

::: प्रकरण पहिले :::

xxx आधुनिक मराठीचा नाट्यसंसार xxx

=====

प्रास्ताविक :-

मानवी जीवनामध्ये कलात्मक साहित्याला एक विशेष महत्व आहे. सृष्टीच्या नानारंगाचे आणि मानवाच्या विविध भावनांचे प्रतिबिंब आपणास साहित्यामध्ये उमटलेले दिसते. कलात्मक साहित्याची निर्मिती वास्तवाच्या अनुभूतीतून होत असली तरी, हे वास्तव कलावंताच्या प्रतिभेचे रंग घेवून अवतीर्ण होत असते. साहित्यिक आपल्या साहित्य-कृतीतून जीवन विषयक जाणीव प्रकट करित असतो. आपली अनुभूती अभिव्यक्त करण्यासाठी तो आपल्या वृत्तिप्रवृत्तीला जवळचा वाटणारा वाङ्मयप्रकार निवडत असतो. काहीवेळा आशयाच्या व्याप्तीनुसारही वाङ्मय प्रकार निवडला जातो. एखादयाला तरल, सूक्ष्म, संवेदनाक्षम अभिव्यक्तीसाठी काव्य सोयीचे वाटते. एखादयाला आशय गोळीबंद पध्दतीने व्यक्त करण्यासाठी कथा जवळची वाटते तर आशयाची व्याप्ती, आवाका, मोठा असेल तर कादंबरी सोयीची वाटते. समाजमनाच्या विविधपैलूंचे, मानवीजीवनातील गुंतागुंतीच्या नाट्याचे, परस्पर संबंधांचे सखोल दर्शन घडविण्यासाठी एखादया कलावंताला नाटक हा वाङ्मय-प्रकार सोयीस्कर वाटतो. असे असले तरी, आशयाच्या वाबतीत खोलवर जाणे, कोणत्याही वाङ्मय-प्रकारात शक्य असल्याचे कलावंतांनी दाखवून दिले आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयात आशय-अभिव्यक्तीबाबत नवे प्रयोग होत आहेत.

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा ऐतिहासिकदृष्ट्या विचार करता, १८१८ ते १८७४, १८७४ ते १९२०, १९२० नंतरचा काळ असे तीन कालविभाग पडतात. काळाच्या ओघात मराठीवाङ्मयात स्थित्यंतरे झालेली आढळतात. साहित्यिक हे नवेशब्द, नव्याप्रतिमा, नव्यारचना, नव-प्रयोग कसून वाङ्मयाच्या पारंपरिक वळणाला थक्के देतात. त्यातून वाङ्मयाचा विस्तार व विकास झालेला दिसतो. मराठी साहित्याच्या प्रेरणा कालपरिस्थितीनुसार बदललेल्या दिसतात. स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील साहित्य हे ज्ञानप्रसाराचे व समाजसुधारणेचे साधन होते. त्यात कलात्मकते-पेक्षा लोकशिक्षणावर भर होता. त्याकाळातील कवितासुध्दा पारतंत्र्याचे दुःख व स्वातंत्र्याची प्रबळ इच्छा यांनी भारलेली होती. स्वातंत्र्यानंतर सामाजिक अन्याय, विषमता, मानवी भावना, निसर्गप्रेम ती व्यक्त करू लागली. वृत्त-अलंकाराचे, काव्यरचनेतील कारागिरीचे बंधन झुगासून ती मुक्त छंदात वावरू लागली. प्रारंभीच्याकाळातील पाल्हाळिक घटनाप्रधान कथा आज रेखीव, लालित्यपूर्ण भाषेने नटलेली आहे. आजची नवकथा बाह्य परिस्थितीतील घटनापेक्षा मानवी मनाचे व्यापार उलगडवून दाखविते आहे.

अदभूत, ऐतिहासिक, सामाजिक अशी प्रारंभीच्या अवस्थेतील बोधपर कादंबरी आज उपेक्षितांचे, समूहमनाचे वास्तव चित्र रेखाटत आहे. कथा-कादंबरीत असणारे गाठ, निरगाठ, उकल हे बंधन झुगास्न ती अतंर्मनाचा शोध घेत बहरत आहे. प्रारंभी नाटक हे पौराणिक कथेत अडकून पडले होते. त्याची लांबीही पाच अंकी होती. गतिमान काळाचा परिणाम म्हणून आजचे नाटक आटोपशीर झाले असून ते तीन अंकावस्न दोन अंकावर आले आहे. आजचे नाट्य वाङ्मय कौटुंबिक, सामाजिक परिस्थितीचे वास्तव परंतु कलात्मक दर्शन घडविते आहे. मानवी मनाचे, समूहाचे समाजातील भेडसावणा-या समस्यांचे चित्रण करून समाजमनाला अंतर्मुख करण्याचे कार्य ही ते करते आहे. मानसिक क्रिया-प्रतिक्रियांचे विश्लेषण करण्याची वृत्तीही वाढीस लागलेली दिसते. मराठी नाटकाच्या आशय-अभिव्यक्ती, नेपथ्य या बाबतीत नवे प्रयोग होत आहेत.

एखाद्या वाङ्मय प्रकारात आलेले परंपरेचे साचलेपण एखादा कलावंत आपल्या नवीनिर्मितीने दूर करतो. नाटकाच्या संदर्भातही असे नवनवीन प्रयोग झाले. त्यादृष्टीने आपणांस प्रारंभी "नाटक" या वाङ्मय प्रकाराचा मागोवा घ्यावयाचा आहे.

सर्वच वाङ्मय प्रकारामध्ये जीवनानुभव आणि समाजदर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य असते. त्यातील नाटक या वाङ्मय प्रकारात समाजमनाला थेट भिडण्याचे सामर्थ्य अधिक असते. नाट्यप्रेम हे मराठी माणसाचे एक विशेष लक्षण आहे. मराठी नाट्यसृष्टीला एक प्रदीर्घ परंपरा लाभली आहे. मराठी नाट्यसृष्टीचा उदय आणि विकास याचा सखोल विचार करण्यापूर्वी नाट्य म्हणजे काय, या विषयी विचारमंथन करणे आवश्यक आहे.

नाट्य आणि नाटक हे शब्द पुष्कळदा समानार्थक शब्द म्हणून उपयोजिले जातात. "नाट्य" या शब्दाचा अर्थ व्यापक आहे. नाट्य म्हणजे नाटक असे आपण सहजपणे म्हणतो. परंतु एखादे भाषण किंवा संभाषण नाट्यपूर्ण आहे असे जेव्हा आपण म्हणतो, तेव्हा ते भाषण किंवा संभाषण म्हणजे नाटक नसते. मग नाटक म्हणजे काय ? असा प्रश्न उपस्थित होतो. संवादाशिवाय नाटक उभेच राहू शकत नाही, असे असले तरी संवादाचा समुच्चय म्हणजे नाटक नव्हे. तसे संवाद, कथा, कादंबरी यातूनही असतात. कथा, कादंबरी, काव्य या वाङ्मय प्रकारापेक्षा नाटक हा वेगळा आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मय प्रकार आहे. संस्कृतमध्ये नाटकालाच "नाट्य" हा शब्द वापरला गेला आहे. नाट्याला "दृश्यकाव्य" म्हणतात. ते दृश्य व श्राव्य असे दोन्हीही असते. नाटकाचे प्रायोगिक स्म "दृश्य" या शब्दावस्न व वाङ्मयीन स्म "काव्य" या शब्दावस्न सुचित

होते. त्यामुळेच नाटकाला "दृश्यकाव्य" म्हटले गेले आहे.

नाटकात "नाट्य" हे प्राणभूत असते. प्रारंभी "नाट्यसंज्ञेचा" मागोवा व तदनंतर नाटक म्हणजे काय ? या प्रश्नाचा साकल्याने विचार कसा.

नाट्यसंज्ञा ::::

"नाट्य" ह्या शब्दाची व्युत्पत्ती संस्कृतमधील "नट्" या धातूपासून झालेली आहे. "नट्" या संस्कृत धातूचे अर्थ नाचणे, अभिनय करणे असे कोशातून^१ आढळतात. भरतमुनींनी "नाट्यं भावानुकीर्तनम्" अशी नाट्याची सुटसुटीत परंतु अर्थपूर्ण व्याख्या केली आहे.^२ यातील भाव या शब्दाचा अर्थ व्यापक आहे. मानवी सुखदुःख, अनुभव, कल्पना, शंका, मनोविकार इ. गोष्टी भाव या शब्दाने व्यक्त होतात. नाटकात या भावांचे अनुकरण अभिप्रेत असते. व.दि.कुलकर्णी यांनी भरतमुनींचीच व्याख्या देवून अभिनव गुप्तांचे त्यावरील स्पष्टीकरण दिले आहे ते असे, "लोकस्वभावाचे अभिनयातून दर्शन म्हणजे नाट्य." ^३ ही आपल्याकडील नाटकाची जुन्यात जुनी व्याख्या भरतमुनींची. यावर अभिनव गुप्ताने स्पष्टीकरण म्हणून जे लिहिले आहे ते फार महत्वाचे आहे. तो म्हणतो "लोकस्वभावाचे दर्शन होणे हे नाट्याचे फल या दर्शनाचे एकमेव साधन अभिनय हेच आहे. इतर कोणत्याही प्रकारे हे दर्शन झाल्यास ते नाट्य होत नाही."

श्री.ना.बनहट्टी यांनीही भरतमुनींच्या नाटयशास्त्राचा आधार घेवून आपल्या "मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय" या ग्रंथात नाट्याची व्याख्या दिली आहे ती अशी. "सुखदुःखानी युक्त असे जे लोकांचे जीवन, प्रकृतिवैशिष्ट्य आहे. ते आंगिक इत्यादी प्रकारच्या अभिनयांनी प्रदर्शित केले जाते. त्यास "नाट्य" असे नाव आहे."^४

ग्रीक काव्यशास्त्रकार अरिस्टॉटलच्या मते, "नाट्य हे जीवनानुकरण असते. (Imitation of action of life) म्हणजे कृतीचे-जीवनाचे अनुकरण."^५

भरतमुनी आणि अरिस्टॉटल यांच्या मतप्रणालींचा विचार करता, "नाट्यातील मुलतत्त्व अनुकरण" हेच आहे. हे अनुकरण कार्य, स्वभाव, लोकजीवन यांचे असते.

भरतमुनी व अरिस्टॉटल यांच्या मतप्रणालींचा विचार करता आपणांस काही साम्यभेद जाणवतात. भरताचा भर नाट्याचे वाङ्मयीन स्वस्म आणि प्रायोगिक स्वस्म या दोन्हींवर सारखाच आहे. परंतु अरिस्टॉटलचा भर नाट्याच्या काव्यात्मक स्वस्मावर विशेष दिसतो.

श्रीमती गोदावरी केतकर आपल्या "भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र" या ग्रंथामध्ये नमूद

करतात की, "ब्रह्मदेवाने ऋग्वेदापासून पाठय, यजुर्वेदापासून अभिनय, सामवेदापासून गान, व अथर्ववेदापासून रस घेवून नवीन नाट्यवेद तयार केला." ६

श्री.के.ना.वाटवे यांनी "संस्कृत नाट्य साँदर्य" या ग्रंथात भरतमुनींच्या नाट्य-शास्त्राचा संदर्भ देवून नाट्याचे शास्त्र आणि प्रयोग प्रथम केव्हा झाला याचा कथावृत्तांत दिलेला आहे. "नाट्यवेद" निर्मितीचा हा कथावृत्तांत असा - "त्रेतायुग सुरु झाले लोकांमध्ये रजोगुणाची प्रवृत्ती दिसू लागली. काम, क्रोध, लोभ इत्यादी विकाराचा पगडा लोकांच्या मनावर बसू लागला. त्यामुळे त्यांना सुखदुःखाचा अनुभव येवू लागला. अशा वेळी इंद्रादिदेव ब्रह्मदेवाकडे गेले व ब्रह्मदेवाला म्हणाले की, "भगवन्, सध्याच्या हया परिस्थितीत जे डोळ्यांनी पाहता येईल असे करमणूकीचे साधन आम्हांस पाहिजे. वेद हे केवळ ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य या तीन वर्णियांसाठीच असतात. म्हणून ज्याचा शूद्रानाही अधिकार आहे असा सर्व वर्ण समावेशक पाचवा वेद आपण निर्माण करावा" देवांची ही विनंती मान्य कसून ब्रह्मदेवाने "नाट्यवेद" नावाचा पाचवा वेद निर्माण केला." ७

ऋग्वेद, सामवेद, यजुर्वेद आणि अथर्ववेद या चार वेदातून नाट्यवेद तयार झाला. ऋग्वेदातून पाठय पात्रांनी बोलावयाची संभाषणे सामवेदातून गीत, यजुर्वेदातून अभिनय आणि अथर्ववेदातून रस घेतले, हे मागील विवेचनात आपण पाहिले.

नाट्यास आवश्यक पाठय, गान, अभिनय व रस हया चारही गोष्टीत अभिनयाला महत्व आहे. आंगिक, वाचिक, सात्विक व आहार्य हे अभिनयाचे चार प्रकार सांगितले आहेत. ८

- आंगिक** = हस्त, पाद, नेत्र इ. अंगमनी म्हणजे अवयवांनी करावयाचा अभिनय.
वाचिक = वाणीने म्हणजे संभाषणातील शब्द उच्चासून करावयाचा अभिनय.
सात्विक = मनातील भाव, भावनांनी करावयाचा अभिनय.
आहार्य = वस्त्रभूषणे आणि वेष यांनी करावयाचा अभिनय.

श्रीमती केतकर यांच्या मते, "आंगिक, वाचिक, सात्विक व आहार्य या चारही अभिनयानी जोपर्यंत पाठय किंवा गान युक्त होणार नाही, त्यात रस निर्माण होणार नाही, तोपर्यंत त्यास "नाट्य" ही संज्ञा दिली जाणार नाही." ९ "नाट्य" या संज्ञेस पात्र होण्यासाठी आवश्यक असणा-या गुणविशेषांचा अंगिकार केला गेला पाहिजे. यासंदर्भात गोदावरी केतकर यांनी पुढे असे नमूद केले आहे की, "एखादा मनुष्य नुसतेच वाक्य

म्हणून दाखवित असेल वा एखादे गाणे गावून दाखवित असेल तर तो नाट्य कसून दाखवित आहे असे म्हणता येणार नाही. तर तो मनुष्य एखादे सोंग घेवून तेच गाणे किंवा तेच वाक्य साभिनय म्हणून दाखवित तर त्या क्रियेस "नाट्य" असे म्हणता येईल." १०

याचा अर्थ एखादे सोंग घेवून, साभिनय पाठ केला तर त्यास नाटक म्हणावे लागेल. नाटकामध्ये एखाद्या व्यक्तीचे स्म धारण करणे, त्या व्यक्तीच्या तोंडी असलेली वाक्ये हावभावा-सहित उच्चारणे ह्या गोष्टींची आवश्यकता असते. श्रीमती गोदावरी केतकर यांच्या मते, "नाटकाची अगदी पहिली पायरी म्हणजे आपले स्म बदलून दुसरे सोंग घेणे हीच ठरते." ११

आपण नाट्यसंज्ञेचा मागोवा घेतला. नाट्यसंज्ञेचा आढावा घेताना आपण प्रायोगिक स्माचा विचार केला. नाट्याच्या वाङ्मयीन स्माचा विचार करावयाचा म्हटले की, "काव्य" शब्दाचाही विचार करणे आवश्यक आहे कारण नाट्यास काव्य संबोधले आहे. शिवाय संस्कृत सुभाषितात म्हटल्याप्रमाणे ते सर्वाधिक रम्य असे काव्य आहे.

नाट्यनिर्मितीसाठी काव्यशास्त्राचे नियम आहेत. संस्कृत नाट्यशास्त्रात सांगितल्याप्रमाणे आज नाटक लिहिले जात नाही. या संदर्भामध्ये माधव मनोहर म्हणतात, "काव्यशास्त्राचे हे नियम त्रिकालाबाधित व निरपवाद असतात, असे समजण्याचे कारण नाही. भारतीय संस्कृत काव्यशास्त्राचा अभ्यास केला असता असे आढळून येते की, त्या काव्यशास्त्रातील मुल्यमापनाचे निकष कालानुसार बदलले आहेत. आणि त्यात पुन्हा अडचण अशी की, संस्कृत नाट्यशास्त्रानुसार आजकालच्या काळातील नाटक लिहिले जात नाही. त्याचा आदर्श सर्वथैव पाश्चात्य नाटकाचा आहे." १२

वरील विवेचनाचा ओष लक्षात घेता, नाटक हे देशकाल परिस्थितीनुसार बदलत गेले आहे. आपण येथे आजच्या नाटकाचा प्रामुख्याने विचार करावयाचा आहे. तेव्हा नाटक हा वाङ्मय प्रकार म्हणून कसा वेगळा व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे ? व नाटक म्हणजे काय? याचा विचार करू या.

xxx नाटक : एक वेगळा आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मय कला प्रकार xxx
=====

नाटक हा कथा, कादंबरी, काव्य यापेक्षा वेगळा आणि वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मय प्रकार आहे. यासंदर्भात त्याचे वेगळेपण आणि वैशिष्ट्ये यांचा आढावा घेणे आवश्यक आहे. प्रत्येक वाङ्मय प्रकाराच्या रचनेचे एक विशिष्ट तंत्र असते. त्यामुळे वाङ्मय

प्रकार हे तंत्रानुगामी असतात. संवादस्मृता व प्रयोगक्षमता ही नाटकाची बंधने आहेत. नाटककाराने लिहिलेले नाटक जोपर्यंत रंगभूमीवर येत नाही. तोपर्यंत त्याला पूर्णत्व येत नाही. नाटक ह्या वाङ्मय प्रकाराला विशिष्ट आकृतीबंध असतो. नाटक हे प्रयोगस्थाने सादर होत असते. नाटक हे दृश्यकाव्य असल्यामुळे ते लिहिणारा लेखक (नाटककार), त्याचा प्रयोग करून दाखविणारे नट आणि ते नाटक पाहणारे प्रेक्षक यांची एकस्मृता असते. परंतु केवळ नाटककार, नट, आणि प्रेक्षक यांची एकस्मृता वा गोळाबेरीज म्हणजे नाटक नव्हे. याशिवाय इतर घटकही "नाटक" सिध्द होण्यास कारणीभूत होत असतात.

कथा, कादंबरी किंवा कविता यांचा आस्वाद घेण्याची प्रक्रिया नाटकापेक्षा वेगळी आहे. कारण नाटक हे प्रयोगस्थाने साकार होत असल्याने, त्याचा आस्वाद एकाचवेळी अनेकजण घेवू शकतात. संवादातून नाटक साकार होत असते, परंतु संवादांचा समुच्चय किंवा संवादातून सांगितलेली व सोंग घेवून वठवलेली कथा वा गोष्ट म्हणजेही नाटक नव्हे. संवाद व संवाद उच्चारणारे नट ही नाटकाची अंगे आहेत, पण ते सर्वांग नव्हे. नाटकात संवाद, नट याशिवाय इतर घटकही अंतर्भूत असतात. पात्रे, कथानक, संवाद हे नाटकाचे प्रमुख घटक असले तरी दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, संगीत नियोजक, ध्वनी प्रक्षेपक अशा घटकांच्या परिश्रमामुळे नाटक प्रेक्षकांसमोर उभे राहते.

