मुंबअी मराठी साहित्य संघ
साहित्य संघ मंदिर अुद्घाटन

सोमवार अधिक चैत्र वद्य नवमी शके अठराशे शहायशी

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

सीतास्वयंवर

"वत्सा, सूत्रधारा! तुजप्रत कल्याण असो" असा श्री गणपतीचा सोंडभर आशीर्वाद मिळाल्याखेरीज आद्य मराठी 'नाटककर्ते' विष्णुदास भावे यांचे नाटक उभेंच राहात नसे. सीतास्वयंवर हें मराठी रंगभूमीवरील पहिलें नाटक मानण्यांत येतें.

'वालचंद उद्योग समूह' यांच्या सौजन्यानें

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

शाकुंतल

"काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्या शकुंतला:" हें सुभाषित संस्कृताइतकेंच मराठींतहि खरें आहे. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या मराठी शाकुंतलानें संगीत रंगभूमी सुपीक केली. संस्कृत शाकुंतलानें कविकुलगुरु कालिदासाच्या कीर्तीचा नंदादीप दोन हजार वर्षें अखंड तेवत ठेवला. मराठी शाकुंतल आणि त्याचा कर्ता यांना तेंच भाग्य लाभेल यांत शंका नाहीं.

'बॉम्बे फाईन आर्टस् ऑफसेट लिथो वर्क्स लि.' यांच्या सौजन्याने

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतींल कांहीं पायऱ्या

शारदा

"शारदा, बिचारी!" बिचारी खरीच; पण तितकीच तेजस्विनीहि. "यमपाश गळ्यासी ज्यासि लागला त्यासि मला कां देतां? कां मांस विकुनि धर्मासि आडवे जातां?" असा रोख ठोक सवाल ती आपल्या आई बापांना विचारते. गोविंद बल्लाळ देवल यांच्या या मनस्विनी मानसकन्येनें किती डोळे उघडले असतील आणि किती पाणावले असतील, तें त्या संगमनाथालाच माहित!

'ठाकरसी ग्रुप ऑफ मिल्स्' यांच्या सौजन्यानें

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

कीचकवध

"मालक ते मालक आणि दास ते दास!" असे उद्दाम उद्गार काढणारा कीचक, म्हणजे ब्रिटिश नोकरशाहीचें उग्र प्रतीक. कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकरांनीं ती भूमिका शब्दांकित केली; आणि गणपतराव भागवतांनीं, प्रभावी रीतीनें तिची मगरूरी मूर्तस्वरूपांत प्रेक्षकांपुढें उभी केली. सर्जनशील प्रतिभांचा "समसमां संयोग" होण्याचा असा योग नाट्यसृष्टींत क्वचित्‌च येत असेल.

'केबल कॉर्पोरेशन ऑफ इंडिया लिमिटेड' यांच्या सौजन्यानें

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

भाऊबंदकी

भाऊबंदकी हा मराठी जीवनाला मिळालेला भयंकर शाप खरा; पण खाडीलकरांच्या "भाऊबंदकी"नें मराठी रंगभूमीचें भाग्य उजळलें. "देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरें प्रायश्चित नाहीं" असें प्रतिपेशव्याला, त्याच्या मानधन पत्नीच्या समक्ष, गर्जून सांगणाऱ्या निःस्पृह न्यायाधिशाच्या, त्र्यंबकराव प्रधानांच्या भूमिकेंत, तत्कालिन प्रेक्षकांना लोकमान्य टिळकांच्या व्यक्तित्वाची ओळख पटे.

'प्रिमिअर ऑटोमोबाईल्स लिमिटेड' यांच्या सौजन्यानें

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

एकच प्याला

"असे पति देवचि ललनांना" असें मानणारी सिंधू आणि "हे कसले देव! शेंदूर कमी देव हे!" असे म्हणणारी गीता, या दोघींचेंहि शहाणपण "एकच प्याला" पुढें आला कीं सारखेंच निरुपयोगी ठरतें.

'डहाणुकर ब्रदर्स' यांच्या सौजन्यानें

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

भावबंधन

बी.बी.सी.आय्. आणि जी.आय्.पी. या दोन रेल्वेच्या मध्यें सापडलेल्या मुंबई शहराप्रमणें इंदू बिंदूच्या कचाट्यांत सांपडलेल्या महेश्वराची स्थिति या चित्रांत झाली आहे. 'नाटककारानें शेवटचा श्वास सोडतां सोडतां अखेरचा प्रवेश लिहून पुरें केलेले नाटक' हें भावबंधनाचें वैशिष्ट्य, कायमचेंच "न भूतो न भविष्यति," असे राहो, असेंच कोणीहि म्हणेल.

'स्टँडर्ड टाईप फौंड्री' यांच्या सौजन्यानें

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

आंधळ्यांची शाळा

"आंधळ्यांची शाळा" रंगभूमीवर आणून "नाट्य मन्वंतर लि." नें एका नव्या उपक्रमाचा भक्कम पाया घातला; पण त्यावर इमारत उठविण्यापूर्वींच त्याचें अस्तित्व संपुष्टांत आलें. "आंधळ्यांची शाळा" हा अनेक दृष्टींनीं एक अविस्मरणीय 'प्रयोग' ठरला आहे.

'प्रिमियर कन्स्ट्रक्शनच्या' सौजन्यानें.

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

तुझें आहे तुजपाशीं

उच्च ध्येयें आणि उदात्त आदर्श यांना कोण नावें ठेवील ? पण अचूकपणाच्या अभिमानानें, एकादो व्यक्ती जेव्हां आपल्या अधिकाराखालील अजाण अर्भकावर तीं ध्येयें आणि ते आदर्श निर्दय अट्टाहासानें लादूं लागते तेव्हां मात्र कठोण प्रसंग उद्भवतो — "तुझें आहे तुजपाशीं" हें अगदीं अलीकडच्या कालांतील महत्वाचें नाटक आहे याबद्दल दुमत नाहीं.

'मफतलाल ग्रुप' याच्या सौजन्यानें

मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीतील कांहीं पायऱ्या

हॅम्लेट्

मराठी रंगभूमीच्या बाल्यावस्थेंतच डेन्मार्कचा हा राजपुत्र इंग्रजींतून तिच्यावर अवतरला. तेव्हां त्याचें नांव होतें चंद्रसेन. पण मराठी प्रेक्षकांच्या स्मरणांत तें नांव रहिलेंच नाहीं. त्यांच्या ओठावर सहज स्फुरणारें त्याचें नांव म्हणजे हॅमूलेट्. आणि हॅम्लेट = गणपतराव जोशी : कधींहि न बदलणारें समीकरण! "गण्या बाळ्या." या जोडीची आठवण करून टिपे गाळणारे वृद्ध प्रेक्षक अजूनहि आढळतात. धन्य ती कला : आणि धन्य ती रसिकता!

साहित्य संघ मंदिर बांधणीचे काम करणारे
'निगोमार बिल्डर्स' यांच्या सौजन्याने.

METRIC SYSTEM
BUY, SELL OR MEASURE

IN

STANDARD COMMERCIAL WEIGHTS & MEASURES

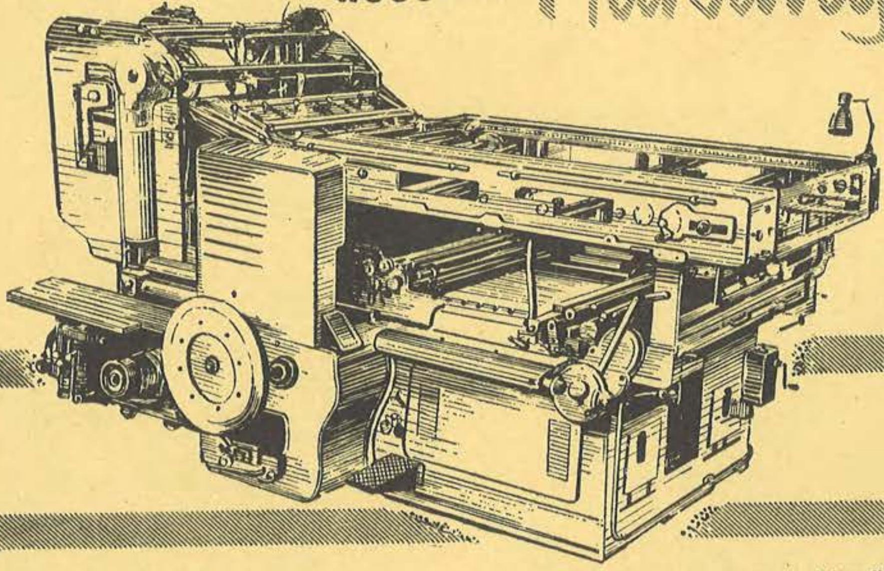
Use of Standard Commercial Metric units of weights and measures is now obligatory in whole of the country. In the interest of both purchaser and seller use only the Standard Commercial Metric Units.

S. No.	Commodity	Metric unit for use.
1.	Foodgrains, cereals, pulses, spices, ghee, bread, vegetables, meat, fish, sweetmeats, tea, coffee, sugar, salt etc.	1 kilogram (kg)
2.	Oil for cooking	1 kg. or 1 litre (1) depending upon prevalent practice.
3.	Fruits.	1 kg. or number depending upon prevalent practice.
4.	Milk	1 litre (1)
5.	Cloth and related materials	1 metre (m)
6.	Prepackaged materials	Preferably sizes corresponding to series of commercial weights and measures.

DIRECTORATE OF INDUSTRIES (WEIGHTS & MEASURES BR.)

MAHARASHTRA STATE, BOMBAY.

LATEST WORLD FAMOUS
RUSSIAN *Printing* MACHINES



SOLE AGENTS FOR INDIA

TWO REVOLUTION FLATBED PRESS MODEL PD-5

Paper size 27"x36"

Automatic Stream Feeder.

TWO REVOLUTION FLATBED PRESS MODEL PD-2

Paper size 33"x42"

Automatic Stream Feeder.

CONTINUOUS REVOLUTION FLATBED PRESS MODEL PS-A2

Paper size 18"x23½"

Automatic Stream Feeder

Speed 4500 IPH

SOLE AGENTS FOR Delhi, Punjab, Himachal Pradesh Jammu & Kashmir, Madhya Pradesh, Rajasthan, Gujarat Maharashtra, Andhra Pradesh, Madras, Mysore Kerala & Goa

PAPER CUTTING MACHINE MODEL BRP-4

Max. Cut of Length 47"—Back triple guage for trimming books, Magazines—Air Flow on table, Narrow Strip Cutting Device.

THREE KNIFE TRIMMER MODEL BOP-I

Size 8¾"x11½"—Speed up to 18 piles P.M.

THREE KNIFE TRIMMER MODEL BOP-3

Size 12"x16½"—Speed 16 to 18 piles P.M.

PAPER FOLDING MACHINE MODEL BFA-2

Size 23½"x36" with 2, 3 or 4 right-angle Folds — Friction Stream Feeder.

WIRE BOOK STITCHING MACHINE MODEL BSHP-4

Max. thickness of stitch 14 mm (0.55") for Saddle or flat stitch.

BOX STITCHING MACHINE MODEL BSHP-5

Max. thickness of stitch 16 mm (0.39") staple width 14 mm (0.55")

Booking Indents in Rupee account only Essentiality Certificates required

Write mentioning specific requirements to :

J. MAHABEER & CO. PRIVATE LTD.

3620-21, Netaji Subhas Marg, DELHI - 6
Phone : 224254 Grams : SUNFLOWER

Branch : 300, Frere Road, Fort, BOMBAY - I
Phone : 263482 Grams : ROMAYOR

आज २५ ऑगस्ट १९६४ डॉ. भालेरावांचा ९ वा स्मृतिदिन. या दिवशी या स्मृतिग्रंथाचे प्रकाशन होत आहे. वास्तविक हा ग्रंथ ६ एप्रिल ६४ रोजी 'साहित्य संघ मंदिर' उद्घाटनसमारंभाचे वेळीच प्रसिद्ध करावा असे ठरले होते. पण नंतर संपादन समितीला वाटले की या ऐतिहासिक ग्रंथात उद्घाटनसमारंभ व नाट्योत्सव उद्घाटनाच्या कार्यक्रमाचाही समावेश करावा म्हणून या ग्रंथाचे प्रकाशन ३१ मे रोजी नाट्योत्सवाच्या सांगतेच्या वेळी करावे असे ठरविण्यात आले.

पण हा योग साधावा असे नियतीच्या मनात नव्हते. २७ मे रोजी पंडित जवाहरलालजींचे आकस्मिक दुःखद निधन झाले आणि सारेच कार्यक्रम स्थगित करावे लागले. साहित्यसंघानेही नाट्यमहोत्सव स्थगित केला उद्घाटन समारंभासाठी पंडितजींनी आपल्या शुभेच्छा पाठविल्या होत्या त्या या ग्रंथात मुद्रित आहेत. त्या शुभेच्छा हा आमचा ठेवा.

३१ मेचा दिवस हुकल्यावर २५ ऑगस्ट हाच संघाच्या दृष्टीने या ग्रंथाच्या प्रकाशनासाठी योग्य दिवस. आणि मला वाटते उद्घाटन समारंभाची सांगता डॉक्टरांच्या स्मृतिदिनी होणे हेच प्रशस्त आहे. आयुष्यभर ज्या कार्याचा ध्यास डॉक्टरांनी घेतला होता इतकेच नव्हे तर ज्यासाठी त्यांनी आपले सर्वस्व समर्पित केले त्या कार्याचे प्रतीक जे संघमंदिर त्याच्या उद्घाटनसमारंभाची सांगता डॉक्टरांच्या स्मृतिदिनी होणे, सयुक्तिक नाही असे कोण म्हणेल ?

'साहित्य संघ मंदिर' संघद्वारा उभारण्याचे डॉक्टरांचे स्वप्न साकार झाले. संघकार्याचा इतिहासातील हा मोठा टप्पा. या प्रसंगी गेल्या २८ वर्षांच्या कार्याचा आढावा घ्यावा म्हणून या ग्रंथाचे आयोजन निश्चित केले. शब्दापेक्षा चित्रांनीच (छायाचित्रांनी) हा आढावा जास्त चांगल्या स्वरूपात घेता येईल म्हणून शक्य तेवढ्या प्रसंगांची छायाचित्रे तयार घातली आहेत. संघाने सादर केलेल्या बहुतेक नाटकांची छायाचित्रे यात समाविष्ट केली आहेत. व्याख्याते—संमेलनांचे अध्यक्ष स्वागताध्यक्ष—नाटककार—कार्यकर्ते कलाकार ज्यांनी ज्यांनी हा जगन्नाथाचा रथ ओढला त्या साऱ्यांना चित्रांकित करण्याचा प्रयत्न संपादनसमितीने केला आहे. डॉ. भालेरावांची छायाचित्रे त्यांच्या जीवनाची यथार्थ कल्पना देतात. नाटकांची छायाचित्रे, संघाच्या रंगभूमीवर कोणत्या आणि किती कलाकारांनी या कार्यास हातभार लावला हे दाखवून देतात.

संघकार्याच्या आढाव्याशिवाय यात महाराष्ट्रातील संगीत-नृत्य-नाट्य या विषयांवर मान्यवर व्यक्तींनी लेख लिहिले आहेत. तसेच डॉक्टरांच्या दृढस्नेह्यांचे चरित्रपर लेख यांत प्रविष्ट केलेले आहेत त्यामुळें या ग्रंथाचे महत्त्व निश्चितच वाढले आहे. ज्यांनी लेख दिले त्यांविषयी कृतज्ञता व्यक्त करतो.

श्री यशवंतराव चव्हाण यांनी संघमंदिराचे उद्घाटनसमयी केलेले भाषण यात मुद्दाम शब्दनशब्द समाविष्ट केले आहे. साहित्य संघाने आपल्या जन्मापासून महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनाला आपल्या कुवतीप्रमाणे हातभार लावला आहे. मराठी रंगभूमीला शंभरीनंतर पुढची वाटचाल करण्यासाठी संघाने मार्ग सुकर केला आहे. वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीसाठी सतत धधपड केली आहे. त्यामुळेच यशवंतरावांनी आपल्या भाषणात 'सांस्कृतिक जीवनाची गंगा सतत वाहत राहो' ही जी सदिच्छा प्रकट केली आहे ती पुरी करण्यासाठी साहित्यसंघ सदैव प्रयत्न करील असे आश्वासन मी या प्रसंगी देऊ इच्छितो.

महाराष्ट्राच्या रसिक जनतेने संघावर अपार प्रेम केले आणि संघाचे कार्य गोड करून घेतले. रसिकांचे संघावर असेच निरंतर प्रेम राहो व उत्तरोत्तर यापेक्षा अधिक कार्यक्षम होण्याचे भाग्य संघाला लाभो हीच प्रभुचरणी प्रार्थना.

—न. र. फाटक
अध्यक्ष

साहित्य संघ मंदिर उद्घाटन समारंभ
स्मृति ग्रंथ संपादन व छपाई समिती

डॉ. गं. मा. फडके
श्री श्री. शं. नवरे
श्री लालजी पेंडसे
श्री मं. वि. राजाध्यक्ष
श्री व. र. आंबेरकर
श्री द. ग. गोडसे
श्री दामू केंकरे
श्री ना. रा. अभ्यंकर
श्री बापूराव नाईक
श्री शं. ना. अंधृटकर निमंत्रक

मुखपृष्ठ व आतील सजावट शांताराम पवार
साहाय्यक प्रकाश मळकर्णेकर

प्रकाशक :
बापूराव नाईक
संयुक्त कार्यवाह
मुंबई मराठी साहित्य संघ
डॉ. भालेराव मार्ग, मुंबई ४

प्रकाशन दिनांक :
२५ ऑगस्ट ६४
डॉ. भालेराव स्मृति-दिन

मुद्रक :
वि. पु. भागवत
मौज प्रिंटिंग ब्युरो
खटाववाडी, मुंबई ४

मुंबई मराठी साहित्य संघ
साहित्य संघ मंदिर उद्घाटन

सोमवार अधिक चैत्र वद्य नवमी शके अठराशे शहायशी

उद्घाटन : श्री. यशवंतराव चव्हाण

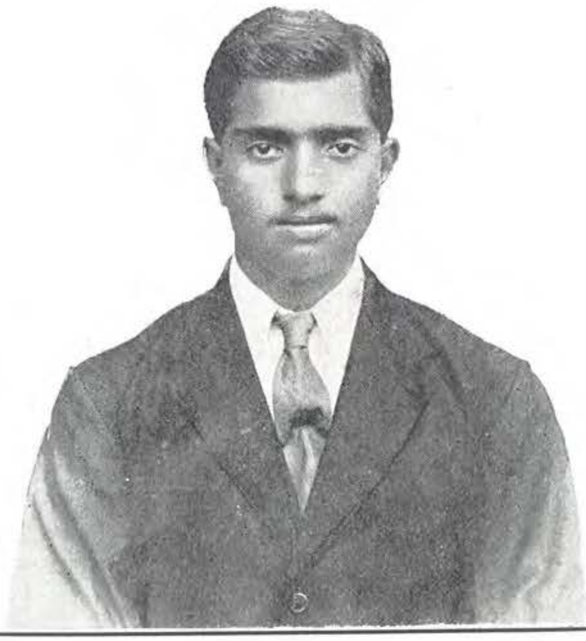
संरक्षण मंत्री, भारत सरकार

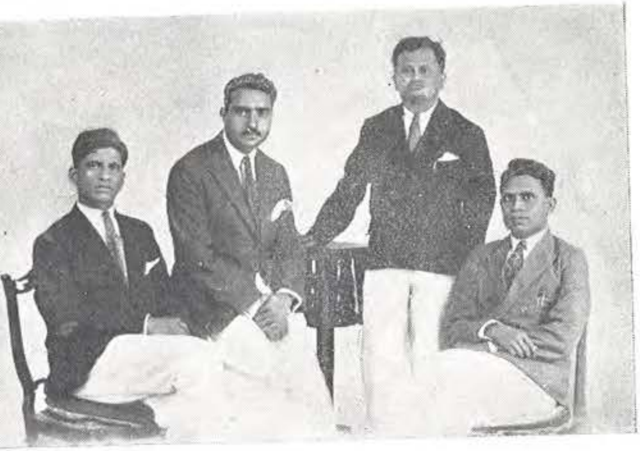
डॉ. अमृत नारायण भालेराव, व्यक्तिदर्शन

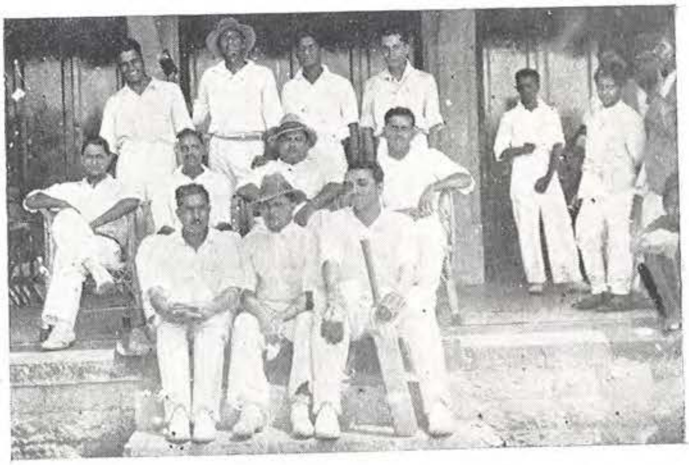
व्रतबंध संस्कार प्रसंगी डॉक्टर

काशीयात्रेच्या तयारीत डॉक्टर

"अरविंद" मासिकाचे संपादक डॉक्टर—१९२०



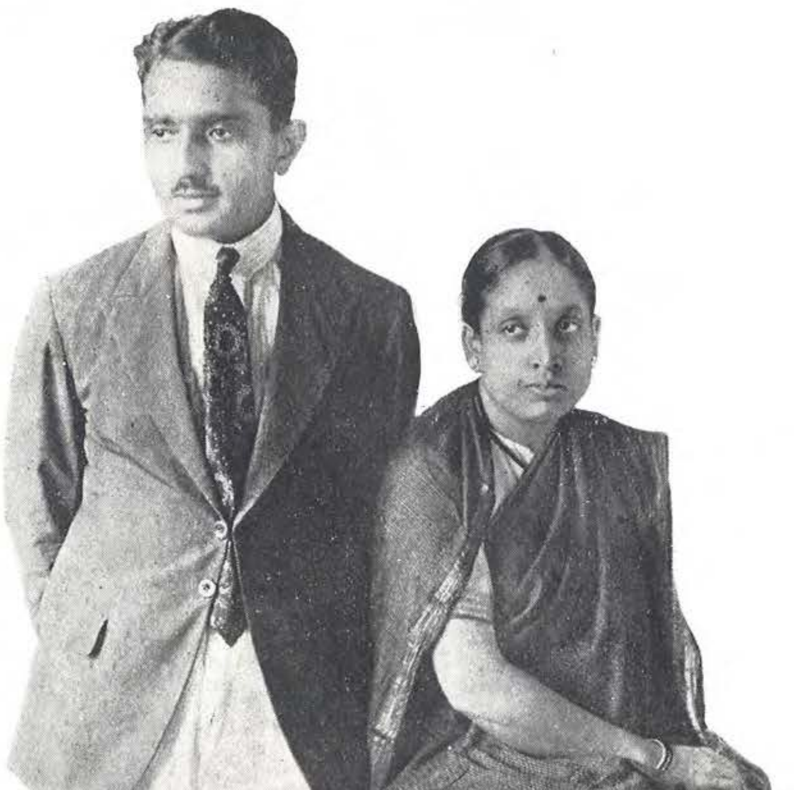


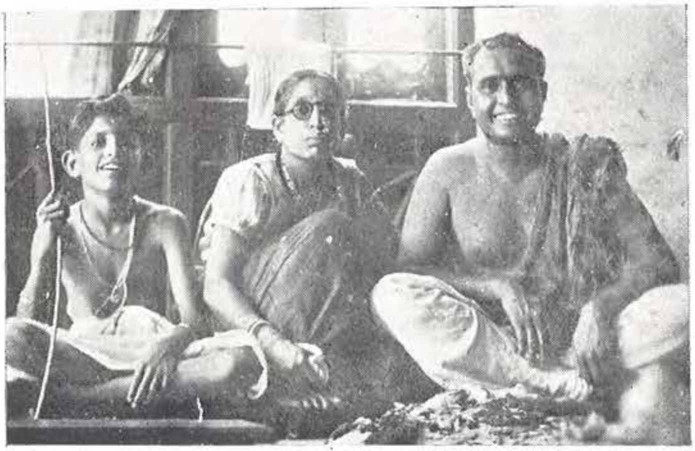


जिवलग मित्रांच्या समवेत डॉक्टर

क्रिकेट खेळाडू डॉक्टर

डॉक्टर आणि वहिनी

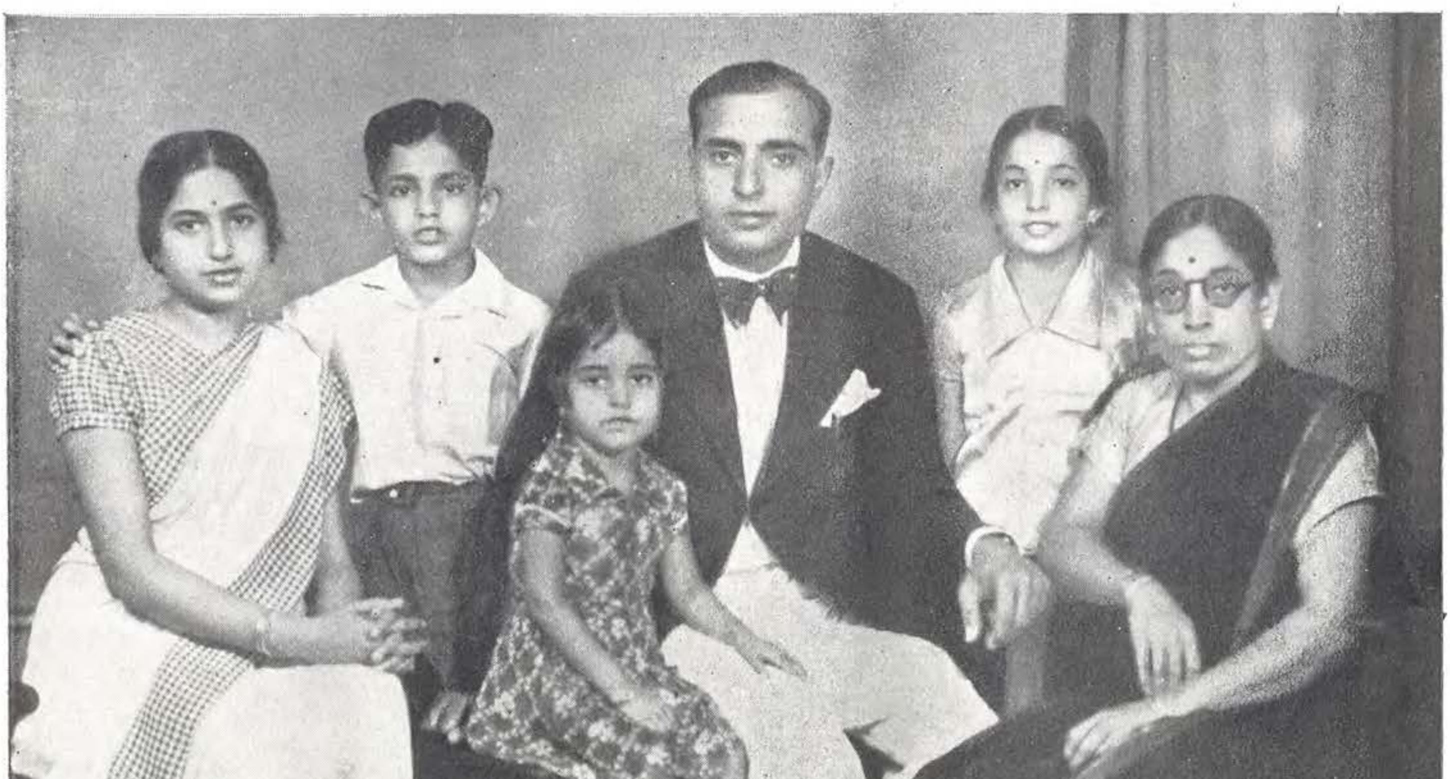


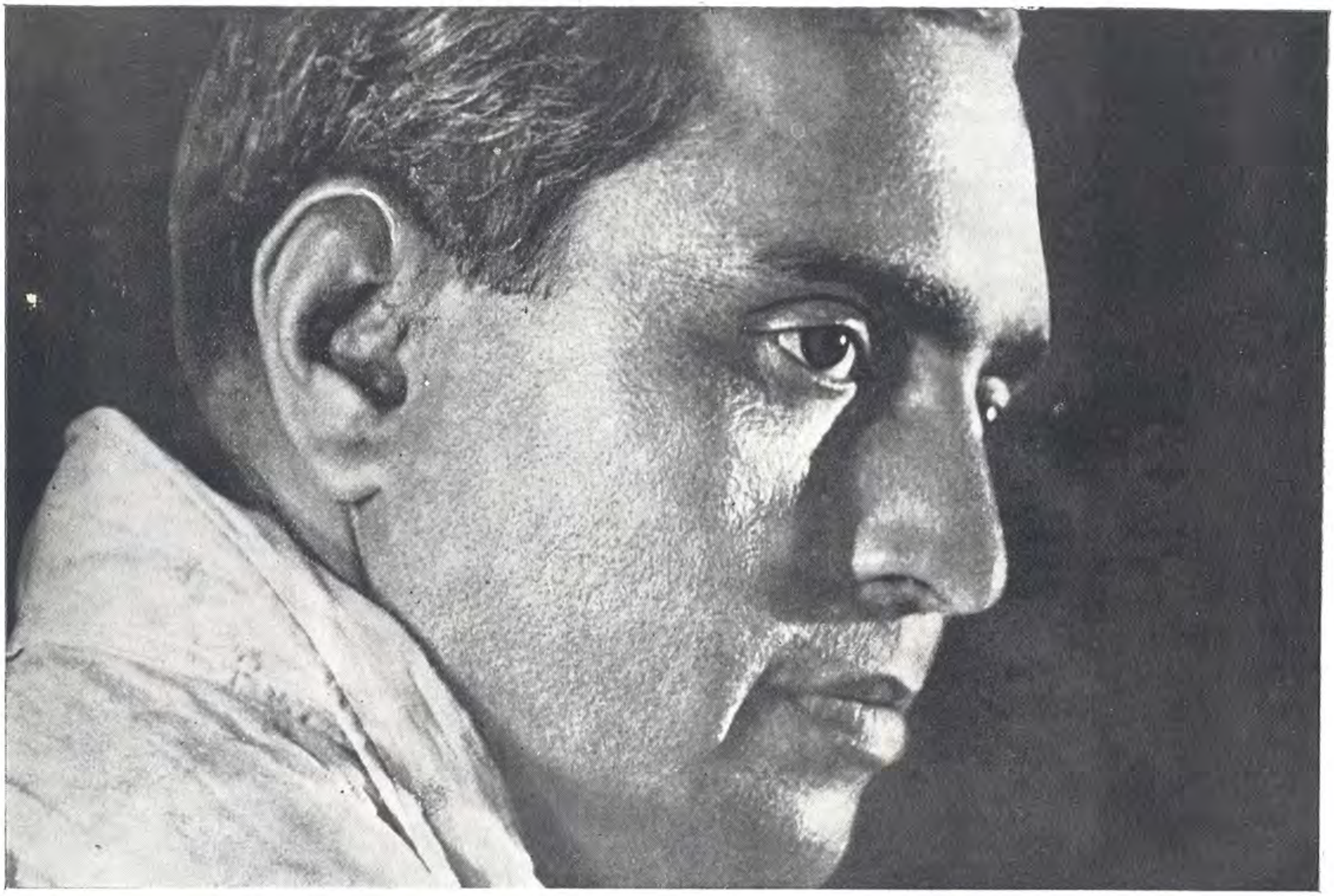


बाळाच्या व्रतबंधप्रसंगी वहिनी आणि डॉक्टर

सहकाऱ्यां समवेत डॉक्टर

कुटुंबीयांसमवेत डॉक्टर





डॉ. भालेराव म्हणजे मूर्तिमंत चैतन्य. त्यांची सर्वंकष साक्षेपी दृष्टी आणि प्रत्येक लहान मोठ्या तपशीलाकडे जातीने लक्ष पुरविण्याची त्यांची निरलस चोखंदळ वृत्ती, यांमुळे त्यांचा प्रत्येक सहकारी स्वतःकडे असलेले काम करताना त्याबद्दल आपल्याला काय वाटते यापेक्षा 'डॉ. काय म्हणतील' याची जाणीव मनात बाळगूनच ते नेहमी करीत असे. मुंबई मराठी साहित्य संघाची स्थापना करण्याचा संकल्प करताना त्यांना त्याचे जे भावी दर्शन झाले ते इतके व्यापक असून त्याची झेप इतकी दूरवर होती की त्या वेळी त्यांनी ते कोणाला बोलून दाखविले असते तर त्याने त्यांची गणना भ्रमिष्टांतच केली असती. पण उण्यापुऱ्या वीस वर्षांत त्यांनी अविश्रांत परिश्रम करून क्षणशः कणशः लोकसंग्रह करून, आपल्या अविचल निष्ठेच्या आणि दुर्दम्य आशावादाच्या बळावर आपली अमूर्त कल्पना साकार केली आहे. समग्र मराठी साहित्याचा सर्वांगीण विकास हेच त्यांचे अंतिम साध्य होते. डॉ. भालेराव हे जसे निष्ठावंत ध्येयवादी होते तसेच, ध्येयवाद योजनापूर्वक मूर्तस्वरूपात कसा आणावा हे जाणणारे व्यावहारिक दृष्टीचे कार्यकर्तेही होते.

नाट्यक्षेत्रातील सर्व भिन्न भिन्न संप्रदाय आणि पंथ यांमधील सगळ्या महत्त्वाच्या व्यक्तींचा 'संग्रह' त्यांनी अभेदभावाने केला होता. 'योजकस्तत्र दुर्लभः' असे सुभाषित आहे. डॉ. भालेराव हे अशा प्रकारच्या दुर्लभ योजकांपैकी एक होते. नव्या जुन्या कोणत्याही संप्रदायाला किंवा सांप्रदायिकाला ते कधी अगदी डावलीतही नसत अगर प्रमाणाबाहेर जवळही करीत नसत. मराठी रंगभूमीची जुनी परंपराच अजूनही जनतेत दृढमूल आहे व त्यांतील व्यक्तीच अजून लोकप्रियता भरपूर प्रमाणात टिकवून आहेत, ही स्वयंसिद्ध गोष्ट लक्षांत घेऊन, त्यांनी जुन्या नाटकांचे प्रयोग व जुन्याच नटांच्या भूमिका, यांचेच नाट्यमहोत्सवांतून प्रेक्षकांना अधिक प्रमाणांत दर्शन घडविले हे खरे असले, तरी त्याबरोबरच नवीन नाटके लिहून घेणे व नव्या नाटकांच्या प्रयोगांना अनुकूल संधी व साहाय्य देणे, याबाबतही त्यांनी कधी दुजाभाव दाखविलेला नाही. ते प्रयोगशीलतेचे पाठीराखे होते, पण नवी नाटके प्रयोगासाठी निवडताना आणि त्यांचे प्रयोग प्रेक्षकांपुढे सादर करताना, त्यांबाबतची त्यांची दृष्टी निश्चित असे. प्रेक्षकांच्या दृष्टीने तीं आकर्षक आणि परिणामकारक असावीत आणि त्यांचे प्रयोग, तंत्र आणि शास्त्र या दृष्टींनी निर्दोष व्हावेत, यांकडे ते कटाक्षाने लक्ष पुरवीत. त्यांनी पाश्चिमात्य नाट्यवाङ्मयाचा व प्रयोग-विज्ञान–विषयक ग्रंथांचा कसोशीने अभ्यास केला होता. 'घरकूल' पासून 'झुंज' पर्यंत आधुनिक तंत्रांची कित्येक नाटके नाट्यमहोत्सवाच्या द्वारा प्रेक्षकांपुढे आली ती डॉ. भालेराव नवनाट्याबद्दल उदासीन होते म्हणून खास नव्हे. पण नवनाट्याचा प्रसार हे डॉक्टर भालेरावांच्या दृष्टीने संघाच्या नाट्य-महोत्सवाचे उद्दिष्ट केव्हाच नव्हते. तसे ते करावे हीही एक सांप्रदायिक दृष्टि झाली असती. मराठी रंगभूमीच्या सर्व भिन्न भिन्न अभिरुचीच्या आश्रयदात्यांकडून संघाला आर्थिक साहाय्य मिळावे म्हणून नाट्यमहोत्सवाची योजना डॉक्टर भालेराव यांनी केली होती व त्या दृष्टीने ते जे नियोजन करीत तेच योग्य होते हे प्रत्यक्ष प्रमाणानेच सिद्ध झालेले आहे.

पहिल्या मुंबई साहित्य संमेलनाचे कार्यवाह डॉक्टर

सहकाऱ्यांची श्रद्धांजली

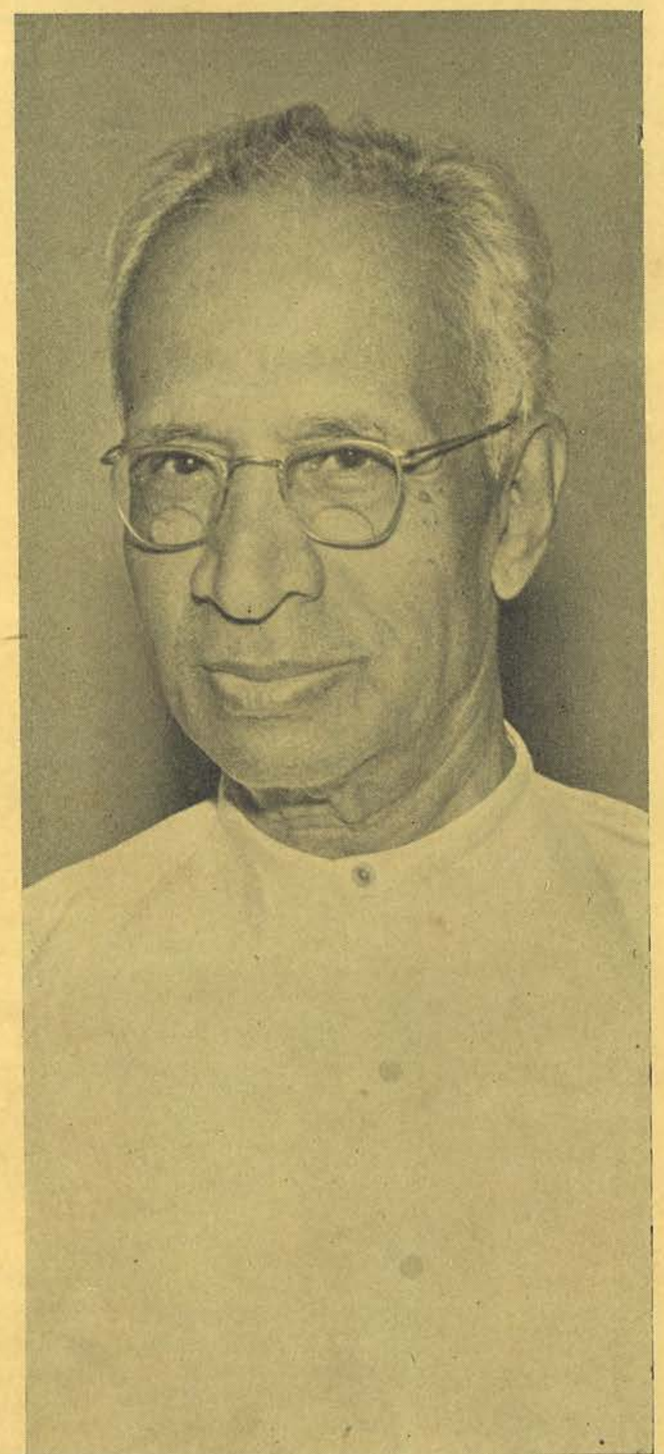
दिवंगतांस अभिवादन

१९३४ साली भरलेल्या पहिल्या मुंबई व उपनगर साहित्य संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष म्हणून प्रा. अ. बा. गजेन्द्रगडकर यांची नियुक्ती झाली आणि तेव्हापासून गजेन्द्रगडकरांचे मार्गदर्शन संघाच्या कार्यकर्त्यांस मिळाले. त्यांच्या खंबीर व निग्रही नेतृत्वामुळे संघ अनेक वादळांतून निभावून जाऊन आपल्या कार्याची छाप पाडू शकला. श्री. दाजीसाहेब तुळजापूरकर तर संघ स्थापन झाल्यावर पहिले संघाध्यक्ष म्हणून निवडले गेले. व्यवहारी दृष्टिकोन, कार्याच्या त्रोटकपणाबद्दलचा कटाक्ष व साहित्यिक प्रतिष्ठा यायोगे संघाध्यक्ष या पदाचा मानदंड या पहिल्या अध्यक्षापासून निर्माण झाला. श्री. श्री. म. वर्दे यांचे घटनापटुत्व, चतुरस्रपणा, अहोरात्र कार्य करण्याची व सहकाऱ्यांकडून करवून घेण्याची परिश्रमशीलता आणि कसल्याही परिस्थितीवर मात करू शकणारी झुंजार वृत्ती संघकार्यास फार उपयोगी ठरली. श्री. रामराव विजयकर यांचे स्नेहमय सौहार्द, सत्कार्यामध्ये समरस होऊन त्यासाठी प्रसंगी पदरमोड करण्याचीही तयारी आणि स्वतःच्या कर्तबगारीवर त्यांनी संपादन केलेली व्यावसायिक प्रतिष्ठा संघकार्याला स्थैर्य आणू शकली. श्री भास्करराव जाधवांसारखा लोकमान्य आणि राजमान्य कार्यकर्ता संघास लाभल्यामुळे संघाच्या कार्यकर्त्यांची उंची निश्चितपणे वाढली. श्री. भा. सी. सुखथनकर यांच्यासारखा रसिक व कवी संघाच्या आर्थिक अडचणी दूर करण्यासाठी कोषाध्यक्ष म्हणून लाभला म्हणूनच त्याकाळी अनेक अडचणी निभावून गेल्या. श्री र. धों. कर्वे यांच्यासारखा चिकित्सक व बुद्धिवादी कार्यकर्ता संघाच्या कार्याशी एकरूप झाला यावरून संघकार्यात बुद्धिवादाचा प्रभाव पहिल्यापासूनच होता हे दिसून येईल. श्री. खं. सा. दौंडकर यांच्यासारखा मराठा समाजात मान्यता पावलेला व साहित्यिक पिंडाचा कार्यकर्ता संघास मिळाला याचे संघास फार महत्त्व वाटते. कोनशीला समारंभ-प्रसंगी प्रकृती ठीक नसताही अंगावर पडलेली आभार मानण्याची कामगिरी पार पाडीत असतानाच दौंडकरांना हृदयविकाराचा जबर झटका येऊन त्यातच त्यांचा अंत झाला. त्यांच्या संघावरील निष्ठेचा अधिक कोणता पुरावा दिला पाहिजे?

मुंबईच्या विविध समाजातील थोरथोर कार्यकर्ते अशा रीतीने संघाच्या बाल्यावस्थेत संघास लाभले आणि त्यांच्या विविध गुणांचा संघाला फायदा मिळाला म्हणूनच संघाबद्दल अल्पकाळात सार्वत्रिक आपुलकी निर्माण झाली, प्रतिष्ठा वाढली व साहित्य संघ मंदिराचे स्वप्न साकार झाले. या सर्व दिवंगत कार्यकर्त्यांना विद्यमान कार्यकर्त्यांचे नम्रतापूर्वक अभिवादन.

RASHTRAPATI BHAVAN,
NEW DELHI-4.
MARCH 25, 1964.

"THE PRESIDENT SENDS HIS BEST WISHES ON THE OCCASION OF THE INAUGURATION OF THE NEW THEATRE BUILDING OF THE MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH."



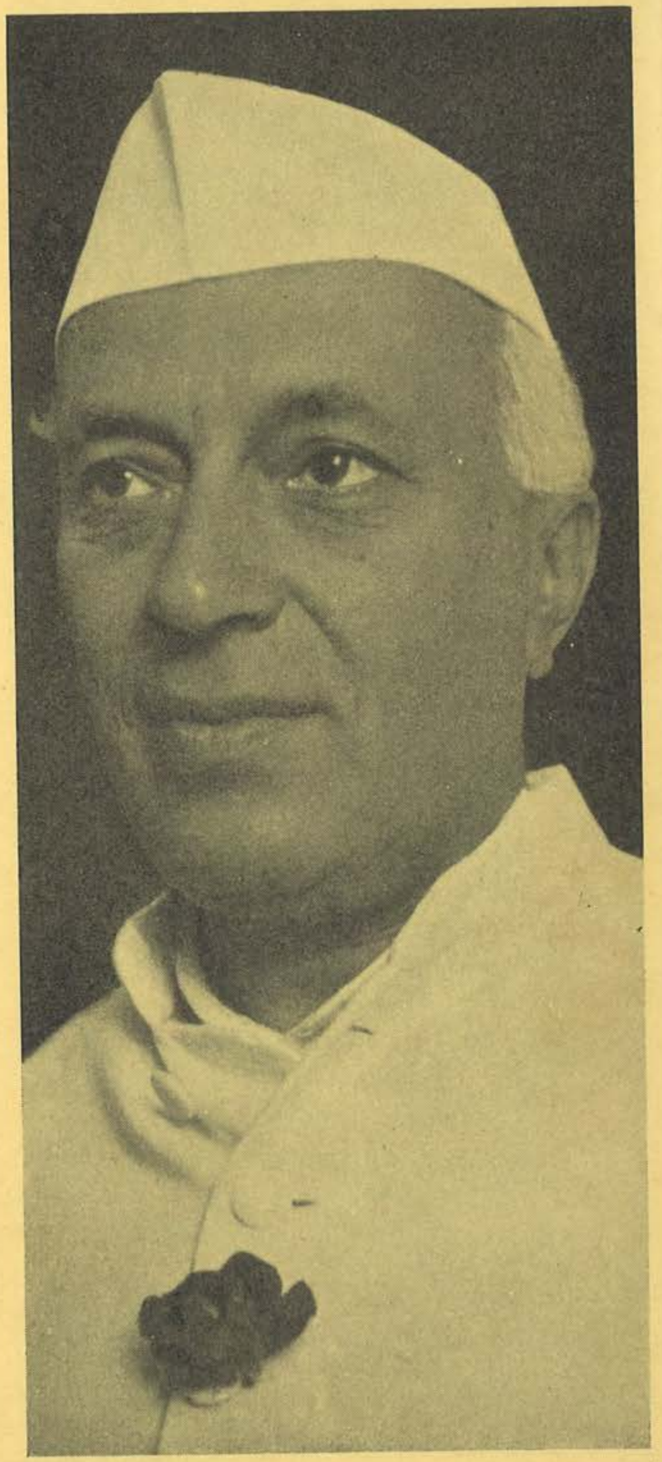
VICE-PRESIDENT,
INDIA
NEW DELHI,
MARCH 30, 1964

THANK YOU FOR YOUR LETTER OF THE 17TH MARCH. I AM GLAD TO KNOW THAT THE NEW THEATRE BUILDING OF THE MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH WILL BE INAUGURATED BY THE DEFENCE MINISTER ON THE 6TH APRIL. I WISH THE FUNCTION ALL SUCCESS.

ZAKIR HUSAIN

PRIME MINISTER'S SECRETARIAT,
INDIA
NEW DELHI-2
MARCH 21, 1964.

THE PRIME MINISTER SENDS HIS GOOD WISHES ON THE INAUGURATION OF THE NEW THEATRE BUILDING OF THE MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH ON APRIL 6, 1964.



GOVERNOR OF
MAHARASHTRA.

RAJ BHAVAN,
BOMBAY
23RD MARCH, 1964.

I AM GLAD TO KNOW THAT THE NEW THEATRE BUILDING OF THE MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH IS TO BE INAUGURATED IN APRIL BY SHRI Y. B. CHAVAN. MARATHI DRAMA OCCUPIES AN IMPORTANT PLACE IN MODERN INDIA LITERATURE AND HAS MADE GREAT PROGRESS IN RECENT YEARS. I AM SURE THIS NEW AMENITY IN THE FORM OF A THEATRE IN BOMBAY WILL GIVE AN AIDED FILLIP TO ITS GROWTH.

VIJAYALAKSHMI PANDIT

MINISTER FOR EDUCATION,
INDIA
MARCH 20, 1964.

THE MINISTER OF EDUCATION SENDS HIS GOOD WISHES ON THE OCCASION OF THE INAUGURATION OF YOUR NEW THEATRE BUILDING.

MINISTER,
INFORMATION AND BROADCASTING
INDIA
NEW DELHI-1.
MARCH 25, 1964.

I WELCOME THE NEW THEATRE BUILDING OF YOUR SANGH. YOUR INSTITUTION, I AM TOLD, HAS BEEN DOING QUITE A GOOD WORK IN THE FIELD OF THE THEATRE.

MARATHI STAGE HAS ALWAYS BEEN IN THE FOREFRONT IN EXPERIMENTATION. I HOPE YOUR SANGH WILL KEEP THE TRADITIONS OF MARATHI THEATRE AND INDIAN CULTURE.

SATYANARAYAN SINHA

GOVERNOR OF
GUJARAT

RAJ BHAVAN,
MARCH 22, 1964.

HAPPY TO KNOW THAT THE MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH HAS BEEN ABLE TO CONSTRUCT A NEW THEATRE BUILDING. THE SANGH IS TO BE CONGRATULATED ON ITS ACTIVITIES AND IT IS APPROPRIATE THAT THE THEATRE WILL BE INAUGURATED BY OUR DEFENCE MINISTER, SHRI YESHWANTRAO CHAVAN.
MY BEST WISHES FOR THE OCCASION.

MEHDI NAWAZ JUNG

LT.-GOVERNOR,
PONDICHERRY.

RAJ NIVAS,
PONDICHERRY.
APRIL 1, 1964.

THE LT.-GOVERNOR OF PONDICHERRY AND SMT. S. L. SILAM THANK THE CHAIRMAN AND MEMBERS OF THE MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH FOR THEIR KIND INVITATION TO THE OPENING OF THE SAHITYA SANGH MANDIR ON THE 6TH APRIL 1964. THEY ARE HAPPY TO SEND THEIR GOOD WISHES FOR THE SUCCESS OF THE FUNCTION.

मुंबई शहर आणि उपनगर भागात साहित्यविषयक व सांस्कृतिक कार्य करणाऱ्या ज्या संस्था आहेत, त्यात मुंबई मराठी साहित्य संघास एक विशिष्ट स्थान प्राप्त झालेले आहे. मराठी भाषा व साहित्य यांच्या अभिवृद्धीप्रीत्यर्थ विविध प्रयत्न करण्याच्या उद्देशाने ही संस्था १९३५ साली अस्तित्वात आली. त्या वेळेपासून आजतागायत या संस्थेने विविध प्रकारचे कार्य केले.
या संघमंदिराच्या उभारणीच्या कार्यात ज्या दिवंगत कार्यकर्त्यांचे परिश्रम खर्ची पडले त्यांची आठवण या प्रसंगी होणे साहजिक आहे. विशेषतः कै. डॉ. अ. ना. भालेराव यांनी केलेल्या निरलस सेवाकार्याची व त्यांनी साहित्य संघाच्या उन्नतीसाठी घेतलेल्या अविश्रांत परिश्रमांची जाणीव संघकार्याचा इतिहास माहीत असणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीस झाल्यावाचून राहणार नाही.
मुंबई मराठी साहित्य संघास या प्रसंगी मी मनःपूर्वक धन्यवाद देतो व त्याने चालविलेल्या साहित्यविषयक व सांस्कृतिक कार्यास सुयश चिंतून, या संघमंदिराचे द्वारा मुंबईतील साहित्यप्रेमी व कलाप्रेमी जनतेची अधिकाधिक सेवा घडो अशी शुभेच्छा मी व्यक्त करतो.

वसंतराव नाईक
मुख्यमंत्री
महाराष्ट्र राज्य

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या डॉ. भालेराव नाट्यगृहाचे उद्घाटनानिमित्ताने मी साहित्य संघाने आजपर्यंत केलेल्या कार्याचा गौरव करतो. साहित्य क्षेत्रात संघाचे कार्य म्हणजे अद्वितीय आहे. संघाचे आजचे स्वरूप म्हणजे डॉ. भालेरावांनी केलेल्या अमरण तपश्चर्येची जिवंत प्रतिमा आहे. त्यांच्यानंतर या नाट्यगृहासारखी एक सुंदर आणि उपयोगी अशी वास्तु तयार करणे व डॉ. भालेराव यांच्या सहकाऱ्यांनी व चहात्यांनी त्यांचे नांव त्या कलाकृतीला देणे हे सगळ्यांनाच मोठेपणा आणणारे आहे. या नाट्यगृहासारखे अप्रतिम कार्य तडीला नेण्यामध्ये ज्यांचे ज्यांचे परिश्रम कारणीभूत झाले त्या त्या सर्वांना शतशः धन्यवाद.

बाळासाहेब देसाई
गृहमंत्री

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या नवीन नाट्यमंदिराचे उद्घाटन सोमवार दि. ६ एप्रिल रोजी होत आहे हे वाचून आनंद झाला. संघाची अविरत नाट्यसेवा पाहून रंगदेवता प्रसन्न झाल्यास नवल नाही. कितिकांचे श्रम यासाठी कारणी लागले असतील आणि कित्येक तळमळीचे कार्यकर्ते यासाठी झटले असतील. त्या सर्वांचे मनःपूर्वक अभिनंदन. उद्घाटन समारंभास सुयश चिंतितो.

शेषराव कृ. वानखेडे
अर्थमंत्री, महाराष्ट्रराज्य

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या नाट्यगृहाच्या नवीन इमारतीचा उद्‌घाटन समारंभ दिनांक ६ एप्रिल रोजी होणार आहे हे वाचून आनंद झाला.

कित्येक वर्षांच्या परिश्रमांनंतर व अनेक अडचणींना तोंड देऊन ही इमारत पुरी झाली आहे याबद्दल कोणाही मराठी माणसाला अभिमान वाटेल.

मराठी साहित्य संघाचे अजूनपर्यंत स्वतःचे बंदिस्त नाट्यगृह नव्हते त्यामुळे वर्षातून सहा महिने नाट्यप्रयोग बंद ठेवावे लागत असत. ती अडचण आता दूर होईल. पण याहीपेक्षा नाट्यकलेचे शिक्षण देणारी एक संस्था सुरू करण्याचा संघाचा विचार आतां प्रत्यक्ष कृतीमध्ये येऊन नाट्यकलेच्या शिक्षणाची चांगली सोय होईल ही समाधानाची गोष्ट आहे. मराठी नाट्यकलेच्या दृष्टीने महाराष्ट्राच्या राजधानीत आजवर ज्या सोयींची वाण मराठी भाषिकांना वाटत होती ती दूर करण्याचे यशस्वी प्रयत्न केल्याबद्दल संघाच्या संचालकांचे मनःपूर्वक अभिनंदन करतो.

स. गो. बर्वे
मंत्री, उद्योग खाते

दि. ६ एप्रिल १९६४ रोजी साहित्य संघ मंदिराचे उद्‌घाटन व मंदिरातील नाट्यगृहाचे डॉ. अ. ना. भालेराव नाट्यगृह असे नामकरण मा. श्री. यशवंतरावजी चव्हाण यांच्या शुभहस्ते होणार असल्याचे वाचून आनंद झाला. साहित्य संघ मंदिराच्या उद्‌घाटन समारंभास व मंदिरातील नाट्यगृहाच्या नामकरण समारंभास माझ्या हार्दिक शुभेच्छा.

गोपाळराव खेडकर
मंत्री, ग्रामीणविकास खाते

दिनांक ६ एप्रिल १९६४ रोजी 'मुंबई मराठी साहित्य संघा'च्या "साहित्य संघ मंदिराचे उद्‌घाटन" ना. यशवंतरावजी चव्हाण यांच्या शुभ हस्ते होत आहे, हे वाचून आनंद झाला.

मुंबईसारख्या विविधतेने नटलेल्या शहरात रसिकजनांना आनंद देण्यासाठी स्वतंत्र व सुसज्ज रंगमंच असलेली संघाची स्वतःची इमारत असावी आणि त्यामुळे रंगभूमीची अव्याहत सेवा करता यावी म्हणून कै. डॉ. भालेराव यांनी उराशी बाळगिलेले स्वप्न, त्यांच्या सहकाऱ्यांनी आणि हितचिंतकांनी, अविरत प्रयत्न, परिश्रम आणि जिद्द यांच्या जोरावर साकार केले त्याबद्दल त्यांना धन्यवाद.

साहित्य संघाची उत्तरोत्तर अशीच प्रगती होवो, अशी सदिच्छा व्यक्त करून आयोजित कार्यक्रमास मी सुयश चिंतितो.

पी. के. सावंत
कृषीमंत्री
महाराष्ट्र राज्य

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या नाट्यमंदिराचे उद्घाटन माननीय श्री. यशवंतरावजी चव्हाण यांच्या शुभहस्ते होत आहे हे ऐकून आनंद वाटला. वीस वर्षांपूर्वी मुंबई मराठी साहित्य संघाचे संचालक डॉ. भालेराव यांनी मनाशी बाळगलेले स्वप्न आज साकार होत आहे हे पाहून देशभक्तीपेक्षा ज्वलंत नाट्यभक्ती असणाऱ्या कै. डॉ. भालेरावांच्या आत्म्याला शांती मिळेल यात शंका नाही. मुंबईसारख्या धनवान नगरीत मराठी नाटकांना योग्य असे नाट्यमंदिर नव्हते. या दृष्टीने मराठी रंगभूमीच्या भावी उत्कर्षाच्या दृष्टीने ह्या नाट्यमंदिराचे उद्घाटन अत्यंत उपकारक ठरणार आहे. कारण साहित्याच्या क्षेत्राप्रमाणे साहित्य संघाने नाट्यक्षेत्रातही थोर परंपरा नुसती जागतीच ठेवली नसून मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात ठळक अक्षरानी लिहिता येण्यासारखी थोर कामगिरी केली आहे. आज ही सारी तपश्चर्या फळाला आली आहे आणि श्री यशवंतरावजींसारख्या चतुरस्त्र, गुणग्राही, रसिक अशा महाराष्ट्राच्या लाडक्या नेत्याच्या हस्ते उद्घाटन होत आहे ही खरोखरच आनंदाची गोष्ट आहे. आपल्या समारंभास सुयश चिंतितो.

म. ध. चौधरी
मंत्री, इमारती व दळणवळण आणि शिक्षण
महाराष्ट्र राज्य

MINISTER FOR SOCIAL WELFARE,
MAHARASHTRA STATE.

I AM GLAD TO LEARN THAT THE NEW THEATRE OF THE MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH WILL BE INAUGURATED BY SHRI Y. B. CHAVAN, UNION MINISTER FOR DEFENCE, ON APRIL 6, 1964.

I AM SURE THAT THE NEW THEATRE, WHICH WILL BE A CLOSED ONE, WILL BE OF GREAT USE TO THE CULTURE INSTITUTIONS IN THE CITY AND IN THE STATE. I HEARTILY CONGRATULATE THE SAHITYA SANGH FOR FULFILLING A LONGFELT NEED.

NIRMALA RAJE BHONSLE

समारंभाप्रती शुभ कामना. ज्या मंडळींच्या प्रयत्नांनी व कळकळींनी हे मंदिर पुरे झाले आहे, त्या सर्वांचे अभिनंदन व त्या सर्वांना अभिवादन. डॉ. भालेराव आज हयात नाहीत, ह्याने मन खटकले. तथापि ही वास्तू पुरी झाली आहे. ह्याने त्यांचा आत्मा संतुष्ट होईल असे वाटते. समारंभाप्रती शुभकामना.

न. वि. गाडगीळ

FEEL HONOURED BUT REGRET IMPOSSIBLE ATTEND OWING MANY IMPORTANT PRIOR ENGAGEMENTS. BEST WISHES AND FELICITATION.

C. D. DESHMUKH

मराठी नाट्यपरंपरा उच्च आहे. तथापी ती नवीन नवीन चांगल्या नाटकांच्या व नाट्यगृहांच्या अभावी वृद्धिंगत होऊ शकणे असंभवित आहे. जीवनाच्या बदलत्या स्वरूपावर नवीन नाटके येत आहेत, तेव्हा नाट्यगृहांची उणीव भरून काढण्याच्या दृष्टीने मुंबई मराठी साहित्य संघाने एक नवीन नाट्यगृह तयार करून मराठी साहित्याची मोठी सेवा केली आहे. त्या नाट्यगृहाच्या उद्घाटनप्रसंगी मी माझ्या शुभेच्छा पाठवितो व आशा करतो की मराठी नाट्यपरंपरेचा असाच उत्तरोत्तर उत्कर्ष होत राहो.

मोरारजी देसाई

आपल्या इमारत उद्घाटनाच्या समारंभाचा उत्सव उत्तम रीतीने पार पडो ही माझी इच्छा आहे.

आपल्या साहित्य संघाचे कार्य आपण उत्तम चालवले आहे. हे अनुकरणीय कार्य आहे. असे उत्तम काम करण्याची सुबुद्धी तरुणांमध्ये वाढीस लागो हीच माझी ईश्वरापाशी इच्छा आहे.

श्री. दा. सातवळेकर

"मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या नूतन नाट्यमंदिराचे उद्घाटन मा. यशवंतरावजी चव्हाण यांच्या हस्ते दिनांक ६ एप्रिल १९६४ रोजी होण्याचे निश्चित झाल्याचे वाचून मला फार आनंद झाला. असे मंदिर स्थापन व्हावे म्हणून माझे मित्र कै० डॉ. भालेराव यांनी जिवापाड परिश्रम केले. अभिमानाची गोष्ट अशी की, भालेरावांच्या पश्चात् त्यांच्या सर्व निष्ठावान् सहकाऱ्यांनी भालेरावांचा पण पुरा केला. माझे मित्र सर्वश्री बाबुराव फाटक, बापूराव नाईक, आमोणकर, पांगे, अंधृटकर, बावडेकर आणि अनेक इतर यांनी अहोरात्र परिश्रम केले. तें भव्य मंदिर, तें सुंदर मंदिर संपूर्ण उभे राहिले आणि त्यांत प्रवेश करण्याचा सुमुहूर्त मा० यशवंतरावजी चव्हाण यांच्या हस्ते साधावयाचा योग निकट आला आहे. श्री० यशवंतरावजी यांनी याच वास्तूत तिच्या पूर्वावतारात अल्पसे परंतु अर्थगंभीर भाषण करून आश्वासन दिले, आशा व्यक्त केली, तोही एका रात्रीचा प्रसंग मला आठवतो. या महत् यशाच्या सर्व वाटेकऱ्यांचे मी मनापासून अभिनंदन करतो आणि यापुढे हे मंदिर डॉ. भालेरावांच्या सर्व आकांक्षा पुऱ्या करील असा भरवंसा व्यक्त करतो."

दत्तो वामन पोतदार

माझे फारा वर्षांपूर्वीचे स्वप्न आज खरे होत आहे हे पाहून आनंद होत आहे. आज हे नाट्यमंदिर अस्तित्वांत येत आहे, त्याचा पाया डॉ. भालेराव यांनी घातलेला असला तरी त्यांच्या निधनानंतर हे उभारून पुरे करण्याचे श्रेय श्री. बापूराव नाईक यांना आहे. त्याच वेळी त्यांचे सहकारी श्री. भार्गवराव पांगे यांचाही या कामी फार मोठा वांटा आहे.

मामा वरेरकर

महाराष्ट्राचे थोर नेते व महाराष्ट्रराज्याचे संस्थापक श्री. यशवंतराव चव्हाण यांच्या शुभहस्ते रंगभूमीचे उद्घाटन होत आहे हे महाराष्ट्र रंगभूमीच्या भावी भाग्योदयाचे पूर्वचिन्ह आहे. आपल्या या समारंभाविषयी नितांत शुभकामना व्यक्त करतो.

लक्ष्मणशास्त्री जोशी

आपल्या विनंतीप्रमाणे उद्घाटनसमारंभासाठी हजर राहून संघाच्या सन्मानाचा स्वीकार मला करता आला असता तर मला फार आनंद झाला असता. परंतु फार इच्छा असूनही मला येता येणार नाही हे कळविण्यास अत्यंत खेद वाटतो. समारंभ पूर्णतः यशस्वी व्हावा असे इच्छितो.

ना. सी. फडके

मराठी साहित्य मराठी नाट्यकला आणि मराठी संस्कृति यांच्या विकासाला संघमंदिराचा जास्तीत जास्ती उपयोग होवो आणि डॉ. भालेरावांसारखे कर्तृत्ववान व निष्ठावंत सेवक संघाच्या कार्याला सतत लाभोत अशी या शुभ प्रसंगी प्रार्थना करतो.

वि. स. खांडेकर

आपल्या संघाने दीर्घ प्रयत्नाने व अनेकांच्या साहाय्याने पार पाडलेले हे कार्य भव्य आणि उदात्त असून ते एका साहित्य संस्थेने पार पाडलें आहे ही एक अपूर्व घटना आहे. आपला समारंभ व तत्प्रीत्यर्थ योजलेले सर्व कार्यक्रम यशस्वी रीतीने पार पडतील व आपल्या कार्यास सुयश प्राप्त होईल अशी आशा करतो.

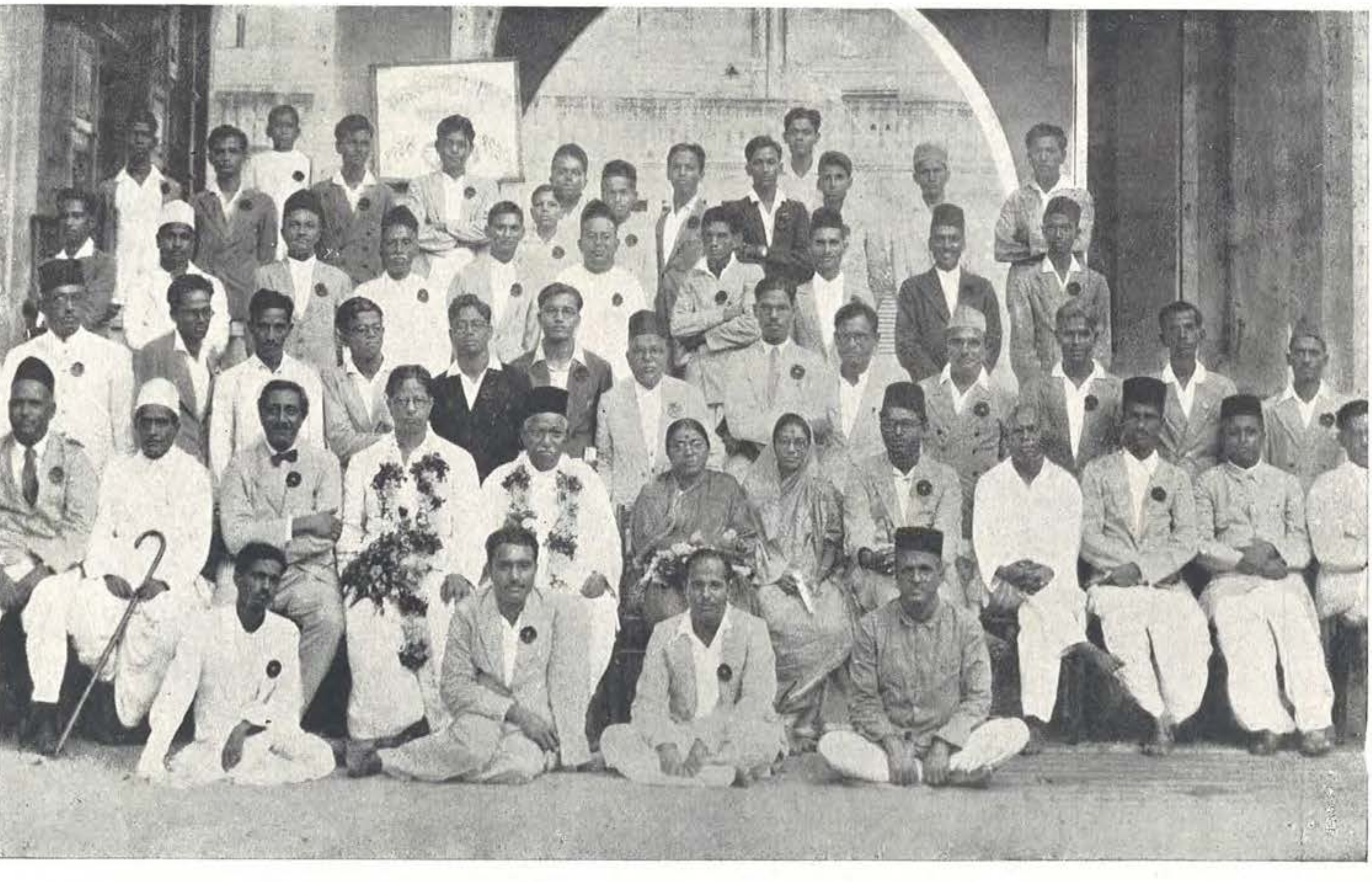
यशवंत रामकृष्ण दाते

दिनांक ६ अप्रैल, १९६४ को साहित्य संघ मंदिरके उद्घाटन तथा नाट्यगृह के नामकरण के शुभ अवसर पर उपस्थित रहने का निमंत्रण पत्र मिला।

इस समारोह की भव्य सफलता के लिए मेरी हार्दिक शुभ कामनायें स्वीकार करें।

प्र. प्रभाकर माचवे
सहायक मंत्री
साहित्य अकादमी

उगम आणि विस्तार



मुंबई मराठी साहित्य संमेलन १९३४ पहिल्या अधिवेशन प्रसंगीचे छायाचित्र

सोमवार दि. ६ एप्रिल १९६४ या दिवशी भारताचे संरक्षणमंत्री माननीय श्री यशवंतरावजी चव्हाण यांच्या शुभ हस्ते मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या **साहित्य संघ मंदिरा**चा उद्‌घाटनसमारंभ व या मंदिरातील सुसज्ज अशा नाट्यगृहाचे **"डॉ. अ. ना. भालेराव नाट्यगृह"** असे नामकरण करण्याचा समारंभ साजरा होत आहे, ही घटना मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या इतिहासात विशेष उल्लेखनीय आहे. अशा या शुभ प्रसंगी साहित्य संघाच्या स्थापनेपासून तो आजतागायत संघाने केलेल्या साहित्यिक व सांस्कृतिक कार्याचा धावता आढावा घेणे उचित होईल.

मराठी भाषेच्या सर्वांगीण उन्नतीसाठी प्रयत्न करण्याकरिता स्थापन झालेल्या महाराष्ट्र साहित्य परिषद या मध्यवर्ती संघटनेचे कार्यालय मुंबईतून पुणे येथे हालविण्यात आल्यानंतर मुंबईत या प्रकारचे कार्य

करणारी संस्था उरली नव्हती. मुंबईतील महाराष्ट्रीय समाजाला एकत्र आणणारी कोणती गोष्ट असेल तर मराठी भाषेवरील त्यांचे प्रेम हीच होय. त्या भाषाप्रेमाने एकत्र येऊन काही काळ सामाजिक, राजकीय अगर इतर मतभेद विसरण्याचा मार्ग योग्य संस्थेच्या अभावी बंद पडल्यासारखा झाला होता. अशा वेळी नुकतेच मुंबईचे रहिवासी झालेले कै. रा. सा. र. ल. जोशी व श्री. गो. गो. अधिकारी यांनी अशी संस्था काढण्यासंबंधीचा विचारविनिमय करण्यासाठी दि. २९ एप्रिल १९३४ रोजी मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या ठाकुरद्वारच्या सभागृहात कै. श्री. दामोदर सावळाराम यंदे यांच्या अध्यक्षतेखाली एक अनौपचारिक सभा भरविली व मुंबई मराठी साहित्य संमेलन या नावाने एक संमेलन भरविण्याचा निर्णय तीत एकमताने घेण्यात आला. यानंतर विविध संस्था व व्यक्ती यांना रीतसर निमंत्रणे देऊन दि. १३ मे रोजी कै. त्र्यं. शं. शेजवलकर यांच्या अध्यक्षतेने एक सभा घेण्यात आली व मुंबईतील साहित्यप्रेमी लोकांची एक पूर्ण प्रातिनिधिक स्वरूपाची जाहीर सभा भरविण्याकरिता एका तात्पुरत्या कार्यकारी मंडळाची नेमणूक करण्यात आली. ह्या कार्यकारी मंडळाने दि. ३ जून रोजी श्री. पु. रा. लेले यांच्या अध्यक्षतेखाली एक सभा घेऊन "मुंबई मराठी साहित्य संमेलन १९३४" या नावाने साहित्यप्रेमी लोकांचे एक संमेलन भरविण्याचा निर्णय कायम करण्यात आला; व पंधरा लोकांचे एक कार्यकारी मंडळ निवडण्यात आले. या कार्यकारी मंडळाने आपल्यातील श्री. पु. रा. लेले, सौ. शांताबाई कशाळकर, डॉ. अ. ना. भालेराव व श्री. दि. वि. आमोणकर यांची अनुक्रमे अध्यक्ष, उपाध्यक्ष व संयुक्त चिटणीस म्हणून निवड केली. कार्याला सुरुवात झाल्यानंतर उद्‌भवलेल्या मतभेदांमुळे कार्यकारी मंडळातील सात लोकांनी राजीनामे दिले. त्यांच्या जागी नवीन सभासदांची नेमणूक करून कार्य पुढे चालू ठेवण्यात आले. कार्यकारी मंडळाचे अध्यक्ष श्री. पु. रा. लेले यांनी राजीनामा दिल्यामुळे त्या जागी प्राचार्य अ. बा. गजेंद्रगडकर यांची निवड करण्यात आली. अनेक समित्या व पोटसमित्या नेमण्यात आल्या व विविध व्यक्तींचे सहकार्य घेऊन कार्यकारी मंडळाने संमेलनाच्या पूर्वतयारीचे बिकट काम तडीस नेले. दि. ६ व ७ ऑक्टोबर १९३४ रोजी हे संमेलन भरविण्यात आले. या संमेलनाचे अध्यक्ष गुरुवर्य केळुस्कर व स्वागताध्यक्ष प्राचार्य अ. बा. गजेंद्रगडकर हे होते. स्वागताध्यक्षांनी आपल्या भाषणात संमेलन भरविण्यामागील हेतू विशद करताना पुढीलप्रमाणे सांगितले. "या संमेलनाचा दुसरा हेतू असा आहे की मुंबई व उपनगरे यांकरिता एका मध्यवर्ती साहित्यविषयक संस्थेची स्थापना करावी. कार्यकारी मंडळाने याविषयी एक योजना तयार केली आहे. ती योग्य वेळी आपल्या पसंतीकरिता आपणापुढे मांडली जाईल. जर या साहित्यसंमेलनाने अशा प्रकारच्या मध्यवर्ती साहित्यसंस्थेची स्थापना केली तर एक मोठेच काम केल्यासारखे होईल, यांत शंका नाही." या संमेलनात एकूण तीस ठराव संमत करण्यात आले. दिवंगत साहित्यिकांना श्रद्धांजली अर्पण केल्यानंतर संमेलनाने पहिला ठराव पुढीलप्रमाणे केला:

"या संमेलनाचे ठराव अंमलात आणण्याच्या योग्य उपायांची योजना करण्यासाठी व १९३५ सालापासून होता होईल तो दरसाल मुंबई (शहर व उपनगर) येथे साहित्यसंमेलन भरविण्यासाठी हे संमेलन पुढील कमिटी नेमीत आहे. या कमिटीने मुंबई शहर व उपनगर यांतील वाङ्मयसंस्थांशी विचारविनिमय करून त्यांच्या प्रतिनिधींच्या सहकार्याने मध्यवर्ती संस्थेची घटना होता होईल तो या सालच्या डिसेंबर महिन्याच्या अखेरीपर्यंत तयार करावी व १९३५ सालच्या जानेवारी महिन्यात या संमेलनाचे व तशा वाङ्मयसंस्थांचे प्रतिनिधी यांची सभा बोलावून या सभेत पास होईल अशा घटनेनुसार मुंबई (शहर व उपनगर) येथील साहित्यसंस्था व साहित्यिक यांची एक मध्यवर्ती संस्था स्थापन करावी."

या ठरावानुसार नऊ महिन्यांच्या कालावधीनंतर दि. २१ जुलै १९३५ या दिवशी "मुंबई मराठी साहित्य संघ" या नावाची संस्था रीतसर स्थापन झाली व पास झालेल्या घटनेनुसार सभासद नोंदविण्याचे काम सुरू झाले. दहा संस्था व साठ व्यक्तिगत सभासद मिळून सत्तर सभासदांची नोंदणी झाल्यावर दि. १९-१-३६ रोजी साहित्यसंघाची पहिली साधारण सभा झाली. या सभेने नियामक मंडळ व कार्यकारी मंडळ यांची निवड करून आपल्या कार्यास प्रारंभ केला. या संस्थेचे कार्यालय संस्थेचे एक चिटणीस कै. डॉ. अ. ना. भालेराव यांच्या विठ्ठलभाई पटेलरोडवरील निवासस्थानी होते.

पहिल्या वर्षाच्या कार्यात मुंबई मराठी साहित्य संमेलनाच्या तिसऱ्या अधिवेशनातील ठरावाची अंमलबजावणी, विविध साहित्यसेवकांचा सत्कार, दिवंगत साहित्यसेवकांस श्रद्धांजली या कामांबरोबरच त्या काळात गाजलेल्या "सावकारी पाश" या बोलपटावर संघाने जाहीर चर्चा घडवून आणली. या चर्चेचे वैशिष्ट्य हे की या चर्चेत भाग घेणारे वक्ते व चर्चा ऐकणारे श्रोते यांनी एकत्र बसून हा बोलपट प्रथम पाहिला व नंतर त्यावर चर्चा झाली.

१९३७ साली या वेळेच्या मुंबई राज्याचे मुख्य मंत्री कै. बाळासाहेब खेर यांचा सत्कार करण्यात आला. तसेच, त्यावेळीच निर्बंधमुक्त झालेले स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकर, फेडरल कोर्टाचे न्यायाधीश म्हणून नियुक्त झालेले कै. मुकुंदराव रामराव जयकर व पुरोगामी परिषदेचे अध्यक्ष श्री. पु. ह. पटवर्धन यांचेही सत्कार करण्यात आले. याच साली संघदिन साजरा करण्याची प्रथा सुरू करण्यात आली. पहिला संघदिन दि. १७ एप्रिल १९३७ रोजी 'जयलक्ष्मी' नौकेवर साजरा करण्यात आला. या पहिल्या संघदिनाचे महनीय प्रवक्ते म्हणून रियासतकार कै. गोविंद सखाराम सरदेसाई यांना नियोजित करण्यात आले होते. साहित्य संघाचे मुखपत्र म्हणून 'वीणा' हे मासिक श्री. म. वर्दे यांच्या संपादकत्वाने सुरू करण्यात आले. १९३४ सालापासून भरलेल्या संमेलनातील जप्त वाङ्मयाच्या ठरावाची अंमलबजावणी करण्यासाठी व लोकमत तयार करण्यासाठी संघाने अनेक सभा घेतल्या व सरकारकडे एक शिष्टमंडळ पाठविले. या प्रयत्नांना कालांतराने यश येऊन अनेक जप्त झालेल्या ग्रंथांवरील बंदी उठविण्यात आली. विविध विषयांवर व्याख्यानमाला गुंफण्यासाठी मुं. म. ग्रंथसंग्रहालयाच्या सहकार्याने 'हेमंत व्याख्यानमाला' याच साली सुरू करण्यात आली.

१९३८ साली महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे बाविसावे अधिवेशन स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकर यांच्या अध्यक्षतेखाली भरविण्यात आले. या संमेलनाचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे या संमेलनाचाच एक भाग म्हणून कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'मायाविवाह' या नाटकाचा पहिला प्रयोग करून दाखविण्यात आला. यामुळे संमेलनांच्या पुढील अधिवेशनांतून नाट्यप्रयोग व तत्सम करमणुकीचा कार्यक्रम हे संमेलनाचे अविच्छिन्न भाग म्हणून गणले जाऊ लागले. साहित्याच्या अभिवृद्धीबरोबरच नाट्य, संगीत, चित्र, नृत्य या कलांचा परामर्शही साहित्य संमेलनांनी घेतला पाहिजे व समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाची पातळी उंचावण्यास साहाय्यभूत झाले पाहिजे हा उद्देश या उपक्रमामुळे सिद्धीस गेला.

१९३८-४१ या कालावधीत परिभाषामंडळ, नवे शुद्धलेखन प्रसार

मंडळ, कॉपीराईट कायद्याचा विचार करून त्यांत सुधारणा सुचविण्यासाठी मंडळ, कोकणी भाषिकांची मराठी भाषा बोलणारे म्हणून नोंद व्हावी अशी चळवळ करण्यासाठी मंडळ, अशांसारखी अनेक पोटमंडळे नेमण्यात येऊन संघाने व्यापक स्वरूपाचे कार्य करण्यास प्रारंभ केला. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे घेण्यात येणाऱ्या वाङ्मयीन परीक्षांसाठी वाङ्मयाचे अभ्यासवर्ग सुरू करण्यात आल्यावर या परीक्षांचे मुंबईतील केंद्र श्री. वा. रा. ढवळे यांच्या नेतृत्वाने संघाने सुरू केले. हे वर्ग आजतागायत सुरू असून, या वर्षापासून संघाने स्वतःच्या परीक्षा सुरू केल्या आहेत. या परीक्षांचे नेतृत्वही श्री. वा. रा. ढवळे यांच्याकडे आहे. १९४० साली संघदिनानिमित्त झालेल्या संघसप्ताहांत 'संघमुद्रा' ठरविण्यात येऊन सभासदांनी तिचा संघाच्या विविध कार्यक्रमांच्या प्रसंगी वापर करावा असे ठरविण्यात आले. १९४१ साली महाराष्ट्र नाट्यसंमेलनाचे ३२ वे अधिवेशन संघाच्या विद्यमाने मुंबईत भरविण्यात आले. या अधिवेशनाचे अध्यक्ष व स्वागताध्यक्ष म्हणून अनुक्रमे आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे व कै. बाळासाहेब वर्तक हे होते. याच अधिवेशनात नटवर्य केशवराव दाते यांनी आपल्या भाषणात 'नटांना उभे राहण्याला जागा द्या' अशी विनंती केली. या विनंतीचा पाठपुरावा संघाने किती आत्मीयतेने केला याचे प्रत्यंतर आपणापुढे आहेच. याच संमेलनात १९४३ साली मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा करण्यात यावा म्हणून एक समिती नेमण्यात आली.

महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या स्थापनेसंबंधी विचार करण्यासाठी मुंबई सरकारने नेमलेल्या समितीसमोर साहित्यसंघाने नियुक्त केलेल्या शिष्टमंडळाने साक्ष दिली. १९४३ सालच्या वार्षिक साधारण सभेत दोन नवीन प्रथा सुरू करण्याबद्दल ठराव करण्यात आला. एक म्हणजे संघदिनाच्या महनीय प्रवक्त्यास व संघातर्फे किंवा संघटित संस्थेतर्फे भरणाऱ्या मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षांस गाडीभाड्याच्या खर्चाशिवाय सन्मानार्थ म्हणून रुपये एकावन मानधन म्हणून देण्यात यावेत व दुसरी म्हणजे साहित्य संघाच्या सभासदांनी केलेल्या वाङ्मयनिर्मितीसाठी शंभर रुपयांचे संघपारितोषिक देण्यात यावे. १९४३ सालात साहित्य संघाने श्री. वामन मल्हार जोशी व श्री. भा. वि. वरेरकर यांचे एकसष्ठी समारंभ साजरे केले. एकसष्ठी समारंभानंतर थोड्याच कालावधीत श्री. वामनराव जोशी हे कालवश झाले. त्यांच्या निधनानिमित्त भरलेल्या दुखवट्याच्या सभेत कै. वा. म. जोशी यांचे स्मारक म्हणून एक व्याख्यानमाला प्रतिवर्षी सुरू करण्याचा संघाने निर्णय घेतला.

१९४३ च्या नोव्हेंबरमध्ये सांगली येथे मध्यवर्ती उत्सव मंडळातर्फे मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा करण्यात आला. त्यात साहित्य संघाने कै. देवल यांच्या शारदा नाटकाच्या निर्मितीची जबाबदारी स्वीकारून ती यशस्वीपणे पार पाडली. या नाटकाचे वैशिष्ट्य म्हणजे कै. चिंतूबुवा गुरव यांनी दीर्घ कालावधीनंतर केलेली त्या नाटकातील श्रीमंताची भूमिका. तसेच, श्री. बालगंधर्व, श्री. गणपतराव बोडस, श्री. केशवराव दाते, कै. चिंतामणराव कोल्हटकर यांचे रंगभूमीवर एकत्र दर्शन.

साहित्य संघाच्या दि. २४ ऑक्टोबर १९४३ या दिवशी भरलेल्या साधारण सभेने पुढील ठराव संमत केला. 'मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव मुंबईत साहित्यसंघाने पुढाकार घेऊन घडवून आणावा व यासंबंधीची सर्व व्यवस्था कार्यकारी मंडळाने करावी.'

या ठरावानुसार साहित्यसंघाने मुंबईतील इतर संस्थांच्या सहकार्याने हा शतसांवत्सरिक महोत्सव दि. १९ एप्रिल १९४४ पासून मोठ्या भव्य प्रमाणावर साजरा केला. सरकारी कायद्यान्वये याच साली साहित्य संघ ही संस्था सरकारात रजिस्टर करण्यात आली. तसेच, संघाच्या मालमत्तेसाठी विश्वस्त नेमावेत असा ठराव साधारण सभेने संमत केला.

१९४६ साली वार्षिक साधारण सभेने साहित्य संघाच्या मंदिराकरिता जागा पसंत करून ती खरेदी करण्याकरिता एक 'भूमि समिती' नेमली. 'साहित्य' नावाचे त्रैमासिक श्री. वा. रा. ढवळे यांच्या संपादकत्वाखाली सुरू करण्यात आले.

१९४७ साली भारतास स्वातंत्र्य मिळाले याबद्दल आनंद व्यक्त करण्याकरिता स्वातंत्र्य दिनोत्सव साजरा करण्यात आला. हे वर्ष जितके आनंदाचे तितकेच ते अत्यंत दुःखाचे ठरले. देशाला स्वातंत्र्य मिळाले म्हणून आनंद झाला पण साहित्य संघाचे सतत तेरा वर्षे अध्यक्ष व कार्याध्यक्ष म्हणून काम करीत असलेले ले. क. प्राचार्य अ. बा. गजेंद्रगडकर हे हृदयक्रिया बंद पडून अगदी अकस्मात नि अनपेक्षितपणे निधन पावल्यामुळे साहित्य संघावर एक मोठाच आघात झाला. कै. गजेंद्रगडकरांच्यासारखा धडाडीचा पण धीरगंभीर अध्यक्ष निधन पावल्यामुळे, साहित्यसंघाचा एक मोठाच आधार नाहीसा झाला. त्यांचे स्मारक म्हणून अ. बा. गजेंद्रगडकर स्मारक संदर्भ ग्रंथालयाची स्थापना करण्यात आली.

१९४८ साली साहित्य संघाचे पहिले अध्यक्ष 'माझे रामायण' कर्ते श्री. दाजीसाहेब तुळजापूरकर यांचे दुःखद निधन झाले. याच वर्षी मुंबईत संयुक्त महाराष्ट्र परिषदेचे अधिवेशन बॅ. रामराव देशमुख यांच्या अध्यक्षतेखाली भरले होते. सदर अधिवेशनात संघाच्या कार्यकर्त्यांनी फार मोठ्या प्रमाणावर भाग घेऊन अधिवेशन यशस्वी करण्यास सर्वतोपरी साहाय्य केले. यापूर्वीच्या एका मुंबई उपनगर साहित्य संमेलनात संयुक्त महाराष्ट्र स्थापन करण्यासंबंधीचा ठराव संमत करून संघाने संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीची मुहूर्तमेढ रोवली होती.

१९४९ साली नाट्यविषयक कार्य सातत्याने करण्यासाठी संघाने नाट्यशाखेची स्थापना केली. प्राच्यविद्या परिषदेसाठी आलेल्या विद्वान पंडितांचा संघाने सत्कार केला. दरसाल होणारा वार्षिक नाट्योत्सव या वर्षी एकदम दोन ठिकाणी मुंबई व दादर येथे साजरा करण्यात आला.

दि. १३ ऑक्टोबर १९५० रोजी भरलेल्या वार्षिक साधारण सभेने संघ मंदिरासाठी जागा घेण्याबाबत पुढील ठराव एकमताने संमत केले.

'संघमंदिरासाठी भूमिसमितीने ठरवलेले सेंट पीटर्स आर्मीनियन चर्चच्या, केळेवाडीतील सेंट टेरेसा हायस्कूल शेजारील सुमारे २३०० चौरस वाराचे दोन जमिनीचे तुकडे १४० रुपये चौरस वार व निम्मा खर्च याप्रमाणे खरेदी करण्यास ही सभा संमती देत आहे.'

तसेच, 'संघ मंदिराची रूपरेषा ठरविणे, त्यासाठी लागणारे नकाशे तयार करणे व त्याबरहुकूम एकदम अगर भागशः सोईप्रमाणे मंदिर उभारणे, ह्या बांधकामासाठी आवश्यक ते करारमदार करणे, मंदिराकरिता लागणारा निधी, देणगीरूपाने, कर्जाऊ किंवा संस्थेची मालमत्ता तारण ठेवून उभा करणे, इत्यादि अधिकार कार्यकारी मंडळास देण्यात येत आहेत.'

१९५० साली महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे ३३ वे अधिवेशन दि. ११ ते १५ मेपर्यंत राजकवी यशवंत दिनकर पेंढरकर यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरे झाले. या संमेलनाचे वैशिष्ट्य म्हणजे यावेळी शाखासंमेलने भरविण्यात येऊन साहित्यातील निरनिराळ्या विभागांवर सांगोपांग चर्चा करण्यात आली. त्याचप्रमाणे संमेलनाचे अध्यक्ष राजकवी यशवंत दिनकर पेंढरकर यांना प्रवास व इतर खर्च देऊन वर मानधन म्हणून रु. ५००/- देण्यात आले. अध्यक्षांचा केवळ शाब्दिक

सत्कार न करता त्यांना अल्प मानधनही देण्याची प्रथा पडावी ह्या हेतूनेच हे मानधन देण्यात आले.

१९५१ साली नाटकांवरील करमणूक कर माफ व्हावा, नाट्यगृहे व नाट्यप्रयोग याबाबत इतर सरकारी निर्बंध दूर व्हावेत म्हणून संघाने त्यावेळचे मुंबई राज्याचे गृहमंत्री श्री मोरारजी देसाई यांची भेट घेऊन आपले निवेदन त्यांस सादर केले व तासभर या विषयावर त्यांच्याशी सांगोपांग चर्चा केली.

१९५० साली केलेल्या ठरावानुसार साहित्य संघाने केळेवाडीतील सेंट पीटर्स आर्मेनीयन चर्चच्या मालकीची सुमारे १८०० चौरस वार जागा रु. १४० या दराने खरेदी करून ता. २२ ऑक्टोबर रोजी भूमिपूजन समारंभ श्री. न. वि. गाडगीळ यांच्या अध्यक्षतेखाली व तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या पौरोहित्याने साजरा झाला. लगेच तात्पुरत्या संघमंदिराची आखणी करून उभारणी केली व याच नाट्यगृहात १९५२ सालच्या डिसेंबर महिन्यात नाट्योत्सव साजरा करून संघ मंदिराच्या कार्यातील पहिला टप्पा ओलांडण्यात आला.

दि० १९-१२-१९५३ रोजी भरलेल्या संघाच्या वार्षिक साधारण सभेत पुढील प्रस्ताव संमत झाला.

"मागील सभेत संमती दिलेल्या कराराप्रमाणे संघ मंदिरासाठी सेंट पीटर्स आर्मीनियन चर्चकडून १४० रुपये वाराप्रमाणे विकत घेतलेल्या सुमारे १७०० वार जागेस ही सभा संमती देत आहे. त्याचप्रमाणे जमिनीच्या दोन तुकड्यांपैकी एक लहान तुकडा श्री. कदम यांस विकत देण्यात आला. त्या व्यवहारासही ही सभा संमती देत आहे."

या वर्षी नाट्यशिक्षणवर्गात प्राचार्य वेलिंगकर, श्री. केशवराव दाते व श्री. बापूराव नाईक यांनी शिकविण्याचे कार्य केले. या वर्षापासून संघाने मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या सहकार्याने शारदोत्सव सुरू केला. आश्विन शु. १ ते आश्विन शु. १० (दसरा) पर्यंत हा उत्सव असतो. या सुमारास महाराष्ट्रात फार मोठा दुष्काळ पडला होता. सदर दुष्काळफंडाच्या मदतीसाठी स्थापन झालेल्या 'पीपल्स महाराष्ट्र फॅमीन रिलीफ कमिटी'ने आयोजित केलेल्या सात दिवसांच्या कार्यक्रमाला संघाने सर्व प्रकारे सहकार्य दिले व दुष्काळ निवारण्याचे कामी यथाशक्ती साहाय्य केले.

श्री. केशवराव दाते यांनी ऑक्टोबर महिन्यात रु. ६००० व रु. ३००० अशा दोन रकमा काही अटींवर संघाकडे द. द. ५ टक्के व्याजाने पाच वर्षांच्या मुदतीने ठेवण्यास दिल्या. पहिली रक्कम शक्य तो पुणे शहरात व ते न जमल्यास इतरत्र एखाद्या चिरस्थायी स्वरूपाच्या नाट्यविषयक कार्याकडे खर्च व्हावी व दुसऱ्या रकमेच्या व्याजाचा विनियोग वृद्ध, गरजू व नाट्यविषयक काम करण्यास असमर्थ झालेल्या नटास अगर नटीस चरितार्थासाठी मदत म्हणून करण्यात यावा; मात्र असा कोणी नट वा नटी न मिळाल्यास त्या व्याजाचा उपयोग कौटुंबिक अडचणीत असलेल्या अन्य कोणत्याही नटनटीला मदत करण्यात व्हावा व ही आर्थिक मदत कोणास द्यावयाची हे श्री. दाते यांच्या सल्ल्याने संघाने ठरवावे, अशा अटी होत्या.

१९५४ सालचा नाट्यशाखेचा महत्त्वाचा विक्रम म्हणजे या शाखेने दिल्ली येथे डिसेंबर महिन्यात झालेल्या राष्ट्रीय नाट्य महोत्सवात 'भाऊबंदकी' हे नाटक सादर केले व पारंपारिक विभागात या नाटकाला पहिल्या क्रमांकाचा मान मिळाला.

१९५५ साली दि. २५ ऑगस्ट रोजी संघाचे सर्वश्रेष्ठ कार्यकर्ते आणि संघकार्याची चैतन्यमूर्ती डॉ. अमृत नारायण भालेराव यांचे दुःखद निधन झाले. संघावर झालेला हा वज्राघातच होता! संघासाठी त्यांनी खाल्लेल्या खस्ता, सोसलेले कष्ट, मातृवात्सल्याने संघाची केलेली जोपासना, शारीरिक अस्वास्थ्य व दुर्धर आजार यांनाही न जुमानता पोटतिडिकेने संघाच्या गौरवासाठी निष्ठापूर्वक आत्मत्याग करण्याची दाखविलेली तयारी या सर्वांचा विचार केला म्हणजे डॉ. भालेराव हे संघासाठीच जगले आणि संघासाठीच त्यांनी आत्मार्पण केले असे म्हणण्यात यत्किंचित अतिशयोक्ती होणार नाही.

मुंबई सरकारच्या विद्यमाने १९५६ साली साजरा झालेल्या तृतीय मुंबई राज्य नाट्यमहोत्सव संघ मंदिरात झाला.

या वर्षी संघाच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाची घटना म्हणजे साहित्य संघाने आपल्या जागेचे सर्व देणे सव्याज चुकते करून स्वतःला प्राप्त करून घेतलेले स्थैर्य ही होय. हा कर्जमुक्ती दिन दि. १९ एप्रिल १९५६ रोजी साजरा करण्यात आला. मुंबईचे त्यावेळचे राज्यपाल श्री हरेकृष्ण मेहताब ह्यांनी त्या प्रसंगी अध्यक्षस्थान मंडित केले होते.

१९५७ साली 'साहित्य' या वार्षिकाचे प्रकाशन करण्यात आले प्रा. व. के. दावतर हे त्या वार्षिकाचे संपादक होते.

दि. ५-१-१९५७ रोजी मुंबईतील लेखकांची सभा भरून भारत सरकारच्या नव्या कॉपीराईट विधेयकातील लेखकांना अन्याय करणाऱ्या भागाचा विचार करण्यात आला. या सभेने एक उपसमिती नेमून साहित्य संघाला पुढील अधिकार दिले.

१ उपसमितीकडून निवेदन वा ठराव करून घेणे.

२ उपसमितीने तयार केलेले निवेदन वा ठराव सरकारकडे मुंबईतील लेखकांच्या वतीने पाठविणे.

वरील ठरावाप्रमाणे योग्य ते निवेदन करून ते भारत सरकारकडे पाठविण्यात आले.

दि. १७ व २६ मार्च रोजी पुणे येथे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या वतीने मराठी शुद्धलेखनाच्या सभा झाल्या. त्या सभांच्या कामात प्रत्यक्ष भाग घेण्यासाठी संघाने आपला प्रतिनिधी पाठविला होता. याशिवाय मराठी शुद्धलेखनाचा विशेष विचार करण्याकरिता दि. १२ एप्रिल रोजी संघमंदिरात मुंबईतील मराठीचे प्राध्यापक व माध्यमिक शाळांचे प्रतिनिधी आणि इतर निमंत्रित यांची सभा घेण्यात आली होती.

दि. ७ जानेवारी १९६० हा दिवस संघाच्या इतिहासात अतिशय महत्त्वाचा ठरला. या दिवशी संकल्पित संघमंदिराचा कोनशिला समारंभ साजरा करण्यात येऊन मंदिराची कोनशिला डॉ. चिंतामणराव देशमुख यांच्या शुभहस्ते बसविण्यात आली. या समारंभाचे अध्यक्ष त्या वेळच्या मुंबईराज्याचे मुख्यमंत्री श्री यशवंतराव चव्हाण हे होते. या संस्थेला सरकार सढळ हाताने व घसघशीत मदत करील असा विश्वास श्री. चिंतामणराव देशमुख यांनी प्रकट केला व श्री. यशवंतराव चव्हाण यांनी संघमंदिर बांधणीच्या संकल्पामागे मुंबईचे राज्यशासन निश्चितपणे उभे आहे असे आश्वासन दिले.

या वर्षीच्या मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलनाच्या खुल्या अधिवेशनात, संकल्पित महाराष्ट्र राज्यास मुंबई राज्य हे नाव न देता त्यास महाराष्ट्र राज्य हे नाव द्यावे अशी मागणी करणारा आणि महाराष्ट्राच्या सीमा प्रश्नाबाबत अविलंबेकरून निर्णय घेण्यात येऊन संपूर्ण महाराष्ट्र शक्य तो लौकर अस्तित्वात आणावा असे मत प्रदर्शित करणारा ठराव एकमताने संमत करण्यात आला. तसेच, मुंबई विद्यापीठात मराठी भाषेचे अभ्यासन ताबडतोब अस्तित्वात यावे आणि उच्च शिक्षणाचे या विद्यापीठातील माध्यम कमीत कमी अवधीत मराठीच करावे अशी मागणी करण्यात आली. विविध वैज्ञानिक शाखातील पारिभाषिक शब्दांचा अंतर्भाव असलेला एक प्रमाण शब्दकोश मराठीत

तयार करण्यात यावा, प्रमुख मराठी साहित्य संस्थांचे एकीकरण करून जे महामंडळ अस्तित्वात यावयाचे आहे त्याच्याकडे हे कार्य सोपविण्यात यावे, याबाबत आग्रहाची शिफारस करणारा एक ठराव होता. याच ठरावात मराठी लेखनात सुसूत्रता आणण्यासाठी सर्व लेखक, मुद्रक, प्रकाशक व शिक्षणसंस्था यांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने तयार केलेल्या शुद्धलेखन पद्धतीचा अवलंब करावा अशी शिफारस करण्यात आली होती. आणखी एका ठरावाने संयुक्त महाराष्ट्र समर्थ, वैभवसंपन्न आणि कल्याणकारी होण्यासाठी इतर शक्तींप्रमाणेच साहित्य ही शक्तीही कार्यान्वित व्हावी, अशी अपेक्षा व्यक्त करण्यात आली होती.

नाट्यशाखेतर्फे बालरंगभूमि विभागाचे पहिले नाटक 'मधुमंजिरी' या नाटकाचा पहिला प्रयोग संघसदस्यांना दि. २-१-५९ रोजी दाखविण्यात आला.

महाराष्ट्र भाषिक राज्याच्या मागणीची सुरुवात मराठी साहित्य संमेलनातून झाली व त्यानंतर साहित्य संघाच्या विद्यमाने भरलेल्या मुंबई व उपनगर साहित्यसंमेलनातून या मागणीचा पाठपुरावा सतत करण्यात आला होता. शिवजयंतीच्या उत्सवाच्या वेळीच मुंबई राजधानी असलेले महाराष्ट्र राज्य स्थापन झाल्यावर तो संयुक्त सोहळा संघाने दि. २९ एप्रिल १९६० रोजी भव्य प्रमाणात साजरा केला.

संघाच्या जागेवर बांधकाम सुरू झाल्यामुळे नाट्यशाखेला आपले नाट्यप्रयोग अन्यत्र करावे लागले. दि. १७ डिसेंबर रोजी 'तुझें आहे तुजपाशीं' या नाटकाचा शंभरावा प्रयोग बिर्लामातोश्री सभागृहात करण्यात आला.

हिंदुस्थान सरकारने १९६२ संघाला सदिच्छा सूचक अनुदान (Token grant) म्हणून रु. २०,००० मंजूर केले. या वर्षीच्या एप्रिल महिन्यात महाराष्ट्र सरकारकडून संघाला रु. ५५,०००ची देणगी मिळाली.

१९६२ साली कै. डॉ. भालेराव यांच्या पुण्यतिथीनिमित्त नाट्यशाखेने 'चौऱ्यांशीचा फेरा' हे नवीन नाटक सादर केले. संघमंदिराच्या बांधकामाची प्रगती योग्य प्रमाणात चालू होती.

दि. ९ डिसेंबर १९६२ रोजी मुंबईतील मराठी व इतर भाषांतील लेखकांची एक सभा करून या सभेत या लेखकांचा पुढील निर्धार वाचून दाखविण्यात आला.

'मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या विद्यमाने भरलेली मराठी आणि इतर भाषिक लेखकांची ही सभा आमच्या मायभूमीच्या उत्तर सीमेवरील चिनी आक्रमणाचा निषेध करीत आहे आणि शत्रूला हद्दपार करण्याच्या राष्ट्रीय धोरणास संपूर्ण पाठिंबा देण्याची प्रतिज्ञा करीत आहे.'

दि. २६ मार्च १९६३ रोजी केळेवाडीच्या रस्त्याला 'डॉ. भालेराव मार्ग' हे नाव देण्याचा व तशा प्रकारचा फलक लावण्याचा समारंभ त्यावेळचे नगराध्यक्ष डॉ. शाह यांच्या अध्यक्षतेने करण्यात आला.

दि. १२-३-१९६३ रोजी 'रंगभवन' येथे नाट्यशाखेने आपल्या 'भाऊबंदकी' या हातखंडा नाटकाचा खास प्रयोग करून रु. १०१०१ संरक्षण निधीस दिले. नुसता ठरावच संमत करून स्वस्थ न बसता संरक्षण निधीस म्हणजे पर्यायाने राष्ट्रीय कार्यास सक्रिय असा हातभार लावण्याचे कार्य ही देणगी देऊन करता आले याबद्दल साहित्य संघास धन्यता वाटते.

१९६३ अखेर संघमंदिराचे बांधकाम ८० टक्के पुरे झाले, उरलेले २० टक्के कामही आता पुरे होऊन साहित्य संघाच्या सर्व साहित्यिक व सांस्कृतिक चळवळींचे हे साहित्यमंदिर प्रमुख केन्द्र बनावे हे उद्दिष्टही लौकरच सफल होईल अशी आम्हास उमेद वाटते. या आमच्या प्रयत्नात बृहन्मुंबईतील मराठी भाषिकांनी सहकार्य द्यावे व उदार हस्ताने आर्थिक साहाय्य करावे अशी अपेक्षा केल्यास ती अप्रस्तुत होऊ नये.

जय हिन्द ! जय महाराष्ट्र !!...

दत्तो अप्पाजी तुळजापूरकर,
३६ ते ४५, अध्यक्ष, कोषाध्यक्ष
ना० के० भागवत,
३६ ते ३९, उपाध्यक्ष
मती शांताबाई कशाळकर,
३६ ते ४०, उपाध्यक्ष
अश्वत्थामाचार्य बाळाचार्य गजेन्द्रगडकर,
३६ ते ४७ अध्यक्ष, कार्याध्यक्ष व उपाध्यक्ष
. भालचंद्र सिताराम सुखतनकर,
३६ ते ३९, कोषाध्यक्ष
. अमृत नारायण भालेराव,
न ३६ ते ५५ कार्यवाह
. दिनकर विठ्ठल आमोणकर,
न ३६ ते ६४ कार्यवाह
. श्रीपाद महादेव वर्दे,
न ३६ ते ४१ संपादक, वीणा
ी. खंडेराव सावळाराम दौंडकर,
न ३६ ते ३९, ४४ ते ६० उपाध्यक्ष, कोषाध्यक्ष

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या कार्यकारी मंडळाचे सदस्य

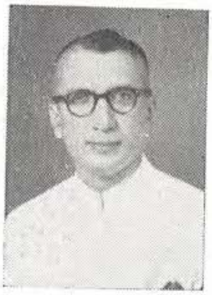
श्रीमती शांताबाई दौंडकर,
सन ३६ ते ३७
श्री. वामनरावजी ढवळे,
सन ३६ ते ५६, ६० ते ६४ कार्यवाह संपादक 'साहित्य' कार्याध्यक्ष
श्री. विठ्ठल हरि कुळकर्णी,
सन ३६, ते ३९, ४४ ते ६४ कार्याध्यक्ष

श्री. खंडेराव त्र्यंबक सुळे,
सन ३६ ते ४१
श्री. अनंत हरि गद्रे,
सन ३६ ते ५७, उपाध्यक्ष
श्री. रामराव गणपतराव विजयकर,
सन ३६ ते ५७ उपाध्यक्ष, कोषाध्यक्ष
श्री. चंद्रकांत विष्णू बावडेकर,
सन ३६ ते ४१, ५० ते ६४ कार्यवाह
श्री. सखाराम वि. राव,
सन ३६ ते ४४
श्री. लालजी पेंडसे,
सन ३६ ते ३८
श्री. वा. दा. गोखले,
सन ३६ ते ३८
श्री. प्रभाकर पाध्ये,
सन ३६ ते ३९, ४४ ते ५५
श्री. आप्पा पेंडसे,
सन ३६ ते ३९, ४८ ते ४९
श्री. भास्करराव विठोजी जाधव,
सन ३८ ते ४३ उपाध्यक्ष
श्री. कृष्णाजी पांडुरंग कुळकर्णी,
सन ३८ ते ४३ उपाध्यक्ष
श्रीमती पिरोजबाई आनंदकर,
सन ३८ ते ४१, ४६ ते ४७
श्री. माधव दामोदर आळतेकर,
सन ३८ ते ४३ उपाध्यक्ष
श्री. श्रीपाद रामचंद्र टिकेकर,
सन ४० ते ४३

व मनोहर,
ते ४३
ा डी. राव,
ते ४१
ा नाडकर्णी,
ते ४३
मचंद्र पारसनीस,
ते ४१
त आत्माराम काणेकर,
ते ६४
विंद बाळकृष्ण महाशब्दे,
ते ४३, ४८ ते ४९
मन लक्ष्मण कुळकर्णी,
ते ५६
ाकर गणेश गुप्ते,
ते ४३
सुदेव विष्णू भट,
ते ४३

शवंत कृष्णाजी खाडिलकर,
४२ ते ४५
दत्तात्रय केशव केळकर,
४२ ते ४५, ४८ ते ५३ अध्यक्ष, उपाध्यक्ष
विनायक हरी घोरपडे,
४२ ते ४३
भालचंद्र रामचंद्र धुरंधर,
४२ ते ४३
ती मनोरमा गंगाधर फडके,
४४ ते ६४
ती सुशीला भास्करराव जाधव,
४४ ते ४५

श्री. गोविंद केशव भट,
सन ४४ ते ४५
श्री. रघुनाथ धोंडो कर्वे,
सन ४४ ते ५३ उपाध्यक्ष
श्रीमती लीला मस्तकार–रेळे,
सन ४४ ते ६४
श्री. नारायण रामकृष्ण अभ्यंकर,
सन ४४ ते ४७, ५६ ते ५९, ६२ ते ६४
श्री. श्रीपाद शंकर नवरे,
सन ४६ ते ६४ उपाध्यक्ष, कार्याध्यक्ष, कोषाध्यक्ष.
श्री. शंकर नारायण अंधृटकर,
सन ४६ ते ६४ कार्यवाह, नाट्य समिती.
श्री. भारत गुलाबचंद दोशी,
सन ४६ ते ४९
श्री. वसंत दीनानाथ राव,
सन ४६ ते ५१, ५८ ते ६४.
श्री. भालचंद्र नारायण गोखले,
सन ४८ ते ६४ उपाध्यक्ष.



