Knowledge Consortium of Gujarat
Department of Higher Education - Government of Gujarat
Journal of Humanity
ISSN: 2279-0233

Year-1 | Issue-2 | June-July 2012

"ગુજરાતી નાટક" નાટ્યસમીક્ષાનું માર્ગદર્શન

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક સાહિત્ય વિશે મહત્વનાં સંદર્ભગ્રંથો પ્રાપ્ત થયાં છે. જેવા કે, 'નાટ્યદર્પણ', 'નાટ્યકળા', 'નાટક વિશે', 'ભરતનું નાટ્યશાસ્ત્ર', 'નૂતન નાટ્ય આલેખો', 'ગુજરાતી નાટ્ય સાહિત્યનો ઉદભવ અને વિકાસ', 'રંગભૂમિ', 'પ્રતિભાવ', 'વાઙ્મય વિમર્શ', 'નાટ્ય લેખન', 'નાટ્યરસ', 'અર્થાન્તર', 'પ્રત અને પ્રયોગ', 'સમીક્ષા' વગેરે. આ સંદર્ભગ્રંથોમાં સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની શાસ્ત્રીય ચર્ચા, ગુજરાતી નાટકમાં તેનો પ્રભાવ તથા વર્તમાન સમયના નાટકોમાં જોવા મળતા વ્યાવર્તક લક્ષણો વિશે નોંધપાત્ર ઉલ્લેખો થયાં છે. સાહિત્યના સ્વરૂપો વચ્ચે 'નાટક' કઇ રીતે જુદું પડે છે તથા તેને સામાજિક સ્વરૂપ કહેવું કે સાહિત્યિક સ્વરૂપ કહેવું, તે વિશેની તાત્વિક નોંધ પણ કયાંક કયાંક જોવા મળે છે. આ સંદર્ભે ડો. સતીશ વ્યાસ કૃત 'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથ નોંધપાત્ર નીવડે છે. સતીશ વ્યાસ વર્તમાન સમયના ઉત્તમ નાટ્યકાર છે. 'કામરુ', 'પશુપતિ', 'અંગુલિમાલ', 'જળને પડદે', 'ધૂળનો સૂરજ', જેવા સ્વતંત્ર નાટકો અને 'નો પાર્કિંગ', 'તીડ' જેવા એકાંકી સંગ્રહોથી તેમની નાટ્યપ્રવૃતિ સર્જકતા વધારે છે. 'આધુનિક કવિતામાં ભાષાકર્મ' તથા 'નૂતન નાટ્ય આલેખો' એ તેમના વિવેચન ગ્રંથો છે. આ અનુસંધાનમાં 'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથમાં સંશોધક તરીકે તેમનું કાર્ય કેવું છે તે મૂલવવાનો આશય નથી. પરંતુ, ગુજરાતી સાહિત્યના નાટ્યસાહિત્યમાં કેટલાંક નોંધપાત્ર નાટકો અને અન્ય અપ્રસ્તુત નાટકો વિશે તેમણે જે શોધ ચલાવી છે તે વિશે મને યોગ્ય લાગેલ પ્રતિભાવજન્ય કેટલીક નોંધ પ્રગટ કરું છું.

'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથના આરંભમાં જ સતીશ વ્યાસ નિવેદન કરે છે, "અહિં પારસી નાટકોની વાત પણ છે તો ઉમાશંકર જેવાના અગ્રંથસ્થ 'અનાથ' નાટકની પણ વાત છે. કોઇક નાટ્યકારનાં એકાધિક નાટકોની વાત પણ છે તો કોઇકને સાવ છોડી પણ દીધા છે. આ સરવૈયું નથી, સ્થિત્યાંતર છે, માટે એમ કર્યું છે. ઇતિહાસે જેની નોંધ ઓછી લીધી હશે એવી રચનાઓ પણ અહીં છે". ('ગુજરાતી નાટક' ના નિવેદનમાંથી). સંશોધકના નિવેદનને ધ્યાનમાં રાખી આ ગ્રંથ વિશે વિચાર વિમર્શ કરીએ. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં પસંદગીકૃત થયેલા નાટકોને ત્રણ ક્રમમાં વહેંચી શકાય.

૧. ગુજરાતી સાહિત્યનાં નોંધપાત્ર નાટકો. જેવા કે 'મિથ્યાભિમાન', 'કાન્તા', 'રાઇનો પર્વત', 'કાકાની શશી', 'આગગાડી', 'ધરાગુર્જરી', 'શિંવલક', 'કોઇ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' 'કુમારની અગાશી', 'સુમનલાલ ટી. દવે', 'જાલકા', 'અશ્વમેઘ', 'રાઇનો દર્પણરાય', 'તિરાડ', 'પીળું ગુલાબ અને હું', 'કેમ મકનજી કયાં ચાલ્યાં?' ઇત્યાદિ નાટકોનો અભ્યાસ.

