3294

चौथा अंक

म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध
सं. क्र. 3294

…ाराम सावंत

REFBK-0025351

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :–खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ [८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

9 AUG 1987
6 AUG 1987
19 AUG 1987
2 SEP 1987
9 SEP 1987
27 SEP 1987
18 OCT 1987
26 APR 1989
20 SEP 1989
22 SEP 1990
21 APR 1993
25 1994

(क्र. मा. पहा)
५०००–११–८६

संदर्भ
३२१५ निबंध नाट्यसमिक्षा
२५३५९
१।७।८८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२१५
दा. क्र. २५३५९
निबंध १।७।८८
शाखा

चौथा अंक

आत्माराम सावंत

REFBK-0025351

डिंपल
पब्लिकेशन

प्रकाशक : सौ. नम्रता मुळे
डिंपल पब्लिकेशन,
२, कादंबरी सहवास, नौपाडा,
वसई रोड स्टेशन (प० रेल्वे)
जि. ठाणे– ४०१ २०२

© आत्माराम सावंत
८२/८३ गंगाधर निवास
गोखले रोड (उत्तर)
दादर (प०) मुंबई ४०० ०२८

मुखपृष्ठ : कमल शेडगे

प्रथमावृत्ती : २४ फेब्रुवारी १९८७

मूल्य : पस्तीस रुपये

मुद्रक : रवींद्र केशव कोठावळे
ॐ मुद्रणालय,
२५० अ, शनिवार पेठ,
पुणे ४११ ०३०.

'चौथा अंक' या शब्दप्रयोगाचे जनक,

विनोदी नट, नाटककार, निर्माते

कै. बाबुराव गोखले

यांच्या स्मृतीस!

चौ था
अं क

- नाटक कसे 'बसवावे'? / 'नवाकाळ' दिवाळी ६१
- नाटकवाल्यांचे हितचिंतक / 'लोकप्रभा' १० नोव्हें. ७४
- नाटक दौऱ्यावर जाते / 'मनोहर' दिवाळी ७८
- चौथा अंक / 'श्री' दिवाळी ७५
- शिवाजी मंदिरात एका उत्तररात्री... / 'श्री' दिवाळी ७६
- एका नवनाट्याचा गर्भपात / 'नाट्यदर्पण' दिवाळी ७३
- आणखी एक 'रजनी' उर्फ 'नाईट' / (चित्रानंद) दिवाळी ७८
- 'नाट्य नगरी' : अर्थात नाटकवाल्यांची वसाहत / (चित्रानंद) दिवाळी ८०
- नावाचं नाटक / 'सकाळ' (कोल्हापूर) ८ जाने. ८३
- नाटकी सेन्सॉर बोर्डाची पंचविशी / 'रसरंग' दिवाळी ८३
- धरलं तर चावतं सोडलं तर पळतं! / 'रसरंग' दिवाळी ८१
- कोण कसे हसतात? / 'श्री' ४ ऑगस्ट ७३

अपेक्षा

सामान्यतः आपल्या नाटकाचे तीन अंक असतात. पण त्यांच्यापलीकडे, पडद्यामागे ज्या अनेक बऱ्या-वाईट गोष्टी घडत असतात, त्याही प्रत्यक्ष रंगभूमीवरच्या नाटकावर परिणाम करतात. या गोष्टी म्हणजेच ‘ चौथा अंक ’.

तीस वर्षे नाटककार व समीक्षक या दोन नात्यानी रंगभूमी जवळून पाहताना अशा बऱ्याच गोष्टी दिसल्या. त्यातल्या ज्या मनावर ठसल्या आणि निमित्ताने शब्दांकित केल्या, त्यातले हे निवडक. कधी विनोद-उपरोधाने, कधी कथा-संवाद रूपाने केलेले हे लेखन, म्हणजे नाट्य-समीक्षेचाच एक वेगळा, रंजक प्रकार. त्यातल्या व्यक्ती आणि घटना यांच्यात सत्याबरोबर कल्पनेची आवश्यक तितकी भेसळ केलेली आहे, हे लक्षात ठेवलेले बरे. प्रथमप्रसिद्धीच्या नियतकालिकांचा उल्लेख कृतज्ञता म्हणून केला आहे. काळाचा उल्लेख, वाचकांनी त्या काळात जाऊन वाचावे व रसभंगाचा संभव पदरात घेऊ नये, यासाठी केला आहे.

प्रथम प्रसिद्ध झाले तेव्हा या लेखनाच्या वेगळेपणाचे स्वागत वाचकांकडून भरपूर झाले. आता एकत्र वाचतानाही तोच आनंद त्यांना लाभेल अशी माझी-आणि अर्थातच ‘ डिम्पल ’चीही-माफक अपेक्षा आहे.

धन्यवाद

आत्माराम सावंत

नाटक
कसे
‘ बसवावे ’ ?

“ माणूस हा नाटकं करणारा प्राणी आहे ” असं ‘ यू–फूल ’ नावाच्या चिनी नाटककारानं आपल्या ‘ बेडकाची चटणी ’ या नाटकाच्या प्रस्तावनेत म्हटलं आहे. माणसाच्या इतर व्याख्यांपेक्षा यू–फूल ने केलेली ही व्याख्या आम्हांला जास्त संयुक्तिक वाटते. आपलं सबंध जीवन जर तपासून पाहिलं, तर आयुष्यभर आपल्याला नाटकंच करावी लागतात, असं दिसून येईल.

लहानपणी आईकडे भूक लागल्याचं नाटक घटकेघटकेला करावं लागतं. शाळेत मास्तर शिकवीत असताना वास्तविक आपलं लक्ष रस्त्यावरच्या हॉटेलातील रेडिओवर लागलेल्या फिल्मी गाण्याकडं असतं. पण गाणं ऐकत असतानाच मास्तरांच्या शिकवण्याकडे आपलं लक्ष आहे असं नाटक आपल्याला करावं लागतं. ऑफिसात जायला उशीर झाला किंवा लवकर घरी जायचं असलं, तर जवळचा कुणी नातलग “ गेल्याचं ” नाटक करावं लागतं. म्हातारपणी इतर लोक आपल्याबद्दल काय कुजबुजतात हे कळावं, म्हणून आपल्याला ऐकू येत नसल्याचं नाटक करावं लागतं. ही सर्व नाटकं बालपणापासून म्हातारपणापर्यंत माणूस सफाईने करतो. परंतु जीवनात भिनलेली ही अभिनयकला, माणसाला स्टेजवर मात्र यशस्वी करता येतेच असं नाही. आणि म्हणूनच, “ स्वयंपाक कसा करावा ”, “ अपघात कसे टाळावेत ” या धर्तीवर “ नाटक कसे बसवावे ” हे सांगणारी पुस्तकं काही माणसांनी लिहिली आहेत. पण खेदाची गोष्ट अशी की, त्यांपैकी बहुतेक पुस्तकं नाटकात आपटी खाल्लेल्या लोकांनीच लिहिली आहेत. मात्र आम्ही जो हा लेख लिहायला घेतला आहे, तो अनेक वर्षांच्या अनुभवावर आधारलेला आहे. (“ आम्ही ” म्हणजे अनेकजण नव्हेत. मी एकटाच ! विषयाला जरा भारदस्तपणा यावा म्हणून “ आम्ही ” ही संपादकीय स्टाईल घेतली आहे.)

गेली अनेक वर्षे आम्ही ज्या बारदानवाल्याच्या चाळीत रहात आहोत, तेथे दरवर्षी सार्वजनिक गणेशोत्सव होत असतो. या उत्सवात चाळीतील “ हौशी तरुण रंगभूमी उद्धारक मंडळ ” या संस्थेचं एक नाटक न चुकता होत असतं. गेली बारा वर्षे हा उपक्रम

चालला असून, आम्ही तो उघड्या डोळ्यांनी पहात आलो आहोत. त्यामुळे नाटक निवडल्या-पासून ते पाडीपर्यंत (" पार पाडीपर्यंत " असं पाहिजे. " पार " हा शब्द घाईत लिहा-यचा राहून गेला.) काय काय केलं म्हणजे नाटक चांगलं " बसतं " हे आम्ही अधिकार-वाणीने सांगू शकू. असो. प्रस्तावना पुरी करून मुख्य विषयाला हात घालतो.

नाटक बसवण्याच्या कार्याला नाटक निवडण्यापासून सुरवात होते. पुष्कळसे लोक इथेच ठेचाळतात. नावीन्य, कलात्मकता, उच्च दर्जा इत्यादि भारदस्त मंडळींच्या नादाला हे लोक लागतात आणि तसं नाटक शोधण्यात उगीचच वेळ वाया घालवतात. या बाबतीत आमच्या बारदानवाल्याच्या चाळीतील हौशी तरुण रंगभूमी उद्धारक मंडळाचे एकमेव आणि आजीव दिग्दर्शक श्री. बाजी धिंडवडेकर यांचा आदर्श डोळ्यांपुढे ठेवण्यासारखा आहे. ते नावीन्य, कलात्मकता, उच्च दर्जा यांच्या भानगडीत कधीच पडत नाहीत. ते म्हणतात, " नाटक निवडताना मी तीन गोष्टींना महत्त्व देतो. नाटकाची नायिका तरुण, अविवाहित व प्रेम करणारी असली पाहिजे. नाटकाचा शेवट नायक—नायिकेच्या लग्नात झाला पाहिजे. आणि आपण नेहमी व्यवहारात करतो तसले विनोद—ज्यांना शिष्ट लोक ' चावट ' म्हणून नाक मुरडतात—त्यात पाहिजेत. या तीन गोष्टी नाटकात ठेचून भरलेल्या असल्या की तुमचं नाटक प्रेक्षकांना आवडलंच पाहिजे. "

नाटकाची निवड झाल्यावर त्यातल्या भूमिका वाटण्याचा मुद्दा येतो. या बाबतीत दिग्दर्शक व नट यांच्यात वाद निर्माण होऊन त्याचं पर्यवसान नाटक मंडळी फुटण्यात होतं, असं अनेकांचा अनुभव आहे. (अर्थात, त्या फुटलेल्या मंडळींतून दोन किंवा तीन नवीन नाटक मंडळ्या जन्माला येतात, ही रंगभूमीच्या भरभराटीच्या दृष्टीने फायद्याचीच गोष्ट आहे म्हणा.) इथे दिग्दर्शकाच्या कल्पकतेची जरूर असते. नाटकातील भूमिका आणि ती करणारा नट यांचा मेळ बसवण्याचा मूर्ख खटाटोप त्याने कधीही करता कामा नये. नाटक मंडळीच्या आणि त्याच्या स्वतःच्या स्थैर्याच्या दृष्टीने पहाता, त्याने पुढीलप्रमाणे भूमिका वाटाव्यात.

नाटकासाठी सर्वात जास्त पैसे खर्च करणारा जो इसम असेल, त्याला नायकाची भूमिका द्यावी. तालमीला ज्याची जागा वापरावयाची असेल, त्याला नायकाखालोखाल महत्व असलेली, पण त्याचा नायिकेशी स्टेजवर नायकाइतकाच जवळचा संबंध असेल आणि नायकासारखंच त्याला स्टेजवर सुटाबुटांत वावरता येईल अशी भूमिका द्यावी. एवढ्या दोन गड्यांना सांभाळल्यावर बाकीच्यांची पर्वा करण्याचं कारण नाही. त्यांनाही त्यांच्या (नाटक मंडळीतील) योग्यतेप्रमाणे भूमिका द्याव्यात. त्यातल्या त्यात एखादा " मला नायिके-बरोबरच काम पाहिजे " असा हट्ट धरून बसला, तर त्याला नायिकेच्या बापाची भूमिका द्यावी. म्हाताऱ्याची भूमिका म्हणून तो कुरकूर करील. कारण त्याला माहीत असते की, म्हाताऱ्याच्या वेषात त्याला चाळीतील ' खास प्रेक्षक ' ओळखणार नाहीत आणि ओळखलं तरी त्यांना तो आवडणार नाही. तेव्हा त्याला एका बाजूला घेऊन म्हाताऱ्याच्या भूमिके-

तील फायदे समजावून सांगावेत. (उदाहरणार्थ, त्याला " बाप " या नात्याने स्टेजवर नायिकेशी वाटेल तेवढी प्रेमळ सलगी करता येते.) ते पटल्यानंतर तो म्हाताऱ्याची भूमिका करायला दोन्ही पायांवर तयार होईल आणि त्याची भूमिकाही वास्तवपूर्ण होईल.

आता राहिलेली महत्त्वाची निवड म्हणजे स्त्रीपात्रांची. स्त्रियांच्या भूमिका करण्यासाठी चाळीतल्या पोरीबाळींना विचारून पहावे (जरा जपून). पण त्या नाही मिळाल्या तरी नाराज होण्याचं कारण नाही. " नाईट " घेऊन नाटकात काम करणाऱ्या शेकडो मुली आपल्याकडे आहेत. आज जी आपल्याला गल्लोगल्ली रंगभूमी बहराला आलेली दिसते, तिचं पुष्कळसं श्रेय या बायांनाच द्यावं लागेल. त्यांच्यापैकी बहुतेक जणी सुरवातीला जरी परिस्थिती म्हणून रंगभूमीवर आल्या असल्या, तरी त्या आजपर्यंत टिकून आहेत केवळ रंगभूमीवरील प्रेमामुळेच. त्यांची निवड करतानाही नाटकातील भूमिकेचा विचार करण्याचं कारण नाही. कोणतीही भूमिका करण्याची त्यांची तयारी असते. नेहमी बोलतानासुद्धा जी जास्तीत जास्त लाडिक स्वरात, मुरडत आणि अंगलट करीत बोलते, अशाच मुलीची निवड करावी. म्हणजे ती आपली भूमिका मोकळेपणानं करू शकेल. शिवाय तिनं आपल्या नाटकात मन लावून काम करावं, म्हणून संस्थेच्या सेक्रेटरीनं काही पथ्यं पाळणं आवश्यक आहे. ते असं; तिला अनेक नाटकं असल्यामुळं जास्त तालमी देता आल्या नाहीत, तर तिच्यावर डाफरू नये. कारण ती सराईत असल्यामुळं आयत्या वेळी नाटक प्रॉम्टिंगवर मारून नेईल. (" मारून नेणे " म्हणजे " मारून टाकणे " असे काही माथेफिरू टीकाकार म्हणतात, तिकडे आपण लक्ष देऊ नये.) तिला तालमीच्या वेळी इतर लोकांबरोबर चहा न देता, कॉफी, दूध किंवा असंच काहीतरी द्यावं. म्हणजे तिचा आवाज चांगला राहील आणि आपल्या नाटकालाच त्याचा फायदा होईल. एखाद्या दिवशी तुमच्या तालमीसाठी ती जेवण न करताच येईल, तेव्हा तिची आणि तिच्याबरोबर तिची आई–वडील, भाऊ किंवा आणखी कोणी असल्यास त्याची जेवणाची व्यवस्था करावी. घरी जाताना तिला ट्रेनचं किंवा बसचं भाडं न देता टॅक्सीचं भाडं द्यावं. या गोष्टी जरा थोड्या खर्चाच्या असल्या तरी नाटकाच्या यशापयशाशी त्यांचा फार जवळचा संबंध आहे हे विसरून चालणार नाही.

पात्रांची निवड झाल्यावर तालमींना सुरवात करावी. तालमी घेताना काही दिग्दर्शक उगीचच कडक शिस्त ठेवतात. तालीम वेळेवरच सुरू झाली पाहिजे, तालीम चालू असताना कोणी गप्पा मारता कामा नयेत, असं त्यांचं म्हणणं असतं. त्यामुळं नट आणि दिग्दर्शक यांच्यात अंतर पडतं आणि नट मोकळेपणानं काम करीत नाहीत. म्हणून दिग्दर्शकानं नटांना मोकळं सोडलं पाहिजे. आल्याबरोबर तालीम सुरू न करता तास–दोन तास इकडच्या तिकडच्या गप्पा माराव्यात आणि मग सावकाश तालीम सुरू करावी. तालमीच्या वेळी एखादं वाक्य किंवा अभिनय नटाला जमला नाही, तर त्याच्यावर सक्ती करू नये. त्यामुळं तो नाराज होईल. " मी स्टेजवर करीन " असं तो म्हणाला, तर तसं

त्याला करू द्यावं. पाठांतरही अगदी चोख पाहिजे असं नाही. कारण मग प्रॉम्पटरचा काय उपयोग? प्रॉम्टिंग ही नाटकात प्रेमाइतकीच आवश्यक गोष्ट आहे हे लक्षात ठेवावे. तालमी उगीच तीनचार महिने घेत राहू नयेत. त्यामुळं नट कंटाळतात आणि तालमींना येईनासे होतात. सर्व नटनटी "मूड"मध्ये असतील तेव्हाच आणि तितकाच वेळ तालीम घ्यावी. अशा सगळ्या मिळून नटी येईल तितक्याच तालमी घ्याव्यात.

नाटकात गाणी असली तर ती घ्यायची किंवा नाही, आणि घ्यायची तर किती घ्यायची हे सर्वस्वी नटनटींच्या मर्जीवर अवलंबून ठेवावं. त्यांनी जर गाणी म्हणायची तयारी दाखवली, तर त्यांना चाली द्यायला संगीत दिग्दर्शक हवा. त्यासाठी शास्त्रोक्त संगीताचे ज्ञान असलेल्या माणसाला शोधायला जाण्याची गरज नाही. तुमच्या चाळीत एखादा भजन मंडळीचा बुवा, ऑर्केस्ट्रातला कलाकार किंवा बॅन्डमास्तर असेल, तर तो ही गरज उत्तमपैकी भागवू शकेल.

आता रंगभूषा व वेषभूषा या बाजू पाहू. रंगभूषेत नडणारी बहुधा एकच गोष्ट असते. आणि ती म्हणजे म्हाताऱ्याची भूमिका करणारा नट केसांना पांढरा रंग लावायला तयार नसतो. अशा वेळी काय करावं? त्याचे केस काळेच ठेवावेत. कारण प्रत्यक्ष जीवनात आपल्याला काळ्या केसाचे म्हातारे कितीतरी दिसतात. तीच गोष्ट वेषभूषेची. अमक्याने अमकेच कपडे वापरावेत, असा काही नियम आपल्याला व्यवहारात दिसत नाही. एखादा म्हातारा चित्रांचा बुशशर्ट घालताना दिसतो, तसंच एखादा उडाणटप्पू पोरगा नेहरूशर्ट वापरताना आढळतो. आणि नाटक हे जीवनाचं चित्र असल्यामुळे तिथे तरी वेषभूषेचे नियम का?

ह्या सर्व गोष्टी नाटक बसवण्याबद्दल झाल्या. पण आपला नाट्यप्रयोग यशस्वी झाला हे पुराव्यानिशी सिद्ध करण्यासाठी प्रयोगाच्या वेळी करावयाच्या एकदोन युक्त्या सांगून हा लेख पुरा करतो. टाळ्या ही नाटक चांगलं झाल्याची रोख पावती. पण प्रेक्षक नेहमी ही पावती देतातच असं नाही. तेव्हां त्यांना कुठे टाळ्या द्याव्यात हे समजावे, म्हणून आपणच एक तरतूद करावी. दहाबारा विश्वासू प्रेक्षकांना काही तरी आमीष दाखवून आगाऊ वश करून घ्यावं. एखादं पात्र जरा मोठ्याने बोललं, एखादा विनोद झाला, नटीचं गाणं झालं, की जोरजोरानं टाळ्या पिटण्याची 'जबाबदारी' या विश्वासू प्रेक्षकांवर सोपवावी. त्यांनी टाळ्या पिटल्या की बाकी प्रेक्षक त्यांचं अनुकरण करणारच. त्याचप्रमाणे काही लोकांकडे आगाऊ हार व पैसे देऊन ठेवावे आणि नाटकाच्या मध्यंतरात, 'बंड्या'ची भूमिका उत्कृष्ट केल्याबद्दल कुमार शाम फेफरे यांना श्री. उदार यांच्याकडून दोन रुपये बक्षीस देण्यात आले आहेत, तसेच बेबीच्या भूमिकेत कमाल केल्याबद्दल कुमारी मेनका विश्वामित्र यांना पानाची गादीवाले शेट श्री. खुळे यांच्याकडून पुष्पहार अर्पण करण्यात आला आहे' असे लाऊडस्पीकरवरून जाहीर करावे.

नाटकवाल्यांचे हितचिंतक

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क. ....
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

कुठल्याही धंद्यातल्या माणसाला भांडवल, ज्ञान, कल्पकता आणि गिऱ्हाईक यांच्या-बरोबर हितचिंतकाचीही जशी गरज असते, तशीच ती नाटकवाल्यांनाही असते. आणि नाटकवाल्यांचं सुदैव असं की, त्यांच्याकडे बाकीच्या गोष्टी एक वेळ कमी पडतील, पण हितचिंतकांचा मात्र कधीही तुटवडा पडत नाही.

पुन्हा या हितचिंतकाचं एक वैशिष्ट्य आहे. देव जसा भक्ताला निरनिराळ्या रूपांत भेटतो, तसाच हितचिंतकही नाटकवाल्यांना भेटतो. देवाचे दहाच अवतार असतील, पण या हितचिंतकांचे डझनावारी अवतार आणि पोटअवतार असतात. प्रेक्षक, नातलग, मित्र, पत्रकार, मंत्री, थिएटरमधला कॅन्टिनवाला, नटीचा नवरा, फार काय खुद्द नटी आणि नट यांच्याही रूपात नाटकवाल्यांचा हितचिंतक अवतीर्ण होतो आणि प्रसन्न मुद्रेने त्याला वाटेल तो वर न मागता देतो. नाटकवाल्यांच्या जन्मापासून हितचिंतकाचं हे कार्य अखंड चालू आहे.

पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, इतक्या वर्षांच्या या कृपेनंतरही हा नाटकवाल्यांचा देव उपेक्षितच राहिला आहे. त्याची देवासारखी रोज सेवा-पूजा करणं तर राहू द्याच, पण आनंदाच्या प्रसंगी त्याची साधी आठवणसुद्धा नाटकवाले ठेवीत नाहीत. नाटकाच्या शतक-महोत्सवासारख्या समारंभात नाटकवाले सगळ्यांचा सत्कार करतात. कुणाला गणपतीच्या मूर्ती, कुणाला प्रवासी बॅगा, कुणाला पुष्पगुच्छ, तर कुणाला नुसती शब्दांची फुलं वाहतात. पण या शतकमहोत्सवाला अमूल्य साहाय्य करणाऱ्या आपल्या हितचिंतकाचं मात्र चुकून स्मरणसुद्धा करीत नाहीत. एवढी उपेक्षा सहन करूनही, हितचिंतक मात्र आपलं कार्य इमानेइतबारे आणि बिनतक्रार करीतच आहे, ही विदारक वस्तुस्थिती परवा आमच्या अचानक लक्षात आली. आमचं काळीज अक्षरशः तीळ तीळ तुटलं. अन्यायाच्या परि-मार्जनार्थ आमचे बाहू 'झालाच पाहिजे'च्या आवेशात फुरफुरू लागले. शेवटी ही वस्तुस्थिती निदान नाटकवाल्यांच्या लक्षात तरी आणून द्यावी, ह्या सद्हेतूनं आणि अगदी निरपेक्ष बुद्धीनं (म्हणजे एका फुकट पासाचीही अपेक्षा न धरता) आम्ही आज येथे,

नाटकवाल्यांच्या काही प्रमुख हितचिंतकांची नुसती तोंडओळख करून देण्याचा कार्यक्रम आयोजित केला आहे.

प्रथम ओळख करून द्यायला हवी ती हितचिंतकाच्या प्रेक्षकावताराची. हा अवतार सर्वांत महत्त्वाचा. कारण प्रेक्षकच नसेल तर नाटक कुणासाठी करणार? पूर्वीच्या काळी प्रेक्षकाला आपल्या रंगभूमीवर केवढा मान होता! बालगंधर्व तर ह्याचा उल्लेख नेहमी 'अन्नदाते मायबाप' असा करायचे. ते गेले आणि त्यांच्याबरोबर प्रेक्षकाचा तो मानही गेला. आता तिकीटविक्री संपल्यावर 'प्रयोग हाऊसफुल्ल! रसिकांचे आभार' अशी पाटी थिएटरवर लावण्यापुरती प्रेक्षकांची आठवण नाटकवाल्यांना होते. पण त्या पाटीतले प्रेक्षक हे तिकिटं विकत घेणारे. म्हणजे गिऱ्हाइकं. आम्ही इथं ओळख करून देत आहोत ती हितचिंतक प्रेक्षकांची. त्यांनी तिकिटं काढायची नसतात. कारण त्यांचे आणि नाटक-वाल्यांचे संबंध काही केवळ 'दुकानदार आणि गिऱ्हाईक' असे व्यावहारिक नसतात. त्याहून अधिक जिव्हाळ्याचे आणि अमूल्य असे ते असतात. त्यामुळं नाट्यगृहातील त्यांच्या उपस्थितीचं मूल्य रु. १०, ७, ५, ४, ३, २ अशा बाजारू दरात कसं ठरवता येईल?

या प्रेक्षकावताराचे काही पोटअवतार असतात. ते म्हणजे नातलग, शेजारी, ऑफिसा-तले सहकारी, वरिष्ठ अधिकारी वगैरे. आपल्या (जवळच्या की दूरच्या हा किरकोळ फरक सोडा.) नात्यातला एक माणूस निर्माता आहे, आपल्या चाळीतला एक भाडेकरू नाटककार आहे, आपल्या खात्यातला एक उत्साही तरुण नट आहे, याचा या मंडळींला केवढा प्रचंड अभिमान असतो, त्याच्या नाट्यकलेबद्दल त्यांच्या अंतःकरणात केवढं गाढ प्रेम असतं, याची कल्पना नाटकाचे प्रयोग चालू असल्यावरच येते. त्या वेळी ते अत्यंत आस्थेनं फोनवरून किंवा प्रत्यक्ष भेटून त्याच्या आणि त्याच्या मुलाबाळांच्या प्रकृतीची वगैरे चौकशी करतात. एरवी चौकशी करीत नाहीत म्हणजे प्रेम नसतं अशातला भाग नाही. प्रेम असतंच. पण ते अंतःकरणात असतं. नाटकाचे प्रयोग सुरू झाल्यावर ते एकदम अनावर होऊन, उफाळून बाहेर यायलाही तसंच कारण आहे. आपल्या माणसांवर आता नाटकाचं प्रेशर आहे, त्यामुळं त्याच्या प्रकृतीवर परिणाम झाला असेल, बिचाऱ्याच्या मुलाबाळांची आबाळ झाली असेल, या विचारानं हितचिंतक बेचैन होतो. मग तो फक्त प्रकृतीची चौकशी करून थांबत नाही. तेवढ्यानं आपल्या माणसाचं कसं काय चाललंय् याची कल्पना त्याला कशी काय येणार? म्हणून मग तो प्रत्यक्ष त्याचं नाटकच पहायचं ठरवतो आणि तसं सांगतो. उदाहरणार्थ—

'येत्या रविवारी दुपारच्या प्रयोगाला तुमचं नाटक पहायचं ठरवलंय्. आम्ही चौघंच येऊ–मी, मिसेस, बंड्या नि बेबी.'

'कालच आमचे साडू आलेत नागपूरहून. "या मुक्कामात एकतरी कॉमेडी पहायचीच" म्हणाले. मी म्हटलं, "त्यात काय आहे? आपल्या बाळासाहेबांचा फार्स सध्या जोरात

चाललाय. जाऊ या की शनिवारी दुपारी 'शिवाजी'त. अनायासे सेकंड सॅटरडे आहे.'"

हा झाला 'डायरेक्ट ॲप्रोच'. पण काही सौजन्यशील, हळुवार मनाच्या हितचिंतकांना तो जमत नाही. मग ते नाटकवाल्याच्या स्वैपाकघराला सांगतात आणि स्वैपाकघर नाटकवाल्याला सांगते. उदाहरणार्थ—

'अहो, ऐकलं का?' आमच्या ऑफिसातली–मिसेस मुजूमदार आणि तिचे मिस्टर येणारायत् रविवारी तुमच्या नाटकाला. त्यांना पाच सीटस् हव्यात.'

'आज पमी आली होती. (ही माहेरची हे वेगळं सांगायला नकोच.) ती म्हणाली, "भावोजी इतकी नाटकं करतात. पण आम्हाला एक तरी दाखवायचं होतं." मी तिला रविवारी 'रवींद्र'वर बोलावलंय्. तिच्यासाठी चार सीटस् ठेवा.'

अर्थात हितचिंतकाचा 'ॲप्रोच' कुठलाही असला, तरी त्या मागची भावना एकच असते–आपल्या माणसावरचं प्रेम आणि त्याच्या कलेबद्दलचा अभिमान! पण नाटकवाल्यांना बऱ्याच वेळा हे कळतच नाही. ते विचारच करीत नाहीत. त्यांना फक्त धंदाच दिसत असतो. रविवार दुपार म्हणजे प्रयोग हमखास 'हाउसफुल्ल' जाणार. म्हणून पासवाल्यांनी हवं तर आडवारी रात्रीच्या प्रयोगाला यावं, असं त्यांना वाटतं. हितचिंतकाची त्यालाही ना नसते. आपल्या माणसाचं नाटक पहायचं तर ते रात्री काय नि दिवसा काय, सारखंच! पण आडवारी रात्री पहायचं म्हणजे एक तर जागरण होतं, दुसऱ्या दिवशी सकाळी ऑफिस असतं, मुलांची शाळा असते. रविवारी दुपारी ही अडचण नसते. मटणबिटण खाऊन वामकुक्षी करावी आणि छानपैकी नाटकाला जावं. मग आपल्या माणसाचं नाटकही कसं मन लावून 'ॲप्रिशिएट' करता येतं. पण धंद्यापुढं नाटकवाल्यांना हितचिंतकाची ही भावना महत्त्वाची वाटतच नाही.

धंदा चांगला चालतो, नाटक 'हाउसफुल्ल' जात असतं, तेव्हा ठीक आहे. पण एखाद्या नाटकाला गिऱ्हाईक नसलं, शिवाजी मंदिराच्या फूटपाथवर 'हे नाटक पडलं' अशी चर्चा सुरू झाली की हेच नाटकवाले आपला ताठपणा सोडून सुतासारखे सरळ येतात. हितचिंतकांना शोधून काढून गाठतात आणि आपण होऊन विचारतात, 'काय भाऊसाहेब, आमचं नवं नाटक पाहिलंत की नाही? नाही? अरे मग परवा संघात या ना! वहिनींना आणि मुलांना पण आणा.'

मात्र या वेळी हितचिंतक आढेवेढे घेत नाही किंवा मागचा राग काढीत नाही. तो आपल्या नात्याला जागतो आणि बायकोमुलांसह (गाडीच्या) तिकिटांचा खर्च करून आपल्या माणसाच्या नाटकाला जातो. नुसतं नाटक पाहूनच तृप्त होत नाही, प्रत्येक मध्यंतरात रंगपटात जाऊन आपल्या माणसाला मुद्दाम भेटतो, चहा–कॉफी अगत्यानं घेतो आणि वर नाटकाबद्दल प्रेमळ सूचनाही करतो. हेतू एकच, आपला माणूस पुढं यावा.

हितचिंतकांत दुसरा मान पत्रकारांचा. खरं म्हणजे ह्यांना पहिला मान द्यायला हवा

होता. कारण नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाचे ते मानकरी असतात. पण स्वतःच्या सोयी-साठी तेही कधीकधी दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या प्रयोगाला नाटक पहातात. तेव्हा इथं आमच्या सोयीसाठी त्यांना दुसरा क्रमांक दिला, तर ते राग धरणार नाहीत अशी आशा आहे.

आता तुम्ही म्हणाल, 'पत्रकार नाटकवाल्यांचे हितचिंतक कसे काय बुवा? ते तर नाटकांवर टीका करतात.' दुर्दैवानं नाटकवालेही असंच म्हणतात. 'पहिल्या प्रयोगाला आमच्या दहा रुपयांच्या सीट्स यांना फुकट द्यायच्या, वर खाऊपिऊ घालायचं आणि यांनी मात्र नाटकावर झोड उठवायची!' ही नाटकवाल्यांची अधूनमधून तक्रार असते. 'अधूनमधून' म्हणजे टीका नाटकाला नडली तर. पण नाटकवाल्यांच्या हे अजून लक्षात आलेलं नाही की, पत्रकारांची टीकाच अनेकदा नाटकांबद्दल प्रेक्षकात कुतूहल निर्माण करते आणि नाटक चालवते. एखाद्या नाटकात चावट वाक्य, हिरॉइनच्या उघड्या मांड्या, रात्रीची दृश्यं असा काही 'गरम' मसाला असला, तर तो प्रेक्षकांना कळतो पत्रकारांच्या परीक्षणामुळंच. एरवी ज्या नाटकाचे पाचदहा प्रयोगसुद्धा होण्याची मारामार, त्या नाटकाचे मग शंभर–दोनशे 'हाउसफुल्ल' प्रयोग हमखास होतात. पण पत्रकारांच्या या उपकारांची जाणीव नाटकवाल्याला नाही. एखादाच विजय तेंडुलकरांसारखा अपवाद. त्यांनी 'सखा-राम बाईंडर'वर पत्रकारांनी केलेल्या या उपकाराचं ऋण जाहीरपणे मान्य केलं. पण तेंडुलकरांनी ही जी कृतज्ञता दाखविली तीही ते स्वतः पत्रकार असल्यामुळेच. नाहीतर अवध्य खानोलकरांनी कुठं ती दाखवली! उलट त्यांनी 'अवध्य' नाटकातूनच पत्रकारांना शिव्या घातल्या.

याखेरीज इतरही बरेच लहानमोठे उपकार पत्रकार आपल्या समीक्षणातून नाटकवाल्यां-वर यथाशक्ती करीत असतात. एखाद्या देखण्या नटीनं काम वाईट केलं, तर तसं न लिहिता ते '++ बाई दिसल्या छान' असं लिहून प्रेक्षकांना नाटकातल्या नेमक्या प्रेक्षणीय भागाची कल्पना देतात. एखाद्या काळ्या–सावळ्या नटीनं हाताला किंवा पोटाला रंग लावला नसेल, एखादीचं पोलकं घामानं भिजलं असेल, एखादी कालची सौंदर्यवती आज निबर दिसत असेल, तर कसलीही भीडभाड न ठेवता हे (पक्षी पत्रकार) या गोष्टींचा उल्लेख आपल्या परीक्षणात करतात. यामागं त्यांचा हेतू हाच असतो की जी वस्तू पहायला प्रेक्षक येतात ती त्यांना (पक्षी प्रेक्षक) छान दिसावी, त्यांचे डोळे आणि नाटक-वाल्यांचे खिसे तृप्त व्हावेत.

नट्यांचे नातलग हे नाटकवाल्यांचे तिसरे हितचिंतक. निर्मात्यांची आणि त्याच्या नाटकाची काळजी कलावंतांपेक्षा त्यांचे हे नातलग फार वाहतात. तरुण नटीची आई किंवा बाप दौऱ्यावर आलेला निर्मात्याला खपत नाही. अकारण खर्च वाढतो असं त्याचं म्हणणं. पण या आईबापांच्या उपस्थितीमुळं कंपनीत वडिलधाऱ्यांचा वावर राहतो, त्यांची दहशत राहते, शिवाय 'बेबीची प्रॉपर्टी' सुरक्षित राहते, हे निर्मात्याच्या लक्षात येत

नाही. अर्थात याला काही अपवाद आहेत. पण असला 'कौटुंबिक जिव्हाळा' एकूण निर्मात्यांच्या ठायी दुर्मिळच.

तरुण नटीचा नुकताच झालेला किंवा लवकरच होणारा नवरा, हा तर निर्मात्याचा कळकळीचा हितचिंतक. नाटकाच्या प्रयोगाला तो समोर बसून आपल्या लाडकीचं काम पहातो. तीसुद्धा त्याच्याकडे बघत बघत आपल्या भूमिकेशी समरस होते. (केवढी ही अभिनयाची सफाई!) याचा फायदा असा होतो की, तिची एखादी खटकणारी रंगभूषा किंवा वेषभूषा कशी दुरुस्त करायला हवी, हे तो मध्यंतरात आत येऊन निर्मात्याला आग्रहानं सांगतो. तिनं नाटकात मोलकरणीचं काम केलं असेल, जुनी लुगडं–चोळी परिधान केली असेल, ओठांना लिपस्टिक आणि गालावर लाली लावली नसेल, तर ती चूकही निर्मात्याच्या लक्षात आणून देऊन त्याला सूचना करतो. 'या कपड्यात ती वाईट दिसते. तिला नायलॉनची पाचवारी साडी आणि मॅचिंग ब्लाऊज घाला. आंबाड्याऐवजी केसांचा 'पोनीटेल' बांधायला लावा. मग बघा तिचं काम कसं उठावदार होतं ते.' निर्मात्यानं या बाबतीत दिग्दर्शकाकडे बोट दाखवलं (तो ते दाखवतोच) आणि दिग्दर्शकाने टाळाटाळ केली (तोही ती करतोच) तर मग नटीचा नातलग सरळ धमकी देतो, 'नाहीतर ती पुढच्या प्रयोगापासून काम करणार नाही.' आता यात त्याचा बिचाऱ्याचा हेतू निर्मात्याला अडवण्याचा नसतोच. प्रेक्षकांना 'पात्र' चांगलं दिसावं हीच सदिच्छा असते. नवरा नसेल तर आईबाबा, किंवा कुणीच नसेल तर स्वतः नटीच निर्मात्याच्या या हिताची काळजी घेते. ती आईची भूमिका करीत असली तर तिला कलेचा पान्हा विशेष फुटतो. केस पांढरे करून, चेहऱ्यावर सुरकुत्या दाखवून, आईचं सोंग बिघडवण्याचा गाढवपणा ती सहसा करीत नाही.

थिएटरचे कँटिनवाले हे नाटकवाल्यांचे हितचिंतक क्रमांक चार. आपल्या प्रेक्षकांनी प्रसन्न मनानं नाटक पहावं, ही नाटकवाल्यांची नेहमीच अपेक्षा असते. आता प्रेक्षकांचं मन प्रसन्न रहायचं, तर त्यांचं पोट भरलेलं नको का ? समाजवादाप्रमाणेच नाटकही भरल्या पोटी बरं वाटतं. ही प्रेक्षकांची गरज कँटिनवाला यथेच्छ भागवतो. त्यामुळे प्रेक्षक वेफर खात खात मजेत नाटक बघू शकतात. नाटकातला एखादा प्रवेश चांगला होत नसेल तर त्याबद्दल तिथं ते कुरबुरही करू शकत नाहीत. कारण त्यांचं तोंड मोकळं नसतं. ते वेफरची कुरकुर करण्यात मग्न असतं. विशेषतः कौटुंबिक प्रेक्षकांची फार मोठी सोय कँटिनवाले करतात. लहान मुलं नाटकभर गप्प बसून नाटकाच्या रंगतीला हातभार लावतील, एवढा स्टॉक कँटिनवाले पुरवीत असतात. पूर्वी रात्ररात्रभर चालणाऱ्या नाटकांचं हेच इंगित असलं पाहिजे. चारचार पाचपाच मध्यंतरं खाऊचा 'स्टॉक' पुरवण्यासाठीच ठेवलेली असावीत. आता तीनचार तासांच्या नाटकामुळं मध्यंतरंही दोनावर आली हे ठीक. पण काही नाटकवाल्यांना नाटकाच्या रंगतीचं हे इंगित कळत नाही. ते आपले नाटकाला एकच मध्यंतर ठेवतात. आता एका मध्यंतरात लोक खाणार तरी किती आणि

प्रसन्न राहणार तरी किती ? पु. ल. देशपांड्यांची ‘ बटाट्याची चाळ ’ चालू असताना, त्यांना ‘ बिर्ला ’च्या कँटिनवाल्यानं या बाबतीत विधायक सूचना केली होती. तो म्हणाला, ‘ पियल साब, अगले टैम जो नाटक लिखेगा, उसमे दो इन्टरवल रखना. ’ पु. ल. नी त्याची सूचना मानली आणि ‘ वाऱ्यावरची वरात ’मध्ये दोन मध्यंतर टेवले. ‘ वरात ’ किती वर्षे गाजली हे तुम्हाला माहीत आहेच. पण ह्याचं श्रेय ह्या कँटिनवाल्यानं घेऊ नये म्हणून पु. लं. नी आपल्या पुढच्या ‘ असा मी असामी ’ या एकपात्री प्रयोगाला पुन्हा एकच मध्यंतर ठेवलं ! झालं ! परिणाम व्हायचा तोच झाला ! ‘ असामी ’ पडला ! ‘ हसवण्याचा माझा धंदा ’चीही गत तीच ! पु. लं. च्यावर ताण करून काही नवनाट्यवाल्यांनी तर हल्ली मध्यंतरच अजिबात उडवला ! परिणाम ? यातलं एकही नाटक चाललं नाही. कसं चालणार ?

कँटिनवाल्याप्रमाणं थिएटरमध्ये नाटकवाल्यांचा आणखी एक हितचिंतक असतो. तो म्हणजे थिएटरवरील नाटकांचे बोर्ड रंगवणारा पेंटर. खरं म्हणजे त्याला ‘ पेंटर ’ म्हटलेलं आवडत नाही. एका पेंटरनं आमच्याकडे या बाबतीत तक्रारही नोंदवली होती. त्याचं म्हणणं सरळ होतं, ‘ रोज नवरे बदलणाऱ्या (नाटकांत ! नाटकांत !) नट्यांना मात्र तुम्ही ‘ अभिनेत्री ’ म्हणणार, ‘ कलाकार ’ म्हणणार, आणि रोज कलात्मकरीत्या नाटकाची जाहिरात करणाऱ्या आम्हाला मात्र ‘ पेंटर ’ म्हणता ? खरं म्हणजे अनेक मोठमोठ्या कलाकारांना बोर्डावर आम्ही आणतो. सबब आम्ही कलाकारच आहोत.’

आजकाल वर्तमानपत्रातली जाहिरातीची जागा कमी झाल्यामुळे तर या बोर्डावरच्या जाहिरातीचं महत्त्व वाढलं आहे. त्यात ह्या कलाकारांना आपली कला जास्तच ओतावी लागते. नाटकाचं नाव आणि कलाकारांची नावे ठसठशीत अक्षरात लिहून, निर्मात्याचं जास्तीत जास्त हित करण्याचा प्रयत्न बिचारे हे पेन्टर करीत असतात. पण नाटकवाल्यांना त्याचं काहीच नाही. नाटक काढताना कुणी त्यांचा फुकटचा सल्लाही घेत नाहीत. मग कृतज्ञता व्यक्त करायची गोष्टच कशाला ? आता हेच पहा, नाटक कोणतं गाजतं ? ज्याचे कलाकार मोठे ते ? ज्याचा लेखक मोठा ते ? ज्याची कंपनी मोठी ते ? छेः छेः ! ह्यातलं काहीही मोठं असून भागत नाही. ज्या नाटकाचं नाव छोटं असेल ते नाटक गाजतं. हे आमचं मत नाही. पेन्टर लोकांचं अनुभवानं बनलेलं मत आहे ते. एका पेंटरनंच आम्हाला ते सांगितलं. तो म्हणाला, ‘ बघा, ‘ सुरुंग ’ कशामुळं गाजलं ? त्याचं नाव लहान असलं की आम्ही ते मोठं बनवू शकतो, त्याबरोबर लेखक, दिग्दर्शक कलाकार यांनाही मोठे बनवू शकतो. पण नाटकाचं नाव तुम्ही ‘ डॅडीचा नवरा मम्मीची बायको ’, ‘ सासरेबुवा, जरा जपून ! ’, ‘ सूनबाई, घर तुझंच आहे ’ असलं लांबलचक दिलंत, तर ते रंगवण्यातच अर्धा अधिक बोर्ड जातो. उरलेल्या जागेत आम्ही काय रंगवणार आणि कलाकारांना मोठे काय बनवणार, कपाळ ? ’

बघा ! केवढा हिताचा सल्ला आहे हा ! पण नाटकवाल्यांना आपलं हित कशात आहे हे कळेल तर ना ! एखादाच खानोलकर किंवा दुभाषीसारखा शहाणा ! त्यांनी पेन्टरचा

हा सल्ला लक्षात घेऊन आपल्या नाटकांची नावं ' अवध्य ', ' कोंडी ' अशी छोटी छोटी ठेवली. त्यामुळं ती नाटकं गाजली. एक मध्यंतर असूनही गाजली. पण एवढं झालं तरी त्याचं श्रेय ते पेंटरला देणार नाहीत ते नाहीतच !!

