प्रकरण तिसरे : मराठी संगीत नाटक आणि 'तियात्र' यांचे वाङ्मयीन, सामाजिक, वैचारिक कार्य

3.1	मराठी संगीत नाटकाचे वाङ्मयीन कार्य
3.2	मराठी संगीत नाटकाचे सामाजिक-सांस्कृतिक कार्य
3.3	'तियात्रा'चे वाङ्मयीन कार्य
3.4	'तियात्रा'चे सामाजिक-सांस्कृतिक कार्य
3.5	समारोप
3.6	निष्कर्ष
3.7	संदर्भग्रंथ सूची

3.1 मराठी संगीत नाटकाचे वाङ्मयीन कार्य

मराठी संगीत नाटकाच्या वाङ्मयीन कार्याचा विचार करताना मराठी नाटकाची एक आगळीवेगळी परंपरा संगीत नाट्यरंगभूमीने प्रस्थापित केलेली पहावयास मिळते. जुन्या गद्य नाटकांच्या परंपरेपेक्षा वेगळी अशी एक वाटचाल संगीत नाट्य रंगभूमीने सुरुवात केली. रागदारी संगीताचा अंतर्भाव असलेल्या या संगीत नाटकांनी मराठी नाट्य रसिकांची केवळ नाट्यविषयक नव्हे तर सांगीतिक भूक देखील भागवली. वेगवेगळ्या रागांच्या आधाराने बांधण्यात आलेल्या गीतांचा अंतर्भाव या नाटकांमध्ये झालेला पहावयास मिळतो. या नाटकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा आढावा घेताना, या नाटकांनी एक आगळावेगळा साहित्यकलाप्रकार प्रस्तुत केला असे म्हणता येते.

संगीत नाटकांच्या सुरुवातीला नांदी गाण्याची प्रथा अतिशय महत्त्वपूर्ण अशा पद्धतीने पहावयास मिळते. आरंभलेले नाट्यकार्य निर्विघ्नपणे पार पाडावे या हेतूने ही नांदी गायली जात असे. प्रत्येक संगीत नाटकाची स्वतःची अशी स्वतंत्र नांदी असलेली पहावयास मिळते. नांदीचा उद्देश हा मंगल कार्यारंभी ईश्वराचे स्तवन आणि वंदन करणे असा जरी असला तरी त्याचबरोबर संगीत नाटकातील नाट्यपदे आणि संवाद यासाठी सर्व कलाकारांचा गळा आणि आवाज हा पूर्णपणे तयार व्हावा मोकळा व्हावा हाही एक व्यावहारिक हेतू त्यामागे होता हेही लक्षात घेता येते. प्रारंभीच्या कालखंडात बहुतांश नाटकांत महत्त्वाच्या व्यक्तीरेखेला बहुतांश पदे असत. ही व्यक्तीरेखा सादर करणाऱ्या कलाकारावरच सदर नाटक अवलंबून असे. त्यामुळे त्या आणि अन्य कलाकारांचा आवाज मोकळा होणे आणि नाट्यसादरीकरण उत्तम दर्जाचे व्हावे हा हेतू त्यामागे असे. संगीत नाटक या साहित्यकलाप्रकाराने आपल्या आगळ्यावेगळ्या रचनेमुळे प्रचंड लोकप्रियता प्राप्त केलेली दिसून येते. संगीत नाटकातील गीतांमध्ये असणारी प्रासादिकता, सुबोधता, रसाळपणा, भावना यांमुळे नाट्यगीते हा संगीत नाटकांच्या लोकप्रियतेचा महत्त्वाचा पैलू ठरला.

मराठी संगीत नाटकांतील रूपांतरे देखील विशेष उल्लेखनीय आहेत. उदाहरणार्थ, मोलियरच्या 'गानारेल' या फ्रेंच नाटकाच्या आधाराने आर्थर मर्फी या इंग्रजी नाटककाराने लिहिलेले 'ऑल इन द रॉंग' हे नाटक म्हणजेच गोविंद बल्लाळ देवलांनी रुपांतरीत केलेले 'संशयकल्लोळ' हे नाटक होय. या नाटकातील विशेष उल्लेखनीय बाब म्हणजे त्यातील पुरुष पात्रांची नावे ही मराठी

महिन्यांच्या आधाराने असलेली तर सर्व स्त्री पात्रे ही नक्षत्रांच्या नावावरून येताना पहावयास मिळतात भारतीय परंपरेला साजेशी अशा पद्धतीची एक रचना या नाटकात केल्यामुळे हे त्याचे विशेष वाङ्मयीन असे वैशिष्ट्य ठरते. रूपांतरित नाटकांतील विविध घटकांना भारतीय साज चढवल्याने त्यांची लोकप्रियता आणि प्रभाव अधिक ठळकपणे झालेला दिसतो.

उत्तम नाटके मराठीत भाषांतरित व्हावी आणि त्याद्वारे मराठी नाट्यरंगभूमी अधिक समृद्ध व्हावी या हेतूने अनेक भाषांतरित नाटके मराठीत आणण्याचा प्रयत्न सुरू झाला. भाषांतर युग हे या दृष्टीने संगीत नाटकाच्या वाटचालीसाठी उपयुक्त ठरले. संस्कृत बरोबरच इंग्रजीतील नाटके मराठीत आणण्याकडे नवशिक्षितांचा कल वाढीस लागला. शाकुंतल, मृच्छकटिक यासारखी मराठीत भाषांतरित केलेली नाटके याचा एक उत्तम नमुना म्हणून पाहता येतात. त्याचबरोबर देवलानी रूपांतरित केलेले संशयकल्लोळ सारखे नाटक आपल्या आगळयावेगळया प्रयोगामुळे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते.

मराठी संगीत नाटकांचे विषय हे त्याच्या वाङ्मयीन समृद्धतेचा एक आगळावेगळा गुण म्हणता येतात. पौराणिक विषय मांडत असतानाच तत्कालीन मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रणही या नाटकांमधून केलेले पहावयास मिळते. जीवनातील सुखदुःखांचे दर्शन या नाटकांमध्ये येते. त्यामुळे प्रेक्षक रसिकांना आपल्या दैनंदिन जीवनाचे तसेच सुखदुःखांचे, समस्यांचे दर्शन घडवणारे असे हे नाटक विशेष आवडीचे ठरले. मराठी संगीत नाटकातील नाट्यपदे हा त्यांचा विशेष गुण ठरतो. कळावयास सुलभ अशा पद्धतीची शब्दरचना या पदांमध्ये दिसून येते. त्याचप्रमाणे या गीतांना असलेल्या रम्य आणि सहज गुणगुणता येण्यासारख्या चालींमुळे देखील संगीत नाटके अधिक लोकप्रिय ठरली.

मराठी संगीत नाटकातील गायनाची परंपरा ही सर्वस्वी नाविन्यपूर्ण आणि अभिनव नसली तरी देखील किर्लोस्करांनी सुपरिचित आणि सुंदर कथानकांची रम्य, संस्कारिक दृश्यांशी सांगड घालत त्याद्वारे उत्तम असे गाणे आणि उच्च दर्जाचे नाट्य अशा गोष्टींचे एकत्रीकरण घडवून आणले हे त्याचे वैशिष्ट्य आणि त्याच्या यशस्वीतेचे रहस्य म्हणता येते. मृच्छकटिक तसेच संशयकल्लोळ यासारख्या रूपांतरित नाटकांनी अत्यंत सफाईदारपणे सुखांतिकेची निर्मिती कशी करता येऊ शकते याचा आदर्श नमुना मराठी रसिकांसमोर ठेवला. संशयकल्लोळ या नाटकाचा उल्लेख एक अप्रतिम रूपांतर म्हणून

आपण करू शकतो. विषयांचे वैविध्य या दृष्टीने मराठी संगीत नाटकाकडे पाहत असताना तत्कालीन जीवनातील आणि समाजातील घटनांचे प्रभावी दर्शन या नाटकांनी घडवले. शारदा या नाटकाचा खास उल्लेख या परंपरेत करता येतो. जरठकुमारी विवाह हा विषय या नाटकाने समाजासमोर मांडला.

मनोरंजन हे नाटकाचे एकमेव प्रयोजन न मानता खाडीलकरांनी नाटके सादर केली. खाडीलकरांच्या नाटकातून उदात्त अशा पद्धतीचा ध्येयवाद पहावयास मिळतो. ध्येयवादित्व आणि उदात्त मनोवृत्ती यांचे मनोज्ञ दर्शन त्यांची नाटके घडवतात. परंतु, केवळ ध्येयवादाच्या आहारी जाऊन कलात्मकतेकडे रचनेच्या निर्दोषतेकडे त्यांनी दुर्लक्ष केले नाही. प्रवेश, पात्रे, संवाद, घटनाप्रसंग या सर्व गोष्टी नेमक्या, नेटक्या पद्धतीने तसेच नाटकाचे रचनातंत्र निर्दोष आणि परिणामकारक केल्यामुळे खाडीलकरांच्या नाट्यकृती आकर्षक आणि बांधेसूद ठरल्या.

सामाजिक विषयांवर अतिशय प्रभावीपणे आपले भाष्य करणारे राम गणेश गडकरी यांची नाटके ही संगीत नाटकांच्या परंपरेतील एक महत्त्वाचे वळण म्हणता येतात. प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ असा विनोद हा गडकऱ्यांच्या नाटकांमध्ये दिसून येतो. त्याचबरोबर जीवनाकडे पाहण्याचा एक गंभीर दृष्टिकोन हे त्यांच्या नाटकाचे वैशिष्ट्य आहे. दारूच्या दुष्परिणामांची मांडणी करणारे एकच प्याला हे नाटक म्हणजे समाजातील शोकान्तिकेचे चित्रण करणारे प्रभावी उदाहरण आहे. मानवी जीवनाला, त्याच्या अस्तित्व संवेदनेला आणि त्याच्या केंद्रस्थानी असणाऱ्या अस्मितेला विषारी दुःखाचा दोष झालेला आहे हे गडकऱ्यांच्या नाटकांमधून पहावयास मिळते.