૨. ઓછા પ્રસ્તુત થયેલાં નાટકો જેવા કે, 'લક્ષ્મી', 'ગુલાબ', 'કળજુગ', 'સૌભાગ્ય સુંદરી', 'રોમન સ્વરાજય', 'રામલો રોબિનહુડ', 'પરિત્રાણ', 'નજીક', 'પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ' વગેરે નાટકોનો અભ્યાસ.

૩.અપ્રસ્તુત બનેલાં નાટકો જેવા કે 'અનાથ', 'તુળજી વૈધવ્યચિત્ર', 'પારસી બચ્ચો-કાકા પાહલણ','સરી જતું સૂરત', 'અલ્લાબેલી', 'જીવનનો જય', 'અ.સૌ.કુમારી', 'મનનો ભૂત' વગેરે.

ઉપર્યુકત નાટકોના અભ્યાસની પસંદગી સ્વૈચ્છિક હોવાથી પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુત નાટકો વિશેની નોંધ પ્રાપ્ત થઇ શકી છે. આ નાટકોમાં ઐતિહાસિક, સામાજિક કે રાજકીય સ્થિતિનો સ્પર્શ છે કે કેમ? તેની નોંધ દરેક નાટકોના અભ્યાસમાં છે. વળી, આ નાટકો સુધારકયુગ, પંડિતયુગ, ગાંધીયુગ તથા આધુનિકયુગના નોંધપાત્ર નાટકોમાંથી પસંદ થયા હોવાથી 'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથ નાટકના વિકાસનો એક ભાગ બની રહે છે. ગ્રંથના પ્રારંભિક બે પ્રકરણોમાં 'નાટકસ્વરૂપની વિલક્ષણતાઓ' તથા 'નાટ્યલેખન' વિશે ઊંડાણપૂર્વક નોંધ પ્રગટ થઇ છે.

'નાટક સ્વરૂપની વિલક્ષણતાઓ' વિશેના પ્રકરણમાં સાહિત્ય સ્વરૂપો વચ્ચે થતી તુલનાઓને નકારતા સતીશ વ્યાસ કહે છે, 'તત્વતઃ સ્વરૂપો વચ્ચે થતી તુલના શકય જ નથી. કોઇ સ્વરૂપ ચઢિયાતું કે ઉતરતું હોઇ જ ન શકે. જે તે સ્વરૂપોની પોતાની વિશેષતાઓ અને

મર્યાદાઓ વિલક્ષણતાઓ અને વ્યાવર્તકતાઓ હોય છે. સર્જકે એને કઇ રીતે ખેડયું છે અને એમાં કેવા પરિણામો પ્રાપ્ત કર્યા છે એને આધારે જ એનું મૂલ્યાંકન થઇ શકે' (પૃ.૧, 'ગુજરાતી નાટક') આમ, સાહિત્ય સ્વરૂપોનો સ્વતંત્ર અભ્યાસ થવો જોઇએ તેમ સૂચવીને 'કાવ્યેષુ નાટકં રમ્યમ્' ને આ અર્થમાં તુલના કરવાનું ટાળવા કહે છે.

સતીશ વ્યાસની દષ્ટિએ સાહિત્યનું માધ્યમ ભાષા છે. પરંતુ, નાટક તો પ્રારંભકાળથી જ પ્રસ્તુતિ સાથે સંકળાયેલું છે. જેમાં ભાષા અભિનયમાં રૂપાંતરિત થઇ જાય છે. આમ, 'ભાષા' અને 'અભિનય' એવા દ્વિ-માધ્યમને બદલે અભિનયને જ નાટકનું માધ્યમ ગણાવે છે. એ રીતે તો તે સાહિત્યનું સ્વરૂપ હોવું સંભવિત નથી. એવી ચર્ચા ગ્રંથમાં રજૂ કરી છે. તેઓ નાટકને બોલની નહીં 'ચાલ'ની ભાષા ગણાવે છે. આમ, નાટક રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલ સ્વરૂપ હોવાથી સતીશ વ્યાસ તેને 'સ્વતંત્ર કળા પ્રકાર' તરીકે ઓળખાવે છે. તેથી જ તેઓ કહે છે, 'એ નાટક બનવા માટે છે અને બનવું જોઇએ પણ નાટક જ ! સાહિત્યિક નાટક અને રંગભૂમિક્ષમ નાટક એવા ભેદો કૃત્રિમ, આ સ્વરૂપ વિશેની ઉપરછલ્લી સમજમાંથી ઊભા થયેલ છે'. (પૃ.ર, 'ગુજરાતી નાટક')

