

नाटकाचे अध्यापन

प्रा.डॉ. भाऊसाहेब गमे

प्र. प्राचार्य,

कला व वाणिज्य महाविद्यालय, येवला

जि. नाशिक ४२३४०१

दुरभाष: ०२५५९ २६८१४०

सृष्टीविज्ञान किंवा सामाजिक शास्त्रापेक्षा स्वतंत्र अशा मानव्यविद्याशाखेत भाषा, कला, साहित्य, इतिहास, आणि तत्वज्ञानाच्या अध्ययन-अध्यापनाचा समावेश होतो. भाषिक अध्यापन करित असतांना मानसिक, नैतिक व कलात्मक क्षमतांच्या विकासावर भर देण्याचे काम केले जाते. सर्जनशिलता, अनुभव व माणसांशी परस्पर असणारे संबंध भाषिक अध्यापनात गृहीत धरावे लागतात. प्रकृतीपेक्षा संस्कृतीला अधिक महत्व द्यावे लागते. त्यासाठी मुद्रणपूर्व काळातील हस्तलिखिते, अभिजात वाङ्मय, मौखिक वाङ्मय परंपरा, संगीत, नृत्य, चित्र, शिल्प, नीतिशास्त्र तत्वज्ञानाच्या परंपरा या सगळ्यांमधून प्रकटणारे मानवी मुल्यांचे आणि सांस्कृतीक जडण-घडणीचे धागे शोधण्याचे काम करावे लागते. मराठीतील भाषाव्यवहार, वाङ्मयीन परंपरांची ओळख करून द्यावी लागते. म्हणजेच मराठीचे अध्यापन मानव्यविद्याशाखेच्या चौकटीमधूनच व्हावे.

मराठी साहित्याचे अध्यापन करतांना साहित्यप्रकारांनुसार अध्यापन बदलते. श्रवण, वाचन, लेखन ही कोणत्याही अध्यापन विषयाची त्रिसुत्री असते. भाषा शिक्षकाला ह्या अध्यापनाच्या जाणिवे अधिक जागृत कराव्या लागतात. शिवाय साहित्यकृतींमध्ये युगधर्मानुसार काही आकृतीबंध निर्माण होतात. त्या युगधर्माचेही चिंतन आवश्यक आहे. कारण लोकमान्य टिळकांच्या युगात देश म्हणजे राष्ट्र या तत्त्वाचा अधिक प्रभाव होता. तर गांधी युगात देश म्हणजे राष्ट्र आणि समाज या तत्त्वाला अधिक महत्त्व येत गेले. अशी तत्त्वप्रणाली लक्षात घ्यावी लागते. साहित्याचे अध्यापन कलावादी भूमिकेतून जसे अभिप्रेत तसेच ते वैचारिक भूमिकेतूनही झाले पाहिजे. वाङ्मयाच्या अध्यापनाविषयी प्रा.द.दि.पुंडे यांनी संपादित केलेल्या ग्रंथात त्यांनी वाङ्मयाच्या अध्यापनाची स्वतःची विद्यापध्दती मराठीत तयार झालेली नाही. अशी खंत व्यक्त केली आहे. शिवाय सांस्कृतिक पार्श्वभूमितून मिळणारा तपशील वाङ्मयाच्या आकलनासाठी आपली वाङ्मयविषयक जाणीव वाढविण्यासाठी अर्थपूर्ण कसा करावयाचा हे शिकविण्याची गरज त्यांनी प्रतिपादीत केलेली आहे.

तत्कालीन ग्रंथाच्या मधून सामाजिक, राजकीय व आर्थिक घटकांचा संदर्भ येतो. उदा. 'लीळाचरित्र' सारखा ग्रंथ हा तत्कालीन महानुभवांचे तत्त्वज्ञान, त्यांचा आचारधर्म, त्यांची उपासनापध्दती, गुरुशिष्यपरंपरा, मठ, राजसत्ता, धर्मकारणात या पथाने घेतलेली भूमिका, समकालीन समाजाचा या पंथियांकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन, त्यावेळच्या माणसाच्या अनुभवाचा आशय शेटपणे देणारा हा ग्रंथ आहे. असेच आपणास म्हणावे लागेल. आपण ज्या साहित्यप्रकारातील कलाकृती अध्यापनासाठी निवडणार आहोत त्या साहित्यकृतीमधील आशयाची संरचना, माहिती, संबोध, तत्त्वे उपपत्ती, उपकरणे या पध्दती उलगडून दाखविता आल्या पाहिजेत.

