगनाटय आणि लोकनाटय या दोहोत कोणताच फरक नसावा असे वाटते. 'लोकनाटय' हा शब्द अगदी अलिकडेच उपयोगात आला असावा! असे पुढील एका संदर्भावरूनही लक्षात येते. "थियेटरात अडकून पडलेला तमाशा 'लोकनाटय' म्हणून मैदानात हजारो लोकांच्या समोर नव्या डौलाने आणला तो अण्णाभाऊ साठे यांनीच, असे गंगाधर पाणतावणे यांनी 'विद्रोहाचे पाणी' या ग्रंथात म्हटले आहे."[९] यावरून लोकनाटय हा शब्द 'वगासाठी' अगदी अलिकडेच उपयोगात आला असावा असे दिसते. कारण अण्णाभाऊंनी 'अकलेची गोष्ट', 'माझी मुंबई', 'दे. भ. घोटाळे' अशी वगनाटये (लोकनाटये) लिहीली आहेत. तसेच अगदी अलिकडेच रा. रं. बोराडे यांनी 'कशात काय अन् फाटक्यात पाय' शंकर पाटलांनी 'लवंगी मिरची कोल्हापूरची' अशी वगनाटये (लोकनाटये) लिहीली आहेत. वसंत सबनीस यांनीही 'विच्छा माझी पुरी करा' यासारखे लोकनाटय लिहीले आहे. यावरून आपणास एक लक्षात येईल की, तमाशातले वगनाटय आणि लोकनाटय यामध्ये फरक नाही, उलट एकाच कलाप्रकाराची ती दोन वेगवेगळी नावे आहेत. वगनाटयाची व्याख्या श्री नामदेव व्हटकरांनी पुढीलप्रमाणे केलेली आहे. 'वग हा शब्द ओघ' या शब्दाचे खेडवळ रूप आहे. बोलन् ओघा-ओघानं आल' हे वाक्य जर मराठी खेडवळ मनुष्य बोलू लागला तर 'बोलणं वगावगानं आलं' असे तो बोलेल. 'अशी ओघाने आलेली गोष्ट कथानक म्हणजे वग' अशी व्याख्या नामदेव व्हटकरांनी केलेली आहे. या वगासाठी लोक इतके उत्सुक असतात की, 'अरं गणगौळणीतच रात संपली की' किंवा 'नमनातच दिवटीचं तेल सरलं, आता वग कवा?"[१०] अशा रूढ भाषेत म्हणीच बनल्या आहेत. तर अशी वगाची व्याख्या केलेली आढळते. आता आपण वगाचे साधारणपणे स्वरूप काय असते हे पाहू.

वगनाटयाचे स्वरूप

वग म्हणजे एक प्रकारचे नाटकच. हरदासी कीर्तनात जसा आख्यानात्मक उत्तररंग असतो, तसाच आधुनिक तमाशात उत्तररंग असतो. त्यालाच 'वग' किंवा लोकनाटय असे म्हणतात. साधारणपणे वगाचे कथानक ठरवून ठेवायचे, भाषणाची रूपरेषा आखून घ्यायची, परंतु प्रत्यक्ष शब्दयोजना मात्र प्रत्येक पात्राने स्वंयस्फूर्तीने व प्रसंगानुरूप अशी करायची, असे वगाचे स्वरूप असते. वगाला आधारभूत अशी एक कथात्मक लावणी असते. अशी लावणी मधल्या निवेदनाप्रमाणे वापरली जाते. वगातले काही संवाद गद्यात तर काही पद्यात असतात. म्हणजे वगनाटय हे एक

प्रकारचे चंपूनाटयच असते. गद्य भागाला बतावनी किंवा सपातनी (संपादनी) अशी संज्ञा आहे. वग हे ऐतिहासिक, काल्पनिक, आदभूतरम्य, किंवा राजाप्रधानाचे नाटक असते. वगात संवाद, गीते असतात. संवादाला तमासगीर बतावणी म्हणतात. एखादे नाटक जसे पूर्ण लिहीलेले असते तसा संवादासह पूर्ण वग कधीच लिहीलेला नसतो. त्यातली गाणी, लावण्या किंवा गेय कथानक तेवढे वगाच्या चालीने लिहीलेले असते आणि पात्रे कथानकाला धरून आजमासाने बतावणी करतात, असे वगाचे स्वरूप असते. हे झाले पश्चिम महाराष्ट्रातील ढोलकीच्या फडातील वगाचे स्वरूप, परंतु खानदेशी तमाशाच्या वगाचे स्वरूप यापेक्षा वेगळे असते ते आपण अगोदर पाहू!

खानदेशी वग

पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशात वगाच्या आरंभी वगाचे थोडक्यात कथानक सांगितले जाते, त्याला तोडा टाकणे असे म्हणतात. खानदेशी वगाच्या आरंभीही तोड्याप्रमाणे 'सखी' घेण्याचा प्रकार आहे. 'सखी' पुढीलप्रमाणे असते.

'ओंऽऽ सोहंम मुस शब्द सहा गुणदखर भासा; सुज्ञवृत्ती ज्याची आहे काममंधाना। त्याच्या पलिकडे जावून करावे तयास देवाचा मार्ग अनुभवाचा हो ऽ ऽ हो ऽ ऽ.'[११]

वरील प्रमाणे सखी झाल्यानंतर वगाला सुरूवात होते. वगाची रचना बरीचशी पद्यमय असते. यात गद्य संवाद अधिक नसतात. पद्यमय वगाची रचना पुढीलप्रमाणे असते.

'वैधर्भ देशे मदनगरी। राजा पुष्पदत राज्य करी।

तिर्थ रंगले हो लोक रंगले। तयाचे राज्य बहुत आनंदाने चालले हो।

जी र् ऽ ऽ ऽ रामा अरे रामाजी रामाजी ऽ ऽ ऽ'[१२] अशी पद्यमय रचना झाल्यावर राजा स्टेजवर येतो. मग संवादाला सुरूवात होते. संवाद बहुधा गद्यातून होत नाहीत तर पद्यामधून अधिक होतात. हेच खानदेशी वगाचे वैशिष्टय आहे. राजामागे शिपाई स्टेजवर येतो प्रेक्षकांचे मनोरंजन करतो. वगामध्ये झगडे, लावणी वगैरे जास्त नसतात. गौळण झाल्यावर वगाला सुरूवात होण्यापूर्वी कधी-कधी झगडा म्हणण्याची पद्धत खानदेशी वगात आढळते. वगाच्या चाली वेगवेगळ्या स्वरूपाच्या असतात. खानदेशी वगाचे वैशिष्टय असे की, हे वग पूर्णपणे पद्यामधून मांडले जातात. गद्यात्मक संवाद अधिक नसतात. संगीतासाठी खानदेशी वगात ढोलकीचा वापर अधिक केला जातो. खानदेशी वगात प्रत्येक पद्याच्या शेवटी 'रामा हो रामाजी' ही झील असते तर पश्चिम महाराष्ट्रातील व मराठवाड्यातील तमाशातील वगामध्ये 'जी ऽ ऽ ऽ जी' किंवा 'साळू तू गं ऽ ऽ सुंदरा तू ग् ऽ ऽ ऽ' अशा पद्धतीची झील देण्याची पद्धती दिसते.

विदर्भातील तमाशात अशा प्रकारचा वग नसतो. विदर्भातील तमाशात 'खडी गम्मतचे' स्वरूप एखाद्या संगीतबारीसारखे असते. असे खानदेशी तमाशा

व विदर्भातील तमाशा यातील वगाचे स्वरूप असते वगनाट्य हे सामान्य माणसालाही समजू शकेल असे असते. तमाशाच्या वगाबद्दल एका हिंदी ग्रंथात पुढीलप्रमाणे संदर्भ आढळतो. "गौलणी के पश्चात्य लावणी का स्थान है। ये रचनाए साभिनय गाई जाती है। ये फरमाईशी अधिक होती है। अब इनमे सिनेगीतोंको भी स्थान मिलने लगा है। श्रृंगारप्रधान लावणीयोंसे तमाशा उठाव-पर आता है। लावणीयोंमे गुम्फीत जो कथा प्रधान अंश प्रस्तुत किये जाते है। उन्हे 'वग' कहते हैं। 'वग' संवादात्मक होते हैं। वस्तु की रुपरेखा को ध्यान मे रखकर पात्र बिना पूर्व तय्यारी के संवाद बोलते है। तमाशा का संयोजक 'सरदार' प्रारंभ में वग की कथावस्तु निश्चीत पात्रों कों समझा देता है। अंतएव सम्वाद कौशल चुस्त बुद्धीपर अधिक निर्भर करता है। गेय अंग सबको पहले से याद होते है। वग की कथावस्तू बहुविषयक होती है। ऐतिहासिक, सामाजिक, कल्पनिक, लैकिक, सामाजिक सभी तरह के प्रसंग इसमे प्रस्तूत किये जाने का सिलसिला पाया जाता है।"[३] या प्रमाणे वगाचे स्वरूप असते. 'वग म्हणजे ओघाने आलेले एखादे नाटक किंवा एखादे नाटकरूपी कथानक होय. माणसाला रात्रीच्या जागरणाची जेव्हा गरज पडली तेव्हा वग म्हणजे संवादरुपी कथानक किंवा गोष्ट लावण्यात येऊ लागली. तमाशात काम करणारे कलाकार, शेत मजूर, बलूतेदार केवळ हौस म्हणून हे कार्य करत होते. अशा हौसेपोटी काम करणाऱ्या कलावंताना रोख पैसा मिळत नसे. परंतु रोख पैशाऐवजी त्यांचा नारळ देवून सत्कार करण्याची प्रथा होती. अशी माहिती विठाबाई भाऊबापु मांग या लोकनाटच तमाशातील एक वयोवृद्ध कलावंत श्री पांडुबा तात्या यानी दिली. तर असे हे वगनाट्याचे स्वरूप असावे असे दिसते.

वगनाट्यातील पाठ केलेली भाषणे तमाशा कलावंताना आवडत नाहीत. कारण वगनाट्याचा (तमाशा) जिवंतपणा, स्वंयस्फूर्तपणा प्रसंगनिष्ठ विनोदातच आहे. पठ्ठेबापुराव व दगडू साळी हे वगाचे प्रवर्तक मानले जातात. त्यानंतर शिवा संभा कौलापुरकर,. तात्या सावळजकर, दगडू वरपेकर, हरि किवळकर, अर्जुना वाघुलीकर, खंडू शिवणेकर, तात्या वाल्हेकर, नामा धुलवडकर, सुभाना कोल्हारकर भागूनागू माळी, हरि तळेगांवकर, शंकरराव औसरीकर, दत्तोबा तांबे शिरोलीकर, दादू इंदूरीकर आदि कलावंतानी वगनाट्यरचना केली. यामध्ये उमाबाबू हा पहिला वगनाटक लिहिणारा. त्यांचा 'मोहना बटाव' हा वग गाजला. त्यानंतर पठ्ठे बापुराव यांचा 'मिठ्ठाराणी' हा वग गाजला. अशा प्रकारे वगनाटककार होऊन गेले.

वग हा सुखात्मिकेचाच एक प्रकार आहे. मराठी मातीतून वर आलेला, मराठी मनाने निर्मीती केलेला, दोन अडीचशे वर्षापासून प्रेमाने महाराष्ट्रामध्ये

जोपासलेला, असा हा वगाचा प्रकार आहे. आजही विसाव्या शतकात तो नव्या जोमाने, अंगभूत प्रकृती न सोडता नव्या रूपाने, नव्या धडपडीने, नव्या अपेक्षा-निशी मराठी रंगभूमिवर येण्याची धडपड करीत आहे. आणि ही यशस्वी अशी सूचिन्हेही दिसत आहेत. आजच्या वगाचे हे स्वरूप आहे. आता आपण 'वग' आणि 'फार्स' यातील फरक लक्षात घेवू.

वग आणि फार्स यातील फरक

वगाचे स्वरूप आणि त्याची प्रकृती तर आपण पाहिलेली आहे. आता फार्सचे स्वरूप लक्षात घेवू. फार्स म्हणजे प्रहसन किंवा विनोदी नाट्य असे मात्र समजता कामा नये. फार्स हा तसा मूळात रंगभूमीवरील प्रकार होय; परंतु त्यातील विनोद व सामाजिक व्यंगदर्शन यामुळे तमाशातही त्याचा शिरकाव झाला आहे. वगा प्रमाणेच फार्सचे विषयही सामाजिक विनोदी असे असतात. पूर्वीच्या काळी 'जरठ तरूणी विवाह', 'वेशस्मृती पुस्तकी शिक्षण' इ. विषयावर फार्स झालेले आहेत असे आढळते. तर अलिकडे तंबाखूचा फार्स, 'भांड्याचा फार्स', 'खानावळीचा फार्स', 'पटक्यांचा फार्स', 'नारायणराव पेशवे यांच्या मृत्यूचा फार्स' असे फार्स पूर्वी व आताही केले जातात. हे झाले फार्सचे स्वरूप. आता आपण त्यातील फरक लक्षात घेवू वगात आणि फार्सातील फरक प्रा. वा. ला कुलकर्णी यांनी पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केलेला आहे. ते म्हणतात, "आमचा मराठा वग फार्साजवळ जात असला तरी, फार्साची आठवण करून देत असला तरी, 'वग' म्हणजे फार्स नव्हे. फार्सामधील वगाचे स्वरूप मूलतः घटनाप्रधान असते हे खरे आहे. योगायोगांवर आधारलेल्या, घटनामधून निर्माण झालेल्या स्थूल स्वरूपाच्या अनपेक्षित विसंगतीवर फार्साची भिस्त असते. वगही असल्याच घटनात्मक विसंगतीवर आधारून आपला संसार थाटीत असतो. परंतु दोघांच्या घडणीत व प्रयोजनात फरक असतो. फार्साची सगळी भिस्त कथानकावर असते. त्याची रंजकता ज्या स्थूल घटनात्मक विसंगती अनपेक्षितपणे आणि अपरिहार्यपणे कथा-नकाच्याद्वारा जन्माला येत असतात. या विसंगती प्रेक्षकांचे लक्ष स्वतःकडे वेधून घेत असतात. त्यांच्या दर्शनाने अथपासून इतिपर्यंत प्रेक्षक सुखावत असतो. फार्सामधील संवादाचेही प्रयोजन ह्या घटनात्मक विसंगतीकडे प्रेक्षकांचे लक्ष वेधणे ह्याकडेच मुख्यत्वेकरून असते. हे संवाद जणू निमित्तमात्र असतात महत्व असते ते नित्य-नव्याने जन्माला येणाऱ्या विविध घटनात्मक विसंगतीना आणि त्यांच्या तितक्याच हास्यास्पद पर्यावसनाला. फार्साचा प्रयोग पाहिल्यानंतर आपल्या लक्षात राहतात त्या ह्या हास्यास्पद घटनाविसंगती. ज्या संवाद प्रसंगाच्याद्वारे आपण त्याकडे गेलेलो असतो ते संवादप्रसंग नव्हेत, शब्द नव्हेत, तर कृती. फार्सात आपण कृतीकडे जातो ते शब्दामार्फत; परंतु कृतींना व त्यांनी धारण केलेल्या विविध

हास्यजनक रूपांना तेथे महत्व प्राप्त झालेले असते की ज्या शब्दांच्या मार्फत आपण त्यांच्याकडे जातो त्यांचा आपणास झटकन विसर पडतो. त्यात सामावलेले अर्थसौंदर्य वा कल्पनासौंदर्य चाखायला आपणास वेळच नसतो. ते चाखायची आपणास इच्छाच नसते. आपले सगळे लक्ष कृतीवरच केंद्रीत होत असते. वगाचे स्वरूप वर वर पाहता एखाद्या घटनाप्रधान फार्सासारखे असूनही त्यात कृतीपेक्षाही उक्तीलाच महत्व असते असे आपणास एकसारखे जाणवते. फार्समध्ये शब्द हे निमित्तमात्र असतात; तर वगामध्ये घटना ह्या निमित्तमात्र असतात. हाच फरक वग आणि फार्स यांच्यामध्ये असतो.

वग हा फार्ससारखा उपहासगर्भ बनत नाही, खरे म्हणजे त्यावर कसलीच सक्ती नसते. तो स्वच्छद असतो. जे जे हसवू शकते ते ते पचवू शकतो. तो एकाच वेळी निरर्थक आणि अर्थपूर्णही बनू शकतो. कोणत्याच प्रकारचे बंधन पाळावयाचे नाही व कोणत्याच चौकटीत स्वत:ला बसून घ्यायचे नाही ही त्याची पद्धती असते. वगाला सांगता येण्याजोगे कथानक असूनही तो कथानकाचा गुलाम असत नाही. कथानकाच्या खुंटीवर नव्हे, ज्या घटनांचे मिळून कथानक बनत असते त्या घटनांच्या [illegible] यावर लक्षवेधक संवादाचे जरतारी वस्त्र अडकविण्याचे कार्य तो सतत करीत असतो. हेच त्याचे प्रधानकार्य असते. वगामधून एकाचवेळी प्रेक्षकांचे मनोरंजन आणि दुसरीकडे त्याच्या बुद्धीला खाद्य पुरविण्याचे कार्य वग करीत असतो घटनांचा व त्यामधून निर्माण होणाऱ्या चमत्कृतीजन्य कथानकाचा जाच स्वत:ला यत्किंचीतही होऊ न देता त्यांचो स्वत:च्या उभारणी-साठी मदत होणे ही गोष्ट सोपी नव्हे. हीच कठीण गोष्ट वग साधीत असतो.

वगनाटयाचे विषय

वग हे बहुधा मध्ययुगीन सरदार, दरकदार, राजे, राजकन्या, सावकार, रखेली, किंवा शिलेदार आणि त्याला परदेशात आढळलेली नार या संबधीचे असतात. मिठ्ठाराणी मोहना बटाव, जाईराणी, खापऱ्याचोर, हे आधुनिक तमाशात गाजलेले अद्‌भूतरम्य वगही आहेत. याशिवाय खेडयातील भाऊबंदकी, दोन बायकांचा नवरा, इष्कबाजीचे दुष्परिणाम, दारूबाजी यासारख्या सामाजिक विषयावरही वग झालेले आहेत. अशा सामाजिक वगनाटयाचा प्रामुख्याने या प्रबंधात विचार केलेला आहे.

अशा वगातील हर्षमर्षांचे प्रसंग तमासगीर आपल्या संवाद कौशल्याने, लावण्याच्या रसानुकूल चाली वापरून व ढोलकी तुणतुण्याची अनुकूल साथ देवून प्रेक्षकांपुढे उठावदारपणे सादर करतात

अशा या वेगवेगळया विषयावर अधारित वगात सुखदु:खाचे आलेले प्रसंग तमासगीर आपल्या कौशल्याने लावण्याच्या रसानुकूल चालीनी त्या त्या योग्य

अशा वाद्यमेळाच्या पार्श्वभूमिने आपल्या रसिकांना ठोसदारपणे घडवून दाखवतात. वग रचताना त्यात श्रृंगारिक प्रसंग यावेत, दु:खाचे प्रसंग यावेत, नाचीला नाचायला जागा असाव्यात आणि शेवटी सद्वर्तनाचे तात्पर्य त्यात असते, अशी रचनाकर्त्याने बहुधा काळजी घेतलेली असते. रात्रभर भरपूर श्रृंगार दाखवून सकाळी तमाशाने काय सांगितले याचा विचार करीत करीत माणूस घरी निघाला तर 'तू चांगला हो ! वाईटाचे फळ वाईट मिळते, चांगल्याचे फळ चांगले मिळते,' याचे चित्र वगात रेखाटलेले त्याला आठवते. म्हणून तमाशा वाईट नाही. मूळच्या बदफैली माणसापुढे गीता वाचली तरी, किंवा अंतकरणाच्या निर्मळ माणसाला स्त्रीनेच घेरले तरी त्याच्या वृत्तीत फरक कोठून होईल ? जो खरा तमाशा आहे. तो पाहून माणूस बिघाडल्याची उदाहरणे शोधून मिळणे कठीणच आहेत.

वगामध्ये लेखकांनी अनेक विषय हाताळलेले आहेत असे दिसते. जसे पूर्वीच्या लेखकांनी काल्पनिक विषय घेतले, तसे अलिकडच्या लेखकांनी सामाजिक विषयावर भर दिला. सामान्य माणसाला व त्याच्या जीवनाला वगामध्ये महत्व आहे. शाहीर साबळे,शाहीर गव्हाणकर, शाहीर अमरशेख, शाहीर अण्णाभाऊ साठे यांनी अलिकडच्या मानवी जीवनातील संदर्भ आपल्या लोकनाटचासाठी निवडले. शाहीर साबळे यांनी 'नशीब फुटके सांधून घ्या', 'ग्यानबाची मेख', 'संयुक्त महाराष्ट्र' आणि द्विभाषिक यावर आधारलेले 'यमराज्यात एक रात्र', 'कशी काय वाट चुकला' या सारखे शहरी जीवनातील मध्यमवर्गीय लोकांच्या जीवनावर अधारलेले लोकनाटच सादर केलेत. एखाद्या आधुनिक वगनाटचाची कल्पना यावी व त्याचे स्वरूप समजावे म्हणून सुशिक्षित बेकारच्या जीवनावर अधारित 'नशीब फुटके सांधून घ्या' हा वग पाहू.

'नशीब फुटके सांधून घ्या' या वगात एका सुशिक्षीत पदवीधराला जंग जंग पछाडूनही नोकरी मिळत नाही. शेवटी तो ज्योतिषी होतो. त्याचा आणखी एक बेकार मित्र त्याचा हस्तक होतो व ते दोघे मिळून अनेक प्रकारांनी गिऱ्हाईके गाठतात. त्यांना फसवून पैसे उकळतात. सुरुवातीस ज्योतिषी गळ्यात बोर्ड अडकवून प्रवेश करतो व आपली ओळख करुन देतो.

"नशीबाच्या वाकड्या रेषा पुसून सरळ करणार, फुटके नशीब सांधून देणार, मरणाचा योग सांगणार, रेस घोड्यांचा वेग सांगणार, नोकरीचा पत्ता सांगणार, नांदत असेल तर पळविणार, पळत असेल तर नांदविणार ! अहो मी खरा ज्योतीषी नव्हे. या ज्योतिषी बुवांच्या पाटीवर नांव असते, 'चोररत्न पंडित बंडलस्वामी थापठोके' अशी पाटी असते. त्यानंतर एक तरुण स्टेजवर येतो. तो एका पाळण्यात आपली हकीकत सांगतो.

पाळणा असा–

बाळा जो जो रे !
कुळदूषणा, दुर्दैवी नंदना, झोळी करी बाळा।
खटचाळा, भिक्षेचा तुज चाळा ॥

अशा पाळण्यातून तो आपली हकिकत सांगतो. पुढे ते अनेक गिऱ्हाईक गाठतात. त्यातले एक गिऱ्हाईक प्रेमवीर असते. त्याने आपल्या प्रेयसीला लिहीलेले पत्र त्याच्या प्रेमाच्या व्यथेची साक्ष देण्यास पुरे आहे.

॥ श्री भावकादेवी प्रसन्न ॥

प्रिय लाडके, जिवाच्या जिवलगे चमेली,

तुझ्या सुगंधी स्पर्शाने हरवलेला हा गुलमोहर विरहाच्या धगीने करपू पहात आहे त्याची एकेक पाकळी गळू लागली आहे. परवा तू येते म्हणालीस नि आली नाहीस! एवढा काय भाव आला आहे तुला?

तुझाच छी:थू "[१५]

त्याच्या प्रेयसीचे तीन प्रियकर असतात. एक तारखे पासून दहापर्यंत एक, दहापासून वीस पर्यंत हा स्वत:, पुढे महिण्याच्या शेवटापर्यंत तिसरा, या त्यांच्या पाळया त्यांच्या पगाराच्या तारखेप्रमाणे ठरविलेल्या असतात. तर असा हा अधुनिक वग आणि त्याचे कथानक आहे. या वगात सामाजिक जीवनातील दारिद्रय, बेकारी, भूकमारी आदि समस्या घेवून शाहीर साबळे यानी वग लिहीलेला आहे. अशाच सामाजिक आशय व्यक्त करणाऱ्या वगनाटयाचा प्रामुल्याने मी इथे विचार करणार आहे. वगातील जेवढी गाणी आहेत ती बहुतेक गाणी चालू लोकप्रिय हिंदी मराठी सीनेगीतांच्या चालीवर केलेली असतात. त्यामुळे ती लोकांना आवडतात व त्याची परिणामकारकताही वाढते. शाहीर साबळे यांच्या आधुनिक वगात भूदान, कसेल त्याची जमीन, संपत्तीदान समाजवादी, समाजरचना इत्यादी अनेक चालू घडामोडींचे संदर्भ येत असल्यामुळे वर्तमानपत्र वाचणाऱ्या सुशिक्षीत मंडळीत हे वग अत्यंत लोकप्रिय झाले आहेत. नाटक सिनेमांच्या काव्यातही वग किती चांगली कामगिरी बजावू शकतो याचे प्रत्यक्ष उदा. शाहीर साबळे यानी दाखवून दिले आहे. ते आपल्या वगाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात, "लोकनाटय हे ललित वाङमयाचे एक साधन आहे. ती एक स्वतंत्र एकजीनशी व नाटकाच्या तंत्रापासून थोडीशी भिन्न अशी ललित कृती आहे. लोकनाटयाच्या लिखानामागील दृष्टी भाषा सौष्ठवापेक्षा सादर करण्याच्या सुलभतेकडे आणि कल बोलभाषेकडे असतो लोकनाटयाचे यश हे लेखन शैलीपेक्षा सादर करण्याच्या शैलीवर बहुतांशी अवलंबून आहे."[१६] शाहीर साबळे याच्या म्हणण्याचा अर्थ एवढाच की, लोकनाटय हे खरेखुरे श्राव्य व दृश्य असे नाटय आहे. ते पाठय असे नाटय नाही. साहजिकतेने पात्रे बोलत असतात. त्यातील आवेश हा निराळाच असतो. वगतील पात्रे भाषणे पाठ करून येत नसल्या-

मुळे भाषण विसरणे किंवा अडखळणे हे प्रकार वगामध्ये कधीच दिसून येत नाहीत. लोकांच्या समस्या लोकजागृतीच्या या काळात लोकांसमोर मांडण्याचे सामर्थ्य वगात आहे; ते वगाच्या या वैशिष्टयामुळेच. या वैशिष्टयाचा वापर करूनच अनेक शाहिरांनी, लेखकांनी वगनाटये लिहीली आणि लोकजागृतीचे कार्य या काळात केले. अण्णाभाऊ साठे यांनीही सामान्यांच्या दु:खाला वाचा फोडण्याचे कार्य याच माध्यमाद्वारे पार पाडले. 'लोकनाटयाची परंपरा' या पुस्तकात शाहीर गव्हाणकर यांनी एके ठिकाणी लिहिलेले आहे. "महाराष्ट्रीय जनतेच्या हृदयाला भिडणारे, तिची पकड घेणारे, असे कांही विशेष गुण तमाशात आहेत. परंपरागत चालत आलेल्या लावण्यांच्या चाली अण्णाभाऊंनी जशांच्या तशा उचलल्या पण तमाशातील पारंपारिकता त्यांनी नाकारली. सर्वांना समजणाऱ्या, साध्या शब्दाची जोड त्या चालींना दिली. पूर्वीच्या तमाशात सोंगाड्या हे पात्र असायचे! त्याऐवजी अण्णाभाऊंनी 'धोंड्या' हे पात्र आणले. वर्गजागृत धोंड्या आपल्या वर्गशत्रूवर जबरदस्त हल्ला करु लागला. अण्णाभाऊंनी जुन्या तमाशातील 'झगडा' या प्रकाराचा उपयोग आपल्या नव्या तमाशात वेगळ्या प्रकारे केला. आशुक–माशूका-तील प्रेमाच्या विषयासाठी हा झगडा उपयोगात येई. अण्णाभाऊंनी याचा उपयोग राबणारा आणि पिळणारा अशा दोन वर्गांच्या प्रतिनिधींच्या तोंडी घातला. त्याचे थोडक्यात स्वरूप असे. संपावरचा कामगार मंत्र्याना म्हणतो –

"तुम्ही आम्ही सावादी सत्याचे दर्दी। गरीबांची टाळकी का फोडता?"

आणि मंत्री म्हणतो –

"तुम्ही कायद्याला मोडून ! शांतता सोडून ! संपात हैदोस का घालता?" अशी विचारणा मंत्री त्या कामगाराला करतो.[१७] तर अशा प्रकारचा झगडा आपल्या वगामध्ये निर्माण करून अण्णाभाऊंनी हे लोकजागृतीचे कार्य केलेले आहे.

अण्णाभाऊंनी वगनाटयाच्या विषयांतही बरीच बंडखोरी केलेली आहे. लोकशाही समाजवाद, साम्यवादाचे वर्गीय लढे, आदि विषय समाजमनावर रूजविण्याचे कार्य अधिकच केले. सर्व सामान्यांच्या जीवनांचा त्यांच्या सुखदु:खाचा, इच्छाअकाक्षांचा अढळ त्यांच्या कृतीतून होतो, तो त्यामुळेच. याबरोबरच समा–जाला परिवर्तन सन्मुख करणाऱ्या साक्षरता, रुढी परंपरा, दैववाद, यापासून मुक्तता, जातीभेद विसर्जन, समाजसुधारणा, जीवनलढे, या मूल्यांची पेरणीही अण्णाभाऊ साठे यांनी आपल्या वगनाटयामधून केली. माझी मुंबई, लोकमंत्री, अकलेची गोष्ट, या वगनाटयामधून उपेक्षितांचे जीवन दर्शन घडते. अण्णाभाऊंनी बदलू पहाणाऱ्या समाजाचे दर्शन आपल्या बऱ्याच वगनाटयामधून केले आहे. याचबरोबर अण्णाभाऊंनी जुन्या 'राजा राणीच्या वगाला' धार्मिक बगाला एक प्रकारे धक्काच दिला. आपल्या नवीन वगात ज़ीवनमूल्ये, ध्येयवाद,

श्रमशक्ती, याचा विचार मांडला व देवाला किंवा दैववादाला अभिवादन करण्या-पेक्षा राष्ट्र-पुरुष, हुतात्मे, देशभक्त यांना मुजरा केला. अशा प्रकारे अण्णाभाऊंनी आपल्या वगनाटयात (लोकनाटयात) विषयाची बंडखोरी केली.

या विषयाचे लोकांच्या मनावर परिणाम करण्यासाठी त्यामध्ये खटकेबाज संवाद, धारदार भाषा याचा वापर केला. 'माझी मुंबई' यातील एक संवाद वाचण्याजोगा आहे.

"भांडवलदार – आम्ही उद्योगवाले; हौशी रंगीले, आम्हाविण शोभा नाही हीला।

कामगार – जसा पिंगळयाला–पिंजरा अन् गाढवाला अंबारी । बाशींग शोभतंय घुबडाला ।"[१८]

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीसाठी 'माझी मुंबई' या वगातले संवाद किती परिणामाकारक होते हे दिसून येईल. अण्णाभाऊंनी काळा बाजार करून नफेखोरी करणाऱ्यावर, शतकऱ्याला पिळणारे श्रीमंत, सामान्यांची फसवणुक करणारे धनिक, आदि अनेक सामाजिक विषयांवर वेगवेगळे वग लिहीले आहेत. अशा वगातूनच बेडर, विलक्षण जिद्दीचे, जुलमाला तुडवून टाकणारे; कलंदर, राकट असे नायक उभे केले. या सामान्य माणसाच्या जीवनातच त्यांना खरा ध्येयवाद दिसला. अशा प्रकारे अण्णाभाऊ बरोबरच इतर लेखक शाहिरानीही वग-नाटयामध्यें सामाजिक आणि सांस्कृतिक जीवनाला अधिक महत्व दिले. सांस्कृतिक क्षेत्रात दलित पतित म्हणून ज्यांची पिछेहाट होते अशा मानवी समूहाची प्रतिष्ठा आपल्या वगनाटयांमधून मांडली. अशाच सामाजिक विषयावर आधारीत असलेल्या वगनाटयाचे आपण अवलोकन करणार आहोत.

१९५६ ते १९७५ अखेर या काळात प्रामुख्याने ज्या सामाजिक विषयावरील वगनाटयांचा आपण अभ्यास करणार आहोत त्यांची नावे अशी आहेत. पंढरीचा वारकरी, बिलंदर बुडवे, मावशीचे चमचे, दत्तकपुत्र, सवती मत्सर, चंद्रमोहन, मिठाराणीचा वग, भाऊबंदकी, बाजारात तुरी, मुंबईची नायकीण, म्हाताऱ्याचे चाळे, मराठयाची मुलगी, उमाजी नाईक, विस नंबरची खोली, पाटलाची पोर, महाराची पोर, नशीब फुटके सांधून घ्या, मथुरेचा बाजार, राजाचं तुटलं बाशिंग इत्यादी प्रमुख सामाजिक वगनाटयांचा आपण अभ्यास करणार आहोत. यात काही वगनाटयांचा अपवाद वगळता बाकी सर्व वगनाटयं ही सामाजिक विषयावर आधारित अशी आहेत.

सामाजिक विषयाशिवाय धार्मिक विषयावर, राजकीय विषयावर, काल्पनिक विषयावर, ऐतिहासिक विषयावर अशा वेगवेगळया विषयावर वगनाटये लिहीलेली आहेत; पण ही सर्वच वगनाटये आपण अभ्यासणार नाहोत. कल्पना यावी म्हणून या वगनाटयांचा उल्लेख केलेला आहे.

आता आपण वगनाट्याचे वेगवेगळ्या दृष्टीने महत्व काय आहे याचा विचार करू. वगनाट्याचे ऐतिहासिक महत्व, सामाजिक महत्व, भौगोलिक महत्व, आर्थिक महत्व याचा विचार करणार आहोत.

वगनाट्यांचे वेगळेपण आणि वेगवेगळ्या विषयानुसार महत्त्व

वगनाट्यांचे मोठेपण किंवा वेगवेगळ्या दृष्टिकोणातून काय महत्व आहे याचा विचार करू. वगनाट्याचे म्हणजे वगनाट्याच्या संहितेचे (Script) ऐतिहासिक महत्व काय ते प्रथम पाहू.

अ) ऐतिहासिक महत्त्व

वगनाट्यात ऐतिहासिक विषय भरपूर प्रमाणात वर्णन केलेले असतात. ऐतिहासिक घटना, इतिहासकालीन जीवन, त्या काळातील समान रूढी, परंपरा, खाणे-पिणे, राहणीमान इ. गोष्टींचा उल्लेख त्यामध्ये यतो. वगामध्ये लिखीत कथानक नसले तरी त्या काळातील वग त्याच पद्धतीने सादर केला जातो. पेशव्यांचा काळ, शिवशाहीचा काळ आमच्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो. विसरू पहाणाऱ्या इतिहासाची पुनरावृत्ती अशा वगातून होते. पुन्हा एकदा इतिहास जिवंत बनतो. अनेक दृष्टीने त्याचे महत्व असते. आता वगनाटकाचे भौगोलिक महत्व पाहू.

ब) भौगोलिक महत्त्व

वगनाट्यात पूर्ण भौगोलिक माहिती असत नाही, पण स्थानिक भौगोलिक परिस्थितीचा उल्लेख त्यामध्ये येतो. वगनाट्याची कथा ज्या प्रदेशात घडते तो प्रदेश, परिसर भौगोलिक वातावरण, आदि बाबींचा विचार त्यामध्ये येतो. वगातील कथानकात, गाण्यात, संवादात, त्या त्या ठिकाणच्या नद्या, डोंगर, गावे, शहरे, त्यांची रचना यांचा नामोल्लेख येतो. त्यातूनच आपणासमोर तो प्रदेश उभा राहू शकतो. या दृष्टीनेही वगनाट्याचे महत्व आपणाला डावलता येणार नाही.

क) आर्थिक महत्त्व

वगनाट्याच्या अभ्यासामधून त्या त्या काळातील आर्थिक परिस्थितीची जाणीव होते. तो काळ समृद्धीचा होता की अडचणीचा होता. दुष्काळाचा होता की सुकाळाचा होता याचे चित्रण येते. त्या काळातील आर्थिक परिस्थिती काय होती? जीवन कसे होते? याचाही विचार आपल्या डोळ्यासमोर येतो जसे काही लोक-गीतामध्ये, कथा गोष्टीमध्ये सोन्याच्या ताटात जेवण्याचा प्रसंग, त्या काळातील सोन्या-चांदीचे भाव यांचा उल्लेख येतो. त्या त्या काळात जीवन महागाईने व्यापलेले होते की नाही, वस्तू स्वस्त होत्या कि महाग होत्या? कोणत्या वस्तूचा उपयोग

अधिक प्रमाणात केला जाई ? अशा अनेक गोष्टींचा उल्लेख त्यामध्ये येतो. त्यातूनच त्या काळातील जीवनाच्या आर्थिक परिस्थितीची जाणीव होते. त्या काळातील जेवणांचे उल्लेख, कपडयांचे उल्लेख मिठायांचे उल्लेख येतात म्हणून आपण असे म्हणू शकतो की, वगनाटयाला आर्थिक महत्वही असते.

ड) सामाजिक महत्त्व

लोकनाटयात किंवा वगनाटयात समाज जीवनाचे खरे-खुरे वर्णन आणि स्वाभाविक असे वर्णन केलेले असते. इतर वाङमयात असे वर्णन आढळत नाही. ज्या जीवनाचे खरे-खुरे समाज दर्शन घ्यायचे असेल; त्यांनी त्या त्या जीवनावरील लोकनाटयांचा अभ्यास करावा. कारण त्या त्या समाजाचे खरे-खुरे प्रतिबिंब त्या त्या लोकनाटयामधून उमटत असते. कारण लोकनाटयाचा लिहीणारा शाहीर-लेखक त्याने जसे पाहिलेले जीवन आहे तसाच तो वर्णन करीत असतो. समाजाच्या सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, राजकीय समस्यांचा विचार त्या वगनाटयात केलेला असतो. म्हणून वगनाटयाला सामाजिक महत्वही असते. हे विसरता येणार नाही. इतिहासातील वर्णने आणि लोकनाटयातील वर्णने यात फरक असतो. इतिहासात मानवाच्यामधील युद्धांची वर्णने येतात. धार्मिक ग्रंथातही अशी वर्णने येतात, पण सामाजिक जीवनाचे सांस्कृतिक जीवनाचे वर्णन त्यामध्ये आढळत नाही. यासाठी लोकनाटयांचाच आधार घ्यावा लागतो. सामाजिक जीवनाच्या अभ्यासासाठी लोकनाटयाचा अभ्यास करणे अनिवार्य आहे. तोच अभ्यास वाङमयीन दृष्टीने आपण करणार आहोत. असे वगनाटयाचे सामाजिक महत्व आहे. आता आपण वगनाटयाचे धार्मिक महत्व पाहू.

धार्मिक महत्त्व

वगनाटयाच्या अभ्यासामधून तत्कालीन धार्मिक-जीवनाचेही महत्व लक्षात येते. कारण वगनाटयांमधून त्या त्या काळातील देवदेवतांचे उल्लेख येतात. गंगेमध्ये स्नान केल्यामुळे माणूस पुणीत होता असेही वर्णन येते. कीर्तन, भजन केल्यामुळे माणसाला मुक्ती मिळते असे संदर्भ त्या मधून येतात. खेडयातील माणसे कोणत्या देवतांची पुजा करतात? आणि पुजा कशी केली जाते? याचा उल्लेख अनेकदा वग नाटयातून होत असतो! म्हणून वगनाटयाला धार्मिक महत्व देखील आहे.

नैतिक महत्त्व

वगनाटयांमधून नीति – अनीतिचेही वर्णन केलेले आढळते. त्या काळात समाजाची नीतिमत्ता काय होती? नैतिक दर्जा काय होता? खरे-खोटे, पाप-पुण्य,

यावर लोकांचा विश्वास होता की नाही? याचाही उल्लेख येतो. त्या काळातील लोकांचे चरित्र, निष्ठा, स्वभाव, कांही सती जाण्यासारख्या नैतिक परंपरा याचा उल्लेख येतो. यामुळे त्याला नैतिक महत्वही प्राप्त होते.

वाङ्मयीन महत्व

वगनाट्याचे वाङ्मयीन व भाषाशास्त्रीय महत्वही आपणास डावलता येणार नाही. वगनाट्यामध्ये लोकजीवनाचे खरे-खुरे प्रतिबिंब उमटत असल्यामुळे त्या काळातील भाषा बोलीचे स्वरूप काय होते? याचाही विचार केलेला असतो. त्यांची अस्सल बोली, त्या बोलीभाषेतील वाक्प्रचार, म्हणी, उखाणे, पाखाणे याचाही उल्लेख केलेला असतो. त्या काळातील गाणी, गोष्टी, पुराणे यामधून भाषेचे स्वरूप काय होते? याचे वर्णन केलेले आठवते. शब्दांचा उगम, शब्दांचा विकास, त्याचे स्वरूपही लक्षात येते. अनेक शब्दांची इतिहासकालीन परंपराही अशा लोकनाट्याच्या अभ्यासामधून लक्षात येते, म्हणूनच वगनाट्याचे वाङ्मयीन महत्त्वही आपणास डावलता येत नाही.

तर वरीलप्रमाणे वगनाट्याच्या अभ्यासाचे वेगवेगळ्या दृष्टीने महत्त्व आहे. पुढील प्रकरणात आपण फक्त वगनाट्याचे वाङ्मयीन महत्व आणि सामाजिक महत्त्व याचाच विचार विस्ताराने केलेला आहे. तसेच या पुढील प्रकरणात आपण सामाजिक विषयावरच्या वगनाट्याचा वाङ्मयीन अभ्यासही करणार आहोत. या प्रकरणात 'वग' या शब्दाची व्युत्पत्ती, त्याचे स्वरूप, त्याची व्याख्या, वगनाट्याचा उगम, पहिले वगनाट्य 'मोहना बटाव', वगनाट्याचे वेगवेळे विषय, वगनाट्याचे विषयानुसार महत्त्व आदि बाबींचा विचार या प्रकरणात केलेला आहे. या पुढील प्रकरणात वगनाटकाच्या वाङ्मयीने वैशिष्टयांचा विस्ताराने विचार केला आहे.

संदर्भ सूची

१) मराठी व्युत्पत्ती कोष : कृष्णाजी पांडुरंग कुलकर्णी, पान ६८४

२) खानदेशी तमाशावरची मुलाखत : मुलाखत देणार – धोंडू कोंडू पाटील मु.पो. सिंधी ता. चाळीसगांव, मुलाखत घेणार – कै. आप्पासाहेब इनामदार मुंबई, माध्यम टेपरेकार्डद्वारे

३) मराठी विश्वकोश : संपादक लक्ष्मणशास्त्री जोशी, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, १९७७, पान १६१

४) मिठाराणीचा वग : संपादक बापूसाहेब महादेव जितीकर, मार्च १९७७, प्रकाशक : बापुसाहेब महादेव जितीकिर, पान–४

५) मराठी विश्वकोश : ऊ. नि., पान १६१

६) भारतीय रंगभूमि : आद्य रंगाचार्य, नॅशनल बुक ट्रस्ट ऑफ इंडिया, पान–८६ अनुवादक रा. प्र. कानीटकर

७) भारतीय रंगभूमि : उ. नि., पान ८६.

८) लोकसाहित्य की भूमिका : डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय, साहित्यभवन प्रा. लि,. इलाहाबाद, १९७८, पान–१२–१३.

९) विद्रोहाचे पाणी पेटले आहे : प्रा. गंगाधर पानतावणे, विजय प्रकाशन, नागपूर, १९७६, पान ८५.

:०) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : नामदेव व्हटकर, यशश्री प्रकाशन, कोल्हापूर, १९७५, पान ६८.

१) खानदेशी तमाशावरची मुलाखत, उ. नि.

२) खादेशी तमाशावरची मुलाखत : उ. नि.

३) लोकसाहित्य का विमर्ष : डॉ. शाम परमार, जयकृष्ण अग्रवाल ब्रदर्स, अजमेर, १९७२, पान ४३-४४.

४) प्रतिष्ठान नाट्य विशेषांक : ले. वा. ल. कुलकर्णी, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद, एप्रिल १९७१ : पान १३७.

५) लोकनाट्याची परंपरा : ले. वि. कृ. जोशी, ठोकळ प्रकाशन, पुणे, १९३१, पान १७८.

६) लोकनाट्याची परंपरा : उ. नि., पान १८२.

७) लोकनाट्याची परंपरा : उ. नि., पान १८२.

८) ध्येयधूंद लोकसाहित्य विशेषांक : मराठवाडा कलासंच आणि औद्योगिक ट्रस्ट औरंगाबाद, ले. गंगाधर पानतावणे, सप्टें., ऑक्टो., नोव्हे., ७७ : पान–७.

प्रकरण ३ रे

आपण दुसऱ्या प्रकरणात 'वगनाट्य' म्हणजे काय? याचा विचार केला. त्याबरोबरच वगनाट्याचे वेगवेगळया दृष्टीने महत्व काय आहे याचा विचार केला आहे. प्रस्तुत प्रकरणात आपण प्रथमतः 'मराठी भाषेतल्या पहिल्या वगनाट्याचा' विचार करणार आहोत. याशिवाय मराठीतली काही जुनी प्रसिद्ध अशी वगनाट्ये याचाही विचार केला आहे. त्याबरोबरच 'वगनाट्यातील विनोद', अश्लीलता आणि वगनाट्याची सद्यस्थिती, या विषयाचा बारकाईने अभ्यास करणार आहोत. तेव्हा सर्वप्रथम आपण 'मराठीतले पहिले वगनाट्य' कोणते आणि त्याची वैशिष्टये कोणती याचा विचार करू.

मराठीतले पहिले वगनाट्य

आतापर्यंत आपण मराठीचे लोकनाट्य–तमाशा याचा उगम आणि त्यांचे स्वरूप कसे आहे हे पाहिले. आता त्या सोबतच या लोकनाट्याचे साहित्य कसे आणि कोणते होते, त्याचे कर्ते कोण? हे पहावयाचे आहे. याचे सविस्तर वर्णन 'मराठीचे लोकनाट्य–तमाशा–कला आणि साहित्य' या नामदेव व्हटकर लिखीत ग्रंथात आढळते. त्यांनी असे वर्णन केले आहे की, "१९३०–३२ च्या सुमाराला आमच्या लहानपणी आमचा आजा आम्हाला सांगायचा की, तमाशा बघावा उमाबाबूचा आणि वग ऐकावा मोहनाबटाव! त्या बटावाच्या वगाचे वर्णन करीत आजा म्हणायचा, 'तसा वग झाला न्हाई, अन् म्होरं व्हायचा नाही.'[1] आमचा आजा पुढं एकदोन वर्षातच वारला. मरणाच्या वेळी त्याचं वय ९० वर्षाहून अधिक होतं. आज्यानी हा वग आपल्या तरूणपणात पाहिला होता. पण म्हातारपणातही गावातील दर वर्षीच्या जत्रेच्या वेळी आज्याला आठवण व्हायची ती मोहना–बटाव्याच्या वगाची.

हाच वग मराठीतील पहिला वग कसा काय ठरू शकतो! याला कारणे कोणती? याचा विचार आपण करणे आवश्यक आहे. त्यासाठी या वगाचे वगकर्ते कोण? याचाही विचार करणे क्रमप्राप्त आहे. महाराष्ट्रात ज्यावेळी 'एकच प्यालाचा' जसा बोलबाला होता. तसाच बोलबोला दक्षिण महाराष्ट्रातल्या खेड्यापाड्यातील सामान्य अशिक्षीत वर्गात उमाबाबूच्या मोहना–बटाव या वगाचा होता. आण्णा किर्लोस्कर, देवल, भाऊराव कोल्हटकर ही नावे जशी पांढरपेशा लोकांच्या

जिभेवर होती, तशीच ख्याती कीर्ति मराठी मुलखातील रांगड्या लोकात उमाबाबूची होती.' "उमाबाबूच्या 'मोहना बटाव' या वगाबद्दल वर्धनगडकर रामा कुंभार या सुप्रसिद्ध वयोवृद्ध तमासगीराने प्रथम १९६१ साली नामदेव व्हटकरांना ऐकावले."[१] अशी नोंद त्यांनीच 'मराठीचे लोकनाट्य तमाशा–कला आणि साहित्य' याच ग्रंथामध्ये केलेली आहे. तेव्हा प्रथम हे उमाबाबू कोण होते? याचा अगोदर विचार करू.

पूर्वीचे सातारा आणि सोलापूर या दोन जिल्ह्याच्या सरहद्दीजवळ तासगाव तालुक्यात सावळज नावाचे एक छोटेसे खेडेगाव आहे. आता हे गाव सांगली जिल्ह्यात येते. १८२०–२५ च्या सुमाराला या सावळज गावचे बाबाजी आणि कुंडलिका हे दोन मांग मोठे कडवे दरोडेखोर म्हणून गाजले. गावच्या पाटलाने त्यांना पकडण्याची खूप खटपट केली. पण गावच्या शिलंगणात पाटलालाच बाबाजीची थप्पड खावी लागली, बाबाजी फरार झाला. पाटलानी चिडून बाबाजीच्या बायकोला आणि दहा अकरा वर्षाच्या पोराला खूप छळले आणि गावाबाहेर हाकलून दिले. बाबाजीच्या बायकोचे माहेर होते भिलवडी. ती भिलवडीला आली. पोटाच्या सोयीसाठी पोराला भिलवडीच्या शंभोकोष्टाच्या घरी गुरे राखायला चाकरीला ठेवले. हा शंभोकोष्टी त्यावेळी अतिशय नावाजलेला भेदीक शाहीर होता. औदुंबरचा हैबतीबुवा आणि भिलवडीचा शंभोकोष्टी यांच्या गाण्याच्या नेहमी चुरशी व्हायच्या. शंभोकोष्टाच्या घरी रोज रात्री गाण्याचा फड पडे आणि गोठ्यात जनावरापलीकडे बसलेले ते मांगाचे पोरं उभ्या फडातल्या लावण्या, त्यातल्या शब्दाची कसरत, चालीची झडत, सवाल जबाबाची लढत ऐकत असायचे. लांबून ऐकलेले हे गुरूज्ञान ऊम्याच्या डोक्यात इतके भिनले की, दिवसभर गुरामागे हिंडता हिंडता तोही कविता करू लागला. शंभोकोष्टी हा ऊम्याचा खरा गुरू. ऊम्याचे पुढे लग्न झाले. त्याला एक पोरही झाले. पण ऊम्याचा गाणी, लावण्या करायचा नाद कमी झाला नाही.