નાટ્યવસ્તુ માટે સંઘર્ષાત્મક વસ્તુ પર તેમણે ભાર મૂકયો છે. નાટકને પ્રસ્તુતિકરણ સાથે સંબંધ હોવાથી તેમાં સંગીત, અભિનય સાથે નૃત્ય, ચિત્રકળા ઊમેરાય છે. નાટક દશ્ય-શ્રાવ્ય કલા છે તેથી સતીશ વ્યાસ તેને 'નેત્રયજ્ઞ', 'નેત્રોત્સવ' અને 'કર્ણયજ્ઞ' એવાં શાસ્ત્રીય શબ્દોથી આવકારે છે. નાટકની પ્રત્યક્ષતા વિશે સમજ આપતી વખતે 'પ્રેક્ષક ને ધ્યાનમાં રાખી નાટક સર્જવા તથા ભજવવા તરફ નિર્દેશ કરે છે. નાટકની વિલક્ષણતા સ્પષ્ટ કરતી વખતે સંશોધકે પૂર્વ તેમજ પાશ્ચાત્ય નાટ્યમીમાંસાને ધ્યાનમાં લીધી છે. 'નાટ્ય લેખન' એવા બીજા પ્રકરણમાં નાટકની ભજવવાની જવાબદારી અભિનેતા અને દિગ્દર્શક પર છે તે ધ્યાનમાં રાખી નાટક લખાવું જોઇએ એવો નિર્દેશ કર્યો છે. નાટકમાં સ્થળ, કાળ અને કાર્યની એકતા સધાશે કે કેમ, વધુ પડતા દૃશ્યો પરિવર્તનો મંચ પર થઇ શકશે કે કેમ તેની પૂર્વ વિચારધારા સાથે જ નાટક લખાવું જોઇએ. ગદ્ય કથનો ટાળવા જોઇએ, સ્થળની પસંદગી ચોકકસ હોવી જોઇએ, શબ્દોના પુનરાવર્તન ટાળવા જોઇએ, લેખકનો સીધો જ પ્રવેશ ન હોવો જોઇએ, ભાષાગત 'ચાળા' ન હોવા જોઇએ, સતત નવીન હોવું જોઇએ....ઇત્યાદિ બાબતો માર્ગદર્શન રૂપે રજૂ કરવામાં આવી છે. આમ, નાટકના લેખન અને અભિનય વચ્ચેની સતર્કતાઓ જાળવી ગુજરાતી નાટકના સર્જનનો દિશા નિર્દેશ કર્યો છે. આ દૃષ્ટિએ સતીશ વ્યાસનું નાટક વિશેનું ચિંતન, સર્જન અને માર્ગદર્શન અત્યંત મહત્વનું નીવડે છે.

'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથમાં બાવન જેટલાં નાટકોનાં અભ્યાસ દ્વારા સતીશ વ્યાસની આસ્વાદક, સમીક્ષક તેમજ તટસ્થ વિવેચક દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે. કોઇપણ નાટકના મૂલ્યાંકન કે અભ્યાસ રજૂ કરવા પૂર્વે સતીશ વ્યાસ જે-તે લેખકના મનમાં પડેલ નાટ્યવસ્તુ રચવાના ઉદ્દેશ કે વિચારને તેમની જ પ્રસ્તાવના વડે નોંધે છે. જેમ કે, 'લક્ષ્મી નાટક' માં દલપતરામે નાટ્યવસ્તુ કયાંથી લીધું છે તે વિશે દલપતરામનું નિવેદન રજૂ કરીને તારવે છે કે 'લક્ષ્મી નાટક' એ રૂપાંતરીત નાટક નથી, પણ મૌલિક નાટક છે. તેમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો, "દલપતરામે સમગ્રવૃતાંતનું રૂપાંતર કરી દીધું છે. વિચાર ભલે પશ્ચિમી હોય પણ એમણે એ મૂળમાં વાંચ્યું જ નથી. માત્ર વાત જ સાંભળી છે. એને આધારે એમણે આપેલી લોકનાટ્યની સંવાદ પરંપરાને ખપમાં લઇ આ વસ્તુને રૂપાંતરિત કર્યું છે. આ અર્થમાં આ મૌલિક નાટક છે." (પૃ.૧૫, ગુજરાતી નાટક) આજ દૃષ્ટિ 'ગુલાબ' નાટક માટે પણ દાખવી છે. 'લલિતા દુઃખ દર્શક' નાટકને સતીશ વ્યાસ ઐતિહાસિક નાટક તરીકે જુએ છે. 'તુળજી-વૈધવ્યચિત્ર' નાટકને નર્મદના અન્ય નાટકો કરતાં જુદૃ તારવીને સુધારાના આશયથી તેમજ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નર્મદને 'ખીલતો-જામતો' નાટ્યકાર તરીકે જુએ છે. 'મિથ્યાભિમાન' નાટકને ૧૭ જેટલાં પૃષ્ઠોમાં મૂલવતી વખતે દલપતરામની નાટયસૂઝ વિશે સતીશ વ્યાસ કહે છે, "મારી દૃષ્ટિએ આ રચનાનું સૌથી મહત્વનું તત્વ હોય જે લગભગ વિસરાઇ ચૂકયું છે કે વિસરાવા આવ્યું છે તો તે દલપતરામે આપેલાં ગુજરાતી નાટકનું નિદર્શન છે." (પૃ.૫૯, ગુજરાતી નાટક) જો કે નાટકનો આઠમો અંક પ્રહસન નાટકની રીતે સંશોધકને અપ્રસ્તુત લાગ્યો છે. આ રીતે ખૂબ જાણીતાં નાટકોમાં જોવા મળતી મર્યાદા તરફ તેમણે ધ્યાન દોર્યું છે. તો બીજી બાજુ, અપ્રસ્તુત કે ઓછાં પ્રસ્તુત નાટકોની ત્રણ થી ચાર પૃષ્ઠમાં ઝીણવટપૂર્વક નોંધ લીધી છે. જેવા કે 'કળજુગ', 'શાહાનશાહ અકબરશાહ', 'કુંવારું મંડળ', 'દીવો લઇને', 'સ્ટીલફ્રેમ', 'સુમંગલા' વગેરે.