नाटक हे नाटकेतर वाङ्मयप्रकारापेक्षा कसे वेगळे आहे, हे नमूद करताना प्रा. मधुकर तोरडमल लिहितात, "लेखकाच्या मनात एखादा विषय, अनुभव, विचार किंवा एखादे कथाबीज रुजते, मूळ धसून वाढत जाते. शेवटी इतके फोफावते की त्याचा अंतस्थ रेटा मनाला असह्य होवून लेखक लिखाणाच्या स्वस्मात त्याचा निचरा करतो. लेखकाच्या स्वाभाविक कलानुसार ते लिखाण कथा, काव्य, कादंबरी, निबंध, प्रबंध किंवा नाटक अशा कोणत्याही स्वस्मात प्रकट होते. एक नाटक सोडून अन्य कोणत्याही प्रकारात ते लेखन अविष्कारित झाले, तर त्याचा सर्वेसर्वा हा लेखक स्वतःच असतो. त्या लिखाणाच्या यशापयशाचा तो एकमात्र कर्ताधर्ता असतो. नाटकाच्या बाबतीत मात्र असे होत नाही. केवळ लिखाणापाशीच नाटक थांबत नाही. लिखित नाटकाचे प्रयोगस्थ रंगमंचावर उभे राहिल्यानंतरच त्या लिखित नाटकाला "नाटक" म्हणून मान्यता मिळते. ज्याचा प्रयोग होवू शकत नाही ते लिखाण "नाटक" या संज्ञेला पात्र ठरत नाही." १३



तोरडमलांच्या मते, नाटक म्हणून गणले जाण्यासाठी प्रयोग होणे आवश्यक आहे. इतर कोणत्याही कला व वाङ्मयप्रकारापेक्षा नाटकाचे वैशिष्ट्य, वेगळेपण स्पष्ट करताना डॉ.शुभदा शेळके लिहितात, "इतर कोणत्याही कला व साहित्य प्रकारापेक्षा नाटकही कर्त्यापासून रसिकापर्यंत पोहचते. परंतु सगळ्यात महत्वाचा फरक म्हणजे, परवी या दोन जिवंत बिंदूमधला प्रवास हा जड माध्यमांतून होत असल्याने कर्त्याचे उद्देश हे त्याच्याच अनुरोधाने आरोह-अवरोहांसहित रसिकापर्यंत पोहचू शकतात. नाटकात मात्र परिवर्तनक्षम, संवेदनाक्षम नट हे माध्यम असल्यामुळे ते अधिक संमिश्र आणि क्वचित विविध पातळ्यांवर संक्रमित होवू शकतात. याचे नेमके भान हे नाटक लिहिताना लेखकाला ठेवावेच लागते." १४

डॉ.शेळके यांच्या विवेचनात नाटकाचे वाङ्मयीन व प्रायोगिक स्म यांचा विचार आलेला आहे. आणि तो विचार नाटकेतर वाङ्मयप्रकारापेक्षा नाटकाचे वेगळेपण सुस्पष्ट करणारा आहे. नाटक लिहिणारा लेखक हा समाजातील एक घटक असतो. तो मानवी स्वभावाचे, समाज-संस्कृतीचे निरीक्षण करतो. त्याला जे अनुभव भावतात, तो ते स्वप्रतिभेने मांडतो. माधव मनोहर म्हणतात, "नाटक म्हणजे आरंभी आणि शेवटी माणसा-माणसातील परस्पर संबंधाचे सोदाहरण विश्लेषण असते." १५

नाटककाराचे शब्द नट आपल्या अभिनयकुशल संवादाद्वारे प्रेक्षकापर्यंत पोहचवत असतात. यातून नाटक सादर होते. नाटकाचे कार्य आणि सामर्थ्य याविषयी श्री. वसंत शांताराम देसाई सांगतात, "मनुष्य स्वभावाचे मौलिक दर्शन घडविणे हे नाटकाचे एकच एक असे कार्य आहे आणि तेच त्याचे सामर्थ्य आहे." १६

नाटकामध्ये समाजातील प्रवृत्ती, विचार व मूल्ये यांचे प्रतिनिधित्व केलेले असते. नाटक हा एक सृजनात्मक कला प्रकार असतो. डॉ. कल्पना परांजपे लिहितात, "नाट्यरचना ही कला आहे. कला व कारागिरी यात फरक हा की कारागिरी ही केवळ नक्कल असते, तर कला ही सृजनक्रिया असते. एक प्रकारची नवनिर्मिती असते. ही नवनिर्मिती जीवनातून उद्भवलेली, जीवनातील सत्याचा आधार असलेली पण लेखकाने कल्पनाशक्तीच्या आधाराने रचलेली दुर्जी सृष्टी असते. ती जीवनसदृश असते. जीवनाची प्रतिकृती नसते. 'Drama Should not be like life, but should be life-like' असे यामुळेच म्हटले जाते." १७

मूळ मनुष्य स्वभाव, त्याआधारे रचलेली कलाकृती, आणि तिचा रंगभूमीवरील प्रयोग अशा नाट्यनिर्मितीच्या तीन पाय-या आहेत. नाटक हे जनरंजनाबरोबर जनशिक्षण व जनप्रबोधन करते. नाटक हा एक वेगळा व वैशिष्ट्यपूर्ण वाङ्मयप्रकार व कलाप्रकार आहे. हे आपण विविध नाटय-अभ्यासकांच्या मतांचा मागोवा घेवून स्पष्ट केले.

नाटकाचे वाङ्मयीन स्म हे अनेक नाट्य घटकांमुळे रंगभूमीवर साकार होते. नाटकाची सार्थकताच मुळी रंगभूमीवर प्रयोग होण्यात आहे. म्हणूनच नाटक हे परस्परावर अवलंबून आहे.

"नाट्य आणि नाटक" यांचा साकल्याने विचार केल्यानंतर मराठी नाट्यसृष्टीचा उदय आणि विकास यांचा चिकित्सक शोध घेणे सुसंगत ठरेल.

xxx मराठी नाट्यसृष्टीचा उदय आणि विकास xxx
=====

संस्कृतमधील नाट्यवाङ्मय हे भारतीय संस्कृतीचे अत्यंत उज्वल आणि भूषणावह अंग मानले गेले आहे. सुंदर संस्कृत नाटकांचा आदर्श समोर असतानाही प्राचीन मराठी वाङ्मयात (मुकुंदराज पासून ते मोरोपंतापर्यंत) नाट्याच्या बाबतीत उदासिनता व उपेक्षित दृष्टी दिसते, हे मराठी नाट्याच्या उदयाचा व विकासाचा अभ्यास करताना लक्षात येते. कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ, लळिते, दशावतारी खेळ अशा विविध प्रकारच्या लोकनाट्य प्रकारात मात्र "नाट्य" दिसते. या विविध प्रकारच्या लोकनाट्य प्रकारातून मराठी नाट्यसृष्टीचा उदय झाला आणि पुढे विकास झाला. विष्णुदास भावे हे आधुनिक मराठी रंगभूमीचे जनक मानले जातात. त्यांच्या नाटकाचे नाते हे पारंपरिक लोकनाट्य प्रकारांशी जुळणारे आहे. या संदर्भात आपण पारंपरिक लोकनाट्य प्रकारांचा मागोवा घेवूया.

मराठी नाट्यसृष्टीचा मागोवा :::

सास भारतीय रंजनप्रकार म्हणून कळसूत्री बाहुल्यांच्या नाचाचा उल्लेख, संत ज्ञानेश्वरांच्या "ज्ञानेश्वरीत" दिसतो.

स्वमायेचे आडवस्त्र । लेऊनि एकता खेलवी सूत्र ।

बाहिरी नटि छायाचित्र । चौरासि लक्ष ॥ १८

ईश्वराचे वर्णन करण्यासाठी ज्ञानेश्वरांनी कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळाचे स्पष्ट योजले आहे. या खेळात सूत्रधार असतो. अनेक बाहुल्या असतात. त्याला सूत्रबंधन असते. ओवीत "आडवस्त्र" असा उल्लेख आला आहे. त्याचा अर्थ "पडदा" असा आहे. या पडद्यातून प्रेक्षकांना दिसणारी छायाचित्र असतात. हा खेळ (प्रयोग) ज्या मंडपात चालतो त्याला "छायामंडप" म्हटले आहे.

पंधराव्या शतकातील महाभारतकार कृष्णदास दामाने "छायामंडपाचा" उल्लेख केला आहे. "रामायणाचे छायानाट्य" अशा प्रकारच्या छायामंडपात रामदेवराव यादवा पुढे झाले होते व हा कार्यक्रम हेमाद्रि पंडिताने करविला होता असा उल्लेख कृष्णदास दामाने केला आहे, तो असा-

जि जैव कथा सांगता रामायण । ते शतकोटि संख्या विस्तीर्ण ।

ते रामदेवराया लागुन । सांगता मनि न बेसे ।

मग तो दिजांचा रावो । हेमाडपीत छायामंडीप केले पाहा हो ।

क्षण न लागता अभिप्रावो । अवघे रामायण सांगितले ।^{१९}

§कृष्णदास दामा : महाभारत,आदि- १ ३१, ३४ §

महाराष्ट्रीय सांस्कृतिक गरज भागविण्यासाठी कळसूत्री बाहुल्यांचा वापर केला जायचा. लळितं, काला, कीर्तन ह्या प्रकारामध्ये नाट्य दिसते.

काला : पुरातन काळाचे नाटक :::

"काला" हा अतिप्राचीन कलाप्रकार आहे. "काला" या प्रकारात नाट्य दडले आहे. महाराष्ट्र शब्दकोशकार "काला" या प्रकाराचा अर्थ "पुरातन काळाचे नाटक" असा देतात.^{२०} आजमात्र हा "काला" "दहीहंडी" म्हणून साजरा होतो. "काला" या संदर्भात श्री.कृ.बा.मराठे आपल्या "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग" या ग्रंथात म्हणतात, "त्यातले (काल्यातील) नाट्याचे अंग नाहीसे झाले नि उरली नुसती दह्याची मडकी व माणसांची उतरंड ! नाट्याचे हे "जुने ठेवणे" जतन करणे जस्त आहे."^{२१}

लळिताचे दोन अर्थ :::

डॉ.रा.चिं.ढेरे यांनी लळिताचे दोन अर्थ सांगितले आहेत. § शेवटचे म्हणजे भजनाच्या अखेरचे मंगलगाने § सोंग जाणून केलेले कीर्तन.^{२२}

यातील लळिताचा जो दुसरा अर्थ आहे, त्याचा नाट्याशी संबंध येतो. कीर्तनाच्या अखेरीस लळिताला सुस्वात होते. ज्या आख्यानावर कीर्तन झाले असेल, त्या आख्यानातील प्रसंगांना अनुष्म अशी सोंगे सजवून लळित सादर केले जायचे.

लळितांची सोंगे विविध प्रकारची असायची. छडीदार, भालदार, चोपदार, ब्राह्मण, पाटील, आंधळा, मुका, बहिरा, बैरागी, ज्योतिषी, वाघ्या मुरळी, महार, फकीर इ. सोंगे घेतली जायची.

प्रा.वा.ल.कुलकर्णी म्हणतात, "आज मराठी नाटक विविध रूपे घेवून अवतरत आहे. ते ज्याप्रमाणे रंगभूमीची चौकट सोडून आपण आणि प्रेक्षक यामधील दुरावा कमी करीत आहे. त्याचप्रमाणे लळित, कीर्तन, दशावतारी खेळ, भास्ड, तमाशा, वग इत्यादि शिष्टांच्या रंगभूमीने त्याज्य ठरविलेले लोकनाट्याचे प्रकार ख-या अर्थाने पुनरुज्जीवित करीत आहे. विविधरंगी व विविधदंगी जीवन नाट्याच्या दर्शनाचे त्यांचे आतापर्यंत अप्रकट राहिलेले सामर्थ्य प्रकट करीत आहे." २३

लळितापूर्वीचे दशावतारी खेळ :::

लळिताच्या पूर्वी "दशावतारी खेळ" रूढ असल्याचे उल्लेख आढळतात. डॉ.रा.चिं.ढेरे यांच्या मते, "दशावतार ही संज्ञाच मुळी नाट्याचे वैष्णव रूप सिध्द करणारी आहे." २४

ज्ञानेश्वर पूर्व मुकुंदराजाच्या "विवेक सिंधु" या ग्रंथात "नट, नाट्य व अवतार" यांचा उल्लेख आहे तो असा -

नटु नाट्य अनुभविता । आपण आपणयाते न भुले सर्वथा ।

तेसे नाना अवतार धरिता । न भुले स्वस्वप्न जो ॥ २५

॥ विवेकसिंधु: ५. १८ ॥

दशावतार ही अस्सल कोकणी मराठमोळी महाराष्ट्रीय नाट्यकला आहे. दुष्टप्रवृत्ती किंवा राक्षसांचा संहार करण्यासाठी श्री विष्णूने दहा अवतार घेतले. मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुध्द व कलकी या दहा अवतारांनाच "दशावतार" म्हटले जाते. या दहा अवतारांच्या वेळी ज्या घटना घडल्या, त्यातील एखाद्या भागातील कथानक नाट्यरूपाने सादर करण्याची प्रथा "दक्षिण कोकण व गोवा" भागात आढळते. हया प्रकाराला सुमारे ७५० ते ८०० वर्षांचा इतिहास आहे. नाथांच्यापूर्वी "कलगी-तुरा" हा नृत्य-नाट्य-संगीत प्रकार रूढ होता. पौराणिक कथांच्या विशेषतः शिव-शक्तीच्या कथांच्या आधारे भेदिक नाट्यप्रकार रूढ होता. सांगली परिसरातील भिलवडीचे शाहीर संभूराज व डिस्कळचे शाहीर हेबतींनी भावे समकालीन प्रयोग केलेले आढळतात.

नाथांची नाट्यात्म भारुडे :::

नाथांची भारुडे ही नाट्यात्म आहेत. "एकनाथ हा मराठी नाट्यसृष्टी फुलविणारा पहिला माळी आहे." २६ अशा शब्दात श्री.कृ.बा.मराठे यांनी एकनाथांचा गौरव केला आहे. एकनाथांनी लिहिलेला "गंगा-गौरी क्लृप्त" हा मराठीतील पहिला झगडा आहे, २७ असे ही श्री.मराठे नमूद करतात. एकनाथ हे नाट्यमर्मज्ञ असल्याचे त्यांच्या अनेक भारुडातून प्रत्ययास येते.

आपण कळसूत्रीबाहुल्या, लळिते, दशावतारी खेळ या लोकनाट्य प्रकारांची माहिती घेवून नाट्यसृष्टीच्या उदयाची व विकासाची चर्चा केली. मराठी नाट्यसृष्टीला लाभलेल्या ह्या लोकनाट्यप्रकारातूनच नाटकाची प्रगत वाट निर्माण झाली. या संदर्भात प्रा.वा.ल.कुलकर्णी म्हणतात, "जिला आपण आजची मराठी रंगभूमी म्हणतो, ती कशातून जन्माला आली ? आपण तिचा संबंध कन्नड यक्षगानाशी, दशावतारी खेळाशी, लळिताशी व त्यानंतर किंवा त्याच्याबरोबर आलेल्या विष्णुदास भाव्यांच्या नाटकाशी किंवा खरे म्हणजे नाट्याख्यानांशी जोडतो. तो तसा जोडणे एका दृष्टीने ठीक आहे." २८

मराठी नाट्यसृष्टीचा संबंध आपण भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रापासून अभ्यासला. त्यानंतर प्राचीन मराठी साहित्यातील संत वाङ्मयातही आपण नाट्यसृष्टीची विकासात्मक वाटचाल अभ्यासली. "यादव राजवटीत देवगिरीला राजधानीच्या चौकाचौकातून वैभवशाली शामियाने उभासून नृत्य-नाट्य-संगीताची उपासना चालू असल्याचे उल्लेख मिळतात. संत नामदेवानेही "नटनाटकी नारायण" असे काव्यात म्हटले आहे. याचा अर्थ तत्कालीन समाजात नट, नाटकीपणा ह्या संकल्पना स्ट्ट होत्या." असे शाहिरवाङ्मयाचे अभ्यासक डॉ.शिवाजीराव चव्हाण नमूद करतात. २९

मराठी नाट्यसृष्टीचा उदय आणि विकास अभ्यासण्याच्या दृष्टीने संस्कृत नाट्यशास्त्र आणि संतसाहित्य यांचा विचार आपण केला. लोकनाट्यप्रकाराचा आढावा घेतला. आता आधुनिक मराठी नाटकाचा विचार करूया.

xxx आधुनिक मराठी नाटक xxx
=====

विष्णुदास भावे हे आधुनिक मराठी नाटकाचे जनक मानले जातात. त्यांनी १८४३ मध्ये "सीता स्वयंवर" या नाटकाचा प्रयोग केला. तेथूनच आधुनिक मराठी नाटकाची

परंपरा सुरु झाल्याचे सांगण्यात येते. डॉ.रा.चिं.ढेरे मात्र "आधुनिक" या शब्दावर आक्षेप घेताना म्हणतात, "त्यांची (विष्णुदास भावे यांची) नाट्यकला अंतरंगदृष्ट्या आधुनिक नसून पारंपरिक लोकनाट्याशीच नाते जोडणारी आहे." ३०

ज्ञानप्रकाश वृत्तपत्राच्या ता.२६ मे १८६१ च्या अंकात दिलेल्या एका स्फुटात, "इतर दशावतारी तमाशापैकी विष्णुदासांचा तमाशा होता. त्यास डाकतर भाऊ दाजी व इतर विद्वानांनी येथे मदत देवून व सुधारणा करून त्यास नाटक अशी संज्ञा दिली आहे. असे स्पष्ट म्हटले असल्याचा उल्लेख कॅप्टन मा.कृ.शिंदे यांनी आपल्या "मराठी रंगभूमी : उगम आणि विकास" ग्रंथात केला आहे. ३१

लिखित संहिता आणि प्रायोगिकता यांचा विचार केला तर भाव्यांची नाटके ग्रंथिक स्वरूपात नव्हती. भावेंनी नाटके रचली नाहीत, नाट्याख्याने रचली. आण्णासाहेब किर्लोस्करांनी आपल्या नाटकात लोकनाट्याचा कौशल्याने वापर केला. तेच "मराठी रंगभूमीचे जनक आहेत", असे ढेरे नमूद करतात. ३२

आद्य नाटककार कोण ?

मराठीतील पहिले नाटक आणि नाटककार कोण ? या संदर्भात नाट्य-अध्यासकांत वरीच उलटसुलट चर्चा दिसते, मतभेद दिसतात.

उस्मानिया युनिव्हर्सिटी कॉलेज फॉर विमेन मधील मराठीच्या रीडर प्रा.सौ.माया सरदेसाई यांच्या "मराठी रंगभूमीचा उषःकाल" या संशोधनपर ग्रंथाचा आधार घेवून, कॅप्टन मा.कृ.शिंदे यांनी "शाहजीराजे भोसले" हे आद्यनाटककार असल्याचे स्पष्ट केले आहे. नवीन संशोधनाप्रमाणे "लक्ष्मीनारायण कल्याण" हे शाहजीराजांचे आद्य मराठी नाटक नसून, त्यांचेच शहाजीराजे भोसले यांचे "मृत्युंजय चिरंजीव" हे आद्य मराठी नाटक असल्याचे नमूद केले आहे ३३ यासंदर्भात प्रसिध्द इतिहास संशोधक कै.राजवाडे यांचे मत ही विचारात घेण्यासारखे आहे. कारण कै.राजवाडे यांना "कुंभकोणम्" येथील रामदासी मठात "लक्ष्मी नारायण कल्याण" या मराठी नाटकाचे हस्तलिखित सापडले. त्यांनी १९९० हा त्या नाटकाचा काळ मानला. त्यामुळे मराठी आद्य नाटककाराचा मान तंजावरच्या शहाजीराजे भोसले यांच्याकडे जातो. परंतु "शहाजीराजांच्या नावावर असलेली नाटके पाहिली, त्यातील गद्यसंवाद आणि पद्याचा उपयोग तपासला, म्हणजे त्यापूर्वी मराठीत नाटके असावीत असा तर्क करता येतो." ३४ असे कृ.बा.मराठे यांना वाटते.

