म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय .....
सं. क्र. निवड 3240

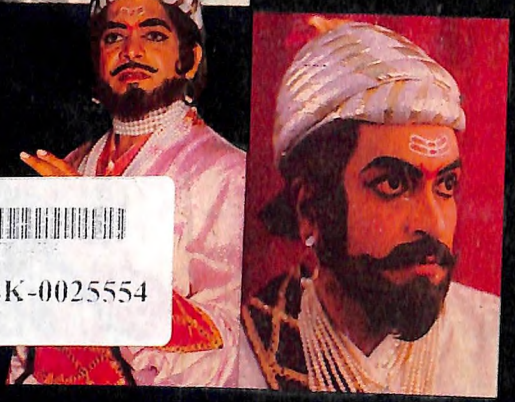
सन्त कानेटकर

रायगडाला जेव्हा जाग येते"

एक सिंहावलोकन



शिवरायांच्या
हृदयांतरिचे
शल्य मला
सांगा !



REFBK-0025554

संपादन / डॉ. वि. भा. देशपांडे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

चना :-खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, सि न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे ादा वर्गणी भरावी लागेल.

8 JUN 1988

6 JUL 1988

10 AUG 1988

12 MAY 1990

(क्र. मा. पहा)
५०००-११-८६

३२५०
२५५५४
अटाळवट

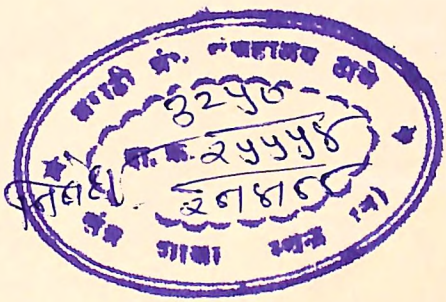


वसन्त कानेटकर

"रायगडाला जेव्हां जाग येते"

एक सिंहावलोकन

संपादन : डॉ. वि. भा. देशपांडे



REFBK-0025554

इंद्रायणी साहित्य
पुणे

प्रकाशक :
श्याम दयार्णव कोपर्डेकर
इंद्रायणी साहित्य
२७३, शनिवार पेठ
पुणे ४११ ०३०.

मुद्रक :
प्रमोद वि. बापट
स्मिता प्रिंटर्स
१०१९ सदाशिव पेठ
पुणे ४११.०३०

प्रकाशन दिनांक
१२ डिसेंबर १९८७

मुखपृष्ठ :
सुभाष अवचट

मूल्य :
अठ्ठेचाळीस रुपये

छत्रपती शिवराय

वसंत कानेटकर

आणि 'रायगड' नाटकावर उदंड प्रेम करणाऱ्या

रसिक प्रेक्षकांना...