श्री. गंगाधर विष्णू पुराणिक,
सन ४८ ते ६४ उपाध्यक्ष.
श्री. चिंतामणी आपटे,
सन ४८ ते ४९.
श्री. पुरुषोत्तम शिवराम रेगे,
सन ४८ ते ५१, ५४ ते ५५.
श्री. केशवराव त्र्यंबक दाते,
सन ४८ ते ५१.
श्री. रामचंद्र भिकाजी जोशी,
सन ४८ ते ५६, ६० ते ६१.

श्री. बापूराव शिवराम नाईक,
सन ४८ ते ५१, ५८ ते ६४ कार्यवाह
श्री. नरहर रघुनाथ फाटक,
सन ५० ते ६४ अध्यक्ष, उपाध्यक्ष
श्री. काशीनाथ रामचंद्र गुंजीकर,
सन ५० ते ५७, ६० ते६४ उपाध्यक्ष
श्री. त्र्यंबक कृष्ण टोपे,
सन ५० ते ५१
श्री. अनंत दिनकर वर्तक,
सन ५० ते ५१, ५४ ते ५७
श्री. मोहन जगन्नाथ संझगिरी,
सन ५२ ते ६४
श्री. कृष्णचंद्र मोरेश्वर भाटवडेकर,
सन ५४ ते ६४
श्री. गंगाधर बळवंत ग्रामोपाध्ये,
सन ५४ ते ५५, ६० ते ६४
श्री. गोपाळ रामचंद्र परांजपे,
सन ५४ ते ५५
श्री. पुरुषोत्तम काशिनाथ दिवेकर,
सन ५६ ते ५९ उपाध्यक्ष
श्रीमती सुशीला दत्तात्रय जोशी,
सन ५६ ते ६१
श्री. भार्गवराम तुकाराम पांगे,
सन ५६

श्री. वसंत के. दावतर,
सन ५६, ते ५९ कार्यवाह
श्री. मोतीराम गजानन रांगणेकर,
सन ५८ ते ६१
श्री. पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे,
सन ५८ ते ५९, ६२ ते ६४
श्री. स. गं. मालशे,
सन ५८ ते ६४
श्री. शिवराम नारायण चिखलीकर,
सन ५८ ते ६४
श्रीमती इंदुमती भालचंद्र पुरंदरे,
सन ५८ ते ६४
श्री. सुशील श्रीनिवास कवळेकर,
सन ६० ते ६४ उपाध्यक्ष
श्री. शांताराम महादेव डहाणूकर,
सन ६० ते ६४ उपाध्यक्ष
श्री. दत्तात्रय गणेश गोडसे,
सन ६० ते ६४
श्री. त्रिंबक केशव गोखले,
सन ६० ते ६४
श्री. बाबा दीनानाथ कलगुटकर,
सन ६० ते ६४
श्री. गंगाधर गाडगीळ,
सन, ६० ते ६४
श्री. मनोहर नारायण गोगटे,
सन ६२ ते ६४

संघाचे विश्वस्त

अमृत नारायण भालेराव
गंगाधर मार्तंड फडके
रामराव गणपतराव विजयकर
भालचंद्र नीळकंठ पुरंदरे
दुर्गाबाई खोटे

अन्य समिती सदस्य

र. शा. भांडारकर
शं. कृ. शेवडे
के. ना. काळे
मो. वा. जोगळेकर
पुट्टाप्पा नाडकर्णी
रा. ग. आरस
दामू केंकरे

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या विद्यमाने भरलेली मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलने.

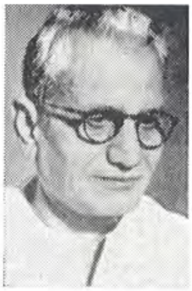
सन	स्थळ	अध्यक्ष	स्वागताध्यक्ष
१९३४	मुंबई	श्री० कृष्णराव अर्जुन केळुस्कर	श्री० अ० बा० गजेंद्रगडकर
१९३५	दादर	श्री० वि० स० खांडेकर	श्री० भास्करराव जाधव
१९३६	ठाणें	श्री० मा० वि० वरेरकर	श्री० रा० स० भागवत
१९३९	मुंबई	श्री० प्र० के० अत्रे	श्री० मा० दा० आळतेकर
१९४०	कल्याण	श्री० ग० त्र्यं० माडखोलकर	श्री० त्रिं० का० मोडक
१९४१	मुंबई	श्री० शं० दा० जावडेकर	श्री० द० अ० तुळजापूरकर
१९४३	दादर	श्री० रा० श्री० जोग	श्री० ना० वि० मोडक
१९४४	मुंबई	श्री० लक्ष्मणशास्त्री जोशी	श्री० अ० ह० गद्रे
१९४५	मुंबई	श्री० पु० य० देशपांडे	श्री० अनंत काणेकर
१९४७	मुंबई	श्री० य० गो० जोशी	श्री० श्री० म० वर्दे
१९५२	मुंबई	श्री० इंदिराबाई संत	
१९५४	कुर्ला	श्री० ना० सी० फडके	श्री० सावंत
१९५५	डोंबिवली	श्री० वि० स० खांडेकर	डॉ० सबनीस
१९५६	मालाड	श्री० वि० वा० शिरवाडकर	बॅ० पिंपुटकर
१९५७	विलेपारले	श्री० मालतीबाई बेडेकर	श्री० शैलजा करंदीकर
१९५८	गोरेगांव	श्री० कुसुमावती देशपांडे	श्री० वि० मा० दि० पटवर्धन
१९६०	दादर	श्री० महादेवशास्त्री जोशी	श्री० कृ० पां० कुळकर्णी

संघदिनाचे महनीय प्रवक्ते

सन	महनीय प्रवक्ते	सन	महनीय प्रवक्ते
१९३७	डॉ० गो० स० सरदेसाई	१९४९	प्रा० धनंजयराव गाडगीळ
१९३८	डॉ० र० पु० परांजपे	१९५१	श्री० दादा धर्माधिकारी
१९३९	प्रा० ना० सी० फडके	१९५४	म० मा० भू० ज० र० आजगांवकर
१९४०	श्री० ना० ह० आपटे	१९५५	पं० श्री० दा० सातवळेकर
१९४२	प्रा० श्री० म० माटे	१९५६	श्री० स० आ० जोगळेकर
१९४३	प्रा० कुसुमावतीबाई देशपांडे	१९५७	प्रा० सुरेन्द्र बारलिंगे
१९४४	प्रा० चिं० वि० जोशी	१९५८	म० म० दत्तोपंत पोतदार
१९४५	डॉ० कमलबाई देशपांडे	१९५९	श्री० महादेवशास्त्री जोशी
१९४६	श्री० य० दि० पेण्ढरकर	१९६०	श्री० वामन चोरघडे
१९४७	श्री० आ० रा० देशपांडे	१९६१	श्री० शं० दा० पेंडसे
१९४८	प्रा० द० रा० बेन्द्रे	१९६२	श्री० म० भि० चिटणीस

मुंबई व उपनगर
साहित्य सम्मेलनाचे अध्यक्ष

कृ. अ. केळुसकर
वि. स. खांडेकर
भा. वि. वरेरकर
प्र. के. अत्रे
ग. त्र्यं. माडखोलकर
शं. दा. जावडेकर
रा. श्री. जोग
लक्ष्मणशास्त्री जोशी
पु. य. देशपांडे
य. गो. जोशी
इंदिरा संत
ना. सी. फडके
वि. वा. शिरवाडकर
मालतीबाई बेडेकर
कुसुमावती देशपांडे
महादेवशास्त्री जोशी



संघदिनाचे महनीय प्रवक्ते

गो. स. सरदेसाई
र. पु. परांजपे
ना. ह. आपटे
श्री. म. माटे
चिं. वि. जोशी
कमलाबाई देशपांडे
य. दि. पेण्ढरकर
आ. रा. देशपांडे
द. रा. बेन्द्रे
धनंजयराव गाडगीळ
ज. र. आजगांवकर
श्री. दा. सातवळेकर
स. आ. जोगळेकर
दत्तोपंत पोतदार
वामन चोरघडे
शं. दा. पेंडसे

वा. म. जोशी

वा. म. जोशी स्मारक व्याख्यानमाला व्याख्याते

वा. ल. कुळकर्णी
वि. ह. कुळकर्णी
इरावती कर्वे
ग. त्र्यं. देशपांडे
म. ना. सहस्रबुद्धे
वा. सी. बेंद्रे
रा. ब. आठवले
ग. ना. लवंदे
रा. ना. वेलिंगकर
वा. ह. देशपांडे
के. ना. काळे

डॉ. भालेराव स्मारक व्याख्यानमाला व्याख्याते.

अ. ना. भालेराव

चिंतामणराव कोल्हटकर
इ. अल्काजी
आद्य रंगाचार्य
श्री. ना. बनहट्टी

महाराष्ट्र साहित्य सम्मेलन

२२ वे अधिवेशन १९३८
मु. रा. जयकर, स्वागताध्यक्ष
वि. दा. सावरकर, अध्यक्ष

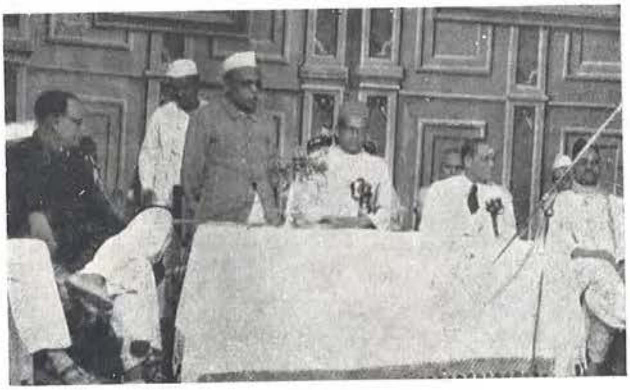
३३ वे अधिवेशन १९५०
भा. ग. वाड, स्वागताध्यक्ष
य. दि. पेंढरकर, अध्यक्ष

महाराष्ट्र नाट्य सम्मेलन

३२ वे अधिवेशन १९४१
प्र. के. अत्रे, अध्यक्ष
श्री. वि. वर्तक, स्वागताध्यक्ष

महाराष्ट्र साहित्य सम्मेलन
शाखा सम्मेलन अध्यक्ष १९५०

वा. ल. कुळकर्णी
दिवाकर कृष्ण
बाबुराव पराडकर
कृ. पां. कुळकर्णी
बा. सी. मर्ढेकर



महाराष्ट्र साहित्य सम्मेलन अधिवेशन बाविसावे १९३८
स्वागताध्यक्ष मु. रा. जयकर
महाराष्ट्र साहित्य सम्मेलन अधिवेशन तेहतिसावे
शं. दा. जावडेकर अध्यक्षांची सूचना करीत आहेत.
शाखासम्मेलनाचे वेळी कुसुमाग्रज भाषण करीत आहेत.

तेहतिसाव्या अधिवेशनप्रसंगीं भरलेले प्रदर्शन—१९५०

चीनविरोधी सभेच्या वेळचे श्रोते

म० सा० सम्मेलन, तेहतिसावे अधिवेशन

संघदिनप्रसंगी हजर असलेला प्रेक्षक

काकासाहेब गाडगीळ, सत्कारप्रसंगी उसळलेली गर्दी

कै॰ वा॰ म॰ जोशी स्मारक व्याख्यानमाला

सन	व्याख्याते	विषय
१९४४	प्रा॰ वा॰ ल॰ कुळकर्णी	वामन मल्हार वाङ्मयदर्शन
१९४५	प्रा॰ रा॰ श्री॰ जोग	अर्वाचीन मराठी काव्य
१९४७	प्रा॰ वि॰ ह॰ कुळकर्णी	कै॰ शि॰ म॰ परांजपे यांचे वाङ्मय
१९४८	प्रा॰ कुसुमावतीबाई देशपांडे	मराठी कादंबरी (भाग १)
१९५०	प्रा॰ इरावतीबाई कर्वे	मराठ्यांची संस्कृति
१९५१	प्रा॰ कुसुमावतीबाई देशपांडे	मराठी कादंबरी (भाग २ रा)
१९५२	प्रा॰ सुलभा पाणंदीकर	मराठी लघुकथा व मानसशास्त्र
१९५३	प्रा॰ ग॰ त्र्यं॰ देशपांडे	आपले साहित्यशास्त्र
१९५४	श्री॰ म॰ ना॰ सहस्रबुद्धे	शाहिरी वाङ्मय
१९५५	श्री॰ वा॰ सी॰ बेन्द्रे	तुकाराम
१९५६	प्रा॰ रा॰ ब॰ आठवले	अलंकारशास्त्र
१९५७	प्रा॰ ग॰ ना॰ लवंदे	सौंदर्यशास्त्र
१९५८	प्रा॰ ना॰ गो॰ कालेलकर	भाषाशास्त्र
१९५९	प्रा॰ रा॰ ना॰ वेलिंगकर	इंग्रजी रंगभूमि
१९६०	श्री॰ वा॰ ह॰ देशपांडे	हिंदुस्थानी संगीतातील घराणी व घरंदाज गायकी
१९६१	प्रा॰ मे॰ पु॰ रेगे	सौंदर्यशास्त्र व वाङ्मय
१९६२	श्री॰ के॰ नारायण काळे	नाट्य-कला व तंत्र

कै॰ डॉ॰ भालेराव स्मारक व्याख्यानमाला

सन	व्याख्याते	विषय
१९५७	कै॰ चिंतामणराव कोल्हटकर	मराठी रंगभूमि
१९५८	श्री॰ सीताराम चतुर्वेदी	भरत नाट्य-शास्त्र
१९५९	श्री॰ जशवंत ठाकर	नाटक व नाट्यदिग्दर्शन
१९६०	श्री॰ इब्राहिम अल्काजी	समकालीन रंगभूमि व इतर कला
१९६१-६२	प्रा॰ आद्य रंगाचार्य	कन्नड रंगभूमि
१९६३-६४	प्रा॰ श्री॰ ना॰ बनहट्टी	मराठी नाटक : प्रेरणा आणि प्रयोजने

मुंबई व उपनगर साहित्य संमेलन श्री. वि. वा. शिरवाडकर व श्री. कुसुमावती देशपांडे अध्यक्षीय भाषण करतांना

संघदिनाचे महनीय प्रवक्ते

महादेवशास्त्री जोशी
रा. ना. वेलिंगकर
म. भि. चिटणीस
द. वा. पोतदार
द. रा. बेंद्रे

मासिक व्याख्यानमाला दुर्गाबाई भागवत

वा. म. जोशी स्मारक व्याख्यानमाला

मे. पु. रेगे
म. ना. सहस्रबुद्धे
रा. ब. आठवले
ग. ना. लवंदे

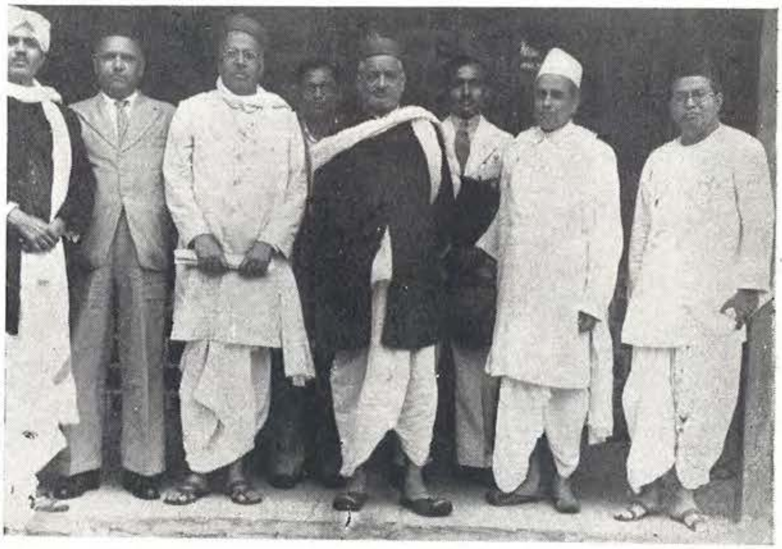
न. र. फाटक यांनी गुंफलेल्या व्याख्यानमाला

डॉ. अ. ना. भालेराव स्मारक व्याख्यानमाला

चिंतामणराव कोल्हटकर
जशवंत ठक्कर

नैमित्तिक व्याख्यानमाला प्र. बा. गजेंद्रगडकर

चिनी आक्रमण निषेध सभा



ब्रिटिश राजवटीत जप्त वाङ्मयावरील बंदी उठविण्यासाठी मुंबई सरकारकडे साहित्य संघाच्या वतीने गेलेले शिष्टमंडळ—वा. म. जोशी, मा. दा. आळतेकर, ना. म. जोशी, लालजी पेंडसे, न. चिं. केळकर, अ. ना. भालेराव, द. आ. तुळजापुरकर, श्री. म. वर्दे

. अ. ना. भालेराव स्मृतिदिन

हाराष्ट्र राज्य स्थापनादिन
रिसंवाद

साहित्य संघाची प्रकाशने

नाट्यविषयक कार्य

इ. स. १९३५ साली मुंबई मराठी साहित्य संघाची स्थापना झाली आणि १९३८ साली संघाच्या विद्यमाने महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे २२ वे अधिवेशन मुंबईस भरविण्यात आले. या सम्मेलनप्रसंगी कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी लिहिलेल्या 'मायाविवाह' या अप्रकाशित व अप्रयोगित नाटकाचा प्रयोग करण्यात आला. नाटक हे साहित्याचे प्रमुख अंग असल्यामुळे, साहित्याच्या अभिवृद्ध्यर्थ प्रयत्न करण्यासाठी स्थापन झालेल्या संघाने 'नाटका'च्या अभिवृद्धीसाठी प्रयत्न करणे अगदी क्रमप्राप्त होते. इ. स. ३८ते ४१ च्या दरम्यान झालेल्या स्थानिक सम्मेलने व संघदिनाच्या प्रसंगी नाट्यप्रवेश अगर नाटकें संघाच्या विद्यमाने होत होती. १९४१ साली महाराष्ट्र नाट्यसंमेलनाचे अधिवेशन संघाच्या विद्यमाने आचार्य प्र. के. अत्रे यांच्या अध्यक्षतेखाली विल्सन हायस्कूलच्या आवारात भरविण्यात आले. कै. श्री. वि. वर्तक हे या संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष होते. या संमेलनात श्री. अनंत काणेकर यांनी इब्सेनच्या डॉल्स हाउसचा 'घरकुल' या नावाने केलेला अनुवाद व भा. वि. वरेरकर यांचे 'उडती पांखरे' ही दोन नाटकें अनुक्रमे श्री. के. नारायण काळे व कै. पार्श्वनाथ आळतेकर यांनी दिग्दर्शित केली होती. याशिवाय श्री. केशवराव दाते यांनी 'कांचनगडची मोहना' व कै. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी 'राजसंन्यास' नाटकांतील प्रवेश करून दाखविले होते. याच संमेलनात १९४३ साली मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा करण्यासाठी एका मध्यवर्ती समितीची नियुक्ती करण्यात आली होती. हे नाट्यसंमेलन इतर दृष्टींनी जरी यशस्वी झाले तरी आर्थिक दृष्ट्या मात्र संघास तोट्याचे झाले. हा तोटा भरून काढण्यासाठी डॉक्टर भालेराव यांनी 'मराठी नाट्यालय' स्थापन केले व श्री॰रंगुमामा जोगळेकर यांचे 'अरे बाबा जाहिरात' नाटक कै. चिंतामणराव कोल्हटकर यांचेकडून दिग्दर्शित करवून घेतले व या नाटकाचे प्रयोग करण्यास प्रारंभ केला. ह्या प्रयत्नातून सुद्धा तोटा भरून काढण्याचा मुख्य उद्देश सिद्धीस गेला नाही.

१९४३ साली मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव सांगली येथे साजरा करण्यात आला. या उत्सवातील वैशिष्ट्यपूर्ण कार्यक्रम म्हणजे 'शारदा' नाटक. या नाटकात, बालगंधर्व, गणपतराव बोडस, चिंतुबुवा दिवेकर, केशवराव दाते, चिंतामणराव कोल्हटकर, गंगाधरपंत लोंढे अशा रथीमहारथींच्या भूमिका एकत्र पहाण्याचा योग प्रेक्षकांना आला. या नाटकाची निर्मिती केली होती साहित्य संघाने. केशव नारायणाच्या संयुक्त प्रयोगानंतर गाजलेला संयुक्त प्रयोग हाच. या उत्सवास मुंबईहून २५० प्रतिनिधी डॉ. भालेराव यांच्या नेतृत्वाखाली गेले होते.

मुख्य उत्सव मराठी नाटकाच्या जन्मग्रामी सांगली येथे झाला म्हणून हा शतसांवत्सरिक महोत्सव मुंबई येथे १९४४ सालच्या एप्रिल महिन्यात मोठ्या भव्य प्रमाणावर साजरा करण्याचे साहित्य संघाने ठरविले. या उत्सवाला प्रातिनिधिक स्वरूप यावे म्हणून मुंबईतील साहित्यविषयक व सांस्कृतिक कार्य करणाऱ्या संस्थांचे सहकार्य मिळवून एक उत्सवमंडळ निर्माण करण्यात आले. या उत्सवमंडळात ४१ संस्था सहभागी झाल्या होत्या. या उत्सवासाठी मरीन ड्राईव्हवरील मैदान घेण्यात येऊन त्यावर फार मोठे भव्य उघडे नाट्यगृह उभारण्यात आले. या नाट्यगृहात जास्तीत जास्त ८००० प्रेक्षकांची सोय केली होती. एवढ्या भव्य प्रमाणावर उभारण्यात आलेले हे हिंदुस्थानातील पहिलेच उघडे नाट्यगृह होते. या उत्सवाच्या निमित्ताने हौशी नाट्य संस्थांची चढाओढ ठेवून पुढील कालातील हौशी नाट्यसंस्थांच्या महत्त्वपूर्ण कार्याची संघाने मुहूर्तमेढच रोविली. या उत्सवाच्या यशानंतर शक्य तर दर वर्षी असे नाट्योत्सव साजरे करावे म्हणून संघाच्या सर्वसाधारण सभेने ठरविले. या उत्सवातून मराठी रंगभूमीवरील यशस्वी मराठी नाटकें संगीत व गद्य प्रयोगित करण्यात आली. त्यातून गेल्या पन्नास वर्षांत रंगभूमी गाजविलेले व पुढील कालात रंगभूमी गाजवू शकतील असे सर्व नट हजेरी लावून गेले. साहित्यिकांनी भूमिका केलेली सर्व नाटकेंही गाजली.

जुनी नाटकें जुन्या नामांकित नटांकरवी प्रयोगित करून साहित्य संघाच्या संकल्पित मंदिरासाठी पैसा उभा करणे हा प्रधान हेतू या उत्सवामागे होता. तरी नवीन नाटकें मुद्दाम लिहवून घेऊन प्रयोगित करण्याची प्रथाही संघाने चालू ठेविली होती. अशा प्रकारे आजवर चाळीस नवीन नाटकें संघाच्या नाट्यशाखेने सादर केली आहेत. या उत्सवामुळे मराठी नाटक व प्रेक्षक यांचा परस्परांवरील प्रेमभाव जागृत राहून मराठी रंगभूमीच्या अवनत अवस्थेतून तिला वर येण्यास मदत झाली, असे म्हटले तर वावगे होणार नाही. शतसांवत्सरिक महोत्सवात संगीतिका हा एक नवा नाट्यप्रकार संघाने सादर केला. रंगभूमीवर सतत नवनवे प्रयोग करण्याचे धोरण त्या काळापासून संघाने अवलंबिले आहे.

१९४८ सालापर्यंत संघाच्या वतीने या उत्सवाव्यतिरिक्त नाट्यप्रयोग सहसा सादर केले जात नसत; परंतु नाट्यप्रयोग सतत वर्षभर सादर केल्याशिवाय त्यात सातत्य निर्माण होत नाही व एका प्रयोगासाठी नाटक बसविण्याची व सजविण्याची मेहनत खर्चीं पडणे आर्थिक दृष्ट्याही परवडत नसते हे ध्यानी घेऊन संघाने हे नाट्यविषयक कार्य करण्यासाठी नाट्यशाखेची स्थापना केली. या नाट्यशाखेने जुनी गाजलेली नाटकें नामवंत जुने नट व नवीन हौशी नट यांना एकत्र करून प्रयोगित केली. या नाटकांतून हौशी नटांना भूमिका देण्यामध्ये त्यांना रंगभूमीवर वावरण्याचा सराव व्हावा व जुन्या नामवंत नटांचा अभिनय आत्मसात करण्यास संधी मिळावी हा प्रधान हेतू होता.

नाटकाची निवड करताना जुन्या काळी गाजलेली परंतु नंतर सहसा प्रयोगित न होणारी नाटकें निवडून व ती शक्य तितक्या व्यवस्थितपणे

प्रेक्षकांसमोर मांडली. यामुळे पुष्कळ जुन्या नाटककारांचा नवीन प्रेक्षकांना परिचय झाला व मराठी रंगभूमीच्या थोर परंपरेचे आकलन झाले. अनेक जुने नामवंत नट नाटकमंडळ्यांच्या अभावी लोकांच्या विस्मृतीत गेले होते. यापैकी बहुतेकांना संघाने सादर केलेल्या या नाट्यप्रयोगा-मुळे पुन्हा प्रेक्षकासमोर उभे राहून आपले कला-कर्तृत्व दाखविण्याची संधी मिळाली. नाटक पाहण्यासाठी मराठी प्रेक्षक अजूनही गर्दी करतो—मोठ्या संख्येने गर्दी करतो, हे पाहून नवीन नाटककारांना स्फुरण चढले. नवनवीन नाटकें प्रेक्षकांसमोर येऊ लागली.

नवे नट तयार होण्यासाठी नाट्यशिक्षणाची आवश्यकता फार आहे याची जाणीव ठेऊन संघाच्या नाट्यशाखेने नाट्यशिक्षणाचे वर्ग चालू केले. या उपक्रमाला मिळावे तसे यश आले नाही. तरी नाट्य-शिक्षणाची आवश्यकता नाट्यक्षेत्रात काम करणाऱ्या कार्यकर्त्यास आली.

या वेळेपर्यंत नाट्यशाखेने फक्त मुंबईच्या परिसरातच प्रयोग केले होते परंतु एवढ्याने इच्छित कार्य होणार नाही व मुंबईबाहेरील प्रेक्षकांना हे नाट्यप्रयोग पहावयास मिळावेत म्हणून संघाने बाहेरगांवी नाट्यप्रयोग करण्यास प्रारंभ केला. पुण्यास तर एक ९ नाटकांचा नाट्यमहोत्सव करून पुणे विद्यापीठास रु. ६००० या नाट्यमहोत्सवाच्या उत्पन्नातून दिले. १९५० सालांत संघाने दिल्ली व ग्वाल्हेर या ठिकाणी जाऊन भाऊबंदकी व संशयकल्लोळ या नाटकांचे प्रयोग केले. या दौऱ्यामुळे साहित्य संघाच्या नाट्यविषयक कार्याची महाराष्ट्राबाहेरील लोकांना ओळख पटली इतकेच नव्हे, तर मराठी नाटकाचे वैशिष्टयही दिसून आले.

१९५२ साली संघमंदिरासाठी घेतलेल्या जागेत भूमिप्रवेशसमारंभ साजरा करण्यात आला व तात्पुरते संघ मंदिर उभारून गिरगावात एक नाट्यगृह चालू केले व प्रेक्षकांना सतत नाट्यप्रयोग बघण्याची संधी उपलब्ध करून दिली. अद्यापपावेतो संघाने आयोजित केलेले नाट्योत्सव समुद्रकिनारी मुद्दाम उभारलेल्या उघड्या नाट्यगृहात होत असत. दोन वेळा हे उत्सव एकाच वेळी मुंबई व दादर या दोन ठिकाणी यशस्वीरित्या करून आपल्या कार्यकुशलतेचा भरघोस पुरावा सादर केला. तात्पुरते संघ मंदिर उभारल्यानंतर मात्र संघाने यापुढील नाट्योत्सव आपल्या या संघ मंदिरातच सादर केले. या कालापर्यंत इतरही नाट्यप्रयोग अगर नाट्योत्सव पुष्कळ प्रमाणात होऊ लागले होते म्हणून या नाट्योत्सवांचा आकार संकुचित करणे आवश्यक झाले होते.

१९५३ सालापासून संघाचे नाट्यविषयक कार्य अधिक जोमाने व सातत्याने होऊ लागले. नाट्यनिर्मितीबाबत विविध प्रयोग करून पाहण्याची शक्यता निर्माण झाली. १९५४ साली झालेल्या उत्सवात होनाजीबाळा, राजमुकुट, झुंज ही तीन नवीन नाटके संघाने सादर केली. 'राजमुकुट' हा 'मॅक्बेथ' या शेक्सपिअरच्या नाटकाचा अनुवाद. या नाटकाचे दिग्दर्शन प्रख्यात ब्रिटिश नाट्यदिग्दर्शक हर्बर्ट मार्शल यांनी केले होते. या नाटकासाठी खास शेक्सपिरियन पद्धतीचा रंगमंच उभारण्याचा प्रयत्न केला होता. 'होनाजीबाळा' या नाटकाने खास मराठी पद्धतीचे संगीत नाटक रंगभूमीवर आले व त्याने अमाप लोक-प्रियता मिळविली. या पूर्वी संघाने सादर केलेल्या दूरचे दिवे, दुसरा पेशवा, वैजयंती, शोभेचा पंखा या नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर पुढील २५ वर्षांत येणाऱ्या नाटकांची चुणुक दाखविली असे म्हटले असता वावगे ठरणार नाही. झुंज, पतंगाची दोरी या नाटकांनी हाच मार्ग पक्का केला. वैजयंती नाटकाने तर नवीन प्रेक्षकांना नाटकाच्या मानबिंदूचे दर्शन घडविले.

या सर्व नाटकांना संघाने आपल्या शक्तीनुसार जास्तीत जास्त नटवून सजवून प्रेक्षकांसमोर सादर केले. नेपथ्याचे विविध प्रकार हाताळून त्यांत नावीन्य आणण्याचा प्रयत्न करण्यात आला.

१९५४ साली संगीत नाटक अकादमीच्या पुरस्काराने दिल्लीला राष्ट्रीय नाट्य महोत्सव साजरा करण्यात आला. या उत्सवात सर्व प्रांतिक भाषा व इंग्रजी मिळून १५ भाषांत नाट्यप्रयोग आयोजिले होते. पारंपारिक नाट्य, आधुनिक नाट्य व लोकनाट्य असे तीन विभाग करण्यात आले होते. यासाठी प्रत्येक प्रांतिक राजधानीत चांचणी घेऊन त्यांत यशस्वी झालेले दोन नाट्यप्रयोग दिल्लीला करण्यात आले. संघाने सादर केलेले भाऊबंदकी व महाराष्ट्र नाट्य संमेलनाने सादर केलेले शारदा हे दोन मराठी नाट्यप्रयोग दिल्लीला झाले. डॉक्टर भालेराव प्रथमतः या स्पर्धेत भाग घेऊ नये या मताचे होते परंतु कै. न्यायमूर्ती राजाध्यक्ष व कै. वा. रा. नातू यांच्या आग्रहाने त्यांनी या स्पर्धेत भाग घेतला. स्पर्धेत भाग घेतल्यानंतर मात्र या प्रयोगासाठी पैसा अगर श्रम यांच्या बाबतीत मुळीसुद्धा कसूर केली नाही. उत्तम नटसंच, भरपूर मेहनत व आवश्यक त्या सर्व नेपथ्याची आयोजना या त्रिविध अंगानी युक्त असे 'भाऊबंदकी' दिल्ली येथे प्रयोगित करण्यात आले. ध्वनि-क्षेपकाशिवाय प्रयोग करणारी त्या स्पर्धेतील साहित्यसंघ ही एकमेव संस्था होती. या सर्व परिश्रमांचे चीज झाले. पारंपारिक विभागातले प्रथम पारितोषिक या नाटकास मिळाले. मराठी रंगभूमीने दिल्ली गाजवली इतकेच नव्हे, तरी मराठी नाटकांचे श्रेष्ठत्व भारताच्या राजधानीत प्रस्थापित केले.

१९३८ सालपासून संघाने केलेल्या नाट्यविषयक कार्याचा हा परिपाक होता. या यशामुळे साहित्य संघास आगळे वैभव प्राप्त झाले. भारताच्या रंगभूमीवर मराठी रंगभूमीचे वैशिष्ट्य प्रस्थापित करण्याचा मान मिळाला याबद्दल संघाच्या नाट्यशाखेला अभिमान वाटतो.

'भाऊबंदकी'ने पारितोषिक मिळविले पण या यशासाठी संघाच्या नाट्यशाखेला फार जबर किंमत द्यावी लागली. या प्रयोगासाठी डॉ. भालेराव यांनी अविश्रांत परिश्रम केले होते. या श्रमामुळे आधीच व्याधीग्रस्त झालेल्या त्यांच्या शरिरावर भयंकर परिणाम होऊन दिल्लीहून परतल्यावर त्यांना हृदयरोगाने पुन्हा पछाडले. अनेक तज्ञ डॉक्टर मित्रांच्या सल्ल्यानुसार त्यांना सक्तीची विश्रांती घेत राहावे लागले. यानंतर ते फक्त ७ जानेवारी १९५५ रोजीं संघाने साजरा केलेल्या भाऊबंदकीच्या गौरव प्रयोगाला हजर राहिले. हेच त्यांचे जिवंतपणी संघ मंदिरातले अखेरचे आगमन. या नंतर ते आले……पण मृत्यूनंतर ! अंत्यदर्शन देण्यासाठी ! डॉक्टर गेले पण त्यांनी सुरू केलेले कार्य मात्र त्यांच्या सहकाऱ्यांनी अखंडपणे चालू ठेवले आहे.

१९५६ साली पु. ल. देशपांडेकृत 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकाच्या निर्मितीला प्रारंभ केला. २६ जानेवारी १९५७ रोजी या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. या नाटकाने अनेक विक्रम केले. हौशी नटांच्या कर्तृत्वावर यशाचा शिरपेच खोवला गेला. नाटककार, नट, साहित्य संघ सर्वांनाच या नाटकाने प्रथम क्रमांकावर नेऊन बसविले. या कालानंतरही नवनवीन नाटकांची निर्मिती संघाने चालूच ठेवली होती; पण आता मुख्य लक्ष केंद्रित झाले होते संघ मंदिराच्या वास्तूवर. ही वास्तू शक्य तितकी निर्दोष व्हावी म्हणून कार्यकर्ते अखंडितपणे राबत होते.

३८ ते ६४ च्या कालावधीत विशेष लोकप्रिय झालेली नाटके म्हणजे भाऊबंदकी, होनाजी बाळा, तुझे आहे तुजपाशी, सुंदर मी होणार, सवाई माधवराव यांचा मृत्यू. या नाटकांनी संघाला प्रतिष्ठा आणि पैसा हा दोहोंची प्राप्ती करून दिली.

१९५४ साली त्यावेळच्या मुंबई सरकारने व आता महाराष्ट्र सरकारने नाट्यविषयक कार्यांची आयोजने केली. त्या सर्वांना संघानें सक्रीय हातभार लावला. पहिल्या काही सरकारी नाट्योत्सवांची व्यवस्था संघाने आपल्या संघ मंदिरात व्यवस्थितपणे केली. काही खास नाट्यप्रयोग सरकारी विनंतीनुसार सादर केले. राज्यातील नाट्यविषयक कार्य करणारी पहिल्या प्रतीची संस्था म्हणून सरकारने वार्षिक अनुदान चालू ठेवून मान्यता दिली.

प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगाशिवाय नाट्यविषयक व्याख्यानें, डॉ. भालेराव स्मारक व्याख्यान माला, नाट्यशिक्षण वर्ग, नाट्यविषयक चर्चा इत्यादि कार्येही नाट्यशाखेने अविरत चालू ठेवली आहेत.

गेल्या पंचवीस वर्षांत संघाने आयोजित केलेल्या नाटकांतून सुमारे १५०० कलाकारांनी भाग घेतला. मराठी रंगभूमीवरील व्यावसायिक व हौशी अशा दोन्ही विभागातील गेल्या पन्नास वर्षांत मराठी रंगभूमी गाजविलेले व पुढील अनेक वर्षे रंगभूमी गाजविणारे कलाकार संघाच्या रंगमंचावर हजेरी लावून गेले व लावीत आहेत हे संघाला भूषणावह आहे.

१९५४ सालच्या शतसांवत्सरिक महोत्सवाशिवाय अन्य वेळी संघाने व्यावसायिक कलाकारांना शक्य तितका मुशाहिरा दिला आहे. व्यावसायिक नटांना अल्पस्वल्प मदत करण्याची संधी रंगभूमीच्या पडत्या कालखंडात संघास मिळाली याबद्दल संघास धन्यता वाटते. या कालखंडात अनेक नव्या जुन्या नाटककारांची नवीन नाटकें संघाने प्रयोगित केली आहेत त्यांची यादी पाहिली तर असे आढळून येईल की किती विविध प्रकारची नाटके रंगभूमीवर आणण्याचा संघाने प्रयत्न केला आहे.

१९४४ च्या शतसांवत्सरिक उत्सवापासून जे वार्षिक नाट्यमहोत्सव संघाच्या विद्यमाने केले गेले व १९४९ साली सुरू केलेल्या नाट्यशाखेच्या विद्यमाने जे जे नाट्यप्रयोग संघाने १९६३ सालअखेर साजरे केले त्यामुळे या क्षेत्रात संघाने केवढी आर्थिक उलाढाल केली हे खाली दिलेल्या तक्त्यावरून दिसून येईल. खाली दिलेल्या तपशीलांत फक्त रुपयांचे आकडे दिले आहेत. तसेच उत्पन्न, एकूण खर्च, खर्चापैकी नटांस दिलेले मानधन आणि नाट्यप्रयोग खाती झालेला खर्च असा तपशील दिला आहे. प्रथमतः नाट्योत्सवाचा आर्थिक तपशील व नंतर नाट्यशाखेचा आर्थिक तपशील दिलेला आहे.

नाट्योत्सव

सन	जमा	एकूण खर्च	नाट्यप्रयोग खर्च
१९४४	९४३७१	४९२८८	१०१४२
१९४६	७७५७६	४९६८०	१३७०६
१९४८-४९	११४७९२	८७७६४	२५६०१
१९५०	४९३४२	४६४५७	१६०१८
१९५१	१२८०२९	८७१२७	३६७९३
१९५२-५३	३०४२०	२०६४४	१२८१६
१९५४	३५१९६	२५२००	१९०६४
१९५५	२४९४४	८७७४	५२९८
१९५६	२५८७७	१८६०८	८९१८
१९५७	२६८८१	१४४४६	७९०२
१९५८	१६२४४	१०६५९	६७८९
१९५९	१६९६५	१५७१६	९४७४
	६४०६३७	४३४३६३	१७२५२१

नाट्यशाखा

सन	जमा	एकूण खर्च	नटास मानधन
४९	४९८११	४६८८१	१५८६०
५०	१८२४५	१९३७०	९३३४
५१	२९२१७	२२२१२	१२३१४
५२	२०००	१३४३	११४५
५३	२३६८२	२२१९१	१०७२०
५४	३५४५८	२६०४९	१०६२९
५५	४८४४७	१९३२५	१०८४५
५६	३८१९०	२०५८८	१२२३६
५७	७६०४५	२५७९१	९९७६
५८	७८९०६	२९२५४	११९९५
५९-६०	८७८८२	४६०३७	२२८३७
६०-६१	६७६८१	४७२२७	१५३८५
६१-६२	६३४५४	४५०७४	१७७१०
६२-६३	८०१७९	६५७८८	१८७००
	६९९१९७	४३७१३०	१७९६८६

एकूण खर्चात नाट्यप्रयोग खर्च—नटास मानधन समाविष्ट आहे.

नाट्योत्सव साजरे करताना संघाने इतर नाट्यविषयक कार्य करणाऱ्या संस्था व व्यावसायिक नाट्यसंस्था यांचे सहकार्य वेळोवेळी घेतले आहे. या सहकार्याचा हेतू संघ करीत असलेले नाट्यविषयक कार्य एकट्या संघाचे नसून मराठी रंगभूमीच्या उन्नतीसाठी प्रयत्न करणाऱ्या महाराष्ट्रातील सर्व संस्थांचे आहे हाच होता. यामुळेच साहित्य संघ मंदिरातील नाट्यगृह हे महाराष्ट्रातील नाट्यविषयक चळवळींचे केंद्र आहे व या ठिकाणी मराठी रंगभूमीसाठी प्रयत्न करणाऱ्या सर्वांचे स्वागतच केले जाईल अशी संघाची भावना आहे. आमच्या कार्यात सहकार्य देणाऱ्या सर्व संस्थांचे या निमित्ताने आम्ही आभारी आहोत.

हे विविध प्रकारचे नाट्यविषयक कार्य यशस्वीरित्या नाट्यशाखा करू शकली ह्या गोष्टीस कै. डॉ. भालेरावांचा दुर्दम्य आत्मविश्वास, संघटनाचातुर्य, कार्याबद्दलची निष्ठा व निरलस कामगिरी, ज्याप्रमाणे कारणीभूत झाली त्याचप्रमाणे मराठी रंगभूमीवरील नव्या जुन्या नट-नटी, नाटककार, दिग्दर्शक, सहाय्यक यांचे सहकार्य आणि नाट्यरसिकांचे अतुलनीय प्रेम नसते तर हे कार्य तडीस जातेच ना. पुनरुज्जीवित मराठी रंगभूमीस स्वतःचे घर प्राप्त करून देण्याचा संकल्प आज सिद्धीस गेला आहे. यापुढील कार्यात नाट्यशिक्षणासाठी म्हणून 'अमृत नाट्य भारती' (अ. ना. भा.) या विभागाची स्थापना करण्यात येणार आहे. या विभागात विद्यावेतन देऊन नाट्यशिक्षण देण्याची योजना आहे.

याशिवाय नाट्यनिर्मितीचे नवनवे प्रयोग करण्यासाठी प्रायोगिक रंगमंच (Experimental Theatre) हौशी कलाकारांचा विभाग व व्यावसायिक कलाकारांचा विभाग, व्याख्यानें, चर्चा, टीका, परिसंवाद, नाट्यशिक्षण वर्ग या व अशा अनेक अंगांनी मराठी रंगभूमीसाठी सातत्याने कार्य करण्याचा संकल्प नाट्यशाखा या शुभसमयी करीत आहे.

या मंदिरात मराठी रंगभूमीच्या व पर्यायाने मराठी संस्कृतीच्या सांस्कृतिक जीवनाला उच्चपदावर नेण्यासाठी योजनाबद्ध कार्यक्रम आखून ते शिस्तशीर पार पाडण्याचे सामर्थ्य आपल्या सर्वांच्या आशीर्वादाने नाट्यशाखेस प्राप्त होवो हीच नटराजचरणी प्रार्थना आहे.

ंचाचे जुने–नवे नाटककार

मण्णासाहेब किर्लोस्कर
ो. ब. देवल
ी. कृ. कोल्हटकर
. प्र. खाडिलकर
ासुदेवशास्त्री खरे
. चिं. केळकर
ो. ग. आगरकर
ा. ग. गडकरी
ासुदेवराव केळकर
ा. नि. आगटे
ाधवराव जोशी
. ना. टिपणीस
ां. प. जोशी
दिवाकर गर्गे
ा. वि. वरेरकर
ी. वि. वर्तक

. के. अत्रे
ां. गो. गुप्ते
्यंकटेश वकील
ामराव ओक
चिं. वि. जोगळेकर

अनंत काणेकर
वि. वा. शिरवाडकर
पु. ल. देशपांडे
वि. ह. कुळकर्णी
चिं. य. मराठे
श्री. बा. रानडे
गंगाधर गाडगीळ
मो. ग. रांगणेकर

स. अ. शुक्ल
नाना जोग
कुमुदिनी रांगणेकर
कृष्णाबाई मोटे
मालती बेडेकर
सुधा साठे
सुधा करमरकर
रत्नाकर मतकरी
विजय तेंडुलकर
वसंत माने
माधव मनोहर
प्र. ग. गुप्ते
द. ग. गोडसे
वि. द. घाटे
गो. के. भट

नाटककार आणि नाटके

● **आचार्य प्र. के. अत्रे**
उद्याचा संसार १९४४
साष्टांग नमस्कार १९४७
वंदे भारतम् १९५०
लग्नाची बेडी १९५१, १९५३
*कवडीचुंबक १९५१
घराबाहेर १९५४

● **गो. ग. आगरकर**
विकारविलसित (हॅम्लेट) १९४५

● **वा. नी. आगटे**
महानंदा १९५४

● **शामराव ओक**
*भिडस्त माणूस १९३९
*गड्या आपुला गांव बरा १९५९

● **विष्णुपंत औंधकर**
बेबंदशाही १९५१
आग्र्याहून सुटका १९५८

● **सुधा करमरकर**
*जादूचा वेल १९५९

● **न. ग. कमतनूरकर**
श्री १९५५

● **अनंत काणेकर**
*घरकुल १९४१

बांदिवलीच्या मास्तरणी १९४३
*पतंगाची दोरी १९५१, ५६
*झुंज १९५४
निशिकांताची नवरी १९५८

● **कवि कुलगुरु कालिदास**
अभिज्ञानशाकुंतलम् १९५३

● **अण्णासाहेब किर्लोस्कर**
सौभद्र १९४४,५०,५१,५४,५५
शाकुंतल १९४८, १९४९

● **वि. ह. कुलकर्णी**
*शोभेचा पंखा १९५०

● **वासुदेवराव केळकर**
त्राटिका १९४६, १९५०

● **न. चिं. केळकर**
कृष्णार्जुनयुद्ध १९४९

● **श्री. कृ. कोल्हटकर**
*मायाविवाह १९३८
वधूपरीक्षा १९४७, १९५६
मूक नायक १९५०
प्रेमशोधन १९५१

● **बाळ कोल्हटकर**
दुरितांचे तिमिर जावो १९५७

● **जगन्नाथ गोखले**
*उर्मिला १९५५

● **द. ग. गोडसे**
*राजयाचा पुत्र अपराधी देखा १९६४

● **नाना गवंडे (संग्राहक)**
ललित १९५७

● **माधवराव जोशी**
म्युनिसिपालिटी १९४७, १९५२
उधारउसनवार १९४९,

● **शं. प. जोशी**
विचित्रलीला १९५०
खडाष्टक १९५१, १९५३, १९५५

● **चिं. वि. जोगळेकर**
*अरे बाबा जाहिरात १९४२, ५५

● **नाना जोग**
तीन अंकी हॅम्लेट १९६३

● **य. ना. टिपणीस**
शहाशिवाजी १९५६

● **डॉ. टेंबे**
आठवणीचे खंदक १९३९, १९४३

● **विजय तेंडुलकर**
गृहस्थ १९५५
माणूस नांवाचें बेट १९५७
*सरी ग सरी १९६४

---

* खुण असलेलीं नाटकें संघानें प्रथम प्रयोगित केलीं.

• **त्रिलोकेकर**
हुंडा–प्रवेश १९४४

• **कमलाकर दाते**
पत्थरका देवता १९५९

• **गो. नि. दांडेकर**
जगन्नाथाचा रथ १९५७

• **दिवाकर (गर्गे)**
कारकून १९४३

• **गो. ब. देवल**
शारदा १९४४, १९४७
संशयकल्लोळ ११४६, ४९, ५९
मृच्छकटिक १९४७, ४९, ५५
शापसंभ्रम १९५४
झुंजारराव १९५५
विक्रमोर्वशीय १९५५
दुर्गा १९५५

• **पु. ल. देशपांडे**
अंमलदार १९५२, ५५
*भाग्यवान १९५३
*तुझें आहे तुजपाशी १९५७, ५८
*सुंदर मी होणार १९५७
एकांकिका
छोटे मासे, मोठे मासे १९५७
*सारं कसं शांत शांत १९५७
*सदू आणि दादू १९५७
*वयं मोठं, खोटं १९५७

• **शैलजादेवी पंत**
*योगायोग १९४७
(मुलांचें नाटक)

• **वासुदेवशास्त्री खरे**
शिवसंभव १९४७
उग्रमंगल १९६२

• **कृ. प्र. खाडिलकर**
भाऊबंदकी १९४४, ४९
स्वयंवर १९४४, ५१
विद्याहरण १९४६, ५०, ५१
कांचनगडची मोहना १९४६
मानापमान १९४६, ४९
सवाई माधवराव यांचा मृत्यु १९४६
कीचकवध १९४९
द्रौपदी १९५६
सत्त्वपरीक्षा १९५७

• **रा. ग. गडकरी**
वेड्यांचा बाजार १९४४
एकच प्याला १९४६, ४८, ४९, ५७
प्रेमसंन्यास १९४७
पुण्यप्रभाव १९५२
भावबंधन १९५५

• **गंगाधर गाडगीळ**
रहस्य आणि तरुणी १९५४

• **शां. गो. गुप्ते**
दख्खनचा मोहरा १९५६
रणरागिणी १९५७

• **प्र. ग. गुप्ते**
*शकुन्तला-स्वप्न १९४४
(संगीतिका)

• **वि. मा. दि. पटवर्धन**
*गोड अपघात १९४४

• **मालती बेडेकर**
*पारध १९४७

• **बेंडे**
बुवा १९४१

• **गो. के. भट**
गृहदाह १९५८

• **भवभूति**
उत्तररामचरितम् (संस्कृत) १९५९

• **चिं. य. मराठे**
*होनाजी बाळा १९५४, ५५
*लोकांचा राजा १९५६

• **माधव मनोहर**
सशाचीं शिंगें १९४८, ४९
*आजोबाच्या मुली १९४३

• **रत्नाकर मतकरी**
*मधुमंजिरी १९५८

• **वसंत माने**
ब्रह्मचारी यक्ष १९५४
*हे, हो, हर्रर्रम उर्फ कोल्होबाचें लगीन १९५७
कृष्णलीला १९५७
*चौऱ्यांशीचा फेरा १९६२

• **सुं. भु. मानकर**
*परत या १९४५

• **कृष्णाबाई मोटे**
*गुणाची पोर १९४४

• **श्री. बा. रानडे**
*कुंपणावरून १९४७
(छायानाट्य)

• **बाबाजीराव राणे**
तुकाराम १९५१

• **कुमुदिनी रांगणेकर**
*पृथ्वीचें स्वयंवर १९५४
(संगीतिका)
*बच्चू लछमन १९५९

• **मो. ग. रांगणेकर**
कोणे एके काळीं १९५४

• **व्यंकटेश वकील**
*जन्माचे सोबती १९४४
तें वेगळें जग-नाटिका १९४४

• **श्री. वि. वर्तक**
आंधळ्यांची शाळा १९५१

• **भा. वि. वरेरकर**
*उडतीं पांखरें १९४१
सारस्वत १९४४
सत्तेचे गुलाम १९४४
*धरणीधर १९४६
कुंजविहारी १९५३

• **वि. वा. शिरवाडकर**
*दूरचे दिवे १९४६, ५१
*दुसरा पेशवा १९४७, ५९
*वैजयंती १९५०, ५८
*कौंतेय १९५३
*राजमुकुट १९५४
कांचनमृग १९६०
ऑथेल्लो १९६३

• **स. अ. शुक्ल**
मीराबाई १९५४
सत्याग्रही १९५९

• **शेक्सपिअर**
मिडसमर नाईट ड्रीम–प्रवेश (इंग्रजी) १९५४
ऑथेल्लो—प्रवेश (इंग्रजी) १९५४

• **शं. गो. साठे**
छापील संसार १९५६

• **सुधा साठे**
*एकच गांठ १९४९

---

* खूण असलेली नाटकें संघाने प्रथम प्रयोगित केलीं.

संघाचे नाट्य दिग्दर्शक

गणपतराव बोडस
केशवराव दाते
चिंतामणराव कोल्हटकर
दुर्गाबाई खोटे
नानासाहेब फाटक
के. नारायण काळे
पार्श्वनाथ आळतेकर
हर्बर्ट मार्शल
आचार्य अत्रे
बाळासाहेब काळे
अ. ना, भालेराव
मास्टर दत्ताराम

वासुअण्णा गोडबोले
दामुअण्णा जोशी
दामू केंकरे
मामा पेंडसे
भार्गवराम पांगे
दाजी भाटवडेकर
भालचंद्र पेंढारकर
पु. ल. देशपांडे
विजया जयवंत
नाना अभ्यंकर
सुधा करमरकर
अ. ह. गद्रे
आत्माराम भेंडे

मार रावते
ती बेडेकर
बा. रानडे
सावकार
धुमाळ
दिनी रांगणेकर
खोटे
मण देसाई
कोबा गोखले
विंद देशपांडे

मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नाट्य-दिग्दर्शक

श्री. गणपतराव बोडस
एकच प्याला, शारदा, मृच्छकटिक, शाकुंतल, संशयकल्लोळ, सौभद्र, त्राटिका, मूकनायक, विद्याहरण, प्रेमशोधन, दुर्गा, शापसंभ्रम

श्री. केशवराव दाते
भाऊबंदकी, सवाईमाधवराव यांचा मृत्यु, कीचकवध, आंधळ्यांची शाळा, खडाष्टक, झुंज, कारकून

श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर
धरणीधर, भाग्यवान, अरे बाबा जाहिरात

श्रीमती दुर्गाबाई खोटे
वैजयंती, कौंतेय, द्रौपदी, पतंगाची दोरी

श्री. के. नारायण काळे
सशाचीं शिंगं, गृहदाह, घरकुल

श्री. पार्श्वनाथ आळतेकर
शोभेचा पंखा, सारस्वत, पतंगाची दोरी, उडतीं पांखरें

श्री. नानासाहेब फाटक
कांचनगडची मोहना

श्री. आचार्य अत्रे
वेड्यांचा बाजार, साष्टांग नमस्कार, कवडीचुंबक

श्री. बाळासाहेब काळे
दूरचे दिवे, दुसरा पेशवा, होनाजी बाळा, लोकांचा राजा, गड्या आपुला गांव बरा

डॉ. अ. ना. भालेराव
अंमलदार

श्री. अ. ह. गद्रे
त्राटिका

श्री. वासुअण्णा गोडबोले
म्युनिसिपालीटी

श्री. दामुअण्णा जोशी
वंदे भारतम्, लग्नाची बेडी

श्री. मामा पेंडसे
शिवसंभव, विचित्र लीला, वैजयंती

श्री. शिवराम जोशी
तुकाराम, महानंदा

श्री. नाना अभ्यंकर
शहाशिवाजी

श्री. माधवराव टिपणीस
सवाई माधवराव यांचा मृत्यु

श्री. नंदू खोटे
मायाविवाह

श्री. हिरामण देसाई
भिडस्त माणूस

श्री. बंडोपंत सोहनी
मीराबाई

श्री. अनंत धुमाळ
घराबाहेर

श्री. वसंत सावकार
एकच गांठ

श्री. श्री. जोगळेकर
शिवसंभव

सौ. सुशीला काशीकर
पारध

सौ. मालती बेडेकर
गुणाची पोर

सौ. कुमुदिनी रांगणेकर
सृष्टीचें स्वयंवर (संगीतिका)

श्री. श्री. बा. रानडे
कुंपणावरून

श्री. सानेमामा
वधूपरीक्षा

श्री. बाळकोबा गोखले
उग्रमंगल

श्री. प्र. के. गुत्ते
जन्माचे सोबती

श्री. भार्गवराम पांगे
योगायोग

श्री. भालचंद्र पेंढारकर
वधूपरीक्षा

श्री.मास्टर दत्ताराम
कुंजविहारी, एकच प्याला, सत्त्वपरीक्षा, राजयाचा पुत्र अपराधी देखा.

श्री. दामू केंकरे
ब्रह्मचारी यक्ष, रहस्य आणि तरुणी, दुसरा पेशवा, तीन अंकी हॅम्लेट, छापील संसार, माणूस नांवाचें बेट, चौऱ्याशीचा फेरा, गृहस्थ

श्री. पु. ल. देशपांडे
तुझें आहे तुजपाशीं, सुंदर मी होणार

श्री. विजया जयंवत (खोटे)
सदू आणि दादू, सार कस शांत शांत, मोठे मासे आणि छोटे मासे

श्री. आत्माराम भेंडे
अरे बाबा जाहिरात

श्री. नंदकुमार रावते
बच्चू लछमन

सौ. सुधा करमरकर
मधुमंजिरी, जादूचा वेल, ललित, वयं मोठं खोटं, कोल्होबाचें लगीन, कृष्ण-लीला

श्री. दाजी भाटवडेकर
ऑथेल्लो.

अरविंद देशपांडे
सरी ग सरी

श्री. हर्बर्ट मार्शल
ऑथेल्लो, मिडसमर नाईट्स ड्रीम, राज-मुकुट

संगीत दिग्दर्शक	नेपथ्यकार
श्री. डी. पी. कोरगांवकर श्री. व्ही. जी. भाटकर श्री. वामनराव सडोलीकर श्री. जयसिंग भोई सौ. कुमुदिनी रांगणेकर श्री. हेमंत केदार	श्री. द. ग. गोडसे श्री. शं. ना. अंधृटकर श्री. मोहन कुळकर्णी श्री. आनंद पै श्री. प्रभाकर गोरे श्री. शांताराम पवार
नृत्य दिग्दर्शक	**संगीत साथ**
श्री. पार्वती कुमार श्री. चंद्रकांत हडकर	श्री. गोविंद पटवर्धन श्री. दामुअण्णा पार्सेकर श्री. अनंता लिमये

संगीत दिग्दर्शक

व्हि. जी. भाटकर
वामन सडोलीकर
जयसिंग भोई
हेमंत केदार

नृत्य दिग्दर्शक

चंद्रकांत हडकर

पार्वतीकुमार

नेपथ्यकार

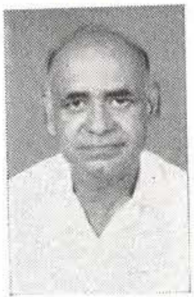
द. ग. गोडसे
मोहन कुळकर्णी
शं. ना. अंधृटकर
आनंद पै
प्रभाकर गोरे
शिरसाट पेंटर

संगीत साथ

दामुअण्णा पार्सेकर
गोविंद पटवर्धन
अनंता लिमये

क
व ढोलेकर (ध्वनिनियोजक)
ा ठाकूर (ध्वनिनियोजक)
झे (प्रकाशनियोजक)
ोगळेकर (रंगभूषा)
 किर्लोस्कर (रंगभूषा)
म विचारे (रंगभूषा)
राव शिरोडकर

ढोलेकर ठाकूर



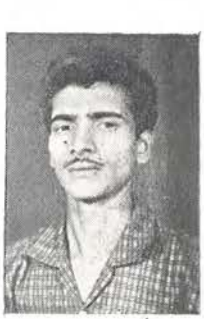
प्र. जोशी
वंत पाठारे
ा ओक
श कर्णिक
युत जोशी
ाश मळकर्णेकर
ाकरपंत जोशी

जोशी

नाना गवंडे
सीताराम पांगे
वासू अंतूरकर
चारुशीला भाटवडेकर
वत्सला अंधृटकर
शंकरराव साळेय (प्रसिद्धी)

रंगमंच सहाय्यक

जगन माळसकर
कृष्णा पुरळकर
मामा वहाडकर
जयवंत पवार



मायाविवाह

शाकुंतल

सौभद्र

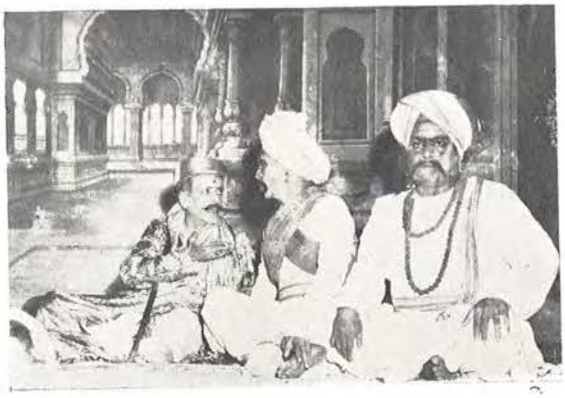
सौभद्र

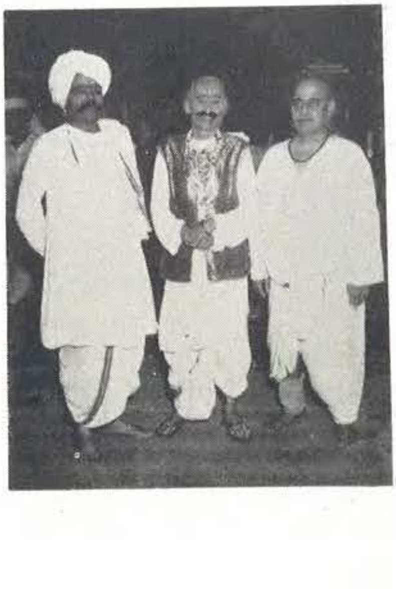
मृच्छकटिक

मृच्छकटिक

मृच्छकटिक

शापसंभ्रम

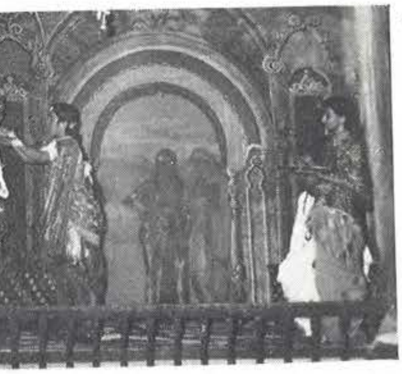




शारदा

संशयकल्लोळ

वनमाला



विक्रमोर्वशीय

झुंझारराव

झुंझारराव

त्राटिका

लिट

प्रेमशोधन

मूकनायक

प्रेमशोधन

वधूपरीक्षा

सवाई माधवराव यांचा मृत्यु

कीचकवध

सवाई माधवराव यांचा मृत्यु

भाऊबंदकी

ाऊबंदकी

सत्त्वपरीक्षा

मानापमान

स्वयंवर

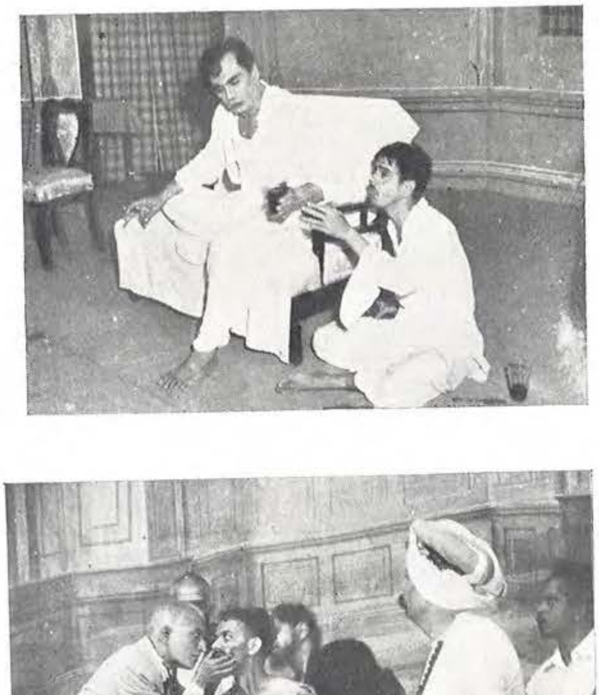
विद्याहरण

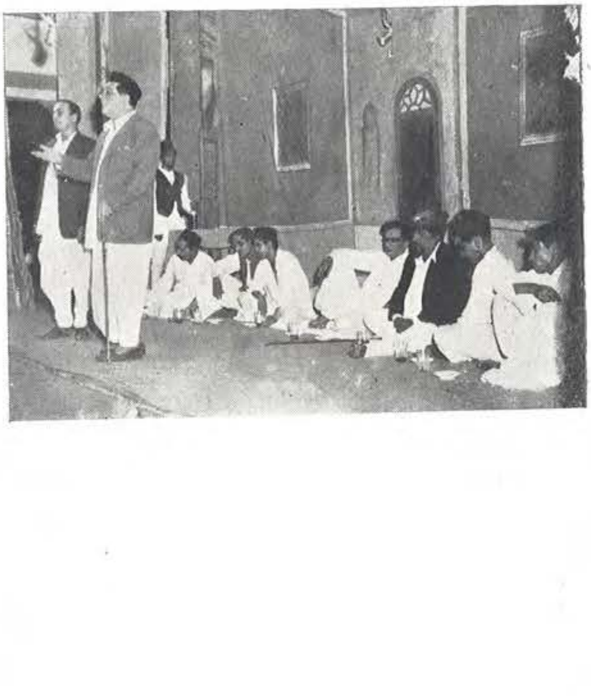
कृष्णार्जुनयुद्ध

ौपदी

पुण्यप्रभाव

एकच प्याला





संत तुकाराम

कुंजविहारी

सारस्वत

मीराबाई

सत्याग्रही

महानंदा

मीराबाई

विचित्र लीला

खडाष्टक

आग्र्याहून सुटका

बेबंदशाही

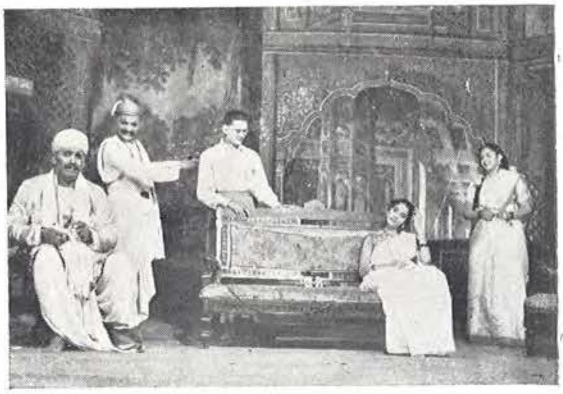
ाड्याहून सुटका

घराबाहेर

लग्नाची बेडी

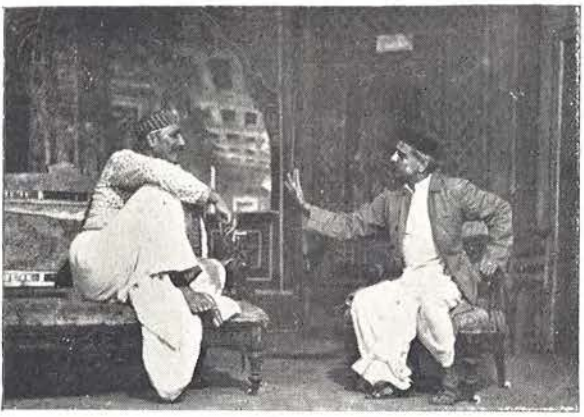
लग्नाची बेडी

वंदे भारतम्



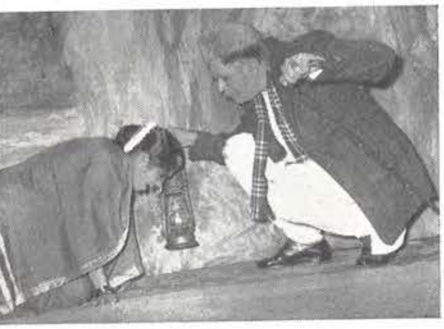
कवडीचुंबक

आंधळ्यांची शाळा



कवडीचुंबक

आंधळ्याची शाळा



निशिकांताची नवरी

पतंगाची दोरी

झुंज

पतंगाची दोरी

शोभेचा पंखा

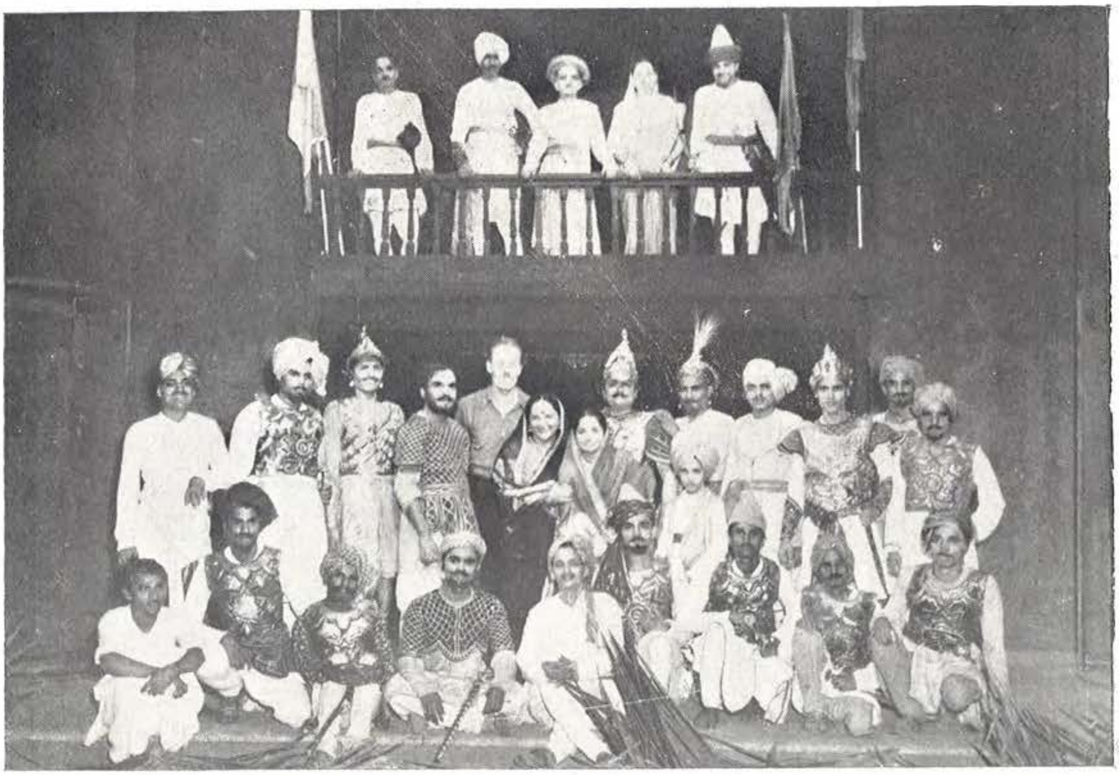
दूरचे दिवे

कौंतेय

वैजयंती

कौंतेय

राजमुकुट



राजमुकुट

दुसरा पेशवा

ऑथेल्लो

कांचनमृग

होनाजी बाळा

होनाजी बाळा

गृहदाह

सशाचीं शिंगें

ठापील संसार

सृष्टीचें स्वयंवर

सशाचीं शिंगें

बच्चु लछमन

गड्या आपुला गांव बरा

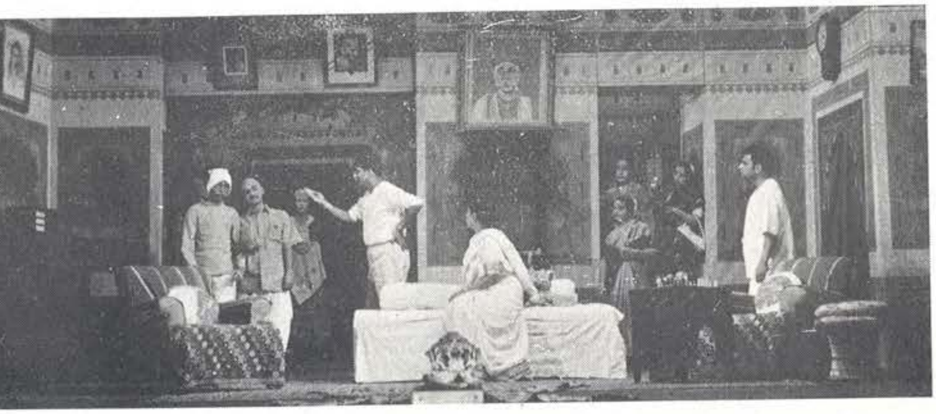
अंमलदार

अंमलदार

भाग्यवान

तुझें आहे तुजपाशीं

तुझें आहे तुजपाशीं



तुझें आहे तुजपाशीं

तुझें आहे तुजपाशीं

सुंदर मी होणार

संुदर मी होणार

सुंदर मी होणार

सदु आणि दादु

सुंदर मी होणार

छोटे मासे मोठे मासे

माणूस नांवाचें बेट

तीन अंकी हॅम्लेट

बाल रंगभूमी

कृष्णलीला

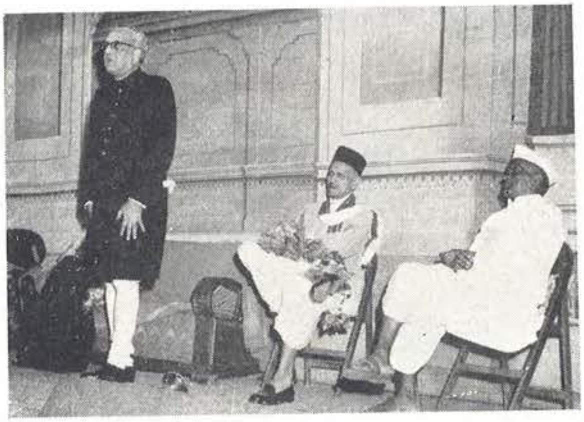
मधुमंजिरी

जादूचा वेल

कोल्होबाचें लगीन

ऑथेल्लो (इंग्रजी)

चौऱ्यायशींचा फेरा



देवल जन्म शताब्दि उत्सव उद्घाटन

संघ कलाकारांचा दिल्ली-ग्वाल्हेर दौरा

भाऊबंदकी नाटकाचा दिल्लीत राष्ट्रीय सन्मान

भाऊबंदकीचे सन्मान चिन्ह

दुर्गाबाई खोटे भाऊबंदकीला मिळालेले पहिले पारितोषिक राष्ट्रपतींच्या हस्ते स्वीकारीत आहेत.

कै. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी लिहिलेल्या भाऊबंदकी या उत्तर पेशवेकालीन नाटकाचा प्रथम प्रयोग ९ सप्टेंबर १९०९ रोजी सोलापूर येथे महाराष्ट्र नाटक मंडळीने केला. मराठी रंगभूमीवर अनेक वर्षे गाजलेले हे नाटक मुंबई मराठी साहित्य संघाने १९४४ साली साजऱ्या केलेल्या रंगभूमीच्या शत-सांवत्सरिक उत्सवात प्रथम प्रयोगित केले. या प्रयोगात श्री. नानासाहेब फाटक (राघोबा) श्री. पद्मावती वर्तक (आनंदीबाई), कै. आळतेकर (रामशास्त्री), श्री. केशवराव दाते (तुळोजी), कै. शिवरामपंत परांजपे (नमकशास्त्री), श्री. मामा पेंडसे (नाना फडणीस) यांनी भूमिका केल्या होत्या. संघाच्याच १९४८ च्या नाट्योत्सवात भाऊबंदकीच्या नव्याने बसविलेल्या प्रयोगाचे आयोजन केले आणि तेव्हांपासून या नाटकाचे प्रयोग सारखे होत आहेत. या पुनर्नियोजित प्रयोगात श्री. दुर्गाबाई खोटे यांनी आनंदीबाईची भूमिका केली. १९५४ साली दिल्ली येथे झालेल्या अखिल भारतीय नाट्यस्पर्धेत ५ डिसेंबर १९५४ रोजी मुंबई मराठी साहित्य संघातर्फे भाऊबंदकी सादर करण्यात आले. या प्रयोगास राष्ट्रपतींच्या हस्ते पहिले पारितोषिक मिळाले.

भाऊबंदकीच्या यशाचे मानकरी

लेखक श्री. कृ. प्र. खाडिलकर
दिग्दर्शक श्री. केशवराव दाते
नेपथ्य द. ग. गोडसे
प्रकाशयोजना श्री बापूराव नाईक
रंगभूषा मेक् अप सर्व्हिस
व्यवस्थापक श्री. दि. वि. आमोणकर
रंगमंचव्यवस्था श्री. भार्गवराव पांगे,
श्री. शं. ना. अंभ्रटकर
निर्मिती डॉ. अ. ना. भालेराव

कलावंत

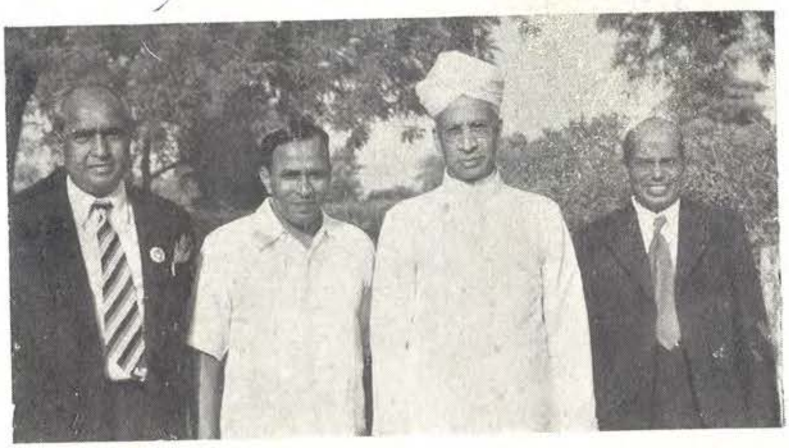
राघोबा	नानासाहेब फाटक
रामशास्त्री	मा. दत्ताराम
नाना फडणीस	मामा पेंडसे
सखारामबापू	दत्तोपंत आंग्रे
नमकशास्त्री	नाना अभ्यंकर
चमकशास्त्री	अनंत वर्तक
तुळोजी	दाजी भाटवडेकर
सुमेरसिंग	राजा पटवर्धन
खरकसिंग	जोशी
भिकंभट	शंकर घाणेकर
भवानराव	त्रिंबक गोखले
व्यंकटराव	मोहन संझगिरी
लक्ष्मणराव	बळवंत पाठारे
महादजी शिंदे	शंकर भोसले
नारायणराव	दत्ता देवधर
सखाराम हरि	शंकर अंभ्रटकर
आनंदीबाई	दुर्गाबाई खोटे
दुर्गा	सुधा आमोणकर
म्हाळसा	सुमन मराठे
दासी	मालती भालेराव
दासी	सुधा देशपांडे

भाऊबंदकीच्या कलावंतांचा सत्कार

दिल्लीतील सत्कार

मुंबईतील सत्कार

्रपती डॉ. राधाकृष्णन् यांच्या हस्तें सत्कार



गणपतराव बोडस आणि दुर्गाबाई खोटे संगीत नाटक अकादमीचा पुरस्कार स्वीकारीत आहेत.

नाट्योत्सवांचे अध्यक्ष

नारायणराव राजहंस
वामनराव जोशी
गणपतराव बोडस
गोविंदराव टेंबे
के. नारायण काळे
केशवराव दाते

मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव

१४ एप्रिल ते २७ एप्रिल १९४४
अध्यक्ष–श्री. नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व);
स्वागताध्यक्ष–आचार्य अत्रे

सारस्वत, संगीत उद्यांचा संसार, संगीत सत्तेचे गुलाम, संगीत शारदा, वेड्यांचा बाजार, संगीत सौभद्र, भाऊबंदकी, शकुंतला स्वप्न (संगीतिका), जन्माचे सोबती, संगीत स्वयंवर. नाट्यप्रवेश–पेल्यांतील वादळ, हरिश्चन्द्र, शिवाजीला शह

वार्षिक मराठी नाट्योत्सव

२७ जानेवारी ते ५ फेब्रुवारी १९४६
अध्यक्ष–वीर वामनराव जोशी
स्वागताध्यक्ष–श्री. अनंत हरि गद्रे

पूजानृत्य–नाट्यप्रवेश–मी उभा आहें, सं. विद्याहरण, सं. संशयकल्लोळ, कांचनगडची मोहना, दूरचे दिवे, सं. मानापमान, सं. एकच प्याला, सं. धरणीधर, सवाई माधवरावाचा मृत्यु, त्राटिका

२२ एप्रिल ते २ मे १९४७
अध्यक्ष–श्री. गणेश गोविंद बोडस
स्वागताध्यक्ष–प्रा. अनंत काणेकर

सं. शारदा, सं. प्रेमसंन्यास, शिवसंभव, सं. मृच्छकटिक, पारध, दुसरा पेशवा, सं. म्युनिसिपालिटी, कुंपणावरून (छायानाट्य), योगायोग, सं. वधूपरीक्षा, साष्टांग नमस्कार

२९ डिसेंबर १९४८ ते १३ जानेवारी १९४९
अध्यक्ष–श्री. गोविंद सदाशिव टेंबे
दादर व मुंबई या दोन ठिकाणी एका वेळी

सं. एकच प्याला, भाऊबंदकी, सशाचीं शिंगें, सं. शाकुंतल, एकच गांठ, सं. मानापमान, कीचकवध, सं. मृच्छकटिक, उधार उसनवार, सं. संशयकल्लोळ

२९ एप्रिल ते ८ मे १९५०
सं. सौभद्र, त्राटिका, विचित्रलीला, सं. वंदेभारतम्, सं. मूकनायक, शोभेचा पंखा, वैजयंती, सं. विद्याहरण

१४ एप्रिल ते ३० एप्रिल १९५१
दादर व मुंबई या दोन ठिकाणी एका वेळी
अध्यक्ष–श्री. के. नारायण काळे

सं. स्वयंवर, सं. विद्याहरण, सं. प्रेमशोधन, सं. सौभद्र, सं. तुकाराम, आंधळ्यांची शाळा, लग्नाची बेडी, खडाष्टक, बेबंदशाही, दूरचे दिवे, पतंगाची दोरी, कवडीचुंबक

२७ डिसें. १९५२ ते ११ जाने. १९५३
अध्यक्ष–श्री. केशवराव त्र्यं. दाते.

म्युनिसिपालिटी, सं. पुण्यप्रभाव, अंमलदार, लग्नाची बेडी, खडाष्टक, सं. कुंजविहारी सं. भाग्यवान, कौंतेय

१६ एप्रिल ते २९ एप्रिल १९५४
कोणे एके काळीं, सं. सौभद्र, सृष्टीचें लग्न (संगीतिका), ब्रह्मचारी यक्ष, रहस्य आणि तरुणी, ऑथेल्लो, मिडसमर नाईटस् ड्रीम, झुंज, सं. होनाजी बाळा, सं. मीराबाई, घराबाहेर, सं. महानंदा, सं. शापसंभ्रम राजमुकुट

२२ एप्रिल ते ३ मे १९५५
सं. होनाजी बाळा, भाऊबंदकी, उर्मिला, अंमलदार, अरे बाबा जाहिरात, मृच्छकटिक, झुंजारराव, श्री, गृहस्थ, खडाष्टक

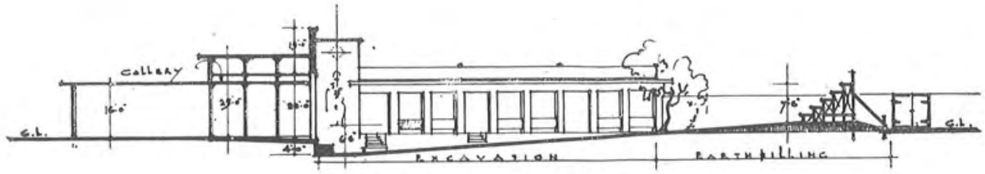
१९ एप्रिल ते २६ एप्रिल १९५६
पतंगाची दोरी, छापील संसार, सं. वधूपरीक्षा, लोकांचा राजा, सं. शहा शिवाजी, दख्खनचा मोहरा, सं. द्रौपदी

२१ एप्रिल ते २९ एप्रिल १९५७
जगन्नाथाचा रथ, दुरितांचें तिमिर जावो, माणूस नांवाचें बेट, तीन एकांकिका (मोठे मासे छोटे मासे, सारें कसें शांत शांत, सदू आणि दादू), सत्त्वपरीक्षा, सं. एकच प्याला, लहान मुलांचा कार्यक्रम (ललित, बयं मोठं खोटं, हे हो ठर्रर्रम ऊर्फ कोल्होबाचें लगीन, कृष्णलीला.)

२३ एप्रिल ते ३० एप्रिल १९५८
निशिकांताची नवरी, पंचतंत्र, गृहदाह, तुझें आहे तुजपाशीं, वैजयंती, सुंदर मी होणार.

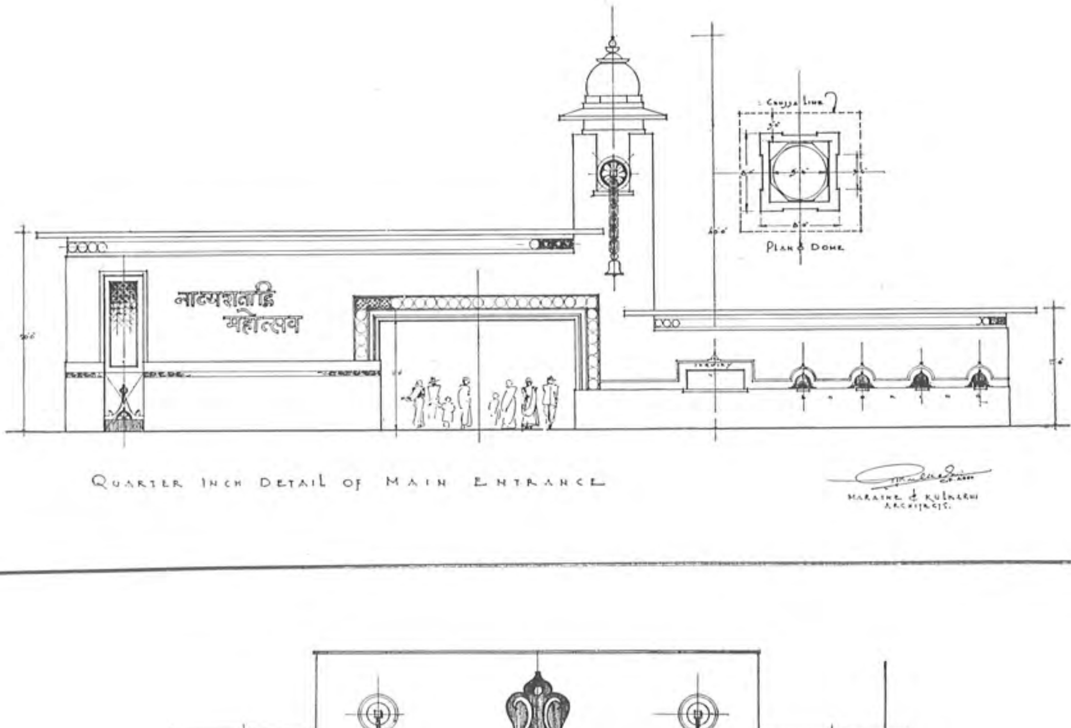
१६ एप्रिल ते २७ एप्रिल १९५९
पत्थरका देवता, बच्चू लछमन, दुसरा पेशवा, सं. गड्या आपुला गांव बरा, उत्तररामचरितम्, सं. सत्याग्रही, जादूचा वेल, सं. संशयकल्लोळ

मराठी रंगभूमी शतसांवत्सरिक महोत्सव-नाट्यगृह आराखडे



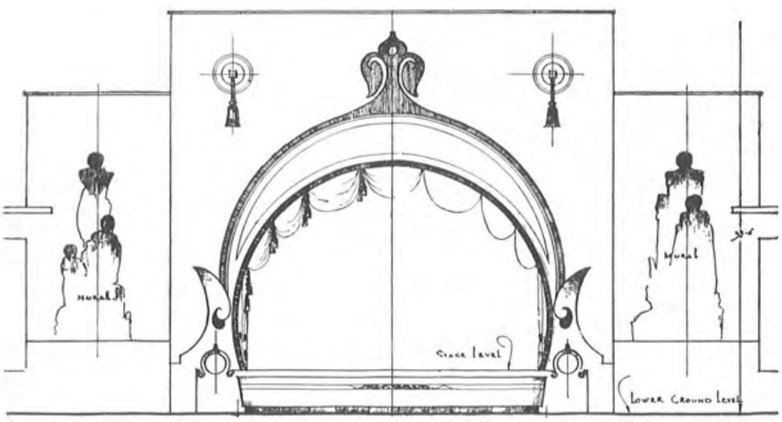
· CROSS SECTION

SCALE IN FEET

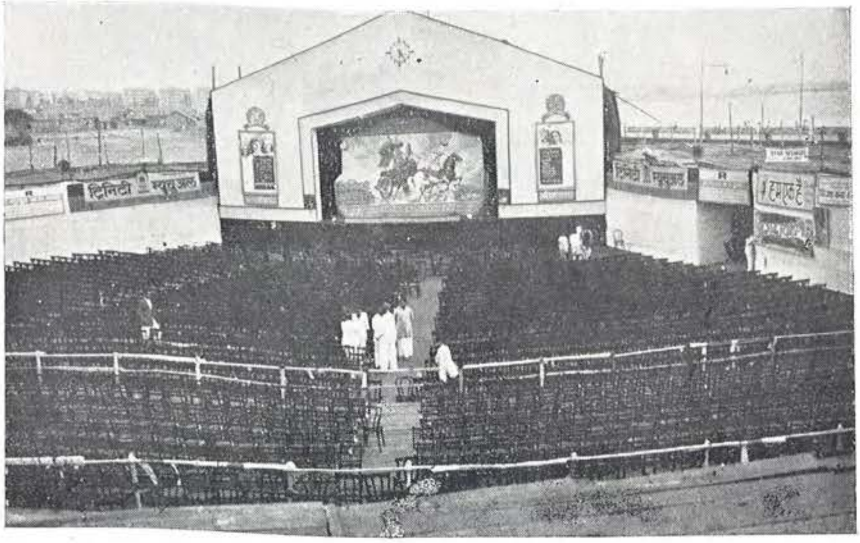


QUARTER INCH DETAIL OF MAIN ENTRANCE

MARATHE & KULKARNI
ARCHITECTS.

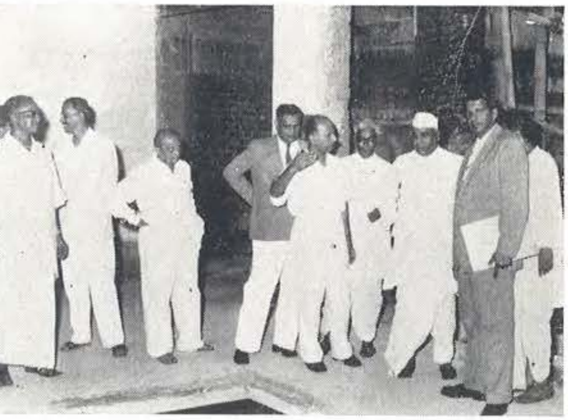


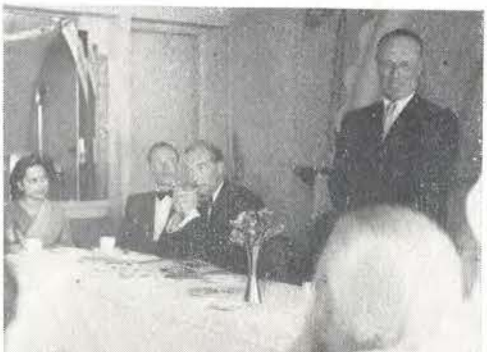
नाट्योत्सव नाट्यगृहे व प्रेक्षक



नाट्योत्सव नाट्यगृहे व प्रेक्षक

माननीयांच्या संघास भेटी
अर्थमंत्री स. गो. बर्वे
मुख्यमंत्री यशवंतराव चव्हाण
ब्रिटिश ड्रामा लीग सदस्य





मराठी साहित्य महामंडळ

मा. मार्कोव्ह (रशिया)

पाईन साहित्यिक

जयप्रकाश नारायण

रशियन शिष्टमंडळ

नभोवाणी मंत्री गोपाळ रेड्डी

सांस्कृतिक मंत्री डॉ. हुमायून कबीर

मराठी भाषा मंडळ

ऑर्थर मिलर

भारतरत्न धोंडो केशव कर्वे

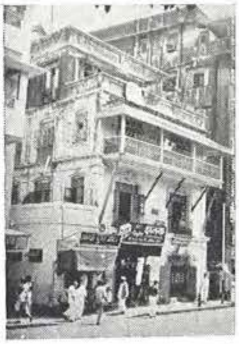
संगीत नाटक अकादमीच्या कार्यवाह निर्मला जोशी

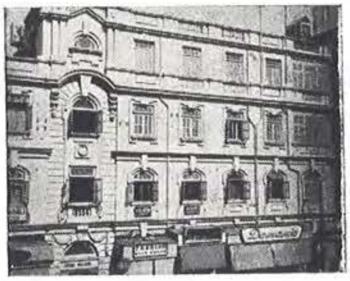
सत्कार समारंभ

भारतरत्न पां. वा. काणे
संमेलनाध्यक्ष न. वि. गाडगीळ
संमेलनाध्यक्ष नानासाहेब फाटक
पद्मभूषण मामा वरेरकर
संमेलनाध्यक्ष दुर्गाबाई खोटे

शिवजयंति

ाम गबाले
ानंत माने
वेंतामणराव कोल्हटकर
. दि. माडगूळकर
ा. ल. कुलकर्णी
. य. देशपांडे
ांद्रवदन मेहता
ार्धनाथ आळतेकर व
वेंतामणराव कोल्हटकर निधनानिमित्त शोकसभा





संघाची कार्यालये

कार्यालयातील साहाय्यक
धों. तु. तोंडवळकर (समर्थ)
र. य. पेंढारकर
स. वि. जोशी
वा. गो. कोकजे
का. शि. दामले
शं. कृ. आंबेकर

ूमिपूजन समारंभ

ाकासाहेब गाडगीळ
ोरारजी देसाई
ाऊसाहेब हिरे

िनकर शास्त्री
ाकासाहेब गाडगीळ

कोनशिला समारंभ

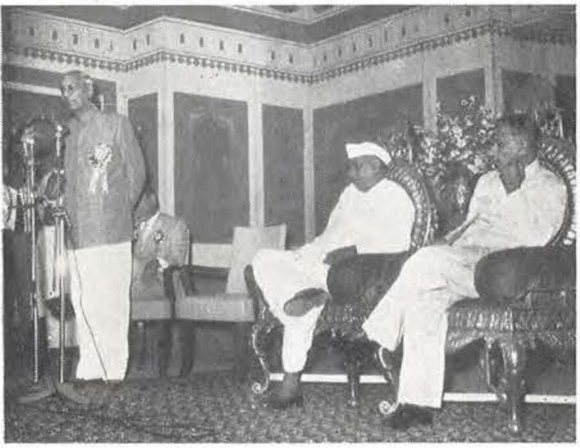
प्रवेशद्वार

प्रेक्षक

यशवंतराव व चिंतामणराव

रंगपूजा–अंभ्रुटकर

प्रेक्षक
चिंतामणरावांचे स्वागत
म. दा. भट यांचे स्वागतपर भाषण
कोनशिलेची स्थापना



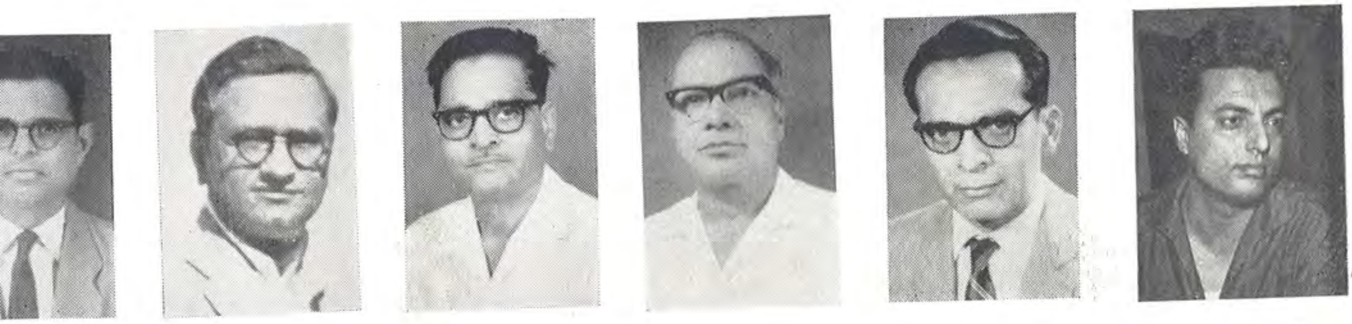
चिंतामणराव देशमुखांचे भाषण
पुष्पहार समर्पण
यशवंतरावांचे भाषण
आभारप्रदर्शन–खं. सा. दौंडकर
प्रेक्षक

बक्षिस स्विकारताना भारतरत्न काणे
बक्षिस स्विकारताना चिखलीकर

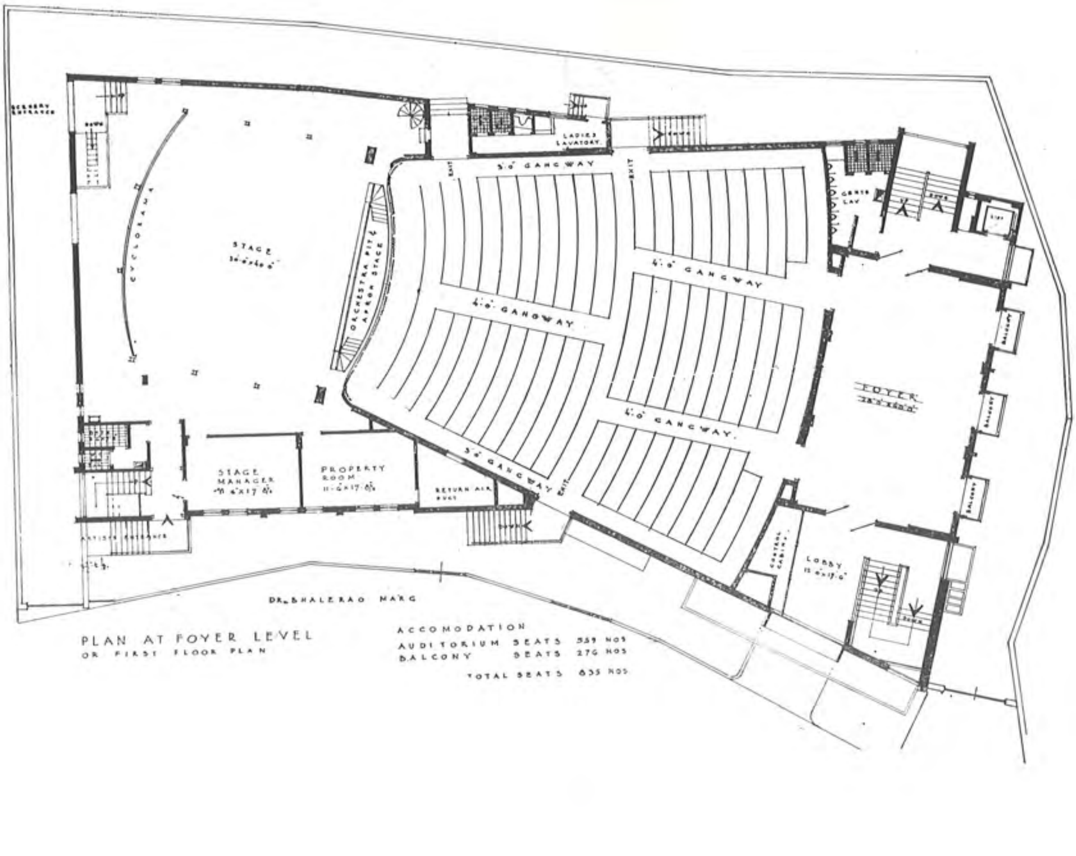
न. र. फाटक भूमीपूजा करताना
दुर्गाबाई खोटे कुदळ मारताना
संघ कार्यकर्ते
वास्तुशांत

डॉ. भालेराव मार्ग
नामकरण समारंभ

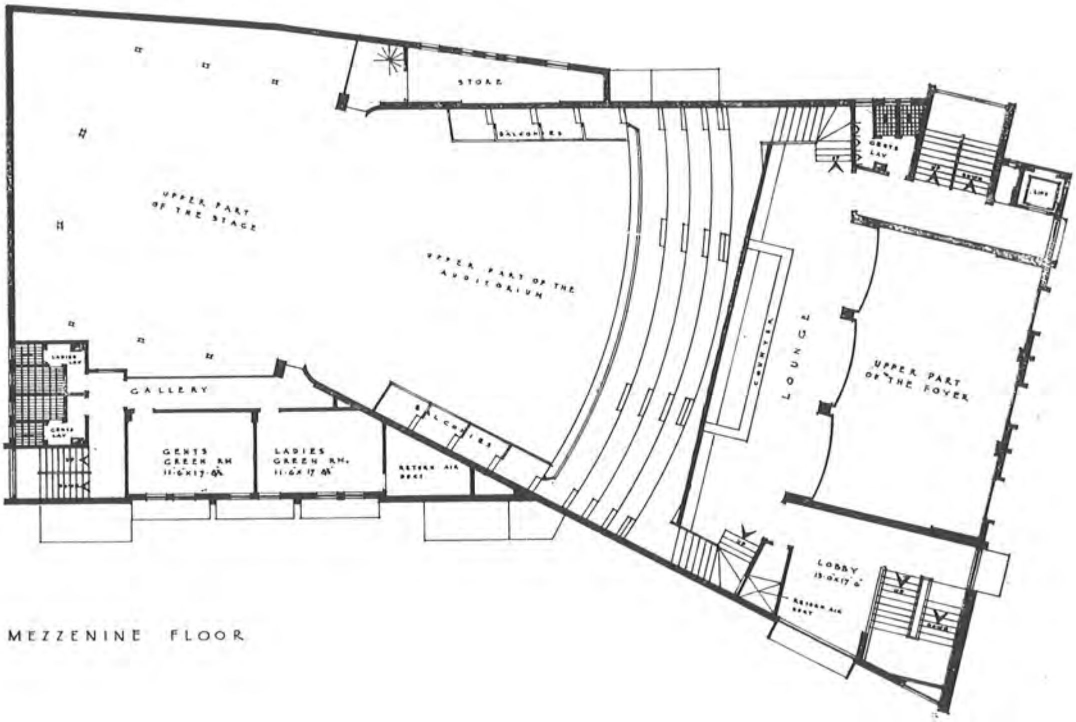
सॉ. दिवेकर–कायदा सल्लागार
ग. ल. कुळकर्णी–स्थापत्य विशारद
मराठे–इंजिनिअर
महिंद्र–आर. सी. सी. तज्ज्ञ
डॉ. पांचोली–श्रुतिगुण सल्लागार
तापससेन–प्रकाशयोजना सल्लागार



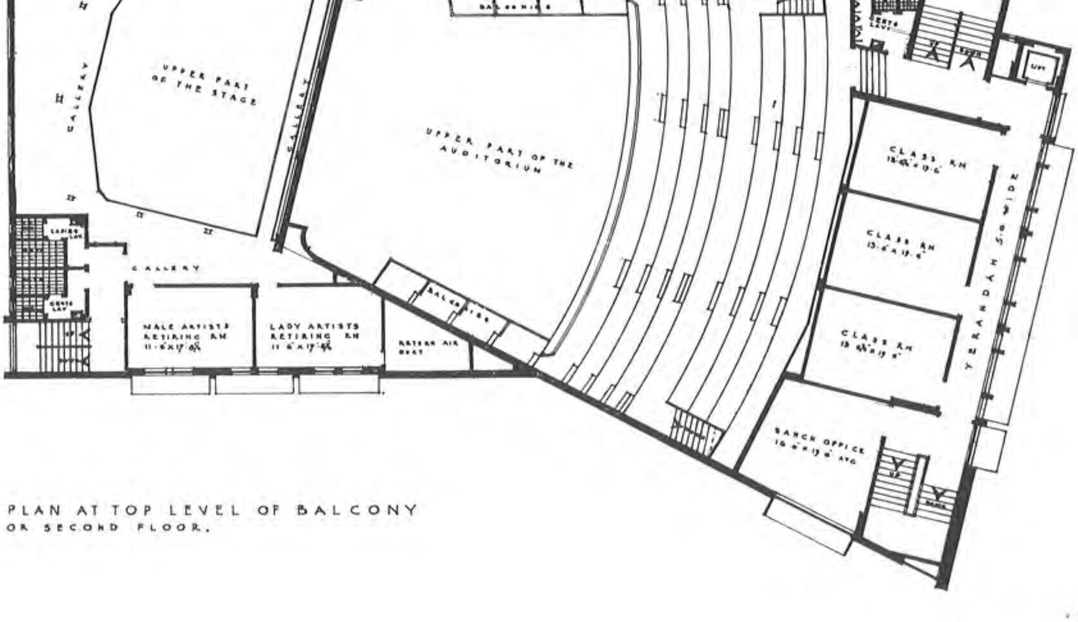
संघ मंदिराचा आराखडा



संघ मंदिराचे आराखडे

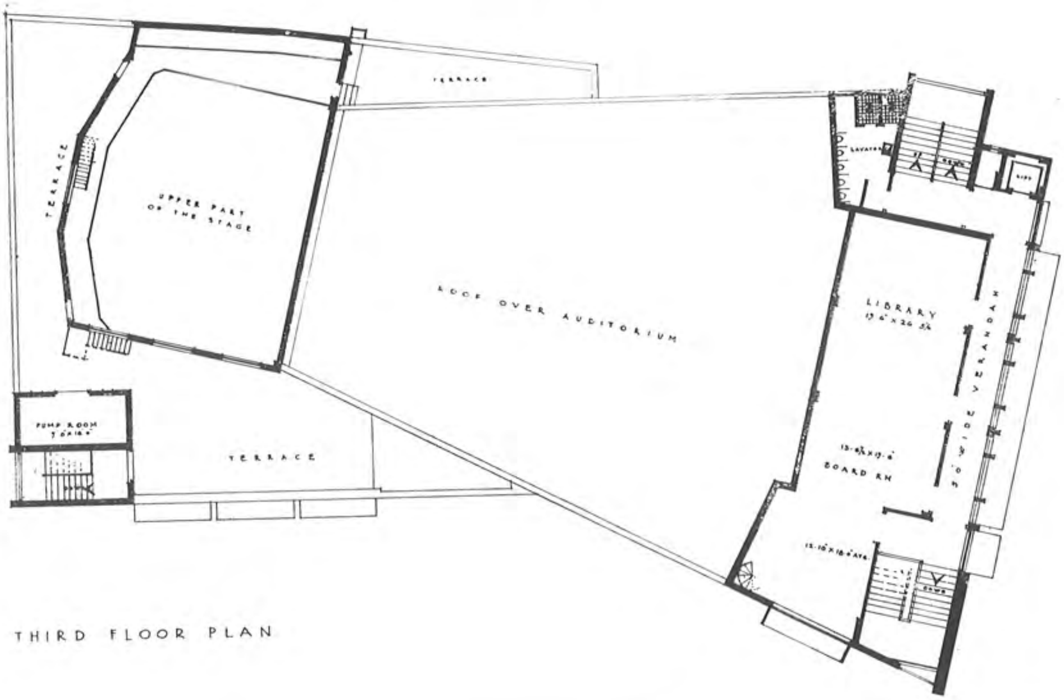


MEZZENINE FLOOR

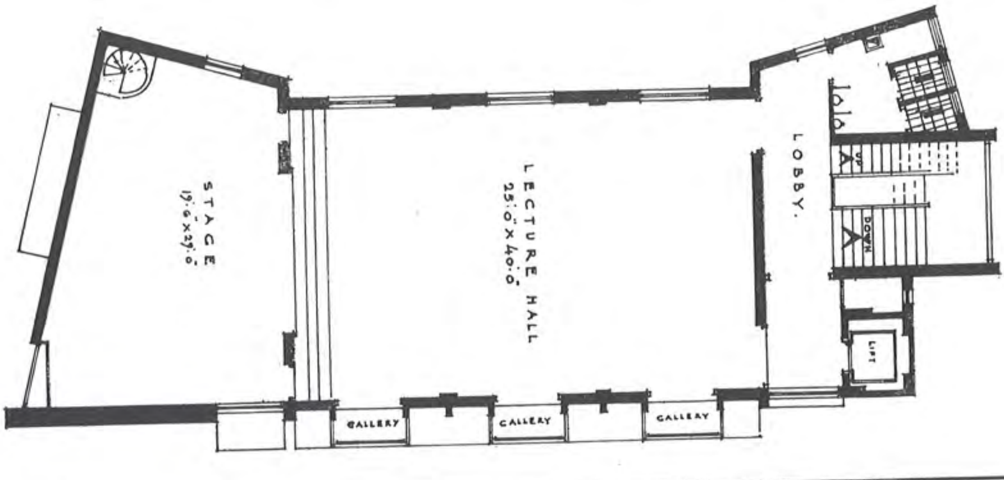


PLAN AT TOP LEVEL OF BALCONY
OR SECOND FLOOR.