"मराठी नाटक केव्हापासून सुरु झाले याचा शोध मराठी नाट्यप्रेमी चिंतकांनी घ्यावा तितका घेतलेला नाही. भोसले राजांची नाटके करणा-या मंडळींना त्या नाटकातूनच "भागवत" व "भागवत मेळ" अशा संज्ञा वापरल्या आहेत. याचे कारणसुद्धा, भक्ति परंपरेतून नाटक उद्भवले याचेच ते द्योतक आहे". असे मत मराठे व्यक्त करतात.^{३५} "मराठी शाहिरी परंपरा आणि वाङ्मय" या प्रबंधात सिध्द केल्याप्रमाणे भावे समकालीन नाटकाची परंपरा चौदाव्या शतकापर्यंत दिसते.^{३६}

विष्णुदास भावे यांनी भागवत नाटकापासून प्रेरणा घेवून, तत्कालीन नाटकातील गुणदोष पारखून आपल्या पहिल्या नाटकाची रूपरेखा आखली असावी. त्यांनी नाटकाला स्वतःचा घाट दिला व "सीता स्वयंवर" चा पहिला प्रयोग इ.स. १८४३ मध्ये श्रीमंत चिंतामणराव आप्पासाहेब सांगलीकर यांच्यापुढे केला. त्याचे संवादात्मक नाटक उपलब्ध नसून त्याची नाट्यकविता उपलब्ध आहे. त्यांनी आपला, "नाट्यकविता संग्रह" पुणे येथे १८८५ च्या जानेवारीत प्रसिध्द केला. सुरुवातीच्या काळात महाराष्ट्राच्या नाट्यकलेला वाङ्मयात्मक स्वस्म म्हणण्यासारखे नव्हते असे स्पष्ट करून श्री. ना. बनहट्टी म्हणतात, "विष्णु अमृत भावे यांनी १८४३ साली पहिले मराठी नाटक करून दाखविले.^{३७} नाटक, नट, रंगभूमी, व्यक्तिदर्शन या नाट्यांगासाठी भाव्यांनी नाटक मंडळी स्थापन केली व नाट्याच्या प्रायोगिकतेला महत्त्व प्राप्त करून दिले. म्हणून ते आधुनिक मराठी नाटकाचे जनक ठरतात. त्यानंतर मराठी नाटक विकसित होवू लागले. नवे तंत्र आत्मसात करून बहरू लागले.

xxx मराठी नाट्यसृष्टीचा विकास xxx
=====

विष्णुदास भावे यांच्या पौराणिक नाटकाचे अनुकरण करणा-या पुष्कळ नाटक कंपन्या निघाल्या. इचलकरंजीकर मंडळींनी भावेपेक्षा नेटका व वाङ्मयगुणसंपन्न, चटकदार, संघर्षपूर्ण अशा पौराणिक नाटकांचे प्रयोग केले. सांगलीकर व कोल्हापूर मंडळ्याही विशेष नावारूपास आल्या. पौराणिक नाटक कंपन्यांच्या प्रयोगातही सुधारणा झाल्या. विष्णुदासांच्या पौराणिक पध्दतीच्या नाटकातील सूत्रधार, विदूषक, गणपती, सरस्वती यांची ठराविक साच्याची भाषणे ऐकून कंटाळलेल्या प्रेक्षकांसाठी भोवतालच्या समाजसृष्टीतील, तर कधी इतिहासातील एखाद्या प्रसंगाचे विनोदी पध्दतीने दर्शन घडविणारे "फार्स" या पौराणिक नाटकांना जोडून करण्यात येवू लागले. या फार्सची रचना इंग्लंडमधील "इंटरल्यूड" सारखी होती. इंटरल्यूड म्हणजे नाटकाच्या दोन अंकामधील करमणूक होय. मुंबईकर हिंदु नाटक मंडळी १८५१ व अमरचंद वाडीकर नाटककारांनी १८५६ आपले

पौराणिक खेळ व त्या जोडीला "लोकपयोगी व हसण्याजोगा" फार्स केले. शाशीची राणी, नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यू, महमद तघलक, मोर, एल् एल् बी. असे काही फार्स विनोदाने भरलेले होते.

किलॉस्कर संगीत नाटकांनी नाट्यक्षेत्रात प्रभावी कामगिरी बजावायला प्रारंभ केल्यानंतर हे फार्स अल्पजीवी ठरले. फार्सची वाङ्मयीन योग्यता बेताचीच होती. परंतु पुढील सामाजिक नाटकांनिर्मितीला त्यांनी पोषक वातावरण निर्माण केले. एकंदर पौराणिक उर्फ अलल्लडुर्र उर्फ तागडघोम नाटकाचे स्वरूप सामान्यपणे रांगडे, ओबडधोबड व वैचित्र्यहीन होते.

१८५७ पासून इंग्रजी शिक्षणाने प्रभावित झालेल्या पिढीने नाट्याभिरूचीला एक नवे वळण दिले. संस्कृत व इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे होवू लागली. या नाटकांचे आदर्श डोळ्यासमोर ठेवून स्वतंत्र रीतीने नाटक लिहिण्याचे काही प्रयत्न झाले. ही नाटके ग्रंथरूपाने मुद्रित स्वस्मात बाहेर पडू लागली. "नाटक पुस्तक किंवा भाषण ग्रंथ" तयार झाले.

विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे "थोरले माधवराव पेशवे" § १८६१ § हे मराठीतील पहिले स्वतंत्र ऐतिहासिक नाटक होय. श्री. ना. बनहट्टी यांच्या मते, "अभिनव आदर्श निर्माण करणारा मराठीचा पहिला खराखुरा नाटककार विनायक जनार्दन कीर्तने हा होय. थोरले माधवराव पेशवे या नाटकापासून मराठी वाङ्मयाचा आरंभ गणण्याचा प्रघात आहे आणि तो रास्तच आहे. ऐतिहासिक नाटकांची व कल्पनारम्य नाटकांची अशा दोन प्रवृत्ती कीर्तने यांच्याकडून सुरू झाल्या. सामाजिक नाटकात अग्रपूजेचा मान महादेव बाळकृष्ण घितळे, भाजेकर यांच्या "मनोरमा" § १८७१ § या नाटकाकडे जातो. ॥२॥

१८५७ पासून पुढच्या पंधरा वर्षांत संस्कृतातील बहुतेक प्रसिध्द नाटके मराठीत आली. या सर्वांत अधिक वाटा परशुरामपंत गोडबोले यांचा आहे. वेणीसंहार, उत्तर-रामचरित्र, शाकुंतल, मृच्छकटिक इ. भाषांतरे गोडबोल्यांनी केली. कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी विक्रमोर्वशाय, मालती माधव, मुद्राराक्षस, शाकुंतल ही भाषांतरे केली. गणेशशास्त्री लेले यांनी मालविकाग्निमित्र, कर्पूरमंजिरी इ. भाषांतरे केली. मुंबई विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतर § १८५७ § शेक्सपियरच्या नाटकांचा परिणाम झाला. इंग्रजी नाटकांच्या स्मांतरांना बुकिश असे विशेष कसून म्हणत असत. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांचे अथेल्लो

॥ १८६७ ॥, काशिनाथ गोविंद नातू यांचे "विजयसिंग" ॥ज्युलियस सिझर॥ नीलकंठ जनार्दन कीर्तने यांचे "टेम्पेस्ट" हे या क्षेत्रातील पहिलेवहिले प्रयत्न होते.^{३८} विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांचे तारा ॥सिबेलाईन॥, बजाबा रामचंद्र प्रधान "भ्रातिकृत चमत्कार" ॥कॉमेडी ऑफ परर्स" ही स्मांतरे जन्माला आली. शेक्सपियरची नाटके भाषांतर वा स्मांतर म्हणून मराठीत आली. कथानक परकीय असले तरी वाङ्मयगुण व नाटयगुणांमुळे ती प्रेक्षकांना आवडू लागली. शेक्सपियरची नाटके मराठी नाटककारांना प्रेरणादायी ठरली.

अव्वल इंग्रजी कालखंडात मराठी नाटकाला गती व प्रगती लाभली. नाटकाख्याने, संस्कृत-इंग्रजी नाटकांची भाषांतरे, संस्कृत-इंग्रजी नाटकावर आधारित पण स्वतंत्र नाटके रंगमंचावर येवू लागली. या नाटकांना एक रेखीव आकार प्राप्त झाला होता. या अनुषंगाने आपण १९२० पर्यंतच्या मराठी नाटकांच्या प्रगतीचा विचार करूया.

२१ ऑक्टोबर १८८० ला दिवाळीत आण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या "संगीत शाकुंतल" ॥अंक एक ते चार॥ या नाटकाचा पुणे येथे पहिला प्रयोग झाला.^{३९} या नाटकाचा प्रयोग फारच बहरदार व वैशिष्ट्यपूर्ण होता. त्यांनी मराठी रंगभूमीवर क्रांती घडवून आणली. मराठी श्रोत्यांना संगीत नाटक पाहण्याचा व ऐकण्याचा नवाच आनंद प्राप्त झाला. मराठी रंगभूमीवर संगीतसुंदर नाट्यपध्दतीचा नवा संप्रदाय उदयास आला. "ख-या अर्थाने आधुनिक मराठी रंगभूमीच्या उभारणीचे श्रेय आण्णासाहेब किर्लोस्करांनाच द्यावे लागते." ^{४०}

पुढे किर्लोस्करांनी संगीत सौभद्र नाटकाचा प्रयोग करून नाट्यक्षेत्रात मोलाचीच कामगिरी केली. त्यानंतर "रामराज्यवियोग" हे करुणरसप्रधान नाटक त्यांनी लिहिले. किर्लोस्करांच्या नाटकातील संगीत योजनेत जुन्या-नव्या प्रवृत्तींचे मिश्रण होते. "आण्णांचा नाट्यपिंड पारंपरिक लोकनाट्याच्या वातावरणात घडला होता. नाट्यात्मक पुराणप्रसंग, कीर्तन, तमाशा व स्त्रीगीते यातील संगीत आणि संस्कृत-इंग्रजी नाटकातील "सुधड" तंत्र यांचा एकरस अवलंब करणारी आण्णांची नाटके ही पहिलीवहिली आधुनिक मराठी नाटके ठरली"^{४१} असे मत डॉ.रा.चिं.ढेरे यांनी व्यक्त केले आहे. १८७५ ते १८८५ या कालखंडात आण्णासाहेब किर्लोस्करांनी आपल्या अपूर्व कर्तृत्वाने मराठी नाट्यकलेला मिळवून दिलेली प्रतिष्ठा या कालखंडात स्थिरपद झाली. संस्थेच्या व गुणांच्या अधिकाच्या बाबतीत मराठी नाट्यसृष्टी निस्संशय संपन्न झाली"^{४२} असे मत अ.ना.देशपांडे व्यक्त करतात.

आण्णासाहेब किलोस्करांना गुस्थानी मानणा-या गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या नाट्यकृतींनी मराठी रंगभूमीला उज्वलता व उत्तेजन दिले. दुर्गानाटक, विक्रमोर्वशीय, मृच्छकटिक, झुंझारराव, फाल्गुनराव अथवा तसबिरीचा घोटाळा याचेच पुढे संशयकल्लोळ हे संगीत स्मांतर, शापसंभ्रम, शारदा ही देवलांची नाटके आहेत. श्रीपादकृष्ण कोल्हटकर यांनी नाट्यसृष्टीला समृद्ध करण्याचे कार्य केले. देवलांची नाटकेही संस्कृत नाट्यतंत्रांच्या वळणाची होती तर कोल्हटकरांची नाटके ही पाश्चात्य नाटकाच्या वळणाची होती. शेक्सपियर, मोलियर या पाश्चात्य नाटककारांची छाप त्यांच्या नाटकावर होती असे असले तरी कोल्हटकरांची नाटके ही स्वतंत्र व कल्पनारम्य कथानकावर आधारित होती. वीरतनय, मूकनायक, गुप्तमंजुषा, मतिविकार, प्रेमशोधन, वधूपरीक्षा, सहचारिणी, परिवर्तन, जन्मरहस्य, शिवपावित्र्य, श्रमसाफल्य, मायाविवाह, ही कोल्हटकरांची नाटके अविस्मरणीय व्यक्तिचित्रे, वैचित्र्य, सौंदर्यशक्ती, कल्पनारम्यता या वैशिष्ट्यांनी युक्त होती.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांनी मराठी रंगभूमीचे सौंदर्य व सामर्थ्य वाढविले. त्यांनी सवाई माधवरावाचा मृत्यू, कांचनगडची मोहना, कीचकवध, बायकांचे बंड, भाऊबंदकी, प्रेमध्वज, संगीत मानापमान, संगीत विद्याहरण, सत्वपरीक्षा, संगीत स्वयंवर, संगीत द्रौपदी, संगीत मेनका, सवतीमत्सर, संगीत सावित्री, संगीत त्रिदंडीसंन्यास अशी नाटके लिहून मराठी नाट्यसृष्टीला बळ दिले.

राष्ट्रीय आकांक्षा व सद्गुणाचे शिक्षण देणारे ध्येयवादी नाटककार जनरंजन व जनजागृतीचे कार्य करित होते.

राम गणेश गडकरी हे श्री.कृ.कोल्हटकरांचे एकनिष्ठ भक्त. त्यांच्या नाट्यवाङ्मयावरच त्यांचा पिंड पोसलेला होता. प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला, भावबंधन, राजसंन्यास §अपुरे नाटक§ ही नाटके गडकरी यांनी लिहिली. कोटया, कल्पकता, रचनाचातुर्य, भावनाप्रधानता, विकारवशता, उत्तुंग प्रतिभाशक्ती ही त्यांच्या नाट्यकृतीची वैशिष्ट्ये होती. गडकरी हे चमत्कृतीचे, उत्कंठतेचे आणि भव्यतेचे उपासक होते.

१८८५ ते १९२० या कालखंडात देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी हे नाटककार पहिल्या पंक्तीचे मानकरी ठरतात. त्यानंतर न.चि.कोल्हटकर § तोतयाचे बंड §, वासुदेवशास्त्री खरे §शिवसंभव§ या नाटककारांचा विचार करावा लागतो. नाट्यसृष्टीच्या विकासाला हातभार लावणा-या नाटककारांचा नामोल्लेख करावयाचा म्हटल्यास माधव

पाटणकर, बाबाजी दौलतराव राणे, दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर, कृष्णाजी हरि दिक्षित, अनंत वामन बरवे, आत्माराम मोरेश्वर पाठारे, कृष्णाजी लक्ष्मण सोमण, वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर, वि. त्रि. मोडक, नारायण रामसिंग बामणगावकर, वामन नागेश भावे, सदाशिव नारायण ठोसर, शिवराम भिकाजी पाटकर, कृ.वा.केळकर, बा.वि.धामणकर, तु.ग.धामणकर, मळेकर, वझे, नन्नवरे, वि.बा.कुलकर्णी, कृ.गो.केळकर, इत्यादींची नोंद घ्यावी लागते.

१९१५ ते १९२० या काळात नाट्यवाङ्मय व नाट्यकला उत्कर्षास्पद अवस्थेत होती. साडिलकर, कोल्हटकर, केळकर, गडकरी ह्या नाटककारांनी नाट्यसृष्टीला समृद्धी दिली. " १९१५ ते १९२० याच काळात मराठी नाट्यकलेच्या विकासावास्थेचे तेजस्वी पैलू प्रकट झाले होते" असे नमूद करून अ.ना.देशपांडे म्हणतात, "गंधर्व, ललितकला, बळवंत इत्यादी नाटक मंडळ्यांच्या प्रयत्नामुळे संगीत नाटकाच्या लोकप्रियतेला अपूर्व बहर आला होता." ४३

१९१५ च्या सुमारास "महाराष्ट्र नाटक मंडळी"ने नाट्याचा व नटांचा दर्जा वाढविण्याचे बहुमोल कार्य केले. यशवंत नारायण टिपणीसांच्या चंद्रग्रहण व शहा-शिवाजी या ऐतिहासिक नाटकांची आवर्जून नोंद घेतली पाहिजे. याचवेळी आण्णासाहेब कारखानीस यांचे "राजाचे बंड" विष्णु हरि औंधकर यांची बेबंदशाही, आग्राहून सुटका, गोविंद सदाशिव टेंबे यांचे, पटवर्धन, वरवंचना, तुलसीदास ह्या नाटकांनीही नाट्यक्षेत्रात उल्लेखनीय कामगिरी केली.

१९२० नंतर नाट्यकलेला थोडी उतरती कळा लागल्याचे दिसते. युध्दोत्तर समाजस्थिती बदलत चालली. अहिंसावाद, सत्याग्रह, मजूर चळवळ, पतित परिवर्तन, स्त्री स्वातंत्र्य, अस्पृश्यता निवारण इ. प्रश्न उभे राहिले. समाजस्थितीचा विचार करून भार्गवराम विठ्ठल वरेकरांनी आपली नाटके रचली. त्यांच्या नाटकांनी नाट्यकलेला व नाट्यसृष्टीला उभारी दिली. कृत्रिमता व काल्पनिकतेचे तंत्र वापरून वास्तव प्रश्नांची मांडणी करण्याचे कौशल्य त्यांच्या नाटकात होते. वरील संदर्भात त्यांची संन्याशाचा संसार, सोन्याचा कळस, कोरडी करामत, ही नाटके सांगता येतील. तसेच जागृत व स्वावलंबी स्त्रीची चित्रे रंगविणारी पापी-पुण्य, जागती ज्योत, सदाबंदिवान, समोरासमोर ही नाटके त्यांनी लिहिली.

वासुदेव वामन भोळे, महादेव नारायण जोशी, शंकर परशराम जोशी, कृष्णाजी हरी दिक्षित, सदाशिव अनंत शुक्त यांची सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक नाटके प्रसिध्द झाली.

विश्वनाथ चिंतामण बेडेकरांचे "ब्रह्मकुमारी" हे पौराणिक नाटक तत्वप्रधान व प्रासादिक होते. वीरवामन जोशी, विनायक दामोदर सावरकर यांची वीररसपूर्ण नाटके आली. श्रीधर विनायक वर्तकांचे "आंधळ्याची शाळा" हे ही उच्चदर्जाचे नाटक होते.

अस्ताच्या पंधाला लागलेल्या महाराष्ट्राच्या नाट्यकलेला नवचेतन्य देण्याचे कार्य "नाट्यमन्वन्तर" ने केले. परंतु त्याचे हे कार्य आटपले तेव्हा बुडत चाललेल्या नाट्यकलेला सावरण्याचा प्रयत्न प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी केला. नाट्यक्षेत्रात नवचेतन्य निर्माण करण्याचे कार्य त्यांनी केले. त्यांची नाटके विनोदी, विडंबन प्रचूर व चुरचुरीत होती. "साष्टांग नमस्कार" पासून सुरू झालेल्या, बालमोहनच्या रंगभूमीवर सादर होणा-या नाटकांनी प्रेक्षकांची मने जिंकली. साष्टांग नमस्कार १९३३, भ्रमाचा भोपळा १९३५, लग्नाची बेडी १९३६, वंदेमातरम् १९३७, पराचा कावळा १९३८, मी उभा आहे १९३९, पाणिग्रहण १९४५, कवडीचुंबक १९५१ ही अत्रे यांची विनोदी नाटके आहेत. तर घरा-बाहेर, उद्याचा संसार, जग काय म्हणेल ही त्यांची गंभीर पण करून नाटके आहेत. या गंभीरप्रवृत्तीच्या नाटकांनी आपल्या समाजात स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाची कशी विलक्षण कुचंबना होते हे प्रभावीपणे दाखविले.

अत्रे यांच्या कर्तृत्वाचा गौरव करताना अ.ना.देशपांडे म्हणतात, "मराठी रंगभूमीकडे पूर्णपणे पाठ फिरवून बोलपटाच्या नादी लागलेल्या प्रेक्षकांचे चित्त पुन्हा रंगभूमीकडे थोडयाफार अंशानी वळविण्यात अंत्र्यांच्या लेखणीने निश्चित स्पृहणीय यश संपादन केलेले आहे." ४४

नाटककार आचार्य प्र.के.अत्रे यांनी १९४६-पूर्वीचे दशक आपल्या नाटयकृतींनी गाजवले. श्री.भा.वि.उर्फ मामासाहेब वरेकर यांनी विद्विभार्या प्रश्नावर लिहिलेले उडती पाखरे १९४४ हा नाटकाचा प्रयोग चांगला गाजला. माझ्याकलेसाठी, सारस्वत, दारक्रेचा राजा, भूमिकन्या सीता, जिवाशिवाची भेट, दौलतजादा, ही नाटके रंगभूमीला बहाल केली व उतार वयातही आपली प्रतिभा तळपू शकते हे सिध्द केले. "मामासाहेब हे पुस्तक नाटककार नसून रंगभूमीचे सरदार आहेत." या शब्दात श्री.ना.बनहट्टी यांनी त्यांचा सार्थ गौरव केला आहे. ४५

शं.प.जोशी यांचे" तो आणि ती अर्थात प्रेमाची भावना" § १९४० §, ना.वि.कुलकर्णी यांचे" नवीन कल्पना" § १९४२§, प्रा.ना.सी.फडके यांचे"काळेगोरे" § १९४५ §, ही प्रहसनवजा नाटके, ह.वि.द्रेसार्ड यांचे " १९४७ " ग्रामोधार उर्फ गावगाडा लिहिणारे वि.ना.कोठीवाले यांचे"विद्यालंकार," ही नाटके येथे नमूद केली पाहिजेत.

