International Journal of Advance and Applied Research
www.ijaar.co.in
ISSN – 2347-7075 Impact Factor – 8.141
Peer Reviewed Bi-Monthly
Vol. 11 No. 6 July-Aug 2024

१९६० नंतरची नाटय वाड्मयाची वाटचाल

प्रा. डॉ.राजेंद्र रामनाथ गायकवाड
मराठी विभागप्रमुख.
लोकनेते बाळासाहेब थोरात कला, वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय तळेगाव दिघे ता.संगमनेर, जि.अ.नगर
Corresponding Author: प्रा. डॉ.राजेंद्र रामनाथ गायकवाड
DOI- 10.5281/zenodo.13382843

सारांश:

१९६० नंतरची नाटय वाड्मयाची वाटचाल घोषवारा मराठी नाटकाचा आणि रंगभूमीचा आरंभ विष्णूदास भावे१८१८ -१९०१) यांच्या नाटकाने झाला असे आपण मानतो; परंतु त्याही आधी नाटक रंगभूमिनिर्मितीचे जे प्रयत्न झाले आहेत, तेही तितकेच महत्वाचे आहेत. त्यातील एक म्हणजे लोकरंगभूमीचा आणि दुसरा प्रयत्न तंजावरच्या राजांनी लिहिलेल्या नाटकांचा. विष्णूदास भावे यांच्या अगोदर म्हणजे १८४३ पूर्वी, मराठी रंगभूमी संघटित स्वरुपात मूर्त झालेली नव्हती; परंतु कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ, सोंगीभजन, खेळे, दशावतार, ललित, तमाशा, गोंधळ, बोहाडा, वासुदेव, किर्तन आदी जे अनेक कलाप्रकार जममानसात रुढ होते, त्यांत तिची बाजू दिसून येतात. हे कलाप्रकार म्हणजे लोकरंगभूमीचीच रुपे म्हणावी लागतील. संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम, संत रामदास आदींच्या वाड्मयातून या लोकरंगभूमीचे उल्लेख आढळतात, प्रत्यक्ष रंगभूमीचे अथवा तिच्यासाठी आवर्जून लिहिलेल्या नाटयसंहितांचे रुप, प्रत्यक्ष पुरावे मात्र आढळत नाहीत.

प्रस्तावना:

१९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात इंग्रजी वाड्मयाचा परिचय मराठी समाजातल्या सुविद्य मंडळीना होऊ लागला. इंग्रजी आणि संस्कृत नाटकांची भाषांतरे करणे हया गोष्टीचे आकर्षण त्यांतील काहींना वाटू लागले. १८५१ साली पहिले भाषांतरित नाटक मराठीत प्रसिध्द झाले. आशा प्रयत्नांमध्ये स्वतंत्र नाटक लिहिण्याचा जो एक पहिला प्रयत्न झाला तो महत्वाचा आहे. विनायक जनार्दन कीर्तने (१८४० - ९१) यांनी १८६१ साली थोरले माधवराव पेशवे हे मराठीतले पहिले स्वतंत्र नाटक लिहिले. या नाटकाच्या नावावरुन सहज कल्पना येईल की, हे नाटक थोरले माधवराव पेशवे यांच्या जीवनावर आधारित आहे. फक्त पहिल्याच प्रवेशात संस्कृत नाटकाच्या पध्दतीने सुत्रधार आणि

