प्रकरण दुसरे : मराठी संगीत नाटक आणि कोंकणी 'तियात्र' यांचा इतिहास

2.1	प्रस्तावना
2.2	व्याख्या
2.3	मराठी संगीत नाटकाचा इतिहास
2.4	कोंकणी 'तियात्रा'चा इतिहास
2.5	समारोप
2.6	निष्कर्ष
2.7	संदर्भग्रंथ सूची

2.1 प्रस्तावना

माणसाने आदिम काळापासून वेगवेगळ्या कलांची निर्मिती केली आहे. चित्रकला, गायन, वादन, नृत्य यांसोबतच नाटक ही एक कला. ही सामुहिकरित्या सादर करावयाची कला असल्याने नाटकाच्या माध्यमातून सामाजिक जिव्हाळा, संस्कार, उदात्त कल्पना या गोष्टी नाटकाच्या माध्यमातून प्रतिपादित झाल्या आणि त्याद्वारे मानवी जीवन अधिकाधिक समृद्ध झाले असे दिसून येते. मानवी उत्क्रांतीच्या प्रक्रियेतच विविध कलांचा जन्म झाला. नाचणे, गाणे, ओरडणे, नक्कल करणे यांसारख्या कृतींत विविध कलांची मूळ बीजे असल्याचे दिसून येते. नाटक हा देखील त्यातीलच एक प्रकार होय.

मानवी जीवनात 'नाट्य' वेगवेगळ्या स्वरूपात आपणास पहावयास मिळते. मनुष्य स्वभावाचे अनुकरण म्हणजे एक प्रकारचे नाट्यच. एखादी गोष्ट वा घटना अनपेक्षितपणे घडली की तिला आपण नाट्यपूर्णतेचे स्थान देतो. एखाद्या व्यक्तीचे चालणे-बोलणे, वागणे, हातवारे हे काहीसे विचित्र पद्धतीने होत असेल तर आपण त्याला 'नाटकीपणा' म्हणतो. याचेच रंगमंचावरून सादर होणारे रूप म्हणजे नाटक. 'नाट्य' हा शब्द गुणवाचक आहे. नाट्यसंहितेचे, नटांद्वारे, अभिनायाच्या माध्यमातून रंगमंचावरून होणारे 'नाट्य' ही एक कृती असते.

मानवी जीवनाच्या विविध टप्प्यांवर आपल्याला 'नाट्य' पहावयास मिळत असते. मानवाची एखादी कृती वा प्रसंग 'नाट्यपूर्ण' असल्याचे आपण म्हणतो. नाट्यकलेत किंवा नाट्यवाङ्मयात हाच 'नाट्य' म्हणजे 'नाटक' असा अर्थ अभिप्रेत धरला जातो. संहिता हे नाटकाचे महत्त्वाचे अंग असते. प्रयोगाच्या माध्यमातून सादर होणाऱ्या नाट्याचा आधार वाङ्मयरूपी नाट्य असते. नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय यांच्यातील संबंध मोठा अद्भुत आहे. या दोघांमध्ये फार मजेदार असे परस्पर उपकारित्व वसत असते. नाट्यवाङ्मय हे नाट्यकलेवर सतत परिणाम करीत असते.

"नाटककार आपल्या नाटकामध्ये शब्दांद्वारा जी सृष्टी मनोविश्वात निर्माण करतो, ती नटांच्या द्वारा बाह्य इंद्रियांना गोचर अशा स्वरूपात अभिव्यक्त करण्याचे काम नाट्यकला करीत असते" असे श्री. ना. बनहट्टी म्हणतात. लिखित नाट्यसंहितेचा नाट्यप्रयोगाच्या एकूण स्वरूपावर निश्चित प्रभाव असतो असे या विधानावरून म्हणता येईल. नाट्यसंहितेच्या ठायी जी क्षमता असेल त्याच्याच आधारे नाट्यकलेला मूर्त रूपात सादर करता येत असते. नाटक हे दृश्य-काव्य असते. "काव्येषु नाटकं

रम्यम्” असे म्हटलेले आहे मात्र तरीही नाटक हे इतर दृश्य-कलांपेक्षा वेगले ठरते, कारण संहितालेखन आणि रंगमंचावरील प्रयोग असे दोन भाग नाट्यकलेत दिसून येतात.

लेखनमूल्य आणि प्रयोगमूल्य अशी नाटकाची दोन अंगे आहेत. नाट्यकलेच्या प्रयोगाची विविध अंगे असतात आणि त्यात नाटककार, निर्माता, दिग्दर्शक, संगीत दिग्दर्शक, नृत्य दिग्दर्शक, वेशभूषा, नेपथ्य, अभिनेते, ध्वनीयोजना, प्रकाशयोजना इत्यादि सर्व अंगोपांगांचा समुच्चय दिसून येतो. या सर्व घटकांचा सुयोग्य मेळ म्हणजे नाट्यकला. “न तच्छुतं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला । ना सौ योगो न तत्कर्म यन्नाट्येऽस्मिन्न दृश्यते ॥” असे या सर्वसमावेशक नाट्यकलेविषयी भरतमुनी नाट्यशास्त्रात म्हणतात. या सर्व घटकांचा परस्पर मेळ साधला जाणे म्हणजे नाट्यकलेचे खऱ्या अर्थाने यश होय.

2.2 व्याख्या

नाटकाची लिखित संहिता आणि त्याचे सादरीकरण यांचा फार मोठा संबंध असतो. लिखित स्वरूपातील नाट्यसंहिता त्या नाट्याच्या प्रयोगावर परिणाम करत असते. नाटककाराद्वारे मनोविश्वात निर्माण केली गेलेली सृष्टी नटांच्या आणि इतर साधनांच्या मदतीने नाट्यकलेच्या रूपात अभिव्यक्त होत असते. इतर कोणत्याही साहित्यप्रकाराप्रमाणेच नाटक हे देखील साहित्याचेच एक रूप आहे. जीवनानुभवांचे, कल्पनांचे, विचारांचे प्रकटीकरण साहित्याच्या वेगवेगळया स्वरूपात होत असते. या प्रत्येक रूपाचे वैशिष्ट्यपूर्ण असे व्यवच्छेदक लक्षणही आपल्याला पहावयास मिळते. कोणत्याही साहित्यप्रकाराची व्याख्या या व्यवच्छेदक लक्षणांना मांडणारी, त्यांचे दर्शन घडवणारी असते. एखाद्या साहित्यप्रकाराची कोणतीही व्याख्या निर्णायक असतेच असे नाही, हे मान्य करताना व्याख्या ही त्या साहित्यप्रकाराचे दिशादर्शन, सर्वसाधारण रूप स्पष्ट करत असते हाही मुद्दा महत्त्वाचा ठरतो. नाटक या साहित्यप्रकाराची व्याख्या वेगवेगळया पद्धतीने विविध अभ्यासकांनी, विचारवंतांनी केलेली आहे :

भरतमुनी : “योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःख समान्वितः । अऽगाद्यभिनयोपेतः नाट्यमित्त्याभिधीयते” (नाटक म्हणजे मानवी भावनांचे अनुकृत स्वरूप आहे. नाटक म्हणजे भावानुकीर्तन आहे.)

कालिदास : “देवानामिदमामनान्ति मुमय: कांत ऋतुं चाक्षुषं । रुद्रेणेदमुमाकृतव्यातिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा । त्रैगुणोद्भव म् त्रैलोकचरितं नानरसं दृश्यते । नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बाहुधाऽप्येकं समाराधनम् |
धनंजय : “अवस्थानुकृतिर्नाट्यम् |”
कॉलरिज : “The drama is not a copy; but an imitation of nature.”
सिसरो (रोमन लेखक) : “Drama is a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth.”
व्हिक्टर ह्युगो : “The drama, therefore must be a focussing mirror, which instead of making weaker, collects and condenses the coloured rays, which will make of a gleam of light, of a light flame. Then only is the drama worthy of being counted an art.”
सार्त्र : “A play without an audience is inconceivable.” (नाटक म्हणजे छापील पुस्तक नव्हे. नटांच्या मदतीने रंगभूमीवर जे केले जाते, व जे सहस्र लोकांच्या नजरेला पडते ते नाटक)
हर्मनओल्ड : “Drama represents the stupendous understanding of other men’s hearts and mind.” (नाटक म्हणजे मानवी मनाचे आणि बुद्धीचे हृद्यंगम दर्शन घडवणे)
मा. कृ. शिंदे : “नाटक म्हणजे कथानक, पात्रे, अभिनय, आणि क्रिया या चार गोष्टींच्या चौकोनात सौंदर्याचा आविष्कार करून तयार केलेली आनंद देणारी वाङ्मयकृती.”
पराग घोंगे : काया, वाचा, मन यांच्या संयोगातून प्रेक्षकांच्या साक्षीने कल्पनारम्य, कथात्मक, अभिव्यक्ती करणारी जिवंत कला म्हणजे नाटक होय.
प्रा. वसंत कानेटकर : “नाटक हे दृश्यश्राव्य काव्य आहे. नाटकाला एक कथावस्तू असते. ती घटना आणि प्रसंग यांनी गुंफित असते. त्यातून पात्रे प्रगट होतात. संवाद हे प्रगटीकरणाचे प्रमुख साधन असते. असे लिखित नाटक रंगमंचावर नेपथ्यादिकांच्या साहाय्याने नटनटी प्रेक्षकांसमोर अभिनयित करतात तेव्हा नाटक जन्माला येते.”

पु. ल. देशपांडे : "नाटक हा एक साहित्यप्रकार आहे आणि रंगमंचावर सिद्ध होणारा कलाप्रकार आहे. साहित्यानुभव आणि रंगानुभव यांची सांगड घालणे हे नटाचे काम आणि रंगमंचावरून हे सादर होणार आहे याची जाणीव होऊन ते नाट्यसाहित्य लिहिणे हे नाटककाराचे काम."

ना. सी. फडके : "रंगभूमीवर नटांकडून अभिनयाच्या आणि भाषणाच्या द्वारे लोकसमुदायास सांगितलेली कथा म्हणजे नाटक !"

गोपाळ वामन बापट : "नाटक हे काल्पनिक अथवा खरोखर होऊन गेलेल्या आयुर्वृत्तातील काही भागाचे दृश्य रूपाने मर्यादित काळात दाखविलेले व मनोरंजन करून उपदेश करणारे दृश्य काव्य आहे."

कोणत्याही साहित्यप्रकाराची एकच एक परिपूर्ण व्याख्या असू शकत नाही. नाटकाच्या बाबतीतही असेच आहे. नाटकाच्या विविध अभ्यासकांनी, संशोधकांनी केलेल्या विचारमांडणीतून नाटक या साहित्यकलाप्रकाराची वैविध्यपूर्ण चौकट लक्षात येते. मात्र या सर्व व्याख्यांचा एकत्रित विचार करून त्याद्वारे एक स्वतंत्र आणि सर्वसमावेशक व्याख्या करता येईल ती अशी : "पात्रे, घटनाप्रसंग यांच्या साहाय्याने, संवादाच्या माध्यमातून, कलाकारांनी अभिनयाद्वारे थेट प्रेक्षकांसमोर कथानकाचे केलेले सादरीकरण म्हणजे नाटक."

2.3 मराठी संगीत नाटकाचा इतिहास

'नाटक' या रूढ अर्थाने मराठी संगीत नाटकाचा उगम जरी एखाद्या विशिष्ट काळात झालेला दिसत असला तरी त्याची बीजे ही कीर्तन, भारूड, कळसूत्री बाहुल्या नाच, दशावतारी खेळ, तमाशा यासारख्या लोकनाट्य आणि लोककलांत आपल्याला दिसून येतात. समाजाचे प्रबोधन आणि मनोरंजन करणारे हे सर्व घटक विविध रूपाने नाटकावर प्रभाव पाडताना दिसतात. कीर्तनाद्वारे विचार, भारूडातून तत्त्वज्ञान, कळसूत्री बाहुल्यांतून अभिनय आणि हावभाव, दशावतारी खेळांतून संस्कृतीदर्शन तर तमाशातून मानवी जीवनाचे विविध रसरंग नाटकात आलेले आहेत. परमेश्वर हा खराखुरा सूत्रधार असून मानवाकडून तो सर्व काही करून घेत असतो असे मानून त्याच धर्तीवर संवाद

आणि नृत्याभिनयाची जोड देऊन कळसूत्री बाहुल्यांची सादरीकरणे भारतात अनेक ठिकाणी आढळतात.

विष्णुदास भावे यांनीही अशाच कळसूत्री बाहुल्यांचा खेळ केल्याचा उल्लेख वा. ग. भावे लिखित चरित्रात आढळतो. कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळात सूत्रधार ज्या पद्धतीने बाहुल्यांची हालचाल निश्चित करत असतो त्याचप्रमाणे, नाटकातही वेगवेगळ्या पात्रांकडून भूमिका करवून घेणारा आणि नाटकाच्या प्रयोगाचे एकूण व्यवस्थापन करणारा देखील 'सूत्रधार' म्हणून ओळखला जाऊ लागला असे डॉ. पिशेल या संशोधकाचे मत आहे. संतसाहित्यातूनही बाहुली नाट्याचा उल्लेख आढळतो. माणसाचे एकूण जीवन म्हणजे एक नाटकच आहे आणि आयुष्याच्या रंगमंचावर प्रत्येक व्यक्ती कोणती ना कोणती भूमिका साकारत असतेच आणि या सर्व घडामोडींमागील खरा सूत्रधार म्हणजे परमेश्वर आहे ही भावना संतसाहित्यातून व्यक्त झालेली दिसून येते. ज्याच्या हातात खेळाचे सूत्र तो सूत्रधार अशी यामागील भावना आहे.

दशावतारी खेळांचाही फार मोठा प्रभाव मराठी संगीत नाटकावर आहे. मराठी संगीत नाटकाच्या आरंभकाळी ज्या पौराणिक कथानकांवर नाटककारांनी भर दिलेला दिसतो त्याच पद्धतीची कथानके दशावतारी नाटकात दिसून येतात. या व्यतिरिक्त दशावतारी नाटकात होणारा गीतसंगीताचा वापरही मराठी संगीत नाटकाच्या जवळ जाणारा आहे. गोवा आणि कोकणात दशावतारी नाट्यकलेचा आविष्कार देवळांच्या उत्सवात होताना आजही पहावयास मिळतो. गोव्यातील जागोर, रणमाले यासारखी लोकनाट्ये देखील याच धर्तीवरील आहेत. यांत गद्यपद्य आख्यानांच्या रूपात कथानकाचे सादरीकरण केले जाते. ग्रामदेवतांच्या उत्सवात हे प्रयोग सादर केले जातात.

कोकणात दशावतारी नाटकाच्या सादरीकरणारंभी पडद्यामागून 'धुमाळ' गायन सादर होते. या दशावतारी नाट्यात सूत्रधार महत्त्वाची भूमिका बजावत असतो. आपल्या साथीदारांसह सूत्रधार मंगलाचरण गातो तसेच प्रयोगादरम्यान अधुनमधून प्रकट होत असतो. दशावतारी नाट्यप्रयोगात विदुषकाचे एक महत्त्वाचे पात्र असते. सुमार दर्ज्याचे विनोद करणारे हे पात्र आचरट, बेताल भाषणे करत असते. दशावतारी नाट्यात सुर आणि असुर यांच्यातील युद्ध, विविध पौराणिक संदर्भांभोवती

फिरणारे कथानक, नृत्य-गायन यांचा प्रत्यय होण्याबरोबरच राक्षसी पात्रांची भयानक वेशभूषा, भीषण प्रवेश, गर्जना, थयथयाट यांचेही वेगळेच रूप पहावयास मिळते.

मराठी नाटक (संहिता) आणि रंगभूमी या दोन्ही घटकांचा जडणघडणीचा काळ म्हणून 1800 ते 1880 ता कालखंडाकडे पहावे लागेल. या काळात मराठी नाटक आणि रंगभूमी या दोहोंच्याही दृष्टीने महत्त्वाचे प्रयोग आणि सादरीकरणे होत होती. 1800 सालापासून डॉ. कॅरी या मिशनऱ्याच्या नेतृत्वाखाली मराठी भाषेतून ग्रंथनिर्मितीचा उपक्रम सुरु झाला. 1805 साली मराठी भाषेचे व्याकरण प्रसिद्ध झाले. 1810 साली मोडी लिपीत मराठी भाषेचा कोश छापला गेला आणि 1814 पासून मराठी भाषेतल्या ललित वाङ्मयाची पुस्तके छापायला आरंभ झाला असा प्रमाण मराठी भाषेचा आरंभ दिसून येतो. "1800 ते 1880 या काळातील नाटकांकडे पाहिल्यास मराठी रंगभूमीवर अजरामर ठरेल अशा एकाही संहितेचे सादरीकरण या काळात झालेले दिसत नाही अथवा अशी एखादी संहिताही लिहिली गेलेली नाही. पण आजच्या रंगभूमीचे स्वरूप ज्या घटकांमुळे सिद्ध झाले आहे त्या सर्व घटकांचा आपल्याकडील सादरीकरणात शिरकाव होऊ लागला होता" असे प्रा. दत्ता भगत म्हणतात. विष्णुदास भावे यांच्या 'सीतास्वयंवर' नाटकाची संहिता संवादविरहित होती, त्यातील संवाद संहितेत नव्हते तर ते सादरीकरणात होते असा उल्लेख सापडतो. त्यानंतरच्या कालखंडातील 'प्रबोध चंद्रोदय' आणि 'तृतीय रत्न' या नाट्यसंहितांतून प्रथमच लिखित संवाद आढळून येतात.

मराठी रंगमंचाला निश्चित आकार देणाऱ्या बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर यांचा प्रवेश याच काळात झाला आणि त्यांचे 'शांकर दिग्विजय' हे नाटक इ.स. 1874 साली सादर झाले. त्यामुळे या जडणघडणीच्या कालखंडाची उत्तरसीमा 1874 असावी असे काहींचे मानणे आहे. या काळातील नाटके प्रामुख्याने पौराणिक स्वरूपाची होती. आख्यान, कविता, तमाशा, लोकरंगभूमी, भाषांतरे यासारख्या विविध घटकांचा प्रभाव या कालखंडातील नाटक आणि रंगभूमीवर झालेला दिसतो. "रंगभूमीचे सर्व घटक आणि नाट्यसंहितेचेही विशेष नोंदवले तरी एक जिवंत कलाप्रकार म्हणून ज्या जिवंतपणाच्या प्रत्ययाची अपेक्षा आपण करतो त्या जिवंतपणाचा प्रत्यय किर्लोस्करांच्या 'सौभद्र' नाटकात येतो या विषयी कुणाचेही दुमत नाही. संहिता आणि सादरीकरण या दोहोंचे सर्व विशेष इथे एकवटले आहेत. 'शाकुंतल' इ. स. 1880 मध्ये रंगमचावर आले. या सर्व गोष्टी लक्षात घेतल्या तर या

कालखंडाची उत्तरसीमा 1874 ऐवजी 1880 मानावी असे मला वाटते" असेही प्रा. दत्ता भगत 'मराठी नाटक आणि रंगभूमीचा इतिहास' या त्यांच्या ग्रंथात म्हणतात. नाटक या साहित्यकलाप्रकाराच्या विविध आयामांचा विचार करता ही कालसीमा योग्य वाटते.

मराठी नाट्यक्षेत्राच्या इतिहासाकडे पाहता फार आधी तंजावरची नाटके सादर झालेली दिसतात. परंतु या नाटकांचे सादरीकरण एका विशिष्ट चौकटीत आणि मर्यादित लोकांपुरतेच झालेले होते. एखाद्या कौटुंबिक मनोरंजनात्मक कार्यक्रमाचे स्वरूप त्या नाट्यसादरीकरणाला होते. त्यामुळे त्याला समाजप्रबोधनाच्या वा समाजमनोरंजनाच्या दृष्टीने पाहता येत नाही. विष्णुदास भावे यांच्या नाटकाला आद्यत्वाचा मान दिला जात असला तरी त्यांच्या नाटकाची संहिता लिखित स्वरूपाची नव्हती याही मुद्द्याकडे दुर्लक्ष करून चालत नाही. जोतिराव फुले लिखित 'तृतीय रत्न' नाटकात लिखित संवाद असले तरी त्याची संहिता विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात प्रकाशित झाली. त्या अर्थाने विचार करता किर्लोस्करांची नाटके हीच सर्वार्थाने परिपूर्ण आणि नाटक या साहित्यकलाप्रकाराच्या सर्व निकषांवर सार्थ ठरणारी दिसून येतात.

'मराठी संगीत नाटकाची सुरुवात नेमकी कोणती?' असा प्रश्न आजवर विविध स्तरांवरून आणि विविध संदर्भांत अभ्यासला गेलेला आहे. मराठी संगीत नाटकाच्या जडणघडणीत तमाशा, भारूड, कीर्तन, लावणी, दशावतारी खेळ, लळिते, बहुरूपी यासारख्या अनेक गोष्टींचे योगदान असलेले दिसून येते. मराठी संगीत नाटकाच्या उगमाचा स्रोत एकच एक असा सांगणे शक्य नाही. अनेक कलाप्रकारांचा एकत्र झालेला समन्वय मराठी संगीत नाटकाच्या उगमाला कारण ठरला आहे. विष्णुदास भावे यांनी 5 नोव्हेंबर 1843 या दिवशी सांगली येथे संस्थानिक अप्पासाहेब पटवर्धन यांच्या उपस्थितीत 'सीतास्वयंवर' या नाटकाचा खेळ सादर केला. या आधाराने विष्णुदास भावे यांचे 'सीतास्वयंवर' हे मराठीतील पहिले नाटक आणि त्याचप्रमाणे पहिले 'संगीत' नाटक देखील मानले गेले आहे. परंतु भावे यांच्या आधीच्या काळात तसेच जवळपासच्या काळात सादर झालेल्या अनेक नाटकांचा विचार करावा लागतो.

गोमंतकीय नाटककार कृष्णंभट्ट बांदकर (1844-1902) यांनी सादर केलेल्या नाटकांच्या प्रयोगांचा तपशील सापडतो. त्यांनी शुकरंभासंवाद, लोपामुद्रासंवाद, नटसुभद्राविलास आणि

अहिल्योद्धार अशी संगीत नाटके रचून त्यांचे मंचन केले. रामनवमी उत्सवातील त्यांच्या संगीत नाटकाचे मंचन पाहून, मराठी रंगभूमीचे जनक मानल्या गेलेल्या, अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी स्फूर्ती घेतली असे सांगितले जाते. या मुद्द्याचा विचार करता कृष्णंभट्ट बांदकर यांच्याही नावाचा विचार आद्य मराठी संगीत नाटककार म्हणून करता येतो.

तंजावरी संगीत नाटकांचाही या चर्चेत समावेश होतो. डॉ. सरोजिनी शेंडे संपादित 'मराठी नाटकाची गंगोत्री' अर्थात् 'तंजावरी मराठी संगीत नाटके' या ग्रंथातील तपशीलानुसार तंजावरच्या राजांनी नाटकांची निर्मिती आणि सादरीकरण केल्याचे तपशील आढळतात. मात्र, या सर्व नाटकांचे प्रयोग हे एका विशिष्ट मर्यादित स्वरूपात होते. वरील विवेचनाचा विचार करता, ज्याला सर्वार्थाने परिपूर्ण संगीत नाटक म्हणता येईल असा प्रयोग म्हणजे अण्णासाहेब किर्लोस्कर लिखित 'संगीत शाकुंतल'. 1880 साली या नाटकाचा पहिला प्रयोग सादर झाला. संहिता, लिखित संवाद, नाट्यतंत्राचा वापर, प्रयोगक्षमता यासारख्या मुद्द्यांचा विचार करता किर्लोस्करांचे नाटक हे खऱ्या अर्थाने पहिले मराठी संगीत नाटक म्हणून गणले गेले पाहिजे.

2.3.1 मराठी संगीत नाटकांचे विषय

1880 ते 1890

18 व्या शतकाच्या मध्यकाळाच्या सुमाराला उदयास आलेल्या मराठी संगीत रंगभूमीवर प्रारंभीच्या काळातील नाटकांचे विषय पौराणिक पद्धतीचे होते. याच कालखंडात संस्कृत, इंग्रजी, भाषांतील नाटकांची भाषांतरे देखील होऊ लागली होती. यामुळे देखील मराठी संगीत नाटकांच्या विषयांत आणि लेखनतंत्रात बदल होत होता. पाश्चात्य विचारांचा प्रभाव, परकी सत्ता, शिक्षणाचा प्रचार आणि प्रसार, अन्य संस्कृतींचा परिणाम म्हणून एका वेगळया प्रकारच्या सामाजिक आणि वैचारिक विचारसरणीचा उगम होऊ लागला.

मराठी संगीत रंगभूमीच्या दृष्टीने 1880 हे वर्ष महत्त्वाचे ठरते. याच वर्षी अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी आपल्या 'संगीत शाकुंतल' नाटकाद्वारे खऱ्या अर्थाने संगीत रंगभूमीची सुरुवात

केली. 'भारत शास्त्रोत्तेजक' या संस्थेच्या माध्यमातून अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी विविध नाट्यप्रयोग केले. 'संस्कृत शाकुंतल', 'विक्रमचरित्र', 'मल्हाररावाचे नाटक' इत्यादि नाट्यप्रयोग केले. 'पारिजातक' हे स्त्रियांसाठीचे नाटक केले. 'अल्लाउद्दिनाची चित्तुरगडावर स्वारी' सारखे ऐतिहासिक लघुनाट्य लिहिले. पुण्यात नोकरीच्या निमित्ताने आले असता त्यांनी मोरोबा वाघोलीकर, बाळकोबा नाटेकर, केशवराव शुक्ल, गंगाधर भीमराव जांभेकर यांच्या मदतीने स्वत:चा एक नाट्यसंच निर्माण केला आणि रविवार, 31 ऑक्टोबर 1880 या दिवशी 'संगीत शाकुंतल' या नाटकाचा पहिला प्रयोग पुण्याच्या आनंदोद्भव सभागृहात सादर झाला.

'शाकुंतल' नाटकाने मराठी रंगभूमीच्या परिवर्तनाचा आरंभ केला. संगीतयुक्त अशा नाट्यसादरीकरणाचा आगळावेगळा प्रयोग यशस्वीपणे सादर झाला. 'एक निराळा प्रघात आमच्यात सुरु केला' अशा शब्दांत विष्णुशास्त्री चिपळुणकरांनी त्यांचे अभिनंदन केले आहे. "पंचतुंड नररुंडमालधर पार्वतीश आधी नमितो" असे म्हणत सादर झालेली नांदी, अण्णासाहेबांनी घेतलेली सूत्रधाराची भव्य मूर्ती, त्यांचा गंभीर आवाज आणि अण्णासाहेबांचा रंगभूमीवरचा प्रवेश म्हणजे संगीतकलेच्या विश्वकर्म्याचा अवतार असे लोकांना वाटू लागले" या शब्दांत संगीत शाकुंतलच्या पहिल्या प्रयोगाचे वर्णन ग. र. दंडवते करतात.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर लिखित 'संगीत शाकुंतल', 'संगीत सौभद्र', 'संगीत रामराज्यवियोग' यासारख्या आरंभीच्या संगीत नाटकाचे विषय हे पूर्णपणे पौराणिक स्वरुपाचे होते. ज्या भारतीय परंपरेचा समृद्ध वारसा किर्लोस्करांना लाभला होता त्यातूनच त्यांना आपल्या नाटकाचे विषय सापडणे स्वाभाविक होते. किर्लोस्करांचे 'शाकुंतल' हे एक रूपांतरित नाटक होते. विविध रागांतील चालींनी युक्त नाट्यपदे असणाऱ्या या नाटकाची मूळ कथा पौराणिक स्वरूपाची होती. त्यानंतर आलेले 'संगीत सौभद्र' (1882) या नाटकाची कथा अर्जुन आणि सुभद्रा यांच्या भोवती फिरताना दिसून येते.

महाभारताच्या आधाराने लिहिलेली विविध आख्याने 'सौभद्र' सारख्या नाटकांच्या लेखनामागील प्रेरणा मानली जाते. 'रामराज्यवियोग' (1884) हे अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी लिहिलेले अखेरचे नाटक. रामायणाची पार्श्वभूमी लाभलेले हे नाटक म्हणजे पुन्हा एकदा पौराणिक

स्वरूपाची एक कलाकृती होती. एकंदरीत त्या काळातील भारतीय समाज, त्या समाजाची विचारसरणी, जनमानसाच्या जीवनावर असलेला परंपरांचा पगडा आणि पुराणकथांप्रती असलेली आस्था, कीर्तन-प्रवचन यांसारख्या माध्यमांतून लोकांच्या विचारांवर पौराणिक संदर्भांचा पडलेला प्रभाव यामुळेच प्रारंभीच्या काळातील नाटकांतील विषय पौराणिक स्वरूपाचे असल्याचे दिसून येते.

पारशी रंगमंडळींनी सादर केलेला ऑपेरा पाहिल्यावर परिणाम किर्लोस्करांच्या नाट्यलेखन आणि सादरीकरणावर झाला. या पारशी सादरीकरणाने किर्लोस्कर फारच भारावून गेले होते. परंतु पारशी रंगमंडळींच्या पदरी स्वतंत्र कवी, संहिता लेखक, संवाद लेखक असत. मराठी नाटकाने सादरीकरणाच्या बाबतीत पारशी ऑपेराचे अनुकरण करत पडदे, वेशभूषा, पात्रांच्या लयबद्ध हालचाली यांचा स्वीकार करत मराठी रंगभूमीचे यक्षगान परंपरेतले रूप पार बदलून टाकले. पारशी रंगभूमीतले उडत्या चालीचे संगीत मात्र किर्लोस्करांनी स्वीकारले नाही. संगीताच्या बाबतीत भारतीय अभिजात संगीत परंपरेचा आधार किर्लोस्करांनी घेतला. पौराणिक नाटकांना सद्गुणाचा, सद्भिरुचीचा स्पर्श होऊन त्यात संपन्नता आणि श्रीमंती यावी या भूमिकेतून त्यांनी मराठी रंगभूमीला संस्कृत परंपरेतील नाट्यसंहितांकडे नेले.

रंगभूमीवरील प्रयोग केवळ मनोरंजनासाठी नव्हे तर प्रबोधनासाठीही करता येऊ शकतो याचा प्रत्यय 'प्रबोध चंद्रोदय' नाटकाच्या माध्यमातून आलेला होता. पारशी रंगभूमीकडून आकर्षक असे सादरीकरणाचे तंत्र, संस्कृत भाषेमधील वाङ्मयीन गुणवत्ता, इंग्रजी नाटकातील गद्याचे वैभव आणि त्याचबरोबर मराठी लावणी-कीर्तन परंपरेतील पदांच्या उपलब्ध चाली यांच्या सुयोग्य मिश्रणाने अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी आपला नाट्यप्रयोग सादर केला. संस्कृत भाषेचा तत्कालीन समाजातील वापर आणि त्यातील अभिजात असे कथानक पाहता आपले नाटक अधिकाधिक प्रभावीपणे लोकांपर्यंत पोचवण्यासाठी किर्लोस्करांनी 'शाकुंतल'ची निवड करणे स्वाभाविक होते. किर्लोस्करांच्या भाषांतर कौशल्याची परिणामकारकता संस्कृत 'शाकुंतल' नाटकाच्या मराठी अनुवादात दिसून येते.

मनोरंजनाबरोबरच नाटके ही समाजप्रबोधनाची माध्यमे निश्चितपणे होती. कोणत्याही प्रकारच्या समाजप्रबोधनासाठी समाजाच्या कलाने घेणे खूप आवश्यक असते. मराठी संगीत

नाटकाच्या आरंभकाळातील तत्कालीन समाजावर देवधर्म, परंपरा यांचा फार मोठा पगडा होता. त्यामुळे पौराणिक पात्रांच्या आधाराने नीतीमूल्यांची, संस्कारांची जाणीव करून देणे हे अधिक सोयीस्कर आणि व्यावहारिक होते. यासाठी पौराणिक घटनांतील सुष्ट आणि दुष्ट मुद्द्यांची, बऱ्या-वाईट गुणांची ओळख आणि त्याद्वारे समाजाचे भान तयार करणे हा प्रारंभीच्या संगीत नाटकांच्या विषयाचा महत्त्वाचा विचार होता.

दुसऱ्या बाजूला, पौराणिक नाटकांतील कथानके प्रत्येक घरात सर्वसामान्य लोकांच्या परिचयाची आणि माहितीची होतीच. त्यामुळे लोकांच्या मनात त्यांची जागा निर्माण करण्याची गरज नाटककारांना भासली नाही. या पौराणिक कथानकाला आणि पात्रांना तत्कालीन सामाजिक प्रश्नांच्या माध्यमाने नव्या एका ढंगात सादर केल्याने रसिकांनी त्यांना फार मोठा प्रतिसाद दिला. हाच मुद्दा किर्लोस्करांच्या 'संगीत सौभद्र' नाटकात दिसून येतो. 'सुभद्राहरण' हे कथाबीज घेऊन अनेक मध्ययुगीन पंडित कवींनी आख्याने लिहिलेली दिसून येतात. मूळ महाभारतातील या कथेवर मुक्तेश्वर, श्रीधर, निरंजन माधव, मोरोपंत इत्यादि कवींनी आख्याने लिहिलेली आहेत. त्यामुळे त्या कथेचे स्वाभाविक आकर्षण तत्कालीन समाजाला असणे सहज शक्य होते. यात्रेकरू अर्जुनाला सुभद्रा दिसणे, त्याला ती आवडणे आणि त्याने तिला पळवून नेण्याचा सल्ला स्वत: श्रीकृष्णाने देणे, असे करत असता बलराम या आपल्या वडील भावाला अंधारात ठेवणे या अंगाने ही कथा विकसित होते. बहिणीची सूप्त इच्छा पूर्ण करण्यासाठी श्रीकृष्णाने हे कपट-कारस्थान करवून आणणे आणि एकूणच या कृत्यामागील हेतू हा सद्भावयुक्त असल्याने नाटक आनंदपर्यवसायी आणि सुखांतरूपी ठरते. या कथेत, मूळ महाभारतात नसलेल्या अनेक बाबी भागवतकार, मोरोपंत आणि इतर आख्यानकारांनी निर्माण केलेल्या आहेत. त्याचबरोबर चिडणारी, त्रागा करणारी, हट्ट करणारी मानवी गुणांनी युक्त सुभद्रा ही अण्णासाहेबांच्या निर्मितीचे प्रतिक म्हणावी लागेल. या अशा कथानकांतून संगीत नाटकाने दैवी गूण मानवी पातळीवर देखील कसे दिसून येऊ शकतात याचा प्रत्यय सर्वसामान्य रसिकांना दिला. शारीर आकर्षणापेक्षा मानसिक व भावनिक प्रेम आणि आकर्षण अधिक श्रेष्ठ असते ही शिकवणही या नाटकाच्या माध्यमातून किर्लोस्कर देतात.

