

मराठी नाटकाची परंपरा

नाटक हा दृक-श्राव्य कलाप्रकार आहे. वाङ्मयीन संहितेपेक्षा प्रायोगिकमूल्य नाटकाला लाभलेले असते. म्हणून नाटकाचा अभ्यास करताना वाङ्मयेतिहास अभ्यासाबरोबरच कलेचा इतिहास समजून घ्यावा लागतो. मुख्यत्वे नाटकांचे लेखन प्रयोगासाठी झालेले असते. मराठी नाटकांची परंपरा, वाटचाल व कालखंडनिहाय प्रवर्तन कसे घडले आहे ? नाटकाच्या रचनातंत्रात लेखनानुरूप आणि तांत्रिक प्रवर्तने कशी घडत गेली ? या प्रवर्तनांचा मागोवा घेण्याकरिता प्रस्तुत विवेचन करण्यात येत आहे.

प्रारंभी 'नाटक' या संज्ञेचा शब्दकोशातील अर्थ पाहूया. नाटक या शब्दाचा अर्थ अभिनय करणे असा आहे. नाट+क = नाटक असा हा शब्द; नाट या धातूपासून नाटक शब्द बनला आहे. नाट या शब्दाचे अर्थ १. अडथळा, अपशकून करणे, हटक, प्रतिकूलता, नड, अडचण, अपराध, दोष, काळिमा, डाग इत्यादीबद्दल व्यापक शब्द. २. तुळई, विशाल, अवजड आकार ३. कवढ्यासारखा हलका खेळ करणारी जमात ४. एखाद्या दोषामुळे कुळास लागलेला बट्टा, कलंक. तसेच न+अटक = नाटक. अर्थ-१. सोंग घेऊन करण्याचा एक खेळ, एखादी गोष्ट अनेक स्त्री-पुरुष पात्रांकडून प्रत्यक्ष घडल्याप्रमाणे करून दाखविणे, नकल करणे. २. काव्यातील एक प्रकार ३. ढोंग, सोंग, बतावणी, ४. फजिती, तमाशा, बेअब्रूची गोष्ट ५. नाटकी खेळ करणारा(स) ६. नाठाळ, अटक करण्यास कठीण. अशा प्रकारची व्युत्पत्ती दिसते. (आदर्श मराठी शब्दकोश, प्र.न.जोशी, सातवी आवृत्ती २००७, पृ.६१५) यावरून असे स्पष्ट करता येते की, नाटक म्हणजे खोटे करणे, आभास निर्माण करणे. नट, नाच, नाचणे, नृत्य करणे, अभिनय करणे यावरून नाटक हा शब्द आला. अभिनयकर्त्याचे जे कर्त्य असते, त्यास नाटक संबोधतात. 'नट' हा धातू नृत, नर्तन करणे या अर्थाचा आहे. नर्तन,

अभिनय, रूप बदलणे, विकार प्रदर्शन, जीवनचित्रण इत्यादी बहुविध अर्थानी नाटकाचा विकास झाला.

लोकसाहित्यातील परंपरा अनादी काळापासून आहेत. परंपरागत लोकजीवन हेच लोकसाहित्याचे साधन आहे. लोकजीवनातील परंपरागत संचिताला एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत पोहोचविताना कला, संस्कृती, ज्ञान, नाट्य, कथा, गीत कसे संक्रमित झाले आहे? या संक्रमणात लोकजीवनाचा मूलाधार लोकपरंपरेने चालत आलेल्या लोकधर्माच्या उपासकांच्या संस्थामधून लोकंजनाबरोबर लोकरंगभूमीची जडणघडण झालेली आहे. लोकरंगभूमीवर असलेल्या परंपरागत कलाविष्कारातून आधुनिक मराठी नाट्याची वाटचाल झालेली दिसते. ते लोकजीवनातील नाट्यमय बाबीतूनच विकसित झालेले आहे. या अनुषंगाने प्राचीन काळापासून लोकपरंपरेत रूढ असलेल्या लोकनाट्याचा व मराठी नाटकांचा निकटचा अनुबंध असल्याचे निदर्शनास येते. लोकनाट्यातील विविध संस्थांमधून आधुनिक मराठी नाटकाची बीजे दडलेली दिसतात. त्या अनुषंगाने दशावतार, खडीगंमत, पोवाडा, भरतनाट्यम, भागवतम मेळा इत्यादी लोकपरंपरेतील नाट्यमय बाबींचा आणि मराठी नाटकाच्या जडणघडणीचा अनुबंध लक्षात घेता येतो.

भारतीय नाट्य रंगभूमीचा इतिहास प्राचीन आहे. भारतात रंगभूमीपूर्व कलांचा आढळ होता, असे प्राचीन भारतीय संदर्भावरून लक्षात येते. गोष्टी सांगण्याच्या कलेतून आख्यानकाव्याचा जन्म झाला. आख्यानकाव्यामधून महाकाव्याची निर्मिती झाली. महाकाव्य परंपरेने पिढ्यान् पिढ्या जतन करण्यात आली. ते लोकसमुदायासमोर सादर करण्यात येत. त्यात अधिक अभिनयासह संगीताचा समावेश असे. त्याचप्रमाणे ते प्राचीन भारतातील आर्य संस्कृतीमध्ये केंद्रस्थानी होते. त्यांच्या अनुष्ठानामध्ये अनेक गोष्टी अभिनय केल्यासारखे काही समाजात आढळतात. संतांचे पठण करताना अधिक अभिनय आणि हावभावाची जोड मिळून छोटे नाट्यप्रसंग सादर होत असावेत. इ.स. पूर्व दोनशे ते इ.स. चारशे वर्षांच्या दरम्यान कधीतरी संस्कृत नाट्य लेखनापासून ते नाट्यप्रयोगाची इत्यंभूत माहिती देणारा 'नाट्यशास्त्र'

हा ग्रंथ रचला गेला. भरत हा नाट्यशास्त्राचा कवी होय. यामध्ये लोकधर्मी व नाट्यधर्मी परंपरा विशद केलेली आहे. यावरून त्यापूर्वी कित्येक शतके या नाट्यधारा आणि लोकधारा रूढ असल्याचे अनुमान सांगता येते. संस्कृत नाटकांमध्ये सर्वात प्राचीन नाटके 'अश्वघोष' या नाटककारांची मानता येतात. त्यांची नाटके बौद्ध धर्मातील शिकवणी संदर्भात होती. ती मौखिक स्वरूपात असल्याने कथानकाची पूर्ण कल्पना आढळत नाही. कालिदास हा एक प्राचीन भारतीय नाटककार. ते कवी आणि नाटककार असून बहुधा संस्कृत भाषेतील त्यांची रचना होती. त्यापैकी काही पात्रांचे प्राकृत भाषेत संवाद दिसतात. गुप्तकाळातील कालिदासाची 'मालविकाग्निमित्र', 'विक्रमोर्वशीय' आणि 'अभिज्ञान शाकुंतल' हे नाटके प्रसिद्ध आहेत. हे शृंगार रसप्रधान आहे. शूद्रक यांनी 'मृच्छकटिक' हे रचलेले एकमेव लोकप्रिय नाटक होय. त्यात चारुदत्त आणि वसंत सेनची प्रणयकथा व समांतर अशी राज्यक्रांतीची कथा आहे. इतर संस्कृत नाटककारांमध्ये भवभूती (उत्तर रामचरित्र), विशाखादत्त (मुद्राराक्षस), भट्टनारायण (वेणीसंहार) इत्यादींचे उल्लेख करता येतात.

इंग्रजी आमदानीच्या काळात मराठी साहित्याने नवीन रूपे धारण केलेली असून विविध वाङ्मयप्रकार जन्माला आले. मराठी गद्याचे नवनव्या रूपाने आविष्करण घडू लागले. त्यामधून मराठी रंगभूमीचा उदय झाला. यातून मराठी नाटकाचा जन्म झाला. प्रारंभी संस्कृत भाषेतील नाटकांची भाषांतरे होऊन मराठी रंगभूमीवर अवतीर्ण झाली. पुढील काळात पौराणिक आशयाला तत्कालीन वास्तवाशी सांगड घालण्याचा प्रयत्न मराठी नाटककारांनी केला. नवशिक्षित मराठी अभ्यासक वाचकांनी इंग्रजी नाटकातील तंत्राप्रमाणेच मराठीत नाट्य लेखन केले. यातून मराठी बुकिश नाटके जन्माला आली. मराठी साहित्य तसे कालानुरूप नवनवीन वाटा आणि वळणे घेत होते. त्याचप्रमाणे मराठी नाटककारांनी कालसुसंगत नवप्रवर्तन घडविताना नाटकाचा उत्कर्ष, विकास केलेला दिसतो. त्यातूनच मराठी नाटक बदललेले आढळते.

मराठी नाटक रंगभूमीची बीजे-

विष्णुदास भावे यांच्या रूपाने मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांचा उदय झाला, असे मानतात. परंतु त्यापूर्वीही मराठी नाट्य रंगभूमीच्या निर्मितीकरिता प्रयत्न झाले होते, हेही तितकेच महत्त्वाचे आहे. त्यातील लोकरंगभूमी आणि तंजावरच्या राजांचे नाटकांच्या लेखनाचे प्रयत्न हे मराठी रंगभूमीच्या निर्मितीचे प्रयत्न समजून घेणे महत्त्वाचे ठरते.

पोवाडा - मराठी नाटकाचा पूर्वावातर म्हणून पोवाडयाकडे पाहता येते. पोवाडा हा दृकश्राव्य काव्यप्रकार आहे. पोवाडयाची परंपरा फार जुनी असून संत ज्ञानेशांच्या ज्ञानेश्वरीमध्ये पोवाडयाचे उल्लेख आढळतात. ग्रामदेवतेचे उपासनागीत हावभावासहित पवाडा वा पोवाडा म्हणून गणले गेले. शाहीर, डवरी, गोंधळी इत्यादींनी पवाडे लोकप्रिय केले. १२ व्या शतकातसुद्धा गद्य-पद्यमिश्रित पवाडे प्रचलित होते, याबद्दल अभ्यासकांनी संशोधन केले आहे. पोवाडयाच्या परंपरेत मराठी नाटकाची बीजे सापडतात.