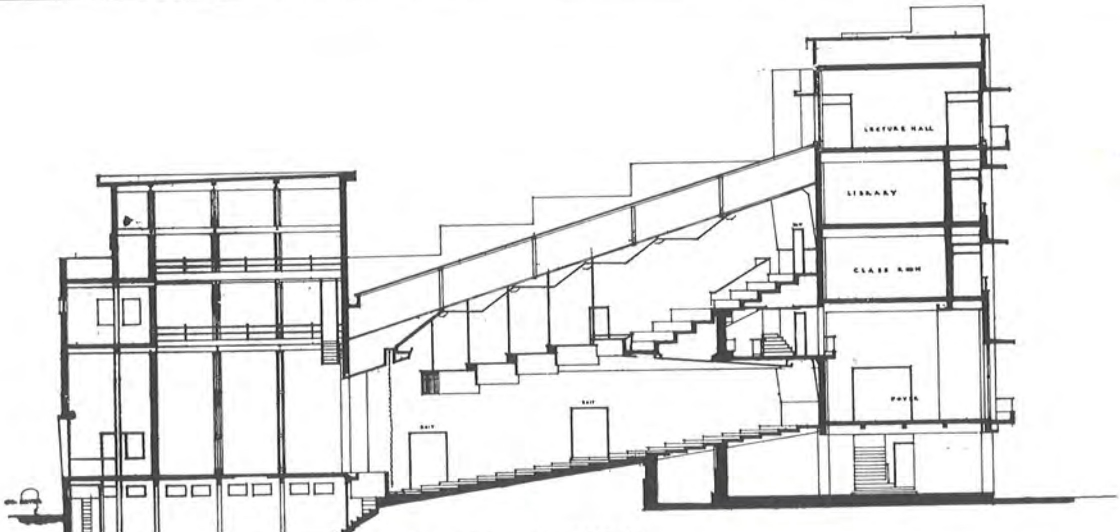
संघ मंदिराचे आराखडे



THIRD FLOOR PLAN

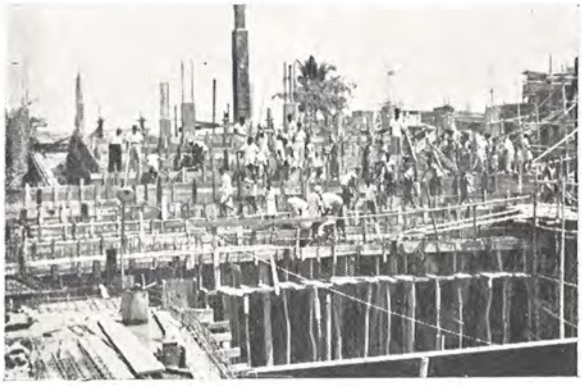


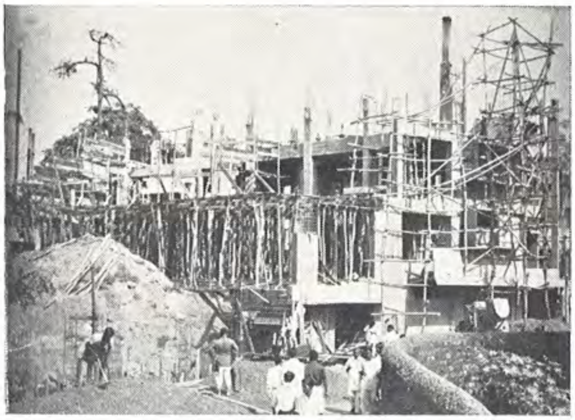
FOURTH FLOOR

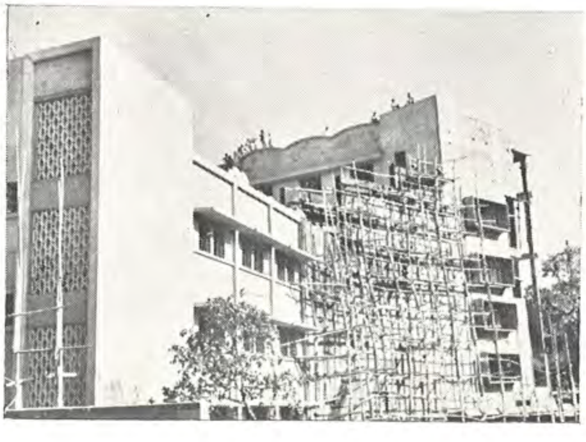


LONGITUDINAL SECTION

वांधकामाची प्रगती







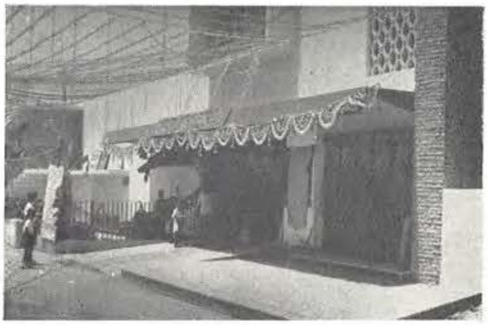
संघमंदिर उद्घाटन समारंभ

यशवंतरावांचे स्वागत
ऐतिहासिक नांदी
समारंभाचे नियोजन करताना पु. ल. दे.
शाहिरी स्तवन

स्वागतपर भाषण–न. र. फाटक
यशवंतरावांचे भाषण
उद्घाटनाची घोषणा
पोतदारांचा आशीर्वाद
सन्मान्य सभासदांचा सत्कार
मान्यवर नेते

भालेरावांच्या प्रतिमेला हारसमर्पण
कवृंद

ळासाहेब देसाई यांचे स्वागत
होत्सवाचे उद्घाटन–बाळासाहेब देसाई



आभार–बापूराव नाईक
नाट्योत्सवाचे प्रेक्षक
मंदिराचे प्रवेशद्वार
प्रेक्षागृह
साहित्य संघ मंदिर

माननीय यशवंतराव चव्हाण
साहित्य संघ मंदिराचे उद्घाटक

माझ्या दृष्टीकोनातून डॉ० भालेराव

डॉ. भालेराव हे तरुणपणी मला वाटते अरविंद नावाचे मासिक काढीत होते. त्याचे अंक ते माझ्याकडे पाठवीत असत. तदनंतर साहित्य संमेलन आणि साहित्य परिषद यांशी डॉ. भालेराव यांचा कळ निकटचा संबंध येऊ लागला, आणि माझीही डॉ. भालेराव च्याशी घसट वाढली. मुंबईस साहित्य संघ स्थापन करण्याचे ठरले णि त्या कामी खिस्तवासी रावसाहेब र. ल. जोशी हे फार उत्सुक ते. त्याही प्रसंगी अधूनमधून डॉ. भालेरावांच्या गाठीभेटी झाल्याचे ठवते. यानंतर साहित्यसंघाच्या द्वारा डॉ. भालेराव यांनी मुंबईत ट्यमहोत्सवाची प्रचंड आयोजने केली. ती फार धाडसाची होती. नी कलावंताना एकत्र आणले. त्यांची मर्जी संपादली. क्वचित त्यांचे चलेही पुरविले. हजारो प्रेक्षकाना आकर्षित करणे आणि या कामी गणारी प्रचंड संघटना सालोसाल उभी करणे ही सर्व कामे डॉ. भालेराव नी मोठ्या कौशल्याने आणि तन्मयतेने पार पाडली. भालेराव गजे एक मराठी साहित्याची शक्तीच मुंबईत उभी राहिली.

डॉ. भालेराव हे एक लोकप्रिय डॉक्टर होते, हेही मी स्वतः त्यांच्या खान्यात बसून पाहिलेले आहे. ते मराठीचे अभिमानी. तथापि च्याकडे येणारे आणि त्यांच्यावर निष्ठा ठेवणारे रोगी पन्नास टक्के गुजराती असत मुंबई मराठी साहित्य संघ, नाट्यमंदिर, साहित्य लन यांची कामे आणि रोगी या दोघांची संभाळणूक करण्यात डॉ. लेराव यांच्या जीवाची जी धांदल होत असे आणि त्यांचे जे हाल असत तेही मी डोळ्याने पाहिलेले आहेत.

डॉ. भालेराव हे मुंबईतील एक घरंदाज गृहस्थ होते. मला वाटते चे आजोबा हायकोर्टात होते. त्यांच्या मालकीची मोठी चाळ फडके दिरासमोर गिरगावात आहे. ते फडके मंदिराचे ट्रस्टी होते. डॉ. भालेरावांनी आपल्या कर्तृत्वाने रसिक मंडळींच्यावरहि अशी छाप पाडली की त्यांचा शब्द सहसा कोणीही मोडल्याचे मी पाहिले नाही. त्यांच्या सहकाऱ्यांत प्रोफेसर, सरकारी अधिकारी वगैरे अनेक तरुण मंडळी असत. आणि मग भालेरावांनी हुकूम करावे आणि या मंडळींनी तामिली करावी असे प्रकार मी पाहिले. परंतु स्वतः भालेराव अहोरात्र उभे राहून पडेल ते काम करण्याला आपल्या कुटुंबासह नेहमी सज्ज असत. जेवणखाण यांचे त्यांना काही भान नसे. हे नाट्यसोहाळे भरविण्यात भालेरावांचा हेतू संघमंदिराकरिता निधी उभारण्याचा होता. भालेरावांनी स्वतः या कामासाठी किती घस सोसली असेल त्याला हिशेब नाही. डॉ. भालेरावांचे घर अनेक कार्यकर्त्यांचे निजण्याउठण्याचे, जेवण्या-खाण्याचे कार्यालयच होते. त्यांच्या तालमीत सर्वश्री आमोणकर, बापूराव नाईक, नाशिकचे बाळासाहेब काळे, वामनराव पुरोहित, चंद्रकान्त बावडेकर, बाबुराव अंधृटकर, भार्गवराम पांगे अशी मंडळी तयार झाली. याही मंडळींनी सांगितलेली सर्व कामे झटून पार पाडण्यासाठी कष्ट केले.

पहिल्या पहिल्या काळात भाड्याने जागा घेणे, समुद्रकाठी मंडप उभारणे, दिवाबत्तीची सोय करणे इत्यादि सर्व कामे करण्यासाठी जवळजवळ सतत भालेरावांची टाकी चाललेली असावयाची. अफाट पत्रव्यवहार करावा लागे. लोकांना भेटावे लागे. अधिकाऱ्यांच्या गाठी घेणे, परवाने काढणे, एक ना दोन, लाख भानगडी कराव्या लागत. 'भालेराव आहेत ना, मग सारे ठीक होईल. यशस्वीच होईल' असा त्यांचा दांडगा आधार त्यांना सर्वांना वाटत असे. प्रसंगी घरच्या मुलां-मुलींनाहि नाटकात कामासाठी आयत्या वेळेला ते उभे करीत. इतके करूनही पुष्कळ पैसा मिळाला असे झाले नाही. मुंबईसारख्या नेहमी

गजबजलेल्या शहरात मोकळी जागा मिळवून तेथे रंग–मंदिर उभारणे या कामाला लाखो रुपयांची गरज होती. तथापि भालेराव यांच्या सुदैवाने सेंट पिटर्स आर्मेनियन चर्चचे खिस्ती व्यवस्थापक यांच्या ताब्यात शाळेजवळ मोकळी माडाची वाडी होती. ती विकण्याचा खिस्ती मंडळाने निर्णय घेतला होता. ती जागा गिरगावात ऐन मध्यावर अगदी मोक्याची होती. दिशा पाहिली तर चर्नीरोड स्टेशनच्या अगदी नाकासमोर. पण प्रवेश बंद. प्रवेश गिरगावातून बोळकंडीतून. महापालिकेच्या संकल्पित सुधारणेत एक नवा मोठा रस्ता आयोजित केला होता तो या जागेच्या एका बाजूला आखला होता. नीट पाहिले तर असे दिसून येते की चर्नीरोडसमोर भला मोठा जागेचा पट्टा स्मशानाकरिताच राखून ठेवला असावा. ठाकुरद्वारजवळ मुंबई मराठी संग्रहालयाच्या इमारतीपलीकडे खिस्ती स्मशान. मागे मुसलमानांची दफनभूमि, त्या पलीकडे सोनापूर असे हे स्मशानपूरच वसविले होते. खिस्त्यांच्या विभागाला लागून सेंट टेरेसा हायस्कूल. चर्नीरोडसमोरील रस्त्याच्या बाजूस मुसलमान स्मशान-पंचांनी बांधलेल्या इमारती आणि मध्ये बोळकंडीची जागा भिंतीने बंद केलेली. ती भिंत कदाचित जबरदस्तीने बांधलेली असावी. अखेर त्या भिंतीवरून दगडी जिन्याचा रस्ता केला आहे. म्हणून पायाने जाणाऱ्यांना चर्नीरोडकडून टेरेसा हायस्कूल जवळच्या जागेत येण्याला मोठी सोय झाली आहे.

अशी ही जागा भालेरावांनी संघ मंदिराकरिता हेरून, ठरवून ठेविली होती. ही जागा म्हणजे सोन्याचा तुकडा होता. डॉ. भालेरावांनी धाडसाने जागेचा कागद तर केला. सुदैवाने त्याच दिवशी मी मुंबईत डॉ. भालेरावांकडे होतो. त्यांच्या नम्रतेचा असा चमत्कार मला वाटला की त्यांनी पदस्पर्शपूर्वक भक्तियुक्त अंतःकरणाने माझ्या समक्षतेत आपले समाधान व्यक्त केले. पण भालेरावांच्या ह्यातीत सर्व रक्कम आदा होऊ शकली नाही. तथापि त्यांची पुण्याई एवढी मोठी की त्यांच्या सर्व तरुण सहकाऱ्यांनी त्यांच्या पश्चात कमरा कसल्या. आमचे मित्र बाबुराव फाटक हे भालेरावांचे जुने स्नेही. त्यांनी संघाचे अध्यक्षपद स्वीकारले आणि स्वतः विविध विषयांवर संघाच्या द्वारा ज्ञानसत्र चालू ठेवले आहे. त्यांच्या छत्राखाली भालेरावांची कीर्ती या मंडळींनी उत्तम प्रकारे संभाळली आहे आणि आज भालेरावांच्या पश्चात मोठे भव्य रंग-मंदिर खुले होत आहे ही भालेरावांच्या आत्म्याला परमसंतोष देणारी गोष्ट आहे. तेच त्यांचे खरे तर्पण आहे. मी त्यांच्या सर्व सहकाऱ्यांना आणि साहाय्यकांना धन्यवाद समर्पण करतो.

डॉ. भालेरावांना साहाय्य करणाऱ्या कलावंतांची यादी तयार केली तर ती किती तरी मोठी होईल. कोणी नामवंत, कलावंत बहुधा सुटला नाही. एखाददुसरा असा भेटला की त्याचे शेपूट नळीत घातले तरी वाकडेच. भालेरावांना त्यांच्यापासून पुष्कळ त्रास झाला. पण त्यांनी नाउमेद न होता कार्य पुढे रेटीत नेले. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेशी भालेराव फार एकनिष्ठेने वागत. मुंबईत मराठी साहित्य आणि मराठी कला यांच्या अभिवृद्धीसाठी प्रशस्त केंद्र उभारावे म्हणून भालेराव तन–मन–धनाने झटले. त्यांचे प्रयत्न आता सफल होत आहेत. मुंबईत पूर्वी कै. अंबादास पुणतांबेकर यांनी व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी असेच चिकाटीचे प्रयत्न करून मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय स्थापन करून जगविले. आज त्याचा फार कार्यविस्तार झाला आहे. अशीच मराठीची शक्तिकेंद्रे मुंबईत भालेरावांनी स्थापन केली, आणि त्याकरिता आपले सर्वस्व ओतले. त्यांच्यामुळेच मुंबई महाराष्ट्राचे नाक आहे असे अभिमानपूर्वक नुसते म्हणता येईल असे नव्हे तर दिसूनही येईल. शांतपणाने, गाजावाजा न करता, कीर्तीची अपेक्षा न बाळगता, अनेक तळमळीचे कार्यकर्ते एकत्र करून त्यांना राबवून डॉ. भालेरावांनी जे कार्य करून दाखविले ते वेळोवेळी अभिवृद्ध होत असताना मी पाहत आलो आहे आणि त्यामुळे मी विश्वासाने बोलू शकतो. डॉ. भालेरावांचे घर मुंबईत अनेक कार्यकर्त्यांचे घरच म्हणून ओळखले जात असे.

मुंबईत साहित्य संमेलनाचे अधिवेशनही संघामार्फत भरविण्यात आले. तेथेही भालेरावांचा संघ पुढाकाराने वागला. लेखक, नाटककार, कवी, नट, वादक, गायक कोणी कोणी भालेरावांच्या तडाख्यातून सहसा सुटला नाही. नुसती नावेच द्यावयाची तर चार–दोन पाने सहज भरून जातील. तसे पाहिले तर मुंबईत सर्व सोयी उपलब्ध होऊ शकतात. परंतु योजक पाहिजे. डॉ. भालेरावांचे नाव अनेक वर्षे यशस्वी योजक म्हणून लोकांच्या स्मरणात राहील.

एक प्रसंग सांगून हे संपवितो. डॉ. भालेरावांची मजवर अकारणच भक्ती आहे असे मला वाटे. मी काही त्यांना विशेष साहाय्य केल्याचे म्हणू शकणार नाही. पण शक्य तोवर त्यांच्या निमंत्रणाचा आदर करावा लागेच. असाच शतसांवत्सरिक नाट्योत्सवाकरिता मुंबईस निघालो. वाटेत कुर्ला, दादर येथे स्टेशनावर लोकांची गर्दी–गडबड दिसली. दुपारी तीनच्या गाडीने पुण्याहून निघालो होतो. रात्री नाट्यप्रयोग होता. मुक्काम भालेरावांच्याकडे. पण भायखळा स्टेशन येण्यापूर्वी जवळ बसलेल्या एका उतारूने खिडकीतून बाहेर पाहण्यास सांगितले. परंतु उमज पडला नाही. मनात आले, गाडीला उशीर होत आहे तेव्हा भायखळ्यावरूनच जावे. श्री. बापुराव नाईक बरोबर होते. भायखळ्यास उतरलो, टॅक्सी पाहू लागलो, तो लोक सारखे धावत आहेत आणि चटकन समोर दृष्टी वळली तर आगीचा प्रचंड डोंब दिसला. हाच तो मुंबई बंदरातील स्फोटाचा प्रसंग. पायवाटेवर गरीब लोक सामान पसरून बसलेले दिसले. आकांत झाल्याच्या बातम्या कळल्या. टॅक्सी, गाडी काहीही मिळण्याचे लक्षण दिसेना. भयंकर दाम मागू लागले म्हणून पायी जाऊ लागलो आणि भालेरावांकडे आलो तो शेकडो टेलिफोन त्यांना येत होते. आग त्यांच्या घरावरील गच्ची दिसत होती. नाट्यप्रयोगाचा कार्यक्रम स्थगित करावा लागला. तो बिकट प्रसंग आणि त्यावेळी डॉ. भालेराव यांनी दाखविलेले धैर्य तो प्रसंग पाहिलेल्यांच्या स्मरणातून कदापि जाणे शक्य नाही आणि त्याचप्रमाणे डॉ. भालेरावांची मूर्ती आणि कार्य हेही त्यांना पाहिलेल्या आणि त्यांचे कार्य अनुभवलेल्या कोणाच्याही स्मरणातून जाणार नाही."

द० वा० पोतदार

"कोण्या मिसें तरी कोणी—"

"देवाच्या घराला अनेक दालने आहेत. सगळी सारखी. मी बोलून-चालून भटका कलंदर. साऱ्या दालनात शिरतो. साऱ्या दालनात विसावा घेतो. कोणतेच दालन टाळीत नाही. कोणत्याच दालनांत मुक्काम करीत नाही."... श्रीयुत वि. द. घाटे, यांच्या यशवंतराव होळकरांच्या तोंडचे हे शब्द आहेत. यशवंतराव होळकर या नाटकाच्या तालमी संघमंदिरांत सध्या सुरू आहेत. श्री. दाजी भाटवडेकर यांनी उच्चारलेली यशवंतरावांची ही वाक्ये ऐकत असताना, त्याच्या जागी अनेक वेळा, अचानकपणे, डॉक्टर भालेराव यांची मूर्ती माझ्या मनःचक्षूपुढे उभी राहाते. त्यांचे कार्य, ते संघमंदिर, त्या मंदिराचे त्यांचे स्वप्न साकार करणारे त्यांचे सहकारी स्नेही, त्या मंदिरातील सर्व दालने अंतर्दृष्टीपुढे दिसू लागतात आणि काही वेळाने यशवंतराव, दाजी, डॉक्टर भालेराव, त्यांचे सहकारी स्नेही, ती दालने, या साऱ्यांची अमूर्त रूपे, चित्रपटांतील डिझॉल्व्हजप्रमाणे एकमेकात विरत जाऊन, एक अकल्पित, विलक्षण मॉंटाज् जाणिवेच्या पार्श्वपटावर तरळू लागतो.

यशवंतरावांच्या त्या भाषणातील फक्त एकच वाक्य माझ्या मते, डॉ. भालेरावांना लागू न पडणारे आहे. डॉ. भालेराव भटके नव्हते. कलंदर नव्हते. ते गृहस्थ होते. आपली वैयक्तिक व सामाजिक जबाबदारी जाणणारे, ती पार पाडणारे, समतोल व्यक्तिमत्त्वाचे, चतुरस्र दृष्टीचे, सद्गृहस्थ होते. गृहस्थधर्मात आतिथ्यशीलता हे महत्वाचे अंग आहे. डॉ. भालेरावांच्या कौटुंबिक जीवनाचे ते सारसर्वस्व होते. ते वसुधैव कुटुंबकवृत्तीचे उदारचरित होते; म्हणूनच त्यांना इतके सहकारी, स्नेही, जोडता आले. कुणाही कलंदराला ही किमया साध्य करता येणार नाही. प्रतिभेच्या प्रभावलयाला दिपून अनेक उडती पाखरे त्याच्याकडे आकर्षिली जातील. त्याच्याभोवती काही काल पिंगा घालताना दिसतील. पण डॉक्टरांनी ज्या प्रकारचे, त्यांच्यासाठी नव्हे तर त्यांच्या कार्यासाठी, जीव देणारे निष्ठावंत स्नेही आणि सहकारी जोडले तसे कुणाही कलंदराला जोडता येणे शक्य नाही.

डॉक्टरांनी आपल्या आयुष्यात अनेक मनोमय इमले उभारले. आपल्या अनेक लहानमोठ्या सहकाऱ्यांना त्यांनी, ते आपल्या इतक्याच स्वप्नाळू दृष्टीने पहावयालाही शिकविले. पण पार्थिव स्वरूपात ते साकार व्हायला पुरती सुरुवात होण्यापूर्वीच, अर्ध्या वाटेवरूनच, त्या मांडलेल्या डावातूनच त्यांना बाद व्हावे लागले. एकाएकी, आकस्मिक रीतीने ते त्यांच्यापासून नामानिराळे झाले. पण डॉक्टरांच्या प्रत्यक्ष आणि पार्थिव अस्तित्वाइतकेच, त्यांच्या स्मृतीच्या व्यक्तिमत्त्वानेहि त्यांच्या सहकारी स्नेह्यांच्या जाणिवेत पक्के घर केले होते. मूर्त रूप धारण केले होते. त्यांच्या प्रेरणेने सुरू केलेले कार्य पुढे चालू ठेवीत असता, डॉक्टर आपल्यामध्ये, आपल्याबरोबर नाहीत हे ध्यानातही न राहाण्याइतके ते त्यांच्याशी, त्यांच्या आकांक्षांशी, त्यांच्या धोरणाशी आणि त्यांच्या वागण्याशीही एकजीव झाले होते. यामुळे डॉक्टर जिवंत असते, तर जे मार्गदर्शन त्यांना त्यांच्याकडून प्रत्यक्ष मिळाले असते, ते जणू काही त्यांच्या स्मृतींच्या प्रेरणेने, स्वतःच्या अंतःस्फूर्तीच्या द्वारा त्यांना त्यांच्या अनुपस्थितीतहि मिळत होते.

हे काव्य नाही. भाबडा भावुकपणा तर नाहीच नाही. पुरते दोन लाख रुपयेही गाठीला नसता, पंधरासोळा लाखांची इमारत उभी करण्याचा संकल्प करण्याचे धाडस, तेव्हा आपण कसे करू शकलो? हा प्रश्न त्या परिस्थितीचे सिंहावलोकन करताना आज ज्यांच्या चिकाटीच्या अखंड परिश्रमाने हा एवढा प्रचंड इमला उभा राहिला आहे, ते डॉक्टराचे स्नेही स्वतःला विचारतील, तर डॉक्टरवरचा

आपला विश्वास, त्यांच्या कार्याबद्दलची आपली निष्ठा आणि आपल्यावरील त्यांच्या विश्वासाला धोका न देण्याची आपली इमानदारी, यांनीच तो खंबीरपणा आपणाला दिला, त्यांनीच आपल्याला "हाती धरोनिया चालविले," एकाकीपणे ते सामर्थ्य आपल्या ठायी नव्हते, असेच त्यांना म्हणावेसे वाटेल. "आपणासारिखे करिती तात्काळ" असे अलौकिक सामर्थ्याचे जे "गुरू" असतात, त्यांत डॉक्टरांची गणना करावी लागेल. आज ज्यांनी डॉक्टरांचे उर्वरित कार्य पुरे केले आहे, ते त्यांचे सहकारी स्नेही आणि स्वतः डॉक्टर यांच्यात परिमाणाच्या दृष्टीने काय फरक असेल तो असेल पण गुणाच्या दृष्टीने त्यांच्यात काहीच तफावत वाटू नये, अशाच रीतीने आपली जबाबदारी त्यांनी पार पाडली आहे, हे त्यांच्या कट्टया विरोधकांनाही मान्य करावे लागेल.

फार पूर्वीची, म्हणजे जेव्हा वेगवेगळ्या भाषा अस्तित्वात आल्या नव्हत्या; शब्द देवाजवळ होता; आणि देवच शब्द होता तेव्हाची गोष्ट आहे. तेव्हा स्वर्ग होता, पृथ्वी होती; पण आताइतकी तीं एकमेकांपासून दूर नव्हती. पण होता तितकाही दूरपणा राहू नये म्हणून पृथ्वीवरील माणसांनी एकदा एकत्र येऊन स्वर्ग आणि पृथ्वी यांना जोडणारा एक मनोरा बांधण्याचा मनसुबा केला. काम सुरू झाले. झपाट्याने मनोरा उंचावू लागला. लवकरच त्याचा माथा आकाशाला भिडणार; पृथ्वीवरील माणसे त्यावरून सरळ स्वर्गात येऊ लागणार, याबद्दल देवांना शंका उरली नाही. हे संकट टाळण्यासाठी त्यांनी एक युक्ति केली. देवाजवळचा शब्द माणसाकडे दिला. माणसे बोलू लागली. एकाचा मतलब दुसऱ्याला समजेना. दुही माजली. गोंधळ उडाला. प्रगती खुंटली. मनोऱ्याचे झालेले बांधकामहि ढासळले. देवांचा हेतू सफल झाला.

साहित्य संघाच्या संघमंदिरासंबंधी लिहिता लिहिता ही कहाणी आठवली. कां ? कारण सांगता येणे कठीण नाही. संघमंदिर सिद्ध झाले. सहा एप्रिलला भारताचे संरक्षणमंत्री यशवंतराव चव्हाण यांच्या शुभहस्ते त्याचे उद्‌घाटन झाले. चांगली गोष्ट. आनंद, अभिमान वाटावा अशी घटना. पण चांगल्या सुंदर वस्तूलाच कधीकधी दृष्टीची बाधा होते. कुणी महाभाग म्हणतात, "नटांच्या श्रमावर, नाटकांवर पैसे मिळविले; आणि उभे केले साहित्य मंदिर! नाटक्यांना नाडून साहित्यिकांचे चोजले कां ?" नटवर्य फाटक परवा बोलून गेले, आणि त्याचेच प्रतिध्वनी ठिकठिकाणी ऐकू येतात—की, "आम्हाला उभे राहायला जागा नाही. ती करून द्या !" अशी केशवराव दात्यांनी याचना केली, म्हणून डॉक्टर भालेरावांनी नाट्यगृह बांधावयाचे ठरविले. आता संघ मंदिर तयार झाले आहे...इ. इ. !" डॉक्टरांच्या मनात काय होतें, ते त्यांनी अगदी आपल्या एकट्याच्याच कानात गुपचूपपणे सांगून ठेवले आहे, अशा आविर्भावाने कोणीकोणी काही तरी कुजबुजताना ऐकू येते. मला असल्या कुजबुजण्याशी काही कर्तव्य नाही. नाट्य आणि साहित्य, यांमध्ये डॉ. भालेरावांचे सहकारी त्यांचे धोरण चालवीत नाहीत, दुजाभाव दाखवितात. या आक्षेपासंबंधी, त्या विषयी मला काही ऐनजिनसी, माहिती आहे म्हणून लिहावेसे वाटते. तें सारं आता एकदम लिहीत नाही. वानगीदाखल थोडं सांगतो. त्या आक्षेपाची एक बाजू वर सांगितली. त्याला दुसरीही एक बाजू आहे. साहित्य संघाच्या कार्यातून साहित्य बाद होऊन त्याची नुसती नाटक मंडळी झाली आहे, असेही म्हणणारी काही मंडळी आहे. पक्षपातविषयक हे दोन परस्परविरोधी आक्षेप एकाच वेळी खरे असू शकत शकत नाहीत, हे उघड आहे. पण त्यांतील एक खोटा म्हटले म्हणजे उरला तो खरा हे अनुमानही तर्कशुद्ध नाही. दोन्हीही खोटे असणे शक्य आहे आणि ते दोन्हीही तसे खोटे आहेत असे माझे मत आहे.

असे मत देण्याचा मला अधिकार काय ? मुंबई मराठी साहित्य संघाचा त्याच्या स्थापनेपासूनचा मी आजीव सभासद आहे. संघाच्या विद्यमाने भरलेल्या नाट्यसंमेलन प्रसंगी मी, इब्सेनच्या डॉल्स हाऊसवरून, श्री. अनंत काणेकर यांनी अनुवादित केलेले "घरकूल" हे नाटक बसविले होते. त्यात भूमिका केली होती. तेव्हापासून आजपर्यंत संघाच्या नाट्यविषयक कार्याशी माझा निकटचा, अखंड संबंध आहे.

संघाच्या नाट्यविषयक कार्याप्रमाणेच त्याच्या साहित्यिक कार्यक्रमांशीही मी तितकाच निगडित राहिलो आहे. संघाच्या संमेलनातून, त्याने पुरस्कृत केलेले वादविवाद, परिसंवाद, चर्चा, व्याख्यानमाला यांमध्ये मी सातत्याने भाग घेत आलो आहे. संघाने प्रकाशन केलेल्या नियतकालिकांत मी लेख लिहिले आहेत. एकंदरीत त्याच्या आदेशाप्रमाणे त्यांच्या कोणत्याही वाङ्मयीन कार्याला आपुलकीने यथाशक्ती हातभार लावणाऱ्या साहित्यिकांपैकी मी एक आहे असे मी आत्मविश्वासपूर्वक म्हणू शकतो. हा दुहेरी आणि दीर्घकालीन संबंध हाच माझा या विषयासंबंधी लिहिण्याचा अधिकार! डॉक्टर भालेराव असतानाच्या आणि आता त्यांच्यानंतरच्या, अशा दोन्हीही अमदानीत मी बहुतेक सर्व घटना जवळून पाहिल्या आहेत. अनेकांमधून प्रत्यक्ष भागही घेतला आहे.

पण संघाची स्थापना ही फार नंतरची गोष्ट. डॉ. भालेराव यांना मी त्याच्याही आधी दहा बारा वर्षांपूर्वीपासून ओळखीत होतो. पुरोगामी युवक परिषदेच्या कार्यकारी मंडळात ते आणि मी प्रथम एकत्र आलो. मुंबईचे वासुदेवराव आपटे यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेले साहित्य सम्मेलन, मुंबईचे साहित्य परिषदेचे कार्यालय पुण्याला नेण्याची कारवाई; आणि पुढे साहित्य परिषदेची कचेरी पुण्यात असता कारभारी मंडळावर एकत्र केलेले काम इत्यादि अनेक ठिकाणी डॉक्टरांचे आणि माझे अगदी जवळचे संबंध आले. श्री. (आता डॉक्टर) वा. दा. गोखले, मी, आणि पुढे बापूराव नाईक असे आम्ही तिघे पुण्याच्या साहित्य परिषदेच्या कार्यकारी मंडळात मुंबईचे सभासद होतो. डॉक्टर मुंबईला राहून श्री. शं. न. नवरे यांच्या मदतीने पुण्यातील सभासदांहूनही अधिक कार्यक्षमरीतीने साहित्य परिषदेच्या कार्याचे मार्गदर्शन करीत होते. अनेक वर्षेपर्यंत परिषदेची कचेरी पुण्याला, पण तिचे धोरण ठरावयाचे आणि संचालन व्हावयाचे मुंबईतून, अशी स्थिती होती. संघाच्या स्थापनेनंतर ही स्थिती काहीशी पालटली. कारण संघाचा व्याप जसजसा वाढू लागला, तसतसा, त्यांना स्थानिक कार्याचा भारही अधिकाधिक वहावा लागू लागला; व त्यामुळे साहित्य परिषदेच्या कार्यातील त्यांचे लक्ष कमी होऊ लागले.

डॉक्टरांचे रंगभूमीवर खास प्रेम होते, किंवा ते नाटकाचे भलतेच नादी होते, असा प्रकार मुळीच नाही. तसे असते तर त्या काळात नाटकमंडळ्यांच्या बिऱ्हाडी, विशेषतः संगीत नाटक मंडळ्यांच्या बिऱ्हाडी, ठाण मांडून बसणाऱ्या प्रौढ शौकीन महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या कळपात तेही मिरवताना दिसले असते. कित्येक थोर साहित्यिकांशी व नाटककारांशी त्यांचा घरोब्याच्या स्नेहाचा संबंध होता. यामुळे नाट्यव्यवसायातील अनेक मंडळींशीही त्यांची जानपछान असे. पण स्वतःला नाटकी म्हणून घेण्याइतकी नटाबद्दल किंवा नाटकाच्या धंद्याबद्दल त्यांना आपुलकी होती, असें त्यांच्या विद्यार्थीदशेत किंवा नंतरही, त्यांच्या पोषाखात, वर्तनात, किंवा उद्योगात कधीच दिसून आले नाही. थोडेफार आर्थिक स्वातंत्र्य आल्याबरोबर त्यांनी पहिले धाडस केले ते

नाटक मंडळी स्थापन करण्याचे नव्हे, तर साहित्याच्या प्रचाराला आणि चर्चेला वाहिलेले एक उच्च दर्जाचे मासिक पुस्तक काढण्याचे. असहकाराच्या आंदोलनात त्यांनी कॉलेज सोडले, आणि पहिले संघटनात्मक कार्य हाती घेतले, ते "अरविंद" मासिकाचे संचालन. ना. सी. फडके, प्र. के. अत्रे, वि. ल. बर्वे इत्यादि तरुण आणि वि. सि. गुर्जरांसारखे ख्यातनाम लेखक 'अरविंदा'च्या सहायकात होते. अमृत नारायण भालेराव यांचे अरविंद हे मराठी आणि श्रीपाद अमृत डांगे यांचे यंग कॉलेजिएट् हे इंग्रजी, ही मासिके विद्यार्थ्यांनी केलेली स्वतंत्र धाडसे म्हणून माझ्यासारख्या चळवळ्या विद्यार्थ्यांना अभिमानास्पद वाटत. मी तेव्हा दापोली चिपळूणला हायस्कुलात शिक्षण घेत होतो, पण या दोन्ही मासिकांचा वर्गणीदार होतो. अरविंद मासिकाच्या पहिल्या वर्षाच्या अंकांचे बांधीव पुस्तक माझ्यापाशी होते, ते मी संघाच्या संदर्भग्रंथालयाला भेट म्हणून दिलेले आढळेल. "अरविंद" बहुतेक दोन वर्षे व काही महिने चालले असावे. यंग कॉलेजिएटचे, माझ्या स्मरणाप्रमाणे दोनच अंक निघाले असावेत. ते दोन्ही आणि अरविंदाचे दुसऱ्या वर्षाचे सुटे अंक, हळूहळू माझ्या जवळून हातोहात कसे नाहीसे झाले, ते मला कळले नाही आणि दुसऱ्या कोठे किंवा रस्त्याच्या कडेला मला या दोन्ही मासिकांचे जुने अंक विक्रीला आलेले कधी दिसले नाहीत.

साहित्य आणि नाट्य ही डॉक्टर भालेराव यांच्या कार्यातील दोन अंगे विशेष ठळकपणे यशस्वी होऊन दृष्टीपुढे आल्यामुळे त्यांतील वैशिष्ट्य एकच, त्यांच्या खऱ्या जिव्हाळ्याचे, त्यांना खास महत्त्वाचे वाटणारे होते, असे आपापल्या हितसंबंधानुसार आग्रहाने प्रतिपादण्याचा अट्टाहास काही मंडळी करताना दिसतात; पण वस्तुस्थिती अशी आहे की, डॉक्टरांची धारणा किंवा निष्ठा, अशी एकांगी, खुरटी, संकुचित नव्हती. त्यांचे व्यक्तिमत्व एकरंगी किंवा दुरंगी नव्हते. इंद्रधनुष्यातील सारे रंग आणि छटा त्यात समाविष्ट झाल्या होत्या. कुणाशीही समरस व्हावे आणि कशातही रंगून जावे हे त्यांना त्यांच्या अष्टपैलू व्यक्तित्वामुळेच, साध्य होऊ शके.

नाटक आणि साहित्य यांच्याइतकीच त्यांना क्रीडाक्षेत्राची ओढ होती; आणि कलाकृतीतील वैचित्र्य आणि रस यांहून विविध खाद्यपेयातील रस आणि माधुरी यांचा आस्वाद त्यांना कमी प्रिय होता किंवा त्यांची त्यांना अभिरुची नव्हती, असे मानण्याचे कारण नाही. साहित्यक्षेत्रात त्यांची स्वतंत्र निर्मिती अल्प आहे म्हणून त्यांच्या साहित्यिक संघटनात्मक कार्याचे महत्त्व जसे कमी होऊ शकत नाही, तशीच परिस्थिती त्यांच्या क्रीडाक्षेत्रातील कार्याच्या महत्त्वाबद्दल आहे असे त्यांतील जाणकारांचे मत आहे.

क्रीडा, साहित्य, नाट्य यांसारख्या ललित प्रकृतीच्या क्षेत्रातील संघटन कार्याप्रमाणेच, फडके गणपति मंदिर, ब्राह्मण सभा, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, स्वस्तिक लीग, इत्यादि संस्थांच्या अधिकारपदाच्या जबाबदाऱ्या या ना त्या कारणाने त्यांना आपल्या शिरावर घ्याव्या लागल्या, आणि त्या त्यांनी आत्मीयतेने, तत्परतेने, यशस्वी रीतीने पारही पाडल्या. अनेक वेगवेगळ्या क्षेत्रात, वेगवेगळ्या संस्थांच्या अधिकारपदांच्या धुरा वाहाणारे, मोठमोठे कार्यकर्ते, आज साहित्य संघाच्या सुस्थितीसाठी आणि इभ्रतीसाठी अहमहमिकेने, आपुलकीने संघाच्या आजच्या तरुण कार्यकर्त्यांना साहाय्य देण्यासाठी झटत असलेले दिसतात, कळकळीने त्यांच्या मदतीला धावून येतात, ते डॉक्टर भालेराव यांच्याशी आणि त्यांच्या संस्थांशी असलेल्या जिव्हाळ्याच्या संबंधाच्या पुण्याईमुळे होत. संघमंदिराची कल्पना डॉ. भालेराव यांना श्री. दाते यांच्या याचनेमुळे सुचली ही समजूत भ्रामक आहे. या कल्पनेमागील प्रेरणा आणि तिचे कार्यकारणभाव अगदी वेगळे आहेत. खरे पाहिले असता ते इतके उघड आणि सरळ आहेत की वास्तविक ते सांगण्याची आवश्यकताच असू नये. पण सार्वजनिक स्मृती फार क्षीणबल असते हेच खरे!

आज महाराष्ट्र राज्य स्थापन होऊन चार वर्षे होत आली. मुंबई आज महाराष्ट्राची राजधानी आहे. मुंबई महानगरपालिका आणि महाराष्ट्र राज्य यांचे महापौर आणि मुख्य मंत्री आज महाराष्ट्रीय आहेत. मराठीत भाषणे करीत आहेत. सचिवालयातील बहुतेक अधिकारी आणि कर्मचारी मराठीबद्दल प्रेम बाळगतात. महाराष्ट्राच्या मंत्र्यांना मराठी संस्कृती, मराठी भाषा यांबद्दल आदर वाटतो. तो ते उघडपणे बोलून दाखवू शकतात. मराठी नाटकांना, मराठी पुस्तकांना, मराठी चित्रपटांना, मराठी नटांना, लेखकांना आज सरकारी पुरस्कार आणि पारितोषिके मिळतात. या आजच्या आणि डॉक्टरांनी मुंबई मराठी साहित्य संघाचा पाया घातला त्यावेळच्या पंचवीस तीस वर्षापूर्वीच्या राजकीय आणि सामाजिक परिस्थितीत महदंतर होते. आज अस्तित्वात असल्यामुळे अति परिचयाने ज्यांच्या अभावाचा जाचक अर्थ नीटपणे समजू शकत नाही अशा कितीतरी गोष्टी त्यावेळी केवळ स्वप्नवत होत्या. भारत स्वतंत्र नव्हता. ब्रिटिश नोकरशाही आणि साम्राज्यशाही, हिंदुस्थानातले आपले सत्तेचे दिवस भरत आले याची जाणीव होऊ लागल्यामुळे ती टिकवण्याच्या प्रयत्नात अधिकच जागरूक होऊ लागल्या होत्या. फोडा आणि झोडा या त्यांच्या धोरणाला जास्तीत जास्त धार आली होती. मुंबईप्रांतात मराठीबरोबर गुजराती आणि कानडी यांची, त्या तिहींपैकी कुणालाही हवीशी न वाटणारी, सांगड पडलेली होती. इंग्रजी भाषेला अवास्तव महत्त्व होते. मुंबई कुणाची हा प्रश्नच वादग्रस्त समजला जात होता. गुजराती ती आपली म्हणून गृहीतत्त्व धरीत होते, तथाकथित आंतरराष्ट्रीयवादी, तिची संस्कृति जागतिक, तिचे संबंध जागतिक म्हणून ती कुणाचीच नव्हे, ती सर्वांची राहिली पाहिजे, तिचे स्वतंत्र राज्य झाले पाहिजे असा शास्त्रार्थ सांगत होते. ब्रिटिशांच्या अमदानीच्या अखेरच्या कालात आणि स्वराज्यप्राप्तीनंतरही कित्येक वर्षे मराठी भाषा आणि मराठी माणूस यांची स्थिती दुसऱ्याच्या ताब्यात गेलेल्या स्वतःच्या घरात, त्यांच्या मेहरबानीने राहणाऱ्या बिऱ्हाडकरूसारखी होती. त्याला एखादी सभा घ्यावयाची असली, व्याख्यान करावयाचे असले, संमेलन भरवावयाचे असले तर त्यासाठी जागा मिळण्याची पंचाईत होती. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाची कोंडीत सापडल्यामुळे विस्ताराला यत्किंचितही अवसर नसलेली इमारत हीच काय ती मराठीची एक हक्काची वास्तू होती. तिच्या छोट्याशा दालनात जे काही असतील नसतील ते सारे सार्वजनिक समारंभ दाटीवाटीने व्हावयाचे. त्यात न मावण्याइतका मोठा कार्यक्रम असला तर चिकित्सक समूह, विल्सन यांसारख्या शाळांच्या चालकांचे पाय त्यांच्या शाळांच्या सभागृहांचा वापर करण्याची परवानगी मिळविण्यासाठी, धरावे लागावयाचे. महाराष्ट्र साहित्य परिषद मुंबईहून पुण्याला पाठविण्याच्या खटपटीत, डॉक्टरांनी मुंबईचा अभिमान सोडून भाग घेतला होता तो याच परिस्थितीमुळे. महाराष्ट्राच्या त्या प्रातिनिधिक संस्थेला मुंबईत स्वतःच्या स्वामित्वाची वास्तूच काय पण एखादी लहानशी खोलीही आपल्या कचेरीच्या आणि इतर कामासाठी अंकित करून ठेवणे अशक्यप्राय होते. डॉ. केतकर यांच्या ज्ञानकोशाच्या प्रचंड कार्याचा मुंबईतील व्याप, कोटातील एका गुजराती सॉलिसिटरच्या कचेरीच्या जागेतील, मागच्या बाजूच्या कोपऱ्यातील, अंधेऱ्या, अडगळीच्या खोलीत, फक्त एक टेबल, दोन मोडक्या खुर्च्या, आणि दोन

कपाटे मावू शकतील एवढ्या अरुंद, चिंचोळ्या जागेत सामावावा लागत होता, याची ज्यांना कल्पना असेल त्यांना डॉ. भालेरावांसारख्या साहित्यिक कार्यकर्त्या मराठी माणसाला ह्या मुंबईत आपल्याला उभे राहाण्यासाठी वास्तू असणे किती निकडीचे आहे याची कल्पना यावयाला दुसऱ्या कुणाच्या मागणीची गरज होती, ही कल्पना पटणेच शक्य नाही. साहित्य मंदिराच्या निर्मितीचे स्वप्न त्यांनी अनेक वर्षांपूर्वी पाहिले होते; आणि पुण्याला साहित्य परिषदेला लहान-सेच का होईना पण स्वतःचे निवासस्थान निर्माण झाल्यावर, ते स्वप्न साकार करण्याचा त्यांचा निश्चय पक्का झाला होता. मुंबई मराठी साहित्य संघाची स्थापना हेच त्यांनी त्या दिशेने टाकलेले पहिले पाऊल होय. साहित्य संघाची स्थापना आणि संघ मंदिराच्या निर्मितीचा संकल्प ही अविभाज्य आहेत. अभिन्न आहेत. केवळ कुणीतरी, केव्हातरी, काहीतरी म्हटले, म्हणून हुरळून जाऊन त्याची तळमळ लावून घेऊन, जिवाचे रान करावयाला उद्युक्त होण्याइतके डॉक्टर भावुक नव्हते आणि भोळसरही नव्हते. त्यांच्या सर्व संकल्पांना तर्कशुद्ध विचाराचे अधिष्ठान असे आणि ते कार्यवाहीत आणताना योजनाबद्ध कार्यक्रम असे.

संघमंदिरात नाट्यविषयक कार्य व्हावे अशी डॉक्टरांची धारणा निश्चित होती. मराठी रंगभूमीच्या प्रतिष्ठापनेच्या काळी आणि नंतरही कित्येक वर्षेपर्यंत तिच्यावरील कार्यकर्त्यांत आणि साहित्यिक धुरीणात जे घनिष्ठ संबंध होते, त्यांचे पुनरुज्जीवन व्हावे ही त्यांची कळकळीची इच्छा होती. रंगभूमी आणि साहित्य यांत केवळ व्यवहाराचेच संबंध राहिले तर त्यांची परस्परांशी सलगी होईल पण एकमेकांबद्दल समजूत वाढेलच असे नाही. यासाठी साहित्याच्या आणि कलेच्या भूमिकेवरून त्यांना एकत्र आणणे, हे ध्येय त्यांनी आपल्यापुढे ठेवले होते. डॉक्टरांना नाटकवाल्यांबद्दल प्रेम होते तें त्यांच्या साहित्या-बद्दलच्या जिव्हाळ्यामुळे. नाटक हे साहित्याचे एक महत्त्वाचे अंग, एक ललित साहित्य प्रकार आहे म्हणूनच! यामुळेच साहित्य संघात नाट्यशाखा आहे; 'साहित्य मंदिरा'त नाटकगृह आहे. पण त्याचा अर्थ कुणाही भटक्या कलंदराला केव्हाही आणि कसेही नाटक करायला संधी मिळावी, त्यासाठी त्याला उभे राहण्यासाठी जागा उपलब्ध व्हावी, म्हणून साहित्य मंदीर अस्तित्वात आले आहे, असा कोणी भ्रम करून घेतला, अगर अर्थ केला, तर तो निखालस खरा नाही. साहित्य मंदिरातील नाटकगृहात लालित्य आणि साहित्यमूल्यांनी युक्त अशा नाटकांचे प्रयोग आवर्जून होतील, किफायतीच्या धंदेवाईक दृष्टीचा त्याच्या वापरात शिरकाव होणार नाही, अशी खबरदारी साहित्य संघाच्या नाट्य-शाखेने जागरूकपणे घेतली तरच ती आपल्या कर्तव्याला जागली असे ठरेल. संघमंदिरातील नाटकगृहाचा नाट्यव्यवसायाला कसा आणि किती फायदा आणि उपयोग होईल याचा विचार करण्यापेक्षा, नाट्यकला आणि नाट्य साहित्य यांच्या प्रगतीच्या दृष्टीने त्याचा आपणाला कसा वापर करता येईल या प्रश्नाकडे नाट्यसमितीने अधिक कसोशीने लक्ष पुरविले पाहिजे व त्या बाबतीत डॉक्टर भालेराव यांनी स्वीकारलेले धोरण व पाळलेली पथ्ये पाळणेच हितावह ठरेल.

डॉ. भालेराव लोकमान्य टिळकांचे निष्ठावंत अनुयायी होते. टिळकांच्या मृत्यूनंतर, प्रतिवर्षी, एक ऑगस्टला पुणे येथे भरणाऱ्या टिळकभक्तांच्या मेळाव्याला ते न चुकता उपस्थित होत असत. लोकसंग्रहाची वृत्ती, योग्य जागी योग्य माणसाचा वापर करण्याचे चातुर्य, खऱ्या कार्यकर्त्या अनुयायांवर पूर्ण जबाबदारी आणि विश्वास टाकून त्याला निर्णयस्वातंत्र्य देण्याचे औदार्य, जबाबदारीने कार्य करीत असता एखाद्याकडून प्रामाणिकपणे कार्यात चुकण्याची गफलत झाली तर तिचे उत्तरदायित्व स्वतःच्या शिरावर घेण्याची तयारी, इत्यादि नेतृत्वाच्या गुणात लोकमान्यांचा आदर्श दृष्टीपुढे ठेऊन त्यांनी आपली कार्यपद्धती ठरविली असावी, असे वाटते. जनतेपुढे चार पावले राहून तिला आपल्या आटोक्यातील आहे असे वाटेल, असा कार्यक्रम तिच्यापुढे ठेवावयाचा आणि हळूहळू, क्रमशः तिला प्रगतीच्या मार्गाने पुढे पुढे न्यावयाचे हे लोकमान्य टिळकांचेच धोरण त्यांनीही आपल्या कार्यक्षेत्रात अनुसरलेले दिसते. लोकमान्यांच्या राजकारणाप्रमाणेच डॉक्टर भालेरावांच्या साहित्यविषयक कल्पनेतही समग्र जीवनाङ्गांचा समावेश होत होता. यामुळे नाट्याचाही त्यात अंतर्भाव व्हावा यात काहीच नवल नाही. पण लोकमान्य टिळकांनी, आपल्या लॉ कॉलेज-मधील एका विद्यार्थ्याला नटाचा पेशा पत्करण्याला उत्तेजन दिले; गोड गळ्याच्या एका अल्पवयी मुलाचे गाणे ऐकून त्याला उत्स्फूर्तपणे बालगंधर्व म्हटले; मोठी थोरली कैदेची सजा भोगून आल्याबरोबर पहिल्याच भेटीत मराठीतील एका प्रतिष्ठित नाटकमंडळीच्या स्वास्थ्या-बद्दलची विचारपूस केली; म्हणून त्यांनी केसरी आणि केसरी कचेरी उभारण्याचा जो प्रचंड अट्टाहास केला तो, अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी आपल्या एका नाटकात, "राजा लुटि जरी प्रजाजनाला...शरण कुणा जावें?" या ज्या ओळी लिहिल्या होत्या त्या ऐकून, त्यांच्या प्रेरणेने, मराठी रंगभूमीच्या हितसंवर्धनासाठी केला, हे म्हणणे जितके अप्रस्तुत आणि हास्यास्पद ठरेल, तितकेच "आम्हांला उभे राहावयाला जागा नाही. ती करून द्या." असे एकदा—(खरे म्हणजे श्री. दाते यांनी हे वाक्य हजारवेळा आणि हजार प्रसंगी उच्चारिले आहे!) म्हटले, म्हणून डॉक्टर भालेराव यांच्या मनात संघमंदिर उभारण्याच्या कल्पनेची प्रेरणा झाली, हेही विधान अप्रस्तुत आणि हास्यास्पद आहे.

के० नारायण काळे

डॉ. अमृत नारायण भालेराव : एक कृतार्थ जीवन

डॉ. अमृत नारायण भालेराव यांचा जन्म दि. १ डिसेंबर १९०२ रोजी, आज गिरगांव बॅकरोडवर (विठ्ठलभाई पटेल रोड), जेथे 'प्रभु निवास' नांवाची इमारत उभी आहे, तेथे असलेल्या त्यांच्या बैठ्या बंगल्यात झाला. तेव्हां पंचाहत्तरी ओलांडलेले त्यांचे आजोबा बाळाजी पांडुरंग हयात होते. त्यावेळी मुंबई शहरात हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकी जी सधन महाराष्ट्रीय मंडळी होती त्यात बाळाजी पांडुरंग यांची गणना होत असे. ते जे. पी. असून मुंबई हायकोर्टात चीफ ट्रान्सलेटर आणि इंटरप्रिटर होते. जे. पी. या उपाधीवरून त्या काळात सामाजिक मानमान्यता आणि सरकारदरबारी प्रतिष्ठा या गोष्टी व्यक्त होत असत. स्वतःच्या मालकीच्या राहत्या बैठ्या बंगल्याशिवाय गिरगावांत जुने पोस्ट ऑफिस असलेले एक घर व कुलाबा येथे कापसाचे गोडाऊन म्हणून वापरण्यात येणारी एक इमारत त्यांच्या मालकीची होती. पुण्यातील सदाशिव पेठेत नागनाथाच्या पाराशेजारी असलेला 'माला-विहार' बंगला आणि शुक्रवारात एक चाळवजा घर त्यांच्या मालकीचे होते. महाबळेश्वर येथे 'व्हिक्टोरिआ कॉटेज' नांवाचा एक मोठा बंगला त्यांनी बांधलेला होता.

डॉ. भालेराव यांचे अमृत हे नांव ठेवले त्यांच्या आजोबांनी. बापूसाहेब हे नांव डॉक्टरांच्या मातुःश्रींनी आपल्या वडिलांची स्मृती म्हणून ठेवले होते. डॉक्टरांच्या आईचे वडील बापूसाहेब हे एक सधन जमीनदार असून त्यांना बऱ्याच गांवांची जहागिरी मिळालेली होती. बापूसाहेबांचे संगोपन त्यांच्या आजोबांच्या देखरेखीखाली चालू होते. दि. १९–१–१९०८ रोजी बाळाजी पांडुरंग निवर्तले. डॉ. भालेराव यांचे मौंजीबंधन १९११ च्या फेब्रुवारी–मार्चच्या सुमारास झाले. त्यांचे इंग्रजी शिक्षण सुरुवातीस एल्फिन्स्टन हायस्कूल मध्ये झाले. मॅट्रिकच्या वर्गात गेल्यावर ते विल्सन हायस्कूल मध्ये दाखल झाले.

विल्सन हायस्कूलमध्ये ते नव्यानेच आलेले. पण तरी सुद्धा थोड्याच दिवसांत त्यांच्या गुणांची त्या शाळेतील शिक्षकवर्गावर व विद्यार्थी-वर्गावर एवढी विलक्षण छाप पडली कीं, त्या वर्षीच्या गॅदरिंगची सूत्रे सर्वांनी एकदिलाने त्यांच्या सुपूर्द केली. प्रत्येक शाळेत लोकप्रिय विद्यार्थी-नट असतातच. त्यांपैकी प्रत्येकाला, सर्वात महत्त्वाची भूमिका आपणाला मिळावी, अशी मनापासून इच्छा असते. डॉक्टरांच्या जवळ असले भलते लाड चालत नसत. गॅदरिंगसाठी 'एकच प्याला'तील तळिरामाचा आजाराचा प्रवेश व 'तारामंडळ' मधील इतबारराव सेनापतीवरील खटल्याचा प्रवेश हे दोन नाट्यप्रवेश त्यांनी मुक्रर केले. डॉक्टरांच्या दृष्टीने जो उत्कृष्ट विद्यार्थी नट होता तो बांध्याने व वयानेही अगदीच लहान असल्यामुळे त्याला तळिरामच्या दोस्तमंडळींपैकी एकाचे व तारामंडळमधील प्रवेशात दुर्जनसिंगाचे काम त्यांनी दिले. एका विद्यार्थ्याकडे तळिरामाला तपासणाऱ्या वैद्याचे व इतबाररावाचे अशा दोन्ही महत्त्वाच्या भूमिका होत्या. त्यावेळी गॅदरिंगच्या वेळी उत्कृष्ट भूमिका करणाऱ्या विद्यार्थ्याला बक्षीस देण्याची प्रथा असे. प्रिन्सिपल कदबर्ट, कृष्णाजी अर्जुन केळुस्कर व एल्. एस्. भांडारे हे परीक्षक असत. विद्यार्थ्यांची आपसांत पैज लागली. वैद्य व इतबारराव यांच्या भूमिका करणाऱ्या विद्यार्थ्याला बक्षीस मिळणार असा सर्वांचा एकमुखी अंदाज व्यक्त झाला. डॉक्टरांनी कागदाच्या एका चिटोऱ्यावर एक नांव लिहून तो एका विद्यार्थ्याजवळ देऊन ठेवला. परीक्षकांनी निर्णय जाहीर केल्यावर त्या कागदावरील नांव वाचायचे असे ठरले होते. नाट्यप्रवेश झाले. परीक्षकांनी आपला निर्णय जाहीर केला; आणि गंमत ही की,

तळिरामाच्या एका मित्राचे व दुर्जनसिंगाचे काम केलेल्या विद्यार्थ्याला बक्षीस मिळाले आणि डॉक्टरांनी त्या कागदावर तेच नांव लिहिलेले होते. ते म्हणजे 'नाना अभ्यंकर'. नानांचा आणि डॉक्टरांचा तेव्हापासून स्नेह जमला. पण ही गोष्ट सांगण्याचा तो हेतू नव्हे. नाट्यगुणांची त्यांना कशी पारख होती आणि त्यांची निवड किती अचूक असे ते इथे दर्शवावयाचे आहे.

वयाच्या अठराव्या वर्षी म्हणजे १९२० साली विल्सन हायस्कूल मधून ते मॅट्रिक्युलेशनची परीक्षा उत्तीर्ण झाले. पुढील शिक्षणासाठी त्यांनी सेंट झेविअर कॉलेजमध्ये प्रवेश केला. मेडिकल कॉलेजात जाऊन डॉक्टर होण्याची त्यांची लहानपणापासून महत्त्वाकांक्षा होती. परंतु महात्माजींच्या असहकारितेच्या चळवळीत इतर असंख्य विद्यार्थ्यांबरोबर त्यांनीही सरकारी शिक्षणास रामराम ठोकला. त्यानंतर लौकरच सुरू झालेल्या नॅशनल मेडिकल कॉलेजमध्ये ते दाखल झाले व तेथील शिक्षणक्रम पूर्ण करून त्यांनी एल्. सी. पी. अँड एस. ही पदवी मिळविली.

डॉ. भालेराव यांचा विवाह सन १९१८ च्या मार्च महिन्यात काकती, बेळगांव, येथील सुखवस्तु इनामदार श्री. शामराव आप्पाजी करगुप्पीकर यांची कन्या शांताबाई हिच्याशी झाला. शामराव तथा आबासाहेब करगुप्पीकर हे एक मोठे जमीनदार तर होतेच पण त्याशिवाय त्यांची एक पेढी होती. या पेढीचा नांवलौकिक फार मोठा होता. तिला प्रतिष्ठा तर एवढी लाभलेली होती कीं तिची हुंडी कुठेही वटविली जात असे. डॉ. भालेरावांच्या विवाहसमारंभाचे वर्णन त्यावेळी 'चित्रमयजगत्' मध्ये प्रसिद्ध झालेले होते. विवाहासाठी नामांकित संशोधक श्रीनिवास नारायण ताडपत्रीकर, यांनी खास मंगलाष्टके रचली होती. त्याचप्रमाणे विठ्ठल भगवंत लेंभे यांनी वधूवरांस आशीर्वादपर कविता केली होती. लग्नसमारंभाच्या वेळी बापूसाहेब सोळा वर्षांचे होते, तर शांताबाई चौदा वर्षांच्या होत्या.

बापूसाहेबांचे वडील अण्णासाहेब हे १९१९ मध्ये फार आजारी झाले. प्रकृतीस आराम पडावा म्हणून ते महाबळेश्वर येथील आपल्या मालकीच्या बंगल्यात कांही दिवस जाऊन राहिले होते. परंतु तेथें प्रकृतीस स्वास्थ्य लाभण्याची चिन्हें न दिसल्यामुळे ते मुंबईस परत आले आणि डॉक्टरी उपायांचा कांहीही उपयोग न होऊन त्या आजारातच त्यांचा ऑगस्ट १९१९ मध्ये अंत झाला. प्रथम श्वशुर आणि नंतर पती यांच्या निधनामुळे बापूसाहेबांच्या मातुःश्रींवर फार विपरीत परिणाम झाला आणि त्यांची प्रकृती ढासळली.

बापूसाहेबांच्या मातुःश्री फार आतिथ्यशील होत्या. तसेच स्वतः बापूसाहेब आणि त्यांच्या पत्नी शांताबाई. पुढे त्यांच्या घरी कवी रेंदाळकर, कवी वसंतविहार, श्री. गोरे, श्री. नाडकर्णी, बालकवी ठोंबरे, ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. सी. गुर्जर, वि. स. खांडेकर इत्यादि नामवंत कवी, लेखक आणि समाजधुरीण येत जात असत आणि आदरातिथ्याचा आस्वाद घेत असत. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हेही त्या दिवसांत डॉक्टरांच्या घरीच उतरत. त्यांच्या 'वधूपरीक्षा' नाटकातील पदे त्यांनी याच घरात पुरी केली. अशा या मंडळीच्या सहवासातून डॉ. भालेराव यांचे साहित्यप्रेम आणि रसिक वृत्ती वाढीस लागत होती. १९२० मध्ये लो. टिळकांची पुण्यस्मृती म्हणून डॉक्टरांनी स्वतःचे 'अरविंद' मासिक सुरू केले. मासिकाचा पहिला अंक वेळेवर निघावा म्हणून त्यांना त्यावेळी ट्रेडल चालविण्यापासून कामे करावी लागली होती. या मासिकाची व्यवस्था श्री. म. स. लंके हे पहात होते. त्याची साहित्यविषयक बाजू पार्ल्याचे कोरेकाका तथा श्री भीमराव खंडेराव कोरान्ने हे पाहात असत. 'अरविंद'च्या पहिल्या अंकातील मजकूर श्री. ना. ताडपत्रीकर यांनी लिहिला होता. अरविंदच्या त्यावेळच्या अंकांतून कवी आनंद (बर्वे) आणि केशवकुमार तथा आचार्य अत्रे यांच्या कविता प्रसिद्ध झाल्या आहेत. त्याचप्रमाणे कवी लेंभे व रेंदाळकर यांच्यावर मृत्युलेख आलेला आहे. कोरेकाकांचा 'कलिका' हा कथासंग्रह दुसऱ्या वर्षी वर्गणीदारांस भेट म्हणून देण्यात आला. या साहित्यविषयक उद्योगावर सातआठ हजार रुपये खर्च केल्यानंतर डॉ. भालेराव यांनी हें मासिक बंद केले. या काळात महाविद्यालयात शिक्षणासाठी मुंबईत येऊन राहिलेले श्री. वा. दा. गोखले हे डॉक्टरांच्या सहकाऱ्यांत सामील झाले. पुढे नोकरी निमित्त कांही वर्षे श्री. गोखले वेंगुर्ल्यास जाऊन राहिले होते तो काळ वगळता त्यांचा सहकार डॉक्टरांना आजन्म लाभला. डॉक्टरांच्या पुढील आयुष्यात नाटकाच्या आणि साहित्याच्या प्रांतामध्ये त्यांनी जी कामगिरी केली तिची बीजे अशा प्रकारे त्यांच्या बालवयातच त्यांच्या मनात पेरली गेली होती.

१९२३ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात डॉक्टरांच्या मातुःश्रींचे निधन झाले आणि डॉक्टर सर्वार्थाने पोरके झाले!

डॉक्टरांनी नॅशनल मेडिकल कॉलेजातून आपले वैद्यकीय शिक्षण पुरे करून १९२५ मध्ये पदवी मिळविली. आणि व्यवसायास सुरुवात केली. १९२५ ते १९३४ ही नऊ वर्षे त्यांनी धंदा, क्रीडा आणि वाचन चिन्तन यात खर्च केली. पुढील आयुष्यात त्यांनी जें कार्य हाती घेऊन पार पाडले त्याची पूर्वतयारीच जणू ते या नऊ वर्षांत करीत होते. या काळात बॉम्बे क्रीकेटीयर्स ही संस्था सुरू करून चांगली नांवारूपाला आणली. त्या काळात त्यांची हिंदु जिमखान्यावरील हजेरी नियमित असे.

डॉ. भालेरावाना लहानपणापासून मैदानी खेळाचा नाद होता. त्यातल्यात्यात "क्रिकेट" च्या खेळावर त्यांचे प्रेम अधिक होते. 'टेनिस'चे दोन चार डाव खेळल्याशिवाय त्यांना पुढे पुढे बरे वाटत नव्हते. संघाच्या स्थापनेपासून दाखविलेली संघटक शक्ती त्यांच्या अंगी बाणण्यास या "क्रिकेट" च्या खेळांतल्या प्रेमाची फार मदत झाली असे दिसते. १९२६ च्या सुमारास येथील हिंदु जिमखान्यात क्रिकेटच्या चौरंगी सामन्यातील खेळाडूंची निवड करताना पक्षपात होत असल्याचे त्यांच्या निदर्शनास आले. विशेषतः कांही महाराष्ट्रीय खेळाडूंच्या बाबतीत हा पक्षपात त्यांना दिसला व त्याला उत्तर देण्यासाठी म्हणून अशा नवोदित खेळाडूंचा एक संघ त्यांनी तयार केला. 'बॉम्बे यंग क्रिकेटर्स' मध्ये त्यावेळचे सर्व नवोदित खेळाडू भाग घेत होते. त्यावेळी 'पुरुषोत्तम क्रिकेट शिल्ड'चे सामने निरनिराळ्या संघात खेळण्यात येत असत. व सतत तीन वर्षे हिंदु जिमखाना संघाचा पराभव करून बॉम्बे यंग क्रिकेटर्स संघ विजयी होत होता. अशा प्रकारच्या ईर्षेने नवोदित खेळाडूंचे सामर्थ्य या संघाने पटवून दिले. यांत गोडांबे, मनोहर दिवेकर, वाडकर, दाभोळकर बंधु, धुमटकर बंधु, डोंगरे बंधु, डॉ. तुळपुळे, जगन्नाथ बागळे, पावसकर, डॉ. राव, भांडारकर, प्रभाकर दळवी हे खेळाडू भाग घेत असत. या सर्वांना एकत्र आणून त्यांचा एक प्रभावी संघ बनविण्याच्या मागे डॉ. भालेराव किंवा त्यांच्या खेळाडू मित्रांच्या शब्दांत "डॉ. भाल्या" यांचे श्रम व संघटना शक्ति होती हे त्यावेळच्या क्रिकेटच्या खेळांतील रसिकास परिचित होतेच. यातील कांही खेळाडू चौरंगी व पंचरंगी सामन्यांतहि नंतर चमकले.

साहित्य संघाच्या स्थापनेनंतरच्या दोन चार वर्षांत यांतील कांही जण संघाच्या कार्यक्रमातहि भाग घेत असत. आणि साहित्य व नाट्यविषयक कामांत डॉक्टराना मदत करीत. यापैकी श्री. माधवराव धुमटकर, डॉ. गजुराव यांचा उल्लेख करावासा वाटतो. माधवराव धुमटकर हे व्हायोलिन उत्तम वाजवितात व अगदी "अंमलदार"च्या पहिल्या प्रयोगापर्यंत ते

साहित्य संघाच्या कार्यक्रमात भाग घेऊन मदत करीत होते. डॉ. रावांच्या मार्फत येथील पाठारे प्रभु समाजांतील बऱ्याच कलावंताची साहित्य संघाला ओळख झाली आणि संघाच्या सुरवातीच्या काळांत श्री. झावबा बंधु व धुरंधर इत्यादिकानी नाट्य क्षेत्रात बरेच कार्य केले आहे.

डॉ. भालेराव आणि त्यांचे सहकारी यांनी १९३४ मध्ये मुंबई येथे साहित्यिक चळवळ सुरू केली. तत्पूर्वी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची कचेरी मुंबईमध्ये होती. परंतु परिषदेच्या त्यावेळच्या पदाधिकाऱ्याकडून कांही भरीव अशी कामगिरी होत नव्हती असे दिसते. आणि त्यामुळे आपण कांहीतरी स्वतंत्र प्रयत्न केले पाहिजेत असे कांही साहित्यप्रेमी तरुणांना वाटू लागले. श्री. गो. गो. अधिकारी आणि रावसाहेब र. छ. जोशी यांच्या प्रेरणेने मुंबईस एक साहित्य संमेलन भरविण्याची कल्पना निघाली. श्री. अनंतराव गद्रे यांच्या सांगण्यावरुन डॉ. भालेराव या चळवळीत ताबडतोब सामील झाले. आणि त्यांच्या साहित्यविषयक कर्तृत्वास वाव मिळाला. सुरुवातीपासून श्री. आमोणकर यांचा सहकार्यवाह या नात्याने डॉक्टरांस पाठिंबा होता. डॉक्टरांच्या दवाखान्या शेजारीच विल्सन हायस्कूल. तिथे श्री. आमोणकर तेव्हा काम करीत. तिथे श्री. वा. ल. कुळकर्णी असत. ते आणि श्री. वामनराव ढवळे पारिजातचे संपादन करीत. त्या उभयतांचे सहकार्य डॉक्टरांनी मिळविले आणि ते त्याना आमरण लाभलेही. साहित्य संघास सुरुवातीपासून श्री. अनंतराव गद्रे कै. दाजीसाहेब तुळजापूरकर, कै. ले. क. अ. बा. गजेंद्रगडकर, कै. श्रीपादराव वर्दे, कै. खं. सा. दौंडकर आणि कै. रामराव विजयकर यांचा सक्रीय पाठिंबा होता. प्रा. न. र. फाटक हे डॉक्टरांचे जुने स्नेही. त्यांचा सल्ला डॉ. वेळोवेळीं घेत. प्रा. अनंत काणेकर, श्री. प्रभाकर पाध्ये, श्री. विठ्ठलराव कुळकर्णी, श्री. श्री. शं. नवरे यांनी डॉक्टरांच्या साहित्य कार्यात पाठपुरावा केला आहे.

संघाच्या स्थापनेपासून दोन तीन वर्षांच्या काळातच मुंबईस महाराष्ट्र साहित्य संमेलन बोलावण्याचा प्रयत्नही या साहित्यिक मंडळींनी केला आणि १९३८ साली स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या अध्यक्षतेखाली रॉबर्टमनी स्कूलच्या आवारात हे साहित्य संमेलन झाले. त्या संमेलनाच्या यशाच्या मागे डॉ. भालेरावांचे संघटनाकौशल्य उभे ठाकलेले होते. त्या संमेलनात उपरिनिर्दिष्ट सहकाऱ्यांशिवाय श्री. अनंतराव गद्रे, श्री. चंद्रकांत बावडेकर, श्री. वा. दा. गोखले श्री. लालजी पेंडसे, श्री. आप्पा पेंडसे, कै. मा. कृ. शिन्दे, श्री. बापूराव कोल्हटकर यांनी उत्कृष्ट सहकार्य दिले होते. श्री. लालजी तर पुढें डॉक्टरांच्या साहित्य कार्यात सहभागी झाले. श्री. आप्पा पेंडसे यांचे कार्यकौशल्य पुढे ग्रंथसंग्रहालयाच्या सुवर्ण महोत्सवात कसास उतरले. या संमेलनाने अनेक नवे उपक्रम केले, नव्या प्रथा पाडल्या. असंख्य कार्यकर्ते तयार केले. त्यानंतरच्या २०-२५ वर्षांच्या काळातील मुंबईतील साहित्यकार्य तसेच सांस्कृतिक कार्य याची दिशा या संमेलनात निश्चित झाली. वाटचाल सुरू झाली.

१९३८ सालीं संमेलनाच्या तयारीसाठीं जी यंत्रणा डॉ. भालेराव यांनीं निर्माण केली तिच्यावरुन त्यांच्या संघटनाकौशल्याची खात्री पटते. कित्येक कार्यकर्ते या संमेलनाच्या वेळी नव्याने पुढे आले आणि पुढे नामांकित झाले. त्याच्या आधी एकच वर्ष शालेय शिक्षण पुरें करून पुढील शिक्षणासाठी मी मुंबईस येऊन राहिलो होतो. वाचनाची मुळापासूनच आवड असल्यामुळे मुंबईत आल्यानंतर मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय आणि साहित्य संघ या संस्थामध्ये माझे जाणे असे. वेंगुर्ल्यातील ज्या शाळेत मी माझे शिक्षण पुरें केलें तेथील नामांकित शिक्षक प्रा. वा. दा. गोखले हे डॉक्टरांचे जुने सहकारी. वेंगुर्ले सोडून १९३२-३३ च्या दरम्यान मुंबईस येऊन स्थाईक झाले होते. आणि संघाच्या कामांत भाग घेत होते. त्यांच्या ओळखीने माझा साहित्य संघामध्यें प्रवेश झाला. त्याचवेळीं श्री. वामनरावजी ढवळे यांच्याशी माझा परिचय झाला आणि त्याचे स्नेहांत पर्यवसान झाले. त्यांच्या 'ज्योत्स्ना' कचेरीत तेव्हा मी जात येत असे. तिथेच विविधवृत्ताचे आलमगिर श्री. चंद्रकांत बावडेकर, यांचा परिचय झाला. तेथे तेव्हा साहित्य संघाच्या कामाचा रगाडा पडलेला असे. कचेरीचे काम श्री. धों. तु. तोंडवलकर उर्फ आताचे समर्थ पाहत असत. ते संघाच्या सुरुवातीच्या कार्यकर्त्यांपैकी एक. पुढे कांही वर्षे साहित्य संघाची कचेरी व ज्योत्स्ना मासिकाचे ऑफिस ही एकत्रच होती.

माझा आणि डॉक्टरांचा जो प्रत्यक्ष परिचय झाला तो रत्नागिरी साहित्य संमेलनाच्या निमित्ताने. संमेलनासाठी निघालेल्या साहित्य संघाच्या सभासदांबरोबर मी त्यावेळी खास बोटीने गेल्याचे आठवते. आणि त्यावेळी सदस्यांची खाण्यापिण्याची व्यवस्था करण्यासाठी, माझी नेमणूक झालेली होती. संमेलनाचा प्रतिनिधी म्हणून मी जे नांव नोंदविले ते जरा उशिराच; आणि त्यामुळे बोटीवर मला जागा मिळेल की नाही याची शंका वाटत होती. आपण कांहीतरी व्यवस्था करतो असे डॉ. भालेराव यांनी सांगितल्यामुळे मी भाऊच्या धक्क्यावर हजर झालो. तेथे सर्व मंडळी बोटीवर चढून जाईपर्यंत श्री. अनंतराव गद्रे यांच्या हवाली मला करण्यात आलेले होते. पूर्वनियोजनाप्रमाणें सर्वांची व्यवस्था झाल्यानंतर डॉक्टरांनी मला शेवटी बोटीवर चढण्यास परवानगी दिली.

मराठी नाट्यसंमेलनाचे २६ वे अधिवेशन १९४१ मध्ये मुंबईस भरविण्याचा विचार निश्चित झाला. त्याचे परिपत्रक प्रसिद्ध झाल्यावर वर सांगितलेल्या किंचित् परिचयाच्या आधारावर मी डॉक्टराना एक पत्र लिहिले. नाट्यसंमेलनामध्ये मराठी रंगभूमीच्या प्रारंभकाळातील दशावतार, तमाशा इत्यादि नाट्यप्रकार दाखविण्यात यावे अशी सूचना सदर पत्रात मी केलेली होती. ते पत्र मिळताच त्यांनी मला बोलावणे पाठविले आणि तत्काळ माझा समावेश संमेलनाच्या कार्यकारी मंडळामध्ये करण्यात आला. इतकेच नव्हे तर संमेलनाच्या करमणूक समितीवरही कार्यवाह म्हणून डॉक्टरांनी माझी नेमणूक केली. करमणुकीसंबंधी पुढे जो कार्यक्रम आंखला त्याला विशेषतः त्यातील तमाशाच्या योजनेला श्री. मामा वरेरकर यांचा पाठिंबा होता. राधाबाई बुधगांवकरीण यांच्या तमाशाचा कार्यक्रम ठेवला होता. त्याची जुळवाजुळव करण्यासाठीं स्वतः डॉक्टर, शाहीर नानिवडेकर, श्री. वा. ल. कुळकर्णी, श्री आमोणकर आणि मी असे पुण्याला शुक्रवार पेठेतील नाट्यगृहामध्ये या तमाशाचा प्रयोग पहायला मुद्दाम गेलो होतो. नाट्यसंमेलनातील तमाशाचा प्रयोग खराखुरा वाटावा म्हणून त्यामध्ये दौलतजाद्याचाही कार्यक्रम ठेवलेला होता. दौलतजादा करण्यासाठी मामा वरेरकर, प्रभाकर गुप्ते आणि अप्पा पेंडसे यांची योजना करण्यात आली होती. तमाशाला चांगले स्वरूप यावें म्हणून तमाशातील सोंगाड्या नारायण याच्याव्यतिरिक्त श्री. नानिवडेकर यांचीही योजना करण्यात आली होती. तमाशाचा प्रयोग प्रथमच संमेलनामध्ये आणि स्त्री-पुरुषांच्या संमिश्र प्रेक्षकांपुढे होत असल्यामुळे त्यात काम करणाऱ्या मंडळीना कांही सूचना करणे अवश्य होते. लावण्या तपासून घ्यावयाच्या होत्या. अभिनय संयमित करावयाचा होता. ही सर्व कामे डॉक्टरांच्या देखरेखीखाली झाली. नाट्यसंमेलनांतील तमाशाचा प्रयोग घडवून आणून साहित्य संघाने प्रतिष्ठित रंगमंचावर तमाशाची स्थापना करण्यात अग्रमान मिळविला. याची प्रेरणा मात्र १९३८ साली झालेल्या संमेलनातच मिळाली होती. डॉक्टरांच्या सक्रीय पुरस्कारानेच त्यावेळी भारूड,

गौळणी इत्यादि कार्यक्रम आयोजित केले होते आणि ते चांगले लोकप्रियही झाले होते.

१९४१ सालच्या नाट्यसंमेलनामध्ये के. नारायण काळे हे दिग्दर्शीत करीत असलेल्या 'घरकुल' नाटकाच्या व्यवस्थेवर माझी नेमणूक झाली होती. आणि त्या नाटकाच्या दिग्दर्शनाबाबत श्री. काळे आणि डॉक्टर यांची चर्चा होई तेव्हा मला उपस्थित राहता येई. श्री. काळ्यांसारख्या दिग्दर्शकावर जबाबदारी टाकल्यावरही डॉक्टर त्यात जातीने लक्ष घालीत, मूलग्राही सूचना करीत हे पाहून मला अचंबा वाटे. १९४३ साली संमेलन, नाट्यसंमेलन आणि शतसांवत्सरिक उत्सव सांगलीस करायाचे ठरले होते. या उत्सवामध्ये 'शारदा' नाटकाचा प्रयोग—जो पुढे अतिशय गाजला—त्याची प्रेरणा श्री. वामनराव पुरोहित यांच्यापासून डॉ. भालेराव यांना मिळाली होती. श्री. वामनराव पुरोहित हे डॉ. भालेराव यांचे मावसबंधु. त्यांचा डॉक्टरांच्या नाट्यकार्यास नेहमी पाठिंबा असे. डॉ. भालेराव यांनी मराठी रंगभूमीच्या पुनरुत्कर्षास चालना देण्यासाठी या उत्सवाचा उपयोग करून घेण्याचे मनाशी ठरविले. 'शारदा' नाटकाची जुळवाजुळव करताना मी त्यांच्याबरोबर असे आणि त्यामुळे त्यांच्या संघटनाकौशल्याचा मला चांगलाच प्रत्यय आला. मात्र सांगली येथील या शतसांवत्सरिक उत्सवाची जमवाजमव करताना डॉ. भालेराव यांचे लक्ष मुंबईस भरवावयाच्या शतसांवत्सरिक उत्सवामध्ये मग्न झालेले होते. मुंबईचा हा उत्सव १९४४ साली मोठ्या प्रचंड प्रमाणात साजरा झाला.

आपले कार्यक्षेत्र जरी मुंबई असले तरी साहित्य आणि नाट्य या दोन प्रांतांमध्ये जर कार्य करावयाचे तर त्याला मुंबईची मर्यादा ठेवून चालणार नाही, हे डॉ. भालेराव यांनी ओळखले होते; आणि म्हणून मुंबईबाहेर सुरू असलेल्या नाट्य आणि साहित्यविषयक चळवळींमध्ये ते प्रत्यक्ष भाग घेत असत. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेमध्ये कार्यकारी मंडळावर त्यांची निवड झाली होती. कांही वर्षे ते परिषदेचे एक कार्यवाह होते. ख्रिस्तवासी रावसाहेब रघुवेल लुकस जोशी यांनी त्यांना आग्रहाने परिषदेत ओढले होते. आणि त्यामुळे त्यांना अधून मधून पुण्यास जावे लागे. परिषद विरुद्ध संमेलन असा वाद त्यावेळी चालू होता, त्यांत डॉक्टर परिषदवादी होते. प्रा. वा. दा. गोखले यांनी साहित्य परिषदेचे कार्यवाहपद पत्करले ते डॉक्टरांच्याच प्रेरणेने. अत्रे फडके वाद मिटविण्यात डॉक्टरांनी सक्रीय पुढाकार घेतला होता. त्या कामात कै. वा. म. जोशी यांचे त्याना पाठबळ होते. १९४४ साली पुणें येथे झालेल्या शतसांवत्सरिक महोत्सवांतही डॉक्टरांचा भाग होता. पुण्यामध्ये साहित्य व नाट्यविषयक चळवळीमध्ये मी जो भाग घेत होतो तोही डॉक्टरांच्या प्रेरणेने आणि साहित्य संघाचा प्रतिनिधी म्हणून !

१९४४ सालापासून १९४९ पर्यंत मी मुंबईच्या बाहेर म्हणजे पुण्यासच मुक्काम करून होतो आणि १९४९ मध्ये माझी मुंबईला बदली झाली तेव्हा मी पुन्हा डॉ. भालेराव यांच्या कामामध्ये प्रत्यक्ष सहभागी झालो. या मधल्या काळामध्ये मी १९४४ सालापासून मुंबईस दरवर्षी जे नाट्योत्सव होत असत त्यावेळी मुंबईला येऊन राहात असे. यामुळे साहित्य संघाच्या कामाशी विशेषतः साहित्यविषयक चळवळीशी माझा प्रत्यक्ष संबंध राहू शकला नाही. १९४९ साली मी जेव्हा मुंबईस आलो तेव्हा संघाजवळ थोडासा पैसा जमा झाला होता आणि त्यांतून गिरगांवांत जागा घेण्याची कल्पना डॉक्टरांच्या मनांत दृढ झालेली होती. अशी जागा निवडण्यासाठीं मुंबईचा बराचसा भाग आम्ही पायाखाली घातला होता आणि एक दिवस मुंबईतील एक इस्टेट एजंट श्री. सावे यांनी प्रस्तुतची साहित्य संघाची जागा श्री. वामनराव ढवळे यांच्यामार्फत डॉक्टरांना सुचविली आणि पुढे लौकरच ती संघाने विकतही घेतली. आज त्याच जागेवर संघाची स्वतःची मालकीची वास्तू ऊभी राहिली आहे. अशा प्रकारे अविरत परिश्रम करून डॉक्टरांनी मनाशी बाळगलेले स्वप्न आज साकार झालेले आहे.

डॉक्टरांचा जन्म एका चांगल्या सधन कुटुंबात झाला, ते वर सांगितले. बालपणी त्यांचे दिवस अतिशय सुखात गेले. मातापितरांच्या मृत्यूनंतरही आजोबांनी संपादित केलेल्या सामाजिक दर्जामुळे, आर्थिक पाठबळामुळे आणि स्वकष्टार्जित द्रव्यामुळेही त्यांचा पुढील आयुष्यकाळही सुखात गेला असता. अशा प्रकारची सर्व दृष्टींनी अनुकूल परिस्थिती असूनही त्यांनी आपले जीवन ख्यालीखुशालीत व्यतीत केले नाही. साहित्य, नाट्य आणि क्रीडा या चळवळींत त्यांनी लक्ष घातले आणि तेच आपले कार्यक्षेत्र ठरवून घेतले. साहित्यसंघासारखी संस्था उभारून तिला एवढे भव्य यश मिळवून देणे ही कामगिरी खरोखरच असामान्य आहे.

संघटनाकौशल्य हे डॉक्टरांचें वैशिष्ट्य. साहित्यप्रान्तात संघटना करणे हे विशेषच कौशल्याचे. तात्विक आणि शुद्ध साहित्तिक मतें आणि प्रत्यक्ष कार्यांत त्यांना कधींकधीं येणारे गौणत्व त्यांतून मार्ग काढण्याची कामगिरी कठीण. कार्यकर्त्यांचे, संस्थेचा मूळ उद्देश जे साहित्यकार्य, त्याकडे कधीकधी दुर्लक्ष होते. त्यामुळे या प्रान्तांतील अधिष्ठित नापसंती दर्शवितात. त्याचा अर्थ आपल्या कामाची कदर नाही असा मानून कार्यकर्ते नाखूष होतात. अशा या दुष्ट चक्रांतून वाट काढीत साहित्य संघाचे धुरीणत्व डॉक्टरांनी केलेले आहे. त्यासाठी अधिष्ठतांचा कधी अनूनय कधी माफी, अकारण विरोधकांची उपेक्षा, अनुयायांस दमदाटी, सहकाऱ्यांपुढे त्रागा. अशा अनेक मार्गांचा त्यानी अवलंब केला. आणि साहित्य संघाच्या उत्कर्षास मदत करतील अशा निरलस सहकाऱ्यांची जोड केली. यापैकी कांही नामोल्लेख या लेखांत आले आहेत. ते नमून्यादाखल. अनेक नावें सूचतात, घालाविशी वाटतात पण जागेची मर्यादा आड येते. आपल्यास हकाऱ्यांच्या आणि अनुयायांच्या जिवास जीव देण्याची डॉक्टरांची नेहमीच तयारी असे. डॉक्टरांच्या मदतीची हमखास खात्री वाटत असल्यामुळे त्यांचे सहकारी आणि अनुयायी निश्चिंत असत. आपल्या कार्यामध्ये केवळ सहभागी होणे एवढेच आपल्या सहकाऱ्यांचे स्थान आहे, असे डॉक्टर मानीत नसत. त्यांच्या कामगिरीची कदर तर ते करीत असतच पण यशाचे योग्य ते श्रेयही ते त्याना देत. आणि तेही यशामध्ये बराच मोठा वांटा त्यांचा स्वतःचा असूनही. स्वतः उत्तमपैकीं लेखक असूनही आपण साहित्यिक म्हणून ते कधीही मिरवले नाहीत. उत्तम प्रकारचे संघटनाकौशल्य अंगी असूनही पुढारी होण्याची हांव त्यांनी कधीं बाळगिली नाही. इतकेच नव्हे आपण अंगिकारलेले कार्य पुरे करण्यासाठी कधी कधी कमीपणा पत्करण्यासही ते तयार होत. त्यांची कार्यनिष्ठा इतकी जाज्जल्य होती की कित्येक वेळा ज्यांच्यासमोर डॉक्टरांनीं पड खाण्याची कल्पना सुद्धा त्यांच्या सहकाऱ्यांना असह्य वाटे; त्यांच्यासमोरही नमते घेण्याची ते तयारी दाखवीत ! या त्यांच्या वृत्तीबद्दल कधीकधी त्यांच्या सहकाऱ्यांचा मनातल्या मनात जळफळाट होत असे. नाट्य आणि साहित्य या प्रांतामध्ये आज प्रत्यक्ष कार्य करताना डॉक्टरांचे त्या त्या वेळचे धोरण कसे योग्य होते याची साक्ष आज मला घडोघडी पटत आहे.

वानगीदाखल एक प्रसंग सांगतो. मुंबई मराठी साहित्य संघामध्ये नाट्योत्सवांचा रगाडा दर वर्षी पडत असे आणि त्या निमित्ताने त्या उत्सवांत भाग घेणारी मंडळी आणि इतर नाट्यप्रेमी रसिक यांची भाऊगर्दी उडत असे. अशाच एका प्रसंगी गिरगावांतील सरस्वती शाळेच्या जागेत नाट्योत्सवाच्या तालमी चाललेल्या असताना डॉ. चिटणीस व डॉ

भालेराव गोष्टी बोलत बसले होते. आजूबाजूला डॉक्टरांचे इतर सहकारी होते. बोलण्याच्या रंगात आल्यावर 'आपण फार शहाणे आहांत' असें म्हणण्याची डॉक्टरांना संवय होती. सकृद्दर्शनी हे बोलणे आक्षेपार्ह असे वाटत असले तरी ती त्यांची नेहमींची लकब होती हे त्यांच्या निकटवर्तीयास माहीत होते. बोलण्याच्या भरात डॉ. चिटणीसांना ते म्हणाले, 'आपण फार शहाणे आहांत!' आपला अपमान झाला अशा समजुतीने डॉ. चिटणीस एकदम उसळून म्हणाले, 'तुम्ही स्वतःला कोण समजता? इतर फाल्तू माणसांना तुम्ही जसे वागविता तसा प्रयोग माझ्यावर करू नका. मी तो खपवून घेणाऱ्यांपैकी नव्हे!' डॉ. भालेरावांनी हे बोलणे शांतपणे ऐकून घेतले आणि हळूच तेथून ते निघून गेले. मी डॉक्टरांना शोधण्यासाठी निघालो तर ते एका कोपऱ्यात सचिंतपणे बसलेले मला दिसले. कामानिमित्त जमलेली मंडळी हळूहळू निघून गेल्यानंतर श्री. आमोणकर, मी व डॉक्टर असे तिघेच उरलो. कांही वेळाने आम्हीही घरी जायला निघालों. कांही मनस्ताप झाला म्हणजे डॉक्टर अंतर्मुख होत असत आणि मग कांहीही न बोलता स्तब्ध राहात. हा प्रसंग तसाच असल्यामुळे आम्ही दोघे त्यांच्या बाजूने चालत होतो आणि आमच्या खांद्यावर हात टाकून डॉक्टर चालले होते. आपण कोठे जात आहोत हेही विचारण्याचे धैर्य आम्हांला झाले नाही. हळूहळू प्रार्थनासमाजपर्यंत आम्ही पोहोंचलो. आता मात्र मोठा धीर करून मी विचारले, आपण कुठे चाललो आहांत?' डॉक्टर म्हणाले, 'जरा थांब.'

सँडहर्स्टरोडवरील एका इमारतीत आम्ही शिरलों आणि वर गेल्यावर आम्हाला कळले की, आम्ही डॉ. चिटणीस यांच्या घरी येऊन पोहोंचलो आहोत. तेव्हा रात्र झाली होती आणि डॉ. चिटणीस विश्रांती घेत होते. डॉ. भालेरावांच्या अशा अवेळी आगमनामुळे सौ. माया चिटणीस (पूर्वाश्रमीच्या माई वरेरकर) ह्यांना जरा आश्चर्यच वाटले. परंतु त्यांनी डॉक्टरांच्या आग्रहावरून डॉ. चिटणीस यांना बाहेर बोलावून आणले. ते बाहेर येतांच डॉ. भालेराव त्यांना उद्देशून म्हणाले, 'चिटणीस, मी आपली माफी मागायला आलो आहे. बोलण्याच्या भरामध्ये मी आपल्या मनाला लागतील असे शब्द बोललो याबद्दल मी आपली माफी मागतो.' डॉ. चिटणीस गहिंवरले आणि म्हणाले, 'अरे डॉक्टर, त्याचे काय? मी तर केव्हाच विसरून गेलो. ह्या काय आपण मनावर घेण्यासारख्या गोष्टी आहेत?'

त्यानंतर थोडेफार बोलणे झाल्यावर आम्ही तेथून निघालो. हा सर्व प्रकार पाहून माझे मन थोडे अस्वस्थ झाले होते. मी डॉक्टरांना वाटेत विचारले कीं, 'स्वतःचा कांही अपराध नसताना तुम्ही काय म्हणून हा कमीपणा आपल्याकडे घेतला?' त्यावर डॉक्टर म्हणाले, 'सार्वजनिक क्षेत्रामध्ये जर काम करावयाचे असेल तर त्या क्षेत्रामध्ये जी प्रतिष्ठित आणि अधिकारी मंडळी आहेत त्यांना योग्य तो मान दिला पाहिजे आणि त्यांचे मन दुखावेल अशा गोष्टी करण्याचे टाळले पाहिजे. यासाठी एखाद्या प्रसंगी मानहानी सोसावी लागली तरी ती सोसण्याची तयारी आपण ठेवली पाहिजे.' याच भावनेने डॉक्टरांनी साहित्य संघाच्या कामात अनेक सहकारी जोडले आणि टिकविले. साहित्य आणि नाट्य प्रान्तामध्ये ज्यांनी मानाचे स्थान मिळविले आहे, त्या सर्वांचा डॉक्टरांनी याच भूमिकेवरून संग्रहही केला. त्यांनी सहकारी जोडले तेही तसेच. श्री. आमोणकर व प्रा. वा. दा. गोखले पहिल्या पासून होतेच. श्री. वामनराव ढवळे, प्रा. वामनराव कुळकर्णी, श्री. चंद्रकान्त बावडेकर, श्री. के. नारायण काळे, नटवर्य केशवराव दाते असे कितीक, ज्यांचे कर्तृत्व संघाबाहेरही सिद्ध झाले होते त्यांना संघ कार्यांत ओढून आणले. संघकार्य समृद्ध केले. डॉक्टरांच्या काम करण्याच्या पद्धतीवर नाखूष असलेले संघसदस्य कधी जाहीरपणे, कधी खाजगी संभाषणात आणि क्वचित् त्यांना पत्र लिहून नापसंती व्यक्त करीत. पुष्कळदा डॉक्टरांवर अनुदार टीकाही करीत. परंतु डॉक्टरांनी ती टीका आणि तद्जन्य मनस्ताप सोसला तो साहित्यसंघाचे कार्य आणि पर्यायाने मुंबईतील मराठी समाजाचे स्थान स्थिर करण्यासाठीच.

डॉक्टरांचे त्यावेळचे वागणे, त्यावेळीं मला कांही पटले नव्हते. परंतु आज ते माझे ध्येयवाक्य म्हणून मी माझ्यासमोर ठेवले आहे.

डॉक्टरांच्यावर जी कित्येक वेळा अनुदार टीका होई असें वर मी जे लिहिले आहे, त्या टीकेत डॉक्टरांना प्रामुख्याने नाटकांबद्दचे प्रेम अधिक व साहित्याबद्दल त्यांना फारशी आस्था नाही या गोष्टीचा उल्लेख होई. किंबहुना साहित्य संघ हे नाव बदलून नाट्य संघ असे सार्थ नाव कां ठेवीत नाही अशीही पृच्छा केली जाई. पण ही टीका सर्वस्वी वस्तुस्थितीला सोडून व डॉक्टरांना अतिशय अन्याय करणारी असे.

डॉक्टरांनी आपल्या सार्वजनिक आयुष्याला वयाच्या अवघ्या अठराव्या वर्षी 'अरविन्द' मासिकाच्या प्रकाशनाने, सुरवात केली या गोष्टीचा उल्लेख वर आला आहेच. साहित्याबद्दल वाटणाऱ्या अभिजात आवडीमुळेच त्यांनी ते मासिक सुरू केले होते. त्या व्यवहारांत सात आठ हजारांची खोट खाऊन ते मासिक त्यांना बंद करावे लागले होते. मात्र 'अरविन्द' मासिक बंद पडले तरी वाङ्मयीन नियतकालिक काढण्याची हौस त्यांच्या मनातून न जाता ती सुप्तपणे दडूनच होती. कवि रेंदाळकर, माडखोलकर, वि. स. खांडेकर, वि. सी. गुर्जर, श्री. कृ. कोल्हटकर वगैरे मान्यवर साहित्यिकांच्या सहवासात ते आलेले असल्यामुळे, त्यांचे मुळातच असलेले साहित्यप्रेम व रसिकवृत्ति पल्लवित झाली होती. साहित्य संघाची स्थापना करण्यात साहित्याची जोपासना करावी हाच त्यांचा प्रमुख हेतु होता. त्या दृष्टीने साहित्य संघाचे कार्य करू शकतील अशा मंडळींच्या ते सदैव शोधात असत. त्या दृष्टीनेच त्यांनी 'पारिजात' मासिकाच्या संपादनाशी संबंध असलेले श्री. वामनराव ढवळे यांना साहित्य संघात ओढले. बराच मोठा लेखकवर्ग वामनरावांच्या सहवासांत असे. श्री. वा. ल. कुळकर्णी हे त्यापैकीच एक होते. वामनरावांना साहित्य संघात ओढल्याने त्यांच्याबरोबरच त्यांच्या बहुसंख्य साहित्यिक मित्रांचाही ओघ साहित्यसंघाकडे वळविता येईल ही डॉक्टरांची दृष्टी होती. असे झाल्यास संघाची साहित्यिक बाजू बळकट करतां येईल असे त्यांना वाटे. साहित्याबद्दल नितांत प्रेम असल्याविना ही दृष्टी अगर ही विचारसरणी कोणाची असूंच शकणार नाही. वर्दे, तुळजापूरकर, अनंतराव गद्रे, माधवराव आळतेकर वगैरे ज्येष्ठ साहित्यिकांशी डॉक्टरांचा घनिष्ठ संबंध होता व त्यांचा वेळोवेळीं सल्ला ते घेतच असत. किंबहुना सर्वांचा सल्ला घेऊनच आपल्या योजना ते निश्चित करीत. पण मनाने नि मताने ते तरुण पिढीशी अधिक समरस होत असत. त्यामुळे आपल्या मनांतील साहित्य विषयक कार्यक्रमांची प्राथमिक चर्चा ते वामनराव ढवळे, वा. ल. कुळकर्णी, विठ्ठलराव कुळकर्णी, अनंतराव काणेकर, प्रभाकर पाध्ये यांच्याशी करीत व त्यांची अनुकूलता आढळल्यासच ते पुढची पाऊले टाकीत, कांही विशेष प्रश्न उपस्थित झाला म्हणजे ते त्यांच्या या साहित्यिक स्नेह्यांचा सल्ला घेत पण त्याची वाच्यता करीत नसत. अशा वेळी मला आपल्या बरोबर वामनराव ढवळ्यांच्या घरीं नेत. तर कधीं आम्ही वामनरावांच्या ऑफिसांत जात असू. त्यावेळच्या चर्चेचे प्रसंग मला आठवताहेत. साहित्याबद्दल अत्यंत आस्था असल्याशिवाय हे उद्योग कोणी करीत बसणार नाही.

डॉक्टर स्वतः एक चांगले लेखक होते. वाङ्मयाच्या प्रकृतीचीही त्यांना चांगली समज असे. त्यांनी काही चांगल्या 'गोष्टी' लिहिलेल्या आहेत.

पण आपण स्वतः लेखन करण्यापेक्षा इतरांना लेखनप्रवृत्त करण्याकडे त्यांच्या मनाचा कल असे. नेहमी स्वतः मागे राहण्याच्या त्यांच्या वृत्तीमुळेच असे होई. वाङ्मयीन मासिक काढण्याची त्यांची हौस फिटलेली नव्हती हे वर आलेच आहे. न्यू भारत प्रिंटींग प्रेसचे श्री रघुनाथ दिपाजी देसाई हे 'समीक्षक' या नावाचे पाक्षिक काढीत. त्याचे संपादक होते श्री दि. वि. आमोणकर व श्री ग. दे. खानोलकर. या पाक्षिकाचे मासिकात रूपांतर करावे म्हणूनच इ. स. १९४१ साली 'समीक्षक' मासिक नवीन स्वरूपात प्रसिद्ध करण्याची योजना त्यांनी आखली. श्री अमोणकर व श्री वा. ल. कुळकर्णी यांना त्यांनी संपादक केले. श्री वामनराव ढवळे संपादक व्हायला तयार नव्हते. तरीसुद्धा डॉक्टरांच्याच आग्रहामुळे सहाय्यक म्हणून आपले नांव घालायला त्यांनी संमती दिली. आपले नांव त्या मासिकावर कुठेच येऊ नये हा डॉक्टरांचा आग्रह मात्र संपादक-सहाय्यकांनी चालू दिला नाही. म्हणून त्यांना समीक्षकाचे 'कार्यतंत्री' व्हावे लागले. समीक्षकात त्यांनी कित्येक पुस्तकांची परीक्षणे लिहिलेली आहेत. अशाच परीक्षणांपैकी श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकरांच्या 'नागकन्या' कादंबरीवरील पुढील परीक्षण त्यावेळी विशेष गाजले.

"पुस्तकाचे मुखपृष्ठ पाहून कांही लोकांना ते हातात घेऊ नये असे वाटले. दलालांच्या व लेखकाच्या कीर्तीला कालिमा लावील व आंतील मजकुरास साजेल असेच ते आहे. पुस्तक वाचून संपल्यावर एकच उद्‌गार मनात येतो "शीः शीः"

—'अ'

[समीक्षक मे १९४२]

हें असें परीक्षण लिहिले तरी, त्यांत वैयक्तिक भाग नव्हता. श्री. माडखोलकर डॉक्टरांचे स्नेही आणि तो त्यांचा स्नेह डॉक्टरांच्या मृत्यूपर्यंत कायम टिकला. हेच परीक्षण नव्हे तर आपले बहुतेक लिखाण टोपण नांवाने कधी 'अ' या नांवाखाली तर कधी 'क्रीडावादी' या नांवाने डॉक्टरानी लिहिलेले आहे. नेहमी 'पडद्या'च्या पाठीमागे राहण्याची डॉक्टरांची वृत्तीच याला कारण असे. त्यांचे क्रिकेटविषयक टीकालेख मार्मिक असत.

'समीक्षक' मासिकही डॉक्टरांच्या नेतृत्वाखाली फार दिवस राहिले नाही. अत्रे यांना मासिक काढावयाचे होते. चालू असलेले मासिक मिळाल्यास बरे अशी त्यांनी डॉक्टरांच्यापाशी इच्छा प्रकट केली. अत्रे यांच्या संपादनाने मासिक लोकप्रिय होईल व चांगले चालेल याच हेतूने त्यांनी ते त्यांच्या स्वाधीन केले. पुढे इ. स. १९४७ साली संघाच्या वतीने 'साहित्य' हे द्वैमासिक प्रसिद्ध करण्याची कल्पना डॉक्टरांचीच. श्री वामनराव ढवळ्यांनाच त्यांनी त्याचे संपादक केले. या नियतकालिकापायी बराच तोटा संघाला सोसावा लागला तरीही ते सुरू राहावे अशी त्यांची इच्छा होती. केवळ समीक्षणाला वाहिलेले द्वैमासिक म्हणून ते प्रसिद्ध करावे अशी कार्यकारी मंडळाची इच्छा होती. पण तसें तें चालविणे म्हणजे आणखी तोटा सोसावा लागणार म्हणून तें स्थगित कररण्यात आले.

साहित्यकविषयक नियतकालिक प्रसिद्ध करणे अगर साहित्यविषयक कार्यक्रम करणे हे तोट्याचे आहे याचा डॉक्टरांना भरपूर अनुभव आलेला होता. तो तोटा भरून काढून साहित्यविषयक कार्यक्रम चालू ठेवायचे असतील तर नाटके करून पैसे मिळविले पाहिजेत या अंतिम निर्णयाला ते आले होते. तें नाटकांबद्दल त्यांची दृष्टी पक्षपातीपणाची होती म्हणून नव्हे. त्यांना साहित्याप्रमाणेच नाट्यप्रयोगांबद्दलही आवड होती हे खरे पण त्यांनी प्रचंड प्रमाणात जे नाट्योत्सव सुरू केले ते साहित्याच्या जीवनासाठी पैसे मिळविले पाहिजेत याच व्यवहारी हेतूने हे आवर्जून येथे सांगितलेच पाहिजे.

क्रिकेटच्या शोकमुळे त्यांचे क्रिकेटचे ज्ञान त्या काळी अद्ययावत् होते त्यावेळी श्री. प्रभाकर पाध्ये हे धनुर्धारीचे संपादक होते. त्यांनी डॉक्टरांना क्रीकेटवर लिहोण्याविषयी विनंती केली. क्रीडावादी या टोपण नावाने डॉक्टरांनी अनेक लेख लिहिले. क्रीकेटवर कसे लिहावे याचा ते लेख म्हणजे आदर्श वस्तुपाठच होता. इंग्लंडला गेलेल्या भारतीय संघातील एक खेळाडू श्री. शंकरराव गोडांबे यांनी परतल्यावर जी लेखमाला धनुर्धारीत लिहिली तीला मार्गदर्शन होते डॉक्टरांचेच.

