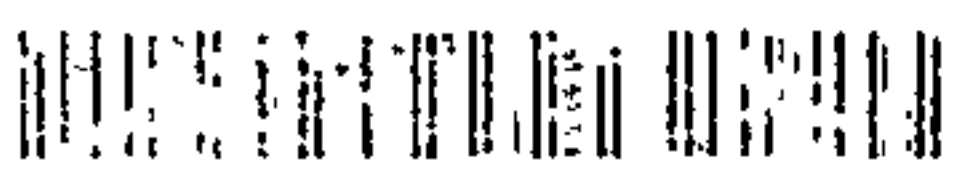


स. ग्रं. सं. ठाणे

विषय ~~संस्कृत~~

नं. नं. ६३६७



REFBK-0007919

नामवाणीचें केंद्र गतं



१५०५२
 २१९४३



— नामध्व केंद्रक —

न भो वा णी चें ले ख न तं त्र

प्रो. यदुनाथ : झंझावात : पेमलामू
या ती न न भो ना टि कां स ह

: लेखक :

नामदेव व्हटकर, बी. ए. (ऑनर्स)



REFBK-0007919



मूल्य : १३३ : दीड रुपया

: मुद्रक :

ग. स. वैदूर
जय गुजरात प्रेस
गांवदेवी, मुंबई ७



: प्रकाशक :

ग. का. रायकर
झाववाची वाडी
मुंबई नंबर २



: मुखपृष्ठ :

रघुवीर मुळगांवकर
चर्नीरोड : मुंबई ४



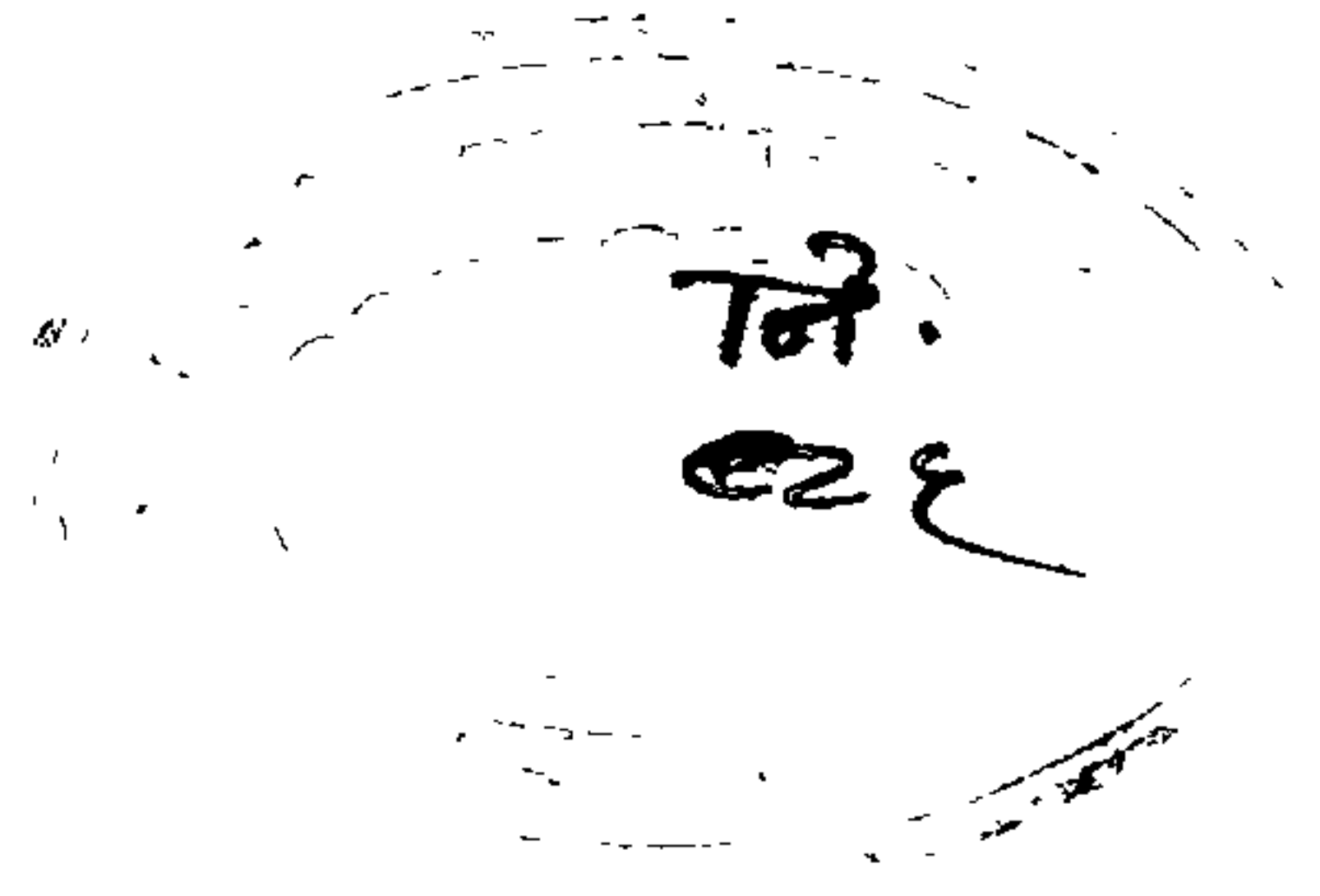
: प्रथमावृत्ति :

२ ऑक्टोबर १९५३



या पुस्तकाचे यापुढील सर्व प्रकारचे हक्क
सौ. सिंधू व्हटकर यांच्याकडे आहेत.





अखिल भारतीय नभोवाणी
खात्याचे मंत्री
डॉ. बी. व्ही. केसकर
यांच्या
नभोवाणीविषयक सद्विच्छेला
सादर समर्पण

लेखकाचं म्हणणं !

नभोवाणीशीं माझा संबंध १९४४ सालीं प्रथम आला. मला लिहायची हौस होतीच. मी मुंबईतील नभोवाणी केंद्राची कचेरी शोधून काढली. त्यावेळीं ज्या अधिकाऱ्यांना मी प्रथम भेटलों ते आजचे मुंबई नभोवाणी केंद्राचे वाकबगार सादरकर्ते श्री. आनंदराव ढोलेकर. त्यांनीं मीं लिहून नेलेलं रद्दी लिखाण पाहिलं. पण तें नुसतं नापास करूनच ते थांबले नाहीत. थोडक्या वेळांत मला त्यांनीं नभोवाणीसाठीं काय आणि कसं लिहावं याबद्दल त्याचवेळीं सूचना केल्या.

आणि माझ्या नभोवाणी लेखनाच्या अभ्यासाला तिथूनच सुरवात झाली. त्यानंतर मी एक नाटिका लिहून मुंबई केंद्राकडं पाठवली. ती मात्र स्वीकारली गेली आणि सादर केली पुणें केंद्राचे आजचे अधिकारी मोहनराव नगरकर यांनीं. आनंदराव ढोलेकर यांनीं मला लिखाणाबद्दल सूचना दिल्या तर मोहनराव नगरकरांनीं त्यांतल्या निर्मितीच्या वेळीं काय काय अडचणी आल्या हें मला समजाऊन दिलं.

पुढं नभोवाणीशीं माझा लेखक आणि कलावंत म्हणून जसजसा अधिक संबंध येत गेला, तसतसा मी या लेखनाकडं अधिक अभ्यासू दृष्टीनं पाहूं लागलों. पुढं स्वतःच रेडिओंत गेल्यावर मीं लिहिलेलं मीच ज्यावेळीं सादर करूं लागलों, त्यावेळीं मला या विषयांतल्या बारीक खाचाखोचा अधिक स्पष्ट दिसल्या.

नागपूरच्या नभोवाणी केंद्रावर मी काम करीत असतांना मराठीचा नाट्यविभाग माझ्याकडं होता. त्यावेळीं अनेक नव्याजुन्या लेखकांचीं रोज एकदोन तरी नाटकं आणि इतर लिखाण मला वाचावं लागे. त्यांत ध्वनि-क्षेपित न करतां येण्यासारखंच अधिक लिखाण असायचं. अशा लोकांनीं 'मग आम्ही लिहूं तरी कसं?' असं विचारलं म्हणजे माझ्या मनांत येई कीं नभोवाणी लिखाणाच्या तंत्रावर एखादं पुस्तक असणं जरूरीचं आहे.

म्हणून मीं जीं नाटकं परत केलीं तीं कां केलीं, जीं स्वीकारलीं तीं कां, आणि स्वीकारलेल्यांची निर्मिती करीत असतांना काय अनुभव आले याच्या नोट्स ठेवूं लागलों. मी ज्या नाटिकांची आणि कार्यक्रमांची निर्मिती केली त्याबद्दल सर्व थरांतल्या श्रोत्यांचीं मतं, आवडीनावडी थंडपणें ऐकून घेऊं लागलों. माझीं मतं आणि श्रोत्यांचीं मतं यांच्या मी तुलना करूं लागलों.

त्यांतच नागपूरचे त्यावेळचे स्टेशन डायरेक्टर श्री. वीरभद्र राव (आजचे पुण्याचे स्टेशन डायरेक्टर) यांच्या संगतीचा मला लाभ झाला असंच म्हटलं पाहिजे. त्यांनीं मीं लिहिलेल्या नोट्स पाहिल्या आणि ते वेळोवेळीं नभोवाणी-लेखन व निर्मिती यावर माझ्याशीं चर्चा करून उपयुक्त सूचना देऊं लागले.

आणि या सात वर्षे चाललेल्या मंथनांतून मीं हें पुस्तक नागपुरांतच लिहून काढलं.

मुंबईला आल्यावर लोकमान्याचे उपसंपादक आणि माझे अभ्यासू मित्र श्री. बाकरे यांच्या नजरेंत मीं लिहिलेलं पुस्तक येतांच त्यांनीं हीच लेखमाला मीं लोकमान्यांत लिहावी असं सुचवलं. तशी ती लिहिली आणि तींतून या आत्तांच्या पुस्तकाचा जन्म झाला.

या पुस्तकाचा जन्म नभोवाणी लेखनाच्या माझ्या प्रत्यक्ष अभ्यासांतूनच झाला आहे आणि म्हणूनच मी इंग्रजी लेखकांचे या विषयावरचे उतारे आणि तळटीपा वगैरे कांहीं दिलेलं नाहीं. शिवाय दुसरं असं कीं हा विषय प्रामुख्यानं आमची भारतीय नभोवाणी आणि आमचे भारतांतील लेखक यांच्यासाठीं हाताळण्याची मला जरूरी वाटली.

जरी आम्हीं इंग्रजी वाघीणीचं दूध प्यालों असलों तरी आतां स्वतंत्र झालेल्या भारतांत आमचा मूळ स्वभाव काय, संस्कृति काय यांकडे आम्ही पाहिलं पाहिजे. कोणतीही गोष्ट इंग्रजीच्या खुंटीला टांगली कीं ती प्रमाण मानायची असं सर्वच बाबतींत मानतां कामा नये. आम्हालाही अनुभव घेऊन प्रत्यक्षापाठिमागं कोणतीं सूत्रं हलताहेत हें पहाण्याची ताकदच नाहीं काय !

रेडिओ ही चीज आतां नवीन राहिली नसली तरी तिच्या लेखनाचा वेगळेपणा हा मात्र नवीन आहे. कारण परवां परवांपर्यंत भारतांत फक्त तीन नभोवाणी केंद्रं होतीं; आज तीं वीसबावीसपर्यंत झालीं आहेत. याहून अधिक वाढायचीं आहेत असं आपण ऐकतो. त्यामुळं जागोजागीच्या नव्या जुन्या लेखकांना नभोवाणीला साहित्य पुरवित असतांना गोंधळल्यासारखं होऊं नये, या माध्यमासाठीं कसं लिहायचं ते वेळींच कळावं असा ह्या पुस्तकाच्या लेखनांत माझा हेतु आहे.

हेतु थोड्या फार अंशानं जरी सफल झाला आणि मराठी प्रदेशांत तरुण नवोदित लेखकांना हें पुस्तक थोडंसं का होईना उपयुक्त ठरलं तरी त्याचं

१५४७२ (७)

२१११५३

मि.
०२६

योग्य चीज झालं असं मला वाटेल. त्याचबरोबर या लहानशा पुस्तकांत कांहीं उणीवा राहिल्या असल्या आणि त्या मला वाचकांनीं कळवल्या तर त्यांनीं मला अभ्यासाचं उरलेलं क्षेत्र दाखवलं असंच मी मानीन.

हें पुस्तक एकंदर सहा लेखमाला आणि शेवटीं नमुन्याची एक नाटिका या स्वरूपांत ऑगस्ट सप्टेंबर १९५३ या दोन महिन्यांत मुंबईच्या लोकप्रिय लोकमान्य दैनिकांतून क्रमशः प्रसिद्ध झालं. त्याचमुळं एकंदर विषय जरा धांवत्या आणि आखुडत्या हातानंच हाताळला गेला आहे. तरी पुस्तकरूपानं तो प्रकाशित होत असतांना अधून मधून थोडी फार भरही घातली गेली आहे.

हें पुस्तक लिहिण्यांत प्रत्यक्ष आणि अनुषंगानं मला ज्याचं, ज्याचं सहाय्य झालं त्याचे आभार मानणं माझं कर्तव्यच आहे. सर्वांत आधीं मला ह्या वेगळ्या क्षेत्रांत उतरण्याची संधी दिल्याबद्दल मी 'ऑल् इंडिया रेडिओ' या संस्थेचा आभारीच नव्हे, ऋणीही आहे. नागपूर नभोवाणी केंद्राच्या सौजन्यानं या पुस्तकांतील 'झंझावात' आणि 'पेमलामू' या नाटिका घेतल्या आहेत. नागपूर केंद्राचेही मी आभार मानतो. डॉ. वीरभद्र राव या मला आदरणीय वाटणाऱ्या व्यक्तिबद्दल मी माझ्या भावना वर लिहिल्याच आहेत. त्यानंतर योग्य वेळीं या पुस्तकाला आपल्या पत्रांतून संधी दिल्याबद्दल महाराष्ट्राचे विद्वान् पत्रकार आणि लोकमान्याचे संपादक श्री. पां. वा. गाळगीळ, संपादक-मंडळांतील श्री. वाकरे, श्री. पेठे आणि इतर यांचाही मी आभारी आहे. लेखमाला लिहित असतांना वेळोवेळीं मला बारीकसारिकसुद्धां सूचना देणारे पपा उर्फ श्री. एन्. डी. पंडित आणि श्री. डी. बी. चिटणिस यांचे आभार मला मानलेच पाहिजेत. सोबत माझ्या साहित्यिक प्रयत्नांना वेळोवेळीं प्रोत्साहन देणाऱ्या ज्या थोर व्यक्ति आहेत त्यांपैकीं प्रमुख खासदार श्री. नारायणराव काजरोळकर आणि नामदार तपासे यांचेही आभार मानणं माझें कर्तव्य आहे. आणि शेवटीं आमचे प्रकाशक श्री. ग. का. रायकर. त्यांचं जयहिंद प्रकाशन मुंबईतच काय महाराष्ट्रांत आपल्या उच्च दर्जानं प्रसिद्ध आहे. पुस्तकाची सजावट आणि योग्य वेळीं त्याची प्रसिद्धी याचं श्रेय श्री. रायकरांचंच आहे. 'आभार मानतो' एवढंच म्हणून त्यांच्या बाबतींत भागायचं नाही. त्यापेक्षां आतां कांहीं म्हणूं नये हेंच बरं.

भावनगरी कॉटेज, मोरबाग रोड
दादर, मुंबई १४ २११०५३ }

— नामदेव व्हटकर

अनुक्रमणिका

पार्श्वभूमि	९
जरा पुढें	१६
नभोवाणी आणि लेखक	२९
नभोनाटिका : १ :	३९
नभोनाटिका : २ :	४४
नभोवाणीवर भाषण	५३
नमुन्यांच्या नभोनाटिका :				
प्रो. यदुनाथ	६३
झंझावात	७०
पेमलामू	८८

मि. ०२६

१५००६२
२११२१५३



पार्श्वभूमि :

ज्याला लिहायची हौस आहे, त्याला आपलं लिखाण नभोवाणीवरूनही ध्वनिक्षेपित व्हावं असं वाटत असणं सहाजिक आहे. त्यांतच भारतांत यापुढं रेडिओचीं केंद्रं अधिकाधिक वाढत जाणार आहेत; त्यामुळं उदित नवोदित लेखकांना रेडिओसाठीं — नभोवाणीसाठीं लिहिण्याचं हें एक नवीनच दालन खुलं होत आहे. याचबरोबर वाढत्या शिक्षणासह समाजाच्या निरनिराळ्या वर्गांतून नवे लेखक निर्माण होत आहेत. त्यांच्या लेखणींतून त्या त्या वर्गाचं प्रातिनिधिक काव्य, कथा, नाटक, कादंबरी वगैरे साहित्यप्रकार वाचकापुढं येत आहेत.

याच वेळीं या नवोदित आणि बऱ्याच उदित लेखकांना सुद्धां या नवीन माध्यमासाठीं कसं लिहायचं हें पूर्णपणें कळणं अत्यंत जरूरीचं आहे. — नभोवाणीसाठीं जें लिहायचं त्याला एक विशिष्ट तंत्र आहे. छोट्या अथवा मोठ्या कोणत्याही लेखकानं हें तंत्र सांभाळून लिहिलं नाहीं तर मोठ्या लेखकांची

समजूत होते कीं नभोवाणी आढ्यताखोर आहे आणि छोट्या लेखकांची समजूत होते कीं हें रेडिओसाठीं लिहिणं कांहीं आपणाला जमायचं नाहीं.

पण हे दोन्हीही समज निराधार आहेत. कारण नभोवाणीच्या दररोज होणाऱ्या कार्यक्रमांसाठीं सतत नवीन लिखाण खुद्द नभोवाणीला नेहमीं हवं असतं. चांगलं लिखाणसुद्धां नभोवाणी परत करील असं चुकूनच होतं. आणि छोट्या लेखकासाठीं दुसरं असं कीं न जमण्यासारखं असं या तंत्रांत कांहींही नाहीं. एकदां तें कळलं कीं मग तें अवघड नाहीं.

नभोवाणीतून प्रामुख्याने नाटकं, काव्यं, कथा, कधीं कधीं कादंबरीवाचन आणि भाषणं ध्वनिक्षेपित होत असतात. यांपैकीं कुठलाही प्रकार घेतला, तरी तोही हजारां वर्षांपूर्वीपासून रूढ झालेल्या साहित्यप्रकारांतीलच एक आढळेल. मग एखादा लेखक विचारील, त्यांत नवं काय आहे ? नाट्य, काव्य, कथा, कादंबरी या सर्वांचीं तंत्रं आम्हांला माहींत आहेत. साहित्याचीं मूल तत्त्वं इथून तिथून जगंभर एकच आहेत. मग हें नवं तंत्र कसलं ; आणि तें पाहिजे कशाला ?

हें नवं तंत्र पाहिजे कशाला हा मुद्दा प्रथमच विचारांत घेऊन, मग तें जाणण्याचा प्रयत्न करणं वरं.

साहित्यिक साहित्य निर्माण करतो, म्हणजे तो खरोखरी काय करतो ? कवि आपलं काव्य स्वतः गाऊन, गाववून, किंवा छापून लोकांपुढं आणतो. नाटककार आपलं नाटक रंगभूमीसाठीं लिहितो ; म्हणजे तें रंगभूमीवर आलं कीं लोकांसमोर गेलं. कादंबरीकार आपली कादंबरी छापून लोकांपुढं वाचनासाठीं ठेवतो. पण नभोवाणीसाठीं लिहिलेलं छापून लोकांपुढं जात नाहीं, तें रंगभूमीवर येत नाहीं, कीं कवि नेहमींच स्वतःच्या इच्छेला येईल त्या वेळीं तें कुणालाही गाऊन दाखवूं शकत नाहीं. तर होतं काय, कीं कुठल्यातरी टिकाणीं असलेल्या 'मायक्रोफोन' नांवाच्या मुठीएवढ्या यंत्रासमोर बोलून तें अष्ट दिशांना असलेल्या हजारां मैलांवरच्या लोकांना ऐकवलं जातं.

वरील वर्णनांतील दोन गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. एक मायक्रोफोन हें यंत्र आणि दुसरी 'ऐकवलं जातं' ही.

या दोन गोष्टी आणि त्यांच्यापासून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक इतर बाबी या अशा कांहीं आहेत कीं त्याचमुळं नभोवाणी लिखाणाला वेगळं तंत्र आलं आहे.

७५०७२

मि-
११:

एवढंच नव्हे तर त पाळायला ~~खकाकडून~~ थोडीही कसूर झाली की त्या लिखाणाचा दर्जा कमी होतो किंवा ते संपूर्ण कुचकामी ठरतं.

याच पहिले कारण ते यंत्र ! साहित्य ही कलाकारो आहे. आणि कोणतीही कला जेव्हा यंत्राच्या सान्निध्यांत जाते, किंवा यंत्र हे तिचं माध्यम होतं तेव्हा तिची निर्मिती ही कला रहात नाही. ती कारागिरी होते.

हे कसं ? वास्तविक कला आणि कारागिरी यांत फरक तरी काय ?

फरक असा आहे की कलेचा संबंध अदृश्य भावनेशी आहे, तर कारागिरीचा संबंध दृश्य कार्याशी आहे. कलेचा हेतु मानवी मनाला आह्लाद देण्याचा आहे, तर कारागिरीचा हेतु हेच काम सुबक करण्याचा आहे. अमूर्त मानवी भावना ही कलेची हत्यारं आहेत, तर कारागिरी प्रत्यक्ष जड वस्तूनाच हत्यारं म्हणून वापरते. मानवी भावना आणि त्यांचा खेळ यांची आप्यापैत किंमत होत नाही. म्हणून कलेची किंमत पैशांनी मोजता येण्यासारखी नसते, पण कारागिरीला लागणाऱ्या जड वस्तूच्या हत्यारांची आणि कार्यांत उपयोगिलेल्या मानवी कष्टांची किंमत ठरवून निश्चित केल्यामुळे तिचा आप्यापैत हिशेब करता येतो.

कलेची वस्ती कलाकाराचं अंतःकरण आणि रसिकाचं अंतःकरण या ठिकाणी असते, तर कारागिरीचं ठिकाण या दोन्हीच्या मध्यंतरी आहे. कला कलाकाराच्या अंतःकरणापासून रसिकाच्या अंतःकरणापर्यंत प्रवास करित जाते. या प्रवासांत जिथं जिथं जड वस्तूचा संबंध येतो तिथं तिथं कारागिरी असलेली तुम्हांला आढळेल. अगदी प्रथमच्या आयुष्यांत मनुष्यानं ज्या वेळी लिपी शोधून काढली आणि अक्षरांच्या खुणांनी तो आपल्या भावना इतरांना कळवू लागला, त्या वेळीही तीं अक्षरं ज्यांवर लिहायचीं त्या इजिप्तमधल्या विटा, चीनमधलीं ताडपत्रं हीं लिहिण्यास योग्य बनवणंसुद्धां कारागिरीच होती. अगदीं आजसुद्धां माझ्या मनांत निर्माण झालेले हे विचार आणि भावना तुम्हीं वाचक म्हणजे रसिक ज्या कागदावरून वाचीत आहात तो बनवणं ही कारागिरी आहे. माझ्या मनांतल्या भावना तुमच्या मनांत उतरण्यासाठीं हीं जीं छापलेलीं अक्षरं तुम्हीं वाचतां आहांत, हीं छापणं ही कारागिरी आहे. म्हणजे माझ्या मनांतले हे अमूर्त विचार तुमच्या मनांत, पुस्तक या जड वस्तूच्या माध्यमासुद्धां येतात. म्हणून माध्यमाचंही महत्त्व कमी नाही. या

माध्यमामुळंच कारागिरीचं महत्त्व वाढत जातं. साहित्यिकाचे विचार किंवा कलाकाराची कला रसिकाकडे नेत असतांना मध्यंतरीच्या या जड वस्तु जितक्या अनेक, जितक्या अधिक गुंतागुंतीच्या, तितक्या अधिक प्रमाणांत त्या कलासाहित्यावर कारागिरीचा ठसा उमटत जातो. कलासाहित्य ही त्यांच्या निर्मितीच्या वेळीं, फक्त सुरुवातीला आणि शेवटीं रहातात. मध्यंतरीचा फार मोठा भाग कारागिरीनं व्यापलेला असतो.

त्यांतच यंत्र म्हणजे एके ठिकाणीं शक्ति लावून दुसऱ्या ठिकाणीं कार्य घडवून घेण्याची योजना. या योजनांचा संबंध माध्यमांत जितका आला तितकी ही कारागिरी पुन्हां अवघड होते. रेडिओ सिनेमांत तर अशी एकच योजना नाहीं. अनेक योजनांची पुन्हां एकत्रित योजना. आणि माध्यमाच्या या सगळ्या गुंतागुंतीमुळं प्रकार होतो असा कीं - प्रथम कला घ्यायची, तिचे तुकडे पाडायचे, ते या यंत्रांत घालून विशिष्ट प्रकारचे बनवायचे, त्या प्रकारांची पुन्हां योजना करायची - म्हणजे नंतर त्या माध्यमांतून पूर्वी कलाकाराच्या मनांत निर्माण झालेली कला विशिष्ट परिणाम घेऊन रसिकांपर्यंत पोहोचायची.

आणि या इतक्या अवघड वाटांनीं पाठवण्यासाठीं जी कला निर्माण करायची ती त्या वाटांनीं जाण्यायोग्य बनवावी लागते. म्हणजेच मूळ कलेला कारागिरीचाच पोषाख चढवावा लागतो. कलाकार अशा रीतीनं कारागीर होतो. माध्यमाच्या सोयीसाठीं साहित्यिकाला आपलं साहित्यच बदलून निर्माण करावं लागतं. आणि या बदलामुळंच त्याचा कारागीर होतो.

या दृष्टीनं यंत्राच्या सान्निध्यांत गेलेली आजची कुठलीही कला किंवा साहित्य घ्या. निर्मितीच्या वेळीं तें साहित्य रहात नाहीं. ती कारागिरी झालेली असते. सिनेमाचं उदाहरण घ्या. सिनेमा ही प्रत्यक्ष दिसणारी कादंबरीच म्हटली पाहिजे. तिच्यांत असलेलीं पात्रं सिनेमांत निर्जीव चित्रं प्रत्यक्ष बोलतात असं भासवून प्रेक्षकांना गुंगवण्यासाठीं मध्यंतरी ज्या यांत्रिक योजना होतात, त्यामुळं या निर्मितीच्या काळांत साहित्यिकाची कादंबरी तिच्या मूळ स्वरूपांत रहातच नाहीं. चित्रपट कथालेखकाची कथा तुकडे पाडून, कॅमेऱ्यासाठीं वेगवेगळे भाग करून, तिचं अवघड चित्रिकरण करायचं. त्याच वेळीं दुसरीकडं त्या पात्रांचा आवाज यंत्रानं वेगळाच मुद्रित करायचा. त्या दोन्हीची फिल्मवर पुन्हां योजना करायची. ती सिनेमा प्रोजेक्टर नांवाच्या यंत्रासमोर विशिष्ट प्रकाश-

रचना करून ठराविक गतीनं फिरवायची म्हणजे पुढं ठराविक अंतरावर ठेवलेल्या पडद्यावर मूळ लेखकाची ती कादंबरी दिसायची. अशा रीतीनं मूळ साहित्यिकाची कला या शेवटच्या वेळीं प्रेक्षकांना दिसेपर्यंत ती कला भासतच नाही. याचमुळं चित्रपट कथालेखकाला मुळांत ती लिहितांना या यंत्राचा विचार करून त्याच्यांतून जाण्यायोग्य अशीच ती बनवावी लागते. या वेळीं चित्रपट कथालेखक हाही कारागीर होतो. तीच गोष्ट रेडिओची. नभोवाणीसाठीं लिहिणाऱ्याला नभोवाणी स्टुडिओंतील तो मायक्रोफोन आणि त्याच्यासाठीं निर्माण झालेलीं इतर साधनं यांच्यासाठीं लिहावं लागतं. मायक्रोफोन हा केवळ आवाज स्वीकारून तो रसिकांपर्यंत पोहोचवतो. त्याच्यासमोर कमी अधिक दुरून जवळून कसे आवाज करायचे, त्यांत कोणता वाद्यमेळ जोडीला टाकायचा, इतर कोणते आवाज किती अंतरानं, किती वेळ त्या यंत्रासमोर आणायचे हें तंत्र नभोवाणी लेखकाला आपल्या साहित्य किंवा कलानिर्मितींत सांभाळून चालावं लागतें. मग तिचा जो एकत्रित परिणाम रसिकांपर्यंत पोहोचायचा ती यापूर्वीं लेखकाच्या अंतःकरणांत निर्माण झालेली मूळ कला असायची. आणि या मधल्या विशिष्ट मार्गासाठीं नभोवाणीचा लेखकही साहित्यिक असून कारागीर होतो.

अशा रीतीनं लेखक आणि त्यांचे रसिक लोक यांच्यांत रेडिओंतील तें मायक्रोफोन नांवाचं यंत्र आडवं येतं; त्यामुळं नभोवाणीसाठीं लिहिणं ही कारागिरी होते. आतांपर्यंत नभोवाणी नव्हती; ती आतां आली. म्हणजे ही कारागिरी नवीन आलेली आहे. कारागिरी शिकल्याशिवाय कधीं येते का ? आणि म्हणून नभोवाणीसाठीं लिहूं इच्छिणाऱ्याला हें तंत्र जाणून घेतलंच पाहिजे.



मुद्र्याच्या दोन गोष्टींपैकी पहिली महत्त्वाची गोष्ट यंत्र. यंत्रामुळं नभोवाणी लेखक हा साहित्यिक कलाकार रहात नसून तो एक लेखनव्यवसायी कारागीर होतो आणि दुसरी गोष्ट, त्याला जें केवळ 'एकवलं जातं' असंच लिहावं लागतं. नभोवाणी लेखकावरचं हें दुसरं बंधन आहे. हें बंधन साधंमुधं नाही, कारण 'एकवलं जातं' तें कसं ? रसिकांपुढं उभा राहून कुणी प्रत्यक्ष तें लिखाण गाऊन, वाचून किंवा बोलून दाखवतो ? नाही. शोभिवंत बनवलेल्या एका लाकडी किंवा धातूच्या रेडिओ नांवाच्या

ठोकळ्यांतून — समोर माणूस नाही, आविर्भावाची जोड नाही, कांहींही दिसत नाही; अशा स्थितींत तें 'ऐकवलं जातं' !