याच सुमाराला म्हणजे १८४३ साली सांगलीच्या चिंतामणराव पटवर्धन या संस्थानिकाजवळ असलेल्या विष्णू अमृत भावे यांनी नाटकासारखे पौराणिक खेळ करून दाखवायला सुरुवात केली होती. त्यांचे हे खेळ पाहून आपणही लावण्याचा वापर करून तसाच खेळ का उभा का करू नये असे ऊमाजीला वाटले असावे? आपल्या लावण्याचे नाट्यमय कथानक रचून ऊमाजीने फडात खेळून दाखवायला सुरुवात केली. असे खेळ तो गावोगाव करू लागला. असा त्यांचा एक खेळ नांदणीच्या जत्रेत इतका गाजला की गावोगाव ऊमाजी हे नाव पसरत गेले आणि ऊम्याचा आता ऊमाजी झाला. सावळजकरांनी येऊन या ऊमाजीला नंतर इतमामाने आपल्या गावी नेले. ऊमाजीच्या या तमाशात त्यांच्या जोडीला पेड्या

बाबाजी मांग हा साथीदार होता. ही दुकल ऊमाबाबु म्हणून सांगली, सातारा, कोल्हापूर, सोलापूर या भागात गाजले. "हे ऊमाबाबु हेच मराठीतील पहिल्या लोकनाट्य वगाचे कर्ते."[१] ऊमाजीचा मुलगा तात्या सावळजकर हाही एक पट्टीचा तमासगीर होऊन गेला. या तात्या सावळजकराची आणि पठ्ठे बापूराव यांची पुढे मुंबईत अनेकदा चुरशीची बारी झाली. (पठ्ठे बापूच्या उत्कर्षाचा काळ इ. स. १९०० ते १९१० च्या सुमाराचा आहे.) अर्थात तात्याचा बाप ऊमाजा यांचा तमाशा त्याही अगोदर पंचवीस तीस वर्षे चाललेला होता. म्हणजेच १८६०-७० च्या सुमाराला ऊमाजी एक अनुभवी मुरलेला लावणीकार आणि तमासगीर झाला होता, असे दिसते. १८२०-२५ च्या सुमाराला शंभोकोष्टयाकडे चाकरी करणारा दहा अकरा वर्षे वय असलेला ऊमाजी १८६०-७० च्या सुमाराला पन्नासाच्या घरातला मुरलेला कवी व्हायला हरकत दिसत नाही. १९३३-३४ च्या सुमाराला ९० वर्षाहून अधिक वयाचा असलेला आमचा आजा मोहना बटावचा वग आपल्या उमेदित पाहिल्याचे सांगत असे. म्हणजे ऊमाबाबाजीचा मोहनाबटाव हा वग १८६०-७० च्या सुमाराला रचला गेला आणि त्यांचे खेळ चालु झाले असले पाहिजेत. ऊमाजीचा मुलगा तात्या सावळजकर हा प्रख्यात तमासगीर जख्ख म्हातारा होऊन १९५२ साली मिरजेत वारला. ऊमाजीच्या अथवा बाबाजीच्या जन्म मृत्यूच्या निश्चित तारखा मिळत नाहीत. कारण त्या कोणीही कोठेही लिहून ठेवलेल्या नाही. म्हणून त्यांच्या जन्म-मृत्युबाबत आजमासच करावा लागतो.

१८६० च्या सुमाराला मराठी लावणीचे स्वरूप कसे होते हे पाहणे येथे अगत्याचे आहे. कारण एखादी फुटकळ कविता, नाटकातले एखादे दुसरे पद किंवा भावगित यांच्या आधारावर तासन्तास फडात किंवा रंगभूमीवर चालणारा नाटकाचा खेळ करून दाखवता येत नाही पुर्ण नाटक होण्यासाठी घटनेतून निघालेली पुढची घटना सांधणारे ठोस असे कथानक आवश्यक असते. तसे कथानक सांगणाऱ्या अख्यानक लावणीची रचना पेशवाईनंतर झालेल्या कवी नागेशाने करायला सुरुवात केली होती पेशवाईतील लावणी ही एक कविता होते, गीत होते. तिथे कथाभाग आला तरी तो प्रासंगिक होता. आणि एक पुर्ण नाटक होण्यासाठी तुटपुंजा होता. प्रथम घडलेल्या घटनेतुन दुसरी घटना निघून तिचा एक ओघ वाहत राहवा, त्यातून उत्कंट विस्मय, सुख-दुःख, शृंगार यांची प्रेक्षकात रसनिष्पत्ती होत राहावी अशा प्रकारचा लावणीचा दुसरा टप्पा गाठला तो प्रथम या कवी नागेशने. वगाचे कथनही जवळजवळ असेच असते. लोकनाट्याला अत्यंत अनुकुल असलेल्या लावणीला नागेशाने कथानकाची जोड कशी दिली ते आपण पाहू. नागेशाने शके १७७५ मध्ये काही कथानकपर लावण्या लिहीलेल्या आहेत. असे सापडते. शके १७७५ म्हणजेच नागेशाची लावणी इ. स. १८५३ मधील

आहे. याच सुमाराला प्रतिष्ठित समाजात चालणाऱ्या नाटकाचे स्वरूप कसे होते याचाही विचार प्रथम करू.

"सुरुवातीच्या काळात महाराष्ट्राच्या नाट्यकलेला वाङमयात्मक स्वरूप नव्हते. विष्णु अमृत भावे यांनी १८४३ साली पहिले मराठी नाटक करून दाखविले. नंतर सुमारे १७-१८ वर्षे त्यांनी हा धंदा केला. या अवधित निरनिराळ्या पौराणिक कथावर आधारित सुमारे पन्नासएक कथानके त्यांनी रचली. त्या आख्यानाचा मराठी नाट्यवाङमयात समावेश करणे कोणासही कठीणच जाईल. त्यात संवाद नाहीत निश्चित स्वरूपात आगाऊ रचलेला भाग म्हणजे ओव्या आहेत आणि अभंग आहे असे त्या काळातील नाटकाचे स्वरूप आहे."[४]

मराठी नाट्यवाङमयाची अशी स्थिती असलेल्या काळात आख्यानक लावणीचा तयार झालेला साचा वापरून ऊमा बाबुसारख्या मांग कवींनी जी 'मोहना बटावाचा वग' ही पहिली आख्यानक लावणी रचली. तिचा साहित्यिक दर्जा कोणता आहे हे समीक्षकांनीही पाहण्यासारखे आहे. नाट्यवाङमयाच्या सुरुवाती-च्या काळात अशा अशिक्षित कवींनी मोहना बटावाच्या वगात आहे तरी काय हे आगोदर पाहावे. अगदी परवा पर्यंतच्या तमाशा वगाचे लिखाण म्हणजे केवळ एक आख्यानक लावणी असायची. तिच्या अनुरोधाने तमासगिरांनी आज-मासाने बतावणी करून म्हणजे संवाद बोलुन वग करीत जायचे, असे मराठीतल्या पहिल्या पहिल्या वगाचे स्वरूप होते. आता आपण मोहना बटाव या पहिल्या वगाचे कथानक काय होते, कसे होते हे ही आपण पाहु. मोहना बटावाचा वग एक धावत्या चालीवर उचललेली सलग अशी आख्यानक लावणी आहे. ही लावणी ऐकत असताना त्या लावणीची उंच हळीची घुमत राहणारी चाल, सुर, मागे टिपेत धरलेली सवाई किंवा झील, त्यातच ढोलकी, तुणतुण्याने आणलेली रंगत हे सारे मराठी मुलखातील एखाद्या खेड्याच्या चौकात घडते आहे असे वातावरण मनोमन उभे करून या कवितेकडे वळायचे आहे.

मोहना बटाव या वगाची लावणी व कथानक साधारणपणे पुढीलप्रमाणे आहे.

"मोहना नारीच स्वरूप अनिवार
तनु सुकूमार
आलाय भार
खासी दिसण्यात उमेतवार
फिरवती हात छातीवर
भिवया दोन्ही, चंद्राची कोर,
तुटती तार
बावरी हरीण, डोळे टवकार

चमकली वीज असमानावर
बारिक पुतळी पट्याची धार
मंजुळ बोलण, चालण स्थिर
पाहतं जग सार–
अहमदनगरच्या मोहना नारीला
स्वरूपाची अवाही गेली दुरवर
चोहो देशावर–घोर कैकाला"[५]

अशी ही स्वरूप अनिवार म्हणजे बिनतोड, अद्वितीय रूपं असलेली अशी नार आहे, दिसण्यास उमेतवार आहे. पण ती छातीवर हात कशाला फिरवते कदाचित छातीवरचा अभोर असा भरघोस असेल की त्याच्यावरचा पदर सारखा ढळत असावा आणि ढळणारा पदर सावरण्यासाठी तिचा हात सारखा छातीकडे वळत असेल ! तिचे स्वरूप आकाशातील एखाद्या तारकासारखे आहे. अशा या सुंदर नारीच्या स्वरूपाच्या अवाही म्हणजे बोलवा चहुमुलूखावर पसरली आणि तिच्यासाठी कहीकांना घोर लागला. कित्येक झुरणी लागले. पुढे काय झाले?

"दिल्ली हस्तिनापूरच वाणी
शंभर बैल सजविल गोणी
मोठमोठे सावकार द्रवयाचे धनी
खारीकखोबर सौदा दालचिनी
पाचसे संग लमान–गळ्यामधी मणी
तिनसे त्यांची गाया – वासर तान्ही
कठीबंध स्वारी घेऊन गोफणी
अहमदनगचे बाजार धनी
विक्रीची खचित आली बातमी
पत्र वाण्याला–
बघा चालले व्यापारदार
अहमदनगरच्या बाजाराला"[६]

मोहना नार अहमदनगरची राहणारी. त्याच अहमदनगरला दिल्लीचे व्यापारी विक्रीची बातमी आल्यावरून चालले आहे. यांच्यासोबत पुर्वी बैलाच्या पाठीवर मालाच्या गोण्या लादून लमानी पद्धतीची रहदारी असायची याचे वर्णन केले आहे. त्याकाळचे हें चित्र शब्दाच्या ठेवण्यानेच मनावर विशेष असा परिणाम घडविते. प्रवासातील आडवळणी वाटेत वाटमाऱ्याचा हल्ला झाला तर त्यांच्यावर दगडमार करण्यासाठी व्यापाऱ्याचा हा लमानी तांडा गोफणी घेऊन निघालाय.

वाणी अहमदनगरला कसे आले. याचे पुढील प्रमाणे लावणीत चित्र उमटले आहे.

"जंगल झाडी दाट आत किर्र
अत्याग वन अंत ना पार
बारी भिल्लाची रानं भेसुर
तिनसे कोस अहमदनगर
मुलूख गुजराती बोलण न्यार
बेस्तरवारी भरतो बाजार
जाऊन वाण्याने गाठलं शहर
गावाच्या खालती बारव–विहीर
बाग आमराई जागा छानदार
दिल्या दावणी–पडला तळ एका बाजुला
संध्याकाळी पेटविल्या चुली स्वयंपाकाला
भर झाडास कंदिल बांधला
त्यांनी उजेडाला ।।"[७]

त्या वाण्यानी अंतनापार अशा किर्र झाडीच्या वनातुन जाताना 'बारी भिल्लाची रान भेसुर' लागल ! केवळ शद्वाच्या नादाने कवीने अरण्य प्रेक्षकांसमोर उभे केलेले आहे त्याशिवाय त्याकाळात भिल्लाची भितीही होती. बारी भिल्लाची या शद्वातुन उभी केलेली भिती खेडूत प्रेक्षकांना जाणवल्या शिवाय राहत्त नाही. याही पेक्षा शहराच्या एका टोकाला मोठमोठ्या झाडाच्या आमराईत आंधारात अनेक चुली पेटल्या आहेत. झाडावर उजेडासाठी लावलेले कंदिल लोंबकळत आहे. पलीकडे दावणीला बैलगायी आहेत. वाण्याच्या बाजारकरू तळाचे हे चित्र खेड्यात कधीतरी करमणुक मिळणाऱ्या ग्रामीण रसिकाच्या डोळ्यापुढे उभे राहून त्याला ते विलक्षण वाटले त्यात नवल काय ? हे वाणी आपला व्यापार करण्यासाठी गेले असताना अहमदनगरच्या पेठेत दहाची अमलाची तोफ झाली. आणि त्याच सुमाराला सदोदित सोहळा शृंगार करणारी अशी स्त्री त्या व्यापाऱ्याला दिसली त्यांचे वर्णनही मोहना बटाव या वगामध्ये लावणीच्या माध्यमातून केलेले आहे.

"दंडावर हिरवेगार गोंदन
बिजवरा शोभा देतो छान
पट्टी भांगाची थेट पाहून
सगरी पातळ नामी नेसून
निरिचा घोळ डाव्या बाजुला

आहे अशी ती मोहना नार देवीच्या दर्शनाला आली; अर्थातच –

वाणी पाहून झाले गार
लमानानी वेढा दिला चौफेर

आपआपसात बोलती सार
असलं असाव खबुतर
राणी बटावाला –
खासा मग झोक जडाव दोघाला
हिच्या नरक्याला—यांच्या स्वरूपाला
तो शद्ध ऐकला कानी
बोलती झाली मोहना राणी
कोणत्या शहराच तुम्ही सावकार वाणी
कुठ आहे बटाव तुमचा धनी
तेवढा मला दावा तुम्ही आणुनी
हातामधी घेऊन दऊत लेखनी
पत्र काय लिवलं युक्ती काढुनी
राजे रामचंद्र माझे धनी
लहानपणी गेलं परागंदा होऊनी
भरपंचाईत आली रस भरनी
कोरे मोती–पुरुषाचा वारा नही अजुनी
आली मला ऐकु तुमच्या स्वरुपाची वाणी
तवापासुन वजले अनपानी
लवकर यावं ! जडुदचा हिऱ्याला हिरकनी
तायीत कंठाला –
अशा वर्तमान पत्राचा लखोटा लिहला
वाण्यापासी दिला
दावा बटावाला ॥"८

पत्र किती युक्ती काढून लिहीलेले आहे हे आपणाला दिसते. परंतु ही लावणी वाचल्यानंतर मोहनाने हातामध्ये घ्यायला बाजारामधून दऊत लेखनी कोठून आणली हा आजचा प्रश्न आहे. परंतु अशा वगात किंवा तमाशाच्या फडात हे प्रश्न निरर्थक असतात. तमाशामध्ये आणि वगामध्ये अशी कल्पना रम्यता चालते. आणि खेड्यातला खेडुत, रसिक हा असे प्रश्न विचारात न घेता स्वतःची करमणुक करून घेत असतो. ही लावणी वाचल्यानंतर 'वाणी दिल्ली वरून अहमदनगरला कसे आले? का आले? हे ही प्रश्न निर्माण होतात. परंतु तमाशाच्या या कल्पना रम्यकथानकांत कोणतेही प्रश्न निर्माण होऊ शकत नाहीत. मोहनाने लिहिलेल्या पत्राचा लखोटा घेवुन वाणी दिल्ली हस्तिनापूरला आले. बटावाच्या वाड्याकडे गेले, रामराम केला. बटावाने बसा म्हणून जमखाना टाकला. पण वाण्याना धिर निघेना त्यांनी

लखोटा काढून बटावासी दिला.
वाचता मोहना मोहना म्हणु लागला

मिठ्ठी मारी दुसऱ्याचा गळ्याला
जणु साक्षात असल्यावानी दिसती त्याला.

एवढेच नव्हे तर

पत्र वाचतात्र बटावाचा वेडा झाला जिव
धिर काळजान् सोडला ठाव
मोहना नारीच मुख केव्हा पाहू"[९]

पत्र वाचल्यानंतर बटावाची अशी स्थिती झाली. वाड्यामध्ये बटावाची आई चंद्रप्रभा आहे. बायको गजरावंती आहे. या दोघींनी बटावाला नानाप्रकाराने समजावले, दोघीही रडल्या. बटावाला आडव्या झाल्या आणि म्हणाल्या –

"ह्यात कैकाचा गेला जीव
लंकेचा रावण बुडाला किव्ह –

असे बटावाला वेगवेगळे दृष्टांत दिले. पण बटावाने त्यांचे काहीही ऐकले नाही. त्याने –

अवलक घोडा सजविला छान
त्याचा काळा कुमाईत वान
त्यावरी ठेवले जीन सामान"[१०]

आणि बटाव दिल्लीहुन निघाला. आपल्या वारुला त्याने किती किती दागिने घातले होते, याचे कवीने केलेले वर्णन वाचण्यापेक्षा त्याने खेड्यापाड्यातील जवान मर्दासमोर खुद्द बटावच कसा उभा केला ते आपण पुढील लावणीतून पाहू.

" दिल्ली शहराचा बटाव झुरा बावरा
हजारात हिरा, लाखाचा मोहरा
रुपान गोरा – वय पंचवीस कवळा चेहरा
दंडात दंड पेट्या रेशमी दोरा
मस्तकी खवून मोत्याचा तुरा
अंगात कपडा जरीचा सारा
शब्द त्याचा सुटतो मंजुळ वारा
मुखी पानात रंगला विडा
नामी पायात पठाणी जोडा
शिदेशाही तोडा ॥
गोफ करदोडा पवित्रलेला
गळ्यामधी कंठी मोहन माळा
मंदील ढाल देतो, रेशमी पिवळा
अंगात अंगरखा किनकापी काळा
ओतीव पुतळा – भरनवतीचा पान मळा

मराठी रहानी डोल येगळा
मातोसरी जाऊन पडती गळा
मुखात मुख घाली – बटाव तु बाळा
नागीणीला नाग जन्मलास धवळा
यशोदेचा कृष्ण सावळा
तसा तु मला देवांन दिला
एकदंर गाव जमा झाला
पाणी आलं कैकाच्या नेत्राला
बटाव चालला"[११]

वरील लावणी वाचल्यानंतर लावणीकाराने बटावाचे शद्वचित्र आपल्या डोळयासमोर कसे जिवंतपणे उभे केलेले आहे ते दिसते. बटावाच्या अंगावरील दागिन्याचा बारिक सारिक तपशील, त्याच्या अंगावरील पेहराव, त्याची चालण्याची ढब, बोलण्याची ढब इ. लकबीचे बारिक सारिक वर्णन आलेले आहे. आता हा दिल्ली शहराचा बटाव मराठी राहणीचा कसा? असा आम्हाला प्रश्न पडतो. पण सावळज भिलवडीच्या ऊमा, बाबु या मागास जमातीतील शंभर वर्षापुर्वीच्या कवीला कुठला भुगोल आणि कुठला इतिहास माहित? शहराची नावे आणि पात्रांना दिलेली नावे त्यांनी ऐकीव माहितीवरच वापरलेली आहेत. आता दिल्ली सुद्धा आपल्या मराठी मुलखात असावी असे वाटले की मराठी मर्दास – भोर मराठी राहणीचाच मर्द गडी रंगवावा असे त्यांना वाटले, हे न कळे पण बटाव गेला कसा हे सांगताना कवीचे स्वतःच्या काळाचे निरीक्षण मोठया गमतीदार तऱ्हेने सहज उफाळून आले, ते पुढील लावणीवरून लक्षात येईल. कवि म्हणतो –

"कैंपची बंदुक, बार काढला जाते वेळेला
घोडा ऊडवीत निघुन गेला"[१२]

इंग्रजी राजवटीत एखाद्या खाकी कपडयातील शिकारी कपडे, होले मारण्यासाठी छऱ्याची कैंपची बंदुक घेऊन खेडयापाडयात आलेला दिसत असे. खेडूताना तो केवढा मोठा सामर्थ्यवान माणुस वाटायचा, तेच सामर्थ्य हातात केंपची बंदुक देवून कवीने बटावालाही देवून टाकलेले दिसते. बटाव शहर सोडून निघून गेल्यानंतर वाटेत तो कशा प्रकाराच्या अरण्यातून जात होता हे सांगताना उमाबाबुनी जे वनाचे वर्णन केले आहे ते इतके अप्रतिम आहे की तसे वर्णन मराठी भाषेत इतरत्र मिळणे कठीण. आजच्या तमाशातही आपले नायक नायीका वनात गेलेल्याचा प्रसंग आला वा हरिचंद्र तारामतीचा वगात सुद्धा तमासगीर हेच वर्णन पुष्कळा गावून जातात. त्या जुन्या गायीलेल्या चालीत तेवढे वर्णन आले की तेवढा त्या वगातील भाग जीवंतपणा घेऊन उठून दिसतो. बटाव ज्या वाटेने जात होता त्यावाटेचे वर्णनही कवीने मजेशीर केलेले आहे, ते पुढील प्रमाणे –

"फालगुन मास उन्हाळ्याचं ऊन
लावीला त्यांन घोडा थेट रस्त्यान
जंगले झाडी लागल वन
गवत काट्याची आत अडचण
डवना माखले, डोईच्यावर गेली गांजेन
कुंदया पवन्याची झाली कापण
हाराळी, सिपी, पडला चोप एका बाजुन
बोरीबाभळी, चिंचा, जांभळी, आंब्याची बन
पळस पांगिरा न्यारा त्याचा बाण
साग शिरसाची मोठी पान
कारी, करवंदी, चार हेळवन
खैर हिवरान केली दाटण
चाफा चंदनाचा सुगंध – चालतो वाऱ्याचा झोकान
झाड हरिजिनसी करंजायन
धावडा पानधावडा फोकार छान
ऊंबर ठंबर पिकून सडघाण
तुपडी माकडी, झाडावर पिकलीकवट कोदंन
नगर भोकरं – पाखराच खाण
कळक वेताच झाड सुभावन
बी आळ्यावर जात वाळून
होत जोतिबाच साशन
मूर्ती बसवून
काठी देवाला –
दावसेल वेल उन्हाळी – कावळ्याची आळी
बाही शंकाळी, झाडावर जाळी
गोड दिसण्याला –"[१३]

बटावाच्या वाटेतील वन अजून संपलेले नाही. परंतु एवढ्या वर्णनातच कवीनी आपल्या खेडूत रसिकाबरोबर झाडे झुडे, गवत केंजळ कसे उभे केले आहे. पहा – हराळी सिपी, पडला चोप एका बाजून – गौर दसऱ्यात उंच वाढलेले गवत पाऊस वाऱ्याने कोसळून उभेच पण थप्पी लावल्यासारखे होऊन जाते. कवी त्यालाच 'पडला चोप एका बाजूला' म्हणतो, त्याचप्रमाणे चैत्राच्या सुमाराला रानात उंबराच्या झाडाखाली पिकलेली ऊंबर इतकी गळून पडतात आणि त्यातल्या गोड रसावर जडलेल्या चिलट मुंग्याची अशी गर्दी झालेली असते की त्यातून जातांना चिलटे घोंगावत उठतात. उंबराची फळे पायाखाली येऊन विरबीरुन

फुटतात. हीच परिस्थिती कवीने 'उंबर टेंबर पिकुन सडघाण' या ओळीत दाखवली आहे. रानावनात फिरण्याचा खेडूताना पुनरानुभवाचा दाखला येऊन या ओळी ऐकताच त्यांने मन गुंगून जाणे साहजिकच आहे. अशा प्रकारची वर्णने कवी या लावणीमध्ये करतो. या यात्रेत उंच कळकाची शृंगारलेली काठी जोतीबाचा शासनाचा झेंडा म्हणून भक्तमंडळी नाचवतात. या काठीला नावच आहे 'शासन काठी'. आता ही माहिती झाल्यानंतर कळकवेळुच्या बेटाचे कवीनी केलेले हे वर्णन पाहा.

"कळकवेताच झाड सुभावन
बी आल्यानंतर जात वाळून
होत जोतिबाच शासन
मूर्ती बसवून काठी देवाला"[१४]

कळक वेळूचे हे वर्णन ऐकताना गर्दीतील खेडूत बघ्यानाही सारी आठवण होऊन सहजच त्यांच्या तोंडून खरंखरं बाबा असे उद्गार निघाले तर आश्चर्य कसले. या वगाचे वर्णन आणखीनही बरेच केलेले आहे. या वनात चालत असताना मोहना-बटाव भेटले का? कसे भेटले? हे पुढे एका ठिकाणी कवी दाखवतो.

"मुरमुटी मिरी गोदंनी
तु तु शेरनी
उन्हाळु लाजाळू शब्द सुकुमार
बाबा आवळयाला हिंडती पोरं
गवांडा वाळवी - फार तेला वंद्याचा ऊपीदर
सौंदड सोनकिरा झाड आपटयाचं
बारा म्हहीन् सुतक त्यावर
शिलंगनादिसी होतो उधार
ब्राह्मण बोलत्यात मंतर
दरसालाला
परिमल केवड्याचा चालला
सुवास कणसाला"[१५]

अशाप्रकारे मोहनाबटाव यांची कथा सांगता सांगताच कवी आपटयाच्या झाडाचं माहात्म्य हे उपकथानकही सांगून टाकतो. दुसऱ्या एके ठिकाणी कवी म्हणतो -

"लिंबी गजगा चिलारी, चेंबटी काठ लागती
बेल काकफळी, वेल मिरगुळी आणि कंदमुळी
फणस झाडावर झोक घेती
कणोक मिरगुडी, पाण्याला वैरी दोन जाती

सिंदी ताडाची झाड – गगनी गोष्टी सांगती
पण्यार पानकणंस ओलाव्याला

आणि शेवटी कवीच्या नजरेतून हे ही चुकलेली नाही.

मोहाचं झाड शोभेला
इंग्रजानी पारा ठेवलाय त्याला
फुलतेची आणतात उपयोगाला
दारू करण्याला''[१६]

अशा प्रकारे वनाचे वर्णन आणि वनातील झाडाझुडपाचे वेगवेगळे फायदे हे ही कवी वगनाटकाच्या कथानाकाबरोबरच सांगतात या नंतर कवीने अरण्यातल्या वनचर जनावराचेही वर्णनं त्यांच्या स्वभाव वैशिष्टयसह याच थाटाने केले आहे. बटाव जेव्हा वनामधून प्रवास करतो तेव्हा त्याला वेगवेगळे पक्षी कसे भटतात. त्यांचे शकुन अपशकुन कोणते? याचाही विचार कवीने केलेला आहे. तो पुढीलप्रमाणे

"कुकूड कोंबडा दिसे डौलदार
तास होता उजव्या बाजुवर
पाहून बटावाचा उतरला चेहरा – कोमेजला नूर
तवर घुबड करी घुत्कार
कळत मला मानवीच होन्यार
बटाव मोहनासाठी मरणार
फिर माघारी नको जाऊ चितलेल्या कामाला
पिंगळा शकुन बोलला
अहमदनगरचे राज्य मिळेल तुला
मोहना नार येईल हाताला
तुरा मोत्याचा घेवून जाशील आपल्या गावाला
काय कळते या घुबडाला''[१७]

या पक्षाच्या बोलीतून कवीनी प्रेक्षकांसमोर कथानकातील संभ्रमाचा चिमटा उभा केला आहे. तद्वतच त्या काळातील असलेल्या रूढ समजुती आणि त्यावरचा लोकांचा पक्का विश्वास याचेही वर्णन केलेले आहे. यामधून वगनाटयामधील सामाजिक परिस्थिती लक्षात येते.

दिल्लीचा बटाव हा प्रवास करत करत शेवटी अहमदनगराला एकदाचा येऊन पोहोचला. तेथें "अरबाचा पहारा नग्न तलवारी सदा हिंडतो बारा वेसीला" असे अहमदनगर शहराचे स्वरूप दिसते. शेवटी बटाव एका बागेमध्ये येऊन पोहोचतो तिथे फुलाई माळीन राखण करीत असते. बटाव तिला हाका मारतो. त्याचे वर्णन कवीने पुढीलप्रमाणे केले आहे.

"अग ये बाई, कारण एक हाय, वचन दे मजला
माळीन म्हणते कोणाच्या मुला
काय तुझं कारण सांग मला
हातावर हात तिनें मारला
गुतुंन वचनाला"[१८]

वरीलप्रमाणे बटाव छोटया छोटया संवादाच्या माध्यमातून फुलाई माळणीला आपले काम सांगतो. या जुन्या वगनाट्यात आपणास एक वैशिष्ठय दिसते ते असे की, या वगनाटयामध्ये गद्यसंवाद नाहीत तर पद्यामधूनच संवाद आहेत. याच पद्यामध्ये दोन पात्रे एकमेकास बोलतात. असे चित्र बरेच वेळा आढळते. मोहना बटावाची भेट आपल्याच घरात फुलाई माळीन कशी घडून आणते त्याचे वर्णन कवीने पुढीलप्रमाणे केले आहे.

"मोतीराम घोडा दरवाज्यात दिसला
बटाव पुढे बसले होते सदरेला
झाली समदृष्टी – मुर्च्छा आली दोघाला
जशी चांदणी जडाव जाहला
हिऱ्यापाशी हिरकणी शोभेला
नागीणीच्या नाग शेजेला
तसा सुरतीचा एक भासला
घरामधी होती फुलाई माळीन
आली मग बाहेर धाऊन
म्हने बाई, करुगत काई फिरवती लिंबु तोंडावरंन
हुशार मग झाले दोघे जण"[१९]

अशा हुशार म्हणजे सावध झालेल्या मोहना नारीने सांगितले की, "गावाचा वाईट आहे हा गुण तुम्ही इथे थांबु नका. लालबागेत तीन ताळाचा बंगला आहे. तिथे कोणाचे येणें जाणे नाही. तेथे जाऊन उतरा. मी तुम्हाला जेवण घेऊन येते मग एकांती बसू." वास्तविक मोहना ही राजा रामचंद्र यांची बायको आहे तरी तिला असा प्रकार शोभून दिसतो? मोहनाच्या बाजुने सहानुभूतीची एवढीच जागा आहे की तिचे लहानपणी लग्न झाले आणि त्या वेळपासून तिचा पती कुठे मुलूखगिरीला गेला. तो एवढी पंचवशीत आलेली बायको होईपर्यंत आलाच नाही. त्यातून हा तमाशातला शृंगार निर्माण झाला आहे, तशी ती अद्याप पतीविनाच आहे.

आपल्या सख्याला लाल बागेत ठाणें द्यायला सांगून मोहना ही आपल्या वाड्याकडे गेली आणि स्वयंपाकाला लागली. तिने जो भोजनाचा थाट केला तो असा. त्याचे वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे.

"पदार्थ करती जेवण
कानवलयात परोपरीच सारान
जिरसाळीचा भात येळला
त्यात साखर मिसळून
चांदीची चंद्रवाटी उजळून
केसरी गंध ठेवी उगळून
एका बाजुला
त्यावर तक्त रूमाल झाकला
चित्र लिहील्याला
उन उन पाणी नहाली हौसीन्
जरीकाठी सोहळ पिवळ नेसून
रुप्याचा पाठ पुसी पदरान
खाली आधी सतरंजी टाकून
त्यावर पाट ठेवला बेतान
पाटावर बसली मग जाऊन
पदार्थ करतीया जेवण
गाईच साजुक लोणी आणून
फोडणी दिली आपल्या हातान
करंज्या कापण्या केल्या तिनं
खास्या पानवड्या, कुरवड्या साल पापड्या,
लोणवड्या, भातवड्या केल्या झटपटीन
घाऱ्या पूऱ्या आणि तेलपुऱ्या
गुळशी, हिंदुसी फुरफूरी फुल भिंगारी
करी हौसेन –

त्या जीगिराच्या आणि मिटगिट्या
सजुगऱ्या हे बारीक सामान
येळल्या शेवयानी सखड्या नकूल वळवंट
बारिक खिसुनिया खोबर, लिंबू खाराची मिरची
काकडी दोडका चिरी –
त्यामधी गरम मसाला भरी
मेथीची भाजी दह्याची कडी
कारल्याच्या फोडी, तोंडी लावायली पाहिजे म्हणून
हिरव्या केळ्याची कोशींबिरी
आंब्याचा रस, वर साखर पुरी

पदार्थ केलं हे गोड गोड
साखरेच खड मिठाईच पुड
जिलेबी बरफी, म्हाजमाच्या वड्या
साध लाडू बुंदीच लाडू
फराळयाच हे न्हार सामान
निघाली सर्व तयारी करून
नेसली खंबायती पातळ
हातामधी आरसा, कुंकू लेवून-

इतक्यात डोळयाची पापणी लवली, अपशकुन झाला आणि या साऱ्या स्वयंपाकावर पाणी पडल.

तवर जासूद दारात आला
महालदारान पुकारा केला
तयारी करा आडव जाण्याला
धनी गेल्याल पर मुलूखाला
आले वाड्याला"[२०]

मोहनाचा पती राजा रामचंद्र जो लहानपणी मुलूखागिरीला गेला होता, तो आता साधासुधा आलेला नाही तर त्याने सैन्याची जमवाजमव करून तो पंधरा वर्षांने परत आला आहे.

"मोर्चेल ऊडतो धनी राज्याला
जरी पटक्याचा हाती पुढे आला
निशाणीची घोडा डंका वाजला
कालूकरण्याचा गजर झाला
गार भांड्याचा योट उडाला
खाली त्या निमजग्याच्या माळाला
मेना उभा केला"[२१]

हा पेचप्रसंगाचा तिढा मोहनाच्या बरोबरच बघ्यांच्याही मनावर पडून आता ते काय होणार! अशा उत्सुकतेने गर्दीतच पुढे झुकत नसतील तर आश्चर्य! मोहनाने माडीवर चढून मेंना पाहिला आणि काय वाट काढली ती पुढील लावण्यामधून कवी वर्णन करतात.

"मोहना नारीन विचार मनी केला
नारायण भट स्वामी चांगला
शिपाई पाठवले त्याच्या वाड्याला
बोलावून आणले तवा स्वामीला

रंगीत पाट बसाई दिला
बारा हजाराचा ढिग पुढे केला
गळयातून अलंकार उतरला
बहाल तुमच्या स्त्रियाला
लेक मायेची, करा उपकार अशा वेळेला
द्रव्याची आशा मोठी मनाला
हात त्यानं छातीला लावला
काय तरी युक्ती करतो मी याला
हातामध्ये तांब्या, पंचपात्र, सवळ नेसला
तसा स्वारीच्या आडव गेला

धन्याकडून भटजीबुवाचे स्वागत झाले आणि भटजीने काय केले, हे पुढे आले आहे.

धन्याच्या बसला डाव्या बाजुला
पंचाग वाचुन सांगे त्याला
ज्योतीष मत
करायचा अर्थ
नवीन एक ग्रंथ परवा आणल्याला
येत्या वेळला लागली खोटी वेळ आपल्याला
एकवीस दिवस वेसीच्या आत जाऊ नका वाडयाला
याच्यावर मर्जी आपली सरकार, घात प्राणाला"[२२]

आणि हे ऐकून मोहनाच्या पतीने मेना परत फिरवला आहे! हे पाहाताच प्रेक्षकांमध्ये चर्चा चालू होते ती मोहनाच्या हुशारीची! इकडे मोहनाचा पती एकवीस दिवस बाहेर कुठे थांबावे म्हणुन नेमके लाल बागेत ठाणे मांडण्याचा हुकुम दिला. तेव्हा प्रेक्षकांमध्ये उत्सुकता आणि उत्कंठा निर्माण होते ती अशी की आता लाल बागेत राजा रामचंद्र आणि बटाव यांची गाठ पडेल, आणि गाठ पडलीच तर काहीतरी भयानक घडेल. अशी प्रेक्षकामध्ये चर्चा चालु असते. एवढयात पुढील घटना घडते ती अशी की, बटाव आणि राजा रामचंद्र या दोघांची नेमकी गाठ पडते. गाठ पडल्यानंतर मोहनाचा पती –

"जाऊन कांबळयावर बैसला
विडया पानाचा एकमेकाला

झाल्यावर त्याने विचारले –

कोणत्या गावाचा राहणेवाला
वानगुण चेहरा दिसे चांगला

माझ्या गळ्याची शपथ सत्य खर बोला

मग बटावाने खरी हकीगत सांगताच घडला तो विपरीत प्रकार असा –

जाब ऐकताच शूर मर्दास राग आला
ताकीद केली अरब लोकाला
धरा म्हणे याला
सर्व लोकांनी धरला त्याला
खाली पाडून तलवारीचा सळ सोडला
मुलानी सल्ला घाली बकऱ्याला
असा पुरा केला"[२१]

खेड्या पाड्यामधून देवदेवतांना बळी दयायची, बकरे कापायचो असतात. ते हिंदु कापत नाहीत तर मुसलमान मुल्ला आणायचा हेच शास्र आहे. खेड्यातला प्रेक्षकालाही हे सर्व पाहून माहित असते. अर्थातच सर्वांना माहित असलेल्या त्या तऱ्हेचे वर्णन करुनच राजा रामचंद्राने बटावाला कसा मारला हे कविने सांगितले आहे. तेवढेच नाही तर रामचंद्राने मोहनाला ही ठार मारावयाचे ठरवले पण एक हत्या झाली एवढे पुरे म्हणून त्यांच्या लोकांनी त्याला माघारी फिरवले.

बटाव मोहना नारीला आणायला निघताना त्यांच्या गजरावती स्त्रीने लंकेचा रावण बुडाला की हो म्हणून दाखला दिला होता तसेच घडले. येताना तास पक्षी उजव्या बाजुला होता. त्यांचा अपशकून आणि घुबडानी सांगितलेले होण्यार हे खरे झाले. बटाव मारला गेला राजा रामचंद्राच्या लोकांनी त्यांच्यावर शेला टाकला आणि ते निघुन गेले. या सर्व घडलेल्या घटनाची मोहनाला कल्पना नव्हती. एकविस दिवस भटाने आपणाला निरधोक करुन दिले याच कल्पनेने ती भोजन घेऊन लालबागेत आली. तिने लांबूनच बटावाला प्रेमाने बोलावले. पण तो काही बोलेना

" विनंती करुन दमली नार
हलेना अगदी झाला थंडगार
उलगडून पाहिला तिने पदर
लाल रक्ताचा वाहिला पुर
पाहून दणदणा बडविती ऊर
आई बाप बंधू राहिले तुझे दुर
शेजेची राणी असेल घरी
तिला पडला अंतर
कसा कोपला परमेश्वर
आमच्या पतीनं कापल शीर!
विनाकरण मारला याला

आमंत्रण देऊन ब्राह्मण आणला
पुढचा डाव हिरावून नेला
तुझी गत झाली माझ्या सजनाला
हात तिन पोटावरुन फिरवला
रुप्याची पाणी चारलेला
खंजीर होता कंबरेला
मोहना नारीन खंजीर पाहिला
तिला मायेचा हुंदका आला
तिन मोठ्यान्न आंकात केला
पाच लाखाचा धनी आज गेला
आता काय प्राण ठेवू आपला
डाव्या हतान गळपट मिठी मारली गळ्याला
उजव्या हातान खंजीर तीने ऊरी मारुन घेतला
प्राण मग गेला त्याच वेळेला
जसी नदी मिळाली सागराला
बटावा बरोबर मोहना गेली कैलासाला
लिखा ब्रह्माचा नाही चुकला "[२४]

अशा रीतीने या कथेची शोकांतिका झाली. पती असून मोहनाने बटावासी जीव लावला हा तिचा कलंक. प्रियकराबरोबरतिनेही प्राण दिला. या त्यागाने बराचसा धुतला गेल्याचे चित्र बघे मंडळी समोर उभे राहिले आहे. पण तमाशा हा खेळकर हसऱ्या करमणुकीचे ठिकाण तिथे शोकांतिका देऊन चालायचे नाही. म्हणुनच की काय कवीने तिथे शेवटी कैलासीच्या शंकरपार्वतीला जागे करुन मोतीराम घोड्यासह दोघांना पुन्हा उठवले आहे. बटावाने मग सरळ राजा रामचंद्रासी लढाई केली. त्यांचे अहमदनगरचे राज्य घेतले आणि मोहनासह तुरा लाऊन तो परत निघाला. म्हणजे पिंगळ्याच्याही बोलाला मोल आले. परंतु परत जाताना वाटेत मैंदांची मुलगी येऊन त्याच्या गळ्यात पडली. तिलाही घेऊन बटाव दिल्ली शहरासी निघुन गेला आणि अशाप्रकारे मोहना बटाव वग संपता संपताच आनंदी आंनद झाला. वग या ठिकाणीच संपतो. वग संपता संपताच कवी स्वत:च्याचे फडाचे शिलदार किंवा छाप म्हणुन वर्णन करतो. ते असे.

" तात्या ढोल्यान शब्द केल्यावर हसावं किती
प्रसन्न झाला त्याला मारुती
साह्य याला झाला सांगलीचा गणपती
किल्ल्या पुढ तोफ उडवत होती.
गणपती पुढे झुलतो हत्ती

कृष्णाबाईची धार चालती
गावोगांव बटाव गाणार गाती
अशी कुणी कल्पना काढली नव्हती
सर्वांच्या वरची केलीया किर्ती
ऊमा बाबुला करणी साधती
मुखातून रत्न अक्षर पडती
सभाचित्त देती त्यांच्या शद्बाला
ऊमा बाबाजी कवीश्वर आला
चला पाहा–याला
शितु बाबाजीचे पुत्र म्हणुन डंका वाजला''[२५]

असा आहे हा ऊमाबाबूचा, मोहना बटावाचा मराठी भाषेतील पहिला लोकनाटच तमाशा वग. या वगाचे दुसरे वैशिष्टच असे आहे की हा वग पुर्ण पद्यामधून सादर केलेला आहे. एकही गद्य संवाद त्यामध्ये नाही. या शिवाय वगनाटकामध्ये जी काही प्रसंग निर्मिती कवीने निर्माण केलेली आहे. ती शद्बाच्या माध्यमातून, त्यामुळे वगनाटचातील प्रसंग, घटना या आपल्या डोळयासमोर घडतात की काय असे वाटते. या शिवाय वगनाटचामध्ये एक वेगळा असा जिवंतपणा जाणवतो. या पहिल्या वगनाटचानंतर पठ्ठेबापुराव यांची आणि बाबुराव पुणेकर यांची अनेक वगनाटच स्टेजवर आली. त्यांचा आपण विचार नंतर सविस्तरपणे करणारच आहोत. या वगनाटचानंतर वेगवेगळे फार्सही रंगभूमीवर आले. फार्समध्ये एखादीच विनोदी घटना घेऊन त्यात प्रेक्षकांना गुंगवुन ठेवले जाते. त्यालाच आपण फार्स असे म्हणतो. असे पठ्ठे बापुराव यांचे फार्स रंगभूमीवर आले.

मोहना बटाव हे वगनाटच वाचल्यानंतरच असे म्हणावेसे वाटते की मराठी लोकनाटचाचा इतिहासात 'पेड सावळजच्या उमा–बाबुला'च पहिले वगकर्ते म्हणावे लागते तर दुसऱ्या पिढीतील पठ्ठे बापुरावाला पहिला फार्स रचियता म्हणावे लागेल.

'मोहना बटाव' या वगामध्ये खेडचातील मराठी गडचासमोर त्यांच्या रोजच्या जिवनातील समजुती, घटना, दाखले देवून हे कल्पना रम्य शृंगार चित्र कवींनी चितारले आहे. यात मराठीची रांगडी शद्ब संपत्ती आहे. निसर्गाचे उत्कट वर्णन आहे. सुख आहे. दुःख आहे. आणि शंभर वर्षापुर्वीचा देवभोळा मराठी खेडूत डोळचासमोर आणल्यास दैवी चमत्कारानेही त्यांच्या रंजनात भरच टाकली आहे, असे म्हणावे लागेल. असे आहे मराठीतील पहिले लोकनाटच 'मोहना बटाव.'

"यानंतर १९०८–९च्या सुमारास पठ्ठे बापुराव यांनी 'मिठाराणी' हा सुप्रसिद्ध वग तयार केला."[२६] त्यानंतर "बाबुराव मोकासे पुणेकर यांनी 'चार

गोसावणीचा वग' तयार केला."[२७] या दोन्हीही वगनाटकाचा विचार केला तर आपणास असे लक्षात येते की मोहना बटाव आणि या दोन्ही वगनाटकामध्ये फरक आहे' ते त्यांच्या कथानकामध्ये. मिठाराणी वगाची सलग आख्यानक लावणी नाही. या उलट मोहना बटाव या वगाची सलग आख्यानक लावणी आहे. मिठाराणी या वगामध्ये जागोजागी कवीने लावण्या रचल्या आहेत तर मोहना बटाव ही एकच लांबलचक लावणी आहे. मिठाराणी या वगाचे कथानक छोटे आहे आणि त्यामध्ये दैवी चमत्कार दाखवलेले नाहीत. या उलट मोहना बटाव हा वग शोकांत होऊ नये, त्याचा शेवट सुखात्मक पद्धतीने व्हावा हा विचार करून कवीने त्याला दैवी चमत्काराची झालर लावलेली आहे.

मिठाराणी या वगाचे कथानक थोडक्यात असे – " मिठाराणी राजकन्याचे स्वयंवर राजाने मांडले. अनेक देशाचे राजे आले मिठाराणी त्यांना प्रश्न विचारते. 'नर आधी की नार आधी', 'जमीन आधी की पाणी आधी', 'बी आधी का झाड आधी'. राजे उत्तरे देऊ शकत नाही. जो उत्तर देतो त्याच्या गळ्यात राजकन्या माळ घालते. पुढे दोघे निघुन जाताना एका धर्मशाळेत दोघांची चुकामुक होते. तिच्यावर अनेक संकटे येतात, त्याच्यावरही अनेक संकटे येतात. एकमेकांना शोधन्यासाठी दोघेही बैरागी होतात आणि मग या ठिकाणी वग संपतो. असे मिठाराणीचे कथानक खेडूत प्रेक्षकांना खिळवुन ठेवते". [२८]

यानंतर तयार झालेल्या बाबुराव पुणेकर यांचा 'चार गोसावणीचा वग'ही असाच पद्यमय लावणीमधून मांडलेला आहे. त्याची सविस्तर संहिता शेवटच्या प्रकरणात जोडलेली आहे म्हणुन त्या वगनाट्याचा कथानकाचा विचार या ठिकाणी केलेला नाही. मात्र या वगनाट्याचे वैशिष्टच असे सांगता येईल की या वगनाटकामध्ये पद्यमय लावणी बरोबरच मधून मधून लेखकाचे निवेदनही आहे. या निवेदनामुळे वगनाटकाच्या कथानकाला गती मिळते आणि खेडूत प्रेक्षकांना अधिक प्रमाणात समजते.

या जुन्या वगनाट्याच्या तुलनेत अगदी अलिकडची आधुनिक वगनाट्य आणि त्याचे स्वरूप जर पाहिले तर जुन्या आणि नव्या वगनाट्यामध्ये खुपच अंतर आढळते. वगनाट्याच्या संहीतेंमध्येही फरक आढळतो. त्यांची कारणे वेग–वेगळी आहेत. परंतु बदल मात्र निश्चितच जाणवतो. पहिला फरक आढळतो तो लेखनामध्ये, जुनी वगनाट्य आणि त्याची संहिता लेखीस्वरूपामध्ये सापडत नाही. या उलट तमाशासाठी ही सेन्सारबोर्ड निर्माण झाल्यामुळे आधुनिक वगनाट्याची संहिता आढळते. दुसरा एक फरक रचनेच्या संदर्भात आढळतो. तो असा की जुने वगनाट्य लावणीच्या माध्यमामधून लिहिली गेलेली आहेत तर आजची वग–

नाटय गद्य संवादामधून लिहिली गेलेली आहेत. वगनाटयाच्या विषयामध्येही बदल दिसतो. जुन्या वगनाटयात बहुधा राजाराणी यांच्या गोष्टी आढळतात. तर नवीन वगनाटकामध्ये सामाजिक समस्या चित्रीत करणारे असे विषय आहेत. या शिवाय जुने वगनाटय पाहत असताना किंवा वाचत असताना हे वगनाटकच आहे, असे जाणवत तर आजचे आधुनिक वगनाटय पाहत असताना अथवा वाचत असताना नाटक किंवा सिनेमा सारखे वाटते. इतका जबरदस्त परिणाम आजच्या वग नाटकावर चित्रपट – नाटकाचा झालेला आहे.

पुर्वीच्या वगनाटयामध्ये लावणी, पोवाडे असायचे परंतु वगनाटकाचे रुपांतर जेंव्हा लोकनाटयात झाले. तेंव्हा त्यामध्ये लावणी पोवाडे यांची जागा हिन्दी सिनेमातल्या चालु गीतांनी, भडक नृत्यांनी घेतली. जुन्या वग नाटयामध्ये यांत्रिकतेचा प्रवेश झालेला नव्हता अलिकडच्या वगनाटयात मात्र यांत्रिकता भरपूर प्रमाणात वगनाटयामध्ये घुसलेली आहे. पुर्वीचे वगनाटक साधे सुधे परंतु करमणुक प्रिय आणि शिकवण देणारे होते. या उलट आजचे वगनाटय पाहिल्या नंतर करमणुकही होत नाही आणि त्यामधून काही चांगले विचारही मिळत नाही. याबाबत असेच म्हणता येईल की आजचे वगनाटय नावापुरते वगनाटक राहिलेले आहे. वगनाटकाच्या नावाखाली सिनेमाच्या गीतांचाच भरणा अधिक आढळतो.