નાટકના મૂલ્યાંકન વખતે નાટકના કથાવસ્તુને દૃશ્ય તેમજ પ્રવેશ પ્રમાણે ઉઘાડતા જાય છે. નાટકમાં કેટલાં અંકો છે? કેટલાં દૃશ્યો છે? એમ ક્રમશઃ વસ્તુની ગૂંચ ઉકેલતા ઉકેલતા નાટકમાં વણાયેલી ભાષા, સંવાદ, પદ્ય તેમજ નાટયાત્મક ક્ષણોની નોંધ લેતા જાય છે. નાટકને અંતે રંગમંચની દૃષ્ટિએ નાટક સફળ છે કે નિષ્ફળ તે પણ નોંધતા જાય છે. જેમકે, 'કાન્તા' નાટક માટે સતીશ વ્યાસ વિવેચકની ભૂમિકાએ લખે છે, 'ઐતિહાસિક આભાસ ઊભો કરતું આ એક મૌલિક નાટક છે.' (પૃ.૬૧, ગુજરાતી નાટક) આમ, આ નાટકમાં પદ્યનું ભારણ વધી જાય છે તેવી મર્યાદા પણ જોઇ છે. 'કળજુગ', 'પારસી બચ્ચાં-કાકા પાહલણ' જેવા અપ્રસ્તુત નાટકોને પારસી સર્જકોના પ્રદાન અને તે દ્વારા શરૂ થયેલી રંગભૂમિની નોંધ લીધી છે. 'સૌભાગ્ય સુંદરી' નાટકમાં જયશંકર ભોજકને મળેલ 'સુંદરી' એવું પ્રથમ બિરુદ નોંધપાત્ર ગણાવે છે. 'કુંવારું મંડળ' સંશોધકને કેવળ મનોરંજનપ્રિય નાટક લાગ્યું છે.

'રાઈનો પર્વત' નાટકનું વસ્તુવિધાન પ્રભાવક દૃશ્યોથી રચાયા હોવાની નોંધ લીધી છે. આ નાટકમાં પ્રયોજાયેલા રાઈના દીર્ઘકથનો નાટકની કાર્ય, ગતિમા કેવી અસ્થિરતા ઊભી કરે છે તેની મર્યાદા પ્રગટ કરી છે. આ નાટક પરથી લખાયેલા પ્રતિનાટકો 'જાલકા' તેમજ 'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકોની સર્જકતા કઈ રીતે સિદ્ધ થઈ શકી તે મુકી આપ્યુ છે. આમ જાણીતા નાટકમા કયાય તો કચાસ રહી હોવાની તેમની ઝીણવટ ભરી વિવેચનદૃષ્ટિ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'રોમન સ્વરાજય' નાટક માટે કાન્તની સમય પારખુ દૃષ્ટિ તારવતા સતીશ વ્યાસ લખે છે કાન્તે રોમના ઇતિહાસમાંથી આ વસ્તુ લીધું છે. એમાથી કાન્તની વિશાળ દૃષ્ટિ પ્રગટ થાય છે. (પૃ.૯૭, ગુજરાતી નાટક) કાન્તની કળાદષ્ટિ કેવળ ગુજરાતમાં જ નહીં, સમગ્ર ભારતમાં લોકશાસનની વાત કળાના માધ્યમથી મૂકનાર પ્રથમ કવિ તરીકેની નોંધ લીધી છે. 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' નાટકની સંઘર્ષાત્મક કથાવસ્તુમાં પ્રગટ થયેલ કાવ્યની અતિશયતા અને કથન લંબાણના તત્વને મર્યાદારૂપ જોયા છે. તો બીજી તરફ તેમાં ભજવણી વખતે સહાયભૂત નીવડેલી ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની વિશેષતા પણ પ્રગટાવી છે. આ રીતે હકારાત્મક તેમજ નકારાત્મક એવા બન્ને પાસાને પ્રગટ કરતા સતીશ વ્યાસ તટસ્થ વિવેચક બની રહે છે.

