

## १९३० नंतरचे मराठी नाटक

**डॉ. यशोद श्रीमंतराव पाटील**

सहाय्यक प्राध्यापक, (मराठी विभाग)

विवेकानंद कला, सरदार दिलीपसिंग वाणिज्य व विज्ञान महाविद्यालय,

औरंगाबाद, महाराष्ट्र, भारत

### प्रस्तावना :

नाटक हा एक वाङ्मयप्रकार आहे पण हा प्रकार मुलतः सादरीकरणासाठी लिहिला जातो. मराठी नाटकाचा इतिहास दीडशे वर्षांचा आहे. युरोपीयन रंगभूमीच्या अनुकरणातून मराठी नाटक सुरू झाले. परंतु महाराष्ट्रात रूढ असणाऱ्या अनेक लोककलाप्रकारात नाटक या वाङ्मय प्रकाराची बीजे आहेत. तमाशा या कलेचे मराठी नाटकाशी बरेच साम्य आहे. सर्वच भारतीय भाषा एकाच सांस्कृतिक व्यूहातून विकसित झाल्या आहेत. त्यामुळे संस्कृत नाटकाशीही मराठी नाटकाच्या सादरीकरणाचे साम्य दाखवता येते. या अर्थाने मराठी नाटकाला पर्यायाने भारतीय रंगभूमीला दोन हजार वर्षांचा इतिहास आहे. वाङ्मय कला आणि सादरीकरण या दोन्ही अंगाने नाटक या कला प्रकाराच्या अनेक व्याख्या देता येतात. त्यातल्या त्यात 'नाटक' म्हणजे प्रसंग आणि संवाद यांच्याद्वारा व्यक्त होणारा संघर्षमय कथात्म अनुभव' अशी जास्तीत जास्त समावेशक व्याख्या आपणला सांगता येते.

### विनायक वर्तक यांचे योगदान :

१९३३ मध्ये नाट्यमन्वंतर लिमिटेड ही संस्था स्थापन झाली. ह्या नाट्यसंस्थेने श्रीधर विनायक वर्तक यांची 'आंध्याळ्याची शाळा', 'लपंडाव', 'तक्षशिला' ही नाटके रंगभूमीवर आणली. 'आंध्याळ्याची शाळा' हे नाटक महत्त्वाचे मानले जाते कारण तोपर्यंतच्या मराठी नाटकांवर आणि रंगभूमीवर शेक्सपिअरच्या नाट्यतंत्राचा प्रभाव होता. 'आंध्याळ्याची शाळा' ह्या रूपांतरीत नाटकाने इब्सेनच्या नाट्यतंत्राची जोड करून दिली. मात्र इब्सेनच्या बाह्य तंत्राचा जेवढा स्वीकार केला गेला तेवढा इब्सेनच्या नाटकातील वैचारिक आशयाचा स्वीकार झाला नाही. त्यामुळे नाट्यमन्वंतर म्हणजे, स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करणे, स्वगत भाषणांची अनुपस्थिती, अंक एक प्रवेशी करणे, आवश्यक तेथेच संगीताचा उपयोग करणे, एवढेच किरकोळ बदल मराठीत झाले. 'नवे नाट्य' खऱ्या अर्थाने आलेच नाही.

### मराठी नाटकाचा प्रवास :

१९३३ पासून पुढे १९४५ पर्यंत रंगभूमी गाजवणारे तीन नवे नाटककार म्हणजे प्र. के. अत्रे, अनंत काणेकर आणि मो. ग.रांगणेकर हे होत. १९३३ मध्ये अत्रे यांची 'साष्टांग नमस्कार' हे नाटक रंगभूमीवर आले. त्यानंतर त्यांची

