

# लोककलांचे प्रयोगरूप आणि आधुनिक रंगमंच

## अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - मराठी संशोधन पत्रिका, मुंबई, संपा. रमेश तेंडुलकर, ऑक्टो-नोव्हें-डिसें १९८२)

(आय. एन्. टी. च्या लोककला संशोधन केंद्राचे संचालक अशोक जी. परांजपे व त्यांचे सहाय्यक सुरेश चिखले, प्रकाश खांडगे यांच्याशी डॉ. अशोक रानडे आणि प्रा. रमेश तेंडुलकर यांनी केलेली चर्चा.)

**अशोक रानडे :** महाराष्ट्रातील लोककलांचे काही विशिष्ट आविष्कार मूळ स्वरूपात पुन्हा एकदा शोध घेऊन सर्वसाधारण लोकांना नाटकाच्या आणि प्रयोगाच्या स्वरूपात पुन्हा आकलन व्हावे या दृष्टीने आय. एन्. टी. च्या संशोधन केंद्रात गेली चार एक वर्षे तुम्ही प्रयत्न करीत आहात. या प्रयत्नांचे शास्त्रीय अंगाने विश्लेषण करता येईल का ? याच उद्देशाने मी तुम्हाला काही प्रश्न विचारणार आहे. हे प्रश्न विचारताना तुम्ही कलावंत आहात, लेखक आहात; समीक्षक नाहीत, याची संपूर्ण जाणीव मी ठेवलेली आहे. तेव्हा तुम्ही कोठल्याही तऱ्हेचा संकोच न बाळगता बोलावे.

या संशोधन केंद्रात येण्यापूर्वीसुद्धा 'आतून कीर्तन वरून तमाशा' हा प्रयोग तुम्ही केला होतात. हा प्रयोग करताना तुमच्या मनात अशी कल्पना होती की, तमाशामध्ये वास्तविक पाहता भक्तिरसप्रधान भाग खूप आहे. त्यातले केवळ शृंगारिक असे एक अंग आहे, आणि तेच पुढे येत आहे. हा समतोल बिघडविणारा असा प्रयोगाचा भाग टाळून आपल्याला कीर्तन आणि तमाशा यांचं साम्य काय आहे हे दर्शवता येईल म्हणून तो प्रयोग तुम्ही केलात. पण पुढचे तुमचे संशोधन केंद्राचे प्रयोग केवळ साम्य दर्शविण्यासाठी नव्हेत. तर त्यामागची प्रेरणा काय आहे ?

**अशोक जी. परांजपे :** कीर्तन म्हणा, गोंधळ म्हणा, जागरण म्हणा, या तमाशापूर्व कला आहेत. तमाशा अलीकडे १७ व्या शतकात फुलत आलेला प्रकार आहे. निश्चितपणे ! गोंधळामध्ये जसे पोवाड्याचे एखादे चलन सापडते किंवा त्याच्या म्हणणीमध्ये - कटावासारखी एखादी रचना सापडते. जागरणातसुद्धा एखादा वर्णनात्मक प्रसंग आला की, कटावासारखी रचना वापरावयाची पद्धत आहे. तर असा प्रकार जेव्हा तमाशात घेतला गेला तेव्हा पूर्वीच्या कलांकडून प्रेरणा घेतलेली असलीच पाहिजे. कूटप्रश्न - ज्यांना आपण प्रहेलिका म्हणतो - ते कीर्तनकारांनी पूर्वरंग सजविण्यासाठी वापरले होते. तमासगिरांनीसुद्धा तेच रंगबाजीमध्ये, तात्याबापूच्या बतावणीत वापरले. पूर्वीच्या लोककला या लोकप्रिय कलाप्रकारांना प्रेरणा देऊन जातात. आय. एन्. टी. ने जेव्हा हे सगळे करायचे ठरवले, तेव्हा आम्ही विचार केला की ह्या कलाप्रकारात नाट्यगुण आहेतच, त्याच्या संगीतातही सामर्थ्य आहे. हे सामर्थ्य घेऊन आणि जागरणातील काही पसरट भाग-उदा. राजकारणाचे धागेदोरे व इतर काही पसरट भाग-बाजूला करून जागरणाचा मूळ भाग, म्हणजे पंचपदी आहे, गण आहे, दिवट्या, शाहिराचे संवाद आहेत, आख्यान लावण्याची पद्धत आहे - जागरणांवर विचार करायला सुरुवात केली. प्रकाश खांडगेदेखील बरोबर काम करीत होते. पुणे जिल्ह्याच्या परिसरातले काही जागरणाचे प्रयोग, काही कथा आम्ही पाहिल्या. मग आमच्या लक्षात आले की, या कथा गाऊन सादर केल्या जातात. गीताची पार्श्वभूमी सतत असते. संवाद गीतामधून पेरले जातात. सतत लयीचा प्रकार आहे. तेव्हा जागरणाची नीट तपासणी सुरू केली.

