‘काल्की 2898AD’
अमिताभच्या गेटअपची ‘पुन्हा एकदा’ भारी चर्चा

एव्हाना तुम्हीदेखील नाग अश्विन दिग्दर्शित ‘काल्की 2898AD’चा अमिताभ बच्चनचा अश्वत्थामा हा अतिशय भारी गेटअप पाहिला असेलच. त्याला पोस्टरभर स्थान मिळालंय. ते पाहताच तुमच्या मनात काय आलं? अमिताभ वयाच्या ८२ व्या वर्षीदेखील नवीन प्रयोग करतोय, थांबायलाच तयार नाही (त्याची अभिनय क्षमता, लोकप्रियता आणि मागणी पाहता का थांबावे?) वगैरे वगैरे कौतुकाचेच बोल आले असणार. देव आनंदही असाच वय वाढत होते तरी ‘अभिनेता’ म्हणून आनंदाने वावरत होता (देव आनंदसाठी वय हा फक्त एक आकडा होता. तो त्याच्या देहबोलीतही वय जाणवू देत नसे.) पण एक मोठाच फरक आहे. देव आनंद स्वतःच निर्माता, दिग्दर्शक व नायकही असे. स्वतःच्याच प्रेमात असे. अमिताभ व्यक्तिरेखेच्या प्रेमात पडतो. एकरूप होतो. सतत पुढील पिढीतील दिग्दर्शकांच्या चित्रपटातून भूमिका करतोय. स्वतःला अपडेट ठेवतोय. चित्रपटाच्या बदलत्या तंत्रानुसार त्यानेही बदल आत्मसात केला आणि म्हणूनच असे भारी गेटअप तो करतोय, त्यासाठी वेळ देतोय, मेहनत घेतोय.

प्रत्येक कलाकाराचे आपले एक मूळ व्यक्तिमत्त्व असते. त्याचे दिसणे, चालणे, बोलणे, बघणे, ऐकणे त्यात येते. ते त्याला काही चित्रपटांत ‘दाखवावे’ लागते. अथवा काही भूमिकेत त्याचे ते मूळ व्यक्तिमत्त्व डोकावते. कधी व्यक्तिरेखेनुसार गेटअप असतो आणि मग मेकअपमनची कमाल पाहायला मिळते. कलाकाराच्या चेहऱ्याचा अभ्यास करून गेटअपचे स्वरूप ठरवावे लागते आणि चित्रपटातील व्यक्तिरेखेची वैशिष्ट्य त्यात दाखवावी लागतात. चित्रपट निर्मिती अनेक स्तरावर होत असते. चित्रपट तसाच तर आकार घेतो.

मध्यंतर
दिलीप ठाकूर

‘काल्की’च्या अमिताभच्या गेटअपच्या निमित्ताने अमिताभच्या पंचावन्न वर्षांच्या चौफेर वाटचालीतील ‘टॉप टेन’ गेटअप सांगणे अवघड आहे. एखादा अमिताभ भक्त अमूक अमूक गेटअपचा विचार तुम्ही का केला नाहीत असा यॉर्कर प्रश्न करून त्रिफळाचीत करू शकतो. बघा तुम्हाला वाटते का, ही निवड योग्य आहे का? तुम्ही सहमत आहात का? १) आर. बाल्की दिग्दर्शित ‘पा’मधील ऑरो (Auro), २) टीनू आनंद दिग्दर्शित ‘शहेनशाह’मधील शहेनशाह अर्थात विजयकुमार श्रीवास्तव, ३) आदित्य चोप्रा दिग्दर्शित ‘मोहब्बते’मधील नारायण शंकर, ४) के. भाग्यराज दिग्दर्शित ‘आखरी रास्ता’मधील डेव्हिड डिकॉस्टा, ५) रामगोपाल वर्मा दिग्दर्शित ‘सरकार’मधील सुभाष नागरे, ६) ई.व्ही.व्ही. सत्यनारायण दिग्दर्शित ‘सूर्यवंशम’मधील ठाकूर भानूप्रसाद, ७) मुकुल आनंद दिग्दर्शित ‘अग्निपथ’मधील विजय दीनानाथ चौहान, ८) यश चोप्रा दिग्दर्शित ‘कभी कभी’मधील अमित मल्होत्रा, ९) सूजीत सरकार दिग्दर्शित ‘पिकू’मधील भास्कोर बॅनर्जी आणि १०) रमेश सिप्पी दिग्दर्शित ‘शक्ती’तील विनोदकुमार. सगळे चित्रपट आपल्या डोळ्यासमोर आले असणारच. या निवडीबद्दल मतमतांतर होऊ शकते. कोणी म्हणेल, ‘कभी कभी’, ‘शक्ती’ यातील व्यक्तिरेखांत असं काय गेटअप होता? एक लक्षात घ्या, त्यातील गेटअप चित्रपटातील व्यक्तिरेखांनुसार होते. गेटअप म्हणजे दाढी मिशी आणि टोपी, अर्धा चेहरा लपवणे वगैरे असेच काही नसते.