डॉ. भालेराव हे त्यांच्या अगदी निकटवर्ती सहकाऱ्यांना फार कडक रीतीने वागवीत. त्यामध्ये त्यांच्याकडून जास्तीत जास्त काम करून घ्यावे असाच त्यांचा हेतू असे. १९५० सालीं मुंबईत जे साहित्य संमेलन भरविण्यात आले त्यांत काव्यगायनाचा एक कार्यक्रम झाला आणि त्याची व्यवस्था माझ्याकडे होती. या व्यवस्थेमध्ये कुमारी कामेरकर यांच्याकडून गोविंदाग्रजांचे एक गीत म्हणून घेण्याची कामगिरी होती. रंगमंचावर त्या प्रत्यक्ष गायन करीत असताना त्यांतील कांही कडवी गोविंदाग्रजांची नव्हती असें डॉ. भालेराव यांना वाटले. आणि ते निर्भेळ साहित्यप्रेमी असल्यामुळे एकदम चिडले. रागारागाने ते रंगमंचावर आले आणि मला बाजूला बोलावून त्यांनी अत्यंत कडक शब्दांत माझी निर्भत्सना करायला सुरुवात केली. मी त्यांना सांगत होतो कीं, 'कामेरकर म्हणत असलेली कडवीं गोविंदाग्रजांचीच आहेत.' पण त्यांना काही ते पटले नाही. माझा हा जाहीर पाणउतारा तेथेच उपस्थित असलेल्या एका प्रसिद्ध गायिकेच्या कानावर गेला आणि डॉक्टर गेल्यानंतर त्यांनी मला जवळ बोलावून घेऊन विचारले कीं, 'तुम्ही काय म्हणून ही दमदाटी ऐकून घेता?' मी म्हणालों, 'आपण फक्त ही दमदाटीच ऐकली आहे. पण डॉ. भालेराव हे आपल्या सहकाऱ्यांवर कशा प्रकारे प्रेम करतात हे आपल्याला माहीत असते तर आपण हा प्रश्न विचारलाच नसता.' आणि हे अगदीं खरे आहे. डॉक्टर भालेराव कामचुकारपणा झाल्यास जसे फैलावर घेत तसेच चांगले काम केल्यास दिलखुलासपणे पाठ थोपटीत. त्यांच्या गुणग्राहक वृत्तीला भुलूनच त्यांच्याभोवती सहकारी गोळा झाले होते.

डॉ. भालेराव यांच्यासंबंधीच्या माझ्या ज्या आठवणी आहेत त्यांमध्ये कामाविषयीची हयगय लक्षात येताच कठोरपणे वाकृताडन करून घेण्याचे प्रसंग आमच्यावर जसे आलेले आहेत, त्याचप्रमाणें त्यांच्या अकृत्रिम प्रेमाचेही अनेक प्रसंग आम्ही अनुभविले आहेत १९५० साली शिक्षणानिमित्त मी जेव्हा परदेशी जाण्यास निघालो तेव्हां बंदरावर मला निरोप देण्यासाठी माझ्या वडिलांच्या आणि इतर नातेवाईकांच्या बरोबर डॉक्टर सहकुटुंब सहपरिवार उपस्थित होते. आणि बोट सुटण्यास उशीर झाल्यामुळे सबंध दिवस ते तेथेच राहिले होते. दोन वर्षांनी मी पुन्हा मायदेशी परतलो तेव्हाही बोट पोहोंचण्यापूर्वी कितीतरी अगोदर पासून ते बंदरावर आले होते आणि त्यावेळी जमलेल्या माझ्या निकटवर्ती नातलगांच्या सांगण्यास न जुमानता आम्हा पतिपत्नीना आपल्या घरी घेऊन गेले आणि मग माझ्याबरोबर माझे सर्व नातेवाईकही डॉक्टरांच्या घरी जमा झाले, हे मला आठवते आहे. माझ्या मुलाला आम्हा दोघांपेक्षा डॉक्टर आणि वहिनींचा लळा जास्त होता. आणि आमच्या सख्ख्या भावंडांपेक्षा चि. बाळ, बेबी आणि कुंदा ही डॉक्टर-वहिनींची मुले आम्हाला जवळची वाटत आली आहेत.

डॉ. भालेराव यांनी आपल्या साहित्यविषयक कार्याचे क्षेत्र मुंबई शहर हे ठरविले असले तरी सर्व मराठी साहित्यकार्यामध्ये भाग

घेण्याची प्रथा त्यांनी ठेवली होती हे वर सांगितले आहे आणि ती गोष्ट सुसंगतच होती. कारण मुंबईमध्ये यशस्वी रीतीने साहित्यकार्य करावयाचे तर त्यांस महाराष्ट्र साहित्य परिषदेशी काडीमोड करून चालण्यासारखे नव्हते. हे त्यांचे धोरण उचलून धरणारी मंडळी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेत होती. आणि त्यांपैकी महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतदार हे प्रमुख होते. डॉ. भालेराव कांही वर्षे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्यवाह होते; आणि परिषदेचे धोरण ठरविण्यामध्ये आणि महाराष्ट्र साहित्य संमेलनामध्ये ते जातीने भाग घेत असत. १९४० साली रत्नागिरीस भरलेल्या साहित्य संमेलनामध्ये मुंबईहून एक मोठा प्रतिनीधिवर्ग हजर राहिला तो त्यांच्याच नेतृत्वाखाली. त्यानंतर १९४१ साली सोलापुरास आणि १९४२ मध्ये नाशकास जी साहित्यसंमेलने भरली त्यांना मुंबईकर साहित्यप्रेमी मोठ्या संख्येने हजर राहिले होते. त्याचप्रमाणे १९४३ साली सांगलीस झालेला मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव, नाट्यसंमेलन आणि साहित्य संमेलन या कार्यक्रमांस मुंबईहून फार मोठ्या संख्येने प्रतिनिधी उपस्थित होते. हे जे दौरे संमेलनाच्या निमित्ताने काढण्यात येत असत त्यांची योजना डॉ. भालेराव अशा पद्धतीने करीत की, मुंबईहून निघाल्यापासून पुन्हा मुंबईस परत येईपर्यंत हे मुंबईकर प्रतिनिधी एका मोठ्या संयुक्त कुटुंबातील माणसांप्रमाणे वागत. प्रतिनिधींच्या सर्व सोई डॉ. भालेराव यांचें कुटुंब आणि त्यांचे अनुयायी हे एखाद्या लग्नाच्या वऱ्हाडाप्रमाणे पहात असत; आणि त्यामध्ये मेहनत आणि स्वतःचा पैसा खर्च करण्यात डॉ. भालेराव मागेपुढे पहात नसत. या मंडळीमध्ये १९४० साली रत्नागिरीस भरलेल्या संमेलनानंतरच मी सामील झालो तेव्हा बोटीवर प्रतिनिधींकरिता झोपण्याची जागा राखून ठेवण्यापासून त्यांना जेवणाची ताटे आणून देण्यापर्यंत सर्व व्यवस्था डॉ. भालेराव यांनी केलेली होती. तसेच रत्नागिरीस पडावांतून उतरताना कोणाकोणाला वैयक्तिक मदत लागेल याची आगाऊ यादी केलेली होती. जाताना केवळ सुखकर प्रवास एवढीच दृष्टी नसे तर या प्रवासामध्ये काव्यशास्त्रविनोदाचीही योजना केलेली असे. प्रवास बहुधा तिसऱ्या वर्गाने व्हावयाचा आणि त्यांत मोठमोठी प्रतिष्ठित मंडळी सामील व्हावयाची ती केवळ या काव्यशास्त्रविनोदाच्या लालसेने, आणि प्रवासाच्या व्यवस्थित पूर्वयोजनेमुळे. सोलापूरला आमच्याबरोबर श्री. विठ्ठलराव घाटे आणि वामन मल्हार जोशी सामील झाले होते. आमच्या मंडळींचा निवास एकत्रच होता आणि त्यामध्ये अगदी उत्तर रात्रीपर्यंत संजीवनी आदि कविकवयित्रींच्या काव्यगायनाचा कार्यक्रम विठ्ठलराव घाटे यांच्या प्रोत्साहनाने सुरू होता. त्या संमेलनाच्या वेळी डॉ. भालेरावांना कांही वैयक्तिक आमंत्रणें आली, भोजनाची, चहाची व इतरत्र भेट देण्याची; तरी ते एकटे कधी गेले नाहींत. सर्वांनी एकत्र जावे किंवा कोणीच जाऊ नये. अशा प्रकारे सोलापूरला त्यांनीं दोनतीन आमंत्रणे नाकारल्याचे मला माहीत आहे. त्या संमेलनाच्या वेळी आम्ही तुळजापूरला भेट दिली तीही सर्व प्रतिनिधींसह. एक प्रतिनिधी कै. देशपान्डे मास्तर हरवले त्याना शोधून काढून मोटारीत बसवीपर्यंत डॉक्टरांनी पायी वणवण केली. या सर्व गोष्टींमुळे सर्व प्रतिनिधी अगदी एकसंघ असत, डॉक्टरांवर त्यांचा लोभ असे. डॉक्टरांबद्दल साहित्य संमेलनाच्या वेळी नाशिकला तेथील एका साहित्यिकानी अनुदार उद्गार काढल्यामुळे एक मोठा समरप्रसंग ओढवला होता. मुंबईकरांनी संमेलनावर बहिष्कार घातला. त्यांचे पुढारीपण श्री. आप्पा पेंडसे यांनी केले होते. कै. वामनराव जोशी यांच्या रदबदलीमुळे हा बहिष्कार उठविण्यात आला.

अशा या संमेलनांतून मुंबईकर प्रतिनिधींचा निवास फार लक्षणीय असे. म. म. दत्तो वामन पोतदारांसारखे कट्टर पुणेकर या मुंबईकरांच्या निवासामध्ये थोडा काळ तरी न चुकता घालवीत असत; आणि त्याचा त्यांना अभिमान असे, ते तो बोलूनही दाखवीत. सांगली संमेलनामध्ये फार अव्यवस्था होती आणि त्याचा नंतर गवगवाही झाला. संमेलन मंडपात प्रतिनिधींकरिता जागा राखून ठेवण्याची व्यवस्था नव्हती त्यामुळे मुंबईकर प्रतिनिधींस उभेही राहावयास जागा नाही अशी स्थिती झाली. येथेही तक्रार करणाऱ्या प्रतिनिधींबद्दल स्थानिक कार्यकर्त्यांनी अनुदार उद्गार काढले व ते कानावर पडल्यामुळे प्रतिनिधी संतप्त झाले होते. त्यावेळी प्रतिनिधींनी चिडून जाऊन संमेलनावर बहिष्कार टाकणे रास्त होते आणि त्याप्रमाणे बंडाचा झेंडा श्री. आप्पा पेंडसे, नाशिकचे औरंगाबादकर प्रभृतींच्या प्रतिनिधित्वाखाली प्रतिनिधींनी उभारलाही होता. तरी पण डॉ. भालेरावांच्या धोरणामुळे त्यांनी पुढे तो कृतींत उतरविला नाहीं. अशा प्रकारे कोणताही समरप्रसंग उभा राहिला म्हणजे डॉ. भालेराव मोठ्या खुबीने त्यातून तोड काढीत असत व प्रसंगी वैयक्तिक अपमानही गिळीत असत हे पुन्हा एकदा नव्याने माझ्या लक्षात आले. मुंबईकर प्रतिनिधीच केवळ नव्हे तर अन्य ठिकाणांहून आलेले प्रतिनिधीही त्यावेळी तेथील स्वागताध्यक्ष श्री. भावे यांच्यावर क्रुद्ध झाले होते. सुरुवातीला या प्रतिनिधींच्या संतप्त अवस्थेला कारण झालेले श्री. भावे मोठ्या अडचणीत पडणे सहाजिक होते. अशा वेळी इतर प्रतिनिधीस न कळविता डॉ. भालेराव श्री. भावे यांना भेटण्यासाठी त्यांच्या घरी गेले. तेव्हा मी त्यांच्याबरोबर होतो. डॉ. भालेराव यांनी श्री. भावे यांना त्यावेळीं धीर दिला, सहकार्याचे आश्वासन दिले आणि त्यामुळे पुढे अपेक्षित असलेला अनवस्था प्रसंग टळला.

संमेलनाला जाणाऱ्या प्रतिनिधींचे दौरे त्या काळात प्रसिद्धीस आलेले होते आणि आपली सर्व व्यवस्था होणार आहे अशा खात्रीमुळे प्रतिनिधीही अगदीं निश्चिंत असत. ही प्रवासाची व राहण्याची व्यवस्था अशी परिपूर्ण असे कीं, सर्व प्रतिनिधींना आपण अगदी आपल्या घरींच आहोत असे वाटावे. सांगलीच्या दौऱ्याचा प्रसंग मला आठवतो आहे. मुंबईहून सुमारे २५ प्रतिनिधी निघाले तेव्हा मी पुण्यात होतो. पण जथ्याची पूर्वसूचना मला होती. त्या जथ्याची पुण्यात पुढची व्यवस्था करण्यासाठी डॉक्टरांकडून सूचना घेण्यासाठी मी आगाऊ मुंबईस गेलो होतो. प्रतिनिधींची समग्र यादी मी केली ती डॉक्टरांनी केलेल्या टांचणांवरून. त्यांमधील कांही टांचणें मला आठवत आहेत. 'श्रीयुत नवरे आणि त्यांच्या चार बायका,' 'अंधृटकर आणि त्याचा बाप,' 'नट आणि बोल्ट,' अशा त्यातील कांहीं नोंदी होत्या. श्री. एस्. बाबू ऊर्फ शंकरराव अंधृटकर यांचा तो पहिला परिचय. ते डॉक्टरांच्या तडाख्यात सांपडले आणि त्यांच्या विश्वकुटुंबात समाविष्ट झाले. सकाळी मुंबईहून निघून मंडळी बारा वाजता पुण्यास पोहोंचली. पुढची गाडी सुटणार होती एक वाजता. पुण्यांत म. म. दत्तो वामन पोतदार आम्हाला येऊन मिळणार होते. पुण्याहून पुढच्या प्रवासामध्ये उपयोगी पडावे म्हणून ओले शेंगदाणे एक पोते भरून आणि उत्तम दही आठ गॅलनचा डबा भरून आम्ही बरोबर घेतले होते. म. म. दत्तो वामन पोतदार यांना निघावयास उशीर झाला होता. ते स्टेशनात वेळेवर आले नाहीत म्हणून गाडी थांबवून ठेवावी लागली होती. प्रतिनिधी बसले होते थोडे इंजिन जवळच्या डब्यात आणि बाकीचे अगदी मागच्या गार्डाच्या डब्याजवळ. दुपारीं सर्व प्रतिनिधींसाठी चहाची व्यवस्था केली होती. त्यासाठी स्टोव्ह, भांडीं वगैरे सामान बरोबर आणले होते. वहिनींनी चहा तयार केला. प्रश्न असा उत्पन्न झाला की, पुढच्या डब्यातील प्रतिनिधींना चहा कसा पोहोंचवायचा ? म्हणून डॉक्टरांनी अशी योजना

केली कीं, जेवढे डबे तेवढे प्रतिनिधी मधल्या स्टेशनमध्ये खालीं उतरले आणि प्रत्येक डब्यामध्ये एक एक प्रतिनिधी उभा राहिला. पुढे गाडी चालू असताना चहा आणि खाण्याची भांडीं या प्रतिनिधींच्या करवीं पुढच्या डब्यापर्यंत पोहोंचविण्याची व्यवस्था केली. अशा या सोई नेहमीच करण्यात येत आणि त्याही अगदी व्यवस्थितपणे.

साहित्य संघाच्या कामामध्ये डॉ. भालेराव यांनी तनमनधन ओतले होते. त्यांची व्यावसायिक प्रॅक्टिसही उत्तम प्रकारची होती. तरी त्या प्रॅक्टिसकडेही त्यांनी पुढे पुढे दुर्लक्ष करायला सुरुवात केली होती. अर्थात वाढता खर्च आणि उतरती मिळकत यांच्या व्यस्त प्रमाणात त्यांना आर्थिक झीज सोसावी लागली. त्यांचें घर म्हणजे साहित्यिक आणि नाट्यप्रेमी यांचा अड्डाच बनले होते. स्वतः डॉक्टर तर त्यांच्या तैनातीत असतच परंतु त्यांच्या घरच्या सर्व मंडळींनाही त्यांनी या साहित्यिकांच्या आणि नटदिग्दर्शकांच्या तैनातीत राबविले. घरीं आलेल्या पाहुण्यांच्या तैनातीत वहिनींबरोबर डॉक्टरांच्या भगिनी बयोताई, मेहुणी ताई (सौ. मृणाल गजेन्द्रगडकर) मुलगा बाळ आणि मुली बेबी व कुंदा असतच; पण संघाच्या नाटकात पात्राकरिता अडले म्हणजे ते आपल्या घरच्या मंडळींना कोणाचीही, दासीची सुद्धा, भूमिका देत. त्यांची चांगली कामे करण्याबद्दल प्रशंसा होई पण डॉक्टरांनी आपणहून त्यांना चांगली भूमिका देण्याचा किंवा त्यांची नांवे संघाच्या दिग्दर्शकांपुढे ठेवण्याचा उपक्रम कधीही केला नाही. तीच गोष्ट त्यांच्या अनुयायांची. त्यानाही डॉक्टरांनी असे नाटकातून पुढे घुसडले नाहीं. विशुद्ध कार्य प्रेमाचे व्रतच त्यानी आचरिले. आणि कुटुंबियाकरवीं आणि सहकाऱ्यां-करवीं आचरविले. संघाचा दरवर्षी उत्सव होई त्यांत भूमिका करणारे कांहीं प्रतिष्ठित नट आणि दिग्दर्शक, कार्यक्रमांतून भाग घेणारे साहित्यिक यांचा मुक्काम त्यांच्या घरी असे. या सर्व उत्सवांची योजना डॉक्टरच जातीने करीत असत. ते स्वतः तो यशस्वी करण्यासाठी खपत असत. त्याचप्रमाणे निरनिराळ्या सभांमधून ते भाग घेत असत ते पूर्ण तयारी करूनच. कांही कठीण सभा असल्या व त्यांमध्ये वादविवादात जरी रंग आला तरी डॉ. भालेराव स्वस्थ असत. परंतु एखाद्या मोक्याच्या वेळी असे कांही बोलत की त्यामुळे वादविवादाचा गुंता एकदम सुटून जाई आणि मग त्या वादविवादात हिरिरीने भाग घेतलेले लोक स्वतः म्हणत कीं, 'डॉक्टर, हे जर तुम्ही अगोदरच आम्हांला सांगितलें असते तर आम्ही वादविवाद केला नसता.' सभेमध्ये हीं जीं Solutions अनेक वेळी डॉ. भालेराव सुचवीत त्यासाठी त्यांनी पूर्ण विचार केलेला असे. पुण्यामध्ये साहित्य परिषदेची सभा असली म्हणजे त्यासाठी जाताना गाडीमध्यें ते त्या सभेचा कार्यक्रम पाहून तेथे चर्चिल्या जाणाऱ्या सर्व विषयांचा पूर्ण विचार करीत आणि जरूर ती टिपणें करीत. ही पूर्वतयारी जशी सभेसाठीं असे त्याचप्रमाणें एखादें नाटक बसवावयाचे झाले कीं त्यासाठी दिग्दर्शकाबरोबर चर्चा करण्यासाठी डॉक्टर जात ते पूर्ण विचार करूनच; आणि त्या एकाच बैठकीमध्ये संपूर्ण नाटकाचा आराखडा उभा राहात असे. नाटकाच्या एडिटिंग बाबत त्यांचा हातखंडा होता. रंगीत तालमीत त्याना अनेक उणिवा दिसत आणि त्या ते सुधारून घेत. नवीन नट नटी ते बरोबर हेरीत त्यांना आग्रहाने बोलावून घेत उत्तेजन देत. श्री. दाजी भाटवडेकर, श्री. अनंत वर्तक प्रभृती हौशी नट, मास्टर दत्ताराम, श्री. शंकर घाणेकर हे व्यावसायिक नट ही गोष्ट चटकन कबूल करतील. तीच गोष्ट नाटककारांची.

डॉ. फडके यांना त्यांनी साहित्य संघाच्या कामांत ओढलें तें ट्रस्टी म्हणून. त्यांचा संबध साहित्य संघास पुढें कसा उपकारक ठरला ही आठवण ताजी आहे. डॉ. पुरंदरे साहित्य संघाच्या कामात पुढे ट्रस्टी म्हणून जास्त रस घेऊं लागले. परंतु ते ट्रस्टी होण्यापूर्वी साहित्य संघास आर्थिक मदत पाहिजे होती. तेव्हां डॉक्टर ज्या कांही मोजक्या धनिक साहित्य नाट्यप्रेमी लोकांकडे गेले त्यांत डॉ. पुरंदरे प्रमूख होते. त्यानी डॉक्टरांना विन्मूख पाठविले नाही. श्रीमती दुर्गाबाईंचा आणि डॉक्टरांचा जूना परिचय. दुर्गाबाईंचे पूर्वी गिरगांवांत वास्तव्य होते तेव्हां तर त्या शेजारीच होत्या. त्यानी साहित्य संघात प्रवेश केला आणि डॉक्टरांनी त्याना असें काम दिले आणि त्यानी ते इतके चांगले केले की त्या साहित्य संघाच्या कायम मार्गदर्शकांत सामील झाल्या. श्री. चिंतामणी आपटे हें श्रीमती दुर्गाबाईच्या 'आंदोलन' प्रयोगांत अंधूटकरांबरोबरचे एक सहकारी. त्यांची अविरत काम करण्याची तयारी आणि निष्ठा पाहून डॉक्टरांनी त्याना संघकार्यात ओढले. ते मुंबईस असे पर्यंत संघाच्या संमेलन आणि नाट्योत्सव मंडपाचे बांधकाम त्यांच्याच देखरेखी खाली व्यवस्थित पूरे व्हावयाचे, हे ठरलेलेच असे.

कोणत्या कामांत कोणास ओढावयाचे ते डॉक्टरांनाच माहित. श्री. बावडेकर हे डॉक्टरांचे जूने स्नेही संगीत लोलूप आणि नाट्यप्रेमी. पट्टीचे लेखक. साहित्य व नाट्यसंमेलनाच्या अध्यक्षांची भाषणे सजविण्यांत डॉक्टर त्यांचें सहकार्य घेत. श्री. दाजी भाटवडेकर डॉक्टरांच्या सहवासांत नट म्हणून आले. पण डॉक्टरांनी त्याना फडके गणपति मंदिराच्या ट्रस्टी कामात गोंवले. सौ. मनुताई फडके आणि श्री. लीला मस्तकार रेळे याना डॉक्टरांनी संघाच्या कार्यकारी मंडळांत घेतले. मनुताईंना मग त्यानी साहित्यपरिषदेच्या नियामक मंडळावरहि पाठविले. श्री. पांगे गिरणगावच्या रंगभूमीवरील तरुण कार्यकर्ते. त्याना डॉक्टरांनी आपल्या सहकाऱ्यात समावून घेतले व त्यांच्याकडे संघाच्या नाट्यशाखेचे व्यव-स्थापकत्व सोंपविलें. श्री. शिवा चिखलीकर आमोणकरांच्या गांवचे. ते स्वयंसेवक म्हणून आले आणि डॉक्टरांच्या विश्वासास पात्र झाले.

अशा प्रकारे अनेक वर्षे काम करीत असल्यामुळे, त्यांच्या प्रकृतीवर परिणाम होत गेला; हे सर्व काम मोठेंसे सुखावह नसे. त्यामध्ये मनस्तापाचे अनेक प्रसंग येत असत. साहित्यसंघातील नाट्य-शाखा आणि साहित्यशाखा ही अनुक्रमे नट दिग्दर्शकांसाठी आणि साहित्यिकांसाठी आहेत आणि त्यांनी तेथे येऊन काम करावे म्हणजे आपल्याकडे कमीपणा घेऊन मनस्ताप सोशीत काम करावे अशी त्यांची धारणा असल्यामुळें तर त्यांना जास्त त्रास होई. अशा प्रकारच्या अनेक वर्षांच्या कामांमुळे त्यांची प्रकृती बिघडत गेली तरी त्यांनी फारसे मनावर घेतले नाही. संघाच्या कामाकरिता ते फिरावयाचे ते बसमधूनच! कारण त्याकाळी संघाची आर्थिक परिस्थिती चांगली नव्हती आणि त्यांतही वेळ जाऊ नये म्हणून धांवपळ करण्यासही ते कमी करीत नसत. एकदा दादरला बस पकडण्यासाठी धावत जाऊन बसमध्ये चढल्यावर त्यांचा श्वास एकदम अडल्यासारखा झाला आणि कांही वेळपर्यंत त्यांना बोलताही येईना! तीच मला वाटते, त्यांच्या हृदयविकाराची सुरुवात असावी!

पुढे मग कुठे घाईने जावयाचे असलें तर ते टॅक्सी करू लागले. १९५१–५२ सालीच त्यांना हृदयविकाराचा झटका आला आणि त्यात ते आजारी झाले. त्यावेळी त्यांनी पूर्ण विश्रांती घ्यावी असे त्यांच्या अनेक स्नेह्यांनी सुचविले. परंतु त्यांनी कांही ते मनावर घेतले नाही. ही बातमी विलायतेत माझ्यापर्यंत येऊन पोहोंचल्यावर मी त्यांना त्या संबंधाने एक पत्र लिहिले. परंतु ते त्यांना आवडले नाही आणि त्यांनी जे उत्तर लिहिले त्यांतील कांही मजकूर येथे नमूद करण्यासारखा आहे. त्यावेळी त्यांनी मला जीं पत्रे लिहिली होती तीं सर्वच मीं जपून ठेवलीं नाहींत. कारण डॉक्टर पुढे लौकरच आम्हाला सोडून जातील अशी

ल्पना नव्हती. जी कांही चारसहा पत्रे माझ्याजवळ उरली तीं आज ाझा अमोल ठेवा आहेत. त्यातूनच खालील उतारे देत आहे; ारण त्यातून डॉक्टरांच्या स्वभावावर चांगला प्रकाश पडतो. या पत्रांतील ाज प्रसिद्ध करणे इष्ट वाटले नाही ते उल्लेख मी गाळले आहेत. मी ाणि माझ्या कुटुंबियांविषयी जे उल्लेख इथे दिले आहेत ते डॉक्टरांची यांच्या सहकाऱ्यांबाबतची भावना स्पष्ट व्हावी म्हणूनच.

२० जानेवारी १९५१

"There were two functions of Felicitations. One or the actors and one for me individually. The latter unction was forced on me and I was completely eceived. Mr. Shankarrao Patwardhan asked me o pay a visit to the local Shakha Sabha of Parishad. He said that it was my duty to do so as I was the ecretary, to which I readily agreed. To my surprise, vhen I went there, I learnt the nature of the function vhen speeches were made. Then there was no lternative but to sit and accept. I had to make a peech."

"I am in fix. I do not know on whom to rely. I ave half a mind to resign myself and let things take heir own course. Perhaps my policy and method of ehaviour must be coming in the way...How I wish ou were here this time. *I cannot even open my eart to anybody excepting perhaps to Balasaheb Kale.* My wife and Tai are both angry with me ecause I do not work in my Disp. On the other and the so-called assistants do not attend to the vork properly and make my burden lighter and spare ne for my Disp."

"Really I am at a loss to know as to how to traighten matters. If I resign from the Sangh at this noment, it will be sort of breach of trust reposed in ne by the public. If only I get three-four real workers can still manage everything."

"Now a days I want to be alone at least for an our or two. There are so many people who want o have a direct approach to me without anybody etting wise about it."

२४ मे १९५१

"We, all of us, have come here for a well earned est, and there is another reason. I am again ailing s the result of the annual Festival. As I felt very veak and exhausted, I consulted Dr. Vad. He dvised a cardiogram to be taken immediately. Dr. Tulpule took one, which showed that the left side of my heart was dilated and it was exhausted and vorking under a strain. I was immediately ordered a nonth's rest, hence our coming here. This brings us o the Festival, In my opinion it was very successful. This year from all points of view, out of the 12 dramas more than 6 proved very good, only 3 were utter failures and 3 tolerably well. Our takings were Rs. 86,000 at Bombay, and Rs. 40,000 at Dadar. This will leave us a clear profit of Rs. 50 to 60 thousand That is more than the first year. Kanekar's new drama "Patangachi Dori" rendering of "What Every Woman Knows" proved very successful. We repeated it again immediately. Your friend, K. Narain Kale was President this year. He made a very good speech, and co-operated and behaved very nicely. Much of the success of Patangachi Dori was due to him. He directed it in the latter part as Altekar was busy with pictures, though Altekar's name is printed as Director. Durgabai and Kale between themselves managed the Direction. We all of us remembered and missed you very much. Especially the Doctor was without a trusted friend and Lieutenent and was always in need of a 'Bapu' to do secret and tactful jobs without anybody knowing them."

"This year Daji was a success in Kanekar's drama and Vartak was simply superb. That drama will be failure without Varatk."

"The new recruit Mohan Sanzagiri is really good and proved a useful substitute."

२२ ऑगस्ट १९५१

"बिछान्यांवर उठून बसायला परवानगी मिळाली नसली तरी माझी प्रकृति हळूहळू सुधारत आहे. या आजारांतून बरा होऊन उठेन अशी आशा निर्माण होऊं लागली आहे, असो. काय होतें तें पहावें. संघाचा विचार मी सोडून द्यावा असा उपदेश तूं केला आहेस. हा उपदेश कर-ताना केवळ माझ्या बद्दलची स्नेहभावना—तीहि नेहमींच्याच चाकोरींतील तुझ्या मनांत असावी व कामाचा गडबडींत फारसा विचार न करतां तूं हें लिहिलें असावेंस असें वाटतें. नाहींतर तुझ्यासारख्या विचारी माणसा-कडून असें एकांगी विधान झालेंच नसतें. इथेंहि मला सर्वजण म्हणजे घरांतली मंडळी व संघाचे इतर कार्यकर्ते—शत्रु मित्र दोन्ही पक्षांतले. तुझ्यासारखेंच सांगत असतात. पण डॉक्टरनां विश्रांति घ्यावयास सांगायचें म्हणजे त्यांच्या जागीं व त्यांच्या पद्धतीनें कोणीतरी काम करावयास तयार झालें पाहिजे, ही साधी गोष्ट अजून कोणाच्या लक्षांत येत नाहीं. मुंबईला आल्यावर ज्या वेळीं मला कमींत कमी दोनतीन महिने निजून राहावें लागेल असें डॉक्टरांनीं सांगितलें त्यावेळीं कार्यकारी मंडळाला एक सविस्तर निवेदन पाठवून मला चिटणीसी पदांतून मोकळें करावें किंवा दीर्घ मुदतीची रजा द्यावी असें मीं सुचविलें. याच निवेदनांत संघ मंदिराकरितां माझ्याकडून आतां तीनचार महिने कांहीं होणार नाहीं व ऑक्टोबर महिन्यांत साडेतीन लाख रुपये द्यावे लागतील याची जाणीवहि मी करून दिली होती. अशा परिस्थितींत संघाच्या कार्याचे विचार मी माझ्या डोक्यां-तून कसे काढून टाकू हें कृपाकरून आपणच मला सांगावें. *मनुष्याच्या आयुष्यांत आयुष्याबरोबरच अब्रूलाहि किंमत असते हें मी आपणांस सांगावयास नको व अंगावर घेतलेलें कार्य पुष्कळ वेळां स्वतःच्या जीविताकडे न पाहतांहि पार पाडावें लागतें ही गोष्ट मला वाटतं, आपणहि कबूल कराल, निदान मी तरी असें मानतों व संघमंदिराचा हा प्रश्न लोकांच्या दृष्टीनें तरी माझ्याशींच निगडित आहे व त्यांतून ऐन वेळीं मी कोणत्याहि निमित्तानें माघार घेणें हें मला स्वतःला लांछनास्पद वाटतें. दुसऱ्या कोणीहि माझी जबाबदारी आनंदानें, हौसेनें व तितक्याच हिरिरीनें पत्करली असती तरच याच्यांतुन मला थोडेसें तरी सुटतां आलें असतें. असें होत नाहीं तोंपर्यंत पडल्या*

पडल्या का होना, व प्रकृतीला थोडेंबहुत संभाळून, थोडी जोखमदारी पत्करून, धडपड करणें मला भाग आहे.''

"सोबत दोन विनंतीपत्रकें पाठविलीं आहेत. त्यांपैकीं एकावरून आपणांस संघमंदिराच्या योजनेची व दुसऱ्यावरून मी पडल्या पडल्या करीत असलेल्या धडपडीची कल्पना येईल."

"दुसरें पत्रक केवळ आपल्या अवलोकनाकरितां व माहितीकरितां पाठविलेलें नसून तें आपल्याकडे सार्थतेनें मदतीच्या अपेक्षेनें पाठविलें आहे. आपण दोघांनीं म्हणजे श्री. व सौ. नाईक यांनीं तहाहयात सभासद होऊन शिवाय कमींत कमी रु. १००० देणगी म्हणून द्यावेत अशी माझी इच्छा व विनंती आहे. ही रक्कम आपणास कदाचित् जड आणि शक्तीबाहेरची अशी वाटेल पण आपल्यापैकीं प्रत्येकानें असें उदाहरण घालून दिल्याशिवाय दुसऱ्याकडे पैसा मागण्याकरितां आपल्याला जातां येणार नाहीं."

१९ सप्टेंबर १९५१

"Have you received the plans and my appeal for funds. What have you decided? Amonkar has already promised the sum demanded by me. I am sure you will follow him...."

"I earnestly hope and pray that Government call you back early and immediately. Lately you have not written anything about Dramas or theatrical activity. We miss Arun very much. In my illness he was a great source of amusement and nuisance to me. Please pay my B. C. to Sushila and Arun. Ask her to make good use of her stay in England. She is very lucky to get this chance. Girl from Karwar, she must have hardly dreamt this before. I still remember the day when she came to us for "approval" She has changed a lot."

२६ आक्टोबर

"I am intending to prepare a book in Marathi on "Broad Principles of Acting". for ametures, with the help of K. Date and English books. This will be a compilation. Can you help me?"

९ डिसेंबर १९५१

"वरील मजकुरांत ज्या पत्राचा 'आजच' म्हणून उल्लेख आहे तें पत्र ४ डिसेंबर रोजीं (म्हणजे अदमासें एक महिन्यानें) पोस्टांत टाकलें आहे. हें आपल्या काम करण्याच्या पद्धतीस धरून व लौकिकास साजेसेंच आहे. पण आपण विलायतेस जाऊन सुधारलां असाल असें वाटलें होतें तो भ्रमनिरास झाला. आतां कोणत्याहि गोष्टीसाठीं आपल्यावर अवलंबून राहावयाचें नाहीं असें ठरविलें आहे. मी इथून परस्पर पत्रव्यवहार करून माहिती मागवणार आहें.......अशा रीतीनें कामें करून इमारती होत नसतात."

१३ डिसेंबर १९५१

"मागचें पत्र टाकावयास उशीर झाला म्हणून मी रागावलों होतों. त्यामुळें गेलें पत्र तुला बरेंच कडक व अपमानास्पद वाटेल असें लिहिलें होतें. त्यावरून माझी प्रकृति अजून पूर्ववत् झाली नाहीं हें तुझ्या लक्षांत येईल. पत्र इतकें कडक लिहिल्याबद्दल आतां मला वाईट वाटत आहे."

२० डिसेंबर १९५१

"तिथें जपून रहा असा वहिनीचा निरोप आहे. सुशीलेची प्रकृति तिथल्या हवेनें वास्तविक चांगली व्हावयाची, पण अधिक कां बिघडते कुणास ठाऊक! वहिनीचा दुसरा निरोप असा आहे कीं, इतर माणसांस घरीं जेवायला बोलावतांना जरा विचार करीत जावा—म्हणजे सुशीलेची प्रकृति सुधारेल."

"संघाच्या राजकारणासंबंधानें बरेंच लिहिण्यासारखें आहे.... विशेषतः आजारीपणानंतर आतां आपले दिवस थोडे राहिले ते सत्कारणीं लावावे अशी भावना होऊं लागली आहे. तेव्हां राजकारण न करतां डिक्टेटरशिपकडे जास्त कल होऊं लागला आहे. 'असें आहे. पत्कराल तर काम होईल न पेक्षां माझ्या हातून काम होणार नाहीं,' असें सांगण्याकडे प्रवृत्ति होऊं लागली आहे. मनोनुनय किंवा इतरांच्या तब्बेती संभाळण्यांत जास्त वेळ फुकट जातो व मनाप्रमाणें हातून काम होत नाहीं. आतां आपला वेळ थोडा राहिला अशी विचारसरणी बनली आहे. जानेवारींत संघाच्या नव्या निवडणुकी आहेत."

"येथील सहकाऱ्यांचा कामचुकारपणा पाहूनच तुला मी जास्त कठोर लिहिलें. तूं सुद्धां त्यांच्याच वळणावर गेलास अशा कल्पनेनें हताशपणें तें लिहिलें गेलें होतें. तुझेंच म्हणणें बरोबर आहे. आतां सर्वांच्याच बाबतींत अपेक्षा कमी केल्या पाहिजेत. कारण *बाकीच्यांचे संसार सुरू होत आहेत आणि मी मात्र आयुष्याच्या अखेरीस येऊन ठेपलों आहें.''*

१ एप्रिल १९५२

"It seems that the work of preparing plans etc. has come in the way of your enjoyment and daily household happiness. The Sangh has not spared you even in England. Sushila has complained somewhat bitterly in her letter about this. She has forgotten that she knew this was her lot, before she married and she married accepting this as, part of legacy of her marriage."

"Please write me the name of the book on acting because I have already collected 3-4 books. We have also recently purchased books on Stainslavsky method. It will be very fine and convenient if you prepare the synopsis of the book then we can publish it under our names (Yours and Mine and Date's, if we so decide). I am also preparing a plan of the book. Instead of writing articles in *Satyakatha* I would advise you to write a short book or write in *Satyakatha* with the understanding that they should publish it in book form. But do not promise them the book without my permission. Because we are thinking of having a publication series of *Sahitya Sangh* in absence of *Sahitya.*"

१५ सप्टेंबर १९५२

"मी दोन महिन्यांत तुला पत्र लिहिलें नाहीं ही गोष्ट खरी आहे. मुख्य कारण म्हणजे पत्र लिहिण्यासारखी मनःस्थितीच नव्हती व आजहि केवळ तुला वाईट वाटूं नये म्हणून जुलुमानें पत्र लिहायला बसलों आहें. कोल्हापुराहून आल्यावर वैद्यकीय तपासणी झाली त्यावरून प्रकृतींत पुन्हा पिछेहाट दिसून आली. डॉक्टरांच्या मतानें पुन्हा विश्रांतीची गरज होती पण त्यांच्या सल्ल्याला न जुमानतां मी दोन्ही वेळां

दवाखान्यांत जाऊं लागलों व अजूनहि जातों. यावेळीं जर दवाखान्यांत गेलों नसतों तर तो विकून टाकायचीच पाळी होती. आतांहि फार मोठी प्रॅक्टिस आहे असें नाहीं. तथापि डॉ. भालेरावांच्यावर विश्वास असणारे कांहीं मूर्ख रोगी शिल्लक आहेत. असो."

"दवाखान्याच्या कामामुळें संघाचें काम मागें ठेवावें लागलें. कारण डॉक्टरांनीं हात जोडून विनविलें कीं, निदान हीं दोन्ही कामें करूं नका. एक दवाखाना किंवा संघाचें काम या दोहोंपैकीं एक करा. दोन्ही केलींत तर पुन्हा अंथरुण धरावें लागेल. त्यामुळें संघाच्या कामाची अगदींच विचित्र परिस्थिति झाली आहे. एका बाजूने संघ अक्षरशः डबघाईस आला आहे. जमिनीचें काम झाल्यास संघ वैभवाच्या मार्गावर लागेल अशी वस्तुस्थिति आहे. पण मुख्य प्रश्न पडला आहे तो हा कीं काम कोणीं करावयाचें?"

"जमिनीचा व्यवहार थोडा भिजतच पडला आहे. कारण लहान तुकडा अजून विकला जात नाहीं व नवीन कायद्याप्रमाणें चॅरिटी कमिशनरची परवानगी लागते ती मिळवायला अजून महिनाभर तरी लागेल. म्हणून एंजीनिअरची व माझी बैठक झाली नाहीं. मी पुस्तकहि लिहावयास घेतलें नाहीं. फक्त कच्चा आराखडा तयार केला असून कांहीं नोट्स् केल्या आहेत. मायक्रोफोन व लाऊड स्पीकरसंबंधीं एक पुस्तक मीं इथें पैदा केलें आहे. त्यावरून व दोनतीन डीलर्सशीं व या विषयांतील जाणत्या माणसांबरोबर चर्चा करून आमच्या गरजा काय आहेत व त्यासाठीं इक्विपमेंट कोणती पाहिजे हें निश्चित केलें आहे. त्याच्या किंमती येथील बाजारभावाप्रमाणें काढतां दोन ते अडिच हजारांपर्यंत चांगलें कंप्लीट इक्विपमेन्ट मिळतें आहे. म्हणून तूं आतां या बाबतींत कांहीं श्रम करूं नकोस. फक्त जी माहिती मिळवली असशील ती इकडे ताबडतोब पाठवून दे. नोव्हेंबरच्या सुरवातीस नाट्य-महोत्सव करावयाचा बेत आहे. तयारी व प्लॅनिंग सुरू आहे. उत्सव तूं आल्यावर करावा अशी इच्छा आहे. तूं नक्की केव्हां येणार? व आल्यावर मुंबईत राहाणार कीं बाहेर? त्याचा खुलासा करावा. त्याप्रमाणें उत्सवाच्या तारखा निश्चित करतों. तुझ्या अभ्यासाचा, अनुभवाचा व मदतीचा फायदा मिळावा अशी इच्छा आहे. मॉडेल आम्ही येथेंच करावयाचें ठरविलें आहे. त्यांतील स्टेज आत्तांच सातआठ दिवसांत करावयास घेणार आहों. कारण नवीन उत्सवांतील नाटकांकरितां गोडसे सीन्स करणार असून त्यांचीं प्रथम मॉडेल्स करून बघावयांचें ठरलें आहे. 'झुंझारराव' करावयाचा बेत आहे. त्याकरितां सीन्स् व ड्रेपरीची चर्चा सुरू आहे. शिरवाडकर महारथी कर्ण लिहीत आहेत. दोन अंक जवळजवळ झाले आहेत."

बेबीचा रिझल्ट कळवायला उशीर झाला याबद्दल क्षमस्व. *परिस्थिति अशा प्रकारची आहे कीं कशांतच मजा वाटत नाहीं."*

पत्रांतील उतारे फार झाले. परंतु डॉक्टरांची मनस्थिती त्या काळांत कशी दोलायमान होत होती. त्यांचे राग लोभ, कर्तव्याची जाणिव अंगिकृत कार्यावरील निष्ठा इत्यादि गोष्टी त्यांतून स्पष्ट होत असल्यामुळेच ते इथें उतरून दिले आहेत.

वहिनीच्याबद्दल लिहिलें नाही तर तें डॉक्टरांचें चरित्र होणार नाही. डॉक्टर व वहिनी म्हणजे आमचे पार्वती परमेश्वर! डॉक्टर मनासारखें झालें नाही म्हणजे चिडत. टाकून बोलत. माणसें जितकीं जवळची तितका डॉक्टरांचा राग तीव्र. वहिनींना त्याची झळ फार लागे. पण त्या निमूटपणे काम करीत. तो आमचा आदर्श. *खरोखर डॉक्टरांचे ज्वलंत जीवन वहिनींनी तळहातावरून निखारे न्यावे तसे आजन्म सांभाळले.* सार्वजनिक कामाने त्यांच्या ओसरीवरून घरांतच हातपाय पसरले होते. घरांतली सर्वच माणसे त्यांत सामील. डॉक्टरांची प्रेरक शक्ती मोटी खरी पण सगळ्यानीच डॉक्टरांचें वेड ते आपले काम मानलें. डॉक्टरांना त्याची जाणीव होती. आणि त्या जाणीवेनेच ते कांही घरगूती कर्तव्ये पार पाडीत. शेवटच्या आजारापूर्वीपर्यंत दर रविवारी ते सहकुटुंब फिरायला जात. महिन्यातून एखादे दुसरे जेवण बाहेर असे. तेहि सहकुटुंब सहपरिवार. धन्य त्यांची मुलें त्यांना असे आईबाप लाभले. पण दुर्दैव त्यांचें, त्याना पित्रसुख फार काळ लाभलें नाही. आणि–आमचेहि, कारण आम्हाला ते पित्रतुल्यच होते.

मी डिसेंबर १९५२ मध्ये इंग्लंडहून परत आलों तेव्हां डॉक्टर कामात गढून गेले होते. नवीन जागेवर तात्पुरते स्टेज बांधले होते. तिथे उत्सव झाला. पुढे नाटकें सुरू झाली. पुढील दोन वर्षे संघाला उत्कर्षाची गेलीं. नवीन नाटकें बसली. राजमुकूट प्रयोगित झाले. होनाजीबाळा यशस्वी ठरले डॉक्टर आजारी होते पण त्यांचे मन प्रफुल्ल होते. पुढे मला वाटते १९५३ मध्ये संघावर एक दारूण प्रसंग आला. ज्या लोकांकडून जागा विकत घेतली त्या आर्मेनियन चर्चच्या लोकांनी संघावर फिर्याद लावली आणि संघाच्या जागेचा व त्यावरील इमारतीचा ताबा मिळण्याची हायकोर्टात विनंती केली. कांही झाले तरी जागा हातची जाऊं नये व कबजे गहाण टाकण्याची नामूष्की अंगावर येऊ नये म्हणून डॉक्टर वणवण फिरले. आपले मंद होत चाललेले हृदय हातानी चांचपित त्यानी अनेकांकडे खेटे घातले. घरी कळविले नाही. कदाचित् वहिनीना माहीत असावे. आपले राहते घर गहाण टाकून पैसे उभे करायचा निश्चय व तयारी केली. आणि हायकोर्टात हजर झाले. त्याना त्यावेळी आपले हृदय दगा देईल असें वाटत होते. बरोबर मला आणि श्री. बाळासाहेब काळे यांना घेतलें. सुमारे ३॥ वाजेपर्यंत उपाशी पोटी आम्ही हायकोर्टात वाट पाहात होतो. आमचे वकील होते श्रीमती दुर्गाबाई खोटे यांचे बंधू बॅ. लाड. निकाल आमच्या बाजूने झाला. मुदत मिळाली. डॉक्टरांनी १५ मिनिटें बाहेर बाकड्यावर बैठक मारली. हृदय सांवरले. आम्ही समोर मॉझीनीत थोडे खाल्ले आणि केळेवाडींत आलों. सहकाऱ्यांना सांगितलें. त्या दिवशी नाट्योत्सवाला सुरुवात झाली.

१९५४ सालीं दिल्लीला साहित्य संघाचे नाटक घेऊन जावयाचें ठरले. दिल्लीला राष्ट्रीय नाट्यस्पर्धा योजण्यांत आली आणि त्यासाठीं मराठी नाटकांची निवड मुंबईस व्हावयाची होती. ती निवड आणि पुढे प्रत्यक्ष नाट्यस्पर्धेमध्ये निर्माण झालेली परिस्थिती याचा डॉक्टरांना फार मनस्ताप झाला. या दिल्लीच्या मुक्कामामध्ये एक वेळ अशी आली होती कीं स्पर्धेतून आपलें नाटक मागें घ्यावे असाही विचार एकदा त्यांच्या मनामध्ये आला होता. दिल्लीच्या मुक्कामामध्यें राष्ट्रपतींनीं साहित्य संघाच्या दोघां प्रतिनिधींना गार्डन पार्टीचें आमंत्रण दिलें होतें. त्यावेळी डॉक्टरांनी जावे असा आमचा आग्रह होता. परंतु डॉक्टर स्वतः गेले नाहीत. त्यांनी श्री. नानासाहेब फाटक आणि प्रा. काणेकर यांनी जावे अशी योजना केली आणि ते स्वतः सप्रु हाऊसमध्ये नाटकाचा सेट लावण्यामध्ये चित्रकार गोडशांबरोबर निमग्न झाले.

संघासाठी केळेवाडीतील जी जागा घेतली होती तेथे भूमिपूजन झाले त्यावेळीं श्री. काकासाहेब गाडगीळ यांनी संघाची आर्थिक बाजू मजबूत करण्याचे आश्वासन दिलेले होते. आपली प्रकृती हळूहळू ढांसळत आहे हे डॉ. भालेराव यांच्या लक्षात असल्यामुळें संघाचें मंदिर लौकर उभें राहावे म्हणून ते खटपट करीत होते.

काकासाहेब गाडगीळांना त्यांच्या आश्वासनाची आठवण करून देण्यासाठी म्हणून ते त्यांच्या दिल्लीतील घरी गेले तेव्हा त्यांच्याबरोबर मी व श्री. वामनराव ढवळे होतो. पण काकासाहेबांची भेट होऊ शकली नाही.

कारण काकासाहेब आजारी होते. आम्ही परत आलों तेव्हां डॉक्टरांच्या मनामध्ये तीव्र निराशा दाटलेली होती, असे आता मला जाणवते. सप्रू हाऊसमध्ये दुसऱ्या मजल्यावर चढून जावयाचे होते आणि चढताना डॉक्टर मध्येच एका जिन्यावर थांबले कारण त्यांच्या छातींत त्यावेळीं कळ येत होती. वामनरावांनी त्यांना हात दिला. दिल्लीच्या पुढच्या मुक्कामामध्ये त्यांचा हा आजार वाढतच होता. परंतु त्यांनी तसे कधीच सांगितले नाही. त्यांच्या अगदीं जवळ असणाऱ्या आम्हांला ते जाणवत होते पण आम्हांला बोलण्याचा धीर झाला नाही. दिल्लीहून परत आल्यावर भाऊबंदकी नाटकास पहिले पारितोषिक मिळल्याबद्दल झालेला आनंद साजरा करण्यासाठीं साहित्य संघामध्ये जो भाऊबंदकीचा एक प्रयोग करण्यांत आला त्यावेळी सदर नाटकात भाग घेतलेल्या कलावंतांचा राज्यपालाच्या हस्ते सन्मान करण्यात आला. डॉक्टरांच्या सल्लयास न जुमानता राज्यपालांच्या स्वागताकरिता डॉ. भालेराव दरवाजावर खडे होते. याचा व्हायचा तोच परिणाम झाला आणि थोड्याच दिवसात डॉक्टरांनी पुन्हा अंथरूण धरलें—ते पुन्हा सोडलेच नाहीं.

या आजारांत तिसरे कार्यवाह म्हणून श्री. चंद्रकांत बावडेकर यांची निवड करण्यांत आली. प्रा. फाटकांप्रमाणेंच श्री. बावडेकरहि डॉक्टरांचे जुने स्नेही. आणि संघाच्या कार्यांत त्यांची मदत वेळोवेळीं घेत. परंतु संघाचे अधिकारपद तोवर त्यांनी स्वीकारले नव्हतें. डॉक्टरांच्या इच्छेला मान देण्यासाठी श्री. बावडेकरांनी कार्यवाहपद पत्करले. डॉक्टरांचे लक्ष तेव्हा संघाचे कर्ज कसें फिटेल याकडे केंद्रित झाले होतें. त्यासाठी तहहयात सदस्य नोंदविण्याचा जो धडाका श्री. बावडेकरांनी लावला होता त्यापासून शेवटच्या आजारांत डॉक्टरांना समाधान लाभत होते हे मी पाहिले आहे. आणि श्री. बावडेकरांना यापूर्वीच आपण संघाच्या प्रत्यक्ष कार्यांत ओढले पाहिजे होते असे ते म्हणत. या त्यांच्या आजारांत संघाचे सर्वच कार्यकर्ते श्री. बावडेकर व श्री. आमोणकर यांच्या नेतृत्वाखाली आणि डॉक्टरांच्या मार्गदर्शनाखाली नव्या जोमाने राबू लागले होते.

हा त्यांचा आजार सातआठ महिने चालू होता. मधूनच थोडे बरे वाटायचे. मधूनच प्रकृती अधिक ढासळायची. बरेच दिवस अंथरुणांत काढल्यावर त्यांना थोडेंसें बरें वाटताच त्यांस घरांतल्या घरांत फिरण्याची डॉक्टरांनी जेव्हां परवानगी दिली तेव्हा प्रथम ते व्हील-चेअरवरून टेलिफोनजवळ गेले आणि त्यांनीं श्री. नाईक निंबाळकर यांस फोन केला. प्रतापगडावर शिवाजीचा पुतळा उभारण्यासाठी एक समिति नेमण्यात आलेली होती; त्या समितींवर काम करण्याची आपली इच्छा डॉक्टरांनीं श्री. नाईक निंबाळकर यांच्याजवळ व्यक्त केली. परंतु ते प्रत्यक्षपणें मात्र काम करू शकले नाहींत. कारण त्यानंतर थोड्याच दिवसांत त्यांचा आजार दुणावला. अगदीं शेवटीं शेवटीं त्यांच्या मनामध्यें फार मोठा संघर्ष चालू होता असें दिसते. क्षणात त्यांना वाटायचे कीं आपण जरा बरें झाल्याबरोबर जोरानें साहित्य संघाच्या कामास लागावे. त्याचप्रमाणें साहित्य संमेलन आणि साहित्य परिषद यामध्ये त्यांच्या मनाविरुद्ध ज्या कांहीं गोष्टी घडत होत्या त्या टाळण्यासाठी जातीने संमेलनास हजर राहावे, परिषदेमध्ये पुन्हा भाग घ्यावा. मधूनच त्यांचा आजार बळावे आणि त्यांच्यावर एकदम नैराश्याची कळा येई त्यावेळी त्यांच्याजवळ असणाराना ह्या त्यांच्या मनात चालू असलेल्या घालमेली स्पष्टपणे जाणवत होत्या आणि त्यांचें हृदय व आंतडीं यांना पीळ पडत होता. कर्तृत्ववान व दिलदार अशा डॉ. भालेरावांचा देह कणाकणाने डोळ्यासमोर झिजत होता. तो प्रकार मन विषण्ण करीत होता.

डॉक्टरांचे निधन होण्यापूर्वीं कांही दिवस मी मुंबईत होतों. जेव्हा त्यांना भेटलो तेव्हा त्यांच्या अंगाची विलक्षण तलखली होत होती. तोंडात बर्फ ठेवून ते थंडावा आणण्याचा प्रयत्न करीत. बाहेर बर्फाचे गोळे विकणाऱ्या फेरीवाल्याने आरोळी दिली की अंधृटकरांना पिटाळीत. या अवस्थेतही डॉक्टरांना काळजी होती ती संघाची. घरादाराची मुलाबाळांची नव्हे. संघाने घेतलेल्या जागेचे देणे फिटले नव्हते जागा लिलावात जाण्याचा संभव होता. कार्यकर्ते हताष झाले होते. रात्री दोन तीन वाजता ते उठत व शेजारी बसलेल्या अंधृटकरला हाक मारीत. संघाचे देणे किती शिल्लक आहे याची चौकशी करीत. वेळ आली तर स्वतःचे राहते घर विकून व अंधृटकरची शेती गहाण टाकून हा पैसा उभा करायची त्यांची कल्पना होती. यास संमती आहे की नाही हे ते अंधृटकरला विचारीत. या साठी त्यांनी घराचे कागदपत्र व अंधृटकरच्या शेती विषयीची माहिती तयार ठेवली होती. हे सांगण्याचा हेतु एवढाच की त्यांनी अखेरच्या क्षणी सुद्धा चिंतन केले ते संघाच्या स्वास्थ्याचे, मनन केले ते संघाच्या हिताचे.

कोठे तरी थंड जागेत जाऊन राहावे असे त्यांना वाटत होते. पुण्यास आल्यावेळी येरवडा येथे ते माझ्या घरीं नेहमी येत असत. तेथील वातावरण त्यांना पसंत पडले होते. म्हणून ते मला म्हणाले कीं, मी पुढच्या आठ दिवसांतच तुझ्याकडे पुण्यास येणार आहे—आणि तेथून मी सर्व काम पुन्हा सुरू करणार आहे. माझ्या पत्नीस ते म्हणालें कीं, 'माझ्याकडे अनेक माणसें येतील व त्या सर्वांची तुला सरबराई करावी लागेल. तयारी करून ठेव.'

मला वाटले कीं आता त्यांना आराम पडेल. कारण त्यांना स्वतःलाच उत्साह वाटत असल्यासारखे दिसत होते. मी निश्चितपणे पुण्याला गेलो. दररोज मी मुंबईला टेलिफोन करीत असे. तेव्हा अंधृटकर सांगावयाचे कीं, डॉक्टर आतां बरे आहेत. प्रकृती सुधारत आहे. पण १९५५ सालच्या दि. २५ ऑगस्टला दुपारीं टेलिफोन आला की. 'डॉक्टर गेले. वा. दा. गोखले यांना कळवा आणि तुम्ही या.'

साडेतीनची गाडी कांही मिळाली नाही. पांचच्या गाडीनें निघालों. सात वाजेपर्यंत आमची वाट पाहून डॉक्टरांचा देह मंडळींनी संघमंदिरांतून हालवला. आम्ही मुंबईला जे पोहोंचलों ते तडक स्मशानातच गेलों. डॉक्टरांचे दर्शन घेता आले नाही. चि. बाळ, बेबी, कुंदा पोरकीं झाली, आम्ही पोरके झालों. साहित्य संघ पोरका झाला. अजूनहि कानात शब्द घुमत आहेत कीं, 'आतां मला जरा बरें वाटले कीं साहित्य मंदिरांचे काम सुरू करायचें.' डॉक्टरांच्याच प्रेरणेने आम्ही पुढे राबलों आणि त्यांनी जें कार्य आरंभिलें होते तें पूर्ण करण्याचा यथाशक्ती प्रयत्न केला. पण त्यांचे 'ऋण' फिटलें नाही. फिटणारही नाही. ते शिरावर वाहतच राहायचे आहे. तेंच आमचे 'धन' आहे.

—बापूराव नाईक

अभिजात संगीताचा महाराष्ट्रातील विकास

संगीताला अभिजातत्व कशामुळे प्राप्त होते या प्रश्नाचा विचार करताना विषयाच्या परिघापेक्षा त्यातील केंद्रस्थानाकडेच आपण आपली दृष्टी वळविली पाहिजे....त्याच्या विस्तृत अशा पसाऱ्यामधील विविध घटक आपण वेगळे वेगळे करून घेतले तर 'स्वरांची आकृतिमयता' हीच कल्पना अगर कलातत्त्व त्या गूढ स्थानात वसत असल्याचे आपल्याला कळून येईल. अभिजात गायकीची प्रगती अजमावायची आणि पारखावयाची असल्यास याच आकृतिमयतेचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे.

भावनाशीलतेपेक्षा चिकित्सावृत्ती हा महाराष्ट्रीयांचा स्वभावविशेष आहे. इतर प्रांतांपेक्षा महाराष्ट्रात अभिजात संगीताने अधिक खोलवर मूळ धरलेले आपल्याला दिसून येते आणि तेही भावनात्मकता वगळून. अभिजात संगीताचे आवाहन बुद्धीलाच अधिक. भावनात्मक संगीताचे तसे नाही. अर्थातच परिणामतः अभिजात संगीताच्या विकासाला महाराष्ट्रातील क्षेत्र अनुकूल ठरावे हे साहजिक आहे.

अभिजात संगीताचा महाराष्ट्रांतील विकास हा कलात्मक, साहित्यिक आणि शैक्षणिक अशा तीनही दिशांनी घडून आलेला आहे. त्यासंबंधीचे प्रस्तुत विवेचन हे महाराष्ट्राच्या भौगोलिक मर्यादांतच होत असून, शिवाय संगीताचा पूर्वेतिहास विस्मृतीत विलीन झालेला असल्याने देवगिरीच्या यादव काळापासून म्हणजे तेराव्या शतकापासून या विषयाची सुरुवात करणे प्राप्त आहे. प्रसिद्ध सांगीतिक शार्ङ्गदेव हा याच यादवांच्या कारकीर्दीत 'करणाधिप' म्हणजे आजच्या जमान्यातील अकौन्टन्ट जनरल या हुद्याचा अधिकारी होता. तेव्हापासून ते तहत १९ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत (अगर इ. स. १८७५ पर्यंत) म्हणजे जवळजवळ सहाशे साडेसहाशे वर्षांच्या दीर्घ अवधीत, महाराष्ट्रातील संगीताचे विविध 'प्रकार' ख्याल गायकीपर्यंत कसकसे विकसित होत गेले याचा किंचित मागोवाच घेता येणे शक्य आहे. इ. स. १८७५ नंतर आजवरच्या सुमारे पंचाऐंशी नव्वद वर्षांच्या काळात मात्र संगीताच्या अंतर्गत 'रचनापद्धतीत' आणि त्याच्या आविष्कारातच बदल होत गेले.

शार्ङ्गदेवापासून ते सुमारे १८७५ सालापर्यंतचा सहाशे साडेसहाशे वर्षांचा पहिला कालखंड हा संगीताचे विविध 'प्रकार' ख्यालगायकीमध्ये विकसित होण्यातच व्यतीत झाला. शार्ङ्गदेवाच्या वेळी किंबहुना त्यानंतरही बराच काळ, 'जाति' मधून उद्भवलेला आणि 'धृपदात' परिणत झालेला 'प्रबन्ध' हाच गायनप्रकार विशेषत्वाने रूढ होता. प्रबन्धापासून अलीकडच्या ख्यालापर्यंत उचित अशा गानप्रकाराकरिता झालेले मार्गक्रमण अतिशय खडतर होते हे सहज लक्षात येईल. हा सबंध कालखंडच प्रयोगावस्थेचा, त्यातील दीर्घ प्रयत्नांचा आणि त्यामधील अपयशाचा होता. तथापि जे काही प्रयोग केले गेले ते मागाहून त्याज्य ठरले तरी त्या त्या वेळी त्यांचे महत्त्व दुर्लक्षित करण्यासारखे अर्थातच नव्हते. त्यामधील एक प्रयोग असा होता की एकाच प्रबन्धात तीन अगर चार रागांची, आणि जवळजवळ सहा तालांची योजना केली गेली होती! अनेक शतकांच्या प्रयत्नानंतर आणि सुयोग्य असा गानप्रकार लाभल्यानंतरच्या आजच्या काळात तो प्रयोग चमत्कारिक म्हणूनच गणला जाईल. परंतु संगीताची त्या वेळची प्राथमिक आणि अविकसित अवस्था लक्षात घेतली तर आविष्कारात वैचित्र्य निर्माण करून रसिकांच्या मनावरची पकड कायम ठेवण्यासाठी कदाचित तेवढीच एक पद्धती त्या काळी उपलब्ध असावी, असा कयास करावासा वाटतो. शब्दार्थांना दिले गेलेले प्राधान्य आणि त्यात अनुस्यूत असलेला कथाविषय ही प्रबन्धासंबंधी आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट सांगता

येते. अशा तऱ्हेने त्या काळचे संगीत हे साहित्यप्रधानच राहिल्याने स्वरविलासाला पुरेसा वाव का मिळू शकला नाही याचीही कल्पना त्यामुळे करता येते.

तथापि प्रबन्ध हा धृपदाच्या पितृपदीच असल्यामुळे धृपदांची महत्त्वाची लक्षणे अविकसित आणि विरळ स्वरूपात का होईना, त्याच्यामध्ये होतीच. यावरून प्रबंधाची धृपदात परिणती होत असताना शब्दांनी गायकीला अधिक जागा आणि मोकळीक करून दिली आणि अशा तऱ्हेने गीताला संगीतत्व प्राप्त झाले, हे सहज ध्यानात येईल. याप्रमाणे प्रबंधाला धरून असणारा काव्यविषय गौण होत जाऊन, धृपदाच्या माध्यमाने प्रगट होणारे संगीत हेच खऱ्या अर्थाने संगीत म्हणून त्यामुळे ओळखले जाऊ लागले.

धृपदासमवेत त्याचे सौष्ठव आणि माधुर्य हे उत्तरेकडून आले ही त्यासंबंधीची आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट आहे. महाराष्ट्रात धृपदाचा प्रवेश निश्चित केव्हा झाला हे समजायला मार्ग नसला तरी ती घटना सतराव्या शतकात केव्हा तरी घडून आली असावी असे मानण्याला जागा आहे. ग्वाल्हेरचा राजा मान (इ. स. १४८० ते इ. स. १५२६) हा धृपद पद्धतीचा प्रणेता मानला जातो. ख्याल हा मुसलमानी प्रकार असल्यामुळे संगीतावरचे हे परकीय आक्रमण थोपवून धरण्याकरिता यानेच या पद्धतीचा पुरस्कार केला. त्याची कारकीर्द १६ व्या शतकाच्यापूर्वार्धात संपुष्टात आल्यानंतर धृपद हा गानप्रकार दक्षिणेपर्यंत पोहोचण्यासाठी निदान शंभर वर्षे तरी लागली असली पाहिजेत. तोपर्यंत महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या संगीतात हिंदुस्तानी आणि दाक्षिणात्य अशा दोन वेगळ्या व स्वतंत्र पद्धती उत्पन्न झाल्या नसाव्या असे म्हणावेसे वाटते. यासंबंधी आणखी एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे आणि ती म्हणजे दाक्षिणात्य अगर कर्नाटक संगीतपद्धतीचा उद्गाता आणि प्रसिद्ध सांगीतिक संत पुरंदरदास हा पुणे अगर सोलापूरच्या परिसरातला असून तो १५ व्या शतकाच्या अखेरीस अगर १६ व्या शतकाच्या सुरुवातीला होऊन गेला. महाराष्ट्रातील माणूस हा दाक्षिणात्य संगीताचा प्रवर्तक ठरतो या चमत्काराचा उलगडा, संगीत हे त्या काळी दोनही प्रदेशांत एकाच पद्धतीचे होते असे गृहीत धरल्याशिवाय होत नाही. येथपासून ते थेट बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांच्या आगमनापर्यंत महाराष्ट्रात सर्वत्र धृपदगायकीचाच प्रभाव होता आणि साताऱ्चे छत्रपती, पुण्याचे पेशवे आणि त्यापुढे झालेले संस्थानिक यांच्या दरबारांत धृपदियेच गवई म्हणून होते असे आढळून येते. तथापि या प्रदीर्घ कालखंडाबद्दलची एकूण अडचण मात्र अशी आहे की, त्यात नेमकी कोणती गायकी रूढ होती आणि तिचे कलात्मक स्वरूप काय होते यासंबंधीचे लिखित उपलब्ध नाही.

इ. स. १८७५ च्या सुमारास बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर ग्वाल्हेरहून आले आणि महाराष्ट्रात कलाविकासाचा दुसरा आणि अधिक भरभराटीचा कालखंड सुरू झाला. बाळकृष्णबुवा प्रथम श्रेणीचे गायक आणि हद्दूहस्सूखांच्या घराण्यातील प्रभावी ख्यालियेही होते. ख्यालगायकीला महाराष्ट्रात लोकप्रियता लाभण्यास ते कारणीभूत झाले. किंबहुना या गानप्रकाराचे महाराष्ट्रातील प्रेरक आणि प्रवर्तक तेच होते असे म्हणावयाला पाहिजे. त्यांच्या या काळापासून अभिजात गायकीने महाराष्ट्रात एक वेगळे आणि महत्त्वाचे वळण घेतले. संगीतातील अभिजात "गानप्रकार" निश्चित करण्याकरिता होत असलेले प्रयत्न यापुढे ख्यालाच्या आंतरिक रचनेकडे, त्याच्या अभिव्यक्तीकडे आणि बंदिशीकडे वळले. ख्याल हा कलात्मक निदिध्यासाचे फलित असल्याने त्यातील शब्दांचे माहात्म्य ते स्वरात विरून जाण्याइतपत कमी झाले आणि शब्द हे उलट संगीताचे साध्य आणि गरजा यांना 'पूरकच ठरू लागले म्हणजे त्यांचे महत्त्व फक्त उच्चारणापुरतेच राहिले.

बाळकृष्णबुवांचे महाराष्ट्रातील आगमन हे आणखी एका दृष्टीने महत्त्वाचे ठरले. ख्यालगायकीत आकृतिबंध महाराष्ट्रात त्यांनीच प्रथम आणला. याकारणानेच संगीतातील पुढे आलेल्या महर्षींचे वैयक्तिक कर्तृत्व आपण अजमावू शकतो. बाळकृष्णबुवांच्या व्यक्तिमत्वाने १९०० सालापर्यंतचा कालखंड प्रभावित केला. त्या केवळ २५ वर्षांच्या काळात त्यांनी अनेक गायक निर्माण केले. त्यामधील पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांचे कार्य संगीताच्या शिक्षणक्षेत्रात विशेषत्वाने गाजले.

बाळकृष्णबुवांच्या ग्वाल्हेर घराण्यातील ख्यालगायकीचे वैशिष्ट्य तिच्या सरळ आणि बालबोध अशा कलात्मक रचनेत होते आणि म्हणून 'सरल रेषांकित' प्रणाली असे तिचे वर्णन करता येईल. गेल्या ७५ वर्षांच्या काळात ख्याल गायकीने घेतलेले प्रगल्भ स्वरूप पाहिल्यानंतर बाळकृष्णबुवांचे त्यावेळचे कार्य प्राथमिकच स्वरूपाचे होते असे म्हणण्याचा एखाद्याला मोह होईल. तथापी कोणतेही संगीत हे त्याच्या विवक्षित कालाचेच द्योतक असते आणि कलात्मक आकृतिमयतेपर्यंतच्या प्रवासाची सुरुवात रसिकांची त्या काळची समज लक्षात घेऊन बालबोध अशा पद्धतीनेच झालेली असणार असे समजले पाहिजे. या दृष्टीने बाळकृष्णबुवांनी केलेले कार्य अगदी ऐतिहासिक महत्त्वाचे ठरेल असे म्हणावयास हवे.

बाळकृष्णबुवांच्या उत्तर कालात आग्रा घराण्याचे संस्थापक आणि विलायत हुसेनखां यांचे वडील खांसाहेब नथ्थनखां यांनी ग्वाल्हेर गायकी अधिक विकसित केली. आणि तिच्यामधील आकृतिमयतेला व्यापक स्वरूप प्राप्त करून दिले. रुंद स्वरांचा भरदार विस्तार करून, आग्रा घराण्याने गायकीत आक्रमकपणा आणि उत्कटता सिद्ध केली. अलीकडचे फैयाझखां यांनी त्या प्रक्रियेत मोलाची भर घातली आणि आग्रा घराण्याची संगीतप्रणाली अधिक समृद्ध केली. आग्रा घराण्याच्या गेल्या ५० वर्षांतील लोकप्रियतेला याच दोघा गानमहर्षींचे परिश्रम कारणीभूत झाले. तथापि ही सर्व प्रक्रिया संगीतातील 'सरलरेषांकित' प्रणालीभोवतीच भ्रमण करीत होती हे लक्षात ठेवणे जरूर आहे.

आग्रा घराण्याची सरलरेषांकित संगीत विचारसरणी अशा तऱ्हेने प्रभावी होत असतानाच, संगीताच्या क्षितिजावर भास्करबुवा बखले यांचा उदय झाला आणि त्यांनी १९०० ते १९२१ पर्यंतच्या काळात आपल्या स्वतंत्र कर्तृत्वाने मराठी रसिकांना आकर्षून घेतले. सरल रेषांकित कल्पनेचा 'दोलांकित' रेषेच्या प्रणालीत झालेला संगीतातील बदल हा भास्करबुवांनी घडवून आणला. ग्वाल्हेर गायकीचे फैज महमदखां व आग्रेवाले नथ्थनखांकडून 'सरलरेषांकित' आणि अल्लादियाखांच्या घराण्यातून 'दोलांकित' गानतंत्राचा त्यांना भरपूर लाभ झाला होता. त्यामुळे ही दोनही तंत्रे आत्मसात करून त्यांचा सांधा जोडण्यात भास्करबुवांनी अपूर्व यश मिळविले. एकूण भास्करबुवा हा दोन्ही गायकीमधला एक पूलच होता. अल्लादियाखां यांच्या असाधारण नेतृत्वाखाली भास्करबुवांनी अशा तऱ्हेने दोलांकित प्रणालीची प्रतिष्ठापना केली. अल्लादियाखां यांनी मंदगतीनें मार्गक्रमण करीत १९४० च्या सुमारास आपल्या सौंदर्यप्रणालीचा उच्चबिंदु गाठला. तोपर्यंत आणि त्या सुमारास वझेबुवा, मंजीखां, सवाईगंधर्व यासारखे उमेदीचे गायक आपल्या स्वतंत्र कर्तृत्वाची उभारणी करीत होतेच. दोलांकित तंत्राचा अल्लादियाखांकडून जो उत्कर्ष झाला, त्यात या गायकांच्या प्रयत्नांची थोडीफार भर होतीच. दोलांकित प्रणालीवर आधारलेले संगीत त्यातील कूट, अनवट व पेचदार स्वररचनेमुळे आणि कलाकुसरीमधील बार-

काव्यामुळे बुद्धिवादाकडे झुकत असताना अब्दुलकरीमखां, मंजीखां आणि सवाई गंधर्व यासारख्या गायकांनी संगीताला भावनात्मक अशी कलाटणी देऊन संगीताचा एकूण 'तोल' संभाळला असे म्हटले पाहिजे.

संगीताच्या क्षेत्रातील अल्लादियाखांचा प्रवेश हा दोलांकित कल्पनेच्या अनेकरूपी आणि नाजूक रचनाप्रकारात सर्वगामी म्हणून ठरला. एखाद्या विशिष्ट स्वरावर स्थिर होऊन अथवा तो बुद्ध्याच न घेऊन पुढील स्वराकृतीला शोभा देण्याची त्यांची तरकीब विशेष होती. यावरून साधर्म्यापेक्षा वैधर्म्य आणि त्यांत तोल ही कलातत्त्वे अल्लादियाखांच्या दोलांकित तंत्रात विशेषत्वाने अभिप्रेत होती असे म्हणता येईल. त्यातील वैधर्म्य हे अगोदरच्या पार्श्वभूमीने तर अधिक उत्कटतेने जाणवत असे. या गायकीची धुरा अल्लादियाखांच्या पाठीमागे त्यांच्या गायकीच्या वारस केसरबाई केरकर आणि मोगूबाई कुर्डीकर यांच्याकडून अजूनही वाहिली जात आहे.

संगीताच्या क्षेत्रातील वरील हालचालींच्या संदर्भात अब्दुलकरीमखां यांचा उल्लेख आवर्जून करायला हवा. त्यांचे कलाकर्तृत्व हे सरळ अगर दोलांकित विचारसरणीपासून अगदी दूर असूनही त्यांनी केवळ सुराचा महिमा आपल्या विशिष्ट पद्धतीने, तो अत्यंत शुद्ध आणि संस्कारित करून प्रस्थापित केला आणि त्यात रोषणी निर्माण केली. त्यांची विचारप्रणाली सौंदर्यविषयक रचनासिद्धान्तात बसत नसूनही त्यांनी आपल्या गायकीत जो रमणीय परिणाम साधला त्यावरून "There is no excellent beauty that hath not some strangeness of proportion" या सूत्रवाक्याची आठवण होते. अब्दुल-करीमखांची गायकी म्हणजे काटेकोर रचनापद्धतीचा अभाव आणि असे असूनही त्यांच्या घराण्यातील वारसदारांनी मात्र ती पद्धती अलीकडे जवळजवळ सोडून दिली आहे आणि ते प्रमाणशीलता वगैरे रचनापद्धतीच्या तंत्राकडे फिरून वळले आहेत असेच दिसून येते.

दोलांकित तंत्राच्या परिसरातच संगीतातील अलीकडचे पंजाब गायकीचे घराणे येते. बडे गुलामअलीखां हे या गायकीचे पुरस्कर्ते आहेत. इतर गायकीप्रमाणेच या गायकीचा महाराष्ट्रात तूर्त विशेष प्रभाव आहे. तथापि ही गायकी अद्याप आपल्याला फारच निकट असल्याने तिच्या कार्याचे मूल्यमापन आपण यथातथ्य रीतीने करू शकत नाही. तथापी कोणत्याही संगीतात आवश्यक असे सुखसंवेदना निर्माण करण्याचे कसब या गायकीत प्रकर्षाने आढळून येते. या गायकीमधील झगमगाटाचा रसिकावर पहिला परिणाम होतो आणि त्याचीच श्रोत्यावर भूल पडते. किंबहुना झगमगाट हे या गायकीचे लक्षणच समजण्यास हरकत नाही. रचना सुबोध असो वा मुश्कील असो, पण या गायकीतील तिचा नटवेपणा हा मात्र नवीनच आहे. आणि एका-मागून एक अशा अचाट कल्पना कानांवर आदळून जात असताना या गायकीची समज होण्याचे मात्र तसेच राहून जाते. या गायकीमधील स्वरांची धुंद मात्र या दोषाचे काहीसे परिमार्जन करू शकते. तथापि वर म्हटल्याप्रमाणे आपण या गायकीच्या अगदीच जवळ आलेलो असल्याने तिचे स्वरूप आणि रहस्य आपल्याला तूर्त तरी नीटपणे अजमावता येणार नाही. आणि न जाणो, कलाविलासामधील आजचा झगमगाट हे उद्याचे कलातत्त्वही ठरण्याचा संभव आहे. वारा कोणत्या दिशेने वाहील हे विशेषतः कलेच्या क्षेत्रात सांगता येणे एकूण कठीणच असते.

मराठी रंगभूमीवरील नाट्यसंगीताची दखल घेतल्याखेरीज अभिजात संगीताच्या विकासाचे वर्णन पूर्ण होणार नाही. मराठी रंगभूमीने अभिजात संगीताला लोकप्रियता मिळवून दिली. या बाबतीत गोविंदराव टेंबे आणि पुन्हा भास्करबुवा बखले यांची कामगिरी उल्लेखनीय आहे. रंगभूमीवर अभिजात गायकीची प्रतिष्ठापना त्यांनीच केली. संगीत रंगभूमीला जरी इ. स. १८८० मध्ये सुरुवात झाली असली तरी अस्सल असे संगीत नाटक मानापमानाच्या रूपानेच १९१० च्या सुमारास रंगभूमीवर प्रगट झाले. त्यातील संगीत दिग्दर्शन गोविंदरावांचे होते. त्यांनी खानदानी चिजांवर आधारलेली स्वररचना त्याच्या संगीतात आणली आणि शिवाय त्याच पद्धतीने नवीन पद्यरचनाही केली. भास्करबुवांचे कार्यही याच तऱ्हेचे झाले.

अभिजात संगीताची ही रुची बहुजनसमाजात निर्माण करण्याची अवघड कामगिरी सुमारे ४० संगीत नाटकमंडळ्या मराठी भाषेचा सबंध मुलूख हिंडून जवळजवळ ३० ते ४० वर्षे करीत होत्या. त्यांपैकी काहीत भास्करबुवा, वझेबुवा, अल्लादियाखां, गोविंदराव टेंबे, बाळकोबा नाटेकर, जांभेकरबुवा, पांडोबा यवतेश्वरकर यांसारखे गायक संगीत शिक्षक किंवा नट म्हणून वावरत होते. या कारणाने अभिजात गायकीचा प्रभाव या नाटकमंडळ्यांत एवढा वाढला की त्यामुळे नाट्यकला वृद्धिंगत होण्याऐवजी ती गुदमरूनच जाऊ लागली. अभिजात संगीत मात्र त्यामुळे अधिक लोकप्रिय झाले आणि ही गोष्ट दुसऱ्या कोणत्याही स्वतंत्र प्रयत्नाने झाली नसती हे मान्य करायला हवे आहे. अभिजात संगीतातील अवजडपणा नाहीसा करून त्याला रंगभूमीला साजेसे सुगम आणि खेळकर स्वरूप प्राप्त करून देण्याचे कार्य रंगभूमीवरील या नाट्यसंगीताने केले. आणि ज्या कोणी ही किमया घडवून आणली त्यांच्यात बालगंधर्व आणि सवाई गंधर्व यांसारखे नट-गायक विशेषत्वाने चमकले. अर्थातच अफाट अशा तानबाजीच्या आहारी जाऊन संगीताची रुची बिघडविण्याची पुष्कळशी जबाबदारीही या नाट्यसंगीताकडेच जावयाला पाहिजे.

गेल्या ८५।९० वर्षांच्या काळात संगीताची विविध घराणी महाराष्ट्रात कार्य करून गेली. त्या सर्वांच्या बाबतीत महत्त्वाची अशी गोष्ट लक्षात येते की, कोणत्याही नवीन म्हणून उत्पन्न झालेल्या घराण्याने तोपर्यंत प्रचलित असलेली विचारसरणी जुमानली नाही. प्रत्येकाने अगोदरच्या घराण्याची गायकी आत्मसात केली होतीच आणि शिवाय पुढे होणाऱ्या घराण्याला आपल्या कर्तृत्वाने पार्श्वभूमी पुरविली आणि अशा पद्धतीने तोपर्यंत दुर्लक्षित असलेल्या एखाद्या विवक्षित कलातत्त्वावर भर दिला. या कारणाने कोणतेही घराणे आधीच्या घराण्याचे वारस आणि नवीनाचे जन्मदाते ठरते. त्याचे इतिहासदत्त कार्य पुरे झाल्यानंतर आणि नवीन घराण्याला जागा करून दिल्यानंतरच ते अंतर्धान पावते. यामुळे आपलीच प्रणाली श्रेष्ठ आहे अशी शेखी कोणत्याही एका घराण्याला मिरवता येणार नाही. उलट, आपल्यानंतर लवकरच नवीनाचा अवतार होणार असल्याने आपणही मागे हटविले जाणार आहो अशी जाणीव त्याने मनात तरी ठेवणे आवश्यक आहे. यावरून असे दिसते की, प्रत्येकाचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य इतरांच्या तुलनेने अधिक स्पष्ट दिसून यावे याकरितासुद्धा त्या काळात एकापेक्षा अधिक संगीताची घराणी चालू असायलाच हवीत आणि इतर घराण्यांचा विनाश झाला तर स्वतःचे घराणेही नष्ट होणार असे समजावे. म्हणून स्वतः जगण्याकरिता तरी प्रत्येक घराण्याने इतर सर्व घराण्यांनाही जगू दिले पाहिजे.

कोणतीही कला मूलतः व्यक्तिनिष्ठ असणार. घराण्याचा संस्थापक नाहीसा झाल्यानंतर त्याच्या पाठीमागे नाव घेण्यासारखे एकदोन सुद्धा शागीर्द त्या ठिकाणी सापडत नाहीत, यावरूनही ही गोष्ट लक्षात येते. नवीन शिष्य हा मिळते तेवढी गायकी फक्त शिकून घेतो. त्यामुळे संस्थापक होऊन गेल्यानंतर घराण्यात शिल्लक उरतात ते फक्त त्यातील निर्जीव कायदे आणि हावभाव आणि त्यांनाच घराणे म्हणून

धण्याची पाळी येते. यामुळे, शिष्याने आपला उत्कर्ष ण्याकरिता घराण्याच्या भिंती ओलांडूनच पुढे जायला हवे हे. आणि दिसूनही असे येते की घराण्याच्या शिस्तीपासून से स्वतंत्र होऊन आणि तिच्या गायकीत आणि आविष्कारात ल्या व्यक्तित्वाचा समावेश करूनच अनेकांनी आपला उत्कर्ष ला आहे. म्हणजे कलेचा योग्य परिपोष होण्याकरिता गुरुने ल्या शिष्यांना स्वतःपासूनही स्वतंत्र होण्यास उत्तेजन दिले पाहिजे. तातील सौंदर्याप्रत जाण्याचा राजमार्ग म्हणजे 'गुरुपासून स्वातंत्र्य' व आहे—मग तो गुरू कितीही थोर गायक असो.

हिंदुस्तानी संगीत हे आता काहीशा अगतिक अवस्थेला आलेले ी काय ? आणि "आता पुढे काय ?" असा आपणापैकी कित्येकांना पडतो. तथापि कलेच्या विकासाचे मर्म ध्यानात घेतल्यास हा प्रश्न वणार नाही. प्रत्येक वेळी तोपर्यंत दुर्लक्षित असलेले अगर मागे लेले एखादे वेगळे कलातत्त्व नजरेला येते, त्यानुसार कलाविष्कारात ल होतो आणि अशा पद्धतीनेच कोणतीही कला विकसित आणि द्ध होत जाते.

संगीताच्या रचनापद्धतीत असे फेरबदल होत असताना, त्याचबरोबर ीकडे जे शास्त्रीय आणि समीक्षात्मक वाङ्मय लिहिले गेले त्याचीही पण दखल घ्यावयाला हवी. 'संगीत दर्पण' या नावाचे मासिक दोन वर्षे चालवून शास्त्रीय संगीतवाङ्मय लिहिण्याचा पहिला प्रयत्न ळकृष्णबुवांनी केला. पुढे सुमारे ५० वर्षांच्या अवधीनंतर पुण्याच्या रत गायन समाजाने 'भारतीय संगीत' हे मासिक काही वर्षे चालवून ाच प्रयत्न केला. १९४७ पासून गांधर्व महाविद्यालय मंडळातर्फे सिद्ध होणारे 'संगीत कलाविहार' हा तिसरा प्रयत्न आहे. त्यात वक स्वतः सहकार्य करीत असून प्रो. बी. आर. देवधर यांच्या र्थ संपादकत्वाने ते मासिक भरीव असे कार्य करीत आहे. या सिकातील देवधरांचे इतर लेखन बाजूला ठेवले तरी त्यांनी जवळजवळ र गायकांची चरित्रे त्यांच्या त्यांच्या गायकीच्या तपशीलवार ंनासकट लिहून ठेवली आहेत, त्यांचे महत्त्व विशेष आहे. संगीत डितांनी लिहिलेले शास्त्रीय आणि संशोधनात्मक असे इतर वाङ्मयही मासिकाने प्रसिद्ध केले आहे. प्रो. रातंजनकर यांच्या नेतृत्वाखाली त्यसंगीत या नावाचे मासिकही काही वर्षांपूर्वीपर्यंत मुंबईतून प्रसिद्ध त असे. त्यातही विद्वत्ताप्रचुर लेख येत असत.

संगीताच्या शास्त्रीय बाजूकडील ग्रंथसंपत्तीचा विचार केल्यास १९१० १९३६ पर्यंत पंडित भातखंडे यांनी केलेले उज्ज्वल कार्य न सांगताही जरेसमोर येते. संगीताचे शास्त्रीय विवेचन करणारे चार ग्रंथ, सुमारे ००० खानदानी चिजांचे प्रसिद्धीकरण, आणि लक्ष्यसंगीत ही संस्कृत स्तिका वगैरे त्यांची काही महत्त्वाची संगीत साहित्यसेवा आहे. हाराष्ट्राने त्यांच्या या वाङ्मयाची विशेष दखल घेतली. किंबहुना हाराष्ट्रीयात संगीतविषयाबाबत चिकित्सावृत्ती फैलावण्यास हेच वाङ्मय ारणीभूत झाले आहे. याच काळात देवल आणि क्लेमन्ट्स् यांचे वरमालेवरील विवेचन आणि श्रुतीसंबंधीचे संशोधन प्रकाशात आले. ाश्चात्य स्वरलेखन पद्धतीत काही खानदानी चिजा बसवून त्या त्यांनी सिद्ध केल्या. संशोधनाच्या दृष्टीने, मंगेशराव तेलंग, धुंडिराजशास्त्री ापट आणि कृष्णराव मुळे यांचे कार्यही मोलाचे आहे. याच संदर्भात ो. आचरेकरांचे 'मत्सरीकृता मूर्च्छना' आणि इतर लेखन यांचीही ुद्दाम नोंद घेतली पाहिजे. प्री. जी. एच. रानडे यांची मराठीतील संगीताचे आत्मचरित्र' आणि 'हिंदुस्तानी म्यूझिक' हा इंग्रजी ग्रंथ हिंदुस्तानी संगीतातील मूलतत्त्वांचे विवेचन करीत असल्याकारणाने त्यांचे मूल्य विशेष आहे. गोविंदराव टेंबे यांचे 'कल्पनासंगीत' हा ग्रंथ ही या विषयातील आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण भर आहे. सुमारे १०० रागांची भावचित्रे त्यांनी या ग्रंथात लिखित केली असून, रागव्यवस्था आणि स्वरलेखनासंबंधीच्या आपल्या नाविन्यपूर्ण कल्पना त्यात त्यांनी मांडल्या आहेत. याशिवाय पं. मिराशीबुवा, मास्तर कृष्णराव, पं. विनायकराव पटवर्धन, वझेबुवा, यांसारख्या संगीतज्ञांनी जतन करून ठेवलेल्या चिजांचे संग्रहही प्रसिद्ध झाले आहेत.

गेल्या ३० वर्षात संगीताचे रसग्रहण आणि समीक्षा या विषयासंबंधी विपुल साहित्य निर्माण झाले असून त्यातही पुन्हा गोविंदराव टेंबे यांच्या लेखनांचा उल्लेख केला पाहिजे. त्यांचा 'माझा संगीताचा व्यासंग' हा संगीताच्या रसग्रहणक्षेत्रातील अद्वितीय ग्रंथ असून त्यात त्यांच्या संगीतविषयक जाणकारीचे आणि साहित्यगुणांचे दर्शन घडून येते. याच क्षेत्रातील त्यांचे 'अल्लादियाखांचे चरित्र' हे पुस्तकही महत्त्वाचे आहे...प्रो. ना. सी. फडके यांचे संगीतावर आणि गायकांवर प्रसिद्ध झालेले अनेक लेख त्यातील मतवैचित्र्यामुळे आणि निर्माण झालेल्या वादामुळे गाजले होते.

श्री. केशवराव भोळे यांचे संगीतावरील वाङ्मय त्यानंतर आपल्या नजरेस येते. गेल्या २५ वर्षात त्यांच्याकडून विपुल लेखन झाले असून त्यात त्यांनी अनेक प्रथितयश गायकांच्या कलाकृतींचे चिकित्सक पद्धतीने रसग्रहण केलेले प्रत्ययास येते. याच कारणाने त्यांच्याविरुद्ध टीकेची वादळेही निर्माण झाली. याच संदर्भात प्रा. अरविंद मंगरूळकर यांचाही उल्लेख करणे उचित होईल. त्यांनी आपल्या अलंकारिक शैलीने आणि काव्यमय भाषेत समकालीन कलावंतांच्या गायकीवर लेखन करून गायकात आणि सर्वसाधारण वाचकांमध्येही लोकप्रियता संपादन केली. सामान्य लोकात संगीताची समज वाढीस लागावी या हेतूने लिहिलेले कोल्हापूरचे बाबूराव जोशी यांचे 'संगीताचे रसग्रहण' हेही एक महत्त्वाचे पुस्तक आहे. अशा प्रकारचे रसग्रहणात्मक वाङ्मय यापुढे अधिकाधिक निर्माण होत रहाणार असे दिसते. तथापि त्याचा टिकाऊपणा आणि उपयुक्तता हीं लेखकांच्या साहित्यिक गुणांपेक्षा, त्यांचा प्रत्यक्ष गायकीचा अभ्यास आणि संगीतविषयक अनुभवांची समृद्धी यावरच अवलंबून राहतील.

संगीतात चिकित्सात्मक व समीक्षात्मक वाङ्मयाची सुरुवात प्रस्तुत लेखकाच्या दोन वर्षांपूर्वीच्या 'घरंदाज गायकी' या ग्रंथाने झाली असेही नम्रपणाने म्हणावेसे वाटते.

संगीतशिक्षणाच्या क्षेत्रात पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांच्या कार्याचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख केला पाहिजे. एखाद्या धर्मप्रचारकाच्या उत्साहाने त्यांनी संगीतशिक्षणाचा पाया घातला. ते बाळकृष्णबुवांचे पट्टशिष्य होते आणि स्वतः तयार गायक होते गांधर्व महाविद्यालय ही संस्था स्थापन करून त्यांनी अनेक विद्यार्थ्यांना स्वखर्चाने शिक्षण दिले आणि त्यांच्यामधूनच आज अनेक प्रांतात संगीताची उपासना आणि अध्यापन करीत असलेले अनेक संगीतज्ञ निर्माण झाले. त्यांच्या निधनानंतर त्यांच्या शिष्यगणांनी त्यांच्या स्मरणार्थ 'गांधर्व महाविद्यालय मंडळा'ची स्थापना केली. भारताच्या कानाकोपऱ्यात संगीतशिक्षणाचा प्रसार या संस्थेकडून झालेला असून तिच्या विद्यमाने सर्व प्रांतातील जवळजवळ १०००० विद्यार्थ्यांना परीक्षा घेऊन पदव्या दिल्या जातात. त्याचप्रमाणे पंडित भातखंडे यांनी स्थापन केलेली आणि त्यांच्या अनुयायांनी चालू ठेवलेली दुसरी एक संस्था अतिशय मोलाचे कार्य करीत आहे. तथापि तिचे प्रमुख कार्यक्षेत्र महाराष्ट्राबाहेर असल्यामुळे त्याचा उल्लेख येथे करीत नाही.

वामन हरी देशपांडे

'महाराष्ट्राची नृत्यकला'

'महाराष्ट्र' आणि 'नृत्यकला' हे दोन शब्द आता शेजारी शेजारी एका पंक्तीला बसले तर त्यातून काही अर्थ निर्माण होण्यासारखी परिस्थिती महाराष्ट्रात आहे, असे आज सुखेनैव म्हणता येते आहे खास; परंतु ही सर्व प्रगती या १५-२० वर्षांतली आहे; या राज्याच्या प्रमुख शहराशहरातून नृत्याची रुमझुम आता ऐकू येऊ लागली आहे. महाराष्ट्राच्या रसिकतेकडून 'दाद' मिळविण्याच्या ईर्ष्येने दर्जेदार नर्तक-नर्तकींची पावले आता या दिशेने वळू लागली आहेत.

मुंबई हे तर महाराष्ट्राचे नाक! कला-प्रांतातील मन्दशा सुगन्धाची सुद्धा येथे नोंद होणारच, अशी संवेदनक्षमता या शहराच्या ठायी आहे; अर्थातच वर्तमानपत्रांच्या जाहिरातींच्या सदरात नृत्य-कार्यक्रमांच्या जाहिरातींचे रूप ठसठशीतपणे उठून दिसू लागले आहे. असा आता एकही आठवडा मुंबईत जात नाही, की ज्यात नृत्यप्रयोगांच्या मुहूर्तांच्या फुलमाळा एकाही रंगपीठाच्या दर्शनी पडद्यावर रुळताना आढळल्या नाहीत; असा एकही महिना जात नाही की ज्यात एकाही नामवंत नर्तकाने मन्त्रमुग्ध प्रेक्षकांची 'वाहवा' क्षणोक्षणी फुलासारखी झेलत तासांचे सेकंदांत रूपांतर करून सोडले नाही...ही झाली मुंबापुरीचीच केवळ कथा; परंतु महाराष्ट्रातल्या इतर प्रसिद्ध शहरांतूनही आता सरावातल्या पदन्यासाची कुशल रुमझुम कानी पडू लागली आहे.

तीसएक वर्षांपूर्वीची 'मधली स्थिती' मात्र याहून फार वेगळी होती. भारतात इंग्रजी राजवट नांदत होती. परकीय अंमलाची ही सावट पडून थोड्याफार झाकोळून गेल्यासारख्या भासणाऱ्या भारतीय संस्कृतीचे अंतरंग तेवढे जाग्रत होते, चैतन्यपूर्ण होते. संस्थानी गर्भश्रीमंतीच्या आधाराने कलावंतांची साधना बिरोक चालू होती. "होतकरू कलाकारांचा वर्ग" ह्या कल्पनेचा जन्म अजून व्हावयाचा होता. सर्व कलावंत धंदेवाईक तर खरेच, परंतु त्यांना धंदा विशेष माहीत नव्हता, कलाच ठाऊक होती! कलेच्या विविधांगी परिसरात दोनच जाती आणि दोनच वर्ग होते. दोन जातींपैकी एक जात अस्सल, नि दुसरी कम-अस्सलांची. दोन वर्गांपैकी एक वर्ग कलाकारांचा, नि एक रसिकांचा! अस्सल कलावंतांची संख्या आजच्या मानाने फार मोठी—अस्सल रसिकांची संख्याही प्रमाणात तशीच! "उंची, उंची, अशी कलासाधनेत असते तरी किती," हे अजमावू पाहणाऱ्या नि एकमेकांशी जिद्दीने चढाओढ करणाऱ्या कलावंतांना, ती उंची जाणणारे रसिक लाभत असत, ते तुरळक नव्हेत तर बऱ्याच संख्येने! मोठेपण जसे गायकात, वादकात, नाट्यात, तसेच नृत्याच्या क्षेत्रातही ठायी ठायी आढळून येत होते. परंतु नृत्याचे माध्यम म्हणजे शरीर. नृत्याची प्रकृतीही अशी की बांध्यामोहऱ्याने सुस्वरूप नि कलाकुशल असे काही पुरुष नर्तक सोडले, तर ते शोभावे अधिक स्त्रीलाच. तिच्याच कटिखांद्यातून नि तरल आणि संवेदनाक्षम मनोगाभ्यातून, नृत्यातली खोच नि भाव अधिक स्पष्टपणे प्रतीत व्हावे—यामुळे नृत्यातले सौंदर्य या काळात उघडपणे वावरू शकत नव्हते. त्याला नर्तकांच्या कसरतीच्या पोटाशी कांगारूच्या पिल्लासारखे बसून किंवा बाईजींच्या शृंगारप्रधान "भाव-अदा"च्या घुंगटाआड दडपून आपले जीवन कंठावे लागत होते. या वस्तुस्थितीला आणखी एकच पर्याय होता. दक्षिणेच्या ठायीठायी विखुरलेल्या मंदिरातील सभामंडपांचा नक्षीदार आडोसा, या कलेचे सौंदर्य पिऊन, पाहून तृप्त होऊन राहिला होता. ही झाली पुऱ्या भारताच्या त्या काळातल्या नृत्यकलेच्या दैवदुर्विलासाची थोडक्यात कहाणी; परंतु महाराष्ट्र तर यापूर्वीपासून, दोन-तीन शतकांचा, लढाया-कारवायांनी अवघडलेला प्रदेश—त्याला नृत्यकलेचे भरण-पोषण करून तिला

आपल्या प्रांती विधिपूर्वक नांदायची संधीच लाभली नाही. अर्थात २५।३० वर्षांपूर्वीच्या कलेतिहासातल्या सुवर्णयुगी महाराष्ट्रातल्या नट–नाटककारांनी नाट्यकलेला, नि गायकांनी संगीत–कलेला लोकप्रियतेच्या शिखरावर नेऊन बसविली होती, तरी नृत्याचे नाव चांगल्या घरंदाज परिसरात कुणी उघडपणे घेऊ शकत नव्हतेच !

या परिस्थितील बाह्य कारणांची एक परंपरा आहेच आहे. परंतु महाराष्ट्राला, आपल्या नावाचा जिच्यावर शिक्का आहे, अशा 'आपल्या' म्हणण्यासारख्या, आपल्या मातीतून, आपल्या अंतरंगातून स्फुरलेल्या, अशा नृत्यकलेचा जन्मजात वारसा नाही, हे एक प्रमुख कारण आहे. उत्तर प्रदेशाचे कथ्थक नृत्य, आसामचे मणिपुरी, तंजावरची भरतनाट्य नृत्यकला नि केरळ–कोचीनचे कथाकली नृत्यतंत्र; ओरिसाचे 'उडिसी' नि आंध्राचे कुचिपुडी नृत्य–याप्रमाणे महाराष्ट्राचे 'अमूक' म्हणून एक शास्त्रोक्त नृत्य असते, तर लढाईच्या धकाधकीच्या किंवा अज्ञातवासाच्या अडचणीच्या काळातही नृत्याची जोपासना नाही, तरी जपणूक कशी ना कशी झालीच असती, असे खात्रीशीर वाटते.

तसे म्हटले तर महाराष्ट्राला स्वतःची समृद्ध अशी भाषा आहे, आगळेच संगीत आहे, स्वतःच्या हाताने घडविलेल्या इतिहासाची पार्श्वभूमी आहे. अजिंठा, वेरूळचे प्रख्यात शिल्प नि चित्र म्हणजे तर महाराष्ट्राच्या कला-प्रेमाचे अमर प्रतीक आहे. इतकेच नव्हे, तर या शिल्पाची आणि चित्रकलेची रेषा नि रेषा नृत्याचे मर्म ओळखून खोदली वा रेखली गेलेली आहे ! कलाप्रेमाचा असा निर्वाळा महाराष्ट्राच्या अणुरेणूतून प्रतीत होत असता, लोकनृत्याच्याखेरीज वरच्या पदवीच्या शास्त्रोक्त नृत्याची महाराष्ट्राच्या जीवनात नोंद नाही कशी, याचे मनाला आश्चर्यच वाटत राहते; आणि त्यामुळे एकंदर भारताच्याच नृत्यकलेच्या इतिहासाचा थोडाफार मागोवा घेण्याची तीव्र इच्छा होते.

इसवी सनाच्या आगेमागे निर्माण झालेली "नाट्य" नि (अनुषंगाने किंवा ओघाने) "नृत्य" यावरील (भरतमुनीचे "नाट्यशास्त्र" किंवा नंदिकेश्वराचे "अभिनयदर्पण") यांसारखी भाष्ये, वैदिक काळी निर्माण झालेल्या नृत्यकलेच्या प्रगत रूपाची साक्ष पटवितात. हे ग्रन्थ आणि १३ व्या शतकात निर्माण झालेला, महाराष्ट्रीय नृत्यशास्त्रज्ञ शार्ङ्गदेव यांचा 'संगीत रत्नाकर' हा ग्रन्थ, यांच्यातील कालांतर जेवढे अवाढव्य आहे, त्या मानाने मतांतर काहीच नाही! उलटपक्षी नाट्यशास्त्राचे जवळजवळ तेच चर्चासूत्र नि तंत्र, दुर्लक्षिण्याइतपत कमी संख्येने आढळून येणाऱ्या प्रादेशिक बदलांसह, जसेच्या तसे 'रत्नाकरा'तही आढळून येते. बदल जेथे आहेत, ते जवळजवळ सर्व 'अधिक' आहे. पूर्वीच असलेले काहीच 'उणे' झालेले नाही. साहजिकच असा एक निष्कर्ष यावरून निघतो, की तत्कालीन सर्व प्रादेशिक नृत्यांची नोंद करणाऱ्या शार्ङ्गदेवाला पुरातन नृत्यपरंपरेचे अखंडित स्वरूप या काळात प्रत्यक्षात दिसत होते, दिसत असले पाहिजे. आर्यांची नृत्यकला येथपर्यंत, म्हणजे तेराव्या शतकापर्यंत तरी एकसंधी, एकजिनसी होती. एका प्रांताने तिच्या मूळ स्वरूपावरून हलकासा हात फिरवून वेगळी वस्त्रभूषा तिला लेववून 'भरतनाट्य', 'कथ्थक', 'मणिपुरी' असे तिचे नाव नव्याने ठेवले नव्हते. अर्थात नाट्यशास्त्रप्रणीत नृत्यकला त्यावेळी सर्व भारताची होती, तशी महाराष्ट्राचीही होती, या म्हणण्याला इतिहासाची साक्ष काढण्याची जरूरी नाही—कदाचित याची वेगळी नोंद ग्रंथात आवर्जून करून ठेवण्याइतकी नृत्यकला महाराष्ट्रीय जीवनाला तेव्हा परकी नसेल, उपरी नसेल ! म्हणजे बाराव्या तेराव्या शतकांनी तसा कुठेही 'कथ्थक', 'कथाकली' इत्यादि सध्याच्या प्रमुख नृत्यप्रकारांच्या आगळ्या स्वभावाचा, वेगळ्या प्रकृतीचा, आलेख कोरून ठेवलेला नाही; परंतु १३ ते २० या शतकांच्या दरम्यान कधीतरी भारतीय नृत्यकलेचे तत्कालीन आचार्य स्थानांतर करीत, चार दिशांना जाऊन स्थायिक झाले असावेत; आणि खडकाळ, डोंगराळ महाराष्ट्रातील स्वास्थ्याचा संपूर्ण अभाव लक्षात घेऊन, कुणीही तेथे राहून कलासाधना करण्याचा हिय्या न केल्याने, महाराष्ट्राची काळी माती शास्त्रोक्त नृत्याचा वारसा मिळण्याबाबत पोरकीच ठरली असावी. महाराष्ट्राचे हे पोरकेपण, नीट पाहता जन्मापासूनचे नाही, ते कालांतराने नशिबी आलेले उणेपण आहे; हे विधान प्रसिद्ध नाही, तरी स्वयंसिद्ध आहे ! कसे ते पाहू—

नृत्य ही कला, 'तंत्रबद्ध कला,' म्हणून काहीशी अनैसर्गिक भासली तरी तिला मूळ प्रेरणा देणारी, सहज, नैसर्गिक अशा हालचालीतून मनात उचंबळणारे उत्स्फूर्त भाव व्यक्त करण्याची प्रवृत्ती, निखालस प्राकृतिक आहे. नृत्य हे मूलतः निसर्गाचेच स्पन्दन आहे. ते स्पन्दन भारताच्याच केवळ नव्हे, तर पुऱ्या विश्वाच्या कणाकणातून प्रत्यही प्रतीत होत असते. आदिवासींची नृत्ये हे त्या स्पंदनाचे 'आदि' लक्षण, तर देशविदेशात जतन केली जाणारी, नि त्या त्या संस्कृतीचे प्रातिनिधिक स्वरूप ग्रथित करणारी लोकनृत्ये, हा त्या स्पंदनाचा दुसरा साक्षीदार. अशी ही आदिवासी नृत्ये व लोकनृत्ये महाराष्ट्राच्या विस्कळ परिसरातही मोठ्या संख्येने नाचली जातात. कधी कधी तर नावाजावीत अशा तोडीने नाचली जातात !

आदिवासींच्या नाचाचे प्रयोजन बहुधा भुताखेतांचे आवाहन किंवा कुठल्या तरी इष्ट दैवताची तुष्टी हेच असते—त्यांना वाटणारी श्वापदांची, पंचमहाभूतांची भीती अहोरात्र चाललेल्या त्यांच्या जीवनसंगरात त्यांनी कधी कधी जिंकलेल्या लहानशा लढाईचा आनंद, या साऱ्या मूळ मानवी प्रेरणा त्यांच्या नाचात साकार झालेल्या दिसतात. भिल्ल, कातकरी, वारली, गोंड, ठाकर, ठाकूर, यांसारख्या महाराष्ट्रातल्या दऱ्याखोऱ्यातून नि जंगलातून वसलेल्या आदिवासी जमातींच्या नाचातही, निसर्गाचे बदलते भाव नि त्यामुळे होणाऱ्या मानवी प्रतिक्रिया, यांचे असेच प्रतिबिंब पडल्याचे आढळून येते.

यांपैकी भिल्लांसारखे आदिवासी शिमग्याच्या सणात भडक वस्त्रे नेसून आणि चित्रविचित्र बेढब दागिने लेऊन 'नाच घालतात,' तर कातकरी लोकांचे नृत्य जादूटोण्यासाठी, आणि त्यांच्या रुद्रावतारी दैवताला तोषविण्यासाठी असते. गोंड जमातीच्या आदिवासींच्या अंगात मात्र जात्याच नाचाची लज्जत चाखण्याचे जाणतेपण! म्हणून त्यांचे नाच 'नृत्ये' म्हणण्याच्या अधिक योग्यतेचे. ठाकरांचा नि ठाकुरांचा नाच रांगडी, पण मस्त; खळाळणाऱ्या ओढ्यासारखा, कडाडणाऱ्या बिजलीसारखा; शांत, स्थिर प्रकृतीचा नाही—यांच्या नाचात खूप वेगळ्या अंगाच्या लयी नि कृती. आकाशातल्या ग्रहगोलांच्या रांगोळीकडे पाहून तशीच रांगोळी आपल्या चंद्रमौळी झोपडीसमोरच्या अंगणात त्यांनी नाचातून जणू रेखाटलेली असते !

हे झाले देशावरचे लयलीन लोक. परंतु समुद्रकिनारी जावे तो लाटांची धिंगामस्ती पाहून नि खारा वारा पिऊन धुंद झालेले कोळी नजरेस पडतात. त्यांच्या नाचाचे अंगण म्हणजे पुळणी किंवा अथांग सागर. साक्षीला चन्द्र, मासे नि जाळी ! गळ्यात फुलमाळा, केसात अबोली, सोनचाफी नि त्याचाही सुगंध लोपेल अशा साऱ्या मत्स्यगंधा नाचणाऱ्या ! त्यांच्या नाचाला आकार होडीचा, लय लाटांची नि सूर भरतीओहोटीचा !