आणि यंत्राच्या माध्यमांतून असं ऐकवलं जाण्यासाठीं लिहिणं हें जें एक वैशिष्ट्य आहे, तेंच नभोवाणी लिखाणाचं तंत्र. तें आत्मसात केल्याशिवाय अशा चमत्कारिक मार्गांनं प्रवास करून रसिकांपर्यंत पोहोचणारं आपलं लिखाण साहित्यिकाला कसं बरं करतां येईल ?

कुणी म्हणेल, यंत्रामुळं नभोवाणी लिखाण ही कारागिरी होते हें मान्य ; कारण साहित्यिक कलाकारी मानवप्राण्याच्या इतिहासांत यंत्रच काय इतर कसल्याही बंधनांत गेली कीं ती कारागिरी होते हें उघडच आहे. नाहीतर बावीसशें वर्षांपूर्वीं भरतमुनीला 'नाटक कसें करावें' हें सांगण्यासाठीं नाट्यशास्त्र लिहावं लागलं नसतं.

पण ऐकण्यासाठीं लिहिणं यांत विशेष काय आहे ?

होय, त्यांत खूप विशेष आहे. काय विशेष आहे हें कळण्यासाठीं चर्चेत न शिरतां आपण प्रत्यक्ष एक उदाहरण घेऊं. समजा, आपण नभोवाणीसाठीं एक नाटक लिहिणार आहोंत. त्या नाटकाची सुरुवात अशी आहे —

रात्रीं साडेबाराचा सुमार आहे. दिवाणखान्यांत तरुण प्रोफेसर यदुनाथ जरा चौकस दृष्टीनं इकडं तिकडं पहातात. मग खिशांतून एक पत्र काढतात, तें ते चुपचाप वाचतात. नंतर हळूच फाऊंटन काढून टेबलावरील लेटरपेड घेऊन कांहीं लिहू लागतात. थोड्याच वेळांत मागून त्यांची पत्नि इंदुमति येते. यदुनाथ लिहिताहेत हें पाहून ती पाय न वाजवतां मागून येते. मागूनच ते काय लिहिताहेत हें ती पहाते नि दचकते. तिच्या चेहऱ्यावर रागाची भावना येते. ती मागं जाते नि एकदम यदुनाथच्या समोर असलेल्या दिव्याचं बटन दाबून प्रकाश घालवते.

यदुनाथ एकदम दचकतो नि झर्कन् मागं वळून म्हणतो — "इंदू."

हा असा प्रसंग आहे. रंगभूमीवर हा प्रसंग पहात असतांच आपणाला रात्रीच्या साडेबाराच्या सुमाराला हक्कानं घरांत येणारी इंदुमति यदुनाथची बायको असावी असं वाटतं. यदुनाथनं वाचलेल्या पत्रावरून तो कुणातरी इतर पोरीच्या फंदांत पडला असावा आणि पुढं तिलाच तो पत्र लिहित असावा हें इंदुमतीच्या दचकण्यावरून लक्षांत येईल.

प्रसंग उत्तम आहे. पण तो आतां नभोवाणी लिखाणांत घालून पहा बरं.

पहिल्याच वाक्यांतील रात्र, साडेबाराचा सुमार हें आपल्या रसिकाला रेडिओच्या ठोकळ्यांतून कसं कळणार. रंगभूमीवर यदुनाथच्या डोक्यावर लोंबणाऱ्या दिव्यावरून रात्र आहे हें सिद्ध करतां येईल. कुठंतरी असलेल्या टाईमपीसमध्ये घड्याळ दिसेल, त्यांत साडेबारा वाजण्याचा सुमार दाखवतां येईल. पण नभोवाणी लिखाणांत तो रेडिओंतून कसा दिसणार. कदाचित् घड्याळांत एक ठोका पडलेला ऐकवतां येईल, पण रेडिओंतून ऐकू आलेला हा ठोका साडेबाराचा, एकचा, दीडचा कीं कुठल्याही साडेचा हें कसं कळावं ? बरं पुढं यदुनाथ गुपचुप इकडं तिकडं पहातो हें कसं दिसणार. तो तरुण आहे हें कसं कळणार ; असं पत्र तो मनांतच वाचील तें रेडिओंतून कसं ऐकू येणार ? इंदु आली, गुपचुप पाहिलं, चेहऱ्यावर रागाची भावना आली, तिनं दिवा मालवला — रेडिओच्या ठोकळ्यांतून आपल्या रसिकाला कांहीं कळवतां येईल का आपणास यांतलं ? कांहीं कांहीं नाही !

पहा बरं. एवढा चांगला प्रसंग, पण रंगभूमीच्या तंत्रांतून लिहिलेला तो जसाच्या तसाच नभोवाणीकडं पाठवला तर तो संपूर्ण कोसळतो. नभोवाणीला यांतल्या एका वाक्याचाही उपयोग नाही. सारं कुचकामी ठरतं.

या उदाहरणावरून आपणाला बरंच स्पष्ट झालं कीं ऐकण्यासाठीं लिहिणं हें कांहीं वेगळंच लिहिणं आहे. म्हणून नभोवाणी लिखाणाचं तंत्र आपणाला जाणून घेतलंच पाहिजे.

आतांपर्यंत आपण एवढं पाहिलं कीं नभोवाणी लिखाणाला एक वेगळं विशिष्ट तंत्र आहे, यंत्राच्या माध्यमातून नभोवाणी लिखाण ही कारागिरीसारखी विद्या झाली आहे. आणि नभोवाणीसाठीं जें लिहायचं तें केवळ ऐकण्यासाठीं लिहायचं असतं. कोणतंही लिखाण ऐकण्याच्या तंत्रांत बसत नाही म्हणून नभोवाणी लिखाण इतर रूढ लेखनप्रकारांहून वेगळं आहे.

यापुढं आतांच उदाहरणादाखल घेतलेला प्रसंग नभोवाणीसाठीं कसा लिहितां येईल हें पाहून, मग या तंत्राचा पुढचा अभ्यास करायचा आहे.

२

जरा पुढें :

प्रोफेसर यदुनाथचा तो प्रसंग आपण ज्या रीतीनं हाताळला त्या रीतीनं तो ऐकण्याच्या तंत्रांत बसत नाहीं हें आपण पाहिलं. तो एकतर आहे तसा ध्वनिक्षेपित करतां येत नाहीं. आणि केलाच तर श्रोत्यांना त्यांतलं कांहीं कळत नाहीं.

मग ध्वनिक्षेपित होऊन तो श्रोत्यांना कळावा असा नभोवाणीच्या तंत्रांतून तो लिहायचा कसा ? असा —

आपणाला रात्रीं साडेबाराचा सुमार दाखवायचा आहे. यदुनाथ, त्याची बायको इंदू आणि यदुनाथच्या प्रेमापात्राचं तें पत्र, तें इंदूच्या नजरेंत येणं; एवढा कथानकाचा धांगा आवाजाच्या तंत्रांत बसावयचा आहे. बसवूं या.

(घड्याळाची टिक् टिक् चालू आहे. वातावरण शांत आहे. प्रोफेसर यदुनाथ ऑः करून एक लांबशी जांभई देतात. मग —)

यदुनाथ : हं ! साडेबारा व्हायला आले वाटतं —

इंदू — इंदू — अरे अजून वाचतेय ही ? छे, झोपली वाटतं —

(कागदाची चाळवाचाळव केल्याचा भास —)

यस्, (आवाज खासगी) हेमांगिनीचं पत्र — (वाचल्यागत) ‘ प्रिय यदुनाथ, तुम्हीं प्रोफेसर आहांत खरे, पण कॉलेजमध्ये अगदीं विद्यार्थ्यांसारखे वागतां. वर्ग चालू झाला म्हणजे मी तुमच्याकडे अशी अशी पहात रहातें कीं तुम्हीं शिकवतां तो विषय मी विसरतें आणि स्वतः तुमचाच विषय — ’

(घड्याळाचा ठोका पडतो —)

बापरे साडेबारा झाले ! इंदू झोपली आहे तोंपर्यंत हिला पत्रहि लिहून टाकलंच पाहिजे.

(कागदाची चाळवाचाळव)

— ‘ प्रिय हेमा, वर्गांत मी तरी इतर विद्यार्थ्यांना कुठं शिकवीत असतो, तुझा चेहरा — ’ (ही पुटपुट हळुहळू विलीन होत घड्याळाची टिकटिक अधिक येते.)

(क्षणैक अंतर)

(एकदम टेबलावरचीं पुस्तकें खालीं पडल्याचा आवाज येतो.)

यदुनाथ : (दचकून) कोण ? इंदू —

इंदु : — होय, तुमची बायको — लग्नाची — मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ — !

बस ! रंगभूमीवरचा यदुनाथचा तो प्रसंग नभोवाणीसाठीं असा होईल. कुणी वाकबगार लेखक तो वेगळ्या रीतीनं हाताळून यापेक्षां चांगला लिहीलहि. पण असा तो आवाजाच्या तंत्रांतच बसला पाहिजे. आपण आतां लिहिलेलं हेंच तपासून पाहूं या. घड्याळाची टिकटिक् आणि जांभई यावरून रात्र स्पष्ट होते. पुढं ‘ इंदू झोपली वाटतं ’ असं यदुनाथ म्हणतो त्यावरूनहि हेंच अधिक स्पष्ट होतं. नंतर ती झोपली आहे तोंपर्यंत हेमांगिनीला पत्र लिहून टाकण्याच्या त्याच्या कल्पनेवरून एकंदर प्रकार श्रोत्याच्या मनांत उभा राहील. या प्रेम-प्रकरणावरून प्रो. यदुनाथ तरुणच असला पाहिजे हें निश्चित ! कारण म्हातारा क्वचितच प्रेमांत पडतो. नंतर हेमांगिनीच्या पत्रांत प्रो. यदुनाथ म्हणून, यदुनाथला संबोधन वापरून त्याचं नांव स्पष्ट झालं, आणि इंदु आली तेव्हां टेबलावरचीं पुस्तकें खालीं पडल्याचा आवाज आला.

आवाज ! सारं आवाजाच्या तंत्रांत बसलं पाहिजे आणि हावभाव बोलण्याच्या पद्धतींतून प्रत्यक्ष केल्याइतकेच स्पष्ट झाले पाहिजेत. म्हणून 'यस - हेमांगिनीचं पत्र' ही भाषा. दोन्ही पत्रांतली ती तशी भाषा आणि इंदूचं तें - ' होय, तुमची बायको - , लग्नाची. मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ - ' असं बोलणं -

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते कीं केवळ बोलण्यांनींच नव्हे तर सर्वच प्रकारांनीं लेखकाला जें जें ठसवायचं आहे, तें तें आवाजांतच आलं पाहिजे. अगदीं पार्श्वभूमीसुद्धां !

पार्श्वभूमी वगैरेबद्दल नंतर विचार करूं - प्रथम लेखकाला जें अधिक लिहावं लागतं तें कसं लिहायचं याचा विचार करूं -

अधिक लिहावं लागतं तें भाषण किंवा संभाषण. तेव्हां नभोवाणीच्या लेखकानं तेंच आधीं कसं लिहावयाचं हें शिकलं पाहिजे. रेडिओच्या शोभिवंत ठोकळ्यांतून ऐकण्यासाठीं लिहायचं हें आपलं यामागं निश्चित झालं आहे. ठोकळ्यांतून जें ऐकायचं तें वाचन कीं भाषण ? वाचन आणि भाषण यांत खूप अंतर आहे. वाचण्यासाठीं लिहिणं वेगळं ; बोलण्यासाठीं लिहिणं वेगळं. व्याकरणी भाषा वेगळी ; बोलीभाषा वेगळी. आपण मित्राला पत्रांत लिहिलं - ' मी तुझ्याकडे येऊं शकलों नाहीं त्याचा राग मानूं नको - ' हेंच तो प्रत्यक्ष भेटल्यावर जर आपण त्याला सांगूं लागलों तर असं सांगूं - ' अरे, मी तुझ्याकडे आलों नाहीं, रागावूं नको हं ! ' यांतला शब्दन् शब्द तपासून दोन्हींत किती अंतर पडलं आहे तें पहा !

जो पूर्वी नव्हता तो ' अरे ' शब्द नवीनच आला. तुझ्याकडे मधला ' डे ' बदलून ' डं ' झाला. ' येऊं शकलों ' यांतील ' शकणें ' हा प्रौढ औपचारिक शब्द आजिवात उडून गेला. त्याच्याबद्दल सरळ ' आलों ' आला. तसंच ' राग मानूं ' चीही, ' रागावूं नको ' ही बोली भाषा झाली.

लेखनाची भाषा आणि प्रत्यक्ष बोलीची भाषा यांतलं असं हें अंतर आहे. तेव्हां वाचण्यासाठीं लिहिलेली लेखकी भाषा वेगळी आणि बोलण्याठीं लिहिलेली बोलीभाषा वेगळी.

नभोवाणींतून वाचन ऐकायचं नसतं, केवळ बोलणं. म्हणून नभोवाणी लेखकानं जें बोलून ऐकूं जाणार आहे असं लिहायचं असतं. वास्तविक ' नभोवाणीचा लेखक ' हा शब्दप्रयोगच ' वदतोव्याघात् ' आहे. कारण

नभोवाणीसाठीं लेखकीपणानं फार क्वचित्तच लिहावं लागतं. जें करायचं असतं ते बोलणं टिपून ठेवणं.

मग कुणी असं विचारील कीं ज्या वेळीं लेखक लिहित असतो त्या वेळीं किंवा त्या वेळेपूर्वीं कांहीं तें बोलणं झालेलं नसतं; मग बोलणं टिपायचं ते कुठलं ?

हं ! हाच मुद्दा नभोवाणी लिखणाच्या तंत्रांत म्हटलं तर जरा अवघड आहे. इथं लेखकाला आपली कल्पनाशक्ति आपल्या साहाय्याला बोलवावी लागते. नभोवाणीसाठीं जें आपणाला लिहायचं आहे, त्याची रचना व पायरीपायरीनं चढणं, यांचा आराखडा तयार झाला कीं आपण आपलाच होऊं घातलेला कार्यक्रम आपल्या मनासमोर रेडिओ सेट उभा करून त्यांतून तो मनःकर्णींनीं लिहिण्यापूर्वीं ऐकायचा. आणि जें ऐकलं तें टिपून ठेवीत जायचं.

विशेषतः भाषणं आणि कथा ; म्हणजे जिथं एकट्यानं बोलण्याचा प्रकार असेल त्या वेळीं तर नभोवाणी लेखकानं, आपण जें लिहायला लागलों आहे, तें रेडिओंतून ऐकूं कसं येईल याचा प्रत्येक वाक्य लिहितांना अंदाज घेत गेलं पाहिजे. म्हणूनच नभोवाणी, चित्रपट यांसाठीं लिहिणारा लेखक प्रत्यक्ष लिहितांना एकदम दोन भूमिकेंत असतो. नभोवाणीच्या बाबतींत एक लेखकाची आणि दुसरी श्रोत्याची. तो केवळ लेखकाची भूमिका चांगली करील तर कदाचित् उत्कृष्ट साहित्य निर्माण करील. पण श्रोत्याची भूमिका त्यानं चांगली जाणून केली नाही, तर तें चांगलं साहित्य कदाचित् चांगलं नभोवाणी लिखाण होणारही नाही. लेखक म्हणून तो साहित्यिक किंवा कलाकार असतो, तर श्रोता होण्यासाठीं त्यानं यांत्रिक कारागिरी सतत सांभाळली पाहिजे. लिहितांना कलाकारी आणि कारागिरी या दोहोंचा जितका मनोहर संगम त्याच्या मनांत असेल तितकं मनोहर त्याचं नभोवाणी लिखाण होईल.



बोलणं लिहायचं आणि मनानंच लिहिण्याअगोदर तें रेडिओंतून ऐकायचं, ह्या दोन गोष्टींची संवय ज्याला झाली तो रेडिओंतील साधं भाषणसुद्धां नभोवाणी तंत्रांत घालून लिहील. कसं तें पहा—पुष्कळ वेळां रेडिओंतील भाषणांतून आपण ऐकतो 'वर लिहिल्याप्रमाणें...' आतां भाषणाच्या ओघांत रेडिओच्या ठोकळ्यांतून कुणी एक माणूस बोलतांना आपण हें जर ऐकलं तर

क्षणभर विचार येईल कीं, हा माणूस आम्हांशीं बोलत असतांना आतां 'वर' आणि कुठं काय लिहिलं? रेडिओ सेटवरच्या भिंतीवर? भाषणकर्त्यांनं म्हणायला हवं, 'मी आत्तांच म्हटल्याप्रमाणें' किंवा 'सांगितल्याप्रमाणें—'

याच उदाहरणावरून दुसरी एक गोष्ट जातां जातां स्पष्ट झालेली तुम्हांला दिसेल, ती म्हणजे साप्ताहिक मासिकासाठीं लिहिलेलं किंवा पूर्वी छापून आलेलं आपलं लिखाण जसंच्या तसं ध्वनिक्षेपनासाठीं पाठवणं ही, लेखक कितीहि मोठा असला तरीहि, चुकीचीच गोष्ट म्हणावी लागेल. रेडिओंतून कथावाचनाचा कार्यक्रम आहे, आणि सादरकर्त्यांनं ओळख करून देतांच :—

“जेवण झालं का ग ?”

“थांबा थोडा वेळ.”

“अग उशीर होतोय ऑफीसला—”

अशा संवादांनीं कथेला सुरुवात झाली, तर प्रथमच आपण विचकूं—हा कोण आहे? काय बोलतो आहे? मासिकांत छापलेल्या या गोष्टींत थोड्या वेळानं पुढं लेखकानं लिहिलं असेल कीं गोविंदराव आणि अन्नपूर्णाबाईंचा हा संवाद झाला; पण तो नभोवाणीसाठीं लिहितांना, 'गोविंदराव अन्नपूर्णाबाईंना म्हणाले' असं प्रथम म्हणूनच सुरुवात केली पाहिजे. रेडिओंतून कोणताहि कार्यक्रम ऐकायला सुरुवात करणं म्हणजे जणू अकस्मात भेटलेला नवा मित्र श्रोत्यांशीं बोलत असणं. नवा माणूस आपणाला भेटल्यावर अशा संवादांनीं तो कधीं एकदम सुरुवात करील का? प्रत्यक्ष असा घडणारा एखादा प्रसंगच ऐका. तो जसा असतो तसं नभोवाणीसाठीं लिहायचं !

समजा, तुमचा जवळचा मित्र तुम्हांला रस्त्यांत भेटला. त्याला हीच गोविंदराव अन्नपूर्णाबाईंची गोष्ट तुम्हांला सांगायची आहे. जर त्याही मित्राला गोविंदरावांची माहिती असेल तर तुम्हीं असं म्हणाल—अहो, आपल्या गोविंदरावांचं काय झालं. सकाळीं दहाच्या सुमाराला ते अन्नपूर्णाबाईंना म्हणाले, “जेवण झालं का ग ?” अन्नपूर्णाबाई म्हणाल्या, “थांबा थोडा वेळ.” गोविंदराव म्हणाले, “अग उशीर होतोय ऑफिसला.”

मासिकांत छापण्यासाठीं लिहिलेल्या गोष्टींत नुसत्या अवतरणचिन्हांत बोलणं टाकून मग पुढच्या परिच्छेदांत तुम्हीं जो हें बोलला त्याचं नांव

सांगितलं तरी चालतं, पण सांगीच्या भाषेंत गोष्टींतला जो माणूस बोलला त्याचं नांव प्रत्येक संवादाच्या पूर्वी येतं. प्रत्यक्ष व्यवहारांत सांगितलेल्या गोष्टी ऐका म्हणजे हीच काय, अनेक गंमती तुम्हांला कळतील. वरील गोष्टींतला गोविंदराव तुमच्या मित्राच्या माहितीचा नसेल तर “आमचे गोविंदराव म्हणून एक शेजारी आहेत बरं का” असं आधीं म्हटल्याशिवाय तुम्हांला पुढची गोष्ट त्याला सांगतांच येणार नाहीं. म्हणजे सांगण्याची कथा निराळी लिहिली जाईल, मासिकांत छापण्याची गोष्ट वेगळी लिहिली जाईल.

आणि म्हणूनच यापूर्वी छापून आलेलं कोणतंही लिखाण, कितीही विद्वन्मान्य आणि उच्च दर्जाचं असलं तरी तें नभोवाणीच्या सांगी, बोली यांच्या तंत्रांत बसतं कीं नाहीं हें काटेकोर तपासून पाहिल्याशिवायच नभोवाणीकडं पाठवाल तर ती चूकच नको का म्हणायला ?

याचसाठीं नभोवाणी लेखक निरनिराळीं माणसं निरनिराळ्या प्रसंगांत बोलतात कशीं हें ऐकण्याचा सराव ठेवील तर त्याचा केवढा तरी अभ्यास होईल. त्याची करमणूकही खूप होईल. बोलण्याच्या अर्थांत न शिरतां नुसता आवाज, उच्चार, शब्दांचा वापर, लकबी, सवयी ऐकत रहावं. माणसाच्या नुसत्या आवाजालासुद्धां व्यक्तिमत्व आहे हें त्याला कळून येईल. कांहींचा आवाज जाडाभरडा असतो. नुसता आवाज ऐकून तो माणूस जाडजूड किंवा पोक्त असावा असं, तसा तो नसला तरीही आपणाला वाटतं. त्यांतच तो खोल खर्जात बोलणारा असला तर तो विद्वान नाहीतर विचारी वाटतो. कित्येकांचे आवाज उगीच बारीक, चिरचिरे किंवा किरकिरल्यागत असतात. तो माणूस जाडा असला तरी सडपातळ किंवा हाडकुळा असावा असं आपणाला वाटतं. सतत उंच आवाजांत बोलणारीं माणसं सामान्य किंवा खेडवळ असतात कीं नाहीं याचा अनुभव घेऊन पहा. शब्दांचा वापर आणि उच्चार यावरून आपण माणसांचं गांव, शिक्षण, दर्जा यांचा अंदाज करूं शकतो. कित्येकांना ‘काय – काय’ असं कारण नसतां मधें मधें सारखं म्हणायची सवय असते. कित्येक दुह्याचार्य प्रत्येक वेळीं आपलं ‘त्याचं असं आहे’ म्हणून त्याचं कसं आहे तें सांगत रहातील.

आवाज आणि बोलण्याची पद्धति यांतून प्रत्येकाचं बरंचसं व्यक्तिदर्शन आपोआप होत असतं. विशेषतः नभोनाटिका ज्याला लिहायची असेल त्यानं

अभ्यासू दृष्टीनं - म्हणजे कानानं - असं व्यक्तिदर्शन सतत घेत राहिलं पाहिजे.

कानानं व्यक्तिदर्शन घ्या, म्हणण्याचं कारण असं कीं एखाद्याला भिंत कोसळल्यागत हंसायची संवय आहे आणि हंसतांना नाक फेंदरायची संवय आहे तर नभोवाणी लेखनाच्या पूर्वतयारींत डोळ्याला दिसणाऱ्या त्याच्या नाकाचा आपणाला काडीइतका उपयोग नाही, मात्र कानांना ऐकू येणाऱ्या गडगडलेल्या भिंतीचा डोंगराइतका उपयोग आहे.



आतांपर्यंत झालेल्या चर्चेवरून एक महत्त्वाची गोष्ट तुमच्या लक्षांत आली असेल. आणि ती म्हणजे नभोवाणीचं लिखाण म्हणजे आंधळ्यासाठीं लिखाण. तुमचं नाटक असो, कथा असो, काव्य असो कीं स्त्रिया, खेडूत यांच्या कार्यक्रमांतील माहिती देणारा ठराविक पात्रांचा संवाद असो ; तो आंधळ्यासाठीं आहे असें नभोवाणी लेखकानं प्रथम मानलं पाहिजे.

हा आंधळा कोण ?

अफाट श्रोतृवर्ग ! स्वतः आपणसुद्धां ! रेडिओंतून कार्यक्रम ऐकत असतांना झेलणारी व्यक्ति कशी आहे, किडकिडीत कीं लहू, देखणी कीं कुरूप - हें कांहीं तरी आपण जाणूं शकतो का ? नाही. म्हणजे आपण स्वतः श्रोते म्हणून आंधळे असतो. तसंच इतर सर्व श्रोत्यांचं ! सारे आंधळे आणि त्यांच्यासाठीं आपणाला लिहायचं आहे हें प्रथमच नभोवाणी लेखकानं ध्यानांत ठेवलं पाहिजे. मूकभाव आंधळ्याला कळतात का ? म्हणून जें मूक, शांत आहे तें सर्व नभोवाणीला वर्ज्य !

पण हा जन्मांध नव्हे हं ! बालपण, तरुणपण, म्हातारपण हें सर्व त्यानं त्यांतल्या भावनांसह प्रत्यक्ष अनुभवलं आहे. तो आतां आंधळा असला तरी त्यानं सृष्टिशोभा, नी उत्कृष्ट दृश्यं पाहिलीं आहेत. तो यापूर्वीं सर्वांत मिळून मिसळून हंसला रडला आहे. त्यानं प्रेम केलं आहे ; त्याचा भंग झाला आहे. मुलंब्राळं, संसार हें सारं तो करून बसला आहे. किंबहुना तो मरण मरूनसुद्धां पुन्हां जिवंत आहे. पण आतां मात्र अंध आहे. श्रोतृवर्ग म्हणजे अफाट समाजपुरुष ! समाजांत ज्या ज्या गोष्टी घडतात त्या त्या या समाजपुरुषानं अनुभवल्या आहेत. तेव्हां अशा विशाल पुरुषासाठीं लिहितांना तो आंधळा म्हणून, दृष्ट वस्तूमात्राबद्दल त्याची आपण उपेक्षाही करतां कामा नये.

तेव्हां असा हा अंध पुरुष मोठा विचित्र आणि विशाल आहे. रेडिओ एखाद्या डफ्फड हॉटेलांतहि असेल आणि गव्हर्नरच्या बंगल्यावर तर असेलच.



नभोवाणी केंद्राच्या गांवांतहि असेल किंवा हाच कार्यक्रम न्यूझीलंडमध्ये मराठी जाणणारा कुणी असला तर तोहि ऐकेल. म्हणजे सर्वव्यापी, सर्ववर्गीय, सर्ववयी असा हा आंधळा आहे. म्हणून शक्यतो सर्वांना कळेल आणि आवडेल असं तुमचं लिखाण पाहिजे. म्हणजे तें इतकं सोपं, सरळ, आणि सहज पाहिजे की बोलीभाषेतले शब्दच नव्हेत, तर बोलाचालींतलेच अर्थ त्यांच्यामागून आले पाहिजेत. शब्दांतला किंवा अर्थाचा क्लिष्टपणा त्यांत बिलकुल नको. हॉटेलांत

शेवटच्या खुर्चीवर बसलेला पॉलिशवाला पोऱ्यासुद्धां तुमचा कार्यक्रम ऐकेल. त्याला तुमचं लिखाण कळलं पाहिजे. पृथ्वीराणीच्या दरवारांत, सूर्यचंद्र आरोपी, शुक्र-मंगळ वकील, असली जरी तुमची कल्पना असेल तरी तिचं साधारणीकरण होईल इतक्या सोपेपणानं ती तुम्हीं मांडली पाहिजे. कलासाहित्यांतील प्रसाद हा गुण त्याच्या शब्दाप्रमाणेच अर्थाशीहि निगडित असतो हें नभोवाणी लेखकानं तर सर्वांत अधिक लक्षांत ठेवलं पाहिजे. कारण त्याच्या लेखनाचा नभोवाणीवरून होणारा कार्यक्रम एकदम श्रोत्यापुढें जातो. त्यापूर्वीची श्रोत्याची मनोभूमिका काय असेल, तो प्रत्यक्ष ऐकतांनासुद्धां बोलत चालत, वर्तमानपत्र चाळीत ऐकेल. खुद्द कार्यक्रमही रेडिओच्या खडखडाटाचा मार खात त्याच्यापुढें जाईल. तेव्हां या साऱ्यांतून श्रोत्याचं लक्ष कार्यक्रमाकडं अधिक लागण्यासाठीं तो झटकन कळून श्रोत्याला आकर्षित करील अशा पद्धतीचाच पाहिजे. म्हणून नभोवाणीसाठीं लिहितांना नेहमीं सुरुवात अत्यंत महत्त्वाची ! त्याला तुमचा कार्यक्रम सुरुवातीलाच कळला नाही कीं त्यानं क्षणांत रेडिओचा कान पिळून तुमच्या लिखाणाचा अक्षरशः गळा घोटलाच म्हणून समजा !



याचसाठीं नभोवाणीच्या लेखकाला कुठल्याहि विषयावर लिहितां येणार नाही. त्यानं लिहिण्याआधीं नभोवाणीला योग्य असा विषय निवडण्यापासूनच सुरुवात केली पाहिजे. तुमचं लिखाण लांकडी मृत ठोकळ्यांतून हावभाव आविर्भावाशिवाय, इतर व्यवधानांत गुंतलेला आंघळा ऐकणार आहे. त्याला कळणारा, त्याच्या अंतःकरणापर्यंत केवळ कानाच्या मार्गांनीं जाऊन भिडणारा असा विषय पाहिजे. तो हाताळण्याची तशी पद्धति पाहिजे. असे विषय सारेच नाहीत आणि पद्धतीच्या बाबतींत बोलायचं झालं तर नभोवाणी लेखकाला आतांपर्यंत सांगितलेल्यापेक्षां अजूनहि कांहीं कडक बंधनांत लेखणी चालवावी लागते.

