

८५ वे अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलन, कल्याण-डोंबिवली

२९ व ३० जानेवारी २००५

अध्यक्षीय भाषण

मा. श्री. सुरेश खरे



॥ इथे मराठीचिचे नगरी
'नाट्य विद्येचा' सुकाळू करी ॥

अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषद, मुंबई - मध्यवर्ती शाखा

रसिकहो,

डोंबिवली येथे होत असलेल्या ८५ व्या अखिल भारतीय मराठी नाट्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी आपण माझी निवड केलीत हा माझ्या आजवरच्या आयुष्यातला मला मिळालेला सर्वोच्च सन्मान आहे असं मी मानतो. पुन्हा त्यात भाग्य असं की हा मान मला नाट्यपरिषदेच्या शताब्दी वर्षात मिळत आहे. आणि तोही डोंबिवलीसारख्या अभिरुचीसंपन्न रसिकांच्या नगरीत. एक कलावंत म्हणून डोंबिवलीकरांच्या रसिकतेचा मी अनेकदा अनुभव घेतला आहे आणि त्यांच्या प्रेमाचाही धनी झालो आहे.

रसिकहो. हा सन्मान स्वीकारताना माझ्या मनात अनेक विचार दाटून आले आहेत. एकीकडे आनंदाच्या ऊर्मी उसळत असताना दुसरीकडे नाट्य लेखनातले माझे गुरु प्रा. वसंत कानेटकर, अभिनयाचे धडे मी ज्यांच्या हाताखाली घेतले ते गुरुवर्य मामा पेंडसे, नंदकुमार रावते या माझ्या गुरुचे गुरु आत्माराम भेंडे या दिग्गजांनी भूषविलेल्या या पदाला स्पर्श करतानाही मला संकोच वाटत आहे. आज जवळजवळ चाळीस वर्ष मी रंगभूमीवर वावरत आहे. वावरणं हे क्रियापद मी जाणीवपूर्वक वापरीत आहे. मी रंगभूमीची सेवा वगैरे काही केली असं मला वाटत नाही. कर्तृत्व किंवा योगदान हे शब्दही मी वापरणार नाही. मी वावरलो. ती एक प्रामाणिक, निष्ठेनं केलेली धडपड होती. कलात्मक सृजनाच्या आनंदाचा तो शोध होता. तो शोध घेताना नट होण्याचं स्वप्न पहाणारा मी नाटककार झालो.

मी फार भाग्यवान आहे. ललित कला साधना, कलावैभव, गोवा हिंदु असोसिएशन, इंडियन नॅशनल थिएटर, ललितकलादर्श, कलारंग, नाट्यमंदार, नाट्यसंपदा, चंद्रलेखा, श्रीचिंतामणी यासारख्या मातबर संस्थांनी माझी नाटकं रंगभूमीवर आणली. नंदकुमार रावते, कमलाकर सारंग, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, मो. ग. रांगणेकर, सतीश दुभाषी, कमलाकर सोनटके, अशोक साठे, राजन ताम्हणे, कुमार सोहनी, विनय आपटे यांच्यासारख्या प्रतिभावान दिग्दर्शकांनी ती दिग्दर्शित केली. मामा पेंडसे, मा. दत्ताराम, भालचंद्र पेंढारकर, शरद तळवलकर, डॉ. श्रीराम लागू, दत्ता भट, आत्माराम भेंडे, सतीश दुभाषी, विक्रम गोखले, यशवंत दत्त, अरुण जोगळेकर, दिलीप प्रभावळकर, श्रीकांत मोघे, प्रदीप वेलणकर, रमेश भाटकर, दिलीप कुळकर्णी, विनय आपटे, जयराम हर्डीकर यांसारख्या अभिनेत्यांनी आणि भावना, विजया मेहता, शांताबाई जोग, आशालता, आशा पोतदार, भक्ती बर्वे, लालन सारंग, रीमा, नीना कुळकर्णी, भारती आचरेकर, स्मिता तळवलकर, सविता प्रभुणे, सुहास जोशी, स्वाती चिटणीस, मनोरमा वागळे, सुकन्या कुळकर्णी, इला माटे यांच्यासारख्या अभिनेत्रींनी माझे वेडेवाकुडे शब्द आपल्या हृदयापर्यंत पोहोचवले, माझ्या निर्जीव शब्दांना आत्मा, रंग, रूप, आकार दिला. एका कालखंडातील सर्वोत्कृष्ट कलावंत माझ्या नाटकांना मिळाले. असं भाग्य किती जणांच्या वाट्याला येतं? या सर्व कलावंतांशी मी कृतज्ञ आहे. ही नामावळी ऐकल्यावर आपल्या लक्षात आलं असेल की आज ज्या स्थानावर मी येऊन पोहोचलो आहे, जे यश, जो सन्मान, जी लोकप्रियता मला मिळाली त्यात माझ्या कर्तृत्वाचा भाग किती थोडा आहे.

मराठी रसिकहो, १८४२ साली विष्णुदास भाव्यांपासून सुरु झालेली मराठी रंगभूमी अनेक वळणं घेत, अनेक चढउतार पहात आज या टप्प्यावर येऊन पोहोचली आहे. या रंगभूमीने जसे वैभवाचे दिवस पाहिले तशीच हलाखीची परिस्थितीही काढली. एक काळ असा होता की ही रंगभूमी जगते की मरते अशी स्थिती होती. अनेक लाटा आल्या आणि गेल्या. पण मराठी नाटक गुदमरलं नाही. कोमेजलं नाही. सर्व वादळांना तोंड देत, सारी आक्रमण थोपवत मराठी रंगभूमी फुलतच राहिली. हा चैतन्याचा झरा कधी आटला नाही, कधी आटणार नाही. मराठी नाटक ज्या पूर्वसुरींनी रुजवलं, जोपासलं, वाढवलं त्यांचं योगदान केवळ अतुलनीय आहे. त्यात किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर, अत्रे, रांगणेकरांसारखे नाटककार, बालगंधर्व, मा. दिनानाथ, केशवराव भोसले, बापुराव पेंढारकर यांच्यासारखे गायक नट, गणपतराव जोशी, चिंतामणराव कोल्हटकर, केशवराव दाते, नानासाहेब फाटक,

गणपतराव बोडस यांच्यासारखे गद्य नट... नावं तरी किती आणि कुणाकुणाची घ्यायची? या सान्यांनी ही रंगभूमी वाढवली, तिला वैभवाचे दिवस दिले. त्यांचं ऋण मान्य केल्याशिवाय आपण पुढे जाऊच शकत नाही. रंगभूमीच्या पडत्या काळात डॉ भालेरावांनी तिला सावरली. संगीत नाटकाची परंपरा नष्ट होते की काय अशा परिस्थितीत विद्याधर गोखलेनी तिला संजिवनी दिली. ही खरी कर्तृत्ववान माणसं. यांचं योगदान कसं विसरता येईल. हा मराठी रंगभूमीचा उज्ज्वल इतिहास आहे.

पण इतिहासाचे नुसते गोडवे गाण्यात आपण धन्यता मानायची का ? चांगलं का वाईट ते मला माहीत नाही, पण स्मरणरंजनात रंगून जाणारा माझा पिंड नाही. वर्तमान जगत असताना भविष्याचा वेध घ्यायला मला आवडतं. मी प्रचंड आशावादी आहे पण माझी वृत्ती स्वप्नाळू नाही. हा जर दोष असेल तर तो माझ्यातल्या कलावंतांवर मात करणाऱ्या व्यवहारी कार्यकर्त्यांचा आहे. माझ्या मर्यादा मी जाणतो. त्यामुळे विचारवंत नसताना तसा आव आणून आपल्याला उपदेश करणं मला जमेल असं मला वाटत नाही. परंतु जवळजवळ चाळीस वर्ष रंगभूमीवर बॅक स्टेज वर्क पासून अभिनय, प्रकाशयोजना, दिग्दर्शन, नाट्यलेखन या सर्व क्षेत्रांत शिकता शिकता मनःपूर्वक काम केल्यामुळे जे अनुभवाचं संचित मला मिळालं त्याच्या बळावर मी माझे विचार मोकळेपणानं आपल्यापुढे मांडणार आहे. तत्वचिंतनापेक्षा व्यावहारिक आणि व्यावसायिक अनुभवाचे हे बोल आहेत. रंगभूमीच्या आजच्या चिंताजनक अवस्थेची त्याला पार्श्वभूमी आहे हे आपण लक्षात घ्यावे.

