

## શેરીનાટકોની ઐતિહાસિક પૃષ્ઠભૂમિ

આધુનિક શેરીનાટકો - જેની એક વિશેષ શાખાની ચર્ચા આ પુસ્તકમાં રજૂ થઈ છે- વિશે વાત કરતા પહેલાં, આપણા દેશના લોકપ્રિય મનોરંજક લોકમાધ્યમો તથા રંગભૂમિની સમૃદ્ધ પરંપરા ઉપર એક નજર નાંખી લઈએ. સાથે સાથે એ પણ જોઈ લઈએ કે આ લોકરંજન સાધનો તથા રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહ વચ્ચે શું શું તફાવતો છે; એની સૌથી મહત્વની ચકાસણી પણ કરી લઈએ- આ બંને પ્રવાહો કરતાં આધુનિક શેરીનાટક કઈ રીતે જુદું પડે છે.

આપણે જોઈએ છીએ, ભારતના લગભગ બધાં જ પ્રદેશોમાં અંગ્રેજોના વારસા સમા શહેરી રંગભવનોમાં ભજવાતાં મુખ્ય પ્રવાહના કલાત્મક નાટકો તો પ્રચલિત છે જ, પરંતુ એની સાથે સાથે ધાર્મિક અથવા કાપણીનાં ઉત્સવો દરમિયાન સડક, ચોક અથવા મેદાનોમાં રજૂ થતાં મનોરંજન કાર્યક્રમોએ પણ પોતાની હસ્તી ટકાવી રાખી છે. પશ્ચિમમાં ઔદ્યોગિકરણ અને ટેક્નિકલ વિકાસની સાથે જ આ લોક પરંપરાઓ નબળી પડતી ગઈ, જ્યારે આપણે ત્યાં એ સમૃદ્ધ પ્રણાલિઓ લગભગ દરેક પ્રદેશોમાં મજબૂત રહી છે. કેટલાંક તો એવાં ખેલ છે જેમાં ખાસ પ્રકારની કુશળતા અતિ આવશ્યક છે- જેમ કે, દોરડા પર ખેલ કરતા નટની કલાકારીગરી અને બાજીગરી, ગારૂડી અને મદારીનાં ખેલ, જંબુરિયો અને ઉસ્તાદનાં ખેલ, તથા શેરીએ ધૂમતાં ગવૈયાઓની કળા, આ પ્રકારના ખેલ કરનારાં તમામ કલાકારો એક જગ્યાએથી બીજી જગ્યાએ ફરતાં રહે છે, પોતાની આજીવિકા માટે તેઓ આમ જનતા ઉપર આધારિત હોય છે. શહેરી સંસ્કૃતિમાંથી તો આ લોકમાધ્યમો લગભગ અદૃશ્ય થઈ ચૂક્યાં છે, કેમ કે એમના સ્થાને રેડિયો, સિનેમા ટી.વી. જેવાં પ્રગતિશીલ, પ્રચલિત અને ટેક્નિકલ મનોરંજન સાધનો આવી ગયાં છે. આ સાધનોનો પ્રભાવ ગામડાંઓ સુધી પહોંચી ગયો છે, છતાં પરંપરાગત લોકકલાઓનાં કલાકારો આજે પણ આછી-પાતળી આજીવિકા વડે પોતાનું ગુજરાત ચલાવી રહ્યાં છે.

એક તરફ લોકમાધ્યમો છે તો બીજી તરફ લોકનાટ્યો પણ છે. આપણી હાલની ચર્ચાનું એ મહત્વનું અંગ છે. 'લોક' શબ્દનો અર્થ અહીં જનતા છે. પહેલાં આ નાટકો જન રંગમંચના નામે ઓળખાતા હતા. એનું સ્વરૂપ શહેરી નથી, સામાન્ય રીતે તો એ ગ્રામ્ય વિસ્તારોમાં જ પ્રચલિત છે. તામિલનાડુમાં તેરુકુટ્ટુ, ગુજરાતમાં ભવાઈ, મધ્યપ્રદેશમાં નાય તથા માય, એમ કેંક લોકનાટ્ય સ્વરૂપો પ્રદેશે પ્રદેશે અસ્તિત્વ ધરાવે છે. અલબત્ત, આ તમામ નાટ્યસ્વરૂપો વીતી ચૂકેલા સામાજિક પરિવેશની પેદાશ છે. વળી, સંસ્થાનવાદી શાસન તથા શહેરી રંગભૂમિના વિકાસે એની પ્રગતિમાં અનેક રુકાવટો

પેદા કરી છે, છતાં તે તમામ અત્યંત કલાત્મક તેમજ પ્રવર્તમાન સ્થિતિ ઉપર ટીકા-ટિપ્પણી કરનારાં મનોરંજક સાધનો છે.

એમાં નિરૂપણ પામતું કથાવસ્તુ સામાન્યરીતે ઈતિહાસ, પુરાણો અથવા દંતકથાઓમાંથી લેવામાં આવતું હોય છે. તેમાં કથાવસ્તુ અથવા તેની વચ્ચે રજૂ થતા હાસ્યાત્મક ઘટનાક્રમ વડે સમાજ પર તીવ્ર કટાક્ષો કરવામાં આવે છે. સંવાદો, ગીતો, સંગીત, અને નૃત્યની સુગ્રથિત ગૂંથણી પણ સામેલ હોય છે. તેની ટેકનીક્માં પ્રવીણતા મેળવવાથી ઘણુબધુ શીખી શકાય. સૌથી અગત્યની બાબત એ છે કે આ બધાં જ સ્વરૂપો એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે ફરતાં રહે છે, તેઓ જાતે જ લોકો સુધી પહોંચે છે, સડક પર, ચોરે, મેદાનમાં કે ગમે ત્યાં મંચ બાંધી દે છે.... અરે, કેટલીકવાર તો મંચ વગર સીધો જમીન પર જ ખેલ શરુ કરી દે છે. એમનો એકમાત્ર આધાર છે જનતા. તેમનું કથાવસ્તુ સાદુ, સીધું, સરળ હોય છે, તથા એ તરત જ પ્રેક્ષકો સાથે સીધો સંપર્ક સાધી દેનારું હોય છે. એમને કોઈ ઉત્તમ પ્રકાશ વ્યવસ્થા કે દૃશ્ય સંરચનાની જરૂર પડતી નથી. રંગભૂમિની પૂર્ણતા સમો નાટ્ય-પ્રેક્ષક સંબંધ અહીં અનોખી ભાત પાડે છે. પ્રેક્ષકો ગમે ત્યારે આવવા-જવા સ્વતંત્ર હોય છે, તેઓ કલાકારોની આસપાસ કુંડાળે વળી બેસે છે, જો તેઓ ઈચ્છે તો ખેલનું પુનરાવર્તન પણ થાય છે, કલાકારો અને પ્રેક્ષકો ઠઠ્ઠા-મશકરી, પ્રશંસા કે પછી કટાક્ષોમાં સરખે સરખી ભાગીદારી નોંધાવે છે.