अण्णा मार्तंड जोशी यांच्या ‘सौभाग्यरमा’ (वैधव्यदु:खविमोचन) (1884) या नाटकातून 19 व्या शतकाच्या अखेरीस पांढरपेशा कुटुंबात आढळणारी बालविधवांची दु:स्थिती आणि त्यांच्या पुनर्विवाहाचा पुरस्कार या विषयाची चर्चा झालेली दिसते. मंथरेच्या प्रेरणेने, कैकयीने राजा दशरथाजवळ रामाला वनवासाला धाडण्याचा वर मागितल्यामुळे, शोकाकुल होऊन दशरथ मृत्यू पावला या कथानकावर रचलेले पौराणिक नाटक म्हणजे बळवंत पांडुरंग उर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर लिखित ‘रामराज्यवियोग’ (1885).

किर्लोस्करांचा वारसा गोविंद बल्लाळ देवल यांनी पुढे चालवत नेताना ‘दुर्गा’ (1886), ‘मृच्छकटिक’ (1889), ‘विक्रमोर्वशीय’ (1889), ‘झुंजारराव’ (1890), ‘शापसंभ्रम’ (1893), ‘शारदा’ (1899) आणि ‘संशयकल्लोळ’ (1916) यासारखी नाटके निर्माण केली. देवलांची ‘दुर्गा’, ‘मृच्छकटिक’, ‘विक्रमोर्वशीय’, ‘झुंजारराव’, ‘शापसंभ्रम’ आणि ‘संशयकल्लोळ’ ही नाटके अनुक्रमे ‘इझाबेला’, ‘मृच्छकटिकम’, ‘विक्रमोर्वशीयम’, ‘ऑथेल्लो’, ‘कादंबरी’ आणि ‘ऑल इन द राँग’ या नाटकांची रूपांतरे आहेत. युद्धजन्य परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर घडणाऱ्या घटनांचे, शृंगाररसाचे, प्रेमाचे चित्रण करण्याबरोबरच मानवी भावभावना नाटककाराने दर्शविण्याचा प्रयत्न या नाटकांत केला आहे. मानवी स्वभावातील अनेक गूण-अवगूण यांचे दर्शन नाटककार वाचकांना-दर्शकांना घडवतात. तत्कालीन समाजाची मानसिकता यातून दिसून येते. ही नाटके देवलांनी भारतीय तसेच पाश्चात्य संदर्भातून घेत त्यांना स्वत:चा असा वेगळा रंग दिला आहे. मूळ इंग्रजी वा संस्कृत नाटकांच्या संदर्भ असूनही ही नाटके आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने समोर येतात.

देवलांच्या ‘दुर्गा’ (1886) ह्या नाटकाचा उल्लेख महत्त्वाचा ठरतो. परागंदा झालेला पती परत येण्याच्या एकच दिवस अगोदर, एका अन्य उपकारकर्त्याला विवाहाचे वचन दिल्यामुळे सर्व संसाराचा खेळखंडोबा झालेल्या दुर्दैवी स्त्रीची व तिच्या पतीची शोकान्त कहाणी या नाटकात वर्णलेली आहे. या कालखंडात पुनर्विवाहाचा प्रश्न मोठ्या प्रमाणात चर्चिला जात होता. त्यातच ‘इझाबेला’ नाटकावर आधारून देवलांच्या ‘दुर्गा’ या रूपांतरित नाटकाची निर्मिती झालेली दिसून येते. दुर्गा या स्त्रीच्या पतीचा युद्धात मृत्यू होतो. पतीवर प्रचंड प्रेम करणारी अशी ही दुर्गा एका तरुणाच्या उदात्त प्रेमावर भाळून त्याच्याशी लग्न करते. या लग्नाच्या दुसऱ्याच दिवशी तिचा पहिला नवरा घरी येतो. या

अनपेक्षित आणि अनाकलनीय घटनेने दुर्गाला मानसिक धक्का पोचतो आणि तिच्यावर वेड लागण्याची पाळी येते असे कथानक या नाटकात आहे. नियतीच्या खेळामुळे एका व्यक्तीचा मानसिक स्तरावर कसा बट्ट्याबोळ होतो याचे उदाहरण या नाटकात पहावयास मिळते. तत्कालीन परिस्थितीत, युद्धात नवऱ्याचा मृत्यू झाल्यामुळे एखादी स्त्री सर्वार्थाने कशी जगत असेल आणि कोणकोणत्या आव्हानांना तिला सामोरे जावे लागत असेल याचे चित्रण या नाटकात केले आहे. समाजाला आगळ्यावेगळ्या स्त्री प्रश्नांची जाणीव करून देण्याच्या दृष्टीने हे नाटक महत्त्वाचे ठरते. या नाटकाकडे उत्तम शोकान्तिका म्हणून पाहता येते.

देवलांच्या 'मृच्छकटिक' (1889) या नाटकात, उज्जयिनी नगरातील गुणाढ्य परंतु निर्धन झालेल्या ब्राह्मण सावकार चारुदत्त आणि धनसंपन्न असूनही गुणवश असणारी गणिका वसंतसेना यांची प्रणयकथा रंगवण्यात आली आहे. 'विक्रमोर्वशीय' (1889) या नाटकात राजा पुरुरवा आणि गंधर्वलोकातील अप्सरा उर्वशी यांची प्रेमकथा रंगवण्यात आलेली दिसून येते. 'झुंजारराव' (1890) नाटकात, आपल्या एकनिष्ठ आणि रूपवती पत्नीविषयी मनात संशय भरवून दिल्यामुळे तिचा खून करून त्यानंतर पश्चात्तापाने स्वत:ही आत्महत्या करणाऱ्या एका शूर सेनापतीची शोकान्त जीवनकहाणी चित्रित करण्यात आली आहे.

1891 ते 1900

वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांच्या 'त्राटिका' (अर्थात् चौदावे रत्न) (1892) या नाटकात एका कुलीन परंतु तोंडाळ आणि अमर्याद असलेल्या मुलीबरोबर बळेच लग्न लावून एक तरुण तिला धाकदपटशाने व युक्तीप्रयुक्तीने वठणीवर आणतो असे कथानक रंगवण्यात आलेले आहे. नारायण बापूजी कानिटकर लिखित 'बाजीराव आणि मस्तानी' (1892) हे नाटक थोरले बाजीराव पेशवे आणि मस्तानी यांच्या प्रेमप्रकरणावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक आहे. गोविंद बल्लाळ देवल लिखित 'शापसंभ्रम' (1893) या नाटकात पुंडरीक आणि महाश्वेता तसेच चंद्रापीड आणि कादंबरी यांच्या अद्भुतरम्य प्रणयकथांचे चित्रण झालेले आहे. माधव नारायण पाटणकर यांच्या 'सत्यविजय' (1895) या नाटकात सव्वा लाख रूपये देऊन आपल्या आप्तेष्टांच्या खऱ्या स्वरूपाची ओळख पटवून घेणाऱ्या

एका सावकारपुत्राच्या जीवनाच्या चित्रणाच्या माध्यमाने तत्कालीन सामाजिक दर्शन घडवण्यात आलेले आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'वीरतनय' (1896) नाटकातून एकनिष्ठ प्रेमाच्या व सेवावृत्तीच्या बळावर राजाचे प्रेम संपादन करणाऱ्या एका राजकन्येच्या जीवनाची कथा रंगविण्यात आलेली आहे. माधव नारायण पाटणकर यांच्या 'विक्रम-शशिकला' (1899) नाटकात राजालाही वश करून घेणारी, स्वतंत्र विचाराची व सत्याभिमानी परंतु गरीब ब्राह्मण कुळातील कन्या आणि अवंतीचा राजा यांच्या प्रेमकथेचे वर्णन आले आहे.

'शारदा' (1899) हे नाटक मात्र देवलांची एकमेव स्वतंत्र नाट्यकृती म्हणता येते. तत्कालीन समाजातील स्त्रियांचे प्रश्न आणि विशेषकरून बाल-जरठविवाह यासारख्या सामाजिक कुप्रथेआड आवाज उठवण्याचा देवलांचा प्रयत्न विशेष उल्लेखनीय आहे. देवलांचे 'शारदा' हे नाटक तत्कालीन सामाजिक वास्तव आणि समस्यांचे दर्शन घडवते. अत्यंत वयस्कर असा भुजंगनाथ श्रीमंतीच्या जोरावर लग्नाची तयारी करतो आणि धनासाठी आसुसलेला कांचनभट त्या भुजंगनाथाला आपली एकुलती एक मुलगी, तेरा वर्षांची शारदा द्यायला तयार होतो. शारदा, तिची आई आणि कोदंड यांच्यामुळे या लग्नाचा बेत फसतो. शारदेचे भुजंगनाथाशी लग्न झाल्याची वार्ताही सर्वत्र पसरते आणि या अफवेमुळे शारदा आत्महत्येस देखील प्रवृत्त होते. परंतु, कोदंड तिला वाचवतो आणि शंकराचार्यांच्या आज्ञेने तिच्याशी विवाह करतो असे या नाटकाचे एकूण कथानक आहे. तत्कालीन समाजात कोवळ्या वयातील एखाद्या मुलीला लग्नाच्या नावाखाली कोणाही पुरुषाच्या गळ्यात बांधण्याची तयारी दाखवली जात असे हे चित्र या नाटकातून दर्शविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

धनाच्या उन्मत्तपणाचाही अवगूण या नाटकातील भुजंगनाथ या पात्राच्या माध्यमातून देवलांनी दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. मुलीच्या सुखापेक्षा, तिच्या मनातील इच्छेपेक्षा, तिच्या शारीरिक, मानसिक, कौटुंबिक स्वास्थ्यापेक्षा आपला धनलाभ एखाद्या बापाला इष्ट वाटणे ही त्याकाळची परिस्थिती असल्याचे दिसून येते. मात्र, त्याचबरोबर एका आईने केलेला संघर्ष आणि अशा संकटातून वाचवणारा कोदंड यासारख्या पात्रांच्या माध्यमातून, संघर्ष करू शकणाऱ्या घटकांचे महत्त्व देवलांनी अधोरेखित केले आहे. एखाद्या स्त्रीची बदनामी होण्याचा प्रसंग आल्यास तिच्या

नावाची आणि अस्तित्वाची राखण करण्यासाठी, कोणत्याही प्रकारचा प्रश्न समोर न ठेवता तिला स्वीकारणारा कोदंड हा देखील समाजासाठी एक आदर्श म्हणून किती महत्त्वाचा आहे हेही देवलांनी दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. द्रव्याच्या लोभामुळे एका बापाने आपल्या मुलीचे लग्न कुणा म्हाताऱ्या श्रीमंताबरोबर जुळविल्याने एका उपवर मुलीची झालेली मानसिक कुचंबणा, तिच्या मनाचा दुभंगलेपणा या नाटकातून दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचबरोबर, एका ध्येयवादी तरुणाने या मुलीची केलेली मुक्तता समाजातील सकारात्मकता आणि आशावाद दर्शवतो.

1901 ते 1910

मुकेपणाचे सोंग घेऊन राजकन्येचे प्रेम संपादन करणाऱ्या एका पराक्रमी राजाची प्रणयकथा आणि तिलाच जोडलेले मदिरेच्या दुष्परिणामाचे उपकथानक श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर लिखित ‘मूकनायक’ (1901) नाटकातून दिसून येते. त्यांच्याच ‘गुप्तमंजुष’ (1903) नाटकात रहस्यमय कथानकाच्या आधाराने स्त्री-शिक्षणाचा पुरस्कार केला आहे. पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे लिखित ‘चंद्रहास’ (1903) नाटकातून अनेक संकटांतून बचावून अखेरीस आपल्या राज्याची व सद्गुणी पत्नीची प्राप्ती झालेल्या चंद्रहासाची कथा रंगविणारे पौराणिक कथानक आलेले आहे. हिराबाई पेडणेकर यांच्या ‘जयद्रथ विडंबन’ (1904) या नाटकाच्या माध्यमातून, वनवासात असताना द्रौपदीचे बळाने हरण करू पाहणाऱ्या जयद्रथाला पांडवांनी घडविलेली अद्दल आणि त्याचे झालेले विडंबन याचे चित्रण करतानाच अप्रत्यक्षपणे हिराबाईंच्या जीवनाचे करुण वर्णन करण्यात आले आहे. हिराबाईंच्या आयुष्यात आलेले प्रसंग आणि त्यामुळे त्यांची झालेली करूण, शोकाकूल अवस्था यांचे प्रतिबिंब द्रौपदीच्या पात्रात त्यांनी रेखाटलेले दिसून येते. स्वत:च्या जीवनातील कष्ट, त्रास, अवहेलना, मनस्ताप यांचे चित्रण त्यांनी द्रौपदीच्या वाट्याला आलेल्या वनवासाच्या माध्यमातून केले आहे. द्रौपदीची जशी पांडवांनी सुटका केली तशीच आपलीही सुटका व्हावी अशी आर्त भावना अप्रत्यक्षपणे या नाटकाच्या माध्यमातून त्यांनी व्यक्त केलेली आहे असे दिसून येते.

शंकर विष्णु कुलकर्णी यांच्या ‘सुमति’ (1904) या नाटकातून अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही सत्पक्षाची आणि सद्गुणांची कास न सोडणाऱ्या एका सत्त्वशील प्रधानाच्या जीवनाचे दर्शन घडविण्यात

आले आहे. दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर लिखित ‘उषा’ (1905) नाटकात श्रीकृष्णाचा नातु अनिरुद्ध आणि बाणासुराची मुलगी उषा यांच्या अद्भुतरम्य प्रणयकथेचे चित्रण करणारे पौराणिक कथानक दिसून येते. व्हेनिस येथील निर्घृण व धनलोभी अशा ज्यू सावकाराच्या खोड्यातून एका तरुण स्त्रीने आपल्या उपकारकर्त्या सज्जनाची मोठ्या चतुराईने सुटका केली वर्णन त्याचे विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांच्या ‘प्रणयमुद्रा’ (1905) या सामाजिक नाटकाद्वारे झालेले दिसून येते. वासुदेव नीळकंठ आगटे यांच्या ‘भक्त दामाजी’ (1905) नाटकात भुकेल्या प्रजेसाठी धान्याची कोठारे खुली करणाऱ्या भक्त दामाजीचे चरित्र रेखाटले आहे.

दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर लिखित ‘दंडधारी’ (1907) नाटकात टिळक आणि आगरकर यांच्यातील वैचारिक मतभेदाच्या पार्श्वभूमीवर राजकीय सुधारकांना गौरविणारे सामाजिक विषय दर्शविलेले आहेत. स्त्री-राज्यात प्रवेश करून, स्त्रियांच्या राणीला आपल्या प्रेमपाशात पकडून तिला खऱ्या प्रेमाची महती पटवून देणाऱ्या धनुर्धर अर्जुनाच्या जीवनावर आधारलेले पौराणिक वर्णन कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या ‘बायकांचे बंड’ (1907) नाटकात आले आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर लिखित ‘मतिविकार’ नाटकात (1907) रहस्यमय आणि कल्पनारम्य कथानकाद्वारे पुनर्विवाहाच्या आवश्यकतेचा पुरस्कार केला आहे. आपल्या मातृ-पितृभक्तीने विठ्ठलाला विटेवर उभे करणाऱ्या पुंडलिकाच्या जीवनाचे दर्शन, दत्तात्रय विष्णु तिनईकर आणि शंकर विनायक वढावकर लिखित ‘श्रीपुंडलीक’ (1907) नाटकातून घडविले गेले आहे.

विनायक सदाशिव लिंबगांवकर यांच्या ‘नलदमयंती’ (1908) या नाटकातून नल राजा आणि दमयंती यांच्या विवाहापासून पुनर्मीलनापर्यंतच्या जीवनाचे दर्शन घडविले आहे. दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांच्या ‘प्रेमगुंफा’ (1908) नाटकात थोरल्या भावाच्या वागणुकीमुळे निर्वासित झालेला राजपुत्र आणि राज्यभ्रष्ट झालेल्या राजाची कन्या यांच्या, वन्य प्रदेशात जुळून आलेल्या, प्रेम जीवनाची कल्पनारम्य कथा चित्रित करण्यात आली आहे. दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांच्याच ‘मनोविजय’ (1908) नाटकात कामक्रोधादि षड्रिपु आणि त्यांना आपल्या नियंत्रणात ठेवणारा विवेक यांचे मानवी स्वरुपात दर्शन घडविणारे कल्पनारम्य कथानक दिसते. अकारण संशयाने पत्नीचा आणि त्याच रागाच्या भरात तान्ह्या मुलीचा त्याग करणाऱ्या आणि आपली ही चूक कळून आल्यानंतर अनेक वर्षे

शोकाकुल असलेल्या राजाला त्याची पत्नी व मुलगी यांची पुनर्भेट घडते या गोष्टीवर आधारलेले कल्पनारम्य नाट्य, दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर लिखित 'विकल्प विमोचन' (1908) नाटकातून पहावयास मिळते.

अनंत वामन बरवे यांच्या 'गोपीचंद' (1909) नाटकात ऐहिक सुखोपभोगांत धुंद झालेल्या राजा गोपीचंदाची कानिफनाथाने केलेली कानउघाडणी आणि त्यामुळे गोपीचंदाच्या मनात उत्पन्न झालेले प्रखर वैराग्य या कथानकावर कथेवर आधारलेले पौराणिक नाट्य आहे. दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांच्या 'समानशासन' (1910) या नाटकातून व्यभिचारी मनुष्याला देहांत शिक्षा फर्मावणारा राजाचा अधिकारी स्वतःच्या वासनापूर्तीसाठी तोच अपराध करण्यास सिद्ध होतो आणि त्यामुळे सर्वांकडून धिक्कारला जातो हे कथासूत्र दिसून येते.

1910 ते 1920

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' (1911) नाटकात विषमविवाहामुळे असंतुष्ट असलेल्या भावाने आपल्या जुळ्या भावाविरुद्ध केलेली कारस्थाने आणि त्यात झालेला त्याचाच दु:खद अंत चित्रित झालेला आहे. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या 'मानापमान' (1911) नाटकात मूर्ख आणि नेभळ्या श्रीमंतीला झिडकारून पराक्रमी आणि गुणसंपन्न प्रियकराची पूजा करणाऱ्या एका मानी राजकन्येच्या प्रणयसाफल्याची कथा आलेली आहे. सदाशिव नारायण ठोसर लिखित 'लीलावती' (1911) नाटकात, अनेक अडचणींतून तावून-सुलाखून निघालेल्या एका राजकन्येच्या प्रेमकथेचे चित्रण आहे. हरि नारायण आपटे यांचे 'संत सखूबाई' (1911) हे नाटक संत सखुबाईच्या चरित्रावर आधारलेले भक्तिरसात्मक नाटक आहे.

हिराबाई पेडणेकर यांचे 'दामिनी' (1912) हे नाटक एका दुष्ट सरदाराच्या कारस्थानी पाशातून सज्जन जोडप्याची सुटका करणाऱ्या एका शूर स्त्रीचे चित्र रंगविणारे कल्पनारम्य नाटक आहे. दत्तात्रय विष्णु तिनईकर आणि शंकर विनायक वढावकर यांचे 'संत तुकाराम' (1912) संत तुकारामांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणारे भक्तीरसात्मक ऐतिहासिक नाटक आहे. अनंत वामन बरवे लिखित 'सुदाम'

(1912) नाटक श्रीकृष्ण व त्याचा बालमित्र सुदामा यांची द्वारकेतील भेट आणि सुदाम्यावर झालेली कृष्ण-कृपा यांचे वर्णन करणारे पौराणिक नाटक आहे.

राम गणेश गडकरी यांचे 'प्रेमसंन्यास' (1913) नाटक प्रेयसीऐवजी दुसऱ्याच स्त्रीशी विवाह आणि प्रेमविवाहाची पुन्हा संधी आली असता दुर्दैवाने घडून आलेला प्रेयसीचा मृत्यु या सर्वामुळे भग्नमनोरथ झालेल्या तरूणाची शोककथा सांगणारे आहे. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या 'विद्याहरण' (1913) नाटकात आपापल्या आप्तजनांच्या सुखासाठी प्रेमाला दूर सारणाऱ्या कच-देवयानीच्या प्रणयवैफल्याची पौराणिक कथा आली आहे.

भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर लिखित 'कुंजविहारी' (1914) नाटकात राधा-कृष्णाच्या परिचित कथेद्वारे राधेच्या मनातील श्रीकृष्णाविषयीच्या निर्विषयी आणि निरपेक्ष प्रेमाचे चित्रण आहे. वामन गोपाळ उर्फ वीर वामनराव जोशी यांच्या 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' (1914) नाटकात स्वामीनिष्ठेसाठी सर्व संकटांवर मात करून आणि ऐहिक प्रलोभनांना झिडकारून, एका स्त्रीच्या सर्व राक्षसी महत्त्वाकांक्षा उधळून लावणाऱ्या वीर पुरुषाची कथा रंगविण्यात आली आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या 'वरवर्णिनी' (अर्थात् सती सावित्री) (1914) नाटकातून सती सावित्रीच्या चरित्राचे वर्णन केलेले आहे. नरसिंह चिंतामण केळकर लिखित 'कृष्णार्जुन युद्ध' (1915) नाटकात कृष्ण आणि अर्जुन या अभिन्नहृदयी मित्रांत क्षणभर युद्धाचा प्रसंग निर्माण करून नारदाच्या कारस्थानाने रंगलेले पौराणिक नाट्य दिसून येते.

रघुनाथ कृष्ण पिंपळखरे लिखित 'दंभस्फोट' (1915) नाटकात समाजांतील बुवाबाजीचे घातक स्वरूप दाखवून तिच्या निर्मूलनाचा विचार मांडलेला आहे. माधव नारायण जोशी यांच्या 'मनोरंजन' (1916) नाटकात पद्मपुराणांतील राधा-कृष्णाच्या आख्यानावर आधारित पौराणिक कथानक दिसून येते. माधव नारायण जोशी यांच्याच 'विनोद' (1916) या नाटकात नवीन सामाजिक सुधारणांनी हुरळून गेलेल्या उतावळ्या सुधारकांना इशारा देणारे सामाजिक प्रहसन आले आहे.

गोविंद बल्लाळ देवल यांचे 'संशयकल्लोळ' (1916) नाटक म्हणजे त्यांच्या नाट्यरूपांतर कौशल्याचा आदर्श नमुना म्हणून समोर येतो. मूळ फ्रेंच नाटककार मोलिएर याच्या गानारेल या नाटकाचे इंग्रजी भाषांतर मर्फीने 'ऑल इन द राँग' या नावाने केले. त्याचेच मराठी रूपांतर देवलांनी

‘संशयकल्लोळ’ या नावाने केले आहे. फ्रेंच, इंग्रजी आणि मराठी अशा तीन वेगवेगळ्या स्तरावर सादर होणारी समान धागा असणारी ही नाट्यकृती आहे. मानवी स्वभावातील शंकेची भावना आणि या संशयामुळे मानवी जीवनात निर्माण होणारे विविध प्रश्न तसेच त्यातून निर्माण होणारा विनोद देवलांनी दर्शवला आहे. मराठीत रूपांतरित करताना देवलांनी या नाटकाला अस्सल भारतीय आणि मराठी साज चढवला आहे. नाटकातील पुरुष पात्रांची नावे मराठी महिन्यांच्या आधाराने आणि स्त्री पात्रांची नावे विविध नक्षत्रांच्या नावावरून ठेवत देवलांनी त्याला भारतीय समाजजीवनाशी घट्ट जोडले आहे. मुळात, संशय हा सार्वत्रिक असा मानवी स्वभावगूण असल्याने, नाटकाच्या गाभ्याचा हा मूळ विषय मराठी समाजाला अजिबात नवखा वाटत नाही. नाटकात चित्रित केलेले प्रसंग प्रत्यक्ष जीवनात देखील अनेकदा घडतात त्यामुळे नाटकाचा विषय वाचकांच्या आणि दर्शकांच्या मनाचा ठाव घेतो.

अच्युत बळवंत कोल्हटकर लिखित ‘सुंदोपसुंद’ (1916) नाटकात परस्परांवर निरतिशय प्रेम असतानाही स्वर्गातील अप्सरेसाठी आपसात झगडून मृत्युमुखी पडलेल्या दैत्यकुलातील दोन भावांची कथा आली आहे. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे ‘स्वयंवर’ (1916) नाटक म्हणजे त्यांच्या नाट्यलेखनाचा अद्वितीय नमुना म्हणावा लागेल. स्वत:च्या पराक्रमाने संपादन केलेल्या राज्यपदाचा अभिमान बाळगणारा श्रीकृष्ण आणि स्वजनांच्या कल्याणासाठी स्वसुखाचा त्याग करावयास सिद्ध झालेली त्रैलोक्यसुंदरी विदर्भ राजकन्या रुक्मिणी यांची प्रेमकथा रंगविणारे हे पौराणिक नाटक आहे. केवळ कथानकच नव्हे तर नाट्यपदांच्या स्तरावरही हे नाटक मराठी संगीत नाटकांच्या मांदियाळीतील सर्वोत्तम संगीत नाटकांतील एक म्हणावे असे ठरते.

भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या ‘हाच मुलाचा बाप’ (1916) या नाटकात, भरमसाठ हुंड्यासाठी वधूपित्याची अडवणूक आणि अवहेलना करणाऱ्या वरपित्याला अद्दल घडविल्याची कथा येते. राष्ट्राचे हिताहित आत्मौपम्य बुद्धीने जाणून त्याच्या रक्षणासाठी सर्व प्रकारचा स्वार्थ त्याग करण्यास सिद्ध होणे हा राष्ट्रधर्म होय या तत्वाचे प्रतिपादन वासुदेवशास्त्री वामनशास्त्री खरे लिखित ‘कृष्णकांचन’ (1917) या नाटकात दिसून येते. त्यांच्याच ‘चित्रवंचना’ (1917) नाटकात आपापली

नावे व स्थाने बदलून नायकाची गोड फसवणूक करणारी नायिका व तिची सखी यांच्या कारस्थानाची कथा रंगविण्यात आली आहे.

नारायण रामलिंग बामणगांवकर लिखित ‘धनुर्भंग’ (1917) नाटकाद्वारे, राजा जनकाच्या दरबारातील शिवधनुष्याच्या श्रीरामाने केलेला भंग आणि परशुरामगर्वहरण या प्रसंगावर आधारलेले पौराणिक कथानक आहे. अच्युत बळवंत कोल्हटकर लिखित ‘नारिंगी निशाण’ (1917) नाटकात, बुंदी येथील राज्याच्या स्वामीत्वाबद्दल चाललेल्या कौटुंबिक संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर रजपूत व मराठे यांच्या ऐक्याची आवश्यकता प्रतिपादित केली आहे. राम गणेश गडकरी यांच्या ‘पुण्यप्रभाव’ (1917) नाटकात, सूडबुद्धीने आपल्या शीलावर घाला घालण्यास उद्युक्त झालेल्या व्यक्तीलाही आपल्या पातिव्रत्त्याच्या तेजाने नामविणाऱ्या स्त्रीचे वर्णन आणि पातिव्रत्त्याची महती सांगण्यात आली आहे.

वासुदेव नीळकंठ आगटे यांच्या ‘महानंदा’ (1917) नाटकात आपल्या उत्कट भक्तीने शिवस्वरूप होणाऱ्या महानंदा या गणिकेच्या जीवनावर आधारित पौराणिक कथानक दिसून येते. कृष्णाजी हरि दीक्षित लिखित ‘सुदर्शन’ (1917) नाटकात इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या सुधारकांच्या सर्वदुर्गुणसंपन्न जीवनाचे चित्र रंगविण्यात आले आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर लिखित ‘जन्मरहस्य’ (1918) नाटकात मराठा वर आणि ब्राम्हण वधू यांच्यातील प्रेमविवाह व्यवहार्य नसल्यामुळे त्यांनी केलेल्या प्राणत्याग चित्रित करून प्रतिलोम विवाहाचे समर्थन करणारे सामाजिक वर्णन आले आहे. विजापूरच्या बादशहाशी एकनिष्ठ असणाऱ्या जगदेवराव या वीरपुरुषाला शिवाजी महाराजांनी आपल्या थोर गुणांनी वश करून घेतले या घटनेवर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक म्हणून यशवंत नारायण टिपणीस यांच्या ‘नेकजात मराठा’ (चंद्रग्रहण) (1918) नाटकाकडे पाहता येते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या ‘सहचारिणी’ (1918) या सामाजिक नाटकात दोन बायकांचा दादला असणाऱ्या एका सुखवस्तू माणसाच्या घरात दोन दरोडेखोरांनी रचलेले कारस्थान आणि ते उघडकीस आणणाऱ्या तरुणाची प्रणयकथा पाहता येते. राम गणेश गडकरी यांचे ‘एकच प्याला’ (1919) हे सामाजिक नाटक, दारूच्या नशेत आपल्या देवतास्वरूप पत्नीच्या मृत्युला कारणीभूत होऊन नंतर पश्चात्तप्त मनाने आत्महत्या करणाऱ्या एका मानी वकीलाच्या शोककथेद्वारा दारूचे भीषण दुष्परिणाम दर्शविते. समाजातील विविध अवगुणांचे चित्रण करतानाच हे नाटक बोधही

देण्याचे काम करते. राम गणेश गडकरी यांच्या ‘भावबंधन’ (1919) नाटकात एका खलपुरूषाच्या सूडवृत्तीने सर्व कुटुंबावर संकट कोसळले असता एकमेकांच्या सुखासाठी सर्वस्वाचा त्याग करावयास सिद्ध झालेल्या त्या कुटुंबातील कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तींचे दर्शन घडते. गडकऱ्यांच्याच ‘राजसंन्यास’ (1919) नाटकात छत्रपती संभाजी महाराजांच्या जीवनातील काही घटनांचे चित्रण आले आहे.

नरसिंह चिंतामण केळकर लिखित ‘वीरविडंबन’ (1919) नाटकातून, विराट राजाच्या दरबारात बृहन्नडेच्या वेषाने अज्ञातवास कंठीत असलेल्या अर्जुनाच्या जीवनाची कहाणी आली आहे. नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या ‘संत भानुदास’ (1919) नाटकात एकनाथांचे पणजे संत भानुदास यांच्या जीवनातील काही घटनांचे चित्रण आले आहे. नारायण रामलिंग बामणगांवकर लिखित ‘आत्मतेज’ (1920) नाटकामध्ये मयसभेत झालेला कौरवांचा उपहास आणि त्यांनी द्यूतसभेत केलेला द्रोपदीच्या मानखंडनेचा प्रयत्न यावर आधारित पौराणिक कथानक आहे.

शंकर काशिनाथ गर्गे उर्फ दिवाकर यांनी लिहिलेल्या ‘कारकून’ (1920) नाटकात एका सर्वसामान्य कारकुनाच्या दारिद्र्यपीडित जीवनाचे आणि दु:खान्ताचे चित्र दिसते. मयसभेत द्रौपदी व भीम यांनी केलेल्या मानखंडनेमुळे संतप्त झालेल्या दुर्योधनाने पांडवांना द्यूतात जिंकून व द्रौपदीसह अवमानीत करून वनवासात पाठविण्याच्या प्रसंगावर आधारलेले पौराणिक नाटक म्हणजे कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर लिखित ‘द्रौपदी’ (1920). कृष्णाजी हरि दीक्षित यांच्या ‘यक्षिणीची कांडी’ (1920) नाटकात शिवाजी महाराज आणि बाजीप्रभू देशपांडे यांच्या जीवनातील काही घटना चित्रित करण्यात आल्या आहेत. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या ‘संन्याशाचा संसार’ (1920) नाटकात बाटून ख्रिस्ती झालेल्या परंतु मनाने हिंदू असलेल्या आणि पुन्हा हिंदुधर्मात येण्यासाठी तळमळणाऱ्या एका तरुणाची कथा आहे.

1921 ते 1930

हरि नारायण आपटे यांच्या ‘सती पिंगला’ (1921) या नाटकात गणिका जीवनाबद्दल उपरती होऊन नंतर आपल्या भक्तिभावाने उद्धरून गेलेल्या पिंगलेच्या जीवनावर आधारलेले भक्तिरसात्मक चित्रण करण्यात आले आहे. वासुदेवशास्त्री वामनशास्त्री खरे लिखित ‘उग्रमंगल’ (1922) नाटकात

स्वत: नेतृत्व करून लढाईत यश संपादन करणाऱ्या एका पराक्रमी स्त्रीच्या सफल प्रणयाची कथा रंगविण्यात आलेली दिसते. कृष्णाजी हरि दीक्षित यांच्या 'औदार्याचा डंका' (1922) नाटकात बटूवामनाच्या स्वरूपात त्रिपाद भूमीचे दान मागून श्रीविष्णूने बळीराजाचे गर्वहरण करण्याची कथा दर्शविण्यात आली आहे. अनंत हरि गद्रे लिखित 'भवानी तलवार' (1922) हे नाटक बाजीप्रभूने घोडखिंडीत केलेला आत्मयज्ञ आणि शिवाजी महाराजांना भवानी देवीकडून मिळालेला भवानी तलवारीचा प्रसाद या प्रसंगावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक आहे.

