

નાટ્ય રંગભૂમિમાં આધુનિકતાનો આવિર્ભાવ

ડૉ. જીજ્ઞેશ એસ. ઉપાધ્યાય

એસોસિયેટ પ્રોફેસર

કવિશ્રી દાદા સરકારી વિનયન અને વાણિજ્ય કોલેજ, પડધરી

● સારાંશ

પ્રસ્તુત સંશોધનનિબંધમાં ગુજરાતી નાટ્ય રંગભૂમિમાં આવેલા આધુનિક પરિવર્તનોનો અભ્યાસ કરેલ છે. મનુષ્યની જન્મજાત અભિવ્યક્તિની શક્તિ જ્યારે રંગમંચ પર ઉતરી પ્રસ્તુત થાય છે, ત્યારે તે નાટકનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પ્રસ્તુત શોધપત્રમાં પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકોની વાતને સાંકળીને અર્વાચીનયુગના યુગવિભાજન સાથે થયેલા નાટકનો વિકાસ અને ગ્રીક ટ્રેજેડીથી લઈને આધુનિક બોક્સ સેટ, એપ્રોન સ્ટેજ અને ડિજિટલ ટેકનોલોજી સુધીની સફરનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે. પરંપરાના નાટકથી આધુનિક નાટ્યકારની નાટ્ય સંવેદના, ટેકનિક, રચનારીતિ તથા રંગમંચક્ષમતાથી કઈ રીતે જુદી પડે છે તથા તેમાં આવેલા પરિવર્તનની ચર્ચા અહીં કરવામાં આવી છે. આધુનિક નાટ્યકાર હવે માત્ર લેખકની સાથે દિગ્દર્શન અને તકનીકી પાસાંઓનો પણ સર્જક છે. તે વાતને પણ આ સંદર્ભે સાંકળી લેવામાં આવી છે.

● નાટ્ય રંગભૂમિમાં આધુનિકતાનો આર્વીભાવ

મનુષ્યને ઉત્કાંતિના સમયથી અભિવ્યક્તિના આશિષ જન્મજાત હાંસલ થયેલા છે. પોતાને પ્રાપ્ત આ શક્તિથી તે સારા નરસા અનુભવોને અન્ય જીવ કરતા અદ્ભૂત રીતે ઉપયોગમાં લઈ તેણે એક કલાત્મક સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરવામાં સફળતા મેળવી છે. રોજબરોજના જીવનમાં આપણે નાટક સંજ્ઞા બહુ જુદા અર્થમાં પ્રયોજતા હોઈએ છીએ. કોઈ વ્યક્તિના બોલવા, ચાલવામાં કે વ્યવહારમાં ઢોંગીપણું દેખાય કે તરત આપણે કહીએ છીએ કે આ નાટક કરે છે, કે નાટક બાજ છે. નાટકીયો થઈ ગયો છે વગેરે. પણ આ પ્રકારનો નાટકીય વ્યવહાર જ્યારે મંચ પર પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવે છે ત્યારે તેના તરફ જોવાનો દષ્ટિકોણ બદલાઈ જાય છે. લોકો એટલે કે પ્રેક્ષકો તેને રંગમંચ પર અભિનય કરતો એક નટ સમજે છે. આ રીતે રંગભૂમિ વગર નાટક ભજવવું અશક્ય છે તો નાટકની ભજવણી માટે નટ અને પ્રેક્ષક અપેક્ષિત માધ્યમ છે.

