



अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेचे
१२ व्या मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली.

खेळ गांडियला

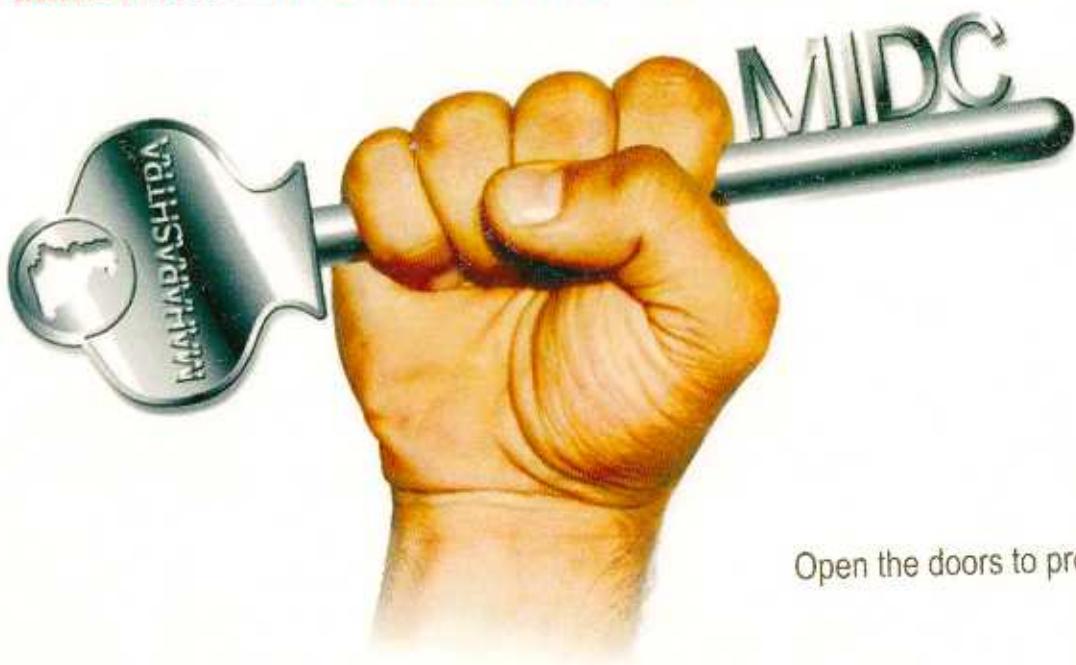


संयोजक :

अ. आ. म. नाट्य परिषद, शाखा सांगली

अ. आ. म. नाट्य परिषद, शाखा चितामणीनगर

MAHARASHTRA INDUSTRIAL DEVELOPMENT CORPORATION



Open the doors to prosperity

MIDC - the key to a successful business venture

Purpose:

Prosperity to All Through Industrialization.

Plan:

MIDC has already developed 236 Industrial Areas and established 35691 industrial Units over 56648.25 Hectares of land. 2744.57 kms of roads & 3573.05 kms of water pipelines are put in place.

Priorities:

MIDC is the Nodal agency for Natural Gas Grid network in Maharashtra Industrial areas. MIDC is a Nodal Agency for Delhi Mumbai Industrial Corridor in Maharashtra. MIDC is developing 9 Special Economic Zones spread all over Maharashtra. MIDC is successfully implementing Public Private Partnerships in development of SEZs, Airports, Captive Power Plants, IT Parks, BioTech Parks.

MIDC areas have:

- INFORMATION TECHNOLOGY PARKS
- BIO TECHNOLOGY PARKS
- SPECIALIZED FOOD PARKS
- GRAPE PROCESSING PARKS
- FLORICULTURE PARK
- AUTO CLUSTER
- TEXTILE PARKS
- GEMS AND JEWELLERY PARK
- SPECIAL ECONOMIC ZONES



All that & many more for
your business in Maharashtra



MAHARASHTRA INDUSTRIAL
DEVELOPMENT CORPORATION
Udyog Sarathi, Mahakali Caves Road,
Andheri (E), Mumbai-400093.
E-mail: ceo@midcindia.org
Website: www.midcindia.org

॥ खेळ मांडियेला ॥



शुभ्रूही

अखिल भारतीय नाट्यपरिषदेचे

९२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन,
२०१२-नाट्यपंडी, सांगली.

* आयोजक *

अ. भा. म. नाट्यपरिषद, सांगली शाखा

अ. भा. म. नाट्यपरिषद, चिंतामणीनगर शाखा

* सहकार्य *

अ. भा. म. नाट्यपरिषद, मिरज शाखा

अ. भा. म. नाट्यपरिषद, इस्लामपूर शाखा

शुभ्रूही



॥ खेळ मांडियेला ॥

(स्मरणिका-२०१२)

॥ खेळ मांडियेला ॥



खेळ मांडियेला

स्मरणिका-२०१२

संपादक मंडळ

■ संपादक :

प्रा. अविनाश राष्ट्रे

■ सहसंपादक :

प्रा. काशिनाथ ताढेकर

श्री. मधुकर रवरे

श्री. मानसिंगराव कुमरेकर

■ मुख्यपृष्ठ :

श्री. सुरेश पंडित

■ मुद्रक :

आणणासाहेब धोंडीराम कोरे

पे. कुमार प्रिंटर्स, प्लॉट नं. ५५, वसंतदादा औद्योगिक वसाहत सांगली

फोन : (०२३३) २३११५०७, २३११६०७, २३१४१०७

■ प्रकाशक :

श्री. शाफी नायकवडी

कार्यवाह, ९२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन,
नाट्यपंढरी, सांगली.

द्वारा : भावे नाट्यगंदिर, सांगली.

■ या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक, प्रकाशक व संयोजन समिती
सहमत असेलच असे नाही.

■ केवळ खाजगी वितरणासाठी

■ स्वागत मूल्य १०० रुपये



अंतरंग

- ◆ नाट्यसंमेलनाचे स्वागताध्यक्ष मा. ना. पतंगराव कदम यांचे मनोगत ५
- ◆ श्रीकांत मोदे 'एक सांगोपांग वेद' - सुधीर मोदे ८
- ◆ नांदी-प्रा. अविनाश सप्रे ९३

● पूर्वरंग :-

- विष्णुदास भावे काळ आणि कला - डॉ. तारा भवाळकर १५
 - सांगलीशी संबंधित मराठी रंगभूमी आणि नाटककार - मधुकर खरे २१
 - मराठी रंगभूमीच्या विकासात मिरजेचे बहुमोल योगदान - मानसिंगराव कुमठेकर २५
 - नटश्रेष्ठ बालगंधर्व ३०
 - मराठी भाषा समृद्ध करणारे शाहीर पड्हे बापूराव ३२
 - तमाशाचे 'लोकनाट्य' झाले त्याची गोष्ट-प्रा. डॉ. बाबूराव गुरव ३४
 - नटश्रेष्ठ गणपतराव बोडस ३८
 - मराठी रंगभूमीवरील अविनाशी रूप आणि स्वर : मा. अविनाश ३९
 - नटवर्य मामा पेंडसे ४१
 - नाटककार व्यंकटेश माडगूळकर - डॉ. वि. दा. वासमकर ४२
 - तमाशातील जुळे काळू-बाळू - डॉ. प्रकाश खांडके ४५
 - कैवल्याचे चांदणे : अशोकजी परांजपे - महेश कराडकर ४६
 - हार्मोनियमचा महाराष्ट्रीय प्रवास सांगलीमधून सांगलीकडे-माधव खाडिलकर ४७
 - दीनानाथ मंगेशकर, चिंतामणराव कोलहटकर आणि सांगली ४९
 - सांगलीतील तीन पूर्व नाट्यसंमेलने ५०
 - नाटक जिवंत राहणारच...स्वातंत्र्यवीर सावरकर ५१
- उत्तररंग :-
- नाटककार 'शिरवाडकर' जन्मशताब्दी स्मरण - डॉ. द. दि. पुंडे ५३
 - नाट्यकलेच्या अभिव्यक्ती स्वातंत्र्याचा प्रश्न सोडवूया-अमोल पालेकर ५५



॥ खेळ मांडियेला ॥



○ मराठी नाटक : एक प्रकट चिंतन - गो. पु. देशपांडे	५४
○ नाट्यविषयक मूलभूत प्रशिक्षण : एक गरंज - सतीश आळेकर	६२
○ आम्हाला असं नाटक हवंय - प्रभाकर लक्ष्मण मयेकर	६४
○ नाटक, नाटक-भारत सासण	६६
○ अभिनयाची कार्यशाळा - डॉ. शरद भुतांडिया	७०
○ मराठी संगीत रंगभूमी - रामदास कामत	७२
○ एक साधा प्रश्न माझा, लाख येती उत्तरे... - विक्षास मेहेंदळे	७४
○ नाटकाची स्थिती-गती : एक आर्थिक वेध - डॉ. समीर मोने	७६
○ मराठी रंगभूमी आणि पाश्चात्य प्रभाव - अविनाश सप्रे	७८
○ रंगभूमीची धाव आहे लोककलेकडून लोककलेकडे - प्रा. काशिनाथ वाढेकर	८१
○ भारुड : एक प्राकृत नाट्याविष्कार - प्रा. डॉ. सुमन चव्हाण	८६
○ प्रेक्षक हमी योजना, सामर्थ्य आणि दोष - मुकुंद पटवर्धन	८९

● वर्तमान :-

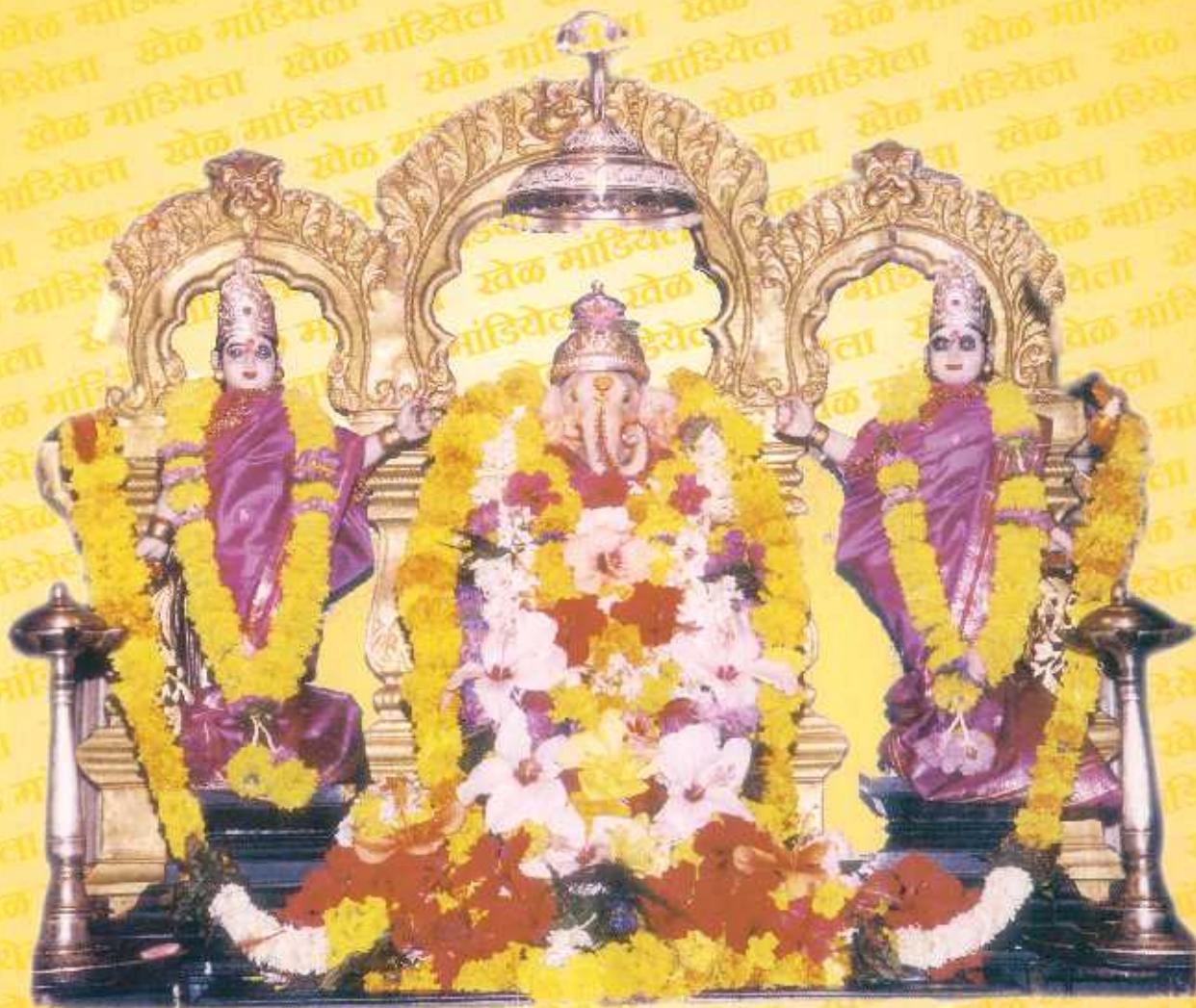
■ आयोजक संस्था परिचय :-

□ अ. भा. म. नाट्यपरिषद, शाखा सांगली	९१
□ अ. भा. म. नाट्यपरिषद, शाखा चिंतामणीनगर	९२
□ नाट्यपंढरीतील रंगकर्मी - डॉ. वंदना बापट	९३
□ सांगलीतील नाट्य संस्था	९००
□ विष्णुदास भावे गौरव पदकाचे मानकरी	९०४
□ देवल पुरस्कार विजेते	९०५
□ अ. भा. म. नाट्य परिषद मुंबई नियामक मंडळ	९०६
□ अ. भा. म. नाट्यसंमेलन सांगली संयोजन समिती	९०८
□ अ. भा. म. नाट्यसंमेलन सांगली विविध समित्या	९०९

ખેળ માર્કીયોલા

॥ ૧૨ વે અ. ભા. મયારી નાટ્યસંમેલન, સાંગળી ॥

॥ સાંગળીચે આરાદ્ય દૈવત ॥



મંગલમૂર્તી શ્રી ગજાનન



૧૨ વે અખિલ ભારતીય નાટ્યસંમેલન

નાટ્યપંડરી, સાંગળી જાને. ૨૦૧૨

॥ ૧૨ વે અ. ભા. મરાಠી નાટ્યસંમેલન, સાંગળી ॥

॥ નાટ્યકલેચે ઉદાર આશ્રયદાતે ॥



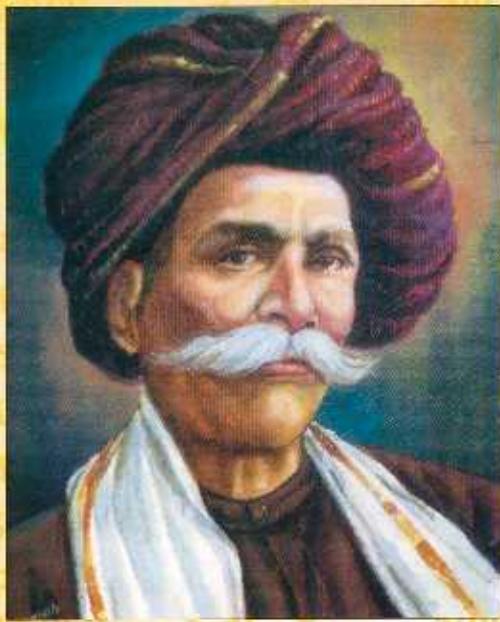
◀ શ્રીમંત વિંતામણરાવ પટવર્ધન
(પહીલે)



▶ શ્રીમંત વિંતામણરાવ પટવર્ધન (દુસરે)
ઠિંજ હાયનેસ

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

मराठी रंगभूमीचे जनक



विष्णुदास आवे
मराठी रंगभूमीवरील याजहंस



नाटशेष बातगंधाव



खेळ मांडियेला

॥ ३२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

॥ सांगलीचे भार्यविधाते ॥



पंडितभूषण डॉ. वसंतरावदादा पाटील
(सांगली येथील ६९ व्या नाट्यसंमेलनाचे स्वागताध्यक्ष)



खेळ मांडियेला

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

॥ लोकनोते ॥



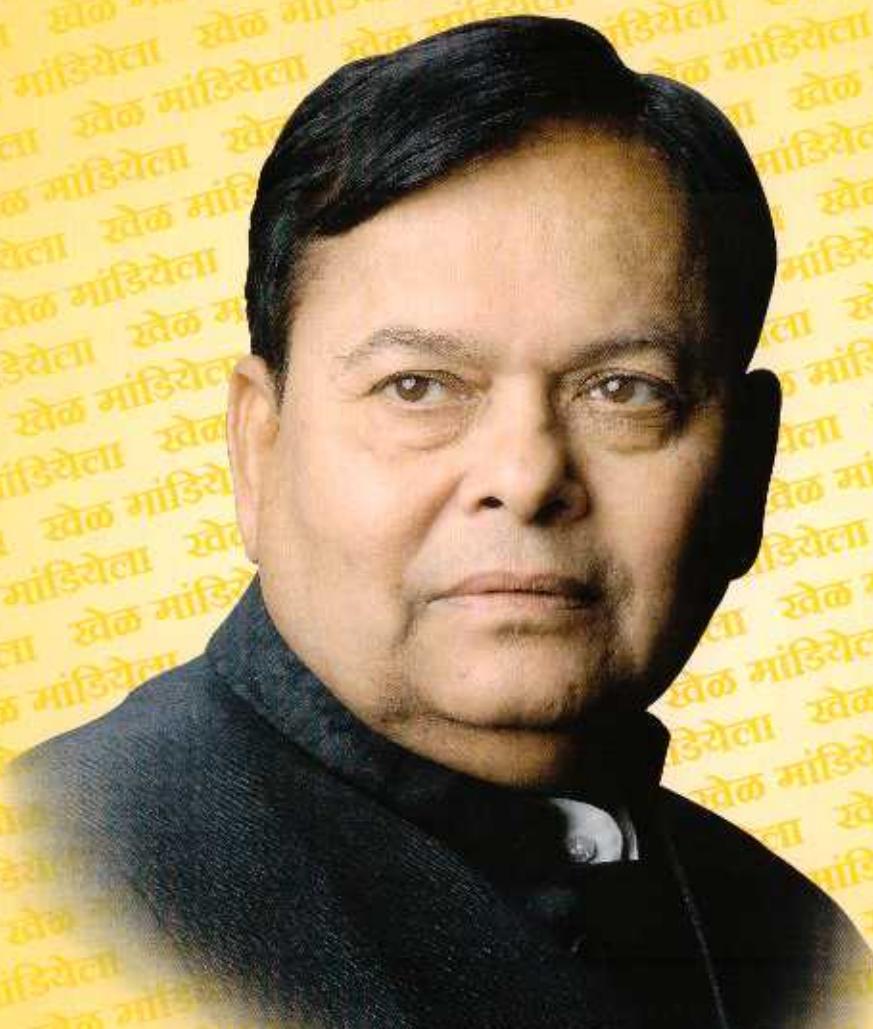
मा. श्री. राजारामबाबू पाटील



લેન્ડ માર્કીયોલા

॥ ૧૨ વે અ. ભા. મયારી નાટ્યસંમેલન, સાંગલી ॥

॥ રવાગતાદ્યક્ષા ॥



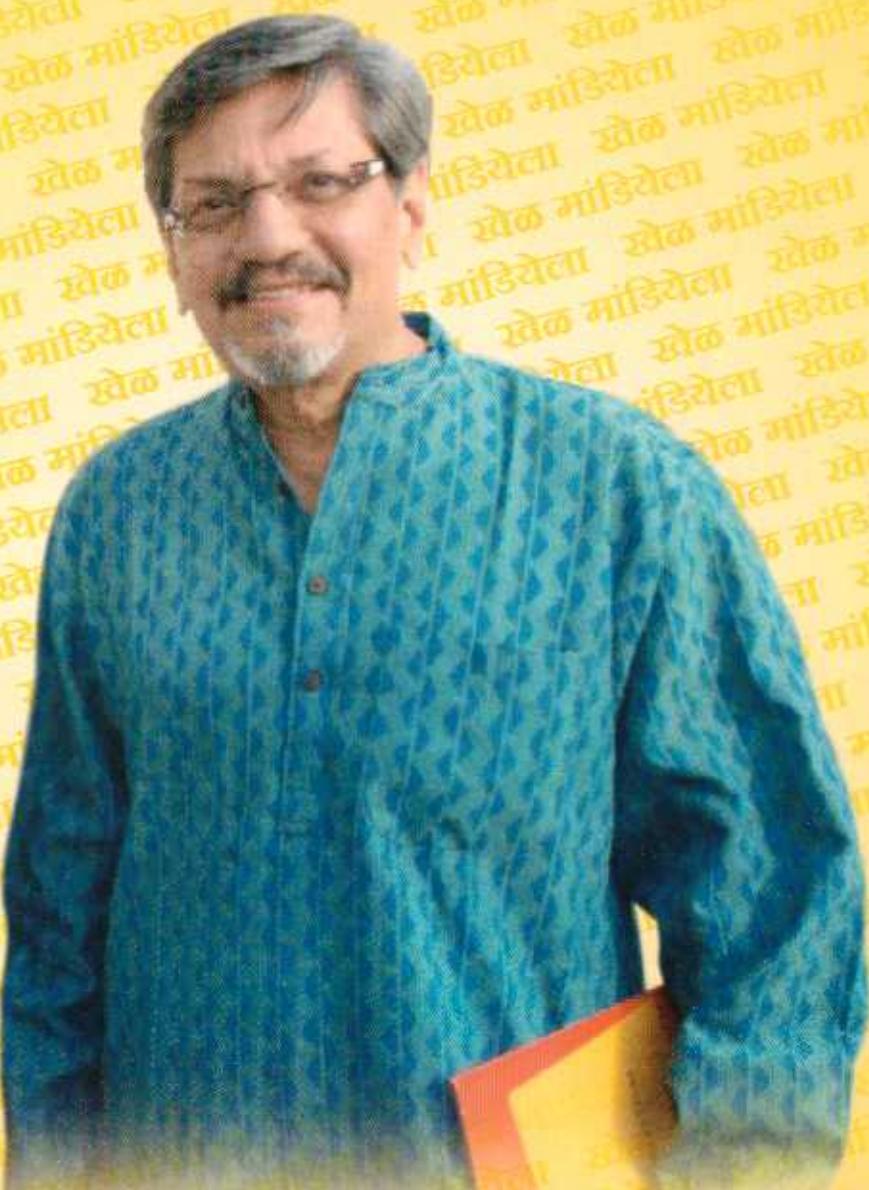
મા. ડૉ. પતંગરાવજી કદમ
(વનમંત્રી, મહારાષ્ટ્ર રાજ્ય વ પાલકમંત્રી, સાંગલી)



खेळ मांडियेला

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

प्रमुख पाहुणे



मा. श्री. अमोल पालेकर
ज्येष्ठ रंगकर्मी



खेळ माडियेला

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

॥ निमंत्रक ॥



ना. प्रतिक पाटील
(केंद्रीय कोकसा राज्यमंत्री)



ખેળ માર્ડિયેલ

॥ ૧૨ વે અ. મા. મારાઠી નાટ્યસંમેલન, સાંગળી ॥

॥ નિમંત્રક ॥



મા. શ્રી. આર. આર. પાતીલ
(ગૃહમંત્રી, મહારાષ્ટ્ર)



॥ ३२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

॥ निमंत्रक ॥



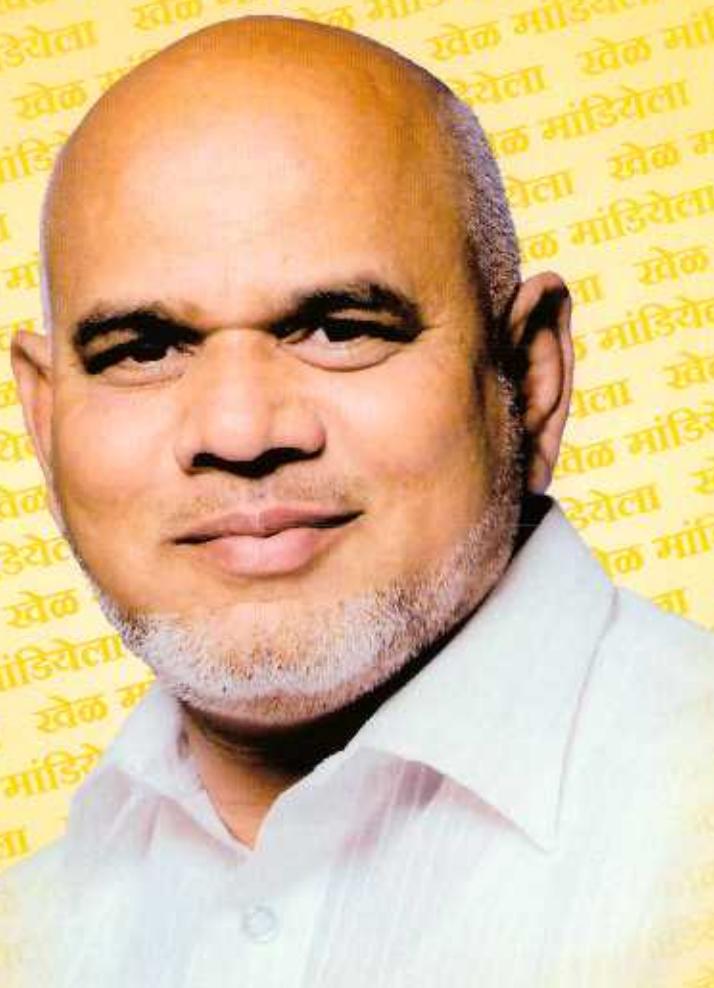
मा. श्री. जयंतराव पाटील
(ग्रामीण विकास मंत्री, महाराष्ट्र राज्य)



ખેલ માર્ડિયોલા

॥ ૧૨ વે અ. ભા. મારારી નાટ્યસંમેલન, સાંગળી ॥

॥ નિમંત્રક ॥



મા. શ્રી. ઇદ્રિસ નાયકવડી
(મહાપૌર સા. મિ. કુ. મહાનગરપાલિકા, સાંગળી)



खेळ माडियेला

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

॥ निमंत्रक ॥



मा. श्री. आनंदराव डावरे

(अध्यक्ष, जिल्हा परिषद, सांगली)



॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

॥ नियोजित संमेलनाध्यक्ष ॥



॥ मावळते संमेलनाध्यक्ष ॥

मा. श्री. गम जाधव



॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

मराठी रंगभूमीच्या सुवर्णयुगाचे शित्पकार



बळवंतराव मराठे



गो. ब. देवल



कृ. प्र. खाडिलकर



वासुदेवशास्त्री खरे



न. ग. कमतनूरकर



गणपतराव बोडस



चिंतामणराव कोलहटकर



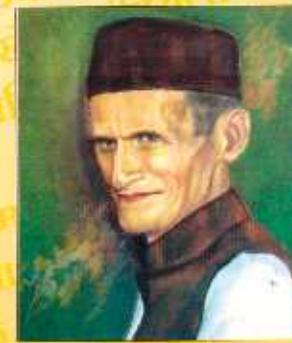
विनायकबुवा पटवर्धन



मास्टर दीनानाथ मंगेशकर



मास्टर अविनाश



मामा पेंडसे

खेळ माडियेला

॥ १२ व्यं अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥



राष्ट्रपति
भारत गणराज्य
PRESIDENT
REPUBLIC OF INDIA



संदेश

सांगली येथे १२व्यं अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन संपन्न होत आहे हे जाणून मला विशेष आनंद झाला.

आद्यनाटककार विष्णुदास भावे, गोविंद बल्लाळ देवल, कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर, आण्णासाहेच किलौस्कर यांसारख्या नामांकित नाटककरांच्या नाट्यपंढरीत, सांगलीत हे नाट्यसंमेलन आयोजित केले जात आहे हा दुर्धर्षकरा योग आहे. २००८ मध्ये अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनासाठी सांगलीमध्ये आणि अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनासाठी सोलापूरमध्ये मी उपस्थित होते.

मराठी माणसाच्या मर्मबंधातील ठेव म्हणजे नाटक. आजच्या तंत्रज्ञानाच्या युगामध्येही रंगभूमी आपले रसरशीत अस्तित्व राखून आहे. मराठी रंगभूमीच्या पुढील वाटचालीकरीता माझ्या संदिच्छा. या संमेलनानिमित्ताने प्रकाशित होणाऱ्या स्मरणिकेस माझ्या हार्दिक शुभेच्छा.

प्रतिभा देवीसिंह पाटील

नवी दिल्ली
१८ डिसेंबर, २०११



खेळ मांडियेला

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥



शरद पवार
SHARAD PAWAR



D.O. No. 3030 JAM
कृषि एवं खाद्य प्रसंस्करण उद्योग मंत्री
भारत सरकार
MINISTER OF AGRICULTURE &
FOOD PROCESSING INDUSTRIES
GOVERNMENT OF INDIA

08 DEC 2011

संदेश

92वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य समेलन 21 आणि 22 जानेवारी, 2012 रोजी सांगली येथे आयोजित करण्यात येता असल्याचे वाचून आनंद वाटला.

भौतिक प्रगतिच्या घरोबरच सांस्कृतिक ऋणानुबंध कायम ठेवण्यासाठी नाट्य समेलन हा महत्वाचा पाया असून सर्व मराठी भाषिकात ऐक्य भावना निर्माण करणारे, मराठी लोकापुढील प्रश्नांची दखल घेणारे आणि महाराष्ट्राजवळ जो जो चांगले, उत्तम, उदात्त आहे त्याची जोपासना करणारे ठरेल असा मला विश्वास वाटतो.

92व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य समेलनाच्या यशस्वी आयोजनास हार्दिक शुभेच्छा.

Office : Room No. 120, Krishi Bhawan, New Delhi-110 001 Tel.: 23383370, 23782691 Fax : 23384153
Resi. : 6, Janpath, New Delhi-110 011 (India) Tel. : 011-23018870, 23018619 Fax : 011-23018664
E-mail : sharadpawar.sp@gmail.com



१२ वे अखिल भारतीय नाट्यसंमेलन नाट्यपंढरी, सांगली जाने. २०१२

खेळ माडियेता

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥



सत्याग्रह जयते
मुख्य मंत्री

महाराष्ट्र

७ जानेवारी २०१२

शुभेच्छा



अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेच्या बतीने १२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन दि. २१ व २२ जानेवारी रोजी नाट्यपंडरी सांगली येथे झेण्ठ अधिनेते श्रीकांत मोरे यांच्या अध्यक्षतेखाली होत असल्याचे समजून आनंद वाटला.

सांगली ही आद्य नाटककार कै. विष्णुदास भावे, कै. गोविंद बल्लाळ देवल, कै. कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर, कै. आणगासाहेब किलोरकर यांच्यासारख्या सिद्धहस्त नाटककारांच्या वास्तव्याने पुलकित झालेली नगरी. या नगरीत १२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन होत आहे हे औचित्यपूर्ण आहे. मराठी नाटक हा मराठी माणसाच्या भावविश्वाचा एक अविभाज्य भाग बनला आहे. मराठी संस्कृतीची ती ओळख आहे. नाटक हा मूळात एक दृश्य आणि श्राव्य असा खेळ आहे. नाटक हे खेळले जाते. ते केवळ वाचनीय साहित्य नाही तर ते प्रत्यक्ष ढोळयांनी पाहायचेही असते. ऐकणे आणि पाहणे अशा दोन क्रियांनी ते पूर्ण होते.

अभिनय हाच नाटकाचा ग्राण होय. नाट्यसंहिता आणि तिचे अभिनय रूप यांनी मिळून नाट्यकृती तयार होते असे भरतमुनीनी म्हटले आहे. नाटकाच्या संपूर्ण प्रक्रियेत नाटककार, दिवदर्शक, कलाकार, संगीतकार, निर्माता आणि रंगमंचामाणील असंघर्ष कलाकारांचा सहभाग असतो. या सर्वोच्चा योगदानातून नाट्यकृती अजरामर केली जाते. मराठी नाटकांची समृद्ध परंपरा राहिली आहे. कालमानपरत्वे नाटकाचे स्वरूप बदलले असले तरी मराठी माणूस आणि नाटक यांने नाते अतृट आहे. मराठी नाट्यप्रेमी य कलाकार या नाट्य संमेलनात सहभागी होतील आणि या संमेलनाचा निखल आनंद लुटातोल अशी आशा व्यक्त करतो.

१२ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनास माझ्या हार्दिक शुभेच्छा.

पृष्ठीराज चव्हाण

(पृष्ठीराज चव्हाण)

डॉ. दयानंद नाईक, संयोजन समिती अध्यक्ष,
अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद, सांगली
जिल्हा-सांगली.



खेळ मांडियेला

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥



उप मुख्यमंत्री
महाराष्ट्र राज्य



दि. ५ डिसेंबर, २०१२

शुभेच्छा

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद सांगली येथील १२ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनानिमित्त स्मरणिका प्रकाशित करणार असल्याचे समजून आनंद झाला.

मराठी नाट्यसूचीला दीर्घ परंपरा लाभली आहे. ही परंपरा प्रतिभासंपन्न नाटकारांनी आणि नाट्यकलाकारांनी आजपर्यंत जोपासली आहे. मराठी नाट्यसूचीला वैभवाचे दिवस प्राप्त करून देण्यात अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे मोलाचे योगदान आहे. नाट्यसंमेलनानिमित्त प्रकाशित होणाऱ्या स्मरणिकेत परिषदेच्या नाट्य चळवळीचा समग्र आणि सचित्र आदावा घेतला जाईल, असा मला विश्वास आहे.

नाट्यसंमेलनास आणि स्मरणिकेस माझ्या हार्दिक शुभेच्छा !

(अजित पवार)

डॉ. दिवानंद नाईक (संयोजन समिती अध्यक्ष),
१२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन-२०१२,
विष्णुदास भावे नाट्य मंदिर, हरभट पथ,
पेठभाग, सांगली-४१६४१६.

मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३२, दूरध्वनी : ०२२-२२०२२४०१८ व २२०२५०१४, फैक्स : ०२२-२२०२४२



१२ वे अखिल भारतीय नाट्यसंमेलन नाट्यपंढरी, सांगली जाने. २०१२

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥



मंत्री
पर्यावरण आणि सांस्कृतिक कार्य
महाराष्ट्र शासन
मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३२
www.maharashtra.gov.in
दिनांक - ७ डिसेंबर २०१२

शुभेच्छा संदेश

यंदाचे १२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन, नाट्यपंढरी समजल्या जाणाऱ्या सांगली शहरात आयोजित करण्याचा हा जो सुयोग जुळवून आणला आहे. त्याबद्दल मी सर्वप्रथम नाट्य परिषदेचे हार्दिक अभिनंदन करतो.

मराठी नाटकांची मुहूर्तभेद सांगलीच्या याच पायन भूमीत दीड शतकापूर्वी विष्णुदास भावे यांनी रोवली असे मानले जाते. आणि आज तर मराठी नाटकांनी सातासमुद्दापार झेंडा फडकवला आहे. मराठी नाटक, नाट्यसंगीत हा सान्या मराठी माणसांच्या अभिमानाचा विषय आहे. "नाट्यवेडा" असे मराठी माणसाचे वर्णन केले तरी वावगे उरणार नाही.

मराठी नाटकांशी निगडीत सर्वांचा, "त्यात लेखक, दिग्दर्शक, नट, तंत्रज्ञ आणि प्रेक्षक अशी सर्व मंडळी येतात," स्नेहमेळावा नाट्यसंमेलनाच्या रूपाने सांगली येथे होत आहे. नाटक हा समाजमनाचा आरसा मानला जातो. समाजातील भल्या तुऱ्या, सूष-दूष अशा सर्व प्रवृत्तींचे दर्शन त्या तीन भिंतीच्या खेळात दिसते. नाट्य संमेलनातही या सर्व गोटीचा ऊहापोह होईल आणि नाट्यकर्मींना तसेच प्रेक्षकांना त्यातून नक्कीच भविष्यात आणखी चांगली नाटके बघायला मिळतील, असा मला सार्थ विश्वास वाटतो.

सर्व नाट्यकर्मींना आणि खास करून सांगलीकरांना नाट्यसंमेलनानिमित्त माझ्या हार्दिक शुभेच्छा!

(संजय देवतले)

प्रति,

मा. ना. डॉ. पतंगरावजी कदम
स्वास्थ्याध्यक्ष
१२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन २०१२,
विष्णुदास भावे नाट्य मंदिर,
हरभट रोड, पेठभाग,
सांगली-४१२ ४१६.



॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥



राज्यमंत्री
सांस्कृतिक कार्य
महाराष्ट्र शासन
मंत्रालय, मुंबई ४०० ०३२
www.maharashtra.gov.in

दिनांक - ७ डिसेंबर २०११

शुभेच्छा!

अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेच्या वतीने
सांगली येथे दि. २५ व २६ जानेवारी रोजी १२ वे
नाट्य संमेलन भरत आहे. हे वाचून आनंद वाटला.
संमेलनास माझ्या हार्दिक शुभेच्छा!

‘नाटक’ हे मराठी माणसाच्या सांस्कृतिक
जीवनाचे अविभाज्य अंग आहे. आणि मराठी रंगभूमी
हा मराठी संस्कृतीचा वारसा आहे. मराठी रंगभूमी ही
भारतीय रंगभूमीवरची एक प्रगत आणि आघाडीची
रंगभूमी आहे. याचा आपणाला अभिमान वाटतो. या
संमेलनाच्या निमित्ताने प्रसिद्ध होत असलेली
स्मरणिका संग्राह्य होईल याची मला खात्री वाटते.

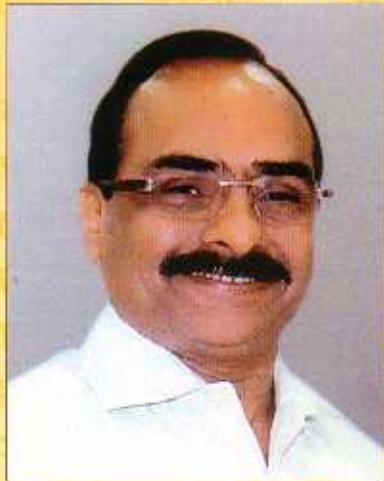
नाट्यसंमेलनास व स्मरणिकेस माझ्या शुभेच्छा!

फौजिया खान



॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

॥ विशेष सहकार्य ॥



मा. श्री. श्याम वर्धने

(जिल्हाधिकारी, सांगली)



मा. श्री. अश्विन मुदगत

(मुख्य कार्यकारी अधिकारी, जिल्हा परिषद, सांगली)



मा. श्री. डॉ. रविंद्र शिरसवे

(जिल्हा पोलीस प्रमुख, सांगली)



मा. श्री. दत्तात्रेय मेतके

(आयुक्त, सां. मि. कु. महानगरपालिका, सांगली)



॥ आ. भा. मराठी नाट्य परिषद, मुंबई ॥

नियामक मंडळ पदाधिकारी



श्री. हेमंत टकले
अध्यक्ष



श्री. विनय आपटे
उपाध्यक्ष



श्रीमती वंदना गुप्ते
कोषाध्यक्ष



श्री. जयंत जातेगावकर
सहकार्यवाह



श्रीमती स्मृती तळवळकर
प्रमुख कार्यवाह



श्री. दिलीप राणेकर
सहकार्यवाह



ખેળ માર્ડિયોલા

॥ અ. ભા. મરાઠી નાટ્ય પરિષદ, મુંબઈ ॥

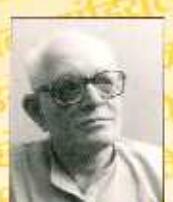
નિયામક મંડળ સદસ્ય



શ્રી. મોહન જોશી શ્રી. દીપક કરંજીકર શ્રી. શશિકાંત મોરે પ્રા. ચન્દ્રશામ ખાનોલકર શ્રી. સંજય દેસરાઈ



શ્રી. સુરેશ પુરી શ્રી. વિજય વાંકર શ્રી. અરવિદ ચિત્રે ડૉ. બાલ ભાલેરાવ શ્રી. સતોષ ઠોઘરેકર શ્રી. અવિનાશ કિન્હીકર શ્રી. ઉદય સામંત



શ્રી. પ્રકાશ બ્રીડ શ્રીમતી શીલલ શુક્લ શ્રી. અશોક પાટોળે શ્રી. દિવાકર દલ્લી શ્રી. વિશવનાથ કામત શ્રી. જયંત સાવરકર શ્રી. પ્રકાશ કૃષ્ણ



શ્રી. પ્રમોદ પવાર શ્રી. સુરેશ ગાયધની શ્રી. શશિકાંત જોશી શ્રી. ઉદય ધૂરત શ્રી. રત્નાકાંત જગતાપ શ્રી. ગુરુનાથ દલ્લી



શ્રી. શશિકાંત જોશી શ્રી. ઉદય ધૂરત શ્રી. રત્નાકાંત જગતાપ શ્રી. ગુરુનાથ દલ્લી

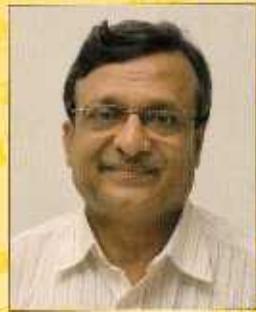


શ્રી. ગિરીષ પાંડે શ્રી. મંગેશ કાંબળી શ્રી. શિરીષકુમાર જાનોરકર શ્રી. શિવાજી શિંડે શ્રી. સુનિલ મહાજન શ્રી. પ્રકાશ યાદવ શ્રી. આનંદ કુલકર્ણી શ્રી. દેવેંદ્ર યાદવ

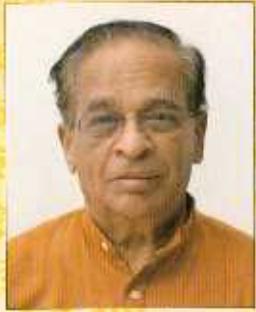


॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

संयोजन समिती



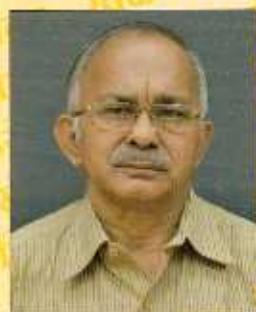
डॉ. दयानंद नाईक
अध्यक्ष



श्री. विनायक केळकर
कार्याध्यक्ष



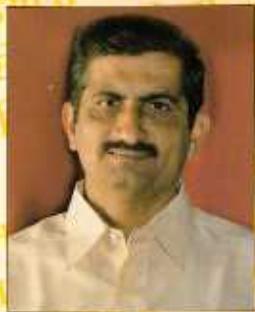
श्री. शफी नायकवडी
कार्यवाह



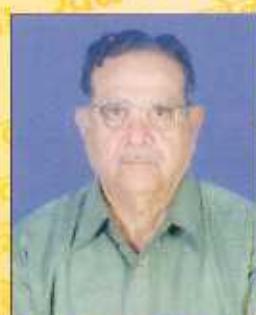
श्री. अरुण दांडेकर
उपाध्यक्ष



श्री. सुरेश पाटील
उपाध्यक्ष



श्री. मुकुंद पटवर्धन
कोषाध्यक्ष



श्री. विलास गुप्ते
सहकार्यवाह



श्री. मोहन देशपांडे
सहकार्यवाह



श्री. मणिक जाधव
सहकार्यवाह

डॉ. शरद कराळे
डॉ. मधु आपटे
श्री. प्रमोद चौगुले
श्री. अशोक सावंत
प्रा. वैजनाथ महाजन
प्रा. शिवाजी कुंभार

आणि अन्य सदस्य

श्री. गोतम पाटील
श्री. हनुमंत गाडगीळ
श्री. श्रीनिवास जरंडीकर

श्री. विजयकुमार कडणे
श्री. अरुण मिरजकर
सौ. चेतना वैद्य
सौ. अपर्णा परचुरे
सौ. प्राची गोडबोले
श्री. निशांत घाटगे



ખેળ માર્ફિયેલા

॥ ૩૨ વે અ. ભા. મરાಠી નાટ્યસંમેલન, સાંગળી ॥

સુકાળુ સમિતી



મા. ડૉ. વિશવજિત કદમ
અધ્યક્ષ



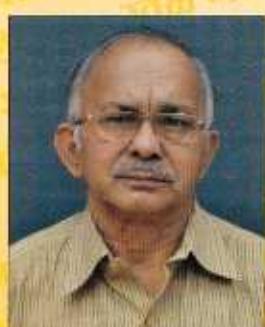
ડૉ. દયાનંદ નાઈક



શ્રી. વિનાયક કેકર



શ્રી. શફી નાયકવડી



શ્રી. અરુણ દંડેકર



શ્રી. સુરેશ પાટીલ

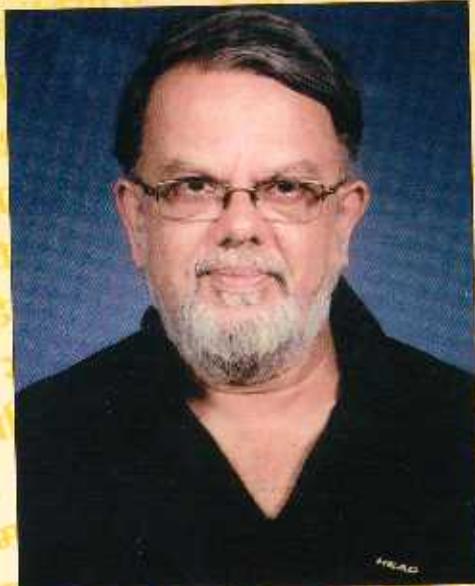


શ્રી. મુકુંદ પટવર્ધન



॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्यसंमेलन, सांगली ॥

रमरणिका संपादन समिती



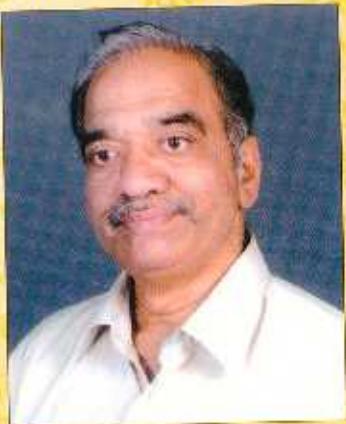
अविनाश सत्रे
संपादक



प्रा. काशीनाथ वाडेकर



श्री. मानसिंगराव कुमठेकर



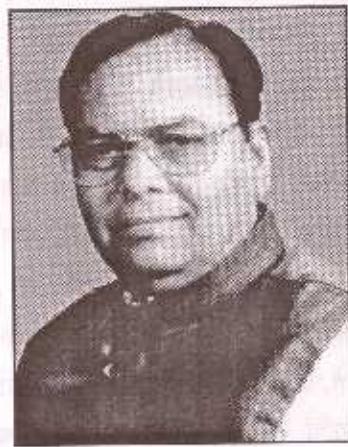
श्री. मधुकर खरे





नाट्यसंमेलनाचे स्वागताध्यक्ष

मा. ना. पतंगशर्व कदम यांचे मनोग्रह



नाट्यरसिक हो,
अखिल भारतीय नाट्य परिषद, मुंबई यांच्या वर्तीने होणाऱ्या
९२ व्या नाट्य संमेलनाचे आयोजन करण्याचा मान आम्हा
सांगलीकरांना मिळतो आहे, याचा आनंद आहे. या नाट्यपंढरीत
आपल्या सर्वांचे स्वागत करण्याची संधी स्वागताध्यक्ष या नात्याने
मला मिळते आहे, त्याचाही आनंद वाटतो आहे.

सांगली आणि मराठी नाटक – रंगभूमी यांचे संबंध अतृत आहेत.
यापूर्वीही तीन नाट्यसंमेलने या सांगलीत झालेली आहेत.

मित्रहो, मंत्रीपदाची झूल काही काळ बाजूला ठेवून, स्वागताध्यक्ष
या नात्याने मी आजच्या रंगभूमीविषयीची निरीक्षणे आपल्यासमोर
ठेवणार आहे. काही प्रश्न माझ्या मनात आहेत. ती निरीक्षणे, ते
प्रश्न तुमच्याशी संवादी आहेत. कारण तुमच्याही मनात ते रेंगाळत
असतील. त्या प्रश्नांवर या संमेलनात काही मार्ग काढता आला तर
पाहू या! विसावे शतक संपत्ता संपत्ता किंवा एकविसाव्या शतकाच्या
आरंभी मराठीतले महत्त्वाचे नाटककार कालवश झाले. त्यांच्या
कार्याची आठवण आपल्याला वेतच राहणार. वि. बा. शिरवाडकर,
प्रा. वसंत कानेटकर, जयवंत दळवी, पु.ल. देशपांडे इत्यादी
नाटककारांसह अनेक नाटककारांनी आपल्या सुंदर नाट्यकृतींनी
रसिजकजनांना आनंद दिला. त्या आनंदाची कृतज्ञता या संमेलन
सोहळ्याच्या निमित्ताने व्यक्त करणे हे मी माझे कर्तव्य मानतो. या
सर्वांचे मराठी रंगभूमीवर अनंत उपकार आहेत. यातल्या अनेकांना
विष्णुदास भावे पुरस्कार देऊन सांगलीकरांनी गौरवलेले आहे. पु.ल.
देशपांडे आणि वसंत कानेटकर तर शिक्षणासाठी काही काळ सांगलीतच
(विलिंगडन महाविद्यालयात) शिकायला होते, याचा आम्हांला

अभिमान आहे. जसा गोविंद बल्लाळ देवल या थोर नाटकाकाराच्या
वास्तव्याचा भाग हरिपूर (सांगलीजवळ) होता. त्याचाही आनंद
वाटतो.

एकविसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात मराठी नाटकांना उतार
लागला होता. त्याची कारणे अनेक आहेत. त्याचे विश्लेषण
माझ्यासारख्याने करणे योग्य नाही. पण एक मात्र नक्की की, मराठी
माणूस नाटक पाहण्यासाठी नाट्यगृहाकडे मोठ्या प्रमाणात जात
नव्हता. गेल्या वर्षा दोन वर्षांत काही प्रमाणात व्यावसायिक रंगमंचावर
वेगवेगळ्या विषयांवरची नाटके येऊ घातली आहेत. त्यामध्ये युवा
तरुण वर्गाचा सहभाग मोठा आहे, ही आशादायक बाब आहे.
कारण हीच युवा पिढी भावी रंगभूमी घडवणार आहे. मात्र त्यांनी
आपल्या लेखनात आणि प्रयोग सादीकरणात सातत्य ठेवणे आवश्यक
आहे. युवा पिढी भाग्यवान अशी आहे की, तिला अनेक एकांकिका
स्पर्धामध्ये आपली नाट्यकला दाखवण्याची संधी मिळते आहे.
त्यातून अनेक लेखक, दिग्दर्शक, अभिनेते, तंत्रज्ञ नव्याने निर्माण
होत आहेत. त्यांना हा अनुभव पुढच्या प्रवासासाठी उपयोगी पडताना
दिसत आहे.

आपल्यापैकी अनेकांना माहीत असेल की, महाराष्ट्र राज्य हे
एकमेव असे राज्य आहे, जे गेली पन्नासहून अधिक वर्षे सातत्याने
मोठ्या नाटकांच्या स्पर्धा आयोजित करीत आहे. असे चित्र दुसऱ्या
कोणत्याही राज्यात नाही. पहिल्या वीस-पंचवीस वर्षात या राज्य
नाट्य स्पर्धातून पुढे आलेले नाटककार, दिग्दर्शक, अभिनेते, अभिनेत्री
आणि तंत्रज्ञ प्रायोगिक आणि व्यावसायिक रंगभूमीचे प्रणेते ठरले.
त्यांनी रंगभूमीला मोठे केले. हा इतिहास सर्वांना माहीत आहे.



॥ ख्रेळ मांडिवेला ॥

त्यांनी नुसती चांगली नाट्यनिर्मिती केली असे नव्हे, तर मराठी प्रेक्षकांची अभिरुची घडवली-वाढविली. परंतु ही स्थिती गेल्या दहा-पंधरा वर्षात खालावत चालल्याचे दृश्य दिसते आहे. त्या स्पर्धामध्ये चैतन्य हरवत चालले आहे. प्रयोगकर्ते आणि प्रेक्षक, दोन्ही स्तरांवर उदासीनता आहे. एक काळ असा होता की, या नाट्य स्पर्धेला तुङ्बुंब गर्दी असायची. पण आता प्रेक्षक फिरकत नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. एकूणच या स्पर्धेच्या आयोजनाचा आणि प्रेक्षक परिणामाचा विचार या संमेलनात व्हावा अशी माझी इच्छा आहे. त्यासाठी महाराष्ट्र शासनाचा सांस्कृतिक विभाग, नाट्य परिषद आणि स्पर्धक संस्था-कलाकार यांनी एकत्र येऊन मार्ग काढायला हवा.

महाराष्ट्रात अनेक मोठ्या-छोट्या गांवी नाट्यस्पर्धा होत असतात. या स्पर्धाचे जणू पीकच आले आहे. मात्र त्यांचे एकत्रीकरण किंवा सुसूत्रीकरण होताना दिसत नाही. ते व्हायला हवे. त्यासाठी नाट्य परिषदेच्या विविध शाखांनी पुढाकार घ्यायला हवा. तसेच विद्यापीठांनीही त्यात सहभागी होऊन मार्गदर्शन करायला हवे. आता अनेक विद्यापीठांमध्ये नाट्य प्रशिक्षणाचे अभ्यासक्रम सुरु झालेले आहेत. कोणत्याही कलेला प्रोत्साहिका करण्यासाठी प्रशिक्षणाची गरज असतेच. अगदी शास्त्रशुद्ध पद्धतीने ती अपेक्षित असते. पण त्या प्रशिक्षणात एकसूत्रीपणाचा अभाव आहे. निदान महाराष्ट्रापुरते तरी नाट्यप्रशिक्षण एकाच स्वरूपाच्या अभ्यासक्रमाचे असावे. कोणत्याही मुला-मुलीला ते सहजपणाने घेता यावे. त्यासाठी असलेले शिक्षण शुल्क मर्यादित असावे. त्या विद्याशैर्याने पदवी वा पदविका मिळाल्यानंतर मुख्य व्यवसायाशी त्याचे नाते जोडले जावे. तसा विश्वास या नाट्यशिक्षणाने निर्माण करायला हवा. भारतात ज्या भाषेतल्या रंगभूमी श्रेष्ठ किंवा प्रतिष्ठित मानल्या जातात त्यापैकी मराठी रंगभूमी ही एक आहे. एक काळ असा होता की, मराठी आणि बंगाली नाटकांचे, त्यातल्या नाटककाकारांचे, कलाकारांचे वर्चस्व होते. आता ती स्थिती राहिलेली नाही. तरीही भारतीय स्तरावर मराठी नाटक रंगभूमीकडे एका आश्वासक नजरेने पाहिले जाते.

दिलीमध्ये असलेले 'नेशनल स्कूल ऑफ ड्रामा' (एन. एस. डी.) किंवा भोपाळला असलेल्या 'भारत भवन' सारख्या संस्था महाराष्ट्रात निर्माण व्हायला हव्यात. पु. ल. देशपांडे अकादमी, एन.

सी. पी. ए. सारख्या संस्था काही प्रमाणात काम करीत आहेत. तरीही ते पुरेसे नाही.

आपल्याकडे नाटकाचा इतिहास काही प्रमाणात लिहिला गेला आहे. परंतु रंगभूमीचा इतिहास सविस्तरपणाने लिहिला गेला नाही. नाटक-रंगभूमीचा इतिहास सचित्र, मराठी भाषेबोरबरच हिन्दी आणि इंग्रजी भाषांमध्येही लिहिला जायला हवा, तरच तो दूरवर पोहोचेल.

महाराष्ट्र शासनाने आणि निरनिराळ्या गावांतील महापालिकांनी नव्याने नाट्यगृहे बांधली आहेत, पण काही अपवाद सोडल्यास त्या नाट्यगृहांची देखभाल व्यवस्थित होताना दिसत नाही. अनेक तक्रारी खाजगीत आणि जाहीरपणाने वृत्तपत्रात येत असतात. त्या वाचल्यावर मनाला यातना होतात. नाट्यगृहांना आपण रांगमंदिर म्हणत असतो. आपण आपल्या मंदिराची स्वच्छता, देखभाल न ठेवून कसे चालेल ? तसेच नाटकाच्या तिकिटाचे दर मर्यादित असायला हवेत. आजची महागाई गृहीत धरून मी असे सुचवितो की मध्यमवर्गातील किंवा कनिष्ठ मध्यमवर्गातील लोकांना सहकुटुंब पाहता येईल असे दर असावेत.

महाराष्ट्र शासन राज्य नाट्य स्पर्धेव्यतिरिक्त निरनिराळे पुरस्कार, अनुदान आणि काही प्रमाणात अर्थसहाय्य करत असते. ती चांगलीच गोष्ट आहे. पण कलाकाराची काम करणाऱ्याची शारीरिक आणि मानसिक ताकद संपली की, त्याचे उत्पन्नही थांबते. या क्षेत्रात निवृत्तीवेतन किंवा अन्य काही आर्थिक सोयी सवलती नाहीत. ज्या आहेत त्या तुट्पुंज्या आहेत. नव्या काळानुसार, राहणीमानानुसार त्यामध्ये वाढ करणे आवश्यक आहे.

महाराष्ट्राचे म्हणून असे काही सांस्कृतिक धोरण आहे का ? असे अनेकदा विचारले जाते. सांस्कृतिक धोरण हा फार मोठा, व्यापक शब्द आहे. कारण लगेच प्रश्न निर्माण होतात. कोणाची संस्कृती ? या राज्यात अनेक जातिधर्माचे स्तर आहेत. आर्थिक स्तर आहेत. त्यांच्या वेगवेगळ्या परी आणि पद्धती आहेत. त्यातून संस्कृतीचा एकसंध धागा निर्माण होईल का ? असे विविध प्रश्न निर्माण होतात. यातून महाराष्ट्र शासनाने भिन्नभिन्न स्तरांतील लोकांची मते मागवली आहेत. त्या मतांच्या आधारे ते धोरण ठरविले जाईल.

नाटक हे प्रेक्षकशरण असू नये. त्यांच्या आवडीच्या कलानुसार लिहिले-केले जाऊ नये. हे मला नव्या पिढीच्या नाट्यलेखकांना, कलाकारांना सांगायचे आहे. केवळ प्रसिद्धी-पैसा मिळतोय, प्रेक्षकांना

॥ खेळ माडिव्येला ॥

आवडते आहे ना, असा विचार करू नका. तुमच्याजवळ नाटकाच्या मोघे), आणि स्वतः श्रीकांत उत्तम अभिनेते आहेत. त्यामुळे साहित्य, माध्यमातून सांगण्यासारखे, दाखवण्यासारखे असेल ते द्या. तसे करण्याने नाटक तुम्हालाही घडवते आणि प्रेक्षकालाही!

महाराष्ट्र राज्यात नाट्य परिनिरीक्षण मंडळ (सेन्सॉर बोर्ड) आहे.

त्या मंडळाकडे आपले लिहिलेले नाटक पाठवून प्रयोगाआधी परवानगी मान्य झालेले नाटक रंगमंचावर येते. प्रयोगरूपाने उभे राहते, तेव्हा काही नाटकांच्या संदर्भात प्रश्न निर्माण होतात. काही व्यक्ती, गट, संघटना वरै विरोध करून तो प्रयोग बंद पाढतात. यातून अनेक प्रश्न पुढे येतात. कोणत्याही परिस्थितीत नाटकाचा प्रयोग अशा दंडेलशाहीने बंद पाढला जाऊ नये.

या नाट्यपंढरीत भरणाऱ्या नाट्यसंमेलनाला अध्यक्ष म्हणून लाभलेले श्रीकांत मोघे हेही सांगली परिसरातील किलोंस्करवाडीतलेच मिळावेत हा एक दुधशर्करा योग आहे. त्यांना हा सांगली-मिरज-कोल्हापूर परिसर चांगलाच परिचित आहे, त्यामुळे मी नव्याने सांगण्याची गरज पडणार नाही. त्यांचे घराणे कलावंत घराणे आहे. वडील नामांकित कीर्तनकार, लहान बंधू ख्यातनाम कवी (सुधीर

मोघे), आणि स्वतः श्रीकांत उत्तम अभिनेते आहेत. त्यामुळे साहित्य, संगीत, नाटक यांचा सुमेळ त्यांच्या घरात आहे. त्यांचे प्रसन्न-हसे व्यक्तिमत्व या सगळ्याची खूण आहे. त्यांना आपण अनेक नाटकांतून, चित्रपटांतून, काही मालिकांतून पाहात आलो आहेत. त्यांनी केलेल्या भूमिका अनेकदा नायकाच्याच आहेत. योगायोग असा की, ते या संमेलनाचेही नायक झाले आहेत.

रसिकहो, आपणा सर्वांना धन्यवाद देताना मला आनंद होत आहे. कारण माझ्याच परिसरात होणाऱ्या नाट्यसंमेलनाचा स्वागताध्यक्ष होण्याचे भाग्य मला लाभले. ज्या व्यक्तींनी, संस्थांनी आणि नाट्य परिषद, मुंबई यांनी मला स्वागताध्यक्ष होण्यास मान्यता दिली, सहकार्य दिले, त्या सर्वांचे आभार. या निमित्ताने अनेक कलाकार, कार्यकर्ते, रसिक, प्रेक्षक आणि सांगली परिसरातील नाट्यप्रेमी भेटील, याचा आनंद आहे. संमेलन उत्तम होणार यात शंकाच नाही. तसे होवो अशी सदिच्छा व्यक्त करतो.

पुढा एकदा सर्वांचे आभार !

श्रीकांत मोघे यांनी मिळविलेला वन्समोअर !

बाळ कोल्हटकर यांनी लिहिलेल्या 'सीमेवरून परत जा' या ऐतिहासिक नाटकाचा प्रयोग औरगाबाद येथे सुरु होता. रंगमंचावर सिकंदर झालेले श्रीकांत मोघे आणि इतर कलावंत याचा प्रवेश सुरु होता. इतक्यात एक साप सरपटत रंगमंचावर आला. श्रीकांत मोघे यांनी पाहिला आणि आपल्या हातातील तलवारीने त्याला मारून टाकला.

त्याच नाटकाचा प्रयोग दुसऱ्या दिवशी शेजारच्या गावी झाला. तो संपल्यावर एक प्रेक्षक श्रीकांत मोघे याना भेटला आणि म्हणाला-

'आज तुम्ही आम्हाला फसवलेत !'

श्रीकांत मोघे म्हणाले, 'फसवलें? ते कसे काय बुवा ?'

'आज तुम्ही संबंध नाटक केले नाही'

'संबंधच नाटक केले.'

'काल औरगाबादला तुमच नाटक मी पाहिल आहे. कालच्या नाटकात साप मारण्याचा जो सुंदर सीन तुम्ही केला होता, तो आज कुठं केलात ?'

याचर श्रीकांत मोघे खो खो हसू लागले, ते म्हणाले, 'अहो, नाट्यगृहात खरा साप आला होता आणि मारण भाग होतं. तुमचा गैरसमज काढून टाका.'

हे एकून तो प्रेक्षकही हसू लागला.

'नाटकांच्या नवलकथा' : लेखक - वा. य. गाडगील



श्रीकंत मोदे ‘एक सांगोयंग वेद’

◆ सुधीर मोदे ◆

दादा माझ्यापेक्षा एका दशकानं वडील आहे. साहजिकच मी जेव्हा १/१० वर्षाचा म्हणजे खन्या अर्थात कळता होऊ लागलो तेव्हां तो १९/२० च्या ऐन तारुण्यात पदार्पण करीत होता. तेव्हाचं त्याचं समग्र व्यक्तिमत्त्व सर्वार्थानि ‘नायक’ ह्या संज्ञेला अनुरूप होतं. साहजिकच माझा पहिला आयडॉल पुढे कितीतरी वर्ष तोच होता. छान उंची, पोलादाच्या कांबीसारखी कमनीय आणि लवचिक चपल शरीरयष्टी, दाट कुरळे केस, रेखीव नाक-डोळे, आणि आंतील मृदू संवेदनशील सुस्वभाव बिंवित करणारी तरतीत प्रसन्न मुद्रा अशी रूपसंपदा त्याला लाभली होती. पण ह्या सर्वांगीकडे हे बाह्यरूपही कमी भासाव अशी गुणसंपदाही त्याच्याकडे होती... तो सुंदर गायचा, सुरेख पेंटिंग करायचा, गणपतीच्या मृत्ती घडवायचा, भोवतालच्या खेड्यातील जत्रांच्या फडात कुस्ती मारायचा. पुढे एस. पी. त शिकताना एकावर्षी तो इंटर कॉलेज बॉक्सिंग चॅम्पियनही होता. ह्याच ओघात सांगावंसं वाटतंह की आमच्या दोधांच्या मधली बहीण हेमाताई हीदेखील सर्वार्थानि त्याची बहीण शोभावी अशी होती. एस. पी. कॉलेजच्या स्नेहसम्मेलनात जेव्हा श्रीकांत मोदे पु. ल. च्या अंमलदारचा नायक सर्जेव म्हणून प्रचंड गाजले, त्याचवर्षी मुलींच्या खडाष्टक नाटकाची नायिका हेमाताई होती आणि तिच्याबरोबर नायक कवीश्वरच्या भूमिकेत होत्या. सरोजिनी वैद्य... तेव्हां सहज घडलेल्या ह्या गोष्टी, पण पुढे



आज इतक्या वर्षांनी त्या तपशीलात किती खुमारी निर्माण होते. पुढे हेमाताई आम्हा दोघांप्रमाणे पूर्ण वेळ कलाकार होऊ शकली नाही. पण तरीही तीही एक समृद्ध आयुष्य जगली, जगते आहे. उत्तम गुणाची मंडळी हे तिचं एकमेव पुस्तकही त्याची साक्ष देईल.

दादाचे हे सर्व गुण मानूनही तो जन्मजात अभिनेताच आहे, ही खूणगाठ मी माझ्या मनानं त्या बालपणीही स्वतःशी नकळत बांधून टाकली होती. पुढे ती सर्वार्थानि सिद्ध झाली. १९६० च्या दशकात आधुनिक पराठी रंगभूमीचं नवं व्यावसायिक पर्व सुरु झालं. त्यातील आघाडीच्या पहिल्या फलीत श्रीकांत मोदे हे नांव स्व-अधिकारानं नोंदलं गेलं आहे. तिथपासून पुढची उणीपुरी ४०-५० वर्ष ते नांव रंगभूमी, चित्रपट आणि दूरदर्शन ह्या सर्व माध्यमातून अखंड प्रकाशात राहिलं आहे. पण ह्या प्रकाश झोतात येण्यापूर्वीचा धूसर प्रकाशातील त्याचा प्रवास एक अध्यासू रसिक आणि धाकटा भाऊ ह्या नात्याने मी खूप जवळून पाहिला आणि अनुभवला. हे मला निःसंशय माझं भाग्य वाटतं... आमच्या चित्रपटाच्या भाषेत ज्याला वन लाईन म्हणतात तसा तो आधीचा प्रवास ह्या क्षणी माझ्या डोळ्यांपुढे सरकतो आहे. व्याच्या अवघ्या सातव्या आठव्या वर्षी तो किलोंस्करवाडीच्या रंगभूमीवर पोवाडा म्हणायला उभा राहिला... एखाद्या अभिनेत्याला डोळ्यापुढे ठेवून एखाद्या नाटककाराने नाटक लिहिणं ही अपूर्वाई असेल तर पुढे





॥ खेळ मांडियेला ॥



वसंत कानेटकरलिखित लेकुरे उंदं झाली सारखं झळझळीत उदाहरण आहेच. पण तेच भाग्य ह्या कलाकाराला अगदी बालपणीही मिळालं ही वस्तुस्थिती आहे. किलोस्कर मासिकांचे सह-संपादक आणि दाजीकर्ते ना. धों. ताम्हनकर ह्यांनी बालपणीच ह्या चुणचुणीत मुलासाठी एक नाटक लिहिलं. पारितोषिक.. त्या नाटकाच्या पुस्तकाच्या मुख्यपृष्ठावरचं ते छायाचित्र आजही पहाण्यासारखं आहे.

सांगलीच्या विलिंगडन कॉलेजच्या पहिल्या वर्षीच योगायोगाने त्याची भेट पु. ल. देशपांडे आणि सुनीताबाईशी झाली. तो भाग्ययोग हा भविष्यातील एका प्रदीर्घ क्रणानुबंधाचा शुभारंभ म्हणता येईल. ते घडलं असं की चित्रपटक्षेत्रांत कार्यरत असतानाच पु. ल. देशपांडे एम. ए. ची परीक्षा देण्यासाठी सपत्नीक विश्रामबागेला आले. त्यांचा मुक्काम अर्थात कवी गिरीश ह्यांच्या घरी होता. मुख्य हेतू परीक्षेला बसणे हा असला तरी मूळचा गाण्यां-बजावण्यातला माणूस आणि त्या जोडीला कविवर्यांचं कलासक्त कुटुंब महटल्यावर ह्या बहुरूपी कलाकाराची मैफिल तिथं झडणे ह्या गोष्टीला पर्यायच नव्हता. तर त्या गप्पा-गाण्यांच्या अजोड मैफिलीचे साक्षीदार होण्याचं भाग्य लाभलेल्या इन्या-मिन्या रसिक श्रोत्यात ऐन तारुण्याच्या उंबरठऱ्यावरचे श्रीकांत मोर्योही होते. मुळांत अभिरुची मासिकातील खुमासदार विनोदी लेखनामुळे पु. ल. देशपांडे हे नांव बालपणापासूनच आवडीच होतं. भरीला भर म्हणून नुकत्याचच सांगलीच्या आनंद थिएटरमध्ये पाहिलेल्या वर्दे मातरम् ह्या चित्रपटानं त्याला पुरतं झपाटून टाकलं होतं.

१९४२ च्या क्रांतीचा, ज्वलंत विषय, ग. दि. माडगूळकरांचे मंत्रलेले शब्द, सुधीर फडकेनी स्वरबद्द केलेली. एक भाबडी मैनाराणी. अपराध मीच केला शिक्षा तुझ्या कपाळी. झडल्या भेरी झडतो डंका पुढचे पाऊल पुढेच टाका. वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदेमातरम अशी एकाहून एक सरस टवटवीत गाणी... ह्या सर्वावर जणू कळस म्हणून त्या चित्रपटात नायक नायिका म्हणून वावरणारी, पु. ल. देशपांडे-सुनीता देशपांडे ही लोभस जोडी आणि क्रांतीच्या धगधगत्या पार्श्वभूमीवर त्यांची ती नाजूक, हक्कवार पण विद्व करणारी प्रेमकथा. ह्यामुळे दादाचं पुरतं झपाटलेलं झाड झालं होतं. चित्रपटाच्या शेवटी ती नायिका गोळीबारात बळी पडते हे पाहिल्यावर तर आपण

एक सिनेमा पहातो आहोत हे भान पुसून जावं तसा त्याचा जीव वेडापिसा झाला होता. आणि अशा ह्या पार्श्वभूमीवर रूपेरी पडद्यावरची तीच नायक-नायिकेची जोडी प्रत्यक्ष आयुष्यात आणि सदेह स्वरूपात एक सफल सहजीवन जगताना पाहिल्यावर त्या आपादमस्तक रोमेंटिक कॉलेज तरुणांच काय झालं असेल ह्याची कल्पना करायलाही तसंच उत्कट भाववेढं हृदय हवं... आज इतक्या वर्षांनीही हा प्रसंग आठवताना त्याची जी भाव-तंद्री लागते ती हेवा करण्यासारखी असते. ही भावोत्कटता हे दादाचं एक बलस्थान आहे. अभिनेता म्हणूनही आणि माणूस म्हणूनही.

ह्याच विलिंगडन कॉलेजच्या काळांत त्याचं नाटकवडेही बहरत गेलं. त्या प्रवासात त्यांन लग्नाची बेडीतला अवघूत झक्कास रंगवला. पुढच्या वर्षी पुण्याच्या एस. पी. कॉलेजात त्याचा अंमलदार मधता सर्जेसाव गाजला. इतका की खुद पु. ल. नी स्वतःच्या गैरहजेरीत त्याच्या नांवाची शिफारस केली. साहजिकच पुण्याच्या तत्कालीन नाट्यवर्तुळात त्याचा सक्रीय वावर सुरु झाला. पी. डी.ए., महाराष्ट्रीय कलोपासक ह्या नामवंत प्रयोगशील संस्था आणि पुणे विद्यापीठांत चरितार्थपुरती नोकरी आणि एकी अहोरात्र नाटकवेडात बुडालेली शरद तळवलकर ह्यांनी दादाच्या तत्कालीन नाट्यजीवनांत मोलाचा सहभाग दिला. त्याच सुमाराला राज्य नाट्यस्पर्धा सुरु झाल्या. पुण्याची नामवंत नाट्यसंस्था, महाराष्ट्रीय कलोपासकने सादर केलेल्या मामा वरेकरलिखित अपूर्व बंगाल मध्ये दादानं राखालची भूमिका केली आणि त्या वर्षीच उत्तम अभिनेत्याचं राज्य पारितोषिक मिळवलं. त्याच वर्षी ते पारितोषिक मिळवणारी दुसरी दोन नावं होती, डॉ. श्रीराम लागू आणि विजया जयवंत (मेहता). ह्याच ओषधात एक गोष नोंदवायला हवी. राज्य नाट्यस्पर्धा आणि त्यांचं मराठी रंगभूमीला मिळालेला योगदान ह्याविषयी बोलताना संयुक्त महाराष्ट्राच्या निर्मितीनंतर म्हणजे १९६० नंतरचा प्रवासच गृहीत धरला जातो, तो अपुरा आहे. पन्नासच्या दशकात ह्या स्पर्धा सुरु झाल्या आणि तेव्हाच, अव्यावसायिक रंगभूमीतून भविष्यातील व्यावसायिक रंगभूमीची पायाभरणी सुरु झाली, हे विसरून चालणार नाही.

