Chapter. 11

પ્રકરણ - ૧૧

ઉપસંહાર

પ્ર ક ર ણ - ૧૧

ઉ પ સં હા ર

પારસી થિયેટર સંજ્ઞા એક પુર્નવિચાર:-નાટકની આધાર શિલા રંગમંચ છે. તેના રુપ અને આકાર પર તે સદા આશ્રિત રહી ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ સાધે છે. નાટક એ દૃશ્ય કાવ્ય છે અને અભિનેયતા એજ એનો પ્રધાન ગુણ. પરિણામે રંગભૂમિનું મહત્વ વધારે એટલા માટે કે તે દ્વારાજ નાટકને સફળતા પ્રાપ્ત થાય છે. રંગભૂમિની છબી જોતાં એ વસ્તુ અત્યંત સ્પષ્ટ બની રહે છે કે તે હંમેશા પરિવર્તનશીલ રહી છે. માનવના ભાવ-વિચાર અને અપેક્ષાઓને પરિતુષ્ટ કરવા માટે તેમાં હંમેશા નવીન ઉપકરણોનું આગમન થતું રહે છે. મહાકવિ જયશંકરપ્રસાદે તો ઘોષણા કરી હતી કે "રંગમંચ કે સંબંધમેં યહ ભી ભારી ભ્રમ હૈ કિ નાટક રંગમંચ કે લિયે લિખે જાયે. પ્રયત્ન તો યહ હોના ચાહિયે કિ નાટક કે લિયે રંગમંચ હો જો વ્યાવહારિક હૈ."[1] પ્રસાદજીનું આ કથન પુન: વિચારણીય બની રહે છે કારણ કે પ્રસાદજીના 'ધ્રુવસ્વામિની' નાટકને બાદ કરતાં એક પણ નાટક એવું નથી. જેમાં દૃશ્ય-સંખ્યાનું બાહુલ્ય ન હોય. આ પ્રકારના બાહુલ્યનું કારણ એ હતું કે પ્રસાદજીની નજર સમક્ષ 'પારસી રંગમંચ'ની વ્યવસ્થિત છબી હતી જેમાં ઇચ્છાનુસાર દૃશ્ય પરિવર્તનની સુવિધા હતી. અલબત્ત ઉપરોક્ત કથન આદર્શ રુપે યોગ્ય કહીએ તો પણ સર્વદા ઉચિત ન હોવાને કારણે તે અવ્યવહારપૂર્ણ પણ લાગે છે. નાટક અને રંગભૂમિ એ બન્ને તત્ત્વ ઉભયાશ્રિત છે જેનો સુયોગ સધાય તોજ સંપૂર્ણ નવોન્મેષ પ્રકટી શકે તે સ્વીકારવું રહયું. 'પારસી થિયેટર' સંજ્ઞા કોઇ ભાષાકીય કે જાતીય સીમાની મર્યાદામાંજ અસ્તિત્વ ધરાવતી સંજ્ઞા નથી. અલબત્ત 'પારસી થિયેટર'ના ઉદય અને ઉત્થાનમાં પારસીઓનું પ્રદાનજ મહત્વનું રહયું હોવા છતાં અન્ય જાતિય કલાકારો પણ આ થિયેટરથી સંકળાયેલા હતાં. આ કલાકારોમાં ગુજરાતી-મરાઠી-મીર-મુસલમાન-હિન્દી ભાષી-અંગ્રેજ (મીસ ફેન્ટન)આદિ ભાષા-જાતિના હતાં. જેમનું સુભગ-મિલન 'પારસી થિયેટર'માં સધાયું હતું. પારસીઓએ પારસી ગુજરાતી નાટકોની ભજવણી વિશેષ પ્રમાણમાં કરી કિન્તુ તેની સાથે હિન્દી-ઉર્દૂ અંગ્રેજીમાં પણ નાટકો આ થિયેટરના ઉપક્રમે લખાયા અને ભજવાયા તે નોંધનો સવિશેષ ઉલ્લેખ કરવો ઘટે.

વિવિધ ભાષી કલાકાર અને નાટકના પ્રતીક સમું 'પારસી થિયેટર' સમગ્ર ભારતવર્ષમાં પ્રસરેલ હતું. ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસ સજીવ થઇ સમાજ-નાટક અને રંગભૂમિના ઉત્થાનના ત્રિવિધ હેતુઓની સિધ્ધિ માટે પારસી થિયેટર અત્યંત પ્રયત્નશીલ

રહયું હતું. આ બધાને અંતે એટલું સ્પષ્ટ બની રહે છે કે 'પારસી થિયેટર' એ ખૂબજ વ્યાપક સંજ્ઞા છે. જેના કાર્ય-હેતું અને સિધ્ધિ જોતાં તેને 'ભારતીય રંગભૂમિ' તરીકે ઓળખાવીએ તો તે અનુચિત ગણી શકાય નહીં. ડો. લક્ષ્મીનારાયણલાલે પણ ઐતિહાસિકતાના ધોરણે તેને ભારતીય રંગમંચ કહી તેની અંતર્ગત અનેક ભાષાના રંગમંચ સમન્વિત થયેલ હતાં તેની નોંધ લીધી છે. તેમના મતે પારસી રંગમંચ એટલે પારસી-ગુજરાતી, પારસી-હિન્દી, પારસી-ઉર્દૂ, પારસી-મરાઠી અને બંગલા રંગમંચનો સુયોગ સમન્વય. ૨