अनुक्रम

१. भूमिका : **वि. भा. देशपांडे** / ५
२. पार्श्वभूमी : **वसंत कानेटकर** / १०
३. ' रायगड ' च्या निर्मितीचे दिवस : **भिकू पै- आंगले** / ३२
४. गोवा हिंदू असो. ने प्रयत्ने सर केलेला किल्ले ' रायगड.' / ४३
५. ' रायगड ' : एक परीक्षण : **दि. के. बेडेकर** / ४९
६. इतिहासकाराची भूमिका घेऊन लिहिलेले नाटक : **भीमराव कुलकर्णी** / ६७
७. ' आलोचना ' मधील समीक्षण : **विजय तेंडुलकर** / ७४
८. ' बहुश्रुत ' मुलाखती : (मुलाखतकार दत्ता सराफ) / ७९
गंगाधर गाडगीळ : विद्याधर गोखले : स्नेहप्रभा प्रधान : द. ग. गोडसे
९. मुलाखतींवरील प्रतिक्रिया : **वसंत कानेटकर** / ९९
१०. नाटकाची प्रकृती लक्षात न घेताच सादर केलेला प्रयोग : **श्रीराम लागू** / १०७
११. प्रेक्षकांची प्रकृती लक्षात न घेता लागूंनी केलेले निदान : **शाम आडारकर** / ११३
१२. 'मी माझंच जीवन जगतोय ' : **डॉ.काशिनाथ घाणेकर** यांची मुलाखत. / ११७
१३. वैशिष्ट्यपूर्ण ऐतिहासिक नाटक : **ज्ञानेश्वर नाडकर्णी** / १२०
१४. शिवाजी आणि संभाजी यांच्यातील माणसाचा शोध घेण्याचा भव्य प्रयत्न :
शंकर सारडा / १२९
१५. कानेटकरांच्या नव्या प्रयत्नातील यश-अपयश : **गो. मा. पवार** / १४३
१६. ' रायगड ' ची आणखी एक परिमिती : **सुरेशचंद्र पाध्ये** / १४३
१७. ' सीमान्त 'चे पुन्हा ' रायगड ' : **अविनाश देशमुख** / १५४
१८. ' रायगड...' : काल आणि आज : **व. दि. कुलकर्णी** / १६१
परिशिष्टे : १) दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना : **वा. ल. कुलकर्णी** / १७०
२) मराठी नाटकातील शिवाजी : **वि. भा. देशपांडे** / १७८
३) ' रायगड '-परिसंवाद / १८७
४) पुनर्लेखन केलेला अंक तिसरा, प्रवेश पहिला. / २१०



भूमिका

प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाचा पहिला प्रयोग २६ ऑक्टोबर १९६२ रोजी झाला. त्याला आता पंचवीस वर्षे झाली. अद्यापही या नाटकाचे प्रयोग होत असतात. एखादे नाटक पंचवीस वर्षे रंगभूमीवर असणे ही घटना नवीन नाही. त्या संदर्भात मराठी नाटक भाग्यवान आहे. कारण अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या सौभद्र नाटकाला शंभर वर्षे होऊन गेली. शाकुंतलचीही शताब्दी झाली. त्या क्रमाने अनेक नाटकांची नावे आपल्या डोळ्यांसमोर येतात. गेल्या तीस-चाळीस वर्षांच्यापुरते बोलावयाचे झाले तर 'लग्नाची बेडी', 'तुझे आहे तुजपाशी' अशा काही नाटकांची नावे सांगता येतील.

पण 'रायगड'ची गोष्ट थोडीशी वेगळी आहे. कानेटकरांचे हे पहिले व्यावसायिक नाटक. त्या आधी कानेटकरांनी लिहिलेले 'वेडयाचे घर उन्हात', 'प्रेमा तुझा रंग कसा ?', 'देवांचे मनोराज्य' इत्यादी नाटके रंगभूमीवर आलेली होती. पण ती हौशी रंगभूमीवर आलेली होती. नाट्यलेखनाचा अनुभव गाठीशी होता, तरीही व्यवसायाचा अंदाज नव्हता. त्याच काळात 'तो मी नव्हेच' हे आचार्य अत्रे यांचे नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर आलेले होते. प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशन, रंगायन इत्यादी महत्त्वाच्या हौशी–प्रायोगिक नाट्यसंस्था रंगभूमीमध्ये स्वत:ची प्रतिमा ठसठशीतपणाने निर्माण करीत होत्या. त्या हौशी रंगभूमीवर आपल्या नाट्यलेखनाने आरंभ करून कानेटकरांनी व्यावसायिक रंगभूमीसाठी नाटक लिहिण्याचे धैर्य केले. तेही असे नाटक की जे रंगभूमीप्रवाहाच्या बरोबर जाणारे नव्हते. मनोविश्लेषणात्मक ऐतिहासिक नाटक ही संकल्पना मराठी नाट्यप्रेमींना फारशी परिचित नव्हती. मराठी ऐतिहासिक नाट्यलेखनाला सव्वाशे वर्षांची परंपरा आहे. १८६१ ला पहिले मराठी ऐतिहासिक नाटक (थोरले माधवराव पेशवे) रंगभूमीवर आले.नंतर अनेक ऐतिहासिक नाटके लिहिली गेली, पण 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' अशासारख्या नाटकाचा अपवाद वगळता बहुतांश ऐतिहासिक नाटके घटना– प्रसंग-दर्शनात गुंतलेली आहेत.