एकीकडे हे अभिनेतेपण मुरत चाललं असतानाच दुसरीकडे त्याच्यातील मूळचा भावगायकही नवी झळाळी घेत चालला होता

॥ खेळ मांडियेला ॥

आणि त्याच्यातील अभिनेत्यालाही प्रसंगी धास्ती वाटावी इतका तो अंतर्बाह्य बलिष्ठ होता. सांगलीला असतानाच त्याचे भाव-गायनाचे प्रयोग सुरु झाले होते. सुधीर फडके, गजानन वाटवे हांचा डोळस प्रभाव तर होताच. पण जोडीला, मुकेश, रफी, मन्नाडे, तलत महमूद हेही होते. तसा वृत्तीला तलत जास्त भावणारा पण आवाजाची मूळची फेक अशी होती की रफीसाहेब बाजी मारून जात होते. बैजू बावरामधील ओ दुनियाके रखवाले त्याच्याकडून ऐकण हा एक स्वतंत्र अनुभव होता, हे मी स्वतःच्या अनुभवातून म्हणतो आहं. एक मजेदार तपशील सांगायलाच हवा. बेबीताई उर्फ रोहिणी भाटे ह्यांची नृत्य चळवळ तेव्हां ऐन भरात येत होती. तेव्हा त्यांच्या प्रयोगाना गायनसाथ द्यायला श्रीकांतत मोर्घे हा गळा प्रवाहित होत होता. आणि त्यांना साथ देत होते, तेव्हाचे उदयोन्मुख वादक, प्रभाकर जोग आणि चंद्रकांत कामत, त्याच सुमाराला पुणे रेडिओ केंद्र सुरु झालं आणि त्याला आणखी एक अंगण मिळालं... नमोनाठ्य तर होतंच पण जोडीला संगीतिका आल्या. स्वतंत्र गायनही प्रक्षेपित होऊ लागलं.... जोडीला सुंदर समूहगीतातूनही त्याचा स्वर हजेरी लावीत होता. अगदी पुणे रेडिओच्या गीतरामायणातमुद्दा त्याचा स्वर मिसळलेला आहे.

गोवा मुक्ती संग्रामासाठी सुधीर फडके ह्यांनी काही कोकणी बोलीतील क्रांतीगीतं पुण्याच्या प्रभात स्टुडिओत रेकॉर्ड केली. त्यांत मुख्य स्वर जिंतेंद्र अभिषेकी ह्या नवागत गायकाचा होता आणि जोडीला समूह स्वर होते, श्रीकांत मोर्घे आणि चळ कायदेपंडित सत्यरंजन साठे... (होय बेरे तेच...) पण ह्या सर्वावरही कडी म्हणजे, गायक नट म्हणून एक फार मोठी सुवर्णसंधी ह्याच काळांत त्याच्याकडे चालून आली. बहुआयामी प्रतिभा लाभलेले सव्यासाची कै. गोविंदराव टेंबे ह्यांनी त्यांचं जीवनस्वप्न म्हणावं असा एक रंगमंचीय प्रयोग कवी-संगीतिकार म्हणून साकार केला. मराठीतील पहिला आणि एकमेव ऑपेरा, महाश्वेता त्यामध्ये नायिका सुमन माटे होत्या आणि कर्पिंजल ह्या सहनायकाच्या भूमिकेत गायक नट म्हणून होते. श्रीकांत मोर्घे. पुढे दिल्लीत त्याच्या गव्याला गजल भेटली आणि दिल्ली रेडिओवरून त्या तो गातही राहिला.

ह्या त्यांच्या गायनकलेचा मराठी संगीत नाटकांनी पुढे फारसा

उपयोग करून घेतला नाही असं दिसतं. पण त्याचीही कारण अनेकांगी आहेत. संगीत नाटकांना लागणारी उपज गायकी पद्धतशीर शिक्षण आणि रियाजअभावी आम्हा कुणामध्येच नाही हे एक फार महत्वाचं कारण म्हणता येईल. शिवाय बहुविध आयुष्याच्या धावपळीत गात्या गव्याची आबाळ होणे हेही अपरिहार्य होतं. पण तरीही, ‘लेकुरे उंडड झाली’ आणि ‘बिकट वाट वहिवाट’ ह्या अनोख्या प्रयोगातून मराठी नाट्य-संगीताला एक नवं आधुनिक वळण देण्याच्या श्रेयामध्ये पं. जिंतेंद्र अभिषेकीच्या जोडीनं श्रीकांत मोर्घे हे नांवही च्यावंच सागेल. शिवाय ह्याखेरीजही अनेक गद्य नाटकातूनही त्याच्या गव्याची आणि लयदार गायकीची चुणूक अधूनमधून मिळत राहिलीच. दारव्हेकरांच्या अबोल झाली सतार ह्या सम्पूर्ण रूपातील नाटकामध्ये तो सतार-वादक म्हणून वावरला होता. त्याचं डौलदार रंगरूप तर पं. रविशंकरजीची आठवण करून देणारं होतंच. पण त्याची सतार-हाताळणी, त्यांन घेतलेली झोकदार बैठक आणि मुख्य म्हणजे सतारवादनाचा त्यांन घेतलेला बेमालूम प्लेबॅक हे सगळं नवल जनक वाटलं तरी तसं ते नव्हत. कारण कॉलेजजच्या पहिल्या वर्षात सांगलीला तो काही काळ पद्धतशीर सतार शिकला होता.

पुन्हा पन्नासच्या दशकात जाऊन बोलायचं तर, ह्या सुमारालाच चित्रपटाचीही वाट उजळून पाहात होती. राजा परांजपे आणि ग. दि. माडगूळकर ह्यांना त्यांचं कौतुक होतं. शांताराम ह्यांच्या ‘शाहीर प्रभाकर’साठी बोलावणं आलं होतं. पण मनाचे कौल काही वेगळे होते. म्हणून १९५७ साली तो थेट दिल्लीला गेला. दिल्लीतली चार साडे चार वर्ष खूप महत्वाची होती. त्याच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाला वेगळी झळाळी देणारी. दिल्लीमध्ये एकीकडे तो रेडिओवरून रोज रात्री ८ वाजता श्रीकांत मोर्घे आपल्याला बातम्या देत आहे म्हणून आम्हाला आणि सर्व मराठी श्रोत्यांना भेटत होता आणि दुसरीकडे दिल्लीच्या मराठी आणि हिंदी रंगभूमीवर गाजत होता... तिथं, ‘तुझे आहे तुजपाशीत’ तो श्याम झाला, कारण तेव्हां तो आपदमस्तक श्यामच होता. ‘और भगवान देखता रहा’ ह्या वरेकर लिखित हिंदी नाटकात भोवतालच्या पंजाबी-उत्तर हिंदुस्थानी कळपात हा मराठी गडी हिरो झाला आणि यशाचा धनी ठरला... कर्नल हेमचंद्र गुप्ते दिग्दर्शक होते आणि त्या नाट्यप्रयोगाला पंतप्रधान नेहरू, राष्ट्रपती



॥ खेळ मांडियेला ॥



राजेन्द्रप्रसाद आर्द्धाची उपस्थिती होती. देव आनंदच्या भगिनी श्रीमती कपूर (शेखर कपूरच्या मातोश्री) ह्यांच्या इंग्रजी नाटकाचेही दैरे त्या काळांत त्यांन केले. म्हणजे एकाच वेळी तो मराठी, हिंदी आणि इंग्रजी ह्या तीनही मंचावर वावरत होता. पुढे एकदा प्रख्यात दिग्दर्शक राम गबाले मला सहज बोलताना म्हणाले होते. ‘अरे श्रीकांतचा त्यावेळी दिल्हीत काय आब होता, मी स्वतः पाहिलाय नां.’ आणि ह्याच वेळी दिल्हीकर झालेल्या पु. ल. देशपांडेनी त्याला आपल्या ‘कृष्णाकांठी कुंडलमध्ये’ सहभागी करून घेतलं आणि भविष्यकालीन एका दिग्विजयी यशाची पेरणी केली.

१९६१ साली दिल्ही सोडून तो पुन्ह मुंबईत परता तो पूर्ण वेळ कलाकार होण्याचा निर्णय घेऊनच. आवड होती म्हणून एकीकडे जे. जे. कॉलेजमध्ये वास्तुरचनेच्या अभ्यासक्रमाला आरंभ केला आणि दुसरीकडे पूर्णवेळ अभिनेता अशी धार्मधूम सुरु झाली. त्या काळच्या अत्यंत अस्थिर अशा नाट्यव्यवसायात झांझावाती दैरे करत असतानच ५०% पासिंग असणारा सात वर्षांचा आर्किटेक्चर कोस त्यांन पूर्ण केला हे श्रेयही विसरून चालणार नाही. त्याचवेळी प्रपंच चित्रपट मिळाला आणि तीही वाट खुली झाली. पाठोपाठ वाच्यावरची वरात थाटामाटात आली आणि जणू भायोदयच झाला. तिथून त्यांन मांग वळून पाहिलंच नाही, ते आजमितीपर्यंत. अगदी थेट आजही नव्या नाट्यसंपर्देच्या नव्या नवलाईच्या वाच्यावरच्या वरातीचा दिग्दर्शक म्हणून तो जोमाने लढतोच आहे.

एकतर कीर्तनकार वडिलाचा फार संपन्न वारसा आम्हा सर्वच भावंडांना मिळाला आहे. पण तो केवळ अनुवंशिकतेचा भाग म्हणून नव्हे. अत्यंत सजग डोळस संस्कार जाणीवपूर्वक करणे आणि घेणे ह्या एका अखंड प्रक्रियेचं ते फलित आहे. दादावरचे ते संस्कार त्याच्यामधील अभिनेत्यात थेट प्रतिबिंबित झालेले दिसतात. कुशाग्र बुद्धी, विस्मयजनक स्मरणशक्ती, सुस्पष्ट रसाळ वाणी, बहुश्रुतता आणि अजोड बहुरूपीपणा ही त्याची बलस्थानं आहेत. नटवर्य नानासाहेब फाटकानी र्वींद्र पिंग्यांना दिलेल्या एका मुलाखतीत दादाचा उळेख ह्या पिढीतील सर्वांगसुंदर नट म्हणून सर्व गुण-विशेषांसह केला आहे. सुमारे दोन अडीच तपांच्या त्याच्या कारकीर्दीत त्यांन केलेल्या नानाविध भूमिकांतील काही मोजव्याच भूमिकांचा केवळ

धावता मागोवा घेतला तरी त्यातील आवाका पाहून मन अचंबित होईल. ‘तुझे आहे तुजपाशी’त सुसंस्कृत डॉ. सतीश, ‘सीमेवरून परत जा’मधील जगज्जेता सिंकंदर. ‘बिकट वाट वहिवाट’ मधला भाबडा रांगडा नाना गवळी, ‘लेकुरे’ मधला दिमाखदार राजशेखर, ‘मृत्युंजय’मधला तामसी दुर्योधन, ‘गरुडदेष्ट’ किंवा हिंदी ‘शेर शिवाजी’ मधील धीरोदात शिवाजी राजे, ‘अश्वमेधमधला’ आदर्शवादी प्रोफेसर, ‘संकेत मीलनातला’ जगावेगळा प्रियकर ‘वरातीमधला’ कडवेकर आणि चा चा करणारा मराठी हिरो आणि ‘स्वामीतला’ लाजवाब रसरशीत राघो भरारी पेशवे.

ह्या सगळ्या भूमिका जणू त्याच्यासाठीच घडल्या होत्या. पण व्यवसाय म्हणून अभिनय ही गोष्ट स्वीकारल्यावर नामवंत कलावंतांनी लोकप्रियं केलेल्या दुसरेपणाच्या भूमिकाही आपसूक त्याच्याकडे येत राहिल्या आणि त्याही त्यांन आपल्या खास रंगानं आणि ढंगानंही पुन्हा सजीव केल्या असं दिसतं. ह्यामध्ये ‘गारंबीचा बापू’ ही एक महत्त्वाची भूमिका... मौज म्हणजे ही भूमिका अनेकांनी केली. पण दूरदर्शनवरील प्रयोगामुळे त्याचा बापू आजंही रसिकांना पहायला उपलब्ध आहे.

त्याचप्रमाणे ‘अशी पाखरे येती’ चा कुठेही न गुंतण्याची ऐट कीत आत्मवंचना करणारा नायक, ‘अपराध मीच केला’ मधील नौदलातील अधिकारी, ‘प्रीती परि तुजवरती’ मधला निम्या वयाच्या तरुणीमध्ये गुंतलेला मध्यमवर्यीन प्रौढ प्राध्यापक, ‘अश्रूंची झाली फुले’ मध्ये वेगळ्याच रांगड्या रूपांत त्यांन मांडलेला शंभू महादेव, ‘तुझे आहे तुजपाशी’तील श्याम, नंतर डॉ. सतीश आणि अगदी अलीकडे काकाजीही ही केवळ वानगीदाखल नांव....

त्यांन प्रत्यक्षात न केलेल्या, पण त्याला अनुरूप असलेल्या भूमिका त्याला करायला मिळाल्या असत्या तर? असा विचार करताना मला सर्वप्रथम डोळ्यासमोर येतो तो कानेटकरांच्या मत्स्यगंधांमधील भीष्म... त्याच्या ऐन वयात त्यालातो करायला मिळायला हवा होता, असं फार वाटतं. ‘तो मी नव्हेच’ मधील भूमिकेबदल स्वतः प्रभाकर पणशीकरांनीच प्रकट केलेले आणि आपल्या आत्मकथनात लिहूनही ठेवलेले दिलदार उद्गार पुन्हा सांगायला नकोत. त्याच्या ऐन उमेदीत आला असता तर तो



॥ खेळ मांडियेला ॥

मृत्युंजयमधील कर्ण होऊ शकला असता. विद्याधर पुंडलिकलिखित ‘माता द्रीपदी’ मध्ये मूळचा उमदा, सत्प्रवृत्त पण दुभंगलेला अश्वत्थामा तो खूप समरसून जगला असता असं वाटत. बेबंदशाहीतील ‘संभाजी’ करण्याची प्रेरणा त्याला देणारे नटवर्य नानासाहेब फाटक मी स्वतः पाहिले-ऐकले होते. गणपतराव बोडस त्याला सुधाकरची संज्ञा देऊ पहात होते असं वृत्त त्या काळांत छापूनही आलं होत. संशयकद्वोष्टमधला संशयाने पछाडलेला फालगुनरावही तो खूप बहारदार रंगवू शकला असता.

मूर्तरूप घेतलेल्या घटनांइतकेच अमूर्त संकल्प हेही श्रेष्ठ आनंद देणारे असू शकतात. रणजित देसाई ह्यांची स्वामी काढंबरी गाजत होती त्या काळांत रंगकर्मी मधू गानू ह्यांनी त्यावर नाटक उर्भ करण्याची एक दिमाखदार याजेना आखली होती. बेकेटमधील दोन प्रबल व्यक्तिमत्वाचा संघर्ष पहाताना त्यांना माधवराव आणि राधोबा ह्याच्यातील संघर्ष हे समांतर-नाट्य साकार करावं असं वाटलं होत. त्यावेळी गाजणारे दोन ऐन भरातले अभिनेते त्यासाठी त्यांनी योजले होते. काशिनाथ घाणेकर आणि श्रीकांत मोरे. तेव्हां मधू गानूना दादानं दिलेली ऑफर आजही वेधक वाटेल. तो म्हणाला होता, भूमिकेच्या निवडीचा अधिकार आधी काशिनाथला दे. त्याला माधवराव करायचा असेल तर मी राधोबा करेन.... तो रंगीला राधोबा होऊ इच्छित असेल तर मी सत्यनिष्ठ माधव होईल. ह्या सगळ्या घडण्या न घडण्याचा परामर्श हा एक स्वतंत्र पुस्तकाचा विषय होईल.

इथे एक गोष्ट मुदाम स्पष्ट करतो... हा उगीच केलेला वायफळ शेखमहंदी कल्पना विलास नाही. ह्या सगळ्या भूमिका करून त्यांनी पहिले सर्वांचे प्रभाव पुसले असते वगैरे कुठलाही भरमसाट निष्कर्ष काढण्याचा हेतू तर मुळीच नाही. कारण त्याचे ते प्रयत्नही मूल्यमापनासाठी जाणकार, रसिक आणि अभ्यासकांसाठी अर्थातच खुले राहिले असते. अशीच एक पुन्हा नव्याने आलेली भूमिका करताना ती भट्टी नीट जमली नव्हती हे तर माझं स्वतःचंही अवलोकन आहे.

खरं तर त्याला मुळीच अवघड नसलेली ती भूमिका म्हणजे वेड्याचंह घर उन्हात मधील कलंदर गानवेडा बापू... मात्र तो

अपवादच म्हणावा लागेल. तेव्हां हे लिहिण्यामागे भाबडी आपुलकी नसून, एखाद्या कसदार नटाचा आवाका समजून घेण्याची ही अभ्यास-वृत्ती आहे, हे बाचकांनी ध्यानांत घ्यायला हवे.

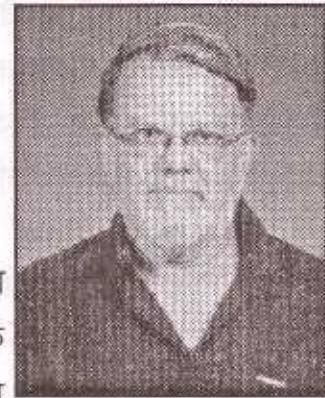
एक धाकटा भाऊ, म्हणून दादाविषयी मला काय वाटत हे शब्दांत सांगण अवघड आहे. ‘हातसे छूके इस रिश्तोंकां इल्जाम न दो’ असं त्या भावेनेबाबतीत म्हणावसं वाटत. हिरोवर्शीप ते कठोर टीकाकार ह्या सगळ्या भूमिकांतून मी त्याच्याशी जोडलेला आहे. इतकंच नाही तर माझ्या वाटचालीतहं त्याचा अखंड आधार मला मिळत राहिला आहे हेही माझं भाग्यचं... त्याचा प्रवास जवळून पहाताना मला माझी क्षितिजं शोधणं अधिक सुकर झालं.

आपण सगळेच असंख्य गुणदोषांनी भरलेली माणसं असतो, मग आम्ही दोघे तरी कसे आणि का अपवाद असणार? पण ते मान्य करतानाही दोघांमधील साम्यभेद सांगताना तो माझ्यापेक्षा अधिक चांगला माणूस आहे हेच मी पुन्हा पुन्हा म्हणतो, आयुष्यामध्ये मिळणारे लौकिक मानसन्मान हे केवळ सुखद योगयोग असतात. त्यांचाही आनंद असतो आणि होतोही. पण हवं ते श्रेय मिळणं न मिळणं अथवा तथाकथित कल्पनेनुसार उशीरा मिळणे ह्यावर कलाकाराच मूळ अस्तित्व कधीच आधारेल नसत. ते जे काही मूळ असतं ते सूर्यप्रकाशाइतकं निर्मळ, सतेज आणि निःसंदिग्ध असतं. त्यामुळे अशा सर्व लाभाच्या क्षणींही आमची वृत्ती सहज सुस्थिर असते. आजच्या आनंदाच्या क्षणींही आमच्या आतली मानसिकता तीच आहे.

पण ह्याक्षणी खोल मनांत दरवळणारा आनंद वेगळाच आहे. एक माणूस आणि कलावंत म्हणून, तुमचा श्रीकांत मोरे आणि आमचा दादा एक खूप समृद्ध प्रदीर्घ आयुष्य जगला आजही त्याची ती दमदार वाटचाल सुरुच आहे आणि मोरे कुटुंबाच्या कलाकार-धर्माचा वारसा दादा-वहिनीच्या आणि अर्थातच पर्यायाने आमच्याही शंतनूच्या रूपाने पुढची आश्वासक वाटचाल करू लागला आहे, ह्या दोन गोष्टी ही आम्हा जवळच्या सर्वांच्या दृष्टीने खरीखुरी कृतार्थतेची परिसीमा आहे.



नंदी



सांगली येथे भरत असलेल्या ९२ व्या अखिल भारतीय नाट्य संमेलनाच्या निमित्ताने 'खेळ मांडियेला' ही स्मरणिका प्रकाशित करताना आम्हाला मनःपूर्वक आनंद होतो आहे. चंद्रभागेच्या तीरावर सर्वदूर भागातून आलेले वारकरी अत्यंत श्रद्धेने आणि भक्तीभावाने नाचत-नाचत विडुल नामाचा गजर करतात. आणि आत्मानंदाने बेहोश होऊन खेळ मांडतात. कृष्णातीरी नाट्यपंदरीमध्ये नाट्यसंमेलनाच्या निमित्ताने आलेले नाट्यरसिक आणि सर्व रंगकर्मीच्या मनात हीच उदात्त भावना आहे. आणि म्हणूनच तुकारामांचे शब्द वापरून 'खेळ मांडियेला' हे नाव या स्मरणिकेस दिले आहे. हे नाव देण्यामागे आणखी एक भूमिका आहे आणि ती थेट नाटकाशी संबंधित आहे. नाटक हा एक 'खेळ' आहे असे आपल्याकडे मानले आहे. नाटकाला संस्कृतमध्ये 'क्रीडनियकं' असा शब्द आहे. 'क्रीडनियकं हृच्छा वः हृदः दृश्यः' असे आपले नाट्यशास्त्र म्हणते. याचा अर्थ नाटक हा एक खेळ आहे. आपण तो दृश्य रूपात पाहूणार आहोत, असा आहे. त्याच प्रमाणे भारतातील सांख्य तत्त्वज्ञानात तर हे सारे विश्वच प्रकृतीने मांडिलेला खेळ आहे, असे म्हटले आहे. हृग्रन्जी भाषेतही 'द्रामा' या शब्दाला पर्यायी शब्द म्हणून 'प्ले' हा शब्द आहेच. या सान्यामुळे 'खेळ मांडियेला' हे नाव या स्मरणिकेला देणे आम्हाला अन्वर्थक वाटते.

१९२४, १९४३ (नाट्यशताब्दी वर्ष) आणि १९८८ या साली सांगलीमध्ये नाट्यसंमेलने भरली होती आणि पुन्हा हे नाट्यसंमेलन भरविण्याचा मान या साली नाट्यपंदरीला मिळाला आहे, याचा आम्हाला आनंद व अभिमान वाटतो. २००८ साली ८९ वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन भरविण्याचा मान सांगली नगरीला मिळाला होता. त्याचे अध्यक्ष सांगलीचेच ज्येष्ठ समीक्षक प्रा. म. द. हातकणंगलेकर होते. त्यापाठोपाठ यंदा हे नाट्यसंमेलन सांगलीमध्ये भरत असताना त्याच्या अध्यक्षपदाचाही मान सांगलीचे सुपुत्र असणारे प्रतिभावंत अभिनेते श्री. श्रीकांत मोदे यांना मिळाला आहे. हा सुखद योगायोग आहे.

या नाट्यसंमेलनाच्या निमित्ताने प्रस्तुत स्मरणिका सिद्ध करीत असताना एक विशिष्ट भूमिका ठेवून रचना केली आहे. स्मरणिकेचा पहिला भाग 'पूर्वरंग' हा असून सांगली परिसरातील गेल्या दीडशे वर्षातील रंगभूमीचा ऐतिहासिक आढावा घेतला आहे. या परिसरातून विष्णुदास भावे, गो. ब. देवल, कृ. प्र. खाडिलकर, वासुदेवशास्त्री खरे, असे नामवंत नाटककार निर्माण इलाले. त्याचप्रमाणे बालगंधर्वाच्यासारखा स्वर्गीय स्वरकिळ्वर असलेला नटश्रेष्ठही मराठी रंगभूमीच्या वैभवशाली सुवर्णकाळाचे शिलेदार असणाऱ्या या व अशा अन्य दिग्गजांनी नुसता हुतिहासच निर्माण केला नाही. तर भविष्यावरही आपला ठसा उमटविला.



॥ खेळ मांडियेला ॥

म्हणूनच ‘पूर्वरंग’ मध्ये या पूर्वसुरींचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण केले आहे. मात्र हे लेखन त्यांच्या एकूणच कार्यकर्तृत्वाचे मूल्यमापन वा चिकित्सा नसून त्यांच्या रंगभूमीला केलेल्या योगदानाची ही दखल आहे. नागर रंगभूमीप्रमाणेच याच परिसरात लोकरंगभूमीही बहरली. सावळजकर, पऱ्ठेबापूराव, अण्णाभाऊ साठे ते काळू-बाळू अशा लोककलावंतांनी केलेल्या योगदानाचे स्मरणही आम्ही केले आहे.

स्मरणिकेचा दुसरा भाग ‘उत्तररंग’ हा असून त्यामध्ये समकालीन रंगभूमीची चिकित्सा करणाऱ्या लेखांचा समावेश केला आहे. मराठी रंगभूमीचा पूर्व हृतिहास जितका महत्त्वाचा आहे तितकीच तिची वर्तमानस्थिती काय आहे याची चिकित्सा करणेही मला महत्त्वाचे वाटते. मराठी रंगभूमीच्या टप्प्याटप्प्यावर नवनवीन नाटककार, नट, दिग्दर्शक उदयाला आले. वेगवेगळ्या वाटा आणि वळणे निर्माण झाली. प्रवृत्ती आणि प्रवाह निर्माण झाले. आणि या सान्यामध्ये मराठी रंगभूमी ही भारतीय रंगभूमीवरची एक प्रगत रंगभूमी मानली गेली. असे असले तरी समकालीन मराठी रंगभूमीची स्थिती-गती, सामर्थ्य, मर्यादा आणि आशा-अपेक्षा यांचा चिकित्सक धांडोळा घेणे आवश्यक ठरते. म्हणून आजच्या रंगभूमीशी संबंधित असणाऱ्या रंगकर्मी आणि अभ्यासकांचे नाट्यविषयक चिंतन या ‘उत्तररंग’मध्ये समाविष्ट केले आहे. ते उद्बोधक होईल असे वाटते.

स्मरणिकेचा तिसरा भाग ‘वर्तमान’ हा असून त्यामध्ये सांगलीच्या परिसरात गेल्या काही वर्षात रंगभूमीवर विविध रूपात कार्यरत असणाऱ्या कलावंत आणि नाट्यसंस्था यांची ओळख करून दिली आहे. यामध्ये सर्वांचा समावेश केलेला नाही याची आम्हाला नम्र जाणीव आहे. कवीश्रेष्ठ कुसुमाग्रज यांच्या जन्मशताब्दीचे हे वर्ष आहे. एक नाटककार म्हणून मराठी नाट्यसृष्टी त्यांना आदराचे आणि मानाचे स्थान आहे. त्यांच्या ‘नटसम्राट’ या नाटकाने रंगभूमीवर हृतिहास निर्माण केला आहे. हे आपण जाणतोच. त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण आम्ही करीत आहोत.

स्मरणिकेसाठी अत्यंत कल्पक, अर्थसूचक आणि कलात्मक मुख्यपृष्ठ तयार करणारे प्रसिद्ध चित्रकार श्री. सुरेश पंडित यांचे विशेष आभार. नाट्यसंमेलनाच्या संयोजन समितीने आखून दिलेल्या धोरणात्मक चौकटीत राहून संपादक मंडळाने लेखांची मांडणी केली आहे. संपादक मंडळाकडे आलेले सर्वच लेख महत्त्वाचे होते, पण त्या सर्वांचा समावेश करण्यास मर्यादा होत्या. सर्वच लेखकांचे आम्ही आभारी आहोत. ही स्मरणिका सिद्ध करीत असताना अध्यक्ष डॉ. दयानंद नाईक, कार्याध्यक्ष श्री. विनायक केळकर आणि कार्यवाह श्री. शफी नायकवडी यांनी वेळोवेळी बहुमोल मार्गदर्शन, सूचना आणि सहकार्य केले. तसेच आर्थिक हातभार लावणाऱ्या जाहिरातदारांचे आभार. याशिवाय ज्ञात-अज्ञात रूपाने मदत करणाऱ्या व्यक्तींचे विशेष आभार मानतो. तसेच विशाल ऑफरेटचे संचालक श्री. आण्णासाहेब कोरे आणि त्यांचे सर्व कर्मचारी यांनीही ही स्मरणिका आपलीच आहे असे समजून आस्थेने सिद्ध केली. त्या सर्वांचेही आभार! ‘खेळ मांडियेला’ ही स्मरणिका आपणा सर्वांना कलात्मक आणि संग्राह्य वाटेल अशी खात्री वाटते.

नाट्यगान निपूण कलावतीची ही माया आपणा सर्वांच्या अंतरी भरून राहो!

अविनाश सप्रे,

संपादक

ખેળ માંડિયેતા

॥ ૧૨ વે અ. ભા. મરાઠી નાટ્ય સંમેલન, સાંગળી ॥

પુર્વરંગા



॥ નમન નાટકા વિરઘ્યકારા ॥





विष्णुदास भावे काळ आणि कला

◆ डॉ. तारा भवाळकर ◆

सांगलीला नाट्यक्षेत्रातील 'पंढरी माहात्म्य' लाभलं ते १९ व्या शतकातले सांगली संस्थानिधिपती श्रीमंत चिंतामणराव ऊर्फे आप्पासाहेब पटवर्धन आणि हरहुन्नरी कलावंत श्री. विष्णुदास अमृत भावे यांच्यामुळेच!

१८४२ मध्ये सांगलीला कर्नाटकातल्या कोण्या भागवत मंडळीचा 'खेळ' श्रीमंतांनी पाहिला. परंतु तो खेळ 'ओबडघोबड' असल्याने श्रीमंतांचे समाधान झाले नाही, म्हणून श्रीमंतांनी तशा प्रकारचा एक 'खेळ' मराठी भाषेत 'रचून' दाखविण्याविषयी विष्णुदास भावे या तरुण कलावंताला आज्ञा केली. विष्णुदासांनी ती आज्ञा शिरसावंद मानून ब्रोबर एक वर्षांने १८४३ मध्ये 'सीतास्वयंवराख्यान आणि अहिल्योद्धार' हे जोड आख्यान रचून श्रीमंतांपुढे सादर केले आणि इंग्रजोत्तर काळात मराठी नाटकाची मुहूर्तमेढ रोवली. मराठी नाट्यसृष्टीचे आद्य नाटककर्ते म्हणून विष्णुदास भावे यांचे नाव मराठी नाट्येतिहासात लिहिले गेले.

विष्णुदासांना मराठीत खेळ रचण्यासाठी उत्तेजन मिळाले ते श्रीमंत चिंतामणराव पटवर्धन यांच्यामुळेच! आणखी एक महत्त्वाची बाबू म्हणजे हे नवीन नाटक-खेरे तर आख्यान-रचून ते सादर करण्याची, 'खेळ' करण्याची प्रेरणा मिळविण्यासाठी निमित्त झाले ते एका कर्नाटकातल्या कानडीतून खेळ सादर करण्याच्या भागवत नाटक मंडळीचे. मराठी नाट्यामागच्या या प्रेरक शक्तींची नोंद खुद विष्णुदास भावे यांनीच १८८५ मध्ये (कॅग्रेसच्या स्थापनेच्या वर्षी) प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या नाट्यकविता संग्रहाच्या प्रस्तावनेत 'करमणूक'



म्हणून प्रथम नाटक आपण दिले असा विष्णुदासांनी दावा केला आहे. 'तत्पूर्वी महाराष्ट्रात लिळित, तमाशे वरैरे उच्छाहात (उत्सवात) होत,' एवढीच समकालीन प्रयोगसिद्ध कलाप्रकारांची नोंद विष्णुदासांनी केली आहे. नवीन आख्यान रचताना कीर्तनांच्या पदांचा शोध घेतल्याचेही ते सांगतात. पण विष्णुदासांना कीर्तनकारांची समाधानकारक पदे न मिळाल्याने त्यांनी नवीन रचना केली आणि श्रीमंतांपुढे नवे नाटक सादर केले असेही त्यांनी लिहिले आहे.

विष्णुदासांचा 'सीता स्वयंवर आख्यान...' हा खेळ श्रीमंतांना पसंत पडला आणि मग पुन्हा वर्षभरात श्रीराम चरित्रावरच विष्णुदासांनी दहा आख्याने रचून श्रीमंतांपुढे सादर केली. हे खेळ रामावतारी खेळ म्हणून समकालीनांत प्रसिद्ध होते.

विष्णुदासांच्या नाटकाच्या संदर्भात आजवर मराठी नाट्यक्षेत्रातील मंडळींनी बरेच लेखन केले आहे. त्यामुळे त्यांच्याविषयी सांगण्यापेक्षा त्यांच्या काळात त्यांच्या अवतीभवतीचे वातावरण कसे होते याविषयी सांगण्याचा विचार आहे. विष्णुदास समकालीन कलाक्षेत्रातील घडामोळी सांगण्याआधी समकालीन सांगली संस्थानिक श्रीमंत आप्पासाहेब पटवर्धन आणि त्या काळातले सामाजिक वातावरण याविषयी प्रथम माहिती करून घेणे उद्बोधक आणि मनोरंजकही ठेल. त्या पार्श्वभूमीवर समकालीन कलाक्षेत्रातील घडामोळीचा परामर्श घेणे योग्य होईल!

सांगली संस्थान :

सांगली संस्थानाची स्थापनाच मुळी मोठ्या ऐतिहासिक



॥ खेळ मांडियेला ॥

संक्रमणाच्या टप्प्यावर झालेली आहे. वस्तुतः इ.स. १८०० पर्यंतच ईस्ट इंडिया कंपनीने आपले बस्तान भारतात भक्तपैकी बसवले होते. मिशनच्यांचा धर्मप्रसार शाळा आणि आरोग्य सेवा यांच्याद्वारे चालू होता. सातारच्या गादीच्या वारसासाठी भांडणे चालू होती. इंग्रज रेसिडेंटचे वर्चस्व स्थानिक राजकारणात वाढत चालते होते. अशा वातावरणात इ.स. १८०८ मध्ये मिरजेच्या पटवर्धन घराण्यात जहागिरीवरून वाद होऊन सांगलीला पटवर्धनांच्या धाकट्या पातीने सवता सुभा केला.

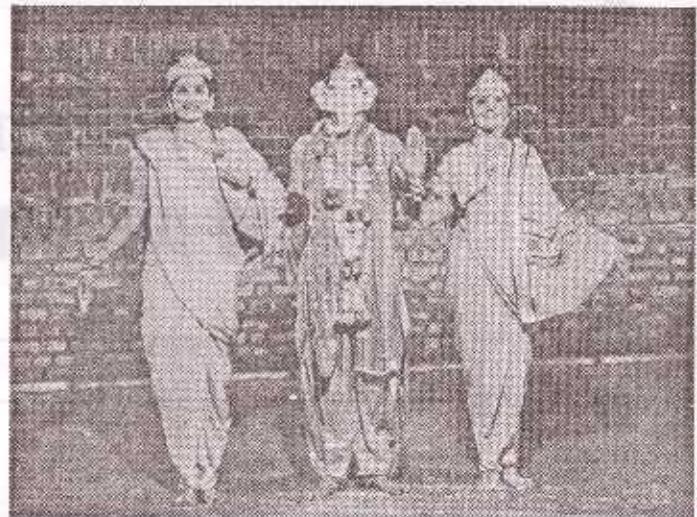
मराठी राज्याच्या अस्तमान अवस्थेत सांगलीला पटवर्धनांच्या धाकट्या पातीचा कारभार सुरु होऊन सांगली संस्थानचा जन्म झाला. तेव्हा सांगली संस्थाधिपती श्रीमंत चिंतामणराव ऊर्फे आप्पासाहेब पटवर्धन हे तेहतीस वर्षांचे होते.

हा कालखंड मोठा नाट्यपूर्ण कालखंड आहे. पिंडवान्पिंडवा या समाजात मुरलेली मध्ययुगीन संजामशाही मूल्ये अजूनही शिरसावंद्य मानली जात होती आणि नवीन राज्यकर्त्यांची नीती त्याला छेद देत होती. नव्याने येऊ घातलेले यंत्रयुगही आपला प्रभाव पाढीत होते.

सांगलीकरांच्या अधिपत्याखाली असलेल्या मुलखापैकी बराच मुलुख आजच्या कर्नाटकात मोडतो. अन्य कामांनिमित्त त्यांचा कर्नाटकाशी मोठ्या प्रमाणावर राबता होता. खुद चिंतामणराव अनेक कामांच्या निमित्ताने कर्नाटकात जात, तेथे राहत. तेथील देवस्थाने, कलावंत, अन्य क्षेत्रांतील मंडळी यांच्याशी वारंवार त्यांचा संबंध येत असे. तसेच इंग्रजांचा, त्यांच्या कुटुंबीयांचा राबता एतदेशीय संस्थानांनांतरून वाढू लागला होता.

साहेबाने आणलेली साधीसाधी यंत्रेसुद्धा राजांनाही नवलाची वाटत असे दिसते. अॅर्गन, चर्च यांची नवलाई वाटत होती. त्यातच एखादा भवानीसिंग रजपूत इंग्रजी वाचन करू शकत असे असे दिसते. महाराष्ट्रात १८३१ पासून मुंबई-पुण्याला वृत्तपत्रे सुरु झाली होती. १८४८-१८५० या काळात 'प्रभाकर' या सुधारणावादी वृत्तपत्रांतून लोकहितवादी एतदेशीयांच्या जुन्या जीवनरीतीवर घाव घालत होते. पण त्याचा स्पर्शसुद्धा सांगली संस्थानला लागलेला दिसत नाही. पारंपरिक सण, उत्सव, भुतखेतांवरील श्रद्धा इ. मोठ्या प्रमाणात असे.

पण सांगलीकरांना, चिंतामणराव यांना नवनवीन वस्तूंचे आकर्षण होते. कोणी व्यापाच्याने कलाकुसरीची वस्तू आणली की ती आवर्जून पाहिली जात असे, त्याचे कौतुक होत असे.



सांगलीला चिंतामणरावांनी गणपती मंडिराच्या मंडपात छापखाना आणविला होता. साहेब मंदिर पाहायला आला तेव्हा त्याला काही कागदही छापून दाखविले. पुढे बेळगावच्या 'इनशरेटी' साहेबाने तिथे छापखाना सुरु करण्यासाठी सांगलीहून माणसे मागविली होती.

१८४८ मध्ये सांगलीस काशिनाथ कानिटकर यांनी भागवताची पोथी छापून श्रीमंतांना नजर केली होती. पुराण झाल्यानंतर एखाद्या रात्री कोण्या उजीट साहेबासमोर भवानीसिंग कौतुकाने 'इंग्रजी बुके वाचीत' असल्याचाही उल्लेख आहे. तसेच कर्नाटकी कळसूत्र नाचवणाऱ्या डोंबाच्यांचे खेळ आवर्जून केले गेले, अशा खेळांचे प्रचलन नेहमी असे.

अशाप्रकारे विविध कलांचा आणि कलावंतांचा परामर्श घेत असलेल्या श्रीमंतांनी आपल्याच पदरी असलेल्या अमृतराव भावे यांच्या हुनरी मुलाला विष्णूला उत्तेजन दिले असले तर नवल नाही. विष्णुदासांनी केलेला सांगली शहराचा मातीचा उठावाचा नकाशा श्रीमंतांनी स्वतः जाऊन पाहिला होता. त्यांच्या कळसूत्री बाहुल्यांची करामतही त्यांच्या कानावर गेली होती. पण अशा विष्णुदासांचे 'रामावतारी खेळ' मराठी नाट्यसृष्टीचे आधारस्तंभ ठरतील याची जाणीव खुद श्रीमंतानाही नसावी.

शिवाय 'रामावतारी खेळ' त्या काळात विष्णुदासांच्या आधीपासून कर्नाटकात कन्नडमध्ये प्रचलित होतेच.

विष्णुदास ते अण्णासाहेब किलोस्कर :

हा पाश्वभूमीवर कै. अण्णासाहेब किलोस्करांचे 'शाकुंतल' १८८० मध्ये प्रथम रंगभूमीवर आले आणि मराठी रंगभूमीवर एक नवीन पर्व सुरु झाले.



॥ खेळ मांडियेला ॥



तरी सुद्धा किलोस्करपूर्वं रंगभूमीचा विचार करताना विष्णुदासांचा विचार अपरिहार्य ठरतो. सांगली संस्थानच्या श्रीमंत आप्पासाहेब उर्फ चिंतामणराव पटवर्धन या संस्थानिकांच्या पदी असलेल्या व १८१८-१९ मध्ये जन्मलेल्या विष्णु अमृत भावे या २०-२१ वर्षांच्या तरुणाने १८४३ साली 'सीतास्वयंवराख्यान' हे आद्य मराठी नाटक रंगभूमीवर आणले आणि आधुनिक मराठी रंगभूमीची मुहूर्तमेढ रोवली ही गोष्ट सर्वश्रूत आहे.

हे मराठी नाटक रचण्याची व बसवण्याची प्रेरणा मात्र एका कानडी 'भागवत' नाटक मंडळीची होती. १८४२ मध्ये एक कानडी 'भागवत' नाटक मंडळी सांगली दरबारात प्रयोग करण्यासाठी आली. पण श्रीमंतांचे त्या 'ओबडधोबड', 'बीभत्स' खेळाने समाधान न झाल्याने त्यांनी विष्णु अमृत भावे या तरुणाला आज्ञा करून मराठी खेळ करविला असे विष्णुदासांनी १८४५ मध्ये प्रकाशित केलेल्या 'नाट्य-कवितासंग्रहा'च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. १८४३ मध्ये विष्णुदासांनी केलेला खेळ श्रीमंतांना अतिशय आवडला. पण हा खेळ बसविण्यासाठी विष्णुदासांना फार मेहनत पडली.

विष्णुदासांचा नाट्यप्रयोग :

विष्णुदासांच्या नाटकात कापै करायला आधी माणसेच नव्हती. श्रीमंतांनी सात-आठ माणसे दिली. शिवाय कोकणातून आठ-नऊ मुले आणवली. वेषांची तयारी, किरीटकुंडले, भूषणे, पोषाख सर्व स्वतःच मोठ्या कौशल्याने व मेहनतीने घडविले. कारण विष्णुदास हरहुन्हरी कुसरी, कलावंत होता. संन्याशाच्या लग्नाला अशी शेंडीपासून तयारी सुरु झाली. पण मुख्य गोष्ट नाटक लिहिणे. तीही जबाबदारी त्यांनी स्वतःच पार पाडायचे ठरविले. त्या दृष्टीने पौराणिक 'आख्याने'

धुडाळणे, कीर्तनकारांजवळून आख्यानाता योग्य पदे मिळविणे हे उद्योग सुरु झाले. त्याला म्हणावे असे यश येईना. अखेर आपणच 'सीतास्वयंवराख्यान' पद्यमय रचले. आज 'नाट्यकवितासंग्रहा'त ते उपलब्ध आहे. पण नाटकाच्या प्रयोगात पात्रांना गद्य भाषणे म्हणायची असत. नाटकात काम करणारे सगळेच प्रथमच काम करणारे. शिक्षण बेताचेच असलेले. उत्सुर्त भाषणे सर्वांना कशी जमणार? त्यासाठी ".....पात्रांकरिता योग्य सर्वोगाच्या नकला विष्णुपंतांनी स्वतः रचून लिहून काढल्या व पात्रांची निवडानिवड करून त्या नकला मंडळीस पाठ करण्यास दिल्या...." ('विष्णुदास भावे' पृ.५२) या उल्लेखावरुन प्रारंभी काही अंशी गद्य संवादलेखनाची प्रथाही विष्णुदासांनीच सुरु केलेले दिसते. विष्णुदासी नाटकांत नाटककार फक्त पदेच रची. गद्य भाषणे पात्रे उत्सुर्त बोलत असे म्हटले जाते; पण विष्णुदासांच्या चरित्रकाराच्या (भावे इंजिनिअर : विष्णुदासांचे नातू) म्हणण्यानुसार प्रथम तरी विष्णुदासांनाच गद्य नकला लिहाव्या लागल्या असे दिसते. मात्र त्या उपलब्ध नाहीत. खेरीज विष्णुदासांनी बीच रागबद्ध कविता रचली आणि नाटकाचा प्रयोग झाला. श्रीमंतांना तो आवडला. मग वर्षभराच्या अवधीत रामकथेवरच सुमारे १० आख्याने रचली पण कांही कर्मठ लोकांनी पंक्तिबाह्य करण्यासारखा त्रास देण्याचे उद्योग केले असले तरी सर्वसामान्य लोकांना मात्र ही नवीन 'करमणूस' फारच पसंत पडली. विष्णुदासांनी सुमारे पन्नास-पंचावन्न पौराणिक आख्याने रचली. त्यातील जास्तीत जास्त आख्याने रामकथेवरची आहेत. त्यामुळे त्यांच्या खेळांचा उल्लेख 'रामावतार खेळ' असा त्या काळात प्रचलित असलेल्या शब्दांत होई. बहुधा 'आख्यान असाच उल्लेख होई.' 'नाटक' हा शब्दप्रयोग फार उशिरा होऊ लागला.

१८४३ ते १८५१ पर्यंत विष्णुदास सांगली संस्थानच्या आश्रयाने दरबारी कलावंत म्हणूनच खेळ करीत. खेळ अनेकदा गणपतीच्या प्रांगणात होत.

नाटकाच्या स्वाज्ञ्या :

पण १८५१ मध्ये अचानक संस्थानाधिपती श्रीमंत आप्पासाहेब पटवर्धन वारले आणि नाटकांचे खेळ बंद पडायची वेळ आली. पण त्यातूनही मर्ग निघाला आणि १८५२ पासून 'सांगलीकर नाटककार मंडळी' फिरतीवर निघाली. पहिल्या वर्षी सांगलीच्या आसपास फिरून आली. १८५२ चा दौरा मोठा. अगदी पुण्या-मुंबईवर स्वारी! पुण्यास कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केशवराव भवाळकर, केसुनाना



॥ खेळ मांडिवेला ॥

छत्रे आदि मातव्वर मंडळीनी मुक्कंठाने स्तुती केली. मुंबईसही नाना शंकरशेट, भाऊ दाजी, सर जमशेटजी जिजीभाई आदि मातव्वराचे कृपाछत्र लाभले आणि 'ग्रॅंट रोड थिएटर' येथे प्रयोग झाला. मुंबईच्या वृत्तपत्रांनी खेळांची मुक्कंठाने स्तुती केली. १८५३ ते १८६१ पर्यंत कंपनीने पुनःपुन्हा पुणे, मुंबई स्वान्या केल्या. पण दक्षिणेस कोचीन ते उत्तरेस झाशी, ग्वालहेर पर्यंत चढाई केली. 'कोचीन'च्या 'केरळकोकील'कारांनी खेळांची पुनःपुन्हा स्तुती केली आहे. तर १८५७ ची झाशीची 'धामधूम' चालू असताना मंडळीचे तेथे प्रयोग झाल्याचे वर्णन विष्णुभट गोडसे वरसईकर यांनी 'माझा प्रवास' मध्ये करून ठेवले आहे. दरम्यान कीर्ती व पैसा मिळाला, पण कंपनीच्या लोकांत मतभेद माजले. १८६२ मध्ये कंपनी कुटली आणि विष्णुदास कंपनीतून बाहेर पडले. त्यांच्या अनुयायांपैकी काहींनी अन्य कंपन्या काढल्या.

नाटक मंडळीचे पीक :

विष्णुदासांनी जरी नाटक मंडळी सोडली तरी विष्णुदासांनी सुरु केलेली 'नाट्यकला' संपली नाही. उलट एव्हाना तिची पाळेमुळे महाराष्ट्रभूमीत चांगलीच मूळ धरून राहिली आणि शाखोपशाखांचा विस्तारही भरपूर झाला. विष्णुदासांची नाटके लोकप्रिय होत आहेत हे पाहून त्या पद्धतीच्या अनेक नाटकमंडळ्या निघाल्या. इचलकरंजीच्या बाबाजीशास्त्री दातारांची कंपनी विशेष नावाजली; याखेरीज तासगावकर, बुधगावकर, कुरुंदवाडकर, मिरजकर, करवीरकर अशा अनेक मंडळ्या निघाल्या व विष्णुदासी पद्धतीच्या नाटकांचा झापाट्याने प्रसार झाला. १८४३ ते १८६० हा विष्णुदासी नाटकांच्या वैभवाचा कालखंड. १८६० पासून १८८० पर्यंत एक नवीन बळण नाटकांना लागत जाते. १८५४ पासूनच विष्णुदासांच्या खेळांवर वृत्तपत्रांतून टीका होऊ लागली. व दशावतारी खेळ आहेत. नवीन काही नाही. हा आक्षेप होता. याचाच अर्थ असा की विष्णुदासांचे खेळ हे कोकणातील दशावतारी खेळांचेच एक रूप होते.

विष्णुदासांनी कर्नाटकी 'भागवत' खेळांवरून आपले नाटक रचले, असे एकीकडे म्हणत असताना त्यांचे खेळ हे कोकणातील दशावतारी खेळांचेच रूप आहे हे म्हणणे म्हणजे विरोध आहे असे सकृदर्शनी वाटेल परंतु ते तसें नाही. कारण कोकणातील दशावतारी खेळ आणि कर्नाटकातील 'भागवत' नाटक यांत फार साम्य आहे. या विषयावर आजवर अनेक अभ्यासकांनी संशोधनपर लेखन केले आहे.



सादरीकरणाचा साचा :

विष्णुदासांचे नाटक ज्या परंपरेतून येते ती दशावतारी खेळांची परंपरा ही धार्मिक अधिष्ठान असलेली परंपरा आहे. विष्णुदासांचा प्रयोग त्या खेळाशी मिळताजुळता आहे.

विष्णुदासी खेळाला सुरुवात होण्यापूर्वी मारुतीच्या मूर्तीची पुढे स्थापना करीत असत. ही रीत थेट यक्षगानाची आहे. मग चित्रविचित्र पोषाखातील विदूषक येई. तो वेडेवाकडे हावभाव, नृत्य करी. मग सूत्रधार आजच्या नाटकाचा प्रस्ताव मांडीत असे.

खेळाचा प्रारंभ सूत्रधाराच्या नांदी गायनाने होई. नंतर सूत्रधार व त्याचे साथीदार 'कार्य निविघ्न व्हावे' म्हणून गणपतीचे स्तवन करीत. लाल सोंडेचा मुखवटा लावलेला गणपती नाचत प्रवेश करी व सोंड उचलून सूत्रधारास व सभाजनास आशीर्वाद देई. मग सरस्वतीचे स्तवन होई. कमरेला मोराचा पिसारा बांधलेली सरस्वती नृत्य करीत येऊन आशीर्वाद देत असे. मग क्रमाने गुरु, कुलदेवता इ. ची स्तवने होत. मग गंधर्व किन्नरांचे गायन ऐकवले जाई. हातावर पंख बांधलेले गंधर्वकिन्नर येऊन थोडे गायन व नर्तन करीत. त्यामुळे देवता संतुष्ट होत. मग मत्स्यकर्मादि दशावतारांची वर्णने सूत्रधार गाण्यातून करी. त्यानंतर मुख्य अवतार-कथा कोणती अभिनीत केली जाणार त्याची पडद्याआइन सूत्रधार प्रस्तावना करी व तदनुरूप पात्रे आपली भाषणे करीत. पडद्याआइन आशय गद्य भाषणातून प्रकट केला जाई. सर्वांत शेवटी देव व राक्षस यांचे तुबल युद्ध होई. हे अत्यंत प्रेक्षणीय असे. राक्षस पार्टीला या प्रसंगात फार महत्त्व असे. अङ्काळविक्राळ रूप, प्रचंड, आरडा ओरडा, थ्यथयाटाचे नृत्य. त्याप्रसंगी सूत्रधार तोंडाने 'ताकङ्गथोम थेया', 'ताकङ्गथोम थेया' हे बोल मोठ्या आवेशाने

॥ खेळ मांडियेला ॥



बोलत असे. (म्हणून तर पुढे या खेळांना उपहासाने 'ताकइथोम' नाटके म्हणण्याची प्रथा पडली.) मशालीवर राळ उडवून भडका केला जाई. त्यामुळे युद्धप्रसंगाच्या भीषणेतत भर पडे. एकीकडे राक्षसांचे 'हाँ', 'हूँ' हुंकारही चालत. (त्यावरून 'हा', आणि 'हूम' 'हाणीहूम' नाटके असेही उपहासाने म्हटले जाई.) आणि सगळ्यात शेवटी राक्षसांचा देवांकडून वध होई, दीर्घ किंकाळ्या फोडून राक्षस 'मरून' पडत. मग आरती व मंगलाचरण होई. आरतीचे तबक प्रेक्षकांतून फिरे व खेळ संपे.

विष्णुदासांच्या नाटकाच्या प्रयोगाचे हे स्थूलमानाने केलेले वर्णन! कोकणचे दशावतार व कर्नाटिकचे यक्षगान यांच्या प्रयोगाचाही स्थूलमानाने साचा हाच! यक्षगानाच्या भागवतारा आटा खेळ प्रकारातील नृत्यात्मकता विष्णुदासांनी गाळली. कारण दक्षिणेसारखी महाराष्ट्रात स्वतंत्र नृत्य परंपरा नाही.

महाराष्ट्रात प्रथम नाटक कर्नाटिकातून आले की कोकणातून? हा नाट्यसमीक्षकांत असलेला जुना बादविषय आहे. त्यात आणखी एक फाटा फुटतो तो म्हणजे गोवेकरांच्या आग्रहाचा. त्यांच्या मते कोकणात दशावतार खेळ प्रथम गेले ते गोव्यातून. तेथून ते देशावर आले. तेब्हा मराठी रंगभूमीची जननी गोव्याची भूमी ठरते.

स्वातंत्र्योत्तर काळात विशेषत: भाषावार प्रांतरचनेतून प्रादेशिक पृथक्त्वाची ज्ञाणीव फार तीव्रतेने जोपासली गेली आहे. परंतु एखाद्या

कलेच्या उगमाबाबत हे आग्रह दुराग्रह ठरतात. कारण 'यक्षगान' काय, 'दशावतार' काय, गोव्यातील 'काला' वा 'जागर' काय, या सर्व मुळात लोककला आहेत. लोकजीवनात त्या परंपरेने रुजल्या आहेत. सर्वच लोकनाट्यकलांचे आदिरूप थोड्याफार फरकाने 'विधिनाट्यां'चे आहे. सर्वच कलांचे अधिष्ठान धार्मिक आहे. ग्रामदेवतोत्सवाच्या निमित्ताने हे खेळ होतात. पूर्वीही होत, आजही ग्रामीण भागात ते जत्रा, उत्सव अशा प्रसंगानेच होतात. भावेपूर्व काळात महाराष्ट्रात 'लळित', 'गोंधळ' या धार्मिक अधिष्ठान असलेल्या नाट्यविधा होत्याच. कीर्तन ही तर भारतभरची फार जुनी संस्था आहे. या सर्व कलाप्रकारांना श्रद्धेय धार्मिक अधिष्ठान असूनही त्यात फार उच्च दर्जाचे रंजनमूल्य मुळापासूनच आहे.

'यक्षगान' व 'दशावतार' खेळ यांत यक्षगान ही दक्षिणेची लोकनाट्यकला अधिक जुनी असण्याची शक्यता अधिक आहे.

त्याचे एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे आज 'महाराष्ट्र व मराठी भाषा' यांविषयी आपल्या ज्या संकल्पना आहेत त्याचे अस्तित्व कर्नाटिकाच्या तुलनेने फार अतीकडचे आहे. आज ज्या भूप्रदेशाला आपण 'महाराष्ट्र' म्हणून संबोधतो, तो संबोध अत्यंत अवाचीन आहे. उलट कर्नाटक त्या आधीचा आहे. मराठी भाषा ही कन्नडच्या मानाने तरुणी आहे. तंजावरचे भोसले राजे दक्षिणेतील कलोपासकांची परंपरा जतन करताना दिसतात. शिवकालातही भोसले वंशीयांची मूळ जहागीर कर्नाटिकातच होती. शिवाजी महाराष्ट्रात असला तरी त्याला कर्नाटिक कधी 'पराज्य' वाटले नाही किंवा कर्नाटिकातील जनतेलाही तो 'परका' वाटला नाही.

भाषिकदृष्ट्या मराठी गेल्या उण्यापुन्या हजार वर्षांतीलच आहे. मराठीवर कन्नड व द्रविडवंशीय भाषांचा प्रभाव फार मोठा आहे. महाराष्ट्रीय लोक तर वांशिकदृष्ट्या उत्तर-दक्षिणेचा संकरच आहेत. खेरीज एकूणच महाराष्ट्रीय जीवनात दाक्षिणात्य संस्कृतीचा प्रवाह तिच्या रक्ताचाच भाग असावा इतका एकरूप झालेला आहे.

अशा खास दक्षिणेच्या संस्कृतीची वैशिष्ट्ये जी दशावतारात आजही दिसतात, त्यांतील प्रमुख गोष म्हणजे प्रांभीचे गणपति स्तवन, गणेशाचे आगमन (मुखवट्यासह) हे केवळ दक्षिणेच्याच नाट्यविधांचे वैशिष्ट्य आहे.

यक्षगान खेळ सुरु होण्यापूर्वी विधिपूर्वक मारुतीची स्थापना करणे महत्त्वाचे असते. विष्णुदासांच्या नाटकातही आधी मारुतीची स्थापना केली जाई.



॥ खेळ मांडियेला ॥



देव-दानव-युद्धप्रसंग हा तर यक्षगानाचा (कालग प्रकारच्या यक्षगानाचा) विशेष! तो जशाचा तसा सर्व बाजासह दशावतारात व विष्णुदासांच्या नाटकात आलेला आहे. आजही दशावतारात कोणतेही आख्यान असले, तरी खेळाचा शेवट हमखास रामरावणयुद्धाने व रावणवधाने होतो.

यक्षगानात सर्वच पात्रे एकमेकांना प्रतिसाद देताना विशिष्ट प्रकारचे हूंकार काढतात. असेच हूंकार दशावतारात असतात. त्याचाच अनुकार विष्णुदासांच्या नाटकात होत असे.

नाटकाच्या शेवटी होणारी आरती हाही ‘यक्षगान’, ‘दशावतार’ व ‘विष्णुदासांचे नाटक’ या तिन्हीत आढळणारा समान घटक आहे. विष्णुदासांनी १८५१ नंतर गावोगाव हिंदून तिकिट लावून खेळ करायला प्रारंभ केल्यानंतर हल्हूबूही प्रथा मागे पडली. तरी मुंबईच्या पहिल्या फेरीत आरतीचे तबक होते असा उल्लेख त्यांचे चरित्रकार करतात.

मात्र विष्णुदासांचे नाटक व दशावतारादी खेळ यांत एक महत्त्वाचा फरक आहे. बाकीच्या सर्व नाट्यविधानां धार्मिक अधिष्ठान आहे. भाव्यांचे नाटक निर्माण करताना निर्मात्याच्या मनात कोठेही धार्मिक अधिष्ठानासाठी, धर्मविधीसाठी नाटक निर्माण करण्याचा हेतु नाही. भाव्यांच्याच भाषेत सांगायचे तर ते खेळ त्यांनी शुद्ध ‘करमणूक’ म्हणून सुरु केले. एका अर्थाने भाव्यांचे नाटक ही प्रथमच शुद्ध रंजनहेतूने सिद्ध झालेली नाट्यविधा आहे. तत्पूर्वीच्या सर्व नाट्यविधांतीही रंजनमूल्य आहे. परंतु त्यांचा आद्य हेतू धार्मिक आहे, भक्तिभावाच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम हा आहे. विष्णुदासांचे नाटक पौराणिक कथावस्तु असून प्रथमच एका अर्थाने धर्मनिरपेक्ष (Secular) नाटक होऊन येते.

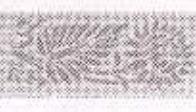
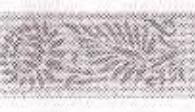
विष्णुदासांच्या नाटकांचा उल्लेख ‘पौराणिक’ खेळ म्हणून केला जातो. आणि त्यानंतर किलोंस्करांपासूनचे नाटक ‘संगीत नाटक’ म्हणून ओळखले जाते. वस्तुत: किलोंस्करांच्या ‘सौभद्रा’ची कथावस्तूही पौराणिकच आहे. ‘शांकरदिग्विजय’ इतिहास-पुराणाच्या सीमेवरील आहे. किलोंस्करानंतर खाडिलकरांपर्यंत अनेक नाटकांच्या कथावस्तू पौराणिक आहेत. विष्णुदासांचा सूत्रधारही दीर्घकालपर्यंत आहे. शेवटचे मंगलाचरणही आहे. विष्णुदासांचे प्रयोग गद्य-पद्य मिश्रित होते. संगीत-वाद्य-प्रयोग तेबाही होते. पात्रमुखी गायन तर त्रिलोकेकरांपासून होते. तरीही भाव्यांचे नाटक ते ‘पौराणिक’ आणि त्यानंतरचे वेगळे असे का?

केवळ लेखन व प्रयोग यांतील बाबू बदल हेच कारण आहे का? विष्णुदासांनंतरच्या नाटकाला किलोंस्करांनी वेगळे वळण नेमके कोणते लावले? १९४३ ते ६० हा इंग्रजोतर शैक्षणिक सांस्कृतिक बदलाचा काळ आहे. रंजनातून श्रद्धा कमी होत जाते. श्रद्धेची एक पकड सुटू पाहत असते. पण तरीही समाज मन कुठे तरी ‘भूता’ चा सांधा सोडायला चटकन तयार नसते. या मध्यत्या संक्रमणावस्थेतील नाटक म्हणजे विष्णुदासांचे नाटक!

प्रत्यक्ष नाटकाचा प्रयोग, त्यातील सूत्रधार, नट इ. सर्व घटक व प्रेक्षक मिळून रंगभूमीची संकल्पना साकार होते. विष्णुदासांची रंगभूमी ही श्रद्धेव विधिनाट्य आणि आधुनिक इंग्रजोतर रंजनप्रधान नाटक यांना जोडणारा दुवा आहे.

१८६० नंतर महाराष्ट्रात विद्यापीठ पदवीधरांची पिढी बाहेर पडते. आधुनिक यंत्रयुगाचा प्रवेश होऊन दहा-बारा वर्ष उलटात. इव्वाटी दृष्टिकोन रुजू लागते आणि एकेकाळी जे पौराणिक-वास्तव-अद्भुताच्या सीमारेषेवरील नाटक लोकांना आवडत होते त्याबदल अरुची निर्माण होऊ लागते. अभिजात इंग्रजी-संस्कृत नाटकांच्या अभ्यासातून एक रसिक आस्वादांची पिढी निर्माण होऊ लागते. त्या पिढीला विष्णुदासांचे नाटक ‘ओबडघोबड’ वाढू लागते. वृत्तपत्रातून टीका होऊ लागते. ‘कला’ म्हणून नाटकाची चिकित्सा होऊ लागते. विष्णुदासांचे हेतू इथे पूर्ण होतात. विष्णुदासांचे नाटक संपले तरी त्यांचे हेतू इथे मूळ धरतात. ‘नवी करमणूक’ महाराष्ट्रजनांना त्यांना द्यायची होती. नाटकासारख्या प्रयोगसिद्ध कलेचे अनेक हेतू असले तरी ‘करमणूक’, ‘रंजन’ हा हेतू कोणीच डावलू शकत नाही. विष्णुदासांपूर्वीच्या नाटकांकडे ‘केवळ करमणूक’ म्हणून पाहण्याची दृष्टी नव्हती. विष्णुदासांना तीच दृष्टी हवी होती. ती महाराष्ट्रजनांत येते. पौराणिक मनाच्या घडणीतून प्रेक्षक बाहेर येऊ लागते. धार्मिक अनुष्ठान-पातळीवरील विधिनाट्याच्या प्रेक्षकाचे मन आणि इंग्रजोतर आधुनिक रंजनप्रधान कलास्वादक प्रेक्षकाचे मन या दोन्हींच्या मधला दुवा म्हणजे विष्णुदासांच्या प्रेक्षकांचे मन-धार्मिक व धर्मनिरपेक्ष (Secular) रंगभूमीचा दुवा म्हणजे विष्णुदासांची रंगभूमी!

संदर्भ : डॉ. तारा भवाळकर यांच्या ‘मराठी नाटक परंपरा : शोध आणि आस्वाद’ या पुस्तकातून. १) चितामणराव पटवर्धन – काळ आणि कला २) किलोंस्कर पूर्व मराठी रंगभूमि-या दोन लेखांतून संपादित. या लेखातील फोटो-ललित कला केंद्र पुणे, यांचे सौजन्यामे.



सांगलीशी संबंधित मराठी रंगभूमी आणि नाटककार

◆ मधुकर खेरे ◆



मराठी रंगभूमीचा इतिहास हा उणापुरा एकशे अडुसष्ठ वर्षाचा आहे. पण तो अत्यंत भरीव आणि रोमर्हषक आहे. संस्कृत आणि इंग्रजी बाह्यमय अध्ययनाने मराठी नाट्यलेखनास स्फूर्ती मिळाली हे खेरे परंतु मराठी नाटकाना आज जे सौदर्य आणि सौष्ठव प्राप्त झाले आहे ते अस्सल मराठी वळणाचेच आहे याबद्दल मुळीच शंका बालगू नये. आजची मराठी नाटके विविधता वैचित्र्य आणि व्यक्तिचित्रण इत्यादी नाट्ययुगात अत्यंत संपन्न आहेत. मानवी जीवनातील विविध घटना, प्रसंगांच्याद्वारे मानवी मनातील गुंतागुंत उकलण्याचा आजच्या नाटकांचा प्रयत्न पाहिला म्हणजे अल्पावकाशात मराठी नाट्यसृष्टीने घेतलेली भरारी पाहिल्यावर कोणत्याही नाट्यप्रेमी व्यक्तीचा ऊर भरून आल्याशिवाय राहणार नाही. बाह्य सौदर्यपेक्षा मानवी मनात दडलेली सौदर्यस्थळे शोधून काढण्याची आजच्या नाटककारांची धडपड निःसंशय कौतुकास्पद आहे.

ज्ञानेश्वरीत नट नाट्याचा आणि खेळकुलिया म्हणजे कळसूत्री बाहुल्या यांचा उल्लेख केलेला आढळतो. नंतर एकनाथांच्या भारुडातून

नाट्याची काही बीजे दिसून येतात. परंतु त्यामागील प्रेरणा ही धार्मिक असल्याने कलेच्यादृष्टीने त्याकडे पाहिले गेले नसावे. सतरावे शतक मराठी नाट्यास बरेच अनुकूल ठरले. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी परिश्रमपूर्वक संशोधन करून तंजावरकडील जी नाटके उपलब्ध करून दिली ती याच शतकातील होत, दासबोधातही एकेठिकाणी ‘नाना नाटके नेटके’ अशी शब्दरचना आहे.

परंतु मराठी नाट्यवाह्याचा पाया ज्यांनी घातला ते विष्णुदास भावे हे आपल्या सांगलीतले होते. ज्यांचा मराठीतील आद्य नाटककार म्हणून आपण मोठ्या आदराने आणि गौरवाने उल्लेख करतो. १८४३ साली सीतास्वयंवर हे नाटक लिहून भावे यांनी मराठी वाह्यात एक नवीन दालन उघडले. धार्मिक अंधश्रद्धा आणि पौराणिक कथांची आवड लक्षात घेऊन भावे यांनी पौराणिक नाटके लिहिण्यास आरंभ केला आणि रंजनाच्या या प्रकाराला एक व्यावसायिक प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. प्रारंभीची बहुतेक नाटके ही पौराणिक असण्याचे कारण जन-मनाची धार्मिक वृत्ती होय. भावे यांच्या नाटकात गद्य मजकूर नसे. कथेच्या अनुरोधाने केलेली थोडी



॥ खेळ मांडिवेला ॥



पदरचना म्हणजे नाटक अशा शब्दात त्यांच्या नाटकाचे वर्णन करावे लागेल. आयत्यावेळच्या संभाषणाने नटवर्ग दोन पद्यातील दुवा जुळवित असत. नाटकाला सुरुवात करण्यापूर्वी गणपती आणि सरस्वतीची प्रार्थना केली जाई. नेपथ्य आणि देखावे यांची तत्कालीन नाटकाना फारशी गरज लागत नसे. प्रत्येक नाटकात देवपार्टी, स्त्रीपार्टी व राक्षसपार्टी यांच्या कचेच्या म्हणजे प्रवेश असत. नाटकातील मुख्य व्यक्ती म्हणजे सूत्रधार आणि विदुषक बहुतेक कामाची मदार यांच्यावरच असे. गाण्याचा मवता सूत्रधाराकडे आणि हसविण्याची कामगिरी विदूषकाकडे होती. इतर नटांकडे आयत्या वेळच्या संभाषणाने गद्य मजकुराचे आणि अभिनयाचे काम सोपवले जाई. वरील सर्व गोष्टी करण्यासाठी भावे यांना श्रीमंत चिंतामणराव पटवर्धनानी स्फूर्ती आणि राजाश्रव दिला. सीतास्वयंवराप्रमाणेच भावे यांनी सुमारे पंचावन आख्यानांच्याद्वारे प्रयोग करून दाखवले. विष्णुदास भावे यांची एक नाटकमंडळी होती. या नाटकाना ग्रांथिक अंग नव्हतेय, रंगभूमीवरील प्रयोगक्षमतेत त्यांचे सर्वस्व होते. 'विष्णुदास' भावे हे स्वतः नट होते आणि म्हणून योगायोग असा की मराठी रंगभूमीस'

गो. ब. देवल

विष्णुदास भावे यांच्यानंतरचे आपल्या सांगलीतील एक थोर नाटककार म्हणजे गोविंद बल्लाळ देवल हे होते. सांगलीजवळच्या हरिपूर यागावी १३ नोव्हेंबर १८५५ मध्ये त्यांचा जन्म झाला. बेळगाव येथे शिक्षणासाठी गेले असताना नाटककार अण्णासाहे किलोस्कार हे त्यांचे शाळेतील शिक्षक होते आणि नंतर ते देवलांचे नाट्यशिक्षकही होते. इ. स. १८८६ ते १८९९ या तेरा वर्षात देवलानी एकूण सात नाटके लिहिली. कालानुक्रमे दुर्गा १८८६ (इझाबेला या इंग्रजी नाटकाच्या आधारे) विक्रमोर्वशीय १८८९ (कालिदासाच्या संस्कृत नाटकाचे रूपांतर) मच्छकटिक (१८८९ शुद्धकाच संस्कृत नाटकाचे रूपांतर) द्वृंझासराव (१८९० शेवकसिप्यरच्या ओर्थेलो या नाटकाचे रूपांतर) फालुनराव १८९० (मर्फिच्या All in wrong) व मोगलियरच्या गोनाटेल या इंग्रजी नाटकाच्या आधारे लिहले असून याच नाटकाचे १९१६ 'संशयकल्लोळ' या नावाने संगीत रूपांतर करण्यात आले. शापसंभ्रम (१९८८) बाणभट्टाचाया काढबरीच्या आधारे लिहिलेले 'शारदा' (१८९९) संपूर्ण स्वतंत्र सामाजिक नाटक-मराठी नाट्यसृष्टीला नवे वळण लावणाच्या अप्पासाहेब किलोस्कार यांच्या प्रयत्नात देवलानी आपल्या

नाट्यकृतीनी महत्त्वाची भर घातली. शारदा हे केवळ एकच सामाजिक नाटक लिहून देवलानी सामाजिक नाटकांचे स्वरूप आमूलाग्र बदून टाकले आणि एक नवा आदर्श निर्माण केला. कथानक, स्वभावचित्रण, संवाद, भाषा इत्यादी गुणांचे लेणे सामाजिक नाटकाना देवलांच्या मुळे लाभले. आजही शारदा नाटकाचे प्रयोग आवडीने पाहिले जातात. याचे कारण नाटकाचा विषय नसून त्याची नाट्यपूर्ण मांडणी आहे. 'सरकारी कायदा शारदा कायदा' या नावाने ओळखले जाण्याइतके हे नाटक महाराष्ट्रांच्या अंतःकरणात रुजले गेले आहे. देवलांचे यश यामध्येच साठवले आहे. नाट्य दिग्दर्शक यशस्वी नाटककार म्हणून जशी देवलांची ख्याती आहे त्याचप्रमाणे उत्कृष्ट नाट्यशिक्षक म्हणूनही त्यांचा लौकिक होता. किलोस्कार आणि गंधर्व या नाट्यमंडळात अनेकवर्षे त्यांनी नाट्यशिक्षक म्हणून काम केले. नटसग्रामी बालगंधर्व यांना नाट्याभिनयाचे पहिले धडे देवलानीच दिले होते. देवलांनी आपली स्वतंत्रवृत्ती केव्हाही सोडली नाही. देवलांचे कर्तृत्व विशेष पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

संस्कृत व इंग्रजीतील नाटकांची सरस व यशस्वी रूपांतरे करून देवलानी रूपांतर विद्या हस्तगत करू इच्छणाऱ्या अभ्यासकांसमोर साधनसामुग्गी तयार करून ठेवली.

इतर नाटकांप्रमाणे ते पाश्चात्य प्रभावापासून अलिप्त राहिले. त्यांच्या लेखणीने संस्कृताच्या संस्कृतीला कधीही सोडले नाही. देवलानी किलोस्करांप्रमाणेच नाट्यलेखनाची बैठक स्वतंत्र ठेवली. आपल्या गुरुची वास्तववादी परंपरा पुढे चालवली त्यांच्या नाटकातील करूणरस हा भीषण नसून सौम्य आहे.

अत्यंत साधी, प्रासादिक आणि अस्सल मराठी वळणाची भाषा लिहिण्यास त्यांचा हात धरणारा नाटककार कक्षितच निर्माण झाला.

नटाच्या आवडी आणि सवयी लक्षात घेऊन त्यानी आपल्या नाट्यनिर्मितीच्या स्वरूपात मुरड घातली नाही. देवल हे स्वतः उत्तम नट आणि यशस्वी नाट्यदिग्दर्शक असल्यामुळे त्यांच्या बहुतेक सर्व नाटकांचे प्रायोगिक मूल्य फार उच्च दर्जाचे आहे.

देवलानी नाट्यलेखन करताना संयम हा जो आवश्यक गुण तो कधीही सोडला नाही. आजमितीला झालेल्या नाटककारात देवलाचे नाटककार म्हणून स्थान खूपच वरच्या दर्जाचे आहे.

नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर

आतापर्यंत आपल्या सांगलीच्या दोन अतिशय श्रेष्ठ नाटककारांच्या कलाकृतींचा आणि नाटककार म्हणून त्याचे मराठी साहित्यातील

॥ खेळ मांडियेला ॥



योगदान याचा अतिशय थोडक्यात परिचय करून घेतला. आता यानंतर आपल्या सांगलीतलेच एक आणखी फार मोठे नाटककार कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर यांच्या नाट्यकृतीचा थोडक्यात परामर्श घेऊ या.

इ.स. २३ नोव्हेंबर १८७२ रोजी

नाट्याचार्य खाडिलकरांचा जन्म सांगलीत झाला. तिसरीत असताना त्यांनी एक नाटक लिहिले होते पण त्यांच्या शिक्षकांनी मुळीच उत्तेजन न दिल्याने नाटक अग्रिमुखी पडले. शेक्सपीय, टेनिसन, कालिदास आणि भवभूती हे त्यांचे आवडते ग्रंथकार होते. महाविद्यालयीन जीवनात त्यांनी हॅम्प्लेट व आर्थेलो ही नाटके पाहिली या दोन नाटकातील हॅम्प्लेट व आयागो या दोन भूमिकांसारख्या भूमिका एकत्र एकाच नाटकात आणणारे सवाईमाधवरावाचा मृत्यु हे नाटक त्यांनी सांगलीमध्ये शिक्षकाची नोकरी करतानाच लिहिले.