सोंगे व भारूडे - बहुरूढ असणारे ते भारूड. लोकंजन आणि लोकशिक्षणाचे दृकश्राव्य काव्यरूप सादरीकरण त्यात असते. तसेच ग्रामदेवतेच्या मिरवणुकीच्या जत्रा, यात्रा, कीर्तन या निमित्ताने रात्रीच्या वेळी जागरणासाठी विविध देवदेवतांची सोंगे घेण्याची प्रथा होती. अशावेळी भारूडे आणि सोंगे सादर करत. बहुजनांसमोर नाना प्रकारची सोंगे घेऊन नाटयरूप प्रस्तुत करीत. त्यात संवाद, उपहास, विडंबन, नृत्य, गायन, हावभाव, विनोद आणि बतावणी असायची. भूत्या, वाघ्यामुर्ळी, गोंधळी, पोतराज, पांगूळ, बाळसंतोषी, भराडी इत्यादी लोकधर्मोपासकांच्या संस्था म्हणजे सोंगेधारी फिरते रंगमंच/नाटयसंस्था होत. कारण लोकांच्या घरोघरी किंवा गावातील ओटयावर मंचसादृश्य जागेवर रंगभूमीच साकारत असे. अजूनही काही प्रमाणात यासंस्था कार्यरत आहेत. यातूनच मराठी नाटकाची बीजे आढळतात.

लळित - कथा-कीर्तनामधून विविध प्रकारची सोंगे आणून लळितांचे सादरीकरण करीत असत. काल्याच्या कीर्तनात श्रीकृष्णाच्या बाललीला प्रत्यक्ष सादर करीत. पोवाडयाप्रमाणे लळिताचे आविष्कार करण्यात येत.

त्यातील संवाद आणि अभिनय प्रेक्षकांना रंजन आणि उद्बोधन घडवित. पौराणिक, आध्यात्मिक व सामाजिक आशयातून लळितांचे प्रस्तुतिकरण म्हणजे मराठी नाटकांचे बीजेचे आहेत.

दशावतारी खेळ - लोकनाट्यसादृश्य दशावतार हा महाराष्ट्रातील लोकप्रिय कलाप्रकार आहे. त्याची प्राचीन परंपरा रूढ असून विष्णूच्या दहा अवताराची नाट्यरूप कथादर्शन कोकण व गोमांतकामध्ये पूर्वापार प्रचलित आहे. संत रामदासांच्या दासबोधात "खेळता नेटके दशावतारी । तेथ येती सुंदर नारी ॥ नेत्र मोडिती कळकुसरी । परी अवघे धर्तिगण" (६.८) हे उल्लेख आलेले आहेत. त्यापूर्वी दशावतारी खेळ कथा लोकरंगभूमीवर प्रस्तुतिकरणाची परंपरा शोधता येते. दशावतारी खेळ म्हणजे देवासुर युद्धाचे नाटकचं. त्याचे खेड्यामध्ये फिरून कार्यक्रम होत. कोकणामध्ये त्यास देशावरी 'बोहाडा' असे म्हणत असत. त्यामधून आधुनिक मराठी नाटक निर्मितीला चालना मिळाली.

यक्षगान नाट्य - दक्षिण भारतामधील आंध्र, तामिळनाडू व कर्नाटक राज्यांमध्ये यक्षगान लोकनाट्याची प्रथा होती. त्यास आंध्रात विथिनाटकम्, तामिळनाडूत भागवतम् मेळा, तेलगूत जुक्कलू अशी नावे आहेत. यक्षचा अपभ्रंश जुक्कलू असून यक्षासारखे नटून-थटून केले जाणारे नृत्यनाट्य म्हणजे यक्षगान. यामध्ये रामायण-महाभारतातील कथा प्रसंग विनोदी पद्धतीने सादर केले जात. यामधून मराठी नाट्याची पायाभरणी झाली असल्याचे निदर्शनास येते.

भागवत मेळा - या पारंपरिक कलाप्रकारात आधुनिक मराठी नाट्याची बीजे सापडतात. कारण मराठी नाट्याचा आरंभ तंजावर येथील नाटकांमध्ये सापडतो. तामिळनाडूतील तंजावर जिल्ह्यातील मेलातूर या गावी भागवत मेळा या लोककलाप्रकाराची उत्पत्ती झाल्याचे संदर्भ सापडतात. तसेच तंजावर येथे मराठी राजांनी नाट्यलेखन केले. भागवत मेळा लेखन केले. यावरून असे स्पष्ट करता येते की, भागवत मेळामधील देवदेवता नाट्यरूपवर्णन आणि सादरीकरणामधून मराठी नाटकांची जडणघडण झाली आहे.

नाट्यशाळा - पेशवाईच्या उत्तरार्धात कलावंताना राजाश्रय मिळाला. गायन, वादन, नर्तन इत्यादी कलांना प्रोत्साहन मिळाले. नृत्यनाट्याचे कार्यक्रम

दरबारात करण्यात येत. पेशव्यांच्या नाट्यशाळेच्या उभारणीतून मराठी नाट्याच्या निर्मितीस अनुकूल वातावरण तयार झाले.

तमाशा - (लोकनाट्य) मराठी नाट्याचा ओबडधोबड स्वरूपातील आविष्कार तमाशामधून घडत आलेला आहे. आजच्या काळात तमाशाला लोकनाट्य म्हणतात. लोकनाट्याची लोकप्रियता अजूनही ओसरली नाही. डफ, ढोलकी, तुणतुणे आदी वाद्यांच्या संगीताच्या साथीवर नृत्य, अभिनय, संवाद, गीत, वग, सादर केले जात. गण, गवळण, वग, लावणी, इ. मनोरंजक पद्धतीने सादर करीत. सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक विषयावर रंजकपणे कथा सादर होत असे. नाच्या, पोऱ्याऐवजी कुशल नर्तकी स्त्रिया नाटकात काम करून लोकांना रिझवित असत. तमाशा हा नाटकांच्या अगोदर कित्येक शतकांपासून प्रचलित आहे. तमाशा म्हणजे नाटक म्हणावे एवढे विलक्षण साम्य त्यामध्ये आढळते.

तागडथोम व अलडुर्र - पौराणिक आशयपर नाटकात ज्यात मृदंग वाजवून त्या तालावर पात्रे नाचत जोरजोरात ओरडत रंगभूमीवर येत. तागडथोम हा शब्द राक्षस बाहेर आला असे म्हणत असत. रंगभूमीवर जाईपर्यंत पात्र लोकांच्या कानठाळ्या बसेपर्यंत जोरजोरात ओरडत जात. लहान पोरांना भिती वाटे. राक्षसांचा हा धांगडर्धिगा बघून पौराणिक नाटकांला लोक 'आलाला' आणि 'तागडथोम' म्हणत. राक्षसी वेशभुषेसह डरकाळ्या फोडत पात्रे रंगभूमीवर येत. तेव्हा प्रेक्षकांमध्ये भितीचे वातावरण बनत असे. त्यास अलडुर्र हे नाव पडले. तागडथोम व अलडुर्र हे दोन्ही नाट्यप्रकार कर्नाटकामधून आलेले आहेत.

विष्णुदास भावे यांच्यापूर्वी (इ स १८४३ पूर्व), समकालात व उत्तरोत्तर मराठी रंगभूमी लोककलावंतांनी भक्कम केली. कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ, सोंगी, भजन, दशावतार खेळे, खडीगम्मत, तमाशा, गोंधळ, जागरण, भोवाडा, पोवाडा, वासुदेव, कीर्तन, तागडथोम, अलडुर्र अशा बहुविध पारंपरिक कलाप्रकारातून जनमाणसात नाट्य रूढ होते. त्यातच मराठी नाटकाची बीजे दिसून येतात. हे कलाप्रकार म्हणजे लोकरंगभूमी निर्माण

होण्यासाठी रूढ रूपे होत. संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम, संत रामदास या आधीच्या वाङ्मयातूनही लोकरंगभूमीचे उल्लेख आढळतात. प्रत्यक्ष रंगभूमीची आवर्तने तिच्यासाठी आवर्जून दिलेल्या नाट्यसंगीताची रूपे याबाबत प्रत्यक्ष पुरावे मात्र आढळत नाहीत. परंतु संत एकनाथांची भारुडे लोकरंगभूमीच्या पातळीवर होती.

गद्य - पद्यमिश्रित तंजावरची मराठी नाटके -

तंजावर येथील राजांनी नाटके लिहिली असून तंजावर आजच्या तामिळनाडू राज्यात आहे. तेथे प्राचीन काळापासून चोल राजे राज्य करीत होते. ते कलेचे आणि ज्ञानाचे भोक्ते होते. तीच परंपरा पुढे व्यंकोजी अथवा एकोजीराजे (शिवाजी महाराजांचे बंधू) यांनी आणि त्यांच्या वंशज राजांनी दीर्घकाळ चालविली. व्यंकोजी राजे जेव्हा तंजावरास कायम वास्तव्यास गेले, तेव्हा त्यांनी आपल्या राज्यातील पारंगत माणसे सोबत नेली. त्यामध्ये कला - साहित्यप्रेमी लोकही सहभागी होते. त्यामुळेच नाटक आणि रंगभूमीविषयक कार्य तेथे घडले. ही दृष्टी राजांना स्वतःलाही असल्याकारणाने मराठी नाटकांची सुरुवात तेथेच झाल्याचे दिसते. व्यंकोजी राजांचे ज्येष्ठ पुत्र महाराज शहाराजे (शहाजीराजे) यांनी मराठीत १९, तेलुगूमध्ये २४, मल्याळात ०४, हिंदीत ०२ आणि अशा पाच भाषांमध्ये ५० नाटके लिहिली. त्यांची मराठी नाटके पुढीलप्रमाणे - गणेशजयंती, सरस्वती, पार्वती, सीताकल्याण, पट्टाभिषेक, शनिपुरंदर, वेळीकल्याण, कृष्णलीला, जलक्रीडा, सतीपथक, शांतकल्याण, नारायणा मृत्युंजय, चिरंजीव हरिहरविलास, लक्ष्मीनारायण, कलाकल्याण, गंगाकावेरी, सुभद्राहरण संवाद, सुभद्राकल्याण, लक्ष्मीभूदेवी संवाद. तसेच त्यांची मराठीसह पाच भाषातील नाटके साहित्यक्षेत्रामध्ये समृद्ध परंपरा सिद्ध करतात. तंजावर येथील सरस्वती महाल ग्रंथालयात या हस्तलिखित संहिता उपलब्ध आहेत. शहाराजाप्रमाणे त्यांचे पुतणे राजे प्रतापसिंह यांनी वीस नाटकाचे लेखन केले असल्याचे 'प्रबोधचंद्रोदय' या नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या पानावर मागील बाजूस संदर्भ सापडतो. मात्र यापैकी फक्त सतरा नाटकांचा उल्लेख सरस्वती महाल ग्रंथालयाच्या यादीत आढळतात.