आनंदराव कृष्णाजी टेकाडे यांच्या 'मथुरा' (1922) नाटकात मथुरेतील सामान्यजनांची कृष्णभक्ती आणि अधिकारी वर्गाचा कृष्णद्वेष यातील संघर्षातून व्यक्त झालेल्या श्रीकृष्णाच्या जीवनाचे दर्शन घडविण्यात आले आहे. विठ्ठल सीताराम गुर्जर लिखित 'राजलक्ष्मी' (1922) या नाटकात राजलक्ष्मीची मूर्ती जवळ असलेले अजिंक्य चंद्रमंडळ व ती हस्तगत करण्यासाठी धडपडणारे नंदावर्त या दोन देशांतील संघर्ष रंगविण्यात आला आहे. विजापूरच्या मोगलांनी कपटाने कैद केलेल्या शहाजीराजांची शिवाजी महाराजांनी मुक्तता केली या प्रसंगावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक म्हणजे यशवंत नारायण टिपणीस लिखित 'शहा-शिवाजी' (1922). भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या 'सत्तेचे गुलाम' (1922) नाटकातून बोलघेवडी क्रियाशून्य देशभक्ती आणि विधायक आचारशील देशभक्ती यांच्या संघर्षांतून गांधीवादाची थोरवी गायली गेली आहे. कृष्णाजी हरि दीक्षित लिखित 'सुंदरमठ' (1922) या नाटकात शिवाजी महाराज आणि चंद्रराव मोरे यांच्यातील झगडा आणि समर्थ रामदासांच्या आशीर्वादाने महाराजांना मिळालेले यश यावर आधारलेले ऐतिहासिक कथानक पाहता येते.

यशवंत नारायण टिपणीस यांच्या 'आशा-निराशा' (1923) नाटकात बापाचा विरोध असतानाही मूर्ख श्रीमंत वराऐवजी बुद्धीमान गांधीवादी तरूणावर प्रेम करणाऱ्या तरूणीच्या सफल प्रेमाची कथा दिसून येते. दत्तात्रय गणेश सारोळकर लिखित 'जनता जनार्दन' (1923) या नाटकात विषयलोलुप राजसत्तेला दूर सारून लोकशाही राजवटीच्या स्थापनेचा पुरस्कार करणारे कल्पनारम्य नाटक चित्रित झाले आहे. रूढीरूपी तुरुंगांत अडकलेल्या हिंदू समाजातील सनातनी लोकांचे एका वारांगनेच्या उपदेशाने हृदयपरिवर्तन होऊन ते अस्पृश्योद्धाराचे पुरस्कर्ते झाले ही कथा भार्गवराम

विठ्ठल वरेरकर यांच्या 'तुरुंगाच्या दारात' (1923) या नाटकात सांगण्यात आली आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर लिखित 'परिवर्तन' (1923) या नाटकात स्त्रियांनी स्वतःच्या हक्कासाठी केलेला झगडा आणि त्यामुळे तेथील राजाचे झालेले मतपरिवर्तन या गोष्टीच्या द्वारा राजकीय व सामाजिक सुधारणांचा निकट संबंध दाखविणारे हे कल्पनारम्य नाटक आहे.

भार्गवराम विठ्ठल वरेरकरांच्या 'लयाचा लय' (1923) नाटक हे प्रजापती दक्षाची अधोगती आणि शिव-पार्वतीचा विवाह या प्रसंगावर आधारलेले पौराणिक नाटक आहे. राम गणेश गडकरी आणि चिंतामण गणेश कोल्हटकर यांच्या 'वेड्यांचा बाजार' (1923) या नाटकात नाना प्रकारचे छंद जडलेल्या कुटुंबात चाललेली दोन तरुण मुलींची कुचंबणा आणि त्यातून दोन तरुणांच्या कपट नाटकामुळे झालेली त्यांची सुटका हे सामाजिक कथानक चित्रित केलेले आहे. शांताराम गोपाळ गुप्ते यांच्या 'वेणुनाद' (1923) या नाटकात राधा व कृष्ण यांच्या निर्मल प्रेमाचे दर्शन घडविणारे पौराणिक चित्र रेखाटले आहे. माधव नारायण जोशी यांच्या 'आनंद' (1924) या नाटकात स्वतःच्या सालस स्वभावामुळे एका लबाड व दुराचारी जोडप्याच्या कारस्थानांत फसणाऱ्या परंतु अखेरीस त्यांतून निष्कलंक बाहेर येऊन अनुरूप पत्नी मिळवणाऱ्या एका तरुणाची कथा आलेली आहे.

दिनकर चिमणाजी देशपांडे लिखित 'देवी अहिल्या' (1924) या नाटकात होळकरांच्या राज्यावर स्वारी करणाऱ्या राघोबा पेशव्याला आपल्या सात्विक तेजाने पराभूत करणाऱ्या देवी अहिल्याबाईच्या जीवनावर आधारलेले ऐतिहासिक नाट्य चित्रित झालेले दिसून येते. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या 'नवा खेळ' (1924) या नाटकातून रहस्यमय आणि गुंतागुंतीच्या कथेतून सामाजिक प्रेमकथा रंगविलेली आहे. गोविंद सदाशिव टेंबे यांच्या 'पट-वर्धन' (1924) या नाटकात मयसभेतील कौरवांची फजिती आणि त्याचा सूड म्हणून त्यांनी केलेली द्रौपदीची मानखंडना या पौराणिक कथेतून स्वदेशी तत्त्वाचा पुरस्कार केला गेलेला आहे. विश्वनाथ गोपाळ शेट्ये यांच्या 'राम-रहीम' (1924) या नाट्यकृतीतून गोरक्षणाच्या प्रश्नाच्या अनुषंगाने हिंदु-मुसलमान ऐक्याचे प्रतिपादन करणारे सामाजिक चित्रण चित्रित केलेले आहे. सामाजिक जीवनातील सर्व अधिकारपदे स्त्रियांनी आपल्याकडे घेतल्यानंतर निर्माण झालेल्या गुंतागुंतीच्या परिस्थितीचे चित्र वासुदेव नीळकंठ आगटे यांनी 'स्त्री-साम्राज्य' (1924) या नाटकात रंगविले आहे.

विठ्ठल सीताराम गुर्जर लिखित ‘नंदकुमार’ (1925) या नाटकात राधेच्या प्रोत्साहक आशीर्वादाने श्रीकृष्णाने केलेले गोकुळातील पराक्रम आणि मथुरेत जाऊन केलेला कंसवध याचे दर्शन घडविलेले आहे. नगरपालिकांत निवडून येण्यासाठी व आल्यानंतर सर्व प्रकारच्या भल्याबुऱ्या मार्गांचा अवलंब करून स्वार्थ साधणाऱ्या नगरपित्यांच्या आचाराचे विडंबन–चित्र, माधव नारायण जोशी यांच्या ‘म्युनिसिपालिटी’ (1925) या नाट्यकृतीत रेखाटलेले दिसते. वेशांतर करून, जुलमी अधिकाऱ्याच्या विरूद्ध उठावणी करणाऱ्या लोकपक्षाचे नेतृत्व करणाऱ्या प्रजाहितैषी राजाची प्रेमकथा यशवंत नारायण टिपणीस यांच्या ‘राजरंजन’ (1925) नाटकात रंगविली आहे. गोविंद सदाशिव टेंबे लिखित ‘वरवंचना’ (1925) हे प्रियकराबरोबर विवाह करण्याला बापाने विरोध केल्यामुळे घराबाहेर पळून जाऊन व अनेक हिकमती करून आपापले प्रेमविवाह यशस्वीपणे जुळवून आणणाऱ्या दोन तरुणींच्या जीवनातील विनोदी घटना रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे.

सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी लिहिलेल्या ‘सौभाग्यलक्ष्मी’ (1925) या नाटकात सासू व दीर यांनी केलेला अमानुष छळ सोसल्यानंतर अखेरीस पुनर्विवाहाची संधी लाभलेल्या एका बालविधवेच्या जीवनाचे चित्र रंगविले आहे. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे ‘मेनका’ (1926) विश्वामित्राला लावण्याने भुलवण्याऐवजी आपल्या सेवेने वश करून घेणाऱ्या मेनकेचे चित्र रंगविणारे पौराणिक नाटक आहे. नरहर गणेश कमतनूरकर लिखित ‘श्री’ (1926) या नाटकात रेसबाजी आणि जुगार यांच्या नादाने आपल्या संसाराची धूळधाण करून घेणाऱ्या एका तरुणाची शोकान्तिका चित्रित केलेली आहे. विनायक दामोदर सावरकरांच्या ‘उ:शाप’ (1927) या नाटकामधे संत चोखामेळा यांच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर अस्पृश्यतेच्या उच्चाटनाचा आग्रही पुरस्कार केलेला आहे. संस्थानी वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर करमणुकीच्या करांतून नाट्य-प्रयोगांची मुक्तता झाल्याचे चित्र भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनी ‘करग्रहण’ (1927) या नाटकात रेखाटले आहे.

वामन गोपाळ उर्फ वीर वामनराव जोशी यांचे ‘रणदुंदुभी’ (1927) नाटक आपल्या राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यासाठी आक्रमक परकीय सत्तेविरुद्ध यशस्वी झगडा करणाऱ्या आणि आपल्या राष्ट्राला व राजालाही स्वातंत्र्यलढ्यासाठी उद्युक्त करणाऱ्या एका तेजस्वी स्त्रीच्या जीवनावर आधारलेले आहे. ‘शिक्का कट्यार’ (1927) या यशवंत नारायण टिपणीस यांच्या नाटकात मोगलांच्या कैदेतून सुटका

झाल्यानंतर ताराबाईने केलेला विरोध मोडून काढून छत्रपती पदावर आरूढ झालेल्या शाहूच्या जीवनावर आधारलेले ऐतिहासिक चित्रण आलेले आहे. महाभारतातील युद्धात अभिमन्यूने गाजविलेला पराक्रम आणि त्याच्या अधर्म्य वधाचा अर्जुनाने घेतलेला सूड ही घटना सदाशिव अनंत शुक्ल यांच्या 'सिंहाचा छावा' (1927) या नाटकात रंगविली आहे.

माधव नारायण जोशी लिखित 'हास्यतरंग' (1927) या नाटकात मालकाऐवजी गड्यालाच नियोजित नवरदेव समजल्यामुळे एका कुटुंबात निर्माण झालेल्या विनोदी घटनांचे चित्रण केलेले आहे. विष्णु सखाराम खांडेकर यांच्या 'रंकाचे राज्य' (1928) या नाटकात नगरपालिकांतून सर्वत्र आढळणाऱ्या अनुचित प्रकारांचे वर्णन करून, प्रजाहितदक्ष अशा आदर्श राजाचे चित्र रेखाटले आहे. गंगाराम बाबाजी कदम लिखित 'ललाटलेख' (1928) नाटकात रेस व दारू यांच्या नादापायी अनेकांना लुबाडून, अनेकांच्या जीवाशी खेळ करून घेणाऱ्या एका समाजकंटकाचे चित्र रंगविले आहे. 'वऱ्हाडचा पाटील' (1928) या माधव नारायण जोशींच्या नाटकात खेडेगावातील खर्चिक परंतु भोळ्या स्वभावाच्या पाटील कुटुंबाची लबाड गावकऱ्यांनी केलेली अनुकंपनीय दशा आणि त्यांतून त्यांच्या दिवाणने केलेली सुटका या कथेचे चित्रण केलेले आहे.

वसंत शांताराम देसाई लिखित 'विधिलिखित' (1928) नाटकात शांततेच्या आत्यंतिक पुरस्कारामुळे सर्वांकडून अवमान झालेल्या आपल्या प्रियकरावरील प्रेम सदैव अढळ राखणाऱ्या एका सद्गुणी राजकन्येच्या प्रेम साफल्याची कल्पनारम्य कथेचे चित्रण आहे. गोविंद सदाशिव टेंबे यांनी लिहिलेल्या 'संत तुलसीदास' (1928) हे हिंदी भाषेतील संत कवी गोस्वामी तुलसीदास यांचे जीवन रंगविणारे भक्तीरसात्मक नाटक आहे. 'स्वर्गावर स्वारी' (1928) हे प्रल्हादाची दैवी शक्ती आणि हिरण्यकश्यपुची पाशवी शक्ती यांचा संघर्ष आणि त्यात झालेला पाशवी शक्तीचा विनाश याचे चित्रण करणारे पौराणिक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी लिहिलेले आहे. माधव नारायण जोशी यांचे 'गिरणीवाला' (1929) हे गिरणीमालकांची स्वार्थी दृष्टी आणि मजुरांचा हटवादीपणा यांतून निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे, मालकांच्या समंजसपणाने झालेले हितकारी पर्यवसान रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे.

वसई काबीज करून गोव्यातील पोर्तुगीजांच्या जुलुमाला पायबंद घालणाऱ्या चिमाजी आप्पांच्या पराक्रमाची कथा गाणारे दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांचे 'दर्यादौलत' (1929) हे ऐतिहासिक नाटक आहे. वामन गोपाळ उर्फ वीर वामनराव जोशी लिखित 'धर्मसिंहासन' (1929) हे नाटक परकीय सत्तेच्या मदतीने स्वयंभू राजसत्ता स्थापू पाहणाऱ्या पक्षाला पराभूत करून धर्मगुरूंच्या साहाय्याने लोकमतानुवर्ती राजसत्तेची स्थापना करणाऱ्या लोकपक्षाच्या विजयाची कल्पनारम्य कथा रंगविणारे आहे. गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांचे 'पंतांची सून' (1929) हे नाटक मुलाच्या हुंड्याची अर्धी रक्कम न मिळाल्यामुळे सुनेला माहेरी ठेवू पाहणाऱ्या धनलोबी सासऱ्याची अखेरीस जी फजिती उडाली त्याचे प्रहसनात्मक चित्रण करते. विश्वनाथ गोपाळ शेट्ये लिखित 'रक्षाबंधन' (1929) हे लोकसत्ता या महातत्त्वाची आवश्यकता आणि त्याचे सामर्थ्य पटवून देणारे रहस्यमय कथेवर आधारलेले नाटक आहे. गोविंद सदाशिव टेंबे यांचे 'वत्सलाहरण' (1929) या नाटकात अर्जुनाचा मुलगा अभिमन्यू आणि बलरामाची कन्या वत्सला यांच्या विवाहासाठी श्रीकृष्णाने केलेल्या कारस्थानाचे पौराणिक चित्रण आलेले आहे.

'गुरूदक्षिणा' (1930) हे प्रल्हाद केशव अत्रे यांचे गुरूगृही राहून विद्याभ्यास करणाऱ्या श्रीकृष्णाच्या बालपणच्या जीवनाचे चित्रण करणारे पौराणिक नाटक आहे. वासुदेवशास्त्री वामनशास्त्री खरे यांच्या 'देशकंटक' (1930) या नाटकात वेशांतर करून एका स्वराज्यद्रोही सरदाराचे पारिपत्य करणाऱ्या आणि त्या कामात असताना त्याच्याच मेव्हणीचे प्रेम संपादन करणाऱ्या (छत्रपती राजारामांच्या पदरच्या) एका सरदाराच्या जीवनावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक आहे. गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांच्या 'माझी जमीन' (1930) या नाटकात अडाणी शेतकऱ्याला कर्ज देऊन, त्यापायी त्याची सर्वस्वी नागवणूक करणाऱ्या सावकाराचे सामाजिक चित्र रेखाटले आहे. एका दुष्ट आणि द्रव्यलोभी समजकंटकाने केलेला एका सज्जन माणसाचा व त्याच्या पुतणीचा छळ व अखेरीस झालेली त्याची सोडवणूक या कथेवर आधारलेले अनंत हरि गद्रे लिखित 'मूर्तिमंत सैतान' (1930) हे सामाजिक नाटक आहे. विवाहित असूनही आपल्या मित्राच्या घरी अविवाहितपणाचे सोंग घेणाऱ्या जोडप्याचे चित्र रंगविणारे यशवंत गोपाळ जोशी यांचे 'श्रीमुखात' (1930) हे सामाजिक नाटक आहे.

सदाशिव अनंत शुक्ल यांच्या ‘आम्ही एकशे पाच’ (अर्थात् साक्षात्कार) (1930) या नाटकात अज्ञातवासातील पांडवांना खिजविण्यासाठी गेलेल्या कौरवांची चित्रसेन गंधर्वाकडून झालेली मानखंडना आणि पांडवांच्याच औदार्यामुळे झालेली त्यांची मुक्तता आलेली आहे. सदाशिव अनंत शुक्ल यांच्या ‘साध्वी मीराबाई’ (1930) या नाटकात कुटुंबातील वैऱ्यांनी अनेक बिकट प्रसंग आणले तरी आपल्या भक्तीने त्यातून पार पडणाऱ्या संत मीराबाईचे श्रीकृष्णमय जीवन रंगविलेले आहे.

1931 ते 1940

नारायण विनायक कुलकर्णी यांच्या ‘कान्होपात्रा’ (1931) या नाटकात, पहिल्या प्रेमाच्या विफलतेनंतर पांडुरंग भजनी रंगलेल्या कान्होपात्रेने, ऐश्वर्योपभोग झिडकारून पंढरपूरात विठ्ठलचरणावरच देहार्पण केले, या कथेचे चित्रण आले आहे. गणेश कृष्णशास्त्री फाटक लिखित ‘नानांची माया’ (1931) हे नाटक एका निपुत्रिक, धनाढ्य सज्जनाचा त्याचा पुतण्या व सून यांनी संपत्तीच्या लोभाने केलेला छळ आणि अखेरीस झालेली त्यांची फटफजिती या गोष्टीवर रचलेले सामाजिक नाटक आहे. अगतिक परिस्थितीमुळे वाममार्गाला गेलेल्या स्त्रियांनाही समाजात समान हक्काने राहण्याचा अधिकार आहे असा विचार मांडणारे भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे ‘पापी पुण्य’ (1931) हे सामाजिक नाटक आहे.

सत्यवान आणि सावित्री यांच्या जीवनावर आधारलेले ‘पुनर्जन्म’ (सावित्री) (1931) हे पौराणिक नाटक माधव नारायण जोशी यांनी लिहिले आहे. ‘युगांतर’ (1931) हे नारायण सीताराम फडके लिखित लोकसेवेच्या पाठिंब्यावर, सत्ताधारी दिवाणाने आणलेले सर्व अडथळे दूर करून यशस्वी होणाऱ्या लोकनेत्याची प्रेमकथा रंगविणारे कल्पनारम्य नाटक आहे. दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांचे ‘राजांचा राजा’ (1931) हे श्रीकृष्णाचे सोंग आणून, आपणच खरा ईश्वरावतार असल्याची वल्गना करणाऱ्या पौंड्रकाच्या विनाशाची पौराणिक कथा सांगणारे नाटक आहे.

वेशांतर करून आपल्या राज्यातील एका गरीब परंतु सद्गुणी मुलीची वधु म्हणून निवड करणाऱ्या पाश्चात्यविद्याविभूषित राजाची कल्पनारम्य कथा सांगणारे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर लिखित ‘वधु-परीक्षा’ (1931) नाटक आहे. नरहर गणेश कमतनूरकर यांचे ‘सज्जन’ (1931) हे, वरपांगी

सज्जन दिसणाऱ्या परंतु आचरणाने मूर्तिमंत दुर्जन असणाऱ्या खलपुरूषाचे चित्र रेखाटणारे, सामाजिक नाटक आहे. राष्ट्रहितासाठी शस्त्राचार अपरिहार्य आहे हे पटवून देणारे, गौतम बुद्धाच्या जीवनावर आधारित 'सन्यस्त खड्ग' (1931) हे विनायक दामोदर सावरकर लिखित नाटक आहे. मोगलांच्या कैदेतून सुटून आलेले शाहूमहाराज आणि राजारामाची पत्नी ताराबाई यांच्यात कलह होऊन ताराबाईने कोल्हापूर येथे नवीन गादी स्थापन केली या प्रसंगावर आधारलेले शांताराम गोपाळ गुप्ते यांचे 'सवता सुभा' (1931) हे ऐतिहासिक नाटक आहे. 'स्वर्गसुंदरी' (1931) हे गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांचे एकादशी-व्रताच्या परिपालनासाठी पुत्राचाही बळी देण्यास सिद्ध होणाऱ्या राजा रुक्मांगदाच्या जीवनावर आधारलेले पौराणिक नाटक आहे.

शंकर नारायण सहस्रबुद्धे यांचे 'राणी चंद्रावती' (1932) हे दिल्लीपती औरंगजेबाच्या आक्रमणाला यशस्वीपणे तोंड देणाऱ्या, जोधपुरची राणी चंद्रावती व राठोडवीर दुर्गादास यांच्या पराक्रमाची कथा सांगणारे ऐतिहासिक नाटक आहे. माधव नारायण जोशी लिखित 'वशीकरण' (1932) हे नाटक वशीकरणाचा मंत्र अवगत असल्याचे ढोंग करून कुमारिकांना आपल्या पाशात अडकवणाऱ्या एका डॉक्टरच्या फजितीचे सामाजिक चित्र रंगविणारे आहे. 'विश्ववैचित्र्य' (1932) हे माधव नारायण जोशी यांचे वेदोक्ताचे आणि साहेबी आचार विचाराचे वेड जडलेल्या जोडीच्या विनोदावर आधारलेले सामाजिक नाटक आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे यांचे 'वीरवचन' (1932) हे मराठ्यांच्या इतिहासातील कुंभेरीचा वेढा या लढाईविषयी भाष्य करणारे ऐतिहासिक नाटक आहे.

'सोन्याचा कळस' (1932) हे भार्गवराम विठ्ठल वरेरकरांचे सामाजिक नाटक, गिरणी मालकाचा मुलगाच गुप्तपणे गिरणगांवीं जाऊन मजुरांचा पुढारी बनल्यामुळे मालक व मजूर यांच्यातील विकोपाला गेलेला लढा संपतो या गोष्टीवर आधारलेले आहे. वसंत शांताराम देसाई यांचे 'अमृतसिद्धी' (1932) हे मेवाडच्या राणा कुंभाची पत्नी मीराबाईच्या उत्कट श्रीकृष्ण भक्तीचे दर्शन घडविणारे भक्तिरसात्मक ऐतिहासिक नाटक आहे. कलंकित चारित्र्यामुळे प्रियकराला झिडकारणारी मुलगी आपल्या चरित्रहीन बापाविषयी मात्र प्रेमभाव ठेवते आणि आपल्या वागण्यातील ही विसंगती ध्यानात आल्यावर प्रियकराशी लग्नास तयार होते या कथासूत्रावर आधारलेले 'आंधळयांची शाळा' (1933) हे सामाजिक नाटक श्रीधर विनायक वर्तकांनी लिहिलेले आहे. विनायक दामोदर सावरकर

लिखित ‘उत्तरक्रिया’ (1933) हे आपल्या पराक्रमाने पानिपतच्या पराभवाचा सूड घेणाऱ्या थोरल्या माधवराव पेशव्यांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणारे ऐतिहासिक नाटक आहे.

केशव सीताराम ठाकरे यांचे ‘खरा ब्राह्मण’ (1933) हे एकनाथकालीन महाराष्ट्रीय समाजाच्या पार्श्वभूमीवर अस्पृश्यांच्या कार्यांची थोरवी गाणारे सामाजिक नाटक आहे. गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर लिखित ‘गोकुळचा चोर’ (1933) हे श्रीकृष्ण आणि त्याचे सवंगडी यांनी गोकुळात केलेल्या बाळलीलांचे दर्शन घडविणारे पौराणिक नाटक आहे. गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांचे ‘डेक्कन क्वीन’ (1933) हे गिरणी कामगारांच्या संपात लक्ष घालून कामगारांना संतुष्ट करणाऱ्या राजाची गोष्ट सांगणारे कल्पनारम्य नाटक आहे. ‘तक्षशिला’ (1933) या श्रीधर विनायक वर्तक यांच्या नाटकात मनाविरुद्ध घडून आलेल्या परिस्थितीच्या बनावामुळे आपण स्वतः व आपला प्रियकर या दोघांच्याही जीविताची समाप्ती करून टाकणाऱ्या एका महत्त्वाकांक्षी स्त्रीचे चित्र रेखाटणारे कल्पनारम्य चित्रण आले आहे.

यशवंत गोपाळ जोशी लिखित ‘भोळा शंकर’ (1933) हे श्रीशंकरांनी घेतलेल्या राजा श्रीयाळ व सती चांगुणा यांच्या सत्त्वपरीक्षेचे दर्शन घडविणारे पौराणिक नाटक आहे. श्रीधर विनायक वर्तक लिखित ‘लपंडाव’ (1933) या नाटकात विचित्र परिस्थितीमुळे दोन स्त्रियांवर प्रेम करणाऱ्या तरुणाच्या मानसिक अवस्थेचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक प्रहसन आले आहे. यशवंत नारायण टिपणीस यांचे ‘शिवाजीला शह’ (1933) हे, काही काळ मोगलांना फितूर होऊन नंतर पश्चात्ताप होऊन शिवाजी महाराजांकडे परत आलेल्या संभाजीच्या चरित्रावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक आहे. सदाशिव अनंत शुक्ल यांच्या ‘सत्याग्रही’ (1933) नाटकात सावत्र मातेने केलेल्या अपमानामुळे, अनेक संकटांवर मात करून अखेरीस अढळ पदाची प्राप्ती करून घेणाऱ्या ध्रुवबाळाची कथा आहे.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे ‘सावित्री’ (1933) हे मातापित्यांच्या सेवेचे व्रत घेतलेला सत्यवान आणि सत्यवानाच्या सेवेचे व्रत घेतलेली सावित्री यांच्या कथेवर आधारलेले पौराणिक नाटक आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या ‘साष्टांग नमस्कार’ (1933) या नाटकात निरनिराळ्या तऱ्हेच्या छांदिष्टपणाने पछाडलेल्या व्यक्तींच्या जीवनात निर्माण झालेल्या घटनांचे चित्रण आले आहे. ‘स्त्री-पुरुष’ (1933) या नरहर गणेश कमतनूरकर यांच्या नाटकात संसारात पडण्याची नारदाची

उत्सुकता श्रीकृष्णाने सफल केल्यानंतर त्याला ज्या बिकट परिस्थितीला तोंड द्यावे लागले, तिचे विनोदी चित्रण आलेले आहे. नारायण घोंडो ताम्हनकर लिखित 'उसना नवरा' (1934) हे, श्रीमंतीचे सोंग टिकविण्यासाठी एका तरुण स्त्रीला आपल्या नवऱ्याला आचारी बनवून तिऱ्हाईत इसमालाच नवरा म्हणून संपादणी करावी लागली या घटनेवर आधारलेले, सामाजिक नाटक आहे.

नारायण आत्माराम उर्फ मोतीराम वैद्य यांचे 'गैरसमज' (1934) हे एकमेकांविषयीच्या गैरसमजामुळे निर्माण झालेला घोटाळा आणि अखेरीस एका प्रेमविवाहात झालेली त्याची सोडवणूक याचे चित्र रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या 'घराबाहेर' (1934) या नाटकात दुराचारी सासरा आणि दीर तसेच नेभळट नवरा यांच्यामुळे घराबाहेर पडणाऱ्या परंतु बाहेरील समाजकंटकांच्या दर्शनामुळे आणि मुख्यत: आपल्या लहान मुलाच्या हाकेसाठी घरी परतणाऱ्या स्त्रीचे चित्रण आलेले आहे. 'चिडलेला छावा' (1934) या विठ्ठल नारायण कोठीवाले यांच्या नाटकात छत्रपती संभाजीच्या जीवनातील काही घटनांचे दर्शन घडविले आहे. व्यापाराच्या भरभराटीशिवाय देशाचा उद्धार नाही आणि त्यासाठी स्त्री जातीच्या कर्तबगारीची जागती ज्योत तेवली पाहिजे या विचाराचा पुरस्कार भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या 'जागती ज्योत' (1934) या नाटकात केला आहे.

शांताराम गोपाळ गुप्ते यांचे 'पेशवाईनंतर' (1934) हे इंग्रजांच्या कुटिल नीतीमुळे झालेली मराठेशाहीची अखेर आणि स्वामिनिष्ठ मराठ्यांच्या मनाची झालेली तडफड चित्रित करणारे ऐतिहासिक नाटक आहे. श्रीपाद नरसिंह बेंडे यांचे 'बुवा' (1934) हे बुवाबाजीचे अनर्थ दर्शविणारे आणि हिंदू समाजाला लागलेली बुवाबाजीची कीड झाडून टाकण्याचा आग्रह करणारे सामाजिक नाटक आहे. अहिल्या व गौतम यांच्या मुख्य कथेतून अज्ञानाने पतित झालेल्या स्त्रियांच्या प्रश्नाचे आणि तारा व बृहस्पति यांच्या उपकथेतून विषम विवाहाच्या परिणामाचे दिग्दर्शन करणारे 'ब्रह्मकुमारी' (1934) हे विश्वनाथ चिंतामण उर्फ विश्राम बेडेकर यांचे पौराणिक नाटक आहे.

नारायण विनायक कुलकर्णी यांचे 'मंगल भुवन' (1934) हे कलावंतिणीच्या पेशातील स्त्रियांच्या संततीची, विवाहाच्या बाबतीत जी कुचंबणा होते, तिचे चित्रण करणारे सामाजिक नाटक आहे. जी त्याग करायला तयार नसते ती वासना आणि जे पराकाष्ठेचा त्या करायला उत्सुक असते ते

प्रेम या सिद्धांताचे प्रतिपादन नारायण सीताराम फडके यांच्या ‘संजीवन’ (1934) या नाटकात आले आहे. चिंतामण विनायक वैद्य लिखित ‘संयोगिता’ (1934) हे दिल्लीचा सम्राट पृथ्वीराज चव्हाण आणि कानोजच्या जयचंदाची मुलगी संयोगिता यांची प्रेमकथा रंगविणारे ऐतिहासिक नाटक आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे ‘स्वयंसेवक’ (1934) हे गुलामगिरीच्या दुःखांना वाचा फोडणारे सामाजिक नाटक आहे.

माधव नारायण जोशी यांचे ‘पैसाच पैसा’ (1935) हे एक सोंगाड्या ॲडव्होकेट आणि आपल्या लबाड बायकोच्या साह्याने अनेक भानगडी करून त्याचे सोंग बाहेर काढणारा एक दिलदार गृहस्थ यांच्या कथेवर आधारलेले सामाजिक नाटक आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या ‘भ्रमाचा भोपळा’ (1945) या नाटकात गुप्तपणे चालणारी प्रेमप्रकरणे, रहस्ये, वेषांतरे, इत्यादि गुंतागुंतीच्या प्रसंगांतून निर्माण झालेले सामाजिक प्रहसन आलेले आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे लिखित ‘उद्याचा संसार’ (1936) या नाटकात नवऱ्याचा बदफैलीपणा, मुलीचे विवाहपूर्व मातृत्व आणि अनौरस बहिणीशी लग्न होऊ शकत नसल्याने निर्माण झालेला मुलाचा बेछूटपणा या घटनांनी जीव नकोसा होऊन आत्महत्या करून घेणाऱ्या स्त्रीची शोकान्तिका आहे. यशवंत नारायण टिपणीस यांचे ‘दख्खनचा दिवा’ (1936) हे पेशवाईत अस्पृश्यांना मिळणारी वागणूक आणि त्यासंबंधी रामशास्त्री प्रभुणे यांचे कनवाळू न्यायदान यावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक आहे. माधव नारायण जोशी यांच्या ‘प्रो. शहाणे’ (1936) नाटकात एका खानदानी कुटुंबांत संभावितपणे राहिलेल्या दोन गृहस्थांच्या कारस्थानांचा अखेरीस झालेला बोजवारा रंगविला आहे.

प्रल्हाद केशव अत्रे लिखित ‘लग्नाची बेडी’ (1936) नाटकात समाजात प्रचलित असलेल्या आणि होऊ पाहणाऱ्या विवाहपद्धतीतील काही दोषांचे विनोदाच्या साहाय्याने आविष्करण करणारे सामाजिक प्रहसन आलेले आहे. अनंत भास्कर अळतेकर यांचे ‘सोन्याची द्वारका’ हे श्रीकृष्णाने केलेला कालयवन राक्षसाचा नाश, सुदाम्याची निरपेक्ष कृष्णभक्ती व त्यावर झालेली कृष्णकृपा या प्रसंगांवर आधारलेले पौराणिक नाटक आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या ‘वंदे भारतम्’ (1937) या नाटकात 1937 च्या आसपासच्या काळातील महाराष्ट्रातील ठळक राजकीय आणि सामाजिक प्रवृत्तींचे आणि घटनांचे चित्रण आलेले आहे. ‘छापील संसार’ (1938) हे शंकर गोविंद साठे यांचे

केवळ पुस्तकी ज्ञानाच्या बळावर संसाराचा डोलारा उभारतांना फजित होणाऱ्या सुशिक्षित स्त्रियांचे दर्शन घडविणारे सामाजिक नाटक आहे. विशेष नावलौकिकाला चढणाऱ्या व्यक्तीला, त्याचे मित्र म्हणविणारे लोकच पराचा कावळा करून बदनाम करण्याचा कसा प्रयत्न करतात याचे विनोदी चित्र 'पराचा कावळा' (1938) या प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या नाटकात आले आहे.

माधव नारायण जोशी यांचे 'मोरांचा नाच' (1938) हे नाटक पुरुषांविषयी वेगवेगळया कल्पना बाळगणाऱ्या तीन स्त्रिया आणि त्यांच्या भोवती गोंडा घोळताना आपसांत झुंजणारे तीन पुरुष यांच्या परस्पर संबंधांतून निर्माण झालेल्या घटना रंगविणारे सामाजिक प्रहसन आहे. गणेश दिनकर आठवले लिखित 'म्हातारपणचे डोहाळे' (1938) हे पुत्रप्राप्तीसाठी तळमळणाऱ्या जोडप्याच्या जीवनात निर्माण झालेल्या विनोदी प्रसंगांचे आणि अखेरीस पुत्रलाभामुळे झालेल्या आनंदोत्सवाचे चित्रण करणारे सामाजिक नाटक आहे. शंकर परशुराम जोशी यांचे 'तो आणि ती' (अर्थात् प्रेमाची भावना) (1939) हे शिक्षित व अर्धशिक्षित समाजांत आढळून येणारी प्रेमभावनेची सुष्ट-दुष्ट रूप दाखविणारे सामाजिक नाटक आहे.