माझे विचार मांडण्यापूर्वी सुरुवातीला मी, बबन प्रभु, ज्यानं माझ्यातला नाटककार शोधला, कमलाकर सारंग, ज्यानं मला नाटकात आणलं, आणि नंदकुमार रावते, ज्यानी माझ्यातला नाटककार घडवला त्यांच्या स्मृतीला अभिवादन करतो. ही माणसं माझ्या आयुष्यात आली नसती तर सुरेश खरे, अपघातानं का होईना नाटककार म्हणून सेटल व्हायच्या ऐवजी इन्शुरन्स कंपनीत निवृत्त होईपर्यंत क्लेम्स सेटल करीत बसले असते.

रसिकहो. नाटकाला आपल्या जीवनात मूलभूत स्थान आहे. नाटक हे काही निव्वळ करमणुकीचं साधन नाही. त्यापलीकडे खूप काहीतरी ते आपल्याला देतं, जीवनाचं खरं रूप आपल्याला दाखवतं, जीवनाचा अर्थ सांगतं. अपरिचित अशा अनुभवविश्वाशी आपली ओळख करून देतं. नाटक हा आपल्या सांस्कृतिक

जीवनाचा अविभाज्य भाग आहे. निदान तो असायला हवा. पण तो आहे का?

मराठी रंगभूमीचा मुख्य प्रवाह, व्यावसायिक नाटक, त्याचं आजचं चित्र कसं आहे? दुर्दैवानं ते उत्साहवर्धक तर नाहीच उलट अधिकांश चिंताजनकच आहे. व्यावसायिक रंगभूमी आज अनेक समस्यांना तोंड देत आहे. थिएटरची वाढलेली भाडी, वर्तमानपत्रांतल्या जाहिरातींचे न परवडणारे दर, वाढता प्रयोग खर्च आणि जमाखर्चाची तोंडमिळवणी करण्यासाठी ज्यावर अवलंबून रहायचं त्या बुकिंगच्या नावानं अक्षरशः ठणठणाट. या समस्या कमी आहेत म्हणून की काय त्यात भर म्हणून गंभीर, हेतुप्रधान नाटकांना प्रेक्षकांचा अत्यल्प प्रतिसाद, रंगभूमीवर आलेली तथाकथित विनोदी नाटकांची लाट आणि काही निर्मात्यांना कलावंत मालिकांत व्यस्त असल्यामुळे तारखा जुळवण्यात येणाऱ्या अडचणी. आणि या सान्याचा एकत्रित परिणाम म्हणजे प्रचंड तोट्यात चाललेला व्यवसाय.

थिएटरर्सची वाढलेली भाडी आणि जाहिरातींचे भरमसाट दर या दोन अर्थकारणाशी संबंधित असलेल्या बाबी निर्मात्यांच्या नियंत्रणापलीकडे आहेत. थिएटरवर बहिष्कार निर्मात्यांना परवडण्यासारखा नाही. त्याचं कारण निर्मात्यांत एकी नाही. निर्मात्यांनी वर्तमानपत्रांवर बहिष्कार टाकला तर त्याचं त्यांना सोयरसुतक नाही हे आपण पहातोच. प्रयोग खर्चात काटछाट करायची म्हणजे ज्यांच्यावर प्रयोग अवलंबून त्या कलावंतांचं मानधन कापायचं इतकंच शक्य. थिएटर संचालकांना आपण निदान आवाहन करू शकतो की बाबानो, नाटक जगलं तर तुम्ही जगाल. पण असं आवाहन आपण वर्तमानपत्रांना करू शकत नाही की नाटक जगलं तर तुम्ही जगाल. आपण फक्त त्यांच्या चांगुलपणाला आवाहन करू शकतो. मराठी वृत्तपत्रांना माझं आवाहन आहे. नाटक व्यवसाय खडतर परिस्थितीतून जात आहे. मराठी रंगभूमी बहरावी, तिचा उत्कर्ष व्हावा असं तुम्हालाही निश्चित वाटत असणार. मराठी रंगभूमीचा उत्कर्ष हा आपल्या सांस्कृतिक जबाबदारीचा भाग मानून आपण आम्हाला सहकार्य द्या, जाहिरातीचे दर परवडण्यासारखे करा. तुम्ही हे कराल अशी मी आशा करतो. कलावंत सर्वसाधारणपणे तारखांच्या आणि मानधनाच्या बाबतीत निर्मात्यांना जास्तीत जास्त सहकार्य देतात आणि देत राहतील. कारण नाटक हे त्यांचं पहिलं प्रेम आहे.

विनोदी नाटकांच्या लाटेसंबंधी फार मोठा बाऊ केला जातो असं मला वाटतं. या तथाकथित विनोदी नाटकांच्या लाटेनं रंगभूमीचं भवितव्य धोक्यात येईल

असं मला वाटत नाही. अशा अनेक लाटा येतात आणि जातात. हिट अँड हॉट नाटकांची लाट आली होती तेव्हा अशीच ओरड झाली होती. ती लाट आली आणि गेली रंगभूमीची वाटचाल तशीच चालू राहिली. तथाकथित विनोदी नाटकांची लाटही अशीच केव्हातरी विरुन जाईल.

खरं दुखणं वेगळंच आहे. हल्ली दर्जेदार, समस्याप्रधान गंभीर नाटकांना प्रेक्षक मिळत नाहीत. त्यामुळे निर्माते गंभीर नाटकांची निर्मिती करायला धजावत नाहीत. गंभीर नाटकांना प्रेक्षक येत नसल्यामुळे बाहेरगावचे कंत्राटदार गंभीर नाटकं लावत नाहीत. दर्जेदार नाटकांकडे प्रेक्षकांना वळवायचं असेल तर दर्जेदार गंभीर नाटकं रंगभूमीवर यायला पाहिजेत आणि अशा नाटकांचे अनेक प्रयोग व्हायला हवेत. यासाठी काय करायला हवं?

आज मुळात दर्जेदार नाटकांच्या संहितांचं दुर्भिक्ष आहे. एक काळ असा होता की प्रस्थापित लेखक सातत्यानं दर्जेदार संहिता पुरवीत होते. आज प्रस्थापित लेखकांकडून होणारा पुरवठा जवळजवळ थांबला आहे. निर्मात्यांची मागणी तो पुरी करू शकत नाही. त्यामुळे निर्माते प्रस्थापित नाटककारांच्या पाठीमागे न धावता चांगल्या नाटकाच्या शोधात आहेत. मग तो लेखक अप्रसिद्ध का असेना. आज वेगवेगळ्या स्पर्धातून शेकडो नवीन एकांकिका रंगमंचावर येत आहेत. त्यात अनेक एकांकिका आशय, रचना, संवादशैली या दृष्टीनं लक्षवेधक असतात. या एकांकिका लेखकांत मला उद्याचे नाटककार दिसतात. फक्त त्यांना घडवायला हवं. नाटकाचा आकृतीबंध, त्याचं सामर्थ्य, मर्यादा, घटनांतून स्वभावचित्रण अशा अनेक गोष्टी, थोडक्यात नाट्यलेखनाचं तंत्र त्यांना समजावून दिलं आणि त्यांनी ते आत्मसात केलं तर मार्गदर्शनाच्या अभावी चाचपडणाऱ्या या तरुण पिढीतून चांगले नाटककार मिळू शकतील. यासाठी परिषदेच्या शाखांच्या सहकार्यानं जास्तीत जास्त नाट्यलेखन मार्गदर्शन कार्यशाळा भरवण्यासाठी मी जातीनं प्रयत्न करणार आहे. या योजनेतून कारखान्यातून माल बाहेर पडावा तसे नाटककार तयार होतील अशा भावड्या कल्पनेत मी नाही. पण ज्यांच्याकडून अपेक्षा ठेवाव्यात असे चारदोन नाटककार जरी वर्षभरात व्यावसायिक रंगभूमीला मिळाले तरी खूप. गावोगावी असलेल्या अनेक चांगल्या नाटकांचा शोध घेण्याचा माझा मानस आहे. त्यांतून संस्कार करुन किंवा पुनर्लेखन करुन प्रयोगयोग्य होऊ शकणाऱ्या संहितांसाठी लेखकांना मार्गदर्शन करण्याची योजना आहे. सगळ्यात महत्वाची गोष्ट म्हणजे

बाहेरगावच्या लेखकांना मुंबईच्या निर्मात्याकडे संहिता पाठवण्यासाठी अॅप्रोच नसतो. तोही त्यांना मिळवून देण्याची माझी इच्छा आहे. त्यांना एकत्र आणणं हाही माझ्या योजनेचा एक भाग आहे.