પૂર્વ અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો વિકાસ તેની કળા પ્રવૃત્તિ, નાટ્ય પ્રવૃત્તિનો વિકાસ માનવ જાતના વિકાસ સાથે જોડાયેલા જોવા મળે છે. કાવ્યેષુ નાટકં રમ્યમ્ એવું સંસ્કૃત ભાષામાં કહેવાયુ છે. વિદ્વાનો એનો અર્થ એવો કરે છે કે, નાટક સાહિત્યનાં સર્વ સ્વરૂપોમાં શ્રેષ્ઠ છે. તત્વતઃ સ્વરૂપો વચ્ચે આવી તુલના શક્ય જ નથી. કોઈ સ્વરૂપ ચઢિયાતુ કે ઊતરતુ હોઈ જ ન શકે. જે તે સ્વરૂપોની પોતાની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ, વિલક્ષણતાઓ અને વ્યાવર્તકતાઓ હોય છે. સર્જકે એને કઈ રીતે ખેડ્યું છે અને એમાં કેવા પરિણામો પ્રાપ્ત કર્યા છે એને આધારે જ એનું મૂલ્યાંકન થઈ શકે. માણસે પોતાના બુદ્ધિ અને શક્તિનો ઉપયોગ કરી મનોરંજનના સાધન તરીકે સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે કળાઓનું નિર્માણ કર્યું. આ કલાઓનો ઉપયોગ તે વર્ષે દરમ્યાન આવતા ઉત્સવોના અવસર પર લોકોની સામાજિક અને ધાર્મિક ભાવનાઓને વધારે સુઘડ એટલે કે મજબૂત બનાવવા માટે કરતો હતો. ભારતમાં વૈદિક કાલમાં નાટકોમાં યતા અભિનય સંબંધિત અમૂક પ્રમાણ મળે છે. ઋગ્વેદમાં કેટલાક સંવાદ સૂકતો મળે છે જેમ કે યમ - યમી સંવાદ, પુરૂરવા - ઉર્વશી સંવાદ વગેરે. આ સંવાદોને અભિનય સાથે બોલતા નાટકના સંવાદ જેવા લાગતા. “આ સૂકતોનુ મૂળ લૌકિક માનવામાં આવે છે અથવા તેમનામાં નાટ્યતત્ત્વનો સંભવ જોવામાં આવે છે. આચાર્ય ભરતે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં નાટ્ય અંગે વિગતે ચર્ચા કરી છે. વર્તમાન સમયમાં આપણે જે પ્રકારના વાસ્તવદર્શી નાટકો જોઈએ છીએ તેનાથી જુદા પ્રકારના શાસ્ત્રીય નાટકોની ભજવણી થતી હતી. આવા નાટકોમાં નર્તન અને નાટક વચ્ચે ભેદ નહોતો. લોકનાટ્યમાં તો નર્તન અત્યંત આવશ્યક હોય છે. જેમ કે આપણા ભવાઈમાં રંગલો, નાયક વગેરે પાત્રો નાયતા ગાતા ચાચર ચોકમાં આવે છે. ભવાઈમાં આવતા લોકગીતો, રાસ, ગરબામાં પણ નાયે છે. આ પ્રકારની પરંપરા બીજા પ્રાદેશિક લોકનાટ્યો જેમ કે યાત્રા, કથકલી, નાચા વગેરેમાં જોવા મળે છે.

ગ્રીક નાટકોમાં પાર્શ્વભૂમિ તરીકે સ્કીન બિલ્ડિંગનો ઉપયોગ થતો હતો. ટ્રેજેડી નાટકોમાં મહેલ બતાવવા સારુ તો, કોમેડી નાટકોમાં રસ્તા તરીકે તેને બતાવવાનો શીરસ્તો હતો. સંસ્કૃત નાટકોમાં આ વિરૂધ્ધ ફક્ત અભિનય દ્વારા સ્થળ, કાળનું નિર્માણ કરવામાં આવતું. ભારતમાં અવિચીન યુગથી ચીતરેલા પડદાના ઉપયોગ પાર્શ્વભૂમિ તરીકે થતો આવ્યો છે. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિના નાટકોમાં આયાતી પ્રેસિનિયમ રંગમચ પર ભજવાતા નાટકમાં આવતા જુદા-જુદા દૃશ્યને બતાવવા સારુ ચીતરેલા પડદાનો ઉપયોગ પાર્શ્વભૂમિ નિર્માણ માટે થતો હતો. કવિ દલપતરામનું નાટક 'મિથ્યાભિમાન'ની રજૂઆતમાં નાટકમાં આવતા પ્રસંગો જુદી જુદી જગ્યાએ ગામના પાદરે, સસરા રઘુનાથના ઘેર, પોલિસ થાનામાં ભજવાય છે. આ બધા દૃશ્ય પલટાઓ આજે Boxset ના જમાનામાં શક્ય છે પણ તે વખતે આ પ્રસંગોની રજૂઆત માટે ગામના પાદરે ચિતરેલો પડદો, પોલિસ થાનુ લાગે તેવો પડદો વગેરે બનાવી તેને મંચ પર લગાવવામાં આવતા. મંચ પર નાટકમાં આવતા પ્રસંગની જરૂરિયાત પ્રમાણેનો પડદો રહેતો. બીજા પડદાઓ વીટી ને ઉપર ખેંચી લેવામાં આવતા. પાદરનો પ્રસંગ પૂરો થાય એટલે પડદો વીટળાઈને ઉપર જતો રહે અને તે પછીના પ્રસંગ એટલે સસરા રઘુનાથના ઘર ચિતરેલો પડદો મંચ પર ઉતરે અને નાટ્ય પ્રસંગ ભજવાય.