वरील प्रमाणे मराठी भाषेतील पहिल्या वगनाटयाचे स्वरूप आहे.

संदर्भ सूची

१) मराठी लोकनाटय तमाशा कला आणि साहित्य : नामदेव व्हटकर, यशश्री, जवाहरनगर, कोल्हापूर, पान नं. १२१, प्रथम आवृती १९७५.
२) मराठीचे लोकनाटय तमाशा कला आणि साहित्य : उ. नि., १२२.
३) मराठीचे लोकनाटय तमाशा कला आणि साहित्य : उ. नि., १२३.
४) उ. नि. : पान – १२६.
५) उ. नि. : पान – १२७.
६) उ. नि. : पान – १२८.
७) उ. नि. : पान – १२८.
८) उ. नि. : पान – १३०.
९) उ. नि. : पान – १३१.
१०) उ. नि. : पान – १३१.
११) उ. नि. : पान – १३२.

१२) उ. नि. : पान – १३३

१३) उ. नि. : पान – १३३.

१४) उ. नि. : पान – १३५.

१५) उ. नि. : पान – १३६.

१६) उ. नि. : पान – १३६.

१७) उ. नि. : पान – १३७.

१८) उ. नि. : पान – १३८.

१९) उ. नि. : पान – १३९.

२०) उ. नि. : पान – १४०.

२१) उ. नि. : पान – १४१.

२२) उ. नि. : पान – १४२.

२३) उ. नि. : पान – १४३.

२४) उ. नि. : पान – १४४.

२५) उ. नि. : पान – १४५.

२६) उ. नि. : पान – १५१.

२७) चार गोसाविणीचा वग : बाबुराव मोकाशी, – पुणेकर ध्वनिमुद्रीत फीत; रविंद्र नाटय मंदिर, मुंबई – दादर २८, १९७७.

२८) मराठीचे लोकनाटय तमाशा कला आणि साहित्य : नामदेव व्हटकर, यशश्री; जवाहरनगर, कोल्हापूर, १९७५, पान नं. १६३.

प्रकरण ४ थे

आपण या प्रकरणात १९५६ ते १९७५ या कालखंडातील निवडक वगनाटयाची सूची पाहणार आहोत. त्याचबरोबर वगनाटयाचा वाङ्मयीन अभ्यासही करणार आहोत. या कालखंडातील वगनाटयाचा विचार करता असे दिसून येईल की, साधारणपणें वगनाटयाचे विषय कोणते आहेत. शिवाय १९५६ ते १९७५ अखेरच्या कालावधीमध्ये कोणत्या वर्षी किती वगनाटचे लिहिली गेली त्यावरून वगनाटच साधारणपणे ज्या बर्षामध्ये जास्त लिहिली गेली आहेत त्यांचे कारण काय असावे? यांचाही विचार करणार आहोत. प्रथम आपण या कालखंडातील निवडक वगनाटयाची नोंद पाहू.

१९५६ या वर्षातील वगनाटच संख्या (१६)

१)	चंद्रमोहन व सत्यवान सावित्री		TMS 30/56
२)	सत्याबा पाटील	दि. बं. शिरसाठ	TMS 127/56
३)	तिन गोष्टीचा उलगडा	दि. बं. शिरसाठ	TMS 122/56
४)	वसंत वेणू	धोंडू कोंडू पाटील	TMS 189/56
५)	न्याय अर्थात गरीबाची हाक	लिलाबाई मांजरेकर	TMS 332/56

१९५७ या वर्षातील वगनाटच संख्या (३४)

१)	सोन्याचा दिवस	जगताप पाटील पिंपळनेरकर	TMS 85/57
२)	दुबळा संसार	जगताप पाटील पिंपळनेरकर	TMS 86/57
३)	सत्याची ज्योत	दादू इंदुरीकर	TMS 96/57
४)	न्याय	तुकाराम खेडकर तमाशा मंडळ	TMS 146/57
५)	बापाचे कर्ज	अर्जुन वाघुलीकर	TMS 198/57

१९५८ या वर्षातील वगनाटच संख्या (३१)

१)	दगलबाज मित्र	कौंलापूरकर	TMS 8/58
२)	करावे तसे भरावे	कौंलापूरकर	TMS 31/58
३)	दुर्दैवी स्त्री	दादा मुळे तमाशा मंडळ	TMS 59/58
५)	पाप पूण्य	पा. ग. निराळे	TMS 112/58
४)	पतिव्रतेचे शिल	जगताप पाटील पिंपळनेरकर	TMS 209/58

१९५९ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (१८)

१)	सांगते ऐका	न्यु हनुमान नटसंच	TMS 5/59
२)	संताजी घोरपडे	शंकरराव औसरीकर	TMS 92/59
३)	महाराष्ट्राची हाक	पि.आर. मांडरे	TMS 103/59
४)	भाग्यवंती-सुर्य का थांबला	बाबुराव कुरणकर	TMS 125/59
५)	भाऊ बंधन	बाबुराव त्र्यंबक इंदुरीकर	TMS 105/59

१९६० या वर्षातील वगनाट्य संख्या (६१)

१)	नायकीणीचा रंगमहाल	ले. लक्ष्मण मराठवाडीकर	TMS 15/60
२)	खाप-या चोर	अण्णाभाऊ साठे	TMS 17/60
३)	अपमानाची भरपाई	किसनराव लोणी काळभोर	TMS 50/60
४)	सतीचा आत्मयज्ञ	–	TMS 67/60
५)	शेतकऱ्याचे राज्य	दादाभाऊ मंचकर	TMS 94/60

१९६१ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (३९)

१)	विषाचा पेला	दत्तोबा कवठेकर	TMS 4/61
२)	लग्नातील अडचण	पापादेवी बंगलोरकर	TMS 8/61
३)	गरीबांची हाक	लक्ष्मण मराठवाडीकर	TMS 14/61
४)	सावळा कुंभार	दादु तुळापूरकर	TMS 36/61
५)	सात पिढीचे वैर	तुकाराम खेडकर	TMS 163/61

१९६२ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (८)

१)	मराठ्याची दुही	दत्तोबा तांबे	TMS 66/62
२)	पुण्य प्रताप	दत्तोबा तांबे	TMS 68/62
३)	मुर्खाच्या नंदनवनात	पिळवलदार	TMS 13/62
४)	पौर्णिमा	आनंद यादव	TMS 80/62
५)	चाळ·घुंगराची	ाम भिवडीकर	TMS 97/62

१९६३ वर्षातील वगनाट्य संख्या (२९)

१)	येरा गबाळ्याचे काम नव्हे	निळू फुले	TMS 29/63
२)	मिठाराणी	–	TMS 71/63
३)	बिन बायकाचा गाव	द.का. पंचाळ	TMS 118/63
४)	गवळ्याची रंभा	तुकाराम खेडकर	TMS 165/63
५)	ग्यानबाची मेख	शाहीर साबळे	TMS 179/63

१९६४ या वर्षातील वगनाटच संख्या (७१)

१)	सैन्यात चला	म. कृ. कदम	TMS 77/64
२)	आधी होता वाघ्या	भानुमती साबळे	TMS 103/64
३)	बिन डोक्याची माणसे	एस. बी. भोसले	TMS 225/64
४)	घरोघर मातीच्या चुली	शाहीर काटे	TMS 248/64
५)	अस्पृश्य उद्धार	सदाशिव जोशी	TMS 268/64

१९६५ या वर्षातील वगनाटच संख्या (७२)

१)	ग्रामराज्याची स्वप्ने	श्री. ज. गायकवाड	TMS 14/65
२)	याडगावचा पाहुणा	विनायक पाटील	TMS 67,65
३)	शिकलेली बायको	यमुना वाईकर	TMS .87/65
४)	चिंचोलीचा देशमुख	यमुना वाईकर	TMS 93/65
५)	देशासाठी	चंद्रकांत ढवळपूरीकर	TMS 123/65

१९६६ या वर्षातील वगनाटच संख्या (९३)

१)	दारुबंदी	के. एम्. कदम	TMS 10/66
२)	आळशी गावची माणस्	रजणीकांत राजाध्यक्ष	TMS 62/66
३)	शेतकऱ्याचा विजय	धर्माजी भिकवाडीकर	TMS 69/66
४)	दरोडा	लक्ष्मण भिकवाडीकर	TMS 70/66
५)	मर्दाचा देश	शाहीर बळीभाऊ	TMS 90/66

१९६७ या वर्षातील लोकनाटच संख्या (६९)

१)	जागेल तो जगेल! निजेल तो मरेल	संकपाळ	TMS 8/67
२)	राष्ट्रासाठी बलीदान	लोकनाटच तमाशा मंडळ	TMS 16/67
३)	देव आला द्यायाला पदर नाही घ्यायला	कवी संजीव	TMS 66/67
४)	दैव देते पण कर्म नेते	रामचंद्र ठाकुर	TMS 121/67
५)	बोले तैसा चाले	ईश्वरलाल पाटील	TMS 125/67

१९६८ या वर्षातील वगनाटच संख्या (९२)

१)	बचत योजना	कृ. ब. भोसले	TMS 38/68
२)	कारखाना बंद पडलाच पाहिजे	वा. रा. कुलकर्णी	TMS 45/68
३)	लाव आता दाराला कडी	नारायण देशमुख	TMS 99/68

४)	जय भवानी	बाबुराव सविंदणेकर	TMS 123/68
५)	ठकास महाठक	ईश्वरलाल पटेल	TMS 129/68

१९६९ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (१०६)

१)	तुका झालासे कळस	देवा लबडे	TMS 1/69
२)	पाडाला पिकलाय आंबा	उदय कामत	TMS 50/69
३)	पाहुनी गजरा ठरतात नजरा	निवृत्ती पवार	TMS 57/69
४)	भिल्लाची टोळी	चंद्रकांत ढवळपूरीकर	TMS 67/69
५)	चोर सोडून संन्यासी	देवा लबडे	TMS 95/69

१९७० या वर्षातील वगनाट्य संख्या (१६९)

१)	चिकणी सुपारी सांगलीची	जगन्नाथ मोकासे	TMS 10/70
२)	शिकलेली बायको आडाणी नवरा	एस. डी. सावंत	TMS 36/70
३)	लग्नाआधी कुंकू पुसले	गणपतराव माने	TMS 27/70
४)	माकडाच्या हाती कोलीत	श्रीधर नलावडे	TMS 52/70
५)	एका बाईने घोटाळा केला	मा. दा. देवकाते	TMS 84/70

१९७१ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (१५९)

१)	राया हिशोब चुकता करा	पी. ढमढेरे	TMS 1/71
२)	या बाप्याची नजर वाकडी	शाहीर कळसे आणि पार्टी	TMS 4/71
३)	बाईचा इंगा	अनंत जामखेडकर	TMS 15/71
४)	मुंबईची केळेवाली	शंकर कृष्णा सावळजकर	TMS 28/71
५)	राया माझी हौस करा पुरी	बी. मोमीन	TMS 314/71

१९७२ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (१०२)

१)	माझं गाव माझी सत्ता	नामा रामा लवळेकर	TMS 21/72
२)	विहीर चोरीला गेली	विष्णु मोरे	TMS 78/72
३)	चाळ माझे दैवत	ए. बी. जायनापूरे	TMS 104/72
४)	मीच तो आमदार गाढवे	विश्वासराव फाटे	TMS 193/72
५)	दुबळा संसार	-	TMS 213/72

१९७३ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (Nil)

टिप :– या वर्षाचे एकही वगनाट्य एल्फीस्टन महाविद्यालय मुंबई येथील शासकीय रेकॉर्डमध्ये उपलब्ध झाले नाही.

१९७४ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (६८)

१)	प्याल्यात बुडाली दुनिया	बंडोपंत गुठेकर	TMS 24/74
२)	आंधळ्याची वरात बहिऱ्याची वरात	संजयकुमार	TMS 30/74
३)	राज्य कुणाच्या बापाचे	आत्माराम सावंत	TMS 38/74
४)	रंग गुलाबी रात्रीचा	सुभाष रोकडे	TMS 59/74
५)	गावगुंडाची प्रेत यात्रा		TMS 65/74

१९७५ या वर्षातील वगनाट्य संख्या (१६२)

१)	अंधारात घडल अन् उजेडात आणलं	शाहीर भोसले	TMS 1/75
२)	ये जवळ ये लाजु नको	दि. लांडगे	TMS 6/75
३)	गरीबाची कडेलोट	वाघमारे	TMS 9/75
४)	भाकर	श्रीधर नलावडे	TMS 10/75
५)	रक्तात न्हाली अब्रू	-	TMS 13/75

वरील प्रमाणे १९५६ ते १९७५ या काळातील साधारणपणे वीस वर्षामध्ये एकूण दीड एक हजारापर्यंत वगनाट्याची संख्या आढळते. वगनाट्याचीही संख्या प्रत्येक वर्षात कमी अधिक प्रमाणात दिसते. साधारणपणे सर्वात अधिक संख्या सत्तर एकाहत्तर या वर्षात आढळते. या वर्षामध्ये वगनाट्य अधिक लिहिली गेली आहेत याचे काय कारण असावे? याचे एक कारण असे दिसून येते की सत्तर एकाहत्तर आणि बहात्तर या कालावधीत महाराष्ट्रामध्ये भयंकर दुष्काळ होता. दुष्काळामुळे शासनाने लोकांची रोजनदारीची व्यवस्था व्हावी म्हणून खेडोपाडी अनेक छोटी मोठी कामे सुरू केली होती. या कामामुळे प्रत्येकाला कामे मिळत होती. कामाबरोबर पैसाही मुबलक मिळत होता. ऐन दुष्काळात माणसाची चैन होती. प्रत्येक माणसाला पैसा अधिक मिळत असल्यामुळे असा पैसा चैनीखातर उडविणे लोकांना शक्य होते. महाराष्ट्रामध्ये तरी अगदी असेच झाले. हातात येणारा पैसा घेऊन खेड्यातला माणूस सरळ तमाशा सिनेमाकडे जाऊ लागला. तमाशाला अशाप्रकारे भरमसाट गिऱ्हाईक मिळत गेले. त्यामुळे तमाशा फडाची संख्या वाढली. तमाशा फड संख्येबरोबरच वगनाट्याचीही संख्या वाढत गेली. म्हणूनच १९७१-७२ या दोन वर्षात अधिक वगनाट्य लिहिले गेलेले आहेत असे दिसते. महाराष्ट्रातील दुष्काळ हेच त्याचे प्रमुख कारण असावे असे मला वाटते.

वरील वगनाट्याच्या विषयांचा आणि लेखकाचा विचार केला तर जीवनातील अंगोपांगाना या वगांनी स्पर्श केलेला आहे असे दिसते. त्यामध्ये राजकारण, सामाजिक जीवन, शृंगारिक जीवन, सावकाराचे कर्ज, कबाडकष्ट

आदि विषयाचा उल्लेख आहे. लेखकाचा विचार केला तर समाजाच्या सर्व थरातील लेखक वर्गाने वगनाट्याचे लेखन केलेले आहे असे दिसते. याशिवाय आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख करावासा वाटतो तो असा की १९५६ पासून ते १९७५ पर्यंत वगनाट्य निर्मितीची संख्या वाढतच गेलेली आहे असे दिसते. यावरून दिवसेंदिवस तमाशाची लोकप्रियता वाढत आहे असे वाटते. आता आपण वगनाट्याच्या संहितेचा विचार करू.

आशय

अ) वगनाट्याची संहिता

तमाशामध्ये वगनाट्याच्या संहितेला अधिक महत्व नसते. तरी सुद्धा कोणत्याही वगनाट्याला थोडक्यात का होईना परंतु कथासुत्र असते. या कथा-सुत्रालाच आपण वगनाट्याची संहिता असे म्हणतो.

या संहितेमध्ये दोन प्रकार आढळतात. एक गद्यात्मक संहिता उदा. 'गाढवाच लग्न', 'विच्छा माझी पूरी करा', 'कुणाचा कुणाला मेळ नाही'. ही वगनाट्ये पुर्णपणे गद्यात्मक आहेत. याशिवाय काही वगनाट्ये पद्यात्मक आढळतात त्यामध्ये मर्यादित संवाद असतात. हे संवाद देखील पद्यमय भाषेतूनच अधिक असतात. गद्यसंवाद फारच कमी असतात. विशेषत: खानदेशी वगनाट्या-मध्ये पद्यमय संवाद अधिक असतात. पश्चिम महाराष्ट्र आणि मराठवाड्या या विभागातील तमाशा मंडळाची वगनाट्ये गद्यसंवादातून अधिक दिसतात. खानदेशी वगनाट्य पद्यमय असल्यामुळे त्यांच्यामध्ये संगीताची बाजू अधिक असते या वगनाट्यात दोन पात्रे एकमेकांशी बोलत असतांना देखील पद्यातून बोलत असतात. जुन्या वगनाट्याचे स्वरूपही एकाच असते. दगडूबा साळी या पश्चिम महाराष्ट्रातील तमासगिराने लिहिलेली वगनाट्ये काही प्रमाणात पद्यमय आहेत. अशा प्रकारे वगनाट्याची संहिता दोन प्रकारच्या स्वरूपाची असते. वग-नाट्यांचे विषय कोणते असतात हे आपण पाहू.

वगनाट्याचे कथानक बहुधा (संहिता) ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक सामाजिक, इ. विषयावर असते. या सर्व विषयापैकी आपण फक्त सामाजिक विषयावर असलेल्या संहितेचाच विचार करणार आहोत. सामाजिक विषयामध्ये नवरा-बायको, बाप-लेक, सासु-सुना, भाऊ-भाऊ, गरीब-श्रीमंत, मजुर-जमिनदार, पाप-पुण्य, निती-अनिती, खरे-खोटे, अशा अनेक विषयावर वगनाट्याच्या संहिता आधारलेल्या आहेत. "गाढवाच लग्न या वगनाट्यात दादू इंदूरीकर यांनी एका गरीब माणसाच जीवन कसे बदलत जाते याचे सुंदर चित्रण, विनोदी पद्धतीने केलेले आहे."[१] "विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्यामध्ये वसंत सबनीस यांनी

एका हवालदाराचे स्वप्नरंजन कसे पुरे होते, हे दाखवण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.[२] ‘कुणाचा कुणाला मेळ नाही’ या वगनाटचात व्यंकटेश माडगुळकर यांनी एका राज्यात ‘कुणाचा कुणाला कसा मेळ नाही’ हे विनोदी पद्धतीने सांगितलेले आहे. अशा अनेक सामाजिक विषयावर वगनाटचाच्या संहिता अधिक प्रमाणावर लिहिलेल्या आहेत. वगनाटच सामाजिक बांधीलकीने पूर्णपणें लिहिले गेलेले असतात, असे दिसते.”[३] “बाजारात तुरी’ या वगनाटचात दादा कोंडके यांनी माणूस कशा प्रकारे काल्पनिक जगतामध्ये वावरत असतो आणि वास्तवाला कसा विसरुन जातो; याचे चित्रण केलेले आहे.”[४] असे अनेक विषय सामाजिक वगनाटचामधून येतात. हे जरी असले तरीही वगनाटचातील संहितेला अधिक महत्व नसते.

‘वगाला सांगता येण्याजोगे कथानक असूनही तो कथानकाचा गुलाम असत नाही. कथानकाच्या खुंटीवर नव्हे ज्या घटनाचे मिळून कथानक बनत असते. त्या घटनांच्या खुंटचावर लक्षवेधक संवादाचे भरजरी वस्त्र अडकविण्याचे कार्य तो सतत करत असतो. हेच त्यांचे प्रधान कार्य असते. हे कार्य वग अशा प्रकारे साधतो की प्रेक्षकांचे रंजन होत असतानाच त्यांच्या बुद्धीशक्तीलाही खाद्य मिळत असते.

“मावशीचे चमचे’ या वगनाटकामध्ये कै. अजिज नादाफ यांनी माणसाने चमचे गिरी करू नये. स्वाभिमानाने जगावे हे एकीकडे सांगितले आहे, तर चमचे-गिरी केल्याशिवाय माणसाला जगता येत नाही. अशी आजच्या जिवनाची शोकांतिका आहे. ही शिकवण लेखकाने अत्यंत खेळकरपणाने आणि विनोदी पद्धतीने सांगितलेली आहे.”[५]

“बिलंदर बुडवे’ या वगनाटचामध्ये अण्णाभाऊ साठे यांनी माणसाने घेतलेले कर्ज बुडवू नये, जगामध्ये ठकास महाठक भेटतात. शेरास सव्वाशेर मिळाला की माणूस योग्य मार्गावर येतो. ही शिकवण अत्यंत चांगल्या पद्धतीने विनोदी माध्यमातून त्यांनी मांडलेली आहे.”[६] वरील वगनाटचामधून एकीकडे प्रेक्षकांचे मनोरंजन होते. आणि दुसरीकडे त्यांच्या बुद्धीला खाद्यही मिळते. घटनाचा व त्यामधून निर्माण होणाऱ्या चमत्कृती जनक कथानकाचा जाच स्वतःला यत्कींचीतही होऊ न देता त्यांनी स्वतःच्या उभारणीसाठी मदत घेणे, ही गोष्ट सोपी नव्हे पण हीच कठीण गोष्ट वग साधीत असतो.

वगाची पुस्तके अलीकडे प्रसिद्ध होऊ लागली आहेत ज्यामधून आपणाला वगनाटचाची संहिता पाहावयास मिळते. निर्माता मात्र कथानकाच्या आधारे खुमासदार संवादनाटच निर्माण करू पाहणारा वग हे संवादनाटच कायमचे निश्चित करण्याऐवजी त्यात खुपच लवचिकपणा राहू देण्याची दक्षता घेत असतो.

ही अनिश्चितता, हा लवचिकपणा, ह्या रिकाम्या जागा संवादात राखल्या गेल्या– शिवाय कोणाताही वगाचा वगपणा हा शिल्लकच राहणार नाही. कारण तसे झाले नाहीतर वग सांकेतिक बनेल. कोणत्याही नाटकाचा प्रयोग सादर केला जात असताना नटांनी त्यांच्या संहितेत बदल करु नये, अशी आपली अपेक्षा असते. अशाप्रकारे नटांनी केलेला यत्किंचीत बदलही आपल्यादृष्टीने अक्षेपार्ह ही ठरत असतो. आपण त्याबद्दल आपली नापसंती तत्काळ व्यक्त करतो. वगाच्या बाबतीत परिस्थिती नेमकी याच्या उलट असते? "वगाच्या लेखकाने वगाची संहिता निश्चित करावयाची असते. म्हणजेच वगनाटयाचा लेखक निमित्तमात्र असतो. कुठलेही वगनाटच यशस्वी होण्यात त्यांच्या संहितेला अधिक महत्त्व नसते. तर तो सादर करणाऱ्या कलावंतांना अधिक महत्त्व असते." "विच्छा माझी पूरी करा' या वगनाटयाच्या यशाच्या पाठीमागे शाहीर दादा कोंडके यांचा अधिक वाटा आहे. या वगनाटयाच्या प्रस्तावनेतच वसंत सबनीस यांनी म्हटले आहे."[७] "हा वग रंगभूमीवर यशस्वी होण्यासाठी शाहीर दादा कोंडके पार्टीने फार परिश्रम केले किंबहुना यांच्या यशाचा मोठा वाटा शाहीर दादा कोडके यांचा आहे." या गुणी कलाकाराने आपल्या हजर जबाबी, तल्लक आणि धारदार शब्दांनी या वगाची रंगत सतत वाढवीत ठेवली.' यावरुन वगनाटकाच्या लेखकाला किती महत्व आहे, हे लक्षात येते. वगनाटयाच्या संहितेलाही अधिक महत्व नसते. वगाच्या लेखकानें वगाची संहिता कधीच कायमची ठरावयाची नसते. त्याने फक्त एक कल्पना कथासूत्र कलावंताच्या डोळयासमोर ठेवून त्या कथासुत्राला योग्य असे स्वरूप देण्यासाठी संवाद निर्मिती करावयाची असते. संहिता तयार करतांना तिच्यात अनेक जागा कोऱ्या ठेवण्याची दक्षता त्यांनी बाळगवयाची असते. वगाची संहिता नेहमीच अतिथ्यशील असावी लागते. आपल्यामध्ये हव्या त्या कल्पनांचा, अभिप्रायाचा, सूचनांचा समावेश करण्याइतपत लवचिकपणा तिने आपल्या ठिकाणी राखलेला असतो. त्यामुळे ते इतर नाटकाच्या प्रयोगाच्या संदर्भात आक्षेपार्ह ठरते. ते वगाच्या प्रयोगाच्या संदर्भात नेमके स्वागतार्ह ठरते. वगाचा नटवर्ग लेखकाने तयार केलेल्या संहितेचे बंधन एका मर्यादेपलिकडे मानायला तयार नसतो आणि त्यांनी तसे मानू नये अशी लेखकाची इच्छाही असते. या संदर्भात आपणाला वसंत सबनीस यांच्या 'विच्छा माझी पूरी करा' या वगनाटयाच्या संदर्भ घेता येईल. त्यांनी म्हटले आहे की "पुढेमागे शाहिर दादा कोंडके आणि पार्टी खेरीज दुसऱ्या कुणी हा वग बसविण्याचा प्रयत्न केला तर वगातील मुळ संवादावर परिणाम होणार नाही किंवा अभिनयात कुठल्याही प्रकारे अश्लिलपणा येणार नाही. याची खबरदारी व जबाबदारी त्याला घ्यावी लागेल."[८] याचाच अर्थ असा की वगाच्या संहितेमध्ये कलावंताला स्वनिर्मितीला खूप स्थान असते. नटाने वगाचे संहितेचे बंधन मानले की नाही हे वगाच्या मुद्रित संहितेच्या अभावी एक तर प्रेक्षकांच्या लक्षातही येत नाही आणि यदाकदाचीत संहिता उपलब्ध असली तरी त्याला ते

लक्षात घ्यावेसे वाटत नाही. येथे संहितेला महत्व नसून जे आपल्या कानावर आज पडणार आहे, त्याला महत्व आहे. यांची प्रेक्षकाला पुर्ण जाणीव असते.

वगनाट्यातील मुक्त संवाद हे कलावंताच्या सृजनशील प्रतिभेचे वैशिष्टय मानले गेले असून, त्या मुक्त संवादातून तात्कालिक, सूचक नर्म विनोद करुन प्रेक्षकाचे मनोरंजन आणि उद्‌बोधन करायचे असते. हेच तर वगनाट्य कलेचे एक उद्दीष्ट आहे.

शिवाय वगनाट्याच्या नाट्याचे सौंदर्य हे नाट्यीकरणातील अंगभूत शब्द, प्रसंग, मनोदर्शन यांच्या हावभावाशी निगडीत असते. हे संलग्न हावभाव वाचिक, आंगिक व पोषाखामध्ये असतात. वगाच्या संदर्भात जे अनेक संकेत प्रेक्षकांनी मान्य केलेले असतात त्यात हाही एक संकेत असतो. स्थळाची, काळाची बंधने ज्या प्रमाणे वगाशी संलग्न असणाऱ्या नाट्याने झुगारून दिलेले असतात. मनात येताच वगातील घटनास्थळे ज्याप्रमाणे बदलू शकतात. त्या प्रमाणे ठराविक काटेकोर संवादाची बंधनेही वगाने खूपच सैल केलेली असतात आणि त्या संदर्भात प्रेक्षक कधीच तक्रार करीत नाही. उलट वगाच्या घडणीचा हा संवादात्मक विशेष लक्षात घेऊनच प्रेक्षक वगाला गर्दी करत असतो. एका घटनात्मक कथानकाच्या आणि तदसंबद्ध असणाऱ्या संवादाच्या स्थूल सांगाडयावर आधारलेली नवनिर्मिती म्हणजेच वगाचा नवीन प्रयोग. प्रत्येक प्रयोगात नावीण्य आणण्याचे सामर्थ्य वगाच्या संहितेमध्ये असते. वगाच्या लेखकाला संहितेमध्ये बदल करण्याची सोय करावी लागते. या संहितेमध्ये केव्हाही कोणत्याही गोष्टीचा समावेश होऊ शकेल असा समावेश झाला तर. वगाशी संबंध असणाऱ्या नाट्याची पातळी बिघडणार नाही, इतपत लवचिकपणा संहितेत त्याला ठेवावा लागतो. अशा प्रकारे वगनाट्याची संहिता सारखी बदलत असते. संहितेबरोबरच वगातील पात्रांनाही अगदी नाममात्र स्वरूप प्राप्त होते. अशा प्रकारे वगनाट्याची संहिता असते.

ब) वगनाट्यातील अतिशयोक्ती

वगनाट्य हे बहुधा विनोदी असतात आणि विनोद निर्मितीसाठी अतिशयोक्तीची, अपेक्षा भंगाची गरज असते. म्हणून अशा प्रकारचीच कथानके वगनाट्य लेखक निवडतात. आणि कलावंत वगनाट्य सादर करताना यांची दखल घेतात. वगाचा भर योगायोगाने निर्माण होणाऱ्या घटना चमत्कृतीपेक्षाही अतिशयोक्तीवर अधिक असतो. ही अतिशयोक्ती विदूषकी असते. व्यंगचित्रालाही मागे सारील असे तिचे स्वरूप असते. अनेकदा या अतिशयोक्तीला तर केवळ एखाद्या अद्‌भूत कथेत वा दंतकथेत शोभण्याजोगेच रूप येते.

"जसे 'बाजारात तुरी' या वगनाटकामध्ये शाहीर दादा कोंडके यांनी दाखविले आहे. त्यामध्ये दोन मित्र अशीच अतिशयोक्ती पूर्ण कल्पना लढवतात आणि

शेवटी त्यांची भांडणे होतात. ही भांडणे गावचा पाटील मिटवतो. कल्पना अशी – 'घरात बारा दिवसाचा मुलगा आहे. तो मोठा होऊन किंगकाँगसी किंवा दारासिंगशी कुस्ती खेळेल! त्याला चित करून टाकेल! त्यासाठी दुधाची व्यवस्था करावी म्हणून दुभती म्हैस आणायला चाललेला एक मित्र. आणि दुसरा असा मित्र की ज्याची पत्नी गरोदर आहे, तिला नेहमी नेहमी वांगी खावीसी वाटतात. म्हणून तिच्यासाठी जमीन विकत घ्यावी त्यामध्ये मळा करावा. कोणाची जनावरे मळ्यामध्ये येऊ नयेत म्हणून मळ्याला कुंपण घालावे."[९] अशा या सर्वच कल्पना वास्तवाला विसरून अतिशयोक्तीपूर्ण पद्धतीने मांडलेल्या आहेत असे आपल्या लक्षात येते. हे वगनाट्यामध्ये अपेक्षीत असतेच. "अपेक्षा भंगाच्या संदर्भातही अनेक दृष्टीकोनातून कलावंत हा रसिकाचा अपेक्षा भंग करत असतो. 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्यात दादा कोंडके हे बोलताना चालताना सतत रसिकांच्या अपेक्षा भंग करून त्यांची करमणूक करतात." असे इतरही वगनाट्यात घडते. वगनाट्याची ही गरज आहे असे वाटते.[१०]

अतिशयोक्तीच्या संदर्भात अनेक उदाहरणे आपणास देता येतील. 'राजाचा पलंग चोरून आणण्याची कल्पना', 'राज्याला गाढवाचे कान येण्याची कल्पना', 'गाढवाचा राजकुमारीशी विवाह होण्याची कल्पना', 'वेड लागलेल्या मास्तराने एखाद्या चाळीत सतत मास्तरकी बजावीत राहण्याची कल्पना' या सर्वच कल्पना एखाद्या परिकथेत शोभण्यासारख्या आहेत. त्यामुळेच वग आपल्या कथासुत्रासाठी अनेकदा एखाद्या लोककथेकडे किंवा दंतकथेकडे वळताना दिसतो. 'गाढवाचे लग्न' या वगनाट्याचे उदाहरण आपणास या संदर्भात देता येईल. हे कथासूत्र प्रेक्षकांच्या परिचयाचेच असते. त्या परिचित कथासुत्राभोवती आपल्या अतिशयोक्त संवाद नाट्याचे जाळे विणणे हे कार्य वग करीत असतो. या संवाद नाट्यामध्येही मुख्य भर असतो तो उदात्त आणि क्षुद्र यांची अनपेक्षितरित्या जोड घालण्यावर. प्रेक्षकांना उदात्तावरून क्षुद्राकडे ढकलून द्यावयाचे आणि अशा रितीने साधलेल्या उदात्त आणि शूद्र यांच्या ह्या अनपेक्षित नाट्याने जमल्यास वर्तमान, व्यक्ती घटना, शिष्टाचार, विचार संकेत, आचार संकेत, यावर उपाहासांचा प्रकाश टाकावयाचा हे कार्य संवादनाट्य एकसारखे साधीत असते.

वगनाट्याची अभिव्यक्ती

अ) वगनाट्याची भाषा

वगनाट्याच्या विषयामध्ये जशी विविधता आढळते, तशीच विविधता वगनाट्याच्या भाषेमध्ये देखील आढळते. वगनाट्याची भाषा ही शास्त्रीय भाषा नसते तर तिचे स्वरूप बोलीभाषेचे असते. याशिवाय वगनाट्याच्या भाषेमध्ये

प्रदेश परत्वे भिन्नताही आढळते. जसे पश्चिम महाराष्ट्रातील लेखकाने वगनाट्य लिहिले असेल तर त्यांची भाषा पश्चिम महाराष्ट्राच्या धाटणीची असते. तेथील बोली भाषेचा परिणाम त्या वगनाट्यावर होतो. तसेच खानदेशामधील लेखकाने लिहिलेल्या वगनाट्याची भाषा अहिराणी असते. याबरोबरच विदर्भातील वगनाट्य असेल तर विदर्भाची वेगळी बोली आणि तिचा वेगळा ठसा वगनाट्यावर उमटलेला दिसतो. पश्चिम महाराष्ट्रातील बोली भाषेचे म्हणून उदाहरण म्हणून 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्याचे देता येईल. या वगनाट्यामधील हवालदार मैना यांचे संवाद चालू असतात. ते त्या बोलीचे प्रतिनिधी वाटतात.

"मैना – मग काय प्रेम हाय म्हणून सांगू?
हवालदार – प्रेम बी न्हाई, अन् भानगड बी न्हाई!
मैना – मग काय हाय म्हणून सांगू?
हवालदार – ते त्येंना म्हणाव आमच्या दोघाच लव हाय लव."[११]

वरील संवाद बारकाईने पाहिले तर आपल्या लक्षात येते की त्या संवादातील भाषेमध्ये पश्चिम महाराष्ट्रातील बोलीचे पडसाद उमटलेले आहेत. हे आपणाला प्रत्यक्ष स्टेजवर कलावंताच्या तोंडून संवाद ऐकल्यावरच त्यांची लकब लक्षात येते. तसे शब्दांची वाटणी तर प्रदेशपरत्वे आपण करू शकत नाही. मात्र काही शब्द खास त्या प्रदेशाचे प्रतिनिधिक शब्द असतात. उदा. 'पावणं' हा शब्द मराठवाड्यात 'पाहुणे' असा उच्चारला जातो. खानदेशी बोलीमध्ये देखील काही शब्दांचा उच्चार विशिष्ठ अशा लकबीने केला जातो.

आता आपण खानदेशी वगनाट्यामधील 'झगडा'चे उदा. घेऊ खानदेशी वगनाट्यामध्ये नायक नायिके मध्ये सवाल जवाब असतात त्याला झगडा असेही म्हणतात. हे सवाल जवाब पुरुष आणि स्त्री यांच्यामध्ये चालू आहेत. या संभाषणाची किंवा संवादाची भाषा पद्यमय अशी आहे. या पद्यमय भाषेचे स्वरूप पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशापेक्षा वेगळे आहे असे दिसते. त्याचे स्वरूप पुढील प्रमाणे आहे.

"तो – कुण्या सावकराची कामीना
आली नेसुन फडका जुना ग्
शेलाटी दिसते कुदंनाग
नजर थांबेना ग गSSS।

असे तो तिला म्हणतो. त्याचे उत्तर ती देते –

ती – माझी नवती मला होईना
काय बोलीलास येऊना

खाली पाहून का चालेना
. ठेच लागेल तुला दुशमना र जी जी। "[१२]

अशा प्रकारे ती त्याला उत्तर देते या सवाल जबाबामधून आपणाला खानदेशी तमाशातील 'झगडा' (सवाल जबाब)चे स्वरूप लक्षात येते.

वगनाट्याची भाषा ही सामान्य माणसाची बोलभाषा, तिचे साधे आणि सरळ स्वरूप असते. त्यामळेच अडाणी निरक्षर माणूस देखील ही भाषा समजू शकतो. या भाषेमधून सर्व जनतेला बोधपर शिक्षण देण्याचा प्रयत्न केलेला असतो.

ब) वगनाट्यातील संवाद/म्हणी/वाक्प्रचार/अलंकार

वगनाट्यातील संवाद प्रसंगाच्या द्वारा आपण वगनाट्यांकडे गेलेलो असतो. ते संवाद प्रसंग नव्हते, शद्ब नव्हेत, तर कृती. फार्सात आपण कृतीकडे जातो ते शद्बामार्फत परंतु कृतींना व त्यांनी धारण केलेल्या विविध हास्य-जनक रुपांना तेथे महत्त्व प्राप्त झालेले असते. ज्या शद्बांच्या म्हणजे संवादाच्या मार्फत आपण त्यांच्याकडे जातो. त्यांचा आपणाला झटकन विसर पडतो. त्यात सामावलेले अर्थ-सौन्दर्य व कल्पना सौन्दर्य चाखायला आपणास वेळच नसतो. ते चाखायची रसिकाला देखील इच्छा नसते. त्याचे सगळे लक्ष कृतीवरच केंद्रीत होत असते. सामान्य माणसाच्या बोलीभाषेतील जेवढे काही अलंकार तो बोलताना उपयोगात आणतो तेच अलंकार वगनाट्यामध्येही आढळतात. परंतु हे क्वचितच घडताना आढळते सामान्य माणूस सामान्यपणे बोलताना सहज काही म्हणी, वाक्प्रचार यांचा उपयोग करतो. तशाच म्हणी आणि वाक्प्रचार वगनाट्यामधून आढळतात. म्हणी, वाक्प्रचार यांचा विचार करण्याअगोदर आपण वगनाट्यातील संवादाचा विचार करु.

वगामधील संवाद हाच वगाचा आत्मा असतो. आपल्या लक्षात राहतात ते वगनाट्यातील संवाद. त्या संवादातील खटके, त्या संवादातील अर्थचमत्कृती आणि कल्पना चमत्कृती. हे संवाद आणि वगाचे घटनाप्रधान कथानक यांचा संबंध टच ॲन्ड गो सारखा असतो. त्यांच्या निर्मितीला कारण घटना असतात; परंतु त्यांना स्पर्श करुन दूर जाणे, लांबवर फेरफटका मारून येणे हाच जणु सदर संवादाचा उद्देश असतो नव्हे तर उद्योग बनतो. म्हणजे वगातील संवादाच्या बाबतीत असे म्हणता येईल. जिला आपण संवादाची अस्पृश्यता म्हणू तीच येथे प्रस्तुत असते. नाटकाचे शोकांतिकेपासून सुखात्मिते पर्यंत जे जगभर मान्य असे प्रकार आहेत. त्या सर्वच प्रकारामध्ये संवादाच्या प्रस्तुततेबद्दल लेखकाकडून दक्षता घेतली जात असते. शोकांतिकेमधील संवाद जितके नाट्याअर्थाने बंदिस्त असतात तितके अर्थातच सुखात्मिते मधील नसतात. संवाद हे बंदिस्त नाहीत, ते

त्या मानाने स्वैर आहेत. सुखात्मिका ही ज्यामानाने उपहास प्रधान बनत जाते. त्यामानाने तिचे संवाद कथानकाच्या चौकटीवर जाऊ लागतात असे म्हणावयास हरकत नाही.

उपहासाला बंदिस्तपणा मानवत नाही. कथानकाची चौकट तिला जाचक वाटते. ती फोडून बाहेर पसरवण्याची त्यांची प्रवृती असते. वगाचे फार्सने धारण केलेल्या उपहासप्रधान विडबंन नाट्याचे रूप होय. असे त्याचे स्वरूप असते.

वगनाट्याचे संवाद छोट्या छोट्या स्वरूपात साधे आणि सरळ असतात. कुठे कुठे तर प्रश्नोत्तराचे स्वरूप तीन तीन शद्बामध्येच मर्यादित असते. अशा संवादामधून वगनाट्याचा चटकदारपणा वाढतो आणि त्यातून विनोद निर्मितीही होते. तीन तीन शद्बामधीलच प्रश्नोत्तरे कशी असू शकतात हे आपण 'गाढवाचे लग्न' यातील छोट्या संवादाचे उदाहरण घेवून पाहू. या वगनाट्यात एका ठिकाणी राजा, दिवाणजी आणि राजकुमारी यांच्यात संवाद चालू आहेत. ते पुढीलप्रमाणे–

"राजा – दिवाणजी, काय म्हणालात?
दिवाणजी – नाही, एवढ मोठ कार्य एका रात्रीत कोण करणार ?
राजा – बाई, हा चुकीचा हट्ट सोडायला पाहिजेल,
राजकुमारी – नाही सोडणार!
दिवाणजी – बाई, सोडायला पाहिजेल
राजकुमारी – नाही सोडणार
दिवाणजी – बाई सोडायला पाहिजेल
राजा – काय म्हणालात?"[१३]

वरील संवादाचा बारकाईने अभ्यास केल्यानंतर आपल्या लक्षात येते की, तीन ते चार अशा शद्बातच सर्व संवाद सामावलेले आहेत. संवाद वाचन केल्यानंतर त्यामधील नाट्यात्मकता आपल्या लक्षात आल्याशिवाय राहत नाही आणि त्यातील शाद्बिक विनोदामधूनही आपली भरपूर करमणूक होते. अशा प्रकारे वगनाट्यातील संवादाचे स्वरूप असते. या संवादामध्ये दोन प्रकार आढतात पूर्णपणे गद्यात्मक संवाद आणि दुसरे पूर्णपणे पद्यात्मक संवाद. गद्यात्मक संवाद हे पश्चिम महाराष्ट्र आणि मराठवाडा विभागातील लोकनाट्यात आढळतात तर पद्यात्मक संवाद हे खानदेशी वगनाट्यामधून अधिक प्रमाणात आढळतात. त्यांचे स्वरूप हे संगीतनाटकासारखे असते. संवाद हा वगाचा कणा असतो. संवादाशिवाय वगनाट्याला काहीच अर्थ प्राप्त होत नाही. 'मावशीचे चमचे' या छोट्याशा वगनाट्यामध्ये कशाप्रकारचे छोटे संवाद आहेत ते आपणास पुढील उताऱ्यावरून लक्षात येईल.

"चिकू – ये बायानो थांबा,
मावशी – कारं बाबा,

चिकू – आधी माझ्या प्रश्नाची उत्तरे द्या?

मावशी – अरं पण तू कोण?

चिकू – मी चिकू चिलटमारे."[१४]

अशाच प्रकारचे चिकू आणि मावशी यांच्यामधील प्रश्नोत्तरे चालू असतात. इतरही वगनाट्यासधून आपणाला असेच संवाद ऐकावयास मिळतात. या संवादाच्या गोडीमुळेच वगनाट्य यशस्वी ठरते. वगनाट्यामध्ये सगळेच संवाद लहान असतात असे नव्हे काही संवाद मोठयाही स्वरूपात असतात. 'बिलंदर बुड्वे', 'म्हाताऱ्याचे चाळे', 'मुंबईची नायकीण', 'बाजारात तुरी', 'भाऊबंदकी'या वगनाट्यामधील संवाद लांबलचक स्वरूपाचे आढळतात. तर 'गाढवाचे लग्न', 'विच्छा माझी पुरी करा', 'कुणाचा कुणाला मेळ नाही' या वगनाट्यामधील संवाद कमी शद्वात असलेले आढळतात. संवादाचा जीवंतपणा लक्षात येण्यासाठी आपण 'विच्छा माझी पूरी करा' या वगनाट्यातील काही संवाद पाहू.

" राजा - काय रं हे?

महाराज – मुजरा, महाराज! तुम्ही थांबना अन मुजरा काय करता येना

राजा – ह्यो काय दरबार हाय का धर्मशाळा?

हवालदार– ही काय धर्मशाळा हाय?

राजा – कुणीच येळेवर येत नाही दरबारात

हवालदार– महाराज दरबारात नौकराची येण्याची वेळ अजून निश्चित झाली नाही. पर एकदा का आलं की जाईल तवर सारख घड्याळाकडे बघतात.

राजा – प्रधानजी कुठ आहेत?

हवालदार– कोण? परधानजी? मॅटरनिटीत गेल्यात

राजा – मॅटरनिटीत कशाला,

हवालदार– बाळंतपणासाठी महाराज."[१५]

या संवादामधून विनोद निर्माण होतो. कारण असे की, सर्वसाधारणपणे मानवी जीवनात कांही संकेत ठरलेले असतात. अशा संकेताची जेव्हां टर उडवली जाते तेव्हा विनोद निर्मिती होते. या संवादामध्ये राजाशी शिपाई बोलतांना राजाची, प्रधानाची, टर उडवितो यामुळेही विनोद निर्मिती होते. अशी संवादाची रचना वगनाट्यामधून आढळते. संवादाच्या या जिवंतपणामुळेच वगनाट्याला जिवंतपणा प्राप्त होतो.

वगनाट्यातील संवाद छोटे छोटे आणि सरळ असल्याचे कारण असे की वगनाट्याचा प्रेक्षक हा ग्रामीण खेडूत असतो. त्याला साधे साधे संवाद समजू शकतात. लांबलचक आणि किचकट संवाद त्याला ऐकण्यासाठी कंटाळवाणे होईल

आणि समजणार नाहीत यांची दक्षता वगनाट्य लेखकाने घेतलेली असते. आणि समजा एखाद्या वेळी वगनाट्यातील संवाद लांबलचक असले तरी वगनाट्यातील कलावंत हा आपल्या सोयीप्रमाणे त्या संवादाचे उच्चारण सोपे आणि संक्षिप्त पद्धतीने करीत असतो. खानदेशी वगनाट्यातील पद्यमय वग हे कशा स्वरूपाचे असतात. हे आपण खालील स्त्री–पुरुष संवादावरून लक्षात घेऊ –

"तो – दूरदेशीचा ग पाहुणा
झाली रात्र पुढे जावना
नात्यान आहे मी मेव्हणा
करा आदर भावजी मना जी जीऽऽऽ

ती – म्या निजली मधल्या खना
काय बोलीतोस पाहुनारे
तुझी येती मजला दैना
घे पांघराया पातळ जुनाटं जी जीऽऽऽ "[११]

अशा प्रकारचे पद्यमय संवाद खानदेशी वगनाट्यामधून अधिक प्रमाणात आढळतात.

वगनाट्यामधूनच बऱ्याचशा प्रमाणात म्हणींचा आणि वाक्प्रचाराचा, श्लोकांचा, उपहासासाठी देखील उपयोग केलेला आढळतो. जसे 'गाढवाचे लग्न' या वगनाट्यामधून पुढीलप्रमाणे वाक्प्रचार आढळतात.

"१) 'अवतारी पुरुष आणि बिन वर्गणीचा ऊरूस' (वाक्प्रचार)
२) सुसंगती सदा घडो। सुजन्न वाक्य कानी पडो।
कलंक मातीचा झडो। विषय सवर्था ना आवडो॥ (श्लोक)
३) जसी करणी तसा करणीचा अनुभव (म्हण)
४) सज्जनसे सज्जन मिले तो हो गई दोदो बात,
और गधोसे गधा मिले तो खा गये दोदो लाथ. (म्हण)
५) प्रपंच करुन परमार्थ जोडावा (वाक्प्रचार)
६) परधन मानावे जैसे वमन,
परस्त्री माते समान जाण।
हे चित्त ठेवुनीया समाधान।" [१२] (श्लोक)

वरील प्रमाणे श्लोक, वाक्प्रचार, म्हणी यांचा उपयोग वगनाट्य लेखक-कलावंत जागोजागी करतात असे आढळते. याचे कारण असे की, अशा श्लोकाच्या आणि म्हणींच्या उपयोगामुळे ते सहजगत्या सामान्य माणसापर्यंत जाऊन पोहचु शकतात. आणि सामान्य माणसाला जे शिकवावे असे त्याना वाटते, ते ही कार्य व्यवस्थित

पार पडते. आणखीन एका वगनाट्याचे उदाहरण दयायचे असेल तर आपणाला 'बिलंदर बुडवे' या वगानाट्याचे देता येईल.

"१) 'नाव सोनुबाई, हाती कथीलाचा वाळा' (म्हण)
२) 'ही खाजुन खरुज नग आमासणी' (वाक्प्रचार)
३) 'सोडाला मारला धोंडा तर त्यो म्हणतोय याचाच पिळ गोंडा"[१८] (म्हण)

अशाप्रकारे वगनाट्यामधून वेगवेगळे वाक्प्रचार म्हणी आढळतात. 'बाजारात तुरी', 'आधीकराव मग बोलावे' असे ही वाक्प्रचार आढळतात. या शिवाय 'भाऊ बंदकी' या वगनाट्यामध्ये खालीलप्रमाणे म्हणी सापडतात.

"१) 'साखरेचा खाणार त्याला देव देणार' (म्हण)
२) 'गंगा चालली आहे तर हात धुवून घ्या' (वाक्प्रचार)
३) 'खऱ्याचा न्याय खरा खोटयाचा खोटा' अशाही प्रकारची काही उदाहरण सापडतात."[१९] (वाक्प्रचार)

'बिलंदर बुडवे' या वगनाटकामध्ये पद्यमय संवाद आढळतात. ते पुढील प्रमाणे आहेत.