दिमडी, तुणतुणे व जेवढी जागरणात वापरली जाणारी वाद्ये आहेत, ती कुठल्या पद्धतीने वाजवली ती पाहिली. 'खंडोबाचं लगीन'च्या प्रयोगात ती मूळ जागरणात वाजवली जाणारी वाद्येच वापरली. त्यात कुठल्याही प्रकारचे स्वातंत्र्य घेतले गेले नाही. दिमडीऐवजी

ढोलकी वाजवा, तुणतुण्याऐवजी तानपुरा वाजवा, असे कुठेही केलेले नाही. त्यावेळी जागरणाचे जे रंजनमूल्य होते ते आजही टिकून आहे का हे आम्हाला पाहायचे होते. तर निश्चितपणे असे दिसून आले की, त्या तुणतुण्यावर व दिमडीवर तुम्ही एका दृश्यामधून दुसऱ्या दृश्यात जाऊ शकता. म्हणून आम्ही खंडोबाच्या लग्नात रात्रीची जी दृश्ये आहेत त्यासाठी केवळ तुणतुण्याची पार्श्वभूमी वापरली आहे. जेव्हा कथानकाला वेग आहे- म्हणजे खंडोबा जेव्हा घोड्यावरून चालला आहे, तेव्हा दिमडीच्या उडत्या चालीचा वापर केला आहे. जेव्हा बानूबाईची कीर्ती आहे तिथे पोवाड्यासारखा वापर केला आहे. 'वासुदेव सांगाती'च्या प्रयोगातसुद्धा पोवाड्याच्या अंगाने गाण्याची जी पद्धती आहे ती पारंपरिक कलावंतानी म्हणून दाखवल्यावरच तिचा स्वीकार केला आहे.

...दुसरा एक विचार होता - अभिसरणाचा. आमचे कलावंत - रोहिणी हट्टंगडी म्हणा, किंवा शिवाजी साटम, विजय कदम, शिवाय सुरेश चिखले की ज्यांनी 'खंडोबाच्या लग्नाची रंगावृत्ती लिहिली तर हे कलावंत व शंकरराव धामणीकर, त्यांची वाघ्यामंडळी प्रत्यक्ष एकत्र असल्यामुळे अभिसरण झाले. जर तुम्ही फिल्मवरून हे शिकायचे म्हटले तर अशक्य आहे. दिमडी वाजणे, मुरळीचे नृत्य करणे हे शंभर वेळा फिल्म पाहूनही जमणारे नाही. तर हे दोन्ही, पारंपरिक कलावंत आणि आधुनिक रंगभूमीचे कलावंत एकत्र आले. त्यामुळे पारंपरिक मुरळी व रोहिणी हट्टंगडी जेव्हा एकत्र तालमी करायला लागल्या तेव्हाच रोहिणीने मुरळीचे नृत्य आत्मसात केले. त्याचे शास्त्रीय पृथक्करण आवश्यक आहे. ते काम नृत्यविशारदाने करावे. जागरणात जशा चाली होत्या तशा प्रयोगात सादर केल्या. त्या संगीताचे विश्लेषणही पुढे संगीतविशारदाने करावे.

**रमेश तेंडुलकर :** मूळातले घटक तुम्ही जसेच्या तसे वापरले?

**परांजपे :** हो. घटस्थापनेपासून आम्ही जागरणातले सगळे घटक घेतले. केवळ रंजन व्हावे म्हणून पटकन आख्यानात शिरता आले असते. पण घटस्थापनेतील सगळ्या विधींची दर्शने, शाहिराने गणापासून केलेली सुरुवात राहून गेली असती.