નાટકમાં આંગિક, વાચિક, સાત્ત્વિક અભિનય જેટલુ જ મહત્વ આહાર્ય અભિનયનું છે. મંચસજ્જા દ્વારા વાતાવરણ નિર્મિત થાય છે. નાટકના વસ્તુને સચોટ રીતે દર્શાવવા “રાજમહેલના મંદિરના સ્તંભો કે કોઈ ઝૂંપડી દર્શાવવા” માટે આવા સ્થાપત્યના નમૂના તૈયાર કરવા પડે છે. આજે તો હવે આખો રંગમંચ કમ્પ્યુટર ગ્રાફિક્સની મદદથી તૈયાર થઈ શકે છે. પ્રકાશ આયોજન પણ નાટકનું વિશિષ્ટ અંગ બને છે. રંગમંચની વિવિધ કરામતો એની પ્રસ્તુતિને વિશેષ આકર્ષક બનાવે છે. આ રીતે એક નાટક ને નાટ્ય બનાવવા તેની અભિવ્યક્તિ કરવા માટે અભિનેતા ઉપરાંત ગીત, સંગીત, નૃત્ય, સ્થાપત્ય વગેરેનો ખપ પૂરતો ઉપયોગ આવશ્યક છે. “જીવને શ્વાસ સાથે છે તેવી નિકટની સગાઈ નાટકને રંગમંચ સાથે છે. “નાટકનું માધ્યમ ક્રિયા છે અને ક્રિયાના પ્રાગટ્યનું સ્થળ રંગભૂમિ છે.” આ રંગભૂમિ પર નટ નાટ્યવિષયને પોતાના અભિનય કૌશલ્ય દ્વારા ગતિ આપી ક્રિયાશીલ બનાવે છે ને નાટ્યવસ્તુને, નાટ્યની વાતને તેના મુખ્યાર્થ તરફ લઈ જવામાં સહાયક નિવડે છે.