अमिताभ बच्चन एक चेहरा, अनेक गेटअप असा हा बहुस्तरीय विषय. अमिताभचा आणखीन एक गेटअप गाजला असता. सुभाष देसाई निर्मित व मनमोहन देसाई दिग्दर्शित ‘सरफिरा’ या चित्रपटात अमिताभ दाढी आणि केस वाढवून होता. परवीन बाबी त्याची नायिका आहे. चार रिळांच्या शूटिंगनंतर हा चित्रपट बंद पडला. असाच एक एस. रामनाथन दिग्दर्शित ‘रुद्र’ या चित्रपटात तो ॲक्शन हीरोच्या भूमिकेत वेगळ्या गेटअपमध्ये दिसला असता. मेहबूब स्टुडिओतील ‘रुद्र’चा मुहूर्त मला आजही आठवतोय. हाही चित्रपट मुहूर्तावरच बंद पडला.

अमिताभ बच्चनला ‘गेटअपचा बादशाह’ म्हणायला हरकत नाही असेच त्याचे प्रगती पुस्तक आहे आणि त्यात अनेकदा आवाजातील चढउतार आहेत. ‘काल्की 2898AD’ हे त्याच चौफेर वाटचालीतील पुढचं पाऊल...

एक विलक्षण नाट्यानुभव देणारा प्रयोग
‘मॅड सखाराम बाईंडर’

‘सखाराम बाईंडर’ हे नाव व्यावसायिक रंगभूमीवर अनेक वर्षं आणि त्यानंतर देखील गाजत राहणार आहे. याला तसं कारण आहे. विजय तेंडुलकर यांच्या सिद्धहस्त लेखणीतून ‘सखाराम बाईंडर’ हे नाटक लिहिलं गेलं आणि रंगभूमीवर वादळी चर्चेला सुरुवात झाली. नाट्यगृहात प्रयोगाच्या वेळी निषेधाचे मोर्चे आले. निर्मात्यांना कोर्टकचेऱ्या कराव्या लागल्या. तरीही या नाटकाची क्रेज कमी झाली नाही. विजय तेंडुलकरांची तशी सर्वच नाटकं एक तर त्यांच्या लेखनामुळे गाजली, तर काही दिग्दर्शकाच्या कल्पकतापूर्ण सादर केलेल्या फॉर्ममुळे. ‘सखाराम बाईंडर’ म्हटलं की आठवतात निळू फुले, आठवतात लालन सारंग आणि आठवतात दिग्दर्शक कमलाकर सारंग. तो प्रयोग पाहणं म्हणजे एक सुखद नाट्यानुभव होता.