बुंदेलखंडाच्या स्वातंत्र्यासाठी औरंगजेबाबरोबर झुंज घेऊन यशस्वी होणाऱ्या छत्रसालाच्या जीवनावर आधारित 'पराक्रमाचा पाया' (1939) हे दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांचे ऐतिहासिक नाटक आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या 'मी उभा आहे' (1939) या नाटकात नगरपालिकांच्या निवडणुकीत आढळणाऱ्या सर्व बऱ्या-वाईट प्रकारांचे दर्शन घडविले आहे. 1857 च्या युद्धांत, झाशीच्या स्वातंत्र्यासाठी लढताना मृत्यूमुखी पडलेल्या राणी लक्ष्मीबाईच्या जीवनाचे दर्शन घडविणारे, विनायक रामचंद्र हंबर्डे यांचे 'सन 1857' (1939) हे ऐतिहासिक नाटक आहे. 'पंढरपूर' (1940) हे विश्वनाथ गोपाळ शेट्ये यांचे संत नामदेव आणि संत जनाबाई यांच्या विठ्ठलभक्तीचा महिमा वर्णन करणारे ऐतिहासिक नाटक आहे.

1941 ते 1950

आपण लग्न केले तर कुटुंबाचा आधार तुटेल या विचाराने बापाच्या समाधानासाठी आपला नियोजित प्रेमविवाह रद्द करणाऱ्या पांढरपेशा कुटुंबातील मिळवत्या तरुणीची कथा सांगणारे मोतीराम

गजानन रांगणेकर यांचे ‘आशीर्वाद’ (1941) हे नाटक आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे ‘कुलवधु’ (1942) हे आपत्काळी, अगतिक होऊन सिनेसृष्टीत पदार्पण करणाऱ्या पण तेथे मिळालेल्या लौकिकामुळे व आर्थिक वैभवामुळे नवऱ्याचा पुरुषी अहंकार जागृत झालेला पाहून घराबाहेर पडणाऱ्या एका सुशील सिनेनटीचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. ‘नंदनवन’ (1942) हे मोतीराम गजानन रांगणेकरांचे नवऱ्याच्या व्यसनीपणामुळे दुसऱ्या पुरुषाचा आश्रय घेणाऱ्या परंतु नंतर उपरती होऊन स्त्रियांनी घराला चिकटुन राहूनच पुरुषांच्या बेलगाम वृत्तीला आळा घातला पाहिजे या विचाराने परत घरी येणाऱ्या स्त्रीचे सामाजिक नाटक आहे.

बाप प्रतिकूल असतानाही प्रेमाशी एकनिष्ठ राहून बापाचे मन वळविण्यात यशस्वी झालेल्या एका तरुणीची प्रेम कथा रंगविणारे नारायण विनायक कुलकर्णी यांचे ‘नवीन कल्पना’ (1942) हे सामाजिक नाटक आहे. चित्रकाराचे सोंग घेणारा तरुण व लेखिकेचे सोंग घेणारी तरुणी यांची झालेली फजिती आणि खऱ्या चित्रकार-लेखिकेच्या प्रेमाचे साफल्य करणारे ‘पांघरलेली कातडी’ (1942) हे शकुंतला परांजपे यांचे सामाजिक नाटक आहे. एका माध्यमवर्गीय पांढरपेशा कुटुंबात निर्माण झालेले लुटुपुटीचे वादळ रंगविणारे ‘पेल्यातील वादळ’ (1942) हे सामाजिक नाटक अनंत विष्णु उर्फ बाबुराव गोखले यांनी लिहिले आहे.

लौकिक मिळवण्यासाठी कलेचा बाजार मांडणारे तत्त्वभ्रष्ट कलावंत आणि कलेसाठीच जीवन वाहणारे निष्ठावान कलावंत या दोन प्रवृत्तींचे दर्शन घडविणारे, भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे ‘माझ्या कलेसाठी’ (1942) हे सामाजिक नाटक आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या ‘सारस्वत’ (1942) या नाटकात वाङ्मयलेखनाला नफेबाजीचा एक धंदा समजणारा बाजारू लेखक आणि साहित्याच्या थोरवीला कोणत्याही प्रसंगात जपणारा प्रखर ध्येयवादी साहित्यिक यांची स्वभावचित्रे रंगविली आहेत. मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे ‘कन्यादान’ (1943) हे सासुरवाडीच्या पिंजऱ्यातून बाहेर पडून स्वाभिमानी जीवन जगण्यास तयार झालेला एक व त्याच प्रकारच्या जगण्यात समाधान मानणारा दुसरा, अशा दोन घरजावयांची चित्रे रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. अनंत हरिहर खाजगीवाले लिखित ‘दाराआड’ (1943) हे सुशील पत्नी घरात असताही स्वत:च्या मुलाच्याच प्रेयसीबरोबर द्वितीय विवाह करणाऱ्या एक बेजबाबदार सुशिक्षिताचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे.

‘नवे राज्य’ (1943) हे गंगाधर विश्वनाथ उर्फ नानासाहेब गोखले यांचे आपल्या वाङ्मयातील प्रतिपादनाचा अगदी विपरीत असे आचरण ठेवणाऱ्या एका दांभिक साहित्यिकाचे चित्रण करणारे सामाजिक नाटक आहे. प्रचलित विवाह पद्धतीमधील दोष काढून टाकून ती सुखदायी करण्याकरिता नव्या वाटा मळणे अवश्य आहे या विचाराचा पुरस्कार करणारे ‘नव्या वाटा’ हे (1943) आनंदीबाई किर्लोस्करांचे सामाजिक नाटक आहे. नागेश रामचंद्र जोशी लिखित ‘फुलपाखरे’ (1943) हे फुलपांखराचे उच्छृंखल आणि स्वच्छंदी जीवन जगणाऱ्या कॉलेज युवकाची प्रणयकथा रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. वयाने लहान असलेल्या नवऱ्याला गुलामाप्रमाणे वागवणारी एक प्रौढ श्रीमंत स्त्री पेचात सापडून त्याला विवाहबंधनातून मुक्त करते व बरोबरीच्या प्रौढगृहस्थाबरोबर विवाह करते या गोष्टीवर आधारलेले चित्र नारायण घोंडो ताम्हनकर यांच्या ‘बच्चा नवरा’ (1943) या नाटकात रेखाटले आहे.

गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर लिखित ‘बाल शिवाजी’ (1943) या नाटकात शिवाजी महाराजांच्या बालपणातील काही घटनांचे दर्शन घडविले आहे. विष्णु विनायक बोकील यांच्या ‘मीना-नीना’ (1943) नाटकात एक खेळकर सामाजिक प्रेमकथा रंगविली आहे. आर्थिक स्वातंत्र्य प्राप्त झालेली स्त्री देखील केवळ मंगळसूत्राच्या पवित्र बंधनामुळे जुगारी व बेछूट नवऱ्याची दासी होण्यास तयार होते या कथेवर आधारलेले ‘अलंकार’ (1944) हे मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे सामाजिक नाटक आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे ‘चला लढाईवर’ (1944) हे नाटक दुसऱ्या महायुद्धाच्या वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर सैन्य भरतीच्या प्रचारासाठी लिहिलेले सामाजिक नाटक आहे. गोपाळ लक्ष्मण आपटे यांचे ‘देहूरोड’ (1944) हे विनोदी प्रसंगावर आधारलेली सामाजिक प्रेमकथा रंगविणारे नाटक आहे.

नायकिणीची मुलगी असल्याचे उघडकीस आल्यामुळे प्रेमभंग झालेल्या तरुण मुलीबरोबर लग्नाला तयार होऊन तिच्या निराश जीविताला सावरणाऱ्या एका देशभक्ताची रहस्यपूर्ण कथा रंगवणारे ‘न मागता’ (1944) हे भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे सामाजिक नाटक आहे. गजानन दिगंबर माडगूळकर यांच्या ‘युद्धाच्या सावल्या’ (1944) या नाटकात एका खेडेगावातील वेगवेगळया थरात उमटलेली दुसऱ्या महायुद्धाची प्रतिबिंबे रंगविणारे सामाजिक चित्रण आलेले आहे.

‘विद्यालंकार’ (1944) या विठ्ठल नारायण कोठीवाले लिखित नाटकात आधुनिक शिक्षणाचे दुष्परिणाम दर्शविले आहेत. सर्व प्रकारच्या ऐहिक सुखोपभोगांच्या प्राप्तीसाठी आपल्या प्रियकरांना त्यांच्या निष्कांचन अवस्थेत धि:कारणाऱ्या स्वैराचारी व बेदरकार तरुणीचे चित्र रंगविणारे पुरुषोत्तम भास्कर भावे लिखित ‘विषकन्या’ (1944) हे सामाजिक नाटक आहे.

हरि विठ्ठल देसाई यांच्या ‘अर्ध्या वाटेवर’ (1945) या नाटकात युद्धकालीन परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर एका विवाहित जोडप्याच्या जीवनात निर्माण झालेल्या पेचप्रसंगांचे चित्रण केलेले आहे. नारायण सीताराम फडके यांचे ‘काळे-गोरे’ (1945) हे महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर, दोन तरूण आणि एक तरूणी यांच्यात निर्माण झालेला प्रेम त्रिकोण रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. नागेश रामचंद्र जोशी यांचे ‘देवमाणूस’ (1945) हे स्वतःचा प्रेमभंग झाल्यामुळे अविवाहित राहून सारे जीवन आपल्या भावंडांच्या सुखासाठी वेचणाऱ्या त्यागी भावाचे जीवन रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे.

नगरपालिकेच्या कारभाराचे वस्तुस्थितिदर्शक व्यंगचित्र रेखाटणारे ‘नगराध्यक्ष’ (1945) हे वसंतराव बळवंत देशमुखांचे सामाजिक नाटक आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर लिखित ‘माझे घर’ (1945) हे हुकुमशाही प्रवृत्तीच्या कुटुंब प्रमुखाविरुद्ध त्याची सून, मुलगा व मुलगी यांनी उभारलेल्या बंडाचे दृश्य रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर यांच्या ‘वहिनी’ (1945) या नाटकात एखाद्या कुमारीकेवर विवाहपूर्व मातृत्वाचा प्रसंग ओढवला असता सामाजिक प्रतिष्ठेच्या खोट्या कल्पनांपायी सज्जन माणसे देखील माणुसकी विसरतात हे पटविणारे सामाजिक चित्रण आले आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकरांचे ‘संन्याशाचे लग्न’ (1945) हे श्रीकृष्णाच्या साहाय्याने ‘नृत्यगाननिपुण’ अर्जुन आणि सुभद्रा यांचा विवाह घडून आला ही कथा रंगविणारे पौराणिक नाटक आहे. माधव नारायण जोशी यांच्या ‘उधार उसनवार’ (1946) या नाटकात चुलत्याची दिशाभूल करून विलासी आयुष्य जगणाऱ्या तरुणाचे सोंग उघडकीस येताना निर्माण झालेल्या विनोदी घटनांचे चित्रण करणारे सामाजिक प्रहसन चित्रित केले आहे.

प्रल्हाद केशव अत्रेंच्या ‘जग काय म्हणेल’ (1946) नाटकात, स्त्री स्वातंत्र्यासाठी झगडणाऱ्या स्त्रीचे, समकालीन राजकीय पार्श्वभूमीवर आधारलेले स्पष्ट आणि प्रामाणिक चित्रण आहे. प्रेम की पैसा? हा सनातन विषय रंगविणारी एक सामाजिक प्रेमकथा प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या ‘पाणिग्रहण’

(1946) नाटकात रंगविली आहे. ‘मैलाचा दगड’ (1946) या नागेश रामचंद्र जोशी यांच्या नाटकात अनेकांच्या सुखासाठी कष्ट करूनही त्यापैकी कोणीही त्याची जाणीव न ठेवल्यामुळे दुःखी झालेल्या एका दुर्दैवी तरुणाची कहाणी रंगविली आहे. नागेश रामचंद्र जोशी लिखित ‘विजय’ (1946) नाटक संपकाळात कामगारांची एकजूट टिकवून संप यशस्वी दाखविणाऱ्या मजुराचे रेखाटन करणारे आहे. गणेश कृष्ण बोडस यांचे ‘भगवा झेंडा’ (1947) हे मराठेशाहीच्या भगव्या झेंड्याच्या मानासाठी सदैव सिद्ध राहणाऱ्या मराठेवीरांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणारे ऐतिहासिक नाटक आहे.

मधुकर विनायक राव लिखित ‘लक्षाधीश’ (1947) हे दुसऱ्या महायुद्धाच्या वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर, देशसेवेचे व्रत पांघरून काळाबाजार करणाऱ्या व्यापारी वर्गाचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. पांडुरंग तुकाराम कांदळगांवकर यांच्या ‘सांवळया तांडेल’ (1947) नाटकात शिवाजी महाराजांच्या एका आरमारी सरदाराच्या जीवनाचे चित्रण करणारे ऐतिहासिक चित्रण आहे. हरि विनायक वाडेकरांचे ‘स्त्री’ (1947) हे नवऱ्याच्या आजारामुळे नाईलाजाने, संसार चालविण्यासाठी, बोलपटसृष्टीत शिरणाऱ्या स्त्रीचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. मोरेश्वर दत्तात्रय ब्रह्मे यांचे ‘आश्रित’ (1948) हे एका वैभवसंपन्न कुटुंबात आश्रित म्हणून राहिलेल्या तरुण मुलीच्या जीवनातील सुखाचे आणि अपमानाचे प्रसंग रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे.

मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे ‘एक होता म्हातारा’ (1948) हे स्वतःच्या मुलीच्या कल्याणासाठी आश्रित मुलीचा एका म्हाताऱ्याशी विवाह लावून देणाऱ्या स्त्रीचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे लिखित ‘तुका म्हणे आता’ (1948) हे संत तुकारामांच्या जीवनातील काही सर्वश्रुत घटनांची अभिनव दृष्टिकोनांतून मांडणी करणारे भक्तिरसात्मक नाटक आहे. द्वारकानाथ पांडुरंग पोतदार यांच्या ‘पहिल्या घरी’ (1948) नाटकात वडिलार्जित संपत्तीसाठी भावाचा खून करावयास निघालेल्या माणसाची, ग्रामीण पार्श्वभूमीवरील कथा चित्रित केली आहे. लाडकोजी कृष्णाजी आयरे यांच्या ‘फिर्याद’ (1948) या नाटकात जमिनीच्या वाटणीसाठी सख्ख्या भावाशी वैर मांडून, कोर्टातील कज्जासाठी सावकाराच्या आहारी गेलेल्या आणि व्यापारी स्वतःचा सर्वनाश करून घेतलेल्या शेतकऱ्याचे चित्र आलेले आहे. गंगाधर विश्वनाथ उर्फ नानासाहेब गोखले यांचे ‘बहिण-भाऊ’ (1948) हे 1942 ते 47 या काळातील पार्श्वभूमीवर,

वेगळा राहणाऱ्या आपल्या मुलावरही निरतिशय प्रेम करणाऱ्या एका महाराष्ट्रीय कुटुंबातील मातेचे चित्र रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे.

गजानन केशव दातार यांचे 'महाराष्ट्राचा शिलेदार' (1948) हे शिवचरित्राच्या पार्श्वभूमीवर, तत्कालीन वातावरणाचे चित्र रेखाटणाऱ्या एका काल्पनिक कथानकावर आधारलेले नाटक आहे. आबाजी सोनदेवाने कैद करून आणलेल्या कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेला शिवाजी महाराजांनी सन्मानपूर्वक परत पाठविली ही घटना रंगविणारे 'कल्याण खजिना' (1949) हे गजानन केशव दातार यांचे ऐतिहासिक नाटक आहे. लाडकोजी कृष्णाजी आयरे लिखित 'जुलूम' (1949) या नाटकात खेडेगावातील अडाणी आणि दरिद्री शेतकऱ्यावर तेथील सावकाराकडून होणाऱ्या जुलूम-जबरदस्तीचे सामाजिक चित्रण आलेले आहे. अनंत वामन वर्टी यांचे 'राणीचा बाग' (1949) हे बाह्य सौंदर्याच्या अभिलाषेने मोहजालात गुंतविणाऱ्या जगाचे तिरस्करणीय स्वरूप दृष्टीस पडल्यामुळे, अनेक वर्षांनी दृष्टी लाभलेल्या जन्मांध स्त्रीने पुनः अंध राहणेच पत्करले ही कथा रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे.

विष्णु विनायक बोकील यांचे 'लगीनघाई' (1949) हे लग्नासाठी उताविळ झालेल्या तरुणाच्या जीवनात निर्माण झालेल्या गमतीदार प्रसंगांचे चित्रण करणारे सामाजिक नाटक आहे. तारुण्य ओसरल्यानंतर होणाऱ्या कलावंतिणीच्या उपेक्षित आयुष्याचे चित्र रेखाटणारे 'कोणे एके काळी' (1950) हे मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे सामाजिक नाटक आहे. वसंत सदाशिव दुदवडकर यांच्या 'खोली पाहिजे' (1950) नाटकात एका खोलीत एकदिलाने राहणाऱ्या सहा मित्रांमध्ये एका, तरूणीच्या आगमनामुळे, निर्माण झालेल्या क्षणिक भावबंदकीचे विनोदी चित्रण चित्रित झाले आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे 'जिवाशिवाची भेट' (1950) हे खेड्यांतील देव-देवस्कीचे प्रस्थ आणि भोळ्या शेतकऱ्यांना लुबाडणाऱ्या सावकारांच्या कारवाया यांचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. नारायण घोंडो ताम्हनकर यांचे 'दाजी धडपडे' (1950) हे बाह्यांगी विक्षिप्त वाटणाऱ्या परंतु आपल्या प्रखर समाजहितैषीवृत्तीने दांभिकांची सोंगे उघडकीस आणणाऱ्या दाजीच्या जीवनावर आधारलेले सामाजिक नाटक आहे.

नव्या पिढीचा शह बसल्यानंतर तिच्याविषयीचे आपले मत बदलणारा जुन्या पिढीतील एक अहंकारी गृहस्थ आणि त्याला अडचणीत पकडण्याचे निष्फळ प्रयत्न करणारा एक तरूण यांच्या

जीवनावर आधारलेले ‘नावलौकिक’ (1950) हे मुरारी गोपाळ शिवलकर यांचे सामाजिक नाटक आहे. सीताराम महादेव बापट यांचे ‘पहिला कवी’ (1950) हे रामायणकार महर्षी वाल्मीकींच्या जीवनाचे एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून दर्शन घडविणारे पौराणिक नाटक आहे. लाडकोजी कृष्णाजी आयरे लिखित ‘लाखमाणूस’ (1950) हे एका सालस कुटुंबातील सज्जनावर स्वतःच्या स्वार्थासाठी निरनिराळी संकटे आणणाऱ्या आणि त्यात अपयशी झाल्यानंतर पश्चात्ताप पावणाऱ्या तरुणाचे चित्र रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. ‘शारदा-मंदिर’ (1950) हे शंकर नारायण बर्वे लिखित नाटक ग्रंथालय क्षेत्रांतील विधायक आणि विघातक प्रवृत्तींच्या संघर्षाद्वारे शारदामंदिराचे वातावरण प्रसन्न व पवित्र ठेवण्याचे आवाहन करणारे सामाजिक नाटक आहे. केशव पांडुरंग परांजपे यांच्या ‘शेजारी-पाजारी’ (1950) या नाटकात आईबापांच्या मनाविरुद्ध शेजारच्याच ब्लॉकमधील तरुणावर प्रेम करीत राहणाऱ्या तरुण मुलीच्या सफल प्रणयाची गोष्ट सांगणारे सामाजिक चित्रण आले आहे.

1951 ते 1960

मुक्ताबाई दीक्षित यांच्या ‘जुगार’ (1951) या नाटकात प्रथम पत्नीचा त्याग केलेल्या व्यक्ती बरोबर विवाह करणाऱ्या स्त्रीच्या मनातील भावनांचे चित्रण आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे सासऱ्याच्या पैशावर डोळे ठेवून लग्नाला उभा राहणाऱ्या आणि नंतर बायकोची उपेक्षा करणाऱ्या नवऱ्याला धिःकारपूर्वक घराबाहेरच ठेवणाऱ्या स्त्रीचे चित्र रंगविणारे ‘माहेर’ (1951) हे सामाजिक नाटक आहे. बापाच्या इच्छेविरुद्ध आपल्याला पसंत असलेल्या तरुणाबरोबर संसार थाटण्यासाठी घराबाहेर पडणाऱ्या तरुणीची प्रेम कथा ‘माहेरघर’ (1961) या विष्णु विनायक बोकील लिखित नाटकात आली आहे.

आंतरराष्ट्रीय अहिंसेचा पुरस्कर्ता श्रीकृष्ण आणि परकीय यवनाला पाचारण करणारा देशद्रोही जरासंध यांच्यातील संघर्षावर आधारलेले पौराणिक कथानक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या ‘द्वारकेचा राजा’ (1952) या नाटकात आलेले आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर यांच्या ‘रंभा’ (1952) या नाटकात पुनर्जन्माच्या आठवणीने पूर्वीच्या कुटुंबात येऊन रमणाऱ्या परंतु पतीच्या लौकिकासाठी निग्रहपूर्वक त्या घराबाहेर पडून प्राणार्पण करणाऱ्या तेरा वर्षाच्या मुलीची कथा आली

आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांच्या ‘अ-पूर्व बंगाल’ (1953) नाटकात 1946 मध्ये पूर्व-बंगालमध्ये झालेल्या जातीय दंग्याच्या काळांत एका हिंदु कुटुंबांत घडून आलेल्या घटनांचे चित्र रेखाटणारे सामाजिक दर्शन झाले आहे. एका मद्यपी कलावंताच्या चरित्राच्या पार्श्वभूमीवर कलावंताला कलेचा, लौकिकाचा कैफ म्हणजे तो दारूच्या व्यसनाला पायाखाली तुडवील या कल्पनेचा पुरस्कार मोतीराम गजानन रांगणेकर यांच्या ‘जयजयकार’ (1953) या सामाजिक नाटकात आला आहे. विठ्ठल नारायण कोठीवाले यांचे पेशव्यांचा सरदार बापू गोखले याच्याबरोबर निकराचा सामना देणाऱ्या ताई तेलिण हिच्या चरित्राचे रेखाटन करणारे ‘ताई तेलीण’ (1953) हे ऐतिहासिक नाटक आहे. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या ‘त्रिदंडी संन्यास’ (1953) या नाटकात गांधीवादी मार्गाचा अवलंब करुन अर्जुनाचे आणि बलरामादी मंडळींचे मन वळवून घेणाऱ्या सुभद्रेच्या विवाह प्रसंगावर आधारलेले पौराणिक कथानक आलेले आहे.

विनायक चिंतामण देवरुखकर यांच्या ‘नीलांबरी’ (1953) नाटकात एक भावनाप्रधान रसिक तरूण आणि एक मानी कलावंतीण यांच्यातील संबंधावर आधारलेले सामाजिक चित्रण आले आहे. मुरारी गोपाळ शिवलकर यांचे ‘पोटचा गोळा’ (1953) हे कळलाव्या आणि मानभावी मित्राच्या कारवाईमुळे भावाभावांत निर्माण झालेल्या वादळाचे चित्रण रेखाटणारे सामाजिक नाटक आहे. रतनलाल डोंगरचंद शहा लिखित ‘अमरकीर्ती’ (1954) हे वत्सराज उदयन आणि वासवदत्ता यांची रहस्यपूर्ण प्रणय कथा रंगविणारे ऐतिहासिक नाटक आहे.

गंगाधर विश्वनाथ उर्फ नानासाहेब गोखले यांचे ‘महादजी शिंदे’ (1954) हे 1761 मध्ये झालेल्या पानिपतच्या संग्रामात मर्दुमकी गाजविणाऱ्या मराठा सरदाराच्या जीवनावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक आहे. गोपाल नीलकंठ दांडेकर लिखित ‘राधामाई’ (1954) हे श्रीकृष्ण आणि राधा यांच्यातील मधुर आणि पवित्र नात्याचे दर्शन घडविणारे पौराणिक नाटक आहे. दोन दुर्दैवी बहिणी आणि त्यांची विधवा आई अशा कुटुंबातील मानसिक विकृती जडलेल्या एका प्रौढ कुमारिकेचा जीवनाची कहाणी सांगणारे ‘सौभाग्यकांक्षिणी’ (1954) हे शांता हरि निसळ यांचे सामाजिक नाटक आहे. पेशवाईच्या अखेरच्या काळात मराठी लावण्या व भक्तिगीते लिहिणारा होनाजी आणि त्याचा

मित्र बाळा यांच्या चिरमैत्रीची कथा रंगविणारे, चिंतामणी यशवंत मराठे लिखित ‘होनाजी बाळा’ (1954) हे शोकान्त ऐतिहासिक नाटक आहे.

श्रीपाद बाळकृष्ण उर्फ छोटु जुवेकर यांच्या ‘दादा’ (1955) या नाटकात बेकारीमुळे, कुटुंब पोषणासाठी दादागिरी करून आयुष्य कंठित असलेल्या एका तरुणाची शोकान्त कथा सांगितली आहे. गोपाल नीलकंठ दांडेकर यांच्या ‘देवाघरची माणसे’ (1955) या नाटकात बहुतेक खेडेगावांतून आढळणाऱ्या समाजकंटक दुर्जनांचे आणि सेवापरायण सज्जनांचे चित्रण केले आहे. अयोध्या पुनरागमनापासून सीता त्यागापर्यंतच्या श्रीरामाच्या जीवनावर आधारलेले, स्त्री जातीच्या प्रतिष्ठेचा व त्यांच्या व्यक्तित्वावरील पुरुषांच्या दडपणाचा विषय मांडणारे भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे ‘भूमिकन्या सीता’ (1955) हे पौराणिक नाटक आहे. बाळकृष्ण हरि उर्फ बाळ कोल्हटकर यांच्या ‘मुंबईची माणसं’ (1955) या नाटकात खेड्यातील प्रेमळ व उदार मनोवृत्ती आणि पोशाखी व संकुचित शहरी मनोवृत्ती यांच्यातील संघर्षावर आधारलेली सामाजिक कुटुंबकथा चित्रित झालेली आहे.

‘लिलाव’ (1955) या मोतीराम गजानन रांगणेकर यांच्या नाटकात गायकीवर निःसीम प्रेम करणाऱ्या आणि त्यासाठी धनाढ्य बापाच्या हुकुमशाही पुढे मान न तुडविणाऱ्या तरुणाच्या सफल प्रेमाची सुखांतिका चित्रित केली आहे. नामदेव व्हटकर यांचे ‘वाट चुकली’ (1955) हे एका अस्पृश्य कुटुंबाच्या चित्रणातून अस्पृश्यतेमुळे होणारे धार्मिक, राजकीय व राष्ट्रीय नुकसान दर्शविणारे व त्यावर उपाय सुचविणारे सामाजिक नाटक आहे. विष्णु विनायक बोकील यांच्या ‘गुडघ्याला बाशिंग’ (1956) या नाटकात परस्पर विरोधी आवडी-निवडी असलेल्या दोन नवपरिणीत जोडपे यांच्या संसारातील कृतक-कलहाचे सामाजिक चित्र आहे.

गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांचे ‘गोव्याचा राणा’ (1956) हे इ.स. 1850 च्या सुमारास बंडाचे निशाण उभारणारा गोमांतकाचा स्वातंत्र्यवीर दिपाजी राजे यांच्या जीवनाचे दर्शन घडविणारे ऐतिहासिक नाटक आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे ‘धाकटी आई’ (1956) हे अपत्यासाठी आसुसलेल्या अपत्यहीन मातेच्या जीवनातील काही घटना चित्रित करणारे सामाजिक नाटक आहे. फुटपाथवर आयुष्य कंठणाऱ्या एका भिकाऱ्याच्या दुर्दैवी जीवनाची कहाणी सांगणारे ‘फूटपायरी’

(1956) हे सत्यवान नामदेव सूर्यवंशी यांचे शोकान्त सामाजिक नाटक आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर यांचे ‘भटाला दिली ओसरी’ (1956) हे घरमालक आणि त्याचे सहा पेईंग गेस्ट (तीन जोडपी) यांच्यातील संबंधाचे आणि संघर्षाचे चित्रण करणारे विनोदी सामाजिक नाटक आहे.

वसंत वैकुंठ कामत लिखित ‘मा निषाद’ (1956) हे भाबड्या तरुण वयात एका तरुणीला दंश झाल्यामुळे शरीराने आणि मनाने विकल झालेल्या तरुणाचे चित्र रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. पती बोट अपघातात दगावल्याची भ्रामक वार्ता आल्याने दुःखी परंतु सदाचारी जीवंत कंठणाऱ्या आणि पती परत आल्यामुळे पुनर्मिलनाचा आनंद मिळवणाऱ्या एका तरुणीची कथा रंगविणारे अनिरुद्ध घन:शाम रेळे यांचे ‘रंगरागिणी’ (1956) हे सामाजिक नाटक आहे. ‘लोकांचा राजा’ (1956) हे चिंतामणी यशवंत मराठे यांचे कोल्हापूरच्या छत्रपती राजाराम महाराजांचे दत्तक पुत्र शिवाजीमहाराज यांच्या, इंग्रज रेसिडेंटाच्या अरेरावीमुळे त्रस्त झालेल्या, दुर्दैवी जीवनावर आधारित ऐतिहासिक नाटक आहे. पुरुषोत्तम भास्कर भावे यांच्या ‘स्वामिनी’ (1956) नाटकात वरपांगी आपले सर्वस्व देण्यास तयार झालेल्या नखरेल तरुणींना बाजूस सारून, साध्यासुध्या परंतु एकनिष्ठ प्रेम करणाऱ्या तरुणीचा पत्नी म्हणून स्वीकार करणाऱ्या तरुणाचे चित्र रेखाटले आहे.

श्रीपाद रघुनाथ भिडे आणि गोविंद मल्हार कुलकर्णी लिखित ‘ती तशी नव्हती’ (1957) हे आपल्याबद्दल निराधार संशयाने पछाडलेला जावई व मुलगी यांच्यापासून दूर जाऊन, त्यांना आपल्या सद्हेतूची खात्री पटवून देणाऱ्या एका दुर्दैवी प्रौढ स्त्रीच्या जीवनावर आधारलेले सामाजिक नाटक आहे. मधुकर रघुनाथ आष्टीकर यांच्या ‘तीन इसम तेरा आणे’ (1957) या नाटकात ब्रह्मचर्याचे व्रत घेऊ इच्छिणाऱ्या तीन तरुणांच्या जीवनात दोन तरुणी आल्यानंतर उडालेल्या गोंधळाचे चित्र रंगविणारे सामाजिक प्रहसन दर्शविले आहे. भोळ्या स्वभावामुळे, आपल्या लोभी मेव्हण्याच्या छळाला पात्र झालेल्या परंतु गावाच्या कल्याणासाठी केलेल्या आत्मसमर्पणामुळे सर्वांना वंदनीय झालेल्या एका भाबड्या तरुणाची कथा रंगविणारे, बाळकृष्ण हरि उर्फ बाळ कोल्हटकर यांचे ‘दुरितांचे तिमिर जावो’ (1957) हे सामाजिक नाटक आहे.

रतनलाल डोंगरचंद शहा यांचे ‘पर्वतराज’ (1957) हे एकपत्नी व एकवचनी अशा एका सत्त्वशील वनराजाचे न्यायनिष्ठुर जीवन रंगविणारे कल्पनारम्य शोकान्त नाटक आहे. मोतीराम गजानन

रांगणेकर लिखित 'भाग्योदय' (1957) हे 'कुलवधू' नाटकाच्या शेवटी घराबाहेर पडून सासू-सासऱ्याकडे गेलेली भानुमती आणि तिच्या पाठोपाठ आलेला तिचा नवरा यांच्यातील दिल-जमाईची कथा सांगणारे सामाजिक नाटक आहे. 'मला निवडून द्या' (1957) हे बाळकृष्ण हरि उर्फ बाळ कोल्हटकर यांचे प्रांतिक विविध मंडळांच्या निवडणुकांवेळी निर्माण होणाऱ्या वातावरणाचे चित्र रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. मोतीराम गजानन रांगणेकर लिखित 'अमृत' (1958) हे मुलाच्या लग्नानंतरही त्याच्या आयुष्यावर आपली सर्व सत्ता कायम ठेवण्याचा आग्रह धरणाऱ्या एका दुराग्रही मातेची शोकान्तिका रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. बाळकृष्ण हरि उर्फ बाळ कोल्हटकर यांचे 'आकाशगंगा' (1958) हे आकाशगंगेवरील दिव्य वातावरणात प्रवेश करुनही पृथ्वीवरील स्वार्थपरायण लोक ते वातावरण बिघडविण्याचाच उद्योग करतात हे कटू सत्य सांगणारे अद्भुतरम्य नाटक आहे.

बाळकृष्ण हरि उर्फ बाळ कोल्हटकर यांच्या 'एखाद्याचं नशीब' (1958) नाटकात कुरूपतेमुळे समाजात पदोपदी होणारी हेटाळणी सहन करूनही कुटुंबाच्या सुखासाठीच आयुष्य वेचण्यात आनंद मानणाऱ्या एका तरुण मुलीची शोकान्त कथा आली आहे. गंगाधर विश्वनाथ उर्फ नानासाहेब गोखले यांचे 'कवि अनंत फंदी' (1958) हे पेशवाईच्या अखेरच्या काळात लोकप्रिय झालेल्या एका मराठी शाहिराच्या जीवनावर आधारलेले ऐतिहासिक नाटक आहे. चांगदेव आणि मुक्ताबाई यांच्या कथेच्या पार्श्वभूमीवर जडवादी विज्ञान संस्कृती आणि संतांचा भक्तिमार्ग यांच्यातील परस्परपूरकतेची आवश्यकता सांगणारे 'चला आळंदीला' (1958) हे श्रीकृष्ण नारायण सात्रीकर लिखित नाटक आहे. गोविंद बाळकृष्ण रानडे उर्फ गोविंदस्वामी आफळे यांचे 'तूं बायको ना त्याची?' (1958) प्राचीन भारतीय संस्कृतीमध्ये वर्णन केलेला आर्य स्त्रीचा आदर्श पुढे ठेवण्याचे आवाहन करणारे सामाजिक नाटक आहे.

