

मराठी रंगभूमीचे बदलते स्वरूप

योगिता आण्णासो वाडकर

पीएच.डी. संशोधक विद्यार्थिनी,
शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर.

सारांश (Abstract): मराठी रंगभूमीचा इतिहास हा सामाजिक जागृती, प्रबोधन आणि मूल्य संघर्षाचा इतिहास आहे. मराठी रंगभूमीला दीडशे वर्षांहून अधिक समृद्ध परंपरा लाभलेली आहे. मराठी रंगभूमी समजून घेण्यासाठी लोकनाट्य परंपरा हा अत्यंत महत्वाचा पाया आहे. ही परंपरा ग्रामीण जीवन, धार्मिक श्रद्धा, लोकसंस्कृती आणि सामाजिक अनुभव यांतून विकसित झाली आहे. तमाशा, दशावतार, भारूड, कीर्तन, वगनाट्य, गोंधळ यांसारख्या लोकनाट्य प्रकारांनी मराठी रंगभूमीला समृद्ध परंपरा दिली आहे. पारंपरिक मराठी रंगभूमी, बुकिश नाटक, संगीत नाटक, नाट्यछटा, एकांकिका, नभोनाट्य, बालरंगभूमी, सामाजिक नाटक, स्वातंत्र्योत्तर मराठी रंगभूमी, दलित व स्त्रीवादी रंगभूमी, प्रायोगिक रंगभूमी समकालीन मराठी रंगभूमी पर्यंत मराठी रंगभूमीचे स्वरूप कालानुसार सतत बदलत गेले आहे.

मुख्य शब्द: मराठी रंगभूमीचे बदलते स्वरूप

I. प्रस्तावना :

मराठी रंगभूमीला दीडशे वर्षांहून अधिक समृद्ध परंपरा लाभलेली आहे. समाजातील बदल, राजकीय घडामोडी, सांस्कृतिक प्रवाह आणि प्रेक्षकांची बदलती अभिरुची यामुळे मराठी रंगभूमीचे स्वरूप कालानुसार सतत बदलत गेले. त्यामुळे पारंपरिक नाट्यप्रकारांपासून आधुनिक आणि प्रायोगिक नाटकांपर्यंत मराठी रंगभूमीने अनेक टप्पे पार केले आहेत. मराठी रंगभूमी समजून घेण्यासाठी लोकनाट्य परंपरा हा अत्यंत महत्वाचा पाया आहे. ही परंपरा ग्रामीण जीवन, धार्मिक श्रद्धा, लोकसंस्कृती आणि सामाजिक अनुभव यांतून विकसित झाली आहे. तमाशा, दशावतार, भारूड, कीर्तन, वगनाट्य, गोंधळ, पोवाडा यांसारख्या लोकनाट्य प्रकारांनी मराठी रंगभूमीला समृद्ध परंपरा दिली आहे.

लोकनाट्य

लोकनाट्य म्हणजे लोकांच्या जीवनातून, त्यांच्या बोलीभाषेत, त्यांच्या अनुभवांवर आधारित सादर होणारा नाट्यप्रकार. यात कृत्रिमता कमी आणि सहजता, स्वाभाविकता आणि लोकाभिमुखता अधिक असते. लिखित संहितेपेक्षा तोंडी परंपरेवर भर दिलेला असतो. प्रेक्षकांशी थेट संवाद साधला जातो, तसेच मनोरंजनासोबत समाजप्रबोधन केले जाते. तमाशा हा महाराष्ट्रातील सर्वात लोकप्रिय लोकनाट्य प्रकार आहे. लावणी, संवाद, विनोद आणि सामाजिक भाष्य यांचा संगम यात दिसून येतो. तमाशाने मराठी रंगभूमीला संगीत, अभिनय आणि प्रेक्षकांशी संवाद यांची समृद्ध परंपरा दिली.

विष्णूचे दशावतार यांवर आधारित दशावतार हा नाट्यप्रकार कोकण आणि दक्षिण महाराष्ट्रात प्रचलित आहे. धार्मिक कथा, भव्य वेशभूषा, रंगीत सादरीकरण यामुळे रंगभूमीत पौराणिक कथानक आणि नाट्यमयता आली.

भक्ति आणि समाजप्रबोधनाचा संगम कीर्तनात झालेला आहे. कथाकथन, अभंग, संवाद यांच्या माध्यमातून संदेश दिला जातो. यावर संत परंपरेचा प्रभाव असून संत तुकाराम, संत ज्ञानेश्वर यांच्या विचारांचा प्रसार यातून केला जातो.