‘भ्रमाचा भोपळा’ (१९३५), ‘लग्नाची बेडी’ (१९३६), ‘वंदे मातराम्’ (१९३७), ‘पराचा कावळा’ (१९३८), ‘मी उभा आहे’ (१९३९), ‘पाणीग्रहण’ (१९४६), ‘कवडीचुंबक’ (१९५१), ‘घराबाहेर’ (१९३४), ‘उद्याचा संसार’ (१९३६), ‘जग काय म्हणेल’ (१९४६), ‘तो मी नव्हेच’ (१९६२), ‘बुवा तेथे बाया’ (१९६४), ‘डॉक्टर’ (१९६७) इत्यानी अनेक नाटके प्रकाशित झाली. अत्रे यांची बहुतेक नाटके विनोदी आहेत आणि ती त्यांनी प्रेक्षकांचे मनोरंजन व्हावे याच हेतून लिहिलेली आहेत. ‘कोणत्याही तत्वाचा खल करण्यासाठी अगर सामाजिक किंवा राजकीय अन्याय वेशीवर टागण्यासाठी म्हणून मी हे नाटक लिहिलेले नाही. प्रेक्षकांचे केवळ विनोदपूर्वक मनोरंजन करणे एवढाच हेतू मी माझ्या डोळ्यापुढे ठेवलेला आहे.’ असे जे त्यांनी ‘साष्टांग नमस्कार’ च्या संदर्भात म्हटले आहे ते त्यांच्या बहुतेक नाटकांना लागू पडणार आहे. अत्रे यांच्या नाटकात समाजातील हास्यास्पद प्रवृत्तीचे विडंबन असते, प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ विनोद असतो. अत्रे यांच्या गंभीर प्रकृतीच्या नाटकातून आपल्या समाजात स्त्रीच्या व्यक्तित्वाची कशी कुचंबणा होते हे दाखवून दिले आहे. ‘इब्सेनचे तंत्र मराठीत यशस्वी रीतीने आत्मसात करण्याचे श्रेय ज्या थोड्याफार मराठी नाटककारांना देणे शक्य आहे. त्यात अत्र्यांचा गौरवपूर्ण निर्देश करणे आवश्यक आहे.’ असे डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी म्हटलेले आहे.

ह्या काळातले दुसरे महत्त्वाचे नाटककार अनंत काणेकर हे होत. काणेकरांची बहुतेक नाटके अनुवादित रूपांतरीत अशी आहेत. त्यांनी इब्सेनच्या ‘डॉल्स हाऊस’ चे ‘घरकुल’ ह्या नावाने रूपांतर केले. ‘निशिकांताची नवरी’ (१९३८), ‘फास’, ‘पतंगाची दोरी’ (१९५१), ‘झुंज’ ही त्याची इतर रूपांतरीत नाटके. “नवीन मराठी नाट्याची जी वाटचाल सुरू झाली ती ‘घरकुल’च्याच अनुरोधाने हे कबूल करावे लागेल” असे बापूराव नाईक यांनी म्हटलेले आहे. काणेकरांच्या रूपांतरीत नाटकांनी पाश्चात्य रंगभूमीवरील नव्या प्रवाहाची ओलख करून दिली.

मोतीराम गजानन रांगणेकर हे ह्या काळातले तिसरे महत्त्वाचे नाटककार. १९४१ पासून १९६५ पर्यंत त्यांच्या नाटकांचे प्रयोग होत असलेले दिसतात. रांगणेकरांनी ‘नाट्यनिकेतन’ ह्या नावाची संस्था स्थापन केली आणि त्या संस्थेद्वारा आपली नाटके रंगमंचावर आणली. ‘आशीर्वाद’ (१९४१) हे त्यांचे पहिले नाटक. त्यानंतर ‘कुलवधू’ (१९४२), ‘नंदनवन’ (१९४२), ‘कन्यादान’ (१९४३), ‘अलंकार’ (१९४४), ‘माझे घर’, (१९४५), ‘वहिनी’ (१९४५), ‘एक होता म्हातारा’ (१९४८), ‘कोणे एके काळी’ (१९५०), ‘माहेर’ (१९५१), ‘रंभा’ (१९५२), ‘जयजयकार’ (१९५३), ‘लिलाव’ (१९५५), ‘भटाला दिली ओसरी’ (१९५६), ‘धाकटी आई’ (१९५६), ‘भाग्योदय’ (१९५७), ‘अमृत’ (१९५८) इत्यादी नाटके रंगमंचावर आली.

नाट्यमन्वतर ही संस्था बंद पडल्यास पाच-सहा वर्षांनी नाट्यनिकेतन ही रांगणेकरांची संस्था उदयाला आली. ह्या काळात मराठी रंगभूमीवर बोलपटांचे आक्रमण झालेले होते. नाटकाचा प्रेक्षकवर्ग बोलपटाने खेचला होता. अशा