बंधनं कडक असतील, पण त्यांचा कांहीं विशेष बाऊ करून घेऊं नका. तुम्हांला एकदां नभोवाणीसाठीं लेखनाचं वैशिष्ट्य कळलं, त्याच्या तंत्राचा योग्य अभ्यास केला आणि तुमची लेखणी एकदां हळुहळू सरावली कीं तुम्हीं उत्तम लिहू लागाल. कारण लेखणी बंधनापार आहे.



नभोवाणी आणि लेखक :

गंगानदी जशी सागराला अनेक मुखांनीं मिळते, त्याचप्रमाणं ही साहित्य-गंगाही आपल्या रसिक सागराला दिवसेंदिवस अधिक अधिक मुखांनीं मिळूं लागली आहे. गुरूनं शिष्याला आश्रमांत समोरासमोर बसून ज्ञानाचं दान करण्यानं या गंगेचा उगम झाला. माणसानं लिपी शोधून काढल्यावर या गंगेच्या पात्राला मोठं स्वरूप आलं. मूळ प्रवाहांतच कथा, काव्य, नाट्य यांचे उपप्रवाह सुरू झाले. जसजसा काल जाऊं लागला तसतशी ही नदी अनेक प्रदेशांतून, आसपासच्या रसिकांसाठीं रमणीय प्रदेश निर्माण करीत पुढं जाऊं लागली.

अगदीं परवां परवांपर्यंत, म्हणजे सतराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत ही नदी बऱ्याचशा डोंगराळ प्रदेशांतूनच वहात होती असं म्हटलं पाहिजे. आपल्या मराठींत सर्वांत अधिक लेखन करणाऱ्या दासोपंताचं लिखाण पासोड्यावर लिहून ठेवलेलं आहे. पण अठराव्या शतकांत ही नदी ज्या

प्रदेशांत आली तो प्रदेश कांहीं वेगळाच आहे. मनुष्याला मुद्रणाची विद्या मिळाली. या मुद्रणकलेचा साहित्यावर फारच परिणाम झाला. यंत्रयुग सुरू झालं. मेणाच्या तत्रकड्यांना एडिसननं वाचा दिली. त्याबरोबर हळुहळू गायनकला त्या तत्रकड्यावर जाऊन बसली. धावत्या घोड्याची अनेक चित्रं एकाच पट्टीवर एका फोटोग्राफरनं घेतल्यावर त्यांतून पडद्यावरचीं चित्रं जिवंत भासवणारा सिनेमा निर्माण झाला. त्याला पुढं आवाजाची जोड देतांच तीं चित्रं बोलूंची लागलीं. प्रथम संदेश पाठवण्यासाठीं इटालींतील एका पोस्ट-वाल्यानं बिनतारी तारायंत्राचा प्रयोग केला. त्यांतून रेडिओ निघाला. हजारां मैल अंतरावर बोललेलं घरबसल्या ऐकू येऊं लागलं.

आणि अशा यांत्रिकीकरणाच्या प्रदेशांतून जात असतांना या साहित्यगंगेला ज्या ज्या यंत्राचा भूभाग लागेल त्या त्या यंत्राचा तिच्या पाण्याला रंग येऊं लागला. हे निरनिराळे रंग हीच निरनिराळ्या लेखनप्रकारासाठीं निर्माण झालेलीं निरनिराळीं तंत्रं.

बाकीच्या इतर तंत्रांबद्दल विचार करण्याची या ठिकाणीं आपणाला जरूरी नाही. रेडिओ, म्हणजे नभोवाणीचं तंत्र आपण जाणून घ्यायला बसलों आहोंत. त्याची सर्वसाधारण पार्श्वभूमि आपण पाहिली आहे. आतां पुढं चलूं या.

नभोवाणीच्या लेखनाचं सर्वसाधारण वैशिष्ट्य कळल्यानंतर, कांहींहि लिहायला घेण्यापूर्वीं लेखकानं लिखाणाशिवाय इतरहि कांहीं अभ्यास करणं जरूर असतं. हा अभ्यास केल्याशिवाय आपणावर बंधनं काय आहेत आणि त्यांतून कसं पार पडायचं हें त्याला कळायचं नाही.

नभोवाणीच्या लिखाणासाठीं ज्या गोष्टींची आपणाला माहिती असावी लागते, त्यांचे प्रामुख्यानं पुढीलप्रमाणें तीन भाग करतां येतील :—

- (१) नभोवाणीचा अभ्यास.
- (२) आपण ज्या कार्यक्रमासाठीं लिहूं इच्छितों त्या कार्यक्रमाचा अभ्यास.
- (३) उपयुक्त माहिती.

आतां यांतला एक एक भाग घेऊन त्यावर आपण विचार करीत जाऊं.

भारतांतील ऑल इंडिया रेडिओच काय, पण जगांतील कुठल्याहि नभोवाणीच्या सर्व कार्यक्रमाचे नेहमीं दोन भाग असतात. पहिला मनोरंजन

करणारे कार्यक्रम नि दुसरा माहिती देणारे कार्यक्रम. तुम्हीं कुठलाहि कार्यक्रम एका. या दोन्हीपैकीं एका अथवा दोन्हीहि भागांतच तो असतो. शुद्ध प्रचार घेतला तरी तो माहितींतच घालवा लागेल. कारण कांहीं वाकबगार लेखक प्रचारालासुद्धां कलेचा असा कांहीं सुंदर साज चढवतात, कीं त्याला तो म्हणावं कीं ती, हा पहाणा-एकणान्याला प्रश्नच पडावा. रंगभूमीवर आपल्याकडं असे कांहीं पुरुष नट आहेत ना, तशांतलाच हा प्रकार. शिवाय प्रचार करण्यासाठीं माहिती ही सांगावीच लागते. आणि कोणत्याही विषयाबद्दलचं शुद्ध ज्ञान देणं हासुद्धां त्या विषयाचा प्रचारच नाही का ? कोणत्याही एका तत्त्वाची माहिती सांगितली तरी ती माहिती हीच त्या तत्त्वाचा प्रचारही असते. तेव्हां प्रचार हा वाक्प्रयोगच असा आहे कीं आजकाल प्रचार संपला कुठं आणि कला आली कुठं हें ठरवण्याची रेघ मारणाऱ्याला मारणंच कठीण जातं.

हें कांहींही असो. नभोवाणीच्या कार्यक्रमाचे प्रामुख्याने दोन भाग पडलेले आपणाला दिसतील. एक मानवी मनाचं रंजन करण्याचा आणि दुसरा माहिती सांगण्याचा.

मनोरंजनाच्या कार्यक्रमांत, संगीत, नाटक, कथा हे प्रकार येतात तर माहितीच्या कार्यक्रमांत भाषणं, ठराविक विषयावरचे संवाद, चर्चा आणि नभोवाणीनं हेतूपूर्वक नेमलेला कोणताहि कार्यक्रम येतो. तेव्हां नभोवाणीसाठीं कांहीं लिहायला घेण्यापूर्वीं यापैकीं कोणत्या कार्यक्रमासाठीं आपण लिहिणार आहोंत हें पहाण्याची आणि त्या तंत्रानं चालण्याची दक्षता नभोवाणी लेखकानं घेतली पाहिजे. भारतीय नभोवाणीच्या आजच्या कार्यक्रमांत, संगीत, भाषण, नाटकं, कथा आणि तत्सम प्रकार हे मुख्य आहेत. हेच प्रकार स्त्रिया, खेडूत, कामगार, मुलें, खलाशी यांच्यासाठीं त्यांना रुचतील अशा पद्धतीनें आंखलेले असतात. यांतील संगीत, नाटक, कथा या मनोरंजनांत येतात तर आतां सांगितलेले हे कार्यक्रम हेतूपूर्वक म्हणून माहितीच्या सदरांत जातात. लेखकानं विचार करायचा तो असा कीं मी जें नाटक लिहावं म्हणतो तें सर्वांसाठीं, स्त्रियांसाठीं, खेडुतांसाठीं कीं मुलें कामगार यांपैकीं कुणासाठीं ? स्त्रियांच्या कार्यक्रमासाठीं लिहितांना स्त्रियांचा दृष्टिकोन महत्त्वाचा, खेडुतांसाठीं लिहितांना ग्रामीण दृष्टिकोन महत्त्वाचा.

याच वेळीं जातां जातां सांगावसं वाटतं कीं खेडूत, कामगार अशा विशिष्ट भाषेंत चालणाऱ्या कार्यक्रमासाठीं तशी भाषा, तें जीवन, त्यांची संस्कृति तुम्हांला संपूर्ण माहीत असल्याशिवाय लिहायला लेखणी उचलूं नये हें बरं ! तुम्हांला त्यांची भाषा अथवा जीवन माहीत नसतां तशी भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करून, त्यांचं वरवर पाहिलेलं जीवन रंगवण्याचा तुम्ही प्रयत्न केला, तो ध्वनिक्षेपित झाला, आणि तुमच्या आसपासच्या स्तुतिपाठकांनीं तुम्हांला वाहवा म्हटलं; तरीहि नभोवाणींतून जाणाऱ्या प्रत्येक कार्यक्रमाचे देव त्या कार्यक्रमाचे श्रोते हेच आहेत. नभोवाणीचे अधिकारी अथवा टीकाकार हे नव्हेत; हें निदान नभोवाणी लेखकानं तरी अगोदर ओळखलं पाहिजे ! म्हणून ज्यांच्या जीवनाशीं आपण रंगलों नाहीं त्यांच्याबद्दल लिहिण्याचा प्रयत्न करूं नये हेंच उत्तम. तुमचा झालेला कार्यक्रम त्यांना ऐकूं जातो. त्यांनीं दिलेले दोंष (सरळ शिब्या) आपणाला ऐकूं येत नाहींत.

नभोवाणी लिखाणाच्या बाबतींत हें एक वैशिष्ट्यच म्हटलं पाहिजे. लेखकाला आपला रसिकवर्ग संपूर्णपणेंच काय, पण थोडाथोडका म्हणतां येईल असा कधीं पहायलाच मिळत नाहीं. तुम्ही लिहिलेल्या लिखाणाचा एखादा नाटक, गाणं यासारखा नभोवाणींतला कार्यक्रम तुम्ही आपल्या ओळखीच्या घरीं वसून ऐकूं शकतां. तिथं ज्या मंडळींनीं तुमचं लिखाण ऐकलं त्यांचं मत तुम्ही घेऊंही शकतां. परंतु त्या एकदोन माणसांचं मत म्हणजेच संपूर्ण खरं मत असं तुम्हाला धरून चालतां येत नाहीं. नभोवाणीला हजारों ठिकाणीं अनेक थरांतले, अनेक दर्जाचे श्रोते आहेत. इतरांच्या आवडी निवडीचा विचार लेखकाला करावाच लागतो.

सोबत हेंही खरं कीं एकाच वस्तूपासून सर्वांचं सारखं समाधान जगांतल्या कोणत्याही वस्तूच्या उत्पादकाला घेतां आलं नसेल. पण अधिकांत अधिक लोकांचं समाधान साधणं हीही बाब कमी महत्त्वाची नाहीं. आणि म्हणूनच विशेषतः नभोवाणीच्या लेखकाला ज्या कार्यक्रमासाठीं लिहायचं आहे, त्याचे अधिकांत अधिक श्रोते त्याला प्रथम विचारांत घ्यावे लागतात. मला तर असं वाटतं कीं नभोवाणींतून बोललेलं श्रोत्यांना ऐकूं जाण्याची जशी सोय आहे, तशी श्रोत्यानं बोललेलं नभोवाणीला आणि तिच्या लेखक कलावंतांना ऐकूं येण्याची सोय असती, तर बऱ्याच लेखकांनीं आपली नभोवाणींतली लेखणी टाकली असती.

म्हणून नभोवाणीसाठीं लेखणी चालवावी अशी इच्छा असेल तर आपल्या अधिकांत अधिक श्रोत्यांची माहिती करून घ्या. किंवा तुम्ही स्वतःच्या श्रोत्यांतले आहांत त्याच श्रोत्यांसाठीं तुम्ही अधिक लिहिलेलं बरं.



यासाठीं नभोवाणी लेखकानं निरनिराळ्या श्रोत्यांचाहि अभ्यास केला पाहिजे. एकाच कार्यक्रमाबद्दल बंगल्यांतल्या श्रोत्यांचं आणि हेअर कटिंग सलूनमध्ये दाढी करतां करतां कार्यक्रम ऐकलेल्या श्रोत्यांचं काय मत पडतं हें अभ्यासपूर्वक पहाण्याचा नभोवाणी लेखकानं सतत प्रयत्न करीत असलं पाहिजे. लेखनाशीं संबंध असलेल्या इतर कुठल्याहि कलाप्रकाराला नभोवाणी-इतकं चमत्कारिक वैशिष्ट्य नाहीं. नाटक सिनेमा, लोक समूहानं बसून पहातात. श्रोता त्या वेळीं स्वतःच्या मनाचा नसतो, समूहाच्या मनाचा असतो. कथा कादंबऱ्या वाचक एकटे एकटे वाचतात आणि त्यांना वाटेल त्या वेळीं मागचे पुढचे संबंध पहातां येतात; पण नभोवाणीवर होणारा कार्यक्रम एकदां हवेवर गेला कीं गेला. श्रोता तो आपल्या घरीं बसून एकटा वाटेल त्या मनःस्थितीत ऐकत असतो — आणि असे एकाच वेळीं अगणित श्रोते ! तेव्हां नभोवाणीसाठीं लिहिणाऱ्यानं आपल्या श्रोत्यांचं नैतिक बंधन मानलंच पाहिजे. श्रोत्यांच्या आवडीनिवडींचं बंधन न मानतां किंवा त्याची पर्वा न बाळगतां जो लेखक नभोवाणीसाठीं लिहितो तो अनैतिक लेखक म्हणावा लागेल.



यानंतर आपण ज्या कार्यक्रमासाठीं लिहिणार आहोंत त्या कार्यक्रमाचा कसा अभ्यास करणं जरूर आहे हें पाहूं.

उदाहरणासाठीं तुम्हांला खेडुतांच्या कार्यक्रमासाठीं लिहायचं आहे असं समजूं. तुम्हांला खेडुतांची भाषा, जीवन यांची जरी संपूर्ण माहिती असली तरी तुम्ही ज्या नभोवाणी केंद्राच्या कक्षेत असाल त्या केंद्राचा तो कार्यक्रम दररोज निदान दोन आठवडे तरी तुम्हीं ऐकला पाहिजे. यामुळं बऱ्याचशा गोष्टी तुम्हांला कळतील. कोणत्या वारीं कोणता विशिष्ट प्रकार तें केंद्र ध्वनिक्षेपित करतं, तो कार्यक्रम किती वेळ असतो, कार्यक्रमाच्या रचनेची काय पद्धति आहे; हें तुम्हांला दोन आठवडे कार्यक्रम

ऐकल्यानं लक्षांत येईल. तुमच्या कुठल्याहि एका लिखाणासाठीं नभोवाणी आपलं क्षेत्र सोडून दुसरंच कांहीं स्वीकारणार नाहीं. समजा, तुम्ही उत्कृष्ट नाट्यछटा खेडुतांच्या भाषेंत लिहिली आहे; पण तुमचं नभोवाणी केंद्र खेडुतांच्या कार्यक्रमांत जर नाट्यछटा ध्वनिक्षेपित करीत नसेल तर तुमचं लिखाण स्वीकारलं जाणं बहुतेक कठीणच. पंधरा दिवस कार्यक्रम ऐकल्यानंतर ज्या प्रकारचे कार्यक्रम होतात असं तुम्हांला दिसेल, तशाच प्रकारांतलं तुम्ही लिहायला हरकत नाहीं.

कार्यक्रम ऐकायचा असं मी म्हटलं, पण अशा अभ्यासासाठीं कार्यक्रम ऐकायचा तो सुद्धां कसा हें आपण पाहिलं पाहिजे. दुपारीं एक ते दीड वाजेपर्यंतचा कार्यक्रम तुम्हांला ऐकायचा असेल तर त्या कार्यक्रमाच्या मागील कार्यक्रम आणि पुढील कार्यक्रमसुद्धां तुम्ही ऐकला पाहिजे. मागचा आणि पुढचा कार्यक्रम ऐकण्याचा हेतु असा कीं मागील कार्यक्रम संपल्यानंतर झटकन सुरू झालेला दुसरा कार्यक्रम आपल्या मनाला कितपत ओढ लावूं शकला, हें पहायला मिळतं आणि पुढचा कार्यक्रम ऐकण्याचं कारण असं कीं त्यानंतर संपूर्ण वेगळा कार्यक्रम ऐकूनसुद्धां जो आपण ऐकायला बसलों तो कार्यक्रम आपल्या मनावर कितीसा स्थिर परिणाम करूं शकला हें अजमावतां येतं.

नभोवाणीचा कोणताही कार्यक्रम ज्या वेळीं तुम्ही अभ्यासू दृष्टीनं ऐकायला बसाल त्या वेळीं कुठलाही श्रोता आपला सहज ऐकायला बसला आहे असें गप्पासप्पा करीत तो ऐकूं नका. आज कोणता कार्यक्रम ऐकायचा तें आधीं ठरवा. आणि ऐकायला, एक कागद पेन्सिल घेऊन बसा.

सुरवात कशी झाली. बोलणारे कसे बोलले. भावनाविष्कार होत गेला काय, जीं बोलणीं जितक्या अंतराहून यायला हवीं होती तितक्या कमीजास्त अंतराहून तीं आलीं काय, मध्य कसा झाला, शेवट कसा झाला, अधूनमधून दिलेले आवाज योग्य आणि योग्य वेळीं दिले गेले काय, याचीं टिपणं करा. आणि दुसरं असं कीं कांहीं वाक्यंच बोलतां न येण्यासारखीं किंवा कृत्रिम रचनेचीं वाटलीं काय, नभोवाणीतंत्राला अयोग्य असं तुम्ही त्यांत कांहीं ऐकलं काय, कथा किंवा विषयाची रचना कशी होती, ती श्रोत्यावर पायरी-

पायरीनं परिणाम करीत जाणारी अशी वाटली काय ; याचा त्या टिपणावरून नंतर अभ्यास करा.

आधीं टिपणं ठेवा आणि नंतर त्यावरून अभ्यास करा, असं म्हणण्याचं एक महत्त्वाचं कारण आहे. तें कारण असं कीं ज्यांत यांत्रिकीकरणाचा संबंध आला तो कोणताही कलाप्रकार नुसता 'चांगला झाला' किंवा 'वाईट झाला' म्हणणं हें सामान्य माणसाचं मत आहे. त्याला विशेष किंमत नाही. त्याला सांगतां आलं पाहिजे कीं चांगला झाला तर कां चांगला झाला, वाईट झाला तर कसा वाईट झाला !

हें कळण्यासाठीं नभोवाणीच्या अभ्यासू श्रोत्याला कोणत्याही कार्यक्रमाच्या यशाचं मोजमाप दोषेजण मिळून भरीत असतात, हें माहित असलं पाहिजे. एक साहित्यक लेखक आणि दुसरा तंत्रज्ञ सादरकर्ता. चित्रपटांतही असंच आहे. कथालेखक आणि दिग्दर्शक या दोघांच्या तयारीवरच तो चित्रपट बरावाईट ठरत असतो.

नभोवाणींतला सादरकर्ता वाकबगार तंत्रज्ञ, अभ्यासू, आणि मानवी स्वभावधर्माचा माहितगार नसेल तर तो एखाद्या चांगल्या लिखाणाचा खिमाही करून टाकतो. त्याचप्रमाणं लेखकच जर 'येरा गवाळा' असला तर सादरकर्त्यानं तरी क्षयी माणसाकडून कार्यक्रमाची कुस्ती कशी लढवून दाखवावी ?

तेव्हां टिपणं ठेवून, त्यांचा अभ्यास करून तुम्ही हें ठरवायला शिकलं पाहिजे कीं अमूक एका कार्यक्रमाचं लिखाण कोणत्या दर्जाचं आहे आणि त्याचं सादरीकरण कोणत्या दर्जाचं झालं. चांगल्या लिखाणाचा कार्यक्रम वाईट झाला तर तुम्हाला त्याचा दोष लेखकाला देतां येणार नाही. त्याचबरोबर फडतूस लिखाणामुळं एखादा कार्यक्रम पडला असला तर त्याचं खापर नभोवाणीच्या माथ्यावर तुम्ही फोडूं नये.

असा अभ्यासू श्रोता तुम्ही झालांत तर तुम्हाला नभोवाणींतून कार्यक्रमाची निर्मिति कशी होते याची हळुहळू बरीचशी कल्पना येत जाईल. तुम्ही तुमच्या लिखाणांत बरंचसं तंत्र प्रथमचै हताळून सादरकर्त्याला सूचना द्याल.

माझं तर असं म्हणणं आहे कीं नभोवाणीचा चांगला अभ्यासू श्रोताच तिचा चांगला लेखक होऊं शकेल.

शिवाय तुम्ही नेहमीं एकाच नभोवाणी केंद्राचे कार्यक्रम अभ्यासासाठीं ऐकू नका. कांहीं दिवस मुंबई तर कांहीं दिवस दिल्ली, कलकत्ता, मद्रास. इतकंच काय बाहेरदेशचीं केंद्रं सुद्धां तुम्ही सतत ऐकायची संवय ठेवा. त्यानं लेखक एकाच लेखनप्रकारांत निरनिराळ्या ठिकाणीं कसा पुढं गेला आहे, तो कसे नवीन प्रकार शोधून काढतो हें तुम्हाला कळून येईल. तसं नवं कांहींतरी निर्माण करण्याचा तुम्हीही प्रयत्न करा.

आणि हें झाल्यानंतर प्रत्यक्ष लिहितांना नभोवाणीचीं कांहीं विशिष्ट बंधनं लेखकावर असतात तीं कोणतीं हें आपण जातां जातां थोडक्यांत पाहूं या.



नभोवाणीचे कार्यक्रम सेकंदावर मोजले जातात हें नभोवाणी लेखकानं लिहायला बसण्यापूर्वी ध्यानांत ठेवलं पाहिजे. पंधरा मिनिटांचा आंखलेला कार्यक्रम पूर्ण पंधरा मिनिटं व्हावा अशी नभोवाणीची अपेक्षा कधींच नसते. प्रथमचे पंधरा सेकंद कधीं कधीं पहिल्या सादर करणाऱ्याच्या घोषणेंत जातात आणि शेवटचे पंधरा सेकंद पुढच्या घोषणेसाठीं म्हणून कापले जातात. म्हणजे पंधरा मिनिटांचा कार्यक्रम चौदा मिनिटं तीस ते पंचेचाळीस सेकंद असणं जरूरीचं असतं. तुम्हांला पंधरा मिनिटांचं नाटक लिहायचं असलं तर पात्रपरिचय, स्थलपरिचय, कथावस्तु, मध्यवर्ति कल्पना किंवा प्रसंग, चढउतार आणि शेवट इतकं सगळं या चौदा मिनिटं पंचेचाळीस सेकंदांतच बसायला हवं. एक मिनिट कमी झालेल्याची चूक सावरतां येण्यासारखी असते, पण अधिक होण्याची चूक मात्र होतां कामा नये. नाटक, भाषण कथा यांपैकीं तुमचा कुठलाहि लेखनप्रकार असो तो असा वेळेच्या बंधनांत गच्च आवळलेला असतो. रंगभूमीवरचं नाटक दोनपासून तीन तासांपर्यंत केव्हांहि संपलं तरी चालतं. सिनेमा सात हजार फुटांचाहि असतो, बारा हजार फुटांचा असला तरी लोक पहातात. कथाकादंबरीवर असं बंधन घातल्याशिवाय नसतं, पण रेडिओच्या कार्यक्रमावर हें वेळेचं बंधन इतकं कडक असतं कीं एखादं मिनिट अधिक झालेला कार्यक्रम नभोवाणीला

१५००२

खपवून वेतां येत नाही. नभोवाणीवर जाण्यापूर्वी तुमचं लिखाण तरी कापलं जाईल किंवा कार्यक्रम संपण्यापूर्वी तरी तो कापला जाईल.

हस्तलिखिताच्या पानावर आपलं लिखाण किती होईल हे अजमावण्याचं कांहीं साधन आहे का असं कुणी विचारलंच, तर त्याचं उत्तर संपूर्ण बरोबर देतां येणार नाही. तुम्हीं नभोवाणीसाठीं लिहिलेलं भाषण असलं तर एक मिनिटाला साधारणपणें नव्वद शब्द या प्रमाणानें हस्तलिखितावरून अंदाज करतां येईल, पण नाटक किंवा नाट्यमय लिखाणाला असं समीकरणचं साधन नाही. कारण नाटकाच्या बाबतींत पार्श्वभूमीवरचे आवाज, पात्रांची त्यांच्या व्यक्तिवैशिष्ट्याप्रमाणं कमीअधिक वेगानं बोलण्याची पद्धत, टाकलाच असेल तर वाद्यमेळाची लांबी हे सारं जमेला धरून त्याच्या वेळेचा अंदाज काढतां येईल.



वेळेच्या बंधनानंतर नभोवाणी लेखकावरचं दुसरं बंधन असतं प्रसिद्धीचं ! सहज गंमतीनं म्हणून एखाद्यानं कोका कोला, लाईफ बॉय अशीं नांवं टाकलीं तर तुमचा तसा हेतु नसला तरी तो त्या वस्तूचा नभोवाणीवर प्रचार होतो. इतकंच काय, डॉक्टर किंवा वकिली हे धंदे आहेत, म्हणून कुणाहि खऱ्या वकील-डॉक्टरचं नांव त्याच्या धंद्यासह तुम्हांला नभोवाणी लिखाणांत आणतां येत नाहीं. कारण ती त्यांच्या धंद्याची प्रसिद्धी होते.

तिसरं बंधन राजकारणाचं ! निदान भारतांत तरी नभोवाणी कोणत्याही राजकीय पक्षाच्या मालकीची नाही. तथापि जो पक्ष सरकार असेल तो नभोवाणीचं खातं सांभाळीत असल्यामुळं, सरकारी कार्याला पुष्टिकारक गोष्टी नभोवाणीला चालतात. याचा अर्थ भारतीय नभोवाणी हे सरकारी खातं आहे एवढाच ! सरकार ज्या पक्षाचं आहे त्या पक्षाची ती नव्हे.

हे कांहींहि असलं तरी राजकीय पक्षभेद किंवा खंडनमंडन हे नभोवाणीवर चालत नाहीं. तें आपल्या लिखाणांत नभोवाणी लेखकानं येऊं देतां कामा नये. नाहींतरी कला निराळी आणि प्रचार निराळा, राजकारणाचा तर कलेशीं चुकूनच संबंध येतो.

आणि शेवटीं बंधन म्हणूनच पहायचं झाल्यास, अशिष्ट भाषा नभोवाणीला बिलकुल चालत नाहीं. नभोवाणी या बाबतींत फार सोवळी आहे. जे विनोद

नाटकासिनेमांत अश्लीलतेच्या कक्षेवर असतात ते नभोवाणींत चालणार नाहीत; तुमचा कार्यक्रम कुणाच्याहि घरांत वेधडक घुसून बाप, भाऊ, लेकी, सुना यांच्यांत जाऊन आपली दंगल सुरू करणार; तेव्हां तो तितकाच सोज्वळ आणि पवित्र पाहिजे हेंच खरं नाही का ? इतर प्रकारांच्या बाबतींत लोक स्वतःच्या घराबाहेर जाऊन, कुठंतरी एके ठिकाणी बसून गोळामेळ्यानं ते पहातात. समूहाच्या मनाला आपोआपच एक सामान्यपणाचं स्वरूप आलेलं असतं. पण नभोवाणीचे कार्यक्रम स्वतःच दुसऱ्याच्या घरीं जातात. आपण सार्वजनिक रस्त्यावर वाटेल तसं हंसलां खिदळलां तरी आपणाला 'कां' म्हणून विचारायला चुकूनच कुणी धजावेल, पण एखाद्याच्या घरीं नव्यानंच जाऊन वाटेल तसं वागून बोलून आपणाला चालत नाहीं. तसाच नभोवाणी कार्यक्रमाचा प्रकार आहे.

आणि दुसरं असं कीं नभोवाणीवर कुठल्याही देशांत सरकारी नियंत्रण हें असतंच. आपल्या देशांतली संस्कृति उच्च दर्जाची असावी, ती अधिकाधिक तशी व्हावी असा सरकारचा हेतु असतो. नभोवाणी राष्ट्रचं तोंड आहे. तोंडानं जाहीर बोलतांना सम्यतेनंच बोललं पाहिजे.

४

नभोनाटिका : १ :

नभोवाणीच्या एकंदर लिखाणाची पार्श्वभूमी कशी आहे हे आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून आपल्या लक्षांत आलं असेल, कोणताही कथाप्रकार, नाटक, भाषण आणि गीतंसुद्धां नभोवाणीसाठी लिहितांना ही पार्श्वभूमी विसरून आपणाला चालायचं नाही. आतां नभोवाणीच्या लिखाणांत महत्त्वाचा लेखनप्रकार जी नभोनाटिका ती कशी लिहायची हे आपण पाहू.

अगदीं नांवापासूनच सुरवात करायची झाली तर आपण रेडिओंतून नेहमीं ऐकतो त्या नाटकांना श्रुतिका किंवा रूपक म्हटलं जातं. संस्कृत वाङ्मयांतसुद्धां साहित्याचे दोन भाग केलेले आढळतात, दृश्य आणि श्राव्य ! नाटकाला रूपक म्हणायची पद्धत संस्कृतमध्ये आहे, पण संबंध नाट्यच संस्कृत साहित्यकारांनीं दृश्य साहित्यांत टाकलं आहे आणि रूपक हा दृश्य साहित्यांतला प्रकार मानला आहे. रूप्यतेऽभिनयैर्यत्र वस्तु तद्रूपकं विदुः । यांतील 'रूप्यते' या क्रियापदाकडं पाहिल्यावर नभोवाणींतून केवळ ऐकू येणाऱ्या नाटकाला

संस्कृतच्या सावलीला नेऊनहि रूपक म्हणतां येणार नाहीं. श्रुतिका म्हणावं तर रेडिओंतून येणारं सारंच कांहीं श्राव्य असतं. तसं भाषणाला किंवा ध्वनिमुद्रिकेलासुद्धां श्रुतिका म्हणतां येईल. तेव्हां रेडिओच्या नाटकाला श्रुतिका म्हणणं ही अतिव्याप्त भाषा होईल. आपण आपलं नभोनाटिकाच म्हणूं या !