निर्मात्यांना नाट्यव्यवसायात ठामपणे उभं रहायचं असेल तर मंदीच्या लाटेला धीरानं तोंड देणं त्यांना भाग आहे. अन्यथा या व्यवसायातून निवृत्त होण्यावाचून दुसरा मार्ग नाही. नुकसान सोसायलाही मर्यादा असतात हे मान्य करूनही मला असं वाटतं की या परिस्थितीला हातपाय न गाळता धीरानं सामोरं जाणं भाग आहे. मराठी रसिकांना गंभीर, दर्जेदार नाटकं नको आहेत असं नाही. ही एक फेज आहे. ही कायम स्वरूपाची स्थिती नाही. हेही दिवस जातील !

पण नुसतं हेही दिवस जातील असं म्हणून स्वस्थ बसणंही खरं नाही. प्रेक्षकांना रंगभूमीकडे वळवण्यासाठी काय करायला हवं याचाही गंभीरपणे विचार करायला हवा. आज गावोगावीचे कंत्राटदार गंभीर नाटकं लावीत नाहीत. कारण उत्पन्न आणि खर्च यांचा मेळ बसत नाही. तिकीटांचे दरही भरमसाट असतात. बाहेरगावी दर्जेदार नाटकांचे जास्तीत जास्त प्रयोग व्हावेत आणि ते प्रेक्षकांना परवडणाऱ्या दरांत पहाता यावेत यासाठी मी एक योजना सुचवीत आहे. तिचं सर्वसाधारण स्वरूप असं आहे.

- १) व्यावसायिक नाटक करता येईल असं नाट्यगृह ज्या ठिकाणी आहे तिथल्या नाट्यपरिषदेच्या शाखा ही योजना राबवू शकतील.
- २) नाट्यपरिषदेच्या शाखेनं रसिक मंडळ स्थापन करावं.
- ३) या रसिक मंडळाच्या सभासदत्वाची वार्षिक वर्गणी अ वर्ग रु ८०० व ब वर्ग रु ४०० असावी.
- ४) या वर्गणीत सभासदांना वर्षभरात आठ व्यावसायिक नाटकं, एक संगीत नाटक आणि एक प्रायोगिक नाटक दाखवलं जावं. म्हणजेच अ वर्गातील सभासदांना प्रत्येकी रु. ८० प्रमाणे आणि ब वर्गातील सभासदांना प्रत्येकी रु. ४० या परवडणाऱ्या दरांत १० नाटकं पहाता येतील.
- ५) अ वर्गाचे ५०० सभासद आणि ब वर्गाचे ३०० सभासद केल्यास एकूण उत्पन्न रु. ५,२०,०००/- आणि प्रयोगाचा सरासरी खर्च प्रत्येकी रु. ३५,०००/- धरल्यास एकूण खर्च रु. ३,५०,०००/- होऊन परिषदेला वार्षिक उत्पन्न रु. १,७०,०००/- मिळू शकेल.

६) सभासद वर्गणी, नाटकांची संख्या, प्रयोगाचा खर्च हे घटक त्या शाखांत असणाऱ्या परिस्थितीनुसार आणि थिएटरमध्ये उपलब्ध असणाऱ्या आसनांनुसार बदलू शकतात.

शाखांनी परिश्रम घेऊन ही योजना राबवल्यास

- १) प्रेक्षकांना उत्तमोत्तम नाटकं परवडणाऱ्या दरात पहाता येतील.
- २) निर्मात्यांना नुकसान न होता प्रयोग करता येतील, प्रयोगसंख्या वाढेल.
- ३) परिषदेच्या शाखांची आर्थिक बाजू बळकट होईल.

अथक परिश्रम घेऊन ही योजना राबवणं शाखांच्या हातात आहे. अन्यथा ही योजना फक्त कागदावरच राहिल.

प्रेक्षकांना रंगभूमीकडे वळवण्यासाठी, विशेषतः तरुण वर्गात नाटकाची गोडी वाढवण्यासाठी आणखी एक उपक्रम करता येण्यासारखा आहे. जुन्या गाजलेल्या नाटकांच्या अभिवाचनाचे कार्यक्रम. रंगभूमीवर ज्यांचे प्रयोग आता होत नाहीत अशा जुन्या गाजलेल्या नाटकांच्या अभिवाचनाचे कार्यक्रम केवळ नाट्यपरिषदेच्या शाखांनी नाही तर कार्यरत असलेल्या हौशी नाट्यसंस्थांनी बसवून त्यांचे जास्तीत जास्त प्रयोग करावेत. तसंच परिषदेच्या प्रत्येक शाखेने आंतरमहाविद्यालयीन नाट्यअभिवाचन स्पर्धेचे आयोजन करावं. सहज राबवता येऊ शकणाऱ्या या उपक्रमांचा मराठी रंगभूमीला निश्चित फायदा होईल.

आज रंगभूमीवरील सर्वात असुरक्षित गट म्हणजे रंगमंच कामगार. अतिशय कष्ट करणाऱ्या, हातावर पोट असणाऱ्या, प्रयोगसंख्येवर उत्पन्न अवलंबून असणाऱ्या रंगमंच कामगारांविषयी मला चिंता वाटते. नाट्यपरिषदेने त्यात लक्ष घालून यापूर्वीच अनेक कल्याणकारी योजना सुरु केल्या आहेत. आणखी अनेक योजना परिषदेला राबवायच्या आहेत. या योजनांकरता आर्थिक पाठबळ हवं. यात आर्थिक वाटा (मी भार म्हणत नाही. कारण तो भार नाही) उचलण्याची जबाबदारी प्रामुख्याने निर्मात्यांची आहे असं मला वाटतं. प्रकाशझोतांत नसलेल्या या कामगारांमुळे आपण प्रकाशझोतात आणि प्रसिद्धीच्या वलयात रहातो हे आपण विसरू नये. माझं निर्मात्यांकडे छोटसं मागणं आहे. आपण प्रत्येक प्रयोगामागे फक्त एका तिकिटाचे पैसे म्हणजे शंभर रुपये परिषदेच्या रंगमंच कामगार कल्याण निधीसाठी द्यावे. हे आपल्याला जड आहे? पण त्याचं मोल किती मोठं आहे. शिवाजी मंदिर सारख्या

थिएटरमध्ये वर्षात व्यावसायिक नाटकांचे कमीत कमी सहाशे प्रयोग आपण धरले तर निर्मात्यांकडून केवळ एका थिएटरच्या प्रयोगांपासून साठ हजार रुपये या निधीसाठी मिळू शकतात. आपण विचार करा. निर्मात्यांबरोबरच रंगमंच कामगारांविषयी अपार सहानुभूती असलेले कलावंतही मागे रहाणार नाहीत याची मला खात्री आहे.