ઉપરોકત કથન જોતાં 'પારસી થિયેટર'સંજ્ઞા દ્વારા એક વિશાળ રંગભૂમિની વ્યાપક સૃષ્ટિનું સર્જન થાય છે. આ ભાવસૃષ્ટિમાં પ્રાધાન્ય રુપે ભારતીય તત્ત્વોનું નાટયમાં સંસ્કરણ થયું જે પારસી થિયેટરના ઉપક્રમે સમસ્ત ભારત વર્ષમાં રજૂઆત પામ્યું. પારસી થિયેટર દ્વારા ભારતીય સંસ્કૃતિ અને આદર્શની મૂર્તિ રજૂ થઇ તેની મર્યાદાઓ ચીંધી બતાવી નવી શકયતાઓ પરત્વે અંગુલિ નિર્દેશન થયું. પરિણામે 'પારસી થિયેટર'ને'ભારતીય રંગભૂમિ'ની સંજ્ઞા આપી ઓળખાવીશું તે અસ્થાને નહી ગણાય. ડો. લક્ષ્મીનારાયણલાલનું એક વિધાન અહીં પુન:વિચારણીય છે. ડો. લાલ તેમના 'પારસી હિન્દી રંગમંચ'ના પુસ્તકમાં નોંધે છે કે : 'અન્ય સબ ભાષાઓકી અપેક્ષા સબસે અધિક પારસી નાટય લેખન ઔર ઉસકા રંગમંચ પ્રદર્શન હિન્દી ભાષા મેં હી હુઆ હૈ.

વસ્તુત: આ કથન ,સત્યથી વેગળું છે. સૌથી પહેલી પારસી નાટકમંડળીઓ દ્વારા પારસી-ગુજરાતી નાટકો લખાયા-ભજવાયા. એટલુંજ નહીં પણ હિન્દીની અપેક્ષા એ પારસી-ગુજરાતી નાટય સંખ્યાની અને ભજવણીની દૃષ્ટિએ પણ પ્રથમ સ્થાનના અધિકારી બની રહે છે. પારસી-ગુજરાતી નાટક અને નાટયકારની સૂચિ-પરિશિષ્ટ પણ કોઇપણ અભ્યાસીને ઉપરોકત કથનમાં સમર્થન કરે તો આશ્ચર્ય નહીં ગણાવી શકાય. અલબત્ત પારસી હિન્દી નાટય લેખન અને પ્રદર્શન સારા પ્રમાણમાં થયું હતું. તે સ્વીકારવું રહયું પણ સૌથી વિશેષ પ્રમાણમાં થયું હતું તે વસ્તુ માત્ર એક અતિશયોકિતથી વિશેષ કાંઇ સાબિત થતી નથી. આ બધાને અંતે એટલું નોંધવું ઘટે કે 'પારસી થિયેટર' કોઇ વિશિષ્ટ રંગભૂમિનું નામ ન હતું પરંતું પારસીઓ દ્વારા સંચાલિત-નાટક મંડળીઓનું નામાભિધાન અને રંગકાર્ય 'પારસી થિયેટર'ના નામે વિશાળ પ્રેક્ષકગણ દ્વારા પ્રચલિતઅને પ્રસિધ્ધ બન્યું. ગુજરાતી ભાષાની ઉત્પત્તિ-વિકાસ અને તે ક્રમ અર્વાચીન સાહિત્ય સ્વરુપોમાં નાટક અને રંગભૂમિના ઇતિહાસમા પારસી રંગભૂમિનું અનન્ય પ્રદાન હોવા છતાં તેનું સમગ્ર અવલોકન કરનાર અભ્યાસીને અસંતોષ થયા વિના રહેતો નથી. વિશાળ ફલક પર વિસ્તરેલી પારસી રંગભૂમિએ અનેક ઐતિહાસિક સિધ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરી તેની નોંધનો

ઉલ્લેખ નાટક મડળીના સંદર્ભમાં આ મહાનિંબધમાં કરેલ છે. વળી આ મહાનિબંધનું સરવૈયું કાઢતાં પહેલાં કેટલીક વિગતોનો ઉલ્લેખ અત્રે અનિવાર્ય જણાયો છે; જે અસ્થાને નહી ગણાય.

સંસ્કૃતની ભવ્ય રંગભૂમિના અસ્ત પછી વર્ષો સુધી ગુજરાતી રંગભૂમિ પાસે રંગમંચની ચોક્કસ કોઇ રુપરેખા ન હતી. લોકનાટયની રંગમંચીય પરંપરાએ સંસ્કૃત રંગભૂમિ અને આધુનિક રંગભૂમિના અવાંતર કાળમાં જનમનરંજન અને અભિનયકલાના ઉભય હેતું સિધ્ધ કર્યાં. આ લોકધર્મી નાટય પરંપરા પાસે ન તો રંગભૂમિનું નિશ્ચીત કોઇ સ્વરુપ હતું ન તો તે સ્થિર હતી. ઓગણીસમી સદીના પાંચમાં દાયકામાં નાટક અને રંગભૂમિનો ઉદય-વિકાસ પ્રારંભાયેલ જેમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસર-વિશેષ રુપે જોવા મળે છે. કિન્તુ આ નાટક-રંગભૂમિની પ્રક્રિયાની શરુઆત થઇ તે પહેલાં ગુજરાતમા બાવીસ ઉપરાંત સંસ્કૃત નાટકો લખાયા હતાં. જેમાંના અગિયાર નાટક તો તે વખતના સમર્થ નાટયોપાસક રામચંદ્રના હતાં.[3] તત્પશ્ચાત્ સંસ્કૃત નાટકની પ્રણાલી ઉત્તરોત્તર ઝાંખી પડતી ગઇ હતી. ભારતના નાટયશાસ્ત્રમાં પૂરાયેલ સંસ્કૃત નાટકની પ્રેરણા ગુજરાતી-રંગભૂમિ પર ઝાઝી લાભદાયી સાબિત ન થઇ શકી ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે ગુજરાતના લોકનાટ્યના સંસ્કારો સ્વાભાવિક રીતે રંગભૂમિએ ઝીલ્યા હશે. દલપતરામના 'મિથ્યાભિમાન'થી ચંદ્રવદન મહેતાના 'હો-હોલિકા' સુધી ભવાઇના અમુક તત્ત્વ જોવા મળે છે. કિન્તુ તેનો અર્થ એવો ન ઘટાવી શકાય કે ગુજરાતી નાટક ભવાઇ પરથી ઉતરી આવ્યુ હતું. ઉલટું ભવાઇ પ્રત્યેની સૂગને કારણેજ - સ્વ. રણછોડભાઇએ નાટક રચવાની પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરી.