वास्तविक नाटिका किंवा नाटक यांत महत्त्वाचं काय काय असतं ?

आपणाला दिसून येईल कीं नाटक हासुद्धां एक कथेचाच प्रकार आहे. सर्वच प्रकारच्या ललित वाङ्मयाचा मूळ विंदु गोष्टी किंवा कहाणी सांगण्याच्या प्रकारांतून निघाला आहे. मानवी मन हें जिज्ञासू आहे. म्हणूनच ' एक होता राजा ' एवढं म्हटलं कीं त्या राजाचं पुढं काय झालं हें जाणून घ्यायला तें उत्सुक असतं. तो राजा शिकारीला गेला, तिथं एक वाघ त्याच्या अंगावर चालून आला अशी हकीकत पुढं त्यांतून निघाली कीं मग त्या दोघांची झटापट कशी झाली ; राजानं वाघाला मारलं का वाघानं राजाला मारलं हें कळवून घेण्यासाठीं मन उतावीळ होतं. म्हणजे मनासमोर अज्ञाताच्या शांत पाण्यावर एक खडा टाकायचा, हलणारं वर्तुळ निर्माण करायचं. दुसऱ्या जागीं आणखी एक खडा टाकून दुसरं वर्तुळ निर्माण करायचं आणि त्या वर्तुळाचीं एकमेकांत घुसून कशा आकाराचीं चित्रं निर्माण होतात हें दाखवीत रहायचं असा संबंध कथेचाच प्रकार आहे.

म्हणूनच माणसाच्या मनाला सतत भानगडी ऐकाव्याशा वाटतात. त्या भानगडींत हालचाल असली कीं ती अधिक रंजक होते. दोन वर्तुळं एकमेकांत घुसून जी तिसरीच आकृति निर्माण होते ती पहाण्यांत मन गुंतून रहातं. हें दोन वर्तुळांचं एकमेकांत घुसणं हाच समरप्रसंग. तेव्हां शांत, स्थिर वस्तूपेक्षां हलणाऱ्या वस्तूकडं प्राण्याचं मन अधिक खेचलं जातं ही गोष्ट जिज्ञासूपणाच्या खालोखाल महत्त्वाची आहे. अलिकडच्या जाहिरातवाजींतसुद्धां हलत्या जाहिराती किंवा क्षणांत प्रकाशमान क्षणांत विझलेल्या अशा जाहिराती ठेवणं यांत हेंच हालचालीचं मानसशास्त्र उपयोगांत आणलं आहे.

जाहिरातीशीं आपला कांहीं संबंध नाहीं. कथा आणि जींत विशेष हालचाल आहे, अशी कथा माणसाला आवडते ही लक्षांत घेण्याची बाब आहे. लघुकथा, कादंबरी, नाटक, सिनेमा, इतकंच काय आजचा लघुनिबंध हे सर्व प्रकार माणसाच्या गोष्टी ऐकण्याच्या मूळ प्रवृत्तींतून निघालेले आहेत.

आणि नाटक ही तींतल्या प्रत्यक्ष पात्रांनीं समोर येऊन स्वतःच्या बोलण्यांनीं बनवलेली कथा आहे.

कथा ! आणि म्हणूनच नभोवाणीची पार्श्वभूमि लक्षांत घेतां नभोनाटिका लिहायला घेतांना सर्वांत आधी जर कशाची काळजी घ्यायची असेल तर ती नाटिकेसाठीं योग्य कथेच्या निवडीची. यापूर्वी मी प्रो. यदुनाथच्या नाटकाचं उदाहरण दिलं होतं. केवळ श्राव्यतेत बसणाऱ्या स्वरूपाची ती कथा पाहिजे ; याची पुनरुक्ति मला करायची नाही. श्राव्यतेपेक्षां अजूनहि बऱ्याच गोष्टींची काळजी नभोनाटिकेसाठीं कथा निवडतांना घ्यावी लागते. नभोवाणीचे कार्यक्रम ऐकण्यावरून तुम्हाला कळून येईल कीं नभोनाटिका पंधरा मिनिटं, तीस मिनिटं किंवा बहुतेक एवढ्या वेळाच्या मध्यंतरी बसणाऱ्या असतात. क्वचित प्रसंगीं त्या तीस मिनिटांहून अधिक वेळेच्या आणि पंधरा मिनिटांपेक्षां कमी वेळेच्याहि असतात.

तेव्हां पंधरा मिनिटं किंवा तीस मिनिटं एवढ्या वेळांत बसणारी अशी कथा पाहिजे हें ओघानंच आलं. तीन तीन पिढ्यांचा इतिहास आपणाला पंधरा मिनिटांत सांगतां यायचा नाही. एखाद्या माणसाचं संपूर्ण आयुष्य किंवा त्यांतला कांहीं भागसुद्धां अर्धा तास—पंधरा मिनिटं यांत क्वचितच बसेल. तेव्हां कथेची लांबी किती आहे, याचा विचार प्रथम करावा लागतो.

वीसतीस मिनिटांत ती फुलवून सांगतां येईल एवढीच तिची लांबी पाहिजे. आजोबाच्या प्रेमप्रकरणानं सुरवात करून नातवाच्या म्हातारपणापर्यंत हकीकती सांगण्यासाठीं एखादा महिनाभर वाचायचा जाडाजुडा ग्रंथच लिहिलेला बरा. गांवभरच्या गोष्टी सांगणारी कादंबरी वीसतीस मिनिटांत आपणाला वाचतां येत नाहीं नि सांगतां येत नाहीं. तेव्हां तिची लांबी कादंबरीइतकी असून चालायचं नाहीं. त्याचप्रमाणं ती कथा दहापंधरा ठिकाणीं घडत घडत गेली, अशी अनेक स्थळीं घडलेलीहि असतां कामा नूये. नभोवाणींतून केवळ श्राव्यतेच्या आधारांनं स्थल-काल-पात्र तुम्हांला आधीं श्रोत्यांना माहीत करून द्यायचीं असतात. दहापंधरा ठिकाणीं जर कथा घडत जाणारी असली तर श्रोत्यांच्या मनावर बदललेल्या स्थळ-प्रसंगाची योग्य कल्पना येऊन नंतर त्याचं मन एवढ्या थोड्या अवकाशांत नाटकांत

रिझणार तरी कसं ? शिवाय पंधरावीस मिनिटांत कथा दहापंधरा ठिकाणी उडाली तर तिचा फुटबॉलच झाला म्हणायचा ! आपल्या रसिक श्रोत्याची चित्तवृत्ति आल्हादमय व्हावी म्हणून आपण नाटक लिहिणार. तुमच्या नाटिकेची गाडी इतक्या वेगानं धांवत गेली तर तिच्यांत बसलेल्या पात्रांचं सौंदर्य निरखून त्यानं मुग्ध व्हावं कसं ?

जी गोष्ट स्थलाची, तीच गोष्ट घटनांची ! नाटक म्हटल्यानंतर त्यांत घटना घडल्या पाहिजेतच. केवळ संवादांनीं नाटक होत नाहीं. फार तर चर्चा होईल. नाटकच काय, कोणत्याहि ललित लिखाणाचं फक्त एका वाक्यांत वर्णन करतां येईल. “ असं होतं, तिथं तसं झालं ; त्याचा परिणाम असा असा झाला ! ” साऱ्या ललित साहित्यानं एवढंच सांगितलं आहे. तेंच नाटकानं आणि नभोवाणीच्या नाटिकेनंही सांगितलं पाहिजे. रेडिओंतून केवळ बोलणं लिहायचं असतं, म्हणून प्रेयसी आणि प्रियकर यांना अर्धा तास बोलत बसवून चालायचं नाहीं. घटना पाहिजेत, कांहींतरी घडलं पाहिजे. आणि स्थला-प्रमाणंच या घटनाहि पंधरावीस मिनिटांत उगीच डझनभर असून चालायच्या नाहींत. आतांच सांगितल्याप्रमाणं तुमच्या नाटिकेचा फुटबॉल होईल. पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेला फार तर तीन घटना आणि तीस मिनिटांच्या नाटिकेला जास्तींत जास्त चार पांच घटना श्रोता सहन करूं शकेल.

याचं कारण माणसाचं मनच तसं आहे. जातांजातां ‘ मला एक रुपया दे ’ म्हटलेलं त्याला पटत नाहीं. निदान चारपांच मिनिटं थांबून ‘ मी या गांवांत नवखा आलों, माझं पैशाचं पाकीट हरवलं आणि मी सकाळपासून उपाशी आहे ’ हें त्याला ऐकवून, नंतर त्याला तें पटल्या-शिवाय तो आपल्या पाकिटांतला रुपया काढायचा नाहीं. त्याचप्रमाणं आपल्या नाटिकेंतली घटना त्याच्या मनांत रुजवून त्याला पटेपर्यंत समजावल्याशिवाय पाकिटाहून मोलाच्या अंतःकरणांतली पैशाहून मोलाची भावना तो कशी हलू देईल ? म्हणूनच फुलवून सांगतां येईल अशी कथा पाहिजे असंही मी म्हटलं आहे.



घटना आणि स्थळ यांच्या बाबतींत नभोवाणीचं एक वैशिष्ट्य आहे, तें असं कीं श्रोता रेडिओ सेटमधूनच सारे कार्यक्रम ऐकत असल्यामुळं, आणि हें कांहींतरी अज्ञात स्थळावरून ऐकूं येत आहे अशी मनोभूमिका नभोवाणी



कार्यक्रमाबद्दल त्यांच्या मनांत आधींच रुजलेली असल्यामुळ, तुम्ही मध्यंतरी दगांतच घडलेला अद्भुतरम्य प्रसंग विनासायास निर्माण करूं शकतां आणि लगेच पृथ्वीतलावर एका झोंपडींत काय झालं याचाहि प्रसंग टाकूं शकतां.



सिनेमाची पटकथा लिहिणाऱ्यांरालाहि अशीच सोय असते; पण चित्रपट-निर्मात्याच्या खर्चाचा जो अंकुश चित्रपट-लेखकावर असतो तो रेडिओंत नसल्यामुळं, कुठंही घडलेल्या घटना आपण एकत्र आणू शकतो. आणि नभोनाटिकेच्या वावरींत सांगायचं म्हणजे तुम्ही केवळ श्राव्यता सोडून कांहीं कांहीं ठिकाणी थोडंसं पुढंही जाऊ शकतां. कसं तें पहा.

आपणासमोर कोणत्याही वस्तूचं नांव जरी एखाद्यानं घेतलं तरी तिचं सामान्य स्वरूप आपल्यापुढं आपोआपच उभं रहात असतं. उदाहरणार्थ कपाट म्हटलं कीं लाकडाच्या फळ्यांनीं बनवलेली एक विशिष्ट आकृति आपण मनश्चक्षूंनींच पहात असतो. कोणतीही भाषा शब्दाच्या, मनश्चक्षू-पुढं उभ्या रहाणाऱ्या अर्थामुळंच स्थिर झालेली असते. मी कपाट म्हटलं आणि तुमच्या मनश्चक्षूसमोर त्याचं वाटीसारखं कांहींतरी चित्र उभं राहिलं कीं मी बोललेलं तुम्हांला कळायचंच नाहीं. भाषाच संपली.

आपलं मन हक्किकती ऐकतांना त्यांचीं चित्रंही स्वतःसमोर सतत उभीं करीत चाललेलं असतं. म्हणजे आपल्या कानालासुद्धां एकप्रकारचा डोळ्यांचा धर्म आहे. तसाच डोळ्यांनाही कानाचा आहे. मूक चित्रपटांत एखाद्यानं दुसऱ्याला हळूच चापट मारली तर त्याचा आवाज केवढा झाला असेल आणि अशी एक जोरदार लगावली तर त्याचा आवाज कसा झाला असेल हे डोळ्यानं पहातांच आपल्या कानाच्या धर्मानं मन ठरवीत असतं.

आणि या प्रकारानं नभोवाणीचा श्रोताही नाटिका ऐकत असतांना अशी कांहीं चित्रं, ऐकलेल्या हक्किकतीवरून आपल्या मनासमोर उभीं करून पहात चाललेला असतोच. त्यामुळं नभोनाटिका ही श्रोत्याला सर्वस्वी श्राव्यच असते, असं फार कडक बंधन लेखकानं मानण्याचं कारण नाहीं. प्रसंगाच्या उभारणींत श्रोत्याचं मन रंगवून त्याच्या मनश्चक्षूपुढं तशीं चित्रं उभीं करण्याची पात्रता त्याच्या तंत्रज्ञानांत आणि लेखणींत असेल, तर तसाही प्रसंग तो कथेंला हाताळू शकतो.

पण यालाही मर्यादा आहेत. एखाद्या चित्रकाराचं एक चित्र पाहून एक तरुणी त्याच्या प्रेमांत पडली अशी कथा असेल, तर तिच्या चित्र पहाण्याचा तो प्रसंग तुम्ही नभोवाणींतून कसा उभारणार? ज्यामुळं त्या तरुणीच्या मनावर परिणाम होणार आहे त्याची थोरवी श्रोत्याला तरी पटली पाहिजे; म्हणजे तो समजून जातो कीं या अशा तैजस्वितेमुळं एखाद्या तरुणीचं अशा

माणसावर प्रेम वसणं शक्य आहे. म्हणूनच नायिकेचं गवयी नायकावर प्रेम वसलेल्या कथानकाचं नाटक नभोवाणीला अधिक योग्य. गावयाचं गाणं श्रोता नभोवाणींतून स्वतः ऐकून त्याची किंमत जाणू शकतो. चित्र तो स्वतः नभोवाणींतून पाहू शकत नाही.

कानाला असलेले हे डोळ्यांचे गुण लेखक प्रसंगाच्या रचनेसाठीही उपयोगांत आणू शकतो. कोंबड्याचं आरवणं ऐकवलं कीं खेडं नि शेतकऱ्याचं घर आपल्या डोळ्यापुढं येतं. लगेच जात्याची घरघर ऐकवली कीं शेतकऱ्याची वायको उठून दळत असावी असं आपणाला भासतं. त्याचप्रमाणं कुठं ना कुठं त्यांचा संबंध असलेल्या घटनासुद्धां एकीपुढं एक आणल्या कीं श्रोत्याचं मन नकळत मधले समजुतीचे प्रसंग डोळे कान यांचे गुणधर्म आणि सामान्य ज्ञान यांच्या मदतीनं भरीत जात असतं.

म्हणून कथेंतील साऱ्या घटना एकीपासून एक उत्पन्न झालेल्या आणि श्रोत्याला प्रत्यक्ष सूचना देऊन संबंधित पाहिजेत.

‘सूचना देऊन संबंधित’ म्हणजे काय हें कळावं म्हणून मी एक उदाहरणच देतो.

राम वनांत गेल्यावर दशरथ मरणोन्मुख होऊन पलंगावर पडला आहे, त्याच्या तोंडीं ‘माझा राम, माझा राम’ हीं वाक्यें आहेत, पण त्या वेळीं रामाचं दंडकारण्यांत काय चाललं होतं. अशा दोन वेगळ्या वेगळ्या स्थळीं घडलेल्या घटना आपणाला सांगायच्या असतील तर दशरथाच्या तोंडीं Fade out— म्हणजे विलीन होत जाणारं “माझा राम—माझा राम या वेळीं वनांत किती कष्टांत असेल वरं!—राम—माझा राम वनांत—अरण्यांत—” असं वाक्य टाकून किंचित् अंतरानं पक्षांच्या चिंविचिंवाटाची, वनचरांच्या ओरडण्याची पार्श्वभूमि ठेवून “सीते, लक्ष्मण त्या मृगाच्या पाठीमागं जाऊन बराच वेळ झाला” असं कुणी म्हटलं तर तो वनवासी रामच असला पाहिजे; हें श्रोत्याला सहज कळेल. यांत दशरथाच्या बोलण्यांतून पुढच्या प्रसंगाची लेखकानं सूचना दिली आणि तो संबंधित प्रसंग लगेच उभा झाला म्हणून श्रोत्याला कळला. यालाच मी ‘सूचना देऊन संबंधित’ असं म्हटलं आहे. म्हणजे अशा दोन वेगळ्या घटना सूचक संबधानें जोडतां येतात.



स्थलकाल यासोबतच शेक्सपीयर किंवा गडकरी यांच्या नाटकांप्रमाणे कथानकांत उपकथानक नभोवाणी नाटकांत आपणाला घालतां येणं फार कठीण आहे. आधीं वेळ पंधरा मिनिटांची किंवा तीस मिनिटांची ! त्यांत एक कथानक केवळ ऐकवण्याच्या तंत्रांतून श्रोत्याच्या मनावर विंबवणं हें काम सोपं का आहे ? सुरवात, स्थलपात्रांची ओळख, घडायच्या घटना, विरुद्ध बाजू, परिणाम, परिणामाचे परिणाम, शेवट, इतक्या अनेक मानगडी एवढ्याशा पेटांत बसायच्या तरी कशा ? तेव्हां एकच स्पष्ट कथा बरो !

वास्तविक घटना, स्थल आणि एकच कथा हें जें मी म्हणतो आहे तें नवीन नाही. दोन हजार वर्षांपूर्वी अॅरिस्टॉटलनं ज्या तीन Unities दिल्या त्या याच — Unity of Time, Unity of Place, आणि Unity of Action.

अॅरिस्टॉटलच्या हें स्थल, काल, घटना यांचं एकत्व मध्ययुगानंतर शेक्सपीयरच्या सुमाराला मोडून जाऊन अनेक ठिकाणीं, अनेक वेळीं घडलेलीं अनेक घटनायुक्त नाट्यकथानकं आलीं ; पण नभोवाणीच्या उद्भवानंतर तिच्या लिखाणाचं एकंदर वैशिष्ट्य पाहतां हें तिन्ही प्रकारचं एकत्व लेखक जितकं अधिक पाळील तितकं त्याचं नभोवाणीतील नाटक अधिक यशस्वी होईल असं अभ्यासू लेखकाला पटल्यावांचून रहायचं नाही.

या तिन्ही एकत्वांतून उत्पन्न होणारं अजूनहि एक चौथं एकत्व आहे. आणि तें म्हणजे — Unity of Impression — परिणामाचं एकत्व ! संबंध नाटिका ऐकून झाल्यानंतर श्रोत्याच्या मनावर एकसंध असा अधिकांत अधिक प्रबल पण एकच परिणाम झाला पाहिजे. हें एकत्व नभोवाणीच्या पंधरावीस मिनिटांच्या दोरींत आवळलेल्या कथानकाच्या पेंढींतूनच चांगलं साधेल.

नभोनाटिकेच्या कथानिवडीबद्दल एवढं सांगून भागायचं नाही. कथानकांतील पात्रं हा यापुढचा महत्त्वाचा मुद्दा आहे. त्याबद्दल एकदमच सांगायचं म्हणजे नभोनाटिकेंत पात्रंसुद्धां अगदीं मौजकींच असलीं पाहिजेत. जुन्या मराठी नाटकांप्रमाणे भालदार—चोपदार, चाकर—पडचाकर यांचं उगीच भरताड नभोनाटिकेंत नको !

याचीं कारणं अनेक आहेत. एकतर पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेंत दहा पात्रं असलीं तर नाटकं ऐकतांना श्रोत्यांनं अमुक एक आवाज रामाचाच, तमुक लक्ष्मणाचा, हा वालीचा, तो सुग्रीवाचा हें ध्यानांत ठेवायचं तरी कसं ? इतक्या अनेक आवाजांच्या ओळखी, इतक्या थोड्या वेळांत सुरू होऊन संपूं घातलेल्या नाटकांत श्रोत्याला रहायच्या नाहींत आणि शिवाय नभोवाणीच्या अनेक घाईच्या कार्यक्रमांत इतकीं कामं करायला तितकी नट मंडळी नेहमींच बोलावणं नभोवाणीला कसं शक्य होईल ! तेव्हां तुमच्या नाटिकेच्या कागदावर जितक्या अधिक पात्रांचं वजन, तितकी तुमची नाटिका अधिक बुडून जाईल. पहिल्या कारणासाठीं श्रोत्यांच्या मनावर ती त्रिवेलच याची खात्री नाहीं आणि दुसऱ्या कारणासाठीं नभोवाणी ती स्वीकारीलच याचीहि खात्री नाहीं.

पात्रांच्या योजनेबाबत अजूनहि एक मुद्दा लक्षांत ठेवायचा ; तो असा कीं सारी किंवा अनेक पात्रं शक्यतों समान वयाचीं नसावीं. समजा, समान वयाचींच तीनचार पुरुषपात्रं तुमच्या नाटिकेंत आहेत. नभोवाणीनं बोलावलेल्या तिन्ही चारी पात्रांतल्या एकदोन पात्रांचे आवाज समवयस्कतेमुळें जवळ जवळ सारखे असले, तर त्या दोघांपैकीं कोणत्या भूमिकेचं बोलणं चाललं आहे हें श्रोत्याला एखादे वेळीं कळत नाहीं आणि तो बुचकळ्यांत पडतो. तशीं दोन माणसं म्हटल्यानंतर त्यांच्या रंगरूपाप्रमाणंच आवाजांतहि कांहीं ना कांहीं फरक हा असतोच. पण त्याचप्रमाणं कांहीं ना कांहीं साधर्म्यहि नसतंच असं नाहीं. तेव्हां शक्यतों वेगळ्या वयोमानाचीं पात्रं ज्यांत आहेत अशीच कथा नभोनाटिकेसाठीं अधिक चांगली. अर्थांत एका वयाचे स्त्री-पुरुष मात्र चालतील ; हें सांगायला नकोच.

या सर्वांवरून एक लक्षांत येईल कीं नभोनाटिकेच्या कथेचं तंत्र लघुकथेच्या तंत्राजवळचं आहे आणि पात्रांवरून ती एकांकिकेच्या जवळची आहे. नभोनाटिकेची कथा आणि पात्रं यांच्याबद्दल कांहीं निश्चित खुणाच सांगायच्या म्हटलं तर कथेची रूपरेखा कुणालाहि तीन मिनिटांत तिचा योग्य परिणाम घडवून घेऊन सांगतां येईल अशी असावी आणि पात्रं पंधरा मिनिटांच्या 'नाटिकेंत चार पांच आणि अर्ध्या तासाच्या नाटिकेंत जास्तीत जास्ती सहासात असावीं असं सांगतां येईल.

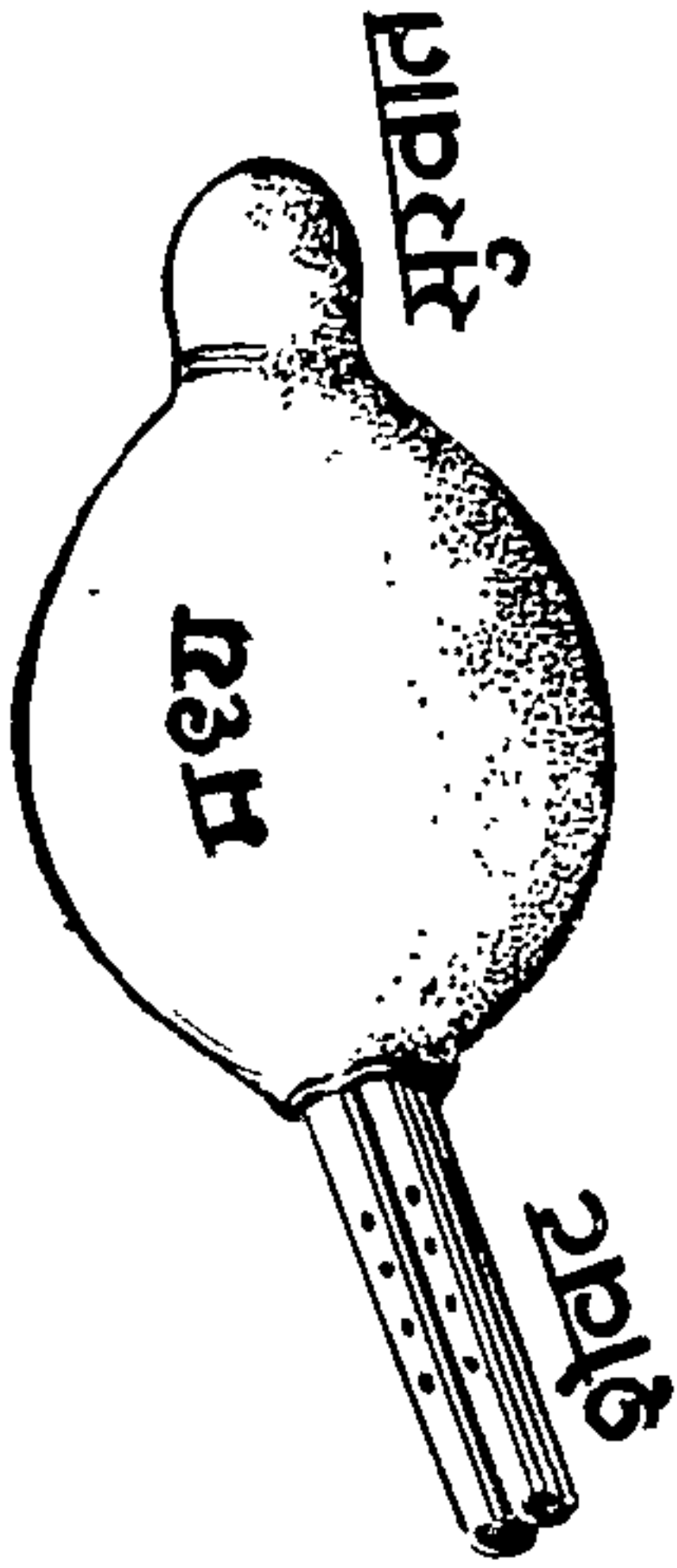


नभोनाटिका : २ :

नभोनाटिकेच्या यशस्वितेची अर्धी मदार तिच्या योग्य कथानिवडीवर आहे, तर पुढची अर्धी मदार तिच्या रचनाकौशल्यावर आहे.

वास्तविक नाटकाला इंग्रजीप्रमाणेच हिंदी-मराठींतसुद्धां खेळ म्हणण्याची पद्धत आहे; तेव्हां आपल्या नाटिकेंतून आपण श्रोत्यांच्या भावनेला अधिकाधिक चढवीत नेणारा खेळ आपल्या पात्रांकरवीं करून दाखवायचा ही पहिली गोष्ट कोणत्याहि नाटककारानें प्रथम जाणली पाहिजे. त्याचप्रमाणें नाटकांत कथावस्तु (Plot) आणि हेतु (Theme) या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी असतात आणि त्यांत हेतु हाडाप्रमाणें आणि कथावस्तु वरील दिखाऊ मांसल शरीराप्रमाणें आहे ही गोष्ट नभोवाणीचंच काय, कोणतंहि नाटक लिहिण्यापूर्वीं लेखकानें अर्धीं लक्षांत घेतली पाहिजे.

तुम्ही निवडलेल्या कथेंत खेळ असेल आणि तिचा हेतु आणि कथावस्तु स्पष्टपणें तुमच्या मनांत तयार झाली असेल, तर मग तिच्या रचनेची आकृति तुम्ही कागदावर काढून पहा.



नभोनाटिकेचा आकार गारुड्याच्या पुंगीसारखा असावा. वरचा भाग छोटा, मधला भाग मोठा आणि पुन्हां वोटें नाचवायचा शेपटीसारखा भाग ! म्हणजे नभोनाटिकेच्या थोडक्या वेळांत पहिल्या तीनचार मिनिटांत तुमच्या कथावस्तूतून श्रोत्यांना आकर्षित करणाऱ्या प्रसंगाची ठिणगी पडली पाहिजे. दहावारा मिनिटं घडलेली घटना अधिकाधिक घुमत राहिली पाहिजे आणि शेवटच्या दोन अडीच मिनिटांत तिचा शेवटचा उतार झाला पाहिजे. हें पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेचं प्रमाण याच्या दुप्पट पद्धतीनं तीस मिनिटांच्या नाटिकेवर बसवतां येईल. तुमच्या नाटिकेचा हा पुंगीचा आकार जितका जितका अधिक मोडल तितकी तितकी ती श्रोत्यांच्या मनावर परिणाम करायला कमी कमी दर्जाची होत जाईल. नभोनाटिकेची पुंगी जितकी

अधिक चांगली तितके तीवर श्रोत्यांचे मनोनाग अधिक डुल्लत रहातील. कारण उघडच आहे. रेडिओच्या ठोकळ्यांतून येणारं केवळ आवाजाच्या स्वरूपांतील नाटक समरप्रसंग घेऊन श्रोत्यांची उत्कंठा, उत्सुकता ध्यायलाच अधिक वेळ खाऊं लागलं तर श्रोता नाटिका सोडून दुसरं एखादं मस्त गाणं ऐकायच्याच नादीं लागेल. मध्यावरचा भाग अधिकांतअधिक मोठा होऊन श्रोत्यांची चित्तवृत्ति निर्माण करण्याइतका पुरा वेळ घेणारा नसला, तर त्याच्या भावनेला हेलकावा बसायचाच नाही. या दृष्टीनं आपण एक लक्षांत ठेवलं पाहिजे कीं माणूस एका मनोभूमिकेंतून दुसऱ्या मनोभूमिकेंत जात असतां झोंपाळा जसा प्रवास करीत एका टोकावरून दुसऱ्या टोकावर जातो तशा माणसाच्या बदलत्या भावनाहि एका स्थितींतून दुसऱ्या स्थितींत आस्ते आस्ते प्रवास करीत जात असतात. मानसशास्त्र दृष्ट्या माणसाच्या भावनेंत फटकन बदल घडत नाही. रासायनिक प्रक्रियेसारखी तीसुद्धां एक प्रक्रिया आहे. तिला पुरा वेळ द्यावा लागतो आणि शेवटीं वेळेच्या बंधनामुळे शेवट थोडक्यांत हवा. लेखकाला सांगायचं संपलं कीं विशेषतः नभोनाटिकेंत तर त्यानं एक अक्षर अधिक लिहूं नये. कोणत्याहि ललित लेखनप्रकाराच्या

शेवटच्या भागाचा परिणाम रसिकाच्या मनावर अधिक काळ राहिलेला असतो, तेव्हां त्यांत भोंगळपणा ठेवू नका !