नाटकवाल्यांच्या हितचिंतकांत सहावा क्रमांक पोलीस, रेल्वे आणि एस. टी. चं रिझर्व्हेशन करणारे, आर. टी. ओ. वाले या मंडळींना द्यावा लागेल. या चौघांचा व्यवसाय भिन्न असला तरी थिएटरमध्ये ते एकाच रांगेत बसतात म्हणून आम्ही त्यांना एकच क्रमांक दिला आहे. नाटकवाल्यांना दौऱ्यावर जायचं असेल, तर त्यांच्या वाहनाची चोख व्यवस्था कुठल्याही क्षणी, सरकारी नियमांची बाधा न आणता ही मंडळी आस्थेनं करतात. जिल्हा–तालुक्याच्या प्रयोगांना मोठ्या संख्येने उपस्थित राहून, नाटकवाल्यांना संरक्षण देतात. बरं एवढ्या मोठ्या उपकारासाठी ते मोबदला काहीही मागत नाहीत. फक्त पाचपन्नास पहिल्या रांगेतल्या सीट्स. त्याही केवळ रंगभूमीवरच्या प्रेमापोटी आणि नाटकवाल्यांच्या भरभराटीसाठी. पण नाटकवाल्यांची आपली उफराटीच तऱ्हा ! ते या मंडळींच्यावर डाफरून असतात का, तर पासेस मागतात म्हणून. विचार करा, एखाद्या जाहीर सभेला पोलीस–बंदोबस्त हवा असला, लग्नाच्या वऱ्हाडाला रेल्वेत किंवा एस.टी. त जागा हवी असली, तर किती भानगडी कराव्या लागतात ? पण नाटकवाल्यांना यातलं काहीही करावं लागत नाही. न बोलावता हे सरकारी पाहुणे अगदी आपली ड्यूटी समजून नाटकाला येऊन बसतात. प्रसंगी ' घाशीराम ', ' सखाराम 'सारख्या नाटकाला ते उपयोगीही पडतात. पण एवढ्या मोठ्या हितचिंतकांना नाटकवाल्यांकडून पदवी काय मिळते, तर ' फुकट फौजदार ! '

आणि आता शेवटचे पण सर्वांत महत्त्वाचे हितचिंतक म्हणजे आपले माननीय नेते. नाट्यमहोत्सवाचा समारोप त्यांच्या हस्ते होतो, म्हणून इथंही आम्ही त्यांना हा मान दिला आहे. हे माननीय नेते सगळ्या जनतेचेच हितचिंतक आहेत म्हणा, पण त्यातल्या त्यात वेळात वेळ काढून ते नाटकवाल्यांचंही हित पाहतात. त्यासाठी नाटकाच्या शतक महोत्सवाला येतात, नाटक शक्य तितकं पहातात, मध्यंतरातल्या समारंभात त्यावर शक्य तितकं मोठं भाषण करतात आणि एकूण नाट्यप्रेमी सकल जनांना शहाणे करून सोडतात. उदाहरणार्थ, ' बालगंधर्व हे एक महान नाटककार होते', ' गडकऱ्यांनी मानापमान लिहून दारूबंदीचा जितका प्रचार समाजात केला, तितकंच खाडिलकरांनी ' एकच प्याला 'सारखं नाटक लिहून समाजाला शौर्याचं महत्त्व पटवून दिलं ', ' काशिनाथ घाणेकर हा आजचा सर्वांत लोकप्रिय विनोदी नट आहे ' या मौलिक ज्ञानाबरोबर हे नेते नाटकवाल्यांना शासनाच्या वतीनं छान छान आश्वासनंही देतात. त्यामुळं नाटकवाल्यांना केवढी उमेद येते !

असे हे नाटकवाल्यांचे हितचिंतक आणि त्यांचं कार्य ! त्यांच्या उपकारांची दखल यापुढं तरी नाटकवाले कृतज्ञतेने घेतील अशी आशा आपण बाळगू या ! (दुसरं या दिवसांत काय बाळगणार ?)

नाटक दौऱ्यावर जाते....

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२९९
दा. क्र. २५३५१
ग्रंथ शाखा

दौरा म्हटला, की लोकांना चटकन मंत्री आठवतो. पण या बाबतीत मंत्रीही ज्याचा हात धरू शकणार नाही, असा एक प्राणी आहे, तो म्हणजे आमचा मराठी नाटकवाला !

महाराष्ट्राप्रमाणेच मराठी रंगभूमीचीही राजधानी मुंबईच. बहुतेक सर्व नाटकवाल्यांची घरे आणि कार्यालये इथेच आहेत. (काहींची कार्यालये चक्क शिवाजी मंदिराच्या फूटपाथवर आहेत.) पण मंत्र्यांप्रमाणे हे नाटकवालेही राजधानीत कमी आणि दौऱ्यावर जास्त असतात. पण एवढे साम्य सोडले तर दोघांच्या दौऱ्यातला फरक मोठा. मंत्र्यांचा दौरा सरकारी खर्चाने होत असल्यामुळे त्याला त्याच्या नफा–नुकसानीची चिंता नसते. गर्दी असो वा नसो, हारतुरे घ्यायचे, लोकांना उपदेशाचे डोस पाजायचे आणि पुढे जायचे. नाटकवाल्याचे तसे नाही. त्याला गर्दी हवीच असते. तिच्यावर त्यांचे नफा नुकसान अवलंबून असते. काही कारणाने मंत्र्याचा दौरा रद्द झाला, तर तो मंत्रालयात बसून गहू शकतो. पण नाटकवाल्याला दौरा नसेल तर मुंबईत नाटक लावावे लागते. उत्पन्न झाले तर ठीक, पण नाही झाले तरी नाटक 'हॅमर' करीत राहावे लागते, त्याचा गाजावाजा करावा लागतो. या गाजावाजावर दौऱ्याची कंत्राटे येतात.

म्हणून 'कोकणात वादळ', 'सोलापुरात दुष्काळ', 'विदर्भात थंडीची लाट', 'मराठवाड्यात दंगल' अशा बातम्या जेव्हा येतात, तेव्हा मंत्री फक्त सरकारी चिंता व्यक्त करतात, पण नाटकवाल्याच्या पोटात कालवाकालव होते. आपला अन्नदाता प्रेक्षक सदैव सुखात असावा अशीच त्याची इच्छा असते. 'तुम्हा तो शंकर सुखकर होवो' या नांदीत नाटकवाल्याची हीच भावना व्यक्त होते. पण हल्ली ही नांदी राहिली नाही. तिची जागा 'रंगदेवता आणि नाट्य रसिकांना विनम्र अभिवादन' या गद्य आवाहनाने घेतली आहे. त्यामुळेच की काय, प्रेक्षकांच्या आणि पर्यायाने नाटकवाल्यांच्या सुखाची खात्री राहिलेली नाही. कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या नाटकाप्रमाणेच, त्याचा दौरा हा सुखदुःखाचा खेळ झाला आहे.

असे असले तरी नाटकवाल्यांच्या निष्ठेत (मंत्र्यांसारखा) मुळीच फरक पडलेला नाही.

गर्दी सुखद असो अगर दुःखद, तो आपले नाटक ' सहर्ष सादर ' करीत असतो. ' कठोर परिश्रमास पर्याय नाही ' हे आणीबाणीतले सुभाषित नाटकवाल्याच्या बसवर अजून दिसते ते यामुळेच. त्याच्याइतके ते कुणालाच लागू नाही. हे सुभाषित घोकत त्याची बस, पोटात कलावंत आणि पाठीवर नेपथ्य घेऊन, या गावाहून त्या गावाकडे अशी फिरत असते... नाटकवाला अनुभव घेत असतो....तऱ्हेतऱ्हेचे, रंगीबेरंगी अनुभव...

सांगली–नाट्यपंढरी– मराठी नाटकाची गंगोत्री. नव्या नाटकाचा शुभारंभ येथे करावा ही कल्पना केवढी उदात्त, भव्य आणि दिव्य ! ती प्रत्यक्ष उतरवण्यासाठी मुंबईचा एक नाटकवाला इथे गेला होता त्याची गोष्ट.

सुप्रसिद्ध नाटककाराचे नवे कोरे नाटक, ' सिनेस्टार ' वगैरे पदव्या असलेले कलावंत आणि या साऱ्यांची आगाऊ भरपूर प्रसिद्धी झालेली. रिक्षा गावभर बोंबलत फिरत होत्या अशा वातावरणात मंडळीची बस संध्याकाळी मुक्कामावर पोचली. लगेच जो तो उतरून आपापल्या तयारीला लागला. कलावंतांनी लॉजमधल्या खाटा ताब्यात घेतल्या. कुणी आंघोळीला, कुणी गावात फिरायला, कुणी रात्रीच्या चौथ्या अंकाची सामग्री गोळा करायला निघाले. गडी ताबडतोब सामान स्टेजवर नेऊन सेट लावायला लागले. सेटचे राहिलेले रंगकाम पुरे करण्यासाठी पेंटर ब्रश घेऊन सरसावले. मॅनेजर या सर्वांच्या सोई लावण्यात गर्क. नाटकवाला मात्र एकटाच तिकीटविक्रीच्या टेबलाशेजारी केविलवाणा उभा, प्लॅनवरच्या फुल्या कधी वाढतात याची वाट बघत.

' नाटक नक्की होणारय् का ? ' मध्येच एखादा प्रेक्षक येऊन तिकिट विक्रीवरच्या इसमाला विचारतो.

' तर ! कंपनी आलीय. ती बघा की बस. ' तो थोडे डाफरूनच उत्तर देतो.

' बरं बरं. ' म्हणून प्रेक्षक परत फिरतो.

रात्री नऊ वाजेपर्यंत परिस्थितीत फारशी सुधारणा नाही. प्लॅनवर अधूनमधून फुल्या पडत होत्या. नाटकवाला आत–बाहेर करीत होता. दहा वाजले. थिएटरमध्ये गडबड होऊ लागली. प्लॅन जेमतेम निम्मा भरलेला. आता बुकिंगसाठी अधिक वाट न पाहता नाटक सुरू करणे भाग होते. नाटकवाला तशी सूचना दिग्दर्शकाला देतो. तिसरी घंटा घणघणते. ' रंगदेवता आणि नाट्यरसिकांना विनम्र अभिवादन करून सहर्ष ' नाटक सुरू होते.

इतक्यात तीस–चाळीस प्रेक्षक धटिंगणासारखे थिएटरमध्ये शिरतात आणि पहिल्या दोन रांगांत बसतात. आता थिएटर बऱ्यापैकी भरलेले दिसते. ते पाहून नाटकवाला उत्साहित होतो. प्लॅनवर जाऊन बुकिंग ताब्यात घेतो. हिशेब जुळत नाही. प्लॅनवरच्या फुल्यांच्या मानाने गल्ला बराच कमी दिसतो. पहिल्या दोन रांगांचा तर हिशेबच नाही.

' ती सगळी सायबांची माणसं आहेत. त्यांना पास द्यावे लागतात. नाहीतर नाटक होत नाही. ' बुकिंग क्लार्क खुलासा करतो. यावर नाटकवाला निरुत्तर. एकूण शुभारंभाचा

प्रयोगच घास्यात! तरीपण आज कलावंतांच्या नाईट्स द्याव्याच लागणार! शुभारंभास पाकीट नाही मिळाले तर ते बिथरण्याचा संभव आहे. मुंबईहून येताना नाटकवाल्याने खिशात दोन हजार रुपये घेतलेले असतातच. त्यातून शुभारंभाच्या नाईट्स देऊ, हा घाटा पुढल्या कॉन्ट्रॅक्टच्या प्रयोगातून भरून निघेल, असा विचार नाटकवाला करतो.

प्रयोग संपतो. कलावंत मोठ्या दिव्यातून पार पडल्याच्या समाधानात. दिग्दर्शक कुणाचे काय चुकले, कुणाचे पाठांतर कुठे कच्चे आहे वगैरेबाबत कलावंतांना समज देतो: मॅनेजर पाकिटं वाटतोय. मोकळी झालेली मंडळी जेवायला निघतात. चौथा अंकवाले लॉजवर निघतात गडी गाडीवर सामान भरण्याच्या तयारीला लागतात. नाटकवाला उद्याचे स्वप्न पाहात झोपी जातो. पहिली रात्र संपते.

दुसऱ्या दिवशी प्रयोग कोल्हापुरात. हा कॉन्ट्रॅक्टने दिलेला आहे. त्यामुळे नाटकवाल्याला फारशी चिंता नाही. मंडळी मुक्कामावर पोचतात, तेव्हा बऱ्यापैकी बुकिंग झालेले दिसते. 'प्रयोग फुल्ल होणार.' तिथला बुकिंग क्लार्क नाटकवाल्याला खात्री देतो ते खरे ठरते. पण प्रयोग सुरू झाला तरी कॉन्ट्रॅक्टरचा पत्ता नाही. पुढचा प्रयोग त्यानेच बेळगावात लावला आहे. तिकडची व्यवस्था लावून तो येणार. नाटकवाला त्याची परमेश्वरासारखी वाट पाहतोय. दुसऱ्या अंकानंतर त्याचा बेळगावहून फोन येतो,' 'बेळगावात दंगल झाल्यामुळे पोलिसांनी १४४ कलम लावलंय. प्रयोग होणार नाही. तुम्ही येऊ नका. मी हिशेबासाठी उद्या कोल्हापुरात येतो ' नाटकवाला गर्भगळित!

तिसऱ्या दिवशी सुट्टी. मुक्काम कोल्हापुरातच. खर्च अंगावर पडतो. नाटकवाल्याचा खिसा रिकामा होऊ लागतो. पण त्याने उमेद सोडलेली नाही. पुढचे प्रयोग परतीच्या वाटेवर कराड, सातारा इथं आहेत, दोन्ही कॉन्ट्रॅक्टचे आहेत. पैसे मिळण्याची आशा आहे.

मंडळी कराडला निघतात. बसमध्ये फक्त हिरॉइन नाही. तिने कोल्हापुरात सिनेमाचे शूटिंग घेतले आहे. दिवसा शूटिंग करून रात्री प्रयोगाला टॅक्सीने पोचायचे असा कार्यक्रम आहे. पण रात्री दहा वाजले तरी हिरॉइनच्या गाडीचा पत्ता नाही. मंडळी सज्ज होऊन तिची वाट पाहातायत. प्रयोग हाउसफुल्ल आहे. प्रेक्षकात खळबळ. कॉन्ट्रॅक्टर अस्वस्थ. नाटकवाला कोल्हापूरच्या स्टुडिओला फोन लावून चौकशी करतो. उत्तर मिळते, 'बाई कधीच निघाल्या.' मग अडकल्या कुठे?

शेवटी अकरा वाजता बाईंची गाडी कराडला येऊन पोचते. दरम्यान बऱ्याच प्रेक्षकांनी तिकिटे परत करून घरची वाट धरलेली. 'हाउस फुल्ल' चा 'हाफ फुल्ल' झालेला. त्यामुळे कॉन्ट्रॅक्टर आणि नाटकवाला दोघेही संतत. पण बाईवर राग काढण्याची ही वेळ नव्हे. तिच्या शूटिंगला आधीच नाटकवाल्याने संमती दिलेली असते. उरलेला प्रेक्षक

थोपवून धरणे ही पहिली गरज आहे. लगेच लाऊडस्पीकरवरून घोषणा केली जाते, ' दहा मिनिटांत नाटक सुरू होत आहे. '

प्रयोग संपतो. पण मंडळी नाराज. आज कुणालाच पाकीट नाही. तिकिटाचे परत गेलेले पैसे कॉन्ट्रॅक्टरने कापून घेतल्यामुळे नाटकवाल्याच्या हातात फारसे उरलेले नाही. कसेबसे जेवण वगैरे भागवून मंडळी पहाटे साताऱ्याला निघतात. गाडीत हीरोचा चौथा अंक सुरू होतो. 'सिनेस्टार झाले म्हणजे काय झाले यांचे हात आभाळाला पोचले काय? एवढे स्टार असाल तर सिनेमातच काम करा ना. नाटकात कशाला येता तडफडायला ? '

हा रोख हिरॉइनवर आहे. ती लगेच नाटकवाल्याला सुनावते, ' हे पहा, मी असली बोलणी सहन करणार नाही. यांना गप्प बसायला सांगा. मी काही तुमच्याकडे नाटकात काम मागायला आले नव्हते. माझं शूटिंग ॲडजस्ट करण्याचं तुम्ही आधीच कबूल केलं होतं ! '

हीरो आणि हिरॉइन यांच्या या दोन्ही बाजूंच्या थपडा नाटकवाला मृदुंगासारखा मध्ये बसून खातो. एका बाजूने दिग्दर्शक आणि दुसऱ्या बाजूने सहाय्यक नटी अनुक्रमे हीरो आणि हिरॉइन यांची समजूत घालण्याचा प्रयत्न करतात. होता होता गाडी साताऱ्याला पोचते.

आज दौऱ्यातला शेवटचा प्रयोग. ' हाउस फुल्ल 'चा बोर्ड प्रयोग सुरू होण्यापूर्वीच थिएटरवर लागलेला असतो. त्यामुळे आज नाईट मिळणार या खुषीत कलावंत असतात. हीरो-हिरॉइनचे काल रात्रीचे भांडणही मिटलेले असते. मंडळी रंगून प्रयोग पार पाडतात. ' हाउस फुल्ल 'चे पेढे कॉन्ट्रॅक्टरच वाटतो, ते सर्वजण खातात. पण प्रयोग संपला तरी ' पाकीट ' नाही, असे पाहाताच कुजबूज सुरू होते. या चर्चेतच जेवणे होतात आणि मंडळी परतीच्या प्रवासासाठी गाडीत बसतात.

नाटकवाला गाडीत सर्वांना परिस्थिती समजावून सांगतो. दौऱ्याचा जमाखर्च समोर ठेवतो, थकबाकी मुंबईच्या प्रयोगात पुरी करण्याचे आश्वासन देतो आणि सर्वांना सह-कार्याचे आवाहन करतो, त्याला अर्थात प्रतिसाद मिळतो. (न देऊन सांगतात कुणाला !) बस मुंबईकडे कूच करते...

नगर– नाटकाच्या दुसऱ्या दौऱ्याची सुरुवात. एव्हाना नाटकाचे पंचवीस प्रयोग होऊन गेलेत. कालच पुण्यात ' रौप्यमहोत्सव ' झालाय्. पण दरम्यान चारपाच प्रयोगांच्या कलावंतांच्या नाईट्स राहिल्यात. ह्या दौऱ्यात त्या मिळतील अशी आशा सर्वांना आहे. कारण सबंध दौरा कॉन्ट्रॅक्टचा आहे. नाटकवाल्याने दौऱ्याचे प्रयोग देतानाही सावधगिरी बाळगली आहे. आठ प्रयोग दोन कॉन्ट्रॅक्टर्सना वाटून दिलेत.

नाटकात एक महत्त्वाचा बदल झालाय्. सिनेस्टार हिरॉइन नाटक सोडून गेलीय्.

तिच्या दुसऱ्या नाटकाच्या तारखा या दौऱ्याआड आल्या म्हणून, तिच्याऐवजी सिनेस्टार नसलेली, पण नाव असलेली दुसरी नटी हिरॉइनचे काम करतेय. हा बदल एकमेकांच्या संमतीनेच झालाय्.

बस पुण्याहून नगरला पोचते आणि मंडळी उतरून लॉजवर जातात. नाटकवाला थेट थिएटरवर, प्रयोगाची परिस्थिती पाहायला जातो. तिथे कॉन्ट्रॅक्टरकडून त्याचे स्वागत कुरकुरतच होते.

'हे काय ! सिनेतारका नाही का नाटकात ! आम्हाला आधी तसं कळवायचं तरी राव ! आम्ही तिच्या नावाची पब्लिसिटी करून बसलोय्. आता लोकांनी तिकिटाचे पैसे परत मागितले म्हणजे आम्ही मेलो का ?'

'काही काळजी करू नका,' नाटकवाला त्याला समजावतो, 'सिनेतारकेपेक्षा ही नवी हिरॉइन फार चांगलं काम करते. लोकांना सांगा, नाटक पाहून ते आवडलं नाही तर पैसे परत घ्या म्हणावं !'

'अहो पब्लिक नाटक पाहायला येत नाही तुमचं. सिनेमानटी पाहायला येतं. तिच्या नावावर हाउस फुल्ल होतं. ती नाही हे आधी कळवलं असतं, तर आपण प्रयोग घेतलेच नसते.'

नाटकवाल्याला खरं तर कॉन्ट्रॅक्टरचा राग आलाय्. 'गेलास उडत ! मी प्रयोग माझ्या अंगावर लावतो' असे सांगून त्याला××वर लाथ मारून हाकलून द्यावा असे त्याच्या मनात येते आहे. पण वेळ नाजूक आहे, चूक आपलीच आहे, हे जाणून तो गप्प बसतो.

रात्री जे व्हायचे तेच होते. प्रयोगाला बुकिंग बरे होते, पण हाउस फुल्ल होत नाही. त्याचे निमित्त करून कॉन्ट्रॅक्टर नाटकवाल्याला पाचशे रुपये कमी देऊ करतो. नाटकवाला याला तयार होत नाही. 'झालेल्या बुकिंगमधले एकही तिकीट सिनेतारका नाही म्हणून परत गेलेले नाही' असे त्याचे म्हणणे. शेवटी या वादात तडजोड निघते. चारही कॉन्ट्रॅक्टचे प्रयोग झाल्यानंतर नफ्यातोट्याचा हिशेब करायचे ठरते.

त्याप्रमाणे पुढचे दोन प्रयोग होतात आणि चौथ्या प्रयोगाच्या गावी मंडळी पोचतात. तेथे थिएटरच नसते शाळेच्या पटांगणात कनात बांधून प्रयोग लावलेला असतो स्टेज अपुरे. त्यावर नाटकाचा निम्मा सेट जेमतेम लागतो. तेवढाच लावून बाकीचा सेट गाडीवर ठेवला जातो. मंडळींना मेकअप करण्यासाठी स्टेजवरून उतरून शाळेच्या वर्गात जावे लागते. हिरॉईनला कपडे बदलण्यासाठी स्टेजच्या मागे जागाच नसते. 'अंधारात कपडे बदल' तिला नाटकवाला सांगतो. याला तिचा नकार. कारण स्टेजच्या आसपास माणसे घुटमळत असतात. या स्थितीत आपण कामच करणार नाही म्हणून ती हटून बसते. शेवटी तिच्यासाठी स्टेजच्या मागे एक बारदानाचा आडोसा केला जातो, तेव्हा ती कशीबशी तयार होते. अर्ध्या सेटवर नाटक पार पडते.

कॉन्ट्रॅक्टर आणि नाटकवाला हिशेबाला बसतात. कॉन्ट्रॅक्टरला चारही प्रयोगांत उत्पन्न

बरे झालेले आहे, पण सिनेतारका नसल्यामुळे आपल्याला फायदा झाला नाही, हा त्याचा ठेका कायम असतो. शेवटी सिनेतारकेच्या नाईटएवढे पैसे कापून घेऊन तो नाटकवाल्याला पैसे देतो. कलावंतांची थकबाकी थोडी देऊन, थोडी पुढच्या प्रयोगात देण्याचे आश्वासन देऊन, नाटकवाला गाडी पुढे हाकतो.

या गावात नव्या कॉन्ट्रॅक्टरचा पहिला प्रयोग. पण थिएटरवर चिटपाखरू नाही. बुकिंगचा प्लॅन रिकामा. कॉन्ट्रॅक्टरचा पत्ता नाही. गावात नाटकाची जाहिरात लागलेली नाही. नाटकवाल्याच्या काळजात धस्स होते. तसाच धपापल्या उराने तो कॉन्ट्रॅक्टरचे घर शोधून काढून त्याला गाठतो. तिथे चिंताग्रस्त चेहरे करून काही माणसे बसलेली असतात. नाटकवाल्याला पाहाताच कॉन्ट्रॅक्टर पुढे येतो आणि काकुळतीने खुलासा करतो, 'माझे वडील सीरिअस आहेत, त्यामुळे मला पब्लिसिटी करता आली नाही, माफ करा. मी मी तुम्हाला तारच करणार होतो 'येऊ नका' म्हणून. पण तेवढाही वेळ झाला नाही.'

'अहो पण आता प्रयोगाचं काय?' नाटकवाला त्याला विचारतो.

'प्रयोग करा. मला जमलं तर येतो. म्हाताऱ्याचा भरवसा देता येत नाही.'

नाटकवाल्यास क्षणभर वाटते, त्या कॉन्ट्रॅक्टरच्या म्हाताऱ्याऐवजी आपलाच प्राण जातो की काय! पण तसे होत नाही याची खात्री पटल्यावर तो थिएटरकडे परत निघतो. मूठभर प्रेक्षकांपुढे रात्री नाटक करतो आणि पुढचे प्रयोग रद्द करून बस मुंबईकडे वळवतो.

विदर्भ—नाटकाचा तिसरा दौरा. एव्हाना नाटकाचा सुवर्णमहोत्सव जवळ आलाय. नटसंचात आणखी बदल झालाय. पण या वेळी नाटकवाल्याने कॉन्ट्रॅक्टरला आधी कळवण्याची खबरदारी घेतलीय. पहिला प्रयोग सिनेमाच्या थिएटरमध्ये आहे. स्टेज लहान, शिवाय पाठीमागे दरवाजा नाही. त्यामुळे नाटक एकदा सुरू झाले की संपेपर्यंत कलावंतांना 'एकी'साठी बाहेर जायची सोय नाही. याबद्दल सर्व कलावंतांच्या वतीने हीरो नाटकवाल्याकडे सुरुवातीलाच तक्रार करतो.

'स्टेजमागेच कोपऱ्यात करा' नाटकवाला त्याला उत्तर देतो. त्याच्यापुढे वेगळे संकट आल्याआल्या कॉन्ट्रॅक्टरने वाढून ठेवले आहे. इकडे सिनेमाच्या थिएटरात नाटक लावले तर सिनेमासारखा तिकीटविक्रीवर टॅक्स द्यावा लागतो. नाटकाच्या आदल्या दिवशी सिनेमाचा जेवढा टॅक्स जमा झाला असेल, तेवढा नाटकाच्या प्रयोगावर बसवला जातो. तेवढी रक्कम आधी भरली तरच प्रयोगाला परवाना मिळतो. कॉन्ट्रॅक्टरने ती आधी भरली आहे. आता नाटकवाल्याच्या बिदागीतून तो ती कापून घेणार आहे. नाटकवाल्याला चिंता पडली आहे, या असल्या कमाईतून आपल्या हाती उरणार काय याची. पण त्याला आता पर्याय नसतो. शो मस्ट गो ऑन!

पण एवढे करूनही हा दौरा मागच्यापेक्षा चांगला होतो. फायदा होत नाही, पण कलावंतांची थकबाकी आणि इतर देणी भागवता येतात आणि नाटकवाला मागच्यापेक्षा ताठ मानेने मुंबईला परततो.

गणपति–उत्सव जवळ येतात. साखर कारखान्यातल्या प्रयोगांसाठी नाटकवाल्यांची झुंबड उडते. या नव्या कुरणात आपणही एकदा चरून यावे, म्हणून आमचा चरित्रनायक साखर कारखान्यांचे प्रयोग मिळवण्यासाठी खटपट करतो. तिथल्या ' गणपतीं 'ना नैवेद्य दाखवतो. त्याच्या प्रार्थनेला फळ येते. पाच–सहा प्रयोग त्याला मिळतात. भरपूर बिदागी, राहाण्याजेवण्याची उत्तम सोय, वर बुकिंगची चिंता नाही.

आज या दौऱ्यातला पहिला प्रयोग आहे. नाटकवाला मुक्कामावर सज्ज आहे.

दहापंधरा हजारांचा प्रेक्षकवर्ग. जणू राजकीय नेत्याची जाहीर सभाच. कुणाला नाटक नीट ऐकू जात नाही. कारण लाउडस्पीकर दगा देतोय्. लोक सारखे आपसातच गडबड करतायत. शांततेची सुतराम् शक्यता नाही. याही स्थितीत कलावंत प्रयोग रेटतायत्. पहिला अंक संपतो. मध्यंतरात ' मेकॅनिकल ' स्टेजवर येऊन स्पीकर दुरुस्त करतात. आता आवाज अखंड, शेवटपर्यंत ऐकू जातो. कारखान्याचे एक धटिंगण पदाधिकारी स्टेजवर चढून माइकवरून घोषणा करतात—

' बंधू आणि भगिगींनो, आतापर्यंत आपल्याला नाटक नीट आयकू गेलं नाही, याबद्दल आमी दिलगीर है. आता यांत्रिक बिघाड दुरुस्त झालेला है. तेव्हा मी जाहीर करतो की, नाटक पुना पैल्यापास्नं इस्टार्ट हुईल. आपन शांत चित्ताणं आयकून घ्यावं. जयहिंद ! '

ही घोषणा ऐकून कलावंतांच्या पोटात गोळाच उठतो. या जत्रेत कसेबसे एकदा नाटक उरकून पळायच्या विचारात ते होते. तिथे एकदा झालेला अंक पुन्हा करायचा म्हणजे शिक्षाच ! ते याला विरोध दर्शवतात. नाटकवाला त्यांची समजूत घालतो. आपल्याला गावातून सहीसलामत बाहेर पडायचे असेल, तर नाटक पुन्हा केलेच पाहिजे. यावर कलावंतांचाही नाइलाज होतो. ते शिक्षेला तयार होतात. नाटक पुन्हा पहिल्यापासून सुरू होते आणि पहिल्यासारखेच गडबडीत पार पडते.

साखर कारखान्यांच्या गणपति–उत्सवातील दौरा या पद्धतीने पार पडतो. कुठलाही प्रयोग लोकांनी नीट पाहिला व ऐकला नसला, तरी दौरा विनाव्यत्यय पार पडला आणि चार पैसे मिळाले, याच समाधानात मंडळींची गाडी वाढत्या वेगाने मुंबईकडे निघते.

दसरा–दिवाळी वगैरे मुंबईत करून मंडळी डिसेंबरच्या थंड मोसमात गोवा-कोकणच्या भव्य दौऱ्यावर निघते. हीरो आणि त्यांचे चौथ्या अंकातले साथीदार विशेष खूष आहेत, जिवाचा गोवा करायला मिळणार म्हणून. नाटकवाला मात्र वेगळ्याच चिंतेत आहे. गोव्यातल्या दोन कॉन्ट्रॅक्टर्सनी त्याच्याकडे हा दौरा मागितला होता. त्यातल्या एकाशी

व्यवहार जुळला, म्हणून त्याच्याशी याने कॉन्ट्रॅक्ट केले. त्यामुळे दुसरा बिथरला आणि त्याने मुंबईतल्या एका गाजलेल्या संगीत नाटकाचा दौरा याच वेळी लावलाय्. दोन्ही नाटकांच्या तारखा गोव्यातल्या सर्व केन्द्रांत लागोपाठ लागल्या आहेत. दोघांचीही प्रसिद्धीत जोरदार जुगलबंदी. वर्तमानपत्रात मोठमोठ्या जाहिराती, त्यात एकमेकांना कोपरखळ्या आणि आपलेच नाटक श्रेष्ठ असल्याचा दावा. गावागावात सिनेमासारखे नटनट्यांचे चेहरे रंगवलेले फलक लावून गाड्या बोंबलत फिरतायत्. नाक्यानाक्यांवर आणि दुकानांवर पोस्टर्स झळकतायत. अशा युद्धपातळीवर दोन्ही नाटकवाल्यांच्या बसेस एकाच दिवशी गोव्यात शिरतात.

संगीत नाटक म्हटले की गोवेकर उड्या टाकतात. आपले नाटक कितीही चांगले असले तरी शेवटी ते गद्यच. संगीत नाटकापुढे ते टिकेल काय, या चिंतेत आमचा नाटकवाला. पण गोव्यात प्रवेश करताच मुक्कामावर त्याचा कॉन्ट्रॅक्टर येऊन खुषखबर देतो, ' काळजी करू नको रे ऽ आपला आजचा प्रयोग फुल्ल जाणार हां ऽ '. नाटकवाल्याला हायसे वाटते.

रात्रभर प्रवासाचा शीण झालेला असतो. त्यामुळे दुपारी जेवल्यावर मस्त झोपा काढून मंडळी संध्याकाळी उठतात आणि फ्रेश होऊन थिएटरकडे जायला निघतात. पण हीरो आणि त्याचे दोन साथीदार सात वाजले तरी खोलीत झोपलेले. मॅनेजर त्यांना हलवून-हलवून जागे करतो, तेव्हा त्यांच्या लक्षात येते, मंडळींनी दुपारीच चौथा अंक केलाय्. अजून अंमल उतरलेला नाही. मग तिघांनाही नळाखाली बसवण्यात येते. गार पाण्याची आंघोळ करून, शुचिर्भूत होऊन हिरो आणि त्याचे साथीदार देवीच्या दर्शनास जातात.

कॉन्ट्रॅक्टरने सांगितल्याप्रमाणे रात्रीचा प्रयोग ' फुल ' आहे. थिएटरची दारे मोडून पडतील की काय, असे वाटण्याइतकी लोकांची झुंबड. त्यांना आवरण्यासाठी कॉन्ट्रॅक्टरची जातीने धावपळ.

नाटक सुरू होते, रंगू लागते, आणि एकाएकी प्रेक्षकातून दगड येऊन स्टेजवर हिरॉइनच्या कपाळावर बसतो. ती कोसळते. सर्वत्र एकच खळबळ. पडदा पडतो. प्रेक्षागृहातले दिवे लागतात. नाटकवाला आणि कॉन्ट्रॅक्टर स्टेजकडे धावतात. हिरॉइनवर उपचार केले जातात. बाहेरून शिट्यांचा आणि ' नाटक सुरू करा, नायतर पैसे परत करा ' अशा आरोळ्यांचा गजर.

' हा त्या मेल्याचाच (म्हणजे प्रतिस्पर्धी कॉन्ट्रॅक्टरचा) उद्योग हां, ' कॉन्ट्रॅक्टर नाटकवाल्याला सांगतो. तो लगेच माइकवर जाऊन घोषणा करतो, ' आम्ही नाटक सुरू करतो. पण प्रेक्षकांनी शांत बसावं, हा प्रकार कोणी केला हे आम्हाला माहीत आहे. पण गोवेकर रसिक त्यांना धडा शिकवतील हे त्यांनी लक्षात ठेवावं ! '

' भाषण नको. नाटक सुरू कर मरे ' प्रेक्षकातून आवाज.

' नाटक सुरू करतो, पण थेटरात अंधार करणार नाही. लाइट चालू राहातील. चालेल

ना ?' कॉन्ट्रॅक्टर विचारतो.

'चालेल, चालेल', प्रेक्षकातून कोरस.

'बरे.' म्हणून कॉन्ट्रॅक्टर नाटक सुरू करण्याची सूचना देतो. नाटकवाला आणि तो दोघेही जातीने प्रेक्षकगृहात जाऊन दोन बाजूला उभे राहातात. पुन्हा दगड आला, तर तो मारणारा पकडता यावा म्हणून.

पण तसे काही होत नाही. अशा कडक बंदोबस्तात गोव्याचा उरलेला दौरा आटो-पतो आणि मंडळीची बस सावंतवाडीमार्गे कोकणकडे निघते. वेंगुर्ले, कुडाळ, मालवण करीत कणकवलीला येते. इथे वेगळाच समरप्रसंग नाटकवाल्यापुढे उभा राहातो. लॉजवर खोल्या कमी. हिरो आणि हिरॉइन दोघेही स्पेशल रूमसाठी हटून बसतात. त्यांना दोन खोल्या दिल्या तर बाकीच्यांना जागा नाही, म्हणून नाटकवाला पेचात. एक स्थानिक चाहता हीरोला भेटण्यासाठी आलेला असतो, तो यावर तोडगा काढतो. 'डाक बंगल्यात व्यवस्था होईल' म्हणतो. त्याप्रमाणे व्यवस्था होते. कंपनीची बस हीरो आणि हिरॉइनला घेऊन डाक बंगल्यावर जाते. रात्रभर ती दोघे तिकडे सुखात राहातात आणि इकडे लॉजवर बाकीची मंडळी त्यांच्याबद्दल चर्चा करीत जागतात.

दुसऱ्या दिवशीचा प्रयोग राजापूरला. मंडळींची बस दुपारीच पोचते. तिथे बातमी कळते, 'राजापूरची गंगा आली आहे.' हीरो कोकणचा आहे. त्याचे गंगाप्रेम जागे होते. 'बारा वर्षांनी गंगा येते. आपलं भाग्य थोर म्हणून आपण या वेळी इथं आलो आहोत. गंगेचा लाभ घेतलाच पाहिजे.' तो मंडळींना पटवतो. कंपनीची बस आहेच. ती सर्वांना घेऊन गंगेवर जाते. गंगास्नान वगैरे होते. मुंबईला घरच्यांसाठी गंगा न्यायला हवी. हीरो लगेच मॅनेजरला फर्मावतो, 'भांडी आण.'

'आता इथं कुठून भांडी आणू?' तो असहाय्यपणे विचारतो.

'कुठूनही आण. गाढवा, गंगेचं महत्त्व तुला कळतं की नाही?' हीरो खेकसतो.

'हो हो–' म्हणून मॅनेजर निघतो. गाडीत रिकाम्या बाटल्या पडलेल्या असतात, त्या गोळा करून तो आणतो आणि हीरोपुढे ठेवतो.

'गाढवा, दारूच्या बाटलीत गंगा? कालेलकरांनासुद्धा असला विनोद सुचणार नाही! बरं, आता त्या नीट धुऊन तरी घे. आणि वरची लेबलं काढून टाक.' हीरो फर्मावतो.

मॅनेजर हुकुमानुसार सर्व करतो. गंगा भरलेल्या बाटल्या बसमध्ये नीट ठेवल्या जातात.

रात्री प्रयोग आटपून मंडळी चिपळूणकडे निघते. मुक्काम तिथे करायचे ठरले आहे. बसमध्ये हीरोला चौथ्या अंकाची हुक्की येते. बॅगमध्ये गोव्यातून लपवून आणलेली 'फेणी' असतेच. पण मिसळायला पाणी नाही. हीरोचा साथीदार त्याच्या कानात युक्ती सांगतो, 'वर गंगेचं पाणी आहे, ते घेऊ या की.' 'हळूच काढ. कुणाला कळता कामा नये.' हीरो बसमध्ये कुणी जागे नाही ना हे पाहात त्याला सूचना देतो. साथीदार त्याप्रमाणे

करतो. गंगा आणि फेगी यांचा सांस्कृतिक संगम होतो. दोघेही चौथा अंक आटपून झोपतात.

वाटेत बस थांबते. ड्रायव्हरला चहा मारायचा असतो. मंडळीही झोपेत उठून आसपास आडोशाला जाऊन येतात. हीरोचा साथीदार या संधीचा फायदा घेतो. रिकामी झालेली गंगेची बाटली हॉटेलातल्या पाण्याने भरून आणून जागच्या जागी ठेवतो. ही बाटली ज्याच्या घरी जाईल, त्याचे कुटुंबीय गंगाप्राशनाने पावन होतील !

...चिपळूण, रत्नागिरी करून मंडळींची बस मुंबईकडे निघाली आहे. सर्वांचे खिसे गरम आहेत. नाटकवाला ड्रायव्हरशेजारी बसून विचार करतो आहे—शिवाजी मंदिरात साजरा करायच्या ‘ भाग्यशाली शतक महोत्सवा ’चा !

चौथा अंक

या प्रयोगाला एकच अंक आहे. स्टेजवर आपण पाहतो त्या नाटकाला हल्ली सामान्यतः तीन अंक असतात. ते झाल्यावर हा करायचा, म्हणून नाटकवाल्यांनीच याला 'चौथा अंक' असं नाव दिलंय. प्रयोगाला पात्रं कितीही (अर्थात कमीत कमी दोन हवीतच) आणि कोणतीही चालतात. कलावंत जितके नाववाले, तितकी प्रयोग रंगण्याची खात्री जास्त, हे सुज्ञांना सांगायला नकोच. या प्रयोगाला स्थळकाळाचं बंधन फारसं नाही. काळ शक्यतो रात्रीचा असल्यास बरं. मध्यरात्रीनंतरचा असल्यास अधिक सोयीचं. स्थळ कुठलंही– म्हणजे थिएटरची मेकअपरूम, ड्रेसिंगरूम, हॉटेलमधली खोली, असं 'इनडोअर' असेल तरीही चालेल. नपेक्षा एस. टी. चा स्टँड, रस्ता थिएटरचं आवार अशा 'आऊटडोअर'वरही भागवता येईल. प्रयोगाला लागणारी 'प्रॉपर्टी' ही मोजकीच. एक बाटली आणि गरजेनुसार ग्लासं. प्रयोगात 'रसनिर्मिती'ची आगळी सोय म्हणजे तो 'कॉमेडी', 'ट्रॅजेडी', 'फार्स', यापैकी कसाही रंगवता येतो.

मुंबईपासून गोव्यापर्यंत आणि बेळगांवपासून नागपूरपर्यंतच नव्हे, तर त्यापलीकडे जिथं जिथं म्हणून मराठी नाटकाचा प्रेक्षक आहे तिथं कुठल्याही मोसमात तो करता येतो. बरे रोज सिच्युएशन आणि डायलॉग वेगळे! त्यामुळं 'खेळ' कितीही वेळा पाहिला तरी नवा! हा 'डेली चेंज प्रोग्राम' संपूर्ण पहायचा असेल, तर नाटक कंपनीच्या बसमधून दौरा करायला हवा. आहे तयारी? चला तर—

प्रवेश पहिला :

स्थळ–मुंबईच्या शिवाजी मंदिराचं कंपाउंड. वेळ रात्री सुमारे साडेआठची. नाटककंपनी दौऱ्यावर बहुधा इथूनच, याच वेळी निघते. दुसऱ्या दिवशी सांगली, कोल्हापूर, सोलापूर अशा ठिकाणी पहिला मुक्काम. आता जे नाटक निघायचं आहे त्याचा आदला प्रयोग नुकताच शिवाजी मंदिरात झालाय. त्यातले काही 'पार्टी' अजूनही वर मेकअपरूममध्ये वा आसपास रेंगाळतायत. काही आजूबाजूला खायला गेलेत. 'बॅक स्टेजवाले'

शंकर, नारायण, रामचंद्र, कृष्णा वगैरे देवाधिदेव 'सेटिंग' बसच्या बोडक्यावर चढवायच्या गडबडीत आहेत. (या लोकांना आडनावं कधीच नसतात. देवच ते!) बसचा ड्रायव्हर 'शीट'वरच झोपलाय. रात्री जागायची पूर्वतयारी! बाकी बस अजून मोकळी. प्रत्येक 'सीटवर कलावंतांच्या बॅगा, उशा वगैरे जागा धरून राहिल्यात!

दोन इसम येतात. पाहताक्षणीच ते नट आहेत हे ओळखू यावं. यातला 'सिनिअर' हा या नाटकाचा डायरेक्टर आणि स्टार! 'ज्युनिअर' हा आपला 'नेहमीचेच यशस्वी'पैकी. लाइट लावून दोघे शेजारीशेजारी बसतात. एक जण बॅगमधून बाटली काढतो, दुसरा ग्लास! ज्युनिअर अजून 'तरुण तर्क' असल्यानं त्याला थोडं पाण्याचं मिश्रण लागतं. सिनिअर 'अर्क'. त्याला मात्र 'नीट' लागते. ग्लास तयार होतात. हात उंचावतात—'चिअर्स.' फ्रेममधला गणपती किंचित दचकल्यासारखं करतो. बाकी शांत!

दोन तीन पेग होतात. अजून डायलॉग नसल्यानं खेळ रंगत नाही. इतक्यात फॅशनेबल झब्बा नि लेहेंगा घातलेला एक धटिंगण तरा तरा बसच्या दाराशी येतो. हा निर्माता. 'हे काय चाललंय?' तो नटवर्यांना विचारतो. नटवर्य चिडून तिसरा पेग तसाच अर्धा टाकून उठतात. बसच्या बाहेर येतात. डायलॉगबरोबरच खेळात ॲक्शन सुरू होते आणि रंग चढू लागतो.

'तुम्ही माझा इन्सल्ट करता?'—नटवर्य.

'गाडी ही मी लक्ष्मी मानतो. तिथं बसून तुम्हाला पिता येणार नाही.'—निर्माता.

'इतर लोक पिऊन गाडीत बसतात ते चालतं? त्यांना सोडून मला बोलता? परिणाम काय होईल याचा विचार करा.' नटवर्य.

आता निर्माता सूर बदलतो. नुकतंच धंदा करायला लागलेलं नाटक. दोनशे प्रयोगांची तरी नक्की खात्री आहे. पण नटवर्य गेले तर सगळंच बोंबलेल! म्हणून तो समजावणीच्या सुरात बोलतो, 'हे पहा, अपमान झाला असेल तर तुमची मी माफी मागतो. पण तुमच्यासारख्या सुशिक्षित, सिनिअर कलावंतानं असं केलं तर कसं चालेल? इतरांना तुम्ही आदर्श घालून द्यायचा की—'

'आदर्श गेला गाढवाच्या—' असं नटवर्य बरंच काहीबाही बोलतात, पण त्यांचे शब्द समजत नाहीत. एव्हाना इतर कलावंत मंडळी आणि प्रेक्षक गोळा झालेत. समझोत्याचे प्रयत्न सुरू होतात आणि शेवटी तडजोड होऊन दौऱ्यावर निघायचं ठरतं. तंग वातावरणात बसपुढं, दौरा निर्विघ्न होण्यासाठी नारळ फोडला जातो आणि बस स्टार्ट होते. ..

प्रवेश दुसरा :

स्थळ : सोलापूर भागातलं एक गाव. वेळ मध्यरात्रीनंतरची. दौऱ्यातला पहिला प्रयोग आटोपलाय. थिएटरलगतच्या हॉटेलात मंडळी जेवतायत. पण स्टार आणि त्याचे भिडू

अजून मेकअपरूममध्येच ' आनंद ' करतायत. त्यांना जेवायला घालण्यासाठी हॉटेलची पोरं ताटकळलीत! मुक्कामाचा लॉज इथून फर्लांगावर आहे आणि वाटेत रेल्वे क्रॉसिंग आहे. ते एखाद्या मालगाडीसाठी बंद झालं की अर्धा तास तरी बसचा खोळंबा ठरलेला! म्हणून मॅनेजरची धावपळ चाललीय. सामान चढवून बस तयार आहे. बहुतेक कलावंतही बसलेत. कारण नटवर्य आणि त्यांचे भिड्डू अजून जेवायला यायचे आहेत. मॅनेजर मेकअप रूमवर जाऊन त्यांना ' काकामामा ' करून समजावतो. पण ते दाद देत नाहीत. यामुळे मनातून चिडलेला पण काहीच करू न शकलेला मॅनेजर पुन्हा बसकडे परततो. हॉटेलचा मॅनेजर गल्ल्यावरून इशारा देतो, ' आता जल्दी बोलवा तुमच्या लोकांना. नाही तर जेवण बंद करतो. ॲक्टर फॅक्टर आपण नाही जाणत. '

बसमधून मॅनेजरवर दुसरी थप्पड. ' अरे, त्यांना राहू देत. तू बस सोड. च्यायला ' स्टार ' झाले म्हणून काय आमच्या झोपेचं खोबरं करायचं त्यांनी ? आम्हाला दोनशे रुपये नाय मिळत. '

मॅनेजर अस्वस्थ, चिडलेला! काहीच न बोलता नुसता चुळबुळत, चरफडत राहतो. आणि एकदम ड्रायव्हरला हुकूम सोडतो, ' बस जाऊ दे लॉजवर. त्यांना मी टांग्यातून आणतो मागाहून. ' बस निघते—दिसेनाशी होते.