कांदबरी सारख्या वाङ्मय प्रकारात लेखक आपल्या प्रतिभेने कल्पितसृष्टी निर्माण करित असला तरी त्यातली पात्रे एका विशिष्ट समाजस्थितीचे प्रतिनिधित्व करित असतात. हे पटवून दिले पाहिजे. कथा, कविता चरित्र, आत्मचरित्र या साहित्यप्रकारांच्या अध्यापनासाठी विद्यार्थ्यांमध्ये असणारी बुध्दी, विचार, तर्क, कल्पना, विश्लेषण, आकलन, उपाययोजन रसग्रहणाच्या अंतःशक्तीचा विकास इ. महत्वाचे ठरते. तर नाटकाचे अध्यापन करतांना प्रथम नाट्यवाङ्मय प्रकाराची सखोल माहिती अध्यापकाजवळ असली पाहिजे.

नाटक : एक साहित्यप्रकार

नाटक हा एक साहित्यप्रकार आहे असे म्हणण्यापेक्षा तो एक दृकश्राव्य कलाप्रकार आहे असेच म्हणणे संयुक्तिक ठरेल. नाटक या संज्ञेचा मूळ अर्थ 'अभिनय करणे' असाच आहे. 'नट' हा प्राकृत शब्द मुळात संस्कृतातील असून तो नर्त या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश होऊन प्राकृतात आला. मूळ अर्थाप्रमाणे पाहता नाटक या शब्दाचा अर्थ नाचणे असाच आहे. नट म्हणजे अभिनय करणारा, सोंग करणारा व नाटक म्हणजे नाट्य रूपाने, सोंगाच्या रूपाने दाखविणे वा सादर करणे असा अर्थ रूढ झाला. इंग्रजीतील 'ड्रामा' हा शब्द मूळ ग्रीक 'ड्रॉन' (Dran) शब्दापासून आलेला असून त्याचा अर्थ कृती करणे असा आहे. ड्रॉमेनॉन म्हणजे केलेली कृती व मायथॉस म्हणजे सांगितलेली कृती असा फरक प्राचीन ग्रीसमध्ये केला जाई. नाटक म्हणजे प्रसंग आणि संवाद यांच्याद्वारे व्यक्त होणारा संघर्षमय कथात्म अनुभव असे म्हणता येईल.

'नाटक म्हणजे माणसाच्या अंतर्बाह्य क्रिया—प्रतिक्रियाचे दर्शन घडविणारा आकृतीबंध होय. नाटक एक प्रकारे द्वंद्वात्मक जीवनाची जाणीव असते. नाटकातूनच मानवी अस्तित्वाचे या विश्वरचनेशी काय नाते आहे ते कळते. नाटकास पंचमवेद ही संज्ञा दिली जाते. ती सार्थ अशीच म्हणावी लागेल. ऋग्वेदांतून 'पाठय' यजुर्वेदातून 'अभिनय' सामवेदातून 'गीत' व अथर्ववेदातून 'विविधरस' असे अंश होऊन नाटयवेद निर्माण झाला असे मानले जाते. याचाच अर्थ संवाद, अभिनय, संगीत आणि रस हे नाटकाचे चार घटक ठरतात. नाटकाला 'दृश्य' आणि 'श्राव्य' काव्य असे भरताने म्हटले आहे. नाटकात विविध भाव असतात. विविध प्रसंगांनी युक्त असलेल्या लोकवृत्ताची, जगातील लोकांच्या आचार विचारांची अनुकृती म्हणजे नाटक होय. नाटक म्हणजे एक प्रकारचे भावानुकीर्तनच असते. नाटक म्हणजे जीवनाचे दर्शन घडविणारा आरसा असतो. असे भरताने म्हटले आहे.