विनायक रामचंद्र हंबर्डे यांच्या 'बाजीराव मस्तानी' (1958) या नाटकात थोरले बाजीराव पेशवे आणि छत्रसालाची मानसकन्या मस्तानी यांची प्रणयकथा रंगविली आहे. कालानुसार नीतिकल्पनाही बदललेल्या असल्याने विवाहित स्त्री-पुरुषांच्या पूर्वायुष्यातील घटनांकडे समाजाने उदारपणाने पाहिले पाहिजे असा विचार मांडणारे गोपाळ गंगाधर पारखी लिखित 'अक्षांश रेखांश'

(1959) हे सामाजिक नाटक आहे. सुधा करमरकर यांचे ‘जादूचा वेल’ (1959) हे लहान मुलांसाठी लिहिलेले अद्भुतरम्य नाटक आहे. दिनकर दत्ताजी पाटील यांचे ‘दसरा उजाडला’ (1959) हे गावचा पाटील आणि एक दरोडेखोर यांच्यातील पिढीजात वैर संपविण्यासाठी आत्मार्पण करणाऱ्या पत्नीची कहाणी रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे.

सुमतिदेवी धनवटे यांचे ‘धुळीचे कण’ (1959) हे शारीरिक सौंदर्यापेक्षा आत्मिक सौंदर्याचे मूल्य अधिक आहे या विचाराचा पुरस्कार करणारे सामाजिक नाटक आहे. लक्ष्मण नारायण भावे यांच्या ‘पठ्ठे बापूराव’ (1958) या नाटकात 19 व्या शतकाच्या अखेरीस होऊन गेलेल्या एका मराठी लावणीकाराच्या जीवनावर आधारलेले ऐतिहासिक चित्रण आलेले आहे. आईबापाचा ओलावा न लाभल्यामुळे वाममार्गाला लागलेल्या एका बुद्धिमान मुलाच्या जीवनातील घटनांवर आधारलेले ‘बच्चू लछमन’ (1959) हे कुमुदिनी रांगणेकर लिखित सामाजिक नाटक आहे. रत्नाकर रामकृष्ण मतकरी यांच्या ‘मधुमंजिरी’ (1959) या नाटकात चेटूकविद्येच्या बळावर दोन मुलांना आपल्या मर्जीप्रमाणे नाचवणाऱ्या परंतु ती विद्या नाहीशी झाल्याबरोबर पाषाणरूप होऊन पडणाऱ्या एका चेटकीची अद्भुत कथा आली आहे. सम्राट दुष्यंत आणि कण्व मुनींची मानसकन्या शकुंतला यांच्या प्रेम जीवनाची कथा रंगविणारे ‘शकुंतला’ (1959) हे हणमंत रामचंद्र महाजनी यांचे पौराणिक नाटक आहे.

बाळकृष्ण हरि उर्फ बाळ कोल्हटकर लिखित ‘अंगाई’ (1960) हे अपत्यहीन मातापित्यांच्या दुःखी जीवनाचे आणि अपत्यप्राप्तीनंतरच्या त्यांच्या आनंदाचे चित्रण करणारे सामाजिक नाटक आहे. रामचंद्र कृष्ण उर्फ बापूराव माने यांचे ‘आंधळी कोशिंबीर’ (1960) हे एका म्हाताऱ्याची संपत्ती धर्मादाय जाऊ नये म्हणून पती-पत्नीचे सोंग घेऊन आंधळी कोशिंबीर खेळणाऱ्या जोडप्याला अखेर संपत्तीचा वारसा व वैवाहिक जोडीदार यांची प्राप्ती झाली या गोष्टीवर रचलेले सामाजिक नाटक आहे. ‘आराधना’ (1960) हे ज्योत्स्ना भोळे यांचे आपल्या प्रेमळ मृत पत्नीच्या आठवणीत जीवन कंठीत असलेल्या एका गायकाच्या जीवनात, पत्नी परत आल्याच्या काही दिवसांच्या अभ्यासामुळे निर्माण झालेल्या घटनांचे चित्रण रंगविणारे कल्पनारम्य नाटक आहे. रत्नाकर रामकृष्ण मतकरी यांच्या ‘कळलाव्या कांद्याची गोष्ट’ (1960) या नाटकात कांदा हा पदार्थ अपरिचित असलेल्या राज्यात

कांद्याचा प्रवेश झाल्यानंतर तेथे राजापासून रंकापर्यंत सर्वांच्या झालेल्या धांदल आणि धांवपळीचे चित्रण करणारी अद्भुत कथा आली आहे.

राजाराम केशव शिंदे यांच्या 'कांचनगंगा' (1960) या नाटकात संपत्तीच्या धुंदीत आपल्या नोकराच्या मुलीवर पापी नजर ठेवणाऱ्या पण ती आपली अनौरस बहीण आहे हे कळताच पश्चात्ताप करणाऱ्या तरुण जहागीरदाराची सामाजिक कथा आली आहे. गोपाळ माधव टाकळकर यांचे 'नकटीच्या लग्नाला' (1960) हे नाटकाच्या संकल्पापासून प्रत्यक्ष रंगभूमीवर येईपर्यंत हौशी नटांच्या नाटकाच्या बाबतीत घडून येणाऱ्या विनोदी घटनांचे चित्र रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे. विद्याधर संभाजीराव गोखले यांचे 'पंडितराज जगन्नाथ' (1960) हे मोगल बादशहा शहाजहानचा आश्रित, विख्यात कवी व साहित्यशास्त्रज्ञ, पंडित जगन्नाथ याच्या प्रेमजीवनाचे चित्र रंगविणारे ऐतिहासिक नाटक आहे. 'पडछाया' (1960) या पुरुषोत्तम भास्कर भावे यांच्या नाटकात आपला प्रियकर असाध्य रोगाने पछाडल्याची वार्ता ऐकल्यानंतरही त्याची साथ न सोडणाऱ्या एकनिष्ठ तरुण मुलीची सामाजिक कथा चित्रीत झाली आहे.

भावनाप्रधान माणसे ह्या व्यवहारी जगात यशस्वीरित्या जगू शकणार नाहीत, त्यांनी व्यवहारी दृष्टिकोण ठेवला नाही तर त्यांचा विनाश ठेवलेलाच आहे या विचारांचे प्रकटन करणारे, गोपाळ माधव टाकळकर यांचे 'पराजित' (1960) हे सामाजिक नाटक आहे. प्रेमानंद दिनानाथ तोडणकर यांच्या 'वाल्मिकी' (1960) या नाटकात घरातील बायकापोरांची उपासमार थांबविण्यासाठी गावातील खलपुरुषाला (पाटलाला) ठार करून नंतर आपल्या बापाच्या मृत्यूलाही कारणीभूत झालेल्या आणि त्या पापाची फळे स्वतः भोगण्यास निघालेल्या एका ग्रामीण तरुणीची कथा आहे.

श्रीकृष्ण रामचंद्र बिवलकर लिखित 'वैदेही' (1960) हे जीवनातील शाश्वत मूल्यांचा अव्यवहारी आग्रह आणि ती मूल्ये लाथाडणारा व्यावहारिक दृष्टिकोण यांच्या संघर्षातून निर्माण झालेल्या शोकान्त कहाणीचे दर्शन घडविणारे सामाजिक नाटक आहे. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांचे 'संजीवनी' (1960) हे दैत्यगुरु शुक्राचार्यांची मुलगी देवयानी आणि बृहस्पती-पुत्र कच यांच्या विफल प्रेमाची कथा रंगविणारे पौराणिक नाटक आहे. श्रीकृष्णाच्या दोन नायिका रुक्मिणी आणि सत्यभामा

यांच्यात पारिजातकाबद्दल निर्माण झालेल्या कलहाचे चित्र रंगविणारे, विद्याधर संभाजीराव गोखले लिखित 'सुवर्णतुला' (1960) हे पौराणिक नाटक आहे.

1961 ते 1970

सभोवती पसरलेल्या कावेबाज आणि स्वार्थपरायण लोकांच्या विरोधामुळे, सारे जग बदलून टाकण्याची मनीषा निष्फळ ठरलेल्या एका सम्राटाची शोकान्त कथा रंगविणारे 'चंद्र नभीचा ढळला' (1961) हे पुरुषोत्तम व्यंकटेश दारव्हेकर यांचे कल्पनारम्य नाटक आहे. 'माते, तुला काय हवंय?' (1961) हे गोविंद केशव भट यांचे पशुयज्ञाला विरोध करणाऱ्या राजाचे मस्तक कालीमातेच्या चरणावर वाहण्याचे, आपल्या पितृतुल्य गुरूला दिलेले वचन पाळण्यासाठी, स्वतःचेच बलिदान करणाऱ्या, मानवताधर्माच्या एका तरुण उपासकाची करून कथा रंगविणारे कल्पनारम्य नाटक आहे. वसुंधरा पटवर्धन यांचे 'हिरकणी' (1961) हे जन्मापासून 18 वर्षे दूर राहिलेली मुलगी बापाघरी आल्यानंतर तेथे निर्माण झालेल्या संघर्षाचे आणि अखेरीस झालेल्या परस्पर मिळणीचे चित्र रंगविणारे सामाजिक नाटक आहे.

विद्याधर संभाजीराव गोखले लिखित 'मंदारमाला' (1963) हे नाटक लोकांना कंटाळलेल्या आणि स्त्रीद्वेष्ट्या एका संगीतकाराचे भावभक्तीच्या बळावर झालेले मधुर परिवर्तन रेखाटणारे काल्पनिक नाटक आहे. वसंत शंकर कानेटकर लिखित 'मत्स्यगंधा' (1964) या नाटकात महाभारताची पार्श्वभूमी दर्शवण्यात आली आहे. पराशर मुनींवर प्रेम करणारी सत्यवती प्रेमभंगामुळे निष्ठूर होते आणि तिच्या सूडबुद्धीचे घातक परिणाम देवव्रत आणि सत्यवती यांच्यासह अनेकांना भोगावे लागतात अशी कहाणी या नाटकात सांगितली आहे. विद्याधर गोखले यांचे 'मदनाची मंजिरी' (1965) हे भक्ती, हास्य आणि शृंगाररसाने नटलेले नाट्य आहे. महाकवी शेक्सपिअरच्या 'ट्वेल्थ नाईट' या प्रसिद्ध कलाकृतीवर 'मदनाची मंजिरी' ही नाट्यकलाकृती आधारित आहे.

विष्णु वामन शिरवाडकर यांच्या 'ययाती देवयानी' (1966) या नाटकात ययाती, देवयानी, शर्मिष्ठा आणि कचदेव यांच्यातील वैचारिक संघर्ष मांडण्यात आला आहे. विद्याधर गोखले लिखित 'चमकला धृवाचा तारा' (1966) हे नाटकही याच दशकातील आहे. विद्याधर गोखले यांच्या 'जय

जय गौरीशंकर' (1966) नाटकात शिवलीलामृतातील 14 व्या अध्यायातील शंकर-शबरी कथेवर आधारित असून स्कंदपुराणांतर्गत असणाऱ्या सह्याद्रीखंडातील मांगीश-महात्म्य कथाभागाचीही जोड त्याला देण्यात आली आहे. विद्याधर गोखले यांचे 'मेघमल्हार' (1967) नाटक याच काळात रंगमंचावर आले. गोपाळकृष्ण भोबे यांच्या 'धन्य ते गायनी कळा' (1968) या नाटकात तानसेनाच्या जीवनाची कहाणी सांगण्यात आली आहे. पुरुषोत्तम दारव्हेकर लिखित 'घनश्याम नयनी आला' (1968) हे नाटकही या काळात प्रस्तुत झाले. पुरुषोत्तम व्यंकटेश दारव्हेकर यांचे 'कट्यार काळजात घुसली' (1969) दोन संगीत घराण्यांतील संघर्ष आणि पर्यायाने समाजातील सुष्ट दुष्ट स्वभाव, धार्मिक तेढ, ईर्ष्या यांचे चित्रण करणारे नाटक आहे. योगिनी जोगळेकर लिखित 'रंगात रंगला श्रीरंग' (1970) हे नाटक या दशकातील अखेरचे नाटक ठरते.

1971 ते 1980

वसंत शंकर कानेटकर यांच्या 'मीरामधुरा' (1971) नाटकात मीरेच्या मनातील कृष्णाविषयीच्या आत्यंतिक प्रेमाची कहाणी रंगवण्यात आली आहे. प्रल्हाद केशव अत्रे लिखित 'प्रीतीसंगम' (1971) आणि विद्याधर गोखले यांच्या 'स्वरसम्राज्ञी' (1972) या नाटकांचे सादरीकरण रंगमंचावर या दशकात झाले. नानासाहेब शिरगोपीकर यांच्या 'गीता गाती ज्ञानेश्वर' (1972) नाटकात संत ज्ञानेश्वरांचे जीवनचरित्र रंगवण्यात आलेले आहे. रणजित देसाई यांचे हे 'बंध रेशमाचे' (1975) हे भारत-पाकिस्तान फाळणीच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेले आणि दोन शास्त्रीय गायक संगीतकार मित्रांच्या जीवनातील विविध पैलूंचे दर्शन घडवणारे नाटक आहे. अशोकजी परांजपे यांचे 'संत गोरा कुंभार' (1979) हे संत गोरा कुंभार यांच्या चरित्राचे दर्शन घडवणारे नाटक आहे.

1981 ते 2007

'अमृतमोहिनी' (1993) या यशवंत रांजणकर यांच्या नाटकात भस्मासुराच्या वधासाठी श्रीविष्णूने घेतलेल्या मोहिनी अवताराची कथा सांगितली आहे. रणजित देसाई यांचे 'तानसेन' (1997) हे तानसेन या गायकाचे चरित्र दर्शवणारे नाटक आहे. 'अमरविडंबन' (2001) हे ग. श्री.

करंबेळकर यांचे मानवी गुणावगुणांची कल्पना देवांच्या ठिकाणी करून मनोरंजन साधण्याचा प्रयत्न करणारे काल्पनिक प्रहसनपर नाटक आहे. हरि विठ्ठल देसाई यांचे 'संसारसुख' हे नाटक कुटुंबातील घटक आणि परस्परांकरता त्याग करावयास सिद्ध होणे यातच खरे संसारसुख आहे हा बोध देणारे आहे. 'अवघा रंग एक जाला' (2007) हे रंगभूमीवर अवतरलेले संगीत नाटक प्रस्तुत अभ्यासाच्या कालखंडातील अखेरचे संगीत नाटक आहे. या नाटकामध्ये एकाच कुटुंबातील दोन पिढ्यातील भिन्न सांगीतिक शैलींमुळे उद्भवणारा कौटुंबिक संघर्ष दर्शवण्यात आला आहे.

2.3.1 मराठी संगीत नाटकांतील आशय-विषय

मराठी संगीत नाटकाच्या विषयांचा विचार करता, आरंभीच्या काळातील नाटके संस्कृतप्रचुर आणि पौराणिक आशयाची होती असे दिसून येते. विविध भाषांतून नाटकांची भाषांतरे होत असली आणि पाश्चात्य विचारांचा प्रभाव त्यांवर पडत असला तरी संगीत नाटकांच्या विषयांत पौराणिक कथांचा आणि आख्यानांचा वापर प्रामुख्याने झालेला दिसून येतो. पौराणिक ग्रंथ, आख्यानकाव्ये, कीर्तन यांसारख्या परंपरांचा प्रभाव हे देखील यामागील महत्त्वाचे कारण मानता येते. देवभक्ती आणि पुराणकथा या गोष्टी तत्कालीन समाजासाठी जिव्हाळ्याचा विषय असल्यामुळेच देखील नाटकांचा विषय म्हणून पौराणिक कथानकेच निवडण्याचा विचार नाटककारांनी केला असावा असाही निष्कर्ष काढता येईल.

मराठी संगीत नाटकाचा एकूणच विचार करता त्याचे प्रयोजन हे मनोरंजनासोबतच प्रबोधन करण्याचेही होते हा विचार नंतरच्या कालखंडातील नाटकांचा अभ्यास करता दिसून येतो. समाजातील मानवी जीवन, स्त्रियांची दु:स्थिती, विविध कौटुंबिक-सामाजिक प्रश्न यांचा विचार काही काळातच नाटककारांनी सुरु केला असेही दिसून येते. मानवी स्वभावातील विविध गुणदर्शन घडवण्याबरोबरच अन्य संस्कृतींचाही परिचय या नाटकांच्या माध्यमातून रसिकांना होऊ लागला. सामाजिक आशयाच्या नाटकांतून स्त्रियांच्या प्रश्नांना प्रभावीपणे मांडण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. स्त्रियांचे कौटुंबिक-सामाजिक प्रश्न यांना हात घालतानाच त्यांना भोगाव्या लागणाऱ्या विविध समस्यांतून त्यांची झालेली करुण आणि दारुण मनोवस्था यांचाही मुद्दा संगीत नाटकांच्या माध्यमातून

मांडण्याचा प्रयत्न नाटककारांनी केला. स्त्री-पुरुष प्रेमसंबंध हा अनेक नाटकांतील महत्त्वाचा केंद्रबिंदू असलेला दिसतो तर काही नाटकांत कोणत्या ना कोणत्या कारणाने विरह झाल्याने निर्माण झालेले दु:खही मांडलेले आहे.

विविध प्रश्न सामाजिक आशयाच्या संगीत नाटकांतून नंतरच्या काळात मांडले गेलेले दिसतात. शिक्षणाचा प्रसार आणि अन्य प्रदेशांतील साहित्याचा झालेला परिचय यामुळे समाजाची वैचारिक चौकट विस्तारली जात होती आणि त्यामुळे समाजात तत्कालीन काळापर्यंत दुर्लक्षित राहिलेल्या प्रश्नांची गंभीरता जाणून त्याची मांडणी नाटककारांनी केली असे म्हणता येते. समाजातील व्यसनाधीनता, स्त्री-शिक्षणाचा अभाव, स्त्रियांचे शोषण यांसारखे विषय 19 व्या शतकाच्या पहिल्या दशकातील सामाजिक आशयाच्या नाटकांत पहावयास मिळतात. या नाटकांच्या जोडीला, जुन्या परंपरेचा वारसा सांगणारी क्वचित काही पौराणिक आशयाची नाटकेही आलेली दिसतात.

देशातील राजकीय परिस्थिती आणि स्वातंत्र्यलढा यांच्या पार्श्वभूमीवर राजकीय-सामाजिक-वैचारिक आशयाची नाटके येतात. पुनर्विवाहासारखा महत्त्वाचा सामाजिक प्रश्न या नाटकांतून मांडण्यात आला आहे. जीवनात मानवाच्या हातून घडणाऱ्या अनेक चुकांची, अपराधांची आणि गुन्ह्यांची शिक्षा कोणकोणत्या पद्धतीने त्याला भोगावी लागते हा मुद्दा स्पष्ट करणारी नाटके लक्षवेधी ठरतात. आयुष्याच्या जोडीदाराची निवड करताना पैसा, संपत्ती यापेक्षाही कर्तृत्व आणि पराक्रम यांना प्राधान्य देणाऱ्या स्त्री व्यक्तीरेखा यानंतरच्या काळातील नाटकांत दिसून येतात. समाजात स्त्रियांचा लग्नाविषयी बदललेला विचार आणि दृष्टीकोन तसेच लग्नाविषयी आपली मते ठामपणे मांडण्याइतपत स्त्रियांचे झालेले सक्षमीकरण हा मुद्दा इथे अधोरेखित होतो. अनेक कारणांनी प्रेमप्राप्ती न झाल्याने माणसाच्या वाट्याला आलेले दु:ख देखील नाटकांचा केंद्रबिंदू बनला आहे. स्वामीनिष्ठेसाठी प्रेमाला झिडकारणाऱ्या नायकाच्या माध्यमातून कर्तव्यनिष्ठेसारखा गूण मांडला गेला आहे.

समाजातील वाढती बुवाबाजी, तथाकथित समाजसुधारकांचा अतिउत्साह, मानवी स्वभावातील संशयी स्वभावातून निर्माण होणारा विनोद, आपसात अत्यंत प्रेम असूनही अंतर्गत भांडणातून स्वत:चा नाश करून घेणे, हुंड्यासाठी झालेली छळवणूक, स्वार्थासाठी लोकांची केली जाणारी फसवणूक यासारखे ज्वलंत सामाजिक विषय नाटकांचा आशय ठरले आहेत. कौटुंबिक

स्तरावरील एकीप्रमाणेच राजवटींमधील ऐक्यही तेवढेच महत्वाचे आहे हाही विचार नाटकांतून येताना दिसतो. सामाजिक आशयाच्या जोडीलाच अनेक पौराणिक विषय केंद्रवर्ती ठेवून आलेली नाटकेही येताना दिसतात. धर्मांतरणामुळे झालेला मानसिक क्लेश यासारखा वेगळा विषयही सामाजिक नाटकांतून मांडला गेला आहे.

पौराणिक नाटकांपासून वेगळे होत सामाजिक, राजकीय आशयाची नाटके हा मराठी संगीत नाटकातील महत्त्वाचा बदल जरी होत असला तरी पौराणिक आशयाची नाटके वरचेवर विविध संदर्भ घेऊन लिहिली गेलेली दिसून येतात. पौराणिक नाटकांतील बहुतेक संदर्भ हे महाभारतील असल्याचेही निदर्शनास येते. पौराणिक नाटकांच्या कथावस्तूंचा विचार करता, मुबलक विषय आणि संदर्भ असणारा स्रोत म्हणून महाभारताचा आधार अधिकाधिक प्रमाणात घेतलेला असावा असे म्हणता येईल.

1920 ते 1930 दरम्यान लिहिल्या गेलेल्या नाटकांतून वेगळे विषय मांडले गेले. स्त्रिया आपले जीवन एका वेगळया पद्धतीने कशा जगू लागल्या होत्या त्याचे चित्रण या दरम्यानच्या नाटकांत दिसते. स्त्रियांचे आत्मभान आणि त्यांची चौकटीबाहेरची कर्तबगारी यांचे दर्शन घडते. या कालखंडात देशातील स्वातंत्र्यसंग्राम मोठ्या प्रमाणात प्रसारित होऊन सर्वसामान्य लोकांचा मोठ्या संख्येने त्यात सहभाग वाढत होता. शूर रसाची पोसवण करणारे विषयही या दरम्यानच्या नाटकांत आलेले दिसतात.

पौराणिक व्यक्तीरेखांच्या आधाराने भक्तीरसपूर्ण कथानके असलेली नाटके या दरम्यान येत असली तरी ऐतिहासिक कथानकांकडे अधिकचा ओढा या कालखंडात झालेला दिसतो. यात छत्रपती शिवाजी महाराजांच्या जीवनावर आधारलेली नाटके विशेष प्रमाणात आहेत. राजकीय अंगाने विचार करत राजेशाहीच्या तत्वापासून दूर जात लोकशाहीचा पुरस्कार करणारा विचार या दरम्यान येतो. स्त्रियांचा समाजसुधारकी विचार आणि विविध गोष्टींसाठी त्यांनी केलेला विशेष प्रयत्न हाही या कालखंडातील नाटकांचा विशेष पैलू म्हणून दिसून येतो. समाजातील विविध प्रश्नांचाही उहापोह काही निवडक नाटकांत झालेला आहे. सामाजिक एकोपा, स्वदेशी चळवळ, स्थानिक प्रशासनातील गैरव्यवहार, कुटुंबाच्या विरोधात जाऊन लग्न करणे, विधवा पुनर्विवाह, जुगार, अस्पृष्यता यासारखे सामाजिक-राजकीय प्रश्न या दरम्यानच्या नाटकांत येतात. त्याचबरोबर त्या काळात नाटकांवर

लादल्या गेलेल्या करमणुक करांतून नाटकांची अखेरीस झालेली मुक्तता याचाही उच्चार होतो. पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक मुद्दे मांडत असतानाच स्वातंत्र्यलढ्याच्या पार्श्वभूमीवर वीररसाला अधोरेखित करणारी नाटके या काळात प्रामुख्याने दिसतात.

विविध प्रकारचे सामाजिक प्रश्न मांडणारी नाटके 1931 ते 1940 या दशकात पहावयास मिळतात. स्त्रियांची घरातील आणि समाजातील दूरवस्था तसेच कुचबंणा या नाटकांत मांडण्यात आली आहे. आर्थिक संपन्नतेपेक्षा गुणवान असणे अधिक महत्त्वाचे हा मुद्दा नाटकांतून समोर येतो. राष्ट्रभक्ती आणि राष्ट्रासाठी समर्पणाची भावना याही दशकात प्रामुख्याने अधोरेखित झाली आहे. प्राप्त कर्तव्यासाठी प्रसंगी कितीही कठोर व्हावे लागले तरी त्यासाठीची तयारी माणसाने ठेवली पाहिजे हा महत्त्वाचा विचार प्रतिपादित होताना दिसतो.

समाजात लोकांची विविध पद्धतीने होणारी फसवणूक नाटकाद्वारे दर्शवून लोकांमध्ये जागृती घडवण्याचा प्रयत्न केला आहे. ऐतिहासिक नाटकांचे प्रमाण याही दशकात उल्लेखनीय प्रमाणात आहे. सामाजिक विषय नाटकांतून मोठ्या प्रमाणात येताना या कालखंडात दिसून येतात. स्त्रियांचे प्रश्न आणि त्यांचे सबलीकरण हा या नाटकांतील एक फार महत्त्वाचा केंद्रबिंदू आहे. लग्न आणि त्याच्याशी संबंधित विविध पैलू या सामाजिक नाटकांत केंद्रस्थानी आहेत. समाजाला प्रेरणा मिळावी आणि बोध व्हावा या उद्देशाने थोर वीरांच्या जीवनावर आधारलेली नाटकेही या दरम्यान सादर झालेली दिसून येतात.

1941 ते 1950 दरम्यानच्या काळात सादर झालेल्या नाटकांतून समाजातील स्त्रियांचे तत्कालीन पुढारलेपण आणि आधुनिक विचारांना स्वीकारून त्याप्रमाणे झालेले वागणे आलेले दिसते. त्याचबरोबर समाजात वेगवेगळया पातळयांवर वाढत गेलेली अनैतिकता, पुढारलेल्या विचारांना स्वीकारून जीवन जगणे यासारखे मुद्देही येतात. युद्धाचा मानवी जीवनावर होणारा परिणाम सांगणारी नाटके विविध युद्धांच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली आहेत. दुसऱ्या विश्वयुद्धानंतर उदयाला आलेल्या मानवहक्कांच्या पार्श्वभूमीवर स्त्रियांनाही माणूस म्हणून स्वत:चा अधिकार आहे या मुद्द्याकडे नाटककारांनी विशेष लक्ष दिले आहे. कुटुंबव्यवस्था, नातेसंबंध, प्रशासन, सामाजिक

प्रतिष्ठा, स्त्रीस्वातंत्र्य, सामाजिक अत्याचार, शिक्षण या संदर्भातील विषयांवर भाष्य करणारी नाटके या काळात दिसतात.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडाच्या पहिल्या दशकात 1951 ते 1960 दरम्यान राजकारण, अहिंसा, जातीय हिंसाचार, व्यसनाधीनता, गांधीवाद, प्रेमकथा, बेकारी, गरिबी, सुष्ट-दुष्ट संघर्ष, गाव-शहर संघर्ष, जातीय भेदाभेद असे विषय आले आहेत. जीवनात वेळीच योग्य निर्णय न घेतल्याने उद्भवणाऱ्या विविध समस्यांना माणसाला कसे सामोरे जावे लागते याचाही उल्लेख या कालखंडातील विविध नाटकांत करण्यात आला आहे. स्त्रियांच्या भावभावनांचा आणि मतांचा उहापोह करणारी नाटकेही या काळात दिसून येतात. पौराणिक कथानकांच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली गेलेली अनेक नाटकेही या काळात पुन्हा एकदा पहावयास मिळतात. सामाजिक मूल्ये आणि तत्त्वे यांचे प्रतिपादन करणारी नाटके तसेच ऐतिहासिक घटना आणि व्यक्तीरेखांच्या माध्यमातून आदर्श प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करणारी नाटकेही या काळात लिहिली गेली.

साठोत्तरी कालखंडाच्या पहिल्या दशकात काल्पनिक स्वरुपाची नाटके विशेष प्रमाणात दिसून येतात. पौराणिक कथानक असलेली नाटके पुन्हा एकदा नव्याने या कालखंडात लिहिली गेलेली दिसतात. या नाटकांतून कर्तव्यनिष्ठता, प्रेमातील संघर्ष यांच्यासह मानवी जीवनातील खलप्रवृत्तींचे दर्शनही घडविण्यात आले आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात झपाट्याने राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थिती सुधारत होती त्यामुळे सांस्कृतिक जीवनातील अन्य घटकांकडे लक्ष वेधून घेणारी नाटके या काळात लिहिली गेली. भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या परंपरेवर आधारून लिहिलेली नाटके या दशकाचे वैशिष्ट्य ठरते. या नाटकांतूनही समाजातील सुष्ट-दुष्ट संघर्ष आणि विविध वृत्ती-प्रवृत्ती यांचे दर्शन घडवत बोध देण्याचा प्रयत्न झालेला दिसतो.

1971 ते 1980 या कालखंडात सादर झालेल्या संगीत नाटकांत पौराणिक कथानकेच पुन्हा एकदा बहुसंख्य प्रमाणात आढळतात. सर्व प्रकारच्या राजकीय, सामाजिक गदारोळातून देश सांस्कृतिक स्थैर्याकडे वाटचाल करीत असता, आपल्या गतवैभवाची आणि परंपरेची नाळ तुटू नये यासाठी नाटककारांनी पौराणिक कथानके लिहिण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. याचबरोबर देशाच्या फाळणीच्या राजकीय घटनेची पार्श्वभूमी असलेल्या नाटकातून सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक ऐक्य

आणि बंधुभाव यांचा संदेश देण्याचा प्रयत्नही झालेला दिसतो. एका नव्या वाटेने मार्गक्रमण करणाऱ्या देशातील जनतेला कालसुसंगत वेगळा बोध देण्याचा प्रयत्न या नाटकातून केला आहे असे म्हणता येईल.

नव्वदोत्तरी कालखंडात मराठी संगीत नाटके फारच मोजक्या प्रमाणात दिसून येतात. 1990 ते 2007 या कालखंडात पौराणिक, सामाजिक, चरित्रात्मक, अशा आशयाची प्रत्येकी एखादेच नाटके रंगमंचावर आले. प्रारंभीच्या कालखंडाच्या तुलनेत या अखेरच्या काही दशकांत मराठी संगीत नाटकांची संख्या तुलनेने फारच उणावलेली दिसते. विषयांचे, कल्पनांचे वैविध्य या नाटकांत असले तरी संगीत नाटकांची परंपरा पाहता संख्यात्मकदृष्ट्या संगीत नाटकांचे लेखन, निर्मिती आणि सादरीकरण झाले नाही असेच दिसून येते. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात देशात झपाट्याने झालेला बदल, मनोरंजनासाठी दूरचित्रवाणीसारख्या नवनवीन साधनांचा उगम ही त्यामागील महत्त्वाची कारणे मानता येऊ शकतात. आधुनिक जीवनशैलीमुळे समाजाची बदलणारी अभिरुची यामुळेही संगीत नाटकांकडील प्रेक्षकांचा ओढा घटल्यानेही संगीत नाटकांच्या संख्येवर त्याचा परिणाम झाला असेही म्हणता येईल. दूरचित्रवाणी, चित्रपटासारख्या आधुनिक माध्यमांकडे कलाकारांचा ओढा वाढल्याने संगीत नाटकांसाठी गायक नट-कलाकारांची अनुपलब्धता ही एक गंभीर बाब यामागे असण्याचा निष्कर्ष काढता येतो.

2.3.2 मराठी संगीत नाटकांची लेखनशैली

नाट्यलेखन आणि वास्तुकला यांच्यात लक्षणीय साम्य आहे असे 'मराठी नाटक व रंगभूमी : काही विचार' या ग्रंथात अरविंद वामन कुलकर्णी म्हणतात. ज्याप्रमाणे एखादी वास्तू बांधताना त्याच्या भावी आकाराचा आणि इतर बाबींचा विचार करावा लागतो त्याप्रमाणेच एखाद्या नाटकाचे लेखन करताना त्यात येणाऱ्या भाषेचा विचार तेवढ्याच महत्त्वपूर्ण पद्धतीने करावा लागतो. नाटक आणि वास्तुकला यांच्यात रचनेला महत्त्व आहे आणि तेच त्या दोहोंचे मूळही आहे. नाटक या साहित्यकलाप्रकाराच्या माध्यमातून नाटककाराला जे विचार प्रतिपादित करावयाचे असतात त्यासाठी त्याच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम म्हणून त्याला ज्या महत्त्वाच्या घटकाचा आधार घ्यावा लागतो ते

म्हणजे भाषा होय. अभिनयाच्या आणि गीतांच्या माध्यमातून जरी संगीत नाटकांनी भावना आणि विचार प्रकट केले असले तरी थेट शब्द आणि संवादांच्या माध्यमातून नाटककाराला आपले म्हणणे पोचवणे सोपे ठरत असते.

नाटकाच्या लेखनशैलीचा विचार करताना नाटकाचे कथानक, त्यातील पात्रे, घटनाप्रसंग या मुद्द्यांचा विचार करावा लागतो. त्याचप्रमाणे ज्या कालखंडात नाटक सादर होणार आहे त्या कालखंडाचा आणि तत्कालीन समाजाचा देखील गांभीर्याने विचार करावा लागतो. नाटक ही सामाजिक क्रिया असल्याने त्याचा अधिकाधिक प्रभाव होण्यासाठी समाजाभिमुख भाषा वापरणे हे नाटककारासाठी अत्यंत महत्त्वाचे ठरते. कथानक, पात्रे, संवाद, संगीत, घटनाप्रसंग यांची संघटना लेखनाच्याच आधाराने सांधलेली असते. त्यामुळे मराठी संगीत नाट्यलेखनाचा विचार करता या अशा अनेक मुद्यांच्या आधाराने त्याचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते.