आणि इकडे नटवर्य आपल्या भिड्डूसह ' काकाजी ऽ आत्मा अमर आहे. ' या चालीवर डुगडुगत येऊन जेवायला बसतात. मॅनेजर पळतो. ' वाटीतले ताटात आणि ताटातलं थोडं पोटात, थोडं शर्टात ' ह्या पद्धतीनं नटवर्य आणि त्यांचे भिड्डू कसंबसं जेवण उरकतात. पान–सिगारेट होते. इतक्यात मॅनेजर धावत येतो. म्हणतो, ' चला. '

' च्यला ? कुठं ? ' नटवर्य.

' लॉजवर. '

' पण गाडी कुठाय ? '

' गाडी मघाशीच पाठवली. मी टांगा आणलाय ना तुमच्यासाठी. '

' टांगा ? तुझ्या नानाची टांग! बाकिच्यांना गाडी आणि मला टांगा ? मला घेतल्याशिवाय गाडी सुटलीच कशी ? तुझ्या बापाची कंपनी आहे काय ? '

मॅनेजर तोंडातल्या तोंडात काहीतरी खुलासा करतो. पण नटवर्यांना तो पटत नाही.

' गाडी घेऊन ये, तरच आम्ही येणार! काय रे ? ' नटवर्यांच्या या प्रश्नाला भिड्डू कोरसमध्ये ' हो ऽ 'कार देतात. मॅनेजर पॅंट ओली होण्याच्या परिस्थितीत! शेवटी ' बरं ' म्हणून टांग्यात चढतो–टांगा जातो.

अर्ध्या तासानंतर कंपनीची रिकामी बस येते. नटवर्य आणि भिड्डू एव्हाना सूक्ष्मात गेलेले असतात. मॅनेजर त्यांना कसेबसे बसमध्ये घालतो. बस निघते. हॉटेलच्या घड्याळात टोले पडतात—चार–पहाटेचे!

प्रवेश तिसरा :

स्थळ : मागल्या प्रवेशात ज्याचा वारंवार उल्लेख झाला त्या लॉजचे प्रवेशद्वार. वेळ दुसऱ्या दिवशी सकाळी दहाची. कंपनी पुढच्या मुक्कामाला निघालीय. बसमधे बहुतेकजण बसलेत. नटवर्य आणि त्यांचे भिडू पण. दोघातिघांचं टोळकं बाजूला गप्पा मारीत उभं. ड्रायव्हर एका दगडावर बसून सिगरेट फुंकतोय. मॅनेजर मध्येच तुरुंगातल्या संभाजीसारखा अस्वस्थ येरझारा घालतोय. हातातलं घड्याळ आणि लॉजचा वरचा मजला, यांच्याकडे आळीपाळीने बघतोय. एक ' हीरो ' आणि एक ' हिरॉईन ' अजून वरच आहेत. त्यांच्यासाठी मंडळी खोळंबलीत !

' मॅनेजर, अरे चल की लवकर. दीडशे मैलांचं रनिंग आहे '—ड्रायव्हर हिशेब सांगत गाडीकडे वळतो.

' अरे बाबा, ती दोघं आली पाहिजेत ना ! त्यांच्याशिवाय नाटक करतोस ? ' मॅनेजर.

' अजून कसली ' तयारी ' करतायत ? ' टोळक्यातला एकजण.

' साफसफाई करत असतील रे '—दुसरा. यावर मंडळीत मोठ्ठा हशा.

' हो ऽ आम्हाला नुसतं पावडर-गंधसुद्धा लावायला दिलं नाही. गाडी लेट होते म्हणून. त्यांनी लेट केलेला चालतो. ' बसमधली एक प्रौढ अभिनेत्री.

' अग तिच्याकडं आहे ते तुझ्याकडे आहे का ? '—दुसरी प्रौढा. यावर पुन्हा मंडळीत हशा.

' आले आले, ' कुणीतरी म्हणतं. तशी मंडळी एकदम शांत. उरलेसुरले लगबगीनं बसमध्ये शिरतात. ' हीरो—हिरॉईन ' आरामात हसत—खिदळत येतात. मंडळीत खाजगी स्वरात कुजबुज—खसखस ! ' हीरो—हिरॉईन ' किंचित ' कॉन्शस '—बसमध्ये चढतात.

' अहो ऽ पानांचा डबा घेतलात का ? '— हिरॉईन हिरोला.

' हो ग. माझ्याकडेच आहे. तेवढं ते मासिक दे मला पिशवीतलं. '—हिरो.

(गैरसमज होऊ नये म्हणून इथं प्रेक्षकांना एक सूचना— हीरो—हिरॉईन एकमेकाला ' अहो, 'अग' असं संबोधत असली आणि त्यांचं वागणं कौटुंबिक जिव्हाळ्याचं असलं, तरी तसं काही नाही. त्याला घरी एक ' अग ' आणि तिला एक ' अहो ' आहेत. ही ' समरसता ' आपली कलेची.)

' काय बाई, सगळी तयारी झाली ना ? ' टोळक्यातला एक जण आपल्या सीटवरून हिरॉईनला.

' हो ! ' हिरॉईन धुसपुसते.

' माले ऽ, पुढच्या नाटकात तू हिरॉईनचंच काम मागून घे. म्हणजे तुला सावकाश तयारी करता येईल. ' मघाची प्रौढा नं. २ प्रौढा नं. १ ला.

' अग मी ढीग मागेन. पण डायरेक्टरनी दिलं पाहिजे ना ! ' प्रौढा नं. १.

‘ का ? तुझा फिगर काही अजून बिघडलेला नाही. ’ — प्रौढा नं. २.

‘ फिगर बिघडला तरी चालेल ग. पण डायरेक्टर बिघडता कामा नये. त्याला खूष ठेवणं आपल्याला जमत नाही ना ? ’ — प्रौढा नं. १.

‘ हो बाई, तेही खरंच ! आणि खूष तरी कुणाकुणाला ठेवणार ? डायरेक्टरला, प्रोड्युसरला का हिरोला ? ’ — प्रौढा नं. २.

हिरॉईन एकदम रागानं उठते, प्रौढांच्या सीटजवळ जाते आणि एका प्रौढेचा ब्लाऊज चक्क छातीजवळ पकडून ‘ दादा ’च्या स्टाईलमध्ये तिला विचारते, ‘ काय ग, कुणाला टोमणे मारतेस ? ’

‘ अग बाई, हे काय ? आम्ही आपसात बोलतोय तर हिला राग का आला ? ’ —प्रौढा.

‘ ते दाखवतेच तुला ! ’ असं म्हणून हिरॉईन प्रौढेवर तुटून पडते. बायकांची फ्री स्टाईल ! मॅनेजर आणि इतर कलावंत दोघींना जरी ‘ बाई जाऊ द्या ’, ‘ अहो बाई सोडा ’ असं म्हणत शांतता–प्रस्थापनेचा प्रयत्न करतात. पण बायकांना ‘ फिझिकली ’ बाजूला करणं कोणाला जमत नाही. हे काम हिरो करतो. तो हिरॉईनला ओढून जागेवर नेऊन बसवतो.

प्रौढाही धुसफुसत, झिंज्या नीट करत बसतात.

मॅनेजर ड्रायव्हरला ओरडतो, ‘ अरे गाडी सोड ना. तू काय बघत बसलायस ? ’

‘ नाटक !– ’ ड्रायव्हर म्हणतो. गाडी सोडतो....

प्रवेश चौथा :

स्थळ : नागपूरचा एक हॉल. वेळ सायंकाळी सहाची. कंपनी आताच इथं येऊन ठेपलीय. आज इथं विदर्भ दौऱ्यातला पहिला प्रयोग. नंतर पुढचे पाचसहा प्रयोग आसपासच्या गावात. त्यामुळं पाचसहा दिवस कंपनीचा मुक्काम या लॉजवरच राहणार. म्हणून जो तो चांगली जागा मिळवण्याचा खटपटीत. त्यातही ‘ काही जागा राखीव ’. बायकांसाठी वेगळी खोली, नटवर्गासाठी ‘ अटॅच बाथरूम ’वाली खोली असं. मॅनेजर जागावाटप करीत व्हरांड्यात उभा. इतक्यात हीरो एका खोलीतून तणतणत बाहेर येतो, ‘ हे काय मॅनेजर ! मला अटॅच बाथ का नाही ? ’

‘ अहो अटॅच बाथवाल्या तीनच रूम्स आहेत इथं. एक नटवर्यांना दिली आणि दुसरी बायकांना. ’ मॅनेजरचा हिशेब.

‘ आणि तिसरी ? ’ हिरो.

‘ तिसरी मालकांसाठी ठेवलीय. ते आज ट्रेननं मुंबईहून आलेत. आता थिएटरवर भेटले की त्यांच्याकडे मागा अटॅच बाथ ! ’

‘ अरे पण दुसरा लॉज नव्हता काय गावात ? ’

‘ आहेत ना. पण ते नाटक कंपनीला देत नाहीत. गाद्या खराब होतात– म्हणतात?

हा घाव हिरोच्या वर्मी लागतो आणि तो ‘ बरं बरं. ठीक आहे; ’ म्हणून आपल्या खोलीत निघून जातो.

(आता इथे सीन बदलायचा नसल्यामुळं, प्रेक्षकांची ‘ लिंक ’ तुटू नये म्हणून लाईट्स बदलून लगेच पुढचा भाग सुरू होतो. रात्रीचे पावणेबारा वाजलेत. थिएटरवर नाटक चालू आहे. लॉजचा व्हरांडा निर्मनुष्य, शांत. प्रकाश अंधुक. इतक्यात मॅनेजर आणि स्थानिक कॉन्ट्रॅक्टर तणतणत येतात–मालकांच्या खोलीवर मॅनेजरची थाप.)

‘ मालक, मालक, जरा दार उघडा. ’

‘ कोण आहे ? ’ आतून डरकाळी.

‘ मी मॅनेजर. ’

‘ थिएटर सोडून इथं कशाला मरायला आलात ? तिकडं नाटकात काही घोटाळा झाला म्हणजे ? ’

‘ घोटाळा झालाय म्हणूनच आलोय. ’

‘ आता नको. मग ये. मला झोपू दे. ’

‘ अहो पण हे कॉन्ट्रॅक्टर आलेत. ते ऐकत नाहीत. दोनशे रुपये कमी करा म्हणतात. ’

आता मालक दार उघडतात आणि लुंगी गुंडाळीत दारातच आडवे राहातात. तरीपण आतला सीन दिसतोच आहे. नाटकातल्या पहिल्याच अंकात काम असलेली मुलगी खोलीतल्या कॉटवर झोपलेली दिसते. तिचे केस मोकळे असून चादर अंगभर पांघरलेली आहे. कॉटखाली तिच्या कपड्यांचा ढीग दिसतो. मॅनेजर आणि कॉन्ट्रॅक्टर हा आतला सीन पाहतायत हे लक्षात येताच, मालक बाहेर येऊन दार लोटून घेत डाफरतात, ‘ काय झालं ? पैसे कमी का करायचे तुम्हांला ? बुकिंग तर बत्तीसशे झालंय ना ? ”

‘ हो. पण तेवढ्यानं माझं भागत नाही. जाहिरात सगळ्या दौऱ्याची मी केलीय. पुढच्या खेळाला पुरे घ्या. ह्या टायमाला खाली दोनशे कमी करा. ’-कॉन्ट्रॅक्टर.

‘ बरं बरं, ’ मालक मॅनेजरला सांगतात, ‘ आता दोनशे कमी घ्या. पुढं ॲडजस्ट करू. आणि एवढं तुम्हाला पण करता आलं असतं मॅनेजर. त्यासाठी इथं कशाला आलात तडफडायला ? ’

मॅनेजर थोबाडीत मारल्यासारखा आणि कॉन्ट्रॅक्टर फड जिंकल्यासारखा चेहरा करून निघून जातात. मालक पुन्हा आत.

....रात्रीचे दोनचे टोले लॉजच्या घड्याळात पडतात. अर्ध्या तासापूर्वीच सर्व मंडळी नाटक–जेवण आटोपून आपापल्या खोल्यांत येऊन झोपलीत. व्हरांडा शांत !

बायकांच्या खोलीचं दार उघडतं. प्रौढा नं. १ बाहेर येते. नटवर्यांच्या खोलीवर जाऊन टकटक करते. दार उघडतं. प्रौढा नं. १ आत. दार लागतं. मग पुरुषांच्या खोलीचं दार उघडतं. हिरो बाहेर येतो. बायकांच्या खोलीत घुसतो. दार बंद. आतून फक्त पुढील संवाद

ऐकू येतो.

'अहो, इकडं मी झोपलेय. तुम्हांला काही वाटतं की नाही ?'—प्रौढा नं. २.

'तुम्ही घाबरू नका बाई, भिंतीकडे तोंड करून, डोळे मिटून शांत झोप.'— हिरो.

आणि खुदकन हसल्याचा आवाज हिरॉईनचा. बस ! पुढं काहीच ऐकू येत नाही. (आणि दिसणं तर शक्यच नाही.—प्रेक्षकांनी क्षमा करावी.)

प्रवेश पाचवा :

स्थळ : पुण्याच्या बालगंधर्वमधील पहिल्या माळ्यावरील एक खोली. वेळ : सायंकाळी ४ ची. कंपनी नागपूर—विदर्भ दौरा आटोपून आज सकाळीच इथं आलीय. इथं उद्या रात्री प्रयोग आहे. तोपर्यंत विश्रांती. त्यामुळं काही लोक गावातल्या आपल्या इष्टमित्रांकडे गेलेत, कुणी अजून झोपा काढतायत, कुणी सिनेमाला अगर फिरायला गेलेत. नटवर्य एकटेच आपल्या खोलीत पीत बसलेत. पण बोअर झालेले दिसतात. खाली थिएटरात मुंबईच्या दुसऱ्या कंपनीचं विनोदी नाटक चालू आहे. हशा— टाळ्यांच्या लाटा वर ऐकू येतायत. नटवर्य विचार करतात, खाली उतरतात, स्टेजच्या मागून ऑडिटोरियममध्ये जाऊन पहिल्या रांगेत बसतात....

पण पाचेक मिनिटातच नटवर्य एकदम घामाघूम आणि अस्वस्थ होऊन पुन्हा स्टेज-मागं येतात. सिगारेट पेटवतात आणि संभाजीच्या थाटात विचारतात, 'कोण आहे रे तिकडे ?'

एक बॅकस्टेजवाला धावत येतो आणि दबल्या आवाजात विचारतो, 'काय पायजे साहेब ?'

'एअरकंडिशनवर कोण आहे ? भडव्यांनो कामं करता की हजामती ?—' नटवर्यांचा आवाज चढतो. स्टेजवरचे कलावंत डिस्टर्ब होतात, म्हणून विंगेतले काही जण 'शुक शुक' करीत नटवर्यांजवळ धावतात. नटवर्य त्यांनाच थिएटरचे कर्मचारी समजून ताणतात, 'काय रे, माजलात काय साल्यांनो ? पगार घेता आणि काम करत नाही ? एअरकंडिशन कोण चालवणार, तुमचा बाप ?'

'अहो एअरकंडिशन बंद आहे आज' त्यांचा प्रांजळ खुलासा.

'बंद आहे ? का बंद आहे ? भाडं घेत नाही ?'—नटवर्य.

'ते मॅनेजरला विचारा !'

'काय ? मॅनेजरला ? कुठं आहे तो ?' आणि नटवर्य तणतणत कोपऱ्यातलं दार उघडून ऑफिसात जातात. 'मॅनेजर कोण आहे ?' उभ्या उभ्याच विचारतात.

'काय हवंय ?'—मॅनेजर उठत शांतपणे विचारतो.

'तुम्ही काय कामं करता का हजामती ?'—नटवर्य.

'काय झालं ?'

'काय म्हणून वर मलाच विचारता? आज एअरकंडिशन बंद आहे. त्याची चौकशी केलीत? ऑडियन्स घामानं मरतोय!'

'पण आमचा नाइलाज आहे त्याला. वीजकपात आहे. आम्हाला दिलेल्या वेळेच्या बाहेर वीज वापरता येत नाही.'

'मी सांगतो, आत्ता एअरकंडिशन चालू करा.'

'सॉरी साहेब. म्युनिसिपल कमिशनरची ऑर्डर नाही.'

'म्युनिसिपल कमिशनवर कोण? त्याच्या काय बापाचं थिएटर आहे काय? समजतो काय तो स्वतःला? लोक पैसे मोजून नाटकाला येतात ते काय उकाड्यानं हैराण होण्यासाठी?'

मॅनेजर काहीच बोलत नाही. तेव्हा नटवर्य पुढं होऊन तिथला फोन उचलतात. 'काय नंबर आहे कमिशनरचा?'—मॅनेजरला विचारतात.

मॅनेजर नंबर सांगतो. तो फिरवून नटवर्य फोनवर बोलतात, 'हॅलोऽ म्युनिसिपल कमिशनर, मी नटवर्य बोलतोय—मुंबईहून नाही, इथं बालगंधर्वमधूनच. तुमचा स्टाफ इथं कसा वागतो, काय करतो, हे बघता का तुम्ही कधी?—काय झालं?—इथं एअरकंडिशन नाही. विचारलं तर लोक इन्सल्टिंग उत्तर देतात—काय?—वीजकपात गेली ×××त! तुम्हाला रहायचं आहे ना?'

आणि मग नटवर्य थिएटरच्या कर्मचाऱ्यांपासून कमिशनरपर्यंत सगळ्यांच्या कुळांचा उद्धार करतात. एव्हाना थिएटरचे बरेचसे कर्मचारी आणि इतर लोक ऑफीसमध्ये गोळा झालेत. वातावरण कमालीचं तंग. नटवर्य बडबडत असतानाच कुठून तरी मालक येतात आणि नटवर्यांना वर खोलीत घेऊन जातात.

थिएटरचे कर्मचारी संतापलेत. ते मॅनेजरला सांगतात, 'उद्या रात्री यांचं नाटक आम्ही होऊ देणार नाही. यापुढं त्यांचं कुठलंच नाटक इथं करू देणार नाही. वाटल्यास नोकरी सोडू.'

इतक्यात मालक परत येतात. मॅनेजरची माफी मागतात. मॅनेजर कर्मचाऱ्यांकडे बोट दाखवतो. कर्मचारी पुन्हा मालकांना आपला निर्णय सांगतात. इतर दोघे निर्माते मध्यस्थी करतात. पण कर्मचारी ताठ! एकाच अटीवर समझोत्याची तयारी दाखवतात, 'त्यांनी आमची सर्वांची आणि साहेबांची लेखी माफी मागितली पाहिजे. तरच त्यांचं नाटक इथं होईल.'

हा तोडगा मान्य होतो. मालक आणि दोघे निर्माते माफी लिहून आणतात, 'मी झाल्या प्रकाराबद्दल माफी मागतो' एवढाच मजकूर त्या कागदावर असतो. तो पाहून कर्मचारी चिडतात. 'असं नाय चालणार. मी मुंबईचा अमुक नटवर्य, आमक्या नाटकात काम करणारा, माफी लिहून देतो असं पाहिजे.'

शेवटी नटवर्य जशी हवी तशी माफी लिहून देतात. कर्मचारी ती नीट वाचून घेतात

आणि ' हा कागद आता बाहेरच्या शो–केसमध्ये लावा ' असं सांगतात. पुन्हा मालकांची तारांबळ. ते कर्मचाऱ्यांना विनवून सांगतात, ' हात जोडतो. असं काही करू नका. ' शेवटी कर्मचारी ती विनंती मान्य करतात. प्रकरण मिटतं.

वर नटवर्य आपल्या खोलीत छाती पिटून रडत असतात. ' आज नटवर्यांनं माफी मागितली ! नटवर्य मेला ! खलास झाला ! '

प्रवेश सहावा :

स्थळ : पुणेच. पण भरत नाट्य मंदिर. वेळ मध्यरात्रीनंतरची. नाटकाचा प्रयोग कधीच संपलाय. नाटकातले बहुसंख्य कलावंतही मुक्कामावर गेलेत. बाहेर कँटिनची पोरं आवराआवर करतायत. मेकअपरूममध्ये हीरो, हिरॉईन, प्रौढा नं. १ आणि हिरॉईनचे यजमान अशी चार प्रमुख पात्रं आहेत. हिरॉइनचे यजमान इथंच जवळ कुठंतरी राहतात. त्यामुळं ते आज मुद्दाम बायकोचे नाटक पहायला आले होते. त्यांच्या सन्मानार्थ हिरोनं पार्टी आयोजित केली आहे. पार्टी रंगात आली आहे. हीरो जवळ जवळ ' तळीरामा 'च्या भूमिकेत. यजमान ' सुधाकर 'च्या भूमिकेत आणि हिरॉईन अर्थातच आज ' सिंधू 'च्या भूमिकेत. (थोडा रुचिपालट.) ती यजमानांकडे ' आता पुरे करायचं ना गडे. रात्र फार झालीय. ' वगैरे डायलॉग बोलतेय.

एकाएकी यजमान सुधाकरसारखा निर्णय घेतात. दारू सोडण्याचा नव्हे. घरी जाण्याचा. उठून हिरॉईनला ते फर्मावतात, ' बस ! सिंधू , तू आता माझ्याबरोबर घरी चल. '

या डायलॉगने हीरो तडकतो. तो उठून हिरॉईनच्या दुसऱ्या बाजूला जातो आणि तिचा हात पकडून ओढीत म्हणतो, ' नो नो. आज तू जायचं नाही. माझ्याकडेच ऱ्हायचं !'

' ए,...ती माझी बायको आहे. तू कोण तिचा हात धरणार ! '–यजमान.

' कोण म्हणजे ? मी तिचा प्रियकर आहे. हीरो आहे. समजलास ? ती माझी हिरॉईन आहे. माझ्याकडेच रहाणार ! होय की नाही ग ? '

हिरॉईनची अवस्था आता 'व्हिएतनाम'सारखी झालीय ! ती दोघांनाही ' जाऊ दे ना' म्हणून समजावते. पण दोघेही आता हट्टाला पेटतात. मुद्यावरून गुद्यांवर येतात. जोरदार फायटिंग ! यजमानांच्या एका फटक्यानं हीरो कोसळतो. यजमान हिरॉईनचा हात पकडून तिला फरफटत थिएटरच्या बाहेर नेतात. तिच्या किंकाळ्यांपाठोपाठ हीरोही बाहेर येतो. आता 'व्हिएतनाम'चा प्रश्न युनोमधून रणांगणावर येतो. पुन्हा दोघांची फाईट. प्रौढा नं. १ हीरोला आवरायचा शब्दांनी प्रयत्न करतेय. पण निष्फळ ! कँटिनवाला धावत येऊन मध्ये पडतो. दोघांना दूर करण्यासाठी आपली ताकद पणाला लावतो. पण मध्येच त्याच्या नाकावर प्राणांतिक बुक्का बसतो. नाकातून भळाभळा वाहणारं रक्त पुसत तो बाजूला होतो.

दरम्यान यजमानांनी हिरॉईनचं हरण केलं आहे. हीरो धापा टाकत फरशीवर बसलाय.

प्रौढा नं. १ त्याला आत जाऊन झोपायला सांगते, पण तो ऐकत नाही. तिनं आधारासाठी दिलेला हात धरून तिला आपल्याजवळ ओढतो. आता ती ऑकवर्ड! कुंपणापलीकडून सदाशिव पेठेतले प्रेक्षक फुकट प्रयोग बघतायत, हे तिच्या मघापासून लक्षात आलं आहे. पण स्वतःवर प्रसंग येताच ती शरमते. हीरोला जाणीव देते. पण तो पेटलेला. तिला सोडत नाही. 'ती गेली, आता तू तरी रहा.' असा जिव्हाळ्याचा डायलॉग बोलतो. पण ती रिस्पॉन्स देत नाही. त्याच्या हातून निसटून रस्त्यावर येते. 'रिक्षा!' म्हणून ओरडते. जवळच उभी असलेली रिक्षा तत्परतेने थिएटरच्या दारापाशी येते. लोक पांगतात. प्रौढा चपळाईनं रिक्षात चढते. हीरो तिच्यापर्यंत पोचतो. तिला खाली ओढीत 'तू जाऊ नकोस'चा ठेका लावतो. प्रौढा सगळं बळ एकवटून त्याला ढकलते आणि रिक्षावाल्याला 'चलोऽ' असा इशारा देते. रिक्षा दुर्रकन निघून जाते.

हीरो रस्त्यावर पडल्या जागीच रिक्षाच्या दिशेनं हात हलवतोय!

'प्रेमाचं हे अजब शास्त्र दिसतंय!' असं पुटपुटत सदाशिवपेठकर हळूहळू पांगतात...

प्रवेश सातवा :

स्थळ : कोल्हापूर. वेळ रात्रौ १० ची. प्रयोग 'हाउसफुल्ल' आहे. पहिली घंटा झाली आहे. पण नाटक सुरू होण्याची खात्री नाही. मेकअपरूममध्ये बाकीच्यांची तयारी आहे. पण हीरो–हिरॉईनचाच अजून पत्ता नाही. मॅनेजर नेहमीप्रमाणं आत-बाहेर करतोय.

'काही कळलं का?' आत आलेल्या मॅनेजरला एक नट विचारतो.

'छेः हो! कुठं गेली आहेत दोघं कुणास ठाऊक!'–मॅनेजर.

'अरे शुटिंगला गेलीय ना ती.' — दुसरा.

'शुटिंग अजून? स्टुडिओ तर संध्याकाळीच बंद होतात ना. काय हो मॅनेजर?'– पहिला.

'होय हो, स्टुडिओत मी दोनदा फोन केला. शूटिंग कधीच संपलं. आता तिकडं कुणी नाही म्हणून गुरख्यानं सांगितलं मला.'– मॅनेजर.

'अहो आऊट डोअर असेल!' पहिला.

'आऊट डोअर? आता रात्री? च्यायला आम्हाला काय मामा समजलास काय'– मॅनेजर.

'मामाच नाहीतर काय? रात्रीचं आऊट डोअर शुटिंग पाह्यलंय का तुम्ही कधी? रिटेक होतात. विशेषतः हिरॉईनचे!'– दुसरा.

'आयला, तू आणखी माझं डोकं फिरवू नकोस–' मॅनेजर.

प्रेक्षागृहातून शिट्या ऐकू येतात. मॅनेजर धावत स्टेजवर जातो. एकाला अनाउन्समेंट

करायला सांगतो. माईकवरून आवाज ' काही अपरिहार्य कारणामुळे—'

इतक्यात हीरो आणि हीराईन आल्याची खबर येते. मॅनेजर अनाउन्सरला मागं खेचून ती खबर सांगतो. पुन्हा सुधारित अनाउन्समेन्ट ' रसिक प्रेक्षकहो, काही तांत्रिक अडचणीमुळे– '

' अरं पुढं बोल की सुक्काळीच्या ' — प्रेक्षकातून कॉमेन्ट आणि पाठोपाठ प्रचंड हशा !

'– आजच्या प्रयोगाला थोडा उशीर होत आहे. आपण शांत रहावं. पाच मिनिटात प्रयोग सुरू होईल. '

पाठोपाठ मॅनेजर स्वतः दुसरी घंटा वाजवतो. पुन्हा प्रेक्षकात टाळ्या–शिट्यांचा गजर ! दारू पाजलेल्या कोंबड्यासारखा भिरभिरत मॅनेजर मेकअपरूममध्ये येतो आणि हीरोला सांगतो, ' जरा झटपट आटपा. पब्लिक बोंब मारतंय– '

' मारू देत. कॉन्ट्रॅक्टचाच प्रयोग आहे, आपलंच पब्लिक आहे ! तू दुसरी बेल दिलीस ना ? आता गडबड करू नकोस. तिची साडी नेसून झाल्याशिवाय तिसरी बेल द्यायची नाही, सांगून ठेवतो '– हीरो.

' अहो पण– वाजले किती ? '– मॅनेजर.

' ते मला कळलं. मी सांगितल्याशिवाय तिसरी बेल दिलीस तर स्टेजवर जाणार नाही. लक्षात ठेव. चल जा.' – हीरोचा अल्टिमेटम् !

मॅनेजरची पँट सुटायला येते. पण ती तो सरावनं सावरतो आणि बाहेर येऊन हवेतच ' लवकर आटपा ', ' लवकर आटपा ' असे बार काढतो. (ड्रेसिंगरूममध्ये हिरॉईनला ऐकू जावं हा हेतू.)

यथावकाश हीरो आणि हिरॉईन सजून स्टेजवर येतात. रंगमंचाला नमस्कार करतात. मॅनेजर घंटा हातात घेऊनच उभा असतो. हिरोचा ' सिग्नल ' मिळताच मॅनेजर घंटा बडव बडव बडवतो– टाळ्या–पडदा–उघडतो–नाटक सुरू ! मॅनेजर ' हाश्श हुश्श ' करीत विंगेतल्याच सामानाच्या पेटीवरच टेकतो. इतक्यात एकजण येऊन त्याला विचारतो,

' अहो पण बाला कुठं आहे ? '

' कोण बाला ? ' मॅनेजर दबल्या आवाजात वैतागतो.

' अहो दुसऱ्या अंकात मोलकरणीचं काम करते ती ? '

' ती तिकडे ड्रायव्हरबरोबर गाडीत बसली असेल. बोलावून आण तिला.'

तो माणूस बाहेर पळतो. मॅनेजर मागं भिंतीला डोकं टेकून शांत पडून रहातो.

प्रवेश आठवा :

स्थळ : साताऱ्याच्या एस. टी. स्टँडजवळील रस्ता. वेळ दुपारी दीडची. कोल्हापूरहून

पुण्याला परतताना कंपनी इथं जेवणासाठी थांबलीय. खाणंपिणं आटोपून एकेकजण बसमध्ये परततायत. विशेष म्हणजे हीरोपण हजर आहे. फक्त हिरॉईन गैरहजर.

'ती एकटी कुठं गेली?' एक जण.

'इथं तिची कोण मामी का काकी रहाते, तिला भेटायला गेलीय म्हणे.' दुसरा. (हं ऽ त्यामुळे एकटी!)

दोन वाजतात. ड्रायव्हर व्हिलवरून मॅनेजरला विचारतो, 'पुण्याला आज खेळ आहे ना? का कॅन्सल करणार?'

'आणखी पाच मिनिटं वाट बघ. नाहीतर गाडी सोड.' मॅनेजर.

पाचाची पंधरा मिनिटं होतात. गाडी उन्हानं मस्त तापलीय. त्याहून गाडीतले प्रवासी आणि मॅनेजर तर करपतोय. तव्यावरचा दाणा फटकन उडावा तसा मॅनेजर ओरडतो, 'ड्रायव्हर, गाडी सोड.'

'अहो पण 'ती'—' हीरो.

'ती येईल हवी तर एस. टी.नं! इथं काय तिच्या नातलगांना भेटायसाठी ट्रीप काढलेली नाही कंपनीनं! आयला, सांभाळून घ्यायला लागलो तर सगळेच चढायला लागले!' मॅनेजर. हीरोची गोची.

गाडी निघते. फर्लांगावर जाते आणि इकडे हिरॉईन येऊन पोचते. गाडी दिसत नाही. तेव्हा भयंकर धुसफुसते. एस. टी. पकडण्यासाठी स्टँडवर जाते. 'आजचा प्रयोग झाल्यावर नाटक सोडायचे' असा स्वगत निर्धार करीत.

प्रवेश नववा :

स्थळ पुन्हा पुणेच. गंधर्व रंगमंदिरमधील खोली. वेळ रात्री दीडची. आज रात्री कंपनीनं इथं एक प्रायोगिक 'भोकनाट्य' केलं, प्रयोग आटोपून खाणंपिणं उरकून आता मुंबईकडे परत निघालीय. मॅनेजर खोल्याखोल्यांतून 'चला लवकर' असा फतवा काढीत फिरतोय. प्रदीर्घ दौऱ्यानंतर 'घरची ओढ' लागल्यामुळं बहुतेक लोक पटापटा बॅगा भरून बसकडे पळतायत. पण 'भोकनाट्या'तली एक हिरॉईन अजून लोळतेय. तिला इतकी जास्त झालीय की उभं राहता येत नाही.

'आता तिला उचलून गाडीत टाकू या—'

मॅनेजरची सूचना.

पण तिच्या सोबतच्या नटाला ही सूचना पसंत पडत नाही. तो प्रायोगिक रंगभूमीवरून आलेला—अर्थात सुशिक्षित, आधुनिक विचारांचा आणि संयमी आहे. तो तिच्याबरोबरच पिऊनही विचार करण्याइतका शुद्धीवर आहे हाच त्याच्या संयमाचा पुरावा! हे लोक पितात ते व्यसन म्हणून नाही. 'सेलिब्रेशन' म्हणून. नव्या नाटकाचा पहिला प्रयोग, स्पर्धेतला पहिला प्रयोग, स्पर्धेतलं पारितोषिक अशा घटना 'लेट अस् सेलिब्रेट' म्हणून ते साजऱ्या करतात इतकंच. आज एका प्रायोगिक 'भोकनाट्या'चा प्रयोग प्रथमच

'हाउसफुल्ल' झाला—तोही पुण्यात— म्हणून हे खास 'सेलिब्रेशन'. (प्रायोगिक रंगभूमी-बद्दल प्रेक्षकांचा गैरसमज होऊ नये म्हणून मुद्दाम ही माहिती दिली.)

तर आता हा प्रायोगिक संयमी हिरो मॅनेजरला आपला (सु)विचार सांगतोय, 'काय आहे मॅनेजर, आपण आता निघणार म्हणजे पहाटे मुंबईस पोचणार. तोपर्यंत हिची उत-रेल असं दिसत नाही. तशा स्थितीत तिला घरी नेऊन सोडणं बरं नाही. घरची माणसं काय म्हणतील?...'

'मग काय करू या? झटपट बोल—' मॅनेजर.

'असं करू या. तुम्ही निघा. मी हिच्याबरोबर थांबतो. सकाळी फ्रेश झाल्यावर आम्ही निघू. मी तिला घरी सोडतो. यू डोण्ट बॉदर अबाऊट दॅट.'

'ठीक आहे.' असं म्हणत मॅनेजर निघतो.

गाडी निघाल्याचा आवाज येतो. हीरो निर्धास्त होऊन खोलीत शिरतो. दार बंद होतं. बाहेर त्याचा फक्त एक डायलॉग ऐकू येतो, 'माय लव्ह! कम ऑन! लेट अस सेलिब्रेट!'

...पहाटेचे तीन वाजतात. एक फाटका इसम डुलत डुलत येतो आणि खोलीच्या दारावर टकटक करतो. दार उघडून हिरो डाफरतो,

'कोण आहे?'

'मी एक नाटकका ऽ र आहे! ही खोली मी बुक केली होती— ? तू इथं काय करतोयस?'

'तुमच्या नाटकातला प्रवेश!' हीरो.

आतून हिरॉईन ओरडते,

'या लेखक, तुम्ही पण या! लेट अस सेलिब्रेट!'

नाटककार 'बाजीरावा'सारखा 'शून्य' होऊन उभा! आपण 'काळाची आव्हानं' स्वीकारली, पण हे स्वीकारावं किंवा काय, याचा विचार करीत!

तर मंडळी, असा हा चौथा अंक. आता त्याच्याबद्दल एक नटवर्य काय म्हणतात ते ऐकवतो आणि तुम्हाला मोकळे करतो.

नटवर्य म्हणतात, 'आम्हा कलावंतांना सतत एक्साइटमेंटची सवय झालेली असते. नाटक करताना ही 'एक्साइटमेंट' असल्यामुळं आम्हाला प्रकृती, काळज्या काही काही सुचत नाही. पण एकदा नाटक संपलं, रंग उतरला की पुन्हा रंग लावेपर्यंतचा जो काळ असतो तो आम्हांला खायला उठतो. एक प्रकारची पोकळी आयुष्यात जाणवू लागते. ती भरून काढण्यासाठी मग आम्ही असे वागतो.'

बोला, यावर काही अपील आहे?

शिवाजी मंदिरात एका उत्तररात्री

दा. क्र. २७३४५ ८२१५ विवध ७।५।८६ शाखा

मध्यरात्र कधीच उलटून गेली होती. शिवाजी मंदिराच्या परिसरात सामसूम झाली होती. समोरच्या गल्लीत नाटकवाल्यांच्या दोन बसेस उभ्या होत्या. त्यांच्यावर ' राष्ट्राची जोरदार आगेकूच चालू आहे ' ही पांढऱ्या रंगात लिहिलेली टळक घोषणा. रस्त्यावरच्या दिव्यात चमकत होती. रस्त्यातून एखादी टॅक्सी किंवा दुधाची गाडी इकडून तिकडे जाताना दिसे. ' चंपी ऽ तेल मालीऽऽश... ' अशी आरोळी ऐकू येई. कोपऱ्यावरच्या दुकानाच्या फळीवर विडी ओढीत बसलेला पोलीस, माझ्यासारखा रात्री उशिरा घरी परतणारा एखादा पादचारी–बस, एवढीच जाग! बाकी सारं शांत!

शिवाजी मंदिराचा फुटपाथ तर एखाद्या स्टेजवरच्या गड्यासारखा थकूनभागून पसरला होता. दिवसभरात बिचारा काय काय सोसतो? सकाळी ॲडव्हान्स बुकिंगला आणि दुपारी रात्री करंट बुकिंगला होणारी गर्दी! हजार प्रकारचं पब्लिक! मुंबईच्या नाटकाची कंत्राटं घेण्यासाठी बाहेरून आलेले ठेकेदार, ज्यांच्या कंपन्यांना ऑफिसं नाहीत असे निर्माते आणि ज्यांना नाटकात कामं नाहीत असे नट, हे सगळे एकमेकांना गाठण्यासाठी इथंच जमतात. कुणाचं नवं नाटक कसं पडलं याची ताजी खमंग चर्चा इथंच होते. हजारो रुपयांचे व्यवहारही इथंच होतात आणि बुडालेल्या पैशांची वसूली करण्याचे प्रयत्नही इथंच होतात. दिवसभरात हा फुटपाथ हे सगळे प्रकार मुकाट्यानं सोसत असतो आणि थिएटरच्या कमानीवरचा गणपती त्यांची शांतपणानं नोंद घेत असतो.

आता तो फक्त एकटाच जागा आहे. बहुधा दिवसभरात नोंदलेल्या नाटकवाल्यांच्या अनुभवातला खरेखोटेपणा पडताळून पाहण्यात बिझी असावा. त्याला डिस्टर्ब करणं बरं नाही म्हणून मी दुरूनच नमस्कार करून, ' सन्मान ' हॉटेलवरून पुढं निघालो. ग्रिंडलेज बँकेच्या कोपऱ्यापर्यंत पोचतो, तर एकदम बायकांच्या ' खीःखीः 'चा आणि पुरुषांच्या ' खोः खोः 'चा सामुदायिक आवाज कानावर आदळला. प्रथम घाबरलोच! म्हटलं, एवढ्या उत्तररात्री इथं रस्त्यात एकदम इतक्या बायका खिदळायला कुठून येतील? मागं पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरात झाला तसा काही भुताटकी–बिताटकीचा तर प्रकार इथं नाही ना?

जागच्या जागीच थांबून कानोसा घेऊ लागलो. गप्पांतले काही आवाज ओळखीचे वाटले. नाटकात अनेकदा ऐकलेले. मग धीर करून पुढं झालो आणि शिवाजी मंदिरात मागच्या कंपाउन्डकडे हळूच नजर टाकली.

आश्चर्य म्हणजे तिथं एक मोठा दिवा प्रकाशत होता आणि त्याच्या उजेडाखाली जमिनीवर, बॅन्केच्या पायऱ्यांवर, जागा मिळेल तिथं घोळक्याघोळक्यांनी नाटकातली बरीच कलावंत मंडळी बसली होती. त्यांच्या गप्पा रंगात आल्या होत्या.

एका घोळक्यात मामा तोरडमल इंग्रजी जोक्स मराठी करून सांगत होते. आशालता-बाई, मोहन मुंगी, अरुण सरनाईक, बबन प्रभू, जगन्नाथ कांदळगावकर वगैरे मंडळी ते ऐकत होती. मामानी जोक सांगायला सुरुवात करताना नुसतं, ' बरं का, एक नवरा होता–' असं म्हटलं की, मुंगी–कांदळगावकर चटकन, ' व्वा ऽ ' म्हणून मोठ्यानं हसून त्यांना दाद देत. मामांचा जोक सांगून झाला आणि मंडळींचं हसणं विरलं की, बबन प्रभू शांतपणानं ' हा जोक आम्ही मागंच टी. व्ही. वर ' हासपरिहास 'मध्ये वापरला होता ' असा शेरा मारायचा. मग मामा गंभीर व्हायचे आणि दुसरा जोक सुरू करायचे.

दुसऱ्या घोळक्यात दत्ता भट ' नटसम्राट ' मधली तात्या शिरवाडकरांची भाषा पेलणं कसं अवघड आहे, छातीतून कसा दम निघतो, ते यशवंत दत्त, आशू, विमलाबाई राऊत आणि मोहन कोठीवान यांना प्रात्यक्षिकासह समजावून देत होते.

तिसऱ्या घोळक्यात रोहिणी ओक, शशिकांत निकते आणि सुहास जोशी ही तिघं, दिल्लीच्या अल्काझींचं नाट्य शिक्षण कसं बेसिक आहे, हे विक्रम गोखले, कमलाकर टाकळकर, जयंत सावरकर आणि शोभा आर्य यांना समजावून देत होती.

चौथ्या घोळक्यात लालन सारंग आणि भक्ती बर्वे यांच्यात ' बेबी ' नाटकाचा मराठी प्रयोग आणि हिंदी प्रयोग यांची तौलनिक चर्चा चोलली होती. कमलाकर सारंग त्यांना अधूनमधून गुजराती बेबीची आठवण करून देत होते. नारायण पै, निळू फुले, जयसिंग चव्हाण आणि संजीवनी बिडकर ही चौघे ही चर्चा ऐकत होती.

पाचव्या घोळक्यात अनंत काणे ' अभिजात 'तर्फे आपण रंगभूमीवर आणणार असलेल्या ' शोले ' सारख्या भव्य नाटकाची माहिती, वा. य. गाडगीळ, कमलाकर नाडकर्णी, राजा कारळे वगैरेंना देत होते. गाडगीळ ऐकता ऐकता सारखे मनगटावरच्या घड्याळाकडे बघत " अजून किती वेळ आहे ? " हा एकच प्रश्न पुनःपुन्हा विचारीत होते.

याशिवाय आणखीही एकदोन किरकोळ घोळके दिसत होते. सर्व मंडळी आपापल्या जागी अगदी रिलॅक्स होऊन गप्पा मारीत होती. मला कळेना, हे इतके कलावंत एवढ्या उत्तररात्री इथं का जमलेत ? एखाद्या नाटकाची बस तर दौऱ्यावर निघणार नसेल ? पण इतके सगळे बडे कलावंत एकाच नाटकात ? असं नाटक तरी कुठलं आणि त्याचा निर्माता तरी कोण ? शिवाय कितीही मोठ्या नाटकाची बस दौऱ्यावर निघायची झाली, तरी शिवाजी मंदिरच्या या कंपाउण्डमध्ये रात्रीचा एवढा स्पेशल दिवा लावला जात नाही. मग

हा प्रकार तरी काय आहे ? कुणाच्या अंत्ययात्रेला तर.... माझ्या काळजात धस्सं झालं पण छे : ! अंत्ययात्रेला जमलेले लोक काय असे हास्यविनोदात रंगतात ? दुःख मनात नसलं तरी चेहेऱ्यावर ते दाखवावं लागतं, हे या अभिनयकुशल स्त्री-पुरुषांना तरी निदान सांगायची गरज नाही. मग आहे तरी काय प्रकरण ? माझी उत्सुकता तोरडमल मामांच्या नाटकासारखी ताणली जाऊ लागली. त्यांच्यातल्याच कुणाला तरी विचारावं म्हणून मी पुढं होणार, इतक्यात एक काटकुळा तरुण झुल्पं उडवीत रस्त्याकडून धावत ओरडत आला, "चला चला! डॉक्टर आले!" प्रकाशात आल्यावर ओळखलं, तो मोहन गोखले होता.

त्याच्या आरोळीबरोबरच सर्वांच्या गप्पा थांबल्या, माना रस्त्याकडे वळल्या. टॅक्सीतून उतरून डॉक्टर लागू तुरूतुरू गर्दीकडे येताना दिसले. त्यांच्या चेहेऱ्यावर मेकअप होता. त्यावरून ते एखाद्या हिंदी फिल्मच्या शूटिंगची तिसरी पाळी आटोपून आले असावेत. त्यांच्या पाठोपाठ दीपाबाईही टॅक्सीवाल्यानं दिलेली मोड पर्समध्ये कोंबतच धावत होत्या. त्यांच्यामागून पुष्पाबाई आणि अनंतराव भावे.

आता सर्व घोळके मोडून मंडळी एकत्रच वर्तुळाकार बसली. मध्ये डॉक्टर, त्यांच्या उजव्या हाताला दत्ता भट आणि डाव्या हाताला मोहन गोखले. बाकीची मंडळी सोयीनं, आपापल्या माणसांशेजारी. हल्की कुजबूज. छबीलदासमधल्या "रूपवेध"च्या नाट्य-चर्चेसारखा प्रसंग. मी बँकेच्या रिकाम्या झालेल्या पायरीवर जाऊन बसलो आणि तिथून पुढचा कार्यक्रम पाहू लागलो.