विदुषक या नाटकात आहेत. त्यानंतर त्यांचे अस्तित्व नाही. पुढे अंक प्रवेशाची सरळ रचना आहे. विशेष म्हणजे मराठीतले हे पहिले स्वतंत्र नाटक शोकपर्यवसायी आहे. वि. ज. कीर्तने यांचे दुसरे नाटक जयपाळ (१८६५) या नावाचे आहे. कीर्तने यांनी नाटयलेखनाच्या आरंभित केलेल्या हया वाटेवरुन तत्कालीन काही सर्वसामान्य नाटकारांनी जाण्याचा प्रयत्न केला. पण हया प्रयत्नांची दखल घ्यावी, अशी गुणवत्ता त्यात नाही. बीजशब्दः- मराठी रंगभूमी, नेपथ्य, प्रकाशयोजना, नाटक, नाटय, अभिनय, फार्स, संगीत नाटककार, तमाशा, गोंधळ, कीर्तन, लोकरंगभूमी, बुकिश नाटके. प्रास्ताविकः- नाटक हा वाड्मयप्रकारच आहे; पण तो वाचत असतानाच आपल्या मनःपटलावर दृष्य स्वरुपात अनुभव देणारा वाड्मयप्रकार आहे. कथाकार अथवा कादंबरीकार प्रसंग, घटना अथवा व्यक्तींचे स्वभाव रेखाटन करतो. वाचक या निवेदनाच्या आधारे सर्व घटना, प्रसंग अथवा व्यक्तिरेखा कल्पनाशक्तीच्या मदतीने जाणून घेतो. नाटकात मात्र निवेदन नसते. असतात ते केवळ संवाद, अथवा संवाद व अभिनयाच्या द्वारे प्रत्यक्ष साकार होणाऱ्या घटना. त्यामुळे नाटकातील घटना-प्रसंगाचा तात्काळ परिणाम होतो. नाटक हा साक्षात एक गोचर अनुभव असतो म्हणूनच अनेकांना कथा, कादंबरी वाचण्यापेक्षा नाटकातल्या साक्षात अनभुवाचा आस्वाद घेणे आवडते. नाटकाचे सादरीकरण करतात त्यांना नट म्हणतात, नट हा शब्द मूळ प्राकृत भाशेतला आहे. संस्कृत भाषेतील ‘नर्त’ या शब्दाचा तो अपभ्रंष आहे. नर्तक म्हणजे नाचणारा. आपले भारतीय नाटक गणिसंघाने जोपासले. या गणिका मूळच्या नर्तिकाच होत्या. नृत्यात अभिनय गृहितच आहे. अभिनय हा काही वाड्मयप्रकार नव्हे. अभिनय हे शब्दाइतकेच महत्वाचे भावभिव्यक्तीचे माध्यम आहे. म्हणूनच नाटकाचा लेखक शब्दांची योजना करताना ते अभिनयानुकूल असावेत याची काळजी घेतो. "शब्दांनी तयार झालेले संवाद साभिनय सादर करावयाची कला म्हणजे नाटक." अशा प्रकारे सदर संशोधनामध्ये आपण १९६० नंतरची नाटय वाड्मयाची वाटचाल अभ्यासणार आहोत.

संशोधनाची उदिदष्टये:-

1. १९६० नंतरची नाटय वाङ्मयाची वाटचाल अभ्यासणे.
2. १९६० नंतरच्या नाटकांचा आढावा घेणे.
3. १९६० नंतरची नाटय वाङ्मयाची बदलते स्वरुप अभ्यासणे.

संशोधनाचे महत्व:- १. नाटक या वाङ्मय प्रकारामुळे अभिनयाचा विकास होतो. २. नाटक या वाङ्मय प्रकारामुळे सामाजिक प्रष्नांची उकल होते. ३. नाटक हा वाङ्मय निरक्षर व्यक्ती देखील त्याचा आस्वाद घेवू षकतात. ४. नाटक या वाङ्मय प्रकाराचे बदलते स्वरुप समजते. १९६० नंतरची नाटय वाङ्मयाची वाटचाल विश्णूदास भावे यांच्या नाटकांची अपूर्वाई १८६५नंतर ओसरु लागली. याच काळात पौराणिक ऐतिहासिक नाटकांच्या बरोबरीने 'फार्स' या प्रकाराचा प्रयोग होत असे. फार्स म्हणजे केवळ विनोदी स्वरुपाचे प्रहसनवजा असलेले नाटय अशी जी पुढे समजुत झाली, ती या फार्सच्या जन्माच्या वेळची नव्हती. काही ऐतिहासिक स्वरुपाच्या गंभीर अथवा शोकांत नाटकांनासुध्दा फार्स म्हणण्याची पध्दत होती. उदा. नारायणराव पेशवे यांच्या मृत्यचा फार्स, अफजलखानाच्या मृत्यूचा फार्स, प्रहसनवजा फार्सांची नावे त्यांच्या विषयांची कल्पना देणारी, विनोद स्पष्ट करणारी आहेत. उदा. ढोंगी बैराग्याचा फार्स, बासुंदीपुरीचा मनोरंजक फार्स, चहाडखोराचे प्रहसन अथवा कळलाव्या शास्त्रायाचा फार्स, हुंडा प्रहसन, मोर एल. एल. बी. प्रहसन, गुलाबछकडीचा मनोरंजक फार्स इत्यादी, विनोदनिर्मितीसाठी काही सामाजिक विषय घेऊन समाजदोषांवर लक्ष केंद्रीत होईल अशा पध्दतीने त्यातील प्रसंगयोजना करुन हे फार्स केले जात असते.