वेळी त्याला परत नाट्यगृहाकडे कळविण्यासाठी आवश्यक अशी सामग्री असलेली नाटके लिहिणे व बसवणे आवश्यक झाले होते. रांगणेकरांनी ही वस्तुस्थिती आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवली होती. “पाचसहा गोड गाणी”, स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनी करणे, वास्तववादी नेपथ्य, प्रचलित जीवनातील लहानमोठ्या प्रश्नांशी संबंधित असलेली. एकजिनसी स्वरूपाची, कालानुरूप, अल्पविस्ताररची, विषयाचा फार मोठा तात्विक बडिवार नसलेली, चटकदार शैलीची, त्यातील महत्त्वाच्या मुद्द्यांच्या विवेचनाची प्रेक्षकांना सहज ओळख पटेल अशी खुबीदार नाटके आणि ह्या नाटकांना उपयुक्त होईल आणि ज्यांचे नियंत्रण करता येईल असा सर्वसाधारणपणे समंजस नटवर्ग, ही रांगणेकरांच्या रंगभूमीची मुख्य सामग्री होती” ह्या शब्दात के. नारायण काळे यांनी रांगणेकर यांच्या नाटकाचे व रंगभूमीचे मूल्यमापन केलेले आहे.

भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे रंगभूमीवरचे कर्तृत्व १९०८ सालीच सुरू झालेले होते. तथापि १९५८ पर्यंत त्यांची नवी नाटके मराठी रंगभूमीवर आलेली आहेत. त्यामुळे १९४५ पूर्वीच्या अत्रे, काणेकर, रांगणेकर ह्या नाटककारांप्रमोच वरेरकर यांचेही स्थान महत्त्वाचे मानले पाहिजे. १९४५ ते १९५८ ह्या काळात त्यांची ‘संन्याशाचे लग्न’, ‘जिवा-शिवाची भेट’, ‘द्वारकेचा राजा’, ‘अपूर्व बगाल’, ‘लंकेची पार्वती’, ‘भूमिकन्या सीता’ ही नाटके रंगमंचावर आली. किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, कोल्हटकर, गडकरी हे १९२० पर्यंतचे नाटककार आणि १९४० नंतर उदयास आलेल्या अत्रे, काणेकर, रांगणेकर ह्या नाटककारांच्या मध्ये वरेरकर हे दुव्यासारखे आहेत. वरेरकरांची बहुतांशी नाटके सामाजिक विषयावरची आहेत. नाट्यतंत्रातही त्यांनी सुधारणा केलेली होती. १९४१ मध्ये झालेल्या नाट्योत्सवात काणेकरांच्या रूपांतरीत ‘घरकुल’ बरोबरच ‘उडती पाखरे’ ह्या नाटकाचाही प्रयोग झाला होता. शमकालीन सामाजिक विषयावर नाटके लिहिणे आणि त्याद्वारा प्रबोधन करणे हा त्यांचा हेतू असावा. मात्र लोकांना ती आवडली पाहिजेत ह्या दृष्टीने त्यांचे लेखन झालेले असल्याने पुरेशी खोल आणि गंभीर अशी प्रकृतीची नाटके त्यांनी लिहिली नाहीत.

लोकरंजन आणि लोकशिक्षण हाच हेतू समोर ठेवून नाटके लिहिणारे माधव नारायण जोशी हे एक नाटककार त्या काळात लोकप्रिय होते. त्यांचे पहिले नाटक ‘विनोद’ हे १९१४ साली प्रकाशित झाले होते. त्यानंतर १९४६ पर्यंत त्यांनी टवाळी, उपहास, विडंबन, विनोद यांनी युक्त असलेली आणि त्याद्वारा समाजजीवनातील दोष व व्यंगे दाखविणारी नाटके लिहिली.

१९४५ पूर्वीच्या महत्त्वाच्या नाटककारांच्या ह्या अल्प परिचयानंतर १९४५ ते १९६० ह्या काळातील मराठी नाट्यसृष्टीचे स्वरूप पाहावयाचे आहे.

१९४६ साली वि. वा. शिरवाडकर यांचे ‘दूरचे दिवे’ हे पहिले नाटक प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर आजतागायत त्यांची अनेक नाटके रंगमंचावर आलेली आहेत. एक महत्त्वाचे नाटककार म्हणून आजही त्यांना मान्यता आहे. ‘दूरचे