यावरची पायरी लोकनृत्यांची. महाराष्ट्रातील देशी, घाटी, लेझिम, 'भलरी' ढोलनृत्ये किंवा माजघरातून घुमणारे 'नाच ग घुमा'

'आगोटा पागोटा' हे खेळ, मंगळागौरीच्या पूजेसमोर गुंफले जाणारे गोफ नि रंगणारे फुगड्या झिम्मे, हे सारे प्रकार केवळ 'खेळ' या संज्ञेत अंतर्भूत होऊ शकत नाहीत. त्यांत असे काही निराळेपण आहे, "कला-भाव" आहे, लयीची जाण आहे, काही नवीन आकार, लाघट भावाभिव्यक्ती आहे, की ज्यामुळे नृत्यातच या प्रकारांची गणना व्हावी. नृत्ये तर खरीच, परंतु ती लोकनृत्ये—ज्यात 'कला' या संज्ञेत अभिप्रेत असणारी वैयक्तिक आत्माविष्काराची प्रेरणा स्पष्टपणे प्रतीत होत नसली तरी तिचे अस्तित्व जाणवत असतेच. याहीपेक्षा जरा वरच्या दर्जाच्या नृत्याची चाहूल लोकनाट्याच्या परिसरात, रंगदार लावण्यांच्या अनुषंगाने रुमझुमणाऱ्या पैंजणातून निनादते. हा नृत्याविष्कार मात्र निखालस महाराष्ट्राचा स्वतःचा. मनोभावांची ज्यातून जाणीवपूर्ण अभिव्यक्ती होऊ शकते, असे थोडेफार संघटित असे नृत्य महाराष्ट्रात दिसून येते, ते याच ठिकाणी. यात लयकारीचे विशिष्ट प्रकार मनोरंजकच होतील इतपत अवधानाने योजिलेले असतात. नृत्य विशिष्ट अभिनयाच्या दृष्टीने पाहिले असता काही ठराविक पद्धतीच्या नैसर्गिक हस्तमुद्रांचा वापरही येथे आढळतो. ह्या हस्तमुद्रांच्या उपयोगाचे एक तंत्र असते, नियमही असतात. अशा या लोकनाट्याच्या रंगमंचावर नि आसपास रामजोशी, होनाजी बाळा, सगनभाऊ, प्रभाकर असे प्रतिभावन्त शाहीर सदोदित आवडीने नि प्रेमाने वावरत होते, यावरून या क्षेत्रातील कलेच्या निखळपणाचा निर्वाळा मिळतो; तसेच या शाहिरांच्या लवचिक काव्य-रचनेच्या आधारे रसरंग जमविणारे किती चतुर नाटक्ये रंगमंचावर उभे राहिले असतील, नि हलक्या पैंजणदार पावलांच्या नि बोलक्या चेहऱ्यामोहऱ्याच्या किती कलावंतिणीना त्यांनी साथ दिली असेल याचीही कल्पना येते.

—म्हणजे लोकनाट्यातील नृत्याच्या श्रेणीपर्यंतच्या कलाविकासाचा मागोवा घेताना, नृत्याच्या रसरंगाचा केशरी टिळा इतर राज्यांच्या बरोबरीने, महाराष्ट्राच्याही भाळी लावावयास हरकत नाही, हे उघड आहे.

राहता राहिली शास्त्रोक्त नृत्यकला. तिचा नि महाराष्ट्राचा, शार्ङ्गदेव या महाराष्ट्रीय ग्रंथकर्त्यांच्या काळी, म्हणजे इसवी सनाच्या तेराव्या शतकात अगदी घनिष्ट संबंध होता, हे सिद्धच आहे. यानंतरच्या काळात कधीतरी चतुर्धा विभागल्या गेलेल्या आर्यांच्या नृत्यकलेचा वारसा मात्र महाराष्ट्र सांगू शकत नाही!

—वारसा सांगू शकत नाही, कारण अल्लाउद्दीन खिलजीची नजर देवगिरीच्या यादवराज्याला लागली, तेव्हापासून ते मराठे-शाहीच्या अन्तापर्यंत, महाराष्ट्राने स्वास्थ्य कसे ते अनुभविलेलेच नाही! पुनः पुनः आलेली परचक्रे नि नंतर उत्तरभारतात स्थायिक झालेला परकीय अम्मल, यांच्या पायी धकाधकीत काळ कंठणाऱ्या या प्रदेशाचे नृत्यकलेकडे संपूर्ण दुर्लक्ष झाले नसते तरच नवल होते. १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात भारत इंग्रजांच्या पचनी पडला तेव्हा, नि त्यानंतर २० व्या शतकाच्या सुरुवातीच्या २५।३० वर्षापर्यंतच्या काळात या परिस्थितीवर मात होऊ शकली नव्हती.

पुढे पुढे इंग्रजांची, देशी संस्कृतीला, कलांना, आचारविचार-तंत्राना दडपण्याची वृत्ती ध्यानात येऊ लागताच, भारतात पुन्हा एकदा सांस्कृतिक पुनरुत्थान होणार, अशी चिन्हे दिसू लागली. नृत्यापुरते, तेही महाराष्ट्राच्याच संदर्भात नि नृत्यापुरते बोलावयाचे म्हटले, तर येथील प्रथितयश नाटकमंडळ्यांच्या यशस्वी परिभ्रमणातून,—दौऱ्यातून निरनिराळ्या कलाकारांची इंदोर, ग्वाल्हेरकडून मुंबई-पुण्यापर्यंतची ये-जा वाढली आणि यामुळेच एखाददुसरा कथ्थक नर्तक या बाजूला नाटककंपनीच्या आवारात अधूनमधून दिसू लागला. सुखदेवप्रसादासारख्या कथ्थक नर्तकांनी महाराष्ट्रात पाऊल टाकले ते याच सुमारास. गोव्याकडून आलेली गोड आवाजाची मुले निरनिराळ्या नाटककंपन्यांतून नट किंवा विशेषतः स्त्रीपार्टी म्हणून तयार होत असताना त्यांची पावले मुद्दाम पदरी ठेवलेल्या या कथ्थक नृत्यशिक्षकांच्या तालमीत, शास्त्रोक्त कथ्थक ढंगानेच पडू लागली. मास्टर दीनानाथ, रघुवीर सावकार आदि काही नामवंत नटांनी या नृत्याचा, विशेषतः त्यातील 'भाव-अदा,' व अभिनय यांचा अभ्यासही केला. त्यावेळच्या सुखदेवप्रसादांच्या "छांडो छांडो बिहारी" या दीनानाथांनी लोकप्रिय केलेल्या ठुमरीची "याद" कदाचित आजही आवर्जून काढणारे रसिक प्रेक्षक महाराष्ट्रात सापडतील, यांत शंका नाही! ही कथ्थकची महाराष्ट्राला घडलेली पहिली सलामी—किंवा नमन! या वेळेपर्यंत 'भरतनाट्या' दि इतर नृत्यपद्धतींचा नामनिर्देश महाराष्ट्रात होत नव्हता. त्यांची ओळख मुंबईला करून देण्याचे सारे श्रेय कै. मेनकाबाई सोखे या बंगाली नर्तिकेच्या नृत्यनिष्ठेला आहे. सुसंघटित असा नृत्यवृन्द भारतात सर्वप्रथम अस्तित्वात आला तो मेनका-बाईच्या नेतृत्वाखाली नि महाराष्ट्रात मुंबईत. याच नेतृत्वाखाली खंडाळा येथे नृत्यालयम् नावाची संस्था स्थापन झाली. एकाच पद्धतीचे केवळ नव्हे तर चारही प्रमुख नृत्यप्रकाराचे अस्सल शिक्षण येथील विद्यार्थी-विद्यार्थिनींना मिळावे, म्हणून मणिपूरहून श्री. बिपिनसिंह, केरळहून श्री. कृष्णन् कुट्टी, लखनौचे श्री. रामनारायण मिश्रा असे शिक्षक मुद्दामहून या नृत्यालयात आणविले गेले. वसतिगृहाची व्यवस्था झाली; आणि पर्यायाने मेनकाबाईच्या कुशल नृत्यवृन्दाचे नृत्यप्रयोग मुंबईच्या सांस्कृतिक कार्यक्रमांच्या कक्षा वाढवू लागले. मेनकाबाई स्वतः बंगाली. वेगवेगळ्या नृत्यपद्धतीच्या नावाचा सराव मराठी जिभेला त्यांनीच घडविला. ते श्रेय त्यांनाच! त्यांनी मुंबईप्रांत आपली कर्मभूमी म्हणून निवडला, तोही स्वयंस्फूर्तीने; परंतु ह्या प्रान्ताचे सर्व क्षेत्रातले पुरोगामित्व मेनका-बाईच्या कलासाधनेला साहाय्यकारी ठरले हेही खरेच! मेनकाबाईच्या नृत्यकारकीर्दीत महाराष्ट्राला नृत्यसाधनेचा झालेला सराव, त्याने पुढेही टिकविला, प्रयत्नाने वाढविला आणि निरनिराळ्या नृत्यपद्धतींशी झालेली ओळख महाराष्ट्र विसरला नाही, हे श्रेय मात्र खुद्द महाराष्ट्राचे!

१९४७ साली भारताला स्वातंत्र्य लाभले आणि त्याबरोबर सर्वच कलांच्या बाबतचा एक नवीन दृष्टिकोण समाजाला आणि शासनकर्त्यां-नाही लाभला; त्यामुळे कलेचा विकास आणि प्रचार मोठ्या प्रमाणावर प्रान्ताप्रांतातून होऊ लागला. महाराष्ट्रात पूर्वी तुरळकच आढळणाऱ्या परप्रांतीय कलावंतांच्या जागी आता सर्व क्षेत्रातल्या सर्व कलावंतांची सरमिसळ दिसून येऊ लागली.

महाराष्ट्राचा मूळ स्वभाव कसाही असो. विधात्याने या चळवळ्या प्रदेशाची स्थापना भारताच्या दक्षिणोत्तर सीमांच्या जवळजवळ मधोमधच केल्याने, शतकानुशतकांची योद्ध्यांची—भुरट्यांची, युगपुरुषांची—पोटा-र्थींची, संतांची—खळांची—कलावंतांची—व्यापाऱ्यांची वर्दळ याने सतत अनुभवली आहे, पचवली आहे, जोपासली आहे नि सोसलीही आहे! स्वातंत्र्योत्तर कालातली ही कलावंतांची 'ये-जा' त्या तुलनेने घरचीच—इष्टमित्रांचीच! मुंबईने तिचे स्वागतच केले.

मुंबई ही महाराष्ट्राची लाडकी—थोडीफार श्रीमंताकडे पडलेली कन्या! इंग्रजी शिक्षणाचा संस्कृतीचा वारा सारा महाराष्ट्र प्यायला, पण त्याची बाधा झाली मुंबईला! तिच्या निष्ठा, श्रद्धा यांना तळा-मुळापासून हादरा बसला नाही, तरी त्यांना असणारी आदर्शवादाची चौकट मात्र निखळून पडली. आचारविचारातील तत्त्वनिष्ठा आणि लोक-व्यवहार यांचा जीवनात मेळ बसविण्याची आवश्यकता भासली, ती

प्रथम मुंबईला. कालान्तराने राजकीय नि व्यापारी दृष्ट्या मुंबईचे महत्त्व इतके वाढले, नि पर्यायाने तिच्यात बदलही एवढा झाला, की मुंबईतील जीवनक्रमाची आखणी सर्वसाधारण महाराष्ट्राच्या जीवनक्रमापेक्षा वेगळीच भासू लागली.

या हातावर तपश्चर्या नि त्या हातावर तिचे फळ असा रोख व्यवहार मुंबईत सुरू झाला. इथल्या अफाट जनसंमर्दाला घाईघाईचे हातातोंडी जीवन जगतांना करमणुकीची गरज दिवसाकाठी असतेच असते, म्हणून चांगल्या, वाईट-सर्व थरांतल्या कलाप्रकारांची बूज इथे राखली जाऊ लागली. करमणुकीची गरज जेवढी मोठी, तेवढी कलावंतांच्या चरितार्थाची सोय सहज, असे इथले गणित ज्यांना म्हणून समजले, त्यांची दशदिशांकडून मुंबईकडे रीघ लागली. कलाकार जमले खूप—तेव्हा त्या संख्येतले बरेचसे कलाकार, सच्चे नि जाणकारही निघाले. 'जेथे पिकते तेथे विकत नाही,' या नियमाची झळ ज्यांना पोहोचली होती, अशा कित्येक कलावंतांच्या पायधुळीमुळे मुंबई, नि पर्यायाने महाराष्ट्र आज मोठमोठ्या परप्रांतीय कलाकारांचे मायपोट बनला आहे.

कै० मेनकाबाईबरोबर आलेल्या श्री. कृष्णन्कुट्टी व श्री. बिपिनसिंह या नर्तकांखेरीज १९३७ सालीच किंवा त्या सुमारास लखनौहून आलेले कथ्थकाचार्य श्री. लच्छू महाराज, जयपूर पद्धतीचे कथ्थक गुरू श्री. सुंदरप्रसादजी नि गौरीशंकर, बनारस घराण्याच्या श्रीमती सितारा देवी नि गोपीकृष्ण, अशा कितीएक कलाकारांनी आपण स्वतः नि आपल्या शिष्यांच्या करवी मुंबईचे रंगमंच गाजविले आहेत, अजूनही गाजवीत आहेत. यांखेरीज बृहन्मुंबईतील दादर-माटुंगा या भागात.

महाराष्ट्राला स्वतःची म्हणून म्हणायला कोणतीही शास्त्रोक्त नृत्यपरंपरा नाही खरी; परंतु महाराष्ट्राची जमीन सुपीक, सकस. इथल्या जमिनीत कुणीही पेरलेले कोणत्याही कलेचे बीज आतल्या आत रिचविले गेले नाही. त्याने यथाकाली कोंब धरला, रोपाचा आकार धरला, फूल धरले, फळ धरले...ही जमीन कसली प्रथम परक्यांनी, हे मात्र खरे! दाक्षिणात्य नृत्याच्या उज्ज्वल परम्परेचे शिक्षण देणारे गुरू गोविन्दराज पिले आदीकरून मंडळी, श्रीमती शिरीन आणि रोशन वजिफदार नि लोकनृत्याच्या माध्यमाचा नृत्यनाट्याच्या रचनेसाठी सुंदर उपयोग करण्याचा पायंडा पाडणारे प्रतिभाशाली नृत्यकार कै. श्री. शान्तिवर्धन, यांचा Little Ballet Troupe, याचे नृत्यक्षेत्रातील विधायक कार्य, मराठी माणसाचे नाही तरी मराठी वास्तूत घडलेले म्हणून प्रस्तुत संदर्भात लक्षणीय आहे. श्री. सचिनशंकर या नर्तकाचा नर्तकसंच हाही या क्षेत्रात सदैव कार्यरत असतो. 'छत्रपति शिवाजी' हें त्यांचे अगदी अलीकडील नाट्यनृत्य कितपत दर्जेदार वा यशस्वी ठरले आहे, हा प्रश्न येथे न काढता, केवळ एवढे मात्र येथे जरूर म्हणावेसे वाटते, की मराठी प्रदेशात राहून मराठी मनाचे पैलू नृत्यातून उलगडून दाखवू पाहणारा परप्रान्तीय कलाकार हा एकच!

महाराष्ट्राचे नृत्यक्षेत्रातल्या येथपर्यंतच्या कार्याबद्दलचे असे थोडेफार चन्द्रबळच आणून कौतुक केल्यावर, आता प्रत्यक्ष महाराष्ट्रीय व्यक्तींनी या परप्रान्तीय कलावन्तांपासून काही स्फूर्ती घेतली किंवा नाही, आणि या क्षेत्रात येथे किंवा प्रान्ताबाहेर जाऊन काही कार्य केले किंवा नाही, हे पहावयाचे. हाच खरा महत्त्वाचा मुद्दा. हे कार्य अनेकविध असू शकेल. काही नर्तकनर्तकींनी नर्तनकौशल्याची परिसीमा गाठून रंगभूमीचा परिसर पैंजणांच्या निनादाने धुंद करून सोडला असेल. यश, कीर्ती नि धन यांच्या लाभामुळे ते त्रिवार धन्य झाले असतील; काहींनी नृत्यशाला स्थापून अस्सल नृत्यानन्दाचा आस्वाद घेऊ शकणारे नि तीच परम्परा पुढे चालविणारे निष्ठावन्त शिष्य नि शिष्या तयार केल्या असतील; कुणी नृत्यरचना केल्या असतील, कुणी ग्रंथ लिहिले असतील, कुणी लेख-प्रबंध. ह्यांपैकी एकेकाच नृत्यकक्षेत कार्य करावयाचे म्हटले तरी त्या कलावन्ताला पुरे जीवन याच कारणी लावावे लागले असणार ......मग जे उपजत स्वतःचे नाही, अशा या नृत्यविभवाच्या पायी, इतकी धडपड करावयाला महाराष्ट्रात कुणी तयार झाले की नाही? ......या प्रश्नाचे उत्तर होकारार्थी येते खरे, परन्तु गणती करावयास जावे तो अशा छांदिष्टांची संख्या दहाबारांच्या वर जात नाही!

त्यांपैकी कै. मेनकाबाईंच्या नृत्यवृन्दातल्या कु. दमयन्ती जोशी, शेवन्ती भोसले, कमल कीर्तीकर इत्यादि महाराष्ट्रीय नर्तकींपैकी दमयन्ती जोशी यांनी श्री. लच्छूमहाराजांचे शिष्यत्व पत्करले, आणि खंडाळा येथील त्यांच्या शिक्षणात सर्व नृत्यपद्धतींच्या अभ्यासाचा अन्तर्भाव असूनही कथ्थकचेच नाव त्यांनी सबंध भारतवर्षात गाजविले. आजही त्यांचा व्यासंग अखंडित असा चालू आहे. समाजाच्या बदलत्या अभिरुचीनुसार स्वतःच्या अभिरुचीचा दर्जा खालावू न देता, अस्सल लखनवी थाटानेच कथ्थक नाचून १५।२० वर्षांच्यावर, रंगमंचावर टिकून राहिलेली ही नर्तिका महाराष्ट्राला भूषणभूत आहे.

शेवन्ती भोसले या मेनकाबाईंच्या पश्चात श्री. रामगोपाल यांच्या बंगलोर येथील नृत्यसंचात दाखल झाल्या. तेथे श्री. मुराराम या जयपूर घराण्याच्या गुरुजींच्या हाताखाली कथ्थकचे नि स्वतः श्री. राजगोपालांच्या दिग्दर्शनाखाली भरतनाट्याचे शिक्षण त्यांनी घेतले, आणि या नृत्यसंचाच्या पाश्चात्य राष्ट्रांतील दौऱ्यातून आपल्या नृत्यकौशल्याची झलक दाखविता दाखविता आठवण राहीलशी कलासाधना केली.

कमल कीर्तीकर येथून दिल्लीला जाऊन स्थायिक झाल्या. नुकतीच त्यांची भारतसरकारतर्फे मॉरिशस येथे नृत्यशिक्षिका म्हणून नेमणूक झाली आहे.

१९३३-३४ पासून गुरू सुन्दरप्रसादांकरवी मुंबईतल्या सुशिक्षित समाजाला कथ्थकच्या जयपूर घराण्याचा परिचय होऊ लागला होता. त्यांच्या शिष्यवरात श्री. मोहनराव कल्याणपूरकर ह्यांचे नाव प्रथम घ्यावयास हवे. खुद्द मुंबईत पहिली नृत्यशाळा स्थापली ती मोहनरावांनी. महाराज बिंदादिन स्कूल ऑफ डान्स या नावाच्या त्यांच्या नृत्यशाळेत घरंदाज मुलींची नृत्य शिकावयाची उत्तम सोय झाल्याने, थोड्याशा कालावधीतच ती शाळा भरभराटीस आली; गुरू सुंदरप्रसादांच्या दिग्दर्शनाखाली चालविलेल्या या विद्यामंदिरात स्वतः मोहनराव शिकवीत असत. ते चांगल्या सुसंस्कृत सारस्वत समाजातले —सेंट झेवियर्समधले आपले शिक्षण अर्ध्यावर सोडून नृत्याकडे मोठ्या षौकाने वळलेले—मोठ्या कष्टाने त्यांनी विद्या ग्रहण केलेली— त्यामुळे त्यांच्या स्वतःच्या वाट्याला वरील निंदा, टीका आली तरी त्यांच्या या उदाहरणाने इतर अशाच नृत्योपासकांचा मार्ग अधिक सुकर झाला. पुढे लखनौच्या 'मॉरिस कॉलेज ऑफ् म्यूझिक (आता भातखंडे संगीत महाविद्यालय) मध्ये कथ्थकचे नृत्याचार्य म्हणून कायम नेमणुकीचा योग पं. रातंजनकरांमुळे जुळून आला, आणि तेव्हापासून महाराष्ट्राचा नि त्यांचा सहवास सुटल्यासारखा झाला आहे. मोहनरावांच्या नृत्यक्षेत्रातील कामगिरीने एरवीही महाराष्ट्राची मान ताठच राहील. परंतु १९६२ साली राष्ट्रपतिपदकाचे मानकरी बनून त्यांनी महाराष्ट्राचे वजन या क्षेत्रातही परप्रांती वाढविले आहे. गुरू सुंदरप्रसादांच्या आणखीही दोनतीन मराठी शिष्या एका काळी अप्रतिम नाचत—कुमुदिनी पै आणि सुनीती कायकिणी या दोघी त्याचपैकी.

श्री. पार्वतीकुमार ह्यांनी श्री. मोहनरावांप्रमाणेच परंतु भरतनाट्य नृत्यपद्धतीचे अस्सल नृत्यशिक्षण देण्याचे अवघड कार्य निष्ठेने, मेहनतीने

आनंदाने आजवर केले आहे—पुढेही करतील; कारण त्यांच्या भावातल्या जिद्दीला तोड नाही, हे त्यांच्या सहवासातल्या प्रत्येक क्तीला माहीत आहे. मराठी माणूस हा साधारणतः जात्याच जिवंत जागा दिसतो—पण ही असामी इतरांपेक्षा अधिक जिवंत आहे!! र्वतीकुमारांच्या निर्देशनाखाली शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्याला एक जळभर मागितली तर दोन ओंजळीतून ओसंडून जाईल एवढी विद्या ळते—मात्र त्याला सुखावायला वेळ नसतो—त्याच्या वृत्ती तरळ तात, नि तयार तर तो होतोच होतो. नृत्यातील नवनिर्मितीची त्यांची वड नि व्यासंग त्यांच्या 'Rhythm of Culture', 'देख तेरी ई' इत्यादि नृत्यनाट्यद्वारा प्रतीत झालेलीच आहे. अशा या ी कलाकाराचे नाव महाराष्ट्राला विसरून चालावयाचे नाही.

रामगोपालांच्या नृत्यसंचातली आणखी एक महाराष्ट्रीय नर्तिका ुदिनी विजयकर (आता सौ. लाखिया). हिचे नाव जयपूर घराण्यातल्या कींमध्ये आज प्रथम घेतले जाते. त्यांचा नृत्यातला अस्सल ढंग णि त्यांचे नृत्यकलेवरील अपार प्रेम वर्णावे, वाखवाणावे असेच आहे. आता अहमदाबाद येथे स्थायिक झाल्या आहेत.

१९४० च्या आसपासच श्रीमती रोहिणी नंदगडकर (वागळे) यांचे यवर्ग मुंबईत नि नृत्यदौरे महाराष्ट्रभर निघाले. मुंबईत नृत्याची आवड र्माण होण्यास आणि प्रेक्षकांना नृत्य बघण्याचा सराव व्हावयास, ्या कलासेवेचे साहाय्य जरूर झाले; आजही हे नृत्यवर्ग चालू हेत.

मुंबईतील कलाकारांच्या कार्याचा असा परामर्श घेतल्यावर महाराष्ट्रात ईखेरीज इतरत्र ठिकाणी नृत्याला पोषक असे वातावरण आहे किंवा ी हे पाहणे ओघानेच येते.

पुण्यातील महाराष्ट्रीय कलावंतांपैकी श्रीमती रोहिणी भाटे यांचे नाव म येणे प्रस्तुत होईलसे वाटते. १९४२ ते जवळजवळ १९५० या ळात पुण्यातल्या सुसंस्कृत समाजाला, 'नृत्य' हा शब्द आपल्या ेबाळींच्या शब्दकोशांत नाही शिरला तर बरे, असे वाटत असताना हिणी भाटे यांनी नृत्याचा छंद घेतला. विश्वविद्यालयीन शिक्षणक्रम होताच ह्या छंदाच्या पूर्तीसाठी—नृत्यविद्येच्या प्राप्तीसाठी ोर–मुंबई–लखनौ अशी भ्रमन्ती केली; आणि पुण्यातल्या उदयो- व कलावतींच्या मनातही हे नृत्यप्रेमाचे बीज हलक्या हाताने विले. रोहिणीबाईंनी १९४७ त पुण्यात स्थापन केलेली 'नृत्य- ती' ही संस्था प्रथमतः स्थानिक तीन शाखातून, नंतर अलीकडे –मुंबई–कानपूर अशा तीन शहरातल्या शाखातून, अस्सल, शास्त्रोक्त थक नृत्याचे शिक्षण देण्याचे कार्य सुव्यवस्थितपणे करीत आली आहे; ढेच नव्हे तर या संस्थेच्या दोन विद्यार्थिनींनी आंतरप्रान्तीय युवक त्सवांच्या नृत्यस्पर्धांत भाग घेऊन कथक नृत्याची प्रथम पारितोषिके कावली आहेत. रोहिणीबाईंना श्री. लच्छूमहाराज, श्री. मोहनराव याणपूरकर, आणि श्री. पार्वतीकुमार यांची तालीम पोहोचली आहे. भिनयदर्पणांचे अप्रकाशित मराठी इंग्रजी रूपान्तर, 'माझी नृत्य- ना' हे प्रकाशित पुस्तक आणि नृत्यावरील विविध लेख, या त्यांच्या नातूनही त्यांची नृत्यनिष्ठा झिरपताना दिसते—पुण्याचे नाव भारतीय ाच्या नकाशावर ठळक अक्षरात लिहिले जाईल, असे कार्य ण्याची मनीषा त्या बाळगून आहेत.

प्रा. वडगावकर हे जर्मन भाषा विषयाचे प्राध्यापकही पुण्यात आज ीतरी वर्षे सर्व नृत्यपद्धतींचे शिक्षण देत आहेत. मात्र तो त्यांचा ख व्यवसाय नाही.

पुण्याखेरीज नागपूर, कोल्हापूर, नाशिक, सोलापूर याही शहरी नृत्याच्या संदर्भात थोडेफार कार्य चालू आहे. नाही असे नाही; परंतु काही म्हटले तरी ही शहरे मुंबईपासून दूर. चांगले नृत्य कोणते, वाईट नृत्य कोणते, याबद्दलचे आडाखे बांधावयाला आणि ते पडताळून पाहावयाला, मुंबईस प्रतिदिनी पहावयास मिळतात तसले अस्सल, नावाजलेले कार्यक्रम पाहणे, किंवा, उठताबसता मुंबईस जाणे, तेथील नर्तकांना किंवा नृत्यशिक्षकांना शक्य नाही; तेव्हा या शहरातल्या नृत्यशिक्षकांची नि प्रेक्षकांची नृत्याबाबतची अभिरुची नि जाण बेताचीच भासली तरी त्यांना दोष देता येणार नाही.

नृत्यकलेच्या निस्सीम उपासकांची वर दिलेली तुरळक उदाहरणे महाराष्ट्राला भूषणास्पद आहेत तर खरीच, परंतु तरीही याचा अर्थ, या कलावंतांच्या बरोबरीने महाराष्ट्रीय जनतेला नि शासनसत्तेला शास्त्रोक्त नृत्याची कदर आहे किंवा जाण आहे असा नाही. महाराष्ट्रीय कलावंतांची नृत्यसाधना देखील त्यांच्या त्यांच्या जीवनापुरती, त्यांची वैयक्तिकच! परप्रांतीय नृत्यशाळेत प्रावीण्य मिळविल्यानंतर महाराष्ट्राचा कलाभाव त्यातून व्यक्त करण्याचा येथे प्रयत्न नाही. महाराष्ट्रीय जनतेची नृत्याबाबतची समज नि अभिरुची वाढविण्याची जाणती धडपड येथे नाही. नृत्यावर मराठीतून ग्रंथरचना झाली, लेख लिहिले जात आहेत, तेही तुरळकच.

स्वतंत्रपणे विचार करताना महाराष्ट्रीय नर्तकाच्या वैयक्तिक विकासात शासनसत्तेच्या वा जनतेच्या दुर्लक्षामुळे कोणतीच अडचण आली नाही. तरी सामान्यतः सर्वच क्षेत्रात इतरांपेक्षा वरची बौद्धिक पातळी राखून कार्य करणाऱ्या महाराष्ट्राचे पाऊल अशाने या संदर्भात मागे राहते. ह्यात आधीची अखंड नृत्यपरंपरा नाही; स्वास्थ्याने नृत्याच्या परिसरात रमावे अशी आर्थिक स्थिती नाही—फाळणीनंतरच्या आचारविचार संकरांत 'नृत्याचे 'करमणूक' हे एकच प्रयोजन' अशी लोकमानसाची धारणा; तरीही नृत्यकौशल्याची सर्वसाधारण सीमा ओलांडून पुढे जाण्याची जिद्द कुणी बाळगली तर ती उंची अजमावायला, किंवा किमानपक्षी अशा कलावंताला उत्तेजन किंवा दिलासा द्यायला प्रेक्षा- गृहात कुणीसुद्धा उरणार नाही......अशी महाराष्ट्राच्या नृत्यक्षेत्रात आज स्थिती आहे. ही परिस्थिती बदलेल अशी आशा करावयाला दिल्ली, जयपूर, बडोदा, कलकत्ता, मद्रास येथल्याप्रमाणे महाराष्ट्रातल्या एखाद्याही शहरी **नृत्यपीठ** नाही. मुंबई, पुणे अशांसारख्या मान्यवर विद्यापीठातून 'नृत्य' या विषयाच्या पद्धतशीर शिक्षणाला वाव नाही, त्याचा विचारही नाही. सरकारी अथवा खाजगी (म्यूझिक कॉलेजिस) संगीतविश्वविद्यालये नाहीत...

ही सारी दुरवस्था अनुभवतानाच मनात मात्र वाटत राहते, की महाराष्ट्रातले नृत्याच्या अज्ञातवासाचे पर्व आता संपत आले असल्याचा संभव आहे! कारण महाराष्ट्र आता कुठे 'पाहतो' आहे. आपलीच नृत्यपरंपरा काही काळ खंडित होऊन थोड्याफार नव्या स्वरूपात एकाएकी नजरेसमोर येऊन उभी राहिल्याने, तिला पूर्वी कधी पाहिल्याचे त्याला झटकन् स्मरत नाही! हे स्मरण झाल्यावर संगीत नाट्यही कलांच्या समृद्धीने तृप्त झाल्याशा भासणाऱ्या महाराष्ट्रीय संस्कृतीला आपल्या आणखी एका मितीची नव्याने ओळख होणार आहे-नि ओघानेच महाराष्ट्रीय रसिकांसाठी कलानन्दाचे एक नवीन दालन खुलणार आहे...

हे सारे घडणार आहे अगदी जवळच्या भविष्यकाळात......आता चालू आहे ही त्याची नुसती प्रस्तावना-पूर्वरंग.. नांदी...

—रोहिणी भाटे

मराठी रंगभूमीवरील संगीत

आपल्या देशात अनेक भाषिक प्रांत आहेत. त्या सर्वांनाच, निदान त्यांतील प्रमुख भाषांना, आपआपली रंगभूमी म्हणून काही आहे. रंगभूमी म्हटलं की, त्यावर होणारी नाटकं, ती साकार करणारे नट, त्यांचं नाट्य आणि संगीत, रंगभूमीची सजावट व नेपथ्य अशी अनेक अंगोपांगे आपल्या डोळ्यापुढे येतात. मराठी रंगभूमीची सुदीर्घ परंपरा व दर्जा हा इतर रंगभूमींच्या तुलनेने सामान्य नसला तरी वर दिलेल्या प्रत्येक बाबतीत आमची रंगभूमी ही अग्रेसर आहे की नाही ते सांगणे मला आत्ता प्रस्तुत नाही. पण एवढे मात्र खास की मराठी रंगभूमीवरील संगीताची बरोबरी हिंदुस्तानातील कोणतीही रंगभूमी करू शकणार नाही. संगीताला आमच्या रंगभूमीवर जो अवसर मिळाला, त्याला जी अमाप लोकप्रियता लाभली व ज्या समृद्धतेने व दर्जाने तिथे संगीत नांदले, त्याला इतरत्र कोठेही जोड सापडणार नाही, हे मात्र खास.

मराठी रंगभूमीचे संगीत हे इतर रंगभूमीच्या संगीतालाच तेवढे भारी ठरले असे नाही. ते मराठी रंगभूमीलाच भारी ठरले. वास्तविक नाट्याचा प्रपंच नुसत्या गद्याने होऊ शकतो. पण गद्यापेक्षा काव्यातून मजकूर सांगणे अधिक परिणामकारक, आणि त्यातून काव्य जर थोडेफार गायले गेले तर ते अधिक रंजक, या रास्त हेतूने रंगभूमीवर संगीताचा प्रवेश झाला खरा. पण रंगभूमीवर जे प्रत्यक्षात पुढे घडले, विशेषतः शाकुंतल या नाटकापासून जे घडले, ते दृष्टीसमोर घेता असे म्हणावे लागेल की 'नाटकात संगीत' घालण्याचे पर्यवसान अखेर 'संगीतात नाटक' घालण्यापर्यंत झाले. कारण अण्णा किर्लोस्करांनी अभिनव पद्धतीत सादर केलेल्या ऑपेरावजा शाकुंतलाचे (म्हणजे त्यातील संगीताचे) संगीतलोलुप महाराष्ट्रीय जनतेने इतके अपूर्व स्वागत केले की त्यानंतर खुद्द किर्लोस्करांना व त्यांचे अनुकरण करणाऱ्या इतर नाटककारांना एकापाठीमागून एक अशी अनेक संगीत नाटकें रंगभूमीवर आणण्याचा जबरदस्त मोह झाला. याही नाटकांचे प्रेक्षकांनी अतोनात कौतुक केले. संगीताच्या युतीने नाटकाची आकर्षकता वाढते व रसोत्कर्ष साधतो हे जसे दिसून आले तसेच संगीत नाटक कंपनीचा धंदाही आर्थिकदृष्ट्या फलदायी होतो याचीही प्रचीती येऊ लागली. साहजिकच संगीत नाटकं व नाटककंपन्या यांना उधाण आले. महाराष्ट्रीय मनावर संगीत नाटकाने घेतलेली ही पकड इतकी खोल रुजली की शाकुंतलनंतरच्या पुढील, निदान पन्नाससाठ वर्षांच्या काळात संगीत हीच मराठी रंगभूमीची महान प्रेरक शक्ती ठरली. या कालात गद्य नाटके रंगभूमीवर काही कमी अवतरली असे नाही आणि नाट्य व अभिनय कलेतील समर्थ नटांनी ती यशस्वीही केली. पण ते सर्व अल्पकालीन व तोकडे ठरले. संगीत नाटकांच्या अफाट संख्येशी व त्याच्या अमाप लोकप्रियतेशी गद्य नाटके बरोबरी करू शकली नाहीत. या कालात मराठी रंगभूमी ही नाट्यकलेपेक्षा संगीतकलेचीच विलास-भूमी होऊन राहिली व संगीतानेच रंगभूमी गाजली असे म्हणण्याइतकी आमची रंगभूमी संगीतमय होऊन गेली.

(२)

अशा रीतीने रंगभूमीस व्यापून टाकणारे व प्रेक्षकास भारून सोडणारे हे संगीत प्रत्यक्षात कसे होते, त्याची वाटचाल कशी झाली, त्यात बदल काय घडले व अखेर रंगभूमी व प्रेक्षक यांचा ते ताबा कसे घेऊ शकले या सर्वांचा तपशीलवार विचार करणे आता आपणास अवश्य आहे त्याकरिता पुढे दिलेल्या कालखंडांच्या अनुरोधाने उहापोह करणे सोईचे होईल. ते कालखंड म्हणजे शाकुंतलपूर्वकाल (१८४३ ते १८७९),

ातकाल (१८८० ते १९१०), सुवर्णकाल (१९११ ते १९३०) व :स्थिती (१९३० नंतर).

मराठी रंगभूमीची खरी प्राणप्रतिष्ठा १८८० मध्ये किर्लोस्करांच्या कुंतलने झाली हे आता सर्वमान्य झाले आहे. पण त्याचे महत्त्व जण्यासाठी त्यापूर्वीची नाट्यसंगीताची स्थिती समजून घेतली हिजे. एक तर शाकुंतलपूर्वीही रंगभूमीवर संगीताचा फैलाव दखल याइतका होता. शिवाय पूर्वस्थिती पाहिल्याखेरीज शाकुंतलने काय ती केली याचे महत्त्व नीट समजणार नाही. म्हणून शाकुंतल-कालाचा थोडा विचार करणे अगत्याचे आहे.

विष्णुदास भावे यांच्या सीतास्वयंवर या नाटकाने १८४३ ला ठी रंगभूमीची सुरुवात झाली. त्या नाटकाचे, नव्हे आख्यानाचे, रूप लक्षात घेता संगीत हे मराठी रंगभूमीच्या पाचवीलाच जणू ले गेले आहे असे म्हणावे लागते. पहिले मंगलाचरण, त्या नंतर स्तवन, गणपतिस्तवन, सरस्वती आवाहन, गंधर्वकिन्नरांचे आगमन, सर्व पद्यमय प्रकार एकापाठीमागून एक असायचे. शिवाय सर्व ख्यान हे काव्यप्रधान असायचे. त्याकारणाने 'सांगतो ऐक', से ते पहा' अशा तऱ्हेचे वाक्य नटाने उच्चारावे की लगेच पुढील भाग सूत्रधाराने गाऊन दाखवावा असा गायनप्रकार भरपूर ायचा. हे कमी पडू नये म्हणून की काय, काहीतरी निमित्त करून नमधून नाचाचे प्रकारही असायचे. अर्थात त्या निमित्ताने सूर, ताल यादि आलेच.

या कालातील आख्याने अशी संगीतप्रधान असली तरी त्या ीताचे स्वरूप शाकुंतलनंतरच्या संगीताच्या तुलनेने फार मर्यादित व त्र प्रकारचे होते. पहिला मोठा फरक असा की, या वेळी सर्व ण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराकडे होता. पात्राच्या तोंडचे पद धाराने म्हणायचे; त्याला अनुलक्षून हावभाव तेवढा पात्राने करायचा, ा प्रकार तो असे. या कारणाने रंगभूमीच्या एका बाजूस आपल्या साथीच्या ताफ्यानिशी उभा असलेला हा सूत्रधार सर्व प्रयोग पर्यंत प्रेक्षकांसमोर कायमच असायचा. साक्या, दिंड्या, कामदा ा वृत्तांच्या चाली, त्या वेळच्या प्रचलित अशा देवादिकांच्या च्या चाली व काही मुद्दाम तयार केलेली साधीसुधी रागदारीची पदं, ा तऱ्हेचे संगीत म्हटले जाई. पण म्हणण्याची धाटी हरिदास, र्तनकार यांच्या धर्तीची. साथीला, हरिदासाचे साथीला असतो तसा डीवर ठेवून उभ्याने वाजविला जाणारा मृदंग, तसेच टाळ, वीणा, गी वाजंत्र्याचे अलगुज. तात्पर्य, वेश, गाण्याची धर्ती, साथ व थीदार हे सर्व लक्षात घेता त्यावेळचा सूत्रधार ही एक रंगभूमीवरील ारून वाढविलेली हरिदासाचीच आवृत्ती होय.

(३)

'शाकुंतल' पासून 'मानापमाना' पर्यंत (१८८० ते १९१०) हा ट्यसंगीताचा प्रभातकाल होय किंवा अधिक समर्पकपणे याला कर्लोस्करी' संगीताचा काल म्हणणे योग्य ठरेल. या कालातील र्लोस्कर व देवल हे दोन नाटककार व त्यांची शाकुंतल, सौभद्र, छकटिक, शापसंभ्रम व शारदा ही नाटकं यांचाच प्रामुख्याने विचार भ्यास हवा आणि यातून निर्माण झालेल्या संगीतालाच मी र्लोस्करी संगीत असे नाव देत आहे. कारण अण्णा किर्लोस्कर हे संगीताचे जनक होते.

शाकुंतल सादर करताना पहिला महत्त्वाचा बदल असा केला की ण्याची मक्तेदारी जी एकट्या सूत्रधाराकडे होती ती काढून प्रत्येक पात्राने आपापले गाणे गावे अशी योजना केली. या कारणाने एकच एक पात्राचा आवाज ऐकावा लागल्याने प्रेक्षकांना जो पूर्वी कंटाळा येई तो जाऊन त्या ठिकाणी विविधता व जिवंतपणा आला.[1] त्याबरोबरच पूर्वीचा दोष काढून टाकण्यासाठी किर्लोस्करांनी अशी दक्षता घेतली की ज्या पात्राला जशी गाणी घातली असतील ते गाणं पेलणारी व्यक्ती त्या कामाकरिता निवडावयाची. कारण नाटक हे संगीताने यशस्वी करायचे हे ध्येय त्यावेळी स्पष्टपणे डोळ्यापुढे होते. शाकुंतलातील दुष्यंत व कण्व या दोन पात्रांकरिता बाघुलीकर व नाटेकर या दोन 'धंदेवाईक' गवयांची निवड केली. इतर सर्व नटसंच मात्र हौशी (amature) पेशाचा होता. याहीपुढे जाऊन असे म्हणणे प्राप्त आहे की पदांची योजना करून नट निवडले असे म्हणण्यापेक्षा नटांची निवड प्रथम करून त्यांच्या गानकौशल्यानुरूप पद्यांची रचना झाली. 'किर्लोस्करांच्या मनात संगीत नाटक करण्याची जी कल्पना उद्भवली ती विशेषतः मोरोबा व बाळकोबा यांची माहिती मिळूनच उद्भवली होती. या दोघांपैकी एकही जर अण्णासाहेबांच्या उद्देशाला अनुकूल झाले नसते तर कदाचित संगीत नाटकाची कल्पना जेथल्या तेथेच जिरली असती!' असं शंकरराव मुजुमदारांनी एके ठिकाणी नमूद केले आहे. शाकुंतला ही नाटकाची नायिका. पण तिच्या कामाकरिता प्रथम योग्य गाणारे पात्र न मिळाल्याने त्या पात्राला मुळात पदंच घातली नाहीत पुढे दोन वर्षांनी भाऊराव कोल्हटकर या गाणाऱ्या पात्राचा शोध लागला तेव्हा शकुंतलेच्या तोंडी पदं घातली गेली.

भरपूर पदांची संख्या हे किर्लोस्करी संगीताचे दुसरे वैशिष्ट्य होय. पूर्वीच्या काळातील सरस्वती–गणपती–स्तवन वगैरे गायन व नाचप्रकारांना किर्लोस्करांनी फाटा दिला. पण पदं मात्र भरपूर घातली. शाकुंतलात उणीपुरी दोनशे पदं आहेत. एक ऑपेरा (संगीतिका) असाच त्या नाटकाचा उल्लेख त्यावेळी झाला. मृच्छकटिकात १६० व सौभद्र, शापसंभ्रम इत्यादींत प्रत्येकी शंभराहून अधिक पदं आहेत. संस्कृत नाटकांची भाषांतरं किंवा त्या नाटकांचा आदर्श ठेवून ही नाटकं रचली असल्यानं संस्कृतातील भरपूर काव्यसंख्येचे आणि विशेषतः काव्यातून कथाभाग वर्णन करायच्या पद्धतीचे अनुकरण स्वाभाविक झाले असले पाहिजे आणि काव्य म्हटले की त्या ठिकाणी पद चालेल आणि पद म्हटले की गाणे चालेल अशी सोइस्कर कल्पनाही नाटककारांनी करून घेतली असली पाहिजे. 'ठीकच आहे' असे वाक्य उच्चारून लगेच 'कसे निपजे मनुजात' ही दिंडी म्हणावी; किंवा 'ऐक तर' असे म्हणून 'लग्नाला जातो मी' हे पद म्हणावे, असे काव्यातून कथासूत्र सांगण्याचे प्रकार या वेळच्या नाटकातून एकसारखे आढळतात.

१ या बाबतीत इतिहासाची पुनरावृत्ती कशी होत गेली ते पाहणे मनोरंजक होईल. ज्या 'भागवत' प्रकारापासून स्फूर्ती घेऊन विष्णुदासांनी सीतास्वयंवर सादर केले त्या भागवतप्रकारात प्रत्येक पात्राने आपआपले गाणे म्हणण्याचा प्रघात होता. या रीतीने अपात्र व्यक्तीचे गाणे ऐकण्याची पाळी प्रेक्षकावर पुष्कळ वेळा येई म्हणून विष्णुदासांनी एकदा सूत्रधाराची योजना 'इष्ट' बदल म्हणून केली. शाकुंतलपासून पुनः पात्रांनी आपआपली पदं म्हणण्याचा प्रघात सुरू झाला तोही 'इष्ट' बदल म्हणूनच. बोलपटाच्या जमान्यात पात्राची संगीतापासुन फारकत करण्यात आली. या बदलाची 'उपयुक्तता' आधुनिक काळच्या रंगभूमीस पटू लागल्याचं दिसतं. कारण काही नाटकांतून पात्रांचे गाणे 'पार्श्वगायक' गातात. अर्थात रंगभूमीवर त्यावेळी अंधार करणं किंवा पात्राचे तोंड फिरवणे असा प्रयास करावा लागतो. एके ठिकाणी तर एका पात्राचे गाणे पुढील हार्मोनियमवादकानेच चक्क म्हणून टाकलं हाही अनुभव लेखकाने घेतला आहे. यावरून आता भविष्यकाळात 'संगीत प्रॉम्प्टर्स'ची संस्था रूढ होईल असे वाटू लागले आहे.

तत्कालीन नाटककारांना हे पटलेले दिसते की कथासूत्राशी निगडित असलेली पदं ही नाटकातील कलात्मक रचनेचे व भावनाविष्काराचे कार्य अधिक प्रभावीपणाने करतात. म्हणून भरपूर पदें घालण्यात नाटककारांना संकोच वाटला नाही किंवा ती ऐकण्यास प्रेक्षकांनाही फारसा कंटाळा आला नाही; कारण त्यातून संगीताबरोबर कथानकही ऐकायला मिळायचे.

पदांच्या जातीबद्दल विचार करता या काळच्या नाटकातून पूर्वीप्रमाणे साक्या, दिंड्या, कामदा, अंजनीगीत अशांचा फार मोठ्या प्रमाणावर उपयोग केला गेला. ती जातिवृत्तं चांगली गायनक्षम तशीच कथाभागवर्णनास फार सुगम होत. शिवाय मातब्बर नटांनी त्या वृत्तांना वेगवेगळ्या प्रसंगानुकूल व रसानुकूल चाली लावून त्यांच्या गायनात विविधता व आकर्षकताही आणली.

इतर चाली त्यावेळची प्रचलित अशी स्त्रीगीतं, भक्तिगीतं व रागदारी संगीत यातून निवडल्या होत्या. 'अरसिक किती हा शेला', 'जाऊ कामाला सखे ग' 'कधि करिशी लग्न' 'अजि शेवटचा लाभचि' इत्यादि पदं ही स्त्रीगीतांचे नमुने म्हणून दाखविता येतील. 'राधाधर मधु मिलिंद', 'साध्य नसे मुनिकन्या', 'हे मना सोड कल्पना', 'मर्यादा सोडुनि वदणे' (उद्धवा शांतवन या चालीवरचे), 'प्रिये पहा' (भूपाळी) ही भक्तिगीतांची उदाहरणं व 'सावळा वर बरा', 'काय मला भूल' ही हरिदासी पद्धतीची उदाहरणं म्हणून सांगता येतील. प्रचारातील यमन, भूप, बिहाग, बागेश्री, काफी, झिंजोटी, जोगी, खमाज, मल्हार, कानडा वगैरे रागातील प्रचलित चिजांच्या चाली पुष्कळ दिल्या गेल्या. यात कर्नाटक पद्धतीच्या चालींनी वैचित्र्य आणले. (पहा. 'होतो द्वारका भुवनी', 'कांते फार तुला,' 'नच सुंदरि करु कोपा', 'पांडुनृपति जनक जया' इ.)

पण किर्लोस्करी संगीताचे वैशिष्ट्य म्हणून लावणी किंवा त्या थाटावर घातलेल्या चाली यांकडेच बोट दाखवावे लागेल. मराठेशाहीत तमाशाला अर्थात त्यातील लावणी या प्रकाराला लोकप्रियताच काय पण राजमान्यताही लाभली होती. तेव्हा या आकर्षक प्रकाराचा उपयोग नाटकात करून घेण्याचा मोह स्वाभाविकच होय. 'वद जाउ कुणाला' (नेसली पितांबर जरी), 'सुटला पितृदिशेचा वारा' (पंचकल्याणी घोडा), 'शाखा सगुण जया' (तुम्ही माझे सावकार) अशा खास लावण्यांच्याच चाली आणि काही तर सरळ लावण्या—'कंगनिदार भरजरी', 'नग नग पलुन जाऊ' नाटकातून घालण्यात आल्या. त्यापेक्षाही पिलू, काफी, जोगी, झिंजोटी इत्यादि ललित रागदारी चालींना लावणीबाजाची खास डूब—म्हणजे गिरक्या, भिंगऱ्या, हरकती, छोट्या छोट्या टप्प्याच्या अंगाने घेतल्या जाणाऱ्या तानांच्या लडी—दिली जात असे. या कारणाने किर्लोस्करी संगीताचे आकर्षण विशेषतः पुरुषवर्गाला विशेषच वाटे.

प्रभातकालातल्या या नाटकातून पदं जास्त होती पण त्यांचे गायन मात्र त्या मानाने मर्यादित होते. ते होणे अपरिहार्यच होते. नाहीतर इतकी पदं आळवून म्हणायला लागले तर रात्रही पुरी पडली नसती. [शाकुंतल हे सात अंकी नाटक प्रथम साग्रपणे करीत तेव्हा ते दोन रात्रीतून दाखवावे लागे.] अर्थात काही पदं घोळून घोळून आणि 'ललकाऱ्या' मारून म्हटली जात. वाघुलीकर, नाटेकर आणि विशेषतः अलौकिक आवाजाच्या देणगीचे भाऊराव कोल्हटकर यांच्यासारखे संगीतनिपुण नट अशांनी पदं आळवून व स्वरविस्तार करून म्हणावी हे स्वाभाविक तितके आवश्यकही होय. कारण संगीताच्या बाजूवरच नाट्याची यशस्विता अधिकतर अवलंबून होती. त्याचकरिता अशा गानकुशल नटांची योजना होती आणि प्रेक्षक गर्दी करून येत होते ते नाटक पहाण्याबरोबर किंवा त्यापेक्षाही गाणे ऐकण्याकरिताच होय हेही नाकारण्यात अर्थ नाही. ही पदं लोकप्रिय किती झाली याचे रसभरित वर्णन 'मराठी रंगभूमि' कर्ते कुलकर्णी यांनी सौभद्र नाटकाच्या अनुषंगाने केले ते या ठिकाणी पाहणे मनोरंजक वाटेल. 'शाळेस जाणारे विद्यार्थी किंवा रस्त्यातील लहानसहान पोरेही ती पदे गुणगुणत जात. उत्सवप्रसंगी अथवा करमणुकीसाठी गवईलोकांची खाजगी गाणी होऊ लागली की त्यांना ही नाटकातील पदे म्हणण्याविषयी आग्रह होई; व गुलहौशी लोक नाचबैठकीत गुंग झाले असता सुभद्रेचे एखादे तरी पद म्हटल्याशिवाय रंभाजीस विडा मिळत नसे. सनईवाले, सारंगीवाले व पेटीवाले तर या नाटकातील पद्यांचा व्यासंग करू लागले......
शारदा नाटकातील सुबोध व सुगम अशी पदं तर महाराष्ट्रातील घरोघरी आबालवृद्धांच्या तोंडी झाली होती हेही आपणा सर्वांच्या अनुभवात आहे. ही पदंच तेवढी लोकप्रिय झाली असे नाही. सौभद्र, मृच्छकटिक व शारदा ही प्रमुख नाटकंही लोकप्रिय झाली म्हणून ती आजपर्यंत होत आली आहेत. त्यातल्या त्यात सौभद्र नाटक हे तर विशेषच लोकप्रिय. पुऱ्या ऐंशी वर्षांचा काल लोटूनही त्या नाटकाची लोकप्रियता तिळभरही कमी झाली नाही. याचे श्रेय त्या नाटकाच्या आकर्षक नाट्यविषयाबरोबर, किंवा थोडे अधिक, त्यातील संगीतास आहे हे नाकबूल करून चालणार नाही.

चालींच्या नाविन्याने किर्लोस्कर किंवा देवल यांनी आपली नाटकं यशस्वी केली असे नाही. तसे पाहिले तर माहितीतल्या व आपल्या निकट परिसरातल्याच चालींचा वापर त्यांनी केला. पण महत्त्व आले ते योजनाचातुर्याने व अभिनव पद्धतीच्या मांडणीने. उदाहरणार्थ, कीर्तनातील वृत्तं घेतली व देवादिकांची पदं घातली, पण त्याला हरिदासी स्वरूप येऊ दिले नाही. रागदारी वापरली पण गवईगाण्याची मैफल केली नाही. लावणीढंग वापरला पण त्याला तमाशाचे हलके स्वरूप येऊ दिले नाही. उलट लावणीसुद्धा गायनचातुर्याने सांगीतिक दर्जा येऊ शकतो हे दाखवून दिले. संगीताने नाटक आकर्षक करण्याची कल्पना पारशी-गुजराथी रंगभूमीवरून घेतली. पण तेथील नाचाचे थैमान आणले नाही की गाण्यातला थिल्लरपणा व चमत्कृती यांचे अनुकरण केलं नाही. म्हणून नाट्यसंगीताचे आद्य जनक किर्लोस्कर व त्यांचे अनुकरण काकणभर सरस रीतीने करणारे देवल यांच्या करामतीचे कौतुक करावे तेवढं थोडेच आहे.

(४)

किर्लोस्करी संगीताचा काळ १८८० पासून १९१० अखेर असे मी म्हटले असले तरी या काळात अन्य तऱ्हेचे संगीत आणण्याचे काही प्रयत्न झाले त्यांचा परामर्शही थोडक्यात घेणे जरूर आहे.

या दृष्टीने माधवराव पाटणकर व त्यांची पाटणकर संगीत नाटक मंडळी यांचा प्रथमतः विचार करू. पाटणकर हे किर्लोस्कर संगीताचे चाहते होते तथापि ते संगीत फार भारदस्त व समाजाच्या वरच्या थरालाच मानवणारे असे त्यांना वाटले असावे. आणि म्हणून त्यांनी बहुजनसमाजाची पकड घेऊ शकतील अशी नाटके व त्या दर्जाचे संगीत रंगभूमीवर आणले. 'विक्रम शशिकला' (१८९१) या त्यांच्या पहिल्या गाजलेल्या नाटकात त्यांनी गुजराथी रंगभूमीवरची काही उडत्या चालीची पदें घातली. त्या खेरीज 'हा मदंगा लावुं नका' अशासारखे झगडे (action songs) व काही छकड्या घातल्या. झगड्यात स्त्री व पुरुष हावभाव करीत एकमेकावर आलटून पालटून चाल करून जाऊन गातात. अशा प्रकारावर प्रेक्षक विशेष खूष व्हावेत हे स्वाभाविक

ोय. पण हे प्रेक्षक अखेर वेगळे ठरले. आपली नाटके ही गिरण-ाबूंकरता आहेत असे माधवरावच म्हणत असत व त्या व तत्सम र्गांच्या 'कुवतीला मानवतील अशी नाटके (सुमारे २४) लिहून त्या र्गास तमाशे पाहण्याच्या नादापासून परावृत्त करण्याची मोठी कामगिरी' ाटणकरांनी बजावली असली तरी मराठीच्या प्रतिष्ठित रंगभूमीवर ाटणकर आणू पाहत होते ते संगीत रुजू झाले नाही.

पांडोबा यवतेश्वरकर (वाईकर संगीत मंडळी) या संगीतज्ञ नाटक-ाराने शास्त्रशुद्ध संगीत प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न 'द्यूतविनोद' १८९२) इत्यादि नाटकातून केला. विशेष हे की किर्लोस्करी ंगीतातील लावणीप्रधान व 'शास्त्रीय गायन पद्धतीस सुटून' अशा ायकीवर सरळ आक्षेप घेऊन त्यांनी भक्कम शास्त्रीय बैठकीच्या चाली ाटकात घातल्या व हा प्रकार 'गायनपंडितांस कसा काय रुचतो' ते हावे असेही त्यांनी नमूद केले. 'द्यूतविनोद या नाटकातील पदे इतकी ारदस्त व शास्त्रशुद्ध चिजांवर रचली होती की तेवढ्या सामुग्रीवर काही ट अर्धेअधिक गवई बनले' असे गोविंदराव टेंबे यांनी एके ठिकाणी मूद केले आहे. या भारदस्त रागदारीबरोबरच धृपदे, तराणे, सरगम शा खास बैठकी गाण्याचे प्रकारही त्या नाटकात सामील केले होते; ते वठविण्यास गायक नटही चांगले शोधले होते. पण हा 'शास्त्र-ुद्ध' संगीत प्रकार रंगभूमीला मानवला नाही; असल्यास फक्त 'गायन-डितांसच' रुचला असेल. कारण अवघ्या दहाबारा वर्षांत ती कंपनी नाटकं कायम बंद पडली.

किर्लोस्कर संगीतास खरा मोठा धक्का कोणी दिला असेल तर तो ाहित्यिक व नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी होय. त्यावेळी ुजराथी—पारशी रंगभूमीवर 'दामान', 'गुलबकावली', 'खदादाद' शा नाटकांतून जे वैचित्र्यपूर्ण संगीत फैलावले जात होते त्या संगीताने ोल्हटकरांच्या मनाची फार पकड घेतली. त्या तुलनेने त्यांना कर्लोस्करी संगीत फार फिके वाटू लागले. म्हणून त्यांनी आपल्या वीरतनय' (१८९६) व त्या पाठीमागूनच्या अनेक नाटकांकरवी नवीन र्तीच्या संगीताची प्रतिष्ठापना करण्याचा चंग बांधला आणि हा ाघात विशेष जाणवला त्याचं कारण त्यांचा प्रयोग खुद्द किर्लोस्कर ंगीत नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवरच त्यांनी केला. त्यांनी सूत्रधार टीच्या प्रवेशास फाटा दिला. साक्यादिंड्या जवळजवळ काटल्या ्हणण्याइतक्या कमी केल्या व बहुसंख्य पदांना पारशी रंगभूमीवरील र्दू चाली दिल्या. या चालींची ठेवण व त्यातील शब्द व तालाचे ाघात व लयीचे प्रकार असे काही चमत्कारिक होते की सुबोध व ्रसादिक अशी काव्यरचना, गायनानुकूलता व स्वरविस्तार-क्षमता शक्य व्हावी. भाऊराव कोल्हटकर, वाघुलीकर, चिंतोबा गुरव, दत्तोपंत ल्याळकर इत्यादि सव्यसाची गायक नट त्या चाली रंगभूमीवर ोकप्रिय करू शकले नाहीत यावरुन त्या चालींची चाल कशी नागमोडी सेल हे सहज लक्षात येईल. थोड्याच काळात कोल्हटकरांची ही ारी नाटकं बंद पडली व 'मूकनायक' मधील 'उगिच का कांता' शासारख्या दोनतीन अपवादात्मक पदांखेरीज कोणत्याही पदांची ृती मागे राहिली नाही.

किर्लोस्करी संगीत सुधारण्याचा कोल्हटकरांचा प्रयत्न फसला हे खरे. ण त्या पाठीमागील भूमिका सर्वस्वी चूक नव्हती. पदांची रेलचेल, ाक्यादिंड्यांची तीच तीच तऱ्हा, लावणीबाजाचे प्राबल्य, हरिदासी स्त्रीगीतांचा भरणा, या वळणाचे संगीत रंगभूमीवर कायम राहावे ी गोष्ट कोल्हटकरांच्या सारख्या स्वतंत्र विचाराच्या व संगीताची जाणीव सलेल्या मनाला पटली नाही हे चूक कसे म्हणता येईल? शिवाय किर्लोस्करी संगीतात कोणी गावे व केव्हा गावे याला ताळमेळ नव्हता. राजा गातो; सारथी गातो; राणी गाते; दासीही गाते. चोर दहाअकरा पदं म्हणतो. वधस्तंभावर निघालेला चारुदत्त गातो; त्याला मारण्याकरिता आलेले चांडाळ गातात. आनंदात गायले; रडताना गायले; फार काय, मरतामरताही गायले; तेव्हा अशा गायनप्रकाराबद्दल तक्रार व्हावी हे रास्तच होते. तात्पर्य, कोल्हटकरांचे 'निदान' बरोबर होते; पण यावरचा 'तोडगा' मात्र चुकला. पण पुढील काळातील क्रांतिकारक व यशस्वी घटना पाहता कोल्हटकरांनी एक अनुकूल पार्श्वभूमी तयार केली असेच मानावे लागेल.

किर्लोस्कर संगीतास अंतर्गत आघातही सोसावे लागले. नाट्यसंगीताचे आघाडीचे गायक (Opening Batsmen) बाळकोबा नाटेकर व मोरोबा वाघुलीकर हे अनुक्रमे १८९३ व १८९७ मध्ये निवृत्त झाले. भाऊराव कोल्हटकरांच्या अकाली(१९०१) निधनाचा धक्का तर सर्वांत तीव्र. स्त्री व पुरुष भूमिका सारख्याच यशस्वी करणारा, अत्यंत रूपसुंदर, व 'एकजात तेजस्वी, जवारीदार, मधुर व भरपूर तीन सप्तकावर स्वामित्व गाजविणारा' अशा आवाजाचा नट मराठी रंगभूमीवर 'आजवर' झाला नाही असा निर्वाळा पूर्वीची व सध्याची रंगभूमी पाहणाऱ्या टेंबे व बोडस या दोन अधिकारी व्यक्तींनी दिला आहे. तेव्हा त्या लोकोत्तर नटाबद्दल अधिक काय लिहावे? या नटांनी निर्माण झालेली पोकळी हल्याळकर, गुरव व जोगळेकर यांनी थोडीफार भरून काढली. पण १०-१५ वर्षांतच ते इहलोक अगर रंगभूमी सोडून गेले; आणि किर्लोस्करी संगीत निराधार झाले.

(५)

संगीताचे कीर्तिशिखर गाठलेला, संगीत नट व नाटकं यांनी अत्यंत गजबजून गेलेला व नाट्यसंगीताच्या दृष्टीने अनेक महत्त्वाच्या घटना घडून आलेला काल म्हणजे सन १९११ पासूनची २०।२२ वर्षे हाच होय. संगीताच्या गायकीचे व चालींचे कायाकल्प करणारी 'मानापमान', 'स्वयंवर' अशी नाटकं या कालात रंगभूमीवर आली. गद्य नाटककार म्हणून प्रसिद्धी पावलेल्या नाट्याचार्य खाडिलकरांनी आपली दृष्टी संगीत नाटकांकडे वळविली व यशस्वी संगीत नाटककार म्हणून त्यांचा बोलबाला झाला. त्यांच्या पाठीमागून वीर वामनराव जोशी, गडकरी, वरेरकर, टेंबे, खरे, शुक्ल, टिपणीस, देसाई प्रभृती अनेक नाटककार आपली संगीत नाटके घेऊन सरसावले. किर्लोस्करी संगीताचे अभिमानी अशा देवलांनी आपल्या गद्य 'फाल्गुनरावा'ला आधुनिक संगीताचा साज चढवून 'संशयकल्लोळ' निर्माण केला. त्याचेच अनुकरण वरेरकर, टिपणीस, केळकर प्रभृतींनी केले. पूर्वी नट पाहून नुसती पदंच रचिली गेली; तर या कालात नट डोळ्यासमोर ठेऊन सबंध नाटकंच रचिली गेली. रंगभूमी दणाणून सोडणारे 'केशवराव भोसले' व ती भारून टाकणारे 'बालगंधर्व' याच कालात लौकिकास चढले व त्यांनी नाट्य-संगीताची दोन घराणी प्रस्थापित केली. 'ललितकला,' 'गंधर्व,' 'बलवंत', 'यशवंत', 'शिवराज' अशा संगीताचे आगर ठरणाऱ्या नाटक कंपन्या यावेळी जन्माला आल्या. 'संगीत दिग्दर्शक' ही जात प्रथम जन्माला आली. या कालाच्या मध्यावर (१९२१) संयुक्त मानापमानाच्या प्रयोगाने नाट्यसंगीताच्या गंगेस 'न भूतो न भविष्यति' असा महापूर आला तर या कालखंडाचे अखेरीस एका-पाठीमागून एक नाटक कंपन्या बंद पडून संगीताची गंगा कोरडी ठणठणीत पडली.

आपल्यास संगीताच्या वाटचालीचा विशेष विचार करायचा

असल्याने ज्या मानापमान नाटकाने संगीताची क्रांती केली त्याच्या वैशिष्ट्याचा थोडाफार उहापोह करू. त्याचे पहिले वैशिष्ट्य हे की संगीताची वाव पूर्वीप्रमाणे नाटककाराने आपल्या स्वतःकडे न ठेवता गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्या चतुरस्र संगीततज्ज्ञाकडे सोपविली. आणि इथून पुढे संगीत दिग्दर्शक (अर्थात हा शब्द बोलपटाच्या जमान्यात रूढ झाला) नाटककारापासून वेगळा झाला. ही घटना पुढील इतिहास पाहता नाट्याचे दृष्टीने फारशी उपकारक ठरली नसली तरी संगीताचे दृष्टीने खास उपकारक ठरली. किर्लोस्करी साच्यात बदल झाला पाहिजे व त्याकरिता चालींचा 'शोध' केला पाहिजे ही गोष्ट टेंबे यांनाही कोल्हटकरांचे प्रमाणे पटली होती. पण त्यांचे चातुर्य हे की त्यांनी चालींचा शोध करताना नेमके अभिजात संगीतावर बोट ठेवले. मौजुद्दिन, गोहरजान, मलकाजान वगैरे कलावंतांच्या 'पूरब' बाजाच्या ठुंबऱ्या, कजली, कवाल्या वगैरे ढंगदार व रंगदार छोटेखानी चिजांनी टेंब्यांचे मनाची पकड घेतली होती. त्या अभिजात ललित संगीताचा सुगंध आमच्या रंगभूमीवर दरवळावा या उद्देशाने त्यांनी भामिनीच्या तोंडच्या पदांची निवड केली. [खरा तो प्रेमा, धनराशी दिसता, पाही सदा मी, नाही मी बोलत, अजि टाकू गडे इ. पदं पहा.] ते संगीत ललित आहे, पण थिल्लर नाही; ढंगदार व रंगदार असूनही ते भारदस्त आहे. त्या पदात शब्दसंभार नाही पण स्वरविलासाला भरपूर वाव आहे. एकाच शब्दात सांगायचे म्हणजे त्या चालीचे संगीत अभिजात आहे.

नायिकेप्रमाणे नायकाच्या तोंडीही लोकप्रिय होतील अशा खूप चाली मानापमानमध्ये आहेत. 'माता दिसली', 'झाले युवति मना', 'चंद्रिका ही जणू', 'दे हाता या' इत्यादी पदं गानविस्ताराला अनुकूल असल्याने अनेक नटांनी आपल्या गानकौशल्याने व तानांच्या सरबत्तीने रंगभूमी दणाणून सोडली. उभयता नायक व नायिका यांना गान-कौशल्य दाखवावयास भरपूर वाव असलेले मानापमान हे आमच्या रंगभूमीवरचे एकमेव नाटक होय. म्हणून बालगंधर्व व केशवराव भोसले यांच्या संयुक्त प्रयोगास याच नाटकाची निवड झाली व आजतागायत त्या नाटकाची लोकप्रियता अबाधित राहिली आहे.

चाली देण्याबरोबरच, त्या चालीचे नाट्यानुकूल गायन कसे करावे याची तालीमही टेंब्यांनी नटांना दिली. पदांचे शब्द नटविणे, वेगवेगळ्या झोकनोकाने ते फेकणे, विविध अंगादंगाने मुखडे घेणे व पदामध्ये स्वरविस्ताराच्या विविध जागा शोधणे अशा बाबतीत नाट्यसंगीत गायनाचे जे वैशिष्ट्य पुढे प्रतीत झाले त्यास या वेळी सुरुवात झाली असे म्हणणे जरूर आहे.

पद हे कथासूत्राचा एक अविभाज्य घटक ही पूर्वीच्या नाटककाराची कल्पना खाडिलकरांनी आपल्या नाटकातून ठेवली नाही. साहजिकच पदांची संख्या मर्यादित झाली. 'संगीत नाटकातील पदांकडे गायकी दृष्टीने पाहण्याची सवय लागावी' हा हेतू त्यांनी स्वतःच मानापमानाच्या प्रस्तावनेत स्पष्ट केला.

स्वयंवर नाटकास विशिष्ट तऱ्हेचे रागदारी संगीत देऊन भास्करराव बखले या थोर संगीततज्ज्ञाने नाट्यसंगीतास एक नवीन दिशा दिली. तसे पाहिले तर रागदारी संगीत हे रंगभूमीला नवीन नव्हते. अगदी रंगभूमीच्या सुरुवातीपासून ते आहे. स्वयंवरमध्ये यमन, भूप, बिहाग, बागेश्री, भीमपलास वगैरे जे राग घातले ते प्रचारातले व रंगभूमीवर पूर्वी अनेक वेळा वापरलेले असेच होते. पण बखल्यांनी ज्या चाली निवडल्या त्या अत्यंत आकर्षक व डौलदार बांधणीच्या व उठावदार मुखड्याच्या अशा खानदानी चिजांतून. याची ग्वाही 'नाथ हा माझा', 'मम आत्मा गमला', 'सुजन कसा मन', 'मम सुखाची ठेव', 'स्वकुल-तारक सुता', 'प्रेम नच जाई' इत्यादी पदं आपल्यास देतात. ही रागदारी 'सुगम' व आकर्षक रीतीने कशी गावी याची तालीमही बखल्यांनी दिली. म्हणून रागदारी संगीत असूनही जाणत्या व नेणत्या श्रोत्यांची त्या पदांनी पकड घेतली आणि नाट्यगुण कमी असतानाही केवळ संगीताच्या जोरावर (आणि ते सुद्धा एका पात्राच्याच तोंडच्या) या नाटकाचे अक्षरशः हजारावर प्रयोग एकाच कंपनीने केले.

नाट्यसंगीताच्या घडणीतच मौलिक भर टाकणारे तिसरे संगीत-योजक मास्टर कृष्णराव फुलंब्रीकर हे होत. स्वतंत्र स्वररचना करून म्हणजे स्वतंत्र चाली बांधून देण्याची परंपरा सुरू करण्याचे श्रेय फुलं-ब्रीकरांचेकडे जाते. बखले यांचे ते पट्टशिष्य व टेंबे यांचेही संगीत-दिग्दर्शन त्यांनी अभ्यासलेले. त्यात स्वतःच्या प्रतिभेची भर घालून त्यांनी ढंगदार व लयदार चाली रागदारी व ललित संगीतात बनवल्या. 'दिलरुबा हा', 'नाचत रसा रसिका,' 'धावत येई सख्या', 'नुरले मानस', 'भूषण संसारा,' 'भक्तिभाव हा ध्यावा,' 'ताराया दीन' इत्यादी चाली उदाहरणादाखल दाखविता येतील. (आधुनिक काळात संगीताने गाजलेल्या 'कुलधूव'च्या चाली मास्तरांच्याच आहेत.) यानंतर टेंबे यांनीही स्वतंत्र रचना (चालीची व पद्याची) केली. [पहा. 'रामरंगी रंगले', 'कुसुमांजलि वाहिली', 'मितं भाषिणी', 'प्रेम हे नितांत' इत्यादी.]

संगीताचार्य वझे बुवांनी 'सत्तेचे गुलाम' नाटकात रागदारी संगीत जे दिले ते लोकप्रिय झाले. याखेरीज इतर नाटकांतून जयजयवंती, खंबावती, कानडयाचे प्रकार अशा भारदास्त रागांतील व संथ चालीच्या चिजा पदांच्या रूपाने रंगभूमीवर सोडल्या; पण सर्वसाधारण प्रेक्षकांना ते संगीत पेलण्यासारखे नसल्याने ती पदं फारशी रुजली नाहीत.

या कालखंडात नाट्यसंगीताची दोन 'घराणी' किंवा 'परंपरा' प्रस्थापित झाल्या. एका परंपरेचे अध्वर्यू केशवराव भोसले हे होत. त्यांनी संगीताचे पद्धतशीर शिक्षण घेतले असे म्हणण्यापेक्षा 'एकलव्या'-च्या वृत्तीने श्रेष्ठ गवयाचे अनेक गूण त्यांनी आत्मसात केले होते. त्यांच्या आवाजाला रुंदी, वजन व तेज होते. दमदार व संथ गायन करणे, त्याचप्रमाणे जबड्याच्या, फिरकीच्या व गुंफणीच्या अशा ताना विद्युल्लतेच्या वेगाने घेणे अशी त्यांच्या गायकीची वैशिष्ट्यं होती. त्यांच्याइतकी गवयी गायकी रंगभूमीवर इतर कोणीही प्रस्थापित केली नाही. भावनेपेक्षा बुद्धीला आवाहन करणे व सौंदर्य प्रतीत करण्यापेक्षा करामत व कसब यांचे प्रदर्शन करणे हे या गायकीचे वैशिष्ट्य होय. म्हणून त्यांच्या परंपरेला 'गायकी' किंवा 'मर्दानी' घराणे म्हणणे युक्त ठरेल. दुर्दैवाने केशवराव अकाली वारले. त्यांची परंपरा—अर्थात त्यांचे अनुकरण या अर्थाने नव्हे—वेगवेगळ्या व आपआपल्या तऱ्हेने रंग-भूमीवर तेवत ठेवणाऱ्यांमध्ये मा. दीनानाथ, कृष्णराव गोरे, व्यं. ब. पेंढारकर, गुळवणी, लोंढे व अलीकडील नेवरेकर इत्यादींचा उल्लेख करणे जरूर आहे.

दुसरी परंपरा नारायणराव राजहंस (आता पद्मभूषण) ऊर्फ बालगंधर्व यांनी प्रस्थापित केली. त्यात करामतीपेक्षा सौंदर्य प्रतीत करणे, बुद्धीपेक्षा भावनेस आवाहन करणे इकडे लक्ष अधिक. म्हणून ललित संगीतात या घराण्याने आपले वर्चस्व दाखविले. या गायकीचे नायक जे बालगंधर्व, त्यांच्या गंधर्वतुल्य आवाजाची गोडी, गायनातील आर्जव व लडिवाळ-पणा, भावनापूर्ण शब्द नटविण्याची पद्धत आणि अत्यंत लयदार अशी गायकी या सर्वांनी अखिल महाराष्ट्रातीलच नव्हे तर परप्रांतातीलही आबालवृद्ध गेली पन्नाससाठ वर्षे इतक्या दीर्घकाल सतत भारून गेले

आहेत. तेव्हा मी त्याचे अधिक वर्णन करण्याची आवश्यकता नाही. नाट्यसंगीत अधिकात अधिक लोकप्रिय करणे आणि अभिजात संगीताची गोडी सर्वसाधारण प्रेक्षकात निर्माण करणे या दोन गोष्टींचे खरचसे श्रेय या असामान्य कलावंतालाच दिले पाहिजे. 'गंधर्व' परंपरा यशस्वी करण्यामध्ये सवाई गंधर्व, सरनाईक, मास्टर कृष्णराव, हिराबाई बडोदेकर, रघुवीर सावकार प्रभृतींनी हातभार चांगला लावला, नव्हे— भरही टाकली.

(६)

नाट्यसंगीताच्या इतिहासात १९३१ ते ३४ या वर्षाइतका दुर्दैवी काल दुसरा आला नसावा. १९३१ साली सुप्रसिद्ध प्रभात कंपनीने 'राजा हरिश्चंद्र' हा पहिला बोलपट रजतसृष्टीवर आणला व तो यशस्वी ठरला. बोलपट हा नाटकाशी स्पर्धा करणारा धंदा नसूनही तो नाट्यसंस्थेस, निदान सुरुवातीस तरी मारक ठरला ही गोष्ट नाकारता येत नाही. आणि तो धंदा उभा करण्यामध्ये 'घरची'च मदत काही कमी झाली नाही. गोविंदराव टेंबे, मास्टर दीनानाथ, पेंढारकर, गोरे व अखेर बालगंधर्व यांनी (काहींनी आपल्या कंपन्या बंद ठेवूनही) रजतसृष्टीकडे धाव घेतली. याशिवाय या कालात आणखी काही कंपन्या बंद पडल्या व काही नट सेवानिवृत्त झाले. या कारणाने संगीताने गाजलेल्या रंगभूमीवर यावेळी पडदा पडला असे म्हणणे प्राप्त आहे.

अशा चमत्कारिक पार्श्वभूमीत नाट्यसंगीताच्या आधुनिक कालास सुरुवात झाली; आणि त्याची नांदी १९३३ साली संगीत व इतर नाट्य-तंत्र या दृष्टीने अभिनव पद्धतीने सादर केलेल्या 'आंधळ्यांची शाळा' या नाटकाने केली. केशवराव भोळे यांनी संगीतदिग्दर्शन केलेल्या या नाटकात अवघी दोन पदं, तीसुद्धा भावगीतं आहेत. त्या भावगीतांचे संगीत स्वाभाविकपणे गायले गेले असे भासावे म्हणून बराचसा संवाद चर्चा घालून व आग्रह करून नायिकेस गायला उद्युक्त केले गेले आहे. स्वाभाविकतेस बाध येऊ नये म्हणून रंगमंच व प्रेक्षक यांच्यामध्ये असणारे साथीदार विंगमध्ये नेण्यात आले. या नाटकाचा आणखी एक विशेष म्हणजे संवाद चालू असता अगर काही नाट्यकृती सुरू असता त्यातील रसभावाच्या उद्दीपनासाठी विंगमधून पार्श्वसंगीत दिले गेले*. दुर्दैवाने हे नाटक सादर करणारी संस्था अवघ्या दोन वर्षांत मोडली व ते नाटकही साहजिकच बाजूला पडले.

आचार्य अत्रे यांनी पुष्कळ संगीत नाटकं रंगभूमीवर आणली. पण या नाटकांची यशस्विता संगीतावर आधारित नव्हती. ती इतर कारणांनी प्रभावी ठरली व नाट्यसंगीताला नसले तरी रंगभूमीला जिवंत ठेवण्याची कामगिरी त्या नाटकांनी खास केली. मात्र ही नाटकं करणाऱ्या बालमोहन कंपनीने सौदागर उर्फ छोटा गंधर्व या आधुनिक कालातील अत्यंत प्रभावी अशा संगीत नटाला पुढे आणले. सौदागरांनी जुन्या व नव्या बऱ्याच संगीत नाटकातून कामें करून संगीताची बाजू चांगली राखली.

कुलवधु (१९४२) हे आधुनिक कालात संगीताने गाजलेले असे पहिले नाटक होय. यात पाचच भावगीते आहेत पण त्यांच्या चाली आकर्षक आहेत व फार आकर्षक पद्धतीने सौ. ज्योत्स्ना भोळे त्या गातात. इतर नव्याजुन्या नाटकांतही सौ. ज्योत्स्नाबाई यशस्वी कामं करतात.

* पार्श्वसंगीताचा उपयोग यानंतर संगीत नाटकातून एवढेच नव्हे तर गद्य नाटकातूनही पुष्कळ होऊ लागला. गद्य रंगभूमीस संगीताची अशा रीतीने उपयुक्तता पटावी हा एक संगीताचाच विजय होय.

नाट्यशताब्दिमहोत्सव १९४३ साली सांगलीस व इतर ठिकठिकाणी साजरा झाला. त्याने जुन्या नाटकांना उजाळा मिळाला व जुन्या नटांना रंगभूमीवर पुनः यायला संधी मिळाली.

'होनाजी बाळा', 'पंडितराज जगन्नाथ', 'सुवर्णतुला' व 'मंदार-माला' ही अलीकडच्या काळातील संगीताने यशस्वी झालेली प्रमुख नाटकं होत. यांपैकी 'होनाजी बाळा' या नाटकातले संगीत त्या विषयास अनुरूप असे म्हणजे लावणीप्रधान ललित असे आहे. उरलेली तीन नाटकं संगीताच्या दृष्टीने यशस्वी करण्याचे प्रयत्न नाटककार विद्याधर गोखले यांनी पद्धतशीरपणे केले आहेत तेव्हा त्याचा थोडा तपशीलाने विचार करावयास हवा. याकरिता त्यांनी वसंत देसाई, छोटा गंधर्व व राम मराठे अशा संगीतज्ञांचे साहाय्य घेतले. संगीताला शोभतील असे नाट्यविषय निवडले व संगीताला अनुकूल अशा भूमिका घातल्या. त्याला योग्य असे नट निवडले अगर त्यांना डोळ्या-पुढे ठेवून पात्रांची व संगीताची योजना केली. प्रत्येक नाटकात सुमारे वीसाच्या आसपास पदं घातली. जे नाट्यसंगीत रंगभूमीवर रुजले त्याचा विचार करून पदांच्या चाली निवडल्या. अखेरच्या मंदारमाला या नाटकात तर अनवट रागदारी, संगीत शिक्षणाचा प्रकार, नाचाचे तोडे व अखेर जुगलबंदी असे संगीताचे विविध प्रकार घातले. पदं सुद्धा कधी कधी सरळ हिंदीतूनच रचली.

या व इतर जुन्यानव्या नाटकातून राम मराठे, सुरेश हळदणकर, दामले, भालचंद्र पेंढारकर, प्रसाद सावकार, चोणकर, जयमाला शिलेदार, मीनाक्षी, कान्होपात्रा, ज्योत्स्ना मोहिले, शांता आपटे प्रभृती गायक नटनटी प्रसिद्धीस आले.

एकपात्री संगीत सौभद्र व सं. मानापमान ही नाटकं सादर करून सौ. सुहासिनी मुळगावकर यांनी अत्यंत कौतुकास्पद असा वैयक्तिक विक्रम तर केलाच. शिवाय प्रभावी नाट्यगायिकात त्यांनी स्थान पटकावले.

मुळीच संगीत नको किंवा असल्यास ते अगदी मर्यादित किंवा पडद्याआडून असावे अशा विचाराच्या जमान्यात टेंबे यांनी गद्याचे एक अक्षरही न वापरता संपूर्ण पद्यातून 'महाश्वेता' ही स्वरनाटिका १९५४ ला रंगभूमीवर आणून नाट्यसंगीतात एक नवीनच दालन उघडले.

अनंत फंदी, राम जोशी व प्रभाकर या शाहीरांच्या जीवनावर तीन नाट्यप्रयोग रंगभूमीवर आले. त्या निमित्ताने लोकनाट्याचे काही प्रकार व लावणी संगीत, नाच इत्यादी प्रशस्तपणाने रंगभूमीवर नांदू लागले.

नाट्यसंगीताच्या सुरुवातीपासून आजपर्यंतचा आपण एक धावता आढावा घेतला. त्यावरून नाट्यसंगीताविषयी सर्वसामान्य चर्चा करणे व काही निष्कर्ष काढणे आपल्यास आता सोईचे होईल.

मानापमान, स्वयंवरादि नाटकं रूढ होईपर्यंत किर्लोस्करी संगीताचा अंमल रंगभूमीवर होता हे आपण पाहिले आहे. पुढे संगीताच्या 'गायकी' व 'गंधर्व' अशा परंपरा रूढ झाल्या हे खरे. पण त्यांनी किर्लोस्करी संगीत मारले असे मात्र नाही. कारण त्यानंतर आजतागा-यतही सौभद्र व मृच्छकटिक ही किर्लोस्करी नाटकं होत आली आहेत व तीं चांगली गर्दी खेचून घेतात. वस्तुस्थिती अशी आहे की ही नाटकें राहिली पण त्यांच्या संगीताचे वळण मात्र जशाचे तसे राहिले नाही. त्यांतील साक्या, दिंड्या हा भाग सोडता जे महत्त्वाचे संगीत आहे ते नवीन परंपरेच्या आधीन गेले आहे हे संगीताच्या तौलनिक अभ्यासकांना सहज पटेल. पदं पूर्वीचीच राहिली. पण काहींचे

राग बदलले; काहींच्या चाली बदलल्या; तर इतरांची गायकीची घाटणीच बदलली. तेव्हा नवीन परंपरा 'सुधारक' ठरल्या; 'मारक' ठरल्या नाहीत.

किर्लोस्करी संगीतातील पदांची संख्या कमी करून संगीताचा बोजा हलका करण्याचा जो घाट सुवर्णकालीन संगीताने घातला तो मात्र सपशेल फसला. संगीताची संख्या कमी झाली; पण पदांच्या गायनाची कालमर्यादा वाढली. परिणामतः नाटकाच्या एकूण वेळेत संगीताकरिता जो वेळ लागत होता त्याची बचत झाली नाही; उलट त्याकरिता जास्त वेळ खर्ची पडू लागला. पूर्वी कोणी गावे याला ताळमेळ नव्हता; आता किती गावे याला धरबंध राहिला नाही. संगीताच्या माध्यमातून कथानक सांगायचे, संगीताने रसोत्कर्ष साधायचा इत्यादी मूळचे हेतू बाजूला पडले. त्याऐवजी करमणुकीकरिता, नव्हे, संगीताच्या उत्कर्षासाठीच संगीत अशा हेतूने संगीत घालण्यात येऊ लागले. चाल सापडली म्हणून संगीत घातले गेले; तसंच विशिष्ट नटाला संगीत पाहिजे म्हणून संगीत घातले गेले. इतकंच काय, सबंध संगीत नाटकच विशिष्ट नटाकरिता लिहिण्यापर्यंत मजल गेली. रूप, अभिनय, इत्यादी नाट्यगुणांची अनुकूलता आहे की नाही याची क्षिती न बाळगता गाण्याची पात्रता हीच नटाच्या निवडीची मुख्य कसोटी ठरू लागली. मग असा नट गाऊ लागला, की त्याला तिष्ठत राहिलेल्या भोवतालच्या पात्रांचे किंवा अडून राहिलेल्या नाट्याच्या कथानकाचे अगर वेळेचे भान न राहिले तर नवल ते काय? आणि याला प्रेक्षक तरी कसा आळा घालतील? ते नाटक 'पाहायला' येण्यापेक्षा अधिकतर, संगीत 'ऐकायला' येत होते. आणि आपली तृप्ती होईपर्यंत वन्समोअर देऊन त्या नटाकडून भरपूर गाऊन घेत होते. सारांश, नाट्यसंगीताच्या सुवर्णकालाच्या अखेरीस नाट्य हे संगीताच्या संपूर्ण आहारी गेले. संगीताने रंगभूमी गाजली खरी, पण ती त्याच संगीताने गांजली आणि लायक नटांचे अभावी आधुनिक कालात ते संगीतही गंजले असे दुर्दैवाने म्हणणे जरूर आहे.

या परिस्थितीला जबाबदार कोण याबद्दल नाट्यसंगीताच्या टीकाकारांनी आजवर खूप उहापोह केला आहे. काहींच्या मते नाटककार आणि त्यातून काही विशिष्ट नाटककार हे या घटनेला जबाबदार. तर काहींच्या मते नटच याला जबाबदार आणि त्यात सुद्धा विशिष्ट नट अगर विशिष्ट परंपरेचे नट हे जबाबदार. नटांबरोबर साथीदारांनाही काहींनी जबाबदार धरण्यास कमी केले नाही. माझ्या मते संगीताला रंगभूमीवर जे अवास्तव महत्त्व मिळाले त्याला सर्वप्रथम संगीतातच असलेले आकर्षण आणि त्यानंतर आम्हा महाराष्ट्रीयांची संगीतलोलुपता या दोनच परिस्थिती इतर कोणत्याही कारणापेक्षा जास्त जबाबदार झाल्या. एरवी अगदी रंगभूमीच्या प्रतिष्ठापनेपासून उणीपुरी नव्वद वर्षे (१८४३ ते १९३३) इतक्या दीर्घकाल रंगभूमीवर वैभवाने संगीत नांदूच शकले नसते. आणि यानंतर रंगभूमीवरले संगीत ओसरले ते प्रेक्षकांच्या नापसंतीने नव्हे, कोणा टीकाकारांच्या प्रखर हल्ल्याने नव्हे किंवा बोलपटांच्या स्पर्धेनेही नव्हे. माझ्या मते रंगभूमीवर नाटेकरांच्या पासून ते थेट लेंढे यांच्यापर्यंत जी मातब्बर गायक नटांची अखंड साखळी निर्माण झाली होती तिला दुर्दैवाने एकदम खंड पडला. आणि त्या नटांच्या जागा पुढील काळात तशा रीतीने कोणी भरून काढल्या नाहीत, हे रंगभूमीवरील संगीत ओसरण्याचे सर्वात बलवत्तर असे कारण आहे. प्रेक्षकांना नाट्यसंगीत पूर्वीइतकेच ऐकायला हवे आहे. कारण मी वर म्हटल्याप्रमाणे महाराष्ट्रीय जनतेचा खरा ओढा संगीतप्रधान नाटकाकडेच आहे. म्हणून जुन्या संगीतप्रधान नाटकांचे अलीकडील काळात जेव्हा प्रयोग होतात ते करणारे नट हे आयत्या वेळी 'नाइट' पुरते येतात. त्यांच्या गानगुणाची तुलना पूर्वीच्या धुरंधर कलावंतांशी करण्यात अर्थ नाही. हे सर्व जाणूनही 'पूर्वीच्या संगीताची स्मृती तरी जागृत होईल' या आशेने प्रेक्षक गर्दी करून नाटकाला गेले व अजूनही जातात. याच मोहात सर्व झालेगेलेल्या जुन्या कलावंतांचे रंगभूमीवरील कित्येक अत्याचार आमच्या प्रेक्षकांनी सहन केले.

रंगभूमीवर मधल्या काळात जे संगीताचे थैमान झाले त्याची प्रतिक्रिया होऊन नाटकांत मुळी संगीतच नको, किंवा असल्यास ते पडद्याआडून आणि समोरच व्हायचे असल्यास अत्यल्प अशी धारणा व्हावी व 'आंधळ्यांची शाळा' या प्रयोगाने दुसरे टोक गाठावे हे स्वाभाविक होय. पण पदांची संख्या बेताची (दोनच), त्यांच्या चालीही बेताबाताच्याच आणि त्यांचे गायनही तशाच मर्यादेचे, हा नवा मनू प्रेक्षकाला खास रुचला नाही. रंगभूमीवर जलशाचे आकंठ पान करण्याची सवय जडलेल्या प्रेक्षकांचे असल्या नुसत्या भावगीतांच्या चाटणांनी समाधान कसं होणार? काही कालाने प्रेक्षकांना काय हवे याची जाणीव नाटककार व संगीत योजकांना होऊ लागली. म्हणून 'कुलवधू'च्या पाच भावगीतांपासून सुरुवात होऊन अखेर 'मंदारमाला'च्या 'जुगलबंदी'पर्यंत आधुनिक नाट्यसंगीताची मजल येऊन पोचली. यावरून संगीताने नाटक यशस्वी करायचे म्हटलं म्हणजे ते आडपडद्याने आणून चालत नाही, ते चाटलेबाटले पुरत नाही की हलक्याफुलक्या जातीचे खपत नाही; तर नाट्यसंगीताच्या म्हणून ज्या परंपरा रुजल्या त्या वळणाचे ते संगीत हवे आणि संगीत ऐकले असे समाधान वाटावे इतक्या कालाचे ते हवे असे निश्चयाने म्हणायला हरकत नाही. अर्थात मध्यकालीन नाटकाइतके डोईजड संगीत आधुनिक रंगभूमीने रुजवून घेतले नाही हे रास्तच झाले. तसेच सगळ्याच तऱ्हेच्या नाटकात संगीत घालण्यात अर्थ नाही; संगीत कोणाच्या तोंडी, कोणत्या प्रसंगी व किती घालावे अशा सर्वांबद्दल आधुनिक संगीतयोजक योग्य विचार करताहेत व पूर्वीप्रमाणे तारतम्य न सोडता योग्य दिशेने बदल होत आहेत ही समाधानाची गोष्ट होय. तात्पर्य एवढेच की घोटाळा झाला असेल तर तो संगीताच्या अती वापराने अगर गैरवापराने होय. संगीतकलेने नव्हे. म्हणून त्यावर तोडगा संगीत तोडणे हा नव्हे तर त्याचा योग्य वापर करणे हा आहे. दोष निर्माण झाला तो वापर करणाऱ्याच्या चुकीमुळे. संगीत कलेच्या वैगुण्यामुळे नाही. संगीतकला ही निर्दोष आहे.

संगीताने नाट्याचे भले केलं असो वा नसो, नाट्याने संगीताचे भले केले हे मात्र कबूल केले पाहिजे. एकतर नाटक हे संगीताच्या प्रसाराचे प्रभावी माध्यम ठरले. नाटकानं संगीत लोकप्रिय करण्यापूर्वी उच्च संगीत हे अगदी वरच्या थरातल्या काही शेलक्या लोकांपुरते मर्यादित होते; आणि लावणी संगीत हे समाजाच्या अगदी खालच्या थरात नांदत होते. रंगभूमीची महत्त्वाची कामगिरी अशी की एकीकडे अगदी खालच्या थरातील लोकगीतं व दुसरीकडे अगदी वरच्या थरातील रागदारी संगीत या दोन्ही टोकांचे संगीत तिने मध्यम वर्गीयांना प्रतिष्ठितपणे व अनायासे असे उपलब्ध करून दिले.

दुसरा विशेष हा की हे संगीत मायभाषेतून दिले. उत्तमोत्तम हिंदी शास्त्रीय व ललित चिजांचे सुबोध अशा मराठी पद्यात रूपांतर झाले. त्या कारणाने त्यांच्या सुपरिचयाबरोबर त्याबद्दलची अभिरुची निर्माण झाली. एरवी 'नाथ हा माझा' किंवा 'स्वकुलतारक' यांच्या 'हरवा मोरा' अगर 'तेंडरे नाल' या मूळ चिजा सर्वसाधारण प्रेक्षकाच्या

परिचयाच्या कधी झाल्या नसत्या. तसेच 'पानी भरेली' किंवा 'मैं तोसे नही बोलुंगी' हा 'पूरब' ढंग 'पाही सदा मी 'किंवा 'शंकाहि नाही' या पदांखेरीज महाराष्ट्रीयांना सहजासहजी चाखायला मिळाला नसता.

या मराठीकरणाने संगीतात नवीन दोन प्रकार रूढ झाले. ज्याला 'सुगम रागदारी' असे सध्या नाव दिले जाते तो प्रकार नाट्यसंगीतातील सुगम रागदारीच्याच माध्यमाने (पहा स्वयंवरातील पदं) पुढे आला. तसेच सध्या जे भावगीत गायन रूढ झाले आहे त्याची सुरुवात नाट्यसंगीतात जेव्हा स्वतंत्र बांधणीच्या चाली निर्माण होऊ लागल्या त्याच वेळी झाली असेही म्हणणे प्राप्त आहे. अशा रीतीनं दोन नवे प्रकार देऊन नाट्यसंगीताने संगीताचा एक नवा मध्यम वर्ग निर्माण करण्याची बहुमोल कामगिरी केली आहे.

आणि तिसरा विशेष असा की नाट्यसंगीताचे संगीत हे सर्व प्रकारचे आहे. लोकगीतापासून ते थेट ख्यालापर्यंत असा एकही चांगला रागदारी अगर ललित प्रकार संगीत सृष्टीत नाही की जो नाट्यसंगीतात वापरला गेला नाही. लावणी, भजन, भावगीत, गजल, ठुंबरी, टप्पा, ख्याल इत्यादी सर्व प्रकार नाट्यसंगीतात घातले गेले. म्हणून मला असा जर कोणी अडचणीचा प्रश्न विचारला की 'संगीतात फक्त एकच प्रकार शिल्लक ठेवून इतर प्रकार नाहीसे करायचे झाले तर तुम्ही कोणता प्रकार ठेवून घ्याल?' तर त्याला मी नाट्यसंगीत एवढेच उत्तर देऊन मोकळा होईन. कारण मला माहीत आहे की नाट्यसंगीत हा असा गानप्रकार आहे की जो सर्व तऱ्हेच्या व जातीच्या संगीताने समृद्ध आहे.[1]

—बाबूराव जोशी

१. या लेखात काही अवतरणे दिली आहेत त्यांचा तपशील तसेच यामध्ये चर्चा केलेल्या विषयाची अधिक सांगोपांग माहिती लेखकाच्या 'संगीताने गाजलेली रंगभूमि' या ग्रंथात पाहावयास मिळेल.

रंगभूमीवरील सजावट

" वाशितसे चंदन ही कोणि कामिनी, वाटी हे अंगराग कोणि बैसुनी, कुसुमहार गुंफित ही लक्ष लाउनी, "

मृच्छकटिक नाटकातील सूत्रधाराचे हे पद रंगमंदिरात घुमत आहे, सर्वत्र सुगंध दरवळला आहे आणि रंगमंचावर सूत्रधाराच्या वर्णनाप्रमाणे एक रम्य दृश्य दिसत आहे. आजपर्यंत प्रेक्षकांच्या उजवीकडील उइंगेत अंगुलीनिर्देश करून वरील पद्यपंक्ती म्हटल्या जात असत. ह्यापुढे मराठी रंगभूमीच्या फिरत्या रंगमंचावर वरील दृश्यासह हे पद म्हटले जाण्याचा सुयोग मराठी नाट्यप्रेमी रसिकांस लौकरच येण्याची सुचिन्हे दिसत आहेत! अशी सुधारलेली रंगभूमी लौकरच दिसो ही आकांक्षा!

मराठी रंगभूमीची सजावट--नेपथ्य कसे होते, कसे आहे आणि कसे असावे ह्याविषयी माझे विचार मी ह्या छोट्याशा लेखात प्रकट करणार आहे. अर्थात हे विचार ह्या ना त्या कारणाने ह्यापूर्वी काही स्फुट लेखांतून मी प्रकट केलेलेच असणार हेही स्वाभाविकच आहे.

१८४३ ते १९४३ ह्या शंभर वर्षांच्या काळातील रंगभूमीकडे आपणास ओझरती नजर टाकली पाहिजे. सांगली संस्थानच्या अधिपतीने विष्णुदास भावे ह्यांच्याजवळ नाटक ह्या लोकरंजक विषयाची चर्चा केली आणि विष्णुदास भावे ह्यांनी राजाज्ञा पाळून एक नाटक सीतास्वयंवर ह्या नावाचे लिहिले, असा मराठी रंगभूमीचा इतिहास आहे. मराठी रंगभूमीचा इतिहास लिहिणाऱ्या तीन व्यक्तींपैकी पहिले अप्पाजी विष्णु कुळकर्णी, दुसरे शंकर बापूजी मुजुमदार आणि तिसरे कृष्णाजी आबाजी गुरुजी हे होत.

'मराठी रंगभूमि' ह्या नावाचा मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाची माहिती देणारा पहिला ग्रंथ १९०३ साली अप्पाजी विष्णू कुळकर्णी ह्यांनी प्रसिद्ध केला. त्यानंतर दुसरा ग्रंथ 'माझ्या नाट्यस्मृति' ह्या नावाचा मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवानिमित्ताने पु. गो. काणेकर ह्यांनी प्रसिद्ध केला आणि तिसरा ग्रंथ अगदी अलीकडे म्हणजे १९५७ साली प्रा. श्री. ना. बनहट्टी ह्यांनी प्रसिद्ध केला. तो मराठी रंगभूमीच्या साग्र इतिहासाचा पहिला खंड म्हणून प्रसिद्ध केला. त्या तिन्ही ग्रंथांतून मराठी रंगभूमीची सुरुवातीची परिस्थिती वर्णन केली आहे. त्यावरून हे निश्चित होते की, विष्णुदास भावे ह्यांच्या पहिल्यावहिल्या उपक्रमाच्या वेळी आणि त्यानंतरही काही काळ रंगभूमीवर सजावट अशी फारशी नव्हतीच.

अशोक, आम्रवृक्षांच्या लतापल्लवांनी आणि फुलांच्या माळांनी एखाद्या खाख्याच्या किंवा एकरंगी सरकपडद्यांनी विभूषित केलेली रंगभूमी त्यावेळी असे. नाट्यानुकूल नेपथ्याची सोय त्यावेळी केली गेली नव्हती. त्यावेळी फक्त नाटक, नाट्य आणि नटांचे कौशल्य ह्याच गोष्टींच्या योगाने जनमनरंजनाचे कार्य पार पाडले जात असे.

नाटकांना अनुरूप असे रंगीत देखावे करण्याची सुरुवात प्रथम अमरचंदवाडीकर मंडळीने केली असल्याचे नाट्येतिहासांच्या वर उल्लेखिलेल्या पुस्तकांतून आढळते. १८५६ साली त्या मंडळीने 'कृष्णजन्म' नाटक जे रंगभूमीवर आणले त्यात रंगीत पडदे केले गेल्याचे नमूद केले आहे. त्याच वेळी रंगीत पडद्यांची कल्पना पारशी नाटक कंपन्यांपासून घेतली गेल्याचाही उल्लेख आढळतो.

किर्लोस्कर संगीत मंडळी १८८० साली स्थापन झाली. मराठी रंगभूमीने त्यावेळेपर्यंत नजरेत भरण्याइतके कार्य केले नव्हते. 'शाकुंतल' हे कालिदास महाकवींचे नाटक, अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी मराठीत लिहिलेले, अण्णा किर्लोस्कर, मोरोबा वाघुलीकर, बाळकोबा नाटेकर, भाऊराव कोल्हटकर वगैरेसारखी गायक नटमंडळी, असा जेव्हा योग जमून आला तेव्हा मराठी रंगभूमी ही विशेषेकरून डोळ्यात

भरू लागली. शाकुंतल, सौभद्र, रामराज्यवियोग ही नाटके लोकप्रिय झाली. त्यावेळी त्या नाटकांसाठी काही पडदे रंगविले गेले होते.

कोणत्याही गोष्टीची सुरुवात नदीच्या उगमाप्रमाणे प्रथमतः लहानशीच असते. पुढे पुढे त्या नदीचे पात्र तिला येऊन मिळणाऱ्या लहानमोठ्या ओढ्यांनी अधिकाधिक वाढत जाते. रंगभूमीच्या नेपथ्याची सुरुवात एकरंगी सरकपडद्याची जी होती तिच्या जागी प्रसंगाला शोभतील असे रंगविलेले पडदे येऊ लागले. रस्ता, जंगल, बगीचा, महाल अशा देखाव्यांचे पडदे जरूरीपुरते रंगभूमीवर दिसू लागले.

मराठी रंगभूमीवर रंगविलेल्या पडद्यांची सुरुवात पारशी रंगभूमीचे ते वैभव पाहून करण्यात आल्यामुळे ते पेंटिंगचे कामही त्यांच्या पद्धतीनेच होत असे. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात खाली दिलेला मजकूर आढळतो.

"रंगविलेल्या देखाव्यांचे पडदे मराठी रंगभूमीवर १८७३ साली कोल्हापुरकर मंडळीने प्रथम आणले ही नमूद केलेली माहिती पूर्वी निवेदन केलीच आहे. ही सुधारणा पारशी नाटक कंपन्यांवरून उचलली असल्यामुळे हे पडदे त्यांच्या पद्धतीनुसार भडक रंगांनी रंगविलेले असत. प्रारंभी रंगकलेत ओबडधोबडपणा असे. पण पुढे पुढे त्यात सुधारणा झाली. एखाद्या महालाचा, एखादा खांब व कमानी असलेला दरबाराचा, एखादा बगीचाचा, एखादा रस्त्याचा, एखादा जंगलाचा, एखादा किल्ल्याचा, एखादा तुरुंगाच्या दगडी भिंतीचा असे निरनिराळे देखावे रंगविलेले पडदे चांगल्या प्रतिष्ठित कंपन्या आपल्याजवळ बाळगू लागल्या."

"पौराणिक नाटकांकरिता तयार केलेल्या पडद्यांवर बहुतकरून देवादिकांची चित्रे काढलेली असत. दर्शनी पडद्यावर बहुधा ऋद्धिसिद्धिसहित गणपती, मारुती किंवा शंकरपार्वती यांपैकी कोणत्या तरी एका दैवताचे चित्र रंगविलेले असे. त्याच्या आत सामान्यतः एकच पडदा असून त्यावर दरबार हॉलचा देखावा रंगविलेला असे. बुकिश नाटकांमध्ये स्थळांची विविधता असल्यामुळे रस्ता, देऊळ, बगीचा, महाल, अरण्य, नदीकाठ इत्यादि स्थळांची बरोबर कल्पना देणारे देखावे पडद्यांवर रंगविण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. पडदे रंगविण्याच्या कलेत सुधारणा झाली. विलायती चित्रकला आणि तेलात तयार केलेले विलायती रंग यांचा उपयोग आमच्या मराठी रंगभूमीवरील देखावे रंगविण्याकरिता केव्हापासून होऊ लागला हे नमूद केलेले कोठे आढळण्यात आले नाही. या गोष्टी मराठी रंगभूमीवर प्रादुर्भूत होण्याचा काळ १८८१च्या फारसा पूर्वीचा नसावा."

ह्या उताऱ्यावरून तत्कालीन रंगीत पडद्यांची कल्पना येते. चित्रकलेच्या दर्जाचीही कल्पना येते. पण पडदे रंगविण्यास लागणारे रंग हे तेलात तयार केलेले नसतात. ते पाण्यातच तयार केलेले असतात आणि ते कापडाला चांगले चिकटून राहावेत, सहज हातांना व कपड्यांना लागू नयेत म्हणून त्यात सरसाचे किंवा डिंकाचे मिश्रण करावे लागते.

तत्कालीन नाटककंपन्यांत पारशी नाटक कंपन्या त्यावेळी अस्तित्वात आल्या होत्या आणि कै. दादाभाई नौरोजी, नाना शंकरशेट, माणिकभाई नानाभाई, कावसजी खटाव ह्या मंडळींच्या प्रयत्नाने आलफ्रेड कंपनी, झोऱ्यास्ट्रियन इराणी कंपनी, बालीवाला कंपनी, दि न्यू आल्फ्रेड कंपनी ह्या कंपन्या स्थापन झाल्या होत्या. सर्वच कंपन्यांचे मालक संपन्न असल्यामुळे कमतरता कशातच नव्हती. मूल्यवान कपडे, फर्निचर, रंगभूमीवरील देखावे ह्या सर्व साधनसामुग्रीत कोणत्याही गोष्टीची उणीव नव्हती. प्रशस्त रंगमंदिरे उपलब्ध होती. त्यांतील बहुतेक कंपन्या स्थाईक अशाच असल्यामुळे त्यांचे नेपथ्य-उइंगांचा सेट अठरा फूट उंचीचा असे. रंगमंचाची रुंदी सव्वीस ते तीस फुटांपर्यंत रंगमंचाच्या तोंडाची असे. त्यामुळे त्यांचे देखावेही प्रचंड असे असत. ट्रॅन्स्फर सीन्स—चटकन बदलणारे देखावे हे त्यांचे वैशिष्ट्य असे.