बराच वेळ कुणीच काही बोलेना. डॉक्टर, मामा आणि भट एकमेकांना "तुम्हीच आधी बोला," असा आग्रह करू लागले. इतक्यात गर्दीतून वैतागलेला आवाज आला, "आता लवकर सुरू करा." [तो बहुधा गाडगिळांचा असावा.] त्यावर हलकासा हशा पिकला.

शेवटी डॉक्टर उभे राहिले. चष्मा नीट करून, दोन्ही हात खिशात घालून, "हे स्वर्गस्थ आत्म्यांनो !" या डायलॉगच्या आधी बघतात तसे वर बघू लागले. सर्वत्र शांतता. मग डॉक्टर आवाजाची खालची पट्टी लावून बोलू लागले "मित्रहो, आज आपण इथं का जमलो आहोत, हे खरोखर मलाही नीटसं कळलेलं नाही. वास्तविक ही वेळ "इथं" जमण्याची नाही. पण भटांचा फोन आला आणि मोहन पण म्हणाला, "काहीतरी नवीन थिएटर ॲक्टिविटी आहे, म्हणून !" [भट आणि मोहन गोखले माना ताठ करून श्रोतृवृंदाकडे सस्मित पाहतात.] इथं आल्यावर कळलं की, आपण कलावंत लोक आपल्या काहीतरी कैफियती मांडणार आहोत. आजची खरी कैफियत हीच आहे की, आपल्या कैफियती मांडण्यासाठी आपल्याला जागाच नाही आहे ! बघा ना. आपण स्वतःला केवढे मोठे कलावंत समजतो. पण या कलावंतांना एकत्र येण्यासाठी इथं, या शिवाजी मंदिरच्या आवारात, जमिनीवर बसावं लागलंय ! तेही या अशा आडवेळी ! कलावंताला आपल्या

सोसायटीत अजूनही कसं उपेक्षेनं वागवलं जातं, त्याचंच हे उदाहरण आहे ", [पुष्पाबाई आणि अनंतराव भावे टाळ्या वाजवतात. मग बाकीचे त्यांना साथ देतात. " काय चाललंय काय ? " मध्येच एक आवाज, बहुधा गाडगिळांचा.]

डॉक्टर : हीच उपेक्षा थोड्याफार फरकानं आपल्याला रंगभूमीवरही पहावी लागते. आपण नाटकातून कामं करतो, त्यांचा मोबदला मिळतो, कौतुक होतं, हे सगळं खरं. पण आपल्या श्रमांची दखल घ्यावी तशी घेतली जात नाही. नाटकात काम करताना अनेकदा आपल्याला शारीरिक कष्ट पडतात. हमाली करावी लागते, पोटाला त्रास करून घ्यावा लागतो. आपल्या भूमिकेचाच तो एक भाग असतो. पण निर्माते किंवा समीक्षक त्याची दखल घेत नाहीत. आता माझंच उदाहरण देऊन हा मुद्दा स्पष्ट करतो. [गाडगीळ, कारळे, नाडकर्णी लिहावयास सुरुवात करतात.] ' काचेचा चंद्र " नाटकात मी काम करतो. त्यात नायिकेला खांद्यावरून उचलून आणण्याचा एक प्रसंग आहे. सुरुवातीच्या प्रयोगात मी उत्साहानं हा प्रवेश करायचा. पण पुढे पुढे तो फार जड जाऊ लागला. तो नाटकातून गाळला जाईल तर बरं असं वाटायचं. तेव्हा नाटक चालतही नव्हतं. पण मोहन तोंडवळकर हुषार ! त्यानं त्याच प्रसंगाचं चित्र जाहिरातीत टाकलं आणि नाटक क्लिक झालं ! मग प्रयोगावर प्रयोग, दौऱ्यामागून दौरे ! माझी मोठी पंचाईत झाली ! तो प्रसंग गाळणंही कठीण आणि रोज झेपणंही कठीण ! प्रयोगसंख्येबरोबर भावनाबाईंचं वजनही वाढायला लागलं ! मध्यंतरी मी आजारी पडलो त्याचं कारण बहुधा हेच असावं ! भावनाबाई त्या नाटकातून गेल्या आणि आशाबाई पोतदार आल्या ! पण फारसा फरक पडला नाही ! हे नाटक बंद झालं तेव्हा आमची ही हमाली संपली ! नंतर यंदा तोंडवळकरनं ' कस्तुरीमृग ' नाटक काढलं. त्यात आधीच चार भूमिका ! त्यातून एका भूमिकेत नायिकेला उचलून घेण्याचा प्रसंग कानेटकरांनी लिहून ठेवलेला ! तो त्यांनाच सुचला की तोंडवळकरनं सुचवला हे माहीत नाही. पण नाटकात तो आवश्यक मात्र होता. माझ्या जिवावर आलं होतं पण यावेळी नायिका होती रोहिणी ओक, म्हटलं प्रायोगिक रंगभूमीवरची आहे, हलकीफुलकी आहे, घेऊ उचलून मिनिटभर ! पण या नाटकाचे प्रयोग जसजसे होऊ लागले, तशी ती पोरगी पण जड व्हायला लागली ! त्याच वेळी तोंडवळकरनं आपली जुनीच युक्ती केली. त्याच प्रसंगाचं चित्र जाहिरातीत टाकलं आणि नाटकाची गर्दी वाढवली. ' काचेचा चंद्र'पेक्षा माझी यावेळी जास्तच पंचाईत झाली. त्यावेळी मला सिनेमात फारशी कामं नव्हती. पण आता सिनेमाच जास्त ! रात्रंदिवस शूटिंगच्या शिफ्टमधून वेळ काढूनच नाटक करावं लागतं. भरीला भर म्हणून तोंडवळकरनं ' काचेचा चंद्र ' पुन्हा सुरू केलं. मी म्हटलं, ' आता पहिल्या अंकातला तरुण बाबुराव म्हणून मी शोभणार नाही ' तर त्यानं त्यातून मार्ग काढला. तरुण बाबुरावपुरता पहिल्या अंकात दुसरा मुलगा आणला. मला म्हणाला, ' डॉक्टर, तुमचं ओझं आता हलकं केलंय '. आता काय सांगायचं त्याला ! माझं ओझं वाढतं तिसऱ्या अंकात आणि

हा हलकं करतो पहिल्या अंकात! असो, आता यापुढं तरी त्यानं माझ्या या हमालीची दखल घ्यावी असं मला त्याला सुचवावंसं वाटतं. मित्रहो, मी खूपच बोललो. आपल्यापैकी अनेकांना बोलायचं असेल. मी शूटिंगची तिसरी शिफ्ट अर्धी ठेवून आलोय. पुन्हा जायचंय. म्हणून सुरुवातीला बोललो. अधिक थांबता येत नाही याबद्दल क्षमा करा आणि सभा पुढं चालवा. माझ्या शुभेच्छा! थँक यू!'

मान किंचित झुकवून, हात जोडून उभ्याउभ्याच डॉक्टरांनी मंडळींचा निरोप घेतला आणि ते निघाले. पाठोपाठ दीपाबाई आणि भावे दांपत्यही उठून गेले!

दत्ता भट बोलायला उभे राहिले. खालच्या ओठ वरच्या ओठावर दाबून, कपाळाला सतरा आठ्या पाडून आणि वाकड्या मानेनंच त्यांनी क्षणभर श्रोत्यांकडे पाहिलं आणि म्हणाले,

'मित्र हो! डॉक्टरांनी आता जे सांगितलं ते खरं आहे. ही इज नॉट ओन्ली अ ग्रेट ॲक्टर, बट अ ग्रेट मॅन ॲल्सो, नटसम्राट मधल्या त्यांच्या भूमिकेसाठी माझं नाव त्यांनी सजेस्ट केलं. नॉट ओनली दॅट, माझ्या पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी त्यांनी मला बेस्ट विशेस दिल्या. बोंके पाठवला. मराठी रंगभूमीवर इतक्या मोठ्या मनाचा माणूस–'

'तुमच्याबद्दल बोला,' सभेतूनच एक पोरगेला आवाज आला. बहुधा जयंत सावरकरचा.

भट एकदम गंभीर झाले. मान आणखी वाकडी करून म्हणाले, 'येस येस आय ॲम कमिंग टु द पॉइंट, डॉक्टरांनी कलावंतांच्या श्रमाचा जो उल्लेख केला तो विचार करण्यासारखा आहे. त्यांच्यासारखी मला हमाली करावी लागली नाही. पण पोटाचा त्रास मात्र सहन करावा लागतो. तुम्हाला माहीत आहे, 'नटसम्राट'मध्ये गणपतराव बेलवलकर भजी खातो. रस्त्यावरच्या कुठल्यातरी हॉटेलातली भजी खिशात बाळगून खात फिरतो, अशी त्याच्याबद्दलची नाटकातल्या इतर पात्रांची तक्रार आहे. पण नाटकात तसा उल्लेख आहे म्हणून काय, मला खरोखरच घाणेरडी भजी खायला लावायची? तुम्हाला सांगतो, आता मी तीनशेच्या वर प्रयोग केले, रोज तसली घाणेरडी भजी खाऊन माझं पोट खराब झालंय. मी 'गोवा हिंदू'वाल्यांना म्हटलं, 'अरे जरा चांगली भजी आणा!' पण छे:! बरं मला देतील ती भजी नाटकात खावी लागतात. स्टेजवर करणार काय?'

'अहो वास्तववाद हवा ना नाटकात?' सभेतून सवाल. बहुधा कमलाकर नाडकर्णीचा. ह्यावर सभेत हशा!

'आय ॲग्री' भट बद्धकोष्ट झाल्यासारखा चेहरा करून पुढं म्हणाले, 'वास्तववाद हवा. पण हा असा? अरे आधीच मी डायबेटिसचा पेशन्ट! त्यातून असलं घाणेरडं काहीतरी खात राहिलो तर आजारी नाही का पडणार? माझी कल्पना आहे, डॉक्टरांनी याचसाठी ते नाटक सोडलं असावं. पण मी कसं सोडणार? उलट 'गोवा हिंदु'वाल्यांनी

मला आणखी ‘ अखेरचा सवाल ’ मध्ये मामांच्या जागी काम दिलं ! त्या रोलमध्येसुद्धा काहीतरी अरबट चरबट खावं लागतं ! लेखकानं लिहून ठेवलंय ना ! भूमिकेशी प्रामाणिक तर राहिलं पाहिजे ! आता सध्या विजया फॉरेनला असल्यामुळं ‘ सवाल ’ नाही म्हणा ! पण ‘ गोवा हिंदू ’च्या मंडळींनी या माझ्या पोटाच्या प्रश्नांचा गांभीर्यानं विचार करावा अशी माझी त्यांना कळकळीची विनंती आहे. धन्यवाद ! ’

टाळ्यांच्या कडकडाटात भट बसले आणि मामा तोरडमल उभे राहिले. आधी बाजूला जाऊन तोंडातलं पान थुंकून आले आणि म्हणाले, ‘ भटसाहेबांनी अखेरचा सवाल ’मधली जी अडचण सांगितली, तिच्या बाबतीत मला एकच सांगायचं आहे, मी ते नाटक सोडण्याचं हे कारण नाही ! (भटांसकट सगळे हसतात) बाकी त्यांच्या पोटाच्या प्रश्नाशी मी सहमत आहे. (भटांखेरीज इतर हसतात) फक्त माझी तक्रार खाण्याबद्दल नसून पिण्याबद्दल आहे. (बबन प्रभू , अरुण सरनाईक, यशवंत दत्त आणि मोहन कोठीवान एकदम टाळ्या वाजवतात. मामा उत्तेजित होऊन बोलू लागतात.) आता आमचं ‘ बाप बिलंदर ’ तुमच्यापैकी बहुतेकांनी पाहिलं असेल. त्यात एक सिच्युएशन आहे. मी नवा सूट घालून विहिरीवर जातो, विहिरीत पडतो, मला वर काढून घरात आणलं जातं. यू नो, अक्षरशः सर्वांग भिजलेल्या स्थितीत मला स्टेजवर यावं लागतं. तसंच पुढच्या प्रवेशात वावरावं लागतं. लोकांना ही सिच्युएशन खूप आवडते. पण माझे हाल होतात. यू नो ! सबंध अंग गारठलेलं असतं ! अशा वेळी पोटात काहीतरी गरम जायला हवं असतं. यू कॅन इमॅजिन माय पोझिशन ! त्यासाठी मी नाटकात पिण्याचे सिन्स पण घातलेत. पण बाटलीतली दारू खोटीच. थंड पाणी किंवा कोक बाटलीत भरलेला असायचा. म्हणजे आणखी गारठा यू नो ! आमचे प्रोडयूसर मोहन वाघ यांच्या ही अडचण लक्षात आली आहे. ते ती गैरसोय दूर करायला तयार आहेत. खरोखर नाटकात प्रॉडक्शनसाठी खर्च करणारा त्यांच्यासारखा प्रोड्यूसर मी पाहिला नाही. व्हेरी ऑनेस्ट ॲण्ड जनरस यू नो ! पण या एका बाबतीत त्यांची कायद्यानं पंचाईत केली ! दारूबंदीमुळे स्टेजवर खरी दारू वापरता येतच नाही. तेव्हा माझी गव्हर्मेन्टला अशी रिक्वेस्ट आहे, त्यांनी आम्हा कलावंतांची ही कलात्मक अडचण लक्षात घेऊन, रंगभूमीपुरती दारूबंदी शिथील करावी ! बस ! बाकी माझी काही तक्रार नाही ! ’

मामा बसताक्षणीच रोहिणी ओक उठली आणि घाईघाईनं भाषण करायच्या जागेवर गेली. मध्येच तिनं मोहन गोखलेच्या हातावर पाय दिल्यामुळं तो ‘ ओऽ माय गॉड ! मेलो ऽ ! ’ असं चीत्कारला. इतरांना वाटलं तो रोहिणी बोलायला उभी राहिली म्हणून तिची टिंगल करतोय. त्यामुळं सगळेजण हसले. या प्रकारामुळं रोहिणी जराशी गोंधळली. पण लगेच सावरून ताठ उभी राहिली आणि तिनं आपलं भाषण सुरू केलं.

‘ मामांनी जो मुद्दा उपस्थित केलाय, त्या बद्दल थोडं मला बोलायचं आहे, ’ असं सांगून रोहिणी म्हणाली, ‘ रंगभूमीपुरती दारूबंदी शिथिल करा ही मामांची सूचना

त्यांच्या दृष्टीनं ठीक आहे. पण आमच्यासारख्यांचा विचार त्यांनी केला काय ? 'कस्तुरी-मृग ' नाटकात मला सारखे दारू पिण्याचे सीन्स करावे लागतात. कल्पना करा, त्या सर्व सीन्समध्ये जर बाटलीत खरी दारू ठेवली तर माझी काय अवस्था होईल ! किमान सहा बाटल्या दारू पिऊन मी उभी तरी राहू शकेन काय ? सध्या आम्ही नाटकात पाणीच वापरतो. पण त्यामुळेही माझ्यापुढं वेगळा प्रॉब्लेम उभा राहिलाय. प्रत्येक प्रयोगाला सहा सहा बाटल्या पाणी पिऊन पोट अक्षरशः फुगतं हो. एखाद्या दिवशी दुपारी आणि रात्री लागोपाठ दोन प्रयोग असले तर मग काय विचारूच नका. असं बाटल्याबाटल्या पाणी पिऊन मला जलोदर होईल की काय अशी भीती वाटते. डॉक्टर आता इथं नाहीत, पण त्यांच्यासाठी मला एक खुलासा केला पाहिजे. मी व्यावसायिक नाटकात आल्यावर जड झाले असं ते जे म्हणतात, ती पोटात जाणाऱ्या पाण्यामुळेच ! माझं खरं वजन तसं कमीच आहे ! '

' मग तुझं नेमकं म्हणणं तरी काय ? नाटकातल्या बाटलीत दारूही नको आणि पाणीही नको. मग काय नुसतं ' मायमिंग ' करणार ? ' मोहन गोखलेनं बसल्या-बसल्याच आपल्याच संथ पण स्पष्ट पद्धतीनं विचारलं. यावर रोहिणी पुन्हा एकदा गोंधळली.

' म्हणजे–मला असं म्हणायचं आहे की– काहीतरी करून हा प्रॉब्लेम तुम्ही सोडवा बुवा ! ' असं बोलून रोहिणी चटकन खालीच बसली मंडळीत त्यामुळं थोडी खळबळ उडाली. ' दारू हवी की नको ? ' असं श्रोते एकमेकाला विचारू लागले. कुणीतरी ' पोटा पाण्याचा प्रॉब्लेम ' अशी कोटी करून हशाही पिकवला. आता बैठक विसकटणार असा रंग दिसू लागला. पण तितक्यात शशीकांत निकते उठला. तो या प्रश्नावर काही तोड सुचवतो किंवा काय, या उत्सुकतेने मंडळी शांत झाली.

' रोहिणीनं जो मुद्दा उपस्थित केलाय, त्याला माझ्या मतानं लेखकच जबाबदार आहे. कानेटकरांनी जर मुळात इतके पिण्याचे सीन्स नाटकात लिहिले नसते, तर रोहिणीला तरी ते कां करावे लागले असते ? म्हणजे नाटकात पिण्याचे सीन्स अजिबात घालूच नयेत असं माझं म्हणणं नाही. कसलेही सीन्स घालावेत. लेखकाला त्याचं स्वातंत्र्य आहे. पण कुठलाही सीन लिहिताना. नटनटींच्या अडचणी त्यानं विचारात घ्याव्यात. आता " ही श्रींची इच्छा " मध्ये माधवरावाला क्षयरोग होतो असं दाखवलंय कालेलकरांनी त्यासाठी जागोजागी कंसात " माधवराव खोकतो " असं लिहिलंय. आता त्यांनी लिहिलंय तितक्या जागी मला खोकावंच लागतं. नाटकात रोज असं सारखं खोकून-खोकून माझा घसा इतका खराब झाला की, रात्री नाटक संपवून मी झोपायला गेलो तरी खोकलाच येतो ! विक्रमनं " स्वामी " मध्ये माधवरावचं काम केलंय, मला वाटतं त्याचाही अनुभव माझ्यासारखाच असेल. "

" हो हो ! पण हल्ली " स्वामी "चे प्रयोग कमी आहेत. त्यामुळे मला तितका त्रास

होत नाही " विक्रम गोखलेनं बसल्या जागेवरूनच खुलासा केला.

" विक्रम गोखल्यांच्या बोलण्यावरून एक कल्पना मला सुचते " सुहास जोशी उठून म्हणाली, " अशा नाटकांचे कमी प्रयोग करणं हा यावर तोडगा आहे. तुम्हाला सांगते " श्रींची इच्छा " मध्ये काम करताना मला असाच त्रास व्हायचा. खूप खूप रडावं लागायचं. पंधरा पंधरा वीसवीस दिवसांचे दौरे असायचे. मला रोज रोज रडून रडून डोकेदुखी सुरू झाली. शेवटी मी ते नाटक सोडलं. त्यानंतर " आनंदी गोपाळ " घेतलं. त्यातही हीच परिस्थिती ! तिथं खोकणं आणि रडणं दोन्ही भरपूर ! लेखकांना लिहून ठेवायला काय जातं ? ते करून दाखवताना आमचा जीव कासावीस होतो. वर परत " चांगलं खोकते, चांगलं रडते " म्हणून प्रेक्षकांकडून कौतुक ! म्हणजे एखाद्या दिवशी थोडं कमी खोकायची पण सोय नाही ! तेव्हा मला लेखकांना एवढंच सांगायचं आहे की त्यांनी असल्या-भूमिका लिहिताना आमचाही थोडा विचार करावा ! किंवा निर्मात्यांनी अशा नाटकांचे प्रयोग कमी लावावेत ! "

" बरोबर ! म्हणजे रॉयल्टी कमी झाली की लेखक आपोआप विचार करायला लागतील ! " श्रोत्यातून कुणीतरी शेरा मारला. [बहुधा अनंत काणेनीच.] सभेत हशा. सुहास जोशी भाषण संपवून खाली बसली आणि इतका वेळ उगीचच उभा असलेल्या शशिकांतला विक्रमनं खाली बसवलं.

आणि अनपेक्षितपणे कमलाकर टाकळकर उठून " व्यासपीठा "कडे आला. त्याच्या उंच धिप्पाड देहाकडे पाहून " याला कसला त्रास झाला बुवा ? " असा प्रश्न बहुतेकांच्या चेहऱ्यावर उमटला.

" लेखकाला दोष देण्यात काही अर्थ नाही, " अशी सलामी झाडून कमलाकर म्हणाला, " लेखकानं लिहिलेलं जसंच्या तसं आम्ही करायचं असेल, तर मग मध्ये दिग्दर्शक कशाला हवा ? आता कानेटकरांनी " विषवृक्षाची छाया "मध्ये महापूर दाखवलाय. म्हणजे चिंतो बापूजी ज्या देवळात रहात तिथं पुराचं पाणी शिरतं असं म्हटलंय. हे दाखवण्यासाठी दारव्हेकरमास्तरांनी जर पंपानं स्टेजवर खरंखुरं पाणी सोडलं असतं तर काय झालं असतं ? पण त्यांनी तसं न करतां तापस सेनकडून पाण्याचा आभास प्रकाशयोजनेच्या द्वारा दाखवला. नाटकात असा आभासच हवा. तीच कला आहे. पण लेखकानं लिहिलं म्हणून दिग्दर्शकानं सगळंच स्टेजवर दाखवायचं काय ? उदाहरणार्थ माझाच अनुभव सांगतो, ' गुंतता हृदय हे ' मध्ये मी मामाचं काम करतो–'

' माहिती आहे ! पुढं बोला ! ' श्रोत्यातून आवाज. [बहुधा जयंत सावरकरचा.]

' थॅन्क यू ' म्हणून टाकळकर पुढं म्हणाला, ' नाटकातल्या पहिल्याच एन्ट्रीत मामा आपल्या घरापुढं लाकडं फोडताना दाखवलाय. लाकडं फोडताना तो इतरांच्या बोलण्यावर नुसतं ' हूं ' ' हूं ' करतो. लेखकाला इथं एवढंच दाखवायचं आहे की मामा आपल्या घरात घुम्यासारखा रहातो पण त्यासाठी आमचे दिग्दर्शक नंदकुमार रावते यांनी मला

सुमारे दोन किलो लाकडं ॲक्चुअल कोयत्यानं तोडायला लावीत! आता मी जरी तब्येतीनं बरा असलो, तरी प्रत्येक प्रयोगात दोन किलो लाकडं ॲक्चुअल तोडणं म्हणजे काय कमी श्रम आहेत? आतापर्यंत तीनशेच्यावर प्रयोग झाले. म्हणजे सहाशे किलोच्यावर माझी लाकूडतोडी झाली. एवढी सगळी लाकडं काण्यांनी काय केली कुणास ठाऊक?'

'विजय देसाईनं बंब पेटवण्यासाठी घरी नेली!' कुणीतरी म्हणालं. त्यावर सभेत हंशा आणि टाकळकर थोडा चिडलेला. रागातच तो पुढं म्हणाला, 'ती त्यानी घरी नेऊ दे; नाहीतर मसणात नेऊ दे! मला त्याच्याशी काय करायचं आहे? माझा मुद्दा आहे तो हा की, इथं रावतेना लाकडं फोडल्याचा नुसता आभास चालला नसता का? प्रत्येक प्रयोगाला नवी लाकडं माझ्याकडून फोडूनच घ्यायला हवी होती का?'

'बरोबर आहे! मग बाबुल–महानंदाचा रोमान्स तरी नुसत्या शब्दात का दाखवायचा?' कुणाचा तरी शेरा, त्यावर हंशा झाला आणि कमलाकर तिरीमिरीतच आपल्या जागेवर जाऊन बसला.

एका कोपऱ्यातून लालनबाई सारंग उठल्या आणि एका हातानं कंबर दाबून धरीत, लंगडत लंगडत व्यासपीठाकडे आल्या. पदर अंगभर पांघरून घेत, हाताची घडी करून त्या बोलू लागल्या.

'खरं मंजे मी आज इथं येणारच नव्हते. माझी कंबर धरली आहे!'

'कुणी?' सभेतून कुणाचा तरी सवाल. हशा.

'सारंगनं', शांतपणानं उत्तर देत लालनबाई पुढं म्हणाल्या, 'आजच आम्ही 'बेबी'च्या दौऱ्यावरून आलो. सबंध अंग ठणकतंय! मी 'नको नको' म्हणत असताना सारंग इथं घेऊन आला. गाडी असली म्हणून काय झालं?'

'मुद्याचं बोला.' सभेतून आवाज. [नक्की गाडगीळांचा.]

'तेच सांगते. आता इथं कमलाकरनी—मंजे टाकळकरांनी जो मुद्दा मांडला, तो मला पटतो. माझा दिग्दर्शक माझा नवरा आहे. तरीपण एक आर्टिस्ट म्हणून मी सांगते, दिग्दर्शकानं वास्तवतेचा आग्रह धरताना थोडासा आर्टिस्टचा विचार केला पायजे. तुम्हाला मायती आहे, 'बेबी'मध्ये मला, मंजे बेबीला शिवाप्पाचा खूप मार खावा लागतो. लाथाबुक्क्यानी तो मारतो. नाचायला लावतो, कुत्रीसारखं वागायला लावतो. आता हे सगळं शंभर टक्के वास्तव करायची काई गरज आहे का? मी सारंगला सांगितलं, अरविंदला पण सांगितलं. पण सारंगचा आग्रह 'इट शुड बी नॅचरल!' आणि अरविंदा तर काय, 'झुंज' पिक्चर गाजल्यामुळं भलताच फॉर्मात आलाय! अहो प्रत्येक प्रयोगाला माझ्या तीनचार तरी बांगड्या पिचतात! आता सारंग समोर बसलाय म्हणून मुद्दाम सांगते, तुमाला मायती आहे, 'सखाराम बाईंडर'मध्ये सखाराम भावे पूर्वी चंपाच्या नवऱ्याचं काम करायचा. तो गेल्यापासून सारंग स्वतः करतो. त्यातल्या एका सीनमध्ये चंपा आपल्या नवऱ्याला खेटरानी बडव बडव बडवते. तो सीन मी सारंगच्या आग्रहाखातर

अगदी नॅचरल करते. त्याचाच त्यानं ' बेबी 'मध्ये सूड तर घेतला नसेल ना ? अशी शंका येते मला. अर्थात त्याच्या वास्तववादाला माझी हरकत नाही. मी वास्तववादाची किती पुरस्कर्ती आहे हे तुमाला मायतीच आहे ! शिवाप्पाचं काम सारंगनं स्वतःच केलं असतं तर एकवेळ मी तो मार सहन केला असता. नवऱ्यानं मारलं तर तक्रार कुठं करायची ? पण दुसऱ्याकडून मार खायला लावला, तर तो कसा आणि किती सोसायचा ? अरविंदा तसा आमचा जुना मित्रच आहे. पण वास्तवतेच्या इतकं आहारी जाऊन कसं चालेल ? मी तर बोलून चालून बाईच आहे ! पण आमच्या निळूभाऊंचेसुद्धा अरविंदनं हाल केलेत ! प्रेक्षकांना आमची दया येते. पण अरविंदाला मुळीच येत नाही ! माझ्या जागी सुलभा बेबीचं काम करीत असती, तर अरविंदानं इतका वास्तववादी अभिनय केला असता काय ? बरं, एवढं करून प्रेसवाले अरविंदाचं कौतुक करतात. त्यानं ' परिश्रमपूर्वक ' भूमिका केली असं चक्क लिहितात ! वास्तविक परिश्रम आमचे ! माझे आणि निळूभाऊंचे ! त्यांची दखल कुणीतरी घ्या, एवढंच मला सांगायचं आहे. '

लालनबाई पुन्हा एका हातानं कंबर धरून लंगडत लंगडत आपल्या जागेकडे निघाल्या. मध्येच कमलाकर सारंग उठून आले आणि त्यांनी बायकोला आधार देऊन जाग्यावर बसायला मदत केली.

यानंतर एक ठेंगणी स्थूलशी बाई उठून व्यासपीठाकडे आली. सभेत कुजबूज, ही कोण ? ' बाईंनी ते ऐकलं असावं. सुरुवातीलाच त्यानी खुलासा केला.

' मी गुलाब कोरगावकर. पूर्वी खूप नाटकांत कामे केली. मध्ये काही वर्षं इथं नव्हते. आता परत आले आणि शिंद्यानी मला ' सासू मेलीच पाहिजे ' मध्ये काम दिले. काम खाष्ट बाईचे आहे. माझी पेटंट भूमिका ! पण मेले या कामात कष्ट भारी हो ! सारखा व्यायाम करावा लागतो स्टेजवर ! वजनं उचलावी लागतात मणामणाची ! आता असली कामे, करायची ताकद आहे का आमची ? बरे, पयलेच नाटक म्हणून केले, तर निदान काय तरी खुराक तरी पायजे ! पण शिंद्यांकडे हे बोलायची सोय नाही हां ऽ ! तुमी तरी तेंका सांगा ? '

गुलाबबाई बसल्या आणि बबन प्रभू उठले. त्यांचं स्वागतच मंडळीनी हंशाटाळ्यात केलं ! चार मिनारचा एक झुरका घेऊन प्रभू म्हणाले, ' गुलाबबाईंच्या आणि लालनच्या या तक्रारीला काही अर्थ नाही. तुम्ही एकदा रोल ॲक्सेप्ट केलात की तो जसा आहे तसा केला पाहिजे. खुराक पाहिजे तर लावा ! टॉनिक घ्या ! आम्ही नाही घेत ? पण आम्ही कधी प्रोड्युसरकडे नाही मागत ! मी इतक्या प्रोड्युसर्सच्या नाटकातून कामं केली, पण त्यांनी सांगावं, मी त्यांच्याबद्दल असली तक्रार कधी केली का ते ? माझ्याबद्दल त्यांची तक्रार असेल. ती पण आपण ॲक्सेप्ट करतो ! पण कामाबद्दल तक्रार नाही करणार ! आता मध्यंतरी मी टी. व्ही वर हासपरिहासचं शूटिंग करताना पडलो, तो याकूबचा जोक होता. त्यासाठी मला त्यानं उंच स्टुलावर चढून बोलायला सांगितलं. मी बोललो.

पण पडलो. पाय मुरगळला आणि प्लॅस्टरमध्ये ठेवावा लागला ! त्यामुळं नाटकाचे प्रयोग रद्द झाले ! लोकांनी गैरसमज करून घेतला. पण मी कुणालाही ब्लेम केलं नाही. तेव्हां सांगायचा पाइन्ट–सॉरी पॉइन्ट काय, तुम्ही प्रोडयुसरला, रायटरला किंवा डिरेक्टरला ब्लेम करू नका ! '

बबन प्रभूंच्या या विधानावर सभेत एकदम खळबळ माजली. लोक आरडाओरडा करू लागले. काही लोक उठून प्रभूंना बसवायचा प्रयत्न करू लागले, तर इतर काहीजण त्यांना बोलू द्या असा आग्रह धरू लागले. सभेत एकच गोंधळ उडाला. इतक्यात एक पोलिस शिटी वाजवीत सभास्थानी आला आणि दंडुका जमिनीवर आपटीत मालवणी भाषेत दम भरू लागला, ' सायलेन्स ! सायलेन्स ! काय चल्लां हा हय ? कोन तुमी लोक ? जमाव बंदीचो कायदा हा म्हायती नाय तुमका ? सगळ्यांका चौकेर-न्हेवन चारज मारीन ! '

हवालदाराचं हे भाषण सर्वात प्रभावी ठरलं. मंडळी हां हां म्हणता तिथून पांगली. दिव्याखाली एकटाच हवालदार शांतपणे बिडी फुंकत उभा होता. स्वतःच्या पराक्रमावर खूष होऊन स्वतःशीच म्हणत होता, ' नाटकां करतहत मायझये ! '

मी जवळ जाऊन पाहिलं आणि पहातच राहिलो. तो खरा हवालदार नव्हताच मुळी. हवालदाराच्या वेषात मच्छींद्र कांबळी होता !

एका नवनाट्याचा गर्भपात !

'नमस्कार !'

'नमस्कार, आपण ?'

'मी चिंत्यविजय गालगुंडवार. माझी नाटकं आपण पाहिलीच असतील. आता मी माझ्या एका नवनाट्याची स्टोरी तुम्हाला सांगणार आहे.'

'एक मिनिट—'

'हां हां. बोलू नका. तुमची शंका मला कळली, 'नवनाट्यांत कधी कुठं स्टोरीबिरी असते काय' असं तुम्हाला विचारायचं आहे ना ?'

'नाही, पण—'

'आलं लक्षांत. पण त्याचं काय आहे मिस्टर, हा बराच वादाचा मुद्दा आहे. म्हणजे काय, बेसिकली याबाबतींत आमचा आणि ऑडियन्सचा मतभेद आहे. तुम्हाला तो एक उखाणा माहीत आहे की नाही ? — 'सगळीकडे आहे पण दिसत नाही, तर तो कोण !'

'कोण ?'

'वारा ! तर त्या वाऱ्यासारखंच आमच्या नवनाट्यातल्या स्टोरीचं आहे. ती असते, पण दिसत नाही. आम्हांला ती फिल होते—'

'पण प्रेक्षकांना होत नाही.'

'राइट् ! तर तो वाद आपण बाजूला ठेवूया, कारण इथं आपला तो विषय नाही. कारण मी माझ्या 'नवनाट्याची स्टोरी' सांगणार आहे असं जे आता म्हणालो ना, ते ॲक्च्युअली तसं नाही. म्हणजे स्टोरी ह्या नवनाट्याचीच आहे. पण ॲक्च्युअली ह्या नवनाट्याची स्टोरी नाहीं. हे नवनाट्य मी कसं कन्सीव्ह केलं...'

'म्हणजे तुमच्या नाटकाची जन्मकथा म्हणा कीं !'

'नाही नाही. 'जन्मकथा' म्हणता येणार नाही. कारण त्या नवनाट्याचा जन्म झालाच नाहीं. कन्सेप्शनमध्येच ते खलास झालं.'

‘ म्हणजे त्याचा गर्भपात झाला असं म्हणायचं का ? ’

‘ वा ऽ वा ! अगदीं योग्य शब्द ! असले शब्द ऐकले की कसं ब ऽ रं ऽ वाटतं ! तर मी काय म्हणत होतो – ’

‘ थांबा, मघांपासून एक शंका मला विचारायला मिळालीच नाही. आपलं नाव... काय म्हणालात ? ’

‘ चित्यविजय गालगुंडवार. उच्चारायला जरा अवघड आहे ना ? अहो मी स्वतःच आठ दिवस पाठ करीत होतो.’

‘ स्वतःचं नाव ? ’

‘ हो ऽ ! म्हणजे फॅक्ट काय आहे की, हे सबंध माझं खरं नाव नाही. गालगुंडवार हे आडनाव फक्त खरं. तुम्ही एलकुंचवार, साडेतीनवार ही आडनावं ऐकलीच असतील ? आम्ही त्यांच्याचपैकी. माझं पाळण्यातलं नाव होतं ‘ मारोतराव ’ बापानं ठेवलेलं. च्याआयला त्याला वाटलं असेल, हे पोरगं मोठं होऊन आपला कपाशीचा धंदा बघणार. त्याला काय माहिती मी महाराष्ट्राचा महान् क्रांतिकारक नाटककार होणार आहे ते. तरीपण आतापर्यंत मी त्यानं ठेवलेलं नावच वापरून नाटकं लिहिली. बाय द वे, तुम्हांला माझी थोडी बॅक-ग्राऊंड सांगितली तर चालेल ना ? थोडक्यात सांगतो. कारण ती सांगितल्याशिवाय माझ्या नवनाट्याच्या स्टोरीत तुम्ही इन्व्हॉल्व होणार नाही. तर मी गेली दहाबारा वर्षं नाटकं लिहितो आहे. सुरुवातीला ऐतिहासिक नाटक लिहिलं— रायगड टाईप; शिवाजी आणि संभाजीच्या कॉनफ्लिक्टवर. त्याचं नाव होत ‘ सिंहगडला जेव्हा झोप येते ’. बबन प्रभूनं संभाजीचं आणि वसंत शिंदेनं शिवाजीचं काम करावं अशी माझी कन्सेप्शन होती. त्यांना डोळ्यासमोर ठेवूनच रोल लिहिले होते ना. पण ते काही जमलं नाही. शेवटी शिवाजीचं काम प्रोड्यूसरनं आणि संभाजीचं काम त्याच्या फायनान्सरनं केलं. तरी पण नाटकाचे तीन अख्खे प्रयोग झाले. त्यानंतर ‘ देव जिन्याखाली झोपला ’ हे पौराणिक नाटक लिहिलं. बाळ कोल्हटकरांसाठी बलरामाचा संगीत रोल त्यांत मुद्दाम लिहिला होता. पण त्यांना त्याच स्टोरीवर नाटक लिहायचं होतं ना, म्हणून त्यांनी माझं नाटक नाकारलं. मी तरी पण नाटक स्टेजवर आणलं. नागपूर–विदर्भात साडेचार प्रयोग केले. ’

‘ साडेचार ? ’

‘ हो, म्हणजे पाचवा प्रयोग प्रेक्षकांनीच हुल्लड करून अर्ध्यावर बंद पाडला ! ह्या मन-गटशाहीचा निषेध करणारी पत्रकं काढून मी सगळ्या वर्तमानपत्रांना पाठवली होती. पण एकानंही छापलं नाही. आम्हांला तेंडुलकरांसारखं नाव नाही ना ! म्हटलं ठीक आहे. त्यानंतर एक कौटुंबिक जिव्हाळ्याचं नाटक लिहिलं. ‘ बाई ग कुंकू सांभाळ हं ’ हे त्याचं नांव. कोल्हटकर — कालेलकरांसारखं मुद्दाम नऊ अक्षरी नाव ठेवलं. या नाटकात माझी पूर्वीपेक्षा प्रगती झाली. एकूण सात प्रयोग झाले. मग म्हटलं आता हलकाफुलका फार्स काढावा. म्हणून “ पपांचे मिस्टर, आईची मिसेस ” हे तुफान विनोदी नाटक लिहिलं.

भरपूर चावट संवाद घातले. " नाट्य – मंदार " च्या राजाराम शिंदेना हे नाटक दाखवलं, पण ते म्हणाले, " मी सात्त्विक प्रवृत्तीची नाटकं करतो. असलं चावट नाटक मी नाही काढणार. " मी म्हटलं, ठीक आहे. इतर निर्मात्यांना दाखवलं. शेवटी एका ठेकेदारानं ते घेतलं. मी या नाटकात पद्मा चव्हाणसाठी खास ड्रेस असलेला रोल लिहिला होता. पण निर्मात्याला तिची नाईट परवडेना. म्हणून शेवटी त्यानं आपल्या घरातल्या मोलकरणीलाच " मादक सौंदर्याचा नापाम बॉम्ब " अशी जाहिरात करून ह्या नाटकात उभं केलं. नाटकाचा एकच प्रयोग झाला. एवढ्या अनुभवानं दुसरा–तिसरा माणूस कंटाळला असता. "

" हो तर ! मी ऐकूनच कंटाळलो ! "

" पण मी नाही कंटाळलो. म्हटलं आता जरा थांबायचं, अभ्यास करायचा, कोणती नाटकं चालतात, ती का चालतात, याचा विचार करायचा. म्हणून वर्ष–दीडवर्ष नुसती नाटकं पाहिली. गाजलेल्या नाटकांच्या लेखकांच्या, दिग्दर्शकांच्या मुलाखती वाचल्या. माधव मनोहरांची परीक्षणं हप्त्याहप्त्यानं वाचली. आणि काय सांगू मिस्टर, एक दिवस सकाळी मी उठलो तो नवी दृष्टी घेऊनच. मला साक्षात्कार झाला होता. कौटुंबिक जिव्हाळ्याची, फार्सिकल विनोदी, ऐतिहासिक, संगीत नाटक वगैरे सब झूट आहे. सखाराम बाईंडर, गिधाडे, अवध्य, गार्बोसारखी स्फोटक सेक्सची दृश्यं असलेली नाटकं गाजतात. त्यांचेच लेखक, डायरेक्टर आणि नट मोठे होतात. तितक्यातच माधव मनोहरांचं एक परीक्षण वाचलं. त्यात त्यांनी म्हटलं होतं " हे नवे नाटककार (पक्षी : तेंडुलकर, खानोलकर–एलकुंचवार) ग्रेट आहेत. " म्हटलं, साला आपण असाच एक " पक्षी " व्हायचंच. मग पुन्हा एकेकदा ती नाटकं पाहिली. खानोलकर–तेंडुलकरांच्या मुलाखती पुन्हा वाचल्या. " सखाराम " बद्दल तेंडुलकर म्हणाले होते, " सखाराम मला साताऱ्याच्या एस. टी. स्टॅण्डवर भेटला ", खानोलकर " अवध्य " बद्दल बोलले होते, " मी चिपळूणच्या खानावळीत झरोक्यातून बघणारा माणूस पाहिला होता ", पुन्हा माधव मनोहरांचं एक वाक्य आठवलं, " हे अनुभव (पक्षी : सखाराम, गार्बो, अवध्य) या मातीतले आहेत."

मग मी विचार केला, आता आपणही अशा जिवंत माणसांवर नाटक लिहायचं. शिव्या देणारी, सेक्ससाठी वखवखलेली, नीतीबीती न मानणारी अशी पात्रं शोधून काढायची. तशा शिव्या मलासुद्धा थोड्या येत होत्या. पण त्या सगळ्या तेंडुलकर, खानोलकर, एलकुंचवार यांनी वापरल्या होत्या. त्याहून भयंकर शिव्या पाहिजे होत्या. हे सगळं मटिरिअल कुठं मिळेल याचा जेव्हा मी विचार केला, तेव्हा मला मुंबईतली झोपडपट्टी आठवली, आणि मला एकदम आश्चर्यच वाटलं. अरे ! ही जवळची माणसं सोडून तेंडुलकर–खानोलकर सातारा–चिपळूणला कशाला गेले ? फुकट एस. टी.चा खर्च ! पण एका अर्थी त्यांच्या नजरेतून झोपडपट्टी निसटली हे माझ्या फायद्याचंच होतं. मी लगेच तयारीला लागलो. प्रथम मानेपर्यंत केस, गालापर्यंत कल्ले आणि हनुवटीपर्यंत मिशा वाढवल्या. बाजारातून चट्टयापट्टयांचे कपडे आणले. "

" हे सोंग कशाला ? "

" तीच तर गोची आहे. मिस्टर नवनाट्य करायचं म्हणजे या वरवरच्या गोष्टीच महत्त्वाच्या असतात. समजा, मी नेहमीच्या सभ्य कपड्यात झोपडपट्टीत गेलो असतो तर त्यांनी मला जवळ केलं असतं का ? तर अशा तऱ्हेनं मी परफेक्ट असभ्य बनून एक दिवशी वरळीच्या झोपडपट्टीत गेलो. चारमिनार शिलगावली आणि तोंडानं शीळ घालीत " दम मारो दम " हे गाणं म्हणत आत शिरलो. पात्रांच्या शोधात इकडे तिकडे बघत खूप आत गेलो. जितके आत जाऊ तितका अनुभव डीप नाही का ? मनातल्या मनात मी पुढचा विचार करीत होतो, ' आता आपल्याला इथं पात्रं भेटणार ! ' शिव्या, सेक्स वगैरे सगळ्या मटिरियलसकट एकदम नवा मसाला ! मग आपण त्याच्यावर नाटक लिहिणार ! ते स्टेजवर येताच खळबळ माजवणार ! माधव मनोहर लिहिणार ' आणखी एक ग्रेट नाटककार ! (पक्षी : मारोतराव गालगुंडवार) ' माझ्या नावाची आणि बापाची पुन्हा एकदा शिसारी आली. म्हटलं सालं हे ठीक नाही. नवनाटककाराचं नाव मारोतराव हे एकदम भंकस ! या नावानंच आपण आतापर्यंत मार खाल्ला. आता नव्या ट्रेंडला सुरुवात करायची तर नावसुद्धा तसंच तेंडुलकर खानोलकरांच्या प्रभावळीत बसणारं पाहिजे. बापाची चूक त्या क्षणी सुधारायचं मी ठरवलं. खानोलकरांच्या चिंतामणीमधला ' चि ', दुबेंच्या सत्यदेवमधला ' त्य ' आणि तेंडुलकरांच आख्खा ' विजय ' घेतला आणि ' चित्यविजय गालगुंडवार ' असं नाव तयार केलं !

माझ्या कल्पनेवर खूष होऊन मी स्वतःशीच हसत असताना, एक इसम माझ्यासमोर येऊन उभा राहिला. तो लुंगी नेसला होता, वर पट्ट्याचा गंजिफ्रॉक, गळ्यांत रुमालाची गाठ, हातात सोन्याच्या पट्ट्याचं घड्याळ असा त्याचा जामानिमा होता. ' क्यो भाय, माल मंगताय् क्या ? ' मला त्यानं विचारलं. प्रथम मी टरकलो. म्हटलं, माझ्या मनातले विचार ह्यानं ऐकले की काय ? पण त्याच्या चेहऱ्यावर तसा संशय वगैरे दिसेना, तेव्हा मी म्हटलं, ' हा, मंगताय. ' त्यावर ' आव, अंदर आव ' असं म्हणून त्यानं तिथल्याच एका झोपडीत मला नेलं.