રણછોડભાઇની રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિના પ્રારંભ પહેલાં રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં પારસીઓએ સંપૂર્ણપણે ઝંપલાવ્યું. અલબત્ત અંગ્રેજોના મનોરંજનાર્થે આવતી અંગ્રેજી નાટયમંડળીઓની અસર તેમણે ઝીલી હતી. એક વસ્તુની નોંધ ખાસ ઉલ્લેખનીય બની રહે છે અને તે એ કે પારસીઓએ અનેક અવેતન અખતરા કર્યા બાદજ વૈતનિક રંગભૂમિ સ્થાપી હતી અને આ ધંધાદારી પારસી-રંગભૂમિના વિકાસ દરમ્યાન પણ તેમના અવૈતનિક પ્રયોગો બંધ રહયા ન હતા. કેટલાય નાટકો એવા હતાં જે અવેતન અને સવેતન નાટક મંડળીઓ ભજવતી હતી. ઇ.સ.૧૯૦૯માં નૃસિંહ વિભાકરે સાહિત્ય પરિષદમાં ઉદ્બોધન કરતાં કહયુ હતું કે ૧૯૦૨થી ગુજરાતી ધંધાદારી રંગભૂમિની શરુઆત થઇ ચુકી છે. કિન્તુ આ કથન કોઇપણ ધંધાદારી રંગભૂમિનો અભ્યાસી જોઇ શકે છે. આ કથન સત્યથી વેગળું છે અને તેનું કારણ તે એ કે (તે પ્રવૃત્તિ) ઇ.સ.૧૯૪૦ થી ૧૯૨૫ સુધી જોવા મળે છે. એનો અર્થ એવો પણ ન કરી શકાય કે આપણે ત્યાં બિન

ધંધાદારી રંગભૂમિ ન હતી. ન્યાત, સ્કૂલ, કોલેજ આદિ સંસ્થાઓના ઉપક્રમે અનેક અવૈતનિક પ્રયોગો અતૂટ રુપે ભજવાતા રહયાં. પારસી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસમા અવૈતન સવૈતન રંગભૂમિને ઘણીવાર અલગ કરવી દુર્લભ બની રહે છે.

આ ઉપરાંત નાટક પહેલુ કે રંગભૂમિ ? આવા પ્રશ્નો ચર્ચાતા રહે; વળી અભિનેય અને સાહિત્યિક નાટકોની નોંધ લેવાતી રહે તેનો ઉલ્લેખ અત્રે નોંધપાત્ર એટલા માટે યોગ્ય લેખ્યો છે કે આ તત્ત્વો અભિન્ન છે. તેને અલગ પાડી વિચારવા તે નાટક અને રંગભૂમિ વચ્ચે અંતર વધારવા જેવું છે. ઘણીવાર એ પ્રશ્ન પણ વિચારણીય બની રહે છે કે નાટયકારને રંગભૂમિના નિયમો બાધ્ય છે કે નહી ? નાટયકાર અંતે તો સર્જક છે. કિન્તુ સર્જક હોવાની સાથે જો તે રંગભૂમિના તત્ત્વોથી પરિચિત હોય તો તેના દ્વારા નાટકમાં સાહિત્યિકતા અને અભિનેયતાનો સુમેળ સાધી શકે છે. પારસી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ તપાસતાં એટલુ સ્પષ્ટ થઇ રહે છે કે પ્રતિકૂળ પરિસ્થિતિ, ભાષાની મુશ્કેલી, અભિનેય નાટકોની અછત, આર્થિક ખેંચ, રંગભૂમિની ધૂંધળી છબી આદિ મર્યાદાઓ નડી છતાંય તેમણે નાટયમંડળીઓ સ્થાપી અને તેના પ્રયોગો દ્વારા લોકમાનસને નાટક અને રંગભૂમિનું ઘેલું લગાડ્યુ. ઇ.સ.૧૮૫૩.માં 'પારસી નાટક મંડળી'ની સ્થાપના થઇ તે પૂર્વ પણ નાટય પ્રયોગો થતા રહયા હતાં અને તત્પશ્ચાત્ ઇ.સ.૧૮૬૯ સુધીમાં લગભગ વીસ નાટક મંડળીઓ સ્થપાઇ અને કેટલી અલ્પાયું સાબિત થઇ.