હવે જોઈએ આ પ્રકારની રંગભૂમિ તથા સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત થયેલ મુખ્ય પ્રવાહની કલાત્મક રંગભૂમિ વચ્ચેના તફાવતો. કલાત્મક રંગભૂમિમાં ચોક્કસ વધુ જટિલ કથાવસ્તુનું નિરૂપણ થાય છે, તથા તેનો વિકાસ જુદા જ પ્રકારનો હોય છે, વળી એ પ્રેક્ષકો ઉપર બહુવિધ અસરો ઉપજાવી શકે છે. પરંતુ અહીં આપણે રંગભૂમિની કેટલીક પાયાગત શરતો ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરએ. આ શરતોના આધારે આપણે કહી શકીએ શેરીનાટકો અથવા તમાશા જેવું વાતાવરણ ઉભું કરવામાં કલાત્મક રંગભૂમિ નિષ્ફળ જાય છે. મુખ્ય પ્રવાહની રંગભૂમિનો સીધો સંબંધ ખાસ પ્રકારે તૈયાર કરવામાં આવેલ રંગમંચ સાથે છે, જ્યાં દર્શકો ખાસ ચાહીને કાર્યક્રમ માણવા સામેથી આવે છે, વળી એને મોટા પ્રમાણમાં આનુંધાંગિક ખર્ચા પણ ભોગવવા પડે છે. જેમ કે- પ્રકાશ વ્યવસ્થા, રંગભવનનું ભાડું, દૃશ્યરચના, અને મોટાભાગે નટ્યમુનું મહેનતાણું વગેરે. દરેક પ્રેક્ષક પોતાની હેસિયત અનુસાર પૈસા ચૂકવે છે અને એના અનુક્રમમાં પોતાનું નિશ્ચિત સ્થાન મેળવે છે. સસ્તી ટિકિટો ખરીદી સૌથી પાછળ બેસનાર પ્રેક્ષકોને કેટલીયેવાર ન તો રંગમંચ બરાબર દેખાય છે, ન તો સંવાદો બરાબર સંભળાય છે. આમ અહીં આર્થિક ક્ષમતાના આધાર અલગ અલગ દરજ્જાઓ પાડવામાં આવે છે. અહીં પ્રકાશ માત્ર રંગમંચ ઉપર જ હોય છે, એટલે એક પ્રકારની નિશ્ચિત સ્થિતિમાં જકડાઈ જતો પ્રેક્ષક નિષ્ક્રિય ભાવથી તપ્તા પર જે કાંઈ રજૂ થાય છે એ સ્વીકારી લેતી હોય છે. વળી પ્રશાસનના કારણે તપ્તો એક ઉચ્ચ, મોભાદાર સ્થાન બની જાય છે,

પરિણામે પ્રેક્ષક એના સુધી પહોંચી શકતો નથી; એટલે પણ એના ઉપર જે કાંઈ વિચારો, મૂલ્યો, મનોરંજન પ્રદર્શિત થાય, એને ચૂપચાપ ગ્રહણ કરી લેતો હોય છે. સામાન્ય રીતે આ ભદ્રવર્ગીય, કલાત્મક નાટ્યસ્વરૂપ વિશે જ સમાજમાં વંચાતું હોય છે, લખાતું હોય છે કે ચર્ચાતું હોય છે. એના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પરંપરાગત લોકમાધ્યમોને સમાજના છેવાડે ધકેલી દેવાતાં હોય છે. આ સ્થિતિ પાછળનાં મુખ્ય કારણો - વર્ષોપર્યતનું સાંસ્થાનિક શાસન તથા વર્ગમૂલક સમાજ રચના છે.

અલબત્ત, આ સ્થિતિને કારણે પરંપરાગત લોકનાટ્યોને એક ફાયદો જરૂર થયો છે, ભારત અને બીજાં દેશોમાં રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહ પર લાદવામાં આવતાં શાસકીય દબાણો કે નિયંત્રણોમાંથી એ બચી જઈ શક્યાં છે. જેમકે - સત્તરમી સદીમાં પ્યૂરિટનવાદીઓએ ઈંગ્લેન્ડનાં બધાં જ રંગભવનો બંધ કરાવી દીધાં હતાં. લોકનાટ્યો જનતાની વચ્ચે જન્મે છે, જનતાની ઈચ્છાઓ - આકાંક્ષાઓને પ્રતિબિંબિત કરે છે, સમાજની સ્થિતિ બાબતે જનતાની લાગણીઓને વાચા આપે છે, એનું મનોરંજન કરે છે, છતાં સત્તરીશોની કરડી નજરમાંથી છટકી જઈ શકે છે; કેમ કે સમાજમાં એમનું સ્થાન સીમાંત છે.