आज हे आठवायचं कारण म्हणजे ‘मॅड सखाराम बाईंडर’ हे त्या नाटकावरचे विडंबन नाट्य पाहण्यास मिळाले. एक तासाचे ते नाट्य. पण प्रयोगानंतर त्या नाटकानं विचार करायला लावले. विडंबन करणारे आमचे ज्येष्ठ साहित्यिक-नाटककार पु. ल. देशपांडे आणि या नाटकाचे दिग्दर्शक मंगेश सातपुते ही या नाटकाची यशस्वी जोडी आहे असं मला वाटतं. एक तर हे नाटक मंगेश सातपुते यांना मिळावं, त्यावर दिग्दर्शकीय संस्कार करताना संहितेचा प्रत्येक शब्द न वगळता एक तासाचे नाटक करण्याचा घाट त्यांनी घातला त्याबद्दल त्यांचे प्रथम अभिनंदन करणं उचित ठरेल. पु.लं.चे हे अप्रकाशित नाटक. नाटक पाहताना पु.ल.नी त्या लेखनावर आणि व्यक्तिरेखांवर केलेल्या टीकेचा आस्वाद घेता आला. त्यांनी सेन्सॉर बोर्डला सुद्धा सोडले नाही हे विशेष सखाराम बाईंडर नाटक अश्लील म्हणून बरीच बोंबाबोंब झाली. त्याचा सुद्धा विनोदी ढंगात त्यांनी समाचार घेतलेला दिसला. तेंडुलकरांनी त्यांच्या नाटकात पेरलेल्या प्रतीकांचे सुद्धा पु.ल.नी त्यांच्या शैलीत भाष्य हे केलेले आहे. मृदूंग या वाद्याऐवजी एकतारीचा वापर त्यांनी त्यांच्या संहितेत केला आहे. असे अनेक तपशील नाटक पाहताना जाणवले. हे नाटक पु.ल.नी त्याकाळी लिहून ठेवले होते आणि व्यावसायिक-प्रायोगिक रंगकर्मींना ते सापडले नाही किंवा त्यांच्या वाचण्यात आलेले नाही याचं नवल वाटलं.

नाट्यपरीक्षण
संजय कुळकर्णी

मंगेश सातपुते हे कुठलेही नाटक दिग्दर्शित करताना त्या त्या संहितेचा बारकाईने अभ्यास करताना दिसलेत. संवादातील ‘बिट्विन द लाईन्स’वर त्यांचा नेहमीच डोळा असतो. हे नाटक पाहताना त्याचा प्रत्यय आला. या संहितेत जे पु.ल.नी कंसात अभिप्रेत असलेले भाष्य लिहिले आहे त्याचे मंगेश सातपुते यांनी एका पात्राद्वारे आपणापर्यंत पोहचविले आहे. तो या नाटकाचा सूत्रधार म्हटलं तरी चालेल. लेखकाने सखारामाचे सोज्वळ आयुष्य रंगविलेले आहे. ‘पवित्र पवित्र’ असा देखील संहितेत उल्लेख आहे. याचं भान ठेवून या ‘मॅड सखाराम बाईंडर’ नाटकात दिग्दर्शकानं त्याला तशाच लकबी दिल्या आहेत. प्रत्येक व्यक्तिरेखेस मग ती ‘चंपा’ असो की ‘लक्ष्मी’ त्यांना संवादबोलीची वेगळीच ढब दिल्याचं जाणवलं. नाटक गंभीर न होता विनोदी ढंगाचा मुलामा त्यांनी चढवला आहे. तसं नाटक फक्त एक तासाचं असल्यामुळे ते कधी संपतं तेच कळतं नाही. म्हणून या नाटकात दिग्दर्शक हा भारी झाला आहे. संदेश बेंद्रे यांनी उभारलेले सखारामचे घर वास्तववादी स्वरूपात असून प्रॉपर्टीच्या बारीकसारीक गोष्टी त्यांनी नेपथ्यात वापरल्या आहेत. बाहेरील व्हरांडा उठून दिसतो. दिग्दर्शकाने या नेपथ्याचा वापर कल्पकतेने केला आहे. अमोघ फडके यांची प्रकाशयोजना पूरक असून मंदार कमलापूरकर यांचे संगीत त्या त्या प्रवेशास एक एक मूड प्राप्त करून देतो.