अशा रीतीनं तुमच्या नाटिकेचा आराखडा कागदावर काढून पहा. प्रसंग, पात्रं यांनीं तुम्ही तुमच्या नाटिकेला पुंगीचा आकार कितपत देऊ शकतां ? याचा अर्थ असा नव्हे कीं नभोनाटिकेंत नेहमीं तीनच घटना असाव्यात. मधल्या मोठ्या भागांत एकाहून अधिक घटनांचे प्रसंग असले तरी श्रोत्यावरच्या परिणामाचा आकार पुंगीच्या मध्यासारखा पाहिजे. रचनेंत प्रमाणबद्धता महत्त्वाची !



सुरवातीला पात्रं कोण आहेत आणि कुठं आहेत याची चांगली ओळख श्रोत्यांना प्रथम झाली पाहिजे. रंगभूमि व सिनेमा यांत पार्श्वभूमि प्रत्यक्ष दिसते ; पात्रं कुरूप किंवा देखणीं दिसतात. माणसाच्या ओळखी डोळ्यांनींच अधिक होतात. नभोनाटिकेंत अमक्या आवाजाचें नांव काय तें इतर पात्रांनीं शक्यतो लवकर बोलून स्पष्ट केल्याशिवाय श्रोत्याला कळत नाहीं. तेव्हां नभोनाटिकेंत पात्रांचीं नांवं आधीं साफ करून घ्या. त्याचसोबत 'रामा' म्हणून हांक मारतांच ओ देणारा जसा रामाच हें ठरलेलं आहे, त्याचप्रमाणं त्या रामाला थोडं अधिक बोलायला लावून त्याच्या आवाजाची ओळख श्रोत्यांना करून द्या.

संबंध नाटिकाभर हीच पात्रांची ओळख ताजी ठेवणं हें नभोनाटिका लेखनाचं एक महत्त्वाचं तंत्र आहे. यासाठीं प्रत्यक्ष घटनेंत असलेलं कुठलंही पात्र अधिक वेळ स्वस्थ बसतां कामा नये. रंगभूमीवर कोपऱ्यांत बसलेला अथवा लपलेला माणूससुद्धां तिथं आहे हें प्रेक्षकांना कळतं, तसंच सिनेमाचंही आहे. त्याचा एक Silent shot मध्यंतरी संकलित केला कीं मागं स्वस्थ असलेला मनुष्य प्रेक्षकांना भासवतां येतो ; पण रेडिओ-नाटिकेंत स्वस्थ बसलेला माणूस तिथून गेला कीं आहे हें कळायचं कसं ? म्हणून नभोनाटिका लेखकाला प्रसंगाची हाताळणीच कधीं कधीं बदलावी लागते. हें कसं याच्या उदाहरणासाठीं एक प्रसंग घेऊं या —

एक बाई आपल्या नातेवाईकाशीं बोलत बसलेली आहे. तिचा नवरा बाहेरून येऊन गुपचुप मागं उभा राहिला. काहीं वाक्य ऐकून त्याला

वेगळाच संशय आला असा प्रसंग आहे. रंगभूमीवर अथवा सिनेमांत ती वाई नि नातेवाईक रंगभूमीवर बसवून अथवा सिनेमांत कॅमेऱ्यापुढे घेऊन पलीकडून दुरून आलेला तिचा नवरा दिसेल; पण हे रेडिओंत कसं होईल ? पलीकडून काहीं न बोलतां आलेला नवरा एकतर श्रोत्यांना कळणार नाही, वरं येतांना त्याचे पाय वाजलेले ऐकवावेत तर त्या वाईला आणि तिच्या नातेवाईकाला तें ऐकूं जाणार नाही काय ?

यावर इलाज म्हणून ही संबंध घटनाच नभोनाटिका लेखकाला बाहेरून आलेल्या पात्राला मुख्यत्व देऊन हाताळावी लागेल. सोबत तो आपल्या घरीं येतो आहे हे कळण्यासाठीं बाकीची पार्श्वभूमि उभारावी लागेल. जिना चढतांना त्याच्या पावलांच्या आवाजासोबत नाटिका पुढं सरकवून एकदम दुरून येणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचं हंसणं-खिदळणं दाखवून याच्या मनांतला संशय त्याच्या एका उद्गारांतून स्पष्ट करावा लागेल. नभोनाटिकेला वेगळं तंत्र आहे तें असं ! या प्रसंगांत सिनेमा रंगभूमीच्या हाताळण्यांत तीं स्त्रीपुरुष पुढं होती. नभोनाटिकेच्या लेखकी हाताळण्यांत त्यांना गौण ठेवून त्या बाहेरून आलेल्या नवऱ्याला प्राधान्य द्यावं लागतं.



मी मागं एकदां रेडिओ ऐकायची संवय ठेवण्याबद्दल नभोवाणी लेखकांना सांगितलेलं आहेच. त्याचं आणखीहि एक कारण आहे. तें विशेषतः नभोनाटिकेशीं अधिक संबंधित आहे. नभोनाटिकांत पुष्कळ वेळां मोटार गेली, पाऊस पडत होता, घर कोसळलं हे प्रसंग ते ते आवाज देऊन उभारलेले असतात. या अशा आवाजांना sound effects म्हणतात. पार्श्वभूमि अथवा प्रसंग निर्माण करण्यांत या आवाजांनीं नभोनाटिकेला तरी बरंच पूर्णत्व दिलं आहे. नभोवाणींतील असे आवाज काहीं ध्वनिमुद्रिकेवर रेकॉर्ड केलेले असतात. कधीं कधीं सादरकर्ते ते प्रत्यक्ष तसेच किंवा कृत्रिम देतात. अशीं पुष्कळ नाटकं ऐकून नव्या नभोवाणी लेखकानं आपल्या केंद्रावरून असे कोणकोणते आवाज दिले, त्यांतील रेकॉर्ड केलेले कुठले असतील, प्रत्यक्ष कुठले असतील आणि कृत्रिम कुठले असतील यांची कल्पना करून टिप्पण ठेवावं आणि आपल्या केंद्रानं यापूर्वीं वापरांत घेतलेले असेच पार्श्वभूमीचे किंवा प्रसंगनिर्मितीचे आवाज त्यानं वापरावेत.

वास्तविक नभोनाटिकेला केवळ आवाजाचंच बंधन असलं तरीहि पुष्कळ वेळां नभोनाटिका सिनेमाइतकीच प्रभावी ठरण्याची शक्यता असते. त्याचं कारणही आवाजांतून पार्श्वभूमीची निर्मिती. शिवाय सिनेमांत प्रसंगांच्या उभारणीला खर्च येतो म्हणून लेखकावर दडपण असतं तें नभोनाटिकेवर नसल्यानं पुष्कळ वेळां नभोनाटिका प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या सिनेमापेक्षांहि प्रभावी ठरते. उदाहरणार्थ, किर्रर काळोख्या रात्रीचा देखावा सिनेमांत निर्माण करण्यासाठीं मिनिटावारी रुपये मोजायची वेळखाऊ प्रकाशरचना करायची भानगड असते. आणि नभोवाणींतले सादरकर्ते रात्रीच्या किर्रर काळोखाचा प्रसंग मायक्रोफोनभोंवतीं तीनचार कंगव्यांवर नखं फिरवूनसुद्धां काढतात. तुम्ही कंगव्याच्या दातावर घाईनं नख ओढून बघा रातकिड्यांची किरकिर ऐकू येते कीं नाहीं. हाच तो पार्श्वभूमीचा कृत्रिम आवाज.



यांतला बराचसा भाग नभोनाटिकेच्या सादरकर्त्यांच्या क्षेत्रांतला आहे ; ज्यांना नभोनाटिका लिहायची आहे त्यांनीं ती ध्वनिक्षेपित कशी होते हें एकदां पाहून आणि जाणून घेतल्यास त्यांना त्याचा लिहितांना फार उपयोग होतो म्हणून हें मुद्दाम सांगितलं.

तुम्ही असे पार्श्वभूमीचे आवाज जरूर टाका ; पण ते फार जवळ जवळ आणि गुंतागुंतीचे नसावेत. अशी नाटिका सादर करायला एक तर अवघड असतेच, पण श्रोत्यालासुद्धां ती आदळआपटीची वाटेल. त्यासोबतच आनंद, दुःख यांचं वातावरणहि नभोनाटिकेंत उभारतां येतं. सिनेमांत फुलझाडांचा ताटवा दाखवल्यानं आनंददायी पार्श्वभूमि निर्माण होते. मागं उजाड रान दाखवण्यानं उदासता भासमान होते. नभोनाटिकेंत अशी पार्श्वभूमि वाद्य किंवा वाद्यमेळ टाकून दर्शवितां येते. अशा वेळां लेखकानं “आनंददायी वाद्यमेळ” एवढीच सूचना आपल्या नभोनाटिकेंत टाकली तरी बरस आहे. त्याला कुठल्या रागांतून कोणती भावना निघते हें माहीत असल्यास, तशा एखाद्या रागाचं नांवहि सुचवायला हरकत नाहीं. हे वाद्यमेळसुद्धां एकसारखे नभोनाटिकेच्या पाठीमागं लावूं नयेत. तसा भावनाविवशतेचा प्रसंग असला तरच त्याची योजना करावी.

याच पार्श्वभूमि निर्माण करणाऱ्या आवाजांनीं नभोनाटिकेला केवळ आवाजाच्या तंत्रांतला सिनेमा म्हटलं तरी वावगं होणार नाही इतकी तिची व्याप्तीहि वाढली आहे. रंगभूमीवरच्या नाटकाला रंगभूमीच्या स्थलाचं कडक बंधन असतं. नभोनाटिकेतील कथा सिनेमाप्रमाणं कितीहि दूर नुसत्या पार्श्वभूमीनं आपणाला नेतां येते. शिवाय मध्यंतरीचं कथानक अनुलोम पद्धतीनं मागे फेकता येतं नि पुन्हां पुढं आणतां येतं. दोन मित्र बोलत असतां एकानं म्हटलं “तुला आठवतं? दहा वर्षांपूर्वी आपण इंफाल रंगभूमीवर कशा अवस्थेंत होतो—दहा वर्षांपूर्वी—” आणि यानंतर तुम्ही “दुरून विमानांच्या घरघरीचा आवाज आणि तोफांचा गडगडाट” असं लिहून त्या दोन मित्रांचं बोलणं टाकलंत कीं या मित्रांचा इंफालच्या रंगभूमीवरील दहा वर्षांपूर्वीचा हा प्रसंग आहे; असं श्रोत्याला कळतं. याला नभोवाणींत आणि सिनेमांतहि Flash Back म्हणतात, तसं नभोनाटिकेच्या लिखाणाचं तंत्र सिनेमाच्या लिखाणाच्या फार जवळचं आहे. तंत्रशुद्ध लिहिलेली एखादी नभोनाटिका साध्या वाचनानं चांगलीशी कळतसुद्धां नाही. ती सादरकर्त्यालाच एकदम कळेल. म्हणूनच अगदीं सुरवातीला मी नभोवाणीच्या लिखाणाला कारागिरी म्हटलं होतं.



नभोनाटिकेतील संवाद अगदीं माणसांच्या नेहमींच्या बोलण्यांतले पाहिजेत. दोन माणसं बोलत असतांना एकटानच माणूस परिच्छेदच्या परिच्छेद कधीं बोलत नाही. दुसरा त्याला परिच्छेद कधीं बोलूंच देत नाही. त्याचप्रमाणें बोलण्यांतले मुद्देहि “आतां रामाबद्दल पुरे, गोविंदाबद्दल बोलूया” असे खटाखट उडत नाहीत. रामावरून गोविंदाची आठवण होते. यालाच इंग्रजींत Association of Ideas म्हणतात. माणसं कशा संबधित विचारांनीं बोलतात हें नभोवाणीसाठीं साधे संवाद लिहिणाऱ्यांनींहि ध्यानांत ठेवलं पाहिजे.

१ आणि यानंतर नभोनाटिकेविषयींचा शेवटचा मुद्दा असा कीं नभोनाटिका आवाजाची पार्श्वभूमि, संवाद यांनींच बनते कीं आणखी कोणी त्यांत असतं?

कधीं कधीं पुष्कळ नभोनाटिकांतून परिचायक किंवा प्रवक्ता म्हणून कथानकांतली गोष्ट सांगणारा आपणाला ऐकतांना आढळेल. तो गोष्ट सांगत असतो आणि त्यांतल्या प्रसंगाचं नाट्य आपणापुढें येत जातं, पण अशा प्रकाराला शुद्ध नभोनाटिका म्हणतां येणार नाहीं. जितका हा 'गोष्टसांग्या' नभोनाटिकेंत अधिक असेल तितकी नभोनाटिकाहि अधिकाधिक वाकळ किंवा गोधडी बनत जाते. ज्याला नभोनाटिकेंत प्रवक्ता किंवा परिचायक टाकावाच लागतो, तो एकतर नभोनाटिकेसाठीं लागणाऱ्या कथेचीं निवड करण्यांत चुकला किंवा त्याला तशाच स्वरूपाचें "संकलन" (Feature) लिहायचं असतं असं मानावं लागेल. फाफटपसान्याचं कथानक असलं म्हणजे हा प्रवक्ता गोष्टीचे सांधे जुळवतो आणि अधूनमधून नाटक होतं. याला तंत्रशुद्ध नभोनाटिका म्हणतांच येणार नाहीं. एखादा इतिहास सांगतांना किंवा लांब हकिकत सांगतांना असं मुद्दाम घटनांचं संकलन (Documentary feature) करतात; पण घटनासंकलन म्हणजे नाटिका नव्हे! नाटक हा खेळ आहे. तो खेळ संकलनांत होत नाहीं. ती त्या गोष्टसांग्यानं सांगितलेली माहिती होते. रिपोर्ट होतो. कारण त्यांत सांगणारा महत्त्वाचा होतो नि नाटक गौण होतं.

याचा अर्थ असा नव्हे कीं प्रवक्ता किंवा परिचायक नभोनाटिकेंत कधीं योजूंच नये. उलट कांहीं नाट्यमय कार्यक्रम प्रवक्त्यामुळं रंगतातही पण कार्यक्रम म्हणजे प्रभावीपणें सांगितलेली कथाच म्हणावी लागेल.

नाटक आणि कथा यांत फरक असला तरी कांहीं कथाच नाट्यमय असतात. त्याचं नाट्यीकरणसुद्धां रंगतं. पण इतकं झालं तरी तें संकलनात्मक नाट्यीकरणच म्हटलं पाहिजे. नभोनाटिका नव्हे.

तुम्हीं क्रिकेटचा वृत्तांत नभोवाणीवरूनच ऐकला असेल. प्रत्यक्ष क्रिकेट पहाणं आणि त्याचा वृत्तांत ऐकणं यांत किती फरक पडतो? याचं कारण असं कीं त्याचं वर्णन कितीही रसभरीत असलं तरी प्रत्यक्ष खेळ स्वतः पहाण्यांतली गोडी कांहीं औरच असते. वृत्तांत ऐकूनसुद्धां मन रमतं. पण अखेर तो वृत्तांतच. प्रवक्ता किंवा परिचायक हा वृत्तांत देणारा होतो आणि अधूनमधून येणार. नाटक म्हणजे त्यानं दाखवून दिलेली म्हणून दूरची हकिकत होते.

आणि याचमुळं कादंबरी, किंवा पूर्ण तीन अंकी नाटक यांची कथानकं नभोनाटिकेला जशीच्या तशी वापरणं योग्य ठरत नाही. कादंबरीची नाटिका करायचीच असेल, तर तिच्या कथेच्या झावळ्याफांद्यांची प्रथम छाटाछाट केली पाहिजे. कथानकाचा मूळ बिंदु घेऊन, मूळ कथा स्वनेप्रमाणं पुढं पाठीमागं जाऊन, तिची वेळेंत बसणारी एवढीच कथा आणि महत्वाची तेवढीच पात्रं ठेवावीत. मूळ कादंबरी लिहितांना कादंबरीकारांनीं अशा मोजक्या वेळेचा आणि मोजक्या पात्रांचा विचार केलेला नसतो. कादंबरीचं नभोनाटिकेंत रूपांतर करतांना लेखकानं तो केलाच पाहिजे.

जी गोष्ट कादंबरीची तीच जुन्या नाटकांची. गडकन्यांचं 'एकच प्याला' नभोवाणीवर रामलालचा संपूर्ण कथा भाग घेऊन, यद्वापासहीत सर्व पात्रांनीं करतां येणं कठीण आहे. केलं तर तेवढ्या वेळेच्या बंधनांत तें श्रोत्याच्या दृष्टीनं यशस्वी ठरेलच याची खात्री नाही. म्हणजे नाटका-कादंबरीचीं कथानकं एकाच प्रसंगीं नभोवाणींतून करायचीं असतील तर त्यांचं रूपांतर लघुकथेसारखं केलं पाहिजे. आणि श्रोत्यांना अधिक पात्रांचा घोटाळा वाटूं नये, म्हणून पात्रांच्या बाबतींत तीं एकांकी नाटिकेसारखीं असलीं पाहिजे.



यानंतर नभोनाटिकेच्या बाबतींत दुसरी एक बाब विचारांत घेण्यासारखी आहे. आणि ती म्हणजे व्यक्तिदर्शन. 'दर्शन' या शब्दांतच जरी दृश्यतेचा भाव असला तरी मानवी आवाजालासुद्धां व्यक्तित्व आहे हें आपण पाहिलंच आहे. तो आवाजाचा गुणधर्म पात्रांच्या बोलण्याच्या पद्धति आणि त्यांच्या वागणुकी ह्या विशिष्ट घटनांत दाखवून, नभोनाटिका लेखकाला व्यक्तिदर्शनही चांगलं करतां येतं. मात्र या ठिकाणीं त्याला सादरकर्त्यांचं चांगलं सहकार्य मिळालं पाहिजे. निदान एखाद्या पात्राबद्दल नाटिका लेखकाची काय कल्पना आहे हें सादरकर्त्याला कळलं पाहिजे. म्हणजे लेखकाला हवी तशी व्यक्ति तो उभी करूं शकेल.

इतर नाटकांप्रमाणंच नभोनाटिका घटनाप्रधान कीं व्यक्तिदर्शनप्रधान असा एक विवेचनाचा मुद्दा होईल. वास्तविक योग्य व्यक्तिदर्शनाशिवाय नुसत्या घटनांनीं नाटिका होईलही, पण ती जिवंत कितपत होईल हा प्रश्नच

आहे. नभोनाटिकेंत विशेषतः पंधरा मिनिटांच्या नाटिकेंत लेखकानं घटना-प्राधान्यापेक्षां व्यक्तिदर्शनाकडंच अधिक लक्ष द्यावं. कारण पंधरा मिनिटांत आंघण घटनांचा खेळ, खेळून खेळून काय खेळणार ? त्यापेक्षां व्यक्तिदर्शना-वरच त्यानं अधिक भर दिलेला बरा. एकंदरीत तीस मिनिटांची नाटिका घटनाप्रधान तर पंधरा मिनिटांची नाटिका व्यक्तिदर्शनप्रधान असलेली ठीक होते असं लेखनाच्या अनुभवानंतर तुम्हालासुद्धां वाटेल.

नभोनाटिका लिखाणाच्या तंत्राबद्दल याहून अधिक कांहीं सांगण्यापेक्षां यंत्राचे भाग उकळून पाहिल्याप्रमाणं, लेखकानं दुसऱ्याच्या नभोनाटिका मोडून तोडून उकळून पहात गेल्यानं आणि सोबत स्वतः लिहित गेल्यानंच त्याचा नभोनाटिकेच्या तंत्राचा चांगला अभ्यास होईल.



नभोवाणीवर भाषण :

‘ मला नभोवाणीचं भाषण लिहायचं आहे ’ या वाक्यांतच तें कसं आणि काय लिहायचं याचा बराचसा अर्थ स्पष्ट झालेला आहे. भाषण लिहायचं आहे, लेख किंवा निबंध नाही, हें ओघानंच आलं. भाषण हा संस्कृतांतून मराठींत आलेला शब्द आहे. त्याचं पूर्ण मराठीकरण करायचंच झालं तर ‘ सांगणं ’ लिहायचं आहे, असं करावं लागेल.

नभोवाणीच्या दृष्टिकोनांतून पहायचं झाल्यास, नभोवाणीचीं भाषणं आणि इतर लिखाण यांत एक मुख्य फरक आहे. तो असा कीं नाटक, कथा अथवा असं इतर लिखाण कुणाहि लेखकानं नभोवाणीकडे आधीं लिहून पाठवावं आणि मग नभोवाणीनं त्याची परीक्षा करून तें स्वीकारावं अशी साधारणपणें पद्धत आहे. पण भाषणाच्या बाबतींत मात्र प्रथम नभोवाणी विषय ठरवते आणि त्या त्या विषयांतील दरीं माणसांना त्या विषयावर भाषण करण्यासाठीं आमंत्रण करते.

विभागांत जाणारं भाषण एकट्यानं ऐकून, आपणाला नवं कांहीं कळल्याचं समाधान त्याला झालं पाहिजे असं असावं.

असं भाषण लिहायचं कसं ? तें असं कीं लिहायला वसतांना आपण भाषण लिहित आहोंत हें फारसं लक्षांतच घेऊं नका. आपण एकाच माणसाला हा विषय समजावून सांगत आहोंत या पद्धतीनं तें लिहा. लाखों लोकांपुढं करायच्या प्लॅटफॉर्मवरील भाषणाचं लिखाण वेगळं कसं आणि शेंदोनशें माणसांपुढं भाषण वेगळं कसं असतं हें, भाषण लिहूं इच्छिणाऱ्यांनीं विराटसभेंत जाऊन, त्याचप्रमाणं पंचवीसतीस सभासदांच्या सभेला जाऊन ऐकून पहावं. त्यांतले शब्द, त्यांच्यांतून येणारा ओज, वाक्यरचना, हावभाव, आवाजाची उंची सारंच बदललेलं तुम्हांला आढळेल. विराटसभेंत “लोकहो” असा उच्च स्वरांत ओरडणारा वक्ता पंचवीसतीस सभासदांच्या सभेंत खूपच खालच्या आवाजांत “मित्रहो” किंवा “बंधूनो” असं म्हणेल. हें प्लॅटफॉर्मवरच्या भाषणांबद्दल जितकं खरं आहे तितकंच रेडिओच्या भाषणांबद्दलहि खरं आहे. रेडिओचं भाषण तुम्ही एकाच श्रोत्याबद्दल लिहा. हा श्रोता म्हणजे नभोवाणी केंद्राच्या स्टुडिओतील तो मायक्रोफोन. तोच तुमच्या अगणित अज्ञात श्रोत्याचं प्रतिनिधित्व करीत असतो.

कसं तें पहा ! रेडिओचा श्रोता आपल्या घरीं वसून तुमचं भाषण ऐकत असतो म्हणजे तुमच्या आवाजाच्या रूपानं तुम्ही त्याच्या घरीं जाऊन जणूं त्याच्याशीं बोलत असतां. म्हणजे एकदोन माणसानां तुम्ही तुमचा विषय समजावून सांगतां. उघड्या मैदानांत नव्हे, त्याच्या छोट्या खोलींत किंवा दिवाणखान्यांत. एका खोलींतल्या माणसाला विषय समजावून देतांना जी भाषा तुम्ही वापराल तशी भाषा, तशी लेखनपद्धति नभोवाणीच्या भाषणांत ठेवणं कां जरूरीचं आहे, तें या उदाहरणावरून तुम्हाला पटेल.

म्हणूनच तुमच्या भाषणाची पद्धत लिहिण्याची नको. मागं एकदां नभोवाणी लिखाणाला मी वदतोव्याघात म्हटलं आहे तें याचसाठीं. भाषणांत तुमचा विषय गोष्टीसारखा आकर्षक करून “सांगा.” त्याच्यापुढं विद्वज्जड भाषण करूं नका !

.. या दृष्टीनं सुरवात, शेवट, परिच्छेदांची रचना, वाक्याची रचना, शब्द, आणि हंकार हुंकारसुद्धां सांगण्याच्या पद्धतीचे पाहिजेत. 'भाषण करणे' आणि 'सांगणे' यांत खूप फरक आहे.

भाषण म्हणतांच पहिल्यांदा त्या कार्यक्रमांत आकर्षण नाही हे श्रोत्याला माहित असतं. श्रोत्यानं रेडिओसेट ज्ञान मिळवण्यापेक्षां स्वतःची करमणूक करण्यासाठीं अधिक घेतलेला असतो, हें लक्षांत घेतलं पाहिजे. म्हणून सुरवात तुम्हांला जितकी अधिक आकर्षक करतां येईल तितकी ती करा. पुढचे मुद्दे रोजच्या बोलीचालींतल्या भाषेत, छोट्या बोलीभाषेतल्याच वाक्यांनीं लिहा. 'ज्या अर्थी', 'का कीं' चीं संयुक्त आणि संबधित वाक्यं नकोत. इतकंच काय, कांहीं शब्दांवरसुद्धां जुनेनवेपणाचे ठसे उमटून गेलेले असतात. 'आमच्या पंचक्रोशींत अशी गोष्ट कधीं घडली नव्हती' असं न म्हणतां 'आमच्या आसपासच्या गांवांत' असंच म्हणणं जरूर आहे. त्याचप्रमाणं मुद्यांची रचनासुद्धां पूर्व पक्ष उत्तर पक्ष अशा निबंधी लेखनाची नको. प्रथम मुद्दे काढल्यावर ते बोलतां बोलतां संबधित होतील अशी त्यांची फेररचना करा ! भाषण लिहित असतांना प्रत्येक वाक्य मनांतच बोलून जिभेवर घोळवून पहा. उद्गारचिन्हं कधीं कधीं कागदावर काढूनसुद्धां उच्चारंतां आणणं आपणाला कठीण असतं. उद्गार चिन्हांचं एक साधं वाक्य घ्या. 'रामा वेडा झाला !' यांत उद्गारचिन्ह लिहिलं आहे. पण तें बोलतांना वाचणारा चांगला नट असला तरच तें इतराला भासवतां येईल. प्रश्नचिन्हांनं हेंच वाक्य घेऊन पहा. 'रामा वेडा झाला ?' हें वाक्य साध्या उच्चारंतीं वाचलं तर नेमका पाहिजे त्याच्या उलट अर्थ निघतो. तेव्हां अशीं वाक्यं नभोवाणीच्या भाषणांत लिहितांना, त्यांतल्या प्रत्यक्ष शब्दांनींच ह्या भावना स्पष्ट व्हायला हव्यात अशी तीं लिहावींत. 'अरेरे, रामा वेडा झाला' असं लिहून तुम्ही उद्गारचिन्ह त्यापुढं टाकलं नाही तरी चालेल. त्याचप्रमाणं 'रामा वेडा झाला काय' हा प्रश्न वाक्यांच्या शब्दांतच येणं बरं. याचं कारण असं आहे कीं समोरासमोर सभेंत बोलणाऱ्या वक्त्याचे हात, चेहरा, भिंवया यांनीं निर्माण झालेले आविर्भाव त्याचं भाषण चांगलं व्हायला मदत देतात. ती मदत आपणाला नभोवाणीच्या भाषणांत मिळत नाही. म्हणून आपण वाक्यंच आविर्भावी शब्दांचीं लिहायचीं.

पुष्कळ भाषणकर्ते नभोवाणीकडं आपल्या भाषणांचं वंडलच्या वंडल पाठवून देतात. भाषणांच्या वावतींत तें किती पाहिजे याचं आधीं गणित करून मग तें लिहायला वसावं. भाषणांच्या दृष्टीनं खास आपलं स्वतःचं व्यक्तिमत्व श्रोत्यांपुढं उभं रहात असतं, हें आपण कधींहि विसरतां कामा नये. पंधरा मिनिटांच्या वेळांत मी माझी पंधरावीस पानं फडाफड वाचून दाखवीन म्हणून चालायचं नाहीं. साधारणपणें एका मिनिटाला नव्वद शब्द हें आपलं पूर्वीचं समीकरण धरून, तेवढ्याच शब्दांत तुमचं भाषण वसवा. जास्त लिहिलेलं भाषण गडबडीनं वाचलं गेलं कीं तें कितीहि उत्तम असलं तरी त्या रेडिओच्या निर्जीव ठोकळ्यांतून कुडबुड कुडबुड केल्यासारखं ऐकूं जाईल आणि आपणच आपल्या भाषणाचा खून केला असं होईल.

आणि यानंतर भाषण लिहिणाऱ्याला बहुधा तें स्वतःच रेडिओंत जाऊन वाचावं लागतं, म्हणून तें प्रत्यक्ष कसं द्यावं हेंहि थोडसं पाहिलं पाहिजे. पहिल्यांदा आपलं कितीहि जोरदार भावनांचं भाषण असलं तरी मायक्रोफोन-समोर आरडून ओरडून मोठ्यानं बोलूं नका. उलट मायक्रोफोन ही चीज अशी आहे कीं तिच्यासमोर शांतपणें केलेल्या भाषणाचाच अधिक प्रभाव पडतो. मायक्रोफोनजवळ टाचणी पडली तरी तिचा आवाज तो घेतो तर मग लाखों श्रोत्यांपुढं बोलल्यासारखं ओरडण्याची जरूरीच काय ? गाणारा जसा कुठला तरी एक स्वर घेऊन गात असतो त्याचप्रमाणं आपण बोलतांनासुद्धां एका वेळीं एक स्वर घेऊनच बोलत असतो. दुःखाच्या वेळीं आणि अतिगंभीर बोलणं आपण बहुधा खर्जांत बोलतो. नेहमींचं बोलणं मध्यमांत असतं, आणि भांडतांना तारस्वरांत ! पण नभोवाणीला भाषणासाठीं मध्यम खर्जच चांगला शोभतो. ज्या आवाजाची पातळी किंवा उंची भाषणाच्या सुरवातीला तुम्ही घ्याल ती कायम ठेवा. क्षणांत खाली क्षणांत एकदम उंच असा आवाज होऊं देऊं नये. पुष्कळ वेळां चांगलीं लिहिलेलीं भाषणं मायक्रोफोनसमोर चांगलीं वाचलीं नाहींत म्हणून वाया जातात. तुमच्या भाषणाचं लेखन तसं असेल तर आवेश ओज हें सारं अगदीं साध्या सांगण्यांतूनच नभोवाणीवरून चांगलं भासवतां येतं.