આજના આધુનિક શેરીનાટકો પરંપરાગત લોકનાટ્યો કરતાં અલગ છે. તો પછી એનું મૂળ ક્યાં છે? પરાપૂર્વથી આપણા દેશમાં પ્રચલિત બનેલી બંને રંગભૂમિ કરતાં એ કઈ રીતે જુદા પડે છે? આપણે જાણીએ છીએ રંગમંચ એ સંચાર માટેનું સૌથી સશક્ત માધ્યમ છે. તે મનોરંજન ઉપરાંત જાણકારી પણ આપે છે; હકીકતમાં રંગભૂમિનો હેતુ આ જ હોવો જોઈએ.

ટૂંકમાં, આપણા દેશના બધા જ પ્રદેશોમાં લોકનાટ્યોની પ્રણાલિ જીવંત હોવા છતાં આધુનિક શેરી નાટકનું મૂળ શોધવા આપણે ક્યાંક બીજે નજર દોડાવવી પડશે. ત્યાંથી માંડીને અંત સુધી પહોંચતામાં બંને પ્રકારના નાટકો વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ થઈ જશે. ઓગણીસમી સદી દરમિયાન યૂરોપમાં શ્રમિક આંદોલનો ઉભર્યાં. સ્વાભાવિક રીતે જ નૂતન રાજનૈતિક વિચારોના પ્રચાર-પ્રસાર માટે સક્ષમ માધ્યમો શોધવાની મથામણ શુરૂ થઈ, સાંસ્કૃતિક માધ્યમો - ખાસ કરીને રંગભૂમિ ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત થયું. સ્પષ્ટ છે કે વર્ગ આધારિત સમાજ રચનામાં સુનિશ્ચિત નાટ્યસ્વરૂપનો ઉપયોગ અશક્ય હતો; અને પરંપરાગત રંગભૂમિ એનાં મૂલ્યોને કારણે એ કાર્ય પાર પાડવા સક્ષમ નહોતી. શરૂઆતના સમયમાં મધ્યમવર્ગીય લેખકોનાં નાટકો જ રૂપાંતરિત થઈ રજૂ થતા રહ્યાં; પછી તો કામદાર ક્લબો-સંસ્થાઓ, સંગઠનો- અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. વૈકલ્પિક રંગભવનો શોધી કાઢ્યાં અથવા તો ખુલ્લા મેદાનોમાં નાટકો ભજવવા માંડ્યાં. કમશ: કામદારો પોતે અથવા પાર્ટી કાર્યકરો જાતે નાટકો લખવા માંડ્યા; જોકે એ નાટકોમાં પણ મધ્યમવર્ગીય અસરો અચૂક વણાયેલી રહેતી.

વીસમી સદીની એક મહત્વપૂર્ણ ઘટના- ‘સફેજેટ મૂવમેન્ટ’ હતી; મહિલા મતાધિકાર માટેના ઈંગ્લેન્ડના એ પ્રખ્યાત સંઘર્ષ દરમિયાન મહિલાઓ દ્વારા લખાયેલ અનેક નાટકો જન્મ પામ્યા, જેમાંનું એક હતું- “હાઉ ધ વોટ વોઝ વન” એ સમયે એટલી હદ સુધીનું સામાજિક-રાજકીય દબાણ હતું કે સ્ત્રીઓના નામે નાટક ભજવવું લગભગ અશક્ય હતું; એટલે સ્ત્રીઓએ પોતાનાં નાટકો પુરુષોના નામે રજૂ કર્યાં. જોકે કે એ બધાં જ નાટકો બીબાંઢાળ પ્રકારના હતા, અને એ સમજી શકાય એમ છે, કેમકે ત્યારે વ્યવસ્થા વિરોધી સમુદાયોએ એ જ પધ્ધતિ અપનાવી હતી એટલે નવો ચીલો ચાતરવો મુશ્કેલ હતો.

1920 આવતા સુધીમાં પરિસ્થિતિએ ખાસ્સો પલટો ખાધો. 1917ની રશિયન ક્રાંતિએ રંગભૂમિના વિષયવસ્તુમાં એક નવી જ ધારણા ઉમેરી તથા રજૂઆતની એક અનોખી શૈલીને સાકાર કરી. રંગભવનોમાં પ્રસ્તુત થતાં ક્રાંતિકારી નાટકો (જેના વિષયવસ્તુ તથા સ્વરૂપમાં પણ ઘરખમ પરિવર્તન આવ્યું હતું) ની સાથે સાથે દૂર-સુદૂરના પ્રદેશોમાં અભણ-નિરક્ષર પ્રજા સુધી ક્રાંતિનો સંદેશો પહોંચાડવા માટે સોવિયત સમૂહો તથા સર્વહારા સંગઠનોએ ગીતો અને લઘુનાટકોની સહાય લીધી, ઠેર ઠેર ફરી ફરીને તેની રજૂઆત કરી. બીજા દાયકાના પ્રારંભમાં આમાંના કેટલાંક સમૂહો જર્મની પહોંચ્યા; જર્મન કામદાર વર્ગે પણ આ નૂતન શૈલીને ઉત્સાહભેર અપનાવી લીધી. ત્રીજા દાયકાની શુરૂઆતમાં ફાસીવાદનો ઉદય થયો, વળી મહામંદીના સંકટે મૂડીવાદી વ્યવસ્થાને ડામડોળ કરી નાંખી; અને એકવાર ફરીથી શ્રમિક આંદોલનો ઉજાગર થયા.