संत साहित्यावर आधारित, पण विनोदी आणि उपरोधिक शैलीत भारूड सादर केले जाते. यामध्ये सामाजिक विसंगतींवर प्रहार केला जातो. संत एकनाथांनी भारूड हा प्रकार लोकप्रिय केला. देवी-देवतांच्या पूजेसाठी सादर होणाऱ्या गोंधळ या नाट्यप्रकारात श्रद्धा आणि नाट्य यांचा संगम दिसून येतो. वगनाट्य हा तमाशाचा विकसित प्रकार आहे. वगनाट्य हे सामाजिक आणि राजकीय विषयांवर आधारित असते. तसेच यात अधिक सुसंगत कथा आणि नाट्यरचना असते.



पोवाडा हेसुद्धा एक प्रकारचे नाटक आहे. त्यात अनेक पात्रे असतात. त्यातून प्रामुख्याने वीररस आविष्कृत होतो. लोकनाट्याचा सामाजिक व सांस्कृतिक प्रभाव मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो. त्यामुळेच पुढे विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांमध्ये आणि नंतरच्या रंगभूमीत लोकनाट्याची छाप स्पष्ट दिसते.

मराठी लोकनाट्य परंपरा ही रंगभूमीची मूळ जननी आहे. तमाशा, दशावतार, कीर्तन, भारूड यांसारख्या प्रकारांनी मराठी रंगभूमीला जीवन, रंगत आणि लोकाभिमुखता दिली. ही परंपरा केवळ कलात्मक नाही, तर ती सामाजिक, सांस्कृतिक आणि ऐतिहासिक दृष्ट्या अत्यंत महत्त्वाची आहे.

पारंपरिक मराठी रंगभूमी

मराठी रंगभूमीची सुरुवात १९व्या शतकात झाली. या काळात संगीतप्रधान आणि पौराणिक विषयांवर आधारित नाटके मोठ्या प्रमाणावर सादर केली जात. विष्णुदास भावे यांना मराठी रंगभूमीचे जनक मानले जाते. १८४३ मध्ये त्यांनी पहिले मराठी नाटक सादर करून मराठी रंगभूमीची पायाभरणी केली. त्यांच्या नाटकांमध्ये पौराणिक आणि धार्मिक विषयांना प्राधान्य होते. त्या काळातील प्रेक्षकांच्या धार्मिक श्रद्धा आणि मनोरंजनाची गरज लक्षात घेऊन नाटकांची निर्मिती केली जात होती. विष्णुदास भावे यांचे सीता स्वयंवर(१८४३) हे मराठी रंगभूमीवरील पहिले व्यावसायिक नाटक मानले जाते. रामायणातील सीतेच्या स्वयंवराचा प्रसंग यामध्ये सादर केला आहे. हरिश्चंद्र या नाटकात सत्यनिष्ठ राजा हरिश्चंद्र यांची कथा सांगितली आहे. सत्य, धर्म आणि कर्तव्यनिष्ठा यांचा संदेश देणारे नाटक आहे. रुक्मिणी स्वयंवर या नाटकात श्रीकृष्ण आणि रुक्मिणी यांच्या विवाहाची कथा असून भक्ती आणि प्रेमभावनेचे चित्रण केले आहे. या नाटकात पौराणिक विषयांची निवड केली जात असे. रामायण व महाभारतावर आधारित कथानके असत. संगीतप्रधानता असे. संवादांबरोबरच गीते व पदांचा वापर केला जाई. नाटकातून नैतिक संदेश दिला जात असे. प्रेक्षकांना सदाचार, धर्म, कर्तव्य शिकवण्यावर भर असे. या नाटकात प्रयोगशीलता असे. रंगमंचीय तंत्रांचा प्रारंभिक वापर सुरू झाला होता..

विष्णुदास भावे यांनी मराठी रंगभूमीला व्यावसायिक स्वरूप दिले. त्यांची नाटके लिखित रूपात केवळ पदांच्या स्वरूपाची होती. रंगभूमी अलवाणांच्या पडद्यांची, वाड्यांच्या ओसरीतील दिवटे, मशालींच्या उजेडात प्रेक्षकांना नाटके दाखवणारी होती. त्यांच्या नाटकांमुळेच पुढे सामाजिक, प्रायोगिक आणि आधुनिक मराठी नाटकांचा विकास झाला.