त्यांच्या रंगभूमीवर विशेषतः शेक्सपीयरच्या नाटकांचा भरणा प्रामुख्येकरून असे. उर्दूभाषा मूळचीच जोरदार, प्रभावी आणि नाट्यानुकूल. त्यातून त्यांच्या नाटकी संवादात प्रास आणि अनुप्रास ह्यांची रेलचेल करण्याची तत्कालीन नाटककारांची तऱ्हा असल्यामुळे त्यांच्या रंगभूमीवरील पात्रांच्या संवादात खटकेबाजपणा साहजिकच येत असे. त्यातून बहुतेक नाटककंपनीतील नट-नट्या दिसण्यात रुबाबदार, प्रमाणबद्ध शरीरयष्टी असलेल्या, गंभीर आवाजाच्या असल्यामुळे त्यांची छाप रंगभूमीवर चांगलीच पडावयाची. शिस्तबद्ध तालमीत बसविल्या गेलेल्या त्यांच्या नाटकांचे प्रयोग आकर्षक आणि परिणामकारक होत असत.

मुख्यतः त्यांच्या सीनसीनरीचा-नेपथ्याचा भपका हा विशेषेकरून डोळ्यात भरणारा असे आणि त्यामुळे सर्वसाधारण प्रेक्षकांना तो एक आकर्षक आणि कौतुकाचा भाग होऊन बसला होता. वर्षानुवर्षे एकाच ठिकाणी-मुंबईसच स्थाईक झालेल्या कंपन्यांना अवाढव्य असे नेपथ्य, सीनसीनरी करण्यास भरपूर वाव होता. दोनचार वर्षांनी एकदा भारतातील प्रमुख अशा शहरांतून त्यांचा दौरा होत असे. त्यावेळी रेल्वेकंपन्यांकडून त्यांना त्यांचे सामान ह्या गावाहून त्या गावी नेण्यास मोठमोठ्या वॅगन्स पुरवल्या जात असत.

आता त्यांच्या देखाव्यांबाबत वाचकांना थोडीशी कल्पना दिलेली बरी. जुन्या पिढीने त्यांची नाटके पाहिली असतीलच. भूलभुलैया, खूनेनाहक, असीरेहीर्स, दिलफरोश, खुपसुरत-बला, राजा हरिश्चंद्र हीं त्यांची नाटके अत्यंत गाजलेली होती. कोणतेही नाटक असो, "हौसफुल्ल" असायचेच! व्यवस्थित आणि दणदणीत प्रयोग व्हावयाचे. त्यांच्या नाटकातील विनोद हा सामान्यतः तमाशेवजाच असावयाचा. सबंध नाटकभर एखादे वाक्य सूत्रमय असे असावयाचे आणि ते विनोदी पात्राच्या तोंडी असावयाचे. ते तो वेळोवेळी उच्चारून प्रेक्षकांत हास्यरस निर्माण करीत असे. त्या त्या नाटकाचे प्रयोग अनेक वेळा पाहणाऱ्या प्रेक्षकांना त्या विनोदी पात्राचे सूत्रमय वाक्य आणि त्याच्या ठराविक जागा माहीत झाल्यामुळे त्या विनोदी पात्राच्या तोंडून ते वाक्य निघण्यापूर्वीच प्रेक्षकांकडूनच त्या वाक्याची घोषणा व्हावयाची आणि मग त्या विनोदी पात्राने केवळ हातवाऱ्यांनी किंवा चेहेऱ्यावरील विचित्र भावदर्शनांनी त्याची पूर्तता करावयाची! त्यांच्या नाट्यकलेचा तोही एक लक्षात राहाण्याजोगा भाग म्हणून सांगितला, एवढेच!

मुख्यतः त्यांचे वैशिष्ट्य भपकेबाज आणि अवाढव्य सीनसीनरी हे होय आणि त्याचा परिणाम मराठी रंगभूमीवर झाला होता ही गोष्ट निर्विवाद होय. तो कसकसा झाला हे ओघानेच येणार आहे. किर्लोस्कर, स्वदेशहितचिंतक, पाटणकर, राजापुरकर, नाट्यकलाप्रवर्तक, नाट्यकलाप्रसारक, आनंदविलास, महाराष्ट्र, शाहुनगरवासी, अशा संगीत आणि प्रोज नाटककंपन्या महाराष्ट्रात आपापले लोकप्रिय खेळ करीत होत्या. तो काळ नाटकमंडळ्यांच्या चलतीचा होता आणि म्हणून गायक, वादक, नर्तक, नट, नट्या, चित्रकार वगैरे कलावंतांना आपापल्या कला, क्षेत्रात वाव मिळत होता. जसजशी नाटककंपन्यांची वाढ होत गेली-तसतशी वरील कलावंतांनाही मागणी येत गेली. त्या त्या कलाक्षेत्रातील नैपुण्य वाढविण्याची स्पर्धा कलावंतांत निर्माण होत गेली आणि जो जो कलाक्षेत्रातील कलावंतांत नैपुण्य वाढत गेले तों तों मराठी रंगभूमीचे पाऊल प्रगतिपथावर पडत गेले. मराठी रंगभूमीवरील चित्रकलाही हळूहळू प्रगतिपथाचा मार्ग आक्रमीत असली तरी तिच्यापुढे पारशी रंगपद्धती-

आदर्श बराच काळपर्यंत होता. पण पुढे काही काळानंतर काही ात चित्रकारांच्या कलेची जोड मराठी रंगभूमीस लाभली आणि या नेपथ्यात आमूलाग्र बदल होत गेला. कलेच्या दृष्टीने तो बदल पक मोलाचा होता. तो कसा होत गेला हे तत्कालीन रंगभूमीच्या ावरणाचे चित्र रेखटण्याने स्पष्ट होणार आहे.

मागे मी "फाटाफूट उर्फ फुटणे" ह्या मथळ्याखाली एक स्तलेख लिहिला होता आणि त्याचा निष्कर्ष "फुटणे" म्हणजे ढवणे असा काढला होता. आपल्या महाराष्ट्रीय सुवासिनी बांगड्या ल्या असे कधीही म्हणणार नाहीत, बांगड्या 'वाढवल्या' असेच ातील. म्हणजे फुटणे ह्याचा अर्थ वाढविणे असाच त्यांच्या कोशातील र्थ. आणि हाच फुटणे म्हणजे वाढवणे–किंवा वाढणे हा अर्थ नाट्य-ीतील घडामोडींच्या व्यावहारिक कोशात आढळून येतो. एखादी टक कंपनी फुटली की, एकाच्या दोन कंपन्या झाल्याचे दृष्टोत्पत्तीस च येते. म्हणजे फुटणे ह्याचा अर्थ वाढ होणे असाच होतो. "कीं डितां तरु फुटे आणखी भराने—" हेही त्याच संदर्भात सांगावयास कत नाही.

स्वदेशहितचिंतक कंपनी ही एक नावाजलेली नाट्यसंस्था होती १९०७ साली फुटली आणि तिच्यातून केशवराव भोसले आणि र काही मंडळी फुटून बाहेर पडली आणि त्यांनी "ललितकलादर्श" ीत मंडळी स्थापन केली. त्या कंपनीने अनेक अडचणी सोसून पली संस्था नावारूपास आणली. त्यात सर्वस्वी केशवराव भोसले चाच वाटा अधिक होता. आपली कंपनी "ललितकलादर्श" ह्या वास सर्वथैव पात्र कशी होईल ही एकच महत्त्वाकांक्षा त्यांची होती ाणि त्यासाठी तनमनधनाने अहोरात्र ते झटत होते आणि त्या यत्नात असताना त्यांनी आपल्या रंगभूमीच्या नेपथ्यासाठी एका थोर लावंताचे साह्य मिळविले. त्या थोर कलावंताचे नाव आनंदराव मेस्त्री.

कवी जसा जन्मावा लागतो असे म्हणण्याचा प्रघात आहे त्याच-माणे चित्रकारही जन्मावाच लागतो असे म्हणावयास प्रत्यवाय नाही! राठी रंगभूमीवर त्या चित्रकाराचे महदुपकार आहेत, ह्यात तिळमात्र का नाही. कारण पारशी कंपन्यांची ती भडक रंगपद्धती, एकरंगी भरणी गदी पार बदलून वास्तव रंगयोजना, रंगसंगती आणि यथादर्शनाच्या ियमाने अचूक रेखाकृती ह्या सुधारणा मराठी रंगभूमीवर प्रथमतः याच चित्रकाराने केल्या आणि मराठी रंगभूमीस एक वास्तववादी चित्रकलेचे बहुमूल्य लेणे त्यांनी अर्पण केले. पारशी रंगभूमीवरील ारागिरी, ट्रॅन्स्फर सीन्सच्या योजना, भव्य देखाव्यांची मांडणी त्यांनी वीकारली पण आपल्या वास्तववादी चित्रकलेचा आकर्षक साज त्यावर ढविला. उच्च चित्रकलेची अंगे उपांगे त्यांनी आपल्या चित्रकलेत उपयोजिली आणि म्हणून मराठी रंगभूमीवरील नेपथ्य अगदी ट्रॅन्स्फर ीन्सप्रमाणे पार बदलून गेले. रस्ते, जंगल, बगीचे, महाल, साधी घरे गैरेंचे देखावे अगदी यथार्थ असे प्रेक्षकांच्यापुढे दिसू लागले आणि त्कालीन चित्रकारांच्यापुढे एक नवीन आदर्श निर्माण झाला.

कोल्हापूर हे 'कलापूर' म्हणून संबोधण्यात, ती एक प्रथा रूढ करण्यात, खरोखरच औचित्य आहे असे मला वाटते. त्याला इतिहासाचा ाठिंबा आहे. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात त्याचा प्रत्यय पटतो. मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात कोल्हापुरकर मंडळीचे पडदे चांगले रंगविलेले असत असा उल्लेख आहे. त्यानंतर आनंदराव मेस्त्री आणि बाबुराव मेस्त्रींनी रंगभूमीच्या सजावटीत प्रशंसनीय कामगिरी बजावली. तेव्हा त्या वेळेपासूनच कुशल चित्रकारांची कोल्हापूर ही वसाहत असल्याचे दिसून येते–आणि आजही!

म. आबालाल रहेमान, आनंदराव मेस्त्री, बाबुराव मेस्त्री ह्या कलावंतांच्या कलाकृतींनी कोल्हापूरचे 'कलापूर' निर्माण केले गेले. त्यांनी 'कलापूर' हे नाव सार्थ करण्यात आपली कला पणास लावली. कै. शेख फत्तेलाल हेही त्याच परंपरेतले! मरहूम आबालाल रहेमान यांच्या परंपरेतील चित्रकार आजही तेथे विद्यमान आहेत. श्री. बाबा गजबर, बाळ गजबर, माधवराव बागल, वडणगेकर, गोपाळराव कांबळे आदि चित्रकार चित्रकलेच्या निरनिराळ्या शाखेत आपले वैशिष्ट्य प्रस्थापित करीत आहेत आणि कोल्हापुराचे 'कलापूर' हे नाव सार्थ करीत आहेत.

मराठी रंगभूमीवर क्रांती करणाऱ्या चित्रकारांच्या संदर्भात ही सर्व हकीकत देणे क्रमप्राप्तच होते. ललितकलादर्श मंडळीचे गुणग्राहक मालक कै. केशवराव भोसले ह्यांना आनंदरावांच्या चित्रकलेची महती पटली होती आणि म्हणूनच आपल्या रंगभूमीच्या सजावटीचे काम त्यांनी आनंदरावांकडे सोपविले होते. ऋतुध्वज, मदालसा, चंद्रसेना, दामिनी, राक्षसी महत्त्वाकांक्षा, मानापमान, विद्याहरण ह्या नाटकांतील देखावे एकाहून एक श्रेष्ठ दर्जाचे त्यांनी रंगविले आणि तत्कालीन चित्र-कारांना आपल्या कलाकृतींनी थक्क करून सोडले.

निसर्गाची नक्कल-प्रतिकृती, मग ती कोणत्याही माध्यमाने केलेली असो, जितकी हुबेहुब साधली जाईल तितकी ती कलाकृती उच्च दर्जाची मानली जाते. रंगभूमीवरील नट-नट्यांच्या कौशल्याची तीच कसोटी असते. नकलाकारांच्या नकलेची परिसीमाही अस्सलबरहुकुम नक्कल करून दाखविण्यातच असते आणि अशी परिसीमा—मग ती कोणत्याही कलेतील असो, ज्याने गाठलेली असते त्याच्या कलेची थोरवी ही अनन्य-साधारण अशीच असते, आणि म्हणून त्याची महतीही रसिक आणि मार्मिक जनतेकडून सतत गायिली जाते.

सारांश, रंगभूमीवरील नेपथ्यात, निसर्गात असलेला सहजसुंदरपणा आणि जड सृष्टीतील वास्तवता आपल्या कलाकृतीने रंगविण्यात मेस्त्रीबंधू यशस्वी झाले. त्यांनी आपली छाप त्या कलेत कायमची ठेवली.

सर्वसाधारण नाटकाचा प्रयोग रंगभूमीवर साजरा करावयाचा झाल्यास एक रस्ता, एक जंगल, एक बगीचा, एक साध्या घरातील दृश्य आणि एखादा महाल एवढी तरी सामग्री अवश्य लागतेच. रंगभूमीवरील रस्ता कसा असावा ह्याबाबत थोडेसे लिहिणे आवश्यक आहे. नुसता रस्ताच नव्हे तर सर्वच देखाव्यांसंबंधी ते कसे होते, कसे आहेत आणि कसे असावेत ह्याविषयी चर्चा करण्याचा काळ जवळ आलेला आहे. मराठी रंगभूमी ही प्रगतिपथावर आपले पाऊल टाकीत आहे, तिच्या सर्वांगीण प्रगतीसाठी रसिक आणि गुणी कलावंत झटत आहेत, तेव्हा रंगभूमीच्या नेपथ्याविषयीही लिहिणे अवश्य आहे. ते नेपथ्य परिणामकारी आणि कलेच्या दृष्टीनेही योग्य असणे अवश्य आहे.

रस्ता म्हटला की दुतर्फा दुमजली–तिमजली इमारती असलेला आणि खूप दूरवर गेलेला असा रंगभूमीवर दिसतो. बहुतेक प्रत्येक इमारतीस निरनिराळा रंग दिलेला असतो. दुतर्फा कंदिलांचे खांब, एखादी पोस्टाची पेटी, असा देखावा रंगविलेला असतो आणि त्यापुढे एखादे पात्र आत्मगत भाषण करीत असलेले किंवा दोनतीन माणसे आपापसात बोलत असलेली दृष्टीस पडतात. नाटकाच्या कथानकात त्या प्रसंगांना महत्त्व असते. त्यांना टाळता येत नाही. आपण फक्त ते दृश्य स्वाभाविक कसे दिसेल हे पाहू. दोनतीन पात्रे समोर उभी आणि मागे दोनतीन फर्लांग लांबवर दिसत असलेला रस्ता आणि तोही निर्मनुष्य! तेव्हा असले दृश्य टाळता आल्यास ते इष्टच आहे. तेव्हा रस्ता तर दिसावा आणि दोनतीन पात्रे जरी त्या रस्त्यावर आलीं तरी तो फारसा मोकळा दिस-

णार नाही अशा स्वरूपात तो असावा. रस्ता फार दूरवर दिसणारा जसा नसावा त्याचप्रमाणे त्या रस्त्याचा दृष्टिबिंदूही सहा फुटांच्याही वर गेलेला नसावा. तसे असेल तर त्या रस्त्यावरील इमारती आपल्या अंगावर पडत असलेल्या अशा दिसू लागतात.

एखाद्या मध्यम शहरातील चौरस्त्यावरील दृश्य रंगभूमीवरील रस्त्याला शोभेसे असते. डावीउजवीकडे दोन रस्ते गेलेले दिसतात. शिवाय पाठीमागेही एक रस्ता गेलेला दिसतो. मात्र पाठीमागे गेलेल्या रस्त्याचे दृश्य अगदी मधोमध उभे राहून घेतलेले नसावे. कोणत्या तरी एका बाजूस उभे राहून त्या रस्त्याचे दृश्य घेतले जावे. म्हणजे एका बाजूची इमारत ठळक अशी दिसून येते आणि दुसऱ्या बाजूच्या चारपाच इमारतींनंतर तो रस्ता वळलेलाच दिसू लागतो. म्हणजे तो फार दूरवर गेलेला असा दिसत नाही. डाव्या-उजव्या बाजूने गेलेले रस्ते पडद्यावर रंगविलेले थोडेबहुत दिसले म्हणजे उइंगेतून येणारी जाणारी पात्रे त्या त्या रस्त्याने आलेली व गेलेली दिसतात.

रस्त्याचे पडदे फार तर दोन किंवा तीन असे संग्रही ठेवण्याचा मोठ-मोठ्या कंपन्यांचा शिरस्ता असे आणि बहुतेक नाटककंपन्या रस्त्याच्या एकाच पडद्यावर आपली सर्व नाटके पार पाडीत. शारदा नाटकातील संगमेश्वराचा रस्ता, संशयकल्लोळ नाटकातील विशाखपूरचा रस्ता आणि मुच्छकटिक नाटकातील पाटलीपुत्र नगरीचा रस्ता; अशा तिन्ही रस्त्यांचे काम एकाच रस्त्याच्या पडद्याने भागले जात असे.

तेव्हा पौराणिक, ऐतिहासिक आणि सामाजिक अशा तिन्ही प्रकारच्या नाटकांत चालून जाणारा पडदा कसा असावा ह्याबद्दल थोडेसे लिहिलेले बरे. सर्वोपयोगी पडणाऱ्या रस्त्यावर दोन मजली—फार तर दोनतीन तिमजली घरांची मांडणी आणि तीही साधारणतः जुन्या वास्तूंची अशी असावी. मध्येच कुठेतरी देवळाचे शिखर दिसत असलेले असावे आणि मुख्यतः त्या रस्त्यावरील घरांच्या रंगयोजनेत भडकपणा नसावा. चार पावसाळे घालविलेल्या त्या इमारती असाव्यात. जुन्यानव्यांचे मिश्रण झालेले दृश्य प्रेक्षकांना दिसावे. सर्वसाधारण नेहमीचे—साधेसुधे, रंगभूमीवरील रस्त्याचे चित्रण—यथादर्शन आणि रंगसंगती ह्या गुणांनी युक्त असे केले गेले असेल तर तें पौराणिक, ऐतिहासिक आणि सामाजिक नाटकात खपून जाऊ शकते. त्या एकाच पडद्यावरील स्थानभिन्नता त्या पडद्यापुढे वावरणाऱ्या पात्रांच्या पोषाख-भिन्नतेने थोडीफार दिसू शकते. त्या पडद्यावर भडक रंगांच्या अधिक छटा असतील तर त्या लक्षात राहण्याइतक्या डोळ्यात भरतात आणि मग त्या पडद्यांचे पुनर्दर्शन चटकन् ओळखू येते. स्थाईक कंपन्यांना मात्र कमीजास्ती पडद्यांचा संग्रह करणे सुलभ जाते. नेपथ्यातील विविधता दाखविण्यासाठी कायमच्या नाट्यगृहात निरनिराळ्या देखाव्यांची सामग्री संग्रहित करणे अवश्य आहे.

पारशी कंपनीच्या भूलभुलैया ह्या नाटकात रेल्वेचा देखावा अगदी यथा-तथ्य असा दाखविला जात असे. त्याचप्रमाणे 'दिलफरोश' ह्या नाटकात त्यांच्या रंगमंचावर जहाजाचे दृश्य दाखविण्यात येत असे. रेल्वेच्या दृश्यानंतर पाऊस, विजांच्या कडकडाटात रेल्वेवरील पुलावर वीज पडून तो पडल्याचे दृश्य आणि त्या पाठोपाठ रेल्वेगाडी पुलावरून नदीत पडलेले दृश्य दाखविले जात असे. अर्थात त्यांच्या त्या लांब, रुंद व उंच अशा रंगमंचावरच असली भव्य दृश्ये दाखविणे त्यांना शक्य झाले. दिलफरोश नाटकातील जहाज बंदरावरून सुटल्यानंतर ते थोड्या वेळाने दूरवर जात असल्याचे दृश्यही दाखविण्यात येत असे. यथादर्शनाची ती परिसीमाच म्हटली पाहिजे आणि ती प्रमाणबद्ध नेपथ्ययोजनेनेच साधली गेली होती ह्यात शंकाच नाही.

प्रेमसंन्यास नाटकातही रेल्वेचा देखावा नाटककाराने योजिला असल्यामुळे महाराष्ट्र नाटक मंडळीने तो आपल्या रंगभूमीवर मांडला होता. पण चौदा फुटी उंचीच्या नेपथ्यात, वीसबावीस फूट रुंदीच्या रंगमंचावर तो देखावा भव्य कसा दिसणार ? भव्य देखाव्यांस लागणारी विस्तृत रंगमंचाची योजना नसेल तर त्या देखाव्यांपासून हवा तो परिणाम प्रेक्षकांवर होत नाही.

पूर्वीच्या सोळा फुटी उंचीच्या नेपथ्यात संशयकल्लोळ नाटकातील फाल्गुनरावाचे दुमजली घराचे दृश्य जरा तरी सुसंगत दिसत असे. तळमजला दहाअकरा फुटांचा दाखवून त्यावरील दुसऱ्या मजल्यास पाचएक फूट जागा तरी मिळत असे आणि म्हणून कृत्तिका आपल्या माडीवरच्या खिडकीत बसून फाल्गुनराव व रेवती ह्या दोघांच्या हाल-चालींकडे पहात असलेली प्रेक्षागृहातील प्रेक्षकांना दिसणे सुलभ जात असे. पण तीच रंगमंचाची उंची चौदा फुटांवर आल्यावर पहिल्या मजल्याची उंची नऊच फूटावर ठेवणे भाग पडते. वरच्या झालरीने चौदा फुटांची उंची तेरा फुटांवर येऊन बसली असते आणि चार फुटांत खिडकीचा समावेश करावा लागतो. म्हणजे 'आंथरुण पाहोनि पाय पसरावे', ही स्थिती प्राप्त झाली आहे.

पारशी कंपन्यांचे मोठमोठे देखावे पाहून त्यांचे अनुकरण ज्यावेळी होत गेले त्यावेळची परिस्थिती निराळी होती. मोठमोठ्या आकाराची फ्रॅटें, पडद्यांचे रूळ, उइंगा वगैरे सामग्री तयार करण्यास लागणारे सीलिंग (Ceiling) देवदारी फळ्या अठरावीस फूट लांबीच्या, सहाइंची रुंदीच्या आणि अर्ध्या इंच जाडीपासून दीडदोन इंची जाडीच्या त्यावेळी खूप स्वस्त दराने मिळत असत. त्या फळ्यांचा उपयोग सीलिंग, छतांसाठी केला जाई. त्या एकमेकांस जोडता येण्याची योजनाही केलेली असे. आता त्या जातीच्या फळ्यांची आवकच बंद झाल्यामुळे रंगभूमीवरील नेपथ्यास वजनाने जाड अशा फळ्या आणाव्या लागतात आणि त्यामुळे मोठमोठी फ्रॅटे करावयाची झाल्यास त्यांचे वजन वाढले जाते आणि तशी वजनाने वाढलेली फ्रॅटे रंगमंचावर हाताळणे कठीण होऊन बसते.

तेव्हा आज चालू असलेल्या नाटकांचे नेपथ्य रंगमंचाच्या लांबी, रुंदी आणि उंचीत बसविणे अवश्य होऊन बसले आहे. ते प्रमाणबद्ध तर दिसलेच पाहिजे नाही तर रसहानी होण्याची भीती असते.

मराठी रंगभूमीवरील रस्त्याच्या बाबत लिहिले गेलेच आहे. त्याचे चित्रण भडक रंगांचे नसावे हेही लिहिलेच आहे. पण नुसत्या रस्त्याच्याच बाबतीत नव्हे तर कोणताही रंगभूमीवरील देखावा भडक रंगात रंगविलेला नसावा. कारण त्यामुळे रंगमंचावर वावरणारी पात्रे त्या भडक रंगात गडप होऊन जातात. त्यांच्या चेहेऱ्याचे रंग काळपट दिसू लागतात. पार्श्वभूमीचे प्रमुख कार्य—रंगभूमीवरील पात्रांना उठाव देण्याचे; ते मुळीच साधले जात नाही. तेव्हा नेपथ्य रंगविण्याची पद्धती निसर्गाला धरून जितकी प्रामाणिक असेल तितकी ती रंगभूमीवरील नाट्यकलेला पोषक अशी होईल.

जंगल, बगीचा, उपवन, महाल—जे जे देखावे रंगभूमीवर दाखविले जातात ते ते त्या नाटकांना पोषक असेच दाखविले जाणे अवश्य असते. मराठी रंगभूमीच्या सुरुवातीचा एक काळ असा होता की, कलेच्या दृष्टीने रंगभूमीवरील नेपथ्य तितक्या दर्जाचे नसे. झाडे म्हटली की, हिरव्या, पिवळ्या रंगांची, कुंचल्याच्या फटकाऱ्यांनी जशी येतील तशी पाने, झाडांच्या खोडांचा तांबूस, तपकिरी रंग असा असावयाचा. झाडांची खोडे, फांद्या—त्यांची निर्जीव अशी वाढ झालेली दिसून यावयाची. निसर्गाचा जोम त्यांत दिसून यावयाचा नाही. मागील

पडद्यांचा, रंगांचा आणि त्यावरील झाडांचा जो परस्पर संबंध असावयाचा तो कुठेच दिसावयाचा नाही. ही चित्रकला पुढे पुढे जेव्हा तज्ञ कलाकारांनी मराठी रंगभूमीचे चित्रण आपल्या हाती घेतले तेव्हापासून सुधारत गेली. पारशी रंगभूमीच्या बगीचाच्या झालरींवरून दिसणारे दृश्य द्राक्षांच्या वेलींना गुलाबाची फुले आलेली, असले अतिरंजित दृश्य मात्र मराठी रंगभूमीवर दिसेनासे झाले!

मराठी रंगभूमीवर प्रथमतः जी नाटके आली ती पौराणिकच होती. शाकुंतल, सौभद्र, रामराज्यवियोग ह्या पौराणिक नाटकांनीच मराठी रंगभूमीचे दालन उघडले गेले. त्या नाटकांतूनच ज्या महालांच्या देखाव्यांचे दर्शन घडविले ते महाराष्ट्रातील तत्कालीन राजवाड्यांतील महाल, देवळे ह्या वास्तूंच्या आधारावरचे होते. पण मी मागे लिहिल्याप्रमाणे जेव्हा मराठी रंगभूमीवर विविध काळातील ऋतुध्वज मदालसा, अक्षविपाक, चंद्रसेना, दामिनी, राक्षसी महत्त्वाकांक्षा, द्रौपदी, स्वयंवर, मानापमान, विद्याहरण अशांसारखी नाटके येऊ लागली तेव्हा तत्कालीन महालांच्या विविध वास्तूंचे दर्शन घडविण्यासाठी भारतातील दक्षिणेकडून उत्तरेकडे आणि पूर्वेकडून पश्चिमेकडे सर्वत्र विखुरलेली वास्तुकला व शिल्पकला ह्यांच्या आधारावरच भिस्त ठेवावी लागली. ज्यात भव्यपणा आहे, सौंदर्य आहे, शिल्पाकृतींची विविधता आहे असले रम्य दृश्य मराठी रंगभूमीवरील महालांच्या चित्रणासाठी निवडले जाऊ लागले आणि त्या तसल्या भारतीय कलावंतांच्या शिल्पाकृतींचे यथायोग्य दर्शन घडविणारे थोर कलाकार—चित्रकारही त्यावेळी मराठी रंगभूमीच्या सुदैवाने लाभले गेले ही गोष्ट मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात फार महत्त्वाची होऊन गेली ह्यात शंकाच नाही.

एक गोष्ट त्यावेळेपासून मराठी रंगभूमीच्या चालकांना जी पटली ती ही की, नाटककाराने ज्या घटना आपल्या नाटकात रंगविल्या असतील त्यांना अनुरूप अशी वेषभूषा आणि नेपथ्य ह्या गोष्टी आवर्जून अंमलात आणण्याने नाट्यप्रयोगात अधिक रंग भरला जातो आणि नाट्यप्रयोगाची सजावट वास्तववादी केल्याने त्यातील सौंदर्य अधिक प्रभावी होऊ शकते. पारशी रंगभूमी त्या बाबतीत विशेष दक्षता बाळगीत असे. त्याशिवाय नाटकाच्या सुरुवातीचाच देखावा भपकेदार असा प्रेक्षकांच्या नजरेस पाडून नाटकातील पुढील देखाव्यांसंबंधी प्रेक्षकांत उत्सुकता, जिज्ञासा निर्माण करण्याची प्रथाही मराठी रंगभूमीवर पारशी रंगभूमीकडूनच घेतली गेली.

पारशी रंगभूमीचा मराठी रंगभूमीवर सर्वच बाबतीत पगडा पडला होता, असे म्हणावयास हरकत नाही. त्यांच्या अवाढव्य सीनसीनरीबरोबरच परिणामकारी नाटके, त्यांची ती जोरदार भाषणे, आसुरी कथानके, अंगावर काटा उभा करणारी दृश्ये ह्यांचाही मोह पडला होता आणि म्हणून 'खूपसुरत बला' ह्या त्यांच्या नाटकाच्या आधारे 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' सारखी नाटके मराठी रंगभूमीवर आली. मध्यंतरी हिंदी उर्दू नाटके बसविण्याची ती एक लाटच उसळली होती. ताजेवफा, पंजाब मेल, कांटों में फूल ही नाटके मराठी कंपन्यांनी आपल्या रंगभूमीवर आणली. गोपीचंद हे मराठी नाटक हिंदी भाषेत केले गेले आणि त्याचेही प्रयोग होत गेले. ह्याच्या उलट प्रतिक्रिया झालेलीही दृष्टीस पडते. आर्यसुबोध नाटक मंडळी उर्दू खेळ करणारी पण तिलाही "आसुरी लालसा' ह्या मराठी नाटकाचे प्रयोग आपल्या रंगभूमीवर करण्याचा मोह उत्पन्न झाला आणि पारशी नाटक कंपन्यांतील उडत्या चालींच्या पदांची उसनवारी तर कित्येकांनी केलेली दृष्टीस पडते.

एकंदरीत मराठी नाटक कंपन्यांची सुरुवात कशी होत गेली आणि हळुहळू त्यांची पावले नाट्य, संगीत, सजावट ह्या बाबतीत कसकशी पडत गेली ह्याचा परामर्ष थोडक्यात घेतला गेला. किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, वरेरकर, टिपणीस वगैरेसारखे नाटककार, सौभद्र, शारदा, मूकनायक, मानापमान, विद्याहरण, एकच प्याला, राजसंन्यास, हाच मुलाचा बाप, सत्तेचे गुलाम, शहाशिवाजी, शिक्का कट्यारसारखी नाटके—पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक ह्या विविध क्षेत्रांतील मराठी रंगभूमीवर आली आणि त्यांच्या नेपथ्यातही नाटकांनुरूप यथातथ्य सुधारणा होत गेली. मुख्यतः मराठी रंगभूमीवर वास्तव आणि कलापूर्ण देखाव्यांची पद्धती चालू केली गेली.

आनंदराव मेस्त्री ह्यांच्या निधनानंतर (१९१८) बाबुराव मेस्त्री ह्यांनी गंधर्व मंडळीसाठी द्रौपदी वगैरे नाटकांचे देखावे केले. पौराणिक नाटकातील नेपथ्याची नेत्रदीपक मांडणी करून रंगभूमीवरील सजावटीचा उच्चांक गाठला गेला.

कै. आनंदराव मेस्त्री यांच्या संप्रदायात जी काही कलावंत मंडळी पडदे रंगविण्याच्या कलेत पुढे आली त्यांत कै. फत्तेलाल, दामले, विश्वनाथ पळणिटकर, माधवराव पळणिटकर, थिटे, नी. वा. खरे, बाळराजे ह्यांचा उल्लेख करणे अवश्य आहे. मराठी रंगभूमीवर पारशी पद्धतीचे पडदे रंगविण्यात नावाजलेल्या मंडळीत छोटू पेंटर, पांडुरंगपंत, हळदणकर वगैरे मंडळी त्यावेळी होती. आणखीही काही कलावंत निरनिराळ्या कंपन्यांतून पेंटिंगची कामे करीत असली पाहिजेत. मी फक्त अगदी सुरुवातीच्या काळापासून १९३२ पर्यंतच्या रंगभूमीवरील चित्रकारांचा उल्लेख केला आहे. पारशी पद्धतीवर पडदे रंगविण्याच्या कलेत निष्णात असलेले वासुदेव दिवकर, शिरसाट वगैरे कलावंत परवापर्यंत रंगभूमीची सेवा करीत होते. जुन्या पिढीतील जुन्नरकर ह्यांनीही रंगभूमीवरील पडदे रंगविण्याची आपली कला बरीच वर्षे राबविली. त्यांत पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक नाट्यक्षेत्रात निरनिराळ्या पद्धतीचे नेपथ्य मराठी रंगभूमीवर दाखविले गेले. पारशी रंगभूमीवरील नेपथ्यरचनेची अवाढव्यता, एकदम बदलणारे देखावे, ह्या गोष्टीत त्या नेपथ्याची रंगसंगती नयनमनोहर आणि यथार्थदर्शन अचूक अशी सुधारणा मराठी रंगभूमीवर होत गेली. भारतीय अजिंठा, वेरूळ, दिलवाडा, मदुरा वगैरे ठिकाणच्या जगद्वंद्य शिल्पाच्या आधारे रंगविलेल्या पडद्यांनी मराठी रंगभूमीचे वैभव वाढविले गेले. त्याचप्रमाणे फ्लॅटसीन्सची सुधारणाही. ज्यावेळी आधुनिक सामाजिक विषयांवरील नाटके रंगभूमीवर येऊ लागली तेव्हा भिंतीच्या जाळ्या, दारे, खिडक्या, कठडे वगैरेंची मांडणी यथास्थित अशी रंगमंचावर दिसू लागली.

ललितकलादर्श मंडळीने 'सत्तेचे गुलाम', 'तुरुंगाच्या दारात' ह्या सामाजिक नाटकातील दृश्यांनी वास्तववादी नेपथ्याचा उच्चांक गाठला होता. 'कृष्णार्जुन युद्ध" नाटकातील पौराणिक काळातील नेपथ्याची त्या क्षेत्रातील अधिकारी व्यक्तींनीही वाखाणणी केली होती. 'श्री' आणि "सज्जन" ह्या नाटकांतील नेपथ्यानेही मराठी रंगभूमीच्या सजावटीत प्रशंसनीय अशी भर घातली होती. वास्तववादी नेपथ्याची परिसीमा सांगावयाची झाल्यास गंधर्व नाटक मंडळीने 'कान्होपात्रा' ह्या नाटकासाठी हजारो रुपये खर्ची घालून पंढरपूरच्या देवळाचा देखावा जो आपल्या रंगभूमीवर मांडला होता, तो होय!

पण त्या बाबतीत थोडे अधिक लिहिणे—कलेच्या दृष्टीने आवश्यक आहे. रंगभूमीवरील नेपथ्य हे कलाकाराच्या बुद्धिकौशल्याने—थोडक्यात पुष्कळ दाखविण्याच्या कलतीने निर्माण झाले पाहिजे. कान्होपात्रा नाटकात सुतारांचे कौशल्य पूर्णतया दिसत होते. पण असल्या अवाढव्य मांडणीची रंगमंचावर अडचण होत होती. नाटकातील प्रमुख दृश्य कान्होपात्राचे आत्मसमर्पण; हे फक्त मधोमध समोर बसलेल्या प्रेक्षकांनाच दिसत असे.

जाडजूड खांबांची मांडणी बाजूला बसलेल्या प्रेक्षकांच्या आड येत असे. नेपथ्य जाडजूड असण्यापेक्षा तें फक्त जाडजूड दिसावें हीच कलेची कसोटी होय!

सारांश, मराठी रंगभूमीच्या सुरुवातीपासून तों १९३४ पर्यंतचा काळ मराठी रंगभूमीची प्रगती दाखविणारा होता आणि मग एकदम ट्रॅन्स्फर सीनच्या गतीने तिची पिछेहाट होत गेली. भराभर लहान-मोठ्या नाटककंपन्या बंद पडत गेल्या. त्यांना त्यांनी मांडलेल्या नाट्य-संसाराचे गाडे हाकता येईनात. त्यांच्या मार्गात बोलपटांच्या नव्या आकर्षणाची धोंड येऊनप डली आणि धंदेवाईक नाट्यसंस्था पार लयास गेल्या.

हौशी नाट्यसंस्था मधूनमधून रंगभूमीची सेवा करीत होत्या. नाट्यप्रेमाचे बीज नाहीसे झाले नव्हते. अभिनयकुशल नाट्यप्रेमी रसिकांना ही मराठी रंगभूमीची स्थिती पाहवत नव्हती. वर्तक, काणेकर, के. नारायण काळे, आळतेकर वगैरे नाट्यप्रेमी मंडळी एकत्र जमली. केशवराव दाते, अण्णा कारखानीस वगैरेंच्या सल्ल्यानुसार एक नाट्य-मन्वंतर नावाची संस्था निघाली. वर्तकांनी लिहिलेले "आंधळ्यांची शाळा" हे पहिले नाटक त्यांनी रंगभूमीवर आणले. स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच केल्या होत्या. आणि त्यांत त्यांनी पूर्ण यश मिळविले होते. सर्वच सुविद्य नटांच्या मेळाव्याने ते नाटक बसविले गेले होते आणि म्हणून त्या नाट्यप्रयोगात कुठेही न्यूनता भासली नाही.

नाटकाच्या नेपथ्यात विशेष अशी सुधारणा आढळून आली नाही. नाटकास साजेसे ते होते एवढेच म्हणता येईल.

'चक्रनेमिक्रमेण' ह्या न्यायाने बोलपटांचे आकर्षण कमी कमी होऊ लागले. जिवंतपणाचे दृश्य जे रंगभूमीवर दिसून अधिकाधिक मनोरंजक होत जावयाचे, 'सत्यं शिवं सुंदरम्' ह्याची प्रचीती जी ल्गोलग पटावयाची त्या करमणुकीच्या श्रेष्ठ प्रतीच्या माध्यमाकडे रसिकांची दृष्टी लागून राहिली आणि मग हौशी नटांच्या कलाप्रेमी जीवनातील नाट्यवेड पुन्हा स्फुरू लागले

शतसांवत्सरिक उत्सवाची प्रेरणा झाली आणि मुंबई मराठी साहित्य-संघाच्या विद्यमाने कै. डॉ. भालेराव आणि त्यांच्या सहकारी मित्रांच्या परिश्रमाने १९४४ साली 'न भूतो न भविष्यति' असा नाट्यमहोत्सव साजरा करण्यात आला. जुन्या नटांच्या मेळाव्यात जुन्या नाटकांचे प्रयोग अतिशय प्रेक्षणीय झाले. जुन्या नाटकांचे प्रयोग जुन्या नट-नटयांनी घटविलेले असल्यामुळे त्यांच्या संवादातील आणि अभिनयातील बारीकसारीक लकबींच्या पुनर्दर्शनांनी प्रेक्षकवर्ग भारावून गेला होता. नाट्यप्रयोगातील नेपथ्य अर्थात जसे मिळवता आले, जे उपलब्ध होते त्यावरच भागवावे लागले.

मध्यंतरीच्या मराठी रंगभूमीवरील गंडांतराने यच्चयावत् नाट्यगृहे बोलपटांनी व्यापिली गेली. एकही थिएटर नाटकांच्या प्रयोगासाठी शिल्लक राहिले नाही. तेव्हा नाटके करण्याची गरज आणि हौस भागविण्यासाठी शाळा, कॉलेजांच्या सभागृहातून नाट्यप्रयोग करण्याची पाळी आली.

मराठी रंगभूमीवरील रंगमंचाची उंची कमी होत गेल्यामुळे काही नाटकातील नेपथ्याची वास्तव मांडणी कशी करावी हा मोठा प्रश्न येऊन पडतो. उदाहरणार्थ, राजसंन्यास नाटकातील पहिला देखावा. राजसंन्यास हे नाटक अर्धेमुर्धे असले तरी गडकऱ्यांच्या नाटकात त्याचे स्थान अव्वल दर्जाचे आहे. इतिहासकालीन भाषेबरोबरच हृदयाला पाझर फोडणारे नाट्यप्रसंग, करुणरसाने ओथंबलेले, कवि-कल्पनेने रंगविलेले संवाद प्रेक्षकांचे हृदय हालवून सोडल्याखेरीज रहात नाहीत. अशा त्या प्रभावी नाटकाचे प्रयोग मराठी रंगभूमीवर सतत होत राहणार असल्यामुळे त्या नाटकातील नेपथ्याकडे साहजिकच प्रेक्षकांचे लक्ष लागून राहिलेले असते.

मी त्या नाटकाचे प्रयोग बरेच वेळा पाहिले आणि प्रत्येक प्रयोग पाहताना त्यातील पहिल्याच सिंधुदुर्गाच्या देखाव्याने माझे मन खट्टू होऊन जात असे. चौदा फूट उंचीच्या उइंगा झालरींच्या सेटमध्ये—वरच्या झालरीमुळे फक्त तेरा फूट जागा मोकळी राहते. त्यात सहा फूट जागा बुरुजावरील पात्रांसाठी सोडली म्हणजे किल्ल्याच्या बुरुजाची उंची फक्त सहा फूट ठेवावी लागते. अशा सहा फूट उंचीच्या बुरुजाने किल्ल्याची भव्यता कशी दिसावी? शिवाय सिंधुदुर्गाच्या पायथ्याशी तुफान दर्याचे दृश्य दाखविणारी फ्रॅटे तीन साडेतीन फूट उंचीची इकडून तिकडे फिरत असलेली दिसत असतात. त्यामुळे बुरुजांची उंची आणखी कमी दिसू लागते आणि एकंदर देखावा अगदीच सामान्य असा दिसू लागतो. सहा फूट उंचीच्या बुरुजावर वरच्या झालरीशी जेव्हा संभाजीच्या जिरेटोपाचे पीस खेळू लागते तेव्हा त्या गंभीर आणि परिणामकारी नाटकातील दृश्य अगदी हास्यास्पद दिसू लागते! त्यातून भरीत भर म्हणजे प्रेक्षकांच्या उजव्या बाजूस तुळशी आपली होडी त्या वादळात सोडीत असते आणि मंजुळेबरोबर तिचा संवाद चालू असतो. संभाजीमहाराजांच्या जहाजाचे दृश्यही थोडक्यात दाखविलेले असते. ह्या सर्व गजबजाटामुळे सिंधुदुर्गाच्या भव्यतेची आणि तुफान दर्याच्या भीषणतेची कुठेच छाया दिसत नाही आणि म्हणून तो देखावा त्या नाटकाची शान घालविणारा असतो!

अठरा फूट उंची नाही तर नाही, सोळा फुटांतही तो देखावा परिणाम-कारी मांडता आला असता, पण चौदा फुटांची मर्यादा आता मराठी रंगभूमीची कायम होऊन बसते की काय अशी भीती वाटत आहे!

अशा स्थितीत राजसंन्यास नाटकातील पहिल्या देखाव्याची मांडणी कशी करावी ह्याबाबत एक सचित्र योजना 'मनोहर' मासिकाच्या लेखमालेत मी सादर केली आहे. त्यातील आशय थोडक्यात असा आहे.

प्रेक्षकांच्या डाव्या बाजूस एक खूप उंच (झालरींतूनही) वर गेलेले बुरुजाचे दृश्य रंगविलेले फ्रॅट उभे करावे आणि त्याच्या पाठीमागे किल्ल्याच्या तटबंदीचे आणि दुसऱ्या बुरुजाचे खूप लांबवर गेलेले दृश्य पडद्यावर रंगविलेले दाखवावे. तटाच्या पडद्यावर त्याच्या पायथ्याशी तुफान दर्याचे दृश्य रंगविलेले असावे. समुद्राची मर्यादा—क्षितिज दाखविणारी पाच फुटांवर दाखविली जावी. बुरुजाचे उंच गेलेले फ्रॅट आणि त्यामागे असलेल्या पडद्याच्या मध्ये समुद्राची रंगविलेली फ्रॅटे जरा जलद गतीने फिरती ठेवावीत. म्हणजे तुफान दर्याचे दृश्य दिसू लागेल. अशा मांडणीने त्या पहिल्या दृश्यात भव्यता दिसू लागेल.

प्रेक्षकांच्या डाव्या बाजूस मांडलेल्या उंच बुरुजासमोर एक चारपाच फूट उंच, चार फूट रुंद आणि सहासात फूट लांब, ज्यावर संभाजी, रायाजी वगैरे पात्रे सहज उभी राहू शकतील असा एक चौथरा मांडण्यात यावा व त्याला जोडूनच दोन फूट उंचीचा, तीन फूट रुंदीचा आणि प्रेक्षकांच्या उजव्या बाजूच्या उइंगेत पार गेलेला असा घाटवजा ओटा मांडण्यात यावा. त्याचप्रमाणे उजवीकडील उइंगेतून तुळशीची होडी अर्धीमुर्धी रंगमंचावर दिसत असलेली दाखवावी आणि त्या पाठीमागे शेवटच्या उइंगेवर संभाजीमहाराजांच्या जहाजाचे दृश्य सूचित केले जावे.

संभाजीने किल्ल्याच्या बुरुजावरून मारलेली उडी अधिक प्रभावी दिसणार असली तरी रंगमंचावरील बुरूज जर पाचसहा फूट उंचीचा

भसेल तर त्या त्याच्या उडीचा परिणाम फारसा अचंबा वाटणारा असा क्षकांना वाटणार नाही.

नेपथ्याबाबतची योजना सुचविल्यानंतर दुसरीही एक प्रयोगाच्या ाबतीत सूचना करावीशी वाटते ती ही की, समुद्रकाठच्या घाटावर तुळशी भाणि मंजुळेचा प्रवेश संपल्यानंतर—म्हणजे तुळशीची होडी उइंगेत ल्यानंतर बुरुजाच्या पुढे मांडलेल्या चौथऱ्यावर संभाजी, रायाजी गैरेंनी प्रवेश करणे हे अधिक परिणामकारक होईल. बुरुजावरील ात्रांशी आणि खाली घाटावर असलेल्या तुळशी-मंजुळेशी तसा काहीच ंबंध दाखविला जात नाही. कुणीच कुणाशी दाखल घेत असल्याचे दिसत नाही. उलट पायथ्याशी असलेल्या तुळशीची होडी समुद्रात कलली गेल्यावरच वरच्या पात्रांच्या हालचालींना सुरुवात होऊन यांच्यातील संवाद चालू होतो. तोंपर्यंत बुरुजावरील पात्रे उगीचच कडून तिकडे पहात राहिलेली असतात. तेव्हा घाटावरील तुळशी व ंजुळा ह्यांचा संवाद संपून तुळशीची होडी गेल्यानंतर संभाजी वगैरे ात्रांचा रंगमंचावर प्रवेश होणे अधिक परिणामकारक होऊ शकेल.

हा सर्व नाट्येतिहासाचा प्रपंच एवढ्याचसाठी विस्ताराने मांडावा ागत आहे की, नाट्यानुकूल नेपथ्याने जी मराठी रंगभूमी एकेकाळी ाजली होती ती मध्यंतरीच्या रंगभूमीवर आलेल्या गंडांतराने नष्ट होऊन ली. तिचे काही अवशेष विखुरलेले असे दृष्टीस पडत असले तरी ेच्या त्या काळच्या वैभवाचे दर्शन स्मृतिरूपानेच जुन्या मंडळींच्या ोळ्यांपुढे असण्याचा संभव आहे.

मराठी माणूस नाटकवेडा हा असावयाचाच आणि त्याच्याच डातून नाट्यसंस्थांना पुन्हा उर्जितावस्था प्राप्त होत आहे. नवी नाट्य-ंदिरे उभारली जात आहेत. तेव्हा नवीन नाटके, नवे नट, नवे नेपथ्य र्माण होण्याचा काळ आलेला आहे. अशा वेळीं नव्या नाटकांच्या पथ्याबरोबरच जी जुनी नाटके मराठी साहित्यातील नाट्यवाङ्मयात मरपद पावलेली आहेत ती नाटके नव्या नेपथ्यात निष्णात दिग्दर्शकांच्या ालमीत बसवून त्यांचे प्रयोग करणे जुन्या साहित्याच्या जोपासनेच्या ष्टीने आणि जनमनरंजनाच्या दृष्टीनेही उपकारक होणारे आहे. म्हणून र्व सुखसोयींनी सज्ज असलेल्या आणि यांत्रिक योजनेने प्रगत झालेल्या गमंदिरात मला जुन्या नाटकांचे नवे नाट्यप्रयोग नव्या नेपथ्यात ाझ्या डोळ्यांपुढून जात असलेले दिसत आहेत. ती रम्य कल्पनेने गविलेली दृश्ये माझ्या मानचक्षूंपुढून जात आहेत.

एकेका नाटककाराचे एक एक नाटक घेऊन त्यांचे प्रयोग ठाकठीक र्वांगीण सुधारणेसह केले गेले तर ? House full ची पाटी जी एकद ववलेली असेल ती कधीच काढावी लागणार नाही !

उदाहरणार्थ, आपण अण्णा किर्लोस्करांचे सौभद्र नाटक घेऊ. त्या ाटकात महालांचे देखावे किती आहेत पहा. सुभद्रेचा महाल, रुक्मि-ीचा महाल, कृष्णाचा महाल, सुभद्रेच्या महालातील अर्जुनासाठी राखून ठेवलेले दालन, तुळशीवृंदावनाचा देखावा, सुरुवातीचे अर्जुन आणि नारदाच्या भेटीचे जगंल आणि घटोत्कच सुभद्रेस आणून सोडतो ते भयाण जगंल आणि शेवटी रैवतक पर्वताचा देखावा, अशी एकाहून एक रमणीय दृश्ये रंगविण्यास भरपूर वाव आहे.

थोडक्यात मला हे सांगावयाचे आहे की मराठी किंवा कोणत्याही रंगभूमीवर काय, नट आणि नट्यांना दिवसेंदिवस आपल्या भाषणात, गाण्यात, अभिनयात अधिकाधिक सुधारणा करण्यात जितका वाव असतो तशाच सुधारणा रंगभूमीवरील नेपथ्यातही करण्यास वाव असतो आणि त्या बाबतीत अधिकाधिक लक्ष घालण्याचा काळ आलेला आहे. मराठी रंगभूमीवर विविध विषयावरील नवीन नाटके येत आहेत. त्यांचे प्रयोग सर्व दृष्टींनी प्रेक्षणीय असे रसिक वर्गाना दाखविण्याचे हेतुपूर्वक प्रयत्न झाले पाहिजेत. रंगभूमीवरील चित्रकलेची जाणतेपणी वाढ होत गेली पाहिजे. त्यातही निरनिराळ्या संप्रदायांची कला पुढे आली तर कलेच्या आणि सौंदर्याच्या दृष्टीने ती श्रेष्ठ प्रतीची असल्यास तिचे स्वागत होणे अवश्य आहे.

रंगदेवता प्रसन्न होण्यासाठी तिला धूप घालावा लागतो. त्या धुपाच्या मधुर सुवासाने सर्वत्र सुगंधी वातावरण निर्माण होते. त्यानंतर तिला दीप दाखवावा लागतो. दीपप्रकाशाने सर्वत्र उज्वलतेची शोभा दृश्यमान होते. नंतर श्रीफल अर्पून नैवेद्य दाखविला जातो. सर्वत्र फुले उधळण्यात येतात. तिची यथासांग पूजा केल्यानंतरच नाट्यप्रयोगास सुरुवात केली जाते. ही अशी भावनामय श्रद्धापूर्वक तयारी केली जाते त्याचप्रमाणे ललितकलांच्या निरनिराळ्या विभागातील गायन, वादन, नर्तन, चित्र, शिल्प, अभिनयादि कलांचे एकसमयावच्छेदेकरून ज्या रंगभूमीवर दर्शन घडविले जाते त्या सर्व कलांचा अभ्यास परिश्रमपूर्वक केला जाणे अवश्य असते आणि ही सर्वांगीण दृष्टी ठेवून मराठी रंगभूमीची सेवा करण्याचा काळ सध्या आलेला आहे. भावी रंगभूमीचे उत्कर्षाप्रत गेलेले रम्य चित्र माझ्या डोळ्यांपुढे दिसत आहे.

जुन्या नाटकातील सौंदर्यस्थळे शोधून काढून ती रंगमंचावर दाख-विण्याचे नावीन्य निर्माण केले पाहिजे. विजेच्या साह्याने प्रकाशयोजनेचे विविध प्रकार उपलब्ध झाले आहेत आणि म्हणून त्याही क्षेत्रात विवि-धता निर्माण करण्याची संधी प्राप्त झाली आहे. सकाळ, दुपार, संध्याकाळ, काळोखी रात्र, चांदणी रात्र वगैरे वेळादर्शक दृश्ये दाखविणे शक्य झाले आहे. त्याचप्रमाणे मी ह्या लेखाच्या आरंभी फिरत्या रंगमंचाच्या योगाने एकापाठीमागून एक भव्य देखाव्यांच्या निर्मितीची सुधारणा होत असल्याचे ध्वनित केले आहे. माझ्या दृष्टीसमोर भावी उत्क्रांत झालेल्या रंगमंचावरील रमणीय दृश्ये दिसू लागली आहेत. आणि तो ' थाटमाट सदनिं नवा बघुनि वाटते " की, मराठी रंगभूमीवरील सजावट ही अखिल भारतात श्रेष्ठ प्रतीची ठरेल !

—पु. श्री. काळे

मराठी रंगभूमी : प्रथा आणि परंपरा

एखाद्या सामाजिक किंवा सांस्कृतिक संस्थेचे स्वरूप समजावून घ्यावयाचे असेल, तर तिच्या घटनात्मक जीवनाबरोबरच तिचे रूढाचार, प्रथा आणि परंपरा यांचीही दखल घेणे मनोरंजक आणि उपयुक्त असते. या दृष्टीनेमराठी रंगभूमीच्या गेल्या शंभर सवाशे वर्षांतील वाटचालीची पहाणी केली तर ती तिच्या स्वभावधर्माची कल्पना येण्यास ती निःसंशय उपकारक ठरेल.

मराठी रंगभूमीची गंगोत्री सांगली शहरी उगम पावली. पौराणिक नाटके करणाऱ्या नाटक मंडळ्या, आपल्या खेळांच्या सुरुवातीला, गणेश-सरस्वतीबरोबरच सांगली ग्रामी निवास करणाऱ्या विष्णुदास नामक आद्य मराठी नाटककाराला नमन करून, त्याचा आशीर्वाद मागण्याचा शिरस्ता पाळीत असत. आज एक शतक उलटून गेले, तरीही या आद्यपीठाच्या भेटीसाठी सर्व मराठी नाट्यभक्तांनी, पंढरपूरची वारी करणाऱ्या वारकऱ्यांच्या भावभक्तीने आणि उत्साहाने, सांगली येथे एकत्र आले पाहिजे; असा दावा श्री. केशवराव दाते आग्रहाने करीत असतात. भाव्यांच्या रंगभूमीची ओळख पटविणारे कोणतेच विशेष आजच्या रंगभूमीच्या स्वरूपात शिल्लक उरलेले नाहीत. विशेष अभिमान वाटावा असे कांही खास कार्य, भाव्यांच्या त्या पहिल्या पराक्रमानंतर सांगलीच्या परिसरात घडल्याचा दाखला नाही. तरीही मराठी रंगभूमीचा पहिला शतसांवत्सरिक महोत्सव, एक मताने सांगलीलाच साजरा झाला; आणि आजही आद्यपीठ म्हणून सांगलीचेच नाव सर्वतोमुखी आहे.

मराठी रंगभूमीचे परंपरा पालनाचे हे व्रत औपचारिक आदराच्या प्रदर्शनापुरतेच सीमित नाही. रंगभूमीचा व्यवसाय, तिचे नाटक, तिची प्रयोगपद्धती, आविष्काराच्या रीती आणि अभिनयांतील संप्रदाय या सर्वांतही अजून त्याचा पडताळा पहावयाला मिळतो. वरवर पाहाता, तिच्या या सर्व अंगांत लहान मोठी स्थित्यंतरे घडली आहेत. सव्वाशे वर्षांपूर्वीचे भाव्यांचे "सीतास्वयंवर" आणि आजचे गोखले यांचे "सुवर्ण तुला" यांच्या प्रयोगतंत्रात कांहीही साम्य उरले नसेल; पण त्या दोहोंचीही जातकुळी एकच आहे, हे न सांगताही कळून येते. कालमानानुक्रमाने 'सीता स्वयंवरा'ची जागा 'सौभद्राने' घेतली; पुढे 'सौभद्रा'चे स्थान 'स्वयंवरा'ने पटकावले; आज त्या ठिकाणी "मंदारमाला" आलेले दिसत आहे. ही सर्व आपापल्यापरी वेगळी आहेत. साहित्यिक निकषांनी त्यांचे मूल्यही कमी अधिक असेल; पण रंगभूमीवरील परिणामाच्या दृष्टीने त्यांतील फरक मौलिक नाही. केवळ तांत्रिक आहे. स्थूल दृष्टीला हे उमगत नसेल; पण चिकित्सक नजरेला त्याची जाणीव झाल्यावाचून राहात नाही.

भाव्यांच्या पौराणिक नाटकाच्या जागी किर्लोस्करांनी संगीत नाटकाची स्थापना केली. ही घटना विस्मयकारक असली, तरी आकस्मिक किंवा अघटित नाही. ऐतिहासिक विकासक्रमाचाच तो एक दाखला आहे. किर्लोस्करांचे संगीत शाकुंतल इ. स. १८८० साली रंगमंचावर आले, पण मराठी रंगभूमीवर अभिजात संस्कृत नाटकाचा अवतार त्या पूर्वीच झाला होता. 'सांगलीकर' व 'आर्योद्धारक' नाटक मंडळींनी, 'ताल्यां'च्या भाषांतराच्या द्वारे, 'मृच्छकटिक', व 'वेणीसंहार' या नाटकांची ओळख अनुक्रमे, इ. स. १८७८ व १८७९ साली, महाराष्ट्रीय सामान्य प्रेक्षक वर्गाला करून दिली...अभिज्ञान शाकुंतलाचे मराठी भाषांतर 'ताल्यां'नी इ. स. १८६१ साली केले होते...कै. अण्णासाहेबांनी या कृतीला संगीताचा नवा साज चढवून इ. स. १८८० मध्ये ते सर्वस्वी नव्या नेपथ्य योजनेने, अगदी नव्या स्वरूपात पुढे आणताच सामान्य जनता चकाटून गेली." किर्लोस्करांच्या कार्याबद्दलचा 'किरातां'चा हा अभिप्राय

ननीय आहे. भाव्यांच्या प्रयोगपद्धतीवर किर्लोस्कर संतुष्ट नसले, री तिचा मागोवा त्यांनी घेतलेला होता. तिच्याशी त्यांचा साक्षात् रिचय होता. निकटचा संबंध आलेला होता.

इ. स. १८६३–६४ च्या सुमाराला शिक्षणासाठी पुण्यास असताना भण्णा किर्लोस्करांनी एक नाटक मंडळी उभी केली होती. "अण्णांनी यावेळी जी माणसे मिळविली ती 'पौराणिक' नाटकाच्या प्रत्येक कामास योग्य अशीच मिळविली. राक्षसाच्या व तरवारी फिरविण्याच्या कामांत प्रसिद्ध असलेले रावजी पवार व बळवंतराव डाके, पखवाज वाजविण्यात तरबेज असलेले मार्तंडबुवा गुरव, बायकांच्या कामासाठी नाना मोनी या नांवाचा चांगले काम करणारा एक मुलगा, वगैरे मंडळी त्यांनी जमविली होती." या मंडळीने नगरास खेळ केले. पण तेथे ती फार दिवस टिकली नाही. कांही लोक फुटून वेगळे झाले; तरी बाकी राहिलेल्या मंडळीस बरोबर घेऊन अण्णा खानदेशाकडे गेले.

किर्लोस्कर नाटक मंडळीची स्थापना हे जसे अण्णांचे नाट्यव्यवसायातील पहिले पाऊल नव्हे, तसेच शाकुंतलाचे भाषांतर हे त्यांचे प्रयोगासाठी केलेले पहिले नाट्यलेखनही नव्हे. इंग्रजी शिक्षणासाठी पुण्यास असताना (इ. स. १८६३) त्यांनी पुणेकरमंडळीला 'समुद्र मंथन' 'विक्रमचरित्र' इत्यादि आख्यानांवर कविता करून दिल्या होत्या. पुणेकर मंडळी भाव्यांच्या पठडीतील, पौराणिक नाटके करणारी नाटक मंडळी. तिच्यासाठी व कीर्तनकार हरदासांसाठी, अण्णांनी अनेक आख्यानपर पदे व कविता, लिहिल्याचे प्रसिद्ध आहे. भाव्यांच्या रंगभूमीशी किर्लोस्करांचा साक्षात् परिचय होता, यात संशय नसला, तरी केवळ त्याच अनुभवाच्या प्रेरणेने त्यांच्या संगीत नाटकांचा उद्गम झाला, असे मानणे सयुक्तिक ठरणार नाही. तो त्यांच्या स्वतंत्र प्रज्ञेचा व प्रतिभेचा प्रभाव होय. "न प्रभातरलज्योतिरुदेति वसुधातलात् !"

भाव्यांच्या रंगभूमीच्या कलागुणांबद्दल अण्णांना आदर नव्हता. संतोष नव्हता. भावे हरहुन्नरी, चतुर आणि कल्पक असले, तरी इंग्रजी आणि संस्कृत विद्या व साहित्य यांचा त्यांना संस्कार नव्हता. यामुळे त्यांच्या रंगभूमीचे स्वरूप रांगडे आणि अनागर राहिले होते. किर्लोस्करांप्रमाणे इंग्रजी व संस्कृत नाटक आणि रंगभूमी यांबद्दलची कल्पना आणि माहिती भाव्यांना असती, तर त्यांच्या नाटकाचे स्वरूप होते त्यापेक्षा वेगळे झाले असते. किर्लोस्करांना अभिजात नाट्याची कल्पना होती व तिला अनुसरून त्यांनी त्या दिशेने नाट्यरचना व प्रयोग करण्याचा प्रयत्नही, किर्लोस्कर मंडळीच्या स्थापनेच्या कितीतरी अगोदर, केला होता. बेळगांव येथे शिक्षक म्हणून काम करीत असता, त्यांनी "बन्याबापू केळकर, रामभाऊ गिंडे, आरदेसर पारसी, सडेकर व आप्पाण्णा मजलीकर वगैरेंच्या साहाय्याने, "भरत शास्त्रोत्तेजक मंडळी स्थापन केली व तिच्या द्वारा संस्कृत शांकुतल, 'विक्रमचरित्र,' 'मल्हाररावाचे नाटक' वगैरेंचे प्रयोगही केले. किर्लोस्करांची संगीत नाटकाची रंगभूमी भाव्यांच्या पौराणिक नाटकाच्या रंगभूमीहून गुणांनी आणि स्वरूपाने कितीही वेगळी असली, तरी त्या दोघांचे गोत्र एकच आहे आणि त्यांच्या पिढ्या तुटलेल्या नाहींत, याची या घटनांत साक्ष मिळते.

(२)

मराठी रंगभूमी राजाश्रयाखाली जन्माला आली; पण तिला लाभलेला तो राजाश्रय अल्पजीवी ठरला. इ. स. १८४३ साली विष्णुपंत भाव्यांची मंडळी अस्तित्वात आली. इ. स. १८५१ मध्ये श्रीमंत आप्पासाहेब कैलासवासी झाले. वंशपरंपरेने जमिनी इनाम मिळणार, आपले जन्माचे कल्याण होणार, या आशेने विष्णुपंतास नाटकांत कामे करण्यास माणसे मिळाली होती; पण श्रीमंत आप्पासाहेब वारले आणि विष्णुपंतांचा आधार तुटला. इ. स. १८४३ ते १८५१ या राजाश्रयाखालील सुरुवातीच्या काळातही मंडळीला कर्ज झाले होते. कारभाऱ्यांनी कर्जाच्या फेडीसाठी सरकारातून रक्कम देता येत नाही, असे साफ सांगून टाकले. "तुम्हास व तुमच्यांतील ज्या मंडळीस सरकारी नौकऱ्या आहेत, त्यांना बदली घेऊन चार वर्षे रजा देतो. तेवढ्या काळात तुम्ही आपले कर्जवाम वारून आपला फायदा करून घ्यावा. दोनतीन महिने आहे अशीच व्यवस्था कायम ठेवून फुरसत देतो. पूर्णतयारी करून स्वारीस निघा." असे संस्थानची सर्व सूत्रे पाहाण्यास ब्रिटिश सरकारातून बाळाजी पंत माटे नांवाच्या गृहस्थांची नेमणूक झाली होती, त्यांनी विष्णुपंतास सांगितले. विष्णुपंतांना हा विचार मान्य करण्याशिवाय गत्यंतरच नव्हते.

राजाश्रय, कर्ज, मुलखगिरी आणि अनिकेतता, हे मराठी नाट्यव्यवसायाचे जन्मकालापासूनचे दैवयोग आहेत. मराठी रंगभूमीच्या गेल्या शेंसवाशे वर्षांच्या अस्तित्व कालात, हा वारसा अखंड टिकलेला आहे. आज मराठी रंगभूमी जीव धरून असली, तरी तीवरील नाट्यव्यवसाय नामशेष झालेला आहे. त्याचे पुनरुज्जीवन झाल्यावाचून नाट्यकलेचा आणि रंगभूमीचा खराखुरा विकास होणार नाही; हे सर्व विचारवंतांना पटलेले आहे. पण या पुनरुज्जीवनाची दिशा ठरविताना, पूर्वी चालू होत्या त्यांपेक्षा अगदी वेगळ्या आणि वर्तमान कालाशी सुसंगत, अशा अन्य पद्धतींनी त्याचें नियोजन आणि संघटन करतां येईल, केलें पाहिजे, अशी कल्पना अद्याप त्यांतील मुरब्बी बुजुर्गांना ही करता येत नसावी असे बोडस, कोल्हटकर, दाते, इत्यादींनी या संदर्भात जे विचार प्रदर्शित केले आहेत, त्यावरून वाटते. "स्थल काल प्रसंग ओळखून जरुरी पुरते फेरफार करून घ्यावयाला" त्यांची "हरकत नाही." "डोंबाऱ्याच्या खेळाप्रमाणे नाटक कंपनीचा एक मालक राहाणें, बरोबर भटारखाने चालविणें, मालकानें आपल्या लहरीप्रमाणे धंदा चालविणेचा आग्रह धरणे, गाण्याचे दळण घालणारी व लोकांना कंटाळा येईल, एवढी सात सात आठ आठ तासांची नाटके करणे, असे करून चालायचे नाहीं." हे त्यांना पटते; पण नवा मार्ग सुचविण्याची, उपाययोजनेचा विचार करण्याची, वेळ येताच जन्मभराच्या संवईने, ते पुन्हा पहिल्याच चाकोरीत जाऊन, नाटकधंदा चालविण्यासंबंधीच्या आपल्या जुन्याच कल्पना नव्या म्हणून सांगू लागतात; आणि मग त्या "कोठे रुजतात, कोठे रुजत नाहींत. रुजल्या तरी त्यांचा परिपोष नीट न झाल्याने मूळधरीत नाहीत." असे अनुभवाला आले की विषण्ण होतात.

(३)

फुटीरपणा, ही मराठी नाट्यव्यवसायातील अव्वलपासून अखेरपर्यंत सुसंगतपणे प्रकट होणारी प्रभावी प्रवृत्ती आहे. चिंतामणराव कोल्हटकर या प्रथेचे हिरीरीने समर्थन करीत असलेले आढळतात. "या फाटाफुटीमुळे, —या घटनेमुळे, नव्या नव्या नाटककारांना वाव मिळाला व नाट्यवाङ्मय समृद्ध झाले. ही इष्टापत्ती ओढवली नसती, तर कित्येक नाटककारांचा व नटांचा गर्भातल्या गर्भातच अंत होऊन, जगाला त्यांचा मागमूसहि लागला नसता." असा त्यांचा दावा आहे. "मूळ सहाही नाटक मंडळ्या चालू असताच, त्यातून फुटून निघालेल्या नऊ नाटक मंडळ्यांचे संसार थाटले गेले होते. या प्रत्येक कंपनीत कमी अधिक गुणांची पांच सात तरी माणसे असत. मूळ चालू असलेल्या सहा नाटक मंडळ्यांत त्यांची माणसे जमेस धरून, त्याशिवाय या नवीन उदयास आलेल्या पन्नास कलावंताची सोय होऊ शकली असती का ? अशा प्रकारच्या मर्यादित व्यवस्थेने होतकरू माणसांची कुचंबणा झाली नसती का ?"

असा त्यांचा रोकडा सवाल आहे. याच्या उलट, "एखाद्या संस्थेत प्रामाणिकपणे, एकनिष्ठेने राहून त्या संस्थेची आणि त्याबरोबरच स्वतःची उन्नती करून घेण्याचा स्वभावधर्म महाराष्ट्रीयात मुळात कमी. जरा कुठे एकाद्यास महत्त्व यावयास लागले की लागलीच त्याची कमान वर चढून त्यास अस्मान ठेंगणे वाटावयास लागते आणि मग त्यास शिंगाबरोबर पंखही फुटू लागतात." अशी याबाबत, पु. श्री. काळे यांनी मीमांसा केली आहे. त्यांनीच या संदर्भात नमूद केलेली अप्पा टिपणीस यांच्या अध्यक्षतेखाली पुणे येथे किर्लोस्कर थिएटरांत भरलेल्या नाट्य संमेलनांतील, (इ. स. १९२१, २३ एप्रील) आठवण जितकी मनोरंजक तितकीच उद्बोधकही आहे. ते लिहितात—

"दत्तोपंत भोसले यांनी फाटाफुटीच्या विषयावरील आपला निबंध वाचून दाखविला. कंपनींतील नट कसे फुटतात आणि कंपन्या फुटून त्यांचे तीन तेरा कसे वाजतात, ह्या विषयावर विदारक प्रकाश त्यांनी आपल्या निबंधांत टाकला होता. त्यामुळे त्यांच्या निबंधाने खूपच खळबळ उडवून दिली. त्यांनी आपल्या निबंधांत एक विधान असे केले होते की, नाटक कंपन्यांतून जे नाटककार आपला तळ महिनोगणती ठोकून देतात, तेच सर्वस्वी नाटककंपन्या फोडण्यास कारणीभूत होतात. त्यांच्या या विधानाने सभेस हजर असलेले प्रेक्षक नाटककारांकडे संशयित दृष्टीने पाहू लागले. अध्यक्षस्थानी, अप्पाटिपणीस हे नाटककारच विराजमान झालेले असल्यामुळे, त्यांची चांगलीच तारांबळ उडाली. समारोपाच्या भाषणांत थोडीशी सारवासारव अध्यक्षांकडून झाली. पण श्रोतृवर्गाचे समाधान यामुळे कांही झालेले दिसले नाही. वरेरकर मला म्हणाले, "अहो काळे, हे सर्व अप्पांना उद्देशून लिहिले आहे." अप्पांची आणि माझी खाजगी मुलाखत झाली, तेव्हा ते डोळे मिचकावीत हलक्या आवाजांत म्हणाले, "तुम्हांला ठावूक नाही; हा सर्व मारा मामांच्यावर आहे!" खुद्द दत्तोपंतांची व माझी भेट झाली तेव्हा ते म्हणाले, "एक दोन नाटककार वगळून सगळे नाटककार एकाच माळेत गोवले जाणारे आहेत."

(४)

फाटाफुटीच्या संदर्भात नाटककारांचा उल्लेख ओघात आल्यामुळे थोडे विषयांतर करूनही तोच धागा थोडा पुढे चालवणे बरे. गुजराती आणि पारशी नाटक मंडळयांतील 'कवीं'पेक्षा, मराठी नाटक मंडळ्यांत नाटककाराला अधिक भाव आणि मान होता ही वस्तुस्थिति निर्विवाद आहे. चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या 'बहुरूपी'मधील इस्माइल फरोग आणि अब्बास बेग, हे लेख उर्दू नाटक मंडळ्यांतील मुनशींची खाशी ओळख पटवून देणारे आहेत. तीन अंकी नाटकाबद्दल दीडशे रुपये मोबदला स्वखुषीने मागणारा, आणि 'व्यवहाराची भाषा बोललीच पाहिजे' म्हणून मालकाने "मुन्शीजी, आपहि बताइये, ये ज्यादा नहीं होते क्या?" असा सवाल केला असता, "एक ड्रॉपकू (एका अंकाला) पचास रुपये क्या जादा होते हैं?" असा अजीजीने जबाब देणारा मराठी नाटककार भेटणे जितके मुष्किल, तितकेच वाङ्मय चौर्याचे माप पुरेपूर पदरी पडले असताही, "अजि महाराज ये तो होताहि है, एक जैसी आयडिआ दूसरा भी लिख सकता है" असे 'मोठ्या तोंडाने' म्हणूं शकणारा नाटककारही महाराष्ट्रात आढळणे कठीण. उर्दू गुजराती कवीं पेक्षा मराठी नाटककाराची प्रतिष्ठा तुलनेने नाटकमंडळ्यांत अधिक असली, तरी स्वाभिमानी नाटककाराला महिनोगणती नाटकमंडळींच्या बिन्हाडी राहण्यास रुचावे, असे तेथील वातावरण असेल, असे वाटत नाही. देवल कोल्हटकर यांच्यामधील, पंक्तींतील मानाच्या पानाबद्दलच्या स्पर्धेची आख्यायिका सुप्रसिद्धच आहे. रा. ग. गडकरी यांच्यावर ओढवलेल्या तशाच एका प्रसंगाची हकीकत कोल्हटकरांनी दिली आहे. त्यावेळी गडकरी नाटककार झाले नव्हते. पण कवी आणि विनोदी लेखक म्हणून त्यांची प्रसिद्धी चांगलीच गाजलेली होती; आणि किर्लोस्कर नाटक मंडळींतच मास्तर म्हणून ते नौकरी करीत होते. यामुळे नाटककाराच्या प्रतिष्ठेच्या संदर्भात नसली, तरी नाटक मंडळीच्या बिन्हाडाचे वातावरण समजण्याच्या दृष्टीने ती आठवण उद्बोधक ठरेल. कोल्हटकर लिहितात—

"प्रमुख नायिकेच्या भूमिका करणाऱ्या नटाकरिता आंघोळीचे पाणी गड्याने काढले होते. मास्तरांना ही कल्पना नव्हती. आयते पाणी काढलेले आहे, हे पाहून ते आंघोळीला बसले. एवढ्यात ही स्वारी आली. आपल्याकरिता काढलेल्या पाण्याने एक सामान्य मास्तर आंघोळ करीत आहे, हे पाहून त्याचे पित्त खवळले. पुरुषाचा नांवापुरता जरी स्त्रीत्वाशी संबंध येत असला, तरी स्त्रीस्वभावाचे सर्व गुणदोष तत्काळ स्त्रीपार्ट्याच्या ठिकाणी प्रकट होत...मास्तरांनी 'गड्याने तुमचे नांव सांगितले नाही.' वगैरे गोष्टी सांगून त्यांची समजूत काढण्याचा प्रयत्न केला; पण स्त्रीस्वभावानुसार, "तुम्ही जाणूनबुजून माझा अपमान केला." अशा प्रकारे बोलण्याचे सूत्र त्यांनी चालूच ठेवले होते. ती व्यक्ती व मास्तर नाट्यक्षेत्रात पुढे सर्वोच्च पदाला पोचले; पण उभयतांच्याही मनातील ही अढी शेवटपर्यंत मोडली नाही...अशाच नाट्यसृष्टीतील कांही अनुभवावरून, 'नाटकवाला, घातला कुणी जन्माला?। असा हा साला, घातला कुणी जन्माला?॥' असे कवितासूत्र गडकऱ्यांच्या तोंडून ऐकावयाला सापडे."

अशा प्रकारच्या नाटकवाल्यांच्या बिन्हाडी कारस्थाने शिजणे हा नित्याचा प्रकार होता. त्यांतील फुटीच्या कारस्थानात कुणाचा किती भाग असे, हे नेमके सांगता येणे कठीण आहे. "उडदांमाजी काळे गोरे काय निवडावे निवडणारे?"

(५)

सामान्यतः, नाटक मंडळ्यांतील नटांच्या फाटाफुटी दोन प्रकारच्या असत. एखाद दुसऱ्या असंतुष्ट नटाने एक नाटक मंडळी सोडून दुसऱ्या नाटकमंडळीत नौकरी पत्करणे, हा एक प्रकार; आणि अनेक व्यक्तींनीं एक विचाराने, एक जुटीने, एकाच वेळी बाहेर पडणे हा दुसरा प्रकार. या दुसऱ्या प्रकारच्या फाटाफुटीमधूनच जुन्या नाटकमंडळ्यांतून नव्या नाटकमंडळ्या जन्माला येत. किर्लोस्करमधून 'गंधर्व' व 'बलवंत'; 'स्वदेश हितचिंतक' मधून 'ललित कलादर्श;' नाट्यकलाप्रवर्तकमधून 'नाट्यकला प्रसारक' व 'नूतन', 'चित्ताकर्षक' मधून 'लोकमान्य', 'महाराष्ट्र' मधून 'भारत', 'गणेश' व 'समर्थ' या प्रमुख नाटकमंडळ्या जन्माला आल्या. या सामुदायिक निर्गमनाच्या प्रकाराचे, "व्यक्तिगत गुणावर ज्या कला किंवा जे व्यवसाय चालणारे आहेत, अशा कलांच्या किंवा व्यवसायांच्या पचनी सहकारी तत्त्व पडणे कठीण आहे...वैयक्तिक गुणाढ्यता ही स्वयंप्रकाशित असते. सामुदायिक रीत्या तिची वाढ किंवा जोपासना कशी करता येणार?" या शब्दांत कोल्हटकरांनी समर्थन आणि मंडन केले आहे. आपाततः हा युक्तिवाद निरपवाद वाटतो; पण पाश्चिमात्य देशांतील नाट्यव्यवसायाच्या विकासाचा इतिहास पाहिला असता त्यांतील आभासात्मक अर्ध सत्य उघड होते.

वैयक्तिक गुणाढ्यतेची वाढ होण्याला पडणाऱ्या मर्यादा आणि येणाऱ्या अडचणी महाराष्ट्रातल्या नाट्यव्यवसायाप्रमाणे पाश्चिमात्य देशातील

नाट्यव्यवसायातही अस्तित्वात होत्या; आणि तेथेही त्यांचा परिणाम दिसून आलाच. 'स्टारसिस्टिम' या नांवाने नाट्यव्यवसायात ओळखली जाणारी पद्धती, 'व्यक्तिगत, स्वयंप्रकाशित, गुणाढ्यते'मधूनच अस्तित्वात आलेली आहे. पाश्चिमात्य नट महाराष्ट्रीय नटापेक्षा अहंमन्यता आणि आत्मप्रौढी या स्वभावविशेषात काकणभरही उणा असतो, असे समजण्याचे कारण नाही. आपला ठेंगणेपणा प्रेक्षकाच्या नजरेत भरू नये, म्हणून ज्या नाटकात आपण काम करणार, त्यांमधील देखाव्याचे दरवाजे, फर्निचर आणि भिंती हीं नेहमीपेक्षा कमी उंचीची असली पाहिजेत, अशी अट आपल्या करारात अट्टाहासाने घालून तिची मालकांकडून काटेकोर अंमलबजावणी करून घेणाऱ्या फ्रेंच नटाइतका स्वयंकेंद्रित नट महाराष्ट्रात माझ्या तरी पाहाण्यात नाही.

इतर देशातील गुणाढ्यांनी आपले गुण, वेतन वाढवून घेण्यासाठी उपयोगात आणले; मराठी नाटकमंडळयांतील तथाकथित गुणाढ्यांनी आपली मालकीची हौस फेडून घेण्यासाठी संस्थाचालकांची अडवणूक करण्याकरता त्यांचा वापर केला. कलाविष्कार आणि कलाव्यवसाय, या भिन्न पातळीवरील क्रिया आहेत. त्यांतील एकीला उपकारक असलेले गुण दुसरीला पूरक ठरतातच असे नाही. या दोन पातळ्या एकमेकीत सामावल्या जाण्यापेक्षा, त्यांचे परस्पर सहकार्य झाल्यास, ते दोहींनाही अधिक कल्याणकारी ठरते, असा अनुभव आहे. मराठी नाट्यव्यवसायाच्या बरोबरीने चाललेल्या, उर्दू, पारशी, गुजराती मंडळयांत मालक आणि नट ही दोन्ही नाती अविच्छेद्य नव्हती. यामुळे त्या रंगभूमींचा नाट्यव्यवसाय व तिचे नट, या दोहींचीही भरभराट होऊ शकली. त्या नाटकमंडळ्यांना लाभलेले वैभव मराठी नाटकमंडळयांना कधींहि लाभलें नाहीं; किंवा त्यांतील नटांना मिळणारा तनखा मराठी नटांना कधी कल्पनेतही मिळाला नाही. नटच मालक झाला की, त्याला त्या जबाबदारीच्या अनुषंगाने येणारे राजकारण खेळावेच लागते. स्वतःशी स्पर्धा नको म्हणून आपल्या बरोबरीची किंवा आपल्याहून वरचढ, अशी गुणी माणसे संस्थेत येऊ न देणे, आलीच तर त्यांना तेथे टिकू न देणे; कोणाही एका माणसाचे अधिक प्रस्थ वाढू नये, म्हणून नोकरानोकरांत स्पर्धा आणि असूया वाढेल, अशी तंग परिस्थिति कायम राखणे; आणि संस्थेचे आपणाशिवाय चालणार नाही, असा भ्रम कोणालाही न होईल, याबद्दलची सारखी खबरदारी घेत राहाणे; या गोष्टींकडे त्याला डोळ्यांत तेल घालून नजर ठेवावी लागते; आणि त्यांतच त्याची बहुतेक शक्ती आणि वेळ खर्ची पडून, स्वतःच्या गुणाढ्यतेच्या विकासाला त्याला सवड आणि सामर्थ्य उरतच नाही. गुणाढ्यांनी नाटक मंडळयांचे मालक होण्याच्या मराठी नाट्यव्यवसायांतील प्रथेमुळे, अभिनयकला, व रंगभूमी यांचे किती नुकसान झाले, आणि मालक बनलेल्या तथाकथित गुणाढ्यांची किती कर्तृत्वशक्ती वाया गेली, यांची मोजदाद करता येणे कठीण आहे. मराठी रंगभूमीच्या क्षेत्रात श्रमविभागाचे आणि विभागीय प्रावीण्याचे तंत्र अंमलात येते, तर मराठी नाट्यव्यवसायाचे स्वरूप निखालस वेगळे दिसले असते.

पण काय झाले असते, हा विचार बाजूला ठेवला, तर फाटाफुटीच्या प्रथेतून जे एक स्पृहणीय फलित साध्य झालेसे दिसते, त्याची दखल घेणे आवश्यक आहे. एका नाट्यसंस्थेतून सामुदायिकरीत्या बाहेर पडणारे नट जेव्हा नवी नाट्यसंस्था अस्तित्वांत आणीत, तेव्हा जनक संस्थेच्या कर्तृत्वाच्या श्रेयाचा वारसा आणि तिच्या परंपरांची वैशिष्ट्ये, ते आपल्याबरोबर त्या नव्या संस्थेत आणीत. यामुळे त्या परंपराना नवा तजेला, नवी दिशा व गती मिळत. 'किर्लोस्कर'मधून निघालेल्या 'गंधर्व' आणि 'बळवंत', यांनी किर्लोस्करांची पठडी चालविली, इतकेच नव्हे तर किर्लोस्करांच्या परंपरांना त्यांनी निःसंशय अधिक उजाळा दिला, अधिक गतिमान् केले. 'महाराष्ट्र'च्या सनातनी धोरणाशी घटस्फोट न करताही 'भारत,' 'गणेश,' आणि 'समर्थ' यांनी नाटकांची निवड आणि अभिनयाची पद्धती, या बाबतच्या धोरणात प्रगती केली. 'स्वदेश हितचिंतकां'तून निघालेल्या 'ललित कलादर्शा'ने आपले पहिल्या घरचे वळण सोडले नाही; पण शिस्त आणि नेटकेपणाला तिच्या कारभारात पुरोगामी दृष्टीची जी जोड मिळाली ती निःसंशय मोलाची होती. अशा रीतीने कांही काळपर्यंत परंपरेचे सातत्य आणि कलेची चढती वाढती प्रगती यांचे दृश्य फाटाफुटीच्या परिणामांतूनहि मराठी रंगभूमीवर पाहावयाला मिळाले. पण हा काल अत्यंत अल्प होता. आणि त्या परिणामाला व्यवसायाची अंतर्गत परिस्थिति किती जबाबदार होती, आणि पहिल्या महायुद्धामुळे उत्पन्न झालेल्या परिस्थितीचा त्यांत किती वाटा होता याचा निर्णय करता येणेही कठीण आहे.

(६)

मराठी रंगभूमीवर संगीत आणि गद्य या दोन्ही प्रकारच्या नाटकांच्या प्रथा प्रथमपासून चालू आहेत; पण त्यातही प्रेक्षकांची ओढ मात्र संगीत नाटकाकडे अधिक असे. अजूनही आहे. "संगीत कलावंताचे भांडवल देवाची देणगी, तर गद्य नटाचे भांडवल बुद्धि व परिश्रम. यामुळे गद्य रंगभूमी व्यवसायाचे सवंग माध्यम म्हणून कधीच होऊ शकली नाही. बुद्धिजीवी श्रमिक कलावंताच्या मदतीला महाराष्ट्रीय रंगभूमीचा शाता मात्र सदैव तत्परतेने धावून आलेला दिसतो." असे या दोन प्रथांच्या व्यावसायिक व कलात्मक यशांचे निर्वाचन चिंतामणराव कोल्हटकर करतात. मराठी रंगभूमीवरील अभिनय व नाट्यलेखन यांवर मराठी नाटकांतील संगीताचा कसा व किती बरावाईट परिणाम झाला, याबाबत वेगवेगळी आणि कधी कधी अगदी परस्पर विरोधी, मतें ऐकू येतात. अगदी लहानपणापासून संगीत नाटक मंडळीत आयुष्य घालविलेल्या आणि अभिनयाच्या क्षेत्रात स्पृहणीय यश मिळविलेल्या, नटवर्य गणपतराव बोडसांचे या संबंधीचे विचार इतर कोणाच्याही मतापेक्षा स्वाभाविकच अधिक महत्वाचे व विश्वसनीय होत. ते लिहितात,—

"स्वयंवर नाटक गंधर्व नाटक मंडळीला सांपत्तिक दृष्टीने अत्यंत यशस्वी झाले ही गोष्ट खरी; पण हे स्वयंवर कलेच्या दृष्टीने नाट्याच्या ऱ्हासाचे बीज पडल्याप्रमाणे झाले. स्वयंवरांतील गायकी चालींमुळे नाटकांतल्या अभिनयाची आवश्यकता वाटेनाशी झाली. रुक्मिणीचे संगीत पात्र नारायणरावांसाठी नटविले तेवढ्यावरच झाले नाटक... गायकी चालींचे खूळ स्वयंवरापासून सर्व नाटकमंडळ्यांत पसरू लागले. एकेक कंपनी एकेक उत्तम गवई धरू लागली. त्यामुळे सर्वत्र गाणेच गाणे होऊन गेले. पदे गाण्याच्या वेळाची मर्यादाही वाढू लागली. जो जास्त वेळ पदे म्हणेल तो उत्तम गायक—चुकलो—उत्तम नट, म्हणून मान्य होऊं लागला. स्वयंवराप्रमाणे ज्या ज्या कंपनीची नाटके बाहेर आली, त्या त्या नाटकांत नाटककार एकेक स्त्रीपात्र नटवू लागला; आणि स्त्रीपात्राचे कोडकौतुक करूं लागला. कंपनीतील नट नाटककाराला "फक्त माझेच तेवढे उत्तम काम होईल अशी भूमिका लिहा म्हणजे इतर पात्रांची पर्वा नाही." असे गुप्तरीतीने सांगू लागले— ...एकांगी, एक पात्री नाटके रंगभूमीवर येऊ लागली. याचसाठी स्वयंवराने मराठी रंगभूमीच्या ऱ्हासाचे बीज टाकले असे मी म्हणतो."

मराठी नाटकांतील संगीत, हा एक अक्कल गुंग करणारा यक्ष प्रश्न आहे. त्याचे उत्तर देणारा धर्मराज केव्हां जन्माला येईल तो येवो!

(७)

स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषांनी करावयाच्या, ही मराठी रंगभूमीची सनातन प्रथा. भरताच्या नाट्यशास्त्रात याबाबत स्पष्ट निर्देश अगर निषेध नाही. नाटकातील वर्णनांवरून व भाषणांवरून अनुमान काढावयाचे, तर ते निश्चितपणे यथार्थ असेलच असे नाही. मराठी नाटकांतील नायिकांची वर्णने वाचली, तर त्यांवरून त्या नायिकांची कामें पुरुष नट करीत असतील, अशी शंकाही येणार नाही. प्रत्यक्ष रंगभूमीवर ती वर्णनात्मक भाषणे बोलली जात, त्यावेळीही प्रेक्षकाना समोर दिसणारी व्यक्ती व तें वर्णन, यात कांही विसंगती दिसत नसे. मराठी तमाशांत स्त्रिया असत; पण कोणत्या थरांतील तमाशांत त्यांचा अंतर्भाव होई, याची नीटशी छाननी झालेली पाहाण्यात नाही. स्त्रियांपेक्षां नाच्या पोऱ्यांचीच प्रथा तमाशांत अधिक मान्य व रूढ असावी. फार थोड्या प्रदेशांतील लौकिक नृत्य नाट्यांत स्त्रिया स्त्रियांच्या भूमिका करीत असल्याचा दाखला आढळतो. गुजराती भवई आणि दाक्षिणात्य कुचिपुडी व कथाकली यांत स्त्रियांना मज्जाव आहे. परंपरागत प्रथेमुळे, नाटकांतही स्त्रियांच्या भूमिका पुरुषांनी करणे, हे क्रमप्राप्त होते. त्यांत कलेच्या किंवा रूढीच्या दृष्टीने कांहीच विसंगत वाटण्यासारखे नव्हते. स्त्रियांनी स्त्री भूमिका केल्याची उदाहरणे मराठी रंगभूमीवर पूर्वीहीं घडली आहेत. पण ती अपवादभूत आणि रूढप्रथेशी विरोधी होती. मराठी रंगभूमीवर आरंभापासून अखेरपर्यंत, कवठेकरवाटव्यांपासून मास्टर नरेशपर्यंत, अनेक नामांकित स्त्रीपार्टी नट होऊन गेले. आरंभीच्या कालात "क्षौर करून लुगडे चोळी नेसण्याचा प्रघात नसल्यामुळे" स्त्रियांची कामे मिशी न फुटलेले मुलगेच करीत; पण पुढे पुढे मात्र, 'तेथें कांही चाड नाही वयाची' हाच दंडक रूढ होऊन, साठ साठ वर्षांचे वृद्ध नट सम्राटही, रंगभूमीवर षोडशवर्षीय नायिकांच्या भूमिकांत बेधडक वावरू लागले. स्त्रीपार्ट्यांची प्रथा आज नामशेष झाली आहे. इतिहास जमा झाली आहे. तरी मराठीरंगभूमीच्या इतिहासाची पाहाणी करतांना एके काळी तिचा आधारस्तंभ असलेल्या स्त्रीपार्ट्यांची दखल घेणे टाळता येण्यासारखे नाही.

"'नाटक मंडळी आणि स्त्री पार्टी' हे एक मनोरंजक आणि लिहिण्यासारखे प्रकरण आहे. पण आज पूर्वीच्या पद्धतीच्या नाटक मंडळ्याच जिथे अस्तित्वात नाहीत, तिथे स्त्रीपार्ट्यांचा ठावठिकाणा कुठला लागावयाला ?...स्त्रीपार्टी जितका लोकप्रिय तितकेच त्याचे अवडणुकीचे मार्गही लोकविलक्षण. प्रेक्षकांच्या टाळ्यांवर त्या स्त्रीपार्ट्यांचा बाजार-भाव कमीअधिक होत असे...एकदा अण्णा किर्लोस्करांना रंगून फोटो काढून घ्यावयाची इच्छा झाली. त्यांनी सौंदर्यसंपन्न म्हणून त्या काळी गाजत असलेल्या शंकरराव मुजुमदारांना बेलाशक मांडीवर घेऊन, शिवपंचायतन या स्वरूपांत फोटो काढून घेतला व आपली इच्छा पूर्ण करून घेतली. त्याचीच पुढें किर्लोस्कर मंडळीत पूजाअर्चा होऊ लागली."

अशी माहिती चिंतामणराव कोल्हटकर देतात. "मराठी नाटके—माझा छंद—," या चौसष्टप्रकरणी आत्मनिवेदनात श्री. वामन श्रीधर पुरोहित एम्. ए., बी. टी., नासिक, लिहितात,—

"स्त्रीभूमिका पुरुषच करीत असल्याने त्याचे स्वरूप, गोरेपण, स्त्रीसदृश अंगलट, या गोष्टींकडे कटाक्षाने लक्ष पुरविले जाई. कोकणपट्टी आणि गोवा, ह्या प्रदेशांवर ऐतिहासिक काळात मराठ्यांनी जशा स्वाऱ्या केल्या, तशाच स्वाऱ्या मराठी नाटक मंडळयांच्या मॅनेजरांनी केल्या. स्त्रीभूमिकेला साजेशीं गरिबाचीं मुलें त्या प्रांतांतून "पळवून" आणणे हाच त्या स्वाऱ्यांचा हेतु असे. 'पार्सल' अशी विशिष्ट संज्ञा या पळवून आणलेल्या मुलांच्या बाबतींत वापरली जात असे. प्रथम प्रथम हीं मुलें बावरून जात असत आणि त्यांना या व्यवसायांत स्थिर करण्याचा एक रूढ मार्ग होता. रात्रीं रंग लावून स्त्री वेषांत मुरके मारणाऱ्या ह्या कोवळ्या मुलांना तो वेष उतरल्यानंतरही अंथरुणावर आपल्या कुशींत घेऊन झोपणारा कुणीतरी नाटक मंडळींतील बहाद्दर असावयाचाच. हें अगदीं Open Secret उघड गुपीत असे. नाटकव्यवसायांतील त्या काळच्या काही नटांत मद्यपान, वेश्यागमन ही जशी व्यसने होती तशीच ही 'पोरेबाजी'हें हि एक व्यसन होतें... स्त्रीसहज नाट्य व अभिनय या अनुपानाशिवाय साधणारच नाही असा त्या काळांतील काही नाट्य व्यवसायिकांचा दावा होता..."

उपरिनिर्दिष्ट अवतरणांतील उघड गुपितांचे अस्तित्व अनेकांना माहित असले तरी त्याचा इतक्या निःसंदिग्ध उल्लेख करण्याचे मनोधैर्य, आजवर झालेल्या नाट्यविषयक इतिहासलेखनांत क्वचित्‌च कोणी दाखविले असेल. बालगंधर्वांच्या एकदोन सुप्रसिद्ध व्याख्यानांत या प्रकाराचा निर्देश केला गेला होता; पण त्याचा वृत्तपत्रांत बहुशः अहवाल आला नसावा. मामा वरेरकरांनी आपल्या नाटकी संसाराच्या चवथ्या भागांत (पृष्ठ १३०, १३५) अशा प्रकारच्या एका प्रकरणाची हकीकत कठोर सात्त्विकसंतापाने नांवनिशीवार दिली आहे. पाश्चिमात्य देशात, विशेषतः अमेरिकेत, या विकृतीसंबंधी अलीकडे पुष्कळच लिहिलें बोललें जात असून, त्याबाबत उघड चर्चा होऊ लागली आहे.

(८)

स्त्रीपार्ट्यांइतकीच मराठी नाट्यव्यवसायाशी संबंधित असलेली दुसरी विभूती म्हणजे संस्थानिक. मराठी रंगभूमीचा संभव संस्थानिकाच्या प्रेरणेने झाला. या व्यवसायाच्या आणि कलेच्या वाढीची आणि समृद्धीची काळजी, सर्व मराठी राजवाड्यांनी, सरदार दरकदारांनी आत्मीयतेच्या कळवळ्याने घेतली, "मराठीचा एकहि संस्थानाधिपती असा दाखविता येणार नाही—अगदी आपवाद म्हणून सुद्धा—की ज्यानें नाट्यकलेची हेळसांड वा हेटाळणी केली आहे." अशी निरपवाद ग्वाही चिंतामणराव कोल्हटकर देतात. तेव्हा त्यांच्या आणि त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीच्या नटांनी आणि नाट्यव्यावसायिकांनी संस्थानिकांचे ऋणी राहावे, हे उचितच होय. पण संस्थानिकांकडून नाटक्यांना आणि नाटकमंडळ्यांना मिळणाऱ्या आश्रयामागे, जाणते कलाप्रेम किती आणि सरंजामी रंगढंगाची बेहोषी किती, याबद्दल चिकित्सकाच्या मनांत शंका उभी राहिली, तर तिला पोषक असे अनेक अद्‌भुत किस्से या संबंधात उपलब्ध आहेत. विष्णुदास भाव्यांच्या हरिचंद्राचा खेळ चालला असता, विश्वमित्राकडून होणारा हरिचंद्राचा छळ असह्य होऊन, "अरच्या! बामण राजाचं राज्य घेवून बिचाऱ्याला तरास पर देतोय" म्हणत संतापाने तलवार उपसून विश्वामित्राच्या अंगावर धावून जाणारा संस्थानिक, जसा मराठी रंगभूमीच्या अगदी प्रारंभीच्या कालांत भेटतो; तसाच, गंधर्वांच्या स्वयंवरांतील ज्योतिषाने आपल्या हातांतील रुक्मिणीच्या जन्मपत्रिकेचें मैलभर लांबीचें भेंडोळे, तिचे भविष्य पाहाण्यासाठी फेकताच व ते उलगडून, फुटलाइट्सवरून पुढे पहिल्या रांगेत बसलेल्या प्रेक्षकांपर्यंत पोंचताच, झटकन् त्याचे टोक हातात घट्ट पकडून, "आमच्याबी पोरीचं या सालीं लगीन कराचंय. आधीं तिचं भविष्य सांगा; अन् मग तुमच्या रुख्मिनीचं!" असा सवाल त्या नाटकी ज्योतिषाला विचारणारा दरबारी मानकरी, अगदी अलीकडच्या कालातही आढळतो. गणपतराव बोडस एरवी इतके चोखंदळ

आणि स्पष्टवक्ते. कुणाचाही मुलाहिजा न ठेवणारे. पण संस्थानिकांच्या संदर्भात त्यांचीही लेखणी दरबारी आदब शिकल्यासारखी चालते. किर्लोस्कर मंडळीच्या ऐन भरभराटीच्या जमान्यातील एका सरकारी प्रयोगाची हकीकत वर्णन करताना ते लिहितात,—

"नाताळांत खास जयेंद्र महालांत सरक पडद्यावर वीरतनय प्रयोग झाला. त्या दिवशीं युरोपिअन् पाहुणे वगैरे मंडळी खुर्चीत होती. महाराजहि आनंदांत होते. वरचेवर आंत येऊन भाऊरावांना म्हणत, "भाऊराव, आज नाताळ आहे. तेव्हां आमच्या उच्छृंखलपणाबद्दल मनांत आणूं नका." नाटकप्रयोग चालू असता हंसणें, मध्येंच पात्रांना उद्देशून बोलणें, चालू होते. दुसऱ्या अंकाचे शेवटीं मालिनी व वीरसेनाचा —माझा दडपे व यांचा—सीन संपायच्या वेळीं वीरसेनाला उद्देशून म्हणाले कीं, "हनुवटीला हात लावून !" सरकारी आज्ञा पाळणें प्राप्त झालें. तसें होतांच टाळ्या वाजवून लागलीच पसंती. दौलतज्यादा करणारे लोक असे ओरडतात, "मांडीवर बसून" "जवळ येऊन" त्यांतलाच हा प्रकार. नाटकाचें कोरस म्हणण्याचे वेळीं महाराज एकदम उठून म्हणाले, "वैशाख मासिं वासंतिक—" हें सौभद्रांतलें पद म्हणा. म्हणणें भाग पडलें. थिएटरमधल्या एका मृच्छकटिकाच्या प्रयोगाच्या दिवशीं, सातव्या अंकांतील भाऊरावांच्या करुणरसाची लयलूट चालली असतां महाराज विंगमध्यें उभे होते. एकाला पाण्यात कालविलेला सफेता सांगून आणविला. एका मानकऱ्याच्या तोंडाला फासून त्याला रंग भूमीवर ढकलला. महाराजांचे हे खेळ सर्वांना माहीत होतेच. परंतु प्रयोग संपतांच त्यांनी भाऊरावांना "भाऊराव, माफ करा अं !" असें सांगितलेंच !"

संस्थानिकांच्या विचित्र लीलांच्या अशा अनेक रसाळ आख्यायिका जुन्या जमान्यातील नट आणि रसिक मोठ्या आवडीने सांगत असतात. तत्कालिन नाटकमंडळ्यांच्या चालकांना आणि त्यांतील नटांना, त्यात कदाचित् धन्यताही वाटत असावी; म्हणूनच त्यांच्याकडून त्यांचे कौतुक होई. पण कधी कधी या संस्थानिकांची मर्जी, ही सुळावरची पोळीही ठरत असे. अशा प्रसंगी भीक नको पण कुत्रा आवर अशी नाटक मंडळ्यांची स्थिति होई. आज संस्थाने विलीन झाली. आता संस्थानिकांच्या आश्रयाची फारशी संभवनीयता उरली नाही. मग आशाळभूतपणाच्या पोटी उद्भवणारे तसले मिंधे कौतुक आज कोण करणार ? आता लोकशाही आली. अनुदाने, बक्षिसे, पेन्द्याने यासाठी नट, नाटककार, दिग्दर्शक यांची आशाळभूत नजर आज सरकार आणि सरकारी अधिकारी यांच्याकडे लागून राहिलेली असते. राजाश्रयाशिवाय नाट्यकलेला तरणोपाय नाही; ही जुनी समजूत आजही तेव्हांच्याइतकीच प्रभावी आहे. मग आश्रयदात्या संस्थानिकांच्या वृत्तीचा अजब मासला तेवढाच आज नाहीसा झालेला असेल, असे मानणे धाष्टर्याचे होईल !

(९)

नाट्यव्यवसायाच्या अनुषंगाने नाट्यलेखन व नाटकाचे प्रयोगतंत्र यांच्या क्षेत्रांतही कांही प्रथा आणि परंपरा निर्माण झाल्या असणे स्वाभाविक आहे. मराठी रंगभूमीची सारी हयात परकीय राजसत्तेच्या अंमलाखाली गेली. अर्थातच तत्कालिन नाटककारांची लेखणी जो कांही संचार करू शके तो सरकारी निर्बंधांच्या काटेरी कुंपणाच्या आंतच असे. आणि परकीय अधिकारी आणि त्यांचे देशी हस्तक ब्रिटिशांविरुद्ध कोणी अप्रीती उत्पन्न करतो की काय, या संशयपिशाचाने पछाडले गेल्यामुळे इतक्या हळव्या मनाचे झालेले असत की, त्याना असेल तेथेच काय पण नसेल तेथेही राजद्रोह, सरकारविरुद्ध कट व बंड यांचा सुगावा लागे. नाटकातील वाक्यांची लांडगेतोड करण्यात येई. अनेक वेळा सबंध नाटकेच्या नाटके सरकारी रोषाला बळी पडून सरकारजमा होत. सरकारी अवकृपेची ही टांगती तलवार मानेवर पडू न देता, आपल्या नाटकातून राष्ट्रीय विचार, राष्ट्रीय भावना, स्वत्वाची जागृती, स्वत्वाचा अभिमान, स्वजन, स्वदेश, स्वधर्म याबद्दलची आपुलकी आणि आदर, आपली संस्कृती, आपले धर्मग्रंथ, आपले साहित्य व कला यांची ओळख आणि त्यांबद्दलचा जिव्हाळा निर्माण करण्याचे फार मोठे राष्ट्रीय महत्त्वाचे, ऐक्याची भावना निर्माण करण्याचे, कार्य मराठी नाटककारांनी केले आहे. रंजन हे रंगभूमीचे प्रधान प्रयोजन खरे, पण केवळ करमणूक हे मराठी रंगभूमीने आपले ध्येय कधीच मानले नाही. करमणुकीबरोबरच कला आणि कर्तव्यप्रेम, यांची सांगड घालून, आपल्या आश्रयदात्यांला जे आवडते तेवढेच नव्हे, तर जे त्यांना मिळणे आवश्यक आहे, ते पुरविण्याचा प्रयत्न, मराठी रंगभूमी यथामति, यथाशक्ती नेहमीच आवर्जून करीत आली आहे. तिच्या व्यवसायातील गलथानपणा, तिच्या या स्वभावधर्माच्या आड केव्हाही येऊ शकला नाही; म्हणूनच भारतातील सर्व रंगभूमीत तिचा जो अभिमानास्पद दर्जा आहे, तो तिला प्राप्त करून घेता आला. ऐतिहासिक व पौराणिक कथानकांची, वर्तमानकालाचें आणि परिस्थितीचें स्मरण होईल अशी रूपकात्मक मांडणी करून, नाटक रचण्याची मराठी नाटककारांची प्रथा, हें त्यांच्या राजकीय हेतूचें फलित होय. अशा नाटकांची संख्या आणि त्यांच्या कार्यक्षेत्राचा व्याप फार मोठा आहे !

नाटकासारख्या ललित कलेचा आणि साहित्याचा अशा रीतीने प्रचारकार्यासाठी वापर करणे गर्ह्य आहे, असा कांही साहित्य आणि कलाविमर्शकांचा आक्षेप आहे. त्याच्या सूक्तासूक्ततेचा येथे विचार करण्याचे कारण नाही; पण अशा रूपकात्मक व ध्वन्यर्थप्रधान रीतीने नाटक या माध्यमाचा इतरहि अनेक देशात आणि कालात वापर झालेला आहे; व त्यात काही गैर किंवा गौण आहे, असे कोणी मानलेले नाही. अगदी अलीकडीलच दाखला द्यावयाचा, तर गेल्या, दुसऱ्या, महायुद्धात जर्मनीने फ्रान्स देश व्याप्त करून तेथील राज्ययंत्रणेचा कब्जा घेतला होता, त्या कालातील देतां येईल. या काळात आक्रमणाच्या प्रतिकाराचे सर्व उघड राजमार्ग बंद झाले होते. गुप्त, भूमिगत कार्य तेवढेच काय ते होऊं शकत होते. करमणुकीच्या प्रकारांना मात्र थोडीशी निर्बंधांची सूट होती.

या परिस्थितीत अनुईचे अँटीगनी नाटक पॅरिसमध्ये रंगभूमीवर आलें. अँटिगनी ही पौराणिक व्यक्ती आणि अँटगनी नाटकाची कथावस्तु ही पौराणिक कालांतील कल्पित घटना; पण रंगभूमीवर अँटीगनी नाटकाचा प्रयोग पाहात असतां, प्रेक्षकांच्या चर्मचक्षूपुढे पौराणिक स्वरूपातील अँटीगनी उभी असली, तरी त्यांच्या अंतःचक्षूंसमोर मात्र त्यांच्या पराजित आणि पराधीन मायभूमीची, फ्रान्सच्या अधिष्ठात्री देवतेची, मूर्ती उभी असे. जुलुमी, क्रूर सत्ताधाऱ्याच्या शस्त्राला बळी पडलेल्या स्वतःच्या भावाचे प्रेत उघड्यावर, चौकात पडले आहे. कोल्ही कुत्री आणि गिधाडे त्याचे लचके तोडीत आहेत. ते हालविण्याला, त्याला अग्नी देण्याला, त्याची उत्तरक्रिया करण्याला, बंदी घालण्यात आली आहे. ती मोडणाऱ्याला देहांताची सजा मिळणार आहे. प्रेत हालविण्याचा कोणी प्रयत्न करील, म्हणून कडेकोट बंदोबस्त व सशस्त्र सैनिकांचा खडा पहारा ठेवण्यात आला आहे. आणि अशाही स्थितीत कशालाही न जुमानता अँटीगनीने आपल्या भावाचे प्रेत तेथून हालऊन, त्याला यथाविधी अग्निसंस्कार देण्याचा, चंग बांधला आहे व त्या दिशेने निर्भयपणे तिचे प्रयत्न चालले आहेत.