...आपल्या सगळ्या लोककला धर्माशी संबंधित आहेत. माणूस धर्मकृत्यास उपस्थित रहायला लागला की मनःस्थितीने वेगळ्या परिस्थितीत जातो. केवळ प्रेक्षक म्हणून तो रहात नाही. तो कुठेतरी उपासकही असतो. पुढे पुढे उपासक गळत गेला व प्रेक्षक राहिला. पुढे तो चोखंदळ होत गेला. व्यक्तिगत अपेक्षा वाढत गेल्या. पहिल्यांदा उपासनेचा भाग मोठा होता. रंजनाच्या दृष्टीने काही उणेपणा असला तरी त्या उपासक प्रेक्षकाला त्याचे काहीही वाटत नसे. त्याच्यातला प्रेक्षक सावध झाल्यावर तो काय विचार करतो - तो आम्ही केला. जागरण जितके सुटसुटीत करता येईल तेवढे आम्ही केले. कारण नुसते 'खंडोबाचं लग्ना'देखील (कथेच्या रूपात) रात्रभर चालू शकते. तमाशातसुद्धा एका गोष्टीवर अर्धा अर्धा तास संवाद घोळवले जातात. ते न करता 'खंडोबाच्या लग्ना'ची सुटसुटीत रंगावृत्ती आम्ही तयार केली.

**तेंडुलकर :** 'खंडोबाच्या लग्ना'त सुरुवातीला पाल्हाळ वाटतो, - म्हटला तर! त्याबद्दल...

**परांजपे :** लळितामध्येही तसेच आहे. 'रात्र थोडी सोंगं फार' असा सोंगांचा पाल्हाळ आलाच. पिंपळगावचे जे लळित आम्ही सादर केले त्यातही तसेच आहे. कुणबाऊ माणूस सात, आठ, नऊ, वाजता श्रम करून आला की मग त्याला वेळेचे भान राहात नाही. दुसरी गोष्ट गावाकडे एखादी गोष्ट दोनतीन वेळा पुन्हा पुन्हा सांगितल्याशिवाय ती रजिस्टर होत नाही. उदा. "तो आला का ?" "नाही आला?" "आरं त्यो आला की नाही?" "आरं कितीदा इचारतो त्यो आला की नाही?" असे तमाशात जे चालते किंवा जागरणात शाहीर झिलकऱ्याच्या संवादात पाटेगाव, वाटेगाव, पोटेगाव इत्यादि गोष्टी येतात, तेव्हा त्या दोनदोनदा विचारल्या जातात. जागरणाचा प्रेक्षक तसा काही तयार नसतो. प्रत्यक्ष पोटाकडे, पाठीकडे हात नेल्यावर त्या गोष्टी प्रेक्षकाच्या आकलनामध्ये येतात. तेव्हा त्यांच्या दृष्टीने तो पाल्हाळ नसतोच मुळी. जेव्हा आपल्या रंगमंचावर ते आणायचे ठरवले तेव्हा हे लक्षात ठेवले गेले की, आजचा प्रेक्षक सुबुद्ध आहे.

इथला मुंबईतला कामगारवर्गही सुबुद्ध आहे. उद्याचे लोकनाटक त्यामुळे बदलत जाणार आहे. त्याच्या भोवतीचे भान वाढते आहे. कारण रेडिओ आहे, टी. व्ही. आहे.

**रानडे :** तुम्ही उपासनेचा आणि उपासकाचा उल्लेख केलात, आता जर का शहरामधला प्रेक्षक हा सुबुद्ध झाला आहे, त्याचप्रमाणे तो जास्त अश्रुद्ध झाला आहे. तर त्यामुळे तुम्ही ज्या उपासकांचा उल्लेख करता आहात, तसा किती प्रमाणात प्रेक्षक तुम्हाला शहरात लाभला?

**परांजपे :** शहरातला जो पांढरपेशा वर्ग आहे त्यात उपासनेचा भाग आढळला नाही. पण पुण्याच्या प्रयोगाला मात्र जेजुरीचा गुरव खोबऱ्याच्या प्रसादभंडारासह भक्तिभावाने आलेला आढळला.