प्रारंभीच्या काळातील नाटकांची लेखनशैली ही संस्कृत नाट्यलेखन तंत्राच्या पद्धतीने झालेली दिसून येते. अनेक घटकांच्या एकत्रीकरणाचे एक शास्त्रोक्त तत्त्व वा सूत्र असे त्यास म्हणता येईल. कथारूपाने संवाद आणि प्रसंग यांच्या माध्यमाने पुढे जाणे यापेक्षा नाटक हा प्रकार वेगळा आहे याची जाणीव मराठी नाटककारांना झालेली दिसते. बीजवर्णन, विस्तार, अडथळा आला तरी फलप्राप्तीची खात्री बाळगणे, सर्व गोष्टींचा समारोप करून इष्टप्राप्तीचे वर्णन आणि याशिवाय पुढे येणाऱ्या घटितांची सूचना देणे अशा अंगाने हे संस्कृत नाटकाचे तंत्र चाललेले दिसते.

संस्कृत परंपरेची लेखनशैली असलेल्या मराठी संगीत नाटकांत संविधानक प्रामुख्याने पौराणिक वा कल्पनारम्य पद्धतीचे असलेले दिसते. शाकुंतल, सौभद्र, मानापमान, विद्याहरण, मेनका सारखी नाटके याचे उत्तम उदाहरण म्हणता येतात. आरंभीच्या कालखंडातील समाजाचा कल हा पुराण, आख्यान, कीर्तन आणि तत्सम गोष्टींशी असल्याने अशा प्रकाराची कथानके ही प्रेक्षकांच्या अधिक पसंतीस उतरत असत. या नाटकांतील संवादांचे स्वरूप नाटकी, ग्रांथिक वा कृत्रिम प्रकारचे असलेले दिसते. यातील संवाद आणि स्वगते अलंकारिक असलेली दिसून येतात. जी पात्रे या नाटकांत दर्शवलेली आहेत त्या पात्रांचा उठावदारपणा अधोरेखित करण्यासाठी अशा प्रकारची अलंकारिक भाषा वापरणे महत्त्वाचे ठरले असा निष्कर्ष काढता येतो. आरंभीच्या काळातील मराठी

संगीत नाटकांतील कथानके ही प्रामुख्याने पौराणिक कथानकांवर आधारलेली असल्याने त्यातील पात्रे सर्वसामान्य लोकांपेक्षा कमालीची वेगळी आणि उच्च दर्जाची असल्याने त्यांच्या तोंडी सर्वसामान्य भाषा दाखवणे योग्य झाले नसते. त्यामुळेच या नाटकांतील सामान्य पात्रांच्या तोंडी देखील संस्कृतप्रचुर भाषेचा वापर केलेला दिसून येतो.

नाटकांमध्ये मंगलाचरण वा नांदी यानंतर नटी-सूत्रधाराच्या माध्यमातून नाटकाची प्रस्तावना केलेली दिसते. या प्रस्तावनेनंतर नाटकाच्या प्रत्यक्ष कथानकाची सुरुवात होते आणि नाटकाचा समारोप हा भरतवाक्याने होतो. नाटकाच्या कथानकाची विभागणी प्रामुख्याने अंकात केलेली आहे तर प्रवेश फारसे दिसत नाहीत. संस्कृतप्रचुर नाटकांचा विशेष म्हणजे त्यात प्रत्येक कथानक हे सुखान्ताकडे झुकणारे आहे. जुन्या मराठी संगीत नाटकांत शोकान्त वर्ज्य मानला गेला आहे. भारतीय परंपरेचा विचार करता कोणत्याही गोष्टीचा शेवट आनंदी आणि सुखी व्हावा हीच मनिषा नाट्यलेखनाच्या तंत्रातही अवलंबलेली दिसते.

यानंतरच्या कालखंडात नाट्यलेखनाच्या तंत्रात काही महत्त्वपूर्ण बदल झालेले दिसतात. अव्वल इंग्रजी कालखंडात शेक्सपिरीय तंत्राचा वापर होताना दिसतो. शेक्सपीयरच्या नाटकांच्या मराठी आवृत्त्या येत होत्या आणि बुकिश नाटकांच्या माध्यमातून नवे तंत्र समोर येऊ लागले होते. या तंत्रानुसार काही महत्त्वाचे बदल नाट्यलेखन तंत्रात झालेले दिसतात. यानुसार एकाहून अधिक कथानके नाटकात आलेली दिसतात. संघर्षाचा वाढता आलेख आणि अखेरीस त्याचा शेवट अशी त्याची रचना दिसते. गंभीर वळणाचे वजनदार संवाद आणि त्यांच्या जोडीला नाट्यपूर्ण अशी दीर्घ स्वगते येताना दिसतात. ही स्वगते केवळ नाटकातील कथानक वर्णन करण्याकरिता नव्हे तर त्याद्वारे पात्राच्या अंतरंगातील विविध गुणांचे आणि भावभावनांचे दर्शन घडवण्यासाठी आलेली दिसतात. पडदा उघडण्याबरोबर नाटकाची सुरुवात आणि पडदा पडण्यासोबतच नाटकाची समाप्ती अशी व्यवस्था नाटकांत केलेली दिसून येते. नंतरच्या कालखंडातील नाटकांत शोकान्त हा महत्त्वाचा गूण दिसून येतो. संगीताचे प्रमाण आधीच्या नाटकांच्या तुलनेत कमालीचे कमी झालेले दिसते. प्रारंभीच्या कालखंडातील मराठी संगीत नाटकांच्या तुलनेत नंतरच्या काळात नाटकातील नाट्यपदांची संख्या उल्लेखनीय पद्धतीने उणावल्याचे दिसते. नाटकातील अंकांची संख्या कमी होणे, कथानकाला अधिक

वाव देणे तसेच गायनापेक्षा नाट्याभिनयावर अधिक भर देणे यामुळे गीतांची संख्या कमी झाल्याचे म्हणता येते.

1901 साली अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना झाल्यानंतर गायन-वादन कला घरोघरी आणि प्रत्येक व्यक्तीपर्यंत पोचण्यास सुरुवात झाली. गायन कलेच्या आस्वादासाठी आता संगीत नाटकांवर अवलंबून राहण्याची गरज प्रेक्षकांना राहिली नव्हती. तसेच मनोरंजनाची इतर साधने यामुळे देखील संगीत नाटकांतील हा बदल महत्त्वाचा ठरतो असाही निष्कर्ष काढता येतो.

2.3.3 मराठी संगीत नाटकांतील नाट्यपदे

मराठी संगीत नाटकांतील पदे हा संवादाचाच एक भाग म्हणून आलेला आहे. सूक्ष्म भावनांचा आविष्कार करत त्याद्वारे परिणाम साध्य करणे आणि पात्राच्या ठिकाणी असलेल्या भावनेला गडद आणि उत्कट रंग देण्याचा प्रयत्न करणे या उद्देशाने संगीत नाटकात पदे येताना दिसतात. प्रारंभीच्या काळी मराठी संगीत नाटकातील पदे, रसिकांना शास्त्रीय संगीताचा आस्वाद देण्याचेही कार्य करीत असत. प्रचलित शास्त्रीय रागांत बांधल्या गेलेल्या चीजा आधारभूत धरून त्यावरच गीतरचना केलेली दिसते. प्रारंभीच्या काळातील संगीत नाटकात जवळपास सर्वच प्रमुख वा मध्यम पात्रांच्या तोंडी एखाद-दुसरे गीत आलेले दिसते. संगीत नाटकांतील कथानक आणि अभिनय यापेक्षाही त्यातील पदांची आणि गायकीचीच अधिक चर्चा होत असे असेही संदर्भ सापडतात. मराठी संगीत नाटकांतील नाट्यपदांचा विचार करता बहुतांशी नाटकांतील पदे ही स्वत: नाटककाराने लिहिलेली दिसतात. जुन्या परंपरेत नाटककार स्वत: गीतलेखन आणि संगीत दिग्दर्शन देखील करीत असे. मात्र नंतरच्या काळात नाटककार आणि गीतलेखक स्वतंत्रपणे येताना दिसतात. रणजित देसाई यांच्या ‘हे बंध रेशमाचे’ नाटकातील पदे शांता शेळके यांनी लिहिली आहेत तर राम गणेश गडकऱ्यांच्या ‘एकच प्याला’ मधील वि.सी. गुर्जर तर विश्राम बेडेकरांच्या ‘ब्रह्मकुमारी’ मधील पदे वा. ना. देशपांडे यांनी लिहिलेली आहेत. संगीत हा प्रेक्षकांच्या दृष्टीने अत्यंत जिव्हाळयाचा घटक होता त्यामुळे नाटकाच्या यशस्वीतेसाठी संगीताचा अंतर्भाव अविभाज्य समजला गेला. संगीत नाटकांची चलती आणि प्रतिष्ठा लक्षात घेऊन गद्य ‘फाल्गुनराव’ नाटकाचे संगीत ‘संशयकल्लोळ’ मध्ये रूपांतर करण्यात आल्याचे

पाहता येते. नंतरच्या काळातही सुरुवातीस गीतसंगीत नसलेल्या मत्स्यगंधा या नाटकाचे अनेक प्रयोग प्रेक्षकांच्या पसंतीस न उतरल्याने त्यात गीत-संगीताचा समावेश करून तेच नाटक पुन्हा रंगभूमीवर सादर झाले आणि प्रचंड यशस्वी ठरले असेही दिसून येते. साठोत्तरी कालखंडात विद्याधर गोखले, बाळ कोल्हटकर, वसंत कानेटकर, पुरुषोत्तम दारव्हेकर यासारख्या नाटककारांच्या संगीत नाटकांतील गीत आणि संगीत विशेष उल्लेखनीय ठरलेले दिसते.

संगीत रंगभूमी ही मराठी नाट्यकलेची एक खासियत आहे. विष्णुदास भावे यांच्या नाटकात पदांच्या साखळीतून पौराणिक कथेची, आख्यानाची कीर्तनसदृश केलेली मांडणी असे त्याचे स्वरूप असे आणि त्या काळी सर्व पदे एकटा सूत्रधार गात असे. तत्कालीन परिस्थितीत विरंगुळयाची आवश्यकता तसेच अन्य कारणांमुळे रंजनाचे साधन म्हणून पदांचे आणि संगीताचे स्वरूप असलेल्या सूत्रधारी पद्धतीच्या विष्णुदासी नाटकाला त्या वेळच्या समाजाकडून स्वीकृती मिळाली. तत्कालीन समाजाला रुचेल, झेपेल असेच या नाटकाचे स्वरूप होते. 1857 साली मुंबई विद्यापीठाची स्थापना झाली आणि त्याबरोबरच इंग्रजी साहित्याचा पद्धतशीर अभ्यास सुरू झाला. साधारणपणे 1850 च्या नंतरच्या काळात संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांची मराठीकरणे होऊ लागली. याचा परिणाम म्हणून जुन्या सूत्रधारी पद्धतीतही अंतर्बाह्य बदल झाले. संविधानकाची शिस्तबद्ध मांडणी, संवादलेखन आणि विविध पात्रांच्या ठिकाणी असलेली गीतरचना ही नवी वैशिष्ट्ये संगीत शाकुंतलच्या निमित्ताने उदयाला आली.

मराठी संगीत नाटकातील पदांचा विचार करता आरंभीच्या काळातील नाट्यपदे संस्कृतप्रचुर आणि विविध भाषिक अलंकारयुक्त अशी आढळतात. उपमा, अनुप्रास, यमक यासारख्या घटकांचा सखोल आविष्कार पहावयास त्यात मिळतो. मराठी संगीत नाटकातील नाट्यपदे नाटकातील विविध पात्रांच्या माध्यमातून सादर होतात. ज्या पात्राच्या तोंडी ते पद आहे त्या पात्राच्या सर्व आयामांचा विचार करून त्या पदाची रचना केलेली दिसते. या नाट्यपदांच्या माध्यमातून वेगवेगळ्या उद्दिष्टांची पूर्तता करण्याचा प्रयत्न केला होता असेही दिसून येते. बहुतांश नाट्यपदे हे कथानकाची शृंखला पुढे नेण्याचे काम करतात. नाट्यपदाच्या माध्यमातून नाटकाचे कथानक प्रेक्षकांसमोर मांडण्यात येत असते. अनेकदा या नाट्यपदांतून पात्राच्या मनातील भावभावना वा विचार देखील व्यक्त झालेले

आहेत. काही प्रसंगी नाट्यपदांच्या माधमातून एखादा महत्त्वाचा विचार प्रतिपादित करण्याचा प्रयत्नही झाला आहे.

नाटकातील पदसंख्येच्या संदर्भात विचार करता असे दिसून येते की आरंभीच्या काळातील नाटकात नाट्यपदांची संख्या कमालीची असे. गायन आणि संगीत यांचा आस्वाद घेण्यासाठी प्रामुख्याने संगीत नाटकांना प्रेक्षक येत असल्याने त्यांची सांगीतिक भूक भागवणे हे संगीत नाटकाचे प्रमुख उद्दिष्ट होते. त्यामुळे नाटकातील जवळपास प्रत्येकच पात्राच्या तोंडी एखाद दुसरे नाट्यपद आलेले दिसते. प्रमुख पात्राच्या तोंडी तर पदांची रेलचेलच पहावयास मिळते. जुन्या काळातील नाटकात पदे स्वत: नाटककार लिहीत असे. नाट्यपदे लिहीत असताना नटाच्या गायनकौशल्यानुरूप आणि नावलौकिकाला अनुसरून पदांची संख्या कमीजास्त ठेवली जात असे. संहितेत नाट्यपदांसाठी विशेष जागा निर्माण केल्या जात असत.

पदांची संख्या हा नाट्यसंगीताबद्दलचा एक महत्त्वाचा चर्चेचा मुद्दा आहे. नाटकात पदे किती असावी, अंकप्रवेशांतर्गत त्यांची विभागणी, कोणत्या पात्रांना पदे असावी, गौण पात्रांसाठी पदसंख्या किती, प्रधान पात्रांच्या पदसंख्येवर मर्यादा असावी का अशा अनेक गोष्टींचा विचार येथे महत्त्वाचा ठरतो. परंतु ही चर्चा नटाधिष्ठित आहे हे उघडपणे दिसून येते. बालगंधर्व, भाऊराव कोल्हटकर, केशवराव भोसले यासारखे कलाकार जर नसते तर जेवढी पदे त्या-त्या नाटकात आलेली दिसतात तेवढी आलेली दिसलीच नसती. गाण्याची जुजबी कला आणि पदार्पण करणारा नवखा कलाकार असे असल्यास त्या पात्राच्या ठायी पदसंख्याही कमीच असलेली दिसते. गायक नटांची उपलब्धता, प्रेक्षक आणि प्रेक्षकाभिरुची यासारख्या महत्त्वाच्या कारणांमुळे पदांची संख्या कालांतराने कमी होत गेली. समाजजीवनाला आलेला वेग आणि संपूर्ण रात्र रंजनासाठी घालवण्याची फुरसत कमी होत गेल्याने जी तीन तासी वा तीन अंकी नाटके सुरू झाली ती मुळात प्रेक्षकांच्या गरजेपोटी असाही निष्कर्ष काढता येतो.

काळानुरूप झालेल्या बदलात नाट्यपदे नाटककाराऐवजी अन्य कवी करू लागले. उदा. रणजित देसाई यांच्या ‘हे बंध रेशमाचे’ या नाटकातील नाट्यपदे शांता शेळके यांनी लिहिली आहेत. मराठी संगीत नाटकांत आढळून येणारे नाट्यपदांचे एक ठळक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील वैविध्य.

ओवी, साकी, दिंडी, श्लोक, आर्या अशा विविध परंपरागत वृत्तांचा वापर किर्लोस्कर-देवल-खाडीलकर यांच्या आणि त्यांच्या नंतरच्या परंपरेतील नाटककारांनी केलेला दिसतो. मराठी माणसाच्या सामाजिक-सांस्कृतिक जीवनाचा भाग असणारी ही रूपे लोकांच्या मनाच्या अगदी जवळची होती. मात्र नंतरच्या काळात ही काव्यरूपे मागे पडून नाट्यपदांचे रूप भावगीतांच्या अंगाने जाऊ लागले. सहज, सोप्या पद्धतीने गुणगुणता येतील अशी नाट्यपदे लिहिण्याकडे नाटककार आणि कवींचा ओढा दिसू लागतो. नाट्यपदांची संख्याही नंतरच्या काळात कमालीची घटल्याचे दिसून येते. मुळातच नाटकातील अंकांची संख्या 7 वरून 5 आणि नंतर 3 पर्यंत उणावली त्यामुळे स्वाभाविकरित्या त्यातील नाट्यपदांची संख्याही कमी करण्याकडे कल वाढला असण्याचा निष्कर्ष काढता येतो.

अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना, घरोघरी गायन आणि संगीत शिक्षण पोचणे, आकाशवाणीच्या माध्यमातून सांगीतिक कार्यक्रम ऐकण्यास सहजपणे उपलब्ध होणे, गायन मैफिलींची संख्या वाढीस लागणे यासारख्या महत्त्वाच्या घडामोडींमुळे गायन आणि सांगीतिक आस्वादासाठी नाटकावरील प्रेक्षकांचे अवलंबित्व उणे होऊ लागले होते. त्यामुळे नाटकाचे कथानक, त्यातील वैविध्य, सादरीकरणातील नाविन्य यांसारख्या गोष्टींकडे नाटककारांचा कल वाढलेला दिसतो. त्याचाच परिणाम म्हणून नाट्यपदांची संख्या मोठ्या प्रमाणात उणी झालेली दिसते.

लोकपरिचित पदांच्या चालींवर तसेच प्रचलित रागांतील लोकप्रिय बंदीशींच्या चालींवर अनेक रचना केल्या गेल्या. विविधता आणि वैचित्र्य यांच्या संग्रहामुळे नाट्यसंगीत एकाच स्तरावरील न राहता बहुआयामी झाले आणि त्यात कालागणिक वेगळेपण आले असले तरी एकसुरीपणा आला नाही. सर्वसामान्य लोकांना प्रिय असणारा प्रत्येक बाज संगीत नाटकातील पदांना देण्यात आलेला दिसतो. लावणीसारखा प्रकारही संगीत नाटकात आलेला दिसतो. परंपरा आणि नवता हा संगीत नाटकांतील पदांचा एक विशेष उल्लेखनीय पैलू म्हणावा लागेल. अण्णसाहेब किर्लोस्कर, गोविंद बल्लाळ देवल, कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर, राम गणेश गडकरी इत्यादींच्या नंतरच्या काळात नाट्यपदांची अशी विविधता दिसत नाही. भास्करबुवा बखले, गोविंदराव टेंबे, रामकृष्णबुवा वझे यांसारख्या गायक-संगीतकारांनी बांधलेल्या चालीही प्रचलित रागिण्यांच्या आधारानेच निर्माण

केलेल्या होत्या. त्यामुळे त्यांतील शब्दयोजनाही तशीच असलेली दिसून येते. नंतरच्या काळात नाट्यमन्वन्तर आणि नाट्यनिकेतन या संस्थांनी भावगीतसदृश तसेच गायकीच्या अंगाने पदांची योजना केली. साठोत्तरी कालखंडात विद्याधर गोखले यांच्या नाटकांच्या निमित्ताने पुन्हा रागदारीने नाट्यसंगीतावर एक प्रकारची पकड प्राप्त केली असे दिसून येते.

साहित्यिक दृष्टीकोनातून नाट्यपदांचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. नाट्यंहितेत पदांचे आणि नाट्यप्रयोगात गायनाचे स्थान हे महत्त्वाचे असते. संगीत हे नाटकाला पूरक आणि वर्धक असणे महत्त्वाचे असते. नाटकातील पदे म्हणजे संवादाचा एक भाग बनली पाहिजेत. पदांची योजना ही पटण्याजोगी असली पाहिजे तसेच त्यातून रसभंग होणार नाही याचीही खबरदारी घेतली जाणे आवश्यक असते. पदांतील शब्दांचे अर्थ नीट आणि स्पष्टपणे कळतील असे असणे आवश्यक आहे. आकार घेत असणारा नाट्यबंध त्या पदांच्या योजनेमुळे खंडित होऊ नये हेही महत्त्वाचे आहे. मराठी संगीत नाटकांत जुन्या काळी पदांच्या संख्येसंदर्भात पाहता अनेक नाटकांत पदसंख्या मोठी असल्याने गायन आणि संगीत यांचा काहीसा अतिरेक झाल्याचे म्हणता येईल परंतु तत्कालीन प्रेक्षक आणि त्यांची अभिरुची यांचा विचार करता त्याचे समर्थनही करण्यात आलेले आहे.

नाट्यपदांच्या बाबतीत काही इतर मुद्दे महत्त्वाचे ठरतात. नाट्यपदांनी नाटकाच्या संहितेशी निष्ठा राखणे आवश्यक आहे. नाट्यपदातील आशय हा नाटकाच्या कथानकाला पूरक आणि उठाव आणणारा असला पाहिजे. अनुभवाच्या बहिरंगावर दिलेला भर, लोकाभिरुचीची जाण ठेवून वापरलेले वेचक शब्द आणि उठावदार कल्पना हेही गूण महत्त्वाचे ठरतात. ध्रुवपद आणि अंतरा यांच्या आधारे भाषिक अलंकारांची योजना करीत साधलेली गायनानुकूल सुबक रचना, आकर्षकता, दुर्बोध होणार नाही याची सावधगिरी, अपेक्षित परिणामाबद्दलची दक्षता इत्यादि विशेष नाट्यपदांच्या संदर्भात अपेक्षित असतात. या निकषांवर मराठी संगीत नाटकातील पदे परिणामकारक दिसतात. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात जुन्या संगीत नाट्यपरंपरेला एक नवा साज चढविण्याचा यथार्थ प्रयत्न झालेला दिसतो. संगीत नाटकाला नव्याने प्रेक्षकवर्ग लाभलेला दिसतो. याचाच परिणाम म्हणून नव्या काळाचा आणि अभिरुचीचा संदर्भ डोळयांसमोर ठेवून नवी नाट्यनिर्मिती झालेली दिसून येते. नाट्यपदांचा साचा फारसा बदललेला नसून त्यात आवश्यक सुधारणा केल्याचा प्रयत्न दिसतो.

‘कट्यार काळजात घुसली’ या नाटकाचा विचार या अर्थाने करता येईल. ‘घाशीराम कोतवाल’ आणि ‘लेकुरे उदंड जाली’ सारख्या नाटकांतून नाट्यपद रचना झालेल्या आहेत परंतु त्याला रूढ अर्थाने संगीत नाटक म्हणता येणार नाही. संहितेच्या बाबतीत विद्याधर गोखले आणि प्रयोगाच्या बाबतीत बालचंद्र पेंढारकर यांनी या संदर्भात केलेले कार्य स्वातंत्र्योत्तर काळात उल्लेखनीय ठरते.

2.4 कोंकणी ‘तियात्रा’चा इतिहास

कोंकणी रंगभूमीचा एक आगळावेगळा नमुना म्हणून ‘तियात्र’ या साहित्यकलाप्रकाराकडे पाहता येते. कोंकणी रंगभूमीवरील अन्य नाट्यप्रकारांच्या तुलनेत या साहित्यकलाप्रकारात संगीताचा फार मोठ्या प्रमाणात वापर होत असल्याने ते ‘गद्य नाटक’ या प्रकारात येत नाही. या साहित्यकलाप्रकाराचे अनेक नमुने मुंबई, मध्य आखाती देश, युनायटेड किंगडम तसेच कोंकणी भाषिक स्थायिक झालेल्या अन्य प्रदेशांमध्ये पाहता येतात. प्रामुख्याने रोमन कोंकणी लिपीत लिहिल्या जाणाऱ्या ‘तियात्रा’चे प्रयोग संगीत, नृत्य आणि गायन यांच्या आधाराने होतात.

‘तियात्र’ या शब्दाचा उगम पोर्तुगीज शब्द ‘तियात्रु’ अर्थात् ‘थिएटर’ यावरून झालेला आहे. लॅटीन भाषेतील ‘थिएट्रम’ या शब्दावरून ‘तियात्रु’ हा पोर्तुगीज शब्द आला आहे. ‘थियेत्रो’, ‘थियात्रो’ वा ‘तियात्रो’ असेही शब्द या साहित्यकलाप्रकारासाठी वापरले जातात. गोव्यातील बार्देश तालुक्यातील आसगाव गावचे लुकासीन रिबेर यांनी 17 एप्रिल 1892 रोजी, ईस्टर रविवारी मुंबईतील न्यू आल्फ्रेड सभागृहात ‘इटायियन भुरगो’ या पहिल्यावहिल्या ‘तियात्रा’चा प्रयोग सादर केला.

‘तियात्रा’चा उगम पाश्चिमात्य संस्कृतीच्या प्रभावातून झालेला आहे. 19 व्या शतकात इटलीहून येणाऱ्या अनेक ऑपेरांचे प्रयोग भारताच्या वेगवेगळया ठिकाणी होत असत. ही इटालियन नाटके त्या काळात फार लोकप्रिय होती आणि इंग्रजी भाषा जाणणाऱ्या अनेक तरुणांना पडद्यामागील सहायकाची कामे या नाटकांत मिळत असत. त्या काळात नोकरीच्या शोधात मुंबईला आले असता, लुकासीन रिबेर हे अशाच एका इटालियन नाटक कंपनीत रुजू झाले. नाटकाचे तंत्र समजून घेऊन, एका इटालियन नाटकाचे भाषांतर करून ‘इटालियन भुरगो’ ‘तियात्रा’चा प्रयोग त्यांनी सादर केला.

'तियात्रा'चे प्रयोग सादर करणे त्याकाळी सहजपणे शक्य होत नसे. त्याकाळी अशा प्रकारच्या आगळयावेगळया सादरीकरणासाठी कलाकार मिळवणे ही मुळात आव्हानात्मक गोष्ट होती. त्यातही खेळ आणि 'जागोर' यासारख्या मूळ गोमंतकीय पारंपरिक कलाप्रकारांविषयी, तत्कालीन समाजात प्रचलित असलेल्या मतांमुळे कोंकणी नाट्यसादरीकरणाविषयी जनमानसात पूर्वग्रह होता. फक्त पाच कलाकारांच्या जोरावर नऊ पात्रे 'इटालियन भुरगो' च्या सादरीकरणात साकारावी लागली होती. या सादरीकरणासाठी वादक मिळणे ही तुलनेने सोपी गोष्ट ठरली. गोव्यातील 'पॅरीश' (ख्रिस्ती धर्मशिक्षण देणारी शाळा) मधील 'इस्कॉला दी म्युझिका' (संगीत शिक्षण संस्था) मध्ये संगीताचे धडे गिरवलेले अनेक प्रशिक्षित गोमंतकीय वादक तरुण त्या काळी मुंबईत सक्रीयपणे वादन करत असत.

मूळच्या इटालियन नाटकांत अनेक प्रसंग होते आणि नेपथ्य बदलादरम्यान बराच वेळ मोकळा उरत असे. या मध्यल्या वेळेत प्रेक्षक कंटाळू नयेत यासाठी रिबेरो यांनी त्यात नाच आणि गीतांचा समावेश केला. रंगमंचाच्या आतील बाजूस नेपथ्य बदल चालू असताना, मूळ कथानकाशी कोणताही संबंध नसणारी ही पदे सादर होत. हा बदल करण्याच्या कामी लुकासीन रिबेर यांना मदत करणारी व्यक्ती म्हणजे जुआंव आगुस्तीन फेर्नांदीश होय.

इंग्रजीतील 'थियेटर' या शब्दाचा उच्चार पोर्तुगीज भाषेच्या प्रभावाने, 'तियात्रु' असा केला जाई. पोर्तुगीज राजवट आणि प्रभाव असल्याने 'तियात्रु' हा शब्द गोव्यात प्रचलित होता. त्यामुळेच लुकासीन रिबेर यांनी देखील आपल्या पहिल्या नाट्यसादरीकरणाला 'तियात्रु' अशीच संज्ञा वापरली. अनेक तियात्रिस्त पोर्तुगीज पद्धतीचा 'तियात्रु' शब्दप्रयोग करणे पसंत करत तर इंग्रजी भाषेच्या प्रभावाने काही व्यक्ती 'थियेटर' असा उच्चार करताना दिसत. गोवामुक्ती नंतरच्या कालखंडात 'तियात्र' असा शब्दप्रयोग रूढ झाला.

'तियात्र' हा गोमंतकीय संस्कृतीचा आरसा असेही म्हणण्यात येते. या नाट्यप्रकारात सहा ते सात अंक असतात. या अंकांना पडदे (कोंकणीत पड्डे, उच्चार पड्डॅ) असे म्हटले जाते. अंकांच्या मधल्या वेळेत गीते सादर केली जातात. अंकांच्या मधल्या वेळेत सादर केली जाणारी ही गीते कथानकाशी संबंधित नसतात. अंकांच्या मध्ये अशी दोन व तीन गीते सादर केली जातात. 'तियात्रा'च्या कथानकाला अनुसरून येणारी गीते 'कांत' या नावाने ओळखले जातात तर

'तियात्रा'च्या कथानकाबाहेरील गीताला 'कांतार' (अनेकवचन 'कांतारां') असे म्हटले जाते. अशा तऱ्हेने एखाद्या 'तियात्रा'च्या सादरीकरणादरम्यान एकूण बार ते चौदा 'कांतार' सादर होतात. 'तियात्रा'त एकपात्री, दोनपात्री, तीनपात्री असे प्रकार देखील असत. 'तियात्रा'तील पात्रांच्या तोंडी असणाऱ्या गीतांतून संवाद आणि कथानकाचे वहन होई. पात्रांद्वारे सादर होणाऱ्या या गीतगायनाचे स्वरूप अनेकदा जुगलबंदीच्या धाटणीचे देखील असे.

'कांतार' ही प्रामुख्याने विनोदी अथवा प्रहसनात्मक अशा स्वरूपाची गीते असतात. या गीतांमध्ये प्रासंगिक राजकीय वा विवादास्पद अशा वेगवेगळ्या मुद्द्यांचे कलात्मक पद्धतीने सादरीकरण केले जाते. दोन अंकांमधील वेळेत प्रेक्षकांना खेळवून ठेवणे हा हेतू या गीतांच्या सादरीकरणामागे असतो. त्याचबरोबर नाटकाच्या मुख्य विषयापलीकडे जाऊन प्रेक्षकांचे प्रबोधन आणि जागृती करणे हाही त्यामागील एक महत्त्वाचा हेतू असतो. 'तियात्रा'च्या अंकादरम्यान सादर होणारी 'कांतार' ही गीते प्रामुख्याने राजकारण आणि राजकारणी यांच्यावरील उपरोध तसेच टीका याविषयी भाष्य करणारी असतात. या गीतांच्या सादरीकरणासाठी संगीत नाटकाप्रमाणेच प्रत्यक्ष वादक संगीत साथ करीत असतात. परंतु 'तियात्रा'च्या सादरीकरणात कीबोर्ड, ट्रंपेट, सेक्सोफोन, बेज गिटार आणि ड्रम अशा वाद्यांचा वापर केला जातो.

'तियात्र' हे सामाजिक, राजकीय आणि धार्मिक विषयांभोवती फिरताना पहावयास मिळते. 'तियात्र' लेखकांनी कायमच समाज जागृतीसाठी प्राधान्य दिलेले पहावयास मिळते. समाजाला भेडसावणारे सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय अशा स्वरूपाचे प्रश्न 'तियात्र' नाटकांच्या केंद्रस्थानी दिसतात. पोर्तुगीज राजवट आणि मुक्तीनंतरच्या काळातील दुर्लक्षानंतरही 'तियात्र' हा साहित्यकलाप्रकार केवळ टिकला नसून त्याने आपले अस्तित्व सार्थपणे जिवंत ठेवले आहे आणि वेगवेगळ्या अंगाने त्यात सुधारणा देखील होत गेली आहे.

'खेळ 'तियात्र'' हा एक वेगळा प्रकार देखील यामध्ये पहावयास मिळतो. याअंतर्गत होणारी सादरीकरणे विशेष करून कार्निवल, इंत्रूज आणि ईस्टर यासारख्या सण-उत्सवांच्या वेळीच प्रस्तुत केली जातात. 'तियात्रा'च्या आधी खेळ आणि 'जागोर' या कलाप्रकारांचे अस्तित्व होते. खेळ या प्रकारात अनेक कथानकांची जंत्री असते. हा पथनाट्याचाच एक प्रकार म्हणता येतो. खेळ 'तियात्रा'त

कथानकाला धरून येणारी ‘कांत’ गीत असतात परंतु ‘कांतार’ नसतात. ‘नॉन स्टॉप ड्रामा’ हा नंतरच्या काळात उदयास आलेला प्रकार म्हणजे याच यात खेळ ‘तियात्रा’चे एक वेगळे रूप. यात अनेक कथानके एकत्र एकात्मिक पद्धतीने सादर केली जातात. ‘तियात्रा’त मात्र एकाच कथानकाला धरून सादरीकरण असते तसेच त्यात कथानकाचे वहन करणारी ‘कांत’ आणि कथानकबाह्य ‘कांतार’ अशी दोन्ही प्रकारची गीते असतात.

‘जागोर’ या लोककलाप्रकाराप्रमाणेच इटालियन ऑपेराचाही प्रभाव ‘तियात्रा’वर आहे. ‘तियात्रा’चे सादरीकरण सुरू होण्याआधी विशिष्ट प्रकारे ध्वन्यसूचना दिली जाई. ‘तियात्र’ सादरीकरणाचा प्रारंभ थोड्याच वेळात होणार आहे हे त्याद्वारे सूचित केले जाई. ‘तियात्रा’पेक्षा यातील सादरीकरण वेगळे ठरते त्याचे मुख्य कारण म्हणजे यात सादर केली जाणारी गीते कथानकाला धरूनच असतात आणि कथानकाबाहेरील मजकूर वा संदेश त्यात नसतो.

2.4.1 व्याख्या

‘तियात्र’ या साहित्यकलाप्रकाराच्या विविध व्याख्या विविध अभ्यासकांनी केल्या आहेत. या व्याख्यांतून अभ्यासकांनी ‘तियात्र’ या साहित्यकलाप्रकाराच्या स्वरूप, रचनाबंध, वैशिष्ट्य यांसंदर्भात विचार मांडलेला आहे.

फेलिसियु कार्दोज : ‘नाट्य, अभिनय, विनोद, संगीत, ल्हान प्रहसनां (फार्स) आशिल्लो माचयेर दाखोवपाचो नाट्यप्रकार म्हणल्यार ‘तियात्र’’.