રંગશાળાઓમાં નાટકો ભજવાતાં કેટલાંક બ્રિટિશ કામદાર સમૂહો જર્મની આવ્યા, અને ત્યાંનાં શેરીનાટકોની જીવંત અસરોથી અત્યંત પ્રભાવિત થઈ ગયા. બીજા દાયકામાં કેટલાંક મહાન રુસી રંગકર્મીઓએ વિકસાવેલી શારિરીક ટેકનીકો પણ એમણે અપનાવી લીધી. અમેરિકામાં પણ લગભગ આમ જ બન્યું. એ પછી જ શેરીનાટકોનો સુવર્ણયુગ છેક છઠ્ઠા દાયકાના અંતમાં અને સાતમાં દાયકાની શરૂઆતમાં આવ્યો. ઈંગ્લેન્ડ-અમેરિકામાં તો જાણે એનો જુવાળ ફાટી નીકળ્યો, અને આ વખતે તે કામદાર આંદોલનોની સીમાઓ વળોટી ગયાં. આવા વિસ્ફોટક પરિવર્તન પાછળ મુખ્યત્વે વિયેતનામ યુધ્ધ, ચોતરફ અસ્તિત્વમાં આવેલ વિદ્યાર્થી અને મહિલા આંદોલનો, અમેરિકાની બ્લેક-મૂવમેન્ટ(નીગ્રો પ્રજાનું આંદોલન) અને ખાસ તો અમેરિકાનો આર્થિક સામ્રાજ્યવાદ જવાબદાર હતો.

આધુનિક શેરીનાટકોના ઈતિહાસ તથા એની વિશિષ્ટતાઓ વિશે ઉંડા ઉતરતા પહેલાં એના અંગે કેટલીક સામાન્ય ટિપ્પણીઓ કરી લેવી જરૂરી છે. આ ટિપ્પણીઓ ભારતના સંદર્ભમાં પણ લાગુ પડે છે.

રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહની જેમ આ વૈકલ્પિક રંગભૂમિનો કોઈ સળંગસૂત્રી પ્રવાહ કે ઇતિહાસ પ્રાપ્ય નથી. અહીં માત્ર લિખિત ઇતિહાસની જ વાત નથી, ઘટનાઓ ભલે કાગળ પર ઉતારવામાં ન આવે, એ તો નિરંતર ઘટ્યા જ કરે છે. ભારતના લોકનાટ્યોનો કોઈ લિખિત ઇતિહાસ નથી, છતાં આપણી અભિનયતા વચ્ચે પણ એ સતત જીવિત રહ્યાં છે. આપણે જોઈએ છીએ- એકબીજા સાથે અભિનય રીતે સંકળાયેલી અલગ અલગ ઘટનાઓ વચ્ચેની કડીઓ ગાયબ થઈ ગઈ હોય, છતાં એ “ઘટનાઓ” સ્વયં પોતાનામાંજ પોતાની રીતે સર્જનાત્મક હોય છે. બીજા દાયકાની શુરુઆતમાં સામ્યવાદી તથા આધુનિકતાવાદી આંદોલનો જ્યારે એકબીજાના સંપર્કમાં આવ્યા, અને રુસી તથા જર્મન શેરીનાટકોએ એક નૂતન સૌંદર્યાભૂતિને જન્મ આપ્યો, ત્યારથી અસ્તિત્વમાં આવેલી આ “ઘટનાઓ” પોતપોતાની સમયના રાજનૈતિક આંદોલનો સાથે સંકળાઈ, અને એમણે આ આંદોલનોને વધુ સમૃદ્ધ બનાવ્યા. તેઓએ નાટ્યમંચન તથા પ્રેક્ષકોના સંદર્ભમાં એક નવીન સમજ પેદા કરી, રંગભૂમિને એક નૂતન દૃષ્ટિકોણ આપ્યો. અત્યંત મહત્વની વાત એ છે કે આ તમામ સમય દરમિયાન મુખ્ય પ્રવાહનાં નાટકોનું ઉચ્ચ સ્તર પણ જળવાઈ રહ્યું.

આપણા દેશના રાષ્ટ્રીય આંદોલન દરમિયાન ગામેગામ ધૂમીને રાજકીય ચેતના ફેલાવવાનું કામ રસ્તા પર ગાનારાં ગવૈયાઓએ- જેમ કે બંગાળના બાઉલ વગેરેએ- કર્યું હતું 1876ના ‘સેન્સરશીપ એક્ટ’નો અંગ્રેજ શાસકોએ ચૂસ્ત અમલ લાગુ કર્યો હોવાથી, રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહે ઇતિહાસ અને પુરાણકથાઓની આડમાં સિફતપૂર્વક અંગ્રેજ શાસન વિરુદ્ધની સામગ્રી પીરસવાનું ચાલુ કર્યું. ગ્રામીણ વિસ્તારોમાં આ ચેતના ઘેરઘેર પહોંચાડવા સ્થાનિક નાટ્યસ્વરૂપોનો ઉપયોગ થયો, દા.ત. 1905માં બંગાળના ભાગલા વખતે “જાત્રા” અને “લોક સંગીત” સમૂહોએ શહેરોમાંથી ગામડાઓમાં જઈ શાસન વિરોધી પ્રચાર શરુ કર્યો. “જાત્રા” ની શૈલી પણ પ્રતીકાત્મક અને ઐતિહાસિક સામગ્રીના આધાર જ ઘડવામાં આવી હતી. અહીં નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે એનાં એ જ પરાંપરાગત મનોરંજનનાં સાધનો, વિચારોના પ્રચાર-પ્રસારના માધ્યમો તરીકે અભિવ્યક્ત થયા હતાં. પ્રચાર-પ્રસારના માધ્યમોની દિશામાં કોઈ નવી શોધ નહોતી થઈ શકી. બીજા દાયકા અગાઉ યુરોપમાં પણ આ જ સ્થિતિ જોવા મળે છે.