दिवे’ नंतर शिरवाडकरांनी ‘दुसरा पेशवा’ ‘वैजयंती’, ‘कौंतेय’, ‘राजमुकुट’, ‘दिवाणी दावा’, ‘ऑथेल्लो’, ‘देवाच घर’, ‘ययाति आणि देवयानी’, ‘आनंद’, ‘आमचं नाव बाबुराव’, ‘एक होती वाघीण’, ‘चंद्र जिथे उगवत नाही’, ‘नटसम्राट’, ‘बेकेट’, ‘मुख्यमंत्री’, ‘विदूषक’, ‘वीज म्हणाली धरतीला’, ‘महंत’, इत्यादी नाटके लिहिली. शिरवाडकरांनी आपल्या नाटकांच्याद्वारा खाडिलकर-गडकरी यांची परंपरा पुढे चालवली असे म्हटले जाते. शिरवाडकरांनी आपल्या नाटकांच्याद्वारा खाडिलकर गडकरी यांची परंपरा पुढे चालवली असे म्हटले जाते. याचे अर्थ १९३५-४० च्या आसपास मराठी नाटक आणि रंगभूमीच्या क्षेत्रात इब्सेनप्रणीत नवे नाट्यमन्वंतर घडविण्याचा प्रयत्न झाला होता. त्याचा कोणताही परिणाम शिरवाडकरांवर नाही. किल्लोस्कर-देवलांपासून मराठीत संगीत रंगभूमीची एक परंपरा सुरू झालेली दिसते. ती कोल्हाटकर-गडकरी यांच्यापर्यंत तर होतीच, पुढेही १९५० पर्यंत ती टिकलेली दिसते. नाट्यमन्वंतर ह्या संस्थेच्या अयशस्वी प्रयत्नानंतर मराठी रंगभूमी जगविण्याचे श्रेय रांगणेकरांना दिले जाते. त्यांनीही संगीत नाटके लिहिलेली आहेत. १९५० पर्यंत मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकाचे वर्चस्व होते. शिरवाडकरांच्या नाटकांचे वैशिष्ट्य हे की ती संगीत रंगभूमीला शरण गेलेली नाहीत. गद्या रंगभूमीची सशक्त परंपरा शिरवाडकरांच्या नाटकांपासून सुरू झाली असे म्हणावयास हरकत नाही. स्वाभाविकच शिरवाडकरांच्या नाटकात पात्रांच्या संवादाच्या भाषेला महत्त्व आलेले आहे. परंतु ही भाषा ज्या पात्रांच्या तोंडी असते ती पात्रेही तशीच महत्त्वाची विंदेवा लक्षणीय असावी लागतात हे शिरवाडकरांनी ओळखलेले असल्याने त्यांच्या नाटकातली पात्रे, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण, स्वभावविशेष महत्त्वाचे ठरते. शिरवाडकरांच्या नाटकांचा विशेष हा की, त्यांच्या नाटकात पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाला प्राधान्य आहे. शेक्सपियरच्या नाटकाचा हा प्रभाव असावा. शिरवाडकरांनी ‘राजमुकुट’, ‘ऑथेल्लो’ ही शेक्सपियरची नाटके मराठीत आणलेली आहेत. शिरवाडकरांनी ऐतिहासिक, पौराणिक आणि सामाजिक स्वरूपाची नाटके लिहिली. बहुतेक नाटकांमध्ये व्यक्तिरेखा ठळक केलेल्या आहेत. त्या व्यक्तींच्या संदर्भात मोजकेच उत्कट प्रसंग निर्माण केलेले आहेत आणि व्यक्ती व स्वभाव अथवा व्यक्ती व परिस्थिती यात निर्माण करून नाट्यात्म स्थितीची रचना केलेली आहे. १९४५ ते १९६० ह्या काळात शिरवाडकरांची ‘दूरचे दिवे’, ‘दुसरा पेशवा’, ‘वैजयंती’ आणि ‘राजमुकुट’ ही रूपांतरीत नाटके होत. ‘दुसरा पेशवा’ ह्या नाटकात बाजीरावाची व्यक्तिरेखा उठावदार झालेली आहे. याशिवाय ह्या नाटकातील चिमाजी, काशीबाई, शाहू, मस्तानी ह्या गौण व्यक्तिरेखांचेही चित्रण कौशल्याने केलेले आहे. ‘कौंतेय’ ह्या नाटकातील कुंतीही आपली आई आहे याचे कर्णाला होणारे ज्ञान ह्या सुत्रावर उभारलेले प्रसंग आहे. पात्रांच्या मनातील भावनांचे कल्लोळ ह्या नाटकात प्रभावीपणे व्यक्त झालेले आहेत. मनुष्यस्वभाव आणि त्यातून निर्माण होणारे वैचारिक अगर भावनिक कल्लोळ हाच शिरवाडकरांच्या नंतरच्याही नाटकाचा विशेष आहे. उठावदार पात्र आणि प्रसंगांची रचना व पात्रांच्या

स्वभावातील अगर परिस्थितीतील नाट्य यासाठी त्यांची नाटके आणि भावनिक व वैचारिक कल्लोळ प्रभावीपणे व्यक्त करणारी काव्यात्म भाषा ही त्यांच्या नाटकाची वैशिष्ट्ये होत.