नाटकाचे अध्यापन करतांना अध्यापकाजवळ नाट्य वाङ्मयाच्या उगम व विस्ताराविषयीची माहिती असणे आवश्यक आहे. कल्पित कथेपेक्षा नाटकाचा उगम धार्मिक गोष्टीत अथवा लोकजीवनाच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीत आहे. ऋग्वेदातील अनेक मुक्त संवादामधून नाट्याची परिणीती झाली असावी. पुराणातील सुम परंपरेत नाटकाचा उगम असावा असेही म्हटले जाते. संस्कृत साहित्यात नाटकाची मूळ परंपरा आढळते. परंतु संस्कृत नाटकांतून निर्माण झालेले काटेकोर संकेत हे संस्कृत नाटकांच्या उत्तरकालीन न्हासाला कारण ठरलेले असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. भास, कालिदास, शुद्रक भवभुती इ अभिजात नाटककारांच्या तोडीच्या नाटककारांचा पुढे अभावच दिसतो. शिवाय राजाश्रयाच्या आधाराने स्वतंत्र प्रथेची नाटककार मंडळी निर्माणच होऊ शकली नाही. पुढे ग्रीक व रोमन नाटकांची परंपरा निर्माण झाली. गावोगाव भटकून नाटके सादर करणारा थेस्पिस हाच ग्रीक नाटकाचा जनक मानला जातो. ग्रीक नाटकांमध्ये निसर्ग, देवदेवता यांच्यावर अधिराज्य गाजविणाऱ्या नियतीला महत्त्व आहे.

पुढे रोमन नाटकांची संकल्पना अध्यापकाने व्यक्त केली पाहिजे. रोमन नाटके ही उत्सवातून निर्माण झाली. आपल्याकडे शिमग्याला जसे अचकट—विचकट हावभावयुक्त भाषणे चालतात. तशीच संवाद योजना करून एकमेकांना रिझवतात त्यालाच 'फेस नाईन जेस्टिंग' म्हणत कालांतराने इट्रस्कन नृत्याची सांगडही या नाटकांतून घातली गेली. 'अॅट्रोनिक्स' हा रोमन नाटकाचा जनक मानला जातो.

पुढे मध्ययुगीन काळात ख्रिस्त अथवा ख्रिस्ती अनुयायांच्या जीवनावर आधारित नाटके लिहिली गेली. ती नाटके अद्भुत नाटके होती परंतु पुढे त्यांना सदाचारी नाटके म्हणूनच पाहिले जावू लागले. या नाटकांमधून ज्ञानश्रेष्ठ व अज्ञानी यांचा संघर्ष असे सूत्र असे. सदाचारी नाटकांचेच स्वरूप नंतरच्या काळात ऐतिहासिक किंवा राजकीय बनले.

एलिझाबेथ कालिन नाट्यवाङ्मयात विपुलता, प्रयोगशीलता व निखळ कलागुणता होती या नाटकांत दोन्ही काळांचा समन्वय असणारी नाटके शेक्सपिअरने लिहीली. शेक्सपिअरच्या नाट्यकृतीमुळे या कालखंडाला नाटकांचा सुवर्णकाळ असे मानले जाते. शेक्सपिअरने एक नवी मयसभा निर्माण करून स्थानिक जीवनसत्त्वे उलगडून दाखविली. आत्म्याचे अमर सौंदर्य आणि त्यांची चिरंतन कुरूपताही व्यक्त करून दाखविली. कल्पनाशक्तीचे सहकार्य मिळवून त्यांना नाट्यानुभव देणे हे त्यांचे उद्दिष्ट होते. शेक्सपिअरच्या या नाटकांचे सुखात्मिका शोकात्मिका आणि ऐतिहासिक अश्या प्रकारांमध्ये समावेश होतो. थोडक्यात कालप्रवाहाची जाणीव व्यक्त करणारा, जीवनसत्त्वे विशद करणारा, रंगभूमीचे सामर्थ्य आणि मर्यादा जाणणारा शेक्सपिअर हा महान नाटककार होता. पुढे 'मोत्येर' या फ्रेंच नाटककाराने शेक्सपिअरपेक्षा वेगळ्या दृष्टीने अनुभव व्यक्त केले होते.

दुसरा चार्ल्स गादीवर आल्यापासून नाटकांना वेगळे वळण मिळाले. १६४२ च्या कायद्याने रंगमंदिरे अठरा वर्ष बंद होती. जी लपून छपुन नाटके चालत त्यात जॉन ड्रायडन, कॉंग्रीव्ह यांची नाटके होती. थोडक्यात या काळात सुखात्मिकेला अधिक प्राधान्य मिळाले.