ही परंपरा बरोब्बर शंभर वर्षांनी (१९६२ मध्ये) कानेटकरांनी तोडली, तिला छेद दिला. तो छेद होता मनोविश्लेषणात्मक स्तरावरचा. हा व्यवसायामधला प्रयोग होता. हा प्रयोग एकूण नाट्यलेखनातला तर होताच, पण ऐतिहासिक

विषयातला होता. त्यातही शिवाजी-संभाजी यांच्यासारख्या, जनमानसात दीर्घ काल प्रिय असलेल्या लोकोत्तर व्यक्तींबाबत होता. हे सारे आता आठवले म्हणजे त्यातली गुंतागुंत डोळ्यांसमोर येते. जाणते-अजाणतेपणाने कानेटकर त्या सर्व गुंतागुंतीला सामोरे गेले. तेव्हा त्यांना कल्पनाही नसेल की, हे ऐतिहासिक नाटक रंगभूमीमध्ये एवढा 'इतिहास' घडवेल !

'रायगड' रंगभूमीवर आले आणि त्या निमित्ताने अनेक प्रश्नांची चर्चा आरंभीत झाली. विशेषत: इतिहास आणि ललित लेखन हा अनेकांच्या चर्चांचा केंद्रबिंदू झाला. ललित लेखकाने– नाटककाराने इतिहासाशी किती प्रमाणात इमान राखावे, कल्पिताचे मिश्रण कितपत असावे, अशा विविध प्रश्नांची चर्चा अनेकांगांनी व्हायला लागली. इतिहासातील सत्य आणि कल्पिताचे साम्राज्य यातील मिश्रणात अनेक लहानमोठ्या जागा नाटककाराला सापडत असतात. आपल्याकडे अमूक एका इतिहासकाराचा इतिहास हा प्रमाण नसल्याने अनेक अभ्यासकांनी आपापल्या ताकदीनुसार अन्वयार्थ लावले. नाटककाराने आपल्या सोयीनुसार त्यातील तपशिलाची निवड केली. ती वादग्रस्त ठरली. हे नाटक वादग्रस्त होण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे शिवाजी आणि संभाजी यांच्या प्रतिमा लोकमानसात खोलवर रूजलेल्या आहेत. त्या केवळ ऐतिहासिक व्यक्ती म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जात नाही, तर त्यांना दैवताचे रूप आलेले आहे. एका विशिष्ट उंचीवर त्यांचे आदरस्थान असल्याने अशा व्यक्तींचे मनोविश्लेषण ही मराठी मनाला सवयीची गोष्ट नव्हती. पिता-पुत्र संबंधातून या दोन व्यक्तींच्या जीवनातील घटनांचा अन्वयार्थ नाट्यात्मकतेच्या स्तरावर शोधला नव्हता. त्यामुळे काहींना अतिशय अपूर्वाईचे वाटले तर काहींना मध्यमवर्गीय भावडेपणा जाणवला. अगदी टोकाची प्रतिक्रिया तीव्रतेने व्यक्त झाली.