खाडिलकरांनी एकूण पंधरा नाटके लिहिली ती पुढीलप्रमाणे सवाईमाधवराचा मृत्यु, कांचनगडची मोहना, कीचकवध, बायकांचे लंड, भाऊबंदकी, सत्वपरिक्षा संगीत स्वयंवर, संगीत मेनका, सवतीमत्सर, संगीत सावित्री, संगीत त्रिंदी संन्यास

यापैकी आठ नाटके संगीत असून सात गद्य आहेत. त्यांच्या पंधरा नाटकांपैकी एकूण नऊ नाटके पौराणिक आहेत. दोन ऐतिहासिक आहेत. खाडिलकरांच्या सर्वच नाटकात मानापमान हे एकच नाटक सर्वस्वी स्वतंत्र आणि कल्पनारम्भ कथानकावर आधारित आहे.

खाडिलकरांची नाटके ही कोलहटकरांप्रमाणेच कथानक प्रधान नमून मुख्यतः व्यक्तीदर्शन प्रधान आहेत.

खाडिलकरांच्या नाटकातील प्रमुख भूमिका या उच्चपदस्थ, प्रतापी समाजाचे नेतृत्व करणाऱ्या अशा असतात. कथानकाचा विकास, भूमिकांचे व्यक्तीदर्शन, आणि जोडीला तत्वप्रतिपादन या तिन्हींची कलात्मक एकवाक्यता करण्यात त्यांना उदंड यश मिळालेले दिसते. त्यांच्या नाटकांचा रसतृष्ट्याविचार केला तर त्यांनी मुख्यतः शृंगार वीर आणि करुण हे तीन रस आविलेले दिसतात. त्यांनी आपल्या नाटकातून पुरस्कारलेली जीवनदृष्टी ही अत्यंत तेजस्वी आणि वीरसानुकूल आहे. त्यामुळे प्रतापराव, रामशास्त्री, हरिशंद्र, कच,

देवयानी, विश्वामित्र, मेनका राम, सीता या प्रमुख स्त्रीपुरुष भूमिकातून त्यांनी आपली जीवनदृष्टी व्यक्त केली आहे. खाडिलकरांनी आपल्या सर्वच नाटकातून विनोदी पात्रांच्याद्वारे हास्यरस निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यामध्ये त्यांना स्पृहणीय यश मिळाले असे महणता येणार नाही. आपल्याला संमत नसलेल्या आचारविचारांची चेष्टा करण्यासाठीच त्यांनी आपल्या विनोदी पात्रांचा वापर केला. मात्र विनोदाच्या सरसतेच्या दृष्टीने खाडिलकरांचे मानापमान हे नाटक खूपच वरच्या दर्जाचे आहे. यामधील लक्ष्यभीधर या पात्रांच्याद्वारे त्यांनी निर्माण केलेला हास्यरस निःसंशय उच्च कोटीचा आहे. स्वभावनिष्ठा विनोदाचे लक्ष्यभीधर हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकातील भाषेविषयी बोलायचे झाल्यास ही भाषा एखाद्या तेजस्वी तपस्विनीसारखी वाटते. शृंगारसमयी मृदू आणि वीरसानुकूल प्रसंगी ओजस्वी असणारी खाडिलकरांची भाषा विनोद, प्रसंगी काहीशी वात्रट आणि उपहासप्रचुर बनलेली आढळते. उदाहरणार्थ त्यांची स्वयंवर, मानापमान, भाऊबंदकी इत्यादी नाटके. खाडिलकरांच्या नाटकांतील पदरचनेतवर अनुकूल अभिप्राय फारच थोडे आहेत. त्यांची बरीचशी पदे ही नीरस, दुर्बोध आणि व्याकरणदृष्ट्या सदोष असली तरी काही पदे निःसंशय सरस कर्णमधुर आहेत. उदा. सुरसुखानि तू विमला-मधुकर वन वन फिरत करी गुंजारवाला किंवा सुजन कसा मन चोरी, चंद्रिका ही जणू इत्यादी पदे शब्दमाधुर्याच्या आणि कल्पकतेच्यादृष्टीने फारच बहारदार उतरले आहेत.

खाडिलकरांच्या व्यक्तीत्वात नाटककार आणि तत्वप्रचारक अशी दोन व्यक्तिमत्त्वे दडली होती. आयुष्याच्या उतारवयात त्यांनी तत्वज्ञानविषयक लेखन आणि त्याचा प्रचार याला बाहून घेतले होते. उपनिषदांवर प्रवचने दिली. २६ ऑगस्ट १९४८ रोजी खाडिलकर हा इहलोक सोडून गेले. पण मराठी नाट्यवाड.मयाच्या क्षेत्रातील त्यांचे तेजस्वी कर्तृत्व अमरच राहिले.



वासुदेवशास्त्री खरे -

१८८५ ते १९२० या कालखंडातल्या नाट्यक्षेत्रामध्ये देवल, कोलहटकर, खाडिलकर आणि गडकरी हे चार पहिल्या पंक्तीचे मानकरी होऊन गेले.



॥ स्त्रेळ मांडियेला ॥

यानंतरच्या नाटककारांमध्ये वासुदेव शास्त्री खेरे यांचे स्थान वरच्या दर्जाचे आहे. वासुदेव शास्त्री हे न. चिं. केळकरांना गुरुस्थानी होते. परंतु वासुदेवशास्त्री हे नाटककार असेले तरी मुख्यतः इतिहाससंशोधकच होते. वासुदेव शास्त्री हे मूळ कोकणातले त्यांचा जन्म रत्नगिरी जिल्ह्यातील गुहागर या गावी १८५८ साली झाला. सातारा आणि पुणे येथे शिक्षण झाल्यानंतर त्यांनी आयुष्याची उरलेली सर्व वर्षे मिरज येथे घालवली. संशोधन आणि ग्रंथ प्रकाशन यासाठी होणारा खर्च भागविण्यासाठी त्यांनी काही नाटके लिहिली.

गुणोत्कर्ष, तारामंडळ, कृष्णकांचन, चित्रवंचना, शिवसंभव, उग्रमंगल, देशकंटक ही त्यांची सात नाटके. राजाराम कॉलेजच्या प्रिन्सिपॉलनी लावलेल्या बक्षिसापैकी पहिले बक्षिस शास्त्रीबुवांच्या ‘गुणोत्कर्ष’ मिळाले. त्यांच्या सर्व नाटकात शुद्ध ऐतिहासिक स्वरूपाचे असे फक्त शिवसंभव हे एकच नाटक आहे. त्यांनी आपली नाटके लिहिताना मुख्यतः संस्कृत नाट्यरचनापद्धतीचे अनुकरण केलेले आहे. त्यांची शिवसंभव आणि उग्रमंगल ही दोनच नाटके प्रयोगदृष्ट्या यशस्वी ठरली.

खेरेशास्त्री यांच्याएवढा अवाढव्या माहितीचा माणूस एखाद्या राष्ट्रात वारंवार निपजत नसतो. हे इतिहासाचार्य राजवाडे यांचे विधानच ते केवढे थोर इतिहास संशोधक होते याची साक्ष देते.

न.ग. कमतनुरकर

प्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी यांचे वळण गिरवू पाहणाऱ्या न. ग. कमतनुरकरानी ‘श्री’ (१९२६), सज्जन (१९३१) आणि स्त्रीपुरुष ही तीन नाटके लिहिली. यामधील ‘श्री’ या नाटकावर गडकन्यांच्या ‘प्रेमसंन्यास’ व ‘एकचण्याला’ या नाटकातील भाषेची दाट छाया पडलेली आढळते.

गडकन्यांच्या नाटकातील सुधाकर, सिंधू, कमलाकर यांच्याशी ‘श्री’ नाटकातील श्रीकांत श्री आणि विश्राम यांची तुलना करून कमतनुरकरांची पात्रे कशी निर्जिव व सामान्य वाटतात. हे म. मा. आळतेकरांनी आपल्या ‘शोककारण आणि मराठी शोकांतिका’ या प्रबधात सुंदर रीतीने दाखवले आहे दिसायला सज्जन पण करणीने दुर्जन अशा कैलास नावाच्या दृष्ट पुरुषाचे चित्र सज्जनमध्ये रंगवले आहे. ‘स्त्रीपुरुष’ हे नाटक नारदाची नारदी झाल्याच्या पौराणिक कथेवर आधारित आहे.

आपल्या सांगलीने मराठी नाटकांचा पाया घातला. त्यादृष्टीने ती नाट्यपंढरी आहेच परंतु विष्णुदास भाव्यांपासून देवल खाडिलकर

वासुदेवशास्त्री खेरे, न.ग. कमतनुरकर यांसारखे लहानमोठे नाटककार या सांगलीतच निर्माण झाले हे विशेष होय. एकठ्या हरिपूरामध्ये गो.ब. देवल, बळवंतराव मराठे आणि अशोकजी परांजपे यासारखे नाटककार जन्माला आले ही आपल्या सांगलीच्या दृष्टीने अतिशय अभिमानाची व गौरवाची गोष्ट आहे.



दिलीप परदेशी

अनेक वर्षांचा खंड पडल्यानंतर सांगलीमध्ये दिलीप परदेशी या नव्या नाटककाराचा उदय झाला. आपल्या एकापाठोपाठ एक निर्माण केलेल्या नाटकांमुळे एक प्रतिभावान नाटककार म्हणून स्वतंत्र नाममुद्रा निर्माण केली. स्वतंत्र नाटकाप्रमाणेच अनेक एकांकिका लिहून त्यांनी आपली प्रयोगशीलता सिद्ध केली. निष्पाप, काळोख देत हुंकार, स्वप्न एका वाल्याचे या नाटकानी त्यांना अमाप प्रसिद्धी मिळवून दिली.

राज्यनाट्यस्पर्धेत त्यांचे नाटक तीन वेगवेगळ्या केंद्रावर अंतिम फेरीसाठी पहिले येऊन एक विक्रमच स्थापन झाला. स्वरचित नाटकाला आवश्यक असणाऱ्या नाट्यतंत्रावर त्यांचे प्रभुत्व होते. आपल्या नाटकामधून आजच्या जगण्यातील विविध समस्यांची त्यांनी हाताळणी केली. त्यांच्या निष्पाप नाटकातील कलाकार सवित्रा प्रभुणे आणि चंदू पारखी यांना नंतर व्यावसायिक नाटकात फार मोठे यश मिळाले. त्यांनी एकूण २१ नाटके लिहिली. त्यामध्ये मातृवेणा, अस्त, सत्यं शिवं सुंदरम ही नाटके खूप गाजली.

सद्यकालीन नाटककार – आजही सांगली परिसरात अरविंद लिमये, राजेंद्र पोळ, अरुण मिरजकर हे नाटककार नावारूपास येत आहेत. अरविंद लिमये यांचे ‘शेवटचे घरटे माझे’ हे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर गाजले तर अरुण मिरजकर यांना नाट्य लेखनाबदल ‘महाराष्ट्र फाऊंडेशन’ आणि राज्य शासनाचे पुरस्कार मिळाले आहेत, त्यांचे ‘निब्बाण’ हे नाटक मुंबई विद्यापीठात आणि ‘पिलर ऑफ सोशल डेंॉक्रूसी’ हे नाटक शिवाजी विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमासाठी लावले आहे. राजेंद्र पोळ यांची ‘उत्खनन’, ‘अंधारार्भ’, ‘देख कविरा रोया’, ‘भर चौकात गांधी पुतळ्यासमोर’ इ. नाटके गाजली आहेत.

मराठी रंगभूमीच्या विकासात मिरजेचे बहुमोल योगदान

◆ मानसिंगराव कुमठेकर ◆

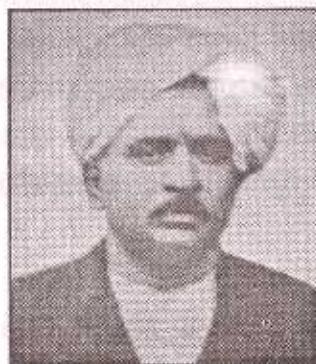
“मिरज नगरी ही आरोग्यपंढरी, तंतुवाद्याचे माहेरघर, मध्य रेल्वेचे महत्त्वपूर्ण जंकशन अशा अनेकविध पैलूंमुळे देशात प्रसिद्ध आहे. किरणा घराण्याचे अधवर्यू गायक संगीतरत्न अब्दुल करीम खांच्या ४० वर्षांच्या वास्तव्याने पावन झालेली आणि सुरांनी न्हाऊन निघालेली नगरी. याच नगरीत खालहेर घराण्याचे ख्यातनाम गायक वाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्या पायाशी बसून पंडित विष्णू दिगंबर पत्लूसकरांनी गान कलेचे धडे गिरविले. विष्णू दिगंबरांचे शिष्योत्तम विनायकबुवाही याच मिरजेचे. तानसेन निर्माण करणारे गांधर्व महाविद्यालयही याच नगरीतले. शेकडो वर्षे या नगरीने विविध कला जोपासल्या. इथल्या राजांनी आणि रसिकांनी ही त्याला पाठबळ दिलं. आश्रय दिला.”

संगीत, शिक्षण, साहित्य, आरोग्य आणि क्रीडा यांची वैभवशाली परंपरा लाभलेल्या मिरजेचे नाट्यक्षेत्रातील योगदानही महत्त्वपूर्व आहे. मराठी रंगभूमीच्या बाल्यावस्थेपासून या शहराने नाट्यकला जोपासली व अधिकाधिक वृद्धिंगत केली. अनेक नामवंत नाटककारांच्या नाटकांचा व प्रसिद्ध कलावंतांच्या अभिनयाचा आस्वाद मिरजेच्या रसिक प्रेक्षकांनी घेतला आहे. मराठी रंगभूमिला उत्तेजन देऊन तिचा विकास करण्याच्या कामी मिरजेने फार मोठी भूमिका बजावली आहे. सांगली ही ज्याप्रमाणे ‘नाट्यपंढरी’ म्हणून ओळखली जाते, त्याचप्रमाणे मिरजेलाही ‘नाट्यगंगोत्री’ असे संबोधले जाते.

मिरजेत नाटकांचा प्रारंभ

मिरज नाटकांचा प्रारंभ सन १८५१ मध्ये झाला. मराठी रंगभूमीचे आद्य जनक विष्णूदास भावे यांनी आपल्या नाटकांच्या दौऱ्याचा प्रारंभ १८५१ च्या दिवाळीनंतर केला. त्यांनी आपल्या या दौऱ्याचा पहिला प्रयोग सन १८५१ च्या कार्तिक महिन्यात मिरजेच्या रंगभूमीवर केला.

मिरज शहरात झालेला हा पहिलाच नाट्यप्रयोग होता. मिरजेत झालेल्या या नाट्यप्रयोगाचा उद्देख २८ एप्रिल १८५२ रोजी रामचंद्र प्रयोग मिरजेत झाल्याचा उद्देख आढळतो.



तत्यासाहेब पतवर्द्धन



श्रीमंत गंगाधरशत पटवर्द्धन, मिरज

वाडेकर यांनी विष्णूदास भावे यांना लिहिलेल्या पत्रात आढळतो.

त्या पत्रावरून मिरजेत रामायणासंबंधीच्या नाटकाचा प्रयोग प्रथम झाला असे आढळते. त्या पहिल्या नाटकाने नाट्यकलेची ओळख मिरजकर रसिकांना करून दिली. या पहिल्या नाट्यप्रयोगापासून मिरजेचा मराठी रंगभूमीशी संबंध जुळून आला व उत्तरोत्तर अधिक दृढ झाला. त्यानंतर विविध नाटक मंडळींचे प्रयोग मिरजेत होऊ लागले. सन १८७८ च्या दिवाळीनंतर इचलकरंजीकर नाटक मंडळीचे

॥ खेळ मांडिवेला ॥

हरबाणणा बाडा

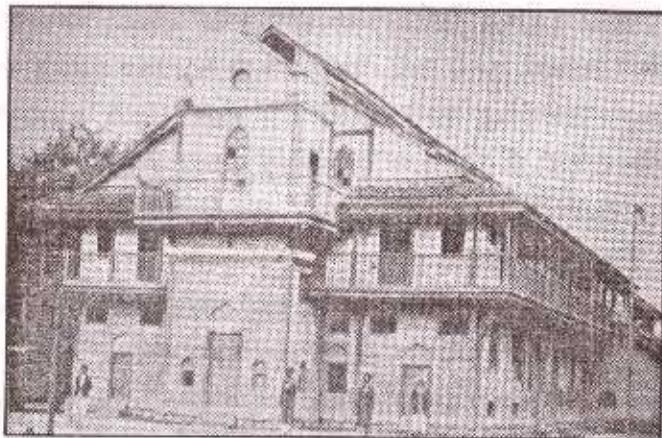
मिरजेत पूर्वी बंदिस्त असे नाट्यगृह नव्हते. त्यामुळे प्रारंभी जी नाटके होत असत, ती शहरातील सरदार हरबाणणा वाड्यात होत असत. मराठी रंगभूमीच्या बाल्यावस्थेत तिच्या विकासास मिरजेतील या वाड्याने फार मोठा हातभार लावला आहे. या वाड्यातील सुमारे ४० फूट लांब व ४० फूट रुंद अशा चौकामध्ये खुर्च्या, बाके मांडून रंगभूमी थाटण्यात येत असे. एका सोप्यात पढदा लावून ग्रीन रुम (रंगशाळा) बनवीत व बाकीच्या सोप्यातून पीटाच्या दराने प्रेक्षक बसत, एकाच सरक पड्यावर सर्व नाटक होई. या वाड्यातील चौकात येण्यासाठी मुख्य दरवाजास पुढे चार फूट रुंदीचा रस्ता होता. त्यातून प्रेक्षक येत व त्यातूनच ग्रीन रुममध्ये पात्रे रंगून बाहेर येत व त्यातूनच ग्रीन रुममधून पात्रे रंगून बाहेत येत. त्यामुळे बराच गोंधळ उडत असे. ही नाटके रात्री ११ च्या सुमारास सुरु होत, व अगदी पहाटेपर्यंत चालत. अनेक पौराणिक नाटके त्याकाळी या वाड्यात झाली. धोंडोपंत सांगलीकरांचे 'मृच्छकटिक' व इचलकरंजीकर नाटक मंडळीचे 'भ्रांतिकृत चमत्कार' अशी नाटके त्या काळी या वाड्यात झाल्याची नोंद आढळते. साहित्य सम्प्राट न. चिं, केळकर यांनी आपल्या 'गतगोष्टी' या आत्मचरित्रात बालपणी हरबाणणा वाड्यात पाहिलेल्या नाटकांचे विस्तृत वर्णन केले आहे. हरबाणणा वाड्याबरोबरच सध्याच्या बालगंधर्व नाट्यगृहाजवळ असणाऱ्या महाबळ वाड्यात (आयोडोमॅक्स कारखाना) ही नाटके होत, सरकारी थिएटर बांधण्यापूर्वी वाड्यात होणाऱ्या या नाटकांना रसिकांचा मोठा प्रतिसाद मिळे.

मिरजेतील नाटक मंडळी

आरंभीच्या काळात मिरजेत बाहेरील नाटक मंडळीचे प्रयोग असत. त्यावेळी मिरजेतील काही उत्साही व हौशी तरुणांनी एका नाटक मंडळीची स्थापना करण्याचे ठरविले. त्यानुसार मिरजेतील नाट्यप्रेमी तरुण आणासाहेब नीळकंठ पटवर्धन यांनी सन १८९८ च्या सुमारास 'मिरज अमॅच्युअर्स इर्मेटिक क्लब' या नावाची नाट्यसंस्था सुरु केली. पटवर्धन हे स्वतः उत्तम नट व नाट्यशिक्षक होते. एक संगीत नाट्यसंस्थाही सुरु करण्याची त्यांची इच्छा होती. यावेळी कुरुंदवाड येथे प्रयोग करीत असलेले रामभाऊ लेले व त्यांचे बंधू गोविंदराव यांना पटवर्धनांनी आपल्या संस्थेत सामील करून घेतले. मिरजेच्या या नाटकमंडळीनी महाराष्ट्रात व गोव्यात काही ठिकाणी प्रयोग सादर केले. त्याकाळी ही नाटकमंडळी बरीच

चांगली चालली होती. आप्पासाहेब पटवर्धनांनी आपल्या नाट्यसंस्थेच्या संगीत शाखेची जबाबदारी रामभाऊ लेले यांच्यावर सोपविली होती. पटवर्धनांनी पदरमोड करून ही नाट्यसंस्था सुमारे आठ-दहा वर्षे चालविली. या कंपनीचा मुक्काम रायपूर येथे असताना पटवर्धनांचे व रामभाऊ लेले यांचे काही कारणांवरून बिनसले. त्यामुळे पटवर्धनांनी आपला प्रतिनिधी पाठवून नाटकमंडळी आपल्या ताव्यात घेतली. अशा रीतीने लेलेबंधू कंपनीतून बाहेर पडल्यानंतर काही दिवसांनी ही नाटकमंडळी बंद पडली.

याशिवाय मिरजेतील आणखी एका नाटकमंडळीचा उल्लेख सन १८८७ च्या 'बेळगांव समाचार' या सामाहिकात आढळतो. मिरजेतील या नाटकमंडळीने सन १८८७ साली बेळगांवातील खडेबाजार नाट्यगृहात 'गुणोत्कर्ष', 'प्रतापराव आणि मंजुळा', 'अफजलखानाचा मृत्यू', 'नारायणराव पेशवे बघाचा फार्सी', 'दमयंती स्वयंवर' यांसारखी नाटके केल्याचा उल्लेख आढळतो. ११ जुलै १८८७ च्या 'बेळगांव समाचार'मध्ये या नाटकमंडळी विषयी उल्लेख आला आहे तो असा, 'गेल्या शनिवारी रात्री मिरजकर नाटककारांनी 'कीचकवध' व 'मोर एलएलबी' हे भाग करून दाखविले. अल्लीकडच्या सुधारणेचा पूट ज्या मंडळींस मिळाला आहे. त्यांचा फजिता या फार्सात बराच दाखविला आहे.' १९ व्या शतकाच्या उत्तराधार्ती मिरजेतील नाटकमंडळीनी प्रतिकूल परिस्थितीत नाट्यप्रयोग सुरु ठेवून जनतेत नाट्यवेड निर्माण केले.



सरकारी थिएटरची स्थापना

मिरजेचे तत्कालीन अधिपती श्रीमंत गंगाधरराव बाळासाहेब पटवर्धन हे नाट्यकलेचे चाहते होते. त्यांनी या कलेला उदार आश्रय दिला होता. मिरजेत कायमस्वरूपी एक नाट्यगृह असावे, या



॥ खेळ मांडियेला ॥



अण्णासाहेब किलोस्करांच्या सूचनेवरून श्रीमंत बाळासाहेब यांनी एक सर्वसोर्थीनी युक्त असे नाट्यगृह मिरजेत उभारले. पाच ऑक्टोबर १८९७ रोजी ‘सरकारी थिएटर’ या नावाने त्याचे उद्घाटन झाले. या नाट्यगृहातील पहिले नाटक करण्याचा मान किलोस्कर नाटकमंडळीला देण्यात आला. नाट्याचार्य देवलांच्या ‘शापसंध्रम’ या नाटकाच्या प्रयोगाने नाट्यगृहाचा शुभारंभ करण्यात आला. त्यानंतर महाराष्ट्रातील बहुतेक सर्व विख्यात नाटकमंडळीचे प्रयोग या नाट्यगृहात झाले.

बालगंधर्वाचे पदार्पण

नटवर्य भाऊराव कोलहटकर यांच्या निधनानंतर नाटक मंडळीला नायिकेची भूमिका करणाऱ्या एका नटाची आवश्यकता भासू लागली होती. याच काळात शाहू महाराजांच्या सांगण्यावरून बालगंधर्व मिरजेत औषधोपचारासाठी आले होते. त्यांचा मुक्काम किलोस्कर नाटक मंडळीतच होता. बालगंधर्वाच्या आगमनाने नायिकेच्या शोधात असणाऱ्या किलोस्कर नाटक मंडळीला आयती संधी चालून आली. त्यांनी बालगंधर्वाना संगीत शाकुंतल नाटकातील एका प्रवेशाची तालीम देण्याचे ठरविले. नाट्याचार्य देवलांनी त्यांच्याकडून शकुंतलेची भूमिका बसवून घेतली. २५ ऑक्टोबर १९०५ रोजी गुरुद्वादशीच्या मुहुर्तावर ही रंगीत तालीम झाली. यावेळी किलोस्कर नाटक मंडळीतील कलाकारांसह शहरातील अनेक मान्यवर उपस्थित होते. बालगंधर्वाचे शकुंतलेचे काम सर्वानाच पसंत पडले आणि किलोस्कर मंडळीला एक नवी नायिका गवसली. बालगंधर्वाच्या रूपाने मिरजेच्या रंगभूमीवर एका तेजस्वी तान्याचा उदय झाला. मराठी रंगभूमीला वैभवशाली सुवर्णकाळ दाखविणाऱ्या बालगंधर्वानी मिरजेत टाकलेलं अभिनयाचं ‘पहिलं पाऊल’ रंगभूमीच्या इतिहासात सुवर्णाक्षरांनी नोंदलं गेलं.

‘गुप्तमंजूष’चा प्रयोग



सन १९०७ मध्ये मिस्ज येथे सरकारी थिएटरमध्ये किलोस्कर नाटक मंडळीचा ‘गुप्तमंजूष’ हा नाट्यप्रयोग चालू होता. यात बालगंधर्वानी ‘नंदिनी’ची भूमिका केली होती. या नाट्यप्रयोगासाठी किलोस्करांनी राजर्षी शाहू महाराज, लोकमान्य टिळक, श्रीमंत बाळासाहेब पटवर्धन यांना आमंत्रण दिले होते. छत्रपतींसाठी एक खास कोच, पायघड्या, शृंगारलेले

थिएटर यामुळे नाट्यगृहाला एक प्रकारची शोभा आली होती. शाहू महाराज व श्रीमंत हे कोचवर बसले होते, बालगंधर्व पद सुरु करणार इतक्यात टिळकांनी थिएटरमध्ये प्रवेश केला. लोकांनी टाळ्या वाजविल्या. आत येताच टिळकांनी प्रथम शाहू महाराजांना मुजरा केला व पटवर्धनांना नमस्कार केला. शाहू महाराजांनी टिळकांची आपल्याशेजारी बसपण्याची व्यवस्था केली होती. पण तेथे न बसता, टिळक मागच्या रांगेत जाऊन बसले. एकाचवेळी तीन दिग्गज नाट्यगृहात येऊन त्यांनी बालगंधर्वाचे नाटक पाहणे हा एक सुवर्णयोग होता. मिरजेच्या नाट्यक्षेत्राच्या इतिहासात ही घटनात चिरस्मरणीय आहे.

नाट्यकलावंतांचे वास्तव

मिरजेत अनेक प्रसिद्ध नाट्यकलावंताचे व नाटककारांचे वास्तव्य झाले आहे. विष्णुदास भावे, अण्णासाहेबा किलोस्कर, नानासाहेब जोगळेकर, चिंतामणराव कोलहटकर, बालगंधर्व आर्द्धाचे वास्तव्य मिरजेत झाले आहे. प्रसिद्ध नाटककार गोविंद बळाळ देवल हे मिरजेतील वास्तव्यात ख्यातनाम नाटककार वासुदेवशास्त्री खेरे यांच्या घरात मुक्काम करीत. आपल्या पलीच्या आजारपणात देवल गणपती मंदिराच्या माडीवर मुक्कामास होते. याशिवाय प्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी, न. ग. कमतनूरकर हे काही काळ मिरजेत राहत होते. नाट्यवर्य गणपतराव बोडसांनी मिरजेतील आपल्या वास्तव्यास ‘सप्तचिरंजीव’ हे सात नटश्रेष्ठांच्या चरित्राचे पुस्तक लिहिले. बालगंधर्वाचा मुक्कामही येथे अनेक वेळा होत असे. सध्याच्या हिंदमाता चौकाजवळ असणाऱ्या मळेकर पटवर्धन वाड्यात त्यांच्या मुक्काम असे. या मुक्कामात शहरातील मंदिरे आणि संस्थामध्ये भजनाचा कायंक्रम होत असे.

मिरजेतील प्रसिद्ध नाट्यप्रयोग

अनेक नामवंत नाट्यमंडळांच्या नाटकांचे प्रयोग सन १८५१ पासून आजतागायत मिरजेच्या रंगभूमीवर झाले आहेत. विशेषत: त्याकाळी गाजलेल्या किलोस्कर नाटकमंडळीची बहुतेक सर्व नाटके या रंगभूमीवर झाली आहेत. सन १८८९ च्या ऑगस्ट ते नोव्हेंबर या केवळ चार महिन्यांच्या कालावधीत किलोस्कर नाटकमंडळीची १९ नाटके मिरजेच्या रंगभूमीवर झाली. त्यापैकी ‘सौभद्र’ नाटकाचे आठ प्रयोग, ‘विक्रमोर्वशीय’ नाटकाचे दोन प्रयोग, ‘रामराज्यविवेग’ या नाटकाचे तीन प्रयोग, ‘शाकुंतल’चे सहा प्रयोग या चार महिन्यांच्या काळात चांगल्या उत्पन्नासह झाले. गोविंद बळाळ देवल यांच्या



॥ खोल मांडियेला ॥

‘शारदा’ नाटकाने तरं रंगभूमी गाजविली. ‘शारदा नाटक रंगभूमीवर आल्यापासून या नाटकाने मिरजेपासून मुंबईपर्यंत जी खलबळ उडविली, ती केवळ अपूर्व होय,’ असा उद्घेख ‘हिज मास्टर्स व्हॉइस’ या ग्रामोफोन कंपनीच्या डिसेंबर १९२६ च्या कॅटलॉगमध्ये आढळतो.

मनोहर स्त्री नाटक मंडळी

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील एक महत्त्वपूर्ण घटना म्हणजे मिरजेत स्थापन झालेली ‘मनोहर स्त्री नाटक मंडळी’ होय. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात स्त्री-पुशषांच्या सर्व भूमिका केवळ स्त्री कलाकारांच्या सहाय्याने करणारी दक्षिण महाराष्ट्रातील पहिली नाटक मंडळी होती. या नाटक मंडळीची स्थापना मिरजेतील एक हौशी नाट्यप्रेमी तवनाप्पा चिवटे यांनी सन १९२२ मध्ये केली. सुप्रसिद्ध अभिनेते चंद्रकांत गोखले यांच्या मातोश्री व अभिनेते विक्रम गोखले यांच्या आजी श्रीमती कमलाबाई गोखले या नाटकमंडळीत भूमिका कीरत असत. ‘गोपीचंद’, अश्विनशेठ, भूपाल, अर्जुन अशा अनेक पुरुष भूमिका कमलाबाईंनी या नाटकमंडळीत केल्या. या नाटक कंपनीचे व देशभक्त अच्युतराव कोल्हटकर यांचे संबंध घनिष्ठ होते. त्यामुळे ते कंपनीच्या मुक्कामात अधूनमधून येत असत. सांगलीस मुक्कास असताना या नाटकमंडळीने कोल्हटकराचे ‘बाजीराव मस्तानी’ हे नाटक बसविले.

या नाटकाच्या तालमी सांगलीमध्ये कोल्हटकरांच्या मार्गदर्शनाखाली होत असत. या नाटकातील मैनावतीची भूमिका सांगलीकरांना इतकी आवडली की त्यांनी ही भूमिका करण्याचा नटीला सत्यावादीकार बाळासाहेब पाटील यांच्या हस्ते सुवर्णपदक बहाल केले. मिरजेच्या या नाटकमंडळीने महाराष्ट्रात अनेक ठिकाणी प्रयोग करून नाट्यरसिकांना तुम केले. मिरजेच्या या स्त्री नाटकमंडळीने १९२६ साली कोल्हापूर येथील पॅलेस थिएटरमध्ये मराठी नाट्यप्रिषद संमेलन भरविले होते. मराठी चित्रपटसृष्टीचे जनक चित्रपटमहर्षि धुंडिराज गोविंद तथा दादासाहेब फाळके यांच्या अध्यक्षतेखाली १८ जुलै १९२६ रोजी हे संमेलन भरले. मिरजेच्या तवनाप्पा चिवटे यांनी ही नाटकमंडळी पदरमोड करून चालविली. पुढे सन १९२८ साली चिवटे यांचे निधन झाल्यावर त्यांचे पुत्र धोंडीराम चिवटे यांनी या नाटकमंडळीचा कारभार पाहिला. सन १९३२ बोलपटाचे युग निर्माण झाल्याने ही नाटकमंडळी मनमाड मुक्कामी बंद पडली.

नाटककार वासुदेवशास्त्री खरे

इतिहास संशोधनासाठी आपले आयुष्य खर्ची घालणारे मिरजेचे

वासुदेवशास्त्री खरे हे प्रसिद्ध नाटककारही होते. त्यांनी लिहिलेल्या नाटकांनी मराठी रंगभूमी गाजवून सोडली. शास्त्रीबुवांनी कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजमधील विद्यार्थ्यसाठी ‘गुणोत्कर्ष’ हे पहिले नाटक १८८५ साली लिहिले. त्यानंतर वासुदेवशास्त्री खरे यांनी तारामंडळ हे गद्य नाटक लिहिले. चित्रवंदना, कृष्णकांचन, शिवसंभव, उग्रमंगल, देशकंटक ही संगीत नाटके लिहिली. शास्त्रीबुवांनी लिहिलेल्या शिवसंभव या नाटकाने सारा महाराष्ट्र गाजवून सोडला. सन १८०८ साली शिवसंभव नाटकाचा प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीतके कोल्हापूर येथे चालू होता. छत्रपती शाहू महाराज हे या नाटकास उपस्थित होते. त्या नाटकातील बाल शिवाजीच्या बारशाच्यावेळी पाळणा सुरु होताच भावावेगात शाहू महाराज उठून उभे राहिले व त्या पाळण्यातील बालशिवाजीला त्यांनी मुजरा केला. प्रख्यात नाट्यकलावंत चितामणराव कोल्हटकरांनी खरेशास्त्रीच्या शिवसंभव या नाटकाची स्तुती करताना म्हटले आहे, ‘दिंगं कीर्तीं मिळविणाऱ्या पराक्रमी शककर्त्त्या शिवप्रभूंच्या पाळण्यातल्या पायांचे दर्शन शास्त्रीबुवांच्या शिवसंभवातील बालशिवाजीने महाराष्ट्राला घडवून लौकिक संपादन केला. वासुदेवशास्त्री खरे यांनी संगीत उग्रमंगल हे नाटक चितामणराव कोल्हटकर व दीनानाथ मंगेशकर यांच्या विनंतीवरून बलवंत नाटक मंडळीस लिहून दिले. शास्त्रीबुवांच्या या उग्रमंगल नाटकापासूनच मराठी रंगभूमीवर शास्त्रोक्त नृत्याचा उपक्रम सुरु झाला. वासुदेव खरे यांच्या नाटकातील कथानकाची मांडणी व बैठक संस्कृत नाट्यवाह्यमय व नाट्यशास्त्र या आदर्शावर आधारलेली होती.

मिरजेतील इतर नाट्यसंस्था

स्वातंत्र्योत्तर काळात शहरातील नाट्यप्रेमी मंडळीनी आपले नाट्यप्रेम कायम ठेवत विविध नाट्यसंस्थांच्या माध्यमातून नाट्यकला जोपासण्याचा प्रयत्न सुरु ठेवला आहे. विद्यार्थ्यांच्या कलागुणांना वाव मिळावा, म्हणून १९५७ मध्ये मिरज हायस्कूलमध्ये कलोपासक मंडळाची स्थापना करण्यात आली. या संस्थेच्या ग. द. दात्ये, वसंतराव आगाशे, आशा ताम्हणकर, दि. कृ. कागलकर, कुसुमावती पंडितराव, रजनी देशपांडे, न. वा. सहस्रबुद्धे या कलाकारांनी विविध प्रकाशी नाटके सादर करून रसिकांची वाहवा मिळविली. ज्युबिली कन्या शाळेतील विद्यार्थ्यांनी ही अनेक नाट्यप्रयोग सादर केले. भानू तालीम संस्थेच्या नाटक विभागामार्फत ही सामाजिक कार्याला मदत म्हणून काही नाट्यप्रयोग सादर झाले. संस्थेच्या रंगमंचावर बाहेरील



॥ खेळ मांडियेला ॥



नाटकमळीचे ही प्रयोग झाले आहेत. संस्थेचे कार्यकर्ते ग. स. ताम्हणकर, वकील हे उत्कृष्ट नाट्यकलावंत आणि दिग्दर्शक होते. उसना नवरा, उद्याचा संसार, घराबाहेर या नाटकांतून त्यांनी केलेल्या भूमिका खूप गाजल्या होत्या. दि. रा. भानू, हणमंतराव गाडगीळ, अनंत नातू यांनी या संस्थेमार्फत नाटकांचे अनेक प्रयोग केले.

सन १९८० नंतरच्या काळ

सन १९८० नंतरच्या दशकात राजेंद्र लिमये दिग्दर्शित 'शुभास्ते मृत्यु पंथानः सन्तु', एक शून्य ठिणगी यांसारखी नाटके झाली. यामध्ये नितीन देवल, धनंजय जोशी, चेतन चोपडे, रविंद्र फलटणकर, अरविंद माणगांवकर यांनी भूमिका केल्या होत्या. याच काळात भीमराव धुळबुळु यांची 'मोक्ष' ही एकांकिका गाजली होती. दि. रा. भानू, हणमंतराव गाडगीळ, सुरेश देवल यांच्या मार्गदर्शनाखाली स्थापन झालेल्या 'नाट्यगंध' संस्थेने 'सन्यस्त खड्ग' या नाटकाचे राज्यातील विविध भागात प्रयोग केले होते. याच काळात ज्येष्ठ गायक नट हृषिकेश बोडस यांनी अमृताहुरी गोड, सौभद्र, मंदारमाला, संशयकद्योळ, ययाती-देवयानी, मृच्छकटिक अशा संगीत नाटकांत भूमिका करून अनेक पारितोषिके मिळविली. राम कुलकर्णी यांनी नाट्यलेखनाची परंपरा पुढे सुरु ठेवत राज्यस्पर्धेत गाजलेल्या अनेक एकांकिका लिहिल्या. मिष्ठण झाले गाणे, गोष्ट स्वप्नांची या त्यांच्या एकांकिका खूप गाजल्या. नाट्यसंपदा संस्थेमार्फत त्यांना उत्कृष्ट लेखक म्हणून राज्यस्तरीय पुरस्काराने गौरविण्यात आले. डॉ. दयानंद नाईक यांनी नाट्यदिग्दर्शक म्हणून राज्यस्तरावर नावलौकिक मिळविला आहे. कठ्यार काळजात घुसली, तीन पैशांचा तमाशा, निष्ठण झाले गाणे, बावनखणी यांच्या दिग्दर्शनाबद्दल त्यांना पुरस्कारही मिळाले आहेत. मिरजेच्या उत्तमराव चब्हाण यांनी लिहिलेल्या नाटक

आणि एकांकिकेचे प्रयोग मराठवाढ्यात अनेक ठिकाणी झाले आहेत.

सन १९९५ नंतर सप्तरंग सहयोगी कलामंचच्या माध्यमातून मिरजेची नाट्यचळवळ जिवंत ठेवण्याचा प्रयत्न युवा कलाकारांनी केला आहे. धनंजय जोशी यांच्या नेतृत्वाखाली सुनिल कोपाडे, अनंथ थते, गौरी शुक्ल, ऑंकार शुक्ल, प्रशांत गोखले, हेरंब साठे, रवि कुलकर्णी, विनायक इंगळे, वैशाली गोडबोले यांनी प्रारंभी विविध एकांकिका स्पर्धामध्ये सहभागी होऊन पारितोषिके पटकाविली. ओपुनशिया, चेस, दुसरी या त्यांच्या एकांकिका गाजल्या. धनंजय जोशी यांनी बालनाट्य रंगभूमीसाठीही चांगले प्रयत्न केले. त्यासाठी इंद्रधनु, बालरंग या संस्थांच्या माध्यमातून नाट्य शिबिरांचे आयोजन करून त्याद्वारे काही बालनाट्यांचे प्रयोग पुणे, कणकवली, सांगली, मिरज येथे केले. शेंडी डॉट कॉम, बंद चैनेल, नवे गोकुळ ही त्यांनी सादर केलेली बालनाट्ये उल्लेखनीय होती. नाट्यांगण संस्थेमार्फत गेली १९ वर्षे राज्यस्तरीय एकांकिका स्पर्धाचे आयोजन यशस्वीपणे करण्यात येत आहे. बाळासाहेब बरगाले, भरत हंडीफोड, सचिन हंडीफोड, अविनाश कोळी यांच्या माध्यमातून होणाऱ्या या स्पर्धाना राज्यातील नामवंत संस्थांचा प्रतिसाद मिळत आहे. दीपक पवार यांच्या मार्गदर्शनाखाली स्थापन झालेल्या 'अर्पूवाई' या संस्थेने कुर्यात सदा टिंगलम, मोरुची मावशी सारख्या नाटकांचे प्रयोग केले. प्रणिता कोरडे, प्राची देशपांडे, जानराज सावंत, प्रशांत सातपुते या कलाकारांनी या संस्थेच्या माध्यमातून आपली कला सादर केली आहे. अखिल भारतीय नाट्यपरिषदेची मिरजेत शाखा असून तिचे हणमंतराव गाडगीळ अध्यक्ष आहेत. या शाखेमार्फतही राज्यस्तरावरील नाट्यस्पर्धामध्ये मिरजेतील कलाकारांनी सहभाग घेतला आहे. संस्कार भारती मिरज शाखेच्या नाट्य विभागामार्फत विनीता करमरकर, अर्चना लेले, राजेंद्र जोशी यांच्या मार्गदर्शनाखाली नाट्यशिबिरे, नाट्यप्रयोग करण्यात आले आहेत.

मिरजेतील रविंद्र फलटणकर, सुहास मैदर्गी, मिलींद मैदर्गी, रवि कुलकर्णी, संजय रूपलग या कलाकारांनी सांगलीतील देवल स्मारक मंदिराच्या माध्यमातून राज्य आणि राष्ट्रीय स्तरावरील नाट्यस्पर्धात लौकिक मिळविला आहे. विशेषत: संगीत नाटकांमध्ये या कलाकारांनी विशेष नैपुण्य दाखविले आहे. १९ व्या शतकाच्या मध्यापासून मिरजेने आपल्या नाट्यसौरभाने मराठी रंगभूमी दरवळून सोडली आहे. दीडशे वर्षांहून अधिक काळ मिरज शहरात नाट्यगंगोत्रीचा ओघ वाहतो आहे. या काळात विविध नाट्य संस्था आणि नाट्यकलाकारांचे नद आणि महानद सामील होऊन मिरजेतील नाट्यगंगोत्रीचा प्रवाह विस्तीर्ण होत आहे. ***



॥ नटश्रेष्ठ बालगंधर्व ॥

◆ संपादक मंडळ ◆



ज्यांच्या नुसत्या नामोच्चरणाने मराठी मनाच्या सतारी झंकारू लागतात, अशा तीन महाराष्ट्र दैवतांचा उल्लेख अच्युत बळवंत कोलहटकरांनी केला आहे. या दैवतांमध्ये छत्रपती शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक यांच्या बरोबरीने बालगंधर्वांचाही गौरव समावेश आहे.

ही तीन नावे म्हणजे जादूचे जणू मंत्रच! नारायण श्रीपाद तथा बालगंधर्व यांच्या जादूने मोहरून आलेला एक देववृक्ष म्हणजे पु. ल. देशपांडे. ते म्हणतात, ‘बालगंधर्व या नावाचा उच्चार केला किंवा ते नाव नुसतं कानी पडलं, तरी क्षणार्थाताच जादूचं झाड फुलून यावं, तसं मराठी मन फुलून येतं किंवा जे मन असं फुलून येतं, त्यालाच मराठी मन म्हणावं लागेल.’

सुमोरे चार तपे मराठी मनावर राज्य करणारा बालगंधर्व हा स्वरसम्राट सांगली जिल्ह्यातील पलूस तालुक्याच्या नागठाणे या मंतरलेल्या भूमीतला. मराठी रंगभूमीला पडलेले एक सुंदर स्वप्नच जणू बालगंधर्वाच्या रूपाने सत्यात अवतरले. नेपथ्य-सजावट, नाट्यसंगीत, अभिनय, फार काय रंगमंचावर साक्षात् इंद्रसभा उत्तरकणाऱ्या बालगंधर्वांनी आपली एक स्वतंत्र शैली मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात गंधाळित करून ठेवली.

बालगंधर्वाच्या स्त्री भूमिका म्हणजे साक्षात् ‘कायाप्रवेशच’ ‘पुरुषाच्या देहातून स्त्रीचे सौंदर्य इतक्या मोहकतेने कधीच प्रकट झाले नसेल’ असे आचार्य अवे यांनी बालगंधर्वाबद्दल म्हटले आहे. सहजसुंदर अभिनय आणि केवळ गंधर्वांबरच तुलना होऊ शकेल असा आवाज.

म्हणूनच लोकमान्य टिळकांनी छोट्या नारायणाला ‘बालगंधर्व’ ही उपाधी दिली. बालगंधर्वाना सुंदर, मोहक आणि बोलका चेहरा लाभला होता. शास्त्रीय संगीताची बैठक उत्तम होती.

छत्रपती शाहू महाराज, नाट्याचार्य देवल, अभिनय सम्राट गणपतराव बोडस यांनी बालगंधर्वाचे रत्न ओळखून त्यांना रंगभूमीवर सन्मानपूर्वक आणले असा इतिहास आहे. भास्करबुवा बखले ह्यांच्याकडून गायनाचे धडे घेतले. नाट्यसंगीतांसह



॥ खेळ मांडियेला ॥

ख्याल, तुमरी, गङ्गा, दादा, भक्तिगीते यासारख्या गायन प्रकारावरही त्यांचे विलक्षण प्रभुत्व होते.

१९०५ मध्ये किलोस्कर नाटक मंडळीत प्रवेश केला. 'शाकुंतल' नाटकातील शकुंतला आणि 'मानापमान' नाटकातील भामिनी या भूमिकांमुळे एक प्रतिभावंत स्त्री भूमिका कलाकार अशी बालगंधर्वाची ख्याती झाली. शकुंतल ते सिंधू पर्यंतच्या या स्त्रीभूमिकांमध्ये खूपच विविधता होती.

१९१३ मध्ये त्यांनी गंधर्व नाटक मंडळी ही संस्था स्थापन केली. संगीत सौभद्र, मृच्छकटिक, शकुंतल, मानापमान, संशय कठोळ, शारदा, मूकनायक, स्वयंवर, विद्याहरण, एकच प्याला अशा अनेक संगीत नाटकांनी व त्यातील बालगंधर्वांच्या स्त्री भूमिकांनी रंगभूमीला सुवर्णकाळ दाखविला.

त्यांनी संगीतसूर्य केशवराव भोसले यांच्याबरोबर केलेला संयुक्त मानापमान या नाटकाचा प्रयोगही प्रचंड गाजला. बालगंधर्वानी एकून २५ विविध नाटकांत भूमिका केल्या. १९१० ते १९३० हा कालखंड मराठी रंगभूमीचा, नाट्य संगीताचा सुवर्णकाळ मानला जातो तो बालगंधर्वांच्या रंगविलासामुळेच!

१९३३ च्या सुमारास बोलपटांचे युग सुरु झाले. रंगभूमीकडे प्रेक्षकांनी पाठ फिरवली. बालगंधर्वानीही प्रभात कंपनीच्या 'धर्मात्मा' या चित्रपटात संत एकनाथांची भूमिका केली. पण बोलपटात त्यांचे मन रमेना.

रंगभूमीचाच लळा लागलेला. १९३९ च्या सुमारास बालगंधर्वानी रंगभूमीवरील पुरुषभूमिकाही साकारल्या पण प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर होती ती मानापमानातीली 'भामिनी'! १९५५ मध्ये त्यांनी 'एकच प्याला' नाटकात रंगविलेली सिंधू ही त्यांची अखेरची भूमिका ठरली.

रंगभूमीवरून या नटसप्राझीने मग निवृत्तीच घेतली. बालगंधर्वाचा संगीत नाटक अकादमीने राष्ट्रपती पदक देऊन सन्मान केला. पुढे पद्यभूषण या पुरस्काराचेही ते मानकी ठरले. १९२९ मधील २४ व्या मराठी नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद स्वीकारून बालगंधर्वानी अध्यक्षपदाची शान वाढविली.

बालगंधर्वानी मराठी माणसाला संगीताचा कानमंत्र दिला. त्यांच्या नाट्यगीतांच्या सुरावटीमधून शास्त्रीय संगीत सामान्य माणसाशी लऱ्डिवाळपणे बोलू लागले. आपल्या जीवनकालखंडातच आख्यायिका बनून राहिलेल्या या असामान्य कलाकाराची स्मृती पुण्यातील बालगंधर्व रंगमंदिराच्या रूपाने जतन करून ठेवली आहे.

नटसप्राट बालगंधर्वानी ज्या रंगमंचावर 'शाकुंतल' नाटकामधील शकुंतलेच्या भूमिकेत पहिले पदार्पण केले ते संस्थान काळातील मिरजेचे 'मिरज सरकारी थिएटर' बालगंधर्व नाट्यमंदिर या नावाने दिमाखाने उभे राहिले आहे.

बालगंधर्वानी मराठी रंगभूमीवर इंद्रसभेचा लखलखता थाट आणि उंची अत्तर धूपांचा गंधमादन पर्वतच प्रेक्षकांपुढे आणला. मिरजेच्या कै. वसंतराव आगाशे यांनी स्मरण साखळी या पुस्तकात तो दिमाख आणि तो दरवळ वर्णन केला आहे. 'रसिकराज बालगंधर्व भामिनी, रुक्मिणी, देवयानी यांच्या रूपात आपल्या उंची वस्त्रांवर अत्तर चोपडून अंतर्गृहात जेव्हा सज्ज होत तेव्हा त्या अत्तराचा सुगंध मखमली पडघातून बाहेर पडून थिएटरमध्ये पसरे. आण्णासाहेब किलोस्करांच्या तसबिरीचे पूजन होऊन पहिली घंटा वाजवली जाई आणि पडघ्यामागील जळत्या धुपाच्या रेषाकृतीचा दरवळ त्या अत्तराच्या सुगंधात मिसळून जाई.

रुक्मिणीच्या महालातील सुंदर नक्षीकाम केलेला भरजरी गालिचा तर संपूर्ण रंगमंच आच्छादिल एवढ्या लांबी रुंदीचा, अस्सल लोकर व रेशीम यांच्या घटु विणीचा, चार इंच जाडीचा होता. बालगंधर्वांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने मिरज विद्यार्थी संघाच्या वसंत व्याख्यान मालेत पु. ल. देशपांडे यांचे व्याख्यान होते. त्यावेळी तो बालगंधर्वांच्या गालिचा उच्चासनावर मांडला. बालगंधर्वांच्या प्रतिमेस व्याख्यानापूर्वी पुलंनी पुष्पहार अर्पण केला.

त्यावेळी पुल म्हणाले, 'गायन, अभिनय या क्लांत श्रेष्ठ असलेल्या बालगंधर्वांची पावले ज्या गालिचावर वावरली त्याच्यावर माझी पावले टाकत त्यांच्या प्रतिमेला हार घालायला जाताना मला खरोखरच फार संकोच वाटला.

असलं धाडस करण्यापेक्षा त्या गालिच्यावरून लहान मुलासारखं रांगत प्रतिमेकडे जाता आलं असतं तर मला फार आनंद झाला असता.' बालगंधर्वांची पाऊले आज मुन्हा शतकपूर्तीकडे निघालेल्या ९२ व्या मराठी नाट्यसंमेलनाच्या कल्पद्रुमाच्या छायेत भरणाऱ्या नाट्य महोत्सवाकडे चालत येत आहेत.

तोच त्यांचा दिमाखदार गालिचा अंथरलेला आहे. ऑर्गनचे सूर आसमंतात घुमू लागलेत. 'या नवनवल नयनोत्सवा' हे नाट्यगीत आळवत जणु बालगंधर्व मराठी रसिकवृदाला प्रेमभरे बोलावत आहेत. सारा परिसरच बालगंधर्व सभामंडप बनला आहे.



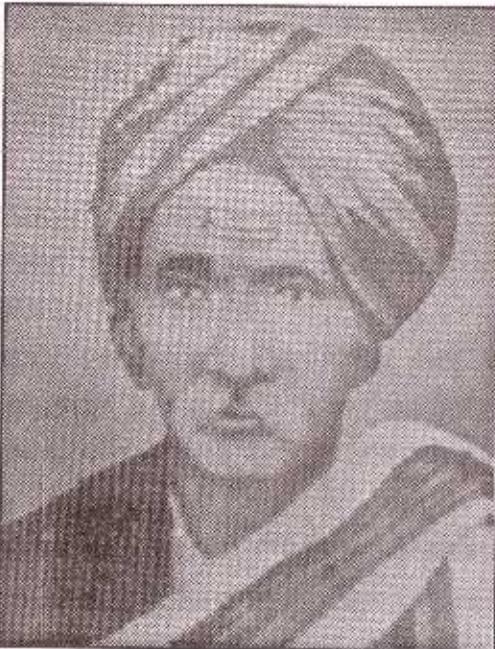
मराठी भाषा समृद्ध करणारे शाहीर पट्टे बापूराव

◆ संपादक मंडळ ◆

संत वाड्मयाबरोबरच शाहीरी वाड्मयाने मराठी भाषा अधिक समृद्ध केली. संतांच्या बरोबरीने महाराष्ट्रात शाहीरी परंपरा अवतरली. अभंग, ओवी, भारूडे, आर्या ह्या संतवाड्मयाच्या जोडीला शाहीराची शाहीरी महाराष्ट्रात दुमदुमू लागली. लावणी, पोवाडा, भेदिक, कवने, वग हे वाड्मय प्रकार लोकप्रियं झाले. शाहीर हे खेरे लोकशिक्षक! सामाजिक वाईट रुढी, परंपरा, द्वेष यांवर जोरदार हळा करून त्यांनी नीतिमूल्यांचा जोरदार प्रयत्न केला.

शाहीर पट्टे बापूराव हे मराठी शाहीरांचे मुकुटमणी समजले जातात. असंख्य लावण्या, कवने, पदे, भेदिक, लिहून मराठी सारस्वतात मोलाची भर घातली. संत साहित्याच्या खोलाखाल लावणीतून अध्यात्माची जाणीव देणारे पट्टे बापूरावा हे खेरे लावणी सप्राट होते. तमाशा ही महाराष्ट्राची लोककला. त्यालाच पुढे नाट्यकलेचे आवरण, रूप मिळाले व तमाशा, लोकनाट्य बनला. वगात पौराणिक कथांचा सहभाग करून खेडूत जनतेपर्यंत त्या पुराणातील कथा पट्टे बापूरावांनी पोचविल्या.

‘माझ्या दोन प्रतिज्ञा आहेत. त्यापैकी एक म्हणजे कागदावर ठेवलेली लेखणी संपूर्ण लावणी लिहून झाल्याखेरीज वर उचलायची नाही आणि आज मिळविलेला पैसा उद्याकरिता राखून ठेवायचा



नाही असे पट्टे बापूराव म्हणत.

पट्टे बापूरावांचे नांव श्रीधर कृष्ण कुलकर्णी. त्यांचा जन्म ११ नोव्हेंबर १८८६ रोजी रेठेहरणाक्ष, ता. वाळवा, जि. सांगली येथे झाला. लहानपणापासून श्रीधरला तमाशाचा नाद लागला. त्याची घरची परिस्थिती जेमतेम होती. आई-वडिलांनी श्रीधरला शाळेत घातले, त्याचबेळी त्याला कविता करण्याचा छंद लागला व त्याचा गळाही गात राहिला. ग्रामीण भागात गायल्या जाणाऱ्या जात्यावरच्या ओळ्या ऐकून त्यांनी त्यातही नवे बदल केले.

त्यांनाही श्रीधरची गाणी अशी लोकप्रियता मिळाली. त्याचा परिणाम म्हणून औंधच्या राजांनी दखल घेऊन श्रीधरला आपल्याकडे बोलावून घेतले. श्रीधरचे पुढील शिक्षण औंध येथे झाले. पुढे राणी साहेबांनी श्रीधरला बडोद्याला नेले. तेथे संस्कृतबरोबर यंत्रदुरुस्तीचे शिक्षणही घेतले. नोकरीही केली. अवघ्या सतराव्या वर्षी पट्टे बापूरावांवर संकट कोसळले. आई-वडिलांचे कृपाछत्र हरविले. बडोद्याची नोकरी सोडून श्रीधर परत आला.

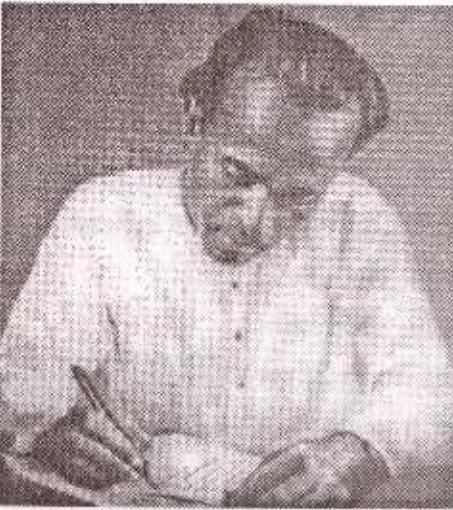
गावी घरासमोर असलेल्या वाढ्यातच तमाशाचा फड चालायचा. श्रीधरच्या कानावर त्या वाढ्यातल्या तमाशाचे सूर येत. पण ब्राह्मण आणि कुलकर्णीपद, त्यामुळे रात्री पटकन उटून तमाशाला जाऊन



तमाशाचे ‘लोकनाट्य’ झाले त्याची गोष्ट

◆ प्रा. डॉ. बाबूराव गुरव, तासगांव ◆

डॉ. श्रीराम लागू एकदा म्हणाले होते, “रसिकांची मानसिक फसवणूक करण्याची क्षमता जेवढी मोठी तेवढी कला श्रेष्ठ! सत्य, वास्तव नव्हे तर सत्याभास, वास्तवभास अभिनयातून अधिक सक्सपणे उभार करते ती खरी श्रेष्ठ कला!” या विधानाच्या पाश्वर्भूमीवर तमाशा हा नाटक सिनेमापेक्षा श्रेष्ठ ठरेल. सुप्रसिद्ध नाटककार शेक्सपियर याच्या इंग्रजी नाटकांची जगभर भाषांतरे, रूपांतरे, बीजांतरे झाली. नाटक, सिनेमा, सडक



नाटक, तमाशा अशा विविध रूपांत ही नाटके आविष्कृत झाली. त्याचे ‘हॅम्लेट’ हे श्रेष्ठ नाटक मानले जाते. त्यावर चित्रपट निघाले. मी स्वतः: ‘हॅम्लेट’ चे नाट्यरूप, चित्ररूप आणि काळू-बाळू यांनी सादर केलेले वगानाट्य पाहिले. पन्नास वर्षांपूर्वी बालपणी पाहिलेला काळू-बाळू हॅम्लेट आजही मनात ताजा आहे. फारशा तांत्रिक बाह्य मदतीशिवाय सशक्त अभिनय, गायनाच्याद्वारे स्वीकृत विषय जिवंत रसरशीत आणि प्रभावी करावा तो तमाशा कलावंतांनीच.

सुप्रसिद्ध सिनेकलावंत सचिन पिळावकर एका मुलाखतीत म्हणाले होते, “लावणी स्वतः म्हणून नृत्य करणारी तमाशा कलावंत स्त्री चित्रपटातल्या सुपरनायक, नायिकेपेक्षा मला श्रेष्ठ वाटते, कारण असे की गायन, अभिनय करत नृत्य करणे अतिशय अवघड असते. पाश्वर्गायक पाश्वरसंगीत आणि सर्व साधन समुद्रता असताना सिनेमात आम्हांला टेक-रिटेक करावे लागतात. तमाशातली नर्तकी भरात्री

चौकात, थंडीत हजारो अनघड रसिकांना कलेचा उबदार अनुभव देत असते. प्रा. रुस्तम अचलखांब यांनी पुण्यामध्ये पार पडलेल्या अस्मितादर्श साहित्य सम्मेलनाच्या परिसंवादात” तमाशातल्या अभिजात गायकीचा नाट्यगीत गायनावर कसा प्रभाव पडला आहे याची संदर्भ साहित्य प्रात्यक्षिकासह मांडणी केली होती. आता त्यांनी त्यांची ऑँडीओ, ब्ही.डी.ओ., सी.डी. बनवली असणार. नसेल तर बनवावी कारण ते भाषण मला खूप महत्वाचे

वाटले होते. कला अभ्यात त्याचा खूपच उपयोग होवू शकतो.

सुप्रसिद्ध मराठी लेखक पु.ल.देशपांडे यांनी यांचा “तीन पैशाचा तमाशा” अण्णाभाऊ साठे, अमरशेख, द.न.गव्हाणगर यांना अर्पण केला आहे. एका चर्चासत्रात ते म्हणाले होते, “आम्ही कितीही मान्यता प्राप्त मोठे लेखक असलो तरी आमचा तोरा सदाशिव पेठ, गिरगांव, साहित्यसहवास अशा पांढरपेशा परिसरातच. परळची लाखोंची गर्दी ढोलकीच्या तालावर झुलवावी ती या त्रिकुटानेच.” स्वातंत्र्यपूर्व काळात-तमाशा आणि तमाशा कलावंत लोकजीवी होते. गावोगाच्या जत्रा, यात्रा, उरुस, उत्सवामध्ये आपली कला सादर करत होते. तमाशाचा अर्थव्यवहार मुक्त विकेंद्रित होता. कलावंताच्या एकहाती शोषणाची सोय त्या व्यवहारामध्ये नव्हती. उघड्या मैदानात गावासमोर तमाशा चालायचा. गावातले कारभारी लोकवर्गांनी तून कार्यक्रम करायचे. त्यामुळे तिकीट हा प्रकार नव्हता. कलावंताना



॥ खेळ मांडियेला ॥

मानधन मिळत होते. ते वर्गणीतून, वर्गणी जमा करताना आर्थिक कुवत पाहून मागी बहायची. खिशात पैसा नाही पण रसिकता आहे, असे शेकडो लोक हक्कने पुढे बसून तमाशाचा आनंद लुटत असत. तिकीट, कनात, प्रसिद्धी हा प्रकार आला. गरीब रसिक तमाशापासून दुरावले. फड पद्धती, तंबू, कनाती, रक्क, बिगारी कामगार वाहतूक यांचा खर्च वाढला, शहरात नाट्यगृह, भाडे, खिसा गरम असणारे, हिरवट चैनी, विलासी श्रीमंत पुत्र यांची चलती आली. त्यांच्या अपेक्षा वाढल्या. दबावतंत्र वाढले, कंत्राटदारांचा नवा वर्ग पुढे आला. तमाशाचे फड उभे करायचा खर्च वाढला, तशात मालकांचे कर्ज वाढले. गुन्हेगार वर्ग कलावंतांना त्रास देवू लागले. अनेक फड मालक देशोधडीला लागले. कलावंताची उपासमार वाढली. सादरीकरणावर मागणी तसा पुरवठा या बाजार पद्धती गाणी आणि नाच यांची भ्रष्ट नक्कल सुरु झाली. तमाशाची संगीतबारी होऊ लागली. कलावंत हतबल गुलाम झाले.

अण्णा भाऊ साठे यांचा तमाशाचा मंचावर १९३० साली एक 'बाल' कलावंत म्हणून उदय झाला. १९४४ साली अण्णा भाऊ, अमरशेख, गव्हाणगर यांनी 'लाल बावटा' कलापथक सुरु केले. पुढे 'अण्णा भाऊ साठे-अमरशेख लोकनाट्य तमाशा मंडळ' उभे राहिले. या माध्यमातून अण्णा भाऊनी १९३० ते १९६५ अशी पस्तीस वर्षे तमाशा कलावंत, लेखक, दिग्दर्शक, गायक, वादक, निर्माता, प्रवक्ता अशा विविध भूमिका बजावल्या. तमाशा कलावंताचे प्रश्न, समस्या मांडल्या. त्यांच्या जीवनदर्शनाच्या 'वैजयंता' सारख्या कांदंबव्या लिहिल्या. पंधरा वगनाट्ये, तमाशे, अनेक पोवाडे, लावण्या छक्कड लिहिल्या, सादर केल्या. त्यांचे 'माझी मुंबई', 'अकलेची गोष्ट', 'बिलंदर बुडवे', 'पुढारी मिळाला', 'देशभक्त', 'घोटाळे', 'कोंबडी चोर', असे वग खूपच गाजले. 'माझी मैनाही छक्कड' आजही लोकप्रिय आहे. 'जग बदल घालूनी' यावे, हा लोकप्रिय आहे. 'काळ्याबाजाराचा पोवाडा', 'एकजुटीचा नेता', 'महाराष्ट्राची परंपरा' असे पोवाडे गाजले. तमाशा कनातीत कॉडायला अण्णा भाऊंचा विरोध होता.

आण्णाभाऊ साठे, अमरशेख यांनी तमाशा कलावंतांचे संघटन बांधण्याचा प्रयत्न केला. तमाशा कलावंतांना प्रशिक्षण मिळाले

पाहिजे. त्यांना घरे, आरोग्य सेवा, पैन्शन मिळाली पाहिजे. त्यांच्या नांवावर विमे उतरले पाहिजेत. त्यांच्या बसाहती बहाव्यात. त्यांना मानसन्यान, पुरस्कार पुढे मिळाले पाहिजेत. अशा तमाशा कलावंताच्या सर्वकष प्रश्रांची लढाई आण्णा भाऊंनी सहकाऱ्यांसह सुरु केली. तमाशा कलावंताच्या वर्गजाणिवा विकसित बहाव्यात यासाठीचे प्रयत्न सुरु केले. तमाशा कलावंतांना साहित्याचे विषय बनविले. तमाशा कलावंताचे नेतृत्व केले. त्यांना दिशा देण्याचा प्रयत्न केला.

आण्णा भाऊ साठे यांच्या तमाशाच्या मंचावरील आगमनाने तमाशा जगत गदगदून हलवून सोडले. त्यामुळे तमाशात अनेक प्रयोग केले. नवनवे विचारप्रवाह, सादरीकरणाच्या पद्धती तमाशात आणल्या. त्यांनी तमाशा आमूलाग्र बदलला. त्याचा बाज बदलला. तमाशाच्या मंचावर अमरशेख, द. ना. गव्हाणकर, वामनराव भट, उषा ऊर्ध्वरेष, प्रेरणा अमरशेख, सौ. पटेल असे उच्च विद्या विभूषित उच्चवर्णीय विविधधर्मीय विविध भाषिक कलावंत उभे केले. 'भारतीय प्रगतीवादी कलामंच' (इप्टा थिएटर) बरोबर मराठी तमाशा जोडला. पृथ्वीराज कपूर, के. ए. आब्बास, कैफी आझमी, शाहीर बुद्धीमानवी, राजकपूर, बलराज सहनी, ए. के. हनगल, नर्मिस दत्त अशा कलावंताच्या बरोबर मराठी तमाशा कलावंत जोडले गेले. विचारांची, अभिनयाची, कला अभ्यासाची आदान प्रदान प्रक्रिया सुरु झाली. तमाशा अखिल भारतीय पातळीवर पोहोचला. दिल्ली कलकत्ता प्रयोग सादर झाले. त्यांना अभूतपूर्व प्रतिसाद मिळाला. मराठी वग, लावण्या, गीते यांची हिंदी गुजराथी, बंगाली, भाषेत भाषांतरे, रूपांतरे झाली. प्रयोग सादर झाले. मराठी तमाशाकडे अभिजन अभ्यासकांचे लक्ष वेधले गेले. समाजवादी वर्तुलात 'महाराष्ट्र दर्शन' हे कलापथक उभे राहिले. पु. ल. देशपांडे, वसंत बापट, लीलाधर हेगडे, प्राचार्य पी. बी. पाटील, ग. दि. माडगूळकर, व्यंकटेश माडगूळकर, वसंत सबनीस, दादा कोऱके, शंकर पाटील, राम नगरकर, निळू फुले, स्मिता पाटील, शाहीर राम निकम, शिवाजीराव पवार, असे सर्वस्वी नवे लेखक कलावंत निर्माते तमाशासी जोडले गेले. त्यांनी 'पुढारी पाहिजे', 'विच्छा माझी पुरी करा', 'गाढवाचं लगीन', 'कथा अकलेच्या कांद्याची' अशी नवी वगनाट्ये लिहिली. सादर केली.

आण्णा भाऊंनी तमाशाचे मन्बंतर घडवून त्यामधून लोकनाट्य



॥ ख्रेळ मांडियेला ॥



हा आधुनिक वैज्ञानिक, पुरोगामी, कलाप्रकार उभा केला. लोकनाट्य, विचारनाट्य, समस्यानाट्य, चळवळनाट्य आणि प्रत्यक्ष वास्तव वर्तमानजीवन नाट्याशी जोडले. अण्णा भाऊंनी लोकनाट्यात वर्गीय विचारधारा पेरली. प्रतिक्रिया म्हणून समाजवादी गांधीवादी विचारनाट्ये उभी राहिली. अण्णाभाऊंनी सत्यशोधन जलसा, आंबेडकरी जलसा आणि राष्ट्रीय कलापथके, ग्रामीण व विचार नाट्ये उभी केली. अण्णाभाऊंनी सत्यशोधक जलसा, आंबेडकरी जलसा आणि राष्ट्रीय कलापथके यामधील विचार सामर्थ्याशी धागे जुळविले त्यातून आधुनिक लोकवादी, लोकनाट्य उभे राहिले. अण्णाभाऊंनी पारंपरिक अंधश्रद्धा, दैववाद यांना लोकनाट्यातून हटपार केले. त्यांनी कष्टकच्चांच्या उत्पादक हाताचा गण रचला. फुले, शाहू, आंबेडकर, कार्ल मार्क्स यांचे विचार आणि व्यक्तिमत्वे लोकनाट्याच्या आशयात प्रकाशमान केली. नर्तकीला स्त्रीवादी आधुनिक कामगार कार्यकर्त्या स्त्रीचा दर्जा प्राप्त करून दिला.

विनोदातला पांचटपणा, अश्लीलता घालविली. निखळ विचारप्रधान पुरोगामी निरोगी विनोदाची परंपरा सुरु केली. तमाशातले राजे प्रधान, युवराज, राण्या, सरदार हे सरंजामी लोक हटपार केले. कामगार कलाकार, कारागीर शेतकरी, शेतमजूर, मराठी भाषाप्रेमिक, स्वातंत्र्यसैनिक, सैनिक, समाजसेवक असे नवे नायक, नायिका उभ्या केल्या. नवे विषय, वेगळी हाताळणी यामुळे पारंपारिक तमाशाने कात टाकली.

नवे सळसळते लोकनाट्य उमलते. एवढे सगळे झाले तरी तमाशाला तमाशाच म्हटले जायचे. संयुक्त महाराष्ट्र चळवळीच्या लढ्यातला एक रोमहर्षक रणसंग्राम मुंबई येथे परळच्या कामगार मैदानात तमाशाच्या मंचावर घडला आणि तिथून पुढे तमाशाचे जनमानसात लोकनाट्य घडले.

त्याचे असे झाले. भारत स्वतंत्र झाला. भाषावार प्रांत रचनेचे बिगुल वाजले. फाजल अली, कुंझरू, पणीकर यांचे कमिशन नेमले गेले. महाराष्ट्राचे मराठी माणसांचे सर्वांगांनी लचके तोडण्याची तयारी झाली. आंध्र, कर्नाटक, गुजरात, यांना सीमावर्ती मराठी मुळख देण्याची सिद्धता झाली. मुंबई गुजरातला द्यायची किंवा केंद्रशासित ठेवायची असे ठरत होते. संपूर्ण महाराष्ट्र जागा होत

होता. मराठी माणूस प्रक्षुप्त होत हेता. वेगवेगळ्या चळवळी होत होत्या. प्रतिक्रिया व्यक्त होत्या. प्रत्येक कार्यक्रमातून मराठी माणसांचा निर्धार, त्वेष व्यक्त होत होता. मोररजी भाई देसाई, त्यावेळचे मुंबई राज्याचे गृहमंत्री होते. सारे कम्युनिस्ट समाजवादी यांच्या बाबतीत मोररजी यांची मते, दृष्टिकोन प्रसिद्ध होता. भारतीय स्वातंत्र्य चळवळीत काम करणारे क्रांतिसिंह नाना पाटील आणि त्यांचे सर्व सहकारी यांना मोररजी शत्रुस्थानी मानत होते. क्रांतिसिंह नाना पाटील, क्रांतिवीर नागनाथ आण्णा नायकवडी, क्रांतिअग्रणी जी. डी. बापू लाड, कॉ. दत्ता देशमुख, आण्णाभाऊ साठे, अमरशेख, द. न. गव्हाणकर, अशा अनेकांना मोररजी भाई देसाईनी हे ना ते कारण दाखवून तुरुंगात डांबले होते. आण्णाभाऊंना काही काळ फरारी घोषित केले होते. राजकपूर, बलराज सहानी हे अण्णा भाऊंना आपल्या बरोबर रशिया दौन्यावर नेऊ इच्छित होते. पण मोररजींनी त्यांना पासपोर्ट निहास नाकारला होता. अण्णाभाऊ सरकार विरोधी आहेत. ते परदेशात गेले तर सरकार विरोधी जनमत संघटित करतील असे त्यांचे म्हणणे होते.

वातावरण दिवसेंदिवस तंग होत होते. मोररजी मराठी माणसांमध्ये अप्रिय बनत होते. खलनायक ठरत होते. सुरुवातीला सर्वव्यापक संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ शंकरराव देव यांच्या नेतृत्वाखाली काम करत होती. केंद्र सरकार महाराष्ट्र विभाजनात आक्रमक बनले होते. महाराष्ट्रातले कॉण्ठेसवाले पंडीत नेहरूंची मर्जी सांभाळून अर्ज विनंत्या करण्याची कसरत करत होते. अखेर चळवळीत उभी फूट पडली. कॉ. श्रीपाद अमृत डांगे यांच्या अध्यक्षतेखाली एस. एम. जोशी यांच्या सरचिटणीसपदाच्या नेतृत्वाखाली कम्युनिष्ट समाजवादी नेतृत्वाखाली लढाऊ कष्टकरी जनतेची अभेद्य अशी ‘संयुक्त महाराष्ट्र समितीची’ चळवळ उभी राहिली. क्रांतिसिंह नाना पाटील, आण्णाभाऊ, अमरशेख, गव्हाणकरांनी सारा महाराष्ट्र उभा आडवा नांगरला. चांद्यापासून बांद्यापर्यंतच्या मराठी माणूस लढ्याला उभा राहिला.