**प्रकाश खांडगे :** इतकेच नव्हे तर मुंबईच्या प्रयोगाला शेवटी आरतीच्या वेळी दोन प्रेक्षकांच्या अंगात आले. तसेच पुण्यालादेखील "झाली सवसांज येळ कोकरं निघाली वाड्याला" ह्या आरतीआधीच्या पदाला दोन प्रेक्षकांच्या अंगात आले. त्यांना रंगमंचावर घेऊन जाऊन जेव्हा खंडोबाचा भंडारा लावला गेला तेव्हाच प्रयोग संपला.

**रानडे :** अंगात येणाऱ्यांचे प्रमाण व प्रयोग नुसताच बघणाऱ्यांचे प्रमाण हे किती होते हा भाग महत्त्वाचा. मुंबईला तसा उपासक प्रेक्षक कमीच मिळाला.

**परांजपे :** जेव्हा जागरण सुरू झाले तेव्हा ते विधीसकट झाले. जागरणाला तो प्रेक्षक थांबवून धरता आला. त्यातला उपासक माणूस कधी डिस्टर्ब होत नसे. जागरणात पुढे आधुनिक गोष्टी येण्याचे कारण म्हणजे प्रेक्षकांचे प्रमाण वाढत गेले.

**रानडे :** तुम्ही यासाठी संशोधन कुठल्या पद्धतीचे केले?

**परांजपे :** प्रत्यक्ष जागरण जिथे होते तिथे भेटी दिल्या. जागरणाचा संपूर्ण प्रयोग रेकॉर्ड केला. तो ध्वनीफितीवरून लिहून काढला. खांडगेंनी तिथे प्रत्यक्ष जाऊन त्यांची पदे संकलित केली. निवडली. त्या पदांचा आशय व शैलीचा विचार केला. परत सुरेश चिखलेंनी दिग्दर्शक श्री. पुरुषोत्तम बेर्डेसह पाली या खंडोबाच्या जागृत देवस्थानाजवळील जागरणाचा प्रयोग पाहिला-रंगमंचाच्या दृष्टीने विचार करण्यासाठी.

**सुरेश चिखले :** खेड, जि. पुणे येथील वाघेमंडळी जागरण सादर करताना ड्रेपरी वापरत नाहीत. पण पालीला मात्र पन्नास वर्षेपासूनचा ग्रुपवेष व मेकअपसह प्रयोग करतात. ते पवार घराणे होय. आम्ही 'खंडोबाच्या लग्ना'च्या प्रयोगात प्रत्यक्ष स्टेजवर मेकअप ठेवला त्याचे कारण तेच होय. पालीचे लोक कपडे स्वतंत्र शिवून घेतात. आता ते फाटलेले असतील, पण ते स्वतंत्र ड्रेपरी जागरण कथानाट्यात वापरतात. त्यामुळे आम्ही प्रत्यक्ष प्रयोगात पोषाख वापरला. नाहीतर पारंपरिक वाघ्यामुरळ्यांचा वेष वापरण्याचे ठरले होते. पालीच्या जागरणात संवादाचा जो तोचतोचपणा येतो ते आम्ही रद्द केले व "तुम्हाला काही माहित आहे का?" अशी एक पुनरावृत्ती प्रातिनिधिक स्वरूपात ठेवली. कारण, "महाराज, तुम्हाला काय माहित आहे का?" "प्रधानजी, तुम्हाला काय माहित आहे का?" या पुनरावृत्तीच्या संवादातून तो राजा, तो प्रधान एस्टॅब्लिश होतो व शहरी प्रेक्षकांना त्या पुनरावृत्तीमुळे विनोद झाल्याचे भान येते.

**परांजपे :** वाघ्याच्या दृष्टीने तर दिमडी उत्तम. दिमडीवाला तेथे पाहिजे हे आमच्या लक्षात आले. प्रसंगनिर्मिती, व्यक्तिस्वभाव-रेखाटन या सर्वांसाठी दिमडी, खंजिरी, तुणतुण्याचा उपयोग झाला. त्यामुळे सर्व पारंपरिक कलावंत आम्ही सादर केले. रंगमंचाचे भान ठेवून त्याला वेग देणारे दिमडीसारखे वाद्य आवश्यक वाटले. पारंपरिक जागरणातील वाद्ये व प्रत्यक्ष प्रयोगातील वाद्ये जशीच्या तशीच वाजली आहेत हे दोन्ही ध्वनीफितीवरून सिद्ध होईल.