ઇ.સ.૧૮૫૩માં સ્થાયેલ 'પારસી નાટક મંડળી'થી અદી મર્ઝબાન સુધીની રંગભૂમિની તવારિખ તપાસતાં પારસીઓએ જે પ્રયોગો કર્યા તેની નોંધ કરતાં પારસીઓએ અનેક પારસી-ગુજરાતી, ઉર્દૂ-હિન્દુસ્થાની, અંગ્રેજી આદિ નાટકો ભજવી રંગભૂમિનો ક્રમિક વિકાસ સાધવાના યત્ન કર્યા. આ રંગભૂમિના ઇતિહાસમા સંચાલક વર્ગ કેન્દ્રસ્થાને જોવા મળે છે. આ સંચાલકોમાં નાટક મંડળીઓની તીવ્ર સ્પર્ધાને કારણે ટેક-મમતા ખુવારી ફનાગીરી દ્વારા જાણ્યે-અજાણ્યે રંગભૂમિનું શુભકાર્ય સ્થાપાતું રહયું. અલબત્ત તે સર્વસત્તાધીશ હોવાને કારણે નાટક તેમજ રંગભૂમિના વિકાસમાં મર્યાદા ઉપસ્થિત થયેલ જોવા મળે છે. સંચાલક વર્ગ વ્યાપારી હોવાને કારણે તેની વૃત્તિ વ્યાવસાયિક વધુ રહેતી સાહિત્યિક ઓછી કંપનીમાં 'નાટયકાર'નું સ્થાન 'મુનશી' તરીકેનું હોવાથી તે સંચાલકની વૃત્તિને વશવર્તી વિશેષ તેના સૂચનાનુસાર કાર્ય કરતો જોવા મળે છે જેના પરિણામે ઉચ્ચ નાટયોત્કર્ષ સાધી શકાય તેવી શકયતા હોવા છતાં પણ તેમ ન બન્યું. પારસી નાટક મંડળીઓના ઇતિહાસમાં ભાષાંતર અને રુપાંતરની નોંધ એટલા માટે જરુરી લેખાય કે જયારે આ પ્રારંભિક પ્રસ્થાનકારોને નાટકની ખેંચ વર્તાઇ હશે ત્યારે આ પ્રયોગો દ્વારા તેમણે તેમનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું હશે. આ રુપાંતરના પ્રયોગોનું મુખ્ય કેન્દ્ર તે શેકસ્પિયર. શેકસ્પિયરની નાટયકૃતિઓને પોતાને અભિપ્રેત વસ્ત્રાભિધાન

પહેરાવી તેના અનેક સફળતાપૂર્વકના પ્રયોગ આ પારસી નાટક મંડળીઓ દ્વારા સમગ્ર ભારત તેમજ બહારના દેશોમાં ભજવાયા. આ નાટક મંડળીઓ દ્વારા શેકસ્પિયરનું નાટકીયાતત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં ઝીલાયું. આ રુપાંતર-ભાષાંતર પ્રક્રિયામાં સાહિત્યિક સૂઝનો અભાવ વર્તાયે તે સ્વાભાવિક એટલા માટે છે કે રંગભૂમિના ઉત્થાનમાં આ પ્રકારના પ્રયોગો દ્વારા માત્ર અભિનેય નાટકો પ્રાપ્ત કરવાનીજ એક ઉત્કંઠા તેમના મનમાં વસી હતી. શેકસ્પિયરના લગભગ બધાજ નાટકો વિભિન્ન પારસી નાટક મંડળી દ્વારા સફળ રીતે રજૂ થયા હોવા છતાં એક સખેદ નોંધ કરવી પડે કે ભજવણીની અપેક્ષાએ તેને પ્રકટ કરવાના પ્રયત્ન ખૂબજ સ્વલ્પ થયા.

પારસી નાટકમંડળીઓએ નાટકના પ્રકાશનમાં જે ઉદાસીનતા દાખવી તેના કારણો નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય.

૧. પારસી કંપનીઓના ઉપક્રમે ભજવાયેલ નાટકો બહુધા અપ્રસિધ્ધ રહેતાં તેમાં કંપની દ્વારા ભજવાયેલ નાટક જૂનુ થઇ જતાં તેના માલિકોને તેના પ્રકાશનમાં રસ ના રહયો.

૨. નાટયકારોની સ્થિતિ મુનશી જેવી હોવાને કારણે તેમજ નાટક કંપનીને વેચી દિધેલ હોવાથી તેઓ નાટય પકાશનમા ઉદાસીનતા સેવતા.

૩. નાટયકારની પોતાની આર્થિક સ્થિતિ એવી ન હતી કે તે પોતાના ખર્ચે નાટકો છપાવે જે સ્થિતિ આજે પણ જોવા મળે છે.

૪. કંપનીના માલિકો વ્યાવસાયિક વિશેષ હોવાને કારણે તેઓએ નાટયકૃતિઓને માત્ર આજિવિકાના સાધન તરીકેજ સ્વીકારી પરિણામે તેની સાહિત્યિક અને ઐતિહાસિક મૂલ્યવત્તા પરત્ત્વે દુર્લક્ષ સેવાયું.

૫. નાટક છપાતા તેમનો કોઇપણ અંશ અન્ય લેખક ઉઠાંતરી કરશે તેવી બીક પણ આ પ્રકાશનમાં બાધક સાબિત થઇ.

૬. નાટયકાર ખૂદ પોતાની કૃતિઓ પરત્વે સભાન જોવા મળતો નથી. તે ખૂદ એક કંપનીમાંથી બીજી કંપનીમાં ફરતો રહયા કરતો હોવાથી ઘણીવાર તેની પાસે પણ પ્રત ન રહેતી.