"बाबू – आता शेवटी ऐका घेऊनी पैका
माझा मला दया म्हातारा
रानु – घात झाला मरुन गेला
अस्सल पोहोचला देवाघरा
बाबू – खटला कोर्टात नेईन वकील देईन
पिळुन काढील तुला पूरा
रानु – पान पिकलेलं गळून गेलं
आता शेते तुम्ही करा"[२०]

अशा प्रकारे पद्यमय संवाद देखील काही तमाशाफडातील वगनाट्यामधून आढळून येतात. वगनाट्यातील संवादावर बहुतेक हिंदी सिनेमाची पकड असलेली आढळते.

क) वगनाट्यातील गाणी आणि नृत्य

वगाची प्रेक्षणीयता आणि श्रवणीयता त्यातील संवाद नाट्याला नृत्य आणि गायन यांची जोड मिळाल्याने वाढत असते. वगासी संलग्न असणारे स्वैर अनिर्बंध आणि विमुक्त नाट्य निर्माण होत असता त्याला पारिपोषक असे वातावरण निर्माण करण्याचे कामही हे नृत्य आणि गायन करीत असते. कोणत्याही एक वास्तवावर अधिक वेळ स्थिर न होणे हे सदर वगनाट्याचे प्रधान लक्षण असल्यामुळे अधून-मधून नृत्याची आणि गीतांची पेरणी केलेली असते. त्यामुळे तमाशामध्ये गणगौळणीपासून ते वगाचा शेवट होईपर्यंत सदर नाट्याचे हे प्रधान लक्षण

अबाधीत राखले जाण्यास मदत होत असते. या नाचण्यामुळे आणि गाण्यामुळे दोन प्रकारची प्रयोजने साध्य होतात. एक लोकांची करमणूक होणे आणि दुसरे पुढे काय घडणार आहे याची जाणीव करून देणारे प्रयोजन. वगनाट्यामध्ये सुरूवातीला जी नादी असते. किंवा मधूनमधून काही गाणी पेरलेली असतात. यामधून वग-नाट्याच्या कथानकाला गती मिळते आणि लोकांचे मनोरंजनही होते. वगातील नृत्याचा आणि गाण्याचा आस्वाद घेताना नेहमीचा पारंपारिक अवचित विचार बाजूला सारतो. आवश्यकता आणि-अपरिहार्यता इ. विचार करीत बसत नाही. याचा अर्थ तमाशातील आणि वगातील गायन हे नेहमीच अर्थशुन्य असते असे नाही. वगाचे संविधानक सुत्र गायनाच्याच द्वारा प्रेक्षकांना सादर केले जातात. आणि जेथे जेथे म्हणून कथानकाच्या वाटचालीसाठी त्यांचा उपयोग होण्यासारखा आहे असे वाटते तेथे तेथे त्यांचा आश्रय घेण्यात येत असतो. वगामधील गायन हे अनेकदा ग्रीक नाटकामधील 'कोरस' किंवा विष्णुदास भावे यांच्या नाटकातील सुत्रधाराचे काम करताना दिसते. पुढे काय घडणार यांची पूर्वसूचना या गायना-मधून देत असता वगाला त्यामुळे जे घडणार त्या संबधीचे प्रेक्षकाचे कुतूहल नाहीसे होईल अशी भिती कधीच वाटत नाही. कारण वरच अनेकदा सूचीत केल्याप्रमाणे त्याची भिस्त घटना चमत्कृतीपेक्षा संवाद नाट्यावरच अधिक असते. त्यामुळे जे पुढे घडणार ते प्रेक्षकात अगोदरच कळले तरी आपले स्वारस्य नष्ट होणार नाही, याचा विश्वास वगाला असतो. फारच थोड्या नाट्यप्रकारामध्ये ही गोष्ट दिसून येते. वगनाट्यातील बरीच गाणी आणि नाच हे असंबधीत सुद्धा असतात. कधीकधी वगनाटक स्टेजवर चालु असतानाच रसिक प्रेक्षकाकडून त्याला योग्य अशी दाद मिळत नाही. तेव्हा प्रेक्षक आरडाओरड करतात. अशावेळी तमाशा कलावंताला त्यांच्या करमणुकीसाठी रसिक म्हणतील तशी गाणी गाऊन दाखवावी लागतात आणि त्यांना आवडेल असा नाच करून दाखवावा लागतो. अलीकडे वगनाट्यातील गीतांच्या बाबतीत तर कहर झालेला आहे.

वगनाट्यातील गीते

स्वयं कथेला पोषक अंगभूत गीते आधुनिक चित्रपटाच्या चालीवर म्हटली जातात. त्यातून प्रेमभावना, मुक्तशृंगार, आदर–तिरस्कार व्यक्त केला जातो. मात्र काही सहज आगंतुक गीतेही नवीन सुप्रसिद्ध चित्रपटातून घेतलेली, जनतेच्या मनोरंजनास्तव म्हटली जातात. त्यातून लोकसंगीताचे दर्शन घडते. लोक-जीवन, लोकसंस्कृती, लोकभाषा आणि धर्मनिष्ठा, परंपरा यांचेही ओझरते दर्शन अशागीतातून घडते. जुन्या लावण्या, गजला, पोवाडे हे सर्व नष्ट होऊन आज सगळी-कडे तमाशात चित्रपटातील गीते येऊ लागलेली आहेत. वगनाट्यामध्ये कुठेही कोणत्याही ठिकाणी अशा चित्रपटाची गीते गाऊन दाखविली जातात. या गाण्यामध्ये आणि नाचण्यामध्ये सिनेमाचा प्रभावच अधिक पडलेला आहे असे दिसते. वगामधून जी

सिनेमा गीते. त्यामध्ये 'बोट लावीन तिथं गुदगुदल्या', 'सोंगाड्या', 'शान', 'क्रांती' अशा कितीतरी लोकप्रिय चित्रपटाची गाणी वगनाट्यामधून ऐकावयास मिळतात. अशा भडक गाण्यांमुळे लोकांची करमणुकही होते, आणि लोकांची करमणूक करणे हाच प्रमुख उद्देश तमाशा कलावंताचा असतो.

वगनाट्यामध्ये प्रथमतः जी नांदी (टाकणी) असते तिचे स्वरूप काय ते पाहू. बिलंदर बुडवे या वगनाटकातील नांदी पुढीलप्रमाणे

"एका गावामध्ये राहत होता बुडवे बिलंदर
बुडवी लोकांची कर्ज, दरारा त्याचा चौफेर
आवळा देऊन कोवळा घेणार चानाक्स् चतुर
नव्हता त्याला भेटला जगामध्ये असा आजवर
योग घडला जुळून आला ऐका प्रकार
त्याला भेटला एक शेतकरी एका ओढयावर"[२१]

'कुणाचा कुणाला मेळ नाही' यातील नांदी पुढीलप्रमाणे

"चांगुलपूर संस्थान एक होत कुण्या मुलखाला
फकडोजी राजा तेथला, बहु चांगला शोभावंशाला
लहानामोठयाची समद्या प्रजेची काळजीहो त्याला
बदलून वेष, धुंडांया देश, चालला रात्रीला जी[२२]

'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्यातील नांदी पुढीलप्रमाणे

"सुर्यपूर नगर पाच मैलाचा हो घेर
तिथं राज्य करी एक राजा एक थोर
नाव होतं त्याचं राजा रणधीर
भोळा भाबडा होता त्याचा स्वभाव फार
तिथं झाला काय प्रकार, सांगतो सारं ऐका तुम्हाला
राज्यात गोंधळ भारी, चाले खरोखरी, खबर नाही त्याला जी जी"[२३]

अशा प्रकारची आढळते.

'गाढवाच लग्न' यामधील नांदी पुढील प्रमाणे

"ऐका तुम्ही वर्कगतीची ठेव
जसी करणी तसा करणीचा अनुभव
ऐष आरामात असता इंद्रदेव
मुनी आणि गन गंधर्व
भरविलासात बसले होते सर्व
गोष्ट एक घडली तिथं

अपूर्व कथाची कहाणी
ज्याचे त्याला मिळाले फळ तेव्हा तात्काळ कर्मगती[२४]"

अशाप्रकारे वगाच्या सुरवातीला नांदीच्या स्वरूपात गाणे आढळतात. अशा नांदीतून सूचकतेने भावी घटनांचा तो ओझरता परिचय घडवीत असतो. पात्र व कथानक परिचयात्मक सुद्धा ही नांदी असते. ती प्रामुख्याने गीतात्मक असते. थोडचा साधनाद्वारे हे सारे घडवायचे असल्याने, कलावंताना तसे करणे परिणामाच्या दृष्टीने अपरिहार्य असते. याशिवाय वगाच्या मधून मधूनही काही गाणी आढळतात. त्यामधून सामाजिक शिकवण देण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. गाण्यामधून करमणुक व्हावी हा ही उद्देश असतो.

'बिलंदर बुडवे' मध्ये एक गीत असे सापडते.
"कर्जात आणला म्हातारा जपी या जरा मरु नको देऊ
कर शिकस तयार या करवाया घालीया जेवू"[२५]
'बाजारात तुरी' या वगनाटकामध्ये
"जमीन घेऊनी स्वत: राहूनी विहीर खंदणार
माझ्या विहीरीला गेंडयावानी झरा लागणार"[२६]
'विच्छा माझी पूरी करा' यामध्ये
"आला ग बाई आला ग
झाडाला पिकला आंबा
अर निट बघ झाडाला पिकला आंबा"[२७]
'कुणाचा कुणाला मेळ नाही' या वगनाटचात
"भोजनास श्रीमंत उठावे, तिष्ठतसे मंडळी
मांडूनी झाली ताटे, वाटचा पाने पत्रावली"[२८]

अशाप्रकारची काही वगासी संबंधीत अशी गीते आढळतात. या उलट काही वगानमधून वगाच्या कथानकाचा संबंध नसलेली चालू चित्रपटातील गाणी गाऊन दाखविली जातात आणि त्याबरोबरच नाचही केल्या जातो, आणि लोकांची करमणूक केली जाते.

ड) वगनाटचातील चरित्र चित्रण

वगनाटचातील चरित्र चित्रण मोठे स्वाभाविक असते. त्याठिकाणी कोणतीही कल्पना चमत्कृती अलंकारिक भाषा आढळत नाही. वगनाटचातील पात्रांच्या कथानकामधूनच त्यांच्या व्यक्तिमत्वावर प्रकाश पडतो. बऱ्याचदा वगनाटचातील व्यक्तीरेखांचे चित्रण नाममात्र असते. वगनाटचातील प्रत्येक पात्र स्वत: स्वत:च व्यक्तिगत चित्रण रसिकांच्या समोर करीत असते. वगनाटचातील सोंगडचा,

नायक–नायीका, नाची सर्वजण आपले पात्र (काम) कसे उठून दिसेल यासाठी प्रयत्न करत असतात. यावर लेखकाने अधिक जोर दिलेला नसतो. कधीकधी स्त्रीयांची कामे पुरुषांनाच करावी लागतात. खानदेशातील वगनाटकांमध्ये तर ही प्रथा अधिक प्रमाणात आढळते. अशा प्रकारे वगनाट्यामधील चरित्र असते.

वगनाटकाचा लेखक दिग्दर्शक

वगनाटकामध्ये संहितेला जसे अधिक महत्व नसते, तसेच कमी महत्वाचा माणूस असतो लेखक. लेखकापेक्षा कलावंताना अधिक महत्व असते. कलावंतावरच वगनाट्याची दारोमदार असते. वग यशस्वी होण्यात लेखक आणि कलावंत या दोघांचाही वाटा असतो. यामध्ये कोण अधिक पूरक ठरते हे सांगणे कठीण आहे. वगाच्या सृजनाची प्रक्रिया ही एक अखंड प्रक्रिया आहे. त्या प्रक्रियेचा प्रारंभ लेखकापासूनच होत असतो. वगाचा प्रत्येक प्रयोग म्हणजे ह्या प्रक्रियेला परत नव्याने मिळणारी चालना होय. वगाला गती देण्याचे कार्य मुख्यत: सोंगड्या अधिक प्रमाणात करीत असतो. नाटकातील नटवर्ग आणि दिग्दर्शक यांच्या पेक्षा वगनाटकाच्या दिग्दर्शकांचे काम अत्यंत अवघड असते. दिग्दर्शक तसा तात्पुरताच असतो पण त्याचे काम मात्र कठीण असते. खरं म्हणजे वगनाटकाला दिग्दर्शक असा नसतोच. या उलट वगनाटकाला योग्य मार्ग दाखविणारा असतो त्याचा सूत्रधार. त्यालाच आपण दिग्दर्शक असे म्हणतो. वगनाटकातील दिग्दर्शकांचे काम अत्यंत अवघड, सृजनशील आणि जबाबदारीचे व अधिक कल्पक असे असते. वगाशी संबंध असणाऱ्या नाट्याच्या प्रकृतीची ज्याला पूर्ण समज आली आहे अशानाच या दिग्दर्शनाचे काम असते. अशा प्रकारे लेखक आणि दिग्दर्शक यांचे कार्य असते.

वगनाटकातील कल्पनाविलास

वगनाटकाच्या कथानकाला अधिक महत्व नसल्यामुळें त्या ठिकाणी लेखकाच्या कल्पनाविलासालाही अधिक महत्व नसते. ही कल्पना चमत्कृति कलावंत करीत असतो. कथानकाच्या तुलनेत संवाद अधिक लक्षात राहतात. संवादात कल्पनाचमत्कृती आणि अर्थ चमत्कृति यांचा परिणाम झालेला दिसतो. आपल्या लक्षात राहतात ठसठशीत संवाद. वगाचे कथानक साधे–सरळ–सोपे असते कारण ते सामान्य माणसाला समजावे ही अपेक्षा असते. आणि अशा साध्या कथानकामध्ये कल्पना विलासाला अधिक महत्व नसतें.

अशा प्रकारे वगनाटकामध्ये कल्पनाविलास नाममात्र असतो.

वगनाटकांची शिर्षके

जसे नाटकांची, सिनेमाची नांवे साधे आणि सरळ असतात तसे वगाच्या

बाबतीत दिसत नाही. नाटकाला, सिनेमाला एकच शिर्षक असते. वगाला नेहमीच दोन-दोन किंवा तीन तीन शिर्षके असतात. जसे "म्हताऱ्याचे चाळे अर्थात पुत्र-प्रेम अर्थात भोंदू सावकार"[२९] या वगनाटकामध्ये म्हताऱ्याचे चाळे दाखविले आहेत. बंधू प्रेम दाखविले आहे. आणि भोंदू सावकाराचे कामही दाखविले आहे. परंतु त्याला तीन शिर्षके देण्याची कारणे काय असावीत? त्याला एकच शिर्षक असते तर चालले नसते का? याचा विचार केला असता असे दिसते की, या पाठीमागे एक परंपरा दिसते आणि दुसरे कारण असे की, वगनाटकाचा प्रेक्षक हा सामान्य माणूस आहे. या सामान्य माणसाला समजावे असे शिर्षक असावेत म्हणून वेगवेगळी शिर्षक उपयोगात आणत असावेत. या संदर्भात "श्री. थोरात या तमाशा कलावंताशी मी चर्चा केली असता त्यांनाही वगनाटयाची शिर्षक दोन-दोन का असतात यांची कारण मीमांसा करता आली नाही".[३०] त्यानी त्याचे उत्तर फक्त एवढेच दिले की 'ती एक पद्धत आहे' अशी दोन शिर्षके असलेली अनेक वगनाटये आहेत. किंबहुना प्रत्येक वगनाटकाला दोन शिर्षके असतात. 'पापाशिवाय पैसा नाही अर्थात आंधळा बघतोय चाळे', 'भाऊबीज अर्थात रक्तात न्हाली दिवाळी', छपरी पलंग अर्थात विच्छा माझी पुरी करा' आदि अनेक वगनाटयांचे आपणाला नावे सांगता येतील.

एवढे मात्र निचित की, अशी जोडनांवे असलेली वगनाटये प्रत्येक तमाशा कलावंत मंडळीकडे आपणास ऐकावयास मिळतील, असे वगनाकाचे शिर्षकाचे स्वरूप असते.

आपण या प्रकरणात १९५६ ते १९७५ अखेर या कालखंडातील वगनाटकांच्या वाङमयीन अंगाचा विचार केला आहे. या पुढील प्रकारणात आपण वगनाटकांच्या रंगभूमिवरील अभिव्यक्तीचा विचार करणार आहोत.

संदर्भ सूची

अ) वगनाटयांची यादी (१९५६ ते १९७५) उपलब्ध स्थळ, शासकीय रेकार्डस्, एलफिन्स्टन महाविद्यालय, मुंबई.

१) गाढवाचं लग्न : दादू इंदूरीकर, निलकंठ प्रकाशन पुणे, आवृती १ ली १९७४.

२) विच्छा माझी पुरी करा : वसंत सबनीस, कॉन्टीनेन्टल प्रकाशन पुणे, प्रथमावृत्ती १९६८.

३) कुणाचा कुणाला मेळ नाही : व्यंकटेश माडगुळकर, राष्ट्रसेवादल प्रकाशन पुणे, १९६०.

४) बाजारात तुरी : शा. दादा कोंडके, जनता कलापथक, नायगांव मुंबई १२, TMS 153/58 उपलब्ध दि. १०-५-७१ एलफिन्स्टन महाविद्यालय मुंबई.

५) मावशीचे चमचे : आजीज नादाफ, अमर लोकनाट्य कलापथक, TMS 156/70 उपलब्ध दि. १९-६-७९ मुंबई.

६) बिलंदर बुडवे : अण्णाभाऊ साठे, लोकनाट्य कलापथक, वरेल, मुंबई, TMS 318/63

७) विच्छा माझी पुरी करा : वसंत सबनीस, कॉन्टीन्टेल प्रकाशन, पुणे, १९७४ प्रस्तावना.

८) विच्छा माझी पुरी करा : उ. नि.

९) बाजारात तुरी : उ. नि.

१०) विच्छा माझी पुरी करा : उ. नि.

११) विच्छा माझी पुरी करा : उ. नि., पान नं. ३२

१२) खानदेशी वग : सवाल जवाब, उपलब्ध एलफिन्स्टन महाविद्यालय मुंबई, पान ४

१३) गाढवाचं लग्न : उ. नि., पान नं. ३३

१४) मावशीचे चमचे : उ. नि. पान नं. ५

१५) विच्छा माझी पुरी करा : उ. नि., पान नं. २३

१६) खानदेशी वग : उ. नि., पान नं. ५

१७) गाढवाचं लग्न : उ. नि. पान नं. १४, १५, १७, १८.

१८) बिलंदर बुडवे : उ. नि. पान नं. ३, ६, ८,

१९) बाजारात तुरी : उ. नि. पान नं. ३, ४, ९

२०) बिलंदर बुडवे : उ. नि., पान नं. १५

२१) बिलंदर बुडवे : उ. नि., पान नं. १

२२) कुणाचा कुणाला मेळ नाही : उ. नि., पान नं. ५

२३) विच्छा माझी पुरी करा : उ. नि., पान नं. २३

२४) गाढवाचं लग्न : उ. नि., पान नं. १४

२५) बिलंदर बुडवे : उ. नि., पान नं. १२

२६) बाजारात तुरी : उ. नि., पान नं. ९

२७) विच्छा माझी पुरी करा : उ. नि. पान नं. ५३

२८) कुणाचा कुणाला मेळ नाही : उ. नि., पान १९

२९) म्हताऱ्याचे चाळे अर्थात पुत्र प्रेम अर्थात भोंदू सावकार : दशरथ केळेकर TMS No. 106/60 उपलब्ध दि. ११-५-७९ मुंबई.

३०) श्री. मधुकरराव थोरात 'तमाशा कलावंत' : कमलाबाई जळगांवकर लोकनाट्य मंडळ, मुलाखत दि. ९-१-७८ मु. कन्नड, जि. औरंगाबाद.

प्रकरण ५ वे

आपण मागील प्रकरणात वगनाटयाचा वाङमयीन माध्यमातून विचार केला. प्रस्तुत प्रकरणामध्ये वगनाटयाचा रंगभूमीवरील आविष्कार यांचा विचार करणार आहोत. यामध्ये आपण वगनाटयाचे स्वतंत्र असे नाटयतंत्र, त्यांचा रंगमंच, त्यातील अभिनय, गतिशीलता, त्यातील पात्रांची रचना इ. गोष्टींचा विचार करणार आहोत. प्रस्तुत प्रकरणामध्ये प्रत्यक्ष लोकनाटय पाहून केलेला अभ्यास याचेच विवेचन अधिक प्रमाणावर आलेले आहे. प्रारंभी वगनाटयाचे स्वतंत्र नाटयतंत्र, आणि त्यांचा रंगमंच या संदर्भात विचार करू.

वगनाटकांचा रंगभूमीवरील आविष्कार

अ) वगनाटयाचे स्वतंत्र नाटयतंत्र आणि त्याचा रंगमंच –

वगनाटय हे नाटकापेक्षा वेगळे असते. हे आपण त्यांच्या संहितेवरुन सांगू शकतो. वगनाटयाचे रंगभूमीवरील नाटयतंत्र नाटकापेक्षा निश्चितच वेगळे असते. नाटकाला ज्या मर्यादा घालून दिलेल्या असतात; त्या मर्यादा वगनाटयाला लागू होत नाहीत. नाटकाचे शंभर प्रयोग झाले. तरी त्यांच्या स्वरूपात बदल होत नाही. या उलट वगनाटय प्रत्येक प्रयोगामध्ये बदलतांना आढळते. प्रत्येक नाटकाच्या संदर्भात आपण असेच म्हणत असतो की त्याचा प्रयोग लेखक आणि नटवर्ग यांच्या पूर्ण सहकार्याशिवाय अशक्य आहे. परंतु वगनाटयामध्ये वगाच्या प्रयोगाच्या बाबतीत विशेषत्वाने हे खरे ठरते. वगाच्या बाबतीत लेखक आणि नटवर्ग यांचे केवळ सहकार्यच नसते तर ती उभयंताच्या सहप्रयत्नाने साधलेली नवनिर्मीती असते. यामध्ये कोणाचा वाटा अधिक हे सांगणे कठीण असते. वगाच्या सृजनाची प्रक्रिया ही अखंड प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेला प्रारंभ लेखकापासून होत असला तरी तिला शेवट नाही. वगाचा प्रत्येक प्रयोग म्हणजे परत नव्याने मिळणारी चालना, नव्याने मिळणारी गती, वगाच्या नटवर्गामध्ये, सोंगाडयामध्ये ही गती देण्याचे हे सामर्थ्य कितपत आहे, यावर वगाचे यश अवलंबून असते.

नाटकाच्या दिग्दर्शकापेक्षा आणि कलावंतापेक्षा वगनाटयातील कलावंताचे आणि दिग्दर्शकाचे काम अधिक अवघड असते. वगनाटयामध्ये दिग्दर्शनाला अधिक वाव नसतो. या उलट कलावंताच्या कलेला अधिक वाव असतो. वगासी संबंध

असणाऱ्या प्रकृतीची ज्याला पूर्ण जाण आलेली आहे. आणि त्यामुळे ज्याची अनण्य साधारण नाट्यावरील पकड पक्की झाली आहे, अशांनाच हे कार्य जमते. कारण हे कार्य केवळ अभिनयाचे नसून स्वंय सृजनाचे असते. नट हा केवळ नट न राहता निर्माता व नट म्हणून दोन्ही भूमिका वठवित असतो. नाटकामधील नट हा फक्त नटच असतो. पाठ केलेले संवाद साभिनय अभिव्यक्त करणे एवढेच त्याचे कार्य असते.

वगनाट्य हे माणसाच्या मनावरील प्रौढत्वाचे दडपण दूर करून त्याला हसत खेळत ठेवू शकते. वगनाटकाला कोणत्याही तंत्राची गरज वाटत नाही. समोर प्रेक्षक हजर असला की वगनाटक दिव्याच्या उजेडातही सादर केले जातात; आणि रसिक त्याची मजाही घेत असतात. वगनाटकाला कोणतेही तंत्र नसले तरी त्यामध्ये काम करणे खरोखरच कठीण असते. वगनाटकामध्ये अभिनय, गाणे, रंगभूषा, याबद्दलची कोणतेही बंधने नसतात. संवाद कसे म्हटले जावेत! अभिनय कसा केला जावा! या बद्दलचे तंत्रशुद्ध शिक्षण देणारे विद्यालय नसल्यामुळे असे शिक्षण मिळत नाही. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे कला जाणे हा वारसाहक्कच या कलेमध्ये आढळतो.

यामुळेच वगनाट्याचे नाट्यतंत्र निश्चित झालेले नाही. ज्याला जसे जमेल तसे त्याने उपयोगात आणावे! इतके त्यांचे लवचिक स्वरूप आहे. प्रदेश परत्वे या वगनाटकाच्या तंत्रामध्ये फरक झालेला आहे असे दिसते. अशा मुक्त वग–नाट्याला एखादी घटनाप्रधान कथा मिळाली की ती स्टेजवर सादर केली जाते. एकूण नाटक ज्या तंत्राच्या चौकटीत बसलेले असते, तसे वगनाट्याचे नसते. असें आपणास मानता येईल. आता आपण वगनाट्याचा रंगमंच व त्यांचे स्वरूप पाहू.

नाटकाला विशिष्ठ मोजमाप असलेली रंगभूमी आवश्यक असते. याशिवाय नाटकामध्ये फिरत्या रंगभूमीवर ध्वनीक्षेपण, प्रकाश योजना, नेपथ्य, प्रेक्षक आणि रंगभूमी यातील अंतर किती असावे, याबद्दलचे काही संकेत नाट्यशास्त्राने सांगितले आहेत. रंगभूमीची लांबी, रुंदी, उंची किती असावी! या बद्दलचेही नियम नाट्यशास्त्र सांगते.

नाटक, रंगभूमीशिवाय साकार होऊ शकत नाही. वगनाट्याची रंगभूमी कशी असावी! या बद्दलचा कोणताही लेखी उल्लेख आढळत नाही. त्याचे कारण तमाशाचे जन्मातही आढळते. तमाशाचा जन्म रस्त्यावर दाखवल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या कलांमधून झालेला असल्यामुळे त्यांच्या रंगभूमीविषयक निश्चित कल्पना नाहीत. कोणत्याही शास्त्रात यांचा उल्लेख आढळत नाही. तमाशा ही एक स्वतंत्र कला आहे! यावर अजूनही लोकांचा विश्वास बसत नाही.

वगनाट्य रंगभूमीशिवाय खेड्यातील रस्त्यावर चौकाचौकात होऊ शकते. त्यांची रंगभूमी किती उंच, लांब, रूंद असावी ध्वनीक्षेपण प्रकाश योजना यांची काय व्यवस्था असावी! या बद्दलचा कोणताही नियम वा संकेत नाही. बरेचसे तमाशे यात्रेच्या निमित्ताने खेडोपाडी फिरून उघड्या जागेवर आपले खेळ करून दाखवतात. विशिष्ठ रंगभूमीची त्यांना गरज पडत नाही. शहरामधून फिरणाऱ्या तमाशा मंडळाकडे स्वतःचेच लाकडी स्टेज तयार असते. त्यावरच ते आपले खेळ करून दाखवतात. बऱ्याच वेळी रंगभूमीला चिकटून तमाशाच्या प्रेक्षकाला बसावे लागते त्यामुळे कलावंताना आपली कला दाखवता येत नाही. तरीसुद्धा वगनाट्य हे स्टेजवर सादर केले जाते. काही वेळा वगनाट्य हे तंबुशिवाय, कणातीशिवाय एखाद्या हौदावर किंवा मोकळ्या जमिनीवर देखील सादर केली जातात. अडाणी तमाशा कलावंताला याचे काहीही वाटत नाही. तो रसिकांसमोर मुक्तपणे आपली कला सादर करत असतो. अशाप्रकारे वगनाट्याची रंगभूमी असते. त्या रंगभूमीची 'विमुक्त रंगभूमी' अशीच व्याख्या करू शकतो. विमुक्त रंगभूमीवरील आविष्कार हे वगनाट्याचे स्वतंत्र नाट्यतंत्र असते. वगनाट्यामधील रंगभूमी आणि प्रेक्षक यांच्यामध्ये अंतर न ठेवल्यामुळे बऱ्याच वेळा प्रेक्षक हे स्त्री–कलावंताना अंगस्पर्श करण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु काही बड्या लोक–नाट्य मंडळात रंगभूमी आणि प्रेक्षक यातील ठराविक अंतर कायम ठेवलेले असते. हे सर्व तमाशामध्ये सारखे आढळत नाही. अशाप्रकारची रंगभूमी आणि तिचे स्वरूप वगनाट्यामध्ये असते. आता आपण त्यातील अभिनयाचा विचार करू.

ब) वगनाट्यातील मुक्त अभिनय

वगनाट्यातील अभिनय आणि नाटक, सिनेमा यातील अभिनयामधून फरक आढळतो. नाटकातील अभिनय आणि सिनेमातील अभिनय हा बंदिस्त स्वरूपाचा असतो. नाटक आणि सिनेमातील कलावंताच्या अभिनयाला दिग्दर्शकाने काही ठराविक मर्यादा घालून दिलेल्या असतात. याउलट तमाशातील म्हणजेच वगनाट्यातील अभिवय स्वतंत्र आणि जिवंतपणाचा असतो. याचे कारण असे की कोणतेही वगनाट्य स्टेजवर खेळवले जाते; त्या अगोदर त्यांची पूर्व तालीम केली जात नाही. प्रत्येक कलावंताला तो कलावंत फक्त कोणते काम करणार आहे, एवढेच सांगितले जाते. हे सांगण्याचे कार्य वगाचा सूत्रधार करीत असतो. त्यामध्ये दिग्दर्शक हा जवळपास नसतोच. प्रत्येक कलावंताने आपली भूमिका समजूतदारपणे आणि स्वयंस्फुर्तपणे करावी! अशी अपेक्षा असते. म्हणूनच प्रत्येक कलावंताला अभिनयाचे मुक्त स्वातंत्र्य मिळते. आणि एक प्रकारे मुक्त अभिनय करण्याची सवय कलावंताना लागलेली असते. त्यामुळे अर्थात काही दोषही निर्माण होतात. प्रमुख दोष असा की प्रत्येक कलावंत आपले काम अधिक उठावदार व्हावे यासाठी

प्रयत्न करत असतो. त्यामुळे आपल्या सोबत असलेल्या स्टेजवरील कलावंताच्या अभिनयावर त्यांचा काही परिणाम होईल; आणि संपूर्ण खेळ पडेल! याबाबत कलावंत विचार करत नाही. तो फक्त त्यांच्या स्वतःच्या भूमिकेचा विचार करत असतो.

तमाशातील 'सोंगाड्या' हा कलावंत खऱ्या अर्थाने मुक्त अभिनय करतो. या सोंगाड्याचा विचार करता या पात्राचे मूळ खेड्यापाड्यात फिरणाऱ्या रायरंद, वासुदेव या फिरस्त्या कलावंतापर्यंत जाऊन पोहचते. 'तमाशा' हा कलाप्रकार खेड्यापाड्यातील निरनिराळ्या लोककलांमधून जन्मलेला आहे. हे आपण मागे पाहिले आहे. म्हणून वरील विधान सत्य वाटते. दुसरे असे की खेड्यातील रायरंद आणि तमाशातील सोंगाड्या यांच्या अभिनयामध्ये साम्यही भरपूर आढळते. तमाशातील सोंगाड्या जसा वेगवेगळ्या भूमिका करतो तसा रायरंद देखील कधी जमादार, कधी फौजदार अशा विविध भूमिका करून खेड्यातील लोकांची करमणूक करीत असतो. म्हणून असे म्हणावेसे वाटते की लोकनाट्यातील सोंगाड्याचे मूळ 'रायरंद' या फिरस्त्या कलावंतामध्ये आढळते.

वगनाट्यातील अभिनय वरवर सोपा वाटत असला तरी भयंकर अवघड आहे. सिनेमा आणि नाटक यातील कलावंताना तो जमु शकत नाही. म्हणूनच हिंदी चित्रपट सृष्टीतील प्रसिद्ध कलावंत दिग्दर्शक "श्री राजकपुर यांनी पुणे येथील तमाशा परिषदेच्या प्रसंगी तमाशा कलावंताच्या अभिनयाबद्दल प्रशंसा उद्‌गार काढले आहेत".[१] ते याच कारणामुळे. वगनाट्यातील अभिनय आणि नाटकातील अभिनय यामध्ये आणखी एक फरक जाणवतो, तो असा की वगनाट्यातील कलावंत जेव्हां स्टेजवर येतो; तेंव्हा आपला स्वतःचा परिचय मी कोण आहे? माझे या खेळातील काम काय आहे? आणि मी पुढच्या घटकेला स्टेजवर कोणते काम करणार आहे? या संदर्भात अभिनयाच्या अगोदर समोरच्या रसिक प्रेक्षकांशी बोलत असतो. नाटकामध्ये किंवा सिनेमामध्यें कोणतेही पात्र त्यांच्या स्वतःच्या भूमिकेचा परिचय करुन देंत नाहीत. एक प्रकारे रसिक प्रेक्षकांशी त्यांचा संबंध तुटलेला असतो. समोरच्या रसिक प्रेक्षकांशी तो बोलत नाही. आपले काम समजुतदारपणें पार पाडत असतो. वगनाट्यातील अभिनयाचे आणखी एक वेगळेपण आपणाला सांगता येईल ते असे की वगनाट्यातील अभिनय थोडासा भडक स्वरूपाचा असतो. संवादफेक करत असताना आवाज किती मोठा असावा याबद्दलची कोणतीही मर्यादा पात्रे पाळीत नाहीत. जेवढे ओरडता येवढे ओरडणे हेच त्यांच्या अभिनयाचे वैशिष्टय असते. स्टेजवर वावरतांना शारिरीक हालचालींनाही भडक स्वरूप प्राप्त होते. एकंदरीत वगनाट्यातील अभिनयाला शास्त्रीय बैठक नसते, तर जसे जमेल तसे काम करणे

एवढेच त्यांना माहीत असते. अर्थात हा अभिनय करताना ते सामान्य माणसाला तो समजावा ही अपेक्षा त्या पाठीमागे जरुर असते. वगनाट्यातील अभिनयामध्ये चेहऱ्यावरील इमोशनला अधिक महत्व नसते ! तर शारिरीक हालचालीमधून निर्माण होणाऱ्या अभिनयाला अधिक महत्व असते. या शिवाय स्थल, काल, प्रयोग यानुसार प्रत्येक वेळी तमाशातील किंवा वगनाट्यातील कलावंताचा अभिनय बदलता असतो. समोरचा रसिक वर्ग यावर त्यांची अधिक भिस्त असते. 'विच्छा माझी पुरी करा' हे वसंत सबनिस लिखीत वगनाट्य दादा कोंडके यांनी सादर केले. त्यांचे हजारावर प्रयोग केले. परंतु प्रत्येक प्रयोगात वेगळेगळेपणा दाखवत गेल्यामुळे तो कार्यक्रम यशस्वी ठरला. बदलत्या अभिनयामुळे एकच वगनाट्य पुन्हा पुन्हा पाहताना देखील कंटाळवाणे वाटत नाही. हेच वगनाट्यातील अभिनयाचे वैशिष्टय आहे.

वगनाट्यातील भडक स्वरूपाच्या अभिनयामुळे आणखी एक दोष जाणवतो तो असा की एखादा प्रसंग शोकात्मक असेल तर त्याला भडक अभिनयामुळे विनोदी स्वरूप प्राप्त होते. यांचे उदाहरण म्हणून 'गुलाबराव-बोरगावकर सह गणपत व्ही. माने' यांच्या वगनाट्याचे देता येईल. " या तमाशा मंडळाने 'मानवत खून खटला' या नावांने मानवत हत्याकांडावरील आधारित वगनाट्य बसवलेले आहे. वगनाट्य पुर्णपणे मानवी हत्येवर आधारित आहे. या वगात एका पाठोपाठ एक असे अकरा खून स्टेजवर दाखवले जातात. हे खून पाहत असतांना त्याचा जेवढा परिणाम रसिक मनावर व्हावा तेवढा होत नाही. एका मानवाची हत्या आपल्या समोर घडत आहे. त्यामुळे आपल्या अंगावर शहारे यावेत असा कांही परिणाम कलावंताच्या अभिनयाचा होत नाही. या उलट स्टेजवर दाखवल्या गेलेल्या मानवी हत्येचा अभिनय पाहून कधी कधी हसु येते"[१] असे दोष वगनाट्यातील मुक्त अभिनयामधून जाणवतात. अर्थात हा अभिनय शिकवणारी शाळा, विद्यालये, महाविद्यालये, कुठेही अस्तित्वात नाहीत. जसे नाटकाचा अभिनय शिकवणारी दिल्लीची अलकाजीची नाट्यसंस्था आहे ; किंवा पुणे येथे सिनेमा अभिनय शिकविणारी एक फिलमी इन्स्टिटयूट ही संस्था आहे. तशी संस्था तमाशाच्या क्षेत्रात अजूनतरी अस्तित्वात आलेली नाही. अशा संस्थांची गरज मात्र जाणवत आहे. वगनाट्यातील अभिनयाचे स्वरूप म्हणजे एका पिढीने दुसऱ्या पिढीला दिलेले दान! अशा स्वरूपाचे आहे. अलिकडेच महाराष्ट्र शासनाने या कलेकडे लक्ष केंद्रीत केले आहे. त्यामुळे दरवर्षी तमाशा शिबीरे, तमाशा महोत्सव साजरे होतात. यामधून अभिनयाचे धडे दिले जातात. परंतु हे कमीच पडते. तेव्हा तमाशातील अभिनयाला परिपुर्णता आणि परिपक्वता येण्यासाठी अशा कलांचे शिक्षण देणारी एखादी संस्था असावी असे वाटते.

वगनाट्यातील अभिनयाचे अशा प्रकारचे साधे सरळ स्वरूप असते. या अभिनयामधून आपण जी भूमिका करत आहोत ती भूमिका जिवंत होईल की नाही या पेक्षाही समोरच्या रसिक प्रेक्षकांना आवडेल की नाही; याचाच विचार केला जातो. 'मागणी तसा पुरवठा' असे वगनाट्यातील अभिनयाचे स्वरूप असते.

क) वगनाट्यातील गतीशिलता

वगनाट्यातील अभिनय मुक्त असतो. सामाजिक संकेताना तमाशा कलावंत झुगारून देतात. जसे राजासी प्रधानाने कसे वागावे, किंवा नौकरानी मालकासी कसे वागावे, शिष्यानी गुरूसी कसे वागावे याबद्दल काही सामाजिक संकेत ठरलेली असतात. अशा संकेताना वगनाट्यातील कलावंत झुगारून देवून वाटेल तसा अभिनय अभिव्यक्त करतात. यामुळे विनोद निर्माण होतो. त्याशिवाय नाटक सिनेमा यातील कथानकात (संहितेत) नटाने बदल केलेला रसिकास आवडत नाही. वगनाट्यात मात्र हे चालुन जाते. वगनाट्यातील नट हा आपल्या मर्जीप्रमाणे वगनाट्यातील संहितेत बदल करीत असतो. वगनाट्याने स्थळ-काळाची, बंधने ज्याप्रमाणे झुगारून दिलेली असतात. मनात येताच वगातील घटनास्थळे ज्याप्रमाणे बदलू शकतात; जसे आता कृष्णाच्या मथुरेत, तर दुसऱ्याच क्षणी खोताच्या वाडीतील एखाद्या चाळीत, तर तिसऱ्या क्षणी कोर्टातील एखाद्या ऑफिसात व चवथ्याक्षणी नालासुपाऱ्यास, वग प्रेक्षकांना घेवून जातो. प्रेक्षकही वगाबरोबर जातात ही गतीशिलता रसिकांनाही मान्य असते. हे पाहत असताना तो स्थळकाळाचा विचार करत नसतो. काळ, काम आणि वेग हे गणित वग-नाट्यामध्ये योग्य बसत नाहीत. वगनाट्यातील कलावंत हे स्टेजवर एक चक्कर मारली की, एका क्षणात दिल्लीतून पुण्यामुंबईला पोहोचतात. प्रेक्षकही मनाने त्याच्याबरोबर पोहोचलेला असतो. याबद्दलची तक्रार तो करत नाहीत. त्यांच्या मनाला ती सवय झालेली असते. ही गतिशीलता हेच या वगनाट्याचे वैशिष्ट्य असते.

"रंगभूमीवरील पात्रे जागच्या जागी फिरली की प्रेक्षक त्यांच्याबरोबर त्या त्या स्थळी जाऊन पोहोचतात. त्याच प्रमाणे ठराविक काटेकोर संवादाची बंधने ओघाने खूपच सैल केलेली असतात. आणि त्यांच्या घडणीचा हा विशेष त्यांच्या प्रेक्षकांनी मान्य केलेला असतो."[१]

या गतीशिलतेचा विशेष लक्षात घेऊनच रसिक वगाला गर्दी करत असतात. याबद्दल व्यवहारिक विचार न करता मनमुरादपणे त्यांचा आनंद उपभोगत असतात. या गतिशिलतेबद्दल प्रसिद्ध चित्रपट कथालेखक आणि वगनाट्य लेखक श्री. शंकर पाटील यांनी असे म्हटले आहे की, "तमाशातील या गतिशिल-

तेचे कोडे आजपर्यंत मला उमगले नाही."[४] अशा प्रकारचे वगातील गतीशिलते-बाबत त्यांनी वरील उद्‌गार काढले आहेत. रसिकांनीही ही गतीशिलताम नापासून स्विकारलेली असते. प्रसिद्ध नट दादु इंदूरीकर हे 'गाढवाच लग्न' हें वगनाटच सादर करत असताना एका क्षणात पृथ्वीवरून स्वर्गात आणि स्वर्गातून पृथ्वीवर येतात. याबद्दल रसिक हे स्वर्ग आणि पृथ्वी यांच्या मधील अंतर विसरून जाऊन कलावंताबरोबर मनाने स्वर्गातही प्रवेश करतात आणि समोर घडणाऱ्या घटनांचा आनंद लुटतात.

नाटकामध्ये आणि सिनेमामध्ये अशा गतिशिलतेला वाव नसतो. तेथे प्रेक्षक अशा गतिशिलतेबद्दल तक्रार करतात. ही लवचिकता वगनाटयामध्येच चालू शकते. गतिशिलता हेच एक आगळे वेगळे वैशिष्टय म्हणून आपणाला त्यांची नोंद घ्यावी लागेल. आता आपण वगनाटयातील पात्र योजनेचा विचार करू.

३) वगनाटयातील पात्र योजना

वगनाटयामधील नाटय एकाच वेळी दोन पातळयावर वावरत असल्यामुळे व त्यातही संमिधानकाच्या पातळीपासून अलग घेऊन त्या अनेकदा वर्तनाच्या पातळीवर ऐसपैसपणे नांदत असल्यामुळे त्यातील पात्रांना अनेकदा अगदीच नाममात्र स्वरूप येत असते. वगनाटय जसे सतत बदलत राहते, तसेच त्यातील पात्रेही बदलत राहतात. तमाशासी संलग्न असणारे नाटय निर्माण करणारी पात्रे डोळयापुढे आणण्याचा प्रयत्न केल्यास अनेकदा फसण्याची शक्यता असते. कारण या नाटयाचा विचार करत असताना डोळयापुढे येतात ती व्यक्तीसंपन्न पात्रे नव्हेत तर त्यांची बोलणी; उदा. "दादु इदूरीकर यांचे 'गाढवाचं लग्न' या वगनाटयाचे देता येतील. या वगनाटयामध्ये सावळा कुंभार, त्यांची बायको, राजा, प्रधान ही पात्रे लक्षात राहत नाहीत परंतु त्यामधून घडलेले नाटय मात्र लक्षात राहते. त्यांचा परिणामही आपल्या मनावर होतो. वगनाटयामधील कोणतेही पात्र आपणाला महत्त्वाचे आणि बिन महत्त्वाचे अशी वर्गवारी करता येत नाही तर वगनाटयाचा समग्रपणे विचार करावा लागतो."[५]

जेव्हा एखादे नवीन वगनाटय बसवले जाते तेव्हा वगनाटयाची थोडक्यात कथा तमाशाकलावंताच्या डोळयासमोर सूत्रधार ठेवतो. याशिवाय प्रत्येक कलावंताला कोणते पात्र अभिनीत करावयाचे आहे, ते सांगितले जाते. त्याप्रमाणे कलावंत आपल्या कुवतीनुसार अभिनय करुन आपली भूमिका पार पाडत असतात. यात रंगीत तालीम वगैरे नसते. वगनाटयातील पात्र योजना इतकी लवचिक असते की कोणतेही पात्र केव्हाही बदलता येते. एखाद्या वगनाटयातील प्रमुख पात्र करणारा कलावंत आजारी असेल तेव्हा दुसरा कलावंत ते काम साकार करतो. हे

करत असताना त्याला अडचण वाटत नाही. कारण वगट्यातील संवाद लिखीत नसतात, ते प्रसंगानुसार बोलायचे असतात. पात्र योजना बदलली तरी त्याचा परिणाम वगनाट्याच्या कलात्मकतेवर होत नाही, इतकी पात्र योजना लवचिक असते.

वगनाट्यातील पात्रांचा विचार केला असता असे लक्षात येते की "पात्रे म्हणजे एकसंघ व्यक्तीत्व लाभलेली माणसे नव्हेत. त्यांना नावे असली, वर वर पाहता गोजर भासणारी रुपे असली तरी नाव उच्चारताच डोळ्यापुढे येतील असे स्वभाव विशेष त्यांना प्राप्त होत नाहीत, असे प्रसिद्ध समिक्षक प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी म्हटलेले आहे."[१] वगाच्या कथानकासारखी त्यातील पात्रे नाममात्रच ठरतात. वगाच्या संहिते प्रमाणेच त्यातील आपण स्वत: मागे राहून वगाच्या संदर्भात महत्वाच्या ठरणाऱ्या संवाद नाट्यालाच ठसठशीत रुप प्राप्त करून देण्याची धडपड करीत असतात.

परिणामी आपल्याला वेधून घेते आणि लक्षात राहते ते एक प्रेक्षणीय व श्रवणीय संवाद नाट्य. त्या नाट्याला निमित्त मात्र ठरणारेकथानक नव्हेत वा पात्रे नव्हेत. अशा प्रकारची पात्र योजना वगनाट्यामध्ये आढळते. वगनाट्यातील पात्रामध्ये स्त्री–पुरुष दोन्हीही पात्रे काम करतात. अशा प्रकारची पात्र योजना त्यामध्ये आपणास आढळते.

पडद्या मागील वगनाटक (रंगीत तालीम)

पडद्यामागचे वगनाटक यांचा विचार केला तर आपणास असे म्हणता येईल की पडद्यामागे वगनाटक कधीच सादर होत नाही. त्याचे कारण असे की नाटका प्रमाणे रंगीत तालमीची अथवा सिनेमामधील रिटेकची पद्धती वगनाटकामध्ये नसते. याउलट ऐनवेळीस जे सादर करायचे असते ते वगनाट्यातील कलावंत ऐनवेळी सादर करतात. त्यामुळे रंगीत तालमीचा भाग नसतो. परंतु अलिकडे मात्र कांही लोकनाट्य मंडळी एखाद्या वगनाट्याची तालीम करताना आढळतात. याचे उदाहरण द्यायचे असेल तर दि. ४–१२–७८ रोजी गुलाबराव बोरगावकरसह गणपत व्ही. माने यांच्या लोकनाट्य मंडळाला भेट दिली त्यांचे देता येईल. "मी जेव्हा तमाशाला भेट दिली त्यावेळी सांयकाळचे चार वाजले होते. सर्व कलावंत झोपेतून उठून चहा घेण्याच्या तयारीत होते. गुलाबराव बोरगांव आणि गणपत व्ही. माने हे दोन कलावंत मालक उठलेले होते. त्यांच्या आजुबाजुला इतर राहुट्यामधील कलावंत जमा झाले होते. या कलावंताना गणपत माने मानवत खुनखटला या वगनाट्याचे कथानक समाजावून सांगत होते. त्यांच्या हातात वगनाट्याची सलग अशी लिखित संहिता नव्हती या उलट मानवत

हत्याकांडावरील वर्तमान पत्रातील बरीचसी कात्रणे होती. त्या आधारावरच वगनाटक बसवले जाणार होते. कोणत्या पात्रांना किती संवाद असावेत यांची मोजदाद नव्हती. फक्त प्रत्येकाला कोणते काम करावे लागेल हे फक्त गणपत माने सांगत होते. प्रत्येक जण मनापासून ऐकत होता. वगनाटक आकर्षक व्हावे म्हणून मधून मधून गाणे आणि नृत्य यांचो ही योजना केलेली होती. विनोदाचीही योजना केलेली होती. हे सर्व ऐकून प्रत्येक कलावंताला ऐनवेळी आपणास लागणारा पोषाख, रंगभूषा, यांची निवड करावयाची होती."[७] अशाप्रकारे पडद्यामागचे वगनाटक बसवले जात होते. स्टेजवर सादर केले जाणारे वगनाट्य आणि पडद्यामागचे वगनाट्य यामध्ये आणखी एक फरक आढळतो तो त्यांच्या संहितेमध्ये वगनाट्याची संहिता ही थोडक्यात असते. परंतू तिचे स्टेजवरील स्वरूप कागदी संहितेपेक्षा वेगळेच असते. दोन्हीमध्ये फरक असतो. अशाप्रकारे पडद्यामागचे वगनाट्य असते.