ती खालीलप्रमाणे-सीताकल्याण, उषाकल्याण, लक्ष्मीपरिणय, ध्रुवचरित्र, कृष्णस्तवन, पारिजातापहरण, पार्वती कल्याण, मायावती परिणय, प्रबोधचंद्रोदय, मित्रविंदा परिणय, ययातीचरित्र, श्री कुरवंजी अर्थात जानकी सुखोल्लास, प्रभावती कल्याण, अनुसया आख्यान, रूक्मागंद नाटक, रुक्मिणी कल्याण, स्वमत कोपाख्यान. त्यातील अनेक तेलुगू लिपीमध्येच उपलब्ध आहेत. राजे प्रतापसिंह यांचे नातू राजे दुसरे सरफोजी यांनी नाट्य साहित्य कलांच्या वृद्धीसाठी प्रयत्न केले. त्यांची कारकीर्द या बाबींची साक्ष देते. तंजावरच्या भोसले घराण्याची नाट्यलेखनाची परंपरा त्यांनी पुढे चालविली. त्यांच्या नाटकांची नावे खालीलप्रमाणे-गणेशलीला वर्णन, गणेशविजय, गंगा-विश्वेश्वर परिणय, देवेंद्र कुरवांजी, मोहिनी महेश परिणय, माधवकृष्ण विलास, शिवरात्री आख्यान, मीनाक्षी परिणय, समुद्रा परिणय.

राजे सरफोजी यांच्या मुलाने राजा शिवाजी दुसरा याने संदेश विलास हे एक नाटक लिहिले आहे. अशाप्रकारे तंजावर येथील राजांनी नाट्यसृष्टीमध्ये भर घातली. त्यांच्या नाटकांवर संस्कृत नाट्यलेखनसंहितेचा आणि कर्नाटकातील यक्षगान नाट्य प्रकारांचा प्रभाव दिसतो. आरंभीच्या काळात महाराजांनी लिहिलेल्या नाटकात समाजातील अनिष्ट चालीरीतींचे उच्चाटन आणि राज्यातील लोकसुधारणेची विचारदृष्टी प्रकट होते. नंतरच्या नाटकामध्ये कथा, व्यक्तिरेखा, समाजरचना आदी बाबींकडे विशेष लक्ष दिलेले दिसते. लेखन आणि प्रयोग या दोन्ही दृष्टीने समृद्ध बनवण्याकरिता नाटककारांनी प्रयत्न केल्याचे दिसते. भोसले यांनी १६७५ ते १८५५ म्हणजे एकशे ऐंशी वर्षे राज्य केले. त्याकाळातील राजांनी नाटक निर्माण होण्यासाठी हेतुपुरस्परपणे प्रयत्न केले. त्यांची नाट्यलेखनाची परंपरा विद्यमान मराठी नाटक रंगभूमीशी जोडली गेली नाही. मुळात नाटकांचे संशोधन व्हायला उशीर झाला. राजकीय सांस्कृतिक घटकांचे अंतर हा संशोधनाचा अभाव असल्याकारणाने ते महाराष्ट्रीयीयास माहीत होण्यास विलंब झाला.

विष्णुदास भावे यांचे नाट्यलेखन - तंजावरी नाटकांचा अनुबंध मराठी नाटकांशी जुळलेला नसताना याच काळात मराठी लोकरंगभूमीवर संघटितपणे

समृद्ध परंपरा जोपासत असताना विष्णुदास अमृत भावे यांनी १८४३ साली 'सीतास्वयंवर' नाटकाचे प्रयोग करून नाट्यपरंपरा सुरू केली. १८४२ साली कर्नाटकामधून सांगली येथे आलेल्या भागवतम् मेळा नावाच्या नाटक मंडळीने केलेले खेळ पाहिल्यानंतर विष्णुदासांनी त्यामधील आवश्यक ते नाट्यतंत्र वापरून सीतास्वयंवर नाटकाचा प्रयोग केला. त्यातून त्यांनी अनेक नाटकं लिहिली. सूत्रधाराकडून, मंगलाचरण, पुढे वनचरी वेशधारी विदूषक प्रवेश, गजानन - सरस्वती स्तवन वगैरे प्रारंभी सादर करित. विष्णुदासांनी नाटकात नृत्य, गायनाचा वापर केला. नाटकातील पात्रांचे सर्व भाषणे लिहिलेली नसत. तेव्हा पात्रे स्वयंस्फूर्तीने काही संवाद सादर करित. नाटकाच्या रंगभूमीवरील प्रवेशास कचेरी ही संज्ञा होती. महात्मा जोतिराव फुले यांचे 'तृतीयरत्न' समाजोपयोगी दिशादर्शक नाटक आणि गो. ना. माडगावकर यांचे 'व्यावहारोपयोगी नाटक' सुरूवातीच्या काळात उदयास आले.

बुकिश नाटके- एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात इंग्रजी वाङ्मयाचा परिचय होऊन मराठी समाजातील सुविद्य मंडळीने इंग्रजी आणि संस्कृत नाटकांची भाषांतरे करण्यातून मराठी नाटकांचे लेखन झाले. मराठीत पहिले भाषांतरित नाटक इ.स. १८५१ साली प्रसिद्ध झाले. स.ब. अमरापुरकर आणि रावजी बापुजी - शास्त्री बापट या दोन शास्त्रींनी संस्कृतमधील 'प्रबोधचंद्रोदय' हे नाटक भाषांतरित केले. तसेच इंग्रजीवरूनही मराठीत नाटके भाषांतरित - रूपांतरित करण्याचे प्रयत्न सुरू झाले. परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनी 'वेणीसंहार', 'शाकुंतल', 'उत्तररामचरित्र', 'पार्वतीपरिणय', 'नागानंद' ही संस्कृत नाटके भाषांतरित केली. कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी 'मालतीमाधव', 'मुद्राराक्षस', 'शाकुंतल', 'विक्रमोर्वशी' ही नाटके भाषांतरित केली. गणेशशास्त्री लेले यांनी 'जानकीपरिणय', 'मालविकाग्निमित्रम्', 'कंपोमंजिरी' इ. नाटके लिहिली. रा.भि. गुंजीकर यांनी 'शाकुंतल' हे नाटक भाषांतरित केले. संस्कृतप्रमाणेच इंग्रजी नाटकांची नाट्य रूपांतरे करण्यात आली. त्यामध्ये महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी इ. स. १८६७ साली केलेले अथेले या नाटकाचे भाषांतर उल्लेखनीय आहे. याशिवाय शेक्सपीअरच्या द

मर्चंट ऑफ व्हेनिसचे 'स्त्रीन्यायचातुर्य' (आ.वि. पाटकर १८७१), ज्युलियस सीझरचे 'विजयशीला' (का.गो. नातू- १८७१), सिंबेलाईनचे 'तारा' (आवृत्ती- दुसरी १८८८, वि. मो.महाजनी) इत्यादी रूपांतरित नाटके आहेत. या कालखंडातील भाषांतरित नाटकांना पुढील काळात बुकिश नाटके अशी संज्ञा प्राप्त झाली. याचे कारण म्हणजे त्या भाषांतरित नाटकांना योग्य प्रमाणात प्रयोगरूप लाभत नव्हते. बहुतांशपणे ते ग्रंथरूपाने बंदिस्त होते. त्यामध्ये काही प्रयोग पातळीवर पोहचली. ज्या नाटकाचे भाषांतर करित आहे, त्या नाटकाचा किंवा भाषेच्या संदर्भातील रंगभूमीचा भाषांतरकाराला परिचय होता. परंतु अशा परिस्थितीत मराठी रंगभूमीवर भाषांतरित नाटके टिकतील का या बद्दल अंदाज नव्हता. म्हणूनच विष्णुदास भावे, जनार्दन कीर्तने यांनी केलेले नाटकाचे प्रयोग लोकरंगभूमीवर चिरंतन ठरले. इंग्रजीतील ड्रामाच्या धर्तीवर मराठीमध्ये नाट्य लेखनाला आरंभ झाला. आधुनिक काळात तंत्र, रचना, प्रयोग हे मूल्यात्मक संदर्भ घेऊन मराठी रंगभूमीवर नाटकाचा अविष्कार सुरू होऊन तद्अनुषंगिक मराठीत भाषांतरे करण्यात आली.

विनायक जनार्दन कीर्तने (१८५० ते १८९१) यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे' (१८६१) हे पहिले स्वतंत्र नाटक लिहिले. या नाटकाच्या नावावरून हे नाटक थोरले माधवराव पेशवे यांच्या जीवनावर आधारित आहे हे कळते. संस्कृत नाटकाप्रमाणे सूत्रधार आणि विदूषक या नाटकात आहेत. त्यांचे शोकपर्यावसायी 'जयपाळ' हे दुसरे नाटक असून यामध्ये तत्कालीन नाटककारांनी दखल घ्यावी अशी गुणवत्ता आढळत नाही.

मराठीतील फार्स - विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांची अपूर्वाई इ.स. १८६५ नंतर ओसरली. त्याकाळात पौराणिक - ऐतिहासिक नाटकांच्या बरोबरीने फार्स हा प्रकार सुरू झाला. म्हणजे केवळ विनोदी स्वरूपाचे प्रहसन नाट्य. यास नंतरच्या काळात प्रहसन नाव पडले. विनोदी नाटकाच्या लेखनारंभी प्रहसन हे नाव नव्हते. काही ऐतिहासिक स्वरूपाच्या गंभीर अथवा शोकांत नाटकांना फार्स म्हणत. उदाहरणार्थ 'नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यूचा फार्स', 'अफजलखानाच्या वधाचा फार्स' अशी नावे त्यांच्या विषयाची कल्पना

सूचित करतात आणि विनोद स्पष्ट करतात. ढोंगी वैराग्याचा फार्स, बासुंदी पुरीचा मनोरंजक फार्स, चोरांचे प्रहसन अथवा 'कळलाव्या शास्त्र्यांचा फार्स', 'गुलछडीचे मनोरंजन' इत्यादी विनोदनिर्मितीसाठी काही काल्पनिक विषय घेऊन समाज व देशस्थितीकडे लक्ष केंद्रित करणारे अशी प्रसंग योजना केलेले दिसते. कोणी एका बाळा कोटीभास्कर नावाच्या गृहस्थाने एका इंग्रजी नाटकाचा प्रयोग पाहताना नाटकाच्या शेवटी फार्स केलेला पाहिला. त्याच धर्तीवर 'सीताहरण' या पौराणिक नाटकात अनपेक्षितपणे जरठ-कुमारिका विवाहाचे दुष्परिणाम वर्णनपर एक भडक फार्स पाहून मराठीमधील अनेक फार्स लिहिले. त्यातून पुढे फार्स लेखनाला सुरुवात झाली.