केवळ नाट्यलेखनाबद्दलच मतभेद प्रकट झाले असे नव्हे, तर नाट्यप्रयोगाबद्दल, त्यातल्या अभिनयशैलीबद्दल जोरदार टीका झाली. या टीकाप्रहारांमुळे नाटकाविषयीची उत्सुकता अधिकच वाढली. १९६२ साली गोवा हिंदू असोसिएशन या मुंबईच्या नाट्यसंस्थेने 'रायगड' चा प्रयोग केला. तो अतिशय लोकप्रिय झाला. त्यामध्ये शिवाजीच्या भूमिकेत होते मा. दत्ताराम आणि संभाजी होते डॉ. काशिनाथ घाणेकर. मा. दत्ताराम हे जुने जाणते अभिनेते म्हणून मान्य होते. त्यांच्या त्या आधीच्या अनेक भूमिका जनमान्य झालेल्या होत्या. त्यांनी त्यांच्या पठडीप्रमाणे शिवाजी उभा केला. बहुसंख्य जनांना तो आवडला, पण काहींना तो खटकला. त्याचे मुख्य कारण असे होते की, नाट्यगत भूमिकेचा बाज मनोविश्लेषणात्मक असल्याने तिच्या अभिव्यक्तीकरणासाठी संयत अभिनयाची आवश्यकता होती. ती अपेक्षा पूर्ण झाली नाही हे आक्षेपाचे मुख्य सूत्र होते. मराठी रंगभूमीमध्ये

अशी काही लक्षवेधी उदाहरणे आहेत, त्यांमध्ये ' रायगड ' एक आहे. भूमिकेची मागणी संयत अभिनयाची असूनही पारंपरिक ऐतिहासिक थाटाचा अभिनय जनप्रिय झाला. त्या जनप्रियतेमुळे प्रयोगसंख्या वाढत राहिली, पण त्याच वेळी एका अर्थाने नाटककाराचा पराभव झाल्याचे जाणवत राहिले. ऐतिहासिक असूनही ऐतिहासिक वळणाने न लिहिलेल्या या नाटकात अभिनय मात्र परंपरेचाच, हा विरोधाभास मजेशीर वाटणारा होता. रंगभूमीने दोन्ही गोष्टींची वस्तुस्थिती स्वीकारली. जी गोष्ट दत्तारामबापूंच्या अभिनयाची तीच गोष्ट डॉ. काशिनाथ घाणेकर यांनी पेश केलेल्या संभाजीची. त्यांनीही अभिनयाचा पारंपरिक थाट स्वीकारला. तोही मान्य झाला. पुढे त्यांच्या अभिनयाची ती शैली बनली. या भूमिकेने त्यांना उदंड कीर्ती मिळाली!

गोवा हिंदू असो. ने ६६६ प्रयोग केले. त्यानंतर मुंबईच्या मिल मजदूर संघाने काही प्रयोग केले. हौशी स्तरावरही अनेक प्रयोग झाले. अलीकडच्या काळात पुण्याच्या ' सीमांत ' या नाटचसंस्थेने व्यावसायिक पातळीवर सहा महिन्यांत १०० प्रयोग केले. याचा अर्थ हौशी-व्यावसायिक पातळीवर मिळून गेल्या पंचवीस वर्षांत या नाटकाचे सुमारे १०००प्रयोग झाले. अद्यापही प्रयोगाची मागणी वाढती आहेच. इतके प्रयोग होणे याचा एक अर्थ असा की, हे नाटक आजही जनमान्य आहे.कारण प्रयोगसंख्या वाढत जाते ती प्रेक्षकप्रतिसादानेच. अन्यथा ' सीमांत ' सारखी नवी नाटचसंस्था एवढचा अवधीत शतकमहोत्सवी प्रयोग करूच शकली नसती. या संस्थेने केलेला प्रयोग आधीच्या प्रयोगाची नक्कल नाही. तर ती स्वतंत्र निर्मिती आहे. विचारात घेण्याइतकी महत्त्वाची आहे. एखाद्या दिग्दर्शकाने आणि कलावंतांने जर मूळ संहितेला न्याय द्यायचा म्हटला तर नाटचप्रयोग एक विशिष्ट परिमाण गाठू शकतो ते पाहण्यासारखे आहे. या प्रयोगाचे दिग्दर्शक आहेत अनिल जोगळेकर. हे पूर्वी भालबा केळकर यांच्या पी. डी. ए. मध्ये होते. तेव्हापासून त्यांनी वसंतराव कानेटकरांच्या नाटचलेखनाचा–प्रयोगांचा प्रवास पाहिला आहे. तसेच रायगडचा पहिला प्रयोग, त्या संबंधात पुण्यात झालेल्या चर्चा ऐकलेल्या आहेत. त्याचा त्यांनी या प्रयोगात उत्तम उपयोग करवून घेतला. मुख्यतः नाटचलेखनाच्या अंतर्गत जी सूत्रे आहेत त्यांचा बारकाईने विचार करून तो आपल्या कलाकारांकडून प्रत्यक्षात अभिनित करून घेतला. कानेटकरांच्या ' रायगड ' मधील शिवाजी हा मनोविश्लेषणाच्या स्तरावर ठेवण्याचा प्रयत्न मोठ्या प्रमाणात प्रथमच झाला असे म्हणावे लागेल. नाटककाराने आपल्या प्रास्ताविकात म्हटल्याप्रमाणे ' शिवरायांच्या हृदयांतरीचे शल्य ' शोधण्याचा त्यांचा यत्न आहे. हे शल्य शोधणे आणि व्यक्त करणे यासाठी अभिनयरीतीही तितकीच संयत हवी. हे सूत्र दिग्दर्शकाने पक्के ठेवले. स्वाभाविकच पितापुत्रसंबंध व्यक्त व्हायला ते मदतीचे झाले.