पुढे १९ व्या शतकात नाट्य वाङ्मयाला वेगळे वळण मिळाले. सामाजिक समस्यांचे चित्रण करणारी नाटके निर्माण झाली. रंजनाबरोबरच माणसाची सुख-दुखे, आचार-विचार, यांचे दर्शन नाटके घडवू शकतात. असा त्या काळातील नाटककारांचा दावा होता. ही नाट्यपरिस्थिती वास्तवतेने अध्यापकाने विद्यार्थ्यांपुढे मांडली पाहिजे.

आधुनिक नाटक:

आधुनिक काळात नाटकाला नवे चैतन्य, नवी दिशा देणारे नाटककार म्हणजे इब्सेन, शॉ आणि चेकॉव्ह हे होत. नाटकांचे जुने घाट मोडून नवे घाट निर्माण करण्याची शक्यता आधुनिक नाट्यक्षेत्रात जाणवते. विसाव्या शतकातील उत्तरार्धात नवनाट्याचा प्रकृतीनुसार आविष्कार झालेला दिसतो. किल्लोस्कर, रंगणेकर यांच्या नाटकांचा प्रवास सरळरेषेतला होता. परंतु पुढे दुसऱ्या महायुद्धानंतर सोन्याचा देव (नाना जोग), तुझ आहे तुजपाशी (पु.ल. देशपांडे), रायगडाला जेव्हा जाग येते (वसंत कानेटकर), नटसम्राट (वि.वा.शिरवाडकर), घासीराम कोतवाल, सखाराम बाईंदर (विजय तेंडुलकर), उध्वस्त धर्मशाळा (गो.पु.देशपांडे), महानिर्वाण (सतीश आळेकर) इ. नाटकांच्या निर्मातीतून मराठी नाटकांच्या विविध दिशा स्पष्ट झाल्या.

नाटकाचे स्वरूप

अध्यापकाने नाटकाचे स्वरूप अधिक प्रभावीपणे विद्यार्थ्यांना समजावून दिले पाहिजे. नाटकांची संहिता ही प्रयोगासाठीच अवतरत असते. परंतु प्रयोगावाचून नाट्यसंहितेला अर्थ नाही असे नाही. केवळ नाट्यसंहिता वाचित असतांना जो अनुभव येतो तो संकल्पनात्मक असतो. नाट्यसंहिता रंगमंचावर दृश्य आणि श्राव्य होते तेव्हा येणारा अनुभव प्रामुख्याने वास्तववादी असतो. संहिताप्रयोग रूपाने अवतरली तर मग मात्र प्रेक्षकांना त्याची दृश्य आणि श्राव्य अंगे अनुभवता येतात. नेपथ्य, केशभुषा, प्रकाशयोजना, कलाकारांच्या हालचाली व हावभाव ही नाटकाची काही दृश्य अंगे आहेत. संवाद, ध्वनी ही श्राव्य अंगे तर नाटकाचा सारा प्रयोग त्या नाटकाच्या संहितेच्या बीजरूपाने असतो. दिग्दर्शक आणि नट आपल्या कल्पकतेनुसार प्रसंग प्रेक्षकांपुढे फुलवितो. नाटककाराचा अक्षरदेश म्हणजेच नाट्यसंहिता. नाट्यसंहितेतील अर्थ शोधून ते प्रयोगरूपाने सिध्द करण्याचे कार्य नट आणि दिग्दर्शक यांना करावे लागते. एकाच संहितेचे अनेक प्रयोगरूपे असू शकतात. या विशिष्ट रूपानुसार नाट्य अनुभवाचे रूप निश्चित होत असते.

नाटक एक साहित्यप्रकार आहेच. परंतु तो सामुहिक आविष्कार आहे. नट, दिग्दर्शक, नाटककार आणि प्रेक्षक यांच्या परस्पर सहयोगातून नाटक सिध्द होत असते. त्यामुळे नाटक हे कथा, कांदबरी आणि कविता यांच्यापेक्षा वेगळे आहे. सर्व साहित्यप्रकारातून जीवनानुभव व्यक्त हातो. परंतु नाटकातून व्यक्त होणारा

जीवनानुभव हा द्वंद्वत्मकतेचा अनुभव देतो. नाटकालाही एक संविधानक असते. आणि त्यात आदी, मध्य, अंत असा क्रम असतो. कथा किंवा कांदबरीमधून जसे जीवनानुभवाचे दर्शन घडते तसे नाटकातूनही घडते. कथा, कांदबरी, कविता यांचा आस्वाद एका रसिकालाच एका वेळी घेता येतो. पण नाटक व्यक्तीसाठी नसते तर ते समुहासाठी असते. नाटकाचे व संगीताचेही जवळचे नाते आहे. संगीताने नाटकाला परिपुष्ट केले आहे. नाटकातील वातावरण संगीत भारून टाकते.