**तेंडुलकर :** जागरणातील वाद्यांचे जे पूर्वापार पारंपरिक रूप आहे ते नेमके कशामुळे तसेच राहिले आहे? वाद्यामागचे स्वाभाविक संकेत? ही वाद्ये नेमकी कशातून आली असतील?

**परांजपे :** भटकी माणसे उदा.- दांगट वाद्ये - ते दिमडी घेऊन, तुणतुणे घेऊन एका गावातून दुसऱ्या गावाला जातात तेव्हा ते वाद्ये नेणे सोपे म्हणून अशा प्रकारची सुलभ वाद्ये ते वापरतात. कुठल्याही ठिकाणी उभे राहून गाणे शक्य व्हावे हा त्यामागील हेतू आहे.

**तेंडुलकर :** हा झाला बाह्य भाग. पण त्या वाद्यामागची काही ऐतिहासिक परंपरा आहे का?

**खांडगे :** वाद्यांचा विचार करताना आपण पाहतो की, वाघेमंडळी जी दिमडी वाजवतात, ती दोन प्रकारची असते. एक, घोरपडीच्या कातड्याची व दुसरी बोकडाच्या कातडीची. घोरपडीचे कातडे उंचसखल असते. गुबक्या चाली वाजवायला ही घोरपडीच्या कातड्याची दिमडी उपयोगाला येते. तर बोकडांचे कातडे सलग सपाट असते. त्यामुळे प्रत्यक्ष नादावर परिणाम होतो.

**परांजपे :** बोटार नियंत्रण करून, एक बोट आतून लावून घुमार काढण्यासाठी या वाद्याचा उपयोग होतो. लंगरतोड विधी का? हीच वाद्ये का? तुणतुणे का वापरतात? या सगळ्याचा अभ्यास अधिक खोलवर व्हायला हवा. शिवाचा डमरू. शिवाचा अवतार खंडोबा, त्यामुळे खंडोबाच्या उपासनेत डमरूच्या सारखा दिमडीचा वापर असा अर्थ लावता येईल.

**खांडगे :** लंगरतोड विधीच्या मागची भूमिका अशी की : लंगरतोडीच्या वेळी नारळ फोडतात व त्या दोन्ही नारळांच्या तुकड्यांवर कोरे कापड टाकतात. प्रत्येक जागरणात असेच पारंपरिक पद्धतीने चालू आहे. ह्याचे कारण म्हणजे शंकराने मल्हारीचा अवतार घेऊन मणीमल्ल दैत्यांचा वध केला. ह्या वधात दैत्याचे शिर एका बाजूला व धड एका बाजूला झालं. त्यामुळे त्यांची कलेवरे झाकण्यासाठी कोरे कापड वापरले, जसे कुठल्याही मृतदेहाला कोऱ्या वस्त्रात झाकतात तसे. लंगरतोडीत हे प्रतीकरूपाने आले आहे. आता दिमडीला बोकडाचे कातडे का? तर शेळ्यांमंद्या खंडोबाने बानूबाईच्या गावाला म्हणजे चंदनपूरला आपला पराक्रम दाखविण्यासाठी नदीकाठी सोलल्या, व शेळ्यांमंद्यांचे कातडे नदीकाठी पसरवले. या मिथ्या उपयोग कुठेतरी त्या वाद्यांशी इतकेच नव्हे तर उपाधीभूत भंडारीसारख्या गोष्टींशी संबंधित आहे. कारण भंडारी मंद्याच्या लोकरा कातड्याचीच असते.

**चिखले :** आता खंडोबा बानूबाईच्या लग्नात पालीच्या जागरणात मुंडवळ्या फुलांच्या नव्हत्या तर मंद्यांच्या लेंड्यांच्या होत्या. कारण बानूबाई ही धनगराची.