दिग्दर्शकाने कितीही पक्केपणाने एखाद्या नाटकाचे अन्वयसूत्र ठरवले तरी ते

तितक्या ताकदीने व्यक्त करणारे कलाकार हवेत. प्रस्तुत नाटकाच्या संदर्भात विशेषतः शिवाजी आणि संभाजी या व्यक्तिरेखा साकार करणारे कलाकार तर नक्कीच तसे हवेत. अन्य व्यक्तिरेखा पूरक असल्याने त्यात तडजोड होऊ शकते. 'सीमांत'च्या प्रयोगात शिवाजीच्या भूमिकेसाठी अविनाश देशमुखची आणि संभाजीसाठी मोहन जोशीची निवड झाली. ती किती यथायोग्य होती ते प्रयोग-संख्येने सिद्ध केले. मोहन जोशी व्यावसायिक रंगभूमीवर सरावलेला कलाकार आहे. त्यामुळे त्याच्या अभिनयात सफाई आली, पण त्याच्याहीपेक्षा अधिक जबाबदारी होती शिवाजीची भूमिका करणाऱ्या कलाकाराची. कारण 'रायगड' हे नाटक प्राधान्याने शिवाजीचे. त्यानंतर संभाजीचे. अविनाश देशमुख हा हौशी रंगभूमीवरून आलेला कलाकार. व्यवसायाचा अनुभव फारसा गाठीशी नाही. त्यात पुन्हा ऐतिहासिक असून मनोविश्लेषणात्मक पद्धतीची भूमिका. त्यामुळे अनेक प्रकारची आवाहने आणि आव्हाने होतीं. ती त्याने आपल्या ताकदीने परिश्रमपूर्वक पेलली. दिग्दर्शकाने जी दिशा दिली त्या दिशेने प्रवास घडला. त्याचे परिणाम अनुकूल आले. अनेकांना हा प्रयोग पाहून समाधान लाभले त्याचे मुख्य कारण तेच होते. खुद्द नाटककाराने खाजगीत आणि जाहीर कबुली दिली की, मला अभिप्रेत असलेला शिवाजी या प्रयोगाने– अविनाश देशमुखने दिला !