नाटकातील सर्वच कलाकारांच्या अभिनयाची केमिस्ट्री मस्त जुळून आलेली आहे. सखारामच्या भूमिकेतील सुनील जाधव त्या भूमिकेत इतके समरस होऊन ती व्यक्तिरेखा साकार करतात की पूछो मत. त्यांनी घेतलेले सखारामचे सोज्वळ रूप, त्यांचे ते बेअरिंग आणि संवाद बोलण्याची विशिष्ट ढब सर्व कसं एकसंघ परिणाम साधतात. विशेष हे की एकतारी हातात घेतल्यावर त्याच्या मुखातून निघणारा ‘टॅग’ हा स्वर त्या भूमिकेला वरचा दर्जा बहाल करतो. त्यांची वेशभूषा आणि रंगभूषा त्या व्यक्तिरेखेस एकदम फिट्ट. अनुष्का बोहाडे आणि किरण राजपूत यांच्या लक्ष्मी आणि चंपा अभिनयाच्या आणि रंगढंगात उल्लेखनीय अशाच आहेत. त्या दोघींच्यात अभिनयाची अधूनमधून जुगलबंदी पाहण्यास मिळते. या दोघी आणि सुनील जाधव या तिघांचे प्रवेश त्यामुळेच रंगतात. त्या दोघी पेहराव्यात दिसल्यात भारी. सखाराम हा स्त्रीलंपट होता हे पूर्वीच्या नाटकात होतं. या नाटकात तो तसा नाही. पण जेव्हा प्राजक्ता पवार यांची एंट्री होते तेव्हा तेंडुलकरांच्या त्या नाटकाची आठवण प्रकर्षानं येते. प्राजक्ता अगदी नाटक संपता संपता येते, पण त्या एका प्रवेशामुळे ती मात्र लक्षात राहते. विशाल मोरे आणि श्रेयस वैद्य यांनी देखील या नाटकात बऱ्यापैकी सहभाग नोंदविलेला आहे. तर असे हे ‘मॅड सखाराम बाईंडर’ नाटक. एक तासाचा हा दीर्घांक असूनही तो एक वेगळा नाट्यानुभव तर देतोच पण त्याहीपेक्षा पु.ल.नी त्या काळात हे लिहिलेले टीकात्मक-विडंबनात्मक नाट्य पाहण्याचे भाग्य लाभलं हे विशेष. सोनाली कुलकर्णी यांनी हा प्रयोग पाहिल्यावर तर त्या इतक्या भारावून गेल्या की त्यांनी चक्क हे नाटक दत्तक घेतलं. या नाटकांचे प्रयोग महाराष्ट्रात होणं गरजेचे आहे. ज्या ज्या ठिकाणी ‘सखाराम बाईंडर’चे प्रयोग झाले आहेत त्या त्या ठिकाणी ‘मॅड सखाराम बाईंडर’ प्रयोग ही गरजेचे आहे. म्हणून त्यासाठी या नाटकाला पुरस्कर्ते मिळायला हवेत. ज्या ज्या नाट्यगृहात हे नाटक असेल त्या त्या नाट्यगृहात या नाटकाचा आस्वाद घायलाच हवा.

ओटीटी प्लॅटफॉर्मचा एक फायदा असा की त्यावर जुने अतिशय चांगले सिनेमासुद्धा सहज बघायला मिळतात. अ फ्यू गुड मेन हा १९९२चा सिनेमा त्यापैकी एक.

सिनेमाचं कथानक घडतं ग्वांटानामो बे या क्युबानजीकच्या अमेरिकेच्या नाविक तळावर. सिनेमात सुरुवातीलाच दिसतं या तळावरचा एक मरीन म्हणजे नाविक सॅंटियागो याच्या रूममध्ये हेरॉल्ड डावसन आणि लॉडन डावनी हे दोघे रात्री शिरतात. ते मरीनमध्येच वेगळ्या पदांवर आहेत. ते सॅंटियागोच्या तोंडात बोळा कोंबतात, चिकटपट्टी लावतात, त्याला शिक्षा देणे हा त्यांचा हेतू असतो, पण त्यात सॅंटियागोचा मृत्यू होतो. मग या दोघांचे कोर्टमार्शल होते. त्यांच्या बचावासाठी अमेरिकेचा नेव्ही विभाग डॅनियल कॅफी या वकिलाची नियुक्ती करते. हा वकील खुशालचेंडू असतो, कोर्टात केस लढवण्याऐवजी प्ली बार्गेनिंग करणे यासाठी प्रसिद्ध असतो. प्ली बार्गेनिंग किंवा डील ही अमेरिकन न्यायव्यवस्थेतील एक पद्धत आहे. यात सरकारी वकील प्रस्ताव देतो. आरोपींनी केस लढण्याऐवजी आरोप मान्य करावेत, असे केले तर त्यांना सौम्य शिक्षा मिळेल. या पद्धतीत सरकारी वकिलाचा फायदा असा की खटला चालवला तर तो काही वर्षे चालेल त्याकरिता लागणारा वेळ, परिश्रम, पैसा सगळेच वाचेल आणि गुन्हेगाराला काही प्रमाणात तरी शिक्षा मिळेल. शिवाय खटला चालला तर आरोपी निर्दोष सुटण्याची काही प्रमाणात शक्यता असते तेही टाळले जाईल. आरोपी-संशयित जर निर्दोष असेल तर तो डिल मान्य करणार नाही, परंतु जर त्याला वाटत असेल निर्दोष असूनही पुरावे आपल्याविरुद्ध आहेत तर तो कदाचित डिल मान्यही करेल.