बुकिश नाटक

मराठी रंगभूमीवर फार्सचा प्रवेश झाल्यानंतर सुमारे सहा वर्षांच्या अवकाशात बुकिश नाटकांच्या रूपाने मराठी रंगभूमीने प्रगतीचे एक फार मोठे पाऊल पुढे टाकले. बुकिश नाटके या नामाभिधानाने ओळखला जाणाऱ्या वाङ्मयात्मक नाटकांचे रंगभूमीवरील अवतरण हा मराठी रंगभूमीच्या विकासातला महत्त्वाचा टप्पा होय. सुसंघटित कथानक, मानवी जीवनाचा अविष्कार करणाऱ्या भूमिका, स्वभावाचे प्रकटीकरण करणारे भावपूर्ण संवाद यांचा अंतर्भाव या नाटकात झाला होता आणि यांचे निदर्शन कलापूर्ण रीतीने रंगभूमीवर करण्याची जबाबदारी दिग्दर्शकावर होती. ज्यावेळी पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झालेले जीवनाविष्कारी वाङ्मयात्मक नाटक रंगभूमीवर प्रथम नियुक्त झाले त्या वेळीच रंगभूमीवर भावपूर्ण नाट्य उतरले.

किर्लोस्करांचे संगीत नाटक रंगभूमीवर येईपर्यंत सुमारे अठरा वर्षे बुकिश नाटके आपला प्रभाव रंगभूमीवर गाजवत होती. बुकिश नाटकांच्या प्रचारांमुळे अभिनय कलेला ज्याप्रमाणे मोठी चालना मिळाली, त्याप्रमाणे रंगमंचाच्या सजावटीतही परिवर्तन घडून आले. पौराणिक नाटकात नाटक वाल्यांचे सगळे लक्ष सोंगे सजवण्याकडे असे. स्थळ-काळ प्रसंग यांचा बोध सूत्रधाराकडून म्हटल्या जाणाऱ्या आख्यानांतील मजकुरावरून शाब्दिकरित्या होत असे. बुकिश नाटकात हे साधन नव्हते. बुकिश नाटकामध्ये पौराणिक नाटकापेक्षा घटना व प्रसंग यांची विविधता जास्त; घटनांची जागा, वेळ आणि परिस्थिती प्रेक्षकांना समजण्याची गरज ही बुकिश नाटकांमध्ये पौराणिक नाटकापेक्षा अधिक तेव्हा बुकिश नाटके करणाऱ्या नाटक मंडळ्यांना रंगमंचावरील नेपथ्यासाठी धडपड करणे आवश्यक ठरले. नाटकातील प्रसंगास जरूर असलेल्या वस्तू कृत्रिम रीतीने तयार करून मांडणे हेच रंगमंचाच्या सजावटीचे प्रारंभी स्वरूप होते. या वस्तू कागदाचा लगदा, हलके लाकूड, माती, शाडू इत्यादी पदार्थांपासून करीत व त्यावर जरूरीप्रमाणे रंग देत किंवा बेगड, रंगीबेरंगी कागद चिकटवीत. खुर्च्या, कोच, व्यासपीठे, पलंग इत्यादी सामान जरूरीप्रमाणे रंगमंचावर आणीत. रंगवलेले निरनिराळे पडदे साधारणपणे १८७०च्या सुमारास मराठी रंगभूमीवर प्रविष्ट झाले.



संगीत नाटक

पुढे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी १८८०पासून संगीत नाटकांची परंपरा निर्माण केली. कथानकला साजेशा गद्यपद्याचा प्रासादिक सहयोग साधणारी आणि पाहण्यास आणि ऐकण्यास आल्हादक ठरणारी रंगभूमी यथाशक्ती निर्माण करून अण्णासाहेबांनी किर्लोस्कर कंपनीद्वारे नाट्यात क्रांती केली. आपल्या नाटकाने व स्वतःच्या दिग्दर्शनामुळे संगीत नाटकाच्या व्यवसायाला किर्लोस्करांनीच प्रतिष्ठा मिळवून दिली. या काळात भव्य नेपथ्य, गाणी आणि रंगमंचीय देखावा यांना मोठे महत्त्व होते. अण्णासाहेब किर्लोस्कर, गोविंद बल्लाळ देवल, कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर व राम गणेश गडकरी या नाटककारांनी आणि त्यांनी लिहिलेल्या सौभद्र, संशयकल्लोळ, शारदा, स्वयंवर, मानापमान, एकच प्याला, पुण्यप्रभाव इत्यादी अनेकविध नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर सुवर्णयुग आणले. नारायणराव राजहंस उर्फ बालगंधर्व यांचे नाव तर संगीत रंगभूमीच्या संदर्भात कायमचे अजरामर झाले आहे.