गणेश शिवराम उर्फनाना जोग हे ह्या काळातले दुसरे महत्वाचे नाटककारी, त्यांची ‘चित्रशाळा’ (१९४८), ‘सोन्याचे दिवे’ (१९४९), ‘भारती’ (१९५२), ‘हॅम्लेट’ (१९५७) ही नाटके होत. प्रचलित समाजव्यवस्थेचे विदारक चित्रण हे जोग यांच्या नाटकांचे वैशिष्ट्ये. डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी जोगांबद्दल पुढील गौरवोदगार काढलेले आहेत. “एक थोर प्रभावशाली नाटककार ही पदवी जोगांना देणे आता क्रमप्राप्त झाले आहे. उच्च वैचारिक व समाजाभिमुख भूमिकेवरून लिहिलेल्या जोगांच्या कलासंपन्न नाट्यकृतींनी मराठी नाट्यसृष्टीच्या विकासक्रमातील नव्या वैभवशाली पर्वास प्रारंभ केला आहे.”

माधव मनोहर यांची काही रूपांतरी नाटके ह्या काळात रंगमंचावर आली. ‘आजोबांच्या मुली’ (१९४३), ‘सशाची शिंगे’ (१९४७), ‘आई’ (१९५३) इत्यादी. मराठी नाटकावर काही नवे संस्कार घडविण्याच्या संदर्भात काणेकर, शिरवाडकर यांच्या रूपांतरीत नाटकांचा जसा सहभाग आहे तसाच माधव मनोहरांच्या नाटकांचाही आहे. शेक्सपियर आणि इब्सेन यापलीकडे असलेल्या पाश्चात्य नाटकांचा शोध पुढेही अनेक नाटककारांनी घेतलेला दिसतो.

पु. ल. देशपांडे यांचे ‘तुका म्हणे आता’ हे पहिले नाटक १९४८ मध्ये रंगभूमीवर आले. त्यानंतर ‘अंमलदार’ (१९५२), ‘भाग्यवान’ (१९५३), ‘तुझे आहे तुजपाशी’ (१९५७), ‘सुंदर मी होणार’ (१९५८) ही नाटके रंगभूमीवर आली. त्यांच्या ‘तुझे आहे तुजपाशी’ ह्या नाटकाची सर्वाधिक चर्चा झाली. ते रंगभूमीवर गाजले. त्याचे असंख्य प्रयोग झाले आणि नाटककार म्हणून पु.ल. देशपांडे यांची ख्यातीही याच नाटकाने प्राप्त करून दिली. ह्या नाटकात काकाजी आणि आचार्य हे दोन वेगवेगळ्या विचारधारेचे प्रतिनिधी आहेत. त्यांच्यातील विरोध, त्यांच्यातील संघर्ष हाच ह्या नाटकाचा पाया आहे. जीवन मनःपूर्वक भोगणारे, आनंदी वृत्तीचे आणि आतून विरक्त असणारी काकाजी आणि बाह्यतः विरक्त असलेले जीवनाला नियमात जखडून टाकणारे, आत्मप्रेमी आचार्य असा हा संघर्ष आहे. लेखकाने हास्य आणि गांभीर्य यांचे मिश्रण ह्या नाटकात केलेले आहे. विनोद निर्माण होईल अशा प्रकारचे संवाद रचलेले आहेत तथापि भर आहे तो ह्या दोन ठळक पात्रांच्या वृत्तीविशेषांवरच. त्यातही आचार्यांना प्रथम हास्याचा विषय करून अखेरीला कारुण्याची झालर दिलेली आहे. “या नाटकातील विविध विलोभनीय व्यक्तिरेखा, खर्या अर्थाने नाट्याविष्काराचे कार्य करणारे नेपथ्य-सजावट, प्रेमसंवाद, विडंबन, प्रहसनात्मक प्रसंग, गतकालाची गहिरी स्मृती ह्या प्रत्येकानुसार बदलणारा संवादाचा पोत आणि मराठी वाचक प्रेक्षकाला प्रिय असणारे दोन पात्रांमधील संघर्ष यामुळे ते नाटक समृद्ध झाले आहेत” असे पुष्पा भावे यांनी म्हटलेले आहे.