वगनाट्यातील वेशभूषा व रंगभूषा

वगनाट्यातील भडक आणि मुक्त अभिनयाप्रमाणेच वगनाटकाची वेशभूषा आणि रंगभूषा दोन्हीही भडक स्वरूपाच्या असतात. फार जुन्या तमाशामध्ये वेशभूषा आणि रंगभूषा दोन्हीही नसत. जुने कलावंत आपल्या अभिनयाच्या जोरावरच वगनाट्य मनोरंजक बनवत असत. परंतु सामाजिक बदलाबरोबरच तमाशातही बदल होत गेला आणि नाटक सिनेमा प्रमाणेच तमाशामध्येही वेशभूषा आणि रंगभूषा यांनी प्रवेश केला. तेव्हापासून यामध्ये अधिक अधिक वाढ होत गेलेली आहे. अनेक वगनाट्याचा विचार केला तर त्यामध्ये पात्राच्या स्वभावा-नुसार त्यांच्या भावभावनानुसार त्यांच्या कृतीनुसार वेशभूषा नसते या उलट राजा म्हटले की त्याने अंगावर जमतील तसे भारी कपडे घालावे. वेगवेगळे अलंकार चढवावेत. आणि एखाद्या सुंदर स्त्रिला मागे पाडेल एवढा चेहऱ्यावर मेकअप करावा. असे वेशभूषा आणि रंगभूषेचे स्वरूप असते. या वेशभूषेमुळे आणि रंगभूषेमुळे त्या पात्राचा परिणाम होण्याऐवजी ती पात्रे हस्यास्पद ठरतात. रंगभूषेचा विचार केला तर रंगभूषा म्हणजे तोंडावर काही चोपडणे म्हणजे रंगरंगोटी करणे एवढेच त्यांना माहित असते. अशी रंगरंगोटी करूनच बरीच पात्रे स्टेजवर येतात. यामध्ये स्त्रि-कलावंताप्रमाणेच आपण सुंदर दिसावे म्हणून बरेचसे पुरुष कलावंत आपल्या ओठाला लिपस्टीक लावतात. डोळ्यामध्ये काजळ घालतात आणि हे सर्व भडक स्वरूपाने सादर केले जाते. या पाठीमागे मेकपचे कोणतेही गणित नसते.

वेषभूषा आणि रंगभूषा यामधून तमाशा कलावंताचे अज्ञानच अधिक प्रमाणात दिसते. या दोन गोष्टी विषयीही त्यांना ट्रेनिंग देण्याची गरज आहे. त्यासाठी तशाप्रकारचे शिक्षण देणाऱ्या संस्था हव्यात तरच नाटक सिनेमामधील

वेषभूषा आणि रंगभूषा यातील तंत्र तमाशा कलावंताना अवगत होईल. अशाप्रकारचे तमाशातील रंगभूषा आणि वेशभूषा यातील स्वरूप असते. वगनाटकातील रंगभूषेसाठी आणि वेशभूषेसाठी विशिष्ठ महागड्या अलंकाराची गरज नसते तर कोळसा, काजळ, साधे कपडे आणि साधी प्रसाधन साधने याचा वापर केलेला असतो.

वगनाटकातील नेपथ्य

वगनाट्यामध्ये अलीकडे नेपथ्य दिसु लागले आहेत. पूर्वी तमाशा हा बत्तीच्या उजेडात, टेंब्याच्या उजेडात सादर केला जाई. खेडेगावात एखाद्या चौकामध्ये खेड्यातील रसिक माणसासमोर हा खेळ खेळला जाई. निसर्गाची पार्श्वभूमी हेच त्याकाळी त्याचे नेपथ्य होते. अशा नेपाथ्यांवरच तमाशे होत असत.

तमाशा जेंव्हा थिएटरात आला. आजूबाजूला तंबू आला. त्याबरोबरच तमाशामध्ये अनेक नवीन गोष्टींनी प्रवेश केला. त्यामधेच नेपथ्याचाही प्रवेश झाला. नाटक सिनेनामध्ये जसी नेपथ्याची गरज असते, तशी गरज नव्या लोक-नाट्याला भासु लागली. वगनाट्य ज्या विषयावर असेल तसे वातावरण जर त्याला प्राप्त झाले तर अधिक उठावदार होईल! असे वगनाट्यातील कलावंताना वाटु लागले. आणि तेव्हापासून नेपथ्यचा वगनाटकामध्ये प्रवेश झाला. अर्थात यांचेही शिक्षण देणारी संस्था नसल्यामुळे पाहिजे तशी प्रगती यामध्ये लोकनाट्याला साध्य करता आलेली नाही. नाटकामध्ये फिरता रंगमंच दिसतो, सिनेमामध्येही मिनीटामिनीटाला वातावरण बदलते तसा फिरता रंगमंच अथवा तसी चमत्कारिक पार्श्वभूमि वगनाटकाला अजून प्राप्त झालेली नाही. वगनाटकातील नेपथ्य दाखविण्यासाठी चार-पाच प्रकारचे पडदे तमाशामध्ये पाहावयास मिळतात. काही ठराविक प्रकारचे नेपथ्य दाखवले जाते.

दत्तोबा तांबे साळी शिरोलीकर, गुलाबराव बोरगावकर सह गणपण व्ही. माने, दत्ता महाडीक पुणेकर, हौसा मंजुळा कोल्हापूरकर, विठाबाई नारायण-गावकर, या बड्या बड्या लोकनाट्य मंडळामध्येच नेपथ्य हा प्रकार पाहावयास मिळतो. इतर छोट्या मोठ्या तमाशामधून हे पाहवयास मिळत नाही. नेपथ्य ही तीन ते चार संदर्भातच दाखवले जाते. जसे एखादे मंदीर असेल, एखादे जंगल असेल, एखादा पहाड असेल, एखादा राजवाडा असेल तर अशाच प्रकारचे नेपथ्य वगनाटकामधूनच दाखविले जाते. असे नेपथ्य नसले तरी वगनाटकाचा काही बिघाड होत नाही. त्यामुळे काही वगनाट्ये साध्या पार्श्वभूमीवर देखील सादर केली जातात. आता आपण वगनाट्यामध्ये प्रवेश केलेल्या यांत्रिकतेचा विचार

करू; त्यामध्ये वगनाटकातील प्रकाश योजना, जाहिरात, पार्श्वसंगीत आदि गोष्टींचा विचार करता येईल.

वगनाट्यातील यांत्रिकता

चलत-चित्रपटाचा जेंव्हा जमाना सुरू झाला, तेंव्हापासून यांत्रिकतेने वगनाट्यामध्ये प्रवेश केला. तमाशाचे जेंव्हा लोकनाट्य झाले तेंव्हा पासुन त्यामध्ये अनेक नव्या गोष्टींनी प्रवेश केला आणि जुन्या गोष्टी तमाशाने सोडल्या. त्यामध्ये जुनी लावणी, जुनी गाणी, जुने वग, हे सर्व तमाशाने सोडले. या उलट तमाशामध्ये सिनेमा गितांनी प्रवेश केला. सिनेमा गिताबरोबरच सिनेमानृत्यही त्यामध्ये आले. रॉक ॲन्ड रोल सारखे नृत्य वगनाट्यामध्ये घुसल्यामुळे त्यांचे जुनेपण निघुन गेले. अशाप्रकारचा चित्रपटाचा परिणाम तमाशावर झाला. या यांत्रिकतेबरोबरच त्यांचे विषयही बदलले. तमाशाला खेड्याच्या प्रेक्षकाबरोबरच शहरी प्रेक्षकही मिळू लागला. आणि यामुळे शहरी प्रेक्षकांच्या तमाशाकडून अपेक्षा वाढल्या. एकाच वेळी शहरी आणि ग्रामीण प्रेक्षक या दोघांचेही करमणुक करणे त्याला भाग पडले. शहरी प्रेक्षकामुळे वगनाटकाला वेगवेगळे यांत्रिकतेचे प्रयोग करावे लागले. त्यामध्ये पहिल्यांदा उल्लेख करावा लागेल तो त्यातील प्रकाश योजनेचा.

"काळु बाळु यांच्या लोकनाट्यामध्ये वेगवेगळी प्रकाश योजना उपयोगात आणलेली आहे. 'रक्तात न्हाली दिवाळी' या वगनाटकामध्ये वेगवेगळया प्रसंगाचा परिणाम दाखविण्यासाठी बऱ्याच प्रमाणात रंगीबेरंगी प्रकाश योजनेचा वापर केला आहे."[८] स्टेजवर जसा प्रकाश योजनेचा वापर होतो; तसाच तमाशाची जाहिरात करण्यासाठीही प्रकाश योजना केली जाते. "दत्तोबा तांबे या लोक-नाट्यांची प्रकाश योजना आकर्षक आहे. या प्रकाश योजनेमध्ये तंबूवरील लाईटींग तमाशाच्या प्रवेशद्वारावरील लाईटींग यांचाही समावेश करावा लागेल. दत्तोबा तांबे यांच्या तमाशा मंडळातच लोकनाट्याच्या प्रसिद्धीवर आधारित वेगवेगळया स्लाईडसही दाखविल्या जातात. ज्यावेळी तमाशा बंद असतो. आणि तमाशामध्येच थोडा वेळ सिनेमा सुरु होतो. त्या सिनेमामधूनच तमाशाची जाहिरात केली जाते."[९] तमाशाची जाहिरात अत्यंत भडक अशा चित्राची, भडक आवाजामध्ये केली जाते. या सर्वांवर सिनेमाचा परिणाम दिसतो. सिनेमाच्या प्रभावामुळेच तमाशामध्ये म्हणजेच वगनाट्यामध्ये पार्श्वसंगिताचाही प्रवेश झालेला आहे. काळू बाळू यांच्या तमाशात आणि विठाबाई नारायणगांवकर यांच्या तमाशात पार्श्व-संगीताला अधिक प्राधान्य आहे. संगितामुळे वगनाट्य उठावदार होते. परंतु वगनाट्य हे अस्सल वाटत नाही. वगनाटकामध्ये सिनेमा नृत्यानीही प्रवेश केलेला आहे. यामूळे जुनी लावणी संपुष्टात येत चालली आहे. आणि नवीन गाणी आणि नृत्य यांचा प्रवेश झालेला आहे.

अशाप्रकारे वरीलप्रमाणे वगनाट्यावर सिनेमाचा वेगवेगळ्या दृष्टीने परिणाम झाल्यामुळे वगनाट्य हे जुने वगनाट्य राहिलेले नाही. आणि त्याने नवीनही रूप स्विकारलेले नाही. असे आजचे वगनाट्याचे स्वरूप होऊन बसले आहे.

वगनाट्याचा प्रेक्षक

वगनाटकाचा प्रेक्षक आणि सिनेमा नाटकाचा प्रेक्षक यामध्ये खूपच फरक असतो. वगनाटकाचा प्रेक्षक. हा आपल्या मनातली शंकाकुशंका, शक्यता-अशक्यता, खरेखोटे हे बाजूला सारून तमाशाचा रंगमंदीरामध्ये गोळा झालेला असतो. जे घडल ते पाहणे एवढेच त्याचे काम असते. सिनेमाचा आणि नाटकाचा प्रक्षक हा सिनेमामध्ये, नाटकामध्ये जे घडत असते.. त्या घटनांचा अंतर्गत अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करीत असतात. तमाशाचा प्रेंक्षक हा ज्या जगात सदैव वावरतो त्या जगाची स्थळकाळासंबंधीची बंधने देखील ह्या जगानेच तोडलेली आहेत हे सर्व लक्षात घेवूनच वगनाट्य पाहण्यासाठी आलेला असतो. त्यामुळे स्थळकाळाचे ऐक्य साधने, वास्तवाभास अभंग राखणे इ. विवंचना वगनाट्याच्या पाठीमागे नसतात. वगनाट्याला आपले विमुक्त नाट्यरूप व्यक्त करताना नृत्याचा आणि गायनाचा आश्रय घ्यावा लागतो. नेहमीचा पारंपारिक औचित्य विचार बाजूला सारून वग-नाट्य हे करत असते. "वगनाट्याचा प्रेक्षक आवश्यकता, अपरिहार्यता, इत्यादींचा विचार करीत बसत नाही. अशाप्रकारे वगनाटकाचा रसिक प्रेक्षक असतो. असे प्रसिद्ध समीक्षक प्रा. वा.ल. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे".[१०]

वगनाटकाचा प्रेक्षक दोन प्रकारचा असतो. एक शहरी प्रेक्षक आणि दुसरा ग्रामीण खेडूत प्रेक्षक. या दोन प्रकारच्या प्रेक्षकाची करमणूक करण्यासाठी वग-नाटकाला दोरीवरील कसरत करावी लागते. दोन प्रकारच्या प्रेक्षकांच्या दोन प्रकारच्या मागण्या असतात. जुन्या प्रेक्षकाला जुने वगनाट्य आवडते तर नवीन शहरी प्रेक्षकाला वगनाट्याचे नवेपण आवडत असते. त्यावेळी वगनाट्याची अवस्था शोचनीय होते. जुन्या प्रेक्षकांची करमणूक करण्यासाठी त्यांना जुने वग, जुन्या लावण्या सादर कराव्या लागतात तर शहरी प्रेक्षकांसाठी सिनेमाची गीते, सिनेमातील नाच, संगीत, प्रकाश योजना यांचा आश्रय घ्यावा लागतो. प्रेक्षकांच्या बाबतीत वेगवेगळे अनुभव कलावंताने वेगवेगळ्या मुलाखतीमध्ये स्पष्ट केले आहेत. ते पुढील प्रकरणात आले आहेत. अशाप्रकारे वगनाट्याचे स्टेजवरील स्वरूप याचा विचार आपण या प्रकरणात केला आहे.

संदर्भ सूची

१) मधुकर नामदेवराव थोरात यांची मुलाखत : कमलाबाई जळगांवकर

लोकनाट्यमंडळ, मु. कन्नड, दि. ९–१–७८.

२) गुलाबराव बोरगांवकर सह गणपत व्ही. माने चिचंणीकर यांचे लोकनाट्य तमाशा मंडळा, भेट : दि. १२–११–७९, मु. कन्नड, जि. औरंगाबाद.

३) मराठवाडा साहित्य परिषद : प्रतिष्ठान नाट्य विशेषांक, एप्रिल १९७१, ले. प्रा. वा. ला. कुलकर्णी, पान १४०.

४) शंकर पाटील यांची मुलाखत : मु. पुणे, दि. १८–११–७७.

५) गाढवाच लग्न : ले. दादू इंदुरीकर, प्रकाशक निळकंठ प्रकाशन, पुणे–३०, आवृती पहिली १९७४, पान ७.

६) मराठवाडा साहित्य परिषद, प्रतिष्ठान नाट्य विशेषांक : एप्रिल १९७१, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, पान १४१.

७) गुलाबराव बोरगांवकर सह गणपत व्ही. माने चिचंणीकर यांचे लोकनाट्य तमाशा मंडळ भेट, दि. १२–११–७९, मु. कन्नड, जि. औरंगाबाद.

८) काळु बाळु यांचा तमाशा, मु. कन्नड, दि. मार्च १९७८ वग : रक्तात न्हाहली दिवाळी.

९) दत्तोबा तांबे यांचा तमाशा : मु. कन्नड, दि. ६–२–७८.

१०) मराठवाडा साहित्य परिषद : प्रतिष्ठान नाट्य विशेषांक, एप्रिल १९७१, ले. वा. ल. कुलकर्णी, पान १४२.

❀❀

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रा. क्र. 35408
26688
7/1/92
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण ६ वे

आपण या प्रकरणात वगनाट्यातील विनोद आणि वगनाट्यातील अश्लीलता या दोन गोष्टींचा विचार करणार आहोत. प्रथम वगनाट्यातील विनोदाचे स्वरूप कसे असते ते पाहु. विनोदाचे प्रकार कोणकोणते आहेत आणि कोणत्या प्रकारचा विनोद वगनाट्यात अधिक प्रमाणात दिसतो याचाही विचार करणार आहोत.

वगनाट्यातील विनोद

लोकनाट्यामध्ये 'सोंगाड्या' हे सर्वात महत्वाचे पात्र असते. सोंगाड्याशिवाय कोणतेही लोकनाट्य यशस्वी होऊ शकत नाही. त्यामुळे आपण लोकनाट्यातील किंवा वगनाट्यातील सोंगाड्याने निर्माण केलेल्या विनोदाचे स्वरूप आणि प्रकार पाहू. विनोदाला वगनाट्यातच नाही तर मानवी जीवनात देखील फार महत्वाचे स्थान आहे. विनोदामुळे मानवी जीवनातील दारूण दुःख कमी होऊन तो सुखी होतो. जीवन उत्साहाने जगतो. तमाशा हा बहुजनसमाजाची करमणुक आहे. तमाशाचा आस्वाद घेण्यासाठी लहान मुलांपासुन ते म्हाताऱ्यापर्यंत सर्वच थरातील लोक येतात, तेंव्हा सर्वांना समजेल ! अशा प्रकारचे विनोद सोंगाड्याला करावे लागतात.

लोकनाट्यातील विनोदाबद्दल बोलायचे झाले तर बरेचशे त्यातील सोंगाड्याबद्दलच बोलावे लागेल. वगनाटकातील सोंगाड्या हा संस्कृत नाटकातील विदूषकाचेच परंपरेने परिवर्तीत झालेले रुप आहे. आज–कालच्या नाटक सिनेमात सुद्धा विनोदाची बाजू भरभक्कम पाहिजे तशीच ती तमाशातही असावी लागते. तमाशातील सोंगाड्या विनोद निर्मिती करण्यामध्ये कमी पडला तर रसिकांना खेळाची मौज वाटत नाही. म्हणून लोकनाट्याच्या यशस्वीतेची संपूर्ण भिस्त सोंगाड्यावर अवलंबून असते. एवढेच नाही तर लोकनाट्यात जाहिरात ही सोंगाड्यावरच केली जाते. आपण अशा एका जाहिरतेचे उदाहरण पाहु "खूनी सरदाराचा वग त्यात "सोंगाड्या शिपाई"[१] असे फलक लावून जाहिरात केली जाते. लोकनाट्यातील विनोदाचे स्वरूप आणि प्रकार खालीलप्रमाणे आढळतात.

[१] लोकनाट्य स्वरूप/१०७

शाब्दीक कोटया

लोकनाटयातील विनोद हे कोटीप्रचूरतेवर अधारीत असतात. त्यांची संख्याही अधिक असते. अशा विनोदात शाब्दिक खेळ करून आणि शब्दांचे वेगवेगळे अर्थ जोडून सोंगाडया विनोद निर्मिती करतो. हे विनोद जाणकार रसिकाला अधिक आवडतात. एखादे उदाहरण घेवून बोलायचे झाले तर आपणास खालील उदाहरण घेता येईल.

'गाढवाचे लग्न' या वगनाटयामध्ये मावशी आणि कृष्ण यांचे संवाद चालू असतात. मावशी बरोबर बोलता बोलता कृष्ण म्हणतो, "ये देवाला तमाशात घेते का ?" असे म्हटल्याबरोबर रसिक पोट धरुन हसतात. वरील वाक्यामधून कोटीप्रचूरता आढळते.

याच वगनाटयातील आणखी एक प्रसंग असाच आहे. त्यामध्ये मावशी आपल्या सहकारी गौळणीचा परिचय करुन देत असते. त्यावेळी मावशी खालील प्रमाणे परिचय करून देते.

" हिला बाजाराला जायची कळकळ
म्हणून ही रात्रभर करते चळवळ
पहाटे पहाटे होते आवळाआवळ "[२]

वरील उदाहरणाचा आपण बारकाईने विचार केला तर 'कळवळ' 'चळवळ' 'आवळा आवळ' या शब्दामधून विनोद निर्मिती होते असे आढळते. वास्तविक बाजाराला निघालेल्या गौळणीची कळकळ आणि तिने सामानाची केलेली आवळा-आवळ या गोष्टी तिला कराव्याच लागतात. सोंगाडया मात्र अशा शब्दातून कोटया करतो आणि विनोदाची निर्मिती होते. आणखीही काही उदाहरण देता येतील ते असे की, 'शिपी कपडे खातो', 'रामराव मुंबईला हवा खायला गेलेत' अशा वाक्यामधूनही कोटीप्रचूर विनोद आढळतो.

दृश्य विनोद

लोकनाटयामधून स्टेजवर जे विनोद घडतांना आपल्या डोळयांना दिसतात ते दृश्य विनोद असतात. अशा घडणाऱ्या विनोदाची उदाहरणेही आपणास देता येतील. असे 'नकटीचे सोंग काढणे', 'मुक्याचे सोंग काढणे', 'तिरळयाचे सोंग काढणे' किंवा एखाद्या माणसाने शारीरिक व्यंगाची नक्कल करणे इ. सर्व प्रकार या विनोदाच्या प्रकारात मोडतात. अशा नकलामधून सोंगाडयाच्या अंगी असलेला अभिनयही दिसतो आणि विनोद निर्मितीही होते. यासाठी आपणास पुढील उदाहरण देता येईल. "दत्तोबा तांबे शिरोलीकर वगनाटय मंडळात स्वतः

दत्तोबा तांबे हे पेंद्याची नक्कल इतकी बेमालूमपणे करत होते की रसिकांची हसून हसून पुरेवाट होत असे. याच लोकनाट्यातील दुसरा एक सोंगाड्या कलावंत विठ्ठल हाही मेलेल्या माणसाची नक्कल इतकी सुंदर वठवतो की लोक मनापासून त्याला दाद देतात."[१] अशी अनेक उदाहरणे इतरही लोकनाट्यात दिसतात. स्टेजवर चालता चालताच 'लघवीला बसणे', 'झोळा मारणे' नको त्या ठिकाणी हात लावून विनोद निर्मिती करणे, असे सर्व प्रकार या दृश्य विनोदामध्ये आढळतात. दादा कोंडके दखील असे विनोद निर्माण करतात.

श्राव्य विनोद

लोकनाट्यातील जे विनोद आपण कानाने ऐकतो त्याला श्राव्य विनोद असे म्हणतात. श्राव्य विनोदामध्ये सोंगाड्या कलावंत हा वेगवेगळ्या मुक्या जनावरांचा आवाज काढून रसिकांची करमणुक करीत असतो.

"श्री. गुलाबराव बोरगावकर सह गणपत व्ही. माने चिंचणीकर यांचे लोकनाट्यामधील सोंगाड्या हा रेल्वे, रेडीयो, यांचा आवाज काढतो आणि लोकांची करमणुक करतो. याबरोबरच घोड्याच्या ओरडण्याचा. कुत्र्याच्या ओरडण्याचा, गाढवाच्या ओरडण्याची नक्कल करूनही सोंगाड्या विनोद निर्मिती करतो.

वास्तविक मरणाचा प्रसंग हा शोकात्म असा असतो परंतु या लोकनाट्यातील सोंगाड्या हा या प्रसंगी रडण्याचे वेगवेगळे आवाज काढून या शोक-प्रसंगाचे पर्यवसन विनोद निर्मितीमध्ये होते."[२] असे प्रकार श्राव्य विनोदामध्ये आढळतात.

अर्थाला झटकन् कलाटणी

या विनोदाच्या प्रकारामध्ये शब्दाला एकदम कलाटणी देऊन विनोद निर्मिती केली जाते. अर्थाच्या विपर्यासामधून विनोदाची निर्मिती केली जाते. अशा प्रकारामध्ये सोंगाड्या एखाद्या शब्दाला इतकी झटकन् कलाटणी देतो की, ऐकणारे आश्चर्यचकीत होतात आणि त्यांची भरपूर करमणूक होते. याचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे.

"श्री. दत्ता महाडिक पुणेकर यांच्या लोकनाट्याचे उदाहरण या संदर्भात देता येईल. या लोकनाट्यामध्ये एका प्रसंगात शेत शिवारात [illegible] बोलत असतात. त्यापैकी एकजण आपली मैत्री किती पक्की आहे [illegible] या संदर्भात खालील वाक्ये बोलतो ते खालीलप्रमाणे आहेत.

तो सांगतो –   तुझें घर ते माझे घर
तुझा भाऊ तो माझा भाऊ
तुझी बहीण ती माझी बहीण
तुझी आई ती माझी आई
तुझी बायको ती माझी बायको
आणि "माझी बायको ती माझीच बायको"[५]

असे शेवटी झट्कन सांगून टाकतो आणि अशा अर्थविपर्यासामधून विनोद निर्मिती होते. यासाठी आणखी एक उदाहरण आपण घेवू–

"श्रीमती सरस्वतीबाई कोल्हापूरकर यांच्या लोकनाटयामध्ये एका ठिकाणी गण–गौळणीमध्ये कृष्ण आणि मावशी यांच्यामध्ये संवाद चालू असतात. मावशी कृष्णाला सांगते –

माझ्या घरी केळीची बाग आहे
केळीला पिकलेली केळीचे घड लागले आहेत
केळीच्या वरच्या बाजूला पिकलेली केळी आहेत
केळीच्या खालच्या बाजूला कच्ची केळी आहेत.

बोल, तुला कोणती केळी खायची. खालची की वरची?"[६] असे मावशी कृष्णाला विचारते. हे वरील संवाद ऐकून रसिकांची करमणूक होते. यासाठी आपण आणखी एक उदाहरण आपण घेवू.

"एका लोकप्रिय वगनाटयामध्ये सोंगाडया आणि नाची स्टेजवर असतात. त्यांचे संभाषण चालू असतांना नाची स्टेज समोरच्या प्रेक्षकांकडे बघते. तेंव्हा सोंगाडया तिला विचारतो 'ये काय बघतेस?' यावर ती नाची उत्तर देते 'मी ह्या समोरच्या माणसाकडे बघते. ही सर्व जण माझ्या बापासारखी आहेत.' हे ऐकून सोंगाडया एकदम 'कपाळावर हात मारून घेतो आणि त्या नाचीला म्हणतो कि 'तुझ्या आईचा संबंध या सगळया माणसाशी होता काय?"[७] हे त्याने म्हटल्याबरोबर प्रेक्षक हसतात. तर असे हे विनोदाचे स्वरूप असते

वगनाटयातील विनोदाचे स्वरूप हे ग्राम्य आहे कि बिभत्स आहे याचा विचार न करता येनकेन प्रकारे लोकांची करमणूक करणे हाच हेतू सोंगाडयाचा असतो.

"बिच्छा माझी पुरी करा" या वगनाटयातील खालील उदाहरणामधून वरील प्रकारच्या विनोदाचे स्वरूप लक्षात येईल. या वगनाटयात खालीलप्रमाणे संवाद आहेत.

राजा – राज्यात खुनाचे प्रमाण काय आहे?

हवालदार – दोन पूर्णांक एक दशांस

राजा – अशी गणिताच्या भाषेत बोलतोस की, आम्हाला काय बी समजत नाही यात.

हवालदार – ही दरबाराची भाषा हाय. सामान्य माणसाला कळू नये म्हणून मुद्दाम हायर ग्रेडची भाषा बोलतात.

राजा – अस्सं! म्हणजे हे सगळं तू बघतोस.

हवालदार – होय!

राजा – मग प्रधानजी काय करतात.

हवालदार – ते प्रजा वाढवतात."[८]

वरील संवादामधूनही 'ते प्रजा वाढवतात' या छोटयाशा अर्थविपर्यसाच्या वाक्या–मधून विनोद निर्मिती होते. प्रधानजीचे खरे काम राज्य करण्याचे असते; पण हवालदार झटकन् प्रधानजी 'प्रजा वाढवत्यात' असे सांगून टाकतो. यामधून अर्थविपर्यास घडतो व विनोद निर्मिती होते.

विनोदी फार्स

विनोदी फार्स हे छोटयाशा वगनाटयासारखेच असते. त्याला प्रहसन असेही म्हणतात. अशी वगनाटये रात्र रात्रभर चालतात. परंतु मधून मधून लोक कंटाळले कि एखादा छोटासा फार्स लोकांसमोर सादर केला जातो. एखाद्या यात्रेत अनेक तमाशा फड एकत्र येतात तेंव्हा त्यांच्यामध्ये बारी लागते. या बारीमधून त्यांना जास्तीत जास्त एक–दीड तास स्टेजवर जाण्यासाठी मिळतो. एवढया कमी वेळात आपल्या अंगी असलेली कला दाखवतात. अशा कमी वेळात लांबलचक वगनाटये करून दाखवू शकत नाहीत. अशावेळी त्यांना छोटे फार्स करून दाखवावे लागतात. अशा फार्समधून रसिकांची भरपूर करमणूक केली जाते.

"बिलंदर बुडवे, बाजारात तुरी, गांजाखसची गोष्ट, ठकास महाठक"[९] असे अनेक फार्स लोकनाटयात आढळतात.

विदूषकी विनोद

लोकनाटयातून हाही एक विनोदी प्रकार आढळून येतो. सोंगाडया स्टेजवर विनोदासाठी जेव्हा अनेक विदूषकी चाळे करतो तेंव्हा विनोद निर्मिती होते. अशा विनोदासाठी सोंगाडया एखाद्या ढेरपोटया मारवाडयाचे सोंग काढतो. असे सोंग काढण्यासाठी आपल्या पोटावर तीन–तीन पागोटी बांधतो. यामधून

विदूषकीपणा आढळतो. सर्कशीतला विदूषक जसे प्रेक्षकांना हसविण्यासाठी वेगवेगळे चाळे करतो अगदी तसेच तमाशातील सोंगाड्यादेखील विदूषकी चाळे करून रसिकांना हसवितो. अशा विनोदाचे स्वरूप वर्णन करून सांगणे कठीण आहे; यापेक्षा ते डोळ्याने पाहण्यातच अधिक मौज आहे.

प्रासंगिक हजरजबाबीपणा

लोकनाट्यातील सोंगड्या हा तल्लक आणि हजरजबाबी असावा लागतो. अशा हजरजबाबीपणामधूनही विनोद निर्मिती भरपूर होते. अशा हजरजबाबीपणामधूनच सोंगाड्या लोकांची करमणुक करतो. दादा कोंडके यांचे "विच्छा माझी पुरी करा" या वगनाट्याचे उदाहरण देता येईल. ते या वगनाट्यात ठिकठिकाणी लोकांनी हसवितात ते केवळ आपल्या हजरजबाबीपणामुळेच."[१०]

"विठाबाई नारायणगांवकर यांच्या वगनाट्यातील सोंगाड्या देखील असाच हजरजबाबी असतो. हे खालील प्रसंगामधून लक्षात येईल.

गौळणी मथुरेच्या बाजाराला चाललेल्या असतात. तेंव्हा सोंगाड्या उर्फ पेंद्या हा गौळणीमधील मावशीला आपला स्वतःचा आणि आपल्या देवाचा परिचय करून देतो. तेंव्हा मावशी आपल्या सहकारी गौळणीला सांगते की, 'अगं हा परीट आहे परीट.' किंवा 'अगं हा मुनसीपालीटीचा पाणीवाला आहे पाणीवाला'.[११] अशी वेगवेगळ्या प्रकारची ओळख आपल्या हजरजबाबी संभाषणातून करून देते. अशा कांही संवादामधूनच सोंगाड्याच्या अंगी असलेला हजरजबाबीपणा दिसतो.

गुलाबराव बोरगांवकर सह गणपत व्हि. माने यांच्या लोकनाट्यातील सोंगाड्याचे उदाहरण यासाठी देता येईल. हजरजबाबीपणामध्ये चुकीचे इंग्रजी बोलणे याचा देखील समावेश होतो. याचे उदाहरण पुढीलप्रमाणे आहे.

"गुलाबराव बोरगांवर सह गणपत व्हि. माने यांच्या लोकनाट्यातील सोंगाड्या हा चुकीची इंग्रजी बोलतो. जसे– 'थँक यू' याचा चुकीचा उच्चार 'थानकू' असा करतो. असा उच्चार करून नाचीच्या उरोजाशी तो त्या उच्चाराचा संबंध जोडतो. गुड मॉर्निंग'चे 'बुट मारीन' असा उच्चार करूनही विनोद निर्मिती करतो."[१२]

अशाप्रकारच्या हजरजबाबीपणामधून निर्माण होणाऱ्या विनोदांची संख्याही लोकनाटामध्ये विपूल प्रमाणात आढळते.

धाटणीतून निर्माण होणारा विनोद

तमाशाच्या धाटणीत किंवा तमाशा कलावंताच्या बोलण्यामध्ये फरक पडला

कि अशा विनोदाची निर्मिती होते. यामध्ये एखाद्या अशुद्ध बोलणाऱ्या माणसाने शुद्ध बोलण्याचा आटा-पीटा केला किंवा एका अट्टाहसाने तो चुकीचे इंग्रजी बोलू लागला तर अशी विनोद निर्मीती होते. यासाठी आपणाला कांही उदाहरणे पहावे लागतील. एका लोकनाटयातील एक प्रसंग उदाहरणासाठी घेता येईल.

"रस्त्यावर तात्या-बापूची भेट झाल्यावर दोघे हॉटेलात चहा पिवून पुण्याला जाण्याचा बेत करतात आणि पुण्याला कसे पोहचतात याचे काल्पनिक वर्णन केले आहे. यामध्ये दोघा मित्रांची संवाद बोलण्याची पद्धती चेहऱ्यावर कोणतेही भाव उमटू देना बोलण्याची असते".[१३] त्यामुळे त्यांच्या बोलण्यातून एक गमतीदार प्रकार त्यामधून निर्माण होतो. हा प्रसंग सुशिक्षीत माणसाला समजतो आणि आवडतोही. सोंगाड्या स्टेजवर अभिनयाच्या साहृयाने सर्व गोष्टी साकार करतो. यामधूनही भरपूर विनोदाची निर्मिती होते.

बिभत्सपणातून निर्माण होणारा विनोद

जेंव्हा माणूस सूचक विनोदामुळे, नर्मविनोदामुळे हसत नाही; तेंव्हा कांहीही करून त्या माणसाला हसविण्याचे काम सोंगाड्या करतो. अशावेळी सोंगाड्याला बिभत्स अभिनयाचा आश्रय घ्यावा लागतो. यामधूनही विनोद निर्मिती होते. हा बिभत्सपणाही पाहणाऱ्यांच्या दृष्टीवरच अवलंबून असतो. जो प्रकार किंवा अभिनय सुशिक्षित माणसाला बिभत्स वाटेल, अमंगल वाटेल, तो अभिनय खेड्यातील रसिकाला बिभत्स वाटणार नाही. कांही सोंगाड्याना बिभत्स अभिनय केल्या-शिवाय विनोद निर्मिती करता येत नाही. कै. अप्पासाहेब इनामदारानी जी घटना सांगितली आहे; ती आपण पाहू. -

"अप्पासाहेब इनामदार आणि त्यांचे सहकारी मित्र एक वागनाटक सादर करत होते. लोक पूर्ण वगनाटयात कुठेच हसत नाहीत हे सोंगड्याच्या लक्षात येते. तो लोकांना हसविण्यासाठी आपले कल्ले वर करून खरखरा खाजवतो यामुळे मात्र लोक हसतात आणि सोंगाड्या रसिकांना हसविण्यात यशस्वी होतो"[१४] अशी घटना कै. अप्पासाहेब इनामदारांनी एका मुलाखतीद्वारे सांगितली आहे. या घटनेमधून एक गोष्ट लक्षात येते ती अशी की, सोंगाड्याला बिभत्सअभि-नयाचा आश्रय घ्यावा लागतो आणि वगनाटय त्यामुळे मार खाते.

बिभत्सपणाचे आणखी एक उदाहरण आपणास सांगता येईल. -

"शहरातील चौकात 'एक नार दुकानी घेती पेढे' हे तात्यानी पाहिले त्याला कांही सुचेनासे झाले. सोबत मित्र होता सोंगाड्या. त्याला तात्याने सांगितले 'जा त्या नारीला म्हणावे' कि कोल्हापूरचे बडे शेट आले आहेत. त्यातील 'शेट' या

शब्दावर साऱ्या कोट्या झाल्यावर सोंगाड्या तिच्याकडे जातो. येथे तो तिला जनावराप्रमाणे हुंगतो काय–नि काय. शेवटी तो तात्या बाबत तिला एक लोणकढी थाप देवू लागतो. तो म्हणतो– आमच्या शेठजवळ एक बाई होती. तिला त्याने मढवून काढली होती.' मग नार म्हणजे नाची विचारणार?–

'कोणत्या दागीन्याने? सोन्याच्या?'
'नाही'
'चांदीच्या'
'नाही'
'हिऱ्याच्या'
'नाही'

अशा सगळ्या मौल्यवान चिजांची उत्सुकता वाढवली की मग सोंगाड्या सांगणार, 'आमच्या शेठनी तिला गजकरणानं मढवून काढली' आणि यामधून विनोद निर्माण करणार.'[१५] या विनोदामध्ये गजकर्ण हा शब्द शिकलेल्या माणसाला बिभत्स वाटतो.

अशा प्रकारे बिभत्सपणातून निर्माण होणाऱ्या विनोदाचे स्वरूप असते.

वरीलप्रमाणे विनोदाचे प्रकार लोकनाट्यामधून आढळतात. सर्वच विनोदाचे प्रकार सर्वच लोकनाट्यामधून आढळतात असे नव्हे तर प्रत्येक लोकनाट्यातील सोंगाड्या हा आपआपल्या वकुबानुसार विनोदाची निर्मिती करतो. तमाशातील विनोद हा नानाप्रकारे प्रेक्षकांना रात्ररात्रभर हसवित ठेवतो. गंभीर भूमिका करण्यापेक्षा विनोदी भूमिका करणे तसे अवघड कार्य आहे. लोकनाट्यातील सोंगाड्याचे काम म्हणूनच अवघड असते. लिहायला–वाचायला येत नसलेला, भाषिकभिनत्व असणाऱ्या प्रत्येक रसिक माणसाला सोंगाड्या हसविण्याचे काम करीत असतो. सोंगाड्याच्या कामावर अश्लीलतेचा एक कायमचा शिक्का बसलेला आहे. पूर्वी तमाशामध्ये 'सोंगाड्या' या भूमिकेत दत्तोबा तांबे यांनी नाव अमर केले तर अलिकडे कै. दादू इंदूरीकर यांनी ग्रामीण व शहरी लोकांची चांगलीच करमणूक केली होती.

आतापर्यंत आपण वगनाट्यातील विनोदाचे प्रकार पाहिले आता आपण वगनाट्यातील अश्लीलतेचे स्वरूप पाहू.

लोकनाट्यातील अश्लीलता

लोकनाट्यावर अश्लीलतेचा शिक्का बसलेला आहे. समाजाने त्याला एक हीन असा कलाप्रकार ठरवले आहे. लोकनाट्यात बऱ्याच वेळा अश्लीलताही असते. केवळ सोंगाड्याच अश्लीलता निर्माण करतो असे नाही. प्रेक्षकांनीही बगच्या वग

अश्लील ठरवले आहेत. काही लावण्यांनाही ते त्या अश्लील आहेत असे म्हणतात. तमाशात घडणारा एकंदर श्रृंगार प्रकारही हिडीस भडक बिभत्स, अश्लील असा मानला आहे. निपक्षपातीपणाने तमाशाचा म्हणजेच लोकनाटयाचा विचार केला तर त्याचे घड श्रृंगाराचे आणि मांस भाविकतेचे दिसते. संगीत, नृत्य, नाटय यांना सर्वांगपरिपूर्ण असा हा मराठी लोकांचा स्वतःचा कलाप्रकार आहे. या लोकनाटयातील अश्लीलतेचा विचार करण्याअगोदर आपण श्लील-अश्लील यांमध्ये फरक काय आहे याचा विचार करू श्लील म्हणजे सुंदर आणि अश्लील म्हणजे असुंदर असा शब्दाचा अर्थ आहे. अर्थात हे प्रत्येकाच्या पाहण्याच्या दृष्टीवर अवलंबून आहे. जे आपणास अश्लील वाटते ते इतरांना श्लील वाटते आणि जे आपणाला श्लील वाटते ते इतरांना अश्लील वाटत असते. खेडयापाडयातील बोली, खेडयातील लोकांचा पेहराव, आचार-विचार शहरी माणसाला, शिकलेला माणसाला, ग्राम्य वाटतो, अश्लील वाटतो. अर्थात श्लील-अश्लील या वादात पडण्याचे कारण नाही. ज्या गोष्टीला आपण अश्लील मानतो, ती अश्लीलता तमाशात किती प्रमाणात असते याचा विचार करू याबरोबरच अश्लीलता म्हणजे काय? याचा विचार करण्याअगोदर 'बिभत्स' आणि 'अशिष्ट' या दोन रूपाचाही विचार करू.

बिभत्स

"जे प्रसंग अमंगल, अप्रशस्त, अप्रिय, जे पहायला बरे वाटत नाहीत असे अनिष्ट प्रसंग जे पहायला, ऐकायला क्लेशकारक आहेत अशाच वर्णनातून बिभत्स रस उत्पन्न होतो."[१६] पण असेही प्रसंग रंगभूमीवर दाखवायला नाटयशास्त्राने हरकत घेतली आहे.

अशिष्ठ

अशिष्ठ म्हणजे चार-चौघात बसून बोलू नये, पाहू नये, किंवा दिसेल असे करू नये, ते. असे अशिष्ठतेचे वर्णन करता येईल कि सभेत बोलण्यासारखे नाही ते अशिष्ठामधील प्रकार आपणासमोर सांगू शकत नाही. दररोजच्या जीवनामध्ये आपण जे करतो ते सर्वच सांगण्याजोगे नसते. आणि आपण जर ते सांगण्याचा प्रयत्न केला तर ते अशिष्ठ वाटते. आता आपण अश्लीलतेबाबत विचार करू.

अश्लीलता

"अश्लीलता म्हणजे समाजात उघडपणे बालू नये किंवा असा स्त्री-पुरुष संबंध जो समाजासमोर दाखवू शकत नाही."[१७] परंतु अश्लीलतेची व्याख्या अनेक कारणांनी सदैव बदलत राहणारी आहे. अश्लीलता म्हणजे नेमक्या कोणत्या गोष्टी, हे केव्हाही आपण निश्चित सांगू शकत नाही. त्यामुळ तमाशाला एक वर्ग नाक

मुरडतो तर एक वर्ग नदीला महापूर यावा तशा लोंढयांनी तमाशाला पाहावयाला धावतो. श्रृंगारात कुठपर्यंतच्या गोष्टी रंगभूमीवर दाखवल्या तर शिष्टसज्जनांना आवडतात आणि त्या ओलांडून पुढे गेले की त्या अश्लीलतेत जमा होतात. श्रृंगार आणि अश्लीलता यांच्यामधली रेषा इतकी लवचिक, हालती, अस्पष्ट आहे की, श्रृंगार की अश्लीलता असे सांगणे कठीण आहे.

अश्लीलता लोकनाटयामध्ये येते. त्याची कांही कारणे आहेत. ते पुढील प्रमाणे -

कालमान

वगनाटयात अश्लीलता येण्यासाठी हे एक कारण आहे. "पुराणकाळातल्या स्त्री-पुरूष संबंधाच्या कांही गोष्टी लोक अतिशय भक्तीभावाने ऐकतात, सांगतात, त्यांची चित्रे घरात लावतात. पण अगदी तसाच देवा-धर्माचा श्रृंगार कोण्या एका मानवाने दाखवण्याचा प्रयत्न केला तर ते मात्र चालत नाही. लोक त्याला अश्लील समजतात."[१८] अश्लीलतेच्या बाबतीत फरक केवळ पुराणे आणि आजचे साहित्य यातलाच नाही. तो कालाप्रमाणे बदलत जाणाराही आहे. पन्नास ते साठ वर्षापूर्वी 'रांडलके', 'रांडेच्या', 'गधडीच्या', 'बटकीच्या' अशा शिव्या शिष्ठ समाजातही चालत होत्या; परंतु आज त्या अशीष्ठ किंवा अश्लील झालेल्या आहेत. तेंव्हा अश्लीलता ही सदैव बदलत जाणारी कल्पना होय. तमाशा यावरच अवलंबून असतो.

स्थळ

अश्लीलतेच्या बाबतीत जसा कालमानाचा फरक कारणीभूत ठरतो अगदी तसेच स्थळामुळेही अश्लीलता निर्माण होण्यास कारण ठरते. याचे उदाहरण आपण पुढीलप्रमाणे पाहू -

"परदेशात एखाद्या स्टेशनवर एखादा पती आपल्या पत्नीचे उघडयावर चुंबन घेऊ शकतो तेथे ती घटना अश्लील वाटत नाही. मात्र भारतामध्ये ही गोष्ट अश्लील ठरेल. मुंबईसारख्या ठिकाणी स्त्री-पुरुषांनी कंबरेला विळखा घालून रस्त्याने फिरणे, अंगाला अंग चिकटून भरसभेत उभे राहणे, ही एका ठीकाणची रीतच आहे. तर शेजारच्या इमारतीत परपुरुषाच्या नुसत्या हस्तस्पर्शानेही स्त्रीचे पावित्र नष्ट होते."[१९] अशा समजूतीचे लोक आहेत. मग आता या समजूतीच्या कोलाहलात कोणते अश्लील कोणते श्लील ठरवायचे? अश्लीलता वेगवेगळया स्थळानुरूप ठरत असते

लोकनाट्यात अश्लीलता कशी आली ? कोणत्या कारणाने आली ते आता पाहू. त्यापैकी पहिले कारण असे आढळते की, लोकांना पुराणातील उत्तान श्रृंगार चालतो पण आजमितीला दाखवलेला त्याहून कमी भडक श्रृंगारही चालत नाही. भक्तीभावाच्या नावाखाली अश्लीलता समाज चालून घेतो कारण त्याच्या पाठीमागे धार्मिक भावना दडलेली असते. उदा –

"आपण एकनाथांचे 'कुंटीण' हे भारूड पाहु.
वासनेचे कंचूक सोडीयले ।
माया मम कुच हे मर्दीयले ।
जिवशीव मिठी घाली घरी आवळून ।
करून ऐकिता माझे चुंबीले वदन "[२०]

असे एखादे भारूड संत एकनाथाचे आहे म्हणून ते चालते. किंवा धार्मिक मोहापोटीही ते अश्लील वाटत नाही. हाच विचार अधिक स्पष्ट होण्यासाठी आपण पुढील उदाहरण पाहू.

"जगन्नाथपुरीची देवालयातील संभोगाची चित्रे इश्वर भक्तीच्या नावाखाली भक्तिभावाने पहायची, त्याचे कौतुकही करायचे, आणि असे वर्णन तमाशात केले तर ते मात्र वाईट ठरवायचे असं चित्र दिसते."[२१] यावरून तमाशाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन आम्हा सर्वांचा दूषीत असावा असे लक्षात येते.

तमाशात अश्लीलता ज्या ज्या कारणाने येते त्यात हे एक महत्वाचे कारण आहे की तमासगीर सरळ मराठी भाषेतले शद्ब वापरतात. आणि शिष्ठ लोकांना ते अश्लील वाटतात. याचे उदाहरण आपणास 'मस्तक' या शद्बाचे देता येईल.

"मस्तक – (संस्कृत)
माथा – (शिष्ठ मराठी)
डोई – (,,)
डोके – (,,)
डोस्क – (खेडूत मराठी)
टकूरं – (गावंढळ मराठी)"[२२]

अशा रितीने 'मस्तका'पासून 'टकूर 'पर्यंत येताना मराठीची प्रकृती जाणून घेता येते. भाषेच्या या घाटामुळे अश्लीलता कशी येते ते कळण्यासाठी एक शृंगारवाक्य घेवून ते गावच्या मराठी पर्यंत नेवून पाहू.

उदा :– "तिला आलिंगन दिले – (संस्कृत वळणाचे वाक्य)
तिला मिठी मारली – (शुद्ध मराठी)

तिला आवळले   – (शुद्ध मराठीसारखे)

तिला आवळली   – (स्पष्ट मराठीतील विनोद)[२१]

यातील पहिल्या वाक्यात 'अलिंगन दिले' यात पावित्र्य वाटेल पण शुद्ध मराठी तमासगीराने 'आवळली' म्हणताच शिष्टांना ते अश्लील वाटेल यामुळेच तमाशा हा अश्लील वाटतो.

तमाशा हा अश्लील आहे किंवा तमाशा म्हटले कि तो अश्लील, अमंगल असतो असा समाजाचा झालेला दृढसमज हे एक कारण आहे तमाशाकडे सर्वचजण संशयाने पाहतात म्हणूनही तो अश्लील वाटतो. 'तमाशा म्हणजे अश्लील' असे म्हणण्याची लोकांची सवयच झाली आहे. तमाशात अश्लीलता मूळात नसली तर ती हुडकून काढण्याचा लोक प्रयत्न करतात म्हणूनही तमाशा अश्लील वाटतो.

तमाशातील करमणुक चावटपणाची असते म्हणूनही तमाशा अश्लील आहे, असा लोकांचा समज झालेला आहे. लोकनाट्य अश्लील व्हायला अजूनही एक कारण आहे ते म्हणजे खुद्द तमासगीरांची स्थिती. तमासगीर हे बहुधा हालक्या, हीन मानलेल्या आणि अस्पृश्य जातीतील लोक असतात त्याहीमुळे तमाशा हा अश्लील वाटतो तमासगीरांच्या या जीवनाचाही परिणाम तमाशावर होऊन ते दाखवतात तो शृंगार, बिभत्स, अशिष्ट बऱ्याच वेळा अश्लील ठरत जातो. आणि आपण जे करत आहोत ते शिष्ट समाजाला अश्लील वाटेल याची कल्पना देखील त्यांना नसते.

लोकनाट्यामध्येच अश्लीलता आढळते आणि इतरत्र ती कुठेच आढळत नाही असे नव्हे परंतु लोकनाट्य हे बदनाम झालेले आहे. अश्लीलता कोणत्या का कारणाने होईना लोकनाट्यात येते. मात्र तिचा सारा दोष तमाशा आणि तमासगीर यांच्यावर टाकता येत नाही. बराच दोष परिस्थितीचाही दिसेल. तमाशा श्रृंगारासाठी जन्मलेला असला तरीही त्यात काही चुक नाही. खेडवळ गांवकऱ्यांच्या जीवनात श्रृंगार नको काय? पण एकंदर स्थितीचा बनावच असा कांही झाला आहे की जी अश्लीलता आली तिचा दोष अनेकांचा असून तो केवळ तमाशे आणि तमाशेवाले यांच्यावरच मारला गेला. यामुळे शुद्ध मराठी बाण्याची ही कला समाजातील प्रतिष्ठीतांनी, हीणकस, अश्लील, म्हणून बदनाम केली

तमाशातील अश्लीलता जावी म्हणून सरकार तमाशाचे लिखाण तपासते. परंतु लिखाण तपासून फार तुरळक काम होते. फडात जाणारा कार्यक्रम तालमीत आणि सुरुवातीला प्रत्यक्ष पाहून अश्लील नाही याची खात्री करून घेतली तरच तो अश्लीलतेतून बचावून निघू शकेल आणि कायम स्वरूपी लागलेला अश्लीलतेचा धब्बा निघून जाईल.