नाट्यछटा

नाट्यछटा हा मराठी वाङ्मयातील एकमेव अद्वितीय लेखन प्रकार म्हणता येईल शंकर काशिनाथ गर्गे उर्फ दिवाकर यांनी हा लेखन प्रकार मराठीत आणला मराठी साहित्यात एकंदर १२०ते १२५ नाट्यछटा उपलब्ध आहेत. दिवाकरांच्या नाट्यछटांखेरीज ग.कृ.फाटक यांच्या सहा सुंदर नाट्यछटा, व. ह. कटकरकृत फवारे, वि. स. गोगटे यांचे काय म्हणता?, प्र. वि. बेंद्रे यांचे बायका ह्या अशाच असे संग्रह प्रसिद्ध आहेत. दिवाकरांच्या नाट्यछटात संभाषणांचा प्रकर्ष झालेला दिसून येतो. छोटत बोलणारे पात्र एकच तथापि ते दुसऱ्या कोणा व्यक्तीशी किंवा अनेक व्यक्तीशी बोलते आहे असे दृश्य दिसते. प्रश्न, उद्गार, अर्धवट सोडलेले शब्द आणि वाक्य, आपल्याशी बोलणाऱ्या व्यक्तीचे म्हणणे ऐकण्याकरता मधूनमधून थांबणे, कधी कधी आपणच बोलणाऱ्या व्यक्तीचा आशय ओळखून तो उच्चारून दाखवून त्याला उत्तर देणे तसेच आपला आशय दुसऱ्याला बरोबर कळला की नाही याची खात्री करून घेणे, थोर व्यक्तीशी नम्रतेने व अदबीने भाषण करणे हे सर्व संभाषणविशेष दिवाकरांच्या नाट्यछटात प्रत्ययकारी पद्धतीने व्यक्त झाले आहेत. या नाट्यछटा सुटसुटीत आणि आटोपशीर असतात.

एकांकिका

एकांकिका याचा अर्थ एक अंकी नाटक. सर्वसामान्य नाटकापेक्षा एकांकिका या नाट्यरूपाचे वेगळेपण तात्काळ जाणवते ते एकांकिका एक अंकी असते या बाह्यात्कारी लक्षणांमुळे. एकांकिका ही तिच्या एका अंकाच्या रूपातच स्वयंपूर्ण असते. नाटक आणि एकांकिका दोन्ही प्रकार स्वतंत्र आणि परस्पर भिन्न आहेत. १९५९-१९५५ नंतर एकांकिकेला स्वतःचा प्रकृति धर्म खऱ्या अर्थाने गवसला असे म्हणता येईल. मानवी मनोवृत्ती आणि लोक व्यवहार यावर टीका करण्याचे सामर्थ्य एकांकिकेमध्ये विपुल प्रमाणात आढळते, किंबहुना पूर्णाकृती नाटकापेक्षा एकांकिकेमध्ये ही टीका तीव्र वेगाने लक्ष्यभेद करते; तिच्या प्रकृतीतील एकतेमुळे आणि अल्पावकाशी स्वरूपामुळे ती धारदार बनते, खोल जाते; तर कधी प्रस्फोटक बनते. मराठीत एकांकिकेला प्रतिष्ठा मिळवून देणारे दोन लेखक म्हणजे पु. ल. देशपांडे व विजय तेंडुलकर. एकांकिकेच्या पृथगात्मतेची, जीवनसन्मुख विचारसरणीची व प्रायोगिक यशस्वितेची जाणीव या दोघांच्या लेखनातून वाढत्या प्रमाणात आढळत गेली.

नभोनाट्य

नभोवाणीवरून /आकाशवाणीवरून सादर करण्याकरता रचलेले नाटक. याला श्रुतिकाया नावानेही संबोधले जाते. रंगमंचावर घडणाऱ्या नाटकापेक्षाही अनेक बाबतीत हे वेगळे असते. ध्वनी हा नभोनाट्याचा प्राण असतो. एरवीच्या नाटकात पात्रे देखावे प्रत्यक्ष स्वरूपात रंगमंचावर अवतरतात. परंतु नभोनाट्य हा श्राव्य स्वरूपाचा अविष्कार असल्यामुळे नभोनाट्याचा श्रोता कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने मनोमंचावर हे सर्व दृश्य उभे करतो. त्यामुळे नभोनाट्यातील शब्दांच्या प्रतीतीसाठी श्रोत्यापाशी समजूत, कल्पनाशक्ती, स्मरणशक्ती अन्वयार्थक्षमता इत्यादी गुणांची आवश्यकता असते. शब्दांची अर्थवेधी योजना व उच्चार हे या माध्यमाचे बलस्थान आहे. केवळ वाचिक अभिनयाच्या जोरावर या नाट्याचा प्रत्यय श्रोत्याला येतो. वाचणारी एक किंवा वाचणाऱ्या अनेक व्यक्ती अनाम व अज्ञात असणाऱ्या हजारो श्रोत्यांसाठी हे नाट्य सादर करतात आणि हे श्रोते त्यांना ठाऊक नसणाऱ्या आकाशवाणीवरील वाचिक कौशल्याच्या जोरावर सादर करीत असलेला नाट्य अनुभव श्रवणाच्या जोरावर अनुभवतात.