मराठी रंगभूमीचा सुवर्णकाळ (१८८० ते १९२०)

अण्णासाहेब किर्लोस्कर (१८४३-१८८५) हे मराठीतील पहिले संगीत नाटककार होत. 'संगीत शांकुतल' (प्रयोग १८८०) आणि 'संगीत सौभद्र' (प्रयोग १८८२) या नाटकांतील संगीत योजनेमुळे मराठी नाटककारांत ते अजरामर ठरले. महाभारतातील सुभद्राहरणाची कथा आणि मोरोपंतांचे प्रस्तुत विषयावरील आख्यान यांचा आधार घेऊन किर्लोस्करांनी हे 'संगीत सौभद्र' नाटक लिहिले. तथापि यामध्ये त्यांनी स्वतःचे असे खास नाट्यरसायन तयार केले. आजही त्याची अवीट गोडी वाटते. निर्भेळ आणि सात्त्विक रसनिर्मिती हे किर्लोस्करांच्या नाट्यनिर्मितीमधील सूत्र होय. त्यांचे अखेरचे नाटक 'रामराज्यवियोग' पूर्ण होण्यापूर्वीच त्यांचे निधन झाले. किर्लोस्करांनी स्वलिखित नाटकांना रंगभूमीवर सादर केले.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्यानंतर काळकर्ते शिवराम महादेव परांजपे (१८६४-१९२९) यांच्या नाट्यलेखनाचा मागोवा घेताना 'पहिला पांडव' (१९३१) हे पौराणिक नाटक त्यांनी लिहिले आणि शेक्सपियरकृत मॅकबेथ नाटकाच्या आधारे त्यांनी लिहिलेले मानाजीराव (१८९८) हे नाटकही उल्लेखनीय आहे. नाट्यसृष्टीमध्ये गोविंद बल्लाळ देवल (१८५५-१९१६) यांचे योगदान महत्त्वाचे ठरते. त्यांनी 'दुर्गा' (१८८६), 'विक्रमोर्वशीय' (१८८९), 'मृच्छकटिक' (१८८९), 'झुंझाराव' (१८९०), 'संगीत शारदा'

(१८९९), 'शापसंभ्रम' (दुसरी आवृ. १९००) आणि 'संशयकल्लोळ' (१९१६) ही सात नाटके लिहिली असून त्यापैकी सहा नाटके रूपांतरित आहेत. टॉमस सर्दरकृत 'द फेडल मॅज' वरून इंग्रज नट गॅरिक याने तयार केलेल्या 'इझाबेला' या रंगावृत्तीच्या आधारे 'दुर्गा' हे नाटक लिहिले. यामध्ये दुर्गा या स्त्रीची करुण कहाणी कथन केलेली असून तिचे नवऱ्यावर खूप प्रेम असताना तो लढाईवरून दीर्घकाळ परत येत नाही आणि त्याच्या मृत्यूची बातमी कळते. या भावनिक अवस्थेत दुर्गा तिच्यावर उदात्त प्रेम करणाऱ्या एका तरुणाशी लग्न करते. दुसऱ्याच दिवशी तिचा पहिला नवरा घरी येतो, यातील नाट्य देवलांनी रंगवलेले दिसते. देवलांची विक्रमोर्वशीय, मृच्छकटिक आणि शापसंभ्रम ही तीन नाटके मूळ संस्कृत नाटकांवरून आधारित आहेत. प्रयोगाला अनुकूल असे हे मराठी रूपांतर केल्यामुळे यापैकी 'मृच्छकटिक' हे नाटक रंगभूमीवर लक्षवेधी ठरले. 'झुंझारराव' हे अथेल्लोचे रूपांतर असून त्यात मराठी वळण देऊन एका अर्थाने महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या अथेल्लोची मराठी रंगावृत्ती नव्याने सिद्ध केलेली दिसते. 'संशयकल्लोळ' हे मुळात गद्यात्म नाटक. त्याचे मूळ नाव फाल्गुनराव ऊर्फ तसबिरीचा घोटाळा असे होते. यामध्ये संगीताचा साज चढवून श्रेष्ठ दर्जाची नाट्यकृती निर्माण केलेली आहे. माणसाच्या संशयी स्वभावातून कसे घोटाळे निर्माण होतात, हे यामधील पात्रांच्या स्वभाव रेखाटनातून व्यक्त झाले आहे. विख्यात फ्रेंच नाटककार मोल्येर याच्या गॉनारेल या नाटकाचे मर्फी याने इंग्रजीत ऑल इन द रॉंग हे भाषांतर केले आणि त्यावरून देवलांनी संशयकल्लोळ घेतले. संशयकल्लोळ ही मराठी नाट्यकृती म्हणजे अक्विल दर्जाची सुखात्मिका आहे. यामधून मराठी नाटकाची प्रतिष्ठा वृद्धिंगत झालेली आहे. तसेच श्रेष्ठ नाट्यकृती म्हणून त्यांच्या शारदा (१८९९) या नाट्यकृतीचा वेध घेता येतो. शारदा नाटकाचे बालजरठविवाह हे जरी विषयसूत्र असले तरी ते तेवढ्यापुरते मर्यादित नाही. या विषयसूत्राच्या निमित्ताने देवलांनी मानवी मनाचा, वृत्तीचा, समाजाचा अधिक खोलवर वेध घेतलेला आहे. नाटकातील विषयाचे गांभीर्य, सखोल व्यक्तिरेखन, सहजपणे लिहिलेले संवाद, प्रसंगानुकूल आणि रसानुकूल पदरचना

आदी गोष्टींमुळे या नाटकाचे महत्त्व दीर्घकाळ स्थिरावले.

देवल यांच्या अगोदर शारदेतल्या विषयाच्या आसपास जाणारी काही नाटके लिहिली गेली होती. उदा. वा.ना. डोंगरे यांचे संगीत वसंतोत्सव (१८८७); पु.भा. डोंगरे यांचे जरठोद्धार (१८९०), आणि मो.वि. शिंगणे यांचे कन्याविक्रय दुष्परिणाम (१८९५) इत्यादी. परंतु यापैकी कोणत्याच नाटककाराचा प्रभाव रंगभूमीवर राहिला नाही. अशा ज्वलंत सामाजिक विषयाला देवलांच्या प्रतिभेचा स्पर्श झाला आणि शारदा सर्वार्थाने समूर्त झाले. या नाटकाने मराठी सामाजिक नाटकाचा पाया खऱ्या अर्थाने रोवला.

विनोदी लेखक, टीकाकार आणि जेष्ठ साहित्यिक श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर (१८७१-१९३४) यांची नाटककार म्हणून असलेली कामगिरी लक्षणीय आहे. त्यांच्या नाट्यलेखनकाळात (इ.स. १८९३ ते इ.स. १९२८) वीरतनय (१८९६), मूकनायक (प्रथम प्रयोग १९०१), गुप्तमंजुषा (१९०३), मतिविकार (१९०७), प्रेमशोधन (१९११), वधूपरीक्षा (१९१४), सहचारिणी (१९१८), जन्मरहस्य (१९१८), परिवर्तन (आवृ. दुसरी १९२३), शिवपावित्र्य (१९२४), श्रमसाफल्य (१९२९), मायाविवाह (१९४६) इ. नाटके त्यांनी लिहिली. कोल्हटकरांनी त्यांच्या पूर्वासूरींच्या पद्धतीने पौराणिक-ऐतिहासिक विषयांवर नाटके न लिहिता स्वतंत्र आणि कल्पनारम्य अशी नाटके लिहिली. त्यांच्या कथानक रचनेत रहस्यमयता होती. नाट्यसंगीताच्या संदर्भात आरंभी अण्णासाहेब किल्लोस्करांची कामगिरी आणि या काळात कोल्हटकरांची कामगिरी महत्त्वाची आहे. त्यांनी पारशी-गुजराती रंगभूमीवरील लोकप्रिय बाबी मराठी रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न केला. त्यांचा पदांचे नावीन्य आणि विनोदाचा वापर या प्रयासातून स्वतंत्र विनोदी कथानके आणि उपकथानके निर्माण केली. परंतु नाट्यलेखनाच्या संदर्भात महत्त्वपूर्ण योजना करूनही त्यांच्या नाटकांचा प्रभाव दीर्घकाळ टिकला नाही. कारण त्यांनी नाट्यतंत्राकडे केलेले दुर्लक्ष होय.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर (१८७२-१९४८) हे पत्रकार आणि नाटककार म्हणून प्राधान्याने परिचित होते. त्यांनी कांचनगडची मोहना

(१८९८), सर्वाई माधवरावाचा मृत्यू (१९०६), कीचकवध (१९०७), बायकांचे बंड (१९०७), भाऊबंदकी (१९०९), संगीत प्रेमध्वज (१९११), संगीत मानापमान (१९११), संगीत विद्याहरण (१९१३), सत्त्वपरीक्षा (१९१५), संगीत स्वयंवर (१९१६), संगीत द्रोपदी (१९२०), संगीत त्रिदंडीसंन्यास (१९२३), सवतीमत्सर (१९२७), संगीत मेनका (१९२६) आणि संगीत सावित्री (१९३३) इत्यादी नाटके लिहिली. त्यामधील नऊ पौराणिक, दोन ऐतिहासिक आणि उर्वरित कल्पनारम्य नाटके आहेत. खाडिलकरांनी मराठी नाट्यसृष्टीत आणि रंगभूमीवर स्वतःचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान निर्माण केले. त्यांनी विषय व तत्व प्रतिपादनासाठी पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथांचा अतिशय प्रभावीपणे वापर केला. पुराण काळातील व इतिहास काळातील घटना-प्रसंगांचे नाते वर्तमानाशी जोडले. भाऊबंदकी, कीचकवध ही महत्त्वपूर्ण उदाहरणे आहेत. खाडिलकरांचे नाट्यरचनातंत्रावर चांगले प्रभुत्व होते. त्यांच्या लेखनातील ओजस्विता आणि विचारप्रणवता महत्त्वाची आहे. खाडिलकरांचे नाट्यलेखनदृष्टी आणि रचनातंत्राचे विलक्षण भान याबाबी यशस्वितेसाठी कारणीभूत ठरल्या. तसेच तत्कालीन श्रेष्ठ नटांनी, नाट्यसंस्थांनी त्यांच्या नाटकांचे प्रयोग केले. उदा. महाराष्ट्र नाटक मंडळी, गंधर्व नाटक मंडळी आदी. बालगंधर्वासारखा सर्वगुणसंपन्न कलावंत खाडिलकरांच्या नाटकांना प्रयोगरूप देण्यास लाभला. परिणामी खाडिलकरांनी कलावंतसापेक्ष नाट्यलेखन केले. त्यामुळे त्यांची प्रतिमा महत्त्वपूर्ण नाटककार म्हणून दीर्घकाळ स्थिरावलेली दिसते.