तिथं बरेच लोक बाकावर बसून पीत होते. कोणी पिता पिता वडा, उकडलेले चणे, शेवगांठ्या खात होते. त्या इसमानं मला बसायला सांगून ' झिपऱ्या, भेंचोद एक पावशेर दे साबला. ' अशी आरोळी ठोकली. झिपऱ्या नावाच्या एका पोरानं लगेच माझ्या हातात एक ग्लास दिला. मला काय करावं कळेना. असलं पिण्याची सवय नव्हती. पण अनुभव पाहिजे होता. त्याच्या तोंडच्या पहिल्याच शिवीनं मी खूष झालो होतो. म्हटलं साधी हाक मारताना एवढी दणकेबाज शिवी, तर भांडताना कसल्या शिव्या देत असेल हा गब्रू ! खानोलकर–तेंडुलकरांना मिळालं नाही असलं भांडार आपल्याला या कुबेराकडे मिळणार, या कल्पनेनेच मी खूष झालो आणि नकळत ग्लास तोंडाला लावला. एक घोट घेतल्यावर ठसक्यांतून सावरीत मी त्याला म्हटलं, ' हमकू दुसरा माल मंगताय '

‘ दूसरा माल ?’ माझ्याकडे पहात डोळा मारीत त्यानं विचारलं.

मी होकारार्थी मान हलवली.

त्यावर तो म्हणाला, ‘ पयला ये होने दो. बादमे वो मालभी मिलेगा. ’

मी हळूहळू ग्लास संपवला. पोटात आग पडली म्हणून बकाबका चणे खाल्ले आणि उठलो. पाय डुगडुगत होते. तरीपण तोल सांभाळीत मी त्याला म्हटलं, ‘ अभी दुसरा माल. ’ तो ‘ चलो ’ म्हटला आणि बाहेर पडला. मीही त्याच्या पाठोपाठ निघालो. समोरच्या झोपडीचं दार उघडून तो आत डोकावला आणि म्हणाला ‘ ए रानी, यो ले गिराक, ’ आणि मला आत ढकलून दार लोटून तो निघूनही गेला.

मी उभा राहून त्या रानीकडे पाहू लागलो. तेंडुलकरांच्या ‘ चंपा ’ची आठवण झाली. आपला अनुभव वाढत चालला या खुषींत मी होतो. ‘ बसा की सायेब ’ खाटेकडे बोट दाखवीत ती म्हणाली. तिचा आवाजही छान होता. मी खाटेवर बसलो, तशी तीपण माझ्याशेजारी येऊन बसली आणि माझ्या शर्टाच्या बटनांशी चाळा करू लागली. मी विरघळत होतो. पण तितक्यात माझ्यातला नवनाटककार जागा झाला. त्यानं मला माझ्या कार्याची आठवण दिली. सावरून बसत मी तिला विचारलं, ‘ हा माणूस तुझा नवरा आहे का ? ’

‘ तो माजा भडवा हाय. गिराकं आनतो आन् कमिशण घेतो. ’

‘ तुझं लग्न बिग्न झालं नाही का ? ’

‘ कशाचं लगीन सायेब ? जो पैसा दिल तो आपला नवरा. आतांच्या घडीला तुमी हाय. ’

‘ नाही. ते ठीक आहे. पण इतर मुलींसारखं लग्न करावं, संसार करावा, असं तुला वाटत नाही का ? ’

‘ नाय वाटत. न्हवरा तरी येगळं काय करनार ? ’

‘ आपल्याला मूल व्हावं असं वाटत नाही का तुला ? ’

‘ आता काय वाटणार ? झालं की चार डाव. ’

‘ चार मुलं आहेत तुला ? कुठं असतात ती ? ’

‘ हायती कुटली ? पाडली पोटातच. ’

पाडली ? म्हणजे गर्भपात ? एकदोन नाही चार वेळा ? वाऽ वाऽ ! आता माझं नाटक आकार घेऊ लागलं होतं. चार गर्भपात म्हणजे भयंकरच प्रकरण असणार. मी प्लॉट रचू लागलो. ही राणी हिरॉईन. तिला मूल हवंय. पण त्या भडव्याला नको. म्हणून तो चार गर्भपात करायला लावतो. नाटकाचे अंक दोन. म्हणजे प्रत्येक अंकांत दोनदा गर्भपात. धमाल ! चार गर्भाचे चार मालक. अर्थात प्रतिष्ठित समाजांतले, नीतिमान वगैरे. त्यांची गर्भावरून भांडणं. चौघांचेही भडव्याकडून खून नाटकाचं नावच ‘ गर्भ ’ द्यायचं. आता फक्त राणीची पूर्वकथा पाहिजे, ती कुठली, कुणाची, इथं कशी आली वगैरे…

'पण तूं इथं आलीस कशी ?'

'साहेब, तुमी बी आक्रीतच दिसता, आपलं काम उरकायचं सोडून हे काय लावलंय? चला टाइम होतोय.'

'हे बघ राणी, मला की नाही, तुझी माहिती हवी आहे. मी त्यासाठी आलोय इथं.' तेव्हा ती एकदम फणकाऱ्यानं उठून म्हणाली, 'असं होय ? मग हो भायर' आणि दार उघडून तिनं बाहेर हाका मारल्या, 'ये ऽ हीरो, अरं हिकडं ये, हा बग पेशलवाला आलाय.'

क्षणार्धात तो मवाचा 'हीरो' तिथं आला. मला बकोट पकडून बाहेर खेचीत म्हणाला, 'क्यों बे, इधर खबर लेनेकू आया ? पुलीसवालोंकी भडवेगिरी करता है ?' आणि त्यानं मला बाहेरच्या मातीत फेकून दिलं.

'नाही हो. तिचा काहीतरी गैरसमज झालाय. माझा आणि पोलिसांचा काही संबंध नाही,'

'झूट बोलता है XXXXX ?' असं म्हणत त्यानं मला शर्ट पकडून वर उचलून उभा केला आणि एक फाइट मुस्काटांत ठेवून दिली. पुन्हा जमिनीवर आडवा पडता पडता मी झिणझिणत्या तोंडानं त्याला 'मी लेखक रायटर—' असं सांगायचा प्रयत्न केला, पण तो ऐकायलाच तयार नव्हता, त्यानं पुन्हा दोनचार शिव्या हासडीत मला बुकलायला सुरुवात केली. माझी शुद्ध चालली होती. त्याच्या शिव्या मला त्या परिस्थितीतही आवडल्या पण आता त्या आठवत नाहीत.

त्यानंतर मी जेव्हा शुद्धीवर आलो तेव्हा म्युनिसिपालिटीच्या हॉस्पिटलमध्ये असल्याचं मला आढळून आलं. तोंड सुजलं होतं, एक हात प्लास्टरमध्ये होता. सर्वांग ठणकून त्या 'मातीतल्या वास्तववादी अनुभवाची आठवण देत होतं !'

'अशा रीतीनं तुमच्या पहिल्याच नवनाट्याचा गर्भपात झाला म्हणता. मग आता तुम्ही नवनाट्याचा नादही सोडला असेल ?'

'छे, छे ! बरा झाल्यावर मी नवनाट्यच लिहिणार आहे आणि तुम्हाला चॅलेंज देऊन सांगतो, ते गाजणार आहे ! कारण नवनाट्यात वास्तवता किती असावी त्याची गोडी आता मला कळली आहे !'

आणखी एक 'रजनी' उर्फ 'नाईट'

शिवाजी मंदिराच्या फूटपाथवर, कठड्याला टेकून चार ठेकेदार चणे खात होते. चौघांचीही परिस्थिती चिंताजनक होती! बऱ्याच दिवसात चांगला गल्लाभरू खेळ लावायला मिळाला नव्हता. आधीच पावसाळा, त्यातून आलेली बहुतेक नवी नाटके पडली. जी दोनचार चालली ती पटापट दौऱ्यावर गेली. तेव्हा काहीतरी नवा प्रकार (ज्याला उच्चभ्रू टीकाकार 'स्टंट' म्हणतात तो) लावायला हवा होता. तो कोणता?—याचाच विचार चौवेजग चणे खात आणि दाढ्या खाजवीत करीत होते.

'आपण रजनीचा प्रोग्राम लावला तर?' एकाने सुचवले.

'ही आणखी कोण रजनी?' दुसऱ्याची शंका.

'रजनी म्हणजे बाई नाही दाजिबा! तुम्हाला दुसरं काही सुचतच नाही. मी 'नाईट' बद्दल म्हणतोय. नाट्य कलावंतांची रजनी, चित्रपट कलावंतांची रजनी, पार्श्वगायिकांची—'

'कळलं कळलं. पण असल्या रजनीचं कॉन्ट्रॅक्ट आपल्याला कोण देणार?'

'कान्ट्रॅक्ट कशाला हवंय? आपणच लोक जमवून रजनी लावायची, बडेबडे नाववाले लोक आणायचे, त्यांची वपर पब्लिसिटी करायची, रजनी ॲडव्हान्स हाऊसफुल्ल झाली पाहिजे!'

'अरे पण बडेबडे नाववाले लोक आणायचे, म्हणजे त्यांच्या नाईटचा खर्च किती होईल, याचा विचार केलायस?'

'केलाय, कसल्या तरी सामाजिक कार्याच्या मदतीसाठी रजनी करायची. चॅरिटी शो म्हटला की कुणी नाईट मागत नाही. टॅक्सीचं भाडं देऊ, चहापाणी देऊ, वर हार घालून सत्कार करू. एवढं केलं की बडे लोक खूष होतात.

'पण सामाजिक कार्याचं निमित्त कुठलं?'

'मी सांगतो, मराठी रंगभूमीवरील उपेक्षितांच्या मदतीसाठी—म्हणजे आपल्याच—कशी आहे आयडिया?'

'फर्स्ट क्लास'

सर्वांनी एकमेकांना टाळ्या दिल्या आणि निर्णयावर शिक्कामोर्तब केले. लगेच रजनीच्या मागे लागले. अनायासे पाच नोव्हेंबर हा रंगभूमी दिन होता. त्यादिवशी रविवार पण होता. योग उत्तम होता. आता त्या दिवशी थिएटर मिळवणे हे पहिले काम होते. चौकशीसाठी मंडळींनी शिवाजी मंदिरपासूनच सुरुवात केली. शिवाजी मंदिरवाल्यांनी तो रविवार स्वतःसाठीच राखून ठेवला होता. रजनीसाठी द्यायला तयार होते, पण उत्पन्नातून संस्थेला दोन-तीन हजारांची देणगी द्यावी, अशी त्यांची अट होती. ती पुरी करणे शक्यच नव्हते. म्हणून ठेकेदारांनी मुंबईतल्या दुसऱ्या थिएटर्सकडे मोर्चा वळवला. 'रवींद्र', 'दीनानाथ' 'षण्मुखानंद' सगळेच बुक्ड झालेले. शेवटी नाइलाजाने ठेकेदार साहित्य संघात जाऊन दाजी भाटवडेकरांना भेटले. दाजी म्हणाले, 'मी संघ मंदिर फुकट द्यायला तयार आहे. पण साहित्य संघाच्यावतीने कार्यक्रम लावा.'

ठेकेदारांनी दाजींना 'नाही' म्हटले नाही. 'विचार करून कळवतो' असे उत्तर देऊन तिथून धूम ठोकली.

पळता पळता केळेवाडीच्या रस्त्यात त्यांना डॉ. श्रीरंग आडारकर भेटले. नाटकवाल्यांना अडचणीत मदत करण्याबद्दल हे गृहस्थ प्रसिद्ध आहेत. तेव्हा साहजिकच ठेकेदारांनी त्यांना आपली रजनीची योजना सांगितली.

'हात् तिच्या! एवढंच ना? अरे ह्या थिएटरवाल्यांना विचारतो कोण? आपण ब्रेबॉर्न स्टेडियमवर रजनी लावू. मी बुक करतो. आता विजयला फोन करतो.'

'विजय कोण? आपला देसाई की काय?' एका ठेकेदाराने भाबडेपणाने आम्हाला विचारले.

'छेः छेः! विजय मर्चन्ट. तो मला कधीपासून म्हणतो आहे, ब्रेबार्न स्टेडियम चालवण्यासाठी काहीतरी खेळ लाव म्हणून.'

ठेकेदारांनी आपसात गणित केले. ब्रेबॉर्न स्टेडियमवरच्या सीट्स्, गुणिले तिकिटांचे दर —आकडा टेस्ट मॅचच्या उत्पन्नावर गेला—त्यांनी लगेच या कल्पनेला दुजोरा दिला. आडारकरांच्याच गाडीत बसून मंडळी सी. सी. आय. कडे गेली.

सी. सी. आय. वाले ठेकेदारांसारखेच चिंतेत होते. 'वानखेडे स्टेडियम झाल्यापासून ब्रेबॉर्नला कुत्रे विचारीत नाही' असे लोक बोलत होते. खरे म्हणजे हा वानखेडे स्टेडियमवाल्यांचाच प्रचार होता. वस्तुस्थिती अशी होती की, कुत्रेच ब्रेबॉर्नला विचारीत होते. कुत्र्यांच्या शर्यतीचा जंगी खेळ ब्रेबॉर्नवर हाऊसफुल्ल होत होता. एरवीच्या दिवशीही, खेळ नसला तरी काही कुत्रे इमाने इतबारे ब्रेबॉर्नवर फेऱ्या मारीत होते. मात्र त्यामुळे स्टेडियमला उत्पन्न होत नव्हते. तेव्हा हा 'रजनी'चा खेळ जर यशस्वी झाला, तर असेच खेळ लावून ठेकेदार आपले स्टेडियम लोकप्रिय करतील आणि मग 'वानखेडे' वाल्यांचेही नाक चांगले कापले जाईल, असा विचार सी. सी. आय. वाल्यांनी केला. त्यांनी

‘ रजनी ’ला स्टेडियम देऊन टाकले.

झाले! मंडळींचा उत्साह दोन पेग वाढला आणि रजनीचे कलावंत ठरवण्यासाठी त्यांनी ताशी साठ मैल वेगाने धावपळ (अर्थात डॉ. आडारकरांच्याच गाडीतून) सुरू केली.

हां हां म्हणता नाट्यसृष्टीत या रजनीने एकच खळबळ उडवून दिली. रजनीत कोण आहेत, कोण नाहीत, याची चर्चा सर्व रंगपटात ऐकू येऊ लागली. ही रजनी कशी झोपणार आणि तिचे ठेकेदार कसे खड्ड्यात जाणार, याचे आडाखे शिवाजी मंदिरच्या फूटपाथवर बांधले जाऊ लागले.

साहित्य संघाच्या फूटपाथवर वेगळ्याच वार्ता ऐकू येऊ लागल्या. अ. भा. मराठी नाट्य परिषद या रजनीवर बहिष्कार घालणार, अशी एक वार्ता होती. ‘ नाट्य परिषद ही रंगभूमीची अधिकृत संघटना असताना, तिला न विचारता अशी रजनी भरवणे, हा तिचा (अ. भा. म. ना. प. चा) अपमान आहे. सबब परिषदेच्या सभासदांनी या अनधिकृत रजनीवर बहिष्कार घालावा, असा आदेश परिषदेच्या अध्यक्षांनी द्यावा, ’ अशी मागणी म्हणे माजी अध्यक्ष भालचंद्र पेंढारकर यांनी केली आहे.

पण परिषदेचे कार्यवाह पंडित त्रिलोकेकर यांच्याकडे चौकशी करता त्यांनी या वार्तेचा इन्कार केला. उलट परिषदेचे विद्यमान अध्यक्ष प्रभाकर पणशीकर या रजनीला उपस्थित राहणार असल्याची माहिती त्यांनी दिली. त्यात अडचण एकच होती. परिषदेतर्फे अधिकृत रंगभूमी दिन त्या दिवशी नाट्यपंढरी सांगली येथे साजरा होणार. त्याला अध्यक्ष जाणारच. तिथून ते पाच-सहा तासात मुंबईला येणार कसे? पण ही अडचणही डॉक्टर आडारकरांनी नेहमीप्रमाणे चुटकीसरशी दूर केली. सांगलीहून हेलिकॉप्टरने अध्यक्षाला उडवून थेट ब्रेबॉर्न स्टेडियमवर उतरवण्याची खास व्यवस्था त्यांनी करून टाकली.

अशा एकेक वार्ता कानावर येत असतानाच, एका रविवारी सकाळी मुंबईच्या सर्व दैनिकात दणदणीत जाहिरात झळकली.

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात घडली नाही
अशी वैभवशाली

कलावंत रजनी

मराठी रंगभूमीवरील उपेक्षितांच्या मदतीसाठी
पन्नास नामवंत कलावंतांचा अभूतपूर्व व्हरायटी प्रोग्राम

संगीताचे चौकार! विनोदाचे षट्कार!

स्थळ : **ब्रेबॉर्न स्टेडियम**

तिकिटांचे दर : रु. १००, ५०, २५, १० व ५.

राखीव जागा नाहीत. प्रत्येकाला फक्त दोन तिकिटे मिळतील.

जाहिरातीत पन्नास कलावंतांची नावे त्यांच्या पदव्यांसह, साथीदारांची पंचवीस नावे त्यांच्या वाद्यांसह, नेपथ्य, सजावट, प्रकाश योजना वगैरे करणाऱ्यांची एक डझन नावे आणि तिकीट विक्रीची अर्धा डझन दुकाने, यांचाही उल्लेख होता. (जागे अभावी ती सर्व येथे देता येत नाहीत.)

आगाऊ तिकीट विक्रीच्या आदल्या रात्रीपासूनच सगळीकडे रांगा लागल्या होत्या. ब्रेबॉर्न स्टेडियमची रांग तर चर्चगेट स्टेशनाला जाऊन भिडली होती. रजनीचे प्रेक्षक आणि रेल्वे प्रवासी यांच्यात मारामारी झाली आणि ती मिटवून शांतता प्रस्थापित करण्यासाठी पोलिसांना (सौम्य) लाठीमार करावा लागला, असेही समजले.

अखेर पाच नोव्हेंबरची रजनी उगवली. स्टेडियमचे सर्व स्टॅण्ड फुल्ल ! बऱ्याच वर्षांनी ब्रेबॉर्नवर उसळलेली (माणसांची) ही गर्दी पहाण्यासाठी, खुद्द विजय मर्चंटही आपली दुर्बीण घेऊन आले होते.

" आज कॉमेन्टरी कोण करणार आहे ? " त्यांनी आल्या आल्या विचारले.

" मधु आपटे "– ठेकेदारानी सांगितले.

" ओऽ दॅटस इन्टरेस्टिंग " विजय मर्चन्ट म्हणाले.

नऊ वाजता पहिली आणि साडेनऊ वाजता दुसरी घंटा झाली. पण दहा वाजले तरी तिसरी घंटा होईना. तेव्हा प्रेक्षकांनी टाळया आणि शिटया वाजवायला सुरूवात केली. निवेदक मधू आपटे माईकवर आले.

" रसिक प्रेक्षक हो शा–शांत रहा. रजनी ल–औकरच–सु–उरू होत आहे " अशी घोषणा त्यांनी केली. प्रेक्षक शांत होण्याचे चिन्ह दिसेना. सी. सी. आय. वाले घाबरले. त्यांनी पडद्यामागे जाऊन " काहीही करून लवकर कार्यक्रम सुरू करा. नाहीतर स्टेडियमची धडगत नाही " अशी कळकळीची विनंती ठेकेदारांना केली. त्यांच्या पाठोपाठ प्रेक्षक संघाचे अध्यक्ष, आमदार प्रमोद नवलकर आत आले. " कार्यक्रम ताबडतोब सुरू करा. नाहीतर मला प्रेक्षक संघातर्फे आंदोलनाचा आदेश द्यावा लागेल, " अशी धमकीच त्यांनी ठेकेदारांना दिली.

शेवटी तिसरी घंटा झाली, ऑर्गनवर नांदीचे सूर वाजू लागले–

" प्रभुपदाऽस नमीत दाऽस "

पडदा बाजूला झाला आणि नांदी म्हणणारे चेहरे साक्षात पाहून रसिक अक्षरशः अवाक् झाले. दत्तात्रय कापडी, जयसिंग चव्हाण, मधुशेट नेराळे, मधुसूदन कोल्हटकर आणि मामा पेडणेकर हे निर्माते, राजाराम हुमणे, सुरेश खरे, रंगनाथ कुलकर्णी, यशवंत रांजणकर हे नाटककार, नलिनी चोणकर, कान्होपात्रा आणि सुमन धर्माधिकारी या अभिनेत्री, सुरेश हळदणकर, नानासाहेब शिरगोपीकर, मामा पेंडसे आणि श्रीकांत मोघे हे नट, दत्ता चौडणकर, पांडुरंग कोठारे आणि प्रकाश मळकर्णेकर हे नेपथ्यकार एवढी मंडळी, आपापल्या सुरात नांदी म्हणत होती. सर्वांना नांदी पाठ नसणार, हे लक्षात घेऊन मो. ग.

रांगणेकरांनी खास योजना प्रॉम्टींगसाठी केली होती. एवढया विविध दालनातल्या लोकांनी एकत्र येऊन नांदी म्हटल्याचा प्रसंग, मराठी रंगभूमीवर यापूर्वी कधीही घडला नव्हता. ही रजनी अभूतपूर्व ठरणार याचीच जणू ही नांदी होती.

त्यानंतर नाट्य संगीत झाले. त्यात नलिनी चोणकर यांनी "व्यर्थ मी जन्मले थोर कुळी" आणि "होय मला अपशकुन असा का" ही दोन पदे गायिली. कान्होपात्रा-बाईंनी "निंद्य जीवनक्रम आमुचा" आणि "वद जाऊ कुणाला शरण ग ऽऽ" ही दोन पदे आळवली. सुरेश हळदणकर यांनी "कांते फार तुला मजसाठी, श्रम सखये पडले" आणि "माडीवर चल ग गडे जाऊ झडकरी" ही दोन पदे रंगवली. या तीन्ही कला-वंतांनी केलेली पदांची निवड प्रेक्षकांना विशेष प्रत्ययकारी वाटली.

यानंतर श्रीकांत मोघे आणि सरला येवलेकर यांनी "बेबंदशाही" नाटकातला खंडोजी आणि येसूबाईचा प्रवेश सादर केला. मोघ्यांचा आवाज आणि सरलाबाईंची देहयष्टी भूमिकांना साजेशी असल्याने हा प्रवेश दणदणीत झाला. प्रेक्षकातील मातांच्या कुशीत झोपलेली मुले या प्रवेशाने जागी झाली.

पुण्याहून मुद्दाम आलेले प्रकाश इनामदार आणि प्रभाकर मुजूमदार या दोघांनी "करायला गेलो एक" मधला मामा मालवणकर आणि झारासिंग यांचा प्रवेश सादर केला. "बेबंदशाही"ने जागी झालेली मुले या प्रवेशाने झोपली.

यानंतर सई परांजपे यांनी आपल्या "बिकट वाट वहिवाट" या नाटकातले भुताचे नृत्य करून दाखवले. त्याला एका बाजूच्या काही प्रेक्षकांनी "वन्स मोअर" दिला. (तो आय. एन. टी. चा ग्रुप होता असे समजते.) परंतु तितक्यात मधू आपटेनी माईकवरून घोषणा केली. "वेळेच्या अ-भावी कार्यक्रम रि-पीट करता येत नाही."

पुढचा कार्यक्रम होता परिसंवादाचा. विषय होता "संगीत नाटकं कशी पहावीत व कशी ऐकावीत?" हा. त्यात भाग घेणारे वक्ते बाळ कोल्हटकर, दाजी पणशीकर आणि सई परांजपे. परिसंवादाचे नियोजित अध्यक्ष प्रभाकर पणशीकर पण त्यांचे नियोजित हेलि-कॉप्टर सांगलीहून येऊ न शकल्यामुळे, अध्यपदाची जबाबदारी मो. ग. रांगणेकरांकडे सोपविण्यात आली.

रांगणेकरांनी प्रास्ताविक भाषणात "नाट्य निकेतन"च्या "कुलवधू" पासून 'भूमिकन्या सीता'पर्यंतच्या संगीत नाटकांचा सविस्तर आढावा घेतला. पुढच्या नाटकांचाही आढावा घेण्याची त्यांची तयारी होती. पण तितक्यात स्टेजवरच कोणीतरी मोठ्यांदा जांभई दिली आणि ती ऐकू गेल्यामुळे प्रेक्षकात हशा झाला. तेव्हा रांगणेकरांनी प्रास्ताविक संपवून वक्त्यांची नावे जाहीर केली.

पहिल्यांदा बाळ कोल्हटकर बोलले. त्यांचे भाषण नेहमीप्रमाणे विनोदी झाले. ते म्हणाले, 'मी लहानपणापासून संगीत नाटकंच लिहितोय आणि प्रेक्षक ती पाहातायत. माझ्या बहुतेक नाटकांची नावंही संगीत आहेत. प्रेक्षकाना माझी नाटकं नेहमीच आवडतात. ती आवडत

नाहीत फक्त समीक्षकांना, त्यांना संगीताचा कानच नाही, मग ज्ञान कुठलं असायला? तेव्हा संगीत नाटक कसं ऐकावं आणि कसं पहावं, हे प्रेक्षकांना शिकवायची गरज नाही. समीक्षकांनाच ते शिकवायला हवं. लोकांना संगीत जास्त ऐकायला आवडत नाही. म्हणून मी माझ्या नव्या नाटकात संवाद जास्त ऐकवले. तर हे म्हणतात 'बाळ कोल्हटकर जास्त बडबड करतात.' आता माझ्या नाटकात मी बडबड करणार नाही, तर काय.हे करणार? ते नेहमीच असं करतात. पण मी तिकडे लक्ष देत नाही. प्रेक्षकांनी पण लक्ष देऊ नये.'

दाजी पणशीकर म्हणाले, 'खरं म्हणजे नाटक काय किंवा संगीत काय, माझा विषय नाही. आमचे रणजीत देसाई आले नाहीत म्हणून त्यांच्या वतीनं मी बोलायला उभा राहिलो आहे. संगीताचा जन्म ओंकारातून झाला आहे. पहिला ओंकार उमटला तेव्हा त्यातून सकल कलांचा ध्वनी सूचित झाला. ज्याला संगीताचं हे मूळ माहीत आहे, शास्त्र माहीत आहे, त्यासाठी थोर ऋषीमुनींनी केलेली तपश्चर्या माहीत आहे.'

मध्येच प्रेक्षकांतून टाळ्यांचा गजर सुरू झाला आणि दाजींनी आवाज चढवला, 'टाळ्या वाजवण्याचं कारण नाही. मी काही तुमचं मनोरंजन करण्यासाठी इथं उभा नाही. एका गंभीर विषयाची शास्त्रशुद्ध चर्चा करायला उभा आहे. ज्यांना ती ऐकायची नसेल त्यांनी खुशाल बाहेर जावं.'

प्रेक्षकातून टाळ्यांचा जोरदार आवाज आणि साथीला आरोळ्या, दाजी संतप्त आणि रांगणेकर अस्वस्थ. रांगणेकर दाजींना हळूच खाली बसायला सुचवतात.

'ठीक आहे. मी खाली बसतो. पण बेशिस्त प्रेक्षकांचा तीव्र निषेध मला इथं करायचा आहे.' एवढे तावातावाने बोलून दाजी खाली बसले.

सई परांजपे उभ्या राहिल्या. त्या म्हणाल्या, 'मी एकच संगीत नाटक केलं ते म्हणजे 'विकट वाट वहिवाट' त्यातल्या नृत्याची झलक तुम्ही मघाशी पाहिलीत. त्याला वन्स मोअरही दिलात. पण असाच वन्स मोअर नाटकाला दिला असतात तर बरं झालं असतं. त्यात आम्ही संगीताचे किती वेगवेगळे नवीन प्रयोग केले होते. पण आपल्या प्रेक्षकांना नवीन प्रयोग अजून समजत नाहीत. नाटक कसं पहावं, कसं ऐकावं हे लोकांना शिकवायची फार गरज आहे. महाराष्ट्र शासनानं त्यासाठी एखादी योजना आखली तर मी सहकार्य द्यायला तयार आहे.'

प्रास्ताविकाचा अनुभव लक्षात घेऊन रांगणेकरांनी परिसंवादाचा समारोप मोजक्याच शब्दात केला. ते म्हणाले, 'संगीत नाटक कसं पहावं आणि कसं ऐकावं या प्रश्नाचं उत्तर मी थोडक्यात असं देईन. 'कुलवधू'सारखं पहावं, तसं ऐकावं.'

'यानंतर पंधरा मिनटांचं अम्-अम-ध्यंतर' मधू आपटेनी घोषणा केली आणि लोकानी सुस्कारे सोडले.

मध्यंतरानंतर खास निर्मात्यांचा आणि ठेकेदारांचा कार्यक्रम झाला. त्यात मधुशेट नेराळे यांनी पठ्ठे बापूरावांची लावणी सादर केली. एस. पुरुषोत्तम यांनी 'मानापमान'

मधल्या चौथ्या चोराचा प्रवेश सादर केला. दत्तात्रय कापडी यांनी ‘ स्वप्न एका वाल्याचे ’ मधले शंकरचे स्वगत सादर केले. जयसिंग चव्हाण यांनी ‘ जंगली कबुतर ’ मधल्या निळू फुले यांच्या भूमिकेची नक्कल सादर केली. पांडुरंग धुरत यांनी ‘ मवाली ’ मधला खलनायकाचा प्रवेश सादर केला. ‘ दुर्वांची जुडी ’चे व्यवस्थापक अंधारीकर व बोवलेकर या दोघांनी बाळ कोल्हटकर आणि मुकुंद निमकर यांचा एक संवाद सादर केला. हे सर्व प्रवेश फारच बहारीचे झाले.

यानंतर राजाराम हुमणे यांनी हार्मोनियमवर ‘ प्रीति परि तुजवरती ’ हे गीत वाजवून दाखवले. त्यांना तबल्यावर साथ विनायक आयरे यांनी आणि सारंगीवर अशोक जी. परांजपे यांनी केली.

यानंतर ‘ मी मंत्री झालो तर ’ हा एकपात्री कार्यक्रम माजी निर्माते व माजी आमदार राजाराम शिंदे यांनी सादर केला. त्याचे लेखन, दिग्दर्शन, नेपथ्य, प्रकाश योजना व पार्श्व संगीत सर्वच त्यांनी स्वतः केले होते. त्यामुळे हा कार्यक्रम अतिशय प्रभावी झाला. मंत्री होण्यापूर्वीचा आमदार आणि मंत्री झाल्यानंतर त्याच्यात झालेला फरक या दोन अवस्था शिंदे यांनी आपल्या सूक्ष्म अभिनयातून स्थूल मानाने (म्हणजे स्थूल देहाच्या मानाने) चांगल्याच दाखवल्या.

यानंतर सत्कार समारंभ झाला. रजनीत भाग घेतलेल्या सर्व कलावंतांना एकेक शेवंतीचे फूल भेट देण्यात आले. पण या समारंभातील सर्वात महत्त्वाचा आणि लोकांच्या कुतुहलाचा कार्यक्रम ‘ ग्रेट मॅन ऑफ द इयर ’ हा होता. यंदाच्या वर्षी सर्वात श्रेष्ठ आणि सर्वात कमी प्रयोग झालेल्या नाटकाच्या सादरकर्त्याला हा किताब द्यायचा होता. त्यांची नावे आयत्या वेळी घोषित व्हायची होती. त्यामुळे प्रेक्षकांत त्याबद्दल मोठी उत्सुकता होती. यंदा हा मान ‘ विठ्ठला ’ या नाटकासाठी इंडियन नॅशनल थिएटरला व ‘ अग्निदिव्य ’ या नाटकासाठी मच्छींद्र कांबळी याना विभागून देण्यात आला. एकाच ॲवॉर्डचे दोन उभे तुकडे करून दोघांना एकेक देण्यात आला. नाटकांचे दिग्दर्शक अनुक्रमे सदाशिव अमरापूरकर व कमलाकर सारंग यांनी तुकडे स्वीकारले.

शेवटी वंदेमातरम् होऊन ही रजनी पहाटेपाच वाजता संपली. (ती इतका वेळ चालण्यात मधू आपटे यांच्या निवेदनाचा मोठा वाटा होता.) प्रेक्षक घरी परतले आणि ठेकेदार स्टेजवर हिशेब करीत बसले.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२९१
२५३५१
नोंदणी ता.
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

नाट्यनगरी : अर्थात नाटकवाल्यांची वसाहत

'मराठी नाटकवाल्यांच्या, 'नाट्यनगरी' या वसाहतीचं उद्घाटन, माननीय मंत्री श्री. आयाराम गयाराम यांच्या हस्ते आज सकाळी पार पडलं....'

बातमी ऐकून मी झोपेतून खडबडून जागा झालो आणि ताडकन् उठून बसलो. टी. व्ही. चालू होता. त्यातली गुटगुटीत निवेदिका, ओठ शक्य तितके वेडेवाकडे करीत, माननीय मंत्री 'पुढं' काय म्हणाले ते सांगत होती. त्याचबरोबर उद्घाटन समारंभाची आणि वसाहतीची एकदोन दृश्यंही दाखवण्यात आली.

माझा माझ्या डोळ्यांवर आणि कानावर अजून विश्वासच बसत नव्हता. सारखं वाटत होतं, कुठंतरी काहीतरी चुकलं आहे. दुसरीच कुठलीतरी नगरी असेल आणि ही टी. व्ही. तली बया चुकून 'नाट्यनगरी' म्हणाली असेल. तसा तिचा लौकिक आहे. मोठमोठ्या राष्ट्रीय नेत्यांची नांवं सांगताना ती हसत हसत चूक करते आणि नंतरच्या बातम्या सांगणाऱ्या निवेदिकेला रडतरडत त्याबद्दल माफी मागावी लागते. असंच यावेळीही झालं असणार. नाट्यनगरी होईलच कशी ! दुसऱ्या कुठल्याही जमातीची वसाहत होईल; पण नाटकवाल्यांची होणं शक्य नाही, याबद्दल माझी अगदी बालंबाल खात्री होती. त्याला कारणही तसंच आहे.

अहो गेली किती वर्षं या नाट्यनगरीचा घोळ ऐकतोय ! आधी तिच्याबद्दल नाटकवाल्यांचंच एकमत होईना. कुणाचं मत 'आपण एकत्र राहिलो तर भांडणं वाढतील.' तर कुणाला वाटे, 'एकत्र राहिलो तर आपण एकमेकांच्या सुखदुःखांची काळजी घेऊ शकू.' काही नटांचं (आणि नट्यांचंही) म्हणणं होतं, 'निर्माते आपल्या शेजारी असले तर नाटकांच्या तारखा ॲडजस्ट करणं आणि थकलेल्या नाइटस् वसूल करणं सोपं जाईल.' उलट काही निर्मात्यांचं असं ठाम म्हणणं होतं, 'नटनटी आमच्या शेजारी नकोत. त्यामुळं आमच्या कौटुंबिक जीवनातील जिव्हाळ्याला धोका पोचण्याची शक्यता आहे.' अशी सतराशेसाठ मतं ! बिचाऱ्या कार्यकर्त्यांनी लोकांना परोपरीनं समजावून एकत्र आणलं, पुरेसं एकमत बनवलं आणि सरकारपुढं योजना नेली, तर सरकारच्याच

अडचणी सुरू झाल्या. सांस्कृतिक मंत्र्यांचं एक मत, तर गृहनिर्माण मंत्र्यांच दुसरंच आणि बांधकाम मंत्र्यांचं अर्थात तिसरंच. पुन्हा हे तिघे एका वेळी मंत्रालयात भेटणं म्हणजे 'सौभद्र'च्या सुविहित प्रयोगासारखाच कपिलाषष्ठीचा योग! एवढं करूनही या तीन मंत्र्यांचं मतैक्य घडून येतं न येतं, तोच मंत्रीमंडळात बदल व्हायचा! पुन्हा नव्या मंत्र्यांना गाठा, त्यांना श्रीगणेशापासून योजना समजावून सांगा आणि त्यांचं मतैक्य घडवून आणा! एकदा तर हे सगळं जमून आलं आणि आता 'नाट्यनगरी' कागदावरून प्रत्यक्ष जमिनीवर उतरणार, इतक्यात अख्खं सरकारच एखाद्या फसलेल्या नाटकासारखं कोसळलं!

या सगळ्या भानगडीतून, नाटकवाल्याचं आपल्या वसाहतीचं स्वप्नं साकार होईल, असा विश्वास कोणाला तरी वाटणं शक्य आहे का?

पण असा विश्वास सतत बाळगणारा एक प्राणी होता. (म्हणजे तसा अजून 'आहे) तो म्हणजे आमचा बन्या. तो या प्रकरणात स्वतःला, नाटकवाले आणि सरकार यांच्या-मधला दुवा मानतो. आणि ते खरं वाटावं अशी परिस्थिती आहे. बन्याचा पोटापाण्याचा उद्योग काय हे आपल्याला माहीत नाही. पण नाटक आणि मंत्रालय या दोन गोष्टीचं त्याला जबरदस्त वेड आहे. सरकर कुठल्याही पक्षाचे असो, बन्याला कुठल्याही मंत्र्याच्या केबिनमध्ये सहज प्रवेश मिळतो. सांस्कृतिक खात्याचे संचालक पूर्वी राजाराम हुमणे होते तेव्हा, त्यानंतर दामू केंकरे होते तेव्हा आणि आताही बन्या आपला संचालकांच्या केबिनमध्ये केव्हाही सांस्कृतिक चर्चा करीत बसलेला दिसतो. नाटकवाल्यांच्या कुठल्याही सभासंमेलनात, चळवळीत बन्या ठेवलेला. त्याबाबतीत 'आपला परका' असा भेद त्याच्यापाशी नाही. तात्त्विक बांधिलकी वगैरे भानगड नाही. ताजं उदाहरण सांगतो. 'घाशीराम कोतवाल'च्या निषेध सभेला तो पहिल्या रांगेत हजर होता. नंतर 'घाशी-राम'ला परदेश प्रवासासाठी शुभेच्छा द्यायलाही तो विमानतळावर गेला होता.

तर असा हा बन्या 'नाट्यनगरी'चा पहिल्यापासून निष्ठावंत पुरस्कर्ता. योजनेच्या हालचाली, माहिती तोच मला वेळोवळी द्यायचा. मी मात्र दरवेळी त्याची टिंगल करायचो. म्हणायचो, 'बन्या, भारतात एकवेळ समाजवाद येईल. पण मुंबईत तुझी नाट्यनगरी येणार नाही.'

पण यावर नाउमेद न होता बन्या म्हणायचा, 'ठीक आहे, पहात रहा, एक दिवस नाट्यनगरीचं उद्घाटन झाल्याची बातमी तुला कळेल आणि धक्का बसेल!'

आज खरोखरच तसं झालं होतं. मला धक्का बसला होता. बातमी चुकीची असल्याचं कुणीतरी सांगेल असं वाटत होतं, पण तसं झालं नाही. उलट बन्याच बातमीचं कन्फर्मे-शन घेऊन हजर झाला. म्हणाला, 'काय? झालं की नाही मी म्हटलं तसं?'

'मला अजून खरंच वाटत नाही गड्या,' मी म्हटलं.

'असं? मग प्रत्यक्षच दाखवतो. चल, कधी येतोस?' तो आव्हानाच्या पोजमध्ये.

माझी उत्सुकताही वाढली होती. आम्ही वेळ ठरवली आणि निघालो.

...कच्च्या रस्त्याचे खड्डे, आलीशान इमारती, झोपडपट्ट्या, खाडीचा आणि हातभट्टीचा मिश्र वास हे सगळं पार करीत, बन्याच्या मार्गदर्शनाखाली चाललेली आमची टॅक्सी गर्रकन एक फायनल वळण घेऊन गपकन थांबली. समोर भव्य कमान उभी होती. तिच्यावर रंगीबेरंगी अक्षरं चमकत होती.

नाट्यनगरी

मराठी नाट्यव्यावसायिकांची सहकारी वसाहत

पाटी वाचता वाचता मी थरारून गेलो. प्रत्येक शब्द स्वप्नासारखाच वाटत होता. बन्यानं पाठीवर हात टाकला तेव्हा भानावर आलो.

कमानीच्या एका बाजूला, लाकडी चौकीत एक रक्षक आरामात पान खात बसला होता. आम्हाला पाहिल्यावर तो खाडकन् उभा राहिला आणि खाकरला. त्याचा पोषाख डिट्टो 'मानापमान'मधल्या 'धैर्यधरा'चा होता. खाकारून त्यानं अशी पोज घेतली की मला वाटलं, आता हा 'चंद्रिका ऽ ही जणू ऽ' सुरू करणार की काय? पण सुदैवानं तसं काही झालं नाही. त्यानं नुसतं हसून आम्हाला सलाम केला. आम्ही कमानीतून आत शिरलो. माझी नजर दूरवर फिरू लागली. ओ ऽ हो ऽ हो ऽ सगळीकडे घरंच घरं दिसत होती, रंगीबेरंगी बंगले, ब्लॉक्सच्या इमारती, दोन–तीन मजली चाळी, बैठ्या चाळी, अशी नाना प्रकारची घरं. आणि त्यांच्यामधून रस्ते, बागा, झाडं, कंपन्यांच्या बसेस, खाजगी मोटारी, सायकली, दूधकेन्द्र, पान बिडीचा स्टॉल, सहकारी भांडार असं सगळं दिसत होतं. आधी काय पाहू आणि मग काय पाहू, असं वाटत होतं. कुठून सुरुवात करावी हेच कळेना पण बन्यासारखा जाणकार गाईड असल्यामुळं काळजी नव्हती. त्यानं अगदी पद्धतशीर, क्रमानं दर्शन घडवलं.

'इकडे बघ, हे जे सगळे बंगले दिसतायत ना, ते सिनेमातल्या नाटकवाल्यांचे.' बन्या माहिती देत होता आणि मी बघत होतो. पहिलाच बंगला डॉक्टर लागूंचा होता.

'अरे वा! डॉक्टर नाट्यव्यावसायिक का?' मी हसत म्हणालो. माझ्या बोलण्याची आणि हसण्याची खोच बन्याच्या लगेच लक्षात आली.

'सगळ्यांना असंच वाटतं' बन्यानं खुलासा केला. 'डॉक्टर सिनेमात गेले पण आपण मूळचे नाटकवाले हे ते विसरले नाहीत. उलट रंगभूमीची बांधिलकी सिद्ध करण्यासाटी इथं पहिला बंगला त्यांनी घेतला. तोसुद्धा एकरकमी आगाऊ पैसे भरून. समजलं?'

मी समजल्याच्या अर्थी मान हलवली. इतक्यात डॉक्टरांच्या बंगल्यातून एकदम 'चिअर्स' अशी सामुदायिक आरोळी ऐकू आली. पाठोपाठ हास्याचा कल्लोळ.

'डॉक्टर आहेत वाटतं घरात?' मी विचारलं.

' छे: छे: ! डॉक्टर इकडे एकदाच आले होते सुरुवातीला. अरे शूटिंगच्या चार चार पाळ्यातून वेळ कुठं आहे त्यांना ? '

' मग ही मंडळी– ? '

' डॉक्टरांचे नाटकवाले मित्र. आज इथं कुठल्या तरी नव्या प्रायोगिक नाटकाचे वाचन आहे म्हणे, त्यासाठी विजय तेंडुलकर, अमोल पालेकर, अनुया, सत्यदेव दुबे, अनंत आणि पुष्पा भावे वगैरे मंडळी जमली आहेत. दीपाबाई आहेतच स्वागताला. '

' अमोलचा बंगला कुठं आहे ? ' मी मध्येच उत्सुकतेने विचारलं.

' अमोलनं बंगला नाही घेतला. एक तर आधीच त्यानं दुसरीकडे एका बंगल्यात पैसे गुंतवले होते. त्यातून ' यशोमान ' नाटकात बरेच पैसे गेले. त्यामुळे त्यानं इथं बंगला घ्यायचा विचार पुढे ढकलला !

' अस्सं ' म्हणून आम्ही पुढे निघालो. अशोक सराफ, आशा काळे, यशवंत दत्त, सरला येवलेकर, कानन कौशल, श्रीकांत मोघे, प्रभाकर पणशीकर, मोहन वाघ, पद्मा चव्हाण, भावना, आशालता, अशा पाट्या असलेले बंगले दिसत होते. काही मोठं, काही लहान. या रांगेत मला एकही लेखकाचा बंगला दिसेना. जरा वाईट वाटलं. बन्याला ते बोलून दाखवताच तो म्हणाला, ' नाराज होऊ नकोस. ते बघ. '

मी समोर पाहिलं. वसंत कानेटकर आणि बाळ कोल्हटकर या दोन पाट्या समोरच्या दोन बंगल्यावर दिसत होत्या. मला बरं वाटलं. तरी पण एवढ्या कलावंताच्या बंगल्यात दोनच लेखक असावेत हे खटकल्याशिवाय राहिलं नाही. मी ते बन्याला बोलून दाखवलं. त्यावर तो म्हणाला, ' अरे सर्वजण बंगल्यात कसे रहातील ? काही जण इतर फ्लॅटमध्ये आहेत. कलावंत तरी सगळेच बंगल्यात आहेत का ? सर्वांनाच ते शक्य होत नाही बाबा ! '

मी समोर पाहिलं. वसंत कानेटकर आणि बाळ कोल्हटकर या दोन पाट्या समोरच्या दोन बंगल्यावर दिसत होत्या. मला बरं वाटलं. तरी पण एवढ्या कलावंतांच्या बंगल्यात दोन लेखक असावेत हे खटकल्याशिवाय राहिलं नाही. मी ते बन्याला बोलून दाखवलं. त्यावर तो म्हणाला, ' अरे सर्वचजण बंगल्यात कसे राहतील ? काही जण इतर फ्लॅटमध्ये आहेत. कलावंत तरी सगळेच बंगल्यात आहेत का ? सर्वांनाच ते शक्य होत नाही बाबा ! '

' मान्य. पण जिथं कानेटकर–कोल्हटकर आहेत, तिथं निदान तेंडुलकर तरी असावेत ' मी.