बालनाट्य/ बालरंगभूमी

गोष्टी, ऐतिहासिक घटना, सामाजिक परिस्थिती अथवा अगदी गणित व विज्ञान यावर आधारित नाट्यात्मक प्रसंग/ परिस्थिती यासंबंधी मुलांनी उत्स्फूर्तपणे काही करावे, बोलावे यासाठी त्यांना बालरंगभूमीवर उत्तेजन दिले जाते. निर्मितीशील नाट्यशास्त्र मुलांना काल्पनिक व अगदी वास्तव जीवनातील प्रसंगांचा अनुभव घ्यावयास साहाय्य करते. शिकणे अधिक मूर्त, मुलांना त्यांच्या प्रतिसादासाठी व भावनांसाठी वाट मिळावी आणि त्यांच्या कल्पनाशक्तीला अधिक उत्तेजना मिळावी यासाठी याचा उपयोग करून घेतला जातो. बालरंगभूमी हे एक शैक्षणिक साधन आहे. या साधनाची हाताळणी सामान्यपणे विद्यार्थ्यांच्या शिक्षकांकडून केली जाते. बालरंगभूमीवर वैविध्य व्हावे या दृष्टीने अद्भुतरम्य नाटकेही येत राहिली. त्यातील काही पाश्चात्य परिकथांवर आधारलेली होती. निम्माशिम्मा राक्षस हे एक बालनाट्य होय. १९७९ या आंतरराष्ट्रीय बालक वर्षात बालनाट्य निर्मितीला विशेष चालना मिळाली. सुधा करमकर यांनी लिटिल थिएटर या संस्थेची स्थापना केली. फक्त मुलांसाठी नाट्य निर्मिती करणारी मराठीतील ही पहिलीच संस्था होय. बालरंगभूमी विकसित व्हावी यासाठी नाट्य शिक्षण शिबिरे भरवणे, शैक्षणिक नाट्यनिर्मिती करणे, शालेय व आंतर शालेय नाटिका स्पर्धा आयोजित करणे यांसारखे विविध प्रयत्न केले. रत्नाकर मतकरी यांनी बालनाट्य या संस्थेच्या वतीने स्वलिखित बालनाट्यांची दिग्दर्शनासह निर्मिती केली. राम गणेश गडकरी यांनी सकाळचा अभ्यास अप्रतिम बालनाट्य लिहिले. प्र. के. अत्रे यांचे गुरुदक्षिणा हे नाटक हे या संदर्भात उल्लेखनीय ठरते.

सामाजिक नाटक

१९व्या शतकाच्या उत्तरार्धात आणि २०व्या शतकाच्या सुरुवातीला समाजसुधारक विचारांमुळे नाटकांचे विषय बदलू लागले. पौराणिक कथांपासून दूर जाऊन समाजातील वास्तव समस्या, अन्याय, रूढी-परंपरा आणि बदलत्या जीवनमूल्यांचे चित्रण, समाजातील अंधश्रद्धा, स्त्रीशिक्षणाचा अभाव आणि सामाजिक विषमता यांसारख्या समस्यांवर नाटकांमधून भाष्य केले जाऊ लागले.

सामाजिक नाटकांची संकल्पना

सामाजिक नाटके म्हणजे समाजातील प्रश्न, समस्या, अन्याय, स्त्री-पुरुष संबंध, शिक्षण, जातिभेद, दारिद्र्य, कुटुंबव्यवस्था यांसारख्या विषयांवर आधारित नाटके होत. गोविंद बल्लाळ देवल यांनी शारदाया नाटकातून बालविवाह या सामाजिक समस्येवर भाष्य केले आहे तसेच स्त्रीशिक्षणाचा मुद्दा प्रभावीपणे मांडला आहे. राम गणेश गडकरी यांनी एकच प्यालाया नाटकात मद्यपानाच्या व्यसनामुळे कुटुंब उद्ध्वस्त होण्याचे चित्रण केले आहे. यातून त्यांनी समाज प्रबोधनात्मक आशय मांडला आहे. मामा वरेरकर यांनी घरकुल, विधवायातून स्त्रियांचे प्रश्न, कुटुंबातील ताणतणाव सादर केला आहे आणि समाजसुधारणेचा दृष्टिकोन व्यक्त केला आहे. महेश एलकुंचवार यांनी वाडा चिरेबंदी यातून कुटुंब व्यवस्थेतील विघटन, आधुनिकतेचे परिणाम स्पष्ट केले आहेत. वास्तववादी दृष्टिकोन, समाजातील समस्यांचे चित्रण, प्रबोधनात्मक हेतू, स्त्री-पुरुष समानतेचा विचार, संवादप्रधान शैली ही सामाजिक नाटकांची वैशिष्ट्ये आहेत. समाजातील चुकीच्या प्रथांवर प्रकाश टाकणे, लोकांना विचार करायला प्रवृत्त करणे, समाजसुधारणेला चालना देणे, बदलत्या काळाचे प्रतिबिंब दाखवणे या दृष्टीने सामाजिक नाटकांचे महत्त्व खूप आहे. थोडक्यात सामाजिक नाटकांनी मराठी रंगभूमीला वास्तववाद दिला. या नाटककारांनी समाजातील बदलत्या मूल्यांचे प्रभावी चित्रण केले आणि मराठी नाट्यपरंपरेला नवी दिशा दिली. त्यांनी सामाजिक समस्यांवर भाष्य करणारी नाटके लिहिली. स्त्रीशिक्षण, सामाजिक विषमता, नैतिक मूल्ये यांसारख्या विषयांवर प्रकाश टाकण्यात आला.