मराठीतील पहिले श्रेष्ठ संगीत नाटककार आण्णासाहेब किर्लोस्कर (१८४३ - १८८५) हे होत. संगीत शाकुंतल (प्रयोग,१८८०) आणि संगीत सौभद्र (प्रयोग,१८८२) हया नाटकांमुळे त्याचे नाव मराठी नाटककारांत अग्रेसर राहिले आहे. महाभारतातील सुभद्राहरणाची कथा आणि मोरोपंताच्या हयाच विषयावरील आख्यानाचा आधार घेऊन किर्लोस्करांनी हे संगीत सौभद्र नाटक लिहिले. तथापि त्यात त्यांनी स्वतःचे असे खास नाटयरसायन तयार केले. त्याची गोडी आजही अवीट वाटते. निर्भेळ आणि सात्विक रसनिर्मिती हे किर्लोस्करांच्या नाटयनिर्मितीमागचे सूत्र होते. रामराज्यवियोग हे त्यांचे अखेरचे नाटक पूर्ण होण्यापूर्वीच त्यांचे निधन झाले. किर्लोस्करांनी केवळ नाटयलेखनच केले नाही, तर आपण लिहलेली नाटके त्यांनी रंगभूमीवर आणली. १९५० ते १९६० या दशकात नाटकारांची एक नवी पिढी रंगभूमीला उपलब्ध झाली. हया पिढीतील काहींचे नाटयकर्तृत्व रंगभूमीच्या भविष्यकाळाला फार मोलाचे ठरले. यांमध्ये पु. ल. देशपांडे, वसंत शंकर कानेटकर, विजय तेंडूलकर, शं.गो. साठे अशी काही नावे सांगता येतील. कानेटकरांचे वेडयाचे घर उन्हात, पु. ल. देशपांडे यांचे तुझ आहे तुजपाशी हया दोन स्वतंत्र नाटयकृतीनी सर्वांचे लक्ष वेधून घेतले.१९६० ते १९८० या दोन दशकांच्या कालखंडात नाटक आणि रंगभूमीच्या संदर्भात बरीच घडामोड झालेली आहे. संख्यात्मक आणि गुणात्मक अशा दोन्ही स्तरांवरचा आलेख सर्वलक्षी बनला. भिन्न भिन्न नाटककारांच्या नवनवीन नाटयकृतींनी अनेक प्रश्न निर्माण केले. जसा नाटकारांचा नवा वर्ग निर्माण झाला, तसाच प्रयोगकर्त्याचाही झाला. नवनवीन नाटयसंस्था कार्यमग्न झाल्या. नवा जाणकार प्रेक्षकवर्ग निर्माण झाला. रंगभूमीचे वातावरण चैतन्यदायी बनले. वेडयाचे घर उन्हात, देवांचे मनोराज्य, प्रेमा तुझा रंग कसा? आदी नाटकांचे लेखन करणारे वसंत कानेटकर यांनी रायगडाला जेव्हा जाग येत, हे नाटक लिहून मराठी ऐतिहासिक नाटकाचे परिमाण बदलून टाकले. युध्द, दरबार आणि एकूणच ऐतिहासिक ठरीव बाजात अडकून पडलेले ऐतिहासिक नाटक मनोविश्लेषणाच्या, कौटुंबिकतेच्या स्तरांवर आले.