अनेक नेते प्रबोधन करत होते. कलापथके प्रचार करत होती. पण प्रभाव आणि माणणीच्या दृष्टीने आण्णाभाऊ, अमरशेखांचे दौरे सर्वात जास्त यशस्वी ठरत होते. मोररजी देसाई अस्वस्थ बनले



॥ ख्रेळ मांडियेला ॥

होते. आणणाभाऊंना पायबंद घालण्याचा ते मार्ग शोधत होते. शेवटी त्यांनी निर्णय घेतला, 'अणणाभाऊंच्या तमाशावर मोरारजींनी १५ जानेवारी १९४९ रोजी मुंबई कोणाची, माझी मुंबई या लोकनाट्याच्या प्रयोगाता बंदी घातली, बंदी हुक्म मोठून प्रयोग झाला.

मुंबई आणि महाराष्ट्रात बंदी घालण्यात आली. महाराष्ट्रभर तीव्र प्रतिक्रिया उमटली. लोक पेटून उठले. आणणा भाऊंचा तमाशा झालाच पाहिजे. अशी जनतेतून हाक उठली. चळवळीला विधातक वळण लागू नये म्हणून नेते मंडळी जपून पावले टाकत होती. पण जनरेटा शिगेला पोहोचला. आणणाभाऊ, अमरशेख भूमिगत झाले आणि अचानक जाहीर झाले. परळच्या कामगार मदानावर अणणाभाऊ, अमरशेखांचा तमाशा होणार. संपूर्ण महाराष्ट्रातला जनसमुदाय परळच्या मैदानावर एकवटला, लाखाची गर्दी. कोणीही कोणाचे ऐकण्याच्या मनःस्थिती नव्हते. तमाशा झालाच पाहिजे! ही एकच आरोडी. कामगार गुडध्यावर बसलेले. शेतकऱ्यांनी बाह्य मागे सारलेल्या. पोलिसांनी मैदानाला कडे केलेले. कलावंत मंचाजवळ आले की समन्स बजावयाचे आणि कलावंतांना अटक करायची ही योजना. पोलिस घाबरलेले, जनसागर खबळला तर खेर नाही. भावना, उत्कंठा शिगेला पोहचलेली.

आणि एका बाजूने गलका वाढला गगनभेदी गर्जना सुरु झाल्या. खादीची लुंगी लावलेले, खादीचाच नेहरू शट घातलेले क्रांतिसिंह नाना पाटील आपल्या निवडक सहकाऱ्यांसह बलदंड रूपात शङ्क मारतच मैदानात दाखल झाले. दुसऱ्या कोपन्यातून कॉ. डांगे, तिसऱ्या कोपन्यातून एस. एम. जोशी, भाई माधवराव बागल हा हा म्हणता मैदानात सर्व नेते दाखल झाले. कुरापतीला सुरवात कोटून करायची/ पोलिसांना कळत नव्हते. ज्यांना अटक करायची ते कलावंत पोलिसांना कुरेच दिसत नव्हते.

वेशांतर केलेल्या अमरशेख, अणणा भाऊंना पोलिसांनी ओळखले. त्यांच्या भोवती पोलिसांचे कडे आवळायला प्रारंभ झाला. जवळ गेल्यावर कळले अँड. व्ही. एन. पाटील, भाई दाजीबा देसाई अशा चळवळीतल्या पन्नासभर वकीलांची फौज हजर होती. प्रमुख अधिकारी अँड, आमदार व्ही. एन. पाटील यांच्या जवळ गेला. शक्य तितक्या गोड आणि खालच्या आवाजात बोलू लागला. अँड पाटील पकड

बारंट मागत होते. कलावंत निर्भयपणे छाती काढून उमे होते,

अधिकार सांगत होता. तुम्ही तमाशा सुरु करा. आम्ही लगेच लाईट घालवितो. कलावंतानी अंधारात पसार व्हावे. आम्ही शोधण्याचा प्रयत्न करू, पराभव कोणाचाच नाही. शांतपणे त्या अधिकाऱ्याची चर्चा ऐकणारे अमरशेख अचानक प्रक्षुब्ध झाले. अधिकाऱ्याला कडाडून म्हणाले, 'क्रांतीच्या चळवळीत ऐनवेळी कधी वीज जात नसते. इथला प्रेक्षक कलावंत जनपाठिंब्याचे स्वतंत्र पॉवर हाऊस आहे. तमाशा होणारच!'

तिकडे आणणाभाऊ आणि प्रमुख नेते कसलीती चर्चा करत होते. मंचावर प्रथम कोणी जायचे? हा विषय होता. सर्व नेते क्रांतिसिंह नाना पाटलांना विनंती करत होते. क्रांतिसिंह म्हणाले, 'हा तमाशाचा कलामंच आहे. येथे मान आणणाभाऊ साठे यांचाच!' क्षणार्धात आणणाभाऊ मंचावर उमे राहिले. गर्दीतला गलका वाढला अणणा भाऊंनी प्रथम हलगीचे कडे तोडले.

ढोलकी डफ तुणुणे सज्ज झाले. गर्दीने श्वास रोखला, जन सागरात शांतता पसरली आणणाभाऊ म्हणाले, 'रसिक जन हो! आज येथे आपला तमाश होणार होता. पण सरकारने बंदी घातली आहे. त्यामुळे आता तमाशा होणार नाही' लोक पेटून उठले. गर्जना आकाशात पोचल्या. दोन मिनिटात वेळ घेऊन आणणा भाऊंनी पुन्हा हलगीचे कडे तोडले. पुन्हा गरजले, 'अणणा तमाशा होणार नाही. तुमच्या समोर सादर होत आहे ते लोकनाट्य!' गर्दीतून आनंदाचे कारंजे फुटले. पोलिस अधिकाऱ्यांनी सोईचा अर्थ घेतला. तमाशाला बंदी आहे. लोकनाट्याला बंदी नाही! अमरशेख पुढे सरसावले आणि वगाचे नाव जाहीर झाले आणणाभाऊ साठे लिखित 'माझी मुंबई' शेतकऱ्यांनी आकाशात पटके फेकले. गण सुरु झाला. 'आधी मी कर पूजीला जो हलंवी या भूगोलाला गर्दी हा... बुडत होती' कलेच्या संघर्षाच्या मैदानात इतिहास घडत होता. लोकनाट्य संकल्पना साकार होत होती. आणणाभाऊ गरजत होते

‘तुम्ही पळू नका! मागे वळू नका!

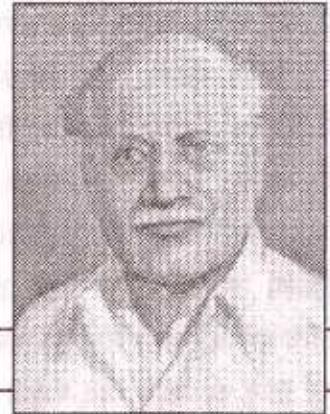
कुणी पळू नका! बिना मारायची अजून न्हायली!

माझ्या जिवाची होती या काहिली’



नटश्रेष्ठ गणपतराव बोडस

◆ संपादक मंडळ ◆



मराठी रंगभूमीला सुवर्णकाळ प्राप्त करून देणाऱ्या किलोस्कर नाटक मंडळी आणि नंतर गंधर्व नाटक मंडळी पद्ध्ये गाजलेले एक श्रेष्ठ आणि जेष्ठ कलावंत श्री. गणपतराव बोडस हे सांगली जिल्ह्याचे एक सुपूर्व होते.

गणपतरावांचा जन्म सांगलीतील तासगांव तालुक्यात बोरगांव या खेड्यात २ जुलै रोजी झाला. लहानपणापासूनच त्यांना नाटके पाहण्याची खूप आवड होती. त्यांचे बडिलही नाटकाचे खूप हौशी होते, लहानमोठ्या भूमिका त्यांनी चांगल्या केल्या होत्या. तोच वारसा गणपतरावांकडे आला. बडिलांच्या बदलीच्या नोकरीमुळे कोकण, श्रीगोंदे, सांगोला या ठिकाणी त्यांचे बालपण गेले.

सुप्रसिद्ध नकलाकार गोपाळराव भोंडे हे शाळेत त्यांचे सहाय्यायी होते. त्यांच्या नकला बघून गणपतरावही उत्कृष्ट नकला करू लागले. १८९३ साली गणपतरावानी “सर्वाई माधवराव राज्यारोहण” नाटकात नटीची भूमिका केली. हा त्यांचा रंगभूमीवरील पहिला प्रवेश होता. त्यावेळी त्यांनी दोन गाणी सुद्धा महटली. त्यानंतर त्यानी शाहूनगरवासी नाटक मंडळीतील अत्यंत श्रेष्ठ नट गणपतराव जोशी यांचा हॅम्लेट पाहिला आणि त्याना शब्दोच्चार, वाचिक, कायिक अभिनय, आवाज लावणे वर्गी गोष्टी नट होण्यासाठी किती आवश्यक असतात याची जाणीव झाली.

त्यानंतरच्या काळात गणपतरावानी स्वयंवरमध्ये रुक्मिणी सौभद्रमध्ये कृष्ण, रुक्मिणी, अर्जुन, संशय कल्लोळमध्ये अश्विनशेठ मानापमान मध्ये लक्ष्मीधर, एकचण्याता नाटकात सुधाकर अशा एकापेक्षां एक सरस भूमिका केल्या आणि मराठी रंगभूमीवरील एक श्रेष्ठ गद्य आणि संगीत नट म्हणून नावलौकिक मिळवला. गायक नटाप्रमाणेच गणपतराव हे उत्कृष्ट नाट्यदिग्दर्शकही होते. गंगाधरपंत

लोंडे यांना त्यांनी घैरुधराची तालीम दिली होती.

सन १९३२ मध्ये गणपतराव सांगलीला आले आणि स्वतःचे घर बांधून राहू लागले. मो. ग. रांगणेकर हे मेनका पिक्चर कंपनीचे एक चालक होते. त्यांनी गणपतरावाना सुवर्ण मंदिर या बोलपटात काम करण्यासाठी बोलावले. पण गणपतरावांचा स्वभाव सिनेमा या तंत्राशी जुळू शकला नाही सिनेमा हे त्याना एक यंत्रच वाटत असे.

गणपतरावांचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे नाईट घेऊन नाटकात काम करण्याची प्रथा. मराठी रंगभूमीवर त्यानी प्रथम सुरु केली.

१९३९ मध्ये सांगलीच्या विलिंगडन महाविद्यालयामधील निशिकांताची नवरी हे नाटक दिग्दर्शित करण्यासाठी त्यांना आमंत्रित केले होते. आयुष्याच्या उत्तराधार्ता ते सांगलीहून मिरजेला वास्तव्यासाठी गेले. मिरजेच्या वास्तव्यातच त्यांनी मराठी रंगभूमीवरील अणणासाहेब किलोस्कर, मोरोबा वाधोलीकर, गो. ब. देवल, भाऊसाहेब कोलहटकर, नानासाहेब जोगळेकर इ. नाट्य कलावंतांच्या जीवन चरित्राचा वेध घेणारी ‘सप्त चिरंजीव’ हा ग्रंथ लिहिला. रंगभूमीच्या इतिहासात या ग्रंथाला महत्वाचे संदर्भमूल्य प्राप्त झाले आहे.

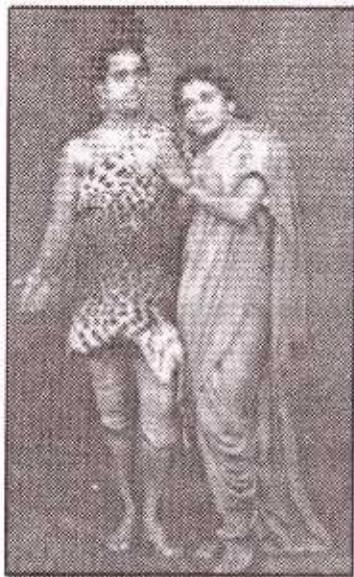
१९५४ साली शारदा नाटकाचा संच घेऊन ते दिल्लीला गेले या नाट्य प्रयोगाने दिल्लीकर रसिकांची मने जिंकली. १९५८ साली विनायकबुवा पटवर्धन यांच्या षष्ठ्यद्विं समारंभात फालगुनराव ही शेवटची भूमिका करून कायमच्यासाठी नाट्य संन्यास घेतला. ‘माझी भूमिका’ हे त्यांचे आत्मकथन म्हणजे मराठी रंगभूमीचा साक्षात इतिहासच होय. एक अत्यंत शिस्तबद्दु आणि प्रतिभावान नाट्य दिग्दर्शक आणि अभिनेता म्हणून त्यांनी नावलौकिक मिळवला होता.



मराठी रंगभूमीवरील

अविनाशी रूप आणि स्वर : मा. अविनाश

◆ संपादक मंडळ ◆



सांगलीच्या कृष्णामाईकाठी
गणपतीरायाच्या पावन क्षेत्री
नटराज गणपतराव मोहिते या स्वर
आणि अभिनयं यांच्या जादूने
प्रवेश केला. १ जानेवारी १९०९
म्हणजे नव्या वर्षाच्या पहिल्याच
दिवशी या कलावंताने जगाच्या
या विशाल रंगभूमीवर एन्ट्री
घेतली. आईच्या उदरातून बाहेर
येतानाही या नटश्रेष्ठाने ट्यांहा न
करता बहुधा 'नमन नटवरा' ही
नांदीच म्हटली असावी. मराठी
रसिकतेला मोहित करणारे मोहिते

विष्णुदासांच्या पुण्यभूमीला लाभले. एक शतकाचा कालावधी
उलटेपर्यंत गणपतराव मोहित्यांचे पाय जगाची रंगभूमी स्पर्शी गेले.
जग पाहत गेले आणि तिचे विविध रंगदंग रंगभूमीवर दाखवत गेले.
मराठी रंगभूमीवरील एवढे चालणे, पाहणे, दाखविणे आणि ऐकविणे
अन्यत्र आढळणे खरोखरीच दुरापास्त वाटावे. अशाच पावलांनी
सांगलीच्या धुळीला अंगाच्याचे पावित्र्य मिळवून दिले आहे.

गणपतराव मोहिते यांच्या वडिलांच्या गळ्यावर बाळकृष्णराव
इचलकरंजीकरांच्या स्वरोपासनेचे संस्कार होते. तो स्वरांचा वारसा
गणपतरावांकडे बालपणापासून आला. वयाच्या ६ व्या किंवा ७
व्या वर्षांपासून गणपतरावांची रंगभूमीची उपासना सुरु झाली.
ललितकलादर्शनाच्या केशवराव भोसले यांनी गणपतरावांचा गोड
गळा ऐकून त्यांना शापसंभ्रम नाटकात छोटी भूमिका दिली. नाट्यप्रवास

सुरु झाला.

आणि मग बलवंत संगीत नाटक मंडळीमध्ये गणपतरावांनी पगारी
नोकरी धरली. वय अल्लड होते. चिंतामणराव कोलहटकर गणपतरावांचा
अभ्यासही घ्यायचे. बालवयातील भूमिका हा सुद्धा गणपतराव मोहिते
यांच्या अभिनय साधनेचा एक बहारदार तुरा आहे. भक्त प्रलहाद
मध्ये ते प्रलहाद व्हायचे तर भक्त ध्रुवमध्ये ध्रुवाच्या भूमिकेत तल्लीन
शाकुंतल नाटकातील कण्व शिष्य क्रृषिकुमाराचे गाणे आणि अभिनयं
पाहून बॅ. जयकरांनी बाल गणपतरायाला सोन्याचे घड्याळ दिले तर^१
पुण्यप्रभावमधील युवराजाची भूमिका व गाणी ऐकून मंत्रमुग्ध झालेल्या
लोकमान्य टिळकांनी त्याच बाल कलाकाराच्या बोटात सोन्याची
अंगठी चढविली.

बलवंत संगीत मंडळीच्या बहुतेक सर्व नाटकांमधून गणपतराव
ऊर्फ मा. अविनाश यांनी भूमिका केलेल्या होत्या. पुण्यप्रभाव,
मूकनायक, चौदावे रत्न, उग्रमंगल, देशकंटक, भावबंधन,
रामराज्यावियोग, वेळ्यांचा बाजार, राजसंन्यास, मानापमान, संन्यस्त
खड्ग, ब्रह्मकुमारी अशा कितीतरी नाटकांमधून स्त्री आणि पुरुष
अशा उभय विध भूमिका मा. अविनाशांनी रंगविल्या. स्वातंत्र्यवीर
सावरकर, गडकरी, यांचे शब्दविलास, पल्लेदार वाक्ये रंगभूमीवर
पेलणे ही येरागबाळ्याची कामगिरी नाही. छातीत दम असावा लागतो.
जिभेला धार असावी लागते. छातीतला दम गेला की अभिनयही
कमरेखाली उतरू लागतो आणि खाटमांडू नाटके रंगभूमीवर येऊ
लागतात. शालेय शिक्षण अपुरे असलेल्या मा. अविनाशांनी मास्टर
दीनानाथांच्या साथसंगतीने सावरकरांच्या संन्यस्तखड्गालाही धार
चढविली. संन्यस्त खड्गमधील मा. अविनाशांच्या नलिनीला पाहून
स्वातंत्र्यवीर सावरकर पत्रामधून नलिनीला आशीर्वाद लिहू लागले.



॥ खेळ मांडिवेला ॥

ब्रह्मकुमारी या विश्राम बेडेकर यांच्या नाटकाचे १९३१ या साली सांगलीमध्येच श्रीमंत आपासाहेब पटवर्धन यांच्या शुभहस्ते उद्घाटन झाले. दीनानाथ होते गौतम तर मा. अविनाश होते अहिल्या. ‘विलोपले मधु मीलनात या’ या गीताच्या श्रवणाने रसिकांचे भान हरपले.

बोलपटांचा कालखंड सुरु झाला. नाटकांना श्वास घेणे कठीण होऊ लागले, मग १९३३ मध्ये बलवंत पिक्चरसने सांगली गणपती मंदिराच्या पिछाडीला ३५ ते ४० विभागांचा स्टुडिओ उभारला. कृष्णार्जुन युद्ध, अयोध्येचा राजा, भाऊ पुंडलिक असे ६ ते ७ बोलपट निघाले. सर्व ठिकाणी मा. अविनाशांचे अवतरण होते. एवढेच नव्हे तर संगीत दिर्दर्शनही त्यांचेच होते. पड्यावरचा बोलपट आणि पड्यामागचे नाटक दोघांचेही संसार बलवंत नाटक कंपनी वाचवू शकली नाही.

मग अत्रे पिक्चरसने मा. अविनाशांना पाचारण केले. आचार्य अत्रे विलक्षण गुणपारखी होते. गणपतराव मोहिते यांना ‘मास्टर अविनाश’ ही पदवी त्यांनी दिली. अविनाशी स्वरगंधाचे रूपडे गणपतरावांच्या ठायी त्यांना नेमके दिसले होते. दहा पिक्चरसचा तोंडी करार झाला. ‘पायाची दासी’ चित्रपटात नायक मा. अविनाश तर नायिका वनमालाबाई. ‘धरजाबाई’ चित्रपटात नायिका शोभना समर्थ असल्या तरी तेथे वनमालाबाई होत्याच. त्यांना दोन्ही हातांनी वर उचलून बुडण्यापासून वाचविण्याची हालचाल मा. अविनाश करायचे. या अँकशनवर अत्रे बेहद खूष झाले. मा. अविनाश मिस्किलपणे म्हणाले, ‘ही हालचाल तुम्हाला तर रोजच करावी लागते. आम्हाला एकदाच चान्स! पण मी कृष्णाकाठचा कुस्तीगीर आहे बरं का?’ झालं. आर्थिक घसरण झालीच. पायाची दासी मात्र गाजली.

आर्थिक घसरणीचा मा. अविनाशांच्या अभिनय कारकीर्दीवर काहीही विपरीत परिणाम झाला नाही. त्यांना नित्य मागणी असायची. कला अविनाशी असते. मो. ग. रांगणेकरांच्या नाट्य निकेतन संस्थेचे ‘कुलवधू’ नाटकासाठी आग्रही निमंत्रण आले. बोलपटांमधला उठवळपणा सोडून मा. अविनाश रंगभूमीवरच्या ‘कुलवधू’ कडे भाविकतेने आले. १९४२ ते १९७५ अशी तेहतीस वर्षे मा. अविनाश यांनी मो. ग. रांगणेकरांच्या ‘कुलवधू’ शी इमाने इतबारे संसार केला. रंगभूमीचे आणि संगीताचे स्वरूपही आता बदलले होते. नाटक अडीच ते तीन तासांचे. शास्त्रीय गायनाच्या मैफिलीही सौम्यशीतल झालेल्या. कुलवधूला मास्टर कृष्णरावांचे संगीत होते. ज्योत्स्ना

भोले आणि मा. अविनाश यांचा गाता गळा आणि सहज अभिनय यांचे लेणे लाभलेले होते. ‘मनरमणा मधुसूदना’ तसेच ‘अमृत बोला’ ही ज्योत्स्नाबाईंची भैरवी आणि ‘किती तरी आतुर प्रेम आपुले’ हे मा. अविनाशांचे गाणे, ३३ वर्षे अडीच ते तीन हजार प्रयोगांमधून रसिकांवर स्वराभिषेक करीत राहिले. ‘कुलवधू’ म्हणजेच मा. अविनाश, असे समीकरण बनले. मो. ग. रांगणेकरांच्या बहुतेक नाटकांमधून अविनाशांनी नायकाची भूमिका बजावली होती. १९७५ मध्ये मा. अविनाशांनी रंगभूमीवरून निवृत्ती स्वीकारली.

मा. अविनाशांचा मंगेशकर घराण्याशी जो गहिरा संबंध होता तो अवर्णनीय आहे. ‘ऐसी कलवळ्याची जाती करी लाभाविण प्रीती’ मंगेशकर कुटुंबाचेच ते एक सदस्य होते. एवढी दीनानाशांशी एकरूपता. लता मंगेशकर गणपतराव मोहिते यांना तर ‘गणू मामा’ असे म्हणत. हे गणूमामा एकदा आपल्या लताभाऊीला कुमार गंधर्वाच्या मैफिलीला घेऊ गेले. कुमार गंधर्वाचे गाणे ऐकून लता मंगेशकरांना आयुष्यभरची स्फूर्ती मिळाली. गणूमामांनीही लताला दोन-तीन चिजा शिकवल्या आहेत. गणूमामा दीनानाशांच्या आठवणी सांगायचे. दीनानाथ गायचे आणि उत्तम नृत्यही करायचे. त्यांना सुखदेव शर्माकडून कथ्थक नृत्याची दीक्षा मिळाली होती. १९९५ मध्ये मा. अविनाशांना मंगेशकर गैरव पुरस्कार मिळाला.

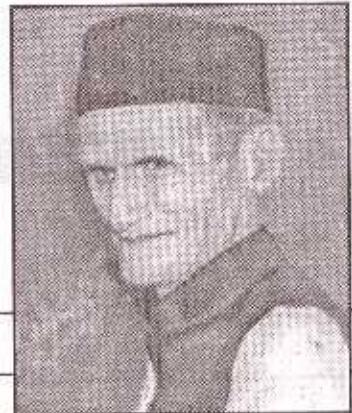
मा. अविनाशांच्या नाट्यस्पर्धेला एक थोर नैतिक अधिष्ठान होते. मा. दीनानाथ आणि बलवंत संगीत मंडळी यांच्याशी त्यांनी जी निष्ठा जोडली त्याबाबतीत कधीही तडजोड केली नाही. प्रभात फिल्म कंपनीच्या शांताराम बापूच्या निमंत्रणाला नाकारले. हंस पिक्चर्सच्या मा. विनायकांच्या पाचारणाला, बालगंधर्वाच्या बोलावण्यालाही नम्र नकार दिला. अच्यांना दहा पिक्चरसाठी जे तोंडी वचन दिले होते ते मा. अविनाशांनी तोडले नाही. दिव्यत्वाची जेथे प्रचीती-तेथे कर माझे जुळती।

वयाच्या ८५ व्या वर्षी मा. अविनाश दूरदर्शनच्या ‘फुलवंती’ मालिकेत सारंगिया झाले. फुलवंतीला कलवळून म्हणाले, ‘बेटी, कलाकारकी जुबान ही उसकी जान होती है.’ १९९२ साली सांगलीचा विष्णुदास भावे सुवर्ण पुरस्कार मा. अविनाश यांना भेटला. अविनाशांना सारे भरून पावल्यासारखे झाले. इमानाची सारंगी आयुष्यभर छेडणारा हा अवलिया कलावंत शंभरी ओलांडून आकाशात विलीन झाला. ध्वनी हाच आकाशाचा गुण आहे.



नटवर्य मामा पेंडसे

◆ संपादक मंडळ ◆



सांगलीतील कृष्णाकाठी ज्याप्रमाणे विष्णुदास भावे, गो. ब. देवल, काकासाहेब खाडिलकर, बळवंतराव मराठे, अशोकजी परांजपे यासारखे मातब्बर नाटककार निर्माण झाले, त्याचप्रमाणे नटवर्य मामा पेंडसे, गणपतराव मोहिते, गणपतराव बोडस यासारखे समर्थ नटही होऊन गेले. यापैकीच मामा पेंडसे हे एक अत्यंत नावाजलेले नट होते.

मराठी रंगभूमीचा ओनामा ज्या गावी झाला त्या आपल्या सांगलीमध्येच चिं. गो. तथा मामा पेंडसे यांचा जन्म १९०६ साली झाला. घरची आर्थिक परिस्थिती अतिशय बेताची त्यामुळे इंग्रजी दोन-तीन इयत्ता पलिकडे शिकणे झाले नाही. शाळेत असताना गणेश उत्सवामध्ये काही किरकोळ कामे केली. परंतु आपण नट ब्हावे असे त्यांना कधीच वाटले नाही. परिस्थितीने ते नट झाले. वयाच्या २४ व्या वर्षी हुबळी येथे एका नाटक कंपनीत त्यांना पडदे रंगवण्याचे काम मिळाले पण तेथे काही कारणाने न जमू शकल्याने ते परत सांगलीला आले. १९२७ मध्ये एका नाटक कंपनीत बदली काम म्हणून त्याना एक छोटेसे काम मिळाले परंतु ती कंपनी लवकरच बंद पडली. अशा परिस्थितीत १९४० मध्ये मामा मुंबईला आले आणि हळद, मिरची, दूध, लोणी विकायचा धंदा सुरु केला. पण मामांचे कलासक्त मन अस्वस्थ होते. मधून मधून मिळेल त्या भूमिका ते स्वीकारत राहिले. १९४४ मध्ये अनेक कलावंताचे प्राणदाते ठरलेले डॉ. अ. ना. भालेराव यांनी मुंबई मराठी साहित्य संघात संभूमी शताब्दी निमित्ताने अनेक नाटकांचो प्रयोग आयोजित केले होते. रंगभूमी चैतन्यमय झाली. अनेक कलाकाराना आपली कला सादर करण्याची संधी मिळाली. या संधीचे मामानी सोने केले. भाऊबंदकी या नाटकात मामानी नाना फडणीसांची भूमिका केली, त्यानंतर सवाई माथवरावाचा मृत्यु आणि तोतयाचे बंड या नाटकामध्ये ही मामानी तीच भूमिका वठवली. मामांची ही भूमिका इतकी अप्रतिम

झाली की मामा पेंडसे म्हणजे नाना फडणीस असे समीकरण तयार झाले.

परंतु मामा एकाच भूमिकेत कधी अडकून पडले नाहीत त्यांनी अनेक प्रकारच्या भूमिका सतत सादर केल्या उदा. भावबंधनात धनःश्याम आणि धनेश्वर, विद्याहरणमध्ये युवराज, संशय कल्होळमध्ये अश्विन शेट, आगन्याहून सुटकामध्ये उमरखान, औरंगजेब, राजसंन्यासमध्ये जीवाजी तर शारदा नाटकात श्रीमंत, भद्रेश्वर, ललितकलादर्श या नामांकित संस्थेत त्यांनी सर्तेचे गुलाम, स्वामिनी पडळाया, पंडितराज जगन्नाथ, दुरितांचे तिमिर जावो इत्यादी नाटकात अप्रतिम भूमिका केल्या. त्या आधी मो. ग. रांगणेकरांकडे आशीर्वाद, रंभा, एक होता म्हातारा ही नाटके केली होतीच. या शिवाय आंधक्याची शाळा, ऑथेलो, वैजयंती शिवसंभव अशा जुन्या नाटकातूनही मामानी अप्रतिम कामे केली होती. परंतु जुन्या बाजाच्या नाटकात रमणारे मामा परंपरेशी नाते राखून नवतेशी तितक्याच सहजतेने जवळीक साधत होते ते ‘नाटककाराच्या शोधात सहा पाव्रे’ या नाटकाच्या निमित्ताने. सडसडीत देहयष्टी, पुरेशी उंची, चित्तपावनी, घरे डोळे आणि वर्ण व जबरी आवाज ही त्यांची गुण वैशिष्ट्ये, प्रत्येक भूमिकेत प्राण ओतीत असत. मामांचा स्वभाव हा अतिशय तत्त्वनिष्ठ. मामानी फाजील तडजोड कधीही स्वीकारली नाही. तालमीत आणि प्रत्यक्ष प्रयोगात त्यांची शिस्त वाखाणण्यासारखी असे. मामानी अखेरपर्यंत रंगभूमीशी निष्ठा ठेवली. मामानी आर्थिक दारिद्र्य भोगले. जीवनात अनेक हाल अपेष्टा सहन केल्या. पोटदुखीने त्यांची आयुष्यभर साथ केली पण त्यानी आपल्या वेदनांचे व यातनांचे ओळे कोणाच्या खांद्यावर टाकले नाही. सहानुभूतीचा जोगवा कधी मागितला नाही जे मिळाले ते हक्काने, स्वाभिमानाने स्वीकारले. आयुष्याच्या उत्तरार्धात त्यांनी आत्मचित्रवजा लिहिलेले ‘केशराचे शेत’ हे पुस्तक अतिशय वाचनीय आहे.



नाटककार व्यंकटेश माडगूळकर

◆ डॉ. वि. दा. वासमकर ◆

सांगली जिल्ह्याचे मराठी साहित्यातील योगदान मोलाचे आहे. मराठीच्या साहित्य वैभवात भर घालणारे अनेक साहित्यिक या जिल्ह्यात उदयास आले. त्यांतील एक म्हणजे व्यंकटेश माडगूळकर होत.

व्यंकटेश माडगूळकर हे मराठीतील अभिजात दर्जाचे कथाकार व कादंबरीकार म्हणून आपणास परिचित आहेत. कथा आणि कादंबरी या वाढमयप्रकारांत त्यांची लेखणी सजगतेने वावरते. त्यांनी अनेक कसदार, उच्च गुणात्मक पातळीवरच्या कथा आणि कादंबर्या लिहिल्या आहेत. कथात्मक साहित्याप्रमाणे नाट्यलेखनातही त्यांची लेखणी सहजतेने वावरताना दिसते. नाटककार म्हणून त्यांची कामगिरी मोलाची असूनही रसिकांचे त्याकडे फारसे लक्ष गेलेले दिसत नाही. नाटककार म्हणून व्यंकटेश माडगूळकर थोडेसे उपेक्षितच राहिले, असे म्हणता येईल.

व्यंकटेश माडगूळकर यांनी एकूण दहा नाटके लिहिली. पण त्यांचे नाट्यलेखन हे मागणीनुसार घडलेले नाही. सतत वेगळ्या वाटेने जाणे हा त्यांचा जीवनस्वभाव असल्याने ते नाट्यलेखनात फार काळ रमले नाहीत. पण जी नाटके त्यांनी लहिली ती आपल्या वैशिष्ट्यांनी उटून दिसणारी आहेत. त्यांचा येथे थोडक्यात विचार करावयाचा आहे.



माडगूळकरांनी १९५५ ते १९८५ या कालावधीत जी दहा नाटके लिहिली ती अशी - १) बिनबियांचे झाड २) कुणाचा कोणाला मेळ नाही ३) जाणार कुठं (या नाटकाचे नंतर त्यांनी 'तू वेडा कुंभार' या नावाने पुनर्लेखन केले) ४) बनगरवाडी ५) सती ६) नामा सातपुते ७) गौराई ८) बकट वाट वहिवाट ९) पती गेले ग काठेवाडी १०) देवाजीने करूणा केली.

माडगूळकरांनी नाटक आणि लोकनाट्य या कलाप्रकारांच्या माध्यमातून आपली नाटके लिहिली. त्यात सुरुवातीच्या कालखंडातील 'बिनबियांचे झाड' आणि 'कुणाचा कुणाला मेळ नाही' ही महत्वाची लोकनाट्ये होत. तमाशा आणि लोकनाट्य यातील फरकाचे भान ठेवून माडगूळकरांनी या कलाप्रकारांच्या ठिकाणी असलेले सामर्थ्य ओळखले होते.

या दोन्ही लोकनाट्यात राजा आणि प्रजा यांना लागू होणाऱ्या लोककथांचा वापर त्यांनी केला आहे. 'बिनबियांचे झाड' या लोकनाट्यात एका राजाला चोरून ऐकायची सवय असते, अरण्यातल्या देवळात तो चोरून संभाषण ऐकतो त्यामुळे त्याला तुझे कान गाढवाचे होतील असा शाप मिळतो. त्याला गाढवाचे कान आल्यामुळे अनेक गमती जमती घडतात. मानवी स्वभाव कसा असतो याचे दर्शन या लोकनाट्यात घडते. अशीच लोककथा 'कुणाचा



॥ खेळ नांडियेला ॥

कुणाला मेळ नाही’ या लोकनाट्यात येते. आपली प्रजा आपल्या मागे आपल्याबद्दल काय बोलते हे जाणून घेण्यासाठी राज वेषांतर करून नगरात फिरत असतो.

नामू परटाला पान खायला घालून गुंगी आणवतो; त्याला राजा बनवतो यातून अनेक गमती घडतात. ह्या दोन्ही लोकनाट्यात उपदेश आणि मनोरंजन या दोन्ही अंगांना माडगूळकरांनी महत्त्व दिले आहे. मुक्त स्वरूपाची रचना हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. नंतरच्या काळात अशी लोकनाट्याचा बाज घेऊन अनेक नाटके मराठी रंगभूमीवर आली आणि मराठी प्रेक्षकांना आकर्षित करू लागली. याची प्रेरणा माडगूळकरांच्या या लोकनाट्यात आहे असे म्हणता येईल.

१९६० साली माडगूळकांनी त्यांच्या ‘सर्विस मोटर’ या कथेवर आधारित ‘जाणार कुठे?’ या नावाचे ग्रामीण संवेदनशीलता अभिव्यक्त करणारे नाटक लिहिले. ग्रामीण मताशी इमान राखणारे हे नाटक आहे. कालांतरानंतर त्यात काही बदल करून ‘तू वेडा कुंभार’ या नावाने रंगभूमीवर आले.

स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या सुमारास खेड्यापाड्यात जाण्यासाठी खाली मोटर सर्विस असत. अशी सर्विस मोटार गावात आल्यामुळे खेरे तर सुधारणा होणे अपेक्षित आहे. मात्र या सुधारणांच्या नावाखाली अनाचारही गावात येण्याची भीती असते. या सर्विस मोटारामुळे गावाचे नैतिक आरोग्य कसे बिघडते याचे चित्रण माडगूळकरांनी अत्यंत प्रत्ययकारीरीतीने केले आहे. इजाप्पा कुंभार हा वृद्ध अशा गोर्झीना गावात येण्यास विरोध करतो तर त्यांचा तरूण मुलगा भोजा अशा सुविधांसाठी नैतिकतेचा बळी देण्यास तयार असतो. असे दोन पिढ्यांतील अंतर आणि संघर्ष माडगूळकरांनी या नाटकात अत्यंत प्रभावीपणे चित्रित केले आहेत. या नाटकाला राज्य नाट्य स्पर्धेत अनेक पारितोषिके मिळाली.

‘बनगरवाडी’ या काढंबरीने व्यंकटेश माडगूळकर एक यशस्वी काढंबरीकार म्हणून ओळखले जातात. या काढंबरीला नाट्यरूप द्यावे असे माडगूळकरांना वाटले. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग १ मे १९६२ रोजी मुंबईत झाला. भालबा केळकर या प्रयोगशील दिग्दर्शकाने हा प्रयोग सादर केला. ‘बनगरवाडी’ तल्या ग्रामीण संवेदनशीलतेचे

नाट्यरूपांतर पी. डी. ए. नाट्य संस्थेने सादर केले. या नाटकामुळे ग्रामीण जीवनाचे दर्शन कथा काढंबरीप्रमाणे नाटकातूंही होऊ लागले. असाच अनुभव ‘नामा सातपुते’ या नाटकातही येतो.

एका ऐतिहासिक सत्य घटनेवर आधारित ‘सती’ हे नाटक माडगूळकरांनी लिहिले. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग ८ नोव्हेंबर १९६७ रोजी दिलीत झाला. या नाटकाची नायिका लक्ष्मी हिचा नवरा तिला स्पर्शही न करता तीर्थयात्रेला गेलेला असतो आणि तिकडेच तो मरण पावतो. तेबहाच्या रुदीप्रमाणे लक्ष्मीला सती जाण्याची सक्ती केली जाते. मात्र लक्ष्मी सरणावरून पल्ळून जाते. तिच्या मनात एक प्रश्न असतो; तो म्हणजे ज्या नवन्याने आपल्याला स्पर्शही केला नाही त्याच्यासाठी अभोगी अवस्थेत मरण का पत्करायचे? या उलट ज्या इंग्रज माणसाने तिचा जीव वाचवला, प्रेमाचा सहवास दिला, त्याच्या मृत्युनंतर ती सती जाते. हे नाटक म्हणजे केवळ भावनाट्य नाही, तर ढोणी समाजव्यवस्थेचे दर्शन घडविणारे आणि त्यावर नेमके भाष्य करणारे नाटक म्हणून महत्त्वाचे आहे. या नाटकाचा प्रयोग १९८१ सा दक्षिण कोरियत आंतरराष्ट्रीय नाट्यमहोत्सवात ‘लक्ष्मी गौरी’ या नावाने झाला. या प्रयोगात इंग्रज फोर्ड साहेबाएवजी एक मराठी शिलेदार असा बदल केला गेला.

व्यंकटेश माडगूळकर यांनी स्वतंत्र नाट्यलेखनाबरोबरच काही रूपांतरित नाटकेही लिहिली. ‘गौराई’ हे त्यांचे असेच एक रूपांतरित नाटक होय. टेनेसी, विल्यम या अमेरिकन नाटककाराच्या ‘रोझ टॅट’ या नाटकाचे रूपांतर म्हणजे ‘गौराई’ हे नाटक. अविष्कार या संस्थेने १९७६ मध्ये ते रंगभूमीवर आणले. ‘गौराई’ या नाटकात गौराई या मनोविकृत सतीच्या व्यभिचाराची कहाणी येते.

‘फिडलर ऑन द रूफ’ या जगप्रसिद्ध नाटकाच्या कथानकावर आधारित ‘बिकट वाट वहिवाट’ हे नाटक माडगूळकरांनी लिहिले. हे नाटक १९७६ साली इंडियन नॅशनल थिएटर मुंबई या कंपनीने सादर केले. १९८८ च्या काळात घडणारे कथानक या नाटकात आहे. स्वतंत्र भारता अद्याप विलीन न झालेल्या हैद्राबाद संस्थानातील एका खेड्यातील कथा या नाटकात येते. ‘फिडलर ऑन रूफ’ ही संकल्पना भारतीय ना. आपल्या मातीशी संबंध नसलेली ही संकल्पना



॥ ख्रेळ मांडियेला ॥

माडगूळकरांनी बासरी वाजवणारा एक धनगर घेऊन तिला अस्सल देशी रूप बहाल केले. युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर आंतरजातीय धर्मीय प्रेमाचे दर्शन या मराठी नाटकात माडगूळकरांनी घडविले. सई परांजपे यांनी दिग्दर्शित केलेल्या या नाटकात मुख्य भूमिकेत ९२ व्या नाट्यसंमेलनाचे मा. अध्यक्ष श्रीकांत मोर्ये होते. त्यांचा अभिनय सई परांजपे यांचे दिग्दर्शन या जमेच्या बाजू होत्या.

माडगूळकरांनी बर्टॉल्ड ब्रेश्ट यांच्या 'गुड बुमन ऑफ सेत्नुआन' या नाटकाचे रूपांतर 'देवाजीने करुणा केली' या शीर्षकाने केले. बंगाली रंगभूमीवर ब्रेश्टच्या नाटकांची भाषांतरे-रूपांतरे करन्याचा एक प्रवाह या काळात निर्माण झाला होता. माडगूळकरांनी केलेल्या या रूपांतरामागे हा प्रभाव असावा असे वाटते.

माडगूळकरांच्या नाट्यलेखनात मानाचा तुरा ठरावे असे त्यांचा नाटक म्हणजे 'पती गेले ग काठेवाडी' हे होय. एका लोककथेच्या आधारे हे नाटक त्यांनी लिहिले. सर्जेराव शिंदे नावाचा सुभेदार काठेवाडातच मुलखागिरीवर जातो. जाताना आपल्या पत्नीला तो तीन चमत्कारीक वाटाव्यात अशा कामगिरी करण्यास सांगतो. १) मी माघारी येईर्यत एक महाल बिना पैशाने बांधणे २) मी तिकडे आहे तोपर्यंत एक उत्तम नवरी माझ्या लग्न लावून आणायची आणि ३) मी इथं नसताना माझा मुलगा इथं जन्माला यायला हवा. त्याची पत्नी जानकी त्याच्या ढोक्यावर एक सुंदरसा सुवासिक फुलांचा तुरा खोवते आणि म्हणते की, 'हा तुरा माझी खूून म्हणून जपून ठेवा.'

तो कधीही सुकणार नाही. ज्या क्षणी तो सुकेल त्या क्षणी माझे काही बरे वाईट घडलेले असेल. या कथाबीजाच्या आधारे हे नाटक आकारात येते. तुरान न सुकता या तीनही गोष्टी घडत कशा जातात, याची कथा उत्कंठ लावत सादर होते. सौंदर्य आणि पातिव्रत्य या गोष्टीचा अंदाज कसा करावा याचे कौशल्य हे कथानक रंजक पद्धतीने सांगते. सुधा करमरकर यांनी दिग्दर्शित केलेल्या या नाटकातील गीते वसंत सबनिसांनी लिहिली. या नाटकातील जोरावर रसिकांची भूमिका दत्ता भट यांनी संस्मरणीय केली आहे. मुंबई मराठी साहित्य संघाने हा प्रयोग प्रथम १९६८ साली रंगमंचावर आणला.

व्यंकटेश माडगूळकरांच्या हा नाट्यलेखनाचा विचार करतान असे दिसून येते की, माडगूळकरांनी ग्रामीण जीवनाचे वास्तव अगदी सहजपणे रंगभूमीवर आणले. ग्रामीण जीवनाचे बदलते स्वरूप आणि त्याचा व्यक्ती व समाजावर काय परिणाम होतो (कुठे जाणार) याचे वेधकपणे त्यांनी चित्रण केले. ग्रामीण जीवनाच्या वास्तव दर्शनाबरोबरच लोककथांचा आश्रय घेऊन हे नाट्य लेखन केल्यामुळे ते माडगूळकरांच्या कथात्मक साहित्यप्रमाणेच देशीयतेचे भान व्यक्त करणारे झाले आहे, असे म्हणता येते. लोकसंस्कृती, लोकजीवन आणि लोककला यांना नागर रंगभूमीवर प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे महत्त्वाचे कार्य माडगूळकरांनी केले. हे त्यांचे योगदान महत्त्वाचे आहे.

वन्स मोअर कसे आले ?

वि. वि. जोशी यांनी 'वन्स मोअर' या गायायाला मिळणाऱ्या मागणीचा मोठा गमतीशीर उगम सांगितला आहे. संस्थान काळातील गोष्टी संस्थानाच्या राजधानीत नाटक लावलेले. प्रयोग ब्रायला राजकन्या आणि तिची वहिनी अशा मिळून आलेल्या. राजधारण्याच्या या प्रतिष्ठित प्रेक्षकांना खूप करण्यासाठी मैनेजरची जबाबदारीच मा? प्रवेश सुरु झाला. एका विंगेतून खराखुरा मोर स्टेजवर येऊन चालत चालत दुसऱ्या विंगेत गेला. राजकन्येचे त्याचवेळी दुसरीकडे येतील लक्ष्य होते. तिने मोर बयावा म्हणून राजकन्येची वहिनी म्हणाली, 'वन्स मोर!' तोपर्यंत मोर स्टेजवरून निघून गेलेला. मैनेजरने मोराला राजकन्येसाठी पुन्हा स्टेजवर आणले. लोकांना वाटले 'वन्स मोर' असे म्हटले की स्टेजवरचे घडणे पुन्हा घडून येते, आणि मग प्रथा पडली - स्टेजवर पुन्हा जे काही घडावे असे वाटते तेव्हा म्हणायचे - 'वन्स मोर- वन्स मोअर!'



तमाशातील जुळे काळू - बाळू

◆ डॉ. प्रकाश खांडेके (मुंबई) ◆

ढोलकी तमाशाच्या बोर्डवरुन एकिझिट घेतलेल्या काळू यांनी आपले जुळे भाऊ बाळू यांच्यासोबत तब्बल ६० वर्षे तमाशा रसिकांचे रजन केले. काळू-बाळू ही जोडी 'जहरी प्याला' या वगात हवालदाराची भूमिका करायची आणि रसिक पोट धरून हसायचे. सांगली जिल्हातील मिरज तालुक्यातील कवलापूर हे त्यांचे गाव. सातू-हिरु, शिवा-संभा, काळू-बाळू असा तीन पिढ्यांचा तमाशा आजही पाचव्या पिढीत सुरु आहे. लहू-अंकुश अर्थात काळू-बाळू खाजगीत आबा-आण्णा म्हणून ओळखले जातात. सांगली जिल्हा ही जशी नाट्यपंढरी तशीच तमाशाचीही पंढरी. कारण १९४३ साली सीता-स्वयंवर नाटकाच्या रूपाने संगीत रंगभूमीची मुहूर्तमेंद्र विष्णुदास भावे यांनी सांगली मुक्कामी रोवली. त्याच सांगली जिल्ह्यात भिलवडी येथे १८५३ साली उमाबाबू सावळजकर यांनी मोहनबटाव या पहिल्या वगाद्वारे ढोलकी फडाच्या तमाशात वगाची परंपरा निर्माण केली. याच परंपरेतील सातू-हिरु, शिवा-संभा आणि काळू-बाळू हे होत.

काळू-बाळू या जुळ्या भावांचा जन्म १६ मे १९३३ चा. बाळूचा जन्म घरात तर काळूचा उकिरड्यावर. बाळंतीण बाईची वार खडक्यात उकिरड्यात पुरली जायची. शेंगेचे टरफल दूर कराव तशी वार दूर करताना उकिरड्यावर एकाचा जन्म झाला. तो म्हणजे काळू. असे हे दोघे जुळे भाऊ. त्यांच्यातील साम्य भल्याभल्यांना चक्रावून टाकणारे होते. जुळ्या भावांना काळू-बाळू म्हणण्याची प्रथा त्यांच्याच नावावरून पडली असावी.

काळू-बाळू हे इतके लोकप्रिय होते की त्यांना ग्रामीण तमाशाच्या क्षेत्रात अमिताभप्रमाणे लोकप्रियता होती. काळू-बाळू हे केवळ तमाशा कलावंतच नव्हते तर सामाजिक कार्यकर्तेही होते. खऱ्यत शिक्षण संस्थेच्या अनेक शाळांच्या बांधकामासाठी आपल्या तमाशाद्वारे त्यांनी मदतीचा हात दिला. कर्मवीर भाऊराव पाटील यांचे शिष्य

बॉरिस्टर पी. जी. पाटील मोठ्या गवनी म्हणायचे 'माझे गाव म्हणजे काळू-बाळूचे कवलापूर'. तमाशाची पंढरी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या नारायणगावला अथवा दसरा-दिवाळीला परच्या न्यू एलफिन्स्टन मैदानावर गप्पांचा फड रंगायचा. त्यावेळी काळू-बाळू सांगायचे, 'आमच्या जुळेपणाचे अनेक किस्से आहेत. लग्नाच्या बायकोपासून ते न्हावी आणि चहावाल्यापर्यंत अनेक आमच्या सारखेपणामुळे बुचकळ्यात पडायचे.'

काळू-बाळू ओळखले जायचे ते 'मित्रांची ओळख' सांगणाऱ्या साकीने. मित्र कसा असावा याचे वर्णन ते एक साकी गाऊन करायचे. 'जहरी प्याला', 'राम नाही राज्यात', 'प्रेमाची फाशी', 'वेडा झालो मी तुझ्यासाठी' अशा वगनाट्यामध्ये काळू-बाळूच्या भूमिका गाजल्या होत्या. सौंगाड्या मनातलं दुःख विसरून प्रेक्षकांना हसवत ठेवण्यासाठी स्वतःवर आलेला कठीण प्रसंग रंजनात्मक दृष्टीने रंगवून सांगतो. सौंगाडेपण करून काळू-बाळू यांनी लोकांना रमत हसवत ठेवण्याचं इंद्रधनुष्य लीलया पेलं होतं.

मुंबई दूरदर्शनचे उद्घाटन झाले. त्या उद्घाटन समारंभात काळू-बाळूचा खास तमाशा ठेवण्यात आला होता. यशवंतराव चव्हाण, पु. ल. देशपांडे, राजीव गांधी आदि मान्यवरांसमोर तमाशा सादा करण्याची संधी काळू-बाळूना लाभली होती. भारत सरकारचा संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, महाराष्ट्र शासनाचा सांस्कृतिक पुरस्कार, करवीर पुरस्कार अशा अनेक पुरस्कारांनी काळू म्हणजेच लहू खाडे यांना सन्मानित करण्यात आले होते. केवळ महाराष्ट्रात नव्हे तर अन्य राज्यातही तमाशा म्हटले की दोनच नांवे घेतात. एक विठाबाई आणि दुसरे काळू-बाळूचे. काळू आता काळाच्या पडव्याआड गेल्याने केवळ बाळूच पोरके झाले, असे नव्हे तर अवघ्या महाराष्ट्राचा तमाशा रसिकवर्ग पोरका झाला आहे.



कैवल्याचे चांदणे अशोकजी यशंजये

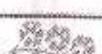
◆ महेश कराडकर (सांगली) ◆

‘केतकीच्या बनामधे’, ‘नाविका रे’.... सारख्या सुमधूर आणि अर्थपूर्ण गाण्यांचे कवी अशोकजी परांजपे यांचा जन्म ३० मार्च १९४१ रोजी सांगलीतल्या हरिपूरला झाला. जडणघडणीच्या काळात सांगलीतल्या सांस्कृतिक वातावरणाचा, अवती भवतीच्या लोकसंस्कृती आणि लोककलांचा, निसर्गसंपन्न परिसराचा त्यांच्या संवेदनाशील मनावर परिणाम झाला आणि त्यातूनच पुढे त्यांच्यातला कवी आणि कलावंत उदयाला आला. तीन वर्षांचा ‘डिप्लोमा इन थिएटर आर्ट्स’ केल्यानंतर १९७८ साली मुंबईच्या सुप्रसिद्ध ‘आय.एन.टी.’ या संस्थेत काम करण्यासाठी संधी मिळाली आणि या संधीचे त्यांनी सोने करून दाखवले. या संस्थेच्या ‘लोककला केंद्रामधे त्यांनी अनेक



उत्तमोत्तम उपक्रम राबवले, या संस्थेच्या माध्यमातून २४ वर्षे त्यांनी महाराष्ट्राचा संपूर्ण ग्रामीण वनवासी भागात दौरे केले, तिथल्या लोककलांचा शोध घेतला, त्यांच्या संशोधनासाठी ‘लोककला संशोधन केंद्राची’ स्थापना केली आणि अक्षरशः शेकडो लोककलावंतांना नागरी रंगमंचावर आणून आपली कला सादर करण्याची संधी दिली. नारदीय कीर्तन ते वारकरी कीर्तन, वसुदेव, चित्रकथी, शाहीरी, लावणी, दशावतारी पासून ते हस्तपल्लवीकार कलावंतांना नागरी रसिक प्रेक्षकांपुढे आणण्याची विलक्षण कामगिरी त्याची केली आणि लोककलांना प्रतिष्ठा मिळवून देण्यासाठी स्वतःला झोकून दिले. मुळात प्रतिभावान कवी आणि गीतकार असल्यामुळे अशोकजीनी

लोककलामधील सांगातिक मर्मे आणि सौंदर्यस्थळे सहजसुंदरपणे आणि सोदाहरण उलगडून दाखवणारे कार्यक्रम केले. बाबा आमटेंच्या आनंदवनात आदिवासी कलांचा महोत्सव भरवला, तर पंढरपूरला भक्तीसंगीत महोत्सवाचे यशस्वी आयोजन केले. पूर्वेकडील आणि पश्चिमेकडील विविध देशात मराठी लोककलांकारांचे कार्यक्रम घडवून आणले. अनेक आंतरराष्ट्रीय परिषदामध्ये भाग घेऊन इकडच्या लोककलांचे महात्म्य दाखवून दिले. गोवा कला अकादमी, कलाकेंद्र, उदयपूर, विभागीय कला केंद्र, नागरपूर इ. संस्थांच्या उपक्रमात सहभाग घेतला. त्यांच्या अशा योगदानाची दखल घेऊन मुंबई मराठी साहित्य संघ आणि महाराष्ट्र शासन यांनी सन्मानपूर्वक संघ आणि महाराष्ट्र शासन यांनी सन्मानपूर्वक गौरव केला. मराठी नाटककालाही त्यांनी महत्वाचे योगदान दिले. संत गोरा कुंभार, हा खेळ संचिताचा, दिसतं तसं नसतं आणि आतून कीर्तन वरून तमाशा ही त्यांचे नाटके खूप गाजली. ‘कैवल्याच्या चांदण्याला भुकेला चकोर’ हे ‘संत गोरा कुंभार’ मध्ये जितेंद्र अभिषेकीनी संगीतबद्ध केलेले आणि गायलेले गीत सर्वोत्तमुम्ही झाले. ‘खंडोबाचं लगीन’ (जागरण), अभक-दुभक (भारुड), दशावतारी राजा (दशावतार), ललीत आणि गोंधळ यांच्या सादरीकरणामधे रस घेतला आणि त्यासाठी उत्तम लेखन निर्मिती केली. त्यांनी लोककलांच्या उद्घारासाठी केलेले काम आणि त्यांचे मराठी नाटकाला झालेले योगदान सदैव स्मरणात राहील. ***





हार्मोनियमचा महाराष्ट्रीय प्रवास

सांगलीमधून सांगलीकडे

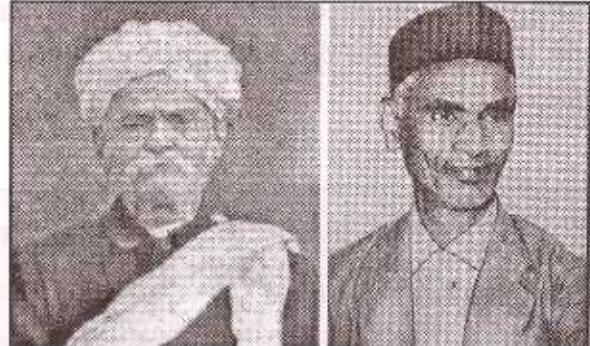
◆ माधव खाडिलकर (विलेपार्ले) ◆

हार्मोनियम म्हटलं की संगीत नाटकाच्या नांदी सुरांची आठवण होते. संगीत नाटकात पुढच्या दर्शनी पड्यासमोर मध्यभागी बहुधा पायपेटी (याला हार्मोनियम म्हणा, ऑर्गन म्हणा, संवादिनी म्हणा, बाजाची पेटी म्हणायलाही हरकत नसावी) वाजवणारा कलाकार पाठामोरा दिसत असतो, तो सूर देतो, त्याबरहुकुम तबलजी आपले तबल डागे जमबू लागतो.

पड्याच्या आंत रंगमंच-नटराज पूजन होते तिसरी घंटा वाजते आणि दर्शनी पडदा बाजुला सरकतो तोच मुळी या ऑर्गनिच्या सुरवटीवर! ही सुरावट ऐकतताच आफल्याला गोविंदाव टेंबे, पु. ल. देशपांडे यांचे पासून कांबळी गोविंदाव पटवर्धन ते थेट ज्ञानेश पैंढारकर, राजीव परांजपे अशा हार्मोनियम वादकांची आठवण होते आणि नांदी चालू होते.

रावबहादूर कृष्णाजी बळाळ देवल -

तर अशा ह्या हार्मोनियमच्या जडण घडणीत पहिला वाटा सांगलीच्या कृष्णाजी बळाळ देवल यांचेकडे जातो. हे कृष्णाजी बळाळ म्हणजे प्रसिद्ध नाटककार गोविंद बळाळ देवल यांचे थोरले बंधू, ते बरेच शिकलेले होते आणि ब्रिटीश काळांत (१८४०-४५) ते मिरजेच्या पटवर्धन पातीच्या अनगोळ (बेळगाव) भागात रेव्हेन्यु



रावबहादूर कृष्णाजी बळाळ देवल व
बालकृष्ण बुवा मोहिते

खात्यात होते व तेथेच ते शेवटी डेप्युटी कलेक्टर (आणि रावबहादूर) होऊन निवृत्त झाले. ते उत्तम संगीत तज्ज होते. नोकरीत असतांना त्यांची ब्रिटीश अधिकाऱ्यामुळे युरोपियन संगीताशी ओळख झाली होती आणि त्या संगिताशी भारतीय संगीताचा लौलनिक अभ्यास अस्सल भारतीय बसवण्याचे काम केले.

त्यासाठी त्यांनी दोनतारांच वीणेसारखे वाद्य तयार केले. त्याला स्वरांचं मोजमाप करण्यासाठी सरकपटी व फूटपटी लावली व त्या आधारे भारतात प्रथमच २४ श्रुति देणारे 'पुस्तक' प्रसिद्ध केले. व त्या आधारे लंडनच्या 'मूर कंपनी' कडून या श्रुतीचा हार्मोनियम तयार करून घेतला व १९१६ साली पंडीत भातखंडे यांच्या संगीत समारोहाला हा हार्मोनियम सादर केला. म्हणजे आत त्याला ८४ वर्षे झाली. त्यांना भारतीय संगीत प्रसारासाठी फिल हॉर्मनी सोसायटीची स्थापना केली.

कृष्णाजी बळाळ देवल यांच्यानंतर त्यांच्याच संशोधनाच्या आधारे अशा श्रुती-हार्मोनियम बनविण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला, त्यांता



॥ रवेळ मांडियेला ॥

गोविंदराव टेंबे, प्रा. आचरेकर, वैगैरे होते. पण त्याकाळी या प्रयत्नाला यश आले ते सांगलीच्या पं. बाळकृष्ण बुवा मोहिते यांना. कन्याशाळेतील संगीत शिक्षकाला, त्यांचे यासाठी अथक प्रयत्न भक्तम करणारे आहेत. १९६० मध्ये बाळकृष्णबुवांनी प्रथम ३६ श्रुतीची हार्मोनियम, तर आणखी प्रयत्नांनंतर १९७५ मध्ये ४८ श्रुतीची पेटी केली. ती करतांना त्यांनी कृष्णजी बळाळ यांची श्रुतीविणा पढूती वापरली नसावी असे वाटते. १२ स्वरांचे प्रत्येक ४ चढत्या कंपन संख्याच्या दीडचे विभाग बाळकृष्ण बुवांच्या या श्रुती हार्मोनियम मध्ये होते. त्यामुळे कोणत्याही षड्जात गंधार व पंचम अचूक मिळवून देणारी ही त्या काळातील पहिलीच हार्मोनियम ठरली. त्याचे प्रात्यक्षिक पं. बाळकृष्णबुवा मोहिते हे पंपरेने संगीत घराण्यातील एक होते. त्यांचे एक चुलते म्हणजे प्रख्यात गायक अभिनेमे मा. अविनाश.

आणि त्यानंतर अलिकडे डॉ. विद्याधर ओक (ठाणे) ह्या हार्मोनियमपटू अभ्यासकानी सध्या उपलब्ध फिजिक्स (पदार्थविज्ञान) आणि गणित याच्या सहाय्याने फ्रीक्रॅन्सी अऱ्नेलायझर, कॅल्युकेलेटर, कॉम्प्युटर वैगैरे अद्यावत साधनाचे सहाय्याने २२ श्रुतीची हार्मोनियम तयार केली असून, त्यास पं. किशोरी अमोणकर, बेगम परवीन सुलताना, पं. अजित चक्रवर्ती, पं. विश्वमोहन भट्ट, डॉ. अशोक रानडे, यासारख्या जेष संगीत तज्जानी मान्यता दिली आहे.

त्यानंतर त्यांनी ह्या २२ श्रुती हार्मोनियमचे ज्ञागतिक स्वरूपाचे पेटंट मिळविले अहे. जाता जाता हे डॉ. विद्याधर ओक म्हणजे पुन्हा सांगलीच्या माधव खाडिलकर व गायिका आशा खाडिलकर यांचे व्याही आहेत. अशा प्रकारे हार्मोनियम या वाद्याचा सुमारे ८०-९० वर्षांपूर्वी सांगलीहून सुरु झालेला ‘प्रवास’ पुन्हा एकदा सांगलीपाशी येवून ठेपला आहे.

राक्षसाच्या पोटावर सुभद्रा!

ललितकलादर्शी नाटक मंडळीने १९८५ साली बेळगाव येथे संगीत ‘सौभद्र’ या नाटकाचा एक प्रयोग केला. नाटकाच्या पहिल्या अंकात बेशुद्ध सुभद्रेला राक्षस खांद्यावरून घेऊन येतो आणि खाली ठेवतो, तो निघून जातो, मग अर्जुन येतो, तो काही बोलतो आणि निघून जातो.

सुभद्रा शुद्धीवर येऊन काही वाक्ये बोलते वैगैरे आणि पुन्हा ती बेशुद्ध होऊन पडते. राक्षस येऊन काही बोलतो आणि बेशुद्ध सुभद्रेला पुन्हा उचलतो, खांद्यावर टाकतो आणि निघून जातो.

त्या दिवशी राक्षस झालेल्या धिप्पाड शरीराच्या सुकुमार नांगोटकर यांनी प्रारंभी सुभद्रेला उचलून आणून रंगमचावर ठेवले होते, पण तिला परत नेताना त्यांनी तिला उचलले आणि उठता उठता त्यांचा तोल गेला. ते उताणे पडले आणि सुभद्रा त्याच्या पोटावर पडली. बेशुद्ध असल्यामुळे सुभद्रेला उठता येईना, ती उठल्याशिवाय राक्षसाला हलता येईना. या प्रकारामुळे प्रेक्षक हसू लागले. टाळ्या पिटू लागले, शिट्ट्या मारू लागले. नाटक पुढे सुरू होईना.

भालचंद्र पेढारकर विगेत आले आणि त्यांनी रंगमचाकडे पाहिले. राक्षस उताणा पडलेला... सुभद्रा त्याच्या पोटावर बेशुद्ध पडलेली! रंगमच व्यवस्थापकानी अशा वेळी शिट्टी मारून पडदा पाडायचा असतो. पेढारकरानी रागानेच विचारले, ‘शंकरराव कुठायत?’ शंकरराव शेजारीच उभे होते. वाजविण्यासाठी त्यांनी शिट्टी तोडातही घातली होती. पण ते स्वतः इतके हसत होते की ओठ मिटून त्यांना शिट्टी फुंकता येईना. पेढारकरानी पडदेवाल्याला सांगितले, ‘अरे पडदा टाक.’ पडदेवाला म्हणाला, ‘स्टेज मनेजरची शिट्टी वाजल्याशिवाय मला पडदा टाकता येणार नाही.’

पेढारकर रागाने ओरडले, ‘मी मालक सांगतोय, पडदा टाक!’

मग त्याने पडदा टाकला. राक्षसाच्या पोटावर पडलेली सुभद्रा उठली, घामाघूम झालेला राक्षस उठला. दोघे आत मेले, पडदा उघडला आणि मग पुढचे नाटक सुरू झाले.

‘नाटकाच्या नवलकथा’: लेखक - वा. य. गाडगील

दीनानाथ मंगेशकर, चिंतामणराव कोलहटकर आणि सांगली

◆ संपादक मंडळ ◆

किलोस्कर नाटकमंडळीतून बाहेर पडल्यानंतर दीनानाथ मंगेशकर, चिंतामणराव कोलहटकर आणि कृष्णराव कोलहापुरे यांनी 'बलवंत संगीत नाटक मंडळी'ची स्थापना केली. या नाटक कंपनीच्या माध्यमातून त्यांनी 'भाव बंधन', 'मानापमान' व 'सन्यस्ताखङ्ग' अशी एकापेक्षा एक सरस नाटके सादर करून मराठी नाटक आणि नाट्यसंगीताचा एक वेगळा आणि तेजस्वी अविष्कार प्रकट केला. १९३३ सालापर्यंत या कंपनीने महाराष्ट्र यासंदर्भात नवशैष चिंतामणराव कोलहटकरांनी आपल्या आत्मकथनात आणि महाराष्ट्राबाहेर नाटके सादर करून मराठी रंगभूमीवर वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळविले.

१९३३ साली सांगली मुक्कामी 'बलवंत संगीत नाटक मंडळी' चे 'बलवंत पिक्चर्स' या बोलपट संस्थेत रूपांतर झाले. याच काळात बोलपटाचे युग अवतरले होते. इतर अनेक नाटक कंपन्यांप्रमाणे बलवंत नाटक मंडळीची आर्थिक स्थिती हलाखीची झाली होती. त्यामुळे नव्यानो उदयाला आलेल्या चित्रपट या कलामाध्यमात प्रवेश करून आर्थिक घडी बसवता येईल असा यामागे कोलहटकर, मंगेशकर यांचा हेतू

वरील छायाचित्रात डावीक इ॒न
चिंतामणराव कोलहटकर, दीनानाथमंगेशकर
आणि कृष्णराव कोलहापुरे हे बलवंत
पिक्चर्सचे संस्थापक मैंबर दिसत आहेत.

आणि त्यामुळे सावकारी पाश गळ्याभोवती आवळणे या शब्दात प्रांजळ्यणे कबुली दिली आहे. बलवंत नाटक मंडळीचे बलवंत पिक्चर्समध्ये सांगली मुक्कामी घडून आलेले रूपांतर ही एक ऐतिहासिक घटना होती. त्यातून मंगेशकर आणि कोलहटकर कुटुंबियांचा सांगलीशी

होता. या धाडसाबदल सुरुवातीला त्यांचे कौतुकही झाले. या चित्रपट कंपनीसाठी सांगलीच्या राजेसाहेबांनीही मदत केली.

या चित्रपट कंपनीच्या माध्यमातून चिंतामणराव कोलहटकर आणि दीनानाथ मंगेशकर यांनी 'कृष्णार्जुन युद्ध' व 'ठकीचे लग्न' हे चित्रपट सुरुवातीला तयार केले. पण या पहिल्याच चित्रपटांनी त्यांना अपवश दाखविले. यासंदर्भात नवशैष चिंतामणराव कोलहटकरांनी आपल्या आत्मकथनात पट कथेचे अज्ञान, चित्राचे, ध्वनीचे, लेखनाचे अज्ञान, दिग्दर्शनाचे अज्ञान, व्यवहारी सावकारी जगाचे संपूर्ण अज्ञान या सर्व अज्ञानाचा परिपाक म्हणजे बोलपट आर्थिक दृष्टीने मुका ठरणे, सप्तोल पडणे



सांगलीतील तीन वृव्ह नाट्यसंमेलने

◆ संपादक मंडळ ◆

नाट्यसंमेलन भरवण्यास सुरुवात झाल्यापासून सांगलीमध्ये यापूर्वी तीन नाट्यसंमेलने भरली होती. ही तिन्ही संमेलने वेगवेगळ्या कारणांनी गाजली.

१९२४ चे संमेलन

१९२४ साली सांगलीमध्ये २० वे नाट्य संमेलन भरले होते. १२ आणि १३ मे असे दोन दिवस चाललेल्या या संमेलनाचे अध्यक्ष इचलकरंजीचे नाट्यप्रेमी संस्थानाधिपती श्रीमंत बाबासाहेब घोरपडे होते. महाराष्ट्र नाटक मंडळी ही या संमेलनाची प्रमुख आयोजक संस्था होती. सदासुख थिएटरमध्ये झालेल्या या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष नटवर्य गणपतराव बोडस होते. यावेळी अध्यक्षस्थानावरून बोलताना घोरपडे म्हणाले, ‘नाटककला पश्चिमेकडून आली असा लोकप्रवाद ऐकतो पण तो खरा नाही. नाट्यकला ही प्राचीन व या देशातीलच आहे. नाटकाच्या सिद्धीची जबाबदारी नटांवर फार आहे. परिस्थिती बदलली आहे. तेव्हा पूर्वीचीच नाटके त्याच स्वरूपात लोकांना आवडणार नाहीत. ती चटकदार, करमणूक करणारी व आटोपेशीर असावीत.’

१९४३ चे नाट्यसंमेलन

१९४३ हे साल नाट्य शताब्दी वर्ष होते. त्यामुळे सांगली ही नाट्यपंढरी असल्याने हे संमेलन सांगलीतीच आयोजित करण्याचे ठरले. नाट्य शताब्दी महोत्सवाला जोडूनच हे संमेलन घेण्यात आले. पाच, सहा आणि सात नोव्हेंबर असे तीन दिवस हा सोहळा सजरा झाला. नाट्य शताब्दी महोत्सवाचे अध्यक्ष होते स्वा. सावरकर आणि ३३ व्या नाट्य संमेलनाचे अध्यक्ष होते नारायण विष्णु कुलकर्णी. तर स्वागताध्यक्ष होते प्रसिद्ध नाटककार न. ग. कमतनूरकर. नाट्यविद्यामंदिरच्या (आताचे भावे नाट्यमंदिर) मोकळ्या जागेवर

मंडप उभारून हे संमेलन झाले. या नाट्यशताब्दी महोत्सव आणि नाट्यसंमेलन यांला जोडूनच आणखी एक सोहळा याच मंडपात आयोजित केला होता. ते होते मराठी साहित्य संमेलन. आणि त्याचे अध्यक्ष होते प्रसिद्ध साहित्यिक श्री. म. माटे. या नाट्य आणि साहित्य सोहळ्यासाठी महाराष्ट्रातील नामांकित नाट्य कलावंत आणि साहित्यिकांनी हजेरी लावली होती. नाट्यशताब्दी सोहळ्यात बोलतांना सावरकरांनी नाट्यविषयक विचार परखडपणे मांडले आणि आपण जरी यापूर्वी बोलतांना ‘लेखण्या मोडून बंदुका घ्या, असे म्हणालो असलो तरी नाटकाचे पडदे फाडा असा त्याचा अर्थ नाही.’ असे ते म्हणाले. या सोहळ्यानंतर ५ नोव्हेंबर हा दिवस अधिकृतपणे रंगभूमीदिन म्हणून मानण्याचे ठरले. आणि तो कार्यक्रम सांगलीमध्येच करण्याचे ठरले. या संमेलनाचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे कु. लता दीनानाथ मंगेशकर या छोट्या बालिकेने आपल्या गोड आवाजात महटलेली गाणी उपस्थितांना विशेष भावली. याच नाट्य संमेलनात बालगंधर्वांची भूमिका असलेली ‘शारदा’ नाटकासह ‘झुंजारराव’, ‘सतेचे गुलाम’ ही नाटके सादर करण्यात आली.

१९८८ चे संमेलन – १९८८ साली पुन्हा एकदा, ६९ वे नाट्य संमेलन भरवण्याचा मान सांगलीला मिळाला. या संमेलनाचे अध्यक्ष होते मा. राजाराम शिंदे व स्वागताध्यक्ष होते सांगलीचे शिल्पकार मा. वसंतदादा पाटील. या संमेलनात मराठी, गुजराथी आणि कानडी नाटकांचे प्रयोग करण्यात आले. ‘बालगंधर्वांची गायकी’ हा संगीताचा कार्यक्रम झाला. तसेच शब्दब्रह्म या कार्यक्रमात अशोक रानडे, भालचंद्र पेंडारकर, विद्याधर गोखले, चित्तरंजन कोलहटकर इत्यादीनी आपले विचार मांडले. आणि आता चौथ्यांदा हा मान सांगलीकडे पुन्हा आला आहे.



नाटक जिवंत राहणारच...

स्वातंत्र्यवीर सावरकर

◆ संपादक मंडळ ◆



आज सांगलीतल्या अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनाच्या मंगल दिनी रंगभूमीचा शाहिरांचे डफ, झांज, तुणतुणे वाजत आहे. शाहीर हा रंगभूमीचा निष्ठावान कलाकार आहे आणि सांगलीच्या साधुदासकर्णीनी स्वातंत्र्यवीर सावरकरांना 'स्वातंत्र्य शाहीर' असे गौरविले आहे. सावरकरांची रचना शाहीरी कवनाचाच उत्कृष्ट नमुना आहे. या सान्या पाश्वर्भूमवीर आजही स्वातंत्र्यवीर सावरकरांनी ५ नोव्हेंबर १९४३ रोजी शतसांवत्सरिक महोत्सवप्रसंगी केलेले अध्यक्षीय भाषण उद्बोधक वाटते. विष्णुदास भावे यांच्या नाट्यप्रवर्तन कार्याचे महत्व वर्णन करताना स्वातंत्र्यवीर म्हणाले, '१८४३ सालापासून कै, विष्णुदास भावे यांनी या कलेला संस्थेचे व्यवस्थित व स्थायी स्वरूप दिले व त्यामुळे पुढे तिचा उत्कर्ष शक्य झाला. त्यांनी सांगलीकर नाटक मंडळी काढून तिचे महाराष्ट्रभर दौरे काढले. त्या कै. भावे यांनी दिलेल्या प्रेरणेने तशा प्रकारच्या अनेक नाटक मंडळ्या मग जागोजागी निघाल्या व त्या कलेला लोकांचा पाठिंबा मिळत जाऊन तिला प्रतिष्ठीत स्वरूप येऊ लागले.'