મુનશીકૃત 'કાકાની શશી' નાટકમાં મુનશીની નાટયકળાની નોંધ લેતા સતીશ વ્યાસ લખે છે, 'મુનશી દૃશ્યો ઊભા કરી શકતા નથી. માત્ર પરિસ્થિતિનિર્માણ દ્વારા, રહસ્યગૂંફન દ્વારા અને ચબરાકીપૂર્ણ ચાતુરીપૂર્ણ સંવાદકલા દ્વારા નાટય સર્જન કરે છે.' (પૃ.૧૧૦, ગુજરાતી નાટક) આ નાટકમાં એવું કંઇક પ્રગટવું બાકી રહી ગયું છે જે પ્રતીતિજન્ય નથી બનતું એ માટે સતીશ વ્યાસની દીર્ઘદૃષ્ટિ પ્રશંસનીય નીવડે છે. જેમકે, 'મુનશીએ શશીની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા ઊભી કરી હોત તો વિશેષ પ્રતીતિકરતા ઊભી થાત. બન્ને પાત્રોની ઊર્મિશીલતા તો એ દાખવે છે, ભાવુકતા પણ બતાવે છે. પણ કઇ મનઃસ્થિતિ બન્નેને પરસ્પરની નજીક લઇ આવી, બન્નેની કઇ આંતરિક જરૂરિયાત હતી જે આ સામીપ્ય ઊભુ કરવાનાં નિમિત થઇ એ મુનશી બતાવી શકયા નથી. પાત્રોની કઇ માનસિકતા વધારે કે ઓછી વયનાં પાત્રોને પસંદ કરે છે એ દિશામાં કામ થયું હોત તો મુનશીની આ રચના વિશે એ વખતે કે આજે જે પ્રશ્નો થાય છે એ થવાનો અવકાશ જ ન રહયો હોત.' (પૃ.૧૪૪, ગુજરાતી નાટક) આમ, જાણીતા અને લોકપ્રિય નાટકની મર્યાદા શોધી કાઢીને તેમાં ખૂટતાં તત્વ તરફ દિશા નિર્દેશ કરવો એ જ સાચું મૂલ્યાંકન છે. અહીં માત્ર પ્રશંસા કે માત્ર અવગણનાને સ્થાન નથી. નાટકના નર્મ-મર્મ સ્વરૂપને પામવું એ સાચા આસ્વાદકની ઓળખ છે જે સંશોધકમાં નજરે પડે છે.

'મોરના ઇંડા' નાટકમાં નાટયસ્થાનો ઓછા હોવાની નોંધ લેવાઇ છે. ભારેખમ ગદ્યવાળા સંવાદો નાટયોચિત અપેક્ષા સંતોષતા નથી એમ સૂચવીને નાટક કઇ રીતે નબળું પડ્યું છે તેની છણાવટ કરી છે. 'અનાથ' નાટક ઉમાશંકર જોશીની અપ્રગટ રહેલી નાટયરચના છે. આ નાટકની રંગસૂચનાઓ, બોલચાલની ભાષા અને વાચિક અભિનય વચ્ચે નાટકનો અંત શિથિલ હોવાનું તારવ્યું છે. 'આગગાડી' નાટકને સતીશ વ્યાસ સમયની દૃષ્ટિએ થયેલ વિલક્ષણ, પ્રયોગરૂપે જુએ છે. અને આજ સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેલવે-સૃષ્ટિ કેટલીક વિગતો સાથે પ્રસ્તુત ન થઇ શકયાની નોંધ કરી છે. નાટકમાં રહેલા ભ્રષ્ટાચાર તથા શોષણના પ્રશ્નોની પ્રસ્તુતતા અંગેની નોંધ કેન્દ્રિત કરી છે. 'અલ્લાબેલી'ને ઇતિહાસ ધરાવતાં નાટક તરીકે ઓળખવામાં આવ્યું છે. 'ઘરનો દીવો' નાટકમાં જોવા મળતી અતિરંજકતા તથા બિનજરૂરી લંબાણ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. તો કયાંક જરૂરી ફેરફારોની શકયતા પણ દર્શાવી છે. 'કાકાની શશી' કે 'રાઇનો દર્પણ' માં તે જોઇ શકાય છે. 'જીવનનો જય' નાટકમાં જોવા મળતી ત્રુટિ કઇ રીતે ઘટાવી શકાય એ માટે સતીશ વ્યાસ લખે છે, 'થોડી વાચાળતા ઓછી કરી શકાઇ હોત. કયાંક કયાંક નાટક બોલકું થઇ જાય છે.' (પૃ.૧૬૯, ગુજરાતી નાટક) પણ એકંદરે નાટકની સમતોલતા જળવાયાની નોંધ પણ લે છે.