स्वातंत्र्योत्तर मराठी रंगभूमी

स्वातंत्र्यानंतर मराठी रंगभूमी अधिक वास्तववादी आणि वैचारिक झाली. स्वातंत्र्यानंतर भारतात सामाजिक, राजकीय आणि आर्थिक स्तरावर मोठे बदल झाले. लोकशाही, औद्योगिकीकरण, शहरीकरण, शिक्षणाचा प्रसार आणि मध्यमवर्गाचा विस्तार यामुळे नवीन प्रश्न आणि संघर्ष निर्माण झाले. या बदलांचे प्रतिबिंब मराठी रंगभूमीवर स्पष्टपणे दिसून येते. समाजातील बदलती जीवनमूल्ये, व्यक्तीच्या मानसिक संघर्षांचे चित्रण आणि आधुनिक जीवनातील गुंतागुंत यांचे दर्शन नाटकांमध्ये घडू लागले. वसंत कानेटकर यांच्या नाटकांमध्ये मानवी नातेसंबंधांचे सूक्ष्म चित्रण दिसते. पु. ल. देशपांडे यांनी विनोदी आणि सामाजिक आशयाच्या नाटकांमधून



मराठी रंगभूमी समृद्ध केली. या सर्व लेखकांनी आधुनिक मराठी नाटकाला वेगळी दिशा दिली. या काळात व्यावसायिक नाटकांनीही प्रेक्षकांचे मनोरंजन करताना सामाजिक आशय मांडला.

दलित व स्त्रीवादी रंगभूमी

दलित रंगभूमीचा उदय लोकरंगभूमीवरील तमाशा, सत्यशोधक जलसा, आंबेडकरी जलसा, शाहिरी, लोकनाट्यातून झाला आहे. दलित रंगभूमीचा १९७० ते १९८० या दशकात मोठ्या प्रमाणात विकास झाला. महाराष्ट्राच्या वेगवेगळ्या भागात दलित नाटके सादर होऊ लागली. दलित रंगभूमीला काही स्वतंत्र नाटकांची परंपरा आहे. महात्मा फुले यांचे तृतीय रत्न, गोपाळबाबा वलंगकर यांचे पाखंडी स्वरूपाचे संवाद, किसन फागू बंदसोडे यांचे संत चोखामेळा हे नाटक, कारंडे गुरुजी यांचे नवी वाटमोरेश्वर तांबे यांचे प्रेमप्रताप अर्थात महाराची सून, नामदेव व्हटकर यांचे वाट चुकली, म.भि.चिटणीस यांचे युगयात्राअण्णाभाऊ साठे यांचे इनामदारअशी समृद्ध परंपरा दलित रंगभूमीला लाभलेली आहे.