ઉપરોકતાદિ અનેક પરિબળો નાટય પ્રકાશનમાં બાધક સાબિત થયા. જો આ નાટય પ્રકાશનો થયા હોત તો કદાચ ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિનો ઇતિહાસ કંઇક ઓરજ હોત. પારસી થિયેટરમાં નાટયકારનું સ્થાન જેટલુ ગૌણ ગણાયું તેટલુ ઉચ્ચ સ્થાન દિગ્દર્શકનું ગણાયું.

તેટલું ઉચ્ચ સ્થાન દિગ્દર્શકનું ગણાયું. અલબત્ત ઘણીવાર મુખ્ય નટજ દિગ્દર્શકનુ કાર્ય સંભાળતો જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત ઘણીવાર એવું પણ બન્યું છે કે નાટયકાર નટ દિગ્દર્શકનો સુમેળ પણ એજ થિયેટરમાં સધાયો અને તેના શુભ પરિણામો આવ્યા તે પણ કોઇ અભ્યાસી જોઇ શકે. આ પ્રકારના ઉદાહરણોમાં કેખશરુ કાબરાજી, ખુરશેદજી બાલીવાલા, જાહાંગીર ખંબાતા, પિરોજશાહ મર્ઝબાન, અદી મર્ઝબાન, ફિરોઝ આંટિયા, હોમી તવડિયા આદિને ગણાવી શકાય. અલબત્ત નાટયકાર અને નિર્દેશનનું કાર્ય જ્યારે અલગ-અલગ વ્યકિતએ સંભાળ્યું ત્યારે તેમાં નિર્દેશક નાટયકારને સર્વાધિકારી તરીકે સુચના આપી નાટય લેખન કરાવતો અને તેમાં ફેરફાર પણ કરતો અને કલાકારોના જૂથને ધ્યાનમાં રાખી ઘણીવાર નાટક રચાતા ભજવાતા. ઉપરોકત કથનના સમર્થનમાં પ્રો. માર્કન્ડ ભટ્ટનું વિધાન અત્રે નોંધવું ઘટે. 'દિગ્દર્શક પોતાની પાસે કાયમી કલાકારોનું જે જૂથ હોય તેમની શકિતઓને ધ્યાનમાં રાખી નાટયકાર પાસે નાટક લખાવે છે અને તે ભજવે છે. આ પ્રથા જૂની નાટક મંડળીઓમાં પ્રચલિત હતી. તેઓ પગારદાર કલાકારો અને નાટયકારો રાખતા તેથી આમ કરવુ શકય બનતું. આનાથી તેઓ તાત્કાલિક સફળતા મેળવતા પણ ખરા પરંતુ તેનાથી નટ-નટીઓને એક જે ઘરેડના પાત્ર (ટાઇપ કાસ્ટ) ભજવતા થઇ જતાં.[૪]

ઉપર્યુકત પરિસ્થિતિને તત્કાલિન રંગભૂમિની છબી જોતાં સ્વાભાવિક એટલા માટે લેખાય કે વ્યાવસાયિક મંડળીઓ પાસે જે કલાકારો હતાં તેમના થકીજ નાટકો ભજવવાના રહેતા અને તે માટે તેમણે તે પ્રકારના પાત્રાનુસારી નાટકોની અપેક્ષા રાખી હશે. વળી તેમણે રંગભૂમિને બહુધા વ્યાવસાયિક રુપે અપનાવી હતી. કલાત્મક રુપે નહી. પરિણામે કળાના નાટયકળાના નાજુક પાસાં પરત્વે તેઓથી જાણે-અજાણે પણ દુર્લક્ષ સેવાયું તે નક્કર હકીકત સ્વીકારવી રહે. આ બધાને અંતે પણ પારસી થિયેટરે કેખશરુ કાબરાજી, દાદાભાઇ પટેલ, દાદાભાઇ ઠુંઠી, ખુરશેદજી બાલીવાલા, જાહાંગીર ખંબાતા, અદી મર્ઝબાન, ફિરોઝ આંટિયા આદિ અનેક શ્રેષ્ઠ દિગ્દર્શકોની ભેટ ધરી જેમની દિગ્દર્શક તરીકેની દ્રષ્ટિ અને સૂઝ આજે પણ પ્રેરણાદાયી બનતી રહે. નાટક અંતે તો દ્રશ્ય-કાવ્ય છે. વળી તે દ્રશ્ય હોવા ઉપરાંત તેમાં શ્રાવ્ય તત્વ પણ છે. તેમાં રહેલા દ્રશ્યતત્ત્વ અને શ્રાવ્યતત્ત્વને કારણે પ્રેક્ષકો તે જોઇ પોતાને અભિપ્રેત એવું કંઇક ગ્રહણ કરે છે. પછી તે મનોરંજન હોય કે બોધ હોય. પારસી થિયેટર દ્વારા નાટકના દ્રશ્ય અને શ્રાવ્ય બન્ને તત્ત્વોનો સંપૂર્ણ વિકાસ થયેલ જોવા મળે છે. તેના ઉપક્રમે ભજવાયેલ નાટકમાં ભવ્ય આંજી નાંખે એવા દ્રશ્ય-બંધ, ભભકાબંધ વેષભૂષા, ચમત્કૃતિપૂર્ણ દ્રશ્યાંતરો અને ભવ્ય અભિનયના મોટા પાયા પર વિનિયોગ થયેલ