' तेंडुलकर ना ? असणार होते. अगदी इथंच, कानेटकर आणि कोल्हटकर यांच्या मधल्या बंगल्यात तेंडुलकर येणार होते. पण त्या दोघांनी विरोध केला. ' बन्या.

' काय म्हणतोस ? रंगभूमीवरचा वाद इथं कशाला आणायचा ? '–मी.

' हेच आमचं म्हणणं होतं. पण कानेटकर–कोल्हटकरांचं म्हणणं वेगळं होतं. ते म्हणाले, ' आमचा तेंडुलकरांशी वैयक्तिक वाद नाही. ते आमचे मित्रच आहेत. पण

त्यांच्या नाटकावरून कधी वादळ होईल आणि आगि त्यांच्या घरावर दगड पडतील त्याचा नेम नाही. शेजारी म्हणून आमच्यावर त्यातले दोन बसले तरी पुरे! तेव्हा तेंडुलकरांना जागा अवश्य द्या. त्याला आमचा विरोध नाही. मात्र मग आम्ही दुसरीकडे जातो. '

' अरे अरे! मग, पुढं काय झालं?'

' काय होणार? तेंडुलकर आपण होऊन विड्रॉ झाले, म्हणाले, ते दोघे येऊन राहिलेत. त्यांना हलवू नका. '

' छान!' म्हणून मी पुढं चालायला लागलो, तिकडे निर्मात्यांचे बंगले दिसत होते. मात्र कलावंतांच्या मानाने निर्माते फारच थोडे इकडे रहायला आलेले दिसत होते. याचं कारण ' कुटुंबातील जिव्हाळ्याला धोका ' हेच असावं, असं आपलं मला वाटलं. पण बन्याला विचारलं तेव्हा त्यानं वेगळंच कारण सांगितलं. बहुतेक सर्व निर्मात्यांनी इथं गोडाऊनसाठी जागा घेतल्या आहेत. त्यांत त्यांचे बरेच पैसे गेले म्हणे. काही का असेना, तो आपला प्रश्न नाही, असं म्हणून मी पुढं निघालो.

समोर एकदम लालभडक रंगाची उंच इमारत बघून मी थबकलो. एकेका मजल्यावर चार चार बाल्कनी दिसत होत्या. काही बाल्कनीत पोपट किंवा मैनेचा पिंजरा, काहीत कबुतरांचं खुराडं, काहींच्या कठड्यावर ' मनी प्लँट'चा वेल पसरला होता, तर काही कठड्यावर साडया, परकर किंवा लुंग्या लोंबकळत होत्या. एकदम वेगळ्या वस्तीत आल्यासारखं वाटत होतं. मधोमध इमारतीचं नांव लिहिलं होतं–' मोसंबी '. तिथं दोन बाटल्या फुलीच्या पोजमध्ये रंगवल्या होत्या.

हे सगळं बघून मी स्तिमित झालो आहे, हे बन्याच्या लक्षात आलं. त्यानं खुलासा केला, ' इथं हिट ॲण्ड हाट नाटकवाले रहातात. ' जिन्यापाशी नेऊन त्यानं तिथल्या नावांच्या पाट्याही दाखवल्या. आशू, मोहन कोठीवान, संजीवनी बिडकर, रविराज, सखाराम भावे, मर्यादा अशी नांवं मी पहात होतो. इतक्यात शेजारी एकदम भांडणाचा आवाज आला, म्हणून आम्ही इमारतीच्या कोपऱ्यावर जाऊन बघू लागलो. या इमारतीच्या आवारात एक फाटका इसम उभा होता आणि पलीकडच्या आवारातल्या दुसऱ्या इसमाशी त्याचा संवाद चालला होता.

' शिव्या देण्याचं काम नाही सांगून ठेवतो ' पलीकडचा इसम.

' तुला शिव्या कोण देतोय भडव्या? साध्या मराठी भाषेत बोलतोय भांचोद ' अलिकडचा इसम.

' ही, ही काय साधी मराठी भाषा? '

' नाय तर काय सर्वकृत भाषा आहे भोसडीच्या? आमच्या बाईच्या नाटकात असलीच भाषा चालते. समजलं काय फुकणीच्या?'

' तुझ्या बाईची भाषा तुझ्या घरात. परत मला शिव्या दिल्यास तर आमच्या सायबाना बंदोबस्त करायला लावीन सांगून ठेवतो. '

'बंदोबस्त ? तुझ्या साबेब माझा बंदोबस्त करणार ? काय पोलीसबिलीस लागून गेला काय ?'

'पोहूसर आहे, तुझ्या बाईची नाटकातली कामं बंद करून टाकील. मग कळेल तुला इंगा.'

'अरे जा रे. तुझ्या साहेबाच्या नाटकात काम मागायला जातच नाही आमची बाई. मायला बघतो कोण ती तसली ताईभाऊची नाटकं ? त्याला म्हणावं, आधी ते झाड कंपा-उंडमधून हलव. नायतर च्यायला मी पेट्रोल ओतून जाळून टाकीन.'

'हात तर लावून बघ. हात तोडून टाकीन.'

एवढा संवाद ऐकला, पण त्यांच्या भांडणाचं कारण काही कळलं नाही. बन्याला मात्र ते माहीत होतं. मला बाजूला घेऊन तो म्हणाला, 'हे रोजचंच आहे. पलिकडच्या निर्मात्यानं आपल्या आवारात पारिजातकाचं झाड लावलंय ना, त्याची फुलं या 'मोसंबी-वाल्या'च्या आवारात पडतात. त्यांचा वास या लोकांना सहन होत नाही. म्हणून भांडण'

'काय म्हणतोस ? आणि त्यासाठी असल्या शिव्या ?'

'ऐकायच्या नाहीत ना ? मग चल पुढं.'

आम्ही पुढं निघालो. इथली इमारत 'मोसंबी सारखीच उंच होती. तशाच एकेका मजल्यावर चार-चार बाल्कनी. पण इथं प्रत्येक बाल्कनीत तुळशीची कुंडी दिसत होती. इमारतीचा रंग हिरवागार. मधोमध नांव लिहिलं होतं.

'वृन्दावन' आणि इमारतीसमोर एक लहानसं मंदिर होतं. त्यात नंदादीप तेवत होता. मी बन्याला म्हटलं. 'ही कौटुंबिक जिव्हाळ्याच्या नाटकवाल्यांची वस्ती दिसते.'

'बरोबर ओळखलंस'—बन्या.

इतक्यात इमारतीमधून एक नऊवारीतली सुवासिनी आली आणि देवळाभोवती प्रदक्षिणा घालू लागली. चेहरा ओळखीचा वाटला म्हणून मी टक लावून बघू लागली. पण बन्याचा त्यमुळे गैरसमज झाला. त्याने टपली मारून मला विचारलं, 'काय तू बघतोस'

'ओळखीची दिसते. कोण रे ही ? लता कर्नाटकी ? मधुवंती दांडेकर ?'

'शिला गुप्ते ! तू चल, अजून बघण्यासारख्या बऱ्याच गोष्टी आहेत.'

मी वरमून बन्याबरोबर निघाली.

एक दोन मजली, साधी चाळ समोर आली आणि थांबलो. सगळ्या सिंगल खोल्या असाव्यात. चाळीला शोभेल असाच रंग होता-पांढरा चुना. मध्यभागी चाळीचं नाव होतं—'छप्पर.' दुय्यम दर्जाच्या, पन्नास रुपयांच्या खाली 'नाईट' असलेल्या कलावंताची वस्ती इथं आहे, असं बन्याकडून कळलं. या लोकांत नांव असतात, पण ती कधीच प्रेक्षकांच्या लक्षात रहात नाहीत. जाहिरातीत 'नेहमीचेचं यशस्वी' या सदरात त्यांचा समावेश होतो. प्रेक्षक त्यांना एखाद्या चमकदार भूमिकेमुळं फक्त चेहेऱ्यानं ओळखतात.

तेव्हां अशा लोकांपैकी चौकशी तरी कुणाची करणार, म्हणून मी पुढं निघायच्या विचारात होतो. इतक्यात वरून ' शुक शुक ' आणि टाळ्यांचा आवाज ऐकू येऊ लागला. म्हणून वर पाहिलं. एका खिडकीत एक पुरुष बसला होता आणि दुसऱ्या खिडकीत स्त्री. तो टाळ्या वाजवीत होता आणि ती ' शुक शुक ' करीत होती. दोघंही आम्हाला वर बोलावीत होती. ' नाट्यनगरी 'त आल्यापासून आम्हाला घरात बोलावणारी ही पहिलीच माणसं भेटली होती. मला ते आमंत्रण स्वीकारावं असं खूप वाटत होतं. पण बन्यानं रोखलं. तो म्हणाला, ' ती लोकं का बोलावतायत माहीत आहे का ? बऱ्याच दिवसांत त्यांना नाटक मिळालं नाही. बेकार आहेत. तुला ते एखादा नाट्यनिर्माता समजले आहेत आणि नाटकात काम मिळावं या अपेक्षेनं बोलावतायत. जायचंय ? '

मी निरुत्तर झालो. नाटकासाठी कलावंताला निर्मात्याची वाट बघत खिडकीत बसावं लागतं, ही कल्पनाच शहारे आणणारी होती. पण आपण सहानुभूती दाखविण्यापलीकडे त्यांच्यासाठी काय करू शकणार ? म्हणून परत वर मान करून न बघताच तिथून निघालो.

पुढं जी इमारत दिसली तिच्यात बघण्यासारखं काहीच नव्हतं. इमारतीला अजून रंगच लावलेला नव्हता. सगळं सिमेंट दिसत होतं. काही ठिकाणी आतल्या विटासुद्धा. इमारतीचं नांव होतं ' डीमर. '

' इथं प्रायोगिक नाटकवाले राहतात ' बन्या म्हणाला.

' रहातात ? पण बिल्डिंगला रंग दिल्याशिवाय ? '

' कोण म्हणतो ? बावळटच आहेस. तुला दिसतोय तो रंगच आहे बिल्डिंगचा. मुद्दामच तसा रंग दिलाय त्यांनी. तोही एक प्रयोग आहे. '—बन्या.

' नानाची टांग '—मी मनातल्या मनात म्हणालो. इतक्यात इमारतीतून एकदम बोंबाबोंब ऐकू आली. पुरुषांच्या आरोळ्या आणि बायकांच्या किंकाळ्या ! मला वाटलं, मारामारी झाली. पण बन्यानं शांतपणानं खुलासा केला, ' घाबरू नकोस, काही झालेलं नाही. प्रायोगिक नाटकाची तालीम चाललीय. बघायची आहे ? '

' नको. एकदम प्रयोगच पाहू— जमल्यास. ' असं म्हणून मी पुढं निघालो.

आता आम्ही ' नाट्यनगरी 'च्या दुसऱ्या टोकाला आलो होतो. इकडे लांबच्या लांब शेडमध्ये निर्मात्यांची गोडाऊन्स होती. प्रत्येक कंपनीच्या नांवाच्या पाट्या दिसत होत्या. या शेडच्या बाजूलाच दोन लांबलचक बैठ्या चाळी होत्या; लष्करी बराकीसारख्या. बन्या विचारायच्या आधीच म्हणाला, ' इथं बॅक स्टेज वर्कर्स राहतात. '

' हो का ? इथंही ते मागच्या बाजूलाच का ? ' मी म्हटलं.

विशेष म्हणजे या चाळींवर नावं लिहिलेली दिसत नव्हती. बहुधा यांना काय नावं द्यावी हे मंडळींना सुचलं नसावं. इथं राहणाऱ्यांनीही नावाची विशेष फिकीर केली नसावी. नावात काय आहे ? जागा मिळाली, खूप झालं !

'या साहेब, या!' चाळीतून बाहेर येऊन एका माणसानं आमचं स्वागत केलं. मला खरं म्हणजे विश्रांती हवीच होती. चालून चालून पाय दुखले होते. घसा कोरडा पडला होता.... पण बन्याला काय वाटेल कुणास ठाऊक ? म्हणून मी गप्प राहिलो.

'अहो या तरी. गरिबाकडे घोटभर पाणी घ्या'– तो माणूस पुन्हा विनवीत होता. मी बन्याकडे पाहिलं. त्यालाही माझ्यासारखं वाटत होतं. आम्ही आत गेलो, चहापाणी घेतलं, त्या माणसाशी दोन गोष्टी केल्या आणि तरतरीत होऊन निरोप घेतला.

परतीच्या वाटेनं निघालो. मध्येच अचानक गलका ऐकू आला. घोळका जमत होता. जवळ जाऊन पाहिलं. पोरांच्या जमावात, मध्यभागी उभ्या राहून दोन बायका जोर-जोरात जोश्यात भांडत होत्या.

'पोरांना शिस्त लावता येत नाही तर जन्म कशाला देता ? ऽ'

'आधी तुझ्या पोरांना शिस्त लाव ! दुसऱ्यांना बॅटनं मारणं ही शिस्त वाटतं ?'

'होच मुळी. बरोबर मारलं त्यानं. तुझी पोरं का आली त्यांच्या खेळात ?'

'त्यांच्या खेळात नाही आली. मैदानात आली.'

'तेच ते. तिथे का आली तुझी पोरं ?'

'का ? मैदान कायऽ तुझ्या नवऱ्याच्या मालकीचं आहे ?'

'मालकीचं नाही, हक्काचं आहे. तीन अंकी नाईटवाल्या नटांची वस्ती आहे ही ! त्यांच्याच मुलांचा हक्क या मैदानावर. दोन अंकी नाईटवाल्यांच्या पोरांनी हवे तर दुसरी-कडे जावं.'

'हे बघ, नाईटचा तोरा माझ्याकडे मिरवू नकोस. रोज रात्री बघतो आम्ही तीन अंकी नाईटवाला कसा झिंगत घरी येतो तो.'

'तो आमचा खाजगी प्रश्न आहे. हांऽ, तुझं शेंबडं नाक त्यात बुडवू नकोस.'

'मग तूसुद्धा दुसऱ्यांच्या नाईटच्या उठाठेवी करू नकोस.'

'पुन्हा तुझी पोरं इकडं आली तर तंगडी मोडून टाकीन.'

'अगं जा गं ! अशा खूप पाहिल्यात. हात तरी लावून बघ माझ्या पोरांना. मुळासकट उपटून काढीन !'

'माझे हात काही केळी खायला गेले नाहीत. बघू याऽ काय करतेस ते. जा रे पोरांनो, खेळा तुम्ही.'

'तुम्ही पण इथंच खेळा रे पोरांनो. बघू या कोण रोखतं ते. ?'

दोन्ही आयांच्या चिथावणीनं दोन्ही बाजूंची पोरं पुढं सरसावली आणि खेळाऐवजी त्यांची मारामारीच जुंपली. बॅटस्टंप यांचं तुंबळ युद्ध सुरू झालं. दोन्ही आया मध्ये पडल्या. त्यांनाही थोडा थोडा प्रसाद मिळाला. एक स्टंप भिरभिरत येऊन माझ्या कपाळात बसला आणि 'आई ग ऽ' म्हणून ओरडत मी डोळे मिटले.

क्षणभरानंतर डोळे उघडून बघतो तर काय, मी माझ्या अंथरुणात पडलो होतो. कपाळावर चोळून पाहिलं, तिथं काहीही लागलेलं नव्हतं. बन्या नव्हता, त्या नाट्यनगरीतल्या बाया नव्हत्या, इमारती नव्हत्या, आणि काहीही नव्हतं.

हात्तिच्या ! म्हणजे हे सगळं मी स्वप्नातच पाहिलं का ? नाट्यनगरी झाली नाहीच का ? हे नटराजा... !

नावाचे नाटक !

शेक्सपीअरला आपले मराठी नाटककार पूर्वीपासूनच आदर्श मानीत आले आहेत. 'हॅम्लेट', 'झुंजारराव', 'त्राटिका' यासारख्या त्याच्या नाटकांची मराठी रूपांतरं आपल्या जुन्या रंगभूमीवर गाजलीच, पण आधुनिक रंगभूमीच्या नाटककारांनीही शेक्सपीअरचा मागोवा वेगवेगळ्या पद्धतीनं घेतला आहे. त्याच्या 'किंग लीअर' या एकाच नाटकाचे दोन मराठी अवतार अलिकडे झाले. एक आचार्य अत्रे यांचा 'सम्राट सिंह' आणि दुसरा वि. वा. शिरवाडकरांचा 'नटसम्राट'. विद्याधर गोखल्यांनी तर त्याच्या 'ट्वेल्थ नाईट'ला 'मदनाची मंजिरी'सारखं मराठमोळं संगीत रूप दिलं.

शेक्सपीअरच्या नाटकांची अशी रूपांतरं करूनच आपले नाटककार थांबले नाहीत, तर त्याची गाजलेली विविध पात्रं एकत्र करून नवं नाटक निर्माण करण्याचे प्रयोगही त्यांनी केले. 'हॅम्लेट' आणि 'आयागो' एकत्र आणून, कै. खाडिलकरांनी घडवलेला 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' हे याचं जुनं उदाहरण, तर 'हॅम्लेट', 'मॅकबेथ', 'ऑथेल्लो' व 'किंग लिअर' या चार पात्रांच्या मिश्रणातून वसंत कानेटकरांनी निर्माण केलेला 'गगनभेदी'चा नायक हे आजचं उदाहरण. स्वतंत्र लेखनाची प्रतिभा लाभलेल्या, आमच्या प्रत्येक पिढीतील यशस्वी नाटककारांना मोह पडावा अशी शेक्सपीअरची नाटकं आणि पात्रं श्रेष्ठ आहेतच, पण शेक्सपीअरच्या या श्रेष्ठत्वाबद्दल शंभर टक्के मतैक्य असलेल्या आपल्या नाटककारांत शेक्सपीअरच्या 'नावात काय आहे?' या जगप्रसिद्ध सवालाबाबत मात्र मतभेद आहे. शेक्सपीअरनं आपल्या नाटकांना नावं देताना फारसा विचार केला नसेल किंवा नाटकाला ओळखण्यापुरतं एकादं नाव असलं म्हणजे झालं, एवढाच विचार केला असेल. गुलाबाला 'गुलाब' न म्हणता दुसरं काही म्हटलं, म्हणून त्याचा वास थोडाच बदलणार आहे? या त्याच्या भूमिकेशी त्याच्या नाटकांची नावं सुसंगतच आहेत, असं म्हणायला हवं. समजा, 'हॅम्लेट' नाटकाला 'हॅम्लेट'ऐवजी 'ऑफिलिया' नाव दिलं असतं, 'ऑथेल्लो'ला 'डेस्डियोना' असं नाव दिलं असतं किंवा 'ट्वेल्थ नाईट'ला 'थर्टिन्थनाईट' म्हटलं असतं, तर त्या नाटकांच्या गुणवत्तेत फरक थोडाच पडला असता?

ती यशस्वी व्हायची तितकी झालीच असती.

पण शेक्सपीअरला मानणाऱ्या आमच्या अनेक नाटककारांना त्याची ही भूमिका मात्र मान्य नाही. त्यांचं म्हणणं नाटकाच्या नावातच त्याचं यशापयश सामावलेलं असतं. हे म्हणणही एका मर्यादेपर्यंत बरोबर आहे. नाटकाचं नाव आकर्षक असायला हवं, त्यानं प्रेक्षकांच्या मनांत नाटकाबद्दल उत्सुकता निर्माण व्हायला हवी, नावावरून नाटकाची जात (गंभीर की विनोदी ? सामाजिक, ऐतिहासिक की पौराणिक) कळायला हवी, इथपर्यंत कबूल. पण या नाटककारांचं एवढ्यानंच समाधान होत नाही. त्यांना नाटकाच्या नावात हे सगळे गुण तर हवेतच, पण आणखी एक गुण हवा; तो म्हणजे नावातल्या अक्षरांची विशिष्ट संख्या ! ती पाच किंवा नऊ अशीच हवी, तरच नाटक यशस्वी होईल, अशी त्यांची भाबडी श्रद्धा. त्यामुळं कधीकधी होतं काय, की सबंध नाटक लिहून तयार होतं,पण त्याचं नावच ठरत नाही. कधी नाटकाचं नाव आधी तयार होतं आणि त्याला धरून मग नाटक लिहिलं जातं. कधी याहून वेगळा प्रकार घडतो. आधी जाहीर केलेलं नाव, नाटक रंगभूमीवर आणता आणता नाटककार बदलतो. एकूण नाटकापेक्षा त्याच्या नावाचंच एक नाटक घडतं. ते पडद्यामागचं असल्यामुळं प्रेक्षकांना कळत नाही, इतकंच.

याचं पहिलं उदाहरण बाळ कोल्हटकरांच्या ‘ वाहतो ही दुर्वांची जुडी ’ या नाटकाचं. गेल्या दोन दशकातलं हे एक विक्रमी नाटक आहे. वीस वर्षांत त्याचे पंधराशेवर प्रयोग झाले आहेत आणि ते एकाच संस्थेनं केलेत. इतकच नव्हे तर बाळ कोल्हटकर या एकाच नटानं त्यातली ‘सुभाष’ ही नायकाची भूमिका केलेली आहे. अशा या नाटकाचं मूळ नाव होतं, ‘ माहेरची मोहनमाळ. ’ वीस वर्षांपूर्वी या नाटकाचा मुहूर्त मुंबईच्या दामोदर हॉलमध्ये झाला तो मला अजून आठवतो. नाट्यसमीक्षकांना या मुहूर्ताचं आमंत्रण मिळालं, त्यात नाटकाचं नाव ‘ माहेरची मोहनमाळ ’ असं दिलेलं होतं. प्रत्यक्ष मुहूर्ताला आम्ही गेलो, तेव्हा सांगण्यात आलं की ‘ नाटकाचं नाव बदललं आहे. ते ‘ वाहतो ही दुर्वांची जोडी ’ असं ठेवलं आहे. बाळासाहेबांनी नाटक लिहून आधीच पुरं केलं होतं. नावात बदल कसा झाला, त्याची कथाही बाळासाहेबांनी त्यावेळी सांगितली. म्हणाले, ‘ मी रोजच्याप्रमाणे आज सकाळी घरी देवाची पूजा करीत होतो. गणपतीला दुर्वा वाहता वाहता मला ओळ सुचली. ‘वाहतो ही दुर्वांची जुडी ’ म्हटलं हे नाव नाटकाला जास्त चांगलं आहे. ” आणि बाळासाहेबांना अचानक लाभलेली ही ‘ दुर्वांची जुडी ’ नाटकालाच अपूर्व यश देऊन गेली असं नाही, तर त्यांच्या नाट्यसंस्थेच्या नावातही पुढं कायमची जाऊन बसली.

बाळासाहेबांची मात्र अशी ठाम श्रद्धा की, नाटकाचं नाव नऊ अक्षरी असल्यामुळंच आपल्याला यश लाभलं. ‘ माहेरची मोहनमाळ ’ हे आधीचं नाव ठेवतानाही त्यांनी हा नवाक्षरी मंत्र मनात जपला होता. त्याची दीक्षा त्यांना दिली होती भालचंद्र पेंढारकरांनी. बाळ कोल्हटकर मुळात नाटककार झाले ते जयराम शिलेदार यांच्या ‘ मराठी रंगभूमी’ या

संस्थेमुळं. ' मुंबईची माणसं ', ' एखाद्याचं नशीब ', ' मला निवडून द्या ', ' प्रतिष्ठित भामटे ' ही त्यांची सुरवातीची नाटकं शिलेदारांनी केली. त्यात बाळासाहेब नट म्हणूनही होते. या कंपनीबरोबर फिरत फिरत बाळासाहेब मुंबईला आले आणि त्यांची भालचंद्र पेंढारकरांशी गाठ पडली. त्यावेळी बाळासाहेबांकडे ' दगडातला देव ' या नावाचं नवं नाटक लिहिलेलं होतं. पेंढारकरांनी ते वाचलं आणि घेतलं. मात्र त्याचं नाव बदलायला लावलं. ' नऊ अक्षरी नाव द्या ' म्हणाले. बाळासाहेबांच्या आधीच्या सर्व नाटकांची नावं सात अक्षरी होती. तो मंत्र त्यांना कोणी दिला होता कोण जाणे ! (बहुधा शिलेदारांनीच दिला असावा. त्यांच्या संस्थेचं ' मराठी रंगभूमी ' हे नाव सात अक्षरी म्हणून !) पण तो विसरून बाळासाहेबांनी पेंढारकरांचा नवा मंत्र जपला आणि ' दगडातला देव ' या नाटकाला नाव दिलं ' दुरितांचे तिमिर जावो. ' ते लाभलं आणि हा नवाक्षरी मंत्र बाळासाहेबांच्या मनात पक्का रुजला. त्यानंतर बाबुराव गोखल्यांच्या ' श्रीस्टार्स 'नं बाळासाहेबांचं ' वेगळं व्हायचंय मला ' हे नाटक रंगभूमीवर आणलं. त्याचं मूळ नाव ' घर कुणाचं ! ' असं होतं म्हणे. नाव बदलण्याचं कारण अर्थात नवाक्षरी मंत्र हेच. पुढे बाबुराव पेंढारकरांच्या भागीत बाळासाहेबांनी काढलेलं ' सीमेवरून परत जा ' हे नऊ अक्षरीच. हा नवाक्षरी मंत्र त्यांनी इतक्या वर्षानंतरही निष्ठेनं जपलाय. ' लहानपण देगा देवा ', ' देव दीना घरी धावला ', ' एखादी तरी स्मितरेषा ', ' देणाराचे हात हजार ' ही त्यांच्या सर्व नाटकांची नावंच साक्ष देतात. मात्र नऊ अक्षरी नाव असूनही नाटक पडल्याची साक्ष देणारी उदाहरणंही कमी नाहीत. ' वाऱ्यात मिसळले पाणी ', ' जर असं घडलं तर ', 'शिवराय कविभूषण ', ' अवघा आनंदी आनंद ' अशी एकाहून एक बोलकी उदाहरणं आहेत. तरीही बाळासाहेबांचा नवाक्षरी मंत्रावरचा विश्वास अढळ आहे. 'उघडले स्वर्गाचे दार ' हे त्यांच्या नव्या नाटकाचं नाव हा याचा पुरावा.

' वाहतो ही दुर्वांची जुडी 'च्या बरोबरीनंच गेली दोन दशकं विक्रमी यश मिळवीत असलेलं दुसरं नाटक आचार्य अत्रे यांचं ' तो मी नव्हेच ' हे. तेही पंधरावं शतक ओलांडून पुढं गेलं आहे आणि वीस वर्षांत प्रभाकर पणशीकर या एकाच नटानं आपल्या चतुरस्र अभिनयाच्या बळावर ते पेललं आहे. हे नाटक त्या काळात गाजलेल्या माधव काझी खटल्यावर आधारलेलं आहे. त्या खटल्याचं न्या० चितळे यांनी दिलेलं निकालपत्र वाचता वाचता अत्र्यांना नाटकाचं नाव सुचलं. आरोपीनं केलेल्या स्वतःच्या बचावाचं वर्णन न्यायमूर्तींनी ' डिफेन्स ऑफ डिनायल्स ' या शब्दात केलं होतं. त्यावरूनच अत्र्यांना ' तो मी नव्हेच ' हे शब्द सुचले.

आता हे नाव पाच अक्षरी आहे आणि तो अत्र्यांचा अतिशय आवडता मंत्र होता असं सांगितलं तर काहींना चटकन पटणार नाही. कारण अत्र्यांच्या पूर्वीच्या नाटकात 'घराबाहेर', 'लग्नाची बेडी', 'पाणीग्रहण ' यासारखी पाच अक्षरी नावे जशी होती तशीच ' भ्रमाचा भोपळा ', ' पराचा कावळा ', ' उद्याचा संसार ', ' कवडी चुंबक ' यासारखी सहा

अक्षरी नावेही होती आणि 'साष्टांग नमस्कार', 'जग काय म्हणेल?' यासारखी सात अक्षरी नावंही होती. त्यापैकी पाच अक्षरी असून आणि सहा किंवा सात अक्षरी असूनही यशस्वी झाल्याची उदाहरणंही होती. शिवाय अत्रे हे आपल्या लेखणीच्या सामर्थ्याबद्दल जबरदस्त आत्मविश्वास व्यक्त करणारे लेखक म्हणून प्रसिद्ध. पण असं असूनही पाच अक्षरी नाव हा अत्र्यांचा अतिशय आवडता मंत्र होता, याची साक्ष त्यांनी स्वतःच नंतरच्या काही नाटकाच्या वेळी दिली आहे.

'तो मी नव्हेच'च्या यशानं उत्साहीत होऊन तशाच एका गाजलेल्या खटल्यावर 'डॉक्टर लागू' हे नाटकं अत्र्यांनी लिहिलं. मुळात सेन्सॉर बोर्डानं या नाटकालाच हरकत घेतली. सत्य घटनेशी संबंधित माणसांची नाव जशीच्या तशी नाटकात वापरली म्हणून. पण अत्रे ऐकेनात. तेव्हा बोर्ड म्हणालं, 'निदान नाटकाचे नाव तरी बदला.' अत्र्यांनी ती सूचनाही फेटाळून लावली. म्हणाले, 'नावात तर सगळं नाटक आहे' आणि बोर्डालाच त्यांनी कायदेशीर आव्हान देण्याची धमकी दिली. तेव्हा बोर्ड नमलं आणि 'डॉक्टर लागू' रंगभूमीवर आले. मुंबईत जेव्हा अत्रे थिएटर्सच्या कुठल्याही नाटकाचा प्रयोग असेल, तेव्हा दैनिक 'मराठा'च्या पहिल्या पानावर तळाशी त्याची आठस्तंभी ठळक टाईपात ओळ छापण्याची प्रथा त्यावेळी त्यांनी सुरू केली होती. एकदा साहित्य संघ मंदिरात 'डॉक्टर लागू'चा प्रयोग होता. त्या दिवशी सकाळी 'मराठा'मध्ये आज रात्री ८॥ वा. साहित्य संघ मंदिरात 'डॉ. लागू' अशी ओळ प्रसिद्ध झाली. ती पाहून अत्रे खवळले. म्हणाले, 'कोणी दिलं हेडिंग?' चौकशी सुरू झाली. रात्रपाळीच्या मुख्य उपसंपादकावर ठपका आला. त्याला कळेना, आपलं चुकलं काय? नाट्यगृहाचे नाव बरोबर आहे, वेळ बरोबर आहे. नाटकाचं नावही बरोबर आहे. शेवटी अत्रे त्याला म्हणाले, 'अहो नाटकाचं नावच तुम्ही बदललंत. ते 'डॉ. लागू' नाही, 'डॉक्टर लागू' आहे.'

मुख्य उपसंपादक म्हणाला, 'अक्षरं बसेनात म्हणून—'

'मग साहित्य संघ मंदिराऐवजी नुसतं 'संघात' म्हणायचं. नाटकाचं नाव पाच अक्षरी आहे, ते तीन अक्षरी करायचं नाही.'

'प्रीतिसंगम' या नाटकाचं नाव मुळात अत्र्यांनी 'सखा विठ्ठल सखूचा' असं योजलं होतं. तशी बातमीही 'मराठा'त प्रसिद्ध झाली होती.

पण नाटकाच्या तालमी सुरू झाल्या तरी त्याची जाहिरात प्रसिद्ध होईना. याचं कारण अत्रे जास्त चांगल्या नावाच्या शोधात होते. संगीत दिग्दर्शक कै. वसंतराव देसाई एकदा चर्चा करता करता त्यांना म्हणाले, 'कृष्णा कोयनेचा संगम कऱ्हाडला होतो त्याला प्रीती संगम म्हणतात. आपल्या या नाटकातही भक्ती आणि संगीताचा प्रीतिसंगम होतो.'

ते ऐकताच अत्र्यांनी नाटकाचं नाव जाहीर केलं 'प्रीतिसंगम.'

'बुवा तेथे बाया' या नाटकाचं या उलट झालं. त्याचं नाव आधी 'श्री आईबाबा' असं

होतं. त्याची जाहिरातही प्रसिद्ध झाली होती. दरम्यान काही मित्रांनी अत्र्यांना सांगितलं, 'तुमचं नाटक बुवाबाजीवर कोरडे ओढणारं आहे. 'श्री आईबाबा' या नावावरून ते श्री साईबाबा यांच्यावर असावं, असा अनेकांचा समज झाला आहे. साईबाबांचा भक्तगण फार मोठा आहे आणि तो यामुळं विनाकारण दुखावला जाईल.' ही प्रतिक्रिया लक्षात घेऊन अत्र्यांनी नाटकाचं नाव बदललं. 'बुवा तेथे बाया' हे नाव पाच अक्षरी नव्हतं, पण विषय थेट सूचित करणारं आणि आकर्षक होतं. नाटकाच्या यशावरून नंतर हे सिद्ध झालेलं आहेच. तरीही अत्र्यांच्या मनातून त्यांचा आवडता पंचाक्षरी मंत्र काही गेला नाही. याचा पुरावा म्हणजे त्यानंतर आलेलं त्यांचं 'मी मंत्री झालो' हे नाटक. त्याचं नाव त्यांनी आधी 'मराठा'त जाहीर केलं. आणि नंतर चार दिवसांत नाटक लिहून पुरं केलं. अत्र्यांची शेवटची दोन नाटकं त्यांच्या निधनानंतर रंगभूमीवर आली. पैकी पहिलं 'अशी बायको हवी.' त्यांचं मूळ नाव 'चोरावर मोर' होतं, नाटक सादर करणाऱ्यांनी ते बदललं. दुसरं 'किंग लिअर'चं रूपांतर 'सम्राटसिंह', ते नामकरण मात्र स्वतः अत्र्यांचं. पाच अक्षरी असूनही ते यशस्वी झालं नाही.

अत्र्यांनी पंचाक्षरी मंत्राची ही आवड आपले गुरू राम गणेश गडकरी यांच्याकडून घेतली असावी. गडकऱ्यांचा सर्वच नाटकांची नावं पाच अक्षरी आहेत. 'वेड्यांचा बाजार' हे एकच सहा अक्षरी नाव होतं. पण ते नाटक अपुरंच राहिलं. गडकऱ्यांनीही पंचाक्षरी मंत्र आपले गुरू श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्याकडून घेतलेला दिसतो. त्यांच्या 'मूक नायक,' 'सहचारिणी', 'मतिविकार' आदी सर्व नाटकांची नावं पंचाक्षरी आहेत आणि ती त्यांनी जाणीवपूर्वक, यशाचं गणित मांडून दिली, असं म्हणतात.

हा हिशेब खाडिलकर, देवल यांनी केलेला दिसत नाही. देवलांचा 'फाल्गूनराव' १८९३ मध्ये प्रथम रंगभूमीवर आला तेव्हा तो गद्य होता. त्यानंतर २२ वर्षांनी त्यांचा संगीत अवतार 'संशय कल्लोळ' या नावानं आला, तो आजही रंगभूमी गाजवतो आहे. म्हणजे पाच अक्षरी नावाला जे यश मिळालं नाही, ते सहा अक्षरी नावाला मिळालं. देवलांच्या बरोबरच खाडिलकर रंगभूमीवर आले. पण 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू', 'कांचनगडची मोहना', 'बायकांचं बंड' या नाटकांनी त्यांना नाटककार म्हणून जी प्रतिष्ठा लाभली नाही, ती 'कीचक वध'नं लाभली आणि नंतरच्या 'भाऊबंदकी', 'मानापमान', 'विद्याहरण' या नाटकांनी वाढवली. पण हे यश आपल्याला पंचाक्षरी नावामुळं मिळालं असं मात्र त्यांनी मानलेलं दिसत नाही. तसं असतं, तर त्या यशमालिकेनंतर आलेल्या आपल्या 'स्वयंवर' नाटकाला त्यांनी पाच अक्षरी नाव दिलं असतं. देवलांच्या बाबतीतही असंच. त्यांच्या पाच अक्षरी 'मृच्छकटिक'पेक्षा तीन अक्षरी 'शारदा'च आजही प्रेक्षकांना भिडते.

संगीत रंगभूमीच्या दृष्टीनं देवल–खाडिलकरांचे वारस विद्याधर गोखले. पण देवल–खाडिलकरांनी जो अक्षरमंत्र जपला नाही, तो गोखले मात्र मनःपूर्वक जपतात. एक नव्हे

तर दोन दोन मंत्र जपतात. ' सुवर्णतुला ' आणि ' पंडितराज जगन्नाथ ' ही त्यांची पहिली दोन नाटकं एकाच वेळी रंगभूमीवर आली. दोन्ही यशस्वी झाली. तेव्हापासून गोखले पाच अक्षरी आणि नऊ अक्षरी असे दोन मंत्र एकाच वेळी सारख्याच निष्ठेने जपताना दिसतात. दोन बायकांचं प्रेम एकाच वेळी टिकवून धरावं, त्याप्रमाणं. (किंवा ते कौशल्य त्यांच्या अंगी असल्यामुळंच असेल,) ' जय जय गौरी शंकर 'पासून ' स्वरसम्राज्ञी ' पर्यंत आणि ' मंदारमाला ' पासून ' चमकला ध्रुवाचा तारा ' पर्यंत गोखल्यांचा हा दुहेरी मंत्र चालूच आहे. या ध्रुवाच्या ताऱ्यावर तर त्यांनी दोन्ही मंत्रांचा प्रयोग करून पाहिला. सुरुवातीला हा तारा पुरेसा चमकलाच नाही. लुकलूक करीत काही प्रयोगांतच पडद्याआड गेला. कालांतरानं पुनः गोखल्यांनी तो रंगभूमीवर आणला त्यावेळी त्याच्या नावातला ' चमकला ' हा शब्दच काढून टाकला. ' चमकलाच ' नाहीतर ' चमकला ' असं का म्हणायचं ', म्हणून नाही. नऊ अक्षरी मंत्र चालत नाही तेव्हा पाच अक्षरी वापरून पाहावा, म्हणून. पण त्यानंही फारसा प्रकाश पडला नाही. पण यामुळं गोखल्यांच्या पंचाक्षरी मंत्रावरच्या श्रद्धेत काहीच फरक पडलेला नाही. नंतर त्यांचं नवं नाटक आलं, त्याच्या ' बावनखणी ' हा नावावरूनच हे सिद्ध झालं.

श्रद्धेचं असंच आहे. ती एकदा एखाद्या गोष्टीवर बसली की उठणं कठीण. माशीसारखी उडवून टाकली तरी परत तिथंच येऊन बसणार ! तरी बरं, आमच्या या नाटककारांची श्रद्धा अक्षरांच्या संख्येवरच आहे, काही सिनेमावाल्यांची श्रद्धा म्हणे विशिष्ट अक्षरावरच असते. त्या अक्षरानं सुरू होणारं नाव सिनेमाला दिलं, की तो चालतो. उदाहरणार्थ— शक्ती सामंतांच्या सिनेमांची ' आराधना', ' अमर प्रेम ', ' अमानुष ', ' अनुराग ' वगैरे नावं. या थराला आमचे नाटककार गेलेले नाहीत. एकच अपवाद मो. ग. रांगणेकरांचा. ' नाट्य निकेतन 'च्या कठीण काळात त्यांना एक ज्योतिषी भेटला होता. तो म्हणाला, ' नव्या नाटकाचं नाव ' ल 'पासून सुरू होणारं ठेवा.'

रांगणेकरांनी ते ऐकलं आणि नाटकाचं नाव ठेवलं ' लिलाव. ' पण काही उपयोग झाला नाही. त्यामुळंच बहुधा रांगणेकरांच्या पावलावर नंतरच्या कुणी नाटककारांनी पाऊल टाकलं नाही.

3299 दा.क्र. 29.3.9.7 नोंद 9/7/86

नाटकी सेन्सॉर बोर्डाची पंचविशी

आपले नाटकवाले एकूणच मोठे हौशी! मग ते व्यावसायिक असोत किंवा प्रायोगिक. नाटकांचे रौप्य, सुवर्ण, शतक वगैरे महोत्सव ते केवढ्या हौसेनं साजरे करतात! नाट्य-संस्थांचे वाढदिवस किती थाटात करतात! एखाद्या कलावंतांची साठी किंवा पंच्याहत्तरी साजरी करताना तर त्यांच्या हौसेला पान्हाच फुटतो. त्यावेळी आपसातले मतभेद आणि वाद बाजूला ठेवून (अर्थातच तात्पुरते) ते सगळे विरोधी पक्षांच्या आघाडीसारखे छान एकत्र मिळून येतात.

पण अशा या जन्मजात हौशी लोकांच्या लक्षात एक खास साजरी करण्यासारखी घटना आलेली दिसत नाही. ती म्हणजे 'महाराष्ट्र राज्य रंगभूमी प्रयोगपूर्व निरीक्षण मंडळ' उर्फ 'नाटकी सेन्सॉर बोर्ड' हे आता नुकतंच पंचवीस वर्षांचं झालं!

मला माहीत आहे, नाटकवाल्यांना ही कल्पना चटकन् आवडणार नाही. ते लगेच म्हणतील, यात साजरं करण्यासारखं काय आहे? सरकारच्या इतर अठरापगड खात्यां-सारखं सेन्सॉर बोर्ड हे एक खातं. त्याला पंचवीस वर्षं झाली, हा काय मोठा पराक्रम झाला? सरकारला तसं वाटत असेल तर त्यानं त्याचा रौप्यमहोत्सव साजरा करावा, हवा तर! आम्ही नाटकवाल्यांनी तो का म्हणून करायचा? खरं म्हणजे सेन्सॉर बोर्ड हा आमचा शत्रूच. आमची नाटकं रंगभूमीवर यण्यापूर्वी अडवणारा, त्यांना वाट्टेल तिथं कात्री लावणारा, आमच्या आविष्कार स्वातंत्र्यावर गदा आणणारा. त्याच्याकडून होणाऱ्या या जाचाला पंचवीस वर्षं पूर्ण झाली, ही काय आम्ही नाटकवाल्यांनी आनंदानं साजरी करण्यासारखी घटना आहे? उलट यावेळी आम्ही दुखवटा, निषेधदिन असं काहीतरी पाळायला हवं. वगैरे, वगैरे.

पण 'नावडतीचं मीठ अळणी' या चालीवरचं हे बोलणं झालं. ते बरंही नाही आणि खरंही नाही. पहिली गोष्ट म्हणजे, इतर सरकारी खात्यांशी नाटकवाल्यांनी अजिबात संबंध ठेवला नाही तरी चालेल, पण या नाटकी सेन्सॉर बोर्डाशी त्यांना संबंध तोडू म्हटलं तरी तोडता येणार नाही. तो अगदी जन्मसंबंधासारखा अटळ आणि अतूट आहे. प्रत्येक

मुलाच्या जन्माचा दाखला हॉस्पिटलमधून घेतल्याशिवाय त्याला जसा शाळेत प्रवेश मिळत नाही, तसंच प्रत्येक नाटक, या बोर्डानं आपल्या पसंतीचा दाखला दिल्याशिवाय रंगभूमीवर येऊच शकत नाही.

यालाच काही नाटकवाले 'अडवणं' म्हणतात. पण ते फारसं बरोबर नाही. प्रत्येक नाटकाला बोर्डाचा दाखला मिळतोच. कुणाला लवकर, कुणाला उशिरा, एवढाच फरक. अहो! खुद्द या बोर्डाच्या जन्मापूर्वी, रंगभूमीवर आलेल्या नाटकांनासुद्धा त्यानं दाखले दिले आहेत. अगदी किर्लोस्कर, देवल, गडकरी, खाडिलकर यांच्यासारख्या पूर्वजांची शे-पन्नास वर्षांपूर्वीची नाटकंसुद्धा सोडली नाहीत; तिथं आजकालच्या नाटककारांची काय कथा!

आता हे खरं की, काही नाटकांना हा बोर्ड कात्री लावतो. पण ती 'वाट्टेल तिथं' मात्र नाही हं! त्याला पसंत न पडलेल्या शब्दांना, वाक्यांना किंवा दृश्यांनाच. ती सुद्धा 'घे कात्री की काप' अशा झटका पद्धतीनं नाही. आपल्या सर्व विद्वान आणि जबाबदार मेंबरांच्या विचारानं, नाटकवाल्यांशी चर्चा वगैरे केल्यानंतरच आणि यामुळं नाटकवाल्याचं कधी काही बिघडलं असं काही दिसलं नाही. उलट अशा 'कात्रीलायक' नाटकांना प्रेक्षकांची प्रचंड गर्दी थिएटरवर व्हावी, अशी खात्रीलायक सोयच बोर्डानं केली.

विजय तेंडुलकरांच्या 'गिधाडे' या नाटकाचंच उदाहरण घ्या. त्यातल्या तरुण स्त्रीचा गर्भपात, तिच्या कुटुंबातलाच माणूस तिच्या पोटात लाथ मारून करतो. त्यानंतर ती आक्रोश करीत रक्ताळलेल्या साडीनंच आतल्या खोलीतून बाहेर येते आणि तशीच किंचाळत घराबाहेर जाते. जेमतेम अर्ध्या मिनिटाचं हे दृश्य. पण तेवढ्या वेळात तिची रक्ताळलेली साडी प्रेक्षकांना दिसते, ती दिसू नये म्हणून बोर्डाने काय केलं? कंसातला 'साडीवरच्या रक्ताच्या लाल डागांचा' उल्लेख कापला. यातून नाटकवाल्यांनी वेगळाच मार्ग काढला. त्यांनी साडीवर लाल रंगाऐवजी निळ्या रंगाचा, तितकाच मोठा डाग दाखवला आणि प्रेक्षकांना नाटकाच्या जाहिरातीमधून आगाऊ सूचना दिली, 'निळा डाग रक्ताचा समजावा'. आधीच सेन्सार बोर्डानं अडवल्यामुळं नाटकाबद्दल खळबळ माजली होती आणि त्यामुळे प्रेक्षकांची गर्दी झाली होती; त्यात या निळ्या डागाच्या जाहिरातीनं भर पडली. 'रक्ताचा डाग निळा कसा असतो बुवा?' हे बघण्यासाठी प्रेक्षकांनी गर्दी वाढवली. म्हणजे नाटकी सेन्सॉर बोर्डानं ह्या नाटकाला लावलेल्या कात्रीमुळं नाटकाचा फायदा झाला की तोटा?