समाजप्रबोधनाच्या तीव्र इच्छा मधून दलित रंगभूमीचा उदय झाला आहे. दलित रंगभूमी ही करमणुकीसाठी निर्माण झालेली नाही, तर ती आपले प्रश्न रंगमंचावर मांडून अस्पृश्य समाजाला स्वत्वाची जाणीव करून देणे, समाजाला प्रबोधित करण्यासाठी निर्माण झालेली आहे. देशाला स्वातंत्र्य मिळून अस्पृश्यांना घटनेने स्वातंत्र्य, समता, बंधुता हे हक्क दिले आहेत; पण वास्तवात दलितांना आजही अन्यायकारक वागणूक मिळते. यांच्या सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक समस्या संपलेल्या नाहीत. आजही त्यांना मंदिर प्रवेश नाकारला जातो, पाणवठ्यावर प्रवेश नाकारला जातो, अस्पृश्य स्त्रियांवर अन्याय त्याच्यावर होतात, देवाच्या धर्माच्या नावावर पोतराज, वाघ्या मुरळी, देवदासी अशा अनिष्ट प्रथेला स्त्री-पुरुषांना बळी जावे लागते, खेड्यात धन दांडगे अस्पृश्यांची शेती हडप करतात यांसारख्या अनंत समस्या दलित समाजासमोर उभ्या आहेत. याचे वस्तुनिष्ठ चित्रण दलित नाटकातून दिसते. या सर्व समस्यातील जिवंत जीवनानुभव दलित नाटककारांना प्रत्यक्ष भेटलेला आहे. त्यामुळेच ते नाटक वास्तववादी ठरते. दलित रंगभूमीने एकांकिका, नाटकांमधून प्रस्थापित समाज व्यवस्थेविरुद्ध नकार, विद्रोह प्रकट केलेला आहे हे दलित रंगभूमीचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. या नाटकातील संघर्ष हा वेगवेगळ्या पातळ्यांवर व्यक्त होतो. तो कधी आपल्या समाजांतर्गत असतो तर कधी अस्पृश्य समाजावर पिढ्यानपिढ्या अन्याय अत्याचार करणाऱ्या समाजविरुद्ध संघर्ष केला जातो. तर कधी वैचारिक स्वरूपाचा असतो. अस्पृश्य समाजाला त्यांचे न्याय हक्क मिळवून देण्यासाठी चाललेला संघर्ष अनेक नाटकातून प्रत्ययाला येतो. या सर्व संघर्षांच्या पाठीमागे फुले आंबेडकरी विचारांच्या जाणीव आहेत. या जाणीवांमुळेच दलित समाजाला आत्मभान प्राप्त झाले आहे. थांबा! रामराज्य येतेय!, काळोखाच्या गर्भातकिरवंत, धनमाजुरी, घोटभर पाणी, बामन वाडाया आणि इतर अनेक दलित नाटक आणि एकांकिकेतून प्रस्थापित समाज व्यवस्थेने संघर्ष केलेला दिसतो. समाजातील वंचित घटकांचे प्रश्न मांडणारी नाटके या काळात पुढे आली. दलित जीवन, जातिभेद, अन्याय यांचे वास्तववादी चित्रण स्त्रियांचे स्वातंत्र्य, ओळख आणि संघर्ष यांचे प्रभावी दर्शन यातून घडते.

रंगमंचीय बदल

मराठी रंगभूमीची पारंपारिक रंगमंचापासून मुक्त रंगमंचाकडे वाटचाल सुरू झाली. प्रकाशयोजना, संगीत, नेपथ्य यामध्ये नवीन प्रयोग केले जाऊ लागले. दिग्दर्शनाला अधिक महत्त्व आले. यामुळे मराठी रंगभूमीला नवीन ओळख व जागतिक स्तरावर स्थान मिळाले. समाजातील बदलांचे प्रभावी प्रतिबिंब नाटकातून दिसू लागले. नाटकाला बौद्धिक व कलात्मक उंची प्राप्त झाली. थोडक्यात स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी रंगभूमीने विविध प्रवाह, प्रयोग आणि विचारधारांमुळे समृद्ध स्वरूप प्राप्त केले. विजय तेंडुलकर, महेश एलकुंचवार आणि वसंत कानेटकर यांसारख्या नाटककारांनी या रंगभूमीला नवे आयाम दिले.

प्रायोगिक रंगभूमी

१९६० नंतर मराठी रंगभूमीवर प्रायोगिक नाटकांचा उदय झाला. या नाटकांमध्ये पारंपरिक चौकटीपेक्षा वेगळे प्रयोग, नवीन मांडणी, प्रतीकात्मकता आणि मानसिक-सामाजिक प्रश्नांचे सखोल चित्रण दिसून येते. या नाटकांमध्ये पारंपरिक रंगमंचीय चौकटींना छेद देणारे प्रयोग केले गेले. कथानक, संवाद, नेपथ्य, प्रकाशयोजना आणि अभिनयशैली यामध्ये नव्या कल्पना वापरण्यात आल्या.



विजय तेंडुलकर यांनी मराठी रंगभूमीला नवे वैचारिक आणि कलात्मक परिमाण दिले. सतीश आळेकर, महेश एलकुंचवार, चंद्रकांत कुलकर्णी यांनी प्रायोगिक रंगभूमी समृद्ध केली. या काळात लहान रंगमंच, मर्यादित नेपथ्य आणि अभिनयसामर्थ्य यांना अधिक महत्त्व मिळाले. विजय तेंडुलकर यांच्या घाशीराम कोतवाल, सखाराम बाईंडर, शांतता! कोर्ट चालू आहे, पाहिजे जातीचे, कमला, गिधाडे यांसारख्या नाटकांनी सामाजिक आणि राजकीय वास्तवावर तीक्ष्ण भाष्य केले. सतीश आळेकर यांच्या महापूर, महानिर्वाण या नाटकांमध्ये जीवनातील विसंगती, मृत्यू, अस्तित्व, आणि समाजातील कृत्रिमतेवर उपरोधिक पद्धतीने भाष्य केलेले दिसते तसेच महेश एलकुंचवार यांची सुलतान, युगांत त्रिनाट्यधारा, पार्टी, गार्बो ही नाटके, खानोलकर यांची अवध्य, एक शुन्य बाजीराव, कालाय तस्मै नमः या नाटकातून मानवी जीवन त्याच्या इच्छा आकांक्षा, समाजातील वास्तव यावर भाष्य केलेले दिसून येते.