श्री.सदाशिव अनंत शुक्ल, ग.वि.उर्फ नानसाहेब गोखले, ना.थो.ताम्हणकर, गणेश कृष्ण बोडस यांनी कुमार वयाच्या विद्यार्थ्यांसाठी नाटके लिहिली. या संदर्भात श्री.ना.पेठे, सौ.कुमुदिनी रांगणेकर, गंगाधर महाम्बरे, सौ. पद्मा गोळे यांच्या नाटिकांचा उल्लेख करावा लागेल.

मराठी रंगभूमीला समृद्धी देण्यामध्ये रांगणेकरांचा वाटा मोठा आहे. आशीर्वाद, कुलवधू, अलंकार, माझे घर, वहिनी, रंभा अशी चटकदार व खटकेबाज संवादांची नाटके त्यांनी लिहिली. तुझेमाझे जमेना, सतरा वर्षे फरारी अशा एकाकिकेचे एकत्र प्रयोग करण्याची टूम त्यांनी काढून पाहिली. बडे बापके बेटे, आजचे संसार अशा विनोदी एकाकिका त्यांनी रंगभूमीवर आणल्या. मो.ग.रांगणेकरांनी "नाट्यनिकेतन" या संस्थेच्या मार्फत दोन तपे नाट्यक्षेत्रात उल्लेखनीय कामगिरी केली. नाट्यसृष्टीतील कर्तृत्वसंपन्न अशा रांगणेकरांच्या स्पृहणीय कामगिरीचा गौरव करताना के.नारायण काळे लिहितात, "रांगणेकरांची ही कामगिरी मराठी रंगभूमीच्या स्थैर्याच्या, सातत्याच्या आणि सुस्थितीच्यादृष्टीने निःसंशय स्पृहणीय आहे. नव्या कल्पना, नवी दृष्टी, नवे विचार, नव्या पध्दती, केवळ प्रसृत करण्याला आरंभ करण्याचे श्रेय मिळविता आले तरी त्या सा-या गोष्टी जर व्यवहारात आणून यशस्वी करता आल्या नाहीत, तर त्याचा पुरस्कर्त्यांना कार्यसिध्दीच्या व्यवहार्य दृष्टीने फारसे महत्व न मिळणे स्वाभाविक आहे. या दृष्टीने पंचवीस वर्षेपर्यंत रांगणेकर यांनी आपल्या संस्थेची परंपरा कायम राखून तिच्या दारा मराठी रंगभूमीवर लोकीप्रिय नाट्याविष्कारांचे जे सातत्य राखले त्याबद्दल त्यांची कितीही स्तुती केली तरीही ती अपुरीच ठरेल." § ४६

रांगणेकरांशी समकालीन नाटककारांनी ही उल्लेखनीय कार्य केले आहे. व्यंकटेश वकील §जन्माचे सोबती§, डॉ.गोविंद केशव भट §गृहदाह, परक्याचे धन§, यांच्या नाट्यकृती महत्वपूर्ण आहेत. कॅप्टन मा.कृ.शिंदे यांनी १९४० ते १९५० या काळात "बंडखोर कुमारी, गुंतागुंत, बनावट बायको"असे घडाडीने नाट्यलेखन केले. त्यांची नाटके प्रसिध्द

पावली. "४२ चे आंदोलन" हे त्यांचे कौशल्यपूर्ण व विशेष सरस असे नाटक म्हटले पाहिजे.

वि.वा.शिरवाडकर यांचे नाट्यसृष्टीतील योगदान बहुमोल आहे. मानवी मनाचा वेध घेणारी त्यांची, "दुसरा पेशवा, कौतेय" ही नाटके त्यांच्या सामर्थ्यशाली लेखणीची साक्ष देतात. शिरवाडकरांचा आजवरचा नाट्यप्रवास हा नाट्यसृष्टीच्या अभिमानाचा व सन्मानाचा भाग आहे.

रांगणेकरांचा थाट उचलून नागेश जोशी यांनी मैलाचा दगड, विजय, देवमाणूस ही नाटके लिहिली. सौ.मुक्ताबाई दिक्षित यांची जुगार § १९५०§ व अवलिया § १९५१§ ही नाटके रंगमंचावर आली.

डॉ.अ.वा.वर्ती यांचे राणीचा बाग, मो.द.ब्रह्मे यांची "आघात" व "आश्रित" नाटके, पु.भा.भावे यांचे "विषकन्या" के.गो.पंडीत यांची "सुधारक व योगायोग" ही छोटी नाटके, सौ.मालतीबाई बेडेकर यांचे "पारथ", देवरुखकर यांची "डॉ.केलास, नीलांबरी, नटीचा बंगला", ही रहस्यपूर्ण नाटके येथे नोंदवावी लागतात. श्री.प.श्री.कोल्हटकर यांची "बातमीदार" § १९५०§ व अलका टाकिज § १९५०§ ही नाटकेही लोकाप्रिय झाली.

आशय आणि रचना यादृष्टीने पु.ल.देशपांडे यांचे "भाग्यवान" नाटक, द.शं.निरगुडे यांचे "दिव्यांगणा", सौ.शांता निसळ यांचे "सौभाग्यकाक्षिणी" ही नाटके उच्चकलागुणसंपन्न होती.

मराठी नाट्यसृष्टीच्या विकासाचा विचार करताना आपणांस अनुवादित नाटकांचाही उल्लेख करावा लागतो. कारण मराठीतले नाट्यवाङ्मय हे अनुवादाच्या आधाराने वाढले आहे. अनुवादकांमध्ये प्रथमस्थान घरकुल § १९४१§ § इन्सेन : डॉल्स हाऊस § या अनंत काणेकरांच्या नाटकाला घावे लागते. वि.वा.शिरवाडकरांची दूरचे दिवे § ऑस्कर वाइल्ड : आयडियल हसबंड § वैजयन्ती § मॅटरलिक : मोनोव्होना §, राजमुकुट § शेक्सपियर : मॅकबेथ § ही उल्लेखनीय अनुवादित नाटके आहेत.

परळ रंगभूमीने मराठी नाट्यसृष्टीच्या विकासाला मोठा हातभार लावला आहे. श्री.लकडोजी कृष्णाराव आयरे यांची, फियांद § १९४७§, कुळकलंक § १९५१§, शेतकरीदादा § १९५१§, बुद्धिभेद § १९५१§, मायमाऊली ही उल्लेखनीय नाटके आहेत. चैतन्यपूर्ण व्यक्तिनिर्मिती, वेधक प्रसंगकल्पना, कौशल्यपूर्ण संवादरचना, आंतरिक संघर्षांचे चित्रण ही

त्यांच्या नाटकांची वैशिष्ट्ये आहेत. ग्रामीण रंगभूमीचा विचार करता भिलवडीचे म.भा.भोसले यांची "रक्ताचं नातं" § १९५ §, "पतीचा खून" § १९५ § स.का.कलाल यांचे "बंधुप्रेम" § १९४ §, बाळासाहेब निंबाळकरांचे "ग्रामकंटक" या नाटकांचा उल्लेख करावा लागतो.

एकूण पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक नाटकांचा आढावा आपण घेतला. यापैकी पौराणिक नाटके खाडिलकरांच्या नाटकानंतर अल्पप्रमाणात अवतरू लागली. शिरवाडकरांचे "कोंतेय" व गो.नी.दांडेकर यांचे "राधामाई" यांचे काही अपवाद दिसतात. मराठयांचा इतिहास व शिवाजी महाराजांच्या चरित्रातील प्रसंग, ऐतिहासिक नाटकांचे विषय झाले. श्री.ग.कृ.बोडसांचे "वीर नेताजी" § १९७ §, मा.आ.कामत यांचे "चाकणची फितुरी" § १९५ §, र.शां.चव्हाण यांचे "सरनौबत" § १९५ § ही ऐतिहासिक नाटके सांगता येतील. सामाजिक नाटकांच्या कामगिरीचा उल्लेख मागील विवेचनात आला आहे.

आपण गेल्या चाळीस वर्षांच्या काळातील नाटकांचा विचार करू लागलो तर, याही काळात दर्जेदार नाटककार व नाटके निपजलेली आढळतात. यात यापूर्वी नामाल्लेख केलेल्या वि.वा.शिरवाडकरांचा वाटा मोलाचा आहे. याबरोबर वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर, बाळ कोल्हटकर, मधुसुदन कालेलकर, विद्याधर गोखले इ. नाटककारांचे योगदान विचारात घ्यावे लागते.

मराठी नाट्यसृष्टीचा उदय आणि विकास कसा होत गेला याचा मागोवा आपण घेत आलो. यापुढे तेंडुलकर समकालीन नाटककार व त्यामध्ये तेंडुलकरांचे स्थान याचा विचार आपणास करावयाचा आहे. त्यापूर्वी अ.ना.देशपांडे यांनी मराठी रंगभूमीच्या उज्वल भवितव्यासाठी व्यक्त केलेली अपेक्षा व अभिप्राय येथे नमूद करणे उचित वाटते तो असा- "समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रतिभाशाली नाटककारांच्या लेखनीतून उतरलेली, जीवनातील गंभीर समस्यावर प्रकाश टाकणारी आणि त्या प्रकाशात जीवनविकासाची वाट दाखविणारी नाट्यगुणसंपन्न नाटकेच मुख्यतः मराठी नाट्यकलेला आणि मराठी रंगभूमीला पुन्हा नव्या सौंदर्याने आणि सामर्थ्याने संपन्न करू शकतील, हे नीट व स्पष्ट लक्षात घेणे अत्यंत आवश्यक आहे." § ४७

मराठी नाटक देशकाल परिस्थितीनुसार बदलत आले आहे. विपुल प्रमाणात नाट्यवाङ्मय निर्माण होत आहे. कौटुंबिक, सामाजिक परिस्थितीचे, वास्तव समस्यांचे कलात्मक दर्शन घडविण्याकडे त्यांचा कल आहे. सामाजिक नाटकानंतर ऐतिहासिक

नाटकांचा क्रम लागतो. पौराणिक नाटकांचे प्रभुत्व संपृष्टात आले आहे. मराठी नाटकाची ही वळणे अभ्यासणे गरजेचे आहे. त्याचबरोबर आधुनिक मराठी नाटकातील तेंडुलकरांचे स्थान स्पष्ट करणे आवश्यक आहे.

(xxx आधुनिक मराठी नाटकातील तेंडुलकरांचे स्थान xxx)

अव्वल इंग्रजी कालखंडात उदयाला आलेली नाट्यकला. बहरत गेली. प्रतिभाशाली नाटककारांच्या कर्तृत्वामुळे नाट्यसृष्टी उजळली. दीड शतकात मराठी नाटकाने विकासात्मक वाटचाल केली. या वाटचालीत अनेक चढउतार, वैभव आणि वनवासही अनुभवला. अनेक श्रेष्ठ नट, नाटककार निर्माण झाले. संगीत नाटकांनी मराठी माणसाला वेड लावले. परंतु बोलपटाच्या आगमनामुळे मराठी नाटकावर गदा आली. नाट्यगृहाचा कब्जा सिनेमाने घेतल्यामुळे मराठी नाटक गतप्राण होणार असे जाणकारांना वाटू लागले. वि.वा. शिरवाडकरांच्या मते, "नाट्याचे अंतिम आधारस्थान थिएटर नव्हते तर मराठी माणसाचे मन होते. शाळांच्या चौकातून, खेड्यातील वाड्यातून नाटके चालूच होती. बोलपटाचे प्राथमिक आकर्षण संपल्यावर पुन्हा नाटकांना नवजीवन लाभले. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील नवे पर्व सुरु झाले. बदलत्या काळातील आशय अविष्काराची आव्हाने स्वीकारून नाटक प्रेक्षकांना सामोरे गेले व नाटकाला, नाटकाच्या व्यवहारात पुन्हा उर्जितावस्था आली." (४८)

आज मराठी रंगभूमी ही समृद्ध व लोकाभिमुख रंगभूमी आहे. नाटकात नवनवीन प्रवृत्ती, तंत्रे आली. त्यातून नाट्यसृष्टीचे सामर्थ्य व सौंदर्य वाढीस लागले. स्वातंत्र्यप्राप्ती-नंतर बदललेल्या सामाजिक परिस्थितीचे प्रत्यंतर मराठी नाटकातून येते. मानवी अस्तित्वा-विषयी एक नवी जाण नाटकातून दिसू लागली. स्त्रीच्या स्वतंत्र अस्तित्वाचा मूलभूत विचार होवू लागला. पारंपरिक स्त्रियांच्या, नवीविचारी स्त्रियांच्या समस्यांचे चित्रण नाटकातून होवू लागले. नाटकाला जसे वाङ्मयीन मूल्य असते तसेच प्रायोगिकतेचेही मूल्य असते. त्यादृष्टीने नाटकाबाबतीत नवे प्रयोग झाले. नाटकात नवता आली. नाटकाची एक विशुद्ध जाणीव प्रकट होवू लागली. श्रेष्ठ नाटककारांच्या वाङ्मयीन योगदानामुळे मराठी नाट्यसृष्टीचे बळ वाढले. नाटकाच्या विकासात्मक वाटचालीत तेंडुलकरांचाही वाटा मोठा आहे. तेंडुलकर समकालीन नाटककारांचा विचार करता, त्यामध्ये तेंडुलकरांचे स्थान निश्चितच गौरवास्पद आहे.

आज नाट्यतंत्रांच्या विविध प्रयोगामुळे मराठी नाटक सामर्थ्यसंपन्न झाले आहे. मानवी मनाची सखोल, सूक्ष्म जाणीव आपणास शिरवाडकरांच्या, वसंत कानेटकरांच्या नाटकात दिसते. तेंडुलकरांनीही माणसाच्या व्यथा, वेदनांचे गुंतागुंतीचे चित्रण आपल्या नाटकामध्ये केले आहे. १९५५ मध्ये त्यांची "गृहस्थ" व "श्रीमंत" ही नाटके रंगमंचावर आली. त्यापैकी गृहस्थचे पुर्नलेखन "कावळ्यांची शाळा" १९६२ ॥ या नावाने केले. "माणूस नावाचे बेट" १९५६ ॥ हे त्यांचे दुसरे नाटक सामान्य माणसाच्या अपेक्षाभंगाचे, वैफल्याचे चित्रण करते. "मराठी रंगभूमी मराठी नाटकः घटना आणि परंपरा," डॉ. अमृत नारायण भालेराव स्मृतिग्रंथामध्ये १९७० पर्यंतच्या नाटकांच्या नोंदी दिलेल्या आहेत. १९

बाळ कोल्हटकर ॥दुरितांचे तिमिर जावो॥, वसंत कानेटकर ॥त्रेडयाचं घर उन्हात॥, शं.गो.साठे ॥खनीचे खरेपण॥, ही ह्या नाटककारांची १९५७ मधील नाटके आहेत. १९५८ मध्ये कानेटकरांचे "देवाचे मनोराज्य" नाटक आले. त्यानंतर विजय तेंडुलकरांचे मध्यमवर्गीय ओढग्रस्त संसाराचे चित्र रंगविणारे "मधल्या भिंती" हे नाटक आले. शं.गो.साठे यांची पहाटेची चाहूल १९६० ॥, ससा आणि कासव १९६१ ॥, धन्य मी, कृतार्थ मी १९६५ ॥, ही नाटके माणसाच्या वेदनेचे अगदी सहजपणे चित्रण करतात. व्यंकटेश माडगुळकर यांची, जाणार कुठे ? १९६० ॥, बनगरवाडी १९६१ ॥, आणि सती ही नाटके समाजीस्थितीचा सुक्ष्मपणे वेध घेतात. बाळ कोल्हटकर यांची वेगळ व्हायचंय मला १९६० ॥, वाहतो ही दुर्वाची जुडी १९६४ ॥, लहानपण देगा देवा १९६९ ॥, ही नाटके लोकीप्रिय झाली. मधुसुदन कालेलकर यांच्या (संगमरवरी स्वप्न १९६१) व बाळ कोल्हटकर यांच्या नाटकात चटपटीत संवाद, वेधक व्यक्तिचित्रणे व प्रसंग आढळतात. परंतु मानवी मनाच्या मुळापर्यंत जावून त्यांच्या अंतःकरणाचा वेध घेण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या नाटकात नाही.

विश्राम बेडेकर यांनी नरोवा कुंजरोवा १९६१ ॥, वाजे पाऊल आपुले १९६७ ॥, या शिवाय टिळक आणि आगरकर ही नाटके नाट्यसृष्टीला बहाल केली. रत्नाकर मतकरी यांची वा-यावरचा मुशाफिर १९५९ ॥, अस्ताई १९६४ ॥, ब्रह्मछाया १९६६ ॥, श्री.ना.पेंडसे यांची राजेमास्तर १९६४ ॥, गारंबीचा बापू १९६५ ॥, संभूसाच्या चाळीत १९६८ ॥, असं झालं आणि उजाडलं १९६९ ॥, चि.व्यं.खानोलकर यांची एक शून्य बाजीराव १९६६ ॥, सगेसोयरे १९६६ ॥, सुरेश खरे यांची सागर माझा प्राण १९६९ ॥, स्वर जुळला गीत तुटे १९६७ ॥, काचेचा चंद्र १९६९ ॥, सखी शेजारणी १९७० ॥, मधुकर तोरडमल यांची, सैनिक नावाचा माणूस १९६७ ॥, ही १९७० पर्यंतची नाटके नोंदविता येतात.

वसंत कानेटकर यांचा नाट्यप्रवास प्रदीर्घ आहे. प्रेमा तुझा रंग कसा § १९६१§, रायगडाला जेव्हा जाग येते § १९६२§, दोन धुवावर दोघे आपण § १९६३§, मत्सगंधा, मोहिनी § १९६४§, अश्रुंची झाली फुले § १९६५§, लेकुरे उदंड झाली § १९६६§, इधे ओशाळला मृत्यू § १९६७§, तुझा तू वाढवी राजा § १९६८§, ही कानेटकरांची नाटके रंगमंचावर आली. प्रदीर्घ नाट्यप्रवास करणारे शिरवाडकर, कानेटकर यांजबरोबर विजय तेंडुलकर हे आजही मराठी माणसाच्या मनावर अधिराज्य गाजवित आहेत.

विजय तेंडुलकर यांची चिमणीचं घर होत मेणाचं § १९६९§, मी जिंकलो, मी हरलो § १९६३§, कावळ्यांची शाळा § १९६३§, सरी ग सरी § १९६४§, एक हट्टी मुलगी § १९६६§, अशी पाखरे येती § १९७०§, ही वैशिष्ट्यपूर्ण नाटके नोंदवावी लागतात.

मराठी नाटकातील नवता ही चि.त्र्यं.खानोलकर, पलकुंचवार, आळेकर यांच्या नाटकात दिसते. मानवी मनाची एक सूक्ष्म जाणीव हे नवतेचे एक स्म आहे. याचे प्रत्यंतर तेंडुलकरांच्या नाटकात तर येतेच. याशिवाय शिरवाडकर, कानेटकरांच्या नाटकातही येते. साठे, माडगूळकर यांच्या नाटकात नाट्याची विशुद्ध जाणीव आढळते तशी तेंडुलकरांच्या नाटकातही ती तीव्रतेने आढळते. या दृष्टीने तेंडुलकरांच्या "घाशीराम कोतवाल" नाटकाचे प्रामुख्याने उदाहरण देता येईल.

पलकुंचवार §गार्बी§ वा खानोलकर यांच्या नाटकात जीवनविषयक व नाट्यविषयक जाणिवेचे नवेपण दिसते. पु.ल.देशपांडे यांची नाटके, तुझे आहे तुजपाशी, सुंदर मी होणार, उपहास-परिहास व विडंबन यांनी युक्त आहेत. आळेकरांच्या मिमी, मेमसाहेब, महापूर या नाटकातही त्या प्रवृत्ती दिसतात.