तारा वनारसे यांचे 'कक्षा' हे नाटक १९५५ मध्ये रंगभूमीवर आले. नाटक प्रायोगिक स्वरूपाचे होते. त्या काळातील प्रायोगिक रंगभूमीच्या प्रेक्षकांना समीक्षकांना ते आवडले होते. ह्या नाटकांवरील अत्रे, वरेरकर, रांगणेकर आणि मराठीतील इव्सेनी तंत्राचा थोडाफार प्रभाव वगळल्यास तत्कालिन रंगभूमीवरच हे एक वेगळ्या प्रकारचे नाटक होते असे म्हणता येईल. मध्यमवर्गीयांच्या प्रस्थापित मुल्यांनी जखडलेली उर्मिला आणि ही कक्षा ओलांडू पाहणारा दिवाकर यांची कथा ह्या नाटकात येते. आपल्या इच्छा-आकांक्षांचा बळी दणे, त्याग करणे, वचन पाळणे, स्वतःबद्दल अभिमान बाळगणे, इतरांचे उपकार न स्वीकारणे, इतरांनी केलेल्या उपकाराबद्दल कृतज्ञ राहणे, घरदार, आईबाप, नातीगोती ह्या सर्वांसाठी सदैव त्याग करायला सिद्ध राहणे, परंपारिक मूल्यांचे जतन करण्यासाठी आपल्या वैयक्तिक इच्छा आकांक्षांवर, स्वप्नावर निखारे ठेवणे हे सर्व उर्मिला करू पाहते. परंतु वेगळी जीवनदृष्टी बाळगणारा दिवाकार जेव्हा तिच्या आयुष्यात येतो तेव्हा ह्या सर्व पारंपारिक मूल्यांमधली अर्थशून्यता तिच्या लक्षात येते. परंतु मध्यमवर्गीय मूल्य चौकटीत ती इतकी जखडलेली आहे की तिची त्यातून सुटका होऊ शकत नाही हीच तिची शोकांतिका होय. एक वेगळी, नवी जाणीव देणारे हे नाटक होते.

१९५५ मध्ये विजय तेंडुकर यांचे 'श्रीमंत' हे पहिले नाटक रंगमंचावर आले. त्यानंतर त्यांची 'माणूस नावाचे बेट' (१९५६), 'मधल्या भिंती' (१९५८), 'चिमणीचं घर होतं मेणाचं' (१९५९), 'मी जिंकलो, मी हरलो' (१९६३), 'कावळ्यांची शाळा' (१९६४), 'सरी ग सरी' (१९६४), 'एक हट्टी मुलगी' (१९६७), 'शांतता, कोर्ट चालू आहे' (१९६८), 'अशी पाखरे येती' (१९७०), 'गिधाडे' (१९७१), 'सखाराम बाईडर' (१९७२), 'घरचे अमुचे छान' (१९७३), 'घाशीराम कोतवाल' (१९७३), 'दंबद्वीपचा मुकाबला' (१९७४), 'भल्याकाका' (१९७४), 'बेबी' (१९७५), 'भाऊ मुरारराव' (१९७५), 'पाहिजे जातीचे' (१९७६), 'कमला' (१९८२), 'मित्राची गोष्ट' (१९८२), 'कन्यादान' (१९८३), 'विठ्ठला' (१९८५) इत्यादी नाटके प्रसिद्ध झाली. नाटकांबरोबर अनेक उत्कृष्ट एकांकिकाही तेंडुकरांनी लिहिलेल्या आहेत.

१९६० पर्यंत तेंडुकरांची तीन-चारच नाटके रंगमंचावर आली होती. परंतु एक वेगळा नाटककार म्हणून ह्या नाटकांनी त्यांची प्रतिमा निर्माण केली. 'श्रीमंत' ह्या नाटकात दादासाहेब आणि मालिनीबाई यांची मुलगी मथुरा हिचा एका विवाहित पुरुषाशी संबंध येतो आणि कौटुंबिक व सामाजिक प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने एक भयानक गोष्ट घडते. तिच्या पोटातल्या चार महिन्याच्या गर्भाचे काय करावे हा सर्वांपुढे असलेला प्रश्न, ह्या पार्श्वभूमीवर एका माणसाचा प्रवेश होतो. तो रूढ सामाजिक चौकटीतल्या कुटूंबात न बसणारा व प्रतिष्ठेच्या कल्पनेत न बसणारा असा इसम आहे. त्याचे सामाजिक आणि वैयक्तिक जीवन हीन रीतीचे मानावे असे आहे. श्रीधर हे त्याचे नाव. तेंडुकरांनी नाटकात त्यांच्या