● નાટક અને આધુનિક રંગભૂમિ વચ્ચેનો સંબંધ

નાટકને વિવેચકોએ સમાજનું દર્પણ કહ્યું છે. સમાજની પ્રત્યેક ગતિવિધિ રાજકીય, સામાજિક, આર્થિકને વાચા આપવાનું કામ નાટક કરે છે. નાટકમાં પ્રત્યાયનના તત્વના મહત્વને કારણે તે સમાજના દરેક વર્ગ સુધી તે (નાટક) પોતાની વાત સહજતાથી પહોંચાડી શકે છે. તેનું દૃશ્ય-શ્રાવ્ય સ્વરૂપ દરેક ઘટનાને વાસ્તવિક રીતે પ્રેક્ષકો આગળ પ્રસ્તુત કરી ધારી અસર ઊભી કરી શકે છે. દેશ-દુનિયામાં બનતી સારી-ખરાબ ઘટનાને કલાત્મક રીતે કંડારવાનું કામ એક નાટ્યકારનું છે. કુશળ નાટ્યકાર જ્યારે કોઈ વિષય માંડે છે નાટક લખે છે ત્યારે રંગમંચના દરેક પાસાઓનો વિચાર કરી પોતાનું સર્જન કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે આતંકવાદનો વિષય તેણે માંડવાનો હોય તો કયા દેશના કયા પ્રાંતમાં આતંકી અસર વધુ જોવા મળે છે. પસંદ કરેલો વિષય (નાટક) સત્ય ઘટના પર આધારિત છે કે કાલ્પનિક છે. નાટકમાં આવતાં પાત્ર, પાત્રોની આજુબાજુ ઘટતી ઘટના તથા તે ઘટના માંથી ઊભો થતો સંઘર્ષ તો આ સંઘર્ષની સૂક્ષ્મ છણાવટ કરતાં નાટ્યકારને જણાતો પાત્ર અને તેમની પરિસ્થિતિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ, પાત્ર-પાત્ર વચ્ચેનો સંઘર્ષ, પાત્રનો આંતરિક જાત સાથેનો સંઘર્ષ વગેરે. નાટ્યસર્જન કરતી વખતે નાટ્યકારે નાટકમાં આવતા પાત્રોની રંગભૂષા, વેષભૂષા, તેમનો સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય દરજ્જો, તે પ્રમાણે તેમના ઘરમા મૂકવામાં આવતી ચીજવસ્તુઓની ગોઠવણ વગેરેનો ઝીણવટપૂર્વક અભ્યાસ કરવો પડે છે.

૧૯૮૦નો સમય ભારતીય મનોરંજન ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર ગણાય છે. એક બાજુ બ્લેક એન્ડ વાઈટથી આગળ વધી હિન્દી સીનેમાં પ્રેક્ષકોને કલર ફિલ્મનું ઘેલુ લગાવી રહ્યા હતા તો તકનિકમાં ક્રાન્તિ આવતા ભારતમાં ટેલીવિઝન આવ્યું. આ સમયમાં રેડિયોની લોકપ્રિયતા ટોચ પર હતી. મનોરંજનના આ બધા પ્રવાહો સાથે કદમ મિલાવી નાટકનો અતૂટ પ્રભાવ પ્રેક્ષકોના મનમાં વસેલો હતો. બીજા સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ જ નાટકમાં પણ સમયાંતરે પ્રયોગો અને પરિવર્તનો થતા રહ્યા છે. અલબત્ત નાટકનાં લખાણ ભજવણીમાં આવતા પરિવર્તનો દેશવિદેશમાં થતા સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનને આધીન છે. નાટ્યકાર પોતાની અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવા અનુકૂળ એવું સ્વરૂપ પસંદ કરે છે તથા વિષયની માંડણી એ મુજબ કરે છે. વિષયવસ્તુને ન્યાય આપવા જરૂર પડે ત્યારે તે પોતાની પરંપરા સંસ્કૃતિને કુશળતાપૂર્વક અપનાવી એક મૌલિક નાટકની રચના કરે છે.

ગુજરાતની વ્યવસાયિક રંગભૂમિનું ઉદ્દગમ સ્થાન મુંબઈ છે. અર્વાચીનયુગના આરંભે મુંબઈમાં પારસીઓએ નાટક મંડળીઓ શરૂ કરી હતી. પછી ધંધાદારી નાટકો ભજવ્યા. પહેલી વહેલી ધંધાદારી નાટક કંપની તરીકે ઓળખ પામેલી ‘વિક્ટોરિયા નાટક કંપની’ના સ્થાપક હતા નાટ્યકાર કેપ્ટન કાબરાજી. આ સમયમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામના નાટકો ‘નળ દમયંતી’ ‘હરિશચંદ્ર’, ‘લલિતા દુઃખ દર્શક’ વગેરે વ્યવસાયિક ધોરણે ભજવાઈ રહ્યા હતા. આ સમયમાં ઘણી વ્યવસાયિક નાટક મંડળીઓની સ્થાપના થઈ ચૂકી હતી. ‘મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી’, ‘આલ્ફ્રેડ નાટક કંપની’, ‘આર્યનૈતિક નાટક કંપની’, ‘લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજ’, ‘દેશી નાટક સમાજ’ વગેરે. આ જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના માલીકોને નાણાં કમાવવામાં રસ હતો. તેથી તે ટ્રીકસિન્સ, બૂમબરાડા, અતિરંજકતા, કામુક ગીત, નૃત્યના વન્સમોર વગેરે ભરપૂર

મસાલો પીરસતા આ કારણે સમાજનો શિષ્ટ સંસ્કારી વર્ગ નાટકો જોવાનું ટાળતો. આ બધા કારણોસર અવૈતનિક રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી. ચં.ચી. મહેતા, ક.મા. મુનશી, ર. છો. પરીખ, રમણભાઈ નીલકંઠ વગેરે રંગકર્મીઓએ એમાં નોંધપાત્ર યોગદાન આપ્યું. સાતમાં દાયકામાં અમદાવાદ ખાતે 'આકંઠ સાબરમતી' અને 'રે મઠ' ની લીલાનાટ્ય પ્રવૃત્તિના કારણે પ્રયોગલક્ષી નાટકોમાં વધારો થયો. ગુજરાતી રંગભૂમિને આમાંથી ચીનુમોદી, મધુરાય, લાભશંકર ઠાકર, ઈન્દુ પુવાર, આદિલ મન્સુરી, સુભાષ શાહ વગેરે જેવા નાટ્યકારો મળ્યા. સામા પક્ષે મુંબઈની વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ પોતાની રીતે પ્રયોગો કરતી હતી. "ભારતીય વિદ્યાભવનની એકાંકી હરીફાઈઓ અને મુંબઈ રાજ્ય સરકાર યોજાત વાર્ષિક નાટ્ય સ્પર્ધામાંથી બહાર પડેલા યુવાન" નટો-દિગ્દર્શકો ૧૯૮૦માં કોઈને કોઈ મંડળી સાથે જોડાઈ 'નવી' ગુજરાતી રંગભૂમિને સતત ધંધાદારી નાટ્યપ્રયોગથી વળાંક આપે છે. અને માત્ર દિગ્દર્શક ન રહેતા મુખ્ય નટ-વ્યવસ્થાપક બને છે. ૧૯૬૧માં પ્રવીણ જોશી તે આઈ.એન.ટી માં જોડાયના ત્યાંથી ૧૯૬૪માં આર્થર મિલરના નાટક 'ઓલ માય સન્સ' પરથી 'કોઈનો લાડકવાયો' કથું પછી 'ટવેલ્થ ઍગ્રી મેન'નો અનુવાદ (૧૯૬૬)માં 'માણસ નામે કારાગાર, 'રેબેકા'નું રૂપાંતર ૧૯૮૮માં 'તિલોત્તમાં' તરીકે તો 'થેક્યુ મિસ્ટર ગ્લાડ' ૧૯૭૦માં કરી ભજવ્યું. મૌલિક નાટકોની ભજવણીમાં ગુજરાતના રામજી વાણિયાનું 'મોતી વેરાણા ચોકમાં' (૧૯૮૯) અને મધુરાયનું 'કુમારની અગાશી' ૧૯૭૨માં ભજવ્યું. બનીંડ શોનું 'પિગમેલિયન' પરથી ૧૯૭૩માં મધુરાયે 'સંતુ રંગીલી' રૂપાંતરીત કથું. નાટક 'પિગમેલિયન' પરથી 'My Fair lady' નામની અંગ્રેજી ફિલ્મ પણ બની છે. આ નાટકમાં સંતુનો રોલ સરિતા જોશીએ ભજવી ખૂબ નામના મેળવી.

પ્રવીણ જોશીએ રમણલાલ દેસાઈ લિખિત નાટક 'ભારેલો અગ્નિ'માં નારણ મિસ્ત્રી પાસે મુંબઈના "રંગભવન" ના રંગમંચના આગળના ભાગને લંબાવી (Apron stage) ગોળ ફરતુ દ્રશ્ય આયોજન રજૂ કર્યું હતુ તો 'મોતી વેરાણા ચોકમાં' પ્રથમવાર સ્ટ્રોબલાઈટનો ઉપયોગ કર્યો હતો.

આ સમયમાં ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી-પ્રખ્યાત નટ રાજકારણીએ વૈવિશાળ, રેતીના રતન, મેજર ચંદ્રકાન્ત અને અભિનય સમ્રાટમાં અભિનય કર્યો. હાલમાંજ નટસમ્રાટ પરથી ગુજરાતી અને મરાઠી ફિલ્મ બની જેમાં નાના પાટકર અને સિદ્ધાર્થ રાંદેરિયા એ મુખ્ય ભૂમિકા નિભાવી. વિજય દત્તએ પોતાની સંસ્થા 'આરાધના' તરફથી આગંતૂક, અમાનુષ, અનુરાધા ધીરેન મહેતા લિખિત 'મોરી મીઠી મહારાણી' ભજવ્યા. કાંતિ મડીયા એ નાટ્ય સંપદામાંથી 'આતમને ઓઝલમાં રાખમાં' 'અમે બરફના પંખી', 'આંખની અટારી સાવ સૂની', 'કોઈ ભીતેથી આઈના ઉતારો', સેરોગેટ મધરના વિષય પર 'મૃગજળ ઉછેરી સીચી એક વેલ' નાટકોની પ્રસ્તુતિ કરી. અરવિંદ જોશી જાણીતા અભિનેતા સરમન જોશીના પિતાએ 'કાયનો ચંદ્ર', 'ચહેરા' વગેરે નાટકો ભજવ્યા. કવિ નાટ્યકાર સિતાંશુ યશસ્વંદ્રે ૧૯૭૬માં આકાશવાણી માટે રેડિયોનાટક લખ્યું. 'કેમ મકનજી કયા ચાલ્યા? 'અમે તો અમથા ભાઈને ત્યાં ચાલ્યા' જે આકાશવાણી મુંબઈ કેન્દ્ર પરથી પ્રસારીત થયું. ૧૯૭૭ની સાલમાં આ રેડિયો નાટકના વસ્તુને લઈ દશ્યશ્રાવ્ય રૂપે લખવાનું ભજવવાનું મન સિતાંશુ યશસ્વંદ્ર અને પ્રવીણ જોશીને થયું.

૧૯૮૧માં મધુરાયનું ચતુરંકી નાટક "કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો" વ્યવસાયિક રંગભૂમિ પર ભજવાયેલુ ઉત્તમ નાટકોમાંનું એક છે. એક જ વિષયને નાટક અને નવલકથા બંને સ્વરૂપમાં આલેખવાનો પ્રયોગ મધુરાયે આ નાટકથી કર્યો. આજ નાટકના કથાનકને તેમણે 'કામિની' નવલકથામાં નિરૂપ્યું છે. ૨૦૧૬ના જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત સાહિત્યકાર રઘુવીર ચૌધરી ૧૯૮૧ અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીની ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ વાતને શાયર અમીર ખુસરોની દષ્ટિએ જોઈ નાટક 'સિંકદર સાની'ની રચના કરે છે. જાણીતા નાટ્યકાર લાભશંકર ઠાકરનું 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' પછી બીજુ મહત્વનું નાટક તે દ્વિઅંકી 'પીળુ ગુલાબ અને હું' આ નાટકની નાયિકા સંધ્યા રંગભૂમિની એક પ્રથિતયશ અભિનેત્રી છે. 'પ્રેમ' શબ્દનો પરિચય પણ ન થયો હોય તેવી વયથી પ્રેમના વિવિધ પરિમાણને અને નાનાવિધ સ્ત્રી ચરિત્રને રંગમંચ પર જીવંત કરતી સંધ્યા વાસ્તવમાં પ્રેમની અનુભૂતિ કરી શકતી નથી. આજ વર્ષોમાં 'સંકેત' સંસ્થા દ્વારા સિતાંશુભાઈનું 'તોખાર' (ઘોડો) જે પીટર શેફરકૃત 'એકવસ' (ઘોડો)નું રૂપાંતર છે તેનુ દિગ્દર્શન મહેન્દ્ર જોશીએ કર્યું. મુંબઈના મનોજ શાહ પોતાના નાટકો 'મરીઝ', 'માસ્ટર ફૂલમણિ' વગેરેથી રંગમંચ શોભાવે છે.