१९६९ पासून तेंडुलकरांनी स्वतंत्र नाटके लिहून मराठी नाटकाला विशुद्ध नाट्यविषयक जाणीव दिली. मराठी नाटकाची जी स्थित्यंतरे झाली त्याचा प्रारंभ तेंडुलकरांच्या नाटकात पहावयास मिळतो. गेल्या पंचेचाळीस वर्षात त्यांनी नाट्यसृष्टी समृद्ध करण्यासाठी मोलाची भर घातली. तेंडुलकरांच्या नाटकामध्ये सूपच विविधता आहे. अनेक विषय त्यांनी नाटकासाठी हाताळले. नवनवीन प्रवृत्ती, प्रयोगशिलता यांच्यामुळे त्यांची नाटके लक्षवेधी ठरली आहेत. तेंडुलकरांच्या नाट्यकलेचा गौरव करताना श्री.प्रभाकर पाध्ये म्हणतात, "श्री.विजय तेंडुलकर हे आजच्या पिढीचे एक प्रभावी नाटककार आहेत. एक प्रकारचा इतिहास निर्माण करण्याची ताकद त्यांच्या काही नाटकांनी दाखविलेली आहे. त्यांनी मराठी नाटक निश्चितपणे पुढे नेलेले आहे. त्यांच्या नाट्यकलेला स्वतःचे असे

व्यक्तित्व आहे. असे ते नाटककार आहेत." १० तेंडुलकरांच्या नाटकाचा विषय, आशय वैशिष्ट्यपूर्ण असतो, तो शक्तिशाली असतो. त्यांच्या नाटकातील व्यक्तिचित्रे, प्रसंग, संवाद आधुनिक तंत्राने साकार झालेले दिसतात. डॉ. चंद्रशेखर बर्वे म्हणतात, "मराठी नाटकाचा विकासक्रमातील एक टप्पा म्हणून तेंडुलकरांकडे पहावयास हवे. आणि त्यांच्या कामगिरीचे महत्व जोखावयास हवे. तेंडुलकरांकडे मराठी रंगमंचावरील क्रांती म्हणून न बघता, मराठी नाटकाच्या उत्क्रांतीमधील एक ठळक बिंदू म्हणून बघून, त्यांचे स्थान निश्चित केले की त्यांचे महत्वमापन करणेही सहज शक्य होईल." ११

एकूण आधुनिक मराठी नाटकाच्या विकासात्मक वाट्यातील तेंडुलकरांचा वाटा मोठा आणि त्यांचे स्थानही अढळ व श्रेष्ठच आहे.

××× विजय तेंडुलकर : एक व्यक्ती परिचय ×××
=====

भारतीय पातळीवरची प्रतिभा लाभलेले श्री. विजय तेंडुलकर हे साहित्य-नाट्यसृष्टीतील श्रेष्ठ असे प्रतिभासंपन्न व्यक्तित्व आहे. गेली चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे ते अखंडपणे साहित्यसेवा करताहेत. एखाद्या निर्झराप्रमाणे त्यांच्या साहित्यनिर्मितीचा प्रवाह चैतन्याने वहातो आहे. अशा प्रभावी आणि प्रतिभासंपन्न व्यक्तित्वाचा परिचय करून घेण्यातही एक प्रकारचे कुतुहुल वाटते. या मनस्वी माणसाच्या जीवनाची जडणघडण कशी झाली? त्यांचा साहित्यकीर्ण कसा घडला ? हे जाणून घेण्यासाठी तेंडुलकरांच्या लौकिक व्यक्तित्वाचा परिचय करून घेतला पाहिजे.

तेंडुलकरांचे पूर्ण नाव विजय धोंडोपंत तेंडुलकर हे असून सध्या त्यांचे वास्तव्य, 200, बट्टीघाम, संत जनाबाई रोड, विलेपार्ले, मुंबई येथे असते. ६ जानेवारी १९२८ रोजी मुंबई येथे त्यांचा जन्म झाला. वयाच्या पंधरा-सोळाव्या वर्षीच त्यांचे शिक्षण तुटले. त्यांचे शिक्षण मॅट्रिकपर्यंतच झाले. आपल्या पोरवयातील व तारुण्यातील शिक्षण व लेखनविषयक आठवण सांगताना ते म्हणतात, "पंधरा-सोळाव्या वर्षी शिक्षणमध्येच तुटलं, शाळेचं जग परकं झालं, मित्र उरले नाहीत. घरच्या माणसापुढं बोलायचा बंद झालो आणि मनोमन मी एकटा पडलो. म्हणून मी एका ध्यासाने लिहित असे. काहीही, काहीतरी लिहित असे. त्याचं पुढे काय याचा विचार न करता लिहित असे. मनाच्या एकाकीपणात लिहिण्याची सोबत मी गाठली होती. लिहणं ही माझी गरज होती.

लिहिणं हे माझं बोलणं होतं, माझं संभाषण होतं." १२

याचा अर्थ तेंडुलकरांमध्ये लिहिण्याची उर्मी बालपणापासूनच होती. शाळेत असताना त्यांनी लिहिलेले निबंध वर्गात कौतुकाने वाचून दाखविले जात. Poet is born, not made असे जे कवीच्या बाबतीत म्हटले जाते, ते तेंडुलकरांच्या बाबतीतही सत्य आहे. एकांकिकेच्या बाबतीत वडिलांचा वारसाही त्यांना लाभला होता. तेंडुलकरांच्या वडिलांनी एकांकिका लिहिल्या व त्यामुळे या वाङ्मय प्रकाराशी आधीची ओळख असल्याचा उल्लेख तेंडुलकरांनी एका मुलाखतीत केला आहे. १३

विजय तेंडुलकर, विविध छापखान्यातून मुद्रित तपासनीस, वृत्तपत्रकार, संपादक, विहजिटिंग प्रोफेसर अशा विविध प्रकारच्या व्यवसायात वावरत असताना आपले लेखनकार्य सातत्याने करत असत. राजकीय, सामाजिक चळवळींशी ते समरस झाले. त्याचे प्रत्यंतर त्यांच्या साहित्यातून उमटलेले दिसते.

तेंडुलकरांचे व्यक्तिमत्व कसे घडत गेले ? या प्रश्नाचे उत्तर त्यांच्या एका मुलाखतीतच सापडते. "एका लेखकाचा अभ्यास" करण्याच्या दृष्टीने ही मुलाखत तेंडुलकरांचा साहित्य आणि समाज यांच्या परस्पर संबंधावर प्रकाश टाकते. त्यातील निवडक भाग येथे उद्धृत करित आहोत तो असा -

"माझ्या अगदी लहानपणीच्या आठवणी चरखा आणि खादीच्या आहेत. घरी माझा मोठा भाऊ रघुनाथ त्या काळी कॉलेजात होता. तो गांधीजींच्या चळवळीत उतरला होता. गांधीजींच्या चळवळींनी भारलेला तो काळ होता. पुढं माझ्या शाळकरी वयात पुण्यात मी काहीकाळ राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघात गणवेश घालून कवायत केली. त्यानंतर बेचाळीसच्या स्वातंत्र्य लढयात मी ही शाळेवर बहिष्कार टाकून बुलेटिन्स वाटत होतो. त्या पाठोपाठ लाल निशाण गटाच्या §तेव्हाची नवजीवन संघटना§ अभ्यास मंडळाना मी भक्तिभावाने जावू लागलो. पुढे कम्युनिस्ट पक्षाच्या सभांना जात असे आणि त्यांचं वाङ्मय तितक्याच भक्तीने वाचत असे. परंतु ख-या अर्थाने सामाजिक जाणीव मला आली ती पत्रव्यवसायामुळे. आपल्या पत्नीकडे केवढं जगं पसरले आहे आणि त्यात काय घडत आहे हे सातत्याने कळत गेलं. तरीही या जगाची "सेकंड हॅण्ड" जाणीवच वृत्तपत्राच्या कचेरीत बसून होत होती. यातून "फर्स्ट हॅण्ड" सर्व पाहण्याची उत्सुकता बळावली आणि नेहरू अभ्यासवृत्ती मिळवून द्रेष भटकत सुटलो. राजकीय आंदोलनापासून सामाजिक पिळवणूकीपर्यंत कितीतरी

जवकून पाहिलं. यात माझे पुस्तकी ज्ञान आणि वर्तमानपत्री अज्ञान दूर झालं. वैचारिकदृष्ट्या मी जो आहे तो या सगळ्यामुळे आहे असं मला वाटते." १३

प्रारंभीच्या काळात तेंडुलकरांनी होस व गरज म्हणून लेखन केले. एक उपजीविकेचे साधन म्हणूनही त्यांना लेखन करावे लागले. "लेखनाचे मला पैसे मिळत होते आणि माझ्या त्या अवस्थेतल्या जगण्याला त्या मोजक्या पैशांचाही फार मोठा उपयोग होता. किंबहुना ते पैसे हे लिहिण्याला अमीष ठरतं होतं. पैशासाठी रात्ररात्र मान मोडून मी लिहित होतो" १४ असे ते म्हणतात.

तेंडुलकरांचे लेखन प्रत्यक्ष त्यांच्या जगण्या-भोगण्याशी संबंधित होते. पोटासाठी त्यांनी लेखन प्रपंच मांडला असला तरी त्यांच्या लेखनाला प्रतिभेचा सहज स्पर्श होता. पोटासाठी लिहिण्याची गरज संपल्यावरही ते उत्स्फूर्तपणे लिहित राहिले. लेखनाशिवाय जगणे ही कल्पनाच त्यांना मानवणारी नव्हती किंबहुना श्वास घेणं जेवढं आपल्याला आवश्यक तेवढंच लिहिणं हे त्यांना आवश्यक वाटले.

तेंडुलकर गेली चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे लेखनमग्न आहेत. कथा, एकांकिका, नाटके, वृत्तपत्रीय लेखन, अशा विविधप्रकारे त्यांनी साहित्यक्षेत्रात संचार केला. सामाजिक समस्यांची ओळख, मानवी संबंधाचे डोळस निरीक्षण, नवनवीन प्रयोगशील प्रवृत्ती, प्रदीर्घ व्यासंग, अनुभवाची व प्रतिभेची संपन्नता यामुळे तेंडुलकरांचे साहित्य सरस झाले आहे. यातून त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय होतो.

तेंडुलकर हे आंतरराष्ट्रीय कीर्ती लाभलेले व्यक्तिमत्व आहे. मराठी माणसाची मने त्यांच्या नाटकांनी तर जिंकलीच, परंतु देशी-विदेशी लोकांची मने ही त्यांनी आपल्या नाटकाकडे वळवली. अनेक भारतीय व पाश्चात्य भाषांतून भाषांतरित होण्याचे भाग्य त्यांच्या अनेक नाटकांना लाभले. हा खरंतर एका मराठी नाटककाराचा सर्वश्रेष्ठ बहुमान म्हटला पाहिजे. "शांतता! कोर्ट चालू आहे" हे नाटक तर सर्व भारतीय भाषात अनुवादित झालेले आहे. "सखाराम बाईंडर" हे वादळी ठरलेले नाटक हिंदी, इंग्रजी, गुजराती, बंगाली, कानडी, फ्रेंच या भाषेत व "कमला" हे नाटक हिंदी, गुजराती, बंगाली, इंग्रजी भाषेत अनुवादित झाले आहे. तेंडुलकरांची "श्रीमंत, माणूस नावाचे बेट, मी जिंकलो मी हरलो, एक हट्टी मुलगी, अशी पाखरे येती, गिधाडे, घाशीराम कोतवाल, दंबदीपचा मुकाबला, बेबी, भाऊ मुरारराव, मित्राची गोष्ट, कन्यादान, चिरंजीव सौभाग्यकांक्षिणी"

ही नाटकेही मराठी भाषेची सीमा ओलांडून इतर भाषेत अनुवादित झाली आहेत.

"शांतता!कोर्ट चालू आहे" या नाटकाच्या लेखनाबद्दल १९७० मध्ये तेंडुलकरांना, त्या वर्षातील भारतीय नाट्यकृतीतील सर्वोत्कृष्ट नाटक म्हणून "कमलादेवी चट्टोपाध्याय पारितोषिक" लाभले. आखिल भारतीय नाट्यक्षेत्रातील कामगिरीबद्दल १९७१ मध्ये "संगीत नाटक अकादमीकडून" पारितोषिक प्राप्त झाले.

तेंडुलकरांनी सिनेसृष्टीसाठी केलेले लिखाणही गौरवपात्र ठरले आहे. १९७७ मध्ये "मंथन" चित्रपटाच्या लेखनाबद्दल भारत सरकारचे पारितोषिक, "आक्रोश" चित्रपटाच्या पटकथा संवादाबद्दल १९८० मध्ये फिल्मफेअरची दोन पारितोषिके, "अर्धसत्य" चित्रपटाच्या लेखनाबद्दल १९८३ मध्ये फिल्मफेअरचे पारितोषिक प्राप्त झाली आहेत.

तेंडुलकरांनी नाट्यसृष्टीच्या समृद्धीसाठी बहुमोल कार्य केले. नाट्य व सामाजिक संस्था-समितीमध्ये त्यांच्या वाटयाला आलेली सन्माननीय पदं म्हणजे एका उत्तुंग व्यक्तिमत्वाचा झालेला तो उचित बहुमानच आहे. अविष्कार या प्रायोगिक नाट्यसंस्थेचे अध्यक्ष, दिल्लीच्या श्रीराम सेंटर ऑफ आर्ट अँड कल्चर, ह्या संस्थेच्या व दिल्लीच्या भारतीय समाजविज्ञान संस्थेच्या कार्यकारी समितीचे सभासद, तसेच राष्ट्रीय एकात्मता समिती, साहित्य अकादमी, संगीत नाटक अकादमी यांचे सभासद, दिल्लीच्या नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाचे उपाध्यक्ष अशा विविध ठिकाणी तेंडुलकरांनी विशेष कार्य केले आहे. आकाशवाणी आणि दूरदर्शनवर "प्रोड्यूसर एमेरिटस्" म्हणून तेंडुलकरांची झालेली नेमणूक हा ही एक त्यांच्या कर्तबगार व्यक्तिमत्वाचा गौरव आहे.

"देशातील वाढते हिंसाचार" या विषयाच्या अभ्यासाठी तेंडुलकरांना १९७२-७४ साली नेहरू शिष्यवृत्ती लाभली. यामुळे त्यांना देशातील राजकीय-सामाजिक चळवळीचा जवळून अभ्यास करता आला. सामाजिक प्रश्नांची प्रत्यक्ष ओळख झाली. मुळात तेंडुलकरांचा पिंड समाजातील व्यथा-वेदनांशी समरस होणारा. मुंबईतल्या म.गांधी रोडवर क्रॉस मेदानाच्या बाजूला म्हणजे फेरीवाल्यांच्या झोपला लागून असलेल्या दोनशे कुटुंबांची पर्यायी व्यवस्था करण्याविषयी त्यांनी त्यावेळचे महानगरपालिका आयुक्त स.श.तिनईकर यांना लिहिलेले पत्र या संदर्भात बोलके आहे.^{१६} यातून तेंडुलकरांच्यातील माणूसकीचा प्रत्यय येतो.

समाजाकडून तेंडुलकरांना जे मिळालं ते त्यांनी आपल्या साहित्यातून मांडले.

ते लिखाणं प्रस्थापित कल्पनांना व संकेतांना हादरे देणारे ठरले. "धाडसीवृत्ती" हा तेंडुलकरांच्या स्वभावाचा, व्यक्तिमत्त्वाचा एक विशेष आहे. एका सामाजिक जागृतीच्या जाणीवेने ते क्रियाशील राहिले. एका असामान्य अशा समाजसेवी साहित्यिकाचा भारत सरकारने १९८४ मध्ये "पद्मभूषण" ही पदवी बहाल करून गौरव केला. महाराष्ट्रानेही तेंडुलकरांना "महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार" देवून सन्मानित केले व आपला आदर व अभिमान व्यक्त केला आहे. कालिदास, जनस्थान असे श्रेष्ठ पुरस्कार लाभलेले विजय तेंडुलकर हे आपल्या तेजाने तळपणारे अभूतपूर्व व्यक्तिमत्व आहे.

xxx तेंडुलकरांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्व xxx
=====

एक आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे साहित्यिक म्हणून विजय तेंडुलकर यांची ख्याती आहे. अफाट वाङ्मयीन कर्तृत्व लाभलेले तेंडुलकर हे आपल्या साहित्यातून कठोर वास्तवाचे, माणसाच्या नानाविध स्वभावाचे, संघर्षाचे नेमके दर्शन घडवितात. प्रतिभेचा सहजसुंदर स्पर्श झालेले त्यांचे साहित्य हा वाङ्मय इतिहासातील अमोल ठेवा आहे. ललित लेख, कथा, एकांकिका, नाटक, वृत्तपत्रीय व नियतकालिकातील लेखन, वाङ्मयीन टीकालेख, आत्मचरित्रात्मक लेखन, बालवाङ्मय, असा प्रदीर्घ साहित्य संचार करणारे तेंडुलकर हे तत्त्वचिंतक आहेत. त्यांच्या सत्यशोधक व सौंदर्यशोधक प्रवृत्तीतून प्रकट झालेले साहित्य म्हणजे एक समाजचिंतन आहे.

तेंडुलकरांची प्रत्येक वाङ्मयकृती मनस्वीपणा व उत्कटता यांची साक्ष देते. आपल्या कथा-नाटकातून त्यांनी उभ्या केलेल्या व्यक्तिरेखा मानवी मनाची पकड तर घेतातच परंतु एक लोकविलक्षण अनुभव देतात. मुळातून माणूस तपासण्याची व मांडण्याची त्यांची हातोटी केवळ वाखाणण्याजोगीच बाब नव्हेंतर, ती एक अभ्यासनीय व उल्लेखनीय बाब आहे. नानाप्रकारचे विषय, व्यक्ती, विचार हे त्यांच्या लेखनाचे विषय झाले आहेत.

तेंडुलकरांनी नाटकात नवता आणली. त्यांचे नाट्यलेखन पांढरपेशा समाजापुरते मर्यादित नाही तर ते व्यापक आहे, आजच्या युगातील माणसाच्या मनाचा सूक्ष्मपणे विचार करणारे आहे. माणसाच्या व्यथा वेदना जाणून घेवून त्यांचे थेट चित्रण त्यांनी केले. जे अनुभवले-भावले ते त्यांनी उत्स्फूर्तपणे व उत्कटतेने मांडले. काही अनुभव मांडणे सामाजिकदृष्ट्या वादळी ठरणार होते. परंतु ते मांडणे त्यांना आवश्यक वाटल्याने

कसलीही भीडभाड न बाळगता ते त्यांनी धाडसीपणाने आपल्या नाटकातून मांडले. त्यामुळे समाजात काही काळ प्रचंड वादळे निर्माण झाली. तेंडुलकर एक वादग्रस्त व्यक्तिमत्व ठरले. त्यांच्यावर टीकाही झाली. परंतु अशा टीका-वादळांनी कमकुवत होणारा हा लेचापेचा वृक्ष नव्हता. ते निर्भिडपणे ठाम विचारांनी प्राप्त प्रसंगाला सामोरे गेले. विचलित झाले नाहीत. विविध मुलाखतीतून त्यांनी आपली भूमिका मांडली.

तेंडुलकरांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व विचारात घेता, आपणापुढे एक श्रेष्ठ नाटककार म्हणून त्यांची प्रतिमा उभी राहते. तेंडुलकरांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा आढावा घ्यायचे म्हटल्यास, त्यांच्या प्रारंभिक साहित्यलेखनापासून विचार करणे संयुक्तिक ठरेल. कथालेखनाने त्यांनी आपल्या साहित्यनिर्मितीस आरंभ केला. ललित लेखनाच्या पूर्वी त्यांच्या काही कथा प्रसिध्द झालेल्या आहेत. आपणांस प्रामुख्याने "नाटककार तेंडुलकरांचा" अभ्यास करावयाचा आहे. म्हणून त्यांच्या कथेमध्ये "नाटककार तेंडुलकर" कोठे भेटतात का? याचा आपण शोध घेवू लागलोतर आपणास त्यांच्या कथेत नाट्यलेखनाची बीजे आढळतात. "काचपात्रे, मेषपात्रे, दंढ, गाणे, फुलपाखरू" या पाच संग्रहात एकूण ५२ कथा आहेत. त्यांच्या कथा नाट्याच्या अंगाने फुलतात. उदाहरणादाखल व प्रस्तुत अभ्यास विषयाला अनुसरून "काचपात्र" संग्रहातील "सौभाग्य" ही कथा सांगता येईल. सौ. राजापूरकर या पारंपरिक विचारसरणीच्या स्त्रीची झालेली कोंडी, तिची मानसिक कुंचबना त्यांनी मोठ्या नाट्यपूर्णरितीने व प्रत्ययकारीतेने चित्रित केली आहे.