व्यक्तिमत्वाला इतर पात्रांच्या तुलनेत हळुहळु उंची कशी प्राप्त होत जाते हे दाखविले आहे. तो त्या मध्यमवर्गीय तथाकथित प्रतिष्ठीत कुटूंबातल्या प्रतिष्ठेच्या पोकळ कल्पना उघड करीत जातो. तो मथुरेशी लग्न करायला तयार होतो. पुढे दुसऱ्या अंकात ह्या कुटूंबातील तणावाचे चित्रण केलेले आहे. 'माणूस नावाचे बेट' मध्ये तीन सामान्य परिस्थितीमध्ये तरूण, एकाची पत्नी आणि त्यांच्यासमोर असलेली परिस्थिती, त्या परिस्थितीशी चाललेला त्यांचा संघर्ष यांचे चित्रण आहे. राहण्याची जागा, नोकरी, दैनंदिन खर्चाची समस्या अशी ही मुळीच भव्य, उदात्त नसलेली स्थिती आणि तशीच माणसे यांचे हे नाटक आहे. मराठी रंगभूमीवर पात्रांच्या व्यक्तिमत्वाला नाटकी उठाव देण्याच्या व त्यांच्या तोंडी वेगळीच काव्यमय अशी भाषा असण्याच्या काळात तेंडुलकरांची सर्वसामान्यांचे जीवन चितारणारी, मध्यमवर्गीय कुटूंबातील तणावाचे चित्रण करणारी नाटके रंगमंचावर आली.

'मधल्या भिंती' मध्ये पार्वतीबाई आणि त्यांचा मुलगा सदाशिव यांच्यातील संघर्षाचे चित्रण येते. एकमेकांवर प्रेम करणाऱ्याआई आणि मुलगा यांच्यात भिंत उभी राहते. पार्वतीबाई आणि सदाशिव यांच्यातील प्रेम, नंतर दुरावा शेवटी तो दुसरावा नाहीसा होऊन त्यांच्यात संख्य प्रस्थापित होणे असे ह्या नाटकाचे टप्पे आहेत. मध्यमवर्गीय सामान्य व्यक्तीच्या कौटुंबिक आशा-आकाक्षांना त्यातून उत्पन्न होणाऱ्या रागाला आणि दुःखाला ह्या नाटकात मध्यवर्ती स्थान प्राप्त झालेले आहेत. 'चिमणीचं घर होतं मेणाचं' हे नाटक त्यातल्या प्रयोगशीलतेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे. 'पँटसी' च्या वळणाचे हे नाटक आहे. 'माणसाच्या जीवनातले कुरूप, उद्वेगजनक भाग कुणीतरी मधून-मधून रंगविलेच पाहिजेत. कारण अशा कुरूप आणि उद्वेगजनक भागातच माणसातले माणूसपण खरोखरी पारखले जाते. अशी नाटके पुन्हा पुन्हा पहावी अशी अपेक्षा नसते. परंतु ती झाली मात्र पाहिजेत' असे तेंडुलकरांनी 'मधल्या भिंती' च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. तेंडुलकरांच्या पुढील काळातल्या नाट्यलेखनाचे हे सूत्र आहे असे म्हणता येईल. 'शांतता, कोर्ट चालू आहे', 'गिधाडे', 'सखाराम बाईडर', 'घाशीराम कोतवाल', 'बेबी' इत्यादी नाटकांतून मानवी जीवनातील कुरूपतेचे आणि कुरतेचेचित्रण झालेले आहे. १९५५ ते १९८५ ह्या कालखंडातील तेंडुलकरांचा नाट्यप्रवास पाहिला तर तेंडुलकरांची नाट्यरचना आणि नाट्याशय ह्या दोन्ही बाबतीत विकसनशीलता दिसते. 'सरी ग सरी' मध्ये तमाशाचा घाट त्यांनी नाटकाला दिलेला आहे. 'शांतता, कोर्ट चालू आहे' मध्ये न्यायालयातील खटल्याचे रूप दिलेले आहे. 'घाशीराम कोतवालमध्ये संगीतनृत्यात्मक आणि समूहाच्या विविध आकृतिबंधात्मक रचनेतून नाट्याची अभिव्यक्ती केलेली आहे. 'शांतता' पासूनच तेंडुलकर समूहमनाच्या हालचाली दाखवू लागले. तेंडुलकरांची नाटके वास्तवाचे चित्रण करतात. त्यातही मध्यमवर्गीय मराठी मनुष्य, त्याची समाजव्यवस्था, मूल्ये आणि अंतर्विरोध यांचे चित्रण ते करतात. बाह्यतः सौम्य दिसणाऱ्या समाजातील हिंस्रता, मूल्यांचा उदघोष करणाऱ्या व्यक्तींची मूल्यहीनता, प्रतिष्ठेची प्रौढी आणि साळसुद

वाटणाऱ्यामधले दंभ असे वास्तव त्यांच्या नाटकातून येते. अशा मध्यमवर्गीय सामान्य व्यक्तिचा हा समाज असल्याने त्यांच्या नाटकातले नायक, नायक नसून प्रति-नायक आहेत.