राम गणेश गडकरी यांची नाटककार म्हणून ख्याती मोठी असून प्रेमसंन्यास (१९१३), पुण्यप्रभाव (१९१७), एकच प्याला (१९१९), भावबंधन (१९२०), राजसंन्यास (१९२२, अपूर्ण) ही त्यांची नाट्यसंपदा. त्यांचे प्रहसनवजा वेड्यांचा बाजार (लेखनकाळ १९०६-०७) हे नाटक अपूर्ण होते. महाराष्ट्रातील एक ख्यातनाम नट व गडकऱ्यांचे एक निकटचे मित्र चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी ते (१९२३ मध्ये प्रकाशित)पूर्ण केले. तसेच सुरसुंदरी, मित्रप्रीती आणि गर्विनिर्वाण ही तीन नाटके त्यांच्या नावावर उल्लेखरूप

आढळतात, परंतु त्यांच्या संहिता उपलब्ध नाहीत. 'राजसंन्यास' हे ऐतिहासिक नाटक अपूर्णावस्थेत असले, तरी या नाटकाची एकूण रचना कशी असेल याचा एक आराखडा गडकऱ्यांनी नाटकारांभी दिलेला आहे. त्यावरून त्यांच्या मनात हे नाटक कसे लिहायचे होते त्याचा अंदाज येतो. गडकऱ्यांनी हास्यरस आणि करुणरस यांचा विशेषत्वाने वापर केला. पात्रांची विभागणी तशा पद्धतीने करता येते. संवादातील कोटिबाजपणा, काव्यात्मता, पल्लेदार वाक्यरचना अशा अनेक गुणांनी त्यांची नाटके मराठी माणसाच्या सांस्कृतिक जीवनाचा भाग बनली. त्यांचे 'एकच प्याला' हे नाटक मराठी नाट्यसृष्टीमध्ये एक अजरामर शोकात्मिका आहे.

१८८० ते १९२० या कालखंडात नाट्यलेखनाचे भाषांतर-रूपांतर स्तरांवर जे प्रयत्न झाले, त्यांतल्या काही महत्त्वाच्या नाट्यकृती म्हणजे गोपाळ गणेश आगरकर यांनी रूपांतरित केलेले हॅम्लेटचे 'विकारविलसित' (१८८३), वा.बा. केळकरकृत द टॅमिंग ऑफ द शूचे 'त्राटिका' (१८९२). या भाषांतरित नाटकांव्यतिरिक्त वासुदेवशास्त्री खरे यांचे 'गुणोत्कर्ष' (१८८५), 'शिवसंभव' (१९१९), 'उग्रमंगल' (१९२२); न.चि. केळकर (१८७२-१९४७) यांचे 'तोतयाचे बंड' (१९१३), 'कृष्णार्जुन युद्ध' (१९१५); य.ना. टिपणीसांचे 'शहाशिवाजी' (१९२१); वीर वामनराव जोशी (१८८९-१९५६) यांचे 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' (१९१४) आदी नाटके लेखन व प्रयोग क्षेत्रामध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली. याच कालखंडात भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर (१८८३-१९६४) यांनी 'हाच मुलाचा बाप' (१९१७) यालेखनापासून नाट्यकार्यास आरंभ केला. या नाटकात हुंड्याचा प्रश्न मांडलेला आहे. त्यांची 'सत्तेचे गुलाम' (१९२२), 'तुरुंगाच्या दारात' (१९२३), 'करीन ती पूर्व' (१९२७), 'सोन्याचा कळस' (१९३२), 'अपूर्व बंगाल' (१९५३), 'भूमिकन्या सीता' इत्यादी महत्त्वाची नाटके आहेत. वरेरकरांच्या नाट्यलेखनातून सामाजिक प्रश्नांवर भाष्य केलेले आहे. विशेषतः विवाहाचा प्रश्न, हुंड्याचा प्रश्न आणि स्त्रियांचे प्रश्न अन्य विषयांना नाटकांतून चित्रित केले.

वरेरकरांच्या आसपास नाट्यलेखन करणारे प्रल्हाद केशव अत्रे,

मो.ग. रांगणेकर (१९०७) महत्वाचे नाटककार. या कालखंडात मराठी रंगभूमीवर अवकळा पसरत होती. कारण १९२० च्या आसपास अनेक मान्यवर साहित्यिक आणि नट निधन पावले. काहींचे लेखन थांबले. राजकीय-सामाजिक दृष्टिने महत्वाचे बदल घडून आले. बोलपट हे मनोरंजनाचे साधन लोकांसमोर आले. यामुळे मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांचे आकर्षण कमी झाले हा नकळत परिणाम झाला. अशा नाटकाच्या अवनतीच्या काळात जाणतेपणाने लेखकांनी दिलेले योगदान नाटकाचा प्रवाह अखंडित ठेवण्यास सहाय्यभूत ठरले. आचार्य प्र. के. अत्रे हे बहुआयामी लेखक आहेत. त्यांची नाट्यलेखनाची कारकीर्द लक्षवेधी आहे. त्यांनी विनोदी आणि गंभीर स्वरूपाची नाटके लिहिली. त्यांमध्ये साष्टांग नमस्कार (१९३३), घराबाहेर (१९३४), भ्रमाचा भोपळा (१९३५), लग्नाची बेडी (१९३६), उद्यांचा संसार (१९३६), जग काय म्हणेल (१९४६) इ. नाटके महत्वाची आहेत. अत्रे यांच्या नाट्यलेखनामुळे काही प्रमाणात इब्सेनच्या नाट्यतंत्राची चाहूल लागली. त्यांच्या नाट्यलेखनामुळे विनोदी नाट्यलेखनाला चालना मिळाली. तसेच मो.ग. रांगणेकरांच्या नाट्यलेखनातून शहरी, मध्यमवर्गीय जीवनातील कौटुंबिक-सामाजिक प्रश्न आटोपशीर पद्धतीने मांडले. संगीताचा मर्यादित वापर केला. त्यांची आशीर्वाद (१९४१), कुलवधू (१९४२), माझे घर (१९४५), वहिनी (१९४६), रंभा (१९५२), भटाला दिली ओसरी (१९५६) इत्यादी नाटके महत्त्वपूर्ण आहेत.

‘नाट्यमन्वन्तर’ या प्रयोगशील नाट्यसंस्थेची इ.स. १९३३ साली स्थापना झाली. या संस्थेच्यावतीने श्री. वि. वर्तकांचे ‘आंधळ्यांची शाळा’ (१९३३) हे नाटक सादर केले. याकरिता कै. नारायण काळे, अनंत काणेकर, श्री.वि.वर्तक, केशवराव दाते, केशवराव भोळे, ज्योत्स्नाबाई भोळे, पार्श्वनाथ आळतेकर आदी ज्येष्ठ मंडळी होती. त्यांनी मराठी नाटकाचे विषय, आशय, रचनातंत्र आदी सर्वच बाबींमध्ये आधुनिकीकरण करण्याचे प्रयत्न केले. परंतु आंधळ्यांची शाळा या नाटकापलीकडे ते पोहचले नाहीत. नाट्यमन्वन्तरने बरेच प्रयत्न करूनही ‘मन्वन्तर’ घडले नाही. अनंत काणेकरांनी घरकूल

(१९४१), पतंगाची दोरी (१९५१) ही नाटके लिहिली. विनोदी नाटकांमध्ये माधव नारायण जोशी (१८८५-१९४८) यांचे संगीत मुन्सीपालिटी (१९२५) हे नाटकही होते. विष्णू हरी औंधकरांची यांच्या बेबंदशाही (१९२४), आग्न्याहून सुटका (१९३१) या ऐतिहासिक नाटकांनी लक्ष वेधून घेतले. पण एकंदरित ऐतिहासिक-पौराणिक नाटकांचे अस्तित्व कमी झालेले दिसते. तसेच दिवाकर यांचे नाट्यछटा लेखन नाट्यलेखनास वेगळीच दिशा देणारे ठरले. त्यामधून मराठी नाट्यक्षेत्रात एक नवे दालन निर्माण केले. त्यांची कारकून आणि आंधळे ही नाटके महत्वाची आहेत.

१९२० ते १९५० या कालखंडाच्या अखेरीस नागेश जोशी, वि.वा शिरवाडकर, नाना जोग अशा काही नाटककारांच्या नाट्यकृती लक्ष वेधक आहेत. त्यामध्ये नागेश जोशी यांचे देवमाणूस (१९४५), शिरवाडकरांचे दूरचे दिवे (१९४६), दुसरा पेशवा (१९४७), नाना जोगांचे सोन्याचे देव (१९४९) इत्यादी नाटके आहेत. वि.स. खांडेकरांचे रंकाचे राज्य (१९२८), ना. सी. फडके यांचे युगांतर (१९३१), संजीवन (१९३४), तोतया नाटककार (१९३८), काळेगोरे (१९४५) इ. नाटके उल्लेखनीय आहेत. याकाळात सत्यशोधकीय जलसे आणि आंबेडकरी जलसे उदयास आली. म.फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या विचाराने प्रेरित होऊन अनेक जलसाकार निर्माण झाले. यामध्ये भीमराव कर्डक यांचे नाव अग्रगण्य आहे.