**रानडे :** मराठवाड्याकडील लग्नात अक्षता जोडल्याच्या असतात. तसाच हा प्रकार. तुमचा कल हा संशोधकाचा नाही. क्रिएटिव्ह रायटरचा. तुमच्यासारखा क्रिएटिव्ह रायटरसुद्धा काही गोष्टी निवडतो. मांडतो. काही टाळतो. हे एका पातळीवरचे संशोधनच आहे. तुम्ही ही सगळी मांडणी केलीत, त्यात अशा प्रकारचे संशोधन कसे केलेत?

**परांजपे :** आता दशावतार आम्ही बघत गेलो. मत्स्य, कच्छ, वराह आदि अवतारांचा केवळ उल्लेख करून आम्ही पुढे गेलो. पण संकासूर, गावातल्या गोष्टींचा "ह्यो काय झाला रे? ता काय झाला रे?" वगैरे अनावश्यक ग्रामीण उल्लेख आम्ही टाळले. संकासूर वधापर्यंत एकसूत्री पद्धतीने कथा नेली, व आख्यानाला सुरुवात केली. वादपनद्धतीचेही असेच. बानूबाईचे वर्णन करणारे, म्हाळसेचे वर्णन करणारे पद सुरू असताना तेवढे प्रासंगिक वादन ठेवले. पुढे जे अनावश्यक वाटते ते वृथावादन टाळले. तसेच संवादांचे. एखादे आख्यान लावताना पारंपरिक लोककलाप्रकारात संवाद खूप फिरत फिरत जातात. त्यात एकसूत्रीपणा आणला. उदा. धनगरवाडा एस्टॅब्लिश करताना व बानूबाई कशी बलवान आहे हे सांगताना धनगरांच्या संवादातून ते सगळे दाखविले. व मग बानूबाईचे प्रत्यक्ष रंगमंचावर अवतरण झाले. खंडोबा खवडा म्हातारा का झाला हे आम्हाला कारणमीमांसेच्या स्वरूपात पारंपरिक जागरणात कुठे

आढळले नाही. मग आम्ही कला म्हणून म्हाळसेला बानूबाईबरोबर खंडोबाची प्रीत आहे हे कुठेतरी आवडले नाही व तिने खंडोबाला शाप दिला की, खवडा म्हातारा होशील, अशी कारणपरंपरा लावली. तसेच म्हाळसेने खंडोबा शिकारीला जाताना त्याच्या वाटेत विघ्ने आणली. शेणाच्या गोवऱ्या, बाभळीच्या काट्या, रिकामी घागर इत्यादि अशुभ चिन्हे दाखविली. खंडोबाने आपल्या भंडाराचा प्रताप दाखविला, दैवी चमत्कार केला. बाभळीच्या काट्यांची उसाची तिकाटणी झाली, शेणाच्या गोवऱ्यांच्या कडाकण्या झाल्या. रिकाम्या घागरीचा घटस्थापनेतील पत्रफुलांचा घट झाला. आपण जागरणातील घटस्थापनेकडे पाहिले तर हेच साहित्य त्यात दिसेल, बानूबाईचा पण - तो खंडोबाने कसा पुरा केला या सर्वांची कारणपरंपरा आम्ही लावली.

**रानडे :** वेगवेगळ्या ठिकाणचे प्रयोग पाहून प्रत्येकाची लिखित आवृत्ती तयार करून मग रंगावृत्ती तुम्ही तयार केलीत का?

**परांजपे :** नाही. त्याच्या कॅसेट्स टेप करून घेतल्या. 'खंडोबाचं लगीन' आम्हाला मूळ आख्यानपर गाण्यात मिळाले. शंकरराव धामणीकरांच्या बाडात. रंगवृत्ती तयार करतांना पाली, खेड परिसरातील ध्वनिफिती लावून पारंपरिक संवाद सतत टॅली करीत, मूळ शंकरराव धामणीकरांच्या आख्यानपर गीतातून सूत्र घेत रंगावृत्ती तयार केली.

**रानडे :** लोकांनी तुमचे खेळ पाहताना नाटकाचे प्रयोग म्हणून पहावेत की विधीनाट्य म्हणून?

**परांजपे :** लोकांनी इतके तरी भान ठेवले पाहिजे की, हा निव्वळ करमणूक करणारा प्रकार नाही; घटस्थापना, त्यातले विधी, खंडोबाची पारंपरिक उपासना या सर्वांचे भान ठेवून प्रयोग पहावा.