किर्लोस्करी परंपरेतून पुढे आलेल्या प्रारंभीच्या नाटकातील भाषेचा विचार करता नंतरच्या काळात ही भाषा सर्वसामान्य व्यक्तीच्या तोंडी असणाऱ्या साध्या, सोप्या, सरळ भाषेसारखी झालेली दिसून येते. एकच प्याला सारख्या नाटकातील कथानक याचमुळे प्रभावी आणि परिणामकारक ठरते. अलंकारिकता आणि संस्कृतप्राचुर्यता अकारण न वापरता, त्या दोन्हींचा हव्यास टाळून गडकऱ्यांनी सुबोध आणि रसाला परिपोषक भाषा वापरली आहे. त्यामुळे या नाटकाचे स्थान विशेष असलेले दिसून येते. शोकान्तिका या अर्थी एकच प्याला या नाटकाचे स्थान फार वेगळे आहे. भारतीय परंपरेतून येणाऱ्या सुखांतिका या घटकाला किर्लोस्करी परंपरेने चालू ठेवलेले दिसून येते परंतु एकच प्याला नाटकातील शोकान्तिका याला वेगळ्या वाटेने छेद देणारी दिसून येते. प्रभावी व्यक्तीदर्शन, साध्या

सोप्या भाषेतील परिणामकारक संवाद आणि रचनेचे चातुर्य या घटकांचा समन्वय झाल्यामुळे वाङ्मयीनदृष्ट्या गडकऱ्यांचे नाटक वेगळे ठरते.

काल्पनिक, पौराणिक, ऐतिहासिक अशा विषयांवरून मराठी संगीत नाटक हे सामाजिक विषयांकडे वळताना आपण पाहू शकतो. कथानक, संवाद, गीतरचना याचबरोबर त्यातील संगीतातही वेगळे प्रयोग झालेले पहावयास मिळतात. बदलत्या काळाप्रमाणे जुळवून घेणे आणि नवनवीन प्रयोग करण्याची गरज ही नंतरच्या कालखंडातील संगीत नाटककारांसमोर उभी राहिली. आकाशवाणी आणि बोलपटांच्या आगमनामुळे लोकांसमोर मनोरंजनाचे नवे पर्याय उपलब्ध झाल्याने संगीत नाटकांना बदल करणे क्रमप्राप्त झाले. जुन्या काळातील सात अंकी नाटके कालानुरूप पाच अंकी आणि त्यानंतर तीन अंकी अशी बदलत गेलेली पहावयास मिळतात. अशा परिस्थितीतही मराठी संगीत रंगभूमीला उर्जितावस्था देण्याचे प्रयत्न झाले. लांबलेली स्वगते, गुंतागुंत असलेली कथानके, रहस्यमयता, अलंकारिक भाषा इत्यादींचा त्याग करून गतिमान कथानक, व्यक्तीदर्शन आणि संवादलेखन तसेच वास्तवतेचा घडवलेला स्पर्श आणि कलात्मक संयम हे गुण नंतरच्या संगीत नाटकांमध्ये आलेले पहावयास मिळतात.

आधीच्या सामाजिक नाटकातून समाजातील विकृतीचे दर्शन तसेच कट कारस्थान हे विषय आलेले पहावयास मिळतात. रांगणेकरांनी आपल्या सामाजिक नाटकांमध्ये या गोष्टी न घेता दुष्ट, चारित्र्यशून्य व्यसनी व्यक्ती, त्यांची भडक कृत्ये, दुष्ट-दुर्जनांनी केलेली कट कारस्थाने आणि सज्जन व्यक्तीचे त्यात भाबडेपणाने सापडणे आणि नंतर त्या सज्जन व्यक्तींची सुटका झाल्याचे दाखवले. या अशा नाट्यात्मकतेने रांगणेकरांची नाटके प्रेक्षकांत अधिक लोकप्रिय ठरली. त्यांच्याच ‘कुलवधू’ या नाटकांमध्ये परंपरा आणि नवता यांच्यातील संघर्षाचे चित्र पहावयास मिळते. यासारख्या नाटकांमध्ये स्वतःच्या जीवनाचे प्रतिबिंब पहावयास मिळाल्याने प्रेक्षक सुखावल्याचेही दिसून येते. न बोचणारा विनोद, खटकेबाज चटकदार संवाद आणि नाट्यपूर्ण प्रसंग ही रांगणेकरांच्या नाटकांची वैशिष्ट्ये ठरतात. तत्कालीन परिस्थितीत संगीत रंगभूमीला उर्जितावस्था प्राप्त करून देण्याचा रांगणेकरांचा प्रयत्न मोठ्या प्रमाणात यशस्वी झालेला दिसतो. चित्रपट तसेच इतर मनोरंजन माध्यमांकडे वळलेला

परंतु मूलतः नाटकावर प्रेम करणारा प्रेक्षक पुन्हा नाटकाकडे आणि रंगभूमीकडे वळवण्याची महत्त्वाची जबाबदारी आणि आव्हान रांगणेकरांनी समर्थपणे पेलून दाखवले हे त्यांचे विशेष योगदान आहे.

ऐतिहासिक आणि राजकीय अशा आशयाची नाटके हा नंतरच्या काळातील मराठी संगीत नाटकांचा एक महत्त्वाचा पैलू असलेला पहावयास मिळतो. विशेषतः विनायक दामोदर सावरकर यांच्या नाटकांमधून मांडण्यात आलेला ज्वलंत आणि जाज्वल्य असा देशाभिमान तसेच क्रांतीची भाषा यामुळे मराठी संगीत नाटकाच्या परंपरेला एक वेगळा आयाम प्राप्त झाला. प्रखर देशाभिमानाने भरलेली भाषा आणि संवाद यांच्या जोडीलाच आवेशपूर्ण गीत रचना हे त्यांच्या नाटकाचे वेगळेपण ठरते. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या ध्येयाने होणाऱ्या धडपडीला मांडण्याचे काम आणि स्वातंत्र्यलढ्याशी सर्वसामान्य व्यक्तीला जोडून स्वातंत्र्यसंग्रामाविषयी त्यांच्या मनात जागृती निर्माण करणे हे महत्त्वाचे कार्य त्यांनी केलेले दिसून येते.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये सामाजिक जीवनात झालेल्या बदलांमुळे जीवनाची उद्दिष्टे बदलली आणि यामुळेच संघर्ष, पराक्रम यांचे जीवनातील स्थान उणे होऊन इतर गोष्टी नाटकामध्ये अधिक प्रामुख्याने येताना पहावयास मिळतात. दुसऱ्या महायुद्धानंतर कुटुंब व्यवस्थेची झालेली पडझड, विभक्त कुटुंब पद्धती, यांत्रिकता, भावनांचे कोरडेपण या सगळयांचा परिणाम म्हणून मानवी जीवन आमूलाग्र पद्धतीने बदलले आणि त्याचे संदर्भही वेगळे होऊ लागले. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये अशा विषयांचा उल्लेख मराठी संगीत नाटकांमधून क्वचितच झालेला पहावयास मिळतो परंतु राजकीय, सामाजिक नाटकांमधून भावनिक गुंतागुंत आणि मानवी जीवनाचे विविध पदर मांडलेले दिसून येतात. उदाहरणार्थ, रणजीत देसाई यांच्या ‘हे बंध रेशमाचे’ या नाटकामध्ये फाळणीच्या पार्श्वभूमीवर दोन मित्रांची आणि पर्यायाने दोन कुटुंबांची झालेली ताटातूट आणि त्यांना एकत्र आणणाऱ्या ‘रेशमा’ या पात्राच्या माध्यमाने असलेला दुवा यातून दोन देश, दोन समाज, दोन धर्म, दोन कुटुंबे आणि दोन व्यक्ती यांना जोडणारा विचार दाखवण्याचा प्रयत्न झाला आहे.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये आशयाच्या स्तरावर विविध विषय नव्याने संगीत नाटकांमध्ये येताना पहावयास मिळतात. ‘मत्स्यगंधा’सारख्या नाटकाच्या माध्यमातून पौराणिक कथानकांची वेगळी मांडणी दिसून येते तर ‘कट्यार काळजात घुसली’ यासारख्या नाटकाच्या माध्यमातून भारतीय

संगीत परंपरा आणि रागदारी संगीताची घराणी असा विषय घेत या स्तरावरील विविध व्यक्ती आणि समुदायांमध्ये एकमेकांविषयी असणारी पराकोटीची स्पर्धात्मक भावना हाही विषय संगीत नाटकांतून येताना दिसतो. त्यानंतरच्या कालखंडात भक्तभाव जागृत करणारी, व्यक्तीचित्रणात्मक, कौटुंबिक आशयाची नाटके आलेली दिसतात.

विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दोन दशकात मराठी संगीत नाटकांची संख्या फारच झपाट्याने उणावत गेलेली दिसून येते. भावसंगीताच्या धाटणीच्या चाली असलेली गीते असणारी नाटके याच काळात रंगमंचावर येण्यास सुरुवात झाली. यामुळे शास्त्रीय संगीतावर आधारित चाली असलेली गीते असणाऱ्या नाटकांकडे प्रेक्षकांचा ओढा कमी झाला. त्याचसोबत दूरचित्रवाणी सारखी मनोरंजनाची इतर नवीन साधने लोकांसमोर पर्याय म्हणून आल्याने देखील मराठी संगीत नाटकांची लोकप्रियता आणि पर्यायाने संख्या उणावल्याचे दिसून येते.

एकविसाव्या शतकातील आणि प्रस्तुत प्रबंधाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने अखेरचे मराठी संगीत नाटक म्हणजे ‘अवघा रंग एक जाला’ हे नाटक होय. रूढीवादी विचारांच्या कीर्तनकार व्यक्तीच्या घरातील वैचारिक कलह व मतभेद, दोन पिढ्यांमधील विवाद परंतु अखेरीस सर्व काही सुखद होते अशी या नाटकाची संकल्पना असलेली दिसून येते. आधुनिक काळातील कौटुंबिक प्रश्न मांडणारे हे नाटक पारंपरिक संगीत नाटकांच्या मालिकेतील प्रस्तुत अभ्यासासाठी निवडलेल्या कालखंडातील अखेरचे नाटक आहे. पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, वैचारिक आणि कौटुंबिक अशा विविध प्रकारच्या आशय संकल्पनांना मराठी संगीत नाटकाने हाताळलेले पाहता येते.