ही दृश्ये रंगभूमीवर पाहात असता फ्रान्सच्या वर्तमानकालिन परिस्थितीचें त्यांच्याशी असलेले साहचर्य व साधर्म्य प्रेक्षकांना जाणवले नसेल, तर ते प्रेक्षक भावनाशून्य, कल्पनाशून्यच असले पाहिजेत. नाटककाराच्या मनात असा परिणाम निर्माण करण्याचा हेतु होता किंवा नाही, हा प्रश्न येथे अप्रस्तुत आहे. तोच, तेवढाच, हेतु डोळ्यापुढे ठेवून तो ते नाटक लिहावयाला बसला असता, तर त्याचे प्रयोजन संपल्याबरोबर त्या नाटकाचीं कलात्मक परिणामकारकताही संपली असती आणि आक्षेपक समीक्षकांच्या दाव्याप्रमाणे ते नाटक एक क्षुद्र प्रचारकी चोपडे ठरले असते. अशी अनेक नाटके अस्तित्वात येतात आणि कालांतराने शिळी (dated) होऊन विस्मरणाच्या गर्तेत गाडलीही जातात. पण आपाततः प्रचारात्मक वाटणाऱ्या, परंतु वस्तुतः महान वाङ्मयीन आशयानें युक्त असलेल्या, चिरंतन मानवी मूल्यांची जतन करणाऱ्या, अलौकिक अनुभूतीची ग्वाही देणाऱ्या अशाही नाट्यकृती असू शकतात. हे दाखवून देण्यासाठी अँटीगनी नाटकाचा मुद्दाम उल्लेख केला. अशा दर्जाचे एकादे मराठी नाटक निर्माण झाले आहे की नाही, याबद्दलचा निर्णय देणे हा तज्ज्ञ समीक्षकांचा अधिकार आहे. फ्रान्समधील प्रतिकाराच्या चळवळीला अँटीगनी नाटक व त्याचे प्रयोग यांचें फार साह्य झाले ही गोष्ट निर्विवाद आहे. आणि त्याच प्रकारचे कार्य खाडिलकरांच्या आणि त्यांच्या संप्रदायांतील कांही नाटककारांच्या नाटकांनी व त्यांच्या प्रयोगांनी साध्य केले आहे; यांतही संशय नाही. त्यांतील कांहीची कलात्मक परिणामकारकता आज कदाचित् उणावलीही असेल; पण त्यामुळे त्यांनी आपल्या कालात केलेल्या कार्यांचे महत्त्व कमी होत नाही. व्यंजनात्मक, रूपकप्रधान ऐतिहासिक व पौराणिक नाटके रचण्याची प्रथा मराठी रंगभूमीच्या परिसरात आजही रूढ आहे; आणि तिची लोकप्रियता जरी कधी कमी कधी अधिक झालीसे दिसले, तरी जोंपर्यंत, तिची उपयुक्तता कायम आहे, तोंपर्यंत ती नष्ट मात्र होणार नाही.

(१०)

नाट्यलेखनातील परंपरांबरोबरच जाता जाता नाट्यप्रयोगाशी संबधित असलेल्या कांही प्रथांचा निर्देश करणे क्रमप्राप्त आहे. 'प्रयोगाची' सुरुवात होण्यापूर्वीं नाटकगृहात ऊदधूप घालणे, नारळ फोडून दर्शनी पडद्याला हार घालणे, रंगावयाला बसण्यापूर्वी नटानें रंगदेवतेला आणि रंगून झाल्यावर रंगमंचावर प्रवेश करण्यापूर्वी गुरुजनांना, पायाला हात लावून नमस्कार करणे, इत्यादि रूढसंकेत, धंदेवाईकच नव्हेत तर हौशी नटही आदराने आणि आवर्जून पाळतात.

या आचारविषयक संकेतांबरोबरच अभिनय व नेपथ्य या संबंधीच्याही कांही गृहीत कल्पना नाट्यक्षेत्रात रूढ आहेत किंवा अगदी कालपरवांपर्यंत होत्या, असे आढळते. रंगपीठावरील दृश्याची प्रेक्षकांच्या उजव्या हाताकडील बाजू ही बाहेरची आणि डाव्या हाताकडील ती आंतली, हा अशा संकेतापैकीं एक आहे. नटांना जेव्हा पडद्यावर रंगविलेल्या पार्श्वभूमीसमोर काम करावें लागे व पात्रांचे आगमन निर्गमन बाजूच्या पांखांतून होई, तेव्हा अशा प्रकारचा संकेत दिशांबाबत गोंधळ न होण्याच्या दृष्टीने, आवश्यक आणि उपयुक्त होता; पण आता, रंगपीठावर दरवाजे खिडक्या असलेले त्रिमित देखावे मांडले जाऊं लागल्यावर, त्याला कांही अर्थ उरलेला नाही. पण ही वस्तुस्थिती ध्यानात न घेता जुन्या परंपरेच्या अभिमानाने, तो न पाळल्याबद्दल वितंडवाद घालीत बसणारे नाट्यपरंपराभक्त अजूनही भेटतात.

याहूनही अधिक आग्रहाने पुरस्कारला जाणारा दुसरा पुराण संकेत, रंगभूमीवरील नटाने प्रेक्षकांना पाठ न दाखविण्यासंबंधाचा. अभिनय पद्धतींतील बहुतेक सारे संकेत परिस्थितिजन्य आहेत, आणि शास्त्रीय प्रगती व तांत्रिक साधने यांच्या विकासामुळे ते आता अनावश्यक व म्हणूनच अवास्तव ठरले आहेत. नटाने प्रेक्षकांना पाठ न दाखविण्याच्या संकेताची कारणेही अशीच परिस्थितिजन्य होती व ती परिस्थिती आता बदलल्यामुळे तो संकेतही आता अवास्तव झाला आहे. पूर्वीं देवापुढे किंवा राजापुढे नाटकांचे प्रयोग होत. 'नाविष्णुः पृथिवीपतिः' या न्यायाने राजाही देवच. नाटकगृहात नाटकांचे खेळ होऊ लागल्यावरही समोर बसलेले प्रेक्षक हे आपले अन्नदाते–जनता-जनार्दन ! तेव्हा या देवांकडे, अन्नदात्यांकडे पाठ फिरविणे, हे अशुभ, कृतघ्नपणाचे कृत्य; ही भावना मुळात या संकेतामागे आहे. त्याचप्रमाणे जुन्याकाळीं रंगभूषा आणि वेषभूषा यांची फारशी चांगली प्रसाधने उपलब्ध नसल्यामुळे, चेहरा आणि इतर दर्शनी भाग यांची सजावट तेवढी विशेष काळजीपूर्वक करून, पाठीमागील बाजूच्या रंगरंगोटीकडे व केशरचनेकडे दुर्लक्ष्य करण्याची नटांची प्रवृत्ती असे. स्त्रियांच्या भूमिका त्याळी पुरुष करीत असल्यामुळे, स्त्रीपात्रांच्या बाबतीत तर, ही अडचण विशेषच तापदायक ठरणारी होती, स्वाभाविकच दर्शनसुभगतेच्या दृष्टीने, नटाला प्रेक्षकांकडे पाठ न फिरवूं देण्याचा संकेत निर्माण होणे क्रमप्राप्त होते. प्रभावी अभिनयाच्या अपेक्षेने नटाचा 'संमुख' हा पवित्रा 'विन्मुख' या पवित्र्यापेक्षा केव्हाही अधिक सबल आहे. त्याचप्रमाणे श्रोत्यांकडे पाठ फिरवून बोललेल्या वाक्यांपेक्षां त्यांच्याकडे तोंड करून बोललेली वाक्ये त्यांना अधिक स्पष्ट ऐकू येतील व मुद्राभिनय दिसल्यामुळे त्यांचा आशयहि त्यांना अधिक चांगल्या रीतीने प्रतीत होईल, हें उघड आहे. विजेचे दिवे आणि ध्वनिप्रक्षेपक यंत्र यांच्या शोधामुळे रंगमंचावरील कोणत्याही क्षेत्रात नट अलला तरी प्रेक्षकांना तो दिसू शकतो व श्रोत्यांना त्याचे भाषण ऐकूं येईल अशी व्यवस्था करता येते. यामुळे केवळ परंपरेच्या अभिमानाने आता असल्या जुन्या तांत्रिक संकेताबद्दल आग्रह धरणे हे गतानुगतिकत्वाचे, परप्रत्ययनेतेचे लक्षण होय.

(११)

मराठी रंगभूमीच्या प्रथा-परंपरांतून प्रकट होणारे तिचे स्वरूप जितके वैचित्र्यपूर्ण तितकेंच आकर्षकही आहे. परस्परविरोधी गुणांचे आणि प्रवृत्तींचे त्यात संमिश्रण झाले असल्यामुळे त्याला साहजिकच इंद्रधनुष्याची शोभा प्राप्त झाली आहे. मराठी रंगभूमीचे इतिहासकार प्रा. श्री. ना. बनहट्टी लिहितात,—

"आमच्या रंगभूमीच्या कारभारांत व खेळखसाल्यांत मानवी स्वभावाच्या वैचित्र्याचें रंगीबेरंगी प्रदर्शन दृष्टीस पडतें...मानवी मनाची अशी एक चमत्कारिक प्रवृत्ती आहे कीं, गुणी मनुष्याच्या अंगच्या दोषांचें व क्षुद्र लकबांचें एक प्रकारचें जबरदस्त आकर्षण त्याला वाटत असतें...नाट्यव्यवसायांत शिरलेल्या माणसाच्या अंगीं तर काय, चित्रविचित्र लकबा, आणि परोपरीचे गुणदोष यांचें भरताड भरलेलें आढळावयाचें. अर्थात् सामान्य मनुष्यास रंगभूमीच्या या मयासुरी सृष्टीचें जें एक विलक्षण प्रकारचें आकर्षण वाटतें, तें वर उल्लेखिलेल्या सर्वजनसामान्य अशा विकृत प्रवृत्तीमुळेंच होय. नाटकी लोकांचीं तीं व्यसनें, त्या व्यसनांवर आधारलेल्या प्रख्यात नटांसंबंधींच्या अद्भुतरम्य कथा, यांनीं आजपर्यंत कितीजणांचें चित्तरंजन केलें असेल. नाटकी लोकांमधील परस्पर हेवेदावे, त्यांची फुटीरपणाची वृत्ती, त्यांचा बेछूटपणा व धर्मभोळेपणा, त्यांच्या मनाची क्षुद्रता व त्यांचें औदार्य, त्यांचा द्रव्यलोभ व अदूरदर्शी खर्चिकपणा, त्यांचा अविचारी भित्रेपणा व मूर्ख साहसीपणा, ह्या परस्परविरोधी गुणांचीं दृश्यें डोळ्यांपुढून सरकूं लागलीं म्हणजे असें

वाटतें कीं, स्टेजवर जें नाटक दाखविलें जातें, त्यापेक्षा पडद्याच्या आत चाललेलें हें अखंड नाटक कितीतरी अधिक मनोहर आहे."

हे वर्णन रंगभूमीकडे रंगेल नजरेने पाहाणाऱ्यांना फारसे रोचक आणि स्पृहणीय वाटावे असे नसले, तरी ते यथार्थ आणि सत्य आहे; आणि म्हणूनच, सत्य अप्रिय असले, तरी पथ्यकर असल्यास केव्हाही स्वागतार्हच होय. मराठी रंगभूमीचा 'कारभार' प्रा. बनहट्टी यांनी वर्णन केल्याप्रमाणे संकीर्ण स्वरूपाचा असला, तरी तिने मिळविलेले 'श्रेय' मात्र इतर भारतीय रंगभूमींना हेवा वाटावे असे आहे. आपापतः, हा दावा वदतो व्याघातात्मक वाटेल, पण वस्तुस्थिती तशी आहे, यांत, शंका नाही. अर्थातच तिला तसें असण्याला तसेच काहीं कारणहि असले पाहिजे हे उघड आहे.

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासाचे अगदी वरवर अवलोकन करणारालाही सहज दिसून येईल की, तिच्या हिताची आणि स्वास्थ्याची नाट्यव्यवसाय करणारांनी चितकी चिंता बाळगली, त्याहूनहि अधिक समाजांतील प्रतिष्ठित व्यक्ती, पुढारी आणि विद्वान् विचारवंत यांनी बाळगिली आहे.

मराठी माणूस नाटक ही केवळ करमणूक समजत नाही! त्याचप्रमाणे तो याला निव्वळ नफ्यातोट्याचा व्यवहारही मानीत नाही. एक सांस्कृतिक सामाजिक संस्था या दृष्टीने कळत नकळत तो त्याकडे पाहात असतो. अगदी आरंभापासून रंगभूमीविषयी त्याची ही दृष्टी आहे; आणि महाराष्ट्रीय पुढाऱ्यांच्या वर्तनात ती वेळोवेळीं प्रकट झाली आहे. सांगलीचे श्रीमंत आप्पासाहेब पटवर्धन किंवा मुंबईचे श्रीमंत जगन्नाथ शंकरशेट यांनी नाट्यकलेच्या केलेला पुरस्कार, डॉ. भाऊ दाजी, कोंडोपंत छत्रे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, खापर्डे, यांसारख्या प्रतिष्ठित पुढाऱ्यांनी केलेली तिची भलामण, कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या रसिक पंडिताने नाटकमंडळ्यांतील पात्रांना शिक्षण देण्याचे काम पत्करणे व "रमाबाईचें मुख्य काम करणारा विष्णु बाटवे नावाचा मुलगा असे. यास व याच्या साथीच्या स्त्रिया व कुणबिणींची कामें करणाऱ्या पात्रांस तालीम देतांना शास्त्रीबुवा स्वतः लुगडे नेसत असत. अशी आख्यायिका" प्रसृत होण्याइतका त्यांनी त्या कामात रस घेणे, हीं त्या थोरामोठ्यांच्या रंगभूमीविषयक आस्थेची व प्रेमाची उदाहरणे होत. इंग्रजी नाट्यवाङ्मयाचा नव्याने झालेला परिचय व संस्कृत नाट्य साहित्याबद्दलचा अभिमान यांच्या संयोगातून मराठी रंगभूमीवरील नाटक जन्माला आले; आणि दृष्टीपुढे असलेल्या या दोन्ही आदर्शांची बरोबरी करण्याचीच नव्हे, तर त्यांवर मात करण्याची महत्त्वाकांक्षा मराठी नाटककारांनी बाळगिली.

मराठी नाटकमंडळ्यांतील नट बहुशः अशिक्षित आणि अक्षरशत्रू असत. बहुतेक नाटकमंडळ्यांचे कर्तबगार मालकही याला क्वचितच अपवाद असत. कांहीना तर त्यांच्या भूमिकांच्या भाषणांच्या नकला पाठ करण्यासाठी, त्या दुसऱ्यांनी वाचून दाखवाव्या लागत, असें सांगतात. अशा नटांना संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांचे मर्म समजाऊन देणे, त्यातील शब्द त्यांच्या जिभेवर चढवून कंठगत करविणे, आणि त्यांतील कठिण भूमिका नैसर्गिक रीतीने वठवावयाला त्यांना समर्थ करणे, ही फार मोठी कामगिरी नाट्यव्यवसायाबाहेरील तत्कालिन विद्वानांनी केलेली आहे. पौराणिक आख्याने आणि बुकिश नाटके करणाऱ्या शाहूनगरवासी नाटक मंडळींतील, "गणू-बाळां"ना प्राध्यापक वासुदेवराव केळकरांसारखे विद्वान् अभिनयशिक्षक न लाभते, तर त्यांना पुढे लाभलेली अभिनयनैपुण्याबद्दलची दिगंत कीर्ती अभावातच राहिली असती. कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनी केलेले संस्कृत व इंग्रजी नाटकांचे प्रयोग, त्यांच्या यूरोपीय व देशी प्राध्यापकांनी त्यांना त्या कामी दिलेले उत्तेजन व केलेले साहाय्य; ही मराठी माणसांच्या नाट्यभक्तीचीच प्रतीके होत. नाटक मंडळ्यांना नाटके बसवितांना पात्रांच्या अभिनयाच्या शिक्षणांत मदत करण्याची प्राध्यापक केळकरांनी सुरू केलेली प्रथा पानसे, भानू, भाटे इत्यादींनी पुढे चालविली. त्या काळीं प्रतिष्ठित पुढारी आणि विद्वान् प्राध्यापक यांना नाट्यकलेबद्दल जितकी आस्था आणि आपुलकी वाटे तितकाच आदर आणि विश्वास नाटक मंडळ्यांच्या चालकांना व नटांना पुढारी व विद्वान् यांच्याबद्दल वाटे. या काळात नाटक मंडळ्यांची, व्यवसायाबाहेरील प्रतिष्ठित मंडळी त्यांत असलेली, सल्लागार मंडळें असत आणि आपापसांतील तंटेबखेडे तोडण्यासाठी त्या आर्बिट्रेशनमंडळें –ज्यांचा गणपतराव बोडसांनी 'आर्बिट्ररी' मंडळ असा निर्देश केला आहे–नेमीत असे दिसते. नाट्यव्यवसाय जसजसा आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण होऊ लागला, आपल्या पायावर उभा राहण्यास समर्थ होऊ लागला, तसतशी नाटक मंडळ्यांना बाहेरील प्रतिष्ठित व्यक्तींच्या सदिच्छेची आणि सहानुभूतीची फारशी तमा वाटेनाशी झाली. स्वाभाविकच प्रौढ आणि प्रतिष्ठित व्यक्तींची नाटक मंडळ्यांतील पैरवी कमी कमी होत गेली व कौतुकाने नटांभोवती घिरट्या घालणारे उच्छृंखल छंदी तरुण नाटकमंडळ्यांच्या बिऱ्हाडीं अधिकाधिक गर्दी करू लागले. तरीहि पण नाटक मंडळ्या व प्रतिष्ठित रसिक यांचे परस्परसंबंध पूर्णपणे कधीच तुटले नाहीत; आणि नाटककारांव्यतिरिक्त, वकील, डॉक्टर, प्राध्यापक, व्यापारी इत्यादि अनेक प्रतिष्ठित व्यक्तींचा मराठी नाटक मंडळ्यांना नेहमीच पाठिंबा मिळत राहिला.

(१२)

समाजांतील उपरिनिर्दिष्ट धनिक आणि प्रतिष्ठित नाट्यप्रेमी वर्गाव्यतिरिक्त, ज्या आणखी एका गटांतील कर्तबगार आणि विचारी व्यक्तींचा नाट्यव्यवसायाला नवा आकार द्यावयाला, त्यात नवा आशय आणावयाला वारंवार उपयोग झालेला आहे, तो म्हणजे हौशी, कलासक्त, नाट्यप्रेमी सुशिक्षित तरुणांचा वर्ग होय. ज्या ज्या वेळीं नाट्यव्यवसायाची एका विशिष्ट बिंदूपर्यंत प्रगति होऊन तेथें तीं खुंटली, त्या त्या वेळी या वर्गातील व्यक्तींनी व त्यांच्या संघटित गटांनी नाट्यव्यवसायाला नवी दिशा दाखविली आहे. नवी दृष्टी दिली आहे. नवें चैतन्य आणले आहे. नवीन मार्ग मोकळे केले आहेत. मराठी रंगभूमीची आजपावेतो जी कांही प्रगती झाली, आजपर्यंत तिला जी कांही प्रतिष्ठा लाभली, तिचें श्रेय मराठी नाटककार आणि मराठी प्रेक्षकांतील हौशी, कलासक्त अभिनयार्थी सुशिक्षित नाट्यप्रेमी व्यक्ती व त्यांचे संघ यांनाच द्यावे लागेल. विष्णुदास भाव्यांच्या नाट्यपद्धतीचा वीट येऊन, "या पौराणिक नाटकवाल्यांना नाटक म्हणजे काय तेंच समजत नाही. 'नाटक म्हणजे संसाराचे चित्र' 'लोकस्थितीचें खरें स्वरुपप्रदर्शन' पौराणिक नाटकांत यांपैकीं कांहीच नसते. अर्थात ते नाटकच नव्हे. इत्यादि प्रकारचे आक्षेप घेण्याइतकी प्रेक्षकांची अभिरुची ज्या वेळी परिणतावस्थेला पोचली, तेव्हा रंगभूमीला नवे वळण लावण्यासाठी, सोकरबापूजी त्रिलोकेकरांची कालिदास एल्फिन्स्टन सोसायटी किंवा गोविंदराव देवल–शंकरराव पाटकर यांची आर्योद्धारक नाटक मंडळी, यांसारख्या ज्या संस्था अस्तित्वात आल्या; त्या वर सांगितलेल्या सुशिक्षित वर्गातील हौशी नाट्यप्रेमिकांच्या प्रयत्नांचेच फळ होत्या. अण्णा किर्लोस्करांच्या नाट्यसंस्थेला पुढे धंदेवाईक नाटक मंडळीचे स्वरूप आले; पण मुळात तो एक हौशी नटसंघच होता. संगीत शाकुंतलानंतरचे नाटक कशा प्रकारचे होईल याबद्दल अण्णांच्या प्रतिष्ठित चहात्यांस मोठी काळजी वाटत होती. मुंबईतील प्रसिद्ध वकील महादेव चिमणाजी आपटे ह्यांनी या बाबातीत

अण्णासाहेबांना मुद्दाम पत्र लिहून त्यांच्यावर येणाऱ्या जबाबदारीची त्यांस चांगलीच जाणीव करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. डोंगरे व जोशी ह्यांच्या नाटकांची मुंबईस किती वाईट स्थिति आहे हें प्रथम लिहून, पुढे, "...आपलेपाशीं पात्रें उत्तम आहेत हें खरें पण तेवढ्यानेच झालें नाही. आपली कविताहि आपण उत्तम केली असेल, तेवढीच गोष्ट बस्स नाही. कथा व कथेचें संविधान चांगलें असलें पाहिजे. आपण मला त्याबद्दलची हकीगत सांगितली तिजवरून हें संविधानक बरेंच चांगलें आहे इतकेंच मी म्हणेन. पण त्यांत पुष्कळ फेरफार व कमजास्त केल्याखेरीज त्याची चहा, व तीहि संगीत शाकुंतलानंतर पडेल असें वाटत नाही. याचा विचार झाला पाहिजे. आपल्यास किंवा इतर मंडळीस या धंद्यावर पैसे मिळवावयाचे असा उद्देश नाही. तेव्हा कांही तरी चांगलेंच व्हावें हें बरें." असें ते लिहितात. प्रस्तुत अवतरणातील शेवटच्या वाक्यांचा आशय इतका स्पष्ट आणि उघड आहे की, त्यावर कांहीच मल्लिनाथी करणे नलगे!

किर्लोस्कर नाटक मंडळीने पौराणिक नाटकांतून संगीत नाटकाचा विकास केला, तर महाराष्ट्र नाटकमंडळीने बुकिश नाटकांतून मराठी गद्य नाटक परिणत केले. शाहू नगरवासी नाटक मंडळी ही बुकिश नाटकाची प्रथा व्यावसायिक भूमिकेवरून लोकप्रिय करणारी प्रमुख नाट्य संस्था. शेक्सपीअरच्या नाटकांचे प्रयोग, अत्यंत यशस्वी रीतीने तिने मराठी प्रेक्षकांत लोकप्रिय केले. 'गणु-बाळां'च्या अभिनयकौशल्याची युरोपिअन् अधिकाऱ्यांनीही वाखाणणी केली पण प्राध्यापक वासुदेव राव केळकरांनी पढवून तयार केलेल्या पठडी बाहेरील नवी देशी नाटके त्यांना पेलता आली नाहीत खाडिलकरांचे 'कांचनगडची मोहना' त्यांनी रंगभूमीवर आणले; पण शेक्सपीअरच्या नाटकांच्या प्रभावाच्या तुलनेने त्यांचा तो प्रयोग बारगळला प्रभावी रीतीने ते पुन्हा प्रेक्षकांपुढे आणले महाराष्ट्र नाटक मंडळीने. किर्लोस्कर मंडळी प्रमाणे महाराष्ट्र नाटक मंडळी ही पुढे धंदेवाईक झाली असली, तरी ती अस्तित्वात आली ती महाड येथील एका हौशी तरुण सुशिक्षितांच्या नाट्यसंघातूनच. टिपणीस प्रधान, कारखानीस, कर्णिक, सुळे, इत्यादि घरंदाज प्रभु तरुण या संघात होते. गद्य नाटकाच्या प्रथेला महाराष्ट्र नाटक मंडळीने शिस्तबद्ध, नेटके आणि पुरोगामी बनविले. यानंतर कांही वर्षेपर्यंत गद्य व संगीत या दोन्ही प्रथा, व्यवसायिक मंडळ्यांच्या प्रयत्नांनी, चांगल्या रीतीने प्रगतीच्या मार्गावर राहिल्या. पण विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकाच्या शेवटाला ती प्रगती खुंटून, कोंडलेल्या पाण्यात आवर्त निर्माण व्हावे तशी अवस्था नाट्यकलेची झालेली दिसू लागली. ही स्थिति दहाबारा वर्षे टिकली आणि विसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकाच्या आरंभाला नाट्य मन्वंतराने ती कोंडी फोडण्याचा प्रयत्न केला. नाट्यमन्वंतर ही ही एक व्यावसायिक संस्था होती; पण तिचे संस्थापक मात्र नाट्यव्यवसायाशीं संबंध नसलेले हौशी, सुशिक्षित अभ्यासी नाट्यभक्त होते. किर्लोस्कर किंवा महाराष्ट्र याप्रमाणे नाट्य मन्वंतराला दीर्घायुष्य लाभले नाहीं, किंवा विशिष्ट परंपरा निर्माण करून तिचे सातत्य प्रस्थापित करता आले नाही. 'असांब्ले' (ensemblé) पद्धतीचा, 'सर्वांगसुविहित' तंत्राचा नाट्यप्रयोग, हे नाट्यमन्वंतराने रंगभूमीला दिलेले देणे होय. अभिनय, नेपथ्य, संगीत, प्रकाशयोजना, या सर्वांचें नाट्यवस्तूशीं पोषक आणि पूरक रीतीने संयोजन करून त्या सर्वांचे एक जीव रसायन बनविणें, हें सर्वांग सुविहित नाट्यप्रयोगाच्या तंत्राचें स्वरूप आहे. नाट्यमन्वंतराच्या प्रयोगाचा मराठी रंगभूमीवर अवतार होईपर्यंत मराठी नाट्यव्यवसायांत तालिममास्तर नाट्यशिक्षक म्हणून काम करीत होता. त्याप्रकारच्या प्रयोगतंत्राने दिग्दर्शकाची आवश्यकता निर्माण केली. हौशी नाट्यशौकीनानीं व्यावसायिक भूमिका पत्करल्याचे नाट्यमन्वंतर हें चालू जमान्यांतील शेवटचे उदाहरण होय. नाट्यमन्वतराच्या अस्तानंतर लवकरच मराठी नाट्यव्यवसायच संपला.

(१३)

आज मराठीत नाट्यव्यवसाय नाही. पण मराठी रंगभूमी मात्र तग धरून आहे. या घटनेचे श्रेय पूर्णपणें हौशी नटसंघांना आहे. मराठी रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाने मराठी रंगभूमीला नवजीवन दिले; पण नाट्यव्यवसाय मात्र पुनरुज्जीवित झाला नाही. गेल्या वीसबावीस वर्षांत हौशी नटसंघांनी आपल्या जाणत्या आणि जिद्दीच्या प्रयत्नांनी व प्रयोगांनी, त्यापूर्वीच्या शंभर वर्षांत झाली नव्हती इतकी प्रगती नाट्यलेखनात आणि प्रयोगतंत्रात केली आहे. पण त्या प्रयत्नांना सातत्य आणि संघटना यांची जोड नसल्यामुळे, ते मूळ धरून शाखा पल्लवित होऊ शकत नाहीत. आपली परंपरा आणि प्रणाली निर्माण करू शकत नाहीत. व्यवसाय संघटित झाल्यावाचून ते असाध्य आहे. पूर्वीही प्रयोग आणि प्रयत्न हे हौसेच्याच पोटी जन्म घेत, पण ती आरंभीची हौस पुढे यथाकाल व यथावकाश व्यावसायिक स्वरूपांत परिणत होई. अशा रीतीने ज्यांच्या हौसेचे असे रूपांतर झाले आहे अशा कर्तबगार, निष्ठावंत व्यक्ती किंवा त्यांचे संघ गेल्या वीस वर्षांत उदयाला आलेले दिसत नाहीत. बहुतेक हौशी नटांना व त्यांच्या संघांना धंदेवाईकपणाची घृणा वाटते. व्यावसायिक म्हणून घेण्यात त्यांना कमीपणा वाटतो. कायमचे हौशी राहण्यातच त्यांना सार्थक वाटते. पु. ल. देशपांडे, विजया खोटे यांसारख्या हाताच्या बोटांवर मोजता येण्यासारख्या, कांही थोड्या प्रतिभासंपन्न पुरोगामी व्यक्ती, आपण धंदेवाईक आहोत, नाटकी आहोत, असे अभिमानाने जाहीरपणे सांगण्याचे धैर्य दाखविताना दिसतात, पण त्यांच्याकडूनही कांही कायम स्वरूपाची व्यावसायिक संघटना प्रस्थापित करण्याचा अद्याप प्रयत्न झालेला दिसत नाही. पु. ल. देशपांडे व्यवसायिक भूमिकेवरून नाट्यप्रयोग करतात; पण त्यांची संघटना व्यक्तिनिष्ठ आहे. त्यांच्या प्रतिभेच्या प्रभावी सामर्थ्यामुळे ती लोकप्रिय आणि यशस्वी झाली; पण रंगभूमीच्या सर्वांगीण प्रगतीला पुष्टी मिळण्याच्या दृष्टीने तिची उपयुक्तता मर्यादित आहे. मराठी रंगभूमीची प्रथा टिकवून ठेवण्याचे, आणि तिचा दर्जा उणावू न देण्याचे श्रेय आजच्या हौशी नटांना आणि नाट्यसंघांना आहे आणि तें निःसंदिग्धपणे त्यांचे त्यांना देण्यात आले पाहिजे. पण मराठी रंगभूमी खऱ्या अर्थाने ऊर्जितावस्थेला यावयाची असेल, तर केवळ हौशी मंडळींचे प्रयत्न त्या कामी पुरे पडणार नाहीत; नाट्यव्यवसायाची परंपरा पुन्हा प्रस्थापित झाली, तरच ते साध्य होऊ शकेल. याबाबत कोणाचे फारसे मतभेद असतील असे वाटत नाही. फक्त हा नाट्यव्यवसाय फिरून सुरू कसा व्हावयाचा, हीच मराठी रंगभूमीपुढची आजची फार मोठी समस्या आहे.

—के. नारायण काळे

मराठी चित्रपटांची ५० वर्षे

मराठी चित्रपटसृष्टीचा इतिहास लिहिताना एका घटनेचा आपल्याला अभिमानाने उल्लेख करिता येईल, आणि ती म्हणजे या भारतात चित्रपटांना जन्म देणारा तंत्रज्ञ हा महाराष्ट्रीयच होता. मराठी रंगभूमीप्रमाणेच दादासाहेब फाळक्यांच्या देखरेखीखाली आपली पहिली पावले टाकू लागलेल्या मराठी चित्रपटसृष्टीनेसुद्धा आपल्या कलाविष्कारासाठी पौराणिक कथानकेच पसंत केली. तत्कालीन नाट्यतंत्राचा प्रभावही या प्राथमिक अवस्थेतील चित्रीकरणशैलीवर पडणे अपरिहार्य होते. उदा० 'राजा हरिश्चंद्र' या फाळक्यांच्या पहिल्या मूकपटापासून तो पुढे काही वर्षे पुरुष नटच चित्रपटांतील स्त्रीभूमिका करीत.

एखाद्या लहान वयाच्या परंतु चौकस आणि सूज्ञ मुलाच्या हाती एखादे चमत्कृतिपूर्ण खेळणे मिळावे तशी दादासाहेबांच्या हातातल्या कॅमेऱ्याची स्थिती होती. त्यांच्या प्रत्येक चित्रपटात आपल्याला जादूच्या खेळांची आठवण करून देणाऱ्या 'ट्रिक फोटोग्राफी'ने घेतलेली अनेक दृश्ये आढळतात. बोलपटांच्या जमान्यात त्यांनी दिग्दर्शिलेल्या 'गंगावतरण' या चित्रपटातसुद्धा चित्रपटीय जादूची ही हौस बालीश नव्हती; कॅमेऱ्याच्या नजरेला सबंध जग धुंडाळता येते, पडद्यावर मन मानेल तशी दृश्यांची सरमिसळ करता येते आणि आभास हे चित्रीकरणाचे प्राणतत्त्व आहे हे फाळक्यांना पटले होते. आणि कॅमेऱ्याच्या या गतिसुलभतेचा त्यांनी पुरेपूर उपयोग करून घेतला. पाश्चात्य चित्रपटसृष्टीतसुद्धा मूकपटांचा जन्म झाला तेव्हा हाच दृष्टिकोण रूढ होता.

फाळक्यांनी मराठी चित्रपटसृष्टीचा पाया घातला आणि तिला चित्रीकरणाचे तंत्र दिले तर बाबूराव पेंटरांनी तिला कलेची देणगी दिली. कोल्हापूरला त्यांनी महाराष्ट्र फिल्म कंपनीची मुहूर्तमेढ रोवली, आणि पुढे या कंपनीत तयार झालेल्या पेंटरांच्या शिष्यांनीच प्रभात फिल्म कंपनीची स्थापना केली. बाबूराव पेंढारकरांच्या 'चित्र आणि चरित्र' या आत्मचरित्रात कोल्हापुरात महत्कार्य करणाऱ्या या दोन कंपन्यांच्या कामगिरीचा, त्याचप्रमाणे बाबूराव पेंटरांच्या कर्तृत्वाचा फारच वेधक असा वृत्तांत आपल्याला वाचावयास सापडतो. बाबूराव पेंटर हे जातिवंत चित्रकार होते; भव्य नेपथ्य उभारण्याकडे आणि पार्श्व दृश्यांचे पडदे वास्तव शैलीत चितारण्याकडे त्यांचा कल होता. ह्यांची चित्रकाराची दृष्टी प्रत्येक प्रसंगाच्या छायाप्रकाशयोजनेत जागी असे, आणि त्यामुळे चित्रपटांना नाटकीपणापासून दूर नेण्यात, चित्रपटांच्या कलेला तिचे स्वत्त्व लाभू देण्यात, त्यांच्या कारकीर्दीचा सिंहाचा वाटा आहे.

पेंटरांच्या 'सैरंध्री' या मूकपटात स्त्रियांनी स्त्रीभूमिका प्रथम करावयास सुरुवात केली. त्या काळी चित्रपटसृष्टीत प्रवेश करणारा नट हा समाजात जवळजवळ बहिष्कृत असे. पुरुष नटांची ही स्थिती, मग नटींच्या नशिबी येणाऱ्या वनवासाचा खडतरपणा काय वर्णावा? त्या काळातील सामाजिक घृणेतून तावून सुलाखून निघालेली ललिता पवारसारखी महाराष्ट्रीय नटी आजही हिंदी चित्रपटसृष्टीत गाजते आहे. तिच्या पावलावर पाऊल टाकून येणाऱ्या दुर्गा खोटे, शांता आपटे अगर नलिनी तर्खड यांच्यासारख्या सुशिक्षित नटींना सामाजिक बहिष्काराची झळ त्या मानाने बरीच कमी सोसावी लागली.

बाबूराव पेंटरांच्या हाताखाली व्ही. शांताराम व केशवराव धायबर यांच्यासारखे दिग्दर्शक आणि बाबूराव पेंढारकर व मास्टर विनायक यांच्यासारखे नट यांना चित्रपटतंत्राचा प्रदीर्घ अनुभव मिळाला. प्रभात फिल्म कंपनीच्या स्थापनेत यांचे, त्याचप्रमाणे दामले व फत्तेलाल यांच्यासारख्या तंत्रज्ञांचे अंग प्रामुख्याने होते. या पहिल्या महायुद्धाच्या

जवळपासच्या काळात नानासाहेब सरपोतदार, भालजी पेंढारकर यांच्यासारखे दिग्दर्शकही पुढे येत होते.

पेंटरांचे नाव आज टिकून आहे ते मात्र केवळ त्यांच्या पौराणिक चित्रपटांमुळे नव्हे तर 'सावकारी पाश' या बोलपटामुळे. महाराष्ट्रातील खेड्यात आसन मांडून बसलेल्या सावकाराच्या हातून सामान्य शेतकऱ्याची जी जीवघेणी पिळवणूक चालते तिचे अत्यंत हृदयभेदक आणि वास्तववादी चित्रण या चित्रपटात केलेले आढळते. (मूकपट म्हणूनही 'सावकारी पाश' विशेष प्रभावी ठरला होता.) जणू प्रत्यक्षच एखाद्या खेड्यातील जीवनाचं चित्रण करावे असा भास या बोलपटात निर्माण केलेला होता. वास्तववादाच्या दृष्टीने 'सावकारी पाश' हा मूकपट तर कांकणभर सरसच होता अशी तत्कालीन प्रेक्षकांनी ग्वाही दिलेली आहे.

प्रभात फिल्म कंपनीने मूकपटांचा जमाना आपल्या परीने गाजविल्यानंतर 'अयोध्येचा राजा' हा पहिला मराठी बोलपट निर्माण केला. त्यातील दुर्गा खोटे यांची तारामतीची भूमिका व बाबूराव पेंढारकरांची गंगानाथाची खलनायकाची भूमिका अविस्मरणीय ठरली. दुसऱ्या महायुद्धाच्या आधीच्या शांतीच्या आणि सुबत्तेच्या काळात 'प्रभात' चांगलीच नावारूपाला आली. हळूहळू पौराणिक व अद्‌भुतरम्य अशा कथानकांकडून 'प्रभात'चे दिग्दर्शक सामाजिक व समस्याप्रधान अशा कथानकांकडे वळले. याच सुमाराला कंपनीचे बिऱ्हाड कोल्हापूराहून पुण्याला आले आणि तेथे तिने आपला अत्यंत सुसज्ज असा स्टुडिओ उभारला. ('प्रभात'च्या अस्तानंतर काही काळ लोटल्यावर आज तेथे भारत सरकारचे 'रूपवाणी विद्यालय'—फिल्म इन्स्टिट्यूट ऑफ इंडिया—उभे राहिले आहे.)

'मायामच्छिंद्र', 'सैरंध्री' 'सिंहगड' यासारख्या सुरुवातीच्या पौराणिक व ऐतिहासिक चित्रपटांनंतर 'प्रभात'ने निर्माण केलेल्या 'अमृतमंथन' या बोलपटाने केशवराव दात्यांसारख्या मराठी रंगभूमीवरील ज्येष्ठ नटाला शोभेल अशी भूमिका दिली. छायाचित्रण, नेपथ्य व अभिनय या सर्व अंगांनी हा चित्रपट परिपूर्ण होता. शांता आपटे यांचे नाव प्रेक्षकांच्या स्मृतीत पक्के ठसले ते याच चित्रपटामुळे. यापूर्वी त्यांनी भालजींच्या 'श्यामसुंदर' मध्ये राधेची भूमिका केलेली होती.

'अमृतमंथन' नंतर व्ही. शांताराम यांनी दिग्दर्शिलेला 'अमरज्योति' हा चित्रपटसुद्धा कल्पित कथानकावर आधारलेला होता. ज्याला आज 'एस्केपिस्ट' करमणूक म्हणतात अशा प्रकारचे मनोरंजन करणे हा या चित्रपटाचा हेतू होता, आणि तो साधलाही होता छान ! दुर्गा खोटे, शांता आपटे आणि वासंती या लोकप्रिय नटींना बंडखोर नाविक युवतींच्या शैलीदार पोशाखात पाहण्याची संधी या चित्रपटाने प्रेक्षकांना दिली. बी. नांद्रेकर हा या चित्रपटाचा नायक १९४० सलानंतर फारसा पडद्यावर दिसला नाही, परंतु त्याचा मर्दानी देखणेपणा हा मूकपटांच्या जमान्यातील मास्टर विठ्ठलच्या पठडीतील होता. (दरम्यान पूर्वी स्टंटपटांत कामे करणाऱ्या मास्टर विठ्ठलला 'नेताजी पालकर'सारख्या भालजीदिग्दर्शित इतिहासपटात प्रमुख भूमिका मिळत होत्या.)

'प्रभात'ने आपल्या कारकीर्दीत आणि पर्यायाने मराठी व भारतीय चित्रपटसृष्टीत नवे युग सुरू केले ते मात्र 'कुंकू' आणि 'संत तुकाराम' या बोलपटांद्वारे. ना० ह० आपट्यांच्या एका कथानकावर आधारलेल्या 'कुंकू'मध्ये जरठबाला विवाहाचे क्रौर्य आणि असफलता मर्मभेदकपणे चित्रिलेली होती. विसंगत वयाच्या नवराबायकोच्या भूमिकेत केशवराव दाते आणि शांता आपटे यांनी अभिनयकौशल्याचा उच्चांक गाठलेला होता. 'संत तुकाराम' दामले व फत्तेलाल या जोडीने तयार केलेला आणि त्यात गोड, प्रासादिक गळ्याच्या विष्णुपंत पागनिसांना 'फिट्ट' बसणारी तुकोबांची भूमिका मिळाली. देहूच्या या संताच्या कौटुंबिक, लौकिक व साहित्यिक जीवनाचे सरळ, भावनिर्भर असे चित्रण या चित्रपटात झाले होते आणि ते सहजी प्रेक्षकांच्या हृदयाला भिडावे असे होते. भाविक आणि रसिक या दोन्ही वर्गांच्या गर्दीत हा चित्रपट एक वर्षापेक्षा जास्त अखंड चालला.

'कुंकू' नंतर व्ही. शांताराम यांनी दिग्दर्शिलेला 'माणूस' हा त्याहीपेक्षा नावीन्यपूर्ण होता. अनंत काणेकरांसारख्या आघाडीच्या ललित लेखकाच्या हातून 'माणूस'ची पटकथा उतरली होती आणि शांता हुबळीकर व शाहू मोडक ही के. नारायण काळ्यांच्या 'माझा मुलगा' या प्रभावी सामाजिक चित्रपटात पुढे आलेली जोडी नव्या सामर्थ्यानिशी त्यात उभी राहिली होती. या काळात 'प्रभात'च्या चित्रपटनिर्मितीचा असा आडाखा दिसतो की संतचरित्रांवर आधारलेले चित्रपट दामले-फत्तेलाल यांनी काढायचे आणि जास्त जोखमीचे सामाजिक चित्रपट व्ही. शांताराम यांनी हाती घ्यायचे. पहिल्या वर्गातील चित्रपटांचे संगीतदिग्दर्शन केशवराव भोळे यांचेकडे तर दुसऱ्याचे मास्तर कृष्णराव यांचेकडे! ('कुंकू'चे संगीतदिग्दर्शन मात्र भोळ्यांनी केलेले होते; त्याचप्रमाणे 'माझा मुलगा'चेही. उलट 'गोपालकृष्ण' या पौराणिक बोलपटाचे संगीत मास्तरांनी दिलेले होते.) या धोरणाला अनुसरून 'प्रभात'ने 'संत ज्ञानेश्वर' व 'संत सखू' हे बोलपट काढले आणि शांताराम यांनी 'प्रभात' सोडण्यापूर्वी 'शेजारी' हा काहीसा समस्याप्रधान तर काहीसा प्रणयरम्यप्रधान असा बोलपट दिग्दर्शित केला. यातील हिंदुमुसलमान शेजाऱ्यांच्या भूमिका केशवराव दाते व गजानन जागिरदार यांनी अजरामर केल्या होत्या.

दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात प्रभात फिल्म कंपनी बंद पडली खरी; परंतु त्याआधी तिने इतर काही मध्यम प्रतीच्या चित्रपटांच्या जोडीलाच 'रामशास्त्री'सारखा पहिल्या प्रतीचा इतिहासपट निर्माण केलाच. 'प्रभात'च्या या शेवटच्या श्रेष्ठ कलाकृतीत राजा नेने यांचे दिग्दर्शन, विश्राम बेडेकरांचे पटकथालेखन आणि गजानन जागिरदार यांचा अभिनय या सर्वांच्या गुणवत्तेची चुणूक आपल्याला फार मोठ्या प्रमाणात पाहावयास मिळते. 'प्रभात' सोडल्यावर शांतारामबापूंनी आपल्या स्वतःच्या राजकमल कलामंदिराची स्थापना केली, परंतु काही अपवाद सोडता मराठीपेक्षा हिंदी चित्रपटनिर्मितीवरच त्यांनी आपले लक्ष केंद्रित केले; आणि या चित्रपटांना 'प्रभात'कालीन कलाकृतींची सर काही आली नाही हे एक दुर्दैवी ऐतिहासिक सत्य आहे. असे म्हणतात की, 'प्रभात'चे चित्रपट म्हणजे अनेक कलावंतांच्या सामूहिक विचारमंथनाचा आणि शोधक वृत्तीने केलेल्या श्रमांचा परिपाक होता; त्यांच्या श्रेष्ठतेचे श्रेय या सांघिक कौशल्यालाच आहे—कोणा एका व्यक्तीला नव्हे !

आपल्या पुण्याच्या नव्या घरी ज्या काळी 'प्रभात' नावारूपाला येत होती त्या काळी, सुरुवातीला तिच्या चित्रपटात चमकलेले बाबूराव पेंढारकर आणि मास्टर विनायक हे बंधू हंस पिक्चर्सच्या संवर्धनात गुंतलेले होते. वि. स. खांडेकरांच्या कथानकावर आधारलेला 'छाया' हा सामाजिक बोलपट ही 'हंस' ची पहिली निर्मिती. लीला चिटणीस, रत्नप्रभा, बाबूराव पेंढारकर इ० च्या यात भूमिका होत्या. 'छाया'चे दिग्दर्शक मास्टर विनायक हे सुशिक्षित, भावनाप्रधान आणि ध्येयवादी होते. मराठी चित्रपटांना प्रौढत्व कोणी प्राप्त करून दिले या प्रश्नाचे उत्तर देताना त्यांचे एकट्याचेच नाव घ्यावे लागेल. उपहासप्रधान, विनोदी बोलपट ही महाराष्ट्रीय संस्कृतीला मास्टर विनायक यांच्यापासून मिळालेली खास देणगी होय. यापूर्वी विश्राम बेडेकर यांनी गडकरी

चिं. वि. जोशी यांच्या साहित्यावर आधारलेले 'ठकीचे लग्न' आणि त्याचे प्रयोग' हे विनोदी चित्रपट दिग्दर्शिलेले होते आणि पुढे स' मध्ये आपले बस्तान बसविणाऱ्या दामूअण्णा मालवणकरांनीच त प्रमुख भूमिका केलेल्या होत्या; परंतु वेडेकर यांना आपले कार्य तत्याने करणे त्या काळात कठीण गेले.

'हंस'चा सर्वात लोकप्रिय बोलपट म्हणजे 'ब्रह्मचारी'. विनोदी टककार म्हणून मराठी रंगभूमीवर भरीव कामगिरी केलेल्या प्रल्हाद शव अत्र्यांनी या उपहासप्रधान चित्रपटाची कथा व संवाद लिहिलेले ते. बलोपासक ब्रह्मचारी तरुणाच्या भूमिकेत स्वतः दिग्दर्शक विनायक, ाला आपल्या प्रेमपाशात ओढणाऱ्या अवखळ तरुणीच्या भूमिकेत वी नटी मीनाक्षी आणि दुय्यम भूमिकांत दामूअण्णा मालवणकर, ोग, साळवी इ. नवीजुनी मंडळी असा संच 'ब्रह्मचारी'त जमला ोता. पोहण्याच्या पोशाखातील मीनाक्षीचा संचार आणि तिचे 'यमुनाजळी खेळू खेळ कन्हय्या" हे गाणे त्या काळी—म्हणजे सुमारे ीन तपांपूर्वी—महाराष्ट्रभर गाजून राहिलेले होते.

यानंतर अत्र्यांच्या लेखणीने 'धर्मवीर,' 'प्रेमवीर,' 'अर्धांगी' ांसारखे समाजाभिमुख टीकेने आणि खोचक विनोदाने ओतप्रोत भरलेले चित्रपट 'हंस'च्या पदरी टाकले, तर खांडेकरांनी 'अमृत', 'सुखाचा शोध' (दिग्दर्शक कै. पार्श्वनाथ आळतेकर), 'देवता' (यात बाबूराव पेंढारकरांनी नेहमीची खलनायकाची रंगभूषा पुसून टाकून नायकाची भूमिका केलेली होती) यांच्यासारखे हृद्य चित्रपट 'हंस'ला दिले. कालपरत्वे 'हंस'ची परिणती 'न्यू हंस' आणि नंतर 'नवयुग'मध्ये झाली. आपल्या नेहमीच्या संचानिशी मास्टर विनायकांचे कार्य चालूच राहिले. 'माझं बाळ', 'चिमुकला संसार' या खांडेकर व बोकील यांच्या कथांवर आधारलेल्या चित्रपटांच्या पाठोपाठ 'लग्न पहावं करून' व 'सरकारी पाहुणे' हे चिं. वि. जोश्यांच्या चिमणराव (दामूअण्णा मालवणकर) व गुंड्याभाऊ (जोग) या दुकलीच्या लीला चित्रिणारे पहिल्या प्रतीचे विनोदपट त्यांनी निर्माण केले. आपल्या कारकीर्दीच्या अखेरच्या काळात मात्र सर्वदृष्ट्या आपली कला आणि आपले ऐहिक स्वास्थ्य उताराला लागल्याचे त्यांना उघड्या डोळ्यांनी पाहावे लागले.

नवजात 'प्रभात' आणि 'हंस' कंपन्यांना घर देणारे कोल्हापूर हे मराठी चित्रपटकलेचे माहेरघरच म्हणावयास पाहिजे. (दादासाहेब फाळके मात्र नाशकाचे होते.) कोल्हापूरला शालिनी सिनेटोनमध्ये दादासाहेब तोरण्यांच्या नेतृत्वाखाली व इतरत्र भालजी पेंढारकरांच्या दिग्दर्शनाखाली ऐतिहासिक व सामाजिक चित्रपटांची निर्मिती जोराने चालू होती. 'राजा गोपीचंद', 'गोरखनाथ' यांसारख्या चित्रपटांत चंद्रकांत व बी. नांद्रेकर गाजले; 'थोरातांची कमळा'मध्ये 'चंद्रराव मोरे' व 'नेताजी पालकर' या इतिहासपटांचा किस्ता चांगल्या प्रकारे गिरविण्यात आला होता, आणि या दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात कोल्हापूरला 'माझी लाडकी', 'सूनबाई' व 'सासुरवास' यांच्यासारखे सामाजिक चित्रपटही निर्माण झाले. लोंढे, चिंतामणराव कोल्हटकर व दिनकर कामण्णांसारखे रंगभूमीवर प्रस्थापित झालेले नट यांपैकी बऱ्याचशा चित्रपटांतून आपल्या अभिनयाचे पैलू दाखवून गेले, तर भालजींच्या चित्रपटांतून नायिकेची कामे करणाऱ्या लीलाबरोबर जयश्री, रत्नमाला यांच्यासारख्या नवोदित नटीही प्रेक्षकांना भुरळ पाडून गेल्या. अर्थात भालजींचा ज्या ज्या चित्रपटांत दिग्दर्शक वा पटकथालेखक म्हणून हात असे त्यांत चित्रीकरणाच्या नावीन्यापेक्षा संवादाची नाटकी चमकच जास्त प्रकर्षाने दिसून येई; आणि असे असूनही तांत्रिक बाबतीत हे चित्रपट आजच्या बहुतेक सर्व मराठी बोलपटांपेक्षा निःसंशय जास्त समृद्ध होते.

'प्रभात'चे व्ही. शांताराम, दामले–फत्तेलाल, धायबर व के. नारायण काळे, 'हंस'चे मास्टर विनायक व कोल्हापूरचे भालजी पेंढारकर यांच्या युद्धोत्तर चित्रनिर्मितीला मराठी चित्रपटांच्या इतिहासात फार मोठे स्थान देता येईल असे वाटत नाही. शांतारामबापू व विनायक हे दोन्ही या काळात हिंदी चित्रनिर्मितीकडे वळले होते. दरम्यानच्या संक्रमणकाळात विश्राम बेडेकरांसारख्या प्रतिभावंत व बुद्धिमान दिग्दर्शकाने स्वतःच्याच पटकथांवर आधारलेले 'पहिला पाळणा' व 'लच्छू आणि मूल' हे विनोदी बोलपट आणि 'वासुदेव बळवंत' हा चरित्रपट निर्माण केला. या मधल्या काळातल्या तीन चित्रपटांचा दर्जासुद्धा आजच्या मराठी चित्रपटसृष्टीत दुर्मिळ झालेला आहे.

दुसरे महायुद्ध संपल्यावर मराठी चित्रपटांना अपरिहार्यपणे फार मोठी आर्थिक ओढगस्त सोसावी लागली. चित्रपटनिर्मितीचे अंदाजपत्रक वाढले, हिंदी चित्रपटांपासून व्यावसायिक स्पर्धेचा उपद्रव सुरू झाला, जुन्या कंपन्या बंद झाल्या अगर डबघाईला आल्या आणि विशेष म्हणजे समाजमनात रूढ झालेली कलामूल्येच आरपार बदलली. विचाराला चालना देणारी चित्रकथा प्रेक्षकांना मानवेनाशी झाली; 'सस्त्या' युक्त्या व सनसनाटी क्लृप्त्या त्याचप्रमाणे मनाला बेहोषी आणणारे संगीत तेवढे त्यांना रमवू लागले. भारताला स्वातंत्र्य मिळायला आणि मराठी चित्रपटसृष्टीवर अवकळा यायला एकच गाठ पडली.

या गर्तेतून मराठी चित्रपटांनी किंचितसे डोके वर काढले ते 'जयमल्हार' या ग्रामीण चित्रपटाच्या साह्याने. बाबूराव पेंढारकर व ललिता पवार या जोडीच्या रंगेल भूमिका आणि दिनकर द. पाटलांचे नाट्यपूर्ण संवाद यांच्याकडे 'जयमल्हार'च्या यशाचे श्रेय जाते. हा ग्रामीण मसाला मराठी प्रेक्षकाला बऱ्याच अंशी नवा होता, आणि यानंतरच्या काळात पाटील, कोल्हाटीण, तमासगीर व लावण्या इत्यादींनी भरलेल्या या ग्रामीण बोलपटाच्या फॉर्म्युल्याने मराठी दिग्दर्शकांना भुरळ पाडली. आजमितीलाही या फॉर्म्युल्याचा त्यांना वीट आल्याचे दिसत नाही. नाही म्हणायला अलीकडे अनंत माने यांच्या 'सांगत्ये ऐका' या ग्रामीण पार्श्वभूमीवरील बोलपटाने 'जयमल्हार'लाही लोकप्रियतेच्या बाबतीत मागे टाकलेले दिसते.

पु० ल० देशपांडे व ग० दि० माडगूळकर यांच्यासारखे पटकथाकार, राम गबाले, दत्ता धर्माधिकारी, राजा परांजपे यांच्यासारखे दिग्दर्शक, उषा किरण, सुलोचना, राजा गोसावी यांच्यासारखे नट, ई. महंमदसारखे छायाचित्रकार व सुधीर फडक्यांसारखे संगीत-दिग्दर्शक यांचे आगमन मराठी चित्रपटसृष्टीत याच काळात झाले. आर्थिक कुचंबणेतून मार्ग काढूनसुद्धा या मंडळींनी 'पुढचं पाऊल', 'देव पावला,' 'गंगेत घोडं न्हालं, 'देवबाप्पा', 'पेडगावचे शहाणे' यांसारखे कलात्मक चित्रपट निर्माण केले. परंतु यांच्या गुणवत्तेचे चीज प्रेक्षकांनी केले नाही. संस्था उभ्या राहणे जास्तजास्त कठीण जाऊ लागले आणि फुटीर वृत्ती वाढू लागली. गेल्या आठदहा वर्षांत मराठी चित्रपटांवर जी अवकळा आलेली आहे तिच्या पूर्वसूचना या काळातच रसिकांना मिळू लागल्या होत्या. परंतु ही पिछेहाट भारतीय चित्रपटसृष्टीच्या बदललेल्या परिस्थितीत अपरिहार्यच होती असे म्हणायला पाहिजे.

गेल्या दोनचार वर्षांत 'रसरंग' साप्ताहिकाने आयोजित केलेली फाळके पारितोषिके आणि महाराष्ट्र राज्य सरकारची पारितोषिके मराठी चित्रपटसृष्टीत लहानशा प्रमाणात का होईना परंतु एक नवी ईर्ष्या निर्माण करून राहिली आहेत. या पारितोषिकांच्या वितरणासाठी जेव्हा जाहीर समारंभ होतात तेव्हा मराठी चित्रपटव्यवसायाच्या प्रवक्त्यांना आपल्या अडचणी चव्हाट्यावर मांडण्याची एक मोठी संधी मिळते.

गेल्या काही वर्षांत या प्रवक्त्यांनी नुसतीच आपली गाऱ्हाणी जनतेच्या व सरकारच्या कानांवर घालण्यात समाधान न मानता मराठी चित्रपटांना आर्थिक स्थैर्य मिळवून देणारे काही मार्गही सूचित केलेले आहेत.

व्यवसाय म्हणून मराठी चित्रपट आज मोठ्या मिनतवारीने आपले बिऱ्हाड मांडून आहेत. गल्ला भरण्यासाठी जो दिखाऊपणा लागतो तो मराठी चित्रपटांच्या कधी पिंडातच नव्हता. परंतु मराठी भाषिक प्रेक्षक याच दिखाऊ भपक्यामुळे हिंदी चित्रपटांकडे आकर्षिला जातो ही वस्तुस्थिती नाकारून चालण्याजोगी नव्हती. मध्यंतरी मऱ्हाटी जिवाला विरंगुळा लाभावा आणि त्याच्या जोरावर चित्रपटाला खेडोपाडीच्या प्रेक्षकाचा उदार आश्रय मिळावा म्हणून लावणी ढंगाची नृत्ये अगर पाटील आणि कोल्हाटीण यांच्या प्रणयाने ओथंबलेले कथानक बळेच आपापल्या चित्रपटांत कोंबण्याची दिग्दर्शकांमध्ये अहमहमिका सुरू झाली. प्रेक्षकांच्या अभिरुचीचे आणि निर्मात्यांच्या तथाकथित उच्च हेतूंचे जमलेले हे खडाष्टक क्षणभर नजरेआड केले तरी काही प्रमुख आर्थिक अडचणी राहतातच. मुख्य म्हणजे भांडवलाचा तुटपुंजेपणा. साधारणतः एक लाखाच्या घरातच मराठी चित्रपटाचे अंदाजपत्रक मांडावे लागते. आजकाल सरकारी फिल्म फायनान्स कॉर्पोरेशनकडून गरजू निर्मात्याला कर्ज मिळण्याची आशा असते. परंतु बोलूनचालून ते कर्ज! चित्रपट बाजारात भाव खाऊन राहिला तरच ते सरळपणे फिटण्याची काही आशा! कॉर्पोरेशनकडून कर्ज काढून नंतर चित्रपट आपटल्यामुळे डोक्याला हात लावून बसलेल्या मराठी निर्मात्यांची उदाहरणे आजकाल काही कमी सापडणार नाहीत.

मराठी निर्मात्यांना भेडसावणारा दुसरा एक मोठा प्रश्न म्हणजे किफायतशीर भाड्यात मिळणाऱ्या स्टुडिओंचा. असे स्टुडिओ पुण्या-मुंबईत मराठी चित्रपटांच्या वाट्याला येणे बिकट असते. त्यामुळे न परवडणारे भाडे भरून घेतलेल्या स्टुडिओतील चित्रीकरण झपाट्याने उरकावे लागते. खर्च वाचविण्यासाठी जितकी म्हणून यातायात करावी तितका कलात्मकतेच्या नावाने ठणठणाट. स्टुडिओ भाड्याचा खर्च वाढला की प्रकाशयोजना, नेपथ्य, वेषभूषा, रंगभूषा इ० तांत्रिक अंगांच्या सरबराईकडे त्या त्या प्रमाणात दुर्लक्ष होणारच. आजचे मराठी चित्रपट पाहिले की त्यांतील बहुतेक धसमुसळेपणाने, घिसाडघाई करून कॅमेऱ्यातून अक्षरशः ओढून काढलेले आहेत हे लक्षात येते. अगदी ताजे उदाहरण म्हणून एका नावीन्यपूर्ण व रहस्यमय कथानकावर आधारलेला, राजा परांजप्यांसारख्या दीर्घानुभवी दिग्दर्शकाने तयार केलेला 'पाठलाग' सारखा चित्रपट पाहावा. आर्थिक टंचाईच्या खुणा त्याच्यावर जागोजाग स्पष्ट उमटलेल्या आहेत!

मात्र आर्थिक अडचणी हे काही मराठी चित्रपटांच्या अपवादात्मक गुणवत्तेचे खरे कारण नव्हे. आज जेव्हा एखादा मातब्बर निर्माता मराठी चित्रपटसृष्टीला सत्यजित राय यांची जरूरी नसून राजा परांजपे यांची आहे अशी हाकाटी करतो तेव्हा आपल्या दारिद्र्यावर हुकमी तोडगा शोधता शोधता भलत्याच जंगलात वाट चुकणाऱ्या या द्रष्ट्याची कींव येते. सत्यजित रायने आपला पहिला चित्रपट अनंत अडचणींना तोंड देऊन जिद्दीने तयार केला ती जिद्द बहुतेक महाराष्ट्रीय चित्रपट दिग्दर्शकांत उपजतच नाही. बरे, नुसताच एक पहिलावहिला करमणूकप्रधान असा हा 'पथेर पांचाली' नव्हता; आपले स्वत्व ओतून भारतीय जीवनातील सौंदर्य आणि कुरूपता, व्यथा आणि समाधानता सत्यजित राय यांनी नेमकेपणे, काव्यात्मपणे या चित्रपटाच्या चौकटीचौकटीत उतरविली होती. याउलट सत्यजित राय यांचे नाव काढण्याचा अवकाश, स्वतःची दिशाभूल करण्यात गर्क असलेले मराठी चित्रपटांचे प्रवक्ते अनेक वर्षांपूर्वी निघालेल्या अत्यंत वास्तववादी अशा 'सावकारी पाश'ची आठवण देऊन मोकळे होतात!

१९५० सालापूर्वीची मराठी चित्रपटसृष्टी आणि आजची महत्प्रयासाने तग धरून राहिलेली मराठी चित्रपटसृष्टी यांच्यातील फरक काहीसा तत्कालीन रंगभूमीच्या अवस्थांतील फरकासारखा आहे. दोनतीन तपांपूर्वीचे दिवस हे संस्थांचे होते. आज मराठी कलाजीवनातून संस्थांचे उच्चाटण झालेले आहे आणि ठेकेदारीचे दिवस आलेले आहेत. प्रभात, हंस, शालिनी यांच्यासारख्या संस्था म्हणजे नुसतीच चित्रनिर्मितीची केंद्रे नव्हती तर कलावंत निर्माण करणाऱ्या, कसोशीने नव्या दमाच्या उमेदवारांमधील कलागुणांची जोपासना करणाऱ्या, आधारवडासारखे कार्य करणाऱ्या शाळा होत्या. आजच्या कित्येक दिग्दर्शकांनी आणि तंत्रज्ञांनी त्या शाळांतून सतत चालणाऱ्या प्रयोगांची नुसती माहिती ऐकलेली आहे; त्यांना स्वतःला काम करावे लागते आहे ते मात्र ठेकेदारी पद्धतीने. संस्थाच संपल्या; त्यामुळे केवळ या चित्रपटातून त्या चित्रपटात फिरणे तेवढे या कलावंतांच्या आणि तंत्रज्ञांच्या नशिबी आले.

यांतील बहुतेक दिग्दर्शकांचा आणि कलावंतांचा चित्रपटनिर्मितीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोणच मुळी सांकेतिक आहे. एका बाजूने सरकार या या सांकेतिकतेचा पाठपुरावा करते. उदाहरणार्थ, राज्य वा केंद्र सरकार अधूनमधून चित्रपटांसाठी जी स्पर्धा आयोजित असते ती अस्पृश्यता-निवारणाच्या अगर संततिनियमनाच्या प्रचारार्थ निघणाऱ्या चित्रपटांनाच उपयुक्त अशी असते. अस्पृश्यतानिवारणाचे सोंग घेतलेला चित्रपट किती गचाळ निघू शकतो याचे उदाहरण आपल्या आठवणीत सहज सापडू शकेल. आणि मधुकर पाठकांनी दिग्दर्शित केलेल्या, आगळ्या वास्तववादामुळे इतर मराठी चित्रपटांपासून उठून दिसणाऱ्या, 'प्रपंच' सारख्या कलाकृतीलाही संततिनियमनाच्या संदेशाचे जोखड नाइलाजाने वहावे लागते. विषय प्रचारासाठी राबवता येण्याजोगा नसेल तेथे दिग्दर्शक आपली सांकेतिकता कथानक व नटनटी यांच्या निवडीत आणि स्टुडिओत कृत्रिमपणे उरकलेल्या चित्रीकरणाच्या नाटकी शैलीत पुरेपूर दाखवितो.

याच अप्रगल्भ दृष्टिकोणाचा एक भाग म्हणजे आजचे मराठी साहित्य आणि आजची चित्रपटसृष्टी यांच्यात उभे राहिलेले मोठे अंतर. एक काळ असा होता की अत्रे, खांडेकर, के. नारायण काळे, बोकील, विभावरी शिरूरकर, विश्राम बेडेकर यांच्यासारख्या आघाडीच्या लेखकांची लेखणी चित्रपटांसाठी झिजत होती. आज रणजित देसायांच्या पटकथेवर आधारलेल्या, राजा ठाकूर दिग्दर्शित 'रंगल्या रात्री अशा' सारख्या चित्रपटाचे अपवादवजा यश सोडले तर नव्या मराठी लेखकांपैकी कोणी चित्रपटासाठी निवडला जात आहे असे दिसत नाही. नाथमाधवापासून तो महादेवशास्त्री जोशी आणि पु० भा० भावे यांच्यापर्यंत लोकप्रिय मराठी कथालेखकांच्या कथाकादंबऱ्या चित्रपटांसाठी वापरल्याचे दिसते खरे; परंतु या चित्रपटांचा दर्जा मोठा समाधानकारक असतो असे दिसत नाही. बहुतेक दिग्दर्शक ही कथानके हळवेपणा अगर नाटकीपणा यांच्यापासून मुक्त ठेवू शकत नाहीत असाच आजवरचा अनुभव आहे.

परवापरवापर्यंत मराठी रंगभूमीकडेही मराठी चित्रपटांनी पाठ फिरविलेली होती. मराठी चित्रपटांत तीचतीच चारपाच नावे दिसायची हे ठरून गेलेले असायचे. रमेश देव, सीमा, जयश्री गडकर, सूर्यकांत आणि इंदिरा चिटणीस यांच्यासारख्या उद्योगी नटनट्यांच्या भूमिकांचा आणि अभिनयाचा साचा ठरलेला असायचा. विनोदासाठी शरद

लकर अगर वसंत शिंदे यांचे तोंडी लावणे, आणि भावूक सोज्वल-
दर्शनाचा मक्ता सुलोचनेकडे अशी ही नेहमीची परिस्थिती
यची. हे कलावंत आपापल्या परीने कसबी नाहीत असे येथे
ायचे नाही. किंबहुना एखाददुसरा दिग्दर्शकच तेवढा मराठी
पटसृष्टीला दिलासा देणाऱ्या वर्गातला असला तरी तंत्रज्ञ आणि
नेते यांच्यात आपल्या व्यवसायाचे रहस्य जाणणारे अनेक
डतील. हे सारेच आर्थिक दृष्ट्या विशेष स्थैर्य लाभलेले असेही
त; मात्र जे दिग्दर्शक व निर्माते त्यांच्याशी करार करतात ते सपक
नकाला पडद्यावर उतरविण्यापुरता त्यांच्या कौशल्याचा उपयोग
ात, आणि परिणामी पडद्यावर आपण पाहतो ते नेहमीचे ठोकळे!
आताच कोठे 'पाठलाग' सारख्या चित्रपटात काशिनाथ घाणेकर
सुमन ताटे यांच्यासारख्या मराठी रंगभूमीचा अनुभव घेतलेल्या
वंतांची योजना करण्याचा धोका दिग्दर्शकाने पत्करलेला दिसतो.
हे नवोदित कलावंत आपला तजेला फार काळ टिकवून धरतील की
ा स्वतःभोवती आपल्या पूर्वसूरींप्रमाणे साचे तयार करतील हा एक
प्रश्न आहे. चित्रपट म्हणजे ठराविक मेंबरांनी पाटावर येऊन बसाव-
वी एक खाणावळ समजणाऱ्या कंत्राटदार निर्मात्यांच्या हाती त्यांचे
भिनयगुण उत्तरोत्तर जास्त ठोकळेबाज होत जातील असा कोणी कयास
ा तर तो चुकीचा ठरेल असे वाटत नाही.

मुळात आजची मराठी रंगभूमी आणि मराठी ललित साहित्य
च्यातसुद्धा एक मोठी खिंड उभी आहे. मराठी रंगभूमीच्या व्यव-
याला ऊर्जितावस्था आल्यापासून वाङ्मयगुणांनी नटलेली अशी
टके प्रतिवर्षी रंगमंचावर येताना दिसत असली तरी मराठी कथा,
व्य आणि कादंबरी ज्या प्रमाणात पुढे गेली आहेत त्या प्रमाणात
ाठी नाटकाची प्रगती झालेली नाही हे निश्चित. पाश्चात्य देशांत
त्येक नाटककारांच्या कृतींना उच्चतर वाङ्मयमूल्य लाभलेले असते,
वढेच नव्हे तर अशा नाटकांचे चांगल्या चित्रपटात सुद्धा रूपांतर
त असते. यामुळे आज अनेक पहिल्या प्रतीचे पाश्चात्य नाटककार
ागतिक व्याप्तीच्या प्रचंड प्रेक्षकवर्गाला परिचित झालेले आहेत.
ामच्याकडील पु० ल० देशपांडे, शं० गो० साठे, विजय तेंडुलकर,
० नाटककारांचे मोल मराठी चित्रपटसृष्टीला का पटू नये?

एकीकडे मराठी रंगभूमीच्या श्रेयस्कर बाजूकडे—नटांकडे त्याचप्रमाणे
ाट्यसाहित्याकडे—मराठी चित्रपट निर्मात्यांनी दुर्लक्ष केले आहे तर
सरीकडे शिळे, कळाहीन नाट्यप्रयोग गावोगावी सादर करणारे
चत्रपटातील नट मराठी रंगभूमीवर धुडगूस घालीत आहेत असेही दृश्य
ाज दिसते. चित्तरंजन कोल्हटकर अगर वसंत शिंदे यांच्यासारखे
ुय्यम भूमिका करणारे काही नट रंगभूमी व चित्रपट या दोन्ही क्षेत्रांत
ापला आब राखून आहेत. परंतु त्यांचे नाव सुचते ते अपवाद
हणून! कंत्राटी प्रयोगांतून नाइटचे पैसे घेऊन साचेबंद अभिनय
करणाऱ्या सिनेनटांचा अगदी कालपरवापर्यंत मराठी रंगभूमीवर
ुकाळ होता.

जिथे किमान अभिरुची सांभाळून जीवनाचे वास्तव चित्रण करणाऱ्या मराठी चित्रपटांचा दुष्काळ तेथे तंत्रांचे अगर कथावस्तूबाबतचे नवे प्रयोग कोण करणार? असे प्रयोग केले आणि ठरीव आडाखे वापरले नाहीत तरी चित्रपट लोकप्रिय होतो हे 'पाठलाग'च्या निर्मात्यांनी दाखवून दिलेले आहे. परंतु हिंदीप्रमाणेच मराठी चित्रपटनिर्मात्यांनाही हवा असतो 'फॉर्म्युला'! 'जगाच्या पाठीवर', 'प्रपंच' 'फकीरा', 'रंगल्या रात्री अशा', 'छोटा जवान' इ० मोजक्या चित्रपटांच्या निर्मात्यांनी चाकोरीबाहेर जाण्याचा धोका पत्करला खरा, परंतु त्यांच्यापैकी एखाद्याच्याच नावीन्यपूर्णतेचे चीज झाले. आज चलती आहे ती दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या दर्जाच्या, बव्हंशी अशिक्षित किंवा नवशिक्या, तंत्राला धाब्यावर बसवून मर्यादित अंदाजपत्रकात चित्रपट पदरी पाडून देणाऱ्या दिग्दर्शकाची. नव्यातले राम गबाले म्हणा किंवा जुन्यातले विश्राम बेडेकर म्हणा, आज स्वतंत्रपणे मराठी चित्रपटांचे दिग्दर्शन करण्याच्या भानगडीत फारसे पडलेले दिसत नाहीत. आणि इथे मारे आम्ही सत्यजित रायऐवजी आम्हाला राजा परांजपेच हवेत (याचा सोयिस्कर अर्थ असा काढला जातो की आम्हाला नुसतेच प्रबोधन नको तर रंजनही हवे!) असा कंठशोष करीत बसतो. (या विधानाशी राजा परांजप्यांच्या कारकीर्दीचा संबंध नाममात्रच असल्याचे वर उघड केलेले आहेच.)

मराठी चित्रपटसृष्टीच्या प्रवक्त्यांची मराठी प्रेक्षकांविरुद्ध सुद्धा तक्रार आहे. तो एक तर दिलीपकुमार व वैजयंतीमाला यांच्याच बनावट जगाला रंगलेला असतो किंवा कामवासना चाळविणारे, सनसनाटी वातावरण निर्माण करणारे, पाश्चात्य चिटपटच तेवढे पाहतो असा त्यांचा आक्षेप. याबाबत एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे ती ही की हिंदी चित्रपट वास्तवाच्या जवळपासही जात नसले तरी डोळ्यांना आणि कानांना सुख देणारे पहिल्या प्रतीचे छायाचित्रण व ध्वनिलेखन त्यांना लाभलेले असते. या देशात काहीही झाले तरी हिंदी चित्रपटांना लाभणारा प्रेक्षकवर्ग मराठी चित्रपटांना आश्रय देणाऱ्या प्रेक्षकवर्गापेक्षा संख्येने कितीतरी मोठा असणार. लोकप्रियतेच्या बाबतीत त्यांच्याशी मराठी चित्रपटांनी स्पर्धा करणे संभवतच नाही. तेव्हा काचेच्या घरातून हिंदी चित्रपटांवर दगड मारणाऱ्या मराठी निर्मात्यांनी आधी आपले घर सुधारावे हेच बरे.

आज एकंदरीतच चित्रपटनिर्मात्यांना स्पष्टोक्तीचे वावडे आहे. त्यात सरकारी पारितोषिकांच्या खैरातीमुळे गुणवत्ताही वाढीस लागल्याचा आभास निर्माण होत असतो तो वेगळाच. चित्रपटप्रेक्षकाला खूष करण्यासाठी निघत असलेली चित्रपटविषयक नियतकालिकेसुद्धा चित्रपट सृष्टीतील कलावंतांचा उदोउदो करण्यातच स्वतःला धन्य मानीत असतात. अशा परिस्थितीत मराठी चित्रपटसृष्टीतील भल्यामोठ्यांनी कठोरपणे आत्म-निरीक्षण केले तरच त्यांचा काही निभाव लागणार आहे. असे आत्म निरीक्षण मराठी रंगभूमीच्या व साहित्याच्या प्रांतात या ना त्या प्रमाणात चाललेले असते. परंतु अशा आत्मनिरीक्षणाचा अभाव हा मराठी चित्रपटांतील तांत्रिक हलगर्जीपणाचा, कलात्मक अपक्वतेचा आणि व्यावसायिक अस्थिरपणाचाच एक भाग होऊ पहात आहे. तो तसाच राहिला तर आजच्या मराठी चित्रपटनिर्मात्यांची गतानुगतिकता जास्तच केविलवाणी ठरत जाईल. शाहिरी आवेशात आपल्या बांधवांचा बचाव करणाऱ्या या व्यवसायाच्या प्रवक्त्यांनी म्हणूनच भोवताली नजर टाकावी आणि चाकोरीत फसत चाललेले पाय बाहेर काढण्याचा नेटाने प्रयत्न करावा.

अस्सल कला ही परिस्थितीला शरणही जात नाही किंवा परिस्थितीमुळे लपूनही राहात नाही. परिस्थिती उपयोगी पडते ती केवळ एक नित्याची सबब म्हणून.

—ज्ञानेश्वर नाडकर्णी

१४ एप्रिल १९४४!

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात या दिवसाने ऐतिहासिक टप्पा निर्माण करून नव्या कालखंडास प्रारंभ केला हे निर्विवाद सत्य आहे. १९४३ साली, मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक महोत्सव सांगली येथे साजरा करण्यात आला आणि मुं. म. साहित्य संघाचे जे कार्यकर्ते सांगलीहून परतले तेच नव्या कल्पना व उत्साह यांनी भारलेल्या अवस्थेत. शतसांवत्सरिकाचा दरवर्षी वाढदिवस साजरा करण्यांत यावा ही कल्पना प्रथम डॉ. भालेराव यांनी आपल्या निवडक कार्यकर्त्या मित्रांसमोर मांडली व तिची जाहीर वाच्यता होण्याआधीच प्रत्यक्ष कार्याला प्रारंभ झाला देखील. मुंबईच्या सर्वांगीण व सर्वंकष, सर्वव्यापी व सर्वसंपन्न अशा प्रतिष्ठेला साजेसा हा वाढदिवसाचा महोत्सव साजरा करण्यात यावा, या कल्पनेंतून खुल्या नाट्यगृहाचा धाडसी प्रयोग जन्माला आला. हा प्रयोग इतका यशस्वी झाला की त्यानंतर खुल्या नाट्यगृहांनी ठिकठिकाणी आपली ठाणी रोवली व त्यानंतर धोत्री तलाव येथील रंगभवन आणि खारचे बालगंधर्व महापालिका रंगमंदिर यांनी या नाट्यगृहांचा पाया भक्कम व कायमी स्वरूपाचा रचला गेला.

ज्या खुल्या नाट्यगृहाचा पाया आज भक्कम स्वरूपांत रोवला गेला आहे, त्याच पहिल्या नाट्यगृहाला, पहिल्याच वर्षी व पहिल्या दिवशीच जबरदस्त हादरा बसला. मुंबई शहराचा एक संबंध विभाग या हादऱ्याने खचला व जमीनदोस्त झाला; पण या नाट्यगृहात साजऱ्या होणाऱ्या महोत्सवाच्या प्रवर्तकांचा उत्साह व आत्मविश्वास इतका अमाप होता की पहिल्याच दिवशी हादरा बसला असता, दुसऱ्याच दिवशी हा महोत्सव आपल्या मूळ जोमाने व दिमाखाने खडाखंभ उभा राहिला. १४ एप्रिल १९४४ रोजी या महोत्सवाला प्रारंभ होणार होता व १४ एप्रिल १९४४ रोजी दुपारी ४·३५ वा. मुंबईच्या गोदीत जो प्रचंड व प्रलयकारी स्फोट झाला, त्याने सारी मुंबई हालली व गदलली होती.

या पहिल्या नाट्योत्सवाने १९३३ पासून मराठी रंगभूमीला जी अवकळा आणली होती ते स्वरूप आजिबात बदलून टाकले व नाकी सूत धरून बसलेल्या रंगभूमीला संजीवनी दिली. याआधी मुं. म. साहित्य संघाने नाट्यप्रयोग व नाट्यनिर्मिति केली नव्हती असें नाही. १९३८ साली श्रीपाद कृष्णाचे अप्रकाशित "माया विवाह" नंतर "भीडस्त माणूस", "अरे बाबा जाहिरात", "घरकुल", "छापील संसार" उडती पांखरे" हे नाट्यप्रयोग सादर केले होते; परंतु ते कारणपरत्वे. सातत्याने नाट्यनिर्मिती व प्रयोग प्रेक्षकांसमोर येऊं लागले ते मात्र १९४४ पासूनच. आणि त्यांचा जोश इतका वाढला की त्या पूर्वीची नाट्यनिर्मिती लक्षांत न येण्याइतकी किंवा न राहण्या इतकी किरकोळ ठरली. मराठी रंगभूमी म्हणताच अण्णा किर्लोस्करांचेच नाव घवघवीतपणे नजरेसमोर येते व विष्णूदास भाव्यांचे नांव आठवून आठवावे लागते, तसेच हेही.

मरीन लाईन्सवरील ग्रँट मेडिकल कॉलेजच्या जिमखान्यावर पहिल्या महोत्सवाचा मांडव १९४४ साली उभारला गेला आणि नाट्यप्रयोग पहाण्याची व करण्याचीही दृष्टीच बदलली गेली. कांहीतरी प्रचंड, भव्य, थक्क करणारे व थरारून सोडणारे अनुभवाला येत होते व प्रेक्षक शब्दशः आ वासून विस्मयाने तिकडे पहात होते. पहिल्या महोत्सवात जुन्या व लोकप्रिय नाटकाबरोबरच, "जन्माचे सोबती" (व्यंकटेश वकील), "गुणाची पोर" (कृष्णाबाई मोटे) ही दोन कोरी व नवी नाटके आणि "शकुंतला स्वप्न"—संगीतिका (प्रभाकर गुप्ते) सादर करण्यात आली. नंतरच्या कालात २८ नवीन नाटकांची निर्मिती झाली

असली तरी "सृष्टीचे स्वयंवर" (कुमुदिनी रांगणेकर) ही एकुलती एकच संगीतिका, साहित्य संघाच्या नाट्यशाखेने जन्माला घातली आहे हे लक्षांत घेणे जरूर आहे. वरेरकरांचें अप्रकाशित 'धरणीधर' हें नाटक रंगभूमीवर आणण्याची व 'कुंपणावरून' (श्री. बा. रानडे) हे एकच छायानाट्य निर्माण करण्याची कामगिरी संघाने केली. या छायानाट्याचा प्रयोग महोत्सवांतील पहिलाच होता असें नाही. १९४४ साली मा. विनायक यांनी 'डॉ. क्वॅक' हें छायानाट्य सादर केले होते. पण साहित्य संघाने निर्माण करून सादर केलेले नाना रानडे यांचें एकुलतें एकच छायानाट्य होय. या शिवाय 'योगायोग' (शैलजादेवी), 'मधुमंजिरी' (रत्नाकर मतकरी) आणि 'जादूचा वेल' (सुधा करमरकर) ही तीन बालनाट्येंही संघाने सादर केली आहेत.

व्यावसायिक स्वरूप नसताना सांस्कृतिक स्वरूपात जमा होणारी, हौसेने, कलाभक्तीने ही नाट्यविषयक चळवळ साहित्य संघाने केली व ती १९४४ पासून, म्हणूनच किंवा याच कारणासाठी १९४४ हे वर्ष मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात नवा कालखंड निर्माण करणारे वर्ष आहे असे म्हणणे अपुरे होईल. १९४४ ने रंगभूमीच्या कलावंतांचा, नाटककाराचा, सजावटीचा, निर्मितीमूल्यांचा व तंत्रामंत्राचाच मोहरा बदलून टाकला. बोलपटाने मराठी रंगभूमीवर जबरदस्त आघात करून जे नादीरशाही आक्रमण केले होते व रंगभूमीला शिवधनुष्य छातीवर उताणे पडलेल्या रावणाप्रमाणे, जमीनदोस्त करण्याच्या दशेला आणले होते, ते आक्रमण तटवून धरले आणि रंगभूमीला दोन्ही पायावर सावरून उभे केलें. एरव्ही देशोधडीला लागणाऱ्या किंवा त्या अवस्थेकडे पाऊले टाकीत जाणाऱ्या कलावंतांना, उभे राहण्यास अवसर, जागा व शक्ति निर्माण करून दिली आणि रंगमंदिर–नाट्यगृह–प्रेक्षागृह असो नसो; एक मराठी प्रेक्षक व एक मराठी नट जिवंत असेपर्यंत मराठी रंगभूमी जिवंत राहणार असा आत्मविश्वास निर्माण केला. १९३३ ते १९४४ पर्यंत कामगारांची गिरणगात्रातली रंगभूमी आपले अस्तित्व टिकवून होती हे खरे; पण जशी कांही वनवासी, निर्वासित, बहिष्कृत अशा अवस्थेत. १९४४ ने गिरगाव आणि गिरणगाव हा भेद नष्ट केला आणि त्याचप्रमाणे भौगोलिक व साहित्य-प्रतिष्ठा या दृष्टीने असलेल्या सीमारेषा देखील पुसून टाकल्या. १९४४ साली साहित्यसंघाच्या हाताला धरून रंगभूमी उभी राहिली व तिने चिकाटीनें व नेटाने पावले टाकली म्हणूनच राज्य व केंद्र सरकारांच्या दरबारी तिला मानाने पाऊल टाकता आले आणि रंगभूमीला या दोन्ही ठिकाणांहून मानाचा मुजरा मिळू लागला हे कसे काय नाकारता येईल ? हे विधान धाडसी आहे असे कदाचित् कुणी म्हणेल पण ते सर्वस्वी असत्य आहे असे कुणी म्हणेल का ? खुल्या नाट्यगृहातील नाट्यप्रयोगांमुळे, मराठी प्रेक्षकांची मूळची रसिकवृत्ति वाढीला लागली, त्यामुळे हुरुप येऊन नवे नाटककार–नवे नट पुढे येऊ लागले, सरसावले; मराठी रंगभूमीवरील प्रेक्षकांचे अमर्याद प्रेम उधाणाने दिसू लागले व त्यामुळेच प्रादेशिक-राज्य-केंद्र स्वरूपाच्या सरकारी नाट्यप्रयोग स्पर्धा व नाट्योत्सव वाढीला लागले व आता ही एक वार्षिक व नियमित चळवळ झाली आहे. येथे राज्य व केंद्र सरकारांचे, नाट्यकलेला उत्तेजन देण्याचे धोरण कारणीभूत आहे हे जमेला धरून देखील, उत्तेजन देण्यासारखे नटांनी व नाटककारांनी कांही केले ते १९४४ च्या महोत्सवामुळे मिळालेल्या स्फुर्तीमुळेच हेही मान्य केले पाहिजे.

१९४४ साली मराठी प्रेक्षकांचे रंगभूमीवरील अमर्याद प्रेम उफाळून अनुभवाला आले आणि एक प्रकारचा चेव येऊन नाट्यप्रयोग होऊ लागले. वाटेल ते नाटक, वाटेल तो नटसंच, वाटेल त्या ठिकाणी, वाटेल तसा करतो आहे—असा धुमाकूळ सुरू झाला आणि ठेकेदार ही संस्था व संयुक्तपणे कलावंतांनी केलेले प्रयोग यांनी आठवडेच्या आठवडे गजबजू लागले. चौपदरीलाही महाग होऊ लागलेले कलावंत, आज कुठे व कोणता प्रयोग आहे याची आठवण देण्यासाठी चोपदार बाळगण्याइतके मातब्बर होऊ लागले. बोलपटातून भरपूर पैसा व चिकार प्रसिद्धी मिळत असलेल्या कलावंतांना रंगभूमीविषयी आकर्षण वाटू लागले. उलट आज अशीही काही उदाहरणे दाखवून देता येतील की बोलपटातील कीर्ति आणि पैसा यांचा पिसारा गळून पडला तरी रंगभूमीवरील उबदार शाल अंगावर असल्यामुळेच त्यांची विपन्न व विद्रूप अवस्था उघडी पडलेली नाही. बोलपटातून संपूर्णपणे बाद झालेल्या नटी रंगभूमीमुळेच बीनबाद —शंभर' या तोऱ्यात मिरवत आहेत. बोलपटात मधा नायकिण ही भूमिकाही मिळणार नाही अशा नटींना केवळ रंगभूमीने हात दिला म्हणूनच रेवतीचा बहुमान मिळाल्याचीही उदाहरणे आहेत. मराठी बोलपट सृष्टीत पडता काळ आल्यामुळे रंगभूमीच्या चरणीं विलीन झाल्यामुळेच अनेक कलावंत आज ताठ उभे आहेत. १९४४ ने हे केले.

१९४४ साली हा जो लोंढा घोंघावत व फेसाळत आला त्याने आपल्याबरोबर पुष्कळच गदळ आणली; पण दुथडी वाहणाऱ्या पुराचा वेग केव्हांतरी व कुठेतरी मंदावतोच, गाळ खाली बसतो व स्वच्छ पाणी झुळझुळ वाहू लागते. तसा अनुभव आज येऊ लागला आहे ही खरोखरच आनंदाची व समाधानाची बाब आहे. लष्कराबरोबर पेंढार असले तरी प्रत्यक्ष व कसोटीच्या वेळी लष्करातील जवानांची कामगिरी डोळ्यात भरते, लक्षात रहाते व परिणामाचे भवितव्य ठरविण्यात शिल्पकार ठरते. पेंढाराचा चरितार्थ लष्कराच्या गाड्यावर व बरोबर चालतो. नेहमी लक्षात ठेवायचे असते ते हेच की पेंढार म्हणजे लष्कर नव्हे. वाढता उत्साह काही वेळा कोलाहलाचे स्वरूप धारण करतो व त्यामुळे एक प्रकारचा उबग आणि शिसारी निर्माण होतात. १९४४ नंतर रंगभूमीवरील नाट्यप्रयोगांना जी भरती आली तिच्यात रंगत नाही, नाट्य नाही व नाटकही नाही असाही अनुभव येत गेला. होत होते ते प्रयोग—नाट्यप्रयोग नव्हे. पण तरीही प्रत्येक प्रयोग प्रेक्षकांनी तुडुंब भरलेला होता. पैशाची जबर उलाढाल होत होती. नटांना व ठेकेदारांना गडगंज पैसा मिळत होता, नाटकाखेरीज इतर काहीतरीच पहायला मिळत होते व नाटककार मात्र कफल्लक राहत होते. कारण ज्या प्रयोगासाठी नाटककाराची परवानगी घ्यावी लागत नाही, किंवा जो नाटककार दिवंगत झाला आहे त्याचे, अशीच नाटके होत होती. नवी सजावट नाहीं, नवे नेपथ्य–वेषभूषा–संगीत नाही, नक्कल पाठ नाही अशा अवस्थेत पण भरपूर गर्दीत हे प्रयोग होत होते. नकला पाठ करण्याइतके नटांना स्वास्थ्य नव्हते आणि तालमी करण्याइतकी फुरसद नव्हती. एका रंगपटातून रंग पुसून बाहेर पडावे आणि दुसऱ्या रंगपटात नवा रंग चोपडावा किंवा काही काही वेळा तर तोच रंग कायम ठेवून दुसऱ्या रंगमंचकावर अवतीर्ण व्हावे इतकी गर्दी नटांना होती. याच अवस्थेत नटाची लोकप्रियता, प्रेक्षकांची हौस–गर्दी–पैसा यांचा ठेकेदारांनी असा कांही सट्टा आणि विचका केला कीं प्रेमसंन्यास, भावबंधन या नाट्यप्रयोगात, गोकूळ आणि कामण्णा या दोन भूमिका, दोन नट करू लागले. पहिल्या दोन अंकातील गोकुळ कामण्णा एक आणि उरलेल्या अंकात दुसरा असाही चावटपणा होऊ लागला. हे सांगण्याचे कारण इतकेच की १९४४ च्या महोत्सवाने रंगभूमीविषयी प्रेक्षकांना किती आकर्षण वाटू लागले होते व रंगभूमीला कशी तेजी प्राप्त झाली होती हे कळावे. मराठी प्रेक्षक वाटेल तितके पैसे खर्च करत होता व वाटेल ते पाहात होता.

परंतु ही वस्तुस्थिति कायम टिकणारी नव्हती. या उत्साहाला आकार व गोंडस स्वरूप देणारे निर्माते आणि नाटककार पुढे येऊ लागले. नव्या तंत्राची व मंत्राची, नव्या वस्तूची व वास्तूची, नव्या सजावटीची व नेपथ्याची नाटके लिहिली गेली आणि नव्या थाटात, डौलात, वैभवात परंतु आखीव रेखीव स्वरूपात नाटके रंगभूमीवर येऊ लागली. व्यावसायिक रंगभूमीने तर हा नवा बदला स्वीकारलाच; पण हे सर्व नवे प्रेक्षकासमोर धडाडीने मांडण्याचे कौतुकास्पद कार्य हौशी नाट्य संस्थांनी केले. व्यावसायिक रंगभूमि आता नष्ट होत नाही आणि हौशी कलावंतांच्या प्रयोगांना व संस्थांना तर भरपूर वाव आहे आणि प्रेक्षक या सर्वांचे स्वागत करण्यासाठी दोन्ही हात पसरून उभा आहे असा जो जमाना निर्माण झाला तो १९४४ सालने निर्माण केलेल्या परिस्थितीतूनच !

१९४४ साली साहित्य संघाने नाट्योत्सव साजरा केला, इतकेच नव्हे, तर या उत्सवाला जे यश मिळाले ते लक्षात घेऊन एक पाऊल पुढे टाकले. जुन्या लोकप्रिय नाटकांचे पुर्नप्रदर्शन करताना, त्या नाटकांचा व नटांचा परिचय आजच्या प्रेक्षकाला व्हावा अशी भावना जशी एका बाजूने होती, तशीच दुसरी भावनाही होती की या लोकप्रिय व लोकविख्यात नट-नाटकांचा फायदा मिळून संघाच्या संकल्पित नाट्यविषयक चळवळीला आर्थिक पाठिंबाही मिळावा. पण याच वेळीं नवे नाटककार, नवी कथावस्तू, नवे कलावंत, नवे नेपथ्य यांनाही उत्तेजन मिळून मराठी रंगभूमीचा संसार खेळता व वाढता रहावा म्हणून, या नाट्योत्सवासाठीच नवे नाटक लिहून घेऊन, ते प्रयोगरूपाने सादर करण्याचा पायंडा घातला. हे नवे नाटक लिहून घेताना साहित्यसंघाने कांही मर्यादाही घालून घेतल्या व त्या म्हणजे चांचणीत पहिले आलेले नाटक, प्रयोगाच्या दृष्टीने जर साठ टक्के गुण मिळविण्याच्या योग्यतेचे आहे असे परीक्षक मंडळाला वाटले तरच त्या नाटकाचा प्रयोग व्हावा. एरव्ही नाटककाराचा पहिल्या क्रमांकाला नाटक आल्याबद्दल पुरस्कार! 'दुरचे दिवे' नाटक अवतीर्ण झाले ते असे आणि शिरवाडकर नाटककार म्हणून पुढे आले, ते साहित्य संघाने घातलेल्या या नव्या पायंड्यामुळे आणि शिरवाडकरच कशाला ? त्यांच्या पाठोपाठ अनेक नाटककार साहित्य संघाने निर्माण केले. किंबहुना पुढे पुढे तर साहित्य संघाचे प्रवर्तक दबा धरून व सापळा लावूनच बसले होते असे म्हणण्यात कांही गैर आहे असे मला वाटत नाही. श्रीपाद कृष्ण व वरेरकर यांची अप्रकाशित नाटके साहित्य संघाने रंगभूमीवर आणली; अत्रे यांचे एक नवे नाटक आणले; काणेकरांना उत्स्फूर्त केले, पु. ल. देशपांड्यांना ओढून समोर आणले व वि. ह. कुळकर्णी, व्यंकटेश वकील, शामराव ओक, चिंतामणी मराठे, सौ. पंतवैद्य–साठे–रांगणेकर–सुधा करमरकर, श्री, बा. रानडे, मतकरी यांचा नवीन नाट्यसंसार थाटून दिला. वेड्यांचा बाजार, शिवाजीला शह, कांचनगडची मोहना, सवाई माधवरावाचा मृत्यु, वधूपरीक्षा, कीचकवध, विचित्रलीला, मूकनायक, प्रेमशोधन, तुकाराम, कुंजविहारी, शाकुंतल, मीराबाई, महानंदा, शापसंभ्रम, शहाशिवाजी, सत्याग्रही, सत्त्वपरीक्षा ही एके काळी अतिशय लोकप्रिय ठरलेली व सध्या अडगळीत पडलेली नाटकें साहित्य संघाने झाडून झटकून प्रेक्षकांसमोर मांडली. काणेकर व पु. ल. देशपांडे हे एकेक नाटक लिहूनच नाटककार झाले होते. साहित्यसंघाने बखोटीला धरून त्यांना नाटके लिहायला लावली. शिरवाडकरांनी लिहिलेली एकजात सारी नाटके व अंमलदार वगळले तर पु. ल. देशपांडे यांची सर्व नाटकें प्रेक्षकांसमोर मांडली ती साहित्य संघाच्या नाट्य शाखेनेच. साहित्य संघाच्या रंगमंचकावरील ही नाटके असोत किंवा स्वतंत्रपणे, नव्या नाटकांची नाट्यनिर्मिती करणाऱ्या नाट्य वा सांस्कृतिक संस्था असोत. ज्या टवटवीत झाल्या त्या १९४४ ने जे खतपाणी पुरविले व नवा कालखंड निर्माण केला, त्यामुळेच होत, हे नाकारण्यात अर्थ नाही. विष्णुदास भाव्यांनी पहिले नाटक लिहिले नसते, तर पुढे एकही नाटक लिहिलेच गेले नसते, स्टीफनसनने पहिले रेल्वे इंजिन तयार केले नसते तर रेल्वेवाहतूक अस्तित्वातच आली नसती असे म्हणण्याचा वेडेपणा कुणीच करणार नाही. गोत्राला व घराण्याच्या मूळ पुरुषाला वंशवेलीच्या वाढत्या स्वरूपात काही मूलभूत स्वरूपाचे महत्त्व असतेच की नाही ? मग १९४४ सालाला हे श्रेय का दिले जाऊ नये ?

जी गोष्ट नाटके व नाटककार यांची, तीच नट-नटीसंबंधीची. नेमका छेद देऊन व सीमारेषा दाखवून स्पष्टपणा दाखविणे जरा अवघडच असले तरी ढोबळ मानाने कांही विधाने व उदाहरणे यांना हरकत नसावी. महाराष्ट्रांत बाकी सर्व गोष्टींचा दुष्काळ असला तरी दोन गोष्टींचा सुकाळ आहे व त्या म्हणजे कुणी केव्हाना केव्हातरी एखादी कविता आणि एखादी भूमिका केलेली असते. व्यावसायिक रंगभूमीवर ज्याप्रमाणे नटनिर्मिती बिनधोकपणे दाखविता येते, तसे हौशी नटांबाबत म्हणता येणार नाही. पण आपण कुठेतरी कोणती तरी मर्यादाही घालतोच. सोन्याची मौलिकता मूलतःच असली तरी दागिना घडविल्यानंतर, तो पेटीत मढविल्यानंतर व शोकेसमध्ये प्रदर्शनीय स्वरूपात मांडल्यानंतर त्याची किंमत वाढते, नजरेत भरते, चर्चेचा व कौतुकाचा विषय म्हणून त्याला स्वरूप मिळते. साहित्य संघाच्या नाट्यशाखेने हे काम केले. दुर्गाबाई खोटे, वनमाला, अनंत वर्तक, दाजी भाटवडेकर, काशिनाथ घाणेकर, शंकर घाणेकर, दिनानाथ टाकळकर, मा. दत्ताराम, मंगला संजगिरी, लीला मेहता, दामु केंकरे, अशी कितीतरी नावे दाखविता येतील की साहित्य संघात प्रवेश करण्यापूर्वी, त्यांनी तोंडाला रंग लावला होता व रंगभूमीवर बरीच लहानमोठी अशी बरीच कामे, बरेच दिवस केली होती. पण त्यांना आकार, प्रतिष्ठा, लोकप्रियता व लोकमान्यता लाभली ती याच रंगमंचकावर. मीनाक्षी तर 'साहित्य संघमां बनेलो माल' होय आणि मीनाक्षीप्रमाणे इतर नांवेही दाखवून देतां येतील. नवे कलावंत निर्माण करणे, बाजूला किंवा आडवळणी पडले असतील त्यांचेवर प्रकाशझोत टाकून त्यांना लोकप्रियतेच्या झगमगाटात आणणे व त्यांना जे मानाचे वैभव प्राप्त झाले ते तसेच टिकवून ठेवणे अशी कामगिरी साहित्य संघाने केली किंवा संघाला करता आली ती १९४४ च्या महोत्सवाला लाभलेल्या यशामुळेच. साहित्यसंघाच्या रंगमंचकावर अजिबात नव्याने आलेले या रंगमंचकावर प्रतिष्ठा व स्थैर्य लाभलेले इतके अनेक कलावंत आहेत, की त्यांची नावनिशी करायची झाली तर निवडणुकीच्या मतदारसंघाच्या यादीसारखे ते काम होऊन बसेल. मोघमपणे असे विधान करता येईल. साहित्य संघाचा व संघाच्या नाट्यशाखेचा रंगमंच कांहींना आईप्रमाणे, कांहींना दाईप्रमाणे काहींना मावशीप्रमाणे, काहींना आजीप्रमाणे ठरला आहे. अर्थात् काहींना तो सासू किंवा नणदेप्रमाणे वाटला अगर ठरला असेल हेही खरे.

इतके सर्व झाल्यावर एकच महत्त्वाची गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. मीच ती सांगतो असे नव्हे, तर एका जाहीर प्रसंगी केशवराव दाते यांनीच ती सांगून टाकली आहे. बेघर, निर्वासित, बेवारशी होणाऱ्या रंगभूमीला व नटांना साहित्य संघाने आसऱ्याची व आडोशाची जागा निर्माण करून दिली ही या संक्रमणकालांतील बहुमोल महत्त्वाची कामगिरी होय. १९४४ सालांत झालेल्या नाट्योत्सवाने, खुल्या प्रेक्षागृहाची आवड निर्माण केली, तशीच नाट्यप्रयोग पुन्हा पुन्हा व्हावेत अशी हवा

निर्माण केली. ठिकठिकाणी अशी प्रेक्षागृहे उभारली जाऊ लागली व या ठिकाणी जो लोकाश्रय मिळू लागला त्यामुळे, अगदी धंदेवाईक दृष्टीने का होईना, पण शाळा-कॉलेज व इतरत्र नाट्यगृहे बांधली जाऊ लागली. जुन्यांची डागडुजी होऊ लागली. व्यावसायिक स्वरूपाची, सहकारी पद्धतीची, प्रा. लिमिटेड पद्धतीची, खाजगी मालकीच्या स्वरुपांत, प्रांतिक स्वायत्ततेचे स्वातंत्र्य देणारी, हौशी, अशा निरनिराळ्या नांवाची व प्रकारांची रंगभूमी पुन्हां आकार धरू लागली. जुनी व नवी नाटके सादर करण्याऱ्या निरनिराळ्या गटांनी व गोटांनी, जुनी व नवी नाटके सादर करण्याची अहमहमिका सुरू केली. यातूनच नवे प्रयोग, नवनाट्याच्या नावाने समोर येऊ लागले आणि योग्य काळजी घेऊन रेखीव व शिस्तबद्ध स्वरूपांत नाट्यप्रयोग बसवून प्रेक्षकांना तो सादर केला तर पाच पाच हजारी उत्पन्न येऊ शकते हेही अनुभवास येऊ लागले. तुझे आहे तुजपाशी, होनाजी बाळा, तो मी नव्हेच, दुरितांचे तिमिर जावो, पंडितराव जगन्नाथ, मंदारमाला, रायगडाला जाग येते, अशा कांही नव्या नाटकांनी हां हां म्हणता व घोडदौडीने आपली चाल चालू ठेवली; संशयकल्लोळ, सौभद्र, लग्नाची बेडी, भाऊबंदकी, अंमलदार, सुंदर मी होणार, मानापमान, मृच्छकटिक, झुंझारराव, शारदा, विद्याहरण, एकच प्याला, भावबंधन, त्राटिका, खडाष्टक, स्वयंवर, या व अशा जुन्या लोकप्रिय नाटकांनी, आपल्या पूर्व जमान्यातील यशावर सव्वा हाताचा आणि कमाईवर, सवाशे हाताचा तुरा लावला. हे सारे कशामुळे झाले असा जर प्रश्न विचारला तर १९४४ ने जो नवा कालखंड व वातावरण निर्माण केले, त्याच्यामुळेच, हेच उत्तर आहे.

आणि हे सर्व असे झाले म्हणूनच मुंबईत साहित्य संघाला स्वतःच्या मालकीची वास्तू उभारतां आली. मुंबई आज महाराष्ट्र राज्याची राजधानी आहे. पण व्यापारउद्योग, कला, व संपत्ती यांची राजधानी पूर्वापार कालापासून आहे. या ठिकाणी मराठी माणसाच्या सांस्कृतिक, वाङ्मयीन, नाट्यकलाविषयक चळवळीला उभे राहण्यास जागाही नव्हती. आज साहित्य संघाने जी पंधरा वीस लक्ष रुपयांची वास्तू निर्माण करण्याची जिद्द धरली व पूर्ण केली ती तरी कोणाच्या जोरावर ? मला वाटते १४ एप्रिल १९४४ हेच त्याचे एकमेव उत्तर होय !

—अप्पा पेंडसे

मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नाट्यगृह

मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नाट्यगृह बांधण्याचे पंधरा वर्षापूर्वी ठरले तेव्हा डॉ. भालेराव यांनी या विषयावरील सर्व मुद्रित सामग्री जमा केली. आपल्याकडच्या नाटकांचा अभ्यास केला. प्रयोगाच्या गरजा तपासून घेतल्या आणि संकल्पित नाट्यमंदिराचा एक आराखडा तयार केला. १९४४ सालापासून होणारे नाट्योत्सव खुल्या प्रेक्षागृहात होत असत. त्यांच्या रचनेचे काम मुंबईतील सुप्रसिद्ध इंजीनियर व स्थापत्यकार अनुक्रमे श्री. मराठे व कुळकर्णी हे करीत असत. डॉक्टरांनी त्यांच्याकडून पक्क्या नाट्यगृहाचा एक आराखडा तयार करून घेतला. त्यावेळी मी शिक्षणाच्या निमित्ताने इंग्लंडमध्ये होतो. तो आराखडा ब्रिटिश स्थापत्यतज्ञांकडून तपासून घेण्यासाठी डॉक्टरांनी माझ्याकडे पाठविला. आपल्या गरजा त्या स्थापत्यविशारदांना समजावून सांगावयाच्या आणि त्यांचा अभिप्राय डॉ. भालेरावांना विदित करावयाचा ही कामगिरी माझ्यावर सोपविण्यात आली होती. साहित्य संघमंदिराच्या रचनेसंबंधाने डॉक्टरांनी किती सूक्ष्म अभ्यास केला होता हे लक्षांत यावे म्हणून त्यांनी मला लिहिलेल्या कांही पत्रांतील महत्त्वाचे उतारे येथे देत आहे.

'सायक्लोरामा, फूटलाइट्स् रद्द करणे, डिमर्स म्हणून कांही चीज असते, वगैरे गोष्टी आम्हालाही इथे पुस्तके वाचून समजलेल्या होत्या. पण स्टेज बांधावयाचे म्हणजे अगोदर नीट विचार करावयास पाहिजे ही गोष्ट मात्र आपल्या पत्रावरून आमच्या ध्यानात आली. त्याप्रमाणे आता विचार करायला सुरुवात केली आहे. Essentials of stage Planning हें पुस्तक जरूर पाठवावे. त्याचप्रमाणे एकादे स्टेजचे बांधलेले मॉडेल जर बेताच्या किंमतीत मिळत असेल तर जरूर पाठवावे. सोबत जमिनीचा प्लॅन पाठविला आहे. त्यांपैकी मोठ्या तुकड्यावर मुख्य मंदिर बांधावयाचे आहे. साधारणपणे सातशे-आठशे माणसे बसण्याची व्यवस्था व्हावयास पाहिजे.' (ता. १२-८-५१)

"I want you to send me a book, if such one is in existence, which deals only or principally with the fitting of microphones and loudspeakers in a closed and an open air theatre. We are thinking of buying a permanent set for our building. If there is any book on lighting and lighting effects that too I would like to have."