डॅनियल कॅफी त्याच्या कामचुकार वृत्तीमुळे या दोन आरोपींना असं डिल स्वीकारा म्हणून सांगतो, पण ते डिल करायचं ठामपणे नाकारतात. डॅनियल कॅफी मग या खटल्यातून अंग काढायचा विचार करतो, पण अचानक कोर्टात आरोपींतर्फे त्यांना आरोप मान्य नाहीत, खटला लढायचा आहे असं जाहीर करतो. त्याच्यात इतकं परिवर्तन होतं. कारण त्याच्या लक्षात येतं की नेव्हीने त्याची नियुक्तीच यासाठी केली आहे की त्याने आरोपींना प्ली बार्गेनिंग करायला लावावे म्हणजे या प्रकरणाचा गाजावाजा होणार नाही. आपल्याला गृहीत धरण्यात येत आहे लक्षात आल्यावर त्याच्या स्वाभिमानाला ठेच पोचते. जोअन गॅलोवे ही त्याची वरिष्ठ वकीलही त्याला योग्य मार्ग दाखवत असते.

Mission OTT
उदय कुलकर्णी

खटला सुरू होतो. दोन्ही आरोपी सैनिक सांगतात त्यांच्या वरिष्ठांनी सॅंटियागोला शिक्षा द्यायला सांगितलेली होती, ऑर्डर दिलेली होती आणि त्यात त्याचा मृत्यू झाला. त्यांनी आदेशाच्या विरुद्ध काहीही केलं नाही, आदेशाचं पालन करणे हे त्यांचे कर्तव्य आणि तेच त्यांनी केले. ही जी शिक्षा द्यायला सांगितलेली होती, त्याचं सांकेतिक नाव ‘कोड रेड’. या ‘कोड रेड’ प्रकाराला अधिकृत मान्यता नाही तरीही तिचा वापर सुरू असतो. हा ‘कोड रेड’ दिला जातो तो काही शिस्तभंगाचे कारण असेल किंवा इतर काही चूक झाली असेल तर. खरेतर अशावेळेस त्या सैनिकाला नोटीस देऊन त्याच्यावर शिस्तभंगाची कारवाई केली पाहिजे, त्याऐवजी हा थेट कायदा हातात घेण्याचा प्रकार. सॅंटियागोने चेन ऑफ कमांड-ज्येष्ठताक्रम न पाळता थेट वरिष्ठांकडे बदलीची विनंती केलेली आहे आणि त्या बदल्यात एका सैनिकाने केलेल्या गैरकृत्याची माहिती देण्याची तयारी दाखवलेली आहे, याला रॅटिंग म्हणजे चुगली करणे म्हणतात, ते तर नेव्हीत जास्तच तिरस्करणीय कृत्य मानले जाते. त्यामुळे ही ‘कोड रेड’ची शिक्षा.

खटला सुरू असताना या नॅव्हल बेसचा सर्वोच्च अधिकारी कर्नल जेसप याची उलटतपासणी सुरू होते. हा उद्दाम अधिकारी आहे. काम सोडून त्याला इथे कशाला यायला लावलं असा आक्रमक सूर तो लावतो, तो खोटं बोलतो. डॅनियल कॅफी त्याला प्रश्न विचारतो, त्याचा त्याला राग येतो, तो भडकत असतो. हे लक्षात आल्यावर डॅनियल कॅफी त्याला आणखी भडकावतो व पेचात पकडतो. कर्नल जेसप मग खवळतो, त्याचा अपेक्षेप्रमाणे तोल जातो आणि तो उन्मत्तपणे म्हणतो, आमच्या म्हणजे लष्कराच्या जीवावर तुम्ही सिव्हिलवाले जगत आहात, आम्ही रक्षण करतो म्हणून तुम्ही सुरक्षित आहात, तुमचे नियम आम्हाला सांगू नका, आम्हाला जागेवरच निर्णय घ्यावे लागतात. सॅंटियागो कमजोर होता म्हणून तो मेला. हो मी सांगितलं होतं त्याला ‘कोड रेड’ द्या.