रसिकहो, संगीत रंगभूमीचं चित्रही व्यावसायिक रंगभूमीपेक्षा फारसं वेगळं नाही. रंगभूमीचं सुरुवातीचं अर्धशतक हे संगीत रंगभूमीचं होतं. किलोस्कर, देवल, खाडिलकर, गडकरी हे दिग्गज नाटककार, बालगंधर्व, मा. दिनानाथ, केशवराव भोसले, बापुराव पेंढारकर हे असामान्य गायक कलावंत, भास्करबुवा बखले, गोविंदराव टेंबे, वझेबुवा, यांच्यासारखे प्रतिभावान संगीतकार यांनी रंगभूमीवर अधिराज्य गाजवलं. पुढे रंगभूमीवर झालेला संगीताचा अतिरेक, जीवनशैलीत आणि अभिरुचीत झालेला बदल आणि अशा अनेक कारणांनी क्षीण झालेलं संगीत नाटक याविषयी इतकं लिहिलं, बोललं गेलं आहे की त्याची उजळणी मी इथं करीत नाही. या क्षीण संगीत रंगभूमीला नवजीवन द्यायचा यशास्वी प्रयत्न केला तो नाटककार विद्याधर गोखले यांनी. जितेंद्र अभिषेकी, वसंत देसाई, राम मराठे, छोटा गंधर्व या संगीतकारांचं आणि ललित कला दर्श, साहित्य संघ, मराठी रंगभूमी, भरत नाट्य मंदिर अशा संस्थांचं आणि राज्य नाट्य स्पर्धेचं योगदान आपल्याला विसरून चालणार नाही. परंतु विद्याधर गोखल्यांनंतर आणि छोटा गंधर्व, वसंतराव देशपांडे, राम मराठे यांच्या निधनानंतर संगीत रंगभूमी पोरकी झाल्यासारखी वाटते.

आपली संगीत रंगभूमीची उज्ज्वल परंपरा नष्ट होणार की काय या चिंतेनं अनेक रसिक व्यथित झाले आहेत. आज सौभद्र, मानापमान यासारखी नाटकं येत नाहीत ही त्यांची खंत आहे. रसिकहो, परंपरा जोपासणं आणि टिकवणं म्हणजे काय? २००५ साली, बदललेली जीवनशैली, बदललेलं समाजजीवन, बदलती अभिरुची या परिस्थितीत आजच्या लेखकांनी सौभद्र, मानापमान सारखी नाटकं लिहिणं आणि ती रंगमंचावर आणणं म्हणजे परंपरा जोपासणं नव्हे. ही अपेक्षा सर्वस्वी अव्यवहार्य आहे. अशी नाटकं कुणी लिहिली तर त्याला आडकाठी नाही. परंतु कलेच्या क्षेत्रात परिवर्तन अटळ असतं, संकल्पना सतत बदलत असतात. कला म्हणजे साचलेल्या पाण्याचं डबकं नाही. तिचा प्रवाह वेगवेगळी वळणं घेत असतो. संगीत नाटकाच्या रचनेत, शैलीत आणि संगीताच्या संकल्पनांत होणारे

बदल आपण स्वीकारायला हवेत.

पण त्याचबरोबर आपली संगीत नाटकाची परंपरा टिकावी, जोपासली जावी असं मला मनापासून वाटतं. माझ्या दृष्टीनं परंपरा टिकवणं म्हणजे सौभद्र, मानापमान, स्वयंवर अशा त्या कालखंडातल्या, त्या परंपरेतल्या नाटकांचे त्या अभिनयशैलीत, तशाच नेपथ्यात, त्याच संगीतात अनेक प्रयोग सातत्यानं होत रहाणं. भरत नाट्य मंदिर सारख्या अनेक संस्था हा प्रयत्न करताना दिसतात. पण मोजकेच प्रेक्षक आणि अपुरे अर्थबळ यामुळे हे प्रयत्न तोकडे पडतात.

सांस्कृतिक परंपरा जोपासणं हे शासनाचं कर्तव्य आहे. हा सांस्कृतिक वारसा जपण्यासाठी मी शासनाकडे दरवर्षी फक्त पंचवीस लाख अनुदानाची मागणी करित आहे. शासनाच्या दृष्टीनं ही तशी फार मोठी रक्कम नाही. या रकमेतून पारंपारिक संगीत नाटकं करणाऱ्या संस्थांना प्रयोगसंख्येनुसार सब्सिडी देता येईल. या योजनेचा प्राथमिक आराखडा मी तयार केला आहे. पैशासाठी सारं अडलं आहे. शासनानं हे अनुदान मान्य करावं आणि अर्थातच त्वरित धनादेश द्यावा. नाट्यपरिषद ही योजना राबवेल. म्हणजे शासनाची अंमलबजावणीची डोकेदुखी टळेल. माझी ही एकुलती एक आर्थिक मागणी आहे. शासन निराश करणार नाही असा मला विश्वास आहे.

संगीत रंगभूमीसारखंच प्रायोगिक रंगभूमीचंही आजचं चित्र फारसं उत्साहवर्धक नाही असं मला वाटतं. स्वातंत्र्योत्तर काळात प्रायोगिक रंगभूमीचा उदय झाल्यावर प्रारंभी ज्या वेगानं आणि भिन्न दिशांनी तिचा विस्तार झाला त्यानं प्रायोगिक रंगभूमीविषयी खूप अपेक्षा निर्माण केल्या. पुढच्या काळात मात्र या अपेक्षा पूर्ण होऊ शकल्या नाहीत. सुरुवातीचं झपाटलेपण, प्रखर निष्ठा आणि वेगळी वाट चोखाळायची आंतरिक ऊर्मी ही ओसरायला लागली. अनुकरणप्रियतेनं कळस गाठला. त्याचबरोबर आपण करतो तेच नाटक ही वृत्ती वाढीला लागली. नाटक प्रेक्षकांसाठी असतं (प्रेक्षकांसाठी असतं म्हणजे प्रेक्षकद्वारा असतं असं नव्हे) हे गृहीत तत्त्वं नाकारण्यात प्रायोगिक रंगभूमीचे अनुयायी धन्यता मानू लागले. आमचं नाटक प्रेक्षकांकरता नसतंच मुळी ही एक तुच्छतावृत्ती काळजीपूर्वक जोपासली गेली. नाटकाचं प्रायोगिक मूल्य हे प्रयोगशीलतेत असतं जी ऊर्मी आतून यावी लागते. प्रायोगिकता केवळ बाह्यरूपात नसते. नाटकाकरता चौकट असते, चौकटीकरता नाटक नसतं याचा विसर पडला. परिणामी प्रायोगिक नाटकांचं एक बेगडी विश्व उभं राहिलं. दुर्बोध लेखन, कोरसचा वापर, पात्रांचा भिंती, खिडक्या,

दारं असा नेपथ्यासाठी उपयोग आणि एखादा विदूषक किंवा कालपुरुष याचं अनाकलनीय बोजड भाष्य म्हणजे प्रायोगिक नाटक असं समीकरण तयार झालं. थोडक्यात, या मधल्या काळात नाटकातली प्रायोगिकता हरवली आणि उरलं ते प्रायोगिकतेचं खोटं नाटक. पण नंतर हळूहळू प्रायोगिक रंगभूमी त्यातून सावरली गेली. आज चं.प्र. देशपांडे, गो.पु. देशपांडे, संदेश कुळकर्णी, तुषार भद्रे, चंद्रशेखर फणसळकर, राजीव नाईक, मकरंद साठे, चेतन दातार इत्यादी मंडळी निष्ठेनं आणि स्वतंत्र विचारानं नवीन वाटा शोधायचा प्रयत्न करीत आहेत. ही वृत्ती वाढीला लागली तर प्रायोगिक चळवळ पुन्हा एकदा बहरेल.

स्पर्धेत सादर केल्या जाणाऱ्या नाटकांना सरसकट प्रायोगिक लेबल लावलं जातं. यातील फार थोडे अपवाद सोडल्यास बहुसंख्य नाटकांतून प्रायोगिकता शोधावी लागेल. केवळ व्यावसायिक रंगमंचावर सादर न केल्यामुळे ही नाटकं प्रायोगिक कशी ठरतील? प्रायोगिकता ही इतकी सहजसाध्य, स्वस्त गोष्ट नाही. या नाटकांना प्रायोगिक म्हटल्यानं उगाचच प्रायोगिक रंगभूमीच्या संख्यात्मक वाढीचा चुकीचा संदेश जातो. गुणात्मकतेत काही हाताला लागत नाही.