**रानडे :** टाटा थिएटरमध्ये तुम्ही जर प्रयोग केलात तर येणारा प्रेक्षक हा महाराष्ट्रातील खंडोबाच्या उपासनेची काहीही माहिती नसणारा असतो. तो प्रेक्षक केवळ नाटक म्हणून या प्रकाराकडे पाहणार. नाटक म्हणून पाहताना जर त्याला काही त्रुटी जाणवल्या, तर मग हे विधीनाट्य आहे, त्यातल्या त्रुटी ह्या त्रुटी म्हणून पाहू नयेत असे तुम्ही म्हणणार का?

**परांजपे :** नाही. असे नाही.

**तेंडुलकर :** ह्या त्रुटी कोणत्या अंगाने जाणवतील?

**रानडे :** प्रयोगाच्या अंगाने त्रुटी जाणवतील.

**तेंडुलकर :** पण हा सगळा वेगळ्या प्रकारचा परफॉर्मन्स आहे.

**रानडे :** वेगळ्या प्रकारचा परफॉर्मन्स का म्हणता? त्याची स्फूर्ती केवळ एका विशिष्ट गोष्टीतून घेतली म्हणून? स्फूर्ती कुठूनही घ्या. खंडोबाचा खेळ तुम्ही टाटा थिएटरमध्ये केला असता का? अगदी टाटा थिएटर एखाद्या खेडेगावात असते तरी तिथे हा प्रयोग जागरण स्वरूपात केला असता का? कारण तुम्ही त्याला विशिष्ट प्रयोग म्हणूनच संबोधता. मग प्रयोग म्हणूनच आम्ही पाहणार. मग एखाद्याने म्हटले की, 'तुमचे शब्द कळत नाहीत, भाषा जुनीपानी आहे, तिचे उच्चारण वाईट आहे, पहिला भाग उगीचच्या उगीच लांबवला आहे', असे जर म्हटले तर 'हे विधीनाट्य आहे, ते असेच होणार' हे उत्तर होऊ शकणार नाही.

**खांडगे :** हे आरोप शहरी प्रेक्षकांकडून येतील हे आम्ही कबूल करून घेतो. पण प्रत्यक्षात असे झाले नाही. कारण दिल्लीसारख्या ठिकाणीदेखील प्रेक्षकांना 'खंडोबाचं लगीन'च्या आस्वादात अडचण आली नाही.

**परांजपे :** 'खंडोबाचं लगीन'मधील संगीत, पात्रांची हालचाल हे सारेच संवादाच्या पलीकडे जाणारे नाटक आहे. भाषेपोटी अडचण येत नाही. त्यातील प्रयोगाच्या वेळची घटभरणी, पात्रांचे वेष ह्या सगळ्यातून एक रमणीय व्हिज्युअल तयार होते. संवादाचा अडसर जाणवत नाही हा लोकनाट्याचा विशेष आहे.

**तेंडुलकर:** नाटक म्हटले की प्रत्येक नाटकाची प्रकृती वेगळी असते. फार्स, सिरियस ड्रामा, ऑपेरा, लाईट कॉमेडी अशा वेगवेगळ्या नाट्यप्रकृतीचे रिस्पॉन्सेस आपण त्या नाटकाला न्याय देऊन स्वीकारतोच. विधीनाट्याची प्रतीती एका वेगळ्या पातळीवर 'खंडोबाचं लगीन'मध्ये मिळते. त्यामुळे विधीनाट्याचे भान ठेवूनच ह्या प्रयोगाकडे पहायला हवे. मग विधीनाट्यातला पसरटपणाही त्याची प्रतीती देण्यासाठी त्यात येईल. मग तिथे हा काय अशा उड्या मारतोय, बोलतोय, असे आपण म्हणू शकत नाही. ऑपेराकडे पाहताना आपण वेगळ्या प्रकाराने पहातो तसे विधीनाट्याची प्रतीती देणाऱ्या प्रयोगाकडे वेगळ्या दृष्टीने पाहिले पाहिजे.