જોવા મળે છે. ગીત અને સંગીતનું આકર્ષણ આ નાટક મંડળીઓની સફળતાનુ એક રહસ્ય ગણી શકાય. આ ગીત અને સંગીતનું પ્રાચુર્ય એટલુ બધુ વધી ગયું કે જે 'પારસી થિયેટર'ની મર્યાદા બની ગઈ. નાટક કંપનીના માલિકો પોતાની કંપનીમાં કવિઓ અને સંગીતકારો પણ રાખતી. આ સંગીતકારો સંગીતકળામાં પારંગત હતાં એટલુંજ નહીં પણ તેમના દ્વારા ઠુમરી, દાદરા, હોરી, ધ્રુપદાદિ રાગોમા બધ્ધ કરેલ ગીતો અત્યંત લોકપ્રિય બન્યા. ઘણીવાર આ સંગીતકારોએ રાગ અને તાલનું મિશ્રણ કરી પ્રેક્ષકોને આકર્ષવાનો રાહ અપનાવેલ. ઘણીવાર માત્ર પ્રશંસા મેળવવા નાટકીય પરિસ્થિતિ અનુસાર સંગીતના નૂતન પ્રયોગ કર્યા જે પારસી થિયેટરની નિપજ ગણી શકાય. આ પ્રકારના સંગીત પર આધારિત ગીતો લોકભોગ્ય વધુ બન્યા અને તે વખતે લોકમુખે રમતા હતાં.

દૃશ્ય તત્ત્વમાં તેમણે પડદા-વેશભૂષા, ચમત્કારિક કે સાહસિક પસંગ-દૃશ્ય આદિના પ્રયોગો અનેક નાટકોની ભજવણી દ્વારા કર્યા. પૌરાણિક કે ઐતિહાસિક નાટકના પડદાઓ જે તે પ્રસંગને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખી પૌરાણિક તેમજ ઐતિહાસિક સાતત્ત્ય જાળવી ચીતરવામાં આવતા. આ પડદા ચીતરવા માટે કંપનીઓ પોતાના ખાસ પેન્ટરો રાખતી. દૃશ્ય-સજાવટ, સંગીત, વેશભૂષાદિમાં આ કંપનીના માલિકો લખલૂટ ખર્ચ કરી પ્રેક્ષકોને કંઇક નવીન આપવાની ધગશ રાખતા હતાં. નવા નાટકનો પ્રથમ દિવસ અને પ્રથમ ખેલ એક અદ્ભૂત ભવ્ય ઘટના ગણાતી. નવું નાટક એટલે તેમાં લગભગ બધુંજ નવું દર્શાવવાની તૈયારી આ મંડળીના માલિકોમાં હતી. આ દર્શાવવા માટે તેઓ લાંબા સમય સુધી તૈયારી કર્યા બાદજ પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરતાં. નાટય લેખનથી નાટયના પ્રસ્તુતીકરણ સુધીના તમામ તત્ત્વો પર નાટકનો માલિક તેમજ દિગ્દર્શક ધ્યાન આપતાં અને તે સમગ્ર પ્રક્રિયાના અંતે તેઓ નાટક ભજવતાં.

એક માળે માત્ર મુંબઇમાંજ નહીં પણ સમગ્ર ભારતમાં પારસી-થિયેટર પથરાઈ ગયું હતું. ભારતનું એવું કોઇપણ મહાનગર નહીં હોય જ્યાં પારસી નાટક મંડળીઓ દ્વારા નાટક રજૂ થયા ન હોય. તેમનું આ કાર્યક્ષેત્ર માત્ર ભારતમાંજ સીમિત રહયુ ન હતું પણ પાશ્ચાત્ય દેશોમાં પણ આ નાટક મંડળીઓએ સમગ્ર મંડળી લઇ પ્રવાસ કર્યા. અલબત્ત આ પ્રકારના પ્રવાસોમાં સર્વદા આર્થિક લાભ પ્રાપ્ત થયો હતો તેવું નથી. ખુરશેદજી બાલીવાલાના લંડન પ્રવાસ દરમ્યાન તેમણે જે ગુમાવ્યું તેની અસર તેમના વ્યકિતગત જીવન પર ભારે પડી હતી. આ પ્રકારના પ્રવાસો દરમ્યાન ભારતીય સંસ્કૃતિના વિવિધ પ્રદેશોના વિવિધ તત્ત્વ પણ તેમણે સ્વીકાર્યા અને માત્ર ગુજરાતીમાંજ નહીં પણ હિન્દી-ઉર્દૂ-હિન્દુસ્થાનીમાં અનેક

નાટયપ્રયોગ કરી રંગભૂમિ પર તેમણે સફળતાપૂર્વક રજૂ કર્યા. પારસી થિયેટરમાં અનેક વિશિષ્ટતાઓ હોવા ઉપરાંત કેટલીક મર્યાદાઓ પણ હતી અને આ મર્યાદાઓને કારણેતે નષ્ટપ્રાય બનતી ગઇ. તેના પતનમાં નીચેની મર્યાદાઓ મહત્વની ગણાવી શકાય :

૧. આ નાટક મંડળીઓની સૌથી મોટી મર્યાદા તે દુષ્પ્રબંધ.

૨. કૃત્રિમ-બેતબાજી, ઉર્દૂ તત્ત્વનું પ્રાચુર્ય, સીન-સીનેરીનો અતિરેક અને ગીત-સંગીતની હદ ઉપરાંત સંખ્યાએ પારસી રંગભૂમિમાં કૃત્રિમતાના તત્ત્વને ચરમ સીમાએ મૂકયુંઅને પરિણામે તેની ઘોર ખોદાઇ ગઇ.

૩. પારસી કંપનીના માલિકોએ પલટાતા જમાનાની તાસીર સાથે તેમના મનોવલણ બદલવા પરત્વે ઉદાસીનતા સેવી. પરિણામે પોતાની જૂની ઘરેડમાંજ તેમણે ચાલ્યા કર્યું.પરિણામે રંગભૂમિની અપ્રગતિશીલતાએ પણ તેમાં મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો.