प्रायोगिक रंगभूमीच्या तरुण रंगकर्मींना मला काही गोष्टी आवर्जून सांगाव्याशा वाटतात. पाश्चात्य रंगभूमीवरच्या अॅबसर्ड थिएटरची नकल किंवा अनुकरण म्हणजे प्रायोगिकता नव्हे. आपल्या समाजजीवनाशी आपल्या मातीशी तिची नाळ जोडलेली असली पाहिजे. गिमिक्स म्हणजे वेगळं तंत्र नव्हे, प्रायोगिकता नव्हे. तुमची प्रायोगिकता ही आंतरिक असू दे. तुमची प्रायोगिकता ही अंतिमतः व्यावसायिक रंगभूमीवर आविष्कृत होणार आहे, व्यावसायिक रंगभूमी तिला आपली म्हणणार आहे. प्रायोगिक रंगभूमीची प्रगती ही व्यावसायिक रंगभूमीच्या परिवर्तनाला कारणीभूत होणार असल्यामुळे तिचं महत्त्व फार मोठं आहे. तुमची प्रायोगिकता साकळली, ती जर त्याच वर्तुळात फिरत राहिली तर ते खरं नाही आणि बरंही नाही. कुणासाठीच.

प्रायोगिक रंगभूमीला सतावणारी समस्या म्हणजे प्रयोगासाठी परवडणाऱ्या दरात रंगमंच उपलब्ध नाही. आज आविष्कारसारख्या संस्थेला, जी वर्षभर सातत्यानं कार्यरत असते, तिला कुठल्याही सुविधा नसलेल्या अडचणीच्या जागेत नाइलाजानं प्रयोग करावे लागतात. ही चिंतेची बाब आहे. मला यातून प्रयत्न करण्यासारखा एक मार्ग दिसतो. कित्येक शाळांची, महाविद्यालयांची, सरकारी, निमसरकारी आणि

खाजगी उद्योगांची त्यांच्या उपयोगासाठी, मोजक्या प्रेक्षकांसाठी बांधलेली ऑडिटोरिअम्स आहेत. सबंध वर्षात जेमतेम दहा बारा दिवस वापरली जाणारी ही प्रेक्षागृहं उरलेले दिवस धूळ खात असतात. प्रायोगिक संस्थांनी एकत्र येऊन अशा संस्थांच्या चालकांना प्रातिनिधिक स्वरूपात आवाहन केलं तर यश मिळायला हरकत नाही असं मला वाटतं. अशा प्रयत्नांना नाट्यपरिषद अवश्य सहकार्य देईल.

प्रयत्नानं हे शक्य होईल असं मला वाटतं. मुंबईच्या दादर माटुंगा सांस्कृतिक केंद्रानं स्वतःच्या उपयोगासाठी बांधलेला सुसज्ज रंगमंच हा प्रायोगिक नाटकांसाठी उपलब्ध करून दिला आहे. इतकंच नाही तर हा रंगमंच कोणत्याही नाट्यसंस्थेला प्रायोगिक नाटकाच्या आपल्या मुंबईतल्या पहिल्या प्रयोगासाठी विनामूल्य दिला जातो. आणि देणगी प्रवेशिकांतून होणारं उत्पन्न प्रयोग करणाऱ्या संस्थेचं असतं. हा आदर्श गिरवण्यासाठी अन्य संस्था पुढे येतील अशी मी आशा करतो.

प्रायोगिक रंगभूमीप्रमाणेच बालरंगभूमीची संकल्पना ही स्वातंत्र्योत्तर काळातली. स्वातंत्र्यपूर्व काळात बालरंगभूमी ही संकल्पना नव्हती. मुलांसाठी, 'सकाळचा अभ्यास' किंवा 'गड आला पण सिंह गेला' असे तुरळक अपवाद सोडल्यास जाणीवपूर्वक लेखन झालेलं नव्हतं. १९५० नंतरच्या दशकात ही संकल्पना उदयास आली. बाल रंगभूमीला निश्चित दिशा देण्याचा प्रयत्न केला तो रत्नाकर मतकरी, सुधा करमरकर, सई परांजपे आणि काही प्रमाणात पुल आणि विजय तेंडुलकर यांनी. लेखन, आशय, नेपथ्य, सादरीकरण या सर्वच घटकांत रत्नाकर मतकरीनी दाखवलेली कल्पकता आणि प्रयोगशीलता वाखाणण्यासारखी आहे. अद्भुतता, कल्पनारम्यता, विनोदाचा वापर ह्या प्रारंभीच्या बालप्रेक्षकांना आकर्षित करणाऱ्या फॉर्म्युल्यानं बालरंगभूमीला प्रेक्षक दिला. पण नंतर अनेक अन्य लेखकांनी अगदी आजपर्यंत हाच फॉर्म्युला वापरला. बालरंगभूमी ही आता चळवळ राहिली नसून तो एक किफायतशीर धंदा झाला आहे. सुद्ध्यांच्या काळात बालनाट्यांच्या जाहिरातीतली नुसती नाटकांची नावं वाचली तरी बालरंगभूमीची काय अवस्था आहे हे लक्षात येतं. संख्यात्मक वाढ म्हणजे विकास नव्हे. सध्याची बालनाट्यं म्हणजे अनेक वेगवेगळ्या नावांनी केलेलं एकच नाटक असतं. मीना नाईक यांनी केलेली हेतूप्रधान नाटकांची लक्षणीय निर्मिती आणि ग्रीप्स थिएटरची संकल्पना अतिशय परिणामकारकतेने राबवणारे श्रीरंग गोडबोले असे काही तुरळक स्तुत्य अपवाद सोडले तर बालरंगभूमीचं एकूण चित्र बटबटीत आणि दोबळ आहे. मुलांच्या

मानसिक गरजा आणि त्यांची वाढलेली ज्ञानपातळी लक्षात घेऊन, त्यांच्या वयोगटाप्रमाणे, बालनाट्यांच्या संहिता लिहिल्या गेल्या तरच दिशाहीन बालरंगभूमीला दिशा मिळणं शक्य आहे. जर प्रस्थापित नाटककारांनी ही गरज लक्षात घेऊन जाणीवपूर्वक लेखन केलं तर आताची परिस्थिती बदलू शकेल.

शालेय रंगभूमी ही बालरंगभूमीहून एका महत्वाच्या बाबतीत वेगळी आहे. शालेय रंगभूमीवर होणारी नाटकली सामान्यतः शिक्षकांनी लिहिलेली असतात आणि त्यांचा मूळ हेतू प्रबोधन आणि शिक्षण हा असतो. विद्यार्थ्यांत अभिनयाची आवड निर्माण करणं आणि नाटकाकडे त्यांना आकर्षित करणं असं दुहेरी महत्वाचं कार्य शालेय रंगभूमी करते. माझी शासनाला सूचना आहे की शालेय रंगभूमीचं महत्त्व लक्षात घेऊन शालेय अभ्यासक्रमात शारिरीक शिक्षणासारखाच नाट्य प्रशिक्षणाचा अंतर्भाव करावा आणि प्रत्येक शाळेत नाट्य प्रशिक्षकाची शासनमान्य जागा ठेवावी.

दलित रंगभूमी हा प्रवाह किंवा ही संकल्पना गेल्या दहा बारा वर्षांतली. विद्रोह आणि वेदना या तिच्या प्रेरणा. मनोरंजनापेक्षा प्रबोधन आणि स्वानुभवाचा आविष्कार हा तिचा हेतू होता. परंतु हे वेगळेपण इथंच संपतं. लेखनाचा बाज हा पारंपारिक नाटकाच्या चौकटीतलाच होता. दलित नाटकांवर आक्रस्ताळेपणाचा आरोप केला जातो. दलितांची वेदना इतकी तीव्र होती की ही असं होणं काही प्रमाणात अपरिहार्य होतं. दलित रंगभूमीच्या प्रवाहाला वेग देण्याचं कार्य भि.शी. शिंदे, टेक्सास गायकवाड, रामनाथ चव्हाण, प्रा. दत्ता भगत, प्रेमानंद गज्वी यांनी केलं. नाट्य माध्यमावर त्यांची पकडही होती. सुरुवातीची आक्रमकता आणि आवेग आता कमी झाला आहे. दलित रंगभूमीचे नाटककार जास्त अंतर्मुख होत आहेत ही स्वागतार्ह घटना आहे. सध्या क्षीण झाल्यासारख्या वाटणाऱ्या दलित रंगभूमीला बळ देणं नाटककारांच्या हातात आहे.