नाट्यसंहिता ही नेहमी प्रयोगरूपात सिध्द होते. त्यातून नाटयानुभव आविष्कृत झाला पाहिजे. नाटकाच्या कथानकात गुंतागुंत, निरगाठ व उकल अशा तीन अवस्था व्यक्त होत असतात. नाटकांचे वेगवेगळे प्रकार विद्यार्थ्यांच्या लक्षात न आणून देणे अधिक गरजेचे आहे. त्यामुळे त्याला या वाङ्मय प्रकाराविषयी एक प्रकारची अभिरूची निर्माण होईल. अॅरिस्टॉटलने मांडलेला अनुकृती, भावविश्व, ऐक्य या संकल्पना नाटकाच्या दृष्टीने महत्वाच्या आहेत. नाटक म्हणजे जीवनाची अनुकृती असे अॅरिस्टॉटल कथानकांच्या बाबतीत म्हणतो की कथानकाचे आकारमान सौंदर्य प्रकट करण्याला समर्थ असावे व ते स्वयंपूर्ण असावे. नाटकाचा परिणाम चांगला झाला पाहिजे.

नाटकाचे अध्यापन:

कोणत्याही विषयाच्या अध्यापनाबाबतचा विचार व्यक्तीसापेक्ष असतो. कारण विद्यार्थ्यांचा स्तर, त्यांची अभ्यासाची तयारी व त्यांची सांस्कृतिक पार्श्वभूमी काय आहे. यावर त्याच्यासाठी अध्यापनाची दिशा निश्चित करावी लागते. साधारणपणे पदवीस्तराचा विद्यार्थी आपण डोळ्यापुढे ठेवला तर त्यासाठी काही खास पध्दती वापरावी लागते. साधारणपणे पदवीसाठीच्या विद्यार्थ्यांसाठी सुखात्मिका, शोकात्मिका या संदर्भातील नाटकांचा अभ्यास नेमला जातो. आज विशेष स्तरावर अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी संस्कृत व इंग्रजी नाट्यविचाराची पार्श्वभूमी लक्षात आणून द्यावी. कारण एकुणच नाट्याच्या अध्यापनासाठी मिळणाऱ्या तासिका यांचे योग्य नियोजन अध्यापकाला करावे लागते. म्हणजेच अध्यापनाच्या कोणत्याही प्रश्नांचा विचार निरपेक्ष अशा वातावरणात करता येत नाही हेच सत्य आहे. नाट्य अध्यापनाबाबत गुरूवर्य डॉ. दु. का. संत गौरव ग्रंथात, प्रा. पुष्पा भावे यानी नाटकाचे अध्यापन कोणत्या हेतुने आणि अपेक्षेने केले जाते यासंबंधी या पध्दतीचा आवाका निश्चित करतांना खालील मुद्दे नोंदविलेले आहेत.

१. नाटक या वाङ्मयीन रूपाची त्या रूपाच्या स्वत्वाची ओळख विद्यार्थ्यांना व्हावी.
२. निखळपणे वाङ्मयीनरूपे असणाऱ्या कथा, कांदबरी, काव्य यापेक्षा नाटकांचे वेगळेपण विद्यार्थ्यांना जाणवावे. निदान त्या संवेदनेच्या दिशेने त्याचा प्रवास सुरू व्हावा.
३. नाटकातील भाषेचे कार्य आणि स्वरूप यांची वैशिष्ट्ये विद्यार्थ्यांना जाणवावेत. त्या संदर्भात पुढील प्रश्नांची ओळख व्हावी.
 - अ) नाट्यसंहिता पुस्तक म्हणून समोर येते. त्यासाठी शब्द मुद्रित असला तरी त्या शब्दाचा स्वभाव उच्चारित शब्दाचा असतो. विविध नाट्यरूपांत आणि विविध नाटकांच्या नाट्यशैलीत या उच्चारित शब्दांचे कार्य कसे बदलते हे विद्यार्थ्यांना माहित व्हावे.
 - ब) संवादशैली स्वगताचा वापर, काव्यातील वक्तृत्वाचा वापर आणि नाटकातील संवाद शैलीची, सांस्कृतिक व वाङ्मयीन पार्श्वभूमी विद्यार्थ्यांना परिचयाची व्हावी.
 - क) भाषाप्रयोग करीत असतांना संवेदना प्राप्तीपर्यंत विद्यार्थ्यांला घेवून जाणे.