शिरीष पे आणि प्रिया तेंडुलकर यांनी विजय तेंडुलकरांची "साहित्यातून सत्याकडे" या ग्रंथासाठी मुलाखत घेतली आहे. ^{५०} तेंडुलकरांना प्रश्न विचारण्यापूर्वी त्या तेंडुलकरांच्या कथा व लेखनशैलीवर भाष्य करताना म्हणतात, "तुमच्या § तेंडुलकरांच्या § त्यावेळच्या कथा वाचताना नाट्यलेखनाची बीजं तुमच्या कथामध्ये ठासून भरलेली आहेत हे आजही जाणवतं. तुमच्या प्रत्येक कथेत नाट्याचा आत्मा घगधगत असलेला जाणवतो. किंबहुना कोणत्याही घटनेच्या मुळाशी एक संघर्ष प्रधान नाटक जन्म घेत आहे, त्याचे भानं तुम्ही कधी विसरत नाही. तुमची कथा वाचताना प्रथम मनाचा वेध घेतात त्या तिच्यातल्या जिवंत चैतन्ययुक्त व्यक्तिरेखा. त्या नाट्याच्या प्रवाहात तुम्ही स्वतः असे काही पकडले जाता की वाचणा-याला तुम्ही त्या प्रवाहात ओढत नेता." "

तेंडुलकरांच्या लेखनशैलीवर भाष्य करतांना त्या पुढे म्हणतात, "शैलीचा मोह तुम्हाला कधी पडला नाही. आवेगानं सत्यापर्यंत पोचणं हीच तुमची लेखनशैली आहे.

म्हणूनच भाषेचा साधेपणा तुमच्या लिखाणाच्या रक्तातच आहे. डोळसपणे जीवनानुभव घेतल्यामुळे येणारा वैचारिक समंजसपणा फार पूर्वीपासून तुमच्या लिखाणात, विशेषतः तुमच्या कथात आहे. पुढं पुढं प्रकर्षाने प्रगट झालेला तुमचा सत्याचा आग्रह तो ही तुमच्या कथात आहे. सत्याला तुम्ही नेहमीच धैर्यानं सामोरे गेलात. मग ते सत्य कितीही कटू, कितीही अप्रिय असलं तरी तुम्ही नेहमीच सत्याचा आग्रह धरलात. सत्याला दुसरा पर्याय कधी शोधला नाहीत. तुम्ही सत्यशोधक आहात. त्यातच तुमच्या लिखाणाचं खरं सामर्थ्य आहे आणि त्या तुमच्या सामर्थ्याची तुम्हाला रास्त जाणीव आहे. जे काही तुम्ही लिहिता त्याचं पूर्ण आकलनं तुम्हाला झालेलं असतं. त्याचा पूर्ण विचार तुम्ही केलेला असतो. त्या विचाराचं स्पंदन तुमच्या लिखाणातून जाणवतं. तुमच्या कथा झाला अपवाद नाहीत. तुमच्या प्रत्येक कथेमागे एक जीवनविचार आहे. तुमच्या कथा म्हणजे एक जिवंत नाटकच. कथालेखनानेच तुम्ही तुमच्या साहित्यनिर्मितीस आरंभ केलात. जीवनानुभवाच्या अभिव्यक्तीसाठी कथा हेच माध्यम तुम्ही प्रथम का स्वीकारलं ?"

तेंडुलकर त्या प्रश्नाला विस्तृत उत्तर देतात. परंतु त्यातील प्रारंभीचा निवडक भागच उद्धृत करणे उचित आहे. तो असा- "कथा लिहायला सरळ असते. म्हणून मी प्रथम त्या माध्यमाकडे वळलो असणार. "आमच्यावर प्रेम कोण करणार ?" ही माझी पहिली कथा ४८ किंवा ४९ साली प्रसिध्द झाली. त्यावेळी दैनिक "नवभारत" नावाच्या मराठी दैनिकामध्ये मी उपसंपादकाची नोकरी करित होतो. लेखनाच्या आरंभीच्या काळात लेखक आपल्यातून लिहित असतो. माझ्या जगण्यातून माझ्या कथा निर्माण झाल्या."

तेंडुलकरांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा पाया कथांनी घातला. त्यांची कथा उत्कृष्ट, पक्क्या बांधणीची व आशयाशी इमान राखणारी आहे. तेंडुलकर जीवनाकडे, अनुभवाकडे, लेखनाकडे गंभीरपणे पाहतात आणि त्यांना जाणवलेलं वास्तव ते प्रतिभेच्या सहाय्याने प्रभावीरित्या शब्दबद्ध करतात.

तेंडुलकरांनी लालित्यपूर्ण असे ललितलेखन केले. "कोवळी उन्हे", "रातराणी", "फुगे साबणाचे" या पुस्तकातून वाचावयास मिळणारे त्यांचे लेखन आजही आनंद देते. त्यातील गोडी अवीट आहे. हे लेखन मुळात वर्तमानपत्री व तात्कालिक घटनांवर आधारित असणारे असले तरी त्यांचा ताजेपणा, टवटवीतपणा मनाला आल्हाद देतो, त्यामुळेच ते वाचकप्रिय लेखक झाले.

डॉ. चंद्रशेखर बर्वे म्हणतात," तेंडुलकरांच्या लेखातून अनेक प्रकारचे जीवनानुभव सजीव झालेले आहेत , शिवाय एक समृद्ध, स्वगतशील मनाने, उत्सुकतापूर्ण घेतलेले असे हे अनुभव आहेत. मानवी जीवनातील चेतन्य, जडता, उदात्तता, क्षुद्रता, सौंदर्य, विद्रुपता, मांगल्य, कास्म्य, अर्धपूर्णता, निरर्थकता यांचे किती बहुविध अनुभव तेंडुलकर शब्दातून जिवंत करतात. अनुभवांचे शब्दांकन तेंडुलकर ज्या शैलीत करतात ती शैली खूप लवचिक आहे. हवे ते रूप ती घेवू शकते. कधी हसरे, बोचरे, कधी काव्यमय विचार व्यक्त करण्याच्या हेतूने तेंडुलकर लिहित नाहीत, तर आपल्या सारखाच अनुभव इतरांना यावा या हेतूने ते लिहितात. अर्थात बोधापेक्षा प्रत्ययाला महत्व जास्त आणि तर्कबद्ध शैलीपेक्षा मुक्त हवी तशी लवणारी , वळणारी शैली अपरिहार्य. तेंडुलकरांची शैली अशीच आहे. नेमक्या शब्दात निसटते अनुभव अचूक पकडणारी ।" ५८

तेंडुलकरांच्या ललित लेखनामध्ये आपणास नाट्यशोधक प्रवृत्तीही आढळते. माणसाच्या व्यथा वेदना ते नाट्यपूर्णरितीने मांडतात. या संदर्भात "दलितावरील अत्याचाराचे अंतरंग" लिखाणाचा विचार करावासा वाटतो. एका अविवाहित परंतु गर्भवती असणा-या दलित तरुणीची, व सर्वणाकडून दलितावर होणा-या अत्याचाराची समस्या तेंडुलकरांनी नाट्यपूर्ण संवादातून चित्रित केली आहे.

माणसाच्या मनाचे भावव्यापार चित्रित करताना तेंडुलकरांची लेखणी विलक्षण संवेदनाक्षम बनते. एका अलिप्तवृत्तीने व तटस्थपणे ते प्रसंगाचे चित्रण करतात. मध्यमवर्गीयांची दुःखे त्यांनी अधिकतर मांडली असली तरी त्यांच्या अनुभवाचा आवाका व्यापक आहे. त्यांच्या जीवन चित्रणाची व्याप्ती ही मोठी आहे.

तेंडुलकरांच्या अनुभवाची अभिव्यक्ती ही नाट्यकलेशी नाते जोडणारी आहे. संवादाच्या साह्याने त्यांची कथा फुलते. त्यांच्या कित्येक कथा त्या एकांकिकेच्या जवळ जाणा-या आहेत. किंबहुना त्या एकांकिकारूपच आहेत. या संदर्भात तेंडुलकर म्हणतात,"माझी सत्यकथेत प्रसिद्ध झालेली पहिली एकांकिका "ओळख" मुळात एकांकिका नव्हतीच. मुळात गोष्ट म्हणून ती लिहायला मी बसलो. पण कथा लिहिताना सारखे संवादच येवू लागले. अर्ध्यावर थांबून विचार केला की, तिला एकांकिका का म्हणू नये ?" तशीच "स्त्री" मध्ये प्रसिद्ध झालेली माझी "काळोख" ही एकांकिका जवळपास एकाच काळात दोन्ही एकांकिका मी लिहित्या आणि दोन्ही एकांकिका बाबतीत गोष्ट लिहिता लिहिता एकांकिकेचा फॉर्म हाताशी आला." ५९

प्रारंभीच्या काळात सहजपणे एकांकिका लिहिणारे तेंडुलकर रंगभूमीशी प्रत्यक्ष संबंध आल्यावर विशिष्ट जाणीवेने एकांकिका लिहू लागले. उदा. बळी, मादी, भेकड, अजगर आणि गंधर्व. त्यांच्या मते, "नाटक आणि एकांकिका हे नाट्याचे दोन अगदी स्वतंत्र फॉर्म आहेत. ही दोन वेगवेगळी माध्यमं आहेत. क्रिकेटची "वन डे मॅच" आणि "टेस्ट मॅच" यामध्ये जितका फरक आहे तितकाच त्या दोन माध्यमात आहे." ६०

"विजय तेंडुलकरांच्या एकांकिकांच्या रूपाने नवनाटकाचा जन्म झाला" ६१ असे ज्ञानेश्वर नाडकर्णी लिहितात.

तेंडुलकरांच्या एकांकिकेतून सूक्ष्म नाट्यशोधकदृष्टी दिसते. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाच्या चित्रणाबरोबरच ते त्या चाकोरीबाहेरील नाट्य ही चित्रित करतात. "अजगर आणि गंधर्व" त्या एकांकिकेत ते एका उपेक्षित होत असलेल्या नायकिणीचे भावचित्र रेखाटतात. ते मनोविश्लेषणात्मक लिहितात, मानवी मनाच्या तळातील खळबळ ते मांडतात. एक प्रभावी असे अनुभवचित्र साकार करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या संवादलेखनात आहे.

तेंडुलकरांना तंत्रापेक्षा आशयाचे मोल अधिक वाटते. त्यांच्या एकांकिकेत तंत्र असले तरी तांत्रिक कसरती ते करित नाहीत. सूक्ष्म नाट्य शोधणारी दृष्टी, मानवी दुःखाचे मूळ शोधणारी प्रवृत्ती, कठोर वास्तवाची ओढ त्यांच्या लेखनात दिसते.

एकूण तेंडुलकरांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा आढावा घेताना एकांकिकेचा विचार प्रामुख्याने करावा लागतो. तेंडुलकर काल्पनिक व स्वप्नील अनुभवापेक्षा वास्तव अनुभवांना आपल्या साहित्यातून मांडतात. ते जीवनाला अनेक बाजूने सामोरे जातात. मानवी जीवनातील ताणतणावांचे, हर्षखेदाचे लक्षावेधी चित्रण करतात. त्यांच्या साहित्यातून आपणांस सत्यशोधक वृत्तीचा व सौंदर्यदृष्टीचा प्रत्यय येतो.

तेंडुलकरांचे कथा, ललितलेख, एकांकिका या लेखनामध्ये जाणवणारी त्यांची साहित्यनिर्मिती-आपण पाहिली, त्यामागील प्रवृत्तींचा शोध घेवूया. तेंडुलकरांच्या स्वतंत्र नाटकांचा आढावा घेण्यापूर्वी त्यांच्या अनुवादित नाटकांचा व बाल नाटिकांचा विचार करणे संयुक्तिक आहे.

तेंडुलकरांची एकूण पाच अनुवादित नाटके आहेत. लिंकन यांचे अखेरचे दिवस §मूळ लेखक व्हॅन जरेन मार्क§, वासनाचक्र §मूळ लेखक : टेनसी विल्यम्स§ तुघलक §मूळ लेखक : गिरीश कर्नाड§, आघे अघुरे §मूळ लेखक : मोहन राकेश§, लोभ नसावा ही विनंती §मूळ लेखक : जॉन मार्क पॅट्रिक§ तेंडुलकरांनी ही नाटके अनुवादित करण्यामागे "दोस्ती" हे कारण असले तरी उगाच हलकी फुलकी नाटके त्यांनी अनुवादित केली नाहीत.



माणसाचे खरे रूप दाखविणारी ही नाटके आहेत.

तेंडुलकरांनी बालनाटिका लिहिल्या आहेत. एखादी मजेदार घटना निवडून ते त्या भोवती कल्पकतेच्या आधाराने एक गमंतीदार जग निर्माण करतात. हे जग केवळ बालकांसाठीच असते. बालमनाचा विचार करून ब्रैतलेली त्यांची नाटके निर्भळ करमणूक करतात. रंजन करता करता ते सहज संदेश देतात. "कष्टात खरे सुख असते" याचा प्रत्यय देणारे त्यांची "राजाराणीला घाम हवा" ही नाटिका काव्यात्मक संवादांमुळे रोचक होते. इथे बाळे मिळतात, पाटलाच्या पोरीचं लगीन, चिमणा बांधतो बंगला, चांभार चौकशीचे नाटक, बाबा हरवले आहेत, बाबीची गोष्ट त्या नाटिका हिंदीमध्येही अनुवादित झाल्या आहेत. त्यांच्या नाटिकेतील विषय वेगळे व मांडणी चमत्कृतपूर्ण आहेत.

तेंडुलकरांनी कादंबरीलेखन ॥भाषांतरे प्रामुख्याने॥ केले आहे. कथा एका व्यथेची ॥मूळ लेखक: हेन्री जेम्स॥, नवे घर नवे आयुष्य ॥मूळलेखक: ग्रेस जॉर्डन॥, प्रेमपत्रे ॥मूळलेखक: जेम्स॥ आगे बढो ॥जी.ली.लॅथम॥, गेले ते दिवस, देवाची माणसे, आम्ही हरणार नाही ॥मूळलेखक: लॉरा इंगाल्स वाइल्डर॥, रानफूल ॥मूळलेखक: शिले एल्. आरारा॥, चित्याच्या मागावर ॥मूळलेखक: वाल्टर वॅन टिलबर्ग क्लार्क॥ हे कादंबरीलेखन, तसेच कारभारीण ॥मूळलेखक: डारोथी व्हॅन डारिन॥ ही विनोदी कथा, दयेची देवता ॥ मूळ लेखक: हेलेन डोअर बायल्टन॥, तो आमच्यासाठी लढला ॥रुडवेल्ड॥ ॥मूळ लेखक: कॅ.ओ.पिअर॥ असे चरित्रलेखन, मासिके व दिवाळी अंकातून, रुळ सोडलेले आयुष्य ॥ललित मार्च १९७०पृ.२५ ॥, माझं नाटय शिक्षण ॥स्पंदन दिवाळी १९८२ पृ.११० ॥, असे आत्मकथनपर व हे अजब पाय ॥ललितकुमार मुखर्जी॥, चप्पेवाला ॥पु.ल.देशपांडे॥, जयप्रकाश "नरा"यन, तुमानवाला ॥वसंत सरवटे॥, मांडुरंग महादेव बापट, वसंतराव नाईक असे चरित्रात्मक लेखनही तेंडुलकरांच्या नावावर आहे. वेळोवेळी दिलेल्या मुलाखतीतून त्यांनी आपले चिंतनशील विचार प्रकट केले आहेत. एकूण तेंडुलकरांचे वाङ्मयीविश्व विशाल आहे.

तेंडुलकरांनी मराठी, हिंदी चित्रपटांसाठी पटकथा-संवाद लिहिले. शांतता। कोर्ट चालू आहे, सामना, सिंहासन, उंबरठा हे मराठी तसेच मंथन, अर्धसत्य, कमला हे हिंदी पटकथा-संवादलेखन आशयशैलीच्या दृष्टीने उल्लेखनीय व वेगळेपण दाखवणारे आहे.

आता आपण तेंडुलकरांच्या नाट्यसृष्टीकडे वळू या. गेली पंचेचाळीस वर्षे तेंडुलकर लेखनमग्न आहेत. नाट्यलेखन हा तेंडुलकरांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वातील महत्वाचा घटक आहे. "गृहस्थ" या नाटकापासून त्यांच्या नाट्यलेखनाचा प्रवास सुरू होतो. श्रीमंत, प्राणूस नवाचे बेट, मधल्या भिंती, चिमणीचं घर होतं मेणाचं, मी जिंकलो मी हरलो, कावळ्याची शाळा §गृहस्थचे पुनर्लेखन§, सरी ग सरी, एक हट्टी मुलगी, शांतता! कोर्ट चालू आहे, अशी पाखरे येती, गिधाडे, सखाराम बाईडर, घरटे आमूचे छान, घाशीराम कोतवाल, दंबदीपचा मुकाबला, भल्याकाका, बेबी, भाऊ मुरारराव, पाहिजे जातीचे, कमला, मित्राची गोष्ट, कन्यादान, विठ्ठला ही तेंडुलकरांची १९८५ पर्यंतची नाटके आहेत.

तेंडुलकरांच्या प्रमुख नाटकांचा परिचय पुढील एका प्रकरणात येईलच. येथे त्यांचे वाङ्मयीन कर्तृत्व विशद करण्यासाठी त्यांच्या नाट्य वाङ्मयाची नावे नोंदवली आहेत.

तेंडुलकरांच्या नाटकात नवनवीन प्रवृत्ती आढळतात. पारंपरिक विषयापेक्षा वेगळा आशय असणारी, वास्तवाशी नाते सांगणारी, मानवी मनाचे पापुद्रे उलगडून दाखविणारी, प्रस्थापित विचारप्रणालीला थक्के देणारी, जीवनसंघर्षाचे प्रभावी चित्रण करणारी तेंडुलकरांची नाटके एक नवा आधुनिक विचार देतात.

तेंडुलकरांची ओढ वास्तव जीवन दर्शन घडविण्याकडे आहे मग ते वास्तव स्वीकारण्यास कितीही कठोर वा कठीण असो ते त्यांनी धाडसाने शब्दबद्ध केले आहे. यामुळे नाट्यक्षेत्रात खळबळ माजली. एक बंडखोर नाटककार म्हणून ते वादळी व वादग्रस्त ठरले. घाशीराम कोतवाल, सखाराम बाईडर, गिधाडे या नाट्यप्रयोगाबाबत बरेच वाद निर्माण झाले. परंतु तेंडुलकर खच्ची झाले नाहीत. त्यांच्या मते, "झाडं सुध्दा खच्ची केल्यावर जास्त वाढतात हा जसा प्राथमिक नियम आहे, तसं माणसाच्या मनाच्या बाबतीत आहे." §२ "कुठलाही कसोटीचा संकटाचा §क्रायसीसचा§ काळ हा आपण स्वतःला तपासून घेण्याचा काळ असतो." §३ ही तेंडुलकरांची भूमिका आहे.

तेंडुलकरांच्या नाटकामध्ये विविधता, प्रयोगशीलता मोठ्या प्रमाणात आहे. त्यांचे "घाशीराम कोतवाल" हे नाटक, नाट्यतंत्राचा एक नवा प्रयोग मानला जातो. हा नाटकात सामूहिक गाणं आहे. या नाटकातील संगीत हे पारंपरिक संगीत मराठी नाटकापेक्षा वेगळे आहे. ते लोकनाट्याच्या जवळ जाणारे आहे. डॉ. रमेश घोंगडे म्हणतात, "तंत्रदृष्ट्या घाशीराम कोतवाल ही तेंडुलकरांची संस्मरणीय कलाकृती होय.