૪. સાહિત્યકારોએ રંગભૂમિ પરત્વે જે ઉદાસીનતા બતાવી તે પણ પરોક્ષ રુપે ભાગ ભજવી ગઇ, કારણ કે વ્યાવસાયિક રંગમંચની ઉપેક્ષા કરવાની ગ્રંથી તેમનામાં બંધાયેલહતી.

૫. કંપનીઓ વચ્ચે તીવ્ર સ્પર્ધા રહેતી અને તેના કારણે એક કંપનીના કલાકારો બીજી મંડળીવાળા ભગાડી જતાં અને પરિણામે કેટલીક સારી કંપનીઓ મુશ્કેલીમાં મુકાઇ બંધ પડી જતી. કલાકાર પણ એકથી બીજી મંડળીમાં ફરતો હોઇ તે વ્યાવસાયિક વિશેષ બનતો ગયો.

૬. સિનેમાના ઉદયને કારણે સૌથી મોટો આઘાત આ મંડળીઓને થયો. સિનેમાએ નાટકશાળાઓ ભાડે તેમજ વેચાણ રાખવા માંડી તે અસર પણ નાનીસૂની ન ગણી શકાય.

૭. નાટકશાળાની સંખ્યાનો અભાવ પણ આ રંગભૂમિના પતનમાં નોંધપાત્ર ગણાય.

૮. વેતન-વિતરણમાં અનિયમિતતા, સામાજિક પ્રણાલિકા, અવેતન રંગભૂમિનો ઉદય અને વિકાસ, વ્યાવસાયિક મનોવૃત્તિનું પ્રાધાન્ય, અંગત રાગદ્વેષ, અને કલાતત્ત્વની ઉપેક્ષા આદિ તત્ત્વોએ તેની અવનતિમાં ભાગ ભજવ્યાં.

નાટક અને રંગભૂમિના તે કાળમાં પારસીઓ દ્વારા જે અનેક પ્રયોગ થયા તેમાં રહેલી મર્યાદાઓ તત્કાલીન સ્થિતિ જોતાં સ્વાભાવિક ગણાય. વળી આટલી મોટી સંખ્યામાં પ્રસરેલી આ રંગભૂમિની પ્રક્રિયાની સિધ્ધિઓ સમીપ આ મર્યાદાઓ અલ્પાંશે ગણી શકાય. આ બધાને અંતે સવાસો વર્ષથી સતત પ્રયોગશીલ રહેલી પારસી રંગભૂમિનું ગુજરાતી રંગભૂમિને પ્રદાન આપણે નીચે મુજબ ગણાવી શકીએ :

૧. પારસીઓએ સમસ્ત ભારતવર્ષમાં પ્રવાસો કરી ત્યાં નાટયના અનેકાનેક પ્રયોગ કરી લોકોને નાટક તેમજ રંગભૂમિનું ઘેલુ લગાડયું.

૨. તેમણે સૌ પ્રથમ અચેતન તેમજ સચેતન રંગભૂમિની રચના કરી અને તેનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ સાધ્યો.

૩. અંગ્રેજી શાસન દરમ્યાન લોકોને પૌરાણિક, ઐતિહાસિક નાટકો દ્વારા નીતિ તેમજ સંસ્કારથી સબળ બનાવી તેમને મનરંજન પ્રદાન કર્યું.

૪A સમાજમાં પ્રવર્તતી બદીઓ અને સમસ્યાઓને નાટક દ્વારા રજૂ કરી સમાજ સુધારણાનું કાર્ય પરોક્ષ રુપે પણ થતું રહયું.

૪B પાશ્ચાત્ય નાટયકારોના નાટકો ભજવી પાશ્ચાત્ય નાટય સંસ્કાર તેમજ નાટય સૃષ્ટિને રંગભૂમિ પર સાકાર કરી.

૫. નાટકમાં ગીત-સંગીત, વેષભૂષા, દૃશ્ય સજાવટ આદિમાં જે ભવ્યતાનો આગ્રહ રાખી તેમણે જે પ્રયોગો કર્યા તે પાછળથી રંગભૂમિને ઉપકારક બની રહયાં.

૬. ઉર્દૂ નાટક, ઉર્દૂ ઓપેરા આદિ પ્રથમવાર ભજવવાનો યશ પારસીઓના ફાળે જાય છે. જેનો પાછળથી ઉત્તરોત્તર વિકાસ થતો રહયો.

૭. રંગભૂમિ પર સ્ત્રી પાત્રની ભજવણી સ્ત્રીઓ દ્વારા કરાવી રંગભૂમિ પર સ્ત્રી કલાકારોના આગમન માટે દ્વારો ખોલ્યા.

૮. માત્ર ગુજરાતીજ નહીં પણ હિન્દી રંગમંચના ઉદ્ભવ અને વિકાસમાં તેણે મહત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવ્યો.

૯. રંગભૂમિનું ચિત્ર જયારે નિરાશાજનક હતુ ત્યારે રંગમંચીય નાટકો પારસી રંગભૂમિ દ્વારા નિર્માણ પામ્યા તે ઘટના નાનીસૂની ન ગણાય.