"Herewith the plans. These plans are substantially—though not totally—approved by me. The opening of the procenium is 28 ft, and there is a small apron stage with flights of stairs leading to the auditorium. These plans are prepared according to the regulations prevailing here as regards light, ventilation and height and open spaces in front and near the building. Please remember these are rough plans and we will finalize them after I hear from you.

Please try to get advice from your architects and those of the British Drama League. We want the advice in regard to the stage and auditorium only, and working of the Wagon Stages. Please also try to provide details of the inside of the stage behind the procenium.

Positions for floods and spots, Prompter's Box, Tormentors, Fly Gallery, etc. Then in the Auditorium please try to fix the positions of loudspeakers, the shape of the Auditorium."

ाम्ही वॅगन स्टेज ठरविले ते पुस्तके वाचूनच आणि म्हणूनच तुला क्ष माहिती व मत विचारले. आतां तूं, **स्ट्रटफोर्ड व प्रत्यक्ष वॅगन पाहून तुझे मत कळविणार आहेस हे योग्यच आहे. रिव्हॉल्व्हिंग फारच खर्चाचे होईल म्हणून आम्ही वॅगन स्टेज ठरविले व खर्च ो करण्याकरिता विजेऐवजी मॅन पॉवर ठरविली आहे. पण हेंहि फार ाचे होणार असेल तर हाहि नाद तूर्त सोडावा लागेल.** तथापी सीन्स लण्याचा वेळ कमी करण्याकरिता कांही तरी युक्ति काढणे जरुरीचे हे. कारण हल्ली बाराच्या आत नाटक आटोपण्याच्या कायद्याची मलबजावणी फार कडक रीतीने चालू आहे व मोरारजी या बाबतीतला इ सोडावयास तयार नाहीत. वॅगन स्टेजच्या बाबतीतील आमची डचण दुसरीच आहे व ती म्हणजे त्याच्या लांबीरुंदीची.

आमच्या वॅगन्स आम्ही २८×२० अशा ठेवल्या आहेत. हेतु असा ो, साधारण डीप सीन्स (दिवाणखाना वगैरे) वीस ते पंचवीस फुटां क्षा जास्त डीप नसतात. म्हणजे सर्वसाधारण सीन्स एका वॅगनवर ावता यावेत. तुझ्या मापाप्रमाणे दहा फुटांची वॅगन आम्हांला निरुपयोगी वाटते किंवा अशा वॅगनवर मोठा सीन कसा लावायचा ते लक्षात येत नाही. एक्स्टेन्शन फ्लॅप मागच्या बाजूला आहे असे धरले तरी ती फार तर पाच फुटांची असेल. म्हणजे पंधरा फूट झाले. तेथे बॉक्स सीन्स १०×२० चेच लावतात काय? मग फोरस्टेजची जागा जमेस धरतात काय? तरी सुद्धा ती फक्त मुव्हमेंटकरिता उपयोगी पडेल. सीन व फर्निचरकरिता २०×१० इतकीच जागा राहाते. म्हणून तूं तेथे वॅगन स्टेजकरिता सीन्स कसे व कोणत्या मापाचे वापरतात व सीन्स व वॅगन्स कशा बदलतात तें सविस्तर कळव. त्याचप्रमाणे तुझ्या पत्रातली ब्रिजेसची बरोबर कल्पना आली नाही व आधुनिक रंगभूमीवर नाटका-करिता इतक्या ट्रॅप्स (Traps) ची जरूरी आहे काय? ऑपेराकरिता किंवा बॅलेकरिता असेल. आम्हीसुद्धा एखाद दुसरा ट्रॅप करणार आहोत. मायक्रोफोनच्या माहितीची जरुरी बिल्डिंगकरिता तर आहेच पण त्यापेक्षाहि उत्सवाच्या खुल्या मंडपाकरिता जास्त आहे. आपली सध्याची माईक्सची व लाऊडस्पीकर्सची योजना व पद्धत मला पसंत नाही. माझे मत असे आहे की, आपल्या लाऊडस्पीकरमधून वाजवीपेक्षा जास्त मोठा व मेटॅलिक आवाज येतो. त्याचप्रमाणे फूट लाइट्स् मध्ये ठेवलेले माईक्स प्रॉम्टिंग कॅच करतात. याला कांही उपाय आहे काय? लाऊडस्पीकर्सची संख्या कमी करून किंवा त्यांच्या क्वालिटीमध्ये फरक करून (म्हणजे अधिक चांगल्या क्वालिटीचे वापरून) मी म्हणतो त्याप्रमाणे साधता येईल का? संघाच्या नव्या जागेवर यंदा उत्सव करण्याचा विचार आहे. ही जागा मध्यवस्तीत आहे. पण मी म्हणतो त्याप्रमाणे कांही व्यवस्था न झाल्यास त्यांच्याकडून परवानगी मिळविणे कठीण जाणार आहे. आपले सध्याचे कंत्राटदार व मुंबईतील इतर कंत्राटदार याबाबतीत कांहीसुद्धा अक्कल चालवून सुधारणा करण्यास तयार नाहीत. गेल्या उत्सवात आधीपासून प्रयत्न करूनही आपल्या लाऊडस्पीकरवाल्याचे व माझे भांडण झाले व त्याचे कॉन्ट्रॅक्ट रद्द करावे लागले. आमच्या बाबतीत त्याला जी जवळजवळ मोनॅपली मिळाली आहे त्याचे हे परिणाम असावेत.

म्हणून आम्ही स्वतः प्रयत्न करावयाचे ठरविले आहे. वेळ पडल्यास आम्ही मशीन व माईक्स विकत घेण्यासहि तयार आहोत. मात्र ते मशीन आमच्या बिल्डिंगलाहि उपयोगी पडले पाहिजे. दुसरा मुद्दा असा की, कायमच्या बिल्डिंगचे बांधकाम सुरू होण्यास कदाचित् उशीर झाला तर कच्च्या व तात्पुरत्या शेडसारखे कांहीतरी बांधून आम्हास काम सुरू करावे लागेल. त्याकरिता स्वतःचें लाऊडस्पीकर्स लागतील. म्हणून या बाबीसंबंधी तुला एवढे वरचेवर लिहीत आहे. आता तरी आमच्या गरजा तुझ्या लक्षात आल्या असतील अशी आशा आहे. आम्हाला माहिती हवी ती अशी :

१) लाऊडस्पीकर्स कुठे व कसे बसवावेत? म्हणजे नियमित जागेतच चांगले व नैसर्गिक आवाजांत—विशेषतः गाण्याचें सर्व सूर (High and Low notes) गोड ऐकू येतील व आवाज फार फाकला जाणार नाही. आपल्या पहिल्या उत्सवात ठाकुरद्वारी व क्वचित् फणस-वाडीतहि गाणे स्पष्ट ऐकू येत होते. ही वास्तविक चूक आहे. फार तर मंडपाबाहेर व लगतच रेल्वेलाईन आहे तिथपर्यंत ऐकू गेले तर हरकत नाही. थोडक्यात म्हणजे आपली जागा २००×२०० फूट असते. याबाहेर आवाज जाता कामा नये. पण या जागेत बसलेल्या लोकांना मात्र स्पष्ट ऐकू गेले पाहिजे. समोरच्या बिल्डिंगवर आवाज आपटून एको होत असल्याचे तुझ्या लक्षात असेलच. याला यंदा आंम्ही अशी तोड काढली होती की, एक उंच पोल उभारून त्याच्या टोकाला लाऊडस्पीकर बांधून त्याचे तोंड खाली केले होते. प्रथम फक्त दोन स्पीकर्स वापरले पण गॅलरीतील लोकांची तक्रार येऊ लागली म्हणून दुसरे दोन सुरू करावे लागले. लहान साईझचे वापरले तर त्यातून मेटॅलिक आवाज येऊ लागला.

(२) माईक्स आपण कसे ठेवतो हे तुला माहीत आहेच. तथापि यंदा आम्ही त्यांत थोडी सुधारणा केली होती. नेहमीप्रमाणे फूटलाइट्स्-मध्ये तिनाऐवजी दोनच माईक्स ठेऊन एक वर हॅंगिंग–समोर वर जे तीन दिवे असतात त्यांच्याखाली एक दिव्याच्याच शेडमध्ये ठेवला होता. प्रेक्षकांना चार दिवेच लावले आहेत असे वाटत होते. माईक वर ठेवण्याचा हेतु हा की, गाण्याच्या वेळी साथीचा म्हणजे ऑर्गन व तबला यांचे आवाज जास्त जोरात यावयाचे ते येऊ नयेत. वरचा हा माईक आम्ही फक्त गाण्याच्या वेळीं वापरीत असू. त्यामुळे गाणाराचे तोंड माईकच्या जवळ येत असून ऑर्गन लांब पडे. दोन खाली पुढे, एक वर व एखाद दुसरा डीप सीनला मागे एक्स्ट्रॉ याप्रमाणे आपण माईक्स ठेवतो. पण पुढचे दोन माईक्स प्रॉम्टिंग कॅच करतात. डायरेक्शनल माईक्स असतात असे ऐकतो. म्हणजे ते एकाच दिशेकडून येणारे भाषण पकडतात पण आमच्याकडचे कंत्राटदार या प्रश्नाचा विचार करून तोड काढण्यास तयार नाहीत. यंदा मी कंत्राटदार बदलणार आहे पण स्वतःला त्याबद्दल नीट माहिती असणे हा त्यांतील उत्तम उपाय आहे. म्हणून तुला त्रास देत आहे. याकरिता तुला उत्सवाचा प्लॅन पाठवीत आहे. तुझ्या कालच्या पत्रांत ज्या दुसऱ्या पत्राचा उल्लेख आहे ते पत्र अजून मिळाले नाही. विलायतेस प्लॅन पाठविले आहेत व तेथील एंजिनिअर सूचना करणार आहेत असे मी आर्किटेक्ट कुळकर्ण्यांना सांगितले आहे. म्हणून त्यांनीं मुद्दाम रंगीत प्लॅन्स तयार करण्यास दिले व सूचना आल्या की नाही याबद्दल ते वरचेवर विचारणा करीत आहेत.'

(१३–१२–५१)

'आज तुझ्या पत्रात उल्लेख असलेले प्लॅन्स व तुझ्या कांही नोट्स मिळाल्या. म्हणून हे पत्र लिहीत आहे. तुझ्या नोट्स्मध्ये संघमंदिरातील प्रोसीनियमची (आर्चची) उंची २४ किंवा २६ असावी असे सुचविण्यांत आले आहे. ती आम्ही १५ दाखविली आहे. का ते सांगतों. मग तुझा अभिप्राय पुन्हा कळव. प्रोसीनियम आर्चची उंची जास्त ठेवली तर ती झालरीने किंवा दुसऱ्या कशाने तरी कमी करावी लागते. कारण खरोखर ही उंची सीन्स (देखावा) व गॅलरीच्या eye-line वर अवलंबून आहे. मुंबईत व बाहेरगांवी प्रयोग करण्याच्या दृष्टीने, त्याचप्रमाणे मुंबईतील

इतर थिएटर्सच्या उंचीच्या दृष्टीने व आमच्या मंदिरात ज्या इतर कंपन्या प्रयोग करण्यासाठी येतील त्यांच्या सामानाची मापे लक्षांत घेऊन आम्ही आमच्या देखाव्यांची उंची १४ फूट नक्की केली आहे. शिवाय देखावे जास्त उंच केल्याने त्यांसमोरील नट फार ठेंगू वाटतात–व प्रेक्षकांचे लक्ष देखाव्यांकडेच जास्त जाते. आमच्या नेहमीच्या घरातील खोल्यांची उंचीही हल्ली ११ फुटांपेक्षा जास्त नसते. त्यापेक्षा २–३ फूट अधिकच ठेवली आहे. गेल्या दोन उत्सवात (त्यांपैकी एकास तूं हजर होतास) वैजयंती, शोभेचा पंखा, व यंदा पतंगाची दोरी यांचे देखावे आम्ही मुद्दाम १४ फूट उंचीचे करून पाहिले. ते आम्हास बेताचे वाटले. म्हणून देखाव्याची उंची १४ फूट धरून आम्ही प्रोसीनियम आर्च ओपनिंग सध्या १५ फूट ठरविले आहे. तथापि प्लॅन्स निश्चित करताना रुंदीला शोभेल अशा रीतीने व वरील मुद्दे लक्षात घेऊन वाटल्यास १–२ फूट वाढवू. नॉर्मन मार्शलच्या पुस्तकातहि असे प्रतिपादन आहे असे वाटते. असो. तुझ्या माहितीत Depth of Stage च्या जोडीला ज्या थिएटरांची तूं नांवे दिली आहेस त्यात रिव्हॉल्व्हिंग स्टेज आहे की वॅगन स्टेज आहे की कांहीच नाही याचा खुलासा हवा होता. कारण डेप्थ आणि विड्थ ऑफ स्टेज ठरविण्यास त्याचा उपयोग झाला असता. Distance between Side walls' म्हणजे काय ? कशाच्या वॉल्स ? ऑडिटोरिअमच्या की स्टेजच्या (बहुधा स्टेजच्या असाव्यात) पण वॅगन स्टेज करावयाचे झाल्यास त्यास इतकी रुंदी कशी पुरेल ?

तुझ्या पुढील पत्रात तेथे देखावे (सीन्स) किती उंचीचे असतात, विशेषतः ॲम्बॅसडर, कोर्ट, लिरिक व व्हाडुव्हिले थिएटर्समध्ये (ज्याची प्रो. आ. उंची १७–१०–१८–१६–२५ अशी आहे) हे कळव. याचप्रमाणे देखावे झटपट बदलण्याकरिता रिव्हॉल्व्हिंग स्टेजव्यतिरिक्त दुसरी कोणती युक्ति आहे ते कळवावे. आम्हाला थिएटरच्या अकॉस्टिक्सची जी माहिती पाहिजे ती नैसर्गिक आवाजाच्या दृष्टीने पाहिजे. **होता होईल तो नैसर्गिक आवाजाने नाटके करावयाची —आधुनिकसुद्धा—असे आम्ही ठरविणार आहोत, व त्यासाठीच लहान थिएटर बांधणार आहोत (७०० सीट्सपर्यंत).** माईक्स व लाउड स्पीकर्स हे इफेक्ट्स व बॅकग्राऊंड म्यूझिक (रेकॉर्डेड) करिताच मुख्यतः वापरले जातील. अगदी क्वचित् प्रसंगी नाटकातील संभाषणाकरिता वापरले जातील. म्हणून तुझ्याकडे जे प्लॅन्स पाठविले ते याकरिता की वरील दृष्टीने प्लॅन कसा असावा तेथील आर्किटेक्टसचे मत मुख्यतः या दृष्टीने घेऊन कळवावे. असो. आता तुला बहुधा आम्हाला काय पाहिजे आहे याची कल्पना आली असावी.

Mechanical Stage (either Wagon or Revolving) असावे की नसावे हा एक महत्त्वाचा व मूलभूत मुद्दा आहे. त्यावर स्टेजची सर्व मापे अवलंबून आहेत. या मुद्यावर तुझे व तेथील आर्किटेक्ट्स् व नाट्यमुरब्बी लोकांचे स्पष्ट व अधिकृत मत पाहिजे'.

(ता. १७–१२–५१)

'माझ्या एका पत्रात उत्सवाचे प्लॅन्स पाठवितो असे लिहिले होते. पण पाकीट बंद केल्यावर आठवण झाली. आज स्वतंत्र पत्राने 2nd class matter तुझ्या पद्धतीने पाठवीत आहे. ते कुणाला तरी दाखवून लाऊड स्पीकर व माईक्ससंबंधी सल्ला विचारवा. सल्ला विचारताना हें ऑडिटोरियम रुंदीने व लांबीने लहान म्हणजे सुमारे १५०० माणसांचे झाले तर लाऊड स्पीकर्स कसे बसवावेत हेहि विचारावे. जर्मनीतील एका सभेचा फोटो मी पाहिला होता. त्यांत श्रोत्यांच्या मध्यभागी उंचावर लाऊड स्पीकर्स लावले होते. एक सूचना म्हणून लिहिले आहे. आपल्या इमारतीच्या प्लॅनच्या प्रती परत पाठविण्याची घाई नव्हती. कारण ती प्रत तुझ्याकरिताच पाठविली होती.

स्टेजच्या वर Grid (मंडपी)ची उंची सबंध सेटचा सेट वर नेण्याइतकी ठेवणे परवडणारे नाही व वॅगन स्टेज केल्यावर त्याची इतकी जरुरी नाही. रोल कर्टन्सचा काळ संपत आला आहे व जरी आम्ही आमच्या इथे एवढी उंची ठेवली तरी देखावे करताना फक्त आमच्या थिएटरचा विचार करून चालणार नाही. आम्हालाहि सर्व महाराष्ट्रभर प्रयोग करावे लागतात तेव्हा प्रवासाकरिता निराळे व मुंबईकरिता निराळे असे दोन प्रकारचे देखावे करावे लागतील. तेव्हा तुझ्या सूचना पाठविताना या सर्व मुद्याचा विचार करून सूचना पाठव.'

(ता. २६-१२-५१)

'Box–Set ची डेप्थ किती असते ? इथे आपण २० फुटावर किंवा जास्तीत जास्त २५ फुटांवर सीन लावतो म्हणजे सेटची डेप्थ २५ फूट होते. तशी तेथे डेप्थ किती असते ? तूं म्हणतोस त्या वॅगन ट्रॅक्ससंबंधी वाचले आहे. पण ट्रॅक्सवरचा सीन खाली स्टेजवर ट्रॅन्स्फर करावयाचा की चाके काढून घेऊन बोर्ड्स स्टेजवर ठेवावयाचे याचा उलगडा नाही. कारण सीन ट्रॅन्स्फर करावयाचा म्हटला तर वेळ लागणारच व फर्निचर मांडावयास वेळ लागणारच. फार तर कमी लागेल. असो. याकरिता एक तर स्वतः तेथे येऊन पाहिले पाहिजे किंवा तू येईपर्यंत थांबले पाहिजे. त्यापैकी दुसरे जास्त सोपे, कमी खर्चाचे व शक्य कोटीतील आहे. पण भीति अशी वाटते की तूं इथे आल्यावर ताबडतोब तुझी बदली दुसऱ्या गांवी व्हावयाची किंवा तूं मॅनेजर झालास म्हणजे तुला वेळच मिळणे कठीण. असो. आम्ही तुझ्यावर अवलंबून आहोत हे लक्षांत ठेवून सर्व नीट शिकून घे. आम्ही तोपर्यंत तुझ्या सूचनेप्रमाणे प्लॅन्स तयार करून बिल्डिंग बांधण्याची तयारी करतो. कारण जमीन प्रत्यक्ष ताब्यात यावयास बहुधा एप्रिल उजाडेल. प्लॅन पास होऊन काम सुरू होण्यास जून-जुलै तरी उजाडेल. सप्टेंबरमध्ये तूं येशील अशी अपेक्षा आहे.

वॅगन स्टेज किंवा रोलिंग स्टेज (तुझ्या म्हणण्याप्रमाणे) यांची कल्पना सोडली तर स्टेजच्या डायमेन्शन्स काय असाव्यात ? प्रोसीनियमची उंची तुझ्या म्हणण्याप्रमाणें वाढवू. स्टेजची मापे कमी झाल्यास खुर्च्यांची संख्या थोडी वाढेल. ४० फूट डेप्थपैकी ५ फूट एप्रन स्टेज ठेवावे, व ३५ फूट खोली ठेवावी कसे वाटते. आता तुझ्याकडून प्लॅन आल्यावर मगच लिहीन. तुला आमच्या अडचणी व गरजा माहीत आहेत."

(ता. १७–१–५२)

डॉक्टरांनी माझ्यावर सोपविलेली कामगिरी पार पाडण्यासाठी नाट्यस्थापत्याचा अभ्यास करण्याची आवश्यकता उत्पन्न झाली. आणि ती मी हौसेने पारही पाडली. ब्रिटिश ड्रामा लीगमधील या विषयावरची बरींचशी पुस्तके वाचून काढली. स्थापत्य विषयांतील परीक्षा देणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी कांही निबंध लिहिले होते. ते टंकलिखित स्वरूपात रॉयल सोसायटी ऑफ ब्रिटिश आर्किटेक्टस् या संस्थेमध्ये ठेवलेले आहेत. त्याचेही वाचन केले. जमविलेल्या माहितीप्रमाणे साहित्य संघाच्या नाट्यगृहाचा एक आराखडा तयार केला. प्रख्यात नाट्यगृह स्थापत्यतज्ज्ञ रिचर्ड सदर्न, दिग्दर्शक नॉर्मन मार्शल, मायकेल मॅकोवन, सी. बी. पर्डम इत्यादींशी या विषयावर चर्चा केली; आणि त्यांतून निघालेल्या मुद्यांचा विचार करून आराखड्यात जरूर ते बदल केले आणि मग तो आराखडा

डॉक्टरांकडे पाठविला. त्याबरोबर तात्विक बाजूचीही चर्चा करणारा एक लेख तयार केला. या कामी माझे स्नेही श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांचे फार साहाय्य झाले. हा मूळचा इंग्रजी लेख भाषांतर करून येथे देत आहे.

'नाट्यगृहाची आंखणी करताना ध्यानात ठेवायच्या गोष्टी म्हणजे (१) उत्तम दृष्टिरेषा, (२) उत्तम श्रुतिगुण, (३) सुखदायक आसने आणि (४) थोड्या वेळात नाट्यगृहातून बाहेर पडण्याची व्यवस्था. नाट्यगृहाचे प्रकार आणि त्याचा जो उपयोग होणार आहे त्याने नाट्यगृहाची रचना पुष्कळ अंशी ठरत असते. साहित्य संघाचे नाट्यगृह हे इंग्रजीत ज्याला सेमी इंटिमेट टाईप म्हणतात अशा प्रकारचे असले पाहिजे. त्याच्यामध्ये नवीन नाट्यप्रयोग करता आले पाहिजेत आणि त्याचबरोबर मराठीमध्ये विकसित झालेल्या संगीत आणि गद्य नाटकांचे प्रयोग करण्याची सोय त्यात असली पाहिजे. साहित्य संघ ही मुख्यतः वाङ्मयीन कार्य करणारी संस्था असल्यामुळे संघाच्या नाट्यगृहामध्ये एक उत्तम सभागृह असण्याची आवश्यकता आहे; म्हणजे थोडक्यात सांगावयाचे तर आपले नाट्यगृह हे मल्टीपरपज थिएटर अशा स्वरूपाचे असूनही नवे, जुने आणि प्रायोगिक नाट्यप्रयोग करण्याची व्यवस्था हवी.

प्रेक्षागृहाची खोली म्हणजे आसनांच्या पहिल्या रांगेपासून ते आसनांच्या शेवटच्या रांगेपर्यंतचे अंतर साधारणपणे ५०–५५ फूट असावे. याचे कारण चेहऱ्यावरचे आविर्भाव हे ५०-६० फुटांच्या पलीकडे चांगले दिसत नाहीत. प्रेक्षागृहाची रुंदी ही मुख्यतः रंगमंचाच्या तोंडावरून ठरत असते. वर उल्लेखिलेली नाटके करण्यासाठी रंगमंचाचे तोंड २८ ते ३० फूट असेल आणि म्हणून प्रेक्षागृहातील आसनांची पहिली रांग असलेली बाजू ३०–३५ फुटांहून अधिक रुंद असू नये. मागच्या बाजूस मात्र प्रेक्षागृहाची रुंदी ५०–६० फुटांपर्यंत वाढविता येईल, अशा प्रकारे पंखावजा प्रेक्षागृह सिद्ध होईल. प्रेक्षागृहाची खोली, म्हणजे पुढच्या रांगेपासून मागच्या रांगेपर्यंतचे अंतर, जास्त वाढविता येणे शक्य नसल्यामुळे जास्त प्रेक्षकांची सोय करावयाची असेल तर गॅलरी किंवा इंग्रजीमध्ये ज्याला सर्कल म्हणतात त्याची बांधणी करण्याची आवश्यकता आहे. या गॅलरीच्या पुढचा भाग रंगमंचाच्या तोंडापासून २५ फुटांपेक्षा जवळ नसावा.

रंगमंचावर घडत असलेल्या गोष्टी सर्व प्रेक्षकांना चांगल्या रीतीने दिसाव्या म्हणून रंगमंच पुढच्या बाजूस उतरता होत जाईल अशी रचना करण्याची प्रथा गेल्या शतकात बांधलेल्या नाट्यगृहामध्ये दिसून येते. साधारणपणे पुढच्या बाजूस जर रंगमंच तीन फूट उंच असेल तर मागच्या बाजूस तो साधारणपणे साडेतीन फूट उंच ठेवण्याची प्रथा होती. ह्या रचनेमध्ये रंगमंचापुढील खोलगट जागेत ज्या खुर्च्या ठेवलेल्या असतात त्यांवर बसलेल्या प्रेक्षकांना आपल्या समोरील प्रेक्षकांच्या खांद्यांवरून रंगमंचाची जमीन चांगली दिसेल अशी सोय असते. रंगमंचाप्रमाणेच प्रेक्षागृहातील आसनांची रांगही अशा चढत्या मांजणीने बांधलेली असते. साधरणपणे या बाबतीतील नियम असा आहे की, प्रेक्षागृहांतील हा उतरतेपणा दहात एक यापेक्षा जास्त असू नये.

आसनांच्या रांगांमधील अंतरही ठरविण्याची अत्यंत आवश्यकता असते. साधारणपणे पुढील खुर्चीच्या पाठीमागे मागच्या खुर्चीची पाठ ३० इंचांपेक्षा कमी अंतरावर असू नये; आणि प्रत्येक आसन २० इंच तरी रुंद असावे. कांही नाट्यप्रयोगामध्ये नटाच्या पुढे आणि बाजूंसही प्रेक्षकांना बसता यावे, अशा तऱ्हेच्या योजनेची जरुरी असते. त्यासाठी जुन्या शेक्सपीअरीअन रंगमंचावर प्रेक्षकांमध्ये घुसलेले असे घडवंचीवजा स्टेज असे. तसा प्रकार कांही आधुनिक नाट्यगृहात ठेवता येणार नाही. परंतु रंगमंचापुढील खुर्च्या मात्र अर्धवर्तुळाकृती रेषेत मांडल्या आणि रंगमंचाचा पुढचा भाग मध्ये थोडासा पुढे आणला–तोही अर्धवर्तुळाकृती–तर ही गोष्ट साधता येणे शक्य आहे. त्याचप्रमाणे पुढच्या ४–५ रांगा तरी सलग असाव्यात म्हणजे मध्ये गँगवे असू नये. तसा गँगवे त्या सुरुवातीच्या रांगांमध्ये असेल तर प्रेक्षकांचा जमाव खंडित झाल्याचा भास होतो. अर्थात् मागच्या रांगांमधून जास्त खुर्च्या असतात आणि त्यामुळे मधल्या खुर्च्यांपर्यंत जाणारे प्रेक्षक अनेक प्रेक्षकांच्या अंगांवरून जाऊ लागतील. ही गोष्ट शक्य तेवढी टाळण्याकरिता ४–५ रांगांमागे गँगवे ठेवण्याची आवश्यकता असते.

ह्या मधल्या वाटा केवढ्या प्रमाणात ठेवाव्या याचा नियम केलेला असतो आणि तो पाळणे अत्यंत आवश्यक असते–ते जसे कायदा पाळण्याच्या दृष्टीने त्याचप्रमाणे प्रेक्षकांच्या सुखसोई पाहण्याच्या दृष्टीनेही. प्रेक्षागृहामध्ये पूर्वी उतरत्या पातळीवरील जमिनीवर खुच्या उभ्या करण्याची पद्धत असे. परंतु अलीकडे खुर्च्यांची प्रत्येक ओळ पुढच्या ओळीपेक्षा ५ ते ६ इंचाने जास्त उंच ठेवण्याची प्रथा आहे.

ऑक्सफर्ड विद्यापीठाच्या नाट्यगृहाकरिता जो आराखडा तयार केला गेला आहे आणि जे नाट्यगृह अजून बांधून तयार व्हावयाचे आहे त्याची रचना अशा प्रकारची पायऱ्यापायऱ्यांची आहे. भरत नाट्यशास्त्रामध्ये सांगितलेल्या प्रेक्षागृहाची रचनाही अशाच प्रकारची असे.

प्रेक्षागृहाच्या जमिनीपासून गॅलरीच्या खालच्या बाजूचा तळ १० फूट उंच असणे अत्यंत आवश्यक असते. तो तसा नसेल तर गॅलरीखाली बसलेल्या प्रेक्षकांना दबल्यासारखे वाटते आणि शिवाय त्यांना चांगले ऐकूही येत नाही. जर्मनीमध्ये जे कांही प्रयोग झालेले आहेत त्यांत गॅलरीच्या पुढच्या भागाच्या तळाची उंची मागच्या भागाच्या उंचीपेक्षा जास्त ठेवण्याची प्रथा सुरू झालेली आहे. असे केल्याने नटाचा आवाज या गॅलरीखालच्या भागावर आपटून गॅलरीखाली बसलेल्या प्रेक्षकांच्या कानांवर पडतो आणि त्यांना चांगल्या प्रकारे ऐकू येते. तळमजल्याच्या या मागच्या बाजूची भिंत प्लास्टरने मढविण्यापेक्षा ती श्रुतिशोषक (absorbing) वस्तूने आच्छादावी अथवा तेथे बॉक्सेस काढाव्यात. कित्येकदा नाट्यगृहामध्ये जागेच्या अभावी उभे राहण्याकरिताही प्रवेश द्यावा अशी मागणी असते. तशी ती व्यवस्था थोडी मागच्या बाजूस केल्यास ध्वनी जिरणारी अशी मानवी शरीरे श्रुतिगुणव्यवस्था वाढविण्याच्या दृष्टीने योग्य ठरतात.

गॅलरी ही रंगमंचाच्या पुढच्या कडेपासून २५ फूट तरी लांबीवर असावी असे सांगितले. तशी ती असली म्हणजे गॅलरीमध्ये बसलेल्या प्रेक्षकांचा संबंध नटांशी पोहोचत नाही. तो तसा स्थापित होण्याची आवश्यकता असते; आणि ही आवश्यकता थोड्या अंशाने पुरी करण्यासाठी दोन्ही बाजूला जर बॉक्सेस काढले तर हा संबंध जोडला जातो. इंग्लंड देशातील स्ट्रॅटफर्ड या शेक्सपीअरच्या जन्मस्थानी जे नाट्यगृह १९३२ साली बांधले त्या नाट्यगृहामध्ये बॉक्सेस नव्हते. प्रेक्षकांच्या मागच्या बाजूला भिंत होती आणि गॅलरीची पुढची बाजू रंगमंचाच्या पुढच्या बाजूपासून लांबही होती. १९५१ मध्ये या नाट्यगृहाच्या आंतल्या बाजूची पुनर्रचना करण्यात आली तेव्हा या सर्व उणिवा काढून टाकण्यात आल्या.

शेक्सपीअरिअन नाटके करावयाची तर एप्रनची आवश्यकता असते परंतु आधुनिक इब्सेन-शॉ पद्धतीची नाटके करण्यास फूटलाईट असलेला रंगमंच सोईचा ठरतो. एप्रन स्टेज आता असे बांधले पाहिजे की ते

ाली दाबून प्रेक्षागृहाच्या पातळीमध्ये नेता यावे व तेथे खुर्च्यांच्या २-३ रांगा टाकता याव्यात.

अशा प्रकारच्या या नाट्यगृहामध्ये साधारणपणे ८०० ते ८५० क्षक बसू शकतील हे उघड आहे. पंखेवजा प्रेक्षागृहाच्या बाजूच्या भिंती जर सलग असल्या तर ते monotonous दिसते. त्याचप्रमाणे तिगुणांनाही तेथे बाधा येते. म्हणून बाजूच्या भिंती जर मध्ये तोडून ढे मागे अशा बांधल्या तर प्रेक्षागृहाची रचना चांगली होते.

सर्वसाधारणपणे आवाजाचा असा एक धर्म आहे की, तो साधारणपणे ० फुटांपर्यंत आणि बाजूला ३० फुटांपर्यंत चांगला ऐकू येऊ शकतो गणि मागच्या बाजूस तो फक्त २० फुटांपर्यंत चांगल्या प्रकारे ऐकू येतो. क्षागृहात प्रतिध्वनीचा जो त्रास होतो तो टाळण्यासाठी अशी रचना रावयास हवी की मधला आवाज आणि प्रतिध्वनित आवाज यांच्या-ध्ये १/१५ सेकंदापेक्षा कमी काल गेला पाहिजे. मध्ये प्रतिध्वनी आले र आवाज मोठा ऐकू येतो. हे प्रतिध्वनी टाळण्यासाठी आवाज शोषून तील अशा वस्तू नाट्यगृहामध्ये लावण्याची आवश्यकता असते.

नाट्यगृहामध्ये रंगमंचावर यांत्रिक मदतीची सोय करण्याची प्रथाही ०–६० वर्षांपूर्वीपासून रूढ आहे. दोन अंकांमधील अंतर कमी रण्यासाठी आणि तत्काळ देखावे बदलण्यासाठी यंत्राची सोय करण्यात ते. यांत्रिक सुलभतेचे ४–५ प्रकार आहेत. त्यांच्यामध्ये वाटोळा फेरणारा रंगमंच, खाली जाणारा रंगमंच (लिफ्ट), डाव्या किंवा जव्या बाजूस सरकणारा रंगमंच (रोलिंग स्टेजेस), जागेवर बांधलेला ोठेही सरकवून उभा करता येणारा रंगमंचाचा भाग (वॅगन स्टेजेस) से प्रकार आहेत. याशिवाय रहाटाच्या पोहऱ्याप्रमाणे रंगमंचाची चना करतात. रंगमंचावरील देखाव्याचे काम संपले म्हणजे तो खाली ळघरात घेऊन वरून दुसरा रंगमंच तेथे आणावयाचा. खालचा गमंच दुसऱ्या देखाव्यासह मागच्या बाजूने वर नेऊन परत प्रेक्षकांच्या मोर आणण्याकरिता सिद्ध ठेवावयाचा. अशा अनेक सुविधा आज पलब्ध आहेत.

स्ट्रटफर्ड येथील रंगमंचावर मध्ये दोन लिफ्ट्स् आहेत. ते खाली ातात किंवा दोन वेगवेगळ्या पातळींवर रंगमंचावर उभे राहतात. ते ाली गेले म्हणजे रंगमंचाच्या दोन्ही बाजूत असलेली रोलिंग स्टेजेस वळ येऊन एकमेकांना भिडतात. हा एकत्र गुंतवून तयार झालेला गमंच प्रेक्षकांच्या समोर डाव्या किंवा उजव्या बाजूस सरकवता येतो । नाट्यगृहाच्या एका बाजूस ॲव्हन नदी वहात असल्यामुळे त्या जूस हा रंगमंच सरकल्यावर तो बाजूच्या भिंतीवर चढत जातो कारण लीकडे एका पातळीत सरकत जायला जागा नसते. अशा या रंग-चावर 'मिडसमर नाईट'मधील पऱ्या प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर उडत ताना दिसतात तर लिफ्टच्या उपयोगाने टेंपेस्टमधील सबंध जहाज मुद्रामध्ये बुडताना दिसते. ड्रेस्डेन येथील थिएटरमध्ये वर सांगितल्या-माणे रहाटासारखे वर-खाली जाणारे किंवा वर आकाशात जाणारे ाळ्यासारखे रंगमंच बांधून काढले आहेत. परंतु अशा यांत्रिक योजना लीकडे बांधलेल्या नाट्यगृहात क्वचितच दिसतात. फिरत्या रंगमंचाचा कारही आता दुर्मिळ होत चाललेला आहे; आणि नाट्यप्रयोगासाठी से रंगमंच परदेशांतही क्वचितच वापरण्यात येतात. रंगमंचाचे तोंड धारणपणे ३० फूट रुंद ठेवण्याची प्रथा आहे. त्याच्या मागे लावलेला न रंगमंच वाटोळा फिरवून जर प्रेक्षकांआड करावयाचा असेल आणि सरा देखावा प्रेक्षकांसमोर उभा करावयाचा असेल तर असा रंगमंच धावा लागेल की ज्याचा व्यास ६० फुटांपेक्षा जास्त असेल. दुसरे से की, वाटोळ्या रंगमंचाची पुढची बाजू रंगमंचाच्या तोंडाला टेकली म्हणजे फिरत्या तबकडीच्या वाटोळेपणामुळे रंगमंचाच्या दोन्ही बाजूंस मोकळी जागा राहाते. तिथे सामान लावणे शक्य होत नाही, हे उघड आहे. आणि म्हणून अशा फिरत्या रंगमंचावर लावलेला सेट फूटलाईट-पासून ७–८ फूट मागे जाईल. हा फिरता रंगमंच जेव्हा लहान असतो तेव्हा सबंध देखावा त्याच्यावर लावून तो प्रेक्षकाच्या आड करता येत नाही पण रिव्हॉल्व्ह प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर फिरवून कांही चमत्कृती निर्माण करण्याची शक्यता असते. अलीकडे जे नाट्यप्रयोगविज्ञान सिद्ध झाले आहे त्यामुळे वाटोळ्या रंगमंचाचा देखावा बदलण्यापेक्षा चाके लावलेल्या लहान लहान तक्त्यांवर बांधून एकत्र आणून देखावे उभे करणे जास्त सोईचे ठरते. या अशा तऱ्हेच्या तराफ्यांना वॅगन्स म्हणतात आणि त्यांची उंची कमीजास्त करून रंगमंचावर वेगवेगळ्या पातळ्या तयार करता येतात.

नाट्यगृहामध्ये यांत्रिक साधनांपेक्षा दोन्ही बाजूला विपुल जागा असणे अत्यंत आवश्यक असते. त्याचप्रमाणे रंगमंचाखाली जर तळघर असेल आणि त्यात उतरण्यासाठी व्यवस्था असेल म्हणजे ट्रॅप बांधलेले असतील तर पुष्कळशी सुलभता निर्माण होते. या तळघराचा उपयोग देखावे रंगविणे वगैरे कामांसाठी तर होऊ शकतोच पण वाद्यमेळ जेव्हा रंगमंचापुढे बसतो तेव्हा त्यांतील माणसे जाण्यायेण्यासाठी या तळघराचा उपयोग करता येतो आणि शिवाय पहिल्या मजल्याचा देखावा जेव्हा रंगमंचावर दाखवावयाचा असतो तेव्हा तळमजल्यावर उतरून जाण्याचा किंवा तळ मजल्यावरून वर येतानाचा देखावा वास्तव पद्ध-तीने दाखविता येतो.

रंगमंचावर दूरवरचे अंतर सूचित करण्यासाठी, अवकाश दाखविण्या-साठी आकाशावर सरकणारे ढग दाखविण्यासाठी, मागे जो एक पडदा ठेवतात त्याला सायक्लोरामा असे म्हणतात. यावर सिनेमाही दाखविता येतो आणि अनेक चमत्कार करता येतात.

रंगमंचाच्या तोंडाची रुंदी आणि उंची हा एक मोठा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. सध्या मोठ्या प्रेक्षागृहांमध्ये लहानशा तोंडाचा रंगमंच सिद्ध करणे त्याज्य होय. कारण तेथे नाटक पाहताना एखाद्या खिडकीतून आंतबाहेर पहावे किंवा रस्त्यावर सिनेमा दाखवीत फिरणाऱ्या फेरीवाल्याच्या डब्याला डोळा लावून त्यांतले चित्र पहावे अशी प्रेक्षकांची स्थिती होते. हा रंगमंच फार मोठा असूनही चालत नाही. कारण तो तसा असला म्हणजे 'स्वयंवरांतील राजवाडा', 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू मधील दरबार आणि 'एकच प्याला'तील तळीरामाचे घर ही स्थळे प्रेक्षकांच्या समोर सारख्या आकारात मांड-ण्याचा अनवस्था प्रसंग येऊन ठेपतो. साधारणपणे ३० फूट रुंदीचा रंगमंच उत्तम प्रकारचा होय. त्यांतही लहानशा खोलीचा देखावा दाखवावयाचा म्हणजे बाजूच्या विंगा आणि वरील पेलमेट सरकवून त्याचे तोंड लहान करण्याची व्यवस्था असावयास हवी. रंगमंचावर लावलेला देखावा साधारणपणे २० फूट खोल असतो. त्याच्यामागे जो अवकाश दाखवावयाचा त्याची सोय असण्यासाठी रंगमंचाची खोली साधारणपणे ४० फूट असावी. जास्त असेल तर उत्तमच. त्याचप्रमाणे बाजूला १५-१५ फूट जागा असणे आवश्यक आहे. रंगमंचाचे तोंडही २४ फुटांपर्यंत कमी करता यावे. त्याचप्रमाणे १६ ते १८ फुटांची उंची असून पेलमेट खाली करून कमी करण्याची सोय असली तर बरे. रंगमंचाची पुढची बाजू जर एका रेषेत असेल तर रंगमंचाला चौकटीचे स्वरूप येते. त्यावर चाललेले देखावे चित्रांसारखे दिसतात. त्याला शिल्पाचे स्वरूप यावे म्हणून रंगमंचाची पुढची बाजू जर प्रेक्षकांमध्ये घुसलेली असेल तर बरे. रंगमंचावर जर फिरती

बकडी बांधलेली असेल तर त्याचा पुढचा भाग प्रेक्षकांमध्ये घुसलेला
ासावा. म्हणजे बाजूस कोपऱ्यात लावलेले सामान घेऊनच ती फिरविता
ते. अर्थात् अशा स्थितीमध्ये रंगमंचावर दोन दर्शनी पडदे ठेवण्याची
ावश्यकता भासेल. एक पडदा या पुढे आलेल्या रंगमंचास आवरण
ालणारा तर दुसरा प्रोसीनियम मागे चटकन खाली येणारा ड्रॉप
र्टन. अशा दोन्ही पडद्यांची सोय साहित्य संघाच्या रंगमंचावर
करावयास हवी. एप्रन बांधलेल्या रंगमंचाची पुढची बाजू शिल्पसदृश
दिसेल आणि रंगमंचावरील हालचालींनाच नव्हे तर देखाव्यांना
जिवंतपणा येईल. रंगमंचापुढे जे एप्रन बांधावयाचे त्याला दोन्ही
बाजूंनी प्रवेशद्वार ठेवले पाहिजे. त्याचप्रमाणे त्या प्रवेशद्वारांच्या वर
जर गच्ची काढली तर त्याचा उत्तम उपयोग होऊं शकेल. उदाहरणार्थ
'संशयकल्लोळ'मधील रेवतीला फाल्गुनराव सावरतो आणि कृत्तिका
वरून पाहते, त्यावेळी कृतिका जर एप्रनच्या वरच्या गच्चीत आली तर
हा देखावा जास्त परिणामकारक होऊ शकेल. ज्यावेळी एप्रनचा वापर
होत नाही तेव्हा चित्रचौकट पद्धतीचा रंगमंच सिद्ध करता येतो आणि
त्यावर आधुनिक नाटकाचा प्रयोग करता येईल. अशा वेळी या एप्रन-
वरील गच्चीचा उपयोग बॉक्सेससारखा करता येईल.

रंगमंचावर देखावा वर खाली करण्याकरिता ज्या दोऱ्या बांधलेल्या असतात त्या बांधून ठेवण्याची व्यवस्था रंगमंचाच्या एका बाजूस करावयास हवी आणि त्यांना जर काऊंटरवेटस् लावली आणि ते तिथून वर खाली करण्याची व्यवस्था ठेवली तर ते यांत्रिक उपकरणापेक्षा जास्त उपकारक ठरते. रुळाच्या पडद्यावर बांधलेले देखावे वापरले तर घरे आणि झाडे प्रेक्षकांच्या समोर गुंडाळत जाण्याचा अनवस्था प्रसंग येतो. हा टाळण्यासाठी हे रंगवलेले पडदे सबंधच्या सबंध वर ओढून घेण्याची सोय करणे इष्ट आहे. त्यासाठी रंगमंचावरील मंडपी ४५–५० फूट उंच बांधली पाहिजे. याचे गणित असे आहे की, रंगमंचाचे तोंड जेवढे उंच असेल त्याच्या तीनपट उंच मंडपी असली पाहिजे. म्हणजे वर ओढून घेतलेला पडदा अगदी पुढच्या ओळीत बसलेल्या प्रेक्षकांच्या दृष्टिआड होईल. रंगमंचावर विविध देखावे दाखवावयाचे आणि त्यासाठी अनेक पडद्यांचा वापर करावयाचा, शिवाय वरखाली होणारे दिवे, ते वेगवेगळ्या प्रकारचे, टांगून ठेवावयाचे म्हणजे कमीत कमी २५-३० लाईनी अधांतरी लोंबत ठेवाव्या लागतील. या दोन लाईनीत सर्वसाधारणपणे ९ इंच अंतर ठेवण्याची आवश्यकता असते.

आधुनिक नाट्यगृहामध्ये उत्तम प्रेक्षागृह असावयास पाहिजे. सुविधापूर्ण रंगमंच पाहिजे. त्याचप्रमाणे एक प्रायोगिक नाट्यगृह असणेही जरूर आहे. अशा छोट्या नाट्यगृहामध्ये नाटकाच्या तालमी करता येतातच पण शिवाय प्रायोगिक नाटके करण्यासाठी मुख्य नाट्यगृहाचा वापर टाळता येतो. आधुनिक नाट्यगृहात अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट, म्हणजे प्रकाशयोजना. उघडे पलिते, गॅसच्या खुल्या तोट्या, गॅसबत्त्या, पेट्रोमॅक्स दिवे आणि मग विजेचे फ्लड ह्या सगळ्या पायऱ्या आता संपल्या. आता अत्याधुनिक विजेचे स्पॉट आणि प्रकाश कमीजास्त करण्याची डीमरची व्यवस्था अगदी सुलभ झाली आहे.

नाट्यगृहामध्ये प्रेक्षकांच्या कानापर्यंत नाटककाराचा शब्द पोहोचतो त्याच वेळी प्रेक्षकांचे डोळे उघडे असतात. त्याच्या समोर जर कसे तरी देखावे उभे केले आणि ते कसेतरी प्रकाशित केले तर दृष्टी आणि ध्वनी यांच्यामधील तोल जातो आणि नाटक परिणामकारक होत नाही. शिल्पयुक्त देखाव्यांवरचा प्रकाशाचा खेळ योग्य प्रकारे दाखवायचा असेल तर प्रकाशयोजना काळजीपूर्वक करावयास हवी. आधुनिक प्रकाशव्यवस्थेमध्ये स्पॉट्सवर विशेष भर असतो. त्यामुळे प्रकाश केंद्रित करता येतो आणि नको त्या गोष्टी उजळल्या जात नाहीत. वास्तव प्रकाशयोजनेला त्याचा जसा उपयोग होतो त्याचप्रमाणे सूचक प्रकाशयोजना आणि नाटकांतील 'मूड'प्रमाणे, एवढेच नव्हे, तर नाटकांतील पात्राच्या मनःस्थितीप्रमाणे, कुशल प्रकाशयोजना करता येते. त्यासाठी एक उत्तम प्रकारचा, डिमरबोर्ड बसवून घेण्याची आवश्यकता असते. त्याचप्रमाणे चित्रपटाचे साहाय्य नेपथ्यासाठी घ्यावयाचे तर बॅक प्रोजेक्शनची व्यवस्था हवी.

उत्तम प्रकारे विचार करून बांधलेल्या नाट्यगृहामध्ये उत्तम दृष्टिरेषा आणि उत्तम श्रुतिगुण सिद्ध होतील आणि मग कृत्रिम ध्वनिव्यवस्थेची गरज राहणार नाही. तरीही तशी ती करून मात्र ठेवण्याची आवश्यकता असते. कारण त्यामुळे रंगमंचावर विविध प्रकारचे नाटक आणि विविध प्रकारचे प्रसंग वेगवेगळे आवाज व्यक्त करून दाखविणे शक्य होते."

वरील लेखासोबत संकल्पित नाट्यगृहाचे आराखडे तयार करून पाठविले होते. त्यांची मराठे आणि कुळकर्णी यांनी तयार केलेल्या मूळ आराखड्याशी तुलना केली म्हणजे त्यांतील फरक फार नाही हे ध्यानात येईल. कारण डॉक्टरांच्या आणि त्यांच्या चर्चेमधून मुळात तयार झालेले आराखडे बरेच परिपूर्ण होते. वरील साहित्याची डॉक्टर उत्सुकतेने वाट पहात होते आणि ते हातात पडताच (ता. २७-३-५२) त्यांनी मला ताबडतोब पत्र लिहिले :

"I am writing this to acknowledge the receipt of plans and suggestions. I have not studied them in detail but have gone through them cursorily. I must heartily and without reservations of any kind congratulate and thank you sincerely for the labour you have put in this matter. Nobody can now charge us of planning our building hastily and without proper thought. If any defects are left in the building, they will be due to shortness of funds and not of forethought.

And if our building is built to our requirements and if people like it, the credit will be entirely yours. The chief drawback of the papers you have sent is that the proposed building is not plotted and shown on a ground plan. I will try to do it here. In the meantime please try to do it with the help of the plans that I have sent you. Also check your suggestions again (with the help of your copy) and send me your final report.

The sound equipment (Loudspeakers) quotation is only for an open air theatre. What about in the closed theatre? Whether the equipment suggested for open air auditorium can be used in a closed one? We want to buy such equipment as can be used for both the places."

"I have studied your plans more carefully though not thoroughly. All most all the suggestions made there in are acceptable to me.

यानंतर डॉक्टरांनी संघमंदिराचा बारकाईने अभ्यास केला आणि पुढच्या पत्रात ते म्हणतात—

You ought to have sent a lighting plan and total number of spotlights and flood lights, and dimmers required separately. Do you not visualise any spots

being placed at the back side of proscenium on a bridge near the curtain drop. Please supply me a separate list stating the kind of lights, their power and where they are intended to be placed. So also can you not send illustrative pamphlet of microphones and loudspeakers? Illustrations will give a better idea of the equipment suggested. In my opinion we require only 4 speakers (2 box type) only 2 amplifiers of 25 watts and one of 50 watts; 4 microphones of Dynamic or moving coil type and one of crystal. The quotation should state the prices of individual items.

Can you give me an idea of the price of a medium sized model if we get it prepared in England and how long will take to prepare one."

हे जे आराखडे थोड्या फार फरकाने पुढे पक्के झाले त्या बाबतीत मराठे कुलकर्णी यांनी फार मेहनत घेतली. प्रत्यक्ष जागेवर काय करणे शक्य आहे हे त्यांच्या अनुभवी दृष्टीलाच दिसणे शक्य होते. त्यांनी स्वतः नाट्यगृहाच्या रचनेचा अभ्यास केला. दोघेही मराठी नाटकांचे प्रेमी, आपल्या रंगभूमीच्या गरजा ओळखणारे. सात आठ वर्षांचा खुल्या रंगमंचबांधणीचा अनुभव त्यांच्या पाठीशी. डॉक्टरांशी चर्चा करून त्यांनी आराखडे पुढे तयार केले त्यांच्याच अनुरोधाने पुढे टेंडर्स मागविण्यात आली.

माझ्या आराखड्यात दिलेला फिरता रंगमंच खर्चाचा, आणि त्याची तितकीशी आवश्यकताही नाही म्हणून रद्द केला. प्रेक्षागृहाच्या बाजूच्या भिंती सलग केल्या. प्रेक्षगृहातील आसनांच्या रांगा पायरीपायरीने उंचावत नेण्याची माझी कल्पना प्रथम स्वीकारली नव्हती पण पुढे तसा बदल करण्यात आला. बॉक्सेस मूळ आराखड्यात नव्हते पण श्रुतिगुणांच्या वृद्धीसाठी पुढे त्यांची योजना केली. अर्थात् पूर्वी विचारात न घेतलेले एअर कंडिशनिंग पुढे आवश्यक झाल्यामुळे आणि त्यासाठी जास्त जागा देणे अपरिहार्य ठरल्यामुळे बॉक्सेसकडे जाण्यास स्वतंत्र वाट ठेवता आली नाही. ती गॅलरीतून ठेवावी लागली. प्रेक्षागृहातील तळमजल्यावर बसलेल्या सर्वांना रंगमंचावरील हालचाली चांगल्या दिसाव्या म्हणून आसनांच्या मागच्या रांगा उंचावर बांधल्यामुळे गॅलरीची उंची सहा फुटांनी वाढली. शिवाय श्रुतिगुण सुलभतेसाठी गॅलरीचा पुढचा भाग पुढे कलता ठेण्याऐवजी मागे कलता ठेवावा लागला त्यामुळे गॅलरीची उंची अधिकच वाढली. अशा उंच गॅलरीत बसलेल्या प्रेक्षकांना पुढच्या रांगेतील प्रेक्षकांना अडथळा होऊ नये म्हणून आसनांची प्रत्येक रांग दीड फूट उंचावर बांधणे आवश्यक होते. त्यामुळे गॅलरीतील शेवटची आसनांची रांग रंगमंचाच्या तळमजल्यावरील पहिल्या रांगेपासून ३६ फूट उंचावर गेली. तेथे बसलेले प्रेक्षक रंगमंचाच्या तोंडापासून ७५ फूट अंतरावर येतात. ह्या गॅलरीमध्ये २६० प्रेक्षकांची सोय आहे. त्यांना रंगमंचावरील देखावा वरून खाली पहावा लागतो हे खरे पण जास्त प्रेक्षकांची सोय पहावयाची तर ही गोष्ट अपरिहार्य होती.

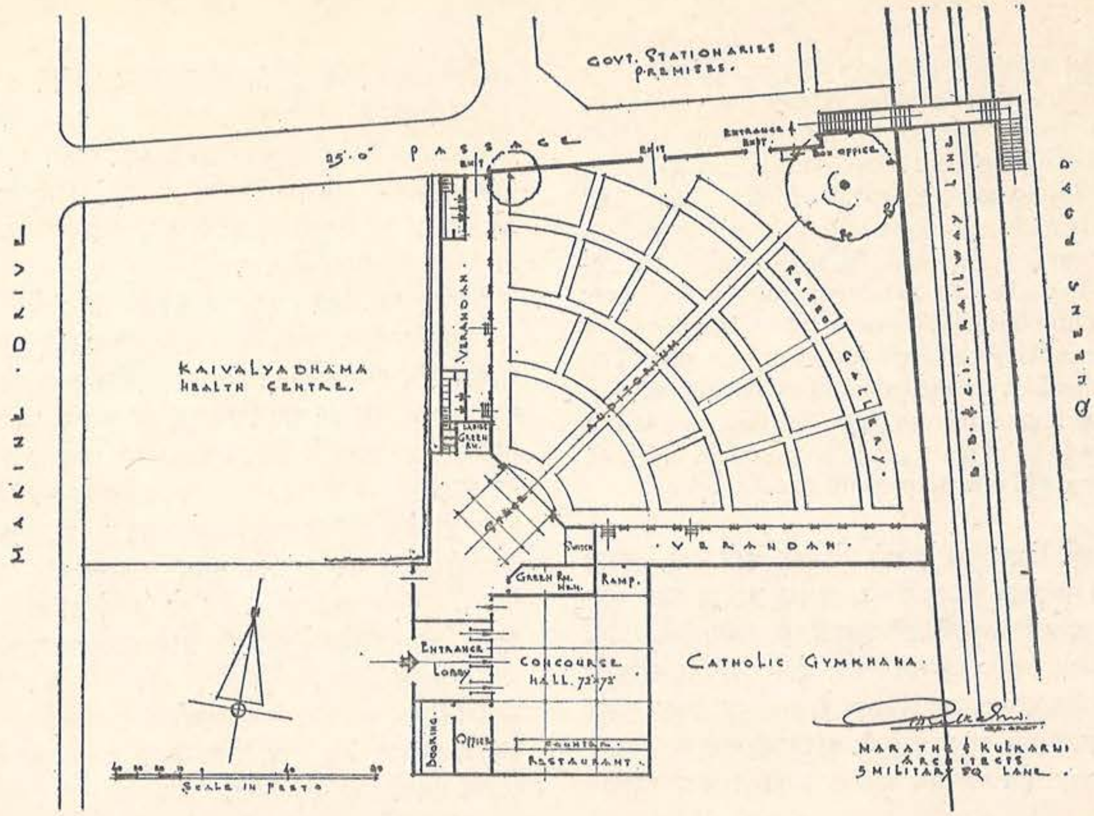
साहित्य संघ मंदिराच्या नाट्यगृहात उत्तम श्रुतिगुण साधलेले आहेत. त्यासाठी नॅशनल फिजिकल लॅबोरेटरीचे डॉ. पांचोली यांचा सल्ला घेतला होता. या श्रुतिगुणांचा पूर्ण लाभ घ्यावयाचा तर मायक्रोफोनशिवाय नाट्यप्रयोग करावयास हवा. उत्तम श्रुतिगुण असलेल्या प्रेक्षागृहात मायक्रोफोन आणि लाऊडस्पीकर बसविणे जास्तच कठीण. त्यामुळे प्रथमतः फार त्रास झाला. कृत्रिम रीतीने आवाज वाढविण्याची ही योजना भरलेल्या प्रेक्षागृहात प्रयोग करून आणि अनुभव घेऊनच करणे शक्य असल्यामुळे सुरुवातीस नाट्यप्रयोग पहाण्यास आलेल्या प्रेक्षकांना गैरसोय सोसावी लागली हे खरे. संघावरील प्रेमामुळे त्यांनी ती सोसली हा त्यांचा थोरपणा.

संघमंदिरातील रंगमंच ५१×५० फूट लांब रुंद असून त्याच्या खालीं १० फूट खोल तळघर आहे. त्यांत प्रवेश करण्यासाठी सहा ट्रॅप्स ठेविले आहेत. रंगमंचावरून देखावे प्रेक्षकांच्या दृष्टीआड वर उचलणे सोईचे व्हावे म्हणून तिथे ४२ फूट उंचीवर मंडपी बांधली आहे. दिव्यांच्या झालरी, स्पॉटलाइटसाठी आणि देखाव्यासाठी आडव्या लाइन्स, अशा २१ लाइन्स वरून टांगण्याची आणि काउंटरवेट पद्धतीने वर खाली करण्याची सोय केलेली आहे. दर्शनी पडदे दोन, एक रंगमंचाच्या तोंडाच्या आंत, वर जाणारा. दुसरा एप्रनच्या बाहेर बाजूने सरकत येणारा. अर्धवर्तुळाकार एप्रन ६ फूट पुढे घुसलेले आणि त्यावरील फळ्या काढून तिथे साथीची योजना करण्याची व्यवस्था आहे. रंगमंचाच्या एका बाजूस दरमजल्यास दोन खोल्या बांधल्या आहेत. या खोल्यांचा उपयोग रंगमंच कार्यालय, रंगपट, कपडेपट व कलाकारासाठी विश्रामिका यासाठी करण्यात येतो. रंगमंचाच्या डाव्या बाजूस एक खोली मूल्यवान साहित्य ठेवण्यासाठी केली आहे.

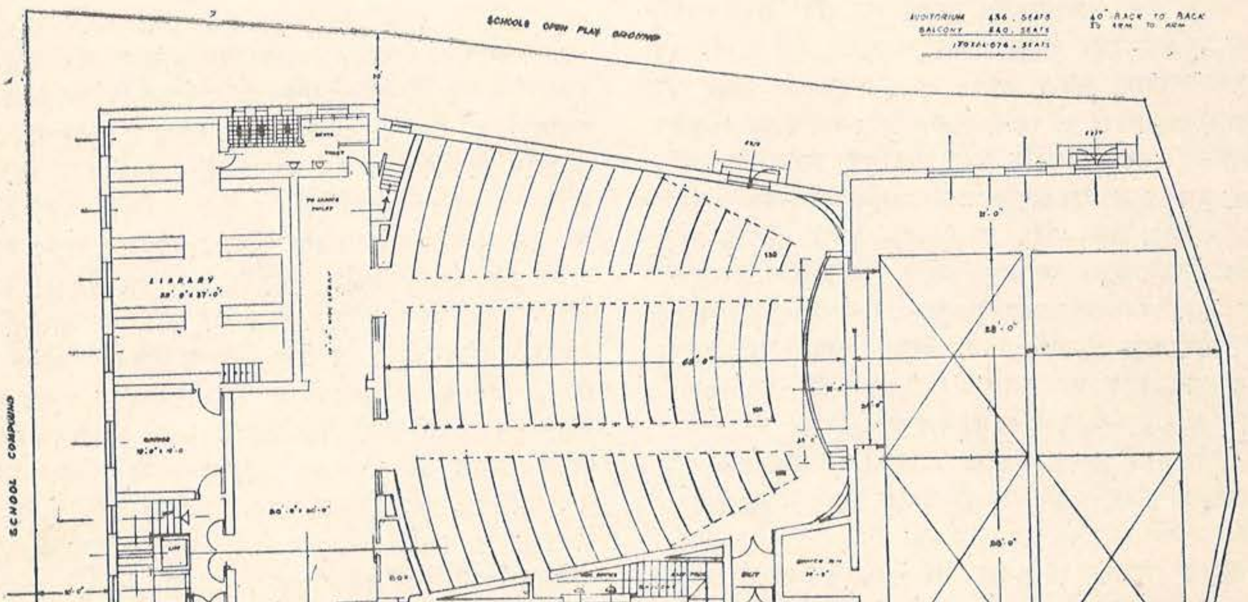
प्रकाशनियंत्रण व ध्वनिनियंत्रण प्रेक्षागृहाच्या मागून करण्यात येते ही व्यवस्था अत्याधुनिक आहे. यामुळे नियंत्रकास रंगमंचावर काय चालले आहे हे संपूर्ण पाहाता येते व त्यानुसार नियंत्रण करता येते. यासाठी रंगमंचावर असलेल्या ८० सर्कीट्सच्या वायर्स रंगमंच ते नियंत्रणखोलीपर्यंत आणाव्या लागल्या त्यामुळे खर्चात जवळजवळ २० हजारांनी वाढ झाली. संघ मंदिरातील प्रकाश योजना हिंदुस्थानातील प्रमुख प्रकाशतज्ज्ञ श्री तापससेन यांच्या बिनमोल सल्ल्यानुसार करण्यात आली.

वरील विवेचनावरून साहित्यसंघ मंदिरांतील 'डॉ. अ. ना. भालेराव नाट्यगृह' बांधण्यापूर्वी सर्व संबंधित गोष्टींचा किती विचार करण्यात आला आहे हे ध्यानांत येईल. नाट्यगृहाची वास्तू वारंवार बांधली जाणारी वास्तू नव्हे. तसेच त्यात वारंवार फेरफार करणेही सोईच्या दृष्टीने अगर आर्थिकदृष्ट्या सोईचे नसते. या वास्तूशी रोज हजारो भिन्न स्वभावाच्या व भिन्न रुचीच्या रसिकांचा संबंध येतो. त्यामुळे ही वास्तू बांधतानाच जितकी जास्त विचारपूर्वक बांधता येईल, जितक्या जास्त सोई करता येईल तितके चांगले अशा विचाराने या योजनेचे जनक डॉ. भालेराव यांनी नाट्यवास्तू रचनेचा अभ्यास चालविला होता. दुर्दैवाने ते या नाट्यगृहाचे बांधकाम सुरू होण्यापूर्वीच निधन पावले; त्यामुळे त्यांनी सुरू केलेले कार्य त्यांनीच आखलेल्या मार्गाने परंतु आवश्यक ते बदल करून आम्ही पुरे केले आहे. या नाट्यगृहात जर कांही उणिवा असतील तर त्या, आवश्यक तितक्या भरपूर जागेचा अभाव व आर्थिक अडचणी यामुळे निर्माण झाल्या आहेत. कालांतराने त्या दूर करता येतील. मात्र या नाट्यगृहात नाटक करणारे कलाकार व बघणारे प्रेक्षक या दोघांच्याही जास्तीत जास्त सोई बघण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा प्रयत्न कितपत सफल झाला आहे याचा निर्णय आता कलाकार व प्रेक्षक यांनी द्यावयाचा आहे.

—बापूराव नाईक.

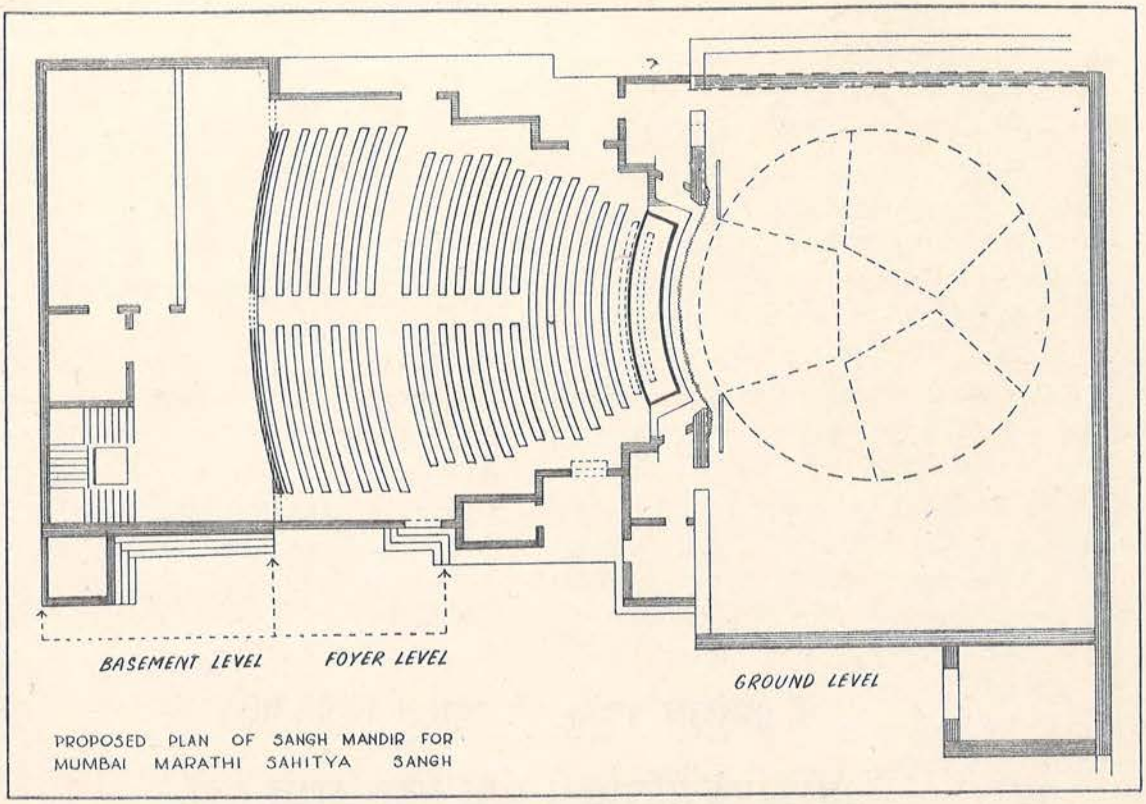


शतसांवत्सरिक उत्सवासाठी उभारलेल्या उघड्या भव्य नाट्यगृहाचा आराखडा



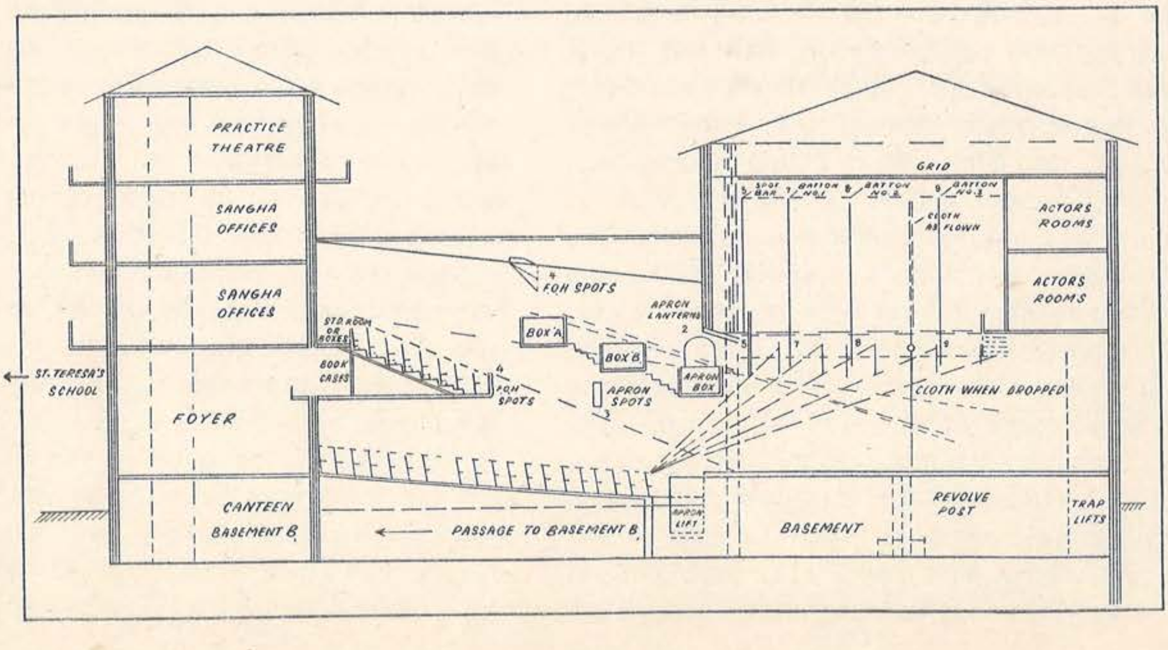
PROPOSED HALL FOR CULTURAL ACTIVITIES FOR MUMBAI MARATHI SAHITYA SANGH ROUGH SKETCHES

MARATHE & KULKARNI ARCHITECTS



श्री बापूराव नाईक यांनी सुचविलेला संघ मंदिराचा आराखडा

वरील आराखड्यातील संघ मंदिर बाजूने असें दिसेल



श्री यशवंतराव चव्हाण यांचे उद्घाटन प्रसंगीचे भाषण

"सांस्कृतिक जीवनाची गंगा सतत वाहत राहो."

प्रा. फाटक, मुख्य मंत्री वसंतराव नाईक, महामहोपाध्याय पोतदार बंधु आणि भगिनीनो,

मला जेव्हा या समारंभाचे निमंत्रण दिले, तेव्हा ते स्विकारण्यामध्ये बिलकूल संकोच नव्हता. आनंद होता एका गोष्टीचा की महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनातले एक अत्यंत महत्त्वाचे काम, एका अर्थाने एक अतिशय महत्त्वाचा सोहळा साजरा होतो आहे त्यामध्ये सामील होण्याची संधी मिळते आहे, ती आनंदाने घ्यावी. संकोच फक्त एका गोष्टीचा होता की हे क्षेत्र असे आहे की यामध्ये या क्षेत्रातल्या अनुभवी किंवा ज्यांची कांही तपश्चर्या झाली असेल अशा माणसाने उद्घाटन करणे अधिक युक्त. त्यामुळे मनामध्ये थोडा संकोच होता. आता या मंचकावर येताना मी पु. ल. देशपांड्यांना बरोबर घेऊन आलो. त्यांना सांगितले की या मंचकावर यावयाचा संकोच वाटतो मला. ओळखीच्या माणसाचा हात बरोबर असला तर बरा. हा साहित्याचा मंचक आहे. हा नाट्याचा मंचक आहे. धीर केला. थोडासा राजकारणाचा आणि नाट्य मंचकाचा संबंध आहे. नाटकात काम करणारा नट नाटकाच्या दिवशी तोंडाला रंग फासतो तर राजकारणाच्या रंगभूमीवरली माणसे नेहमीच रंगलेली असतात. त्यांचे जीवन जरा जास्त नाट्यमय. नाटकाच्या परिस्थितीमधे विचार करायचा झाला तर त्याना नेहमीच नाट्याचे काम करावे लागते, असे म्हटले तरी हरकत नाही. या समारंभाशी असा संबंध आला. मी आलो. मला अतिशय आनंद वाटला. अनेक थिएटरे आता हिंदुस्तानमध्ये होताहेत. नाट्यमंदिरें बांधण्याचा काळ. स्वातंत्र्यानंतर एका प्रकारच्या सांस्कृतिक जीवनामध्ये, एक नवजीवन ज्याला म्हणता येईल, ज्याला रेनॉसन्सचा काळ म्हणता येईल असा एक काळ आमच्या हिंदुस्तानच्या जीवनात निर्माण होतो आहे असे म्हटले तरी चालेल. खूप प्रयत्न चालले आहेत. शासकीय प्रयत्न चाललेले आहेत. बिगरशासकीय प्रयत्न चाललेले आहेत; परंतु हा जो प्रयत्न आहे, या प्रयत्नाच्या पाठीमागे फार मोठे रामायण आहे. जेव्हा या साहित्यसंघाच्या नाट्य मंदिराचे प्रयत्न चालू होते, तेव्हा मी मुंबईमध्ये होतो. काम करीत असताना मंडळीशी चर्चा करण्याचा जेव्हा प्रसंग येत असे, तेव्हा जरूर त्यांना निदान उत्साह तरी देत असे. कांही प्रयत्न करणे शक्य असले तर मदतही करीत असे. पण प्रत्यक्ष हे काम किती कठिण आहे याचा अनुभव, जेव्हा मी महाराष्ट्राचा मुख्यमंत्री म्हणून, महाराष्ट्र सरकारतर्फे एक थिएटर बांधण्याचे काम अंगावरती घेतले, तेव्हा आला. रवींद्रनाथ टागोरांच्या स्मरणार्थ एक थिएटर बांधण्याचे ठरले आणि सामान्यपणे आम्ही चार लाखाचे बजेट मनाशी धरून कामास सुरवात केली. मला वाटते ते वाढत वाढत आता वीस लाखावरती गेले आहे. शेवटी मुंबई सोडून जरी मी गेलो तरी ते थिएटर पुरे झालेले नव्हते. ते आता चांगले तयार झाले आहे. त्याचे उद्घाटन काही थोड्या दिवसा मध्ये होणार आहे. असे मी ऐकतो. किती कठीण काम आहे, त्याच्या पाठीमागे यातना किती आहेत याची मला कल्पना आली आहे. आणि हे काम कुठल्याही तऱ्हेचा निश्चित अर्थसंचयाचा पाठिंबा नसताना, नाट्यक्षेत्रातला जो काही अनुभव असेल तो अनुभव पदराशी धरून, आवश्यक अशी गोष्ट घडली पाहिजे आहे अशा उमेदीने काम करणाऱ्या, एका प्रकारच्या हौशी, त्या कार्याला वाहून घेतलेल्या, अशा ध्येयवादी माणसांच्या प्रयत्नाने घडलेले हे काम आहे. याला जास्त महत्त्व आहे. आणि सांस्कृतिक, कुठलेही प्रयत्न, हे असेच चालतील. आणि असे झाले तरच ते टिकतील ही खरी महत्त्वाची गोष्ट आहे. मराठी जीवन जितके

संपन्न होत जाईल, जितके रंगलेले राहत जाईल तितके त्याचें नाट्य रंगणार आहे. इतका नाट्याचा आणि साहित्याचा जीवनाशी संबंध आहे. मराठी मन किती नाटकवेडे आहे याचा अनुभव, प्रत्येकाने आपल्या मनाशी जर आत्मदर्शन घेतले तर येईल. मी तर पाहतो, महाराष्ट्राच्या बाहेर मला हल्ली जाण्याचा पुष्कळ प्रसंग येतो. जिथे २०–२५ कुटुंबे असतील अशा ठिकाणी महाराष्ट्र मंडळ असते. आणि मी दोनतीन वैशिष्ट्ये पाहिली आहेत. महाराष्ट्रसमाजाची वैशिष्ट्ये पाहिली आहेत. कुठेही आपल्या देशाच्या, आपल्या मातृभूमीच्या, भाषा बोलणाऱ्या समाजाच्या बाहेर असले म्हणजे तिथे त्यांना कुठेतरी एकत्र जमवून, एक संघटना करावी असा विचार मनांत येणे कांही मोठें गैर नाही. पांचपंचवीस माणसे असली की तिथे महाराष्ट्र मंडळ असते. आणखी दोन वैशिष्ट्ये पाहिली मी. त्या २५ घरामध्ये हिंदुस्थानातील सगळ्या राजकीय पक्षाचे प्रतिनिधी असतात. पण त्यांना एकत्र आणणारे नाटक हे एकच असते. गणेशउत्सवात नाटक असते. त्या नाटकामध्ये ते एकत्र बसत असतात. दहा, पंधरा, पंचवीस कुटुंबांचा एकत्र जमलेला महाराष्ट्र समाज हा नाटक केल्याशिवाय राहाणार नाही. आणि सगळ्या पक्षांची बाजू घेऊन तिथे एखादी Debating Society चालविल्या शिवाय तो राहाणार नाहीत. हे चांगले आहे, की आमच्यामध्ये बुद्धीवैचित्र्य आहे, मतवैचित्र्य आहे, आमच्या जिवंतपणाचे ते लक्षण आहे असे मानले पाहिजे. पण त्याजबरोबर सांस्कृतिक जीवनामध्ये एकत्र येऊन खेळीमेळीने नाटके उभी करावीत, ही हौस आहे मनात. हे माझ्या मताने आमच्या जीवनांतले जे चांगले आहे, त्याचे हे दर्शन आहे. आणि इथं पहा. वेगवेगळ्या क्षेत्रातील, वेगळ्या धंद्यातली, वेगळ्या पक्षातली, वेगवेगळी मते असणारी अनेक माणसे एका मंचकावरती कशी खेटून बसली आहेत एकमेकाजवळ. हे आमचे सामर्थ्य आहे. मराठी संस्कृतीचे, मराठी जीवनाचे सामर्थ्य आहे. ज्यांनी ज्या ज्या गोष्टी, आणि मला वाटते अशा गोष्टी आम्ही शोधल्या पाहिजेत, की ज्या आम्हाला एकत्र आणतील. यांनी आमचं मन एकत्र करता येईल. एकसंघ जीवन आम्हाला पाहिजे आहे. अशी आम्ही एक आकांक्षा मानतो, अशी महत्त्वाकांक्षा मनात बाळगतो. तसे नाट्यक्षेत्रात आहे. साहित्यातली जी काही महत्त्वाची मंडळे आहेत, ज्या भूमिका आहेत, त्यांना आम्हाला एकत्र आणण्याचे सामर्थ त्यांच्यामध्ये आहे, असे म्हटले पाहिजे. आणि म्हणून जी गोष्ट मुंबई शहराने करून दाखविली, ती मुंबई शहराला जेवढी अभिमानास्पद आहे, तेवढीच सबंध मराठी रंगभूमीशी संबंधित असणाऱ्या सर्व मंडळींना अभिमानास्पद आहे. अत्यंत अभिमानास्पद अशी गोष्ट आहे.

या संघाच्या रचनेमध्ये डॉ. भालेरावांची स्मृती आपण ठेवता फार चांगली गोष्ट आहे. कारण माझा व्यक्तिशः डॉ. भालेरावांशी संबंध आला नाही पण जे मी ऐकले त्यावरून एक—एक समर्थ जीवन त्याला म्हणता येईल. की एक माणूस म्हटला तर एक कल्पना डोळ्यांपुढे आली पाहिजे. इतके एकरूप एखाद्या कल्पनेशी, एखाद्या विषयाशी, एखाद्या माणसाचे जीवन समरस झाले पाहिजे. जसे आमचे महामहोपाध्याय पोतदार. यांचे नांव घेतले की इतिहास डोळ्यापुढे येतो. भालेराव डोळ्यापुढे घेतलें की नाटक आले पाहिजे. आचार्य अत्रे डोळ्यापुढे आले की विनोद आला पाहिजे. त्यांच्या जीवनामध्ये बाकीची वेगवेगळी वैशिष्ट्ये आहेत. पण प्रमुख भाग कोणता. शेवटी आचार्य अत्रे आणखी शेंकडो वर्षें महाराष्ट्राच्या इतिहासात, महाराष्ट्राच्या कामगिरीमध्ये कोणत्या कामामुळे लक्षात रहातील? तसेच महामहोपाध्यायांची विद्वत्ता—ही नांवे उदाहरणाकरिता घेतो आहे. मी कांही त्यांच्यावरती आज व्याख्यान देत नाही. तसेच दरेक माणसाचे जीवन खऱ्या अर्थाने यशस्वी तेव्हा झाले म्हटले पाहिजे की जेव्हा त्याचे जीवन कुठल्यातरी एका कल्पनेशी, एखाद्या विचाराशी, एका ध्येयाशी समरस झाले पाहिजे. इतके की व्यक्ती म्हटल्याबरोबर ते नाव, त्याचं काम डोळ्यासमोर आले पाहिजे. लोकमान्य टिळकांचे नांव घेतल्याबरोबर स्वराज्य डोळ्यापुढे उभे राहाते. लो॰ टिळकांनी जीवनात कितीतरी कामे केली आहेत. असे कुठले काम आहे की त्यांनी त्या कामाला स्पर्श केला नाही आणि ते काम मोठे केले नाही. ते विद्वान होते, मोठे उत्कृष्ट संपादक होते, लेखक होते आणि वेगवेगळ्या विषयावरती त्यांनी लिहिले आहे. परंतु तरी सुद्धा लोकमान्य म्हटल्याबरोबर स्वराज्य हा शब्द डोळ्यापुढे येतो. बाकी दुसरी कुठलीही गोष्ट डोळ्यासमोर येत नाही. ही गोष्ट भालेरावांच्याबद्दलची आहे. भालेराव म्हटल्याबरोबर मुंबई शहरातला साहित्य संघ आणि त्या साहित्य संघात निर्माण झालेले रंगभूमीचे नवीन जीवन उभे राहते. आणि म्हणून आपण अत्यंत औचित्यपूर्ण गोष्ट केली की या रंगमंदिराला —या संघमंदिराला—आपण डॉ॰ भालेरावांचे नांव दिलेत. माझी अशी खात्री आहे हे रंगमंदिर उभे राहिले आता इथे. यांतून महाराष्ट्राच्या जीवनाची जी वहाती गंगा आहे ती बदलणार आहे. तिचा रंग बदलणार आहे. तिचे सामर्थ्य वाढणार आहे. त्या सगळ्यांचे प्रतिबिंब या संघमंदिराच्या रंगमंचकावरती आम्हाला दिसले पाहिजे. आणि आज किती योगायोगाने आपण फार औचित्यपूर्ण असा समारंभ केलात. या समारंभातला भाषणाचा भाग कमी महत्त्वाचा आहे, असे माझे मत आहे. या समारंभाला सुरवात तुम्ही जी केलीत. ती नाट्यपूर्ण होती, तशी अत्यंत औचित्यपूर्ण होती. महाराष्ट्रातल्या आज जिवंत असणाऱ्या, रंगभूमीशी आणि नाट्यसंगीताशी संबंध असणाऱ्या सगळ्या पिढ्यांचे प्रतिनिधी आपल्या सोहाळ्याला हजर आहेत. रंगभूमीची पूजा करीत आहेत. महाराष्ट्रातल्या सगळ्या देवदेवतांना निमंत्रण केलेत आणि आशीर्वाद मागितलेत. इतका औचित्यपूर्ण समारंभ मी कधी पाहिला नव्हता. आपले एवढे सुंदर काम सुरू झालय, ह्याच्यातून एक प्रकारचे मंगलच निर्माण होईल अशी माझी स्वतःची खात्री आहे. आपण काय बोलावे. खरे म्हणजे अशा वेळी आपण भाषण करण्यापेक्षा मौन प्रार्थना करणे जास्त बरे असे माझे मत आहे. तरी पण शब्द वापरल्याशिवाय भाषण करता येत नाही. त्यामुळे मी थोडे बोललो पण माझी खरी भावना आजची मनःस्थिती, या मौन प्रार्थनेची आहे. मी प्रार्थना करतो की, हे मंदिर ज्या कलेच्या प्रेमातून निर्माण झाले आहे, ज्या साहित्याच्या प्रेमातून निर्माण झाले आहे, ते साहित्य आणि ते कलाजीवन, ते महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक जीवन वाढत राहो, वाहात राहो, त्याची गंगा अशीच दुथडी भरत राहो आणि त्या दुथडी गंगेच्या कांठी राहणारे लोक, वहात असणारे लोकजीवन, सतत समृद्ध, संपन्न होत राहो. जयहिंद !

साहित्य संघ मंदिर

मंदिराच्या उभारणीत साहाय्य केलेल्या संस्था

मराठे आणि कुलकर्णी	मंदिराचे आराखडे व बांधकाम नियोजन
महिंद्र आणि कंपनी	आर्. सी. सी. बाबत सल्ला
नॅशनल फिजिकल लेबॉरेटरी	श्रुतिगुण नियोजन
वझे आणि कंपनी	विद्युतीकरण आराखडे
तापस सेन	रंगमंच प्रकाशयोजनेबाबत सल्ला
जगन्नाथ ठाकूर	ध्वनिक्षेपणाबाबत साहाय्य
निगोमार बिल्डर्स प्रा० लि०	संघ मंदिराचे बांधकाम
मिस्त्रि स्टील विंडोज	लोखंडी खिडक्या, दारे
चिमणलाल परमार	सुतारकाम
इंडिया वॉटर प्रुफिंग कं०	वॉटर प्रुफिंग
व्होल्टाज लिमिटेड	एअर कंडिशनिंग
किर्लोस्कर न्युमॅटिक्स लि०	कॉम्प्रेसर्स
न्यू केम इन्सुलेशन्स	इन्सुलेशन
धुरू ॲण्ड सन्स	प्लंबिंग
वेस्टर्न इंडिया इंजिनिअरिंग कंपनी	विद्युतीकरण
प्रिमिअर लाइटिंग इंडस्ट्रीज प्रा० लि०	विद्युत् उपकरणे
वाडिया लाइटिंग इक्विपमेंटस	रंगमंच विद्युत्साधने
बी. ब्रदर्स डेकोरेटर्स	नाट्यगृह सजावट
एस. मोरे आणि कंपनी	रंगकाम
न्यू स्टार वुड कंपनी	नाट्यगृह-आसने
चुनीलाल मुळचंद	रंगमंच दर्शनी पडदे व यंत्रसामुग्री
फिलिप्स इंडिया लि०	ध्वनिक्षेपण साहित्य
इलेक्ट्रिक कन्स्ट्रक्शन इक्विपमेंट कंपनी	वीजेचा पाळणा
चॅम्पिअन न्यूऑन साईन्स	न्यूऑन साईन
गोदरेज बॉईज् आणि कं०	लोखंडी फर्निचर

धन्यवाद

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या 'साहित्य संघ मंदिरा'च्या उद्घाटन प्रसंगी एक मोठ्या प्रमाणावर उद्घाटन समारंभ करावा व या समारंभात जास्तीत जास्त संस्था व व्यक्ती यांना भाग घेता यावा या हेतूने एक ४५ दिवसांचा उत्सव करण्याचे साहित्य संघाच्या कार्यकारी मंडळाने निश्चित केले. 'साहित्य संघ मंदिर' ही वास्तू फक्त मुंबई मराठी साहित्य संघ या संस्थेचीच नव्हे तर ती अखिल महाराष्ट्राचीच आहे–नव्हे भारतातील साहित्य व कला यांच्या संवर्धनासाठी प्रयत्न करणाऱ्या साहित्य व कलाप्रेमी भारतीयांची आहे अशी संघ कार्यकर्त्यांची भावना आहे. म्हणूनच या उत्सवाचे नियोजन करताना या उत्सवाचे स्वरूप भव्य प्रमाणावर राहील अशी कार्यकारी मंडळाने योजना आखली.

उद्घाटन समारंभ, नाट्योत्सव, व्याख्याने, चर्चा, वादविवाद, काव्य-संमेलने व स्मृतिग्रंथाचे प्रकाशन हे या उत्सवाचे मुख्य विभाग. यापैकी स्मृति-ग्रंथाच्या संपादनासाठी व मुद्रणासाठी साहित्य संघाच्या कार्यकारी मंडळाने एक स्वतंत्र उपसमिती नेमली व त्या समितीने हा स्मृतिग्रंथ तयार करून आज आपणांस सादर केला आहे.

साहित्य संघाच्या गेल्या २८ वर्षांच्या कालखंडातील कार्याचे स्वरूप आपल्यापुढे ठेवताना ते शक्य तेवढे चित्रमय करण्याचा समितीनें प्रयत्न केला आहे. संस्थेच्या इतिहासातील बहुतेक महत्त्वाचे प्रसंग, तसेच संघाने सादर केलेल्या नाटकांची, व्याख्यात्यांची, नाटककारांची, दिग्दर्शकांची साहाय्यकांची व कार्यकर्त्यांची छायाचित्रे छापली आहेत.

या इतिहासाबरोबरच महाराष्ट्रातील संगीत–नृत्य-नाट्य व चित्रपट यांच्यावर अधिकारी व्यक्तींकडून लेख मुद्दाम लिहवून घेऊन ते या स्मृति-ग्रंथात समाविष्ट केले आहेत. साहित्य संघाचे संस्थापक व या संघ मंदिराच्या कल्पनेचे जनक–संवर्धक इतकेच नव्हे तर आमरण या ध्येयाचा पाठपुरावा करणारे डॉ. भालेराव यांच्याबद्दल तीन लेख दिले आहेत व त्यांच्या जीवनातील विविध प्रसंगांची छायाचित्रे दिल्यामुळे त्यांचे जीवनदर्शन सर्वांगीण होईल अशी आशा आहे. संघमंदिरउद्घाटन समारंभप्रसंगी ज्या ज्या संस्था व व्यक्ती यांनी ह्या कार्यास सक्रीय पाठिंबा देऊन कार्यकर्त्यांकडून हे कार्य करून घेतले त्या सर्वांचा नामनिर्देश करणे शक्य नाही. किंबहुना तसे करणे सर्वांना आवडणारही नाही. परंतु काहींचा नामनिर्देश करून कृतज्ञता व्यक्त केल्याशिवाय संघाच्या कार्यकारी मंडळालाही आपले कर्तव्य पुरे करता येणार नाही.

साहित्यसंघमंदिराच्या उभारणीसाठी आवश्यक असणारे द्रव्य, साहित्यसंघाने नाट्योत्सव करून काही प्रमाणात जमा केले. हे नाट्योत्सव यशस्वी करून द्रव्योत्पादनाचा हेतू ज्या रसिकांनी सफल केला त्यांचे प्रथमतः अंतःकरणपूर्वक आभार मानले पाहिजेत. भारत सरकारच्या सांस्कृतिक मंत्रालयाचे मंत्री डॉ. हुमायून कबीर यांनी भारत सरकारतर्फे दिलेल्या अनुदानाबद्दल भारत सरकार व सांस्कृतिक मंत्रालय यांची संस्था ऋणी आहे.

महाराष्ट्र शासनाने नुसतेच अनुदान दिले नाही तर कोनशिला समारंभाचे अध्यक्ष व त्या वेळचे मुख्यमंत्री व संघमंदिराचे उद्घाटक माननीय यशवंतराव चव्हाण यांनी 'महाराष्ट्र शासन साहित्य संघाच्या पाठीशी सदैव उभे राहील' अशी जाहीर घोषणा करून त्याप्रमाणे कृतीही केली व संघाच्या कार्यकर्त्यांस उत्साहित केले याबद्दल महाराष्ट्र शासन व शासनाधिकारी विशेषतः माननीय यशवंतराव चव्हाण, स. गो. बर्वे, बाळासाहेब देसाई, शेषराव वानखेडे यांच्याशिवाय श्री. चिन्मुलगुंद, श्री. माधवराव राजवाडे, श्री. मधुकर देसाई आणि इतर संबंधित अधिकारी यांच्याबद्दल संघ कृतज्ञता व्यक्त करीत आहे.

मुंबई महापालिकेनेही अनुदान व इतर अनेक सवलती दिल्याबद्दल महापौर, नगरपिते, म्यु. कमिशनर श्री. गिडवाणी, श्री. शेख, श्री. शैलेन्द्र सुखथनकर व संबंधित अधिकारी यांची संस्था आभारी आहे.

महाराष्ट्र बँकेच्या संचालक मंडळाने संघाच्या विनंतीला मान देऊन अडचणीच्या प्रसंगी लक्षावधी रुपयांचे कर्ज देण्याची तत्परता दाखविली त्यामुळेच नियोजित वेळी हे मंदिर पूर्ण झाले. त्यांच्या सहकार्याशिवाय हे कार्य पूर्ण होणे कठीण होते. या सक्रीय व भरघोस साहाय्याबद्दल संचालक मंडळाचे अध्यक्ष, सदस्य आणि अधिकारी यांना संघ धन्यवाद देत आहे.

१९४४ सालापासून या मंदिराच्या आराखड्यांना सुरुवात करून १९६४ साली मंदिर पूर्ण करीपर्यंत सतत २० वर्षे 'मराठे आणि कुळकर्णी' या

यात संस्थेचे आर्किटेक्ट श्री. ग. ल. कुळकर्णी व इंजीनियर श्री. द. मराठे यांनी या मंदिराचे आराखडे तयार केले व आमच्या नेनुसार वारंवार बदलून हे काम अखेरपर्यंत तडीस नेले. संघ राच्या बांधकामातील अक्षरशः अनंत अडचणींवर मराठे-कुळकर्णी ी मात करून उत्कृष्ट नाट्यगृह सिद्ध केले याबद्दल त्यांना द्यावे के धन्यवाद थोडेच आहेत. प्रख्यात आर. सी. सी. तज्ज्ञ महेन्द्र, भारत सरकारच्या नॅशनल फिजिकल लेबॉरेटरीच्या ध्वनि-ोजन विभागाचे संचालक डॉ. पांचोली व प्रकाशयोजनातज्ज्ञ तापस सेन यांनी दिलेल्या बहुमोल सल्ल्याबद्दल संघ त्यांचा आभारी हे. या मंदिराच्या बांधकामासाठी किती संस्थांनी हातभार लावला निरनिराळ्या जबाबदाऱ्या पार पाडल्या यांची यादी अन्यत्र दिली हे या सर्वांनी उत्कृष्ट रीत्या त्यांच्यावर सोपविलेली जबाबदारी पार डली याबद्दल आम्ही त्यांचे अंतःकरणपूर्वक आभार मानतो.

संकल्पित संघमंदिरासाठी ज्या ज्या वेळी संघाने इमारतनिधीसाठी नंती केली त्या त्या वेळी लहानांपासून मोठ्यांपर्यंत सर्व व्यक्तींनी संस्थांनी रुपयापासून हजारो रुपयांपर्यंत रकमा देऊन निधी उभा ण्यास मदत केली. या सर्वच देणगीदारांची नांवे आताच प्रसिद्ध णे शक्य नसल्यामुळे, त्या सर्व देणगीदारांना कृतज्ञतापूर्वक धन्यवाद णे आम्हाला आवश्यक वाटते. संघाच्या विनंतीला मान देऊन ज्या ावसायिकांनी आपल्या जाहिराती या स्मृतिग्रंथात दिल्या त्या सर्वांचा घ अत्यंत ऋणी आहे. त्यांच्या सहकार्याशिवाय हे काम पार पडलेच सते. नियोजित प्रकाशनकाल उलटून गेला होता, तरीसुद्धा या कार्याचे हत्त्व जाणून त्यांनी आम्हास ज्या सहानुभूतीने वागविले त्याबद्दल यांना धन्यवाद देणे आवश्यक आहे.

उद्घाटन समारंभानिमित्त झालेल्या तिन्ही नाट्योत्सवांत भाग णाऱ्या सर्व संस्था, नाटककार, दिग्दर्शक, कलाकार, सहाय्यक व क्षक यांचा संघ आभारी आहे.

यानिमित्त झालेल्या व्याख्यानांचे व्याख्याते, चर्चेत भाग घेणारे ाहित्यिक, काव्यगायनात सहभागी झालेले कवी व काव्यगायक व ाव्यदर्शनाचे संचालक यांनी संघाच्या विनंतीस मान देऊन हे सर्व ार्यक्रम यशस्वी केल्याबद्दल आम्ही त्या सर्वांना धन्यवाद देतो.

साहित्यसंघाच्या स्थापनेपासून तो आतापर्यंत मुंबईतील व मुंबई-ाहेरीलही वृत्तपत्रांनी आणि नियतकालिकांनी साहित्यसंघाच्या कार्यास ळोवेळी प्रसिद्धी देऊन साहित्यसंघ मंदिराच्या उभारणीस मोलाचे ाहाय्य केले आहे. साहित्य संघाने केलेल्या नाट्यप्रयोगांवर विस्तृत रीक्षणे देऊन व प्रसंगी ह्या प्रयोगांत निर्भीड टीका करून साहित्य ंघाच्या उद्दिष्टांची यथोचित जाणीव करून देण्याचे कार्यही या ृत्तपत्रांनी व नियतकालिकांनी केलेले आहे. त्याचप्रमाणे उद्घाटन-समारंभाच्या वेळी संघाच्या कार्याची यथार्थ माहिती देण्याच्या उद्देशाने काही खास लेख येथील वृत्तपत्रांनी व नियतकालिकांनी प्रसिद्ध केले. या अत्यंत मोलाच्या सहकार्याबद्दल सर्व वृत्तपत्रे, नियतकालिके आणि त्यांचे संपादक व प्रतिनिधी या सर्वांचे आम्ही अत्यंत आभारी आहोत.

संघ मंदिराशेजारील शाळेचे मुख्याध्यापक फादर रॉक यांनी शाळेच्या आवारातून रस्ता दिल्यामुळेच बांधकामाचे साहित्य जागेवर येऊ शकले. तसेच श्री रामनाथ कदम व केळेवाडीतील रहिवासी यांनी गेली अनेक वर्षे त्यांना आमच्यामुळे होत असलेला त्रास सहन केला इतकेच नव्हे तर वेळीप्रसंगी आवश्यक ते सहकार्य दिल्याबद्दल त्यांना धन्यवाद.

संघ मंदिर बांधण्यासाठी कार्यकारी मंडळाने तीन समित्या नेमल्या होत्या. विशेषतः बांधकाम-समितीवर तर या कार्याचा प्रचंड बोजा होता. कामासाठी आलेल्या टेंडर्सचा विचार करून संघहिताचे दृष्टीने निर्णय घेणे व होणाऱ्या कार्यावर सक्त देखरेख ठेवणे ही महत्त्वाची कामे या समितीकडे होती. सतत तीन वर्षे हे काम चालू होते. या समितीने आपले काम किती चोख केले याचा पुरावा प्रत्यक्ष संघमंदिराची वास्तूच देईल. निधी–समितीचे अध्यक्ष श्री. म. दा. भट, कार्यवाह सौ. सुशीला-बाई जोशी व श्री र. शा. भांडारकर, बांधकाम समितीचे श्री. शां. म. डहाणूकर, व श्री मो. वा. जोगळेकर व श्री. रा. ग. आरास व इतर सदस्य यांनी घेतलेल्या परिश्रमाबद्दल संघ त्यांचा ऋणी आहे.

या मंदिराची कोनशिला श्री चिंतामणराव देशमुख यांच्या हस्ते बसविली होती. त्या वेळी अध्यक्ष होते श्री. यशवंतराव चव्हाण. मंदिराचे उद्घाटनही केले श्री. यशवंतरावांनीच. नाट्योत्सवाचे उद्घाटन केले श्री. बाळासाहेब देसायांनी. या समर्थ व्यक्ती या समारंभांना मार्गदर्शन करावयास मिळाल्या हे संघाचे महद्भाग्य. या तिघांनाही या निमित्ताने आम्ही अंतःकरणपूर्वक धन्यवाद देतो व संघावर त्यांचे निरंतर प्रेम राहो अशी इच्छा व्यक्त करतो.

हा ग्रंथ सिद्ध करण्यासाठी अनेकांनी साहाय्य दिले. आम्ही विनंती करताच आपापली छायाचित्रे दिली. विशेषतः प्रसिद्ध छायाचित्रकार तोलाराम यांनी त्यांच्या संग्रही असलेल्या १९४८ पासूनच्या नाट्य-प्रयोगांच्या छायाचित्रांच्या निगेटिव्हज् आमच्या स्वाधीन केल्या. त्या निगेटिव्हज् मिळाल्या नसत्या तर हा विभाग सिद्ध होऊच शकला नसता. या फोटोंचे ब्लॉक्स, धारगळकर प्रोसेस स्टुडिओ, रेगे प्रोसेस स्टुडिओ व डी. डी. नेरॉय यांनी करून दिले. या ग्रंथाचे मुद्रण 'मौज' व 'कन्सालिटेड' या छापखान्यांनी केले. मौजेची छपाई हे ग्रंथाचे भूषण असते. हे भूषण सार्थरीतीने हा ग्रंथ पटवील यात शंका नाही. या ग्रंथासाठी आमच्या विनंतीस मान देऊन म. म. पोतदार, श्री. के. नारायण काळे, श्री. वा. ह. देशपांडे, श्री. पु. श्री. काळे, श्री. बाबुराव जोशी, श्री रोहिणी भाटे, श्री ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, श्री. अप्पा पेंडसे यांनी महत्त्वाचे लेख दिले याबद्दल आम्ही त्यांचे व वर निर्देशिलेल्या सर्वांचे ऋणी आहोत.

या ग्रंथाचे मुखपृष्ठ व आतील रचना श्री. शांताराम पवार यांनी केली त्यांनी यासाठी घेतलेल्या परिश्रमाबद्दल त्यांना धन्यवाद देणे जरूर आहे. त्यांचे आभार मानले तर ते त्यांना रुचणार नाही. कारण ते आमचे एक तरुण सहकारीच आहेत.

नाट्योत्सवप्रसंगी काढण्यात आलेल्या कार्यक्रमपत्रिका 'मौजे'ने मुद्रित केल्या, तर इतर छपाई न्यू भारत प्रिंटिंग प्रेसने केली.

सर्वांनी तत्परतेने सहकार्य दिले नसते तर हे महान कार्य पार पडलेच नसते. उत्सवाचे नियोजन करणारी उत्सव समिती, इतर उपसमित्या संघाच्या कार्यकारी मंडळाचे सदस्य, कार्यालयातील सेवकवर्ग, शेकडो कार्यकर्ते व स्वयंसेवक या सर्वांनी दिलेल्या सहकार्याबद्दल त्या सर्वांचे ऋणी राहणे हेच बरे. कांही ऋणातून मुक्त होण्यापेक्षा ते ऋण शिरावर धारण करणेच योग्य असते.

वरील यादीत ज्यांचा उल्लेख नाही त्यांचे सहकार्य उल्लेखनीय नव्हते असे नाही तर केवळ स्थलाभावी हे उल्लेख केले नाहीत. कदाचित विस्मरणानेही नावांचा उल्लेख राहिला असेल. अशा अनुल्लेखित साहाय्यकांनी आम्हास उदार अंतःकरणाने क्षमा करावी.

न. र. फाटक
अध्यक्ष

गं. मा. फडके
कार्यकारी विश्वस्त

साहित्य संघ मंदिर उद्घाटन समारंभ समिती

श्री न. र. फाटक, अध्यक्ष
श्री म. म. दत्तो वामन पोतदार
श्री म. दा. भट
श्री लक्ष्मणशास्त्री जोशी
श्री न. वि. गाडगीळ
श्री प्र. के. अत्रे
श्री भा. ग. वाड
श्री गं. मा. फडके
श्री भा. नी. पुरंदरे
श्री दुर्गाबाई खोटे
श्री भा. ना. गोखले
श्री का. रा. गुंजीकर
श्री गं. वि. पुराणिक
श्री शां. म. डहाणूकर
श्री सुशील कवळेकर
श्री वा. पु. वर्दे
श्री भारत दोशी
श्री मो. वा. जोगळेकर
श्री रा. ग. आरस
श्री म. वि. राजावाडे
श्री शैलेन्द्र सुखथनकर
श्री एम्. डब्ल्यू. देसाई
श्री माधवराव जोशी
श्री य. कृ. खाडिलकर
श्री द्वा. भ. कर्णिक
श्री जी. एम्. लाड
श्री ह. रा. महाजनी
श्री श्रीकांत पालेकर
श्री गणपतराव बोडस
श्री केशवराव दाते
श्री नानासाहेब फाटक
श्री के. नारायण काळे
श्री भालचंद्र पेंढारकर
श्री चिं. गो. पेंडसे
श्री राम मराठे
श्री दत्ताराम वळवईकर
श्री सुरेश हळदणकर
श्री वि. वा. शिरवाडकर
श्री चिं. य. मराठे
श्री पु. शि. नाडकर्णी
श्री वि. ना. आडारकर

श्री ग. बा. नेवाळकर
श्री शंकरराव आडिवरेकर
श्री राजाराम हुमणे
श्री व्ही. आर्. आंबेरकर
श्री लालजी पेंडसे
श्री अप्पा पेंडसे
श्री वामनराव देशपांडे
श्री वा. वि. भट
श्री वि. पु. भागवत
श्री ज्ञानेश्वर नाडकर्णी
श्री सदानंद भटकळ
श्री रामदास भटकळ
श्री कृ. रा. सामंत
श्री मं. वि. राजाध्यक्ष
श्री नलिनी सुखथनकर
श्री जयंत साळगांवकर
श्री मो. ग. रांगणेकर
श्री ग. ल. कुळकर्णी
श्री द. ना. मराठे
श्री वा. य. गाडगीळ
श्री विजय तेंडूलकर
श्री विद्याधर गोखले
श्री पु. रा. बेहरे
श्री मनोहर देवधर
श्री निळकंठ खाडिलकर
श्री प्रभाकरपंत जोशी
श्री दत्तप्रसन्न काटदरे
श्री ग. का. रायकर
श्री बाळ ठाकरे
श्री वसंत दावतर
श्री गो. के. भट
श्री माधव मनोहर
श्री अ. म. जोशी
श्री वि. द. अंभईकर
श्री पां. वा. गाडगीळ
श्री आनंदराव ढोलेकर
श्री गं. प्र. जोशी
श्री गो. रा. परांजपे
श्री शं. वि. सालये
श्री मंगला पर्वते
श्री आनंद पै

श्री शंकरराव भोसले
श्री बळवंत पाठारे
श्री शि. मो. घैसास
श्री भा. वि. लाड
श्री वि. गो. वझे
श्री वा. रा. अंतूरकर
श्री वसंत शिरगांवकर
श्री म. वि. काळे
श्री र. शा. भांडारकर
श्री सुशिलाबाई जोशी
श्री शं. कृ. शेवडे
श्री दामू केंकरे
श्री भार्गवराम पांगे
श्री वा. ल. कुलकर्णी
श्री श्री. शं. नवरे
श्री अनंत काणेकर
श्री वि. ह. कुळकर्णी
श्री वा. रा. ढवळे
श्री पु. ल. देशपांडे
श्री गंगाधर गाडगीळ
श्री गं. ब. ग्रामोपाध्ये
श्री स. गं. मालशे
श्री ना. रा. अभ्यंकर
श्री मनोरमाबाई फडके
श्री लीला मस्तकार–रेळे
श्री इंदुताई पुरंदरे
श्री व. दी. राव
श्री द. ग. गोडसे
श्री दाजी भाटवडेकर
श्री त्रिं. के. गोखले
श्री बाबा कलगुटकर
श्री मोहन संझगिरी
श्री शि. ना. चिखलीकर
श्री म. ना. गोगटे
श्री अ. ह. गद्रे
श्री अनंत वर्तक
श्री दि. वि. आमोणकर, सं. कार्यवाह
श्री चं. वि. बावडेकर, सं. कार्यवाह
श्री बापूराव नाईक, सं. कार्यवाह
श्री शं. ना. अंधृटकर, निमंत्रक

मुंबई मराठी साहित्य संघ

साहित्य संघ मंदिर उद्घाटन समारंभ उपसमित्या व निमंत्रक

साहित्य समिती	निमंत्रक	वा. रा. ढवळे
निधि समिती	निमंत्रक	दि. वि. आमोणकर
कार्यक्रम समिती	निमंत्रक	शं. ना. अंधृटकर
व्यवस्था समिती	निमंत्रक	शि. ना. चिखलीकर
प्रचार समिती	निमंत्रक	शं. वि. सालये
सजावट समिती	निमंत्रक	शं. ना. अंधृटकर
प्रदर्शन समिती	निमंत्रक	गो. रा. परांजपे
स्मृतिग्रंथ जाहिरात समिती	निमंत्रक	बापूराव नाईक
स्मृतिग्रंथ संपादन व छपाई समिती	निमंत्रक	शं. ना. अंधृटकर