3.2 संगीत नाटकाचे सामाजिक-सांस्कृतिक कार्य

मराठी संगीत नाटकाचे सामाजिक-सांस्कृतिक कार्य पाहताना मराठी संगीत नाटकाने हाताळलेले विषय पाहणे महत्त्वाचे ठरते. मराठी संगीत नाटकांतून विविध सामाजिक-सांस्कृतिक विषय विविध कालखंडात चर्चेस घेतलेले दिसतात. समाजात दिसणारे कौटुंबिक, सामाजिक, धार्मिक, राजकीय अशा प्रश्नांना वाचा फोडलेली आहे. स्त्रियांचे प्रश्न या संदर्भात अधिक प्रकर्षाने मांडलेले

आहेत. संगीत नाटकांतून विषयांच्या वैविध्यासोबतच संगीत या घटकाच्या झालेल्या वापरामुळे हा साहित्यकलाप्रकार वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो.

मराठी संगीत नाटकांच्या माध्यमातून पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक असे विविध विषय हाताळले गेल्यामुळे समाजाची या सर्वांच्या संदर्भातील जाणीव अधिक समृद्ध होण्यास मदत झाली. पुराण, इतिहास यांचे संदर्भ नव्याने लावत संगीत नाटकाने प्रेक्षकांसमोर जुन्या परंपरेतील कथानकांची नाविन्यपूर्ण मांडणी प्रस्तुत केली. त्यामुळे वाचक-प्रेक्षकांची या गोष्टींकडे पाहण्याची दृष्टी बदलली. आपल्याच जुन्या परंपरेकडे, त्यातील अज्ञात घटकांकडे नव्या दृष्टीने वाचक-प्रेक्षक पाहू शकला.

सामाजिक आशयाच्या संगीत नाटकांनी तत्कालीन समाजातील विविध प्रश्न, समस्या, अन्यायकारी घटना, चालीरीती तसेच अनिष्ट रूढींच्या संदर्भात समाजाला जागृत करण्याचे कार्य केले. ब्रिटीश राजवटीचा प्रभाव म्हणून मराठी तसेच भारतीय माणसाचे जीवनमान बदलल्याने वाङ्मय आणि एकूणच कलेकडे पाहण्याच्या दृष्टीत बदल झाला. इंग्रजी राजवटीतील भौतिक प्रगती, प्रशासनदृष्टी आणि जीवनविषयक नवे तत्त्वज्ञान या कारणांमुळे मराठी आणि भारतीय जीवनशैलीत बदल घडून आला. कल्पनारम्य अशा वर्णनाबदली वास्तववादी चित्रण करण्याला अधिक प्राधान्य मिळू लागले.

मराठी संगीत नाटकाने राजकीय घटनांच्या संदर्भात देखील जनमानसाचे मत घडवण्यात आणि जागृती करण्यात महत्त्वाची भुमिका बजावली. विनायक दामोदर सावरकर यांच्या नाटकांतून स्वातंत्र्याची आणि स्वातंत्र्यसंग्रामाची केलेली चर्चा लोकमत बनवण्याच्या कामी लक्षणीय आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात रणजित देसाई यांच्या ‘हे बंध रेशमाचे’ नाटकाने भारत-पाकिस्तान फाळणीचा एकूण दोन्ही राष्ट्रांतील मानवी जीवनावर झालेला परिणाम पात्रांच्या माध्यमातून प्रातिनिधिक स्वरूपात दर्शवला आहे.

स्त्रियांनी नाट्यलेखन करणे आणि नाटकात भूमिका करणे या अर्थाने देखील मराठी संगीत नाटकाचे कार्य महत्त्वाचे आहे. प्रारंभी स्त्री पात्रांच्या भूमिका पुरुषच करीत परंतु कालांतराने स्त्री भुमिका स्त्रियांनीच केलेल्या पाहता येतात. हिराबाई पेडणेकर यांच्यासारख्या स्त्री नाटककारांचे लेखन विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी म्हणजेच मराठी संगीत नाटकाच्या सुरुवातीच्या एकदोन दशकांतच

झालेले दिसून येते. यावरून, स्त्री नाटककारांचे मराठी संगीत नाट्यलेखनातही महत्त्वाचे योगदान असल्याचे म्हणता येते. प्रारंभी नाट्यपदे स्वत: नाटककारच लिहीत असे. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात नाटकातील पदे इतर व्यक्तीकडून लिहून घेतल्याचे दाखले सापडतात. उदाहरणार्थ, 'हे बंध रेशमाचे' नाटकातील नाट्यपदे शांता शेळके यांनी लिहिली तर गोपाळकृष्ण भोबे यांच्या 'धन्य ते गायनी कळा' नाटकातील नाट्यपदे कुसुमाग्रजांनी लिहिली. या अर्थाने विचार करता संगीत नाटकांनी नवे नाट्यगीतकार निर्माण करण्यात महत्त्वाचे योगदान दिले आहे.

मराठी संगीत नाटकाच्या निमित्ताने शास्त्रीय संगीत या घटकाच्या संदर्भात खास अभिरुची असणारा एक विशेष कलात्मवृत्तीचा वर्ग एकत्र आला. संगीत नाटकातील चाली या शास्त्रीय संगीताच्या आधाराने बांधल्या जात असल्याने संगीत नाटकातील नाट्यपदांच्या निमित्ताने शास्त्रीय रागरागिण्या सर्वसामान्य लोकांपर्यंत पोचल्या. शास्त्रीय संगीताची आवड असणाऱ्या परंतु ते शिकू न शकणाऱ्या सर्वसामान्य व्यक्तीपर्यंत ते घेऊन जाण्याचे कार्य संगीत नाटकाने केले. कथानक, घटना, पात्र यांना अनुकूल अशा चालींची निर्मिती जाणीवपूर्वक केली गेली. संगीत नाटकातील नाट्यपदे अधिकाधिक प्रभावी होण्यासाठी कुशल गायक नटांची निवड आणि घडणूक करण्यात आली. यामुळे नवनवीन गायक-कलाकार निर्माण झाले. संगीत नाटकांची निर्मिती करणाऱ्या अनेक संस्था या निमित्ताने उदयास आल्या. 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी', 'गंधर्व नाटक मंडळी' यांसारख्या संस्थांनी प्रारंभीच्या काळात मराठी संगीत नाटकाचा भक्कम पाया रचला. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात 'द गोवा हिंदू असोसिएशन', 'नाट्यसंपदा' अशा नाट्यसंस्थांनी ही परंपरा पुढे चालू ठेवली.

संगीत नाटकांच्या माध्यमातून सामाजिक एकता आणि बंधुभाव जपण्यास मदत झाली. सामाजिक प्रश्नांवर समाजाला एकत्र आणण्यासाठी, सांस्कृतिक-राजकीय मुद्द्यांवर समाजाचे मत बनवण्यासाठी, पौराणिक विषयांवर समाजाला नवी दृष्टी देण्यात संगीत नाटकाने महत्त्वाची भुमिका घेतली. साकी, दिंडी, अभंग यांसारखे जुने काव्यप्रकार नव्या पद्धतीने नव्या सांगीतिक शैलीत संगीत नाटकाने प्रस्तुत केले. त्यामुळे देखील जुन्या परंपरेची एक नवी आवड समजात जागृत करण्याचे कार्य संगीत नाटकाने केले असे म्हणता येते.

नाट्यमन्वंतर कालखंडात संगीत नाटकांत महत्त्वाचे बदल झाल्याचे पाहता येते. या कालखंडात नाटकांचे विषय वास्तववादी होण्याबरोबरच नाटकाचा वेळ कमी होऊ लागला. सामाजिक विषयांच्या निवडीसोबतच गीतयोजना माफक प्रमाणात आणि संवाद सोपे-सुटसुटीत होऊ लागले. अनेक पाश्चात्य वाद्यांच्या वापरासह, अनुकूल-अनुरूप पार्श्वसंगीत वापरात आणले जाऊ लागले. नेपथ्य आणि सजावट वास्तवदर्शी झाले. शास्त्रीय संगीताच्या आधारे बांधली जाणाऱ्या नाट्यपदांची जागा भावगीत प्रकारच्या गीतांनी घेतली जाऊ लागली.

स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात झालेली अनेक युद्धे, राजकीय अस्थिरता यांच्यामुळे सामाजिक स्थैर्य लक्षणीय प्रमाणात प्रभावित झाल्याने त्याचा परिणाम संगीत नाटकांवर झालेला पाहता येतो. रेडिओच्या माध्यमातून नाट्यगीते ऐकण्याची सोय झाल्याने देखील संगीत नाटकाकडचा लोकांचा ओढा कमी झाल्याचे दिसून येते. मनोरंजनाचे नवे साधन म्हणून सिनेमाचा झालेला उदय मराठी संगीत नाटकाकडे दुर्लक्षास कारणीभूत ठरला. मराठी संगीत नाटकांत सांस्कृतिक नेतृत्त्वाचा अभाव होऊ लागल्याने तसेच नवनवीन सांगीतिक प्रयोग, अनवट रागांचा वापर झाल्याने देखील संगीत नाटकांकडे ओढा कमी झाला. स्वतंत्र गायन मैफिलींतून अधिक अर्थार्जनाची संधी दिसू लागल्याने संगीत नाटकांत काम करणे कलाकार टाळू लागले. दूरचित्रवाणीसारख्या नव्या, दृक्-श्राव्य माध्यमाकडे अनेक कलाकार वळल्याने देखील संगीत नाटकाला कलाकार मिळणे कठीण होऊ लागले. या सर्व अडचणी असून देखील अनेक व्यक्ती आणि संस्थांनी मराठी संगीत नाटक टिकवण्याचा प्रयत्न केला.