संगीत उःशाप, संगीत संन्यस्त खडग, आणि संगीत उत्तर क्रिया ही सावरकरांची प्रमुख नाटके. संन्यस्त खडग नाटक तर सावरकरांनी खास दीनानाथ मंगेशकरांसाठी लिहिलेले होते. मास्टर अविनाश त्या नाटकात मास्टर दीनानाथासोबत भूमिका करायचे. 'परवशता पाश दैवी ज्यांच्या गळा लागला' हे गीत आर्त स्वरात रंगभूमीवर दीनानाथांकडून गायले जायचे देशस्वातंत्र्य आणि देशसंरक्षण यांची जाग आणणाऱ्या या नाटकात बाब्य येते - 'परहिंसा हे कधी कधी परकल्याणाचे अपरिहार्य मूल्य ठरते.' देवांच्या हाती शस्त्रे साधूचे परित्राण आणि दुष्टांचा विनाश यासाठी यावीच लागतात. १९४३ च्या अध्यक्षीय भाषणात सावरकर म्हणाले, 'देशाचे स्वातंत्र्य आणि संरक्षण हे आजचे महन्कार्य होय. सर्व लेखक, नाटककार, नट आदि सर्वांचे लक्ष या एकाच घ्येयावर केंद्रित झाले पाहिजे. आपण

हल्दी जसे महाराणा प्रातपसिंह, राणा भीमदेव, बाजी प्रभू, धर्मवीर संभाजी महाराज यांच्या कृतीवर नाटके लिहितो, त्याचप्रमाणे पुढील पिढीच्या नाटककारांना विषयीभूत होतील अशा कृती सध्याच्या तरुणांनी केल्या पाहिजेत.' शूरांचे पोवाडे अवश्य गा पण पोवाड्यांचे विषय ठरावेत असे पराक्रम स्वतःही करा हा सावरकरांचा संदेश संजीवक आहे. विज्ञानाचा आग्रह हा सावरकर जगण्याचा मूलमंत्र होता. विज्ञानच आपणाला गुरुडाची नजर आणि उंच भरारीसाठी पंखातील ताकद देईल. पराक्रमाला गगन ठेंगणे ठेरेल. आपल्या जगण्याला आपण आकार द्यायचा असतो. निसर्गाला त्यासाठी पारखायचे, निरखायचे, प्रयोगातून उत्तरे मिळवायची हा सावरकरांचा भौतिक दृष्टीकोन होता. नव्याने स्वागत करण्याची उत्साही वृत्ती त्यांच्या चित्रपट, बोलपट वर्गे माध्यमांच्या प्रवेशाविषयीच्या विचारातून दिसते. सावरकर भाषणात म्हणाले, 'बोलपट हा नाट्यकलेचा विकास आहे. दोहोतही काही गुण आहेत नि काही दोष आहेत. नाट्य हे जिवंत असते तर बोलपट यांत्रिक, पण त्यामुळेच बोलपटांना जे चिरस्थायित्व असते ते नाटकांना नसते. असे बोलपट येऊ लागले तरी नाटक जिवंत राहणारच.' या मुद्यावर सावरकर अन्यत्र म्हणतात, 'बोलपट सृष्टी ही विसाव्या शतकातील एक सुंदर देणगी आहे. यंत्र आणि यंत्र हा युगाचा मंत्र आहे.' एक प्रकारे सावरकरांनी दादासाहेब फाळके यांच्या 'अयोध्येचा राजा' या पहिल्या चित्रपटाचा गौरव केला. रंगभूमीवरच्या हरिशंद्र आणि तारामती यांनी वेळोवेळी दादासाहेब फाळक्यांना विरोध केला असणार. तेच हरिशंद्र आणि तारामती पुढे रंगपटातून चित्रपटात चमकू लागले. महाभारतात भीष्म-युधिष्ठिर संवाद आहे. युधिष्ठिराचा प्रश्न होता. 'देशात सर्वत्र आग पेटली की सज्जनांचे हाल होतात. दुष्काळ पडतात फालतू तटे विकोपाला जातात. व्यापारउदीम भ्रष्ट माणसांच्या हातात जातात. मग भल्या माणसाने जगायचे कसे?' ***



॥ खेळ मांडियेला ॥



राजारामबापू सहकारी बँक लि., पेठ

■ ता. वाळवा, जि. सांगली ■



संस्थापक



मार्गदर्शक

सांपत्तिक स्थिती व इतर माहिती

दि. ३०/०९/२०११ अखेर

सभासद	-	२५२३७
भाग आंडवल	-	१४.९१
एकूण निधी	-	५७.८०
ठेवी	-	७००.३५
कर्जे	-	४७८.३६
एकूण व्यवसाय	-	११७८.७१
प्रतिसेवक व्यवसाय	-	३.८१
नफा	-	४.०१
निव्वळ एन.पी.ए.	-	०%
सी.आर.ए.आर.	-	११.५७%
एकूण शाखा	-	३४
सेवक वर्ग	-	३०९

● ठळक वैशिष्ट्ये ●

- » कोअर बैंकिंग सेवा कार्यान्वित, ए.टी.एम. सुविधा.
- » स्थापनेपासून सतत ऑडीट वर्ग 'अ'
- » तत्पर व विनग्र सेवा.
- » नियोजित शाखा - हडपसर (पुणे), सांगवी (पुणे) व कोल्हापूर
- » बँकेचे स्वतःचे प्रशिक्षण केंद्र
- » लवकर एस.ए.एस., नेट बैंकिंग सेवा कार्यान्वित
- » कार्यक्षेत्र - महाराष्ट्र राज्य

प्रा. शामराव पाटील

चेरमन

श्री. जनार्दन पाटील

बहा. चेरमन

संचालक मंडळ

श्री. आर. ए. पाटील

जनरल मैनेजर

॥ ૧૨ વે અ. ભા. મયારી નાટ્ય સંમેલન, સાંગળી ॥

તત્ત્વરંગા



દેવાનામિદમામનન્તિ સુનયઃ કાન્ત ક્રતું ચાક્ષુષમ्
રૂપેણદમુમાકૃતવ્યતિકરે સ્વાદ્ગે વિભક્ત દ્વિધા ।

તૈગુણ્યોદ્ભવમત્ર લોકચરિત નાનારસે દૃશ્યતે
નાટ્ય ભિન્નરૂપેજનસ્ય બહુધાપ્રેક સમારાધનમ् ॥

મહાકવિ કાલિદાસ (માલવિકાગ્રિમિત્ર નાટક)

નાટ્ય હા ડોળ્યાંના સુખવિણાગ દેવાંચવા સુંદર યજ આહે,

અસે મુની માનતાત. ગૌરીશી એકરૂપ ઝાલેલ્યા આપલ્યા સ્વતઃચ્ચા દેહાચે

શિવાને દોન ભાગ કેલેત. ત્રિગુણામધૂન જન્મલેલે વિવિધ રસાંની ભરલેલે લોકજીવન

યાત બધાયલા મિલતે. ભિન્નરૂપીચ્ચા લોકાંના વિવિધ પ્રકારે મનોરંજન દેણારે એકમેવ સાધન મ્હણાજે નાટ્ય !





नाटककार 'शिरवाडकर' जन्मशताब्दी स्मरण

◆ डॉ. द. दि. पुंडे (पुणे) ◆

वि. वा. शिरवाडकर, 'दूरचे दिवे' या पहिल्या नाटकाचा प्रयोग दिनांक २५ एप्रिल १९४६ रोजी मुंबई येथे मुंबई मराठी साहित्य संघात झाला आणि त्यांनी सुप्रसिद्ध सिनेनाट्य कलावंत श्री सदाशिव अमरापूरकर यांच्याबरोबर सहलेखन केलेल्या 'किमयागार' या अखेरच्या नाटकाचा प्रयोग १८ नोव्हेंबर १९९३ रोजी ठाणे येथे झाला. एकूण ४८ वर्षे म्हणजेच जवळजवळ अर्धशतकांच्या कालभर शिरवाडकरांनी मराठी नाट्यलेखनाचा उद्यम केला. एवढा दीर्घकाळ नाट्यलेखन करूनही शिरवाडकर व्यावसायिक नाट्यलेखक झालेले नव्हते, हे महत्त्वाचे आहे.

येथेच शिरवाडकरांच्या नाटकाबाबत आणखीही एक महत्त्वपूर्ण गोष्ट लिहावीशी वाटते. ती म्हणजे १९४६ ते १९९३ या कालखंडात मराठी रंगभूमीवर अतएव मराठी नाट्यलेखनाच्या स्वरूपात देखील खूप मोठी स्थित्यंतरे घडून आलेली होती. तरीदेखील शिरवाडकरांनी १९५० पूर्वीची मराठी नाट्यलेखन-परंपराच आपल्या नाटकांमध्ये सांभाव्यून ठेवलेली होती. १९४६ ते १९९३ या पूर्ण चार तपांच्या काळात शिरवाडकरांनी मराठी रंगभूमीला स्वतंत्र आणि भाषांतरित-रूपांतरित आधारित अशा १८ नाटकांचे योगदान दिलेले आहे. त्यांच्या नाटकांची ही संख्या अगदी डोल्यात भरण्याइतकी लक्षणीय आहे. या १८ नाटकांद्वारे त्यांनी मराठी नाटक व रंगभूमीचे आपलेपण, भारतीयत्व आणि मराठीपण टिकवून ठेवलेले आहे. येथेच



शिरवाडकरांच्या एकूण नाट्यलेखनाच्ये महत्त्वमापन (येथे 'महत्त्वमापन' हाच शब्दप्रयोग हेतुतः वापरलेला आहे. त्यांच्या नाटकांचे मूल्यमापन मराठी टीकाकारांनी व नाट्य समीक्षकांनी भल्यावृत्त्या पद्धतीनी वेळोवेळी केलेले आहेच.) सारांशाने करावेसे वाटते.

१९४६ ते १९८३ या चार तपांच्या काळात शिरवाडकरांनी मराठी रंगभूमीला स्वतंत्र आणि भाषांतरित, रूपांतरित वा आधारित अशा एकूण १८ नाटकांचे योगदान दिलेले आहे. ऑस्कर वाईल्ड, पॉरिस मेट्रोलिंक, विल्यम शेक्सपीयर, जॉन अनुई यांसारख्या जागतिक पातळीवरील विख्यात नाटककारांची महत्त्वपूर्ण नाटके भाषांतरित वा रूपांतरित करून शिरवाडकरांनी मराठी नाटक व मराठी रंगभूमी समृद्ध आणि संपन्न करण्याचे फार मोठे कार्य केलेले आहे. शिरवाडकरांच्या नाट्यप्रतिभेदे आणखी मोठे कार्य म्हणजे १९६० नंतर 'नव्या नाटकां'ची सदी असण्याच्या काळात त्यांनी गडकी-खाडिलकर परंपरेची नाटके सादर करून मराठी नाट्यपरंपरेतील मूलभूत सत्त्व आणि स्वत्वही टिकवून ठेवले. १९६० नंतरच्या मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्य नाट्य व रंगभूमीविषयक प्रवाहांचा बलवत्तर रेटा येण्याच्या काळात मराठी रंगभूमीचे आपलेपण, स्वत्व आणि इतिहाससिद्ध एतदेशीय स्वरूप हरवू न देण्याचा प्रयत्न ज्या थोड्या नाटककारांनी केला त्यांमध्ये शिरवाडकर अग्रभागी आहेत, हे सहज दिसून येते. मात्र हे कार्य करीत असताना शिरवाडकरांच्या नाट्यप्रतिभेदे

॥ खेळ मांडिव्येला ॥

प्रामुख्याने फक्त धंदेवाईक रंगभूमीचंच प्रतिनिधित्व झालं. रुढाथने वापरल्या जाणाऱ्या 'व्यावसायिक' रंगभूमी या शब्दाला पर्याय म्हणून मी 'धंदेवाईक' रंगभूमी असा शब्द वापरतो आहे. कारण समांतर रंगभूमीमध्ये व्यावसायिक वळण असतेच. आणि व्यावसायिकतेचा अभाव असलेलं धंदेवाईक वळणांही आपल्याला परिचित आहे. चित्रपटांच्या आगमनामुळे नाटककंपन्यांची पडझड झाल्यानंतर मराठी रंगभूमीला पुन्हा एकदा वैभव मिळालं ते धंदेवाईक नाटकांमुळे हे नव्ही. त्यामुळे की काय कदाचित धंदेवाईक नाटक लिहणारे, निर्माण करणारे आणि तिथे वावरणारी नटमंडळीच नाट्यसंमेलनांमध्ये झळकत राहिली. १९०५ सालच्या पहिल्या नाट्यसंमेलनाचं आमंत्रण आणि प्रवेश फक्त धंदेवाईक नाटककंपन्यांपुरता मर्यादित होता. पण त्याचा विस्तार 'अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलना'मध्ये झाल्यानंतर तरी त्याचं स्वरूप सर्वसमावेशक आणि प्रतिनिधिक होणं गरजेचं होतं. ते झालं नाही याची मला खंत वाटते. मराठी रंगभूमीचा विचार करताना इतर प्रमुख प्रवाहांना डावललं गेलं, याचंही मला वाईट वाटतं. मराठी रंगभूमीला सुवर्णकाळ प्राप्त करून देणारा सर्वांत जुना आणि आज कसाबसा तगून राहिलेला संगीत नाटकांचा प्रवाह. देश स्वतंत्र झाल्यानंतर सगळयाच कलाक्षेत्रांमध्ये पुनर्जीरणाच्या लाटेबरोबर आलेला प्रायोगिक समांतर नाट्यचळवळीचा प्रवाह. आपलं वेगळं अस्तित्व प्रस्थापित करून स्वतःचं हक्काचं अवकाश मागणारी दलित रंगभूमीची धारा अशा नाट्यकलेच्या कक्षा रुंदावणाऱ्या आविष्कारांना कवेत घेऊन नाट्यसंमेलनांची बाटचाल झाली असती तर खन्या अर्थने मराठी रंगभूमीचं सार्वभौम रूप साकार झालं असतं, असं मला वाटतं. ज्यांनी नाट्यकलेखनाच्या कक्षा सर्वांथने रुंदावल्या, नाटकाचा आशय प्रगल्भ केला अशा तेंडुलकर, खानोलकर, एलकुंचवार, गो.पु.देशपांडे, अच्युत वडे, सतीश आळेकर, च. प्र. देशपांडे, शफाअत खान, प्रेमानंद गन्धी यांच्यासारख्या नाटककारांचा इथे सन्मान केला गेला नाही. समांतर रंगभूमीसाठी आयुष्य वेचलेल्या दामू केंकरे, श्रीराम लागू, सत्यदेव दुबे, अरविंद, सुलभा देशपांडे, माधव वाटवे, कमलाकर सोनटके, जब्बार पटेल यांच्यासारख्या ज्येष्ठ रंगकर्मीना गौरवलं गेलं नाही किंवा जयदेवरोहिणी हत्तंगडी, वामन केंद्रेसारख्या समकालीन नाट्यकर्मींच्या योगदानाची दखल घेतली गेली नाही. कमलाकर

नाडकर्णी, राजीव नाईक, मकरंद साठेसारख्या अभ्यासकांच्या अथक प्रयासांचं कौतुक केलं नाही. आशय आणि सादरीकरणाच्या नव्या वाटा सातत्याने शोधणारे या दोन दशकातले नाट्यकर्मीही अजून अनुद्देखितच राहिले आहेत. जयंत पवार, अतुल पेठे, परेश मोकाशी, गिरीश जोशी, सचिन कुंडलकर, गिरीश पतके, संदेश कुलकर्णी, किरण यज्ञोपवित, मोहित टाकळकर, गीतांजली कुलकर्णी, इरावती कर्णिक, मनस्विनी लता रत्नांद्र, धर्मकीर्ती सुमंत, अदवैत दादरकर असे अनेक कलाकार केवळ केस पांढरे झाले नाहीत म्हणून दखलपात्र नाहीत का? समकालीन प्रयोगांची वेळीच दखल घेण हे नाट्यकलेच्या उर्जितावस्थेसाठी आवश्यक असतं तसं घडत नाही ही खेदाची बाब आहे. प्रायोगिक रंगभूमीच्या बहुपेढी योगदानाला न साजेशी सापल्न बागणूक तिच्या बाट्याला नेहमीच आलेली आहे. 'लहान शहरांत छोटे नाट्यअवकाश' उपलब्ध करून घावे' अशी रंगभूमीच्या अनेक मान्यवरांकडून वेळोवेळी केली गेलेली मागणी पृथक्करितेने दुर्लक्षित ठेवली गेली. अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेने मुंबईत उभारलेल्या स्वतःच्या नाट्यसंकुलामध्येसुध्दा समांतर नाटकांसाठी १००-१५० प्रेक्षक बसू शकतील असा एक छोटा रंगमंच उपलब्ध करून दिलेला नाही. दामू केंकरेचा आक्रोश निष्कळच ठरला. तसंच गेल्या ९३ वर्षांत रेशेश चौधरी आणि राम जाधव हे दोन सन्माननीय अपवाद वगळता, नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाची माळ आजवर समांतर रंगभूमीच्या गळ्यात पडली नाही. या अपवादात्मक यादीतच ज्येष्ठ नाट्यसमीक्षक माधव मनोहर आणि दलित रंगभूमीच्या प्रा.दत्ता भगत यांचा उल्लेखही करावा लागेल. ललित कलादर्श, साहित्य संघ, गोवा हिंदू असोसिएशन, रंगशारदा या नाट्यसंस्थांनी नाट्यशिक्षण व Archiving या संदर्भात आवजूनी केलेले प्रयत्न एकूणच रंगभूमीच्या सर्वांगीण वृद्धीसाठी लाखमोलाचे आहेत. याचही भान आपण ठेवलं पाहिजे. याच पक्षपाती भूमिकेनुसार बालरंगभूमीलाही सन्मानापासून दूर ठेवलं गेलं. सुधा करमरकर, रत्नाकर मतकरी यांच्या भगीरथ प्रयत्नांची कदर 'अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलना'मध्ये करायची नाही तर कुठे करायची? लहान वयापासून दर्जेदार नाटकाची गोडी आणि ओढ जोपासण, त्याच वयात वेगवेगळ्या विषयांवरचे, निरनिराळ्या आकर्षक पृथक्करीने सादर केलेले रंगमंचीय प्रयोग पाहण्याची संधी मुलांना मिळवून देण,



॥ खेळ मांडियेला ॥



यासाठी कार्यरत असलेल्या नाट्यकर्मीना प्रोत्साहन देण, अर्थिक सहाय्य आणि इतर सुविधा उपलब्ध करून देण, हे खंत तर अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेचं कर्तव्य असलं पाहिजे. परदेशात बालरंगभूमीवर जे दिमाखदार प्रयोग होतात ते आपल्याकडे आणून तसंच परदेशी दिग्दर्शकांना शिवीरं, कार्यशाळा घ्यायला आमंत्रित करून उद्याचे नवीन दर्जेदार कलाकृत मठवण्याचे प्रयत्न सजगपणे घ्यायला हवेत. नाटकाला जायचं वळण असलेला उद्याचा सुजाण, सुटूऱ प्रेक्षक, मठवण्याचं कामही यामुळे साध्य होऊ शकेल. मराठी नाट्यसंमेलनांच्या संदर्भात शोध घेत असताना असंही लक्षात आलं की सद्यकालीन ओळखपत्र म्हणून प्रमाण मानल्या जाणाऱ्या विकिपिडियावर मराठी थिएटरबदल काही माहितीच नाही. इंडियन थिएटरबदल जी नोंद आहे त्यात मराठी रंगभूमीचा फक्त एका ओळीत उल्लेख आहे. इतके निरनिराळे प्रवाह असणारी, विविध अंगांनी सातत्याने पुढे जाणारी आणि रसरशीत अस्तित्व टिकवून ठेवलेली रंगभूमी आपल्या देशातल्या इतर कोणत्याच भाषांमध्ये दिसत नाही, याचा रास्त अभिमान मराठी मनाने जपला पाहिजे.

ज्या कन्नड रंगभूमीवरच्या ‘यक्षगान’ या लोककलेवरून कल्पना उसनी घेऊन विष्णुदास भाव्यांनी मराठी संगीत नाटकाची मुहूर्तमेढ रोवली ती कन्नड रंगभूमीही आज अशा दिमाखदार अस्तित्वात असल्याचं दिसत नाही. तसंच एके काळी इतर भाषांतल्या रंगभूमीना प्रेरणा देणारी बंगाली रंगभूमीसुधा आज निस्तेज झाल्याचेच संकेत देते आहे. या पार्श्वभूमीवर भारतीय रंगभूमीच्या संदर्भात अग्रस्थान टिकवून ठेवणाऱ्या मराठी रंगभूमीची यथायोग्य दखल वैशिक पातळीवर करून देण्यासाठी अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेने मराठी रंगभूमीची तपशीलवार सविस्तर माहिती विकिपिडियाला उपलब्ध करून देण्याचा संकल्प तातडीने हाती घ्यावा. इतकंच नाही तर पुढच्या वर्षीच्या नाट्यसंमेलनापर्यंत संपन्न करावा. असं मनःपूर्वक आवाहन मी करतो.

किंती आणि केवढी वैशिष्ट्यं आहेत आपल्या मराठी नाटकाच्या परंपरेची! शुभारंभाचा प्रयोग शनिवारी रात्री मुंबईत शिवाजी मंदीराला, दुसरा प्रयोग रविवारी सकाळी ठाणे रंगायतनमध्ये. नंतर रविवारी संध्याकाळी पुण्यात बालगंधर्वला आणि लगेच रात्री यशवंतराव चव्हाणमध्ये, असं सतत प्रवासी राहणार नाटक जगात अस्तित्वात

असल्याचं मला तरी माहीत नाही. शिवाय महाराष्ट्रभर झांझावाती दौरे वेगळेच. अशा ‘विचवाचं बिन्हाड पाठीवर’ घेऊन फिरणाऱ्या मराठी नाटकांच्या मैनेजमेंटचा आणि एकूणच अर्थकारणाचा अभ्यास मैनेजमेंट कॉलेजमध्ये केला गेला पाहिजे असं मला वाटत. या चिकित्सेच्या निमित्ताने मराठी नाटकाच्या मठणीतल्या कमतरताही लक्षात येतील. तीन दिवसात पाच गावी प्रयोग करण्याच्या शिरस्त्यामुळे मराठी नाटक ढोबळ, ठोकळेबाज नेपथ्यात अडकून राहिल. दृश्यात्मकतेच्या क्षेत्रात उंची गाठू शकलं नाही. मराठी नाटकाच्या विषयात आणि आशयात जितकं वैविध्य आणि समृद्धी आहे तितकी त्याच्या मांडणीत वा सादीकरणात नाही. कलादिगदर्शनात कायमचा एक गरीबपणा दिसत राहिला. सहज घडी करून बसच्या ट्याचरून ने-आण कशी करता घेर्ईल, याचाच मर्यादित विचार केला गेला. त्यामुळे वेस्ट एंड ब्रॉडवेवरच्या प्रॉडक्शन्ससारखी भव्य डोळे दिपवून टाकणारी निर्मिती स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठीत झालीच नाही. अगदी आपल्या देशातल्या अल्काझीचे कमानी मंचाच्या चौकटीत आणि चौकटीबाहेरच्या अवकाशाला गवसणी घालणारे प्रयोग किंवा रतन थिय्यामने मणिपुरी रंगमंचावर केलेली देदीप्यमान निर्मिती, मराठीत आजवर कधी झाली नाही. रंगवलेले पडदे जाऊन बॉक्स सेट आले तेब्हापासून आजतागायत मराठी नाटक दिवाणखान्यात अडकलं ते दुदैवाने तिथेच राहिल. अशा उणीवा दूर करण्यासाठी मराठी रंगमंचावरच्या पाचही प्रवाहातले सृजनशील रंगकर्मी एकत्र घेऊन विचारमंथन घ्यावं यासाठी अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन हेच एकमेव, सर्वसमावेशक व्यासपीठ असायला हवं, असं मला वाटत.

आजवरच्या नाट्यसंमेलनांमध्ये कित्येक सूचना आणि सल्ले दिले गेले. त्यात भरीस भर म्हणून मला एक वार्षिक प्रकल्प सुचवावासा वाटतो. ताज्या दमाचं, नवीन विचाराचं, दर्जेदार सक्स लिखाण सातत्याने निर्माण घ्यायला चालना मिळावी म्हणून दरवर्षी नाट्यलेखनस्पर्धा आयोजित करून, स्वतंत्र ओरिजिनल संहिता, अनुवादित संहिता आणि एकाकिका यासाठी पुरस्कार दिले जावेत. अशा पुरस्कारप्राप्त संहितांचं प्रकाशन नाट्यसंमेलनामध्ये केलं जावं. जर एखाद्या वर्षी लिखाण दर्जेदार नसेल तर खिरापत किंवा सोपस्कार म्हणून बक्षीस देऊ नये. आपल्यातल्या न्यूनाची जाणीव आणि नोंद



॥ खेळ मांडियेला ॥



होणं हेही गरजेचं असतं. पूर्वी नाटकाच्या संहिता नाट्यप्रयोगाच्या बाहेर विक्रीसाठी ठेवल्या जायच्या. नाटक हा साहित्यप्रकार म्हणून मानल्या जाणाऱ्या आपल्या परंपरेत, नवीन नाटकांच्या संहिता सातत्याने प्रसिद्ध होणं हेच हळी दुरापास्त झालं आहे. आणखी एक सुचवू इच्छितो जे माझ्यामते अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेचं कर्तव्य असायला हवं. ते म्हणजे नाटकाला लागू असलेल्या सेन्सॉरशिपविषयी पुनर्विचार करून एक निश्चित धोरण ठरवण. खरं तर वसंत कानेटकरांनी, राज्यशासनाने नियंत्रक मंडळ तात्काळ बरखास्त करून टाकावे. अशी कळकळीची सूचना नाट्यसंमेलनाचे अध्यक्ष या नात्याने १९७१ सालीच केली होती. परफॉर्मिंग आर्ट्समध्ये नाटक आणि चित्रपट या दोनच कलाप्रकारांना सेन्सॉरशिप लागू होते. त्यामुळे प्रदर्शनााधी सेन्सॉरबोर्डाची परवानगी घ्यावी लागते. कायद्यानुसार चित्रकला, शिल्पकला, गायनवादन, नृत्यकला, प्रकाशित साहित्य व वृत्तपत्रे, इतकंच काय तर जाहीर भाषणे व मुलाखती यापैकी कशालाच सेन्सॉरशिप लागू नसताना फक्त नाटक आणि चित्रपट यांवरच लादले जाणारे असमान नियम व कायदे असंविधानात्मक म्हणून अवैध, बेकायदेशीर ठरवून रद्द करून घेण्यासाठी अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेने कंबर कसली पाहिजे. केवळ दैनंदिन, नित्यनियमित, प्रशासकीय जबाबदार्यांच्या पलीकडे जाऊन नाट्यकलेचं स्वातंत्र्य अभावित राखण्यासाठी पुरोगामी, प्रगल्भ आणि ठोस भूमिका परिषदेने घेतली पाहिजे. सगळ्याच नाट्यकर्मीनी एकत्र येऊन त्यासाठी लढा दिला पाहिजे. १८५५ मध्ये ज्योतिबा फुल्यांनी लिहिलेल्या ‘तृतीय रत्न’ या सामाजिक समस्याप्रधान नाटकाला, ब्राह्मणांचं वर्चस्व असलेल्या ‘दक्षिणा प्राईज कमिटी’ने मंजुरी दिली नव्हती. १९७९ पर्यंत या संहितेचं प्रकाशनही न झाल्यामुळे त्याचा रंगमंचीय आविष्कार १०-१५ वर्षांपूर्वीपर्यंत शक्य झाला नाही. ‘गिधाडे’, ‘सखाराम बाइण्डर’, ‘अवघ्य’, ‘वासनाकांड’ आणि इतर काही नाटकांना सेन्सॉरबोर्डाशी कायदेशीर झुंज घावी लागली होती. त्यावेळीसुधा नाट्यपरिषदेने काही भूमिका घेतली नाही वा तमाम नाट्यकर्मीनी एकत्र येऊन शक्तिप्रदर्शन केलं नाही. याउलट आताच्या काळामध्ये, सेन्सॉरने प्रमाणपत्र दिलं असतानाही मूळभर संस्कृतिरक्षक एकत्र येऊन नाटकं बंद पाडतात. नाटकाचा आशय किंवा शीर्षक बदलायला भाग पाडतात. ‘मी नथुराम गोडसे बोलतो आहे’, ‘मारुतीच्या हाती शेंम्पेन’, ‘यदाकदाचित’ सारखी उदाहरण आपल्या कचखाऊ वृत्तीचे दाखले

आहेत. ‘थरारली वीट’ हे अगदी ताजे उदाहरण. अशा प्रसंगांमध्ये नाट्यपरिषदेचे पदाधिकारी आणि नाटकवाले यांनी एकत्र येऊन जनमताचाही पाठिंबा मिळवला पाहिजे. हा फक्त एकट्यादुकट्या नाटकाचा प्रश्न नसून नाट्यकलेच्या अभिव्यक्तीस्वातंत्र्याचा मुद्दा आहे. परिपक्व लोकशाहीमध्ये आणि सुजाण, सुसंस्कृत प्रेक्षकांकडून हेच अपेक्षित आहे.

सेन्सॉरविरुद्धच्या गाजलेल्या ‘सखाराम बाइण्डर’च्या लढ्याच्याही आधी, निर्माता म्हणून ‘गिधाडे’साठी निर्भयपणे आणि यशस्वीरित्या झगडणाऱ्या सत्यदेव दुबेचं क्रण फेडता येणं अशक्य आहे. विशेषत: एका बाजूने सेन्सॉरशी लढत असतानाच मागाच्या दाराने ‘अन्यसेन्सॉरबाब्यसेन्सॉरशिप’ मान्य करायची. असा दुटप्पीपणा, बोटचेपेणा दुबेने कधीच केला नाही. हे लक्षात घेतलं पाहिजे. ज्या अवलियाने मराठी मातृभाषा नसूनही मराठी नाटकांवर अतोनात प्रेम केलं आणि तब्बल पाच दशकं मराठी, हिंदी रंगभूमीला अनेक अंगांनी भरभरून समृद्ध केलं त्या दुबेला, माझ्या गुरुला, प्रायोगिक समांतर रंगभूमीच्या अधर्यूला, नाट्यसंमेलनामध्ये कधी सन्मानित केलं गेलं नाही, याचं मला अतीव दुःख होत आहे. बादल सरकार, मोहन राकेश, गिरीश कर्णाड यांच्यासारख्या इतर भारतीय भाषांतून लेखन करण्याऱ्या दिग्गज नाटककारांचं नातं दुबेमुळे मराठी रंगभूमीशी जुळलं. तसंच तेंबुलकर, खानोलकरांपासून, शांता गोखले, शाम मनोहर, चेतन दातारपर्यंत मराठी नाटककारांची महाराष्ट्राबाहेरच्या नाट्यजगताला ओळख करून दिली ती दुबेनेच.

अमरीश पुरी आणि अलकनंदा समर्थसारख्या बुजूर्ग कलावंतांपासून ते किशोर कदम, अमृता सुभाष आणि गजानन परांजपेसारख्या आजच्या पिढीतल्या अभिनेत्यांना पैलू, पाइलू घडवण्याचं कामही दुबेने केलं. विश्वास बसणार नाही कदाचित, पण वि.वा.शिरवाडकर, वसंत कानेटकर या धंदेवाईक रंगभूमीच्या प्रथितयश लेखकांच्या योगदानाची योग्य ती नोंद राष्ट्रीय पातळीवर घेतली जावी. यासाठी भांडणाराही दुबेच होता. २५ डिसेंबर २०११ ला दुबेने अखेरची एक्झिट घेतली. त्याच्या शेवटच्या श्वासापर्यंत दुबे फक्त नाटक आणि नाटकच जगला. त्यांच्या हयातीत त्यांना मान देता आला नाही तरी मरणोत्तर तरी इथे उपस्थित सर्व रंगकर्मीच्या आणि तमाम नाट्यप्रेर्मीच्या साक्षीने श्रद्धांजली वाहूया. म्हणजे आज इथे उपस्थित राहण्याच दुसरं कारण सार्थकी लागेल.



मराठी नाटक : एक प्रकट चिंतन

◆ गो. पु. देशपांडे ◆

नाटकाचा विचार मी करतो तेव्हा दोन प्रतिमा माझ्या डोळ्यांसमोर येतात. एक प्रतिमा मी यापूर्वी दिलीमध्यल्या काही भाषणांत वापरलेली आहे, प्रत्यक्ष मराठीत मात्र ती लिहिली गेलेली नाही, आता पहिली वेळ असावी. ती प्रतिमा अशी, की नाटकाला गेल्यावर मला एखाद्या आरसेमहालात आल्यासारखं वाटतं. आरसेमहालात निरनिराळी प्रतिबिंबिं...

या प्रतिबिंबिंना अंतच नसतो. नुसती बिंबच आणि मग असं लक्षात येतं, की आपणाला एखाद्या कृतक वास्तवाच्या मध्यभागी उंभे करण्याचं काम हे नाटक करीत असतं. हे कृतक वास्तव म्हटलं तर कृतक असतं, म्हटलं तर नसतं. म्हणजे कसं, तर ‘एकनाथी भागवता’त एकनाथांनी राजविलासु तरी तो राजुल्हासू नट न मानी म्हणजे अंगावर कपडे वर्गी घालून नट राजा झालेला असतो; पण आपण राजा नव्हे हे त्याला पकं माहीत असतं. ‘परात्म’ अभिनयशैलीचं हे पहिलं विधान म्हणावं लागेल...

या दोन प्रतिमा माझ्या मनात येण्याचं कारण त्यात कृतक आणि सत्या यांच्यातील मजेदार अंतःसंबंध फार फार महत्वाचे आहेत. थोडक्यात सांगायचं, तर सत्याशिवाय कृतक आणि कृतकाशिवाय सत्य शक्य नसतं. कृतक मांडण्यासाठी थोडं सत्य लागतंच... तर सत्य आणि कृतक यांचा हा खेळ आहे, हे एकदा ध्यानात ठेवलं, की दुसरी गोष्ट लक्षात येईल, ती म्हणजे नाटकाइतका इतिहास जिवंत असलेला दुसरा साहित्यप्रकार नाही.

मराठी साहित्यप्रकारांत वर्गवारी करावयाची झाली तर इतिहास

सर्वांत जिवंत कुठे असतो, तर तो मराठी नाटकात आहे, मराठी कादंबरीत नाही. असं माझं मत आहे. युरोपमध्ये कादंबरी ही आधुनिकतावादाची जनक ठरली, प्रबोधनाची वाहक ठरली. मराठीत तेच काम नाटकानं केलं आहे, असं म्हणावं लागेल. याचं कारण, मराठी नाटकाचा उद्गम हा मराठी राजसत्तेशी संबंधित आहे. मराठीतील पहिलं नाटक विष्णुदास भावे यांचे समजलं जातं.

१८४३ मध्ये त्याचा पहिला प्रयोग झाला. विष्णुदास भाव्यांनी १८४३ ते १८५५ या काळात एक नाटकमंडळी चालवलेली होती हे आपण लक्षात घेतलं, तर त्या माणसाला ऐतिहासिक मार्क द्यायला पाहिजेत. ते दिले जात नाहीत असं माझं मत आहे. मला असं म्हणायचंय की १८४३ मध्ये शनिवारवाड्यावर युनियन जॅक फडकलेला आहे. म्हणजे सत्तांतर आणि नाटक यात २५ वर्षांचं अंतर आहे. याचा अर्थ, ज्यांच्या हातून सत्ता गेली त्या मध्यमवर्गीय ब्राह्मणांनी नाटकाचा प्रवाह सुरु करून दिला. असं म्हटलं पाहिजे.

मध्यमवर्गीय जाणिवा तेव्हा हवूहवू येत होत्या आणि आजही त्या भारतीय पातळीवर पूर्ण झाल्या आहेत, असं नाही. पण आरंभ कुरून झाला, तर १८४३ च्या त्या नाटकापासून झाला, असं म्हणता येईल. १८४३ मध्ये विष्णुदास भाव्यांचं नाटक लिहिलं गेलं. १८५५ मध्ये फुल्यांचं नाटक आलं. १८८९ मध्ये किलोस्करांच्या संगीत नाटकाचा जन्म झाला आणि पु. ग. सहस्रबुद्ध्यांची साक्ष काढायची झाली, तर तोच खरा मराठी नाटकाचा उगम आहे. हे तीन आरंभवितू एकदा कल्पिले की मराठी नाटकाची किती मोठी रेज या चाळीस

॥ खेळ मांडियेला ॥

वर्षात निर्माण झाली ते लक्षात येते.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर महाराष्ट्रात दोन-तीन सामाजिक बदल झाले त्याची आधी नोंद घेतली पाहिजे, म्हणजे मग पुढील काळातील नाटक असं का झालं, ते कलायला सोपं जाईल. हे बदल कोणते? शहरांबाबत बोलायचं तर अजूनही मध्यम वर्ग केंद्रस्थानी आहे आणि तो मध्यम वर्ग केंद्रस्थानी असता कामा नये, असं माझं म्हणणं नाही.

कोणताही वर्ग केंद्रस्थानी असायला माझी हरकत नाही. कलानिर्मिती हा सर्वांग व्यवहार व्हायला पाहिजे, तो जिथे पोचेल तिथे, अशी भूमिका घेतली पाहिजे. पण ते असो. हा जो मध्यम वर्ग आहे. त्याला दोन-तीन अशा गोष्टी कलाल्या. ज्या युरोपात १९५० पर्यंत कळलेल्या नव्हत्या. ६० च्या दशकात तर दुसरी पंचवार्षिक योजना संपली होती. त्यामुळे मध्यम वर्ग बन्यापैकी सुखवस्तू झाला होता आणि या सुखवस्तू माणसाच्या बन्यापैकी खाजगी गोष्टी मराठी नाटकांतून येऊ लागल्या होत्या.

या खासगीपणाकडे कुठल्याही प्रकारच्या संशयानं बघण्याची जरुरी नाही. कारण हा खासगीपणाच शेवटी व्यक्तिवाद चालवत असतो आणि हा व्यक्तिवाद लोकशाही चालण्यासाठी महत्त्वाचा असतो. लोकशाही आणि व्यक्तिस्वातंत्र्य यांचा मेळ घातला पाहिजे. असं सांगतात, की एनलाइटमेंटच्या काळात युरोपात दोन-तीन गोष्टी झाल्या. एक म्हणजे प्रॉपर्टीची कल्पना निर्माण झाली. म्हणजे काय झालं?

प्रॉपर्टी हा नेहमी दोन व्यक्तीमधला व्यवहार असतो. दोन किंवा अधिक व्यक्ती एकत्र येत नाहीत तोपर्यंत व्यवहार होत नाही. त्यामुळे खासगीपणा निर्माण होतो, म्हणजे व्यक्तिवाद निर्माण होतो. व्यक्तिवाद निर्माण होणं म्हणजे प्रापर्टी वाढणं आणि असं लक्षात येतं, की गेल्या ४० ते ० वर्षात शहाण्या राजकीय शक्ती या देशात आहेत, असं माझं व्यक्तिगत मत आहे. यांनी काय केलं, तर जिथं शक्य असेल तिथं नवीन माणसांना मार्केटमध्ये आणण्याच्या सोयी निर्माण केल्या आणि असं दाखवलं, की आपण समाजात मोठं काहीतरी करायला निघालो आहोत आणि समाजालाही असं वाटू लागलं, की

क्रांतिकारी परिवर्तन होत आहेत.

खरं तर क्रांतिकारी परिवर्तन होत नव्हती. बाजारपेठेची परिवर्तन होत होती. या देशात गेल्या ५९ वर्षात बाजारपेठेचं स्वरूप पूर्णतया बदललं आणि त्याच्या जाणिवा ६० नंतरच्या नाटकात दिसायला लागल्या. सुरवातीला ६० नंतर आलेले शिरवाडकर, जयवंत दळवी, पु. ल. देशपांडे यांचं नाटक जुन्या नाटकाशी जोडून घ्यायचा प्रयत्न करणारं होतं. जुन्या परंपरेशी जोडून घेऊन नवीन काही करता येतंय काय याचा प्रयत्न ते करत होते.

एकदा बाजारपेठेची संस्कृती आली, की काही गोष्टी स्पष्ट होतात. बाजारपेठेला पैकिंग चांगलं लागतं आणि भावनियंत्रण लागतं. एकदा बाजारपेठेचं नियंत्रण आलं आणि मग मराठी नाटक बांधेसूद झालं. मराठी नाटक बांधेसूद कुणी केलं, तर वसंत कानेटकरांनी. त्यांच्या बांधेसूदपणाचा इतका प्रभाव महाराष्ट्रावर आहे. की परिवर्तनशील व परिवर्तनविरोधी अशा दोन्ही प्रकारची नाटकं कानेटकरांनी लिहिली. त्यांनी त्याचा वस्तुपाठच घालून दिला. नाटक कसं लिहायचं तर...

उदा. दोन तास बीस मिनिटे प्रयोग झाला पाहिजे. इतका वेळ प्रयोग व्हायचा असेल तर त्यात इतकी गाणी असली पाहिजेत, हे सर्व नीटनेटकेपणानं करा. तर या नीटनेटकेपणावरच त्यांनी संपूर्ण बाजी मारली.

एक थीम त्या वेळी स्वाभाविकपणेच पुढे आली. ती म्हणजे पिढ्यांमधील अंतर. 'रायगडाला जेब्हा जाग येते' हे नाटक खन्या अर्थाते शिवाजी-संभाजी यांचा नाहीच-ते दोन पिढ्यांचं (अगदी आजच्याही) नाटक आहे. असंही म्हणता येईल.

समजा एक पिढी आमच्या रहिमतपूरसारख्या गावी राहिली आणि मुलगा मुंबईत किंवा आमचे एक नातेवाईक रहिमतपुरला राहतात आणि मुलगा अमेरिकेत राहतो यामुळे जो फरक पडला, त्याचं डॉक्युमेंटेशन नाटकाच्या स्वरूपात फारसं कोणी केलेलं नाही. जयवंत दळवींनी एक प्रयोग केला; पण तो जास्त भावनिक अंगांन केला. त्याचा सामाजिक आशय मांडण्याचा प्रयत्न फार कोणी केला नाही. तो आशय बरोबर यकडणारे नाटककार कानेटकर होते.

कानेटकरांनी ते इतिहासाच्या अंगांन किंवा इतर प्रकारे मांडण्याचा

॥ खेळ मांडियेला ॥



प्रयत्न केला. पण ही बदलती मूळव्यवस्था आणि बदलणारे नातेसंबंध यांची काही एक मांडणी कानेटकरांनी केली. त्याचे मार्क्स त्यांना दिलेच पाहिजेत. पण दुईवां ते ज्या बाजारपेठेत अडकले. त्या बाजारपेठेचा प्रभाव भारतभर पडला नाही. त्यामुळे महाराष्ट्राबाहेर मराठी नाटककार फक्त तेंडुलकरच माहीत झाले, कानेटकरांची नाटक हिंदीत किंवा अन्य भाषांत झाली नाहीत.

एकदा इब्राहिम अल्काझी यांना ‘रायगडाला जाग आली’ हे नाटक करायचं होतं; त्यांनी हिंदी अनुवाद मिळविण्याचा प्रयत्नही केला; पण ते का होऊ शकलं नाही हे मला माहीत नाही. ते झालं असतं तर कदाचित काही फरक पडला असता. पण ज्या प्रकाराचं नैशनल रेकग्निशन कानेटकरांना मिळायला पाहिजे होतं. ते मिळालं नाही, हे खरं.

नाटकाचं हे जे इकडे-तिकडे जाण चालू होतं. त्याची परिणती तेंडुलकरी नाटक पुढे येण्यात झाली. तेंडुलकरांनी दोन गोष्टी महत्वाच्या केल्या, त्याचे मार्क्स त्यांना पूर्णशानं दिले जात नाहीत असं मला वाटतं. एक म्हणजे त्यांनी नाटकातील बोली भाषा बदलून टाकली. ते जे पलेदार मराठी चाललं होतं (विष्णुशास्त्रीपासून कानेटकरांपर्यंत) ते बाजुला ठेवण्याला तेंडुलकर जबाबदार आहेत.

त्यांच्या इतके विराम वापरणारा दुसरा नाटककार मराठीत आणि महणून भारतात नाही. सायलेन्सेस जास्त बोलतात. दोन वाक्यांच्या किंवा शब्दांच्या मध्य एक सायलेन्स वापरून अर्थ बदलून टाकता येतो, हा प्रकार तेंडुकरांपूर्वीच्या नाटकाला माहीत नव्हता. तेंडुलकरांनी दुसरी एक गोष्ट केली ती अशी, की या प्रचलित मध्यमवर्गीय समाजात (आता सगळ्याच वर्गात मध्यम वर्ग तयार होत असताना दिसतात) अंतिम भूमिका घेताच येत नाही अशी भूमिका तेंडुलकरांनी घेतली.

त्यामुळे हिंसा ही हिंसा असते मनुष्य हिंसा असतो म्हणजे काय, याचा शोध घेण्याचं कारण नाही. मनुष्य हिंसा असतो हे कळलं की संपलं. हिंसा का असतो तर माहीत नाही; पण तो हिंसा असतो हे वास्तव लक्षात ठेवलं पाहिजे. बस्स! तेंडुलकरांच्या नंतरच्या पिढीतील म्हणजे एलकुंचवार, आळेकर, अच्युत वळे यांची नाटक म्हणजे

नवीन नागर जाणीव होती. या संदर्भात मी दुसऱ्या पंचवार्षिक योजनेच्या आधीचा व नंतरचा काळ असं विभाजन करतो. कारण विकासाचे एलिमेंट्स् फार महत्वाचे असतात. त्याशिवाय सामाजिक जाणिवा निर्माण होत नाहीत. म्हणजे, मार्केट वाढणं म्हणजे काय, हे लक्षात घ्यावंच लागतं.

त्याशिवाय ही निरनिराळी रूपं समजत नाहीत तर.. यांनी जे विषय निवडले ते अंबसर्डिपर्यंत जाऊन भिडणारे आहेत. आणि हे लॉजिकलच आहे. कारण भारतात मूळवृष्ट्या इतकी नागरता प्राप्त झालेला दुरा समाज नाही आणि आपापलं मार्केट धरून ठेवलं पाहिजे हे कळणारा हा समाज आहे. त्यामुळे मार्केट निकालात निघेल अशा प्रकारच्या कुठल्याही मागण्या इथं होत नाहीत.

जी संवेदना माझ्यासारखा लेखक मांडतो ती कल्प्यासाठीची भाषा किती जणांपाशी आहे, तर या संदर्भात हव्हूहव्हू व्यस्त प्रमाण व्हायला लागलं आहे आणि मराठी नाटकाचं खरं दुखणं ते आहे, मराठी नाटकाचं खरं दुखणं टीव्ही मालिका नाही, दूरदर्शन नाही, हिंदी सिनेमा नाही, मराठी नाटकाचं दुखणं मराठी नाटक आहे. मराठी भाषा आहे. त्यामुळे ही संवेदना आता हव्हूहव्हू इंग्रजीतूनच व्यक्त होणार, मग मराठी नाटक जाणार कुठे, असा हा प्रश्न आहे. त्यामुळे त्याला फक्त माध्यमाचे प्रश्न असे समजून टाकून देण्यात अर्थ नाही.

युरोपात निरनिराळ्या ठिकाणी लोक जगत असतात. ब्रिटिश मनुष्य जर्मनीत असेल तर मुलाला जर्मन शाळेत पाठवतो; पण इंग्रजी येतं त्याला. हे युरोपमधील लोक करू शकतात. तर आपण का नाही करू शकत, हे मला कळत नाही. ते काहीही असो, हा सामाजिक प्रश्न आहे. या सामाजिक प्रश्नाचं उत्तर देणं या ठिकाणी प्रस्तुत नाही. प्रस्तुत प्रश्न असा की मराठी नाटकाचं भवितव्य काय? या प्रश्नाचं उत्तर जे मराठीचं होईल ते मराठी नाटकाचं होईल, असं घ्यावं लागतं.

(आधार- संघादक साधना)

नाट्यविषयक मूलभूत प्रशिक्षण : एक गुरज

◆ सतीश आळेकर, पुणे ◆

गेल्या १५० वर्षाच्या मराठी रंगभूमीच्या परंपरेच्या संदर्भात सहज जाणवण्याजोगं वैशिष्ट्य म्हणजे मराठी प्रेक्षकांनी रंगभूमीकडे कधीही पाठ फिरवली नाही. मराठी मध्यमवर्गीय प्रेक्षक महागडं तिकीट काढून नाटक बघतो आणि नाटक बघितल्याचा त्याला सार्थ अभिमान वाटतो. परिणामी मराठी जनमानसांत नाटकाला, नाट्य कलाकाराला मानाचं स्थान आहे. भारतीय रंगभूमीवर महाराष्ट्र, पश्चिम बंगाल काही प्रमाणात कर्नाटक, केरळ आणि मणिपूर वगळता तिकीट काढून नाटकाला जाण, त्याचे परत परत प्रयोग बघणं हा प्रकार अभावानेच आढळतो. मराठी रंगभूमीचा वाढीवर ह्या वैशिष्ट्याचा अतिशय मुलगामी परिणाम झालेला दिसतो. त्यामुळे १५० वर्षाच्या मराठी रंगभूमीच्या परंपरेचा आलेख सुस्पष्ट दिसून मराठी नाटक ही महाराष्ट्र राज्याची प्रातिनिधिक कला आहे असं म्हणण्यात बरंच तथ्य आढळत.

मराठी रंगभूमीवर प्रेक्षकाला बघण्यासाठी अनेक तन्हेच्या समृद्ध नाट्यधारा उपलब्ध आहेत. इतक्या तन्हेच्या नाट्यधारा वा रंगभूमीचे प्रकार अन्य भाषिक नाटकांत आढळून येत नाहीत. या अनेक उपलब्ध नाट्यधारांमधून मराठी प्रेक्षक आपल्या जोगे नाटक निवडतो. उदाहरणार्थ, मराठी प्रेक्षकांसमोर परंपरागत संगीत नाटक, लोकप्रियता सापेक्ष व्यावसायिक नाटक, समांतर रंगभूमीवरची नाटक, विविध प्रकारच्या नाट्यसंग्रही, सुटीत होणारी बालनाटक, कामगार रंगभूमी, गावोगाव सादर होणारी हौशी नाटकं तर उपलब्ध असतातच, पण १५० वर्षाच्या परंपरेपूर्वीच तमाशा, दशावतार यासारखे लोककलाप्रकार तसेच धार्मिक परंपरेशी नातं सांगणारे गोंधळ, भारूळ, मंदिर तसेच पी. डी. ए. रंगायन, भारतीय विद्या भवन, इंडियन

कीर्तन या सारखे विविध नाट्यांचे प्रकारही उपलब्ध असतात. अशा वैविध्यपूर्ण रंगभूमीच्या अनेक धारांना सामोरे जाणाऱ्या मराठी प्रेक्षकांची अभिरुची संपन्न असल्यास नवल नाही. त्यामुळेच मराठी प्रेक्षकांची सतत नाविन्याला सामोरं जाण्याची ओढ जागृत राहिली आणि त्याचा परिणाम समांतर रंगभूमीच्या विकासावर झाला.

असा अभिरुची संपन्न मराठी प्रेक्षक समांतर रंगभूमीच्या कोणत्याही रंगमंचीय परिभाषेस बुजत नाही. उलट नाटकातून कालपरत्ने विकसित होत गेलेल्या नव्या जात्रेवांचे हा प्रेक्षक स्वागत करतो त्यांच योग्यते मूल्यापन करतो. कचित संताप व्यक्त करतो. पण कालांतराने एखाद्या कलाकृति मागचा विचार, समकालीन जीवनास थेट भिडणारा आहे अशी खात्री पटल्यावर सुरुवातीचा संताप आवरून सदर नाट्यकृतीचं मनःपूर्वक स्वागत करतो. (उदा. घाशीराम कोतवाल, सखाराम बाईंडर ही १९७२ साली झालेली नाटके) हा सर्व परिणाम प्रेक्षक रंगभूमीपासून दूर न जाण्याने झालेला आहे. रंगीत चित्रवाणी, उपग्रह वाहिन्याच्या परिणामी प्रेक्षकांचा प्रतिसाद कमीजास्त झाला असेल, पण मूलतः मराठी प्रेक्षक रंगभूमीपासून कधीही फटकून राहिला नाही हे मराठी नाट्य कलाकारांचं हेवा वाटावं असं भाग्य आहे.

समांतर मराठी रंगभूमीला देखील गडकन्यांच्या 'मूकनायक' सकालचा अभ्यास आणि दिवाकरांच्या नाट्यछठांची परंपरा आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात ह्या रंगभूमीच्या विकासास अनेकांचे हातभार लागले. त्यात नाट्यमन्वंतर, महाराष्ट्रीय कलोपासक, रंजक कला मंदिर तसेच पी. डी. ए. रंगायन, भारतीय विद्या भवन, इंडियन



॥ खेळ मांडियेला ॥



नेशनल थिएटर या सारख्या संस्थांचा महत्वाचा वाटा आहे. पुढे नाटकांचे मूलभूत प्रशिक्षण व्यावसायिक पद्धतीने देणारी संस्था लोकप्रियं सापेक्ष रंगभूमीवर गाजणारे अनेक कलाकार हा संस्थाच्या अंगणात तयार झाले आणि तीच परंपरा आज अविष्कार, थिएटर एकही योजना राज्यात नाही. जगभर नट हा प्रशिक्षितच असतो. ॲकेंडमी, आंतरनाट्य, लोकरंगमंच, प्रत्यक्ष हौशी नाट्यकला केंद्रे, वसंतराव आचरेकर सांस्कृतिक प्रतिष्ठान, परिचय, नाट्य आराधना, गायन समाज देवल क्लब, नाट्यवेद इत्यादी संस्था पुढे चालवत आहेत. मूलतः समांतर रंगभूमीही मराठी रंगभूमीची प्रयोगशाळाच राहिली आहे. ह्या प्रयोगशाळेत स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक कलाकार, दिग्दर्शक, नाटककार घडले, घडत आहेत, अनेक प्रकारे लोकांची टीका, निंदा सतत सहन करीत, अन्य नाट्यधारांच्या तुलनेत कमी प्रेक्षकांच्या पाठिंव्यावर मराठी समांतर रंगभूमी आज महाराष्ट्रात वर्षानुवर्षे पाय रोवून घडू ऊभी आहे. या रंगभूमीची केंद्र संबंध राज्यभर आहेत. अनेक संस्था, वर्षानुवर्षे कोणत्याही अनुदानाची अपेक्षा न करता प्रयोगशाळा जिवंत ठेवत आहेत. आज जी मोठी त्रुटी जाणवते ती रंगभूमीच्या नाट्य विषयक मूलभूत आणि पद्धतशीर प्रशिक्षणाची. समांतर रंगभूमी नटांना मिळणाऱ्या प्रशिक्षणाची तुलना नाट्य विद्यालयाच्या शिक्षणांशी होऊ शकणार नाही. पाश्चात्य रंगभूमीच्या तोडीची राष्ट्रीय नाट्य विद्यालये, दिल्लीच्या पद्धतीच्या

महाराष्ट्रात उपलब्ध असणं ही आजची फार मोठी गरज आहे. अशी एकही योजना राज्यात नाही. जगभर नट हा प्रशिक्षितच असतो. गायक वर्षानुवर्षे रियाज करीत घडतो. नृत्य वर्षानुवर्षे शिकावे लागते. आपला नट मात्र शिकतो, तो प्रयोगातूनच. त्याला जर पद्धतशीर व्यावसायिक प्रशिक्षण मिळालं तर त्याच्या अभिनयाच्या दर्जा एकूणच रंगभूमीला वेगळा परिमाण देतो. नाटककार शिकवून तयार होत नाहीत. प्रशिक्षित नट जेव्हा संहिता साकार करतो. त्यावेळी नाटककाराचं प्रशिक्षण तो प्रयोग बघून होत असतं.

असे प्रशिक्षित नट, दिग्दर्शक जेव्हा तयार होतील त्याचवेळी संपूर्ण रंगभूमीचे मूलभूत आकलन सांगणारा प्रेक्षक मराठी रंगभूमीवर येईल. ज्यांची तुलना मग भारताचे नाट्यशास्त्र, शेक्सपिअर, सानिस्कलावस्की, मे ला फंग, ब्रेवू, पीटस ब्रुक अशांच्या बरोबर करण्यास मराठी प्रेक्षकाला सार्थ अभिमान वाटेल. हे जेव्हा घडेल तेव्हा घडो, तोवर समांतर रंगभूमीवर सर्जनशीलतेला स्वागतार्ह वातावरण उपलब्ध असणे ही मात्र कलाकार आणि प्रेक्षक दोघांची जबाबदारी आहे.

प्रख्यात ऑर्गनिवादक गोविंदराव पटवर्धन यांची एक आठवण

महाराष्ट्रातील प्रख्यात ऑर्गन वादक स्व, गोविंदराव पटवर्धन यांच्या व्यवसाय आणि कलेक्टरील निष्ठेविषयीची ही एक आठवण.

मुंबईला एका नाट्यगृहात 'मृच्छकटिक' नाटकाचा प्रयोग चालू होता. गोविंदराव पटवर्धन नेहमीप्रमाणे ऑर्गनची साथ करीत होते, नाटक ऐन बहासत आले होते, परंतु एक गमत घडली. शर्विलकचे काम करणारे भालचंद्र पेंढारकर यांनी आपल गाण सुरु केले. पण समोर ऑर्गनवर गोविंदराव नव्हतेच. नाट्यगृहाबाहेर उभे असलेल्या गोविंदरावांनी पेंढारकराचं गाण ऐकून ते धावत धावत येऊन ऑर्गनवर बसले. थिएटरमध्ये अंधार होता. त्यामुळे त्यांचा हात चुकून दुसऱ्या पट्टीवर पडला. पेंढारकरासारखे कसलेले नट असल्यामुळे त्यांनी वेळ मारून नेली. पहिला अंक संपला. गोविंदराव रंगपटात गेले, आणि स्टेज मैनेजर असलेल्या वामनराव पटवर्धनाना म्हणाले, 'वामनराव, जरा सिगरेट द्या.' वामनराव म्हणाले, 'अरे गोविंदा, तू तर सिगरेट ओढत नाहीस, मग तुला कशाला पाहिजे?' गोविंदराव म्हणाले, 'द्या तर खरी' आणि त्यांनी वामनरावांनी दिलेली सिगरेट घेऊन आपल्या हाताच्या दोन बोटातील बेचकामध्ये टेकवली. आणि झालेल्या चुकीबद्दल स्वतःला कडक शिक्षा करून घेतली. यानंतर आयुष्यात पेटी वादनाच्या बाबतीत गोविंदरावाच्या हातून चूक झाली नाही. याला म्हणतात कलेक्टरील आणि व्यवसा-यावरील निष्ठा!



आम्हाला असं नाटक हवंय!

◆ प्रभाकर लक्ष्मण मयेकर ◆

उपरि निर्दिष्ट शीर्षकातला कर्ता आम्ही म्हणजे कोण? या विषयावरील परिसंवादामध्ये सहभागी होण्यासाठी मला निमंत्रण आहे. हे अर्थात नाटककार म्हणूनच असणार. मग मी स्वतःला विचारलं मला असं नाटक हवंय म्हणणारा मी कोण? नाटककार म्हणून मला हवं तसं नाटक लिहिण्याला कुठल्या कायद्यानं बंदी केली आहे? मग मी मला हवं तसं नाटक लिहू द्यावं असा हंबरडा कशासाठी फोडायचा. सात-आठ महिन्यापूर्वी माझं ‘लोभ असावा ही विनंती’ हे नाटक प्रेक्षकांनी नाकारलं. त्यावर माझं नाटक बघा ना हो! म्हणून मी प्रेक्षकांच्या नाकदुन्या काढायच्या? परिसंवादातून आगपाखड करायची की रडायचं? मला हवं तसं नाटक मी लिहिलेलं होतं. प्रेक्षकांना हवं तसं ते नव्हतं. म्हणून त्यांनी नाकारलं. बस्स! आणखी काय?

आपल्याला हवं तसं नाटक करायला लेखक, निर्माता, कलाकार यांना कोणी अडवलंय का? नाटक लिहिण्यासाठी लेखकाला आपल्या आयुष्यातले चार-सहा महिने तरी खर्च करावे लागतात. निर्माता, दिग्दर्शक, कलाकार तर अर्ध्याएक तासात एखादा अंक वाचून ठरवू शकतात की आम्हाला असं नाटक करायचं नाही. मग जे खायचं नाही ते चघळायचं तरी कशाला? थोडावेळ जिभेवर ठेवून थुंकावं ना सरळ! त्यासाठी काही पैसे मोजावे लागत नाहीत. ते सायनाईड किंवा अॅसीड नसेल तर त्यापासून काही शारीरिक अपायमुद्दा होत नाहीत. नाट्यपरीक्षण मंडळाचे काही निष्कर्ष नियम वगळता ‘जो जे

वांच्छिल’ ते लिहिण्याचं, करण्याचं स्वातंत्र्य आपल्याला आहेच की! सेन्सॉर बोडने अडवलं तर पुढे न्यायालय आहे. बाईंडर, गिधाडे, नथुराम सेन्सॉर बोडने अडवूनही लागलेच ना! मग अडचण कुठली अन् कोणाची आहे?

आहे, फक्त एकच अडचण आहे ती प्रेक्षकांची. कोणतेही सरकार, न्यायालय प्रेक्षकांसाठी कोणताही ‘जी.आर.’ काढू शकत नाही. कायदा करू शकत नाही. तुमच्या घरात तुम्ही विनावस्थ वावरु शकता, शेजान्यांना ऐकू येणार नाही अशा आवाजात गलिच्छ शिव्या देऊ शकता. भिन्न लिंगी, समलिंगी, स्वलिंगी मैथुन करू शकता. आपल्या आप मित्रांसमोर बक्कबक बकवास करू शकता. दारु पिऊन बरळू शकता. बेसूर असूनही गाऊ शकता. बेताल असूनही नाचू शकता. आप मित्रांची सहनशक्ती संपेपर्यंत तुम्हाला कोणीही अडवू शकत नाही. पण हे सगळं कोणीतरी आपला वेळ आणि पैसे खर्च करून पाहायला यावं म्हणून तुम्ही वर्तमापत्रामधून जाहिरात देणार असाल, तर मात्र पाहणारांना त्यांचा वेळ आणि पैसे वसुलीचा आनंद मिळायलाच हवा.

साहित्य, कला क्षेत्रामध्ये पैसे वसूल होणं हे धोर पाप आहे, अशी काहीतरी भिकारडी मनोवृत्ती हे आपल्या भारतीय जनमानसाचं गुणवैशिष्ट्य आहे. जे बहुधा कुंथन कारगीरांनी पसरवलेले आहे. लहानपणापासून मी गरीबी अनुभवल्यामुळे गरीबी ही लुळीपांगळीच असते. हे माझ्या पुरं तरी अनुभवसिद्ध मत आहे. आणि ते ठाम



॥ खेळ मांडियेला ॥



आहे. ज्यांच्या पाऊलांनी 'मत्ता आणि मकान' कमावून ठेवलंय त्याच्यासारखी पैसे उधळण्याची चैन मला बापुऱ्याला परवडणारी नाही. श्रीराम लागूनी केललं गो. पु. देशपांडेंचं उद्भवस्त धर्मशाळा मी पहिल्यांदा ओब्हर पॅक गर्दीत छबीलदासला पाहिलं. तेव्हा वाटलं पैसे वसूल झाले. नंतर लगेच गिरगावातल्या वागळे हॉलमध्ये तशाच गर्दीत पाहिलं. पुन्हा तिसऱ्यांदा तेवढ्याच गर्दीत छबीलदासलाच पाहिलं तेव्हाही वाटलं पैसे वसूल! म्युनिसिपल वर्गामधून होणाऱ्या सांगायनच्या एकांकिका प्रायोगिक असं म्हणवली जाणारी नाटकं एकापेक्षा अधिक वेळा पाहिली. ती पैसे वसूल होत होते म्हणूनच. मी काही गटारात टाकण्यासाठी पैसे मिळवत नाही.

महाराष्ट्राच्या लोकसंख्येचा विचार केला तर नाटकांचा प्रेक्षक फारफार तर पाच टक्केच आहे. एकूण भारतवर्षामध्ये तो एक टक्का इतकाही नाही. नाटकाचा प्रेक्षक हा प्रामुख्याने मध्यमवर्गातला - श्रोडासा कनिष्ठ मध्यम. नंतर नाटक सुपरहिट झालं, तरच कनिष्ठ वर्गातला. हे बहुतेक सगळेच स्वकमार्इच्या पैशाने तिकीट विकत घेणारे. त्यांचं सगळ्यांचं आयुष्य काही 'आनंद आनंदी गडे, जिकडे तिकडे चोहीकडे' यातलं नसतं. तसं ते कुणा जबाबदार उद्योगपतीचंही नसतं. किंवा अंडरवर्ल्डमधल्या भाईंचंही नसतं. पूर्णशाने नसतं. रंजनाचं साधन ज्याच्या त्याच्या कुवती, आवडीनुसार ठरतं. 'नेनो' चं प्रोजेक्ट यशस्वी करणं हे टाटांच्या रंजनाच्या साधन होतं. नाटकाच्या प्रेक्षकासाठी नाटक हे साधन असतं. धंदेवाईक, व्यावसायिक, प्रायोगिक हा फारच पातळ भेद आहेत. कनिष्ठ मध्यमवर्गीय असलेला मी, धर्मशाळा, तुघलक, शांतता, जुलूस यासारखी नाटकं पाहत असतानाच 'लहानपण देगा देवा!' सुध्दा पाहतच होतो की. दोन्हीकडे माझे पैसे वसूल होत होते. कारण मी माझ्या अपेक्षांची गळूत करत नाही. श्रीराम लागूचे नाव जाहिरातीत वाचून त्या नाटकाला जाणारा प्रेक्षक आता बाळ कोलहटकरांसारखं नाटक पाहायला मिळाणार अशी अपेक्षा ठेवून जात नाही. डॉ. घाणेकरांचं 'गारंबीचा बापू' तीन-तीनदा पाहणाऱ्या मला 'गुंतता हृदय हे' एकदाही पहावंसं वाटलं नाही. हे माझं व्यक्तिगत स्वातंत्र्य आहे. ज्याना वाटलं आम्हाला

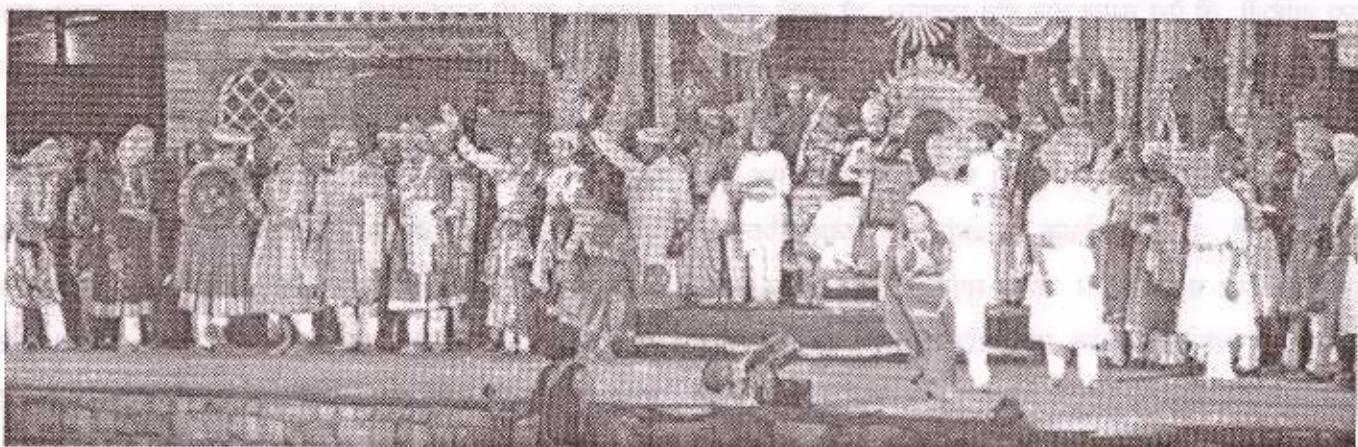
असं नाटक हवं, त्यांनी 'गुंतता' सात-आठशे प्रयोगात दहा-बारा वेळाही पाहिलं. 'बख्खहरण' चाळीसदा पाहिलेले प्रेक्षक आहेत. या महाराष्ट्रात शेवटी आम्हाला कसं नाटक हवं हे सांगण्याचा खरा अधिकार प्रेक्षकांनाच आहे. आम्ही नाटकवाल्यांनी ते सांगून काय तिकिटाचे दर स्वस्त होणार आहेत?

हे वाचून असा आरोप होऊ शकतो की, मी हे व्यावसायिक नाटककाराच्या दृष्टीकोनातून लिहिलेलं आहे. असा आरोप करणाऱ्या नाट्य पोलीसाचं व्यक्तीस्वातंत्र्य मान्यच करायला हवं. माझ्यापुरतं सांगायचं तर मी स्वतःच्याही सगळ्याच नाटकांचा चाहता नाही. खरंतर एकूणच मराठीतल्या आताच्या ललित साहित्यात वाचक म्हणून मला फारसा रस उरलेला नाही. केळये गावी भरलेल्या 'कोमसाप' संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणातलं आदरणीय श्री. पु. भागवतांचं एक वाक्य आठवतं. श्री. पु. म्हणाले होते, 'सत्यकथेच्या अखेरच्या दिवसातलं नवोदितांचं लेखन वाचून शंका येत असे, की या लेखकांनी पूर्व सुर्खीचे काही वाचलंय तरी का?' हे एका दर्जेदार मासिकाच्या संपादकाचे उद्गार आहेत. आत्मपरीक्षणाचं एवढं धाडस ध्वनिग्राहकासमोर उम्हा राहणाऱ्या किती वक्त्यांकडे असतं?

आपण गंजलोय. मेंदूवर झिरो नंबरचा तरी सँड पेपर घासायला हवा. हे आपण रंगकर्मी स्वतःला सांगणार आहोत का? आपण माती खाली हे कबूल करण्याची हिंमत नसेल तर आम्हाला फक्त सोनंच मिळायचंय म्हणण्याचा दांभिकपणा कशाला करायचा? 'सही रे सही!' नाटकाची प्रयोग संख्या 'कळा या लागल्या जीवा' नाटकाच्या नशिभी नसतेच नसते. हे व्यावसायिक सत्य आपण स्वीकारायला च हवं. कुणाच्याही नावाला बुकींग फक्त पहिल्या दहा-वीस प्रयोगापुरतंच असतं. हेही शुभ्र, स्वच्छ सत्य आहे. भली मोठी आणि रंगीत जाहिरात प्रेक्षकांना खेचून आणते. पहिल्या पाच-दहा प्रयोगापुरतीच. नाटक चालत राहतं. रिपीट ऑडीयन्सच्या आणि माऊथ पब्लिसिटीच्या बळावरच. कारण अखेर नाटक पाहणारा प्रेक्षक फारफार तर पाच टक्के - सत्तर साली आणि वीसशे बारा सालीही तेवढाच. ठरवू द्या की त्यांनाच आम्हाला 'असं नाटक हवंय!'. ***

नाटक, नाटक !

◆ भारत सासणे ◆



नाटक हा साहित्यप्रकार असला तरी साहित्यसंमेलनाच्या मंचावरून नाटकाच्या संदर्भात विशेष अशी चर्चा अलीकडे होताना दिसत नाही. स्वतंत्र अशी नाट्यसंमेलने होत असल्यामुळे व ‘त्यांचे’ वेगळे अस्तित्व असल्यामुळे झाली तर नाटकाबाबत वेगळी व त्या संमेलनातून चर्चा व्हावी अशी काही भूमिका घेतली जाते असे म्हणतात. त्यामुळे प्रयोगमूल्याबरोबरच नाटकातून साहित्यमूल्यनैतिकमूल्य असावे की नाही, नाटकाने समाजाला काही संदेश द्यावा की नाही, चांगला नाट्यानुभव म्हणजे काय इत्यादींबाबत विशेष अशी चर्चा अधिकृत व मान्य अशा मंचावरून होताना दिसत नाही. दिग्दर्शकाच्या स्वायत्तेबाबत व नटमंडळीच्या स्वातंत्र्याबाबत आदर बाळगून देखील लेखक या नात्याने मी स्वतः नाटककाराच्या पक्षात आहे.

-१-

कविता जशी ‘स्वान्तःसुखाय’ लिहिता येते तसे नाटक प्राप्त झाले आहे.

‘स्वान्तःसुखाय’ लिहिता येते काय असा प्रश्न मी जाणकार रसिकसमीक्षकांना विचारत आलो आहे. हा प्रश्न विचारणे ही बौद्धिक क्रीडा असली तरी त्यामागे एक कुतूहल जरूर आहे कविता हा आत्मोद्घार असून बहुधा आनंदरिक एकांतात तो प्रकट होतो असे म्हणतात. त्याच पद्धतीने नाटकसुद्धा प्रकट होईल काय अशी ही चौकशी आहे. या प्रश्नांची उत्तरे ‘होय’ आणि ‘नाही’ अशी दोन्ही प्राप्त झालेली आहेत. नाटक जन्माला येते ते प्रथमतः मानसमंचावर आणि ते एक ‘व्हिजन’ असते, त्यामुळे लेखक आंतरिक स्वास्थ्यासाठी आणि स्वतःच्या गरजेतून नाटक लिहू शकेल असे एक उत्तर प्राप्त झालेले आहे. त्याउलट, नाटक ही प्रदर्शनी कला असल्यामुळे व सामान्यतः इतरांसाठी लिहावयाची कृती असल्यामुळे, नटमंडळी व दिग्दर्शक तसेच प्रेक्षक यांच्यासाठी नाटक लिहून होते व त्यामुळे ते ‘स्वान्तःसुखाय’ लिहिण्याचा प्रश्न उद्भवत नाही, असे दुसरे उत्तर



॥ खेळ मांडियेला ॥



-२-

नाटक 'स्वान्तःसुखाय' लिहिणे शक्य आहे की नाही या चौकशी पाठोपाठ, नाटकात साहित्यमूल्य असणे आवश्यक आहे की नाही असा दुसरा मुद्दा चर्चेला येतो. बहुतेक नाटककार हे प्रामुख्याने साहित्यिक असल्यामुळे व नाटकसंहितेच्या व्यतिरिक्त त्यांच्या अन्य सक्षम ललितकृती अस्तित्वात असल्यामुळे नाटक हा प्रकार हाताळण्यासाठी तो मुळातून साहित्यिक असावा लागतो असा युक्तिवादाचा मुद्दा आहे. असे असेल तर, अर्थातच अशा नाटकातून साहित्यिक व रसिकांना अभिप्रेत असलेली जीवनमूल्ये शोधता येतात असे स्पष्टीकरण दिले जाते. नाटककाराने नाटक लिहावयाचे व इतरांनी ते सादर करायचे असा हा नाट्यव्यवहार असायचा. या व्यवहारात नाटककाराचे श्रेष्ठत्व मान्य असायचे व या व्यवहारात नाटककाराची अहंतासुद्धा स्वीकृत असायची. नटमंडळीनी असे नम्रपणे म्हटले आहे की, आम्ही केवळ भार वाहणारे असून नाटककाराचे शब्द जसेच्या तसे रसिकांपर्यंत पोहोचवणे हे आमचे काम आहे. या प्रचलित विधानातून नाटककार कृतीचा निर्माता व आम्ही ती कृती पोहोचविणारे, अशा भूमिका आहेत. संहितेच्या आकृतिबंधात किंवा शब्दरचनेत हस्तक्षेप सुरु झाल्यानंतर नाटककाराने पुढील आवृत्तीच्या प्रस्तावनेमध्ये असे बजावले आहे की, नाटककाराने काहीही म्हटले असले तरी नटमंडळीनी त्यात बदल करू नये व पदरचे शब्द नाटकात घालू नयेत. इथपर्यंत नाटककाराची अहंता व पाठोपाठ संहितेमध्ये बदल अभिप्रेत नसण्याची भूमिका सर्वमान्य राहिली. नाटक हे नाटककाराचेच आहे ही भूमिकासुद्धा इथपर्यंत सर्वमान्य राहिली.