संगीत, नृत्य, लावणी, भजन, लळित, कीर्तन, लोकगीते, भारूड इत्यादी अनेक जुन्या कलांचा वापर तेंडुलकरांनी केला आहे.^{६३} "शांतता | कोर्ट चालू आहे" या नाटकातील अभिरूप न्यायालयाचा कार्यक्रम सादर करण्याचा प्रकार वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. तेंडुलकरांची स्त्री चित्रणे ही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. त्यांच्या नाटकातील स्त्री समजुतदार पण कोंडीत सापडलेली दिसते. श्रीमंत {मथुरा}, मी जिंकलो मी हरलो {अनु}, माणूस...{मालू}, मधल्या भिंती {पार्वती व मंदा}, एक हट्टी मुलगी {मंगला}, शांतता | कोर्ट चालू आहे {बेणारे}, गिधाडे {रमा}, सखाराम बाईडर {लक्ष्मी व चंपा}, बेबी {बेबी}, कमला {सरिता}, मित्राची गोष्ट {सुमित्रा}, कन्यादान {ज्योती} या स्त्री चित्रणाचा विचार करता नाटकांत "कोंडी झालेली समजुतदार स्त्री" हा विषय चित्रीत केलेला दिसतो.

तेंडुलकर हे केवळ लेखनातच रमलेले व्यक्तिमत्व नाही. तर ते प्रत्यक्ष सामाजिक व नाट्य चळवळीत भाग घेणारे क्रियाशील व्यक्तिमत्व आहे. त्यांच्या लेखनात सामाजिक बाधिलकीची भावना दिसते. परंतु सामाजिक बाधिलकीच्या भावनेने लेखन करणे तेंडुलकरांना मान्य नाही.^{६४} कारण त्यामुळे लेखकावर अमुकच लिहा, तमुकच लिहा असे बंधन येते. असे त्यांना वाटते ते म्हणतात, "सामाजिक बाधिलकी हे अडिशनल कालिफिकेशन असू शकते. पण त्या कालिफिकेशनवर जर कोणी स्वतंत्रपणे टाळ्या मागत असतील तर ते जमणार नाही. मुळात कलेचे जे प्राथमिक निकष आहेत ते आधी त्या कलाकृतीने पूर्ण केले पाहिजेत. इतरांवर उपकार केल्यासारखे किंवा इतरांना शिकविण्यासाठी मी लिहितो असे मानत नाही."^{६५}

एक समग्र माणूस म्हणून ते नाटकातील व्यक्तित्वेकडे बघतात. एखाद्या व्यक्तीच्या गुणावगुणाचे समर्थन करावे म्हणून त्यांची नाटकं लिहिली जात नाहीत. व्यक्ती मुळात आहे तशी मांडण्यावर त्यांचा भर दिसतो. या संदर्भात सखाराम बाईडर, घाशीराम कोतवाल ही नाटके सांगता येतील. डॉ. चंद्रशेखर बर्वे म्हणतात, "जीर्णशीर्ण आदर्शाची किंवा अशक्य कोटीतील आकांक्षाची ओढ तेंडुलकरांना मुळीच नाही. त्यांना ओढ आहे ती वास्तवाची-सगळ्या मर्यादा सकट वास्तवाची।"^{६६} मानवी संबंध आणि मनातील गुंते दाखविण्याची प्रवृत्ती त्यांच्या नाटकातून दिसते. तेंडुलकर माणसाच्या जीवनाचे चिंतन करतात. मनाचे तळमळीचे चित्रण करतात. त्यांच्या नाटकात तात्विक चर्चाचर्चण नसते. परंतु त्यांच्या नाटकांना चिंतनाची ठाम बैठक असते. "जीवन ही एक महाभयंकर गोष्ट

आहे... या जीवनात फक्त एकच गोष्ट सर्वमान्य आहे शरीर ।" हे शांतता। कोर्ट चालू आहे नाटकातील बेणारेंच्या तोंडचे उद्गार म्हणजे तेंडुलकरांच्या जीवन चिंतनाचाच एक भाग आहे. त्यांच्या नाटकात सामाजिक, राजकीय व्यवहारावर परखड भाष्य केलेले आढळते.

तेंडुलकरांनी इन्सेनवादाचा स्वीकार केला असे म्हटले जाते. "इन्सेनवादच ज्याने मनोमन निःशंक स्वीकारला आहे असा एकच मराठी नाटककार आज उपलब्ध आहे त्याचे नाव विजय तेंडुलकर" असे मत व्यक्त करून माधव मनोहर यांनी "मधल्या भिंती" या नाटकाचे उदाहरण दिले आहे. स्वतः तेंडुलकरांना मात्र विशिष्ट संप्रदायाची वा वादाची चिठ्ठी चिकटवली जावी हे मान्य नाही. ते म्हणतात, "मी कुठल्याही पंथात नाही. इन्सेनपंथ स्वीकारून माझे नाट्यलेखन घडलेले नाही. या पंथाचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास माझ्याकडून झालेला नाही प्रामुख्याने प्रभात व हंस या दोन चित्रपट संस्थांनी गाजविलेली चित्रपटसृष्टीच माझ्या नाट्यलेखनाला कितीतरी अधिक प्रमाणात उपकारक ठरली आहे." ७०

शिरीष पै व प्रिया तेंडुलकर यांना दिलेल्या मुलाखतीत, तेंडुलकर आपल्या जीवन व लेखन प्रेरणा प्रवृत्तीवर भाष्य करताना सांगतात, "नव्या दिवसाविषयीची उत्सुकता हीच माझ्या जगण्यातील प्रेरणाशक्ती राहिली. आजही आहे. त्या अर्थानं मी आशावादी असलो पाहिजे. कारण जीवनाची अप्रतिहतता आणि माणसातील अदम्य जिद्द त्या दोन्हीच चित्रण मी माझ्या लेखनातून सातत्याने केले आहे." ७१

xxx तेंडुलकरांच्या नाटकांचे अंतःप्रवाह xxx
=====

महाराष्ट्र सारस्वताच्या दरबारात विजय तेंडुलकरांचे नाव मोठ्या गौरवाने नोंदले गेले आहे. आधुनिक मराठी नाटककारांमध्ये त्यांचे स्थानही श्रेष्ठ आहे. त्यांच्या वैविध्यपूर्ण व वैचित्र्यपूर्ण नाटकांचा अभ्यास करता, त्यांनी नाटकांमध्ये योजलेल्या नवनव्या तंत्राचा बोध होत जातो. रचना, आशय व विषय या दृष्टीने तेंडुलकरांच्या नाटकातून जाणवणारे वेगळेपण वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. आजच्या पिढीचे एक प्रभावी नाटककार म्हणून त्यांना लाभलेली प्रसिध्दी सार्थच आहे. लौकिक यशाच्या पाय-या चढून अनेक मानसन्मान मिळविणारे तेंडुलकर हे मराठी नाट्यसृष्टीच्या आदराचा व अभिमानाचा विषय आहेत.

मराठीनाटकाला तांत्रिक चौकटीपासून बाजूला नेवून, नवे प्रयोग - प्रयत्न करून, एक प्रगत वाट निर्माण करण्यामध्ये त्यांचा वाटा मोठा आहे. तेंडुलकरांचे मोठेपण व त्यांच्या नाटकांचे वेगळेपण स्पष्ट करताना वामन देशपांडे म्हणतात, "व्यावसायिक तडजोडी न जुमानणारे जे थोडे नाटककार आज मराठी रंगभूमीवर नावाजताहेत त्यात तेंडुलकरांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. त्याचे एकमेव कारण म्हणजे तेंडुलकरांच्या नाटकाच्या विषयांची, नाट्यांतर्गत मांडणीची वैशिष्ट्ये." ७१

तेंडुलकरांचा नाट्यप्रवास प्रदीर्घ आहे. या नाट्यप्रवासातील एक महत्वाचा टप्पा म्हणून आपणास "शांतता। कोर्ट चालू आहे" या नाटकाचा प्रामुख्याने विचार करावा लागतो. तेंडुलकरांनी आपल्या नाटकामध्ये आजवर हाताळलेले विषय आणि नाटकांची केलेली मांडणी विचारात घेता, त्यांच्या नाटकांचे ठळकपणे दोन भाग पडतात. 1१ "शांतता। कोर्ट चालू आहे" पूर्व नाटके 2१ शांतता कोर्ट चालू आहे उत्तर नाटके. म्हणजे १९५५ ते १९६६ पर्यंतच्या नाटकांचा समावेश पहिल्या भागात व १९६६ नंतरच्या नाटकांचा समावेश दुस-या भागात करावा लागतो. तेंडुलकरांची "शांतता। कोर्ट..." पूर्व अशी पहिल्या भागातील नाटके ही केवळ मध्यमवर्गीय जीवनाचा वेध घेणारी आहेत. एका अर्थाने "शांततापूर्व नाटकांचे विश्व मर्यादित होते." श्रीमंत, माणूस नावाचे बेट, मधल्या भिंती, चिमणीचं घर होत मेणाचं, मी जिंकलो मी हरलो, कावळ्यांची शाळा १ "गृहस्थ"चे पुनर्लेखन १, एक हट्टी मुलगी, ही पहिल्या भागातील नाटके "संसारचित्र" रेखाटणारी आहेत. तेंडुलकर मध्यमवर्गीय नाट्यचित्रणापासून बाजूला आले ते "शांतता। कोर्ट चालू आहे" या नाटकापासूनच. शांतता। कोर्ट... पासून त्यांच्या नाट्यलेखनात व अभिव्यक्ती तंत्रात लक्षणीय बदल झालेले दिसतात. हा बदल जीवनदर्शन, रचना, तंत्र या बाबतीत झालेला दिसतो. डॉ. चंद्रशेखर बर्वे म्हणतात, "शांतता... पासून सुखात्म अनुभव किंवा शोकात्म अनुभव यापेक्षा मिश्र नाट्यानुभवात,, विशुद्ध नाट्यानुभवात तेंडुलकरांना अधिक स्वारस्य वाटू लागले. विशिष्ट, बंदिस्त नाट्यबंधात अडकून पडण्याऐवजी अपरिचित, मुक्त अशा नाट्यबंधाचे आकर्षण तेंडुलकरांना जास्त वाटू लागलेले दिसते." ७२

तेंडुलकरांची १९६६ नंतरची नाटके मध्यमवर्गीय घरकुलाच्या मर्यादा पार करून विविध स्तरांचा शोध घेवू लागलेली दिसतात. ही दुस-या भागातील नाटके, उच्चभू समाज स्तरापासून ते अगदी खालच्या समाज स्तरापर्यंतचे जीवनदर्शन. मनोसामाजिक भूमिकेने घडवितात. यामध्ये गिधाडे, सखाराम बाईंडर, घाशीराम कोतवाल, बेबी, कमला, कन्यादान

इ. नाटकांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. नाविन्याचा शोध घेण्याची प्रवृत्ती, समग्र माणूस उभा करण्याचे कौशल्य यांचा प्रत्यय "शांतता! कोर्ट..उत्तर नाटकातून" येतो.

तेंडुलकरांनी नाटकाच्या विषय-आशयामध्ये जसे बदल केले तसे नाटकाच्या मांडणी बाबतही केलेले आढळतात. "श्रीमंत" या नाटकापासून ते "शांतता! कोर्ट चालू आहे" नाटकापर्यंतची मांडणी "एक प्रवेशी अंकात"च केलेली दिसते. संपूर्ण नाटकासाठी एक सेट वापरण्यावरच भर दिलेला दिसतो. "चिमणीचं घरं होतं मेणाचं" हे नाटक मात्र अपवाद म्हटले पाहिजे. कारण या नाटकातील अंकांमध्ये दोन किंवा तीन प्रवेशही आहेत. शांतता! कोर्ट...ची मांडणी एक प्रवेशी अंकात असलीतरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. प्रकाशयोजनेचा वापरही मोठ्या कुशलतेने करून घेतला आहे. त्यादृष्टीने रंगमंचावरील सेटची रचना कल्पकतेने केलेली दिसते. रूढ असलेल्या नाट्यतंत्राचोकटीतच "शांतता! कोर्ट...ची मांडणी केलेली आहे. या नाटकानंतर तेंडुलकरांनी रूढ तंत्रामध्ये पुष्कळ बदल केले. या संदर्भात डॉ.रमेश धोंगडे म्हणतात,"पारंपरिक रूढ तंत्राचा यशस्वी वापर करून लिहिलेले "शांतता! कोर्ट चालू आहे" हे अखेरचे आणि उत्कृष्ट नाटक. यापुढच्या नाटकात तंत्रबदल स्पष्टपणे जाणवतो. "शांतता ! कोर्ट चालू आहे" चे यश त्यादृष्टीने लक्षणीय आहे. त्याच्या यशाने त्याच तंत्राची गुलामगिरी तेंडुलकरांनी पत्करली नाही हे विशेष." ७४

नाटकाचा विषय, भाषा आणि तंत्र या बाबतीत तेंडुलकरांचे "गिधाडे" १९७१ हे नाटक वादळी ठरले. या नाटकाची मांडणीही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. दिवाणखाना, बेडरूम, तुळशीवृंदावन, गरजे हे सेट्स एकाच रंगमंचावर उभे करून, त्यांचा सुचकतेने वापर करून घेतलेला दिसतो. नेपथ्य, प्रकाश योजना याबाबतीतही नवकल्पनेला वाव दिला आहे. चित्रपटसृष्टीचा वाढता प्रभाव लक्षात घेवून मराठी नाटकात जे तंत्रविषयक बदल झाले, त्याचे प्रत्यंतर "गिधाडे" नाटकात येते व त्यातून तेंडुलकरांची तंत्राबाबतची नाविन्याची ओढ स्पष्टपणे जाणवते.

तेंडुलकरांनी फ्लॅश बॅक तंत्राचा वापर गिधाडे, घाशीराम कोतवाल, अशी पाखरे येती इ. नाटकातून केला आहे. नाटकातील नटाने प्रेक्षकांशी संवाद साधण्याचे तंत्र "अशी पाखरे येती" मध्ये योजले आहे. त्यामुळे हे नाटक कथाकथन, एकपात्री प्रयोग आणि नेहमीचे नाटक यांचे अभिनव असे संमिश्र रूप होवून जाते. तंत्रदृष्ट्या हा

नवप्रयोग प्रयत्न म्हटला पाहिजे. या नाटकापासूनच नेपथ्याबाबत तेंडुलकर प्रयोगशीलतेकडे वळलेले दिसतात. नेपथ्य, प्रकाशयोजना आणि पात्रांच्या हालचाली या तिनही बाबतीत त्यांनी आपल्या नाटकामधून वेगवेगळे प्रयोग केले आहेत. त्यामुळे प्रायोगिक नाटकात तेंडुलकरांचे स्थान श्रेष्ठ समजले जाते.

पारंपरिक नाट्य आणि लोकनाट्य यांन्नि मिश्रण तेंडुलकरांच्या सरी ग सरी, घाशीराम कोतवाल या नाटकातून आढळते. "घाशीराम..." बाबतीत डॉ. धोंगडे म्हणतात, "या नाटकांची सुरुवात सूत्रधाराच्या कथनाने होते. सूत्रधार हे पात्र जुन्या मराठी नाटकात होते. जुन्या मराठी नाटकातील सरस्वति-गणपति यांच्या स्तवनाचा प्रवेश तेंडुलकरांनी नवीन स्वरूपात आणला आहे." ७५

"घाशीराम" च्या नाट्यतंत्राचा परिणाम म्हणूनच, नृत्य, लोकगीतांच्या चाली वापरून काही नाटके मराठी रंगभूमीवर आली. त्यात सतीश आळेकरांच्या "महानिर्वाण" सारख्या नाटकांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. परंतु घाशीरामची बरोबरी मात्र कोणतेच नाटक करू शकले नाही, हे ही लक्षात घेतले पाहिजे.

घाशीराम मध्ये आपणांस सेट्स दिसत नाहीत. परंतु पात्रांच्या हालचालीतून त्यांची पूर्ण जाणीव करून दिली जाते. सूत्रधार व कोरस यांचा सुरेख व कल्पकतापूर्वक असा पध्दतशीर वापर करून नाटकातील दृश्य उभी केली जातात. नाटकाच्या मांडणीबरोबर खास वेगळ्या ढंगाचे पद्यमय संवाद गुंफून तेंडुलकरांनी प्रस्तुत नाटकात रंगत आणली आहे. वसंत कानेटकरांचे "लेकुरे उदंड झाली", वि.वा.शिरवाडकरांचे "वीज म्हणाली धरतीला" या नाटकामध्येही पद्यमयसंवाद आहेत. पु.ल.देशपांडे यांच्या "ती फुलराणी" मधील पद्यमयसंवाद असेच बहारदार आहेत. तेंडुलकरांनी "घाशीराम कोतवाल"मध्ये पद्याचा वापर विडंबन, उपहासासाठी केलेला दिसतो.

तेंडुलकरांच्या नाटकात आशयदृष्ट्या विविधता जाणवते. त्यांच्या सुखात्मक, दुःखात्मक, फार्सिकल स्वरूपाच्या नाटकांचा थोडक्यात विचार कसया. "अशी पाखरे येती", "चिमणीचं घरं होतं मेणाचं", ही नाटके सुखद वळणाची आहेत. ज्यांना मनोरंजनप्रधान म्हणता येईल. "चिमणीचं घर" हे नाटक रंजक होईल अशी काळजी घेतली असल्याची कबुली त्यांनी दिलेली आहे. ७६ "अशी पाखरे येती" या सुखात्मक स्वरूपाच्या नाटकात तेंडुलकरांनी अरुण, सरू आणि विश्वास यांच्यातील भावानुबंध प्रसन्नपणे चित्रित केलेले आहेत.

"चिमणीचं घरं होतं मेणाचं" हे नाटकसुद्धा, घरमालक व जोडपे यांच्यातील सुख:दुःखात्मक भावस्थितीचा एक मजेदार अनुभव देते.

तेंडुलकरांचे "एक हट्टी मुलगी" हे नाटक गंभीर वळणाचे आहे. दंभिकवृत्तीच्या तात्यांच्या घरात नव्याने सून म्हणून आलेल्या प्रांजळ व प्रामाणिक स्वभावाच्या मंगलची कोंडी चित्रीत करणारे हे नाटक एका नवविचारी स्त्री समस्येचे मार्मिक दर्शन घडविते. परिस्थितीशी टक्कर देताना मंगलाच्या जीवनाची झालेली फरफट, अखेरीस तिच्या वाटयाला येणारा पराभव मन सुन्न करून टाकतो. असाच मन सुन्न करून टाकणारा अनुभव "शांतता। कोर्ट चालू आहे" नाटकातील बेणारेच्या बाबतीत येतो. कुमारी मातृत्वाची समस्या मोठ्या गांभीर्याने मांडणा-या या नाटकामध्ये, हिंस्त्रवृत्तीच्या समाजाकडून असहाय्य स्त्रीची केली जाणारी कूर पिळवणूक वेधकतेने मांडली आहे.

कावळ्यांची शाळा, सरी ग सरी, घाशीराम कोतवाल ही तेंडुलकरांची फार्सिकल वळणाची नाटके आहेत.

आपल्या मित्राचे मन अभ्यासात रमावे व त्यातून त्याचे उज्वल भवितव्य घडावे म्हणून घरात शांतता राखण्याचा सल्ला देणारा मंगेश व त्या शांततेचा भंग करून प्रचंड गोंधळ-गलका करणारी इतर मंडळी "कावळ्यांची शाळा" मध्ये धमाल उडवितात. त्यांच्या सूर-संवादातून एक मजेदार नाट्यदर्शन घडते. "सरी ग सरी" हे तेंडुलकरांचे प्रहसनात्मक नाटक आहे. चोरी प्रकरणात मुकुंदा व त्याचा मित्र पेंघा यांची उडालेली त्रेषा तिरपीट नाटकाची मौज वाढविते. लोकनाट्य तंत्राचा वापर करून घेतलेले हे नाटक बहरदार संवादांमुळे रंगतदार झाले आहे. "वस्तुतः हे खरे नाटक नसून तो वग आहे" अशी प्रतिक्रिया डॉ. बर्वे व्यक्त करतात. मराठी नाटकाची रूढ चौकट मोडून टाकून अधिक मुक्तपणे, स्वयंभूपणे नाट्याविष्कार होणं अगत्याचं असल्याचे तेंडुलकरांना वाटले. "सरी ग सरी" नाटकात रूढ तांत्रिक चौकट मोडण्याचा प्रयत्न केला असल्याचे त्यांनी प्रभाकर अत्रे यांना दिलेल्या मुलाखतीत म्हटले आहे.