समकालीन मराठी रंगभूमी

आजच्या काळात मराठी रंगभूमी विविधतेने परिपूर्ण झाली आहे. सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक तसेच विनोदी नाटकांबरोबरच एकांकिका, बालनाट्य, स्त्रीवादी नाटके आणि प्रायोगिक नाट्यप्रयोग मोठ्या प्रमाणावर होत आहेत. तंत्रज्ञानाचा वापर, आधुनिक प्रकाशयोजना आणि नवीन दिग्दर्शनशैलीमुळे रंगभूमी अधिक प्रभावी झाली आहे. तसेच एकांकिका स्पर्धा, महाविद्यालयीन नाट्यचळवळ आणि व्यावसायिक नाटकांचे प्रयोग यांमुळे नव्या पिढीतील कलाकार आणि लेखक पुढे येत आहेत.

मराठी रंगभूमी ही सतत परिवर्तनशील आहे. समाजातील बदल, प्रेक्षकांची अभिरुची आणि नाटककारांच्या प्रयोगशील वृत्तीमुळे तिचे स्वरूप बदलत गेले. पारंपरिक संगीत नाटकांपासून आधुनिक आणि प्रायोगिक रंगभूमीपर्यंतचा हा प्रवास मराठी नाट्यपरंपरेची समृद्धता आणि सर्जनशीलता दर्शवितो.

मराठी रंगभूमी ही महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाचा अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे. सामाजिक, राजकीय आणि सांस्कृतिक परिवर्तनांचा प्रभाव मराठी रंगभूमीवर सतत पडत आला आहे. त्यामुळे काळानुसार तिच्या विषयांमध्ये, मांडणीत, अभिनयशैलीत आणि तंत्रज्ञानाच्या वापरात लक्षणीय बदल झालेले दिसतात. पारंपरिक संगीत नाटकांपासून आधुनिक आणि प्रायोगिक नाटकांपर्यंत मराठी रंगभूमीने सातत्याने विकासाचा प्रवास केला आहे.

II. निष्कर्ष

१. मराठी रंगभूमीचे स्वरूप काळानुसार बदलत गेले असले तरी तिचा मूलभूत उद्देश कायम राहिला आहे. समाजाचे प्रतिबिंब दाखवणे आणि प्रेक्षकांना विचार करण्यास प्रवृत्त करणे.
२. पारंपरिक संगीत नाटकांपासून सामाजिक, वास्तववादी आणि प्रायोगिक नाटकांपर्यंत मराठी रंगभूमीने सातत्याने नवे प्रयोग केले आहेत.
३. मराठी रंगभूमी ही केवळ मनोरंजनाचे साधन नसून समाजातील बदलांचे प्रतिबिंब दर्शवणारे प्रभावी सांस्कृतिक माध्यम ठरते.

संदर्भ सूची

१. खोले, विलास: नाटक आणि रंगभूमी परिभाषासंग्रह ऐतिहासिक व विवरणात्मक पर्यालोचन, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ मुंबई (प्र. आ. सप्टेंबर २०२०)
२. साळुंखे, रमेश: राजकीय नाटक आणि गोपु देशपांडे, ललित पब्लिकेशन (प.आ. २०जुलै २०२१)
३. खिलारे, शशिकांत: आंबेडकरी चळवळ आणि दलित नाटक, प्रज्ञा- प्रबोध प्रकाशन सांगली. (प्र.आ.फेब्रुवारी २०१३)
४. देशपांडे, संध्या: नाट्यकला: प्रयोग विचार, रात्री प्रकाशन बेळगाव (प्र. आ. जानेवारी २०१८)
५. भगत, दत्ता: वाटा पळवाटा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे (प्र. आ. १९८८)
६. आचार्य, अत्रे: साष्टांग नमस्कार, परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई (द.आ.१३ ऑगस्ट १९९७)
७. तेंडुलकर, विजय: मधल्या भिंती, विश्वकर्मा मुद्रणालय, पुणे, (प्र. आ. १९५८)
८. तेंडुलकर, विजय: मी जिंकलो! मी हरलो!, पॉप्युलर प्रकाशन, (प्र. आ. १९६३)
९. तेंडुलकर, विजय: सखाराम बाईंडर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई (प्र.आ. १९७२)