या सिनेमात आर्मीचे गौरवीकरण तर नक्कीच नाही, मात्र हा सिनेमा आर्मीसाठी अवमानकारकही नाही. उलट बचाव पक्षाची वकील जोआन एकदा म्हणतेसुद्धा मला या दोन सैनिकांना वाचवायचं आहे. कारण ते आपल्या रक्षणाचं काम करत आहेत.

एक माणूस जेव्हा स्वतःला सगळ्या देशाचा तारणहार समजतो, तो उन्मत्त होतो, मला कोणतेच कायदे लागू नाहीत म्हणतो तेव्हा काय होतं ते हा सिनेमा सांगतो. कर्नलने कोड रेड म्हणजे कठोर शिक्षेचा आदेश दिला व त्यात त्या सैनिकाचा मृत्यू झाला तर कर्नलने ती चूक किंवा सत्य कबूल करायला पाहिजे. पण त्यावेळेस मात्र तो पळ काढतो, असा खोटेपणा उघड करणार हा सिनेमा आहे.

कर्नल जेसपचे काम केले आहे जॅक निकलसन या अभिनेत्याने. त्याचा शेवटाकडे येणारा फुत्कार खूप प्रभावी झालेला आहे, अनेकांना तोच आठवेल.

कोर्ट काय निकाल देतं ते सिनेमात बघा, पण कोर्टाचा निकाल ऐकून दोन सैनिकांपैकी एकजण म्हणतो आपण तर आदेशाचं पालन केलं मग असा निकाल का, दुसऱ्याला मात्र आता चूक कळालेली आहे, तो म्हणतो, कमजोर माणसाचं आपण रक्षण केलं नाही ही आपली चूक. पण त्यांनी तसं केलं असतं तर त्यांचं काय झालं असतं हाही प्रश्नच आहे.

जॅक निकलसनसह टॉम क्रूज, डेमी मूर आणि केव्हिन बेकन असे अनेक कलाकार यात आहेत. ॲरॉन सॉरकिन यांनी लिहिलेल्या एका नाटकावर त्यांनीच हा सिनेमा लिहिला आहे. या सिनेमाचे दिग्दर्शक रॉब रेईनर हे नामांकित दिग्दर्शक आहेत.

हा एक जाण वाढवणारा सिनेमा आहे. हा सोनीलिव्हवर आहे.

सोनेरी क्षणांची अनुभूती देणारा कार्यक्रम
‘संस्मरण नाट्य दर्पण रजनी’

१९७५ ते १९९९ ही २५ वर्षं व्यावसायिक निर्मात्यांचा आणि रंगकर्मींचा सुवर्णाक्षरांचा काळ होता. सुधीर दामले यांनी १९७५ सालापासून व्यावसायिक आणि प्रायोगिक नाटकांना पारितोषिकं देण्याची प्रथा ‘नाट्य दर्पण पुरस्कार’ म्हणून सुरू केली. त्या पारितोषिकांचे औचित्य साधून नाट्य दर्पण रजनीस प्रारंभ झाला. २५ वर्षं एखादी रजनी सुरू ठेवणं हा विक्रमच असावा. पुरस्कार जे हल्ली वाहिनीवाले आणि इतर संस्था देतात ते नाट्य दर्पण रजनीचे अनुकरण आहे असं म्हटलं तर त्यात वावगं असं काहीच नाही. नाट्य दर्पण पुरस्कार मिळणं ही नाट्य व्यावसायिक वर्तुळात प्रतिष्ठेची बाब होती.