'રામલો રોબિનહુડ' નાટકના વિશ્લેષણમાં વાસ્તવદર્શી દૃષ્ટિ અપનાવતાં રામલાના પાત્રને તાકતા સતીશ વ્યાસ કહે છે, 'મડિયાનો રામલો આપણા નજીકના ભૂતકાળના વીરપ્પન નામક જંગલખોર સાથે સામ્ય ધરાવે છે. એ વખતે સૌરાષ્ટ્રમાં ભૂપત પણ હતો જ. અત્યારે વિશ્વમાં બિન લાદેન છે જ. ભીંડરાનવાલે પણ કયાં નહોતો? આ બધાની આસપાસ રાજકારણ પણ ઓછું નથી ખેલાતું' (પૃ.૧૮૦, ગુજરાતી નાટક) આમ, રામલાનું પાત્ર તત્કાલીન ન રહીને શાશ્વત સમયકાલીન બન્યાની વિગત તારવી છે. પન્નાલાલ કૃત 'ઢોલીયા સાગ સીસમના!' નાટકમાં આલેખિત 'દેહપ્રેમ થી દેશપ્રેમ' તરફનો વસ્તુવિકાસ ભવ્ય લાગ્યો છે. 'અ.સૌ.કુમારી' નાટક મંચનની રીતે સફળ હોવાની નોંધ સાથે તેના શીર્ષકમાં રહેલાં લંબાણને ટકોર્યુ છે. 'વીણાવેલી'ની ભજવણી આજે પણ એચ. કે. આટર્સ કોલેજમાં થાય છે, તે અંગેની પ્રવૃતિ બિરદાવીને જયંતિ દલાલના સંદર્ભો વડે નાટકની સમીક્ષા કરી છે. 'પરિત્રાણ' માં પ્રગટતી મંચનક્ષમતા લેખકની સિદ્ધિ હોવાનું તાકીને તેમાં અરબી-ફારસી, દૃશ્ય શબ્દો બદલી શકવાની શકયતા દર્શાવી છે.

'મનનાં ભૂત' નાટકને રેડિયો માટે એકાદ કલાક ચાલે તે પ્રકારનું નાટક ગણાવ્યું છે. 'કોઇ પણ એક ફુલનું નામ બોલો તો?' તથા 'કુમારની અગાશી' એવા મધુરાયના બે નાટકોનો અભ્યાસ રજૂ કરીને મધુરાયની નાટયસર્જકતા તપાસી છે. 'કોઇ પણ એક ફુલનું નામ બોલો તો?' માં કામિનીનાં ચિત્તમાં રહેલી ગૂંચ લેખક ઉકેલી શકયા નથી. એવી ઝીણી નોંધ પ્રગટ કરી છે. અહીં 'કાકાની શશી' નાટકમાં મોહનલાલ અને શશીના ચિત્તમાં વ્યાપેલી અભાવયુકત સ્થિતિનો સ્પર્શ થયો છે. કામિનીના તનાવ દબાવમાં કશાક અધૂરાપણાને તાકતા

સતીશ વ્યાસ કહે છે, 'નાટકમાં લેખકે એક મહત્વકાંક્ષી પ્રયાસ પાર તો અવશ્ય પાડયો છે. પણ એમાં આ પાસા થોડા અધૂકડાં રહી જાય છે. અને તેથી શોષનો તોષ થતો નથી.' (પૃ.૨૩૫, ગુજરાતી નાટક) અહીં શોષનો તોષ કેવી રીતે સધાય એ વિશેની સૂઝ સતીશ વ્યાસ પાસે છે જ તેનું દર્શન થાય છે. પાત્રોમાં શું ખૂટે છે અથવા કઇ નાટયક્ષણથી નાટકને પૂર્ણતા અર્પી શકાય એ અવકાશને સતીશ વ્યાસ બરાબર પકડી શકે છે તેથી જ તો સહજતાથી તેઓ જે-તે નાટકને અંતે માર્મિક દિશા સંકેતો કરતાં રહે છે.