मराठी रंगभूमीवर स्वातंत्र्योत्तर काळात विशेषतः १९५० ते १९६० या दशकात नाटककारांच्या एका नूतन पिढीचा उदय झाला. रंगभूमीवरील भविष्यकाळासाठी या पिढीतील लेखकांचे नाट्यकर्तृत्व मोलाचे ठरले. यांमध्ये पु.ल.देशपांडे (१९१९), वसंत शंकर कानेटकर (१९२२), विजय तेंडुलकर (१९२८), अण्णाभाऊ साठे (१९२०), शं. गो. साठे यांचे कार्य उल्लेखनीय आहे. कानेटकरांचे ‘वेड्याचे घर उन्हात’, पु.ल. देशपांडे यांचे ‘तुझे आहे तुजपाशी’ या नाट्यकृतींनी रसिकांची मने जिंकली. या नाट्यकृतींमधील नाट्यविषय, आशय आणि रचनातंत्र यांतील आगळेपणामुळे अनेक आवाहने निर्माण केली. ‘वेड्याचे घर उन्हात’ मधील दादा या व्यक्तिरेखेला, मानसिक

विश्लेषणाची डूब देऊन भासचित्रांचा केलेला वापर आणि 'तुझे आहे तुजपाशी' यामध्ये काकाजी आणि आचार्य या व्यक्तिरेखांच्या निमित्ताने आलेले विनोदी कारुण्याचे प्रभावी मिश्रण हे मराठी नाटकाच्या प्रवासाच्या वेगळ्या खुणा निर्माण करणारे ठरले. त्यामुळेच त्यांच्या निराळेपणाची आणि यशाची चर्चा दीर्घकाळ होत आहे.

१९६० ते १९८० या दोन दशकांच्या कालखंडात नाटक आणि रंगभूमीच्या संदर्भात अनेक घडामोडी घडल्या. संख्यात्मक आणि गुणात्मक अशा दोन्ही स्तरांवरील नाटकाचा आलेख सर्वलक्षी ठरला. विविध नाटककारांच्या नवनवीन नाट्यकृतींनी अनेक बदल अधोरेखित केले. नाटककारांचा आणि कलावंत-प्रयोगकर्त्यांचा नवा वर्ग निर्माण झाला. नवीन नाट्यसंस्था कार्यरत होऊन प्रेक्षकवर्गाची अभिरूची लक्षात घेऊन मराठी रंगभूमीचे वातावरण चैतन्यदायी बनविले. वसंत कानेटकर यांनी वेड्याचे घर उन्हात, देवांचे मनोराज्य, प्रेमा तुझा रंग कसा ? आदी नाटकांसह 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक लिहून मराठी ऐतिहासिक नाटकाचे परिमाण बदलले. युद्ध, दरबार आणि ऐतिहासिकता या ठासीव बाजात अडकून पडलेले ऐतिहासिक नाटक मनो:विश्लेषणाच्या, कौटुंबिकतेच्या स्तरांवर आणले. यापूर्वी खाडिलकरांचे 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यु' किंवा वि.वा. शिरवाडकरांचे 'दुसरा पेशवा' यामध्ये सवाई माधवराव आणि पहिला बाजीराव यांच्या वैयक्तिक जीवनातील प्रसंगांचा शोध नाटकासाठी झालेला आहे. नाटककारांनी पात्रांच्या मनातील कल्लोळाचे दर्शनही घडवलेले होते. पण ते अपवादात्मक आहे. मराठीत शिवाजी महाराजांवर उपलब्ध नाटकांचा विचार करताना, 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे सर्वार्थाने वेगळे नाटक ठरते. कारण शिवाजी महाराजांच्या मनातील शल्य ताकदीने प्रथमच नाटकात आले. याच पद्धतीने कानेटकरांनी 'इथे ओशाळला मृत्यू' व 'तुझा तू वाढवी राजा' या ऐतिहासिक नाटकांचे लेखन केले. परंतु या दोन ऐतिहासिक नाटकांना रायगड... ची गुणवत्ता लाभली नाही. याशिवाय अन्य काही ऐतिहासिक व्यक्तींवर नाट्यलेखन झाले. त्यांमध्ये थोरले माधवराव पेशवे यांच्यावर 'स्वामी', 'ही श्रीची इच्छा'

इ. नाटके आहेत. तसेच बाळ कोल्हटकरांचे सीमेवरून 'परत जा', द.ग. गोडसे यांचे 'राजियाचा पुत्र अपराधी देखा' ही ऐतिहासिक नाटके आहेत.

रंगभूमीच्या आरंभीचा काळ पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाट्यकृतींनी संपन्न होता. ती संपन्नता नंतरच्या काळात ओसरली. मागील दोन दशकांत पौराणिक आणि ऐतिहासिक नाट्यकृतींचे प्रमाण कमी झाले. काही अपवादात्मक उदाहरणे आहेत. मनो:विश्लेषणाच्या पातळीवर ऐतिहासिक नाटक नेण्याचे श्रेय रायगडाला... च्या निमित्ताने कानेटकरांचे आहे; तसेच पौराणिक नाट्यकृतींमध्ये त्यांच्या 'मत्स्यगंधा' आणि विद्याधर पुंडलिक यांचे 'माता द्रोपदी' या नाट्यकृती उल्लेखनीय आहेत. तसेच याच पद्धतीने वि. वा. शिरवाडकरांचे 'कौंतेय', भा. वि. वरेकरांचे 'भूमिकन्या सीता' आणि रत्नाकर मतकरींचे 'आरण्यक' इ. पौराणिक नाटक लेखनाचे जाणते प्रयत्न झाले.

नवीन प्रयत्नातील संगीत नाटके ही मराठी नाट्येतिहासातील एक 'मर्मबंधातली ठेव' आहे. किंबहुना कित्येक वर्षे मराठी नाटक म्हणजे संगीत नाटकच, असे ढोबळ समीकरण गृहित धरून 'संगीत सौभद्र', 'शारदा' या संगीत नाटकांप्रमाणे संगीत नाटक लेखनाचे प्रयत्न केले. त्यांमध्ये विद्याधर गोखले यांचे 'पंडितराज जगन्नाथ', 'मंदारमाला', 'स्वरसम्राज्ञी' इत्यादी नाटके आहेत. संस्कृतातील भाण या प्रकाराच्या आधाराने बावनखणी हे संगीतमय नाटक त्यांनी लिहिले. रणजीत देसाई यांचे 'हे बंध रेशमाचे', 'तानसेन'; गोपालकृष्ण भावे यांचे 'धन्य ते गायनी कळा', पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांचे 'कट्यार काळजात घुसली' ही सारी नाटके म्हणजे जुन्या संगीत नाटकांचे पुनरुज्जीवनच होय. वास्तविक दारव्हेकरांनी 'वऱ्हाडी माणसं', 'चंद्र नभीचा ढळला', 'नयन तुझे जादुगार' अशी वेगवेगळ्या विषयांवरची नाटके लिहिली; परंतु त्यांना कट्यार काळजात... ने सर्वाधिक लोकमान्यता दिली, ती त्यातील संगीतामुळे! वि.वा.शिरवाडकरांचे 'ययाती आणि देवयानी' हे संगीत नाटक परंपरेशी नाते सांगणारे आहे. वसंत कानेटकरांनी 'मत्स्यगंधा' आणि 'लेकुरे उदंड जाली' या दोन संगीत नाटकांनी नवी दिशा स्वीकारली. मत्स्यगंधा नाटकाची दर्शनी रचना पारंपरिक संगीत नाटकासारखी असून

त्यात नाट्यपदांपेक्षा काव्याचा वापर अधिक आहे. लेकुरे उदंड झालीच्या निमित्ताने गद्यप्राय संवादांना एका लयबद्ध स्वरूप प्राप्त झाले. पाश्चात्य संगीताच्या धर्तीवर ध्वनिमुद्रित संगीत मराठी नाटकात वापरले. पु.ल. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या 'तीन पैशांचा तमाशा' मध्ये पाश्चात्य संगीताचा वापर केला आहे. विजय तेंडुलकरांचे 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'घाशीराम कोतवाल' आणि पुरुषोत्तम बेडे यांचे 'अल्वारा डाकू' ह्या दोन नाटकांतील लोकसंगीताच्या वापराने नाटकांतील संगीत संकल्पनेला आगळे परिमाण लाभले. विषय, आशय, व्यक्तिरेखा यांच्याशी एकजीव झालेली संगीत रचना मराठी नाटकात एकंदरित कमीच आहे. अनेक नाटकांतील पदे स्वतंत्ररित्या लोकप्रिय आहेत. परंतु नाट्यरचनेचा एक अपरिहार्य असा भाग म्हणून आलेली. संगीत ही संकल्पना अलीकडच्या काळात प्रत्यक्षात उतरली. त्यामुळेच 'घाशीराम कोतवाल', 'अल्वारा डाकू' यांचे महत्त्व विशेष आहे. या नाटकांतील संगीत योजनेमुळे मूळ विषय-आशयाला धक्का न पोहोचवता नाटकाचे सौंदर्य वाढवले आहे. त्यातले नाटक आणि संगीत अलग काढणे शक्य होते (अर्थात काही अपवाद वगळता). घाशीराम ... च्या निमित्ताने भास्कर चंदावरकरांनी संगीत देऊन नाट्यसंगीतविषयक चाकोरी बदलली.