ત્રીજા દાયકાના મધ્યભાગમાં અને ચોથા દાયકાના આરંભમાં આપણને ત્યાર પછીના તબક્કાનો સ્પષ્ટ અણસાર મળે છે. પશ્ચિમમાં પણ આ જ અરસામાં નવો તબક્કો ઉપસી આવતો જણાય છે. ભારતમાં 1936માં “પ્રગતિશીલ લેખક સંઘ” (પી.ડબ્લ્યુ.એ.-પ્રોગ્રેસિવ રાઈટર્સ એસોસિએશન)નો જન્મ થયો; તેનાં મૂળગત કારણોમાં મૂડીવાદી સંકટ તથા ફાસીવાદી શાસનનો પ્રચાર-પ્રસાર ગણાવી શકાય. ત્રીજા દાયકાના અંતમાં તથા ચોથા દાયકાની શરુઆતમાં “ખેતમજૂરો તથા કામદાર વર્ગના

આંદોલનોમાં ભરતી આવવાની સાથે જ નવી આશા અને આત્મવિશ્વાસથી થનગનતા લેખકો અને કલાકારોની એક નવો જ ફાલ આમજનતાની વચ્ચેથી ઉજાગર થયો.” આ જ અરસામાં કેટલાંક પ્રદેશોમાં ફાસીવાદ વિરોધી નાટકો ભજવાવા શરૂ થયાં, ગ્રામીણ ગાયકો તથા કારખાનાનાં કામદારોએ “રાષ્ટ્રિય એકતા અને પ્રગતિશીલ પરિબળોના ગઠબંધન સંબંધી” ગીતો લખવા તથા લલકારવા માંડ્યાં, પરિણામે જનતાની પ્રગતિશીલ ગતિવિધિઓને સંગઠિત તથા સંચારિત કરવાના હેતુથી 1943માં “ઈન્ડિયન પીપલ્સ થિએટર”-“ઈપ્ટા”- અસ્તિત્વમાં આવ્યું. એના ઢંઢેરામાં આ મુજબની જાહેરાત કરવામાં આવી. “(ભારતની) જનતા સામે તત્કાળ ઉકેલ માંગતી બે મુખ્ય સમસ્યાઓ ખડી થઈ છે; એક, ફાસીવાદી પરિબળો દ્વારા બાહ્ય આક્રમણની, તથા બે, વિદેશી સરકાર દ્વારા આંતરિક દમનની; એને અનુલક્ષીને ઈન્ડિયન પીપલ્સ થિએટરનો વર્તમાન હતુ આ પ્રમાણે રહેશે રંગભૂમિ તથા અન્ય પારંપરિક સાધનોના ઉપયોગ વડે જનતાના અધિકારોની, એને લગતી જાણકારીની, એના મહત્વની તથા અનેક વર્તમાન સમસ્યાઓની અને એનાં ઉકેલોની સચોટ તથા યાદગાર રજૂઆત કરવી”. ઈપ્ટાનું આંદોલન દ્વિમુખી હતું.

૧) શહેરી રંગભૂમિના તખ્તા પર અધિકાર જમાવી બેસી ગયેલ પશ્ચિમી સંસ્થાનવાદી રંગમંચના વિકલ્પે સ્વદેશી નાટ્યસ્વરૂપોનો વિકાસ કરવો; અને-

૨) રંગભૂમિના હેતુઓ તથા પ્રેક્ષકોની સીમા વિસ્તૃત કરવા લઘુ અને સ્વચ્છ-સીધા નાટકો સામે ચાલીને આમજનતા સુધી પહોંચાડવા, જે નાટકો તત્કાલિન સમસ્યાઓ તેમજ વાસ્તવિકતાઓને સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરતાં હોય અને ખાસ કરીને સામ્રાજ્યવાદ તથા ફાસીવાદ પર પ્રહાર કરતાં હોય.

આમ ભારતીય કોમ્યુનિસ્ટ પાર્ટીએ (અવિભાજિત) એક વિસ્તૃત આધારશીલા પર ઉપરોક્ત આંદોલનની ઈમારત ખડી કરવા પ્રયત્નો આરંભ્યા. કમશ: એની અસર સમગ્ર દેશમાં પ્રતિબિંબિત થવા માંડી. એ આંદોલને પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં પોતાને ઉપકારક સાંસ્કૃતિક માધ્યમોની પસંદગી કરી, પછી એ ક્ષેત્ર કવિતા, ગીત, નાટક કે લોકકલાઓના રૂપાંતરોનું હોય, કે પછી સમૂહ સર્જનનું માધ્યમ હોય; દા.ત. પંજાબ એકમે પોતાનાં નાટકોને સામૂહિક પ્રયત્નો વડે વિકસીત કર્યાં અને રજૂઆત પછી પણ એમાં સતત સુધારા-વધારા કરવાનો અભિગમ અપનાવ્યો; શાંતા ગાંધીએ મુંબઈની ઝૂંપડપટ્ટીઓમાં ફરી ફરીને રેશનની સમસ્યા, પાણીના પ્રશ્નો વગેરેને ભવાઈવેશના સ્વરૂપમાં ચોટદાર રીતે રજૂ કરી બતાવ્યાં. આ નાટ્ય સ્વરૂપોની કડી દેખીતી રીતે જ આખાય વિશ્વમાં પ્રસાર પામી રહેલા રાજકીય શેરી નાટકો સાથે જોડાયેલી હતી.

વિશ્વયુદ્ધના અંત અને ભારતની આઝાદી પછી ઈષ્ટાની પ્રવૃત્તિઓ મંદ પડી ગઈ. શેરીનાટકો તથા ચોરેચાટે રજૂ થતાં અન્ય કલાસ્વરૂપોનો ઉભાર પછી સાતમાં દાયકાના મધ્યમાં આવ્યો, અને એ આજે આઠમાં દાયકામાં પણ નિરંતર ચાલુ જ રહ્યો છે. ઉત્પલ દત્ત કહે છે કે છેક 1950થી ડાબેરીઓએ ચૂંટણી સભાઓમાં શેરીનાટકોનો ઉપયોગ શરૂ કર્યો હતો તે આજ સુધી સતત ચાલતો જ રહ્યો છે. છતાં એટલું ચોક્કસ કે શેરીનાટકોનો સૌથી વધુ ઉપયોગ અગાઉ જણાવેલ અરસામાં જ થયો. રંગભૂમિના ક્ષેત્રે ઈષ્ટાનું મુખ્ય પ્રદાન આ પ્રમાણે દર્શાવી શકાય- એણે શહેરી તથા ગ્રામ્ય રંગભૂમિ વચ્ચેનાં તફાવતોને સ્પષ્ટ કરી આપ્યાં, અને નાટ્ય સ્વરૂપ તેમજ તેના કથાવસ્તુમાં તથા નાટ્ય વિષયોમાં આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું. આ દષ્ટિને જોતાં ઈષ્ટાના મહાન ઉપકારને આપણાથી કદી ન વિસરી શકાય.