वरीलप्रमाणे आपण लोकनाट्यातील विनोद आणि अश्लीलता यांचा सांगोपांग विचार केला. या पुढील प्रकरणात वगनाट्याचा रंगभूमीवरील अविष्कार कशा प्रकारे होतो, वगनाट्याची गरज आणि त्याचे सामाजिक प्रयोजन काय? याचा विचार करणार आहोत याबरोबरच वगनाट्यातील सामाजिकता, वगनाट्य आणि शासन यांचा संबंध आणि वगनाट्याचे बदलते स्वरूप यांचाही विचार करणार आहोत.

संदर्भ सुची

१) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : ले. नामदेव व्हटकर, यशश्री प्रकाशन कोल्हापूर, १९७५ पान ७४.

२) गाढवाचे लग्न : ले. दादू इंदूरीकर : निलकंठ प्रकाशन पुणे १९७४, पान ९

३) दत्तोबा तांबे याच्या तमाशा मंडळाला भेट : दि. ६–२–७८. मु. कन्नड

४) गुलाबराव बोरगावकर यांच्या तमाशा मंडळाला भेट : दि.१२/११/७९, कन्नड

५) दत्ता महाडिक पुणेकर यांच्या तमाशा मंडळाला भेट : दि. १९७६, चाळीसगांव

६) सरस्वती कोल्हपूरकर यांच्या तमाशा मंडळाला भेट : दि. २–४–७८, कन्नड

७) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. पान ७६

८) विच्छा माझी पूरी करा : ले. वसंत सबनीस, कान्टीनेटले प्रकाशन, पुणे, १९८६, पान २५

९) बिलंदर बुडवे, : ले. अण्णाभाऊ साठे, TMS No. 3/8/63. उपलब्ध दि. १३-६-७९.

१०) विच्छा माझी पुरी करा, उ. नि, सर्वच पाने

११) विठाबाई नारायणगांवकर यांच्या लोकनाट्य मंडळाला भेट, मु. कन्नड १९७६

१२) गुलाबराव बोरगांवकर यांच्या लोकनाट्य मंडळाला भेट, दि.१२-११-७९, कन्नड

१३) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि, पान ८०

१४) बाबूराव पुणेकर यांची मुलाखत : दि.१६-६-७९, मु.रविंद्र नाट्यमंदीर, मुंबई.

१५) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ८१

१६) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ८५

१७) मराठीचे लोकनाट्य : उ. नि. : पान ८९

१८) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ९०

१९) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ९१

२०) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ९३

२१) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ७३

२२) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ९६

२३) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा : उ. नि. : पान ९७

प्रकरण ७ वे

आपण या प्रकरणात वगनाट्याचे स्टेजवरील सादरीकरण कसे असते हे प्रत्यक्ष वगनाट्य पाहून अभ्यास केलेले काही निवडक वगनाट्य पाहू. लोकनाट्य तमाशामध्ये वगनाटकाला महत्वाचे स्थान असते. परंतु कालामानाप्रमाणे त्यामध्ये बदल होत गेला आणि अलीकडे तर वगनाटकाला फारच कमी महत्व मिळू लागले. या वगनाट्याशिवाय फार्स, गाणी, नकला, नृत्य यांनाच अधिक महत्व मिळू लागले. त्याचाही विचार या प्रकरणात केला आहे. याशिवाय याच प्रकरणात काही जुन्या प्रमुख अशा वगनाट्याचीही मूळ संहिता या प्रकरणात समाविष्ट केली आहे.

प्रथम आपण वगनाट्य स्टेजवर सादर कसे केले जाते याचा विचार करू.

दत्तोबा तांबे यांचे लोकनाट्य

दि. ६-२-७८ सोमवार रोजी कन्नड मुक्कामी दत्तोबा तांबे यांच्या तमाशा मंडळाला भेट दिली त्यावेळी गण गौळणी पासून शेवटपर्यंत तमाशा पाहिला त्याचे सविस्तर विवेचन पुढे केले आहे. तमाशाची जाहिरात भरपूर झाली होती म्हणून मी हा तमाशा पाहण्यासाठी गेलो. हाच तमाशा मी माझ्या बालवयातही पाहिलेला होता. बालवयात उपभोगलेला आनंद या वयामध्ये मात्र मिळू शकत नव्हता. आज तमाशाचे स्वरूप आणि त्यातील कलावंताचे स्वरूप बदलले होते आणि त्याचबरोबर माझे प्रौढ रसिक मनही बदललेले होते.

तमाशा सुरू होण्यापूर्वी तमाशाच्या तंबुला, कलावंताच्या राहुट्याला भेट दिली, परंतु राहुट्यामधून एकही कलावंत भेटला नाही. उदासीन असा तंबु मात्र दिसला. तमाशाचा सर्व लवाजमा (ट्रक, तंबू, राहुट्या इ.) जुनाच होता. आज मला दिसणारे राहुट्याचे स्वरूप जुनेरी असे होते. हे पाहून झाल्यावर मी प्रत्यक्षपणे तमाशाच्या तंबुमध्ये जाऊन बसलो. थोड्याच वेळाने गण गौळणीच्या आरंभाने तमाशाला सुरवात झाली. स्टेजच्या आणि प्रेक्षकांच्यामध्ये दोन दोन फुटाचे अंतर ठेवलेले होते. स्टेजच्या आणि प्रेक्षकांच्या समोरताली जाळी होती. प्रेक्षक आणि स्टेज यांच्या मधील अंतर पाहुन बरे वाटले. कारण बहुधा असे अंतर इतर तमाशाच्या स्टेजमध्ये आणि प्रेक्षकांमध्ये ठेवले जात नाही.

गण गौळण सादर करताना स्त्रियांचा सहभाग अधिक होता. त्यामधील दोन स्त्रिया सोडल्या तर बाकी सर्व मुली नवीनच काम शिकू लागलेल्या आहेत असे वाटत होते. पुरुष कलावंतामध्ये मात्र कोणताही बदल झालेला आहे. असे वाटत नव्हते. गण गौळण सादर करताना स्टेजवर सात मुली नृत्य करीत होत्या. त्या पैकी दोन मुली नृत्य करण्यात तरबेज होत्या. बाकीच्या मुली फक्त स्टेजवर इकडून तिकडे तिकडून इकडे फिरत होत्या. नर्तकी मुलींना साथ देण्यासाठी हार्मोनियमवाला आणि ढोलकीवाला हे स्टेजवर हजर होते. थोड्याच वेळाने स्टेजवर विनोद करण्यासाठी दोन गमती माणसे आली त्यापैकी एकजण कृष्ण होता व दुसरा त्याचा मित्र पेंद्या होता. कृष्णाने पेंद्याच्या मार्फत मथुरेला जाणाऱ्या गौळणीची वाट अडविली आणि गौळणींना तो असिलदान मागू लागला. त्या अगोदर त्यांचा अंतर्गत परिचयाचा कार्यक्रम पार पडला.

या परिचयामधून खूप गमती जमती झाल्या. त्यांच्या संवादाला कधी कधी अश्लीलतेचे स्वरूपही प्राप्त झाले होते. त्या संवादामध्ये कोटी प्रचुरता अधिक जाणवत नव्हती त्याऐवजी शारीरिक व्यंगामधून विनोद निर्मिती करण्याचा प्रयत्न कलावंत मंडळी करीत होती. मथुरेला जाणाऱ्या गौळणी जेंव्हा श्रीकृष्ण-देवाची समजूत काढण्यासाठी गाणी म्हणत होती त्यामधील अधिकाधिक गाणी चित्रपटातील होती. गणगौळण संपली आणि त्यानंतर एक छोटासा फार्स सादर केला. या फार्समध्ये जो विनोद निर्मितीचा प्रयत्न झाला त्यामध्ये कोटीप्रचुरतेपेक्षा शाब्दिक विनोदाला आधिक महत्व दिले जात होते. जसें कोल्हापुरचे राजे म्हणण्याऐवजी " राजापुरचे कोल्हे " असे सांगून विनोद केला. किंवा लांबलचक पाल्हाळीक गोष्ट सांगून त्यामधून विनोद निर्मिती करणं असा प्रकार बहुधा आढळत होता. 'दोन मित्रांची गोष्ट' हा फार्स जो सादर केला गेला त्यांची कल्पना थोड-क्यात अशी- " दोन मित्र बऱ्याच दिवसाने एकमेकाना भेटतात. एकमेकांना क्षेमकुशल विचारतात. दोघांपैकी एकजण स्वतःच्या घराच्या संदर्भात, माणसाच्या संदर्भात खुशाली विचारतो आणि दुसरा मित्र ती खुशाली सांगतो. हे सांगत असताना विनोदाची निर्मिती करतो. या विनोद निर्मिती मध्ये शारीरिक हालचालींना अधिक महत्व असते. ख्याली खुशालीच्या गप्पा झाल्यानंतर हे दोघेही मित्र तमाशा स्त्री कलावंताच्या घरी जातात. त्या घरावरील पाट्याची (बोर्डाची) उलट-सुलट वाचन करुन विनोद निर्मिती करतात. शेवटी तमाशा कलावंत स्त्रीची भेट होते. ती आपल्या मुलींची ओळख करुन देते. आणि आपल्या घरी आलेल्या पाहुण्याचे मनोरंजन करण्यासाठी आपल्या मुलीला गाणे गाऊन दाखवण्यास सांगते. कलावंत मुली क्रमाक्रमाने गाणी गायून दाखवतात नाचकाम करतात. आणि पाहुण्याचे बरोबरच तमाशा रसिकांचे मनोरंजन करतात. या गाण्याचे

रूप भडक स्वरूपाचेच अधिक असते. गाणे संपते आणि फार्सही याच ठिकाणी संपतो ' [१]

वगाला प्रारंभ

गणगौळण, फार्स किंवा सिनेमाची गीते झाली की मग वगाला सुरुवात होते. सुरुवात होतांना साधारणपणे पाच सहा मिनीटाची इंटरवल होते. इंटरवल होण्यापूर्वी प्रेक्षकांसाठी ध्वनीकक्षेपकावरून तसं जाहीर केलं जात नाही. परंतु संकेतानुसार बसलेले प्रेक्षक यावेळी बाहेर जाऊन येतात. या मध्यंतराच्या वेळात तमाशा मालक, व्यवस्थापक आपल्या कंपनीची जाहिरात करतात. यावेळातच वगाचे नांव, पात्र परिचय करुन देतात. याला पार्श्वसंगीतची जोड असते आणि नंतर वगाला प्रारंभ होतो.

वगाला प्रारंभ करण्यासाठी स्टेजवर कलावंत मंडळी येतात. आणि सुरुवातीला लावणी टाकतात. या पद्यमय लावणीमधूनच थोडक्यात वगाचे कथानक सांगितले जाते ते खालील प्रमाणे असते.

लावणी (टाकणी)

" राजकूट शहर मोठे गुलजार
शामरावपंत राज्य करणार
पोटी होते दोन कुमार सत्वशील
तसेच आज्ञा पाळणार
होते इमानी
आईबापाच्या आज्ञेत पहिल्यापासून जी जी " [२]

अशाप्रकारची पद्यमय टाकणी किंवा लावणी असते. या पद्यमय लावणीमधूनच वगामध्ये साधारणपणें काय घडणार आहे हे सांगण्याचा प्रयत्न केलेला असतो.

या शिवाय इतरही विषयावरचे वेगवेगळे वग आपणाला पाहवयास मिळतात. वगाचे नाव दोन शिर्षकांनीयुक्त असते जसे, 'पापा शिवाय पैसा नाही अर्थात आंधळा बघतोय चाळे', किंवा 'म्हाताऱ्याचे चाळे अर्थात पुत्र प्रेम' अशा प्रकारची जोडनावे किंवा जोड शिर्षके प्रत्येक वगाला असतात. याचे कारण बहुधा असे असावे की त्या वगामधून दोन्हीही घटनांवर प्रकाश टाकायचा असावा. उदाहरण घेवुन बोलायचे असेल तर आपण 'दत्तोबा तांबे' या कंपनीने सादर केलेला वग 'पापाशिवाय पैसा नाही' अर्थात 'आंधळा बघतोय चाळे' या वगाचे

कथानक घेऊ. या वगाचे लेखक आणि संगितकार आहेत श्री. वसंत ठोंबरे. वगाचे कथानक असे– "एका कोटयाधीश माणसाच्या जीवनावर हा वग आधारित आहे. त्याचा प्रमुख धंदा आहे स्मगलींगचा. पैशा बरोबरच त्याला हवी आहे बाई आणि बाटली. स्मग्लींग मधून पैसा मिळविण्यासाठी त्याला अनेक पाप कर्म करावी लागतात. आणि ही सर्व करीत असताना समाजातल्या काही माणसाचे त्याच्याकडे लक्ष असते. या दोन प्रमुख घट्नामुळेच त्याला वेगवेगळी दोन नावे दिली आहेत. एकतर पापाशिवाय पैसा नाही. म्हणजे पापी कर्म केल्याशिवाय पैसा मिळत नाही आणि दुसरे म्हणजे आंधळयाचं सोंग घेऊन एक माणुस या पापी माणसाचे चाळे बघत असतो. यामुळेच दोन शिर्षक या वगाला देण्यात आलेली आहेत."[३] वगाच्या प्रारंभीच लावणी होते. लावणी संपली की स्टेजवर अंधार दिसतो. वगाची परिणामकारकता जाणवावी म्हणून लाईटच्या वेगवेगळया ट्रीक्स करून स्टेजवर कृत्रीमपणे दिवस आणि रात्र दाखवले जातात. या शिवाय वगाला जिवंतपणा प्राप्त व्हावा म्हणुन नेपथ्याकडेही लक्ष दिलेले असते. महादेवाच्या मंदिराची पार्श्वभुमी असते म्हणुन महादेवाचे मंदीर चित्रीत केलेला एक पडदा स्टेजवर लटकवलेला असतो. याच मंदिरामध्ये एक आंधळा बसलेला असतो. प्रत्येक वाटसरु महादेवाच्या दर्शनाला येतात. दर्शन घेऊन जातात. यामध्ये स्मग्लरचेही दोन हस्तक येतात. आणि दर्शन घेणाऱ्या एका भक्ताला लुटतात. हे सर्व पोलीसांच्या छाप्यामुळे विस्कळीत होतात. याच ठिकाणी पहिले दृश्य संपते. शिटयांचा आवाज पोलीसाची दौड सर्व काही संगितामधून दाखवले जातो. हा वग पहात असतांना यातील कलावंतावर हिंदी सिनेमाचा परिणाम झालेला आहे, असे सतत जाणवते. या शिवाय वग–नाटयामधले प्रत्येक पात्र प्रथम जेंव्हा स्टेजवर येते तेंव्हा अभिनयाच्या अगोदर अभिनित करत असलेल्या पात्राचे वगनाटकातील स्थान काय, आपण या वगनाटयामधून कोणती भूमिका बजावणार आहोत या प्रकारची ओळख प्रथम करून देतात. या वगनाटयामधील बऱ्याचशा पात्रांचा अभिनय भडक आणि एकेरी वाटतो. याच वगामधील 'लिंगप्पा' हे दक्षिण भारतीय पात्र भयंकर विनोदी वाटते. त्याचे मराठी उच्चार आणि मराठी भाषाविषयीच्या अज्ञानामुळेही भरपूर विनोद निर्मिती होते आणि लोकाचे मनोरंजन होते. जसे तो इतर पात्रांना उद्देशून नेहमी शिव्या देतो. "तुझ्या मायीच्या डबडयात काडी घाली" किंवा "तुझ्या मायच्या डबडयात नस ओढी"[४] अशा दोन शिव्या तो सारख्या देत असतो. या शिव्या वरकरणी अश्लील वाटत असल्या तरी त्यामध्ये अश्लील असे काही नाही.

या वगनाटयाच्या कथानकाबरोबरच वेळ जावा आणि लोकांची करमणूक व्हावी म्हणून याच वगामध्ये एक डॉक्टर आणि नर्स या जोडप्याचे प्रेम जीवन

दाखविलेले आहे. या उपकथानकाचा वगाच्या मुळ कथानकाशी कुठेच संबंध येत नाही. ते थिगळासारखे वाटते. परंतु हे लोकांच्या करमणुकीसाठी मुद्दाम केले जाते. वगनाटयातील तीच ती पात्रे कंटाळवाणा अभिनय आणि भडक उच्चारण याला लोक कंटाळतात. पब्लीक मधून गाण्याची व नृत्याची मागणी होते तमाशा व्यवस्थापकाला या मागणीचा विचार करावा लागतो. यासाठी मुळ वगाचे कथानक थांबवून आणखीन एक उपकथानक स्टेजवर दाखविले जाते अशा प्रकारे वेळोवेळी वगाने कथानक थांबवले तरी त्याचा कोणताही वाईट परिणाम तमाशा प्रेक्षकावर आणि तमाशा कलावंतावर होत नाही.

मुळ वगनाटय मध्येच थांबवून खेडयातील एका सत्कार समारंभाचा कार्यक्रम दाखविला जातो. या सत्कार प्रसंगी हिंदी, मराठी सिनेमातील शृंगारीक गाणी सादर केली जातात आणि त्यामधून लोकांची करमणुक केली जाते. हे कथानक संपले की मुळ वगनाटयाला पुन्हा सुरुवात होते. आणि त्यामध्ये स्मग्लरचा पाडाव होऊन त्याला अटक होते. आंधळयाचा विजय होतो. शेवट वाईटाचे वाईट फळ आणि चांगल्या कर्माचे चांगले फळ हा निती विचार दाखविला जातो आणि वग या ठिकाणी संपतो. या वगनाटयामधूनच सरकारच्या काही योजनांचा प्रचार मुद्दाम केला जातो.

वगामध्ये कथाविषय असतो, संगीत असते परंतु अलिकडच्या तमाशामधून अव्वल दर्जाचा अभिनय मात्र पाहावयास मिळत नाही. त्यामुळे वग सुद्धा परि-णामकारक वाटत नाही. एकुणच तमाशा हा कलाप्रकार आज लोकांना आवडत नाही. याचे पहिले कारण तमाशाचा मुळ बाज हरवलेला आहे आणि त्याचे आधुनिकीकरण झालेले आहे. म्हणजेच त्यावर सिनेमाचा प्रभाव भरपूर प्रमाणात पडलेला आहे. त्यामुळे तमाशाची स्थिती आज तरी "धोबीका कुत्ता ना घरका ना घाट का" अशी विचित्र झालेली आहे. त्यामुळे एकूणच तमाशाचा विचार केला असता असे वाटते की, तमाशाने बदलू नये. आणि बदल झालाच तर त्याचा मुळ बाज किमान सोडू नये तरच 'तमाशाचे' 'तमाशापण' शिल्लक राहील आणि लोकांना तो निश्चित आवडेल. आतापर्यन्त आपण तमाशाच्या अंतरंगाचा विचार केला आहे. आता आपण बाह्य स्वरूपामध्ये जो बदल झालेला आहे, तो पाहू.

तमाशाचे बाह्यस्वरूप

पूर्वीचा तमाशा आणि आजचा तमाशा यामध्ये भरपुर फरक झालेला आहे. पूर्वीचा तमाशा हा गावाच्या मरचीकात होत असे. आजचा तमाशा गावाबाहेर तंबू मध्ये होऊ लागलेला आहे. यात्रा, उत्सवाच्या निमित्ताने पूर्वी लोक तमाशा

कलावंताना सुपारी (महताना) देत असत आणि तमाशा कलावंत त्या मोबदल्यात रात्र-रात्रभर बत्तीच्या उजेडात अथवा रॉकेलच्या टेंभ्याच्या उजेडात तमाशा सादर करीत. आज तमाशा कलावंत सुपारी न घेता तिकीट लावून तमाशा दाखवतात. यात्रा उत्सवाबरोबरच ते खेडोपाडी व शहरात फिरून आपले खेळ दाखवितात. बत्ती आणि टेंभा यांची जागा आता लाईटने घेतलेली आहे. महागाई प्रमाणे त्याचे करमणुकीचे दरही वाढलेले आहेत. पूर्वी कलावंत रसिक जे देतील ते घेत असत. आज ती प्रथा बंद पडून रसिकांकडून तिकीटाच्या रुपाने किंमत घेतली जाते. नंतर त्यांच्या समोर खेळ सादर केला जातो. पूर्वी तमाशा फक्त खेड्यामधून होत असे परंतु आज तो 'लोकनाट्य' या नावाने पुणे, मुंबई सारख्या अत्याधुनिक शहरातही पोहोचलेला आहे. आणखी एक बदल झाला आहे. तो असा की आजचे कलावंत बऱ्याच प्रमाणात सुशिक्षित आहेत. या शिवाय बाह्यस्वरूपामध्ये तमाशाच्या जाहीरातीचाही विचार करावा लागेल. वेगवेगळ्या माध्यमामधून जाहीरात करणे हे आजच्या तमाशाचे प्रमूख अंग बनलेले आहे. याच बरोबर त्याला आज रेडीओ आणि टी. व्ही. या माध्यमाद्वारे रसिकांपर्यंत पोहचण्याची संधी प्राप्त झाली आहे. या शिवाय सरकारदरबारी याला भरपूर मान मिळू लागलेला आहे. अशा प्रकारे आजच्या तमाशाचे बाह्यस्वरूपही बदललेले आहे.

आजच्या तमाशावर सिनेमाचा भरपूर प्रमाणात परिणाम झालेला आहे. स्टेजवर वगनाट्य कोणत्या प्रकारे सादर केले जाते हे आपण दत्तोबा तांबे यांच्या तमाशाचा आधार घेऊन पाहिले. आणखी एक तमाशा विठाबाई भाऊ मांग यांचा पाहिला. त्यामधील वगनाट्याला कि[illegible] प्रमाणात महत्व असते हे आपण पुढील प्रमाणे पाहू.

विठाबाई भाऊ बापूमांग यांचे लोकनाट्य

"बुधवार दिनांक ३१-८-७७ रोजी विठाबाई भाऊ बापूमांग यांच्या तमाशा मंडळाला भेट दिली आणि तमाशा कशाप्रकारे सादर केला जातो हे पाहिले."[५] तंबूमध्ये शिरलो, तेव्हा तमाशा सुरू झालेला नव्हता स्टेज रिकामे होते. स्टेजवर एक पेटीवाला फक्त पेटीवर सूर लावत होता. मागे पडदा, त्यावर एका मंदिराचे चित्र होते आणि मधून मधून लोक आकर्षित करण्यासाठी आणि लोकांना उत्सुक बनविण्यासाठी "विठाबाई भाऊ बापूमांग यांचा रंगीत आणि संगीत तमाशा सुरू होत आहे; आजचा प्रसिद्ध वग 'कृष्णकाठचा फरारी' सादर करीत आहोत अशी जाहिरात होत असे."[६] ही जाहिरात संपली की लोकांची करमणुक करण्यासाठी हिन्दी गाण्याच्या व मराठी गाण्याच्या रेकार्डस् वाजविल्या जात. या जाहिराती बरोबरच तमाशाचा रंगीबेरंगी नामफलक तसेच त्यातील प्रकाशयोजना यांचाही

उपयोग जाहिरातीसाठीच केला होता. जाहीरात सर्व गावभर ऐकू जाईल अशा मोठ्या आवाजात केली जाई. एकदोनदा जाहिरात झाली आणि तमाशाला सुरुवात झाली. स्टेजवर सुरुवातीला कडाकणी वाजवणारा आला. त्याच्या पाठोपाठ ढोलकीवाला आला. दोघांनीही स्टेजवर येऊन वाद्य वाजवायला सुरूवात केली. वाद्याच्या पहिल्या सलामीतच रसिक प्रेक्षक प्रसन्न झाला.

आणि पुढच्या करमणूकीसाठी तयार झाला. या दोघानंतर कडीवाला, झांजवाला, टाळवाला आणि तुनतुनेवाला अशी सगळी माणसं स्टेजवर आली. त्यांच्या सोबत एक शाहीर आला त्याने रसिक प्रेक्षकांना अभिवादन केले. स्टेजचे दर्शन घेतले. पूजा करून नारळ फोडला आणि तमाशाला सुरुवात झाली. त्यानंतर गणेशस्तवन झाले. पठ्ठेबापूरावाचे आशीर्वाद मागणारे कवण झाले. अशाप्रकारे गणाचा कार्यक्रम संपला. आणि गौळणीच्या कार्यक्रमाला सुरुवात झाली. गौळणीचा कार्यक्रम सुरू होण्याच्या पूर्वी एक म्हातारी आणि तिच्याबरोबर चारपाच तरुणी स्टेजवर आल्या. त्यांना मथूरेच्या बाजाराला जायचं होतं म्हणून त्या स्टेजवर फिरू लागल्या. मावशीने सर्व गौळणीची चौकशी केली कोणी काय घेतलं? याची शाहनिशा केली. यामधून विनोद निर्मिती करण्याचा प्रयत्न केला आणि चौकशी झाल्यानंतर त्या पुढे चालू लागल्या. एवढ्यात कृष्णाचा दोस्त पेंद्या त्यांना आडवा आला. पेंद्याने गौळणीची चौकशी केली. इरसाल म्हातारीने पेंद्याची चेष्टा उडविली. आणि वेगवेगळ्या अभिनयामधून लोकांची करमणुक केली. या चेष्टेमध्ये पेद्यांची ओळख गौळणीला करुन देत असताना मावशीने पेंद्याला उद्देशून हा "परीट आहे", 'तुझ्याजवळ लायसन्स आहे काय ?' अशी विचारणा करुन प्रेक्षकांची खूप करमणूक केली. थोड्या वेळाने म्हातारीने आपल्या जुन्याकाळातील आठवण सांगितली ती अशी की " मी एकदा बाजाराला चालले होते. तो आडवा आला. मी उभी होते डोक्यावर दह्या दूधाचा माठ होता." हे सांगून झाल्यावर ती थांबते तेंव्हा एक गौळण तिला विचारते. पुढे काय झालं ? 'मग पुढे काय विचारतेस? त्यानं केलना उभ्या उभ्या सुरू!' असे सांगून प्रेक्षकांची भरपूर करमणुक करते. अशा शाब्दिक विनोदामध्ये म्हातारी मोठी वाकबगार असते. तिला इतर गौळणी जेव्हा 'तू काय घेतल ?' म्हणून विचारतात तेंव्हा ती सांगते 'मी घेतलं माझं दूध' अशा प्रकारे विनोद निर्मिती करण्यामध्ये मावशी पटाईत असते." ७

प्रेक्षक या म्हातारीला खुप दाद देतो आणि तिच्या प्रत्येक संवादाच्या पाठीमागे त्याचा लक्ष्यार्थ शोधतो. हा प्रसंग घडल्यानंतर पेंद्या गौळणीला आपली खंडणी मागतो. या खंडणीच्या प्रित्यर्थ प्रत्येक गौळण त्याची विनवनी करते आणि या विनवनीच्या स्वरूपात एक एक गाणे म्हणून लोकांचीही

करमणुक करतात. या गाण्यामध्ये बहुधा सिनेमाची गाणी अधिक असतात. जुनी लावणी क्वचितच ऐकायला मिळते. या प्रसंगी मुली नाचतात. त्या नाचण्यालाही आकर्षण नसते, कला नसते. फक्त स्टेजवर चकरा मारणें या पलीकडे त्याचे वेगळे स्वरूप नसते. अशा प्रकारे गण गौळण हा भाग संपतो.

फार्सची योजना

गण गौळणीनंतर वगाला सुरुवात करण्याच्या अगोदर फार्सची (प्रहसन) योजना केलेली असते. या मधल्या वेळात लोकांचे मनोरंजन व्हावे हा उद्देश या फार्समागे असतो. कथानक बहुधा नसते. कथानकाच्या ऐवजी एखादी घटना घेऊन त्यावर फार्स लिहिलेला असतो. उदाहरण घ्यायचे ठरले तर पुढील फार्सचे घेता येईल. 'दोन मित्रांचा फार्स' "दोन मित्र धंद्यासाठी बाहेर पडतात. सिनेमाचा धंदा त्यांना करावयाचा असतो. यासाठी मुलींच्या शोधात ते असतात. मुली त्यांना सापडतात आणि फार्स या ठिकाणी संपतो. कथानक तसे नाहीच पण यामध्येही प्रसंगावधानाने जागोजागी गीतांची योजना व विनोदाची योजना केलेली असते एका बाईच्या घरी मुलीच्या शोधात गेल्यानंतर जेव्हा मुली दाखविल्या- नंतर बहुतेक मुलींमध्ये काहीतरी शारीरिक व्यंग असते. एक लंगडी, एक तिरळी असे व्यंगाचे स्वरूप असते. वेगवेगळ्या मुली वेगवेगळे गाणे गावून नाचून दाखवितात. दोन्ही मित्रांची करमणुक करतात."[८] अशाप्रकारे फार्सचाही भाग संपतो.

वगाला प्रारंभ

"गण गौळण, फार्स संपला की वगाला सुरुवात होते. वेळ बराच झालेला असतो म्हणूनच यावेळी तमाशाचे मध्यांतर होते. मध्यांतरात तमाशा कंपनीची जाहिरात, तमाशा कंपनी सादर करीत असलेला वग आणि तमाशा कंपनीचा पुढचा मुक्काम इत्यादी गोष्टींविषयी माहिती दिली जाते. त्यानंतर सादर केल्या जाणारे वगाचे कथानक, त्यातील कलावंत, लेखक, संगीत, दिग्दर्शक, वेशभुषा, रंगभूषा यांचा परिचय करून दिला जातो. वग सुरु होण्यापूर्वी नांदी किंवा लावणी टाकली जाते. आणि नंतर वगाला सुरुवात होते."[९] 'कृष्णकाठचा फरारी' या सामाजिक वगामध्ये एक पोलीस पाटील दाखविलेला आहे. त्याला दोन मुले आहेत. एक मुलगा एका मुलीच्या प्रेमात पडलेला आहे. दुसरा प्रेमापायी वेडा झालेला असतो. बायको सडपातळ परंतु भयंकर विचित्र स्वभावाची असते. त्याच्या घरामध्ये एके दिवशी नर्तकीचा नाच चालू असतो. पाहूणे म्हणून दोन पहिलवान येतात. गाणे चालू असतानाच गाण्याबद्दल दोघा पहिलवानात बाचाबाची होते. त्या दोन पहिलवानापैकी एका पहिलवानाचे नाव असते सख्या

आणि दुसऱ्याचे नाव शिवा असते. त्यांच्यामध्ये दुश्मनी सुरु होते. सख्या मनाने चांगला तर शिवा हा अत्यंत क्रूर व संशयी असतो. शिवाच्या बहिणीचे लग्न पाटलाच्या वेडया मुलाशी लावले जाते. त्यामुळे बहीण नाराज असते. सख्याची आणि तिची गाठभेट पंढरपूरच्या यात्रेत होते आणि तिथेच दोघेही एकमेकांवर अनुरक्त होतात.

शेवटी जेंव्हा पाटलाच्या घरातून शिवाची बहीण पळुन जाते आणि सख्याची भेट झाल्यावर त्याच्याच घरात बायको म्हणून राहते हे पाटलांना तिच्या वडिलांना माहित होते. शेवटी दोन पहिलवानांमध्ये संघर्ष होतो. आणि खऱ्याचे खरे आणि खोटयाचे खोटे असा चांगला शेवट होतो. कथानक तसे पाहिले तर अत्यंत छोटे आणि साधे परंतु तमाशा कलावंत हेच कथानक अडीच ते तीन तासभर रंगवतात. प्रेक्षक याचा मनापासून आस्वाद घेत असतात या वगनाटयामधून गाण्याची, विनोदाची, नृत्याची, पेरणी ठिकठिकाणी केलेली असते.

या वगातही दारु सोडण्याची शपथ घेऊन दारु न सोडणारे दोन दारुडे यांचे उपकथानक करमणुकीसाठी दाखविले जाते. हे दोन दारुडे मुळात वारकरी असतात. गळयात माळ असते. परंतु दारु पितांना माळ काढून ठेवतात. या प्रसंगामधून वारकरी संप्रदायावर केलेली टिका आपल्या लक्षात येते आणि लोकांची करमणुकही होते. हेच दारु पिणारे वारकरी भजनही करतात. वरुन दिसणारी ही सभ्य माणसे मनाने किती गढुळ असतात याचा परिचय या छोटयाशा उपकथेमधुन सांगितला आहे. असे उपकथानक संपले की मुळ वग-नाटयाला सुरुवात होते. कृष्णकाठचा फरारी या वगनाटयामध्ये खास विनोदासाठी जे पात्र स्टेजवर येते ते शिवाच्या बहिणीचा नौकर म्हणून हा नौकर मोठा गंमतीदार असतो. तो जेंव्हा पाटलाच्या सुनेचे पाय चोपतो तेंव्हा पाय चोपता चेपता सुनेशी अश्लील चाळे करुन लोकांची करमणुक करतो. अशा प्रसंगामधून विनोदनिर्मिती निश्चित होते परंतु तमाशाचा दर्जा मात्र घसरला जातो. अशा वग नाटयामधून विनोद निर्मितीचा आणखी एक प्रकार अवलंबिला जातो तो इग्रंजी बोलता येत नसुनही त्याची नक्कल करायची, त्यामधुन विनोद निर्मिती करायची. अशा विनोदामध्ये काही दम नसतो. केवळ सोंगाडयाच्या अभियाला उच्चारणाला लोक अधिक हसतात. अशाप्रकारे वगनाटयाचे सादरीकरण असते.

सामाजिक वगनाटयामध्य समाजातला प्रत्येक व्यक्ती नमुना दाखवलेला असतो. तमाशा कलावंत जनतेला कधीच उपदेश करण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत. उलट निर्मळ करमणूकच अधिक करतात. अशा वगनाटयामधून विनोदी

आणि शृंगारिक प्रसंगाची रेलचेल आढळते. हे वगनाट्य सादर होत असतांना दररोजच्या साधारण बोलीभाषेचाच उपयोग तमाशा कलावंत करतात. वगनाट्यातील संवादाच्या बाबतीतही एकसारखेपणा आढळत नाही; स्थळ, वेळ, काळ ह्या प्रसंगानुसार ते बदलतात. अश्लील प्रसंगही अधिक प्रमाणांत आढळतात. वगामध्ये गाण्याची पेरणी सुचकतेने केलेली असते. वगनाट्याचे कथानक सलग असे दाखविले जात नसले तरी अंतिमत: त्याचा परिणाम रसिक मनावर झाल्या-शिवाय राहत नाही अशाप्रकारे कांही प्रमुख वगनाट्याचे प्रत्यक्ष स्टेजवरील सादरीकरण कसे असते, ते आपण पाहिले. आता आपण वगनाट्य आणि समाज यांच्यामध्यं काही परस्पर नाते असते का हे पाहू.

वगनाट्य आणि समाज

वगनाट्य हे समाजाचे चित्रण असते जे समाजामध्ये दररोजच्या जीवनामध्ये घडत असते, त्याच घटना वगनाट्यामधून चित्रीत केलेल्या असतात. चित्रीत करीत असतांना मात्र ऐतिहासिक, काल्पनिक, अद्‌भूतरम्य किंवा राजाप्रधानाची उदाहरणे घेऊन हे दाखविलेले असते. परंतु अशा सर्व वगनाट्याचा संबध समाजातील वर्तमान परिस्थितीशी असतो. वगनाट्याच्या प्रत्येक प्रयोगात नवनिर्मिती साधायला वाव देणे हेच वगाच्या संवादात्मक बांधणीचे एक वैशिष्ट्य असते. वगामधून जन्माला येणारे नाट्य एकाचवेळी दोन पातळ्यावर वावरत असते. त्याची एक पातळी ज्या घटनांवर त्यांचे कथानक आधारलेले असते त्या घटनाशी संबंधीत असते. ही पातळी खरे म्हणजे निमित्त मात्र असते. तिला मधून मधून स्पर्श केल्याशिवाय त्यांचे भागणारच नसते. म्हणूनच केवळ तिला स्पर्श केला जातो. त्यांच्या दृष्टीने सरस ठरते ती सदर नाट्याची दुसरी पातळी. ही पातळी वर्तमानाची असते. हे वर्तमान अनेकदा अगदी ज्या दिवशी एखाद्या वगाचा प्रयोग होत असतो त्यादिवशीच्या वृत्तपत्रात जाहीर झालेले किंवा अन्यमार्गानी लोकांना विदीत झालेलेही वर्तमान असू शकते. "अगदी अद्यावत वर्तमानाशी दुवा साधने ही सदर नाट्याची जणु प्रतिज्ञाच असते."[१०] मग हे वर्तमान राजकीय क्षेत्रातील असो, समाजकारणाच्या क्षेत्रातील असो. वैज्ञानिक वा सांस्कृतिक क्षेत्रातील असो वगामधून जन्माला येणाऱ्या संवादात्मक नाट्यामध्ये जसे कृष्ण-माचारी वा कृष्णमेनन, यशवंतराव चव्हाण, इंदिरा गांधी, जशा डोकावतील तसा एखाद्या बिटनीक अगर मराठीतील अत्याधुनिक नवकवीही डोकवेल. त्यात शुक्रावर पोहचलेले रशियाचे अवकाश यान अवतरेल तसा महाराष्ट्राचा सिमा प्रश्न उल्लेखीला जाईल. अण्णाभाऊ साठे यांनी संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीसाठी लिहीलेल्या 'माझी मुंबई' या वगनाट्याचे स्वरूप असेच आहे. अण्णाभाऊंनी मालक आणि कामगार यांच्यातील तंट्याचे स्वरूपही आपल्या लोकनाट्यामधून

दाखवलेले आहे. "अण्णाभाऊनी पारंपरिक गणेशस्तवणाला फाटा देऊन ध्येय प्रवनतेला, श्रमशक्तीला अभिवादन केले. राष्ट्रपुरुष, देशभक्त, हुतात्मे, यांना शाहीरी मुजरा केला. याशिवाय आपल्या वेगवेगळ्या वगनाट्यामधून लोकशाही समाजवाद, साम्यवादाचे वर्गीय लढे, मोर्चे, मिरवणूका, संप, बहिष्कार, भाषावाद, प्रांतवाद, सिमावाद असे अनेक प्रश्न मराठी माणसाच्या मनाला स्पर्शून जातील असे सर्व प्रश्न आपल्या वगनाट्यामधून मांडले" [११] सर्व सामान्यांच्या जीवनाचा त्यांच्या सुखदु:खाचा, इच्छा आकांक्षाचा विचार आपल्या वगनाट्यामधून केला. याबरोबरच समाजाला परिवर्तन सन्मुख करणाऱ्या साक्षरता, रूढीपरंपरा, दैववाद यापासून मुक्तता, जातीभेद विसर्जन, समाजसुधारणा, जीवनलढे या मूल्यांचीही पेरणी अण्णाभाऊ साठे यांनी आपल्या वगनाट्यातून केली. माझी मुंबई, आकलेची गोष्ट, लोकमंत्री, देशभक्त घोटाळे, बेकायदेशीर या सर्वच लोकनाट्यातून उपेक्षितांच्या सामान्य जीवनाचे दर्शन घडते. अण्णाभाऊनी समाजातील जे सांस्कृतीक अंग दुर्लक्षित आहे. दलित पतीत म्हणून ज्यांना सांस्कृतीकतेच्या नावाखाली नाकारले आहे. अशा एका मानव समुहाची प्रतिष्ठा आपल्या वगनाट्यामधून केली. अर्थहिनतेला अर्थघनता दिली आणि वगनाट्य हा प्रकार प्रचारगर्भ असला तरी याच माध्यमातून जीवनाचे अनेक संदर्भ मराठीत दिले. अशा प्रकारे वगनाट्य आणि सामाजिक संदर्भ यांचा संबंध आपल्या वगनाट्यामधून जोडलेला आहे.

वगनाट्याचा वर्तमानाशी झटकन नाते जुळण्यास आणि आपल्या संवाद नाट्याला वर्तमानाची चुरचुरीत फोडणी देऊन ते खमंग बनविण्यात वग म्हणजे त्यांच्या रंगभूमीवरील प्रत्येक अवतार दंग झालेला असतो. वर्तमानातील नानाविध कल्पनांचे, आचाराचे, विचाराचे, संकेताचे, शिष्टमान्य रूढीचे बुडबडे फोडणे, त्यासंबंधी रसिकांना सतत जागे करणे हा वगनाट्यातील महत्त्वाचा मौजेचा उद्योग बनत असतो. हा उद्योग ऐनवेळी मुख्यत्वेकरून वगाचा प्रयोग करणाऱ्या नटांना करावयाचा असल्यामुळे वगाच्या लेखकाला तशा प्रकारची सोय मूळ सहितेत करावी लागते. या सर्वांचा केव्हाही समावेश होऊ शकेल. तो होत असता वगाशी संबंध असणाऱ्या नाट्याची पातळी बिघडणार नाही, इतपत लवचिकता ही संहितेत असते. प्रत्येक वग हा प्रेक्षकागणीक, कालमानानुसार, स्थळ काळानुसार बदलत जातो. मुंबई आणि मुंबईचा प्रेक्षकवर्ग, औरंगाबाद आणि औरंगाबादचा प्रेक्षकवर्ग, दिल्ली आणि दिल्लीचा प्रेक्षकवर्ग असा वेगवेगळ्या ठिकाणी वगनाट्याच्या प्रयोगात बदल होत असतात. वगनाट्याचे हे बदलते प्रयोग होत असताना त्या त्या ठिकाणचा प्रेक्षक वर्गाची बौद्धिक पातळी, त्यांचे अनुभवविश्व, त्यांचे कुतूहलाचे विषय लक्षात घेऊनच वगनाट्याचा प्रयोग सादर केला जातो. अशाप्रकारे वगनाट्य आणि समाज यांचा संबंध असतो.

"शाहीर साबळे यांनी नशीब फुटके सांधून घ्या, ग्यानबाची मेख, संयुक्त महाराष्ट्र आणि द्विभाषिक यावर आधारलेले, 'यमराज्यात एक रात्र', 'कशी काय वाट चुकला' हे मध्यमवर्गीय लोकांवर आधारलेले लोकनाटय सादर केले."[१२] त्याचप्रमाणे 'गाढवाचे लग्न', 'पुढारी पाहिजे', 'विच्छा माझी पुरी करा', 'कशात काय अन् फाटक्यात पाय', 'सोकाजीराव टांगमारे', 'दार उघड बया दार उघड' असे वेगवेगळ्या विषयावरचे वगनाटयही सादर केलेले आहेत. या सर्व वगनाटयांचा कुठेना कुठेतरी सामाजिक जीवनासी संबंध येतो. परंतु अद्यापही काही वग बहुधा मध्ययुगीन सरदार, दरकार, राजे, राजकन्या, सावकार, रखेली किंवा शिलेदार आणि त्याला परदेशात आढळलेली नार या संबंधीचे असतात. अशा वगनाटयामधून त्या काळातील सामाजिक जीवन, रूढी, भाषा, परंपरा यांचा संदर्भ येतो. एकूण अशा वगनाटयामधून त्या काळातील समाज जीवनाचे दर्शन होते. उदाहरणार्थ "धोंडू कोंडू पाटील लिखीत 'सवती मत्सर', 'राज्याचं तुटलं बाशींग' इ. वगाचा दुसरा प्रकार म्हणजे काल्पनिक अद्भूत रम्यतेचा असतो."[१३] 'मोहना बटाव', मिठ्ठा राणी' हे वग या प्रकारच्या वगनाटयामध्ये मोडतात. तर काही तमासगीर 'जाहीर आणि खापऱ्या चोर' वगैरे सारखे अघटीत घटनांनी भरलेले वगही सादर करतात. अशा वगनाटयामधून मानवी सस्कृतीच्या प्रथम अवस्थेत चंद्र बोलला, सुर्याने सांगितले, पालीने शकुन दिला, बहिणीला पोहचा-वयाला गेलेल्या भावाने बायकोच्या सांगण्यावरून तीला वाटेतच मारून विहीरीत टाकली. विहीरीत ती जाईचे फुल होऊन आईच्या स्वप्नात आली, अशी वगनाटयेही मादर केली जातात. अशा वगनाटयामधूनही त्या काळातील सामाजिक सांस्कृतीक जीवनाचे दर्शन रसिक प्रेक्षकांना होते. काव्यमय व कल्पनामय वगासोबतच तमासगीर अनेक ऐतिहासिक व पौराणिक वगही सादर करतात.

खेडयातील भाऊबंदकी, दोन बायकांचा नवरा, इश्कबाजीचे दुष्परिणाम, दारुबाजी असे सामाजिक वगही तमाशामधून दाखविले जातात अशा वगनाटया-मधून आजच्या सामाजिक जीवनाचे थोडेफार दर्शन घडते. आजच्या जीवनावर आधारित वगनाटय असली तरी त्यांचा कल मध्य युगाकडे इतका झुकलेला असतो की "उपमाची बतावणी करताना हां, हां, काजव्याने सुर्य गिळावा असे विपरीत कसे बरे घडले?"[१४] अशा बोलीने त्याही पलीकडचा पौराणिक काळ उभा केला जातो. त्याचबरोबर वेगवेगळ्या वगनाटयाबरोबरच बोली भाषेचेही दर्शन होऊन जाते. या बोली भाषेमधील म्हणी, उखाणे, वाक्प्रचार यांचेही स्वरूप आपल्या लक्षात येते. यामधून त्याकाळातील प्रदेशातील समाजजीवन आपल्या लक्षात येते. जसे पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशा आणि त्यातील वगनाटय वेगळे असेल तसेच खानदेशातील तमाशा आणि त्यातील वगनाटय हे अहिराणी बोली मध्ये असेल हा फरकही आपल्याला त्यामधून लक्षात येतो वगनाटयामधून

समाजाला तत्वज्ञानाची, वेगवेगळ्या समाजसुधारणेची शिकवण दिलेली असते. वगनाट्यामधून तू चांगला हो, वाईटाचे फळ वाईट मिळते; चांगल्याचे फळ चांगले मिळते, निती आणि अनिती मधला फरक हे सर्व शिकविण्याचा प्रयत्न केलेला असतो. म्हणुन मुळात वगनाट्य हे वाईट नसते. त्यांच्याकडे पाहणारा प्रेक्षक वर्ग वाईट दृष्टीने पाहत असतो. म्हणून तमाशा आपणा सर्वांना वाईट प्रकार आहे असे वाटत असते. वरील प्रमाणे वगनाट्य आणि सामाजिक जीवन यांचा संबंध असतो तो आपण पाहिलेला आहे. आता आपण वगनाट्याची गरज आणि त्याचे सामाजिक प्रायोजन, परिणाम यांचा थोडक्यात विचार करू.

वगनाट्याचे प्रयोजन आणि परिणाम

आपण आतापर्यंत वगनाट्य आणि सामाजिक जीवन यांचा अंतर्गत संबंध कसा असतो; याचा विचार केलेला आहे. तमाशामध्ये गण गौळण, फार्स, या बरोबरच वगनाट्याचीही रसीक प्रेक्षकाना गरज असते. गण गौळण, फार्स, यामधून रसिकांची करमणुक होते. परंतू त्यांना त्यामधून काही शिकवण मिळत नाही. या उलट वगनाट्यामधून रसिकांचे मनोरंजन आणि उपदेश या दोन्हीही गोष्टी साध्य होतात. म्हणूनच वगनाट्याची गरज वाटते. वगनाट्यामध्ये एखादी गोष्ट (कथानक) सांगितलेली असते, ती लोकांना अधिक आवडते. म्हणून वगनाट्याची गरज भासते. वगनाट्याच्या गरजेमधून काही म्हणीही रूढ झालेल्या आहेत त्या अशा– "अर गण गौळणीतच रात सरली की" किंवा "नमनातच दिवटीचं तेल सरलं, आता वग कवा ?"[१५] अशा प्रकारच्या म्हणी या वगनाट्याच्या गरजे-मधूनच निर्माण झालेल्या असाव्यात असे वाटते. वगनाट्य हे तमाशाचे अविभाज्य असे अंग आहे.

अशा वगनाट्याचे प्रयोजन दोन प्रकारचे असते. एकतर या वगनाट्यामधून समाजाला काहीतरी शिकवण देणे, त्यांच्या दररोजच्या जीवनातील समस्याविषयी त्याला जागे करणे भाविकाळाविषयी जागृत करण्याचा प्रयत्न करणे, किंवा त्यांच्या सभोवतालच्या परिस्थितीचे परखडपणे चित्रण करणे हे त्यांचे पहिले प्रयोजन असते. प्रयोजनाच्या दुसऱ्या बाजुचा विचार केला तर, रसिकांचे केवळ मनोरंजन करणे हे देखील वगनाट्यामधून अपेक्षित असते. लेखक अजीज नादाफ यांनी लिहिलेल्या 'मावशीचे चमचे' या वगनाट्यामधून समाजामधील चमचेगिरी-वर, लाचारीवर, टिका केलेली आहे. जो माणूस चमचेगिरी करतो तो माणूस जीवनामध्ये पुढे जातो. एवढेच कथासुत्र लक्षात घेऊन वगनाट्य लिहिलेले आहे."[१६] यामधून लेखकाला कोणीही कोणाची चमचेगिरी करू नये. प्रत्येकाने स्वतःच्या मेहनतीने, प्रमाणिकपणे पुढे यावे ही अपेक्षा आहे. हाच त्याचा सामाजिक परिणाम आहे. या बरोबरच करमणुकीचे प्रयोजन देखील साध्य केलेले आहे.