मराठी नाटककाराला आणि प्रेक्षकालाही विनोदाची ओढ आहे. यानुसार मराठी नाटकांत विनोदाचा वापर सतत झालेला आहे. त्यामध्ये स्थूलमानाने दोन प्रकार आहेत : एक म्हणजे नाटकाची विषय-प्रकृती कोणतीही असली, तरी व्यक्तिरेखांच्या किंवा प्रवेशांच्या रूपाने विनोदनिर्मिती आणि दुसरा प्रकार म्हणजे संपूर्ण नाटकच विनोदी पद्धतीने लिहिणे. अलिकडे (म्हणजे गेल्या तीस वर्षांमध्ये) विनोदी नाटककार म्हणून पु.ल. देशपांडे यांच्या नाट्यलेखनातील विनोदी बाजाचे सामाजिक संदर्भांवरील भाष्य मनोवेधक आहे. 'तुका म्हणे आता', 'भाग्यवान', 'अंमलदार', 'तुझे आहे तुजपाशी', 'सुंदर मी होणार', 'ती फुलराणी', 'तीन पैशांचा तमाशा' आदी रचनांमध्ये 'अंमलदार' आणि 'तुझे आहे तुजपाशी' तील खूप भाग विनोदी आहे. इतर नाटकातही विनोदाची अधूनमधून पेरणी आहे. तुझे आहे तुजपाशीचे

दर्शनी रूप विनोदी असून त्याचे अस्तर कारुण्याचे आहे. हे नाटक काकाजी या व्यक्तिरेखेच्या अंगाने प्राधान्याने बेतले गेल्यामुळे त्यातील आचार्य आणि गीता या दोन गंभीर प्रकृतीच्या व्यक्तिरेखा विनोदी आहेत. रूपांतरित असूनही उत्तम प्रकारे जमून गेलेली त्यांची नाट्यकृती म्हणजे अंमलदार. या नाटकातील विषय, व्यक्तिरेखा, वातावरण, संवादपद्धती इतकी सहज आहे की, संशयकळोळ प्रमाणेच ही नाट्यकृती आहे. वाऱ्यावरची वरात आणि बटाट्याची चाळ हे दोन स्वतंत्र निखळ विनोदी आहेत. कौटुंबिक आणि सामाजिक गोष्टींवर व्यंगात्मक टीका करून रंजनासह अंतर्मुख करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या विनोदात आहे. त्यांचा हा विनोद द्विअर्थी किंवा अश्लीलतेकडे नेणारा नाही, त्यामुळे त्याची प्रतिष्ठा वाढली. शं.गो. साठे यांचे 'ससा आणि कासव', विजय तेंडुलकरांचे 'कावळ्यांची शाळा' ही उत्तम दर्जाची नाटके आहेत. वसंत सबनीसांच्या 'घरोघरी हीच बोंब', 'आप्पाजींची सेक्रेटरी' ह्या नाटकांपेक्षा त्याचा विनोद 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्यातून अधिक फुललेला दिसतो. अर्थात या वगनाट्यात दादा कोंडके यांच्या अभिनयाचे महत्त्व लक्षणीय आहे. विश्राम बेडेकरांचे 'वाजे पाऊल आपुले' हे रूपांतरित असूनही एक चांगले अस्सल विनोदी नाटक आहे. मनोहर काटदरे यांची 'घेतलं शिंगावर', 'आपलं बुवा असं आहे', 'शाम फडके यांची 'तीन चोक तेरा', 'राजा नावाचा गुलाम' असे काही अपवाद वगळले, तर एकूण मराठी नाटकांच्या संख्येच्या तुलनेत विनोदी नाटकांची संख्या कमी आहे. विनोदी नाटकांबरोबरच काही फार्सची निर्मिती झाली. त्यांमध्ये बबन प्रभूकृत 'झोपी गेलेला जागा झाला', 'दिनूच्या सासुबाई राधाबाई' हे फार्स महत्त्वाचे आहेत. आत्माराम भेंडे आणि बबन प्रभू यांचे फार्स मुळात परकीय आहेत. याशिवाय बाबुराव गोखले यांचे 'करायला गेलो एक', राजाराम हुमणे यांचे 'प्रीती परि तुजवरती' हे फार्सचे मिश्रण असलेले विनोदी नाटक हे अपवाद वगळता उत्कृष्ट फार्सांची निर्मितीही मराठीत कमी आहे.

भारतीय व अ-भारतीय अशा परकीय नाट्यकृतींची भाषांतरे-रूपांतरे ही आपल्याकडे आरंभापासून होत आलेली आहेत. गेल्या काही

वर्षात अनुवाद-रूपांतरांतून ज्या परकीय नाटककारांचा परिचय झाला, त्यांत जॉर्ज बर्नार्ड शॉ, ब्रेख्त, यानेस्कू, सार्त्र, सॅम्युएल बेकेट आल्बी, लूईजी पीरांदेल्लो इत्यादी उल्लेखनीय आहेत. उपरोल्लेखित नाटकांवरून रंगभूमीच्या दृष्टिने लक्षवेधी ठरलेली नाटके म्हणजे नाटककाराच्या शोधातून आलेली आहेत. उदा. सहा पात्रं, सुंदर मी होणार, वेरिंग फॉर गोदो, बेकेट, बाई खुळाबाई, ती फुलराणी, अजब न्याय वर्तुळाचा, तीन पैशाचा तमाशा, वाजे पाऊल आपुले इत्यादी. तसेच भारतीय भाषांतील नाटके मराठीत आणि मराठीतील नाटके अन्य भारतीय भाषांत, ज्यांच्या नाट्यकृती अन्य भारतीय भाषांत अनुवादित वा रूपांतरित आहेत. यामध्ये पु.ल. देशपांडे, वसंत कानेटकर (हिमालयाची सावली, कस्तुरी मृग, विषवृक्षाची छाया), चिं. त्र्यं. खानोलकर, विजय तेंडुलकर (श्रीमंत, शांतता! कोर्ट चालू आहे, गिधाडे, सखाराम बाइंडर, बेबी), सतीश आळेकर, महेश एलकुंचवार (युगान्त) आदींचा उल्लेख करता येतो. अन्य भारतीय भाषांतील, गिरीश कर्नाड, मोहन राकेश, आद्य रंगाचार्य, शंभू मित्रा, बादल सरकार, उत्पल दत्त, जगदीशचंद्र माथुर आदींच्या नाट्यकृतींचा परिचय आपणास घडतो. उदा. ययाती (कर्नाड), सुनो जन्मजय, आजचा कार्यक्रम... (आद्य रंगाचार्य), कोंडी (शंभू मित्रा); जुलूस, बाकी इतिहास, एवम् इंद्रजीत (बादल सरकार), आधे आधुरे (मोहन राकेश), पहिला राजा (जगदीशचंद्र माथुर) इ. महत्त्वाची नाटके. या नाट्यकृतींचा मराठी रंगभूमीस परिचय आणि भाषीय, प्रांतीय रंगभूमीचे लोक अधिक जोडण्यास मदत झालेली आहे.

लोकप्रिय कादंबऱ्यांना नाट्यरूप देण्याची प्रथा आहे. यामध्ये रणजीत देसाई, गो.नी.दांडेकर, श्री.ना.पेंडसे, जयवंत दळवी, त्र्यं.वि. सरदेशमुख, रत्नाकर मतकरी हे महत्त्वाचे नाटककार. रणजीत देसाई 'स्वामी', गो.नी.दांडेकर 'शितू', 'पवनाकाठचा धोंडी', श्री.ना.पेंडसे 'गारंबीचा बापू', 'राजे मास्तर', 'रथचक्र', जयवंत दळवी 'महासागर' (अथांग), 'सभ्य गृहस्थ हो', 'बॅरिस्टर', 'संध्या छाया', 'महासागर', सूर्यास्त, दुर्गी, सावित्री, पुरुष इत्यादी रूपांतरे आहेत. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'अगोचर', 'पाषाणपालवी', 'चाफा'

(दीर्घकथा) यांवर नाट्यरूपांतरे केली. अनिल बर्वे यांचे 'थॅक्यू मिस्टर ग्लाड', त्र्यं.वि. सरदेशमुख यांचे 'बखर एका राजाची', श्री.ज. जोशींच्या कादंबरीवरून राम जोगळेकरांचे 'आनंदी गोपाळ', जयवंत दळवींच्या 'महानंदा' कादंबरीवरून शं.ना. नवरे यांनी 'गुंतता हृदय हे', पु.भा. भावे यांच्या 'वर्षा' वरून नवरे यांनी त्याच शीर्षकाचे नाटक लिहिले. इत्यादी कादंबरीवरून मध्यामांतर झालेली नाटके महत्त्वाची आहेत.

वि.वा. शिरवाडकर, चिं.त्र्यं. खानोलकर, पु.शि. रेगे या मान्यताप्राप्त कवींनी नाट्यनिर्मिती केली. 'नटसम्राट' पर्यंत शिरवाडकरांच्या नाटकांनी कविप्रतिभेची अनेक रूपे दर्शविली. व्यक्तिरेखांची शोकात्मता, स्वगतांतील काव्यात्मता, प्रयोगाची गुणात्मकता यामुळे ही नाट्यकृती संपूर्ण दशकाचे (१९६०-७०) भूषण असून अजरामर शोकांतिका ठरली. 'वीज म्हणाली धरतीला', 'मी एक मुख्यमंत्री' या नाटकांना फारसे यश लाभले नाही. चिं.त्र्यं. खानोलकरांच्या 'एक शून्य बाजीराव' या प्रयोगशील नाटकासह 'अवध्य', 'कालाय तस्मै नमः', 'अजब न्याय वर्तुळाचा' ह्या नाट्यकृती विशेष लक्षवेधी आहेत. पु.शि. रेगे यांचे 'रंग पांचालिक' हे गुणवत्तेचे नाट्यकाव्य आहे.

अन्य नाटककार- तारा वनारसे (कक्षा): सरिता पत्की (बाधा, खून पहावा करून, एक प्रेम झेलू बाई). मालतीबाई बेडेकर (हिरा जो भंगला नाही); ज्योत्स्ना देवधर (कल्याणी); ज्योत्स्ना भोळे (आराधना) इत्यादी नाट्यलेखिकांनी तुरळक नाट्य लेखन केलेले दिसते. वास्तविक कथा, कादंबरी, कविता या साहित्यप्रकारांत अनेक लेखिकांनी-कवयित्रींनी महत्त्वपूर्ण कामगिरी केलेली असली तरी नाट्यलेखनाच्या क्षेत्रात मात्र हे कर्तृत्व फारच मर्यादित आहे. ग्रामीण, दलित, राजकीय विषयांवरचे नाट्यलेखन मर्यादित आहे. जगन्नाथाचा रथ (गो.नी. दांडेकर); तू वेडा कुंभार (व्यंकटेश माडगूळकर), उपरे, विहीर (रा.रं. बोराडे) इ. ग्रामीण आशयाची नाटके दिसतात.

अस्पृश्यतेच्या जाणिवेतून भि. शि. शिंदे (काळोखाच्या गर्भात), टेक्सास गायकवाड (आम्ही देशाचे मारेकरी), रामनाथ चव्हाण (साक्षीपुरम),

दत्ता भगत (आवर्त, वाटा पळवाटा), शैलेश त्रिभुवन (थांब रामराज्य येतंय) या नाटकाकारांनी नाटक आणि एकांकिकांचे लेखन केले. उध्वस्त धर्मशाळा (गोविंद देशपांडे), सूर्यास्त (दळवी), मी एक मुख्यमंत्री (वि.वा. शिरवाडकर) ही राजकीय विषयांवरची नाटके आढळतात. मात्र राजकीय आशयद्रव्य उपरोध, उपहास, विनोदाच्या स्तरांवर तमाशा, वगनाट्य, लोकनाट्य आणि काही नाटकांत वापरलेले दिसते.