3.3 कोंकणी 'तियात्रा'चे वाङ्मयीन कार्य

कोंकणी 'तियात्रा'चे वाङ्मयीन कार्य अभ्यासताना या साहित्यकलाप्रकाराने विविध पातळ्यांवर दिलेल्या योगदानाचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. लोकपरंपरेचा वारसा घेऊन उदयास आलेल्या या साहित्यकलाप्रकाराने कोंकणी रंगभूमीवर आणि विशेषत: ख्रिस्ती समाजात नाट्यकलेचा एक आगळावेगळा प्रकार प्रस्थापित केला.

कोंकणी 'तियात्रा'च्या वाङ्मयीन कार्यात त्याचे भाषिक स्तरावरील कार्य उल्लेखनीय ठरते. कोंकणी 'तियात्र' रोमी कोंकणी लिपीत लिहिलेले असल्याने या माध्यमातून रोमी कोंकणी

टिकवण्याचे आणि भाषिक चळवळीतून साहित्य निर्मितीचे कार्य केले आहे. गोमंतकातील भाषिक व्यामिश्रतेचा विचार करता कोंकणी आणि मराठी असे महत्त्वाचे दोन गट पडतात. त्यातही कोंकणी भाषा लिहिण्यासाठी देवनागरी आणि रोमी अशा दोन भिन्न लिपींचा वापर केलेला आहे. गोमंतकातील तत्कालीन परिस्थितीत हिंदू समाज देवनागरी मराठीचा वापर करत असे तर उच्चवर्णीय हिंदू समाज देवनागरी मराठी आणि देवनागरी कोंकणी भाषेचा वापर करीत असे. रोमी कोंकणी मात्र विशेषत: ख्रिस्ती समाजाच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम होते.

गोमंतकातील ख्रिस्ती समाजाने कोंकणी भाषेच्या लिखित स्वरुपाचा विचार करता पोर्तुगीजांची राजवट, धार्मिकदृष्ट्या ख्रिस्ती समाजाची पोर्तुगीजांशी असणारी समानता यामुळे रोमी लिपी निवडणे नैसर्गिक होते. ख्रिस्ती समाजाने देवनागरी मराठी किंवा देवनागरी कोंकणी यांच्या तुलनेत रोमी कोंकणीला अधिक प्राधान्य दिले. त्यामुळे ख्रिस्ती समाजाची ही नाट्याभिव्यक्ती स्वाभाविकपणे रोमी कोंकणी लिपीत झालेली दिसते.

रोमी कोंकणीचा वापर 'तियात्रा'त केल्याने गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजाने कोंकणी भाषेची ही लिपी टिकवून ठेवण्याचे ऐतिहासिक कार्य केले आहे. 'तियात्र' हा कोंकणी रंगभूमीवरील महत्त्वाचा नाट्यकलाप्रकार म्हणून उदयास आल्याने कोंकणी रंगभूमीला वेगळा आयाम प्राप्त झाला. पारंपरिक कोंकणी रंगभूमीवरील आशय-विषयांच्या तुलनेत कोंकणी 'तियात्रा'ने आपले वेगळेपण सिद्ध केल्याने एकूणच कोंकणी रंगभूमीचा विकास होण्याचा दिशेने ते महत्त्वाचे योगदान ठरले. बहुतांश गोमंतकीयांची मातृभाषा असलेली कोंकणी हे सादरीकरणाचे माध्यम म्हणून वापरल्यामुळे कोंकणी भाषेचा उत्कर्ष आणि प्रचार-प्रसार झाला. कोंकणी भाषेच्या संवर्धनाच्या दिशेने 'तियात्रा'चे योगदान महत्त्वाचे आहे.

रोमी कोंकणी भाषेच्या संवर्धनाच्या दृष्टीने 'तियात्रा'चे कार्य उल्लेखनीय असले तरी साहित्यप्रकार म्हणून या साहित्यकलाप्रकाराकडे पाहताना 'तियात्रा'च्या संहिता तयार न होण्याचा मुद्दाही अतिशय महत्त्वपूर्ण पद्धतीने लक्षात घ्यावा लागतो. 1974 साली कला अकादमी या संस्थेने 'तियात्र' स्पर्धा सुरू करण्याआधीपर्यंतच्या काळातील 'तियात्रां'च्या प्रती पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेल्या दिसत नाहीत. मुळात, 'तियात्र' लेखक संहिता लिहून झाल्यावर त्याचे काही ठराविक प्रयोग

करीत असत. आधीच ठरवलेल्या प्रयोगसंख्येचे उद्दिश्ट पूर्ण होताच ते स्वत: ते हस्तलिखित नष्ट करून टाकीत असत. आपल्या नाट्यसंहितेचे पुस्तक रूपाने प्रकाशन करण्याचा वा त्याचे इतर मार्गाने संवर्धन करण्याचा कोणताही प्रयत्न या काळात झालेला दिसत नाही.

कोंकणी 'तियात्रा'ने संगीताचा वापर केल्याने त्याचे कलात्मक रूप जसे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते तसेच त्यातील विविध विषयांच्या दृष्टीनेही त्याचे वेगळेपण उल्लेखनीय आहे. कोंकणी 'तियात्रा'ने प्रारंभीच्या प्रहसनाचा अधिकाधिक वापर केलेला दिसून येतो. प्रहसन, विनोद हा प्रकार 'तियात्रा'च्या निमित्ताने कोंकणी रंगभूमीवर अधिक प्रकर्षाने रूढ झाला. 'तियात्रा'त प्रामुख्याने रोमी कोंकणी भाषा वापरली जात असली तरी त्याचबरोबर पोर्तुगीज आणि इंग्रजी भाषेचाही वापर केला गेला. यामुळे नाट्यप्रयोगाच्या निमित्ताने नाट्यरसिकांचा अन्य भाषांचा विकास देखील सहज शक्य झाला. पोर्तुगीज राजवटीमुळे देवनागरी मराठी आणि देवनागरी कोंकणी अशा दोहोंवर देखील पोर्तुगीज भाषेचा फार मोठा प्रभाव पडला होता. दैनंदिन वापरात या भाषा बोलताना देखील सर्वसामान्य लोकांच्या तोंडी पोर्तुगीज भाषेतील शब्द येत असत. इंग्रजी आणि पोर्तुगीज भाषा लक्षणीय प्रमाणात वापरणाऱ्या ख्रिस्ती समाजाच्या कोंकणी भाषेवर या दोहोंचाही प्रभाव असल्याने 'तियात्रा'तही या भाषा येताना दिसतात. कोंकणीसोबतच अन्य भाषांच्या वापरामुळे गोमंतकीय समाजजीवनाचे भाषिक वैविध्य अधोरेखित होते.

प्रारंभीच्या काळात 'तियात्रा'च्या संहिता जरी लिहिल्या गेल्या असल्या तरी त्या राखल्या गेल्या नाहीत. 'तियात्र' लिहितानाच त्याच्या प्रयोगांच्या संख्येची निश्चिती केली जाई. संख्येच्या दृष्टीने हे प्रयोग झाल्यावर तियात्रिस्त ('तियात्र' लिहिणारा) ते हस्तलिखित स्वत: नष्ट करून टाकत असे. विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या एकदोन दशकांपर्यंत 'तियात्रां'च्या संहिता ग्रंथरूपाने प्रकाशित करण्याचा विचार कुणीच केलेला दिसत नाही. 1974 साली कला अकादमी या संस्थेतर्फे 'तियात्र' स्पर्धा सुरू होईपर्यंत हौशी कला सादरीकरण याच दृष्टीने 'तियात्रा'कडे अधिक पाहिले गेल्याने त्याच्या संहिता प्रकाशित करण्याचा विचार झालेला दिसत नाही.

वास्तविक, पोर्तुगीज राजवटीमुळे आशिया खंडातील पहिला छापखाना सप्टेंबर 1556 मध्ये गोव्यात स्थापन झाला. आशिया खंडातील पहिला ठरण्याचा मान मिळवणारा हा छापखाना जेजुईट

मिशनऱ्यांनी जुने गोवे येथील जेजुईट सेंट पॉल कॉलेज येथे स्थापन करून कार्यान्वित केला. काही वर्षांतच अनेक पुस्तके आणि ग्रंथ या छापखान्यात तयार झाली. छपाईची ही प्रदीर्घ पार्श्वभूमी असूनही गोमंतकीय कोंकणी 'तियात्र' पुस्तक रूपाने उदयास यायला विसाव्या शतकाची अखेरची दशके उजाडावी लागली. जुआंव आगुस्तीन फर्नांडीस यांनी मॉलिएरच्या नाटकावर आधारित 'तियात्र' लिहिले. 'तियात्रा'ची पहिली छापील प्रत प्रकाशित करण्याचा मान जुआंव आगुस्तीन फर्नांडीस यांना जातो. त्यांची अनेक हस्तलिखिते आजही गोवा कोंकणी अकादमीत पहावयास मिळतात. त्यांची पत्नी रेजिना फर्नांडीस यांनी 1904 साली कोंकणी 'तियात्र' रंगमंचावर पाऊल ठेवले आणि पहिली महिला 'तियात्र' कलाकार होण्याचा मान प्राप्त केला.

वस्तुत: मूळ कोंकणी 'तियात्र' हे गोमंतकाबाहेर, मुंबईत सुरू झाले. कोंकणी 'तियात्रा'चे गोमंतकातील प्रयोग काही काळानंतर सुरू झाले. तोपर्यंत मुंबईतच हे प्रयोग अधिक प्रमाणात होत असत. मुंबईत कामानिमित्त वास्तव्य करून असलेले आणि नाट्यकला सादर करू पाहणारे प्रारंभीचे तियात्रिस्त या प्रकाराकडे केवळ मनोरंजनाच्या नजरेनेच पाहत. त्यातही पदरमोड करून सर्व व्यवस्था जमवून आणणाऱ्या या तियात्रिस्तांकडे ग्रंथ छपाई आणि प्रकाशन यासाठी आर्थिक आधार असण्याची शक्यताच नाही.