तोमाझीन कार्दोझ : ‘‘तियात्र’ हो अप्रूप नाट्यकलाप्रकार. तो अप्रूप कारण ताका संगीत नाटक म्हणूंक जायना, ना म्हणून गद्य नाटकूय म्हणूंक जायना. तातूंत संगीत आनी गावप आसता, पूण तें संगीत नाटक न्हय’.

विल्सन माझारेलो : ‘कोंकणी ‘तियात्र’ ही गोंयची अप्रूप कला आनी सांस्कृतिक प्रकार. तो गोंयातलो सगल्यांत चड लोकप्रिय असो नाट्यप्रकार. भारताच्या खंयच्याय राज्यांतल्या नाट्यप्रकाराकडेन कोंकणीतल्या ह्या नाट्यप्रकाराची सर करूंक मेळना’.

डॉ. कॉज्मा फर्नांडीस : ''तियात्र' ही एक अप्रूप सादरीकरणाची नाट्यकला, जी पात्रांच्या माध्यमांतल्यान आनी संवादांच्या रूपान कथानकाक स्पश्ट करता, तशेंच 'कांतार', कांत, नाच आनी संगीताच्या नेटार, पड्डे आनी सायड शो च्या आदारान, अभिनयाच्या रूपान नाट्याक वाड दिता. मनरिजवण आनी समाज प्रबोधन करपी, गद्य आनी पद्य स्वरूपांतलो कोंकणीतलो लोकप्रिय असो हो नाट्यप्रकार म्हणल्यार 'तियात्र''.

'तियात्र' या साहित्यकलाप्राकाराशी संबंधित विविध व्याख्यांचा विचार करता अभ्यासकांनी 'तियात्र' हा अन्य रंगमंचीय नाट्यसादरीकरण कलाप्रकारांपेक्षा वेगळा असा कलाप्रकार असल्याचे मत व्यक्त केले आहे. संगीत, नाच, अभिनय, प्रहसन आणि महत्त्वाचे म्हणजे 'कांत' आणि 'कांतार' यासारखे घटक असणारा 'तियात्र' हा कलाप्रकार आपल्या वैशिष्ट्यपूर्णतेमुळे इतर साहित्यकलाप्रकारांपेक्षा वेगळा ठरतो.

2.4.2 'तियात्र'पूर्व कालखंडातील मनोरंजनात्मक कलाप्रकार

'तियात्रा'चा उगम होण्याआधीच्या काळात 'जागोर', 'खेळ' वा 'फेळ' या नावांनी प्रचलित विविध नाट्यप्रकार लोकांचे मनोरंजन करीत. उत्तर गोव्यात 'जागोर' तर दक्षिण गोव्यात 'खेळ' वा 'फेळ' हा प्रकार लोकप्रिय होता. गावातील फेस्त उत्सवाच्या प्रसंगी 'जागोर' सादर होत असे. खुल्या जागी लोक एकत्र बसत, मध्यभागी आग पेटवली जाई आणि नाचगाण्याकरिता काही जागा मोकळी सोडून सभोवताली लोक बसत आणि 'घुमट' या एकाच वाद्याच्या आधाराने हे सादरीकरण होई. 'जागोर' या कलाप्रकारातील अभिनय हा उत्स्फूर्त पद्धतीचा असे आणि त्यात एकामेकांची उणीधुणी काढणे, एकामेकांवर टीका करणे हे सर्व चालत असे. अशा कोणत्याही कृतीला त्याच सादरीकरणातून प्रत्युत्तर दिले जाई.

'जागोर' या कलाप्रकारासाठी कोणत्याही प्रकारची संहिता, तालीम, दिग्दर्शन नसे. तुलनेने 'खेळ' वा 'फेळ' हा काहीसा सुधारित प्रयोग असे. 'खेळ' या प्रकाराला संहिता असे आणि त्याच्या तालमी देखील होत असत. परंतु हे सादरीकरण कोणत्याही रंगमंचावर नव्हे तर खुल्या जागेत, जमनीवर होई. बहुतेकदा हे सादरीकरण एखाद्या घराच्या अंगणात होई. नेपथ्य, प्रवेश, अंक या गोष्टी

त्यात नसत. परंतु प्रतिकात्मक नेपथ्याच्या मदतीने वेगवेगळे प्रसंग सादर केले जात. ही सादरीकरणे म्हणजे त्या काळातील प्रायोगिक रंगभूमी होती असेच म्हणता येईल.

2.4.3 'तियात्रा'चे घटक

वैशिष्ट्यपूर्ण अशा कोंकणी 'तियात्र' या नाट्यकलाप्रकाराचे विविध घटक सांगता येतात. या विविध घटकांच्या माध्यमातून आणि आधाराने 'तियात्रा'चे सादरीकरण होत असते. हा प्रत्येक घटक 'तियात्रा'च्या प्रभावी सादरीकरणात महत्त्वाची भूमिका बजावत असतो.

2.4.3.1 कथानक

'तियात्रा'चे कथानक सत्य घटनेवर आधारित वा पूर्णपणे काल्पनिक देखील असते. या कथानकाचा विषय धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक आशयाचा असतो. 'तियात्रा'चे कथानक अनेकदा रूपांतरित वा भाषांतरित असते. पहिले 'तियात्र' 'इटालियन भुरगो' हे देखील इटालियन ऑपेराच्या धर्तीवर लिहिले गेले होते आणि त्यामुळे ते भाषांतरित वा रूपांतरित या चौकटीत बसते. स्वतंत्र 'तियात्र' कथानक पहिल्यांदा जुआंव आगुस्तीन फेर्नांदीश यांनी 'कालेवची सुंदरी' (बेल ऑफ कावेल) या 'तियात्रा'द्वारे सादर केले. कथानक अधिक प्रभावी करण्यासाठी आवश्यक वातावरणाची निर्मिती केली जाते. कथानकाच्या विषयानुरूप आशयाचे प्रतिबिंब दिसून येण्यासाठी, ही वातावरण निर्मिती करताना समाजातील चाली-रीती, आचार-विचार, देव-धर्म, समज-गैरसमज आदींचे भान राखत लेखन करावे लागते.

2.4.3.2 संवाद

संवाद हे 'तियात्रा'च्या सादरीकरणाचे महत्त्वाचे अंग असून त्याद्वारे कथानकाचे वहन होत असते. दोन पात्रांदरम्यान होणारा वा स्वत:शी होणारा (स्वगत) संवाद 'तियात्रा'त पहावयास मिळतो. कोणत्याही नाट्यप्रकाराप्रमाणे 'तियात्रा'चे सादरीकरण देखील संवादाच्या प्रभावीपणावर अवलंबून असते. 'तियात्रा'त साधे, सोपे आणि सुटसुटीत संवाद अधिक प्रमाणात पहावयास मिळतात.

‘तियात्रा’तील भाषा कोंकणी असली तरीही गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजाची कोंकणी भाषाशैली हे ‘तियात्रा’चे वैशिष्ट्य आहे.

2.4.3.3 पात्रे

‘तियात्रा’त पात्रे हा महत्त्वाचा घटक असून संवादाच्या माध्यमातून ही पात्रे एकामेकांशी संवाद साधतात आणि त्याद्वारे कथानक पुढे जात असते. प्रभावी ‘तियात्रा’साठी पात्र-निवड ही फार महत्त्वाची बाब ठरते. पात्रांच्या तोंडी असणारे संवाद आणि भाषाशैली यावर पात्रांचे प्रभावीपण फार मोठ्या प्रमाणात अवलंबून असते. ‘तियात्रा’च्या मंचीय सादरीकरणावेळी अभिनय, रंगभूषा, वेशभूषा इ.च्या मदतीने ही पात्रे परिणामकारक करण्याची जबाबदारी कलाकारांच्या ठायी असते.

2.4.3.4 प्रहसन/विनोद

विनोदनिर्मिती वा प्रहसन हा ‘तियात्रा’चा महत्त्वाचा गूण आहे. या प्रहसनांना ‘साईड शोज’ असे म्हटले जाते. ही प्रहसने/विनोदी सादरीकरणे ‘तियात्र’ सादरीकरणात समाविष्ट असली तरी त्यांचा ‘तियात्रा’च्या मुख्य कथानकाशी कोणताही संबंध नसतो.

2.4.3.5 संगीत

संगीत हा ‘तियात्रा’चा अत्यंत महत्त्वाचा, अविभाज्य घटक होय. ‘तियात्रा’तील गीतांच्या सादरीकरणातून या संगीताचा आविष्कार होतो. संगीताच्या वापरामुळे ‘तियात्र’ हे कोंकणी नाट्यपरंपरेत वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. ‘कांत’ आणि ‘कांतार’ या गीतांच्या सादरीकरणासाठी संगीत महत्त्वाचे ठरते. ड्रम, ट्रम्पेट, सेक्सोफोन, पियानो यासारखी वाद्ये सादरीकरणादरम्यान प्रत्यक्षपणे यासाठी वापरली जातात. कथानक, संवाद, प्रसंग अधिक प्रभावी व्हावे यासाठी पार्श्वसंगीत देखील वापरले जाते. या व्यतिरिक्त ‘तियात्रा’तील विनोद/प्रहसनाला याच संगीतामुळे उठावदारपणा मिळतो.

2.4.3.6 कांत

‘तियात्रा’तील कथानकाशी संबंध असलेली गीत म्हणजे ‘कांत’. त्यांना ‘कांतुश’ असेही म्हणतात. एखाद्या ‘तियात्रा’त तीन ते चार ‘कांत’ गीते समाविष्ट असतात. विविध प्रकारच्या मानवी भावभावना या ‘कांत’ गीतांतून प्रकट होत असतात. ‘तियात्रा’तील पात्रे प्रत्यक्ष या गीतांचे गायन करतात.

2.4.3.7 ‘कांतार’

‘तियात्रा’च्या कथानकाशी संबंध नसणारी गीते म्हणजे ‘कांतार’. एकल, युगल वा तीन-चार जणांच्या समूहात ही ‘कांतार’ गायली जातात. कोणत्याही ‘तियात्रा’त ‘कांतार’ची संख्या ‘कांत’ या गीतांपेक्षा अधिक असते. सामान्यपणे दहा ते पंधरा ‘कांतार’ गीते कोणत्याही ‘तियात्रा’त दिसून येतात परंतु यात आवश्यकतेनुसार ‘तियात्र’ सादरकर्ते बदल करतात.

2.4.3.8 अन्य घटक

संहितेच्या स्तरावरील या घटकांव्यतिरिक्त ‘तियात्रा’च्या मंचीय सादरीकरणासाठी आवश्यक असे इतर घटकही पहावयास मिळतात. दिग्दर्शन, नेपथ्य, ध्वनीयोजना, प्रकाशयोजना, रंगभूषा, वेशभूषा, प्रॉम्प्टर या घटकांचा त्यात समावेश होतो. मंचीय सादरीकरणासाठी, या सर्वांसोबतच, प्रेक्षक हाही घटक तेवढाच महत्त्वाचा ठरतो. प्रेक्षकांच्या प्रतिसादावर ‘तियात्रा’चे यश मोठ्या प्रमाणात अवलंबून असते.

2.4.4 ‘तियात्र’पूर्व परंपरा

‘तियात्रा’चा आरंभ होण्याआधी गोव्यात ‘जागोर’ या लोककलाप्रकाराची परंपरा अस्तित्वात होती. हिंदू परंपरेतील ‘जागर’ या कलाप्रकाराच्या नावावरून ‘जागोर’ हा शब्द आलेला आहे. रात्रभर चालणाऱ्या या कलाप्रकारासाठी ‘जागे राहणे’ हा संदर्भ आहे. ‘जागोर’ या कलाप्रकारात रात्रभर सादरीकरणे चालत असत आणि त्यासाठी सादरकर्त्या कलाकारांना रात्रभर जागरण करावे लागे. स्थानिक दैवत, देव, संत वा एखाद्या शक्तीच्या सन्मानाप्रीत्यर्थ हे ‘जागोर’ सादरीकरण होत असे.

‘जागोर’ या प्रकारात धार्मिक विधीसोबतच नाच, गायन आणि नाट्यसादरीकरण होत असते. धार्मिक विधीची सुरुवात ‘नमन’ या गीतगायनाने होते. गावातील ‘मांड’ समितीचे सदस्य असणाऱ्या मांडकऱ्यांचा समूह, हे ‘नमन’ सादर करतात. ज्या दैवतापुढे सादरीकरण केले जाणार आहे त्याप्रती आपली श्रद्धा, आदरभावना व्यक्त करणे आणि वर्षभर चालणाऱ्या सर्व उपक्रमांसाठी त्यांच्या आशीर्वादाची कामना करणे हा यामागील भाव असतो.

‘जागोर’ कलाप्रकारातील ही सादरीकरणे रात्रभर चालतात. विविधरंगी वेशभूषा केलेले पुरुष आणि मुले मंचावरून अनेक प्रसंग सादर करतात. त्यांच्याद्वारे जी पात्रे साकारली जातात त्यांना ‘सवंगां’ असे म्हणतात. विविध कथानकांचा समावेश असणारी ही सादरीकरणे नृत्य, गीत आणि अभिनय यांच्याद्वारे साकारली जातात. राजा, राणी, नायक आणि खालनायकी पात्रे या सादरीकरणात असतात.

समाजातील विविध जाती वा उद्द्योग-व्यवसायांचे दर्शन घडविणाऱ्या पात्रांदरम्यान होणारा संवाद हा या सादरीकरणांत दिसून येतो. या पात्रांतून सामाजिक भेद आणि विविध स्तरांतील अंतर अधोरेखित झालेले दिसून येते. समाजातील विकृती, अनैतिक व्यवहार, उणिवा, दोष यांसारख्या गोष्टींवर ही पात्रे खोचकपणे परंतु विशेष भाष्य करतात. समाजातील काही विशिष्ट व्यक्ती वा घटनांच्या संदर्भात सूचक आणि मार्मिक असा उल्लेखही ही पात्रे आपल्या संवादातून करतात. सादरीकरणातला हा भाग प्रेक्षकांच्या विशेष आवडीचा आणि उत्सुकतेचा असतो. अशा उल्लेखांतून स्थानिक, राष्ट्रीय आणि क्वचित वेळा जागतिक घटनांवर देखील महत्त्वपूर्ण भाष्य केलेले दिसून येते.

हिंदू समाजांतर्गत ‘पेरणी जागोर’ आणि ‘गावडा जागोर’ असे दोन प्रकार पहावयास मिळतात. ‘पेरणी जागोर’ हा धार्मिक कलाप्रकार ‘पेरणी’ समाजातील व्यक्ती गावातील मंदिरात सादर करतात तर ‘गावडा जागोर’ हा मूळ रहिवासी असणाऱ्या गावडा लोकांद्वारे गावच्या मनोरंजनासाठी सादर केला जातो. गावातील वार्षिक जत्रा वा चर्चच्या उत्सवानिमित्त देखील ‘जागोर’ सादर केला जात असे. गावच्या विविध उपक्रमांसाठी एकत्रित निधी जमा केला जाई आणि त्यातूनच या जागराचा खर्च केला जाई. कलाकार आणि प्रेक्षक अशा दोन्ही भूमिका, समाजात एकत्रपणे नांदणारे लोकच बजावत. त्यांच्यात पुरस्कर्ता आणि लाभधारक असा भेद नसे.

गोव्यातील सासष्टी तालुक्यातही 'जागोर' सादर होई परंतु बहुसंख्य ख्रिस्ती समाजाचे वास्तव्य असणाऱ्या शिवोली, कळंगुट आणि कांदोळी या गावांत 'जागोर' अधिक लोकप्रिय होता. त्याचे स्वरूप 'गावडा जागोरा'सारखे असे आणि त्यातही समाजातील विविध वृत्तीप्रवृत्ती तसेच घटनांचा सूचक, मार्मिक आणि खोचक उल्लेखांच्या आधारे वेध घेतला जात असे. यातील अभिनय उत्स्फूर्त प्रकारचा असे. संवाद आणि अभिनयाचे पूर्ण स्वातंत्र्य कलाकाराला असे आणि प्रसंगी सादरकर्ती पात्रे एकामेकांवर उघडपणे टीकाही करीत आणि एकमेकांना प्रतुत्तरही देत. पात्रांदरम्यान 'सवाल-जवाब' देखील चाले.

शृंगार आणि अश्लीलता हा 'जागोरा'तील संवादाचा महत्त्वाचा भाग. गावातील अनैतिक, विवाहबाह्य संबंधांची तसेच अन्य घटनांची कुजबुज यात प्रामुख्याने असे. कोणत्याही प्रकारची लिखित संहिता, तालीम, दिग्दर्शन या कलाप्रकाराला नसे परंतु त्यातील मध्यवर्ती संकल्पना सर्वांच्याच परिचयाची असल्याने या गोष्टींची आवश्यकता भासत नसे. आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीमुळे 'जागोरा'द्वारे लोकांचे मनोरंजन होई. स्थानिक वाद्यांचा वापर या सादरीकरणात केला जाई.

गोमंतकातील चर्चमध्ये धार्मिक पार्श्वभूमी असलेली शोक, विनोद व्यक्त करणारी नाटके देखील सादर होत असत. गोव्यात असलेले जेजुईट धर्मप्रसारक आणि रोममधील त्यांचे वरिष्ठ अधिकारी यांच्यात झालेल्या पत्रव्यवहारात या नाट्यसादरीकरणांचा उल्लेख आढळतो. या नाटकांच्या सादरीकरणासाठी लॅटिन भाषा वापरली जात होती हे विशेष नोंद करण्यासारखे आहे. या नाट्य सादरीकरणांचा प्रमुख उद्देश म्हणजे स्थानिक धर्मप्रसारकांचे कार्य लोकांपर्यंत पोचवणे आणि धर्माचा प्रसार, प्रचार करणे हा होता.

लॅटिन आणि पोर्तुगीज भाषांतील धार्मिक नाटकांसोबतच स्थानिक भाषांतील नाटके ख्रिसमस, ईस्टर अशा धार्मिक सणांच्या प्रसंगी सादर केली जात असत. सोळाव्या शतकातील या नाटकांच्या आशय आणि सादरीकरणावर युरोपी नाट्यपरंपरेचा खूप मोठा प्रभाव होता. 'लेंट' उत्सवाप्रसंगी ही नाटके विशेष रूपाने सादर होत. या नाटकांसाठी होणारा खर्च चर्चच्या तिजोरीतून न करता सामाजिक देणगी आणि निधीतून व्हावा असा निर्णय सतराव्या शतकाच्या आसपास प्रशासनाने

घेतल्यामुळे या नाटकांच्या संख्येत घट झाल्याचे दिसते. येशू ख्रिस्ताला क्रूसावर चढवण्याचा प्रसंग ज्याप्रकारे जुन्या काळी या नाटकांतून चित्रित केला जाई त्याच पद्धतीने आजही सादर होताना दिसतो.

मूळ गोमंतकीय गावडा समाजाद्वारे सादर केला जाणारा ‘जागोर’ म्हणजे गोव्यातील कोंकणी नाट्याचे मूळ रूप आहे. गोमंतकीय लोक मुंबईत स्थायिक झाल्यानंतर, त्यांच्या सामाजिक-सांस्कृतिक जीवनाचा भाग असणारा ‘जागोर’ त्यांनी तेथेही सादर केला. मुबलक लोकसंख्या असल्याने या सादरीकरणांसाठी कलाकार आणि प्रेक्षक सहजपणे उपलब्ध होत असे.

कामगार वर्गातील वा दर्यावर्दी अशी ही माणसे छोट्या-छोट्या खोल्यांत राहत आणि तेथेच क्वचित प्रसंगी त्यांचे कुटुंबीयही काही दिवस वास्तव्यास येत असत. या छोट्या खोल्या म्हणजे एक प्रकारचे सांस्कृतिक संघ असत. या खोल्यांत वास्तव्य करून राहत असतानाच त्यांनी खानपान, सण-समारंभ, नृत्य आणि नाट्य यासंदर्भातली आपली वैशिष्ट्यपूर्ण सांस्कृतिक ओळख टिकवून ठेवली. या खोल्यांभोवतालचा मोकळा परिसर म्हणजे गोव्यातील ‘मांड’ (पारंपरिक नृत्य करण्याचे गावातील मुख्य ठिकाण) प्रमाणेच असे.

‘मांडा’च्या ठिकाणी सादर होणाऱ्या ‘जागोरा’चे आयोजन आणि खर्च ही सर्व गावकऱ्यांची सामुहिक जबाबदारी असते. ‘मांड’ म्हणजे मोकळी जागा असा अर्थ असून तेथे कोणत्याही उत्सवाचे प्रारंभीचे धार्मिक विधी सादर होतात. ‘नमन’ या विधीद्वारे सुरुवात झाल्यानंतर त्या ठिकाणी हिंदू समाजाद्वारे शिमगा (शिगमोत्सव), धालो (धवळगीत चे एक रूप) तर ख्रिस्ती समाजाद्वारे ‘जागोरा’सारखी सादरीकरणे होतात. ‘मांडणे’ यावरून मांड शब्द आलेला आहे. ‘मांड’ शब्दाचा संदर्भ मेज या वस्तूशी तसेच सामाजिक कार्यक्रमांसाठी निधी एकत्र करणाऱ्या समीतीशीही जोडला जातो. मुंबईतील छोट्या खोल्यांत राहणाऱ्या लोकांनी, गोमंतकातील ही आपली परंपरा तिथेही चालू ठेवली.

मुंबईत अशा प्रकारचे अनेक संघ अस्तित्वात होते. मरीन लाईन, धोबीतलाव, माझगाव या भागात हे संघ प्रामुख्याने असत. हे संघ म्हणजे एकप्रकारे गावापासून दूर असणाऱ्या दुसऱ्या घराप्रमाणे होते. श्रमिकांना मानसिक आणि भावनिक आधार देणारी ती ताकद होती. गोमंतकात गावडा समाजाद्वारे सादर होणारा ‘जागोर’ हा त्या समुदायापुरताच मर्यादित असे परंतु मुंबईतील ‘जागोरा’त

मात्र कामगार वर्गातील सर्व लोक सहभागी होत. आल्फ्रेड थिएटर, बॉम्बे स्केटिंग रिंग, गेटी थिएटर (सध्याचे कॅपिटल सिनेमा) नॉव्हेल्टी थिएटर, ऑपेरा हाऊस आणि व्हिक्टोरिया थिएटर या ठिकाणी 'जागोर' प्रामुख्याने सादर होत असत.

एकूणच संपूर्ण गोमंतकीय समाजाचे समर्थन 'जागोरा'ला लाभले नाही. 'जागोरा'तील विघातक टीका आणि अश्लीलता यामुळे उच्चभ्रू समाजाने त्यापासून दूर राहणे पसंत केले. समाजातील कुरुपता हा 'जागोरा'चा केंद्रबिंदू असल्याने 'जागोर' हा मनोरंजनाचा विकृत प्रकार असल्याचे सर्वसामान्य मत आहे. सर्वच नसले तरी काही 'जागोर' कलात्मकदृष्ट्या दर्जेदार असत. 1893 साली डिसेंबर महिन्यात, प्रेक्षकांनी खचाखच भरलेल्या व्हिक्टोरिया थिएटर सभागृहात झालेल्या 'जागोर' सादरीकरणाला खासदार दादाभाई नवरोजी यांनीही उपस्थिती लावली होती, यावरून तत्कालीन परिस्थितीत 'जागोरा'चे महत्त्व आणि लोकप्रियता लक्षात येते.

2.4.5 'तियात्रा'चे प्रकार

गोमंतकात, धार्मिक सण-उत्सवांशी अनेक परंपरा जोडलेल्या आहेत. यातील अनेक परंपरा मूळच्या असून काही अन्य प्रभावांतून आलेल्या आहेत. आध्यात्मिक, तात्विक, बोधप्रद अशा नाटकांचे सादरीकरण यात दिसून येत. धर्माधिष्ठित आशय असलेली नाटके ज्या प्रकारे युरोपमध्ये सादर होत असत त्याचप्रमाणे ती गोव्यातही सादर केली जात. बायबल, त्यातील तत्त्वज्ञान, संदेश, कथा हे या सर्वांचे मूळ प्रेरणास्थान असे. पोर्तुगीज वसाहतकार, त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृतीसोबत त्यांच्या आध्यात्मिक आणि धर्मसंस्थात्मक चालीरीती देखील सोबत घेऊन आले. अशा तऱ्हेची रंगमंचीय सादरीकरणे सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळात झाल्याचे दाखले सापडतात.

ख्रिस्ती धार्मिक सण-उत्सवांच्या काळात सादर होणारी नाटके पूर्णपणे धार्मिक विषयांना धरूनच असत परंतु अन्य वेळी मात्र या नाटकांचा विषय हा निधर्मी असे. सतराव्या ते एकोणिसाव्या शतकाच्या काळात गोव्यात पोर्तुगीज भाषेसोबतच फ्रेंच आणि स्पॅनिश भाषांतून नाट्यसादरीकरणे झाल्याचे दाखले मिळतात. या नाटकांचे लेखन, प्रस्तुती आणि भूमिका उच्चवर्णियांनी केलेली असल्याने बहुतकरून मर्यादित स्वरूपात आणि मोजक्याच लोकांसमोर ती सादर होत.

‘तियात्रा’च्या संदर्भातील एक अतिशय जुना संदर्भ पोर्तुगीज भाषेतून प्रकाशित होणाऱ्या ‘ओ उल्त्रामार’ या साप्ताहिकाच्या 18 जुलै 1861 च्या अंकात सापडतो (सदर अंक पाटो, पणजी-गोवा येथील कृष्णदास शामा राज्य ग्रंथालयात पहावयास मिळतो). गोव्यात सादर होणाऱ्या एका ‘तियात्रा’ची जाहिरात या अंकात प्रसिद्ध झालेली आहे. पाद्रे मेस्त्रे पाशेको नामक व्यक्तीच्या घरात, जेथे कोणे एके काळी लॅटीनचे वर्ग चालत असत त्या घरात, हौशी युवकांच्या पथकाद्वारे होणारे सादरीकरण अशी जाहिरात आहे. याचप्रमाणे, पोर्तुगीज भाषेत लिहिलेल्या एका गोमंतकीय ‘तियात्रा’चा देखील उल्लेख सापडतो. ‘ओ दोईश इर्माओश दोईदोश इ आश दुआश मेनिनाझ व्हिझिनाज’ (दोन वेडे भाऊ आणि दोन शेजारी मुली) असे शीर्षक असलेले हे ‘तियात्र’ 1866 वर्षी इनासिओ कस्टडिओ कोएल्हो यांनी लिहिलेले असून त्याचा प्रयोग मडगाव येथील तिएत्रो हार्मोनिया येथे सादर केल्याचा उल्लेख आढळतो.

स्थानिकांनी पोर्तुगीज भाषेत लिहिलेल्या ‘तियात्रा’ची काही अन्य उदाहरणेही सापडतात. ज्योकीम नेरी सुआरेस रिबेलो (1873-1922) लिखित ‘ओब्रास कोम्प्लितास’ हा ‘तियात्रा’च्या तीन खंडांचा संच त्यांच्या पुत्राने मोझांबिक येथे 1973 साली प्रकाशित केला. यासोबतच, ‘ओ री मिल्हाव’ हे दोन अंकी विनोदी नाटक मडगाव येथे 1900 साली, ‘ओ पिशोटे’ हे विनोदी एकपात्री सादरीकरण वेर्णा येथे 1895 साली तर मडगाव येथे 1904 साली सादर झाले. ‘एफिटोस दा पिंगा’ हे एक अंकी सादरीकरण नोवा गोवा येथे 1906 साली तर ‘ओ सिनॉर सेरापाव’ हे विनोदी प्रहसन मडगाव येथे 1908 वर्षी सादर झाले. ‘तेम्पेस्तादे एम कॉपॉ द आग्वा’ ही एकांकिका 1908 वर्षी मडगाव येथे, ‘ओ दोईश नामोरादोश’ ही विनोदी एकांकिका 1909 साली मडगाव येथे तर ‘मोगरें’ हे ऐतिहासिक स्वरुपाचे चार अंकी नाटक 1910 साली मडगाव आणि 1912 साली कोइंब्रा येथे सादर झाल्याचे उल्लेख आढळतात.

पोर्तुगीज भाषेतील ही नाट्यसादरीकरणे बहुतांशी शहरी वृत्तीची आणि उच्चवर्गीय-केंद्रीत असलेली पहावयास मिळतात. बहुतांश नाटकांची सादरीकरणे शहरी भागात झालेली असल्याने त्या नाट्यास्वादासाठी येणारा प्रेक्षकवर्ग हा देखील समाजातील प्रतिष्ठित आणि उच्च वर्गातील असल्याचे स्पष्ट होते. गोमंतकीय कोंकणी ‘तियात्रा’चा आरंभ मात्र 1892 वर्षी ‘द गोवा पोर्तुगीज ड्रॅमॅटिक

कम्पनी’ नामक नाटक मंडळीतर्फे मुंबईत सादर करण्यात आलेल्या ‘इटालियन भुरगो’ या ‘तियात्रा’पासून झाली.

देशाच्या स्वातंत्र्य संग्रामासोबतच गोवा मुक्ती आंदोलन, कोंकणी भाषा चळवळ या घटनांची सुरुवात ज्या महानगरातून झाली त्याच मुंबईत ‘तियात्रा’चा प्रारंभ झाला. ‘इटालियन भुरगो’ या ‘तियात्रा’पासून सुरुवात केल्यानंतर लुकासीन रिबेरो यांनी गोवा ‘द गोवा पोर्तुगीज ड्रॅमॅटिक कंपनी’तर्फे ‘अल्लाउद्दीन’, ‘अलिबाबा’ आणि ‘कार्लुस माग्नू’ ही रूपांतरित तियात्रे सादर केली. याच काळात ‘सोबाश्तियांव गाब्रियाल डिसुझा कराचीवाला’ यांनी शेक्सपियरची काही नाटके कोंकणी ‘तियात्रा’च्या माध्यमातून सादर करण्याचा प्रयत्न केला. ‘द गोवा पोर्तुगीज ड्रॅमॅटिक कंपनी’ ही कंपनी कालांतराने काही कारणास्तव फुटली आणि लुकासीन रिबेरो यांनी ‘रिबेरो ॲण्ड द क्रूझ ऑपेरा कंपनी’ ही स्वत:ची वेगळी संस्था सुरू केली.

‘तियात्रा’ची सुरुवात होण्याआधी मुंबईत ‘जागोर’ हा कलाप्रकार सादर होई. ‘जागोरा’त सामान्य वर्गातील लोक सहभागी होत असत तर पोर्तुगीज वा इंग्रजी भाषेत होणाऱ्या सादरीकरणात उच्च वर्गातील लोकांचा सहभाग असे. परकी भाषेतून कला सादरीकरण करणारे बहुतांश लोक ‘इन्शितुतु इंदियानु’ या संस्थेचे सदस्य होते. सर्वसामान्य ख्रिस्ती समाजाचा कल हा ‘जागोरा’च्या बाजूने असे तर उच्चवर्णीय ख्रिस्ती गोमंतकीय परकी भाषांतील नाट्यसादरीकरणांना हजेरी लावीत. वर्षाकाठी होणाऱ्या एखाद्-दुसऱ्या सादरीकरणातून तेथील गोमंतकीय समाजाची सांस्कृतिक भूक भागवण्याचे काम या संस्थेने केले.

नोकरी, व्यवसाय वा शिक्षणाच्या निमित्ताने गोव्याहून ब्रिटिश मुंबईत स्थायिक झालेल्या अनेकांनी स्वत:सोबत आपली संस्कृती आणि पर्यायाने नाट्यपरंपरा देखील सोबत नेली. गोमंतकात ‘जागोरा’ची परंपरा फारच लोकप्रिय होती. कालांतराने त्याचे अनुकरण उच्चवर्णीय सादरीकरणातही होऊ लागले. अश्लीलतेला प्रचंड वाव असणाऱ्या ‘जागोरा’त उत्स्फूर्तपणे काहीही बोलण्याची मुभा असे. कथानकाच्या आशयाचा फरक वगळल्यास त्याची तुलना पेडणे, सत्तरी या गोमंतकीय प्रदेशांतील तसेच कोकणातील ‘दशावतारी’ या नाट्यप्रकाराशी करता येईल.

'इंत्रुज' अर्थात 'कार्निव्हल'च्या वा नाताळाच्या काळात गोव्यातील सासष्टी तालुक्यात 'फेळ' हे सादरीकरण होई. सासष्टी तालुक्यातील ख्रिस्ती कोंकणी उच्चारात 'ख' चा उच्चार 'फ' असा होतो त्यामुळे 'खेळ' ऐवजी 'फेळ' असा शब्दप्रयोग दिसून येतो. गावातील 'मांड' या जागी कोणत्याही नेपथ्याविना हे 'फेळ' सादर होत असत. आजही गोमंतकातील अनेक गावांत हे 'फेळ' सादर होतात.

2.4.6 कोंकणी 'तियात्रा'चा प्रारंभीचा काळ

'इटालियन भुरगो' या 'तियात्रा'पासून सुरुवात झाल्यावर 'द गोवा पोर्तुगीज ड्रॅमॅटिक कंपनी' या कंपनीचा आदर्श डोळ्यांसमोर बाळगून अनेक नव्या 'तियात्र' संस्था उदयास आल्या. 'लुझितानु', 'दोना आमेलिया', 'दो कार्लुश', 'डग्लस कॉमिक ऑपेरा', 'कराचीवालास डिलेक्टेबल कंपनी', 'गोवन युनियन', 'लाझारस कॉमिक ऑपेरा', 'गोवा नासिओनाल' अशा काही संस्था ज्या गतीने उभ्या राहिल्या त्याच गतीने त्या लयासही गेल्या हे विशेष नोंद करण्यासारखे आहे. मुंबईत गोमंतकीय कामगार वर्ग अधिक संख्येने वास्तव्यास होता अशा भागांत स्वाभाविकरित्या 'तियात्र' सादर होत. प्रारंभी 'तियात्रा'ला चांगला प्रतिसाद लाभला परंतु दुसऱ्या विश्वयुद्धाच्या तसेच त्यानंतरच्या काळात मुंबईत 'तियात्रा'ला अवकळा प्राप्त झाली. या मागील नेमकी कारणे जरी स्पष्ट होत नसली तरी 'तियात्र' सादर करणारे आणि आस्वाद घेणारे बहुतांश कामगार वर्गातील असल्याने विश्वयुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांच्या उत्पन्नावर झालेल्या संभाव्य परिणामामुळे आणि युद्धामुळे निर्माण झालेल्या अस्थिरतेच्या कारणाने ही उतरती कळा लागल्याचा संभव आहे.