तसं पाहिलं गेलं तर गिरगावातून नाट्य दर्पण हे मासिक सभासदांसाठी प्रकाशित केले जायचे. त्याचे महाराष्ट्रात अनेक सभासद होते. कालांतराने ज्येष्ठ विनोदी अभिनेते गणेश सोळंकी यांना पुरस्कार देण्याची कल्पना सुधीर दामले यांच्याबरोबर गप्पा मारताना सुचली. अशोक मुळ्ये हे सुद्धा त्या गप्पांच्या फडात सामील असायचे. तिघेही गिरगावातील असल्यामुळे त्या कल्पनेची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. पुरस्काराबरोबर रजनी घेण्याची संकल्पना सुधीर दामले यांचीच होती. पहिली रजनी १० जुलै १९७५ रोजी संपन्न झाली. निर्माते, कलाकार आणि रसिक यांना या रजनीचे कुतूहल होते. पहिली रजनी ओव्हर पॅक झाली. जसजसे त्याला व्यावसायिक स्वरूप येऊ लागले तसे गणेश सोळंकी आणि अशोक मुळ्ये हे त्यातून बाहेर पडले. साथीदार जरी सोडून गेले तरी त्यांनी नाट्यदर्पण प्रतिष्ठान स्थापन करून आपली एक टीम तयार केली. दामले यांचे कुटुंब त्यांना साथ देताना दिसले.

नाट्य दर्पण रजनी पहाटेभर करावी ही संकल्पना सुधीर दामले यांना सुचली. रंगभवनात ती सुरू झाली. रजनची तिकिटं एक तासात हातोहात संपायची. या रजनीची एक क्रेझ व्यावसायिक नाट्यवर्तुळात निर्माण झाली. ती २५ वर्षं टिकून राहिली. आज जे रंगभूमीवर टॉपचे कलाकार आहेत त्यांना नाट्य दर्पण पुरस्कार लाभलेले आहेत. जानेवारी ते डिसेंबर या कालावधीत जी नाटकं व्यावसायिक रंगभूमीवर येत त्यांची यादी सुधीर दामले बनवायचे. जे परीक्षक असायचे त्यांच्या हातात ती लिस्ट ते देत असत. गिरगावात वास्तव्यात असलेल्या संझगिरी सदन या त्यांच्या घरी नाट्यदर्पण पुरस्कार निवडीसाठी परिक्षकांची बैठक होत असे. त्याचवेळी दामले आणि त्यांच्या पत्नी रजनीच्या कार्यक्रमाच्या जुळवाजुळवीत मग्न असायचे. त्यावेळचे टॉपचे कलाकार विना मानधन कार्यक्रमात सहभागी होत असत. आता आपण त्यांना सेलिब्रेटी म्हणतो. पण त्यावेळी तसं काहीही नव्हतं. रात्रौ ८ वाजता रंगभवनात सुरू झालेली नाट्य दर्पण रजनी पहाटे साडेपाच वाजता संपायची. ३० एप्रिल १९९९ साली या रजनीने पूर्णविराम घेतला. रसिकांनी त्यांना ती चालू ठेवण्याची विनंती करून सुद्धा त्यांनी त्यांचं ऐकलं नाही. तसेच दुसऱ्यांना ती करण्यासाठी परवानगी दिली नाही. त्यांचं एकच म्हणणं होतं जेथे थांबायचं ते आपणच ठरवायचं असतं आणि या रजनीची आठवण नाट्य रंगकर्मींना आणि रसिकांना जोपर्यंत रंगभूमी आहे तोपर्यंत येत राहिली पाहिजे. त्यांनी तो कारभार कोणाकडेही सुपूर्द केला नाही. उलट ते मुंबई सोडून पुण्याला कायमचे वास्तव्यास गेले.

आज हे आठवायचं कारण इतकेच की ‘नाट्य दर्पण रजनी संस्मरण’ हा कार्यक्रम २८ एप्रिल रोजी सायंकाळी ५.३० वाजता ठाणे येथील सहयोग मंदिर सभागृह दुसरा मजला येथे सादर होतोय. २५ वर्षांतील नाट्य दर्पण रजनी कार्यक्रमाचा संकलित दृक्श्राव्य स्वरूपात सादर होतोय. व्यावसायिक रंगभूमीवरील काही मान्यवर कलाकारांची उपस्थिती असणार आहे. हा कार्यक्रम विनामूल्य आहे. २५ वर्षांतील त्या सोनेरी क्षणांची अनुभूती रसिकांना नक्कीच मिळेल. कारण मुंबईतील सांस्कृतिक इतिहासातील एक सोनेरी पान म्हणजे ती नाट्य दर्पण रजनी होती.