मनाशी ठरविलेल्या आशयाला कोणत्या स्वरूपाचे वळण लावायचे हे नाटककार ठरवित असतो. "कावळ्यांची शाळा" या नाटकाच्या संदर्भात तेंडुलकर म्हणतात, "जो अनुभव होता तो गंभीर होता. पण का कुणास ठाऊक मी त्याचं विनोदी नाटक केलं. ते जवळ जवळ फार्सिकल नाटक झालं."

तेंडुलकरांच्या नाटकातील मांडणीचा, आशयाचा विचार केल्यानंतर त्यांच्या नाटकातील विषयाकडे वळणे आवश्यक आहे. त्यांची नाटके आशय विषय दृष्ट्या विविधतापूर्ण असतात. सामाजिक, राजकीय, ऐतिहासिक स्वरूपाचे विषय त्यांनी कौशल्याने हाताळले आहेत. त्यांची बहुतेक सर्व नाटके सामाजिक आहेत. दंबदीपचा मुकाबला, भाऊ मुरारराव ही नाटके राजकीय परिस्थितीवर भाष्य करणारी आहेत. "घाशीराम कोतवाल" हे नाटक इतिहासातील एका प्रसिद्ध प्रकरणावर बेतलेले आहे. डॉ. बर्वे यांना हे नाटक ऐतिहासिक वाटत नाही.^{६०} घाशीराम मध्ये पेशवाईचे वेधक चित्रण, नाना, घाशीराम यांची मार्मिक व्यक्तिचित्रणे करून तेंडुलकरांनी तत्कालीन समाजस्थितीचे भेदक दर्शन घडविले आहे. या नाटकाचा संदर्भ ऐतिहासिक असला तरी सद्य समाजस्थितीवरही हे नाटक प्रकाश टाकते. एक प्रायोगिक मूल्य असणारे हे नाटक अनेक दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

तेंडुलकरांचे नाटकाचे विषय, तत्कालीन घटनावर आधारित असले तरी त्या नाटकाचे धागे वर्तमानातील परिस्थितीशी सहजपणे जुळतात. या संदर्भात कमला व कन्यादान या नाटकांची उदाहरणे देता येतील. "कमला" नाटकातील स्त्री गुलामगिरीची समस्या आज विसाव्या शतकाच्या अखेरीसही घडत असल्याचे दिसते.

तेंडुलकरांना प्रायोगिक रंगभूमीचे एक हुकमी, कसबी नाटककार मानले जाते. नवनवीन प्रयोग प्रयत्नांची आपल्या नाटकामध्ये दखल घेणारे तेंडुलकर अशा प्रयत्नांचे स्वागत करतात. ज्यावेळी रूढ अशा फॉर्मची चौकट अपुरी वा निरूपयोगी पडते तेव्हा कलावंत आपल्या गरजेनुसार नवा फॉर्म शोधून काढतो. युरोपमधील दुस-या महायुद्धानंतरच्या परिस्थितीतून न-नाट्य किंवा प्रतिनाट्य निर्माण झाले. हा फॉर्म वापरून आपल्याकडे "खुर्च्या" नाट्यप्रयोग सादर केला गेला. प्रेक्षकांना त्याचा फायदा मिळाला नसला तरी नाटकातील नवे सामर्थ्य शोधण्यासाठी रंगभूमीला तो उपयुक्त झाला असे तेंडुलकरांना वाटते.^{६१} तेंडुलकरांनी आपल्या "मी जिंकलो! मी हरलो!" नाटकात, दोन जिवलग मित्रातील अतुट अंतर प्रकट करण्यासाठी त्याचा परिणामकारक असा उपयोग केला. 'खुर्च्या' प्रयोग पहायला मिळाला नसता तर मला हे कदाचित भावलंही नसतं" याचा अर्थ असा की, 'सा-या प्रयोगांचा कळत नकळत काही फायदा होतो' अशी प्रतिक्रिया तेंडुलकर व्यक्त करतात.^{६२}

प्रायोगिक रंगभूमीच्या चळवळीला बळ देण्याचे बहुमोल कार्य तेंडुलकरांनी केले. परंतु ही चळवळ शहरापुरतीच मर्यादित राहिली. "प्रायोगिक रंगभूमीची चळवळ शहराबाहेर, खेड्यात सुरू झाली पाहिजे. खेड्यापाड्यापर्यंत आपली नवी रंगभूमी, तांत्रिक सुधारणावादी गोष्टी गेल्या पाहिजेत. म्हणजे प्रायोगिक रंगभूमीची ताकद व मर्यादा यांचे चित्र त्यांच्यासमोर उभं राहिल व त्यांच्यातूनच नवीन नाटककार आणि दिग्दर्शक निर्माण होतील. त्यांच्या अनुभूतींना आणि कथा वेदनांना, आशा-आकांक्षाना या माध्यमादारे तोंड फुटेल" असे तेंडुलकरांना वाटते.^{६३}

तेंडुलकरांनी आपले नाट्यलेखन प्रयोगशीलतेच्या आग्रहातून केलेले नसले तरी ते इतर नाटककारांच्या नाट्यलेखनापेक्षा वेगळे होते. म्हणूनच ते नवप्रयोग ठरले. त्यांना जे दिसले, जाणवले, भावले ते त्यांनी कलात्मकतेने आणि परिणामकारकपणे नाटकादारे मांडले. मराठी रंगभूमीच्या विकासामधील तेंडुलकरांचे योगदान यामुळेच उल्लेखनीय ठरले. त्यांनी नाटकाच्या रचना, तंत्र, आशय, विषय, अभिव्यक्ती बाबत सदैव नवा विचार देण्याचा प्रयत्न केला. मराठी नाटकाला पारंपरिक चौकटीमधून, एका ठराविक साचामधून मुक्त करण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळेच मराठी नाटकाला एक नव रूप लाभले. मराठी नाट्यसृष्टीचे सामर्थ्य वाढले.

xxx निष्कर्ष xxx
=====

नाटक हे आपल्या भारतीय संस्कृतीचे भूषणावह अंग आहे. कळसूत्री बाहुल्याचे खेळ, लळिते, दशावतारी खेळ या लोकनाट्य परंपरेपासून प्रेरणा घेवून मराठी नाटक समृद्ध झाले. विष्णुदास भावे यांच्या आधुनिक मराठी नाटकापासून ते अधिक बहारदार होवू लागले. संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचे आदर्श घेवून विपुल नाट्यनिर्मिती झाली. किलॉस्कर संगीत नाटकांनी प्रभावी कामगिरी बजावली. खाडिलकर, गडकरी, त्यानंतर आचार्य अत्रे, मामासाहेब वरेरकर, मो.ग.रांगणेकर यांनी आपापल्या काळात नाट्यवैभवात भर घातली. पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक नाटकांनी नाट्यसृष्टीस तेज प्राप्त करून दिले. स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी नाटकांनी सामाजिक वास्तवाचा कलात्मक अविष्कार घडविला. वि.वा.शिरवाडकर, वसंत कानेटकर, विजय तेंडुलकर इ.नाटककारांनी जीवनविषयक जाणीवेचे दर्शन घडविले. आशय, अभिव्यक्ती, तंत्र, प्रयोग याबाबतीत नवनवीन प्रयोग झाले.

प्रतिभासंपन्न नाटककारांच्या कामगिरीमुळेच मराठी नाटक प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून पुढे सरसावले. यामध्ये तेंडुलकरांचा वाटाही मोठा आहे.

नाटके, एकांकिका, कथा, अनुवाद, पटकथा-संवाद, दूरदर्शन मालिका, वृत्तपत्रे, मासिके यातून लेखन करणारे विजय तेंडुलकर हे आंतरराष्ट्रीय कीर्ती लाभलेले श्रेष्ठ साहित्यिक आहेत. नाट्य विषयाची विविधता व प्रयोगशील प्रवृत्ती यामुळे तेंडुलकरांचे साहित्य संशोधनाचा विषय झालेले आहे. त्यांचा अनुभवाचा परीघ मोठा आहे. जीवनीचित्रणाची व्याप्ती दांडगी आहे. त्यांच्या साहित्य लेखनाचा प्रवास प्रदीर्घ आहे. त्यांच्या नाटकांनी देशी-विदेशी साहित्यिकांचे लक्ष वेधले. त्यांनी मराठी नाट्यसृष्टी समृद्ध व सामर्थ्यसंपन्न करण्यासाठी मोलाचे कार्य केले. स्वकर्तृत्वाने श्रेष्ठ स्थान प्राप्त करणारे तेंडुलकर मराठी नाट्य इतिहासातील मानदंड ठरले आहेत.

प्रकरण पहिले

- १ दाते य.रा., "महाराष्ट्र शब्दकोश विभाग चौथा", महाराष्ट्र कोश मंडळ, पुणे, १९३५, पृ. १८१९
- २ केतकर गोदावरी, "भरतमुनीचे नाटयशास्त्र", पाण्ड्युलर प्रकाशन, मुंबई, दि. आ. १९६३, पृ. ९७
- ३ देशपांडे वि. भा. § संपा. §, "नाटयसमीक्षा : काही दृष्टिकोण", मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९८५, पृ. ७०
- ४ बनहट्टी श्री. ना., "मराठी नाटयकला आणि नाटयवाङ्मय", पुणे विद्यापीठ, पुणे, १९५९, पृ. २२
- ५ देशपांडे वि. भा. § संपा. §, "नाटयसमीक्षा : काही दृष्टिकोण", उ. नि. पृ. ८१
- ६ केतकर गोदावरी, "भरतमुनीचे नाटयशास्त्र", उ. नि. पृ. १
- ७ वाटवे के. ना., "संस्कृत नाटयसौंदर्य", देशमुख आणि कंपनी, पुणे, १९६२, पृ. ३
- ८ तत्रैव, पृ. ९
- ९ केतकर गोदावरी, "भरतमुनीचे नाटयशास्त्र", उ. नि. पृ. १
- १० तत्रैव, पृ. १
- ११ तत्रैव, पृ. ३
- १२ देशपांडे वि. भा. § संपा. §, "नाटयसमीक्षा : काही दृष्टिकोण", उ. नि. पृ. ७९, ८०
- १३ तोरडमल मधुकर, "नाटक कुणाचे लेखकाचे की दिग्दर्शकाचे?", स्मरणिका, ७१ वे अ. भा. नाटय-संमेलन, सातारा, १९९०.
- १४ शेळके शुभदा, "अविष्कार : नाटयलेखन", स्मरणिका, ७१ वे अ. भा. नाटयसंमेलन, सातारा, १९९०
- १५ देशपांडे वि. भा. § संपा. §, "नाटयसमीक्षा : काही दृष्टिकोण", उ. नि. पृ. ८१
- १६ देसाई वसंत शांताराम, "नट, नाटक आणि नाटककार", कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९५६, पृ. २१
- १७ परांजपे कल्पना, "मराठी सामाजिक नाटक आणि स्त्री समस्या", श्री. गंधर्ववेद प्रकाशन, पुणे, १९८४, पृ. ५, ६
- १८ दांडेकर-फाटक § संपा. §, "श्री. ज्ञानेश्वरी", महाराष्ट्र सरकार, दि. आ. १९६०, पृ. ८२९
- १९ ढेरे रा. चिं., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग", कृ. बा. मराठे कृत ग्रंथाची प्रस्तावना, श्री. विद्या प्रकाशन, पुणे, १९७९, पृ. १८
- २० दाते य. रा., "महाराष्ट्र शब्दकोश विभाग दुसरा §", महाराष्ट्र कोश मंडळ, पुणे, १९३३, पृ. ७०३
- २१ मराठे कृ. बा., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग", उ. नि. पृ. ४१
- २२ ढेरे रा. चिं., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग", प्रस्तावना, उ. नि. पृ. २१
- २३ तत्रैव, पृ. २४

- २४ तत्रैव, पृ. १४
- २५ तत्रैव, पृ. १५
- २६ मराठे कृ.बा., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग," उ.नि.पृ. ६०
- २७ तत्रैव, पृ. ६०
- २८ कुलकर्णी वा.ल., "मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमी : समीक्षा", पॉप्युलर प्रकाशन, पुणे, पृ. ४
- २९ चव्हाण शिवाजीराव, "मराठी रंगभूमीची दोन रूपे, आत्मा एक," स्मरणिका, अ.भा.नाटय-संमेलन, सातारा, १९९०
- ३० ढेरे रा.चिं., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग," प्रस्तावना, उ.नि.पृ. ७
- ३१ शिंदे मा.कृ., "मराठी रंगभूमी उगम आणि विकास," श्रीरंग प्रकाशन, मुंबई, १९७८, पृ. ४२, ४३
- ३२ ढेरे रा.चिं., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग," उ.नि.पृ. ८
- ३३ शिंदे मा.कृ., "मराठी रंगभूमी उगम आणि विकास," उ.नि.पृ. २५
- ३४ मराठे कृ.बा., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग," उ.नि.पृ. ६९, ७०
- ३५ तत्रैव, पृ. ७०
- ३६ चव्हाण शिवाजीराव, "मराठी आध्यात्मिक शाहिरी परंपरा आणि वाङ्मय," अप्रसिध्द पी.एच्.डी. प्रबंध, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर, प्रकरण पहिले.
- ३७ अ.वनहट्टी श्री.ना., "नाटय वाङ्मय व त्याचा विकास," "प्रदक्षिणा", कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, सु.आ.१९८०, पृ. ५०
- ३७ ब.तत्रैव, पृ. ५५
- ३८ तत्रैव, पृ. ५६
- ३९ तत्रैव, पृ. ५७
- ४० ढेरे रा.चिं., "मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग," प्रस्तावना, उ.नि.पृ. ८
- ४१ तत्रैव, पृ. ८
- ४२ देशपांडे अ.ना., "आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास," भाग पहिला, व्हीनिस प्रकाशन, पुणे, सु.आ. १९७४, पृ. २९२
- ४३ देशपांडे अ.ना., "आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास," भाग दुसरा, व्हीनिस प्रकाशन, पुणे, पुनर्मुद्रण १९७०, पृ. २०१
- ४४ तत्रैव, पृ. २५२, २५३
- ४५ बनहट्टी श्री.ना., "प्रदक्षिणा", उ.नि.पृ. ७४
- ४६ काळे-कुलकर्णी संपा. ४ "मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक", डॉ. जमूत नारायण भालेराव स्मृतिग्रंथ, मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई, १९७१, पृ. २६९

- ४७ देशपांडे अ.ना., "आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास," भाग दुसरा, वहीनस प्रकाशन, पुणे, सु.आ १९७०, पृ. ११०
- ४८) शिरवाडकर वि.वा., वि.भा. देशपांडे संपादित, "रंगयात्रा" ग्रंथाची प्रस्तावना, नाटयसंपदा प्रकाशन, मुंबई, १९८८, पृ. ४
- ४९ काळे-कुलकर्णी, संपा. "मराठी रंगभूमी: मराठी नाटक", डॉ. भालेराव स्मृतिग्रंथ, उ.नि.पृ. ३४७ ते ३७८
- ५० पाध्ये प्रभाकर, रमेश धोंगडे कृत "तेंडुलकरांचे नाटक पाठय व प्रयोग," ग्रंथावरील भाष्य, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, १९७९, पृ. ९
- ५१ बर्वे चंद्रशेखर, "तेंडुलकरांची नाटके," राजहंस प्रकाशन, पुणे, १९८५, पृ. ११४
- ५२ पै-तेंडुलकर यांनी घेतलेली विजय तेंडुलकर यांची मुलाखत, "साहित्यातून सत्याकडे," डिंपल पब्लिकेशन, नौपाडा, वसई रोड स्टेशन, प.रेल्वे, जि.ठाणे, १९८८, पृ. ५२७
- ५३ तत्रैव, पृ. ५१८
- ५४ तत्रैव, पृ. ५२४, ५२५
- ५५ तत्रैव, पृ. ५२७
- ५६ तत्रैव, पृ. ४८१
- ५७ तत्रैव, पृ. ५१५, ५१६
- ५८ बर्वे चंद्रशेखर, "तेंडुलकरांची नाटके," उ.नि.पृ. २२, २३
- ५९ पै-तेंडुलकर यांनी घेतलेली विजय तेंडुलकर यांची मुलाखत, "साहित्यातून सत्याकडे," उ.नि.पृ. ५१८
- ६० तत्रैव, पृ. ५१८
- ६१ देशपांडे वि.भा. संपा. "नाट्यसमीक्षा : काही दृष्टिकोण," मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, १९८५, पृ. ५७
- ६२ पै-तेंडुलकर यांनी घेतलेली विजय तेंडुलकर यांची मुलाखत, "साहित्यातून सत्याकडे," उ.नि.पृ. ५२०
- ६३ तेंडुलकर विजय, "साप्ताहिक सकाळ," दिवाळी अंक, सकाळ पेपर्स प्रकाशन, पुणे, १९९१, पृ. ८
- ६४ धोंगडे रमेश, "तेंडुलकरांचे नाटक, पाठय व प्रयोग," दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, १९७९, पृ. ३९
- ६५ सारडा, डुम्बरे यांनी घेतलेली विजय तेंडुलकर यांची मुलाखत, "साप्ताहिक सकाळ," दिवाळी अंक, १९९१, पृ. १२
- ६६ तत्रैव, पृ. ११
- ६७ बर्वे चंद्रशेखर, "तेंडुलकरांची नाटके," उ.नि.पृ. २८
- ६८ तेंडुलकर विजय, "शांतता। कोर्ट चालू आहे," मोज प्रकाशन, मुंबई, तृ.आ. १९७९, पृ. ९२, ९३

- ६९ मनोहर माधव, "मराठी नाटक थिटे का?" वसंत बुक स्टॉल, मुंबई, १९८७पृ. ६८
- ७० मोरे यांनी घेतलेली विजय तेंडुलकर यांची मुलाखत, "मराठा", २३ मार्च ६९, पृ. ६
 † चंद्रशेखर बर्वे यांच्या "तेंडुलकरांची नाटके", या ग्रंथातून, उ.नि.पृ. ७८ †
- ७१ पै - तेंडुलकर यांनी घेतलेली विजय तेंडुलकर यांची मुलाखत, "साहित्यातून सत्याकडे,"
 उ.नि.पृ. ५२४
- ७२ देशपांडे वामन, "श्री.विजय तेंडुलकर : मला भावलेले," अमृत, जानेवारी ७४, पृ. ६३
- ७३ बर्वे चंद्रशेखर, "तेंडुलकरांची नाटके," उ.नि.पृ. ९०
- ७४ धोंगडे रमेश, "तेंडुलकरांचे नाटक, पाठय व प्रयोग," उ.नि.पृ. ३३
- ७५ तत्रैव, पृ. ३९
- ७६ कुलकर्णी-कर्नाड इ.नी विजय तेंडुलकरांची घेतलेली मुलाखत, "ललित", मे, १९७६, पृ. १६
- ७७ बर्वे चंद्रशेखर, "तेंडुलकरांची नाटके," उ.नि.पृ. ४२
- ७८ अत्रे प्रभाकर यांनी विजय तेंडुलकर यांची घेतलेली मुलाखत, "अमृत", एप्रिल, १९७०, पृ. १६४
- ७९ कुलकर्णी-कर्नाड यांनी विजय तेंडुलकरांची मुलाखत, "ललित", मे, १९७६, पृ. १२, १३
- ८० बर्वे चंद्रशेखर, "तेंडुलकरांची नाटके," उ.नि.पृ. ५३
- ८१ अत्रे प्रभाकर यांनी विजय तेंडुलकर यांची घेतलेली मुलाखत, "अमृत" एप्रिल, १९७०, पृ. १७१
- ८२ तत्रैव, पृ. १७२
- ८३ तत्रैव, पृ. १७०