वरील मुद्दयांचा नाटकाच्या अध्यापनात विचार करावाच लागतो. परंतु नाटकासाठी उभारण्यात आलेल्या रंगमंचाचा व नाट्यसंकल्पनेचा एकच अन्वय कसा असतो याचीही माहिती विद्यार्थ्यांना दिली जावी. शिवाय नाटक द्रुक आणि श्राव्य कसे हे आधुनिक साधनांनी दाखविता आले तर (V.C.D.) किंवा इतर साधने ते

अध्यापन अधिक प्रवाही ठरेल. रंगमंचाचा विचार हा वाङ्मयबाह्य असल्याने तो अभ्यासात बसावा. असा मतप्रवाह असला तरी तो फारसा ग्राह्य मानता येणार नाही.

आपण जेव्हा एखादे नाटक वाचतो तेव्हा ती कलाकृती म्हणजे जीवनाचा मोठा पट उलगडून दाखविते. परंतु प्रत्यक्ष प्रयोगाने तो अनुभव अधिक दृगोचर जाणवतो. नाटकाचे एकांतांतील वाचन त्यामुळे कांदबरी वाचनपेक्षा निश्चितच वेगळे ठरते. रंगभूमी हे समुहाचे, समुहासमोर सादर होणारे माध्यम आहे. नाटकातील सामाजिकता संहितेमधून स्पष्ट—अस्पष्ट मार्गाने प्रकटत असते. नाटकाचे अध्यापन करतांना प्रत्येक अध्यापकाला रंगमंच माध्यमाचे अगदी बारकाव्याने तांत्रिक ज्ञान असावे असे नाही. परंतु नाटकामध्ये असणारा नाटकपणा मात्र विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहचविता आला पाहिजे. त्यामुळे अध्यापनात रंगमंचावरील भाषा महत्त्वाची मानावी. उदा. पूर्वी इंग्रजी नाटककार शेक्सपिअरच्या नाटकांनी निर्माण केलेल्या रंगमंच भाषेचा वापर अध्यापनात केला जात असे परंतु आज मराठी नाटकांच्या बाबत अशी रंगभाषा वापरतांना फारसे कुणी दिसत नाही. त्यामुळे जे जे इतर भाषेतील नाट्यातून घेता येईल ते आपण घेतलेच पाहिजे. अभ्यासाला एकच नाटक असले तरी नाट्यसंहितेच्या अनुरोधाने नाट्यवाङ्मयाच्या इतिहासाची ओळख अधिक चांगल्या रितीने अध्यापकाने करून दिली पाहिजे. या दृष्टीकोनातून इतिहासामधूनच नाटकाची चैतन्यमयताही लक्षात आणून द्यावी.