दुसरा मुद्दा म्हणजे, तियात्रिस्तांनी बरीच वर्षे 'तियात्रा'कडे कोणत्याही व्यावसायिक दृष्टीने पाहिले नाही. त्यांच्यासाठी ते त्यांच्या अभिव्यक्तीचे आणि मनोरंजनाचे साधन असल्याने केवळ नाट्यसादरीकरण एवढ्यापर्यंतच 'तियात्रा'चा विचार त्यांनी केला असावा असे म्हणता येते. 'तियात्र' सादरीकरणच फार खर्चिक बाब असल्याने आणि तीही स्वत:च्या खर्चाने करावी लागत असल्याने संहिता निर्मिती आणि पुस्तक प्रकाशन यांच्याविषयी तत्कालीन कोणत्याही तियात्रिस्ताने गंभीरपणे विचार केला असण्याची शक्यता नाही. समाजाचा काही प्रमाणात आर्थिक आधार जरी 'तियात्रां'ना लाभला असला तरी त्यातून केवळ सादरीकरणाचाच खर्च भागत असे.

कला अकादमीच्या 'तियात्र' स्पर्धेला 1974 साली सुरुवात झाल्यानंतर त्याकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन बदलला. गोवा मुक्तीमुळे राजकीय, आर्थिक समीकरणे बदलू लागली. रोजगार-व्यवसाय आणि अर्थार्जनाच्या संधी वाढल्यामुळे तसेच सरकारी संस्थांकडून मदत मिळण्याची शक्यता निर्माण

झाल्यामुळे 'तियात्रां'च्या संहिता प्रकाशित होऊ लागल्या. यामुळे 'तियात्र' ग्रंथरूपाने समोर येऊ लागले. 'तियात्रां'च्या संहिता छापील स्वरूपात उदयास आल्यामुळे त्यांचा भाषिक, वाङ्मयीन अभ्यास शक्य होऊ शकला. नव्वदोत्तर कालखंडात 'तियात्रां'च्या छपाईत लक्षणीय वाढ झालेली आहे. अनेक तियात्रिस्तांनी आपल्या 'तियात्रां'च्या स्वतंत्र प्रती तर काहींनी आपल्याच अनेक 'तियात्रां'चे संकलन पुस्तक रूपात प्रकाशित केले आहे. तोमाझीन कार्दोझ यांच्यासारखे तियात्रिस्त यात आघाडीवर आहेत. गोवा कोंकणी अकादमी यासारख्या सरकारी संस्थांची आर्थिक मदत लाभल्यामुळे देखील संहिता प्रकाशनाला बळ लाभले आहे.

देवनागरी भाषेतून कोंकणी 'तियात्र' लिहिले गेल्याने 'तियात्रा'ची भाषिक व्याप्ती देखील वाढली आहे. रोमी कोंकणी बहुतांशरित्या ख्रिस्ती समाजाद्वारे तर देवनागरी कोंकणी तसेच मराठी हिंदू समाजाद्वारे वापरण्यात येत असल्याने रोमी कोंकणी 'तियात्रा'कडे हिंदू समाजाचा संपर्क आणि सहभाग पुसटसाच होता. देवनागरी कोंकणीत 'तियात्र' लेखन सुरू झाल्याने हिंदू धर्मियांचा देखील या साहित्यकलाप्रकाराकडे कल वाढू लागला. तोमाझीन कार्दोझ लिखित 'समाज सेवा' आणि 'म्होवाळ वीख', विल्सन माजारेलो उर्फ विल्मिक्स लिखित 'सुकती-भरती', मिनीन मारियो आरावजो लिखित 'भाड्याचो कुसवो' ही देवनागरी कोंकणीतील काही निवडक 'तियात्र' आहेत.

प्रारंभीच्या काळात पाश्चात्य नाटकांची रूपांतरे 'तियात्रा'च्या माध्यमातून सादर केली गेली. यामुळे पाश्चात्य रंगभूमीचाही परिचय 'तियात्रा'च्या माध्यमातून रसिकांना झाला. 'तियात्र' अभ्यासक प्रकाश थळी यांच्यामते फ्रेंच 'रव्ह्यू' आणि 'तियात्र' यांच्यात समानता आहे. फ्रेंच 'रव्ह्यू' या प्रकारात लहानसहान प्रहसनांच्या मालिकेसोबतच प्रसंगानुरूप नृत्य, गीत-संगीत या बाबी येतात. त्यामुळे 'रव्ह्यू' हा प्रकार गोमंतकीय 'जागोर'च्या जवळपास जाणारा ठरतो. कोंकणीतील पहिले 'तियात्र' अर्थात् 'इटालियन भुरगो' हे देखील एका इटालियन संगीत नाटकाचेच भारतीय रूप आहे. त्यामुळे स्वाभाविकपणे इटालियन 'ऑपेराता'चा 'तियात्रा'वर प्रभाव असल्याचे दिसून येते.

'तियात्रा'त संवादांच्या माध्यमातून, गीत-संगीताच्या आधारे, प्रहसनांच्या वापरातून कथानक मांडलेले दिसते. यात प्रामुख्याने रोमी कोंकणी तसेच काही प्रमाणात पोर्तुगीज आणि इंग्रजी भाषेचा वापर केलेला दिसतो. 'तियात्रा'तील आशय-विषयांत वैशिष्ट्यपूर्ण वैविध्य दिसून येते. सामाजिक,

कौटुंबिक, राजकीय, शृंगारिक तसेच लोककथा व्यक्त करणारी कथानके दिसून येतात. ‘तियात्रां’चे विषयांचे लक्षवेधीपणे समाजातील तत्कालीन विषयांवर नेमकेपणाने भाष्य करतात. ‘तियात्रा’च्या याच गुणामुळे ‘तियात्रा’ला आपला प्रेक्षकवर्ग टिकवून ठेवण्यात यश आले आहे.

‘तियात्रा’ची विभागणी ही सर्वसाधारणपणे वेगवेगळ्या अंक आणि प्रवेशांच्या माध्यमातून केलेली दिसते. काळाच्या ओघात अंकांची आणि प्रवेशांची संख्या देखील उणावलेली दिसते. आधुनिक काळात मनोरंजनाची अन्य साधने आणि दैनंदिन जीवनातील कामाची व्याप्ती यामुळे ‘तियात्र’ सुटसुटीत करण्याच्या दिशेने हा बदल म्हणता येतो. ‘तियात्रा’तील अंक आणि प्रवेश हे काही मिनिटांच्या कालावधीचे असतात त्यामुळे लगोलग प्रसंग बदलत असतात आणि प्रेक्षक नाट्यप्रयोगाशी बांधलेला राहतो.

‘तियात्रा’त थेट संगीत आणि वाद्यवृंदाचा वापर केला जातो. संगीताच्या वापरामुळे कथानकाला उभारी येते. व्हायोलिन, ट्रम्पेट, गिटार आणि घुमट (मातीच्या घड्यावर घोरपडीची चामडी बसवून तयार केलेले पारंपरिक गोमंतकीय तालवाद्य) यासारखी वाद्ये ‘तियात्रा’त वापरली जातात. ‘तियात्रा’तील संगीतामुळे हा कलाप्रकार लोकप्रिय ठरतो. ‘तियात्रा’तील गीतांत दैनंदिन जीवनातील अनुभव, घटना-प्रसंग यांच्यासोबतच वैचारिक आणि तात्त्विक मुद्दे देखील येतात. यामुळे ‘तियात्रा’च्या सादरीकरणाला भावनात्मकतेसोबतच गंभीरपणाची चौकट प्राप्त होते. काळाच्या ओघात ‘तियात्रा’तील संगीताने आधुनिक शैली देखील स्वीकारलेली दिसते. त्यात पाश्चात्य आणि चित्रसृष्टीतील संगीत शैलीचा वापर केलेला दिसतो. परंतु, हा बदल स्वीकारताना ‘तियात्रा’ने मूळ गोमंतकीय बाज राखला आहे.

‘तियात्रा’त ‘कांत’ आणि ‘कांतार’ अशा दोन प्रकारच्या गीतांचा वापर केला जातो. ‘कांत’ प्रकारातली गीत ही ‘तियात्रा’च्या कथानकाशी जोडलेली असतात आणि त्यांतून कथानकाचे वहन होते. ‘कांतार’ ही गीते प्रवेश वा अंक बदलाच्या दरम्यान गायली जातात. ‘कांतार’ गीतांचा ‘तियात्रा’च्या कथानकाशी कोणताही संबंध नसतो. ‘कांतार’ गीतांतून तत्कालीन वेगवेगळ्या विषयांवर भाष्य केले जाते. ही गीते कोंकणी भाषेतून गायली जातात आणि गायनाची शैली पारंपरिक तसेच शास्त्रीय शैलीत गायली जातात. या गीतांतून ‘तियात्रा’तील कथानकाचे सूत्र आणि पात्रांचे भाव

व्यक्त होतात. ‘कांतार’ या स्वतंत्र प्रकारच्या गीतांमुळे ‘तियात्रा’च्या मूळ विषयासोबतच इतर अनेक विषयांची चर्चा देखील होते.

3.4 कोंकणी ‘तियात्रा’चे सामाजिक-सांस्कृतिक कार्य

कोणताही साहित्य वा कलाप्रकार हा समाजाच्या अभिव्यक्तीचे महत्त्वाचे साधन असतो. कोंकणी ‘तियात्रा’मुळे गोमंतकीय समाजाला स्वत:च्या अभिव्यक्तीचे एक साधन प्राप्त झाले. प्रारंभी ख्रिस्ती समाज प्रामुख्याने दिसून येणाऱ्या या कलाप्रकारात कालांतराने हिंदू समाजाचे योगदानही लक्षणीय प्रमाणात असल्याचे दिसून येते. कोणत्याही साहित्यकलाप्रकारातून सामाजिक-सांस्कृतिक वृद्धी होत असते. सामाजिक-सांस्कृतिक घटनांची चर्चा, त्यावर होणारे विचारमंथन आणि भविष्याची प्रभावी वाटचाल यासाठी उपाययोजना या पद्धतीने समाज त्याकडे पाहत असतो. समाजातील अनेक अज्ञात, उनुल्लेखित वा दुर्लक्षित प्रश्नांची जाणीव समाजाल या साहित्यकलाप्रकारांद्वारे होत असते. कोंकणी ‘तियात्रा’ने समाजातील याच मुद्द्यांकडे आपल्या प्रेक्षकांचे आणि वाचकांचे लक्ष वेधलेले दिसून येते.