तेंडुलकरांच्याच 'सखाराम बाईंडर' नाटकानं तर याबाबतीत इतिहासच घडवला. बोर्डानं या नाटकाला आधी काही प्रयोगांपुरती तात्पुरती परवानगी दिली. पब्लिकची प्रतिक्रिया बघण्यासाठी आणि परवानगीची ती मुदत संपल्यावर प्रयोग करायला मनाई केली. तेवढ्यात सकाळी, दुपारी, रात्री असे प्रयोग लावून निर्मात्यांनी जास्तीत जास्त गर्दी खेचली. पैसा मिळवण्यासाठी नाही हो, प्रेक्षकांची जास्तीत जास्त प्रतिक्रिया बोर्डाला दाखवून देण्यासाठी. बोर्डाची एकदा जी प्रतिक्रिया झाली होती ती कायम. त्यानं बंदीचा

निर्णय बदलला नाही. तेव्हा 'बाईंडर'वाले सरळ कोर्टात गेले, तिथं जिद्दीनं लढले आणि शेवटी विजयी झाले. न्यायमूर्तींनी त्या खटल्यात फक्त 'बाईंडर'ची निर्दोष सुटकाच केली नाही, तर नाटकी सेन्सॉर बोर्ड बरखास्तही करून टाकलं. वृत्तपत्रे, वसंत व्याख्यानमाला, विधानसभा, नाट्य संमेलन, साहित्य संमेलन अशा सर्व व्यासपीठांवर तेव्हा या एकाच विषयाची चर्चा चालली होती. 'आविष्कार स्वातंत्र्य' हा शब्द त्यावेळी महाराष्ट्रात खरा लोकप्रिय झाला. या अपूर्व प्रसिद्धीनंतर 'सखाराम बाईंडर'च्या हाऊसफुल्ल प्रयोगांनी जो धूमधडाका महाराष्ट्रात सुरू केला, तो बरीच वर्षे चालू होता.

हे अभूतपूर्व यश त्या नाटकाला लाभलं याचं खरं श्रेय नाटकी सेन्सॉर बोर्डालाच. त्यानं बंदी घातली म्हणून खळबळ माजली आणि पुढचं सगळं रामायण घडलं. नाटकवाले श्रेयाचा वाटा दुसऱ्याला द्यायला सहसा तयार नसतात. पण विजय तेंडूलकरांनी मात्र हे श्रेय बोर्डाला कृतज्ञतापूर्वक, अगदी जाहीररीत्या दिलं. ते म्हणाले, "एरवी 'सखाराम बाईंडर' हे नाटक काही प्रयोगात बंद पडलं असतं. पण विरोधकांनी खळबळ माजवली म्हणून ते गाजलं."

यामुळं महाराष्ट्र सरकारच्या लक्षात आलं की, अशी सांस्कृतिक क्रांती राज्यात घडवून आणण्यासाठी नाटकी सेन्सॉर बोर्डाची आवश्यकता आहे. त्यामुळं बरखास्त झालेला बोर्ड सरकारनं पुन्हा नव्या स्वरूपात सुरू केला. म्हणजे नाटकवाले जसं एखादं गाजलेलं आणि बंद पडलेले नाटक नव्या नटसंचात सुरू करतात ना, तसाच. अध्यक्ष आणि मेंबर नवे, धोरण जुनंच, नाटकवाल्यांच्या हिताचं. 'बाईंडर'सारखाच या बोर्डानं आपल्या नव्या कारकीर्दीत उद्धार केला, 'जंगली कबूतर' या नाटकाचा. त्याचे सुमारे पाऊणशे प्रयोग होत आले होते आणि प्रेक्षकांची गर्दी मंदावली होती. नाटक जेमतेम शतक तरी गाठील की नाही याचीच निर्मात्यांना काळजी पडली होती. इतक्यात हा नाटकी सेन्सॉर बोर्डच या 'कबुतरा'च्या मदतीला धावून गेला. त्याच्या अध्यक्षांनी पुण्यात या नाटकाचा प्रयोग सहज पाहिला आणि त्यांना एकदम साक्षात्कार झाला, 'अरे, आपण या नाटकाला गर्दी होण्यासाठी काही तरी केलं पाहिजे.' त्यांनी लगेच बोर्डाच्या बैटकीत त्या नाटकाला 'ए' उर्फ 'फक्त प्रौढांसाठी' असा दाखला नव्यानं देऊन टाकला. निर्मात्यांनी त्याचा जाहिरातीत उपयोग केला. नायिकेच्या चित्रापेक्षा मोठा 'ए' जाहिरातीत दाखवला. फळे तुम्हाला सांगण्याची गरज नाहीच. नाटकाची मंदावलेली गर्दी पुन्हा वाढली आणि आज दहा वर्षे होऊन गेली तरी 'जंगली कबुतर' रंगभूमीवर दिमाखाने फडफडतंय.

नव्या नाटकी सेन्सॉर बोर्डात एक नवी तरतूद सरकारनं केली होती. पूर्वी बोर्डानं नाटकाला दाखला नाकारला, तर वर दाद मागायची काही सोय नव्हती. कोर्टात जाणं हाच मार्ग होता. पण 'शहाण्यानं कोर्टाची पायरी चढू नये' या म्हणीची प्रचीती 'सखाराम बाईंडर' नं सरकारला आणून दिली होती ती वेळ परत येऊ नये म्हणून, बोर्डाच्या निर्णयानुसार 'अपील' करायचं असेल तर ते सांस्कृतिक खात्याच्या मंत्र्यापुढं

करावं, अशी तरतूद सरकारनं केली. तसा प्रसंग अमोल पालेकरांवर ' वासनाकांड ' या नाटकामुळे आला. बहीण–भावाचे अनैतिक संबंध दाखवणारे ते नाटक बोर्डाला काही पसंत पडेना. तेव्हा पालेकरांनी मंत्र्यांकडे अपील केलं. सांस्कृतिक मंत्री त्यावेळी होत्या सौ. प्रतिभाताई पाटील. त्यांनी नाटकाचा प्रयोग पाहून निर्णय द्यायचा होता. त्यांच्या सोयीच्या तारखेला आणि वेळेला प्रयोग लावणं भाग होतं. आता मंत्र्याची वेळ हे प्रकरण किती भानगडींचं आहे हे तुम्हाला माहीत असेलच. नसेल तर सांगतो. आधी मंत्र्याची वेळ मिळणं कठीण. त्यातून मिळाली तरी त्यावेळी मंत्रीमहाशय येतीलच याची खात्री नाही. ते तरी बिचारे काय करणार ? राज्यातल्या जनतेच्या कल्याणाची प्रचंड जबाबदारी शिरावर घेतलेली असते. ती पार पाडण्यासाठी कधी दौऱ्यावर जावं लागेल आणि कधी दिल्लीचे विमान पकडावं लागेल हे सांगता येत नाही. पालेकरांची इथंच गोची झाली. प्रतिभाताईंनी वेळ द्यावी, त्यावेळी यांनी सर्व तयारी करून नाटकाचा प्रयोग लावावा आणि प्रतिभाताईच गैरहजर, असं पुनःपुन्हा व्हायला लागलं. नाटकात पालेकर पति–पत्नी हे दोनच मुख्य कलावंत होते आणि त्यावेळी ते आजच्यासारखे सिनेमात बिझी नव्हते हे खरं. पण बँकेतली नोकरी सांभाळून नाटकाची हौस भागवायाची तरी ओढाताण होणारच ना ! शिवाय नेपथ्य–प्रकाश योजनावाले इतर लोकही बरोबर होतेच की. एकूण या ' वासनाकांड 'ची आणि प्रतिभाताईंची वेळ काही जुळेना. या ओढाताणीत जवळजवळ सहा महिने गेले आणि अचानक महाराष्ट्राच्या मंत्रिमंडळात उलथापालथ झाली. त्यात प्रतिभाताई सांस्कृतिक खात्यावरून गेल्या आणि त्यांच्या जागी सुंदरराव सोळंके आले. आता ' वासनाकांड'च्या तपासणीचं ' प्रतिभाकांड ' संपलं आणि ' सुंदरकांड ' सुरू झालं, पण यावेळी पालेकरांचे ग्रह बरे होते. सुंदररावांनी दिलेल्या पहिल्याच तारखेला नाटक पाहिलं आणि लगेच पासही करून टाकलं. (इतक्या झटकन् मिळालेला तो निर्णय ऐकून अमोल पालेकर बेशुद्ध पडले, ते चित्राबाईंनी लेखी दाखला दाखवला तेव्हा शुद्धीवर आले, असं म्हणतात !)

आता या प्रकरणात ' नाटकी सेन्सार बोर्डाचं नाक कापलं गेलं ' असं काही लोक म्हणाले, पण ते खरं नाही. उलट या प्रकरणात बोर्डाचा विजय आणि नाटकवाल्यांचा फायदाच झाला. बोर्डाच्या निर्णयाविरुद्ध मंत्र्याकडे अपील केल्यावर काय फरफट होते, हे नाटकवाल्यांना कळलं हा बोर्डाचा विजय (त्यानंतर कोणी असल्या भानगडीत पडल्याचं ऐकिवात नाही.) आणि सहा महिन्यांच्या काळात ' वासनाकांड 'चा गाजावाजा झाला हा नाटकवाल्यांचा फायदा.

असाच फायदा या बोर्डानं आणखी अनेक नाटकांचा करून दिला आहे. ' हीट अॅण्ड हॉट ' या प्रकारातल्या नाटकांची जी लाट मराठी रंगभूमीवर आली होती, त्यांचा गाजावाजा बोर्डानंच केला. कधी नाटकाला कात्री लावून, कधी तात्पुरती परवानगी देऊन, तर कधी बंदी घालून. त्यामुळं त्या सर्व नाटकांना प्रेक्षकांची नुसती गर्दीच लाभली असं नाही, तर ती नाटकं लिहिणाऱ्यांना आणि करणाऱ्यांना प्रतिष्ठा पण लाभली. त्यांच्या मुलाखती

दिवाळी अंकातून प्रसिद्ध झाल्या, परिसंवादात त्यांना वक्ते म्हणून बोलावणी येऊ लागली आणि सर्वांत मोठा मान म्हणजे या नाटकामागची त्यांची भूमिका (?) समजावून घेण्यासाठी टी. व्ही.नं त्यांची एक खास चर्चा आयोजित केली. ही सर्व प्रसिद्धी आणि प्रतिष्ठा 'हीट अँड हॉट' नाटकवाल्यांना लाभली. तिचं श्रेय त्यांच्या नाटकांना कात्री लावणाऱ्या नाटकी सेन्सार बोर्डालाच नाही का!

बोर्डाच्या कात्रीचा नाटकवाले एकूण फारच बाऊ करतात. खरं म्हणजे त्यांना तिचा काहीच त्रास होत नाही. एक तर कात्री चालवण्यापूर्वी ते नाटकवाल्याला बोलावून सांगतात, 'अमूकअमूक भागास आम्ही कात्री लावू इच्छितो, तेव्हा तुम्ही तो बदललात तर बरं होईल.' 'नाटककारांना त्यांचं लेखन स्वातंत्र्य द्यायचंच नाही' असं बोर्डाला वाटत असतं तर त्यानं इतका समजूतदारपणा दाखवला असता का? त्यांना न विचारताच त्यानं हवी तिथं कात्री चालवली असती. बरं 'कात्रीलायक' भाग बदलल्यानं अगदी नाटकाचा 'इम्पॅक्ट' जातो असंही नाही. एक साधं उदाहरण प्रा. मधुकर तोरडमल यांच्या 'भोवरा' या नाटकाचं सांगतो. त्यात नायक आणि खलनायक हे दोघे बसून दारू पितात असा एक प्रसंग आहे. दोघांपैकी एकाच्याही तोंडी 'दारू' हा शब्द नाही पण कंसात 'दोघे बाटलीतून ग्लासात दारू ओततात आणि पितात' अशी सूचना आहे. आता या वाक्यातला 'दारू' हा शब्द नाटकी सेन्सॉर बोर्डाला मुळीच चालण्यासारखा नव्हता. कारण तो तसाच ठेवला असता तर 'नाटकात दारू प्यायला बोर्डानं परवानगी दिली' असा अर्थ झाला असताना!

यावर तोरडमलांनी एक उत्तम, प्रतिष्ठित पर्याय बोर्डापुढं ठेवला, "दारूऐवजी 'ड्रिंक घेतात' असं म्हटलं तर चालेल?"

बोर्ड म्हणालं, "चालेल."

झालं. त्या बदलासह नाटक मंजूर झालं आणि रंगभूमीवर आलं. प्रत्यक्ष प्रयोगात त्यामुळं थेंबाचाही फरक पडला नाही. रंगमंचावरच्या टेबलावर 'व्हॅट सिक्सटी नाइन'ची बाटली होती, तिच्यातलं ड्रिंक' ग्लासात ओतून नायक—खलनायक पितात असं आधी ठरल्याप्रमाणंच दाखवलं होतं, बाटलीत (बहुधा) पाणीच होतं. पण खरी दारू असती तरी बिघडलं नसतं. वास घेऊन पाहायला बोर्डाचे मेंबर रंगमंचावर थोडेच येणार होते? ते प्रयोगाला आले तरी खूप झालं.

खरं म्हणजे त्यांच्या कामाचा तो एक भाग आहे. नाटकाला बोर्डाच्या पसंतीचा जो दाखला दिला जातो, त्यावर खालच्या बाजूला एक खास सूचना छापलेली असते. नाटकाच्या कोणत्याही प्रयोगाला मंडळाचे सदस्य येतील. त्यांच्यासाठी पुढच्या रांगेतील दोन जागा ठेवाव्यात.' पण ही सूचना पाळण्याची वेळ नाटकवाल्यांवर सहसा येतच नाही. बोर्डाचे मेंबरच ती वेळ येऊ देत नाहीत. कामचुकारपणा म्हणून नव्हे. 'उगाच कशाला बिचाऱ्या नाटकवाल्यांना त्रास द्या.' या सहकार्याच्या भावनेतून. आणि समजा त्यांनी ठरवलं, 'आपण मंजूर केलेल्या संहितेप्रमाणंच नाटकाचा प्रत्येक प्रयोग होतो की त्यात कापलेली

वाक्ये घेतली जातात, ते पहायचंच'. तर त्यांना ते शक्य तरी आहे का? अहो तसं करायचं झालं, तर या मेंबरांना बाकीचे उद्योग सोडून नाटकाबरोबरच दौरे करीत फिरावं लागेल. तेव्हा तात्पर्य काय, नाटकी सेन्सॉर बोर्डाची कात्री ही संहितेवरच चालली तर चालते, प्रयोगावर फारशी चालत नाही. नाटकवाल्यांनाही हे चांगलं माहीत आहे. त्यामुळं 'कात्रीलायक' ठरलेला भाग मुंबईच्या शुभारंभाच्या प्रयोगापुरता गाळायचा आणि मुंबईबाहेर गेल्यावर तो खुशाल वापरायचा, असंच त्यांचंही धोरण असतं आणि आपले एकेक नट या कलेत किती वाकबगार आहेत हे तुम्हाला सांगायला नकोच. बोर्डानं गाळलेली वाक्यं तर ते प्रयोगात घेतातच, पण नाटककारानं न लिहिलेली वाक्यंही मध्येच घुसवून देतात. अर्थात त्यांचा हेतूही नाटक बिघडवण्याचा नसतो. ते जास्तीत जास्त रंगावं आणि पैसे खर्चून आलेल्या रसिक प्रेक्षकांची करमणूक व्हावी, यासाठीच त्यांची ही खटपट असते.

आता यात एक बारीकशी अडचण असते. नाटकात नसलेली वाक्यं नट बोलतात हे चाणाक्ष प्रेक्षकांच्या लक्षात येतंच आणि ते सगळ्यांनाच आवडतं असं नाही. एखाद्या सोवळ्या प्रेक्षकाला असला प्रकार सहन झाला नाही, तर तो थेट नाटकी सेन्सॉर बोर्डाकडे लेखी तक्रार करू शकतो आणि अशा तक्रारीची दखल घेऊन त्या नाटकावर कारवाई करण्याचे अधिकारही बोर्डाला दिलेले आहेत. पण ही कारवाईसुद्धा एकूण सरकारी छापाचीच. ती कशी होते याचं एक उदाहरण सांगतो, एका राजकीय नाटकाचा दौरा जळगाव–धुळे भागात कुठंतरी होता. आता राजकीय नाटक म्हटलं की त्यात खादीधारी पुढाऱ्याच्या भानगडींवरचे विनोद असणार हे ठरलेलंच. लोकांना ते पटतात, त्यामुळं आवडतात. कधीकधी मूळ नाटकातल्या प्रसंगाला धरूनच नट, ताज्या राजकीय घडामोडीचा उल्लेख नाटकात करतात आणि त्याची रंगत वाढवितात. अशा रंगतीनं या नाटकाचा दौरा सुखात चालला होता. मध्येच एका प्रयोगाला एक स्थानिक पुढारी पहिल्या रांगेत बसले होते. आपल्या पक्षाची नाटकात होणारी टिंगल पाहून ते खवळले आणि नाटकवाल्यांना दम देऊन निघून गेले. नाटकवाल्यांना वाटलं, हे एवढ्यावरच संपलं. पण काही दिवसांनी त्या नाटकाबद्दल, त्या पुढाऱ्यांनी लेखी तक्रार मुंबईला नाटकी सेन्सॉर बोर्डाकडे पाठवली. 'या नाटकात आमच्या पक्षाची बदनामी करणारे संवाद आहेत, ते तुम्ही पास केलेले आहेत का, याचा खुलासा करा. आणि तुम्ही पास केलेले नसतील तर या नाटकावर कारवाई करा,' अशी मागणीच त्या तक्रारीत त्यांनी केली होती. आता बोर्डानं खरं म्हणजे त्या तक्रारीचा संदर्भ देऊन नाटकवाल्यांकडे खुलासा मागायला हवा. पण पुराव्याशिवाय खुलासा मागणार कसा? आणि पुरावा तरी मिळवणार कसा? बोर्डाच्या मेंबरांना परत प्रयोग बघायला पाठवण्याचीही सोय नाही. तेव्हा बोर्डानं काय केलं? ज्या जिल्ह्यात नाटकाचा दौरा झाला होता, त्या जिल्ह्याच्या कलेक्टरना पत्र लिहिलं, 'या प्रकरणाची चौकशी करून असं काही घडलं का (म्हणजे पदरची वाक्यं नाटकात घेतली गेली होती का) याची माहिती कळवा.'

नाटकी सेन्सॉर बोर्डाचे जे नियम आहेत, त्यांची अंमलबजावणी करण्याची जबाबदारी जिल्ह्यात कलेक्टरची आणि तालुक्यात तहसीलदाराची. तेच आपल्या भागातल्या नाट्यप्रयोगाला परवानगी देतात. म्हणून कलेक्टरना हे पत्र. पण कलेक्टर नाटकाला परवानगी देताना सर्व कागदपत्रं नीट आहेत की नाहीत तेवढं पाहतात. त्यावेळी नाटकी सेन्सॉर बोर्डाचा दाखलाही पहातात. पण बोर्डानं पास केलेल्या संहितेप्रमाणं नाटकवाले प्रयोग करतात की त्यात पदरची वाक्यं घालतात, हे त्यांना प्रत्यक्ष प्रयोग पाहिल्यावरच कळणार. काही कलेक्टर खरोखरच हौशी असतात. ते नाटक आवर्जून पहातात. पण कलेक्टर ज्या प्रयोगाला हजर असतील, त्या प्रयोगात नाटकवाले पदरची वाक्यं घेणारच नाहीत. तेवढे ते हुशार असतात. एखादा कलेक्टर कितीही हौशी असला, तरी त्याला प्रत्येक नाटक बघणं शक्य होतंच असं काही नाही. अहो, नाटकापेक्षा कितीतरी महत्त्वाची आणि दगदगीची कामं कलेक्टरना असतात. त्यामुळं त्यांनी एखादं नाटक पाहिलेलं नसेल, तर त्याच्या प्रयोगाची वस्तुस्थिती त्यांना कळणार कशी ! आणि ते ती बोर्डाला कळवणार कशी ? स्थानिक पोलिसांकडून माहिती काढता येईल. पण महिन्या दीड महिन्यापूर्वी कधीतरी होऊन गेलेल्या नाटकात कुठले संवाद होते, हे कोण लेकाचा सांगू शकणार ? आणि कलेक्टरसाहेबांनी स्वतः ते नाटक नंतर पहायचं ठरवलं, तरी ते शक्य नसतं. एका जिल्ह्यात एक नाटक दौरा करून गेलं की पुन्हा त्या जिल्ह्यात काही महिने तरी ते येत नाही. मग चौकशी करणार कशी आणि उत्तर देणार काय ?

या कलेक्टरसाहेबांचं असंच काहीसं झालं. पण बोर्डाच्या पत्राला उत्तर तर द्यायला हवं. ते त्यांनी देऊन टाकलं, 'मी चौकशी केली. सदरहू नाट्यप्रयोगाबाबतच्या तक्रारीत काही तथ्य नाही, असं आढळून आलं' वगैरे वगैरे. हेच उत्तर मग बोर्डानं मूळ तक्रारदार स्थानिक पुढाऱ्यांना कळवून टाकलं. प्रकरण समाप्त.

नाटकी सेन्सॉर बोर्डानं नाटकवाल्यांवर घातलेली बंधनं किती सोपी आणि सोयीची आहेत, हे यावरून तुमच्या लक्षात आलं असेल. तरीही नाटकवाले या बोर्डावर सारखा राग धरून असतात. त्यानं जरा 'नाटक अडवतो' म्हटलं की 'आमच्या आविष्कारस्वातंत्र्यावर गदा आलीऽ' अशी आरोळी वर्तमानपत्रांतून ठोकतात. तेवढ्यानं भागलं नाही की बोर्डाला सरळ कोर्टात खेचण्याची धमकी देतात.

जयवंत दळवींच्या 'पुरुष' नाटकाचं उदाहरण ताजच आहे की. बोर्डानं त्यातले 'सी एम्.', 'पी. एम्.' 'गांधी टोपी' असे काही शब्द अडवले. नाटक अडवलं नाहीच. त्याला काही महिन्यांसाठी तात्पुरती परवानगी दिली आणि 'कायमच्या परवानगीचा विचार नंतर करू' एवढंच सांगितलं. पण त्यावरून केवढा गदारोळ नाटकवाल्यांनी केला. शेवटी बोर्डानं कायमचा दाखला 'पुरुष'ला दिलाच ना. तो देणारच होता. थोडे दिवस जरा त्यांना नाटक अडवण्याचं 'नाटक' केलं. त्याचा खरं म्हणजे 'पुरुष'च्या प्रसिद्धीला केवढा उपयोग झाला ! पण त्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करायचं राहिलं बाजूलाच. उलट

' सत्तांतर 'सारखं चालू राजकीय नेत्यांचं सरळसरळ चित्रण करणारं नाटक बोर्डापुढं मंजुरी-साठी ठेवून त्याला पुन्हा अडचणीत आणायला हे तयार!

पण हे काहीच नाही. ' डॉक्टर लागू ' नाटकाच्या वेळी आचार्य अत्र्यांनी या नाटकी सेन्सॉर बोर्डाची जी अडचण केली होती, ती खरी गंभीर होती. ते नाटक तुम्हाला माहीत आहे. महाराष्ट्रात गाजलेल्या पुण्याच्या खून खटल्यावरच सरळसरळ आधारलेलं होतं. त्यातल्या सर्व घटना तर कोर्टाच्या नोंदीतून जशाच्या तशा घेतलेल्या होत्याच, पण ' डॉ. अनंत चिंतामण लागू ' हे आरोपीचं नावही वापरलं होतं. साहजिकच बोर्डानं त्या नावाला हरकत घेतली. ' या नाटकानं आरोपीच्या कुटुंबियांना मनस्ताप होईल. समाजात त्यांना वावरणं कठीण होईल. सबब नाटकाचं आणि आरोपीचं नाव बदलावं ' अशी सूचना बोर्डानं अत्र्यांना केली.

आता असल्या आक्षेपाला दाद दिली तर ते अत्रे कसले? त्यांनी बोर्डाला सणसणीत उत्तर पाठवलं, ' एक ज्वलंत सामाजिक विषय म्हणून मी हे नाटक लिहिलं आहे. असल्या गुन्हेगारापासून समाजानं सावध रहावं म्हणून समाजापुढे हे प्रकरण नाट्यरूपानं मला ठेवायचं आहे. त्यातल्या आरोपीच्या नावामुळं त्याच्या कुटुंबियांना मनस्ताप होईल हे मला मुळीच मान्य नाही. महाराष्ट्रात हा खटला गाजला. त्याचे देशभर सर्व भाषांतील वृत्तपत्रात वृत्तांत प्रसिद्ध झाले. त्याने आरोपीच्या कुटुंबियांना त्रास झाला नाही, तो माझ्या नाटकाने होईल, हा आक्षेप मी फेटाळून लावीत आहे. माझी बाजू बोर्डापुढं मांडण्यासाठी मी स्वतः बोर्डाच्या बैठकीला उपस्थित राहत आहे. दरम्यान हे सर्व प्रकरण मी महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री श्री. वसंतराव नाईक यांच्या कानावर घालतो आहे. '

ते वाचून आधी हा नाटकी सेन्सॉर बोर्ड हादरलाच. तिथल्या अधिकाऱ्यांची धावपळ सुरू झाली. ' आधी आपल्या ऑफिसची साफसफाई करा, फायलींची आणि सामानाची नीट मांडणी करा. अत्र्यांनी इथला सगळा गबाळपणा पाहिला, तर त्याच्यावरच ते ' मराठा 'मधून लिहितील ', अशा सूचना अधिकाऱ्यांनी कर्मचाऱ्यांना केल्या. अर्थात अत्र्यांना बोर्डाच्या बैठकीला जाण्याची वेळ आलीच नाही. बोर्डानं ' डॉक्टर लागू ' नाटकाला जराही हात न लावता पसंतीचा दाखला देऊन टाकला. नाटक रंगभूमीवर आलं, गाजलं. त्याचे तीनशे प्रयोग झाले आणि ६९ साली अत्रे वारले. त्यानंतर बोर्डानं आपला त्या नाटकावरचा मूळ आक्षेप अमलात आणायचं ठरवलं! त्याप्रमाणं अत्र्यांच्या वारसांना कळवलं त्यांनी विरोध करून पाहिला, पण बोर्डानं तो जुमानला नाही. शेवटी ' डॉक्टर लागू ' नाटकाच्या नावातला ' लागू ' गेला आणि फक्त ' डॉक्टर ' उरला. त्या नावानं त्याचे काही प्रयोग झाले, पण ते काही खरे नव्हेत. नाटक अखेर बंदच पडलं. अत्र्यांच्या हयातीत बोर्डाला जे जमलं नाही ते त्यानं त्यांच्या पश्चात केलं. मात्र त्यावेळी ' ही आविष्कारस्वातंत्र्यावर गदा ' अशी ओरड सोडा, साधी तक्रारसुद्धा कोणी नाटक-वाल्यानं केली नाही. बहुधा त्यांना बोर्डाची ती कृती तशी वाटली नसावी. पण हा मनुष्य-

स्वभावच आहे. स्वतःवर आलं की ते सामाजिक संकट आणि दुसऱ्यावर आलं की वैयक्तिक प्रकरण, असंच माणसांना सामान्यतः वाटतं. त्याला नाटकवाले तरी कसे अपवाद असणार ? तीही माणसंच की !

पण नाटकी सेन्सॉर बोर्डानं असा फरक केला नाही. सर्व नाटकवाल्यांना सारखेच नियम लावले आणि सर्वच 'कात्रीलायक' नाटकं अडवून प्रसिद्धीला आणून सोडली. त्याचा ज्या नाटकवाल्यांना फायदा झाला, त्यांनी तरी या बोर्डाच्या पंचविशीचा उत्सव थाटात साजरा करावा. खरं म्हणजे टी. व्ही. वर 'आमची पंचविशी' या कार्यक्रमात या बोर्डाची खास मुलाखत घ्यावी असंच मी सुचवणार होतो. पण त्यात म्हणे पन्नाशी उलटलेलीच माणसं लागतात !

धरलं तर चावतं सोडलं तर पळतं !

परवा एक नाटकवेडा मित्र भेटला. म्हणाला,

" ' दुभंग ' नाटक पाहिलं ? "

मी म्हटलं, " हो. का ? कसं वाटलं ? "

" नाटक चांगलं आहे. पण ते आचार्य अत्र्यांच्याच जीवनावर लिहिलेलं आहे की ! "

" नाही. असं म्हणता येणार नाही. "

" काय म्हणतोस ? तू नाटक नक्की पाहिलंस का ? "

" हो ऽ नक्की ! "

" तरीही असं म्हणतोस ? निदान तू तरी असं म्हणू नकोस. "

" का ? "

" तू अत्र्यांना जवळून पाहिलं आहेस. त्यांच्याबरोबर ' मराठा ' दैनिकात काम केलं आहेस. "

" हो. पण त्या काळातलं काहीच या नाटकात दाखवलेलं नाही. "

" उगीच चालबाजी करू नकोस. मला म्हणायचं आहे, अत्र्यांचं चरित्र तुला माहीत आहे. ज्यावेळी वनमाला त्यांच्या जीवनात आली आणि बायको–मुलींना सोडून ते तिच्याबरोबर राहू लागले, त्यांनी ' पायाची दासी ', ' वसंत सेना ' वगैरे चित्रपट काढले– "

" त्या वेळी मी फार लहान होतो राजा. कोकणात मराठी शाळेत शिकत होतो. अत्रे होते मुंबईत. "

" कळलं ! तू माझ्या प्रश्नाचं उत्तर मुद्दाम टाळतो आहेत. तुला चांगलं माहीत आहे की अत्र्यांच्या जीवनावरचं हे नाटक आहे. "

" हे पहा, आपल्याला काय माहीत आहे यापेक्षा लेखक काय म्हणतो हे महत्त्वाचं नाही का ? या नाटकाचे लेखक रत्नाकर मतकरी म्हणतात, ' मला अत्र्यांचं जीवन या नाटकात दाखवायचं नाही. कुठल्याही एका व्यक्तीची ही कथा नाहीच. एक प्रतिभावंत आणि महत्त्वाकांक्षी पुरुष, त्याच्या उंचीवर पोहोचू न शकणारी त्याची सामान्य, पण

प्रामाणिक पत्नी आणि त्याच्या प्रतिभेला साथ देणारी, महत्त्वाकांक्षेस स्फूर्तिदायक ठरणारी आणि यामुळे त्याच्या जीवनात वादळ उठवणारी एक कलावती या तिघांतील भावनिक संघर्षाची ही कथा आहे. ती कुठल्याही काळात, कुठल्याही व्यक्तीच्या जीवनात घडू शकते."

"ते समजलं रे! नाटकाच्या सुरुवातीला ते लोक असं एक निवेदनच करतात, 'आपल्या समाजात निरनिराळ्या क्षेत्रांत वावरणारे प्रतिभावंत पुरुष असतात. लेखक, कलावंत, डॉक्टर, इंजिनिअर वगैरे वगैरे. त्यांच्यापैकी कोणाचीही ही कथा असू शकते. कदाचित तुमची-आमचीही.' ते सगळं मी पण ऐकलं. पण प्रत्यक्षात नाटकात दाखवलेली कथा तशी जनरल नाही. ती एकाच विशिष्ट व्यक्तीचं जीवन दाखवते आणि ती व्यक्ती आमच्या परिचयाची आहे. नाटकात कॉमन व्यक्ती दाखवायची होती, तर मग अत्र्यांच्या जीवनातला इतका समान तपशील लेखकानं घ्यायचा नव्हता. चाळीस-पंचेचाळीस सालातले, पुण्याच्या शाळेतले प्रिन्सिपॉल अत्रे, मुलींच्या शाळेत शिकविणारी त्यांची पत्नी, त्यांच्याच शाळेतली रूपगुणसंपन्न शिक्षिका, तिचे–त्यांचे प्रेमसंबंध, मग तिला हिरॉईन करून त्यांनी काढलेले चित्रपट, हेच कशाला ? त्यावेळचे पुण्याचे इतर तपशील, स्त्रीपुरुषांच्या कपड्यांच्या फॅशन्स, पुण्याचा वाडा, चित्रपटांची नावं हे सगळं इतक्या तपशिलात दाखवण्याचं कारण काय? तुला हा सगळा तपशील पटला नाही ? खरं सांग."

"अरे, पण लेखक तसं म्हणत नाही ना ?"

"लेखकाचे सोड यार, लेखक लोक नेहमी असंच करीत असतात. त्यांना प्रसिद्ध व्यक्तीच्या जीवनावर नाटक लिहायचं असतं, त्याच्या प्रसिद्धीचा फायदा घ्यायचा असतो आणि सत्याची जबाबदारी मात्र टाळायची असते. हे नेहमीचंच आहे. कानेटकरांनी हेच केलं. तेंडुलकरांनी हेच केलं."

"आणखी एक नाव सांगितलं तर धक्का बसेल तुला. ज्यांची बाजू घेऊन तू बोलतो आहेस, त्या आचार्य अत्र्यांनी पण हेच केलं आहे–"

"कुठल्या नाटकात ?"

"का ? 'तो मी नव्हेच', 'डॉक्टर लागू' ही नाटकं त्यांनी ज्या व्यक्तींवर लिहिली, त्या काय प्रसिद्ध नव्हत्या ? कुप्रसिद्ध असतील, पण प्रसिद्ध होत्याच."

"काहीतरी बोलू नकोस. ते लोक बोलूनचालून गुन्हेगार होते. समाजकंटकच. त्यांच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात काही आदराची भावना नव्हती आणि त्यांच्यावर कायद्यानं रीतसर खटले भरले गेले. शिक्षा झाली. त्या खटल्यावर अत्र्यांची नाटकं आधारलेली होती आणि त्यांनी आपलं नाटक अमक्या व्यक्तीवर आहे हे नाकारलं नाही."

"पण 'तो मी नव्हेच' मध्ये त्यांनी सर्व पात्रांची नावं बदललीच की. 'माधव काझी' ऐवजी 'हैदरअली अंहमदअली' नाव ठेवलं, 'चंपू गोखले' ऐवजी 'सुनंदा दाते' ठेवलं, बाकीचीही नावं बदललेलीच आहेत."

" पण ' डॉक्टर लागू ' नाटकात ' डॉक्टर अनंत चिंतामण लागू ' असं नाव सरळ-सरळ वापरलं की. "

" हो. पण त्याचा परिणाम काय झाला हे तुला माहीत नाही. सेन्सॉर बोर्डानं त्या नावाला हरकत घेतली होती. अत्र्यांनी आपल्या एकूण शक्तीच्या जोरावर सेन्सॉर बोर्डाला तेव्हा नमवलं. पण अत्रे वारल्यानंतर सेन्सॉर बोर्डानं ती हरकत अमलात आणली आणि नाटकाचं नाव फक्त ' डॉक्टर ' असं करायला अत्र्यांच्या वारसांना भाग पाडलं. "

" मला माहीत नव्हतं हं. "

" कारण त्यानंतर ' डॉक्टर ' या नावानं त्या नाटकाचे फारसे प्रयोग झाले नाहीत. त्याची कारणं अर्थात वेगळीही असू शकतील. "

" पण ' डॉक्टर लागू ' नाटक आधीच गाजलं होतं की. "

" हो ना. तीनशेच्यावर प्रयोग होऊन गेले होते. पण तुझ्या म्हणण्याप्रमाणं ही दोन्ही नाटकं गुन्हेगारांवर लिहिलेली होती. त्यांच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात आदराची भावना मुळीच नव्हती, पण ' मी मंत्री झालो ' हे अत्र्यांचं नाटक कोणावर लिहिलेलं आहे, माहीत आहे तुला ? त्यावेळचे महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री कै. मारोतराव कन्नमवार यांच्यावर. अर्थात तेही त्यांच्या निधनानंतर अत्र्यांनी लिहिलं. पण कन्नमवार हे काही बदनाम मुख्यमंत्री नव्हते. त्यांच्याबद्दल लोकांच्या मनात आदराची भावनाच होती. गांधीवादी, स्वच्छ चारित्र्याचा कार्यकर्ता अशीच त्यांची इमेज होती. मुख्यमंत्री असताना त्यांनी ही इमेज टिकवली होती. संबंधितांनी केलेल्या गैरप्रकारामुळं ते अडचणीत आले आणि हाय खाऊन गेले. ' मी मंत्री झालो ' नाटकात ते गैरप्रकार अत्र्यांनी दाखवले आहेत. पण कन्नमवार किंवा इतर कुठल्याही व्यक्तीचं नाव नाटकात त्यांनी वापरलं नाही. सर्व नावं, गावं काल्पनिक आहेत. "

" अच्छा. नाटकातल्या त्या घटना किंवा त्यातली पात्रं यांना सत्याचा आधार आहे हे माझ्या नाही लक्षात आलं. "

" त्याचं कारण आहे. कन्नमवारांच्या चारित्र्याच्या मानानं, त्या घटनांना बाहेर प्रसिद्धी मिळाली नाही. त्यामुळं एक काल्पनिक, प्रातिनिधिक व्यक्ती आणि तिची कथा म्हणूनच लोकांनी ते नाटक पाहिलं. खरी नावं, गावं दिली असती तर अत्रे अडचणीत आले असते. कदाचित नाटक रंगभूमीवर आलंच नसतं. जसं अत्र्यांच्या जीवनातले काही प्रसंग घेऊन ते विकृत स्वरूपात मांडणारं, अत्र्यांवर चिखलफेकच करण्याच्या उद्देशानं लिहिलेलं ' आचार्य ' या नावाचं नाटक त्यावेळी आलं होतं. त्यावर पुढं सेन्सॉर बोर्डानं बंदी घातली. त्याला उत्तर म्हणून अत्र्यांच्या बाजूनं नाटक रंगभूमीवर यायचं होतं. ते कोणी लिहिलं होतं हे नेमकं कळलं नाही. ' मोचीराम मोगरे ' हे त्याचं नाव होतं. ' आचार्य ' नाटकाच्या मागे मो. ग. रांगणेकर होते या समजातून, त्यांच्यावर चिखलफेक करण्यासाठी, प्रत्युत्तर म्हणून हे नाटक येणार होतं. ते सेन्सॉर बोर्डाने येऊच दिलं

नाही."

"म्हणजे एकूण तुझं म्हणणं काय? सेन्सॉर बोर्डाच्या या अडचणीमुळं लेखकलोक प्रसिद्ध व्यक्तीवरचे नाटक लिहिताना सत्य टाळतात?"

"सेन्सॉर बोर्ड हेच केवळ कारण नाही. त्या प्रसिद्ध व्यक्तीचे वारसही असतात. ते हरकत घेण्याची शक्यता असते आणि याहून महत्त्वाची, मूलभूत अशी एक अडचण असते. ती म्हणजे, लेखकाला त्या व्यक्तीचं संपूर्ण जीवन लिहायचं नसतं. त्याला त्यातून एक व्यवस्थित उभं राहील असं नाटक लिहायचं असतं. चरित्रच जसंच्या तसं लोकांपुढं ठेवायचं असेल तर तो चरित्रग्रंथ लिहील. नाटक चरित्रग्रंथासारखं लिहिता येत नाही. त्यात नेमकं नाट्य उभं करावं लागतं, रंगभूमीच्या तांत्रिक चौकटीच्या मर्यादा त्याला असतात. प्रसिद्ध व्यक्तीच्या जीवनात अशा अनेक गोष्टी घडलेल्या असतात की त्या तुम्ही ग्रंथात वर्णन करू शकता, पण नाटकात उभ्या करू शकत नाही. म्हणून नाटककाराला चरित्रातल्या नेमक्या नाट्यपूर्ण घटना घ्याव्या लागतात. त्यात चरित्रातल्या इतर अनेक व्यक्ती आणि प्रसंग जे प्रत्यक्ष दाखवता येत नाहीत, त्यांचे संदर्भ संवादातून आणावे लागतात. प्रसंगी त्या व्यक्तीच्या जीवनात न घडलेली एखादी घटना नाट्य फुलवण्यासाठी घालावी लागते. ही घटना त्याच प्रकारच्या, त्याच काळातल्या दुसऱ्या प्रसिद्ध व्यक्तीच्या जीवनात घडलेली असेल किंवा निव्वळ लेखकाच्या कल्पनेतलीही असेल. उदाहरणार्थ 'विषवृक्षाची छाया' हे कानेटकरांचं नाटक घे. त्यातला इतिहाससंशोधक हा इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्यावरूनच रंगवला आहे यात शंका नाही. पण राजवाडे आपल्या पत्नीला 'बायको ऽ' अशी हाक मारीत असतील? त्या काळातला कोणीही माणूस विशेषतः राजवाडे यांच्या दर्जाचा—पत्नीला 'बायको ऽ' अशी हाक मारीत असेल हे पटत नाही.

पण नाटकातला इतिहास संशोधक तशी हाक मारतो. जुन्या ऐतिहासिक कागदपत्रांचा आपल्या भावाकडून अपमान झाल्यावर तो कमालीचा दुःखी होतो आणि त्या कागदपत्रांच्या रुमालांना वाकून मुजरे करीत 'सरकार माफी करा' असं म्हणतो. हे त्याचं सगळं वागणं अतिशयोक्तच आहे, ते पाहून तो वेडा आहे की काय असंच वाटतं. पण असा आक्षेप कोणी घेतला नाही. कारण या गोष्टी लेखकानं नायकाचं आपल्या इतिहासावरचं उत्कट प्रेम दाखवण्यासाठीच योजल्या आहेत. उलट तो इतिहास–संशोधक भजी खिशात बाळगून खात भटकतो हे जे लेखकानं दाखवलं आहे, ते खोटं आहे. राजवाडे असं करीत नसत. दुसऱ्याच एका संशोधकाची ती सवय होती, असा एक आक्षेप कानेटकरावर घेण्यात आला. त्या दुसऱ्या संशोधकाचं नाव 'भातखंडे' मला वाटतं. लेखकानं चरित्राची सरमिसळ केल्याचा हा आक्षेप होता. खरं म्हणजे ही गोष्ट किरकोळ आहे. कानेटकरांनी ती वापरली ती आपल्या नायकाला, इतिहाससंशोधकापुढे जेवणाखाण्याचीही पर्वा कशी नव्हती हे दाखवण्यासाठी. यामुळे राजवाड्यांची जी व्यक्तिरेखा लेखकाला उभी करायची होती, तिला बाधा आली का?"

" ही किरकोळ गोष्ट झाली. पण ' हिमालयाची सावली ' नाटकाचं काय? ते महर्षी अण्णासाहेब कर्वे यांच्यावरचं नाटक आहे, याबद्दल तर तुला शंका नाही ना?"

" नाही. पुढं बोल. "

" त्या नाटकात कर्व्यांना पॅरॅलिसीसचा झटका आल्याचं दाखवलं आहे. ते खोटं आहे. कर्वे शंभराहून अधिक वर्षं जगले. "

" एकशे पाच वर्षं ! "

" आणि शेवटपर्यंत ठणठणीत होते. "

" ठणठणीत म्हणजे काय ? अरे पंडित नेहरूंच्या अध्यक्षतेखाली त्यांचा शताब्दी-निमित्त सत्कार झाला, त्यावेळी सत्काराला उत्तर देताना ते म्हणाले होते, ' महाराष्ट्र राज्य स्थापन झालेलं पाहीपर्यंत मी मरणार नाही. ' नेहरूंना खणखणीत आवाजात त्यांनी हे सुनावलं होतं. "

" हो ना ? मग अशा माणसाचं चरित्र नाटकात दाखवताना त्याला पॅरॅलिसिसचा झटका येऊन तो वाकडा झालेला दाखवणं, वाकड्या तोंडानं काय तरी बोलतो असं दाखवणं, हा सत्याचा केवढा मोठा विपर्यास आहे. आणि तो आरोप टाळण्यासाठी कानेटकर म्हणतात, हे नाटक कर्व्यांवरचं नाही म्हणून. "

" तुझा आक्षेप बरोबर आहे. यावरून त्यावेळी कानेटकरांना बऱ्याच कडक टीकेला तोंडही द्यावं लागलं. पण इथंही त्यांची अडचण होतीच. त्यांना कर्व्यांचं समग्र चरित्र नाटकात मांडायचं नव्हतंच. त्यांनी नाटकाच्या पुस्तकात जे निवेदन लिहिलं आहे, त्यात हे आधीच स्पष्ट केलं आहे. ते म्हणतात, ' एकोणीसावं शतक विसाव्या शतकाशी जिथं भिडलं, त्या संधिकाळातही काही जबरदस्त माणसं, त्यांच्या जीवनप्रेरणा आणि त्यांच्या काळानं त्यांच्यापुढं टाकलेली काही आव्हानं, यांचं चित्रण करण्याचा हा नम्र प्रयत्न आहे. या नाटकातली कथावस्तू, घटना आणि व्यक्तिरेखा सर्वस्वी नसल्या तरी प्राधान्यानं कल्पितच आहेत. वस्तुस्थितीशी थोडंफार साम्य आढळताच एकदम निष्कर्षाला येऊन, पात्र – प्रसंगांच्या गळ्यात तडकाफडकी नावनिशीवर चिठ्ठ्या डकवण्याचा उतावळेपणा प्रेक्षकांनी करू नये. "

" हे बरं आहे. आपण सत्याची आणि कल्पनेची भेसळ करायची आणि वर प्रेक्षकांनी त्यातलं सत्य ओळखलं आणि त्यांनी त्याचा विपर्यास दाखवला तर त्यांना ' उतावळेपणा करू नका ' म्हणून सांगायचं. मला सांग, या नाटकात ' वस्तुस्थितीशी थोडंफार त्यात साम्य आढळलं तर ' असं जे कानेटकर म्हणतात, ते बरोबर आहे? कर्व्यांचं चरित्रच आहे. फक्त शेवटचा पॅरॅलिसिसचा झटका काल्पनिक आहे. पण त्यामुळं सत्याला फार मोठी बाधा येते असं तुला नाही वाटत ? "

" तो नाटक उभं करण्याचा भाग आहे. खरं म्हणजे कानेटकरांना या नाटकात कर्व्यां-पेक्षाही त्यांच्या पाटीशी कणखरपणानं उभी राहिलेली त्यांची पत्नीच उभी करायची आहे.