१९५७ साली पु. ल. देशपांडे यांचे ‘तुझे आहे तुजपाशी’, बाळ कोल्हाटकर यांचे ‘दुरितांचे तिमिर जावो’, शं. गो. साठे यांचे ‘स्वप्नीचं हे धन’ ही नाटके रंगभूमीवर आली. त्याचवर्षी वसंत कानेटकर यांचे ‘वेड्याचं घर उन्हात’ हे पहिले नाटक प्रदर्शित झाले. हे नाटक बरेच गाजले. कानेटकरांना नाटककार म्हणून प्रतिष्ठा लाभली. त्यानंतर त्यांचे नाट्यलेखन अव्याहत सुरू राहिले. ‘देवाचे मनोराज्य’ (१९५८), ‘प्रेमा तुजा रंग कसा’ (१९६१), ‘रायगडाला जेव्हा जाग येते’ (१९६२), ‘दोन ध्रुवावर दोघे आपण’ (१९६३), ‘मत्स्यगंधा’ (१९६४), ‘मोहिनी’, (१९६४), ‘अश्रुंची झाली फुले’ (१९६६), ‘लेकुरे उदंड झाली’ (१९६६), ‘इथे ओळाळला मृत्यू’ (१९६८), ‘तुझा तू वाढवी राजा’ (१९६९) अशी एका पाठोपाठ एक अशी नाटके येत गेली. पुढेही आजतागायत कानेटकरांनी नाट्यलेखन केले. त्यातली काही नाटके अशी – घरात फुलला पारिजात, मला काही सांगायचं, मीरा मधुरा, हिमालयाची सावली, बेईमान, अखेरचा सवाल, नलदमयंती, विषवृक्षाची छाया, कस्तुरीमृग, माणसाला डंख मातीचा, सूर्याची पिल्ले, एक रूपः अनेक रंग, गोष्ट जन्मानंतरची, गाठ आहे माझ्याशी कधीतरी कोठेतरी, पंखांना ओढ पावलांची, छू मंतर, गगनभेदी, प्रेमाच्या गावा जावे, वादळ माणसाळतय, मदनबाधा, सोनचाफा, जिथे गवतास भाले फुकतात इत्यादी.

#### समारोप :

१९३३ मध्ये नाट्यमन्वंतरासारख्या प्रायोगिक संस्थेचा अवतार होतो आणि नव्या नाट्यांची घोषणा होते. परंतु पुढल्या जवळजवळ तीस वर्षांत फारसे नवे काही घडत नाही किंवा अगदीच तुरळक रूपात घडते याचा अर्थ रंगभूमी आणि नाटक ह्या संदर्भात मराठी प्रेक्षक, नाटककार आणि नट, दिग्दर्शक यांची जाणीव पुरेशी खोल नव्हती असे म्हटले पाहिजे. त्याचबरोबर मराठी नाटकाला चित्रपटाशी सामाना करून आपले अस्तित्व टिकवायचे होते हाही विचार करणे आवश्यक ठरते. तसेच नाटकाच्या संहितेबरोबरच रंगभूमीचाही विचार आवश्यक ठरतो. रंगभूमीविषयक कल्पनांत बदल झाल्याखेरीच संहितांच्या स्वरूपातही बदल होऊ शकत नाही आणि संहितांच्या स्वरूपात बदल झाल्याखेरीच रंगभूमीवरही क्रांती घडणे संभवनीय नाही असा दुहेरी विचार त्या काळच्या नाट्यसृष्टीत आभावानेच दिसतो.



संदर्भग्रंथ :

- १) कुरुंदकर नरहर, रंगविमर्श, पुणे, इंद्रायणी प्रकाशन.
- २) श्री. बनहट्टी ना., मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय
- ३) भावे वासुदेव गणेश, आद्य महाराष्ट्र नाटककार विष्णुदास
- ४) प्रदक्षिणा खंड-१, पुणे, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन
- ५) प्रदक्षिणा खंड-२, पुणे, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन.