



॥ ओं गं गणपतये नमः ॥



## मंगलमूर्ती, गणपतीपुळे

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

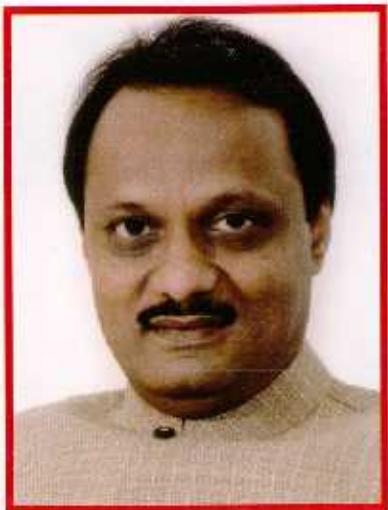
११ वे मराठी

## नाट्य संमेलन

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ व्या नाट्य संमेलनाच्या उद्घाटनाचे प्रमुख पाहुणे



मा. ना. श्री. अजितदादा पवार  
उपमुख्यमंत्री, महाराष्ट्र राज्य



मा. ना. श्री. नारायणराव राणे  
उद्योग, बंदरे, रोजगार व स्वयंरोजगारमंत्री,  
महाराष्ट्र राज्य

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

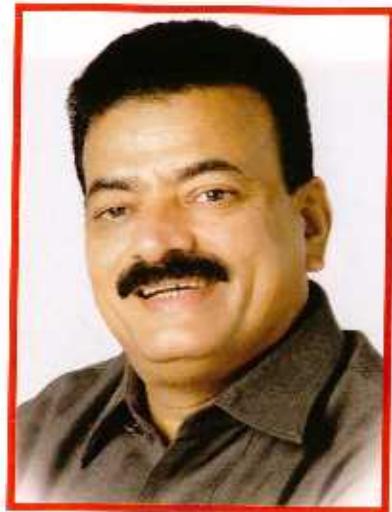
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



११ व्या नाट्य संमेलनाच्या उद्घाटनाचे प्रमुख पाहुणे



मा. ना. श्री. सुनीलजी तटकरे  
जलसंपदामंत्री, महाराष्ट्र राज्य



मा. ना. श्री. भास्करराव जाधव  
नगरविकास, वने, बंदरे, क्रीडा व युवक कल्याण व  
संसदीय कार्य राज्यमंत्री, महाराष्ट्र राज्य

पालकमंत्री, रत्नागिरी

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



प्रभास

# ११ व्या नाट्य संमेलनाच्या उदघाटनाचे प्रमुख पाहुणे



मा. खा. डॉ. नीलेश राणे  
सिंधुदुर्ग-रत्नागिरी मतदारसंघ



मा. खा. श्री. अनंत गीते  
रत्नागिरी-रायगड मतदारसंघ

मुख्यमंत्री नाट्य संमेलन  
प्रशिक्षक विभाग  
**रत्नागिरी नाट्य संमेलन**  
प्रभाग: रत्नागिरी नाट्य संमेलन

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ व्या मराठी  
**नाट्य संमेलन**  
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ व्या नाट्य संमेलनाच्या उद्घाटनाचे प्रमुख पाहुणे



मा. ना. श्री. वसंत डावखरे  
उपसभापती, विधान परिषद, महाराष्ट्र



मा. ना. श्री. संजय देवतके  
सांस्कृतिक, पर्यावरणमंत्री, महाराष्ट्र राज्य

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ व्या मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ व्या नाट्य संमेलनाच्या उद्घाटनाचे प्रमुख पाहुणे



मा. ना. फौजिया खान  
सांस्कृतिक राज्यमंत्री, महाराष्ट्र राज्य



मा. श्री. आशुतोष गोवारीकर  
दिग्दर्शक-अभिनेते

प्रगती भवन बांधन वाईटरी इलॉटी  
विमान कोड  
सांस्कृतिक राज्यमंत्री  
महाराष्ट्र राज्य

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ व्या नाट्य संमेलनाच्या उद्घाटनाचे प्रमुख पाहुणे



मा. रचना महाडीक  
अध्यक्षा, जिल्हा परिषद, रत्नागिरी

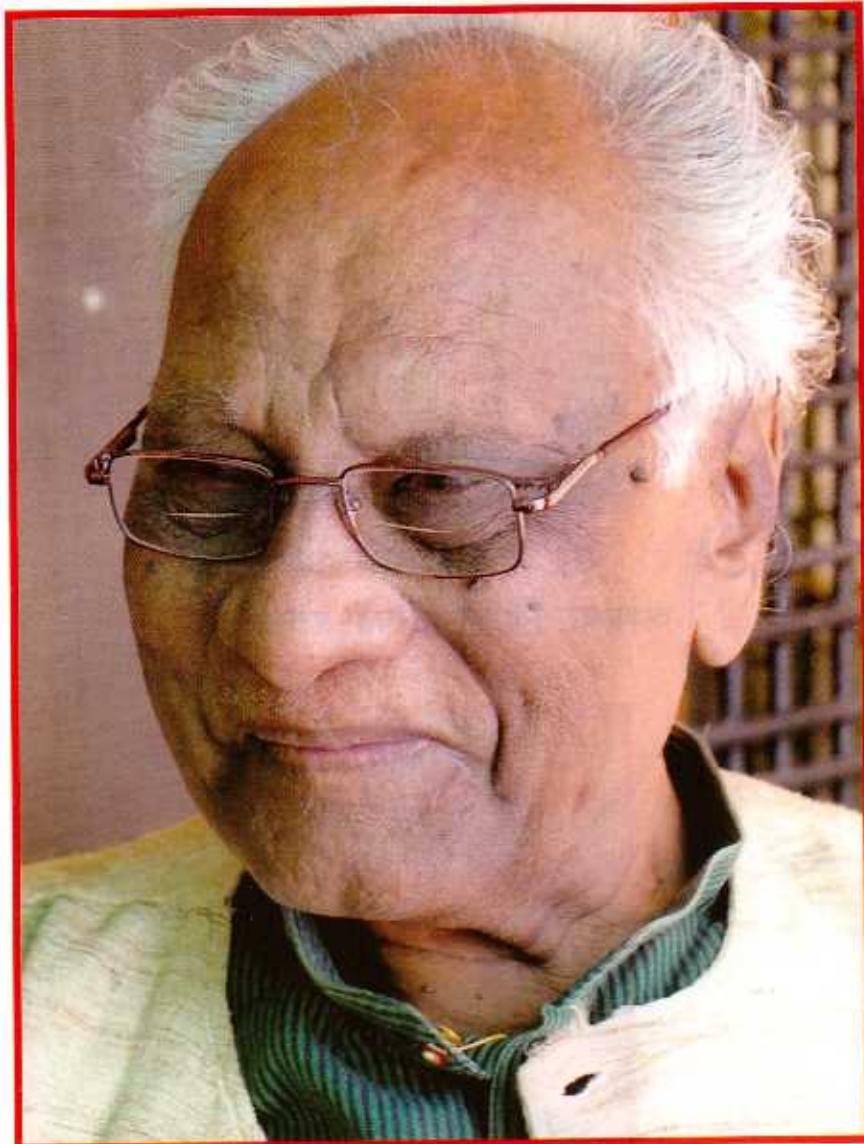


मा. राजेश्वरी शेट्टे  
नगराध्यक्षा, नगर परिषद, रत्नागिरी

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ व्या मराठी  
**नाट्य संमेलन**  
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ व्या नाट्य संमेलनाचे अध्यक्ष



मा. राम जाधव

ज्येष्ठ रंगकर्मी

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ व्या मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



मुंबई मराठी नाट्य संमेलन १९८५



मा. मोहन जोशी

अध्यक्ष, अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद, मुंबई



मा. स्मिता तळवलकर

प्रमुख कार्यवाह, अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद, मुंबई

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

## नाट्य संमेलन

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ व्या नाट्य संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष



मा. आ. उदय सामंत

रत्नागिरी मतदारसंघ

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ व्या मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाचे पदाधिकारी



मा. भास्करराव शेट्टे

कार्याध्यक्ष



मा. अंड. विलास पाटणे  
उपाध्यक्ष



मा. सुधीर वणजू  
उपाध्यक्ष



मा. अरुण नेरुकर  
कोषाध्यक्ष



मा. प्रकाश दळवी  
सहकोषाध्यक्ष

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

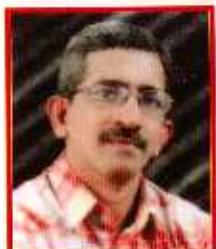
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ९१ वे अ.भा.म.ना. संमेलन विविध समिती पदाधिकारी, रत्नागिरी



डॉ. विलास पाटणे  
परिसंवाद



श्री. अनिल दांडेकर  
सांस्कृतिक कार्यक्रम



श्री. प्रफुल्ल घग  
अतिथी स्वागत



श्री. अरुण नेरुकर  
अंतर्गत हिशेब तपासणी



सौ. नमिता कीर  
स्मरणिका



श्री. किरण सामंत  
निधी संकलन



श्री. रवींद्र (मुन्ना) सुर्वे  
दिंडी व शोभायात्रा



श्री. सुनीलदत्त देसाई  
निवास व्यवस्था



सौ. आसावरी शेटे  
कायालयीन व्यवस्थापन



श्री. श्रीकांत पाटील  
रंगमंच व्यवस्था



श्री. उदय लोधे  
भोजन व्यवस्था

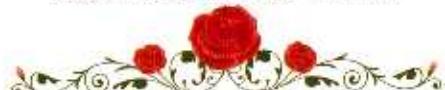


डॉ. नितीन चहाण  
आरोग्य

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

९१ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ९१ वे अ.भा.म.ना. संमेलन विविध समिती पदाधिकारी, रत्नागिरी



श्री. विनोद वायंगणकर  
चहापान व जलपान



श्री. सुदेश मयेकर  
वीज, पाणी व दळवळवण



डॉ. सुधाकर भावे  
कायदा सल्लागार समिती



सौ. जयश्री आपटे  
विविध प्रदर्शन  
व स्टॉल



श्री. नितीन लिमये  
प्रसिद्धी व जाहिरात



श्री. मुकरंद पटवर्धन  
वृत्त संकलन



श्री. राजेश सावंत  
स्वयंसेवक समिती



श्री. राजेंद्र कदम  
सुरक्षा समिती



श्री. नितीन कानविदे  
मंडव व बैठक व्यवस्था

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेवे  
९१ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ वे अ. भा. मराठी नाट्य संमेलन स्वागत समिती

## स्वागत समिती सदस्य

मा. खा. डॉ. नीलेश राणे  
मा. खा. अनंत गीते  
मा. ना. भास्करराव जाधव  
मा. आ. सूर्यकांत दळवी  
मा. आ. सदानंद चव्हाण  
मा. आ. राजन साळवी  
मा. सौ. रचना महाडीक  
मा. सौ. राजेश्वरी शेट्ये  
सौ. मेघा प्रदीप चावडा  
श्री. अनंत मुकुंद आगाशे  
डॉ. अनिल गोविंद आपटे  
डॉ. लिना मिलिंद पटवर्धन  
डॉ. मिलिंद सुधाकर पटवर्धन  
डॉ. सुधांशू जी. मेहता  
डॉ. कल्पना सुधांशू मेहता  
प्रिं. सईदा एम. एस. नाईक

डॉ. रविंद्र अनंत गोंधळेकर  
डॉ. मेघा रविंद्र गोंधळेकर  
डॉ. अमोल श्रीकांत पटवर्धन  
डॉ. रमेश केशव चव्हाण  
डॉ. सौ. सुनिता रमेश चव्हाण  
डॉ. नितीन रमेश चव्हाण  
अॅड. पुरुषोत्तम लक्ष्मण महाजनी  
अॅड. शिवप्रसाद पुरुषोत्तम महाजनी  
अॅड. सौ. रुची शिवप्रसाद महाजनी  
डॉ. अतुल रामचंद्र देशपांडे  
डॉ. सौ. ज्योत्स्ना अतुल देशपांडे  
कॅ. दिलीप भाटकर  
सौ. दिसी दिलीप भाटकर  
डॉ. निलेश एकनाथ नाफडे  
डॉ. संजीव अनंत पावसकर  
सौ. संज्योक्ती सुर्वे

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.

# अ.भा.मराठी नाट्य परिषद, मुंबई कार्यकारिणी / नियामक मंडळ



मा. श्री. मोहन जोशी

अध्यक्ष



मा. श्री. हेमंत टकले

कायदा सळगार समिती



स्मिता तळवळकर

प्रमुख कार्यवाह



वंदना गुसे

कोषाध्यक्ष



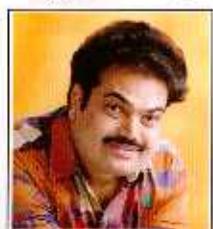
दिलीप ठाणेकर

सहकार्यवाह



प्रमोद पवार

सदस्य



गिरीष पांडरे

सदस्य



गुरुदत्त दळवी

सदस्य



दिपक करंजीकर

सदस्य



प्रकाश ब्रीद

सदस्य



प्रकाश यादव

सदस्य



प्रकाश कुशे

सदस्य



प्रशांत जोशी

सदस्य



रलकांत जगताप

सदस्य



शशिकांत जोशी

सदस्य



शिरीषकुमार जानोरकर

सदस्य

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# अ.भा.मराठी नाट्य परिषद, मुंबई कार्यकारिणी / नियामक मंडळ



श्री. शिवाजी शिंदे

सदस्य



श्री. श्रीपाद जोशी

सदस्य



श्री. सुनील महाजन

सदस्य



श्री. सुरेश गायधनी

सदस्य



श्री. उदय धरत

सदस्य



श्री. विनय आपटे

सदस्य



श्री. विथ्नाथ कामत

सदस्य



श्री. योगेश सोमण

सदस्य



श्री. सुरेश पुरी

सदस्य



देवेंद्र यादव

सदस्य



मंगेश कांबळी

सदस्य



घनश्याम खानोलकर

सदस्य



शीतल शुक्ल

सदस्य

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



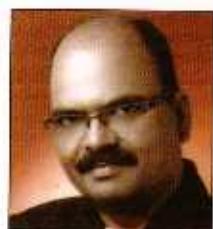
# अ.भा.मराठी नाट्य परिषद, शाखा रत्नागिरी, कार्यकारी मंडळ



आ. उदय सामंत  
अध्यक्ष



श्री. प्र.ल. मयेकर  
उपाध्यक्ष



श्री. प्रफुल्ल घाग  
सचिव



श्री. अनिल दांडेकर  
कार्याध्यक्ष



श्री. मनोहर जोशी  
खजिनदार



श्री. संजय कांबळे  
सदस्य



श्री. सुहास भोळे  
सदस्य



श्री. सुहास साळवी  
सदस्य



श्री. सुनील वण्जू  
सदस्य



श्री. मनोज कोलहटकर  
सदस्य



श्री. सतीश दल्वी  
सदस्य



श्री. भाग्येश खरे  
सदस्य



श्री. दत्ता केळकर  
सदस्य



श्री. बाजीराव निकम  
सदस्य



श्री. दुश्कृथ रांगनकर  
सदस्य



श्री. विजय पेडणेकर  
सदस्य



श्री. विनोद वायंगणकर  
सदस्य



श्री. विवेक शेंडे  
सदस्य  
अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी



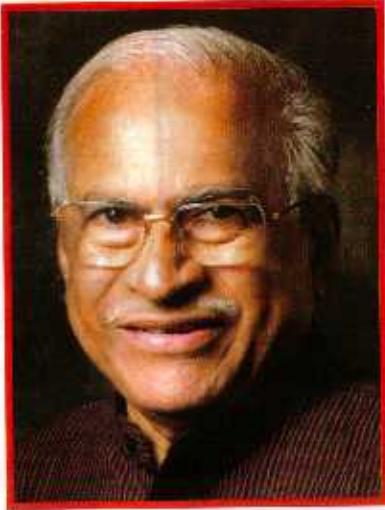
जयश्री आपटे  
सदस्य

## नाट्य संमेलन

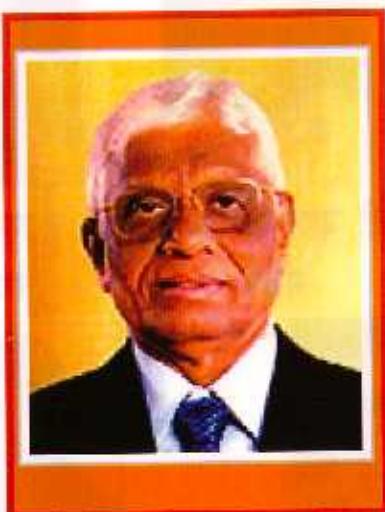
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ व्या नाट्य संमेलनाचे प्रमुख पाहुणे



मा. रामदास कामत  
माजी संमेलनाध्यक्ष



मा. दत्तात्रय म्हैसकर  
म्हैसकर फाऊंडेशन



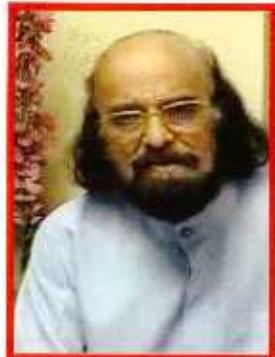
मा. मधुमंगोश कर्णिक  
संस्थापक अध्यक्ष, कोमसाप  
अध्यक्ष, मराठी साहित्य संस्कृती मंडळ

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**  
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.

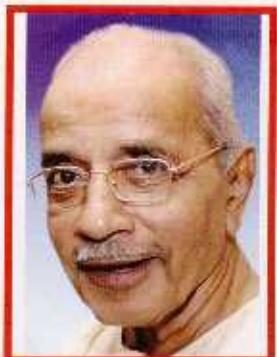
# दिवंगत रंगकर्मींना श्रद्धांजली



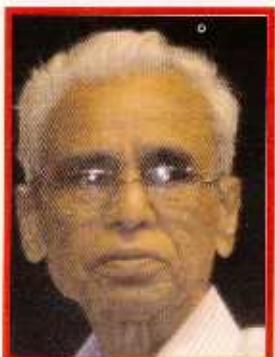
प्रभाकर पणशीकर



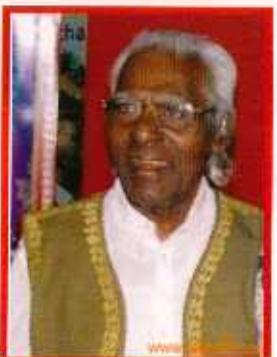
मोहन वाघ



मोहन तोंडवळकर



वसंत जाधव



विठ्ठल उमप



सखाराम म्हात्रे

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

९१ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



प्र  
०  
१  
२  
३  
४  
५

# रत्नागिरी शहराचे सांस्कृतिक वैभव



नाट्यगृह

## स्वा. सावरकर नाट्यगृह

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**  
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# आमच्या या रत्नागिरीत...



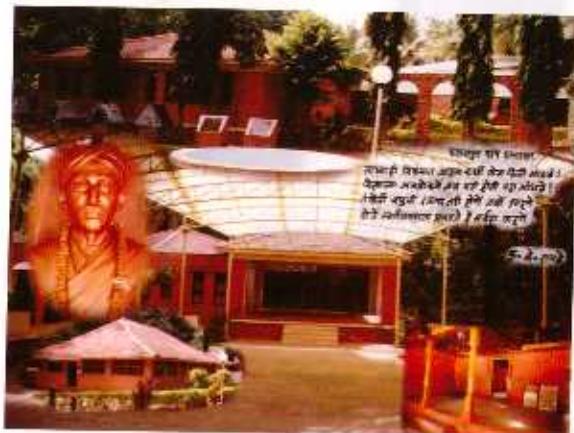
श्री महाकाली (आडिवरे)



पतीतपावन मंदिर (रत्नागिरी)



दशभुजा श्री गणेश (हेदवी)



केशवसूत स्मारक (मालगुंड)

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



रत्नागिरी



स्वामी स्वरुपानंद समाधी मंदिर (पावस)

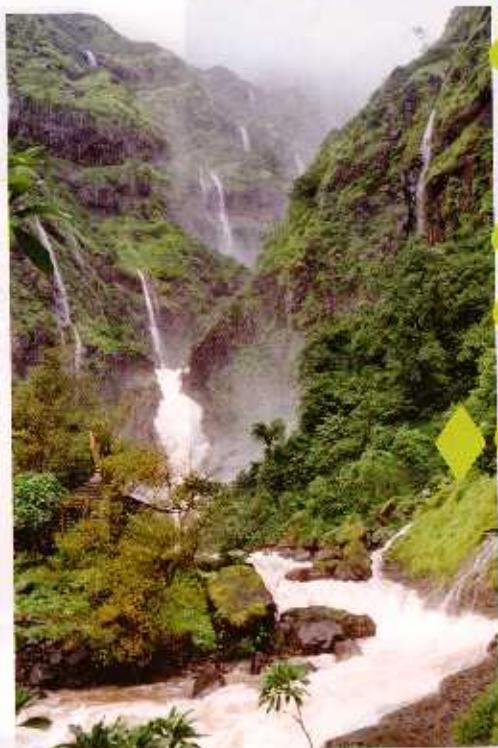


लोकमान्य टिळक जन्मस्थान (रत्नागिरी)



कर्णेश्वर मंदिर (संगमेश्वर)

आमच्या  
या रत्नागिरीत...



श्रीक्षेत्र मालेंश्वर (देवरुख)

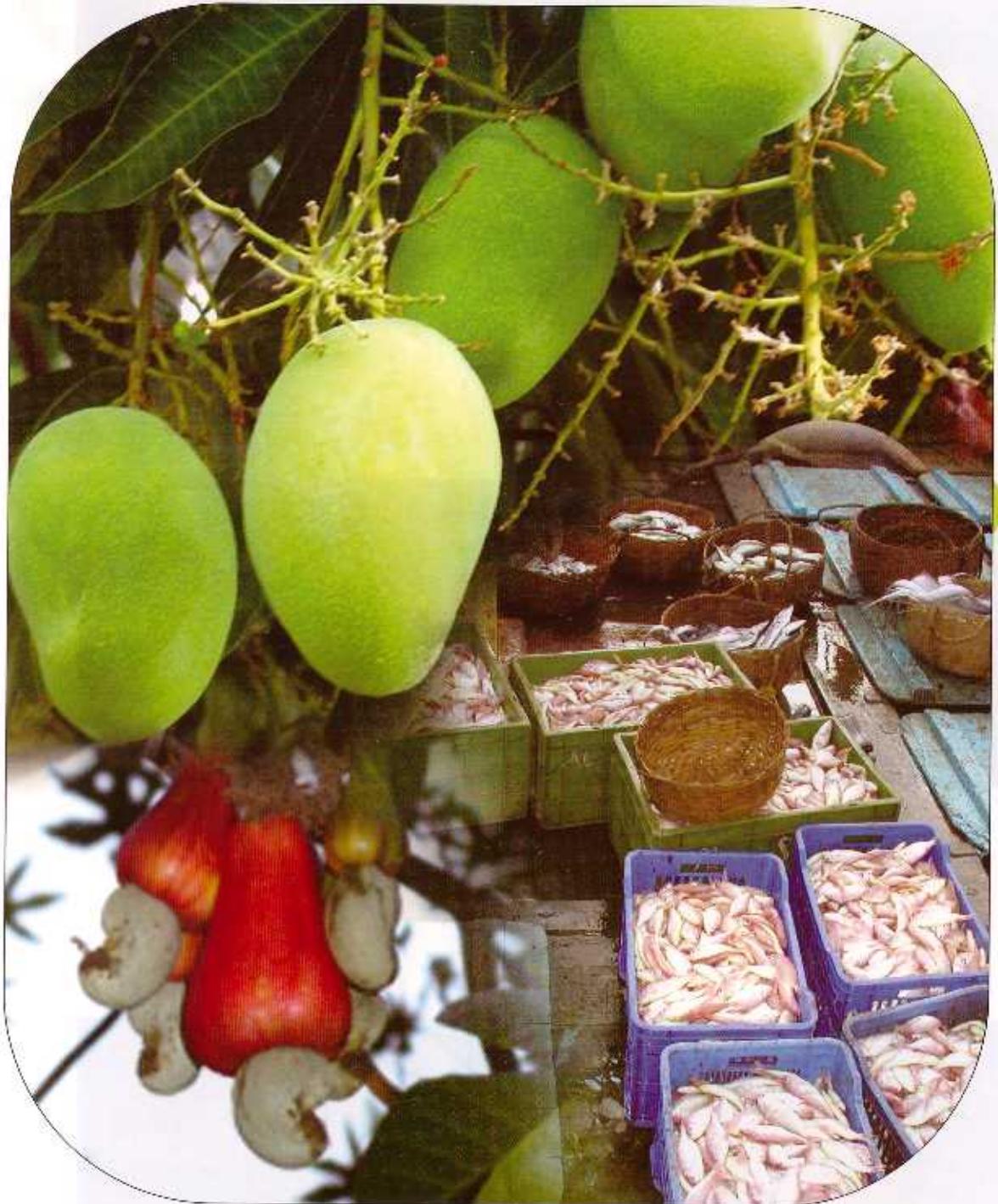


अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# नैसर्गिक ठेवा कोकणचा...



अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



प्रवासी



गणपतीपुळे मंदिर



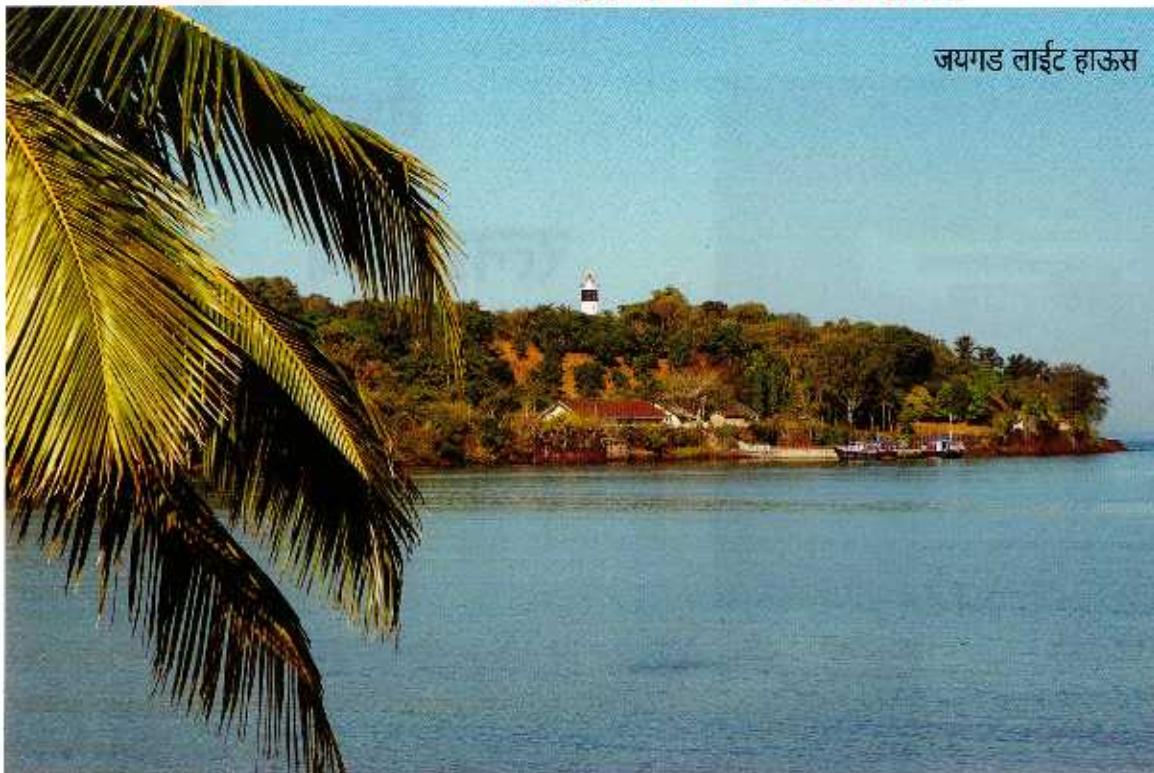
थिबा पॉइंट



भगवती किल्ला

# प्रेक्षणिय रत्नागिरी....

जयगड लाईट हाऊस



पारंपारिक मासेमारी



राई - भातगाव पुल



...त्रिपुराला इनीश्य

# प्रदेश

वैभव  
रत्नागिरीचे



कोकण कृषी विद्यापीठ (दापोली)



नारळ संशोधन केंद्र (भाट्ये-रत्नागिरी)



थिबा राजवाडा (रत्नागिरी)

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

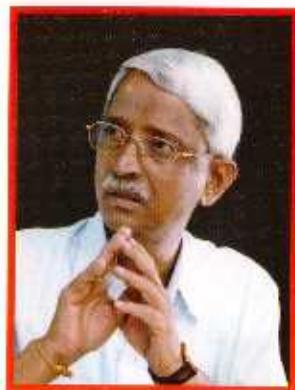
११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



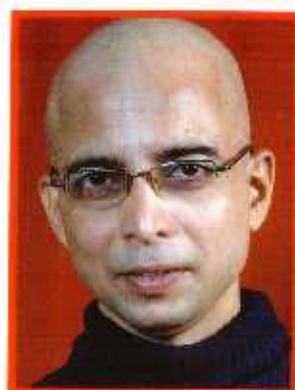
# स्मरणिका संपादन मंडळ



प्र.ल. पाटील  
मार्गदर्शक



नमिता कीर  
मुख्य संपादक



मनोज कोलहटकर  
संपादन सहाय्य



सुहास भोले  
संपादन सहाय्य



बाजीराव निकम  
संपादन सहाय्य

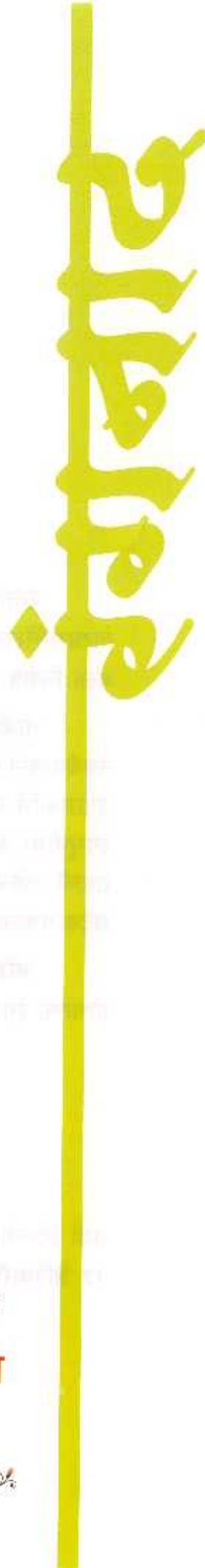


अभिजीत हेगशेठे  
संपादन सहाय्य

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.





भारत सरकार नवाचे

राष्ट्रपति  
भारत गणतंत्र  
**PRESIDENT**  
**REPUBLIC OF INDIA**

संदेश

रत्नागिरी येथे संपन्न होणाऱ्या ११व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्यसम्मेलनानिमित्ताने 'रंगनाद' ही स्मरणिका प्रकाशित होत आहे हे जाणून मला विशेष आनंद झाला.

नावीन्याची कास आणि अभिरुचीची आस धरून मराठी रंगभूमीला नवचैतन्याने बहरलेली ठेवण्यासाठी सातत्याने कार्यरत असणाऱ्या रंगदेवतेच्या उपासकांचे संमेलन म्हणजे रत्नागिरीकरांसाठी मोठी पर्वणीच आहे. मराठी रंगभूमीवर अभिरुची संपन्न, दर्जेदार नाटकांची परंपरा अशीच यापुढेही सुरु राहावी, तसेच आपली चिरंतन मूळ्ये समाजमनावर बिंबविण्यासाठीही रंगभूमीने सदैव प्रयत्नशील राहावे अशी अपेक्षा मी यानिमित्ताने व्यक्त करते.

अखिल भारतीय मराठी नाट्यसम्मेलनास व त्यानिमित्ताने प्रकाशित होणाऱ्या रंगनाद स्मरणिकेस माझ्या हार्दिक शुभेच्छा!

प्रतिभा देवीसिंह पाटील

(प्रतिभा देवीसिंह पाटील)

नवी दिल्ली

१७ जानेवारी २०११

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



**K. Sankaranarayanan**  
GOVERNOR OF MAHARASHTRA



Raj Bhavan  
Mumbai 400 035  
Tel : 022-23632660  
Fax : 022-23680505

## MESSAGE

I am pleased to know that the 91<sup>st</sup> Akhil Bharatiya Marathi Natya Sammelan is being held in Ratnagiri during January 25 – 30, 2011.

Maharashtra has a long and enviable tradition of theatre. The State has produced some of the most versatile theatre personalities, writers, artists, producers and directors. The theatre in Maharashtra has encompassed various forms of literature and fine arts into presentation and I am sure it will recapture its glory once again. The Annual Meet is a platform for rejuvenating the theatre and naturally theatre lovers have great expectations from the deliberations.

I congratulate the organizers of the Sammelan and convey my best wishes to the Ratnagiri Branch of the Akhil Bharatiya Marathi Natya Parishad for the grand success of the event.

4.                  1

(K. Sankaranarayanan)

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

९१ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



शारद पवार  
SHARAD PAWAR



कृषि, उपभोक्ता मामले, खाद्य और  
सार्वजनिक वितरण मंत्री  
भारत सरकार

MINISTER OF AGRICULTURE,  
CONSUMER AFFAIRS,  
FOOD AND PUBLIC DISTRIBUTION  
GOVERNMENT OF INDIA

12 JAN 2011

## // शुभेच्छा //

रत्नागिरी येथे ११वे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन  
आयोजित करयात येत असल्याचे याचून आनंद याटला.

रत्नागिरीच्याच्या नाट्यसंमेलनाचे आयोजन  
म्हणजे एक सांस्कृतिक पर्वणी आहे. आशय आणि त्याचे प्रकटीकरण  
या दोन्ही दृष्टीने मराठी नाट्य रंगभूमी आता प्रगल्भ झाली आहे.  
मराठी माणूस नाटक ही एक घडकवळ मानतो. सामाजिक  
परिवर्तनासाठी मानसिक जागृती करण्याचे महत्वाचे काम हे मास्यम  
करीत आहे. मराठी नाट्यसूष्टीने सलतन नवीन क्षितीजांचा येध घेतला  
असून नवी आव्हाने यशस्वी पणे झेलली आहेत.

जे उत्तम उदात्त असेल मंगल असेल त्याचा ध्यास यापुढे ही  
मराठी नाट्यसूष्टी घेत राहिल, प्रेक्षकांची अभिरुची घडवीत राहिल  
अशी अपेक्षा भी व्यक्त करतो. नाट्यसंमेलनाच्या यशस्वी आयोजनास  
माझ्या हार्दिक शुभेच्छा.

Shri Sharad Pawar  
(शारद पवार)

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.





सत्यमेव जयते

## मुख्य मंत्री महाराष्ट्र

१२ जानेवारी २०११

### शुभेच्छा

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेच्या वतीने ९१ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन येत्या २८ ते ३० जानेवारी २०११ या कालावधीत रत्नागिरी येथे होत असल्याचे समजून आनंद वाटला.

कोकण हा प्रदेश इथल्या निसर्गावरोबरच संगीत, कला आणि नाट्यासाठी प्रसिद्ध आहे. इथला माणूस जन्मतःच स्वर, लय आणि अभिनय घेऊनच येतो असे मानले जाते. कोकणातील जनजीवनाला नाटकाची विलक्षण ओढ आहे. कोकणाने मराठी रंगभूमीला भरभरून दिले. मराठी नाटक हे कोकणी माणसाच्या श्वासातच नव्हे तर रक्तातही मिनलेले आहे. किंबहुना ते त्याच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग बनले आहे.

कोकणातल्या रंगभूमीची परंपरा तशी खूप जुनी आहे. येथील दशावतार, नमन, खेळ, जागर या लोककलांमध्ये रंगभूमीची बीजे सापडतात. देवळांच्या सावलीत या लोककलांनी पंख पसरले. ग्रामीण कोकणाने आपल्या आत्म्याचा हुंकार लोककलांच्या अविष्कारातून उमटवीत ठेवला आणि तो समृद्ध केला. अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद गेल्या शतकभरापासून नाट्य क्षेत्रात मोलाचे कार्य करीत आहे. मराठी नाट्यप्रेमी व कलाकार या नाट्य संमेलनात सहभागी होतील आणि या संमेलनाचा निखळ आनंद लुटतील अशी आशा व्यक्त करतो.

या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनास माझ्या हार्दिक शुभेच्छा.

पृथ्वीराज चव्हाण —

(पृथ्वीराज चव्हाण)

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

९१ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.





## उप मुख्यमंत्री महाराष्ट्र राज्य

२९ डिसेंबर २०१०

शुभेच्छा

रत्नागिरी येथे होणाऱ्या ११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनानिमित्त 'रंगनाद' स्मरणिका प्रकाशित करण्यात येणार असल्याचे समजून आनंद झाला.

रत्नागिरी जिल्हा हा नररत्नांची खाण आहे. या जिल्ह्याने मराठी साहित्य, कला आणि नाट्य क्षेत्राला अनेक नामवंत व्यक्तिमत्वे दिली आहेत. अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाच्या निमित्त त्यांचे स्मरण होईल. संमेलनानिमित्त प्रकाशित केल्या जाणाऱ्या 'रंगनाद' मध्ये नाट्य चळवळीची वाटचाल, मराठी रंगभूमीला कोकणाने दिलेले योगदान यावर प्रकाश टाकला जाईल. या व्यासपीठावर नाट्य अभ्यासक आणि ज्येष्ठ रंगकर्मीचे विचार ऐकण्याची संधी कोकणातील नाट्यप्रेमींना मिळेल. तसेच या संमेलनात मराठी नाट्यजगत आणि त्याअनुषंगाने विविध विषयांवर विचारविनिमय होईल, असा मला विश्वास आहे.

अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनास आणि 'रंगनाद' स्मरणिकेस माझ्या हार्दिक शुभेच्छा !

(अजित पवार )

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.





## सुनिल तटकरे

मंत्री

जलसंपदा (काळ्या खोरे पाटऱ्यारे  
महाराष्ट्र वगळून)  
महाराष्ट्र शासन

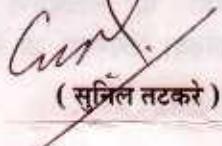
शुभसंदेश

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन रत्नागिरी येथे दिनांक २८ ते ३० जानेवारी २०११ रोजी होत आहे हे कळल्यानंतर अत्यंत आनंद वाटला.

प्रथमच रत्नागिरीच्या निमित्ताने कोकणाला हे यजमानपद प्राप्त होत आहे याचा मला निश्चितच आनंद झालेला असून यामुळे कोकणाचे मराठी रंगभूमीवरच्या प्रवासातील योगदान, आजवरची वाटचाल याबाबत व्यापक वैचारिक मंथन घडून येणार आहे.

याप्रसंगी मराठी रंगभूमीच्या विषयी ज्येष्ठ नाट्यकर्मीच्या अभ्यासपूर्ण लेखणीतून तयार झालेले "रंगनाद" या स्मरणिकेचे प्रकाशन होत आहे. त्यासाठी मी माझ्या हार्दिक सदिच्छा व्यक्त करतो.

संमेलन सर्वार्थाने यशस्वी पार पाडण्यासाठी कार्यरत सर्व संयोजक मंडळाचे हार्दिक अभिनंदन आणि संमेलनाच्या यशस्वीतेसाठी अनेकोत्तम शुभेच्छासह.

  
( सुनिल तटकरे )

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
**११ वे मराठी**  
**नाट्य संमेलन**  
लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.





राज्यमंत्री

नगरविकास, वने, बंधरे, खार जपीन, सेंसदीय कार्य  
क्रीडा व युवक कल्याण व माजी सैनिकांचे कल्याण  
विधी व न्याय आणि मत्स्यव्यवसाय

महाराष्ट्र शासन

मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३२

[www.maharashtra.gov.in](http://www.maharashtra.gov.in)

email : [stmin\\_ud@maharashtra.gov.in](mailto:stmin_ud@maharashtra.gov.in)

दिनांक

१७.१.२०११

## संदेश

रत्नागिरीमध्ये ११ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन होणे हा संपूर्ण कोकण आणि कोकणवासीयांच्या दृष्टीने गौरवाचा क्षण आहे. मराठी नाट्यक्षेत्राने भारतीय नाट्यसृष्टीवर आपला वेगळा ठसा उभटवला आहे. मराठी रंगभूमीने अनेक दिग्गज कलाकारांच्या नाट्यमातृन मराठी रसिकांवर सोहिनी घातली आहे. या कलाकारांची उपस्थिती व त्वांच्या अभिनयाचा आस्वाद अनुभवण्याचा दुघंशकरा योग संमेलनाच्या नाट्यमातृन कोकणवासीयांना मिळणार आहे.

नाट्यसंमेलनाच्या निमित्ताने प्रकाशित होणारी 'रंगनाद' ही स्मरणिका नाट्यसृष्टीतील कोकणचे योगदान आणि उद्येष्ठ रंगकर्तीच्या विचारांना नाट्यप्रेमींपर्यंत पोहाऱ्यादिष्यात महत्वाची भूमिका बजावेल, असे वाटते. ही स्मरणिका या नाट्य संमेलनाचे वेगळे आकर्षण ठरेल, असा मला विश्वास आहे.

मराठी रंगभूमीचा निस्सीम धाहता म्हणून हे नाट्यसंमेलन यशस्वी करण्यासाठी भी सोश्ल असेनघ. शियाय हे संमेलन यशस्वी होण्यासाठी रत्नागिरी जिल्ह्यातील लोक नेहमीच्या परंपरेप्रमाणे निश्चितच योगदान देतील, याची मला खात्री आहे.

नाट्यसृष्टीच्या या गौरवपूर्ण सोहऱ्यास च त्यानिमित्त प्रकाशित होत असलेल्या 'रंगनाद' या स्मरणिकेस माझ्या मनःपूर्वक शुभेच्छा!

१०२५१००१

( भास्कर जाधव )

प्रालकमंत्री, रत्नागिरी जिल्हा

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

## स्वागताध्यक्षांचे मनोगत

### नांदी

११ व्या अखिल भारतीय नाट्य संमेलनाच्या निमित्ताने ज्येष्ठ दिवंगत नाट्यकर्मी डॉ. काशिनाथ घाणेकर, शंकर घाणेकर आणि ज्येष्ठ नाटककार श्री. ना. पेंडसेंच्या रत्नागिरीत तमाम नाट्यरसिकांचं भी मनःपूर्वक स्वागत करतो.

ज्यांनी नाट्यपरिषदेची स्थापना केली ते नाट्यरसिक अनंत वामन वर्षे आणि ज्यांनी नाट्यपरिषदेला घटनात्मक चौकट प्राप्त करून दिली ते ज्येष्ठ नाटककार मामा वरेरकर कोकणातलेच. मुंबईत भरलेल्या पहिल्या नाट्य संमेलनाचे यजमानपद राजापूरकर नाटक मंडळीकडे होते याचा मला अभिमान वाटतो. नाटक कोकणी माणसाच्या रक्तात आहे. नाटक हे कोकणी माणसाचा श्वास आहे आणि ध्यासही.

हौशी रंगभूमीवरोबर पारावरच्या नाटकांची उत्सवी रंगभूमीची प्रदीर्घ परंपरा कोकणात आहे. दरवर्षी उत्सवात नाटक सादर करणाऱ्या मंडळींनी कोकणातील नाट्य चळवळ जिवंत ठेवली. आता राज्य नाट्य स्पर्धेतील सहभागाने रंगभूमी अधिक सशक्त होत आहे. रत्नागिरीतील नाट्यकर्मींच्या चळवळीची नोंद घेण्याचे आणि ज्येष्ठांचे अनुभव अधोरेखित करण्याचे काम स्मरणिकेने केले आहे.

मराठी रंगभूमीच्या भल्यासाठी या नाट्य संमेलनाचे प्रयोजन आणि आयोजन देखील. रंगकर्मींच्या सृजनशीलतेला आवाहन करून नाट्य जागिवा अधिक प्रगल्भ करण्यासाठी, नाट्यरसिकांच्या अभिरुचीला नवा आयाम देण्याचा प्रयत्न या संमेलनात केला जाईल. धडपडणाऱ्या रंगकर्मींना व्यासपीठ उपलब्ध करून देऊन ज्येष्ठ रंगकर्मींचा सत्कार करून त्यांच्या नाट्य सेवेची दखलही घेतली जाईल.

नाट्य परिषद, स्थानिक संयोजन समिती आणि तमाम नाट्यरसिक या सर्वांच्या कृतीशील सहभागामुळे नाट्य संमेलन यशस्वी होइल. अर्थात या यशाचं सारं श्रेय वरील मंडळींना आहे. काही न्यून असेल तर ते माझे आहे, अशी माझी प्रामाणिक भूमिका आहे. रत्नागिरीतील नाट्य संमेलनातील माझा सहभाग हा पंढरीच्या वारकर्यांच्या श्रद्धेसारखा आहे. संमेलनाच्या निमित्ताने रत्नागिरीचे नाव उजळून टाकणारे अनेक कलाकार या रंगभूमीला प्राप्त व्हावेत अशी नटेक्षराशी प्रार्थना करतो. नाट्य संमेलन ही नांदी आहे. मला तिसरी घंटा ऐकू येत आहे. पडदा उघडण्यापूर्वी आभार व्यक्त करून निशेप घेतो.

- आ. उदय सामंत

स्वागताध्यक्ष

## संपादकीय....

श्रीगणेश, श्रीनटराज आणि देवी सरस्वती या कलेच्या त्रिदेवतांना नमस्कार करून रत्नागिरी मुळामी संपन्न होणाऱ्या ११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनानिमित्ताने ‘रंगनाद’ ही स्मरणिका नाट्यरसिकांच्या हाती देत आहोत. ही स्मरणिका संपादीत करताना नाटक या विषयाच्या अधिकाधिक अंगाचे सर्वतोपरी विचारमंथन या प्रश्नातील शब्दांद्वारे घावे ही आणि एवढीच मनिषा आम्ही बाळगलेली आहे. विषय, लेखन आणि मुलाखतीमधून विचार व्यक्त करणारे मान्यवर रंगकर्मी यांची निवड मान्यवरांच्या उपलब्धतेनुसारच करण्यात आलेली आहे हे मुद्दाम सांगायला हवे. आमच्या हाती असलेल्या कालावधीचा आवाका पहाता, महाराष्ट्रात सर्वदूर विखुरलेल्या सगळ्याच ज्येह आणि श्रेष्ठ रंगकर्मीशी आम्ही संपर्क साधू शकलो नाही ही आमची भर्यादा मानवी.

या स्मरणिकेचे नियोजन- आरेखन करताना रत्नागिरीतील अनेक तरुण आणि अतरुण रंगकर्मीशी जी चर्चा झाली, त्यामुळे माहिती व ज्ञान यामध्ये मोलाची भर पडत होती. त्या सर्वांनी आपल्या व्यस्ततेमधून या स्मरणिकेसाठी आपला वेळ दिला याची जाणीव आम्हाला आहे. विशेषत: सर्वांनाच अत्यंत आदरणीय असलेले कलावंत आणि निर्माता प्रभाकर पणशीकर यांचे विचार त्यांच्या महायात्रेआधी आम्ही या स्मरणिकेसाठी मिळवू शकलो ही भावनाच मन भारावून टाकणारी आहे. या स्मरणिकेच्या निमित्ताने रंगभूमीशी निंगडित चार महत्वाच्या विषयांवर संवंधितांचे विचार जाणून घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. निर्मात्यांना संहिता वाचून नाटक कळते का? ‘बालनाट्य आणि प्रौढनाट्य यांचा आंतरिक संबंध’, ‘व्यावसायिक आणि प्रायोगिक संभूमीचे नाते काय, संबंध काय’, आणि तिकिट बारीवरील अशक्त होत चाललेल्या प्रेक्षकसंख्येला जबाबदार कोण? या विषयांवर आपापल्यापरिने अनेक ठिकाणी विखुरलेल्या स्वरूपात विचार वाचायला- ऐकायला मिळतात, परिसंवादामधूनही हे विचार चर्चिले जातात. मात्र या आधीच्या नाट्यसंमेलनांच्या कार्यक्रम पत्रिकावरून नजर फिरवली तरी एक बाब लक्षात येते की, सामान्यतः तीच ती यशस्वी नांवे या यादीमध्ये आढळतात. अनेकदा अशा परिसंवादामधून औपपत्तिक तत्वांची (थिअरी) चर्चा होते, पण प्रत्यक्ष व्यवहारात (प्रैक्टिकली) कोणत्या संभाव्य, असंभाव्य अडचणी निर्माण होऊ शकतात याविषयी सहभागी चारिंकांना प्रत्यक्षानुभव असतोच असे दिसत नाही, आणि या चर्चाही पुढे वाचायर विसून जातात; त्या मुद्रित स्वरूपात पुढे उपलब्ध होऊ शकत नाहीत किंवा बहुशः उपलब्ध होऊ शकल्या नाहीत असे म्हणू!

रंगभूमीशी निंगडित घटकांना पुन्हा पुन्हा विचार करायला भाग पाडणाऱ्या या विषयांचा स्मरणिकेमध्ये समावेश केलेला आहे. तो थोड्याशा का होईना पण वेगळ्या दृष्टीकोनातून, व्यासपीठीय परिसंवादामध्ये सहभागी होण्यासाठी वक़ुत्तशेलीची गरज भासतेच. पण रंगभूमीचे काही घटक असे असतात की ते व्यासपीठापासून दूर रहातात, व्यासपीठावरून व्यक्त होऊ शकत नाहीत. त्यांच्यापैकी काहीच्या विषयी तर असा समज करून घेतलेला असतो की ‘त्यांना काय विचारायचं, ते काय सांगणार?’ म्हणूनच आम्ही ठरवल की या परिसंवादांच्या अनुबंधाने दोन्ही बाजू बोलत्या किंवा लिहत्या करायच्या. रत्नागिरीत बसून धनीक्षेपक त्यांच्यापैर्यत नेण ही तशी सोपी बाब नव्हती पण ही जबाबदारी आमच्या सहकाऱ्यांनी निभावली, म्हणूनच नाट्यरसिकांना परिचित नसलेल्याही काही रंगकर्मीचे अनुभवाचे बोल अनेक किलोमीटर्सचा प्रयत्न करतोय. स्वतःच्या भर्यादा लक्षात घेत काही रंगकर्मी इथेच रमतात तर अंगभूत गुणांच्या जोरावर काहीजण व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी होताना दिसताहेत. या सर्वांचे प्रतिनिधिक रस्तातील लिखित विचार या स्मरणिकेत देत आहोत.

अस म्हणतात की, कोणात नाटकवेडा माणूस राहतो. तो केवळ नाटके पाहूत नाही तर नाटक जगत असतो. रत्नागिरीच्या सांस्कृतिक जीवनाचा नाटक हा महत्वाचा घटक आहे. खुद रत्नागिरी शहरात १५ नाट्यसंस्था कार्यरत आहेत. स्वतःच्या वाटा स्वतः शोधत, अडचणी-अड्हयळे आले तरी त्यावर मात करीत इथला रंगकर्मी नाट्य घळवळ जागती ठेवण्याचा प्रयत्न करतोय. स्वतःच्या भर्यादा लक्षात घेत काही रंगकर्मी इथेच रमतात तर अंगभूत गुणांच्या जोरावर काहीजण व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी होताना दिसताहेत. या सर्वांचे प्रतिनिधिक रस्तातील लिखित विचार या स्मरणिकेत देत आहोत.

या स्मरणिकेकरिता रत्नागिरीमधील अनेक रंगकर्मीचे प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष सहकार्य लाभलेले आहे. प्रकाशनानंतर ही स्मरणिका नाट्यरसिकांच्या हाती येईल ते ती वाचतील. त्याबद्दल मतमतांतरेही होतील. त्या सर्वांचे स्वागत! आम्ही अत्यंत नप्रभावनेने आमचा हा प्रयत्न आपल्या हाती सोपवलेला आहे.

मात्र ही स्मरणिका आपणापुढे सादर करण्यासाठी या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष मा.आ.उदय सांपत, कार्याध्यक्ष मा. भास्करराव शेट्ये, कायलियान समितीचे सदस्य, स्मरणिका समितीचे सदस्य, या सर्वांचे बहुमोल सहकार्य लाभले. त्या सर्वांच्या क्रृणात रहणे संपादक मंडळाला मान्य आहे.

स्मरणिकेच्या निर्मितीत महत्वाचे योगदान ठरलेल्या लेखक, वाचक, रसिक, कलावंत आणि जाहिरातदार या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार!

- निर्माता कीर

# अंतरंग

● स्वागताद्यक्षांचे मनोगत		१
● संपादकीय		२
● मराठी नाटकाची वाटचाल	प्रा. अविनाश फणसेकर	७
● निर्मात्यांना नाटक वाचून कळते का? (परिसंवाद)		
नाटक निर्मात्याला वाचूनच कळतं	प्रभाकर पणशीकर	१०
संहिता वाचताक्षणी मला ते नाटक		
व्हिज्युअलाइज करता येतं	राजाराम शिंदे	११
नाटक कोणाला कळतं, हा संशोधनाचा विषय	संतोष पवार	१३
● व्यावसायिक आणि प्रायोगिक रंगभूमी (परिसंवाद)		
दोन सरल्या बहिणी	विनय आपटे	१५
परस्पर पूरक बनण्याची गरज	गिरीष जोशी	१८
● रत्नागिरीचे आताचे नाट्यसंमेलन,		
जुनी रत्नागिरी आणि मी !	ए. डी. तोडणकर	२१
● मराठी संगीत रंगभूमी : एक वास्तव	डॉ. श्रीकृष्ण स. जोशी	२८
● प्रेक्षकहक्क	आनंद वैद्य	३०
● बालरंगभूमी (परिसंवाद)		
नेणिवा समृद्ध करणारं बालनाट्य	श्रीमती सुलभा देशपांडे	३२
प्रौढ रंगभूमीत हरवलेली बालरंगभूमी	कमलाकर नाडकर्णी	३५
बाल व प्रौढ रंगभूमी आंतरिक संबंध	लीला विनोद हडप	३८
विशेष मुलांसाठी नाट्यलेखन	अरुण फाटक	४१
● भरत मुर्नीचे नाट्यशास्त्र आणि		
नमन खेळ्यांचे नाट्यतंत्र	प्रा. विजयकुमार रानडे	४४
● कोकणाची सुपीक रंगभूमी	सतीश पाटणकर	४७
● नमन-नटवरा	अॅड. सुधाकर भावे	४९

# अंतर्गंग

## ● तिकीटबारी... : जबाबदार कोण ? (परिसंवाद)

बिछडे सभी बारी बारी

व्यावसायिक नाटक : एक प्रॉडक्ट

नाटक प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचायला हवं  
चांगले दिवस परतून आले आहेत

## ● व्यावसायिक रंगभूमीची सद्यःस्थिती

## ● पारावरचं नाटक

## ● नाट्यशृष्टीला लाभेल पुन्हा झाळाळी

## ● स्पृधात्मक रंगभूमी आणि

कोकणातील रंगकर्मी

## ● राज्यनाट्यस्पर्धेने कोकणातील

## ● कलावंत घडवला का?

## ● पहिले नमन... वंदिते वाघजाईला...

## ● जागतिकीकरण ! बदलती मनोरंजनाची साधनं, कोकणातील नाट्यकला

## ● श्री. वसंतराव देशपांडे

## ● कोकणातील कलाकार

## ● नमन नटेश्वरा

## । जुन्या नाटकांना गतवैभव

जयंत पवार	५१
प्र. ल. मयेकर	५३
दिनू पेडणेकर	५५
भालचंद्र नाईक	५७
रवींद्र पाठरे	५८
अनिल अनंत दांडेकर	६१
डॉ. वि. भा. देशपांडे	६३
 बाजीराव निकम	६५
 सुहास भोळे	६७
अभिजीत हेगशेट्ये	६९
 गोविंद कृष्णाजी मोकाशी	७२
मृदुला कर्णी	७५
सी. एम. चितळे	७८
भास्कर नारायण शेट्ये	८०
	८१

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



## मराठी नाटकाची वाटचाल

- अविनाश फणसेकर

मान्य आहे, नाटक ही समुहाने सादर करण्याची 'कला' आहे. हे सुद्धा मान्य आहे... की नाटक हे प्रामुख्याने नटांचे (अभिनेता... अभिनेत्रींचे) माध्यम आहे... तरीही (अगदी भोजके) काही अपवाद वगळता कोणतेही नाटक हे त्या नाटकाच्या लेखकावस्तुनच म्हणजेच नाटककाराच्या नावानेच ओळखले जाते.

या लेखात मराठी नाटकाचा अगदी सुरुवातीपासूनचा प्रवास नोंदवला जाणार आहे, तो त्यामुळेच नाट्यलेखकांच्या नावाने...

...मराठी नाटकाचा पहिला प्रयोग (५ नोव्हेंबर...?) १८४३ साली सांगली मुकामी झाला असं मानलं जातं.

विष्णूदास भावे यांच्या सीता स्वयंवर या सादर करण्यात आलेल्या नाटकाने मराठी नाटकाचा प्रवास सुरु झाला.

सुरुवात करण्याचे श्रेय निसंदिग्धपणे भावे यांचेच असले तरी त्या नाट्य प्रयोगाचे स्वरूप काहीसे 'विस्कळीत' होते. या नाटकाचे स्वरूप बरेचसे आख्यानात्मक होते. नाटक लिखित स्वरूपात नव्हते. फक्त त्यातली 'पदे' भावे यांनी लिहिली होती. ती पदेही फक्त सूत्रधार येथेरीज विटूषक व काही इतर पात्रेही असत. इतर पात्रे बहुधा युद्ध प्रसंगात भाग घेण्यासाठी असत. नाटकाची अखेरही कीर्तनाप्रमाणे 'आरती' होऊन असे. नाटकातील युद्धप्रसंगात होणाऱ्या आरडाओरड्यामुळे या आणि भावे यांच्या पद्धतीच्या तत्कालीन नाटकांना 'अलरडर्स' किंवा 'तागडथोम' नाटके असं नामाविधान लाभलं होतं.

अजरामर सौभद्र

'नाटक' स्वरूपातील पहिला प्रयोग अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या 'शाकुंतल' या नाटकाने प्रेक्षकांना पहायला भिळाला. अण्णासाहेब किलोस्कर यांचे 'शाकुंतल' हे अनुवादीत नाटक होते. त्याचा पहिला प्रयोग 'पुणे' मुकामी झाला. अवध्या दोन वर्षात अण्णासाहेबांचे 'संगीत सौभद्र' हे नाटक किलोस्कर मंडळीतर्फे रंगभूमीवर आले... या नाटकाने रुढ मराठी नाटकाला खन्या अर्थाते सुरुवात झाली. कृष्ण, बलराम, अर्जून, नारद, सुभद्रा यासारखी पौराणिक पात्रे. चक्र सामाजिक व्यक्तिरेखांच्या स्वरूपात वावरत होती. नाटकातील घटना नाट्यमय होत्या पण अद्भुतता कमी होती. संवाद अत्यंत स्वाभाविक होते. नाटकातील पदांना दिलेल्या चाली, लावणी कीर्तन या ढंगांच्या आणि कर्नाटकी आणि हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतावर आधारीत होत्या. अण्णासाहेबांचे हे नाटक केवळ त्या काळातील प्रेक्षकांवर जादुगिरी करून थांबले नाही. आजही संगीत नाटकांच्या आणि रसिकांच्या विश्वात हे लोकप्रिय आहे. महाराष्ट्र राज्य संगीत नाट्य महोत्सवात नवनवीन पिढ्यांचे रंगकर्मी आजही एक 'आव्हान' समजून हे नाटक सादर करीत असतात.

परंपरा सुरु राहिली

किलोस्करांची हीच परंपरा, त्यांचे समकालीन आणि शिष्य गोविंदराव बळाळ यांनीही पुढे सुरु ठेवली. अण्णासाहेबांचे १८८५ मध्ये निधन झाले. देवलानी मृच्छकटिक, झुंजाराव संशयकल्लोळ ही अनुवादित (खरं तर रूपांतरीत) नाटकं अस्सल इथल्या समाजजीवनाला आपली वाटतील अशाप्रकारे लिहिली आणि किलोस्करांची... किलोस्कर कंपनीची परंपरा आपल्या (स्वाभाविक) ढंगात पुढे चालवली. तरीही देवलांचे खरं लक्षणीय नाटक म्हणून 'शारदा' या नाटकाचा उल्लेख करावाच लागतो. त्यावेळच्या जरठ, बाला, विवाह या समस्येवर हे नाटक आधारीत होतं. देवलांचं हे स्वतंत्र नाटक होतं. सामाजिक समस्येवर आधारीत असूनही हे प्रचारकी नव्हतं, रंजक होतं. त्यातील पदांची रचना 'म्हातारा न इतुका... अवधे पाऊणशे वयमान' एवढी सुलभ होती. १८९९ साली हे नाटक रंगभूमीवर आले आणि वर्षानुवर्षे अधिकाधिक लोकप्रिय होत गेले. भाऊराव कोलहटकर (दुर्देवाने हा गुणाढ्य कलावंत अल्पायुषी ठरला) त्यांच्या अप्रतिम सौंदर्याचा आणि अनुपमेय गायकीचा किलोस्कर मंडळीच्या यशात मोलाचा वाटा होता हे नमूद करायला हवं. मोरोबा वाघुलीकर, नाटेकर या त्यांच्या सहकाऱ्यांचाही आवर्जून उल्लेख करायला हवा.

### गंडा रंगभूमी

मराठी रंगभूमीची वाटचालीची सुरुवात संगीत नाटकामुळे झाले हे मान्य करायला हव. पण गद्य नाटकाचीही सुरुवात काही फेर लांबणीवर पडली नाही. १९८० च्या आसपास म्हणजेच किलोस्करांच्या संगीत शाकुंतलाच्या दरम्याने शंकरराव पाटकर आणि देवल यांनी त्यांच्या 'आर्योधारक' संस्थेतर्फे 'झंजारराव' व 'वेणीसंहार' या गद्य नाटकांचे प्रयोग करून गद्य नाटकांच्या वाटचालीला सुरुवात करून दिली. ही दोन्ही (शेक्सपीअरची) अनुवादित नाटक होती. दुर्दैवाने आर्योधारक नाट्यमंडळ अल्पायुषी ठरल. पण त्यांनी केलेली वाटचाल 'शाहूनगरवासी' या नाट्यमंडळाने पुढे सुरु ठेवली. 'झंजारराव', 'हेम्लेट', 'त्राटिका' ही शेक्सपीअरची अनुवादित नाटक. 'नामदेव', 'तुकाराम' ही संत चरित्रात्मक नाटके आणि 'राणा भीमदेव' हे कल्पनारम्य नाटक. एवढी नाटक या मंडळाने रंगभूमीवर आणली.

नटश्रेष्ठ गणपतराव जोशी आणि बाळाभाऊ जोग (स्त्री भूमिकेमध्ये) यांची जोडी या नाटकामुळे त्या काळात अत्यंत लोकप्रिय झाली होती. गणपतराव जोशी आणि हेम्लेट हे तर समीकरण झालं होतं. (शिरवाडकरांच्या नटसप्तामधील गणपतराव बेलवलकरांच्या आभाळाच्या तुकड्या तुकड्यावर नाव असणारे हेच ते गणपतराव जोशी!) थोडीथोडी की नव्हे तर तब्बल वीस वर्षे ही जोडी रंगभूमीवर लोकप्रिय होती.

भाऊराव कोलहटकर या समकालीन आणि नंतर झालेल्या 'बालगंधर्व' युगामुळे त्या काळात गद्य नाटकांपेक्षा संगीत नाटक लोकप्रियतेच्या बाबतीत मात्र काहीही आधाडीवरच राहिली.

### पुन्हा मूळ प्रवाहाकडे

देवलांचं संगीत शारदा नाटक १८९९ साली रंगभूमीवर आले. प्रथमच एका ज्वलंत सामाजिक समस्येवर आधारीत रंगभूमीवर आलेले हे नाटक प्रेक्षकप्रियसुद्धा ठरले. याच दरम्यान श्रीपाद कृष्ण कोलहटकर यांनी सामाजिक विषय, समस्या यावर आधारीत वीरतनय, मतिविकार, मूकनायक यासारखी नाटक लिहिली. देवलांच्या शारदा एवढी लोकप्रियता या नाटकांना लाभली नाही. तरीही या नाटकांनी स्वतंत्र कथानक आणि त्यातून तत्कालीन सामाजिक रचनेचे भान यांना रंगभूमीवर स्थान मिळवून दिल. पाराणिक आणि इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतर-रूपांतरात गुंतन चाललेल्या मराठी नाटकाला मुक्त करण्याचा हा चांगला प्रयत्न झोता. हा प्रयोग व्यावसायिकदृष्ट्या यशस्वी ठरावा हेसुद्धा मराठी रंगभूमीचं सुदैव!

### सुवर्णयुगाचा कालखंड

यानंतरच्या म्हणजेच सन १९०० ते १९३० पर्यंतच्या कालखंडाला मराठी रंगभूमीच सुवर्णयुग मानलं जात. खाडीलकर, गडकरी (आणि कालखंडाच्या उत्तराधारी) वरेरकरांसारखे भिन्न ढंगाचे नाटककार याच कालखंडातले.

यापैकी खाडीलकर हे लोकमान्य टिळकांच्या प्रभावी व्यक्तिमत्वाने आणि जहाल राजकारणाने प्रभावित झालेले! त्यांनी ऐतिहासिक घटनांचा... कथानकांचा आधार घेत तात्कालिक, सामाजिक विशेषत: राजकीय परिस्थिती आणि वस्तुस्थिती याचं वित्रण आपल्या नाटकातून केले. किचकवध, भाऊबंदकी, सवाई माधवरावांचा मृत्यू ही त्यांची यशस्वी, लोकप्रिय, जळजळीत प्रखर नाटके! ठसठशीत व्यक्तिरेखा आणि जोशपूर्ण ऐतिहासिक बाजाचे संवाद ही त्यांच्या या नाटकांची ठळक वैशिष्ट्ये!

याच खाडीलकरांनी लिहिलेले 'मानापमान' हे संगीत नाटकातील एक मानदंड मानलं जातं. विशेष म्हणजे 'गंधर्व' आणि ललितकलादर्श' या त्याकाळाच्या दोन लोकप्रिय कंफन्यानी या नाटकाचा प्रयोग लोकमान्य टिळक स्वराज्य फंडासाठी ८ जुलै १९२९ रोजी केला होता.

राम गणेश गडकरी हे याच काळातले लोकप्रिय आणि प्रतिभावंत नाटककार! दुर्दैवाने अल्पायुषी ठरल्याने त्यांच्या नाटकांची संख्या जास्त नसली तरी त्यांची नाटक दीर्घकाळ रंगभूमीवर होत राहिली. (पैकी काही नाटक अजूनही रंगभूमीवर होत असतात.) प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला, भावबंधन आणि विशेषत: त्यांचे अपुरे राहिलेले राजसंन्यास ही नाटक रंगकर्मीना आजही भूल घालतात. काव्यात्मक अलंकारित भाषा, व्यक्तिरेखेतील विविधता, गंभीर आणि विनोदी प्रसंगाची... नाटकांची रंगत कायम राखणारी रचना ही त्यांच्या नाटकांची वैशिष्ट्ये. पण त्याचवेळी त्यांच्या बहुसंख्य नाटकातील व्यक्तिरेखा स्वाभाविक वाटत नाहीत... आणि संवाद भाषाही सहज स्वाभाविक रुरुपाची नाही हे सुद्धा मान्य करावच लागतं. थोड्याफार प्रमाणात खाडीलकर यांची नाटकंही याच प्रकारे होत. किलोस्करांच्या स्वाभाविक मार्गाने न जाता मुद्दाम घडवलेली वाटतात.

काहीही असलं तरी १९१० ते १९३० या काळात रंगभूमीला लोकप्रियतेच्या आणि वैभवाच्या शिखरावर नेण्याचं श्रेय प्राप्तुख्याने या नाटककारांनाच निःसंशयपणे यावं लागतं.

### वैशिष्ट्य आणि वैगुण्यही!

याच दरम्याने मराठी रंगभूमीवर 'बालगंधर्व' नावाचा एक घमत्कार अवतरला. त्यांच्या 'स्त्री भूमिकेतील' लावण्याने, अभिनयाने आणि अभिजात गायकीने अवघ्या महाराष्ट्रातील नाट्यरसिक मंत्रमुग्ध झाले. खाडीलकर आणि गडकरी यांच्या नाट्यलेखनालाही त्यामुळे त्या काळात काहीसे दुस्यम स्थान प्राप्त झाले. अवघ्यांना व्यापून उरली ती बालगंधर्वाची प्रतिभा आणि लोकप्रियता. बालगंधर्वाच्याच मागोमाग केशवराव भोसले. सवाई गंधर्व, मा. दिनानाथ,

कृष्णराव सरनाईक असे स्वतःचा स्वतंत्र ढंग असणारे प्रतिभावान गायक रंगभूमीवर आले. अवधी रंगभूमी संगीतमय झाली. नाटककार नाटक.... व्यक्तिरेखा यांना दुय्यम स्थान प्राप्त झाले. रसिकांच्याआग्रहामुळे (वन्स मोअरमुळे) पदांचा कालावधी वाढता वाढता वाढत जावून नाटकाला व्यापून नाटकाला संगीत जलशाचे स्वरूप प्राप्त झाले. त्यातून वरेरकरांचे 'सत्तेचे गुलाम' हे समस्याप्रधान नाटकही सुटू शकले नाही. टाळ्यांची, वन्समोअरची नशा (आग्रह!) गायक नटाला बेहोश करीत होती. गायक नटांच्या गानकांशल्याने रसिक बेभान होत होते. या कालखडाला नाटकाचे सुवर्णर्युग मानले तरी नाटक आशय आणि व्यक्तिरेखांपासून दुरावत चालल होतं हे खण्ड! १९३० सालापर्यंत सारं काही साजरे चालल होतं. पण आतून कुठेतरी जाणकार प्रेक्षकांना काहीतरी खटकत होतं.

आ. अत्रे आणि वरेरकर

१९३१ साली बोलपटांचे 'आगमन' झाले. नाटकांच्या तुलनेत ते अधिक रंजक होते. आटोपशीर होते आणि खिंशाला सहजगत्या परवडणारे होते. या बोलपटांनी त्यावेळच्या जनमानसावर एवढी मोहिनी घातली की 'जलसामय' झालेली रंगभूमी अक्षरश: कोलमडली. नाट्यगृहांचे रूपांतर चित्रपटगृहामध्ये झाले. नटांना विप्रवावस्था आली. त्यावेळी काहीनी सिनेमाशी जुळवून घेण्याचा प्रयत्न केला.. पण नाटक कंपन्या भंगल्यामुळे नाट्य व्यवसायाशी संबंधित सर्वच कलावंतावर 'अज्ञात'वासात जाण्याची वेळ आली.

अशावेळी म्हणजेच या अवसर्थेत (दोन वर्षे गेल्यानंतर) रंगभूमीवर नवीन प्रयोग करण्याचे धाढस 'नाट्यमन्वंतर' या नाटक संरथेने 'आंधल्यांची शाळा' या नाटकाने. पण खरी धडकेबाज सुरुवात केली आचार्य अत्रे या नाटककाराने! आचार्यचे 'साष्टींग नमस्कार' १९३० साली रंगभूमीवर आले. तेहापासून १९४० पर्यंत 'बालमोहन' या संस्थेने अत्यांची नाटके सलगपणे रंगभूमीवर सादर केली. साष्टींग नमस्कार, लग्नाची बेडी ही खुसखुशीत विनोदी नाटक. तर घराबाहेर, उद्याचा संसार ही गंभीर समस्याप्रधान नाटकं आचार्याच्या नाट्य कौशल्याचा आणि प्रतिभेचा उत्तम नमुना आहे. एक अंक एकच प्रवेश हे इव्वेनेचे तंत्र त्याच्याएवढं मराठी रंगभूमीवर कुणालाच यशस्वीपणे साधलं नाही. या नाटकांचा साहित्यिक दर्जा चांगला होताच आणि ती नाटकं प्रेक्षकप्रियसुद्धा तरली. १९४० साली स्वतः अत्रेच चित्रपटसृष्टीत निघून गेले आणि मराठी रंगभूमीवर पुन्हा एकदा औदासिन्य निर्माण झाल. तसे सौभद्र, मानापमान, संशयकहोळ या जुन्या नाटकांचे प्रयोग सुरु होते. पण उतारवयामुळे बालगंधवांची लोकप्रियता कमी होत चालली होती. पुन्हा पहाटेपर्यंत चालणाऱ्या संगीत नाटकांनाही प्रेक्षकांची पूर्वीसारखी पसंती मिळत नव्हती.

अशावेळी रंगभूमी सावरण्याचा यशस्वी प्रयत्न मो.ग. रांगणेकर या लेखक, दिग्दर्शक आणि निर्मात्याने केला.

बोलपटांशी स्पृष्टी करायची तर नाटक रंजक पाहिजे आणि आटोपशीरही हवे हे मर्म त्यांनी ओळखले आणि तीन-साडेतीन तासात संपणारी नाटकं त्यांनी स्वतःच्या नाट्य निकेतनतफे रंगभूमीवर सादर केली. माफक संगीत, चटकदार खटकेबाज संवाद, नाट्यपूर्ण कथानक, वेगवान घटना आणि कसोशीने तालमी घेवून सफाईदारपणे सादर केलेला नाट्यप्रयोग ही त्यांच्या नाटकांची ठळक वैशिष्ट्ये.

मो. ग. रांगणेकर यांच्या नाटकांना प्रेक्षकांनी चांगली दाद दिली. त्यांचे 'कुलवधू' तर अत्यंत लोकप्रिय झाले. रंगभूमीवर चिन्यांनी आधीच नाट्यमन्वंतरच्या वेळेपासून सुरुवात केली होती. रांगणेकरांच्या 'कुलवधू'तील ज्योत्स्ना भोळे यांची भूमिका खूपच लोकप्रिय तरली. साधारणपणे १९५० पर्यंत रांगणेकरांचा आणि त्यांच्या नाट्यनिकेतनचा रसिकांवर चांगलाच पणडा होता. रांगणेकरांची वहिनी, माझे घर, एक होता म्हातारा, भटाला दिली ओसरी आणि डॉ. अ. वा. वर्टीचे 'राणीचा बाग' ही त्यांतील काही नावाजलेली नाटक! कुलवधूतील ज्योत्स्ना भोळे यांच्या भूमिकेप्रमाणेच राणीचा बाग मधील स्नेहप्रभा प्रधान यांची भूमिका या काळात खूप गाजली होती.

याच कालावधीत जुन्या (संगीत नाटकांच्या) कंपन्यांची विन्हाडं मोडकलीस येवू लागली. 'नाईट'वर काम करण्याची पद्धत रुढ होऊ लागली. याआधी १९४३-४४ च्या दरम्याने महाराष्ट्रात रंगभूमीचा सतसंवत्सारी उत्सव ठिकठिकाणी उत्साहात साजरा करण्यात आला. या उत्सवी वर्षातच डॉ. अ. ना. भालेकर या निःस्वार्थी आणि उत्साही कार्यकर्त्याने नाटकांना नवसंजीवीनी देण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. काही जुन्याच नाटकांचे .... कसोशीने तालमी घेऊन बंदिस्त प्रयोग सादर केले. नव्या नाटककारांचा शोध सुरु झाला. पु. ल. देशपांडे, वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज), अनंत काणेकर, माधव मनोहर यांच्यासारखे नाटककार आपापल्या ढंगात लिहू लागले. पु.ल. देशपांडे आणि वि. वा. शिरवाडकर यांनी व्यावसायिक रंगमंचाची वाट सोडली नाही. पु.ल. ची 'तुळां आहे तुळापाशी'सारखा 'सम्माननिय' अपवाद सोडता खूपशी नाटकं रूपांतरीतच आहेत. पण ते 'रूपांतर' या इथल्या वातावरणाशी बेमानूम जुळणार आहे. त्यांच्या 'अंमलदार' या नाटकाने त्यांना पहिलं व्यावसायिक यश मिळवून दिल. शिरवाडकरांनी वेगवेगळ्या विषयांवर स्वतंत्र नाटकांची रचना केली. काही ('बेकेट'सारखी) भाषांतरेही केली. त्यांचाही स्वतःचा असा चाहता वर्ग त्यांनी निर्माण केला. त्यांची नाट्यभाषा कधी कमालीची स्वभाविक तर बहुतांशी काव्यात्मक ढंगाने जाणारी आहे. त्यांचे 'नटसप्राट' अनेक नटांना आद्यान देत राहीलं.

हौशी नाट्यसंस्थांसाठी...

अनंत काणेकर आणि माधव मनोहर यांनी प्रामळ्याने हौशी रंगभूमीसाठी नाटकं लिहिली. १९५० च्या आगे-मागे प्रामुख्याने मुंबई-पुण्यात हौशी नाट्यसंस्था निर्माण झाल्या. 'व्यवसाय' करणं हा त्यांचा प्रमुख उद्देश नव्हता.

जुन्या गाजलेल्या नाटकांचे प्रयोग करण्यात त्यांना विशेष रस वाटत नसे. अशावेळी अनंत काणेकरांचं 'फास' किंवा माधव मनोहरांचं 'सशाची शिंगे' यासारखी नाटकं त्यांच्या मदतीला येतं. काणेकर आणि प्रामुख्याने माधव मनोहर हे अशा हौशी (त्यालाच पुढे 'प्रायोगिक' असं नामाविधान मिळालं) अशा नाट्यसंघाचे महत्वपूर्ण नाटककार होते.

### प्रायोगिक रंगभूमी...!

मुंबई-पुणे येथील हौशी रंगभूमीचेच पुढे 'प्रायोगिक रंगभूमी' असे नामाविधान झाले. हे विधान करताना जो विचार केला आहे तो आपणा समोर मांडतो.

या आधीचा जो नाट्यप्रवास आपण पाहिला तो व्यावसायिक खरुपाचाच आहे. त्यापेक्षा थोडा किंवा सर्वस्वी वेगळा विचार काही नाटककार व नाट्यसंस्था यांनी केला. नाटकाचा विषय, आशय... त्याची मांडणी आणि सादरीकरणही संपूर्णपणे स्वतंत्र ढंगाने करून ही नाटकं सादर केली गेली. या नाटकांनी 'व्यावसाय' करावी ही मूळातच अपेक्षा नव्हती. याच सुमाराला व्यावसायिक नाटकही बन्यापैकी स्थिरावत होते. त्यामुळे या दोन विचारधारांमधील फरक चांगला अधोरेखित होत होता. साधारणपणे १९५४ साली महाराष्ट्र (त्यावेळच्या द्वैभाषिक शासनाने) शासनाने नाट्यस्पर्धा घेण्यास सुरुवात केली. या स्पर्धामुळे या हौशी (प्रायोगिक!) मंडर्मीना सादरीकरणासाठी आणि आपला कस जोखून पाहण्यासाठी एक चांगलं 'निमित्त' उपलब्ध झालं.

वसंत कानेटकर (वेड्याचं घर उन्हात) दिग्दर्शक भालवा केलकर, पि.डी. ए. पुणे आणि विजय तेंडुलकर (श्रीमंत, दिग्दर्शिका विजया मेहता.. रंगायन मुंबई) हे दोनही सर्वकालीन महत्वाचे नाटककार या स्पर्धातूनच प्रथम रंगभूमीवर अवतरले. पुढे चंद्र नभीचा ढळला घेऊन पुरुषोत्तम दारव्हेकर नागपूरहून आले. तर अहमदनगरचे तोरडमलही याच स्पर्धेच्या दालनातून त्यांची 'भोवरा', 'काळे वेट लाल बती' ही नाटके वेऊन प्रेक्षकांसमोर आले.

यापैकी वसंतराव कानेटकरांनी व्यावसायिक रंगभूमीवर पुढील खूप वर्ष अधिराज्य गाजवलं. दारव्हेकरांनी नाट्यलेखनाकडे दुर्लक्ष करीत दिग्दर्शक म्हणून मान्यता मिळवली. तोरडमल यशस्वी निर्माता, दिग्दर्शक आणि अभिनेता म्हणून व्यावसायिक रंगमंचावर स्थिरावले. एकटे तेंडुलकर अखेरपर्यंत आपला प्रायोगिक बाणा समर्थपणे सांभाळत राहिले.

### फरक अधोरेखिन

साधारत: ७०च्या दशकात व्यावसायिक नाटक आणि 'प्रायोगिक नाटक' हे एकमेकांपासून पूर्णपणे 'विभक्त' झाल्याचे स्पष्टपणे जाणवू लागलं. वसंत कानेटकर हे व्यावसायिक रंगमंचावर नवनवीन प्रयोग करीत राहूनही व्यावसायिक रंगभूमीचे अग्रणी ठरले. तेंडुलकर हे प्रायोगिक वाल्यांचे स्फूर्तीस्थान बनले. कानेटकरांच्या बरोबरीने व्यावसायिक रंगमंचावर बाळ कोल्हटकर, मधुसूदन कालेलकर वावरत होते. कालांतराने शं. ना. नवरे, जयवंत दलवी, प्र. ल. मयेकर यांच्यासारखे महत्वपूर्ण नाटककार विविध संस्थांतर्फे आपापली नाटके घेऊन व्यावसायिक रंगभूमीचे प्रतिनिधीत्व करू लागले. त्यांच्या दर्जेदार नाटकांमुळे व्यावसायिक रंगभूमीला सातत्याने स्थैर्य लाभले. ठिकठिकाणच्या अगदी आडवाजूच्या गावातील प्रेक्षकांनाही विविध प्रकारची दर्जेदार नाटकं पाहण्याची संधी उपलब्ध झाली. त्यातूनच चांगला प्रेक्षक, चांगला रंगकर्मी घडण्याची प्रक्रिया घडून आली. गावोगावचे रंगकर्मी मुंबई-पुण्याच्या रंगभूमीची स्वप्न पाहू लागले. साधारणत: १९६० ते १९८५ ही २५ वर्षे व्यावसायिक रंगभूमीचा दुसरा सुवर्णकाळ म्हणावा लागेल. डॉ. काशिनाथ घाणेकर, सतीश दुभाबी यासारखे स्टार अभिनेते याच कालखंडातले. प्रभाकर पणशीकर, मोहन वाघ, मोहन तोंडवळकर हे यशस्वी नाट्यनिर्माते याच काळातले. पैकी पणशीकर उत्तम अभिनेता सुद्धा होते.

### प्रायोगिकही बहरात!

या कालखंडामध्ये प्रायोगिक नाटकांचे अस्तित्वही प्रखरपणे जाणवू लागले. वेगळ्या धरतीची, वेगळ्या सादरीकरणाची ही नाटकं स्वतःचा आव आणि दबदवा राखून होतीत. तेंडुलकरांपाठोपाठ वामन तावडे (छिन), महेश एलकुंचवार (गार्बी!), गो. पू. देशपांडे (उध्वरस्त धर्मशाळा), सतीश आळेकर (महानिर्वाण) यांनी जाणकारांची दाद घेतली. चि. त्र्यं. खानोलकर (कालाय तस्मैयनम:) नावाचा प्रतिभावंत काही काळ प्रायोगिक रंगमंचावर ('एक शून्य बाजीराव' मुळे) खळवळ निर्माण करून गेला. याच काळात एकांकिका हा कमी कालावधीचा नाट्यप्रकार फोफावला. त्यामध्येही प्रेमानंद गजवी यांचे वेगळेपण, त्यातील प्रायोगिकतेमुळे तीव्रतेने जाणवले.

सर्वसाधारणपणे १९३० पर्यंत राज्य नाट्य स्पर्धा छविलदास चळवळ आणि ठिकठिकाणच्या एकांकिका स्पर्धा यामुळे प्रायोगिक रंगभूमी व्यावसायिकतेच्या बरोबरीने वाटचाल करत राहिली.

### दूरदर्शनचं आक्रमण

चित्रपटांच्या आगमनामुळे १९३१ च्या सुमाराला बहरात आलेली रंगभूमी कोसळण्याच्या वेतात आली होती. पण ते आक्रमण पचवूनही रंगभूमी पुन्हा स्थिरावली. पुन्हा बहरात आली. १९५०च्या आगे मागे एका नव्या वादकाची चाहूल जाणवू लागली. दूरदर्शनचे संच या आधीच घराघरात पोहोचले होते. आता या दूरदर्शन संचावर 'मालिकाराज' सुरु झालं. घरबसल्या २४ तास करमणूक (कधी... कधी... 'प्रबोधनही') अगदी सहजगत्या उपलब्ध झाली. रंगभूमीवरील अभिनेते आणि व्यावसायिक आणि प्रायोगिक दोनही रंगभूमीना हादरा बसावा अशीच परिस्थिती होती. रंगभूमीवरील अभिनेते आणि

अभिनेत्री (अधिक मोबदल्याच्या अभिषाने) दूरदर्शनवरील मालिकांत गुंतल्यामुळे हा तिढा दिवसेदिवस वाढतच चालला.

त्यामुळे गेली काही वर्षे रंगभूमी पुन्हा एका स्थित्यंतराच्या अवस्थेत आली आहे.

व्यावसायिक रंगमंचावर विनोदी नाटकांची लाट आल्याचं दृश्य काहीकाळ निर्माण झालं. अजूनही अनेकांचा तो भ्रम कायम आहे. तर काही गंभीर प्रकृतीच्या नाटकांनाही प्रेक्षकांनी चांगलीच दाद दिली. प्रशांत दक्ळी (वारचौधी, चाहूल, घ्यानीमनी), चेतन दातार (सावल्या), अजित दक्ळी (गांधी विरुद्ध गांधी) या नाटकांचं यश विशेष लक्षणीय म्हणावे लागेल. कारण एरव्ही ही प्रायोगिक वाटणारी नाटक आहेत.

प्रायोगिक रंगभूमीवर राजीव नाईक (साठेचं काय करायचं), संजय पवार (कोण म्हणतो टक्का दिला), शआफत खान (शोभायात्रा) यांच्या नाटकांनीही व्यावसायिक आणि 'प्रायोगिक' यातील सीमारेषा घूसर करण्याचा प्रयत्न केला.

लक्षणराव देशपांडे या एरव्ही (पु. लं. देशपांडे यांच्या धर्तीवर) वन्हाड निघालंय लंडनला या एकपात्री प्रयोग करण्याचा कलावंताने द्विपात्री 'नटसप्राट' करण्याचाही यशस्वी प्रयोग केला.

सिद्धार्थ तांबे या अकाली निघन पावलेल्या नाटककाराचे 'जाता नाही जात' हे 'दलित नाटकांच्या तोँडवळ्याच्या नाटकासाही प्रेक्षकांनी खूपच चांगला प्रतिसाद दिला होता. व्यावसायिक स्तरावर हे नाटक घो धो चाललं नसलं तरी ठिकठिकाण्या प्रेक्षकांकहून त्याला बन्यापैकी माणणी होती.

आताच नमूद केल्याप्रमाणे सध्या दूरदर्शन मालिकांचा नाटकांच्या 'चलती'वर परिणाम झालाच आहे. पण.. दूरदर्शन मालिकेत जाण्यासाठी 'एक जीना' म्हणून रंगभूमीकडे वळण्याच्या अभिनेत्यकुशल अभिनेत्यांची आणि अभिनेत्रींची (आणि दिग्दर्शकांसह इतर तंत्रज्ञांचीही) नवी कुमक रंगभूमीला मिळत आहे. प्रायोगिक, दलित, व्यावसायिक यांमधल्या सीमारेषा घूसर होत आहेत. हे वास्तव रंगभूमीसाठी खूपच आशादायक आहे.

याचे बहुतांशी श्रेय प्र. ल. मयेकरांसारख्या प्रतिभावंत नाटककाराकडे जातं.

प्र. ल. १९८५ पासून व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी लेखक म्हणून वावरत आहेत. त्यांच्या आधीपासून म्हणजे १९८० पासून ते राज्य नाट्य स्पर्धेसाठी नाटक लिहिताहेत. सातत्याने अशी नाटके स्पर्धात्मक म्हणजेच प्रायोगिक स्वरूपाची नाटक लिहून यशस्वी (स्पर्धेमध्ये) करायची. त्याचवेळी 'चंद्रलेखा' सारख्या अग्रगण्य व्यावसायिक संरथेसाठी नाटक लिहायची, ही कसरत त्यांनी २००४ पर्यंत यशस्वीपणे केली. आजही पूर्वीच्या जोमदारपणे त्यांची ही दुहेरी वाटचाल चालू आहे. त्यांच्या 'अथं मनुस जगनं हं', 'तक्षकयग' आणि 'कमलीचं काय झालं?' या तीन नाटकांनी दोनही ठिकाण्या रंगमंचावर यश मिळवलं. असं अपवादात्मक यश क्वचितच कुणा नाटककाराच्या वाटचाला आलं असेल. आणि अर्थातच असे प्रयत्नही कुणा 'अन्य' नाटककाराने क्वचितच केले असतील.

१९४३ सालापासून सुरु झालेल्या नाटकाचा, नाटकाच्या प्रवासाचा हा अत्यंत थोडक्यात घेतलेला परामर्श! यामध्ये काही महत्वाच्या नाटककारांचे उल्लेख राहनही गेले असतील. थोडकीच पण दर्जेदार नाटक लिहिणारे ('टिळक आणि आगरकर', 'वाजे पाऊल आपले') विश्राम बेडेकर आणि मराठी रंगभूमीवर फार्स रुजविणारा ('झोपी गेलेला जागा झाला', 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई') बबन प्रभू यांचा आवर्जुन खास उल्लेख करायलाच हवा. बबन हा संवेदनशिल, विनोदी अभिनेताही होता.

याशिवायाही अनेक तत्कालीन लोकप्रिय (आणि दर्जेदार!) लेखक आणि त्यांची नाटक याबद्दल या लेखात (विस्तारभयास्तव) लिहिता आलं नाही. अखेर ही स्मरणिकेतला 'लेख' आहे. स्वतंत्र पुस्तिका नाही. याची जाणीव राखखी टोचणी देतच होती.

त्याबद्दल त्या लेखकांची आणि वाचकांची क्षमा मागण्याखेरीज दुसरा पर्याय नाही. आणि लेखाच्या अखेरिला तेच काम करून मी मोकळा होतो.



## \* परिसंवाद \*

### निर्मात्याला वाचून नाटक कळतं का?

#### नाटक निर्मात्याला वाचूनच कळतं - प्रभाकर पणशीकर

कोणतंही नवं नाटक निर्मात्याला वाचूनच कळतं. त्याच्याशिवाय दुसरा मार्ग त्याच्याजवळ नाही. ज्यांच्या तालमीत मी शिकलो, ते मो. ग. रांगणेकर नेहमी म्हणायचे की नाटक हे नशीवावर चालतं. ते वालेल की नाही हे कुणीही आधीच ठरवू शकत नाही. मी ही त्याच मताचा आहे. शेवटी निर्मात्याने आपला पैसा आंधळेपणाने यात टाकलेला असतो. निर्माता हा व्यवसायिक असतो आणि या व्यवसायात रुपयाचा सव्या रुपया व्हावा असं सगळ्यांनाथ वाटत असतं. त्यात काही गैर नाही. नाटकाचं वाचन होताना ते कसं उभं राहील, प्रेक्षकांना कोणत्या प्रकारची नाटक आवडत आहेत, हे नाटक त्यांना रुचेल का हे सगळे आडाखे त्यामुळे त्याच्या मनाशी असताततच. नाटक चालण्याच्या बाबतीतले त्याचे काही अंदाज असतात जे दहांपैकी आठवेळा चुकतात, दोन वेळा वरोबर येतात. पण या प्रयोग उभा राहिल्यानंतरच्या गोष्टी. नाटक स्वीकारताना त्यांच्या वाचनातून अंदाज बांधण एवढच त्याच्या हातात असतं.

इथे नाटक कळण हा मुद्दा बराचसा आपण निर्मात्याची व्याख्या कशी करतो यावर अवलंबून आहे. निर्माता म्हणजे फक्त फायनान्सर नाही. फक्त पैसा पुरवून वाकी सगळ्या गोष्टी दिग्दर्शकावर सोपवर्ण एवढ्यापुरतं त्याचं काम नसतं. नसावं. आज बन्याच अंशी हेच समीकरण रुढ होताना दिसतं. आम्ही या क्षेत्रात उतरलो तेव्हा व्यवसायाच्या गणितांच्या आधी नाटकाचं वेड हेच मोठं कारण होतं. पण ते सोहून इतर भलत्याच कारणासाठी नाट्यनिर्मिती क्षेत्रात उतरणाऱ्यांची आज गर्दी असली तरीही मला ही गोष्ट पटत नाही. माझ्या मते निर्माता हा नाटकातला जाणकार असायलाच हवा. तो व्यासंगी हवा. त्याला नाटकाच्या सगळ्या बाजूंची सखोल जाण हवी. साहित्य, भाषेची जाण तर हवीच, पण अभिनय, संगीत, प्रकाशयोजना, नेपथ्य या सगळ्या गोष्टींबद्दलही त्याला माहिती हवी. तरच नाटक वाचून ते कसं उभं राहील याचा अंदाज त्या निर्मात्याला येऊ शकेल.

माझ्या बाबतीत हे आणखी थोडं गुंतागुंतीचं असतं. बरेचदा असं झालंय की नाटकाकडे निर्माता, दिग्दर्शक आणि नट अशा तिहेरी भूमिकेतून पहावं लागलं आहे. पण या सगळ्यातून नाटक वाचताना निर्मात्याची भूमिका शेव्ह ठरते. कारण ते सर्व बाजूंनी परिपूर्ण असं उभं रहावं ही जबाबदारी त्यात अंतर्भूत असते. या गोष्टीचा माझ्यातल्या नटाला तसा त्रासच होतो. कारण एकदा नाटक घेतलं की त्याचे प्रयोग सुरु होईपर्यंत त्यासाठीची सगळी धावपळ, जुळवाजुळव या गोष्टीमध्येच मी इतका गुंतून जातो की अभिनयाकडे संपूर्ण लक्ष देणं शक्य होत नाही. चार -पाच प्रयोगानंतर मी त्या नाटकाशी सरावतो.

संहितेवरून नाटक स्वीकारण्याचा विचार करत असताना बरेचदा ते कसं वाचलं जातंय या गोष्टीचाही मोठा वाटा असतो. वाचण्याच्या प्रभावावी शैलीमुळे काहीवेळा सुमार नाटक निर्मात्याच्या गळ्यात पडू शकतं आणि सुमार वाचनामुळे ते हातचं जाऊही शकतं. अगदी रांगणेकरांसोबत काम करत होतो तेव्हापासून अनेक नाटकांची वाचनं ऐकली. प्रत्येक लेखकाची शैली स्वतंत्र. कानेटकर, सबनीस, बाळ कोलहटकर हे अत्यंत चांगलं वाचणारे, शिरवाडकरांची वाचण्याची शैली अगदी त्रयस्थाची. कुठल्याही भूमिकेशी समरस न होता, प्रसंगांमध्ये न गुंतता ते वाचायचे. पण त्याचा फायदा असा की नाटकाचा बाज काय, त्यातलं पात्राचं स्थान काय, प्रसंगांची वीण कशी या सगळ्याचा नेमका अंदाज लावता यायचा. याउलट कानेटकर अगदी मन लावून प्रत्येक प्रसंगात शिरून वाचायचे. त्याचा नेहमीच चांगला प्रभाव पडायचा. 'कट्यार काळजात घुसली' हे खर तर संगीतप्रधान नाटक पण दारव्हेकरांनी त्याच्या संहितेचं वाचन अत्यंत बंदीस्तपणे केलं होतं. त्यात कुठे कोणतं पद येईल, तुमरीची जागा कोणती, वगैरे

सगळं तंतोतंत सांगितलं होतं. त्यामुळे ते व्हिज्युअलाईझ करताना कोणतीही अडचण आली नाही. पण वाचण्यातून आवडलेली अशी कितीतरी नाटकं नाही चालली. अशावेळी नाटक निवडण्याचा निकष काय ठेवायचा? मला वाटतं नाटकाच्या वाचनातून निर्मात्याचा ढोळ्यासमोर काही गोष्टी उभ्या रहातात. लेखकाला काय म्हणायचं हे समजून घ्यावं लागतं आणि मला वाटते की त्याला जे अपेक्षित आहे ते तंतोतंत उभं करणं यात निर्मात्याचं खरं यश आहे. त्यातही नाटक व्हिज्युअलाईझ केल्यासारखं तंतोतंत उभं करण्याला मर्यादा असतात. एखादं पात्र वाचताना जितकं तेजस्वी, उत्तुंग व्यक्तिमत्व म्हणून भासावून टाकतं, तितक्या ताकदीचा नट मिळणं नेहमीच शक्य होत नाही. नाटक रंगभंचावर आणताना आता बरीच आधुनिक तंत्र, ध्वनी संयोजन, नेपथ्याचे प्रकार वापरणं शक्य आहे. पूर्वी पडल्याच्या तंबूचे एकदाच रंगवलेले बॅकड्रॉप सारखे वापरावे लागायचे. ती ही मर्यादा होती. नाटक चालण्या न चालण्याला हा घटकही कारणीभूत ठरतो. पण नाटक करताना निर्मात्याने या अडचणी गृहीत धरलेल्या असतात. त्यांना पार करणं, प्रसंगी त्यांच्यासाठी योग्य पर्याय निवडणं यात तर निर्मात्याचं खरं कसब असतं आणि या सगळ्यानंतर जेव्हा ते नाटक बसवून पूर्ण होते तेव्हा आपण ते पाहिल्याप्रयाणे, व्हिज्युअलाईझ केल्याप्रमाणे किती उतरलं यावर ते नाटक केल्याचं समाधान अवलंबून असतं.

बाकी व्यावसायिक यश कोणत्या नाटकाला मिळेल, कोणत्या नाटकाला नाही मिळणार हे सांगता येत नाही. 'तो मी नव्हेच' पहिल्यांदा वाचतानाच आम्हाला कळलं होतं की हे नाटक शंभर टक्के चालणार. जनप्रिय नाटक कसं असावं याचा आदर्श नमुना होतं. ते आणि झालंही तसेच, पण असा अंदाज नेहमीच खरा ठरतो असं नाही. वसंत सबनीसाचं एक नाटक आमच्याकडे आलं होतं त्याचं मूळचं नाव होतं 'कथा माझ्या कुटुंबाची' पुलंनी त्याचं नाव बदलून ठेवल, 'म्हैस येता माझ्या घरा!' हे नाटक सबनीसांनी वाचलं तेव्हा आम्ही हसून हसून लोटपोट झालो होतो. इतके की त्यांना 'थोडं थांबून मग वाचा' असं सांगावं लागलं. तेव्हा त्या संहितेवरून आम्हाला वाटतं की हे नाटक खूप चालेल. पण प्रत्यक्षात ते सप्तशेल पडलं. मला वाचून आवडलेली अशी कितीतरी नाटकं पडलेली आहेत. शिरवाडकरांचं 'बीज म्हणाली घरतीला' हे केवढं तेजस्वी नाटक होतं. वाचतानाच त्यातल्या भाषेचं सौंदर्य, त्यातल्या पात्रांची मांडणी यातली ताकद लक्षात आली होती. पण तेही फारसं चाललं नाहीच.

तसं कोणत्या प्रकारची नाटकं चालतात याचे काही ठोकताळे इतक्या वर्षात तयार झाले आहेत. प्रत्येक निर्माता संहितेला ते ठोकताळे लावून बघत असलापाहिजे. उदाहरणार्थ बायकांना जे नाटक आवडतं ते चालतं, कारण ती आपल्या कुटुंबाला, नव्याला, मुलांना त्या नाटकाबद्दल सांगते, त्यातून नाटकाचा प्रेक्षक वाढतो किंवा दुसरा ठोकताळा म्हणजे मध्यमवर्गीय जागिवांना, त्यांच्या प्रश्नांना मांडणारी नाटकं जिवहाळ्याने पाहिली जातात. ऐतिहासिक (म्हणजे प्रामुख्याने शिवकालीन) तडाखेबाज संवाद असलेली नाटकं मराठी माणसाला आवडतात हाही एक ठोकताळा बराच काळ प्रचलित होता पण तेंडूलकर दळवीनी प्रस्थापित व्यवस्थेला धक्का देणारी नाटकं लिहिली. ती काही या ठोकताळांमध्ये बसणारी नव्हती. तरीही ती चालली. ती बसवण्याचा निर्णय त्यांच्या निर्मात्यांनी घेतला तेव्हा ते उघडच धोका पत्करत होते. मग त्यांनी तो का पत्करला असावा? तेव्हाही नाटक संहितेवून आवडणं, पटणं, करून बघावसं वाटणं एवढाच आधार त्यामारे असणार. अशी प्रयोगशील नाटकं नाट्यसंपदेनेही केली. ती सगळी मला वाचून आवडली म्हणूनच मी स्वीकारली होती. 'वेट अंटील डार्क' या सिनेमावर बेतलेलं रत्नाकर मतकरीचं 'अंधार माझा सोबती' किंवा मधुकर तोरडमलांचं गंभीर प्रकृतीचं नाटक 'विकत घेतला न्याय' अशी बरीच उदाहरणं सांगता येतील. रुढ चाकोरीपेक्षा हे विषय वेगळे होते. ते निश्चितच चांगले होते पण नाही चालले. अशा प्रयोगांमध्ये किती पैसा कमावला आणि किती गमावला याची मोजदाद नाही. त्याचा आवडता हिशेब ठेवावासाही मला वाटत नाही. नाट्यव्यवसायाच्या या क्षेत्रामध्ये मला आवडली ती नाटकं मी केली, ती परिपूर्ण होण्यासाठीचे सगळे प्रयत्न केले या गोष्टीचं भरपूर समाधान आज माझ्याजवळ आहे.



## संहिता वाचताक्षणी मला ते नाटक व्हिज्युअलाईझ करता येतं - राजाराम शिंदे

वयाच्या अकराव्या वर्षापासून मी रंगभूमीशी जोडला गेलेलो आहे. अकराव्या वर्षी 'सिंहगड' नावाच्या नाटकात मी ऐशी वर्षाच्या म्हाताच्याची भूमिका केली होती. विनोदच म्हणायचा तो. त्या वयात नाटकातलं काय कळतं होतं? तर काहीही नाही. सिंहगडाची गोष्ट, शिवाजी महाराज, शेळारमामा वरैरे ऐकून माहीत होतं. बाकी काही नाही. तेवढ्या जोरावर संवाद बोलायचे म्हणून बोललो. पण त्या अक्कल नसण्याच्या काळात नाटक, नाटक आणि फक्त नाटकच करत आलो आहे. याशिवाय दुसरं काही झालंनाही माझ्या आयुष्यात. त्यामुळे एक निर्माता म्हणून नाटक स्वीकारताना संहिता वाचताक्षणी मला ते नाटक व्हिज्युअलाईझ करता येतं. संहितेमध्ये नेमक्या कोणत्या गोष्टी तपासून पहायच्या, कोणत्या गोष्टीची अपेक्षा करायची याचे अंदाज आता अचूकपणे लावता येतात.



अगदी इथपर्यंत की अमूक प्रसंगाला प्रेक्षकांमध्ये किती लोक विडतील, कितीजण हसतील, कुठे उसकून उठतील, कुठे वाहव्या देतील याचाही संपूर्ण अंदाज मला असतो. इतकी वर्ष नाटकाच्या क्षेत्रात असणाऱ्या निर्मात्याला तो असायलाच हवा.

- मराठी रंगभूमीने आजवर अनेक स्थित्यांतरं पाहिली आहेत. खाडीलकर, बालगंधर्व, दिनानाथ मंगेशकरांनी गाजवलेल्या संगीत नाटकाच्या युगामध्ये पहिला मोठा बदल देवलांच्या संगीत शारदाने आणला. ते खन्या अर्थाने सामाजिक नाटक होतं. पण त्यानंतरही सगळं एकदम बदललू गेलं नाहीच. पुढीली वराच काळ पौराणिक कथांवरची नाटकं येत राहिली. सामाजिक, वास्तववादी नाटकाचा टप्पा मराठी रंगभूमीने खन्या अर्थाने गाठला तो मो.ग. रांगणेकरांच्या काळात. कुलवधू, आशिर्वाद अशी समाजापुढचे त्या काळचे महत्वाचे प्रश्न मांडणारी अत्यंत वास्तववादी विषयावरची नाटकं त्यांनी लिहिली. त्यानंतर पुन्हा लिलितकलादर्शकदून 'दूरितांचे तिमिर जावे', बाळ कोलहटकरांचे 'वाहतो ही दुर्वाची जुडी' अशी कौटुंबिक नाटकं यायला लागली आणि मराठी रंगभूमीचा प्रवाह तिथे वळला. साधारणतः १९६० नंतर सामाजिक आशयघन नाटकं रंगभूमीवर यायला लागली होती. मी आमच्या नाट्यमंदारतके नाट्यनिर्मितीला सुरुवात केली तो काळ हाच. तेव्हा संगीत नाटकाचं युग संपलेलं नव्हतं पण ओसरत नक्कीच आलं होतं. अनेक वर्ष रंगभूमीचा अनुभव घेतल्यानंतर साधारण याच काळात विचारांची परिपक्वता जाणवायला लागली होती. नाट्यनिर्मितीच्या क्षेत्रात उत्तरताना ही जाण माझ्या गाठीशी होती. मी अगदी सुरुवातीला निर्मिती केली ती मंदारमाला, मेघमल्हार, घनःश्याम नयनी आला यासारख्या नाटकाकडे प्रेक्षकांनी पाठ फिरवली. तेव्हा मग काळाची पावळ ओळखून मी आपली दिशा बदलली. आशयघन, सामाजिक, विनोदी, स्त्री-पुरुष नात्यावर आधारलेली अशी नाटकं मी घेतली. 'सौजन्याची ऐशी तैशी'मध्ये निखळ विनोद होता तर मधुकर तोरळमलांचे 'भोवरा' हे राजकारणाशी संबंधित होतं. अशी नाटकं करण्यामध्ये घोका नक्की होता पण तो मी तेव्हा पत्करला आणि प्रेक्षकांनी ती नाटकं उचलून घरली.

कोणतं नाटक निवडायाचं, कोणतं नाही याचा निर्णय घेताना हा प्रेक्षकच माझ्यासाठी मध्यबिंदू असतो. त्याच्या नजरेतूनच मी त्या नाटकाकडे बघतो आणि प्रेक्षकाला काय हवं असतं? तर आजवरच्या माझ्या निरीक्षणानुसार प्रेक्षकाला बांधून ठेवणारं, काहीतरी नवा विचार देणारं आणि भारावून टाकणारं असं नाटक आवडतं. एखाद्या नाटकाची संहिता माझ्याकडे प्रथम वाचवासाठी येते किंवा वाचली जाते तेव्हा मी प्रथम नाटकाच्या संहितेचा बंदिस्तपणाच आजमावून पहात असतो. प्रेक्षकांच्या भूमिकेतून त्या नाटकाचं वजन जोखतो. त्यांना ते किती आवळू शकेल, त्यातलं नेमकं काय आवडेल या सगळ्याचे अंदाज मनात असतात आणि हे अंदाज फार नेमके असावे लागतात. त्याचे स्वतःचे असे काही नियम आहेत, जे सरसकट लावून चालत नसतं. उदाहरणार्थ नाटकात अशील, उथळपणे किंवा भडकपणे हाताळलेला विनोद असेल तर तो प्रेक्षकाला चालणार नाही हे मला कळतं. मी असा विनोद रसीकारत नाही. पण तो विनोद कशाप्रकारे वापरला आहे याने वराच फरकच पडतो. तो मार्गिकपणे वापरला असेल तर प्रेक्षक त्याला स्वीकारतो. त्याला मनापासून दाद देतो. अशा विनोदाची खात्री पटली, प्रेक्षक त्यावर उसकून उठेल असं समजलं तर ते नाटक मी नाकारत नाही. करतो 'लग्नाची बेडी'मधला विनोद, 'सूर्याची पिले'मधला नर्मविनोद किंवा 'तरुण तुक घ्रातारे अर्क' मधला विनोद पाहा. तो ज्या नजाकतीने मांडला गेला आहे त्या नजाकतीनेच प्रेक्षकांना आपलंसं केल. अशा विनोदाच्या मी शोधात असतो.

गंभीर नाट्य असेल तर त्याचीही संहिता प्रेक्षकाला बांधून ठेवणारी हवी. प्रेक्षक नाटक पाहून मंत्रमुर्ध घ्यायला हवा. त्या नाटकाने त्याला असवस्थ करायला हवं. नाटक पाहून तो बाहेर पडल्यावर त्याला वाटायला हवं की, 'असं घडायला नको होतं' किंवा 'समाजात आज नेमकं हेच घ्यायला हवं आहे.' त्यांच्या तोऱ्हून उत्पूर्त वाहव्या निघायला हवी आणि हे नाटक पाहायला आपण पुन्हा आलं पाहिजे असं त्याला वाटायला हवं.

यासाठी अनेक गोष्टी त्या नाटकाच्या संहितेत असाव्या लागतात. एकतर ते सतत पुढे जात राहिलं पाहिजे. कुठच्याही टप्प्यावर रटाळ वाटता कामा नये. शिवाय नुसतंच तत्त्वज्ञान सांगणारं, वैचारिकी नको. संहितेतून ही गरज पूर्ण होत असली की मग नाटक पार्श्वसंगीत, नेपथ्य रंगभूषा अशा सगळ्या बाजूंनी सजवण्याचा मुद्दा येतो.

निर्मात्याला हे सगळं संहितेच्या वाचनातून किती कळतं असा प्रश्न विचारला जातो. त्यावर माझं उत्तर असतं की नक्कीच कळतं. पण या समजून घेण्यात लेखकाशी-दिग्दर्शकाशी त्याची मतं, नेहमीच जुळतात असं मात्र नाही. निर्माता हा प्रेक्षकांच्या नजरेतून नाटकाकडे पहात असल्याने प्रयोग अधिक रंगतदार घ्यावा म्हणून वरेचदा त्याच्याकडून काही बदल लेखकाला सुचलेही जातात जे नाटकासाठी फायद्याचे उत्तरात. असं माझ्या बाबतीतही झाल. 'ही श्रींची इच्छा'मध्ये एक न लिहलेला सीन मी लिहायला लावला होता. मूळ संहितेमध्ये तो रमेच्या तोऱ्डी न येता निवेदनातून तोऱ्डी येत होता. पण तो संवादात्मक केला आणि नेमका तोच भाग नाटकाचा उच्चांक ठरला. पंडीतराज जगन्नाथ नाटकाच्या बाबतीतही तेच झाल. 'जय गंगे भागीरथी' हे प्रसाद सावकारने म्हटलेलं हे पद आजही सगळ्यांच्या लक्षात आलं. पण हे पद नाटकाच्या पहिल्या सात प्रयोगांमध्ये नव्हतंच. नाटकाचे दिग्दर्शक भालवंद्र पेंडारकर यांनी ते घ्यावं यासाठी संगीतकार वसंत देसाई खरं तर खूप आग्रही होते. पण पेंडारकरांचे म्हणणं, त्या पदामुळे या नाटकाचा रसभंग होईल. शेवटी ते पद घ्यावं असं ठरलं. तसं ते घेतल आणि प्रचंड गजलं.

सावरकरांच्या आयुष्यावरचं ‘सागरा प्राण तळमळला’ हे नाटक मी केलं तेव्हा या नाटकाचा शेवट आनंदी व्हावा असं दिग्दर्शक पुरुषोत्तम दारव्हेकर आणि मी वगळता सगळ्यांच्या म्हणणं होतं. आम्हाला मात्र वाटत होतं की सावरकर धीरोदातपणे मरणाला सामोरे जात आहेत असा शेवट जास्त प्रभावी उरेल. या गोऱ्यावर कोणताच निर्णय होइना. त्यामुळे आम्ही दोन्ही शेवट असलेले प्रयोग करून बधायचं ठरवलं आणि आम्ही म्हटलं तसाच तो विरशीयुक्त शेवटच प्रेक्षकांनी उचलून धरला. त्यामुळे व्यावसायिक नाटक करताना असे काही बदल निर्मात्याकडून सूचवले जाण्यात काही चूक नाही.

अर्थात नाटक रंगमंचावर आल्यानंतर ते चालेल की नाही याची कोणतीही शाखती देणं शक्य नसतंच. नाट्यमाध्यमाची जाण चांगली असूनही आडाखे चुकतातच आणि ते बरेचवेळा चुकतात. याचं कारण प्रेक्षकांची अभिरुची सारखी बदलत असते. या बदललेल्या अभिरुचीला काय यावं हे काही काळापर्यंत आम्हाला कळत नाही. त्या काळात आलेली नाटकं प्रेक्षकांची मनं जिंकायला असमर्थ ठरतात. मी आजपर्यंत जवळजवळ पत्रास नाटकांची निर्मिती केली. त्यातली फक्त दहा ते वीस चालली. ‘घनःशाम नयनी आला’ चांगलं संगीत नाटक असून नाही चाललं. तोरडमलांचं ‘भोवरा’ वेगळ्या विषयावरचं आणि स्त्री पात्र विरहीत असूनही प्रेक्षकांनी स्त्रीकारलं. माझं ‘चांदणे शिंपीत जा’ हे नाटक इतकं धो धो चाललं की एकदा रत्नागिरीमध्ये मी त्याचे ओळीन ऊप्रयोग केल्याचं आठवतंच. या नाटकाची आणखी एक आठवण म्हणजे मराठी नाटकाच्या इतिहासात पहिल्यांदाच या नाटकाचा मैटीनी शो झाला. तो फक्त स्त्रियांसाठी लावला गेला होता आणि त्याला भरपूर प्रतिसाद मिळाला.

अशा कौटुंबिक नाटकांचा काळही हळूहळू ओसरला. मराठी रंगभूमीचं गेल्या दहा वर्षातिलं वित्र तर पारच बदललेलं आहे. या काळात रंगभूमीवर विनोदी नाटकांचा प्रभाव खूपच वाढला. प्रेक्षकांनीही या नाटकांना उचलून धरलं आहे. आजच्या प्रेक्षकाकडून यासाठी जे कारण दिलं जातं ते मात्र मला तितकंसं पटत नाही. त्यांचं म्हणणं असतं की आमच्या आयुष्यातले ताणतणाव आज खूप वाढले आहेत. त्यांचा सामना करता करता आम्ही खूप दमतो. मग निदान नाटकाने आम्हाला हसवावं, आमची करमणूक करावी अशी आमची अपेक्षा असते. या म्हणण्यात काही तथ्य नाही. मुळात फक्त हसवणारी नाटकंच, मनोरंजन करतात हेच पटण्यासारखं नाही. कारण माणसू आपल्या कुटुंबात, घरात असतो तेव्हा तो हसतो तसाच रडतोही. तो रागावतो, चिंडतो, प्रेम करतो, दुःखी होतो, झोपतो, उठतो, जेवतो. अशा सगळ्याच फ्रिया तो दिवसभरात करत असतो. यातली कोणती एकच भावना त्याच्यासाठी महत्वाची आहे असं नसतं. सगळ्याच भावनांतून तो स्वतःला व्यक्त करत असतो. मग फक्त हसण्यातूनच त्याचा ताण हलका होतो असं कसं म्हणता येईल. नाटकातूनही या सगळ्या भावना प्रतिबिंबित व्हायलाच झाल्या तर प्रेक्षकाला त्या आपल्याशा वाटायलाच हव्यात. पण या तर्कसंगत विचाराला न जुमानता रंगभूमी पूर्णपणे विनोदाच्या आहारी गेलीच.

आज मात्र पुन्हा नव्याने आशयधर नाटकं मराठी रंगभूमीवर येऊ लागली आहेत. मीही मध्यंतरीची काही वर्ष माझ्या शिक्षण संस्थांच्या कामामध्ये व्यग्र होतो. पण गेल्या पाच वर्षापासून पुन्हा नव्याने नाट्यक्षेत्राकडे वळलो आहे. आजही महिन्याला सुमारे पंचवीस नाटकं माझ्याकडे येतात, त्याच्या संहिता मी वाचतो. निर्मात्याच्या भूमिकेतून ती वाचताना आजही प्रेक्षकच माझ्या नजरेसमोर असतो. ते प्रेक्षकाला अशा प्रकारे भुलवतं, हे पाहणं मस्त असतं. मग ते हसवण्यात असो, रडवण्यात असो, संधर्षात असो वा राजकारणात. ‘नाटक’ या शब्दातच नाट्य भरलेलं आहे आणि नाटक वाचताना अशा नाट्याच्याच शोधात मी अजूनही असतो.

□□□

## नाटक कोणाला कळतं हा संशोधनाचा विषय - संतोष पवार

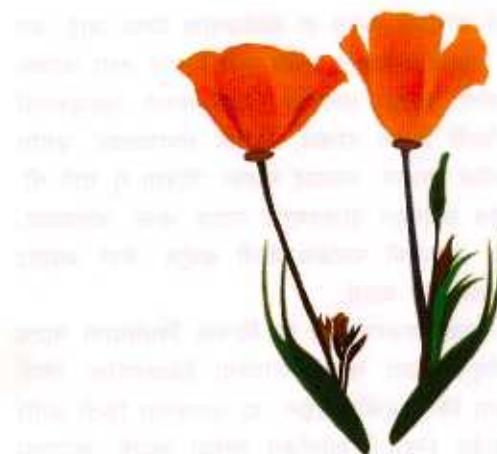
निर्मात्यांना वाचून नाटक कळतं का? असं म्हणण्याआधी ते कोणाला कळतं हा संशोधनाचा विषय आहे. पण विषय निर्मात्यांचा असल्याने त्याबद्दलच बोलू. जसं व्यक्ती तेवढ्या प्रकृती असतात. तसंच जसे निर्माते तशा त्यांच्या आवडीनिवडी असतात असं मला वाटत आणि सर्वांत आधी निर्माता त्याच्या आवडीचं नाटक करतो. उदाहरणार्थ मोहन वाघ हे श्रीमंती थाटाचं नाटक करायचे. सुयोग परिवार नेहमी विक्रम गोखले, दिलीप प्रभावळकर, प्रशांत दामले अशा अभिनेत्यांच्या अभिनयाला वाव असेल अशी नाटकं करीत आलाय. अपवाद माझ्या ‘दिवसा तू रात्री मी’ या नाटकाचा. लता नावेंकरांसारख्या निर्मात्या हे स्त्रियांचे भावविक्ष उलगडून दाखवणारी नाटकं करत आल्यायत. अपवाद ‘सही रे सही’ वरैरे. पण या दिग्गज निर्मात्यांनी त्यांच्या आवडीची नाटकंच केली आहेत. नंतर अपवाद म्हणून इतर नाटकं केली आहेत, ती व्यवसायाची गणिं बांधून... असं मला वाटतं.

माझ्या अल्पानुभवाने आडावा घेता मला असं वाटतं की नाटक कळण्यापेक्षा या दिग्गज निर्मात्यांना नाट्य व्यवसायाची गणिं बरोबर कळतात. आपली आवड बाजूला ठेवून एखादं नाटक कोणत्या प्रेक्षकवर्गाला किती आवडेल, ते कोणत्या तारखेला, कोणत्या वेळेला, कोणत्या थिएटरला किती बुकींग घेईल, या नाटकाला किती आणि कसे कॉन्ट्रॅक्ट शो मिळतील, कोणता कलाकार कसा विकला जाईल (म्हणजे कॉन्ट्रॅक्स शोच्या अर्थाते. कोणत्या ‘सिझन’ला बुकींग आसरत, कोणत्या सिझनला बुकींग धरतं वरैरे वरैरे....)

पण ही गणित बांधताना कोणत्या नाटकाच्या आधी आणि नंतर कोणतं नाटक लावायचं आणि मधल्या नाटकाचं बुकींग कसं पाडायचं याचीही गणित काही निर्मात्यांना कळतात हे उघड सत्य आहे. या गणितात आता आणखी काही गणितांची भर पडली आहे. उदाहरणार्थ अनुदानासाठी कमी खर्चाचं नाटक करायचं आणि आवश्यक तेवढे प्रयोग कमी खर्चात नियमाप्रमाणे करून जास्त अनुदान मिळवायचं किंवा एखाद्या स्पर्धेत उत्कृष्ट प्रायोगिक नाटकाची पारितोषिकं मिळवणारं नाटक व्यावसायिक नाटक म्हणून पुन्हा त्याच स्पर्धेत सादर करून पुन्हा बक्षीस मिळवायची आणि त्याची जाहिरात करून प्रायोगिकला नसणारं बुकींग व्यावसायिकला भरभरून वाढवायचं. एखाद्याला मिळणारा कॉन्ट्रॅक्टचा शो त्या नाटकाबद्दल मुद्हाम वाईट-साईट सांगून किंवा त्यांच्यापेक्षा कमी मानधन घेऊन मधल्या मध्ये पळवण्याची गणितांही काही निर्मात्यांना चांगली जमतात. मला वाटतं लाखो रुपये पणाला लावण्याचा निर्मात्याला आपलं नाटक चालवण्यासाठी जे करावं लागेल ते त्याला करण्याचा पूर्ण अधिकार आहे. फक्त कोणाचं नुकसान न करता, कोणाला वाईट किंवा कमी न लेखता... एवढीच अपेक्षा असते. दुसऱ्याबद्दल किंवा दुसऱ्याच्या नाटकाबद्दल वाईट बोलून आपलं गणित बेरजेचं करणं हा त्या त्या निर्मात्याचा मनुष्य स्वभाव आहे हे समजू शकतो. पण धो धो चालणाऱ्या नाटकाच्या जीवावर आपल्या आवडीचं 'दर्जेदार' नाटक करायचं आणि त्या धो धो चालणाऱ्या आपल्याच नाटकाला कमी दर्जेदार उरवायचं हा कुठला स्वभाव ते कळत नाही. पण विचार केल्यावर एक कळतं की यामागे पण स्वतःला अभिरुची संपन्न निर्माण म्हणून मिळवण्याचं गणितांच असावं.

मला वाटतं की जगात कोणालाच पूर्ण काही कळत नाही. म्हणूनच म्हणतात ना माणूस मरेपर्यंत शिकतच असतो. फक्त कधी कधी त्याची गणित बरोबर जुळतात मग त्यातल्या काही जणांना वाटतं की आपल्याला कळायला लागलं, याला भी स्वतःही अपवाद नाही. झालं असं की एक नाटक अभय परांजपे यांनी लिहिलेलं, त्यांनी स्वतः विजय केंकरे, भी आणि निर्माते संतोष कोवरेकर यांच्यासमोर वाचलं. खरं सांगतो, मला स्वतःला नाटक वाचन या प्रकाराचा कंटाळा येतो. त्यामुळे म्हणा किंवा आणखी काही कारणाने म्हणा, भी त्यावेळी अर्धवट झोपेत होतो. त्यामुळे नाटक मला कळलंच नाही. थोड्या फार फरकाने तीव अवस्था कंकरे आणि कोवरेकर यांचीही झाली होती असं मला वाटतं. परिणामी नाटक काही पुढच्या स्टेजला गेलं नाही. वर्षभरानंतर त्याच नाटकाबद्दल चंद्रकांत लोहकरे यांनी मला विचारलं. भी म्हटलंही, अरे मला नाही आवडलंय ते नाटक. पण त्यांनी आत्मविद्धासाने सांगितलं खूप छान आहे हे नाटक - तू स्वतः वाच. मीही स्वतः वाचून काढल्यावर कळलं, अरे खरंच मरत आहे नाटक. नंतर जे सादर झालं ते 'ए भाऊ डोकं नको खाऊ' हे नाटक. नाटकाने आधी छान व्यवसाय केला नंतर बक्षीसही मिळवली. म्हणजे नाटक छान होतं यात शंका नव्हती पण हे नाटक कळणाऱ्या लोहकरेनी नंतर केलेलं नाटक म्हणावं तेवढं चाललं नाही हे त्यांनीही कबूल केलं. असं कसं झालं? तसंच माझ्या 'दिवसा तू रात्री भी' या नाटकाचं स्क्रीप्ट वाचायला बसलो तेव्हा सुधीरकाका भट येऊन बसले. भी म्हटल, 'काका हे नाटक टिज्युअलचं आहे. कदाचित वाचून कळणार नाहीये, पण तुम्ही कंटीन्यू करा. पण त्यांची गणित बरोबर जुळली. नाटकाने आतापर्यंत जवळजवळ नाबाद पाचशे प्रयोग केलेत.

मला वाटतं प्रामाणिकपणे स्वतः बद्दल विचार करण्याचा प्रत्येक निर्मात्याला माझं म्हणणं पटेल की निर्मात्याला नाटक कळतं की नाही माहीत नाही. पण प्रेक्षकांची नाडी त्यांना बरोबर कळते. मग कधी कधी प्रेक्षकांची आवड जपताना निर्माते आपलीही आवड जपतात आणि मग थोडी गणित बिघडली आणि नाटकं यशस्वी झालं नाही की मग प्रश्न उपस्थित होतो, निर्मात्यांना वाचून नाटक कळतं का?



## \* परिसंवाद \*

### व्यावसायिक आणि प्रायोगिक रंगभूमी

#### दोन सख्ख्या बहिणी - विनय आपटे

मराठी प्रायोगिक रंगभूमी दिवसेंदिवस सशक्त होते आहे आणि ती जितकी सशक्त होईल तितके व्यावसायिक नाटकही सशक्त होते असं माझं स्पष्ट मत आहे. गेल्या काही वर्षांतला प्रवाह बघितला तर प्रायोगिक रंगभूमीवरची काही नाटक व्यावसायिक नाटक म्हणून यशस्वी झालेली आहेत. खरंतर ही आजची गोष्ट नाही. हा प्रयोग पहिल्यांदा फार सशक्त आणि लक्षात राहिल अशा स्वरूपाचा झाला तो 'पाहिजे जातीचे' या नाटकाचा. विजय तेंडुलकरांच्या त्या नाटकात नाना पाटेकर काम करत होता. नाना पाटेकर काही तेव्हा फार मोठा स्टार नव्हता. तो करियरच्या मागे घडपडतच होता. नाटक आधी छविलदासला झालं. तो प्रयोग यशस्वी झाला तेव्हा संबंधित लोकांना वाटलं की हे व्यावसायिक रंगभूमीवर करून बघू या आणि तो प्रयोगही यशस्वी झाला. या नाटकाचे जवळजवळ शंभर प्रयोग व्यावसायिक रंगभूमीवर झाले. तिथपासून प्रायोगिक नाटकांचा व्यावसायिक रंगभूमीवरपर्यंतचा प्रवास सुरुच आहे.

गेल्या काही दिवसांत बघितलं तर 'व्हाईट रायडर' आणि 'माकडाच्या हाती शॅम्पेन' ही दोन नाटक प्रायोगिक रंगभूमीसाठी मुळात लिहिली गेली. पण व्यावसायिक रंगभूमीवर ती चांगलीच चालली. त्यामुळे प्रायोगिक रंगभूमी आधी की व्यावसायिक रंगभूमी आधी, कोण पुढे, कोण मागे असे प्रश्न मला पडत नाही. माझ्यामते या दोन सख्ख्या बहिणी आहेत त्यांच्यामध्ये जोवर सुरांवाद राहील तोपर्यंत एकूण नाटकाला त्याचा फायदा होत राहिल.

मी मूळचा प्रायोगिक रंगभूमीवरचा कलाकार आहे. जवळजवळ पंधरा वर्षे प्रायोगिक रंगभूमी केल्यानंतर मी १९८८ साली खन्या अर्थात व्यावसायिक रंगभूमीवर प्रवेश केला. 'रानभूल' नावाच्या नाटकातून. मुळात प्रायोगिक रंगभूमीवर तुम्ही किंतीही काम करत असला तरीही भरभरून प्रेक्षकवर्ग मिळाल्या अशी प्रत्येकाची इच्छा असते. त्यामुळे ती नाटकांची मुख्य धारा म्हणायला हवी. प्रायोगिक रंगभूमीबाबत असं म्हणता येईल की ती एक प्रयोगशाळा आहे. 'प्रायोगिक' या शब्दातच प्रयोग हा अंतर्भूत आहे. काहीतरी नवं करून बघावंसं वाटतं, वेगळं करावंसं वाटतं तेव्हा तेव्हा त्याचा प्रयोग करून पाहिला जातो. हे काहीसं एखाद्या कंपनीचा 'रिसर्च ॲंड डेव्हलपमेंट' विभाग असावा तसं आहे. त्यात एखादं प्रॉडक्ट बनवून पाहिलं जातं. त्याची पुरेशी चाचणी झाली की मग ते एका निराक्षयाच घेण्टनात गुंडाळून वाजारात आणलं जातं. तिथे ते एकतर कमर्शियल मार्केटमध्ये विक्रीसाठी पाठवलं जातं किंवा स्पेसिफाईड मार्केटमध्ये जातं. नाटकांची मला वाटतं तसंच आहे. प्रत्येक प्रायोगिक नाटकातून नाट्य व्यवसायाला काही मिळत असेल असं नाही. पण एखादी लहानशी गोष्ट, (उदाहरणार्थ लाईटिंगचा एखादा प्रयोग, नेपथ्याचा एखादा भाग अशा गोटीचा जो काही परिपाक असतो, त्याचा प्रापाव व्यावसायिक रंगभूमीवर पडत असतो. वीस-पंचवीस वर्षांपूर्वी होणारी व्यावसायिक नाटक आणि आताची व्यावसायिक नाटकं यातला जो जमीन-आस्मानाचा फरक आहे त्या फरकासाठी प्रायोगिक रंगभूमी ही खूपशी सहाय्यभूत आहे असं मला वाटतं. म्हणजे लोकांची आवड बदलली. व्यावसायिक रंगभूमीवर काम करणाऱ्या कलाकारांनाही तेच तेच करून कंटाळा आला म्हणून त्यांनी नवे विषय शोधले, तीच तीच नेपथ्य करून कंटाळा आला म्हणून नेपथ्याच्या नव्या वाटा त्यांनी धुंडाळल्या. प्रकाशयोजना नव्या पद्धतीने करून बघितल्या. हे सगळं जरी खरं असलं तरीही त्याच्याबरोबरीने प्रायोगिक रंगभूमीवर काय होतंय याची मोजदाद व्यावसायिक रंगभूमीवर घेतली गेली. ही नोंद घेतली गेल्यामुळे व्यावसायिक रंगभूमी ही दिवसेंदिवस प्रगत होत आहे किंवा काळानुसार चालू आहे. त्यातही नवे प्रयोग होत आहेत. माझ्या नव्या नाटकात 'एक लफडं, न विसरण्याजोगं' मध्ये इतके प्रयोग केले आहेत की ते प्रायोगिक नाटक आहे व्यावसायिक असा प्रश्न पडावा, पण प्रयोग जरी केले असले तरीही यातली व्यावसायिक गणितं सांभाळलेली आहेत. हे खरं आहे की पहिली पाच मिनिटं हे वेगळंच काहीतरी आहे म्हणून प्रेक्षक भांबावलेला असतो. पण मग हळूहळू त्यात तो अडकतो. म्हणजे व्यावसायिक नाटकांचे प्रेक्षकही नवे प्रयोग स्वीकारतात. पण हे प्रयोग त्यांना झेपतील अशापद्धतीने त्यांना दिले पाहिजेत. प्रायोगिक रंगभूमीवर मला पाहिजे ते माझ्या पद्धतीने त्यांना दिले

पाहिजेत. प्रायोगिक रंगभूमीवर मला पाहिजे ते माझ्या पद्धतीने मी प्रॉजेक्ट करतो. प्रेक्षकाचा फारसा विचार मी तिथे करत नाही. लोकांनी हे पटवून घ्यावं अशी भूमिका असते. प्रेक्षकही तशा मानसिकतेचा असतो. याउलट व्यावसायिक रंगभूमीवर नाटक चालण्याची गणित माहीत असताना, त्याच्या एकच पाऊल पुढे जाऊन काहीतरी करण्याचा प्रयत्न व्यावसायिकवर केला जावू शकतो. एकदम चार-पाच पायऱ्या एकदम चाढणं तिथे शक्य नसतं. ते समजून घेण्याची ताकद प्रेक्षकातल्या प्रत्येकातच असते असं नाही. म्हणून त्यांना जसं समजेल तसं हळूहळू पुढे घेऊन जाणं हे व्यावसायिक रंगभूमीचं काम आहे.

याचा अर्थ व्यावसायिक रंगभूमीवर फार निशाळे प्रयोग होत नाहीत असा होत नाही. गेल्या चाळीस-पन्नास वर्षापासून जे प्रयोग इथे झाले त्यातले काही प्रायोगिकवरुन उचलले गेले, काही इतर ठिकाणांहून घेतले गेले, तसेच वैयक्तिक पातळीवरही अनेक लोकांनी करून बघितले. उदाहरणार्थ फिरता रंगभंच हे पणशीकरांचं ब्रेनचाईल्ड होतं. स्लायडर रघुवीर तळाशीलकरांनी आणला, तो प्रायोगिकवर अजूनही कुठेही वापरलेला नाही. जॅक नाइव्ह पहिल्यांदा सखाराम भावेंनी आपल्याकडे केला. मुळात हे प्रयोग इतर देशात आधीपासून चालत असले तरीही इथल्या लोकांनी ते इथल्या वातावरणात, इथल्या रंगमंचांशी जुळवून घेत बनवले. यात श्रेय त्यांना द्यायलाच हवं. ही मंडळी काही काळ प्रायोगिक रंगभूमीवर काम करत होती. तिथून व्यावसायिकवर आल्यावर प्रयोग करण्याची मूळबी जी वृत्ती होती ती काही कधी बदलली नाही.

अशा सगळ्या कारणांमुळे व्यावसायिक रंगभूमी ही सुद्धा त्या त्या काळापुरती प्रायोगिक रंगभूमी ठरत रहाते. नेमकी ही गोष्ट प्रायोगिक रंगभूमी करणाऱ्यांपैकी काहीजण विसरतात. इथे फक्त विकलं जाणारंच पिकवलं जातं असं यातले काहीजण म्हणतात. काहीअंशी ते खरंही आहे. जे केवळ व्यवसाय करायला उत्तरले आहेत ते इथे या पद्धतीने नाटक करत राहतात. पण त्यासाठी अशीही काही मंडळी आहेत, जी प्रायोगिक रंगभूमीच्या मुशीतून तयार झालेली आहेत, ती इथेही प्रयोग करतातच. काही गोष्टी इथे आवर्जन सांगाव्याशा वाटतात. 'मित्राची गोष्ट' नावाचं तेंडुलकरांचं स्त्रियांच्या समलिंगी संबंधांवरचं नाटक मी १९८० साली केलं. रोहिणी हतंगडी, उज्ज्वला जोग, मी, सतीश पुलेकर आणि मंगेश कुलकर्णी असा संच होता. आजतागातायत ते नाटक कुणालाही पुन्हा करावंसं वाटलेलं नाही. कारण ते सोंप नाही. एकूण बत्तीस लोकेशन्स त्यात आहेत. असं नाटक मी व्यावसायिकवर केलं. शिवाजी मंदिरला त्याचा पहिला प्रयोग झाला. तळाशीलकरांनी त्याचं नेपथ्य करताना तीस बाय वीसच्या रंगमंचावर त्या बत्तीस तोकेशन्स बसवून दिल्या होत्या. हे त्यांना जमलं याचं कारण तो मुळात प्रायोगिक विचारांचा भाण्यूस होता. त्यामुळे अशी मंडळी जेव्हा व्यावसायिकवर एकत्र येतात तेव्हा त्याच्या हाताने काहीतरी प्रयोग होतातच आणि ते यशस्वीही होतात. 'जासंदंदी' नाटकातले दोन बोके, हे परिपार्शक म्हणून वापरले गेले. हा प्रयोग नव्हता का? मग हाच प्रयोग छवीलदासला झाला तर उत्तम आणि शिवाजीमंदिरला झाला तर त्याला नाकं मुरडायची, तो कमी प्रतीचा ठरवायचा असं करण्याचं काही कारण नाही. ज्यांनी ज्यांनी अशी नाकं मुरडली ती सगळी मंडळी शेवटी व्यावसायिक रंगभूमीवरच आली. कारण सगळ्यांचा अंतिम हेतू तोच असतो. समांतर सिनेमात काम केलं तरीही प्रत्येकाला अमिताभ बद्धनव बनायचं असतं. त्यामुळे असे दोष देणाऱ्या मंडळींची ही नाट्यविषयक जाण परिपक्व नाही असं म्हणता येईल. त्यांनी अधिक खोलवर जाऊन याचा विचार करायला हवा. व्यावसायिकवर एखादा नवा प्रयोग होत असेल तर त्याचंही तितकंच तोंड भरून कौतुक करता यावं अशी क्षमता ठेवायला हवी.

बरेचदा अशी टीका करणाऱ्यांना इतिहास माहीत नसतो. 'कुसूम मनोहर लेले' हे सरोगेट मदर या विषयावरचं नाटक मी केलं. मूळ गुजराती नाटकावरुन ते घेतलं होतं. पण मायकेल जॅवरनने सरोगेट मदरकडून मूळ दत्क ज्या विषयावर जागभर चर्चा झाली त्याच विषयावरच्या या नाटकावर मात्र ते काळेलकरी आहे वरै आरोप झाले. या नाटकामध्येही प्रायोगिकता होतीच. विषयाची तर होतीच पण शेवटी सगळं तुम्ही जे पाहिलंत ते खोटं आहे, हा प्रयोगच आहे वरं का! प्रत्यक्षात त्या महिलेची अवस्था वेगळीच आहे हे प्रेक्षकांना ते नाटकात पार गुंतलेले असताना सांगणं हे वेगळं होतं. एलिअनेशनच्या ब्रेलिटयन थियरीचा तो थेट वापर होता. पण त्याची प्रयोग म्हणून दखल घेतली गेली नाही. 'निर्णय तुमच्या हाती' या नाटकाच्या बाबतीत आलेला अनुभव तर अधिकच वाईट होता. दयामरणाच्या विषयावरचं हे नाटक होतं. पणशीकर, मी आणि सविता प्रभूणे असे आम्ही तिंबं मुख्य कलाकार होतो. नाटकाच्या सुरुवातीलाच न्यायाधीशांचं पात्र थेट प्रेक्षकांनाच सांगतं की हा निर्णय मला एकट्याला घेणं शक्य नाही. मला पंचांची मदत हवी. यानंतर पाच आसन क्रमांक पुकारले जायचे. त्या आसनावरच्या पाच माणसांना नाटकातल्या पंचांची भूमिका दिली जायची. पहिल्या दोन अंकात चालणारा खटला पाहून त्यांनी निर्णय द्यायचा. आम्ही दोन संभाव्य तिसन्या अंकांची तालीम करून ठेवली होती. नाटकातला आसोपी दोषी आहे असं त्यांनी बहुमताने ठरवलं तर आम्ही 'अँकट थी ए' तो निर्दोष ठरला तर 'अँकट थी बी' करायचो. यापैकी कुठचा अंक करायचा आहे ते शेवटपर्यंत माहीत नसायचं. निकाल काय लागतोय याचा ताण विगेत उभ्या राहिलेल्या आम्हाला जाणवायचा. कारण त्यानंतर कॅशच्युम चेंज होते. एन्ट्री चेंज होत्या. निकालानंतर दोन ते तीन मिनिटांच न्यायाधीशांचं भाषण व्हायचं. तेवढ्या अवघीत आम्ही हे बदल करायचो. हा सगळा प्रयोग नव्हता का? पण याची साधी नोंदही घेतली गेली नाही. दुसरा प्रयोग बघण्याची साधी इच्छाही कोणा समिक्षकाने परीक्षण लिहिण्यापूर्वी दाखवली नाही. थोडक्यात अशाप्रकारचे प्रयोग करणारे दिग्दर्शकही व्यावसायिक रंगभूमीवर आहेत त्यामुळे तिला प्रायोगिकच्या तुलनेत कधं किंवा कमी लेखण्याचं काहीच कारण नाही.

एक गोष्ट खरी आहे की, दोन्ही प्रकारच्या रंगभूमीवर एखादा विषय मांडण्याची, हाताळण्याच्या पद्धतीमध्ये फरक आहेत. प्रयोग करण्याच्या बाबतीत प्रायोगिक रंगभूमीवर अधिक मोकळेपण असतं. व्यावसायिक रंगभूमीवर या मर्यादा जाणवू

शक्तात. पण इथून तिथे कधी कोण कसा डिझॉल्व होईल याचीही गणित नाही बांधता येत. 'व्हाईट लीली नाईट रायडर', 'फायनल ड्राफ्ट' आणि 'माकडाच्या हाती शॅपेन' ही तीन आताची उदाहरणे आहेत. ही नाटकं व्यावसायिकच्या रंगभूमीवर चांगली मिसळून गेली आहेत. प्रायोगिक नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीवर आल्यावर प्रेक्षक कदाचित ती वेगव्या प्रकारे एन्जॉय करतील हा धोका राहतो. पण त्याला जोवर लेखक किंवा कलाकार हरकत घेत नाहीत तोवर यात बरोबर चूक ठरवता येणार नाही असं मला वाटतं. मी या गोषीकडे जरा वेगव्या पढूतीने बघतो. माझ्यामते प्रेक्षकांना यात फार दोषी ठरवता येत नाही. एकाच मॉडन आर्टचे चार वेगवेगळे अर्थ काढले जाऊ शकतात. पण तुम्हाला जे म्हणायचं आहे ते अगदीच भलत्या पढूतीने लोकांपर्यंत पोहोचत असेल तर ते पोहोचवण्याच्या पढूतीमध्ये काहीतरी गडबड आहे. 'मित्राची गोष' मी केलं तेव्हा त्याला 'ए' सर्टीफिकेट मिळावं अशी विनंती सेन्सॉर बोर्डला मी स्वतः केली होती. वास्तविक ते स्क्रिप्ट वाटून तसं सर्टीफिकेट देण्याची कोणतीही गरज बोर्डला किंवा कुणालच वाटली नसती. पण असं करून मी माझा प्रेक्षकवर्ग भर्यादित केला. तेव्हा आपली वरतू शंभर लोकांपर्यंत नेताना ती काय पढूतीने न्यायची याचा विचार व्हायलाच हवा. तो विचार केला तर इथला तिथे उत्तम रितीने डिझॉल्व झाला असं म्हणता येईल.

या दोन्ही रंगभूमीच्या अर्थकारणामध्येही मोठा फरक आहे. कारण नाट्यनिर्मिती करताना कुणी पैशाची सोंगं आणू शकत नाही. त्याबाबतीत कितीही कोलांट्या उड्या मारल्या तरीही हे सत्य काही बदलत नाही. शेवटी नाटक प्रेक्षकांसामोर सादर करण्यालाच अर्थ आहे. ती काही कादंबरी नाही की मी लिहिल्यावर ज्याला वाचायची आहे त्याने वाचावी आणि ते सातत्याने करायचं तर अर्थकारणी सांभाळावं लागतं. प्रायोगिकवर ते नाही जमलं तरीही चालेल असं मानून काम करणारी मंडळी फार थोडी आहे. त्यामुळे पेपरात परिक्षण आलं, लिहिलं गेलं, थोडे प्रयोग झाले आणि प्रेक्षकांची संख्या कमी होत गेली की नाटक करण्यात्याचा त्यातला रस संपत्तो. सातत्याने शंभर प्रयोग करण्यासाठी जी चिकाटी लागते, जी बांधिलकी लागते ती या लोकांमध्ये नसते. 'माकडाच्या हाती...', 'फायनल ड्राफ्ट' आणि 'व्हाईट लीली...' ही पण तिन्ही नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीवर एकाच निर्मात्याने केली. का कराविशी वाटली असतील ती त्याला? ही नाटकं व्यावसायिकला चालतील असं वाटावं असं काहीच त्यात वरवर पाहाता नाही. पण त्या निर्मात्याचा विचार करण्याचा जो ढाचा आहे तो इतर निर्मात्यांपेक्षा वेगळा आहे. यात निखळ धोका होता. पण तो या निर्मात्याने उचलला.

प्रायोगिक रंगभूमीची जबाबदारी खरंतर ही आहे ती तिथे केवळ नाटकाच्यावेडाने जमलेल्या माणसांनी जास्तीत जास्त प्रयोगशील राहून काम करावं. पण सध्या आलेला एक ड्रेन्ड फार वाईट आहे. फार वाईट पढूतीने थिएटरचा वापर उदयोन्मुख मंडळीकडून केला जातो. 'वापर' हा शब्द फार कठोर वाटला तरीही इथे तोच योग्य आहे. दोन नाटकं केल्यानंतर कुणीतरी सिरीयल, सिनेमा ऑफर केला की ते मारे वळूनही नाटकाकडे बघत नाहीत आणि हीच मंडळी आयुष्यभर 'भी थिएटरचा' म्हणून उर बडवत राहतात. मी जेव्हा 'शिवाजी' ही हिंदी मालिका करत होतो तेव्हा सगळी एनएसडीची मुलं माझ्याकडे येत असत. 'थिएटर कथा करते हो?' असं विचारालं तर काहीच उत्तर त्यांच्याकडे नसायच. 'तुम्हाला कधीच असं वाटत नाही की काहीतरी चुकीचं करतोय. एनएसडीचं सर्टीफिकेट घेऊन फिरता काही एकही नाटक करत नाही आहात, तर मग जगताय कसे? मी शेवटी न राहावून विचारालं. 'सर सव्हाईव्हल इज मोस्ट इम्पॉर्टन्ट.' त्यांच्याकडून उत्तर आलं. त्यांना म्हटलं इच्छा असेल तर काहीतरी करताच येईल. महिन्यातून एक शो तरी. यावर ते एक शब्दही बोलले नाहीत. मला वाटतं हा वापर दुर्दैवी आहे. विजय केंकरे, प्रशांत दामले यांची नावं या बाबतीत मला आवर्जन घ्यावीशी वाटतात. प्रशांत सिरीयल आणि नाटकातून आजही नाटकच निवडेल. डॉक्टर लागू तर शनिवार, रविवार फक्त नाटक करायचे. अगदी त्या दिवशी अमिताभवरोबर शूटींग असेल तर तेही रद्द करून. पण आताच्या पिढीतल्या अनेकांकडे विचारांची ही रपटता नसते. प्रायोगिकच्या नाटकांमध्येही दोन दिवस माझे शूटींग आहे. प्रयोग करता येणार नाही' असं कलाकार सहज सांगतात. पण नाटकाशी असलेल्या कमिटमेंटचं काय?

मला वाटतं ही स्पष्टता असेल तर आपण काम प्रायोगिक रंगभूमीवर करतोय की व्यावसायिक रंगभूमीवर, कोणती रंगभूमी मूळची आणि कोणती नंतर आलेली वैरोप्रश्न पडणार नाहीत. विजयाबाईंनी 'रंगायन'ची चळवळ चालवली तेव्हा 'होली', 'सुल्तान' वैरोप्रश्न प्रयोग तर त्यांनी लालचंद टेरेस, साहित्य संघ मंदिराची गच्छी अशा ठिकाणी केले. पण त्या व्यावसायिक नाटकही उत्तम करत होत्या. 'बॉरिस्टर'सारखं नाटक त्यांनी व्यावसायिक रंगभूमीवर केलं. 'सखाराम बाईडर', 'पुरुष'सारखी नाटकं अशी इतरांचीही उदाहरण आहेत.

शेवटी प्रायोगिक असो किंवा व्यावसायिक त्यातला 'लाईव्ह एन्टरटेनमेंट'चा भाग प्रेक्षकाला नाटकाकडे खेचून आणतच राहील. इतर कितीही माध्यम, प्रलोभन आली तरीही या एका कारणासाठी 'सिनेमा वील रिमेन सिनेमा अँड थिएटर वील रिमेन थिएटर' फक्त खूप मोरच्या आसन क्षमतेच्या थिएटरसैवजी प्रत्येक थिएटरमध्ये प्रायोगिकसाठीही एक जागा हवी. हजार बाशाशे क्षमतेच्या एकाच थिएटरसैवजी सातशेचं एक आणि एखादं दोनशे आसन क्षमतेचं अशी नाट्यगृहांची रचना केली तर दोन्ही प्रकारची नाटकं आर्थिक आघाडीवर तगू शकतील. मुख्य नाटकांसाठी आलेल्या प्रेक्षकाला प्रायोगिकवर चाललेल्या घडामोडी समजू शकतील. कदाचित प्रेक्षकांच्या 'ओवरफलो'चा फायदाही या नाटकांना मिळू शकेल.

अशा काही मुद्द्यांवर दोन्ही बाजूनी थोडा गंभीरपणे विचार झाला तर दोन्ही रंगभूमीमध्ये संवाद, देवाणघेवाण नक्की वाढू शकेल आणि असं होऊ शकलं तरच या दोन सखळ्या बहिणी हातात हात घालून सुखाने नांदतील.



अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

## परस्पर पूरक बनण्याची गरज - गिरीष जोशी

प्रत्येक नाटकाची विशिष्ट अशी गरज असते आणि त्यावरुन ते कुठे सादर घाव हे ठरत असत. या गरजा कोणकोणत्या असतात? तर उदाहरणार्थ व्यावसायिक रंगभूमीवर एका विशिष्ट प्रकारची नाटक होत असताना याहून वेगळं नाटक करावं असं कुणालातरी वाटण, ही नाटक व्यावसायिकवरुन अजिबात होऊ शकत नाहीयेत अशी खात्री पटल्याने समांतर किंवा प्रायोगिक रंगभूमीची निवड तिथे केली जाते. कधी कधी असंही होतं की एखाद्या नाटकाचा विषय किंवा आशय वेगळा असतो. वेगळा अशा अर्थाने की ती करतानाच हे माहीत असतं की मोरुचा थिएटरमध्ये हे नाटक कदाचित फुलणार नाही किंवा नाटक थोड्यावेगळ्या जातीचं असल्याने थोडी वेगळ्याप्रकारची संवेदनशीलता किंवा आवड असणारा प्रेक्षक या नाटकासाठी अपेक्षित आहे. मग तो प्रेक्षक ज्या ठिकाणी येतो किंवा तो ज्या प्रकारची नाटक बघतो, त्यांच्यासमोरच ते करणं योग्य ठरेल असे वाटते. म्हणून मग ते 'एनसीपीए एक्स्प्रेसिमेंटल' किंवा 'पृथ्वी थिएटर' वरै ठिकाणी केलं जात. पण याचा अर्थ असाही होत नाही की ते नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर होऊच शकत नाही किंवा तिथे कुणी नाही म्हटलंय म्हणून इथे केलं जातांय. प्रायोगिक वाटू शकतील अशी कितीतरी नाटक व्यावसायिकवर यापूर्वीही चांगली चालली आहेत. 'गांधी विरुद्ध गांधी', 'किमयागार', 'चारचौधी' वरै अशी बरीच उदाहरण आहेतच. त्यामुळे प्रायोगिक रंगभूमी हे व्यावसायिक रंगभूमीचं अपत्य आहे किंवा प्रायोगिक नाटकांतूनच मग नाटकांचा व्यवसाय सुरु झाला यावर वाद घालण्यात काही तथ्य नाही. नाटक व्यावसायिक किंवा समांतर अशा कोणत्याही मंचावरुन झाली तरीही त्यातली विषयाच्या मांडणीतीली, विचारांची सुसूत्रता, स्पष्टपणा या मुलभूत गोषी त्यात असाव्या लागतातच. त्याबाबतीत नाटक कमी पडून चालत नाही आणि या गोषीशी संबंधित कमतरता व्यावसायिक आणि प्रायोगिक अशा दोन्ही प्रकारच्या नाटकांमध्ये सारख्याच प्रमाणात आहेत. तेव्हा माझ्यामते चांगलं नाटक होण्यासाठी या कमतरता जाणून घेऊन दूर करण्याची आणि दोन्ही रंगभूमी एकमेकांसाठी पुरक बनण्याची गरज आहे.

खरंतर अशाप्रकारे दोन्ही जगांमधली देवाणधेवाण चांगला परिणाम आज आपण पहात आहोत. व्यावसायिक रंगभूमीला तिच्या साचलेपणातून बाहेर पडण्याचा मार्ग काही प्रायोगिक धाटणीची नाटक इथे झाल्याने काही प्रमाणात सापडलेला दिसत आहे. काही वर्षापूर्वी ही स्थिती खरोखरीच फार वाईट झाली होती. व्यावसायिकवर डोळसपणे वेगळे प्रयोग करू बघणाऱ्याची पिढी संपल्यानंतर इथे होणाऱ्या नाटकांचा दर्जा बराच घसरला. तिकिटाचे दर वारूने पण त्या तुलेनेत नाटकाचं निर्मितीमूल्य जे वाढायला हवं होती ती मात्र ढासळतच गेलं. एकेकाळी फिरत्या रंगमंचासारखे प्रयोग इथे झाले. भव्य आणि श्रीमंती थाटाचे सेट्स प्रेक्षकांनी पाहिले. काळानुसार या गोषीमध्ये अधिक चांगले बदल व्हायला हवे होते. पण त्याउलट दर्जा घसरत गेला आणि ही गोष नवं काही सुचत नाही म्हणून झाली असंही नाही. प्रेक्षकांना चांगलं निर्मितीमूल्य असणारी नाटक यायला हवीत ही भावनाच संपत चालल्यामुळे असं झालं. हीच गोष वेगळ्या विषयांवरची नाटक करण्याच्या बाबतीत सुरु होती. पण प्रायोगिकवरुन काही वेगळ्या विषयांवरची, वेगळ्या धाटणीची नाटक व्यावसायिकवर आल्याने ही कोंडी फुटली.

तेव्हा या दोन्ही प्रकारच्या रंगभूमीचे कप्पे करून ठेवणं योग्य नाही. जागतिक रंगभूमीवरही ते तसे नसतात. त्यातले तंत्रज्ञ, त्यातले विषय, त्यातले कलाकार या सगळ्या गोषींची देवाणधेवाण होत असते. नाटकही इंटरचेंज होत रहात. ब्रॉडवेचे तीन ते चार निर्माते असे आहेत की जे ब्रॉडवे आणि ॲफ ब्रॉडवे अशा दोन्हीचे मालक असतात आणि त्यांनी बरीचशी नाटक आधी ॲफ ब्रॉडवेला पंचवीस प्रयोगांपर्यंत चालवतात आणि त्यानंतर मिळालेल्या प्रतिक्रिया पाहून हे नाटक लोकांना आवडतंय असं वाटलं तर ते मेन ब्रॉडवेला नाटक ओपन करतात. इथे ते ॲफ ब्रॉडवेला (तिथे त्याला स्टुडिओ थिएटर म्हणतात) होणाऱ्या नाटकांकडे मोरुचा थिएटरची प्रयोगशाळा म्हणून पाहिल जात. आपल्याकडच्या व्यावसायिक निर्मात्यांनी असा प्रयोग करून बघायला काहीच हरकत नाहीये. कारण अशा प्रयत्नांमध्ये केलेली गुंतवणूक ही प्रदीर्घ काळासाठी नाट्य व्यवसायाच्या उपयोगी पडणारी आहे. म्हणजे नव्याकलाकारांचा, नव्या विषयांचा, वेगळ्या प्रकारच्या नाटकांचा पुरवठा व्यावसायिक रंगभूमीला होत राहिल. पण हा दृष्टिकोन फारशा लोकांकडून दाखवला जात नाही. खरंतर प्रायोगिकच्या किंवा राज्य नाट्य स्पर्धांच्या मंचावर काय घडामोडी होत आहेत, कोण नवे लोक आले आहेत याचीही नोंदवी व्यावसायिक निर्मात्यांकडून सातत्याने घेतली जायला हवी. पण तेही होताना फारसं दिसत नाही.

अर्थात प्रायोगिक रंगभूमीवरही सतत काहीतरी नाविन्यपूर्ण, प्रयोगात्मक घडत असतं असंही नाही. आपल्याकडे फार ठोकलेवाजपणे काही विधानं केली जातात. उदाहरणार्थ व्यावसायिक नाटक खूप प्रेक्षकाभिमुख असतात तर समांतर नाटकांमध्ये प्रेक्षकाचा विचार नसतो असं म्हटलं जात. पण अशा वाक्यांमध्ये फारसं तथ्य नसत. समांतर नाटकांमध्ये व्यावसायिक नाटकांसारखे ठोकताळे लावलेले नसतात. व्यावसायिक नाटक प्रयोगशील नसतात, समांतर नाटक नेहमीच प्रयोगशील असतात अशी चुकीची मतं मांडली जात असतात. पण मूळातच आपण ज्याला खन्या अर्थाने प्रयोग म्हणून शकतो असं खराखुरा प्रयोग पंधरा-वीस वर्षातून एकदाच होत असतो. उदाहरणार्थ ॲब्जर्ड नाटक पहिल्यांदा जेव्हा केलं गेलं तेव्हा तोप्रयोग होता. पण एकदा तो फॉर्म रुढ झाला की त्यात वीस वर्षांनी नाटक करत राहणं याला काही प्रायोगिक म्हणता येत नाही. दुसऱ्या महायुद्धानंतर आलेल्या परिस्थितीतून ॲब्जर्डीजमचा जन्म झाला. कशालाच काही अर्थ नाही, संगती नाही. त्यामुळे थिएटरमधल्या नाटकालाही संगती नको असं वाटण्यातून ते झालं. ते एक्सप्रेशन व्यक्त करण्यासाठी थिएटरचा जन्म झाला होता. ती गरज संपल्यानंतर ते थिएटर करणाऱ्यांनी तसं नाटक करणं बंद केलं. असं असताना फार तर नाविन्य किंवा रुचीपालत म्हणून ॲब्जर्ड नाटक करून पाहाण ठिक आहे. पण त्यात फार काही खोली आहे म्हणून ते करायला हवे असं

म्हणण्यात काही अर्थ नाही. अस्तित्ववादी, इम्प्रेशनस्टि, एलियनेशनची थियरी वरैरे वापरून केलेली नाटक हीसुद्धा त्या त्याकाळाची गरज म्हणून निर्माण झालेली होती. ब्रेख्टनेही एलियनेशनची थियरी नाटकासाठी वापरली त्यामागे ठोस कारण होत. त्याच्या काही नाटकातले कलावंत असे होते की प्रेक्षक त्यांच्या प्रेमात पडायचे आणि त्या पात्रांमध्ये जास्तच गुंतायचे. असे झाल्याने नाटकातून जो विचार मांडायचा असायचा, तो बाजूला पडायचा. एलियनेशनचे तंत्र सुरु केल्यानंतर त्याचा हेतू साध्य झाला आणि लोकांना समजलं की हे नाटक आहेत हे आपण विसरता कामा नये. पण काहीवेळा नाटकाचा संदेश चांगला असतो. एखादा चांगला विचार नाटकाच्या माध्यमातून मांडायचा असतो तेव्हा तो पोहोचण्यासाठी नाटकाचा जो नायक आहे तो म्हणजे मीच आहे, असे प्रेक्षकाला वाटणे गरजेचं असत. इथे प्रेक्षकांचं गुंतं आवश्यक आहे, हेही त्यावेळच्या लोकांनी ओळखले होत. त्यामुळे जिथे प्रेक्षक हे नाटक आहे, हे विसरले नाहीत तरी वालेल असं वाटत होत, अशा नाटकांमध्ये एलियनेशनचा वापर त्यांनी केलेला नव्हता. पण आपल्याकडे मात्र प्रायोगिक करताना असा फारसा विचार न करता कुठलीतरी इंटरर्नेशनल फेरिट्व्हलसना वरैरे झालेली नाटक बघून त्यातल्या फॉर्मचं आकर्षण वाटल्यामुळे ते वापरलं जातात. त्यामुळे आपण मांडत असलेले विषय, आपल्याला करायची असलेली त्याची मांडणी ही आपण वापरत असलेल्या फॉर्मसाठी योग्य आहे की नाही किंबहुना त्या फॉर्मची तिथे गरज आहे की नाही हे न पाहताच त्यांचा वापर केला जातो. म्हणजे जसं वरीचशी व्यावसायिक नाटक त्याच त्याच पद्धतीने केली जातात तशी वरीचशी प्रायोगिक नाटकंही त्याच त्याच पद्धतीने केली जातात आणि यात फार काही प्रायोगिक आहे असं मला वाटत नाही. नवे विषय जरुर येतात पण विषयाला प्रयोग म्हणणं हे काही फारसं बरोबर नाही. काळाबरोबर होणारे अपरिहार्य बदल विषय म्हणून येणाऱ्वच. उदाहरणार्थ मोबाईल फोन्स काही वर्षपूर्वी नव्हते. ते आता आहेत म्हणून नाटकात वापरले जाण याला प्रयोग म्हणता येईल का? आता खरोखीच वेगळ्या पद्धतीचं काही भविष्यात होणाऱ्वच नाही असं नाही. काही वेगळी गरज निर्माण झाली, काहीतरी वेगळ व्हिज्युअलाईज केलं गेलं तर होऊ शकतं पण भी म्हटलं तसं ते सारखं सारखं होत नाही. याचा अर्थ डोक्सपणे काम करणारी मंडळी प्रायोगिकवर नाहीतच असं नाही. इथेही वरीच जण खूप गांभीर्याने आपलं काम करत आहेत. पण बहुसंख्येने इथे नव्याने येणारी मंडळी काही प्रायोगिक करु बघतात तेव्हा 'रिअलिस्टीक नसलेलं म्हणजे प्रायोगिक' अशी एक व्याख्या त्यांच्या डोक्यात बसून गेलेली दिसते. ही व्याख्या काही तितकीशी योग्य नाही. सध्या आपल्याकडे फैशन म्हणून या गोष्टी करण्याकडे लोकांचा कल जास्त आहे असं वाटत. गेल्या काही वर्षांत असं होऊ लागलं आहे की, कुठल्या तरी वेगळ्या पद्धतीची अनावश्यक दुर्बोध नाटकं करायची आणि त्यातून नाटक करण्याचा हेतूव भारून टाकायचा. सांगायचा मुद्दा प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचण्यापेक्षा तो अवघड पद्धतीने सांगून प्रेक्षकाला त्याच्यापासून दूर न्यायांचं असं ते थोडंसं व्हायला लागलं आहे. दुसरं म्हणजे नाटकातून काय सांगायचं आहे. याबाबतीत लेखायचा स्वतःचाच गोंधळ असला, नाटकाची गोष्ट, त्याचा शेवट याबद्दल त्याच्या मनात स्पष्टता नसेल तर मग हे नाटक प्रायोगिक आहे असं म्हणून त्याचा कवचकुंडलांसारखा वापरही केला जात आहे. प्रयोग म्हणून एखाद नाटक न जमणं असं होऊ शकतं. पण ते मान्य न करता ते तसंच बरोबर आहे कारण ते प्रायोगिक आहे. त्यात जे दिसतं तसं नसतं, त्याला आशयाचे अनेक पदर आहेत, त्याचा एंड ओफ आहे वरैरे जे म्हटलं जात. त्या बन्याचदा सबदी असतात. पण अशी नाटकं करताना प्रयोग करण्याची जी आंतरिक गरज असते, त्यामागे जो लिनियर थॉट असावा लागतो तो या नाटकातून नसतो.

प्रायोगिक रंगभूमी ही सातत्याने प्रयोग करत नसते हे माझ्यासारखांच अनेकांना वाटत. या रंगभूमीला 'समांतर' हा शब्द तयार होण्यामागचं कारणच ते आहे. त्याला प्रायोगिक म्हणणं योग्य नाही तर त्याला समांतर म्हणून या म्हणजे व्यावसायिकला समांतर रंगभूमी असा त्याचा अर्थ होईल. तो शब्द तयार झाला त्या वेळेला व्यावसायिक रंगभूमीवर सादर होणाऱ्व्या नाटकांचे विषय, ठिकाण, सादरीकरण या सगळ्या बाबतीत वेगळी म्हणून समांतर असा तो शब्दप्रयोग झाला इतकंच. पण अशा धर्तीच्या नाटकांमध्ये प्रेक्षकांचा फारसा विचार केला जात नाही आणि रवतःला जे म्हणायचं ते म्हटलं जातं हा आणखी एक मुद्दा या दोन शाखांमध्यला फरक स्पष्ट करण्यासाठी मांडला जातो. त्या अनुषंगाने व्यावसायिक रंगभूमीवर होणारा मुख्य आरोप म्हणजे ती प्रेक्षकाभिमुख असतात, प्रेक्षकांचा विचार करून केली जातात, त्याचे काही ठोकताले असतात. या आरोपांमध्ये अर्थातच तथ्य आहे, बरेचदा व्यावसायिक नाटकं अशीच होत असतात. पण प्रायोगिक नाटकाचीही ठोकताले असतातच. उदाहरणार्थ एखादी प्रेमकथा ही सुखांत झाली तर प्रायोगिकच्या प्रेक्षकाला आवडणार नाही म्हणून त्याचा शेवट सोडून दिला पाहिजे हा प्रायोगिकचा ठोकताला झाला. म्हणजे तुम्ही गोष्टीची गरज म्हणून ती साध्या पद्धतीने मांडण्याचा प्रयत्न केला तर बुद्धिजीवी वर्गाला कदाचित ते सामान्य दर्जाचं वाटेल किंवा व्यावसायिक नाटकासारखं वाटेल म्हणून वेगळ्या पद्धतीने मांडलं जात. हा प्रकार समांतर सिनेमा काय किंवा नाटक काय दोन्हीकडे असतो. व्यावसायिक रंगभूमीवरच्या नाटकांना मोठा प्रेक्षकर्ग येणार असल्याने त्या प्रेक्षकाला आवडेल असं नाटक लिहिल जात हे खरेच आहे. पण प्रायोगिकवरचं नाटक छोट्या प्रेक्षकवर्गासिमोर होणार असलं तरी त्याला आवडायला पाहिजे हा विचार केलेला असतोच. त्यामुळे प्रेक्षकांना गृहित न धरता आम्ही नाटक करतो असा जो स्टॅड घेतला जातो तो फारसा बरोबर आहे असं मला वाटत नाही. त्यातूनच मग ते नाटक बरेचदा दुर्बोधतेकडे जात जे योग्य नाही.

नाटक मग ते कोणत्याही प्रकारचं असो ती मुळत एक संवादात्मक कला आहे. ते काही गाण नाही की मी एकटा बसून रियाझ करु शकेन, मी जेव्हा नाटक सादर करतो तेव्हा पहाणाऱ्व्यांपर्यंत गेलं पाहिजे. मला वैयक्तिकरित्या एखादा प्रसंग अमूक अशा पद्धतीने करणे हेच योग्य वाटत असले. पण प्रेक्षकांना ते कलतच नसेल तर अधिक समजावून सांगायला हवं. तसं केल्यामुळे त्याचं सांदर्य कमी झाल, ते फारच सुरूपष झाल असं काही लोकांना वाटू शकतं. पण ती तडजोड असली तरीही

प्रेक्षकांपर्यंत तो विषय पोहोचण्याशी तडजोड करण्यापेक्षा, सादरीकरणाच्या पद्धतीशी तडजोड करणं वरं असं मला नेही वाटतं. नाटक बसताना आधीच अमूक वाक्य नको, अमूक गोष्ट बायकांना आवडणार नाही किंवा हे बहुसंख्य मिडलक्लासला आवडेल वरैरे ठोकताळे ते रचण्याला माझाही विरोध आहे. पण नाटक सादर केल्यावर जर लक्षात आलं की याचा परिणाम नीट होत नाहीये, तर बदलायला हरकत नाही. 'माकडाच्या हाती शॅम्पेन'मध्ये द्रौपदीवर काहीतरी कॉमेंट होती. बसवताना त्यात काही बावगं आम्हाला नव्हतं वाटलं. पण प्रयोगानंतर काही बायकांनी त्यावर आक्षेप घेतला. भारतीय स्त्रीची प्रतिमा अशी कशी दाखवता? असा त्यांच्या प्रश्न होता. मी समजावण्याचा प्रयत्न केला की ही पात्र सिम्बॉलिक आहे. मुख्य विषय नात्यांमध्यल्या राजकारणाचा आहे. पण असं पाच सहा वेळा झाल्यावर माझ्या असं लक्षात आलं की ते एक वाक्य डोक्यात ठेवून आणि ते आपल्याला आवडलेलं नाही हा विचार घेऊन प्रेक्षक घरी जाणार असेल तर नाटकातून जे जास्त महत्वाचं म्हणायचं आहे ते त्यांच्या लक्षात राहणार नाही. तो एक विनोद हा काही माझा विषय नाही. त्यामुळे तो काढून टाकण्यात काही हरकत नाही किंवा काटकोन त्रिकोणमध्ये एका संदर्भात वाक्य होतं, 'तुला काय वाटतं आवा मिसीरीन घालून माझ्यासमोर बसतील' आता सिनेमा नाटकांमध्ये गिलसरीन घालून रडतात हे काही कॉमेंट नाही हे मला माहीत नव्हतं. हे तर कुणालाही माहीत असेल असं वाटलं होतं. पण पहिल्या एक दोन प्रयोगानंतर हे गिलसरीनचं काय प्रकरण आहे असे विचारलं गेल्यावर मी मावश्या कांकूशी बोललो तेव्हा लक्षात आलं की नाही माहीत आहे. मग ते वाक्य, तुला काय वाटतं, सिनेमा नाटकात रडण्यासाठी डोऱ्यात गिलसरीन घालतात तसं घालून ते माझ्यासमोर बसतील असं केलं. या प्रकारचा बदल करण्यामध्ये काही कमीपणा आहे असं मला वाट नाही आणि गरजेप्रमाणे मी ते करतो.

प्रायोगिक, व्यावसायिक या दोन्ही पद्धतीच्या नाटकांना येणारा प्रेक्षक हा वेगवेगळा असला तरीही त्यांच्या त्यांच्या पद्धतीने संवेदनशीलच असतो. त्यामुळे प्रायोगिकची नाटकं अशा थोड्याफार फरकानिशी व्यावसायिक रंगभूमीवर जरुर स्थीकारली जातात. फायनल ड्राफ्ट हे माझ्या नाटक व्यावसायिकवर करावं असं मला बिल्कूल वाटत नव्हतं. मला ते समांतरलाच करायचं होतं. पण व्यावसायिकवर त्याचे प्रयोग चांगले चालले. यावेळी इथल्या प्रेक्षकांबद्दलचा माझा अंदाज चुकला. नाटकाचा मुख्य विषय असलेली लेखन या विषयावरची थिअरी बघायला कुणाला फारशी आवडेल असं मला वाटलं होतं. पण व्यावसायिक नाटकाच्या प्रेक्षकाने त्यातला कठेचा भाग घेतला. म्हणजे त्यातल्या एकेकाळचा मोठा लेखक, आता तो फेकला गेला आहे. एक मुली छोट्या खेळ्यातून आलेली आहे. हा लेखक आपल्याला गाईड करेल असं तिला वाटतय. पण थोड्या वेळाने हा ही आपल्यासारखाच असुरक्षित आहे हे तिला कवतंय. या गोष्टीत तो गुंतला. त्यातली लेखनाची थिअरी जी अखद्या नाटकाच्या कॅन्व्हासासारखी होती ती त्यांनी फार आत घेतली नाही किंवा गरजेपुरती घेतली. या प्रेक्षकांना ती थिअरीही कलां आणि हेही कलां असं माझे दोन्ही हेतू होते. व्यावसायिकवर काही प्रेक्षक असा असतो की ते वेगवेगळ्या पद्धतीने घेणारा प्रेक्षक मिळतो किंवा कधी कधी मिश्र मिळतो कधी पुढच्या प्रयोगाला येगळा क्राऊड असतो. तर मला लिहिताना वाटत होतं की मला लेखनाची थिअरी मांडायची आहे आणि ती नुस्ती मांडता येत नाही म्हणून मी माणसांची गोष्ट घेतली. प्रेक्षकांना मात्र ती माणसांची गोष्ट आहे आणि लेखनाची थिअरी त्यासाठी वापरली आहे असं त्यांना वाटलं. म्हणजे प्रेक्षकांनी ते नाटक तसं पाहिलं. हे नाटक तेव्हा ते व्यावसायिकवर चालण्याचं हे एक कारण असू शकेल. पण अर्थातच हा निष्कर्ष मी अधिकारावाणीने काढू शकत नाही. कारण व्यावसायिकच्या प्रेक्षकांची अधिक वैचारिक मांडणी समजून घेण्याची तयारी नसते असं काही मला वाटतं नाही. फक्त त्या प्रकारची नाटकं त्यांनी पाहिलेली नसतात. सातत्याने असे प्रयोग व्यावसायिकवर होत राहिले तर इथला प्रेक्षकही अशा धाटणीची नाटकं समजून घेण्याइतका तयार नक्कीच होऊ शकेल.

पण यातला सांगायचा मुद्दा असा की, शेवटी रंगभूमीचे हे दोन प्रवाह पूर्णपणे एकत्र येण्याची गरज नाहीये. पण दोन्हीमध्ये देवाणधेवाण चालूच राहणार. खरंतर सतत चालू आहे. मध्यल्या काही काळापुरतं हे थांबलं होतं. त्यामुळे होतं. त्यामुळे आता ही एखादी नवीन गोष्ट घडते आहे असं लोक म्हणू लागले आहेत. पण पंचवीस वर्षांपूर्वी राज्य नाट्य स्पर्धातून व्यावसायिक रंगभूमीला चांगले कलाकार मिळणं ही प्रथाच होती. आपले आताचे अनेक यशस्वी अभिनेते, दिग्दर्शक या स्पर्धातूनच आलेले आहेत. विजयावाई, डॉ. लागू वरैरे मंडळीनी अतिशय वेगव्या पद्धतीची नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीवर केलेली आहेत. दळवीच्या वॅरिस्टरसारखं नाटक तेव्हा या मंडळीनी व्यावसायिकवर कसं केलं असेल आणि प्रेक्षकांना तेव्हा ते कसं आवडलं असेल हा प्रश्न अजूनही आपल्याला पडतो. पण तसं झालं. तेव्हा समांतर, व्यावसायिक असे दोन तट झालेले जर दिसत असतील तर त्याचं कारण काही माणसं ते जाणिवपूर्वक पाडत आहेत हे आहे. त्यापैकी समांतर नाटकातली मंडळी व्यावसायिक नाटकातल्या सावेचंपणाला, एकसाचीपणाला सार्वत्रिक समजून टिका करत राहातात. पण अशा माणसांचा गट काही एकूण समांतर रंगभूमीचं प्रतिनिधीत्व करत नाही. त्याचप्रमाणे एखाद्या प्रकारचं नाटक चाललं म्हणून ठोकलेबाजपणे तशाच नाटकांची निर्मिती करत राहणारी मंडळीही संपूर्ण व्यावसायिक नाट्यसृष्टीचं प्रतिनिधीत्व करत नाहीत तसंच हे आहे. त्यामुळे प्रायोगिकवरुन वेगळी नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीवर येत राहायला हवीत. तसंच थेट व्यावसायिक रंगभूमीवरही चांगले वेगळे प्रयोग व्हायला हवेत त्यातून एकूच नाट्यसृष्टीचं आशादायी चित्र तयार होवू शकेल.



## रत्नागिरीचे आताचे नाट्यसंमेलन, जुनी रत्नागिरी आणि मी !

- ए. डी. तोडणकर

**रत्नागिरीला** येत्या जानेवारीत अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन भरणार आहे असे वर्तमान पत्रात वाचले. माझा जन्म १९२५ चा. म्हणजे मी तसा जुना रत्नागिरीकर आहे. म्हणून माझ्या नाटकासंबंधीच्या हा शहराशी संबंधीत अशा जुन्या आठवणी हल्लीच्या नव्या पिढीला काहीशा मजेदार वाटतील म्हणून त्या येथे देत आहे.

नाटकाचे थिएटर तेव्हा वरच्या आळीस कै. भगवान जोशीच्या वाड्याला लागून मोकळ्या जागेत झापाये असे. नाटकांच्या बाबतीत जुन्यातली जुनी नाटक कंपनी म्हणजे अण्णासाहेब किलोस्करांची किलोस्कर नाटक मंडळी होती. साधारण १८८० ते १९२९ हा तिचा काळ. त्यातून गंधर्व (नारायण श्रीपाद राजहंस), गोविंदराव टेबे, बोडस, फुटले व गंधर्व कंपनी निघाली (१९१३ ते १९२८, १९२८ ते १९३४, आणि १९३५ ते १९५५). १९०८ च्या दरम्यान जनुभाऊ निमकरांची स्वदेश हितचिंतक नावाची नाटक मंडळी होती. त्यातील जनुभाऊ निमकरांचा केशा म्हणजे केशवराव भोसले कंपनी सोऱ्हन गेले व त्यांनी लिलित कला दर्शन नाटक मंडळीची स्थापना केली (१९०८ ते १९३७ व १९४२ ते १९९२). गंधर्व, टेबे, बोडस गेल्यावर पुढे किलोस्कर मधून (मालक शंकरराव मुजुमदार) कोलहटकर, दीनानाथ, कृष्णराव कोलहापूरे यांनी फुटुन १९१८ मध्ये बळवंत संगीत नाटक मंडळीची स्थापना केली (१९१८ ते १९३३). १८८६ पूर्वी शाहू नगर वासी (कोलहापूर) नाटक मंडळी होती. त्यातील प्रख्यात नट गणपतराव जोशी होते. ते सतत दारुच्या नशेत असत पण त्यांच्याकडे वर मान करून पाहण्याची कोणाची छाती नसे. हॅम्लेट व तुकाराम या त्यांच्या पेटंट भूमिका. ढोपरापर्यंत धोतर, वर आखुड अंगरखा, कंबरेला धोतराचा विळखा व त्यात खोचलेली नंगी तलवार, बस, हा झाला त्यांचा हॅम्लेट ! पेहराव तोच पण कंबरेला धोतराचा विळखा काढून त्याचा फेटा करून तो डोक्यावर आणि तलवारी ऐवजी एका हातात विणा व दुसऱ्या हातात चिपळ्या, की झाला त्यांचा तुकाराम ! आज नाटक कोणते आहे हे समजण्यासाठी त्यांची रंगभूषा केल्यावर त्यांच्यापुढे एक भला मोठा आरसा धरीत. त्यात आपली रंगभूषा पाहिल्यावर त्यांना त्या रात्री नाटक हॅम्लेट आहे की तुकाराम आहे ते समजे त्यांचे नाटक मराठी भाषेत असले तरी त्यावेळचे युरोपियन लोक ते नाटक पहाण्यासाठी थिएटरात गर्दी करीत. फुंकर मारली तर बात्याने उडेल अशी त्यांची देहयशी होती. दिवसा त्यांची दखल घ्यावी असे त्यांचे व्यक्तीमत्व नव्हते. पण रात्री एकदा का ते स्टेजवर अवतरले म्हणजे त्यांच्या तलवारीसारख्या धारदार आवाजाने प्रेक्षकांच्या हृदयाचा थरकाप उडेल!

रंगभूषीच्या जुन्या इतिहासात बापूराव पेंडारकर, मा. दीनानाथ, नानासाहेब फाटक, बालगंधर्व यांची मनाला घटका लावणारी चरित्रे आहेत, ती येथे देणे शक्य नाही पण रत्नागिरीच्या झापाच्या थिएटरची गोष्ट मात्र येथे सांगतो. गंधर्व नाटक मंडळी १९१३ मध्ये किलोस्करातून फुटुन स्थापन झाली है वर आलेच आहे. गंधर्व म्हणजे नारायण श्रीपाद कुलकर्णी उर्फ राजहंज. गंधर्व नाटक मंडळी म्हणजे नाट्य क्षेत्रातील वैभव ! असल भरजरी कपडे, शालू, शेले, पैठण्या, खेरे दागिने, सोऱ्ह्या चांदीचे मुकुट, वैभवशाली पडदे, सुदृढ कलाकार आणि कंपनीत सर्वांची बडदास्त ! निर्भेळ दुध आणि साजुक तूप असा सारा मामला होता. पण जमाखर्चाचा मेळ राहीला नाही. कंपनीने द्रौपदी नाटक १९३० च्या दरम्यान काढले ते चालले नाही आणि १९३४ मध्ये कंपनी बंद करण्यात आली. पुढे तिचे अनेक जणांनी १९३५ ते १९५५ पर्यंत पुनरुज्जीवन केले, पण पन्नाशीनंतर गंधर्वांचा आवाजच गेला होता. १९४० च्या दरम्यान त्यावेळच्या रत्नागिरीच्या मोरोपंत जोशीच्या (बी.ए.एलएल.बी.) बलवंत सामाहिकात एक लेख आला होता. शिर्षक होते ‘‘गंधर्व आणि झापाचे थिएटर’’. त्यात गंधर्वावर टीका होती की गंधर्व रत्नागिरीत झापांच्या थिएटरात काम करीत नसत, त्यांना तो अपमान वाढे. १९३५ नंतर त्या कंपनीतले भारवराम आचरेकर, गोविंदराव माशेलकर, श्रीपाद नेवरेकर, वालावलकर रत्नागिरीत गंधर्व कंपनीचे मृच्छकटिक, मानापमान, स्वंशयकल्लोळ, एकद्य प्याला असे खेळ करीत. पण गंधर्व त्यात नसत ! रत्नागिरीत हे पहिलेच १९२० नंतर ११ वे नाट्यसंमेलन भरत आहे. तेव्हा आमचे समर्त रत्नागिरीकर बंधू व बहुरून येणारी मान्यवर पाहणे मंडळी यांच्यासाठी हा जरा आठवणीचे रिप्रेशिंग करणारा आढाया भी घेतला तर होणाऱ्या नाट्यसंमेलनाचा योग्य आस्वादही सर्वांनाच घेता येईल. पण हात मला जी गोष्ट प्रामुख्याने सांगावयाची आहे ती अद्याप तशीच राहून गेली आहे. माझे

वडिल इतक्या दूर व निजन अंतरावरुन शहरात रात्री नाटक पहाण्यासाठी मला आणित. वडिल कधी पिटाचे तिकीट काढीत नसत. दोन्ही तिकिटे (त्यांचे व माझे) ते खुर्च्याचीच काढीत. पिटात सर्वसामान्यांची गर्दी असे पण खुर्च्याचा विभाग हा जणू हाऊस ऑफ लॉर्डसचाच असे. शहरातील वकिल, डॉकर्टर्स, मोठे दुकानदार, शासकीय अधिकारी यांचा त्यात भरणा असे. त्यावेळी वकिल हे बहुशः ब्राम्हणच असत. पण जोगळेकर, पटवर्धन, परांजपे, गोगटे, जोशी, लिमये, आगाशे, गोरे, काळे, लेले, नेने, खेरे, खांडेकर, चांदोरकर आणि सरदेशपांडे इत्यादी धंदेवाल्या प्रौढ ब्राम्हणांचाही त्यात मोठा भरणा सपल्नीक असे. डिसेंबर, जानेवारी म्हणजे थंडीचे महीने असल्याने पुरुष डोक्याल गरम मफलर व खिळा अंगाला घट्ट लपेटून गरम शाल असा थंडीचा बंदोवरस करूनच नाटकाला येत असत. रत्नागिरीत तेव्हा रावबहादूर परुळेकरांखेरीज कोणाची चार चाकी गाडी नसे. त्यामुळे गाड्यांचा ताफा थिएटर बाहेर नसे. वकील लोक बैल जोळांच्या सारवट गाड्यांतूनच कोर्टीत जात येत असत. ब्राम्हणांबरोबर वाणी लोकांचीही थिएटरात हजेरी असे. त्यात बाबूशेट रेडिज, अच्युतशेट मलुषे, निवृत्तीशेट मलुषे, नारायणाराव खातू, हरिभाऊ गांधी, भिकूशेट व रामभाऊ गांधी अशांची आवर्जन उपस्थिती असे. नंतरनंतर पाथरे वकीलही त्यात दिसत. भंडारीपैकी भाऊसाहेब सुर्वे व काशिनाथपंत चवंडे असे आवर्जन नाटकाला येत. मराठ्यातील डॉ. बा.ना. सावंत व डॉ. महादेवराव गणपतराव शिंदे हे सर्वमान्य भोठे पुढारी होते तरी त्यांची नाटकांना मात्र उपस्थिती नसे. नानासाहेब बागवे मात्र थिएटरात अवश्य हजेरी लावीत. थिएटर भरलेले असे ते किनारपट्टीच्या भंडारी मंडळीनी. येणेप्रमाणे खालची आळी, मघली आळी व वरची आळी यातले ब्राम्हण, बाजारपेठेतील वाणी आणि किनारपट्टीचे भंडारी यांनीच नाटकाचे थिएटर भरलेले असे. पण थिएटरात गडबङ्गुडा नसे. सारे शांत असे. रत्नागिरी हे जिल्ह्याचे ठाणे, युरोपियन कलेक्टर्स, युरोपियन जजिस, युरोपियन डि.एस.पी., कडक पोलीस, तुरुंगाची शिक्षा देणारे तसेच फाशीची शिक्षा देणारे जिल्हा कोर्ट, काळे कोटवाले आणि नखशिखांत युरोपियन ड्रेस घातलेले करडे वकील, डोक्यासमोर भव्य तुरुंग, यामुळे लोक शासनाला वचकून असत. व्यक्तीस्वातंत्र्याचा फैलाव तेव्हा झालेला नव्हता. Even God has not thought it fit to distribute the gift of intelligence EVENLY among all persons, म्हणजे बुध्दि ह्या अलौकिक दैवी देणारीची वाटणी परमेश्वराने सुद्धा सर्व मनुष्य मात्रांत सारखी केली नाही व म्हणून ज्याने त्याने समाजात आपल्या पायरीनेच वागले पाहिजे हे तत्व रत्नागिरीच्या अडाणी, अशिक्षित पण पापभीरु जनतेच्या रक्तात भिनलेले होते. रत्नागिरी हे सर्व समाजांचे एक एकत्र कुटुंब होते व त्याचेच चित्र नाटकाच्या थिएटरात दिसे. थिएटरात शिस्त पाळली जात असे. आपण काहीतरी चांगले पहाण्यासाठी, ऐकण्यासाठी, संगीताची व गाण्याची मजा लुटण्यासाठी आलो आहोत अशी भावना प्रेक्षकांत असे. शिट्या, टाळ्या यांना स्थान नसे. त्यावेळच्या मोठमोठ्या नाटक कंपन्यांनीही रत्नागिरीकर प्रेक्षकांचे हे क्रण मान्य केलेले आहे. रत्नागिरीचा प्रेक्षकवर्ग हा नाटकांचा खरा जाणकार, चोखंदळ व गुणग्राही होता अशी ती प्रशस्ती होती.

६. थिएटरात शिरताच ललीतकलादर्शक्या नाटकात डाव्या कोपन्यात बापूराव पेंडारकरांची हार घातलेली तसबीर तर उजव्या कोपन्यात केशवराव भोसलेंची हार घातलेली तसलीच तसबीर असे. स्टेजसमोर पेटीवाले, तबलेवार, सारंगीवाले यांची बैठकीची जागा असे. पण ते लोक प्रत्यक्ष नाटक सुरु झाल्यावरच आपल्या जागेवर येवून वसत.

७. महाराष्ट्रातील नाटक कंपन्यांची माहिती मी वेळोवेळी टिपलेल्या माझ्या वहीतील नोंदीवरुन यापुढे देत आहे :-

- काळ १८८८ ते १८९० -

- १८४३ - सीता स्वयंवर - विष्णुदास भावे - सांगली स्थानिक मंडळी
- १८४१-५० - पौराणिक नाटक - बाबाजी शास्त्री दातार - इचलकर मंडळी
- १८५१ - पासून संस्कृत नाटकांची मराठी भाषांतरे.
- १८५३ - सीता स्वयंवर - विष्णुदास भावे - मुंबईकर हिंदुनाटक मंडळी
- १८५३ - चंद्रहास, चंद्रसेना, जरठोद्धार, भीमसिंग. पदमिनी - पुरुषात्म भास्कर डॉगरे.
- १८५७ - वेणीसंहार - पशुराम तात्या गोडबोले.
- १८५९ - उत्तररामचरित - पशुराम तात्या गोडबोले.
- १८६१ - शाकुंतल - पशुराम तात्या गोडबोले.
- १८६१ - विक्रमेवशीय - कृष्णशास्त्री राजवाडे.
- १८६१ - मालतीमाधव - कृष्णशास्त्री राजवाडे.
- १८६२ - मृच्छकटिक - पशुराम तात्या गोडबोले.
- १८६२ - थोरले माधवराव पेशवे - विनायक जनार्दन कीर्तने.
- १८६५ - नागानन्द - पशुराम तात्या गोडबोले.
- १८६५ - जानकीपरिणय - गणेश शास्त्री लेले.
- १८६७ - मुद्राराक्षस - कृष्णशास्त्री राजवाडे.
- १८६७ - मालविकागनी मित्र - गणेश शास्त्री लेले.
- १८६७ - अँथेल्लो - महादेव शास्त्री कोलहटकर.

- मर्चट ऑफ व्हेनिस - विलक्षण न्याय चातुर्य - राजाराम पशुराम पंडित.
- शाकुंतल - कृष्णास्त्री राजवाडे.
- स्वैरस्वकेशा - रघुनाथ शंकरशास्त्री अभ्यंकर.
- गौरीहर विनोद - सातारा राजाचे आश्रित - अनंत दिक्षित.
- मनोरमा - म. बा. चितळे
- सैरंगी - बजाबा बाळाजी नेने.
- पार्वती परिणय - पशुराम तात्या गोडबोले.
- ज्युलिअस सीझर - काशिनाथ गोविंद नातू.
- टेपेस्ट - नीलकंठ जनार्दन कीर्तने.
- तारा - रा. ब. विष्णु मोरेश्वर महाजनी - सिंवेलिनचे भाषांतर.
- भ्रांतिकृत चमत्कार - बजाबा रामचंद्र प्रधान - कॉमेडी ऑफ एर्स.
- संत चरित्रकार जगत्राथ रघुनाथ आजगांवकर (१८७९ - १९५५)
- हरिश्चंद्र - त्रिलोकेकर
- शाकुंतल - अण्णासाहेब किलोस्कर, पुणे (पदे-देवल).
- सौभद्र - अण्णा किलोस्कर - पहिला प्रयोग पुण्यात.
- आ. स. बर्वे कृत हिंमत बहादुर.
- रत्नागिरीत निबंध चंद्रिका मासिक निघत असे - पत्र लेखक वामन विष्णु लेले.
- वीरसेन - गणपतराव जोशी
- सावित्री - अण्णा मार्तड जोशी
- न्याय विजय, संभाती कायदा (१८९२) - वरेस्करांचा पूर्ववितार.
- ऑथेल्लो - झुंझार राव - देवल नाटककार. १८९१ मध्ये शाहूनगर वासीने रंगभुमिदर आणले. शाहूनगर वासीत गणपतराव जोशी (मृत्यू १९२२). किलोस्कर मंडळी १८८० ते १९२८ व शाहूनगर वासी १८८४ ते १९२२ पर्यंत टिकल्या असे दिसते.  
- १८९० ते १९०० -
- राणा भिमदेव - वासूदेव रंगनाथ शिरवळकर व विनायक त्रिंबक मोळक - राणा भिमदेव - गणपतराव जोशी - शाहूनगर वासी (कोल्हापूर)
- All in the wrong फाल्गुनराव - शाहूनगर वासी - गणपतराव जोशी. हेच नाटक पुढे संशयकल्लोळ झाले. नाटककार गोविंद बल्लाळ देवल. विकार विलसित - गणपतराव जोशी.
- कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर - सवाई माथव रावाचा मृत्यू.
- गोपाल गणेश आगरकर मृत्यू. (१८५६ ते १८९५) - रिहेंज - भयंकर सूड.
- श्रीपाद कृष्ण कोलहटकर - बी. ए. एलएल. बी. - वीरतनय - किलोस्कर नाटक मंडळी - कोलहटकर किलोस्कर संबंध - १८९६ ते १९१०. नाट्यकला प्रवर्तक संगित नाटक मंडळी - नाट्याचार्य शंकर आत्माराम पाटकर - शेक्सपियरच्या नाटकाची रूपांतरे. कोलहटकर या नव्या पदवीधर नाटककाराचा उदय. गोविंद बल्लाळ देवल १८५६ ते १९१६. श्री. कृ. कोलहटकर १८७१ ते १९४३.

किलोस्कर कंपनीमध्ये तेव्हा कृष्णराव गोरे, बालगंधर्व, गोविंदराव टेंबे, गणपतराव बोडस, चिंतोबा गुरव, वितामणराव कोलहटकर, कृष्णराव कोल्हापूरे, दिनकर डेरे हे नामांकित नट होते. त्यातून गंधर्व, टेंबे, बोडस ता. १८७७/१९१३ रोजी फुटले व गंधर्व कंपनी निघाली. राहीलेल्यात दिनानाथ मंगेशकर मिळाले. पुढे किलोस्कर मधून कोलहटकर, दिनानाथ, कृष्णराव कोल्हापूरे यांनी फुटुन १९१८ मध्ये बळवंत संगित नाटक मंडळीची स्थापना केली (१९१८ - १९३३). न. चिं. केळकरांचे वीरविडेबन हे बळवंतचे पहिले नाटक. रणदुंदुभिने दिनानाथ लोकप्रियतेच्या शिखरावर चढले. वीरवामनराव जोशीचे रणदुंदुभिने तर वासूदेव शास्त्री खन्यांचे उग्रमंगल आणि गडकन्यांचे भावबंधन (१९२७) ही बळवंतची गाजलेली नाटके. पुढे बळवंतचे बळवंत सिवर्चर्च निघाले. कृष्णार्जुनगुरुष्ट बोलपट पडला. दिनानाथ कर्जाबाजारी झाले व अज्ञातवासात गेले. जून १९१४ मध्ये वितामणराव कोलहटकरांचा किलोस्कर मंडळीत प्रवेश झाला. तेव्हा त्यांनी १४ वर्षांचे दिनानाथ पाहिले. म्हणजेच दिनानाथांचा जन्म १९०० सालाचा. रणदुंदुभिमधील “परवशता पाश दैवे ज्यांच्या गळा लागला, असुनि मालक घरचा चोर म्हणती त्याला” हे त्यांचे पद गाजले व घरोघरी सर्वतोमुख झाले. दिनानाथ यांनी बालगंधर्वांचे माधुर्य व केशवराव भोसल्यांचा आवेश यांचा सुवर्णमध्य साधून त्याला स्वतःचे खास वळण देकून स्वतःची स्वैर संचारी गायकी पेश केली. केवळ स्वयंभू गायकी ! ऐकणाराने थकक व्हावे याच विचाराने मर्यादा ओलांडू पहाणारी, स्वतःला बांधून घेण्यास तयार नसणारी, प्रस्थापिताला न जुमानणारी आणि नियमात न बसता जाणकारांना वेधून घेणारी

अशी ही गायकी महाराष्ट्रात हा हा म्हणता लोकप्रिय झाली. त्यांची आई म्हणत असे, “दीना, अरे पदां अशी गावची? छे, लोक वेडे पिसे होवून जातात तुझ्या या गायकीने! हे रे कसले तुझे गाणे!!” मृत्यु १९४२. दिनानाथ मंगेशकर यांना अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी भास्टर ही पदवी दिली.

- १९०० ते १९२० -

१९०१ - महाराष्ट्र नाटक मंडळीची स्थापना - यशवंत ऊर्फ अप्पा व माधवराव टिपणीस बंधू, चुलते गोविंदराव टिपणीस, त्र्यं सी, ऊर्फ अण्णा कारखानीस, मामा सुळे, दत्तोपंत देशपांडे, गोविंद चिमणाजी भाट्ये, प्रो. शि. म. परंजपे (महाडकर), यांनी स्थापिली. कृ. प्र. खाडीलकर कृत कीचकवध (१९०७), सत्यपरिक्षा (१९०७), बायकांचे बंड (१९०७), भाऊबंदकी (१९०७), असे प्रयोग करीत. यामन पोतनिस हा देखणा नट - १९१०. १९१० मध्ये गडकरी महाराष्ट्र नाटक मंडळीत येवू लागले. पूर्वी किलोस्करात १९०६ पासून येत होते. गडकरी १८६५ - १९११, कांचनगडची मोहना - खाडीलकर - १९०४. श्रेष्ठ नट नानासाहेब जोगळेकर हे महाराष्ट्र नाटक मंडळीत (धैर्यधर) १८७५ - १९११ होते. गणपतराव भागवत महाराष्ट्र नाटक मंडळीत होते (कीचक). त्यांनी १९११ मध्ये आत्महत्या केली. १९३२ दरम्यान महाराष्ट्र नाटक मंडळीची अखेर झाली. १९३१ मध्ये महाराष्ट्र नाटक मंडळी फुटली. बाराजण फुटले. त्यात बोडस होते. त्यांनी नुतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी काढली. १९३४ मध्ये बोडसांनी नुतन सोडली व सुंदर नाटक मंडळी काढली. आंसीची राणी. १९०१ मुकनायक - कोल्हटकर - किलोस्कर नाटक कंपनी. १९०१ गुप्तमंजुषा. १९०१ शिरवलकर कृत तुकाराम - शाहनगर वासी - गणपतराव जोशी - तुकाराम. १९०३ राजापूरकर नाटक मंडळी. नाटके दामाजी १९०४, पुढलिक १९०६ - तुकाराम १९११. तुकारामचे नाटककार बाबाजी दौळतराव राणे तुकाराम नाटक चालू असताना त्यांचा नागपूर मुकामी २२/११/१९१३ रोजी मृत्यु. १९०४ कांचनगडची मोहना - महाराष्ट्र नाटक मंडळी - खाडीलकर - पहिला प्रयोग देवल व किलोस्कर कंपनीचे संबंध १९०४ पासून बरेचसे विघडले.

१९०५ - शाहनगर वासी नावरुपास आली होती. खाडीलकरांचे मानापमान किलोस्करांनी केले. गंधर्व, बोडस, टेबे, जोगळेकर (धैर्यधर).

१९०६ - गडकरी किलोस्करात १९०६ मध्ये आले. कोल्हटकरांचे मतीविकार नाटक बाहेर आल्यापासून नाटक लिहीण्याचा गडकरीनी विचार केला - अस्थिरवृत्ती - गडकरी - १८८५ ते १९११. प्रेमसंन्यास १९१२, एकघ प्याला १९११, भावबंधन १९११, पुण्य प्रभाव १९१६ ही त्यांची नाटके.

१९०७ - मतीविकार. महाराष्ट्र नाटक मंडळीची विकट आर्थिक परिस्थिती. भिसराव - परांजपे. मानाजीराव - मँकवेश. किलोस्कर मंडळीचे मासिक रंगभूमी - संपादक शंकर बापूजी मुजुमदार.

१९०८ - किलोस्कर कंपनीने पेटीतबल्याची साथ विंगेतून रंगमंचासाठे आणली. वरेकरांचे कुंजविहारी. जनुभाऊ निमकरांच्या स्वदेश हितचिंतक मंडळीने खामगावला प्रयोग केला. मामा वरेकर तेव्हा रत्नागिरीत पोषात होते. स्वदेश मधून केशवराव भोसले निघून ललितकलादर्श नाटक मंडळीची स्थापना केली. - हुबळी - १/१/१९०८. स्वदेशची स्थापना १८९३ च्या आधी झालेली असावी.

१९०९ - रोमीओ अॅण्ड ज्युलिएट - मोहन तारा - केशवराव छापखाने.

१९१० - प्रेमशोधन. कमला - यशवंतराव टिपणीस.

१९१० पर्यंत साथीला तंबोराच असे. गडकरी महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या विन्हाडी.

१९११ - संत सखुबाई - ह. ना. आपटे. - ललितकलादर्श मध्ये सुरुवातीला नाटके सौभद्र, रामराज्यवियोग, मृच्छकटिक, शारदा, गोपीचंद, मुद्रीका इत्यादी असत व ती बेळगाव, सांगली, मिरज, कोल्हापूर, नंतर नागपूर, नाशिक, वन्हाड, मुंबई येथे चालत.

१९१२ - राजापूरकर संगित नाटक मंडळी - संत तुकाराम - लेखक राणे - तुकाराम - शुक्ल. तोतयाचे बंड - न. चिं. केळकर. प्रेमसंन्यास - गडकरी - महाराष्ट्र नाटक मंडळी. संजिवनी - वरेकर. विद्याहरण - खाडीलकर

१९१३ - किलोस्कर मधून गंधर्वची स्थापना. विनोद - माधवराव जोशी. ललितकलेतून २५ नट बाहेर पडले व त्यांनी आनंदविलास नाटक मंडळी काढली. १९१३ मध्ये ललितकलेने वीरवामनराव जोशी यांचे राक्षसी महत्वाकांक्षा मुंबई येथे केले. १९१३ - किरमिजी रंगाचा मखमली पडदा - केशवराव. १९१३ मध्ये ललितकला बाब्ये थिएटरमध्ये तर गंधर्व नाटक मंडळी एलफिन्स्टनमध्ये.

१९१४ - तारामंडळ - वासूदेव शार्ची खरे. राक्षसी महत्वाकांक्षा - वीरवामनराव जोशी. किलोस्कर कंपनी वरोवर गडकरी गोव्यात. शंकरराव मुजुमदार व गडकरांचा खटका उडाला. मंडळीकडून खर्चासाठी घेतलेले रु. १२५/- गडकरांनी वरेकरांकडून उसने घेवून दिले.

१९१५ - म्युनिसिपॅलिटी - माधवराव जोशी.

१९१६ - संशयकल्लोळ - देवल. स्वयंवर - खाडीलकर - बालगंधर्व. पुण्यप्रभाव - गडकरी - महाराष्ट्र नाटक मंडळी मधून गंधर्व गेल्यावर किलोस्करने केले. चिंतामणराव कोल्हटकर, दिनानाथ - हाच मुलाचा बाप - वरेकर - ललीतकलादर्श. रामभाऊ कुंदगोळकर - सवाई गंधर्व - नूतन संगित मंडळी. विचित्र लिला - शंकर पशुराम जोशी - महाराष्ट्र नाटक मंडळी. ललितकला १९१६ मध्ये रत्नागिरीत आली. १९१६ - दत्तोपंत हल्याळकर मृत्यु.

- १९१७ - वित्रवंचना - वासुदेव शास्त्री खरे. कृष्णकांवन - वासुदेव शास्त्री खरे.
- १९१८ - किलोस्कर मधून बळवंत संगीत नाटक मंडळीची स्थापना. ललितकलेने वरेकरांचा शोध चालविला. वरेकरांची कुंजविहारी, हाच मुलाचा बाप, सत्तेचे गुलाम, संन्याशाचा संसार, तुरुंगाच्या दारात, सोन्याचा कळस, स्वयंसेवक, ही नाटके ललितकलादर्शी करी.
- १९१९ - संत भानुदास - न. चिं. केळकर. शिवसंभव - वासुदेव शास्त्री खरे. एकच प्याला - गडकरी, भावबंधन - गडकरी - महाराष्ट्र नाटक मंडळी. संन्याशाचा संसार - वरेकर - ललितकलादर्शी. माईसाहेब - नारायण विनायक कुलकर्णी.
- १९२० - रक्षाबंधन - प्रा. वि. गो. शेट्ये तथा आवा साहेब शेट्ये (रत्नागिरी). १९२० हे मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षाचे शिखर. त्यानंतर जुनी नाटके व जुन्या कंपन्या १९३७ पर्यंत चालल्या व १९३७ पासून चेंद्री दुनिया सुरु होवून जुन्या नाटक कंपन्या व नाटके कोलमझून पडली व पुढे अत्रे - रागणेकर युग सुरु आले.
- १९२१ ते १९६४
- १९२१ - ८/७/१९२१ रोजी मुंबई बालीवाला थिएटरात केशव - नारायण संयुक्त मानापमान प्रयोग झाला. शहाशिवाजी - वासुदेव शास्त्री खरे - शहाजी - नानासाहेब फाटक. मायेचा पुत - शंकर पशुराम जोशी. द्रौपदी - खाडीलकर. केशवराव भोसले - मृत्यु ता. ४/१०/१९२१.
- १९२२ - उग्रमंगल - वासुदेव शास्त्री खरे. सत्तेचे गुलाम - वरेकर - प्रथम प्रयोग मुंबई १३/६/१९२२. तुरुंगाच्या दारात - वरेकर. १९२२ - गणपतराव जोशी मृत्यू. या दरम्यान मामा वरेकरांची नाटके ललितकले मार्फत भरभराटीस आली होती. त्यात नाना साहेब फाटक काम करीत त्यांचे नाव गोपाळ गोविंद फाटक - मॅट्रिक - मिलीटरी डिपार्टमेंट - कै. गणेश भागवत यांचे स्मरणार्थ शि. म. परांजपे व वामनराव पोतनिस यांनी गणेश नाटक मंडळी काढली होती. त्यात नाना फाटकांचा प्रवेश. नंतर त्यांचा ललितकलेत प्रवेश (१८९९ - १९७४). राक्षसी महत्वाकांक्षेत विक्रांत, सत्तेचे गुलाममध्ये केरोपंत, पुण्यप्रभावमध्ये वृदावन, सोन्याचा कळस मध्ये बाबा शिगवण, एकच प्याला मध्ये सुधाकर ह्या त्यांच्या गाजलेल्या भूमिका.
- १९२३ - ललितकलादर्शी - मालक बापूराव पेंडारकर व चाफेकर. वरेकरांचे तुरुंगाच्या दारात १९२३ मध्ये फिके पडले. वरेकरांचे कुंजविहारी - १४/४/१९२३.
- १९२४ - बेंदंदशाही - औंधकर - महाराष्ट्र नाटक मंडळी - प्रथम प्रयोग २०/८/१९२४. उग्रमंगल - वासुदेव शास्त्री खरे - बळवंत कंपनी - नागपूर. राजसंन्यास - गडकरी. नानासाहेब फाटक - राक्षसी महत्वाकांक्षा - विक्रांत, सत्तेचे गुलाम - केरोपंत, पुण्यप्रभावमध्ये वृदावन, सोन्याचा कळस मध्ये बाबा शिगवण, एकच प्याला मध्ये सुधाकर ह्या त्यांच्या गाजलेल्या भूमिका.
- १९२५ - ललितकलेतून चाफेकर फुटले व मोडककीस आलेली किलोस्कर कंपनी त्यांनी चालवावयास घेतली. १२/१२/१९२५ - शिरगोपीकरांची आनंद संगीत मंडळी - नाटक - गोकुळचा चोर - बाल नटांची कंपनी. न. चिं. केळकर - कृष्णार्जुन युद्ध.
- १९२६ - मेनका - खाडीलकर. श्री - कमतनुरकर - मुंबई - माशेलकर रक्ती भूमिका. फाटक - कुसुमाकर. हिंदुमुसलमान दंगा. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाची स्थापना. श्री - कमतनुरकर - पहिला प्रयोग ३/१२/१९२६.
- १९२७ - रघुवीर सावकारांचा रंगबोधेच्यु नाट्य समाज. रणदुंभी - वीर वामनराव जोशी. सवती मत्सर - खाडीलकर. करीन ती पूर्व. १९१४ ते १९२७ नाटकांना भरभराट. खडाईक - शंकर पशुराम जोशी - महाराष्ट्र नाटक मंडळी. शाळीग्राम, कुलकर्णी, वैशंपायन, औंधकर महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडून गेले व त्यांनी समर्थ नाटक मंडळी सुरु केली. समर्थ - आग्न्याहुन सुटका. औंधकर - औरंगजेब - दाते. शिक्काकटट्यार - अप्या टिपणीस. कसग्रहण - वरेकर - ५/३/१९२७.
- १९२८ - वन्हाडचा पाटील - महादेव नारायण जोशी (२४ नाटके) - म्युनिसिपाल्टीकर्ते माधवराव जोशी. बालनटांची तिसरी नाटक मंडळी नाटक कंपनी. शिरगोपीकरांची आनंद संगीत मंडळी सोडून दामूअण्णा जोशींनी बालमोहोंची स्थापना केली. त्यांची नाटके - कर्दनकाळ, माझा देश, मूर्तीमंत सैतान, स्वर्गावर स्वारी, संशयकल्लोळ - दामूअण्णा - फाल्गुनराव, रेवती - सौदागर म्हणजे छोटा गंधर्व, कृतिका - बापूराव माने. खाडीलकरांची नाटके - मानापमान, विद्याहरण, स्वयंवर. कोलहटकरांचे वधुपरीक्षा - ११/११/१९२८.
- १९२९ - धर्मसिंहासन - वीरवामनराव जोशी. गिरणीवाला - महादेव नारायण जोशी. बालनटांची अरुणोदय नाटक मंडळी - मास्टर नरेश.
- १९३० - अनंतराव गद्रे व चाफेकर यांची १९३० मध्ये मुंबई नाटिका संगीत मंडळी निघाली. त्यात पंडितराव नगरकर होते.
- १९३१ - नंतर सावरकरांचे संन्यस्त खडग - बळवंत कंपनी - चिंतामणराव कोलहटकर - महाराष्ट्र नाटक मंडळी फुटली. १२ जण फुटले. बोडसांनी नुतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी काढली.
- १९३२ - १९३२-३३ सिनेमा युग सुरु. नाटकात नाईटवर कामे देणे सुरु झाले. रंगभूमीच्या तेजोमय

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेवे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

कारकिर्दीला विराम. सोन्याचा कळस - वरेकर २४/१/१९३२.

१९३३ - १९३३ ते १९३८ - नाट्य मन्वंतर - वर्तक, के. नारायण काळे, अनंत काणेकर, ज्योत्स्ना भोळे, केशवराव भोळे, पाश्वनाथ अळतेकर, राजा परांजपे, वसंत टेंगडी, लिला चिटणीस - नाटके - वर्तककृत आंधब्बाची शाळा, तसेच तक्षशिला, उसनानवरा. कुलीन स्त्रीया नाटकात कामे करु लागल्या. दीड वर्षात काणेकर, अळतेकर, काळे संस्था सोडून गेले, वसंत टेंगडी मिळाले. विश्राम बेडेकर - वैदर्भिय नाटकार - ब्रह्मकुमारी - १९३३ - बळवंत कंपनी - सांगली येथे प्रथम प्रयोग. नंतर बळवंतचे बळवंत सिनेटोन मध्ये रुपांतर. १९३३ मध्ये नंदू खोटे यांची रेडिओ स्टार निघाली. त्यातून पाश्वनाथ अळतेकर काही महिन्याने फुटले व वरील नाट्य मन्वंतर काढणाऱ्यात जावून मिळाले. हिरावाई बडोदेकर यांची नुतन संगीत विद्यालयाची नाट्य शाखा निघाली. संशयकल्लोळ, सौभद्र बरोबर ते ना. सी. फडक्यांचे युगांतर नाटक करीत. १९३३ नंतर दोन-तीन वर्षांतच बहुतेक सर्व मातव्हर कंपन्या कोलमझून पडल्या.

<u>नाटककार</u>	<u>नाटकांचा लेखन काळ</u>
किलोस्टकर	१८८० - १९२९
खाडिलकर	१८९४ - १९३६
कोल्हटकर	१८९६ - १९१०
गडकरी	१९१२ - १९१९
वरेकर	१९१६ - १९३४
आचार्य अत्रे	१९३३ - १९६९
मो. ग. रांगणेकर	१९४० - १९५०

१९३४ - समर्थ नाटक मंडळी बंद पडली. अत्र्यांचे घराबाहेर सुरु झाले. बोडसांनी नुतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी सोडली व सुंदर नाटक मंडळी काढली. स्वयंसेवक - ५/८/१९३४. ३१/१२/१९३४ ला गंधर्व नाटक मंडळीचे विसर्जन झाले व गंधर्व प्रभात सिनेटोनमध्ये गेले. चित्रपट - धर्मात्मा. १९३४ - मुंबई मराठी साहित्यसंघ स्थापना - डॉ. अमृत नारायण भालेकर (मृत्यु १९५५).

१९३५ - १९३५ पासून बालमोहन - दाम्भूरणा जोशी, बापूराव माने, जाधव, सौदागर (छोटा गंधर्व), हंसराज कोरडे, मा. नरेश, धुमाळ, शंकर आपटे, नागेश जोशी - नाटके साणांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा, मी उभा आहे, घराबाहेर, उद्यांचा संसार, जग काय म्हणेल. गंधर्व नाटक मंडळीचे पुर्णघटन - लोळे, वालावलकर, अभ्यंकर, हरि देशपांडे, मास्तर दुर्गाराम, बापूराव राजहंस.

१९३६ - त्रिदंडी संन्यास - खाडिलकर - १८९४ - १९३६ ह्या ४२ वर्षांत नाटके लिहीली. ह्यात कीचकवध, भाऊबंदकी वैरे १५ नाटके. अत्र्यांचे लगाची बेडी.

१९३७ - अत्र्यांचे वंदे भारतम्. अत्रे चंदेशी दुनियेकडे वळले. गंधर्व नाटक मंडळी पुन्हा मुंबईत. नंतर पुन्हा स्थिती विघडली. गंगाधरपंत लोळेनी गंधर्व नाटक मंडळी सोडली. १५/३/१९३७ रोजी बापूराव पेंडारकरांचा ग्वालहेर येथे मृत्यू त्यांचे पुत्र भालचंद्र पेंडारकर होता.

१९३९ - अत्र्यांचे मी उभा आहे निघाले. बालमोहोंचा १९३९ चा नागपूरचा मुक्काम शेवटचा उरला. नागपूरला नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळी निघाली. कंपनीजवळ अत्र्यांचे पराचा कावळा नाटक होते. बालगंधर्व आपली गलितगात्र अशी गंधर्व नाटक मंडळी घेवून नागपूरला गेले. आता गंधर्व नाटक मंडळी सोन्याची अंडी देणारी उरली नव्हती. जुने नट सोडून गेले होते. गंधर्व तेव्हा ५१ वर्षांचे झाले होते. गंगाधर पंत लोळेनी राजाराम संगीत मंडळीची स्थापना केली. प्रेमसंन्यास - मा. नरेश.

१९४० - १९४०-५० रांगणेकर कालखंड.

१९४१ - १९४१ ते १९६५ - नाट्यनिकेतन - मो. ग. रांगणेकर, नाटके - आशीर्वद, कुलवधु, वहिनी, नंदनवन, अलंकार, माझे घर, कन्यादान, कोणे एके काळी, एक होता म्हातारा, रंभा, माहेर, राधामाई, धाकटी आई, भूमिकन्या सीता, तो मी नव्हेच - प्रभाकर पणशीकर.

१९४२ - १९४२ मध्ये पेंडारकरांची ललितकलादर्श नाटक मंडळी पुन्हा सुरु. नाटके - सत्तेचे गुलाम, श्री (कमतनुकर), दुरितांचे तिमिर जावो, आकाशगंगा, (बाळ कोल्हटकर), पंडितराज जगन्नाथ, मंदारमाला, हाच मुलाचा बाप, स्वयंसेवक, संन्याशाचा संसार, सौभद्र, कृष्णार्जुन युध, शारदा, लग्नाची बेडी, होनाजी बाळा, पु. भा. भावेचे स्वामीनी, २८/११/१९४२ - भालचंद्र पेंडारकर यांनी सत्तेचे गुलामधा प्रयोग मुंबईत बालीवालामध्ये केला. १९४३ - बालमोहन नाटक मंडळीत मतभेद होवून बापूराव माने सोडून बाकी नट बाहेर पडले व त्यांनी कलाविकाससंघी स्थापना केली. त्यात छोटा गंधर्व, हंसराज कोरडे, शंकर आपटे व नाटककार नागेश जोशी होते. गाजलेली नाटके - देव माणूस, मैलाचा दगड. ही कंपनी रत्नागिरी मध्ये १९४५ मध्ये आली होती. तेव्हा नाटके लता टॉकीजिच्या शेजारच्या आगाशेंच्या झापाच्या थिएटरात होत असत. ह्या कंपनीचे देव माणूस हे नाटक लागोपाठ १७ रात्री लागले ! झाडगांवातील ९ पटवर्धनांचे घर अहोरात्र हास्य कल्लोळाने भरलेले असे. तेथेच ही नाटक कंपनी उतरली होती. रेशमी सदरा परिधान केलेले छोटा गंधर्व तेव्हा भी रस्त्यात पाहिले. देव माणूस मधील दादा (हंसराज कोरडे) आपल्या इस्टेटीची वाटणी करतो तेव्हा हे वयस्कर

पटवर्धन लोक भर थिएट्रात धाय मोकलून रडताना भी पाहिले आहेत. ही अत्यंत निरागस माणसे होती.

१९४४ - गंगाधरपंत लोंडेंचा मृत्यु व राजाराम संगीत मंडळी बंद पडली. राजाराम संगीत मंडळीत दामूअण्णा मालवणकर येत असत. त्यात चितामणराव कोल्हटकरही होते. दिनकर ढेरेनाही बोलावित.

१९४६ - राजाराम संगीत मंडळी बंद पडल्यावर १९४६ च्या मध्ये दामूअण्णा मालवणकरांनी प्रभाकर नाट्य मंदिराची स्थापना केली. त्यात दामूअण्णा मालवणकर, भार्गवराम आचरेकर, माधवराव टिपणीस, जोगळेकर, केसरबाई बांदोडकर, मंडलीक, मा. काशिनाथ, नंतर विमल कर्नाटिकी - नाटक - उधार उसनवार.

१९५२ - पु. ल. देशपांडेंचे अंमलदार - मुंबई मराठी साहित्य संघ.

१९५३ - पु. ल. देशपांडेंचे भाग्यवान - मुंबई मराठी साहित्य संघ. बाबूराव पेंडारकरांची नवनाट्य मंदिर कंपनी - झुंझारराव व भाववंधन - शांता आपटे, मीनाक्षी, रनेहप्रभा प्रधान, कुसुम देशपांडे, सिमादेव, बाबूराव पेंडारकर, चंद्रकांत गोखले, राजा गोसावी, परांजपे, नेने.

१९५४ - १९४२ ते १९५४ - वि. वा. शिरवाडकर - दूरचे दिवे, दुसरा पेशवा, वैजयंती, कौतेय, राजमुकुट.

१९५४ - वि. य. मराठे - होनाजी बाळा - मुंबई मराठी साहित्य संघ. गो. नि. दांडेकर - शितु. वैगळं व्हायच्य मला - बाळ कोल्हटकर. मुंबई रंगायतन - नाटकाकार विजय तेंडुलकर - भी जिंकलो भी हरलो, कावळ्यांची शाळा. इंडियन नॅशनल थिएटर - आत्माराम भेंडे, आशा भेंडे, बबन प्रभू - झोपी गेलेला जागा झाला, दिनुच्या सासुवाई राधावाई - फार्स.

१९५६ - १९५६ च्या सुमारारांगंधर्व नाटक मंडळी नागपूरास होती. गंधर्व नाटक मंडळीच्या अस्तित्वाचा हा शेवटचा काळ, बालगंधर्व, गोहरवाई, बापूराव राजहंस, श्रीपादाराव नेवरेकर एवढेच माझे राहिले ! गंधर्व नाटक मंडळी संपली. ललितकलादर्श नामांत्र. नाट्यनिकेतनाची पूर्वीची भरभराट गेली आणि ७०-८० वर्षांची रंगभूमि खंडित झाली.

१९५७ - पु. ल. देशपांडेंचे तुजे आहे तुजपाशी - दाजी भाटवडेकर - मुंबई मराठी साहित्य संघ. हॅम्प्लेट - दामू. कॅकरे. पुणे - भालबा केळकर - प्रोग्रेसिव्ह ड्रॉमेटिक असोसिएशन - पवन काठवा थोंडी - गो. नि. दांडेकर - प्रोग्रेसिव्ह कंपनीचे नाटकाकार वसंत कानेटकर - वेळयांचे घर उन्हात - श्रीराम लागू, भालबा केळकर.

१९५८ - दरम्यान जयराम शिलेदार नाट्यसंस्था - मुंबईची माणसे - बाळ कोल्हटकरांचे एखाद्याचे नशीब. १९५८ च्या दरम्यान श्री स्टार्स ची स्थापना. बाबूराव गोखले. शरद तळवळकर - करायला गेलो एक. प्रेमा तुझा रंग कसा - कानेटकर - प्रोग्रेसिव्ह कंपनी. श्री स्टार्स बाळ कोल्हटकरांची नाटके करीत. पुरुषोत्तम दार्ढेकरांचे वन्हाडी मानसं.

१९६० - ललीतकलादर्श - विद्याधर गोखलेंचे पंडितराज जगन्नाथ.

१९६२ - गोवा हिंदू असोसिएशन - कानेटकर - रायगडाला जेव्हा जाग येते - ललीता जोगळेकर, काशिनाथ धाणेकर, मा. दत्ताराम. "मराठी रंगभूमी" - जयराम शिलेदार व जयमाला शिलेदार - १८६२. बाल रंगभूमि - सुधा करमरकर.

१९६३ - बाळ कोल्हटकरांनी श्री स्टार्स सोडल्यावर बाबूराव पेंडारकरांना भागीत घेवून नाट्य मंदिर ही संस्था काढली. सीमेवरुन परत जा - बाळ कोल्हटकर. एक पात्री नाटके - बटाट्याची चाळ, वान्यावरची वरात, सुहासिनी मुळगांवकर. अत्रे - रांगणेकर युगापासून पूर्वीचा माणूस कसा असावा हा आदर्शवादी दृष्टिकोन जावून मनुष्य कसा आहे ते दाखविणारी नवी वास्तववादी नाटके.

१९६४ - बाळ कोल्हटकर लिखित वहातो ही दुर्वाची जुडी - जोगळेकर, गणेश सोळंकी. अत्रे थिएटर्स - बुवा तेथे बाया, मोरुची मावशी - शाखा एक - दामूअण्णा जोशी, बापूराव माने ; शाखा दोन - प्रभाकर पणशीकर - तो भी नव्हेच.

वाचकहो, येथर्पर्यंत भी १८४३ सालच्या विष्णुदास भावेंच्या सीता स्वयंवर पासून १९६४ पर्यंतच्या बाळ कोल्हटकर लिखित वहातो ही दुर्वाची जुडी तसेच अत्रे थिएटर्सच्या प्रभाकर पणशीकरांच्या तो भी नव्हेच पर्यंतचा आढावा केवळ आपल्या आठवर्णीना उजाळा मिळावा म्हणून भी वरीलप्रमाणे घेतला. खरेतर किलॉरकर, शाहूनगर वासी नाहीच पण महाराष्ट्र नाटक मंडळी, राजापूरकर संगीत नाटक मंडळी, स्वदेश हितचिंतक नाटक मंडळी, ललितकलादर्श नाटक मंडळी, गंधर्व नाटक मंडळी, बळवंत, यशवंत, आनंद, समर्थ ह्या सांगली, मिरज, बेळगांव, पुणे, विदर्भ येथील नाटक कंपन्या सह्याद्री पासून सुटून खाली खचलेल्या ह्या कोकणपट्टीत येतच नसत. मात्र गडकरी, वरेकर, अत्रे, रांगणेकर यांच्यावेळी ललितकलादर्श, गंधर्व, बळवंत, यशवंत, आनंद, समर्थ इत्यादी कंपन्या कोकणाराहीत सर्व महाराष्ट्रभर आपली हजेरी लावीत. पण हा काळ १९२० नंतरचा आहे. १९२० पूर्वीचे कोकणाचे नाट्य क्षेत्र फक्त स्थानिकांपुरते दशावतारी नाटकांचे मर्यादित होते. त्यामुळेच १९२० पासून आता २०१० पर्यंत रत्नागिरीत अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन भरण्यास तब्बल ९० वर्षे लागली!



## मराठी संगीत रंगभूमी : एक वास्तव

- डॉ. श्रीकृष्ण स. जोशी

संगीत नाटकांचे आश्रयदाते असणारे रसिक प्रेक्षक दुर्मिळ होत चालले आहेत आणि त्यामुळे संगीत नाटकांच्या अस्तित्वाबद्दल शंका घेतली जात आहे. अशी शंका येण्याइतकी परिस्थिती आपल्या आजुबाजूला आहे.

ज्याला सांस्कृतिक प्रदूषण म्हणता येईल अशी ही परिस्थिती आहे. घड्यालाच्या काटव्यावर धावणाऱ्या माणसांना सांस्कृतिक प्रदूषणाच्या विचारांची जाणीव आहे किंवा नाही हेच कलत नाही. संपलेली वाचन संस्कृती, वाढलेली इन्स्टंट वृत्ती, दूरदर्शन नामक राक्षसाने मारून टाकलेली संवेदनशीलता, हरवलेली सौंदर्यवृत्ती, बधिर झालेली रसिकता, संपलेला सुसंवाद आणि नातेसंबंधांची व्यावहारिक पातळीवर होणारी विरफाड यामुळे सगळे समाजमन एक तर गढूळ झाले आहे किंवा पुरेसे बधिर झाले आहे आणि त्याचा सरल सरल परिणाम रंगमंचीय आविष्कारावर होत आहे. कलात्मकता, प्रायोगिकता आणि नाविन्य यांचा वेळेशी संबंध जोडल्यामुळे संबंधित सर्वच जण प्रॅविट्कल झाले आहेत. अशा पार्श्वभूमीवर संगीत नाटकांच्या अस्तित्वाचा विचार करणे देखील धारिष्ट्याचे ठरेल, असे मला वाटते.

एकेकाळी भरजरी वस्त्रातील, दागदागिन्यांनी नटलेली, प्रतिटेच्या विविध आभूषणांनी सजलेली मराठी संगीत रंगभूमी विटक्या निसर्तेज स्वरूपात उभी असल्याची जाणीव मनाला खिन्ह करून सोडते.

आजघडीला एकही व्यावसायिक संगीत नाटक रंगभूमी गाजवीत आहे, असे दिसून येत नाही. दिही येथील संगीत नाट्य स्पर्धा, राज्य नाट्य स्पर्धा आणि गोद्यातील संगीत नाटकातील एकच प्रवेश स्पर्धा वगळता अन्यत्र संगीत नाट्य स्पर्धाचे वातावरण दिसत नाही. या नकारात्मक पार्श्वभूमीवर दिलासा आहे तो पदरमोड करून उत्साहाने संगीत नाटक करणाऱ्या हौशी कलाकारांचा.

उत्सव वा तसलेच कसले तरी निमित्त शोधून संगीत नाटक बसवायचे आणि ते हौसेने सादर करायचे. चांगले बसले असे वाटले तर दिली व गोवा वा राज्य नाट्य स्पर्धेत जाऊन यायचे, पुन्हा पुढल्यावर्षी दुसरे नाटक, परंपरेने बालत असलेल्या चाली, तेच ते नेपथ्य, पारंपारिक शैली, आँगन नसेल तर हार्मोनियम, आधुनिक प्रकाश योजना आणि हौशी तरुण नटसंच एवढ्या भांडवलावर हौसेचा इमला उभा करून ही मंडळी अद्याप संगीत रंगभूमी जिवंत ठेवीत आहेत. हे त्यांचे झण मान्य करायला हवे. इथे एक विरोधभास नोंदवायला हवा. एक काळ असा होता की शास्त्रीय संगीत गाणारे कलाकार कमी होते, पण संगीत रंगभूमी ऐन भरात होती आणि आज तयारीने, अभ्यासाने गाणारा कलाकारवर्ग उपलब्ध आहे, पण संगीत रंगभूमी मात्र उभारी घेऊ शकत नाही.

याचे कारण आजच्या वेगवान जीवनपद्धतीमध्ये दडले आहे. नेपथ्य, प्रकाश, संगीत, अभिनय, कथानके, वेळ, प्रायोगिकता आणि मर्यादित अर्थात आवड सगळ्या घटकांमध्ये बदल होत आहेत आणि संगीत रंगभूमी ते बदल स्वीकारण्याचे आव्हान स्वीकारू शकत नाही, हे वास्तव आहे. जुनी संगीत नाटके प्रायोगिक स्वरूपात, वेगळ्या संगीत रचना करून सादर करायची म्हटली तर त्याला प्रतिसाद कितपत लाभेल याबद्दल शंकाच आहे. किंबहुना संगीत रंगभूमीच्या वैभवाचा काळ ज्यांनी पाहिला आहे, त्यांनावेगळा प्रयोग रुचणार नाही.

याचा अर्थ संगीत रंगभूमी एका वेगळ्या कोंडीत सापडली आहे. जुने टाकून देता येत नाही, नवीन स्वीकारण्याची तयारी नाही. अशावेळी मध्यम मार्ग उरतो तो नव्या-जुन्याचा भेळ घालण्याचा. नवीन कथानके, रागदारी संगीत, उदयोन्मुख कलाकार, नवीन तंत्र, नेपथ्य, प्रकाशयोजनेत प्रयोग आणि दोन ते तीन अंकामध्ये मर्यादित वेळेत प्रयोग करण्याचे कौशल्य या सुवर्णमध्याने कोंडी फोडता येते.

मी 'खल्वायन' या रत्नागिरीतील संस्थेसाठी सं. घन अमृताधा, सं. शांतिब्रह्म, सं. राधामानस, सं. ऐश्वर्यवती या नवीन संगीत नाटकांचे लेखन केले. ते या सुवर्णमध्याचा विचार करूनच. माझी चार नाटके राज्य संगीत नाट्य स्पर्धेत सादर झाली. या नाटकांचे महाराष्ट्रात आणि महाराष्ट्राबाहेर प्रयोगही झाले. त्याला चांगला प्रतिसादही लाभला, पण सर्व कलाकार हौशी असल्याने, नोकरी सांभाळून प्रयोग करणे, नोकरी आणि दौरा यांची कसरत सांभाळणे कठीण होऊ लागल्याने आम्हालाप्रयोग थांबवावे लागले. हे सर्व नमूद करण्याचे कारण म्हणजे संगीत रंगभूमीला चांगले दिवस येऊ शकतात, अशी केवळ एक शक्यता आम्ही अनुभवली आहे.

राज्य संगीत नाट्य स्पर्धेत नवीन संहितांचा विचार होतो ही दिलासा देणारी गोष्ट आहे. परीक्षकसुद्धा मोकळ्या मनाने आमच्या नव्या प्रयोगाकडे पाहूतात. मात्र पाच नव्या संहिता असतील तरच लेखनाच्या पारितोषिकासाठी विचार केला जाईल. ही राज्य संगीत नाट्य स्पर्धेतील अट जाचक आहे. संख्येने खूप संहिता याव्यात असा एक उदात्त विचार या नियमापाठी असू

शकतो, पण प्रत्यक्षात दोन किंवा तीनच नव्या संहिता असतात. त्यामुळे जे लेखक नव्या उमेदीने लेखन करतात त्यांच्या गुणांचे चीज होत नाही. संगीत दिग्दर्शन, तांत्रिक गोष्टी, गायक, कलाकार या सर्वांना पारितोषिके मिळतात. व्यासपीठावरून कौतुक होते आणि ज्याच्यामुळे हे सर्व घडून आले ते लेखक मात्र बैक्स्टेज वर्करसारखा दुर्लक्षिला जातो. ही जाणीव सर्व लेखकांना असल्यामुळे नव्या संहितांचे लेखन अभावानेच होते. परिणामत: सर्व कलाकार पुन्हा एकदा जुन्या संगीत नाटकांकडे वळतात आणि तेच ते दळण दळत वसतात. मला नेहमीच परीक्षकांबद्दल आदर वाटतो. दरवर्षी सातत्याने सौभद्र, स्वयंवर, ययाती देवयानी, एकच प्याला, मानापमान अशी एव्हरीन नाटके अनेक संस्थांकडून सादर केली जातात. अनेकदा एकच नाटक, अनेक संस्था एकाच स्पर्धेत सादर करतात. तेब्हा परीक्षकांची सहनशीलता, विकाटी, जिह याबद्दलचा आदर मनात दाढून येतो. अनेकदा एखादी संस्था आलटून पालटून दोन नाटके स्पर्धेत सादर करतात. यावर्षी सौभद्र, पुढीलवर्षी रवयंवर, पुन्हा सौभद्र, पुन्हा स्वयंवर... नतसंच तयार असतो. फरक असतो तो परीक्षकांत, वेगवेगळ्या परीक्षकांसमोर तीच ती नाटके सादर करून आम्ही संगीत रंगभूमीला साचलेपणाची अवस्था आणली आहे. त्याच त्या पाण्यात पोहत राहायचे, काठावरचे प्रेक्षक मात्र वेगळे. अशाने संगीत रंगभूमीला पुनरुज्जीवन कसे येणार तोच प्रकार संगीत दिग्दर्शनाचा. पूर्वीच्या संगीतकारांनी बांधलेल्या चाली आम्ही उपयोगात आणत असू तर संगीत दिग्दर्शनाच्या पारितोषिकाला अर्थ काय राहिला? संगीत संयोजनाचे पारितोषिक असेल तर एकवेळ समजून घेता येईल पण तसे होत नाही. तिथेही साचलेपण आले आहे. आणखी एक मुद्दा विचारात घेण्यासारखा. यापूर्वी ज्यांनी राज्य नाट्य संगीत रंगभूमीवर जे प्रस्थापित झाले आहेत, त्यांनी नवीन संगीत नाटके रंगभूमीवर येण्याच्यादृष्टीने काही प्रयत्न केल्याचे ऐकिवात नाही.

आपल्या नावाचा, प्रतिष्ठेचा उपयोग संगीत रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनासाठी करून घ्यावा असेही कुणाला सांगितल्याचे ऐकिवात नाही. मैफिली, रेकॉर्डस, कॅसेट्स, सीडी यापलीकडे जावून पुन्हा एकदा रसिकांना नाट्यगृहाकडे वळविण्याची क्षमता असलेल्या नामवंतांनी थोडे जरी मनात आणले तरी स्पर्धेत उत्तरणारे नवोदित त्यांना नकी सहकार्य देतील आणि पुन्हा एकदा संगीत रंगभूमीवर नांदी सुरु होईल. नाट्य स्पर्धेत प्रथम येणाऱ्या नाटकाचे पाच प्रयोग शासनातर्फे केले जातात. याचा अर्थ शासनाला प्रयोग होण्याविषयीची आस्था आहे. नवीन संगीत नाटके रंगभूमीवर येणे याचा अर्थ केवळ स्पर्धेसाठी सादरीकरण होणे एवढा मर्यादित घेऊन चालणार नाही. ती नाटके व्यावसायिक रितीने चालणे महत्वाचे. ते घडत नाही. कारण मायबाप रसिकांनी फिरवलेली पाठ. रसिक नाहीत असे नाही. पण प्रत्येक प्रयोगाला शंभर-दीडशे प्रेक्षक उपस्थित असतील तर जमाखर्चाचा भेटीला घालणारा कुरलाही निर्माता विचार करणारच, हे एक दुष्टक आहे.

रसिकांचा अत्यल्प प्रतिसाद, वेताची निष्ठा, व्यावसायिक जमाखर्च मांडणारा निर्माता, नव्या संहितांचा अभाव परिणामत: संगीत रंगभूमीची पुच्छप्रगती होत आहे. हौशी कलाकार पदरमोड करून स्पर्धा गाजवतील. आपली हौस फिटवून घेतील. प्रसिद्धीचे घार दोन शिंतोडे, चार-दोन पुस्तकांचे हारतुरे मिळतील. पण उपरोक्त दाहक वास्तवापुढे मराठी संगीत रंगभूमी कोमेजून जाईल. खरे तर ही भविष्यवाणी नाही, हे वर्तमान आहे.



पौराणिक संगीत नाटकातील एक प्रसंग.

## प्रेक्षकहक्क

- आनंद वैद्य

अशी एक बातमी आहे की, महाराष्ट्र शासन तालुका पातळीवर बंदिस्त नाट्यगृहे उभारणार आहेत. चांगली गोष्ट आहे. आम्ही तालुकास्तरावरील 'बाबा वर्दम थिएर्टस'चे कार्यकर्ते आहोत. आम्ही गेली दहा वर्षे कुडाळात नाट्य स्पर्धा घेतो. कोणत्याही शासकीय अनुदानाशिवाय घेतो. स्पर्धकांकहून प्रवेश फी घेत नाही. मोठ्या रक्कमेची पारितोषिके देणे आम्हाला परवडत नाही. या स्पर्धेत निवडक सात नाटके सादर होतात. निवड समिती या नाटकांची निवड करते. निवडलेल्या सात नाटकांचे परीक्षण स्वतंत्र परीक्षक करतात. क्रमांक काढतात. पहिल्या तीन क्रमांकांना सांधिक व वैयक्तिक पारिताषिके दिली जातात. सातही संघांना निर्मिती सहाय्य म्हणून आर्थिक मदत दिली जाते. संघाच्या जेवणाचा रहाण्याचा खर्च आम्ही करतो. हे आम्ही, म्हणजे औपचारिक संस्था व कुडाळचे प्रेक्षक. मिळालेल्या देणगीचा खर्च याच उपक्रमावर होतो. संस्था स्वतःसाठी म्हणून काही उरवत नाही.

निवड करताना आम्ही संघाच्या अडचणी विचारत घेतो. ते आमुचिया जातीचेच आहेत हे ध्यानात ठेवतो. त्यांची तालीम आम्ही त्यांच्या गावी जाऊन पहातो. त्यांच्याकडून मानपानाची अपेक्षा नसते. आम्ही काही सासरची माणसे नसतो. काही तालीम आम्ही नागरपालिकेच्या बागेत, झाडाखाली, गद्दीवर, स्मशानात पाहिल्या आहेत. प्रवास दूरचा व खडतर असतो. झोप मिळतेच असे नाही. जेवण मिळते किंवा कधी चहा बिस्कुटांवर भागवतो. बंदिस्त नाट्यगृह नसले तरीही संघावरोबरील चर्चेतून, स्केचेसमधून, लाईट डिझाईनवरून नाटक डोळ्यापुढे उभे राहू शकते. ग्रामीण भागातील संघांची अवस्था केविलवाणी असते. तालीमीच्या जागेच्या मालकाने संघासह आम्हाला तदन भिकायांसारखे हाकलून काढल्यावर स्मशान ही तालीमीची जागा म्हणजे उत्तानपाद राजाच्या मांडीवरून अढळपदी पोहोचणेच असते.

या लिखाणाचा हेतू एवढाच की आम्ही सर्वसामान्य आहोत हे प्रथमत: स्वतःशी कबूल करणे. आम्हाला हृदय आहे पण चेहरा नाही. आम्ही अँव्हरेज आहोत हे कबूल करण्याची आम्हाला लाज वाटत नाही. नववद टक्के माणसे तशीच असतात. जरी आमच्यातले काही व्यावसायिक, मासे विक्रीते, दुकानदार, वकील, इंजिनिअर, डॉक्टर, मास्टर, प्राध्यापक, कारखानादार, वार्टर्ड अकाउंटंट असले तरी नाटकातून मिळणारे रंजन व नाटकाचे आम्ही करीत असलेले रसग्रहण याबाबत आम्ही अँव्हरेज आहोत. गूढ भाषा आणि अमूर्त अभिनय आम्हाला समजत नाही. जे समजत नाही त्याच्या वाटेला आम्ही जात नाही. मिखेलांजलो या शिल्पकाराचा सतरा फुटी डेव्हीड आम्हाला स्तंभित करतो. डेव्हीडची नग्रता आपल्याला दिसली नाही ही जाणीव आम्हाला अंतमुख करते. पिकासोचे ग्वारिंका आम्हाला समजत नाही. त्यातून युद्धाची भीषणता जाणवत नाही. त्या चित्राला प्रतिष्ठा असली व जाणकारांच्या मते त्यांची किंमत अफाट असली तरी जाणवत नाही. पण फॉर हूप द बेल टोल्समधल्या इन्ग्रिडचे इंग्रजी आम्हाला समजले नाही. तरी तिची भाषा आम्हाला समजते. तिने गॅर्सी कूपरचे घेतलेले चुंबन आम्हाला युद्धाची भीषणता व माणसांची होरपळ जाणवून देते आणि विषण्ण करते. स्विडीश इन्ग्रिडच्या चुंबनाचे मरण अमेरिकन हेमिंगवेला गोविंदाग्रजांच्या देश प्रेमाने जन्माला घालते. नाटक असे असते राजा नाटक असे असते!

तेहा तालुका पातळीवरील बंदिस्त नाट्यगृह ही आपली गरज आहेच पण प्रेक्षक ही गरज जास्त आहे. स्पर्धक संघांना, त्यातील नटनटवांना, दिग्दर्शक लेखकांना आमचे सांगणे एवढेच की, बाबांनो आम्ही अँव्हरेज मध्यमवर्गी आहोत पण आम्हाला बाळबोध समजण्याचा अधिकार तुम्हाला नाही. नवे प्रयोग करण्याचा हक्क तुम्हाला आहे पण आम्हाला गिनिपिंज समजण्याचा अधिकार तुम्हाला नाही. आम्ही तुमच्यापेक्षा कमी प्रतीचे असूनी कदाचित, पण आम्हीसुद्धा नट, समीक्षक, लेखक, परीक्षक, दिग्दर्शक आहोत. मुख्य म्हणजे आम्ही प्रेक्षक आहोत. तुमची अभिनय व लेखनक्षमता जास्त आहे म्हणून तर आम्ही तुम्हाला बघायला, ऐकायला, समजून घ्यायला येतो. अपेक्षेने येतो. तुमच्यातून आम्ही स्वतःला शोधतो. सात्र, कांट, काम्यू, सोस्यूर, बांडिन, सॉर्डर्सिमांसा, परामर्श, परिशीलन या शब्दांची आम्हाला काहीच देणे घेणे नाही. तो आमच्या पोटापाण्याचा वा रंजनाचा विषय नाही. तुमच्यातून आम्ही स्वतःला शोधतो. तुमच्याशी एकरूप होऊ शकतो. तुम्ही भूमिकेशी बुद्धिकौशल्याने एकरूप होता

तेव्हा आम्ही तुमच्याशी भावनेने तट्रूप होऊन रंगमंचावर असतो. तुमच्या निर्मितीतून आम्हाला आमचे प्रश्न, विसंगती, दुःखे, अतृप्ती, विनोद, वासना, इच्छा, वैफल्य जाणवलेच पाहिजे ही आमची भावना म्हणजेच प्रेक्षकहक होय. तो तुम्ही आम्हाला दिला नाहीत तर आम्ही ज्यातून काहीच मिळत नाही, अगदी अश्लील वा आदिमानवी रंजनही नाही, अशा रंजनाच्या व्यसनाकडे ढकलले जाऊ. ज्ञानेक्षरांनी फक्त अभूतानुभव लिहिला असता तर ज्ञानेक्षर विद्वलपंत कुलकर्णी हे 'नाव कदाचित अस्तंगत झाले असते. पण त्यांनी आम्हाला ओळखले, त्यांना आमची करुणा आली. त्यामुळे त्यांच्या प्रतिभेने ज्ञानेक्षरी निर्माण केली. पण त्यातूनही त्यांच्या प्रतिभेने विनम्र होऊन जे पसायदानाचे सांगणे केले त्यामुळे ते माझली झाले. गेली आवशे वर्षे आम्ही माझलीसमोर नतमस्तक होत आहोत आणि होत राहू.

थोडक्यात तुम्ही आम्हाला रंगमंचावरुन लेक्चर देऊ नका ती काही वर्णखोली नव्हे. तेथे मनोरे वा कवायती करु नका ते काही क्रीडांगण नव्हे. तुम्ही आम्हाला सुबुद्ध आणि सुजाण करु पाहून विनाकारण अपमानित करु नका. तुम्ही घरोघरी ज्ञानेक्षर निर्माण करु शकणार नाही. आपणा सर्वांच्या मर्यादा लक्षात घेता नुसत्याच दाढी-मिशा आणि आत ऋषीच नाही ही रंगमंचावरील भूमिका आपण जीवनात जगू लागलो तर वावटूक ठरु आणि दोघेही फुकट जाऊ.

हा विद्वानाचा उपदेश नाही. एका साध्या व छोट्या संस्थेचे सांगणे आहे, विनंती आहे. कुडाळचा प्रेक्षक प्रातिनिधिक समजू, नाटकाचा प्रेक्षक चांगला, सञ्जन, सुसंस्कृत, नाट्यप्रेमी आणि सामान्य आहे. गेली दहा वर्ष त्यांच्याशी काहीतरी खोल असे त्याला, त्याला समजणाऱ्या भाषेत हवे आहे हे समजून घेऊन, तुम्ही तसे कराल, कधी ना कधी कराल, काहीजण करतातच की तसे! अशी त्यांची समजूत घालून, त्याच्यापुढे नाट्यस्पृष्ठेसाठी तळी फिरवणारा बिलिमारा (बिलिमारा - दशावताराच्यावेळी प्रेक्षकांमधून मानव्यनाकरिता आरती फिरवणारा कलाकार) होऊन संस्था तुम्हाला हे सांगणे करते आहे, विनंती करते आहे. कुडाळच्या पाचसातशे प्रेक्षकांतर्फे करते आहे तेव्हा राग नसावा.

काही संहिता सामान्य नटांमुळे वाया गेलेल्या आम्ही पाहिल्या. उत्तम देहबोली, संवादफेक, पाठांतर असलेले समर्थ नट अनाकलनीय संवादांच्या राखेच्या तोषन्यामुळे हैराण झालेले पाहिले. पर्यावरण जपण्याचा संदेश हा नाट्यपूर्ण आविष्कार ठरु शकतो हे ऐकून घेतले. त्यामुळे दरवर्षी राज्य नाट्य स्पर्धेला उत्तरलेच पाहिजे अशी सक्ती आपणावर आहे का? दरवर्षी आपण नवी संहिता देऊ शकतो का? निर्मितीची घाई आपण करतो का? आपले सादरीकरण मनोभावे होते का? आपण रवतःतच मग्र आहोत का? उघड बोलत नसू पण प्रेक्षकांना, खास करून ग्रामीण प्रेक्षकांना आपण गृहीत धरतो का? आपण दुराग्रही आहोत का? आपला खेळ आपल्याला समजला आहे का? या आणि अशा प्रश्नांची उत्तरे आपण प्रामाणिकपणे शोधली पाहिजेत. तो व्यवहारीपणा आहे. दुनियादारी म्हणजे काय असते ते समजून वर्तन करणे म्हणजे पाप नव्हे.

तुम्ही निर्मितीक्षम आहात पण देव नाही. मानवाची निर्मिती निरपेक्ष नसते, त्यामुळे आमची निर्मिती सामान्यांसाठी नाहीच असे सांगून ती प्रसिद्ध करायची, तिच्यावर चर्चा करायची, ही भूमिका आहे की दंभ आहे. समुद्राला घाबरून डबक्याकडे वळणे आहे याचे विंतन ज्याचे त्याने करावे.

एकरकमी मोठ्या पारितोषिकांपेक्षा, मायवाप प्रेक्षकांपुढे तळी फिरवणे, 'जो देगा उसकाभी भला, जो न देगा उसकाभी भला' या भावनेने फिरवणे चांगले. आपला अहंकार त्यामुळे संपत्तो. शेवटी मायवापांकडे मदत मागणे म्हणजे भीक मागणे नव्हे, तो आपला प्रेमाचा हक्क आहे, खरी कमाई आहे.



## \* परिसंवाद \*

### बालरंगभूमी

#### नेणिवा समृद्ध करणारं बालनाट्य - श्रीमती सुलभा देशपांडे

जगताना प्रत्येक माणूस कलेचा एखादा तरी वारसा आपल्यासोबत घेऊन येत असतो. संगीत, नृत्य, नाट्य... काहीही. क्वचित कुणाच्या बाबबीत यातल्या दोन-चार गोष्टीही लाभलेल्या असू शकतात. पण यातील एक गोष्ट प्रत्येकाकडे असते. हा वारसा म्हणजे एक माध्यम असतं ज्याच्याद्वारे तुमच्यातील सृजनशीलता व्यक्त होते. तिला वाट सापडते. लहान वयात या कलेचा स्पर्श मनुष्याला झाला नाही, ती जर दबली गेली तर एरवी मनुष्यप्राणी म्हणून जगणे जगतात तसा तो जगत रहातो. पण कलेचा स्पर्श त्याला झाला तर मात्र तो सृजनशील होतो. पुढच्या आयुष्यात तो मोठा कलाकार बनेल, न बनेल पण त्याचं पुढचं सगळं आयुष्य उजळून जातं एवढं नक्की. तो चांगला आस्वादक बनू शकतो. बलरंगभूमीला आपण जेव्हा प्रौढ रंगभूमीसाठीची कार्यशाळा असं घ्यणतो आणि त्यांचा अंतरीक संबंध शोधू जातो तेव्हा प्रौढ रंगभूमीसाठी कलाकार मिळणं, प्रेक्षक मिळणं इत्यादी अंगांनी त्याचा विचार होतो. पण बालरंगभूमीला मर्यादा असतात. तिथे भूमी लागते. म्हणजे नाटक करून दाखवण्यासाठी एक जागा लागते आणि बघण्यासाठी प्रेक्षक लागतात. मला मात्र बालनाट्याच्या व्यापक अंगाने हा संबंध शोधणं या घडीला जास्त आवश्यक वाटतं आहे. कारण बालनाट्य आणि सर्वस्पर्शी आहे आणि फक्त नाट्यतंत्राची ओळख करून देण्यापुरतंच ते भर्यादीत नाही तर एक सृजनशील व्यक्ती म्हणून मुलांना घडवण्यात त्यांचा मोठा वाटा आहे.

काही उदाहरणातून ही गोष्ट कदाचित अधिक स्पष्ट होईल.

कलेचा स्पर्श प्रत्येकाला लहान वयातच खायला हवा असं यी जे म्हटलंय ती गोष्ट मलाही लहानपणीच मिळाली. माझी नाट्याबद्दलची उत्सुकता तिथे घडली. आठ वर्षांची असताना 'झाशीची राणी' हे नाटक मी पाहिलं. त्यात रंगमंचावर उडालेला घोडा अजूनही माझ्या लक्षात आहे. अशा गोष्टीचा त्या वयात जो प्रभाव होतो ना तो आयुष्यभरासाठी पुरतो. कारण तेव्हा तुमचा मेंदू पन्नास पटीने भोवतालच्या गोष्टी आत घेत असतो. तुम्हाला सगळं हवं असतं पण त्यामागची कारणं माहिती नसतात. सगळ्यांबद्दलची उत्सुकता खूप असते. त्यामुळेच तो उडता घोडा माझ्या डोक्यात राहिला.

यी बालरंगभूमीला माझी कर्मभूमी मानते. यी या क्षेत्रात नंतर जे काम केलं त्यामागे साने गुरुर्जीचा स्पर्श होता. आयुष्यभरासाठी मला तो पुरला. हा प्रसंगही लहानपणीचाच. आमच्या शाळेमध्ये नाटक होतं. मला हरिजनाची भूमिका दिली गेली होती आणि माझी बहिण मात्र देवाच्या भूमिकेत. मला वाटलं भी दिसायला अशी काळीबाळी म्हणून मला देवाची भूमिका मिळाली नाही. वास्तविक माझा गळा चांगला होता आणि त्या हरिजनाच्या भूमिकेला गाणी होती. आमच्या वाईनी मला ते समजावून पाहिलं पण यी खडूच होते. स्टेजवर मात्र भी मनापासून ती भूमिका केली आणि गायले. नाटक संपल्यावर वाईनी त्यांच्या केबिनमध्ये वर बोलावून घेतलं. मला वाटलं आता उलटपासणीच घेणार त्या माझी. पण तसं काही झालं नाही. वर जाऊन पाहिलं तर तिथे सानेगुरुजी बसले होते. त्यांनी आपला कौतुकाचा हात माझ्या पाठीवरून फिरवला. नाटकाचं मोल मला जे कळलं ते असं होतं. मला बालनाट्याबद्दल कायमच उत्सुकता वाटत राहिली त्याला कारण तो स्पर्श होता.

त्यानंतर मी शिक्षिकाच झाले. पण शिक्षिका म्हणून मुलांमध्ये रमत असताना काम मात्र प्रायोगिक रंगभूमीवर करत होते. म्हणजे रंगायन आणि त्याच्याही आधी 'रंगभूमी' भारतीय विद्या भवनाच्या स्पर्धा वैग्रेमध्ये भी रमत होते. अरविंद देशपांडेशी लग्नानंतर तर या गोष्टी आयुष्याच्या मध्यभागीच येऊन वसल्या. शाळा सुटल्यानंतरचा माझा संध्याकाळचा वेळ त्या नाटकांच्या तालभीमध्ये जायचा. त्याचवेळी आमच्या छ्यालदास शाळेच्या प्रिन्सीपॉल ताराबाई खेर यांनी मला जागं केलं. त्यांनी मला सांगितलं की मोठवाई नाटक तू तुझ्यासाठी करतोस. पण ज्या मुलांमध्ये असतेस त्यांच्यासाठी काय करत

आहेस? माझ्या मूळ आवडीकडे, बालरंगभूमीकडे भी तेव्हा वळले. आमच्या रंगमनाथे संगितले विजय तेंडूलकर होते. आंतरशालेय स्पर्धेसाठी मग भी त्यांना नाटक लिहायला सांगितलं. चार -पाच मुलं घेऊन करण्यापेक्षा त्यात पाऊऱ वर्ग भाग घेऊ शकेल असं बालनाट्य लिहून द्या असं भी त्यांना सांगितलं. मग त्यांनी यावेळेला 'पाटलाच्या पोरीचं लीन'ही एकांकीका लिहून दिली. त्यात पस्तीस मुली होत्या. स्पर्धा आम्हीच जिंकली. तेंडूलकरांनी मला दहा एकांकीका लिहून दिल्या. 'पाटलाच्या पोरीचं लीन'नंतर 'राजा राणीला घाम हवा', 'चिमणा बांधतो बंगला', 'बाबा हरवले आहेत', 'वांभार चौकशीच नाटक' वरैर ती नाटकं होती. त्यातलं 'चिमणा बांधतो बंगला' सोडलं तर सगळ्यामध्ये भरपूर मुलं होती. या सहा एकांकीका केल्यानंतर असं म्हटलं जाऊ लागलं की तेंडूलकर लिहिणार, सुलभाताई करणार म्हणजे आम्हाला कधीच बक्षिस मिळाणार नाही. स्पर्धेत भाग घेणं भी तिथे थांबवलं. पण त्या मुलांना त्यावेळी नाटकाचा जो अनुभव मिळाला तो यातल्या प्रत्येकीच्या सोबत आगुध्याभर राहील. आज बालनाट्याच्या भेत्रात महत्वाचं काम करणारी विद्या पटवर्धन त्याच बँचवी. त्यातल्या सगळ्या कुठेतरी अजूनही नाटकाशी गुंतलेल्या आहेत. त्यासाठी आवश्यक असलेला नाट्यकलेचा स्पर्श त्या मुलांना त्या बालनाट्यांनी दिला.

या बालनाट्यांमध्ये काय असतं? मोठाच्याच गोष्टी, प्रश्न थेट तिथे मांडता येत नाहीत. अमूक माणूस अमानवीपणे वागला हे सांगण, वाईटपणा, चांगुलपणा अशा गुणांना दाखवणं हे थेट करता येत नाही तेव्हा मग प्रतिकं तयार करावी लागतात. केअरीटेल्स किंवा राक्षस, पच्यांच्या प्रतिकांमधून माणसांमधत्याच वेगवेगळ्या छटांची जाणीव त्यांना करून दिली जाते. या छटा पकडणं प्रौढ रंगभूमीवर काम करणाऱ्या आमच्यासारख्या कलाकारांसमोरच आव्हानच असतं. खासी भूमिका लेखानातून पूर्ण उभी राहिलेली असते. काही वेळा नसते तेव्हा मग आम्हालाच त्या काय असू शकतील हे शोधणं आमचं काम बनतं. तिथे ही जाण उपयोग पडते.

पण शेवटी बालरंगभूमी म्हणजे विशिष्ट वारसा घेऊन आलेल्या काहीजणांना नाटक या माध्यमाची, त्यातल्या वेगवेगळ्या विभागांची ओळख करून देण. पण हा वारसा कोणत्या कलेचा आहे हे समोर येण्यासाठी खन्या अर्थाने बदल करतं ते बालनाट्य. ड्रामा यामध्ये सगळ्या मुलांना सामावून घेता येतं. म्हणजे व्यक्तिसमत्व विकास आणि नाटकाशी आवश्यक असे गुण अशा दोन्ही गोष्टी बालनाट्याच्या प्रशिक्षणातून विकसीत होतात.

सांगलीला भी एक वर्गासाठी शिवीर घेतलं होतं. तिथेल्याच एका मुलाने सुधवलं म्हणून शाळेबाजूच्या आमराईमध्ये शिवीर घ्यायचं ठरवलं आहे. तिथे जाताना मुलांच्या आपापसात गप्पा चालल्या होत्या. त्यातून माझ्या कानावर आलं की एका मुलाला शाळेतून रस्टिकेट करण्यात येत आहे. ती मुलं त्याच चर्चेत गुंतली होती. तो मुलगा म्हणे फारच गुंडगिरी, बदमाशी करत होता. भी म्हटलं हा विषय चांगला आहे. ते शिवीर काही नाटकाचं नव्हतं. नाट्याचं होतं. हा विषय तर पुरेपूर नाट्यमय होता. विषय काढताच ती मुलं बोलायला सरसावली. सतर टक्के मुलं त्या मुलाला काढायला पाहिजे या मताची होती. काही मुलं आम्हाला कळत नाही वरैर म्हणणारी होती आणि काही तीस टक्के मुलं त्याला नको काढायला म्हणत होती. भी त्यांना म्हटलं आपण नाहीतरी नाटकच करतोय ना मग ज्यांना काढावं असं वाटतंय त्यांनी काढायची नाही म्हणून वाद घालायचा आणि काढू नये वाटणाऱ्यांनी त्याला कसं काढलंच पाहिजे ते सांगायचं. बरेचदा असं होतं की मुलांची त्यांची अशी मत नसतात. पालक काय म्हणतात, शिक्षक काय म्हणतात ते त्याच्या कानावर आलेलं असतं. मग अमूक गोष्ट वाईटच आहे असं ठरून गेल्यावर त्यांनाही ते तसंच वाटत रहात आणि त्या व्यक्तीची एवढी तेवढी गोष्टही वाईट असते. पण इथे मात्र त्यांना त्यांची कल्पनाशक्ती लढवायची होती. नंतर तो वाद असा काही रंगला की बस्स! त्या मुलाला काढू नये असं सांगणारेच वरचढ ठरायला लागले. अर्धा-पाऊऱ तास हे चाललं होतं. मग त्यात ती भाषेसाठी काही प्रयत्न केले. त्यांना म्हटलं आपली बाजू मांडताना तुम्हाला शब्द अडले तर इतरांना विचारायचं किंवा समोरच्या मुलाच्या भाषणातले काही चांगले शब्द वाटले तर तेही वापरायचे होते. पुढे प्रोजेक्शनचा सराव झाला. मी म्हटलं, तुम्ही भाषण देताय. मग मुलं तसं बोलली. बराच वेळ अशी घमाल केल्यावर भी म्हटलं चला आता नाटक संपलं. आता शाळेत जाऊ या. परत जाता जाता मी सहजच म्हटलं पण त्या मुलाला काढायला पाहिजे ना? तेव्हा मात्र सगळे एका सुरात ओरडले की नको, कशाला काढायचं? म्हणजे नाट्य प्रशिक्षणातून भी त्यांच्या चुकीच्या भावनांचा निचरा करायचा प्रयत्न केला. त्या मुलाला काढलं तर पुढे तो गुंड होईल, लोक येता जाता बोट दाखवतील वरैर त्यांना स्वतःलाच सुचायला लागलं. शेवटी त्या मुलाला काढायचं नाही पण त्याला सुधारायला हवं अशा मतापर्यंत आम्ही सगळे पोहोचलो.

हा झाला ड्रामा फॉर ऑल! यातून एकूणच जगण्यासाठीची मूळ्य शिकवली जातातच, जी कलाकार म्हणून खूप महत्वाची असतात. शिवाय त्यातून तुम्हाला कळतं की काहींना लिहिला येतंय, कोणाचा आवाज चांगला आहे, कोण त्याचे चांगले प्रोजेक्शन करतंय, कोणाचे डोळे बोलतात, कोण जारत एक्सप्रेसिव आहे त्याची नोंद करून ठेवायची. थिएटरचं ट्रेनिंग द्यायचं तर या मुलांना बालनाट्य कार्यशाळेतल्या छोट्या छोट्या गोष्टीतून ते चांगले बाहेर येतं. इथे आणखी एक उदाहरण देते. कोकणात चंद्रशेने आपलं पहिलं शिवीर घेतलं तेव्हाची गोष्ट. साल १९७९ बालक वर्ष होतं ते. दहा शाळेतल्या दहा मुलं, अशी शंभर मुलं आणि वीस शिक्षिका, एवढी जण त्या शिविरासाठी आली होती. कोकणातल्याच पिंगळीच्या विव्रकर्थी कलाकारांना पहिल्या दोन दिवसांसाठी तिथे आणलं होते. त्यांनी त्यांची चित्र दाखवत कथा संगितल्या. त्या तशा पुराणातल्या होत्या. एक जण चित्र दाखवत होता. काही गात होते. काही नाटक करत होते. मुलांना आवडलं. म्हणजे यात

चित्र आहे. गाण पण आहे. नाटक करण पण आणि सूक्ष्मसंचालनही होतं. त्या कलाकारांनी नंतर बोलताना सांगितले की एकजण चित्र काढतो. मग इतर रंग भरतात, मग एकाने एक रंग भरला की दुसऱ्यांनी दुसऱ्या जागी वेगळा रंग भरायचा. सहकार्याचा एक मोठाच घडा मुलं तिथे शिकली. दोन दिवसांनी ती मंडळी गेली तसं आनंदीही चित्रकर्थी करायचं ठरवलं. मग ससा- कासवाची गोष्ट आम्ही घेतली. मुलांनी विद्यारं, 'तीच गोष्ट का घ्यायची?' म्हटलं ती नाहीच घ्यायची. त्या गोष्टीच्या पुढे काय झालं ते आपण पाहू या. हरलेला ससा कुठे गेला असेल? आईकडे. उत्तर आलं. कसा गेला असेल? तर रडत रडत. मग रडक्या सशांच चित्र काढू या. पण सगळ्यांना दिसेल असं सशांच मोठं चित्र कसं काढणार? मग म्हटलं यातला महत्त्वाचा भाग कोणता? तर सशांची ओळख असलेले त्याचे कान, त्याचे डोळे आणि डोळ्यातले पाण्याचे थेंब. मग तसं चित्र तयार झालं. आता हे चित्र सगळ्यांना कसं दिसणार असा प्रश्न पडला. मग मुलंच म्हणाली की हे चित्र इथपासून तिथपर्यंत नेऊया. गोष्ट पुढे चालूच होती. सशांच्या आईने कोळ्याताला बोलावलं. तो चतुर होता. त्याने सशाला गजराच घड्याळ दिलं म्हणाला, 'झोपूनही तू थोडक्यात हरला होतास ना, मग वेळेत उठशील असा गजर लाव आणि मग झोप. मुलांच्याच सगळ्या कल्पना, त्यातून किंती गोष्टी साध्य झाल्या. मनोरंजन तर झालंच पण अभ्यासाच्या व्यतिरिक्त असलं म्हणून त्यांना ते विशेष आवडलं. झामा फॉर्म ऑल असा विकसीत करून त्यातून निवडलेली हीच मुलं मग थिएटरमध्ये इडीव्हीज्युअली जाऊ शकतात.

पण या गोष्टी खूप जाणीवपूर्वक करायला हव्यात. शंभर मुलं नाचत असतील तर त्यातल्या काहीना ती लय अंगभूत असल्याचं समजतं. त्यांना लक्षात ठेवायचं, त्यांच्या पालकांना असं सांगायचं की या गोष्टीकडे लक्ष द्या. काहीजण खूप सुरात असतात, खूप छान गातात तर अशावेळी जवळपासराहत्या परिसरात रहाणाऱ्या या कलांमध्ये ठरबेज असलेल्या माणसांशी त्यांची ओळख करून घ्यायची. मुलांना असं चॅनलाईज करताना आणखी एक करावं लागतं. मुलांचं मन खूप चलविचल असतं. त्यांना खूप गोष्टी एकदम हव्या असतात. मग त्यातल्या कशावर लक्ष केंद्रीत करायला लावायचं हे एकदा लक्षात आलं की त्याचा प्रवास त्या दिशेने जाईल. या सगळ्यासाठी शालेय रंगभूमी अधिकाधिक सशक्त होण्याची गरज आहे. बालनाट्य शाळेपर्यंत पोहोचवायची जर काही तरतूद केली तर मुलांना नाटक म्हणजे काम ते चांगलं नीट कळेल. त्यातून काही जण बालरंगभूमीकडे वळतीलच, पुढे प्रौढ रंगभूमीकडे ही ती मोठेपणी वळू शकतील. शालेय रंगभूमीचं स्वरूपद वेगळं असतं. शालेय रंगभूमीमध्ये अनेक मर्यादा लक्षात घेऊन नाटक करायचं असतं. त्यांच्या शाळेच्या जागेत ते करायचं असतं. लाईट, साऊंड वॉरे काही मिळत नाही. म्हणजे उपलब्ध असलेल्या गोष्टीमधून ते करणं आलं. त्यातून तुम्ही काम करू शकाल? असे प्रश्न पडतात. मग आहे त्या जागेत करता येण्यासाठी लोकनाट्यांसारखी प्रतिकं वापरली जातात. त्याच्यामध्ये कल्पनाशक्तीला खूप वाव असतो. त्यातून बालरंगभूमी सशक्त बनेल आणि त्यातून प्रौढ रंगभूमीकडे जाण होईल. कारण बेस पक्का झालेला असेल. नाटक करायचं म्हणजे नेमंक काय करायचं ते कळतं. अजून काही करता येईल का याची आस लागते. प्रौढ रंगभूमीच्या टप्प्यावर कलाकार पोहोचतो तोपर्यंत सगळे सेन्स डेव्हलप झालेले असतात. तिथे काही ना काही प्रमाणात झापडं लावायला सुरुवात होते. एक विशिष्ट दृष्टी घडून गेलेली असते. विद्यार्थी दशेत तसं नसतं. तिथे प्रश्न असतात. उत्सुकता असतात. त्या शमवताना जे सापडलेलं असतं ते घेतलेलं असतं. ते घेताना नेणिवा संपन्न झालेल्या असतात. म्हणूनच शाळेच्या वयात मुलांना हे कसं देता येईल याचा विचार व्यायला हवा. त्याचा अभ्यासक्रम बनायला हवा. मध्यंतरी आम्ही एक प्रकल्प हाती घेतला होता. म्हणी आणि वाकप्रचारांच्या नाट्यकारणाचा प्रयत्न त्यात होता. उदाहरणार्थ उंटावरचा शहाणा ही म्हण. उंट आहेत म्हणजे ती म्हण राजस्थानातली. मग त्या म्हणीचा बेस काय? मग त्यासाठी कपडे कोणते हवेत वैरे सगळं त्या अनुषंगाने तयार होईल. अशा प्रकल्पातून मग मुलांसाठी लिहिणारे लेखक, शिक्षकही पुढे येतील. त्यांनी यायला हवं.

दुसरं एक आपल्याला करायला हरकत नाही. एनएसडीसारख्या संस्थेतून नाटकं शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी आपल्या गवात जाऊन थिएटर करावं. या प्रकल्पाला त्यांच्या अभ्यासक्रमाचा भागच बनवायला हरकत नाही. आज त्यांच्या राहण्याखाण्याची व्यवस्था सरकारतें तीन वर्षांसाठी केली जाते त्याएवजी चार वर्षे ती केली जावी. पण ते ज्या राज्यातून आले असतील तिथल्या गवातल्या शाळेत नाटकाची ओळख करून देण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर टाकली जावी. त्यानिमित्ताने हे विद्यार्थी ज्या भागत काम करत आहेत त्या भगाचा भूगोल, इतिहास जाणून घेतील. मुलांची, पालकांशी त्यांची प्रश्नोत्तर होतील. विचारलेल्या प्रश्नांची उत्तरं नाही मिळाली तर ती शोधली जातील. या सगळ्याचा शेवटी फायदा नाट्यविषयक जाण वाढण्यातच होणार आहे.

बालनाट्य, बालरंगभूमीचा हा टप्पा अठराव्या वर्षापर्यंत सुरु रहातो. तोपर्यंत तुम्ही सगळं आत घेता आणि अठरानंतर तुम्ही ते व्यक्त करणं जेव्हा सुरु होतं तेव्हा प्रौढ रंगभूमीचा टप्पा येतो. तोपर्यंतच्या या काळात चहूबाजूनी सगळं घेताना, द्यायचं काय, म्हणजे प्रेक्षकापर्यंत पोहोचवायचं काय ही गोष्ट बालरंगभूमीने कलाकारांना शिकवायला हवी. शेवटी अभिनय या शब्दाचा अर्थ तोच आहे. प्रेक्षकापर्यंत नेण, ते प्रभावी होण्यासाठी तुमचा सिक्क्य सेन्स



सतत जागा असावा लागतं, कारण अभिनय करताना तुम्हाला बोलायचं असतं, इतरांचं ऐकायचं असतं. प्रतिक्रिया द्यायची असते. ही जाणीवपूर्वक करणं घेऊळं. पण त्या कामात जीवंतपणा नेणीव श्रीमंत असेल तरच येतो. नाहीतर तुमचं नाटक ही नुस्ती नक्कल होते. ही नेणीव श्रीमंत करण्याचं काम मला वाटत बालरंगभूमी आणि त्याहीपेक्षा त्यातला बालनाट्याचा भाग खूप प्रभावीपणे करू शकतो आणि प्रत्येकालाच कलाकार नाहीच बनता आलं तरीही कलेचा आस्वाद घेता येणं हीसुद्धा मोठी गोष्ट आहे ती त्यातून साध्य होईलच. बुद्धांचं वचन आहे 'सत्यम शिवम सुंदरम' त्यापैकी सत्य काय आहे ते तुमचं विज्ञान शोधतंत्र, पण आयुध चांगलं, सुंदर कसं बनवायचं हे तुम्ही साहित्य, नाट्यामधून शिकता. जगणं नादभय होतं, संगीतमय होतं. या गोष्टी मग व्यक्तीमत्वाचा भाग बनल्यावर मग याचं ओरबाहून कसं घ्यायचं, त्याचं कसं घ्यायचं याच्याकडे लक्ष रहात नाही. मन संवेदनशील होते. कलाकार म्हणून तुम्ही काही निर्माण करत असता तेव्हा नेणिवेत हे जे साठलेलं असतं ते तुम्हाला खूप मदत करतं. मनाच्या मागे राहिलेल्या या गोष्टी कुठल्या घेकेला उपयोगी पडेल तुमचं तुम्हालाही कळत नाही. ही नेणिवेची श्रीमंती घेऊळ पुढे टाकलेलं पाऊल हेच कोणत्याही कलेच्या सकस अभिव्यक्तीसाठी अत्यंत महत्वाचं आहे.

## प्रौढ रंगभूमीत हरवलेली बालरंगभूमी - कमलाकर नाडकर्णी

अण्णासाहेब (गोविंद रामचंद्र) शिरगोपीकरांची 'आनंद संगीत मंडळी' १९२३ साली स्थापन झाली. प्रारंभीच्या काळातच त्यांनी 'सोन्याची द्वारका' आणि 'गोकूळचा चोर' ही नाटकं रंगमंत्यावर आणली. या नाटकातून मुलांच्या भूमिकांना प्राधान्य दिले होते. 'गोकूळचा चोर' त्यातील चमत्कारांमुळे खूप गाजले. त्या काळात त्यांनी तीन हजारावर प्रयोगाची मजल गाठली होती. या नाटकातून काम करणारी सर्वच मुलं असली तरी ती खन्या अर्थात बालनाट्य नव्हती. मुलांच्या भूमिका असलेली पण प्रौढांसाठीच असलेली ती नाटकं होती. आजुबाजूच्या संगीत प्रौढ रंगभूमीचा या नाटकांवर प्रभाव होताच. त्यामुळे आनंद संगीत मंडळीची नाटकं फक्त चमत्कारांपुरतीच (ट्रिक सिन्स) मर्यादित नव्हती तर त्यात संगीताचाही (गाण्यांचा) भरपूर वापर केलेला होता. प्रौढरंगभूमीचा व बालसदृश रंगभूमीचा हाच बहुधा पहिला अनोन्य संबंध असावा.

आचार्य अत्रे हे गाजलेले लोकप्रिय नाटककार. १९३३ साली त्यांच्या पहिल्या 'संसारांग नमस्कार' नाटकाचा प्रयोग झाला आणि सान्या महाराष्ट्रापुढे विनोदी नाटकाचा एक वस्तुपाठच उभा राहिला. त्या अगोदर माधववराव जोशी यांनी विनोदी नाटकं मराठी रंगभूमीवर आली होती. पण स्वच्छ मनमोकळ्या कौटुंबिक विनोदी नाटकाचा आदर्श म्हणून 'सांग नमस्काराला'च नमस्कार घालावा लागेल. पण अशा सदाहरित नाटकाची बीजं आचार्य अत्यांनी त्यापूर्वी (१९२६, १९२८) लिहिलेल्या 'गुरुदक्षिणा', 'वीरवचन' व 'प्रल्हाद' या बालनाटकातून प्रकर्षणानं दिग्भून घेतात आणि ही नाटकं खन्या अर्थात बालनाट्य होती. आचार्य अत्यांना हमखास यशस्वी नाटककार करण्यात या तीन नाटकांचा महत्वाचा वाटा आहे. 'गुरुदक्षिणा' या नाटकात सुदामाची हडकुळी प्रकृती व बलरामाचे पुढे शरीर यांचा विनोदासाठी केलेला वापर आणि संरक्षित कारिकेची उडवलेली गंमत होती. 'वीरवचन' हे नाटक तर उत्कृष्ट नाट्यवचनेचं नेमकं उदाहरण आहे. थोडक्यात प्रौढ नाटकं लिहिण्याची तालीमच आचार्यांनी या बालनाट्यातून करून घेतली. तीन बालनाट्यांनी मराठी रंगभूमीला नाटकातला आचार्य दिला हे विसरून चालणार नाही.

शब्दप्रभु नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या तोडीचा विनोद मराठी रंगभूमीवर दुसरा झाला नाही. श्रीपाद कृष्ण कोलटकारांचे ते शिष्य नसले तरी या शिष्याने गुरुच्या पुढवी मजल आली होती. आणि अशा या अमर विनोदाचे बालकडू गावकन्यांनी प्रथम चाखून पाहिले ते त्यांच्या 'सकाळचा अभ्यास' या बालनाटिकेत. भावी काळात आपल्या प्रतिभा सामर्थ्याने सान्या महाराष्ट्राला अंवित करण्यान्या या साहित्यवराची पहिली पावळ उमटली ती या बालनाट्यालाच. या बालनाट्याइतकं उत्कृष्ट बालनाट्य दुसरे झाले नाही आणि म्हणूनच कदाचित गडकन्यांसारखी अप्रतिम प्रौढ नाटकं दुसऱ्या कुणाला निर्माण करता आली नाहीत.

पु.ल. देशपांडे यांचं साहित्य क्षेत्रातील अजरामर स्थान तर सर्वांना विदितच आहे. पण त्यांनीही 'गोकुळ'सारखं बालनाटक लिहिलं आणि उत्तम नाटकं लिहिण्याची प्रेरणा आत्मसात केली.

सई परांजपे चित्रपटपक्षेत्रात ख्यातकीर्त झाल्या. वेगळ्या प्रकाराचे आणि सधे चित्रपट त्यांनी दिले. बाल चित्रपट मंडळाच्या तर त्या काही वर्षे प्रमुख होत्या. बाल चित्रपटही त्यांनी निर्माण केले. 'जास्वंदी', 'माझा खेळ मांडियेला', 'नांदा सौख्यभरे', 'इडा पिडा टलो', 'जी हुजूर', 'धीरुनाम' अशा बन्याच नाटकांचे कर्तेपण त्यांच्याकडे जाते. पण त्यांच्या या सर्व कलाविष्काराची भूमी होती बालनाट्य हीच. किंतीतरी वेगवेगळ्या प्रकारची बालनाट्य त्यांनी लिहिली, दिग्दर्शित केली आणि त्यांचे प्रयोगाही तुफान गर्दीत झाले. 'जादूचा शंख', 'आली काय गंमत', 'पत्ते नगरी', 'सळो की पळो', 'शेपटीचा शाप', 'भटस्याचे भविष्य', 'रिमो रोल' (इंग्रजी) ही त्यांची बालनाट्ये बालप्रेक्षकांनी डोक्यावर घेतली आणि त्यांना प्रौढ नाटकाच्या व चित्रपटांच्या क्षेत्रात धडाडीने पाऊल टाकायला स्फूर्ती दिली. सईबाईनी आपल्या पुढच्या प्रवासासाठी घेतलेलं पौष्टिक खाद्य म्हणजेच त्यांची बालनाट्ये.

'कटवार काळजात घुसली' या नाटकाने ख्यातनाम झालेले नाटककार आणि अनेक व्यावसायिक नाटकांचे दिग्दर्शक, आकाशवाणीवरील प्रमुख अधिकारी, राज्य नाट्य रप्थेतील पारितोषिक विजेते कै.पुरुषोत्तम दारखेकर हे मूळचे

नागपूरचे. नागपुरात त्यांची बालनाट्य संस्था रंजन कला मंदिर होती. त्यांनी आपल्या नाट्य कारकिर्दीचा ओनामा बालरंगभूमीपासून घालता.

विजय तेंडुलकरासारख्या प्रायोगिक नाटककारांनीही 'बाबा हरवले आहेत', 'राजा-राणीला घाम हवा' अशी काही आशयपूर्ण बालनाट्ये लिहिली. वंदना विलणकरांनी गूढ बालकथांचा मागेया घेतला. ठाण्याच्या नरेंद्र बळाळांनी अगोदर शास्त्रीय विषयावरही बालनाट्ये लिहिली आणि त्यानंतरच पत्रकारितेवर आपले लक्ष केंद्रित केले. साहित्यांच्या सर्वच प्रांतात आपली मुद्रा उसरशीतपणे उमटवणारे कथाकार, कारंबरीकार, एकांकिकाकार, नाटककार, दिग्दर्शक, चित्रकार अशा अनेकानेक भूमिका वठवणारे स्तनाकर मतकरी तर बालनाट्याच्या चलवळीतले अग्रणीचे शिलेदार. ते केवळ नाटकं लिहून थांबले नाहीत तर 'बालनाट्य' ही स्वतःची संस्था काढून आपल्या बालनाट्यांचे असंख्य प्रयोग महाराष्ट्रभर केले. आपल्या अन्य साहित्यनिर्मिती बरोबरच बालनाट्ये लिहिण्याचे त्यांचे कार्य आजही चालूच आहे. बालरंगभूमीने मराठी रंगभूमीला दिलेला हा एक मोठा नाटककार आहे. प्रौढ रंगभूमी आणि बालरंगभूमी यांचे नाते गेल्या अर्ध्या शतकापासून (ते आजपर्यंत) एवढे घटू ठेवणारा दुसरा कोणताही साहित्यिक नाही. मी वर उल्लेख केलेले जे अन्य नाटककार आहेत त्यांची लेखन जन्मदात्री जरी बालरंगभूमी असली तरी नावलैकिक मिलात्यानंतर पुन्हा त्यांना बालरंगभूमीची आठवण कधी झाली नाही. वर्षातून एक जरी बालनाट्य ते लिहित राहिले असते तरी बालरंगभूमीची आजची दयनीय अवस्था झाली नसती. ती बाजारु होण्यापासून वाचली असती आणि थंडवळीही नसती.

एखाद्या वेगळ्या प्रकारच्या नाटकाला जेव्हा प्रेक्षकांचा उत्तम प्रतिसाद मिळतो किंवा प्रायोगिक नाटकांचा महोत्सव हाऊसफुल जातो तेव्हा किंत्येकांना आश्वर्य वाटतं. गेल्या काही वर्षांतील रंगभूमीबाबतच्या जडणघडणीची त्यांना माहिती नसते. अशा वेगळ्या विनसांकेतिक नाटकांना गर्दी होण्याची जी विविध कारणे आहेत त्यापैकी एक कारण बालरंगभूमींच कार्य, हे आहे याचा विसर पडून उपयोगाचा नाही.

१९५९ साली सुधाताईच्या करमरकर लिटल थिएटरची स्थापना झाली. त्यानंतर तीन वर्षांनी रत्नाकर मतकरी यांच्या 'बालनाट्य'ने वेगळ्या प्रकारच्या बालनाट्यांची मुहूर्मेळ केली. सूचक नेपथ्य (निम्मा शिम्मा राक्षस), विडंबन नाट्य (अलिबाबांचे खेचर आणि ३९ वा चोर), गाणरी मैना (काव्यात्मक नाटक), अटूश्य माणूस (शास्त्रीय विषयावरच नाटक), फार्स (इंद्रांच आसन नारदाची शेंडी), सावळ्या तांडेल (ऐतिहासिक नाटक), बूटबैंगण (पथनाट्य) अशा विविध प्रकारच्या नाटकांची ओळख, त्यांचा योग्य आस्वाद घ्यायची सवय बालप्रेक्षकांना लागली. सुधाताईच्या नाटकामुळे (अल्लादिन जादूचा दिवा, जादूचा वेल, कळलाव्या, कांद्याची कहाणी, हंहं आणि हंहं, चिनी बादाम) बालप्रेक्षकांना सशक्त कथा, त्यातील गूढता, रहस्यमयता आणि त्याचबरोबर योग्य सजावट, पकाशयोजना यांची नेमकी जाण प्राप्त झाली. चांगल्या व्यावसायिक नाटकांना उत्तम प्रतिसाद देणारे वा प्रायोगिक (समांतर) नाटकांचे महोत्सव हाऊसफुल करणारे प्रेक्षक बालवयातच सुधाताई रत्नाकरांच्या नाट्य संस्कारात वाढले होते, हे मनोमनी लक्षात ठेवायला हवं. जाणकार प्रेक्षक तयार करण्याचं, भूमी नांगरुन ठेवण्याचं काम त्यांच्या बालनाट्यांनी केलं म्हणूनच नव्या प्रकारच्या नाटकांना रुजायला, टिकायला वाव मिळाला. वंदना विटणकर, कुमार साहू यांनी सुधाताईच्या पावलावर पाऊल ठेवून बालरंगभूमीला सहाय्य केलं. कांचन सोनटळे यांच्या 'नाट्यशाला'ची नाटकं बघून नाटक अपंगत्वावर मात करण्याची शक्ती कशी निर्माण करते याचं शिक्षण बालवयात मिळाल्यामुळे प्रौढ नाटकातील अपंगत्वाला पुसून टाकता येतं याचा विश्वास निर्माण झाला. प्रिप्स थिएटरची बालनाट्य बघून मुलांना नाटकासाठी राबवू नये याचं शिक्षण तर मिळालंच पण आपल्या हळ्ळाबद्दल संदैव जागृत राहून त्यासाठी कसं लडायचं याचं बाळकडू कुमारवयातच प्राप्त झालं. विद्या पटवर्धन यांनी शालेय मुलांना प्रयोगाचं व्याकरण शिकवलं. त्या मुलांनी पुढे जावून अनेक प्रौढ नाटकातून व चित्रपटातून महत्वाच्या भूमिका वठवल्या. बालनाट्यांनी व्यक्तीमत्व घडवणारे विविध संस्कार केलेच पण त्याचबरोबर कलाविष्काराबाबतची एक प्राथमिक जाण निर्माण केली. कलास्वाद कसा घ्यायचा याचं शिक्षण आपाततःच प्राप्त झालं. हे संचित आयुष्याच्या प्रत्येक टप्प्यावर उपयोगी पडणारे आणि जीवनोपयोगी होतं. स्वतःला व इतरांना आनंददायी बनवणारं होतं.

प्रौढ नाटकात नावारुपाला आलेल्या बालनाट्य कलावंतांची यादी दिल्यास ती किंती लांबलघक होईल आणि आश्वयने किंती बोटं तोंडात घालायी लागतील सांगता येत नाही. पण तरीदेखील बरीच नावं स्मृतिकोषात आजही जागी अहेत. ती अशी - डॉ.काशिनाथ घाणेकर, भक्ती बर्वे, सुधा करमरकर, दिलीप प्रभावळकर, लक्ष्मीकांत वेळे, विजय केंकरे, अविनाश नारकर, ऐश्वर्या नारकर, आदेश बांदेकर, अजय बढावकर, विनय येडेकर, हेमांगी हुमणे, जयंत सावरकर, कमलाकर नाडकर्णी, निवेदिता सराफ, वसंत सोमण, आशुतोष दातार, सुप्रिया विनोद, सुमित राघवन, प्रिया वापट प्रौढ नाटकात काम करून वेगळ्या अनुभवासाठी एक, दोन बालनाट्यात भूमिका केलेली तर बरीच मंडळी आहेत. वर मी जी नावं नमूद केली आहेत त्यातील काहीजणांनी आणिवपूर्वक आणि कर्तव्य भावनेन बालनाट्यात स्वतःला सामील करून घेतलेल होतं. (विनोदी नट शंकर घाणेकर यांनी माझ्याबरोबर एका बालनाट्यात काम केले होतं.)

बालनाट्यांनी प्रौढ रंगभूमीला नट दिले, दिग्दर्श दिले पण सातत्याने बालनाट्य लिहिणारे नाटककार दिले नाहीत. लेखनाच्या बाबतीत थोडंकार काम विनोद हडप यांनी केले. दुर्धर व्याधीमुळे त्यांना आयुष्याचा प्रवास लवकर संपवावा लागला. सुधाताईनंतर काही वर्ष त्यांनी लिटल थिएटर पुढे कार्यरत ठेवले. हडपांच्या निघनानंतर संस्था आणि अर्थात त्यांचं लेखनही पूर्णविरामात गेल.

सुधा करमरकरांच्या 'लिटल थिएटर, बालरंगभूमी' या संस्थेत मी सुमारे पंधरा वर्षे कार्यरत होतो. या कालावधीत नाटकार, नट, दिग्दर्शक अशा तीन प्रकारांच्या जबाबदाऱ्या मी सांभाळल्या. त्या सगळ्यांचा मला माझ्या भावी रंगकर्तृत्वात मोठा उपयोग झाला. राज्य नाट्य स्पर्धेत आणि महाविद्यालयीन नाट्य स्पर्धेत मला अभिनयाची सुवर्णपदके व रोप्यपदके मिळाली. राजा शिवाजीपती हे एक बालनाट्य व राज्य नाट्य स्पर्धेसाठी सहा नाटकांचा मी अनुवाद करून नाटकार झाली. दोन महिन्यापूर्वीच बादल सरकार यांच्या 'हिरोशिमा' या मी अनुवादित केलेल्या नाटकाचे प्रयोग पुणे विद्यापीठाच्या ललितकला केंद्राने सादर केले. यांच्या राज्य स्पर्धेत पोलीस कल्याण संघाने सादर केलेल्या 'हिरोशिमा' नाटकाला दुसरे पारितोषिक मिळाले. समीक्षक म्हणून माझी आज अधिक ओळख आहे. कारण गेले ४० वर्षे मी नाट्यसमीक्षा करीत आहे. पण माझ्यातली ही समीक्षकगिरी अथवा त्यापूर्वीची नटगिरी यशस्वी होण्याला कारण माझा बालरंगभूमीवरचा विविध वावर हेच आहे. याच रंगभूमीने मला नाटक कसं बघावे, चांगलं नाटक म्हणजे काय, व्यक्तिरेखा कशा फुलवतात, लेखनातले दोष करे निपटावेत, रंगमंचावर काय रंगू शक्ते अशा कितीतरी प्रयोगाशी संबंधित गोष्टी मला केवळ शिकवल्याच नव्हे तर मी प्रत्यक्ष अनुभवल्या. याच रंगभूमीने मला निर्भिडपणा दिला. मला आजतागायत उत्कृष्ट नाट्य समीक्षेचे सहा पुरस्कार मिळाले आणि त्या सगळ्या पुरस्कारात श्रेयाचा प्रमुख वाटा बालरंगभूमीला आहे, हे मला कबूल करावेच लागेल. (मी बालरंगभूमीच्या क्रणात आहे, हे नमूद करण्यासाठीच मला माझे आत्मचित्र नाईलाजाने, अनिच्छेने सांगावे लागेल. बालरंगभूमी व प्रौढं रंगभूमी यांच्या आंतरिक संबंधांचे मीच एक प्रतिक आहे म्हणून चरित्र लिहिण भाग पडलं. आज रंगभूमीवर विविध क्षेत्रात वावरणारे (आणि चित्रपट दूरदर्शनवरही असणारे) अनेक रंगकर्मी बालरंगभूमींच वारं अंगात घेऊनच मोठे झाले आहेत. अधिकाधिक अभ्यासाने, अनुभवाने, मेहनतीने त्यांनी स्वतःचा विकास साधला हे तर खरंच पण त्यांचा मूळ स्त्रोत, पायाची भूमी बालरंगभूमी होती.

आता वर उलेख केलेले सर्वच विनीचे रंगकर्मी आपल्या कर्तृत्वाची पन्नाशी ओलांडून पुढे जात आहेत. थोडक्यात बालरंगभूमीने तयार केलेले रंगकर्मी आणि जाणकार प्रेक्षकही उत्तरायुष्यात आहेत. यापुढं बालरंगभूमींच आणि त्या अनुषंगानं फोफावणाऱ्या प्रौढं रंगभूमींच काय? हाच खराप्रश्न आहे.

गेली दोन दशकं बालरंगभूमी चलवलीच्या स्वरूपात अस्तित्वात नाही. हंगामात काही धंदेवाईक प्रयोग होतात आणि पुढचा हंगामाची वाट बघत ते हंगामावरोबरच थांवतात. आता बालरंगभूमी रूप झालेली असली तर बालनाट्याची शिविरे मात्र ध्रुमधडाक्याचा धंदा करीत आहेत. एखादं दुसरं शिवीर वगळता शिविरातून बाहेर पडलेला शिविरार्थी वेळ गेला आणि मजा केली यापलीकडे काही बोलत नाही. थोडक्यात प्रौढं रंगभूमीला बालरंगभूमीकडून मिळाणारं द्यूटीमिन गेले काही वर्षे बंद झालं होतं. आणि त्याचे दुष्प्रिणाम आताच दिसू लागले आहेत. काही अत्यंत सामान्य नाटकं गर्दी का खेचतात हे कळेनासं झालं आहे. तथाकथित विनोदी नाटकाला प्रेक्षक कशासाठी हसतात, हे समजतच नाही. खोटा अभिनय व खोटं नाटक भाव खाऊन जातं. प्रेक्षक नको त्या अथवा भलत्याच ठिकाणी टाळ्या देतात आणि टाळ्या न देणाऱ्यांना मुर्ख ठरवतात. नाटकाचा आशय, त्याची साहित्यिक मूल्य याकडे कुणी लक्षण देईनासं झालं आहे. भपका, भडकपणा यानाच पुन्हा उठाव मिळाणार की काय अशी शंका येऊ लागली आहे. याचा अर्थ चांगल्या आशयघन, अस्सल नाटकांचा प्रेक्षकांचा प्रतिसाद मिळत नाही असं मुलीच नाही. पण पूर्वीसारखा तो भरघोस नाही. याचं कारण प्रेक्षकांची अभिरुची बिघडली आहे, असं भी म्हणणार नाही. आता प्रेक्षक पूर्वीसारखा समान बौद्धिक पातकीचा वा अभिरुचीचा राहिलेला नाही. त्याचे दोन सरळसरळ विभाग पडले आहेत. एक नाट्य संस्कृतीची भक्तम पार्कंभूमी लाभलेला प्रेक्षकवर्ग तर दुसरा तसरलं काहीच संचित नसलेला प्रेक्षकवर्ग. हा प्रेक्षक केवळ टाईमपास म्हणून, गंमत म्हणून नाटक बघतो आणि त्यातील उथळ व थिलूरपणाला टाळ्या देतो. या प्रेक्षकाला मराठी रंगभूमीच्या परंपरेची, त्यातील संरमणीय घटितांची, नाटकांची काही माहिती नसते. बालरंगभूमी तर त्यांनी पाहिलेली वा अनुभवलेलीही नसते. आयुष्यात ते नाटक प्रथमच पहात असतात. त्यांना नाटकात फक्त मजा हवी असते. मग ती पडण्याची असेल, पळापलीची असेल, आयटेम सांगाची असेल किंवा आक्रस्ताळी पी.जे. विनोदांची असेल. आपण जे काही पाहत आहोत त्यांना काही दर्जांच नाही, हे त्यांच्या गावीही नसते. अशा तहेचे प्रेक्षक आता बहुसंख्येत जावू पहात आहेत. बालरंगभूमी कार्यरत असती तर या उथळांच्या संख्येत नक्कीच घट झाली असती. अशी घट करण्याच्या मौलिक कार्याति गेल्या दशकात कार्यरत राहिलेल्या प्रायोगिक रंगभूमीने सहाय्य केले आहे. त्याला बालरंगभूमीची जोड मिळायला हवी होती.

आज एकूण बालकलावंतांच्या आविष्काराचं जे वातावरण आहे ते विषारी आहे, धोकादायक आहे. मुलांच्या आविष्काराला दूरदर्शन हे एक नवे विश्वव्यापी माध्यम मिळालं आहे. त्यांच्या गुणांचं लखलखेपण एक रात्रीत सान्या जगभर चमवतं. मुलांचे चेहरे दिसतात त्यांचे छान छान कपडे, रंगभूषा दिसते आणि त्यांच्या कलेतील गुणवत्ताही झागमगून उठते. मान्यवर परीक्षक 'छान झालं, उत्तम झालं' म्हणून त्यांना उत्तेजन देतात. बालकावंतावेच काय पण त्यांच्या आई वडिलांचेही नटलेले आणि डोळ्यातले पाणी प्रकट करणारे चेहरे दिसतात. अर्थात या सर्वांत वावगं काहीच नाही. आपल्या मुलांच्या गुणांचं कौतुक होताना पहाणं हा कुठच्याही पालकाचा आनंदाचा ठेवाच असणार. पण या आनंदाचा, या गुणवत्तेचा व्यापार केला जातो. त्यांची गुणवत्ता कॅश केली जाते. हे एवढ्यावरच थांबत नाही. मुलांमध्ये एक भयंगंड निर्माण होतो. स्वतःला ती इतरांपेक्षा वेगळी समजायला लागतात. जागोजागी त्यांच्या मुलाखती होतात, कार्यक्रम होतात. पैसे नको तेवढे मिळतात. नकळत्या वयात हातात पैसा आला की पालकांबरोबर मुलांचीही डोकी फिरतात. कलाविष्काराच्या जगतातील दुर्गुण तेवढे उचलले जातात. अचानक मुलं प्रौढं होतात. त्यांचे बालपणच हरवतं. परदेशात बालकलावंतांना आठवड्यातून एकच प्रयोग करायला -प्रकट व्हायला परवानगी असते. त्यापेक्षा अधिक प्रयोग करायला वा दाखवायला कायद्याने बंदी आहे.

मुलांना स्वतःचे लोड करून घ्यायची, कौतुक करून घ्यायची सवयच लागते, ग्लॅमरची घटक लागते, कारण महत्वाचं ठरतं, इतरांचं बघणं दुय्यम ठरतं. त्यांच्या आसवाद क्षमताच संपवली जाते. त्यांच्या ठिकाणी अन्य कलेच्या वा कलावंतांच्या प्रती तुच्छता भारच जन्माला येतो.

सुधा करमरकर, रत्नाकर मतकरी यांनी हे सगळे संभाव्य धोके जाणले होते. त्यांनी आपल्या बालकलाकरांना कधी उतू मातू दिलं नाही. त्यांच्या बालमनाची चांगली जपणूक केली आणि हे सारं करीत असतानाच आपलं नाट्यकार्य त्याला जोडून घेतले. त्यावेळी प्रसिद्ध माध्यम एकही जोरदार व विषूल नसतानाही त्यांनी मुलांच्या बाबतीत ही काळजी अगदी डोळ्यात तेल घालून घेतली. त्यामुळे त्यांचे कलाकार प्रौढ रंगभूमीवरसुळा विनयशीलच होते. पूर्वी सुधाताईच्या संस्थेत काम केलं होतं, रत्नाकर मतकरींच्या नाटकात प्रमुख भूमिकेत होते, याचा ठावठिकाणाही या कलावंतांनी कधी लागू दिला नाही असे अध्यर्थ किंवा चालक बालकलाकरांना वेळीच मिळाले नाहीत तर कलावंतांचं आणि कलाविष्काराचंही नुकसानातच होणार.

बालवयात खूप प्रसिद्धी मिळालेल्या कलावंतांचं पुढे काही झालं तरी त्यांना भयानक नैराश्य प्राप्त होतं आणि त्यांचं पुढचं सारं आयुष्यच एक व्यथा होवून बसते. एकेकाळी गुणवान ठरलेले बालकलावंत तेवढीच प्रसिद्धी आणि गुणवत्ता मोठेपणी मिळण्याची शक्यता नसल्यामुळे प्रौढ रंगभूमीला आणि चित्रपटांनाही ते कायमचं पारखे होतात आणि जिवंतपणी अंधारात जातात.

आज बालरंगभूमी थंड होवून काही वर्षे उलटलेली आहेत. प्रौढरंगभूमीला पोषक अशी बालरंगभूमी उभी करायची असेल तर बदलत्या परिस्थितीनुसार तिच्या उभारणीत बदल घडवायला हवेत. शाळेत अगदी प्राथमिक वगापासून 'नाटक' या विषयावरची एक तासिका दर आठवड्याला हवी. (शाळेत संगीताचा वास असतो, झीलचा तास संपतो. अवांतर वाचनाचा असतो. तसाच नाटकाचा तास हवा. या तासासाठी खास प्रशिक्षित शिक्षकांची नेमणूक करायला हवी. शाळेच्या स्नेहसंमेलनाच्या नाटकाची जबाबदारी याच शिक्षकांवर सोपवली जाईल.

या तासासाठी आवश्यक ती क्रमिक पुस्तके तयार करून चढत्या इयतेनुसार विषयाची अधिकाधिक ओळख करून देणारी ती असतील. या विषयाच्या अभ्यासाबरोबर बालनाट्य, कुमार नाट्य आणि प्रौढ नाट्य या विभागातील दर्जेदार आशयघन नाटकातील प्रवेश क्रमिक पुस्तकात असतील.

अ.भा. नाट्य परिषदेच्या शाखा गावोगावी आहेत. प्रत्येक नाट्यशाखेला आपले वार्षिक कार्यक्रमात आग्रहाचं स्थान द्यायला हवं. नाट्य परिषदेतर्फे शाळांच्या सुट्टीत नाट्य शिविरांचे आयोजन करून त्यातील शिविरांची वार्षिक कार्यक्रमाच्या नाट्यप्रयोगात सहभाग देतील. या नाटकाचे प्रयोग आजुबाजूच्या भागातून, शाळातून करता येतील. त्यासाठी नाट्य सहलीचे आयोजनही करता येईल.

ग्रिंस थिएटरच्या प्रकारात प्रौढ कलावंतच लहान, मुलांच्या भूमिका करतात. मुलांच्या प्रशंसावरही ती नाटकं हसत, हसवत गाणी म्हणून मुलांचं मनोरंजन करीत त्यांना त्यांच्या प्रशंसावरहत जागृत करतात. श्रीरंग गोडबोले, मोहन आगाशी, विभावरी देशपांडे या मंडळीनी ही रंगभूमी चालवली होती. त्यांच्या मार्गदर्शनाने मुलांसाठी नाटक करणाऱ्या प्रौढांच्या नाट्यसंस्थेची उभारणी नाट्य परिषदेने, शासनाच्या सांस्कृतिक विभागाच्या सहकार्याने उभी करून मुलांना त्यांच्या वयाला व सांस्कृतिकतेला पोषक अशी नाटकं दाखवली पाहिजेत. बालनाट्य स्पर्धाही घेणे आवश्यक आहे.

बाजारु सांस्कृतिकतेपासून मुलांना वाचवण्यासाठी, त्यांच्यातलं बालपण, निरागसपण कायम ठेवण्यासाठी आणि त्यांच्यातील गुणवत्तेचा व संवेदनांचा वापर एकूणच प्रौढ रंगभूमीच्या विकासासाठी करण्यासाठी वरील उपाययोजना अंमलात आणावी लागेल. तसं झालं तरच प्रौढ रंगभूमीत हरवलेली कालची रंगभूमी लवकरात लवकर सापडेल आणि मराठी रंगभूमी मराठी नाटक विकासाच्या मार्गाने पावलं टाकील.



## बाल व प्रौढ रंगभूमी आंतरिक संबंध - लीला विनोद हडप

वयाच्या २४ व्या वर्षी बालरंगभूमीवरील बालनाट्यात काम करण्याचा योग आला तो सिंड्रेला आणि राजपुत्र या बालनाट्यात सिंड्रेलाच्या भूमिकेमुळे, साधारण हिरोईनची भूमिका करण्याऱ्या दिसायला सुंदर असाव्या अशी त्या भूमिकेची सर्वसाधारण अपेक्षा असते. भी काही फार सुंदर नाही किंवा एखाद्या प्रशिक्षणाचा अनुभवही नाही. या बालनाट्याचे एका महिन्यात २५ प्रयोग हाऊसफुलच्या मार्गावर असायचे. हा माझ्या आयुष्यातील एक चमत्कारच म्हणावा लागेल. अर्थात यामार्गील किमयागार होत्या माननीय सुधा करमरकर. मराठी बालरंगभूमीच्या प्रवर्तक, प्रवर्तक अशासाठी म्हटलं कारण तोपर्यंत म्हणजे ५० वर्षांपूर्वी बालनाट्ये व्यायची पण ती छोट्या मुलांनी केलेली नाटुकली. शाळेच्या सम्मेलनानिमित्त छोट्या हॉलमध्ये, सुधाताईनी १९५९ मध्ये लिटल थिएटर बालरंगभूमीची स्थापना केली आणि बालरंगभूमीची संकल्पनाच पूर्णपणे बदलली.

यामार्गील घटना अशी की ५० वर्षांपूर्वी सुधाताईना साहित्य संघमंदीरच्या प्रौढ रंगभूमीवरील नाटकातून भूमिका

करण्याची संधी मिळाली. विवाहानंतर पती श्री. सुधाकर करमरकर यांच्या आग्रहाखातर नाट्यविषयक शिष्यवृत्ती घेऊन त्या शिकागोला गेल्या. तांत्रिकवाबतीत तेथील रंगभूमी प्रगत होतीच. पण काम करणारे कलाकार वयाने प्रौढ होते. हाच फरक सुधाताईना प्रकरणे जाणवला आणि मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात प्रथमच बालरंगभूमीच्या त्या सुवर्णकाळाचा अंतर्भाव झाला. या काळात प्रौढ रंगभूमीलाही चांगले दिवस आले होते. सुसज्ज नाट्यगृहात बसून नाटक पहाण्यासाठी प्रेक्षकांकडून उदंड प्रतिसाद मिळू लागला होता. हा अनुभव बालप्रेक्षकानाही मिळालाच पाहिजे अशी ठाम संकल्पना घेऊन प्रौढ रंगभूमीप्रमाणेच बालरंगभूमीचा प्रवास सुरु झाला. लहान मुलांना दुसऱ्यांनी सांगिललेल्या कथा ऐकायला खूप आवडतात. या कथांमधील राजा, राणी, परी, राक्षस, जादुगार, चेटकीण किंवा एखादा साहसी वीर नाटकाच्या माध्यमाने त्यांना प्रत्यक्ष भेटले तर त्या कथा अधिक परिणामकारक होतील. मुलांच्या मानसिक वाढीसाठी ही बालरंगभूमी समृद्ध होणे फार गरजेचे आहे. ही दूरदृष्टी ठेऊन मुलांची मानसिकता ओळखून समाजातील बदलत्या परिस्थितीचा अंदाज घेऊन बालनाट्यांची निर्मिती केली. एक नव्हे तर सदतीस बालनाट्ये आणि तीही प्रौढ कलाकारांना घेऊन भक्ती वर्वे, काशिनाथ घाणेकर, भावना मनोरमा वागळे, उदय पौडवाल, लक्ष्मीकांत बेडे, निवेदिता जोशी अशा शेकडो कलाकारांनी या बालनाट्यांत भूमिका साकार करून वेगळाच आनंद अनुभवला.

मला आठवतेय ती वृत्तपत्रातील सिंड्रेला आणि राजपुत्र नाटकाची जाहिरात. त्याचवेळी रॉबिनहूड नावाच्या बालनाट्याचीही जाहिरात पेपरला असायची. प्रौढ रंगभूमीवरील नाटकांप्रमाणेच मोळ्या आकाशातील त्या जाहिराती पाहूनच सिंड्रेलाचं पाठांतर करताना अक्षरश: धडधडायच. परिक्षेनंतरच्या रिकाम्या वेळात तालीम वघायला म्हणून गेले आणि सुधाताईनी चळ सिंड्रेलाच्या कामाला द्रायलसाठी उभं केले. राज्यनाट्य स्पर्धेतील नाटकामध्ये छोट्या भूमिकेव्यतिरिक्त कसलाही अनुभव नसल्यामुळे मी तालमीच्या वेळी ढ मुलीसारखी मरुखपणे उभी होते. मला पब्लून जावसं वाटत होतं. नाटक ८ दिवसावर आणि माझी ही अवस्था पाहून सुधाताई माझ्यावर कडाडल्या, त्यांच्या ओरडण्याने मी अक्षरश: हुंदेके देऊन रद्द लागले आणि तत्परतेने सुधाताई म्हणाल्या बस..अस्सच रडण सिंड्रेलाची भूमिका करताना तुझ्याकडून हवय. नुसती कोरडी वाक्य नकोत आणि तेव्हा ती भूमिका तेव्हा मला कळली. हा झाला माझा अनुभव, असे शेकडो कलाकार बालरंगभूमीवरील अनुभवाची पोतडी घेऊन प्रौढ रंगभूमीवर स्वतःला आजमाऊ पहात आहेत. .

जसे बालसाहित्य म्हणजे बालकानी लिहिलेले साहित्य नव्हे तरेच बालरंगभूमी म्हणजे बालकानी लिहिलेली नाटके नव्हेत.त्या नाटकांमधील प्रसंग परिणामकारक होण्यासाठी मुख्य म्हणजे सुसंगत असे कथानक हवे. प्रौढ रंगभूमीवरील नाटके भाषेच्या सौदर्याने अधिक संतात, पण बालरंगभूमीवरील नाटकांची भाषा मात्र साधी सोपी हवी. भूमिकांच्या वयानुसारच कलाकार हवेत. आवाजाच्या बाबतीत खण्णुक्षणीतपणा जरा जरी कमी झाला तरी बालप्रेक्षक चुळबुळ करू लागतात. बालनाट्याचा शेवट बालमनाला अपेक्षित म्हणजेच सकारात्मक हवा. दुष्ट वृत्तीचा नाश आणि चांगल्याचा विजय हीच बालमनाची निसर्गत: अपेक्षा असते. मनोरंजनातून वैयक्तिक आणि समाजाच्या हिताचा संदेश बालनाट्यच देऊ शकते. परिणामकारक रंगभूषा ही बालनाट्यांची आणि बालप्रेक्षकाची महत्वाची अपेक्षा. रत्नाकर मतकरी यानी लिहिलेले मधुमंजिरी नाटक हे प्रवर्तित बालरंगभूमीवरील पहिले अपेक्षीत आणि परिणामकारक बालनाट्य. लहान मुलांप्रमाणेच प्रौढांनीही या बालनाट्याला उत्पुर्त प्रतिसाद दिला. आणि त्यानंतर मग जादुचा वेल, कळलाच्या कांद्याची कहाणी, अलाद्यानी आणि जादुचा दिवा, अलिबाबा आणि चालीस चोर, यासारख्या बालनाट्यानी बालरंगभूमीला निश्चित दिशा मिळाली. प्रौढ रंगभूमीवरील नाटके पहाणारा प्रेक्षक आणि बालरंगभूमीवरील नाटके पहाणारा बालप्रेक्षक यांच्यात जमिनअस्मानाचा फरक आहे. उत्पुर्त दाद मिळण्यासाठी बालरंगभूमीवर नाटक सादर करण्याइतका दुसरा अनंद नाही. चेटकीण किंवा राक्षसाला पाहून बालप्रेक्षक घावरतात. दुष्ट जादुगाराच्या फसव्या वृत्तीपासून अलाद्यानला प्रेक्षागृहातून सावध करण्यात धन्यता मानतात किंवा नाटकात एखादा प्राणी असेल तर त्याच्या अंगावरून प्रेमाने हात फिरवण्यासाठी आणि नाटकातील हिरोला शाबासकी देण्यासाठी उत्सुक असतात. हा अनुभव प्रौढ रंगभूमीवर कधीच मिळणार नाही.

केवळ याच आनंदासाठी अनेक प्रौढ कलाकार बालरंगभूमीच्या प्रेमात पडले. १९६२ साली रत्नाकर मतकरी यांनी बालनाट्य ही संस्था स्थापन करून निस्मा शिंप्पा राक्षस, अचाटगावची अफाट मावशी, अलबत्या गलबत्या, यासारखी बालनाट्ये रंगभूमीवर आणली. सुधाताईनी साकारलेल्या चेटकीणप्रमाणे दिलीप प्रभावलकर यांची एक वेगळी चेटकीण अजूनही लोकांच्या लक्षात आहे. ठाण्यातून नरेंद्र बळाळ यांच्या मंगळावर स्वारी या नाटकाने धम्माल उडवून दिली होती. या शिवाय जाड्या रड्या चमचा या नाटकातील दिंगबर राणे आणि अशोक पावसकर यांच्या जाड्या रड्या अजूनही स्मरणात आहे. पुण्यातून सई परांजपे, श्रीधर राजगुरु वासुदेव पाळदे, नागपूरमधून पुरुषोत्तम दारव्हेकर अशा अनेक दिग्गज प्रौढ कलाकारांच्या संस्थांसाठी बालरंगभूमी हे प्रेरणास्थान होते. अविष्कार संरथेने सादर केलेले आला अडाण्याचा गाडा .... त्यात नाना पाटेकरने भूमिका केली होती. वंदना विटणकरांची वजरबऱ्यु बालनाट्य हेही एक प्रवर्तित बालरंगभूमी वरील सर्पक कलाकृती म्हणावी लागेल. आणि अविष्कारचं दुग्ध झाली गौरी हे नाटकाचे प्रयोग अजूनही कलावंतांच्या कित्येक पिढ्या करताय.. आणि कांचन सोनटके कृत अंध अपंग मुलांचे नाट्याविष्कार भल्या भल्यांना थळ करून सोडणारे आहेत.

प्रौढ रंगभूमी हे बालरंगभूमीचे पूरक अंग आहे. हे विधान वरोवर नाही. उलट शालेय रंगभूमी आणि बालरंगभूमी याचा अंतरीक संबंध जास्त जवळचा आहे. शालेत जाणारे सर्वच जण पुढे मोठेपणी रंगभूमीवर उद्यास येतील हेही अशक्यप्राय

आहे. कारण त्याला बरीच वर्ष रियाज लागतो, पण शालेय विद्यार्थ्यांच्या उपजत कलागुणांचा विकास क्वावा यासाठी शालेय रंगभूमीचा फार मोठा सहभाग आहे. मुलांना कंटाळा येऊ न देता त्यांच्या शारिरीक आणि मानसिक दोषांची जाणिव देऊ शकते ती शालेय रंगभूमी. बदलत्या सामाजिक परिस्थितीमुळे पालकवर्ग त्यांच्या नोकरी आणि व्यवसायामुळे खूप थकलेला आहे. शालेय रंगभूमीच काम शालेय शिक्षक सुद्धा करू शकतात. पण त्याना शिक्षण विभागाने नेमून दिलेले शालेय पाठ मुलांना शिकविण्यासाठीच वेळ अपुरा पडतो आहे. शिवाय नाट्य ही कला निदान शिकवण्याइतपत तरी शिक्षकांना ज्ञात असावी लागते. नाट्याद्वारे व्यक्तिमत्व विकास आणि त्याचा उपयोग मुलांना आयुष्यभर मिळावा एवढाच उद्देश या बालनाट्य प्रशिक्षण शिवीराचा असायला हवा. शिक्षणाचे माध्यम इंग्रजी झाल्यामुळे मराठी भाषा वाचू न शकणाऱ्या या मुलांची संख्या वाढत आहे. मराठी श्लोक आज खूपशा मुलाना माहित नाहीत. भाषेचे उच्चार, शारिरीक हालचाली, स्वतःचे विचार समोरच्यापर्यंत पोहोचविणे, दुसऱ्याचे म्हणणे ऐकून त्याकर अभिप्राय देणे त्याचबरोबर दैनंदिन जीवनातील बारिक सारिक गोष्टीमधील शिस्तवध्दता या सर्व बाबतीत मुलाचा सकारात्मक विकास करण्याचं सामर्थ्य नाट्यप्रशिक्षण शिवीरात निश्चितच आहे. कारण नाटकाइतकं परिणामकारक माध्यम अन्य कुठचेच होऊ शकत नाही.

याच विचारानी प्रेरीत होऊन पाठ्यपुस्तकातील धड्यांचे नाट्यीकरण करणे असे प्रकार जिल्हापातळीवर शाळाशाळातून होत आहेत ही वस्तुस्थिती स्यागतार्ह आणि समाधानकारक आहे. आंतरशालेय किंवा खुली नाटिका स्पर्धा आयोजित करण्याचं कार्य महाराष्ट्राच्या शहरात आणि जिल्हा पातळीवर मोठ्या प्रमाणात होत आहे. त्याचबरोबर एकपात्री अभिनय स्पर्धा आयोजनालाई विशेष प्रतिसाद मिळत आहे. रंगभूमी हे सर्व कलांच उगमस्थान आहे. त्यामुळे नृत्य नाट्य संगीत या स्पर्धाना उदंड प्रतिसाद मिळत आहे. यातून बक्षिस विजेत्यांच कौतुक होत. सर्वत्र प्रसिद्धी मिळते. टी.व्ही. कॉम्प्यूटरमुळे सारं जग जवळ आलं आहे. हे खरं पण यामुळे पालकाचे उद्देश आणि अपेक्षा यातील तफावत वारू लागली आहे. आपले मूल लवकरात लवकर आणि जास्तीत जास्त कस चमकेल यासाठी पालकाचा वेळ पैसा आणि उत्साह याबाबतीत उधाण आल्याच दिसत आहे हे बरोबर नाही.

थोडक्यात बालरंगभूमीचे पूरक अंग जे शालेय रंगभूमी.... इतकं विकसित झालं आहे. की पंचवीस वर्षांपूर्वीचा बालरंगभूमीचा सुवर्णकाळ आणि ती परिवर्तित संकल्पना कुणाच्या स्मरणातही राहिली नाही. नाट्यप्रशिक्षण शिविरात शिकण्याच्या मुलांची संख्या वाढत चालली आहे. शिविराच्या समारोपात एखादी नाटिका आणि मुलांच्या वयाला शोभणार नाहीत किंवा करण्याचाला त्या गण्याचा अर्थही कल्पणार नाही असे अनाकलनिय अंगविक्षेप करून सादर केलेले नृत्यप्रकार या प्रकाराला बालनाट्य म्हणायचे ? वर्षानुवर्ष सादर केलेल्या नाट्यप्रकाराचा अनुभव दर वर्षांच्या शिवीरार्थीना देऊन एकाच तिकिटात ३ नाटके दाखविण्याच्या व्यवसायाला बालनाट्य म्हणायचे ? अशी सगळी संभ्रमित अवस्था बालरंगभूमीची झाली आहे.

जिल्हापातळीवर शासनातके बालनाट्य स्पर्धा आयोजित केल्या जातात. पण भाग घेणाऱ्याना वयाचे बंधन असते, त्यामुळे १० वर्षांच्या मुलाला आजोबांच्या वयाची भूमिका कशी शोभणार ? राक्षस हा राक्षसासारखा दिसायला हवा. विषयही लहान मुलांना पटतील, रुचतील असे नसले आणि प्रौढांचे असले तर बालरंगभूमी कुठेतरी भरकटली आहे असेच वारू लागते. प्रौढ रंगभूमीवरील या अशा आंतरम्भाविद्यालयीन स्पर्धाना एकांकिका स्पर्धा म्हणतात. मग बालरंगभूमी या छोट्या नाटकाना बालनाट्य स्पर्धा का म्हणायचे ? बालनाटिका स्पर्धा असे योग्य नाव असताना चुकीची संकल्पना का रुजवली जाते ?

१८४३ मध्ये मराठी रंगभूमीची मुहूर्तमेड रोवली ती कै. विष्णुदास भावे यानी. त्यानंतर प्रौढ रंगभूमीवर बरेच चढउतार आणि अनेक स्थित्यांतरे झाली. संगीत नाटके, रूपांतरीत, भाषांतरीत नाटके, प्रायोगिक नाटके, मुक्त नाट्ये, उदंड प्रतिसाद मिळालेली व्यावसायिक नाटके असा प्रवास चालूच आहे. जेव्हा बोलपटाचा जमाना आला तेव्हा प्रौढ रंगभूमीच्या नाटकांना वाईट दिवस आले होते. पण बोलपटाचे प्राथमिक आकर्षण संपल्यावर पुन्हा एकदा नाटकाला नवजीवन मिळाले. १९५९ नंतर बालरंगभूमीचा तो सुवर्णकाळ अजूनही आताच्या आजीआजोबांच्या स्मरणात आहे. इतिहासाची पुनरावलती होते या नियमानुसार दूरदर्शन आणि कॉम्प्यूटरच्या आकर्षनाने नि आक्रमणाने बालरंगभूमीवरील ती दर्जेदार बालनाट्ये पुढील पिढीला पहायला आवडतील की नाही याची खात्री कुणीही देऊ शकणार नाही. ही वस्तुस्थिती आहे. तांत्रिक बाबतीत सर्वच परिस्थिती इतकी विकसित झाली आहे की आजच्या मुलांना बालरंगभूमीवरील बन्याचशा कथा जर अंगिनेशनच्या तंत्राने घरात बसून घम्माल आनंद देत असतील तर ती नाट्यगृहात कशाला जातील ? हे किंतीही खरं असलं तरी याचं पण कधीतरी नाविन्य संपेलच की नाही ? अशा वेळी आठवेल ते बालरंगभूमीच सुवर्णयुग. आज प्रौढ रंगभूमीवरील कलाकारानाही या जुन्याच महत्व पटायला लागले आहे. पुनरुज्जीवीत जुन्या नाटकाना प्रेक्षकांकडून उदंड प्रतिसाद मिळू लागला आहे. अर्थात अशा निर्मितीसाठी प्रसारमाध्यमे, नाट्यगृहाकडून मिळणाऱ्या अपेक्षीत तारखा आणि नाटकात भूमिका करण्यासाठी नावाजलेले कलाकार यांचा समन्वय साधणारे व्यवस्थापक आणि पैसा पुरवणारे निमती मिळणं यालाही योग अन् वेळ याची लागते. बालरंगभूमीच्याही बाबतीतही असे योग आले तर आत्ताच्या आजी-आजोबाना पुनरुज्जीवीत बालनाट्ये नातवंडाबरोबर पहायणाचा आनंद मिळेल. हे कार्य केवळ प्रौढ रंगभूमीवरील अनुभवी कलाकार निमतीच करू शकतील. कारण कोणे एके काळी तेही बालरंगभूमीशी निगडीत होते. प्रौढ रंगभूमी आणि बालरंगभूमी यांच्यातील अंतरीक संबंध कृतज्ञतेच्या नाट्यानेच व्यक्त होणं ही काळाची गरज आहे.



## विशेष मुलांसाठी नाट्यलेखन

माननीय मुख्याध्यापक श्री. अरुण फाटक यांसी  
स.न.वि.वि.

- अरुण फाटक

आपणास माहीत आहे की नाट्यशाळा मुंबई केंद्र शासनाच्या सीरीआरटी (सेंट्रल फॉर कल्चरल रिसोर्सेस अँड ट्रेनिंग) नवी दिल्ली यांच्या आर्थिक सहाय्याने गेली २२ वर्षे अपेंग मुलांच्याशिक्षकांसाठी जिल्हा, राज्य आणि राष्ट्रीय स्तरावर सृजनशील नाट्य प्रशिक्षण कार्यशाळा आयोजित करीत आहे. सौ.कांचन सोनटके संचलित या कार्यशाळेत संगीत, नृत्य, नाट्य विषयातील तजांकडून नाट्यलेखन, दिग्दर्शन, अभिनय, शैक्षणिक नाटक्य, बाहुली नाट्य, समूहगान, भूक अभिनय, लयबद्ध हालचाली, नेपथ्य, प्रकाशयोजना इ. विविध विषय प्रात्यक्षिकांसहीत शिकविण्यात येतात.

नाट्यशाळा यावर्षी महाराष्ट्रातील अंध, कर्णवधीर, मतिमंद आणि अस्थिव्यंग मुलांच्या शाळांतील शिक्षकांसाठी पु.ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमी (रविंद्र नाट्यमंदिर) प्रभादेवी मुंबई येथे शनिवार दि. २६ जून २०१० ते शनिवार दि. ३ जुलै २०१० या कालावधीत सकाळी ९.३० ते ४.३० या वेळेत आठ दिवसाची सृजनशील नाट्य प्रशिक्षण कार्यशाळा आयोजित करीत आहे...

हे पत्र हातात पडलं आणि वीस वर्षांपूर्वीचे भी सहभागी झाले होतो ते रविंद्र नाट्य मंदिरातील नाट्यशाळेचे नाट्य प्रशिक्षण शिद्वीर माझ्या डोऱ्यासमोर उभे राहू लागले.

सर्व विशेष शाळेतील सुमारे ५० शिक्षक-शिक्षिका मोठ्या उत्कंठतेने वर्गात बसले आहेत. श्री. अरुण मडकईकर स्वतः सर्वांचे स्वागत करून नावनोंदणी करून घेत आहेत आणि हे काम चालू असतानाच एक मॅडम प्रवेश करतात. साधी कलकत्ता ब्रॅंडची साडी, गोरापान रंग, लांबसडक सैलसर शेपटा, कपाळावर कुंकू, गळ्यात काळ्या मण्यांची पोत मंगळसूत्र, पाणीदार डोळे सर्वांच्याच नजरा तिकडे वळतात. श्री. अरुण मडकईकर ओळख करून देतात या श्रीमती कांचनताई सोनटके. नाट्यशाळेच्या संचालिका, हसत हसत त्या आम्हा सर्वांचे स्वागत करतात आणि लगेच विशेषकाला सुरुवात.

सुरुवातीला प्रत्येकजण आखडलेला. आखडलेला या अर्थाने की तो शिक्षकाच्या कोषातून बाहेर पडायलाच तयार नव्हता. आपण एक विशेष शिक्षक आहोत. आपण या विशेष मुलांना कस शिकवायचं याचं ट्रेनिंग घेतलेले आहे. आपल्यालाच या मुलांच्या समस्यांचे ज्ञान आहे अशा एका चौकटीतच बसलेला.

पण जादूधी कांडी फिरावी तशी हळूहळू सर्वांचे रंग पालटू लागले. रंग पालटू लागले म्हणण्यापेक्षा शिक्षकामध्ये असणारे गुण बाहेर पढू लागले. कोणी शिक्षक उत्तम चित्रकार होते, तर कोणी शिक्षक संगीत शिकवत, कोणी शिक्षक स्पिच थेरेपिस्टचे काम करीत होते तर कोणी अंधशाळेत ब्रेल शिकवित, मतीमंदाच्या शाळेत फिजीओथेरेपिस्ट काम करणारेही शिक्षक होते. काही कलाशिक्षक तर काही भाषा शिक्षक इतकी वर्ष एकाच सावेबंध चौकटीत शिकविणारे, फारतर कधीतरी स्नेहसंमेलनाच्या वेळेला गोर्धेंचे घड्याचे नाट्यकरण करून घेणारे, वर्गातल्या वर्गात केवळ मुलांना विषय समजेल इतपतच घटकाकडे बघणे याच्या पलीकडेही काही असतं याचं भान कोणत्याच शिक्षकाला नव्हते. पण इथे आल्यावर श्री.कांचन सोनटके, श्री.कमलाकर सोनटके, श्री.शिवदास घोडके, श्री.सोमनाथ परब, यशवंत देव, भीना नाईक, वामन केंद्रे, अरुण मडकईकर, संध्या पुरेच्या अशी एकापेक्षा एक दिग्गज मंडळींनी आम्हा सर्व शिक्षकांवरील पंतोर्जीचे असणारे काळे कोट काढून घेतले आणि आम्हाला दिली नवीन वस्त्रे. नवे रंग, नवी दिशा, अंगांच्या क्षेत्रात काम करून करून सहानुभूती पालकांची खिन्न मने, समाजाकडून होणारी अवहेलना, कुचेषा यामुळे विटलेली, किटलेली आमची अंतःकरणे आत्मविश्वासाने उभी राहू लागली. श्री. कमलाकर सोनटके यांचे रसनिर्मितीवरील व्याख्यान संपूर्च नये असे वाटे. त्याच्यप्रमाणे शारीरिक विविध तालबद्ध, लयबद्ध हालचाली जेव्हा श्री.कांचनताई शिकवित तेव्हा वेगवेगळ्या प्राणी पक्षांच्या जगात आम्ही लहानहोऊन कधी उडत होतो हे आमचे आम्हालाच समजत नसे.

आणि मग यातूनच तयार झाले माझ्यासारखे लेखक, दिग्दर्शक, नेपथ्यकार, वेषभूषाकार! २२ वर्षांनंतर हे सारे आठवते अगदी जसेच्या तसे स्मरणिकेसाठी लेखन करायला घेतले आणि सारा इतिहास उलगडू लागला. नाट्य स्पर्धा आणि त्यावर आलेली वर्तमानपत्रातील चित्रलेखासारख्या सामाहिकातील श्री. कमलाकर नाडकणी, श्री.जयंत पवार याच्या सारख्यांची नाट्य परीक्षणे आजही वाचायला घेतली की अंगावर रोमांच उभे रहातात. अंगावर ते नाट्य अनुभूतीचे शहारे येतात. खरच नाट्य शाळेकडून माझ्यासारख्या विशेष शिक्षकाला असे मार्गदर्शन मिळणे म्हणजे लोखंडाला परिस रपर्श होऊन त्याचे सोने होणे म्हणण्यापेक्षा त्याचा परिसच झाला असे म्हणणे वावगे ठरणार नाही.

नाट्य शाळेने दिला 'बालनाट्य लेखनाचा वसा' आम्ही चालवू हा पुढे वारसा!!' आणि पुढे सुरु झाला आनंददायी प्रवास आणि व्यक्तिमत्व विकासासाठी नाट्य प्रशिक्षण अंगासाठी या नाट्य कलेचा व्यक्तिविकासासाठी उपयोग 'एक थेरेपी' उपचार पद्धती.

सन १९९५ 'याला जीवन ऐसे नाव' प्रसंग दादरचा रेल्वे फ्लॅटफॉर्म. त्यावर आलेले एक निर्वासित कुटूंब.

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ९१ वे मराठी नाट्य संमेलन

कामधंदा शोधण्यासाठी मुंबईला आलेले. कुटुंबात दोन मुळे, नवरा-बायको. मुंबईतील धकाधकीचे जीवन त्यात विविध व्यक्तिरेखा वेडी, बूट पॉलिशवाला, पेपरवाला, भेळवाला, फुगेवाला, गजरेवाला, पोलीस, नटी, चोर अशी जवळजवळ २०-२५ व्यक्तीरेखा कणर्धबधीर मुलांनी लिल्या सादर केल्या. भुकलेली मुळे त्यांच्या आई-वडिलांचे काम शोधायला जाणे, मुलांना नाटकाच्या सामानाची ट्रक प्लॅटफॉर्मवर मिळणे, पोलिसांशी वादविवाद, निवासिताच्या मुलांचे घाडस, चोरांना पकडून देणे, पोलिसांकडून बक्षीस आणि शेवटी निर्वासिताला मिळणारी रखवालदाराची नोकरी.

चिपळूण येथील नाट्य संमेलनात मा.ज्येष्ठ नाट्यकर्मी श्री. राजा गोसावी यांनी जेव्हा ही नाटिका पाहिली तेव्हा त्यांचा विश्वासाच बसेना की ही मुळे कर्णवधीर आहेत म्हणून, नाट्यशाळेच्या राज्य नाट्यस्पर्धेत या नाटकाला द्वितीय क्रमांकाचे बक्षीस मिळाले. शिवाय लेखन, दिग्दर्शन, नेपथ्य आणि अभिनयाची वैयक्तिक पारितोशिके मिळाली ती वेगळीच) या नाटकाचे नेपथ्य यातील ड्रॅपरी सार काही मुलांकडून करून घेतले असल्यामुळे मुलांना भरपूर शिकायला मिळाले. मोरमोरे पडदे रंगविल्यामुळे मुलांना खूपच आनंद झाला. कर्णवधीर मुळे स्वतःहून संवाद, छोटे छोटे शब्द उत्स्फूर्तपणे उद्यारू लागली. शब्दांच्या जोडीला अभिनयाची जोड मिळाल्यामुळे ही मुळे कर्णवधीर आहेत हे कोणाच्याच लक्षात आले नाही आणि मला वाटतं ही यशाची मोठी पायरी होती. जेव्हा मुळं पालक, समाज, शिक्षक आहे ती परिस्थिती स्विकारून आनंद निर्मितीच्या कार्याला लागतात तेव्हाच तिथे सृजनशिलतेची फुले फुलू लागतात.

सन १९९६ नाट्य स्पर्धेचे दुसरे वर्ष, वाल्याचा झाला वाल्मिकी' या नाटिकेला पहिले बक्षीस मिळाले. रत्नागिरीच्या दि न्यू एज्यु. सोसायटीच्या मूक-बधीर विद्यालयाने राज्य नाट्य स्पर्धेत पहिला क्रमांक पटकावला असं जेव्हा मुंबईच्या वर्तमानपत्रातून छापून आले तेव्हा आमच्या शाळेने सर्व पालकांनी दिवाळीच साजरी केली. संस्थेवर, शिक्षकांवर अभिनंदनाचा, पत्राचा पाऊस पढू लागला. मूक बधीर मुलांना एवढ्या उंच शिखरावर नेवून बसविले की आता कोणाचीही त्यांना खालच्या पातळीवर पहाण्याची हिंस्त होणार नाही हा अभिप्राय आहे एक पत्रलेखकाचा.

घरच्या दारिद्र्यामुळे वाल्या कोळ्याचा वाल्या दरोडेखोर कसा झाला आणि नारदाच्या उपदेशानंतर वाल्या दरोडेखोराचा वाल्मिकी कसा झाला हे कथासूत्र वेगवेगळ्याप्रसंगामधून सुंदर रितीने सादर केले होते. वाल्या कोळ्याचे घर, नदी, नदीकाठचे जंगल या आकर्षक नेपथ्याची (मुलांनी केलेल्या) त्याला साथ होतीच. सारकाही शाळेतच मुलांकडून करून घेतले होते. या नाट्य प्रयोगासंबंधी त्यांनी अभिनयाची कमालच केली. अजयपटवर्धन नारद, वाल्या आसिम बुड्ये, वाल्याची बायको सुजाता शिंदे यांनी उत्कृष्ट अभिनयातून भल्या भल्यांच्या तोंडचे पाणी पळवले. नाट्यकर्मी श्री. प्रशांत दामले जाहीरपणे नाशिकच्या नाट्य संमेलनात म्हणाले, आज माझा माज या रत्नागिरीच्या मूकबधीर मुलांनी उत्तरवला. ज्या कोणाला आपल्या अभिनयाचा माज चढला असेल त्याने एकदातारी या कर्णवधीर मुलांची बालनाटके पहावीत.

मासे मिळाले नाहीत म्हणून रिकाम्या हाताने परत आलेला नवरा, भुकेने रडणारी मुळे यांना पाहून आपले कपाळ बडवत देयवा भी काय केरु? असं म्हणत आक्रोश करणारी वाल्या कोळ्याच्या हातातील जाळं काढून घेवून त्या हातामध्ये कु-हाड सोपवणारी, वाल्या कोळ्याने वाटमारी करून आणलेले दागिने, कपडे घालून मिरवणारी आणि शेवटी आपल्या मुलांना जवळ घेत आम्ही पापी नाय, तू पापी, तू पापी असे म्हणत दूर होणारी वाल्या कोळ्याची बायको. सुजाता शिंदे या विद्यार्थीनीने भूमिका अगदी हुवेहूव रंगवली. त्याचप्रमाणे घरच्या दारिद्र्यामुळे हताश झालेला उद्भेदाने हाती कु-हाड घेवून वाटमारी करणारा, झटपट मिळणाऱ्या पैशाने सुखावणारा, नारदाच्या उपदेशाने गोळळणारा, घरी येवून तू माझ्या पापात वाटेकरी होशील का? असे मोरद्या अपेक्षेने बायकोला विचारणारा, तिने नाही म्हणताच कोलमडणारा, कपाळ बडवून आक्रोश करणारा आणि शेवटी नारदाला शरण जाऊन रामनामाचा जप करणारा वाल्याकोळी आसिम बुड्ये याने जेव्हा सादर केला तेव्हा भले भले नाट्यकर्मी अवाक झाले. नारदाची भूमिका करणारा अजय पटवर्धन जेव्हा सुरुवातीला भटजी होऊन तोंडाने अर्थर्वशिर्ष (बोबडे बोल) म्हणत होता तेव्हा अनेकांचे डोळे पाणावले. सहानुभूतीने नव्हे तर त्याच्या अभिनयामुळे. नितीश भारद्वाज (श्रीकृष्ण) यांच्या हस्ते बक्षीस समारंभ झाला.

७७ व्या नाशिकच्या नाट्य संमेलनात रत्नागिरीच्या मूक-बधीर महाविद्यायास रात्री ९.३० वाजता सांस्कृतिक रजनी या कार्यक्रमात हे बालनाट्य सादर करणाऱ्याची संधी मिळाली आणि दुसऱ्या दिवशी वर्तमानपत्रातून ठळक अक्षरात छापून आले, रत्नागिरीच्या मूक-बधीर मुलांनी सांस्कृतिक रजनी गाजिली.

हा कार्यक्रम पहाण्यासाठी नाना पाटेकर, प्रशांत दामले, अतुल परधुरे, प्र.ल. मयेकर, प्रा.श्री. लक्ष्मण देशपांडे, रमेश भाटकर, वंदना गुप्ते, लता नारेकर, वामन केंद्रे, जयंत पवार, कमलाकर नाडकर्णी हजर होते.

या सर्वांनी मुलांचे खूप कॉतूक केले. विशेष मुलांसाठी नाटके लिहिताना नाट्य विषयाच्या अभ्यासाची खूपच गरज असते. आपण ज्या विषयावर नाटक लिहिणार आहोत तो विषय बाल विश्वाशी निगडीत आहे का? त्यांची आवड, त्यांची शारीरिक, मानसिक कुवत या गोषी प्रामुख्याने विचारात घ्याव्या लागतात. नाटक करताना मुलांना आनंद व्हावयास हवा, त्यांच्या क्षमतांचा विकास व्हायला हवा, वाचन, लेखन, स्वयंअध्ययन, स्वयंशिस्त, युद्धिचा वापर, कल्पकता, सृजनशीलता याला नाटकात कोठे आणि कसा वाव देता येईल याचा विचार नाट्यलेखन करताना,

विषय निवडताना करावा लागतो.

'कथा ही गंगारामाची' या नाटकाची देखील एक कथा आहे न्हणजे या नाट्य निर्मितीची कथा लेखनाची कथा. त्याचे असे झाले -

खेळाचा तास चालू होता. मुळे बाहेरच्या मैदानात खेळ खेळत होती. शाळेसमोरुनच एक मोठा रस्ता जातो. अचानक मुलांना अस्वल घेऊन जाणारा दरवेशी दिसतो. मुळे एकच आरडाओरड करतात, अतवल, अतवल असे म्हणत काही मुळे खुणांनी त्याची नक्कल करून दाखवत शाळेच्या गेटजवळ अस्वलाला पहाण्यासाठी जमतात. मीही त्यांच्यावरोबर अस्वलाला पाहू लागलो. अस्वलवाला निघून जातो. मुळे हिरमुसतात. माझ्यातील विशेष शिक्षक जागा होतो आणि त्या दरवेशाला शाळेत घेऊन येतो. सर्व मुळे वर्गात बसलेली असतात. मी दरवेशाशी गप्पा मारतो. त्याचे फोटो काढतो. त्याची मुलांसमोर मुलाखत घेतो. दरवेशाला मुलांसमोर अस्वलाचा खेळ करण्यास सांगतो. खेळ पहाण्यात मुळे रंगून गेलेली असतात. काही मुळे घाबरून लांब उभी असतात तर काही मुळे अस्वलाला हात लावून बघण्याचा प्रयत्न करीत असतात. दरवेशाला त्याचे मानधन देऊन निरोप दिला जातो. मुळे अस्वलाची नक्कल करत असतात. शाळा सुटते, मुळे घरी जातात. माझे मन आनंदित झालेले असते. आज मुलांना एक नवीन अनुभूती मिळाली म्हणून. दुसऱ्या दिवशी मी जेव्हा शाळेत येतो तेव्हा काही मुलांनी काळ अनुभवलेल्या घटनेचे चित्र फळ्यावर काढलेले असते. अगदी हुबेहूब अस्वल आणि दरवेशी! माझ्या टेबलालाचा नाट्याशाळेचे नाट्य स्पर्धेविषयीचे पत्र आलेले मला दिसते. मनात चिचार सुरु होतो. कोणता विषय निवडावा बरे. हा चिचार करत असतानाच बालवर्गातील मुळे अस्वल आणि दरवेशाची नक्कल करताना मला दिसतात आणि झटकन विषय पक्का होतो. सहकारी शिक्षकांनाही ही कल्पना आवडतो. माझ्या टेबलाभोवती मुळे अस्वलाचे फोटो पहाण्यासाठी गर्दी करतात.

मी सर्व फोटो मुलांना दाखवतो. मुळे मला विचार लागतात हे अस्वल आणले कोटून? त्याचे नाव काय? त्याच्या नाकात पितळेची रिंग का अडकविली आहे? तो अस्वलवाला कोठे रहातो? अस्वल काय खाते? अनेक प्रश्न आणि मग या प्रश्नांची उकल करता करताच कथानक तयार होते. अस्वलाची उत्तम नक्कल करणारी मुळे निवडली जातात. दरवेशी निवडला जातो. त्याची पत्नी, त्याची मुळे असे दरवेशाचे कुटूंब तयार होते. तालमीला सुरुवात होते. नाटकातील जंगलाचे पडदे, गुहा, अस्वलाचे मुखवटे, अस्वलाचा वेश, दरवेशाचा वेश सारं काही शाळेतच निर्माण होवू लागते. बघता बघता एक उत्तम कलाकृती निर्माण होते. अंगाताम सुरुवातीला म्हणणारी दरवेशाची बायको शेवटी शेवटी उत्तमरित्या गंगाराम गंगाराम असे स्पष्ट उच्चार करू लागते. नवरस निर्मिती करू लागते.

स्पर्धेची तारीख उजाडते. 'कथा ही गंगारामाची' मूक-बधीर विद्यालय रत्नागिरी सहर्ष सादर करीत आहे. सर्वांच्या नजरा रंगमंचाकडे खिळल्या जातात. जंगल, जंगलात अस्वलाच्या पिलाला पकडणे, त्याला घरी आणून खेळ शिकविणे, जत्रेला जाणे, जत्रेमध्ये दरवेशाच्या मुलाला चोरांनी पळवून नेणे, गंगाराम या अस्वलाकडून मुलांचा शोध आणि शेवटी अस्वलाच्या पिलाला दरवेशाकडून जंगलात मुक्तता असा या भूतदयेवर आधारीत वात्सल्य रस, शृंगाररस, हास्यरस याचा पाऊस पाडणारा कर्णधीर मुलांचा अभिनय सर्वमान्य होतो आणि अनुपम खेर यांचे हस्ते नाटकाला द्वितीय क्रमांक प्राप्त होतो. पुन्हा एकदा आनंदीआनंद, बक्षिसांची खैरात, संस्थेचा नावलौकिक इत्यादी इत्यादी. यातून एकच सिद्ध होते ते हे की विशेष मुलांचे शालेय शिक्षण हे अनुभवावर आधारित हवे.

विशेष मुलांच्या आनंदाची, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्व विकासाची गुरुकिली म्हणजे कृतीशील शिक्षण त्यांचे व्यंग त्यांना विसरायला लावून, आहे त्या परिस्थितीचा स्विकार करून आपण सर्व जगाचे लाडके कसे होऊ याचाच प्रयत्न करणे होय. नाट्य कलेसारखे दुसरे प्रभावी माध्यम व्यक्तिविकासासाठी असूच शकत नाही.

'व्यक्तिविकासाची कला शिक्षा'

कोणाच्याही व्यांगाची वेष्टा न करता व्यंग हे रंग मानून जर त्याचे कॅनव्हासवर लेपन केले तर त्यातून एकउत्तम आनंदादी कलाकृती निर्माण होऊ शकते. परंतु त्यासाठी हवी व्यांगातील रंग ओळखण्याची दृष्टी.

नाटके - कै.कैशव परशुराम अभ्यंकर मूक-बधीर विद्यालयाने सादर केलेली बक्षिसपात्र बालनाट्ये.

- |                               |      |
|-------------------------------|------|
| १) याला जीवन ऐसे नाव          | १९९५ |
| २) वाल्याचा झाला वातिम्की     | १९९६ |
| ३) कथा ही गंगारामाची          | १९९७ |
| ४) शिकवण बुद्धाची             | २००१ |
| ५) कुई कुई कोलहोबा            | २००२ |
| ६) आम्हास तोडू नका            | १९९८ |
| ७) कानाने बहिरा मुका परी नाही | २००० |
| ८) कथा ही सूर्यनारायणाची      | २००८ |
| ९) आजीची हम्मा                | २०१० |
| १०) यारे सारे यारे            | २००४ |



## भरत मुर्नींचे नाट्यशास्त्र आणि नमन खेळ्यांचे नाट्यतंत्र

- प्रा. विजयकुमार रानडे

नमन खेळे हा नाट्यप्रकार ग्रामीण आहे. त्यातील नट, प्रेक्षक हे खेळवळ आहेत. प्रेक्षागृही जुजबी साधनांची बनविलेली व ओबडधोबड असते. नाटकातील सुव्यवस्थित रचना, रेखीव स्वभाववित्रण, प्रयोग पढूतीतील आकर्षक रेखीवपणा हे विशेष नमन खेळ्यात अभावानेच आढळतात. तरीदेखील भरत नाट्यतंत्राशी नाते दर्शवणारी तुरळक, पुस्ट खुणा अंगावर बाळगून 'नमन खेळ्यांनी' आपले कोकणी वैशिष्ट्य कायम स्वरूपात जपून ठेवले आहे.

लोकशिक्षणाचे, लोकजागृतीचे अमोघ साधन असलेल्या नमन खेळ्यांचा, केवळ मौखिक परंपरा असलेल्या नमन खेळ्यांचा, आपण नातेसंबंध सिंधुदुर्गातील 'दशावतार' तसेच कनाटिकच्या कोकण भागात प्रसिद्ध असलेल्या नृत्य, नाट्य, संगीताने परिपूर्ण असलेल्या 'यक्षगान' बरोबर सांगणाऱ्या नमन खेळ्यांचा काळ निश्चित करणे कठीण आहे. पेशवाई, त्याहीपूर्वी शिवकालाच्याही आधीपासून नमन खेळे होत असावेत. नमन खेळे करणाऱ्या मंडळींनी याचे उत्तर अतिशय सुंदर देऊन टाकलेले आहे. ते सांगतात, 'आकाशात चंद्र, सूर्य, तारे जेव्हापासून आहेत तेव्हापासून नमन खेळे -देवीचे खेळे होत आहेत.' त्यामुळे भरतमुर्नींचे नाट्यशास्त्र आधी का नमन खेळे आधी हा संशोधनाचा - वादाचा विषय होऊ शकतो. त्या वादात तूर्त पडावयाचे नाही. परंतु भरत मुर्नींनी आपल्या नाट्यशास्त्रात सांगितलेली अनेक वैशिष्ट्ये नमन खेळ्यात आढळून येतात. त्यांचाच आपण प्रामुख्याने विचार करू.

अंगणातील नाट्यगृह -

नाट्यगृहापासूनच आपण सुरुवात करू. भरतमुर्नींनी नाट्यगृहास 'नाट्यमंडप', 'मंडप' इत्यादी शब्द वापरले आहेत. तसेच नाट्यगृहाचे भरत मुर्नींनी तीन प्रकार सांगितले आहेत. १) विकृष्ट - आयताकृती, २) चतुरस्त्र - चौरसाकृती, ३) व्यस्त्र - त्रिकोणाकृती यांचेच पुढे प्रत्येकाचे ज्येष्ठ, मध्यम व कनिष्ठ असे प्रकार दिले आहेत.

आता कोकणातील एकंदर घरांची रचना पहाता प्रत्येक घरापुढे विकृष्ट, चतुरस्त्र किंवा व्यस्त्र आकाराची अंगणे असतात. परंतु सर्वसाधारणपणे आयताकृती अंगणे असतात. साधारणत: दिवाळीनंतर या अंगणात 'मांडव' घातला जातो. 'नमन-खेळे' घराच्या अंगणातील मांडवात नाचवले जातात. कनिष्ठ-विकृष्ट नाट्यगृहाची लांबी ३२ हात (४८ फूट) दिली आहे. त्यामुळे 'नमन-खेळे' कनिष्ठ-विकृष्ट प्रकारच्या नाट्यगृहामध्ये होतात असे म्हणावे लागेल.

भरतकालीन नाट्यगृहाचे प्रेक्षकगृह, रंगमंच व नेपथ्यगृह असे तीन भाग स्थूलमामाने पडतात. खेळे उभे रहाण्याच्या जागेचा म्हणजेच 'रंगमंच' या भागाचा कनिष्ठ-विकृष्ट नाट्यगृहाच्या संदर्भात विचार करू.

अभिनवगुप्ताचे मत

नमन -खेळ्यांच्या या नाट्यगृहासंबंधी विचार करण्यापूर्वी अभिनवगुप्ताचे मत, त्याने दिलेले स्पष्टीकरण विचारात घेणे महत्वाचे ठरेल. अभिनव गुप्ताच्या मते रंगपीठ व रंगशीर्ष यांच्यामध्ये एक पडदा असे. रंगशीर्ष हा भाग पात्रांना विश्रांती घेण्यासाठी (पात्राण विश्रांत्ये), नेपथ्यगृहातून प्रवेश करणाऱ्या पात्रांना झाकण्यासाठी (आगच्छतां च गुहे) आणि रंगमंचाची शोभा वाढवण्यासाठी (रंगस्य शोभायै) आहे असे त्याने म्हटले आहे. तसेच या विभागात म्हणजेच रंगशीर्ष व रंगपीठ यामध्ये असलेल्या पडद्यामागे गायक-वादक बसलेले असतात. आता वरील संदर्भात नमन खेळ्यांचा विचार करू.

हलता झुलता जिवंत पडदा

खेळे उभे राहण्यासाठी जागा रंगशीर्ष व रंगपीठ यामध्येच असते. तेथेच पुढे 'शंकर-पार्वती' चा वर गुंडाळत जाणारा पडदा असतो. तो पडदा गरजेप्रमाणे वापरला जातो किंवा गरजेप्रमाणे दोन माणसे हातातून एखाद्या चादरीच्या किंवा धोतराच्या स्वरूपातही पडदा घेवून येतात. परंतु नमन खेळ्यांचे वैशिष्ट्य म्हणजे खेळेसूपी हालता झुलता जिवंत पडदा. ('धाशीराम कोतवाल' या नाटकात याच जिवंत पडद्याचा अतिशय परिणामकारक वापर केला आहे.) या संगीवेरंगी हालत्या डोलत्या, गात्या पडद्यामुळे अभिनव गुप्ताने सांगितलेली तीन कार्ये पार पडतात. खेळ्यांच्या रांगेमागेच रंगशीर्षामध्ये 'धरकरी' व नटलेली 'सोंग' उभी असतात किंवा विश्रांती घेत असतात. परंतु त्यांचे लक्ष मात्र त्यांच्या प्रवेशावरच असते. खेळ्यांच्यामुळे ही रंगलेली, नटलेली सोंगे प्रेक्षकांना दिसत नाहीत या या हलत्या, डोलत्या, गात्या रंगीवेरंगी जिवंत पडद्यामुळे रंगमंचाची शोभा निविवादपणे वाढते.

गायक-वादकही हेच खेळे असतात. मृदंग वाजविणारा एक असतो वा दोन - कधी कधी तीनही असतात व ते मुख्यत्वेकरून 'मतवारिणी' म्हणून जो भाग भरताने सांगितला आहे त्याभागामध्येच मृदंग वाजवत नाचत असतात. मृदंगांचा तो नाच, त्यांचा तो आवेश ज्यांनी पाहिलाय त्यांना माजलेल्या हतीची आठवण नक्कीच येईल. नायक-वादकांची संख्या भरतमुर्नीनी नऊ-दहापर्यंत सांगितलेलीआहे. ही संख्या एकूण सजलेल्या खेळ्यांच्या संख्येशी मिळती जुळती आहे. भरत मुर्नीनी झांजा, बासरी, वीणा, मृदंग इत्यादी वादे सांगितली आहेत. वीणेखेरीज वर सांगितलेली वादेच खेळ्यात वापरली जातात.

#### सोयीनुसार नेपथ्य रचना

नेपथ्यगृह असा वेगळा विभाग त्याच घराच्या अंगणातून वेगळा काढणे बन्याचवेळा केवळ अशक्यच असते. रंगभूषा व प्राताच्या सजावटीसाठी शेजारच्या घराचे अंगण नेपथ्यगृह म्हणून वापरले जाते. परंतु त्याची जागा मात्र रंगशीर्षाच्या म्हणजेच धरकरी व सजलेली सोंगे जेथे उभी असतात त्या जागेच्या मागे अथवा बाजूला असते. रंगशीर्षाच्या मागे एक कायम स्वरूपाचा पडदा बांधलेला असतो.

'नाट्यशास्त्रा'त पूर्वरंगविधीचे दोन भाग केले आहेत. एक पडद्याच्या आत होणारा व दुसरा पडद्या बाहेर होणारा. प्रत्याहारादी पूर्वरंगातील विधी पडद्याआड होत असत. त्यामध्ये गायक-वादकापापली वादे जुळवून घेत असत. नमन खेळ्यातही मृदंगाला बोंड लावणे हा प्रकार संगीताच्या मागे असलेल्या पडद्याआडच होतो. त्यावेळी पुढील रागेत नाचणारे सजलेले खेळे आपापल्या हातातील झांजा घेऊन 'नमने' सुरु करण्याच्या तयारीत उभे असतात. मृदंगावर पहिली थाप पडते तीहीपद्याआड. मृदंगावर थाप पडल्यावरच खेळे नाचत नाचत रागेने एका बाजूने अथवा अर्धे अर्धे दोन बाजूने प्रवेश करतात व रंगशीर्ष-रंगपीठ यांच्या सीमारेषेवर नाचू लागतात.

#### गत विधी आणि वर्धमान

आता पूर्वरंगविधीतील दुसरा भाग 'गीत' विधीला सुरुवात होते. एखाद्या देवतेचे स्तुतीपर पथ किंवा गीत म्हणजे 'गीत विधी' हा भाग पडद्याच्या बाहेर होणार आहे. काही नमन खेळ्यांत पहिली पाच नमने पडद्याआडून गायली जातात व नंतर नाचत नाचत पडद्यापुढे येवून बाकीची नमने खेळे गतात. पहिला विधी संपल्यावर 'विधाट्यावै जवनिकां' म्हणजे पडदा दूर होत असतानाच गीतविधीला सुरुवात होत असे, असे नाट्यशास्त्रात सांगितले आहे. नमनात पडदा बाजूला न जाता स्थिरच असतो. खेळे मात्र पडद्यापुढे येऊन नमनाला सुरुवात करतात. गीतविधीमध्ये साधारणत: बारा नमने गायली जातात. त्यानंतर नाट्यशास्त्रात वर्धमान हा विधी सांगितला आहे. यामध्ये तालाचा वेळ वाढवून गीताक्षरे वाढवावीत व त्याच प्रमाणात नर्तकींची संख्या वाढवावी असे सांगितले आहे. नमने संपल्यावर खेळे गाणे गात असतात. एक एक स्त्री पात्र रंगपीठावर - खेळ्यात याला 'पटावर येणे' असे म्हणतात - येऊन नाचू लागतात. नंतर नांदीविधी व रंगद्वार विधी सांगितला आहे. यामध्ये गणपती येतो. शंकर, सरस्वती येते. त्यांच्याकडून आशीर्वाद घेतला जातो.

#### पात्रांचा सूत्रधाराकरवी परिचय

सजून उभे असलेले खेळे हे गावातील वृद्ध जाणकार लोक असतात. त्यांच्यातच गावचा 'गावकर'ही असतो व तोच सूत्रधाराचे काम करीत असतो. तो प्रेक्षकांना पात्रांचा परिचय, त्या पात्राला 'तू कोण', 'कोटून आलास', 'कोठे जाणार', 'येण्याचे कारण काय' इत्यादी प्रश्न विचारून देत असतो. पात्रांच्या स्वगत भाषणातही जरुर पडल्यास तो भाग घेतो. पात्रांबरोबर संवादातही भाग घेतो. या संवादात इतर खेळेही परिपार्श्वकाप्रमाणे सहभागी होतात. नंतर त्रिगत विधी सांगितला आहे. त्यामध्ये विदूषकाने प्रवेश करून काहीतरी हसण्यासारख्या गोष्टी कराव्यात असे नाट्यशास्त्र संगते. नमन खेळ्यांत 'नटवा' येतो. 'नट-वा... जणू काही नट. खरं तर हा 'नटवर' असावा लागतो. हा विदूषकाप्रमाणेच द्वयर्थी बोलतो, शाब्दिक विनोद करतो, विचारलेल्या प्रश्नांना सरक उत्तरे न देता तिरकस उत्तरे खास कोकणी शैलीत देऊन विनोद निर्माण करतो. नंतर 'गवळण' होते व येथे पूर्वरंग संपतो.

अशाप्रकारे हा पूर्वरंगविधी देवाब्राह्मणांची स्तुती करून आशीर्वाद मागण्याच्या उद्देशाने व जमलेल्या तसेच हक्कूहक्कू जमत असलेल्या प्रेक्षकांची करमणूक करण्याच्या हेतूने सांगितला आहे. प्रेक्षकांना कंटाळा येईल इतकी त्याची लांबण लावू नये असेही भरतमुर्नीनी सुचवून ठेवले आहे. नमन खेळ्यातील 'गण-गवळण' हा पूर्वरंगाचा भाग कधीच कंटाळवाणा होत नाही.

#### अभिनयाचे चार प्रकार

उत्तरंगात विविध प्रकारची सोंगे येतात. पौराणिक व सामाजिक कथानके सादर केली जातात.

प्राचीन भारतीय नाट्य संगीत-नृत्य-गायन-प्रधान होते. 'दृश्य व श्राव्य अशा क्रीडा नायकांच्या मागणीवरून भरत मुर्नीनी हा पाचवा नाट्यवेद निर्माण केला. त्यात नृत्य, गायन, वादन याला फार महत्वाचे स्थान मिळाले. नमन खेळ्यांतही गद्य भागाबरोबर पद्यात्मक भाग, नृत्य गायन, वादन याला फार महत्वाचे स्थान आहे.

भरतमुर्नीनी अभिनयाचे आहार्य, आंगिक, याचिक व सात्विक असे चार प्रकार सांगितले आहेत. नमन खेळ्यांच्या संदर्भात त्यांचा विचार करू.

१) आहार्य - म्हणजेच 'नेपथ्य विधी'. यात सर्व नेपथ्य प्रकारांचा समावेश होतो. त्याचे चारप्रकार सांगितले आहेत. पुस्त, अलंकार, अंगरचना व सज्जीव.

अ) पुस्त - या प्रकारात तलवारी, धनुष्यबाण, ढाली, भाले, चिलखते, ध्वज, टेकड्हा, रथ, विमाने इत्यादी वस्तू येतात. खेळ्यात तलवारी आदी युद्ध सर्वांस वापरले जाते.

ब) अलंकार - यामध्ये नटनटींनी घालावयाचे अलंकार, शिरोभूषणे, वस्त्राभरणांचे वेगवेगळे प्रकार, देव-दानव, योद्धे, त्यांचे पोशाख, वेगवेगळे मुखवटे इत्यादींचा विचार केला जातो. दशमुखी रावण, गणपती, बैल, घोडा, वाघ, सांबर, नटवा यांचे मुखवटे लाकडापासून बनवलेले असातत. या मुखवट्यांचा वापर हे नमन खेळ्यांचे एक महत्वाचे वैशिष्ट्य आहे.

क) अंगरचना - रंगभूषा वा मेकअप यासाठी वापरले जाणारे वेगवेगळे रंग.

ड) सज्जीव - यात रंगमंचावर दाखवावयाच्या निरनिराळ्या प्राण्यांच्या प्रतिकृतींचा विचार येतो. त्यात वाघ, घोडा, नंदीबैल, सांबर, डुकर यांचा समावेश होतो. त्याकरिता बांबूच्या कामट्या, झाडाची साल, चामडे, कापडाचे वेणु इत्यादींचा वापर करावा असे नाट्यशास्त्रात सांगितले आहे. नमन खेळ्यात घोडा (घोडेस्वारासहीत), नंदीवरून येणारा महादेव वर्गे सोंगे दाखवण्यासाठी 'इरल्या' याचा सांगाडा वापरतात. सांबर व वाघ लाकडी मुखवटे व कापडाचे वेणु वापरून दाखवतात तर डुकर प्रत्यक्ष डुकराचे चामडे काढून भात्याकाढणे, त्याचा वापर करून दाखवला जातो. वाघ, डुकर जेव्हा पटावर (रांगीठ. येतात तेव्हा प्रेक्षकांची उडणारी घावरगुंडी पहाण्यासारखी असते.

२) अंगिक - याचा अर्थ अंगाने करावयाचा अभिनय. नमनात 'अंगची कामे' करणारे पार्टी असतात. शरीर, मुखजन्य व चेष्टाकृत असे भरतप्रणित आंगिक अभिनयाचे तीन प्रकार नमन खेळ्यातील 'पेंदा'चे काम करणारा कलाकार उत्कृष्ट पद्धतीने पेश करतो.

३) वाचिक - गद्यपद रचनेबद्दल भरतमुनी म्हणतात की ती अंतःकरणाला आनंद देणारी, काव्य रचना भिन्न भिन्न रसांना, अनुकूल असावी, गद्य रचना पात्रानुरूप असावी, नमन खेळ्यातील गद्यपद्य रचना यानुरूपच असतात. त्याची अनेक उदाहरणे देता येतील.

४) सात्विक - आठ प्रमुख भाव परिपूर्ण झाल्याने निर्माण झालेल्याचित्रवृत्तींचे निदर्शक शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स व अद्भूत हे रस मानले आहेत. या रसांची निर्मिती विभाव, अनुभाव व व्याभिचारी भाव यांच्या एकत्रीकरणाने होते. हे केवळ मानसिक समरसतेवर अवलंबून आहे. भूमिकेशी तादात्म्य या प्रमाणात होईल त्या प्रमाणात रसनिर्मिती होईल. पुनर्जन्माच्यावेळी जीव जसा एका देहातून दुसऱ्या देहात जातो त्याप्रमाणे नटाने ती भूमिका करावयाची, असे भरतभूमी म्हणतात, नमन खेळ्यातील राक्षसाची, विशेषत: रावणाची भूमिका करणारे केव्हा केव्हा 'अवसर' आल्यासारखे करतात. त्यांचा तो 'अवसर' मग नारळ वर्गे फोडून घालवावा लागतो. हा 'अवसर' म्हणजे भूमिकेशी झालेले तादात्म्यच नव्हे का? वर सांगितलेल्या सर्वच्या सर्वरसांची निर्मिती, त्यांचा पूर्ण परिपोष नमन खेळ्यातील वेगवेगळ्या सोंगातून पहावयास मिळतो. त्याची अनेक उदाहरणे देता येतील. रंगभूमीवर तेथल्या तेथेच दोन तीन केन्या मारून 'परिक्रमा'ने स्थलांतर सूचित करणे भरतनाट्यशास्त्रप्रणितीच आहे.

भरतमुनींच्या नाट्यतंत्राशी नाते

नमन खेळे हा नाट्यप्रकार ग्रामीण आहे. त्यातील नट, प्रेक्षक हे खेळवळ आहेत. प्रेक्षागृही जुजबी साधनांनी बनवलेले व ओबड्होबड असते. नाटकातील सुव्यवस्थित रचना, रेखीव, स्वभावचित्रण, प्रयोग पद्धतीतील आकर्षक रेखीवपणा हे विशेष नमन खेळ्यात अभावानेच आढळतात. तरीदेखील त्यांची रचना कितीही अव्यवस्थित असो, भाषा रांगडी असो, प्रयोगपद्धती कलाहीन भासत असो, त्यांचे स्वरूप ग्रामीण, रांगडे असो, भरतप्रणित नाट्यतंत्रातील प्रयोगाचे संचालन करणारा सूत्रधार (खेळे), विनोद निर्माण करणारा विदूषक (नटवा), सुरुवातीची नांदी (नमने) व शेवटचे भरतवाक्य (आरत) हे विशेष आढळतात. भरतनाट्यतंत्राशी नाते दर्शवणाऱ्या तुरळक, पुस्ट खुणा अंगावर बाळगून 'नमन खेळ्यां'नी आपले कोकणी वैशिष्ट्य कायम स्वरूपात जपून ठेवले आहे.



नमन - खेळे

## कोकणची सुपीक रंगभूमी

- सतीश पाटणकर

ऐन थंडीच्या मोसमात आणि चाकरमान्यांच्या गर्दीत रत्नागिरी येथे ११ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन भरत आहे. कला कोणतीही असो, कलाकारांच्या बाबतीत त्याचे चिंतन, प्रयोगशीलता, कलेवरील शद्ग, कलेशी बांधिलकी या गोटी महत्वाच्या आहेत. किंवद्दु नाट्यकलेला उत्तेजन देणाऱ्या रसिकांमुळेच अधिकाधिक कलाकार पुढे येण्यास मदत होते. कोकणाने मराठी रंगभूमीला कलाकारांची जी भली मोठी फौज दिली त्याला इथला कोकणी रसिकच कारणीभूत आहे.

कोकण हा प्रदेश इथल्या निसर्गबोरोबरच संगीत, कला आणि नाट्यासाठी प्रसिद्ध आहे. इथला माणूस जन्मतःच स्वर, लय आणि अभिनय घेऊनच येतो असे मानले जाते. कोकणातील जनजीवनाला नाटकाची विलक्षण ओढ आहे. साधे वाक्य बोलताना कोकणी माणूस लयीत बोलतो. शब्दाला विशिष्ट हेलकावे, ठराविक टिकाणी आघात असल्याने त्याचे बोलणे कलाकार अभिव्यक्तीसारखे याटते. दैनंदिन जीवनातील अनेक गोर्टीमधून त्याचे नाट्यप्रेम अथवा नाट्यमय जीवन दृक्गोचर होते.

कोकण हा राज्याच्या तुलनेत सर्वात छोटा महसूली विभाग. तरीही कोकणातल्या एकट्या रत्नागिरी आणि सिंधुरुर्ग जिल्हात दरवर्षी सरासरी तीन ते चार हजार नाट्यप्रयोग होत असतात. हा चमत्कार आहे, या भागाला लाभलेल्या प्रदीर्घ नाट्य परंपरेचा. कोकणाने मराठी रंगभूमीला भरभरून दिले. मराठी नाटक हे कोकणी माणसाच्या श्वासातच नव्हे तर रक्तातच भिनलेले आहे. किंवद्दु ते त्याच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग बनले आहे.

### कोकण आणि मराठी नाटक

मराठी नाटक हे कोकणी माणसाला गवसलेले हे अमोघ सांस्कृतिक अस्त्र आहे. मराठी नाटक हे कोकणी माणसाच्या श्वासात आणि रक्तातही भिनलेले आहे. ते त्यांच्या जीवनाचा अविभाज्य भाग बनले आहे. केवळ नाटकांपुरताच कोकणी माणसाचा वावर राहिलेला नाही. केवळ रंगमंचावर नव्हे तर विविध क्षेत्रात कोकणी माणसाने आपल्या कर्तृत्वाचा उसा उमटविलेला आहे.

रंगभूमीवरील नाट्यदर्शन ही एक संकरित किंवा चौपदीरी कला आहे. शब्द हा रंगभूमीवरचा सप्राट असतो. हे जरी खरे असले तरी चित्र, संगीत आणि अभिनय या सामंत कलांचा लवाजमा पहिल्यापासून असल्याशिवाय खरे नाट्य उभारले जात नाही. या सर्वांच्या आवश्यक आणि श्रेयस्कर मिलाफातून रंगमंचावरचे नाट्य साकारले जाते. इंद्राने वज्राचा उपयोग करावा त्याप्रमाणे ज्याने शब्दाचा उपयोग केला आहे, त्या शेक्सपिअरने देखील आपल्या कित्येक नाटकातून संगीताच्या सामग्र्याचे सहाय्य घेतले आहे. 'ऑथेलो'मधील 'सौंग ऑफ दि विलो' आपल्याला माहीत असेल. भयानक शेवटाकडे वाहणारा नाट्याचा पाणलोट या संथ मंद लोकगीताने काही काळ मध्येच रोखून धरला आहे. एकूणच नाट्य उभारताना जे अनेक घटक आहेत त्यातील नाटककार, दिग्दर्शक, निर्माता, रंगभूषाकार, प्रकाश योजनाकार, कलाकार आणि संगीतकार असे सर्वच घटक कोकणाने मराठी रंगभूमीला दिले. निर्मिती क्षेत्रात लता नावेकर, मोहन तोँडवलकर, मच्छींद्र कांबळी, उदय धुरत, मनोहर नरे, देवेंद्र ऐम यांची नावे आवर्जून घ्यावी लागतील.

रंगभूषाकारमध्ये बाबा वर्षम, बाबूलनाथ कुडतरकर, नेपथ्य रचनेत रघुवीर तळाशीळकर, प्रकाश मयेकर, बाबा पासेकर आदी नावे घेता येतील. गीतकारांमध्ये शांताराम नांदगावकर, प्रविण दवणे, गुरु ठाकूर अशी काही नावे घेता येतील.

### दर्जेदार नाट्यसंहिता

कोकणातील नाटककारांनी एकाहून एक सरस अशा नाट्यसंहिता मराठी रंगभूमीला दिल्या आहेत. मामा वरेकर यांनी हाच मुलाचा बाप, करीन ती पूर्व, सत्येचा गुलाम इत्यादी नाटकातून विवाहाचा प्रश्न, हुंड्याचा प्रश्न आणि स्त्री विषयक असणाऱ्या प्रश्नलित समाजातील इतर प्रश्नांना महत्वाचे स्थान दिले. नागेश जोशी, नाना जोग, शि.म. परांजपे, वि.स. खांडेकर, ग.त्र्य. माडखोलकर यांनीही काही नाटके लिहिली.

नाट्य लेखनाच्या प्रवासात निरनिराक्षया प्रतिभावंत नाटककारांनी विविध विषय नाटकासारख्या प्रभावी माध्यमाचा उपयोग करून प्रेक्षकांसमोर मांडले. यात वि.दा. सावरकर, श्री.ना. पेंडसे, गो.नि. दांडेकर, वसंत सबनीस, चि.त्र्य. खानोलकर, न.वि. केळकर, आत्मराम सावंत, जयवंत दळवी, श.ना. नवरे, श्याम फडके, सुरेश खरे, रत्नाकर मतकरी, कमलाकर बोरकर, ला.कृ. आयरे, जगदीश दळवी, वसंत दुधवाडकर, ग.कृ. बोडस, दत्ताराम भगत, गंगाराम गवाणकर, देवेंद्र

पेम, प्र.ल. मयेकर, कमलाकर वैश्यपाण्यन, मधु मोश कणिक, प्रलहाद जाधव, ल.मो. बांदेकर अशी कितीतरी नावे घेता येतील.

### लोककलेचा समृद्ध वारसा

कोकणातली रंगभूमी तशी खूप जुनी आहे. येथील दशावतार, नमन, खेळ, चपई, जागर या लोककलामध्ये रंगभूमीची बिजे सापडतात. देवळांच्या सावलीत या लोककलांनी पंख पसरले. ग्रामीण कोकणाने आपल्या आत्म्याचा हुंकार लोककलांच्या आविष्कारातून उमटवीत ठेवला आणि तो समृद्ध केला.

कोकणी मुलखात खेड्यापांड्यातून विखुरलेल्या अगदी तळाच्या माणसापर्यंत पोहोचून त्या माणसाचे मनोरंजन करीत विशिष्ट संस्कृतीचा परिपोष करणाऱ्या लोकशिक्षणाचे साधन झालेल्या ज्या बन्याच लोककला आहेत, त्यात दशावताराचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. दशावतार किंवा दहिकालो हा मालवणी माणसाचा आपला असा खास प्रकार आहे. गेल्या ३०० वर्षात विकसित जाऊन गेल्या शभरीत दशावताराने आपली अशी एक ठेवण निर्माण केली आहे. दशावतार हा मराठी नाट्य रंगभूमीची आद्य गंगोत्री म्हणून ओळखली जाते. या कला प्रकारात नृत्य, संगीत आणि चित्रकला यांचा समावेश केलेला आढळतो. दशावतारात विष्णूचे १० अवतार नाट्यरूपाने सादर केले जातात. दक्षिण यात्रा करून आलेल्या दहिवावच्या कोणा गोरे शास्त्रीनी हा प्रकार येथे उभा केला असे सांगितले जाते. त्यांच्या नाट्यवेडाला आसरा देणारा नाट्यवेडा देव. हा वालावलचा लक्ष्मीनारायण. नाना नाटकीच तो. म्हणूनच गोऱ्यांचा वर्षातिला पहिला दशावतारी खेळ कातिंक शुद्ध एकादशीला वालावल या गावी सुरु होतो. गोरे चेंदवणात स्थायिक झाले म्हणून बार्शीला चेंदवणला दुसरा खेळ होतो. गोरे गावोगावी जत्रांच्यावेळी जात. त्यामुळे दशावतार नाटकांच्या नेमणुकांची सनद त्यावेळच्या सावंतवाडी संस्थानाधिपती यांनी मिळवली. याचाच अर्थ गोऱ्यांनी दशावतारला राजाश्रय मिळवून दिला. पुढे या कलेला चांगला लोकाश्रय लाभला. आज दक्षिण कोकणात वालावलकर, मामा मोर्वेमाडकर, नाईक, चेंदवणकर, आजगावकर, गोवण्यकर, पार्सेंकर, आरोलकर, बोडेंकर अशा सुमारे २५ ते ३० महत्वाच्या दशावतारी कंपन्या आहेत. गावोगावी होणाऱ्या वार्षिक जत्रोत्सवात दशावताराचे खेळ सादर केले जातात. दशावताराबरोबरच नमन, खेळ, गोंधळ आदी लोककला प्रकार कोकणात प्रसिद्ध आहेत.

### संगीत रंगभूमीच्या सुवर्णयुगाचा वारसा

मराठी संगीत रंगभूमीच्या सुवर्णयुगाचा वारसा महाराष्ट्राला गोमंतकांनी दिला असला तरी गोमंतकीय संगीताला चाली देणारे गुरु हे सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातीलच होते. महाराष्ट्राच्या संगीत क्षेत्रात रामकृष्ण बुवा वझे हे अमर आहेत. त्यांनी ग्वालहेर घराण्याची गायकी अंगिकारली. अनेक गायकांकडून चिजा, राग घेरून त्यांनी स्वतःची एक स्वतंत्र पद्धत निर्माण केली. इंदू, ग्वालहेर, उळीन अशा टिकाणी अनेकांकडून गाणे शिकून ते महाराष्ट्रात आले आणि अनेकांना त्यांनी शिकविले. केशवराव भोसले, बापूराव पेंडारकर, मास्टर दीनानाथ, मोगूबाई कुडीकर, भालचंद्र पेंडारकर, कागलकर बुवा असे नामवंत शिष्य त्यांनी तयार केले. त्यांचे मूळ गाव दोडामार्ग तालुक्यातील वडारे हे होय. संगीत नाटक हे मराठी नाट्यसृष्टीचे वैभव होय. या वैभवाची देणगी कोकणाच्या समृद्ध सांस्कृतिक वारशाने दिली. संगीताचा हा वारसा लक्ष्मीकांत प्यारेलाल पैकी लक्ष्मीकांत, स्नेहल भाटकर, वसंतराव आचरेकर, वसंत देसाई, सी. रामचंद्र यांनी पुढे चालविला.

### मो.ग. रांगणेकरांचे योगदान

गंधर्वयुग संपुष्टात आल्यानंतर चित्रपटांच्या आक्रमणाला आळा बसला तो 'आंधव्याची शाळ' या मो.ग. रांगणेकर यांच्या नाटकाने, रांगणेकरांची प्रतिभा वहुदिशांनी वहराला आली ती मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळात. आपल्या नाट्यनिकेतन या संस्थेद्वारे त्यांनी १५ ते २० नाटके रचली आणि रंगभूमीवर आणली. भटाला दिली ओसरी, राणीचा बाग, नंदनवन, माझं घर, वहिनी, एक होता म्हातारा आणि माहेर ही त्यांची गाजलेली नाटके. या ज्येष्ठ नाटककारांचे अलीकडे जन्मशताब्दी वर्ष साजरे झाले. ही बाब कोकणाच्या आणि महाराष्ट्राच्यादृष्टीने भूषणावह आहे.

### कोकणाची नाट्य परंपरा

कोकणातील कलाकार इकडची रंगभूमी उजळून टाकत असतानाच अनेक दिग्गज कलाकारांनी मराठी रंगभूमीची सेवा करण्यासाठी आपली हयात खर्च केली. कोकणाने मराठी रंगभूमीला अनेक अष्टपैलू रंगकर्मी कलावंत दिले. यामध्ये भार्गवराम आचरेकर, नाना पाटेकर, डॉ.काशिनाथ घाणेकर, लक्ष्मीकांत बेंडे, दामुण्णा मालवणकर, राम मराठे, भारती मालवणकर, रमेश भाटकर, दिलीप प्रभावळकर, स्पिता तलवळकर, निर्मिती सावंत, बाल धुरी, सुधीर जोशी, सखाराम भावे, मास्टर भगवान, आत्माराम भेंडे, शंकर घाणेकर, प्रशांत दामले, विजय कदम, राजा मयेकर, विजय चव्हाण, विजय पाटकर, मर्जींद्र कांबळे, कमलाकर सारंग, लालन सारंग, संतोष पवार, वैभव मांगले, नंदा पाखरे, अलका कुबल, लिलाधर कांबळी, राजा मयेकर, सुलोचना मोंडकर, लवराज कांबळी, अभय खडपकर, नंदू पाटील अशा दिग्गजांची नावे डोळ्यासमोर येतात.

आजही कोकणातल्या कानाकोपन्यात राहून रंगभूमीसाठी आपली हयात घालविणारे अनेक कलावंत आहेत. हे कलाकार मुंबईत गेले असते तर त्यांनाही उंदंड मानसन्मान मिळाले असते. पण त्यांनी कोकणात राहूनच आपले जीवन रंगभूमीसाठी समर्पित केले. नव्या नव्या कल्पनांची आणि प्रयोगांची पेरणी कोकणातल्या या सुपीक जमिनीत आजही सुरु आहे.



## नमन-नटवरा

- डॉ. सुधाकर भावे

रत्नागिरीत शहरात ता. २८ ते ३० जानेवारीपर्यंत नाट्यसंमेलन भरत आहे. हे नाट्यसंमेलन उत्तमप्रकारे संपन्न होण्यासाठी रत्नागिरीकरांनी सर्व ते प्रयत्न करून नाट्य संमेलन यशस्वी करण्यासाठी प्रयत्न केले आहेत. त्यामुळे नाट्य संमेलनाच्या नियोजनात, नियोजित कार्यक्रमात कोणतीच कमतरता भासणार नाही व नाट्य संमेलन खन्या अर्थाने विविध रंगाची उधळण करणारे, अभिनयाचा अविष्कार करणारे ठरेल व त्यामुळेच हे नाट्य संमेलन सर्वांच्या मनात अनंतकाळ पर्यंत राहणारे ठरेल याबद्दल संदेह नाही.

रत्नागिरी जिल्हा हा महाराष्ट्रातील तसे म्हटले तर मागासलेला जिल्हा आहे. येथील ८० टक्के लोक खेड्यात राहतात. शहराचीही म्हणावे तशी सर्व क्षेत्रात प्रगती झालेली नाही. अनेक वर्षांच्या अर्थक प्रयत्नानंतर व नाट्यरसिकांच्या मागणीचा रेटा पुढे आल्याने 'सावरकर नाट्यगृहाची' निर्मिती झाली. मात्र तरीही या नाट्यगृहात नाटकांचे प्रयोग पाहण्याचे भाग्य नाट्यरसिकांना लाभले नाही. नाट्यगृह वातानुकूलीत करण्याच्या कारणास्तव हे नाट्यगृह २ वर्षे बंद अवस्थेतच आहे. या नाट्य संमेलनाच्या निमित्ताने सर्व काम नाट्य संमेलनाच्या तारखेपर्यंत पूर्ण होईल अशी अपेक्षा होती. ती अपेक्षा पूर्ण झाली अगर नाही हे नाट्य संमेलन चालू होईल तेव्हाच समजेल. या नाट्य संमेलनाच्या निमित्ताने सादर केले जाणारे नाट्यप्रयोग व इतर कार्यक्रम वातानुकूलीत अशा 'स्वातंत्र्यवीर सावरकर नाट्यगृहात' रसिकांना पाहावयास मिळतील अशी आशा करूया.

या नाट्य संमेलनाच्या निमित्ताने सादर होणाऱ्या प्रयोगांपूर्वी नाट्यगृहाचा भव्य आणि सुखद असा मनाला आनंद देणारा मखमली पडदा, वाञ्याच्या झुळूकेवरोवर हलतो आहे. पडद्याच्या आत पाठीमारे नटराजांच पूजन होतय! धूपाचा सुगंध वातावरणात दरवळतोय. श्रीफळ वाढविण्याचा आवाज येतो. दोन घंटा पूर्वीच होवून गेल्या आहेत.

इतक्यात तिसरी घंटा कधी होईल व रंगमंच व त्यावरील उपस्थित कलाकारांकडून सक्षम, समर्थ असा नाट्यविष्कार पहावयास केल्या मिळतो याची रसिक प्रेक्षक आतुरतेने बाट पहात आहेत.

संगीत नाटक असेल तर - तबला, पेटी, व्हायोलीन यांचे सूर पूर्वीच जुळवून घेतलेले आहेत. नाट्य रसिक, प्रेक्षकांगारातील आनंददायी आसनावर पुन्हा एकदा स्वतःला सावरुन, सरसावून बसले आहेत. आनंदाचे क्षण साठविण्यासाठी अशा तयारीने सर्वांचीच उत्कंठा शिंगेला पोहोचली असतानाच नंदीचे स्वर कानावर पडतात. नमन नटवरा...

नाट्य रसिकांच्या दृष्टीने व समस्त रत्नागिरीकरांच्या विचारांचा मागोवा येता, याक्षणी तरी आनंदाचा दुसरा क्षण नसतो. या क्षणी अनेक नव्या जुन्या आठवणी मनात घर करून गोळा होतात. ही कोकणची भूमी, अतिशय समृद्ध आणि संपन्न अशी भूमी! अब्र, वरत्र, निवारा या मानवी जीवनाच्या आवश्यक गरजा खन्याच! याही पलीकडे करमणूक ही सुद्धा सर्वसामान्यांच्या जीवनातील अत्यंत आवश्यक अशी गरज.

या कोकण भूमीने मराठी रंगभूमीला एकापेक्षा अनेक सरस अशा समर्थ नटांची मालिका दिली, रंगभूमीवर उभी केली. त्यापैकी अनेक तर स्वतःच्या अभिनय सामर्थ्याने मराठी रंगभूमी समृद्ध करणारे! बाळ कोलहृष्टकर, चित्ररंजन कोलहृष्टकर व चित्ररंजन कोलहृष्टकरांचे वडील कै.चिंतामणराव हेही याच तालुक्यातले. बाल कोलहृष्टकरांनी लेखक, निर्माता, नट अशा विविधांनी भूमिका भूमिका केल्या. त्यांना महाराष्ट्राचा 'छोटा गडकरी' म्हटलं जायचं. हे सर्व रत्नागिरी तालुक्यातील नेवरे गावचे. अलीकडच्या निर्वतलेले मध्यसुदन कोलहृष्टकर हेही याच भूमीतले.

कोलहृष्टकरांप्रमाणेच दोन घाणेकरांनी मराठी रंगभूमी आपल्या अभिनयाने समृद्ध केली... आणि डॉ.काशिनाथ घाणेकर असा फलक पाहून तासाभरातच बुकिंग हाऊसफुल करणारे डॉ.काशिनाथ घाणेकर चिपळूणचे याच जिल्ह्यातले. आपल्या विविधांनी विनोदी भूमिकांनी रंगमंच सतत हलता ठेवणारे, प्रेक्षागारात हास्याचे कल्पोळ उडविणारे विनोदमूर्ती कै.शंकर घाणेकर याच तालुक्यातील प्रिंदवणे गावचे सुपुत्र.

मी दोन घाणेकरांचा तसेच कोलहृष्टकरांचा उल्लेख केला. कै.लक्ष्मीकांत बेडे याच रत्नागिरी तालुक्यातील. आजही मराठी रंगभूमी, चित्रपटसूटी तसेच टीव्ही मालिकांमध्ये स्वतःचे असे निराळे आगले वेगळे स्थान आपल्या समर्थ अभिनयाने निर्माण केलेले सतीश पुळेकर, संजयमोरे, रमेश भाटकर हे सर्व कलाकार याच कोकण भूमीने मराठी रंगभूमीला दिले. अगदी अलीकडच्या काळातील वैभव मांगले, मनोज कोलहृष्टकर हे सुद्धा रत्नागिरी जिल्ह्यातीलच. आजपर्यंत या कोकण भूमीने अनेक

समर्थ अभिनय करणारे कलाकार मराठी रंगभूमीला दिले आहेत. ही श्रेयनामावली व नटांच्या नावांची मालिका फार मोठी आहे. काही नावांचा उल्लेख केवळ माहितीकरता केला याचे व्यतिरिक्त अनेक झात-अझात कलाकारांची या जिल्ह्यातील मालिका फार मोठी आहे. नाट्यलेखन प्रांतात स्वतःच्या समर्थ लेखणीने प्रसिद्ध पावलेले, त्यांच्या लेखणीतून अनेक उत्तमोत्तम नाटके मराठी रंगभूमीला दिले गेली ते नाट्यलेखक श्री.प्र.ल. मथेकर हे याच भूमीतले.

रंगभूमीचा वा मराठी रंगभूमीचा उगम व सुरुवात नेमकी केव्हा झाली हे सांगणे अत्यंत कठीण आहे तसेच भारतीय रंगभूमीचा व मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाचा मागोवा घेणे ही अत्यंत कठीण कामगिरी. नाटक हे सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनाचा एक अविभाज्य घटक आहे. अनेक नाट्यकृतींनी, नटांनी नाट्यरसिकांना भरभरून आनंद दिला. अनेक नटांनी त्यांच्या समर्थ अभिनयाने नाट्यरसिकांना भरभरून आनंद वाटण्याचे काम सातत्याने केले आहे. मानवाच्या जन्माबरोबरच बहुधा नाट्याचाही जन्म झाला असावा. जीवन ही एक रंगभूमी आहे असे मानले तर या पृथ्वीवर विशेषत: महाराष्ट्रात जन्म घेणारे बालक रंगभूमीवरच प्रगट होते.

देवदानवांची युद्धे अनेकवेळा झाली. काहीवेळा देवांना तात्कालीक पराभव स्वीकारावा लागला असला तरी बहुतांशी सर्वच युद्धात देवांचाच विजय झाला. सततच्या त्रासाला कंटाळलेले, स्वर्गातले सर्व देव एकदा ब्रह्मदेवाकडे गेले. त्यांनी डोऱ्यांनी पाहता येईल व कानांनी ऐकता येईल असे एखादे करमणुकीचे साधन आपल्याला उपलब्ध करून द्यावे अशी ती प्रार्थना होती. त्यातून 'नाटक' हा पाचवा वेद निर्माण झाला, तेच नाट्यशास्त्र. वेदांतील-वेदांमधील सुक्तांच्या अभ्यासातून भारतीय रंगभूमीचा उदय त्या काळातच झाला असे मानता येईल. वर्षानुवर्षाचा काळ लोटला मात्र त्यानंतरही रंगभूमीसाठी वा नाटकासाठी स्वतंत्र अशी संहिता नव्हती. तो प्रयत्न प्रथम भरतमूर्तीच्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात केल्याचे आढळते. कथानकाच्या अनुषंगाने रंगभूमीवर कोणत्या गोष्टी दाखवाव्यात वा दाखवू नयेत याचा सारासार विचार नाट्यनिर्माति व दिग्दर्शक यांनी करायलाच हवा. नाटकातून समाज प्रबोधन व्हावे अशी अपेक्षा असली तरी मुख्यत्वे करमणूक व मनोरंजन हाच नाटक पाहण्याचा प्रमुख उद्देश असतो. लेखकांचाही तोच उद्देश असावा अशी सामान्य रसिकांची अपेक्षा असते. नट, लेखक, निर्माता या सर्वांनी काही निश्चित अशी बंधने स्वतःवर घालून घेण्याची आत्यंतिक आवश्यकता आज याटते. वाईट व चांगले यामधील संघर्ष सातत्याने चालू होता. आज आहे व पुढे ही तो अनंतकाळपर्यंत चालू राहणार आहे.

'त्रैगुण्योदभव लोक चरितं नाना रसं दृश्यते।'

नाट्यं भिन्न रुद्यर्जनस्य बहुदापेक्यम् समाराधनम्॥'

असे महाकवी कालिदास म्हणतो. नाटकाच्या संदर्भात महाकवी कालिदासाने केलेले हे सहज सुंदर वर्णन कोणालाही मान्य होण्यासारखंच आहे, नाटकाला 'रूपकम असं दुरसं नाव प्राप्त झालं. व्यक्तीच्या भावभावनांचा अविष्कार विविध प्रकारे दाखविण्याचे साधन म्हणजेच अभिनय अशी नाटकाची सहजसुंदर व्याख्या करता येईल.

भरतमूर्तीनी -भरताने चार विविध प्रकार म्हणजेच वृत्ती सांगितल्या. मनोव्यापार, वाणी, मन व शरीर. या सर्वांच्या योग्य मिलाफाने सादरीकरण होते तेच नाट्य. राजकीय, सामाजिक तसेच सांस्कृतिक क्षेत्रात गेल्या ५० वर्षात अनेक बदल झाले, परिवर्तने झाली. तरीही नाटकांची परंपरा टिकून राहिली. सादरीकरणाची पद्धत नेपथ्य, प्रकाशयोजना, साऊंड सिस्टीम यात बदल होत गेला तरीही रंगभूमीचा उद्देश कायमपणे टिकून राहिला.

कै.विष्णूदास भावे यांनी सांगली येथे 'सिता स्वयंवर' या नाटकाचा प्रयोग प्रथम केला. तोही महाराष्ट्रातच मराठी रंगभूमीला झात असलेले ते पहिलेवहिले नाटक म्हणूनच कै.विष्णूदास भावे यांनी मराठी रंगभूमीचे जनक आदराने म्हटले जाते.

प्रत्येक नाट्यप्रेमीला, रसिक प्रेक्षकाला तोडाला रंग लावून आपणीही केव्हातरी रंगभूमीवर प्रवेश करावा अशी इच्छा असते. पडद्यामागे अनेक कलाकार व व्यक्ती सातत्याने डोऱ्यात तेल घालून त्यांना नेमून दिलेले काम अत्यंत प्रामाणिकपणे करत असतात. ते पडद्यामागचे कलाकार हा ही रंगभूमीचा एक महत्वाचा घटक असतो व आहे. अलीकडच्या काळात त्यांना बॅकस्टेज आर्टिस्ट म्हणून ओळखले जाते. महाराष्ट्राला नाटकवेडा महाराष्ट्र असे संबोधिले जाते. प्रत्येक नाट्यगृह नाट्याविष्काराचे पवित्र मंदिर आहे, असे सर्व कलाकारांनी य आपण सर्वांनी मानले पाहिजे. तुम्हा तो शंकर सुखकर होवो!



## \* परिसंवाद \*

### तिकीटबारी... : जबाबदार कोण ?

#### बिछडे सभी बारी बारी - जयंत पवार

मराठी नाटकांच्या तिकीट खिडकीवर माणसं येईनाशी झाली असं जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा व्यावसायिक किंवा धंदेवाईक नाटकांकडे प्रेक्षकांनी पाठ किरवली असा त्याचा अर्थ घ्यावा लागतो. कारण 'तिकीटबारी'ची चिंता व्यावसायिक नाटकांना असते आणि आपली व्यावसायिक रंगभूमी ही मुंबई-पुण्याभोवती केंद्रीत झालेली असल्यामुळे हा प्रश्न या दोन शहरांभोवती आणि फारतर नाशिक, औरंगाबाद यांच्या पुरताच सीमित होतो. एरवी समांतर रंगभूमीवरची नाटकं बघायला प्रेक्षक नाहीत असं चित्र दिसत नाही. या नाटकांचे प्रयोग कमी होतात आणि त्यांची नाटकंधरही छोटी असतात. पण तिथे प्रेक्षक येतात. खेळ्यापाळड्यात व्यावसायिक वा शहरी नाटक जातच नाही. पण तिथे मोठा प्रेक्षक आहे, तो रथानिक नाटकं बघतो वा मनोरंजनाची आपली भूक अन्य माध्यमातून भागवतो. त्याला परवडणाऱ्या दरात मराठी नाटकं (शहरी) त्याच्यापर्यंत गेली तर तो त्याचं स्वागत करायला तयार आहे.

व्यावसायिक मराठी नाटकांना प्रेक्षक नाही हे खर आहे आणि ही ओरड आजचीच नाही तर १९८० सालापासून सुरु झालेली आहे. त्यामुळे त्याच्यामागची कारण आजकालच्या परिस्थितीत सापडणार नाहीत आणि ही कारणासुधा एक-दोन नाहीत, अनेक आहेत.

मराठी नाटकांचा बहाराचा काळ १९६०-६१ पासून सुरु झाला आणि १९७७ पर्यंत त्याचा आलेख घडता होता. साठच्या दशकात संगीत रंगभूमीने पुन्हा जोरदार उसळी घेतली. तरी सतरच्या दशकाच्या उत्तरार्धात तिचा प्रभाव पुन्हा औसरत गेला. मात्र गद्य रंगभूमीने आपलं वैविध्य दर्जेदारपणे प्रकट करत शहरी मध्यमवर्गांच्या संवेदनांचा आविष्कार घडवून त्यांच्याशी जिह्वाब्याचं नातं प्रस्थापित केलं. अनेक नाटककार, कलावंत, दिग्दर्शक, निर्माते यांच्या उदयाचा आणि प्रस्थापित होण्याचा तो कालखंड होता.

त्यानंतरचा काळ मात्र नाटक धंद्यासाठी तितका सुखाचा राहिला नाही. ८० चं दशक उजाडल्यानंतर तर व्यावसायाच्या समस्या अधिकच वाढत गेल्या. ७५ ची आणिबाणी, त्यानंतर इंदिरा गांधी यांच्या विरोधात झालेला राजकीय उठाव यामुळे वातावरणात चैतन्य होतं. विशेषत: मध्यमवर्ग तेव्हा उत्तेजित अवस्थेत होता, परंतु ७९ साली जनता पार्टीचं सरकार कोसळलं आणि त्याचा दारूण अपेक्षाभंगच झाला. यानंतरचा काळ हा सामाजिक अस्थिरतेचा आणि अराजकतेचा दिसतो. मध्यमवर्गातील अनेक ध्येयवादी तरुण ज्या लोकचळवळीमध्ये सहभागी झाले होते त्या चळवळीही एकेक करून बंद पडू लागल्या. देशपातळीवर खलिस्तानसारख्या फुटीर चळवळीनी उग्र स्वरूप धारण केलं, या आधीच्या दशकातही देशात अस्थिरता होती पण तिचा थेट परिणाम मध्यमवर्गाला भोगावा लागला नाही आणि जेव्हा तो भोगावा लागला तेव्हा आपण ही परिस्थिती बदलू शकतो असा आत्मविश्वास त्याच्याकडे होता. हा त्याच्या रोमेंटीसझमचाही भाग होता. परंतु ८०-८१ नंतर त्याचा आत्मविश्वास ढासळू लागला. इंदिरा गांधीच्या हत्येच्या रूपाने पहिली मोठी राजकीय हत्या त्याने पाहिली आणि त्याला मोठाच धक्का बसला. उत्तरोत्तर हा आत्मविश्वास अधिकाधिक ढासळत गेला आणि त्यातून सावरण्यासाठी मध्यमवर्ग खोट्या असिता उभ्या करू लागला. अयोध्या रथयात्रा आणि मंडलवादाच्या राजकारणापर्यंत हा प्रवास बघता येतो. त्या काळात सगळ्यावरचा विश्वास उडत असताना त्याच्या मनोवरथेचं प्रतिबिंब दाखवणारी नाटकं मात्र रंगभूमीवर आली नाहीत. विजय तेंडुलकरांच्या 'कन्यादान' आणि जयवंत दळवींच्या 'पुरुष' या नाटकाचा अपवाद बगळा तर ही खदखद, पराभूतपण व्यक्त झालं नाही. हा सामाजिक बदल मराठी नाटकांनी

ओखळला नाही आणि ती जुन्या नाटकांचाच मार्ग अनुसरत राहिली.

प्रेक्षकांचा उतून नाट्यगृहाकडे येण्याचा उत्साह ओसरला होता. याचा फटका केवळ व्यावसायिक नाटकांनाच नव्हे तर प्रायोगिक रंगभूमी आणि हौशी राज्य नाट्य स्पर्धानाही बसला होता. या काळात प्र.ल. मयेकर, अशेक पाटोळे, शेखर ताम्हाणे, विक्रम भागवत, सुरेश चिखले असे नाटककार, पुरुषोत्तम बेडे, कुमार सोहनी, राजन ताम्हाणे, विनय आपटे, प्रकाश बुद्धिसागर, दिलीप कोलहृषक, अरुण नलावडे, सतीश पुळेकर यासारखे दिग्दर्शक हौशी-प्रायोगिक रंगभूमीवरुन व्यावसायिक रंगभूमीवर आले होते. हे सर्वच गुणवान होते. पण यात थोडाफार विनय आपटे आणि पुरुषोत्तम बेडे यांचा अपवाद वगळला तर इतर सर्वांच्याच डोक्यात व्यावसायिक नाटक म्हणजे लोकांचं मनोरंजन करणारं नाटक हे समीकरण फिट होतं आणि त्यांच्यासमोर ७० च्या दशकातल्या नाटकांच मॉडेल होते. त्यामुळे त्यांनी आपली हौशी-प्रायोगिक रंगभूमीवरची शेली बाजूला ठेवून जुन्या वळणाची मागणीवर हुक्म नाटक केली. त्यामुळे काही प्रेक्षक सवयीने नाट्यगृहात येत राहिले. तरी नवा प्रेक्षक जोडला गेला नाही.

अर्थपूर्ण नाटकांची ही गॅप भरून काढली विनोदी नाटकांनी. वरत्रहरण, मोरुची मावशी, वासुची सासू, दूरदूर, शांतेचं कार्ट घालू आहे ही नाटक तिकीटबारीवर यशस्वी ठरली. त्यामुळे लोकांना आता गंभीर नाटकं नको, त्यांना डोक्याला ताप नकोय, हलकी फुलकीच नाटकं द्यायला हवी आहेत असा नाट्यनिर्मत्यांनी समज करून घेतला आणि ते विनोदी नाटकांनाच प्राधान्य देऊ लागले. याच काळात व्यवसायात नव्या निर्मत्यांचा शिरकाव झाला. अनेक फायनान्सर नाटकासाठी पैसे टाकू लागल्याने नाट्य व्यवस्थापकांच निर्मत्यात रुपांतर होण्याची प्रक्रियाही याच काळात वेगवान झाली. आपल्या नाटकांना जास्तीत जास्त तारख्या भिन्नाव्यात यासाठी अॅनमनी देण्याचा पायंडाही याच काळात पडला. पैसेवाल्या आणि भुरट्या निर्मत्यांनी तिकिटांचा काळावाजार सुरु केल्याने आतापर्यंत व्यवसायाला जी काही एक किमान शिस्त होती ती देखील मोडीत निघाली. काळा बाजारात विकल घेतलेल्या तारखाचे पैसे वसूल होण्यासाठी मग विनोदीच नाटकं केली जाऊ लागली. अन्य धंद्यात भरपूर पैसा कमवून केवळ ट्लॅक मनी व्हाइट करायला नाटक धंद्यात आलेल्या निर्मत्यांना तर गंभीर, अर्थपूर्ण नाटकं करण्यात काहीच स्वारस्य नव्हतं. त्यांचं इंटरेस्ट वेगळे होते. विनोद एके विनोद असा घोषा लावलेल्या रंगभूमीची विनोदाचीही पातळी मग घसरु लागली आणि तो सवंगतेकडे जाऊ लागला. परिणामी रंगभूमीचा उरला सुरला निष्ठावान प्रेक्षकही तोडण्याची क्रिया अंतिम टप्प्यात जावून पोहोचली.

या दरम्यान १९८२ साली झालेला मुंबईतल्या ६५ गिरण्यांचा संप व्यवसायाला मोठा हादरा देवून गेला. गिरणी धंद्यात काम करणारा निम्न मध्यमवर्गीय मराठी माणूस हा मराठी नाटकांचा मोठा प्रेक्षक होता. पण संपादुळे त्याचाच कणा मोडून तो देशोधीला लागल्यामुळे व्यावसायिक नाटकांचे बुकीं प्लॅन मागून भरायचे थांबले. नाटकाचा प्लॅन जेव्हा मागून भरत येतो तेव्हा ते नाटक धरतं हे मोठ्या निर्मत्याचे अनुभवातून आलेले उद्दगार आहेत. गिरणी कामगार नाटकांपासून तुटला आणि नाट्य व्यावसायिकांवर नाट्यगृहाची बालकनी कायमची बंद करण्याची नामुळी ओढवली.

या दहा वर्षात टीव्ही मालिकांनी आपलं बस्तान उत्तम बसवलं होतं आणि त्या घरबैठ्या मनोरंजनाच्या विळख्यात नाटकाचा प्रेक्षक अडकत घालला होता. नव्वदच्या दशकात परिस्थिती आणखी बिकट झाली. बाबरी मशीद पडली आणि मुंबईत वॉन्म्सफोट मालिका झाली. पाठोपाठ धार्मिक दंगल उसळली. त्यामुळे हबकलेला मध्यमवर्गीय माणूस घराबाहेरच पडेनासा झाला. वॉन्म्सफोटानंतर तर रात्रीचे खेळही बंद झाले. ही परिस्थिती पूर्वपदावर यायला पाच-सहा वर्षे जावी लागली.

नव्वदच्या दशकात नव्या लेखक, दिग्दर्शक, कलायंतांची नवी पिढी व्यावसायिक रंगभूमीवर आली. प्रेमानंद गजची, अजित दळवी, प्रशांत दळवी, शफाअत खान, जयंत पवार, विकास पाटील, प्रविण शांताराम, अभिराम भडकमकर हे लेखक आणि वामन केंद्रे, चंद्रकांत कुलकर्णी, विजय केंकरे, मंगेश कदम हे दिग्दर्शक हौशी-प्रायोगिक रंगभूमीवरुन आले होते. या सर्वांची संवेदनशीलता आधीच्या रंगकर्मीहून वेगळी आणि समकालाला अनुसरून होती. १९९१ नंतर आलेल्या उदारीकरण आणि जागतिकीकरणाचं भान लेखकांना होते. सामाजिक परिस्थितीतील बदल टिपण्याची तत्परता व ते स्वतःच्या शेलीत मांडण्याची धमक त्यांच्यात होती. म्हणूनच १९९१ ते २००० या काळात सामाजिक विषयांना थेट भिडणारी, जगण्याचा नवा गुंता मांडणारी, वेगळ्या शेलीची आणि मांडणीची अनेक नाटकं रंगभूमीवर आली. खरंतर एवढ्या संस्कृतेने आशयधन नाटकं मराठीत येणं ही ऐतिहासिक घटना होती. पण तिची नोंद घ्यायला दुर्दृवाने परिस्थिती अनुकूल नव्हती. सामाजिक अस्थिरता हे एक कारण होतं, पण दुसरं मोरं कारण, नाट्य निर्मत्यांनी विनोदी नाटकांचा सपाटा लावून गंभीर नाटकं पाहण्याची प्रेक्षकांची सवयव भोडून टाकली होती हे होतं. प्रेक्षकय नव्हे तर बुजुर्ग मराठी रंगकर्मीही या नव्या प्रवाहाकडे डोळसपणे बघून त्याचं स्वागत करण्याएवजी जुने दिवस गेल्याचं एकच एक टुमणं लावून शहामृगप्रमाणे वाळूत तोंड खुपसून बसले होते. परिणामी रंगभूमीचं एक महत्वाचं स्थित्यंतर नोंदले गेलाच नाही.

या काळात पांडगो इलो रे वा इलो, ऑल दि बेस्ट, गेला माधव कुणीकडे, यदाकदाचित ही विनोदी नाटकंच चालली. देवेंद्र पेम, केदार शिंदे, संतोष पवार हे महाविद्यालयीन रंगभूमीवरुन व्यावसायिक रंगमंचावर आले होते. त्यांच्या नाटकांचा बाज वेगळा होता. त्यांनी महाविद्यालयीन प्रेक्षक व्यावसायिक रंगभूमीकडे आणला. हा नवाच प्रेक्षकवर्ग मराठी नाटकांना मिळाला. पण तो पुन्हा विनोदी नाटकांची मागणी करणारा होता. गंभीर, आशयधन नाटक बघण्याची त्याला सवय नसल्यामुळे तो त्या नाटकांच्या वाटेला गेलाच नाही.

या काळात माध्यमकांती झाली आणि इंटरनेटचा परिचय लोकांना आला. टीव्ही अधिक कमर्शियल झाला. यामुळे मध्यमवर्गीय माणसांना मनोरंजनाची आणखी स्थळे उपलब्ध झाली. प्रेक्षक दुरावण्याची क्रिया वेगवान झाली. पुढच्या दशकात,

एकविसाच्या शतकात तर टीव्हीवरचे रिअॅलिटी शो, व्हिडीओ गेम्स, इंटररेटवरचे मनोरंज यांच्या जोडीला हॉटेलिंग, शॉपिंग, टूर्स आणि मोठमोठे इव्हेंट्स ही देखील मनोरंजनाची नवी माझ्यम तयार झाली आहेत. त्यामुळे प्रेक्षक अधिकच दुरावत चाललाय. गेल्या दशकात माणसांचा बदललेला भवताल, बदललेली संवेदनशीलता यांचा वेद घेणारी, त्यांना समांतर जाणारी मु.पो. बोंबिलवाडी, माकडाच्या हाती शॅम्पेन, व्हाईट लिली, नाईट रायडर, खेळीमेळी, काय डेंजर वारा सुटलाय, पोपटपंची एवढीच नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आली. या काळात चित्रपटानी पूर्णपणे कात टाकली. आशयाच्या बाबतीत आणि व्यावसायिकतेतही. पण मराठी नाट्यनिर्माते मात्र यापासून काहीही बोध घ्यायला तयार नाहीत. आजही ते तीस वर्षांपूर्वीच्याच पद्धतीने नाटक घंदा चालवताहेत. या काळात ज्यांना नाटकाची मोठी परंपरा नाही अशी गुजराती रंगभूमी व्यावसायिकदृष्ट्या सशक्त झाली पण मराठी रंगभूमी सवतेसुभे मांडत एकमेकांत भांडत अधिकाधिक कमजोर होत गेली. बदलत्या काळाची पावले, नव्या जगण्यातलं तंत्र, प्रेक्षकांची बदललेली मानसिकता आणि नवी संवेदना ओळखण्याची कुवत आजच्या निर्मात्यांमध्ये नाही. त्यामुळे नव्या जाणिवांचं नाटक खांद्यावर घेण्यात आजही त्यांना जोखीम वाटते आणि ते विनोदी नाटकांच्याच मागावर राहतात. व्यवसायाला दिशा देणाऱ्या निर्मात्यांची फक्ती जोवर उभी राहणार नाही तोवर व्यावसायिक नाटकांचा तोंडवळा पूर्णपणे बदलणार नाही आणि तो जोवर बदलणार नाही तोवर आजचा प्रेक्षक आणि आजचं नाटक यात अंतर राहणार. तो एखाद दुसऱ्या नाटकाला गर्दी करणार आणि उरलेल्या नाटकांकडे पाठ फिरवणार.

टीव्हीने आज प्रेक्षकांची रुची पूर्णपणे बिघडवून टाकली आहे. त्याला घरबसल्या मनोरंजनाचे व्यसन लावून आपापल्या घरात 'नजरकैद' केलंय. आज माणसं बाहेर पडतात ती नाटकांना नव्हे तर इव्हेंट्सना. मोठमोठ्या इव्हेंट्सना जाण आणि त्यातलं द्व्यायटी एंटरटेनमेंट हेच खरं मनोरंजन मानाण हा एका अर्थाने अभिरुचीचा न्हास आहे. अशावेळी प्रेक्षकांना नाट्यगृहाकडे आणून (त्याची सवय पूर्णपणे सोडलेली असताना) एका जागेवर बसवून सलग दोन तास घडणारं नाटक गंभीरपणे बघायला लावणं ही मोठीच जोखमीची कामगिरी ठरणार आहे. सरकारी अनुदानाने ती सुसह्य होईल असं नाही. ही जोखीम पेलण्यासाठी वेगळीच चिकाटी लागेल. अपयशी ठरणारे प्रयत्न सातत्य राखून परत परत करावे लागतील. रंगकर्मीची उमेद टिकून राहण्याजोग वातावरण निर्माण करावं लागेल. प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचण्यासाठी नवी तंत्र वापरावी लागतील. हे करु शकणारे निर्माते उभे राहिले तरच तिकीटबारीवर चमत्कार घडवता येईल.



## व्यावसायिक नाटक : एक प्रॉडक्ट - प्र. ल. मयेकर

तिकीटबारीवर नाटक चालावं की नाही, कोणतं चालावं, का चालावं या प्रश्नांचा विचार अनेक अंगांनी करायची गरज आहे. कारण मूळत नाटक अनेक गोष्टीचं मिळून तयार होतं. त्या प्रत्येक अंगाची तपासणी केली तर तिकीटबारीच्या स्थितीला जबाबदार कोण या प्रश्नाच्या उत्तराचा अंदाज येऊ शकेल.

नाटक हे स्क्रिप्ट ओरिएटेड असतं. म्हणजे ते लेखकापासून सुरु होतं. त्यामुळे या वर्चेची सुरुवात करायची तर लेखकापासून ती करायला हवी. नाटक चालायदं तर त्याची संहिता सामान्य दर्जाची, फसलेली असून चालत नाही. पण हा फक्त एक भाग झाला हेही खरं आहे. यानंतर चांगलं नाटक निर्मात्याला वाचून कलायला लागतं. माझ्या मते दोन चार मोजके निर्माते सोडले तर हा गुण मराठीतल्या फारशा निर्मात्यांकडे नाही. पण आपल्याला व्यवसायाची गणित समजतात असं त्यांना ठामणे वाटत असतं. त्यामुळे लेखकाला दुव्यम ठरवणारा अहंकार वरचढ होतो. माझा त्यांना प्रश्न असा आहे की, तुम्हाला नाटक कळतं. ७०-८० नाटकं तुम्ही केलीत, तर या अनुभवाच्या जोशवर मग तुम्ही स्वतःचं नवं नाटक लिहा. कमलाकर सारंगांनी तसें ते लिहिलं होतं. पण हे त्यांना नाही जमत.

पुढचा टप्पा नाटकासाठी योग्य दिग्दर्शक निवडण्याचा, म्हणजे एखादा डायलॉग प्ले साठी कोणता दिग्दर्शक, विनोदी नाटक कोण चांगले बसू शकतं, इमोशनल ड्रामा कोण चांगला हाताळू शकतो यानुसार निर्मात्याने दिग्दर्शकाची नियड करण गरजेचं असतं. त्यानंतर निर्माता आणि माझ्या नाटक असेल तर मीही कलाकार निवडीच्या टप्प्यावर येतो. आजकाल चांगल्या कलाकारांचा दुष्काळ आहे हे खरं आहे. कारण बहुतेक सगळी मंडळी सिरियल्समध्ये गेली आहेत. पण नाटकाची मूलभूत गरजांपैकी ती एक आहे. त्या त्या भूमिकेसाठी नेपके यथायोग्य कलाकार शोधणं. ते दरवेळी नामांकीतच असायला हवेत असंही नाही. कारण न गाजलेल्या कलाकारांना घेऊन केलेली नाटकंही गाजतात हे गेल्या एक-दीड वर्षात सिद्ध झालंय. त्यामुळे पाच आणि दहा हजार रुपये नाईट घेणाऱ्यांना ती इतकी का द्यावी हा प्रश्न आहे. पण सध्या तो मुद्हा नाही. त्यानंतर मग इतर तांत्रिक गोष्टी येतात. म्हणजे नेपथ्य, प्रकाशयोजना इत्यादी. पाश्वरसंगीताचा तर मोठाच वाटा असतो कारण त्यामुळे नाटकाचा परिणाम खूप वाढत असतो. नेपथ्य फक्त इंटरिअर डेकोरेशन वाटू नये, वेळेचं गणित सांभाळता येईल असं, सुटसटीतपणा असलेलं ते असावं लागतं. या सगळ्यासाठी नेमकी माणसं निवडणं हेही पुन्हा निर्मात्यांचं, दिग्दर्शकांचं कौशल्य असतं.

अशा प्रकारे नाटक उभं राहिलं की ते योग्य तहेने प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचणं हेही आवश्यक आहे. इथे जाहिराती आणि तिकीटबारीचा विषय येतो. पैकी नाटकाची जाहिरात ही कला आहे हे कमल शेडगेंसारख्या कलाकाराने सिद्ध केलं आहे, आणि

जर ती तशी आहे तर ती नाटकाच्या फायद्यासाठी योग्य रितीने वापरली गेली पाहिजे. तिकीटबारीबाबत सांगायचं तर योग्य तारखा मिळवण्याची कसरत त्यात अंतर्भूत आहे. आज जगण, विशेषत: शहरी जगण इतकं अतिवेगाचं झालय की माणसाना खरोखरच वेळ नाहीये. त्यातल्या त्यात सुटीचा दिवस तो नाटकासाठी राखून ठेवतो. मग प्रयोग लावताना पंधरा दिवसातून एकदा तरी ही शनिवार, रविवारची तारीख मिळणं आवश्यक असत.

आता इतक्या सगळ्या गोष्टी प्रामाणिकपणे जुळून आल्या तर नाटक तिकीटबारीवर का पडावं याला काही कारण उरत नाही. ते चालायलाच हवं आणि जर ते चालत नाहीये तर या सगळ्या टप्प्यांमधल्या कुठल्या टप्प्यावर आपण कमी पडतो हे नाटक करणाऱ्यांनी स्वतःलाच विचारयला हवं. पण असं आत्मपरीक्षण करायचं सोडून वेगवेगळी कारणं पुढं करण्यातच आमच्यातली बरीचजण धन्यता मानताना दिसतात. थोडा तर्क लढवला तर या कारणामधला फोलपण शोधता येईल. कोणती असतात ही कारणं? तर दहावी- बारावीच्या परीक्षांच्या काळात नाटकं चालत नाहीत. आता नाटकाच्या एकूण प्रेक्षकांपैकी किंती जणांची मुलं दहावी-बारावीला असणार? आणि दहावी- बारावीला फाजील महत्त्व देणारे, त्यासाठी तीन तीन भाहिने आधीपासून रजा टाकणारे पालक नाटकाचे प्रेक्षक कर्से असू शकतील? मुलांना नोकरीला लागल्या लागल्या चाळीस हजार पगार प्रियायला पाहिजे असं लक्ष्य ठेवून त्यांना तथार करणारे हे पालक आपल्या मुलांना नाटकांची वैरै आवड लागावी यासाठी ते कशाला प्रयत्न करतील? हे खरं वाटतं?

दुसरं कारण जे वरेचदा दिलं जातं ते आहे क्रिकेटच्या मॅचचं, पण तिथेही असंच आहे. खरोखरच नाटकाच्या प्रेक्षकांपैकी किंती जणांना क्रिकेट कळतं? आवडतं? एका निरीक्षणानुसार बायकांपैकी पंधरा ते वीस टक्के इतक्यांनाच क्रिकेट कळतं मग तो प्रेक्षकवर्ग नाटकाला का हजेरी लावत नाही? आणि वाद घालायचाच तर वर्ल्ड कपच्या वेळी दामोदरच्या परिसरातच मी होतो. त्या दिवशी भारत- पाकिस्तान मॅच होती आणि सचिन तेंडुलकर धुवाँधार बॅटींग करत होता पण तरीही दामोदरला 'सही रे सही'चा प्रयोग हाऊसफुल्ल होता.

नाटकाचा प्रेक्षक टीव्ही सिरीयल्स आणि मलिंप्लेक्सेकडे वळला आहे हा आणखी एक मुद्दा. पण मला तोही योग्य वाटत नाही. हवाई चप्पल घालणारा माणूस आजही मलिंप्लेक्सचे सरकते जीने चढताना अवघडलेला असतो. त्याला तिथे जाणं जमत नाही. नाटकाच्या थिएटरमध्ये त्यांना जितकं रिलॅक्स्ड वाटतं तितकं सिथे नाही वाटू शकत आणि नव्या पिढीचं काय असा प्रश्न यावर निघला तर त्यावरही मला असंच वाटतं की चांगलं नाटक हा काय अनुभव आहे हे नव्या पिढीला कळलं तर ती तिथे आवर्जून येईलच. इथे चूक मुलांना करिअरच्या मागून घावायला लावणाऱ्या पालकांची आहे. त्यांनी कधी हाताला धरून मुलांना नाटक पहायला नेलं तर ते त्यांना कसं आवडाव? आणि एवढी माणसं खरंच मलिंप्लेक्समधल्या सिनेमाकडे वळली असती तर मग सगळेच सिनेमे घालायला हवे होते. पण तसं तर होताना दिसत नाहीये. याचं कारण सोपं आहे. कुठल्याही समाजामध्ये विशिष्ट अभिरुची बाळगून असणारा वर्ग हा पाच टक्केच असतो. हाच पाच टक्के प्रेक्षक पुन्हा पुन्हा चांगल्या वित्रपटांना येतो. हाच प्रेक्षक चांगलं नाटक आलं की तिथेही वळतोच. तोच पहिले शंभर-दीडशे प्रयोग घालवून देतो. त्यानंतर त्या नाटकाची लोकप्रियता वाढली की मग ती खाली डिपरायला लागते आणि उरलेल्या पंचव्यायणव टक्क्यांमधला सीमेवर उभा असलेला प्रेक्षक नाटकाच्या दिशेने वळतो. सहा वर्षांपूर्वी काळ असा होता की हिंदी मराठी सिनेमांनी दर्जाच्या बाबतीत अगदी तळ गाठला होता. त्याच ताळात मराठी रंगभूमीवर अचानक विनोदी नाटकं यायला लागली आणि प्रेक्षकांनी ती उचलून धरली. तिथे मनोरंजनाच्या पातळीवर जाणवणारी पोकळी भरून काढण्यासाठी त्याने तसं केलं होतं.

तिकीटबारीचा विचार करताना लक्षात घ्यायला हवा असा एक अधिक महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे व्यावसायिक नाटकांच्या बाबतीत ती एक विकायला ठेवलेली वस्तू आहे असं थेट म्हणणं या क्षेत्रातल्या मंडळींना लाजिरवाणं वाटतं. पण मला वाटतं आज हाच दृटीकोन चांगल्या अर्थाने स्वीकारल्यास नाटकं न घालण्यामागच्या कारणापर्यंत पोहोचणं शक्य होऊ शकेल. त्यात गैर काय आहे? व्यवसायाचा धंदा होतो तेव्हा या गोष्टीला इलाज नसतो हे मान्य करण्यात लाज कसली? अगदी मोठे वृत्तपत्र समूह घालवणारेही जिथे आपल्या वर्तमानपत्रांच्या बाबतीत प्रॉडक्ट हाच शब्द वापरतात तिथे त्या गोष्टीमागची भूमिका समजून घ्यायला हवी. तेव्हा व्यावसायिक नाटकाला 'प्रॉडक्ट' हा शब्द लागू होलो. इथे नाटकाची तुलना वॉर्सिंग पावडसंघ्या ब्रॅंडसबरोबर करून पहावीशी वाटते. सर्फ सारखा वर्षानुवर्बे टिकून राहिलेला जुना ब्रॅंड पण नव्याने बाजारात आलेल्या दुसऱ्या एका नव्या प्रॉडक्टने योग्य प्रकारे जाहिराती करून आपली जागा मार्केटमध्ये बनवलीच. नाटक व्यावसायिकांनीही योग्य तन्हेने आपलं प्रॉडक्ट बाजारात आणल. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला रुचेल, पद्येल अशा पद्धतीने ते पेश केलं तर ते स्वीकारालं जाणारच आहे. पण त्याच्येली तुम्ही नुसती जाहिरात चांगली करताय आणि प्रॉडक्ट मात्र वाईट देताय तर लोक अशी फसवणूक स्वीकारणार नाहीत. तिकीटबारीच्या बाबतीतही तेच होत आहे. नाटकाच्या प्रेक्षक संपला, तो सिनेमाकडे, सिरीयल्सकडे वळला अशी ओरड करणाऱ्यांनी हे लक्षात घ्यायला हवं की नाटक बघणाऱ्या वर्गांची अजूनही ती एक मानसिक - सांस्कृतिक गरज आहे. पण तुम्ही जेव्हा सातत्याने वाईट काम बाजारात आणायला लागता तेव्हा त्यांच्याकडून आपोआपव वेगळे पर्याय निवडले जातात. दहापैकी आठ नाटकं वाईट आहेत असं त्यांना कळलं तर मनोरंजनासाठी पदरचा पैसा खर्च करताना ही ऐशी टक्क्यांची रिस्क ते का घेतील?

आजच्या प्रेक्षकवर्गाला कोणत्या प्रकारचं नाटक हवं आहे, त्यांची आवड कोणत्या प्रकारची आहे हे समजून घेण्यासाठी मला वाटतं नव्या काळांची जाण असणारे, तरुण, निर्माते यांची गरज नाट्यसृष्टीला आज खूप आहे. कारण जुन्या पिढीचे विचार खूप चाकोरीबद्द झाले आहेत. नवी पिढी या व्यवसायात उत्तरायला उत्सुक नाही असं नाही पण या पिढीच्या मंडळींची वृत्ती

घरसोड असते असं बरेचदा दिसून येतं. तिकीटबारीबद्दल त्यांचे वेगळेच समज असतात. एक विनोदी नाटक तुफान चाललं म्हणून आपणही तसंच नाटक काढावं आणि पैसे कमवावेत अशी गणित डोक्यात घेऊन ते या व्यवसायात येतात. पण या व्यवसायात वर्षानुवर्षे गुंतवावी लागणारी मेहनत करण्याची त्वांची तयारी नसते.

नाटक चालण्याचं गणित खरंतर खूप गुंतागुंतीचं आहे. अगदी उदाहरणाच द्यायचं झालं तर विधानसभेत निवडून येण्यासाठी कितीही नाही म्हटलं तरीही पैसा, घराणेशाही, या गोष्टीचं पाठबद्दल असावं लागतं. प्रत्यक्ष निवडून आल्यावर आमदार, खासदार म्हणून काम करण्यासाठी ज्या प्रकारची कार्मक्षमता लागते त्याचा निवडून येण्यासाठी लागणाऱ्या गोष्टीशी काहीही संबंध नसतो. आणि विरोधी पक्ष म्हणून करणारा एखादा नेता मंत्री म्हणून चांगलं काम करेलच असं नाही. या तिन्ही वेगळ्याच पातळीवरच्या गोष्टी आहेत पण त्या जुळून आल्या तर राज्य चांगलं चालेल. नाटकांचंही काहीसं तसंच आहे. खूप वेगवेगळ्या पातळीवरच्या गोष्टी एकत्र जुळून याव्या लागतात ते कठीण असतं पण ते जमलं तर नाटक हमरास चालतंच.

नाटकांमधून नव्या जगाचे प्रश्न, नवे विषय आले तर नाटक चालतील का, याबाबतीत मात्र मला खात्री नाही. शेवटी काळ बदलला नवे विषय तुम्ही किती आणणार? त्यांना असणारा बडीपू नवरसांचा पाया तोच रहाणार. त्यातच थोडीफार फेरफार करून त्याच कथा पुन्हा पुन्हा समोर येत रहातात. काळ कोणताही असो. मूळ कथा फक्त पन्नासेक असतील. पण मांडणीचं नावीन्य, भाषेतलं सादरीकरणातलं नावीन्य या गोष्टीमुळे निश्चितच फरक पढू शकतो. हे काहीतरी वेगळ आहे असं प्रेक्षकांना वाटायला लावणं हे कसब इथे गरजेचं आहे.

आज पुन्हा नाटकाला चांगले दिवस येत आहेत असं म्हटलं जातं. काही वर्षांपूर्वी वाईट दिवस होते असंही म्हटलं जातं. पण एकूण नाट्यव्यवसायाच्या बाबतीत सरसकटपणे खरोखरच असं म्हणता येईल का? असं म्हणणाऱ्यांच्या स्वतःच्या नाटकापुरतं ते खरं असेलही कदाचित. पण संपूर्ण व्यवसायाला वाईट दिवस असे येत नाहीत. तो चालूच रहातो आणि तिथे जेव्हा केव्हा चांगले प्रयोग येतात तेव्हा नाटकाशी बांधलेला प्रेक्षक तिथे वळतोच. आजकाल बन्याच नाटकांनी ही गोष्ट नव्याने सिद्ध केलेली आहे.

नाटक परवडण्याच्या दरात दाखवली गेली पाहिजेत हा एक मुद्दा मात्र आहे. फक्त मोजके प्रयोग करणं आणि त्यातून पैसे कमावणं या गोष्टी नाट्य व्यवसायामध्ये असणाऱ्यांना भूषणावह नवकीच नाही. कारण जिथे तुम्ही तिकीटबारीवर उभं रहाण्याची हिंमत दाखवत नाही. नाटक व्यवसाय म्हणून स्वीकारताना येणाऱ्या जबाबदाऱ्या घेण्याचं टाळता आणि फक्त नफ्यातला वाटा तेवढा उचलता. दुसऱ्या बाजूला नाटक करण्यासाठी अनुदानाची वाट पहाणं हेही चुकीचंच आहे. या सवलती मला श्राद्धाच्या वेळी दिलेल्या काकवळीसारख्या वाटतात. त्या काकवळीवर जगायचं की आपलं अन्न आपण शिजवून खायचं हे ज्याचं त्यानं ठरवायला हवं.

इथेच आत्मपरीक्षणाचा मुद्दा खूप महत्वाचा ठरतो. ते तर कवरा काढणाऱ्या माणसांपासून ते पंतप्रधानांपर्यंत प्रत्येकासाठीच आवश्यक आहे. या व्यवसायाशी जोडलेल्या प्रत्येकाने आपल्या कामाबद्दल स्वतःलाच प्रश्न विचारात रहाण्याचं ठरवलं तर तिकीटबारीच चित्र कसं सुधारेल याची कारणं बाहेर शोधण्याची गरज माझ्या मते उरणारच नाही.



## नाटक प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचायला हवं - दिनू पेडणेकर

नाटक हे मराठी माणसाचं पहिलं प्रेम आहे. ठेवणीतले कपडे घालून नाटक पाहायला येणारी माणसं आजही तशी कमी नाहीत. तिकिटांचे दर वाढत असल्याच्या गदारोळात आजही नाटकांच्या बुकींगांचा प्लॅन पुढूनच भरतो. त्याला मागून कधीही सुरुवात होत नाही. असं असताना मराठी नाटकाकडे प्रेक्षकांनी पाठ किरवल्याची, ही नाटक तिकीटबारीवर माना टाकत असल्याची चर्चा होत असेल तर त्यासाठी नेमक्या कोणत्या गोष्टी कारणीभूत ठरत आहेत याबद्दल विचार करायला हया. मराठी नाटकाचाप्रेक्षक खरोखरच नाहीसा झालाय की या कारणांमुळे तो जाणीवपूर्वक दूर गेलाय हे ही पहायला हवं.

मी नाट्य व्यवसायात आलो त्याकाळात म्हणजे १९८२ साली ते सुमारे ८६ पर्यंत मराठी रंगभूमीवर चांगल्या नाटकांची रेलचेलच होती. चंद्रलेखा, धी गोवा हिंदू असोसिएशन, कलारंग अशा नाट्यनिर्मिती करणाऱ्या ताकदीच्या संस्था होत्या. पु.ल. देशपांडे, जयवंत दळवी, मधुकर तोरडमल, अरविंद देशपांडे, कोलहटकर वर्गे चांगल्या लेखकांची नाटक रंगभूमीवर तेव्हा येत होती. या लेखकांचा, चांगल्या नाटकांचा दुष्काळ सुरु व्हायला आणि चॅनल्ससारख्या मनोरंजनाच्या दुसऱ्या सशक्त माध्यमाने आपले हातपाय पसरायला एकच गाठ पडली आणि मराठी नाटकांचं तिकीटबारीवरचं गणित कोलमडलं. त्यानंतर 'ऑल दि बेस्ट', 'सही रे सही'च्या यशानंतर रंगभूमीवर विनोदी नाटकांचा उबग येईपर्यंत भडीमार घालला होता. हे इतकं झालं की प्रेक्षकांनी नाटकांना जायची धास्तीच घेतली. तिथे प्रेक्षक या नाटकांपासून अधिकच तुला. नाटकाला जायचं म्हणजे लग्रसमारंभाला गेल्यासारखं नटून थटून जायचं असं मानणारा, नाटकावर प्रेम करणाऱ्या प्रेक्षकांचं समाधान होईल असं या नाटकात फारसं काही उरलं नव्हत आणि तेवळ्यासाठी प्रत्येकी शंभर रुपयांचं तिकीट काढून सहकुटुंब नाटकाला जाण, त्यासाठी येण्या-जाण्याचा खर्च, चहा, खाण्याचा खर्च या गोष्टी परवडेनाशा झाल्या खन्या पण इतका खर्च करून त्या तोडीचं मनोरंजन मिळायला हवं ही अपेक्षा पूर्ण होत नव्हती आणि प्रेक्षक दुरावण्याचं मुख्य कारण ते होतं.

हा ट्रेंड मोडून वेगळ्या पठडीतली नाटक करण्यासाठी 'कळा ज्या लागल्या जीवा'चा अनुभव माझ्यासाठी बरीच उर्जा देणारा होता. बरेचसे पुरस्कार मिळूनही बंद पडलेलं ते नाटक मी चालवायला घेतलं. त्याचा विषय, आशय वेगळा होता. कलाकार चांगले होते. समिक्षकांनीही त्याचं बरंच कौतुक केलं. या गोष्टी जाहिरातीच्या माध्यमातून लोकांपर्यंत चांगल्याप्रकारे पोहोचल्यामुळे ते नाटक चाललं. सुरुवातीला महिन्याला फक्त पाचच प्रयोग करायचं आम्ही ठरवलं होतं पण पुढे त्यांची संख्या वाढली. याच काळात जेव्हा बळूक कॉमेडीच्या शैलीत गंभीर विषय मांडणारं 'माकडाच्या हाती शॅम्पेन' भी प्रायोगिकवरुन व्यावसायिक रंगभूमीवर आणलं तेव्हा या पडल्या काळाचा फटका मला बसलायच. त्या दिवसात नाटकाना बुकिंग नव्हत. ३५-४० नाटक बंद पडण्याच्या स्थितीत होती. पण जाहिरातींतून भरपूर पाठपुरावा केल्यानंतर त्या नाटकालाही प्रेक्षकांनी स्वीकारलं.

पण बरेचदा नाटकाला पुरस्कारांचं वल्य मिळाल्यानंतरच प्रेक्षक तिकीटबारीवर गर्दी करतात ही माझी खंत आहे. विशेषत: गेल्या सात-आठ वर्षात निर्मात्यांची मानसिकताच अशाप्रकारची बनत चालली आहे. साधारणत: डिसेंबर-जानेवारीच्या काळात स्पर्धाच्या मोसमात, नवी नाटक आणायची, ती स्पर्धामध्ये उतरवायची आणि त्यांना पुरस्कार मिळाले की त्यांचीच जाहिरात करून नाटक तिकीटबारीवर चालवायचा प्रयत्न करायचा हा ट्रेंड मराठी नाट्यसृष्टीत बन्यापैकी रुजला आहे. 'कळा...'चे प्रयोगही पुरस्कार मिळाल्यानंतरच गर्दी खेचायला लागले. नाटक हा व्यवसाय आहे आणि व्यवसायाची गणित सांबळायची असतात याचं पक्क भान असूनही ही गोष्ट मला खटकते. कारण वेगळ्या प्रकाराची नाटक, चांगली संहिता, चांगले कलाकार आणि जाहिरातीची योग्य पद्धत याच्या जोरावर नाटक नव्ही चालतं हे यापूर्वी अनेक नाटकांनी सिद्ध केलेलं आहे. या चालणाऱ्या नाटकांपैकी सगळीच काही विनोदी जातकूळीची नाहीत. याचा अर्थ चांगलं असेल तर ते चालतंच. पण ते योग्य पद्धतीने प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवावं लागतं. या जाहिराती कशावेद्धक करता येतील यावर माझा सतत विचार चालू असतो. नाटकाचे गुणविशेष नेमके कळतील अशी शब्दरचना वापरण्याचे, मजकुरात नाविन्य आणण्याचे किंतीतरी प्रकार भी जाहिरातीतून केले. त्या काळात त्या नाटकाचे टीव्हीसाठी प्रोमोजही आम्ही केले. आता टीव्ही जाहिरातीचे दर खूप वाढल्याने मराठी नाटक फारशी त्या दिशेला वळत नाहीत. अन्यथा टीव्ही हे नाटकांच्या जाहिरातीचं चांगलं माध्यम आहे हे त्या काळात आमच्या नाटकाला मिळालेल्या प्रतिसादावरुन मी सांगू शकतो. घरपोच तिकीट पोहोचवण्याचा प्रयोगही आम्ही पहिल्यांदा सुरु केला. कारण आजच्या धावपळीच्या जगात एकदा तिकीट काढण्यासाठी येण आणि पुन्हा नाटक पहाण्यासाठी येण हे कुणाच्या वेळेच्या गणितात बसण्यासारखं नसतं. त्यामुळेही बरेचदा प्रेक्षक नाटक पाहायचा कंटाळा करतात. घरपोच तिकीटविक्रीमुळे हा वर्ग आम्हाला मिळाला. आता तर तेही बंद करून अॅनलाईन बुकींची सोय सुरु केली आहे. काळानुसार या सगळ्या आधुनिक माध्यमांचा वापर नाट्यसृष्टीने प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचण्यासाठी करायला हवा.

अर्थात हे सगळं करून प्रेक्षकवर्ग नाट्यगृहाकडे येईपर्यंत प्रयोग तोट्यातच चालले असतात. हे नुकसान निर्मात्याला झेलावंच लागतं. तेवढं थांबणं गरजेच आहे. पूर्वी एखादं नाटक चालणार की नाही हे पंचवीस प्रयोगातच कळायचं, पण आज ७०-८० प्रयोग करूनही प्रेक्षकांचा अंदाज येत नाही. माकडाच्या हाती शॅम्पेनचे नव्यदेक प्रयोग हॅमर करावे लागले. पण या नाटकात 'कमर्शियल एलिमेंट' आहे ही गोष्ट ते पहिल्यांदा अविष्काराला पाहिलं तेव्हा माझ्या लक्षात आलं होतं. फक्त ते व्यावसायिक रंगभूमीच्या प्रेक्षकांसमोर वेगळ्या प्रकारे न्यायची गरज होती. ती मी पूर्ण केलं आणि नाटक चाललं.

'फायनल ड्राफ्ट' किंवा 'व्हाईट लीली रायडर' ही नाटकंही मुलात अतिशय सक्स विषयांवरची, चांगली मांडणी असलेली होती. 'फायनल ड्राफ्ट' सारखं नाटक तर व्यावसायिक रंगभूमीवर चालू शकेल असं खुद लेखक गिरीश जोर्शीनाही वाट नव्हत. पण आमच्याकडून त्यांची जाहिरातीही गंभीरपणे केली गेली. याचा फायदा झालाच. खरंतर या तिन्ही नाटकांमध्ये व्यावसायिक रंगभूमीच्या प्रेक्षकांच्या माहितीतले कलाकार फारच थोडे होते. पण ते सगळेच उत्तम अभिनेते असल्याने या गोष्टीने प्रेक्षकांना फरक पडला नाही. याचा अर्थ कलाकार लहान आहे की मोठा, त्याला स्टार वॅल्यू आहे की नाही या गोष्टीचा नाटक चालण्या न चालण्याशी फारसा संबंध नाही.

अशा वेगळ्या पठडीतल्या नाटकांकडे एकदा प्रेक्षक वळल्यानंतर आज तिकीटबारीवरच चित्र हळूहळू सुधारेल अशी आशा तयार झाली आहे. आजकाल पेपरामध्यं जाहिरातीचं पान उघडलं तर चित्र जरा बरं दिसतं. खूप नवी, चांगली नाटक येऊ घातली आहेत. अर्थात चांगली नाटक देऊनही प्रेक्षक येत नाहीत हा अनुभव आजही बन्याच नाटकाना येतो आहे. त्याचं एक कारण हे ही असू शकेल की मराठी प्रेक्षकवर्ग आज बन्यापैकी विखुरलेला आहे. पूर्वी दादर, गिराव, पाल्यासारख्या तिकाणीच तो नाटक पाहायला अगदी लांबूनही यायचा. आज बन्याच तिकाणी नवी नाट्यगृह तयार झाली आहेत. त्यामुळे एवढा प्रवास करण्याची गरजच उरलेली नाही. तो स्थानिक नाट्यगृहात नाटक पाहू शकतो. ही चांगली गोष्ट आहे, पण काही तिकाणी याचा उलट परिणामही नाटकांच्या बुकींचवर होतो. उदाहरणार्थ कल्याण आणि डोंबिवली अशा दोन जवळच्या तिकाणी नाट्यगृह झाल्यामुळे कोणतंतरी एक नाट्यगृह तोट्यात जाण स्वाभाविकच आहे. शिवाजी मंदिरला प्रेक्षकांचे प्राधान्य नेहमीच मिळतं या गोष्टीचा फटका यशवंतला होणाऱ्या प्रयोगांना बसतोच. पण ही गोष्ट नाट्यगृह बांधतानाच विचारात घ्यायला हवी. मोठ्या आसन क्षमतेची थिएटर्सही आता कालवाहू झालेली आहेत. त्यांची रचना आता अधिक आटोपशीर करण्याची गरज आहे.

पण तरीही आज चांगल्या नाटकांकडे प्रेक्षक पुन्हा वळताना पाहून मराठी नाटकाचं भवितव्य आधासक असावं असं वाटू लागलं आहे. बरीच नवीन चांगली नाटकं सुरु आहेत, येऊ घातली आहेत. ती वेगवेगळ्या विषयांवरची आहेत, हे खरंच चांगले आहे. मुळात वेगळ्या धर्तीची चांगली नाटकं योग्यप्रकारे प्रेक्षकांपर्यंत प्रभावीपणे पोहोचवण्याचा प्रयत्न आणि प्रेक्षक नाटकाकडे येईपर्यंत ते हॅमर करण्याची चिकाटी निर्मात्यांना दाखवणं यासाठी गरजेच आहे. मराठी नाटकाचा प्रेक्षक कुरेही गेलेला नसतो.

अस्थिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

रंगभूमीवर पहाण्यासारखे काहीतरी त्याला आढळलं की तो पुन्हा नाटकाकडे वळतोच. आजचं चित्र काहीसं तसंच आहे.

कोणतंही नाटक चालो, माझ्यासारख्या निमत्यांना आनंदच होतो. थिएटरमध्ये एका पाठोपाठ नाटकांचे बोर्ड लागलेले असतात. नाटक चाललं की ते पहाण्यासाठी आलेला प्रेक्षक त्या बोर्डवरून नजर टाकतो. त्यातल्या दखल घेण्याजोग्या नव्या नाटकांची नावं आपल्या डोक्यात नोंदवतो आणि पुढच्या प्रयोगासाठी आवर्जून येतो. हे दुश्य तिकीटबारीवरचं चित्र सुधारण्यासाठी पुरेसं आश्वासक आहे.



## चांगले दिवस परतून आले आहेत : भालचंद्र नाईक

फक्त पंचवीस प्रयोगांपुरती सादर केली गेलेली जुनी, चांगली नाटकं तिकीट दर जास्त असूनही लोकांनी हाऊसफुल चालवलेली दिसत आहेत. 'जाऊ बाई जोरात', 'सही रे सही' अशी मधला काळ बंद असलेली विनोदी नाटक आज पुन्हा रंगभूमीवर आल्यावर पुन्हा तितकीच गर्दी खेचत आहेत. प्रशांत दामलेंच्या अभिनयामुळे गाजलेल्या 'गेला माधव कुणीकडे'चा प्लान अजूनही चांगला भरतो आहे. चांगलं कथानक आणि चांगले कलाकार असलेली काही नवी नाटकंही चांगला व्यवसाय करताना दिसत आहेत. याचा अर्थ आपलं नाणं चांगलं असेल तर प्रेक्षक तिकीट काढून नाटक बघायला येतातच. त्यामुळे तिकीटबारीचं चित्र निराशाजनक दिसत असेल तर वाईट नाटकांकडे त्याची जबाबदारी प्रामुख्याने द्यायला हवी. मधल्या काळात हे चित्र असंच होतं. या काळात रंगभूमीवर सुमार नाटकांची गर्दीच जारत झाली होती. तिकीटांचे दर मात्र नाट्य निर्माता संघाने ठरवून दिल्याप्रमाणे दीडशे ते साठ असेच असतात. म्हणजे एखादं चांगलं नाटकसुळा दीडशे रुपयात आणि सुमार नाटकालाही तितकेच पैसे मोजायचे. यात चांगलं मनोरंजन न मिळाल्याने मधल्या काळात प्रेक्षक नाटकांपासून दूर गेला असावा.

नाटकं चालणं न चालणं याची गणित थिएटरगणिकही वेगळी वेगळी होत गेली. भील बंद झाल्या तेव्हा गिरणगावातला कामगार प्रेक्षक तुटला. हा प्रेक्षक तिकीटाचा प्लॅन मासून भायला सुरुवात करणारा असायचा. म्हणजे स्वस्त तिकीट आधी संपायची आणि पुढची तिकीट अगदी शेवटी शेवटी करंट बुकींगला जायची. आता हा प्रेक्षकच नसल्याने दामोदरला आता रविवारीही प्रयोग चालत नाहीत. साहित्य संघ मंदिरला तर काहीच ऑफिटिन्ही उरलेली नाही. कारण तिथे मराठी नाटकं बघणारा माणूसच उरला नाही. पण हे चित्र सगळीकडे असंच नाही. शिवाजी मंदिर आजही सगळ्यांना मध्यवर्ती वाटत असल्याने तिथे आजही प्रयोग हाऊसफुल जातात. पाल्याच्या दिनानाथमध्ये ब्राह्मणी, मध्यमवर्गीय वस्ती तशीच असल्याने नाटकाचा प्रेक्षकवर्ग कमी झालेला नाही. मुंबईतून उपनगरांत वस्तीला गेलेला मराठी माणूस बोरिवलीच्या प्रबोधनकार ठाकरे नाट्यगृहात, गडकरी रंगायतनमध्ये, कल्याणाच्या अंत्रे नाट्यगृहात गर्दी करतोच आहे.

मराठी नाटकांना येणारा प्रेक्षकही सारखाच नसतो. या गोटीचा परिणामही कुठे कोणतं नाटक चालावं यावर होतो. डॉंबिवलीतल्या नाट्यगृहात येणारा प्रेक्षकवर्ग प्रामुख्याने ब्राह्मणी असतो तेच जरा बाजूला कल्याणला गेलं तर सरमिसळ असलेला प्रेक्षकवर्ग. यात मध्यमवर्गीयांची गर्दी जास्त असते. वाशीसारख्या ठिकाणी मध्यमवर्गीय प्रेक्षकच असला तरीही तो शनिवार-रविवार या दोनच दिवशी नाट्यगृहांकडे फिरकतो. उच्च मध्यमवर्गीय प्रेक्षकांच्या फोन बुकींग, कार पार्कींग वैग्रेच्या मागण्या पूर्ण झाल्या तर तो नाटकाला येतो. त्याशिवाय विनोदी नाटकांना गर्दी करणारे प्रेक्षक तर वेगळेच असतात. भरत जाधव, सिद्धार्थ जाधव या स्टार मंडळीची नाटकं पाहायला ते गर्दी करतात. हा सगळा प्रेक्षकवर्ग टीव्ही-सिनेमाचा आहे. एकेकाळी मच्छींद्र कांबळींनी मालवणी नाटकाचा खास प्रेक्षकवर्ग तयार केला होता. तसाच हा टीव्ही मालिका, सिनेमातले कलाकार स्टेवर दिसतात म्हणून नाटकाला येणाराप्रेक्षक आहे. अलीकडे 'शंभूराजे' नाटक चांगलं चाललं आहे कारण त्यातला प्रमुख कलाकार शिवाजीवरच्या एका मालिकेमुळे खूप लोकप्रिय झाला आहे. अशा गोटीचा नाटकाला फायदा होतो आहेच. म्हणजे टीव्ही-सिनेमामुळे प्रेक्षक नाटकांना दुरावला तसाच तो एका काही प्रमाणात नाटकाला मिळाला असंही म्हणता येईल.

आता एकूण परिस्थिती पहाता मराठी नाटकाला पुन्हा जुने चांगले दिवस आले आहेत असं वाटतं. काही नाटक सुट्यांच्या दिवशी हाऊसफुल होत आहेत. मधल्या दिवसांनाही पाऊण टक्के प्रेक्षागृह भरलेलं दिसत आहे. गेल्या काही वर्षांमध्ये तिकीटबारीवर जी हालाखीची परिस्थिती होती, प्रेक्षक मिळत नसल्याची, थिएटर्स ओस पडल्याची ओरड होती. ती आता थांबली आहे. त्यामुळे जुने चांगले कलाकार, दिग्दर्शक ही मंडळीसुळा नाटकांकडे परतताना दिसत आहेत. हे चित्र व्यावसायिक नाटकांसाठी खूपच आशादायक आहे.



## व्यावसायिक रंगभूमीची सद्यःस्थिती

- रवींद्र पाठरे

मराठी रंगभूमीच्या सद्यःस्थितीचा मागोवा घेण्यापूर्वी तिच्या नजीकच्या भूतकाळाचा संक्षिप्त लेखाजोखाही मांडावा लागेल, तरच तिचं आजचं चित्र अधिक सुस्पष्ट होईल. गेले जवळजवळ दशक मराठी रंगभूमीला वाईट गेले, असं म्हटलं तर वावर्गं ठरु नये. या दरम्यान कुठलीच नाटके चालली नाहीत असं नाही. परंतु त्यांचं प्रमाण दोन-चार टक्क्याहून अधिक नाही. ‘सही रे सही’, ‘जाऊ बाई जोरात’, ‘एका लग्नाची गोष्ट’ यासारख्या काही सन्माननीय अपवादांचा त्यात अंतर्भाव करावा लागेल. परंतु त्यांच्या यशाच्या जवळपास जाऊ शकेल असं व्यावसायिक यश अन्य कुठल्याच नाटकाला मिळालेलं नाही. अर्थात असं यश हे अपवादात्मकच असतं. रंगभूमीच्या इतिहासाचाच तो दाखला आहे. त्यातही ‘सही रे सही’ चं यश हे ‘न भूतो, न भविष्यती’असंच आहे. पहिल्या प्रयोगापासून हाऊसफुलचा बोर्ड झळकवणाऱ्या या नाटकानं अनेक विक्रम केले. घिमनेते भरत जाधव यांच्या नावाखोवती या नाटकानं जे वलय निर्माण केलं, त्यानंतर त्यांना मराठी चित्रपटसृष्टीची दारे खुली करून दिली आणि ते मराठी चित्रपटांचेही सुपरस्टार झाले. ‘सही’चे लेखक-दिग्दर्शक केदार शिंदे यांनाही मालिका व चित्रपटसृष्टीत प्रवेश मिळाला. निर्मात्या लता नारेकरांना तर या नाटकानं इतकं घबघवीत आर्थिक यश दिलं की त्या जोरावर त्याही चक्र चित्रपट निर्मितीकडे वळल्या. प्रभाकर पणशीकरांसाठी जसं ‘तो मी नव्हेच’ आणि मच्छिंद्र कांबळीकरिता ज्याप्रमाणे ‘वस्त्रहरण’ ही नाटकं बेअरर चेक ठरली, तसंच ‘सही’ लताबाईसाठी बेअरर चेक ठरलं. मात्र हा हा ‘बम्पर बेअरर चेक’ होता. असो.

तर असं अपवादात्मक यश मिळविणाऱ्या ‘सही’मुळे तथाकथित विनोदी नाटकांचा रंगभूमीवर सुकाळ झाला. त्यातही इम्प्रोट्हायझेशन तंत्राच्या, शारीर विनोद असणाऱ्या, चित्तचक्षु चमत्कृतीपूर्ण नाटकांची पैदास मोठ्या प्रमाणावर वाढली. स्वच्छ, शुद्ध संवादोच्चार, गंभीर आशय-विषय या गोष्टी दुख्यम ठरून लवचिक शरीर हालचाली हेच विनोदनिर्मितीचं साधन ठरु लागलं. दर्जेदार बॉटिक विनोदानं रंगभूमीवरून माघार घेतली. पीजे, बाष्कल शास्त्रिक कोट्यांना ऊत आला. या काळात या नाटकांचा नवा तरुण प्रेक्षकवर्गाही उदयास आला. त्याला गंभीर आशय-विषयाच्या नाटकांशी काही देणंघेण नव्हतं. परिणामी नाटकाचा परंपरागत निष्ठावान प्रेक्षक रंगभूमीपासून दुरावला, दुखावला. घरबसल्या इडियट बॉक्समध्ये मूर्खतापूर्ण का होईना, परंतु मोफत (?) करमणूक उपलब्ध असलाना पैसे मोजून नाट्यगृहात जायचं आणि वर न हसविणारी इनोदी नाटकं आपण पाहायची का, असा ‘व्यवहारी’ विचारही काहीनी केला. या सगळ्यामुळे मराठी नाटकांचा प्रेक्षक कमी कमी होत गेले.

तथापि, याचदरम्यान ‘सही’च्या प्रचंड यशानं डोळे विस्फारलेल्या अनेक हौशागवशा पैसा पुरवठादारांनी (फायनान्सर) निर्माते बनून व्यावसायिक रंगभूमीकडे धाव घेतली. त्यांना नाट्यसृष्टीतील व्यवस्थापक नामक संस्थेनं (काही प्रस्थापित निर्मात्यानीही!) घोळात घेतलं आणि चक्र ‘मामा’ बनवलं. त्यामुळे एकावर्षी तर तद्दन १० नाटकांची निर्मिती झाली. हे हौशेगवशे निर्माते आपलं नशीव अजमावायला इथं आले होते. त्यांचा दोन नंबरचा पैसा त्यांनी इथं ओतला. परंतु त्यांना अपेक्षित फळ मिळालं नाही. त्यामुळे लगेच त्यांनी नाट्य व्यवसायाकडे पाठही फिरवली. या दरम्यान अनेक संकटंही रंगभूमीवर कोसळली. २००५ मधील मुंबईतील जलप्रलय, बॉम्फोट, मुंबईवरील दहशतवादी हल्ला, आर्थिक मंदी, आयपीएल कॅर्यरेमुळे नाटक धंद्यातील ही मंदी अधिकच गहिरी होत गेली. तशात आत्मविद्यास गमावलेल्या नाट्यनिर्मात्यांनी हरणाऱ्याच घोड्यावर म्हणजे कथित विनोदी नाटकांवरच ऐसे लावल्याने ते पार भुईसपाट झाले. क्वचित एखाद्या दिनू पेडणेकरांसारख्या नव्या निर्मात्यांन थोडसं धाडस दाखवून किंवित वेगळं नाटक रंगमंचावर आणण्याचा प्रयत्न केला तेह्वा त्यांना बन्यापैकी प्रतिसाद मिळाला. परंतु हे धैर्य अन्य प्रस्थापित निर्मात्यांना दाखविता आलं नाही. हे त्याच त्या रिंगणात फिरत राहिले आणि गाळात गेले.

अशाप्रकारे गेली काही वर्षे मराठी रंगभूमीवर उत्तम आशय-विषयाच्या, सादरीकरणात काहीएक नाविन्य अन् वेगळेपण असलेल्या नाटकांचा प्रचंड दुष्काळ पडलेला होता. यदा मात्र हा प्रदीर्घ दुष्काळ संपून पुनश्च चांगल्या नाटकांचं पीक येणार, असा रागरंग दिसतो आहे. नव्हे तशी ती आलीही आहेत... काही येऊ घातली आहेत. गेल्या काही दिवसात वेगवेगळ्या विषयांवरची अनेक उत्तम नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीवर आली आहेत आणि प्रेक्षकही त्याचं स्वागत करण्याच्या मूळमध्ये दिसताहेत. केवळ विनोदी नाटकांच चालतात, प्रेक्षकांना मनोरंजन करणारी हलकी फुलकी नाटकंच बघायला आवडतात, अशी निर्मात्यांची (विनाकारण) जी ठाम समजूत झालेली आहे, ती कशी चुकीची आहे,

हेच यावरुन सिद्ध होतं. कारण विनोदी नाटकांच्या कच्छपि लागून आतापर्यंत अनेक निर्मात्यांना आपले तोड पोळून घ्यावं लागलेलं आहे. तरीही का कुणास ठाऊक, त्यांच्या समजुतीत फरक पडलेला दिसत नाही. आजही मोठ्या निर्मात्यांना गंभीर विषयावरील आशयसंपन्न नाटकाला हात घालताना घावरल्यासारखं होतं. त्यांना प्रत्येक नाटकाकडून 'सही' रे 'सही' सारखी सुपर लोटो लॉटरी अपेक्षित असते. पण अशी सुपरहुपर बम्पर लॉटरी नेहमीच लागत नसते. तो दिव्याचित कवीतरी घडणारा एखादा सुखद अपघात असतो. त्यामुळे नित्य त्याच्याकडे डोळे लावून बसणे उचित नाही. पण हे आमच्या निर्मात्यांना कोण सांगणार? त्यात पुन्हा 'सही'च्या तोडीची नसली, तरी अभिनेते-निर्माते सुनील वर्वे यांच्या हर्बेशियम उपक्रमातील नाटकांच्या निवडक २५ प्रयोगांना प्रेक्षकांनी तोबा गटी करून पुन्हा प्रस्थापित निर्मात्यांच्या 'लॉटरी'च्या तत्वज्ञानावर शिक्कामोर्तव केलेलं आहे. अभिनेत्री निलम शिंके यांनीही हाच फॉर्म्युला वापरून ५० नाटक रंगभूमीवर आणण्याचा संकल्प सोडलेला आहे. त्यातलं 'बैरिस्टर' हे पहिलं नाटक नुकतंच रंगमंचावर आलं आहे. अर्थात ते गंभीर आशय-विषय असलेलं आहे. त्याचं यशापयशही अजून ठरायचं आहे. तरीही मोजक्याच २५ प्रयोगांचा हा फॉर्म्युला यशस्वी होतोय, असं लक्षात आल्यास अनेक निर्माते त्याकडे नक्कीच वळतील यात शंका नाही. म्हणजे पुन्हा ते आपसूक आपल्या जुन्याच (विनोदी नाटकांच्या यशाबदलची अंधश्रद्धा!) समजुतीकडे वळणार, हे ओघान आलंच. याच काहीसं प्रत्यंतर 'सखें शेजारी', 'गेला माधव कुणीकडे', 'जाऊ बाई जोरात' सारख्या नाटकांच्या पुनरुज्जीवनातून दिसून येतंच आहे. अर्थात त्यांचे हे आडाखे बरोबर ठरले तर आनंदच आहे. कशी का होईना, नाटक चालायला हवीत आणि मराठी रंगभूमीही तरायला हवीत.

परंतु आता या यशस्वी फॉर्म्युल्याच्या नाटकांबरोबरच वरीच वेगळ्या धाटणीची नाटकंही व्यावसायिक रंगभूमीवर येत आहेत. याचं श्रेय अर्थात वेगळ्या वळणाच्या नाटकांना शिवाजी मंदिरचा रस्ता दाखविणाऱ्या निर्माते दिनू पेडणेकर यांना निश्चितच द्यायला हवं. त्यांनी 'फायनल ड्राफ्ट', 'माकडाच्या हाती शॅम्पेन', 'लूज कंट्रोल', 'खेळ मांडियेला', 'व्हाईट लिली आणि नाईट रायडर' सारख्यानाटकांद्वारे वेगळ्या मुशीतीली नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आणण्याचं साहस केलं. त्यांचे हे धाडस काही अशी यशस्वीही झाल. यापैकी काही नाटक प्रेक्षकांनी उचलून धरली. त्यांचे अनुकरण करून इतरही काही निर्मात्यांनी थोडी हिंमत दाखवून 'खेळीमेळी', 'गांधी विरुद्ध सावरकर', 'टाइमपास' सारखी नाटक रंगमंचावर आणली. त्यांना अपेक्षित व्यावसायिक यश लाभलं नसलं तरी 'अशीही नाटक असतात, जीवनाचं वेगळं दर्शन त्यातून घडू शकतं, आपल्या जीवन जाणिवा या नाटकांमुळे प्रगल्भ होऊ शकतात' ही जाण यानिमित्ताने प्रेक्षकांना पुन्हा आली आणि या प्रकारच्या नाटकांना रसिकाश्रय मिळण्याची शक्यताही त्यातून निर्माण झाली.

याच पायावर आधारून यंदा आयएनटी या संस्थेने व्यावसायिक रंगभूमीवर पुनश्च पाऊल टाकताना 'काटकोन त्रिकोण' हे डॉ.विवेक बेळे लिखित, पिरीश 'जोशी दिग्दर्शित नाटक रंगभूमीवर आणलं. नव्या-जुन्या पिढीच्या जीवनविषयक धोरणातील, तसेच त्याकडे पाहण्याच्या दोघांच्या दृष्टीकोनातील फरकाचं चित्रण करणाऱ्या या इपोशनल-थिलर नाटकाला प्रेक्षकांचा उत्तम प्रतिसाद लाभत आहे. त्याचवेळी जयंत वयार लिखित व अनिल खुटवड दिग्दर्शित 'काय डेंजर वारा सुटलाय!' हे भ्रष्टाचार हाच शिष्टाचार बनलेल्या, गुन्हेगारी, दहशतवाद यांनी पोखरून निघालेल्या आजच्या समाजाचं भेदक दर्शन घडविणाऱ्या नाटकानंही जाणकार रसिकांचं लक्ष वेधून घेतलं आहे. स्पर्धेच्या या युगात सामान्यजनांची होणारी परवड, राजकारणी-बिल्डर्स-गुन्हेगार यांच्या अभद्र युतीने चालविलेली त्यांची नागवणूक आणि चांगल्या-व्हाईट सगळ्याच गोर्हीचं 'सेलिब्रेशन' करण्यात गुंग झालेला मूढ समाज... असा व्यामिश गुंता मांडण्याचा प्रयत्न या नाटकाने केला आहे.

या पार्श्वभूमीवर विजय तेंडुलकरांच्या 'सखाराम बाईडर' मधील अधःपतित सखारामची 'नैतिकता' अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न दिग्दर्शक-अभिनेते अरुण होणेकर यांनी पुनरुज्जिवित 'सखाराम बाईडर' मध्ये केला आहे. तर आविष्कार निर्मित, सुषमा देशपांडे लिखित-दिग्दर्शित 'बया दार उघड' या नाटकात संत कवियित्रीनी शतकानुशतके आपल्या रचनातून स्त्री-पुरुष संबंध, तसेच तत्कालीन स्त्री जीवनाचा मागोवा घेत स्त्रीमुक्तीची जी सुकृत गायिली आहेत, त्याचा रोखठोक ताळेबंद मांडण्यात आला आहे. त्यांच्या या रचनातून आपल्या संत कवियित्री आचार-विचारांनी किती प्रगत, आधुनिक होत्या याचा प्रत्यय तर येतोच, त्याचवरोबर त्यांच्या तार्किक मांडणीचंही विलक्षण कौतुक वाटतं.

लेखक-दिग्दर्शक अडैत दादरकर यांनी 'मीटर डाऊन' या नाटकांद्वारे आजच्या तरुणाईचं वैफल्यग्रस्त भावजीवन आणि करीअरचं दुंदु प्रेक्षकांसमोर आणलं आहे. ग्लॅमर वर्ल्डचं वाढतं आकर्षण आणि तिथं यशस्वी होण्यामागे करात्या लागणाऱ्या अनैतिक तडजोडी, त्याचवरोबर अंगी प्रतिभा असेल तर या सगळ्या अडथळ्यांच्या शर्यतीही पार करता येतात, हा आशावादही त्यांनी जागवला आहे.

विनय आपटे यांनी आपल्या 'गणरंग' संस्थेतके पुनश्च हरिओम करताना 'एक लफळ-विसरता न येणार' हे नेहमीच्या प्रेमकहाणीला फॉर्म्युलाचा वेगळा ट्रिस्ट देणारं नाटक रंगभूमीवर सादर केलं आहे. त्याच्या लवचिक फॉर्म्युले ते लक्षवेधी ठरलं आहे.

हरहुन्हरी रंगकर्मी सुहास कामत यांनी 'रंगसप्राट' हे नवं संगीत नाटक अलीकडे च मंथित केलं आहे. संगित नाटकांना सध्या बरे दिवस नसतानाच 'सं.अवघा रंग एकचि झाला'च्या यशाचा मागोवा घेत त्यांनी हे नाटक सादर करायचं धाडस केलेलं आहे. प्रेक्षक त्यांचं कसं स्वागत करतात हे आता कळेलच.

लेखक-दिग्दर्शक प्रियदर्शन जाधव यांनी प्रस्तुत लोककलावंत राम नगरकर यांच्या 'रामनगरी' या आत्मकथनावर आधारित त्याच नाटक अलीकडेर केलं आहे. राम नगरकरांचं एकपात्री 'रामनगरी' अनेक प्रेक्षकांनी पाहिलेलं आहे. त्या पार्श्वभूमीवर या रुपांतरीत नाटकाला कसा प्रतिसाद मिळतो हे पाहणंही औत्सुक्याचं ठरेल.

मिच अल्बम यांच्या 'दुर्घे विथ मारी' वर आधारीत डॉ. चंद्रशेखर फणसळकर लिखित व विजय केंकरे दिग्दर्शित 'वा गुरु!' या सुयोग निर्मित नाटकाने तर सहसा अस्पर्श वा अशुभ मानल्या जाणाऱ्या विषयालाच हात घातला आहे. मृत्यूचं अटल वास्तव स्वीकारून, त्याच्या अस्तित्वाची सतत जाणीव ठेवून जर माणूस जगला तर जगातले निम्याहून अधिक प्रश्न आपोआपच सुटील हे तत्वज्ञान मांडणारं हे नाटक! वर्षभरात आपला मृत्यू होणार आहे, हे कटू वास्तव सहजगत्या स्वीकारून उर्वरित जीवन नव्या 'दृष्टी'ने जगणारे आणि मृत्यूच्या अधीन होण्याच्या या अंतिम प्रवासात आपल्या शिष्याला जीवनामृत पाजून 'शहाणा' करू पाहणारे गुरुवर्य वा गुरु! मध्ये भेटतात. हा म्हटलं तर भावनिक, म्हटलं तर एक बौद्धिक प्रवास आहे. भावनातिरेकाचा कुठंही स्पर्श होऊ न देता हे प्रक्षेपी भावनात्य उलगडत जातं. प्रेक्षकही त्याच उन्मनी अवस्थेत नाटकातलं वास्तव स्वीकारतात. माणसाचं आयुष्य अधिक परिपक्व, प्रगल्भ आणि समृद्ध करणाऱ्या अशा कलाकृती अभावानंच पाहायला मिळतात.

संदेश कुलकर्णी लिखित-दिग्दर्शित 'पुनश्च हनिमून' हेही एक असंच जीवन जाणिवा उंचावणारं नाटक अलीकड्या काळात रंगभूमीवर आलेलं आहे. माणसांचा वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील संघर्ष, त्यातले ताणतणाव, भोवतालच्या जीवधेण्या परिस्थितीनं दिवसेंदिवस वाढणारा त्यांचा काच... अशा अनेकानेक पातळ्यांवर एकाच वेळी लढता लढता माणूस कधी कधी परिस्थितीपुढे गुढगे टेकतो.. तिला शरण जातो... कधी कधी रक्तबंबाळ होउनही तिच्याशी दोन हात करत त्यातून सहीसलामत बाहेर पडतो... फार थोड्यावेळा प्राप्त परिस्थितीवर स्वार होऊन तो तिच्यावर मातही करतो. यांचं प्रत्ययकारी चित्रण या नाटकात आढळतं. वन्याच दिवसांनी असं मेंदूला झिणझिण्या जाणणारं नाटक रंगभूमीवर आलेलं आहे.

नाटककार-दिग्दर्शक शफाअत खान यांचं मॅजिक वॉल निर्मित 'पोपटचंची' हे नाटक याच पठडीतलं आहे. 'गुरु बहातरी'तल्या शृंगारिक गोष्टीचा फॉर्म वापरून त्यांनी आजच्या आधुनिकोत्तर काळांचं चित्र यात उभं केलं आहे. या नाटकाला सलग अशी एकच गोष्ट नाही. त्यात गोष्टीचे किंवा घटनांचे तुकडे आहेत. या गोष्टी वरकरणी चावट, वात्र असल्या तरी त्यातून नाटककाराला जे काही म्हणाचंय, व्यक्त करायचंय, ते अतिशय गंभीर आहे. यातल्या गोष्टीमागचे धागेदोरे आपण नीट जुळवले तर त्यातून सद्यःपरिस्थितीचं जे भयावह कोलाजचित्र आपल्यासमोर उभं राहील, त्यानं आपली आपल्यालाच लाज वाटू लागेल. अशा भयंकर जगात आपण जगतो आहोत... आपणही त्याचाच एक भाग आहोत... हे वास्तव आपण मुकाट्यांन स्वीकारलेलं आहे... आणि त्याचं आपल्याला काहीएक वाटेनासं झालेलं आहे, याची तीव्र जाणीव हे नाटक करू देतं.

या वर्षात नव्यादीचं दशक गाजविणारे लेखक पुन्हा एकदा लिहिते झालेले आहेत. त्यावेळचे यशस्वी दिग्दर्शकही आल्स झटकून नव्या उमेदीनं आता नाटकाला भिडू लागताहेत. प्रशांत दळवी, अजित दळवी, अभिराम भडकमकर, वामन केंद्रे चंद्रकांत कुलकर्णी या नव्यादीच्या बिंदीच्या शिलेदारांकदूनही आता रंगभूमीवर पुनश्च सक्रीय होण्याची अपेक्षा व्यक्त करायला काही हरकत नाही. त्यांच्या बरोबरीनं त्यांच्या पुढच्या पिढीतील डॉ. चंद्रशेखर फणसळकर, गिरीश जोशी, परेश जोशी, संदेश कुलकर्णी, सचिन कुंडलकर, मोहित टाकळकर, निपुण धर्माधिकारी, अद्वैत दादरकर, इरावती कर्णिक, मनस्विनी लता रविंद्र वौरेरे मंडळीनीही आता व्यावसायिक रंगभूमीची सूत्रं हाती घ्यायला हवीत. मराठी रंगभूमी समृद्ध करायची असेल तर मुख्य प्रवाहात येण्यावाचून पर्याय नाही. जरी आपली राष्ट्रीय पातळीवरील ओळख प्रायोगिक रंगभूमीमुळे असली, तरीही सुमारे पावणेदोनशी वर्षांची आधुनिक रंगभूमीची परंपरा ही आपल्या मुख्य धारेचीच आहे. तेहा ही व्यावसायिक रंगभूमी समृद्ध घ्यायला हवी. त्यासाठी उत्तमोत्तम नाटकं सुख्य धारेत यायला हवीत. त्यादृष्टीनं यंदा सुरुवात तरी उत्तम झाली आहे. एकाहून एक सरस सशक्त नाटकं रंगमंचावर येत आहेत, येऊ घातली आहेत. आशयधन नाटकांचा दुष्काळ संपलेला आहे आणि ही जाणीव निश्चितव मन सुखावणारी आहे.



## पारावरचं नाटक

- अनिल अनंत दांडेकर

‘कोकणी माणूस नाटकवेडा आहे.’ ‘कोकणी माणसाच्या रक्तामध्ये दोन नाही तर तीन प्रकारच्या पेशी असतात, रक्तपेशी, पांढऱ्या पेशी आणि नाट्यपेशी’ किंवा ‘कोकणात तोंडाला कधीही रंग लागला नाही किंवा दुसऱ्याच्या लावला नाही असा माणूस भिळणं कठीण आहे.’ या आणि अशा वाक्यांनी एखाद्या लेखाची किंवा भाषणाची सुरुवात करताना खूप छान वाटतं पण... अंतमुख होऊन विचार करताना, आमचा लोककलांचा आणि उत्सवी रंगभूमीचा समृद्ध बारसा, कोकणातील आजचा रंगकर्मी, महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा आणि असंख्य एकांकिका स्पर्धा आणि महत्वाचं म्हणजे त्याची मानसिकता यासंबंधीचे अनेक प्रश्न सापेहती नाचत फेर धरतात.

प्रत्येक देशाचा, मातीचा स्वतःचा रंग, रूप, नाद आणि गुण असतो. या सगळ्याच्या मुशीमधूनच लोककला जन्म घेते. गोव्याचं ‘तियांत’, सिंधुदुर्गातिल ‘दशावतार’ आणि रत्नागिरीमधील ‘नमन’, ‘जाकडी’ अशाच महाराष्ट्रातील महत्वाच्या लोककला आहेत. आजही अगदी मूळ स्वरूपात नसलं तरी कारणपरत्ये कोकणात ठिकिठिकाणी त्यांचे सादरीकरण होत असतं. विष्णूदास भावेंचे नाटक कोकणात इतकं का रुजलं असावं तर त्याचं कारणच कोकणी माणूस या माध्यमातला जिवंतपणा या लोककलांच्या रूपांतून पहिल्यापासूनच अनुभवत होता. रत्नागिरी जिल्हापेक्षा सिंधुर्दुर्ग आणि गोव्यामध्ये जत्रांचं प्रमाण अधिक आहे. सिंधुर्दुर्ग आणि गोव्यातल्या जत्रा म्हणजे संध्याकाळपासून पार दुसऱ्या दिवशीच्या सकाळपर्यंत चालणारे असंख्य पट, दशावतार आणि तियांत किंवा तियात्र. पट म्हणजे पत्त्यांचा एक प्रकारचा जुगार. ग्रामदेवतेचा उत्सव म्हणजे जत्रा आलीच. म्हणजे रत्नागिरीमध्येसुद्धा गावदेवाच्या उत्सवांच्यावेळी जत्रा असतेच पण ती फक्त दुकानांपुरती मर्यादित, हा पण उत्सव म्हणजे अगदी आजही नाटक हवंच. ‘पारावरचं नाटक.’

पारावरुन उत्सवाच्यावेळी पूर्वी संगीत नाटक केली जायची. त्यांची कथानकं बहुधा पौराणिक किंवा ऐतिहासिक असायची. हळूहळू यात बदल होत गेला. संगीत आणि ऐतिहासिक नाटकांची आवड काळानुरूप मागे सरली आणि मग पारावरुन सामाजिक नाटकाचा जमाना सुरु झाला. पश्चिम महाराष्ट्रातल्या तंबूतल्या सिनेमाविषयी, नागपूरकडल्या झाडापटी रंगभूमीबद्दल काही काळापासून लिहिलं जात आहे. लोकांना त्याची माहिती होत आहे तसेच कोकणातल्या पारावरचं नाटक, आर्थिक, सामाजिक आणि भौगोलिक दृष्टिकोनातून लोकांसमोर उलगडली गेली पाहिजेत. कोकणात अशी कितीतरी खेडेगावे आहेत ज्या ठिकाणी गेली कित्येक वर्षे सातल्याने उत्सवाच्यावेळी नाटक केलं जाते आहे. गणपतीपुळ्याशेजारीच नेवरे गावात तर शंभर वर्षापेक्षा जास्त काळ नाटकाचा खेळ रंगतो आहे. शिवरात्रीच्या उत्सवाच्या प्रसंगी पावसजवळच्या गावखडी आणि पंचकोशीत अशी सहा, सात नाटक अजूनही महोत्सवाच्या स्वरूपात सादर केली जातात. मानसकॉडच्या सुतारवाडीत जायला सरळ रस्ताही नव्हता अशा वेळेपासून डोक्यावर पेट्या घेत घाट्या चून नाटकं होत होती. आजही ती परंपरा चालू आहे. अशी कितीतरी गावांची आणि मंडळांची उदाहरणं सांगता येतील.

पारावरचं नाटक ही एक वेगळीच संस्कृती होती. कितीही अडचणी असल्या तरी उत्सवाला नाटकांचा खेळ व्हायलाच हवा, अशा सगळ्या गावाचा हड्डच असायचा. अख्य गाव सगके भेद विसरून नाटकाच्याखेळाकरिता एकत्र यायचं. वर्षभर दारात गडीकाम करणाऱ्यालासुद्धा ‘नाटकात काम चांगलं करतो’ म्हणून गावात वेगळा मान असायचा. उत्सवाचं नाटक पारंपारिक होतं. या सगळ्यामध्ये ‘देवाच्या आणि गावाच्या मनोरंजनाकरिता केला जाणारा खेळ’ ही भावना अधिक होती. आजही असते. या सगळ्यामध्ये कौतुक आणि मनोरंजन याच गोषी महत्वाच्या होत्या. त्यामुळेच नाटक चालू असताना मंदावलेल्या पेट्रोमॅक्सला, दरबारातले संवाद म्हणता पंप मारणारा राजासुद्धा प्रेक्षकांना कधी खटकला नाही. वेळप्रसंगी स्त्री पाटीची मिशीसुद्धा टोचली नाही पण...

सगळीकडे डोकावणारा हा ‘पण’च मोठा महत्वाचा आहे. नाटकाची एवढी मोठी परंपरा लाभलेल्या आणि सुरुवातीला उल्लेखल्याप्रमाणे वैशिष्ट्य असलेला जिह्वी कोकणी माणूस आजच्या स्पर्धात्मक किंवा व्यावसायिक रंगभूमीवर नक्की आहे कुठे? व्यावसायिक रंगभूमीवर नक्कीच योगदान आहे. कै.शंकर घाणेकर, काशिनाथ घाणेकर, केशवराय दाते, कमलाकर सारंग असे दिग्गज अभिनेते आणि कै.जयवंत दळवी, श्री.श्री.ना. पेंडसे, श्री. मधु मंगेश

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य समेलन

कर्पिक असे लेखक मराठी रंगभूमीला भिळाले. अर्थात व्यावसायिक रंगभूमीवर कर्तृत्व गाजवलेल्या आणि गाजवत असलेल्या कोकणातल्या कलाकारांची यादी खूप मोठी आहे.

पण स्पर्धात्मक रंगभूमीवर मात्र कोकणातील कलाकारांच्या यशाचं प्रमाण नक्कीच समाधानकारक नाही आहे. महाराष्ट्र राज्य नाट्य महोत्सवाने यंदा पत्राशी पार केली. या स्पर्धेतलं पत्रास वर्षातिलं कोकणामधील रंगकर्मींचं योगदान काय आहे? म्हणजे योगदान आहेच पण ते लक्षणीय नक्कीच नाही. रायगड, रत्नागिरी आणि सिंधुदुर्ग या जिल्ह्यांकरिता आता स्पर्धेचं एक केंद्र आहे, पण यावर्षी या महोत्सवात केवळ ८ नाट्यसंस्थांनी भाग घेतला होता, ही विचार करायला लावणारी परिस्थिती आहे. याचा अर्थ इथल्या रंगकर्मीमध्ये गुणांची, बुद्धिची कमतरता आहे का? नाही, अजिबात नाही. पण स्पर्धात्मक यश मिळवायचं असेल तर आता इथल्या रंगकर्मींनी प्रामाणिकपणे आत्मपरीक्षण करण्याची आणि परखडपणे मत मांडण्याची आवश्यकता आहे. हीच वेळ आहे सिंहावलोकन करण्याची.

कोकणातला रंगकर्मी घडला तो उत्सवी रंगभूमीवर. लहानपणापासून त्याने उत्सवातली नाटक पहिली आणि अर्थातच ते संस्कार त्याच्यावर स्वाभाविकपणे होत गेले. पण मोठेपणाबरोबरच येणारी जबाबदारीसुद्धा मोठी असते. उत्सवी मराठी नाटकाचा समृद्ध वारसा सांगताना त्यामुळे मिळालेला मोठेपणा तसाच टिकविण्याची जबाबदारीही आमची आहे. याची जाणीव कोकणातील कलाकारांनी आता करून घ्यायला हवी. सुविहित प्रयोग करून प्रेक्षकांचं मनोरंजन करणे ही उत्सवी रंगभूमीवरची गरज असली तरी स्पर्धात्मक रंगभूमीवर ते तेवढंच पुरेसं नाही. चोख पाठांतराचे १० मार्क मिळून भागत नाही तर संवाद उद्यारणावर भरपूर मेहनत घ्यावी लागते याची जाणीव आता कोकणातील रंगकर्मींना होते आहे ही आनंदाची गोष्ट आहे. नाटकामधील वेगवेगळे प्रकार हाताकून पहाण्यासाठी एकांकिकांची चळवळ या टिकाणी रुजवण्याची अत्यंत आवश्यकता आहे. यामध्ये कोकणातील नाट्य संस्थांनी पुढाकार घेतला पाहिजे. स्पर्धे पलीकडे, पारंपारिकते पलीकडे पहायला शिकायला हवं. तरच स्पर्धात्मक रंगभूमीवर निभाव लागेल. लेखन, अभिनय, नेपथ्य, प्रकाश, दिग्दर्शन या सगळ्या अंगांच्या कार्यशाळांचं आयोजन करून तरुण रंगकर्मींचा नाट्य कलेकडे पहाण्याचा उत्तापासून दृष्टिकोन घडवला पाहिजे. कोणत्याही स्पर्धेमुळे कलाकार कधीही घडत नाही. तो घडतो अंगच्या गुणांनी आणि मेहनतीने. कारण स्पर्धा या वेळोवेळी स्वतःला जोखून बघण्यासाठी असतात. ते कोणत्याही प्रामाणिक कलाकारांचं अंतिम ध्येय होऊच शकत नाही. पारावरच नाटक आमचं आहे पण आता आम्हाला स्पर्धेतून पार वरच्या दर्जांचं नाटक करायचं आहे. हाच ध्यास घेण्याची आवश्यकता आहे.



## नाट्यसृष्टीला लाभेल पुन्हा झळाळी

- डॉ. वि. भा. देशपांडे

यंदाचे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन रत्नागिरी येथे पार पडत आहे. मराठी नाट्यप्रैर्मीसाठी हे संमेलन म्हणजे एक पर्वणीच असाते. तिथे नाट्यरसिकांना प्रसिद्ध नाट्यकलावंतांना भेटण्याची, जवळून पाहण्याची तसेच त्यांच्याशी संवाद साधायची संधी मिळते. नाट्यसंमेलनाच्या निमित्ताने झळणाऱ्या चर्चा, विविध नाट्यप्रयोग यांचा आस्वादही घेता येतो. स्थानिक हौंशी रंगकर्मींना सर्वांसमोर कलागुण दाखवून बळाचा रंगकर्मीचे लक्ष वेधून घेण्याची संधी मिळते. त्यावृद्धीने नाट्यसंमेलन म्हणजे खरोखरच एक आनंदसोहळा असतो. पण या पाश्वभूमीवर नाट्यसृष्टीसमोर उम्या असलेल्या आव्हानांचीही चर्चा करायला हवी. कारण मराठी माणसाला नाटक मनापासून आवडते आणि गेली अनेक वर्षे हे सातत्याने दिसून येत आहे. रंगभूमीच्या समस्यांवर मात करणे ही केवळ रंगकर्मीचाच नव्हे तर मराठी नाट्यरसिकाचीही गरज आहे.

मराठी रंगभूमीला दीडशे वर्षाची समृद्ध परंपरा लाभली आहे. किंवद्दना, एवढी सशक्त परंपरा असलेली रंगभूमी देशात आणि जगभरात दुर्मिळ आहे. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांच्या 'सीता रवयंवर' या पहिल्या मराठी नाटकाचा प्रयोग झाला. त्यानंतरची तीन तपे अविरत मेहनत घेत मराठी नाट्यसृष्टी आत्मविश्वासाने आणि कलात्मक रितीने उभी राहिली. त्यानंतर अनेक नाटककारांनी रंगभूमी घडवली. १८८० मध्ये अण्णासाहेब किलोस्कर यांचे 'संगीत शाकुंतल' हे नाटक रंगभूमीवर आले. मराठी रंगभूमीवरील परिवर्तन पर्वाचा तो प्रारंभ होता. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील तो क्रांतिकारक दिवस होता. त्यानंतर मराठी रंगभूमी ही संगीत रंगभूमी म्हणून ओळखली जाऊ लागली. जागातिक रंगभूमीला आणि भारतीय रंगभूमीला मराठी नाट्यसृष्टीने दिलेले पहिले उल्लेखनीय योगदान म्हणजे संगीत नाटक. असे योगदान इतर कुठेही आढळून येणार नाही.

१८८५ ते १९२० हा कालखंड रंगभूमीच्या दृष्टीने भाग्याचा आणि वैभवशाली ठरला. १९२० चा कालखंड ओसरल्यानंतर संगीत नाटकाचे प्रमाण थोडे कमी झाले आणि नाट्यसृष्टीमध्ये वेगवेगळे प्रयोग होऊ लागले. सामाजिक नाटकांवर भर देण्यात येऊ लागला. नाटकाचे आकारमान कमी झाले. नाटकांना गद्य रवरुप प्राप्त झाले. ध्येयासक्तीतून निर्माण झालेल्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीचे सामर्थ्य आणि सौंदर्य वाढवले. १९५०-५५ या काळामध्ये मराठी नाट्यसृष्टीला पुन्हा उभारी आली. विद्याधर गोखले, पुरुषोत्तम दारव्हेकर या मंडळीच्या प्रयत्नांनी नाट्यसृष्टीमध्ये नानाविध प्रयोग होऊ लागले. १९५५-६० नंतर रंगभूमीवर अतिशय महत्त्वाचे नाटककार होऊन गेले. वि. वा. शिरवाडकर, वसंत कानेटकर, जयवंत दळवी, पु. ल. देशपांडे, विजय तेंडुलकर यांनी नाटकाची परंपरा पुढे सुरु ठेवली. शिरवाडकरांच्या 'दुसरा पेशवा', 'वैजयंती', 'कौतेय' या नाटकांनी मराठी अभिजात नाटकाची परंपरा आणि आधुनिकता यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला. पु.ल.देशपांडेंची 'तुका म्हणे आता', 'तुझे आहे तुझपाशी', 'भाग्यवान' ही नाटके याच काळात संगमंबावर आली. व्यक्तिरेखा, नेपथ्य, नाट्यसंवाद अशा घटकांमुळे ही नाटके समृद्ध झाली.

सध्या मराठी रंगभूमी आहे पण नाटक नाही किंवा नाटक आहे पण संहिता नाही अशी परिस्थिती आहे. चांगल्या दर्जाची संहिता नसेल तर चांगले प्रयोग होणार नाहीत ही वस्तूस्थिती आहे. आजच्या काळात नाटककार केवळ स्पृहेमध्ये टिकून राहण्यासाठी किंवा एखाद्या विशिष्ट कारणासाठी या क्षेत्रात आहेत. त्यामुळे रंगभूमीला व्यावसायिक स्वरूप प्राप्त झाले आहे. या व्यवसायात सध्या विनोदी, विडंबनात्मक नाटकांना मागणी आहे. या मागणीमागचे कारण म्हणजे प्रेक्षकांची गरज आणि मागणी. अशा प्रकारची नाटके प्रेक्षकांची वाहवा मिळवतात, काही काळ गाजतात पण, त्यांचा प्रभाव फार काळ टिकत नाही. जोपर्यंत उत्तम विषय, आशय, आकृतीबंध, संवाद आणि रचना नसेल तोपर्यंत चांगली नाटके निर्माणच होत नाहीत. ही बाब गांभीर्याने घेण्याची गरज आहे. 'नटसप्राट', 'संध्याछाया', 'महासागर', 'घाशीराम कोतवाल', 'महासागर' अशा नाटकांच्या आठवणी प्रेक्षकांच्या मनात आजही ताज्ज्ञा आहेत. अशी नाटके कितीही वेळा पाहिली तरी प्रत्येक वेळी नव्या अनुभूतीचा आस्वाद घेता येतो. याचे कारण म्हणजे या नाटकांनी मराठी माणसावर प्रभाव टाकला आणि तो दीर्घकाळ टिकिणार आहे.

पूर्वीप्रमाणे मराठी रंगभूमीकडे आजही गुणी कलाकार आहेत. पण, त्यातील ९०-९५ टके कलाकार मालिका, सिनेमा आणि जाहिरातींकडे वळतात. उदरनिर्बाहाच्या दृष्टीने त्यांना नाटकाची खात्री वाटत नाही. त्यामुळे ते दुसरे पर्याय शोधत असतात. दुसरा मुद्दा म्हणजे नाटक ही परावलंबी गोष्ट आहे. चांगले नाटक लिहिले तरी चांगले काम करणारे कलाकार मिळाले पाहिजेत. त्याचबरोबर चांगले नाटककार, चांगले निर्माते हवेत. नाटकांना इतर माध्यमांची स्पर्धा निर्माण झाली आहे. आजकाल

दूरचित्रवाणी वाहिन्यांचे जाळे पसरल्याने लोकांचे घरबसल्या मनोरंजन होते. सध्या मराठी माणसाची करमणुकीची पातळी अत्यंत सामान्य दर्जाची आहे असा माझा दावा आहे. केवळ हातवारे, विनोद पहायला मिळाले असा प्रेक्षकांचा समज असतो. त्यामुळे नाटकांचे महत्व कमी झाले आहे असे म्हणता येईल. जे नाटक प्रेक्षकांना विचार करायला लावत नाही, गर्भितार्थ शोधायला भाग पाडत नाही ते नाटकच नाही असे मी म्हणेन. सध्याच्या करमणुकीच्या साधनांच्या सामान्य दर्जाचे कारण म्हणजे ती साधने स्वरूप झाली आहेत. त्यांचा उपभोग घेण्यासाठी प्रेक्षकांना कष्ट घ्यावे लागत नाहीत. पूर्वी नाटक पाहण्यासाठी लोक आवर्जून नाट्यगृहांमध्ये जायचे. आता नाटकांच्या, चित्रपटांच्या सीडी आणि डॉक्यूमेंटे बाजारात सहज विकल मिळतात. दुसरीकडे घरबसल्या आणि काम करता करता मालिका पाहता येत असल्याने त्यांनी नाटकांवर कुरघोडी केली आहे. त्यांचा दर्जा सामान्य असूनही कुरघोडी मात्र भयाण आहेत.

सामान्य माणूस प्रपंचात अडकल्यामुळे नाट्यगृहाकडे वळत नाही. पण, ही परिस्थिती फार काळ टिकेल असे वाटत नाही. सध्या मराठी रंगभूमीला पडता काळ आला असला तरी पुढील पाच-दहा वर्षांमध्ये ही परिस्थिती नक्कीच बदलेल. नाट्यसृष्टी पुन्हा खुलेल, फुलेल आणि उभारी घेईल यात शंका नाही. कारण, नाटक ही जिवंत करण्याची, जिवंत पाहण्याची आणि जिवंत अनुभवण्याची प्रक्रिया आहे. 'आता आणि इथे' हीच नाटकाची प्रतिज्ञा आहे. कलाकारांना आपली कलाकृती रांगमंचावर प्रेक्षकांसमोर सादर करायची असते. प्रेक्षकांचा प्रतिसादही जिथल्या तिथेच मिळतो. 'आता आणि इथे' ही मालिकांची आणि चित्रपटांची गरज नसते. जिवंत प्रतिसाद केवळ नाटकांनाच मिळतो आणि म्हणूनच नाटके जिवंत होतात. नाटक पाहताना एखादी भूमिका, संवाद आवडला की हजारे लोक एकत्र टाळ्यांचा कडकडाट करतात. या प्रतिसादाला इतर कोणतीही तोड नाही.

नाटकांमध्ये करणारा आणि पाहणारा या दोघांनाही आनंद लुटता येतो. आजच्या कलाकारांनी उत्तम कलाकृती सादर केल्या तर नाटकांचा दर्जा पुन्हा उंचावू शकतो. त्यासाठी कार्यशाळा आयोजित करण्याची गरज आहे. कार्यशाळांमध्ये नवोदित कलाकारांना मनोरंजन म्हणजे नेमके काय, प्रेक्षकांना नाटकाच्या आस्वादाची शिकवण कशी दिली पाहिजे यांचे शिक्षण यायला हवे. कलाकारांप्रमाणेच प्रेक्षकांसाठीही कार्यशाळांचे आयोजन होऊ शकते. नाटक कसे पहावे, काय पहावे आणि त्यांचा आस्वाद कसा घ्यावा हे शिकवण्याची आता वेळ आली आहे.

आर्थिक पाठबळ हा मराठी नाटकांमधील आणखी एक महत्वाचा भाग. पूर्वी नाटके हाऊसफुल व्हायची. आता हाऊसफुल, वन्स मोअर हे शब्दच लोप पावले आहेत. मराठी माणूस मोठ्या प्रमाणात नाटक पहायला आलाच नाही तर नाटकांकडे पैसा वळणार कसा? आजकाल नाटकांच्या तिकिटांच्या वाढत्या दराबद्दल तक्रार केली जाते. पण तेवढे पैसे तर तो हॉटेलिंग, खरेदी यावर सहज खर्च करतो. अशा वेळी नाटकातून आत्मिक, सांविक समाधान मिळत असेल तर पैसा खर्च करायला काय हरकत आहे? आज काळाप्रमाणे नाटकांचे विषय, आशय बदलले आहेत. प्रेक्षकांच्या आवडीचा विचार केला जात आहे. भरत जाधव, सुनील बर्वे, प्रशांत दामले हे कलाकार नाटकातील नावीन्य प्रेक्षकांसमोर सादर करत आहेत. अशा वेळी प्रेक्षकांनाही नाटकांना प्रतिसाद घ्यायला हवा. तरच नाट्यसृष्टी पुन्हा एकदा उभारी आणि भरारी घेईल.

(अद्वैत कीचस)



## स्पर्धात्मक रंगभूमी आणि कोकणातील रंगकर्मी

- बाजीराव निकम

**कोणत्याही** स्पर्धेतून तावून सुलाखून निघाल्याशिवाय स्पर्धकांची सर्व पातळीवर फारशी नोंद घेतली जात नाही. कारण स्पर्धेतील यश, बक्षिसे आणि क्रमांक हाच मापदंड सर्व क्षेत्रात मूल्यमापनासाठी गृहित धरला जातो. **विशेषत:** स्टेवरील कलाकारासाठी तर तो फारच महत्वाचा असतो. कारण कलावंत अभिनयाच्या जोरावर परकाया प्रवेश करून आपल्यात नसलेलं पण वेगळंच व्यक्तीमत्व रंगभूमीवर साकारण्याची किमया करून दाखवत असतो. अभिनेत्यांचा त्यात कस लागतो. म्हणून नाट्य स्पर्धा, एकांकिका आणि एकपात्री अभिनय स्पर्धा यांना अनन्यसाधारण महत्व आहे. याच विचारातून स्पर्धा, एकांकिका आणि एकपात्री अभिनयाच्या स्पर्धा संपन्न होवू लागल्या म्हणून स्पर्धात्मक रंगभूमी ही फारच महत्वाची चळवळ मानली जाते.

अशा नाट्य स्पर्धाचे महत्व लक्षात घेवून महाराष्ट्र शासन गेली पन्नास वर्षे राज्य नाट्य स्पर्धा (आता राज्य नाट्य महोत्सव) आयोजित करीत असते. सुरुवातीच्या काळात ग्रामीण भागासाठी अनागरी व शहरी भागासाठी नागरी गद्य नाट्य स्पर्धा आयोजित करण्यात येत असत. त्याचबरोबर संगीत नाटकांच्या स्पर्धा भरवून नाट्य संगीतालाई राजाश्रय देण्यात आला. काळाच्या ओघात अनागरी विभाग बंद करून गद्य नाटकांच्या एकच स्पर्धा सुरु झाल्या मात्र स्पर्धा केंद्राची संख्या वाढविण्यात आली. त्यामुळे दूरचा प्रवास, सामानासह करून नाटक सादर करण्याचा रंगकर्मीचा वराचसा त्रास कमी झाला. महाराष्ट्र आणि गोव्याच्या मराठी नाट्य स्पर्धाच्या माध्यमातून मराठी रंगभूमी आणि सिनेमा यांना असंख्य कलाकार लाभले. त्यामुळे स्पर्धात्मक रंगभूमीला एक महत्वाचे स्थान आहे. कारण स्पर्धेतून मिळालेल्या रौप्य पदकांना आणि इतर बक्षिसांना कलाक्षेत्रात मानाचे स्थान मिळून अनेक विजेत्यांनी मिळालेल्या संधीचे, यशाचे अक्षरशः सोने केले आहे.

खडतर भौगोलिक परिस्थिती, साधन सामुद्रीचा तुटवडा, वहातुकीच्या साधनांची अडचण, आर्थिक समस्या पन्नास वर्षांपूर्वी जटील असल्याने कोकणी कलावंत राज्य नाट्य स्पर्धेच्या सुरुवातीच्या काळात फारसा स्पर्धेकडे वळला नाही. परंतु कोकणात सातत्याने हौशी अर्थात पारावरची नाटके होतच होती. कोकणातलेच कलाकार जशी संधी मिळाला तसे मुबई-पुण्याकडे जावून नावारुपाळा आले. पण ती संख्या फारच थोडी होती. पण त्याच काळात इथल्या तांबड्या मातीत 'उत्सवाचे नाटक' मोरड्या प्रमाणावर सुरु होते आणि त्याचा दर्जाही चांगला होता. म्हणूनच सर्वांत जास्त नाटके पहाणाऱ्या आणि नाटके करणाऱ्या कलाकारांची मांदियाळी महाराष्ट्रात त्या अन्य कोणत्याही भागापेक्षा कोकणात जास्त होती व आहे आणि ती सुद्धा नुसरी शहरी भागात आहे नव्हे तर अगदी गावागावात, वाड्यावस्त्यात. नाटकांची चळवळ कोकणात सुरु होते ती भाद्रपदातल्या गणपतीला आणि विशांती घेते ती मेमध्ये येणाऱ्या बुद्धपौर्णिमेला अगदी वळीवाचा पहिला पाऊस पडल्यावर. इथल्या मंडर्णीना नाटक करण्यासाठी कोणतेही कारण चालते. गणेशोत्सव असो की नवरात्रोत्सव, दत्तजयंती असो अथवा मार्दी गणेशोत्सव, रामनवमी असो नाहीतर हनुमान जयंती. अगदी लग्नाला, बारशाला, ग्रामदेवतेच्या उत्सवाला, शिंमग्यातल्या पालखी उत्सवालासुद्धा इथे हौशी नाटके होतच असतात. म्हणून कोकणातील रंगकर्मी आणि रसिक प्रेक्षक या चळवळीशी सतत बांधलेला असतो. कोकणातही नाट्य चळवळ अव्याहृत सुरु ठेवण्याचे श्रेय याच हौशी रंगकर्मीना आहे. कारण ते अनंत अडचणीवर मात करून नाटक उभे करीत असतात.

**साधारणत:** ३०-३५ वर्षांपासून इथले रंगकर्मी राज्य नाट्य स्पर्धामध्ये भाग घेवू लागले. त्यावेळी पदार्पणातच कोकणी कलाकारांनी स्पर्धेवर आपली छाप उमटवली आणि ती पारितोषिकांची लयलूट करण्याची परंपरा आजसुद्धा सुरु आहे. आता खन्या अर्थात स्पर्धात्मक रंगभूमी कोकणात रुजली आहे. सुरुवातीच्या काळात इथल्या नाट्यसंस्थांना कोल्हापूर, सांगली या केंद्रावर जावून आपली नाटके सादर करायला लागायची. पण इथल्या नाटकांची संख्या आणि दर्जा विचारात घेवून शासनाने रायगड, रत्नागिरी व सिंधुदुर्ग या जिल्ह्यासाठी चिपळून केंद्र सुरु केले व नंतर रत्नागिरीतली नाटके स्पर्धेत जास्त येत असल्याने तसेच रत्नागिरी हे जिल्ह्याचे व मध्यवर्ती ठिकाण असल्याने

रत्नागिरीत केंद्र सुरु करण्यात आले. आता महाराष्ट्र शासन विशेष जिल्हा समाजकल्याण अधिकारी व येथील रंगकर्मीची समन्वय समिती यांच्या सहकाऱ्याने राज्य नाट्य महोत्सवाचे आयोजन करीत असते.

स्पर्धेतील नाटके म्हणजे प्रायोगिक. काहीशी अनाकलनीय व सर्वसामान्यांना न कळणारी असा समज झाल्याने रसिकप्रेक्षक अशा नाटकाकडे फारसा फिरकत नसे. रसिकांचा अत्यल्प प्रतिसाद वधून स्पर्धक नाट्यकर्मीचा उत्साह कमी होते असे आणि स्पर्धेतील नाटकांची संख्या रोडावत असे. काही ठिकाणी तर पुरेशी नाटके सहभागी होत असल्याने केंद्रे रद्द झाल्याचीही उदाहरणे आहेत. मात्र कोकणातल्यारंगकर्मीनी विचारपूर्वक प्रायोगिकता आणि रसिकांचे मनोरंजन यांचा उत्तम समन्वय साधणारी नाटके स्पर्धेत सादर करण्याचा पायंडा पाडला आणि रत्नागिरी केंद्रावर मायबाप प्रेक्षकांचा भरभरून प्रतिसाद मिळू लागला. काही नाटके तर हाऊसफुल झाल्याची उदाहरणे आहेत. स्पर्धेच्या मोजपट्टीपेक्षा जनतेचा मिळालेला उदंड प्रतिसाद हा इथल्या रंगकर्मीचा उत्साह वाढविणारी घटना ख्यातित आहे. प्रायोगिक अर्थात स्पर्धात्मक रंगभूमीचे हे यश आहे असे म्हटल्यास ती अतिशयोक्ती ठरणार नाही.

इथल्या कलावंतांनासुद्धा अनेक अडचणीना सापोरे जावे लागते. इथे तांत्रिक बाबी अद्यावत नसतात, तालभीच्या जागेचा प्रश्न असतो. नाटकाकडे बघण्याचा समाजातील काही घटकांचा नकारात्मक दृष्टीकोन असतो, आर्थिक प्रश्न असतात तर स्त्री कलावंतांची वानवा असते, बहुतांशी लोकांना नाटक आवडत. पण नाटक करणारे रिकामटेकडे वाटतात. अशा वातावरणातसुद्धा कोकणी रंगकर्मी जिदीने पाय रोवून उभा आहे. इतकेच नव्हे तर विविध नाट्य आणि एकांकिका स्पर्धेत घवघवीत यश संपादन करीत आहे.

तरीसुद्धा कोकणातल्या रंगकर्मीना अजून खूप मोठा पळा गाठायचा आहे. एकतर अजूनही रायगड, रत्नागिरी, सिंधुदुर्ग इथल्या नाट्यसंस्थांना राज्य नाट्य स्पर्धेच्या अंतिम फेरीतला प्रथम क्रमांक पटकावता आलेला नाही ही खंत आहे. राज्य नाट्य स्पर्धेच्या प्राथमिक फेरीस देविष्यमान यश मिळवलेल्या कलावंतांना व्यावसायिक रंगभूमी आणि बॉलिवूडचे दरवाजे सहजी उघडत नाहीत. नुसत्या कलेच्या जोरावर नाही तर गॉडफादरच्या जोरावर किंवा स्वप्रयत्नाच्या जोरावर काही मोजके कलाकार थोडे फार व्यावसायिक यश मिळवत आहेत. त्यामुळे इथला रंगकर्मी हल्लूहल्लू निराशेच्या गर्भेत जाताना दिसत आहे आणि हे इथल्या नाट्य चळवळीला मारक आहे ही चिंतेची बाब आहे.

अंतिम स्पर्धेत अपेक्षित यश मिळत नाही याची कारण भिमांसा केल्यास आम्हा रंगकर्मीच्याही काही दोष, त्रूटी आहेत त्यांचाही या निमित्ताने उहापोह होण्याची गरज आहे. इथे कलाकार, तंत्रज्ञ, लेखक चांगले आहेत. अभाव आहे तो चिकाटीचा, परस्पर समन्वय, सामंजस्य आणि विश्वासाचा. इथला रंगकर्मी तसा अल्प संतुष्ट आहे. परस्पर विचारांची, संकल्पनांची देवाणघेवाण करण्याची फारशी तयारी नाही. या मोजक्या पण महत्वाच्या त्रूटीवर मात केली नाही. चिंतन केले नाही तर राज्य नाट्य स्पर्धेच्या प्राथमिक फेरीतल्या यशाच्या आणि पारावरच्या नाटकांच्या मर्यादित परिधातच कोकणातला रंगकर्मी फिरत रहाण्याचा धोका आहे. गरज आहे ती या परिधाला छेद देणारी मानसिकता निर्माण करण्याची. इथल्या बुजुर्ग, ज्येष्ठ कलाकारांनी आता कोकणातल्या रंगभूमीच्या विकासासाठी हेच कार्य प्राधान्याने हाती घ्यावे व नव्या पिढीला या चळवळीकडे आकर्षित करण्यासाठी सकारात्मक पावले उचलावीत हेच याप्रसंगी नप्रपणे नमूद करावेसे वाटते.



## राज्यनाट्यस्पर्धेने कोकणातील कलावंत घडवला का?

- सुहास भोळे

महाराष्ट्र स्वतंत्र झाल्यापासूनच राज्य नाट्यस्पर्धेला प्रारंभ झाला. महाराष्ट्राच्या सुवर्णयुगी वर्षात या राज्यनाट्य स्पर्धेचंही सुवर्णमहोत्सवी वर्ष आहे. संपूर्ण जगात अशा प्रकारची आणि एवढ्या मोठ्या प्रमाणात आयोजित केली जाणारी ही एकमेव स्पर्धा आहे. म्हणूनच या स्पर्धेच्या प्रवाहात जेजे सहभागी झाले ते खरंच भाग्यवान आहेत. रंगदेवतेचे सच्चे पुजारी आहेत. या स्पर्धेमधूनच अनेक नामवंत कलावंत व्यावसायिक रंगभूमीला मिळाले. आज व्यावसायिक रंगभूमीचं केंद्र मुंबई असलं तरी पुणे, नाशिक, नागपूर इत्यादी शहरात त्याचे पडसाद उमटताना आपण पहातोच आहोत.

कोकणाचा विचार केला तर कोकणाच्या रंगभूमीला सुमारे २०० वर्षांचा इतिहास लाभला आहे. अनके उत्सवांमधून आजही मोठ्या प्रमाणावर नाटकांचे प्रयोग सादर केले जातात. फक्त रत्नागिरीचा विचार केला तर ऐशीच्या दशकापर्यंत संस्थांचा स्पर्धात्मक पातळीवर सहभाग फारच कमी प्रमाणात होता. सन १९७५-७६ साली उदयास आलेल्या अलंकार थिएटरसीने कामगार कल्याण केंद्राच्या स्पर्धेत सातत्याने यश प्राप्त केलं. याच काळात रत्नागिरीच्या नगरपरिषदेतर्फे नाट्यस्पर्धेचे आयोजन करण्यात आले आणि त्या अनुंबंधाने अनेक नाट्यसंस्थांचा जन्म झाला. त्यानंतर सन १९८५ साली वसणी पंचक्रोशीच्या संस्थेने राज्य नाट्यस्पर्धेच्या अनागरी स्पर्धेत घघवीत यश संपादन केलं आणि रत्नागिरीतील स्पर्धात्मक युगला सुरुवात झाली. त्यावेळी राज्य नाट्यस्पर्धेचे नागरी आणि अनागरी असे दोन विभाग होते. सन १९८८-८९ साली अनागरी स्पर्धा बंद करण्यात आली.

सन १९८५ मध्येच जिज्ञासा थिएटर्सचा उदय झाला आणि पहिल्याच प्रयत्नात 'टकराव' नाटकाने राज्य नाट्यस्पर्धेच्या नागरी स्पर्धेतील अंतिम फेरीत अभिनयाचं रौप्यपदक पटकावून सान्या महाराष्ट्राचं लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतलं. त्यानंतर समर्थ रंगभूमी, राधाकृष्ण नाट्यसंस्था, संगीत विद्यालय, क्षितीज, श्रीरंग, संकल्प कलामंच, स्टार थिएटर्स, स्नेहबंध, सुमती थिएटर्स इत्यादी अनेक संस्था या राज्य नाट्यस्पर्धेच्या प्रवाहात सामील झाल्या. परंतु अभिनयाची पारितोषिके वगळता यातील एकाही संरथेला आजपर्यंत अंतिम फेरीत सांघिक पारितोषिक मिळवता आलेले नाही हे सत्य आहे. सन १९९७ साली खल्वायन आणि १९९८ मध्ये सहयोग या संगीताला प्राधान्य देणाऱ्या संस्था उदयास आल्या आणि त्यांनी मात्र आपल्या क्षेत्रात ट्रृप्ट लागेल असं घघवीत यश संपादन केलं.

कोकणात खण्या अर्थाते राज्यनाट्यस्पर्धेचे दीज फोफावले ते राज्यनाट्य स्पर्धेचे केंद्र विपळून येथे आल्यानंतरच. रायगड जिल्ह्यातील अमैच्युअर थिएटर्स नागोठणे, रंगसुंगंध महाड, वसंतराव आचरेकर सांस्कृतिक प्रतष्ठान कणकवली, बाबा वर्दम थिएटर्स कुडाळ, अमोल रंगयात्री लांजा या संस्थांनी राज्यनाट्यस्पर्धेत आपापल्या नावाचा आदर्शयुक्त दबदबा तर निर्माण केलाच. शिवाय या सर्वच संस्थांनी आपापल्या शहर परिसरात नाट्यचवळवळीला अनेक प्रकारे रुजविण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला. या सर्वांसोबत संगमेश्वर, देवरुख, विपळून, पनवेल, राजापूर, देवगड, सावंतवाडी येथील अनेक संस्थांनी राज्य नाट्यस्पर्धेत सहभाग घेऊन आपणही कमी नाही याची खात्री पटवून दिली.

हे सर्व खरं असलं तरी अभिनयाच्या क्षेत्रापुरता विचार करावयाचा झाल्यास कोकणातील अनेक कलावंतांनी अभिनयाची रौप्यपदके आणि प्रमाणपत्रे मिळविली आहेत. जरा बारकाइने नजर टाकल्यास अनेक रौप्यपदक विजेत्यांनी पुन्हा राज्य नाट्यस्पर्धेत सहभागी होणं टाळलं. यामागची कारणं काहीही असली तरी एकाअर्थी हे कलावंत अल्पसंतोषी असल्याचं भासतं. राज्यनाट्य स्पर्धेत यश प्राप्त करून स्वतःला व्यावसायिक क्षेत्रात झोकून देणारे कलावंतही रत्नागिरीतून उदयास आले आहेत. मनोज कोलहटकर, योगेश बिंजे आणि वैभव मांगले यांना आज यशस्वी होताना आपण पहात असलो तरी त्यामागे त्यांचे वैयक्तिक प्रयत्नच त्यांना लाभदायी ठरले आहेत.

मग पुन्हा प्रश्न उरतो तो राज्य नाट्यस्पर्धेने कोकणातील कलावंत खरंच घडवला का? वरवर पहाता या प्रश्नाचं उत्तर होकारार्थी येतं. कारण गेली सुमारे दोन दशके रत्नागिरीतून राज्य नाट्यस्पर्धेत सुमारे शंभर नाटके सादर

केली गेली. तेवक्क्याच कलावंत- तंत्रज्ञाना पारितोषिके मिळाली. या शंभर नाटकातून सरासरी दहा कलावंत धरल्यास एक हजार कलावंतांनी कलेची सेवा केली. रंगभूमीची सेवा केली. मग खरंच या सर्वांना नाटक कळलं का? खरं तर या प्रश्नावरस्थूप खल होऊ शकतो. कारण जेवढे म्हणून रंगकर्मी आहेत त्या सर्वांचे नाटकाविषयीचं स्वतःचं असं वेगवेगळं भत असत... आणि तेच रे आहे असे गृहीत धरून हे सारे रंगकर्मी हा प्रवास करत असतात. खोट्याची कास धरून पुढे सरकण्याचा अट्टाहास करत रहातात. मग खरं नाटक कोणतं? आणि ते कुणाला कळतं? आज खरं तर नाट्यास्त्राचा पदवी अभ्यासक्रम उपलब्ध आहे. त्यातून पदवी घेणाऱ्यांना नाटक कळतं? की त्यांना त्यांच्या पदवीदानात भदत करणाऱ्या गुरुवर्यांना कळतं? एखाद्या नावाजलेल्या व्यावसायिक कलावंताला कळलं की यशस्वी ठरलेल्या निर्मात्याला कळतं? एखाद्या स्पर्धा आयोजकाला कळतं की ज्येष्ठ म्हणविणाऱ्या समीक्षकांना कळतं? एखाद्या संस्थेचं एखादं नाटक बसविण्याची प्रक्रिया सुरु असताना त्यातील दोन कलावंतांमध्येसुद्धा किल्येकदा एकमत होता होत नाही. असं का? जी कथा रंगकर्मींची तीच तन्हा स्पर्धेच्या परीक्षकांचीही. तीन परीक्षकांतसुद्धा एकमत होता होत नाही. मग नाटक कुणाला कळतं? हाच मूळ प्रश्न आहे आणि याचं उत्तर शोधायला गेलं तर ज्याला थोडंफार यश मिळतं तो आपापल्या परीने मला कळणारं नाटकच श्रेष्ठ असं इतरांना शिकवायला लागतो. त्याच्यावर अवलंबून असणारे त्याचं अनुकरण करू लागतात आणि मग असे अगणित नाट्यसमजाचे किंवा गैरसमजाचे प्रवाह सुरु होतात. इथेच मग कलावंत घडण्याची प्रक्रिया गोठवली जाते.

साऱ्या कोकण विभागाचा विचार केला तर अभिनय सोडून इतर क्षेत्रात नाव कमावणारे कलावंत हाताच्या बोटावर माजेण्याइतकेच तयार झाले. नेपथ्य, रंगभूषेसाठी तर रत्नागिरी परिसरात गेली परस्तीस वर्षे एकमेव नाव गणपत उर्फ दादा लोगडे हेच आहे. त्यांच्याबरोबरीने कै. विश्वास गुरुव, लहू घाणेकर, नंदू सोहोनी, चंद्रकांत सर्वे ही नावे अधुनमधून येत राहिली. तर आजही दादा लोगडे यांच्याशिवाय रत्नागिरीतील संस्थांचे पान हलत नाही हेही विदारक सत्य आहे. नेपथ्य, रंगभूषा सोडल्यास पाश्वरसंगीत, वेशभूषा आदी क्षेत्रात कुणीही खासकरून नावारूपास आलं नाही हेही तितकच सत्य आहे. प्रकाश योजनेत मात्र विनयराज उपरकर, विलास जाधव यांनी थोडंफार नाव कमवलं. मुळातच नाटक ही सांघिक प्रक्रिया आहे. त्यामुळेच कलावंतांमध्ये तांत्रिक बाबीचाही विचार तितक्याच ताकदीने व्हायला हवा तर आणि तरच ती कलाकृती परिपूर्ण बनू शकते.

पाच वर्षांपूर्वी राज्य नाट्यसंपर्कसाठी नवीनच संहिता हवी असा फतवा संचालकांनी काढला आणि पहिल्याच वर्षी राज्यभरातून सादर होणाऱ्या साडेतीनशे नाटकांचा आकडा एकदम सवाशे नाटकांवर येऊन ठेपला. त्यावेळी तर शासनाला राज्य नाट्यस्पर्धा बंद करायचे वेद लागले आहेत अश ओरडही झाली. गेल्या पंचवीस वर्षात जिज्ञासा थिएटर्स्टर्टफे फक्त नवीनच नाटक सादर केले गले. त्यामुळे अशा संस्थांना काहीच समस्या जाणवली नाही. त्यातच नामवंत लेखकांनी आपलं मानधन एकदम घार हजार रुपयांवर नेऊन ठेवल्यामुळे महाराष्ट्रातील इतर संस्थांनी मग नवनव्या लेखकांचा शोध घेण्यास सुरुवात केली. श्रीरंगच्या नाट्यलेखन स्पर्धेने नव्या लेखकांना लिहितं केलं. रत्नागिरीत मग माझ्यासोबत अविनाश फणसेकर, मनोज कोल्हाटकर, श्रीकृष्ण जोशी, बाजीराव निकम, विजय साळवी, अमोल रेडीज, अनिल दांडेकर, गोविंद मोकाशी, भाग्येश खरे यांच्यासारखे अनेक लेखक कसदार नाट्यलेखन करू लागले. हा नियम झाल्यावर माझ्यापुरतं बोलायचं झालं तर माझ्या नाटकांना संपूर्ण महाराष्ट्रभर अगदी नागपूरपर्यंत मागणी यायला लागली.

तसं पहायला गेलं तर नाटक हे सर्वसामान्य प्रेक्षकांसाठी आहे. रंगमंचावर प्रयोग सुरु असताना ९० टक्के लोकांना जे आवडतं ते खरं नाटक! परंतु फक्त प्रेक्षकांचा विचार करून यशासाठी काही संकेत ठरवले गेले तर ते नाटक यशस्वी होईलच याचीही खात्री देता येत नाही. म्हणूनच मुळात नाटकाची संहिता सशक्त असायला हवी. नाटक अधिक सक्स होण्यासाठी ते बसविण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी त्याचं अनेक स्तरावर वाचन व्हायला हवी. त्यावर सखोल आणि पूरक चर्चा व्हायला हवी. विचारमंथन व्हायला हव. संस्था-संस्थांमध्ये आदान प्रदान व्हायला हव. राज्य नाट्यस्पर्धेपूर्वी सगळ्या संस्थांनी काही सक्स संहिताचं वाचन एकत्रितपणे कराव. त्यातून काही उत्तम अशा तीन-चारच संहिता निवडून तेवढीच नाटके सर्व संस्थांच्या माध्यमातून करावीत. पुढील वर्षी दुसऱ्या तीन-चार संस्थांना संधी द्यायी. विखुरलेली ताकद एकत्रित केली तर आणि तरच कुठेतरी अंतिम फेरीतील अपयश धुवून काढू शकतो.

अकबर बादशहाच्या दरबारी नवरस असलेली नवरत्ने होती म्हणून तो स्वतःला परमेश्वर समजत असे. तानसेनला एकदा अकबर म्हणाला, तू इतका सुंदर गातोस तर तुझे गुरु किती अप्रतिम गात असतील! मला तुझ्या गुरुंचं गां ऐकायचं आहे. असा हड्ड अकबराने तानसेनकडे धरला. तानसेन मग अकबराला घेऊन आपल्या गुरुंकडे गेला. त्यांचं गायन ऐकून अकबर पार हेलावून गेला. तो तानसेनला म्हणाला, तुझे गुरु इतके स्वर्गीय सूरात गातात तसा तू का गात नाहीस? त्यावर तानसेन म्हणाला होता, ते साक्षात परमेश्वरासाठी गातात आणि मी तुमच्यासाठी गातो.

तात्पर्य काम तर आपल्याकडच्या सगळ्या अकबरांनी स्वतःला परमेश्वर समजण सोडून द्यावं आणि नटराजाच्या चरणी नतमस्तक होऊन अंतिम फेरीतील यश खेचून आणावं. मग नक्कीच म्हणता येईल, राज्यनाट्य स्पर्धेने कोकणातील कलावंत खरंच घडवला.

## पहिले नमन... वंदिते वाघजाईला...

- अभिजीत हेगशेट्ये

मृदुंगावर थाप पडत रात्रीच्या वैळेला गावच्या साणेवर या नमनाची मैफल उभी रहाते. चारी बाजूला कोणतीही सजावट नाही की रोषणाई. छोट्याश्या बलवच्या प्रकाशात पुढच्या एका दोरीवर अवघडलेला पडदा बाजूलासरकतो आणि समोर दिसतो रंगीबेरंगी झोकदार झग्यांचा एका विशिष्ट लयीत हलणारा रंगमंच. टाळ्यांचा एकच कडकडाट करीत प्रेक्षकवर्ग आनंदतो. दिवसभराच्या उन्हातान्हात शेतात राष्ट्रलेला, रापलेला खेड्यातल्या वाढीवाढीतला हा श्रोतवृंद मोठ्या उत्सुकतेने या कार्यक्रमाला बसलेला, समोर मानवी झुला हलत आहे आणि त्यापाईश्चूमीवर नमन खेळ्याचा हा अस्सल कलाविष्कार साकारत जातो. तो 'पहिले नमन, वंदन करीतो' त्यानंतर गण, गणपती, गवळण, वध, रावण आणि आरत या क्रमाने. सारा श्रोतुवर्ग डोलत रहातो पहाटेचा कौबडा आरवेपर्यंत.

नमन खेळे ही रत्नागिरी जिल्हाची पारंपारिक ग्रामीण लोककला, या परिसराच्या संस्कृतीचे हे एक खास दैशिष्ट्य आहे. रत्नागिरी जिल्हाच्या अत्यंत कलात्मक आणि नाट्याभिनयाची मूळ बिजे असणारी या लोककलेची मात्र फारशी दखल घेतली गेली नाही. राजाश्रय तर तिला लाभलाच नाही आणि गेल्या अनेक शतके जोपासणाऱ्या या नमन मंडळाकडे ही लोककला विकसित करण्यासाठी कोणी मदतीचा हातही दिला नाही. रत्नागिरी येथे होणाऱ्या ११ व्यानाट्य संमेलनानिमित्ताने नमन-खेळे या लोककलेचे जपणूक, संगोपन व वृद्धिंगता याचा खास स्तरावर या निमित्ताने विचार होणे गरजेचे आहे.

श्री गणराज्या नर्तन करी. आम्ही पुण्याचे बामन हरी!!

ही काव्य पंक्ती कानावर पडली की, आठवण होते जब्बार पटेल दिग्दर्शित आणि रमेश तेंडुलकर लिखित बहुचर्चित आणि जबरदस्त वादग्रस्त 'धाशीराम कोतवाल' या नाटकाची. या नाटकात जब्बार पटेल यांनी नमन खेळ्याच्या मानवी पडद्याचा अस्सल रत्नागिरी जिल्हाचा कोकणी नाविन्यपूर्ण नेपथ्य (फॉर्म) प्रथमच नाटकात वापरला आणि रत्नागिरीच्या नमन खेळ्यांना मराठी नाट्य सृष्टीला वेगळी ओळख करून दिली. या नमन खेळ्याचे रंगमंचाला मानवी पडद्याच्या रूपाने जिवंत नेपथ्याचा साज लाभतो असा साज देशातल्या कोणत्याही लोककलेत आढळत नाही. रंगमंचाची मारील पूर्ण बाजू व्यापणारा हा मानवी झुला म्हणजे डोक्यावर भली मोठी पांडी जरीपटक्याची कलाबुतीने सजलेली आणि अंगभर पायधोळ जमिनीला व्यापून टाकणारा घोळदार अंगरखा. या अंगरख्याचा विस्तार एवढा प्रचंड की ते परिधान केलले १० ते १२ जण जेव्हा मुर्दृगच्या तालावर डोलू लागतात तेव्हा सारा रंगमंच डोलत असतो. ती लय, तो नाद मंत्रमुग्ध करणारा असतो. जब्बार पटेलांना या तालाने आणि नादानेच मंत्रमुग्ध केले आणि म्हणूनच धाशीराम कोतवाल म्हटले की लक्षात राहतो रंगमंचावरील नेपथ्य देणारा मानवी पडद्याचा झुला.

नमन-खेळेची परंपरा ही कोकणला फार पुरातन आहे. सिंधुदुर्ग जिल्ह्यात दशावतार म्हणून लोककला जोपासली गेली आणि रत्नागिरी जिल्ह्यात नमन खेळे म्हणून. अनेकवेळा नमन खेळे आणि दशावतार एकच आहेत असाच समज आहे. मात्र प्रत्यक्षात या दोन्ही प्रकाशात खूप फरक असून त्यांचे स्वतंत्र अस्तित्व आणि कलाविष्कार आहेत. दशावताराला बाबी नालंग या ज्येष्ठ कलावंताचे नेतृत्व मिळाले आणि दशावतार देशाच्या राजधानीत पोहोचला आणि परदेशातही दशावताराचे प्रयोग झाले. रत्नागिरीचे नमन खेळे मात्र जिल्हाच्या बाहेर फारसे जावू शकले नाही. याचे मुख्य कारण या कलेकडे येथील राजकीय नेतृत्वाने दखल घेतली नाही व त्यांना आजपर्यंत कोणत्याही प्रकारचा राजाश्रय आणि अनुदान मिळाले नाही.

नमन हा लोकनाट्याचा प्रकार रत्नागिरी जिल्ह्यातील ग्रामीण भागातील शेतकरी कटकरीवर्गाचा मनोरंजनाचे एक मुख्य साधन आहे. रत्नागिरी जिल्ह्यातील संगमेश्वर, खेड, चिपळून, लंजा, रत्नागिरी या तालुक्यातील बहुताश गावाची पारंपारिक नमन मंडळे आहेत. पारंपारिक नमन-खेळे हे सादर करताना त्यात सुरुवात नमनाने होते. या नमनात गावदेवीपासून सर्व देवांना वंदन केले जाते. त्यानंतर गणाचे सादरीकरण, यात गणपतीचा दृष्टांत आदी विविध



कथानकाचा भाग असतो. या गणात गणेशाचे रूप येते. गणपती आला नी नाचूनी गेला... आदी देव आणि दानव, यात दैत्याचा नाश आदी विविध कथानकांचा समावेश असतो. पूर्वी यासाठी लाकडाचे मुखवटे वापरले जायचे. आता कालानुरूप हे लाकडी मुखवटे हाताळणे जड जाते. साहजिकच प्लॉस्टिक मुखवटे आले. त्याचबरोबर राक्षसांची विविध रूपे यात येत गेली. गणानंतर मथुरेच्या बाजाराला जाणारी गवळण येते. त्यात कृष्ण, सुदामा, पैंचा, बलीराम, दहीदूध लोणी, मथुरेच्या बाजार, त्यानंतर कंस-कृष्णाची लढाई आणि विविध पौराणिक कथांचा साज या कथानकात व अभिनयात असतो. प्रेक्षकांना खिळळून ठेवणारा अभिनय आणि आजही रस्ती पात्र करण्यासाठी सारी पुरुषमंडळी हे याचे खास वैशिष्ट्य आहे. त्यानंतर वघ. खेळ्यातील वघ हा अत्यंत आकर्षणाचा विविध कथानकांचा बाज असलेला आणि या लोककलेच्या माध्यमातून लोकशिक्षण करणारा असा महत्वपूर्ण भाग आहे. या वधामध्ये पौराणिक स्वरूपात भीषण प्रतिज्ञा, वीर हनुमान, कृष्ण हनुमान, राजा हरिशंद्र, सत्यवान सावित्री, अखेरीस तारा चंद्राला मिळाली, मेवाडच्या सरहदीवर बिलिदान, कर्मयोग गर्वहरण आदी विविध वघ बसवलेले असतात आणि त्यातील कामे हे कोणतेही नाट्य प्रशिक्षण न मिळालेले ग्रामीण भागातील कलाकार अत्यंत उत्कटतेने तन्मयतेने करीत असतात. या खेळ्यातील आणखी एक महत्वाचा भाग असतो तो म्हणजे फार्स यात सारेच फार्सीकल असते. छोटी छोटी कथानके आजच्या परिस्थिती, राजकारण, समाजकारण याला धरून आखलेली असतात. त्यातून विनोदाची पेरणी करत सामाजिक जाणिवा आणि विविध संदेश देत जनजागृतीचे, प्रशिक्षणाचे काम केले जाते. यात कुटूंब नियोजन, प्रौढ शिक्षण, दारुबंदी, गुटखाबंदी, बालसंगोपन, स्त्री समानता आदी विविध विषयावर प्रबोधनपर मार्गदर्शन केले जाते आणि कोणत्याही व्याख्यानापेक्षा अधिक प्रभावी ठरते.

नमनातील विविध कथानकात पौराणिक कथा नाट्यरूपी सादर करताना शृंगार रसाचा वापर आणि तोही इरसाल ग्रामीण बाजाचा हे त्याचे मोठे आकर्षण आणि वैशिष्ट्य असते.

एक मनची पुसते बात, होता कुरुते हो सारी रात।

सांगा सांगा कृष्ण नाथ, काल झाला कुणाशी रत॥

का मैत्र झाले हो लाल, कटविला कोणता माळ।

का मलूल हो दृष्टी, केले कोणास हो कटी॥

लावणी कुणाच्या गळ्यास मात, सांगा सांगा की कुणा मात॥

नमनातील विविध गण, गवळण, वघ, फार्स यांची पूर्वीची भाषा फार पुराण वळणाची होती. बदल्या पिढीलाही ही नमने आवडली पाहिजेत याची काळजी नव्या पिढीने घेतली आहे आणि त्याप्रमाणे नव्याने कवने तयार होवू लागली आहे. गेल्या शतकाचा विचार केला तर २० वर्षांपूर्वी सादर होणारे नमन हे मागील पिढीकडून पुढील पिढीकडे आलेले मुखोदगत पाठांतर असणारे होते. त्यात कोठेही लिखित स्वरूपाची कवने अथवा वघ नाट्य नव्हते. नमन मंडळातील ज्येष्ठ एखाद्य व्यक्तीचे सान्या नमनाचा आराखडा, वाक्य, कवने, प्रसंग पाठ असावयाची व त्याप्रमाणे नमन चालावयाचे. जसजसा शिक्षणाचा प्रसार वाढला तसा हा पारंपारिक मुखदगत असणारा ठेवा आता नवी पिढी लिखित स्वरूपात जतन करु लागली आहे. गेल्या ४० वर्षांच्या वाटचालीचा आलेख पाहिल्यास ही लोककला जपण्यासाठी आणि वृद्धींगत होण्यासाठी कै.अॅ.ड. (जी.के.) भाई सुर्वे यांचे योगदान फार मोठे आहे. अॅ.ड.सुर्वेनी रत्नागिरी जिल्हातील नमन खेळे आणि जाकडी नृत्य याचा सुक्षम अभ्यास करून या अनेक मंडळांना संघटीत केले, महाराष्ट्रीय कलांतुरा मंडळ, रत्नागिरीची स्थापना केली. त्यांच्यासाठी काही नियमावली बनवली. नव्या पिढीसाठी या गण गवळण लोककलेचा वारसा चालू राहिला पाहिजे. नव्यातरुणांना या लोककलेत आकर्षण वाढले पाहिजे म्हणून नव्या बदलांचा समावेश करून अनेक कवने लिहिली.

नमन खेळे हे खरेतर ग्रामीण भागातील कष्टकरीवर्गाचे करमणुकीचे साधन. दिवसभर शेतात राबावयाचे आणि कधी गावची पूजा, शिमगा, लग्नसराई या निमित्ताने नमन खेळे होत असत. नवलादेवी नमन मंडळ हरमळेवाडी हे १९५४ साली स्थापन झालेले नमन मंडळ गेली ५५ वर्षे नमन खेळे सातत्याने कोणताही खंड न पाडता करीत आहेत. या नमन मंडळाचे अध्यक्ष हरमळेगुरुजी यांनी गेल्या अर्ध शतकातील आठवर्णीना उजाळा देताना सांगितले, नमन खेळे या लोककलांचे नाते गावदेवतेशी जोडलेले आहे. शिमगा उत्सवात ज्यावेळी देवाची पालखी साणेवरून उठते आणि गावातील प्रत्येक घर घेत दरमजल करीत पुन्हा महिनाभराने साणेवर येते आणि या पालखीसोबत खेळे असतात. ते प्रत्येक घरातील पालखीच्या आगमनात खेळे नाचवत देवाची आरती करतात. जेथे पालखीचा मुक्काम असतो तेथे नमन रात्र-रात्र जागविले जाते. एकूणच देवाचा उत्सव डामडौलात व्हावा या भूमिकेतूनच या लोककला विकसित होत गेल्या आणि गेली अनेक वर्षे परंपरेने ते जोपासले जात आहे.

आज नमनातील पूर्वीचा ढाचा खूपच बदलला आहे. पूर्वी वर्षानुवर्षे असलेल्या पडद्यावर खेळे उभे रहात होते. गणपती, संकासूर, नटवा यांचे लाकडी मुखवटे होते. सुरुवातील मशालीच्या प्रकाशात, त्यानंतर पेट्रोमॅक्स बत्तीच्या प्रकाशात खेळे उभे रहायचे. वाडीतील चार-पाच घरांचे मिळून असणाऱ्या मोठ्याशा अंगणात अथवा गावदेवीच्या साणेवर खेळे उभे रहायचे. खेळे हे त्या काळात एकमेव करमणुकीचे साधन होते. त्यामुळे या खेळ्यांसाठी मोठ्या प्रमाणावर बाई माणस, सोबत घोंगडी, कांबरुण घेवून खेळे वधायला यायची. त्या काळात खेळेही अधिक रंगायचे,

पहाटे कोंबडा आरवेपर्यंत खेळे चालायचे आणि त्यानंतर किंत्येक दिवस त्या खेळ्यातील एका एका पात्राच्या कामगिरीच्या चर्चाव्हायाच्या. त्यात रावणाचे पात्र आणि कंस-कृष्णाची लढाई ही फारव चर्वेत असायाची. बदलत्या काळानुरुप खेळ्यांनीही आज आपला साज बदलला आहे. नवी पिढीही तितक्याच आत्मियतेने ही लोककलेची जबाबदारी पुढे नेण्यासाठी, चालविण्यासाठी मोठी योगदाने देत आहेत. या सान्या नमन खेळ्यांवर टीव्ही सिरीयलचा मोठा परिणाम झाला आहे. पेहराव आता अधिक आकर्षक झाले आहेत. शहरीकरण वेगाने होवू लागले आणि गावांतर्गत स्पर्धाही वाढली आहे. त्यामुळे ज्याचे खेळे आकर्षक, अधिक सजावटीने भरलेले त्याला अधिक मागणी अशी परिस्थिती आहे. याचा परिणाम नमन अधिक आकर्षक पद्धतीने साजरे होवू लागले.

पूर्वी कंदीलाच्या दिव्यावर चालणाऱ्या नमनांना आता फ्लड लाईट सुविधा लागते. लाकडी मुखवट्याची जागा प्लॉस्टिक, फायबरच्या विविध आकर्षक मुखवट्यांनी घेतली आहे. सोबतचा बाद्ययूंद विकसित झाला आहे. आता हामोनियमच्या जागी सिंथेसायझर आला आणि विविध प्रकारच्या आवाजांची साथ त्याला लाभली. मृदुगावर आता समाधान नाही तर त्यासोबत काही ठिकाणी बोंगो, ड्रमबिटही आले. वेगवेगळ्या ट्रिकसीनने तर काही नमनांची सिनेमानाही मागे टाकले आहे तर पौराणिक गाणी जी पारंपारिक चालीवर होती त्याच्या चालीही बदलल्या असून त्याला नव्या सिनेमाच्या चालीची झालर काही ठिकाणी लागू लागली आहे. मात्र या सान्यात वैशिष्ट्य म्हणजे या लोककलातून रामायण, महाभारत आणि पुराणकाळातील कथांचे जे संदर्भ कथानके सांगितली जातात ज्यातून आदर्शवादाचे, त्यागाचे, नैतिकतेचे, चारित्र्याचे जे संदेश दिले जातात ती लोककलेची मूळ संहिता आजही उत्तमप्रकारे जोपासली गेली आहे.

नमन खेळ्याचा प्रेक्षकवर्ग त्यामुळे कोरेही कमी झालेला नाही तर नव्या पिढीने नव्या स्वरूपात या लोककलेला अधिक व्यापक स्वरूप दिले आहे. आज रत्नागिरी जिल्ह्यात किमान १०० ते १२५ नमन मंडळे आपापल्या गावात कार्यरत असतील. या प्रत्येक भागातील नमनाचा बाज गावाबरोबर बदलत जातो. आजही नमन मंडळे नमन खेळ्याची लोककला जिवंत उेवून आहेत ती रवतःच्या भेन्हनतीतून आणि लोकवर्गीतून! रत्नागिरी जिल्ह्यात रत्नागिरी येथे होणारे ११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनानिमित्ताने या लोककलेची दखल घेणे आवश्यक आहे. कोकणाच्या आणि रत्नागिरी जिल्ह्यातील नाट्यकर्मीच्या नाट्य कलागुणांचे मुलाधार असणारी, या नाट्य बिजाचे अंकूर गर्भात डडलेली ही नमन-खेळे लोककला हा येथील नाट्यकलेचा मूळ आविष्कार आहे. हा मूळ आविष्कार जपणे गरजेचे आहे. त्यातूनच नाट्य कलेची जोपासना आणि वृद्धिंगता या भूमीत होवू शकेल. यासाठी यानिमित्ताने नमन-खेळे या लोककलेला राज्य शासनाच्या कलाविभागात विशेष दर्जा देण्यात यावा या कलाकारांना मानधन आणि कलेच्या विकासासाठी आवश्यक सर्व यंत्रणा आणि निधीची तरतूद करावी. ज्यायोगे उथाचा सशक्त रंगकर्मी, उत्कृष्ट संहिताकार, दिग्दर्शक याच व्यासपीठावरून अधिक ताकदीने आणि वेगाने जगाचे व्यासपीठ काबीज करण्यासाठी पुढे येवू शकेल.



नमन खेळ्यातील गवळणी आणि वगनाट्यातील एक प्रसंग.

## जागतिकीकरण! बदलती मनोरंजनाची साधनं, कोकणातील नाट्यकला

- गोविंद कृष्णाजी मोकाशी

लेखाचा विषय एखाद्या प्रायोगिक एकांकिकासारखा वाटला ना. मूळ विषय आहे कोकणातील नाट्यकला. इथले नाट्य कलाकार, इथलं नाट्यरसिक... हो कारण नाट्यरसिका शिद्याय नाटक होणं शक्यच नाही... मग ते व्यावसायिक असो की प्रायोगिक. रसिकाशिवाय सादर होणारी मालिका थोडीच आहे. मालिकांचं एक बरं असतं प्रेक्षक असो वा नसो. याचं त्यांना काही सोयरसुतक नसतं. वेळ झाली की यांची मालिका प्रक्षेपित होते, अर्थात यांची मालिका प्रक्षेपित होते ती मुळत जागतिक पातळीवर म्हणजे केवळ भारतातच प्रक्षेपित होत नाही तर जगाच्या पातळीवर तुम्हा आम्हाला माहीत असलेल्या, नसलेल्या देशातसुद्धा ही प्रक्षेपित होत असते. मग आपल्या गावात थीज नसली तरी सुद्धा काही परिणाम नाही. कारण जागतिक पातळीवरचं प्रक्षेपण... जागतिकीकरणाला एक गोंडस नाय दिलं आहे ग्लोबलायझेशन आणि म्हणूनच आपल्या नाटक, सिनेमांधील उत्कृष्टतेचे सन्मान सोहोले आता परदेशात होवू लागले आहेत. भारतात साधारण १९३६ मध्ये सगळ्यात अगोदर आकाशवाणी अवतरली आणि भारतात मनोरंजनाचं आणखी एक साधन आणखी एक दालन सुरु झालं नाहीतर त्याअगोदर मनोरंजनाची साधनं होती ती मुकपट, विविध नाट्य कंपन्याद्वारे सादर होणारी नाटकं, जलशे, तमाशे, वेगवेगळ्या लोककला म्हणजे दशावतार जाकडी, नमनखेळे, कनाटिकातील यक्षगान, बैलाटा म्हणजे आपल्या कोकणातील पारावरचं नाटक, विविध प्रांतात, विविधराज्यात, त्या त्या ठिकाणची लोककला, लोककलाकार सादर करायचे, या कलाकारांना, नाट्य कंपन्यांना त्यावेळचे रसिक, सावकार आणि संस्थानांचा आश्रय असायचा. या कलाकारांना भेडसावणाऱ्या पैशाचा प्रश्न हे सावकार किंवा संस्थानिक सोडवायचे. त्यामुळे काही प्रमाणात ही कला, ही नाटकं त्या त्या प्रदेशापुरतेच मर्यादित राहिले. दशावतार फक्त कोकणातील राहिला, तो पश्चिम महाराष्ट्र किंवा विदर्भात जावू शकला नाही. तसंच विदर्भातील जलशे, लोकनाट्य, झाडापट्टीतील नाटकं या भागात नाही आली. हे सर्व कशामुळे तर त्यावेळच्या परिस्थितीमुळे, दलणवळणाच्या अपुऱ्या सोयीमुळे, आजही दशावतारात काम करणाऱ्या एखाद्या जुन्या जाणत्याला विचारा तो डोक्यावर पेटारा घेवून एका गावातून दुसऱ्या गावात पायवाटेने जाताना काय गमती जमती यायच्या याचं रसभरीत वर्णन ऐकवेळ. याच प्रवासात त्याचं पुढच्या गावात कोणता विषय सादर करावयाचं यावर घर्षा व्हायची आणि संवादसुद्धा रस्त्याने जातानाच म्हटले जायचे म्हणजे एका गावातून दुसऱ्या गावात जाताना हे दशावतारी नाटकच सादर करायचे फक्त यांची वस्त्रे आणि अलंकार यांच्याच डोक्यावरील पेटाऱ्यात असायची. मर्यादित आर्थिक पुरवठा, मर्यादित वाहतुकीची साधनं यामुळे या कलांना, नाटकांना प्रादेशिकतेचा शिळ्प बसला. संगीत नाट्य कंपन्यांना संस्थानिकांचं तसं पाठवळ चांगलं असायचं. शिवाय संगीत नाट्य मंडळात काम करायचं हे त्यावेळी प्रतिष्ठेचं समजलं जायचं या कारणाने संगीत नाटक केवळ सांगली, कोल्हापूर, मुंबई व पुण्यातच मर्यादित न राहता त्यांचा विकास व विस्तार झाला. याच कारणाने संगीत रंगभूमीचा विकास झाला. संगीत नाटकं विदर्भ, मध्यप्रदेश, गुजरात, कर्नाटक वर्गारे ठिकाणी सादर झाली. संगीत नाटकांचा विकास आणि विस्तार व्हायला आणखी एक कारण म्हणजे विषय, त्या त्या काळचे, त्या त्या वेळेचे समाजातील विघातक घटनांवर, विषयांवर चांगल्या लेखक मंडळीकडून नाटकं लिहिली गेली. देवळात सादर होणारी भजनं, कीरतं यामुळे समाजमनावर गाण्याचा कळत नकळत एकप्रकारे संस्कार झाले होते. त्याचाच फायदा घेवून या लेखक मंडळीनी विषयाला अनुसरून गाणी लिहिली आणि ती अभिनयाद्वारे सादर केली आणि म्हणूनच ही संगीत नाटकं आणि या नाटकात काम करणारी माणसं रसिकांनी आपआपल्या मनात साठवून ठेवली, यांना उदंड प्रतिसाद दिला. मनोरंजनाची तेव्हा एवढीच साधनं अस्तित्वात होती. १९३६ मध्ये रेडिओ आला, आणखी एक मनोरंजनाचं साधन लोकांना उपलब्ध झालं, साधारण याच काळात मुकपटाचा विकास सिनेमात झाला. पड्यावरची माणसं बोलू लागली. मनोरंजनाच्या साधनात विकास होवू लागला तो भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्यावर. देशातल्या ग्रामीण भागातील लोकांना विकासाच्या गगेत आणयचं असेल, त्यांची प्रगती करायची असेल तर त्यांना अगोदर शिक्षित केलं पाहिजे, सुसंस्कारित केलं पाहिजे, त्यांच्यातील अनिष्ट रुढी या काढल्या गेल्या पाहिजेत आणि याच कारणाने सरकारने, सरकारी पातळीवर आकाशवाणीचा विकास करायला सुरुवात केली, मनोरंजनातून ज्ञान ही संकल्पना घेवून आकाशवाणी सुरुवातीला होटेलातून व नंतर घराघरातून प्रसारीत होवू लागली. पंचवार्षिक योजनेद्वारे ग्रामीण भाग शहराला रस्त्याने जोडला जावू लागला, रस्ते सुधारायला लागले तसे दलवळणाची साधनंही वाढायला लागली. गाड्या रस्त्यावर

धावू लागल्या, ट्राम जावून मुंबईत लोकल्स धावू लागली. प्रत्येक क्षेत्रात विकास व विस्तार होवू लागला. ६० ते ७० च्या दशकात दूरदर्शनाचं प्रक्षेपण सुरु झालं. १९८२ च्या आशियाई क्रीडा स्पर्धामुळे भारतात दूरदर्शनचं जाळं विकसित केलं गेले. मोजकथाच घरात दिसणारा हा इडियट बॉक्स, चाळीचाळीत दिसू लागला तेहवा असलेल्या मोजकथाच सोसायटीत प्रत्येक द्व्यक्तमध्ये दिसू लागला. १९८२ मध्ये दूरदर्शन रंगीत झाला. उंच अँटेना जावून, लहान अँटेनानेसुद्धा दूरदर्शन आता घराघरात दिसू लागला. पहिल्यांदा कुतूहल म्हणून, एक आकर्षण म्हणून लोक दूरदर्शनवरील सरकारी छापातील मनोरंजनाचे कार्यक्रम वघू लागले आणि बघता बघता या छोट्या पडद्याचे पूर्णपणे ऑडिकट होवून बसले. १९८० ते १९९० पर्यंत दूरदर्शनवर सरकारी माध्यमाचा पगडा होता. १९९० पर्यंत टीव्हीवर एकच काय पण आणखीही वेगळे चॅनेल दिसू शकतात हे रवन्नवत होतं. १९९१ मध्ये मुक्त अर्थव्यवस्थेचे वारे भारतात वाहू लागले आणि विज्ञान व तंत्रज्ञानाने केलेल्या प्रगतीचा बापर करत भारताने प्रसारणामध्येसुद्धा मुक्त धोरण स्वीकारलं व बघता बघता दूरदर्शन वाहिन्यांचं जाळं भारतात विणलं गेलं. इन्सॅट या उपग्रहामुळे भारतात या चॅनेल्सचं जाळं घराघरात जावून पोहोचले. आतापर्यंत नाटक व सिनेमा हे आतापर्यंत असलेली दोनच माध्यमं, या वाहिन्यांच्या तडाख्यात सापडली. शहरात सुटीचे दिवस सोडता नाटक व सिनेमाला बुकिंग मिळेनासं झालं. नाटक, सिनेमांना हाऊसफुलचा बोर्ड क्वचितच बघायला मिळू लागला. कोकणात तसं बघायला बसलं तर अवस्था थोडीशी वेटींग फॉर गोदो या नाटकासारखी होती. तो येणार कारे, कधी येणार हीच वाक्य चाकरमानी आपापसात बोलायची, कोकणातील भौगोलिक रचनेमुळे, असलेल्या घाटांमुळे १९९५-९६ पर्यंत ढळणवळणाची साधनं तशी फारशी नव्हती. कोल्हापूरला जायचं झालं तरी दिवसातून पाच ते सहा बसेस असायच्या. तशी अवस्था पुणे आणि मुंबईची होती. लोकांची आर्थिक परिस्थिती पण तशी बेतावीच. त्याकारणाने वाडीवर किंवा गावात कोणा एकाकडे फोर विहिलर असायची. मनोरंजनाची साधन म्हणजे गावात सादर होणारं उत्सवाच्या काळातलं नाटक, दशावतार, जाकडी व नमनखेळे. जागतिकीकरणाचे वारे तसे कोकणात वाहायला उशिराच सुरुवात झाली. त्यामुळे वाहिन्यावर दाखवले जाणारे वेगवेगळे सिरीयल्स कोकणात लवकर पचनी पडली नाही व म्हणूनच त्यांचा भर नाटकं, एकांकिका, नमन, खेळे, जाकडी व दशावतारावर जास्त. नाट्य परिषदेने मध्यंतरी म्हणजे १९९४-९५ काळात महाराष्ट्रातील नाट्य मंडळाची एक डिरेक्टरी बनवायचा संकल्प सोडला होता. नाट्यमंडळ केळ्हापासून अस्तित्वात आहे, आजतागायत कोणकोणीती नाटक केली, म्हणजे रंगमंचावर. कोण कोण कलावंत, तंत्रज्ञ व दिर्दर्शक होते या सर्वांचा समावेश त्या डिरेक्टरीत होणार होता. त्याकारणाने रत्नागिरी व आसपासच्या गावात जाण्याचा योग आला व आश्वर्याचे एकेक धक्केच मिळाले. मुळात कोकणाची ही भूमी कलावंतांची, नाव लिहित बसलो तर पानावर पानं भरतील पण नाव काही संपणार नाहीत. उत्सवासाठी म्हणून गावागावात निर्माण झालेली ही मंडळ, प्रत्येक उत्सवात नवीन संगीत नाटकं करायची, रंगभूमीवर गाजलेली सर्वच्या सर्व संगीत नाटकं, ऐतिहासिक नाटकं, पौराणिक नाटकं या मंडळांनी सादर केलेली होती. इतकंच नव्हे तर काही सामाजिक नाटकसुद्धा या मंडळांनी सादर केली होती. कोकणात सर्वसाधारण प्रत्येक वाडीवर एक नाट्यमंडळ अस्तित्वात आहे असं म्हटलं तर वावंग वाटू नये. म्हणजे नाट्यकला ही इथल्या माणसांच्या नसानसात भिन्नलेली आहे. आपल्याच वाडीवर ही मंडळ नाटक सादर करून थांबत नाहीत तर दुसऱ्याकडून आलेल्या सुपारीचा मानपण हे राखतात. दुसऱ्या वाडीवर नाटक सादर करण्याची विदागी काय तर रात्रीची गोड्या मसाल्याची आमटी आणि भात. पण हे मंडळ नाटक सादर करणार अगदी पदरमोड करून. चाकरमानी मुंबईकरसुद्धा या नाटकात अगदी हिरीरीने व उत्साहाने भाग घेतो. बन्याच मंडळांसाठी हे चाकरमानीच भांडवलदार बन्याच मंडळाकडे नाटकांसाठी लागाणारं नेपथ्य, पडदे, स्पॉट, मेकअपच सामान हे स्वतःच आहे. त्यासाठी ते कोणा इतरांवर विसंबून राहत नाहीत. वेळप्रसंगी दुसऱ्याला हे सामान भाडेतत्वावर पण देतात. इथले नाट्यरसिक सुद्धा ते नाटक अगदी एन्जॉय करतात. नाटकातल्या त्रूटीविषयी ते न बोलताना नाटकातून, त्या त्रूटीतून मिळणारा निखळ आनंद ते एन्जॉय करत असतात. नाटकाच्या तालमीपासून ते पुढच्या नाटकाच्या तालमीपर्यंत ते या नाटकात इनव्हॉल झालेले असतात. पारावर भेटले, शहरात भेटले तरी यांच्या तोंडी विषय एकच आणि ते म्हणजे नाटक. कोकणात वाडी वाडीवर असलेली देवस्थानं, या देवस्थानात होणारी रोजाची पूजाअर्चा, त्याकारणाने होणारी रात्रीची भजनं, संगीत व नाट्य याचं बाळकडू या मंदिरातून इथल्या लोकांना मिळत असत. इतर नाटकांपेशासुद्धा इथल्या लोकांना संगीत नाटकाचं प्रेम भारी. जागतिकीकरणाच्या रेट्यातसुद्धा हे प्रेम टिकून आहे व म्हणूनच ऑर्केस्ट्रापेक्षा कोकणात नाट्यसंगीताच्या मैफिलींना गर्दी असते. कोकणात सादर होणाऱ्या या नाटकांना बाहेरचे लोक पासवरचं नाटक म्हणून नाटकाची संभावना करण्याचा प्रयत्न करतात पण इथल्या कलावंतांना त्याच्या संभावनेशी काही देणं घेणं नसतं, त्यांच्यादृष्टीने नाटक करणं, नाटकात काम करणं म्हणजे देवाच्या चरणी आपली सेवा अर्पण करणं, इथल्या लोकांना नाट्यशास्त्र नाटक आणि नाटकं वघताना याचं प्रत्यंतर आपल्याला जरुर येत. जागतिकीकरणाच्या रेट्यात आता कोकण पण आलंय. कोकण रेल्वे आली, रस्त्यांचा विकास व विस्तार झाला, आर्थिक सुवत्ता वाढत चालली आणि त्याचाच परिपाक म्हणजे कोकणातील माणसं आपल्या पाल्यासाठी टचस्क्रिन बोबाईल घेवून देवू लागले. आज प्रत्येक वर्गासाठी मनोरंजनाची साधनं ही वेगळी झाली आहेत. मुलांना मोबाईल व टीव्ही, गृहिणींना टीव्ही, जागतिकीकरणाच्या रेट्यात कोकणातील लोकांची अभिरुची पण आता बदलत चालली आहे, खुल्या रंगमंचावरची नाटक त्यांना आता बघायला आवडत नाहीत, त्यांना आता सुसज्ज असं वातानुकूलीत थिएटर हवं आहे. झापा वापरून बांधलेल्या रंगमंचावर नाटक करायला आताची

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

तरुण मंडळी नाराज असतात. अगोदरच झाँकपॉक असलेला चाकरमानी आता कानात इअरफोन ठेवून, ब्लूथ लावून नाटकाच्या तालमीला हजर असतो. इतकच नाही तर ते तो मोबाईल कॅमेराने किंवा हॅंडीकॅमने शूट करून ठेवतो. त्याच त्याच लोकेशनवर्सी पिक्चर वधून लोक कंटाळले व ते वधून निसर्गसंपन्न अशा कोकणात निमती, दिग्दर्शक येवू लागले. कोकणात ठिकठिकाणी आता पिक्चर्स शूट होतात. यामध्ये निर्मात्यांचा जास्त फायदा होतो. कारण अल्प मोबदल्यात त्याला कोकणातला कलावंत पिक्चर्साठी उपलब्ध आहे. पिक्चरमध्ये काम केल्यामुळे इथल्या कलावंतांची पण वट वाढते, चार लोकांत पत वाढते. याहिन्यांचं जाळ सध्या इतकं विस्तारालं आहे की आता कोकणातल्या तरुण मंडळीना अभिनय किंवा अन्य गोईसाठी मोठ्याच, अनुभवी माणसांचं मार्गदर्शन नको असतं, ते आता स्वयंभू झाले आहेत. अत्याधुनिक गोईंचा वापर आता सदृश हरते कोकणातल्या नाटकात केला जातो. अगदी ते नाटक स्पर्धेचं वा उत्सवाचं नाटक असलं तरी. जागतिकीकरणाच्या या रेट्यात आजसुद्धा इथला रसिक नाटकांना भरभरून दाद देत असतो, उपस्थित असतो. मग ते नाटक स्पर्धेतलं असलं काय किंवा उत्सवातलं असलं काय. जागतिकीकरणाचा फायदा इथल्या कलाकार, तंत्रज्ञानांना होवू लागला आहे. मुंबई गाठायला आता इथल्या गुणी कलावंताला जास्त वेळ लागत नाही. पिक्चर्सव्या शुर्टींगमुळे किंवा अन्य कारणामुळे आज मोठ्या पड्यावरचे काय आणि छोट्या पड्यावरचे काय निमती कोकणात येत असतात. साहजिकच इथल्या कलावंतांची ओळख होते, टॅलेंट असल्यामुळे या ओळखीचा फायदा नक्कीच होतो आहे. जागतिकीकरणाच्या रेट्यात फक्त अर्थव्यवस्थेत मोठ्या पड्यापासून ते छोट्या पड्यापर्यंत मनोरंजनाची विविध साधनं आज उपलब्ध आहेत. खिशाखिशात मोबाईल आहे, पण तरीही नाट्यकला मात्र जिवंत आहे. कारण आजही कोकणातील दगडधोऱ्यात राहणाऱ्या माणसात माणुसकी आहे, तो अजूनही जमिनीवर आहे. जागतिकीकरणात तो हवेत तरंगत नाही आहे आणि याच आणि याच कारणाने कोकणातील नाट्यकला आजही पहिल्यासारखी किंबद्धुना पहिल्यापेक्षा जास्त पटीने जिवंत आहे, परिपूर्ण आहे, वेटिंग फॉर गोदामधल्या पात्रासारखी ते आपल्या उद्घारकर्त्याची वाट पाहात बसलेली नाहीत तर त्यांनी आपला स्वतःचा विकास व उद्घार स्वतःच केला आहे, करत आहेत.



नमन खेळ्यातील एक प्रसंग

## श्री. वसंतराव देशपांडे

शब्दांकन - मृदुला कर्णी

१९५५-१९६२ च्या काळात रत्नागिरीमध्ये व्यावसायिक नाटके येत असत आणि नाटकवेडा कोकणी माणूस ती आवडीने पहात असे. आपणही अशाप्रकारची व्यावसायिक नाटके करावी असे वाटणारी काही मंडळी त्यावेळी रत्नागिरीमध्ये होती. यामध्ये वसंत वणजु, भाऊ शेट्ये, भिसे सर, डी. व्ही. ठाकूरदेसाई असे बरेच होते. याचवेळी गोगटे कॉलेजच्या गॅर्डरींगमधून नाटक करत, नाटक या माध्यमातून काही 'वेगळ' करता येते का? असा सुप्रिय विचार मनात घेऊन आपल्या तरुण मित्रांबरोबर पन्नास-पंचावन्न वर्षांपूर्वी नाटक आणि त्या संदर्भतिले नवे प्रयोग करणारे श्री. वसंत सिताराम देशपांडे आणि त्या सात-आठ वर्षांतील नाट्यप्रवास यांच्या आठवर्षींचा पट उलगडणे हे औचित्यपूर्ण ठरावे.

निमित रत्नागिरी येथे जानेवारी २०११ मध्ये होणारे नाट्यसंमेलन

रत्नागिरी येथे जानेवारी २०११ मध्ये संपन्न होणाऱ्या नाट्य संमेलनानिमित अनेक कार्यक्रम/उपक्रम होतील, स्थानिक नाट्य प्रवासाचा इतिहास उलगडणे, हे त्यांपैकी एक!

सन १९५५-६२ नाटकप्रिय रत्नागिरीमध्ये त्या काळी गाजलेल्या व व्यावसायिक नाटकांचे प्रयोग होत असत. रत्नागिरीकर ते आवडीने पहात असत. आपणही अशाप्रकारची नाटके करावी असे वाटणारी अनेक मंडळी त्यावेळी रत्नागिरीमध्ये सक्रीय होती. त्यामध्ये वसंत वणजु, भाऊ शेट्ये, भिसे सर, डी.व्ही. ठाकूरदेसाई असे बरेच होते. ही मंडळी आपल्या आवडी आणि सवडीप्रमाणे नाटक निर्मिती करत व प्रेक्षकांची पसंती मिळवित. याच काळात शाळा-शाळांत आणि रत्नागिरीच्या गोगटे कॉलेजमध्ये गॅर्डरींगनिमित नाटक सादर करणे याची सुरुवात होऊ लागली होती. यातूनच भावी नाट्य अभिनेते, दिग्दर्शक घडणार होते...

नाट्य संमेलनाच्या निमित्ताने या सात-आठ वर्षांचा हा फ्लॅश बॅक...

गोगटे कॉलेज १९५५

कॉलेजची क्रिकेट टीम? होती. कॉलेजचं गॅर्डरींग? होतं... आणि गॅर्डरिंगला नाटक? तेही होतं. या सुमारास श्री. वसंत सिताराम देशपांडे या तरुणाने गोगटे कॉलेजमध्ये प्रवेश घेतला. हा नाटकवेडा तरुण नाटकाबद्दल त्या काळात लिहून येणारं सारं काही नियमित वाचायचा. विशेष करून साप्ताहिक 'मौज' मध्ये येणारे नाटकाबद्दलचे लेख. त्यावेळच्या पुण्या-मुंबईतील बदलत्या नाट्य प्रवाहाबद्दल, 'मौज'त येणारे लेखन तो वाचायचा. गॅर्डरिंगच्या नाटकात तो भाग घेणार हे ओघाने आलेच. पण तो नुसताच 'हौशी' या प्रकरणात मोडणारा नाही तर जरा वेगळा आहे हे त्या काळात गोगटे कॉलेजला असणाऱ्या नेनेसरांनी ओळखले. अजूनही काही 'धडपडणारी' मुलं आहेत. त्यांना चांगलं मार्गदर्शन मिळाले पाहिजे हा नेनेसरांचा आप्राह!

नेनेसरांचा आग्रही प्रयोग

कॉलेजमध्ये क्रिकेट टीम असेल तर त्यांना मार्गदर्शन करायला बाहेरून निष्णात क्रिकेटपटूंना बोलावले जाई, मग 'नाटक' करण्यान्ना मार्गदर्शन करायला का नाही तज्ज्ञ बोलावयचे? या मुद्यावर ते ठाम रहात. तत्कालीन तुटपुंज्या बजेटमध्येसुद्धा नेनेसरांनी मुंबईहून गॅर्डरिंगच्या नाटकाच्या दिग्दर्शनसाठी तज्ज्ञ बोलाविले. नंदू खोटे (सध्याच्या प्रसिद्ध अभिनेते भावंडे विजू खोटे आणि शुभा खोटे यांचे वडील) नाटक होते 'निशिकांताची नवरी' आणि वसंतराव देशपांडेनी स्त्री भूमिका केली 'कुंदा'! वसंतरावांचे 'मौज' अंकाचे वाचन चालूच होते. नेनेसरांबरोबर चर्चा, मित्रांबरोबर चर्चा.

दुसरे वर्ष, दुसरे नाटक. याहीवर्षी कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन मिळावे म्हणून पुन्हा नंदू खोटे यांना आमंत्रण. नाटक 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकात वसंतराव देशपांडे यांनी खलनायक 'केरोपंतांची' भूमिका केली. भूमिका गाजली. उत्तम अभिनयाचे दांडेकर शिल्ड मिळाले!

पुढ्याच वर्षी, तिसरे नाटक. त्या काळात गाजलेले नाटक कॉलेजने बसवायचे ठरविले. 'देवमाणूस' या नाटकात वसंतरावांनी 'दादा' ही व्यक्तीरेखा सादर केली. उत्तम अभिनय. पुन्हा एकदा, सलग दुसऱ्यावर्षी दांडेकर शिल्ड! नाटकाचे रिदगदर्शक शिवरामपंत जोशी!

'नेने सर' या व्यक्तीने रत्नागिरीच्या कॉलेजमध्ये यानिमित केलेला 'प्रयोग' होता. 'योग्य मार्गदर्शनासाठी योग्य माणूस' याचे कारण नेनेसरांची नाटकावर श्रद्धा होती. ते म्हणत, 'नाटक हे केवळ रंग फासून करायचा फार्सी नसून, त्यातून माणूस घडतो.' ही दृष्टी नेनेसरांकडून वसंतरावांनी तर घेतलीच, पण त्यावेळच्या अनेक विद्यार्थ्यांनी घेतली. कॉलेज गॅदरिंगच्या या नाटकांचा गावात बोलबाला होऊ लागला. नेने सरांचा 'नाटकासाठी तज्ज्ञ मार्गदर्शन' हा प्रयोग यशस्वी! आज पाने उलगडताना कळत, नेनेसरांचे विचार त्या काळात 'पुढारलेले' काळाच्या पुढे होते हे जाणवते. वसंतरावांसारख्या विद्यार्थ्यांना मुंबई नेवून संस्कृत नाटकांचे प्रयोग दाखवित असत.

'नाटक म्हणजे केवळ रंग फासून करायचा फार्सी नसून...' या नेनेसरांच्या शिकवणीचा तरुण आणि विचारी वसंतरावांवर परिणाम होऊ लागला. नाटकाकडे पहाण्याची वेगळी 'दृष्टी' नेनेसरांनी त्यांना दिली. त्यामुळे वसंतराव देशपांडेसारख्या तरुणांच्या नाटकविषयक जाणीवा स्पष्ट होऊ लागल्या.

#### 'वेड्याचे घर उन्हात'

नाट्यविषयक वाचन, नंदू खोटे आणि शिवरामपंत जोशी यासारख्या दोन वेगळ्या प्रवृत्तीच्या दिग्दर्शकांकडे काम करण्याची संधी, यामुळे वसंतराव देशपांडेचे नाटकप्रेम त्यांना स्वरूप बसू देईना. रत्नागिरी शहरामध्ये 'Everything about Drama' असे एकादे केंद्र आपणास सुरु करता येईल का? याबद्दल वसंतरावांच्या मनात कल्पना आकार घेऊ लागली होती. त्याचे नियोजन कसे करायचे? याबद्दलही ते विचार करत असत. अशातच, शिंके हायस्कूलच्या मदतीसाठी नाटक बसवायची जबाबदारी त्यांच्यावर आली. नाटक निवडल 'वेड्याचे घर उन्हात'. मध्यवर्ती भूमिका, दिग्दर्शन आणि बरंच काही वसंतरावांचेच. या नाटकामध्ये वसंतरावांनी तंत्रज्ञानाचा वापर केला! किंवा स्थानिक पातळीवर होणाऱ्या नाट्यप्रयोगात तंत्र Introduce करून 'हौशी कलावंतांचे' नाटक व्यावसायिक नाटकाच्या तोडीला नेण्याचा प्रामाणिक प्रयोग यानिमित्ताने रत्नागिरीत झाला. झटपट बदलणारे नेपश्य (Transfer scenes), शानू मेस्त्री यांच्याकडून पार्कसंगीताची साथ तर फिजिक्सचे प्रासुरेश गांधी यांच्या सहाय्याने 'स्पेशल इफेक्ट्स' यामुळे 'वेड्याचे घर उन्हात' हे त्याकाळी रत्नागिरीमध्ये गाजले! याच नाटकाबरोबर वसंतराव देशपांडेचाही खूप बोलबाला झाला. त्यांच्यासाठी हे नाटक Break through ठरले. स्थानिक वृत्तपत्रांनीही उचलून धरले.

#### नटराज सेवा मंडळ

'वेड्याचे घर उन्हात'च्या यशानंतर वसंतराव देशपांडे आणि त्यांचे नाट्यवेडे दोस्त यांनी स्थानिक शाळांच्या गॅदरिंगच्या निमित्ताने, त्या काळात गाजलेली नाटके बसवून सादर केली. राणीचा बाग, वहिनी, दोघांचा संसार इत्यादी.

याचवेळी वसंतराव देशपांडे, बबनराव बने, मनोहर साळवी, बाळ उर्फ अरुण नेरुरकर, फडनाईक, जी.टी. जोशी या सान्या तरुण दोस्तांना आपण करीत असलेले नाटक सर्वांगीत पोहोचवाचे, त्याची आवड असणाऱ्यांना विशेष मार्गदर्शन करावे, नाटकांचा सर्वांगानी अभ्यास व्हावा असे वाढू लागले. यातूनच 'नटराज सेवा मंडळ' या नाट्यसंस्थेचा जन्म झाला. संस्था नोंदणीकृत झाली. अध्यक्ष होते सिनेसृष्टीतील प्रसिद्ध दादा साळवी यांचे वंधू तर उपाध्यक्ष होते रत्नागिरीतील अष्टपैलू, प्रतिष्ठित व्यक्तीमत्व अण्णा लुडी. या नाट्य मंडळाने एक महत्वपूर्ण उपक्रम हाती घेतला, नाट्यप्रशिक्षण शिविर! नव्या पिढीमध्ये नाट्यप्रसार व प्रशिक्षण हा हेतू, आजच्या काळात सुट्ट्यांमधून नाट्य प्रशिक्षण शिविराचे पेवे फुटते. आज पालकांना आपल्या मुलांनी नाटकात जावे, नाट्य प्रशिक्षण शिविरात जावे असे वाटते. त्यासाठी खर्चाचीही तयारी असते. पण पत्रास-पंचावज वर्षपूर्वी रत्नागिरीसारख्या त्यावेळच्या छोट्या शहरात असे नव्हते.

या पार्क्स्पूरीवर 'नटराज सेवा मंडळाला' नाट्य प्रशिक्षण शिविराचे संयोजन करणे आव्हान आहे. आर्थिक बाजूसाठी गावातून देण्या गोळा केल्या. श्री. गंगाधरभाऊ पटवर्धनांसारख्यांनी सदाळ हरते मदत केली. मार्गदर्शनासाठी पाचारण केले श्री. प्रभाकर गुप्ते. हे त्याकाळी पुण्यात नाट्य प्रशिक्षण शिविरे घेत असत. या प्रशिक्षण शिविराच्या उद्घाटनास प्रमुख अधिती होत्या सुप्रसिद्ध अभिनेत्री शांता जोग! त्यांचे पती श्री. जोग यांच्या बदलीमुळे त्या नुकत्याच रत्नागिरीत वास्तव्यास आल्या होत्या. नाटकासाठी धडपडणारी ही सारी तरुण मंडळी पाहून त्यांना कौतुक वाटले. त्यांनी स्वतः या सान्यांबरोबर नाटक करण्याची तयारी दर्शविली. त्यामुळे रत्नागिरीमधील या नाट्य वळवळीला एक वेगळे परिमण लाभले, प्रस्थापित, प्रसिद्ध अशा अभिनेत्रीबरोबर नाटक करण्याची संधी!

#### नटराज सेवा मंडळ आणि शांता जोग सहयोग

रत्नागिरीच्या वास्तव्यात शांता जोग यांनी मोजक्याच नाटकातून भूमिका केल्या आणि स्वतः नाटकांचे दिग्दर्शन केले. वसंतराव देशपांडेसारख्या नटराज सेवा मंडळातील हौशी नाटकप्रेमींना त्यांनी मोठ्या वहिणीच्या प्रेमाने मार्गदर्शन केले. 'सुंदर मी होणार', 'कौतेय' या नाटकांत केलेल्या प्रमुख भूमिकांतून, तसेच रविंद्रनाथ जन्मशताब्दीनिमित झालेल्या 'काबुलीवाला' या नाटकातून शांता जोग यांच्यासारख्या व्यावसायिक अनुभव घेतलेल्या मान्यवर व्यक्तीकडून मार्गदर्शन घेण्याची संधी त्यांना भिळाली.

#### बालनाट्य

एव्हाना पुण्या-मुंबईकडे बालनाट्याचे वारे वाढू लागले होते. आपणही बालनाट्याकडे वळावे असे वाटल्यामुळे

वसंतरावांनी शिर्के हायरस्कूलच्या विद्यार्थ्यांकडून रत्नाकर मतकरी लिखित 'कळलाव्या कांद्याची कहाणी' या नाटकाचा प्रयोग केला. हा प्रयोगही गाजला. तत्कालीन सामाहिक बलवंतमध्ये यावर अग्रलेख घापून आला. तो स्वतः मतकरी, सुधा करभरकर, भालबा केळकर यांच्या वाघनात आला. या सान्यांनी पत्र पाठवून त्या काळी या बालनाट्य प्रयोगाची दखल घेतली.

#### अधुरे रवप्न

'नटराज सेवा मंडळ' स्थापन करताना दूरगामी हेतू वसंतराव देशपांडेंच्या मनात होता. त्याचे मूळ होते नेनेसरांच्या शिकवणीमध्ये. हे स्वप्न होते रत्नागिरी हे नाट्यनिर्मिती आणि नाट्यविषयक अभ्यासाचे केंद्र द्वावे. Everything and anything about Drama या केंद्रात दस्तावेजाच्या रूपात उपलब्ध असावे, पण स्वतः वसंतरावांनी पुण्यात स्थलातरीत होण्याचा निर्णय घेतल्यावर 'नटराज सेवा मंडळ' याच हेतूने मार्गक्रमण करेल का? याबद्दलच्या साशंकतेमुळे ही नोंदणीकृत संस्था बंद करण्याचा कठोर निर्णय घेतला. संस्थेजवळची सर्व पूंजी भारतचीन युद्धातील जवानांच्या मदतीला दिली आणि ते पुण्याला आले. ते रत्नागिरीत राहिले असते तर कदाचित त्यांच्या स्वप्नातले नाट्य संशोधन केंद्र प्रत्यक्षात उत्तरुन रत्नागिरी हे नाटकातील प्रयोग करणारे एक टिकाण बनले असते.

वसंतराव पुण्यात आल्यावर भालबा केळकरांच्या पी.डी.ए.त जाऊ लागले. त्यांच्याबरोबर दोन नाटकंसुद्धा केली. पण शैक्षणिक क्षेत्रात जास्त जबाबदाऱ्या येऊ लागल्यावर पी.डी.ए. बरोबर रहाणेसुद्धा शक्य झाले नाही. लौकिक अथवे त्यांनी रंगमंचावरस्ये नाटक बंद केले, पण उत्तम दिग्दर्शकव उत्तम शिक्षक होऊ शकतो. भूमिकेत शिरण्याचे तंत्र माहीत असेल तर अध्यापन प्रभावी होऊ शकते, हे वसंतरावांच्या बाबतीत अक्षरशः खेरे ठरले आणि महाराष्ट्राच्या शिक्षण क्षेत्रात त्यांच्यारूपाने एक उत्तम शिक्षक-प्रशिक्षक मिळाला. आजही निवृत्तीनंतर शैक्षणिक संशोधन, लेखन, व्याख्याने या माध्यमातून ते उत्तमप्रकारे काम करीत आहेत.

रत्नागिरीच्या नाट्य प्रवासातला १९५५ ते १९६५ हा काळ वसंतराव देशपांडे या व्यक्तीशिवाय अपूर्ण आहे आणि नाटकप्रेमा शिवाय वसंतराव नाहीत. पण डोळसपणे केलेले नाटक कोणत्याही क्षेत्रात माणसाला मोरचा उंचीवर नेवून ठेवते हे वसंतरावांच्या उदाहरणातून सर्वांना समजले पाहिजे असे या निमित्ताने वाटते. संमेलनप्रसंगी त्या पिढीतल्या रत्नागिरीवासियांना त्या पाच-सहा वर्षात वसंतरावांनी केलेल्या नाटकांचे 'गारुड' आठवल्याशिवाय रहाणार नाही हे खेरे.



कोकणातील दशवतार

नाट्य

## कोकणातील नाटककार

- सी. एम. चितळे

अगदी पुराणकालापासून नाटक या संज्ञेविषयी विरतृत माहिती सामवेद व इतर वेदातून आहे. नाट्य आणि अभिनय याविषयी सखोल माहिती प्राचीन ग्रंथातून असून त्या आधारावरच गेल्या ३ युगातून ते कलीयुगातील आजच्या २ अंकी नाटक, १ अंकी एकांकिका ते अगदी थोडक्या वेळातील नाटुकली हे प्रकार उदयास आले आहेत. कारण हल्लीच्या धावपळीच्या मोबाईल युगात फार मोठा वेळ घालवणारी करमणूक लोकांच्या पचनी पडत नाहीशी झाली आहे.

संपूर्ण भारतातच नाटक हा तसा सर्व भारतीयांचा जिव्हाब्याचा विषय आहे. विशेषत: महाराष्ट्रातील कोकणातून गावातील ग्रामदेवतेच्या वार्षिक उत्सवात दोन-तीन दिवस उत्सव साजरा केल्यानंतर येणाऱ्या कामाचा शिण घालविण्यासाठी शेवटच्या दिवशी देवाचा महाप्रसाद म्हणून सर्वांना गावजेवण व मग करमणूक म्हणून लळीताचे नाटक हे गेली अनेक वर्ष परंपरागत पद्धतीने बसविले व केले जाते.

पूर्वी नाटकाचे पौराणिक विषय जास्त होते. राम, कृष्ण, शंकर, विडुल, कौरव-पांडव, नल-दमयंती, महारथी कर्ण वर्गे वर्गे. नंतर राजेशाही आल्यावर शिवाजी-संभाजी, मराठी-मुसलमान यातील संघर्ष जसे आग्नेय सुटका, गरुड झोप, धर्मवीर संभाजी वर्गे वर्गे. त्यानंतर पेशवाई आल्यावर राधोबा, माधवराव, पानिपतची लढाई वर्गे विषय नाटकातून आले. हल्ली हल्ली हुंडाबळी, मानवी अत्याचार, मानवी विकलांगता, वृद्धत्व तसेच दोन घराण्यातील संघर्ष, प्रेम संघर्ष, फसवणूक, चोर-दरोडा, देहाच्या मानसिक अवस्था तसेच राजकारण, भ्रष्टाचार यावरही अनेक नाटके लिहिली गेली व सादरही केली गेली आणि विशेष म्हणजे प्रत्येकवेळी हे स्थित्यंतर जसे जसे होत गेले त्याप्रमाणे पहाणाऱ्या प्रेक्षकांनीही ही नाटके उचलून धरली. यासाठी कामगार रंगभूमीचे विशेष योगदान आहे असे भी मानतो.

पेशवाई राजेशाही संपल्यावर इंग्रजांचे राज्य आले अन् भारतात तांत्रिक युग अवतरले. इंग्रजांनी येथे वाफेवर चालणारी मशिन अन् नंतर विजेवर चालणारी मशीन्स आणली. भारतात अमाप पिकणाऱ्या कापूस (कॉटन) पासून कापड विणण्यासाठी मुंबई प्रांतात गुजराथी माणसांनी मोठमोठ्या कॉटनच्या कापड मिळ उभारल्या. उदा. स्वदेशी मिळ, मफतलाल मिळ, मोरारजी मिळ, कोहिनूर मिळ, खाटव मिळ यासारख्या अनेक मिलमधून हजारो कामगार अहोरात्र काम करीत असत. या कामगारांनी कामाचा शीण घालविण्यासाठी घटकाभर करमणूक म्हणून नाटके बसविण्यास व सादर करण्यास सुरुवात केली. प्रथम पौराणिक नंतर राजेशाही नंतर कौटुंबिक (दादा, ताई) 'दुर्वाची जुडी' हल्ली हल्ली समाज प्रवोधनात्मक असे हुंडाबळी, शिक्षण, भ्रष्टाचार, राजकारण असे अनेक विषय घेवून नाटके लिहिली गेली व सादरही केली गेली. कामगार रंगभूमीला अशी अनेक नाटके लिहून देणारे लेखक बहुत करून कोकणातलेच होते. कारण या मुंबईच्या गिरण्यातून काम करणारे असरंग्य कामगारही कोकणाच्या रत्नागिरी (नंतर सिंधुदुर्ग) या जिल्ह्यातीलच होते.

साधारण १९७० पासून श्री. स.ह. शुक्ल यांनी धार्मिक नाटकांवर जोर दिला होता म्हणजेच 'भक्त प्रलहाद' वर्गे तसेच श्री. ग.के. दातार यांनी 'मराठ्यांची मुलगी' सारखी ऐतिहासिक नाटके रंगभूमीला लिहून दिली. तसेच रत्नागिरी जवळील नेवन्याचे ना.ल. मोरे यांनी विषारी नाग', 'पातिव्रत्याचा झोँडा' यासारखी नाटके साधारण १९४० पर्यंतच्या काळात या लेखकानी वरील नाटके लिहून दिली.

पुढे सन १९४० ते १९६०-६५ पर्यंत या लेखकांपैकी रत्नागिरी जिल्ह्यातील लंजा तालुक्यातील ला.कृ. अहिरे यांचे 'किर्याद' हे नाटक फारख गाजले. साधारण १९४० ते १९६५ पर्यंत त्यांनी अनेक नाटके लिहिली. त्यानंतर 'गोष सांगतो रस्यातंत्राची' हे नाटक गाजले. तसेच मालवण्याचे श्री. मामा वरेकर यांचे 'हाच मुलाचा बाप' हेही नाटक गाजले. त्यानंतर सन १९५० साली चिपळूणच्या वसंत जाधव यांनी 'देवता, 'नवा संसार' अशी एकूण १८ ते २० नाटके १९५० ते २०१० या ६० वर्षात लिहून मोठा विक्रमच केला आणि विशेष म्हणजे या सर्व नाटकांनी कामगार रंगभूमी गाजवून सोडली. श्री. अरविंद जाधव यांनी आपल्या दादांच्या पावलावर पाऊल टाकीत नाटकाचा पाऊल वाटेवर प्रवेश केला. 'मानकरी', 'सोयरिक' यासारखी ५-७ नाटके साधारण १९६०-२०१० पर्यंत त्यांनी कामगार रंगभूमीला दिली. 'तुफान' हे नाटक घेवून सिंधुदुर्गमधील श्री. प्रेमानंद तोडणकर यांनी १९४५ ते १९६० पर्यंतचा काळ कामगारांसाठी नाटके लिहून गाजवला. त्यानंतर चिपळूणचे ऐतिहासिक नाटके लिहिणारे शिवकुमार जोशी यांनी शिवाजी-संभाजी यांचेवर ऐतिहासिक नाटके कामगार रंगभूमीसाठी १९५० ते १९६५ या काळापर्यंत लिहिली. सन १९५० ते १९६५ पर्यंत चिपळूणच्या तिवन्याचे श्री. र.भा. शिंदे यांनी 'मराठ्यांचा मनसवदार' हे नाटक लिहून रंगभूमीवर प्रवेश केला. त्यांनीही कामगार रंगभूमीसाठी पुढे अनेक नाटके लिहिली.

सन १९५०-६० ते २०१० या आतापर्यंत श्री. गंगाराम गवाणकर यांनी अनेक उत्तमोत्तम नाटके लिहिली. ती सर्वही कामगार रंगभूमीवर गाजली. त्यांनी काही चित्रपट कथालेखनही केले आहे. त्यांच्या 'वस्त्रहरण' या विनोदी नाटकाचा सातासमुद्रापलीकडे लंडनला प्रयोग झाला ही आपल्यासाठी फारच अभिमानाची गोष्ट आहे. त्याचवेळी विनोदी लेखक वसंत सबनीस यांनीही 'वेडी माणसं', 'छपरी पलंग' (वगनाट्य) त्याचे पुढे 'विच्छा माझी पुरी करा' असे बारसे करून विनोदी नट दादा कोँडके यांच्यासारख्या एक वेगव्या स्टाईलने सर्वसामान्य वर्गासाठी सिनेमा काढणारा लेखक, नट, निर्माता, दिग्दर्शक असे सर्व बाजूंची जाण असणारा नट पुढे आला व आपले १२-१५ पिकचर रौप्यमहोत्सवी करून दाखविले. सबनिस व गवाणकरांनी दादांच्या अनेक चित्रपटांच्या पटकथा व संवादलेखन केले आहे. दादांनी हिंदी चित्रपटांचीही निर्मिती केली होती.

कौटुंबिक नाटके लिहिणारे श्री.दत्ता राणे व श्री. अनंत राणे हे दोधेही सिंधुरुग्मधील कुडाळ-कणकवलीचे सन १९७०-२०१० पर्यंत यांनीही कामगार रंगभूमीसाठी अनेक नाटके लिहिली. दिवंगत श्री. रघुनाथ चद्वाण यांनी 'सरनोवत' नाटक लिहून तर चिपळूजवळील रिक्टोलीचे दिवंगत श्री. राम शिंदे यांनी १९६० ते १९८५ मध्ये 'भाग्यशाली' हे नाटक लिहून कामगार रंगभूमीवर प्रवेश केला. त्याचदरम्यान कोकणातील रत्नागिरीचे श्री. प्र.ल. मयेकर यांनीही 'अथं मानुस जगन हं' हे नाटक लिहून पुढे कामगार रंगभूमीसाठी अनेक नाटके लिहिली व त्यांच्या नाटकाच्या संहितेतील विशेष अशा वेगवेगळ्या विषयामुळे ही नाटके कामगार रंगभूमीवर व नंतर व्यावसायिक रंगभूमीवरही विशेष गाजली. त्यादरम्यान नाट्यमंदारचे लेखक, नट, निर्माता या सर्वच भूमिकांतून यशस्वीपणे वावरणारे चिपळूणचे श्री. राजाराम शिंदे यांनी या कामगार रंगभूमीवरुनच नाट्यक्षेत्रात प्रवेश केला आणि नाटकातून काम करता करता विद्याधर गोखल्यांचे 'मंदार माला' नाटक प्रायोगिक स्वरूपात नाट्य मंदार या आपल्या निर्मिती संस्थेतके रंगभूमीवर ४ एप्रिल १९६५ साली आणून पुढे १६ एप्रिल १९८० मध्ये राजा पारगावकरांचे 'हा खेळ लेखणीचा' हे शेवटचे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आणून एकूण २७ नाटकांचे नाट्यमंदार या संस्थेमार्फत व्यावसायिक व प्रायोगिक असे हजारे प्रयोग करून एक वेगळाच नवा विक्रम केला.

'सिंहगड' नाटकात साधारण १९४५ मध्ये शेलारमामा ही पहिली भूमिका करून शेवटच्या 'रक्तकंकण' या नाटकामध्ये पुरणमल ही भूमिका करून एकूण ५५ नाटकातून श्री. राजाराम शिंदे यांनी अनेक भूमिका केल्या व गाजवल्याही. तसेच साधारण ९-१० नाटकांचे दिग्दर्शनही केले. तसेच 'कांचनगंगा (१९६०)' यासारखे नाटकही त्यांनी लिहिले होते. सध्या त्यांचे 'महाराष्ट्राची लोकधारा' हे महाराष्ट्राच्या विविध संस्कृतीचे दर्शन घडविणारे नाटक रंगभूमीवर चालू आहे. त्यांच्या कामाचा आवाका व निपटारा महाभयंकर होता. शेवटी चिपळूण तालुक्याचे ते आमदारही झाले. एक नाट्यलेखक, नट, निर्माता तालुक्याचा आमदार होणे व सांगली येथील नाट्य संमेलनाचा अध्यक्ष होणे तसेच १९८५ मध्ये नाट्य परिषदेचा अध्यक्ष होतो ही समस्त रत्नागिरीकरांसाठी भूषणावह बाब मानलीच पाहिजे. चिपळूणच्याच नवोदित लेखक अरुण इंगवले यांनीही १९८५ ते २०१० पर्यंत कामगार रंगभूमीसाठी २-४ नाटके लिहून कामगार रंगभूमीवर नाटकांची भर टाकली.

कामगार रंगभूमीवरच कामगारांप्रमाणेच इतर अनेक मध्यमवर्गीय समाजासाठी कोकणातील अनेक नाटककारांनी नाटके लिहिले. जसे पौराणिक कथांवर 'मंदारमाला' सारखी नाटकं लिहिणारे श्री. विद्याधर गोखले कौटुंबिक व माणसाच्या मानसिकतेवर 'फुलाला सुंगंध मातीचा' यासारखी नाटके लिहिणारे अँड.शरद घाग तसेच विनोदी नाटके लिहिणारे श्री. आत्मराम सावंत 'देवाशपथ खं सांगेन', 'मला उत्तर हवंय' सारखी नाटके लिहिणारे श्री. सुरेश खरे 'भल्या काका' सारखी व नंतर समाजातील विकृतींवर नाटके लिहिणारे श्री. विजय तेंडुलकर, 'सौजन्याची ऐशी तैशी' लिहिणारे वसंत सबनीस, 'धे भरारी पाखरा', 'गारंबीचा बापू' लिहिणारे श्री. ना.पेंडसे, 'सासू मेलीच पाहिजे' सारखी नाटके लिहिणारे प्रदिप दळवी, कोकणी भाषेवर 'पांडगो इलो रे इलो' नाटके लिहिणारे व त्यामध्ये कामही करून ती यशस्वीपणे सादर करून दाखविणारे श्री. मच्छिंद्र कांबळी, पौराणिक तसेच ऐतिहासिक नाटके लिहिणारे शिवाजी सावंत, श्री. वसंत कानेटकर, श्री. कमलाकर सारंग यांनीही काही नाटके लिहिली व त्यामध्ये कामही केले. तर ही सर्व कोकणाच्या लाल मातीची देणगी वरं का!

कोकणातील अनेक नाट्य लेखकांनी कामगार, समांतर, प्रायोगिक व्यावसायिक, प्रयोगशिल या प्रकारच्या रंगभूमील अनेक नाटके लिहून देवून कायम जागती ठेवलीच तसेच गाजतीही ठेवली. त्यामुळे महाराष्ट्रातील विशेषतः कोकणातील माणूस हा नाट्यवेदा का नसावा? हा प्रश्न पडतो. म्हणून कोकणातील कोणीही माणूस नाट्यवेदाच असतो, हे एक जिवंत सत्य आहे.

कोकणातून अनेक नाट्यलेखक उदयाला आले तसेच नाट्यकलावंतीही रंगभूमी गाजवली. नाहीतरी नाट्यलेखकाच्या लेखनाचा रंगभूमीवरील संवाद (डायलॉग), अविष्कार (अभिनय) नटांकहूनच केला जातो अन त्यामुळे नाट्य लेखकाचे लेखन अर्थात संवादलेखन व थीम म्हणजेच सहिता गाजते. नटवर्य काशिनाथ घाणेकर, बाळ धुरी, नटवर्य प्रभाकर पणशीकर, डॉ.श्रीराम लागू, भरत जाधव, नाना पाटेकर, यासारखी अनेक नाटकांनी अभिनय व आवाजाने नाट्य लेखकाच्या संहितांना हिमालयाच्या उंचीवर नेवून ठेवले आहे. त्यामुळे कोकणातील नाट्य लेखकांबोरबरच नाट्य कलावंत नटांनाही विसरून चालणार नाही.



## नमन नटेश्वरा

- भ्रास्कर नारायण शेट्टे

नाट्य रसिकहो, या नाट्य संमेलनाचा संयोजन समितीचा अध्यक्ष म्हणून माझी नेमणूक झाली. वास्तविक मी नाटककार नाही, नटही नाही, दिग्दर्शकही नाही, निर्माताही नाही. असे असतानाही आपल्या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष माननीय आमदार श्री. उदयजी सामंत यांनी ही जबाबदारी माझ्यावर अत्यंत विश्वासाने सोपवली. याचे कारण बहुधा मी निवृत्त न्यायाधीश म्हणून असेल. कारण आज नाटकवाल्यांची 'नाटक' टी.व्ही. चॅनेलवर जोरातच चालली आहेत. नाट्य चळवळ राहिली बाजूलाच. तुमच्या-आमच्यासारख्या नाट्य रसिकाला ही अत्यंत क्षुद्र पातळीवर केवळ हेवेदावे, स्वार्थापोटी चाललेली 'नाटक' पाहून अत्यंत कलेश होतात, त्याचबरोबर मनस्वी चीडही येते, असो. माझ्या या विद्यानावर 'अशी नाटक' करणारी नाट्य क्षेत्रातील दिग्गज मंडळी विचार करून यापुढे तरी व्यक्तीगत, एकांगी विचार न करता नाट्य चळवळ पुन्हा जोमाने उभी करतील अशी आशा व्यक्त करतो.

मला यातील 'नाटक' किती आणि 'राजकारण' किती हे सांगता येणार नाही. कारण मी 'नाटकीही' नाही व 'राजकारणीही' नाही. पण मराठी माणूस निश्चितच आहे, मराठी माणूस आणि नाटक यांचे एक अतूट नाते मानले जाते. एवढं जिरहाळ्याचं नातं सांगणारे मराठी नाटक मराठी संस्कृतीचे प्रतिक आहे आणि ते आपण जपावयास हवे.

लोक रंगभूमी, कर्नाटिकातील यक्षगान, कोकणातील दशावतार यातून मराठी नाटक जन्माला आले. सुरुवातीला संरक्षित नाटकांचा प्रभाव मराठीवर होता. परंतु द्वितीय राजवटीत 'नाटक आणि रंगभूमी' ही संकल्पना उदयास आली. छपाई सुरु झाल्यामुळे आपली पूर्वपारखी संरक्षित नाटके मराठीत अनुवादित झाली. त्याचबरोबर इंग्रजी भाषेतील अनेक नाटके भाषांतरीत रूपांतरीत होऊन प्रयोगरूपाने आली आणि त्यातून हळ्हळू मराठी नाटक आकाराला यायला लागले.

मराठी रंगभूमीचा इतिहास पाहिला तर गेल्या दीड-दोन शतकातील मराठी नाटकाची वाटचाल आपल्याला सहज लक्षात येते. विष्णूदास भावे यांच्यापासून सुरु झालेली मराठी रंगभूमी आज अनेक नवनवीन प्रयोगातून समृद्ध होत आहे. अनेक स्थित्यंतरातून ती गेली आहे. पौराणिक, ऐतिहासिक, संगीत, सामाजिक, राजकीय अशा वैविध्यतेने ती संपन्न झाली आहे. यक्षगान, लोकनाट्य, दशावतारी, झाडीपटी, काढबरी, नाट्यरूपांतर, हिंदी अनुवादित मराठी नाटके, संत चरित्रात्मक नाटके, पथनाट्य, बालनाट्य, दलितनाट्य अशा अनेक प्रवाहानी मराठी नाटक आणि रंगभूमीचा विस्तार झाला आहे.

मराठी रंगभूमीचा विचार करताना स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्रोत्तर कालखंडातील नाट्य प्रवाहाचा विचार करणे अपरिहार्य ठरते. स्वातंत्र्यपूर्व काळात स्वातंत्र्य आणि सामाजिक जाणिवा या नाटकाच्या केंद्रस्थानी होत्या. स्वातंत्रोत्तर कालखंडात स्वातंत्र्यप्राप्ती ही संकल्पना कालबाब्य झाली आणि रंगभूमीचा नव्या नाट्य स्वरूपात नव्या शक्यतांचा शोध चालू झाला. १९५५ ते १९७५ या कालखंडात पुनरुज्जीवित संगीत रंगभूमी, ऐतिहासिक, पौराणिक रंगभूमी, समांतर रंगभूमी, रूपांतरीत नाटके, लोकनाट्ये-पथनाट्ये अशा अनेक अंगांनी मराठी नाटक संपन्न होत आहे. या काळात ही नाटके अधिक समृद्ध, वास्तवदर्शी, मानवी संमिश्र मनाची गुंतागुंत मांडणारी होती. व्यक्तिगत पातळीवरील संघर्ष हा या कालखंडातील नाटकाचा गाभा होता.

परंतु १९८० नंतर व्यक्तिगत आशयाकडून सामाजिक जाणिवा, सामाजिक प्रश्न, सामाजिक आशयाकडे मराठी नाटकाने वाटचाल सुरु केली. पूर्वीच्या अतिरंजित, काल्पनिक नाटकांकडून विजय तेंडुलकर, चित्र खानोलकर यांच्या आशयाघन नाटकानी रंगभूमीला वास्तवाभिमुख केले तर जयवंत दलवी, रत्नाकर मतकरी, सतिश आलेकर, महेश एलकुंचवार आणि वसंत कानेटकर या नाटककारांनी मराठी रंगभूमी अधिक आराधना व्याप्रित्र वास्तवदर्शी, व्याप्रित्र आणि अधिक अंतर्मुख केली. १९८० नंतर मात्र संहितेपेक्षा प्रयोगाला अधिक महत्व येवून नाटक वाङ्मयीन मूलापासून दूर जाते की काय अशी भीती वाढू लागली. याचे कारण नवनवे प्रयोग नाट्यसंहिता साकार करणाऱ्या प्रायोगिक रंगभूमीचे सामर्थ्य कमी झाल्यामुळे व्यावसायिक रंगभूमीवरील नवतेचा आणि प्रयोगशिलतेचा जोम कमी झाल्याचे जाणवते. नव्या दिशानी, नव्या विषयाचा आणि आशयाचा विचार झाला नाही असे नाही. परंतु हे प्रयत्न अत्यंत तुटपुंजे असल्याचे जाणवते. अर्थात पुन्हा एकदा मराठी रंगभूमी नव्या नव्या दिशांचा, नवी नवी क्षितिजे यांचा शोध घेईल, चिंतन आणि मंथन होईल असा विद्यास आजच्या नाटककारांच्या लेखनीत दिसतोय हे मात्र नक्की.

मराठी नाट्य इतिहासात आमच्या रत्नागिरीतील नाटककारांचे अमूल्य असे योगदान आहे. प्रा.आबा शेट्टे, मामा

वरेकर या पूर्वीच्या नाटककारांचा उल्लेख करणे औचित्यपूर्ण ठरेल तर मराठी नाट्य प्रवाहात 'अझीपेंख', 'रातराणी', 'दिपस्तंभ', 'रमले मी', 'सवाल अंधाराचा' ही नाटके लिहून ज्यांनी वैविध्य आणले ते नाटककार प्र.ल. मयेकर आता आमच्या रत्नगिरीचे नागरिक आहेत ही अत्यंत अभिमानास्पद बाब. तसेच डॉ.काशिनाथ घाणेकर, शंकर घाणेकर यांसारखे मनस्वी कलाकार या रंगभूमीत होवून गेले, ही सुद्धा गौरवास्पद गोष्ट आहे.

नाटक कलेपुरते बोलायचे तर ते स्वान्त सुखाय नाही. ती साधिक सामुहिक कला आहे. केवळ वर्तमानकालीन संदर्भ पुरेसे नसतात तर भूतभविष्याची सांगड नाट्यसंहिता लिहिताना घालावी लागते. आपली संस्कृती, आपली भाषा, जीवनाच्या संदर्भातील भूत, वर्तमान, भविष्य या संदर्भातील भान राखले गेले तरच कलात्मक निर्मिती होईल अन्यथा नाटके येतील आणि जातील. नाट्यरसिक बघतील आणि विसरतीलही. नाटक भारंभार लिहिली जातील पण जातीच्या नाटककार नसेल! नाट्य प्रयोग होतच राहतील पण सकस रंगभूमी नसेल. कारण नाटक तेव्हा माणूस, भाषा आणि संस्कृतीपासून दुरावलेला असेल, त्रिशंकूसारखे अधांतरी लटकलेले असेल.

आणि म्हणूनच मराठी रंगभूमीला पुन्हा एकदा वैभवाचे दिवस आणायचे असतील तर नाट्य क्षेत्रातील सर्वांनी एकदिलाने, एकजुटीने त्या दिशेने प्रामाणिक प्रयत्न करायला हवेत असे मी एक नाट्यरसिक या नात्याने या नाट्य संमेलनाच्या निर्मिताने आपल्या सर्वांना सर्व नाट्य रसिकांच्यावतीने आवाहन करतो आणि नटेश्वराळा तशी मनोभावे प्रार्थना करतो.



वासुदेव - लोककला

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे १९ वे मराठी नाट्य संमेलन

# नाट्य

- नीलम शिंके

## जुन्या नाटकांना गतवैभव

मला चांगलं आठवतंय. आम्ही सारे कुटूंबिय नाटकाला गेलो होतो. 'मोरुची मावशी' बघायला. नाटक मी खूप एन्जॉय केलं. खूप हुसले. मला नाटकातलं तेव्हा फार कळत होतं असं नव्हे. मी दुसरीत होते. त्यावेळी माझ्या आयुष्यातलं पहिलं नाटक. विजय चव्हाणांची 'मावशी' तर मी विसरुच शकत नाही. प्रशांत दामले, प्रदीप पटवर्धन हे प्रमुख भूमिकांमध्ये होते. अजूनही तो प्रयोग माझ्या स्मृतीतून गेलेल नाही.... जाणार नाही.

'मोरुची मावशी'नंतर मी बरीच नाटकं पाहिले.

काळ जात होता. माझ्या नकळत मी मोठी होत होते. पण या काळाबरोबरच माझ्या पिढीच्या हातून असंख्य गोष्टी, बोटाच्या फटीतून याळू निसटावी तशा निसटून जात होत्या. त्यात मराठी रंगभूमीचं हे वैभव हळूहळू विरु लागलं होतं.

त्यामागची कारणं काय, त्यावर उपाय काय हे शोधण्याचं माझं त्यावेळी वयही नव्हतं. अभ्यास नव्हता आणि समजही नव्हती.

महाविद्यालयात असताना एकांकिका केली, त्या भूमिकेला पारितोषिकं मिळाली. त्याच एकांकिकेचं 'नाटक' करून व्यावसायिक रंगभूमीवर पदार्पण झाल. इथंही समीक्षकांनी, रसिकांनी, जाणत्या रंगकर्मीनी माझ्या अभिनयाची प्रशंसा केली. तरीही रंगभूमी, अभिनय क्षेत्र स्वीकारावं असं मला काही वाटलं नव्हतं. पण याच क्षेत्रात मी स्थिरावले, हे खरं.

नाट्यक्षेत्राचा विचार करताना मला माझ्या आधीच्या पिढीकडून ज्या हकिकती, गोष्टी, नाटकांची कौतुकं, कलाकारांच्या अभिनयाविषयी ऐकायला मिळायचं त्याचा प्रत्यय, अनुभव आमच्या पिढीला मिळतच नव्हता. त्या काळासारखी दर्जेदार नाटकं कसदार लेखक, सशक्त कलावंत याचा अनुभव अभावानंच मिळायचा. प्रेक्षकही हळूहळू रंगभूमीपासून दुरावयाला लागला. नवीन प्रेक्षक घडत नव्हता. युवा प्रेक्षकांनी तर रंगभूमीलाच पाठ दाखवली होती. रूपरूपात्मक एकांकिका नाटकानंतर ते व्यावसायिक रंगभूमीकडे क्वचित्तच वळत.

मराठी नाट्यक्षेत्राला आलेली अस्थिरता, मरगळ, दर्जाहीनता यामुळे ही असेल कदाचित. या तरुण पिढीला या क्षेत्राचं आकर्षण वाटेनासं झाल. मराठी व्यावसायिक रंगभूमी तांत्रिकदृष्ट्या प्रगत झाली तरीही युवा प्रेक्षकांना, रंगकर्मीना ती आकर्षित करू शकत नव्हती. नवीन नाटकांच्या निर्मितीसाठी माझ्याकडे विचारणा व्हायची. त्यावेळी वाटलं की आपल्या पिढीने, आजच्या युवा पिढीने जे हरवलंय किंवा जे आम्हाला पहायला मिळू शकत नाही ते तसंच्या तसं आजच्या पिढीला आपल्या तांत्रिक प्रगतीचा आधार घेऊन दाखवलं तर? युवा पिढीसमोर मराठी रंगभूमीचा वैभवाचा काळ पुन्हा उभा करता येईल आणि मागच्या पिढीला पुन्हा प्रत्ययाचा आनंदही देता येईल.

माझ्या या विचारांशी अनेकजण सहमत होते. रत्नागिरीचे उद्योजक श्री. आर. डी. सामंत यांचाही हाच विचार होता. त्यांची खंत होती की, बरीचशी गाजलेली चांगली नाटकं कोकणात फिरकलीच नाहीत. त्यामुळे इथल्या रसिकांना त्याचा आनंद घेता आलेला नाही. मागच्या पिढीतील अशा काही चांगल्या नाटकांची आपण पुनर्निर्मिती केली तर त्यांचे प्रयोग आपल्याला रत्नागिरीतल्या, कोकणातल्या रसिकांसाठी करता येतील आणि ते महाराष्ट्रातील इतर प्रांतातील रसिकांसाठीही दाखवता येतील.

त्यांच्या कल्पनेला मूर्त स्वरूप देण्यासाठी त्यांनी 'कीर्ती प्रॉडक्शन'ची स्थापना केली. माझ्या 'असमी प्रॉडक्शन'च्या संकल्पनेप्रमाणेच त्यांची संकल्पना असल्यानं आम्ही एकत्रितपणे या 'प्रकल्प'चे काम सुरु केलं.

मग या 'प्रकल्प'द्वारे कोणती नाटकं करायची यासाठी आमच्या सहकाऱ्यांनी, सहदांनी, रंगकर्मी जाणकारांनी, नाटककार, नाटकांची नावं सुचवली. त्यात उद्योजक श्री. आर. डी. सामंत, त्यांचे चिरंजीव आमदार श्री.उदय सामंत, 'आनंदयात्री'चे किरण वालावलकर, सुनील कदम, अरुण घाडीगावकर, महेश (मया) मांजरेकर, चेतन दलवी, विजय गोखले, विजय कॅकरे, संजय मोने, देवेंद्र पेम, अद्वैत दादरकर, कुमार सोहोनी, यशवंत नाट्यमंदिरचे तंत्रज्ञ हेमंत कुलकर्णी यांचा अत्यंत मोलाचा वाटा आहे.

या सान्यांनी जी नाटकं सुचवली त्यातून ५० नाटकांची निश्चिती करण्यात आली. प्रत्येक नाटकाचे २५ हजार प्रयोग करायचे असं आम्ही निश्चित केलं. त्यामागचं कारण असं की प्रत्येक नाट्यकेंद्रात एकच प्रयोग करायचा म्हणजे त्या प्रयोगासाठी रसिक प्रेक्षक आधीच तयारी करून ठेवेल आणि त्या 'प्रयोगा'चा आनंद घेईल. मागच्या पिढीत जसं नाटक पाहाण, हा 'सणा'सारखा साजरा केला जायचा, तो 'सोहळा' वाटायचा तसं या एकमेव प्रयोगासाठी व्हावं अशी अपेक्षा आहे. त्या त्या नाट्यकेंद्रात त्या नाट्यप्रयोगाच्या दिवसाला एक आगळ महत्व येईल.

दुसरं एक कारण असं की एकाच नाट्यकृतीचे अनेक प्रयोग करण्यापेक्षा अधिक नाट्यप्रयोगांची निर्मिती करण, आम्हाला महत्वाचं वाटतं. या नाट्यनिर्मितीमुळे युवा रसिकवर्ग रंगभूमीकडे वळेल, अशी अपेक्षा आहे. शिवाय मागच्या पिढीच्या रसिकांना पुनःप्रत्ययाचा आनंदाही मिळेल, अशा कसदार, खणखणित नाटकांचे मोजकेच प्रयोग करण्यामागे आणखी एक कारण आहे, ते चांगल्या, सशक्त नटसंचाचं. आज मराठी रंगभूमीकडे कलावंत 'स्टेपिंग स्टोन' म्हणून ते पाहतात. त्यांच्यासमोर दूरदर्शन, चित्रपट अशी माध्यमेही, त्यांच्या करिअरसाठी उपलब्ध आहेत. केवळ नाट्यक्षेत्रावर त्यांना अवलंबून राहावं लागत नाही. चांगले कलावंत दूरदर्शन मालिका, चित्रपट यांत व्यस्त आहेत. त्यांच्या व्यस्ततेतून या नाट्यप्रयोगांसाठी, तालर्मीसाठी, दैनंदिनांसाठी त्यांना वेळ घावा लागतो. मर्यादित प्रयोगांसाठी ते काही तडजोड करू शकतील, पण जास्त प्रयोगांसाठी वेळ काढणं त्यांना अशक्य होईल. सामान्य दर्जाचा नटसंच घेऊन नाटकाचा 'सुमार' प्रयोग करून, नव्या पिढीसमोर चुकीचं चित्रं आम्हाला उभं करायचं नाहीए. म्हणूनच चांगल्या नटसंचांसाठी आम्ही ही प्रयोगसंख्येची मर्यादा घालून घेतलीय.

नाटकांची नावं निश्चित झाल्यावर आम्ही नाटककारांकडून, त्यांच्या वारसांकडून रीतसर करार करून नाटकांच्या प्रयोगाचे हक्क मिळवले. आमच्या नाट्यसूष्टीत एक गैरसमज आहे, की एखाद्या नाटकाचे हक्क, ते नाटक निर्मात्यांन व्यावसायिक रंगभूमीवर आणल्यावर, त्यांच्याकडे असतात. हा समज किती खरा, किती खोटा आहे, हे या 'प्रकल्पांचं काम करताना लक्षात आलं.

या 'प्रकल्पांची सुरुवात अशा नाटकांनी करावी की जे मराठी रंगभूमीवरचं महत्वाचं नाटक असेल. आमच्या डोळ्यासमोर असं खणखणीत नाटक आलं, ते जयवंत दळवी लिखित 'बॅरिस्टर'. बॅरिस्टर म्हणजे विक्रम गोखले, असं समीकरण झालेलं आहे. त्यांच्याशी संपर्क केल्यावर त्यांनी या नाटकाचं दिग्दर्शन करायला मान्यता दिली. मग कलावंतांची निवड आम्ही त्यांच्यावरच सोपवली. दिग्दर्शकाचा औँप्रोच, आवड, कल, लक्षात घेऊन, त्यांच्याशी चर्चा करून कलावंतांच्या 'तारखांचा विचार करून नटसंच निश्चित केला गेला.

या सान्या 'प्रकल्पांचा आर्थिक गणित अवघडंच होतं. पण यातील सिंहाचा वाटा रत्नागिरीचे उद्योजक श्री. आर.डी. सामंत यांचा आहे. त्यांचे चिंरिजिव आमदार श्री. उदय सामंत यांचं मोलाचं मार्यादर्शन आम्हाला वेळोवेळी लाभतं. त्यांनी दिलेलं मानसिक बळ या 'प्रकल्पांचा पाया मजबूत करण्यासाठी सहाय्यभूत ठरलं.

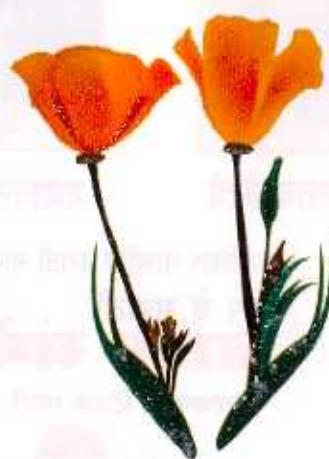
या 'प्रकल्पांतून मिळणाऱ्या अतिरिक्त प्राप्तिचा विनियोग आम्ही, रत्नागिरी येथे निर्माण होणाऱ्या वृद्ध कलावंतांसाठीच्या 'वृद्धाश्रमांस' देणगी स्वरूपात देणार आहोत. या संकलिपत वृद्धाश्रमासाठी 'कीर्ती प्रोडक्शन'च्या श्री. आर.डी. सामंत यांनीच जागा दान केली आहे.

शिवाय युवा प्रेक्षकांना मागच्या वैभवाची झलक पाहणाऱ्यांसाठी सुलभ व्हावं, त्यांनी पुन्हा नाटकांकडे वळावं, यासाठी त्यांना तिकिटामागे रु.५०/- सवलत देण्यात आली आहे. आपलं ओळखपत्र दाखवून ते तिकीट आणि नाट्यगृहात प्रवेश घेऊ शकतात. या 'प्रकल्पामुळे' युवा प्रेक्षक रंगभूमीकडे वळला तर ते आमच्या 'प्रकल्पांचं यश समजाता येईल.

या 'प्रकल्पांमुळे आम्ही संगीत, ऐतिहासिक अशी सान्याच प्रकारची नाटकं करण्याचा प्रयत्न करणार आहोत. मुंबई, पुण्यावरोबरच कोकण आणि मराठवाड्यासहीत संबंध महाराष्ट्रभर प्रयोग करण्याचे आमचे उद्दिष्ट आहे.

मराठी व्यावसायिक रंगभूमीचं वैभव पुन्हा निर्मिण्यासाठी आम्ही आमचा सहभाग दिलाय असा नाट्यरसिकांनी, युवापिढीच्या प्रेक्षकांनी आपला सहभाग घावा, हीच नटेक्षराचरणी प्रार्थना.

: शब्दांकन - अरुण घाडीगावकर



# रत्नागिरीतील ऊर्योष्ठ वंगकमी



सद्भौज पाटणकर



मधुकर बोरकर



जयंत अभ्यंकर



मुरलीधर कोळहटकर



रामचंद्र जोग



द. वि. ठाकूरदेसाई



गजानन सावंत



रामचंद्र शिरधनकर



शशिकांत मलुष्टे



शामल शेट्ये



चंद्रकांत संसारे



श्रीकांत मुकादम



सुजन शेंडे



दामोदर जोशी



भास्करराव शेट्ये



गजानन बापट

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



विनायक

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

# रत्नागिरीतील ज्येष्ठ हंगकरी



वसंत मलुष्टे



प्रभाकर भिंगार्डे



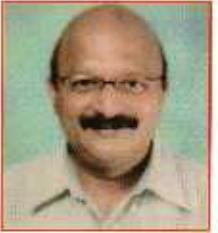
सुधीर वणजु



अविनाश फणसेकर



शांताराम कोकजे



किरण साळवी



सुरेश भावे



निर्मला जोगे



चंद्रकांत सुर्वे



मनोहर साळवी



रेखा चिट्णीस



डॉ. सुधाकर भावे



सविता कोकजे

अनिल कीर

शशिकांत लाखण

शशिकला अभ्यंकर

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे

११ वे मराठी

**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# ११ वे अ.भा. मराठी नाट्य संमेलन

## पदाधिकारी व कार्यकारिणी मंडळ

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेवे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

### रंगमंच व्यवस्था

प्रमुख -	श्रीकांत पाटील
सदस्य -	भाग्येश खरे
	सुहास भोळे
	राहूल मराठे
	विनायक शितूत
	महेंद्र पाटणकर
	सौ.अल्पना जोशी
	चंद्रशेखर जोशी
	अमोल रेडीज

### सांस्कृतिक कार्यक्रम

प्रमुख -	अनिल दंडेकर
सदस्य -	सुनील वणजू
	सतिश दळी
	संजय कांबळे
	राजकिरण दळी
	वामन कदम
	सौ.स्वराली शिंदे
	सौ.अनुया बाम
	सौ.बीना लंजेकर,
	सौ.ऐक्ष्या जठार

### परिसंवाद

प्रमुख -	ऑड.विलास पाटणे
सदस्य -	राहूल मराठे
	सौ.शिल्पा धुंदूर
	सौ.आसावरी शेट्ये
	महेंद्र पाटणकर
	विजयकुमार राणडे
	सौ.सुलभा धामापूरकर

### स्मरणिका

प्रमुख -	सौ.नमिता कीर
सदस्य -	मनोज कोलहटकर
	सुहास भोळे
	अभिजीत हेगेशेट्ये
	वाजीराव निकम

### निधी संकलन समिती

प्रमुख -	किरण सामंत
सदस्य -	दत्तात्रय केळकर
	प्रविण मलुके
	मनोहर जोशी
	उदय लोध
	इर्षाद काझी
	दीपक साळवी
	दीपक पटवर्धन.

### अंतर्गत हिशोब

प्रमुख -	अरुण नेस्ऱकर
सदस्य -	प्रकाश दळवी
	आनंद पंडीत
	सतिश दळी
	महेंद्र जैन

### स्वयंसेवक नियोजन

प्रमुख -	राजेश सावंत
सदस्य -	भाग्येश खरे
	विवेक शेंडे

### निवास व्यवस्था

प्रमुख -	विवेक (आप्पा) देशाई
सदस्य -	समीर इंदुलकर
	दत्तात्रय केळकर
	मकरंद दामले
	संजय गणपुले

### अतिथी स्वागत

प्रमुख -	प्रफुल घाग
सदस्य -	समीर इंदुलकर
	विलास जाधव
	मंदार दळवी
	श्रीनिवास दळवी
	सागर नारेकर
	बिपीन शिंदे

### भोजन व्यवस्था

प्रमुख -	उदय (आप्पा) लोध
सदस्य -	श्रीकांत दळवी
	दत्तात्रय केळकर
	सौ.शामल शेट्ये
	सौ.रश्मी कशेळकर
	चंद्रकांत पांचाळ
	इर्षाद काझी
	मंदार दळवी
	संजय गणपुले

### कार्यालय व्यवस्थापन, संपर्क व निमंत्रण

प्रमुख -	सौ. आसावरी शेट्ये
सदस्य -	सुहास साळवी
	दत्तात्रय हातखंबकर
	डॉ.शशिकुमार जगताप
	सौ. आकांक्षा निगुडकर

# ११ वे अ.भा. मराठी नाट्य संमेलन

## पदाधिकारी व कार्यकारिणी मंडळ

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

### दिंडी व शोभायात्रा

प्रमुख -	रविंद्र (मुत्रा) सुर्वे
सदस्य -	राजकिरण दली
	सौ.सुषमा सावंत
	सविनय जाधव,
	विनायक हातखंबकर
	सौ. रश्मी कशेळकर
	सौ.बीना लांजेकर
	सौ. ऐक्ष्या जठार
	शरद ओरस्कर
	प्रविण गोळपकर
	विजयकुमार रानडे
	सौ.आकांक्षा निगुडकर
	सदाशिव जोशी
	सौ.अर्वना जोशी
	सौ.आरती दली
	मनोज देसाई
	नितीन कानविंदे
	विजय वैद्य
	जयप्रकाश पाखरे
	सौ.स्पितल पावसकर

### पाणी, वीज व दळणवळण

प्रमुख -	सुरेश मयेकर
सदस्य -	राजकिरण दली
	विजय पेडणेकर

### जलपान व चहापान

प्रमुख -	विनोद वायंगणकर
सदस्य -	संजय कांबळे
	दशरथ रांगणकर
	चंद्रकांत पांचाळ.

### सुरक्षा

प्रमुख -	राजेंद्र कटम
सदस्य -	डॉ.अभय धुळप

### आरोग्य समिती

प्रमुख -	डॉ.नितीन चव्हाण
सदस्य -	बाजीराव निकम
	डॉ.अभय धुळप
	डॉ.शशिकांत जगताप
	डॉ.दिलीप पाखरे

### प्रसिद्धी व जाहिरात

प्रमुख -	नितीन लिमये
सदस्य -	शरद ओरस्कर
	तुर्णेश आखाडे
	सौ.सुलभा धामापूरकर

### कायदा सळळगार

प्रमुख -	अॅड.गुधाकर भावे
सदस्य -	अॅड. नंदू गढे
	अॅड. कल्पलता घिडे
	अॅड.रुची महाजन

### मंडप आणि बैठक व्यवस्था

प्रमुख -	नितीन कानविंदे
सदस्य -	सुधाकर सावंत
	सुहास भोळे
	विलास जाधव
	दशरथ रांगणकर

सौ. शिल्पा धुळूर
विनायक शितूत
प्रविण गोळपकर
विजय कुबडे
चंद्रशेखर जोशी
सौ. आरती दली
मनोज देसाई
विजय वैद्य.

### वृत्त संकलन

प्रमुख -	मकरंद पटवर्धन
सदस्य -	राजेंद्र चव्हाण
	तुर्णेश आखाडे
	प्रकाश वराडकर
	योगेश मगदूम

### विविध प्रदर्शन व स्टॉल

प्रमुख -	सौ. जयश्री आपटे
सदस्य -	सौ. सुषमा सावंत
	वामन कदम
	सविनय जाधव
	सौ.शामल शेट्टी

अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन पूर्वाध्यक्ष

१९०५	मुंबई	दादासाहेब खापडे	१९६४	अहमदनगर	पु.भा. भावे
१९०६	नाशिक	न.वि. केळकर	१९६५	नांदेड	पु.ल. देशपांडे
१९०७	पुणे	कृ.प्र. खाडिलकर	१९६७	पुणे	स.ह. शुक्ल
१९०८	नाशिक	ना.वि. छत्रे	१९६८	म्हापसे	मो.ग. रांगणेकर
१९०९	पुणे	डॉ.ग.कृ. गर्दे	१९६९	ग्वालहेर	ग.दि. माडगूळकर
१९१०	पुणे	चिं.ग. भानू	१९७०	कोल्हापूर	वि.वा.शिरवाडकर
१९११	मुंबई	पं. विष्णू दिगंबर पलुसकर	१९७१	मुंबई	वसंत कानेटकर
१९१२	अमरावती	मो.वि. जोशी	१९७२	कल्याण	मामा पेंडसे
१९१३	पुणे	के.रा. छापखाने	१९७३	मुंबई	वसंत देसाई
१९१४	पुणे	शि.म. परांजपे	१९७४	बडोदे	विद्याधर गोखले
१९१५	मुंबई	रे.ना.वा. टिळक	१९७५	यवतमाळ	भालचंद्र पेंढारकर
१९१६	पुणे	शंकरराय मुजुमदार	१९७६	नवी दिल्ली	दाजी भाटवडेकर
१९१७	पुणे	कृ.प्र. खाडिलकर	१९७७	पुणे	परुषोत्तम दारहडेकर
१९१८	पुणे	वै. मुकुंदराव जयकर	१९७८	सावंतवाडी	भालवा केवळकर
१९१९	पुणे	भारताचार्य चि.वि. वैद्य	१९८०	मुंबई	छोटा गंधर्व
१९२०	पुणे	वीर वामनराव जोशी	१९८१	नाशिक	आत्माराम भेंडे
१९२१	पुणे	य.ना. टिणीस	१९८२	अकोला	वसंतराव देशपांडे
१९२२	पुणे	न्या.केशवराव कोरटकर	१९८३	कोल्हापूर	रणजित देसाई
१९२३	पुणे	श्री.नि. चाफेकर	१९८४	पणजी	जोत्ना भोळे
१९२४	सांगली	बाबासाहेब घोरपडे	१९८५	नागपूर	प्रभाकर पणशीकर
१९२६	कोल्हापूर	दादासाहेब फाळके	१९८६	पुसद	प्रभाकरपणशीकर
१९२७	पुणे	श्री.नि. चाफेकर	१९८७	इचलकरंजी	विजया मेहता
१९२८	मुंबई	गिरीजाबाई केळकर	१९८८	इंदूर	चितरंजन कोलहटकर
१९२९	पुणे	बालगंधर्व	१९८९	सांगली	राजाराम शिंदे
१९३०	मुंबई	अनंत हरी गढे	१९९०	मुंबई	शाहीर सावळे
१९३३	मुंबई	ना.रा. बामणगावकर	१९९१	सातारा	माधव मनोहर
१९३५	पुणे	गोविंदराव टेंदे	१९९२	वाशी	शरद तळवळकर
१९३६	पुणे	शं.प. जोशी	१९९३	मुंबई	वसंत सबनीस
१९३८	पुणे	मामा वरेकर	१९९४	मालवण	आत्माराम सावंत
१९३९	नागपूर	त्रं.सी. कारखानीस	१९९५	बारमती	राजा गोसावी
१९४०	नाशिक	गणपतराव बोडस	१९९६	चिपळूण	जितेंद्र अभिषेकी
१९४१	मुंबई	प्र.के. अत्रे	१९९७	नाशिक	नाना पाटेकर
१९४३	सांगली	ना.वि. कुलकर्णी	१९९८	कणकवली	भक्ती बर्वे-इनामदार
१९४४	जळगाव	माधवराव जोशी	१९९९	पिंपरी चिंचवड	बाळ भालेशव
१९४६	अहमदनगर	चिंतामणराव कोलहटकर	२०००	परभणी	डॉ.लक्ष्मण देशपांडे
१९४९	कोल्हापूर	चिंतामणराव कोलहटकर	२००१	रोहा	रमेश चौधरी
१९५४	पुणे	न.ग. कमतनूकर	२००२	वसई	मोहन तोंडवळकर
१९५६	बेळगाव	प्र.के. अत्रे	२००३	अहमदनगर	जयमाला शिलेदार
१९५७	सोलापूर	पार्थनाथ आळतेकर	२००४	कळाड	शं.ना. नवरे
१९५८	सातारा	वि.स. खांडेकर	२००५	डॉ.विवली	सुरेश खेरे
१९५९	हैद्राबाद	नानासाहेब देसाई	२००६	नांदेड	दत्ता भगत
१९६०	बडोदे	वसंत शांताराम देसाई	२००७	कणकवली	लालन सारां
१९६१	नवी दिल्ली	दुर्गा खोटे	२००८	सोलापूर	रमेश देव
१९६२	नागपूर	श.नि. चाफेकर	२००९	बीड	रामदास कामत
१९६३	मुंबई	अनंत काणेकर	२०१०	न्यू जर्सी	रामदास कामत

# राज्य नाट्य स्पृहेत रौप्यपदक विजेते रत्नागिरीतील रंगकर्मी



श्रीकांत पाटील



शोभना मयेकर



प्रदीप तेंगुलकर



रमेश कीर



श्रीकांत वायडवाई



आनंद प्रभूदेसाई



आनंद पाटणकर



विजय पटवर्धन



सुनील वण्णू



अनुया बाम



मनोहर जोशी



उदय गोखले

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



# राज्य नाट्य स्पृहीत रौप्यपदक विजेते रत्नागिरीतील रंगकर्मी



विलास मयेकर



भाग्येश खरे



शेखर जोशी



पूर्वा खामकर



माधवी फडके



शमिका जोशी



केतकी शेट्ये



गोपाळ जोशी



कृतुजा पित्रे



संजय गणपुले



प्रदीप वाडकर



लक्ष्मीकांत भाटकर



स्मृता करंदीकर

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे  
११ वे मराठी  
**नाट्य संमेलन**

लोकमान्य टिळक नगरी, रत्नागिरी.



अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन



# रत्नागिरीतील नाट्यसंस्थांची माहिती

## \* जिज्ञासा \*

**स्थापना** - गुढीपाडवा १९८६ संस्थेचे जनक - सुहास भोळे, कै.राजेंद्र विलणकर, विनयराज उपरकर, सौ.जयशी आपटे, मोहना प्रभूदेसाई, सौ.आकांक्षा भोळे, शशिकांत लाखण. स्पर्धा सहभाग - संस्थेने महाराष्ट्रातील कानाकोपरा पालथा घालत तब्बल १६८ पारितोषिकांची लयलूट केली आहे. निर्मिती - एकांकिका शतकी पारितोषिके मिळवणाऱ्या पाच एकांकिका - वर्क्स (११६), शहाण्याचं घर शेणाचं (११७), अशू प्रेषिताचे (१२६), सापला (१०३), पूर्णविराम (१४५), दंगल (१), पालखी (१५), भिंत (२७), पारितोषिक (७), उजेडफुला (६), एक पाऊल पुढे (१४), आकांक्षांच्या ओळ्याखाली (७), मृत्योर्मा (११), रिटायरमेंट (३), अगतिक (१४), अजगर आणि गंधर्व (२२), आजीच्या जवळी (७), तितली (७) इत्यादी एकांकिका सादर केल्या. बालनाट्ये - रंगरंगिले छेलछविले (४), छंद असा पंखांचा. नाटके - सांघिक पारितोषिक मिळवलेली नाटके - टकरावा (१४), प्रतिविंव (१८), मोहोळा (१६), तम सो मा (१४), चक्रवर्तीमाता (११), वर्तमानाच्या क्षितिजावरुन (१२), हुकुमी एका (४), भेटली मला (४), मना सज्जना, याशिवाय शांतिधीम, शापित मुक्तांगण, धुम्पस, मृत्योर्मा, स्वप्नातल्या कल्यांनो, रातराणी, उदरभरणम्, दि टर्निंग पॉईंट, काळे बेट लाल बत्ती, वेडा वृद्धावन इत्यादी नाटकांची निर्मिती केली. चित्रफिती - चक्रवर्तीमाता, मना सज्जना, सापला, गुलबकलावली, भूक, पूर्णविराम, अशू प्रेषितांचे, भिंत, अजगर आणि गंधर्व, शहाण्याचं घर शेणाचं. ठळक संस्था विशेष - १९८९ ते १९९८ या कालावधीत सलग दहा वर्षे राज्यस्तरीय एकांकिका स्पर्धाचे यशस्वी आयोजन करण्यात आले. २००० पासून संस्थेतर्फे विशेष क्षमतेच्या मुलांसाठी (मतिमंद, कण्बधीर व अंध) राश्ट्रीय कला महोत्सव आयोजित करण्यात येतो. २००० साली समांतर रंगभूमीवरील नाटकांच्या महोत्सवाचे प्रथमच रत्नागिरीत यशस्वी आयोजन. २००१ साली सुहास भोळे, जिज्ञासा भोळे व अक्षता भोळे यांचा आजीबाईचा बटवा या मालिकेत सहभाग. २००२ साली पूर्णविराम या सुहास भोळे लिखित/दिग्दर्शित एकांकिकेसाठी कु.जिज्ञासाने सलग ३८ स्पर्धात अभिनयाचे पुरस्कार पटकावून एक विक्रम नोंदवला आहे. याच साली सहाद्री वाहिनीवरुन ३ डिसेंबर २००२ रोजी या एकांकिकेचे प्रेक्षण करण्यात आले. एकूण २८ वेळा या एकांकिकेचे पुनर्प्रक्षेपण करण्यात आले. २००२ कणकवली येथील विजय तेंडुलकर महोत्सवासाठी रत्नागिरी जिल्ह्यातील अजगर आणि गंधर्व ही जिज्ञासा थिएटर्सच्या एकांकिकेत कु.जिज्ञासा भोळेने अभिनयाच्या पारितोषिकांची डबल हॅट्रीक पूर्ण केली. २००३ साली सुहास भोळे व जिज्ञासा भोळे यांचा ई टीव्हीवरील बहुरूपी या कार्यक्रमात सहभाग, २००४ साली पुष्कर पाटील यांने वाढळवाट, जगावेगळी आणि गोजिरवाण्या घरात इत्यादी मालिकांमधून चतुरस्र भूमिका केल्या. तसेच वीर सावरकर व हिरवा चुडा या मराठी चित्रपटात भूमिका केल्या. २००४ साली चक्रवर्तीमाता या सुहास भोळे लिखित/दिग्दर्शित नाटकातील माधवीच्या भूमिकेसाठी कु.जिज्ञासा हिला रौप्यपदक व अखिल भारतीय नाट्य परिषदेतर्फे कलामंदिर हा पुरस्कार बहाल करण्यात आला. २००५ गुरुवार दि. ९ जून २००५ रोजी शहाण्याचं घर शेणाचं या एकांकिकेचा प्रथम प्रयोग रत्नागिरीच्या बंदिस्त सभूहात सर्वप्रथम करण्याचा सन्मान. तारांगण ही सुहास भोळेच्या कवितांची ऑडिओ सीडी प्रकाशित २००९ साली दि टर्निंग पॉईंट सुहास भोळे लिखित नाटकाचे पुस्तक प्रकाशनही करण्यात आले. एक कलावंत अक्षता भोळे हिने कोणारून सर्वप्रथम नाट्यशास्त्राची पदवी प्राप्त करण्याचा बहुमान प्राप्त केला. याचवर्षी सुहास भोळे यांनी अग्रिदिव्य या चित्रपटात भूमिका साकारली.

आज संस्थेत कार्यरत असणारे सभासद सुहास भोळे - अध्यक्ष, विनयराज उपरकर - उपाध्यक्ष, शशिकांत लाखण, प्रसन्न मुळे, पुष्कर पाटील, लिलाधर भडकमकर, विजय कुलकर्णी, स्वरूप प्रभूदेसाई, हेमांगी गोखले, आकांक्षा भोळे, संजय वैशंपायन, डॉ.शशांक पाटील, श्रीकृष्ण पंडित, विश्वास गोखले, प्रसाद शेट्ये, जिज्ञासा भोळे, सुमेधा साठे, विनया सरदेसाई, जयशी आपटे, प्रिया दिक्षित, विनिता गोखले, संदीप भडकमकर, महेंद्र कदम, हेमंत चक्रदेव, गजानन पोलकर, ऋषिकेश दळी, मेघना सरदेसाई, सुनिता बोरफळकर, रनेहा साळवी, प्रज्ञा साळवी, अक्षता भोळे, संजय सावंत, प्रशांत सावंत, सुरेंद्र खांबकर, विपीन पवार, स्वाती कुलकर्णी, उज्ज्वल चक्रदेव, रुपाली लिमये, शेखर लाखण, मंदार शेंडे, गणेश साठे, सौरभ झागडे, साईप्रसाद लिंगायत, रुपाली नाचणकर हे संस्थेच्या यशासाठी अहोरात्र मेहनत घेतात. संस्थेच्या कार्य प्रवासामध्ये सहभागी झालेले इतर कलाकार, तंत्रज्ञ व सहाय्यक कै.राजेंद्र विलणकर, कै.अण्णा वाधधरे, कै.दयाल मांडवकर, अवधूत बाबर, अनंदा आठल्ये-देवस्थळी, मोहना प्रभूदेसाई, सुदेश देशमाने, श्रीकांत पाटील, गणपत लोभडे, डॉ.मोहन जोशी, चंद्रशेखर जोशी, अजित पाटील, योगेश बिजें, शेखर मुळे, महेश रेगे, प्रदीप वाडकर, तन्वीर शेख, प्रकाश ठीक, विलास विघारे, रविंद्र बने, सौ.अनुया बाम, गोविंद गावडे, चंद्रकांत चव्हाण, चंद्रकांत सावंत, रामचंद्र साळुके, कृष्णकांत पेंडारी, चंद्रकांत लाड, नथुराम कारेकर, विजय गोताड, जयवंत पवार, विलास जाधव, राजकिरण दळी, नंदकुमार सामे, लहू घाणेकर, अधिनी घाणेकर, लहू घाणेकर, ऋषिकेश दळी, संजय रावणांक, अमोल घाणेकर,

## \* क्षितीज \*

**स्थापना** - १९९७, नोंदणी - २००४, निर्मिती - एकांकिका - उजेडफुला (२२ पारितोषिके), छव्य, हळवार पावलांनी (३५ पारितोषिके), यू.आर इन क्यू. (१२ पारितोषिके), नाट्य निर्मिती - सख्या हौस माझी पुरवा, एक्स्क्यूज मी मॅडम (७ पारितोषिके, हेच नाटक पुढे व्यावसायिक रंगभूमीवर यू.टर्न नावाने गाजले). संस्थेतील यशवंत कलावंत - राजकिरण दळी, प्रशांत सागवेकर, अधिनी घाणेकर, लहू घाणेकर, ऋषिकेश दळी, संजय रावणांक, अमोल घाणेकर,

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ११ वे मराठी नाट्य संमेलन

अरुण चव्हाण, मकरंद गोडबोले, दत्तात्रय केळकर, दिसी कुवळेकर. उल्लक उल्लेखनीय - मुंबई दूरदर्शनच्या पावसाचा आनंदयात्री या टेलिफिल्ममध्ये संस्थेच्या कलावंतांचा सहभाग. भैरवी पूजा या साईश्रद्धा फिल्मस् मुंबईच्या टेलिफिल्मसाठी रत्नागिरीत आयोजन. राजकिरण दग्दी यांनी राज्य नाट्य स्पर्धेत रौप्यपदक मिळवतानाच व्यावसायिक नाटक, तसेच अनेक मालिका, चित्रपटातून भूमिका साकारल्या.

### \* संकल्प कलामंच \*

स्थापना - १९९५. संस्थापक कलावंत - विनोद वायंगणकर, गजानन गुरव, रविंद्र साळुंखे, गणेश गुलवणी, प्रकाश ठीक, डॉ. दिलीप पाखरे. नाट्यनिर्मिती - वेडा वृदावन, माणूस नावाचे बेट, मिडासला स्पर्श हवा, सारे पर्याय खुले, माझी बायको माझी मेहुणी, परिक्रमा, पक्षी, कांचनमृग, पुरुषार्थ, सहज जिंकी मना, अखेरचा सवाल ही नाटके राज्य नाट्य स्पर्धा व कामगार कल्याण स्पर्धेत सादर करून पारितोषिके मिळवली. अखेरचा सवाल रत्नागिरी केंद्रात सहा पारितोषिकांसह प्रथम. कामगार स्पर्धेत्र दोनवेळा द्वितीय व एकवेळा उत्तेजनार्थ क्रमांक पटकावला. एकांकिका निर्मिती - शहाण्याचं घर शेणाचं, आत्मदहन, ऑपरेशन ३० जानेवारी, चार्जरुम, एक शून्य शून्य, सुवर्णा, देवाचिये द्वारी, खुर्ची, यशश्री करंडकात ऑपरेशन ३० जानेवारी प्रथम, अ.भा. नाट्य परिषद रत्नागिरीच्या स्पर्धेत द्वितीय, वांदी येथे प्रथम, लांजा येथे तृतीय क्रमांक व अनेक वैयक्तिक पारितोषिके. नेहरु युवा केंद्राशी संलग्न सुदृढ बालक, रेकॉर्ड डान्स, सुगम गीत गायन, देशभक्तीपर समूह गायन, बांबू वस्तू बनविणे, हस्तकला, निवंध, वकर्तृत्व, चित्रकला इत्यादी अनेक स्पर्धांचे आयोजन. दरवर्षी गुरुपौर्णिमेला विविध क्षेत्रातील गुणवंतांचा एकत्रित सत्कार. उक्ती येथे बालनाट्य प्रशिक्षण शिवीर आयोजन.

### \* राधाकृष्ण कलामंच \*

स्थापना - १९८४. नोंदणी - १९९६. नाट्यनिर्मिती - आंदोलन (५ पारितोषिके), सेतू (७ पारितोषिके), झिंत काचेची (६ पारितोषिके), चाहूल (३ पारितोषिके). संगीत नाट्य निर्मिती - सं.पंडीतराज जगन्नाथ (७ पारितोषिके). उल्लेखनीय कार्य - अ.भा. नाट्य परिषदेचा उत्कृष्ट संगीत नाट्य निर्मितीसाठी कै.द.ग. फणसे पुरस्कार, लांजा महिलाशमावर आधारीत आईना माहितीपटात संस्थेच्या कलावंतांचा सहभाग, साहित्य संघ मंदिर मुंबईचा संगीत नाट्य निर्मितीचा २००४ पुरस्कार. कारपील युद्धातील वीरमरण प्राप्त शूर सैनिकांच्या कुटुंबियांना व गुजरातमधील भूकंपग्रस्तांना आर्थिक मदत, रंगसंमेलनाचे आयोजन, शास्त्रीय संगीत स्पर्धेचे आयोजन, रंगवर्धन नाट्य महोत्सवात सहभाग, आगामी संकल्पना - रत्नागिरीतील रंगकर्मीसाठी मार्गदर्शक शिविराचे आयोजन, सुसज्ज नाट्यशाळेची स्वतःच्या वास्तुमध्ये निर्मिती. या सर्व वाटचालीत सुनील तथा दादा वणजू, राजन मलुषे, वितामणी दामले, अनिल दांडेकर, आनंद पाटणकर, नितीन गांधी, ऋतुजा पित्रे, वर्षा फडके, विनायक (राजू) जोशी, भाग्येश खरे, संजय गणपुले, राम तांबे इत्यादीनी पारितोषिके पटकावली आहेत. तसेच अनेक एकांकिका स्पर्धेत्र सहभागी होत पारितोषिके पटकावली आहेत.

### \* सुमती थिएटर्स \*

स्थापना - १९९५. अनेक नाटके व एकांकिकांची निर्मिती करून अगणित पारितोषिके पटकावली. राज्य नाट्य स्पर्धेचे रत्नागिरी केंद्र झाल्यावर सांधिक प्रथम क्रमांक व दिग्दर्शन प्रथम क्रमांक लक्ष्मीकांत भाटकर यांना मिळाला. १९९९ पासून एकपात्री स्पर्धेचे आयोजन तसेच हौशी ज्येष्ठ रंगकर्मी पुरस्काराचे वितरण केले जाते. गणेशोत्सवात उत्कृष्ट गणेशमूर्ती स्पर्धेचे आयोजन, रेकी उपचार पद्धतीचे मार्गदर्शन शिवीर, रक्तदान शिवीर, सुशिक्षित वेरोजगारांसाठी मेळावा, नाट्य प्रशिक्षण, एकांकिका स्पर्धा इत्यादीचे आयोजन, पारितोषिक विजेत्या नाट्य निर्मिती - रेस्ट हाऊस, शेवंता जित्ती हाय, रातराणी, स्पेस शटल. पारितोषिक विजेत्या एकांकिका - पोर्ट, कर्मभोग, रौप्यपदके - लक्ष्मीकांत भाटकर, पूर्वा खालगावकर, विलास मयेकर.

### \* बसणी पंचक्रोशी ग्रंथालय, बसणी-रत्नागिरी \*

स्थापना - १९७६. साली झाली. नाट्यविषयक उपक्रम १९७९ साली कै.गजानन बसणकर आणि मुख्याध्यापक अ.र. बापट यांच्या प्रेरणेने श्रीकांत पाटील यांनी सुरु केले. संस्थेने अनेक स्पर्धात सहभागी होत अनेक पारितोषिके पटकावली. नाट्यनिर्मिती - ही दुनिया वाटोली, अपराध मीच केला, काही स्वप्न विकायची आहेत, एक शून्य रडते आहे, असंच आणि इतकंच, धुम्मस (६ पारितोषिके), माणूस नावाचे बेट, हा निखारा वेगळा, आरोप, रेस्ट हाऊस. या नाटकांसाठी सर्वश्री डॉ. जयंत अभ्यंकर, प्रा. अविनाश फणसेकर, श्रीकांत पाटील, दादा लोगडे, भर्या मयेकर, अजित पाटील, प्रसाद लोगडे यांनी दिग्दर्शन केले. तर राजेंद्र धुडे, प्रमोद शेट्ये, प्रकाश भाटकर, मोहन जोशी (२ रौप्यपदके), शोभना मयेकर इत्यादी कलावंतांनी अभिनयाची पारितोषिके पटकावली. एकांकिका - जीवनयात्रा, घोटभर पाणी, शल्य राहिले उरी, मंकी पॉइंट, रक्तप्रपात)

### \* स्नेहबंध \*

स्थापना - २००१. नाट्यनिर्मिती - सारे पर्याय खुले, मिस फायर, अस्तित्व, ओ माझी रे, अग्निहोत्र, दाह, एकांकिका-वेलू, अग्निशिखा, अजून बारा वाजायचेत, ओपुनशिया. पारितोषिके - २ रौप्य, ४ प्रमाणपत्रे. उल्लक उल्लेखनीय घटना - बाजीराव निकम यांना अग्निहोत्र नाटकासाठी कै.यशवंतराव चव्हाण वाङ्मय पुरस्कार, सारे पर्याय

### \* खल्वायन \*

स्थापना - विजयादशमी ११/१०/१७. संस्थापक - श्रीनिवास जोशी, मनोहर जोशी, योगेश सामंत, प्रदीप तेंडुलकर. नाट्यनिर्मिती - सं.स्वरयात्री (दिल्लीत तिसरे, अ.भा. नाट्य परिषदेचा कै.छोटा गंधर्व पुरस्कार, आकाशवाणीवरुन प्रक्षेपित), सं.घन अमृताचा (१५ पारितोषिके, साहित्य संघ मंदिराचा नाट्यसेवा गौरव पुरस्कार), सं.शांतिब्रह्म (१९ पुरस्कार, १६ आकाशवाणी केंद्रावयेळी प्रक्षेपण, साहित्य संघ मंदिराचा नाट्यसेवा गौरव पुरस्कार), २ कलावंतांना दादर-माटूंगा कल्वरल सेंटरची शिष्यवृत्ती), सं.राधामानस (१२ पारितोषिके), सं.ययाती आणिदेवयानी (३ पारितोषिके), सं.मत्स्यगंधा (९ पारितोषिके), सं.संशयकळोळ, सं.ऐश्वर्यवती (७ पारितोषिके), प्रश्न तुमच्या निर्णयाचा, आहुती, घुसमट, एक कप चहासाठी (अभिनय रौप्य), चिनुचं घर (२ पारितोषिके), नियोगिता (२ पारितोषिके). आयोजन - स्थापनेपासून दर महिन्याच्या दुसऱ्या शनिवारी सलग १५८ मासिक संगीत सभांचे आयोजन, स्थापनेपासून गुढीपाडवा व दिवाळी पाडवा या दोन दिवशी विशेष संगीत सभांचे आयोजन. यात सौ.आरती अंकलीकर-टिकेकर, श्री.शौनक अभिषेकी, श्री.उपेंद्र भट, सौ.प्रणोती म्हात्रे, श्री.विजय कोपरकर, सौ.श्रृती सडोलीकर-काटकर, श्री.प्रल्हास अडफडकर, श्री.म.मेधा गोगटे, सौ.मंजुषा कुलकर्णी-पाटील, सौ.मंजिरी कर्वे-आलेगावकर, सौ.मीना फातर्पेकर, सौ.पद्मा तळवलकर, कु.विल्वा द्रवीड, श्री.विघ्नेश जोशी, सौ.कल्याणी पोतदार-जोशी इत्यादीच्या गायनाचा आस्वाद रत्नागिरीकरांनी घेतला. संगीत तसेच नृत्य प्रशिणि शिविराचे दरवर्षी आयोजन, औंकार साधना कार्यशाळेचे आयोजन, निसर्गचित्र प्रदर्शनाचे आयोजन.

### \* अलंकार थिएटर्स \*

स्थापना १९६८. संस्थापक - कै.प्रकाश घाणेकर, नरेंश डोंगरे, लहू घाणेकर, दत्ता गिरकर, शरद ओरसकर, कै.विद्यास (आवा) गुरव. नाट्यनिर्मिती - रक्तात रंगली नाती, कालाय तसमै नम: (१७ पारितोषिके), अशी पाखरे येती (७ पारितोषिके), साता समुद्रापार (५ पारितोषिके), प्रेमा तुझा रंग कसा, स्वप्न एका बाल्याचे, रायगडाळा जेव्हा जाग येते, सासरेबुवा जरा जपून, माझे घरटे माझी पिले, श्रीमंत पतीची राणी. एकांकिका - हलाहल (कणकवली येथील नाथ पै एकांकिका स्पर्धेत प्रथम). विशेष - स्वामी स्वरूपानदांनी शरद ओरसकर यांना स्त्री भूमिका केल्याबद्दल पाठीवरुन हात फिरवला. १९८३ साली अशी पाखरे येती या नाटकाचे एकाच दिवशी सलग तीन प्रयोग. या संस्थेत संस्थापकांव्यतिरिक्ता कांता चव्हाण, दीपा तांबे, सुलभा बाणे, प्रमोद गानू, किरण साळवी, भाऊ शेट्ये, सुनिता बापट (अनुया बाम), सुहास साळवी, कै.नंदकुमार सासे, राजकिरण दळी, शायम खामकर, आप्पा सुर्वे, किशोरसोमण, दिपक परब, सुहास सावंत, विष्णू चव्हाण, जयश्री बापट, रमेश कीर, अविनाश फणसेकर, वसंत वणजू, रवि मुल्ये, प्रभाकर कांबळे, विजय खाड्ये इत्यादी रंगकर्मीनी सहभाग घेतला.

### \* मित्र फाऊंडेशन \*

ही रुदार्थाने संस्था नाही. इथे कोणतीही पदे नाहीत. रत्नागिरी जिल्ह्यातील सर्व रंगकर्मीनी आपले संस्थात्मक वेगळेपण जोपासत एकाच व्यासपीठावर यावे या सदहेतूने या संस्थेची स्थापना २००३ साली झाली. रंगभूमीवर आवाजाचा वापर कसा करावा, नृत्याची उत्पन्नती आणि नाट्य परंपरा, माध्यमाच्या बदलाचा विषयाच्या हाताळणीत कसा बदिल होत जातो, संगीत नाटकातील संगीत आणिसंगीत साथ अशा वेगवेगळ्या विषयांवरील कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. बोन्सायकला, वित्र कसे पहावे, सर्पओळख असे विविधांगी कार्यक्रम काही अपवाद वगळता स्थानिक रंगकर्मीमार्फत आयोजित केले. दुसऱ्या वर्धापनाला सुसंवाद २००५ या कार्यक्रमात नाटककार संजय पवार, रत्नागिरीतील ज्येष्ठ रंगकर्मी सुहास भोळे, श्रीकृष्ण जोशी, आप्पा रणभिसे यांचेसोबत नवीन रंगकर्मीचा संवाद घडवून आणला.

### \* सहयोग \*

स्थापना - ३० जुलै १९९८. संस्थापक - भारकर केळकर, दत्तात्रय केळकर, दत्तात्रय शितूत. नाट्यनिर्मिती - काळ वेट लाल बती, सं.सौभद्र (सांधिक द्वितीय), सं.मंदारमाला (सांधिक प्रथम), सं.मानापमान, सं.संशयकळोळ (सांधिक तृतीय), सं.मदनाची मंजिरी, सं.मृच्छकटीक, दीपस्तंभ, रण दोघांचे. ठळक घटना - एकाच वर्षी दिली आणि महाराष्ट्रात सं.मंदारमाला नाटकास प्रथम क्रमांक प्राप्त. सौ.कविता गाडगील, श्री.सुनील गाडगील, सौ.माधवी फडके, श्री.उदय गोखले यांना रौप्यपदके. रत्नागिरीसह राजापूर, संगमेश्वर, चिपळून आणि गुहागर येथील कलावंतांना संधी. आयोजन- नेहरु युवा केंद्रामार्फत स्वामी विवेकानंद यांच्यावरील व्याख्यानभालांचे कार्यक्रम. अनेक शाळांना निधीसाठी नाट्य प्रयोगांचे आयोजन, कलकत्ता येथील महाराष्ट्र मंडळात प्रयोग सादर.

### \* श्रीरंग \*

स्थापना - १ एप्रिल २००१. संस्थापक - भायेश खरे, गोपाळ जोशी, प्रतिभा केळकर, श्रीकांत भाटवडेकर, योगेश हर्डीकर, पुरुषोत्तम केळकर, सतिश काळे, मयुरा जोशी, मुग्धा जोशी, ज्योती खरे, अनिकेत खेर, कांचन जोशी, मोहन लाखण, नवनीत लाखण, शेखर जोशी, अर्चना जोशी, अल्पना जोशी, शर्वरी जोशी, श्रद्धा केळकर, प्रकाश

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे १९ वे मराठी नाट्य संमेलन

केळकर, विनय घोसाळकर, किशोर साठे. कोकणातील नाटक जिंवत रहावे यासाठी प्रयत्नशील. जुन्या नाटकांचे १८० प्रयोग. राज्य नाट्य व एकांकिका स्पर्धातून सहभाग. चारबेळा अंतिम फेरीत घडक. एकूण ७ रौप्यपदके व १४ प्रमाणपत्रे प्राप्त. २००६ सालापासून राज्यस्तरीय नाट्यलेखन स्पर्धेचे आयोजन. नाट्यसंहितांची स्कीप्ट बँक तथार करण्याची तयारी सुरु. रौप्य पदके विजेते - मयुरा जोशी (४), भाग्येश खरे (१), शेखर जोशी (१), गोपाळ जोशी (१).

### \* स्टार थिएटर \*

स्थापना - १९८२. निर्मिती - नाटके- म्हाराज घोल्ये, पगला घोडा आणि चंद्रा जाधव, तेरा दिवस प्रेमाचे, हेल् विथ प्रेडिक्शन एकांकिका - स्टेबर्ड, द ब्रिज, महाद्वार, भिकमंगे, दार कुणी उघडत नाही, म्हॅ६, गोष्ट सव्वीसावी, पूर्वार्ध, चटाटो, पक्षी, अवशेष, दिवास्वप्न, सप्राट आणि महंत, काकपिंड, नटरंग, नो अपिल, टू इंज कंपनी. या सर्व नाटक व एकांकिकांमधून अनेक बक्षिसे. आयोजन - कै.पराग शिरधनकर स्मृती एकपात्री स्पर्धेचे आयोजन, सयाजी शिंदेच्या तुंबारावे आयोजन, रत्नागिरीतील चार संस्थांसोबत रंगवर्धन नाट्य महोत्सव व रंगसंमेलनाचे आयोजन. संवाद पुणेतके पाचही संस्थांचा बालगंवर्ध येथे सत्कार, संस्थेचे कलावंत वैभव मांगले, मनोज कोल्हटकर, प्रफुल्ल घाग, कपिल सुर्वे व्यावसायिक रंगभूमी, मालिका व चित्रपटात व्यस्त.

### \* समर्थ रंगभूमी \*

स्थापना १९ एप्रिल १९८८ (गुरुपौर्णिमा), कलावंत या संस्थेसाठी प्रा.अविनाश फणसेकर, श्रीकांत पाटील, विद्या जोशी, आनंद आंबेकर, सुहास साळवी, विनय घोसाळकर, मनोज कोल्हटकर, भाग्येश खरे, मयुरा जोशी, चंद्रशेखर जोशी, जयदेव शिंदे, मिलिंद सावत, मोहन लाखण, शेळेश चवहाण, चंद्रकांत सुर्वे, गणपत लोगडे इत्यादी रंगकर्मीनी आपलं योगदान दिलं आहे. आयोजन - १९८९ पासून एकपात्री अभिनय स्पर्धा, रंगभूमी दिनानिमित्त व्याख्याने यात राजाराम शिंदे, राजशेखर, कमलाकर नाडकर्णी, प्र.ल. मयेकर, ल.मो. बांदेकर, कृष्णा बोरकर, जयंत सावरकर, सुनिता गोरे यांचा सहभाग. स्व.विद्याधर गोखले यांच्या नाटकातील नाट्यगीतांची जिल्हास्तरीय गायन स्पर्धा, कोकणातून व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी ठरलेल्या कलावंतांसाठी समर्थ पुरस्काराचे आयोजन. आजपर्यंत प्र.ल. मयेकर, जयंत सावरकर आणि सुनिता गोरे यांना सन्मानित करण्यात आले. प्रकाश नबालकवी दिनानिमित्त बालकवी विशेषांक, मखमली पडदा हे त्रैमासिक, किंतीज हा प्रकाश सावंत यांचा काव्यसंग्रह. इक भंगिल हा परेश कदम यांच्या हिंदी चारोब्यांचा काव्यसंग्रह. प्र.ल.च्या ५ एकांकिका हा प्र.ल. मयेकरांचा एकांकिका संग्रह कै.मोहन वाघ यांच्या उपस्थितीत प्रकाशित. सामाजिक बांधिलकी - ११,१११/- ओरीसातील वादळग्रस्तांसाठी मदत, ५०००/- आविष्कार या मतीमंद शाळेसाठी मदत, १००१/- लातूर भूकंपग्रस्तांसाठी मदत, कोळंबे येथील गुरुकूल या मुलांच्या वसतिगृहासाठी तसेच टेंप्ये, कोतवडे, कडवई हायस्कूलच्या मदतीसाठी सं.सौभद्र, धुम्मस, सैनिक नावाचा माणूस या नाटकांचे प्रयोग सादर केले. स्पर्धा सहभाग नाट्यस्पर्धा - गठ आहे माझ्याशी सांधिक प्रथम क्रमांकासह ६ पारितोषिके, आहे उत्तर याला सांधिक प्रथम क्रमांकासह ४ पारितोषिके, याशिवाय दुंदु, अग्निहोत्र, मु.पो. देवाचे गोठणे, भूमिका, अस्तित्व, सामना, भगवान गौतम बुद्ध, सैनिक नावाचा माणूस, काटा रुते कुणाला, आता उजाडतंय, कमलीचं काय झाल? जीणे उणे उणे, विरू माझा लेकूरवाढा, कुंती पर्थिवा इत्यादी बाजीराव निकम, डॉ.दिलीप श्रीखंडे, गोविंद मोकाशी, भाग्येश खरे, मनोज कोल्हटकर, प्रा.अविनाश फणसेकर, प्र.ल. मयेकर अशा मातब्बर लेखकांची नाटके सादर करून अनेक पारितोषिके पटकावली. संस्थेच्या ८ कलावंतांना रौप्यपदके प्राप्त झाली. दिली प्रथम स्पर्धेत रूपरेत सं.सौभद्रला सांधिक द्वितीय क्रमांकासह ६ पारितोषिके तसेच अविनाश फणसेकर लिखित हे सुरांनो चंद्र व्हा, हा वसंत क्रतु आला ही संगीत नाटके स्पर्धेत सादर केली. एकांकिका स्पर्धा - जनावर, आयकन्फेस, एका म्हातान्याचा खून, निर्णय, काटा रुते कुणाला, सामना, नटरंग, आहे उत्तर याला? प्रश्न कायद्याचा आहे. मान्यतेच्या झाग्याखाली, कबूल, एका ओल्या रात्री इत्यादी एकांकिकांनी महाराष्ट्रातील अनेक स्पर्धात उल्हेखनीय यश संपादन केले.

### \* संगीत विद्यालय \*

संस्थापक - मधुकर उर्फ भाई बोरकर. या संस्थेतके गेली अनेक वर्षे राज्य नाट्य स्पर्धेत सहभाग घेतला आहे. दीपक कीर, विलास उर्फ भय्या मयेकर, गणेश शेट्ये अशा अनेक नामवंत कलावंतांनी संस्थेसाठी सहकार्य केलं आहे. उंबरठंचावर माप ठेवले सारखे नाटक चिपलून केंद्रात सांधिक द्वितीय क्रमांकासह सात पारितोषिके पटकावून विजेते ठरले होते. रेस्ट हाऊस, प्रतिष्ठा सारखी अनेक नाटकांसाठी पारितोषिके पटकावली.

### \* रंगविलास \*

रंगविलास ही संस्था गेली काही वर्षे रत्नागिरीत कार्यरत आहे. या संस्थेने बसविलेल्या अजून बारा वाजायचेत या एकांकिकेने राज्यस्तरीय १८ पुरस्कार पटकावले. दापोली, राजापूर, सावंतवाडी या तीन ठिकाणी ही एकांकिका प्रथम क्रमांकाची मानकरी ठरली. संस्थेचे संस्थापक विलास उर्फ भय्या मयेकर हे असून त्यांच्यासोबत गणेश शेट्ये आणि सहकारी काम करतात.



मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील पहिलं सोनेरी पान!

कृष्ण

प्रॉडक्शन निर्मित

अश्वाह

प्रॉडक्शन प्रकाशित

फॅक्ट  
२५  
प्रयोगा

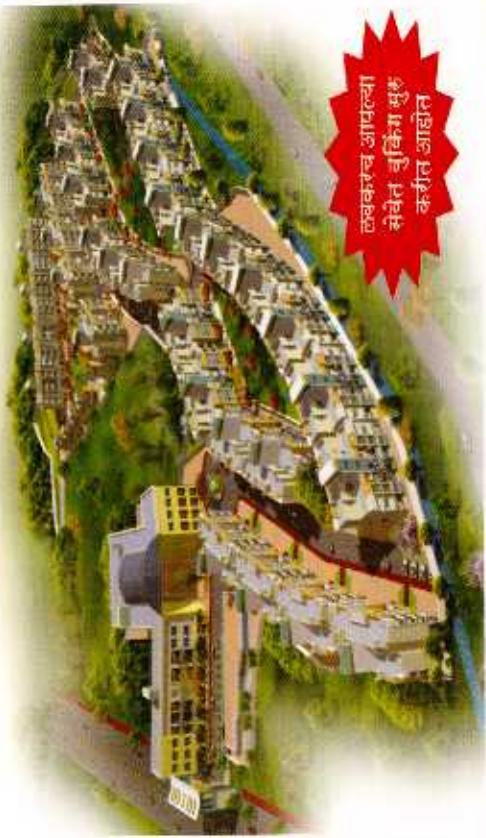
जथवंत दळवी लिखित

कृष्ण

दिदराक विक्रम गोखले  
संगीत राजा देसाई नेपाळ प्रदीप पाटील यशका दिलीप कोलहटकर  
निमति आर. डी. सामंत, निलम शिंके



कलाकार- जयंत साधकर, अद्वित दादरकर, गम कोलहटकर, शकुलाल ने, मुजाता जोशी, वसंत इंगळे, शशी दांडिकर आणि ईलेश दातार



लघुकरण आवधन  
सेवित चुक्का सुरु  
कर्मित आहोन



### प्रीजेक्टची वैशिष्ट्ये

- \* तळ + 3 मजली बिलिंग
- \* रत्नागिरी - कोलापुर हायवेला लागून १२ एकर मध्ये बंगले, रो - हाऊसेस, १ बीएचके, २बीएचके, अशी सर्व मोईनी युक्त टाउनशिप
- \* सेक्युरिटी साठी कंपाकड वॉल, मेन गेट, वॉचमन कॅबीन सह २४ तास सेक्युरिटी
- \* लाईट साठी सेप्रेट विज केंद्राची सुविधा
- \* रात्रिच्यावेळी सार्वजनिक जागी लाईटची सुविधा
- \* पुणे टाउनशिप मध्ये कॉकिट / डाबरी रोड
- \* नीम, कंकम, चेस, टेबल टेनीस, इत्यादी सोईनी युक्त कल्ब हाऊस
- \* लंडन-कॅम गार्डनसह मुलांना खेळायासाठी क्लेग्राउंड
- \* मेडीटेशन साठी सोप्रेट जाग



लॅन्डस्केप गार्डन

मेडीटेशन

कल्ब हाऊस

११ ल्या अखिल भारतीय  
भराठी नाव्यांमेलवाच लाहिक शुभेच्छा !



The Kingdom of Pleasant Living



अधिनंत कास्ट्रटक्षान्स

सिद्धीविनायक बिल्डर्स ऑड डेव्हलपमेंट

चॉप. नं. १२, १३, चॉकदर हेरिंग, एच.डी.एफ.सी. वैके समोर, यालती मंदीर, रत्नागिरी.  
टेल. नं. (०२३५२) २२३३३५२, २२३९५२, २२३०५२, १४२२६६६६२, ९०११०८६८६२, ९४२२६६९१४  
मुकिंगासाठी संपर्क :-

मेडीटेशन

# श्री. प्रखंड हरीलोकेश्वर शास्त्रिय

- अध्यक्ष : चेसमन बुद्धिबळ संघटना
- कार्याध्यक्ष : रत्नागिरी जिल्हा स्पोर्ट्स फेडरेशन
- सदस्य : जिल्हा क्रीडा परिषद

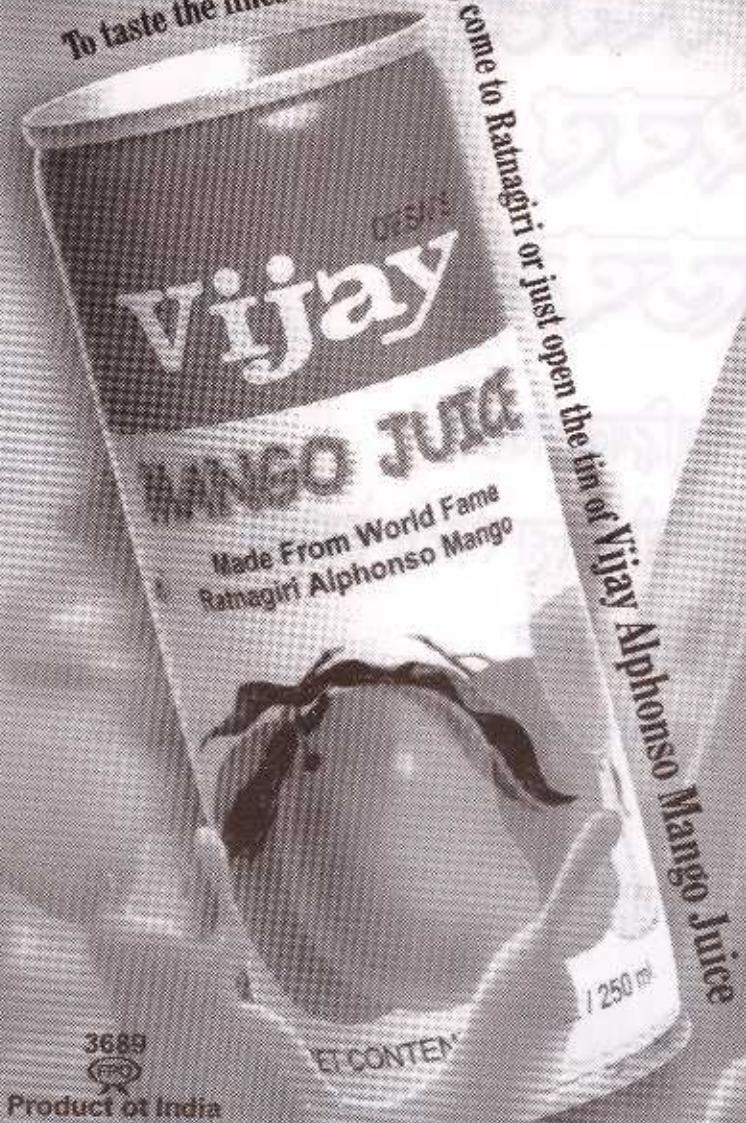
दूरध्वनी ०२३५२-२२२८९२, २२६६२७



DESAI'S  
**Vijay**  
SINCE 1978

CANNED  
RATNAGIRI  
ALPHONSO MANGO  
PRODUCTS

To taste the finest mango fruit come to Ratnagiri or just open the tin of Vijay Alphonso Mango Juice



Product of India

**PAWAS CANNING  
MANUFACTURER & EXPORTER**

A/P Pawas, Dist, Ratnagiri 415616,  
Maharashtra State, India.

Te., No. 091-2352-237270, Fax : 237370  
e-mail : [pawascanning@sancharnet.in](mailto:pawascanning@sancharnet.in)

११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य  
संमेलनाला आमच्या हार्दिक शुभेच्छा!

# रत्नागिरी जिल्हा केगिरस्ट ऑण्ड इगिरस्ट असोसिएशन

- श्री. उन्मेश शिंदे - अध्यक्ष
- श्री. अरुण ओक - उपाध्यक्ष
- श्री. प्रविण मोने - सचिव
- श्री. संतोष गिळडा - खजिनदार
- श्री. वैजनाथजी जागुटे
- श्री. इकबाल परकार
- श्री. अमोल रेडीज
- श्री. हफिज घोगुले
- श्री. हेमंत भाट
- श्री. किशोर आंबेकर
- श्री. नितीन खातू
- श्री. महेश घोसाळकर

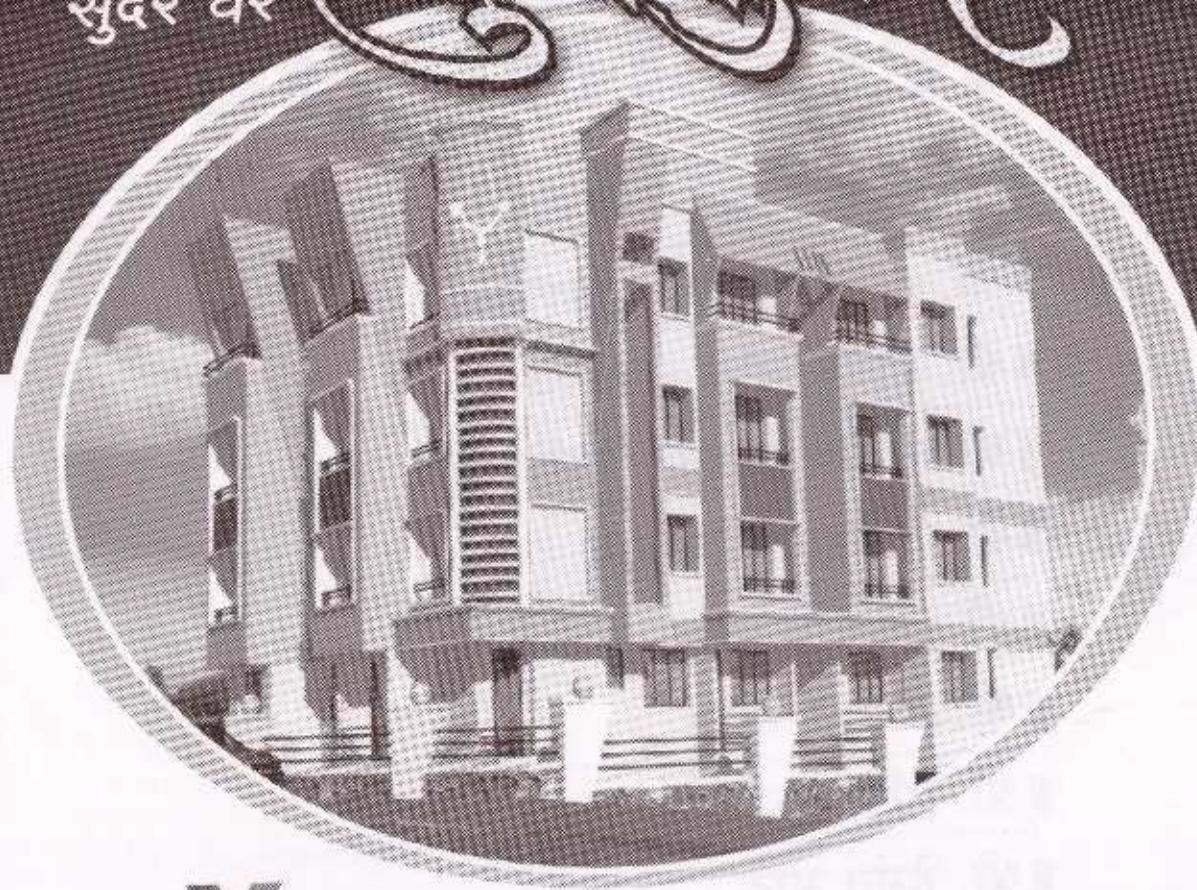
ॐ

ॐ

समृद्ध जीवनशैलीचा  
सर्वांगसुंदर अविष्कार

कल्पनेपेक्षाही  
सुंदर घर

द्वारासुमन  
अपार्टमेंट



VIJAYALAXMI  
CONSTRUCTION

C/O पदमावती कन्स्ट्रक्शन १३/१४, पारस प्लाझा,  
के.सी.जैन नगर, मारुती मंदिर, रलागिरी.  
फोन : (०२३५२) २२७०२४/२२७७४८

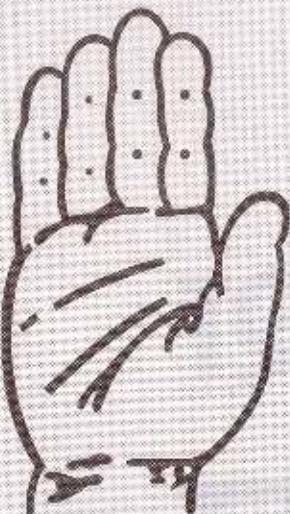
११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य  
संमेलनाला आमच्या हार्दिक शुभेच्छा!

# श्री. प्रकाश अ. पोतदार

एंपायर टॉवर, सी वॉर्ड,  
दसरा चौक, कोलहापूर.

ग्राहुमैट खजिल्लर्ड  
लिमिटेड वॉन्ड्रफ्लूट्स

११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य  
संमेलनाला आमच्या हार्दिक शुभेच्छा!



## सुभाषजी बडोसाहेब

| माजी आमदार |

संगमेश्वर-लांजा विधानसभा मतदारसंघ

श्री. विलास चाळके  
सदस्य : पंचायत समिती

सुरेश उर्फ  
बारक्याशेठ बने  
जिल्हा परिषद सदस्य

अधिक भारतीय नाट्य संस्कृतानुभिति सर्व नाट्यप्रेमी व नाट्य कलावंतजने  
श्री परशुराम भूमीस्था पुण्य रत्नाभिरीत  
भव्य स्वागत . . .

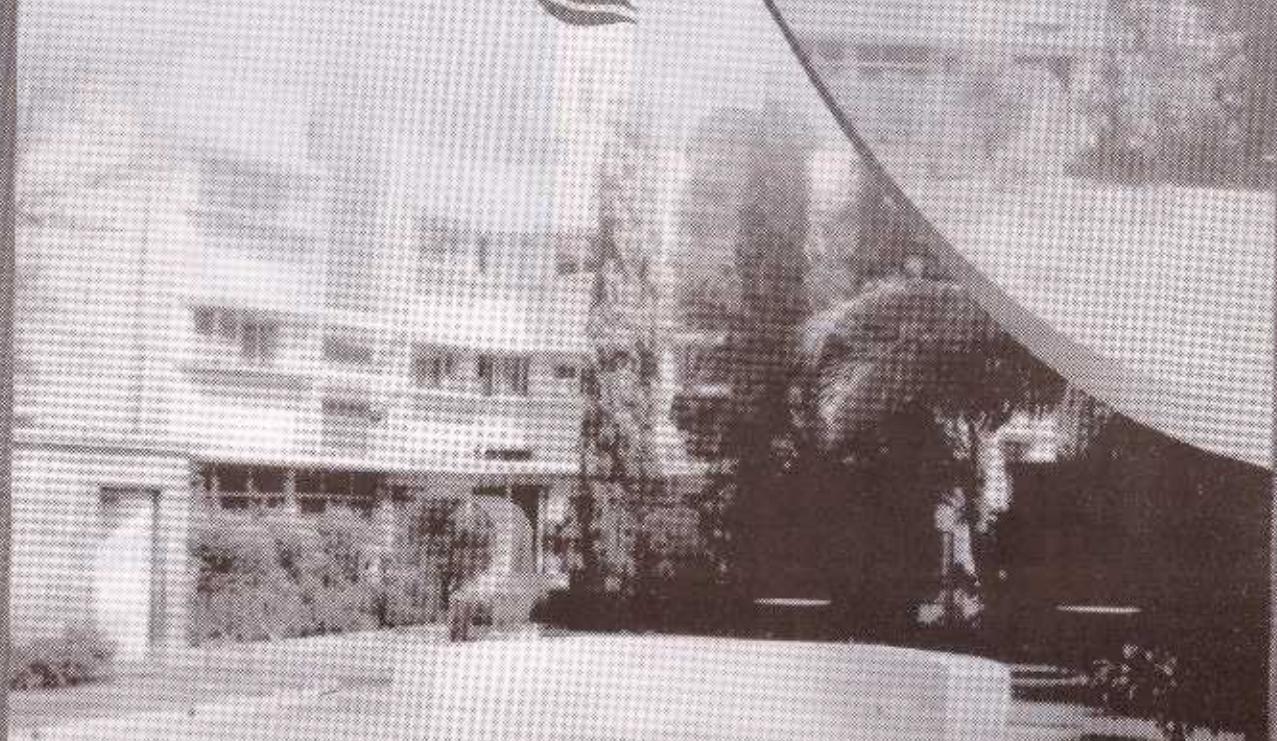


एकाच्युतीकृ काम

लिपिंग पल

पर्सी रेट्वर्ड

होटेल .  
**कांचन**



P-55, Mirjole, Near Railway Station, MIDC, Ratnagiri, Maharashtra. Tel : (02352) 228250/51 Mob : 9420968020  
[www.hotelkaanchan.com](http://www.hotelkaanchan.com) [hotelkaanchan@rediffmail.com](mailto:hotelkaanchan@rediffmail.com)

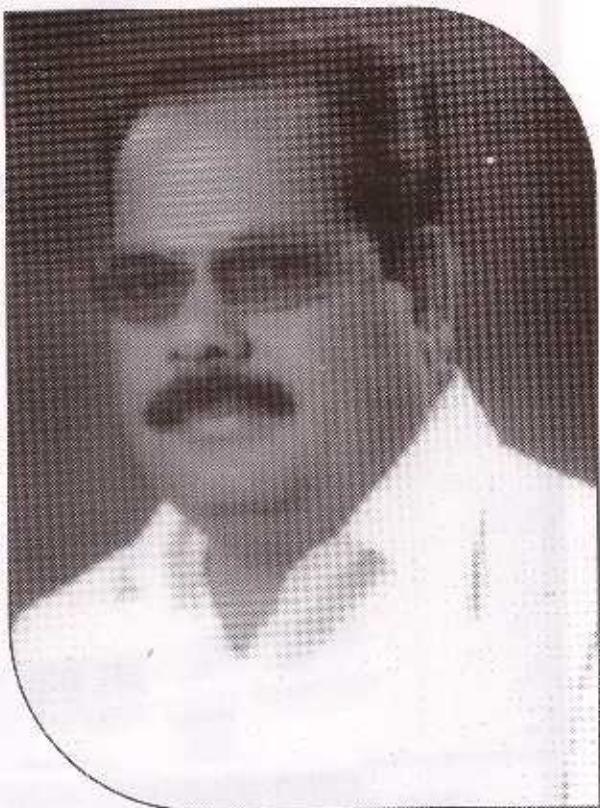
९१ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य  
संमेलनाला आमच्या हार्दिक शुभेच्छा!



सौ. राजेश्वरी राजन शेट्ये

■ नगराध्यक्षा ■

रत्नागिरी नगर परिषद



श्री. राजनजी शेट्ये

■ ज्येष्ठ नगरसेवक ■

रत्नागिरी नगर परिषद





# मंगल कार्याचा सोनेरी शुभारंभ!

शुभविवाहाच्या  
सुवर्णखरेदीसाठी  
विश्वसनीय  
खास दालन..



रिड्हि सिड्हि ज्वेलर्स

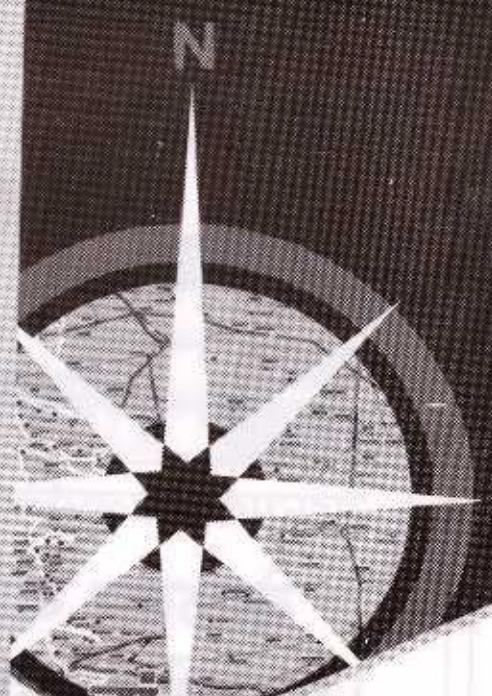
राम आळी, रत्नागिरी, कोन (02352) 225025, 223265

## DEALERS IN

Torsteel, M.S.Round  
Flat Angles, C.T.D.Bars



Shakti A.C. Sheets  
Jindal G.I. Sheets  
TT Swastic Pipes  
Tiles Sanitary



प्राधिकामाचा  
मजाबूत पाया महणाजोघ...

**PRAVIN**

TRADERS

दूरध्वनी ०२३५२-२२८९८८

ई-११, एम.आय.डी.सी., पाटवंधरे कार्यालयासमोर, रत्नागिरी-कोल्हापूर हायवे, रत्नागिरी.

# सत्यस्वती

कलॉथ स्टोअर्स

## सुविधा कलेक्शन

| रत्नागिरी |

प्रोप्रा. शेखर शां. कवितके

९८२२९३३२२५

- सुटींग • शर्टींग
- साड्या
- ड्रेस मट्रिअल

११ व्या अखिल भारतीय मराठी चाट्य  
समेलनाला आमच्या हादिक शुभेळा!



अशोक पं. पतेकर

| माजी नगराध्यक्ष  
| विद्यमान नगरसेवक



सो. अशिवाजी पतेकर  
| नगरसेविका

| केशवराव इंदूलकर  
९४२२४२९५२९  
| हर्षल इंदूलकर  
९४२२४२९७२९

**इंदूलकर**  
ए|ट|र|प्रा|य|झ|स  
**श्री विनायक**  
**ट्रान्सपोर्ट सर्विस**  
— सिटी शॉपर्स —

- बिलिंग मट्रियल
- ऑल ओव्हर इंडिया ट्रान्सपोर्ट सर्विस
- फर्निचरचे विक्रेते

## अशोक

रत्नागिरी हापूस आमरस



अद्यावत फळप्रक्रिया उद्योग

**केळकर कॅनिंग**  
**प्रायव्हेट लिमिटेड**

रजि. ऑफिस १११, हॉटेल दुर्वाकूर,  
गणपतीपुळे, ता.जि. रत्नागिरी. ४१५६२२  
संपर्क ०२३५७-२३५२२७



With Best Compliments From...  
**Pravin P. Surve**  
 (02352) 232444  
 9730245333

*Seafans*

Mandvi Beach, Ratnagiri.

With Best Compliments From...



| Yash Rane  
 9422052470

| Ranjit Rane  
 9422052098



**HOTEL SAFARI ASIA**

(Deluxe A.C. / Non A.C. Rooms)

**SUN CITY**

(The Family Restaurant & Permit Room)

**Amenities**

- AC Conference Hall • Complementary T.V.
- Hot n Cold bath • Tele-Intercom • Room Service
- Car Parking • Garden Restuarant • Permit Room
- Travel Assistance

Salvi Stop, Shivaji Nagar, Ratnagiri-415639  
 Tel. (02352) 221760, Fax : (02352) 223561  
 E-mail : safariasia@rediffmail.com

With Best Compliments From...

**HERO HONDA**  
 AUTHORISED DEALER

Jayprakash R. Gandhi  
 9822129401

# GANDHI AUTO AGENCIES

E-96, M.I.D.C., Mirjole, Nr. Konkan Railway Bridge, Ratnagiri-Kolhapur Rd., Ratnagiri 415639.  
 Tel. (02352) 228918, Fax : (02352) 228062  
 E-mail : gandhiautoagencies@herohonda.com

हॉटेल  
**विहार**  
**डिल्पर्स**

८७०, मेन रोड, रत्नगिरी  
 फोन - (०२३५२) २२२९५४४, २२२९५४५, २२२३२४५

- A.C. & Non A.C. लवाजीअल रूम्स व सुटि
- A.C. & Non A.C. कॉम्फर्टन्स हॉल
- परमिट रूम व विअस बार
- A.C. & Non A.C. डायनिंग हॉल
- वेजाशी, कॉम्टीनेटर, मालवशी, साउथ इंडीयन, लाबनिङ





हॉटेल

# विवेक

टेरस आणि रेस्ट एकदम बेस्ट...!

- \* २४ तास चे आऊट टाईम
- \* ए.सी., नॉन ए.सी., ए.सी. डिलक्स रुम्स
- \* मिटीगसाठी भव्य ए.सी. कॉन्फरन्स हॉल
- \* कार पार्किंगची स्वतंत्र सोय
- \* रिसेप्शन व लभकार्यासाठी प्रशस्त सुविधा
- \* ए.सी. डाऊन टाऊन रेस्टॉरंट  
(पंजाबी, महाराष्ट्रीयन, चायनीज.)
- \* कॉन्टीनेटल पद्धतीचे चवदार भोजन

ए.सी. डाऊन टाऊन ..... स्टाइल परमीट रुम

शासकीय विश्रामगृहाजवळ, भेन रोड, रत्नगिरी.  
फोन ०२३५२-२२२९६२, २२०६८९

*With Best Compliments From...*



**SAF YEAST CO. PVT. LTD.,**

• CHIPLUN •

Factory : C-3, Gane Khadpoli M.I.D.C.,  
Post Kalkavane, Tal. Chiplun, Dist. Ratnagiri.  
Maharashtra 415 603.  
Phone : (02355) 237037, 237047

११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य  
संमेलनाला आमच्या हार्दिक शुभेच्छा!

## मौ. व्यानकेशी घासांगांव कंपनी लिमिटेड

एमआयडीसी एरिया,  
लोटे परशुराम, ता. चिपळूण, जि. रत्नगिरी.

अविरत सेवा  
वर्बं ४९



दिनार प्रभाकर बिंगांड  
मोब. ९४२२०५३३९९

राधेशन  
स्वीट कॉर्नर

राधेशन नाका, रत्नगिरी.  
दूरध्वनी ०२३५२-२२१४९९



Hotel Swaroop  
नव्याने प्रभाकर बिंगांड  
सुरु झालेले भोवा. ९४२२६६२८२२  
Ph. (02352) 220585/271802

११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य  
संमेलनाला आमच्या हार्दिक शुभेच्छा!

Nalawade's



**Vyankatesh Dinning**

Santosh  
9823119991

Mamata  
9764119991

First Floor, Samrat Shopping Center,  
Maruti Mandir, Ratnagiri.  
Tel. : 02352-226190  
E-mail : vyankatesh101@yahoo.com

With Best Compliments From...



We Construct  
Way of Life

## NIRMAN INFRASTRUCTURE

Civil Engineers, Contractors & Developers  
Contact : (Off.) 02352-227518  
Visit us : [www.nirmaninfrastructure.com](http://www.nirmaninfrastructure.com)

मागासगवर्णीय विद्युत कर्मचारी सहकारी पतसंस्था मर्या. रत्नागिरी.

रजिस्ट्रेशन नं. १०८ / आरटीजी / आरएसआर/सीआर / १०८ / १३-१४ दि. २८ मार्च १९९५  
कार्यालय : रत्नागिरी व लिंगदुर्ग जिल्हे.

संचालन वर्षद्वय : १०७  
संप्रभास्त वायाप्तीकरण : ₹ ३६,२०,८५४/-  
लिंगी : ₹ ८५,६३,८३९/-  
कर्मचारी मर्यादा : ₹ ३०,०००/-  
सामाजिक कर्ज : ₹ ३०,००,०००/-  
१४ अष्टम जन्म दृष्टिकोण  
मुद्रण उपकार आकारक व्यापार

इतर उपकरण :  
सामाजिक गुणवत्त विद्यालयनि पारितोषिके,  
सामाजिक गंधीर आजार किंवा  
गमधारापोटी तात्काळ रोख मदत,  
सामाजिकरिता अपघात प्रिया योजना

प्रकुप्त ज. कावळ उत्तम रा. जाधव संजय पां. तांडे एस. के. आयरे  
अध्यात्म उपाध्यक्ष कार्यकारी संचालक मानव संवित

संचालक : नावासाहेब भे. कांवळे, विनायक ना. नाटकर, अनिल म. कांजवे,  
प्रकाश ल. मोहिते, प्रभाकर डॉ. पवार, प्रशांत सो. अवैकर, शशद ग. पावाकर,  
प्रशांत सा. अश्याक, वसंत म. पांडी, सो. भावणी प्रा. कांवळे.

११ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाला आमच्या हार्दिक शुभेच्छा!

आमचे येथे कोल्हापूर येथील सुप्रसिद्ध  
गोकुळ दूध तसेच गोकुळ श्रीखंड, पनिर,  
दूधपावडर, टेबल बटर, कुकींग बटर, साजूक तूप,  
लस्सी, तसेच ओले हिरवेगार मटार (फ्रोझन) मिळेल.

घरगुती पद्धतीने खास तयार केलेले दही,

फ्रूटखंड, लोणी, मलईयुक्त चक्का,

शाही गुलाब श्रीखंड, शाही श्रीखंड, चॉकलेट श्रीखंड,

खरवस, आम्रखंड व बासुदी मिळेल.

# गोकुळ

## डेआरी

प्रोप्रा. सुरेश देसाई  
८०२३५२-२२२९७६

गोकुळ डेआरी, टिळक आळी,  
काँग्रेस भुवनजवळ,  
रत्नागिरी. ४१५६९२.



Manoj Patankar  
Mob - 9420526401

Bhan Patankar  
Mob - 9421142603

**GURUPRASAD**  
**Medical & General Stores**

Phone : Shop: 223350, Res: 223030

All Types of Dispensing Items Supplies

Mangesh Shanta Agts. Near Parkar Hospital, Shivamogga, Rainagin.

## रीळ फ्रूट कॅनिंग इंडस्ट्रीज

मु.पो. रीळ, ता.जि. रत्नागिरी.

उच्च प्रतीक्षी उत्पादने

- \* हापूस आमरस डबा \*
- \* कोकम सरबत \*
- \* केंरी पल्प
- \* आवळा सरबत \*
- \* आवळा मावा \*
- \* आवळा कॅडी

## अर्णव बीच रिसॉर्ट

एक गाव मनातलं

समुद्रकिनारी निसर्गाच्या कुशीत

मु.पो. रीळ, केसपुरी, ता.जि. रत्नागिरी. फोन (०२३५७) २४३४३९



## महर्षी कर्वे रुद्री शिक्षण संस्था

रत्नागिरी प्रकल्प  
शिरगाव, रत्नागिरी. ४१५६२९ फोन (०२३५२) २३३७३५, २३२८६६, २३२०९९

उपलब्ध अभ्यासक्रम

- १) संगणक पदवी पाहिला वर्षाविद्यालय (पीसीए अभ्यासक्रम)  
प्रवेश पात्रता - १२ वी एवजी (कोणतीही शाळा)  
विकास ४५% गुणांतर उद्दीपन, कालावधी ३ वर्ष
- २) विकासावात्र महिला वर्षाविद्यालय (थी.ए. अभ्यासक्रम)  
प्रवेश पात्रता - पदवीवर (किमान ५०%) व सीईटी परीक्षा उद्दीपन  
कालावधी - १ वर्ष
- ३) रुण सहाय्यक अभ्यासक्रम - १० वी द नायास, कालावधी १ वर्ष
- ४) जलवायाठी अवृक्षांती विशेषज्ञ केंद्र (सेवानार्त प्रशिक्षण)  
आवासी अभ्यासक्रम -
- ५) स.सी.ए. व एम.ए.ड. २) सॉफ्टवेअर एंट्रिंग
- ६) हाईस्कूल लिंग्यासिस्ट ४) डिप्लोमा इन स्कूल मेनेजमेंट

घर घर में करे राज

## रुपराज फर्निचर्स

रत्नागिरीतील अत्याधुनिक मव्य दालान  
पर्वती फर्निचर्स<sup>वैत्तन</sup>  
इलेक्ट्रॉनिक्स

प्रत्येक  
नामांकित  
ब्रॅंडसमध्ये  
असंख्य  
व्हरायटी

नवीन व्हरायटीमधील  
फर्निचर आकर्षक व  
सवलतीच्या दरात  
ऑर्डर प्रमाणे फर्निचर  
तयार करून मिळेल.

- सोफारोट
- वॉल युनिट
- वॉडराव
- ड्रेसिंग टेबल
- डायरिंग टेबल
- कॉम्प्युटर टेबल
- स्टील कबर्ड
- दिवाण
- सोफा कम बेड
- टीपॉय
- रिहॉर्ट्वींग चेअर्स
- कॉम्प्युटर चेअर्स

SAMSUNG

LG

SONY

Panasonic  
Solutions for Life

Haier

ONDA

VIDEOCON

IFB

Godrej

Whirlpool



लवकरच भेट्या ! खरेदीचा आनंद लुट्या !

रत्नागिरी रेल्वे स्टेशन रोड समोर, कुवारबांव, रत्नागिरी संपर्क : |२२८८७४| ९८६०६८४५६७ | ९८६०६९४५६७

With Best Compliments From...



**a Wellwisher**

**Mahesh Nawathe**

Chairman & Managing Director



Nawathe Architects & Engineers Pvt. Ltd.

21, 1st Floor, Parasmani, K.C. Jain Nagar,  
Maruti Mandir, Ratnagiri.  
Ph. 02352-227879/226426  
Visit us : [www.nawatheconstructions.com](http://www.nawatheconstructions.com)

With Best Compliments From...



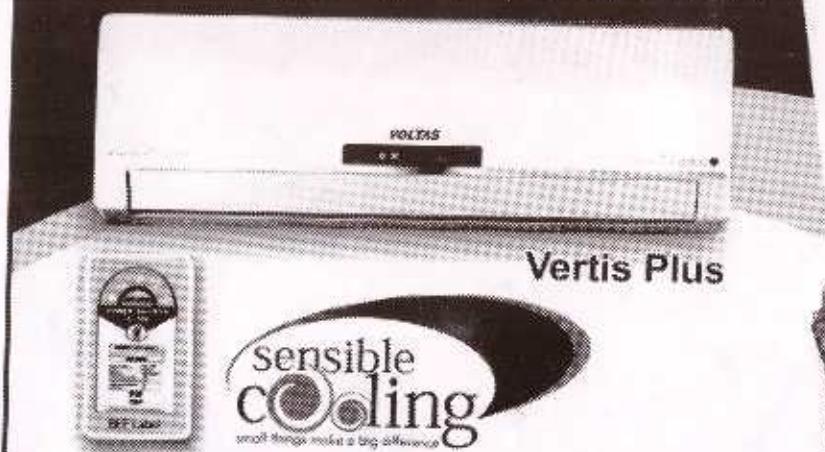
सेन्ट्रल बैंक ऑफ इंडिया  
Central Bank of India



**Central Bank of India**  
**Ratnagiri City Branch**

A **TATA** Product

व्होल्टास एसी खरेदी करा व  
वीज बिलाची बचत करा....



| एअर कंडिशनर्स | वॉटर कुलर | वॉटर डिस्पेन्सर | डिप फ्रिजर  
अधिकृत सेल्स व सर्विस डिलर

**मे. उल्हास एजन्सीज**

जुना माळनाका, रत्नागिरी. फोन ०२३५२-२२५६९७



**With  
Best Compliments from**

**A  
WELL WISHER**