'કુમારની અગાશી' નાટકને માનવ સંબંધોની જટીલતાના ભાગરૂપે જુએ છે. 'સુમનલાલ ટી દવે' માં બ્રેખ્તિયન શૈલીનો વિનિયોગ હોવાનું તારવે છે. 'અશ્વમેધ' નાટકમાં સ્ત્રીની પશુ માટેની વાસના દૃષ્ટિ ને 'આધુનિક નાટક' તરીકે અંકિત કરે છે. 'પીળુ ગુલાબ અને હું' નાટકમાં રહેલી સંવાદ રીતિ તથા દૃશ્યાંકન રીતિની વિશેષતા જોઇ છે. 'નજીક' નાટકમાં જોવા મળતું ગદ્ય લંબાણ તથા સ્થગિતતાની મર્યાદા રજૂ કરી સતીશ વ્યાસ સ્વયં જ તેનો ઉત્તર આપતા કહે છે, 'પ્રસ્તાવનામાં લેખકે આ નાટક દ્વિઅંકીનો ઘાટ પામ્યું હતું એવો નિર્દેશ કર્યો છે. શકય છે કે એનું ત્રિઅંકીમાં વિસ્તરણ કરવા જતાં આમ થયું હશે.' (પૃ.૨૮૨, ગુજરાતી નાટક) આ વિધાનમાં નાટકનો બચાવ થયો હોય એવુંય લાગે પણ નિર્દેશ ચોક્કસ રીતે કર્યો હોવાથી તેમાં તટસ્થતા પણ જોઇ શકાય છે. 'તિરાડ' નાટકને ભાષાકીય વિશેષતાથી સભર નાટક રૂપે જોયું છે. તો બીજી બાજુ, તેમાં આવતા પ્રતિભા દેસાઇના પાત્રને બિનજરૂરી ઠહેરાવતા નાટકના ખંડિતભાગ તરીકે દર્શાવી નાટકના ચણતરમાં મોટી તિરાડ હોવાનું તાકયું છે. 'ઊંચો પર્વત, ઊંડી ખીણ' નાટકને મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદીના ચરિત્ર નાટક તરીકે ઓળખાવ્યું છે. 'આ છે કારાગાર' નાટકમાં વર્ષા અડાલજાએ લખેલી 'બંદીવાન' નવલકથાની સંકલ્પના સાકાર થયાની નોંધ લઇને નાટયવસ્તુ માટે લેખિકાનો શ્રમ બિરદાવ્યો છે. 'ઇ.સ. ૨૦૨૨' નાટકમાં બોલીગત વિશેષતા તારવતા સતીશ વ્યાસ લખે છે, 'નાટકમાં વાચિકની તો મઝા છે જ. ઉત્તર-ગુજરાતની બોલીના વિલક્ષણ કાકુઓ દ્વારા દિનુભૈના પાત્રને લેખકે જીવંત બનાવ્યું છે.' (પૃ.૩૧૩, ગુજરાતી નાટક) આ રીતે પાત્રગત વિશેષતા જોઇને નાટકના રંગમંચની અનેકવિધ શકયતાઓથી ભરેલા નાટક તરીકેની વિલક્ષણતા પ્રગટ કરી છે.

આમ, 'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથની વસ્તુગત તેમજ અભિનયક્ષમતા દૃષ્ટિએ મૂલવેલા નાટકોમાં સતીશ વ્યાસની તટસ્થ વિવેચક દૃષ્ટિ તથા કુશળ માર્ગદર્શકની ભૂમિકા નજરે પડે છે. કેટલાંક નાટકોના અભ્યાસ પૂર્વે જે તે નાટયકારનો લેખક પરિચય આપવાનો હેતુ સેવ્યો છે. જેમ કે, નર્મદના નાટકોની યાદી દર્શાવી તેમાં 'તુળજી વૈધવ્ય ચિત્ર' કઇ રીતે અલગ પડયું છે તે દર્શાવ્યું છે. 'કાકાની શશી' નાટકને મૂલવતા ક.મા.મુનશીના ઐતિહાસિક, પૌરાણિક નાટકોનો પણ પરિચય મળે છે. 'રાઇનો પર્વત' નાટકની દીર્ઘ સમીક્ષા પૂર્વે રમણભાઇ નીલકંઠના અન્ય સાહિત્યને પ્રગટ કર્યું છે. આમ, કરવા પાછળ સંશોધકનો ઉદ્દેશ સર્જક વિશેષતા પરિચયાત્મક બનાવવાનો હોઇ શકે. અથવા એવા ઉત્તમ સર્જક નાટકનાં સર્જનમાં સફળ થયા છે કે કેમ તે દર્શાવવાનો હોઇ શકે. પન્નાલાલ અને ઉમાંશંકર જોશી જેવા ઉત્તમ નવલકથાકાર તેમજ કવિ નાટકસર્જનની બાબતે એટલા સક્રિય ન પણ હોય તે પૂરવાર કરવામાં 'ઢોલીયા સાગસીસમના' તથા 'અનાથ' જેવી નાટયકૃતિઓને તપાસવાનું કાર્ય નોંધપાત્ર લાગે છે.

વધુમા, 'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથમાં પસંદગીકૃત નાટકો કયારે લખાયા? તેનો હેતુ શો હતો ? તે કયારે ભજવાયા ? અથવા કોણે ભજવ્યા ? તે વિશે પણ નાટકના મૂલ્યાંકનની આરંભે કે અંતે દર્શાવવામાં આવ્યું છે. જેમ કે, 'રોમન સ્વરાજય' નાટક ૧૯૧૧માં લખાયું છે. 'મેના ગુર્જરી'ની ભજવણી વિશે ૨૬-૯-૫૩ માં પ્રેમાભાઇ હોલ, અમદાવાદમાં જયશંકર સુંદરી, પ્રાણસુખ નાયક તથા દીના ગાંધી જેવા રંગકર્મી દ્વારા ભજવાયાની નોંધ રજૂ કરી છે.