દેશની જાગરૂકતા તથા ચેતના આંદોલનો સાથે જોડવાને કારણે જ આજના શેરીનાટકો વૈકલ્પિક રંગભૂમિ પ્રગતિના પંથે આગળ ધપી શક્યાં છે. આની પાછળનાં મુખ્ય નકારાત્મક કારણો આ પ્રમાણે ગણાવી શકાય- આઝાદી પછી પણ દેશની આમજનતાની પરિસ્થિતિમાં ખાસ કોઈ સુધારો નથી થયો; અને ભાગલાવાદી પરિબળો દેશની શાંતિ તથા સહઅસ્તિત્વ સામે સતત માથું ઉચકતાં રહ્યાં છે, જ્યારે સકારાત્મક કારણોમાં મહિલાઓમાં આવેલી ચેતનાના વિકાસને મુખ્ય ગણાવી શકાય. ઉપરોક્ત કારણોએ શેરીનાટ્ય સ્વરૂપને જોરદાર પીઠબળ પૂરું પાડ્યું છે. ઈષ્ટાના સમયમાં રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહમાં ઘણું પરિવર્તન આવી ચૂક્યું હતું. છતાં આજે પણ એ આમજનતાના સંદર્ભમાં ઉણો-અધૂરો સાબિત થઈ રહ્યો છે. એ આમજનતા સુધી પહોંચવામાં તથા કોઈપણ મુદ્દા ઉપર સવાલ ઉઠાવવા માટે અશક્ત છે, તથા એની મર્યાદા માત્ર ટિકીટ ખરીદી શકતા મધ્યમવર્ગીય પ્રેક્ષકો સુધી સીમિત છે. લોકનાટ્યો લોકપ્રિય અને લોકતાંત્રિક હોવા છતાં વાસ્તવમાં વૈકલ્પિક રંગભૂમિના વિરોધી છે, કેમ કે તે સામાજિક સ્થિતિ ઉપર ચોટદાર ટીકા-ટિપ્પણી કરે છે. પરંતુ એની પાસે કોઈ ચોક્કસ વિચારધારા અને એના પ્રત્યેની પ્રતિબંધતાનો અભાવ છે.

બીજા દાયકાની શરૂઆતથી જ શેરીનાટકોને “એજિટેશનલ પ્રોપેગાન્ડા”(એજિટ પ્રોપ) અથવા આંદોલનાત્મક પ્રચારનું નામ આપવામાં આવ્યું હતું. ‘એજિટ પ્રોપ’ એટલે પ્રવર્તમાન ગતિવિધિઓની વિરુદ્ધ પ્રચાર. એના મૂળમાં “જેસે થે” ની સ્થિતિ સામેનો અસંતોષ કારણભૂત હોય છે. એનું લક્ષ્ય છે- વર્તમાન વ્યવસ્થા તથા રૂઢિઓને નેસ્તનાબૂદ કરવી અથવા હચમચાવી નાંખવી. આપણી દાદીમા કે નાનીમાએ સહજતાથી સ્વીકારી લીધું હતું કે સ્ત્રીઓએ પુરુષોના આધિપત્ય નીચે જ જીવન વીતાવવું જોઈએ; દીકરીનો જન્મ એ કુટુંબ માટે અભિશાપ છે. આજે આપણે એ માન્યતાઓ તથા વ્યવસ્થા સામે સવાલો ઉઠાવી એને તોડવાની કોશિષ નથી કરતાં?!

આમ શેરીનાટક આંદોલન એવી સામાજિક-રાજકીય સમસ્યાઓનું નાટ્યનિરૂપણ કરે છે, જેમની સામે પહેલાં કદાપિ ધ્યાન જ આપવામાં નથી આવ્યું. વળી એની રજૂઆત એ પ્રકારની હોય છે કે પ્રેક્ષકો તત્કાળ કોઈ પ્રતિક્રિયા કરવા તત્પર બની જાય છે. તેનાં વિષયો તરીકે આપણા રોજિંદા જીવનની સામાન્ય ઘટનાઓ જ મુખ્ય હોય છે. જેમ કે દહેજ મોંઘવારી, સાંપ્રદાયિકતા, દેશમાં બહુરાષ્ટ્રીય કંપનીઓની ભૂમિકા વગેરે. આ સમસ્યાઓના હલ માટે પ્રેક્ષક તત્કાળ કોઈ કદમ ઉઠાવે કે ન પણ ઉઠાવે, પરંતુ અગાઉની સરખામણીમાં આ વિષય પરત્વેની તેની ચેતનામાં અને ઐતિહાસિક ભૂમિકામાં અચૂક વધારો થાય છે. આમ શેરીનાટક ધીમે ધીમે જનમત કેળવી શકે છે. તે એક નવું જ વાતાવરણ જમાવવામાં સહયત્ન થઈ શકે છે, પરંતુ અહીં ધ્યાન રાખવા જેવો મુદ્દો એ છે કે જેમનામાં અગાઉથી જ આ સંદર્ભની ચેતના જાગૃત થઈ ચૂકી હોય એવાં પ્રેક્ષકો વચ્ચે એની ભજવણી કરવાથી કોઈ ફાયદો થતો નથી. સાઈઠ પછીના ગાળામાં ઈંગ્લેન્ડમાં રજૂ થયેલ ‘એજિટ પ્રોપ’ ના પ્રયોગને જોઈ પચાસ વર્ષના એક એન્જિનીયરના મુખમાંથી આ શબ્દો સરી પડ્યાં હતાં, “તમે તો મને મારું જ જીવન બતાવી દીધું, તમે મને સ્પષ્ટ દર્શાવી દીધું કે અત્યાર સુધી હું જડ વસ્તુ સમાન હતો.” નાટકનો સાચો પ્રભાવ આ જ હોઈ શકે.