कित्येकांची बोलण्याची संवयच फार घाईची आणि अस्पष्ट उच्चाराची असते. कित्येकांचा आवाज बरा नसतो. अशा गोष्टीला इलाज नाही. अशांनी आपली भाषण दुसऱ्यांकडून वाचवून घ्यावीत असं स्वतः होऊन नभोवाणीला सांगणं त्यांच्याच हिताचं असतं.

आणि तुमचं भाषण वाचायला तुम्ही स्वतः जाणार असलांत, तर सेकंद काट्याच्या घड्याळावर त्याची तीनचार वेळां तरी घरीं तालीम घेतल्याशिवाय कधीं राहूं नये. यापूर्वीं तुमचीं कितीहि भाषणं झालीं असलीं तरी बी. बी. सी. वर रोज दोनतीनदां असा तेरा वर्षे बातम्या सांगणारा बातमीदार 'मी नवीन मजकूर स्वतःची तालीम घेतल्याशिवाय कधींच ध्वनिक्षेपित करीत नाहीं' असं म्हणतो ; यांतलं इंगित आपण ध्यानांत घेतलं पाहिजे.

नमुन्याच्या नभोनाटिका :

१. प्रो. यदुनाथ
२. झंझावात
३. पेमलामू

लेखक : नामदेव व्हटकर

पं ध रा मि नि टां ची न भो ना टि का

प्रो. यदुनाथ

पहिल्या दुसऱ्या प्रकरणांत प्रोफेसर यदुनाथच्या ज्या नाट्यप्रसंगाची कल्पना वाचकांना देण्यांत आली होती तेंच नाटक 'नमुन्याची नाटिका' म्हणून येथें लिहून दिलें आहे. यांत मुख्य पुरुषपात्र एक, दोन दुय्यम; मुख्य स्त्रीपात्र एक जोडीला दुसरें; एवढ्याच पात्रांचा उपयोग केला आहे. कथानक एकंदर दोन ठिकाणीं तीन घटनांनीं घडतं. घड्याळाच्या टिकटिकीचा भावनाविष्कार आणि प्रसंगाचं गांभीर्य दर्शविण्यासाठीं उपयोग केला आहे. वाद्यमेळ आणि पार्श्वभूमीचे आवाज प्रसंगानुरूप कसे टाकले आहेत ते पहावेत. याच नाटिकेची वेगळी रचना करून वेगळ्या पद्धतीनं तुम्हीहि ती हाताळून पहायला हरकत नाहीं. या नाटिकेंत प्रत्यक्ष Fade out, Fade in असे इंग्रजी शब्द न टाकतां तशा निर्मितीचं मराठींत वर्णन केलं आहे.

[घड्याळाची टिक् टिक् चालूं आहे. वातावरण शांत आहे. प्रोफेसर यदुनाथ ऑ S S करून एक लांबशी जांभई देतात. मग—]

यदुनाथ : हं ! साडेबारा व्हायला आले वाटतं—

इंदू—इंदू—अरे, अजून वाचतेय ही ? छे, झोपली वाटतं—

[कागदाची चाळवाचाळव केल्याचा भास—]

यस्, (आवाज खाजगी) हेमांगिनीचं पत्र—(वाचल्यागत) ‘ प्रिय यदुनाथ, तुम्ही प्रोफेसर आहांत खरे, पण कॉलेजमध्ये अगदीं विद्यार्थ्यांसारखे वागतां. वर्ग चालूं झाला म्हणजे मी तुमच्याकडे अशी, अशी पहात रहातें कीं तुम्ही शिकवतां तो विषय मी विसरतें आणि स्वतः तुमचाच विषय—’

तें असूं दे. पण बरं का, उद्यां सकाळीं आठ वाजतां टाऊन हॉलमध्ये पश्चिमेकडच्या कोपऱ्यांत तो वेलीचा कुंज आहे, रस्त्याजवळच आहे—पण थोडा आंत आहे. तिथल्या बांकड्यावर मी बसल्यें आहे. तिथं तुम्ही या. नाहीतर विसराल. मला तुम्हाला काहीं विचारायचं आहे, — हेमांगिनी.

[घड्याळाचा ठोका पडतो.]

—बापरे साडेबारा झाले. इंदू झोपली आहे तोंपर्यंत हिला पत्रहि लिहून टाकलंच पाहिजे.

हो, ती भेटली तरी, तिला जें म्हणायचं आहे तें समोरासमोर बोलतां येणं कठीणच आहे. परत फिरतांना पत्र द्यावं झालं तिच्या हातांत.

[कागदाची चाळवाचाळव]

—“ प्रिय हेमा, वर्गांत मी तरी इतर विद्यार्थ्यांना कुठं शिकवीत असतां ? तुझा चेहरा—” (ही पुटपुट हळुहळूं विलीन होत घड्याळाची टिकटिक अधिक येते.)

[क्षणैक अंतर]

[एकदम टेबलावरचीं पुस्तकें खालीं पडल्याचा आवाज येतो.]

यदुनाथ : (दचकून) कोण ? इंदू—

इंदू : होय, तुमची बायको—लगाची—मिसेस् प्रोफेसर यदुनाथ !

यदुनाथ : पण एवढं चिडायला नि भडकायला काय झालं तुला !

इंदू : हं ! वर विचारतां आणि काय ज्ञालं म्हणून ? — मीं वाचलं तुम्ही लिहित होतां तें पत्र.

यदुनाथ : काय ? तूं हें पत्र वाचलंस ? ओ ! माझीं खाजगी पत्रं वाचण्याचा तुला काय अधिकार —

इंदू : अधिकार ? दाखवूं तुम्हाला ? हा पहा अधिकार — माझ्या गळ्यांत — मंगळसूत्र आहे. लग्न केलेंय तुम्ही माझ्याशीं. सहा महिने ज्ञाले आपलं लग्न होऊन. गांवाकडं तुमच्या घरीं होतों तोंपर्यंत ठीक होतं. (गहिंवरून) लग्नापूर्वीं तर माझ्यावर तुमचं केवढं प्रेम होतं. पण — पण दोन महिन्यांपूर्वीं तुम्हांला या कॉलेजमध्ये नोकरी लागली नि तुम्ही फारच बदललां. बदललां तुम्ही —

यदुनाथ : (शांतपणें) जरा हळू बोल. पलीकडं व्हरांड्यांत रामा झोंपला आहे. आणि इंदू — अ — जें होतं आहे, त्याला माझा फारसा इलाज नाही.

इंदू : इलाज नाही ? (अधिक जवळ येऊन) इलाज नाही ? — काय बोलतां तुम्ही ?

[घड्याळाची टिकटिक मोठ्यानं ऐकूं येऊं लागते.]

यदुनाथ : (उसासा टाकून) हं ! ठीक आहे. इंदू, मला अधिक सतावूं नकोस. चल, झोंपलं पाहिजे मला. साडेबारा होऊन गेले. तूं काय — नवाला झोंपून आत्तां जागी झाली असशील —

[खुर्चीं सरकून मागं ओढल्याचा आवाज येतो
नि एकदम ती उसळून बोलू लागते.]

इंदू : नाही. तुम्हांला झोंपूं देणार नाहीं मी. आणि मी झोंपलें नव्हतें म्हटलं. दोन महिने तुमच्यांत ज्ञालेल्या बदलाचं कारण मला आज सांपडलं. वाचीत होतें ; तुमच्या हाकाच मला ऐकूं आल्या नाहींत, तेंच बरं ज्ञालं.

यदुनाथ : समजलं ! (दूर जात) तूं रहा खुशाल जागी, मला झोंपलं पाहिजे (पलीकडचं दार ओढतांना करकरल्याचा आवाज)

इंदू : थांबा, चाललां कुठं. ही हेमांगिनी कोण ?

यदुनाथ : (खोल आवाजांत) हेमा — हं !

इंदू : कोण आहे ही ? (समजुतीनं) लग्नाआधीं या कॉलेजमध्ये येण्यापूर्वीं तुमच्या मनांतली कोणतीहि गोष्ट तुम्ही माझ्यापासून लपवली नाहीं. सांगा

मला - कोण ही हेमा ? माझ्याहून चांगली आहे ? अधिक सुंदर आहे ? किती शिकलीय ती - ?

यदुनाथ : (अडखळल्यागत) हेमा-ती-ती - (एकदम) नाही ! कांहीं एक विचारूं नकोस मला ! इंदू-तुझ्यापेक्षां - तुझ्यापेक्षां ती कितीतरी अधिक -
[सतारीवर झणत्कार होऊन एक धिमी गत
सुरू होते. ती पार्श्वभूमीवर चालू आहे.]

इंदू : (श्वास टाकीत क्षणिक अंतरानं व्याकुळ होऊन) ठीक आहे. ती - तुम्हांला माझ्याहून अधिक आवडली. लग्न झालंय तुमचं माझ्याशीं. तरीहि - (रडत) एवढं तुम्हाला समजुतीनं, मायेनं विचारलं, तुम्हाला दया येत नाहीं. मी तुम्हाला एकच सांगतें. तुमचं - या हेमांगिनीचं प्रकरण संपणार नसेल तर - तर-मला इथं रहातां येणार नाहीं - मी निघून जाईन-सांगा, सांगा यदुनाथ, मी जाऊं ? जाऊं ?

यदुनाथ : (भावनाशून्यतेन) तुला जें योग्य वाटेल तें तूं कर -

इंदू : (हुंदका देत) ठीक आहे. कळलं मला -

यदुनाथ : चलतों मी. मला झोंपायचं आहे. पहिला तास आहे मला उद्यां कॉलेजमध्ये -

इंदू : हो - ठीक आहे - (सतारीची गत संपते. नंतर हांक मारल्यागत) रामा - अरे रामा - ऊठ रे - जागा हो -

रामा : (झोंपेंतून जागा होऊन बोलल्यागत) आ - आ - जी - जी बाईसाव.

इंदू : रामा, हें पहा. त्या पलीकडच्या खोलींतलं माझं अंथरुण - इकडं, या खोलींत, इकडच्या खोलींत टाक -

यदुनाथ : इंदू - काय चालवलं आहेस हें ?

इंदू : रामा, उभा काय राहिलास. तुला मीं काय सांगितलं -

रामा : जी - निघालों. कंच्या ? ह्या हिकडच्या - भाईरच्या बाजूच्या खोलींत ?

इंदू : हां - तिकडंच.

यदुनाथ : ठीक आहे. तुला जें करायचं तें कर. रामा, अरे रामा -

रामा : (जवळ येत) जी साव -

यदुनाथ : अरे, सकाळीं मला लवकर उठव. सातलाच. मला कॉलेजला पहिला तास आहे बघ. आणि त्या बगीवाल्याला वेळेवर हजर रहायला सांग. साहेबांना लवकर जायचं आहे म्हणावं कॉलेजला.

रामा : जी साव... बाईसाव हातरून न्हेतो तकडं.

[घड्याळाची टिकटिक वाढून विरते.]

— अतर —

[टांगा किंवा व्हिक्टोरिया चालू असल्याचा आवाज]

यदुनाथ : बगीवाला, टाऊनहाल पे जाना है !

बगीवाला : साव आज कालेज नहीं जायेंगे ?

यदुनाथ : जायेंगे ! लेकिन बाद मे । तुम ऐसा करो । फाटकके पास पंद्रह मिनिट ठेहेरो. मैं अंदर जा के आऊंगा । फिर कॉलेज -

बगीवाला : - जी -

[बगी थांबल्याचा आवाज]

यानंतर पक्ष्यांचा चिंवचिंवाट ऐकू येतो. (त्यांतून एका तरुण मुलीचा नाजूक आवाज अधिरेपणानं येतो)

हेमा : सर - सर -

यदुनाथ : हेमा -

हेमा : सर तुम्ही आलांत. मला वाटलं तुम्ही येतां कीं नाहीं - बसा ना इथं -

यदुनाथ : हो. (हंसत) मी येतो कीं नाहीं, असं कां वाटलं तुला हेमा -

हेमा : सांगतें ना. मला किनई - आज किनई - तुमच्याशीं खूप खूप बोलायचं आहे. माझं पत्र मिळालं ना ? कसं लिहिलं होतं ? चुकलं होतं का हो सर कांहीं त्यांत ? मी व्याकरणांत फार कच्ची आहे हं, सुधारलं पाहिजे मला तुम्ही. आणि किनई -

यदुनाथ : (हंसत) माझ्याशीं खूप खूप बोलायचं होतं तें हेंच का हेमा -

हेमा : नाहीं हं नाहीं ! किनई, तें फार वेगळं आहे. तुम्हाला त्याचा पत्ता नाहीं लागायचा. सर, तुम्ही आमच्या घरीं याल ?

यदुनाथ : घरीं ? कां बरं —

हेमा : याल का सांगा. मग सांगतें.

यदुनाथ : बरं येईन — पण कां तें तर सांगशील हेमा ?

हेमा : अं — मी किनई — अं — सर मला नाहीं सांगतां येत जा —

यदुनाथ : चू — अगपण — म्हणजे.

हेमा : किनई S S मी परवांचे दिवशीं आईला आपलं हें सारं सांगितलं. आईनं बाबांना सांगितलं. आणि बाबा मला म्हणाले, आज त्यांना घरीं बोलाव मग पाहूं. आणि बरं का सर, आई मध्येच काय म्हणाली — बाबांना बरं का — मला नाहीं — ; तर काय बरं म्हणाली — हं. मुलगा प्रोफेसर आहे त्यांत काय पहायचंय.

[खळखळून हंसते.]

यदुनाथ : मुलगा — मुलगा — !

[मागे वाजलेली तीच सतारीवरची गत
तशीच पार्श्वभूमीला वाजूं लागते —]

हेमा — हेमा

हेमा : सर — सर — उठतां का — बसा ना. अजून खूप अवकाश आहे कॉलेजला —

यदुनाथ : नाहीं हेमा — मी मुलगा नाहीं — अहं ! नाहीं नाहीं —

हेमा : (फुरंगटल्यागत) असं काय हो सर — बरं मुलगा नाहीं तुम्ही. तुम्ही किनई S प्रोफेसर आहांत. मोठे — मग तर झालं. मग आज संध्याकाळीं जायचं आमच्या घरीं ?

यदुनाथ : नाहीं ! हेमा. मला तुझ्या घरीं येतां येणार नाहीं. (कठोरपणे) हेमा, ऐक ! माझा नाईलाज आहे. माझं — माझं लग्न झालं आहे —

हेमा : (ओरडल्यागत दचकून) आँ ! लग्न झालं आहे ! सर, सर — मग तुम्ही मला हें आधींच कां सांगितलं नाहीं. (रडत) मी — मी आतां काय करूं — आईलाहि सांगून बसल्यें मी —

यदुनाथ : (गंभीरपणे) हेमा - हेमांगिनी - मला क्षमा करा. तुम्हाला नाही, मी स्वतःला फसवीत होतो. मी तुमची माफी मागतो. तुम्ही घरी जा. मला गेलं पाहिजे. चलतो मी -

हेमा : सर - सर -

[हेमांगिनीचे मागून येणारे हुंदके आणि पक्ष्यांची चिंविचिंवाट विरत जाऊन, घोड्याचे चाळ ऐकू येतात.]

यदुनाथ : बगीवाला, चल -

बगीवाला : - साव्र कालेजमें ?

यदुनाथ : नहीं. वापस घर चलो - जल्दी - जल्दी करो -

[तोच टांग्याचा आवाज वेगानं वाजत दूर जातो. पुन्हां दुरून जवळ येतो.]

बगीवाला : साहब फिर कालेजमें जाना है ।

यदुनाथ : नहीं, तुम जाओ (हाक मारून) रामा - रामा -

रामा : (दुरून) जी आलों साव्र.

यदुनाथ : रामा, बाई कुठं आहेत रे -

रामा : आँ ! बाई तुम्ही गेल्यावर एका टरेंकांत सामान भरून तें घेऊन गेल्या भाईर - मला जातांना म्हणल्या, सायब सांच्यापरी आलं मंजी टेबलावर चिटी ठिवलीया म्हून सांग -

यदुनाथ : गेल्या ? किती उशीर झाला ?

रामा : अर्धा तास हून गेला कीं -

यदुनाथ : खरं - (एकंदम घाईनं हांक मारीत) बगीवाला - बगी - ठहेरो.

[चाळांचा आवाज]

बगीवाला : कालेजमें साव्र - ?

यदुनाथ : (खूप घाईनं) नहीं ! स्टेशन. स्टेशनपे. जल्दी करो बगीवाला. गाडीला फक्त दहा मिनिटं उरलीं आहेत - जल्दी - जल्दी करो -

[घोड्याचे चाळ त्याहून अधिक घाईनं वाजत दूर जातात.]

ती स मि नि टां ची न भो ना टि का

इं झा वा त

या नाटिकेत मुख्य दोन गोष्टी वाचकांना पहायला मिळतील. चित्रपटांत ज्याप्रमाणे आंतली खोली बाहेरचा दिवाणखाना यांचा वापर करता येतो तसा नभोनाटिका लेखनांत मीं करून पाहिला आहे. सोबत चोवीस वर्षांपूर्वी घडलेल्या गोष्टीची आतां आठवण देण्यासाठी जो Flash back टाकला आहे तोही परिणामकारक होतो कीं नाहीं पहावे. संबंध कथानक दोन अडीच तासांत एकाच ठिकाणीं घडलं आहे. कथा, स्थल, काल, यांचं एकत्व आणि नभोनाटिका लेखनाचं तंत्र साधण्याचा प्रयत्न कितीसा यशस्वी झाला आहे ?

[दुरून एका वेड्या बाईच्या हंसण्याचे आवाज ऐकूंग येतात. त्याच बरोबर “ शेवंती, गप्प रहा ना. शेवंती आतां तुला समजावूंग किती—अग गप्प रहा ना. मालक काय म्हणतील ” असा रामूचा पोक्त आवाज येतो, तरीही तें हंसणं थांबलेलं नाही.]

बाबा : रामू—अरे रामू—

रामू : (दुरूनच) जी बाबासाब—

बाबा : अरे तुझ्या शेवंतीचं हंसणं थांबतंय का नाही ? माहीत आहे ना. पाहुणे यायचे आहेत घरीं—घर पहायला—

रामू : जी हां ! थांबवतों तिला आतांच—(दुरूनच) शेवंती हंसूंग नको आतां हं. (पुन्हां हंसण—)

बाबा : रामू, इकडं ये—

रामू : (जवळ येऊन) जी बाबासाब.

बाबा : हें पहा, पाहुणे येऊन जाईपर्यंत शेवंतीला जरा तिकडं—बाजूला कुठंतरी नेतोस का ?

रामू : पण न्हायाची नाही बाबासाब—

बाबा : तेंही खरंच. पण पाहुणे आले नि ही खुळी आली मधेंच तर रे—

रामू : मी सांभाळीन बाबासाब. पाहुण्यापहींत नाहीं येऊंग देणार तिला—

बाबा : हो लक्ष ठेव. नाहींतर ती आली मधेंच खी खी करीत तर पाहुण्यांना चमत्कारिकच वाटायचं जरा. मी सांगेन म्हणा पाहुण्यांना; माझ्या दूरच्या चुलतभावाची बायको आहे, वेडी झालीय म्हणून.

[इतक्यांत आईचं बोलणं पुढं येतं.]

आई : आनंद. अरे आनंद—कुठं गेला आनंद ?

आनंद : (लांबून) काय आई ?

आई : अरे पाहुणे आपलं घर पहायला येताहेत. बाबा चांगले कपडे-बिपडे घाल आतां. नाहींतर म्हणायचे इमानदाराचं घर. आणि मुलाच्या अंगावर काय फाटके कपडे हे !

रामू : (थोड्या उल्हासानं) वैनीसाब, फाटकं कपडं असलं तर काय झालं. इनामदारच हायत् किनाय् आनंदराव - फाटक्या कपड्यांनीं घराण्याचा मोटेपणा - इभ्रत काय कमी होतेय् आपल्या-

बाबा : (हंसत) पाहिलंस का ग. रामू गरीब असला तरी आमच्या घराण्याचा अभिमान त्यालाही आहे. हं ! रामूचा आणि आमचा पणजोबा एक. आजोबापासून फारकती झाल्या. रामूच्या घराण्याला गरीबी आली आणि आम्ही-

आनंद : (जवळ येत) काय म्हणतेस आई. बाबा, तुम्हीही आहांत होय -

बाबा : हो आहे तर - पाहुणे येताहेत ना आत्तां - आनंद, खरंच कपडे घाल बऱ्यापैकीं - बऱ्याडांतले मालगुजार आहेत. भारी असामी आहे.

आनंद : (हंसत) बापरे ! पण बाबा, शेवटीं माझ्यावरच धाड वळली म्हणायची ती -

आई : हं ! तसं म्हणूं नये आनंद. सूनवाई यायची, घरीं - आपल्या वंशाची आई व्हायला यायची ती -

बाबा : कुलशीलवंतान्चं घराणं पाहिजे आहे त्यांना - चार स्थळं मोडलीं त्यांनीं त्यासाठीं - बाकी मुलगी सुंदर, शिकलेली आहे - तूं पाहिलीस त्या दिवशीं. पाहुणे म्हणाले, आम्हीं घरीं येतो तुमच्या - घरदार पाहून घेतो. मग मीही ईपेला पडलों. घर वाटेल त्या वेळीं पहायला या म्हटलं. अरे, आपण मुलगी निश्चित करूं अथवा न करूं - घरीं येतो म्हणताहेत येऊ देत ना - जातील चहा फराळ करून -

आनंद : वा वा ! ठीक आहे तर - आई, मग स्वतःला सजवण्याच्या तयारीला लागूच म्हणतेस -

शेवंती : (दुरून खिदळत जवळ येत) आनंदा - माझा आनंदा - आनंदा S S S ! माझं सोनं ग बाई S S S.

रामू : शेवंती - शेवंते -

आनंद : ए S S ! सोड सोड सोड मला - ! बाबा, कॉलेजमधून दर सुट्टीला आलं कीं शेवंतीचा हा असा त्रास. आतां शिक्षण संपलं - घरींच

कायम रहावं लागणार. ह्या खुळीच्या मगरमिठींतनं मी कसा काय सुटणार कळत नाहीं मला -

बाबा : असूं दे रे. गरीबीनं खुळी झाली तरी तुझी चुलतीच ना ? तूं पांच वर्षांचा असल्यापासून रामू आणि शेवंती आपल्या आसऱ्याला राहिले आहेत - नोकरासारखे राहिले म्हणून काय झालं ! लळा लागलाय तुझा तिला - गरीब खुळी असली तरी -

शेवंती : (हंसणं टाकून) अंऽऽ ! खुळी ? मी शहाणी हाय. आमी गरीब म्हणून माझ्या आनंदाला माझ्याजवळनं हिरावून घेतां काय ? मी नाहींच सोडणार त्याला आतां. अस्सा अस्सा धरून ठेवीन -

आनंद : बापरे ! सोड सोड शेवंती -

आई : (रागानं) ए शेवंते ! सोड, सोड म्हणते ना त्याला. नाहींतरी तू हल्लीं जास्तीच व्हायला लागली आहेस -

शेवंती : (रडत) नाहींऽऽ ! नाहीं सोडणार मी माझ्या पोराला - अंऽ अंऽऽऽ -

आई : (धाकानं) अग सोड म्हणते ना ब्रये त्याला -

रामू : (कावून) ए शेवंते ! झोडपून काढीन बघ आतां. सोड छोट्या धन्यास्नी - सोड - सोड - चल तिकडं.

शेवंती : (रडत ओरडत) नाहीं - नाई - माझा आनंदा - माझं बाल - माझं सोनं -

[शेवंतीचं वेडांतलं रडणं ओरडणं आणि रामूचं दटावणं दूर जातं.]

आनंद : गरीब विचारी -

आई : बाबा जा ना तूं आतां, कपडे घालशील कीं नाहीं -

आनंद : पण आई - मी चांगले चांगले कपडे घालूनसुद्धां मलाच जर त्यांनीं नाकारलं तर ग -

बाबा : हं ! काय विशाद आलीय त्याची. आमच्यासारखं कुलशीलवंत इनामदाराचं घराणं - आणि दीड तप शिकून एम्. ए. झालेला मुलगा -

आनंद : (हंसत) आई, आपण असं करूं ग. ह्या पाहुण्यांनीं जर मला नालायक ठरवलाच तर मग आपल्याच गांवांतल्या धोंडदेवाची लेक आहेच.

नाहींतरी बाबा त्यानं तुमच्या पाठीमागं लकडा लावलाच आहे ना गेले कित्येक दिवस—

बाबा : (चपापून) कोण—तो गांजाकस धोंड्या—आनंद—

आई : बाबा, त्या पोरीचं थडेंतसुद्धां नांव काढूं नको. गांवावनें उतरून टाकलेली पोरगी ती. परवांच आणखी कसली नवीन भानगड केलीय म्हणे तिनं.

बाबा : (गंभीरपणें) आनंदा, त्या धोंड्याशीं जरा सांभाळून वाग वरं. गांजा पिऊन सदा धुंद असला तरी किडका साप आहे तो.

आनंद : (टाळून) असूं द्या. आपल्याला काय करतोय. (मोठ्यानं) रामू—ए रामू—

रामू : (दुरून) जी छोटं धनी—

आनंद : तो माझा चुस्त पैजमा आणि नेहरू अंगरखा आण वरं माझ्या खोलींत—

रामू : (जवळ येऊन)—छोटं धनी, तो चुस्त पैजमा धुतलेला नाही—

आई : रामू काय हें ? घरापाठीमागं तर ओढा आहे. काल सकाळीं दिले होते कपडे धुवायला तुला.

रामू : वैनीसाब, काल सांजलाच मीं धुवून आणलं व्हतं ते. भाईर पडवींत वाळत घातलं व्हतं. पर राती वादळ आलं—दोन्ही तिन्ही पैजमं खालीं पडलं—चिखलांत मिजून खराब झालं. बरसातीचं—वाऱ्यावादळाचं दिस हाईत धनी—

आनंद : हं ! जास्ती नको बोलूं आतां—चुस्त पैजमे राहूं देत. एक धोतर आणि नेहरू अंगरखा आणून ठेव खोलींत—जा.

रामू : जी—

[वादळी वारा वाहूं लागल्याचा भास]

बाबा : पण पाहुण्यांना कां उशीर झाला इतका !—

आई : सोसाऱ्याचा वारा सुटलाय. पाऊस येईल म्हणून थांबले असतील. गांवांत आपल्या नातेवाईकांच्याकडं उतरले आहेत ना ते.

बाबा : अरे, वारा काय सुटलाय जोराचा—आभाळही काळवंडून आलंय.

चहा ठेवूं नको आतांच. नाहीतर पाहुणे येईपर्यंत - चल चल - (दूर जात)
पहा आंत फराळाचं कुठपर्यंत आलंयू तें -

आई : (दूर जात) आनंदा, लवकर कपडे कर -

आनंद : (मोठ्यानं) हो ! रामू, धोतर अंगरखा ठेवला का खोलींत -

रामू : (दुरून) जी - ठेवलं छोटं धनी -

आनंद : (गुणगुणत) ' त्या आंब्याच्या झाडाखाली,
आमुची ओळख पहिली झाली. '

[गुणगुणणं दूर जातं नि जवळ येतं.]

वा ! धोतर आणि अंगरखा - ठीक आहे.

[परत गुणगुणणं - बाहेर वादळी वारा]

धोंडिवा : (दुरून झिंगलेल्या आवाजांत) आनंदराव - अहो
आनंदराव -

आनंद : कोण आहे ?

धोंडिवा : मी ! आम्ही धोंडदेव.

आनंद : वा ! धोंडदेव का - काहो ?

धोंडिवा : अहो या या म्हणाना -

आनंद : (कपाळाला आठ्या पडून बोलल्यागत) ऊं ! या या बाबा या -

धोंडिवा : या - या - बा - बा - नाही. या - या - मा - मा - म्हणा. ही :

ही : ही : !

आनंद : अहो काय म्हणतायू काय - अं - धोंडिकाका.

धोंडिवा : अहो काका का ? मामाच - ही : ही : ही : !

आनंद : छे : ! काय कळत नाही बुवा काय म्हणतायू तें.

धोंडिवा : अहो आमची सुंदर -

आनंद : कोण सुंदर ?

धोंडिवा : अहो आमची मुलगी सुंदर - आम्ही दिली तुम्हाला -

आनंद : अहो पण आम्ही कुठं घेतली अजून.

धोंडिवा : घ्याल हो - घेतलीच म्हणायची -

आनंद : तुम्ही म्हणा हवं तर—आम्ही नाहीं म्हणत.

धोंडिवा : अहो तुम्ही म्हणाल आनंदराव. तुमचे बाबा म्हणतील. आणि तें होईलही. झालंच आहे म्हणाना—सुंदर आणि आनंदराव—जोडा छान होईल. मग मी इथंच राहीन—ही: ही: !

आनंद : (चिडून) शी: ! काय बोलतां हें ?

धोंडिवा : ही: ही: ही: ! अहो तें होणारच. तुमच्या बाबांना करावं लागेल. तें आहेच तसं—

आनंद : काय आहे तसं.

धोंडिवा : हं ! सांगेन सांगेन. पण वेळ आली तरच सांगेन.

आनंद : अहो, नीट सांगाना काय तें ?

धोंडिवा : हं S S ! वेळ आली तरच सांगेन. ही: ही: ही: !

[वाऱ्याचा जोर]

रामू : (दुरून जवळ येत) छोटं धनी, पाहुणे आले आहेत. आणि छोटं धनी—वर एकदम पसंत पडलं त्यांना. आतां तुम्हाला पहायचं. मालकांनीं बोलवलंय तुम्हाला बैठकींत—

धोंडिवा : (खेकसून) ए. राम्या. कोण पाव्हणे आलेत. जा म्हणावं त्यांना. आनंदरावला कशाला पहाताहेत. माझी सुंदर मीं दिलीय त्यांना—

रामू : कोण धोंड्या ! (दटावून) तूं कशाला आला आहेस इथं—जा वघं : ऊठ.