"लेखक शाहीर अण्णाभाऊ साठे यांचे 'बिलंदर बुडवे' हे वगनाट्य आपण उदाहरणासाठी घेवू या वगनाट्यात लेखकाने समाजामधील लबाड माणसे एक दुसऱ्यांना कशी फसवतात, लूबाडतात, लोकांची कर्जे कशी बुडवतात, ही कल्पना समोर ठेवून लिहिलेले आहे. शेवटी एका बिलंदर बुडव्या माणसाला एक महा-बिलंदर माणूस भटतो. आणि तो या बुडव्या माणसाकडून कर्ज वसुल करतो. असा कथाभाग आहे."[१७] यामधून लेखकाने रसिकांचे मनोरंजन आणि बुडव्या माणसापासून सावध रहा हा इशारा लोकांना दिलेला आहे. या वगनाट्यामधूनही सामाजिक बदलाची जाणीव अपेक्षित केलेली आहे.

"बाजारात तुरी' हे वगनाट्य प्रसिद्ध चित्रपट कलावंत – दिग्दर्शक दादा कोंडके यांनी लिहिलेले आहे. हे वगनाट्य पुर्णपणे काल्पनीक घटनांवर आधारलेले आहे"[१८] त्यांचे कथानक थोडक्यात असे. दोन मित्र असतात त्यापैकी एकाची बायको बाळंतीण होवून तिला मुलगा झालेला असतो. तर दुसऱ्या मित्राची पत्नी गरोदर असते. हे दोघेही वेगवेगळ्या कल्पना करून आपलं जीवन सुखी कस होईल यांचा आलेख एकमेकासमोर मांडतात. त्यामध्ये ज्याच्या घरी बारा दिवसाचे पोर नुकतेच जन्मलेले असते. तो अशी कल्पना करतो की, आपला मुलगा मोठा होईल. मोठा झाल्यावर त्याला चांगला पहिलवान बनवू. त्याची कुस्ती किकाँगशी लावुन देवू, त्यामधून भरपूर पैसा मिळवू त्यासाठी त्या लहानशा बाळाला दूध पाजण्याला म्हैस आणण्यासाठी तो आपल्या मित्राबरो-बर निघतो. दुसरा मित्र ज्याची बायको गरोदर असते. तोही आपली कल्पना आपल्या मित्रासमोर मांडतो ती अशी की, त्याच्या बायकोला वांगी सारखी खावीशी वाटतात. तेंव्हा तिच्या या वांगे खाण्याच्या इच्छापूर्तीसाठी आपण मळा करावा. वांगे लावावी असा विचार तो करतो. आणि आपल्या मित्राला बजावतो की, तुझी म्हैस माझ्या मळ्यात शिरू देणार नाही. शिरली तर तीला कोंडवाडा दाखवीन. या ठिकाणीच त्यांची बाचाबाची होते आणि दोघेही काम सोडून भांडणे करीत असतात. शेवटी पाटील येतात आणि हा तंटा सोडतात. अशा प्रकारे 'बाजारात तुरी' या वगनाटकाचे थोडक्यात कथानक आहे. या कथानकाचा विचार केला तर प्रत्येक माणुस किती काल्पनीक विश्वामध्ये रमलेला असतो. स्वप्नील असे जीवन जगूनच आपल्या अर्धवट इच्छा अकांक्षा तो पूर्ण करीत असतो या बरोबरच जीवनाचा भयंकर दारुण्याला विसरुन जाण्याचा प्रयत्न करीत असतो जवळजवळ प्रत्येक माणसाचे जगणे असेच असते. लेखकाला यामधून शेवटी हेच सांगावयाचे आहे की कल्पनेमध्ये जरी सुखासिनता असली तरी ते खरे नाही त्यापेक्षा खरे जीवन वेगळे आहे. कठीण् आहे. याची जाण सतत मनाशी ठेवुन प्रत्येक माणसाने जबाबदारीने आपले काम पार पाडले पाहिजे ही शिकवण लोकांना दिलेली आहे. हे देत असताना काल्पनीकतेमधून निर्माण

होणारा विनोदही भरपूर प्रमाणात सादर केलेला आहे. यामधून करमणुकीचे प्रयोजन साध्य झालेले आहे. हसत खेळत जीवनाची ओळख करून देण्याचे प्रयत्न लेखकाने वगनाट्यामधून केले आहे. सामाजिक परिणाम त्याला त्यामधून अपेक्षित आहे अशा प्रकारे वगनाट्याची गरज प्रयोजन आणि परिणाम आणि अपेक्षित आहे असे आढळूत येते.

वगनाट्य आणि शासन

वगनाट्य आणि शासन यांचा संबंध तसा तमाशाच्या जन्मापासून नाही मात्र अलीकडे-तो संबंध प्रस्थापीत होत आहे. १९५३ साली शासनाने नाटक आणि सिनेमासारखे तमाशातील वगनाट्याचे परिनिरीक्षण व्हावे यासाठी शासकीय राज्य पातळीवर एक परिनिरीक्षण मंडळ (सेन्सॉर बोर्ड) स्थापन केले. तेव्हा पासून वगनाट्य आणि शासन यांचा संबंध दैनंदिन जीवनामध्ये अधिकाधिक घनीष्ठ होत चालला. "या मंडळाची स्थापना १९५३ साली झाली परंतु प्रत्यक्ष कार्यवाही मात्र १९५५ पासून सुरु झाली. त्याचा पुरावा आपणाला एल्फीस्टन महाविद्यालय मुंबई येथे पूरातत्व संशोधन विभाग महाराष्ट्र राज्य मुंबई या सरकारच्या कार्यालयात सापडतो."[१९] प्रत्येक वगनाट्य स्टजवर जाण्यापूर्वी या मंडळाकडे तपासणीसाठी आले पाहिजे असा दंडक शासनाने घातला तेव्हापासूनची वगनाट्याची नोंद सापडते. वगनाट्य स्टेजवर दाखविण्यासाठी मंडळाचे प्रमाणपत्र मिळविणे आवश्यक आहे. असा नियम मंडळाने केला आणि तेव्हापासून वग सेन्सॉर होवू लागले. वग सेन्सॉर होताना त्यामध्ये अश्लील पदे, संवाद, शृंगारीक प्रसंग, भयानक, बिभत्स प्रसंग नसावेत याची जाणीव मंडळाने ठेवलेली आहे. यामधून वगनाट्यासारख्या चांगल्या कलेला त्यांचे हिन स्वरूप निघून जाऊन त्याला एका चांगल्या कलेचे प्रतिष्ठीत असे स्वरूप येण्याच्या दृष्टीने या अटी योग्य अशाच आहेत. त्याबरोबर तमासगीरांना सरकारी बंधनामुळे ज्या अडचणी सोसाव्या लागतात. त्याकडे सरकारने लक्ष पुरविणे जरुर आहे. तीची आज हलाखीची अवस्था आहे. तमाशा कलांवत सवंग लोकप्रियता मिळवण्यासाठी आपल्या अस्सल कलेची गळचेपी करून तिला कलेचा दुसऱ्या प्रांतांचा मुलामा देतात. अशाच स्थितीत या वगनाट्यासारख्या कलेला प्रतिष्ठीतपणा यावा, ती रसिकाच्या गळ्यातील ताईत बनावी यासाठी अशा लोककलेला अधिकाधिक आश्रय देणे हेच आजच्या सरकारचे कर्तव्य आहे. तर अशा प्रकारे वगनाट्य आणि शासन यांचा संबंध प्रस्थापित होत चाललेला आहे. आता आपण वगनाट्याचे बदलते स्वरूप काल आणि आज या संदर्भात विचार करु. स्वातंत्र्यानंतर म्हणजे १९४८ च्या प्रारंभी त्या काळातील महाराष्ट्र सरकारने तमाशावर बंदी घालण्याचे फर्मान काढले. ही बंदी का घालण्यात येत आहे याची कारण मिमांसा करताना तमाशा-

तील गाणी अत्यंत अश्लील असतात. तमाशामुळे समाजातील निती बिघडते. अशा अनेक तक्रारी आलेल्या आहेत" असे शासनाने स्पष्ट केले आहे. असा तमाशा आणि शासनाचा संबंध आहे.

वगनाट्याचे बदलते स्वरूप

तमाशाच्या जन्मापासून त्यामध्ये होत असलेल्या हळुवार बदलाचे अवलोकन आपण भूमिका या प्रकरणामध्ये सविस्तरपणे पाहिलेले आहे. तमाशामधील असलेला प्रमुख घटक म्हणजे वगनाट्य होय. तमाशामध्ये जसजसा बदल होत गेला तसतसे त्यातील गणगौळण, फार्स आणि वगनाट्य यामध्ये बदल होत गेलेला आहे. त्याच बदलाचे स्वरूप आपण पाहिलेले आहे तमाशाने जेव्हा लोकनाट्य हे नांव धारण केले तेव्हापासून वगनाट्यामधील बदल होत गेला. त्या बरोबरच वगनाटकावर सिनेमाचा, नाटकाचा, त्यातील कथानकाचा, गाण्याचा, विनोदाचा परिणाम झालेला आहे. हा परिणाम होऊन वगनाट्याचे स्वरूप कसे बदलले हेही आपण आतापर्यंत पाहिलेले आहे.

आत्तापर्यंत आपण कालचे वगनाट्य आणि आजचे वगनाट्य या दोन्हींच्या संदर्भात विचार केला त्यामध्ये बराच बदल होत गेलेला आहे असे जाणवते. कालचे वगनाट्य हे राजे रजवाडे यांच्या जीवनावर आधारित असे होते. तर आजचे वगनाट्य हे एकदम साधारण माणसाच्या जीवनाशी संबंधीत आहे. कालच्या वगनाट्यामध्ये अद्भूतरम्यता, चमत्कारीकपणा यावर भर आहे. तर आजच्या वगनाट्यामध्ये साधेपणाचे जीवन जसे दिसते, तसेच दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. अगदीच अलिकडचे उदाहरण घ्यायचे झाले तर मानवत परिसरामध्ये घडलेल्या खून सत्रावर आधारित 'मानवतचा खून खटला' या वगनाट्याचे घेता येईल. सध्या तमाशा रंगभूमीवर हे वगनाट्य गुलाबराव बोरगावकर सह गणपत व्ही. माने यांनी दाखविलेले आहे. कालच्या वगनाट्यामध्ये लावणीला, नांदीला अधिक महत्व आणि स्थान होते तर अलिकडच्या वगनाट्यामध्ये लावणी नांदी, नावापूरती येते, सिनेमा गीतालाच अधिक महत्व आहे. पूर्वीच्या वगनाट्यामध्ये अनेक घटनांनी बांधलेले सलग कथानक होते, तर अलिकडचे वगनाट्य हे एखाद्या विशिष्ट घटनेला प्रतिबिंबित करणारे एवढेच त्यांचे स्वरूप आहे. आणखीन एक महत्वाचा फरक जाणवतो तो असा की जुन्या वगनाट्यामधून पद्यमय भाग संवादापेक्षा अधिक आढळतो. तर अलिकडच्या वगनाट्यात गद्यात्मक संवादाचा भरणाच अधिक आढळतो. कालचे वगनाट्य पाहून एक कथा लक्षात येते जर आजचे वगनाट्य पाहून सिनेमाची गाणे आणि नाच फक्त लक्षात राहातात. कालच्या वगनाट्याला सुरुवात आणि शेवट आहे तर आजच्या वगनाट्याला सुरुवातही नाही आणि

शेवट होनाही. ते कुठे ही सुरु होते आणि कुठेही संपते. त्यामध्ये अनेक उपकथानकाची खिचडी आढळते. अशाप्रकारे वगनाटयाचे बदलते स्वरूप लक्षात येते.

संदर्भ सूची

१) दत्तोबा साळी शिरोलीकर यांचे लोकनाटय तमाशा मंडळ : दोन मित्राचा फार्स. दि. ६–२–७८ सोमवार, मु. कन्नड, जि. औरंगाबाद

२) चंद्रमोहन व सत्यवान सावित्री : लेखक, दत्तात्रय दगडू तांबे T.M.No 30/56 पुराभिलेख संशोधन विभाग : एलफीस्टन, महाविद्यालय मुंबई, नोंद दि.९–५–७९

३) दतोबा तांबे साळी शिरोलीकर यांचे लोकनाटय तमाशा, दि. ६–२–७८ सोमवार, मु. कन्नड, जि. औरंगाबाद, पापाशिवाय पैसा नाही अर्थात आंधळा बघतोय चाळे, लेखक : वसंत ठोंबरे

४) उ. नि, दि. ६–२–७८ सोमवार, लिंगप्पापात्र : पापाशिवाय पैसा नाही अर्थात आंधळा बघतोय चाळे, लेखक : वसंत ठोंबरे

५) विठाबाई भाऊ बापू मांग नारायणगावकर तमाशा मंडळ : कन्नड मु. दि. ३१–८–७७ बुधवार.

६) उ. नि, दि. ३१–८–७७ बुधवार, कन्नड, मुक्कामी, कृष्णकाठचा फरारी ले. शरद मुसळे

७) उ. नि, दि. ३१–८–७७ बुधवार, कन्नड मु. गणगौळण

८) उ. नि, दि. ३१–८–७७ बुधवार, कन्नड मु. दोन मित्राचा फार्स

९) उ.नि, दि. ३१–८–७७ कन्नड मु. कृष्णकाठचा फरारी, शरद मुसळे

१०) मराठवाडा साहित्य परिषद प्रतिष्ठाण नाटय विशेषांक, वग : एक सुखात्म मुक्त नाटय, ले. प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, एप्रिल १९७१, पान १३८.

११) ध्येय धुंद : हे लोकसाहित्य विशेषांक, अण्णाभाऊ साठे यांची लोकनाटय एक टिपण. ले. गंगाधर पानतावणे, प्रकाशक मराठवाडा कला संच ट्रस्ट औरंगाबाद. स. अ. नो. ७७, पान न. ७

१२) दैनिक अंजिठा, रविवार पुरवणी : महाराष्ट्रातील अस्सल लोककला ले. शाहीर गुलाबराव नळणीकर, पान ४ दि. १९–८–८० अंजिठा प्रकाशन, औरंगाबाद.

१३) सवती मत्सर, ले. धोंडू–कोंडू पाटील, T. M. No. 187/56 नोंद दि.११-५-७९ मुंबई, पुराभिलेख विभाग कार्यालय मुंबई.

१४) मराठीचे लोकनाट्य तमाशा कला आणि साहित्य : ले. नामदेव व्हटकर, यशश्री प्रकाशन कोल्हापूर, आवृत्ती १९७५, पान नं. ६९

१५) उ. नि, पान नं. ६८.

१६) मावशीचे चमचे, ले. अजीज नादाफ T. M. No.156/70 नोंद दि. १९-६-७९ मुंबई पुराअभिलेख कार्यालय, मुंबई.

१७) विलंदर बुडवे ले. अण्णाभाऊ साठे T. M. No. 3/8/63 नोंद दि.१३-६-७९ मुंबई पुराभिलेख कार्यालय मुंबई.

१८) बाजारात तुरी : ले. शाहीर दादा कोंडके, T. N. No. 153/58 नोंद दि. १०-५-७९ मुंबई, पुराभिलेख कार्यालय, मुंबई.

१९) पुराभिलेख कार्यालय मुंबई येथील कार्यालयीन नोंदी वरून : नोंद दि.१०-५-७९

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
नोंद
ग्रं. क्र. ३५०८...
२६८८८
१/१/२८८
ग्रंथ. शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण ८ वे

आपण मागील प्रकरणात वगनाटकाच्या जुन्या संहितांचा विचार केलेला आहे. या प्रकरणात आपण वगनाटकातील कलावंत, वगनाट्य रसिक, वगनाट्य लेखक, दिग्दर्शक, वगनाट्यातील स्त्री आणि पुरुष कलावंत यांच्या मुलाखतींचे अवलोकन करणार आहोत. जवळपास दहा ते अकरा मुलाखतींचा समावेश या प्रकरणामध्ये केलेला आहे. या मुलाखतींचा अभ्यास करताना आपणाला लोकनाट्य या कलेविषयी लोकांमध्ये असलेले वेगवेगळे विचार, समज, गैरसमज, लोकनाट्य कलावंतांची शारीरिक आणि मानसिक अवस्था, हेही आपल्या डोळ्यासमोर येईल. या शिवाय लोककलेची दुरावस्था आणि तमाशाकलावंतांचे खाजगी जीवन यांचाही समावेश केलेला आहे.

या मुलाखतीमधून आणखीही एक गोष्ट प्रकाशात आलेली आहे ती तमाशाच्या बाह्यस्वरूपाविषयी. तमाशाचा तंबू, तमाशातील एकूण कलावंत आणि बिगारी लोक, तमाशाचे स्टेज, तंबूवरील भगवा झेंडा अशा अनेक छोट्या-मोठ्या गोष्टींवर प्रकाश पडतो आणि तमाशाक्षेत्राविषयीचे वेगळेपण लक्षात येते.

तमाशा कलावंतांविषयी समाजाच्या मनात असलेले समज-गैरसमज, तमाशा कलावंतांना समाजाकडून मिळणारी वागणूक या काही गोष्टीही आपल्या डोळ्यासमोर येतात. अशाप्रकारे तमाशा कलावंताच्या या विविध मुलाखतींचा या ग्रंथास उपयुक्त असा फायदा होतो.

या मुलाखती घेत असतांना अनेक वेळा कलावंतांशी संबंध साधावा लागला आणि अनेक वेळा संबंध साधून देखील बऱ्याचदा कलावंतांनी मनाप्रमाणे मुलाखती दिलेल्या नाहीत म्हणून काही मुलाखती ह्या पुर्ण स्वरूपाच्या वाटत नाहीत. अशा मुलाखतींमधून कलावंतांचा लहरीपणाच लक्षात येतो. अशा अर्धवट मुलाखती मीही पूर्ण केलेल्या नाहीत. ज्या संदर्भात मुलाखती उपलब्ध झाल्या त्याच संदर्भात त्या मुलाखती येथे ठेवलेल्या आहेत. त्यांचे स्वरूप जसे हाती आले तसेच आपल्या समोर ठेवलेले आहे. आपण आता प्रत्यक्ष मुलाखतींचाच विचार करू.

श्री. हरिचंद्र माणिक बहिसाने

दि. १२-१-७९ रोजी श्री. हिरामण नगराळे, चिमठाणेकर लोकनाट्य

मंडळातील स्टेजवरचे कलावंत श्री हरिश्चंद्र माणिक बहिसाने यांची मुलाखत घेतली, ती जशीच्या तशी येथे मांडलेली आहे.

बहिसाने, मला एक सांगा; भगवा झेंडा तमाशाच्या तंबूवर का असतो ?

– साहेब, तंबूवर आम्ही कोणताही झेंडा लावू शकतो परंतू बहूदा भगवाच झेंडा लावतो. त्याचे कारण असे की; एकतर आमच्या तमामगीर मंडळीसमोर छत्रपती शिवाजी महाराजांचा आदर्श आहे. त्याबरोबरच महात्मा गांधी यांचाही आदर्श आहे. त्यामुळे आम्ही तंबूवर भगवाच झेंडा लावतो.

ढोलकीचे बाह्य स्वरुप काय ? आणि त्याचे प्रकार कोणते ?

– ढोलकीचे बाह्य स्वरूप दोन प्रकारचे असते एक खानदेशी ढोलकी आणि दुसरी पश्चिम महाराष्ट्रातील ढोलकी. खानदेशी ढोलकीचा आकार दोन्ही बाजूने निमूळता होत जातो दोन्हीही बाजूने मेण लावलेले असते. शाई लावलेली नसते. खानदेशी तमाशाच संगीतमय–पद्यमय असल्यामुळे सर्व वाद्यात ढोलकीला अधिक महत्व असते. ढोलकी हे वाद्य खानदेशी तमाशाचा आत्माच असतो असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही.

या उलट पश्चिम महाराष्ट्रातील तमाशाची ढोलकी असते. तिचे एक टोक निमुळते तर दुसरे टोक मोठ्या आकाराचे असते. एक बाजूने विशेषतः निमुळत्या बाजूने शाई लावलेली असते तर मोठ्या बाजूने मेण लावलेले असते. या तमाशा–तही ढोलकीला महत्व असते.

तुमचा या क्षेत्रातला अनुभव काय आहे ?

– गेल्या सतरा अठरा वर्षापसून मी या व्यवसायात आहे. स्टेजवर घडेल ती भूमिका केली पण राजाची भूमिका करणे मला अधिक आवडते शिवाय ढोलकी व तबलाही मला वाजवायला आवडते.

तमाशात येण्यापूर्वी तुम्ही काय करत होता?

– तमाशात येण्यापूर्वी कुस्ती खेळणे, शेतीची कामे करणे इ. कामे मी करत होतो आतापर्यंत मी धोंडू – कोंडू पाटील, श्री. रसूल पिंजारी, दत्ता पाटील तमाशा मंडळ, आदि वेगवेगळ्या लोकनाट्य तमाशा मंडळात कामे केली आहेत. प्रत्येक ठिकाणी वेगवेगळा अनुभव वाट्याला आला आहे.

तुमच्या खाजगी जीवनावर तमाशाचा कांही परिणाम झाला का?

– नाही माझे खाजगी जीवन एकदम चांगलं आहे. मला बायका मूलें आहेत. रूढीपरंपरेनुसार माझे लग्न झाले आहे. एवढेच नाही तर हुंडा देखील

घेतला आहे. मला सध्या दोन मूले व एक मुलगी आहे. त्याना खूप शिकवावे अशी माझी इच्छा आहे. आणि मी मात्र मरेपर्यंत तमाशातच काम करावे एवढीच माझी इच्छा आहे.

मोठा तमाशा कशावरून समजावा ?

– ज्यांच्याकडे मोठा तंबू आहे आणि भरपूर म्हणजे ७०-८० माणसे आहेत; तोच तमाशा मोठा समजला जातो.

कनातीमध्ये व तंबूमध्ये किती लोक बसतात ?

– कनातीमध्ये एकाचवेळी दोन हजार प्रेक्षक बसतात ; तर तंबूमध्ये तीन ते चार हजार प्रेक्षक बसतात. कनातीमध्ये व तंबूमध्ये वेगवेगळे प्रकार असतात.

तमाशाबद्दल आपले बरे-वाईट अनुभव सांगा.

– तमाशामध्ये अनेक बरे – वाईट अनुभव येतात. एक अनुभव मात्र नेहमीच येतो तो असा. आम्ही नव्या गावात जावून तंबू लावला की लहान लहान मुले जमा होतात; ते केवळ आम्हाला बघण्यासाठीच. त्यांच्यामूळे त्रास होतो. मोठ्या माणसामुळे मात्र त्रास होत नाही. या स्टेजवर स्त्री कलावंताना काम करतांना सुजान प्रेक्षकांकडूनही त्रास होतो. प्रेक्षक स्त्रिकलावंताला उद्देशून टॉटींग करणे, वेगवेगळया गाण्याची फर्माईश करणे, अंगविक्षेप, खाणा खुणा करून प्रेक्षक त्याना त्रास देतो. त्यामुळे स्त्री कलावंत मनाप्रमाणे काम करू शकत नाहीत.

प्रवासात तमासगीर म्हणून कांही त्रास होतो का ?

– प्रवासात समाजाकडून त्रास होत नाही; परंतु आमची तमाशाची गाडी पाहिली की इतर ट्रकवाले आम्हाला योग्य साईड देत नाहीत. उलट आमच्या गाडीवर गाडी घालण्याचा प्रयत्न करतात. मी सतरा-अठरा वर्षापासून असे अनुभव स्वतः अनुभवलेले आहेत.

तमाशाचा वैयक्तिक जीवनावर कांही परिणाम झाला का ?

– तमाशामुळे व्यक्तीगतजीवनावर कांही परिणाम झाला नाही. समाजात मान प्रतिष्ठा मिळते. परंतू खाजगीजीवनाकडे मात्र लक्ष घालू शकत नाही. मुला-बाळांच्या शिक्षणाकडे दुर्लक्ष होते. कारण या धंद्यात सतत फिरावे लागते.

समाजात वावरतांना कांही त्रास होतो का ?

– पुरुष कलांवंताला तसा त्रास होत नाही ; परंतू स्त्री कलावंताला मात्र त्रास होतो. समाज तमाशा कलावंतांकडे पहातांना नाक-डोळेच मुरडतो. परंतू प्रत्यक्षपणे मात्र त्रास देत नाही. आमच्या मुलाबाळांना मात्र समाजाकडून चांगली वागणूक मिळते.

तमाशा रसिकाची मुलाखत

सोमवार दि. ९-२-८१ रोजी आनंद लोकनाटय तमाशा मंडळ यांचा वगनाटयाचा कार्यक्रम सादर होत होता. रसिक प्रेक्षकांनी तमाशा थिएटर खच्चून भरले होते. शहरी आणि ग्रामीण या दोन प्रकारचे प्रेक्षक तमाशात हजर होते. सुरुवातीला गण गौळण, फार्स सादर झाले आणि त्यानंतर वगनाटयाला सुरुवात झाली. 'चिचोलीचा देशमुख' हे वगनाटयाचे नाव होते. वगाला सुरुवात होण्या-अगोदर थोडेसे मध्यंतर झाले. मध्यंतरानतंर बाहेर गेलेली मंडळी तंबूमध्ये आली आणि वगनाटयाला सुरुवात झाली. वगनाटयाला सुरुवात होऊन दिडदोन तास लोटले होते. तरीही प्रेक्षकांच्या मध्ये एकही आनंदाचा क्षण दिसत नव्हता. याचे कारण लक्षात यावे म्हणून मी सहज एका वृद्ध रसिकाला काही प्रश्न विचारले. त्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

तुम्हाला समोर चालू असलेला तमाशा आणि त्यातील वगनाटय आवडले का ?

— नाही ! मुळीच नाही. मला हा तमाशाही आवडला नाही आणि वगनाटयही आवडले नाही. आजकाल तमाशा आणि त्यातील वगनाटय या नावाखाली नुसता धांगडधिंगा चालु आहे.

पुर्वीचे वगनाटय आणि आजचे वगनाटय यामध्ये फरक आढळतो काय ?

— होय ! पुर्वीच्या वगनाटयामध्ये एक सलग अशी गोष्ट सांगण्याचा प्रयत्न होत होता. वगनाटय पहिल्यानंतर माणूस घरी जाताना काही तरी विचार घेवून जात असे. आज तसे होत नाही आजची वगनाटये सिनेमाच्या कथेप्रमाणे वेगवेगळया मालमसाल्यांनी भरलेली आहेत त्यामध्ये गाणी आहेत, नाच आहेत, धांगडधिंगा आहे सर्वच आहे म्हणून ती एक डोकेदुःखी होवून बसली आहे.

पूर्वीच्या वगनाटयातील गाण्यात आणि आजच्या वगनाटयातील गाण्यात काही फरक आढळतो काय ?

— होय ! मला तसा फरक आढळतो. पूर्वीच्या वगनाटयामधील गाणे ही सिनेमाची नव्हती तर त्यात उत्कृष्ट लावण्या होत्या. याशिवाय त्या वगनाटयाशी संबंधील होत्या. आज तसे नाही. लावणी तर सोडाच पण कथानकाशी संबंध नसलेल्या भंकस गाण्याचाच भरणा त्यामध्ये अधिक आढळतो.

तुमच्या दृष्टीने आणखी कोणता फरक जुन्या आणि नव्या वगनाटयामध्ये आढळतो ?

— जुने वगनाटय एकाच वेळी रंजन आणि बोधपर शिक्षण देण्याचे कार्य करत असे. अत्यंत साधेपणाचा अवतार त्यांचा होता. आजची वगनाटय भयंकर

बदलून गेलेली आहेत. त्यामध्ये भपकेबाज लाईटस, कर्कश संगीत, भडक पोषाख बिभत्स चाळे, यांचा ऊत आलेला आहे. त्यामुळे आजचे वगनाट्य पाहतांना डोळ्यालाही सुखावह वाटत नाही; आणि कानालाही आवडत नाही.

आजच्या या बिघडलेल्या वगनाट्यासाठी प्रामुख्याने कोण जबाबदार आहे. आणि त्याला सुधारण्यासाठी कोणते प्रयत्न करायला पाहिजेत? त्यांचे भवितव्य काय?

– अर्थात आजच्या बिघडलेल्या वगनाट्याला जसा तमाशा कलावंत कारणीभूत आहे तितकाच जबाबदार तमाशा रसिक देखील आहे. तेव्हा या बिघडलेल्या रसिकाला आणि नष्ट होत चाललेल्या लोकनाटय कलेला पूर्ववत बनवायचे असेल तर तमाशा कलावंतांनी अधिक परिश्रम करून प्रयत्नांची पराकाष्टा करुन तमाशा रसिकाला जातीवंत जुन्या कलेकडे आकर्षीत केले पाहिजे; तरच या बिघडत चाललेल्या लोककलेला पूर्वीचे आदरयुक्त स्थान मिळण्याची शक्यता आहे. या बरोबरच शासनाचीही काही जबाबदारी आहे, ती अशी, पूर्वी राजे राजवाडे अशा कलांना राजश्रय देत असत, अशा कलावंतांचा मान सन्मान करत असत आणि प्रामुख्याने त्यांच्या जीवनाचा विचार करत असत. आजही शासना–कडून आणि समाजाकडून हीच तमाशा कलावंताची अपेक्षा असावी असे मला वाटते.

असे जर घडले तरच तमाशा किंवा लोकनाटय ही कला जिवंत राहील. अन्यथा काळाच्या ओघामध्ये ती नष्ट होण्याचीच दाट शक्यता आहे. अशी अस्सल कला दुर्दैवाने लोप पावली तर महाराष्ट्राचे एक भूषणच आपण गमावले आहे, असे आपणा सर्वांना वाटेल.

एवढ्यावरच मी मुलाखत आटोपती घेतली आणि मी व माझ्या बाजूचा रसिक मित्र दोघेही समोरचा खेळ पहात बसलो.

ग्रामीण कथाकार शंकर पाटील

. मु. पुणे येथे सकाळी दहाच्या सुमारास श्री. शंकर पाटील यांच्या घरीच गेलो. त्या दिवशी तारीख होती १८–११–७१ सकाळी घरी जाऊन तमाशाच्या संदर्भात त्यांच्याशी चर्चा केली. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

तमाशाबद्दल आपले मत काय आहे?

– तमाशा माध्यम मला अधिक जिवंत वाटते. तमाशातील गतीशीलतेबद्दल मला अजूनही कोडे पडलेले आहे.

नाटकात आणि सिनेमात अशी गतीशिलता नसते का ?

— नाही ! तमाशामध्ये जशी गतीशिलता आढळते तशी गतीशिलता नाटक, सिनेमात आढळत नाही. सिनेमा, नाटक यात एखादा प्रसंग उभा करावयाचा असेल तर दिग्दर्शकाला भयंकर काळजी घ्यावी लागते. त्या प्रसंगामधली बारीक सारीक उणीव लक्षात घ्यावी लागते. तरीही प्रसंग उठावदार बनण्याची शक्यता कमी असते.

तमाशात असे होत नाही का ?

— नाही ! तमाशात तसे होत नाही. तमासगीर तमाशा रसिकांसमोर कोणताही प्रसंग क्षणामध्ये उभा करतो. हीच तमाशाची एक जिवंत शक्ती आहे. तमाशाच्या स्टेजवर तमासगीर फिरता फिरतात्र म्हणतात की, 'हा बघा राजवाडा' अन् राजवाडा म्हटले की रसिकांच्या समोर सर्व आठवणीनिशी राजवाडा रसिका समोर येतो. 'घर' म्हटलं की घर, 'नदी' म्हटले की नदी, 'वाडा' म्हटला की वाडा. ही शक्ती फक्त तमाशा मध्येच दिसते. नाटक, सिनेमात नाही. म्हणूनच नाटक, सिनेमाच्या तुलनेत तमाशा जिवंत वाटतो.

वगनाट्याबद्दल आपले मत काय आहे ?

— वगनाट्याबद्दल माझे मत इतकेच की, पूर्वीची वगनाट्ये पूर्णपणे धार्मिक, पौराणिक विषयावर होती. सामाजिक वगनाट्ये म्हणजे सामाजिक समस्येवर आधारलेली वगनाट्ये नव्हतीच. मला असे वाटते की 'लवंगी मिरची कोल्हापूरची' या नावाने पहिलेच सामाजिक वगनाट्य मी लिहीले आहे.

मला त्यांचा शेवटचा मुद्दा पटला नाही. आमची चर्चा त्याच ठिकाणी थांबली. मुलाखत इथेच संपली.

श्री. तुकाराम खेडकर

पिशोर ता. कन्नड या ठिकाणी वरील तमाशा मालकाची मुलाखत घेतली. त्याचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे आहे.

तुम्ही कलावंताना काय पगार देता ?

—आम्ही कलाकाराना त्यांच्या गुणवत्तेनुसार पगार देतो. बिगारी माणसांना त्यांच्या कामावर आधरित पगार देतो. जास्तीत जास्त कलावंताना सातसे ते आठसे रुपयापर्यन्त पगार दिला जातो.

कलावंताची (तमाशा) लग्ने होतात काय?

– तमाशा कलावंताना विवाह आवडत नाहीत. स्टेजवर काम करणाऱ्यांच्या मध्ये अंतर्गत संबंध जुळतात. त्यातूनच पुढे त्यांचे विवाह होतात.

कलावंताना पावसाळ्यात पगार देता काय?

– नाही. कलावंताना पावसाळ्यात पगार वगैरे देत नाही. मात्र त्यांना पुढच्या सिझनसाठी ॲडव्हान्स मात्र दिला जातो.

'कलगी–तुरा' यामध्ये फरक काय?

– 'कलगी' म्हणजे साधे सरळ कथानक असते; तर 'तूरा' पक्षात भेदिकावर भर दिला जातो.

धार्मिक खेळांचे वैशिष्ठ्य काय?

– धार्मिक खेळांमध्ये आम्ही ट्रीक सीनला अधिक महत्व देतो.

अशा प्रकारे छोटीसी मुलाखत संपली.

चंद्रकांत ढवळपुरीकर सह दत्ता महाडिक पुणेकर

महाडिक साहेब, साधारपणे तुमच्या फडाची स्थापना केव्हा झाली?

– आमच्या फडाची स्थापना १९६४ मध्ये झाली. तेव्हापासूनचा आमचा या क्षेत्रातील अनुभव आहे.

सेन्सार पद्धतीबद्दल आपले मत काय आहे.

– सेन्सार पद्धतीत बदल झालेला नाही. तो बदल व्हावा ही अपेक्षा आहे.

तमाशा कलावंताना ट्रेनिंग कोठे दिली जाते?

– तमाशा कलावंताना वेगवेगळ्या ठिकाणी ट्रेनिंग दिली जाते. तंबू मध्ये व स्टेजवरच त्यांना ट्रेनिंग दिली जाते.

सर्व कलावंत सुशीक्षित असतात काय?

– आमच्या तमाशामध्ये सुशीक्षित आणि अशीक्षित दोन्ही प्रकारचे कलाकार मंडळी आहेत.

संगीताला प्राधान्य अधिक देता का?

– संगीताला प्राधान्य देत नाही. संगीतापेक्षा अभिनयाला, संवादाला अधिक महत्व देतो.

तुम्ही तुमचा वग कसा सादर करता?

– वग सादर करण्यापुर्वी आम्ही समोरच्या प्रेक्षकांचा विचार करतो. समोरचा रसिक पाहून आम्ही वग सादर करतो.

"शिक्षणाकडून तमाशाकडे" – श्री. मधुकर नामदेवराव थोरात

श्री. मधुकर नामदेवराव थोरात हे बी.ए., बी.एड. झालेले. काही दिवस शिक्षकी पेशा केलेला. काळा सावळा, धडधाकट, माध्यम वयाचा, बांधेसुद बांध्याचा, तमाशा स्टेजवरील कलावंत. श्रीमती कमलाबाई जळगांवकर यांच्या लोकनाटयात काम करणारा. यांची मुलाखत घेतली ती पुढीलप्रमाणे आहे.

तुम्ही तमाशात कसे आलात?

– त्याचं अस आहे की, पूर्वी मी शिक्षक होतो. राजुरी नवगण, ता. बीड येथील शाळेत शिकवत होतो. सहा महिने शिक्षकाची नौकरी केली. शिक्षकाची नौकरी सोडावी लागली ती केवळ स्वतंत्र विचारसरणीमुळे आणि दाखल झालो तमाशात.

शिक्षकापेक्षा ही नौकरी बरी वाटते का?

– 'हो बरी वाटते.' त्याचे कारण असे आहे की, शिक्षण संस्थामध्ये राज–कारण आहे, इथे राजकारण नाही. तिथे पगार पूर्ण मिळत नाही, इथे पगार पूर्ण मिळतो म्हणून मला शिक्षकापेक्षा ही नौकरी बरी वाटते.

शिक्षकाच्या नौकरीचा प्रयत्न पुन्हा केला ?

– नाही! शिक्षकपेशा सोडल्यानंतर सहा महिने बेकार राहिलो. अचानक तमाशातल्या एका मित्राने मला सल्ला दिला, 'चला फिरुन येऊ' मित्राबरोबर मीही फिरायला निघालो. सुरुवातीला एका साधारण वगनाटयात नौकरी केली तेंव्हा मला दोन रुपये रोज मिळत होता. प्रथम मी बुकींक क्लर्क म्हणून काम केले. परंतु मला कॉलेज जीवनापासून अभिनयाची आवड होती. तेंव्हा बुकींगपासून हळू हळू स्टेजवर काम करु लागलो. आज खलनायकाचे काम करतोय.

पगार किती मिळतो?

– आज मला ५२५ रुपये पगार मिळतो आणि दोन वेळा कंपनीकडून जेवण मिळते.

रजा वगैरे मिळते का?

– रजेचा प्रश्नच येत नाही. मनात आले की मालकाला सांगून जायचं. आपला रोल दुसऱ्या माणसाला सांगायचा तो पटकन जमून घेतो.

आयत्या वेळेस जमते का?

– कसेही मारून नेतो. एकाचे काम पडले तर दुसरा उचलतो. कुठलेही पात्र उघडे पडू देत नाही. म्हणून आम्ही पंधरा पंधरा दिवसही रजेवर राहतो.

नवीन वग बसवताना प्रथम काय करता?

– कुठलाही नवा खेळ बसवायचा असेल तर प्रथम पात्रांना (कलावंताना) आपआपल्या भूमिका वाटून देतो. सकाळी रीहर्सल होते. रीहर्सल झाली की संध्याकाळी खेळ दाखवितो.

न शिकलेल्या माणसांना हे जमते का ?

– शिकलेल्या माणसापेक्षा न शिकलेली माणसच अधिक जाणीवेने, जबाबदारीने हे काम करतात. शिकलेला माणूस 'ऐनवेळेस बघू!' असं म्हणून फसतो. त्याला तसे ऐनवेळेस जमत नाही.

तुम्ही तमाशा हे क्षेत्रच का निवडले?

– 'तमाशा' हे क्षेत्रच मी का पसंत केले त्याचे कारण आहे केवळ समाधान. समाधान या गोष्टीचे की, समजा माझ्याकडे एखाद्यावेळेस पैसा नसेल तर मी कोणाकडेही जावून सांगितले की मी तमाशा कलावंत आहे तर सहज मला पैसे मिळतील. शिवाय तमाशामुळे ओळखी अधिक होतात. साधारण माणसापासून ते शहरातल्या उंची 'असाधारण' माणसापर्यंत आमची प्रसिद्धी असते. सर्व लोक आमच्यावर प्रेम करतात आणि सर्वात महत्वाचे म्हणजे इथे कोणतीही जबाबदारी नसते.

समाजाकडून काही त्रास होतो का ?

– नाही. त्रास वगैरे अजिबात होत नाही.

नाही! 'तमाशा व तमाशा कलावंता'बद्दल लोकांचं वाईट मत असते म्हणून विचारतो?

– तमाशाबद्दल आता वाईट मत राहिलं नाही. आम्ही अश्लीलता बरीच कमी करण्याचा प्रयत्न केला. सात महिने तमाशात राहायच आणि पाच महिने फक्त घरी राहायच. त्या पाच महिण्यात लग्न वगैरे अटोपायची. या बाबतीही आम्हाला त्रास होत नाही.

आपलं ठिक आहे; परंतु स्त्रियांच्या बाबतीत समाज माफ करतो का?

– नाही. समाज स्त्रियांच्या बाबतीत माफ करीत नाही. स्त्री कलावंताना समाज माफ करीत नाही. त्याना चांगली वागणूक देत नाही. त्यांची लग्ने इकडेच

तमाशात होतात. अथवा मग होतच नाहीत. मात्र समाजात स्त्रियांना (तमाशा कलावंत) बहुमान मिळत नाही.

तमाशा कलावंताचे वैयक्तिक जीवन कसे असते?

— तमाशा कलावंताचे वैयक्तिक जीवन मजेतच असते. जोपर्यंत कलावंत (स्त्री-पुरुष) तरूण असतो, तोपर्यंत काहीही कमी नसते; परंतु म्हातारपणात मात्र त्रास होतो.

आपलं वैयक्तिक जीवन (खाजगीचे) कसे आहे?

— माझं वैयक्तिक जीवन अगदी मजेत आहे. घरची बायको वेगळी आणि तमाशातली वेगळी तमाशातली बायको ही सातवी पास आहे. तिला एक मुलगा आहे घरच्या बायकोलाही एक मुलगा आहे.

मालक लोक पैसे बरोबर देतात का?

— बरोबर न द्यायला काय झालं. अगोदरच कोणत्या तरी निमित्ताने आम्ही त्यांच्याकडून ॲडव्हान्स घेतो. त्यामुळे तीच परतफेड करत असतो. याशिवाय मालक लोक हिशोब बरोबर देतात.

तुमच्या जेवणाच्या वेळा कोणत्या?

— साधारणपणे दोन वेळा जेवण मिळते. एक दुपारी इतर माणसाच्या अगोदर आणि रात्री खेळ संपल्यावर जेवण घेतो.

सुशिक्षित बेकार या योजनेखाली आपण कर्ज घेवून धंदा का नाही करत?

— कशाला कटकट! ती थोडी जबाबदारी वाटते. इथे तीन तास काम करायचं आणि पगार घ्यायचा. कटकट नाही. शिवाय कर्ज एकदम मिळत नाही. त्यामुळे त्या लफड्यात मी पडत नाही.

तमाशा हा खऱ्या अर्थाने तमाशा राहिला नाही? आपलं काय मत आहे?

— खरोखरच आहे. तमाशा हा तमाशा राहिलाच नाही. त्याचे स्वरूप बदलले. तमाशाचे स्वरूप लोकनाट्यात जेव्हा झाले तेव्हाच त्यामधील जुन्या लावण्या गेल्या आणि त्या जागी सिनेमाची गाणी आली. आणि हे सर्व झाले प्रेक्षकांच्या इच्छेनुसारच.

प्रेक्षकांचा तुमच्यावर परिणाम होतो का?

— प्रेक्षकांचा आमच्यावर परिणाम होतो. प्रेक्षक पाहूनच आम्ही तसाच खेळ टाकतो. थेटरातला प्रेक्षक असेल तर तसा खेळ टाकतो. आणि तंबुतला प्रेक्षक असेल तर तसाच खेळ टाकतो.

तमाशातला अभिनय अवघड वाटतो का?

– साहेब! ही स्टेजच अशी आहे की इथे कितीही पट्टीचा बोलणारा माणूस आणला तरी घाबरल्याशिवाय राहत नाही. त्याचं कारण आहे समोरचा रसिक. रसिक वेगवेगळ्या प्रकारचा असतो. सगळ्यांच समाधान करणं मोठं कठीण असतं, म्हणून तमाशाच्या स्टेजवरचा कामाचा अनुभव असलेला माणूस कुठेही कमी पडत नाही.

तमाशा कलावंत आणि सिनेमातील कलावंत यात फरक असतो का?

– साहेब! पुण्यातल्या तमाशा परिषदेला राजकपूर आणि जयश्री गडकर मुख्य पाहुणे म्हणून आले होते. दोघांनीही सांगितलं की, 'तमाशाचा कलाकार हा सिनेकलाकारापेक्षा मोठा कलाकार आहे. तमाशा कलावंत हा खरा जातीवंत कलावंत असतो कारण तमाशातला कलाकार एकदा पाठ केलेला संवाद अगदी जसाच्या तसा म्हणून दाखवितो. यामध्ये कट वगैरे करत नाही. याउलट सिनेमाची परिस्थिती आहे. सिनेमामध्ये एक शॉट घ्यायचा असेल तर अनेकदा तो कट करावा लागतो पुन्हा पुन्हा तेच काम सिनेकलावंताकडून करून घ्यावे लागते. म्हणून तमाशा कलावंत श्रेष्ठ वाटतो.' हाच फरक तमाशा कलावंत आणि सिनेकलावंत यांच्यामध्ये आहे.

सरकारकडून, समाजाकडून आणि तमाशा परिषदेकडून काही अपेक्षा आहेत का?

– समाजाकडून एकच अपेक्षा आहे की, त्यांनी आमच्याकडे कलावंत म्हणून पहावे. आम्हाला सन्मानाने वागावे. आमच्याकडे हीनतेने पाहू नये. सरकारी मानधन आम्हाला मिळावे; म्हणजे म्हातारपणात आमची व्यवस्था होईल. आणखी एक अपेक्षा आहे ती अशी की, वर्षातून आम्हाला सात महिने काम असते. पाच महिने काम नसते. पाच महिने बेकार असतो. बेकारीत घरी जावे लागते. कर्ज काढून पोट भरावे लागते. आम्ही कलावंत पुन्हा कर्जबाजारी होतो. तेव्हा सरकारने व तमाशा परिषदेने तमाशा मालकांना, तमाशा गुत्तेदारांना (कॉन्ट्रॅक्टर) 'आम्हाला रिकाम्या दिवसातही कमीत कमी अर्धा पगार मिळावा अशी शिफारस करावी म्हणजे आमच्यावर उपकार होतील.

तमाशा गुत्तेदाराबाबत (कॉंट्रॅक्टर) आपले काय मत आहे?

– साहेब! कॉंट्रॅक्टरमुळेच आमचे पोट भरते, नाही तर आम्ही उपाशी मेलो असतो. त्याचं कारण असं की, त्यांच्या जबाबदारीतूनच आम्हाला काम मिळते. अन्यथा काहीच जमले नसते.

आपली कलावंत म्हणून शेवटची इच्छा कोणती?

— माझी कलावंत म्हणून शेवटची इच्छा इतकीच की, तमाशात काम करता करताच नाटकात अथवा सिनेमात काम करण्याची संधी मिळावी, बाकी काही नाही.

बराच वेळ झाला होता. मुलाखत इथेच संपवली. आणि थोरातांना नमस्कार करून चालायला लागलो. एवढ्यात थोरातही उठून उभा राहिला. नमस्कार करून विनंती करू लागला. 'साहेब संध्याकाळचा खेळ फार जोरात आहे. जरूर जरूर पहायला या!' तो सांगत होता. मी ऐकत ऐकत पुढे चालत होतो.

कलावंताच्या मुलाखती

दि. ३-१-७७ सोमवार रोजी रात्री आठ वाजता 'हौसा मंजूळा कोल्हापूरकर' यांच्या तमाशातील लेखक श्री. शरद मुसळे, कलावंत–तमाशा मालक श्रीमती हौसाबाई कोल्हापुरकर, आणि विनोदवीर दादू इंदूरीकर यांच्या मुलाखती सामुहिक पणे घेतलेल्या आहेत. त्यांचे स्वरूप पुढील प्रमाणे आहेत.

तमाशाचा हंगाम केव्हा सुरु होतो आणि केव्हा संपतो?

— साधारणपणे तमाशाचा हंगाम विजयादशमी (दसरा) पासून सुरु होतो आणि अक्षय तृतीयेला संपतो. पावसाळ्यात चार महीने खेळ होत नाहीत. कारण बंदिस्त थिएटर मिळत नाही.

तमाशाचा फड कोठे कोठे फिरवता?

— महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यापर्यंत आम्ही फिरतो शिवाय केंव्हा–केंव्हा महाराष्ट्राबाहेरही जातो.

तमाशा कलावंताना ट्रेनिंग वगैरे दिली जाते का?

— नाही! तमाशा कलावंताना ट्रेनिंग वगैरे दिली जात नाही. अलिकडे महाराष्ट्र शासनाने तमाशा शिबीरे वगैरे सुरु केलेली आहेत; पण त्यातूनही कलावंत तयार केला जात नाही, तर तो नैसर्गिकरित्याच तयार होतो. म्हणजे स्टेजवर काम करणाऱ्या कलावंताना पाहून त्यांचे अनुकरण करूनच दुसरा कलावंत शिकतो.

तमाशात येणारे कलावंत हे स्वेच्छेने येतात काय?

— नाही! ते स्वेच्छेने येत नाहीत. बरेचसे कलावंत मागासलेल्या जातीतले असतात. केवळ पोट भरण्याच्या हेतुने हे क्षेत्र निवडतात. अशावेळी ते आपल्या भावी संसाराचा देखील विचार करत नाही. फारच थोडे कलावंत असे आहेत की जे कला म्हणून या तमाशाकडे पाहतात.

'वगाचे कथानक' लेखी स्वरूपात असते का? आणि वग बसविला जातो का?

– वग लेखक लिहित नाही. लिहिला तरी फक्त ध्यानात आलेल्या गोष्टींची मध्यवर्ती कल्पना कागदावर मांडतो. संवाद मुळीच लिहित नाही. अशा प्रकारे ध्यानात आलेली गोष्ट ती प्रत्यक्ष कलावंताना सांगतो. प्रत्येक कलावंताना ज्याचे त्याचे पात्र समजावून सांगितले जाते थोडे बहुत प्रसंग दिग्दर्शीत केले जातात. नंतर कलावंत आपल्या कल्पनेने प्रसंगाचे अवधान ठेवून त्यामध्ये वेगवेगळे संवाद भरतो. आणि थोडयाशा रंगाने तालमीमधून एके दिवशी वगनाटच रंगभूमीवर येते. संवाद आणि साधे बोलणे यात फारसा फरक आढळत नाही.