-३-

नाटकसंहितेला साहित्यमूल्याची आवश्यकता नसून, नाटक हा सादरीकरणाचा व अनुभव मांडण्याचा कलाप्रकार असल्यामुळे साहित्यमूल्याशिवायदेखील नाटक सादर करता येते असा प्रतियुक्तिवाद मागच्या काही वर्षांमधून मांडला गेलेला आहे. बांधील संहितेची तितकिशी आवश्यकता नसते, एक 'लवचिक आराखडा' असला तरी पुरे, त्या आधारे उत्स्फूर्त अशा अभिनयातून व अभिव्यक्तीतून नाटक सिद्ध होऊ शकते असा नवतावाद्यांचा आग्रह असतो. अशाच आग्रहातून प्रायोगिक रंगभूमी म्हणून ओळखली

जाणारी चलवळ पुढे आलेली आहे. या विचारधारेच्या प्रभावातून रंगभूमीशी 'प्रत्यक्ष संबंधित व्यक्ती' नाटकाच्या संहिता लिहू लागल्या. एकदा नाटककार महत्वाचा नाही असे निश्चित झाले की मग संहिता आणि त्यात दडलेला अनुभव महत्वाचा हा मुद्दा अधोरोचित होत गेला. नाटककाराचे शब्द तर महत्वाचे पण त्यापेक्षा दोन ओर्लीमधला, दोन शब्दांमधला अर्थ शोधून तो प्रत्ययाने दाखवणे-उभा करणे महत्वाचे असते हा मुद्दा धाक दाखवत राहिला. अशा 'निर्मितीसंहिते' तून प्रकट होणारे नाटक हे अर्थातच नाटककाराचे, दिग्दर्शकाचे की नटांचे असाही नवा प्रश्न त्यामुळे निर्माण झाला.

-४-

'दिग्दर्शकाचे नाटक' ही संकल्पना बुद्धिमान नाट्यकर्मींच्या चर्चेमध्ये पुन्हा पुन्हा मांडली गेली आहे. मूळ संहिताकाराला अभिप्रेत असलेले परंतु प्रकट न झालेले अनेक मुद्दे 'शक्यतांच्या स्वरूपात' दिग्दर्शकाला आधी दिसतात व त्यातून त्याचे स्वतःचे म्हणून जे काही 'इंटरप्रिटेशन' असेल त्या अनुषंगाने, लवचिक पद्धतीने लिहलेली संहिता सादर केली जाते असे यांचे म्हणणे असते. म्हणजे, नाटककार/संहिताकार यांचे म्हणणे अंतिम नसून त्या म्हणण्याच्या व्यतिरिक्तसदा काहीएक अर्थ सांगितला जाऊ शकतो व हे केवळ दिग्दर्शकाच्या अंतर्दृष्टीमुळे शक्य असते असा हा मुद्दा आहे. येथे, उघडच दिग्दर्शकांचे महत्व संहिताकाराच्या बरोबरीने किंवा त्यापेक्षा थोडेसे जास्त आहे असे सांगितलेले असते. मागच्या काही दशकांमधून प्रभावी व्यक्तिमत्वाच्या काही बुद्धिमान दिग्दर्शक-रंगकर्मीयांनी स्वतःचे असे प्रवाह निर्माण केले. नाटकात किंवा मूळ संहितेत अभिप्रेत असलेले परंतु कदाचित प्रकट नसलेले अनुभव बाहेर ओढून काढून कलात्मक पद्धतीने परंतु रंगनवादाचा आश्रय टाळून सादर करणे आवश्यक असते व त्यासाठी दिग्दर्शकाकडे प्रतिभा असावी लागते, अशी अहंता नकळतपणे प्रसारित होत राहिली आहे. नाटकाच्या अर्थातच दिग्दर्शकाला भावलेले व दिसलेले 'इंटरप्रिटेशन' हा मुद्दा मार्गील काही वर्षात अचानकपणे पुढे आलेला आहे. एकाच नाटकाचे दोन दिग्दर्शकांनी वेगवेगळ्या पद्धतीने मांडलेले अन्वयार्थ तितक्याच समर्थपणे व स्वतंत्रपणे सादर होणे हा प्रकार मराठी व्यतिरिक्त अन्य भाषांतून दिसून आला. महाभारताच्या युद्धानंतर महाविनाशामुळे





॥ खेळ मांडियेला ॥



एका युगाचा अंत होणे या टप्प्यावरचा नाट्यानुभव वेगवेगळ्या दिग्दर्शकांनी लवचिकपणे सादर केला, हे त्याचे एक उदाहरण. येथपर्यंत संहितेवर विचार करून नाट्यानुभव बाहेर काढण्यासाठी वर्कशॉप्सचा उदय होऊन नाटक हे दिग्दर्शकाचे असते हा विचार प्रसारित झालेला दिसतो. आपल्या संहितेत बदल करू नये असे नाटककार एका बाजूने बजावत असताना व नटमंडळी दुसऱ्या बाजूने नग्र भूमिका घेत असताना दिग्दर्शकाची अहंता तोपर्यंत सुम व मौन अशी राहत आली. परंतु त्यानंतर मात्र दिग्दर्शक या संस्थेने आपण नाटककाराइतकेच, संहितेइतकेच व कदाचित त्याहीपेक्षा श्रेष्ठ आहोत अशी घोषणा अव्यक्तपणे केलेली दिसते. दरारा निर्माण करणाऱ्या अशा बुद्धिमान रंगकर्मीयांनी आपणास हवे तसे नाटक लिहूनदेखील घेतलेले आहे. म्हणजेच हा अनुभव मला नाट्यस्वरूपात मांडावयाचा असून हा अनुभव मला अशा पद्धतीने लिहून हवा आहे. अशी भूमिका दिग्दर्शक नावाची संस्था घेताना दिसते. त्यामुळे प्रयोगक्षम संहितांची निर्मिती झाल्याचे सांगितले जात असले तरी नाटककाराने स्पष्ट करावयाचे साहित्यमूल्य हरवून जाते काय, असा प्रश्न फारसा विचारला गेला नाही. नाटकाचे तांत्रिकीकरण व अनुभव सादर करण्याची इच्छा यामध्ये या प्रश्नाचे उत्तर द्यावयाचे साहून गेलेले दिसते.

‘गिब्हन सिच्युएशन’ व त्याचा अन्वयार्थ याचा बोलबाला रंगकर्मीयांमध्ये होत राहिला. सांगून सांगून गुळगुळीत झालेले उदाहरण असे की मंचावर मध्यभागी केळीचा घड लटकलेला आहे व एक किंवा अनेक भुकेल्या व्यक्ती पात्रे बनून मंचावर येतात. आता, या गिब्हन सिच्युएशनमधून कोणकोणते अन्वयार्थ लावता येतात यावर चर्चा चालू राहते. म्हणजे, पात्र केळीच्या घडाला जसजसा स्पर्श करू पाहील तसतसा तो घड उंच उंच जाईल. म्हणजे जीवनातील हव्या त्या गोष्टी अप्राप्य असतात असे एक इटरप्रिटेशन मांडले जाते. हाच घड दिग्दर्शक गोल गोल फिरवतो व जीवनातील हव्या त्या गोष्टी चकवा देतात किंवा फसवतात, दमवतात असा अन्वयार्थ लावता येतो. दोन व्यक्ती केळी वाटून खाण्याच्याऐवजी परस्परांशी भाऊन मरून जातात व नंतर एक माकड येते व ते आल्याबरोबर ढेकर देते कारण त्याच्ये पोट भरलेले असते, तरी ते माकड केळीचा

घड घेऊन त्या दोघांकडे दर्शाई नजरेने पाहत निघून जाते, असेही इटरप्रिटेशन दिलेले आहे. इथे, हे सगळे नाटककाराने संहितेमध्ये लिहिलेले नसले तरी त्याने केले सूचन सर्वांथांनी स्पष्ट करता येते असा हा मुद्दा आहे दिग्दर्शकाला ओळीच्या मधले वाचता येत असेल तर त्याने मांडलेला अनुभव हा केवळ त्याचाच असतो व म्हणून नाटक दिग्दर्शकाचे असते असा हा विचारप्रवाह आहे.

—५—

नाटक हे नाटककाराचे की दिग्दर्शकाचे या संदर्भात चर्चा चालू असतानाच नाटक हे कलावंतांचेसुद्धा असते असा एक तुलनेने अस्फुट असा विचार मांडला गेला. संहिता लवचिक व अनेक शब्दातांना प्रकट करण्याची मुभा देणारी असेल व दिग्दर्शक त्यातील अनेक शब्दातांना प्रकट करण्यासाठी दिशा देत असेल तर नटमंडळी उत्सूर्त अशा अविष्कारातून त्यांना अभिप्रेत असा अनुभव प्रकट करू शकतात, म्हणून असे नाटक हे कलाकारांचेसुद्धा असू शकते असा हा मुद्दा.

येथे अर्थात्तच नटमंडळी स्वतंत्र पद्धतीने नाट्यानुभव सामूहिकरितीने सादर करू शकतात हा विचार दिला जातो. दिग्दर्शकाच्या बरोबरीने किंवा थोडे जास्तच असे नटमंडळीचे स्थान अधोरेखित करण्याचा या मागे प्रयत्न दिसतो. लोकरंगमंचावरील संबंधित असलेल्या संहितांसाठी दिग्दर्शक अनेक वेळेस दिशा दाखविण्यापुरता ठरतो व प्रखर जीवनानुभव कलावंतांच्या लवचिक अशा प्रकटीकरणातून स्पष्ट होतो असे सांगितले गेले आहे. मंचावर एक किंवा दोन कलावंत अस्तित्वात न राहता अनेक कलावंतांचा सामूहिक अविष्कार अभिनयाचे रूपाने अस्तित्वात येतो व त्यामुळे असे प्रकट होणारे नाटक हे कलावंताचे नाटक असते असा हा विचार आहे. दिग्दर्शकाची अहंता अधोरेखित होत असतानाच हाही विचार पुढे येऊन कलावंत केवळ भार वाहणारा राहत नाही तर अनुभव पोहोचविणारा प्रवाहक होऊन अस्तित्व व्यापतो. ताजमहालच्या निर्मितीनंतर कलावंतांचे हात तोडणे, भगीरथ प्रयत्नानंतर शंभर पुत्रांचे अर्थात्तच मुजरांचे नदीच्या प्रवाहात वाहून इत्यादी नाट्यानुभव दिग्दर्शकाची कृती म्हणून ओळखले जात नाहीत तर तो नाट्यानुभव केवळ नटमंडळीचा असल्याने असे नाटक हे



॥ खेळ मांडियेला ॥

नटमंडळीचे नाटक होऊन जाते.

-६-

प्रेक्षकांचेही नाटक नावाचा प्रकार कदाचित अस्तित्वात असावा. अमूरु एक नाटकाचा शेवट कसा असावा हे प्रेक्षकांना विचारले जाते व मतमोजणी होऊन प्रेक्षकांच्या मतानुसार नाटकाचा शेवट सुखान्त की दुःखान्त असा होतो. भारताच्या बाहेर व अन्य भाषांतून असे केले जाते असे म्हणतात. प्रेक्षकांनी दीर्घकाळ आश्रय देणे व त्यामुळे दीर्घकाळ अशा नाटकाचे प्रयोग होत राहणे म्हणजे प्रेक्षकांचे नाटक म्हटले जाऊ शकते. लोकाग्रहास्तव इत्यादी प्रकार आपल्याकडे सुद्धा पूर्वी होताच.

-७-

चांगले किंवा वाईट असे काही ठरविण्याचा कलाकृतीला अधिकार नसल्यामुळे नाटककाराने नाटकाच्या अंती किंवा नाटकामधून काही संदेश देऊ नये अशा स्वरूपाची काही चर्चा झालेली आहे. संस्कारयुगात शोभतील असे बाळबोध विचार देणे किंवा सुभाषितवजा संवाद पात्रांच्या तोंडी योजणे असे काही प्रयत्न करणे योग्य नाही असा नवतावाद्यांचा विचार प्रसारित होऊ लागल्यानंतर साहित्यिक नाटककारांची लेखणी काही काळ स्तब्ध झाली आहे. साहित्यमूल्ये अर्थात जीवनातील नैतिक मूल्ये यांच्याबाबत सुद्धा संदेश देण्याची प्रथा काही काळ थांबली आहे असे दिसते. त्याउलट, अनैतिकता ही सुद्धा जीवनाची एक बाजू असून तिचे स्पष्टीकरण, कदाचित समर्थन करता येते असा संदेश मात्र नवतेच्या आग्रहातून काही अंशी नाटकातून दिला गेला आहे.

-८-

प्रेक्षकांना 'एज्युकेट' करण्याची आवश्यकता आहे असा विचार मागील काही वर्षामधून रंगकर्मीयांच्या मार्फत मांडला गेला. तुम्ही ज्याला नाटक समजता तेच एक नाटक नसते तर त्याशिवाय वेगळे असे नाटक असे शकते व तुम्ही ते पाहून समजून घेतले पाहिजे असा हा विचार आहे. प्रेक्षकांवर रुढ व स्वीकृत अशा संकल्पनांची छाप असते व त्यास छेद देणे आवश्यक असते असे या विचारप्रवाहात मानले जाते. प्रेक्षकानुरंजन न करता त्याऐवजी कलेच्या संदर्भात त्यांना एज्युकेट करण्याचे धारिष्ठ्य हा विचारप्रवाह दाखवीत असतो.

काही प्रेक्षक अशा प्रयत्नांबाबत आस्था दाखवितात तर काही प्रेक्षक दाखवीत नाहीत.

-९-

नाटक हा साहित्यप्रकार असला तरी साहित्यसंमेलनाच्या मंचावरून नाटकाच्या संदर्भात विशेष अशी चर्चा अलीकडे होताना दिसत नाही. स्वतंत्र अशी नाट्यसंमेलने होत असल्यामुळे व त्यांचे वेगळे अस्तित्व असल्यामुळे झाली तर नाटकाबाबत वेगळी त्या संमेलनातून चर्चा व्हावी अशी काही भूमिका घेतली जाते असे म्हणतात. त्यामुळे प्रयोगमूल्याबरोबरच नाटकातून साहित्यमूल्य नैतिकमूल्य असावे की नाही, नाटकाने समाजाला काही संदेश द्यावा की नाही, चांगला नाट्यानुभव म्हणजे काय इत्यादीबाबत विशेष अशी चर्चा अधिकृत व मान्य अशा मंचावरून होताना दिसत नाही.

दिग्दर्शकाच्या स्वायत्तेबाबत व नटमंडळीच्या स्वातंत्र्याबाबत आदर बाळगून देखील लेखक या नात्याने मी स्वतः नाटककाराच्या पक्षात आहे. सृष्टिकर्ता नाटककार असतो, त्याने तो अनुभव पहिल्यांदा पाहिलेला असतो व अनेक शक्यतांच्या स्वरूपात, कदाचित लवचिकपणे, कदाचित बांधीवपणे हा अनुभव त्याने कृतीतून मांडलेला असतो.

दिग्दर्शक आपल्या प्रतिभेतून हा अनुभव नाट्यानुभवामध्ये रूपांतरीत करतो आणि कलाकार माध्यम बनतात. नाटक हे दिग्दर्शकाचे असेल सुद्धा, ते कलावंताचेदेखील असू शकेल, कदाचित प्रेक्षकांचे सुद्धा असेल पण सृष्टिकर्ता नाटककारच असणार असल्यामुळे नाटक हे नाटककाराचेच असते. कोणीतरी नव्या प्रतिभेत्या नाटककाराने समाजाला चांगला संदेश देण्याच्या प्रथेबाबत आग्रही राहून नाटकाला पुन्हा एकदा स्थिर के पाहिजे असे मला वाटते. त्यामुळे व्यावसायिक रंगभूमीला पुन्हा चांगले दिवस येतील व प्रायोगिक रंगमंच पुन्हा कात टाकेल. दलित आणि ग्रामीण जीवनाचे अनेक धुमारे आणि प्रवाह अजूनही मराठी रंगभूमीपर्यंत पुरेशा प्रमाणात पोहचलेले नाहीत, याचा देखील नव्या नाटककाराला विचार करावा लागेल. मला वाटते, आज ना उद्या हे होणार आहे!

(आमर - साधना, पुणे)



अभिनयाची कार्यशाळा

◆ डॉ. शरद भुतांडिया, कोल्हापूर ◆

मुळात अभिनय ही करून पाहण्याची गोष्ट आहे असे माझे ठाम पत आहे. तरीही आजच्या या फास्ट लाईफमध्ये सगळ्या गोष्टी झटपट हव्या असतात. आणि मागणी तसा पुरवठा ह्या तत्वावर हे जग चालत असल्याने अभिनयाचे प्रशिक्षण देण्यासाठी अल्पावधीच्या कार्यशाळा सुरु असल्याचे गेली काही वर्षे आपण पाहतो आहोत. अशा कार्यशाळेत जाऊन अभिनय खरंच शिकता येतो का? हा मला नेहमी पडणारा प्रश्न आहे आणि त्याचे उत्तर मी नेहमी ‘नाही’ असे देतो पण अशा कार्यशाळामधून अभिनयाची काही एक समज, जाणीव निर्माण करण्याचे प्रयत्न झाल्यास त्याचा अभिनेता होण्याची दुर्दम्य इच्छा असणाऱ्याला (यालाच शॉटमध्ये ‘खाज’ असेही म्हणतात) काही उपयोग होऊ शकतो. तर अशी समज देण्याचा हा प्रयत्न मी प्रस्तुत लेखातून करणार आहे.

अभिनयाच्या विविध पद्धती आहेत. त्यासाठी वेगवेगळे तंत्र, सराव पद्धती या कार्यशाळातून शिकवतात. योगासन, वाचिक अभिनय कायिक अभिनय, वगैरे वगैरे. खूप काही शिकवतात. नेपथ्य, प्रकाश योजना, वेशभूषा, रंगभूषा, संगीत अशा नाटकाच्या विविध अंगांचे प्रशिक्षण देणारे स्टॉलवर्ड्स् (प्रथितयश तज्ज्ञ) यांची मार्गदर्शनपर व्याख्याने ठेवली जातात. याचा अभिनयासाठी किंवा व्यक्तिरेखा साकारण्यासाठी काही उपयोग होऊ शकतो. पण माझ्या मते अभिनयाचे किंवा कोणत्याही कलात्मक आविष्काराचे दोनच प्रकार असतात. एक चांगला आणि दुसरा वाईट.

प्रथम दुसरा प्रकार आपण बघू, वाईट अभिनय म्हणजे जो पाहणाऱ्याच्या मनाला आणि बुद्धीला मिडत नाही. जो बघणारा

प्रेक्षक अगदी निवांतपणे खुर्चीत पहुडल्या पहुडल्या पाहात राहतो. स्टेजवरील घडामोर्डीचा त्याच्यावर तात्पुरता परिणाम होतो तो इतरांबोरेर हसतो, टाळ्या वाजवतो, कधी कधी रडतो देखील. पण नाटक संपल्यानंतर त्याच्या जीवनानुभवात कोणतीच भर पडत नाही. आणि दुसऱ्या क्षणी तो सर्व काही विसरून जातो. जे काही चाललं होतं ते खोटंच होतं याची त्याला खात्रीच पटलेली असते आणि तो निश्चिंत मनाने घरी जातो.

पहिला प्रकार बरोबर याच्या विरुद्ध आहे. चांगला अभिनय म्हणजे जो पाहणाऱ्याच्या मनाला तर भिडतोच, पण ते भिडणं इतके खरं आणि तीव्र असतं की त्याच्या विचारालाही चालना मिळते. बघणारा प्रेक्षक पहुडलेल्या अवस्थेतून पुढे येऊन, व्यवस्थित लक्ष्यपूर्वक बघू लागतो. तो नाटक सिरियसली घेतो आणि म्हणूनच ते संपल्यानंतर त्याच्या जीवनानुभवात थोडीशी का होईना भर पडलेली असते आणि तो अनुभव बरोबर घेऊन तो घरी जातो. हा चांगला अभिनय सहज सुंदर असतो, तितकाच उत्कृष्ट असतो. पहाणाऱ्याला ती व्यक्तिरेखा केवळ आवडत नाही तर पटते, आपलीशी करते, खरी वाटते. हा खरेपणा, उत्स्फूर्तता, कुरून आणायची? कशी मिळवायची?

प्रत्येक व्यक्तिरेखेची दोन अंगे असतात. एक बाह्यांग, आणि दुसरं अंतरंग. बाह्यांग म्हणजे व्यक्तिरेखेचे प्रत्यक्ष स्वरूप त्याच्या रंगमंचावरील हालचाली बोलणे आणि शांत रहाणे, रंगभूषा, वेशभूषा इ.इ. पण हे सगळ तिच्या अंतरंगावर अवलंबून असतं. प्रत्येक कृतीला तिच्या अंतरंगातील भावभावनांची आणि विचारांची साथ



॥ ख्येळ मांडियेला ॥

असावी लागते, किंबहुना या आंतरीक भावनांचा अविष्कार म्हणजेच त्या व्यक्तिरेखेचं बाह्यांग असतं. ज्या कृतीतून त्या कृतीमागची भावनिक, भौतिक आणि वैचारिक कारणे प्रभावीपणे पुढे येतात ती खरी कृती आणि तो यथार्थ अभिनय.

कोणताही कलाविष्कार त्या मागच्या उर्मीवर, स्फूर्तीवर होत असतो (इनस्पीरेशन) पण अभिनेत्याला ही स्फूर्ती ठरलेल्या वेळी, योग्य पद्धतीनं आणता आली पाहिजे. ही स्फूर्ती त्या अभिनेत्याच्या ४. मनात असावी लागते. ती बाहेरून आणता येत नाही आणि त्यासाठी माणसाच्या आंतरमनातील भावनांचा साठा उपयोगी पडत असतो (इमोशनल बैंक). जसे संगीताचे सातसूर असतात, रंगाचे समरंग असतात, तसेच भावनांचे समरस असतात. दुःख, भय, क्रोध, हास्य, मोह, मन्त्रर आणि मद या भावनांचा किंवा त्याच्या विविध मिश्रणांचा आपण अनुभव घेतलेला असतो. अगदी जन्म झाल्यानंतर पहिल्यांदा आपण रडतो तेब्हापासून या भावनांची आपल्या नकळत आपल्या अजागृत मनामध्ये (सबकॉन्शिअस माईड) साठवण होत असते असे म्हणतात. लहान मुलाचे मन सगळ्यात संवेदनशील, आणि उत्स्फूर्त असते आणि म्हणूनच त्यांच्या मनामध्ये त्याचे चाईल्ड जितके जागृत असते तेवढा तो अधिक संवेदनशील असतो. तेवढी त्याची इमोशनल बैंक अधिक मोठी असते. पण या बैंकेतून हवी तेवढी, लागेल तेब्हा रक्कम काढण्याची क्षमता कशी निर्माण करायची? त्यासाठी काही गोष्टी आवश्यक आहेत.

१. जे करतो आहोत ते करण्याची दुर्दम्य इच्छा आणि विश्वास (लेखकाने निर्माण केलेल्या गोष्टी खोट्याच असतात, पण त्याचे नाट्यात्म वास्तव करण्यासाठी हा विश्वास महत्वाचा)
२. नाटकाचे पूर्ण पृथक्करण (अर्नेलेसिस) करून त्या नाटकाचा, विषय आणि आशय समजणे आवश्यक आहे आणि त्यानंतर त्या संपूर्ण नाटकाच्या संदर्भात आपली व्यक्तिरेखा समजून घेणे.
३. यासाठी सर्वात अधिक आवश्यक असते कल्पनाशक्ती (इमेजिनेशन), ज्याच्याशिवाय अभिनय अशक्य आहे. कारण ती चार महत्वाच्या प्रश्नांची उत्तरे देते-केब्हा? कुठे? का? कसे? या प्रश्नांची उत्तरे यथार्थ अभिनयाकडे नेतात. यातील

सर्वात महत्वाचा प्रश्न आहे. 'का?' याचे उत्तर नीट शोधले आणि समजले तर वास्तवदर्शी अभिनय होऊ शकतो. केवळ नैसर्गिक अभिनय करण्यासाठी रंगभूषा, संगीत, नेपथ्य याचा अतिरेकी वापर होऊ शकतो. पण त्याला आंतरिक भावनेची, यथार्थतेची जोड नसेल तर तो तात्कालिक आणि खोटा वाटतो.

केवळ उत्स्फूर्ततेवर अवलंबून राहता येत नाही. नाटक सुरु झाले. मी रंगांमंचावर प्रवेश केला आणि त्यानंतर मी स्वतःला पूर्णपणे विसरलो. नाटक कधी संपले मला कळले देखील नाही. असे म्हणणारे नट केवळ उत्स्फूर्ततेवर अवलंबून असतात. पण ती उत्स्फूर्तता तशीच आणि तेवढीच पुन्हा येईल याची खात्री नसते. म्हणून त्याला विचाराची आणि तंत्राची जोड असणे आवश्यकच आहे. नटाला विकारांच्या आहारी न जाता त्यांच्यावर ताबा मिळवून सर्तकतेने आणि सक्षमपणे त्या विकारांचा उपयोग करता आला पाहिजे. यथार्थ अभिनयाच्या पायऱ्या अशा असाव्यात-

- लेखकाने निर्माण केलेल्या परिस्थितीत आपण स्वतः आहोत. असे खऱ्या अर्थाने समजा.

- त्या व्यक्तिरेखेच्या बाबतीत जे घडले, तेच तसेच माझ्या बाबतीत घडले तर मी काय केले असते? असा प्रश्न स्वतःला विचारा. ती व्यक्तिरेखा तशा परिस्थितीत वागल्याचे समर्थन करणारी सर्व कारणे तपासून पाहा. ती पटल्यास तशी कृती करा आणि तेब्हा ती कृती तुमची आहे की त्याची याचा विचार करू नका.

आपल्या आंतरिक मानसिक उर्मातून शारीरिक कृती जेब्हा उमटते तेब्हाच भावना निर्माण होतात आणि अशा रीतीने शारीरिक कृती, त्याची मानसिक कारणे बोलून दाखवू लागली की वास्तवदर्शी अभिनय सुरु होतो.

लव्ह आर्ट इन युवरसेल्फ, नॉट युवरसेल्फ इन आर्ट, आपल्यातील कलेवर प्रेम करा, कलेतील आपल्यावर नको.

मराठी संगीत रंगभूमी

◆ श्री. रामदास कामत, मुंबई ◆

आज मराठी रंगभूमी बहरलेली आहे असं म्हटलं जात. व्यावसायिक, प्रायोगिक, हौशी, समांतर रंगभूमी, बालरंगभूमी, कामगार रंगभूमी, दलित रंगभूमी अशा विविध नाट्यक्षेत्रांत नवे नवे प्रयोग चालू आहेत. परंतु संगीत रंगभूमीची पीछेहाट झालेली दिसते किंवदन्ती ती नामशेष होण्याच्या मार्गावर आहे असे म्हटलं जात.

सध्या संगीत नाटकाचे तुरळक प्रयोग होत असतात. आणि नाट्यसंगीत मागे पडल्यासारखे झाले आहे. त्यामुळे रसिकांच्या मनात संगीत नाटके आणि नाट्य संगीत कालबाह्य झाले की कुवतबाह्य झाली असा संभ्रम निर्माण झाला आहे. याचा उहापोह करण्याआधी संगीत नाटक आजच्या अवनत स्थितीला का व कसं पोचलं याचा विचार करणे आवश्यक आहे.

१८६० साली आण्णासाहेब किलोस्करांचं संगीत शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर आले. तेव्हापासून खाच्या अर्थने संगीत नाटकांचा जमाना सुरु झाला. शाकुंतल आणि त्यानंतर १९१० पर्यंत आलेल्या सौभद्र, शापसंभ्रम, मृच्छकटिक, शारदा वगैरे नाटकांत पुष्कळशी गाणी वृत्तात रचली आहेत.

१९१० पर्यंत आलेल्या संगीत नाटकात गद्य आणि संगीत समांतर रेषेत चालत होती. संगीत गद्याला पूरक होते. कुरघोडी करत नव्हते. नाटकातले बरेचसे संवाद, विचार भावभावना संगीताच्या रूपात आल्या कारणाने गाण्यांची संख्या जास्त होती. तरी गायन मर्यादित स्वरूपाचे होते आणि ते संभाषण विचार किंवा भावभावना व्यक्त करण्यापुरतेच होते.

१९११ ते १९३३ हा काळ नाट्यसंगीताचा सुवर्णकाळ मानला

जातो. भास्करबुवा बखले, रामकृष्णबुवा वडे, गोविंदराव टेंबे, मा. कृष्णराव, अशासारख्या असामान्य गायकांनी दिलेल्या अभिज्ञात संगीतातील उत्तमोत्तम चिंजांवर आणि चार्लींवर गाणी बांधली गेली. ही नाटके रंगभूमीवर येईपर्यंत शास्त्रीय संगीत फक्त विशिष्ट ठिकाणी थोड्याच लोकांना ऐकायला मिळत असे. तिथे सामान्य जनांना शिरकाव नव्हता. परंतु संगीत नाटकांच्या माध्यमातून शास्त्रीय संगीत नाट्य संगीताच्या रूपात महाराष्ट्राच्या कानाकोपन्यात सामान्य जनांपर्यंत पोचले. मराठी प्रेक्षक नाट्यसंगीतावर लुध्य झाले आणि संगीत नाटकावर अक्षरशः तुदून पडले.

केशवराव भोसले, बालगंधर्व, मा. दीनानाथ, बापूसाहेब पेंढारकर असे मातव्यर गायक नट रंगभूमीला लाभले आणि त्यांनी नाट्य संगीतात क्रांती करून ते हिमालयाच्या उंचीवर नेऊन ठेवले.

या काळातल्या नाटकातल्या गाण्यांची संख्या तुलनेने कमी झाली. परंतु गायन अमर्याद झाले. संगीताच्या अतिरेकामुळे रंगभूमीची जी हानी झाली त्यावर सुप्रसिद्ध समीक्षक बाबूराव जोशीनी मळीनाथी केली की, ‘संगीताने प्रथमतः रंगभूमी गाजली खरी, परंतु तीचे रंगभूमी अमर्याद संगीतामुळे नंतर गांजली.’ संगीताचा अतिरेक केल्याचा परिणाम असा झाला की त्यातले नाटक आणि अभिनय दोन्हीही आक्रसून गेले.

नंतरच्या काळात रंगभूमीवरील पुष्कळसे गायक बालगंधर्व किंवा दीनानाथराव यांच्या गायकीचे अनुकरण करू लागले. परंतु बरेचसे गायक त्यांच्या गुणांचं अनुकरण करायच्या ऐवजी त्यांच्या दोषांचे अनुकरण करून आपण बालगंधर्व किंवा दीनानाथराव यांची गायकी

॥ ख्रेळ मांडियेला ॥

गातो, असा टेंभा मिरवायला लागले. परिणामतः संगीताचे (नाट्यसंगीताचे) अक्षरशः डबके झाले. गायन कलेची वृद्धी आणि उत्कर्ष व्हायचा असेल तर ती प्रपातासारखी वाहती असायला हवी. नवनवीन स्रोत, नवनवीन विचार, नवनवीन ओघ त्यात मिसळले पाहिजेत. तसं झालं नाही. त्यामुळे नाट्य संगीताचा खलाळता प्रवाह अडून बसला.

१९४२ नंतर कुलवधू वगैरे नाट्यनिकेतनच्या नाटकात ज्योत्स्नाबाई भोळ्यांनी शास्त्रीय संगीतावर आधारित भावगीत गायन करून आणि त्यानंतरच्या काळात छोटा गंधर्वांनी आपल्या वेगळ्या गायकीनं नाट्य-संगीताचा अडलेला प्रवाह बराचसा मोकळा केला.

खन्या अर्थानं नाटकाला छेद न देता नाटकांबरोबर समांतर रेषेत जाण्याचे नाट्यसंगीत निर्माण केले ते १९६० साली आलेल्या ‘पंडितराज जगन्नाथ’ नाटकानं. त्यानंतर १९६० ते १९८५ या काळात आलेल्या नाटकात वसंतराव देसाई, छोटा गंधर्व, नीळकंठ अभ्यंकर, प्रभाकर भालेकर वगैरे संगीतकारांनी फार चांगल्या चाली दिल्या.

परंतु १९६४ नंतर आपल्या कल्पक आणि शास्त्रीय संगीतावर आधारीत चाली देऊन नाट्यसंगीताला प्रवाही आणि खलाळते असे स्वरूप दिले ते पं. जिरेंद्र अभिषेकी यांनी. अभिजात संगीतावर आधारलेल्या चाली त्यांनी तर दिल्याच, परंतु हलक्या फुलक्या ‘लेकुरे उंडड जाहली’ ज्याला संगीतक म्हणता येईल अशा, आणि संत गोरा कुंभार अशा भक्तिरसप्रधान नाटकाला चाली लावून आपण सर्वकष अशा रचना करू शकतो हे निर्विवादपणे सिद्ध केले.

पुन्हा १९८५ नंतर संगीत नाटकांचा आणि नाट्यसंगीताचा अंधार सुरु झाला. त्यामुळे बोरेचसे शंकेखोर लोक शंकाकुल होऊन नाट्यसंगीत कालबाह्य झालं आहे का ते कुवतबाह्य झाले आहे? अशी विचारणा करू लागले आहेत. मी त्यांना सांगू इच्छितो की तसे काही झालेले नाही. नाट्यसंगीत मराठी माणसाच्या जीवनात एवढ खोलवर रुजले आहे की ते महाराष्ट्रातून हृदपार होणं शक्य नाही. मर्मबंधात वसलेली संगीत रंगभूमी पुन्हा उजळवून टाकायची असेल तर त्यासाठी काही ठोस उपाय करण्याची गरज आहे. आज संगीत रंगभूमीवर जी थोडीफार नाटके अस्तित्वात आहेत ती पहायला प्रामुख्याने ज्येष्ठ नागरिकच जुन्या आठवणीना उजाळा देण्यासाठी

येत असतात. परंतु संगीत नाटकाकडे तरुण प्रेक्षकांना आकर्षित करून घेण्याचे इस्पित साध्य होण्यावर या रंगभूमीचे भवितव्य अवलंबून आहे. संगीत नाटकाकडे तरुण प्रेक्षकांना आकर्षित करून घ्यायचे असेल तर सध्याच्या रंगभूमीचे जुने स्वरूप नाहीसे करून तिला नवे रूप द्यायला हवे. सौभद्र, मानापमान, विद्याहरण, शारदा, संशय कळोळ इ. लोकप्रिय संगीत नाटकांच्या गुणवत्तेचे नवे दर्शन घडवायला हवे. सर्वप्रथम या नाटकांच्या संहिता संपादित करून त्या नेटक्या आणि प्रयोगशील करायला हव्यात. त्याचप्रमाणे गाणीही मोजकीच घ्यायला हवीत. नव्या तरुण गायक अभिनेत्यांना प्राधान्य देऊन, प्रयोगाचे सादीकरणही नाविन्यपूर्ण असायला हवे.

संगीत नाटक थंडावण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे संगीत नाटकाच्या संहितांचा अभाव हे आहे. नवीन संगीत नाटके केली जात नाहीत कारण ती लिहिली जात नाहीत आणि ती लिहिली जात नाहीत म्हणून ती केली जात नाहीत. असं हे दुष्टक्र आहे. विद्याधर गोखले यांच्यानंतर सातत्याने संगीत नाटके लिहिणारा नाटककार मराठी रंगभूमीला लाभला नाही. यासाठी संगीत नाट्यलेखनाच्या कार्यशाळा भरवून नवीन किंवा प्रचलित लेखकांना संगीत नाटके लिहिण्यास प्रवृत्त करायला हवे.

संगीत नाटकात संगीत कशा प्रकारचं असावं? अभिजात किंवा शास्त्रीय संगीतावर आधारलेलं असेल तर फारच उत्तम. फरक एवढाच की शास्त्रीय संगीतावर आधारलेलं आहे म्हणून फार वेळ गाऊन किंवा ताना मारून चालणार नाही. भाव आणि रसोत्पत्ती साधेपर्यंतच पण कसदार गायन असावं. सर्वच गायक/गायिकांना शास्त्रीय संगीतात गाणं म्हणणं जमणार नाही. म्हणून इतर सुगम संगीताचा उपयोग करून घ्यायला हवा. सुगम संगीत म्हणजे मला अभिनेत्र आहेत ते भावगीत, लावणी, दिंडी, कामदा, लोकसंगीत वगैरे गायनप्रकार.

सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे संगीत नाटक हे आनंदाचे आणि सुगंधाचे सुख निधान असायला हवे. प्रसन्नतेने आनंदाचा शोध घेणे हे संगीत नाटकाचे अंतिम ध्येय झाले तर संगीत नाटक निखल आणि स्वच्छ करमणूक देऊ शकेल आणि प्रेक्षकांची रंजकतेची, अभिरुचीची, प्रतिष्ठित भूक भागवू शकेल.

एक साधा प्रश्न माझा, लाख येती उत्तरे...

◆ विश्वास मेहेंदले ◆

विद्यमान नाट्य संमेलन ज्या सांगली शहरात भरवलं जात आहे, त्या शहरातल्या विद्यमान नाट्यसंस्थेतले किती सदस्य हे उत्तम नट, दिग्दर्शक, लेखक, रंगकर्मी आहेत? पण मग हे राब राब राबणारे कार्यकर्ते-पदाधिकारी नाट्यसेवा करीत नाहीत तर काय करत आहेत? की रंगमंचावर वावरणारे तेवढेच नाट्यसेवा करतात आणि इतर नुसतेच सतरंज्या उचलणारे कार्यकर्ते असतात? माझ्या उमेदवारीच्या काळात पुण्याच्या पीडीएमधला एखादा व्यवस्थापक काय की आविष्कारचा खंदा कार्यकर्ता काय, त्यांनी केलेली नाट्यसेवा ही कुणाही 'ए' ग्रेड म्हणवणाऱ्या कलावंताच्या अभिनयापेक्षा कणभर सुद्धा कमी नसते. कारण हे सारे योजक असतात. हे योजक खूप महत्त्वाचे असतात. त्यामुळे नाट्यसेवा म्हणजे नेमके काय? याचा विचार अशा अखिल भारतीय स्वरूपाच्या नाट्यसंमेलनातून फार परखडपणाने व्हायला हवा. नाहीतर म्हणतात ना 'शेळी जाते जिवानिशी, आणि खाणारा म्हणतो वातड!'

मराठी रसिकजनांनी बालगंधर्व या थोर कलावंतापासून तो थेट डॉ. काशीनाथ घाणेकर, सतीश दुभाषी, भक्ति बर्वे इ. अनेक मान्यवर कलावंतांच्या अभिनयावर जीवापाड प्रेम केलेले आहे. परंतु याच अतिशय गुणी म्हणवणाऱ्या कलावंतांपैकी अनेक मान्यवर कलावंतांनी नाटकाचा प्रयोग संपत्त्यानंतर दाखवलेले एकेक प्रताप नुसते आठवले तरी, नाट्यसेवा म्हणजे काय? असाच प्रश्न मनात आल्याशिवाय राहात नाही. केवळ मलाच नव्हे तर सामान्य रसिक प्रेक्षकालाही पडल्याखेरीज राहात नाही. शिवाजी महाराजांची भूमिका करणारा कलावंत हा वास्तव जीवनात शिवाजी नसतो. तो फक्त त्या महात्म्याची - महामानवाची अभिनयाच्या माध्यमातून केवळ भूमिका करीत असतो. तुकाराम महाराजांची भूमिका करणारा अभिनेता हा संत

तुकारामही नसतो. दैनंदिन जीवनांत तसं प्रत्यक्षात वागणं हे शक्य नाही. पण मग हैवानासारखं न वागता किमान माणसासारखं वागणं तरी अपेक्षित नसावं का? ती अपेक्षाही पूर्ण होत नाही.

अमेरिकेत पहिलं विश्व मराठी नाट्य संमेलन भरलं, त्यावेळच्या अनेक कथा आजही चर्चिल्या जातात. महाराष्ट्र शासनाने सांस्कृतिक जीवनाच्या संगोपन संवर्धनाचा हेतू मनात ठेवून भरपूर अर्धसहाय्य द्यावं आणि त्या पैशाचं नेमकं काय केलं जातं, याचा ताळेबंद सामान्य रसिकाला शेवटपर्यंत नीट रीतीने कळू नये (वास्तविक हा सारा जनतेचाच पैसा) हा नाईलाजाने दुदैवाचा भाग म्हणावा लागेल. लाखो रुपयांची उलाढाल करणारे अनेक नाट्यनिर्माते हे शेवटी कंगाल का बनतात? शेकडो हजारो रुपयांची एका रात्रीची मिळकत असणारी तमाशा कलावती शेवटी औषध पाण्यालाही मोताद का होते? दौलतजादा करताना मिळालेल्या रंगभवनसारख्या थिएटरमधल्या शेकडो रुपयांच्या नोटा नेमक्या कुणाकडे जातात? आणि शासनाकडे हात पसरण्याची पाळी याच मान्यवर कलाकारांच्यावर का येते?

माझ्या मनात यायचं देशेसेवा करणाऱ्या, समाज सेवा करणाऱ्या अनेक मंडळींचं उत्तरआयुष्य हेही खडतर म्हणावं याच स्वरूपाचं असतं, पण नाट्यसेवा करणाऱ्या कांही मंडळींची अवस्था ही विपन्नावस्था होण्याचं कारण व्यवहाराचं गणित चुकंत म्हणे. सुरेश भट या कविशेष्ठाची कविता अचानकपणे स्मरली. 'एक साधा प्रश्न माझा । लाख येती उत्तरे । हे खरे की ते खरे ।' नाट्य स्पर्धाचे नियम, परीक्षक नेमणं, त्यांची उत्तम व्यवस्था ठेवणं अशी अनेक सांस्कृतिक कामे करणारा संचालक नाटक हे यापैकी केवळ एक माध्यम असणाऱ्या क्षेत्राच्या विकासासाठी काम करतो. त्यावेळी तो नाट्यसेवा करीत नाही तर काय करतो?



॥ खेळ मांडियेला ॥



दिल्ही, मध्यप्रदेश, उत्तरप्रदेश सारख्या इतर प्रांतांतून मराठी नाटकांचे प्रयोग करीत राहतो. ती नाट्यसेवा नाहीतर मग काय आहे? याखेरीज मुंबईत नव्याने आलेल्या तूरदर्शन या माध्यमाचा यथासांग अभ्यास करून त्या माध्यमातून प्रथमच सादर केलेली नटसप्राट, विच्छा माझी पुरी करा, गारंबीचा बापू, सुवर्णतुला, वाहतो ही दुर्वाची जुळी, पंडितराज जगन्नाथ, करायला गेलो एक, इत्यादी नाटकांची प्रत्यक्ष निर्मिती, नाट्यावलोकन यासारखा कार्यक्रम किंवा नाट्य संमेलनांचा वृत्तांत तयार करणं ही नाट्यसेवा करून नाट्य चलवळ पुढं नेण्यासाठी प्रयत्न करणं मग काय आहे? की मग एकदा एका नाटकाचा प्रयोग केल्यानंतर पुढं ५०० वेळा तोच प्रयोग करणं म्हणजे नाट्यसेवा आहे?

बालगंधर्वाच्या काळातही त्याच त्याच चालीमधली पदं शंभरदा म्हणत राहणं म्हणजे नाट्यसेवा आहे का? काहीच कळत नाही. मित्रांनो जी व्यावसायिक नाटकांची स्पर्धा गेली २० वर्षे सुरु आहे आणि पहिल्या क्रमांकाचं पारितोषिक आता पाच लाखावर गेलं आहे, या स्पर्धेची मुहूर्तमेढ रोवणं ही नाट्यसेवा नाही का? अखिल भारतीय नाट्य परिषदेचे विद्यमान कार्याध्यक्ष आमदार हेमंत टक्के हे अभिनेते म्हणून, नाट्य लेखक म्हणून, रंगकर्मी म्हणून फारसे ज्ञात नाहीत, पण गेली काही वर्षे त्यांनी नाट्य परिषदेच्या अनेक अवघड प्रसंगांत ज्या प्रकाराचं नेतृत्व परिषदेला दिले आहे, ती नाट्यसेवा

नव्हे तर मग त्यांच्या कामाला काय म्हणायचं? डॉ. बाळ भालेराव, डॉ. रवि बापट यांच्यासारख्या अनेक डॉक्टर मंडळींनी नाट्यकलावंतांना त्यांच्या शारीरिक व्याधींवर उपचार करण्यासाठी केलेली मदत ही नाट्यसेवा नाहीतर काय आहे?

अनेक दानशूर मंडळी नाट्य चलवळ पुढं यावी म्हणून मदत करताना दिसतात म्हणजे नेमके काय करतात? अगदी कलावंतांना उत्तम भोजन वर्षानुवर्षे पुरविणारे पुना गेस्ट हाऊसचे चालक चाऱ्याका सरपोतदार हे नाट्यसेवा करीत नाहीत तर काय करतात? आमच्यासारखा सांस्कृतिक खात्याचा संचालक म्हणून काम करणारा अधिकारी हा नाट्य शिबिरे भरवितो, राज्य नाट्य स्पर्धा सुनियोजित पद्धतीने ब्हाव्यात, नाट्य निर्मात्यावर कोणताही अन्याय न होता रवींद्र नाट्य मंदिराच्या रविवार दुपारच्या तारखांचं वाटप नीट रीतीनं पार पडावं, राजधानी दिल्हीतल्या प्रजासत्ताक दिनाच्या संचलनात महाराष्ट्र राज्याच्या चित्ररथाला पारितोषिक मिळावं (तेही पहिलं) म्हणून प्रयत्न करतो. नाट्य स्पर्धेच्या जाचक वाटणाऱ्या नियमांबद्दल विचारविनिमय करून ते बदलून घेण्यासाठी समिती नेमून दोन किंवा तीन तासांतच स्पर्धेतलं नाटक संपलं पाहिजे. परीक्षक मान्यवरच असले पाहिजेत. स्पर्धक संघाच्या प्रमाणात अंतिम स्पर्धेसाठी संघ निवडले जावेत, असा हटू करून तो शासन मान्य करून घेतो, ही नाट्य सेवा नाहीतर काय आहे?

आकाशवाणी सांगली केंद्राचे योगदान

अनेकांच्या प्रयत्नातून सांगलीला आकाशवाणी केंद्र स्थापन झाल्यानंतर या केंद्रामार्फत अनेक प्रकारचे कार्यक्रम सादर होऊ लागले. त्यामध्ये नभोवाणी नाट्यांच्या प्रक्षेपणाचे महत्त्व लक्षणीय स्वरूपाचे आहे. श्री. पुरुषोत्तम जोशी यांनी सुरुवातीला मामा वरेकरांचे 'संगीत संजीवनी' हे नाटक सादर केले. त्यानंतर आजवर सातत्याने या केंद्रावरून नभोनाट्ये होत आली आहेत. ज्युलीयस मिझार, वेणी संहार, द्युज एका समाजसुधारकाची, शर्थ, झाडाझडती ही काही महत्त्वाची उदाहरणे होत. मृत्युंजय, नटरंग, रारंगदांग इ. कांदंबन्याचे नाट्यमय अभिवचनही गाजले आहे. या परिसरातील अनेक नाट्यकर्मीना अशा कार्यक्रमात सहभागी होण्याची संधी मिळाली.

पराकाष्ठेचा आदरभाव!

कोकणामध्ये एका गावात राम गणेश गडकरी याच्या 'एकच व्याला नाटकाचा' प्रयोग चालू होता. सुधाकराच्या भूमिकेत नटसप्राट नानासाहेब फाटक होते. त्यावेळी त्यांचं वय सुमोरे ७३-७४ होतं. सुधाकराची लांब लचक स्वगते नानासाहेब आपल्या पळेदम आवाजात साभिनय म्हणत होते. इतक्यात त्यांच्या तोंडातील कवळी बाहेर पडून खाली पडली. सर्व यिएटरमध्ये शांतता पसरली. परंतु प्रेक्षकांमध्ये हे का चू नाही. नानासाहेबांनी खाली वाकून ती कवळी उचलली ते आत गेले कवळी भुऊन घेतली आणि मुन्हा बाहेर येऊन त्यांनी राहिलेले स्वगत पूर्ण केले. परंतु या दोन-तीन मिनिटात प्रेक्षकांनी अत्यंत शांतता पाळली होती. यावरून प्रेक्षकांचा नानासाहेबांविषयीचा पराकाष्ठेचा आदरभाव दिसून येतो.



नाटकाची स्थिती-गती एक आर्थिक वेद्य

◆ डॉ. समीर नारायण मोरे (पुणे) ◆

दर दशकात होतो तसाच पुन्हा एकदा नाटक हा विषय रसिकांच्या चिंतेचा झाला आहे. बुद्धिवादी, तत्त्वज्ञ, नाटक प्रेमी रसिक प्रेक्षक, नाट्य व्यवसायाशी सर्व असे अनेक लोक नाटकाचे पुढे काय होणार? या चिंतेने व्यग्र आहेत. मराठी भाषेसारखे मराठी नाटक कुठे चालले आहे. ते टिकणार का नाही? ही काळजी सर्वानाच सतावते आहे.

नानाविध मतं, वक्तव्यं, याबाबतीत पुढे येत आहेत. नाट्य व्यवसायाचे काही खरं नाही. इथपासून नाटकाला मरणकळा लागली आहे, इथपर्यंतची टोकाची मतं व्यक्त होत आहेत. कुणालाच नाटकाशी काही घेण, देण नाही. पूर्वीच्या मानानं नाटकात आता काहीच अर्थ राहिला नाही. अतिशय तोकड्या प्रतीची व सुमार दर्जाची नाटके सामोरी येताहेत. नाटकाबद्दल कुणालाच आस्था उरलेली नाही. नाटककार नाट्य निर्माते साहजिकच रसिक प्रेक्षकही नाट्य गांभीर्याने घेत नाहीत. या सारखी वक्तव्ये मतांच्या बरोबरीने मांडली जाताहेत.

कील सर्वच मते, विधाने बिनबुडाची, तर्क विसंगत आहेत, त्यांच्यात कांहीच अर्थ नाही. असं नाही. नाटकाच्या प्रेमापोटी तळमळीनेच ती केली जात आहेत. त्यांच्यात सत्यांशही आहे. परंतु अंशभरच. ती सगळी पूर्वंग स्वरूपाची विधाने असून त्याला उत्तरार्थही आहेच.

आजचे मराठी नाटक हे प्रामुख्याने व्यावसायिक व प्रायोगिक या दोन गटांत विभागले गेले आहे. प्रत्येक गट हा कडवा गट आहे. फार पूर्वीपासन हे दोन गट आहेतच पण त्यांच्यात त्या काळी एवढा कडवेपणा नव्हता. अपापसात सौहार्दाचे वातावरण होते. सीमरेषा खूप धूसर होत्या. एकीकडून दुसरीकडे जाणे सहज चाले. खास

व्यावसायिक रंगभूमीचे पाईक वसंत कानेटकर सुद्धा व्यावसायिक रंगभूमीसाठी आपली पूर्वीची बेळधाचे घर उन्हांत सारखी प्रायोगिक नाटके आठवत 'कस्तुरी मृग' 'विषवृक्षाची छाया' अशी प्रायोगिक नाटके व्यावसायिक स्वरूपात आणत तर दुसरीकडे विजय तेंडुलकरांचे 'शांतता कोर्ट चालू आहे' सारख नाटकसुद्धा प्रायोगिकांतून काही प्रयोग व्यावसायिक करून जाई. अनेक नाटककार अशी काहीही बिश्वदे न लावता नाटके लिहीत व ती रंगमंचावर प्रेक्षकांसाठी सहज सादरही होत. त्यामुळे व्यावसायिक, प्रायोगिक असे ढोबळ स्वरूप नाटकांस प्राप्त झालेले नव्हते. आजकाल मात्र हे स्वरूप ठसठशीत पणे जाणवते. या दोन कडव्या गटातला दुरावा जाणवण्याजोगा आहे हे एक प्रकारचे ध्रुवीकरण झालेले फार स्पष्टपणे जाणवते आहे. एकीकडे खूप वैचारिक इंटेलेक्च्युअल, स्थी-पुरुष संबंधांबद्दल घिटाईने वक्तव्ये करणारी धाडसी अशी प्रायोगिक नाटके तर दुसरीकडे अंग विक्षेपांवर भर देणारी, फक्त विनोदी सहज प्रेक्षक रंजन करणारी व्यावसायिक नाटके असे काहीसे स्वरूप नाटकांना मिळते आहे किंवा दिले जाते आहे. दिले जाते आहे म्हणण्याचे कारण असे आहे की वस्तुस्थिती पूर्णपणे तशी नाही. व्यावसायिक रंगभूमीवरही खरंतर अनेक नवनवीन प्रयोग घडताना दिसताहेत. 'माकडाच्या हाती शॉप्पेन', 'फायनल ड्राफ्ट', 'काटकोण त्रिकोण' तसेच 'व्हाईट लिली आणि नाईट राईडर', 'वा गुरु' अगदी अलीकडे आलेले 'नवा गडी नव राज्य' या सारखी नाटके दोन्ही पातळ्यांवर खरी ठरतील अशीच आहेत. ती चांगली नाटके आहेत. फक्त प्रायोगिक किंवा व्यावसायिक अशी नाहीत. पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी आहे की नाटक व्यावसायिकीत्या करायचं की नाही हे ठरवतात ते त्यात पैसे घालणारे

॥ खेळ मांडियेला ॥



लोक, नाटककाराला अनेक वेळेला प्रेक्षकांना पटेल असे, भावेल असे म्हणून मूळ नाटकात बदल घडवून आणावे लागतात. प्रेक्षकांची मानसिकता, त्यांचे आकलन, वय ठरवतात हेच लोक असो! नाट्यक्षेत्रातील सध्याची महत्त्वाची घडामोड म्हणजे एकांकिका स्पर्धा. अनेक ठिकाणी अनेक स्पर्धा भरतात. अनेक जण त्यांच्यात सहभागी होतात. भरपूर बक्षिसेही मिळवतात. पण पुढे या लेखक, दिग्दर्शक, कलाकारांचे काहीच होत नाही. नाट्यक्षेत्रात पुढे भरीव कामगिरी काही करत नाहीत. एकांकिकांचाच पाढा वाचत राहतात. पुढे सिरियल्समध्ये तरी शिरतात नाहीतर आपला व्यवसायधंदा करत आयुष्य कंठत राहतात. वर्षानुवर्षे पूर्ण लांबीच्या नाटकांसाठी फक्त राज्यनाट्यस्पर्धा एवढीच एकमेव स्पर्धा ठरलेली आहे. अजूनही लोकं ती करतात पण सामान्य लोकापर्यंत ही स्पर्धा पोचतच नाही.

‘नाटकांसाठीची थिएटर्स’ हा एक स्वतंत्र लेखाचाच विषय आहे. खरंतर पुण्यासारख्या शहरात नाटकाची फक्त चार रंगमंदिरे आहेत. त्यात व्यावसायिक लोकांच्या, कंत्राटदारांच्या तारखांच्या आराखड्यामुळे नवीन माणसांना नाटके सादर करण्यासाठी वेळ मिळणे दुरापास्त झाले. ही थिएटर्स फक्त नाटकापुरती मर्यादित राहिलेली नाहीत. राजकीय पक्षांचे मेळावे, सभा संमेलने, प्रदर्शन, तसेच अनेक थिएटर्समध्ये मोक्याच्या वेळा या लावण्यांच्या कार्यक्रमासाठी राखीव असतात. पुण्यातील एका थिएटरमध्ये तर पार्किंग व्यवस्थाच नसल्याने आजुबाजूचे लोक तेथील कार्यक्रमांवर पर्यायाने नाटकावर रुष्ट आहेत.

एकंदीत नाटकाची स्थिती ही अशी आहे. प्रायोगिक, व्यावसायिक यांनी एकमेकांकडे फिरवलेली पाठ, थिएटर्सची बोंब, अर्धवट कच्च्या नाटकांचे अपुन्या तालमीनी होणारे सादीकरण, कलाकारांची धरसोड वृत्ती, अल्प प्रेक्षक प्रतिसाद, निर्मात्यांची मुजोरी अशी अनेक गोर्धनी नाटक कमकुवत होत आहे. यातील सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे अल्प प्रेक्षक प्रतिसाद. परंतु हेही अर्धसत्यच आहे. आजकाल जुनी नाटकं नव्यानी सादर करण्याची जोरदार लाट आलेली आहे. त्याला उत्तम प्रतिसादही मिळतोय. सिरियल्सनी प्रेक्षक आपल्याकडे ओढलाच. लोकांना हल्ली डोक्याला ताप नकोच. नुसती एक दीड तास निखल करमणूक हवी आहे अशी अनेक कारण दिली जातात. मग सगळीच नाटकाशी कमिटेड नाहीत अशीही एक ओरड आजकाल ऐकू येते. सिरिअल्स-शूटिंगसाठी नाटकाचा प्रयोग सोडून गेल्याची

काही उदाहरणे सांगितली जातात.

नाटकाला असलेल्या धोक्यामागं आहे ते नाटकाचे अर्थकारण. पैसे पुरवणारे, निर्मितीच असल्याने ते म्हणतील ती पूर्व दिशा असे साहजिकच घडते. त्यात जर त्याला नाटकाची जाण नसेल तर धोका वाढतो. एका नाटकाची निर्मिती हे भलतेच खर्चिक प्रकरण आहे. संहिता, कलावंत, दिग्दर्शन तंत्रज्ञ गोळा करणे, तालमी घडवून आणणे आणि प्रयोग लावण्यासाठी थिएटर बुक करणे. पेपरात जाहिराती देणे हा सगळा फारच खर्चाचा प्रकार आहे. त्यामुळे प्रत्येकजण नाटक निर्मितीत पैसे घालण्यापूर्वी दहा वेळा विचार करतो.

कलावंत मंडळीची एक वेगळीच समस्या जाणवते. सिरियल्स ही आजकाल जवळपास नोकरीच झालेली आहे. अनेक वाहिन्या नियमित पगारावरच कलाकार नेमताहेत. त्यामुळे कलाकारांना बन्याच प्रमाणात आर्थिक स्थैर्य लाभतंच, जे नाटकांत अजूनही त्या प्रमाणात नाही. तालमीच्या दरम्यान तर मानधनाचा प्रश्नही येत नाही. त्यामुळे तालमी पटकन् उरकून नाटकाचे खेळ लावण्याची प्रत्येकाची धडपड असते. लेखक हा तर या सगळ्यात महत्त्वाचा. पण दुर्लक्षित घटक, संहितेत करावे लागणारे भारंभार बदल व मानधनाची चालांडकल यामुळे तो बिचारा गांजलेलाच रहातो. (सन्माननीय अपवाद बाजूला) साहजिकच कलाकाराही निश्चित व जादा धन देणाऱ्या सिरिअल्समागे पळतात.

नाटक हे संपलेले नाही व संपणारही नाही. अजूनही लोक नाटकावर चर्चा करतात. आवर्जून बघतात. लोकांना भूक लागली की ते कुठलेही काहीही आवडीने खातात पण त्यांना चांगले जेवण आवडतेच तशीच चांगली नाटकेही नव्हीच चालतील. गरज आहे ती चांगल्या आर्थिक नियोजनाची. सध्या धैदेवाईकपणे चाललेला नाटकाचा कारभार व्यावसायिकपणे चालवायला हवा. फक्त नाटकासाठीच असलेली उत्तम थिएटर्स, नाटकाच्या चांगल्या वाईटाची जाण असलेली संहितेची उत्तम समज असलेली धनवान मंडळी या क्षेत्रात दीर्घकालीन गुंतवणूकदार म्हणून उत्तरायला हवीत. एखाद्या कापोरेट क्षेत्रप्रमाणे नाट्यक्षेत्र घडायला हवे. कलाकारांना आर्थिक बाबीबदल सुरक्षितता वाटायला हवी. आपल्याकडे उत्तम नाटककार, दिग्दर्शक, तंत्रज्ञ व कलाकार आहेत. फक्त त्यांची दोलायमान अवस्था संपूर्ण आश्वासक आर्थिक स्थितीची खात्री वाटायला हवी आणि असे घडलेच तर कदाचित येत्या काही वर्षात अमेरिकन ब्रॉडवे थिएटर प्रमाणे मराठी नाट्यसृष्टी, मराठी नाटक बहरेल, फोफावेल हे निश्चित. ***

मराठी रंगभूमी आणि पाश्चात्य प्रभाव

◆ अविनाश सप्रे ◆

अर्बाचीन मराठी रंगभूमीच्या जडणघडणीमध्ये आणि विकास प्रक्रियेमध्ये सुरुवातीपासून आज अखेर कार्यरत असलेला पाश्चात्य नाटककार आणि नाट्यविषयक दृष्टीकोन यांचा प्रभाव लक्षणीय स्वरूपाचा आहे. हा प्रभाव कधी अनुकरणाच्या रूपात, कधी संस्कारांच्या रूपात, कधी परिणामांच्या रूपात, कधी प्रत्यक्ष तर कधी अप्रत्यक्ष, कधी थेट तर कधी आडवळणारे जाणवत आला आहे. अर्थात, हा प्रवाह मराठी नाटकांना पूर्णपणे आणि समर्थवणे पचवता आलेला नसला तरी मराठी नाटक आणि मराठी रंगभूमीला वेगवेगळ्या नव्या वाटा आणि वळणानी नेण्याचे काम त्याने निश्चितच केले आहे. आणि म्हणूनच त्याची दखल घेणे गरजेचे आहे. प्रामुख्याने शेक्सपिअरख इब्सेन, ब्रेज्ट हे नाटककार आणि 'न-नाट्य' (थिएटर ऑफ द अँबरसर्ड) हा नाट्यप्रकार यांचा विचार म्हणून अपरिहार्य स्वरूपाचा आहे.

इंग्रजी अमदानीत एतदेशीय नवशिक्षितांना शेक्सपिअरचा परिचय झाला आणि या वर्गातल्या लेखकांना घबाडच सापडले. भाषांतर, रूपांतर, स्वैर अनुवाद अशा विविध रूपात शेक्सपिअरची नाटके मराठीत अवतरली. ती प्रामुख्याने गद्यरूप होती. त्याना प्रयोग मूळ्य नव्हते; कलामूळ्यही नव्हते. शेक्सपिअरच्या सखोल आणि प्रगल्भ जीवन जाणीवेचा त्यात पत्ता नव्हता. त्यामुळे त्याना 'बुकीश नाटके' असे संबोधण्यात आले आहे. अर्थात, अर्बाचीन रंगभूमीला नवजीवन देणाऱ्या कृ.प्र. खाडिलकर आणि राम गणेश गडकरी या प्रतिभावंत नाटककारांची गोष्ट वेगळी होती. नाटककार म्हणून त्यांच्यापुढे शेक्सपिअर हा आदर्श होता. खाडिलकरांनी 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' या सुप्रसिद्ध नाटकात शेक्सपिअरच्या हॅम्लेट मधील हॅम्लेट आणि ऑथेलो मधील इयागो ढोक्यासमोर ठेवून माधवराव आणि केशवशास्त्री ही दोन महत्वाची पात्रे निर्माण केली आणि एकूणच

एक उत्तम दर्जाची शोकांतिका लिहिली. पुढच्या टप्प्यावर वि. वा. शिरवाडकरानी ऑथेलो, राजमुकूट (मॅकबेथ), नाना जोग यांनी तीन अंकी हॅम्लेट, अरुण नाईक यानी मॅकबेथ, आथेलो, राजीव नाईक यानी 'मिडसमर नाईट ड्रीम' चे 'ऐन वसंतात अर्ध्या रात्री' आणि दिलीप जगताप यानी 'ज्युलीअस सीझर' इ. नाटके भाषांतर/रूपांतर स्वरूपात आणली. दिलीप परदेशी यांच्या 'निष्पाप'ची प्रेरणा 'ऑथेलो' होती. वसंत कानेटकरानी 'गगनभेदी' या आपल्या नाटकात हॅम्लेट, मॅकबेथ, ऑथेलो आणि विअर या चार शोकांतिकाचा आशय एकत्र करून एक स्वतंत्र नाटक नव्या विषयरूपात आणण्याचा धाडसी (पण अथशस्वी) प्रयोग केला. वि.वा. शिरवाडकरांचे 'नटसप्राट' हे सुप्रसिद्ध नाटक स्वतंत्र असले तरी त्याच्यावर 'किंग लिअर' ची गडद सावली पडली होती. हे सर्वश्रुतच आहे. त्यांच्या नाट्यलेखनावर शेक्सपिअरचा मोठाच प्रभाव होता आणि एक नाटककार म्हणून 'शोध-शेक्सपिअरचा' या आपल्या ग्रंथातून त्यानी शेक्सपिअच्या प्रतिभाधर्माचा आणि ब्रेष्टत्वाचा शोध घेतला. आगरकारांच्या सारख्या थोर समाजसुधारकाला शेक्सपिअरच्या 'हॅम्लेट'मध्ये विचारांचे विकारामध्ये झालेले रूपांतर आणि त्याची शोकातम परिणती 'विकार विलसित' या नावाने भाषांतर करून अधोरेखित कराविशी वाटली. 'Character is destiny' हे शेक्सपिअरच्या शोकांतिकांचे एक गाभ्याचे सूत्र होते. 'कृती शिवाय केलेल्या विचारातून आयुष्याचा शोकांत होतो' त्याच्यप्रमाणे 'विचाराशिवाय केलेली कृतीही धोकादायक असते'. महत्वाकांक्षा असावी पण तिचे रूपांतर राक्षसी वृत्तीत झाल्यास सर्वनाश होतो, अहंकार आणि आत्मभान यांच्यातली गळत विनाशकारी असते, राजकारणात आणि सत्ताकारणात नुसता सद्भाव असून चालत नाही तसेच या क्षेत्रातली अनैर्सिंगिक महत्वाकांक्षा अंतिमतः टिकत नाही अशी मूलभूत आशयसूत्रे शेक्सपिअरने आपल्या

॥ खेळ मांडियेला ॥

हॅम्प्टेट, अथेलो, मॅकबेथ, किंगलिअर आणि ज्युलिअस सीझर अशा शोकांतिकातून जबरदस्त नाट्यमयतेने सादर केली. जगण्याकडे आणि जीवनाकडे अनेक अंगानी दृष्टीक्षेप टाकला. आयुष्यातला शोकात्मभाव जसा दाखवला तसा आयुष्याची सुखांतिका ‘सुखात्मिकातून’ (कॉमेडीज) प्रसन्नपणे आणि उमेदवणाने प्रस्तुत केली. जीवन असे आहे आणि तसेही आहे असे तो सतत सांगत राहिला. त्याच्या नाटकात सत्याचा शोध होता पण हा शोध अमूक एका पद्धतीनेच घेता येतो असा अड्डाहास नव्हता. त्यामुळे तो एक ‘परिपूर्ण नाटककार’ (टोटल फ्लोराईट) मानला गेला. या पाश्वर्भूमीवर मराठी नाटककार आणि रंगभूमीला शेक्सपिअरचा परिचय झाला तरी त्याचा नाटककार म्हणून प्रभाव आणि संस्कार पुरेशा प्रमाणात पचवता आला नाही असा निष्कर्ष काढणे संयुक्तिक ठरते. शेक्सपिअरने आपली नाटके ‘काव्यरूपात’ (पोएटीक फॉर्म) लिहिली होती. काव्यनाट्याचा (पोएटीक ड्रामा) हा रूपबंधी मराठी रंगभूमीवर रुजु शकला नाही. वि. दा. करंदीकरानी ‘किंग लिअर’ चे भाषांतर मूळ काव्यरूपात अतिशय समर्थपणे मराठीमध्ये केले (आणि कोल्हापूरच्या ‘प्रत्यय ग्रूप’ च्या शरद भुताडीयानी त्याचा रंगमंचावर प्रयोग करण्याचे शिवधनुष्य पेलून दाखवले) आणि शेक्सपिअरच्या काव्यरूप नाटकाचे (आणि जीवनदर्शनाचे) सामर्थ्य आणि सौंदर्य मराठीमध्ये उलगडून दाखवले. शिरवाडकरांच्या ‘नटसप्राट’ मधल्या स्वतंत्र स्वगतांनाही शेक्सपिअरच्या अशा स्वगतांची उंची गाठता आली आहे, कारण त्यांच्यातला ‘कवी’ इथे सर्व ताकदीनिशी कार्यरत झालेला आहे.

युरोपिअरन रंगभूमीला आणि नाटकाला वेगळी आणि नवी दिशा दाखवणारा नाटककार म्हणून नॉवेजियन नाटककार इव्सेन याने केलेले योगदान अत्यंत महत्वाचे मानले जाते. अर्वाचीन मराठी रंगभूमीला त्याचा परिचय इंग्रजी भाषेतून झाला. आणि विशेषत: इंग्रजी नाटककार शॉने इव्सेनच्या नाटकाचे मोठेपण सांगण्यासाठी लिहिलेल्या ‘किंटेसन्स ऑफ इव्सेनिझम’ या ग्रंथामुळे तर त्याच्याबद्दलचे आकर्षण आणखीनच निर्माण झाले. तसे पाहता १८९२ साली मुंबईमध्ये आचर्च होरीगटन या कंपनीने त्याच्या ‘डॉल्स हौऊस’चा प्रयोग केला होता अशी नोंद ‘टाईम्स ऑफ इंडिया’ मध्ये केलेली आढळते. १९३३ मध्ये ‘नाट्य मन्वतर’ ची स्थापना करीत असताना श्री. वि. बर्तक, के. नारायण काळे, अनंत काणेकर, केशवराव भोळे आणि पाश्वर्नाथ आळतेकर इ. समोर इव्सेनचा आदर्श होता आणि त्याच्या पद्धतीची नाटके मराठी रंगभूमीवर सादर करण्याचा त्यांचा संकल्प

होता. पौराणिक आणि ऐतिहासिक विषयाएवजी सामाजिक आणि कौटुंबिक समस्यांना थेटपणे हात घालणाऱ्या विषयावरची नाटके लिहिणे आणि सादर करणे आणि पाच अंकी नाटकाएवजी तीन अंकी नाट्यरचना करणे हे इव्सेनचे योगदान होते आणि त्याचा प्रभाव ‘नाट्यमन्वतर’ वर होता. या संस्थेने ‘आंधळ्याची शाळा’ हे नाटक रंगभूमीवर आणले आणि त्यातून नवरंगभूमीचा प्रारंभ झाला. वस्तूत: हे नाटक इव्सेनच्या नाटकावरून नव्हे तर त्याचा व्याही व्योर्नेसनच्या ‘गॉटलेट’ वरून घेतले होते. पुढे अनंत काणेकरांनी इव्सेनच्या अत्यंत गाजलेल्या ‘डॉल्स हौऊस’ चे १९३३ साली ‘घरकूल’ या नावाने आणि वर्तकानी ‘वाय किंग ऑफ हेगलॅंड’चे ‘तक्षशीला’ या नावाने भाषांतर केले. इव्सेनमुळे ‘घर आणि कुटुंब यांचे विघटन आणि लौचे स्वातंत्र्य या कल्पनाना नाटकामध्ये महत्व प्राप्त झाले. आचार्य अत्रे यांची ‘घराबाहेर’, ‘उद्याचा संसार’ ही नाटके आणि रांगणेकरांचे ‘कुलवधू’ हे नाटक याच प्रेरणेतून निर्माण झाले. मामा वरेकरांच्या सामाजिक नाटकावरही इव्सेनचा प्रभाव होता आणि त्यानी ‘डॉल्स हौऊस’चे ‘खेळघर’ या नावाने आणि ‘वाईल्ड डक’ चे ‘बन हंसी’ या नावाने भाषांतर केले. सदानंद रेणे यांनी १९६३ साली ‘ब्रांड’चा अनुवाद केला आणि ‘एनिमी ऑफ पिपल’चे अशोक शहाणे यांनी ‘कोंडी’ या नावाने केलेले भाषांतर १९७४ साली मराठी रंगभूमीवर सादर झाले होते, इव्सेनच्या नाटकातून प्रत्ययाला येणारा संदेश क्रांतीकारी स्वरूपाचा, आधुनिक दृष्टीकोन आणि पुरोगामी, मूळभूत (रॅडीकल) विचारांचा आणि कृतींचा पुरस्कार करणारा होता, मात्र मराठी नाटकात नेमका त्याचाच अभाव दिसून आला, आपण स्विकारलेल्या मूल्यांसाठी कोणतीही आणि कितीही किंमत देणाऱ्या व्यक्तिरेखा मराठी नाटकात आल्या नाहीत. याचा अर्थ शेक्सपिअरप्रमाणे इव्सेनही आपणाला पूर्णपणे झेपला नाही, मात्र मराठी नाटक सामाजिक विषयाकडे वळले आणि सर्वप्रकारच्या सामाजिक समस्या मराठी नाटकातून येऊ लागल्या आणि आजतागायत त्या प्रामुख्याने येत आहेत यासाठी इव्सेनचे क्रण मान्य करायला हवे.