વ્યાવસાયિક ગુજરાતી રંગભૂમિનું પાટનગર મુંબઈ ખાતે હરીશ નાગેચાનું 'એક લાલની રાણી' (૧૯૮૯)માં નિર્માણ પામ્યુ. અમદાવાદના યુવાન નાટ્યકાર - અભિનેતા-દિગ્દર્શક સૌમ્ય જોષીના નાટક 'વેલકમ જિંદગી', '૧૦૨ નોટ આઉટ', 'પાડાની પોળ' વગેરે લખી પ્રેક્ષકોના મન જીતી લીધા છે. ૧૯૨૦ પછી ઉદ્ભવેલી અવ્યવસાયિક ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રણેતા ચં.ચી. મહેતાએ 'ગઈરિયા-માળા' અંતર્ગત પોતાની આત્મકથા લખી છે. બારેક પુસ્તકોમાં વહેંચાયેલી આ આત્મકથાના આધારે મનોજશાહે તેનું દિગ્દર્શન કર્યું તો પુલકિત સોલંકીએ તેમાં ચં.ચી.નો એક પાત્રીય અભિનય કર્યો. હમણા એક-બે વર્ષ પહેલા ગાંધીજીના આઆધ્યત્મિક ગુરુ શ્રીમદ્ રાજચંદ્રની સાધ શતાબ્દી નિમિત્તે - યુગપુરુષ નાટક ભજવાયું છે. દેશ-વિદેશમાં ઘણા પ્રયોગો થયા. તેમના જીવનચરિત્ર પર આધારિત આ નાટકનું લેખન ઉત્તમ ગડા અને દિગ્દર્શક રાજેશ જોશીએ કર્યું.

આજનો આધુનિક નાટ્યકાર રંગભૂમિ સાથે નાભિનાળે જોડાયેલો છે તે માત્ર નાટ્યલેખક નથી રહ્યો તે હવે દિગ્દર્શક છે, અભિનેતા છે. સ્ટેજ ટેકનિક એટલે કે લાઈટીંગ, એક્ટીંગ, મ્યુઝિકની સૂઝ ધરાવે છે. આ અભિગમથી નાટકમાં પ્રયોગશીલતા, વિષયવૈવિધ્ય, ભાષાના વિવિધ રંગો વધુ જોવા મળે છે. નાટ્ય લખાણ દરમિયાન તે રંગભૂમિની ભાષા પ્રયોજી, મીથ, પ્રતીકો, લોકગીત, લોક પરંપરાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરી નાટક રચે છે.

● સંદર્ભ સૂચિ

- (૧) પુસ્તક 'ગુજરાતી થિયેટરનો ઇતિહાસ' પૃ. ૧૦૨ લે. હસમુખ બારાડી બુક ટ્રસ્ટ ઈન્ડિયા.
- (૨) પુસ્તક 'કેનવાસે રંગચિત્રો' લે. લલકુમાર દેસાઈ પૃ. ૫૯ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.
- (૩) પુસ્તક 'નાટ્યરાગ' લે. રાજેન્દ્ર મહેતા પૃ. ૧૦૯ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ.
- (૪) પુસ્તક 'રંગભૂમિ ૨૦૦૩' પૃ. ૧૦૬ લે. ઉત્પલ ભાયાણી ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા.લિ. મુંબઈ