काही तमासगीर रस्त्या–रस्त्यावर, उघडयावर तमाशा का करतात?

– काही तमासगीराकडे भांडवल असते. म्हणून त्या जोरावर ते तंबू घेवून तमाशा करतात. ज्या तमाशा मालकाची पैसे खर्च करण्याची किंवा भांडवल गुतंवण्याची ताकद नसते. असे तमाशा मालक हे रस्त्यावर तमाशा करुन पोट भरतात.

'तंबू' आणि 'कनात' यात फरक काय आणि कोणता?

– तंबू आणि कनात यात फरक आहे. कनात म्हणजे स्टेजच्या सभोवताली बांधलेला कपडा किंवा पडदा. तर तंबू म्हणजे प्रेक्षकांच्या डोक्यावर असलेले कापडाचे छत. कनात प्रथम आली नंतर तंबू आला. साधारण अवस्थेत असलेल्या तमाशात कनात दिसते. तर थोडाशा चांगल्या अवस्थेत असलेल्या तमाशात तंबू आणि कनात दिसते.

'तमाशा' आणि 'भारुड' यांचा संबंध काय?

– तमाशा हा भारुडामधूनच आलेला आहे. तमाशा आणि भारुड यात बरेचसे साम्य आहे. भारुडाला पैठण पासून सुरुवात झाली.

तमाशात आणि गोंधळात साम्य आहे काय?

– तमाशात आणि गोंधळात बरेचसे साम्य आहे. इतकेच नाही तर तमाशा हा गोंधळामधूनच आला आहे, असे म्हटले तरी वावगे ठरणार नाही. गोंधळाची निर्मिती भक्तीमार्गातून झालेली आहे. आणि गोंधळामध्ये पद्यातून कथानक मांडले जाते. या बरोबर संगीताचीही, नृत्याचीही जोड असते. तमाशाचा जन्मच मुळात करमणुकीच्या गरजेतून झाला आहे. या शिवाय तमाशाचे कथानक गद्यात्मक संवादातून मांडले जाते. त्यामध्ये संगीत आणि नृत्यही असते. या शिवाय याला जोडून अभिनयही असतो. हाच एक फरक तमाशा व गोंधळात आहे.

तमाशाला आवश्यक अशी वाद्ये कोणती?

– ढोलकी, टाळ, कडी, कडाकणी, तुणतुणे, पेटी, ही आवश्यक वाद्ये आहेत.

तमाशाची वेशभूषा काय?

– तमाशात वग जसा असतो, तसे कपडे बदलावे लागतात. वग धार्मिक असेल तर धार्मिक कपडे, राजकीय वग असेल तर राजकीय कपडे, सामाजिक कथानक असेल तर सामाजिक कपडे त्यामध्ये असावे लागतात.

तमाशाला मेकपची गरज आहे काय?

– तमाशाला पूर्वी मेकपची गरज नसे. पण जमाना बदलला त्याबरोबर तमाशाही बदलला. त्यामुळे मेकपची आवश्यकता भासू लागली.

जुन्या तमाशाचे स्वरूप कसे होते?

– १९४७ ला आम्ही तमाशे करायचो पण त्यावेळी वाहनाची व्यवस्था नव्हती. लाईट नव्हती. एका गावावरुन दुसऱ्या गावी जाताना आम्ही पायी जायचो. सामान डोक्यावर घ्यायचो व टेंब्यावर तमाशा करायचो. या शिवाय तमाशाला पार्श्वभुमीही नव्हती. जंगलाचा सिन दाखवायचा असेल तर एखाद्या गाण्यामधून दाखवायचा. प्रत्यक्ष पडद्यावर दाखवायची गरज नव्हती. पूर्वीचा प्रेक्षक समजून घेत असे. त्यामानाने आजचा प्रेक्षक अडाणी झाला आहे.

सध्या तमाशाचे स्वरूप काय आहे?

– काळाबरोबर तमाशाही बदलला. आता मुबलक साधने उपलब्ध झाली आहेत. गावोगाव फिरणारे, पायी फिरणारे, कमी झाले आहेत. तंबूवाले, गाड्यामधून फिरणारे अधिक आहेत.

आजचा तमाशा बदलत आहे काय ?

– जुन्या जमान्याबरोबरच जुना तमाशा बदलत गेला. आज तो तमाशा राहिला नाही. त्यावर नाटक सिनेमाचा भरपूर परिणाम झाला आहे, तमाशाचे 'लोकनाट्य' जेव्हा झाले तेव्हाच तमाशा बदलला.

तमाशासाठी शिबीराचा उपयोग होता काय ?

– तमाशा कलावंतासाठी शिबीरे आवश्यक आहेत. अशा शिबीरांमधूनच शिक्षण मिळते. त्याचा फायदा निश्चितच होतो. अशी शिबीरे आवश्यक आहेत. अशा शिबीरामधूनच कला शिकवली जाते. हे जुन्या कलावंताच्या काळात नव्हते. हे नव्या पिढीतील कलावंताना समजते.

जुना तमाशा टिकून रहावे असे तुम्हाला वाटते का?

– जुना तमाशा टिकून राहावा असे आम्हा सर्वांनाच वाटते. पण अलिकडे प्रेक्षकांना सिनेमातली गाणीच अधिक आवडतात. जुनी लावणी त्याला आवडत नाही. आणि तो समजूनही घेत नाही. या शिवाय पूर्वीच्यासारखे जिवंत म्हणजे निष्ठावान कलावंत कमीच आहेत.

तमाशा खेड्यात लोकप्रिय आहे की शहरामध्ये ?

– तमाशाचे स्वरूप रांगडे असल्यामुळे व त्यांचा जन्म खेड्यात झाल्यामुळे तो तेथेच अधिक लोकप्रिय आहे. खेड्यातील लोकांना तो अधिक जवळचा वाटतो. अलिकडे तमाशा परिषद, तमाशा महोत्सवामुळे शहरामध्ये तमाशा विषयीची गोडी निर्माण झाली आहे. प्रेक्षकात मात्र फरक आढळतो. शहरात प्रेक्षकाला इरसाल विनोद आवडतात. तर खेड्यातील प्रेक्षकाला त्यातले नाट्य आवडते.

वग कोणकोणत्या विषयावर आधारित असतात.

– साधारणपणे राजकीय, धार्मिक, सामाजिक, विषयावर वग आधारित असतात. आणिबाणी सारख्या विषयावरही वग असतात. त्यामधूनही करमणुक व लोक शिकवण दिली जाते. सामाजिक बदलही वगामधून बिंबवता येतो.

एका फडामध्ये किती माणसे असतात ?

– एका फडात साधारणपणे सत्तर ते ऐंशी कलाकार व बिगारी मिळून माणसे असतात.

साधारतः तुमच्या अपेक्षा काय?

– तमाशाच्या धंद्यात हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके कलावंत सुखी आहेत. बाकी खुप अडचणी व समस्या आहेत. तंबुच्या धंद्यावर परिणाम होत नाही. पण उघड्या तमाशावर परिणाम होतो. काही वेळा तमाशा कलावंताना उपाशी पोटी राहावे लागते. पावसाळ्यात कर्ज काढून संसार करावा लागतो. पेन्शन मिळत नाही शिवाय सरकारी अधिकारी, गावगुंड, यांचा त्रास होतो. हे सर्व होवू नये. सरकारने मानधन द्यावे व समाजाने कलावंताना माणूसकीचा दर्जा द्यावा, आमच्याशी माणूसकीने वागावे हीच अपेक्षा आहे.

नृत्याचे – गाण्याचे शिक्षण दिले जाते का?

– नृत्याचे धडे द्यावे लागतात. कलाकाराला अनुभव घ्यावा लागतो. अनुभव आला की मनानेच कला सादर करावयाची, हेच करावे लागते.

तमाशा कलावंत कलेशी प्रामाणिक वागतो काय ?

– सुरुवातीला कलावंत भूकेपोटीच या कलेकडे पाहतो. परंतू शेवटी तो इतका गढून जातो की तो खाजगी जीवनाचाही विचार करत नाही. नावाकरिता, कलेकरिता व आत्मसन्मानाकरिताच कसोटीने तो प्रयत्न करतो.

श्री. माधवराव महीपतराव मोहिते

दिनाक १–४–७८ शनिवार रोजी सायंकाळी कन्नडच्या ऊरूसात वरील तमाशा मंडळाला भेट दिली त्यातील श्री. माधवराव महिपतराव मोहिते या अग्रस्थानीय कलावंताची मुलाखत घेतली. खानदेशी तमाशाबद्दल अनेक प्रश्न विचारले त्याचे स्वरूप खालील प्रमाणे आहे.

सायंकाळी तमाशामंडळाला भेट दिली तेव्हा त्यामध्ये इकडे–तिकडे झोपलेले कलावंत दिसत होते. वातावरण मरगळलेले होते. एक दोन बिगारी माणसे जागी होती. ती कामे करीत होती. मला पाहून वरील मुलाखत देणारे कलाकार यांनी माझे स्वागत केलं. स्वागतानंतर अंतर्गत परिचय झाला; आणि मुलाखतीला सुरुवात झाली.

मोहितेजी! तुम्ही तमाशा कशा पद्धतीने सादर करता?

– आम्ही तमाशात प्रथम गौळण सादर करतो आणि शेवटी लावणी सादर करतो.

लावणी सादर करता! वग नाही का करत?

– हो. तेच! वग आणि लावणी एकच आहेत. आम्ही 'वगालाच' लावणी म्हणतो. आमच्यामध्ये लावणीची कथा काल्पनिक नसते. आम्ही मूळ कथा दाखवतो. या शिवाय त्यात पद्यमय भाग बराच अधिक असतो.

इतर तमाशातील वग काल्पनिक असतात काय?

– नाही. ते काल्पनिक नसतात; परंतू ते नाटकामधून वगाला सादर करतात. आम्ही त्या पद्धतीने लावणी (वग) सादर करीत नाही.

तुमच्या तमाशात किती कलावंत आहेत?

– कलाकार वीस आहेत. स्वंयपाकासाठी व इतर कामासाठी वीस माणसे बिगारी आहेत असे, सर्व मिळून चाळीस माणसे आहेत. कलाकरामध्ये दोन स्त्री कलाकार आहेत. बाकी स्त्रियांच्या कामासाठी आठ नाचे पोरे आहेत.

नाचे पोर? बाया नाचत नाहीत?

– नाही! आमच्या खानदेशी तमाशात बाया नाचवणे कमीपणाचे समजले जाते; परंतु दोन बाया आमच्या तमाशात आहेत. त्या केवळ अपवाद म्हणुनच.

अलीकडे लोकांच्या अग्रहास्तव आम्हीही बाया नाचवू लागलो आहोत. आमच्या मंडळातील दोन बायापैकी एक गावाला गेली आहे. दुसरी त्या पेटीच्या अलीकडे झोपली आहे.

'गणगौळणीबद्दल' लोकांची तक्रार आहे की, त्यामध्ये कृष्णाची टींगल होते. तुम्हाला काय वाटते?

- माझ्या या प्रश्नावर मोहिते थोडेसे गोंधळले, त्यांनी मांडी बदलली पुढे बोलु लागले. आम्ही गणगौळणीकडे धार्मिकतेतून बघतो. स्टेजवर कृष्णाची टींगल होते, ही गोष्ट खरी आहे; पण त्याचे कारण असेकी जेंव्हा कृष्ण स्टेजवर येतो, तेंव्हा गौळणीला 'हा कोण आहे' हे माहीत नसते. तोपर्यन्त त्यांची टींगल होते. परंतु जेव्हा तो स्वत:ची कृष्ण म्हणुन ओळख करून देतो; तेव्हा गौळणी त्यांची टिंगल करत नाही. उलट त्या वेगवेगळे गाणे गाऊन त्यांचे आशील दान देतात.

गाणे बहूधा हिंदी सिनेमाचे असते की धार्मिक असते ?

– नाही ! तसं कांही नाही. आम्ही पूर्वी होनाजी बाळा, राम जोशी यांच्या लावण्या म्हणायचो परंतू सध्या लोकाना लावण्या आवडत नाहीत. म्हणुन हिंदी सिनेमाची गाणी म्हणावी लागतात. मराठी गाणेही म्हणतो, गौळणीही म्हणतो.

तुमच्या तमाशात बाया न ठेवण्याचे कांही आर्थिक कारण आहे काय ?

– नाही साहेब! तसं काही कारण नाही. फक्त परंपरा म्हणुन आम्ही ते पाळतो. नाचे पोर नाच व अभिनयही चांगले करतात. म्हणुन नाचे पोर ठेवतो. आणि आमच्या खानदेशात बिन बायाचा तमाशा चालतो.

तुम्ही महाराष्ट्रभर फिरता काय ?

– आम्ही महाराष्ट्रात सर्वत्र फिरत नाहीत. [खानदेशभर फिरतो. मराठवाड्यात काही ठराविक यात्रांनाच जातो. पश्चिम महाराष्ट्रात नासिक-नगर पर्यन्त जातो. त्यापुढे जात नाही. त्याचे कारण असे की पश्चिम महाराष्ट्रातील लोकांना आमचा तमाशा आवडत नाही. आम्ही पुण्यासारख्या शहरात लावणी (वग) टाकला की पुण्यातले लोक हसतात. इतर ठिकाणीही असेच होते. यावर त्यांनी मध्यप्रदेशातील एक अनुभव सांगितला आम्ही एकदा मध्यप्रदेशातील एका खेड्यात गेलो, तेथे खेळाला सुरुवात केली. गण गौळणी सुरु झाली. आणि लोक हळूहळू बाहेर जावू लागले. आम्हाला पोलीसांनी हळुच सांगितले 'तुम्ही खेळ बंद करा आणि गावीच निघून जा' आम्ही तसेच केले. त्यांच कारण असं होत की त्या माणसांना आमचा वग समजलाच नव्हता.

आपल्या खेळात अहिराणी भाषा वापरता का 'मराठी'?

– आम्ही दोन्हीही भाषेचा उपयोग करतो. समोरची पब्लिक पाहून भाषेचा वापर करतो.

तुमच्या तमाशात लोक पैसे सोडतात का? आणि ते तुम्ही स्विकारता काय?

– आमच्याकडे पैसे सोडण्याची परंपरा आहे. आम्ही ते पैसे स्विकारतोही पण दौलत जादा म्हणून नव्हे. स्टेजवरच्या कलावंताची कामे पसंत पडली की त्याला इनाम देण्याची पद्धती आमच्याकडे आहे. फर्माइशसाठी सोडलेले पैसे आम्ही स्वीकारीत नाहीत.

तुमच्या स्टेजचे स्वरूप कसे असते?

– आमच्याकडे दोन प्रकारचे स्टेज दिसतात. एक स्टेज १४ बाय १४ चे असते आणि दुसरा प्रकार १२ बाय १२ चे स्टेज. दोन्हीही स्टेज चालतात.

तमाशाचे प्रादेशिक प्रकार किती?

– तमाशाचे प्रकार तीन आहेत. पश्चिम महाराष्ट्रातील 'दखणी वग' खानदेशातील 'खानदेशी तमाशा', विदर्भातील 'खडी गंमत' हे तीन प्रकार आहेत. याशिवाय जलशाचाही एक प्रकार आहे.

तमाशात कोणकोणत्या जातीचे लोक असतात?

– तमाशात सर्वच जातीचे लोक असतात. महारमांग, मुसलमान, डोंबारी, कोल्हाटी, गोंधळी इ. लोक तमाशात आढळतात.

तमाशाबद्दल आपले मत काय? तमाशातील वगांना वेगवेगळी नांवे आहेत का? दखणी तमाशात वगाला 'वग' म्हणतात. खानदेशी तमाशात वगाला 'लावणी' म्हणतात. विदर्भात वगाला 'पाठ' म्हणतात. तिन्ही प्रकारात भाषा मात्र मराठीच असते. या धंद्यात सुरुवातीला फार पैसा लागतो. माझ्याकडे स्वतःचे भांडवल नाही; म्हणून मित्र व मी एकूण ४० साथीदार मिळून एका मालकाकडे हे काम करतो. आम्हाला एकूण ६००० रू पगार मिळतो. असा आहे आमचा तमाशा आणि असे आहोत आम्ही.

तमाशा कलावंताविषयीचे समज आणि गैरसमज

महाराष्ट्रामध्ये एकेकाळी सिनेमामध्ये, नाटकामध्ये काम करणे कमीपणाचे समजले जाई. त्या कलावंताना समाजामध्ये मानसन्मान मिळत नसे. अलिकडे मात्र सिनेमामध्ये आणि नाटकामध्ये काम करणे प्रतिष्ठेचे समजले जाऊ लागले आहे. तमाशाच्या कलावंताना पूर्वीही मान–सन्मान मिळत नसे, आणि आजही त्यांना

मानाची वागणूक मिळत नाही. त्यांच्याबद्दल समाजामध्ये आजही चांगल्या समजापेक्षा गैरसमजच अधिक आहेत. तमाशा कलावंत हे पिणारे लहरी असतात. एकांगी असतात व समाजाशी ते फटकून वागतात. तमाशातील कलावंत यांना सामाजिक रूढी परंपराचे काही वाटत नाही. असे अनेक गैरसमज त्यांच्याबाबत ऐकायला मिळतात. दारिद्र्य असल्यामुळे तमाशा कलावंत खरोखरोरच समाजापासून तटस्थच वागत असतात. दारिद्र्य घालवण्यासाठी दारु पिणे भाग पडते. आजचा दिवस आपला आहे. असे समजून खर्च अधिक करण्याची प्रथा त्यांच्यामध्ये अधिक दिसून येते. समाजाकडून, शासनाकडून कलावंताच्या जशा काही अपेक्षा आहेत तशाच अपेक्षा तमाशा कलावंताकडूनही समाजाच्या आहेत. हे संशोधन करत असताना तमाशा कलावंताच्या लहरीपणाचे आणि पिण्याचे अनुभव मला स्वतःला देखील आलेले आहे. कै. दादू इंदुरीकर या वगसम्राटाची भेट घेण्याचा मी अनेकदा प्रयत्न केला. पहिल्या दोन भेटीमध्ये इंदूरीकर हे अधिक पिल्यामुळे ते माझ्याशी बोलू शकत नव्हते म्हणून दोन भेटी व्यर्थ गेल्या. तिसऱ्यांदा मात्र त्यांची आणि माझी भेट होऊ शकली. याबरोबरच मी जेव्हा दिवसा अथवा रात्री तमाशा कलावंताच्या भेटी घेण्यासाठी जात असे. त्यावेळी एकतर ते झोपलेले असत अथवा जागे असतील तर चहा, सिगारेटच्या सवयीमध्ये गुंग असत. अशा प्रसंगी ते मला भेटही देत नसत. असे कितीतरी लहरीपणाचे अनुभव आलेले आहेत. तमाशा क्षेत्रातील स्त्रियांच्या मुलाखती घेण्याचा प्रयत्न केला असता त्यांच्याकडून पाहिजे तसा रिसपॉन्स मिळाला नाही. माझ्याशी बोलत असतांना त्या काहीतरी लपविण्याचा प्रयत्न करीत असत. एकूण मी जेव्हा जेव्हा या कलावंताच्या भेटी घेण्याचा प्रयत्न केला त्या त्या वेळी मला त्यांच्यामध्ये बेफिकीरपणाची वृत्ती, तुच्छतेची आणि तिरस्कारपणाची वृत्तीच आढळून आली. याचे कारण काय असावे हे मात्र मला समजू शकले नाही.

या क्षेत्राच्या संदर्भात माझे काही चांगलेही अनुभव आहेत. तमाशा कलावंत हा मेहनती असतो प्रामाणिक असतो हे ही लक्षात आले. या क्षेत्रातील सुशिक्षीत कलावंत असेल तर तो मोठ्या मनमोकळेपणाने आस्थेने या कलेविषयी बोलतो. सुशिक्षीत माणूस भेटण्याचा आनंद त्याच्या चेहऱ्यावर दिसतो. या संदर्भात भाऊ थोरात यांचे उदाहरण देता येईल. हा कलावंत पूर्वी शिक्षक होता. बी. ए. बी. एड. या पदव्या घेऊन शिक्षकाची नोकरी सोडून त्यांनी या कलेमध्ये प्रवेश केलेला आहे. या कलावंताला जेव्हा भेटलो तेव्हा खूपच आस्थेने त्याने मला माहिती पुरवली. यावरून मला तरी असे म्हणावयासे वाटते की तमाशा कलेमध्ये सुशिक्षीत कलावंत येऊ लागला तर कलेला निश्चितच चांगला दर्जा प्राप्त होईल. तमाशा कलावंताना बहुधा आपण काय करत आहोत यातून काय साध्य होणार आहे. याची जाणीव

नसते. एकप्रकारे भयंकर अज्ञान या कलेबद्दल त्यांच्या मनामध्यें असते. तमाशा ही एक कला नसून ते पोट भरण्याचे साधन आहे असाच विश्वास त्यांच्या मनामध्ये निर्माण झालेला असतो. अशा या वृत्तीमुळेच समाजाचा त्यांच्याकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन वक्रतेचा असतो. दर्जेदार कलावंत म्हणून त्यांचा कोणी विचारच करत नाही. वासना तृप्तीचे ठिकाण, करमणूक करण्याची खेळणी, बाजारात मांडलेल्या वस्तू या दृष्टीकोनातूनच आजचा समाज हा तमाशा कलावंताकडे पाहत असतो.

समाजाच्या मनामध्ये कलावंताविषयीचे असलेले समज व गैरसमज दुर करावयाचे असतील तर तमाशा कलावंतानाही फार मोठी तपस्या करावी लागणार आहे. आपल्या कलेची कलात्मक उंची वाढवणे आवश्यक आहे, याबरोबरच समाजानेही या कलावंताचा माणूस म्हणून विचार करण्याची गरज आहे असे वाटते. तमाशा आणि तमाशा कलावंत हे शब्द कानावर पडताच आपण बाटलो आहोत, अशाप्रकारे तथाकथीत उच्चभ्रू लोकाना जाणीव होते तेही बरोबर नाही. तमाशा ही कला हीन आहे आणि ही हिणकस कला सादर करणारा कलावंत मागासलेला आहे. त्यांच्या सहवासात राहणे कमीपणाचेच आहे असा जो समज लोकांच्या मनामध्ये निर्माण झाला आहे तोही आपल्या मनामधून काढावा आणि कलावंताचा कलावंत म्हणून विचार करावा.

तमाशा कलावंताचे खाजगी जिवन

सिनेमा आणि नाटक या कलावंताच्या तुलनेत तमाशा कलावंताचे खाजगी जिवन अत्यंत तोकड्या स्वरूपाचे आहेत. या कलावंताच्या खाजगी जिवनावर या कलेचाच परिणाम आलेला आहे. तमाशा आजही खेड्यातील करमणुकीचा प्रकार आहे. शहरामधून नाटक सिनेमा सारखी बंदिस्त थिएटरे तमाशाला उपलब्ध होत नाहीत म्हणून त्याला जगामध्ये, बाजारामध्ये सतत फिरुन पैसा कमवावा लागते. तमाशाचा धंदा उन्हाळा आणि हिवाळा या दोन ऋतुमध्ये होतो. पावसाळ्यात तमाशा हा कलाप्रकार बंद असतो. म्हणून तमाशातील कलावंतांना घरी बसून राहावे लागते. या चार महिन्याच्या कालावधीत त्याला मालकाडून कोणतीही मदत मिळत नाही. या शिवाय तमाशा कलावंत असल्यामुळे समाजामध्ये त्याला योग्य असे काम मिळत नाही. आणि समजा काम मिळाले तरी काम करण्याची वृत्ती त्या कलावंतामध्येही नसते. म्हणून या चार महिन्याची गुजराण कर्ज काढूनच त्याला करावी लागते. त्यामुळे हा कलावंत सतत कर्जाच्या ओझ्याखाली दबलेला असतो. कलावंताची नोकरीही 'सिझनल' असते. नोकरी संपल्यानंतर त्याला पेन्शन मिळत नाही. मात्र अलिकडे महाराष्ट्र शासनाने दर्जेदार कलावंताना मानधन देण्याची प्रथा सुरू केलेली आहे. पुरुष किंवा स्त्रि कलावंत

यांच्यामध्ये जोपर्यंत तारुण्य असते. सौंदर्य असते. तो पर्यंतच रसिक प्रेक्षक कलावंताची वाहवा ऽऽ करतो. तारुण्याचा बहर संपून वृद्धापकाळ लागला की लोक अशा कलावंताना विसरतात. नवे कलावंत त्यांची जागा घेतात. जुने कलावंत अशाप्रकारे अडगळीला पडतात. अशा प्रकारे एकूण त्यांच्या जिवनाची दैना असते. या कलावंताच्या मलाबाळात देखील समाजामध्ये मान सन्मान मिळत नाही.

"दत्तोबा तांबे यांनी एका मुलाखतीद्वारे तमाशा कलावंतांच्या जीवनावर प्रकाश टाकलेला आहे. तमाशा कलावंताचे जीवन सतत आस्थिर असते. फाटक्या चिंध्याची गोधडी, तशी ही तमाशाची जिंदगी इथं कुणीच कुणाचं भल करू शकत नाही. तमाशा कलावंताचे अनेक प्रश्न आहेत. परंतु ते सोडविण्यासाठी त्यांच्यामध्ये एकी हवी. त्या एकीचा अभाव देखील त्यांच्या कडे आहे असे दत्तोबा यांनी म्हटले आहेत."[1] दत्तोबा तांबे यांच्या सारखे सधन कलावंत हे हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके आहेत. ज्यांच्या घरी, जमीन जुमला, शेतीवाडी आहे. सर्वच कलावंताच्या नशिबी हे जीवन नाही. तमाशा-कलावंताच्या मुलांच्या शिक्षणाचा प्रश्न आहे, नोकरीचे प्रश्न आहेत. गुंडाकडून संरक्षण मिळण्याचा प्रश्न आहे. असे कितीतरी प्रश्न, तमाशा कलावंताचे जीवन दैन्यवाने बनविण्यासाठी कारणीभूत ठरले आहेत.

कलावंताच्या दारुण जीवनाला कलावंत देखील तेवढेचे जबाबदार आहेत. बचत करण्याची पद्धती, उदया काय होईल यांचा विचार तमाशा कलावंत करत नसल्यामुळे आणि पर्यायाने उदयाची व्यवस्था त्यांनी केली नसल्यामुळे प्रत्येकाला या हलाखीच्या अवस्थेमधून जावे लागते. कलावंताचा उधळा स्वभाव, छंदीष्ट स्वभाव, त्याच्या वाईट सवयी, या सर्व गोष्टी त्याला जबाबदार आहेत. आजच्या स्पर्धेच्या युगात कलावंत म्हणून आणि माणुस म्हणून खंबीर भूमीकेने जगायचे असेल तर आपल्या या वाईट सवयींना कलावंताने स्वतःच आळा घातला पाहिजे. आज कलावंत ज्या पद्धतीने खाजगी जीवन जगत आहे. तसे पुर्वीच्या कलावंताचे नव्हते. कलावंताची पूर्वस्थिती वेगळी होती. हे पुढील उताऱ्यावरुन लक्षात येईल.

"पेशवाईत राजश्रयामुळे लावणी तमाशाला बहर आला होता म्हणून त्याचकाळी होनाजी बाळा, रामजोशी, प्रभाकर दातार, परशराम शिंपी, अनंत कवी, सगन भाऊ इ. शाहीर चमकून केले. राज्यश्रय असल्यामुळे त्यांचे जीवनही पार पडले. १८०० च्या सुमारात लोकांचा लावणी तमाशाकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन हा वर उल्लेखीलेल्या दृष्टीकोनापेक्षा फार निराळा होता. पेशवाई जाऊन

मोगलाई आल्यानंतर प्रतिष्ठेच्या खोट्या कल्पना उदयास आल्या व त्याबरोबर लोकसाहित्याकडे पाहण्याची सुशिक्षीतांची दृष्टी गढुळ झाली. पुढे पन्नास पाऊणसे वर्षानंतर ही दृष्टी निवळली. पठ्ठे बापूराव यांच्या काळी १९०० ते १९३५ या काळात तमाशाला समाजातील सर्व स्तराचा भरपूर आश्रय मिळाला."[२] म्हणून त्या काळातील कलावंताची स्थिती आजच्यापेक्षा निश्चितच चांगली होती. पवळा बरोबर पठ्ठे बापूराव यांनी विवाह केल्यामुळे त्यांना थोडासा त्रास झाला अशा प्रकारे तमाशा कलावंताचे दारुण जीवन आहे.

तमाशा कलावंताच्या समस्या

तमाशा कलावंताच्या समस्या ज्या आहेत त्या आतापर्यंतच्या अभ्यासामध्ये कोणत्यानकोणत्या तरी स्वरूपात येऊन गेलेल्या आहेत. खर म्हणजे या ग्रथाचा अभ्यास म्हणजेच तमाशा कला आणि कलावंताचा अभ्यास आहे. असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही "तमाशा कलावंताच्या समस्यांचा विचार करत असताना पुरुष कलावंतापेक्षा स्त्रिकलावंताच्याच अधिक समस्या आहेत, असे आढळते. खरा प्रश्न तमाशा क्षेत्रातील कलावंत स्त्रियांचाच आहे. तमाशा व्यवसायात स्त्रिया नाचकाम करतात त्यांना त्यांच्या परीने यजमान मालक शौकीन मिळतात पण त्या स्त्रिया जिवनाच्या शेवटी म्हणजे उतारवयात काय होईल यांचा मुळीच विचार करीत नाहीत त्यांचे यजमान शौकीनही त्यांचा विचार करत नाहीत. अशा अवस्थेमधेच त्यांना तिन चार मुले होतात. त्यांची जबाबदारी वाढते. यजमान मालक ठिक असेल तर मुलांची जोपासना होते. त्यांच्या शिक्षणाची व्यवस्था होते. बी. ए, एम. ए. पर्यंतचे शिक्षण त्या मुलांना मिळु शकते परंतु जर यजमान मालक जर ठिक नसेल तर त्या स्त्रिची आणि तिच्या बेवारशी मुलांची शोकांतीका होते. हीच खरी भयकर समस्या आहे"[१] शिक्षण न मिळाल्यामुळे त्या मुलाचे हाल होतात. अज्ञानामुळे, गरीबीमुळे, त्यांना चोऱ्याही कराव्या लागतात. आणि चोऱ्या करताना पकडल्यामुळे त्यांच्या नशीबी रिमांड होवून येते. त्यांना जेलमध्ये जावे लागते. अशा संततीचा समाज विचार करत नाही. त्यांच्या लग्नाच्या अडचणी येतात आणि म्हणून तिच मुले पुन्हा आपल्या उदर निर्वाहासाठी आपले तारुण्य बाजारात विकण्यासाठी ठेवतात त्यामधून अशीच बेवारसी संतती निर्माण होते. ही खरी कलावंताची जहील समस्या आहे. या समस्येवर केव्हा तरी विचार होणे आवश्यक आहे आणि समस्याची सोडवणूक करायची असेल तर कलावंतानाही आणि समाजानेही त्यांच्या समस्यावर मनापासून विचार करण्याची आणि त्यावर उपाय सुचवण्याची आज तरी निकडीची गरज आहे. तमाशा कलावंताना गावगुंडाकडून होणारा त्रास थांबविण्याची गरज आहे. त्यांच्यासाठी शहराच्या ठिकाणी बंदीस्त थिएटरे बांधली जावीत कारण ती ही एक समस्या आहे. याशिवाय तमाशा

कलावंतांची घरे, त्यांच्या मुलांसाठी वस्तीगृहे, त्यांना नोकरी मिळण्यासाठी काही ठराविक जागा उपलब्ध करुन देणें आवश्यक आहे. शिवाय कलावंताचा उतार वयातील काळ सुखाचा जावा म्हणून त्याला 'पेन्शन' योजना किंवा मानधनाची योजना सुरु करावी. कलावंताच्या समस्येबरोबरच तमाशा या कलेची देखील एक जटील समस्या आहे. ती अशी की महाराष्ट्राची ही लोककला दिवसें-दिवस लोप पावत चालली आहे. तेव्हा तिचा पुन्हा एकदा उदय व्हावा, ती वाढीला लागावी यासाठी तमाशा कलेविषयीचे शिक्षण देणारी एखादी तरी संस्था राज्य पातळीवर असावी असे वाटते. आज ही खरोखरच कलेविषयीची समस्या आहे.

संदर्भ सूची

१) दत्तोबा तांबे यांची मुलाखत : मुंबई सकाळ (रविवार पुरवणी), दि. ४/९/८०

२) पठ्ठे बापूराव कुलकर्णी यांच्या लावण्या : प्रकाशक बा. म. जितीकर पुणे, ले. श्री. वि. कृ. जोशी, पान १२

३) पठ्ठे बापूराव यांच्या गणगौळणी लावण्या पोवाडे : भाग ९ वा, प्रकाशक बा. म. जितीकर पुणे, ले. आबासाहेब मुजूमदार, पान १५२.

**

REFBK-0026788

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)
निबंध
क्र. ३४०८
२६६८८
११/१/८२

संदर्भ ग्रंथ व नियतकालिके यांची सूची

अ) संदर्भ ग्रंथ

१) गाथा सप्तशती (हालवाहनाची) सं. : स. आ. जोगळेकर
२) मराठीचे लोकनाटच कला आणि साहित्य : नामदेव व्हटकर
३) मराठी लावणी वाङमय : डॉ. गंगाधर मोरजे
४) लोकनाटयाची परंपरा : वि. कृ. जोशी
५) दगडूबाबा साळी : वग व लावण्या : संपादक ग. ल. ठोकळ
६) संशोधकाचा मित्र, पहिला भाग : गणेश हरी खरे
७) महाराष्ट्र राज्य लोककला महोत्सव (महाराष्ट्र शासनाची पुस्तिका)
८) महाराष्ट्रीयांचे काव्य परीक्षण : डॉ. श्री. व्यं. केतकर
९) लोकसंस्कृतीचे क्षितीजे : रा. चिं. ढेरे
१०) भारतीय संस्कृती कोष (खंड ४ था) संपादक : प. महादेव शास्त्री जोशी
११) मराठी विश्वकोष – ७, प्रमुख संपादक : तर्कतीर्थ लक्ष्मण शास्त्री जोशी
१२) भारतीय रंगभूमी : ले. आद्यरंगाचार्य
१३) लोकसाहित्याची रुपरेषा : दुर्गा भागवत
१४) मराठी व्युत्पत्ती कोष : ले. कृष्णाजी पांडूरंग कुलकर्णी
१५) विद्रोहाचे पाणी पेटले आहे : प्रा. गंगाधर पानतावणे
१६) भटाची करणी : ज्योतीराव फुले
१७) मराठी शाहिरी वाङमय : म. ना. सहस्त्रबुद्धे
१८) लोककथा संग्राहक : शंकर गणेश दाते
१९) प्राचीन मराठी गद्य : शं. गो. तुळपूळे
२०) कलगीतुरा विवेचन : मौज प्रकाशन
२१) प्रभाकर कृत कविता चित्रशाळा प्रेस, १०२६, सदाशिव पेठ पुणे
२२) परशराम कवीच्या लावण्या चित्रशाळा प्रेस, १०२६ सदाशिर पेठ पुणे
२३) होनाजी बाळा कृत लावण्या, रा. श. शालीग्राम संग्राहक चित्रशाळा १०२६ सदाशिव पेठ पुणे
२४) सगनभाऊ कृत लावण्या व पोवाडे संग्राहक : चिमणाजी सिताराम जहागिरदार, गोपाळ गोविंद अधिकारी
२५) पठ्ठेबापुराव यांच्या लावण्या व गवळणी, अधिकारी आणि मंडळी पुणे शहर
२६) आनंद फंदी कृत लावण्या : चित्रशाळा प्रेस, १०२६, सदाशिव पेठ, पुणे
२७) पठ्ठे बापुराव कुलकर्णी कृत रंगबाजी लावण्या, भाग ४ था, आवृत्ती १ ली लेखक : बापुसाहेब जिंतीकर

२८) पठ्ठे बापूराव कुलकर्णी कृत भेदीक लावण्या, भाग ३ रा, लेखक : बापुसाहेब महादेव जितीकर
२९) कै. पठ्ठे बापूराव कुलकर्णी कृत रंगबाजी लावण्या, भाग २ रा, आवृत्ती २ री ले. बा. म. जितीकर
३०) पठ्ठे बापूराव कुलकर्णी कृत गण, गवळण, लावण्या, पोवाडेसह भाग १ ला ले. बापूसाहेब जितीकर
३१) शाहिर बाबुराव मोकाशे पुणेकर कृत वगनाटय संपादक बापूसाहेब जितीकर
३२) पठ्ठे बापूराव कुलकर्णी कृत मिठाराणीचा वग आणि शाहिरांचा राजा नाटक. भाग ५ वा प्रकाशक बापुसाहेब जितीकर पुणे.
(टिप : मराठीतील प्रकाशित वगनाटय पुढीलप्रमाणे)
३३) गाढवाचं लग्न, दादू इंदुरीकर, निळकंठ प्रकाशन, पुणे.
३४) विच्छा माझी पुरी करा : वसंत सबनीस, कॉन्टिनेटल प्रकाशन, पुणे.
३५) लवंगी मिरची कोल्हापूरची : शंकर खंडू पाटील.
३६) कशात काय अन् फाटक्यात पाय : रा. रं. बोराडे.
३७) कुणाचा कुणाला मेळ नाही : व्यंकटेश माडगूळकर.
३८) दिनूच्या सासूबाई राधाबाई (प्रहसन)

हिंदी संदर्भ ग्रंथ

३९) लोकसाहित्यकी भूमिका : डॉ. कृष्णदेव उपाध्याय
४०) लोक साहित्यका विमर्श : डॉ. शाम परमार

इंग्रजी संदर्भ ग्रंथ

41) Chavan and the trouble decade, by : T. V. Kunni Krishanan
42) Folklore and Folklife, Editore : Richard M. Dorson
43) The Hero by : Lord Raglan
44) Folk Tales of Maharashtra by : Indumati Sheorey

अप्रकाशित वगनाटये

१) बिलंदर बुडवे : अण्णाभाऊ साठे.
२) चार गोसाविणीचा वग : बाबुराव मोकाशी पुणेकर
३) सोन्याचा संसार : T. M. No. 29/71
४) दत्तक पुत्र : T. M. No. 35/68
५) चंद्रमोहन व सत्यवान सावित्री : T. M. No. 30/56
६) सवती मत्सर : T. M. No. 187/56
७) पंढरीचा वारकरी : हौसा–मंजुळा पार्टी 1966

८) दत्तक पुत्र : T. M. No. 397/68
९) राजाचं तुटलं बाशिंग : T. M. No. 193/69
१०) मराठ्याची मुलगी : T. M. No. 203/61
११) मथुरेचा बाजार : T. M. No. 161/67
१२) तिरसट नंबरची खोली : ले. नामदेव व्हटकर
१३) ऊमाजी नाईक अर्थात बंडखोर सिंह : T. M. No. 237/60
१४) पाटलाचे पोर : T. M. No. 239/65
१५) मिठाराणीचा वग बाबुराव कुरणकर व महेश्वर सावंत लिखीत : T. M. No. 219/57
१६) मावशीचे चमचे : ले. अजीज नादाफ : T. M. No. 156/70
१७) बाजारात तुरी : दादा कोंडके : T. M. No. 153/58
१८) म्हाताऱ्याचे चाळे अर्थात पुत्रप्रेम : दशरथ वेळेकर T. M. No. 106/60
१९) मुंबईची नायकीण अर्थात भोंदू सावकार अर्थात बंधूप्रेम अर्थात खरा इन्साफ : T. M. No. 96/59
२०) भाऊबंदकी अर्थात निशेबाज बंधू : दादू इंदुरीकर, T. M. No. 180/58

आ) नियतकालिके

१) दीनबंधू दिवाळी अंक इ. स. १९७३
२) जागृती त्रैमासिक १९५४ संपादक : पाळेकर
३) प्रतिष्ठान नाट्यविशेषांक सप्टेंबर १९७१
४) लोकप्रभा डिसेंबर १९७७
५) लोकप्रभा मार्च १९७८
६) साप्ताहिक माणूस २२ जुलै १९७८
७) ध्येय धुंद त्रैमासिक नोव्हे. १९७७
८) ललित दिवाळी अंक –
९) लोकसत्ता दिवाळी अंक
१०) रसरंग दिवाळी अंक १९७४
११) मराठी संशोधन पत्रिका ऑक्टो. नोव्हें. डिसें. १९७७
१२) साप्ताहिक देशीकार लेणे (विशेषांक १९८०)
१३) दै. अजिंठा रविवार पुरवणी दि. १३-८-८०
१४) दै. अजिंठा रविवार पुरवणी २०-८-८०
१५) महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका १९२८ ते १९५० मुंबई विद्यापीठ मुंबई
१६) सत्यकथा १९४३ ते १९६२ मुंबई विद्यापीठ मुंबई
१७) दै. अजिंठा रविवार पुरवणी १९-८-८०

१८) मुंबई रविवार सकाळ रविवार पुरवणी
१९) लोकसत्ता रविवार पुरवणी २४-१०-७९
२०) महाराष्ट्र टाईम्स रविवार पुरवणी
२१) महाराष्ट्र टाईम्स २०-११-७९
२२) महाराष्ट्र टाईम्स रविवार पुरवणी २७-३-१९७७
२३) विशाल सह्याद्री रविवार पुरवणी २६-१२-१९७६
२४) महाराष्ट्र टाईम्स रविवार पुरवणी २७-४-१९७८
२५) दै. अजिंठा रविवार पुरवणी १२-९-१९७६
२६) केसरी रविवार पुरवणी ५-२-७८
27) The Illustrated Weekly of India, March 1978
28) Exibition Indian Theatre Editore : Shri K. T. Deshmukh.

इ) लोकनाट्य मंडळांना भेटी

१) श्री. दत्तोबा तांबेसाळी शिरोलीकर तमाशा मंडळ
२) श्री. हरिभाऊ अन्विकर तमाशा मंडळ
३) दगडूभाऊसाळी हमरापूरकर तमाशा मंडळ
४) पारूबाई पंढरपूरकर सह बाबुराव जळगावकर तमाशा मंडळ
५) कमलाबाई जळगावकर तमाशा मंडळ
६) सरस्वतीबाई कोल्हापूरकर तमाशा मंडळ
७) विठाबाई भाऊ बापूमांग नारायणगावकर तमाशा मंडळ
८) हौसा-मंजुळा कोल्हापूरकर तमाशा मंडळ
९) रोशन सातारकर आणि पार्टी तमाशा मंडळ
१०) तुकाराम खेडकर तमाशा मंडळ
११) चंद्रकांत ढवळपुरीकर सह दत्ता महाडिक पुणेकर तमाशा मंडळ
१२) रघुवीर खेडकर तमाशा मंडळ
१३) आनंद लोकनाटय तमाशा मंडळ
१४) जुलाल सोनवने (खानदेशी तमाशा) तमाशा मंडळ
१५) धोंडू-कोंडू पाटील (खानदेशी तमाशा) तमाशा मंडळ
१६) काळू-बाळू तमाशा मंडळ
१७) हिरामन नगराळे चिमठाणेकर (खानदेशी तमाशा) तमाशा मंडळ
१८) भिका-भिमा (खानदेशी तमाशा) तमाशा मंडळ
१९) शिवा-संभा कोल्हापूरकर तमाशा मंडळ
२०) जीभाऊ येसगावकर (खानदेशी तमाशा) तमाशा मंडळ

ई) संगीत बाऱ्यांना भेटी

१) हैदरी थिएटर्स जळगाव येथील सर्व संगीत बाऱ्या
२) हनुमान थिएटर्स लालबाग मुंबई
३) देशमुख थिएटर्स परळी वैजनाथ जि. बीड
४) बार्शी येथील लोकनाट्य थिएटर्स
५) बीड येथील लोकनाट्य थिएटर्स

उ) संशोधनासाठी खालील परिषदांना हजेरी

१) तमाशा कलावंत परिषद पुणे १९७५ ठिकाण कॉंग्रेस भवन पुणें
२) तमाशा कला–कलावंत विकास संस्था प्रथम अधिवेशन १९७८
ठिकाण : हनुमान थिएटर्स लालबाग, मुंबई.
३) तमाशा कला–कलावंत विकास प्रतिष्ठाण तर्फे आयोजित मराठवाड्यातील तमाशा कलावंतांचा मेळावा, परभणी, डिसेंबर १९८०

ऊ) काही संस्थांना भेटी

१) टाटा रिसर्च इन्स्टटीचूट मुंबई
२) रविंद्र नाटयमंदिर मुंबई
३) आशियन परफॉर्मन्स थिएटर मुंबई
४) हनुमान थिएटर्स मुंबई
५) हैदरी थिएटर्स जळगाव
६) आर्यभूषण थिएटर्स पुणे
७) एल्फिन्स्टन महाविद्यालय येथील शासकिय पुरातत्व संशोधन कार्यालय मुंबई
८) मुंबई मराठी ग्रंथ संग्राहलय मुंबई
९) मुंबई विद्यापीठ ग्रंथालय, मुंबई.
१०) शासकीय ग्रंथालय पुणे
११) डॉ. राम मनोहर लोहिया नगर पालीका वाचनालय कन्नड, जि. औरंगाबाद.
१२) सार्वजनिक वाचनालय चाळीसगाव जि. जळगांव
१३) केरला शास्त्रसाहित्य परिषद त्रिवेंद्रम (केरळ)
१४) सेंट्रल लायब्ररी मुंबई
१५) कन्नड कॉलेज लायब्ररी कन्नड
१६) मराठवाडा विद्यापीठ ग्रंथालय, औरंगाबाद.

ए) मुलाखती

१) बाबुराव मोकाशी पुणेकर द्वारा. रविंद्र नाट्यमंदिर मुंबई
२) राजाभाऊ देशपांडे (ढोलकीवादक) द्वारा रविंद्र नाट्यमदिर मुंबई
३) श्री. पांडुरंग गोंधळी (संगीत बारी कलावंत) द्वारा रविंद्र नाट्यमंदिर मुंबई
४) श्री. दत्तोबा तांबे द्वारा : लालबाग हनुमान थिएटर मुंबई
५) गुलाबराव बोरगावकर व गणपत व्ही. माने ठिकाण कन्नड
६) हौसा–मंजुळा कोल्हापूरकर ठिकाण कन्नड
७) श्री. शरद मुसळे (वगनाट्य लेखक) द्वारा : हौसा–मंजुळा पार्टी
८) दादू इंदुरीकर द्वारा : हौसा–मंजुळा पार्टी
९) श्री. राजाभाऊ थिटे (तमाशा रसिक) सदाशिव पेठ पुणे.
१०) शाहीर जेजुरीकर दगडोबा मु. पो. जेजुरी ता. पुरंदर जि. पुणे.
११) अनंतराव पाटील (संपादक विशाल सह्याद्री पुणे)
१२) बापूसाहेब जिंतीकर (तमाशा रसिक) पुणे.
१३) आप्पासाहेब इनामदार (वगनाट्य लेखक) मुंबई
१४) मधुकर नेराळे (संचालक, हनुमान थिएटर मुंबई)
१५) श्रीधर नलावडे व सौ. सुलोचना नलावडे (तमाशा कलावंत) मुंबई
१६) श्री. हरिश्चंद्र माणिक बहिसाने (तमाशा कलावंत) ठिकाण कन्नड
१७) श्री. पांडोबा तात्या (तमाशा कलावंत) ठिकाण कन्नड
१८) श्री. निरगुडकर माळी (तमाशा कलावंत) ठिकाण कन्नड
१९) जीभाऊ येजगावकर (तमाशा कलावंत) ठिकाण कन्नड
२०) मधुकर थोरात (तमाशा कलावंत)
२१) शंकर खंडू पाटील (वगनाट्य लेखक)
२२) शंकरराव मोहिते पाटील अकलूज (तमाशा परिषदेचे माजी अध्यक्ष)

“तमाशा कलावंताच्या समस्यांचा विचार करीत असताना पुरुष कलावंतापेक्षा स्त्रि कलावंताच्याच अधिक समस्या आहेत, असे आढळते. खरा प्रश्न तमाशा क्षेत्रातील कलावंत स्त्रियांचाच आहे. तमाशा व्यवसायात स्त्रिया नाचकाम करतात त्यांना त्यांच्या परीने यजमान - मालक - शौकीन मिळतात पण त्या स्त्रिया जिवनाच्या शेवटी म्हणजे उतारवयात काय होईल याचा मुळीच विचार करीत नाहीत. त्यांचे यजमान - शौकीनही त्यांचा विचार करत नाहीत. अशा अवस्थेमध्येच त्यांना तिन चार मुले होतात. त्यांची जबाबदारी वाढते. यजमान - मालक ठिक असेल तर मुलांची जोपासना होते. त्यांच्या शिक्षणाची व्यवस्था होते. बी.ए., एम.ए. पर्यंतचे शिक्षण त्या मुलांना मिळु शकते. परंतु जर यजमान - मालक जर ठिक नसेल तर त्या स्त्रिची, आणि तिच्या बेवारशी मुलांची शोकांतिका होते. हीच खरी भयंकर समस्या आहे.”

- डॉ. सुदाम जाधव

आगामी प्रकाशने

रौप्यमहोत्सवी बायको • तमाशाचे अंतरंग • बनारस की सुबह लखनौ की शाम

सुलबा प्रकाशन

‘प्रतापगड’ २० सहयोगनगर, गारखेडा (पश्चिम) औरंगाबाद.