मुंबईची कामगार रंगभूमी ही एकेकाळी वैभवात होती. ह्या कामगार रंगभूमीनं व्यावसायिक रंगभूमीला कनिष्ठ मध्यमवर्गीय प्रेक्षकवर्ग भरपूर प्रमाणात मिळवून दिला. गिरण्या एकामागून एक बंद पडल्या. गिरणी कामगार देशोधडीला लागला. कामगार रंगभूमीची वाढ खुंटली. परिणामी व्यावसायिक रंगभूमीची अपरिमित हानी झाली. आज मुंबईतल्या सर्व थिएटरर्सच्या बाल्कनी प्रेक्षकांच्या अभावी बंद ठेवाव्या लागतात. ही दुर्दैवी परिस्थिती कामगार रंगभूमीच्या हलाखीच्या

स्थितीमुळे आली आहे. कामगार कल्याण केंद्राच्या नाट्यस्पर्धामुळे कामगार रंगभूमी अजून टिकून आहे ही त्यातल्या त्यात समाधानाची बाब.

ज्याला धड व्यावसायिकही म्हणता येणार नाही आणि प्रायोगिकही म्हणता येणार नाही पण तरीही महत्वाचा असा रंगभूमीवरचा प्रवाह म्हणजे हौशी रंगभूमी. स्वतः पदरमोड करून केवळ नाटकांच्या आत्यंतिक आवडीमुळे नाटकं करणारी, मेहनत करून बसवलेल्या नाटकाचे एखाद दोन प्रयोग करणारी ही मंडळी संस्था, क्लब, वेगवेगळे उत्सव ह्यांच्यासाठी हे प्रयोग करतात. हौशी रंगभूमी साधारणपणे जुन्या, गाजलेल्या, लोकप्रिय पण आता बंद पडलेल्या नाटकांचे प्रयोग करते. हौशी रंगभूमीने चांगल्या नाटकांचं आयुष्य वाढवलं. इतकंच नाही तर प्रेक्षकांच्या मध्ये नाटकाची आवड जोपासण्याचं आणि ती वाढवण्याचं महत्वाचं कार्य केलं आहे. हौशी रंगभूमीवरचे अनेक कलावंत पुढे व्यवसायात शिरले आणि यशस्वी झाले ही हौशी रंगभूमीची देणगी आहे. पण हौशी रंगभूमीवर काम करणारे शेकडो कलावंत असूनही त्यातले नाट्यपरिषदेचे सभासद किती आहेत हा प्रश्न त्यांनी स्वतःलाच विचारावा.

पथनाट्य हे प्रस्थापित नाटक-रंगभूमीला छेद देणारे आहे. त्याची प्रेरणा पारंपारिक नाटकापेक्षा भिन्न आहे. नेहमीच्या आयुष्यातील प्रचलित सामाजिक समस्या, राजकीय घटना, धार्मिक गोष्टी, चालीरीती, अंधश्रद्धा ही पथनाट्याची प्रेरणास्थानं. मनोरंजनाच्या माध्यमातून लोकशिक्षण, प्रबोधन, लोकजागृती या हेतूनं सादर केलेल्या पथनाट्यांना अनेकदा शिस्तबद्ध, लिखित संहिता नसते, उत्स्फूर्ततेचा भाग अधिक असतो. रंगभूमीची चौकट नसल्यामुळे सादरीकरणात लवचिकता असते. प्रस्थापित रंगभूमीकडे प्रेक्षकांना नाटक पहायला जावं लागतं, पथनाट्यात नाटक प्रेक्षकांकडे जातं. अनेक उत्साही, ऊर्जा असलेले कलावंत असलेल्या पथनाट्याच्या चळवळीच्या सामर्थ्याचा पूर्ण वापर होत नाही. ह्याचं एक कारण, प्रकाशित संहितांचा अभाव. पथनाट्य करणाऱ्या मंडळींनी त्यांच्या संहितेची एक प्रत, (मुळात संहिता असली तर,) नाट्यपरिषदेकडे पाठवली तर अशा पथनाट्य संहितांची एक बँक करून नाट्य परिषदेने गरजू मंडळींना त्या उपलब्ध करून द्याव्या अशी माझी सूचना आहे.

त्याचबरोबर पथनाट्य निर्मितीत सहभाग असणाऱ्या कलावंतांना मला एक सांगावसं वाटतं. तुमची नाटकं जाताजाता थांबून, आवर्जून पहाणारा प्रेक्षक

हा सर्व थरातला असतो. त्याची नाट्य अभिरुची आणि जाण घडवलेली नसते. त्यामुळे सादरीकरणात आणि लेखनात दुर्बोध प्रायोगिकता टाळा.

लोककला आणि मराठी रंगभूमी यांचा आरंभीच्या काळात लक्षणीय संबंध होता. परंतु पुढे पाश्चात्य रंगभूमीवरील प्रवाहांचा शहरी रंगभूमीवर प्रभाव पडायला लागल्यावर लोककला आणि मराठी नाटक ह्यांचे संबंध दुरावू लागले. स्वातंत्र्योत्तर काळात मात्र मराठी रंगभूमीचे लोककलांशी नातं जोडायचे प्रयत्न दिसतात. त्यातले काही जाणीवपूर्वक तर काही लोककला माध्यमातल्या मुक्तपणाच्या आणि संगीत नृत्याच्या आकर्षणातून झाले. त्याचा विस्तृत आढावा इथं घेणं शक्य नाही. लोककलांचा रंगमंचावर वापर हा स्पर्धातील एकांकिकांत पहायला मिळतो. परंतु त्याचं स्वरूप ढोबळ असतं. जाणीवपूर्वक प्रयत्नांपेक्षा काहीतरी वेगळं दाखवायच्या प्रेरणेतून त्याचा वापर केला जातो. एकूणच लोककला आणि मराठी नाटक यांच्यातला दुरावा स्पष्ट जाणवतो.

रंगभूमी प्रयोग परिनिरीक्षक मंडळ या शासकीय नावानं अस्तित्वात असलेलं सेन्सॉर बोर्ड याच्या आवश्यकतेविषयी आणि स्वरूपाविषयी विचार होणं मला गरजेचं वाटतं. ब्रिटीश राजवटीनं त्यांची राजकीय गरज म्हणून निर्माण केलेलं हे सेन्सॉर बोर्ड आज आचार, विचार आणि उच्चार स्वातंत्र्याच्या युगात ब्रिटिशांचाच वारसा इमानेइतबारे त्याच बुरसटलेल्या पद्धतीनं चालवीत आहे ही अत्यंत दुर्दैवाची गोष्ट आहे. आज सेन्सॉर बोर्डाच्या प्रमाणपत्राशिवाय कोणत्याही नाटकाचा, एकांकिकेचा प्रयोग होऊ शकत नाही. परफॉर्मन्स लायसन्सशिवाय, जे पोलीसांकडून मिळवावं लागतं, त्यासाठी अडवणूक केली जाते. सौभद्र सारख्या नाटकाची सुद्धा प्रमाणपत्राकरता अडवणूक केली जाते. ज्या नाटकांचे अनेक वर्षे हजारांनी प्रयोग झालेले आहेत असं नाटकही आज कुणालाही सेन्सॉर बोर्डाच्या प्रमाणपत्राशिवाय करता येत नाही. आणि कित्येक वेळा प्रमाणपत्राचा क्रमांक दिला तर मूळ प्रमाणपत्राची प्रत मागितली जाते. या सगळ्याचा अर्थ उघड आहे.

आजच्या सेन्सॉर बोर्डाचं स्वरूप कसं आहे? १) प्रमाणपत्र देण्याचे अनेक निकष, हे कालबाह्य आणि कलाबाह्य आहेत. २) सेन्सॉर बोर्डांनं सुचवलेली काटछाट पाहिली की अनेकदा सभासदांची कोणत्याही वाक्यातून लेखकाला अभिप्रेत नसलेला अश्लील अर्थ काढण्याची क्षमता पाहून मन थक्क होतं ३) सेन्सॉर बोर्डावरील काही सभासदांचा रंगभूमी आणि साहित्य यांच्याशी काडीइतका संबंध नसतो.