હવે તો માત્ર શહેરો કે કસ્બાઓમાં જ નહીં ગામડાંઓમાં પણ વૈકલ્પિક રંગભૂમિ પ્રસરવા માંડી છે. એનાં કલાકારો- પછી તે રાજકીય પાર્ટીના સભ્ય હોય કે વિકાસ સંસ્થાનાં કાર્યકરો, મહિલા સંસ્થાઓ સાથે જોડાયેલાં હોય કે સ્વૈચ્છિક સંગઠનો સાથે, આ સમસ્યાઓ પ્રત્યે જાગરૂક બન્યાં છે. આ પ્રકારની રંગભૂમિને પ્રોત્સાહિત કરવા પાછળ એમની આશય કમાવવાનો નથી હોતો (મારી જાણ મુજબ ભાગ્યે જ કોઈ વૈકલ્પિક નાટ્યસંસ્થા વ્યવસાયિક હશે; હા, સરકારી સહાયથી ચાલતી સંસ્થાઓની વાત જુદી છે), પરંતુ એક નવો સમાજ, બહેતર સ્થિતિ નિર્માણ કરવાનો તથા આવનારાં પરિવર્તનો અણસાર મેળવવાનો છે. અહીં કાર્યકરો અને રંગકર્મીઓ વચ્ચે કોઈ ભેદરેખા નથી. ન તો રંગભૂમિના મુખ્ય પ્રવાહમાં લોકનાટ્યની જેમ જ આ નાટ્ય સ્વરૂપ પણ ગતિશીલ અને હળવું છે, બલકે લોકનાટ્ય કરતાં પણ ઓછી જરૂરિયાતોવાળું છે, એને નથી તો વિશિષ્ટ વેશભૂષાની જરૂર, નથી રંગભૂષાની, એને મુખ્ય પ્રવાહના નાટકોની માફક પ્રકાશ આયોજન કે મંચ સજ્જાની આવશ્યકતા પણ નથી. જ્યાં પણ અનુકૂળતા જણાય - સડક પર ચોરે, ચૌટે, મેદાનમાં, બગીચામાં, કારખાના આગળ, ચૂંટણી સભામાં, ગમે ત્યાં શરૂ કરી દઈ શકાય છે. તેને માટે દર્શકોએ અમુક ચોક્કસ સ્થળ સુધી સામે ચાલીને જવું નથી પડતું; કોઈપણ સ્થળ મંચનસ્થળ બની શકે છે, કલાકારો દ્વારા નક્કી થયેલ સ્થળની ચોપાસ પ્રેક્ષકો મોકળાશથી એકઠાં થઈ શકે છે. પ્રેક્ષગારમાં શાંતિ અને આછા થતા પ્રકાશથી આરંભાતા નાટકને બદલે અહીં ગીત, સરઘસ કે ઢોલકના પારંપરિક તાલથી નાટક આરંભ પામે છે. અહીં ચૂપચાપ બેઠેલાં નિષ્ક્રિય



પ્રેક્ષકો સામે નાટક નથી ભજવાતું, એમના ગણગણાટ તથા શેરીના રોજિંદા શોરબકોર વચ્ચે નાટક ભજવાતું રહે છે.

કલાકારો માટે આ નાટ્યસ્વરૂપ વધારે પડકારરૂપ છે. એમણે ફરજિયાતપણે પ્રેક્ષકોની આંખમાં આંખ મિલાવી સંવાદ સાધવો પડે છે, કેમ કે તે બંને વચ્ચે કોઈ અંતર નથી હોતું અને એકસરખો જ પ્રકાર હોય છે. સંવાદો ઉંચા અવાજે બોલાવા જરૂરી છે જેથી બધાં પ્રેક્ષકો સાંભળી શકે, નહીં તો તેઓ બૂમાબૂમ કરે છે યા તો ચાલવા માંડે છે. મુખ્ય પ્રવાહના નાટકોમાં કલાકારોને નકલી પ્રકાશ, મંચસજ્જા, વેષભૂષા, અન્ય સહાયક સામગ્રી તથા પ્રેક્ષકગૃહના અંધકારનો લાભ મળે છે, જ્યારે શેરીનાટકોમાં નટ કોઈ સહાયક સાધનો વિના માત્ર તેનું શરીર, અવાજ, અંગમરોડ, અભિનય અને ગીત-સંગીત સાથે રજૂ થાય છે. આ નાટ્ય સ્વરૂપ ક્યારેક આછી-પાતળી સાધન સામગ્રીનો ઉપયોગ કરે છે, પણ એ વાસ્તવદર્શી જ હોવી જરૂરી નથી. દા.ત. અહીં એક છત્રીનો ઉપયોગ છત્રી તરીકે, ઝંડા તરીકે, લાકડી તરીકે, આશ્રયસ્થાન કે ઝુંપડી તરીકે અથવા ગોળ ગોળ ઘૂમાવી બસ કે ટ્રકના પૈડાં તરીકે પણ થઈ શકે. સંસ્કૃત નાટકો તથા લોકનાટ્યોમાં પ્રતીકાત્મક રજૂઆતની આપણી પરંપરા મજબૂત રહી હોવાથી શેરીનાટકોને કેટલીક સરળતાઓ વારસમાં મળી છે, જેમકે- તપ્તાનું એક ચક્કર મારવાનો અર્થ એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે પહોંચવાનો પણ કરી શકાય છે. પ્રેક્ષકો આ અર્થને એટલી જ સહાજિકતાથી સ્વીકારી લે છે, જેટલી સ્વાભાવિકતાથી ખુલ્લામાં ભજવાતાં નાટકને સ્વીકારી લે છે- કેમ કે એ પણ આપણી પરંપરાનો એક ભાગ છે. રંગમંચની સાંકડી દુનિયામાં વાસ્તવિકતાને જેમની તેમ ઠાંસવાનો અભરખો તો પશ્ચિમી રંગભૂમિમાંથી અંગ્રેજોની સાથે આવ્યો.