कोंकणी ‘तियात्र’ या साहित्यकलाप्रकाराचे महत्त्वाचे सामाजिक-सांस्कृतिक कार्य म्हणजे त्याने साधलेली सामाजिक एकजूट होय. ‘तियात्रा’च्या माध्यमातून समाजातील प्रत्येक घटकाचा एकमेकांशी भावनिक बंध प्रस्थापित झाला आणि त्याद्वारे समाज एकत्र येण्यास मदत झाली. या सामाजिक एकजुटीतून आपली सुखदु:खे एकमेकांशी व्यक्त करणे तसेच आपल्या भावभावनांना व्यक्त करणे समाजाला शक्य झाले.

‘तियात्रा’च्या माध्यमातून ख्रिस्ती तसेच हिंदू समाजही एकमेकांशी जोडला गेला. प्रारंभीच्या काळात ‘तियात्रा’त दाखविले जाणारे अनेक मुद्दे सामाजिक आणि कौटुंबिक स्वरूपाचे असलेले दिसतात. ‘तियात्रा’चा बहुसंख्य प्रेक्षकवर्ग ख्रिस्ती असण्याबरोबरच हिंदू धर्मीय देखील असे. दैनंदिन जीवनातील घटनांचे चित्रण ‘तियात्रा’त असल्याने प्रत्येक प्रेक्षकाला त्या सादरीकरणाशी स्वत:चे जोडलेपण जाणवत असे.

‘तियात्रा’मुळे ख्रिस्ती आणि हिंदू धर्मीय समाजाचे जोडले जाणे हे केवळ कलेच्या आस्वादापुरते मर्यादित राहिले नाही. कालांतराने अनेक हिंदू धर्मीय ‘तियात्र’ लेखन करताना दिसतात. विशेषत: कला अकादमीच्या ‘तियात्र’ स्पर्धेच्या निमित्ताने ‘तियात्र’ लेखकांची नवी पीढी तयार झालेली दिसते. गोव्याच्या मुक्ती नंतरच्या काळात शिक्षणाचा प्रसार-प्रचार तसेच बदलते सामाजिक परिप्रेक्ष्य यामुळे सामाजिक एकोपा वाढीस लागण्याबरोबरच, रोमी कोंकणी भाषेमध्येच लिहिल्या जाणाऱ्या ‘तियात्रा’कडे हिंदू लेखक वळताना दिसतात. हिंदू धर्मीय लेखकांनी ‘तियात्रां’चे लेखन देवनागरी कोंकणी लिपीत केल्यामुळे या साहित्यकलाप्रकाराला वेगळे वाङ्मयीन वळण लाभले.

अनेक ख्रिस्ती ‘तियात्र’ लेखकांनी (उदा. तोमाझीन कार्दोझ) देवनागरी कोंकणी लिपीत ‘तियात्र’ लेखन केलेले आहे. कला अकादमीच्या ‘तियात्र’ स्पर्धेच्या निमित्ताने ‘तियात्रां’च्या संहिता प्रकाशित होऊ लागल्यामुळे तसेच ‘तियात्र’ लेखन देवनागरी कोंकणीत झाल्यामुळे हिंदू धर्मीय देखील या संहितांचे वाचन करू शकले. देवनागरी कोंकणीत लिहिलेल्या संहिता वाचणे हिंदू धर्मीय लोकांना सहजसोपे असल्याने त्यांचा या साहित्यकलाप्रकाराकडे ओढा अधिक वाढीस लागला. यातूनच या कलाप्रकारात सहभागी होण्याची आणि त्यासाठी योगदान देण्याची एक परंपरा सुरू झाली.

‘तियात्रां’चे लेखन करण्यासोबतच ‘तियात्रा’चा इतिहास मांडणे या कामी देखील हिंदू धर्मीय व्यक्तींचे कार्य मोलाचे आहे. प्रकाश थळी, डॉ. प्रमोद काळे यासारख्या अभ्यासकांनी या कामी महत्त्वाचे योगदान दिले आहे. ‘तियात्रा’चे स्वरूप, संकल्पना, स्थित्यंतर आणि इतिहासाची ओळख करून देणारे ग्रंथ आणि शोधप्रबंध निर्माण करून त्यांनी या क्षेत्रातील अभ्यासकांसाठी महत्त्वाची वाङ्मयीन साधने उपलब्ध करून दिली आहेत. विविध हिंदू धर्मीय अभ्यासाकांनी पीएच.डी. शोधप्रबंधाच्या निमित्ताने देखील या साहित्यकलाप्रकाराचा अभ्यास केला आहे. कालानुरूप झालेल्या बदलामुळे ‘तियात्र’ हा केवळ एखाद्या विशिष्ट धार्मिक समाजापुरता मर्यादित साहित्यकलाप्रकार न राहता त्याने सामाजिक आणि सांस्कृतिक बंधुभाव वाढीस लागण्यात महत्त्वाचे योगदान दिले आहे.

केवळ गोमंतकातच नव्हे तर देशात अन्यत्र तसेच विदेशात स्थायिक झालेल्या सर्व रसिकांना जोडण्याचे कार्य ‘तियात्रा’ने केले आहे. कोंकणी समाज स्थायिक असलेल्या बहुतांश प्रदेशांत

‘तियात्रा’चे सादरीकरण केले जात असल्याने त्यातून प्रदेशांच्या सीमेपल्याडही सामाजिक-सांस्कृतिक बंध दृढ झाला आहे. ‘तियात्रां’च्या सादरीकरणातून मांडल्या जाणाऱ्या विषयांमुळे परप्रदेशस्थ कोंकणी समाजाला स्थानिक पातळीवर होणाऱ्या घटना आणि स्थितीगतीची ओळख होते.

‘तियात्रा’चा प्रेक्षकवर्ग सर्वच स्तरातील असल्याने त्यातूनही सामाजिक बंधुभाव वाढीस लागण्यात मदत झाली आहे. साहित्य, संगीत, नाटय, अभिनय या घटकांविषयी गोमंतकीय समाजाचे नाते हे उपजत असल्याने सर्वच स्तरांतील लोक या कलाप्रकाराच्या आस्वादासाठी येताना दिसतात. त्यातही, ‘तियात्रा’तून व्यक्त होणारे बहुतांश विषय सार्वत्रिक स्वरूपाचे असल्याने त्याचा आस्वाद सर्वच स्तरातील लोक घेताना दिसतात. ‘तियात्रा’ने गोमंतकीय संस्कृतीला वेगळेपण देण्याबरोबरच समाजाची वैशिष्ट्यपूर्ण ओळख जपण्यात योगदान दिले. पीढीजात पद्धतीने हा वारसा जपला गेलेला दिसून येतो.

‘तियात्रा’ने सामाजिक भान समृद्ध करण्याचे महत्त्वाचे कार्य केले आहे. प्रारंभीच्या काळात केवळ सामाजिक-कौटुंबिक विषयांपुरता मर्यादित असणारा ‘तियात्रा’चा पट नंतरच्या काळात राजकीय, धार्मिक, वैचारिक विषयांपर्यंत विस्तारल्यामुळे समाज या विषयांसंदर्भात अधिक व्यापकपणे विचारशील झाला. ‘तियात्रा’तून व्यक्त झालेल्या विषयांची चर्चा झाल्यामुळे समाजात अनेक मुद्द्यांविषयी जागृती होण्याच्या दृष्टीने वातावरण निर्माण झाले. राजकीय वृत्ती-प्रवृत्ती, त्यातील उणीवा-दोष, राजकीय पटावरील व्यंग्य आणि विविध राजकीय घटना यांच्यासंदर्भातील भाष्य ‘तियात्रा’ने केल्याने समाजाची राजकीय जाणीव देखील वृद्धींगत झाली. गोमंतकातील सत्तरी बंडासाठी मुसोलिनी मिनेझीस नामक व्यक्तीने केलेल्या मदतीच्या घटनेवर आधारित ‘रावजी राणे’ नावाचे ‘तियात्र’ पहावयास मिळते. ‘रिव्होल्ता दे सत्तरी’ हे ‘तियात्र’ सत्तरीच्या बंडावर आधारित आहे. गोव्यातील सत्तरी, कुंकळ्ळी या विविध भागांत झालेल्या बंडांच्या घटनांवर आधारित तियात्रे लिहिली गेलेली पाहता येतात. ‘तियात्र’ लेखक आणि कलाकार तसेच इतर सर्व व्यक्ती या स्थानिक असल्याने संबंधित प्रदेशांतील कलावंतांना आणि कलेला चालना मिळाली.

सामाजिक विषयांवर भाष्य करणे हा ‘तियात्रा’चा स्थायी भाव राहिला आहे. समाजातील प्रश्न, भ्रष्टाचार, सलोखा, नीतीमत्ता, राजकारण यांसारख्या मुद्द्यांवर उपरोधात्मक टिप्पणी करत

चिकित्सक चिंतनशीलता आणि आत्मशोध या गोष्टी साध्य करण्याचा प्रयत्न 'तियात्रा'ने केला आहे. प्रेमाचे विविध बंध, शृंगार आणि नातेसंबंधांतील गुंतागुंत दाखवल्याने 'तियात्रा'ने रसिकांची मने जिंकली आहेत. 'तियात्रा'तून गोमंतकीय कौटुंबिक जीवन, संस्कृती, प्रथा-परंपरा दर्शवण्यासोबतच प्रसंगी लोककलांतून प्रेरणा घेतलेली दिसते. गोमंतकीय लोकपरंपरा, दंतकथा आणि ऐतिहासिक घटनांचे नाट्यमय चित्रणही 'तियात्रा'तून घडते.