2.4.7 कोंकणी 'तियात्र' आणि सामाजिक दृष्टीकोन

मुंबईत स्थायिक झालेल्या गोमंतकीय समाजातील जी मुले इंग्रजी माध्यमातून शिकत त्यांचा 'तियात्रा'कडे पाहण्याचा दृष्टीकोन वेगळा होता. 'तियात्र' म्हणजे 'असंस्कृत आणि निम्न दर्ज्याचा कलाप्रकार' अशी त्यांची धारणा होती. यामुळे सुशिक्षित समाजाचा आवश्यक तो आधार 'तियात्रा'मागे असलेला दिसत नाही. मंचावरून होणाऱ्या शेलक्या शब्दांतील शेरेबाजीसोबतच इतर

मंचीय बाबींमुळे 'तियात्रा'कडे पाहण्याचा असलेला हेटाळणीचा दृष्टीकोन वाढीस लागल्याचे म्हणता येते. शब्दांच्या माध्यमातून होणारा एकमेकांचा पाणउतारा, द्वेष, मत्सर, निंदानालस्ती यांच्यासोबतच क्वचित प्रसंगी अहिंसक पद्धतीने वस्तू भिरकावण्याची कृती देखील होई. या फेकाफेकीत वेळीप्रसंगी प्रेक्षकही सहभागी होत असत आणि हाही या सादरीकरणाच्या मनोरंजनाचा एक भाग होई. या अशा प्रकारांमुळे दर्दी रसिक आणि जाणकार या कलाप्रकारापासून दूर जाण्याचे प्रसंग आले. या काळात डॉ. सायमन फर्नांडीस, इलियट द एली, एफ. एक्स. ऑलीव्हर अशा काही मान्यवर तियात्रिस्तांनी या कलाप्रकाराला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न केला.

'तियात्र' कलाकारांप्रमाणेच 'तियात्रा'चे प्रेक्षकही शिस्त आणि समंजसपणा जपत असत. 'तियात्रा'चे प्रयोग ठरल्या वेळीच सुरू होत. 'तियात्र' कलाकारांचे स्वागत आजच्याप्रमाणे टाळ्या वाजवून न करता फुलांचा वर्षाव करून केले जाई. 'तियात्रा'चा प्रयोग न आवडल्यास प्रेक्षक नकळत तेथून निघून जात. आपल्या अनुभवांशी आणि जीवनातील प्रत्यक्ष घटनांशी साधर्म्य असणारे कथानक वा सादरीकरण पाहताना प्रेक्षक सुखावत असत.

मर्यादेपलिकडे जाऊन मंचावरून केलेली इतरांची निंदानालस्ती आणि हलक्या दर्जाची भाषा यांमुळे प्रारंभीच्या तीन-चार दशकांच्या काळात 'तियात्रा'चा दर्जा खालावत गेला. लोकांनी उल्लेखनीय प्रमाणात 'तियात्रा'कडे पाठ केल्याचे दिसून येते. परंतु याच कालखंडात अनेक तियात्रिस्तांनी आपल्या कार्याद्वारे 'तियात्रा'ची प्रतिष्ठा राखून ठेवण्याचा प्रयत्न केला.

'तियात्र' हे समाजसुधारणेचे अतिशय महत्त्वाचे माध्यम बनू शकते हे लुकासीन रिबेरो, जुआव आगोस्तीन फर्नांडीस यासारख्या तियात्रिस्तांच्या वेळीच लक्षात आले. 'तियात्रा'च्या माध्यमातून मनोरंजन तसेच समाजप्रबोधन आणि चिंतन यांना चालना देता येऊ शकते हे लक्षात घेऊन त्यांनी 'तियात्रा'ला दिशा देण्याचा प्रयत्न केला.

2.4.8 'तियात्र' आणि महिला

'तियात्र' रंगमंचावर अभिनय करणारी पहिली स्त्री म्हणजे जुआव आगोस्तीन फर्नांडीस यांची पत्नी रेजीना फर्नांडीस होय. एच्.एम्.व्ही.च्या ग्रामोफोन तबकडीवर 'कांतार' ध्वनीमुद्रित करणारी

पहिली स्त्री हा मानही त्यांनाच प्राप्त आहे. त्यानंतरच्या काळात एर्मेलिंद रोशा, कार्लोत डिसूझा, मोना, ऑफेलिया, सेसिलिया माशाद, आन्तोनेत, शालिनी अशा अनेक महिला कलाकार उदयास आल्या. 'तियात्र' रंगमंचावर अभिनय करणारी पहिली हिंदू स्त्री हा मान शालिनी यांच्याकडे जातो.

2.4.9 'तियात्र' आणि व्यावसायिकता

प्रारंभीच्या काळातील 'तियात्र' सादरीकरण हे फक्त मनोरंजनासाठी केले जाई. पैसे कमावण्याचे साधन हा दृष्टीकोन त्यामागे नसे. दिग्दर्शक आणि 'तियात्रा'चा ठेकेदार खर्चाची बाजू पाहत असत. 'तियात्रा'ला लाभलेले व्यावसायिक स्वरूप हे नंतरच्या काळात विकसित झाले. 'तियात्रा'च्या प्रारंभीच्या काळात प्रयोगासाठी नाममात्र शुल्क आकारले जाई. सुरुवातीच्या काळात असणारा मनोरंजन कर आकारला जाई परंतु नंतर तो रद्द करण्यात आला. गोव्यात 'तियात्रा'चे प्रयोग झापाच्या मंडपात सादर होत मात्र मुंबईतील प्रयोग सभागृहांत होत असत.

2.4.10 गोवामुक्तीपूर्व काळातील 'तियात्र' चळवळ

लुकासीन रिबेरो, जुआंव आगुस्तीन फर्नांडीस, कायतानीन आणि प्रारंभीच्या इतर तियात्रिस्तांनी सुरू केलेली 'तियात्र' चळवळ केवळ रंगमंचीय कलाप्रकाराची नव्हे तर एकूण समाजव्यवस्थेची सुधारणा करण्याच्या दिशेने महत्त्वाचे पाऊल होते असे म्हणता येते. ज्या विदेशी नाटककारांचा आदर्श तियात्रिस्तांच्या डोळ्यांसमोर होता, त्यांच्याप्रमाणेच आपणही इथल्या समाजसुधारणेसाठी आपल्या कलाप्रकाराचा आणि रंगमंचाचा वापर करण्याच्या दृष्टीने त्यांनी कार्य केलेले दिसून येते. 'जागोर' या कलाप्रकारातील विकृती दूर करून सुधारित 'तियात्र' प्रस्थापित करण्याबरोबरच समाजसुधारणेचा प्रयत्न केला. 'तियात्रा'चा पाया घालणाऱ्या तियात्रिस्तांचा हाच आदर्श समोर ठेवून नंतरच्या काळातील तियात्रिस्तांनी हा नाट्यप्रकार विकसित केल्याचे दिसून येते.

2.4.11 गोवामुक्ती उत्तरकालखंडातील 'तियात्र'

19 डिसेंबर 1961 रोजी गोवा मुक्त झाला. गोवामुक्तीनंतरच्या कालखंडात कला, संगीत, साहित्य या क्षेत्रांत लक्षणीय प्रमाणात सुधारणा होऊ लागली. पोर्तुगीज राजवटीच्या काळात असलेली सेन्सॉरशीप न राहिल्याने 'तियात्रा'च्या आशय-विषयांत बदल होऊ लागला. पोर्तुगीज राजवटीच्या काळात 'तियात्रा'तून विविध गोष्टींची थट्टा आणि टीका केली जाई. यामुळे चर्चसारखी संस्था देखील 'तियात्रा'कडे नाराजीच्या नजरेने पाहत असे. 'तियात्रां'चे विषय बहुतांशी सामाजिक आणि कौटुंबिक विषयांवर भाष्य करणारे असल्याने त्यातून अनेक घटकांची मने दुखावण्याचा प्रसंग निर्माण होई.

मुक्तीनंतरच्या काळात 'तियात्रा'चे चित्र बदलण्यास सुरुवात झाली. चर्चमधील अनेक पाद्री स्वत: 'तियात्र' लिहू लागल्याने 'तियात्रा'च्या माध्यमातून धार्मिक, सामाजिक, वैचारिक बोध देण्यास सुरुवात झाली. समाजप्रबोधनाचे एक उत्तम माध्यम या दृष्टीने 'तियात्रा'कडे पाहिले जाऊ लागल्यामुळे चर्चसारख्या संस्था देखील त्यास आधार देऊ लागल्या.

मुक्तीनंतरच्या काळातील महत्त्वाचा बदल म्हणजे 'तियात्रा'च्या मंचावर राजकीय विषयांची झालेली सुरुवात होय. मुक्ती आणि लोकशाही व्यवस्था यांच्या प्रभावातून राजकीय आशय-विषय मुक्तीनंतरच्या काळात मोठ्या प्रमाणात 'तियात्रा'त येऊ लागले. राजकीय उपहास आणि लोकशाही, राजकारण यांच्यावर टीका करणारे 'तियात्र' सादर होऊ लागले. नेल्सन फर्नांडीस लिखित 'नॅशनलिस्ट' हे गोव्यातील पहिले राजकीय उपहासात्मक 'तियात्र' असल्याचे मत डॉ. प्रकाश थळी व्यक्त करतात. मुक्त वातावरण असल्याने 'तियात्र' लेखकांना कोणत्याही बंधनाविना परखड विचार मांडणे शक्य होऊ लागले.

मुंबईत स्थायिक असलेले 'तियात्र' कलाकार गोव्यात परतल्याने गोमंतकीय 'तियात्र' रंगभूमी अधिक विकसित होण्यास मदत झाली. 1966 साली गोव्यात घेण्यात आलेल्या जनमत कौलातही 'तियात्रा'ने लोकमत घडवण्यात महत्त्वाची भूमिका बजावली. कोंकणी भाषेच्या माध्यमातून या प्रदेशाची स्वतंत्र ओळख अबाधित राखणे या महत्त्वपूर्ण उद्देशाने 'तियात्र' रंगमंचाची भूमिका महत्त्वाची ठरते. जनमत कौलानंतरच्या काळात देखील तत्कालीन विशिष्ट राजकीय परिस्थितीमुळे कोंकणी भाषेला अस्तित्वाचा लढा चालूच ठेवावा. या कामी देखील 'तियात्रा'ने केलेले कार्य उल्लेखनीय ठरते. यातूनच 'कोंकणी प्रजेचो आवाज' सारख्या संस्था उदयास आल्या.

भाषावार प्रांतरचना रचनेप्रमाणे कोंकणी भाषिक राज्य म्हणून गोवा या स्वतंत्र राज्याची निर्मिती झाली. 30 मे 1987 रोजी गोव्याला घटक राज्याचा दर्जा मिळाल्यानंतर सामाजिक बदलही लक्षणीय प्रमाणात होऊ लागले. भारतीय राज्यघटनेतील सर्वसमावेशी तत्त्वे जनसामान्यांच्या परिचयाची होत असतानाच 'तियात्रां'च्या आशय-विषयांतही बदल होऊ लागले. महत्त्वाचे म्हणजे 'तियात्र' हा कलाप्रकार केवळ ख्रिस्ती समाजापुरता मर्यादित न राहता हिंदू समाज देखील त्यात सहभागी होऊ लागला. एम्. बॉयर यांच्या 'एकूच रस्तो'सारख्या 'तियात्रां'नी सर्वधर्मसमभाव तत्वाची शिकवण समाजाला दिली. 'तियात्रा'च्या क्षेत्रात हिंदू कलाकारांची संख्या या काळात वाढीस लागली.

2.4.12 'तियात्र' स्पर्धा आणि 'तियात्रा'चा विकास

मुक्तीनंतरच्या काळात 'तियात्रा'ला सामाजिक, धार्मिक आणि राजकीय अशा सर्व स्तरांतून पाठिंबा मिळण्यासोबतच 'तियात्र' कलाकारांनाही प्रतिष्ठा, मान-सन्मान प्राप्त होऊ लागला. याच दरम्यान 1974 साली कला अकादमी, गोवा या संस्थेने मराठी नाटक स्पर्धेसोबतच 'तियात्र' स्पर्धा घेण्यास सुरुवात केल्यामुळे 'तियात्र' रंगभूमीला भक्कम आधार प्राप्त झाला. स्पर्धेच्या निमित्ताने सादर केलेल्या 'तियात्रा'ची चर्चा होण्यासोबतच 'तियात्र' या कलाप्रकाराची प्रतिष्ठा वाढू लागली. नाट्यकलेची शिस्त, एकजुटीने काम करण्याची वृत्ती तसेच नाट्यकलेतील बारकावे शिकण्याची संधी या निमित्ताने सर्व कलाकारांना प्राप्त झाली.

'तियात्रां'च्या संहिता तयार होऊ लागल्या आणि त्या पुस्तक रूपाने प्रकाशित होऊ लागल्या ही बाब या स्पर्धेच्या निमित्ताने सुरू झाली. 'तियात्रा'च्या इतिहासातील अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा या दृष्टीने याकडे पाहता येते. 'तियात्रां'च्या संहिता तयार करून त्या पुस्तक रूपाने आजवर कधीच आणल्या न गेल्यामुळे आधीच्या कालखंडातील 'तियात्रा'च्या वाटचालीचा मर्यादित प्रमाणातच अंदाज लावता येत असे. 'तियात्रां'च्या संहिता तयार होण्याची प्रथा सुरू झाल्याने भावी काळातील कलाकार, रसिक, संशोधक, अभ्यासक यांच्यासाठी संदर्भ आणि अभ्यासाची नवी संधी निर्माण झाली.

व्यावसायिक स्तरावरील भडक, विस्कळीत आणि फिल्मी शैलीचा प्रभाव असलेल्या 'तियात्रा'त स्पर्धेच्या निमित्ताने महत्त्वाचे बदल झाले. नाट्यकलेतील शिस्त, वास्तववादी लेखन, दिग्दर्शन, अभिनय तसेच तांत्रिक घटकांत सुधारणा झाली. या स्पर्धेच्या निमित्ताने विविध तियात्रिस्तांनी प्रायोगिक लेखन आणि सादरीकरण प्रस्तुत केले. यातून 'तियात्र' रंगमंचाची सुधारणा आणि विकास होण्यास मदत झाली. या काळात 'तियात्रा'मध्ये ख्रिस्ती समाजासोबतच हिंदू, मुसलमान असे इतर धर्मीय देखील सहभागी होऊ लागले. 'तियात्र' हे समाजाच्या एकजुटीचे एक महत्त्वाचे साधन म्हणून विकसित होऊ लागले.

2.4.13 कोंकणी तियात्रिस्तांची नामावली

कोंकणी 'तियात्रा'च्या क्षेत्रात अनेक तियात्रिस्तांनी आपले महत्त्वपूर्ण योगदान दिले आहे. या तियात्रिस्तांची यादी खालीलप्रमाणे आहे :

1. लुकासीन रिबेरो
2. जुआंव आगोस्तीन फर्नांदीश
3. रेजीना
4. टोनी फर्नांदीश
5. सायब रोचा
6. ॲरमेलीन
7. ए.एम.बी रोज
8. आल्फ्रॅड रोज
9. जे पी सोजलीन
10. ॲलेक्सीनो दे कांदोलीम
11. ए एफ सौजा फॅरांव आनी ए आर सौजा फॅरांव
12. किड बॉक्सर, मिंगेल रोड आनी यंग मिनेझीस
13. सांतिगाव परेरा

14. प्रेम कुमार
15. दियोगिन्हो डिमॅलो
16. अँथनी वाझ
17. जेसींत वाझ
18. मॅरी वाझ
19. काराचीवाला
20. थॉमस कुगन
21. आफोनसेका आनी नाय्सफॉरा
22. फिथ्ना
23. क्रूझ जॅजवाला
24. अँधनी दे सा
25. सी आल्वारीस
26. क्रिस्टोफर
27. व्ही. देसाय
28. रोझारियो डायस
29. इ आल्मेदा
30. कॉमेडीयन कोइल्हो
31. रोझेरियो रॉड्रीगस
32. डॉ. सायमन
33. सोकोर्रो दे वेर्ना
34. ॲलीन कॉस्टा
35. दियोग कारदोझो
36. मिनी दियागो
37. खड्डा मिंगॅल आनी सांतीगाव परेरा

38. लुईस बोरगस
39. कारमो रोड
40. बॅनार्ड दे आल्दोना
41. मिस कारलोटा
42. चॅम्पियन पिटर
43. इफी फॅर्नांदीश
44. ॲरीस टाड्स
45. सेसिलीया
46. रोमीयो मँडीस
47. रोम टोनी
48. आल्बर्ट दे ब्रिटोना
49. सॅबी कुतिन्हो
50. मीस मोहाना
51. बी रोड
52. डॉमनीक वाज
53. जॉन नाझरेथ
54. जॅफीस हिटलर
55. वालेंतो
56. ग्रॅग
57. क्रिस पॅरी
58. आर.डी. तालीगांव
59. पोर्रीकार भाव
60. एम. डोड
61. बाब टोनी

62. फ्रॅंडी बारबोझा

63. एँथोनी मँडीस

64. आल्वारीस चॅम्पियन

65. अरनेस्ट रिबॅलो

66. एक्स-सेलर

67. कामत दे आसोल्ना

68. पी. नाझरेथ

69. बाब पिटर

70. उल्हास बुयांव

71. ॲन्ड्रीव फर्न्स

72. यंग मँडीस

73. विसंत दे सालीगांव

74. फा. फ्रॅंडी जरमियास दा कॉस्टा

75. फॅलिसीयो कारदोझ

76. एम बॉयर

77. एच ब्रिटोन

2.5 समारोप

संतकाव्ये, आख्यानकाव्ये, कीर्तन, भजन, गोंधळ, दशावतार यासारख्या अनेक लोककलाप्रकारांच्या परंपरेतून संगीत नाटक या साहित्यकलाप्रकाराचा उदय झालेला दिसून येतो. समाजाची वैचारिक भूक भागवणे, मनोरंजन करणे आणि त्याचसोबत प्रबोधन करून समाजाला दिशा दाखवणे हा ‘नाटक’ या साहित्यकलाप्रकाराचा मुख्य उद्देश होता. कलाप्रिय समाजाची सांगीतिक भूक भागवण्याच्या हेतूने संगीत या घटकाचा समावेश नाटकात झाला आणि संगीत नाटकाची परंपरा सुरू झाली. संस्कृत काव्याची परंपरा, पौराणिक संदर्भ यांच्या आधारे संगीत नाटकाने आपली वाटचाल

सुरू केली. तत्कालीन समाजाच्या अभिरुचीचा विचार करता अशा प्रकारच्या संहिता संगीत नाटकाला अनुरूप होत्या. समाजाची शास्त्रीय संगीताविषयीच्या आवडीतून शास्त्रीय राग, रागिण्या, चीजा, ख्याल यांच्या आधारे गीतांची रचना करून नाटकाच्या माध्यमातून नाट्य, अभिनय आणि संगीत असा त्रिवेणी आस्वाद रसिक-प्रेक्षकांना देण्याचा प्रयत्न संगीत नाटकाने केला.

संगीत नाटकाने सुरुवातीपासूनच वेगवेगळया आशय-विषयांचे स्वागत केलेले दिसते. पौराणिक, सामाजिक, राजकीय, कौटुंबिक अशा सर्वच प्रकारचे विषय संगीत नाटकाने हाताळले. मराठी संगीत नाटकाने आपल्या आशय-विषयांतून स्त्री-विषयक, समाजविषयक अशा प्रश्नांना उल्लेखनीय स्थान दिलेले दिसून येते. समाजातील वास्तव परिस्थिती आणि त्याकडे समाजाचे लक्ष वेधून समाजात बदल घडवण्याचे कार्य करण्याच्या दिशेने संगीत नाटकाचे योगदान महत्त्वाचे आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात राजकीय आणि क्रांतीकारी विचारांच्या नाटकांनी समाजाला स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी जागृत करण्याचेही कार्य केले तर स्वातंत्र्योत्तर काळात संगीत नाटकाने नव्याने पौराणिक, सामाजिक विषयांकडे पाहत निर्मिती केली. आधीच्या काळी नाटककार स्वत: नाट्यसंहिता आणि नाट्यगीत लेखन दोन्ही करीत असे. ही परंपरा बदलली आणि नंतरच्या काळात नाट्यगीत लेखन नाटककाराखेरीज इतर व्यक्ती देखील करू लागल्या.

संगीत नाटकांची परंपरा स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात काही काळ चालू राहिली मात्र 1970-80 च्या दशकात त्यात लक्षणीय घट होताना दिसते. 1880 पासून चालत आलेली संगीत नाटकांची परंपरा काही दशके संख्यात्मकदृष्ट्या विकसित होत जाताना दिसून आली परंतु त्यानंतर त्यात घट झाली. रेडिओ, दूरचित्रवाणी, चित्रपट यांसारखे मनोरंजनाचे इतर पर्याय समाजासमोर उपलब्ध झाल्यामुळे संगीत नाटकांकडे लोकांनी पाठ फिरवलेली दिसते. नवनवीन संगीत नाटके लेखन न झाल्याने देखील तीच तीच जुनी नाटके वारंवार सादर होत असत आणि यामुळे देखील प्रेक्षकांचा रस कमी झाल्याचे म्हणता येते.

रोजगार-व्यवसायाच्या निमित्ताने मुंबईत स्थायिक झालेला गोमंतकीय समाज आपल्या मनोरंजनासाठी 'जागोर' या कलाप्रकाराचा आधार घेत असे. त्यातूनच 'तियात्र' या कलाप्रकाराची सुरुवात झाली. प्रहसन, थिल्लर टीकाटिप्पणी, शेलक्या शब्दांतील शेरेबाजी यांच्या माध्यमातून

कौटुंबिक, सामाजिक विषय 'तियात्रा'तून सादर केले जात असत. समाजातील तथाकथित उच्च समाजाच्या दृष्टीने हा प्रकार उण्या दर्जाचा असला तरी सर्वसामान्य स्तरातील लोकांचे मनोरंजन त्यातून होई. या कलाप्रकाराचा गुणात्मक दर्जा जरी उण्या स्तराचा असला तरी या माध्यमातून समाजातील एकजूट अबाधित राखण्यास मदत झाली.

कालांतराने विकसित झालेल्या 'तियात्रा'त आशय-विषयांचे वैविध्य येण्यासोबतच वैचारिक बैठक, चिंतशीलता आणि प्रगल्भता आली. धार्मिक, राजकीय, सामाजिक, कौटुंबिक अशा विविध विषयांवर तेवढ्याच गंभीरपणे आणि मर्यादा राखून भाष्य करणे हा महत्त्वाचा बदल 'तियात्रा'त आलेला दिसून येतो. गोवा मुक्ती, जनमत कौल, कोंकणी भाषा चळवळ यांच्यासोबतच 'तियात्र' स्पर्धेच्या निमित्ताने 'तियात्र' कलाप्रकारात महत्त्वाचे बदल झाले. व्यावसायिक आणि प्रायोगिक स्तरावरील 'तियात्रा'त आवश्यक सुधारणा होण्याचा दृष्टीने या सर्व घटना महत्त्वाच्या ठरल्या.

2.6 निष्कर्ष :

1. नाट्य हा मानवी स्वभावाचा स्थायी भाग आहे.
2. नाट्यवाङ्मय आणि नाट्यसंहिता यांच्यात वैशिष्ट्यपूर्ण परस्परसंबंध असतो.
3. लेखनमूल्य आणि प्रयोगमूल्य या दोन्ही गुणांच्या एकत्रित परिणामातूंच नाट्य आकाराला येत असते.
4. पौराणिक लेखन, संतसाहित्य, लोककलाप्रकार यांच्या पार्श्वभूमीवर मराठी संगीत नाटकाचा उदय झाला आहे.
5. संस्कृत काव्य आणि लोककलांच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेल्या संगीत नाटकांनी स्वत:चे आगळेवेगळे स्थान निर्माण केले आहे.
6. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे संगीत शाकुंतल हे मराठीतील आद्य संगीत नाटक ठरते.
7. प्रत्येक कालखंडात विविध प्रकारच्या विषयांवरील संगीत नाटके सादर झाली.
8. संहिता लेखन आणि नाट्यगीते लेखन नाटककारानेच करण्याची पद्धत कालांतराने बदलली आणि त्यातून नवे नाट्यगीतकार निर्माण झाले.

9. संगीत नाटके बहुतांशी राजाश्रयामुळेच टिकून राहू शकली परंतु काळाच्या ओघात लोकाश्रय कमी झाल्यामुळे संगीत नाटकांना आपले अस्तित्व टिकवणे अतिशय कठीण झाले.
10. 'तियात्रा'चा प्रारंभ 'जागोर' या कलाप्रकाराच्या प्रेरणेतून झाला.
11. लोकसहभागातून उदयास आलेल्या 'तियात्रा'ची वाटचाल लोकाश्रयाच्याच आधारे चालू राहिली.
12. प्रारंभीच्या काळात कौटुंबिक आणि सामाजिक विषयांवरच भर देणाऱ्या 'तियात्रा'ने काळानुरूप अन्य विषयांवरही भाष्य केले.
13. विविध सामाजिक, राजकीय घटनांमुळे 'तियात्रा'ला वेगळे भान प्राप्त झाले.
14. 'तियात्र' स्पर्धेच्या निमित्ताने 'तियात्रा'त आमुलाग्र बदल झाले.
15. कलाप्रकार म्हणून प्रगल्भता 'तियात्रा'ला प्राप्त होण्यात 'तियात्र' स्पर्धेचा मोलाचा वाटा आहे.
16. 'तियात्र' स्पर्धेच्या निमित्ताने संहिता-लेखन आणि प्रकाशन 'तियात्रा'च्या क्षेत्रात होऊ लागले.

*****

2.7 संदर्भग्रंथ सूची :

1. सरदेसाई माया, भारतीय रंगभूमीची परंपरा, स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 20 मार्च 1996
2. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 1), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
3. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 2), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
4. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 3), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
5. गंधारे, द.के., मराठी वाङ्मय प्रकार : स्वरूप, संकल्पना व वाटचाल, शब्दालय प्रकाशन, श्रीरामपूर, पहिली आवृत्ती, 2017
6. साठे मकरंद, मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री (खंड पहिला), पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, 2013
7. साठे मकरंद, मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री (खंड दुसरा), पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, 2013
8. साठे मकरंद, मराठी रंगभूमीच्या तीस रात्री (खंड तिसरा), पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, 2013
9. खोले, विलास, नाटक आणि रंगभूमी परिभाषासंग्रह (ऐतिहासिक आणि विवरणात्मक पर्यालोचन), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, सप्टेंबर 2020
10. टिळक, विजया, मराठी नाट्यसंगीत - स्वरूप आणि समीक्षा, व्यास क्रिएशन्स, ठाणे (प.), प्रथमावृत्ती 1999
11. सामंत, बाळ, मराठी नाट्यसंगीत, उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, चौथी आवृत्ती, 26 जानेवारी 2011
12. दुबे, चंदूलाल, कोटबागे, व्यंकटेश, हिंदी आणि मराठी रंगभूमीचे जनक विष्णुदास भावे, पद्मगंधा प्रकाशन, पहिली आवृत्ती 26 जानेवारी 2013

13. कानडे, मु.श्री., प्रयोगक्षम मराठी नाटकें, विदर्भ साहित्य संघ, प्रथमावृत्ती, 21 एप्रिल 1962
14. डहाके, वसंत आबाजी, मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, 2019
15. भगत, दत्ता, मराठी नाटक आणि रंगभूमीचा इतिहास (आरंभापासून 1990 पर्यंत), महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, 2019
16. कानडे, मु.श्री., नाट्य-शोध, नीहारा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, 30 एप्रिल 1987
17. लांजे, हिरामण ‘रमानंद’, मराठी रंगभूमी उगम आणि विकास, विवेक प्रकाशन, भंडारा, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर 1993
18. कुळकर्णी, अरविंद, मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, ऑगस्ट 1976
19. कुळकर्णी, अरविंद, मराठी नाटक व रंगभूमी : काही विचार, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, 29 ऑक्टोबर 2008
20. देशमुख, शोभा, मराठी नाटकांतील स्त्री-रूपे (शारदा ते चारचौघी), प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर 2007
21. कोरान्ने, मधुरा, स्त्री-नाटककारांची नाटके (1850 ते 2004), स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, द्वितीयावृत्ती, 5 जानेवारी 2005
22. कणसे, चंद्रशेखर, स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्य रंगभूमीचा झालेला प्रभाव, प्रशांत पब्लिकेशन्स, जळगाव, प्रथमावृत्ती, 2012
23. काळे, नारायण, नाट्यविमर्श, अक्षय प्रकाशन, पुणे, द्वितीय आवृत्ती, 2002
24. पाटील, आनंद, मराठी नाटकावरील इंग्रजी प्रभाव : तौलनिक नमुना चिकित्सा, प्रथमावृत्ती, ऑक्टोबर 1993
25. कुलकर्णी, गो.म., मराठी नाट्यसृष्टी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, जून 1993
26. देशमुख, अनंत, नाट्यविचार, नीहारा प्रकाशन, पुणे, नोव्हेंबर 1988

27. जोशी, बाबूराव, संगीताने गाजलेली रंगभूमी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, द्वितीय आवृत्ती, 1974

28. नाईक, राजीव, भोळे, प्रविण, भारतीय प्रयोगकलांचा परिचय व इतिहास, ललित कला केंद्र (पुणे विद्यापीठ, लोकवाङ्मय गृह, पहिली आवृत्ती, ऑगस्ट 2010

29. सरदेसाई माया (संपा.), मराठी रंगभूमीचा उष:काल, मराठी विभाग, उस्मानिया विद्यापीठ, हैदराबाद, 1972

30. मडगावकर, विनय (संपा.), तिसऱ्या सहस्रकारंभी भारतीय नाट्य आणि नाटककार, संत सोहिरोबानाथ आंबिये अध्यासन, अतिथी प्राध्यापक संशोधन संचालनालय, गोवा विद्यापीठ, प्रथमावृत्ती, 15 ऑगस्ट 2021

31. देशपांडे, वि.भा., वारसा रंगभूमीचा, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती, 26 जानेवारी 2013

32. पावगी, नारायणराव, भारतीय नाटकशास्त्र व नाट्यकला आणि पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमी, वरदा बुक्स, पुणे, दुसरी आवृत्ती, 1991

33. पोतदार जयराम, कथामय नाट्यसंगीत, परम मित्र पब्लिकेशन्स, ठाणे (प.), 12 ऑगस्ट 2019

34. पोतदार जयराम, बहुआयामी नाट्यसंगीत, परम मित्र पब्लिकेशन्स, ठाणे (प.), 12 ऑगस्ट 2019

35. भोसले, द.ता., लोकसंस्कृती : बंध अनुबंध, पद्मगंधा प्रकाशन

36. कदम, अरुण, नाटक नाटक, संवेदना प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, 19 नोव्हेंबर 2021

37. कर्णिक, मधु (संपा.), सांस्कृतिक महाराष्ट्र 1960 ते 2010 (भाग 1), महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, 2011

38. कुरुंदकर, नरहर, रंगशाळा, देशमुख आणि कंपनी (पब्लिशर्स) प्रा. लि., पुणे, दुसरी आवृत्ती, 2007

39. थळी प्रकाश, 'तियात्रा'चो इतिहास, गोवा कोंकणी अकादमी, पहिली आवृत्ती 1993

40. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 1), Krishnadas Shama Goa State Central Library, June 2017
41. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 2), Krishnadas Shama Goa State Central Library, May 2018
42. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 3), Krishnadas Shama Goa State Central Library, October 2020
43. नायक, पुंडलिक, रंगपाट (कोंकणी रंगमाचयेचो नियाळ), अपुरबाय प्रकाशन
44. Mazarello, Wilmix, 100 Years of Konkani Tiatro, Directorate of Art & Culture, Govt. of Goa, First Edition, 2000
45. Gonsalves, Marcos, Kristanvancho Zagor Sod-Vavr, Dalgado Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2013
46. फेर्नांडीस, कॉज्मा, 'तियात्रां'त दिसपी गोंयच्या समाजाचें चित्रण (पीएच.डी. प्रबंध), गोवा विद्यापीठ, 2016
47. Fernendes, Andre Rafael, When The Curtains Rise: Understanding Goa's Vibrant Konkani Theatre, Tiatr Academy of Goa, 2010.
48. Kale, Pramod, Tiatr: Expression of the Live Popular Culture (in Dantas, Norman (Ed.), The Transforming of Goa, Pg. 137-167), The Other India Press, Mapusa-Goa, 1999
49. Bambolkar, Tanvi, Folk Theatre in Goa : A Critical Study of Select Forms (Ph.D. Thesis), Goa University, January 2018

50. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 1), Krishnadas Shama Goa State Central Library, June 2017
51. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 2), Krishnadas Shama Goa State Central Library, May 2018
52. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 3), Krishnadas Shama Goa State Central Library, October 2020
53. फर्नांडीस, कॉज्मा, कोंकणी ‘तियात्रा’ची सद्यस्थिती आनी फुडार (अतिथी व्याख्यान), कोंकणी अध्ययनशाखा, गोवा विद्यापीठ, 1 सप्टेंबर 2023
54. गॉमीश लुई, कोंकणी नाटक आनी ‘तियात्र’ : कांय वेगळेपणां
55. गॉमीश, लुई, ‘तियात्रा’ची खाशेलपणां, दैनिक भांगरभूंय, 25 जुलै 2021
56. गॉमीश, लुई, ‘तियात्रा’चो साहित्यिक नियाळ, दैनिक भांगरभूंय, 21 ऑगस्ट 2021
57. Cardozo, Irene, Goan tiatr: 125 Years and Counting, Times of India Goa Edition, 20 April 2017