बाळ कोल्हटकर, मधुसुदन कालेलकर, सुरेश खरे, पु.भा. भावे, शं.ना. नवरे, श्याम फडके, मधुकर तोरडमल, रत्नाकर मतकरी अशा काही नाटककारांनी लेखनस्वभावाप्रमाणे नाट्यलेखन केले. पण त्यांच्या सर्वच कलाकृतींना प्रतिसाद मिळाला असे नाही. यांमध्ये बाळ कोल्हटकर आणि रत्नाकर मतकरी हे विशेष महत्वाचे आहेत. नागेश जोशी (देवमाणूस), बाळ कोल्हटकर (वाहतो ही दुर्वाची जुडी) आणि मधुसुदन कालेलकर (दिवा जळू दे सारी रात), सुरेश खरे (उत्तर हवंय ते मंतरलेली चैत्रवेलपर्यंत) अशा नाटककारांनी सातत्य टिकवले.

व्यंकटेश माडगूळकर (पती गेले ग काठेवाडी), पु. भा. भावे (स्वामिनी, सौभाग्य, महाराणी पद्मिनी), शं.ना. नवरे (गुंतता हृदय हे, गहिरे रंग, गुलाम, ग्रँड रिडक्शन सेल), नटदिग्दर्शक मधुकर तोरडमल (काळे बेट लाल बत्ती आणि तरुण तुर्क म्हातारे अर्क), रत्नाकर मतकरी (लोककथा ७८, आरण्यक, माझं काय चुकलं, अश्वमेघ, खोल खोल पाणी), विश्राम बेडेकर (नरो वा कुंजरोवा, ब्रह्मकुमारी, वाजे पाऊल आपुले) उपरोक्त महत्त्वपूर्ण नाट्यकृती आहेत.

प्रायोगिक लेखकांनी एकांकिका लेखनातही मौलिक भर घातली. नाट्यलेखनाबरोबर नाटककारांनी एकांकिका लेखन केले. सतीश आळेकरांच्या (झुलता पूल); एलकुंचवार (होळी, रक्तपुष्प), ज्योती म्हापसेकर (मुलगी झाली हो) या एकांकिका लेखनाला, प्रयोगांना प्रतिष्ठा लाभली. एकपात्री, बालनाट्ये किंवा बहुरूपी स्वरूपाचे खेळ रंगभूमीवर सुरू झाले आहेत. पु.ल. देशपांडे, सुहासिनी मुळगावकर, सदानंद जोशी, रंगनाथ कुलकर्णी,

लक्ष्मण देशपांडे (वन्हाड निघालयं लंडनला) आदी कलावंतांना एकपात्री प्रयोगांमध्ये लोकप्रियता लाभली आहे. प्रयोगतंत्रातील नेपथ्यरचना या पद्धतीमुळे नाट्यप्रयोगात बदल झाले. 'तो मी नव्हेच' मुळे फिरता रंगमंच, 'अश्रूंची झाली फुले' पासून सरकता रंगमंच आला, 'सौभाग्य' मुळे त्रिमिती रंगमंच आला. ह्या पद्धतीच्या रंगमंचामुळे नाटकाचे स्वरूप बदलले. परंपरामध्ये बदल झाले.

महाराष्ट्र शासनाच्या वतीने आणि खाजगी संस्थांच्या वतीने नाट्यस्पर्धांचे आयोजन करण्यात येते. त्या स्पर्धांमध्ये नवनवीन नाटकांची सतत गरज असते. त्यामुळे दरवर्षी अनेक नाट्यलेखन होते. पण त्यामधील पुस्तकरूपाने प्रकाशित होणारी, नोंद घेण्यासारखी अत्यल्प असतात. एका बाजूने स्पर्धा आहेत, नाट्यशिक्षणाचे महत्त्व वाढत आहे. मराठवाड्यात विद्यापीठाच्या स्तरावर नाट्यशिक्षण विभाग कार्यरत आहेत. नाटकांवर वृत्तपत्रे- नियतकालिकांतून भरपूर लेखन होत आहे.

१९६० ते २००० पर्यंतच्या काळात जरी अनेक नाटककार निर्माण झाले असले, तरी विजय तेंडुलकर आणि वसंत कानेटकर यांच्या नाट्यलेखनाचा पगडा या कालखंडावर मोठ्या प्रमाणात आहे. नाटकाच्या विषय, आशय, आविष्कार यांच्या स्तरांवर बदल घडत गेले. अशा प्रायोगिक नाटककारांमध्ये सतीश आळेकर (महानिर्वाण, महापूर), महेश एलकुंचवार (गाबो, पार्टी, युगान्त), वृंदावन दंडवते (बूट पॉलिश, खोटं नाटक, दुष्टचक्र ही दीर्घांक नाटके); सदानंद रेगे (गोची); अच्युत वझे (चल रे भोपळ्या), दिलीप जगताप (एक अंडे फुटले आणि सस्ती गंमत) इत्यादी नाटकांनी रूढार्थांच्या नाट्यचौकटी मोडल्या. त्यामुळे मराठी रंगभूमीवर अनेक चर्चा-वादळे झडली, तरीही या नाटककारांनी आपले प्रयोगमूल्य कायम ठेवले.

काही निरीक्षणे - मराठी नाटकाच्या उद्गम, विकास आणि वाटचालीमध्ये आरंभापासून (पूर्वपरंपरा) ते आजतागायत रचनातंत्र, आशय, विषय आणि प्रायोगिकतेमध्ये अंतर्बाह्य बदल झाले आहेत. सामाजिक अभिसरणाचा परिपाक होऊन लोकरंगभूमी आणि नाट्यरंगभूमी चढउतार अनुभवत आहे.

कालखंडनिहाय मराठी नाटकामध्ये नवनवीन प्रवाह, प्रकार आणि प्रवृत्तींचा उगम झाला. सामाजिक - राजकीय स्थित्यंतराबरोबर प्रेक्षक-रसिकांची अभिरूची बदलत गेली, तसे नाटकाने रूपे धारण केलेली दिसतात. बदलत्या मनोरंजनांच्या साधनासह मराठी नाटकाने नूतन मुखवटे धारण केलेले दिसतात. नाटकामधील सादरीकरणमूल्ये आणि आधुनिक तंत्रज्ञानासह योजले जात आहेत. पारंपरिक चौकट बदलून नूतन प्रयोगामधून नाटयप्रकारांचा उद्गम होत आहे. मनोरंजनाच्या वाढत्या आधुनिक साधनांमुळे (भ्रमणध्वनी, आंतरजाल, चित्रपट, दूरचित्रवाहिन्या, आकाशवाणी इ.) नाटकावर अरिष्ट कोसळले आहेत. नाटकांस प्रेक्षकांसमोर निरनिराळ्या प्रकारामधून प्रस्तुत करण्याकरिता लेखक -कलावंताची, नाटयसंस्था, मंडळे, लोकनाटय संस्था धडपडत आहेत. यातून मराठी रंगभूमीला जिवंतपणा मिळवून देणारा दर्दी प्रेक्षकवर्ग कायमचा जोडलेला दिसतो. काळासोबत माणसे कितीही बदलले, अनेक आवाहने आली, तांत्रिक-यांत्रिक आक्रमणे झाली, तरी मराठी नाटयरंगभूमी तग धरून राहणारच! असा विश्वास वाटतो.

प्रा. डॉ. विठ्ठल जंबाले
प्रमुख, पदवी आणि पद्वयुत्तर मराठी विभाग,
देगलूर महाविद्यालय देगलूर



मराठी नाट्यात्म साहित्य

संपादक

डॉ. विठ्ठल जंबाले

डॉ. पृथ्वीराज तौर

डॉ. मार्तंड कुलकर्णी

मुखपृष्ठावरील छायाचित्र कंधार येथील राष्ट्रकूटकालीन किल्ल्यातील रंगमहालाचे आहे. हा रंगमहाल उत्तराभिमुख आहे. राष्ट्रकूट राजांच्या काळात या रंगमंचावर नृत्य, नाटक आणि गायनाच्या कार्यक्रमाचे सादरीकरण होत असे.

स्वामी रामानंद तीर्थ मराठवाडा विद्यापीठ, नांदेड
यांच्या अभ्यासक्रमास अनुसरून व मराठी अभ्यास मंडळाच्या मान्यतेने,
श्रेयांक (सीबीसीएस) पद्धतीनुसार बी.ए. द्वितीय वर्ष, तृतीय सत्रासाठी,
ऐच्छिक मराठी (MAR - VI) अभ्यासपत्रिका-सहावी करिता नेमण्यात आलेले
क्रमिक पाठ्यपुस्तक.

मराठी नाट्यात्म साहित्य

संपादक

डॉ. विठ्ठल जंबाले

मराठी विभागप्रमुख

देगलूर महाविद्यालय, देगलूर

डॉ. पृथ्वीराज तौर

मराठी विभाग

स्वा.रा.ती.म.विद्यापीठ, नांदेड

डॉ. मार्टंड कुलकर्णी

मराठी विभागप्रमुख

सरस्वती विद्यामंदिर कला महाविद्यालय,

किनवट, जि. नांदेड



अभय प्रकाशन, नांदेड

मराठी नाट्यात्म साहित्य

संपादक

डॉ. विठ्ठल जंबाले

डॉ. पृथ्वीराज तौर

डॉ. मार्तंड कुलकर्णी

© कुलसचिव

स्वामी रामानंद तीर्थ
मराठवाडा विद्यापीठ,
नांदेड

प्रकाशक

अभय मधुकर कोटलवार

अभय प्रकाशन

११२, नंदादीप,
विवेकनगर, नांदेड-४३१६०५
भ्र. ७०२०१०१६३५

ISBN NO - 81-87006-54-4

मूल्य : रु.१६०/-

प्रथमावृत्ती

सप्टेंबर २०२०

मुखपृष्ठ मांडणी

पराग महाजन, नांदेड

मुखपृष्ठ छायाचित्र

सुरेश जोंधळे

मुद्रक

पराग ऑफसेट

श्रीनगर, नांदेड

मुद्रितशोधन :

प्रा. डॉ. राम धारासूरकर,
मुखेड

मुख्य वितरक

अभय पुस्तक भांडार

महावीर चौक, नांदेड

फोन : ०२४६२-२४०२६५