धोंडिवा : (खवचटून) अरं जा. तूं शिळ्या तुकड्याचा चाकुर. उठायला सांगतोय मला. तुझ्या मालकालासुद्धां पाय धरायला लावीन मी माझे.

आनंद : धोंडिवा—जा इथून. ऊठ—

धोंडिवा : ही: ही: ही: ! उठतां. तुमच्या बाबांना भेटतां—(दूर जात) माझ्या सुंदरलाच या घराची मालकीण करीन. बाबासाहेब माझे पाय धरतील त्याबद्दल—

आनंद : शी: ! काय माणूस आहे. तर्रं झालाय गांजांत—

रामू : ही घाण मधीं आली—काय वरं नाहीं. काय होतंय कळत नाहीं—वरं चला—पाहुणं वाट पहातात—

[अंतर]

आनंद : नमस्कार मंडळी.

नानासाहेब आणि इतर : नमस्कार.

बाबा : आनंद, हे नानासाहेब बरं का. वऱ्हाडांतले मालगुजार आहेत.

नाना : हं हं ! कसचं कसचं.

बाबा : आणि हा आमचा मुलगा - आनंदराव. एम्. ए. झाला यंदाच.

नाना : वा वा आनंद आहे. अं - बाबासाहेब, आपलं घर मुलगा पाहून आनंद वाटला आम्हाला. तेव्हां आम्ही आतां पुढच्या कार्याचं बोललों होतो तें मान्य असेलच आपणाला. दिवस आहेत पावसाळ्याचे. ईश्वराच्या मनांत आहेसं दिसतंय. तर या रेशमाच्या गाठी शक्यतो लवकर पडाव्यात अशी आमची इच्छा - विनंति आहे. आम्ही तार करून बोलवूं आमची सारी मंडळी वऱ्हाडांतून -

बाबा : हो, माझी हरकत नाही -

धोंडिबा : (दुरून) बाबासायब, जरा इकडं या ना -

बाबा : कोण धोंडिबा ! (चमकून) काय आहे रे -

धोंडिबा : जरा इकडं या कीं आंतल्या खोलींत -

बाबा : (नाखुषीनं) अं ! नानासाहेब - आलोंच हं !

बाबा : (दाबक्या आवाजांत) काय म्हणतोस धोंडिबा ?

धोंडिबा : नाही - या धोंडदेवाचं म्हणणं असं कीं हा पाहुण्यांचा प्रकार काय चालवलाय तुम्ही - कशाला आलेत हे लोक - ?

बाबा : म्हणजे ? त्यांची मुलगी आहे. आनंदसाठी -

धोंडिबा : आणि माझी सुंदर ? तिला दिलीय मीं आनंदरावला - ही: ही: ही: !

बाबा : (दटावणीच्या दाबक्या आवाजांत) धोंडिबा; दम उतरलाय कीं नाही गांजाचा. काय बोलतोयस तूं हें ? एकुलता एक आमचा आनंद.

धोंडिबा : नाहीं तुमचा आनंद हें खरं हो. पण माझ्या सुंदरशींच लग्न करायला लावा त्याला.

बाबा : धोंड्या - काय जुळूम आहे तुझा हा -

धोंडिबा : जुळूम म्हणा कांहीं म्हणा ! पण तुम्ही सुंदरला घरांत घ्या. नाहीतर जें आहे तें मी आनंदला सांगेन.

बाबा : धोंड्या, तुझ्या नीचपणाला कांहीं मर्यादा -

धोंडिबा : वाः ! खरं आहे तें बोलणं म्हणजे नीचपणा वाटतं -
हीः हीः हीः ! मग मुहूर्त केव्हांचा -

बाबा : नीच माणसा, जा इथून - चालता हो.

[इतक्यांत दुरून शेवंतीचा खिदखिदाट ऐकूं येतो.

“ आनंद - माझा आनंद, आँ - माझं सोनंSS ” वगैरे.]

बाबा : अरे, ही शेवंती आली वाटती पाहुण्यांत - जा धोंड्या - जा -

धोंडिबा : थांबा -

बाबा : हात सोड -

धोंडिबा : थांबा - तुम्ही आनंदाशीं सुंदरचं लग्न करतायू कीं नाहीं -

बाबा : नाहीं. नाहीं. नाहीं. - वाटेल तें झालं तरी नाहीं -

शेवंती : (दुरून) अं SSSS. माझ्या आनंदाचं लगीन - हाः हाः

हाः - लेक चांगली हायू ना तुमची - सौभाग्यवती होऊंदे -

[पाहुण्यांत जरा गडबड. आनंदचं “ शेवंती जा आतां ” वगैरे -]

बाबा : जा धोंड्या - छेः छेः - ही शेवंती - (दूर जात)

धोंडिबा : बरं पाहून घेतां आतां -

बाबा : मंडळी राग नका मानूं हं ! ही आमच्या नात्यांतलीच बाई आहे. वेडी आहे बिचारी. आनंदाला लहानपणापासून - शेवंती जा आतां -

शेवंती : ना SSSS यू -

बाबा : आनंदा - आतां तूच जा उठून, रामू कांहीं आणायला बाहेर गेलायू वाटतं. तेवढ्यांत ही आली इकडं. तूच उठल्याशिवाय हालायची नाहीं इथून ही -

आनंद : ठीक आहे. (हंसत) मीच चलतो मंडळी आतां बाहेर - चल शेवंती -

[शेवंतीचं हंसणं आणि आनंदचं 'चल चल' म्हणणं दूर जातं.]

बाबा : नानासाहेब, अं—खरंच पावसाळ्याचे दिवस आहेत. आतां वेळ नको लावायला. आनंदचंही यंदा आम्हाला उरकून टाकायचंच आहे लग्न. शक्य तर अगदीं जवळचा—परवां दिवशींचाच मुहूर्त धरूया !

नाना : ठीक आहे—बाबासाहेब मोठा आनंद झाला आम्हाला—मग आतां उठायला परवानगी—

बाबा : हरकत नाहीं.

नाना : मंडळी उठूया.

[मंडळीचं खाकरत खोकरत उठणं]

[अंतर]

[वादळ, पाऊस, सुरू झाला आहे]

आनंद : (गुणगुणणं) ' त्या आंब्याच्या झाडाखालीं आमची ओळख पहिली झाली. '

धोंडिवा : आनंदराव—ही: ही: ही: ! तुम्हाला शेवटचं विचारतों. माझ्या सुंदरशीं लग्न करतां कीं नाहीं—हो—एकदां शेवटचं सांगा.

आनंद : (चिडून) कांहीं अकल आहे का तुम्हाला—चालते व्हा बघू—

धोंडिवा : ही: ही: ही: ! अहो चालता होतो. पण थोडं फार फार महत्वाचं सांगून चालता होतो. तुम्हाला काय वाटतं आनंदराव, तुमचे बाबा आणि आई काय तुमचे खरे आईबाप आहेत ? छट्—नाहीं ! ही: ही:—

आनंद : काय मूर्खासारखे बडबडतां—

धोंडिवा : मूर्ख मी नाहीं. चोवीस वर्ष तुला त्यांनीं मूर्ख बनवलंय आनंदा—तू त्यांचं पोर नव्हेस. कुणाचं आहेस कुणास ठाऊक ! ही: ही: !

आनंद : (संतापून) धोंडिकाका—धोंडिबा—

धोंडिवा : हं हं हं ! संतापायचं का ? आन् आतां संतापून काय होणार ?—आतां काय तुला तुझा जन्म बदलतां येत नाहीं. झालं तें झालं ! देवाची मर्जी—

आनंद : धोंडिकाका—काय सांगतोस हें ?

धोंडिबा : देवाची शपथ खरं - मी खोटं नाही बोलायचा - एका पार्टीत गुंडाळून तुला टाकलेला. मी - मीच ह्या - ह्या हातानीं तुला उचलून तुझ्या बाबाच्या हातांत दिला आहे. आम्ही दोघांनीं तुला ह्या घरांत आणला आहे. ही - ही तुझी आई नाही. तुझी आई कोण, तिची जातपात काय. तुझा बाप कोण ? छे : छे : छे : ! कशाचा कशाचा पत्ता नाही. विचार तुझ्या या आत्तांच्या आईबाबांला - ताकद नाही त्यांची खोटं म्हणायची -

आनंद : खरं सांगतां हें धोंडिकाका - खरं -

धोंडिबा : सांगतोच आतां तुला कसं झालं तें. त्या वेळीं फार मांठा दुष्काल पडला होता. गांवांतले लोक गांव सोडून चालले होते. मी स्वतः तुझ्या बाबाकडे पोटावारी चाकरी करीत होतो. एके दिवशीं काळोख्या रात्रीं तुझा हा आत्तांचा बाबा नि मी असेच बोलत बसलों होतो नि त्या भयाण रात्रीं तुझ्या घरापाठीमागच्या ओढ्यांतून - चौवीस वर्षांमागची गोष्ट आहे ही. ओढ्यांतून - ओढ्यांतून -

पाऊसवारा Fadeout

FLASH BACK

मध्यरात्रीची भयाणता

त्यांतच रातकिडे

[दुरून मुलाच्या रडण्याचा आवाज]

बाबा : (तरुण) धोंडिबा धोंडिबा. ऐकलंस मुलाच्या रडण्याचा आवाज कुठून तरी ऐकूं येतोय का तुला ?

धोंडिबा : (तरुण) जी व्हय. पाठीमागच्या ओढ्यांतून येतोय.

बाबा : छे : छे : ! काहींतरी विपरीत प्रकार आहे. चल चल पाहून येऊं. ए - होय ग - ऐकूं येतंय का ?

आई : काय तें ?

बाबा : अग पाठीमागच्या ओढ्यांतून कुणा मुलाच्या रडण्याचा आवाज येतोय, तो कंदील दे. आम्ही पाहून येतो.

आई : अगवाई ! खरंच. हा व्या कंदील. बघा - बघा जा -

बाबा : चल धोंडिवा -

धोंडिवा : जी - चला.

[मुलाचं रडणं जवळ]

बाबा : बापरे ! ती पाटी पाहिलीस - त्यांत मूल आहे.

धोंडिवा : देवा देवा ! कोण छिनाल एवढ्याशा पोराला टाकून गेली असेल ?

बाबा : चूप ! गप्प ब्रैस धोंडिवा. थंडीवान्यांत कुडकुडतंय विचारं ! जन्मून एक दिवसही झाला नसेल याला. ठीक आहे. ईश्वरानं आपणालाच मूल दिलं असं समजेन मी. घे त्याला इकडं धोंडिवा.

धोंडिवा : अवो पन मालक. याची जातपात ? आई कोण ? बाप कोण ? त्याचं लग्न झालं असेल - का अशाच कुणी पाय घसरलेलीनं -

बाबा : गप्प ब्रैस धोंडिवा. सोड त्याला फडक्यांतून. दे हिकडं - चल -

[रडणं दूर जाऊन जवळ येतं.]

बाबा : हें बघ - हें बघ ग -

आई : अगवाई - मूल ? देवा - काय हें ?

बाबा : देवानं आपणालाच दिलं म्हणायचं -

आई : पण कुणाचं - काय -

बाबा : चल - शेळीचं दूध काढ - कांहीं विचार करायचा नाही - आपलंच - आपलंच पोर मानायचं आतां तें.

आई : द्या द्या हिकडं -

[मुलाचं रडणं मोठं होऊन संपतं.]

FLASH BACK ENDS

पाऊसवारा पुन्हां सुरू

धोंडिया : (मोठ्यानं) ही: ही: ही: ! चोवीस वर्षांमागं असं झालं होतं पोरा आनंदा. तूं कुणाचा आहेस कुणास ठाऊक. आणि कोण लग्न झालेली सज्जन बाई, आपल्या पोराला टाकील का ? एवढ्यांत ओळख सारं कांहीं ! ही: ही: ही: मी जातां. जा. विचार जाऊन तुझ्या आईबाबांला. नाहीं म्हणायला तोंड नाहीं त्यांना ! बाप कोण होता. आई कोण होती — आणि कुलशीलवंताला लेक देताहेत म्हणे. शी शी शी — जातो मी (दूर जात) ही: ही: ही: !! आणि ते पाहुणेही कशी आपली मुलगी देताहेत पाहू. आत्तां वाटेंत गाठतो मी त्यांना. अं ?

आनंद : (धापा टाकीत) काय — काय ? खरं आहे हें ? मी ? बाबा — ! बाबा माझे खरे वडील नव्हेत — आई ! आई माझी आई नाहीं. मग मी कुणाच्या पोटीं जन्मलों ? माझी आई कोण होती ? तिनं मला कां टाकलं असेल. सज्जन बाई, नवऱ्याची बायको आपल्या पोराला टाकीत नाहीं. मग मी ? कुणा जारिणीचं पापकर्म — ओः नाहीं नाहीं ! नाहीं नाहीं — मला सहन होत नाहीं हें. मी त्याच वेळीं तिथंच कां मरून गेलों नाहीं. वरं झालं असतं — आई ग — आई ? पण कोण माझी आई (मोठ्यानं) आई S S S — आई S S S —

आई : (धांवत येऊन) आनंदा — आनंदा — काय झालं —

आनंद : आई ? (कठोरपणें) आई, खरं बोल. तूं माझी खरी आई आहेस. तुझ्या पोटीं माझा जन्म झाला होता — खरं बोल, खरं बोल —

आई : आनंदा ! (रडत) कुणी सांगितलं तुला हें ? तो धोंड्या आला होता इथं — त्यानं. त्यानंच — त्या चांडालानं घात केला —

आनंद : (मोठ्यानं) आई — ! छे: तूं माझी आई नाहींस. मग मी तुला आई कशाला म्हणूं — आणि मग तुला म्हणूं तरी काय ? चोवीस वर्षे मला तुम्ही फसवलं — दूर हो. दूर हो माझ्या समोरून —

आई : (रडत मोठ्यानं) अहो — आतां काय करूं बाई — अहोऽ आहांत का तिकडं जरा — इकडं तरी या — लवकर या — पाहिलं का हें ! त्या धोंड्यानं अखेर घात केला —

बाबा : (दुरून जवळ येत) आनंद आनंद, काय झालं ?

आनंद : बाबा ! तुम्ही माझे खरे बाबा नाहीं ! होय ना ? मला धोंड्यानं सारं सारं सांगितलं आहे. मी तुमचा मुलगा नव्हे तर मला चोवीस

वर्ष कां मूर्ख ठरवलं—बाबा ! तुम्ही माझे बाबा नि मी तुमचा मुलगा नव्हे. माझ्या बापाचा पत्ता—मागमूस नाही.

बाबा : (समजावणुकीच्या स्वरांत) आनंद ! जरा थंड हो. जी गोष्ट झाली होती—ती खरीच झाली. आतां काय त्याचं. आम्ही दोघांनीं कधीं तुला परकेपणा दाखवला का—माझ्या—बापाच्या—वागणुकींत, हिच्या—आईच्या वागणुकींत तुला कधीं फरक दिसला आहे का ?

आनंद : वागणूक ! ती नुसती वागणूक होती—माझे खरे रक्ताचे आईबाप तुम्ही नव्हत—

आई : आमचा तुला कधीं चोवीस वर्षांत संशय आला का—आम्ही तुझं लग्न करतोय—

आनंद : तो तुम्ही उपकार करतां आहांत माझ्यावर. तुमची भलाई आहे ती—पण माझं काय ? माझं स्वतःचं काय ? मी तुमचा मुलगा नव्हे—हें घर माझं पिढीजाद—वंशपरंपरेचं नव्हे—मग—मग मी या घरांत कशाला राहूं—बाबा आई—नाहीं नाहीं नाहीं—तुम्ही माझे कुणी नव्हत. मी चाललों—मी कुठंही जाईन. मी मरून जाईन.

बाबा : (रडत) अरे आनंद, आमच्याकडं बघ—तुझं लग्न आहे परवां—

आनंद : छे: छे: ! आतां कसलं लग्न ! त्यांना कुलशीलवंत मुलाला मुलगी द्यायची आहे बाबा—नाहीं,—तुम्ही बाबा नव्हेत—मी चाललों—मी कुलशीलवंत नव्हे—या घरचा नव्हे—मला जाऊंदा—

आई : (रडत मोठ्यानं) आनंदा—

बाबा : आनंदा—

[जोराचा पाऊस—सोसाऱ्याचा वारा]

आनंद : (दुरून) मी गेलों—मला बोलावूं नका.

बाबा : (मोठ्यानं—धांवल्यागत) कुठं चाललास पावसांत—भिजतोस—आंत ये—

आई : मी तुझ्या पायां पडतें—भिजूं नको—चल घरांत—

आनंद : नाहीं—नाहीं—मी कुणा पापिणीचं पोर असेन—मला भिजून—वाहून जाऊन मरूंदा—मला सोडा—सोडा मला—(दूर जात) जाऊंदा मला—

बाबा : (मोठ्याने) रामू - रामू - अरे आनंदाला धर - पकड त्याला -

रामू : (दुरून जवळ येत) छोटं धनी - छोटं धनी - कुठं जातां पावसांत -

आनंद : सोड रामू - सोड -

रामू : छोटं धनी - बाबासाब - गेलं छोटं धनी - छोटं धनी -

[शेवंतीचं खिदळणं एकदम ऐकू येतं]

शेवंती : अंSS - आनंदा - माझं सोनं - कुठं भिजतो रं बाबा - नको नको -

आनंद : सोड शेवंती मला - (गहिंवरून) शेवंती - तूं वेडी असून माझ्यावर इतकीं वर्षे माया केलीस - पण मी कुणाचा आहे कुणास ठाऊक - सोड मला - जाऊंदे -

शेवंती : (दणकटपणं) नाय नाय नाय ! तूं मला सोडून जातोस ? माझं बाळ - चल परत - (दटावून) तुला मी सोडणार नाय - चल चल -

आनंद : सोड सोड शेवंती -

शेवंती : (झटून) नाय नाय -

बाबा : (दुरून जवळ येत) रामू - रामू धर आनंदाला. चल त्याला घेऊन परत - धर त्याला.

[आनंद ' सोडा सोडा ' म्हणून ओरडतो. रामू, बाबा, आई - ' चल, घरांत चल अगोदर ' म्हणत दूर नेतात. शेवंती खो खो हंसत रहाते.]

[अंतर]

(वारा पाऊस सावकाश कमी होत जातो)

नाना : [दुरून कातावल्यागत] नाहीं नाहीं धोंडदेवराव, हें खोटं सांगतां - तुम्ही - उगीच सांगतां कांहींतरी - एवढा कुलशीलवंताचा मुलगा -

धोंडिया : [दुरूनच] ही: ही: ही: ! बरं मी खोटा. खुद्द बाबासाहेब आणि वैर्नासाब तुमाला सांगतील का नायू - चला. चला. तुमीच विचारा -

नाना : [मोठ्यानं] बाबासाहेब, अहो बाबासाहेब — जरा बाहेर या —

बाबा : [दुरून] कोण नानासाहेब —

नाना : हां मीच. हें पहा. ह्या धोंडदेवरावांनीं आम्ही परत जातांना वाटेंतच गांठून सांगितलं कीं आनंदराव हा आपला मुलगा नव्हे. तुम्ही त्याला तुमच्या घरामागच्या ओढ्यांतून — मूल कुणाचं आहे कुणास ठाऊक. खरं आहे हें ? सांगा — कुलशीलवंतासाठीं चार चांगलीं स्थळं मोडलीं आहेत आम्ही — तसं असेल तर हें पाचवं —

आई : (दुरून) धोंड्या धोंड्या — नीच माणसा —

धोंडिबा : अवो नीच — तें पोर आनंदा — ही: ही: ही: ! काय नानासाहेब — ही: ही: !

नाना : मग खरं आहे तर हें ! सांगा बाबासाहेब —

बाबा : (श्वास टाकून) आहे. खरं आहे.

नाना : हं ! बाबासाहेब — क्षमा करा — तुमचं आमचं बोलणं फिसकटलं — आम्ही चाललों —

रामू : (पुढं येत) थांबा ! बाबासाब. माफी करा. आतां मला बोललंच पाहिजे. नानासाब, ऐकून घ्या. मी बाबासाबांचा आश्रित. चाकर होऊन राहिलों त्येंच्या घरीं. पण मी त्येंचा चुलतभाऊच हाय. आमचं दोघांचं कुळ एक. आमच्या घरंदाजीचा अभिमान हाय मला — आणि छोटं धनी — आनंदराव माझा मुलगा आहे. (गहिवरून) माझ्या बायकोचा. शेवंतीचा मुलगा आहे.

सारे : काय ! काय !

रामू : मी सांगतांय हेंच खरं हाय !

धोंड्या : कशावर्ने — कशावर्ने. ही बनवाबनवी —

रामू : नाहीं ! खरं करून देऊं — (मोठ्यानं) छोटं धनी — छोटं धनी — जरा भाईर या —

आनंद : रामू, मला नको थांबवूं. माझे विचारच मला खाऊन टाकतील — मला जाऊंदे —

रामू : थांबा छोटं धनी—जरा थांबा—मग वाटलं तर जा तुमी—
(मोठ्यानं) शेवंती—शेवंती—इकडं ये.

[शेवंती खिदळत येते]

शेवंती : माझं बाळ, आनंदा—हा: हा: हा: !

नाना : थांब—थांबा शेवंतीबाई. आनंदराव कोण तुमचे.

शेवंती : अं ! माझं पोर हाय—

धोंडिबा : ए शेवंते—कशावरून गं—खुळी—

शेवंती : नाय नाय नाय—मला हें सांगूं देत नाहीत. (रडत) मी सांगायला लागली का माझं तोंड दाबून धरल्यात—मला आनंदाचीच शपथ घातली—माझा—

रामू : (भरल्या गळ्यानं) शेवंती, आज ती शपथ सुटली. आज सांगायची वेळ आली हाय. मी तुझं तोंड धरित नाहीं—सांग—

शेवंती : सांगूं ? (हंसून नंतर दुःखानं) किती वर्स झालीं—गांवांत लई मोटा दुस्काळ पडला व्हता. आमी जगतो का मरतो ह्येचा पत्त्या नव्हता. आन् त्याच यळीं आमाला मूल झालं. आमी मेलों तर मरूं—पर आमचं पोर जगूंदे—म्हणून आमी दोघांनीं इच्यार केला. आपल्याच घराण्यांतलं समर्थानं घर हाय. तिथंही पोर नाहीं—त्याच्या घरीं पोर गेलं तर जगेल. पण जगवायला आणून दिलं तर—पोराला पुढं कठीण लागलं, म्हणून एक दिशी राती—हे मालक जागच हायेत असं बघून फडक्यांत गुंडाळून—पाटींत घालून—आमी आमचं बाळ मागच्या वड्यांत नेऊन ठेवलं—ती पाटी धरून मी रडरड रडली. पन इतक्यांत कंदील घेऊन—मालक न् ह्यो धोंड्या येतांना पाहिलं—आमी खडकामागं लपलों. माझ्या बाळाला उचलून नेतांना—मी मोठ्यानं वर्डत हुती—पन त्या वक्ती जे ह्येनी माझं तोंड दाबून धरलं—तें आज—तें माझं बाळ—ह्योच आनंदा (उभाडून रडत) आनंदा—माझं बा S S ल—

आनंद : काय ! काय !—

रामू : असं आमचं पोर टाकून, दुस्काळांत जीव जगवायसाठीं—आमी देशोधडी गेलों. आणि “पोर पोर” म्हणून शेवंती खुळी झाली. पांच वर्षांनं

जंवा गांवांत आलों तंवा आपलं पोर आपल्या नजरेसमोर असावं म्हणून
बाबासाबांच्याच पडवींत चाकरी धरली -

आनंद : हं ! हं ! रामू - नाहीं नाहीं - छे: छे: - मी इतके दिवसं रामू
म्हणून बोलवलं - शेवंती - आई - तूं माझी आई - आई -

शेवंती : आई - मी आई - आनंदा, तूं मला आई म्हणालास. मी तुझी
आई हें कळलं तुला - (रडत) आनंदा - आनंदा - आमी तुला टाकलं - राग
करूं नको आमचा - बाळ -

आनंद : (गहिवरून) नाहीं आई - राम - बाबा - मी तुम्हाला कांहींही
बोललं असेन - मला क्षमा करा -

रामू : नको - छोटं धनी - आनंद - बाबासाब आनी वैनीसाब ह्येच पाय
धर - त्येच आईबाप - तुमाला मी माझ्याच घराण्यांतल्या माझ्याच भावाला -
चोवीस वर्षांपूर्वी दत्तकच दिलंय -

आनंद : आई - बाबा -

बाबा : आनंद -

आई : आनंदा - आनंदा -

नाना : बाबासाहेब - माझं उणंउतार बोलणं मनावर घेऊं नका. आज
दत्तकविधी होऊंया - उद्यां लग्नमंडप घालण्याच्या तयारीला लागूं -

धोंडिबा : आँ ! आमचं फुकटच गेलं वाटतं सगळं. बरं बरं - अजून
दोन आणे हायेत माझ्या कनवटीला - तेवढ्यांत चार दम मारीन
चिलमींतनं - मला तुमी काय समजतां ही : ही : ही : ! - (दूर जातो)

बाबा : हं ! हा झंझावात केव्हांतरी उठेल म्हणून फार दिवस भीत
होतों - शेवटीं आपली करामत दाखवून थंड झाला तो :

शेवंती : बाळ आनंद - माझ्या आनंदाचं लगीन -

रामू : होय शेवंती - तुझ्या माझ्या, बाबासाबांच्या वैनीसाबांच्या
आनंदाचं लगीन - !!

[मंगल सनई]

न भो ना टि का

पेमलामू

‘भृंग’ या हिंदी कवीच्या नाटिकेचं हें मराठींत रूपांतर आहे. मराठीकरण करतांना घटना शक्यतों कमी प्रसंगांत आणण्याचा मीं प्रयत्न केला आहे.

ज्यांना अभ्यास करायचा आहे त्यांनीं कथेचा सांगाडा वेगळा काढून त्याचे वेगळ्या पद्धतीनें नाटिका लेखनासाठीं तुकडे पाडून पहावेत.

पात्रं फक्त चारच. कथानकाचा काल अजमासं पांचसहा महिन्यांचा असेल. पण तो नभोवाणीच्या निर्मितींत कसा घेतला आहे तें पहावें—ऋतु बदललेल्याची पार्श्वभूमि, पशुपतीचं मन अभिलाषेला बळी पडतं त्या वेळची मनःस्थिति दर्शविण्यासाठीं टाकलेला वाद्यमेळ, डोंगरी पार्श्वभूमि निर्माण करण्याचा केलेला प्रयत्न. नभोवाणीच्या आवाजांतून कसा येईल, याची वाचकांनीं कल्पना करावी.

श्रोत्यांना श्राव्यतेंतून पात्रांची ओळख होते का पहा. त्याचप्रमाणें स्थळ, अमूक वेळ तमूक हें न सांगतां स्थळ-कालाची स्पष्टता किती होते तेंही पहावें.

[१] पालापाचोळ्यांतून, दगडांतून चाललेल्याचा आवाज.
डांगरपहाडांतील वातावरण, पक्षी, भयाण, सुसाट वारा.

पशुपति : (जड पावलांनीं चालतां चालतां) किती भयाण जंगलं आणि दऱ्याखोरीं हीं. मी कोणत्या प्रदेशांत आलों आहे कुणास ठाऊक ! कदाचित् हिमालयांतला तिवेटकडचा भाग असावा हा. सहा महिने झाले, या प्रेचंड पहाडांतून मी फिरतो आहे. पण मला जी जागा पाहिजे तिचा थांगपत्ता अजून लागत नाहीं. तरी नगरांतून निघतांना कितीजणांनीं मला सांगितलं होतं कीं पशुपति, रत्नांची खाण हिमालयाच्या उत्तर प्रदेशांत आहे म्हणतात — पण ती कुणी पाहिली नाहीं. तिथल्या दरोडेखोर रानटी लोकांच्या कोंडळ्यांतून कुणी आंत शिरू शकत नाहीं — तूं जाऊं नकोस — पण — पण त्या स्वप्नमय रत्नांच्या खाणीच्या नादानं मी — मी सहा महिने या पर्वतांच्या रांगा ओलांडतो आहे — आतां परत जायची वाट माहीत नाहीं. उन्हाळा संपत आला, पावसाळा येईल. ठीक आहे. आतां एक तर मृत्यू नाहींतर त्या रत्नांच्या खाणीचा शोध — पावसाळा येवो, वाडेल तें होवो —

[२] दगड-पाचोळ्यांतून दूर चालत गेल्याचा आवाज. पहिलें वातावरण संपून वारा — पाऊस झड — वादळ सुरू होतें — त्यांतून एका तरुण स्त्रीच्या गाण्याची लकेर ऐकूं येते —

पशुपति : अं ! यां कोसळत्या पावसांत — या भयंकर पहाडांत स्त्रीच्या गाण्याची लकेर ? छेः, खरंच हा कुणा स्त्रीचा आवाज आहे कीं कसली डांगरी भुताटकी तर नव्हे ही !

[पुन्हा तीच लकेर —]

अरे ! खरंच स्त्रीचा आवाज. कोण आहे पहावं तरी. ह है S S S

पेमलामू : (दुरून) कोण आहे S S S

पशुपति : [ओरडून] मी — मी एक फिरस्ता आहे — मला वाट माहीत नाहीं. मी या पहाडांत चुकलों आहे —

पेमलामू : (जवळ येत) कोण तुम्हीं ?

पशुपति : माझं नांव पशुपति —

पेमलामू : तुम्ही अगदीं भिजून गेलांत - आपल्या गुहेत कां वसत नाहीं -

पशुपति : माझे गुहा ? नाहीं - मी एक फिरस्ता आहे - मला आसण्याला जागा नाहीं.

पेमलामू : आसण्याला जागा नाहीं ? चला. मी तुम्हाला माझ्या बाबांच्याकडे घेऊन जाते -

पशुपति : कोण बाबा - कुठं आहेत ते - ?

पेमलामू : माझे बाबा - पहाडांतले लोक साधुबाबा म्हणतात ना - तेच माझे बाबा - त्या डड दरींत - ती दारी टाकल्यासारखी नदी दिसतेय ना - तिथं बाबांचं भुयार आहे. भुयारांत सांबाची मूर्ति आहे ना ? त्या मूर्तीच्या पायांजवळ सतत धुनी लावून वसतात ते - ते माझे बाबा - ते तुम्हांला आसरा देतील - येतां ?