શેરીનાટકોને આંદોલન સાથે સીધો નાતો હોવાથી તથા તે અનેક પ્રશ્નોને શેરી વચ્ચે લઈ જતાં હોવાથી એના માધ્યમ વડે ચર્ચાઓ થવી અનિવાર્ય છે. એક તો વિષયવસ્તુના પ્રસ્તુતિકરણ વિશે ચર્ચા થઈ શકે, જેથી એમાં શું શું ખામીઓ હતી તથા એમાં શું શું સુધારા-વધારા થઈ શકે એમ છે તેની શક્યાતાઓ તપાસી શકાય. આવશ્યકતા જણાય તો નાટ્યજૂથે ફેરફાર માટે તૈયારી બતાવવી જોઈએ. શેરીનાટકને સ્થિરરૂપમાં નહીં પરંતુ સતત વહેતા પ્રવાહના સ્વરૂપમાં જોવું જોઈએ. એના નટ્યમૂને અલગ અલગ પ્રેક્ષકજૂથો વચ્ચે હંમેશા આવી અનુભૂતિ થતી હોય છે. આ સિવાય બીજી એક કક્ષા પર પણ ચર્ચા થવી જરૂરી છે, આ ચર્ચાનો હેતુ વધુ વિસ્તૃત સંદર્ભમાં આંદોલનને ગતિ અને દિશા આપવાનો હોવો જોઈએ. શેરીનાટકો પોતાની મેળે ક્રાંતિ નથી સર્જી શકતાં, એમની ભૂમિકા તો સહાયકની છે. તેનાથી મુઠ્ઠીભર લોકોની ચેતનાને આંદોલનના સ્વરૂપમાં વિકસીત કરવાનો પૂર્વાભ્યાસ જરૂર થઈ શકે છે.

એક બાબત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવી, શેરીનાટકને પોતાની આગવી સૌંદર્યાનુભૂતિ છે. તેના સ્વરૂપ પ્રત્યે બેજવાબદારી દાખવવી યોગ્ય નથી. ફક્ત નારાબાજી કરવાથી કે શુષ્ક-નિરસ રજૂઆત કરવાથી એનો કોઈ ભાવ નહીં પૂછે. ઘણીવાર હેતુ પ્રત્યેનો અતિ ઉત્સાહ કે જાત વિશેના ઘમંડને કારણે આવું બનતું હોય છે. ભજવણી સાવ સાદી-સીદી પણ ન હોવી જોઈએ, અનેકવાર વિષયવસ્તુ અથવા પરિસ્થિતિનું હાસ્યાસ્પદ કે મજાકીયું નિરુપણ થતું જોવા મળે છે, વળી એમાં સમસ્યાના ઐતિહાસિક સંદર્ભનો પણ તદ્દન અભાવ જોવા મળે છે; પરિણામે શેરીનાટક નકરું મનોરંજનનું સાધન બની રહે છે. આ ઉપરાંત પ્રેક્ષકોની સમજશક્તિને કદી ઓછી અથવા નીચી ન આંકવી જોઈએ; ઘણીવાર એમનાં અનુભવો આપણા કરતાં વધુ બહોળા અને વિશાળ હોય છે. શોધ, સમીક્ષણ, સ-રસ ભજવણી અને અંતે દૃઢ વિશ્વાસ એ શેરીનાટકનાં મુખ્ય અંગ છે.

આ જ હકીકત પ્રેક્ષકો સાથેના સંબંધને પણ લાગુ પડે છે. રજૂઆતની શૈલીના કારણે પ્રેક્ષકો સાથે એક ગતિશીલ સંબંધ સ્થાપિત થઈ શકે છે, પરંતું એમના સુધી પહોંચવાનો આપણો અભિગમ કેવો છે- એ પણ અગત્યનું થઈ પડે છે; એટલે કે એમની ગલી, શેરી, વિસ્તાર કે ગામમાં જઈ આપણે એમની સાથે કેવો વ્યવહાર દાખવીએ છીએ એનું ઘણું મહત્વ હોય છે.

આપણે ત્યાં હંમેશા શેરીનાટકોને નીચો દરજ્જો આપવામાં આવ્યો છે. રંગભૂમિના ઇતિહાસકારો એને હળવી પ્રવૃત્તિ સમજી મજાકમાં કાઢી નાંખે છે, એના અસ્તિત્વની સુધ્ધા નોંધ નથી લેતા. મોટાભાગનાં કેળવાયેલા નટો એમાં ભાગ નથી લેતા. આ વાસ્તવિકતાઓથી આપણે શરમ અનુભવીએ કે આપણી જાતને અપમાનિત ગણીએ, છતાં એ નિર્વિવાદ હકીકત છે કે આ સ્થિતિના ઘણાં ફાયદા પણ છે જ.

★ તમામ અવતરણો- સુધી પ્રધાન- “માર્કિસસ્ટ મૂવમેન્ટ ઈન ઈન્ડિયા” (1936-1947) કલકત્તા 1939માંથી લીધાં છે.

મૂળ લેખક: રતિ બાર્થોલોમિયો.

હિન્દી અનુવાદ: વીણા શીવપુરી.

ગુજરાતી અનુવાદ: હિરેન ગાંધી.

(“નુક્કડ નુક્કડ આંગન આંગન” - જાગોરી પ્રકાશનની પ્રસ્તાવનામાંથી સાભાર.)