अर्थात यापूर्वी असे प्रयत्न झाले नव्हते असे नाही. खाडिलकरांचे सवाई माधवराव यांचा मृत्यु किंवा वि. वा. शिरवाडकरांचे दुसरा पेशवा यांमध्ये सवाई माधवराव आणि पहिला बाजीराव यांच्या वैयक्तिक जीवनांतील प्रसंगांचा शोध नाटयासाठी झालेला आहे. त्यांच्या मनातील कल्लोळाचे दर्शनही नाटकारांनी घडवलेले होते. पण अशा काही नाटयकृती अपवादात्मक आहेत. शिवाजी महाराजांवर जी नाटके मराठीत उपलब्ध आहेत त्यांचा विचार केला तर, रायगडाला जेव्हा जाग येते हे सर्वार्थाने वेगळया प्रकृतीचे नाटक ठरते. कारण अशा पध्दतीने शिवाजी महाराजांच्या मनातील शल्य इतक्या ताकदीने प्रथमच नाटकात आले. हया नाटकाने ऐतिहासिक नाटकाचा एक मानदंड निर्माण झाला. याच पध्दतीने कानेटकरांनी इथे ओशाळला मृत्यू व तुझा तू वाढवी राजा हया ऐतिहासिक नाटकांचा प्रपंच मांडला. परंतु रायगडची गुणवत्ता हया दोन ऐतिहासिक नाटकांना लाभली नाही. अन्य काही ऐतिहासिक व्यक्तींवर नाटयलेखन झाले. त्यांमध्ये थोरले माधवराव पेशवे यांच्यावर स्वामी, ही श्रींची इच्छा ही नाटके होती. आणखी दोन वेगळी ऐतिहासिक नाटके म्हणजे बाळ कोल्हाटकरांचे सीमेवरुन परत जा, द. ग.

गोडसे यांचे राजियाचा पत्र अपराधी देखा! १९६०ते १९८० पर्यंतच्या काळात जरी अनेक नाटककार निर्माण झाले असले तरी विजय तेंडूलकर आणि वसंत कानेटकर यांच्या नाटयलेखनाचा पगडा या कालखंडावर मोठया प्रमाणात आहे.

निष्कर्ष:

प्रायोगिक नाटकारांमध्ये सतीष आळेकर, महेश एलकुचवारं, वृदांवन दंडवते, अच्युत वझे, गोंविद देशपांडे, दिलीप जगताप अशी काही नावे सांगता येतील. त्यांची महत्वाची नाटके म्हणजे आळेकरांची महानिर्वाण, महापुर, बेगम बर्वे, एलकुंचवारांची गार्बो, पार्टी; सदानंद रेगे यांचे गोची; वृदांवन दंडवते यांची बूट पॅालिश, खोटं नाटक, दृष्टचक्र ही दीर्घांक नाटके; गोंविद देशपांडे यांचे उदध्वस्त धर्मशाळा, अच्युत वझे यांचे चल रे भोपळया, दिलीप जगताप यांची एक अंडे फुटले आणि सस्ती गंमत इत्यादी. या नाटकांनी रुढार्थांच्या अनेक नाटयचौकटी मोडल्या. स्वतःला ज्या पदधतीने आपला नाटयनुभव व्यक्त करावासा वाटला, तसा या नाटककारांनी आपला आविष्कार केला. हे घडत असताना मराठी रंगभूमीत अनेक चर्चा-वादळे घडली. तरीही या नाटककारांनी आपले प्रयोगव्रत ढळू दिले नाही.

संदर्भ ग्रंथ:

१. संपादक ब्रह्मो. द., मराठी नाटयतंत्र, सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे.

२. देसाई वसंत शांताराम, नट, नाटक व नाटककार, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे.

३. प्रा. केळकर यशवंत, नाटयनिर्मिती, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद.

४ मेदककर प्रकाश, नाटकः लोक आणि लौकिक, कल्पना प्रकाशन, नांदेड.

५. प्रा. केळकर यशवंत, नाटयनिर्मिती, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद.

६. कुळकर्णी अरविंद वामन, मराठी नाटयलेखन तंत्राची वाटचाल, व्हिनस प्रकाशन, पुणे.