नाट्यकृतीच्या वाङ्मयीन आकलनात नेहमी व्यक्तीनिष्ठता टिकून राहते असेही नाही. उदा. विजय तेंडलकरांचे 'शांतता' कोर्ट चालू आहे हे नाटक प्रथम वाचतांना ती एक नवी कलाकृती वाचतो एवढेच! परंतु जेव्हा हीच कलाकृती पुन्हा—पुन्हा वाचल्यानंतर इतरांना या कलाकृतीतून जो अनुभव आला त्यापेक्षा खूपच खोलवरचा, मन सुन्न करणारा अनुभव आपणालाही येतो. अध्यापकाला पहिल्या वाचनात नाटकाचा आराखडा समजतो. परंतु त्यातील सौंदर्यस्थळे, व्यक्तीरेखांचे वेगळेपण, लेखनाने दिलेले बारीक—सारीक तपशिल मात्र दिसतीलच असे नाही. नाट्यातून वापरलेले काव्य कलाकृतीला घनता आणते. नाटकाच्या प्रकृतीविषयी पोताविषयी स्वतःचे आकलन पाहिजे. नाट्य अध्यापनात इतर समीक्षकांची मते नोंदविणे चांगले परंतु अध्यापकाने विद्यार्थ्यांना नाट्यकृती शरण बनविले पाहिजे. स्वतःचे स्वतंत्र विचार दिले पाहिजे. उदा. 'नटसम्राट' नाटक विद्यार्थ्यांना शिकवितांना 'मराठी रंगभूमीवरील एका नटश्रेष्ठासाठी 'किंगलिअरचे' रूपांतर करावे अशी योजना माझ्याकडे आली होती. त्याबाबत विचार करतांना सम्राटाएवजी एक वयोवृद्ध 'नटसम्राट' माझ्या मनात उभा राहिला व त्यानेच कल्पनेचा कब्जा घेतला. या तात्यासाहेब शिरवाडकरांच्या प्रामाणिक निवेदनाचा आपण खूपच फायदा घेत असतो. परंतु किंगलिअर आणि 'नटसम्राट' यांच्यातील आंतरिक नाते मला समजू शकते ही भावना लक्षात घेवून अध्यापकाने या दोघांनी कलाकृतीचा बिंदु वेगळा आहे शिवाय दोघांनी कलाकृती आपल्याशी काहीतरी आंतरिक संवाद साधत असतात याचे भान ठेवावे लागते. आप्पासाहेबांची भाषा, तिचे रंगबेरंगी पोत अध्यापकाच्या नजरेतून सुटता कामा नये. उदा. 'नटसम्राट' मधील खालील संवाद खूपच बोलके ठरतात— आभाळ पाठीवर घेणाऱ्या हत्तींना विचारून पहा. ते सांगतील कोणीही कोणाच नसतं. अंतराळात भटकणारा एखादा आत्मा आमच्या वासनेच्या जिऱ्यानं पृथ्वीवरच्या मातीत उतरतो आणि आम्हाला वाटतं की, आम्ही बाप झालो. आई झालो. पण खोटं, सगळं खोटं आपण फक्त जिने असतो. फक्त जिने.

इथं खास आप्पासाहेबांची भाषा तयार होते. तुकारामांची भाषा जशी त्यांच्या दुःखाच्या जाणीवेतून अभंगांमधून व्यक्त झाली. तशी ही भाषा वैयक्तिक स्वार्थ व दुःखाच्या पलिकडच्या निखळ माणुसकीचे दर्शन आहे. अध्यापकाला हे निखळ दर्शन घडविता आले तरच त्याचे अध्यापन योग्य झाले असे म्हणता येईल. नटश्रेष्ठ नाट्यांची श्रेष्ठता व निर्मिती प्रेरणा लक्षात आणून दिली पाहिजे. 'दोन भिन्न पिढ्यांमधील अभिनय, या नाटकाची मुख्य प्रेरणा, लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आणि लेखन गर्भ आत्मनिष्ठा यांच्यात काही अंतर पडलेले दिसते का? याचेही उत्तर अध्यापकाने शोधले पाहिजे.

कलावंत नेहमीच कलेच्या उपासनेसाठी असंतुष्ट असतो. कलेची पेशकश करण्यासाठी तो नेहमी अस्वस्थ असतो. शिवाय समकालीन नाट्यप्रवाह प्रवृत्तीपूर्व स्मृती जागवणे, नव्यांना मार्गदर्शन करणे या सर्व वर वर न दिसणाऱ्या गोष्टी 'नटसम्राट' नाटकात आहे हे अध्यापकाने विद्यार्थ्यांच्या लक्षात आणून द्यावे. शिवाय ऐतिहासिक कलाकृतींचे अध्यापन करणे ही सुध्दा मोठी आव्हानात्मक गोष्ट असते. इतिहासविषयीची सखोल अस्सल साधने उपलब्ध नसणे, वाचकापर्यंत सत्य इतिहास न पोहचणे, इतिहासविषयी त्यांच्या मनात जिज्ञासा नसणे, नाट्यकृतीतील शिवाजी, संभाजी, माधवराव या व्यक्तीरेखांचा आजच्या युगधर्माशी थेट संबंध नसतो. परंतु नाट्याचे मूल्यमापन करतांना इतिहासाची रूढ चौकट न मोडता कलावंताने त्या व्यक्तीरेखा साकारल्या पाहिजेत. आज अनेक नाटककार आपल्या नाट्यलेखन प्रकृतीविषयी, नाट्यनिर्मितीविषयी बोलत असतात, लिहित असतात. तो नाटककार त्या नाट्यकृती संबंधीची भूमिका व दृष्टी वा काही निर्मितीचे धागेदोरे मांडत असतो ही साधन सामुग्रीही अध्यापकाला महत्त्वाची ठरत असते. नाटककार वाचक व प्रेक्षकांना त्या कलाकृतीकडे पाहण्याचा चष्मा देतो तेव्हा अध्यापकाने त्या चष्म्यातून पहायचे की, त्याने स्वतःच्या दृष्टीने पहायचे हा महत्त्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. भाषांतरीत, रूपांतरीत नाट्यकृतींच्या अध्यापनाच्या वेळी तर अध्यापकांवर अधिक जबाबदारी पडते.