'हिमालयाची सावली' या नावावरूनही हे सिद्ध होतं. हिमालयाएवढा माणूस जेव्हा होतो तेव्हा त्याच्या पाठीशी सावलीसारखी एक स्त्री उभी असते. ती या नाटकातली 'बयो' आहे. प्रोफेसर नानासाहेब भानू, समाजाच्या प्रवाहाविरुद्ध जाऊन जे समाजकार्य उभं करतात, त्यात त्यांना ती सतत निष्ठेने साथ देते. तोंडानं फटकळ, पण मनानं प्रेमळ आणि निष्ठावंत अशी ही स्त्री आहे. ही अतिशय अभ्यासपूर्वक उभी केली कै. शांताबाई जोग यांनी. नाटकाच्या पहिल्या दोन अंकांत शांताबाईंच्या या 'बयो'चा इतका प्रभाव पडला की तिच्यापुढं प्रोफेसर भानू ही व्यक्तिरेखाही फिकी पडली. डॉ. श्रीराम लागूंसारखा श्रेष्ठ नट ती भूमिका करीत होता आणि नाटकाचे दिग्दर्शकही ते स्वतःच होते. दोन अंकांत 'प्रोफेसर भानू' सर्व बारकाव्यांसह अतिशय उत्तम साकार करूनही प्रेक्षकांच्या मनात डॉक्टरांपेक्षा शांताबाईच भरत असे. याचं कारण रंगतील 'बयो' ही व्यक्तिरेखा अतिशय अनुकूल होती. लेखकाला ती तशी अभिप्रेत होती. प्रोफेसर भानूंचं आश्रमाचं कार्य, त्यात निर्माण झालेले पेचप्रसंग, त्यांची चर्चा वगैरेंवर नुसता लेखकानं भर दिला असता, तर नाटक कंटाळवाणं झालं असतं. प्रोफेसर भानूंचा सार्वजनिक जीवनातील संघर्ष लेखकानं त्यांच्या कुटुंबाशी नेऊन भिडवला आहे. बयोची पुंजी त्यांनी संस्थेला देणगी म्हणून देण्याचा निर्णय परस्पर घेणं, त्यांची संस्था सांभाळण्याच्या अपेक्षेने तयार केलेल्या केशव या तरुणानं त्यांच्याच मुलीशी लग्न ठरवणं, या घटनांतून कानेटकरांनी प्रोफेसर भानूंच्या कुटुंबालाही नाटकाच्या विषयात गोवलं आहे. यातली 'बयो' प्रमुख. ती नवऱ्याला सार्वजनिक व कौटुंबिक अशा दोन्ही संघर्षांत निष्ठेनं साथ करते. आई, सासू यापेक्षाही तिची पत्नीची भूमिका अखेर मोठी ठरते. हे मोठेपणच लेखकाला दाखवायचं आहे. प्रोफेसर भानूंना पॅरॅलिसिसचा झटका येतो, तोही हा संघर्ष शिगेस पोचतो तेव्हा. आपल्याच संस्थेतून आपल्याला आपले लोक बाहेर काढणार, हे कळल्यावर त्यांना झटका येतो. शेवटचं वाक्य ते अर्धवटपणे 'त्याचं काय आहे...' असं उच्चारतात आणि कोसळतात. त्यानंतर अर्धांग लुळंपांगळं झालेल्या अवस्थेतही ते 'खडकावरच्या वाड्यात' जाऊन नवा 'कर्मयोगी मठ' काढण्याचा ध्यास घेतात. 'त्याचं काय आहे' याच शब्दांत ते आपल्या निरनिराळ्या भावना व्यक्त करतात. त्या शब्दांचा दरवेळी त्यांना अभिप्रेत असणारा वेगवेगळा अर्थ फक्त बयोलाच समजतो. यामुळे किती गोष्टी नाटककार साधतो! नाटक एका उत्कट उंचीला पोचतं, प्रोफेसर भानूंच्या व्यक्तिरेखेला एक उत्कट रंग लाभतो, डॉ. लागूंच्या अभिनयाला एक आव्हान मिळतं आणि ते त्यांनी समर्थपणानं पेलल्याचा आनंद प्रेक्षकांना लाभतो. सर्वांत महत्त्वाचं म्हणजे त्याही अवस्थेत नवऱ्याचं मन समजून घेणारी, पुन्हा शून्यातून नवं समाजकार्य उभारण्याच्या दिव्याला तयार होणारी बयो, आणखी उंचीवर जाते. तिच्यापुढं तिचे सर्व नातलग आणि प्रोफेसर भानूंचे सहकारीही थिटे वाटू लागतात. 'हिमालयाची सावली' नाटकाचं बरंचसं बळ, या मुख्य कलाटणीच्या घटनेत आहे. आणि ती घटनाच काल्पनिक आहे,

म्हणून कानेटकरांनी संपूर्ण सत्याची जबाबदारी घेतलेली नाही. मात्र नाटकातली पात्रं आणि प्रसंग पूर्णपणानं काल्पनिक आहेत असंही ते म्हणत नाहीत हे लक्षात घे. सत्य आणि कल्पना यांचं मिश्रण असल्याचं ते मान्य करतात. या मिश्रणामुळं त्यांना व्यक्ति-चित्रणाचं स्वातंत्र्य घेता आलं आणि त्यामुळं नाटक व्यवस्थित उभं राहिलं. ' कस्तुरी मृग ' नाटकात त्यांनी असंच केलं आहे. "

" हो. त्यात तर चार प्रसिद्ध व्यक्ती गुंतल्या आहेत. "

" अगदी नायिकेसह. महाराष्ट्रातले दोन प्रसिद्ध साहित्यिक आणि एक प्रसिद्ध नट यांचा नायिकेशी संबंध दाखवला आहे. नायिका म्हणजे हिराबाई पेडणेकर नावाची गोमंतकीय कलावती, गायिका आणि लेखिका. तिनं या प्रतिभावंतांकडे कलेच्या मार्ग-दर्शनाच्या अपेक्षेनं पाहिलं पण त्यांच्यापैकी प्रत्येकानं तिच्याकडे केवळ स्त्री म्हणूनच पाहिलं. तिचा उपभोग घेतला आणि जबाबदारी टाळली. "

" हे लोक कोण ? "

" ते कशाला हवं आहे तुला ? एवढं लक्षात ठेव की ते महाराष्ट्रातले नामांकित आणि प्रतिष्ठित पुरुष होते. त्यांच्या आणि तिच्या संबंधातून जी एक शोकांतिका घडली–एका कलासक्त स्त्रीची शोकांतिका, ती नाटककाराला नाट्यविषय म्हणून उपयुक्त वाटली. आता सांग, नाटकात त्या प्रतिष्ठितांची नाव लेखकानं घेतली असती तर काय झालं असतं ? नाटक खळबळजनक आणि वादग्रस्त ठरून गाजलं असतं. पण ते सत्य लेखकाला फार महाग पडलं असतं. म्हणून त्यानं काल्पनिकतेचा आश्रय घेतला. त्याला कोणाला ' एक्सपोझ ' करायचं नव्हतं. एक चांगलं नाटक उभं करायचं होतं. "

" त्या नाटकात नायिकेला शेवटी तिच्या वाईट अवस्थेत सांभाळणारा एक विद्रूप माणूस दाखवला आहे. तो कोण रे ? "

" तोही नाव बदलून कानेटकरांनी वापरला आहे. अर्थात नाटकातलं त्याचं स्वरूप जरा अतिशयोक्तच आहे. तो साधा सरळ, व्यवहारी माणूस आहे. नामवंत प्रतिभावंतांनी नायिकेला न दाखवलेली माणुसकी तो तिला दाखवतो. इतकंच नव्हे तर तिला कायमचा आश्रय देतो. मात्र तोही तिला वागण्या–बोलण्याचं स्वातंत्र्य फारसं देत नाही. म्हणजे तो सामान्य माणूसही आपल्या सामाजिक प्रतिष्ठेला जपतो. इथून तिथून सगळे पुरुष सारखेच, असं लेखकाला इथं दाखवायचं आहे. त्यासाठी त्यातल्या सर्व ' नायकां 'च्या भूमिका एकट्या डॉक्टर लागूंनीच केल्या होत्या. त्यातल्या प्रत्येक भूमिकेचं रंगरूप वेगवेगळं ठेवायचा डॉक्टरांचा प्रयत्न होता. त्याचाच एक भाग म्हणून शेवटचा इसम त्यांनी थोडा कुरूप दाखवला होता. त्याचं बोलणंही विचित्र दाखवलं होतं. तो साध्या सरळ मनाचा इसम असा का दाखवला, असाही प्रश्न त्यावेळी अनेकांनी उपस्थित केलाच होता. नाटक एकदा काल्पनिक म्हटल्यानंतर लेखकाला, नाट्यानुकूल स्वातंत्र्य घेता येतं. सत्याचा दावा केल्यावर त्याला सत्यालाच धरून राहावं लागतं आणि त्याचा परिणाम

नाटकावर होतो. जसा मधुसूदन कालेलकरांच्या ' सागरा प्राण तळमळला ' या नाटकावर झाला. "

" ते स्वातंत्र्यवीर सावरकरांवरचं नाटक म्हणून त्यांनी खुल्लंखुल्ला जाहीर केलं होतं. "

" हो. आणि त्याप्रमाणं सावरकरांच्या चरित्राशी प्रामाणिक रहाण्याचा खूपसा प्रयत्नही कालेलकरांनी केला होता. पण परिणाम काय झाला ? नाटक नीट उभं राहिलं नाही. चालावं तसं चाललं नाही. '

" त्यात नामवंत नटनटी नव्हत्या म्हणून असेल कदाचित. "

" तसं मला वाटत नाही. कारण सुरुवातीला त्या नाटकाला सगळीकडे प्रेक्षकांची गर्दी भरपूर लाभली होती. ती सावरकरांच्याच नावावर. त्यातल्या नटनटी नामांकित नव्हत्या, पण चांगल्या होत्या. सगळ्यांनी कामं चोख केली होती. माधव खाडीलकर ' सावरकर ' म्हणून उत्तम शोभले होते. पण नाटक म्हणून ते तितकं दमदार नव्हतं. "

" आश्चर्य नाही का ? वास्तविक कालेलकर म्हणजे नाटक उत्तम बांधण्यात पटाईत नाटककार. कौटुंबिक जिव्हाळा हा त्यांचा हातखंडा विषय आणि तो सावरकरांच्या चरित्रात होता. "

" काय असेल ते असो. सावरकरांच्या चरित्रातलं नाट्य नेमकं हेरून ते बांधेसूदपणानं त्यांना उभं करता आलं नाही असंच मला वाटतं. ही गोष्ट कठीणच आहे. एकदा सत्याचा दावा लेखकानं केला की त्याची पंचाईतच होणार. सत्य चरित्रातलं काय घ्यावं आणि काय गाळावं, या बाबतीत त्याचा गोंधळ होऊ शकतो. "

याउलट कालेलकरांचं ' ही श्रींची इच्छा ' हे नाटक. वास्तविक ती ' स्वामी ' कादंबरीचीच कथा. पण तिचे मूळ लेखक रणजित देसाई यांना ' स्वामी ' नाटकात जे नाट्य फुलवता आलं नाही, ते कालेलकरांनी ' ही श्रींची इच्छा ' नाटकात फुलवलं. "

" एकदम कबूल. अरे कालेलकरांनी ते कौटुंबिक जिव्हाळ्याचंच नाटक केलं. काका-पुतण्याचा संघर्ष आणि त्यात एका सतीची झालेली शोकांतिका याच दृष्टिकोनातून कालेलकरांनी त्या कथेकडे पाहिलं. रणजित देसाईंनी ' स्वामी 'मध्ये माधवराव पेशव्यांच्या व्यक्तिरेखेवर सतत लक्ष केंद्रित केलं आहे. त्याच्या अनुषंगानं इतर संबंधित पात्रांना अगदी आवश्यक तितकाच वाव दिला आहे. उलट कालेलकरांनी आपलं नाटक रमेवर केंद्रित केलं अहे. ' फॅमिली अपील ' त्यांनी डोक्यात ठेवलं. अगदी कालेलकरांच्या पेटंट कुंक-वाच्या करंड्यापासून सगळं त्या नाटकात आहे. त्यांनी ते व्यवस्थित वापरलं आहे आणि नाट्यलेखनाचे गुण जे कालेलकरांच्यामध्ये आहेत, ते रणजित देसाईंच्यामध्ये नाहीतच. यामुळं ऐतिहासिक सत्याच्या दृष्टीनं काहींना ' स्वामी ' सरस आणि दर्जेदार वाटलं. पण नाटक म्हणून ' ही श्रींची इच्छा 'च सरस होतं आणि आहे. "

" हो, म्हणून ते नाटक रंगभूमीवर दीर्घकाळ राहिलं. "

" आणि या ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनावरच्या नाटकात एक सोय असते. त्यांना

काही शतकं होऊन गेलेली आहेत. त्या व्यक्तींची चरित्रं तपशिलात कितीशी उपलब्ध आहेत ? जो इतिहास उपलब्ध आहे, त्याच्या सत्यतेबद्दल तरी एकमत कुठं आहे ? शिवाजी महाराजांच्या जन्मतारखेबद्दलचा वाद अजूनही चालू आहे. पुन्हा उपलब्ध इतिहासात नवी नवी संशोधनं नवी नवी भर टाकत असतात. त्या काळात छपाईची कला आजच्या-सारखी नव्हती. त्या थोर लोकांना राज्यकारभारातून वेळ काढून आपलं सत्य आणि सविस्तर चरित्र पुढच्या पिढ्यांसाठी लिहून ठेवायला किंवा लिहून घ्यायला वेळ तरी होता की नाही कुणास ठाऊक ? ज्यानी त्यांची चरित्रं लिहिली त्यांनी ती आपल्या कुवती-माहिती-नुसार लिहिली असणार आणि काळाच्या ओघात ती जी काही टिकून राहिली आणि पुढच्या पिढ्यांच्या हाती लागली, त्यावरून त्या काळातला इतिहास लिहिला गेला. यामुळं त्यावेळच्या एखाद्या घटनेच्या सत्यतेबद्दल आजच्या नाटककाराशी वाद घालता येत नाही. घालणारे घालतात म्हणा. पण त्यांचा निर्णायक शेवट काही लागत नाही. यामुळं मराठ्यांच्या किंवा पेशव्यांच्या इतिहासातील व्यक्तीवर नाटक लिहिताना लेखक बरंच स्वातंत्र्य घेऊ शकतो. मात्र ते घेताना त्याला एक पथ्य पाळावंच लागतं. ते म्हणणे त्या प्रसिद्ध ऐतिहासिक व्यक्तीची जी प्रतिमा आज जनमानसात आहे, तिला धक्का बसता कामा नये. ”

“ तू ‘ घाशीराम कोतवाल ’ नाटकाचं उदाहरण देणार आहेस का ? ’

“ हो; पण नंतर. आधी शिवाजी महाराजांपासून पाहू या. काळाप्रमाणं जाऊ या. महाराजांवर शेकडो नाटकं झाली आहेत. त्यातल्या घटना खऱ्या किती आणि काल्पनिक किती याचा विचार कुणी कधी केला का ? पूर्वीच्या संगीत नाटकात तर शिवाजी चक्क कमरेला तलवार लटकावून ताना मारीत गायचा. एका नाटकात तर मी असं वाचलं होतं की, शिवाजी सईबाईबरोबर खाजगीत प्रेमाच्या गोष्टी बोलताना जवळ जातो आणि ‘ आता द्या, की आम्हाला एक चुंबन ’ असं म्हणतो. हे नाटक रंगभूमीवर झालं की नाही हे मला माहीत नाही. त्या लायकीचंही नव्हतं. आता मला त्याचं नावही आठवत नाही. पण प्रतापगडावरची शिवाजी—अफझलखान भेट हा त्याचा विषय होता, एवढा आठवतो. तात्पर्य काय की, शिवाजीवरची अशी अनेक काल्पनिक नाटकं आली आणि गेली. त्यातलं खरं-खोटं लोकांनी पाहिलं नाही. शिवाजीची प्रतिमा जी आपल्या मनात आहे, ती नाटकात जपली आहे की नाही एवढंच पाहिलं. या सदैव लष्करी पोषाखात वावरणाऱ्या शिवाजीला वर्षानुवर्षे आपल्या प्रेक्षकांनी टाळ्यांचा मुजराच केला. शिवाजीचं काम करणारा नट शरीरयष्टीनं बारिक असला, त्याच्या छातीत कापूस भरावा लागला, तरी त्याकडे प्रेक्षकांनी दुर्लक्ष केलं. त्याचं नाक टोकदार आहे की नाही आणि तो संवाद जोरदार बोलतो की नाही एवढंच पाहिलं. कानेटकरांसारख्या नाटककारानं ‘ रायगडाला जेव्हा जाग येते ’मध्ये या ऐतिहासिक महापुरुषाच्या मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला. राज्यकर्ता म्हणून यशस्वी झालेले शिवाजी महाराज, कुटुंबप्रमुख म्हणून अयशस्वी का झाले ? त्यांना

संभाजीच्या रूपानं दुसरा शिवाजी का निर्माण करता आला नाही, याचा वेध कानेटकरांनी या नाटकात घेतला. मराठी ऐतिहासिक नाटक खरं म्हणजे यामुळं पुढं गेलं. पण काही टीकाकारांनी ऐतिहासिक सत्याच्या कसोटीवर घासून या नाटकाची कशी चिरफाड केली ते तुला माहीतच आहे. ”

“ प्रेक्षकांनी नाटकाला दाद दिलीच की. अजूनही देतायत. ”

“ याचं कारण त्यांना ऐतिहासिक सत्याचा काथ्याकूट करायचा नसतो. शिवाजीची प्रतिमा जपली आहे की नाही हे ते पाहतात आणि कुटुंबप्रमुख म्हणून शिवाजीचं चित्रण करतानाही कानेटकरांनी त्याची ऐतिहासिक प्रतिमा जपली आहे. उलट आपल्या महाराष्ट्राचा कर्ता, आपले दैवत असलेला शककर्ता शिवाजी, कोणकोणत्या गृहकलहातून गेला हे पाहून, त्यांना तो जास्तच जवळचा वाटला असणार. याच कानेटकरांनी आणि रणजित देसाईंनी मिळून नंतर ‘ गरुडझेप ’ हे नाटक लिहिलं. त्यात एक प्रवेश असा होता की, शिवाजी हतबल होऊन डोक्याला हात लावून आपल्या खोलीत बसला आहे आणि त्याच्या डोक्यात आत्महत्येचे विचार येतात. ही गोष्ट काल्पनिक, पण प्रेक्षकांच्या मनातील शिवाजीच्या प्रतिमेला धक्का देणारी आहे. एवढा मोठा आपला पराक्रमी व बुद्धिमान राजा एका किल्ल्यात शत्रूनं वेढा दिला म्हणून इतका हतबल होईल ? आत्महत्येचा विचार करील ? इतका मनाचा दुबळा तो असता, तर एवढं हिंदवी स्वराज्य स्थापन करूच शकला नसता, असा विचार खरं म्हणजे प्रेक्षकांच्या डोक्यात यायला हवा होता. पण नाही आला. निदान कुठं जाहीरपणानं तो व्यक्त झाला नाही. याचं कारण एकच. एवढा एक प्रसंग सोडला, तर ह्या नाटकात शिवाजीची प्रतिमा कायम आहे. तीच गोष्ट संभाजीची. आधीचा इतिहास सांगतो की संभाजी हा दारुड्या होता आणि कब्जी कलुषा हा दुष्ट होता. त्यानं संभाजीला दारूच्या नशेत औरंगजेबाच्या सरदाराच्या स्वाधीन केलं, वगैरे. संभाजीवरच्या पूर्वीच्या सर्व नाटकात हेच चित्रण आहे. पण बेंद्रे यांनी संशोधन करून संभाजीचं नवं नवं चरित्र लिहिलं, त्यात संभाजी हा दारुड्या नव्हता, आणि कलुषा हा कवी, त्याचा मित्र होता, तो त्याच्याशी एकनिष्ठ होता. संभाजी औरंगजेबाच्या हाती सापडला तो दारूच्या नशेत नव्हे; तर फितुरीमुळे, अशी संभाजीची प्रतिमा आहे. ती प्रेक्षकांपुढे ठेवण्यासाठी कानेटकरांनी ‘ इथे ओशाळला मृत्यू ’ हे नाटक लिहिलं. पण त्यात संभाजीची नवी निर्मळ प्रतिमा उभी करता करता कानेटकरांनी त्याला मिळमिळीत बनवला. दर वेळी त्यानं चुकीचा निर्णय घ्यायचा आणि नंतर येसूबाईनं त्याला शहाणपणा सुचवला की त्यानं म्हणायचं, ‘ राणीसाहेब, आम्ही शिपाईगडी. आम्हाला पोच नाही.’ यामुळं जनमानसात संभाजीची जी शूर म्हणून प्रतिमा आहे तिला तडा जातो असं मला वाटतं. वाघाचा जबडा फाडला, गोव्याच्या नदीतून घोड्यावरून सैन्य घेऊन पलीकडे गेला वगैरे संभाजीच्या शौर्याच्या गोष्टी आपण ऐकत आहोत. त्यात अतिशयोक्ती अथवा कल्पनारम्यताही असेल. पण मूळात काहीतरी सत्य असल्याशिवाय अतिशयोक्ती तरी कशी होणार ? या गोष्टींनी संभाजीची जी

प्रतिमा जनमानसात निर्माण झाली आहे, ती केवळ शूर शिपाईगडी अशीच आहे का ? शूराला बुद्धी आणि पोच अजिबात नसतो का ? त्याला शहाणपण येसूबाईनं शिकवल्याशिवाय आलं नसेल का ? तो दारुड्या नसेल हे एकदम मान्य. पण तो एक दुर्गुण काढून टाकल्यावर संभाजी अगदी डाळभात आणि अळूची भाजी बनावा का ? असे प्रश्न कानेटकरांचा हा संभाजी पहाताना मनात येतात. संभाजीच्या पोकळपणाला ती भूमिका करणाऱ्या नटानंही नकळत हातभार लावला. गंमत म्हणजे या नाटकात औरंगजेबाची व्यक्तिरेखा कानेटकरांनी सर्व बारकाव्यांनिशी कमालीची सुरेख भरली आहे. तितकं बारीक लक्ष त्यांनी संभाजीकडे दिलं नाही. बेन्द्रे यांचा रेडिमेड नवा संभाजी हाती असल्यामुळं त्यांना कदाचित तो रंगवण्याचा आत्मविश्वास असेल आणि त्यामुळंही हे घडलं असेल. मात्र संभाजीचा हा पोकळपणा नाटकाच्या पुढच्या भागात भरून निघतो. शेवटी औरंगजेबाला त्यानं दिलेली तडफदार उत्तरं आणि ताठ मानेनं केलेला मृत्यूचा स्वीकार, यामुळे नाटक संपल्यावर प्रेक्षकांच्या मनात शूर संभाजाची मूळची प्रतिमा पुन्हा निर्माण होते. ऐतिहासिक व्यक्तीबद्दलची ही प्रतिमा कायम रहाणं हेच त्या व्यक्तीच्या नाटकातल्या चित्रणाचं पथ्य आहे. तेंडुलकरांनी ' घाशीराम कोतवाल 'मध्ये नाना फडणवीसाचं जे चित्रण केलं, त्यामुळं त्याच्या ऐतिहासिक प्रतिमेला नुसता धक्काच पोचला नाही, तर ती पूर्ण डागाळली गेली. तेंडुलकरांचा त्या नाटकामागचा हेतू वेगळा होता. नाना फडणवीस आणि ' घाशीराम कोतवाल' यांच्या संबंधातून त्यांना, सत्ताधीश आणि त्यानं उभा केलेला, स्वार्थासाठी वापरलेला आणि जिवावर उठताच नष्ट करून टाकलेला भस्मासूर यांचा, कुठल्याही काळात, कुठल्याही भूमीत येणारा अनुभव चित्रीत करावयाचा होता. म्हणून नाना फडणवीस ऐतिहासिक नसून अनैतिहासिक आहे, असं समर्थन त्यांनी केलं. ते अर्थातच मान्य झालं नाही. ' नाना फडणवीसासारख्या बुद्धिमान पेशव्याचं चारित्र्यहनन ' हा आरोप त्यांच्यावर करण्यात आला आणि त्यावरून दोनदा महाराष्ट्रात कसं वादळ उठलं हे तुला माहीतच आहे. ''

" तिथंही आमचा तेंडुलकरांना हाच सवाल होता. तुम्हाला जर इतिहासातला प्रसिद्ध नाना फडणवीस अभिप्रेत नव्हता, तर त्याचं नाव आणि रूप तुम्ही का वापरलंत ? एखादं काल्पनिक नाव आणि रूप असलेलं पात्र का योजलं नाही ? "

" पण ऐतिहासिक घटना आणि व्यक्तींच्या बाबतीत सत्याबद्दल वादाला वाव रहातो, तसा या शतकातल्या, अलिकडच्या काळात होऊन गेलेल्या व्यक्तींच्या बाबतीत वाद करताच येणार नाही. कारण त्या व्यक्तींचं जीवन तपशीलासह लोकांपुढं आहे. महर्षी कर्वे प्रसिद्धीच्या शिखरावर असताना वारले त्याला वीस-एक वर्षंच झाली असतील. ते आजच्या तरुण पिढीला नीट माहीत आहेत. आचार्य अत्रे गेल्यावर तर आता बारा वर्षं होतायत आणि ते महाराष्ट्रातल्या पोराटोरात लोकप्रिय. त्यांचं चरित्र त्यांनी स्वतः आणि इतरांनी लिहून इतक्या तपशीलवारपणानं लोकांपुढं ठेवलं आहे की नाटकात ते वापरून

'काल्पनिक' म्हणून झटकता येणारच नाही. एकूण प्रसिद्ध व्यक्तीवरचं नाटक हा विषय नाटककाराला 'धरलं तर चावतं, सोडलं तर पळतं' असाच अनुभव देणारा आहे. अशा परिस्थितीत नाटककारांनी काय करावं, तूच सांग."

"मी कोण सांगणार?"

"मग श्रेष्ठ मराठी साहित्यिक कै. वि. स. खांडेकर या बाबतीत काय म्हणतात ते ऐक. कानेटकरांचं 'हिमालयाची सावली' नाटक वाचल्यानंतर त्यांना, (कानेटकरांना) खांडेकरांनी लिहिलेल्या पत्राचा काही भाग नाटकाच्या पुस्तकात प्रारंभीच छापलेला आहे. त्यात खांडेकर म्हणतात, 'तुम्ही नावे, माणसांची नाती, व्यवसाय इत्यादी गोष्टी बदलल्या आहेत. तरी तेवढ्याने फार मोठा बदल घडून येत नाही. मूळच्या माणसांच्या संबंधितांच्या हळव्या भावनांना अकारण जपावे लागते. अशा वेळी ज्या चरित्रांपासून आपल्याला आशयसंपन्न विषय मिळत असेल, त्याचा आत्मा तेवढा कायम ठेवून बाकीच्याद्वारे मूळ चरित्रापासून दूर नेणे अधिक हितकारक होणार नाही काय?"

कोण कसे हसतात ?

' हसणे हा माणसाचा स्वभावधर्म असला तरी प्रत्येक माणसाचा स्वभाव वेगळा असतो. त्यानुसार प्रत्येकाची हसण्याची तऱ्हाही वेगळी असते, असे जागतिक कीर्तीचे हास्यरोगतज्ज्ञ डॉ. जोक लाफ्टर यांनी कुठेतरी कधीतरी म्हटले आहे.

आता यावर तुम्ही म्हणाल, " ह्यात डॉक्टरसाहेबांनी विशेष ते काय सांगितले ? हीच गोष्ट आमच्या संस्कृत सुभाषितकारांनी फार पूर्वी ' पिंडे पिंडे मतिर्भिन्ना 'या वचनात सांगितली आहे आणि ह्याचा प्राकृतकारांनी ' व्यक्ती तितक्या प्रकृती ' असा सुबोध मराठी अनुवाद केल्यालाही फार वर्षे झाली. "

पण मिस्टर, तुम्ही एक गोष्ट विसरता. कोणत्याही अभ्यासपूर्ण प्रबंधाची सुरुवात करताना अशा एखाद्या परदेशी तज्ञाचे इम्पोर्टेड सुभाषित उद्धृत करण्याची प्रथा आहे. तेणे करून लेखकाचे जे वाचकावर इम्प्रेशन पडते, ते स्वदेशी मालाने पडत नाही. शिवाय प्रस्तुत जो विषय आम्ही घेतला आहे, तो माणसे कशी हसतात हा आहे. हा ' हसण्याचा धंदा ' करणारे मराठीतले बहुसंख्य ठेकेदार ऊर्फ लेखक, आपला कच्चा माल परदेशातूनच आयात करतात. त्यामुळे येथे परदेशी वचन हेच योग्य ठरते. असो. झाली एवढी प्रस्तावना पुरे, असे मानून आम्ही अंगीकृत विषयाकडे वळतो.

हसणाऱ्या माणसांची पाहणी करण्याचे आम्ही योजले तेव्हा ते फारसे कठीण वाटले नाही. पण प्रत्यक्ष कामाची वेळ येताच त्याचे काठिण्य जाणवले.

अहो हसणारी माणसे काय, सर्वत्र पसरली आहेत ! नुसती मुंबईतली माणसं पहायची म्हटले तरी ती मुलुंडपासून कुलाब्यापर्यंत, झोपडपट्टीपासून सचिवालयापर्यंत विखुरलेली आहेत. एवढी व्यापक पाहणी खरोखरच करणे हे एखाद्या सरकारने नेमलेल्या कमिटीलाच शक्य आहे. आमची नेमणूक सरकारी नसल्याने आम्ही तो विचार सोडून दिला आणि ही सर्व थरातली माणसे हसण्यासाठी जेथे एकत्र जमतात अशा एखाद्या मराठी नाटकाच्या प्रयोगाला जायचे ठरविले. शितावरून भाताची परीक्षा करण्याची नाहीतरी आपल्याला हल्ली सरकारने सवय लावलीच आहे. बरे यात आम्हाला नाटकाच्या तिकिटाचासुद्धा खर्च

नव्हता. अनायासे एका गाजलेल्या विनोदी नाटकाचा शतक महोत्सव शिवाजी मंदिरात भंगारखात्याचे मंत्री नामदार बाळासाहेब वडार यांच्या अध्यक्षतेखाली व्हावयाचा होता. त्या नाटकाच्या निर्मात्याला ' पत्रकार ' एवढे सांगून आम्ही सरळ आत घुसलो.

नाटक सुरू झाले होते. लोक लाटेलाटेने हसत होते. क्षणभर आम्हाला वाटले, सगळे लोक सारखेच हसतात की! आम्ही त्या ' हाहा हीही 'च्या लाटेत बुडी मारायचे ठरवले. पण तितक्यात आम्हाला डॉ. जोक लाफ्टर यांच्या त्या वचनाची आणि त्या पाठोपाठ आमच्या अंगीकृत कार्याची आठवण झाली. लगेच आम्ही हसू आवरले आणि चौकोनी चेहरा करून, हसणाऱ्या प्रेक्षकांच्या पाहणीला पहिल्या रांगेपासून सुरुवात केली.

पहिल्या रांगेतील मध्यवर्ती खुर्चीवर एक अंगानं उभा नि आडवा असा गडी बसला होता. शुभ्र खादीचा पोशाख आणि डोक्यावर तिरका कोन केलेली टोकदार गांधी टोपी, हा त्याचा जामानिमा. लोक हसताना तो मख्ख चेहरा करून स्टेजकडे पहात होता आणि लोकांचे हसू ओसरल्यानंतर आपल्या शेजारच्या बाईकडे पाहून सस्मित कुजबुजत होता. बाई मात्र पोट धरून हसत होत्या. आम्हाला शंका झाली की गडी बहिरा असावा आणि लोक का हसतात हे बाईकडून समजावून घेत असावा. पण क्षणार्धात आमच्या शंकेचे निरसन झाले. फोटोग्राफरने त्या गड्याचा फोटो घेण्यासाठी त्याच्याकडे कॅमेरा लावला आणि फ्लॅशगनच्या उजेडात गड्याने त्याला सर्व दात दाखवीत एक रुंद हास्य केले. आम्ही ओळखले की हेच आजच्या समारंभाचे अध्यक्ष भंगारमंत्री नामदार बाळासाहेब वडार आहेत. त्यांचे हसणे हे ' मिनिस्टरियल लेव्हल 'वरचेच असणार. मंत्रीपदाची शपथ घेताना त्यांनी ' फोटोशिवाय हसणार नाही.' असे बंधन स्वीकारलेले असते. त्यामुळे त्यांना याहून अधिक हसता येत नाही. आपल्या या डिग्निटीची जाणीव नामदार प्रत्येक हंशानंतर आपल्या सौं. ना देत होते.

नामदारांच्या दुसऱ्या बाजूला त्यांचे पी. ए. बसलेले होते. तो इसम ' साहेबांचे आपल्याकडे लक्ष नाही ना, ' हे पाहात पाहात चोरून हसत होता.

अशा प्रकारे आमच्या प्रस्तुत पहाणीचे उद्घाटन नामदारांच्या ' हसते 'करून आम्ही पहिल्या रांगेतल्या इतर प्रेक्षकांकडे वळलो. पलीकडे एक तुळतुळीत टक्कलवाले प्रौढ गोरे रुबाबदार गृहस्थ आणि त्यांच्यासारखेच (म्हणजे टक्कल सोडून बाकी सर्व त्यांच्यासारखेच) असलेले त्यांचे कुटुंब आणि परिवार बसला होता. ही मंडळी वारंवार पुढे वाकून मोठ्या आवाजात शिंका दिल्यासारखी हसत होती. मधून मधून डोळ्यांतले पाणी रुमालाने टिपत होती. यालाच डॉ. जोक लाफ्टर यांनी ' ओक्साबोक्सी हसणे ' (To Laugh oxaboxy !) ही संज्ञा दिली आहे. ह्या मंडळींच्या डोळ्यांत पाणी तरळले तरी ती रडत नसून हसतच आहे, हे आपल्याला निश्चित म्हणता येते.

पण मागच्याच रांगेत दोन इसम चेहराच रडवेला करून दात दाबून, ' हुं : हुं : ' असे हुंदके देत हसत होते. आम्हाला हा हसण्याचा प्रकार कळेना. आम्ही जवळ जाऊन

त्यांना विचारलं,

'आपण हसता आहात की रडता आहात?'

त्यावर ते प्रेक्षकद्वय पुन्हा तसाच रडका चेहरा करूनच उत्तरले, 'आम्ही हसतोच आहोत!'

'आपण नोकरी कोठे करता?'

आम्ही दुसरा प्रश्न केला.

'आम्ही म्युनिसिपाल्टीच्या शाळेत शिक्षक आहोत.' ते म्हणाले.

आम्हाला वाईट वाटले. बिचारे! 'हसण्यासाठी जन्म आपुला' वगैरे कविता मुलांना वर्गात रोज तावातावाने शिकवीत असतील. पण इथे त्यांना स्वतःला हंसतानासुद्धा हुंदके द्यावे लागतात!

मास्तरद्वयांच्या शेजारी चार-पाच युवती बसल्या होत्या. त्या एकदम कोरसमध्ये 'खिः खिः खिः खिः' असा मंजूळ सूर काढून हसायच्या आणि लगेच एकमेकींच्या तोंडाकडे पहात 'अय्या शीऽऽ काय हेऽ?' असे उद्गारायच्या. हे त्यांचे उद्गार नाटकातल्या विनोदाच्या दर्जाबद्दल नापसंती दर्शवणारे आहेत म्हणावे, तर लगेच पुढच्या विनोदाला आपला 'खिः खिः खिः खिः'चा कोरस आहेच. मग आम्हाला डॉ. जोक लाफ्टर यांची संज्ञा आठवली. या हसण्याला त्यांनी 'नाकाला जीभ लावून हसणे' असे म्हटले आहे. या जातीतील माणसे अश्लील विनोदावर हसतात, पण त्यांना तो आवडत नाहीत.

या बायांच्या मागच्याच बाजूने मध्येच 'हु हु हा हा हा हाऽ,' अशा घोगऱ्या आवाजातला गडगडाट ऐकू आला. आवाजाच्या दिशेने आम्ही घाबऱ्या-घुबऱ्या पाहिले, तर एक गुबगुबीत चेहऱ्याचा, तानाजी छाप मिशांचा पटकेवाला 'पाव्हणा' छताकडे तोंड वासून हसत होता. थिएटरमधल्या इतर प्रेक्षकांचे हसू ओसरल्यानंतर हळूहळू त्याचा गडगडाट थांबला आणि मग 'च्या, मायला,' असा उद्गार काढून पुन्हा तो नाटक पाहू लागला. हा त्याचा उद्गार शिवीदाखल नसून स्टेजवरच्या पात्राला दिलेला उत्स्फूर्त प्रतिसाद होता, हे कळल्यावर आम्हांला हायसे वाटले. हसण्याच्या या प्रकाराला 'घटोत्कच हास्य' असे म्हणतात. हा खास देशी बनावटीचा प्रकार असून शहरातच त्याचा प्रचार वाडीया मुव्हिटोनच्या स्टंट चित्रपटांनी विशेषेकरून केलेला आहे!

सदरहू पाव्हण्याच्या पल्याड एक मध्यमवयीन इसम बसला होता. हसता हसता तो एकाएकी उचकी लागल्यासारखा आवाज तोंडाने काढू लागला. त्याचे डोळेही गरागरा फिरू लागले. आम्हाला वाटले, बहुधा आता हा मरणार! म्हणून आम्ही चिंतेने त्याच्याकडे पाहू लागलो तर पुन्हा पुन्हा तो आपला तसाच करू लागला. मग लक्षात आले की ही त्याची हसण्याची एक तऱ्हा आहे. या हास्याला डॉ. जोक लाफ्टर यांनी कसलेही नाव दिलेले नाही. म्हणून आम्हीच त्याचे बारसे केले, 'उचकी हास्य' याच नावाने.

उचकीवाल्याच्या बाजूला एक गृहस्थ बसले होते, ते एका वेगळ्याच तऱ्हेने हसत.

ओठ अजिबात न उघडताच, गाल किंचित फुगवून, डोळे पिचेपिचे करून ते आतल्या आत हसू जिरवत. आम्ही त्यांना विचारलं, 'आपल्या मोकळेपणाने हसण्याची बंदी वगैरे आहे काय ?'

त्यावर त्यांनी प्रथम तसेच तोंडातल्या तोंडात हसत नकारार्थी मुंडी हलवली. आम्हाला वाटले. गृहस्थांचा मौनवार वगैरे असावा. आम्ही हा तर्क त्यांना बोलून दाखवला, तेव्हा आमच्याकडे पहात 'फुस्सू' असा स्फोट करीत त्यांनी तोंड उघडले आणि त्याचक्षणी त्यांच्या त्या हास्याचे रहस्य आम्हाला न सांगताच उलगडले. कारण त्यांच्या तोंडातल्या पानाच्या रसाचा उत्तम 'स्प्रे' आमच्या तोंडावर आणि शर्टावर उडाला होता. आम्ही रुमालाने आमचे तोंड व शर्ट साफ करीत झटकन तिथून बाजूला झालो. या हास्य विनोदाला 'मूक हास्य' अशी संज्ञा आहे. शहाणे लोक अशा 'मूक [illegible]यका'शी बोलताना नेहमी दोन हाताचे अंतर ठेवतात. पण आम्ही अधिक शह[illegible]पणा बाळगावा म्हणून चांगले दहा हात अंतरावर जाऊन तिथल्या प्रेक्षकांचे निरीक्षण करू [illegible]गलो. तिथे आमच्या नजरेत एक बाई भरली. (गैरसमज नसावा) ती [illegible]गोद झाला की [illegible]ड उघडून हसायची आणि क्षणात गपकन तोंड मिटून आजूबाजूला पहायची. [illegible]म्हाला या प्रकाराचेही शंकानिरसन करूनच घ्यायचे होते. पण जवळ जाण्याचे धाडस काही आमच्याने होईना. कारण एक तर ती बाई. दुसरे म्हणजे नुकताच झालेला मूक हास्याचा अनुभव. म्हणून आम्ही दुरूनच तिच्या चेहऱ्याचे निरिक्षण करू लागलो. दोन–तीन वेळा निरीक्षण केल्यावर तिचेही रहस्य आम्हाला कळले. तिचा मधला एक दात पडला होता. 'हसतील त्याचे दात दिसतील' हे वचन तिला पाठ असावे. आपला नसलेला दात आजूबाजूच्या लोकाना दिसू नये म्हणून ती पटकन हसून घ्यायची. तिच्या या हसण्याला योग्य नाव खरे म्हणजे आम्हाला सुचेना. तुर्तास आम्ही 'फटहास्य' असे नाव दिले आहे. कोणाला याहून अधिक चांगले सुचल्यास कळवावे.

अशा प्रकारे लोकांच्या हसण्याची ही धावती पहाणी करता करता आमच्या लक्षात आले की, आता मध्यंतर जवळ आले आहे. म्हणून आम्ही पुन्हा आमच्या जागेवर येऊन बसलो आणि नाटक पाहू लागलो.

दोन तीन मिनिटात एक गोष्ट आमच्या लक्षात आली, ती म्हणजे आमच्या शेजारी बसलेले पाच-सहा लोक अजिबात हसतच नाहीत. सुरूवातीला ही गोष्ट आमच्या नजरेतून निसटली होती. पण आता नाटक ऐन रंगात आले होते, हास्याच्या लाटांवर लाटा प्रेक्षागृहात उसळत होत्या. त्यात आमच्या शेजारचे हे लोकच का सामील होत नाहीत हे आम्हाला कळेना, आम्ही त्यांतल्या एकाला हळूच विचारले, 'आपण कुठे असता ?'

तो भुवया वर चढवीत म्हणाला, 'मी दैनिक 'टिमकी'मध्ये लिहितो.'

अच्छा! म्हणजे हे सगळेजण समीक्षक आहेत तर! मग मात्र आम्ही स्वःतास (मनातल्या मनात) हसू लागलो.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३२१५
निबंध – ग्रंथालय

डिंपल
पब्लिकेशन

सुंदर स्त्रीच्या सौंदर्याचं लक्षण तिच्या गालावर खुलणाऱ्या 'खळीत' असतं...
साहित्याचं सौंदर्य **'डिंपल'** मध्ये लपलेलं!

डिंपल पब्लिकेशनने दर्जेदार व अभिरुचिसंपन्न पुस्तके प्रकाशित करण्याची **'बुनियाद'** सिद्ध केली व **'कथासागर'** मधील असंख्य शिंपले, मोती आपल्यासाठी आणली.

आपल्या घरात **'मनोरंजनाचे'** दीप उजळविण्यास सिद्ध असलेली ही पुस्तके

भाऊ पाध्ये/डोंबाऱ्याचा खेळ, वासूनाका सांगोपांग
नारायण सुर्वे/सर्व सुर्वे
मधु मंगेश कर्णिक/गावाकडच्या गजाली
विजया काळे/प्रवाह
इंद्रायणी सावकार/व्यभिचारिणी?
दिलीप पु. चित्रे/तीन बाय दिलीप चित्रे
उमाकांत ठोमरे/चक्रावर्त
दिवाकर गंधे/शतऋतु
बियन चव्हाण/नराधम
मोहिनी वर्दे/पडिले वळण
विजया राजाध्यक्ष/स्वच्छंद
माधव गडकरी/पाचूचे बेट
ल. ना. केरकर/कोंडमारा
आनंदीबाई विजापुरे/अजुनी चालतेचि वाट
अनंत कदम/मानवी
सीताराम मेणजोगे/आम्ही पोष्टातील माणसं, पोष्टाचे अंतरंग
डॉ. श्रीकांत जोशी/मनोविकार : शोध आणि बोध.
आकाशानंद/अनवाणी
आनंद म्हसवेकर/आकांत
शशी भालेकर/वाट वळणाची
विजया वाड/वेगळी
डॉ. वीरेंद्र ह. धुरी/चितेवरची फुले
प्रकाश भातम्ब्रेकर/सौदे शरीराचे
य. गो. जोशी/दोन वजा एक
अशोक माने/अजिंक्य
श्रीधर लोखंडे/अप्रकाशित
सुरेश कदम/अंतरा
दिवाकर कांबळी/परळ ६८
विश्राम शिरवाडकर/बाहुल्या
शिरीष पै/वडिलांच्या सेवेसी
शरदिनी महाडेश्वर/पैंजण पाऊल
आत्माराम सावंत/चौथा अंक

वैशिष्ठ्यपूर्ण आगामी प्रकाशने :
चित्रपटविषयक दोन दर्जेदार पुस्तके—
सोफिया लॉरेन : भाऊ पाध्ये
सेल्युलाईडवरील सुवर्णाक्षरे : दिवाकर गंधे
बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर – समग्र : संपादक- वसंत शिरवाडकर

संपर्क :
सौ. नम्रता मुळे, ३, कादंबरी सहवास, नौपाडा, वसई रोड स्टेशन (प. रेल्वे) जि. ठाणे ४०१२०२.
गिरगाव : बी. एम्. पालेकर बुक स्टॉल, संझगिरी सदन, गायवाडीसमोर, मुंबई-४०० ००४.