गावोगावी प्रयोग केले जात असल्याने 'तियात्रा'ला फिरत्या प्रयोगांची परंपरा लाभली आहे. अनेक गावांत आणि प्रदेशांत फिरून 'तियात्रा'चे प्रयोग सादर केले जातात. यातून रसिकसंख्येत लक्षणीय वाढ होण्यासोबतच सांस्कृतिक अनुबंध वाढीस लागण्याचे कार्य झाले आहे. भाषिक अंतर असले तरी आशय-विषयाच्या स्तरावर आपण एक आहोत ही भावना समाजातील प्रत्येक घटकाच्या मनात रुजवण्याचे कार्य 'तियात्रा'ने केले.

3.5 समारोप

'तियात्र' हा गोमंतकीय समाजाचा एक आगळावेगळा पैलू असून त्याद्वारे गोमंतकीय जीवनाचे दर्शन घडते. रंगभूमीचा हा आगळावेगळा प्रकार जेवढा वैविध्यपूर्ण आहे तेवढाच प्रभावी देखील आहे. नाट्य, अभिनय, संगीत आणि त्याचसोबत सामाजिक भाष्य यामुळे विशेषत: रोमी कोंकणी भाषा, गोमंतकीय संस्कृती, सामाजिक एकजूट असे अनेक घटक अबाधित राखण्यात योगदान दिले आहे. काळाप्रमाणे बदलत 'तियात्रा'च्या एकूण रचनेत आवश्यक बदल झालेले दिसून येतात. आपल्या आगळयावेगळया शैलीने गोमंतकीय जनमानसाचे चित्रण करणाऱ्या 'तियात्रा'मुळे गोमंतकीय तसेच राष्ट्रीय रंगभूमीला वेगळी चौकट प्राप्त झाली आहे.

3.6 निष्कर्ष :

1. मराठी नाटकाची एक आगळीवेगळी परंपरा संगीत नाट्यरंगभूमीने प्रस्थापित केली.
2. रागदारी संगीताचा अंतर्भाव असलेल्या या संगीत नाटकांनी मराठी नाट्य रसिकांची केवळ नाट्यविषयक नव्हे तर सांगीतिक भूक देखील भागवली.

3. भाषांतर युग हे या दृष्टीने संगीत नाटकाच्या वाटचालीसाठी उपयुक्त ठरले आणि संस्कृत सोबतच इंग्रजीतील नाटके मराठीत आणण्याकडे नवशिक्षितांचा कल वाढीस लागला.
4. मराठी संगीत नाटकांनी पौराणिक विषय मांडत असतानाच तत्कालीन मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रणही केले.
5. दैनंदिन जीवनाचे तसेच सुखदुःखांचे व समस्यांचे दर्शन घडवतानाच रम्य आणि सहज गुणगुणता येण्यासारख्या चालींतील गीतांमुळे संगीत नाटके अधिक लोकप्रिय ठरली. तत्कालीन जीवनातील आणि समाजातील घटनांचे प्रभावी दर्शन या नाटकांनी घडवले.
6. मनोरंजनासोबतच प्रबोधन हाही महत्त्वाचा हेतू समोर ठेवून मराठी संगीत नाटकाने आपले कार्य केले.
7. सर्वसामान्य व्यक्तीच्या तोंडी असणाऱ्या साध्या, सोप्या, सरळ भाषेचा वापर संगीत नाटकात झालेला दिसतो.
8. काल्पनिक, पौराणिक, ऐतिहासिक अशा विषयांवरून मराठी संगीत नाटक हे सामाजिक विषयांकडे वळले.
9. लोकांसमोर मनोरंजनाचे नवे पर्याय उपलब्ध झाल्याने संगीत नाटकांना बदल करणे क्रमप्राप्त झाले आणि कालानुरूप मराठी संगीत नाटकांची चौकट बदलली.
10. स्वातंत्र्योत्तर कालखंडामध्ये सामाजिक जीवनात झालेल्या बदलांमुळे जीवनाची उद्दिष्टे बदलली आणि यामुळेच संघर्ष, पराक्रम यांचे जीवनातील स्थान उणे होऊन इतर गोष्टी नाटकामध्ये अधिक प्रामुख्याने येताना पहावयास मिळतात.
11. विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या दोन दशकात मराठी संगीत नाटकांची संख्या फारच झपाट्याने उणावत गेलेली दिसून येते.
12. मनोरंजनाची इतर नवीन साधने लोकांसमोर पर्याय म्हणून आल्याने देखील मराठी संगीत नाटकांची लोकप्रियता आणि पर्यायाने संख्या उणावल्याचे दिसून येते.
13. पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, वैचारिक आणि कौटुंबिक अशा विविध प्रकारच्या आशय संकल्पनांना मराठी संगीत नाटकाने हाताळलेले पाहता येते.

14. मराठी संगीत नाटकाने जनमानसाचे मत घडवण्यात आणि जागृती करण्यात महत्त्वाची भुमिका बजावली.
15. स्त्रियांनी नाट्यलेखन करणे आणि नाटकात भूमिका करणे या अर्थाने देखील मराठी संगीत नाटकाचे कार्य महत्त्वाचे आहे.
16. प्रारंभी नाट्यपदे स्वत: नाटककारच लिहीत असे परंतु स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात नाटकातील पदे इतर व्यक्तींकडून लिहून घेतली गेली. या अर्थाने विचार करता संगीत नाटकांनी नवे नाट्यगीतकार निर्माण करण्यात महत्त्वाचे योगदान दिले आहे.
17. शास्त्रीय संगीताची आवड असणाऱ्या परंतु ते शिकू न शकणाऱ्या सर्वसामान्य व्यक्तीपर्यंत ते घेऊन जाण्याचे कार्य संगीत नाटकाने केले.
18. संगीत नाटकातील नाट्यपदे अधिकाधिक प्रभावी होण्यासाठी कुशल गायक नटांची निवड आणि घडणूक करण्यात आली. यामुळे नवनवीन गायक-कलाकार निर्माण झाले.
19. संगीत नाटकांच्या सादरीकरणाच्या निमित्ताने अनेक नाट्यसंस्था उदयास आल्या.
20. संगीत नाटकांच्या माध्यमातून सामाजिक एकता आणि बंधुभाव जपण्यास मदत झाली. सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय मुद्द्यांवर लोकमत घडविण्यात संगीत नाटकाने महत्त्वाची भुमिका घेतली.
21. साकी, दिंडी, अभंग यांसारखे जुने काव्यप्रकार नव्या पद्धतीने नव्या सांगीतिक शैलीत संगीत नाटकाने प्रस्तुत केले. त्यामुळे देखील जुन्या परंपरेची एक नवी आवड समजात जागृत करण्याचे कार्य संगीत नाटकाने केले.
22. मनोरंजनाचे नवे साधन म्हणून सिनेमाचा झालेला उदय मराठी संगीत नाटकाकडे दुर्लक्षास कारणीभूत ठरला.
23. स्वतंत्र गायन मैफिलींतून अधिक अर्थार्जनाची संधी दिसू लागल्याने संगीत नाटकांत काम करणे कलाकार टाळू लागले.
24. दूरचित्रवाणीसारख्या नव्या, दृकश्राव्य माध्यमाकडे अनेक कलाकार वळल्याने देखील संगीत नाटकाला कलाकार मिळणे कठीण होऊ लागले.

25. कोंकणी ‘तियात्र’ रोमी कोंकणी लिपीत लिहिलेले असल्याने या माध्यमातून रोमी कोंकणी टिकवण्याचे आणि भाषिक चळवळीतून साहित्य निर्मितीचे कार्य केले आहे.

26. ख्रिस्ती समाजाची नाट्याभिव्यक्ती स्वाभाविकपणे रोमी कोंकणी लिपीत झालेली दिसते. रोमी कोंकणीचा वापर ‘तियात्रा’त केल्याने गोमंतकीय ख्रिस्ती समाजाने कोंकणी भाषेची ही लिपी टिकवून ठेवण्याचे ऐतिहासिक कार्य केले आहे.

27. पारंपरिक कोंकणी रंगभूमीवरील आशय-विषयांच्या तुलनेत कोंकणी ‘तियात्रा’ने आपले वेगळेपण सिद्ध केल्याने एकूणच कोंकणी रंगभूमीचा विकास होण्याचा दिशेने ते महत्त्वाचे योगदान ठरले.

28. कोंकणी ‘तियात्रा’ने संगीताचा वापर केल्याने त्याचे कलात्मक रूप जसे वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते तसेच त्यातील विविध विषयांच्या दृष्टीनेही त्याचे वेगळेपण उल्लेखनीय आहे.

29. ‘तियात्रा’त प्रामुख्याने रोमी कोंकणी भाषा वापरली जात असली तरी त्याचबरोबर पोर्तुगीज आणि इंग्रजी भाषेचाही वापर केला गेला.

30. इंग्रजी आणि पोर्तुगीज भाषा लक्षणीय प्रमाणात वापरणाऱ्या ख्रिस्ती समाजाच्या कोंकणी भाषेवर या दोहोंचाही प्रभाव असल्याने ‘तियात्रा’तही या भाषा येताना दिसतात. कोंकणीसोबतच अन्य भाषांच्या वापरामुळे गोमंतकीय समाजजीवनाचे भाषिक वैविध्य अधोरेखित होते.

31. ‘तियात्र’ लिहितानाच त्याच्या प्रयोगांच्या संख्येची निश्चिती केली जाई. संख्येच्या दृष्टीने हे प्रयोग झाल्यावर तियात्रिस्त (‘तियात्र’ लिहिणारा) ते हस्तलिखित स्वत: नष्ट करून टाकत असे.

32. विसाव्या शतकाच्या अखेरच्या एकदोन दशकांपर्यंत ‘तियात्रा’च्या संहिता ग्रंथरूपाने प्रकाशित करण्याचा विचार कुणीच केलेला दिसत नाही.

33. 1974 साली कला अकादमी या संस्थेतर्फे ‘तियात्र’ स्पर्धा सुरू झाल्यानंतर ‘तियात्रा’कडे अधिक व्यावसायिक दृष्टीने पाहिले गेल्याने संहिता प्रकाशित करण्याचा विचार सुरू झाला.