ब्रेख्ट या जर्मन नाटककाराच्या नाटकांचा आणि त्याने वापलेल्या नाट्य तंत्राचा परिचय आपणाला अगदी अलीकडच्या काळात झाला. विशेषत: व्यंकटेश माडगुळकरांनी ‘दि गुड वुमन ऑफ सेल्युआन’चे ‘देवाजीने करुणा केली’ या नावाने, चि. त्र्यं. खानोलकरानी ‘कॉकेशियन चॉक सर्कल’ या नावाने आणि पु. ल. देशपांडे यांनी

॥ खेळ मांडियेला ॥

‘श्री पेनी ऑपेरा’ चे ‘ती पैशाचा तमाशा’ या नावाने केलेल्या भाषांतरामुळे आपले लक्ष त्याच्याकडे वळले. ब्रेखतच्या नाट्यलेखनामागे मार्क्सवादी तत्त्वज्ञानाच्या प्रभावातून आणि संस्कारातून निर्माण झालेला दृष्टीकोण होता. ‘मी माझ्या नाटकातून भावनांचा उद्रेक करण्याएवजी प्रत्यक्ष जीवन संघर्षाशी सामना करणारी पात्रे, प्रसंग आणि घटना सादर करतो.’ असे त्याचे ठाम मत होते. प्रश्न जग बदलण्याचा आहे आणि कला त्याचे हत्यार आहे असे तो मानत होता. नाटक मनोरंजन करता करतानाच बौद्धिक आणि व्यंगात्मक अनुभव देऊ शकते असा त्याचा विश्वास होता. नाट्याविष्काराला अधिक खुला अवसर देणारे नाट्यतंत्र ब्रेखतने वापरले. नाटकासाठी लोककथा, लोकसंगीत आणि लोकरंगमंच यांचा कल्पकतेने वापर केला आणि पारंपारिक संचिताला नवा पुरोगामी अर्थ दिला. खेरेतर रंगभूमीची अशी संकल्पना लोककलांच्या रूपात आपल्याकडे जनसंस्कृतीत अस्तित्वात होती. (आणि ब्रेखतने भारत आणि चीन मध्यल्या अशा रंगभूमीचा अभ्यासही केला होता.) पण नागरंगभूमीचा अगदी सुरुवातीचा काळ सोडल्यास या पद्धतीचा वापर करणे आपण सोडून दिले आणि ‘सुरचित नाटक’ (वेलमेड प्ले) प्रस्थापित केले. आपल्याकडचा ‘तमाशा’ हा खुला नाट्य प्रकार ग्राम्य अभिरुचीचा मानला गेला आणि परिणामी करून त्याला नवी परिमाणे आणि आशय देण्याचा प्रयत्न झाला नाही. ब्रेखतने अशा प्रकारच्या नाटकाला ‘एपीक थिएट’ असे नाव दिले आणि अशा नाटकातून निर्माण होणाऱ्या परिणामाला ‘ए-इफेक्ट’ म्हटले. नाटक बघताना प्रेक्षक नाट्याशयात गुंतता कामा नये, पात्राबरोबर वाहून जाता कामा नये, तो सर्तक आणि तटस्थ राहिला पाहिजे, त्याची विवेकबुद्धी जागृत राहायला हवी, नाटकाने प्रेक्षकांना एका अंतरावर ठेवायला हवे, श्रोत्याची बुद्धी स्वतंत्र आणि शाबूत रहायला हवी अशा तन्हेने नाटकाची रचना ब्रेखतच्या नाटकात अभिप्रेत आहे. नटांचा अभिनयही अभिनेता आणि पात्र यातील भिन्नता दाखवणारा आणि अंतविरोध उघड करणारा हवा, नाटकातला संगीताचा उद्देश-भावनांचे उल्कटीकरण, उन्नयन आणि उदीपन करणारे असू नये, त्या ऐवजी संदेशवहन करणारे, मानसिक स्थिती ऐवजी दृष्टीकोन देणारे असावे असे काही मुद्दे ब्रेखतने ‘कथन रंगभूमी’ (एपीक थिएट)च्या संदर्भात मांडले आणि आपली स्वतःची नाटके त्यादृष्टीने लिहून सादर केली. शेक्सपिअर आणि इब्सेन प्रमाणे ब्रेखतही आपण सोयीने घेतला. त्याच्या नाटकातल्या तंत्रांचा स्विकार पुरोगामी

आशय बगळून केला. मराठीतल्या वर उल्लेखलेल्या प्रतिष्ठित नाटककारांनी ब्रेखतचे लेखन चव बदला सारखे घेतले, एका विशिष्ट भूमिकेचा आयुष्यभर ध्यास घेऊन नाटके लिहणारा मराठी नाटककार अजूनही मराठीत निर्माण झालेला नाही. (बंगली रंगभूमीवरचे बादल सरकार या पद्धतीचे एक उज्ज्वल उदाहरण म्हणून सांगता येईल.) आगां पुरोगामी म्हणवणाऱ्या चळवळीतूनही निर्माण झालेला नाही ही वस्तूस्थिती आहे आणि असे का घडले याचा शोध घेणे गरजेचे आहे.

‘न-नाट्य’ किंवा ‘असंगतनाट्य’ (Abusurd Drama) नावाचा एक नाट्यप्रकार महायुद्धोत्तर काळात निर्माण झाला. ‘सॅम्युअल बेकेट’च्या ‘वेटिंग फॉर गोदे’ पासून या आधुनिक नाटकाची सुरुवात झाली असे मानले जाते. बेकेटसह आयनेस्को, आर्थर अॅडमोन्ह, जेने, हेरॉल्ड पिंटर इ. नाटककारांच्या नाटकातून कांही समान जीवनधारणा व्यक्त झाल्या आणि त्या सांच्याला ‘थिएटर ऑफ अॅबसर्ड’ असे नामाभिदान प्राप्त झाले. जीवनाला अधिकृतता नाही, ते विसंगतीने भरले आहे, अर्थशून्य आहे, माणसातले परस्पर संवाद संपले आहेत, तो या जगात परात्म झाला आहेत, त्याच्या जगण्यात हेतूशून्यता आहे, तो अर्थशून्य विश्वात वावरतो आहे, त्याच्या वर्तनात तणाव आहे, तो निराशेने घेरला आहे अशा धारणांना व्यक्त करणाऱ्या या प्रकारच्या नाटकाला ‘डार्क कॉमेडी’ असे संबोधण्यात आले आहे. आणि ब्रेखतीयन जीवनदर्शनाच्या अगदी दुसऱ्या टोकावर ते उभे आहे. माणसाची प्रतिष्ठा निर्भयपणे या वास्तवाचा स्विकार करण्यात आणि समोरे जाण्यात आहे आणि भ्रममुक्त होण्यात आहे असे या नाटकातून सुचले जाते, एक नाट्यप्रकार म्हणून ‘सुरचित नाटक’ पेक्षा हे नाटक संपूर्णपणे वेगळे आहे. सुरचित नाटकासारखी गोष्ट, व्यक्तीरेखांची ठसठशीत मांडणी, सुरवात-शेवट, नाट्यविषयाचा विकास, धारदार संवाद आणि जीवनाचे यथातथ्य प्रतिबिंब त्यात नाही. नॉनसेन्समधला सेन्स ते अधोरेखीत करते, अनुभवांची अतार्किकता दाखवते, विसंगतीने आपल्या इथले वास्तव अंतविरोधांनी, भ्रमांनी, अर्थशून्यतेने पुरेपुर भरले असल्यामुळे असेल या प्रकारची उत्तम न-नाट्ये साठोत्तर काळात मराठी रंगभूमीवर यशस्वीपणे अवतरली. सतीश आळेकरांची ‘महानिवारण’, ‘वेगम बर्वे’ सह सर्वच नाटके या संदर्भात विचारात घेता येतील. त्याचवरोबर च. प्र. देशपांडे, मकरंद साठे यांची नाटकेही अशा न-नाट्याचा समर्थपणे आविष्कार करीत आली आहेत. * * *



रंगभूमीची धाव आहे

लोककलेकडून लोककलेकडे!

◆ प्रा. काशिनाथ वाडेकर ◆

जगातली कोणतीही
रंगभूमी के व्हाही
लोककलेकडे धाव घेते,
कारण लोककलेला
भूमीचे रंग असतात.
रुजणे, अंकुरणे, वाढणे,
फुलणे, डोलणे, प्रसंगी
किडणे आणि कोसळणे,
वणवा पेटणे, आसरा देणे
आणि गिळणेसुद्धा या



भूमीचे रंगढंग असतात, माणूस हे भूमीचेच अपत्य. भूमीच त्याला भूमिका देते. इकडून तिकडे फिरवते. जग हीच एक रंगभूमी बनते. प्रत्येक माणूस एक भूमिका घेऊन रंगमंचावर खेळ मांडत असतो. नाटक हा खेळ आहे. म्हणूनच तुकोबांना चंद्रभागेच्या वाळवंटात खेळ मांडलेला दिसतो, सारी घाई असते. वैष्णव भाई भाई बनून नाचत राहतात. गाव सोडले की वारे शिरते, वारी म्हणजे वारे. विठोबाच्या गळा मिठी मारून परत गावच्या सीमेवर पोचेपर्यंत वारी नावाचे नाटक घुमत असते, माझा न मी राहिलो. माझी न मी राहिले, कपडे उतरवावेत त्याप्रमाणे माणसाने स्वतःला उतरवून दुसरा देह धारण करावा. शंकराचार्यांनी आपला देह सोडला आणि मरण पावलेल्या राजाच्या देहात प्रवेश केला. राजा बनून संसार सुख भोगले. वेदान्ताने जग मिथ्याचे तत्त्वज्ञान पुरविले पण परकाया

शतकं ओलांडूनही माणसाला नाटक नावाचे भारूड पूर्णपणे कळलेले नाही. रंगभूमीची ताकद आपण पुरती अजून ओळखलेली नाही. काहीच महिन्यापूर्वी मी कॅलिफोर्नियातील मराठी माणसांनी जी. ए. कुलकर्णी यांच्या 'स्वामी' त्या गूढ कवितासटूश पण शास कोंडणाऱ्या कथेला रंगमंचावर साकारलेली पाहिली. खात्री पटली की आता रंगभूमी कोणत्याही गूढ, अतक्य कवितेलाही रंगमंचावर आणू शकेल. एकच पथ्य, रंगभूमी ही प्रतिसृष्टी आहे. ती नवनिर्मिती असते. नेहमीच्या जगण्याची इथे नक्कल नको. इथला अभिनय, उसासे, हुंदकेही या भूमीवरचे असावे लागतात. यशवंत दत्त एकदा रंगीत तालीम पहायला आले होते. त्यांनी डायलॉगबाजी, लटकं लटकं हलण पाहिले आणि म्हणाले, 'तुम्ही इतकं खरं करायला जाता की ते खोटं वाटतं. इतकं खोटं करा की ते खरं बाटायला हवं!' नाटक

॥ खेळ मांडियेला ॥

हा मानवी प्रतिभेचा परमोत्कर्ष आहे. म्हणूनच भले भले लेखकसुद्धा सूत्रधार आला. बाजूला गायक, वादक उभे. मंगलाचरण, विशुषकाचे येणे, नर्तन करणे, गणपतीचे आगमन, मयूरारूढ सरस्वतीला आवाहन, नाट्यलेखनात फसले आहेत.

नाटक माणसाला बिलगून घेते. या ना त्या स्वरूपात मराठी समाजाच्या जीवनात रांगभूमीची परंपरा चालूच राहिली आहे. आज 'नाटक' या नावाने आपण जी चर्चा करतो ती अभिजन किंवा नागर रंगभूमीवरील नाट्याविष्कार डोळ्यासमोर ठेवून असते. हे नाटक लिखित म्हणजे एका लेखकाने कथाभाग आणि संवाद, अंकाची आखणी, सुरुवात आणि शेवट यातील संगती हे सारे तयार केलेले असते. नटांना अभिनयाची तालीम दिलेली असते. रंगमंचावर सेट मांडलेला असतो. प्रेक्षकवर्ग तटस्थ असतो. त्याला आपल्यापुढे काय उलगडणार आहे याबदल कुतूहल असते. रंगमंचावरील खेळ आणि प्रेक्षक यामध्ये अंतर असते. रसिक आणि परीक्षक या दोन्ही भूमिका घेऊन आलेला प्रेक्षक हे नागर रंगभूमीचे वैशिष्ट्य आहे. त्याहून लोकरंगभूमीचे स्वरूप वेगळे असते. तरी दोन्ही एकप्रकारे नाट्याविष्कारच असतात. या दृष्टीने 'भारतात अभिजात परंपरा व लोकपरंपरा एकमेकांच्या संपर्कात पण स्वतंत्रपणे प्रवाही राहिल्या आहेत.' हे डॉ. प्रभाकर मांडे यांचे विधान पटण्यासारखे आहे.

संतकवीच्या रचनांमधून लोकरंगभूमीचा उल्लेख येत राहतो. ज्ञानेश्वर कळसूत्री बाहुल्यांचा उल्लेख करतात. नटाचे तोंडही पाहूनये असं तुकाराम बजावत राहतात. रामदासांच्या श्लोकांमधून दशावतारी खेलांचे उल्लेख आहेत. एकनाथांनी तर 'भारूड' या लोककलाप्रकाराला प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. गोंधळ, जागरण, खेळ, नमन, लळित, दंडा, बहुरूपी, तमाशा, भारूड, दशावतार ही सारी लोकरंगभूमी आहे. आधुनिक मराठी रंगभूमीचा जन्म विष्णुदास भाव्यांच्या 'सीता स्वयंबर' नाटकाने झाला, हे आजतरी सर्वसंमत विधान आहे. या नागर रंगभूमीचा जन्मसुद्धा लोककलांच्या अनुकरण, परिष्करण या मार्गांनीच झाला आहे. १८४२ मध्ये सांगलीत कर्नाटकामधून आलेल्या नटसंचाने यक्षगान सटूश नाट्याविष्कार सादर केला. त्यामुळे उद्दिष्टता प्राप्त होऊन श्रीमंतांच्या आज्ञेने विष्णुदासांनी नवीन नाट्यप्रकाराची उभारणी केली. ही उभारणी करताना पुन्हा कोकणातील दशावताराचे अनुकरणही त्यात होते.

सूत्रधार आला. बाजूला गायक, वादक उभे. मंगलाचरण, विशुषकाचे येणे, नर्तन करणे, गणपतीचे आगमन, मयूरारूढ सरस्वतीला आवाहन, बाळगोपाळांचे नृत्य, गंधर्व किन्नर यांचे गायन, मग नाट्यकथेला आरंभ. संवादाची उत्स्फूर्तता. ही सारी विष्णुदासांनी केलेली उभारणी दशावतारासारख्या लोककलेला समोर धरून केलेली असणार. विष्णुदास भावे यांची नवनिर्मितीची विलक्षण तरल प्रतिभा येथे दृष्टीआड केलेली नाही. विष्णुदासांच्या रंगभूमीला पुढच्या लगतच्या काळात लिखित संवाद भेटले. विष्णुदासांनी दौरे करून सीता स्वयंबराला नागर प्रेक्षकभूमी भेटवली. नाटकाला एक व्यवसायाचे रूप दिले. ही तर क्रांती होतीच. पण ती क्रांती घडवितांना दक्षिण कोकणातल्या दशावताराने सांगली परिसरातील नवरंगभूमीशी देवाण घेवाण केली होती, हे ध्यानी ध्यायला हवे. दक्षिण कोकणातील काही कलानिषुण तस्तांना विष्णुदासांनी सांगलीस नेले होते. विष्णुदास भावे यांच्या अनुकरणातून इचलकरंजीकर, वाईकर वगैरे नाटक मंडळ्या निघाल्या. इचलकरंजीकर नाटक मंडळीनी आजगांवच्या देवळी नटसंचाला सहा महिने प्रशिक्षण दिले. द्रौपदी वस्त्रहरण या दशावतारी प्रयोगात इचलकरंजीकर नटांनी भीम आणि दुःशासन यांच्या भूमिका करून दाखविल्या, असे महाराष्ट्रभूषण कै. ज. र. आजगांवकर यांनी लिहून ठेवले आहे. विष्णुदासांना त्यांच्या आरंभीच्या नवनाट्य चळवळीत नाटक संपल्यानंतर रंगपटात रंगणाऱ्या बेरंगी अंकाचा विदारक अनुभव आला. संशयकळ्योळ, भ्रमाचा भोपळा, भाऊबंदकी, खडाष्टक आणि घराबाहेर ही पुढच्या काळातली नाटके विष्णुदासांनी आधीच अनुभवली आणि विषाद चित्ती धरून त्यांनी कळसूत्री बाहुली हातात धरली. 'कळसूत्री बाहुल्या' तर भारतीय नाट्य परंपरेला 'सूत्रधार' पुरवित आल्यात. ही आद्य लोककला विष्णुदास भावे यांच्या मदतीला धावली. सूत्रधार, वेशकार (वस्त्रे पुरवणारा), नर्तक (नाचविणारा) विष्णुदासांच्या कळसूत्री प्रयोगात आले. या प्रयोगांचा आवाका खूपच मर्यादित व अल्पायुषी. येथे विष्णुदासांच्या बाहुल्या सूत्रांनी म्हणजे दोन्हांनी नाचविल्या जात नसत, स्वत; विष्णुदास यांनी बनविलेल्या बाहुल्या यांत्रिक कळ दाबून म्हणजे स्प्रिंगा किंवा गुंडाळ्या, विजागाऱ्या वगैरे वापरून नाचविल्या जात. त्या अभिनयही



॥ खेळ मांडियेला ॥



करीत असत, विष्णुदासांनी बनविलेल्या काही बाहुल्या आज श्री रामदास पाद्ये यांच्याकडे आहेत. मुद्दा हा आहे की रंगभूमीने लोककलाप्रकाराकडे धावणे हे त्याही वेळी घडले. लोककला अपौरुषेय असतात. होत्या, पेशवाईकाळापासून तमाशातील काही लावण्यांना रचनाकारांची नांवे लाभली. लावणीकार बवंशी अभिजन वर्गातले. द्राहण जातीतले असायचे. लोकप्रतिभा हे सूर्यफुलाचे उमलणे असते.

मराठीतील नागरनाटक आले ते लोककलांच्या प्रेरणेने आणि संस्कारांनी! किलोंस्करांपासून ते वळण बदलले. बुकिश नाटकांचा प्रवेश झाला. इंग्रजाने इंग्रजी शिक्षण आणले. समाजातील अभिजन म्हणजे नागर वर्ग शिकला. इंग्रजीमधून शेक्सपीयर आला. १९०५ पर्यंत तर शेक्सपीयरची नाटके मराठी रंगभूमीवर प्रभाव टाकून राहिली. इंग्रजीतून नवी वाहमयीन, कलाविषयक दृष्टी आली. दीडशे वर्ष मराठी नाटक बहुत करून मध्यमवर्गीय जीवनाच्या वरुळात फिरत राहिले. शहर आणि ग्रामीण भाग असे अंतर पढू लागले. नागर जीवनात मनोरंजनार्थ नाटक हा कलाप्रकार केन्द्रवर्ती झाला. लोककलांचे आणि नागर समाजाचे नातेसंबंध दुरावले. दशावतार, तमाशा हे नाट्यप्रकार ग्रामीण, अशिक्षित लोकांसाठी अशी सर्वसाधारण समजूत झाली. नागरी जीवनाने लोककलांची उपेक्षा केली. 'खेरे तर लोह परिसासी रुसले-सुवर्णत्वासी मुकले'. संहिता, रंगमंच, भाषा याबाबतीतला दुरावा स्पष्टपणे दिसला तरी सूर, संगीत या नाटकाच्या अविभाज्य घटकाबाबत तो दुरावा कमी करण्याचा आवर्जून प्रयत्नलही झाला. या घटनेची नोंद ध्यायला हवी. संगीत हा नाटकाचा अविभाज्य घटक आहे. तो जगभर तसा आढळतो. शेक्सपीयरच्या ऑथेल्यो नाटकामधील साँग ऑफ दि विलो या संथमंद लोकगीताने भयानक शेवटाकडे वाहणारा नाटकाचा पाणलोट काही काळ रोधून धरला आहे. ऑथेल्योमधील सर्व गाणी लोकगीताच्या ढंगाची आहेत, हे वि. वा. शिरवाडकर म्हणजे कुसुमाग्रजांनी ध्यानी आणून दिले आहे. लोकगीतांतील सुलभ, गेय वृत्तजातीतील चाली घेऊन 'तू टाक चिरूनी ही मान नको अनमान' अशा सरळघाती रचनेने किलोंस्कर, देवल यांनी संगीत नाटक उभे केले, असेही कुसुमाग्रज सांगतात. (कोल्हापूर येथील नाट्यसंमेलनाच्या

अध्यक्षपदावरून केलेले भाषण.) वसंतराव देशपांडे यांच्यासारख्या गायकाने लावणी (तिच्या चाली) आणि नाट्यगीतं यांचं आंतरिक नातं प्रयोगातून अभिजनांपुढे उलगडून दाखवलं. संगीत नाटकातील 'वद जाऊ कुणाला शरण' सारख्या अनेक विरह-प्रणय गीतांची चाल थेट लावणीतून 'चालत' आली आहे. डॉ. तारा भवाळकर आपल्या 'लोकांगण' या प्रभावशाली पुस्तकात हे विवरण करतात. लावण्या नागर रंगभूमीने सुसंस्कृत परिवेशात नेल्या पण तमाशा, लावणी प्रकार, कलाकार हे सर्व मात्र यात्रा-जत्रा-ग्रामीण जनता यांच्या बरोबर 'वनवासात'च राहिले. ही बाब तर खरीच महणावी लागेल.

'तुझे आहे वेशीपाशी - परंतु नाटक तुझे उपाशी' असा साक्षात्कार नागर रंगभूमीवरील लेखक, दिग्दर्शक, नेपथ्यकार सांच्यांना होऊ लागला. लोककलेचे अंतर्हित सामर्थ्य ध्यावे असे वाटू लागले. मात्र त्यासाठी विख्यात जर्मन नाटककार ब्रेख्ट याला भारत आणि चीन दौरा करावा लागला. ब्रेख्टला येथील लोकरंगभूमीच्या स्वरूपाचे निराळे आकलन झाले आणि त्यातून त्याने स्वतःची निराळी अशी नाट्यविष्कार शैली निर्माण केली, दशावताराला मोठ्या प्रमाणात जुळणारे चिनी भाषेतील लोकनाट्य म्हणजे वायांग. मालवणी माणूस विशेषतः प्रौढ व्यक्ती ज्या गर्दीने आणि भाविकतेने दशावतार पाहतात त्याच वयगटाने, आत्मीयतेने वायांगचा चिनी भाषेतला प्रयोग पाहायला अगदी उघड्या मैदानात मांडी घालून बसलेली चिनी माणसे मी सिंगापुरात पाहिली आहेत. ब्रेख्ट यांनी महाराष्ट्रातील अभिजन वर्गाता जाग आणली. आता अभिजन वर्ग नेमका कुणा कुणाचा असतो? अभिजन हा समाजात श्रेष्ठ समजला जाणारा वर्ग असून त्याचा प्रभाव समाजावर असतो. हा वर्ग बुद्धिमान, चतुर व कुशल व्यक्तींचा असतो. संख्येने अल्प असूनही तो समाजाचे नियंत्रण करतो.

समाजात परिवर्तनाचे वारे जोराने वाहू लागले की अभिजनांतील कलासमीक्षक, लेखक, कलाकार यांना लोकपरंपरेतील लोकाविष्कारांकडे लक्ष द्यावे लागते. एक तर ते त्या पांसपरिक कलाविष्कारांकडे कुतूहलाने पाहू लागतात. नाहीतर परिवर्तन

॥ खेळ मांडिवेला ॥

चळवळीची गती चाढली की पारंपरिक कलाविष्कारासंबंधी ते भडभून बोलू लागतात. अभिजन वर्गातील कलावंतांनी लोकजीवनातील परंपरेने चालत आलेल्या निरनिराळ्या कलाप्रकारांमधून बळ घ्यावे असा ते उपदेश करू लागतात. लोकरंगभूमीचे अनुकरण करणाऱ्या, तसे करावयास सांगणाऱ्या अनेक नागरंगकर्मींचा, समीक्षकांचा असा एक ‘गहिवर संप्रदाय’ असतोच. कलाक्षेत्रातील आपले स्थान अबाधित राखण्याचे नाट्यतज्ज्ञांचे, कलावंतांचे ते एक हत्याही असू शकते.

ते काहीही असो पण मराठी नाटकाला उतरती कळा आली. चित्रपट निर्मितीमुळे तर नाटक लोप पावण्याची भीती वाटू लागली. अभिजन वर्गातील सर्जक कायामध्ये बांधिलकी मानणाऱ्या प्रतिभावंताना एकूण समाजापासून तुटलेपणाची जाणीब अस्वरुप करू लागली.

आपल्याच समाजापासून आपण दूर राहिलो. दिंडी निघाली पण आपण आपल्याच खिंडीत अडकलो. या भावनेतून आणि प्रेक्षकांनासुद्धा रंगमंचावरील खेळात सामील करून घेण्याच्या लोककलेच्या जबरदस्त ताकदीने भागावूनही नागरी नाट्यकर्मी लोककलांकडे आपुलकीने निघाले. प्रयोगातला जबरदस्त जिवंतपणा, लवचिकता, प्रत्येक खेळ केवळ आवृत्ती न ठरता खन्या अश्वने ‘प्रयोग’ (असेही करून बघूया असा हा प्रयत्न) करून बघण्याचा मोकळाढाकळा भाव यांची नोंद घेऊन मराठी नागरी रंगभूमीवर तमाशा, गोंधळ, भारूड यांना आणण्याचे प्रामाणिक प्रयत्न सुरु झाले. एक लोकनागर रंगभूमी अवतरू लागली.

वसंत सबनीस यांनी ‘विच्छा माझी पुरी करा’ हे लोकनाट्य लिहिले आणि दादा कोंडके यांनी तो वग रंगमंचावर आणला. प्रयोगाता जनमान्यता लाभली. ग्रामीण भागातला कलाप्रकार नागर समाज स्वीकारणार नाही हा समज खोटा ठरला. ‘विच्छा’च्या आधी पु. ल. देशपांडे यांचे ‘पुढारी पाहिजे’, व्यक्तेश माडगूळकर यांचे ‘बिन बियाचे झाड’ या सारखी वगनाट्ये झाली होती. शाहीर अमर शेख, शाहीर साबळे आदि कलाकार कलापथकांमधून विविध लोककलाप्रकार योजत होते. दलित नाटकांचा एक प्रवाह निर्माण

झाला. आंबेडकरी जलसे त्यापूर्वी होते. नाट्यप्रयोगांना एक नवा आकृतिबंध देण्याच्या दृष्टीनेही पारंपरिक लोककलांना निमंत्रणे जाऊ लागली. झुलवा, देवनवरी, थांबा रामराज्य येतय, या नाटकांचे दाखले देता येतील. लोककलांच्या आधारे नाट्यलेखन, दर्शन या क्षेत्रात नवनिर्मितीचे श्रेय सांगणाऱ्या नाट्यप्रयोगांमध्ये विजय तेंडुलकरांचा ‘धाशीराम कोतवाल’, सतीश आळेकर लिखित ‘महानिर्बाण’ आणि पुरुषोत्तम बेंडे यांनी घडविलेला ‘आल्वारा डाकू’ नाट्य परिवर्तनाची चळवळ अधिक डोळस करून गेला. लोककलांचा स्वीकार एक चूष म्हणून नव्हे, तर नाट्याशायाचे प्रभावी प्रकटीकरण करण्याचे उत्कृष्ट माध्यम म्हणून ‘धाशीराम’कडे पाहिले गेले आहे. डॉ. वि. भा. देशपांडे यांच्या मते ‘परकीय नाट्य संस्कारामध्ये अनेक वर्षे रममाण झालेल्या मराठी रंगभूमीला, नाट्यकलेला ‘धाशीराम कोतवाल’ च्या निमित्ताने स्वतःचा सूर सापडला, स्वत्व सापडले, मराठी रंगमंचीय वर्तुल पूर्ण झाले.’

डॉ. प्रभाकर मांडे यांची प्रतिक्रिया काहीशी निराळी आहे. ‘पारंपरिक नाट्यविष्काराच्या काही घटकांचा वापर करून एक नवा आकृतिबंध (लेखन व सादरीकरण यांचा साचा) शोधण्याच्या-प्रयत्नांमध्ये धाशीराम कोतवाल, लोककथा ७८, महानिर्बाण, हयवदन वगैरे सादरीकरणे येतात. जनमानसाने या प्रयत्नांना जरूर दाद दिली. पण हे लोककलांचे घटक नाटक विषयांचे अंगभूत अवयव बनू शकले नाहीत. ते नाट्यविषयाशी एकरूप झाले नाहीत, ‘धाशीराम’ सुद्धा मर्यादित नागर प्रेक्षक वगाने पाहिला. समस्त मराठी प्रेक्षकवर्गाला हे प्रयोग भिडू शकले नाहीत. मला वाटते, लोकनाट्यपरंपरा प्रयोगाच्या आशयाशी जास्त निगडित असते. धाशीराम कोतवाल, सखाराम बाइंडर वगैरे नाटके पारंपरिक नाट्यकला प्रकारांच्या सादरीकरण तंत्रांना कशी काय खुलवू फुलवू शकतील?

पारंपरिक रंगभूमी आपल्यापुढील नाटकाचे आशय, संदेशाही तपासत राहणार. तेंडुलकरांचे ‘गिधाड’ नाटक वाचून श्रीराम लागू म्हणाले, ‘नाटक हिंस होते. फार जिवंत होते, अत्यंत निर्घृण हिंसपणाने त्याने माझ्या टराटरा चिंध्या कैल्या, माझे रक्त गटारात औतून दिल’ (‘ते आणि आम्ही’ ग्रंथामधून) तमाशा काय, गोंधळ काय, दशावतार

॥ ख्रेळ मांडियेला ॥

काय किंवा अगदी कडकलक्ष्मी काय अखेरीस देवाची दुनिया दाखवणारी ही रंगभूमी वासना विकार यांचे स्वैर थैमान कुरवाळायला जाईल का? हा एक प्रामाणिक प्रश्न चर्चेतून उठतो. पारंपरिक लोककलांना न्यायाचा, सद्गावाचा, भलेपणाचा संदेश द्यायचा असतो. त्या लोकशिक्षणाच्या शाळा आहेत. दशावतार देवाच्या साक्षीने रात्र जागवतो.

त्याला कासोटा ढिला सोडून रंगमंचावर कसे नाचता येणार? रक्ताळलेली लांबलचक जीभ तोंडातून लोंबती ठेवून भयानक मुख्यठऱ्याने आणि डरकाळ्या फोडत संकासुर रंगभूमीवर येतो. पण त्याला प्रेक्षक भीत नाहीत की त्याचा द्रेष करीत नाहीत. कारण त्यांना ठाऊक असते की संकासुराने ब्रह्मदेवाकडचे वेद पळवले आहेत. हा ब्रह्मदेव सामान्य माणसाला वेद वाचू देत नव्हता. सामान्य माणसाला वेद भेटवण्यासाठी संकासुर वेद चोरतो. दशावताराला हा वेद सांगायचा असतो. सगळ्या लोककलांचे परंपरेने आलेले हे बजन आहे, ते लोकनागर रंगभूमीला किंवा समग्र रंगभूमीला (टोटल थिएटर) पेलता यायला हवे.

लोककलांचे परिष्करण करणे म्हणजे लोककलांनाही कात टाकायला लावणे. ते अगत्याचे आहेच. परिष्करणाचे उत्कृष्ट उदाहरण मा. शिवराम कारंथ यांनी यक्षगानाला देखणे, चैतन्ययुक्त रूप देऊन आपल्यापुढे ठेवले आहे. त्यात सवंग आधुनिकता नाही. यक्षगानाचा आत्मा जपणे आहे. असे तमाशा, भारूड, गोंधळ वगैरे लोककलांबाबतच्या अभ्यासवर्गानी घडतही आहे. लोककलांच्या संदर्भात एक महत्त्वाचे निरीक्षण मांडून कपाळी बुका लावावा असे वाटते.

लोककलांचे प्रकार आणि त्यांचा आवाका अतिप्रचंड आहे. घरोघरी जाऊन, नाना आधीव्याधीची नाडी मोजत लोककला ही माणूस नावाच्या उघड्या नागड्या जगण्याला भिडली आहे. ती सजावटीची, प्रदर्शनात मांडायची वस्तू नाही. कथेचा आत्मा माणसाची व्यथा हाच असतो. सान्या लोककला कपाळी टिळा, गळ्यात माळा, भंडारा माथा अशा नाहीत. विशेषकरून स्त्रीच्या काळीजेभेदी दुःखाचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. काही लोककला भाबडेपणा, छळवाद,

हत्या जपणाऱ्याही असू शकतात. त्यांची निवड पाखड करावी लागेल. पण रुग्ण एवढं का सोसते? चारुता सागर यांचे मार्मिक विधान आहे. 'माणसाला वासनेचा लोचट मोह असतो म्हणूनच तो इतके दुःख सोसतो.' मग मी डॉ. तारा भवाळकरांचा 'पोटासाठी नाचते मी' हा लेख वाचतो. वाक्ये येतात. 'पुरुष मनातील विकारांना उत्तेजक म्हणून लावणी अस्तित्वात आलेली आहे. लावणीकार मुख्यतः पुरुषच. औषधालाही स्त्रीलावणीकार नाही. लावणीकारांची रचना आत्मरंजनार्थ. स्त्रियांचा आविष्कार पुरुषरंजनार्थ. कलात्मक आविष्काराचा आनंद कलावती स्त्रीला कुठे आहे? विठा भाऊ नारायणगावकर लावणी गातात-

'पाव्हनं जरा लाज धरा जनाची मनाची पोटासाठी नाचते मी परवा कुणाची?'

सिधुदुर्ग जिल्ह्यातील कुडाळ गावाजवळचे ठाकर नंदीबैलवाले पांगूळबैल म्हणजे नंदीबैल घेऊन गावागावात जातात. नंदीबैलाला आपल्या उरावर उभा करतात आणि नंतर वांझीचं गाण बायाबापड्यांच्या उरावर चढवतात. दान गोळा करतात. वांझबाई एकदम पापी. संसारात फरफट. मेल्यावर नरक. 'हा रे वांझीचा जलम नको मानवजातीला भोगी नकाऱ्या यातना... मेली वांझ झाली सांझ, सांभाळा पोराबाळांना.' शेजेला घ्या नवऱ्यामाणसांना. बाया ऐकतात. पर्तीचे पाय धरतात. शेजेला हमेशा जातात. वांझीच्या गाण्यातून लोककलेने जो काळीज फाडणारा हुंदका दिलाय तो अभिजन रंगभूमीला ऐकता येणार काय?

आणि मग मला कुसुमाग्रजांची फार फार सय येते. नाटक ही उत्तम साहित्यकृती असायला हवी असा त्यांचा आग्रह होता. वांझीची वेदना सांगणारे नाटक लिहा, ठाकरांचे पांगूळबैल ठाकर गायकांना घेऊन स्टेजवर येतील.

वि. वा. शिरवाडकरांनी लोककलेच्या रंगाविष्कारासाठी एखादे नाटक लिहिले असते तर? नटसग्राट गणपतराव बेलवलकर आले तशी निमूळपणे शेत होणाऱ्या बाईची वेदना सांगायला त्यांची कावेरी आली असती की नाही?

भारूळ : एक प्राकृत नाट्याविष्कार

◆ प्रा. डॉ. सुमन चव्हाण, शिराळा ◆

भारतीय नाट्यपरंपरेचा अभ्यास करताना आपणास अगदी आदिम काळात जावे लागते. आपल्या भावना व्यक्त करताना त्यांनी नृत्याच्या हालचालीचा वापर केला असावा. कारण प्रारंभीची भाषा ही हावभावाची होती. ती आजही वापरली जाते. नृत्यनाट्यात त्याचा सहजी वापर केलेला दिसतो. प्राचीन काळी नृत्य, संगीत आणि गायन याद्वारे संदेशन साधले जात असावे. आदिम संस्कृती ही नृत्यात्मक असल्याने नृत्याचा वापर विधीचा एक भाग, शिक्षणाचे एक माध्यम म्हणूनही होत असे. पुढे विविध प्राण्यांचे मुखबटे चेहऱ्यावर धारण केले जाऊ लागले. नाट्यानुकूल वातावरणनिर्मिती केली जाऊ लागली. सिंधू संस्कृतीतील लोकही नाट्याच्या प्रयोगातून आपली करमणूक करीत असावेत. याचे पुरावे मिळालेले आहेत.

भारतीय नाटकाच्या आदिमरूपाची कल्पना येण्यासाठी वेदातील संवादसूक्तांचा विचार केला तरी पुरेसा ठरतो. त्यात बरोबर वैदिक धर्मातील कर्मकांडातही नाट्यप्रयोगासारखे काही विशेष आढळतात. नाट्याची परंपरा अशी वैदिक साहित्य, वैदिक कर्मकांड यातून जशी सांगता येते, त्याचप्रमाणे नाट्याशास्त्रातील वर्णनावरूनही सांगता येते. अर्थात आदिम काळातील नाटक हे मनोरंजनातले आविष्कारसाधन म्हणून येत नाही तर ते विधिनाट्य असते.

बौद्धकाळात यज्ञविधी, कर्मकांडविधी नाट्याबरोबर लौकिक स्वरूपाने नाट्यप्रयोग होऊ लागून त्याचे स्वरूपही निश्चित झालेले दिसते. जातककथांमध्ये नट, नाटक, समाज, समाजमंडळ असे नाट्य विषयक शब्द आढळतात. येथे 'समाज' हा शब्द

नाट्यप्रयोगासाठी वापरला गेल्याचे दिसते. पुढे रामायण-महाभारतातही नाटकाचे अनेक उल्लेख आलेले दिसतात. अगदी कामशास्त्रावरील ग्रंथातही नाट्याचे उल्लेख आढळतात. हव्लूहव्लू नाटकाचे लौकिकीकरण होत गेलेले दिसते.

महाराष्ट्रात मध्ययुगामध्ये भक्तिसंप्रदायाना महत्त्व प्राप्त झाले. नाथ, वारकरी, दत्त, महानुभव, नागेश समर्थक, विविध संप्रदायांकडून आराध्य दैवताची भक्ती करताना, अध्यात्म प्रचारासाठी साहित्याची निर्मिती झाली. त्यासोबत विधीसंबंधी नाट्याविष्कार, परंपरेने चालत आलेले धर्म भावनेशी संबंधित असलेले नाट्यस्वरूप आविष्कार भक्तिकडून विकसित केले गेले. त्याचीच गोंधळी, जागरण, भारूळ ही रूपे होत. अभिजनांची रंगभूमी आणि लोकरंगभूमी मूलत: वेगळी असली तरी नाट्यात्म आविष्कार हे त्यातील समान सूत्र असलेले दिसते. अर्थात त्यामध्ये त्या त्या रंगभूमीची वैशिष्ट्ये पूर्णतः आपणास प्रत्ययास येतातच.

भारूळ हा अस्सल मराठी लोकगीत प्रकार! नाट्यात्मकता हे त्याचे मूलभूत वैशिष्ट्य! समाज प्रबोधन आणि अध्यात्मिक उपदेशासाठी तो लोकाकडून वापरला गेला. संत ज्ञानेश्वरांपासून भारूळाची रचना होऊ लागली असली तरी भारूळाचे मूळ तामिळ गीतात सहाव्या शतकात आढळते हे डॉ. शीला टेंबे यांनी दाखवून दिले आहे. सहाव्या शतकात उगम झालेल्या भारूळाची वाटचाल अक्राव्या शतकात गोरखनाथांच्या भारूळापासून मराठीत सुरु झाली.



॥ खेळ मांडियेला ॥



काहींच्या मते हरिकीर्तनाच्या परंपरेतून भारुडाचा जन्म झाला असावा. डॉ. रामचंद्र देखणे म्हणतात, ‘हरिकीर्तनाची परंपरा संत नामदेवांनी प्रथम महाराष्ट्रात सुरु केली असे मानले जाते.’ ह्या कीर्तनालाच ‘लळीत’ हा एक भाग आहे.

कीर्तन आटोपताच काही ठिकाणी कीर्तनाचे आख्यानच रूपधारी पद्धतीने भाविक श्रोत्यापुढे अभिनयाने करून दाखवितात. त्यालाच लळीत असे म्हणतात. ह्या लळीतातून ‘रूपक’ हा नाट्यप्रकार जन्मास आला असावा. याच पद्धतीप्रमाणे मराठी अवतार म्हणजे संतकवींनी देवापुढे त्याचे चरित्र गोऊन केलेले नाचगाणे. याला भराड असेही म्हणतात. तेव्हा भारुड म्हणजे भक्ताचे रूढ केलेली कीर्तन परंपरा किंवा भक्ताने रूपधारी पद्धतीने केलेले हरि गुणगानच आहे.

भारुडाला मराठी विश्वकोश खंड १२ मध्ये ‘आध्यात्मिक व नैतिक शिकवण देणारे मराठीतील रूपकात्मक नाट्यगीत’ असे महटले आहे.

ज्यावेळी मनोरंजनाची साधने नव्हती, त्यावेळी लोकसंस्कृतीचे उपासक, लोककलाकार पोतराज, पांगुळ, भोपे, बहुरूपी, गोंधळी, कीर्तनकार, प्रवचनकार, दशावतारी मंडळी इ. आध्यात्मिक आणि सामाजिक प्रबोधनाचे काम करीत होती. बाराव्या शतकापासून जनजागृतीसाठी ज्या विविध संदेशनसाधनांचा उपयोग करून घेतला त्यातील भारुड हा एक अस्सल मराठी रचना प्रकार. याचे स्वरूप नाट्यात्म असते. भारुड सुट्सुटीत व रंजन असते.

हसतखेळत अध्यात्माची शिकवण हा भारुडाचा महत्वाचा भाग असला तरी लोकांची संघटना करणे, त्यांच्यात नवविचार पसरविणे, राष्ट्रीय ऐक्य निर्माण करणे इत्यादी गोष्टी साधता येतात. जनजागृती हे भारुडाचे उद्दिष्ट ठरते. संत साहित्याचे उद्दिष्ट हे केवळ करमणूक नव्हते. तर लोकांना सन्मार्ग दाखवून लोककल्याण साधणे हे होते. त्यामुळे लोक शिक्षणाच्या उद्देशाने प्रेरित होऊन संतांनी भारुडे लिहिली.

समाजमन जाणून घेऊन त्या मनाशी संवाद साधण्याचे कौशल्य

भारुड रचनेतून साधता येते, हे संत एकनाथांपासून आजपर्यंतच्या समाज प्रबोधनासाठी भारुडाचा वापर करून घेणारांनी जाणले आहे. भारुडाची रचना रूपकात्मक असते. विनोद हा भारुडाचा महत्वाचा विशेष. भारुडाची रचना, गेय आणि दृकश्राव्य पद्धतीची असते. नाट्यानुकूल रचना असल्यामुळे लोकांना ते आजही आवडते. भारुडातील कथावस्तु विषय हे आजूबाजूच्या जीवनातील असतात. सर्वसमावेशक असे त्याचे स्वरूप असते. त्यामुळे समाजातील सर्व स्तरातील पात्रांना अभिनय, संगीत आणि सादरीकरण यातून लोकधर्मी तत्त्वाचा प्रत्यय येतो. भारुडाचा आत्मा म्हणजे त्यातील नाट्य. हे नाट्य अभिनय, संवाद, संगीत, नृत्य, संपादणी आणि पारंपारिक वेषभूषा, नेपथ्य यातून खुलत जाते.

भारुडाची रचना दोन प्रकारांनी केली जाते. त्यामुळे भारुडाचे भजनी भारुड व सोंगी भारुड असे दोन प्रकार पडतात. भजनी भारुडात केवळ नादस्वरांच्या माध्यमातून रूपक गायिले जाते. भजनाच्या पारंपारिक चालीबरोबर लोकपरंपरेत चालत आलेल्या निरनिराळ्या लोक गानसरणीचा ही वापर करून घेतलेला असतो. महाराष्ट्रात लोकगायकांमध्ये गोंधळी, वासुदेव, वाघे, भराडी, पांगुळ इ. प्रमुख आहेत. त्यांचा वापर त्यांच्यावरची भारुडे रचताना संतांनी करून घेतला. त्यामुळे भारुडे म्हणताना भजनात स्वाभाविकच रंग भरतो.

खेळावरील भारुडाच्या गायनातून खेळातील लयबद्ध हालचालीचे चित्र साकार करण्याचे सामर्थ्य त्यात असते. गायन किंती नाट्यपूर्ण असू शकते याचा प्रत्यय भजनी भारुडे आणून देतात.

सोंगी भारुडात गायनाबरोबर नृत्य-नाट्य असते. ज्याच्यावरील रूपक असेल त्याचे सोंग घेतले जाते. भारुड म्हणणारा प्रमुख गायक एकटाच त्या पात्राच्या वेशभूषेत असतो. बाकीच्यांचा वेश मूळचाच असतो. रंगभूषा फारशी नसते. जेवढी असते ती स्वतः नटच करतो. उदा. वैदू स्त्रीचे गाठोडे, आंधळ्याची काठी इ.

भारुडाचा आशय स्पष्ट व्हावा म्हणून आजूबाजूच्या वातावरणातील उदाहरणे स्वीकारली जातात. त्याच्या आधारे आशय स्पष्ट करून



॥ ख्रेळ मांडियेला ॥

सांगितला जातो. काळ्यगत आशय, सहजस्फूर्त संवाद विवेचनाच्या माध्यमातून सभोवतालच्या प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याचा प्रयत्न केला जातो. या संवाद विवेचनात्मक स्पष्टीकरणास संपादणी असे म्हणतात. संपादणी करणारे भारुडाला एकाचवेळी मनोरंजक व उद्बोधक करीत असतात. उदा. ‘विंचू’ हे भारुड. संपादणी करणारी एकाचवेळी रंगकर्मी, सांप्रदायिक भक्त, आध्यात्मिक तत्त्वविचाराचा जाणकार आणि भोवतालच्या सामाजिक वास्तवाचा भाष्यकार अशा विविध भूमिकात वावरत असतो. रंगकर्मी असणे हे त्याचे माध्यम असते. परंतु हे सर्व करीत असताना त्यातील कोणतीच भूमिका क्षीण झालेली नसते. उलट साध्य साधनाची एकरूपता पूर्णतया साधलेली असते. याचाच अर्थ असा की सोंगी भारुडात विषयाच्या अनुषंगाने वेशभूषा, नाट्य, संगीत, भाषा यांचा उचित वापर केलेला असतो. सोंगी भारुडात संवादांची योजना कार्य करीत असते. घटना आणि प्रसंगाच्या खुलावटीत संवाद मंहत्त्वाचे ठरतात. उदा. नाथांचे ‘विंचू चावला’ हे भारुड. या भारुडात विंचू चावलेल्या माणसाचा अभिनय एक जण करतो. दुसऱ्याकडे मांत्रिकाची भूमिका असते. आणि इतर लोक साथीदार सादरीकरण उठावदार होण्यासाठी समूहगानात (कोरसात) वादक गायकही सहभागी होतात. हा संवाद एकाचवेळी दोन पातळ्यांवर चालत असतो. दोन पात्रांच्या आपआपसातील संवादाबोवरा तो प्रेक्षकांशीही चाललेला असतो. म्हणजे एक वाक्य सहकाऱ्याशी, तर दुसरे वाक्य समोरच्या प्रेक्षकांना उद्देशून. त्यामुळे प्रेक्षक त्यात रंगून जातो. त्यामुळे भारुड सादर करण्यामार्गील उद्देश सफल होऊन जातो. भारुडाच्या सादरीकरणाच्या भारुड हा स्वतंत्र नृत्यनाट्य प्रकार रुढ झाला. मान्यता पावला. वेगवेगळ्या संप्रदायांनी आपल्या संप्रदायाचा प्रचार करण्यासाठी त्याचा वापर करून घेतला. पण भारुड खन्या अर्थने रुजले ते वारकरी सांप्रदायात. संत ज्ञानेश्वरांपासून भारुडाची परंपरा खन्या अर्थने सुरु झाली. ‘भारुड’ हे नाव त्यास नंतर मिळाले असले तरी ‘रूपक’ हे नाव रुढ होतेच! भारुड जनमानसात लोकप्रिय करण्याचे खरे श्रेय एकनाथांचे! त्यांच्या भारुडात विषयाची, आशयाची अभिव्यक्तीची विविधता आहे. नाथांनी वासुदेवासारख्या मराठी

लोकसंस्कृतीच्या उपासकापासून ते वेसकरापर्यंत, गाबगुडापासून ते फकीर साधूपर्यंत, सासुर वाशिणीपासून ते पोरा-थोरापर्यंत इ. चांगल्या वाईट, निरनिराळ्या अवस्थेतील व्यक्तीप्रवृत्ती जशा दिसतात त्याचबरोबर पशू-पक्षी. प्राणी यांनाही बोलके केले.

शारीरिक हालचाली, नृत्य, मुद्राभिनय आणि भारुड नाट्यसंहितेला कलावंताने दिलेला मुका प्रतिसाद इत्यादीतून अभिनयाला अवसर मिळत असतो. भारुडातील पात्रे जेव्हा कृती आणि उक्तीतून भारुडातील अभिनय करतात तेव्हा त्यांचे नाट्यरूप प्रत्ययाला येते. अभिनयाला संगीत, गेयता आणि पारंपरिक वेशभूषेची साथ मिळत असल्यामुळे अभिनय अधिक प्रत्ययकारी बनलेला असतो. भूमिकेला साजेशी वेशभूषा, रंगभूषा, नेपथ्य, संगीत, नृत्य असते. त्यामुळे त्यातील नाट्य खुलत जाते. मध्ययुगाबरोबर आजच्या युगालाही हा प्रभावी नाट्याविष्कार ठरावा!

भारुडाचे हे अस्सल देशी रूप आधुनिक जीवनातील अनुभवांच्या नाट्यात्म अविष्कारासाठी वापरले तर खास आपल्याकडच्या एका परंपरेला नवे रूप, नवा आशय आणि नवा अन्वय दिला जाईल आणि परंपरा आणि नवता यांचा अन्योन्य संबंध अधोरेखित होईल.

नाटक मंडळीची रेल्वे

नाटक मंडळीसाठी अख्खी रेल्वे वापरण्याचा मराठी रंगभूमीवरील पहिली आणि एकमेव घटना ललितकलादर्श नाटक मंडळीच्या बाबतीत घडली. ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे चालक संगीतसूर्य केशवराव भोसले यांनी आपल्या गायन आणि अभिनयातून मराठी रंगभूमीवर वैशिष्ट्यपूर्ण ठसा उमटविला होता. त्यांची नाटके त्याकाळी खूप गाजली. या नाटक मंडळीचे बिन्हाडही खूप मोठे होते. एका गावाहून दुसऱ्या गावी जाण्यासाठी या कंपनीला मोठ-मोठ्या लॉन्या, बैलगाड्या लागत. या नाटक मंडळीला चांगली आर्थिक सुवत्ताही प्राप्त झाली होती. एकाप्रसंगी केशवरावांनी कंपनीचे बिन्हाड हलविण्यासाठी चक्र अख्खी रेल्वेच बुक केली होती. या रेल्वेच्या इंजिनवर ललितकलादर्श नाटक मंडळी स्पेशल ट्रेन असे ठळक अक्षरात लिहिले होते.



प्रेक्षक हमी योजना सामर्थ्य आणि दोष

◆ मुकुंद पटवर्धन ◆

कलाकार आणि प्रेक्षक या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू... रंगमंचावर सादर होणाऱ्या जिवंत कलेला प्रेक्षकांच्याकडून उत्सुर्त दाद मिळाल्यावर कलावंत सुखावते. म्हणूनच १८४३ पासून सुरु झालेला हा नाट्यप्रवास आजपर्यंत अव्याहतपणे सुरु आहे. बोलपटाच्या जमान्यात या नाट्यकलेचा प्रवास थोडासा विस्कळीत झाला खरा परंतु यातल्या जिवंतपणामुळे तर तो टिकून राहिला. या प्रवासात अनेक प्रवासी रंगभूमीवर आले... स्थिरावले... पण उद्या काय असा विचार अनेकांच्या मनात निर्माण झाला आणि त्यामुळे की काय विचार अनेकांच्या मनात निर्माण झाला. आणि त्यामुळे की काय काहीजण अन्य करमणुकीच्या कार्यक्रमात रममाण झाले. यामुळे रंगभूमीचा हक्काचा प्रेक्षकवर्ग कमी झाला. माणसाची जीवनशैली बदलली, करमणुकीची साधनं बदलली आणि घड्याळाच्या काट्यावर आपलं जीवन जगताना या कलेकडं असणारा ओढा कळत-नकळत सैल झाला. म्हणूनच हक्काचा असा प्रेक्षकवर्ग आणि चांगले दर्जेदार असं सादरीकरण मनात योजून 'नाटक-योजना' आकारास आल्या विश्वास आणि आर्थिक गणितं न जुळल्यानं काही योजना अर्धवट अवस्थेत बंदही झाल्या.

सन १९९४/९५ पासून अशा योजना सांगलीत सुरु झाल्या. संस्कारभारतीच्या माध्यमातून फक्त नाट्यप्रेमाची 'कलासंवाद' ही योजना सुरु झाली. रु. ३००/- मध्ये दोन व्यक्तिसाठी वर्षात सहा नाट्यप्रयोग आणि १० वर्षासाठी २५००/- रुपयात फक्त अकरा सदस्य अशा स्वरूपात सुरु झालेल्या या योजनेला खूप चांगला

प्रतिसाद मिळाला. ४०० सदस्य नोंदणी असणारी ही योजना सन १९९९/२००० पर्यंत चांगल्या स्वरूपात सुरु होती. या दरम्यान सांगलीत अन्य काही योजना सुरु झाल्यामुळे सदस्य संख्या कमी झाली पण दहा वर्षाची हमी दिलेली ही योजना पूर्ण दहा वर्ष सुरु राहिली. चंद्रलेखा, सुयोग, श्रीचिंतामणी, गणरंग, नाट्यसंपदा या कलावधीत रसिकांना पाहता आले. यातले बहुतांशी प्रयोग हे या योजनेमुळे झाले. अन्यथा असे प्रयोग या परिसरात झालेही नसते. या नंतर 'नाट्यसंवाद' अशा नावाने योजना सुरु केली. ही योजना ५ वर्ष चालली. पण व्यावसायिक गणित आणि सभासद झाल्यामुळे निर्माण झालेला प्रेक्षकांचा हड्ड यामुळे ही योजना मनात नसताना नाईलाचे बंद करावी. या कालावधीत अनेक बेरोवाईट अनुभव आहे. काही मुद्दाम नमुद करावेत असे वाटते.

योजनेच्या सुरुवातीला प्रयोगाचे आयोजन नियोजन कसं करायचं याचा अजिबात अनुभव नव्हता. चारशे सदस्यांची सहा प्रयोगाची रक्कम हाती असल्याने आर्थिक चिंता नव्हती. पण कंपनीची गाडी येण, त्यातल्या कलाकारांची व्यवस्था, आणि पहिला प्रयोग... हे सर्व अनुभवलेले व्यक्ती खंबीरपणे मागे उभी होती. ती म्हणजे कोल्हापूरचे नाट्यवितरक आणि माझे मित्र श्री. आनंद कुलकर्णी! श्रीमती रोहिणी हड्डगडी, संजय नावेंकर आणि अन्य कलाकारांच्या संचालतलं 'चंद्रलेखेचं' आम्ही जगतो बेफाम सादर झालं. सर्व कलाकारांनी सुजाण आणि दर्दी प्रेक्षकांचं कौतुक केलं. प्रयोगासाठी सुजाण आणि दर्दी प्रेक्षकांचे कौतुक केलं. प्रयोगासाठी काहीही



॥ खेळ मांडियेला ॥

अँडव्हान्स रक्कम न देता सादीकरण झाल. प्रयोगाचं मानधन कंपनीला देताना समाधान मिळालं. याचवर्षी योजनेत राज्यनाट्य स्पर्धेतलं एक नाटक सादर करून सांगलीच्या एका संस्थेला अर्थपूर्ण प्रोत्साहन दिलं. योजनेचं पहिलं वर्ष संपलं खूप समाधान वाटलं कारण हे सुरु करताना व्यवसाय हा उद्देश नव्हता तर चांगल्या नाटकाला एक हक्काचा प्रेक्षकवर्ग असावा हा हेतू होता. त्यामुळे वर्ष संपल्यावर मिळणारा आनंद पैशापेक्षा मोठा होता. यानंतर योजनेचा शुभारंभ ‘चंद्रलेखा’ असं समीकरण झालं. प्रत्येक वर्षी चांगले प्रयोग व्हावेत असा प्रयत्न राहिला, काही वेळा प्रयोग आवडला नाही तर प्रेक्षक तसं स्पष्टपणानं बोलून दाखवावचे पण ते प्रेमामुळं सुरुवातीच्या दोन तीन वर्षांनंतर लांबच्या रसिकांसाठी दुपारीची एक योजना सांगलीतील दोन तरुणांनी सुरु केली. या योजनेमुळे प्रेक्षकांप्रमाणे आम्हा आयोजकांनाही फायदा झाला. कारण दुपारी व रात्री प्रयोग केल्यामुळे कंपनीला दोन प्रयोगाचं मानधन कमी घायला मिळालं. अर्थात आमच्या प्रमाणे कंपनीचाही यात फायदा होताच!

योजनेचे पास घरपोच दिले जायचे. यामधे संपर्क हा हेतू होता. या संपर्कात खूप सभासद आपापली मत स्पष्टपणानं व्यक्त करत. याचा ‘संस्कारभारती’ या संस्थेसाठी खूप फायदा झाला. दहा वर्षाच्या खात्रीने सुरु केलेल्या या योजनेचे महाराष्ट्र प्रदेश संस्कारभारतीकडून कौतुक झाले. पण नाट्यनिर्मिती ही गोष्ट आपल्या संस्थेच्या हातात नसल्याने अशा दहा वर्षाची हमी देवू नये. सावध काम करा असा महत्त्वाचा सल्ला ज्येष्ठ दिग्दर्शक मा. राजदत्तजी यांनी दिला होता.

सभासद संख्येची पूर्तता न झाल्यामुळे आर्थिक तरतुदीच्या अभावातून दुपारची योजना बंद करावी लागली. १००/१२५ प्रेक्षक संख्येची योजना चालवता येत नाही असा अनुभव या निमित्ताने आर्थिक झळ सोसून मिळाला. ५ वर्षांच्या अनुभवाने रात्र योजना मात्र सुरु राहिली.

गेल्या १५/२० वर्षात सांगली, मिरजेत अबकड, वीरशैव लिंगायत समाज, चैतन्य रसिक, श्रीराम सेवा संस्था अशा संस्थांच्या योजना सुरु झाल्या. परंतु एकूणच नाटकाचा प्रेक्षकवर्ग मर्यादित

स्वरूपात असल्याने त्यांचीच विभागणी झाल्यामुळं सभासदसंख्ये अभावी काही योजना बंद झाल्या, काही कराव्या लागल्या! तर काही योजना अन्य कार्यक्रमाचं आयोजन करून त्याठिकाणी जमा होणारी रक्कम नाटकांसाठी खर्च करत काही योजना सुरु आहेत, या सर्व बाबतीत अर्थकारण आणि विश्वास हे अत्यंत महत्त्वाचे घटक आहेत. रंगभूमी ही चळवळ म्हणून जोपासायची असेल तर संमेलनात परिसंवादातून फक्त बोलत राहण्यापेक्षा नट/निर्माते/प्रेक्षक सर्वांनी कृतीत एक पाऊल मागे घेण्याची गरज आहे. केवळ हौस आणि आवड म्हणून २५/२७ हजार तोटा सोसत अशा योजना सुरु ठेवण्या नाही. योजना चालवणाऱ्याला व्यक्ती म्हणून आर्थिक गणितही महत्त्वाचं आहे. यातून काही मिळू नये परंतु तोटा तरी होवू नये...

प्रत्येकानीच या कलाप्रकारातली आर्थिक आव्हान काय आणि ती पेलायची कशी याची फेरमांडणी करणे हे अत्यंत गरजेचे आहे. अन्यथा एखादे दिवशी हे सगळं बंद होईल आणि मग पुढं काय असं मोळूं प्रश्नचिन्ह निर्माण होईल म्हणूनच क्रियेवीण वाचाळता व्यर्थ आहे.

पहिली शारदा

नाट्याचार्य गोविंद बद्धाळ देवल यांच्या शारदा नाटकाने सामाजिक क्षेत्रात अभूतपूर्व क्राती केली. जाठ कुमारी विवाह प्रश्नावर बेतलेले हे नाटक त्याकाळी खूप गाजले. या नाटकात शारदेची पहिली भूमिका मिरज तालुक्यातील बेटग या छोट्या गावातील समा बाळानाथ डवरी या चौदा वर्षांच्या मुलाने साकारली. अडाणी अशिक्षित असलेला हा मुलगा मिरजेत सरकारी थिएटरजवळ गाणी म्हणत भिक्षा मागत असताना तो देवल यांच्या नजरेस आला. देवलांना त्याचे गाणे आवडले. सुस्वरूप असणारा हा मुलगा आपल्या नव्या शारदा नाटकासाठी योग्य आहे. असे देवलांना वाटले. आणि त्यांनी या मुलाला अभिनयाचे आणि गायनाचे शिक्षण देऊन त्याच्याकडून शारदेची पहिली भूमिका करवून घेतली. रामा डवरी याचे शारदेचे काम तत्कालीन मराठी रंगभूमीवर खूप गाजले. मात्र हा रामा डवरी आज विस्मृतीत गेला आहे.

खेळ मांडियेला

॥ १२ वे अ. भा. मराठी नाट्य संमेलन, सांगली ॥

वर्तमान





९२ वे अ. भा. नाट्यसंमेलन आयोजक संस्था परिचय

अ.भारतीय मराठी नाट्य परिषद, शाखा सांगली

◆ संपादक मंडळ ◆

अ.भारतीय मराठी नाट्य परिषद, शाखा सांगली

स्थापना- ५ नोव्हेंबर १९७८ च्या रंगभूमीदिनी, त्यावेळचे नाट्यसंमेलन अध्यक्ष नाटककार पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांचे शुभमहस्ते, तेव्हापासून जबळ जबळ ३२ वर्षे सातत्याने कार्यरत राहिलेली ही मराठी नाट्यपरिषदेची विशेष शाखा होय. सांगली परिसरातील सर्व नाट्यसंस्था व कलाकार यांना 'समान व्यासपीठ' मिळावे ह्या भूमिकेतून सर्व कलाकारांना एकत्रित समाविष्ट करणे हे एकमेव ध्येय या शाखेने बाळगले व त्यानुसार ही संस्था आजतागायत कार्यरत आहे.

१९८८ साली ६९ वे 'नाट्यसंमेलन' यशस्वीरित्या साजरे करण्यासाठी अखिल महाराष्ट्र नाट्य विद्यामंदिर समिती सांगली (म्हणजेच भावे नाट्य मंदिर) या संस्थेची सहयोगी नाट्यशाखा म्हणून संस्थेने काम केले.

याच वर्षी प्रथमत: ज्या ठिकाणी परिषदेची नाट्य शाखा असेल त्याच ठिकाणी नाट्य संमेलन देण्याची प्रथा नाट्यपरिषदेत सुरु झाली. त्याचेच पुढचे पाऊल म्हणजे २०१२ मध्ये सांगलीत होणारे १२ वे नाट्यसंमेलन होय. नाट्यपंढरी सांगलीमध्ये हे नाट्यसंमेलन प्रामुख्याने नाट्य परिषद, सांगली शाखेच्या नेतृत्वाखाली भरणारे संमेलन आहे. ह्याची विशेष नोंद घेणे जरूर आहे.

कार्यक्रम - १) नाट्य परिषदेमार्फ नाट्य शिविर, खाडिलकर व्याख्यानमाला आयोजित केली जाते. व ती सातत्याने घेतले जाते हे या संस्थेचे खास वैशिष्ट्य आहे. २) अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचा 'महाराष्ट्रातील अधिकृत आणि प्रातिनिधीक' रंगभूमी दिन सांगलीच्या भावे नाट्य मंदिरासह साजरा करण्यात ही शाखा कायम अग्रभागी आहे. याशिवाय भावे नाट्यमंदिराच्या प्रत्येक कार्यक्रमामध्ये सक्रीय सहभाग असतो. विष्णुदास भावे, शेक्सपीयर,

केशवराव भोसले यांचे स्मृतिदिन साजरे करण्यामध्ये नाट्यपरिषद शाखा सांगली हे प्रमुख असते.

आचार्य प्र. के. अत्रे जन्मशताब्दी समारोह, बालगंधर्व सोहळा, कलाकार मेळावे, आण्णासाहेब कराळे संगीत स्पर्धा, नवी दिल्लीच्या बृहन्महाराष्ट्र संगीत स्पर्धा अशा अनेक उपक्रमात सांगली नाट्यशाखा अग्रणीच असते.

नाट्यशिविरे - श्री. आत्माराम भेंडे, सदानंद जोशी, माधव खाडिलकर, वामन केंद्र, प्रतिभा मतकरी अशा अनेक मान्यवरांच्या मार्गदर्शनाखाली शाखेने नाट्य शिविरे आयोजित केली आहेत. नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा, नवी दिल्ली आणि वेस्ट झोन कल्चरल सेटर, उदयपूर यांचे ४० दिवसांचे नाट्य शिविर श्री. यशवंतराव केळकर यांचे नेतृत्वाखाली घेतले होते.

विशेष कार्य- १. सांगली येथे आकाशवाणी केंद्र व्हावे यासाठी महत्वपूर्ण आग्रही भूमिका घेतली. आकाशवाणी स्थापन झाल्यानंतर 'दूरदर्शन'चे प्रक्षेपण केंद्र ही सांगलीस मिळाले. त्यासाठी 'आकाशवाणी आणि दूरदर्शन समिती, नाट्यपरिषद सांगली शाखा' यांचे तेंके पाठपुरावा करण्यात आला. २. शिवाजी विद्यापीठात 'मराठी' भाषेतून नाट्यशास्त्र विभाग सुरु करणेसाठी पाठपुरावा करण्यात देखील संस्थेचा सिंहाचा वाटा आहे. गेली ३४ वर्षे नाट्यक्षेत्रात विविधांगी भूमिकातून मराठी नाटक आणि रंगभूमीच्या प्रचार आणि प्रसारार्थ संस्थेने महत्वपूर्ण भूमिका बजावली आहे. चोखंदळ नाट्य रसिक तयार करण्यातही संस्थेने हातभार लावला आहे. अशा या संस्थेस अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेचे ९२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलन भरविण्याची संधी आम्हा सांगली जिल्हा वासियांना लाभली आहे हे आमचे थोर भाग्य आहे. ***



१२ वे अ. भा. नाट्यसंमेलन आयोजक संस्था परिचय
**अ.भारतीय मराठी नाट्य
 परिषद, शास्त्रा चिंतामणीनगर**

◆ संपादक मंडळ ◆

अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेच्या चिंतामणीनगर शाखेने शुभारंभाचा व प्रथम उपक्रम महणून बाल नाट्य शिबिर घेतले. संस्थेचे अध्यक्ष शाफी नायकवडी, कार्याध्यक्ष अनिल कोकितकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली सदरची संस्था नाट्यकलेच्या प्रचार, प्रसारासाठी कार्यरत आहे.

या संस्थेने गेल्या काही वर्षात रंगभूमीसाठी अनेक कलाकार निर्माण करण्यासाठी कार्य केले आहे. अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेच्या एकांकिका स्पर्धेतून या संस्थेच्या कलाकारांनी सहभाग घेऊन पारितोषिके पटकाविली आहेत.

सुगम संगीत व भावगीत गायनाच्या राज्यस्तरीय स्पर्धाचे आयोजन करून त्यामाध्यमातून नवोदित गायकांना प्रोत्साहन देण्याचे काम संस्थेने केलेले आहे.

या स्पर्धाना परिक्षक महणून बकुल पंडित, भरत बदवळी यांसारख्या नामांकितांनी काम पाहिले होते. या स्पर्धाचे बक्षिस वितरण यशवंत देव यांच्या हस्ते झाले आहे.

संस्थेने लहान मुलांच्यामध्ये नाटकाची आबड निर्माण बहावी महणून काही बालनाट्य शिबिरेही घेतली आहेत. १० ते १५ वर्षे योगटातील मुलांना एकत्रित करून त्यांना रंगभूमीवरील मान्यवर कलाकार आणि मार्गदर्शकांकडून प्रशिक्षण देण्याचे काम या संस्थेने केले आहे.

प्राची गोडबोले यांच्या संयोजनाखाली झालेल्या बाल नाट्य शिबिरात अनेक बाल कलाकारांनी सहभाग नोंदवून रंगभूमीविषयक विविध अंगांचे प्रशिक्षण आणि माहिती घेतली. यामध्ये दिग्दर्शन,

रंगमंचाची प्राथमिक ओळख, अभिनय शैली, नेपथ्य, प्रकाश योजना, रंगभूमा, पार्श्वसंगीत, वाचीक अभिनय अशा प्रकारांची ओळख बालकांना करून देण्यात आली.

या शिबिरात स्वामी रामानंद तीर्थ महाविद्यालय आंबेजोगाई येथील नाट्य शास्त्र विभागाचे प्रमुख प्रा. एस. एस. पाटील, डॉ. हरिष प्रताप, माणिक जाधव, मुकुंद करंदीकर, विनय देशपांडे, प्रसाद जोग, शरद मगदूम, रघुनाथ गिहे, संदीप भाटे, अजय मण्णरु यांनी मार्गदर्शन केले. या शिबिरातून प्रशिक्षण घेतल्यानंतर शिबिरार्थीनी ‘नवे गोकुळ’, ‘शेपटीचा शाप’, ‘पाटलाच्या पोरीचं लगीन’ यासारखी नाटके बसवून त्यांचे सादीकरण केले.

सांगली परिसरात नाट्यविषयक जागृती रसिकांच्यात निर्माण बहावी यासाठी संस्था गेले काही वर्षे प्रयत्न करीत आहे. त्यासाठी नाट्यप्रशिक्षण शिबिर, चर्चासत्रे यांबरोबरच संस्थेच्या कलाकारांना राज्यात विविध ठिकाणी होणाऱ्या राज्यस्तरीय एकांकिका आणि नाट्य स्पर्धेसाठी पाठविण्यात येते.

नाट्यक्षेत्रात गेली काही वर्षे तळमळीने काम करणाऱ्या या संस्थेला १२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाच्या संयोजकत्वाचा मान मिळाला आहे. ही संस्थेच्या कारकीर्दीतील सुवर्ण घटना आहे. संमेलन यशस्वी करण्यासाठी संस्थेचे सर्वच सभासद कार्य करीत आहेत.

चिंतामणीनगर शाखेचे अध्यक्ष शाफी नायकवडी हे या १२ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाचे कार्यवाह महणून आपली जबाबदारी समर्थपणे पार पाढीत आहेत. ***



नाट्यपंडरीतील रंगकर्मी

◆ संकलन आणि शब्दांकन डॉ. सौ. वंदना श्रीराम बापट ◆

‘नाट्यपंडरी’च्या दीडशे वर्षाच्या इतिहासात अनेक नामवंत कलाकार या परिसरातून निर्माण झाले. हीच परंपरा अलिकडच्या काळातही पुढे चालू राहिली आहे. त्यामध्ये गायक, वादक, नेपथ्यकार, रंगभूषाकार, रंगभूमीचे अभ्यासक इत्यादीनी केलेले कार्य उल्लेखनीय आहे. नाट्य संमेलनाच्या निमित्ताने अशा काही प्रातिनिधीक रंगकर्मींचा परिचय करून देणे उद्बोधक ठरेल.

श्री. रामभाऊ विपळूणकर

रामभाऊ विपळूणकर हे सांगलीतील उत्तम तबलावादक म्हणून गेली ६० वर्षे प्रसिद्ध आहेत. उत्कृष्ट कवी म्हणूनही त्यांचा लौकिक आहे. भावे गौरव गीताची रचना त्यांनी केली. हे गीत दरवर्षी ५ नोव्हेंबर रंगभूमि दिनादिवशी भावे गौरव पदक वितरणाच्या कार्यक्रमात गायिले जाते. तबल्यावर धनगरी ढोल, ताशे, हलगी, संबळ, मृदंग या सर्व वाद्यांचे आवाज त्यांच्या बारकाव्यासह वाजवणे रामभाऊ कुणाकडेही तबलावादन शिकलेले नाहीत. केवळ निरीक्षणातून त्यांनी कला आत्मसात केली. भावे नाट्य मंदिराच्या अनेक नाटकांना साथ केली. शालेय नाटके तर रामभाऊंशिवाय कथीच झाली नाहीत. शिलेदार कंपनीच्या नाटकांना साथ केली. प्रभाकर पणशीकरांच्या ‘तो मी नव्हेच’ या नाटकाच्या १०-१५ प्रयोगांना साथ केली.

केशवराव दाते यांना भावे गौवरपदक मिळाले. त्यावेळी केशवराव दाते, मामा पेंडसे, मा. दत्ताराम, विजया मेहता या दिग्गज कलाकारांच्या संचात ‘सवाई माधवरावाच्या मृत्यू’ हे नाटक झाले. त्या नाटकात ढोलकीवाल्याच्या भूमिकेसाठी केशवराव दात्यांनी रामभाऊंना खास आमंत्रित केलं होतं.

कै. श्री काका जोशी

कै. काका जोशी हे एक नामांकित तबलावाद होते. त्यांनी

अनेक जणांना तबल्याचे शिक्षण दिले. राजू कानिटकर त्यांचा शिष्य, त्याला जवळ बसवू घेऊन तबलावादनात पारंगत केले व आपली गादी चालवण्याचा अधिकार त्यालाच दिला. काका जोशी तबला, नाना ताडे ऑर्गन व काका कानिटकर ब्हायोलिन वादक हे तिघे सदैव एकत्र काम करीत असत. त्यांना लोक त्रिदल किंवा बेलाचं पान म्हणायचे. सौभद्र, स्वयंवर, मानापमान, विद्याहरण, शारदा, मंदारमाला, संत तुकाराम, संशय कळोळ अशी अनेक नाटकांना त्यांनी साथ केली. अनेक दिग्गज गायकांच्या मैफिलींनाही साथ केली.

कै. मधू-तथा रामचंद्र शंकर लिमये

कै. मधु लिमये उत्कृष्ट संगीतकार व ऑर्गनवादक होते. अनेक गाणी, अभंग त्यांनी अतिशय आकर्षक पद्धतीनं स्वरबद्ध केले होते. संगीत नायकांना त्यांनी उत्तम मार्गदर्शन केले व ऑर्गनची साथ केली. सं. संजीवनी, सं. गौतमी, सं. पद्मश्री धुंडिराज, मानशी दि ग्रेट या नाटकांना ऑर्गनची साथ केली. कुसुमाग्रजांच्या निवडक कवितांचा कार्यक्रम स्वरबद्ध करून त्याला ऑर्गनची साथ केली.