૧૦. આ નાટક મંડળીઓએ ગુજરાતી લેખકોને નાટક તેમજ રંગભૂમિનું આકર્ષણ પેદા કર્યું એટલુંજ નહીં ગુજરાતી રંગભૂમિના કેટલાય મહાન અભિનેતાઓ પણ આ રંગભૂમિએજ પ્રદાન કર્યા. ભવાઈના તરગાળામાંથી શ્રેષ્ઠ કલાકારોને રંગભૂમિ પર લાવવાનું મહાન કાર્ય પારસીઓએ જ કર્યું દા.ત. અમૃત કેશવ નાયક, વલ્લભ નાયક, અને જયશંકર સુંદરી આદિ

૧૧. ઈ.સ.૧૮૫૫ માં પારસીઓ દ્વારાજ ગુજરાતીનું પ્રથમ એકાંકી 'ઘસેલો ઠાખરો' રચાયું હતું અને તે ભજવાયું પણ હતું.[૫] ઉપર્યુકત કથન જોતાં ગુજરાતીને એકાંકીની ભેટ પણ પારસીઓએજ અર્પી. ગુલફામ અને બાલીવાલાએ પણ એકાંકીનું સર્જન કર્યું હતું.[૬]

૧૨. પારસી રંગભૂમિની ઉપેક્ષા ગુજરાતી તેમજ હિન્દી સાહિત્યક વર્ગે કરી હોવા છતાં આ વર્ગ પણ તેની અસરથી મુકત ન હતો. અત્રે કેખશરુ કાબરાજીનો ઉલ્લેખ એટલા માટે નોંધાવો ઘટે કે ગુજરાતીના આદ્ય નાટયકાર રણછોડભાઇની કારકિર્દીમાં તેમનો ફાળો વિશેષ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

૧૩. વિપુલ પ્રમાણમાં નાટયપ્રયોગો કરતાં રહેવાને કારણે તેમના થકી એક લોકપ્રિય શૈલી ઉપસી આવી જેના થકી અનેક લોકોનું જનમનરંજન થતાં તેમનો એક વિશિષ્ટ ચાહક

વર્ગ ઉભો થયો.

૧૪. તેમને વસ્તુ-સામગ્રીનો અભાવ, આર્થિક સમસ્યાઓ, રાજકિય પરિસ્થિતિ જોતાં અનેકવિધ મર્યાદાઓ પછી પણ અનહદ ધગશ, પ્રયોગશોખ, નવીનતાનો આગ્રહ અને તે માટેની ધ્યેયનિષ્ઠા આ કલાકારોમાં હતી અને તે સતત ક્રિયાશીલ રહેતાં રંગભૂમિને સજીવન અને ધબકતી રહી ઉત્તરોત્તર વિકાસના પંથે વધી.

૧૫. માત્ર ભારતમાંજ નહીં પણ પાશ્ચાત્યદેશોમાં નાટકો ભજવી ભારતીય રંગભૂમિને વિશ્વમાં યત્કિંચિત પ્રસરાવવાનો શુભ પ્રયત્ન કર્યો.

૧૬. પારસીઓએ માત્ર પારસીજ નહીં પણ ગુજરાતી તેમજ હિન્દી નાટયકાર-અભિનેતા-દિગ્દર્શકની ભેંટ ધરી જેમના થકી રંગભૂમિનો વિકાસ શકય બન્યો.

૧૭. અદી મર્ઝબાનથી શરુ થતી આજની પારસી રંગભૂમિએ નાટકમાં નૂતન ટેક્નિકનો ઉપયોગ, અવેતન રંગભૂમિના વિકાસ અને તેની શકયતાઓના પ્રયોગ, વાસ્તવવાદી નાટય નિર્માણનો આગ્રહ, પ્લેસ્ટિક સ્ટેજનો પ્રયોગ, રેડિયો નાટિકાઓ, ટેલીવિઝન, સ્કેચીઝ, આદિ અનેક તત્ત્વોનું પ્રદાન કર્યું.

નોંધ: [illegible]

લગભગ સવાસો વર્ષના પારસી રંગભૂમિના ઇતિહાસને તપાસતાં પારસીઓએ રંગભૂમિના ઉત્થાન અને વિકાસમાં જે પ્રયોગો કર્યા તે તત્પશ્ચાત્ ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં ઉપકારક સાબિત થયા. તેમના દ્વારા થયેલ પ્રયોગો માત્ર ગુજરાતી રંગભૂમિજ નહીં પણ હિન્દી તેમજ મરાઠી રંગભૂમિને પણ પ્રેરણાદાયી બની રહ્યા. આમ રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં પારસીઓ દ્વારા જે અવિસ્મરણીય પ્રદાન થયું તે બદલ તેઓ અમૂલ્ય યશના અધિકારી બની રહે છે.

X X X X X X
X X X X X
X X X X
X X X
X X
X

પ્રકરણ - ૧૧

સંદર્ભ ગ્રંથ - સૂચિ

૧.	રંગમંચ	મહાકવિ જયશંકરપ્રસાદ	પૃ.૭૬
૨.	પારસી-હિન્દી રંગમંચ	ડો. લક્ષ્મીનારાયણલાલ	પૃ.૧૭
૩.	ઇતિહાસની કેડી	ડો. ભોગીલાલ સાંડેસરા	પૃ.૩૩
૪.	નાટય નિર્માણ	પ્રો. માર્કન્ડ ભટ્ટ	પૃ.૭૦
૫.	ગ્રંથ - સપ્ટેમ્બર-૧૯૭૪ 'મુંબઇનો સાહિત્યમંચ'	પ્રો. ચંદ્રવદન મહેતા	પૃ.૩૬
૬.	જ્ઞાન ગંગોત્રી ગ્રંથ શ્રેણી-૧૦ 'એકાંકી'	પ્રો. જશવંત શેખડીવાળા	પૃ.૧૨૧