34. ‘तियात्रा’ची पहिली छापील प्रत प्रकाशित करण्याचा मान जुआंव आगुस्तीन फर्नांडीस यांना जातो.
35. रेजिना फर्नांडीस यांनी 1904 साली कोंकणी ‘तियात्र’ रंगमंचावर पाऊल ठेवले आणि पहिली महिला ‘तियात्र’ कलाकार होण्याचा मान प्राप्त केला.
36. ‘तियात्रां’च्या संहिता छापील स्वरूपात उदयास आल्यामुळे त्यांचा भाषिक, वाङ्मयीन अभ्यास शक्य होऊ शकला. नव्वदोत्तर कालखंडात ‘तियात्रां’च्या छपाईत लक्षणीय वाढ झाली.
37. गोवा कोंकणी अकादमी यासारख्या सरकारी संस्थांची आर्थिक मदत लाभल्यामुळे देखील संहिता प्रकाशनाला बळ लाभले आहे.
38. देवनागरी भाषेतून कोंकणी ‘तियात्र’ लिहिले गेल्याने ‘तियात्रा’ची भाषिक व्याप्ती देखील वाढली आहे.
39. देवनागरी कोंकणीत ‘तियात्र’ लेखन सुरू झाल्याने हिंदू धर्मियांचा देखील या साहित्यकलाप्रकाराकडे कल वाढू लागला.
40. पाश्चात्य नाटकांची रूपांतरे ‘तियात्रा’च्या माध्यमातून सादर झाल्यामुळे पाश्चात्य रंगभूमीचाही परिचय रसिकांना झाला.
41. कोंकणीतील पहिले ‘तियात्र’ अर्थात् ‘इटालियन भुरगो’ इटालियन संगीत नाटकाचे भारतीय रूप आहे. त्यामुळे इटालियन ‘ऑपेराता’चा ‘तियात्रा’वर प्रभाव असल्याचे दिसून येते.
42. काळाच्या ओघात ‘तियात्रा’तील संगीताने आधुनिक शैली देखील स्वीकारलेली दिसते परंतु, हा बदल स्वीकारताना ‘तियात्रा’ने मूळ गोमंतकीय बाज राखला आहे.
43. ‘तियात्रा’मुळे ख्रिस्ती आणि हिंदू धर्मीय समाजाचे जोडले जाणे हे केवळ कलेच्या आस्वादापुरते मर्यादित राहिले नाही. कालांतराने अनेक हिंदू धर्मीय ‘तियात्र’ लेखन करताना दिसतात.
44. ‘तियात्र’ लेखन देवनागरी कोंकणीत झाल्याने हिंदू धर्मीय देखील त्यांचे वाचन करू शकले. आणि त्यांचा या साहित्यकलाप्रकाराकडे ओढा अधिक वाढीस लागला.

45. 'तियात्र' हा केवळ एखाद्या विशिष्ट धार्मिक समाजापुरता मर्यादित साहित्यकलाप्रकार न राहता त्याने सामाजिक आणि सांस्कृतिक बंधुभाव वाढीस लागण्यात महत्त्वाचे योगदान दिले आहे.

*****

3.7 संदर्भग्रंथ सूची :

1. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 1), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
2. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 2), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
3. देशपांडे वि. भा., मराठी नाटक-नाटककार : काळ आणि कर्तृत्व (खंड 3), दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती 31 मे 2008
4. टिळक, विजया, मराठी नाट्यसंगीत - स्वरूप आणि समीक्षा, व्यास क्रिएशन्स, ठाणे (प.), प्रथमावृत्ती 1999
5. सामंत, बाळ, मराठी नाट्यसंगीत, उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, चौथी आवृत्ती, 26 जानेवारी 2011
6. दुबे, चंदूलाल, कोटबागे, व्यंकटेश, हिंदी आणि मराठी रंगभूमीचे जनक विष्णुदास भावे, पद्मगंधा प्रकाशन, पहिली आवृत्ती 26 जानेवारी 2013
7. कानडे, मु.श्री., प्रयोगक्षम मराठी नाटकें, विदर्भ साहित्य संघ, प्रथमावृत्ती, 21 एप्रिल 1962
8. डहाके, वसंत आबाजी, मराठी नाटक आणि रंगभूमी विसावे शतक, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पहिली आवृत्ती, 2019
9. भगत, दत्ता, मराठी नाटक आणि रंगभूमीचा इतिहास (आरंभापासून 1990 पर्यंत), महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, प्रथमावृत्ती, 2019
10. कानडे, मु.श्री., नाट्य-शोध, नीहारा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, 30 एप्रिल 1987
11. लांजे, हिरामण 'रमानंद', मराठी रंगभूमी उगम आणि विकास, विवेक प्रकाशन, भंडारा, प्रथमावृत्ती, नोव्हेंबर 1993
12. कुळकर्णी, अरविंद, मराठी नाट्यलेखन तंत्राची वाटचाल, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, ऑगस्ट 1976
13. कुळकर्णी, अरविंद, मराठी नाटक व रंगभूमी : काही विचार, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, 29 ऑक्टोबर 2008

14. देशमुख, शोभा, मराठी नाटकांतील स्त्री-रूपे (शारदा ते चारचौघी), प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, प्रथमावृत्ती, डिसेंबर 2007
15. कोरान्ने, मधुरा, स्त्री-नाटककारांची नाटके (1850 ते 2004), स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, द्वितीयावृत्ती, 5 जानेवारी 2005
16. कणसे, चंद्रशेखर, स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्य रंगभूमीचा झालेला प्रभाव, प्रशांत पब्लिकेशन्स, जळगाव, प्रथमावृत्ती, 2012
17. काळे, नारायण, नाट्यविमर्श, अक्षय प्रकाशन, पुणे, द्वितीय आवृत्ती, 2002
18. पाटील, आनंद, मराठी नाटकावरील इंग्रजी प्रभाव : तौलनिक नमुना चिकित्सा, प्रथमावृत्ती, ऑक्टोबर 1993
19. कुलकर्णी, गो.म., मराठी नाट्यसृष्टी, मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे, जून 1993
20. देशमुख, अनंत, नाट्यविचार, नीहारा प्रकाशन, पुणे, नोव्हेंबर 1988
21. जोशी, बाबूराव, संगीताने गाजलेली रंगभूमी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, द्वितीय आवृत्ती, 1974
22. नाईक, राजीव, भोळे, प्रविण, भारतीय प्रयोगकलांचा परिचय व इतिहास, ललित कला केंद्र (पुणे विद्यापीठ, लोकवाङ्मय गृह, पहिली आवृत्ती, ऑगस्ट 2010
23. सरदेसाई माया (संपा.), मराठी रंगभूमीचा उषःकाल, मराठी विभाग, उस्मानिया विद्यापीठ, हैदराबाद, 1972
24. मडगावकर, विनय (संपा.), तिसऱ्या सहस्रकारंभी भारतीय नाट्य आणि नाटककार, संत सोहिरोबानाथ आंबिये अध्यासन, अतिथी प्राध्यापक संशोधन संचालनालय, गोवा विद्यापीठ, प्रथमावृत्ती, 15 ऑगस्ट 2021
25. देशपांडे, वि.भा., वारसा रंगभूमीचा, उन्मेष प्रकाशन, पुणे, पहिली आवृत्ती, 26 जानेवारी 2013
26. पावगी, नारायणराव, भारतीय नाटकशास्त्र व नाट्यकला आणि पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमी, वरदा बुक्स, पुणे, दुसरी आवृत्ती, 1991

27. प्रभू, परेश, गोपाळकृष्ण भोबे चरित्र आणि साहित्य (संपा.), गोवा मराठी अकादमी, 13 फेब्रुवारी 2021
28. थळी प्रकाश, 'तियात्रा'चो इतिहास, गोवा कोंकणी अकादमी, पहिली आवृत्ती 1993
29. Mazarello, Wilmix, 100 Years of Konkani Tiatro, Directorate of Art & Culture, Govt. of Goa, First Edition, 2000
30. Gonsalves, Marcos, Kristanvancho Zagor Sod-Vavr, Dalgado Konkani Akademi, Panaji, First Edition, 2013
31. नायक, पुंडलिक, रंगपाट (कोंकणी रंगमाचयेचो नियाळ), अपुरबाय प्रकाशन
32. फेर्नांडीस, कॉज्मा, 'तियात्रां'त दिसपी गोंयच्या समाजाचें चित्रण (पीएच.डी. प्रबंध), गोवा विद्यापीठ, 2016
33. Fernendes, Andre Rafael, When The Curtains Rise : Understanding Goa's Vibrant Konkani Theatre, Tiatr Academy of Goa, 2010.
34. 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
35. Bambolkar, Tanvi, Folk Theatre in Goa : A Critical Study of Select Forms (Ph.D. Thesis), Goa University, January 2018
36. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 1), Krishnadas Shama Goa State Central Library, June 2017
37. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 2), Krishnadas Shama Goa State Central Library, May 2018

38. Fernandes, Carlos, Phadte, Prashant, Gadekar, Vinda, Tiatr Machi (An anthology of articles on tiatr - Part 3), Krishnadas Shama Goa State Central Library, October 2020

39. फर्नांडीस, कॉज्मा, कोंकणी 'तियात्रा'ची सद्यस्थिती आनी फुडार (अतिथी व्याख्यान), कोंकणी अध्ययनशाखा, गोवा विद्यापीठ, 1 सप्टेंबर 2023

40. गॉमीश लुई, कोंकणी नाटक आनी 'तियात्र' : कांय वेगळेपणां

41. गॉमीश, लुई, 'तियात्रा'ची खाशेलपणां, दैनिक भांगरभूंय, 25 जुलै 2021

42. गॉमीश, लुई, 'तियात्रा'चो साहित्यिक नियाळ, दैनिक भांगरभूंय, 21 ऑगस्ट 2021

43. Cardozo, Irene, Goan tiatr: 125 Years and Counting, Times of India Goa Edition, 20 April 2017