कधी कधी नाटकासारखेच इतर नाट्य प्रकारांचे अध्यापन करतानाही काही प्रश्न निर्माण होतात. 'नाट्यछटा', 'एकांकिका' हे प्रकार अभ्यासास नेमले जातात. यांचीही अध्यापन पध्दती ठरवावी लागते. 'एकांकिका म्हणजे एक अंकी नाटक. जीवनदर्शनाचा आवाकाही नाटकाच्या तुलनेने सिमीत असतो. परंतु चित्रीत करण्यात आलेला कालपट, त्याची लघुता लक्षात घेण्यापेक्षा नाट्य आशयातील सुक्ष्मताच महत्त्वाची मानायला हवी. एकांकिकेत कालतत्व, व्यक्तीविकास, कथावस्तुचे वेगळेपण, संघर्ष, व्यक्तींच्या स्वभावातील गाढचित्रण असतेच. अल्पवेळात अनुभवाच्या गाभाच्या विस्तीर्णता प्रत्ययाला आणून देण्याची क्षमता असते हे मात्र विसरता कामा नये.

नाटकाच्या अध्यापनातील महत्त्वाचा घटक म्हणजे नाट्यकृतीच्या भाषेचा. उदा. कमला घाशीराम कोतवाल (विजय तेंडुलकर) महानिर्वाण (सतिश आळेकर) नटसम्राट (वि.वा.शिरवाडकर) या नाट्यकृती ज्या भाषेमध्ये अविष्कृत झाल्या त्या भाषेचा पोत, पदर तपासणे आवश्यक आहे.

भाषेचे वेगळेपण त्या त्या कलाकृतीच्या मागणीनुसार येत असते. नाटकातील सत्वशुन्यता, मूल्यांचा न्हास, आर्थिक व जटील समस्या व इतर अनुभवाला लेखकाने करून दिलेली वाट याचा परीणाम त्या त्या कलाकृतीच्या भाषेमधून जाणवतो. शेवटी या साहित्य प्रकाराच्या जवळ जाऊन त्याला किती न्याय दिला. आपले वाचन, व्यासंग चिंतन हेच आपल्या अध्यापनातून प्रकट होत असते. म्हणून नाटकाचे अध्यापन त्या त्या व्यक्तीच्या दृष्टीकोनावर अवलंबून असते यात शंकाच नाही.

संदर्भ साधने:

१. नाटक : एक चिंतन — वसंत कानेटकर, प्र.आ. जुलै १९७४, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे ३०
२. मराठी नाट्यमंत्र — संपा. प्रा. मो. द. ब्रम्हे व इतर प्र. आ. १९६४, सुविचार प्रकाशन पुणे.
३. मराठी विश्वकोश — खंड ८, पृ. क्र. ५४० ते ४६४.
४. गुरुवर्य दु. कां.संत गौरव ग्रंथातील लेख—'नाटकाचे अध्यापन' —प्रा.पुष्पा भावे पृ.क्र. ४१५ ते ४२३
५. अनुष्टुभ : द्वैमासिक, मे —जून १९९९, 'पदव्युत्तर पातळीवरील मराठीचे अध्यापन' (लेख) डॉ. रमेश वरखेडे पृ.क्र. ४९ ते ५६