४) कट्स सुचवून दिलेल्या प्रमाणपत्रानुसार प्रयोग केले जातात की नाही हे पाहण्यासाठी यंत्रणा नसल्यामुळे सारे कट्स धाब्यावर बसवून सर्रास प्रयोग केले जातात. त्यामुळे सेन्सॉर सर्टिफिकेटला प्रयोगात अडथळे निर्माण करणारा एक अर्थज्ञून्य कागद या पलीकडे काही किंमत रहात नाही. मग अशा परिस्थितीत सेन्सॉर बोर्डाची मुळातच आवश्यकता आहे का? कधीकाळी चारपाच वर्षातून एखादी संहिता विवाद्य स्वरूपाची येते. त्यासाठी हजारो संहितांना अर्थज्ञून्य प्रक्रियेत अडकवून उदारमतवादी आणि प्रगत विचारांचं शासन नेमकं काय साधते? सर्व बाजूंनी विचार करता मला असं वाटतं की १) कोणत्याही नाटक अगर एकांकिकेचा प्रयोग करण्यासाठी संहितेला प्रमाणपत्राची पूर्व अट असू नये. २) एखाद्या संहितेविषयी अगर प्रयोगाविषयी वाद उद्भवल्यास आणि त्यासंबंधी लेखी तक्रार आल्यास रंगभूमी प्रयोग परिनिरीक्षण मंडळाच्या सर्व सभासदांनी ती संहिता वाचून आणि तो प्रयोग पाहून निर्णय द्यावा ३) खोडसाळ किंवा निरर्थक तक्रार होऊ नये म्हणून अशा तक्रारीसाठी फी असावी. ४) परिनिरीक्षण मंडळात रंगभूमी आणि साहित्य याची जाण असणारे फक्त सात सभासद असावेत. गेली अनेक वर्षे दुर्लक्षित झालेला हा महत्त्वाचा प्रश्न शासनानं त्वरित पावलं उचलून कायमचा निकालात काढावा अशी माझी मागणी आहे.

समीक्षक आणि रंगकर्मी यांचे परस्परसंबंध हा नाजूक विषय आहे. वास्तविक समीक्षक हा रंगभूमीच्या व्यवहारातला एक महत्त्वाचा घटक आहे. निदान तो तसा असायला हवा. निर्मति व कलावंत आणि समीक्षक ह्यांच्यातला दुरावा, एकमेकांविषयी अढी ही रंगभूमीला उपकारक नाही. ही अढी कशामुळे? तर निर्मति आणि कलावंत ह्यांच्या मते १) समीक्षकांची मतं ही पूर्वग्रहदूषित असतात २) समीक्षकांना पुरेसं ज्ञान नसतं ३) आपल्या उपद्रव मूल्याविषयी त्यांना अभिमान असतो. तर समीक्षकांच्या म्हणण्याप्रमाणे हे सारे आक्षेप फक्त वाईट परीक्षण आलं की घेतले जातात. आपण कुणाचं बरोबर कुणाचं चूक याची चर्चा न करता या विषयाकडे बघूया. मुळात रंगकर्मींनी सर्वच समीक्षकांची मतं पूर्वग्रहदूषित असतात ही भावना मनातून काढून टाकावी. समीक्षकांची मतं ही त्यांची व्यक्तिगत, प्रामाणिक मतं आहेत हे आपण मानलं पाहिजे. त्यांच्या मतांना प्रातिनिधिक समजायचं कारण नाही. समीक्षकांना रंगभूमीच्या सर्व अंगांचं पुरेसं ज्ञान असावं ही अपेक्षा वाजवी आहे. पुरेसं ज्ञान नसलं की परीक्षणात “नेपथ्य देखणं होतं, प्रकाश योजना पोषक होती, पार्श्वसंगीत सुयोग्य होतं,” अशी भोंगळ विधानं येतात. समीक्षकांना सर्व

घटकांचं पुरेसं ज्ञान मिळावं म्हणून त्यांच्यासाठी प्रशिक्षण शिबीर घ्यायचा मानस आहे. समीक्षकांच्या प्रतिसादाविषयी मात्र मी साशंक आहे. उपद्रव मूल्याविषयी बोलायचं झालं तर माणसाला त्याला अपेक्षित असं योग्य मूल्य मिळत नाही तेव्हा त्याला उपद्रव मूल्य वापरायचा मोह होतो.

रंगकर्मींना हे सांगताना मला समीक्षकांनाही काही गोष्टी सुचवाव्याशा वाटतात. तुमच्या टीकेपेक्षाही तुम्ही रोष ओढवून घेता ते जेव्हा तुमच्या लिखाणाची भाषा ही अपमानास्पद आणि टिंगल टवाळीची असते तेव्हा. कष्ट करून उभारलेल्या निर्मितीची टिंगल टवाळी करून तुम्ही काय साधता ? टीका जरूर करा. ती परखड असू दे. पण त्यात टिंगल टवाळी नको. दुसरी एक महत्त्वाची गोष्ट मला सुचवावीशी वाटते. समीक्षकांनी समीक्षण लिहिण्यापूर्वी संबंधितांशी संपर्क साधून आपल्या शंकांचं निराकरण करून घ्यायचा प्रयत्न करावा. हे कधी कुणी करित नाही. समीक्षकांना त्याची गरज वाटत नाही. परिणामी समीक्षणाचं स्वरूप एकांगी होतं. समतोल परीक्षणासाठी असा संपर्क आवश्यक आहे असं मला वाटतं. समीक्षा ही रंगकर्मींना आणि प्रेक्षकांना मार्गदर्शक ठरली तरच तिचा हेतू साध्य होऊन ती रंगभूमीला उपकारक ठरेल. यासाठी समीक्षक आणि रंगकर्मी यांचे संबंध मैत्रीपूर्ण असायला हवेत. एकमेकांविषयी विश्वास आणि आदराची भावना असायला हवी. रंगभूमीच्या व्यवहारात समीक्षा आणि समीक्षक यांना योग्य ते स्थान मिळणं ही रंगभूमीची गरज आहे.

कलावंतांसाठी आचारसंहिता असावी अशी मागणी वारंवार केली जाते. कलावंतांसाठीच का? सर्व घटकांसाठी आचार संहिता असावी असं मला वाटतं. परंतु लिखित आचारसंहिता शेवटी कागदावरच रहाते. आचारसंहितेची स्वतःलाच गरज वाटणं व ती निष्ठेनं पाळणं हे वृत्तीत असावं लागतं. मा. दत्ताराम, डॉ. श्रीराम लागू, दिलीप प्रभावळकर यासारख्या कलावंतांवर कुणी लादली होती आचारसंहिता? भालचंद्र पेंढारकरांसारख्या निर्मात्यांवर कुणी बंधनं घातली होती आचारसंहितेची? आचारसंहिता ही ज्यानं त्यानं आपल्या रंगभूमीवरच्या निष्ठेनं पाळावयाची गोष्ट आहे. नियम लादून करायची गोष्ट नाही. कलावंतांनी अलिखित आचारसंहिता कसोशीनं पाळावी हे निश्चित. पण त्याचबरोबर कलावंतांकडून आचार संहिता पाळण्याची अपेक्षा करणाऱ्या प्रेक्षकांना एक प्रश्न विचारावासा वाटतो. नाटक चालू असताना आपले पेजर, मोबाईल बंद ठेवावेत, किंवा नाटक पहाताना बाजूच्या

प्रेक्षकाशी गप्पा मारु नयेत किंवा वेफर्स खाऊ नयेत ही आचरसंहिता आपल्यापैकी किती जण पाळतात?

महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा आणि अनेक स्तरांवरती भरवल्या जाणाऱ्या नाट्यस्पर्धा यांनी रंगभूमीला दिलेलं योगदान हे महत्वाचं आहे. परंतु एकेकाळी राज्य नाट्यस्पर्धांनी व्यावसायिक रंगभूमीला लेखक, दिग्दर्शक, कलावंत, तंत्रज्ञ भरभरून दिले ते प्रमाण आता खूपच कमी झालेलं आहे. याचं मुख्य कारण तीन दशकांपूर्वी स्पर्धेत होणारी नाटकं कथानकप्रधान होती. ज्यांचा आजचे काही तरुण रंगकर्मी 'गोष्ट सांगणारी नाटकं' म्हणून तुच्छतादर्शक उल्लेख करतात. ती नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीला जवळची वाटली. पुढे प्रायोगिकतेकडे झुकणारी नाटकं भरपूर प्रमाणात येऊ लागली आणि हा ओघ आटला. सध्या तरी परिस्थिती अशी आहे.