'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથના પચાસ જેટલાં નાટકોના સઘન અભ્યાસ બાદ અન્ય નાટયકૃતિઓ વિશે પણ થોડીક વિગતો રજૂ કરી છે. એવા નાટકોમાં 'હાથીરાજા', 'એક લાલની રાણી', 'સત્તરસો સત્તાવન', 'ટાઇમ બોમ્બ', 'અનાર્યવર્ત', 'પારેવાનો ચિત્કાર', 'ચાણક્ય', 'જવાળામુખી' વગેરે નાટકોનો સમાવેશ થયો છે. આ નાટકોના વિષયવસ્તુ અભિનયયુકત છે કે કેમ તેની નોંધ સંક્ષિપ્તમાં પ્રગટ કરી છે. જેમકે, હરીશ નાગ્રેચાનું 'એક લાલની રાણી' નાટક ૭૫ થી વધુવાર ભજવાઇ ચૂકયાની નોંધ મૂકાઇ છે.

'ઉપસંહાર'ના અંતિમ ચરણમાં નાટકોના વિકાસમાં પારસી લેખકોનું પ્રદાન કેટલું શ્રેષ્ઠ નીવડયું તેની પૂર્વભૂમિકા સાથે કયા કયા લેખકોએ ગુજરાતી રંગભૂમિને છાજે તેવા નાટકો રચ્યાં તેની નોંધ કરી છે. દલપતરામ, ક.મા.મુનશી, રણછોડભાઇ, રમણભાઇ નીલકંઠ, ન્હાનાલાલ જેવા સર્જકોની નાટયસૂઝમાં કયાંક અતિરંજકતા, તો કયાંક અતિગધ સંવાદ, કયાંક ભાવનાનું વહેણ, તો કયાંક પદ્યનો ભાર તાકીને મૂળનાટક ગુજરાતી રંગભૂમિથી દૂર થયાની વેદના પ્રગટ કરી છે. નાટકની સમીક્ષા પણ કેવળ સાહિત્યના ધોરણે જ થાય છે. તે છતાં, નવા લેખકોમાં ચિનુ મોદી, આદિલ મન્સૂરી, સુભાષ શાહ, ઇન્દુ પુવાર, રમેશ શાહ જેવા લેખકો ભજવણીની સાથે લેખન કાર્ય કરતા હોવાનો હર્ષ પણ વ્યકત કર્યો છે.

શેરી નાટકોની ભજવણી માટે સતીશ વ્યાસે પ્રવીણ પંડયા, સૌમ્ય જોશી જેવા લેખકોની પ્રતિબદ્ધતાને આવકારી છે. દલિત ચેતના માટે દલપત ચૌહાણ અને મોહન પરમારને પ્રયત્નશીલ માને છે. નારી ચેતનાના ભાગ રૂપે ધીરૂબેન પટેલ તથા વર્ષા અડાલજાને નાટયકાર તરીકે જુએ છે. વર્તમાન સમયમાં સૂરતમાં થતાં નાટય પ્રયોગોની નોંધ લઇને હવે એવા નાટકોના લેખન-અભિનયની નાટ્ય સમીક્ષાઓ ઓછી થતી જવાની હૈયા વરાળ પણ ઠાલવી છે. નાટક વિશે પ્રવેશતી ગેરસમજો તરફ સતીશ વ્યાસે અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. તે છતાં નાટક લખાય છે અને ધંધાદારી રંગકર્મી તથા રંગભૂમિ વડે તે ગતિમાન રહયું છે એવો આનંદ વ્યકત કરીને 'ગુજરાતી નાટક' હંમેશા જીવંત રહે એવી અભિલાષા તેમના ઉદ્ગારોમાં પામી શકાય છે.

આમ, 'ગુજરાતી નાટક' ગ્રંથ એ નાટકનો સમગ્ર વિકાસ નથી પણ તેના એક ભાગરૂપે પ્રગટે છે. સાચું સ્થિત્યંતર છે. જેમાં સતીશ વ્યાસે પોતાના નાટ્યકાર્યને બાદ રાખીને ઉદારતા સેવી છે કે તટસ્થતા! એ વિવેકપૂર્વક અપ્રસ્તુત રાખ્યું છે. પરંતુ, એટલું તો નિશ્ચિત છે કે વર્તમાન સમયમાં લખાતા નાટકોને પામવા તથા સમીક્ષા રજૂ કરનારા ભાવકો માટે 'ગુજરાતી નાટક' સાચા સંદર્ભગ્રંથ તરીકે 'માર્ગદર્શન' બની રહેશે.

સંદર્ભ ગ્રંથ

૧. ગુજરાતી નાટક - લે. સતીશ વ્યાસ - 2009

****

ડૉ. વર્ષા એલ. પ્રજાપતિ

Copyright © 2012 - 2016 KCG. All Rights Reserved. | Powered By : Knowledge Consortium of Gujarat