काही नाटके आणि नाटककार असे भाग्यवान असतात की वर्षानुवर्षे त्यांच्या संबंधात सतत काही ना काही बोलले जाते. अशापैकी वसंत कानेटकर हे नाटककार आणि 'रायगड' हे नाटक दोन्ही आहेत. हे नाटक रंगभूमीवर आल्यापासून बहु-चर्चित झाले. नाटकाचे लेखन आणि प्रयोग या दोन्ही अंगांबद्दल अगदी टोकाची मते प्रकट झाली. पंचवीस वर्षांपूर्वी मनोविश्लेषणात्मक ऐतिहासिक नाटक ही नवलाईची गोष्ट होती. त्यामुळे असे नाटक झाले नाही हा मतांचा एक प्रवाह, तर दुसऱ्या बाजूला यात नवे, वेगळे असे काही नाही येथपर्यंत मतप्रदर्शन. तीच गोष्ट प्रयोग पद्धतीविषयीच्या मतांची होती. प्रयोगपद्धतीबद्दल किंवा अभिनयशैलीबद्दल तुलनेने प्रतिकूल कमी लिहिले गेले. जास्त करून नाट्यसंहितेबद्दलच लिहिले गेले. त्यातही पितापुत्रसंबंध, शिवाजीचे कौटुंबिक जीवन या संदर्भातले तपशील, नाटकाची भाषा इत्यादी गोष्टींबद्दल मोठ्या प्रमाणात बोलले– लिहिले गेले. इतिहास आणि ललितलेखन हा अनेकांच्या लेखनाचा केंद्रबिंदू आहे. त्या निमित्ताने या विषयावर भरपूर लिहिले गेले. इतिहासकार, ललित लेखक, समीक्षक क्षेत्रांतील जाणकारांनी अतिशय अभ्यासपूर्ण लेखन केले. वानगीदाखल काहींचा उल्लेख करता येईल. सेतु-माधवराव पगडी, वा. ल. कुलकर्णी, गंगाधर गाडगीळ, विजय तेंडुलकर, दि. के. बेडेकर, विद्याधर गोखले, द. ग. गोडसे, स्नेहप्रभा प्रधान, श्रीराम लागू, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, शंकर सारडा, भीमराव कुलकर्णी, गो. मा. पवार इत्यादी. यांतल्या

अनेक लेखांची कात्रणे 'गोवा हिंदू'च्या लोकांनी आनंदाने मला दिली. कानेटकरांच्या व्यावसायिक नाटचलेखनाच्या आणि 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' ह्या नाटकाच्या रौप्यमहोत्सवी वर्षाच्या निमित्ताने, तसेच 'सीमांत'च्या शंभराव्या प्रयोगाचा मुहूर्त साधून हे पुस्तक प्रकाशित करावे असे ठरले. इतक्या महत्त्वाच्या कलावंतांनी, अभ्यासकांनी, इतिहासकारांनी एका नाटकावर लिहिण्याचा योग अलीकडच्या काळात दोन-तीन नाटके सोडल्यास अपवादात्मकच आहे. हे सारे लेखन एकत्रित करून नव्याने आणखी काहींना लिहायला सांगून हे पुस्तक परिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न डोळ्यांसमोर ठेवला. म्हणूनच डॉ. व. दि. कुलकर्णी, गोवा हिंदूचे सूत्रधार रामकृष्ण नाईक, रायगडच्या निर्मितीला कारणी झालेले भिकू पै-आंगले या मंडळींचे लेख नव्याने पाहावयास मिळतील. या लेखांच्या बरोबरीने काही छायाचित्रांचा, पत्रांचा, अभिप्रायांचा समावेश केलेला आहे. या सर्वांचे एकत्रीकरण करून प्रकाशन करण्यामागे अपेक्षा अशी की, 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाच्या अभ्यासकांना एक संदर्भपुस्तक उपलब्ध व्हावे. असे पुस्तक अभ्यासकांना जसे उपयुक्त होते तसेच सर्वसामान्य नाटचप्रेमींनाही वाचावेसे वाटेल, अशी अशा आहे.