कवि सुधांशूच्या ‘गीत दत्तात्रय’ या काव्यसंग्रहातील सर्व कवानांना त्यांनी अतिशय सुंदर चाली लावल्या, भारती वैशंपायन हिच्याकडून

॥ ख्रेळ मांडियेला ॥



ती गाणी उत्तम बसवून घेतली व हा बहारदार कार्यक्रम ठिकठिकाणी सादर केला. ऑर्गनच्या साथीला स्वतः मधू लिमयेच असत. तबल्याला रामभाऊ चिपटूणकर असत. त्यांच्या ऑर्गनवादनाला एक वेगळीच खुमारी होती.

मिलिंद कुलकर्णी

नव्या पिढीतील उत्कृष्ट हार्मोनियम वादक महणून ओळख असणारे मिलिंद कुलकर्णी यांनी वसंतराव गुरव, आण्णा दिवाण, यांच्याकडे आणि पं. प्रमोद मराठे, गांधर्व महाविद्यालय पुणे यांचेकडे शास्त्रोक्त पेटीवादनाचे शिक्षण घेतले. त्यांनी पं. सुरेश तलबळकर, पं. संजीव अभ्यंकर श्रीमती पद्मा तलबळकर, अरुण घाटे, पं. प्रभाकर कारेकर, अरुण कशाळकर, श्रीमती प्रभा अत्रे, आरती अंकलीकर-टिकेकर, कौशिक चक्रवर्ती अशा दिग्गज गायकांना पेटीसाथ केली.

अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया, सिंगापूर, मस्कत, दुर्बई येथील संगीत सभांमधूनही त्यांनी नामांकित कलाकारांना साथ दिली. साथीबरोबरच दुर्बई तानसेन समारोह, पं. वसंतराव देशपांडे समारोह, स्पिरीट ऑफ कॉन्सटो, अबकड संगीत महोत्सव वगैरे कार्यक्रमात एकल हार्मोनियम वादन त्यांनी केले. त्यांच्या पेटी वादनाबद्दल पं. मनोहर बर्खेडकर पुरस्कार, अब्दुल करीम खाँ पुरस्कार, संगीत साधना पुरस्कार मिळाले आहेत.

कै. वसंतराव गुरव

पूर्वी कै. नाथबुवा गुरव, कै. वसंतराव गुरव आणि आता दत्तात्रय गुरव चालवीत असलेले इंद्रनील संगीत विद्यालय हे सांगलीतील सुप्रसिद्ध संगीत विद्यालय आहे. कै. वसंतराव गुरव यांच्या कारकिर्दीत उत्तमोत्तम संगीत नाटक सादर करीत असत. सं. स्वयंवर, सं. संशय कल्योळ, सं. मानापमान, सं. राधामाई, सं. कुलवधू अशी दर्जेदार नाटक त्यांच्या विद्यार्थीनीकडून वसंतराव बसवून घेत. वसंतराव स्वतः ऑर्गनची साथ करीत असत. कधी कधी कै. विनायक आठवले हेही ऑर्गनची साथ करीत असत.

तबल्याला भानुदासबुवा गुरव किंवा गणपतराव कवठेकर असत. काका कानिटकर ब्हायोलिन वाजवीत असत. १९५० ते ६० हा काळ वसंतराव गुरवांनी गाजविला होता. त्यांचे चिरंजीव दत्तात्रय गुरवही नाट्यक्षेत्रात तबलावादक महणून कार्यरत असून त्यांनी संगीत स्वयंवर, कट्चार काळजात घुसली, मत्स्यगंधा अशा नाटकांमध्ये तबला साथ केली आहे.

श्री. भास्कर सदानंद पेठे

श्री. भास्कर पेठे हे नाव सध्या उत्कृष्ट ऑर्गन व हार्मोनियम वादक महणून सर्वत्र प्रसिद्ध आहे. कोणत्याही गुरुंकडून शिक्षण वा मार्गदर्शन न घेतात त्यांनी हातपेटी व पायपेटी वाजविण्याची कला अवगत केली. शारदा स्वयंवर, कट्चार काळजात घुसली, विद्याहरण, मत्स्यगंधा, संशयकल्योळ, मंदारमाला, एकच प्याला, अमृतसिद्धी, द्रौपदी, सौभद्र, कान्होपात्र, मानापमान, स्वरसप्राज्ञी, यथाती आणि देवयानी, संत गोरा कुंभार, सन्यस्त खडग, देव दीना यरी धावला व धन्य ते गायनी कला अशा अनेक संगीत नाटकांना त्यांनी साथ केली.

स्पर्धेच्या संगीत नाटकांना उत्कृष्ट साथ केल्याबद्दल अनेक पारितोषिके त्यांना मिळाली आहेत. सं. द्रौपदी (१९९५ श्रुतिमंदिर सोलापूर), सं. संशय कल्योळ (१९९९ देवल स्मारक मंदिर, सांगली) व सं. सौभद्र (२००६ मदन मोहन लोहिया सांस्कृतिक मंच, कोल्हापूर) या नाटकांच्या ऑर्गनसाठी पारितोषिके मिळाली. राज्यस्तरीय सं. नाट्यस्पर्धेत सं. अमृतसिद्धी (१९९४ श्रुति मंदिर, सोलापूर) सं. स्वयंवर (१९९५ देवल स्मारक मंदिर, सांगली), सं. सौभद्र (२००९ मन्वंतर कलामंडळ, वरसई) कुंभ अमृताचा (२००७ कलोपासक मंडळ, लातूर) व धन्य ते गायनी कला (२०११) देवल स्मारक मंदिर, सांगली या नाटकांच्या ऑर्गनसाथीसाठी पारितोषिके मिळाली.

पं. बाळकृष्णबुवा मोहिते

श्री. बाळकृष्ण दाजिबा मोहिते हे सांगलीचे प्रख्यात हार्मोनियम वादक १९०९ साली एका संगीत कलासंपन्न घराण्यात जन्मले.

ख्यातनाम गायिका रोशन आरा बेग यांना बाळकृष्णबुवांनी जी हार्मोनियम साथ दिली त्यामुळे त्यांचे नांव झाले आणि इथेच हार्मोनियमवर जो बेसूरपणाचा आक्षेप घेतला जात होता, त्यावर त्यांनी सतत चिंतन, मनन, अभ्यास करून हार्मोनियमवरच प्रयोग केले. केवळ कानांना आकलन होणाऱ्या स्वराच्या अभ्यासातून त्यांनी १९७० साली प्रथम ३६ श्रुतींची योजना हार्मोनियम मध्ये केली; तर १९७५ अखेर ४८ श्रुतींची संवादिनी (हार्मोनियम) तयार केली. हे काम आश्वर्यचकित करणारेच होते. त्यांचे पुत्र गजानन मोहिते हे वडिलांचा संगीत कलेचा वारसा समर्थपणे जोपासत आहेत.

इंदिराबाई खाडिलकर

नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्यासारख्या गद्य

॥ खेळ मांडियेला ॥



नाटककाराच्या घरांत द्रौपदी दातार ह्या गायिकेने सौ. इंदिराबाई खाडिलकर ह्या नावाने प्रवेश केला. आणि प्रत्यक्ष रंगभूमीवर अभिनेत्री महणून काम न करता नाट्य संगीत तर जिवंत ठेवलंच, पण अभिजात शास्त्रीय गायनाने श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध केलं. तेही जवळजवळ ७० वर्षे. त्यांचे गुरु मटंगेबुवाकडे ग्वालहेर घराणे, तर सवाईं गंधर्व गानहिरा हिराबाई बडोदेकर यांचेकडून किराणा घराणे गायकी शिकल्या. इंदिराबाईंनी रुजविलेल्या स्वरवेलीवर त्यांची कन्या प्रतिभा, नातू-त्यागराज खाडिलकर, नात वर्षा भावे, अमृता नातू, आणि नातसून वरदा खाडिलकर अशी गानपुष्टे बहरली आहेत.

प्रा. डॉ. तारा भवाळकर

लोकसाहित्य व लोकरंगभूमीच्या अभ्यासक महणून साहित्य क्षेत्रात ओळख असणाऱ्या डॉ. तारा भवाळकर यांचे नाट्यक्षेत्रातील योगदानही महत्वाचे आहे. 'मराठी नाटकाची जडणघडण' (प्रारंभ ते १९२०) ह्या विषयावर त्यांनी डॉक्टरेट मिळवली. 'मराठी नाट्यपंथपरा : शोध आणि आस्वाद', 'मराठी नाटक : नव्या दिशा, नवी वळणे', 'यक्षगान आणि मराठी नाट्यपंथपरा', 'मिथक आणि नाटक', 'नाट्याचार्य खाडिलकर', 'लोकनागर रंगभूमी', अशा त्यांच्या रंगभूमीविषय ग्रंथांना फार महत्वाचे संदर्भमूल्य आहे. सांगली येथील अॅम्युच्युअर्स ड्रायॅटिक असोसिएशनच्या स्थापनेपासून सलग १५ वर्षे नाट्यचळवळ विषयक कार्य, शिवाय अभिनय, दिग्दर्शन, लेखन अनेक गौरव, अनेक पुरस्कार मिळाले आहेत.

डॉ. सौ. भारती अविनाश वैशंपायन

शिवाजी विद्यापीठाच्या संगीत नाट्यशास्त्र विभागाच्या प्रमुख महणून कार्यरत असणाऱ्या डॉ. सौ. भारती वैशंपायन यांनी सांगली येथे श्री. चिंतुबुवा म्हैसकर, पं. सुधारक बुवा डिग्रजकर, पं. निवृत्तीबुवा सरनाईक, पं. बाबुराव जोशी, कोल्हापूर यांचेकडून संगीत शिक्षण घेतले.

त्यांनी नागपूर, बंगलोर, चेंबूर, गोवा, रायगड (आंध्रप्रदेश), मुंबई, दिल्ली, कल्याण, कोल्हापूर, कुंदगाळे, मंगलोर, ग्वालहेर, हैद्राबाद, पुणे, धारवाड, कलकत्ता अशा ठिकाणी अनेक मैफिली गाजविल्या. शिवाय आकाशवाणीच्या दिल्ली, पुणे, रत्नगिरी, मुंबई, दिल्लूगड, इम्फाल व विविध भारती अशा केंद्रावर अनेक कार्यक्रम सादर केले. त्यांनी सं. मानापमान, सं. शारदा, स्वयंवर इ. नाटकांना संगीत दिग्दर्शन केले. त्यांनी दोन वेळा लंडन येथे कार्यक्रम सादर

केले आहेत. अनेक संगीत पुरस्कारही त्यांना मिळाले आहेत.

डॉ. श्रीमती उयामता भावे

'उभयगान विदुषी' या उपाधीने प्रसिद्ध असणाऱ्या डॉ. श्रीमती शामला भावे यांनी संगीत क्षेत्रात वैशिष्ट्यपूर्ण ठसा उमटविला आहे. त्यांनी हिंदुस्थानी संगीत आणि कर्नाटकी गायकी अशा दोन्ही गायकी आत्मसात केल्या आहेत. त्यांनी तयार केलेला दोन्ही शैलीचा संगम दाखविणारा 'दक्षिणोत्तरम्' हा कार्यक्रम आजही गाजतो आहे. त्यांना डी. लिट देण्यात आली आहे. कर्नाटक संगीत अँकॉडमीच्या अध्यक्षा होत्या. बडील आचार्य गोविंद विठ्ठल व सौ. लक्ष्मीबाई यांनी १९३० मध्ये स्थापन केलेले 'सरस्वती संगीत विद्यालय' आजही गुरुशिष्य परंपरेने त्या समर्थपणे चालवित आहेत.

सौ. आशा खाडिलकर

संगीत क्षेत्रातील बहुतेक सर्व उच्च शिखरे पादाक्रांत करणाऱ्या सौ. आशा माधव खाडीलकर या अस्सल सांगलीकर गायिका आहेत. सांगली येथील हार्मोनियम वादक पं. बाळकृष्ण बुवा मोहिते यांचेकडे, त्यानंतर मुंबई येथे माणिक वर्मा यांचेकडे, त्यानंतर ग्वालहेर घराण्याचे पं. यशवंत बुवा जोशी यांचेकडे संगीत शिक्षण घेतले. त्यामुळे किराना, आग्रा आणि ग्वालहेर अशा तिन्ही गायक घराण्याच्या गायकीची वैशिष्ट्ये गळयात उतरली आहेत.

मुंबईत सुरुवातीला अनेक संगीत नाटकात त्यांनी प्रमुख भूमिका केल्या. त्यांनी काम केलेले 'धाडिला राम तिने का वनी?' हे नाटक अतिशय गाजले. तसेच आपल्या दमदार आणि पळेदार गायकीने मराठी नाट्य संगीत लोकाभिमुख केले.

मंगला जोशी

आकाशवाणीवर 'ए' ग्रेडच्या गायिका महणून प्रसिद्ध असणाऱ्या मंगला जोशी यांनी मनोहर पोतदार, पं. चिंतुबुवा म्हैसकर, सांगली, पं. सुधाकरबुवा डिग्रजकर, कोल्हापूर, पं. जे. व्ही. भातखंडे, नीळकंठबुवा अभ्यंकर, पं. नंद्रे कणेकर यांच्याकडे संगीत शिक्षण घेतले. गेली अनेक वर्षे त्या आकाशवाणी सांगलीवर गायिका महणून कार्यरत असून त्या माध्यमातून नाट्यसंगीत लोकाभिमुख करण्याचे कार्य त्यांनी केले आहे. त्यांना संगीत क्षेत्रात केलेल्या कार्याबद्दल बालगंधर्व नाट्य संगीत पुरस्कार प्राप्त झाला. कै. केशवराव मरंगे पुरस्कार, शास्त्रीय संगीत उच्च शिक्षणासाठी महाराष्ट्र शासनाची शिष्यवृत्ती मिळाली आहे. त्यांनी सं. कान्होपात्रा, सं. मानापमान या

॥ खोळ मांडियेला ॥

नाटकातून भूमिकाही केल्या आहेत.

सौ. मंजुषा कुलकर्णी-पाटील

सांगलीच्या उदयोन्मुख गायिका म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या सौ. मंजुषा कुलकर्णी-पाटील यांनी संगीताचे शिक्षण संगीताचार्य पं. डी. बही. काणेबुवा (इचलकरंजी) यांचेकडे गुरुकुल पढूनीने घेतले. आग्रा आणि ग्वालहेर घराण्याची गायकी आत्मसात केली. तसेच पं नरेन्द्र कणेकर, डॉ. विकास कशाळकर आणि आता पदाश्री पं. उल्हास कशाळकर यांचेकडे शिक्षण घेत आहेत. मराठी नाट्य संगीत, शास्त्रीय, उपशास्त्रीय संगीत तसेच पं. डॉ. अशोक रानडे यांचेकडे बंदिशी शिकल्या. आकाशवाणी 'अे' ग्रेड गायिका म्हणून त्या कार्यरत आहेत. त्यांना पं. जसराज गौरव पुरस्कार, एम. कदम पुरस्कार, पं. रामकृष्णबुवा वडे पुरस्कार, पं. माणिक वर्मा पुरस्कार, पं. मालती पांडे पुरस्कार, षणमुखानंद संगीत शिरोमणी पुरस्कार आणि २०१० संगीत नाटक अकादमी नवी दिल्ली यांचा युवा पुरस्कार मिळाला आहे.

सौ. अनंगा साईश देशपांडे

मूळच्या सांगलीच्या असणाऱ्या सौ. अनंगा देशपांडे यांनी तीन वर्षांचा डिप्लोमा इन थिएटर आर्ट्स, कला अकादमी, गोवा येथे केला असून सध्या नाट्यशास्त्र विषयात शिवाजी विद्यापीठात एम.ए. करीत आहेत. नाटकाच्या प्रत्येक घटकाचा खोलवर जाऊन अभ्यास व त्या आधारे नाटकांची निर्मिती, दिग्दर्शन वेषभूषा यात प्राविण्य. त्यामुळे महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धामध्ये 'गोवा केंद्रातून' भाग घेऊन 'नागानंद' ह्या नाविन्य पूर्ण नाटकासाठी (२००८) सर्वोत्कृष्ट अभिनय, दिग्दर्शन, संगीत अशी पाच बक्षिसे मिळवून त्यावर्षीच 'प्रथम क्रमांक' मिळवला. पती साईश यांचे सहकायानि गोवा-पणजी येथे 'अभिव्यक्ती' ही नाट्यसंस्था स्थापन करून, त्याद्वारे मराठा, कोकणी, हिंदी, संस्कृत या भाषातून नाट्यनिर्मिती करीत आहेत. गोवा, कर्नाटक, गुजराथ, अरुणाचल प्रदेश, उदयपूर इत्यादी ठिकाणी नाट्यशिविरांत शिक्षक म्हणूनही त्यांनी काम केले आहे.

बालनाटककार - श्रीनिवास शिंदगी

बालनाटककार म्हणून सांगली परिसरात ओळखल्या जाणाऱ्या श्रीनिवास शिंदगी यांनी गेल्या ५० वर्षांत बालरंगभूमीवरील अनेक नाटके लिहिली आहेत. 'दहा लाखाचा धनी' हे नाटक लिहिल्यानंतर शिंदगीसर बालनाट्य लेखनाकडे वळले. संगीताची जाण व काव्य

रचना ह्या दोघांची चांगली जाण असल्यामुळे त्यांनी प्रामुख्याने बालनाट्ये लिहिली. त्यांना संगीत दिले. स्वतः दिग्दर्शित करून त्यांचे प्रयोग करून, सांगलीच्या बालनाट्य चलवळीचा पाया घातला. त्यासाठी 'बाल कला रंजन' ही पहिली बालरंगभूमी संस्था १९४० मध्ये सुरु केली. त्यासाठी नटवर्य केशवराव दाते यांचे आशिर्वाद आणि राम चिपळूणकर, बाळ करंजकर यासारख्या संगीत तज्जांचे साहाय्य झाले. त्यांनी लिहिलेली मिठाईचं घर, लाटु शेठ वाटुळा, पुंगीवाला, गोपाळदादा, येडा राजा खुळी प्रजा, एक मुंगी नेसली लुंगी, गोकुळचे राजे ही नाटके लोकप्रिय झाली. कहानी बडी सुहानी या हिंदीतील बालनाट्यास साहित्य अकादमी पुरस्कार मिळाला आहे.

प्रा. यशवंतराव केळकर

सांगलीचे ज्येष्ठ रंगकर्मी प्रा. यशवंत केळकर यांनी अभिनय आणि नाट्य शिक्षण या दोन्ही क्षेत्रात राज्य पातळीवर नांवलौकिक मिळविला आहे. नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा, नवी दिल्लीचे ते पहिले विद्यार्थी आहेत. दिल्लीच्या प्रसिद्ध 'नाट्य शिक्षण विषयक शाळेचा 'प्रॉडक्शन' ह्या प्रमुख विषयासह डिप्लोमा त्यांनी प्राप्त केला आहे. स्टेज क्राफ्ट या विषयात स्पेशलायझेशनसाठी बर्लिन जर्मनी एक वर्षांची खास स्कॉलरशिप मिळाली होती. बडोदा (गुजरात) येथील एस. एस. युनिव्हर्सिटीच्या 'नाट्यशास्त्र' विभाग प्रमुख म्हणूनही त्यांनी काम पाहिले. शिवाजी विद्यापीठ, गोवा कला अकादमी, मराठवाडा विद्यापीठ, नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा' नवी दिल्ली इत्यादि ठिकाणी अतिथी प्राध्यापक म्हणूनही त्यांनी काम केले. ट्रॅडिशनल थिएटर या विषयावर सांगलीमध्ये सप्टेंबर २००१ मध्ये ४० दिवसांचे शैक्षणिक शिवीर घेतले.

त्यांना भारत ऑवॉर्ड, सर्वोत्कृष्ट विद्यार्थी, नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा, उत्कृष्ट अभिनेता म्हणून नाट्य परिषदेचा 'गणपतराव भागवत' पुरस्कार. महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा उत्कृष्ट अभिनेता म्हणून पुरस्कार मिळाले आहेत. मराठी भाषेबोरच गुजराथी आणि हिंदी नाटकाच्या १२४ पेक्षा जास्त प्रयोगात काम, दिग्दर्शन, स्पेशल लायटिंग, बडोदा अॅम्च्युअर अॅथलेटिक क्लबचे संस्थापक चालक आहेत.

श्री. माधव खाडिलकर

नवी दिल्लीच्या 'नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा' येथे 'अभिनय' विषयातील प्रथमवर्ग पदवी घेतलेल्या माधव खाडिलकर यांनी वायमर



॥ खेळ मांडियेला ॥

जर्मनी येथे 'जर्मन नॅशनल' थिएटर येथे आंतरराष्ट्रीय शिष्यवृत्ती मिळकून उच्चशिक्षण घेतले आहे. 'ब्रेस्ट कल्चरल ऑम्बॅसिडर ऑफ इंडिया' असे जर्मन थिएटरचे प्रमाणपत्र त्यांना मिळाले आहे. भारत सरकारच्या केंद्रीय साँग अऱ्ड ड्रामा, मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या 'अमृतनाट्य भारती'चे संचालक, 'दि कॉकोशिपन चॉक सर्कल' चे 'अजब न्याय वर्तुळाचा' ह्या मराठी रूपांतराचे मराठी कलाकार घेऊन जर्मनी, स्विट्जरलंड येथे प्रयोग केले. मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या 'संगीत स्वयंवर', 'धारिला का राम तिने वनी?' मधील प्रमुख भूमिका, 'सागरा प्राण तळमळ्ला', स्वातंत्र्यवीर सावरकरांवरील व्यावसायिक नाटकात प्रत्यक्ष सावरकरांची अजरामर भूमिका केली. सावरकरांवरील 'अनादि मी! अनंत मी!', अमृत नाट्यगाथा, पुरुषसूक्त, उं० क्रावेदाय नमः या नाटकांचे लेखन दिग्दर्शन त्यांनी केले.

हृषीकेश हरेशम बोडस

विविध नाटकांमधून गायक नट म्हणून प्रसिद्धीस आलेल्या हृषीकेश बोडस यांनी शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण संगीत चूडामणि पं. विनायकराव पटवर्धन यांच्याकडे, पं. विनायकराव उत्तरकर, पं. द. वि. काणे, पं. गोविंदराव अंगी, स्वरराज छोटा गंधर्व यांच्याकडे घेतले. अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषदेच्या 'रत्नपारखी योजने'त निवड झाली होती. संगीत शिक्षणासाठी त्यांना शिष्यवृत्ती मिळाली होती. त्यावेळी स्वरराज छोटागंधर्व यांचे घरी राहून शिक्षण घेण्याची संधी त्यांना मिळाली. त्यांना अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद पुरस्कृत छोटा गंधर्व पुरस्कार, नाट्य कलामंदिर पुरस्कार, विष्णु नारायण भातखंडे पुरस्कार, स्वरराज छोटा गंधर्व गुणगैरव पुरस्कार मिळाले. राज्य नाट्य संगीत स्पर्धेत सं. सौभद्र, सं. मंदारमाला, सं. संशय कल्होळ, ययाति देवयानी, मृच्छकटिक, अमृताहुनि गोड या नाटकांमधून त्यांनी आपल्या गायन व अभिनयाची चूणूक दाखविली आहे.

रविंद्र कुलकर्णी

सांगलीतील रविंद्र कुलकर्णी हे रंगभूमीवरील नव्या पिढीचे कलाकार असून त्यांनी राज्य नाट्यस्पर्धामध्ये सहभागी होऊन पारितोषिके मिळविली. राज्य नाट्यस्पर्धेत संगीत संजीवनी, मानापमान, सौभद्र, मंदारमाला, कठ्यार काळजात घुसली, मत्स्यगंधा, विद्याहरण, सुवर्णतुला, स्वरसप्राज्ञी अशा नाटकांमधून त्यांनी भूमिका केल्या आहेत. त्यांना रंगभूमीवरील कार्यासाठी वसंतराव देशपांडे पुरस्कार, बालगंधर्व गौरव, छोटा गंधर्व पुरस्कार, संस्कार भारती जीवन गौरव

पुरस्कार, महाराष्ट्र गायन समाज, दिल्ली पुरस्कार असे विविध पुरस्कार मिळाले आहेत.

श्री. जाणा ताडे

हार्मोनियम वादक म्हणून नाट्यक्षेत्रात प्रसिद्ध असलेले श्री. मोरेश्वर शंकर तथा नाना ताडे यांनी पेटी वादनाच्या जबरदस्त ओढीने बाबी बोरकर यांच्याकडे हार्मोनियम वादनाचे शिक्षण घेण्यास सुरवात केली.

लहान वयात दीनानाथ मंगेशकर, बालगंधर्व यांची नाटकं आणि त्या नाटकांच्या तालमीसुद्धा त्यांना जबकून पहायला मिळाल्या होत्या. त्याचा त्यांनी योग्य उपयोग करून घेतला. नाट्यसंगीत त्यांनी उत्तम रीतीनं आत्मसात केलं. नाट्यसंगीत शिकविण्यात तरबेज झाले. भावे नाट्य मंदिरातील हौशी कलाकारांनी सं. मानापमान, सौभद्र, स्वयंवर, मंदारमाला, संशयकल्होळ, कान्होपात्र, गौतमी इ. अनेक नाटकांना नाना ताडे यांनी साथ केली.

बालगंधर्व, छोटागंधर्व, नूतन गंधर्व, सुमती टिकेकर, रामदास कामत, निर्मला गोगटे अशा अनेक नामवंत गायकांना साथ करण्याची संधी त्यांना मिळाली. गाण्याबरोबर अभिनयही त्यांना अवगत होता. भाऊबंदकी, लग्नाची बेडी, तुझे आहे तुजपाशी नाटकातून त्यांनी भूमिका केल्या. सांगली पोलीस दलाने दारुबंदी मोहिमेसाठी संगीत-नृत्य प्रधान विषारी नागीण या नाटकाचे प्रयोग केले. संगीत मार्गदर्शन व अ०ग०न साथ नानांचीच होती.

श्री. गोपाळराव आळतेकर

श्री. गोपाळराव आळतेकर हे मिरजेतील एक नामवंत हार्मोनियम वादक व गायक होते. अनेक वर्षे ते गौतमायणाचे कार्यक्रम करीत असत. अनेक ठिकाणी गाण्याच्या मैफिलीही करीत असत. अनेक मान्यवर गायकांना त्यांनी हार्मोनियमची साथ केली. सं. राधाबाई, सं. लग्नाची बेडी, सं. दुरितांचे तिमिर जावे या नाटकांना हार्मोनियमची साथ केली. 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाला सुरेख पार्श्वसंगीत दिले.

कै. रत्नाकर दिवाकर

रत्नाकर दिवाकर यांनी संगीताचे प्राथमिक शिक्षण श्री. चिंतुबुवा म्हैसकर यांचेकडे घेतले. त्यानंतर त्यांनी संगीत मैफिलीत साथ करण्यास सुरवात केली. आशा खाडिलकर, हृषीकेश बोडस, मंजुषा कुलकर्णी यांसारख्या अनेक कलाकारांना साथ केली. कै. नाना ताडे



॥ खेळ मांडियेला ॥

करून विश्वविक्रम केला. १९९५ साली महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धेत एकाच वर्षी संगीत स्वयंवर आणि गद्य नाटक चाफा यांना प्रथम क्रमांक मिळाला.

संस्थेला नाट्यदर्पण पुरस्कार, दक्षिण महाराष्ट्र केसरी पुरस्कार, सानंद न्यास पुरस्कार, असे अनेक पुरस्कार मिळाले आहेत.

सन १९९८ पासून संगीत नाट्य क्षेत्रात काम करणाऱ्या या सर्व कलाकारांच्या माझे अध्यक्ष श्री. तात्यासाहेब उदगावकर आणि चिंतामणी गोखले हे ठामपणे उभे होते.

सांस्कृतिक कलामंव, सांगली

सांगलीतील तरुण कलाकारांनी एकत्र येऊन स्थापन केलेल्या या संस्थेने 'धूम्पस', 'नामा सातपुते', 'बेबी', 'डफ', 'एका पाटाची कहाणी' ही नाटके सादर करून पारितोषिके पटकावली. आजवर या संस्थेने ५० हून अधिक एकांकिका सादर केल्या. त्यामध्ये 'अंधाराची भीती', 'जातूचा खेळ', 'कुलकणी विरुद्ध देशपांडे', 'हॅल्तो अंजू', 'नातं', 'एक होती शारदा', 'घोटभर पाणी' व 'ऊनपाऊस' यांचा समावेश आहे. 'मोर्गेंबो आणि टारझन' या बालनाट्याबरोबरच इतर सुमारे १० बालनाट्ये सादर केली. पथनाट्यांचे आजपर्यंत महाराष्ट्रभर सुमारे एक हजार प्रयोग केले.

‘अबकड’

संगीत आणि नाट्यक्षेत्रामध्ये ‘अबकड’ या संस्थेने अनेकविध उपक्रमांचे आयोजन करून वैशिष्ट्यपूर्ण ठसा उमटविलेला आहे. १९ वर्षांपूर्वी संस्थेच्या पहिल्या वहिल्या संगीत महोत्सवाचा शुभारंभ पं. कै. भीमसेन जोशी यांच्या कार्यक्रमाने झाला. आजवर या संगीत महोत्सवात पं. जसराज, पं. जिंतेंद्र अभिषेकी, उस्ताद अल्लारखाँ, झाकीर हुसेन, प्रभा अत्रे, हरिहरन, सुरेश वाडकर अशा अनेक मान्यवरांनी हजेरी लावली आहे. अबकडने वार्षिक सांस्कृतिक कार्यक्रम सभासद योजना सांगलीत प्रथम सुरू केली. स्थानिक कलाकारांना एकत्र आणून नाटके, एकांकिका बसविल्या व त्याचे प्रयोग सांगलीलाच नव्हे तर दिल्लीपर्यंत केले. संस्थेतर्फे ‘संगीत सौभद्र’, ‘संगीत मानापमान’, ‘बनगरवाडी’ आदी नाटके सादर केली.

संस्थेने महाराष्ट्रात प्रथम एन. डी. एस. दिल्ली संचलित पश्चिम विभाग सांस्कृतिक केंद्र (राजस्थान) यांच्या सहकायने ४० दिवसाची नाट्य शाळा आयोजित करून एक वेगळा उपक्रम घेतला. संस्थेने ‘एक कलाकार एक संघ्याकाळ’ हा अभिनव कार्यक्रम सादर करून विविध मान्यवर रंगकमीच्या मुलाखती सादर केल्या.

महाराष्ट्र राज्य मार्गपरिवहन महामंडळ, सांगली विभाग

परिवहन विभागात कार्यरत असूनही या संस्थेच्या कलाकारांनी नाट्यकला जोपासली आहे. या संस्थेतील कलाकारांनी ‘निष्पर्ण झाले गाणे’, ‘तू वेढा कुंभार’, ‘बनगरवाडी’ ‘अनाहृत’ या सारखी दहा नाटके सादर केली. या नाटकांमधून अरुण खरे, मकरद कुलकणी, सुनिल अवसरे, शरद कांबळे, एल. डी. सावंत, संजय पाटील, नंदकुमार कांबळे, प्राची भवरदीकर, रमेश वाले, निशिकांत पांढरे, रविंद्र यलमली यांनी अभिनय, नेपथ्य, रंगभूषा यांची पारितोषिके पटकावली.

आणणासाहेब कराळे ट्रस्ट

आणणासाहेब कराळे ट्रस्टची स्थापना २८ जानेवारी १९८० रोजी झाली. आणणासाहेब कराळे यांच्या षष्ठ्यवृद्धिनिमित हा ट्रस्ट स्थापन झाला. नाट्य पंढरीमधील गुणी गायक कलावंताना व्यासपीठ मिळावे म्हणून याची स्थापना झाली. सुरवातीच्या काळात सुगम संगीत, नाट्यसंगीत याबरोबरच शास्त्रीय संगीत आणि संतवाणी या प्रकारातही स्पर्धा होत. या स्पर्धाना हैद्राबाद, इंदूर, गोवा, बेळगांव, हुबली बडोदा, मुंबई, पुणे, कोल्हापूर इत्यादी सर्व भागामधून बहुसंख्येने स्पर्धक भाग घेत असत. सुप्रसिद्ध गायक शिवानंद पाटील, नुकताच संगीत नाटक अकादमीचा पुरस्कार मिळवलेली सौ. मंजुषा कुलकणी-पाटील, सौ. भारती वैशंपायन, सौ. आशा खाडिलकर, मंगला जोशी, सुरेखा वाटवे, सौ. वर्षा भावे, पं. कैवल्यकुमार गुरव, पुष्कर लेले, पं. आमंद भाटे, महेश मुतालिक, विजय कुलकणी यासारखे आजचे आधारीचे गायक कलाकार या स्पर्धेमधूनच निर्माण झाले. त्यावेळी पं. द. वि. काणेबुवा, मा. राम जोशी यासारखे दिग्गज परीक्षण करीत असत. भाऊसाहेब गट्रे, डॉ. मुकुंद फडणीस, बाबासाहेब पाटील, विनायक केळकर, विलास गुप्ते, सौ. मेधा केळकर यांनी अथक परिश्रम करून या स्पर्धेची कीर्ति सर्वदूर नेली. सध्या ट्रस्टचे अध्यक्ष डॉ. शरद कराळे त्यांचे बंधू जगदीश कराळे, बलदेव गवळी इत्यादी लोक पुन्हा नव्या जोमाने या स्पर्धेच्या प्रसारासाठी कार्यरत झाले आहेत.

तृतीय रत्न, सांगली

परिवर्तनवादी विचारधारेच्या कार्यकर्त्यांनी एकत्र येऊन ‘तृतीय रत्न’ या संस्थेची स्थापना केली. ‘दि पिलर ऑफ डेमॉक्रसी’ हे राजविंश शाहू यांच्या जीवन प्रेरणा उलगडणारे नाटक संस्थेने सादर

॥ ख्रेळ मांडियेला ॥



केले. या नाटकात शाहू महाराजांची भूमिका लमूवेल माने याने तर ‘तो’ हे पात्र महेश कोळी यांनी ‘डॉ. अंबेडकर’ यांची भूमिका राजू राठोड यांनी साकारली होती. या नाटकास राज्यशासनाचा उत्कृष्ट लेखनाचा पुरस्कार मिळाला. हे नाटक शिवाजी विद्यापीठाने अभ्यासक्रमासाठी घेतले आहे. या नाटकाचे राज्यभारत ४० हून अधिक प्रयोग झाले. या नाटकाबरोबरच ‘दंगल’ हे दंगलीचे मानसशास्त्रीय विश्लेषण करणारे नाटक सादर केले. अरुण मिरजकर यांनी दिग्दर्शित केले. या नाटकात दुर्लक्षित कलाकारांना सहभागी करून घेतले. प्रेमानंद गज्जी यांचे ‘तन माजोरी’ हे नाटक त्या शिवाय ‘ज्योती म्हणे’ हे नाटक या संस्थेने सादर केले. अस्मिता दर्शा साहित्य संमेलनात ‘वाद’ हे नाटक तर जागतिक अर्थकारणाचा वेध घेणारे ‘डॉलर’ हे नाटकही संस्थेने केले आहे. संस्थेच्या श्रीधर चिकुडेंकर, श्रीरंग चिकुडेंकर, राहुल संबोधी, राजेंद्र वडगांवे, अमर कांबळे यांनी या नाटकातून भूमिका केल्या. वेगळ्या विषयावरच्या नाटकांची हाताळणी हे या संस्थेचे वैशिष्ट्य आहे.

अंमेंट्युअर इंमॉटिक असोसिएशन

लोक साहित्याच्या आणि लोकरंगभूमीच्या अभ्यासक डॉ. तारा भवाळकर यांनी या संस्थेची स्थापना केली. या संस्थेद्वारा विद्यालयीन व महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांसाठी एकांकिका स्पर्धेचा उपक्रम सुमारे १५ वर्षे राबविला. अनेक वर्षे महाराष्ट्र राज्य नाट्यस्पर्धेमध्ये अनेक नाटके सादर केली. विशेष म्हणजे १९७५ मध्ये शांतता कोर्ट चालू आहे. या विजय तेंडुलकर लिखित नाटकातील बेणारे या भूमिकेसाठी सर्वोत्कृष्ट स्त्री अभिनयाचे रौप्यपदक मिळवले. सांगलीमधील ही एक नामांकित संस्था होती. विवेक देशपांडे, डॉ. अभय कुलकर्णी इत्यादी रंगकर्मी याच संस्थेमधून निर्माण झाले. त्याचप्रमाणे प्रा. अरुण पाटील हेही या संस्थेत दिग्दर्शक म्हणून काम पाहत होते. आकाशवाणीवरील संजय पाटील, अरुण खरे हेही याच संस्थेत कार्यरत होते.

संस्थेने ‘माझे घरटे माझी पिले’, ‘एक होती राणी’, ‘सत्या’, ‘अंटिगनी’ याशिवाय ‘रातराणी’, ‘सारेच ययाती’, ‘का असच का?’ ही नाटके सादर केली. सुमारे १५ वर्षे नाट्यशिविरे, नाट्यविषयक चर्चासत्रे चालवली.

मर्गेण सांस्कृतिक मंडळ

ही संस्था १९९२ पासून राज्यनाट्य स्पर्धेत सलग १७ वर्षे सहभाग होत आहे. या संस्थेने ‘पाहुणा’, ‘आपण सारे घोडेगांवकर’, ‘चंद्र जिथे उगवत नाही’, ‘कन्यादान’, ‘ए प्लेस विथ द पिंज’,

‘आपल आपल आभार’ अशी नाटके सादर केली. या नाटकांना अनेक पारितोषिके मिळाली.

या संस्थेमार्फत बाल नाट्य शिबिरांचेही आयोजन करण्यात आले आहे. सर्वांत जास्त संख्येने नाटके सादर करणारी व सर्वांत जास्त वेळा अंतिम फेरीत पोचलेली संस्था नावाजलेली आहे.

नवरंग सांस्कृतिक कलामंच

सौ. अपर्णा गोसावी यांनी स्थापन केलेल्या या संस्थेने ‘वांडा’, ‘अजुन उजाडत नाही’ सारखी नाटके सादर केली.

प्रसन्न कुलकर्णी लिखित व सचिन पारिख दिग्दर्शित ‘ब्हाईट लायर्स’ या नाटकाने प्राथमिक व अंतिम फेरीत सलग दोन रौप्यपदके मिळविली. या नाटकास द्वितीय क्रमांक मिळाला.

ए. बी. पाटील चॉरिटेबल ट्रस्ट

माजी महापौर सुरेश पाटील यांच्या मार्गदर्शनाखाली सुरु असलेल्या या संस्थेने ‘नागमंडळ’, ‘चाहूल’, ‘आधे अधुरे’, ‘ती खिडकी’, ‘त्या दोधी’, ‘ती मुलगी’ ही नाटके सादर केली.

यापैकी ‘चाहूल’ आणि ‘खिडकी’ या नाटकांना पहिले पारितोषिक मिळाले. उत्कृष्ट नाट्यनिर्मितीबद्दल दिग्दर्शनाचा अखिल भारतीय नाट्य परिषदेचा पुरस्कारही या संस्थेच्या चेतना वैद्य यांना मिळाला आहे. ही संस्था आता ‘डॉक्टर तुम्ही सुधा’ या नाटकाद्वारे व्यावसायिक नाट्यक्षेत्रात पदार्पण करीत आहे. या संस्थेने ‘महाभारत’, ‘थीफ पोलीस’, ‘एक रिकामा शून्य’, ‘रिंग अगेन’, ‘घर दोघांचं’, ‘गलबत’, ‘आगंतुक’, इत्यादी एकांकिका सादर केल्या आहेत.

नाट्य, वित्रपट कलाकार तंत्रज्ञ कल्याण ट्रस्ट

या संस्थेच्या माध्यमातून गेली १८ वर्षे विविध प्रकारचे नाट्यविषयक उपक्रम राबविणेत येत आहेत. लहान मुलांमध्ये नाट्य कलेचे बीज रुजावं या हेतुने नाट्य प्रशिक्षणाचो अनेक वर्षे आयोजन ही संस्था सातत्याने करीत आहे. अनेक नवे कलाकावंत या संस्थेमार्फत निर्माण झाले आहेत. त्यांनी अनेक नाट्य स्पर्धामधून विविध प्रकारची पारितोषिके मिळवली आहेत. दूरदर्शन, नाटक, सिनेमा सूत्रसंचालन इत्यादी विविध क्षेत्रात या संस्थेमधील कलाकारानी भरीव कामगिरी केली आहे. विशेष उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे दरवर्षी सादर होणाऱ्या महाराष्ट्र राज्य नाट्यस्पर्धेत या संस्थेमधील श्री. राजेंद्र पोळ हे नवीन संहिता लिहून नाटक सादर करतात. आजपर्यंत त्यांनी सलग २१ संहिता रंगभूमीवर आणल्या आहेत. श्री. विजय उर्फ दादा कडणे यांच्या मार्गदर्शनाखाली ही संस्था आगेकूच करीत आहे.



॥ खेळ मांडियेला ॥



अखिल महाराष्ट्र नाट्यविद्यामंदिर समिती सांगली

१९४३ साली नाट्यशताब्दी महोत्सवाच्या निमित्ताने अखिल महाराष्ट्र नाट्य विद्यामंदिर समिती या संस्थेची सांगली येथे स्थापना करण्यात आली. सांगली संस्थानचे अधिपति दुसरे चिंतामणराव आप्पासाहेब पटवर्धन यांचे सक्रीय सहाय्यामुळे उभ्या राहिलेल्या या संस्थेने विष्णुदास भावे यांचे स्मरणार्थ नाट्यगृह बांधणेचे ठरविले. तेच आजचे 'भावे नाट्य मंदिर' होय. या संस्थेचे पहिले अध्यक्ष साहित्य सप्राट न. चि. केळकर होते. त्यानंतर आज २०११ पर्यंत ह्या नाट्यसंस्थेने अनेक चढ उतार पाहिले. सांगलीतील अग्रणी नाट्य संस्था म्हणून ही संस्था ओळखली जाते. न. चि. केळकर यांचेनंतर, शंकरराव किर्तोस्कर, वासुदेव गणेश भावे इंजिनियर, का. ह. खाडिलकर, कवि गिरीश, आण्णासाहेब कराळे व सध्या डॉ. शरद कराळे असे अध्यक्ष संस्थेला लाभले आहेत. संस्थेने अखंडपणे नाट्यसृष्टीतील अनेक प्रवाहांची दखल घेत नवनवीन नाटके सादर केली. शिवाय जुन्या संगीत नाटकाचे सातत्याने प्रयोग करून नाट्यसंगीताच्या श्रोत्यांच्या पिळ्या तयार केल्या. त्याच पाश्वर्भूमीवर आजच्या आण्णासाहेब कराळे ट्रस्टच्या संगीत स्पर्धा यशस्वीपणे आखल्या जातात. खाडिलकर व्याख्यानमालेसह १० पेक्षा जास्त नाट्यशिक्षिरे घेतली. महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा सुरु होणे पूर्वी मुंबई राज्य नाट्य ह्या नावाने ज्या स्पर्धा सुरु झाल्या. त्यातही ही संस्था सहभागी होत असे. त्यानंतर सुरु झालेल्या महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धेच्या संगीत नाटक, गद्य नाटक, बरोबर हिंदी नाट्य स्पर्धेतही संस्थेने भाग घेत आली आहे. 'देवमाणूस' ह्या नाटकापासून ते थेट 'तिची पाचवी' पर्यंत ही गद्य नाटके तर 'संमानापमान' पासून ते आताचे 'संमानापमान' अशी संगीत नाटके ह्या स्पर्धात सादर केली. इतक्या सातत्याने गद्य व संगीत नाट्य स्पर्धेत भाग घेणारी व अनेक पारितोषिके मिळवणारी ही महाराष्ट्रातील एकमेव नाट्य संस्था असावी. महाराष्ट्राचा अधिकृत व प्रातिनिधिक 'रंगभूमि दिन' प्रतीवर्षी ५ नोव्हेंबर रोजी करण्याचा मान ह्याच संस्थेला असतो व त्यासाठीच नाट्य संमेलनाचे अध्यक्षांचे शुभहस्ते मध्यवर्ती नाट्य परिषद रंगभूमीदिन ह्याच संस्थेत होत असतो. संस्थेच्या महिला शाखेतफेही 'फंख तुटलेले पक्षी', 'मावशी द ग्रेट', 'माझा खेळ मांडू दे' अशी नाटके सादर करण्यात आली. या नाटकांना बाबासाहेब पाटील यांनी दिग्दर्शन केले होते. महिलांची ही शाखा यंदा रौप्य महोत्सवी वर्षात पदार्पण करीत आहे.

अँकटीव्ह ग्रुप, सांगली

नाट्यपंढरी सांगलीतील अँकटीव्ह ग्रुप या संस्थेने १९९५ पासून

नाट्यक्षेत्रात पदार्पण केले आहे. राज्य नाट्य महोत्सवासाठी नाटकांची निर्मिती, बाल नाट्य आणि एकांकिकांची निर्मिती आणि सादरी करण अशा माध्यमातून ही संस्था प्रयत्न करीत आहे. बाल, युवा आणि खुला गट अशा सर्व स्तरातील चळवळीला सामावून घेणारी ही संस्था आहे.

संस्थेने राज्यनाट्य महोत्सवात 'अश्वपुष्प', 'अखेर पडदा पडला', 'जोगीयसे', 'जीवन गाणे', 'हवा अंधार कवडसा', 'अमिबाची डायरी', 'शॅमिलिअॅन', 'तो येणाराय', 'क्राईम पैशनेल', 'द अदर साईड ऑफ मिडनाईट' ही नाटके सादर केली. संगीत नाट्य महोत्सवात 'यायाती आणि देवयानी' हे नाटक सादर करून अनेक पारितोषिके मिळवली. 'सूतावरून स्वर्गाला', 'सुलूची गोष्ट' आणि 'गोष्टीची गोष्ट' ही बालनाट्ये महाराष्ट्राच्या विविध भागात सादर झाली.

सप्तरंगी सहयोगी कलामंच, मिरज

मिरजेतील तरुण नाट्यप्रेमीनी एकत्र येऊन १९९८ साली ही संस्था स्थापन केली. या संस्थेने 'अहो ऐकलंत का?', 'छू मंतर', 'मुंबई कुणाची', 'सौजन्याची ऐशी तैशी' यासारखी नाटके राज्य नाट्यस्पर्धेत सादर केली. त्याशिवाय राज्य एकांकिका स्पर्धेत 'ओपुनशिया', 'देवनवरी', 'यू मस्ट डाय', 'चेस', 'लादेन चक्क लेलेच्या घरात' अशा एकांकिका सादर करून पारितोषिके मिळवली. या संस्थेने बालनाट्यशिक्षिरे भरवून बालकांमध्ये नाट्यविषयक आवड निर्माण करण्याचे कार्य केले आहे. 'शेंडी.कॉम', 'मी कोणाचा', 'नवे गोकुळ' यासारखी बालनाट्ये सादर केली आहेत. याच संस्थेच्या अंतर्गत 'इंद्रधनू' आणि 'बालरंग' या संस्था कार्यरत आहेत.

नाट्यांगण मिरज

नाट्यांगण मिरज ही संस्था गेली १२ वर्षे सातत्याने राज्य एकांकिका स्पर्धा मिरजेमध्ये आयोजित करीत आहे. या स्पर्धाना चांगला प्रतिसादही मिळतो आहे. या स्पर्धामध्ये महाराष्ट्राच्या कानाकोपन्यातून अनेक नाट्यसंस्था सहभागी होतात. नाट्यप्रेमी कार्यकर्ते बालासाहेब बरगाले, भरत हंडीफोड, अविनाश कोळी, सचिन हंडीफोड यांनी ही संस्था नेटाने चालविली आहे. संस्थेच्या बालासाहेब बरगाले यांनी काही नाटक आणि पथनाट्यांचे दिग्दर्शन केले आहे.

ग्रामीण भागातही कवठे महांकाळ तालुक्यातील वाघोली, शेटफळे, नागठाणे, सोनी, तासगांव, शिराळा, वाळवा, डिग्रज या भागात विविध हौशी नाटक मंडळ्या कार्यरत असून त्यांनी ग्रामीण जनतेचे मनोरंजन करण्याचा वसा अव्याहतपणे सुरु ठेवला आहे.

विष्णुदास भावे गौरवपदकाचे मानकरी

मराठी रंगभूमीच्या विकासाला विशेष योगदान केलेल्या नामवंत आणि प्रतिभावंत रंगकर्मीचा गौरव दरवर्षी ५ नोव्हेंबर या संभूमीदिनी भाव नाट्यमंदिरामध्ये केला जातो. आजवरचे भावे गौरव पदकाचे मानकरी पुढील प्रमाणे आहेत.

- | | |
|--|--------------------------------|
| ०१. बालगंधर्व १९५९ | २३. संगीत भूषण राम मराठे |
| ०२. नटवर्य केशवराव दाते | २४. नटवर्य प्रभाकर पणशीकर |
| ०३. आचार्य प्र. के. अन्ने | २५. नाटककार वसंत कानेटकर |
| ०४. नाट्यसंस्था ललित कलादर्श, मुंबई
(भालचंद्र पेंडारकर) | २६. शरद तळवळकर |
| ०५. नटवर्य मामा पेंडसे | २७. आत्माराम भेंडे |
| ०६. नटवर्य नानासाहेब फाटक | २८. विद्याधर गोखले |
| ०७. मास्टर कृष्णराव फुलंबीकर | २९. मा. अविनाश |
| ०८. श्रीमती दुर्गा खोटे १९७० | ३०. श्रीमती विजया मेहता |
| ०९. पु. ल. देशपांडे | ३१. पुरुषोत्तम दारबहेकर |
| १०. ग. दि. माडगूळकर | ३२. चित्तरंजन कोलहटकर |
| ११. नेपथ्यकार पु. श्री. काळे | ३३. डॉ. श्रीराम लागू |
| १२. गानहिरा हिराबाई बडोदेकर | ३४. सौ. सुधा करमरकर |
| १३. बापूराव माने | ३५. मोहन वाघ (नेपथ्य निर्मिती) |
| १४. छोटा गंधर्व | ३६. पंडित सत्यदेव दुबे |
| १५. दत्तोपंत भोसले | ३७. चंद्रकांत गोखले |
| १६. श्रीमती ज्योत्स्ना भोले | ३८. प्रा. मधुकर तोरडमल |
| १७. नाट्य समीक्षक-माधव मनोहर | ३९. लक्ष्मण देशपांडे |
| १८. विश्राम बेडेकर | ४०. प्रसाद सावकार |
| १९. श्रीमती विमल कर्नाटकी | ४१. निळू फुले |
| २०. नाट्यसंस्था मराठी रंगभूमी, पुणे
(शिलेदार कुंदुंबीय) | ४२. दिलीप प्रभावळकर |
| २१. नटवर्य दाजी भाटवडेकर | ४३. रामदास कामत |
| २२. श्रीमती विठाबाई नारायणगावकर | ४४. नाटककार शं. ना. नवरे |
| | ४५. श्रीमती फैव्याज |
| | ४६. रत्नाकर मतकरी |



देवल स्मारक मंदिर, सांगली

देवल पुरस्कार विजेते

देवल स्मारक मंदिर ही संस्था नाटककार गो. ब. देवल यांचे स्मारक म्हणून स्थापन झाली. या संस्थेतके नाट्यविषयक विविध उपक्रम सातत्याने घेतले जातात. नाट्यक्षेत्रात विशेष योगदान केलेल्या रंगकर्मींचा सन्मान करण्याच्या हेतूने संस्थेने 'देवल पुरस्कार' देण्याचे ठरविले. आजवरचे पुरस्कार विजेते खालील प्रमाणे-

०१. ज्येष्ठ अभिनेते, गायक, कलाकार आणि ललित कलादर्शाचे मालक श्री. भालचंद्र पेंढारकर
०२. दिल्ली येथे संगीत व गद्य नाटकांच्या भारतीय स्तरावर स्पर्धाचे आयोजन करणारे श्री. ज. शं. वाटाणे
०३. 'मराठी रंगभूमी' या संस्थेच्या वर्तीने संगीत नाटकांचे पुनरुज्जीवन करणाऱ्या ज्येष्ठ गायिका

आणि नाट्य अभिनेत्री श्रीमती जयमाला शिलेदार.

०४. संगीत रंगभूमीवरील ज्येष्ठ गायक, अभिनेते श्री. प्रसाद सावकार
०५. संगीत रंगभूमीवरील ज्येष्ठ गायक नट श्री. रामदास कामत
०६. संगीत रंगभूमीवरील अभिनेते श्री. शरद गोखले
०७. ज्येष्ठ अर्गनवादक पंडित तुळशीदास बोरकर
०८. ज्येष्ठ गायिका आणि नाट्यअभिनेत्री श्रीमती कान्होपात्रा किणीकर
०९. रंगभूमीवरील नेपथ्य आणि वेषभूषाकार अनुक्रमे शांताराम सुर्वे आणि शिवराम राज्ये
१०. मराठी रंगभूमीवरील बुजूर्ग गायक नट, सांगलीचे सुपूत्र मा. अविनाश
११. ज्येष्ठ तबलावादक विनायक थोरात
१२. ज्येष्ठ गायक अभिनेते श्री. अरविंद पिलगावकर
१३. संगीत नाटकामधून विनोदी आणि गद्य भूमिका समर्थपणे करणारे चंदू डेगवेकर

सन २०१२ च्या नाट्यसंमेलनातील सांगलीची आठवण

१२ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्यसंमेलनासाठी आवर्जून उपस्थित राहणाऱ्या रसिक पाहृप्यांना सांगलीची आठवण म्हणून निल्हाची ओळख असणारी छळद, गूळ, बेदाणा आणि भडंग या भेटवरस्तू देण्याची कल्पकता दाखविणेत आली. यासाठी श्री. सुरेश पाटील, श्री. अरुण दांडेकर, श्री. सतिश पटेल, श्री. शरद शहा यांनी या भेटवरस्तू देणगी खवल्पात देऊन नाट्यरसिकांचे अनोख्या पद्धतीने खागत करण्यासाठी रांयोजन समितीला मदत केली आहे. सांगलीच्या सांस्कृतिक क्षेत्राच्या उभतीसाठी नेहमीच कलारसिकांना पाठबळ देणाऱ्या या दानशूर व समाज कार्यात घाडाडीने भाग घेणाऱ्या व्यक्तींचे अ.भा. मराठी नाट्य संमेलन समिती क्राणी राहील.



॥ खेळ मांडियेला ॥

९२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन, सांगली-२०१२ व्यवस्थापन समिती (स्थानिक संयोजन)

१) सुकाणू समिती	६) प्रकाश व्यवस्था	१७) पत्रकार व्यवस्था
डॉ. विश्वजित कदम	श्री. विडुल पाटील	श्री. दिलीप घाटगे
डॉ. दयानंद नाईक	७) मंडप व्यवस्था	१८) मंदिरवर्ती रथागत कक्षा
श्री. शांति नायकवडी	श्री. सुनिल माळी	श्रीमती गीता सोमण
श्री. विनायक केळकर	८) निवास व्यवस्था	श्री. सुरेश गायधने
श्री. अरुण दांडेकर	श्री. माणिक जाधव	अॅड. देवेंद्र यादव
श्री. मुकुंद पटवर्धन	श्री. बलदेव गवळी	१९) कलावंत व्यवस्था
२) उद्घाटन/समारोप स्टेज	९) वाहन व्यवस्था	श्री. जयंत सावरकर
व्यवस्था	श्री. शिरीष चव्हाण	श्री. धनंजय साळगावकर
श्री. सनित कुलकर्णी	१०) आर्थिक व्यवहार	श्री. प्रफुल्ल कारेकर
श्री. पी. आर. कुलकर्णी	श्री. मुकुंद पटवर्धन/विलासराव गुसे	२०) नाट्यसंगीत
श्री. भालचंद्र वित्तेळे	११) मुख्यमंच/स्टेज-विष्णुदास	श्री. विध्नाथ कामथ
श्री. मुकुंद पटवर्धन	भावे	२१) विषय नियामक समिती
श्री. अमोल सिंहासने	अॅड. विवेक कुलकर्णी	श्री. दिवाकर दलवी
श्री. सुहास मेंदगी	१२) मुख्यमंच/स्टेज-दीनानाथ	२२) शिरवाडकर दर्शन
श्री. माणिक जाधव	नाट्यगृह	श्री. जयंत जातेगावकर/ सुरेश गायधने
३) परिसंवाद	श्री. विजय कडणे	२३) मंदिरवर्ती कार्यालय मुंबई समिती
श्री. श्रीनिवास जरंडीकर	१३) मुख्यमंच/स्टेज-बालगंधर्व मिरज	श्री. सुनिल कदम
४) आतिथ्य समिती	श्री. संजय रूपलग	श्री. मनोज डाफळे
श्री. चिंदंबरम् कोटीभास्कर	१४) व्यासपीठ क्र. १	श्री. सचिन गुंजोटीकर
डॉ. विलास कुलकर्णी	श्री. मिलिंद वडमारे	श्री. राहुल पवार
श्री. विलास गुसे	१५) व्यासपीठ क्र. २	श्री. नागेश खोरजुवेकर
श्री. संजय भिडे	श्री. प्रभाकर गुरव	श्रीमती शशिकला सुखदेव
श्री. श्रीहरी दाते	१६) व्यासपीठ क्र. ३	
५) ध्वनी व्यवस्था	श्री. उदय गोडबोले	
श्री. शरद शहा		

१२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन, सांगली-२०१२ व्यवस्थापन समिती (मध्यवर्ती संयोजन)

१) सुकाणू समिती

श्री. हेमंत टकले
श्री. विनय आपटे
श्रीमती स्मिता तळवलकर
श्रीमती वंदना गुप्ते
श्री. दिलीप ठाणेकर
श्री. जयंत जातेगावकर

२) उद्घाटन/समारोप स्टेज व्यवस्था

श्री. संजय देसाई
श्री. प्रकाश ब्रीद
श्री. शिवाजी शिंदे
श्री. रत्नकांत जगताप
श्रीमती शीतल शुक्ल
मेघा भागवत

३) परिसंवाद

श्री. प्रमोद पवार

४) आतिथ्य समिती

श्री. सुनिल महाजन
श्री. शशिकांत जोशी
श्री. विलास गुर्जर
५) द्वचनी/प्रकाश व्यवस्था

६) निवास व्यवस्था/वाहन व्यवस्था

श्रीमती स्मिता तळवलकर
श्री. जयंत जातेगावकर
श्री. आनंद कुलकर्णी
श्री. शिरीष जानोरकर
श्री. सुनिल महाजन

७) पत्रकार व्यवस्था

श्री. अरुण घाडीगावकर
श्री. शशिकांत मोरे
श्री. उदय धुरत

८) आर्थिक व्यवहार

श्री. दिगंबर आगाशे
श्री. सचिन गुंजोटीकर

९) प्रवास व्यवस्था

श्री. शिवाजी शिंदे
श्री. सतिश लोटके
श्री. मनोज डाफळे
श्री. सुनिल कदम

१०) मुख्यमंच/स्टेज- विष्णूदास भावे

श्री. श्रीपाद जोशी
११) मुख्यमंच/स्टेज-
दीनानाथ नाट्यगृह
श्री. प्रमोद पवार

१२) मुख्यमंच/स्टेज- बालगंधर्व, मिरज

श्री. सतिश लोटके/
प्रकाश यादव

१३) व्यासपीठ क्र. १

श्री. प्रकाश कुसे

१४) व्यासपीठ क्र. २

श्री. प्रकाश ब्रीद

१५) व्यासपीठ क्र. ३

श्री. संजय देसाई



॥ खेळ मांडियेला ॥

१२ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन, सांगली-२०१२

विषय समिती

१) अर्थ समिती

प्रा. शामराव आण्णा पाटील

श्री. अरुण दांडेकर

श्री. सुरेश पाटील

२) निवास व्यवस्था

श्री. माणिक जाधव

मधुरा ओगले

श्री. अवि राजमाने

श्री. किशोर पंडित

श्री. अभिजित जमदग्नी

प्रवरा ओगले

श्री. श्रीहरी दाते

श्री. बलदेव गवळी

३) भोजन व्यवस्था समिती

श्री. अरुण पोपटलाल शहा

श्री. शहाबाज नायकवडी

श्री. युसूफ नदाफ

श्री. वासिम नायकवडी

श्री. अनिल कोकीतकर

श्री. सुमेध शहा

किर्ती कोकीतकर

अमृता लुळा

४) स्थानिक कार्यक्रम समिती

सौ. चेतना वैद्य

श्री. अरुण मिरजकर

श्री. राजेंद्र पोळ

श्री. प्रकाश गड्डे

५) स्मरणिका समिती

प्रा. अविनाश सप्रे

श्री. मधुकर खरे

श्री. मानसिंगराव कुमठेकर

प्रा. काशिनाथ वाडेकर

डॉ. सुमन चव्हाण

६) मंडप/स्टेज व्यवस्था समिती

श्री. मुकुंद पटवर्धन

श्री. बाबासाहेब पाटील

श्री. अरुण खरे

श्री. शरद आपटे

श्री. राजेंद्र नातू

श्री. मकरंद कुलकर्णी

श्री. सनित कुलकर्णी

श्री. भालचंद्र चितळे

श्री. प्रदीप कुलकर्णी

श्री. प्रसाद गढे

श्री. शिवराज सुपेकर

श्री. शरद कांबळे

श्री. प्रताप सोनाळे

श्री. विवेक देशपांडे

श्री. विजय गवळी

७) प्रदर्शन आणि इंटॉल समिती

श्री. देवदत्त तथा नंदू गोखले

श्री. महेश कराडकर

८) बैठक व्यवस्था

श्री. यशवंत घोरपडे

श्री. प्रकाश गड्डे

श्री. राजकुमार राठोड

श्री. प्रदीप भोरे

श्री. लम्बेल माने

श्री. विनायक हलवाई (नाना)

श्री. अश्फाक शेख

श्री. अनिकेत परब

श्री. निखिल बसरगे

श्री. संकेत परब

श्री. राहुल नागरगोजे

श्री. महंमद पठाण

श्री. हरिष यमगर

श्री. अभिषेक कमलाकर

श्री. मोहन जगताप

श्री. आप्पासो विजापूरे

९) वैद्यकीय सेवा समिती

डॉ. अनिल मडके

डॉ. जी. एस. कुलकर्णी

डॉ. रोहित खोत

डॉ. आशिष मगदूम

डॉ. नथानियल ससे

डॉ. विश्राम लोमटे

डॉ. व्ही. बी. बोराडे

डॉ. दीपक कामले



॥ खेळ मांडियेला ॥

१०) दृक्षात्व्य माईयम समिती

श्री. चंद्रकांत धामणीकर
श्री. अविनाश सुखठणकर
श्री. अमोल कुलकर्णी
श्री. गंधार धामणीकर
श्री. मारुती नवलाई
श्री. धनंजय जोशी

११) परिसर सुविधा समिती

श्री. मकरंद देशपांडे
श्री. हरिदास पाटील

१२) कायदा संस्था समिती

अॅड. वी. ज. ताम्हनकर
अॅड. हरीष प्रताप

१३) परिवहन व्यवस्था

श्री. शिरीष चव्हाण
श्री. बाजीराव चोपडे
डॉ. विलास कुमार
डॉ. जगदीश कराळे
श्री. कैफ खतीब
श्री. रणजित पाटील
श्री. यासीन भुरांडले

१४) कार्यालयीन कामकाज समिती

सौ. कल्पना मुदगल
श्री. पी. आर. कुलकर्णी
श्री. सुहास मैदर्णी
सौ. सुमन परमानंद
श्री. एस. एस. दीक्षित
डॉ. संजय पाटील (देवळागकर)

१५) कार्यक्रम संयोजन समिती

श्री. श्रीनिवास जरंडीकर
श्री. भास्कर ताम्हनकर
प्रा. डॉ. मिलींद वडमारे
प्रा. डॉ. भीमराव पाटील
श्री. प्रभाकर गुरव
सौ. मंजुषा जरंडीकर
श्री. शशांक लिमये
सौ. मनिषा काळे
श्री. संजय रूपलग
श्री. प्रसाद बर्वे
जुई बर्वे
श्री. पवन जोशी
मृण्यी काळे
श्री. महेंद्रसिंग ठाकूर
श्री. संजय कोटणीस
अॅड. विवेक कुलकर्णी
सौ. मेघा केळकर
श्री. उदय गोडबोले
श्री. बाबासाहेब पाटील
श्री. सचिन पारेख
श्री. किरण डोंगरे
श्री. श्रीकांत येडुरकर
श्री. सदानंद गाडगीळ
श्री. माणिक जाधव
श्री. अरुण मिरजकर
श्री. मुकुंद पटवर्धन
श्री. अमोल पटवर्धन
श्री. राजेंद्र पोळ
प्राची गोडबोले
चेतना वैद्य
श्री. हरिष यमगर
श्री. निर्भय विसपुते

१६) स्वागत कक्षा कमिटी

श्री. विशाल कुलकर्णी
नुपूर कुलकर्णी
श्रृती कुलकर्णी
श्री. गुरुनाथ नंदीकर
श्री. अशोक पद्माळे
श्री. अरविंद सोमण
श्री. अनुप बेलवलकर
श्री. देवदत्त पेशकार
श्री. सर्जेराव गायकवाड

१७) सुरक्षा व्यवस्था समिती

श्री. हरिहर म्हैसकर
श्री. संतोष माने
श्री. मोहन दिंडे
श्री. अमोल गोसावी
श्री. प्रविणकुमार चौगुले
श्री. मोहन राजमाने
श्री. जावेद पेंढारी

LOWER UTILITY FEES
INCREASED VOLTAGE LEVEL
NO POWER FACTOR PENALTY

REDUCED SYSTEM LOSSES
INCREASED SYSTEM CAPACITY

SAVE ENERGY. SAVE MONEY

Shreem presents the most advanced & highly economical range of AC Power Factor Improvement Capacitors. It helps you maintain a consistent flow of reactive power at plant. Our capacitors are designed to keep the power, demand and supply, ratio in proportion. This empowers you to maintain the Power Factor between 0.96 to 1.

It ultimately saves you from heavy losses, avoiding the penalty prone situations.
Install it your plant.... enhance your savings forever.

EXCLUSIVE ADVANTAGES :

- Improvement in Power Factor • Availability of Additional Power • Decrease in Cable Losses • Improved Voltage Profile • Increased Savings



- Shunt Capacitor banks up to 245 KV System • LV Capacitors (in both MKP & APP design) • Harmonic Filters • MV Switch Gears
- Design, Manufacturing & Galvanization of Steel Structures & Towers • LV Automatic Power Factor Correction System Contractor/Thyristor Switched
- Control & Relay Panels up to 220 KV Systems • Lighting Arresters (Station Class & Distribution Class)

Shreem Electric Ltd.

Corporate Office :
P.B. No. 43, Industrial Estate, Jaysingpur-416 144
Dist : Kolhapur, Maharashtra (India).

Tel : +91 2322 221021/22/24/45
Fax : +91 2322 221023

Shreem

E-mail : info@shreemelectric.com
Web : www.shreemelectric.com

SINCE 1898 | AN ISO 9001:2008 CERTIFIED COMPANY

जी एस चाय | शु ओस चा | जी एस चहा | २५ लर्ड चक्रवार्ती | वेबस प्रोडक्ट्स | www.gsbrands.com

G S
TEA

**JOY OF
BEAUTIFUL
DAY...**



**M/S. Govindram
Shobharam & Company**

• Sangli..... 672, Ganpati Peth, Sangli - 416 416. Ph.: (0233) 2329811/12/13, Fax (0233) 2329815

• Pune Gate No. 01, Grains & Grocery Lane, Gultekdi, Market Yard, Pune - 411 037. Ph.: (020) 24272511/24372511

• Mumbai... Tea County, 105, Navjeevan Building, 1st Floor, 121/127, Kazi Sayed Street, MUMBAI - 400 003

AN ISO 9001 2008 CERTIFIED COMPANY | SANGLI | PUNE | MUMBAI | KOLKATA | GUWAHATI



भारती विद्यापीठ

भारती विद्यापीठ अभिमत विश्वविद्यालय



राष्ट्रीय मूल्यांकन व अधिरचीकृती परिषद यांच्याकडून पुनर्मूल्यांकनात 'अ' वर्जा प्राप्त

मध्यवर्ती कार्यालय - भारती विद्यापीठ भवन, लाल बहादुर शास्त्री मार्ग, पुणे (महाराष्ट्र, भारत) फोन : ०२०-२४३३५४०१, २४३३५५०६ फैक्स : ०२०-२४३३५२१

भारती विद्यापीठ

BRARATI VIDYAPEETH DEEMED UNIVERSITY



गतिमान शिक्षणातून सामाजिक परिवर्तन



प्रा. डॉ. शिवाजीराव कदम

कुलगुरु, भारती विद्यापीठ अभिमत विश्वविद्यालय

मा.ना.डॉ. पतंगराव कदम

संस्थापक, भारती विद्यापीठ

कुलपती, भारती विद्यापीठ अभिमत विश्वविद्यालय
वर्ने, पुनर्वासन व मदतकार्य आणि भूकंप पुनर्वासन मंडी, महाराष्ट्र यजव्य

● आमची वचनबद्धता...

अत्याधुनिक साधनांद्वारे उत्कृष्ट दर्जाचे शिक्षण.

● आमची बांधिलकी...

समाजाच्या कल्याणसंवर्धनासाठी व दुर्बलांचा दुःखभार हलका करण्यासाठी प्रयत्न.

● आमचे उद्दिष्ट...

सुजाण नागरिक, कार्यक्षम व्यावसायिक, तज्ज्ञ व दूरदृष्टी असणारे शास्त्रज्ञ निर्माण करणे.

● आमचे स्वप्न...

जागतिक किंतूच्या उच्च शिक्षण संस्थांच्या मालिकांमध्ये

आमच्या शैक्षणिक शाखांना मानाचे स्थान प्राप्त करून देणे.

विद्याशाखा

वैद्यकीय, दंतचिकित्सा, विधि, सामाजिक शास्त्रे, आयुर्वेद, होमिओपैथी, विज्ञान, हॉटेल व्यवस्थापन,
अभियांत्रिकी, पर्यावरण, वाणिज्य, शारीरिक शिक्षण, औषध निर्माण, जैव तंत्रज्ञान,
व्यवस्थापन, शुश्रूषा, कृषी, वास्तुशास्त्र, कला

● शालेय शिक्षण ●

कनिष्ठ महाविद्यालये - १४, प्राथमिक शाळा + माध्यमिक विद्यालये (मराठी) - ३८

पूर्व-प्राथमिक शाळा + प्राथमिक शाळा (इंग्रजी) - १९, बालविकास मंदीर - ०४

पब्लिक स्कूल - ०१, आदिवासी विकास आश्रम शाळा - ०१

● शैक्षणिक केंद्रे ●

- पुणे ● मुंबई ● नवी दिल्ली ● सातारा ● पांचगणी ● सांगली ● कढेगांव ● कराड
- कोल्हापूर ● सोलापूर ● रायगड ● ठाणे (जव्हार)

सांगली येथील ९ रव्व्या अचिवल भारतीय नाट्य संमेलनास हार्दिक शुभेच्छा!



भारती विद्यापीठ अभियंत विश्वविद्यालय, पुणे

राष्ट्रीय मूल्यांकन व अधिस्थीकृती परिषद यांच्याकडून पुनर्मूल्यांकनात 'अ' दर्जा प्राप्त

स्कूल ऑफ परफॉरमिंग आर्ट्स

२ रा मजला, मोरे विद्यालय, भारती विद्यापीठ शैक्षणिक संकुल, एरंडवणे, पौढ रोड, पुणे - ३८

अभ्यासक्रम

बी.ए. (संगीत/नृत्य) (गुरुकुल पद्धत)

(पूर्णवेळ तीन वर्षाचा अभ्यासक्रम) : शैक्षणिक शुल्क : रुपये १२,०००/- प्रति वर्ष

एम.ए. (संगीत/नृत्य) (गुरुकुल पद्धत)

(पूर्णवेळ दोन वर्षाचा अभ्यासक्रम) : शैक्षणिक शुल्क : रुपये १५,०००/- प्रति वर्ष

वरील दोन्ही अभ्यासक्रमास बहिस्थ विद्यार्थी म्हणून प्रवेशास पात्र - अटी शर्तीच्या अधीन राहून.

१ वर्षाचा अभिनय प्रमाणपत्र अभ्यासक्रम : शैक्षणिक शुल्क : रुपये १०,०००/- प्रति वर्ष

वरील पदवी अभ्यासक्रमासाठी शैक्षणिक पात्रता : मान्यताप्राप्त कुठल्याही शाखेची १२वी (एच.एस.सी.) उच्च माध्यमिक किंवा तत्सम परीक्षा उत्तीर्ण.

वरील पदव्युत्तर अभ्यासक्रमासाठी शैक्षणिक पात्रता : मान्यताप्राप्त संस्थेची कुठल्याही शाखेची पदवी परीक्षा उत्तीर्ण

प्रवेश प्रक्रिया : विद्यापीठ नियुक्त संबंधित विषयातील तज्ज्ञ मंडळींसमोर तोंडी मुलाखत व प्रात्यक्षिक चाचणी. संबंधित विषयातील प्राथमिक प्रशिक्षण आवश्यक.

: अभ्यासक्रमाची वैशिष्ट्ये :

संगीत, नृत्य व नाट्य यांमधील नामवंत कलाकारांकडून मार्गदर्शन

अर्ज व माहिती पत्र भारती विद्यापीठ, भारती विद्यापीठभवन, लाल बहादूर शास्त्री मार्ग, पुणे - ४११०३० या पत्त्यावर उपलब्ध. अर्ज व माहिती पत्रक किंमत रु. ४००/- रोखीने उपलब्ध.

: अधिक माहितीसाठी संपर्क :

प्रा. शारंगधर साठे, संचालक, भा.वि.अ.वि. स्कूल ऑफ परफॉरमिंग आर्ट्स

दूरध्वनी क्र. ०२०-२४४०७९९० (कार्यालय) मोबा. क्र. ९८५०८९२५२३, ९४२२९४०९६९

वेबसाईट : www.bvuniversity.edu.in ई-मेल : sharangsathe@yahoo.com कुलसचिव

सांगली येथील १२व्या अखिल भारतीय नाट्य समेलनास हार्दिक शुभेच्छा!