पशुपति : हो -

पेमलामू : चला -

[३] कोसळत्या पावसांत ती गाण्याची लकेर दूर दूर जाते. पाऊस थांबतो. भुयारी वातावरण आहे. आणि वाजूला खळखळ नदी वहात आहे. दुरून “ ॐ नमोशिवसांब ” चा अस्पष्ट गंभीर ध्वनि.

पेमलामू : थांबा - तुम्हीं इथंच थांबा. मी सांगितल्याशिवाय पुढं येऊं नका - मी आधीं विचारून येतं त्यांना. नाहींतर त्यांचा कोप होईल आणि मग धडगत नाहीं तुमची -

पशुपति : ठीक आहे. ये विचारून -

पेमलामू : इथंच थांबा - पुढं यायचं नाहीं -

[४] प्रचंड दाराची करकर - क्षणैक ‘ ॐ नमो ’ चा ध्वनि गंभीर - मोठ्याने - पुन्हा दाराची करकर - ‘ ॐ नमो ’ वंद -

पशुपति : अहाहा ! काय सृष्टीसौंदर्य आहे इथलं - या दरींतून खळखळून वाहणारी ही नदी - ही घनदाट झाडी - यांत कुठं वरं असेल ती रत्नांची खाण ? हः हः, या प्रदेशांत हे भुयार - ही मुलगी - साधू - सारंच विचित्र. रत्नांची खाण ! या भुयारांतल्या खाणींतलं हेच तर रत्न नव्हे - तारुण्यांतली

हिची ही रसरसलेली कांति - निष्पाप भोळाभावडा स्वभाव - हेंच तर तें रत्न नव्हे - रत्नांची खाण -

[५] दाराची करकर - पेमलामू धांवल्यागत जवळ येते.

पेमलामू : अहो - चला चला - बावांनीं तुम्हांला आंत यायला परवानगी दिली. मीं त्यांना सांगितलं - तुम्हीं खूप चांगले आहांत म्हणून. तुमचे कपडे अगदीं भिजून गेले आहेत. पण तुम्हीं आधीं बावांना भेटून भुयारांत रहायची परवानगी घ्या - नि मग - चला चला आंत -

पशुपति : चल - पण ते मला काय विचारतील ? -

पेमलामू : जें विचारतील तें सांगा - त्यांना उलट कांहीं विचारूं नका. मीं सारं सांगितलं आहे त्यांना. पण तुम्हीं इथं रहा -

पशुपति : ठीक आहे - चल -

[६] दाराची करकर - पावलांचा आवाज - “ ॐ नमो ” दोनदां जोरदार गंभीरपणें येऊन बंद होतं -

पशुपति : महाराज - वंदन -

साधू : पथिका, श्रीसांबाच्या चरणांजवळ जा - आणि त्या चरणांना वंदन कर.

ठीक - पथिका - माझ्या कन्येनं मला सर्व सांगितलं आहे. तूं इथं कांहीं काळ रहावं अशी तिची इच्छा आहे. इच्छा योग्यच आहे. तूं इथं, तुला वाटेल तिथपर्यंत राहूं शकतोस -

पशुपति : कृपा आहे महाराजांची -

साधू : श्रीसांबाची. हं ! तुला कांहीं विचारायचं आहे -

पशुपति : नाहीं महाराज -

साधू : आणि हें पहा - पाथिका, इथून पश्चिमेकडं फारसा जाऊं नको. ह्या बाजूला दरोडेखोरांचा सुळसुळाट आहे.

पेमलामू : होय बाबा - तिकडच्याच बाजूला मी कधीं खेळायला गेलें, तर कुणी एक राकट माणूस झाडाआडून माझ्याकडं नव्हता का लहानपणापासून पहात - मी नाहीं जाऊं देणार यांना तिकडं !

पशुपति : तूं विचारशील बाबांना - पेमलामू, केव्हां विचारशील ?

पेमलामू : आतां पावसाळा आहे. नद्यांना पूर येतो आहे. पावसाळा संपू दे. नद्यांचं पाणी उतरूं दे. बाबांनीं परवानगी दिली तर मोकळ्या नद्यांतून आपणांला जातां येईल. कुणीकडं आहे तुमचा तो प्रदेश ? -

पशुपति : इथून दक्षिणेकडच्या बाजूला -

पेमलामू : पण बाबा तर म्हणतात - हे पर्वत संपल्यावर ह्या नद्या - एक फार मोठं तळं आहे. त्याला समुद्र म्हणतात - त्या समुद्राला जाऊन मिळतात - पर्वत संपल्यावर सगळा समुद्रच आहे म्हणतात बाबा -

पशुपति : हो, समुद्र पुढं रहातो - पर्वत मागं रहातो नि आमचीं नगरं मध्यंतरी आहेत -

पेमलामू : अहाहा ! मागं पर्वताचीं शिखरं, पुढं समुद्राचा मोठा तलाव नि मध्यें आपण ! काय सुंदर दृश्य असेल नाहीं ? - मला तें दृश्य बघायची केवढी तळमळ लागलीय - पण पावसाळा संपल्याशिवाय कसं जातां येणार - केव्हां संपेल आतां पावसाळा.

पशुपति : फक्त चार महिने. संपेल पावसाळा - संपेल -

पेमलामू : संपेल - पावसाळा संपेल. मी बाबांना विचारीन नि त्यांची अनुमति मिळवीन -

[९] पाऊस - वारा - वादळ सावकाश थांबतात. उघडीच दर्शवणारी पक्ष्यांची चिंच्चिं च येऊं लागते - आणि त्यांतून " ॐ नमो शिवसांब " चा गंभीर ध्वनि -

पेमलामू : [संकोचानें] बाबा - बाबा -

साधू : काय पाहिजे बाळ पेम ?

पेमलामू : बाबा - म्हणजे, आतां किनई पावसाळा संपून गेला आहे.

साधू : हं, मला माहीत आहे तूं काय विचारणार आहेस तें. पथिका तुझं काय म्हणणं आहे.

पशुपति : महाराज पेमलामूला असं वाटतं कीं -

साधू : पथिका, संकोच करूं नको. तुम्हीं आज मला जें विचारणार आहांत त्याची कल्पना चार महिन्यांपूर्वी तूं ज्या वेळीं इथं आलास आणि

पेमलामू तुला इथं ठेवून घेण्याबद्दल मला विचारायला आली, त्याच वेळीं आली होती - पथिका, पेमलामू तुला हवीशी वाटते का ?

पशुपति : महाराज, पेमलामूची इच्छा असेल तर -

साधू : तुला स्वतःला कितीशी ओढ आहे पथिक ?

पशुपति : अं अं - महाराज -

पेमलामू : आहे - यांना माझी फार ओढ आहे बाबा -

साधू : ठीक आहे पेम - हं ! पथिका तुला एकच सांगायचं आहे - पेमलामू माझी स्वतःची कन्या नव्हे. पण ती सरळ आणि भोळी आहे. मी तिची इच्छा आत्तांपर्यंत कधीं अपुरी राहू दिली नाहीं. आजही तिच्या इच्छेच्या आड मी येत नाहीं - तूं तिला अंतर देऊं नकोस. पेम तुझी काय इच्छा आहे ?

पेमलामू : बाबा - बाबा - मी यांच्या बरोबर यांच्या नगराकडचा प्रदेश पहायला -

साधू : जा - कन्या ही आज ना उद्यां दुसऱ्या घडी जाणारी असते हें जाणूनच मी तुला लहानाची मोठी केली - तुला मीं शक्य तितकी शहाणी केली आहे - जाणून आणि पारख करून वाग. मी अजून तीन दिवसांचा अवधि देतो. पेम, पुन्हां विचार कर. तुझी इच्छा असली तर पथिकाबरोबर - पशुपतीबरोबर, तूं आनंदानं जाऊं शकतेस -

पेमलामू : बाबा - बाबा - किती चांगले आहांत तुम्ही - मी चार महिने विचार केला आहे.

साधू : ठीक आहे. पुन्हां तीन दिवस कर - कन्ये, चुकूं नको - विचार कर. तुला योग्य वाटत असेल तर तुला मी आनंदानं पाठवतो - ठीक आहे. जा आतां तुम्हीं -

पेमलामू : बाबा -

पशुपति : वंदन -

[१०] दाराची करकर. पेमलामू आणि पशुपति चालत बाहिर गेल्याचा आवाज - पुन्हां दाराची करकर - त्यानंतर " ॐ नमो शिवसांब " चा ध्वनि थोडा वेळ जवळून.

इतक्यांत दूर दारावर थाप पडते. आणि “साधू महाराज - साधू - महाराज - महाराज” अशी विव्हळत घातलेली हाकाटी ऐकू येते.]

साधू : (संतापून) कोण आहे ?

आवाज : मी एक जखमी होऊन मृत्यूच्या जवळ्यांत गेलेला अभागी - महाराज - माझा प्राण चालला आहे. भुयाराचं दार उघडा -

[११] दाराची करकर - त्यानंतर
विव्हळण्याचा आवाज अगदीं जवळ.

साधू : अरे ! कोण तू - काय झालं तुला -

आवाज : (विव्हळत) महाराज, मी - मी - मी कोण हें आपणाजवळ सांगायला मला लाज वाटते. पण मी एक पापी - घोर पातकी माणूस आहे. एका चकमकींत मी घायाळ झालों आहे. माझ्या छातींत जबर वार बसला आहे. मी यांतून जगणार नाहीं. पण माझी एक शेवटची इच्छा आहे, ती पुरी झाल्याशिवाय मी मरूं शकत नाहीं आणि माझी ती इच्छा - केवळ तुम्ही - केवळ तुम्ही पुरी करूं शकतां -

साधू : इच्छा पुरी करायला श्रीसांब समर्थ आहे. त्याच्या इच्छेनं या घटकेला तुझी कोणतीही इच्छा पूर्ण होईल. बोल, काय हवं तुला.

आवाज : इच्छा एकच आहे. तुमची पेमलामू ही माझी मुलगी आहे. वीस वर्षांपूर्वी त्या तळ्याच्या कांठीं, तुम्हीं स्नानाला निघालां आहांत हें पाहून - त्या कमळाच्या ताटव्यावर मीच तिला ठेवली होती.

साधू : काय, पेमलामूचा पिता तू ? आज किती वर्षे पेमचा पिता कोण याचा मी शोध करीत होतो. पण प्रत्येक वेळीं माझे प्रयत्न निष्फळ झाले. आणि आज तू होऊन माझ्यापुढं आलास ? तू आहेस कोण ? काय उद्योग करतोस -

आवाज : माझा उद्योग - माझा धंदा पाप - सदा पापांच्या राशींवर राशी रचणं हाच माझा धंदा होता महाराज. त्या पापांच्या राशींतच आज मी मरतो आहे. माझा उद्योग - हां - हां - माझा उद्योग सांगणारी एक वस्तूही शेवटीं तुम्हांजवळच द्यायला मी आणली आहे - ती वस्तु - ही ध्या महाराज -

साधू : काय ? हा तर एक कागद आहे. आणि याच्यावर ह्या रेषा कसल्या - कसल्या तरी नकाशा दिसतो आहे हा. काय आहे हें ?

आवाज : महाराज आपणाला माहीतच असेल, कीं या प्रदेशांत एक रत्नांची खाण आहे. इथून पश्चिमेला - तो नकाशा त्या खाणीकडे जाण्याच्या मार्गाचा आणि प्रत्यक्ष खाणीचा आहे.

साधू : नाहीं ! तू पुन्हां खोटं बोलतोस. मला नक्की वार्ता आहे कीं या प्रदेशांतल्या दरोडेखोरांच्या टोळीचा मुख्य जो सुमेरसिंग, त्याच्याजवळ फक्त - त्याच्याजवळ तो नकाशा आहे. फक्त त्याच्याशिवाय ती खाण कुणालाही माहीत नाही -

आवाज : महाराज, आपणाला मिळालेली वार्ता अगदीं खरी आहे आणि मी दुसरा तिसरा कुणी नव्हे - तो पापी सुमेरसिंग मीच -

साधू : काय ? सुमेरसिंग तूच आणि पेमलामू तुझी मुलगी ? छे: छे: ! आपण एका दरोडेखोर डाकूची कन्या आहोंत हें पेमलामूला कळलं तर तिला काय वाटेल सुमेरसिंग -

आवाज : (व्याकुळ होऊन) महाराज महाराज - तिला कधींच सांगू नका कीं ती सुमेरसिंग दरोडेखोराची मुलगी आहे म्हणून. मी तुमचे, मरण समोर दिसत असतां पाय धरतो. तुम्ही थोर आहांत, दयाळू आहात. साधू महाराज - प्रत्यक्ष ईश्वर आहांत - माझ्या मृत्यूच्या वेळीं मला क्षमा करा. आणि माझी शेवटची इच्छा - तशीच राखून मला मरू देऊं नका - महाराज -

साधू : (क्षणभर थांबून) ठीक आहे. श्री सांबाची इच्छा - बोल काय इच्छा आहे तुझी ?

आवाज : महाराज, माझ्या मरणाच्या पूर्वी माझ्या मुलीच्या हातून घोटभर तरी पाणी मला प्यायला मिळावं - माझी एवढी इच्छा महाराज - दया करा. लवकर बोलवा तिला - आतां मला फार वेळ नाही -

साधू : [श्वास टाकून] ठीक आहे. आतां बोलावतो मी तिला - क्षणभर तग धर - (किंचित दूर जाऊन मोठ्यानं) पेमलामू SSSS पे SSSS म पेमलामू SSSS -

पेमलामू : [फार दुरून] बाबा SSSS -

साधू : इकडे ये SSSS - लगेच धांवत ये SSSS -

पेमलामू : [तितक्याच दुरून] आलें बाबा SSSS -

साधू : [जवळ येऊन] सुमेरसिंग - तुझी इच्छा मी पूर्ण करतां. पण पेमलामूला बिलकुलही कळतां कामा नये कीं तूंच सुमेरसिंग आणि ती तुझी कन्या - तिच्या आयुष्यांतली महत्त्वाची वेळ आहे ही -

आवाज : नाहीं - नाहीं महाराज - मी तिला तसा माससुद्धां होऊं देणार नाहीं.

साधू : आणि हा नकाशा - रत्नांच्या खाणीचा नकाशा ? त्याचं काय काय करावं अशी इच्छा आहे तुझी ? पेमलामूला द्यायची इच्छा आहे -

आवाज : नाहीं - नाहीं महाराज माझी इच्छा आहे, पेमलामूलाच काय, तो दुनियेंत कुणालाच मिळतां कामा नये. एक तर तो तुम्हीं स्वतःजवळ ठेवावा, नाहींतर जाळून नष्ट करून टाकावा - त्या खाणीसाठीं मीं केलेलीं अनेक पापं - पुन्हां कितीतरी लोक करतील म्हणून -

साधू : ठीक आहे. खरोखरीच तो कुणालाही मिळतां कामा नये - माझ्याजवळही तो रहायला नको - तो जळून नष्टच झाला पाहिजे -

पेमलामू : [धांवत जवळ येत] बाबा - बाबा - कां बोलावलंत मला -

साधू : पेम तुझं काम आहे थोडं - तुझ्या सोबत पशुपति होताना ? तो कुठं राहिला -

पेमलामू : त्यांना धांवत पहाड चढायची संवय नाहीं. ते मागं राहिले. तुम्हीं घाईनं बोलावलंत म्हणून मी पुढं आलें. थोड्या वेळांत तेही येतील.

साधू : पेम - हें पहा - हा कुणी दुर्दैवी विचारा - प्राण चालला आहे याचा - याची शेवटची इच्छा आहे कीं कुणा मुलीच्या हातून याच्या मुखांत शेवटचं पाणी पडावं. पेम, त्या लोठ्यांतून पाणी घे - आणि तो पिईल तितकं तुझ्या हातानं त्याला पाणी पाज -

पेमलामू : ठीक आहे - बाबा - हां हां बाबा - मी पश्चिमेकडं खेळायला जात असतांना लपून छपून माझ्याकडं एक माणूस कधीं कधीं पहातो म्हणून मी सांगत असे ना ! बाबा - हाच तो माणूस -

साधू : असो - असो विचारा कसाही. पेम घे तें पाणी - आणि हंसत आनंदानं पाज त्याला - आणि हें पहा - तोंपर्यंत मीं हा एक महत्त्वाचा कागद श्री सांबाच्या चरणांजवळ ठेवून येतो - तूं एकटी आहेस म्हणून भिऊं नकोस. हा मी आलोंच - (आवाज दूर जातो.)

आवाज : पाणी - पाणी -

पेमलामू : पाणी पाहिजे का तुम्हांला - (पाणी ओतीत) हें ध्या -

आवाज : (अति व्याकुळ पण समाधानानं) दे मुली - दे तुझ्या हातचं पाणी - [पाणी पीत] मुली तुझं नांव काय ?

पेमलामू : पेमलामू - बाबा मला केवळ पेमच म्हणतात कधीं कधीं.

आवाज [आर्त] पेमलामू - पेम - पेम, पेमलामू - मुली, तूं मला शेवटचं पाणी पाजलंस - ही माझी - तुला देणगी घे -

पेमलामू : काय ? अहाहा - केवढीं मोठाळीं रत्नं आहेत हीं -

आवाज : हां - बहुमोल आहेत तीं - एक एक रत्न पिढ्यान् पिढ्यांना जगवील - सांभाळ मुली. एवढीच माझी देणगी तुला. पेमलामू - पेमला -

[घरघर आणि अंत]

पेमलामू : [ओरडत] बाबा - बाबा - या माणसाचा प्राण निघून गेला - बाबा - धांवा - बाबा -

साधू : [जवळ येत] गेला ? अरेरे - श्री सांबाची इच्छा - हं ! पेम - जो आला त्याला केव्हां ना केव्हां जावं लागणार. हें जग शून्यांतून उत्पन्न झालं आणि अखेर शून्यांतच जाणार बरं - त्याबद्दल दुःख करूनही उपाय नसतो. ठीक आहे. आतां याच्या पुढच्या तयारीला मला लागलं पाहिजे - पेम मी खालच्या दरींत जातो. थोडी वाळलेलीं लाकडं पहातां आणि नदीकांठीं - हं - तोंपर्यंत तूं एक काम कर - श्री सांबाच्या चरणांजवळ मी एक कागद ठेवला आहे - धुनी पेटव आणि लगेच तो कागद त्या धुनींत घाल. तो कागद फार काळ रहाणं मला बिलकुल पसंत नाहीं. जा -

पेमलामू : बाबा - आतां लगेच जाळला पाहिजे का तो कागद ? काय आहे असं त्यांत ?

साधू : पेम - पेम - लहानपणापासून तुला मींच दीक्षा शिक्षा देऊन वाढवली आहे - तुला सांगायला कांहींच हरकत नाहीं. ज्याचं आतांच प्राणोत्क्रमण झालं त्याच गृहस्थानं तो कागद माझ्याजवळ दिला आहे.

पश्चिमेकडं कुणालाही माहीत नसलेली रत्नांची खाण आहे - तिचा तो नकाशा आहे. तो नकाशा कुणा परक्याच्या हातीं पडला, तर या प्रदेशाच्या सौंदर्याची, इथल्या सुखी लोकांच्या सुखाची धुळधाण - माती माती होईल. मोठमोठे स्वार्थी धनिक इथं येऊन हा प्रदेश उकरून काढतील. जग मोहाला बळी पडेल. आणि श्री सांबानं जें समाधान मिळवण्यासाठी या पृथ्वीवर मनुष्यप्राण्याची निर्मिती केली, तें समाधान या प्रदेशांतून कायमचं नष्ट होऊन इथं सज्जन चोरांचा धुमाकूळ माजेल - म्हणून पेम - तो नकाशा प्रथम जाळून टाक - ज्याला तूं पाणी पाजलंस त्याचीही तीच इच्छा होती. ती इच्छा आणि माझी आज्ञा आहे. जा. तो कागद घे. धुनी पेटव. तुझ्या हातानं तो जाळ - याच्या अंत्यविधीची सिद्धता करण्यासाठीं मी पलीकडच्या दरींत जातो -

पेमलामू : जा बाबा - मी तुमची आज्ञा आत्तांच पार पाडतें -

[१२] क्षणैक शांतता आणि नंतर पशुपति श्वास टाकीत येतो.

पशुपति : पेमलामू - पेम - कुठं आहेस पेम -

पेमलामू : ही आल्ये. थांबा हं थोडा वेळ - मी जरा धुनी पेटवतें - फार महत्वाचं काम आहे -

पशुपति : काय काम आहे - अरे - आणि हा कोण माणूस ! छे: छे: ! याचा तर प्राण गेला आहे.

पेमलामू : हां - त्यानं आत्तांच हें जग सोडलं. त्यानंच आणून दिलेला - आणि आणि -

पशुपति : आणि काय - का विचकलीस ? बावरलीस ? काय झालं -

पेमलामू : नाहीं - अं - ठीक आहे - तुम्हीं माझेच आहांत - किंवाहुना माझ्यापेक्षां मला तुमचं महत्त्व अधिक आहे. तुमच्यावद्दल विश्वासघाताची शंका घेणं हें सुद्धां पाप होईल. सांगतें तुम्हांला. या गृहस्थानं रत्नांच्या खाणीचा नकाशा बाबांच्याकडं आणून दिलां आहे - प्राण जातांना बाबांच्या जवळ या गृहस्थानं आपली इच्छा आणि बाबांनीं आपली आज्ञा दिली आहे कीं हा नकाशा नष्ट झाला पाहिजे. आत्तांच मी तो जाळून टाकतें आहे -

पशुपति : अं ! अस्सं ! अऽऽअ-ठीक आहे. जाळलाच पाहिजे तो कागद. कुठं आहे कागद तो.

पेमलामू : हा काय माझ्या हातांत -

पशुपति : ठीक आहे. जा तूं धुनी पेटव-लाकडं वगैरे घे तिकडचीं. धुनी फुंकून प्रज्वलित होईपर्यंत दे तो कागद इकडं. हं हं-जा लवकर धुनी पेटव. दे तो कागद-

पेमलामू : ध्या-पण घडी करून मुठींत आवळून ठेवा-इथं इतक्यांत कुणी आलं-प्रत्यक्ष ब्रह्मदेव आला तरी त्याच्या हातीं पडतां कामा नये तो. बाबांची आज्ञा -

पशुपति : जा पेम-धुनी पेटव. माझ्यावर विश्वास नाही का तुझा ? तूं चिंता करूं नको -

पेमलामू : ठीक आहे. आतां धुनी पेटवतें - [आवाज दूर जातो.]

पशुपति : [खोल गंभीर] रत्नांच्या खाणीचा नकाशा ! रत्नांच्या खाणीचा नकाशा. ज्या खाणींसाठीं मी नगर, घरदार, नातेवाई सारं सारं सोडून जीवाची पर्वा न करतां, या डोंगरपर्वतांत सहा महिने भटकलों त्या रत्नांच्या खाणीचा नकाशा - हः हः

[१३] वाद्याचे कापरे स्वर उठाव घेत येतात.

हं ! रत्नांच्या खाणीचा नकाशा. ठीक आहे. आतां आतां हेंच -

[१४] तेच वाद्याचे स्वर भयंकर रीतीनं घोटाळत रहातात - थोडावेळ तसेच.

पेमलामू : [धांवत येऊन] द्या द्या तो नकाशा - धुनी पेटली आहे -

पशुपति : अं ! तो नकाशा - हं - हं - अं अं - घे - हा घे - ही घडी -

पेमलामू : हं, आतां ही घडी मी धुनींत टाकून येतं हं ! [आवाज दूर]

पशुपति : ठीक आहे - रत्नांच्या खाणीचा नकाशा - !!!

[कागदाची फडफड -]

[२५] त्याच वाद्यांचा घोटाळणारा मेळ. [सावकाश संपतो.]

पेमलामू : [वाद्यं थांबल्यावर दुरून जवळ येत] वावा - वावा - तुम्हीं मला तीन दिवसांचा अवधि विचार करायला दिला होता. तीन दिवस झाले. मी विचार केला - मी जाऊं यांच्याबरोबर -

साधू : तूं विचार केलास पेम. तुझी इच्छा असली तर तूं जाऊं शकतेस - पण जाण्यापूर्वी पशुपतीला मला कांहीं सांगायचं आहे -

पशुपति : वंदन महाराज - सांगावं मला काय सांगायचं तें ? -

साधू : पथिका, - पशुपति - पेमलामू माझी स्वतःची कन्या नसूनही माझीच कन्या आहे ती. रक्ताच्या नातेवाईकांपेक्षां मानलेले नातेवाईक फार लोभाचे असतात. माझी आवडती कन्या आज मी तुला तिच्याच इच्छेवरून दिली आहे. ती आज्ञाधारक आहे. भोळी आणि अल्लड आहे - तिला सांभाळ. दुःख देऊं नको तिला. कळलं ?

पशुपति : हो -

पेमलामू : वावा, आम्ही निघण्याची सिद्धता करूनच तुम्हांकडं आलों आहें - वावा - हे सहा महिने या प्रदेशांत वाटेल तिकडं भटकल्यामुळं यांना परत जायचा मार्ग माहीत नाहीं. दक्षिणेकडं यांचा प्रदेश आहे. तो मार्ग -

साधू : हं ! पथिका, नेहमींच्या - दररोजच्या चालीप्रमाणें या दिवसांत दीड महिना सरळ दक्षिणेला जा. तिथून पूर्वेकडं पंधरा दिवस जा म्हणजे तुला पुढं आपोआप मार्ग सांपडेल. जा पशुपति, पेमलामू. सुखानं रहा - आणि तीन दिवसांपूर्वी त्या इहलोक सोडलेल्या गृहस्थानं दिलेलीं रत्नं सोबत घे. वंशानुवंश तीं पुरतील तुम्हांला -

पेमलामू : [गहिंवरलेल्या गळ्यानं] वावा -

साधू : आशीर्वाद मुलांनो - जा -

[१६] दोघांच्या पावलांचा ध्वनि - मार्ग

“ ॐ नमो शिवसांब ” चा ध्वनि विरल होत जातो.

क्षणांतरानं पालापाचोळ्यांतून आणि दगडाधोंड्यांतून चालत गेलेल्याचा आवाज

पेमलामू : [थोड्या दुरून] अहो - अहो -

पशुपति : पेम, ये -

पेमलामू : थांवा - तुमची वाट चुकली. दक्षिणेकडं जायचं, पश्चिमेकडं नव्हे -

पशुपति : नाहीं पेम - इकडंच जायचं -

पेमलामू : [जवळ येत] छे : असं कसं होईल. दक्षिण तर इकडं राहिली -

पशुपति : हो मला माहीत आहे. पण जायचं पश्चिमेलाच -

पेमलामू : पश्चिमेलाच ! कां ? कां ?

पशुपति : का सांगूं ? हें पाहिलंस - [कागदाचा आवाज]

पेमलामू : हा कागद - कसला ? पाहूं - आं !! हा तर त्या रत्नांच्या खाणीचा नकाशा -

पशुपति : हो पेम. मीं या खाणीचा शोध लावला. आतां -

पेमलामू : नाहीं नाहीं - पण हा नकाशा तुमच्याकडं कसा ? मी तर हा जाळला होता -

पशुपति : (हंसत) नाहीं पेम - जाळायला तुझ्या हातांत मीं दुसराच कागद दिला होता. या खाणीसाठीच मी इकडं आलों होतो. माझं आलेलं काम झालं आहे !

पेमलामू : पण - पण - बाबांची आज्ञा - त्या मृताची इच्छा - पशुपति तुम्हीं विश्वास दिला होता. तुम्हीं विश्वासघाताचं महापाप करतां आहांत. तुम्हांला रत्नं पाहिजेत ? हीं पहा - हीं ओंजळभर रत्नं त्या मृतानं मला दिलीं आहेत - मोहाला बळी पडून माझ्या बाबांच्या आज्ञेचं उल्लंघन केलेल्याचं पाप माझ्या मार्थां लादूं नका. हा नकाशा - मी फाडून तुकडे करून टाकीन.

पशुपति : पेमलामू [ओरडून] पेमलामू - दे तो नकाशा इकडं -

पेमलामू : [मागं सरत] नाहीं नाहीं नाहीं -

पशुपति : मी तो हिसकावून घेईन. जघरीनं घेईन तुझ्याकडून. दे - दे म्हणतो ना तो नकाशा -

पेमलामू : नाहीं - मी पळून जाईन. हा नकाशा घेऊन मी वाटेल तिकडं सैरावैरा - ही पहा -

पशुपति : पेम - थांब - दे तो नकाशा -

पेमलामू : [दूर दूर जात] नाहीं नाहीं नाहीं - प्राण गेला तरी हा नकाशा तुमच्या हातीं मी लागूं देणार नाहीं -

पशुपति : थांब पेम, धावूं नको - पलीकडं भयंकर दरी आहे. पेमलामू धावूं नको - दे तो नकाशा - थांब - थांब - पळूं नको -

पेमलामू : [फार दूरून] विश्वासघातकी - खोटा - लबाड - नाहीं - नकाशा मिळणार नाही -

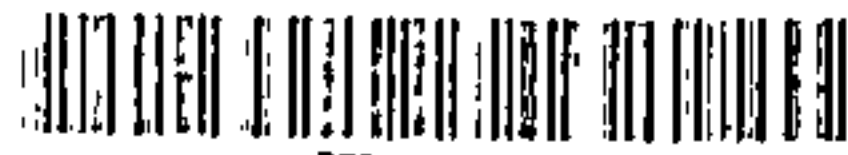
पशुपति : (ओरडून) थांब, पेमलामू थांब - पलिकडं खोल दरी आहे -

पेमलामू : नाहीं. नकाशा मिळणार ना - आः -

[१७] विरत गेलेली भयंकर किंकाळी.

पशुपति : आः कोसळली - पेपलामू दरींत कोसळली - आः किती भयंकर दरी ही - पेमलामू S S S पेमलामू S S S S -

[पेमलामू पेमलामू असे आवाज ध्वनि-
प्रतिध्वनीत होऊन दरींत घोंघावतात.]



REFBK-0007919