या पुस्तकाची कल्पना चर्चेत आल्यावर इंद्रायणी प्रकाशनचे श्री. श्याम कोपर्डेकर यांनी तत्परतेने होकार देऊन सर्वतोपरी साह्य केले. अशा पुस्तकाला सुभाष अवचट यांनी मुखपृष्ठ केले तर कोणाला नको असते! त्यांनी आमची विनंती मान्य करून कलात्मक मुखपृष्ठ दिले. आवर्जून ज्यांचा उल्लेख करायचा तो म्हणजे गोवा हिंदू असोसिएशन आणि सीमांत या नाटचसंस्थांचा.

या सर्वांच्या सहकार्याने हे पुस्तक सिद्ध होत आहे, म्हणून सर्वांचे आभार.

डॉ. वि. भा. देशपांडे

पार्श्वभूमी

वसंत कानेटकर

इतिहास आणि कलाकृती

' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' या नाटकातील नाट्यवस्तू मी इतिहासातूनच उचललेली आहे. छत्रपती शिवाजी महाराज आणि युवराज शंभूराजे यांच्या जीवनात इ. स. १६७६ ते इ.स. १६८० या कालखंडात घडलेल्या एका उत्कट,नाट्यपूर्ण आणि हृदयस्पर्शी कथाभागावर प्रस्तुतची नाट्यरचना करण्याचा मी प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे अर्थातच या नाटकातील एकूण आशयाला एक ' ऐतिहासिक परिमाण ' प्राप्त होणे अपरिहार्यच आहे. पण रसिक वाचकांना, प्रेक्षकांना आणि विशेषत: चोखंदळ टीकाकारांना नम्र विनंती करावयाची ती ही की, या नाटकाकडे त्यांनी प्रथम एक ' नाटक ' म्हणूनच पाहावे; केवळ ' इतिहास ' म्हणून नव्हे. ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' ही एक कलाकृती आहे; ' इतिहास संशोधन ' नव्हे. प्रसंगोपात्त मला अनेक ठिकाणी इतिहास मंथन करावे लागले असले तरीदेखील या नाटकात वापरलेल्या घटनांचे अन्वयार्थ म्हणजे इतिहासावरील प्रबंध नव्हे. ' इतिहास ' आणि ' कलाकृती ' ह्यांची गुंफण करताना ' सत्य आणि कल्पित ' यांची सांगड मी कशी आणि का घातली आहे ते कलामूल्यांप्रमाणे इतिहासाच्या निकषावर तपासून पाहण्यास माझी तशी मुळीच हरकत नाही. किंबहुना इतिहासातील घडामोडींतून ही नाट्यकृती मी अशी कोरून काढली आहे ते सविस्तर आणि जरूर तेथे साधार सांगण्यासाठीच ' पार्श्वभूमी 'चा मी हा प्रपंच करीत आहे. पण नाटकाच्या चिकित्सेत टीकाकारांनी इतिहासा-

तील मी लावलेल्या अर्थावरच केवळ रणधुमाळी माजवू नये ही आग्रहाची प्रेमळ सूचना आहे. अखेरीस नाटक हे 'नाटकच' राहते– इतिहासाची जागा ते घेऊ शकत नाही; घेण्याची नाटकाची तशी प्रतिज्ञाही नाही, याची रसिकांनी पूर्णपणे मनाशी खूणगाठ बांधलीच पाहिजे. इतिहासाच्या निकषावर कलाकृतीच्या आशयाचे प्राथमिक (–आणि केवळ प्राथमिकच) मूल्यमापन करता येते, याची जाणीव जशी मी मनात बाळगली आहे तशी माझ्या रसिक मित्रांनीही मनात बाळगावी अशी माझी त्यांना प्रार्थना आहे.