स्पर्धात नेमल्या जाणाऱ्या परीक्षकांविषयी इथं थोडं बोलायला हवं. वास्तविक स्पर्धांची विश्वासाहता ही परीक्षकांच्या अर्हतेवर अवलंबून असते. परंतु अनेक स्पर्धांतून उपलब्धता ह्या एकमेव निकषावर परीक्षक नेमले जातात. परीक्षकांचा घसरता दर्जा आणि परिणामी स्पर्धांची घटणारी विश्वासाहता ही थांबवायला हवी असेल तर परीक्षकांचा दर्जा सुधारायला हवा. नाट्यपरिषदेनं यासाठी परीक्षक प्रशिक्षण कार्यशाळा सुरु करावी. या कार्यशाळेत लेखन, दिग्दर्शन, अभिनय, प्रकाशयोजना, नेपथ्य, पार्श्वसंगीत या घटकांचं परीक्षण कसं करावं यासंबंधी सखोल मार्गदर्शन तज्ज्ञांकडून व्हावं. अशा प्रशिक्षित परीक्षकांची यादी परिषदेकडे असेल. शासनासकट ज्या स्पर्धक संयोजकांना आपली स्पर्धा जास्तीत जास्त निकोप आणि विश्वासाह व्हावी अशी तळमळ असेल ते याचा फायदा घेतील असा मला विश्वास आहे.

अभिनय कार्यशाळा या नावाखाली धंदा करणारी काही मंडळी या क्षेत्रात शिरली आहेत. सिरिअलमध्ये काम मिळवून देण्याचं आमिष दाखवून, बड्या बड्या कलावंतांची नावं देऊन, भरमसाट फी उकळून या तथाकथित कार्यशाळा भरवल्या जातात. त्यांना धड अभ्यासक्रम नसतो, मार्गदर्शकांना आवश्यक ज्ञान आणि अधिकार नसतो. आणि शेवटी निराशा पदरी पडते. बालनाट्यांच्या काही शिबिरांत मुलांकडून नाटकं बसवून घेतली जातात आणि त्यांना काहीही मानधन न देता त्यांच्याकडून व्यावसायिक प्रयोग करवून घेतले जातात. माझं हे विधान सरसकट

सगळ्या कार्यशाळांना लागू आहे असा गैरसमज करून घेऊ नका. गौरी केंद्रे, वामन केंद्रे, जयदेव हट्टंगडी, विद्या पटवर्धन अशासारखे सन्माननीय अपवादही आहेत. मुलांचे पालक आणि तरुण मुलं अशा प्रलोभनांना बळी पडतात त्यांच्यासाठी हा धोक्याचा इशारा. या अभिनय शिबीरांना नाट्यपरिषदेची मान्यता हवी. अशी मान्यता मिळवण्यासाठी कार्यशाळा संचालकांनी कोणत्या अटी पाळायला हव्यात त्याचे निकष कोणते ह्याची सविस्तर योजना मी नाट्यपरिषदेकडे पाठवीत आहे. अर्थात अशी मान्यता मिळवणं हे बंधनकारक नाही. ज्यांना मान्यतेची गरज नाही किंवा ज्यांना मान्यता मिळवणं अडचणीचं आहे त्यांनी आपल्या कार्यशाळा खुशाल चालवाव्यात. नाहीतरी आपल्याकडे मान्यता नसलेल्या अनेक शिक्षण संस्था सुखेनैव चालू असतात आणि त्यात अनेक जण डोळे मिटून प्रवेश घेतात. सुरक्षिततेसाठी आणि हितासाठी निर्माण केलेली यंत्रणा वापरणं कुणावरही बंधनकारक नाही.

दूरदर्शनवरील मालिकांचं आक्रमण हे नाटकाचा प्रेक्षकवर्ग घटण्याचं एक कारण निश्चित आहे पण एकमेव नाही. दिवाणखान्यात पोहोचलेल्या या माध्यमानं नाटकाच्या प्रेक्षकाच्या संख्येवर आणि वाईट म्हणजे त्यांच्या अभिरुचीवर विपरीत परिणाम केला आहे ही वस्तुस्थिती आहे. वाहिन्यांवरून होणारा मालिकांचा मारा आपण थांबवू शकत नाही. त्यांचा दर्जा सुधारणं आपल्या हातात नाही. नाटकातील कलावतांना त्यात भाग घ्यायला आपण प्रतिबंध करू शकत नाही. प्रेक्षकांना त्या पहाण्यापासून आपण अडवू शकत नाही. हे वास्तव जर आपण बदलू शकत नाही तर कुणाच्या तरी नावानं बोटं मोडण्यापेक्षा हे वास्तव स्वीकारून त्यातून मार्ग काय निघतो हे आपण बघितलं पाहिजे.

मित्रानो, कोणतंही माध्यम वाईट नसतं. ते बरं वाईट ठरतं ते माध्यम राबवणाऱ्या यंत्रणेच्या दृष्टिकोनावर. दूरदर्शन माध्यमाचं सामर्थ्य वादातीत आहे. ते जसं अभिरुची बिघडवू शकतं तसं ती घडवूही शकतं. या माध्यमाचा उपयोग रंगमूमीच्या विकासासाठी होऊ शकतो. काही वर्षांपूवी दूरदर्शनवर नाट्यावलोकन हा कार्यक्रम निर्मिते विनायक चासकर सादर करीत असत. दर्जेदार नाटकांची समीक्षा, गुणदोषांची चर्चा आणि नाटकातली काही दृश्यं असं स्वरूप असलेल्या या कार्यक्रमाला प्रचंड लोकप्रियता मिळाली ती निर्मात्याच्या चोखंदळ निवडीमुळे. सुजाण प्रेक्षकांना दर्जेदार नाटकं प्रेक्षागृहात जाऊन पहायला उद्युक्त करणं हे या

कार्यक्रमानं साधलं गेलं. दूरदर्शनवर नाट्यवलोकन झालं की नाटकाचा प्रेक्षक वाढायचा ही वस्तुस्थिती निर्माते नाकारू शकणार नाही. पुढे दुर्दैवानं तो कार्यक्रम बंद झाला. आज वाहिन्यांवरून नाटकांच्या संदर्भात जे कार्यक्रम सादर केले जातात त्यांचं स्वरूप घडामोडींची माहिती देण्याइतपत जुजबी असतं. सर्व वाहिन्यांवरती संवेदनाशील, नाट्यप्रेमी निर्माते असून ही परिस्थिती यावी याचं वाईट वाटतं. माझं सर्व वाहिन्यांना आवाहन आहे. नाट्यावलोकनसारखे कार्यक्रम आपण प्रसारित केलेत तर मराठी रंगभूमीला ते उपकारक ठरेल. मराठी रंगभूमीचा दुरावणारा प्रेक्षक तिकडे कसा वळेल हेही बघा. नाटकांकडे प्रेक्षकांनी पाठ फिरवली तर ज्या रंगभूमीचे कलावंत मालिकांत काम करतात ती कलावंताची गंगोत्री कालांतराने आटेल. जे कुणाच्याच हिताचं नाही. रंगभूमीच्या आणि तुमच्याही.

रसिकहो, आपलं सौजन्य आणि सहनशीलता गृहीत धरून मी माझे विचार आपल्यासमोर सविस्तर मांडले. बोलण्याच्या ओघात काही अप्रिय गोष्टी ऐकवल्या. अनवधानानं नाही तर जाणीवपूर्वक सांगितल्या. मृदु, मधुरभाषी अशी माझी ख्याती नाही हे आपण जाणताच. सत्यं ब्रूयात्, प्रियं ब्रूयात् (खरं पण आवडेल असं बोलवं) हे मी मानतो. पण न ब्रूयात् सत्यमप्रियम् (अप्रिय सत्य सांगू नये) हे मी मानीत नाही. मला ती माझ्याशीच केलेली प्रतारणा वाटते. मी जे काही बोललो त्यापाठीमागे प्रेरणा होती एकाच भावनेची. ज्या रंगभूमीनं मला भरभरून दिलं, माझ्या जगण्याला अर्थ दिला त्या माझ्या मराठी रंगभूमीचा उत्कर्ष व्हावा. आणि तुमचीही भावना वेगळी काय असणार? शेवटी तुम्ही काय, मी काय? नाटक तुमच्या माझ्या रक्तातच आहे !