**रानडे :** आपली तात्त्विक भूमिका कुठे तरी पक्की असायला हवी. ती या विषयात आहे असे वाटत नाही. लोक जेव्हा असा आक्षेप घेतात की खेळाच्या दृष्टीने ही गोष्ट योग्य नाही, अनाकर्षक आहे, त्यात नाट्यात्मकता नाही; तेव्हा आपण सांगतो की हे विधीनाट्यात आहे, त्यामुळे तसेच असणार. बरे, विधीनाट्याच्या काही भागाला तर तुम्ही कात्री लावता. म्हणता, हे कंटाळवाणे होईल, शहरी प्रेक्षकांना हे रुचणार नाही, ह्यात पुनरावृत्ती फार आहे. कात्री लावताना शहरी प्रेक्षकांचा हवाला देता. शहरी प्रेक्षकांनी आक्षेप घेतला की विधीनाट्याचा हवाला देता. यात तुमची तात्त्विक धरसोड होतेय. मला माझे म्हणून उत्तर सुचते आहे, पण जाणून घेण्यासाठी तुम्हाला विचारतो आहे.

**परांजपे :** आम्ही जी कात्री लावली ती त्या नाट्यातील आधुनिक भागाला लावली. विधीनाट्यातील प्रत्यक्ष भागांना नाही. पहिल्या आरती गणपतीपासून तो ओझं उतरण्याच्या शेवटच्या उत्तरपूजेपर्यंत सर्व विधी आम्ही स्वीकारले. घटस्थापनाही घेतली. प्रत्येक प्रयोगात. इथे तशी कुठलीच तडजोड नाही. गळते ते अलीकडचे गळते. राहतो तो विधीनाट्याचा भाग राहतो. डिझायर्नींगचा भाग हा लोकनाट्याचा विशेष. तोही 'खंडोबाचं लगीन'मध्ये दिसतो. हेगडी प्रधानाच्या दिमडीच्या उडत्या चालीसह घोड्यांच्या टापांच्या आवाजापासून तो जंगलच्या शिकारीपर्यंत नुसत्या उड्यांमधून सगळे आकाश व्यापले जाते. प्रसंग समोर उभा राहतो.

**रानडे :** अबक दुबक, खंडोबाचं लगीन, दशावतारी राजा, वासुदेव सांगती या संशोधन प्रयोगांचा विचार करताना रंगभूमीवर हे परिणामकारक ठरले की नाही हा निकष तुम्ही लावलात. असे विधीनाट्याचे अनेक प्रकार असतील की ज्यात असे नाट्यगुण असणार नाहीत. परंतु मजबूतपणे जनमानसात रुजलेले आहेत. त्याला तुम्ही असेच रूप देणार की डावलणार? की या तऱ्हेच्या संशोधनात त्याला वाव रहाणार नाही?

**परांजपे :** नाटक, म्हणजे पात्रांच्या अंगाने कथा सांगणे म्हणून स्थिर झालेल्या दृष्टिकोनातून आम्ही विधीनाट्याकडे पाहतो आहोत. आता 'गोंधळ' हे विधीनाट्यच आहे. व एकटा गोंधळीदेखील कीर्तनकारासारखा एकपात्री सादर करतो. तो सादर करताना त्याचे गोंधळीपण सादर करित असलेल्या प्रत्येक पात्रात सतत उमटत असते. मग ती सुभद्रा असली तरी गोंधळीपण घेऊन त्याची सुभद्रा येते. ती केवळ सुभद्रा सुभद्रा नसते. एक गाणारा निवेदक व त्याच्या अनुषंगाने फिरणारी पात्रे असे नाट्यतंत्र मान्य केले व रंगमंचावर सादर झाले तर ते लाभदायक ठरेल.

**रानडे :** म्हणजे रंगमंचाचे अवधान ठेवून तुम्ही या लोक-आविष्कारांकडे जाणार आहात.

**परांजपे :** दिनकर साक्रीकर व आम्ही मंडळींनी प्रथम जेव्हा या संशोधन केंद्राचे विचार मांडले तेव्हा आय. एन्. टी. सारख्या संस्थेने नाटकाच्या अंगानेच लोकआविष्काराकडे पाहिले पाहिजे, हे नक्की झाले. अर्थातच इतरही अंगे महत्त्वाची आहेत. त्यांचाही अभ्यास होणे आवश्यक आहेच.

---