'कलाकृती' म्हटली म्हणजे 'सत्याभास' आणि 'सत्याभास' म्हटला म्हणजे 'कल्पिताच्या भरारीला अवसर' हे ओघानेच आले. इतिहासाच्या पसाऱ्यातून कलाकृती कोरताना कल्पनाविलासाची मदत घेणे क्रमप्राप्तच होते. म्हणूनच कला-निर्मितीच्या संदर्भात 'इतिहासाशी इमान' या शब्दप्रयोगालाही काही विशिष्ट 'अर्थ' आणि 'संकेत' मानावे लागतात. कलाकृतीचे आणि इतिहासाचे प्रवाह 'समांतर' असावेत, पण 'समान' असलेच पाहिजेत असे नाही. काही विशिष्ट प्रमाणात 'इतिहासाशी संगत' सोडण्याचा परवाना कलावंताला त्याच्या भूमिके-मुळेच प्राप्त होतो. तथापि 'संगत सोडण्यातला' लेखकाचा हेतू स्पष्ट झाला पाहिजे, आणि अशी संगत सोडतानादेखील इतिहासातील ठळक घडामोडींशीच नव्हे, तर इतिहासमान्य स्वभावचित्रांशी, मनोधर्माशी आणि इतिहासाच्या अंत:प्रेरणेशी-देखील लेखकाने शंभर टक्के इमान राखले पाहिजे. ही दोन सूत्रे मनाशी पक्की करूनच मी शिवचरित्रातील एका प्रकरणाची या नाटचकथेत बांधणी करण्याचा प्रयत्न केला आहे. कल्पिताचा उपयोग मी प्राधान्येकरून मनोविश्लेषणासाठी केला आहे आणि इतिहास ज्या ज्या घटनांबद्दल सूचक अर्थपूर्ण मौन पाळून नुसता निर्देश करतो, त्या त्या प्रसंगांतून लहानमोठ्या व्यक्तिचित्रांतील 'माणूस' शोधण्याची मी धडपड केली आहे. हे माझे उद्दिष्ट साध्य झाले आहे किंवा नाही, ते जाणत्यांनी ठरवायचे आहे. या प्रयत्नात आणि प्रयोगात 'नवे' काही आहे की नाही, हेही रसिकांनीच पारखावयाचे आहे. मात्र प्रत्येक वेळी 'नवे काही तरी' केलेच पाहिजे असा माझा अभिनिवेशही नाही आणि या नाटकात 'नवेपणाचा' काही चमत्कार मी करून दाखवला आहे, असा माझा दावाही नाही, हे निदान माझ्या टीकाकार मित्रांना तरी आवर्जून सांगितले पाहिजे.

इतिहासातील ठळक घटना :

या नाटकातील घटनांचा प्रारंभ शके १५९८, इ. स. १६७६ कार्तिक मास, शुद्ध पक्ष, नोव्हेंबर महिन्यातल्या एका उष:काळी होतो आणि अखेर शके १६०२ आषाढ, इ. स. १६८० जुलै महिन्यातल्या एका संध्याकाळी घडते. पहिल्या आणि दुसऱ्या

अंकांत दोन वर्षांचे आणि दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांत एक वर्षाचे कालांतर मी कल्पिले आहे. तिसऱ्या अंकातील प्रत्येक प्रवेशामधील कालांतर काही महिन्यांचे दर्शविले आहे. इ. स. १६७६ ते इ. स. १६८० या चार वर्षांच्या काळात घडलेल्या घटनांची पाळेमुळे अर्थातच मागे दूरवर शोधता येतात. नाट्यवस्तूच्या मांडणीत मी अनेक ठिकाणी तशी ती शोधली आहेत, पण नाटकात ज्या घटना प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीने स्पर्शित झाल्या आहेत त्यांचा ढोबळ क्रम पुढीलप्रमाणे सांगता येईल:

(१) इ. स. १६७६ च्या अखेरीस महाराज कर्नाटकच्या मोहिमेवर गेले. जाताना त्यांनी शंभूराजांची प्रभावळीच्या सुभ्यावर नेमणूक केली होती. (२) १३ डिसेंबर १६७८ रोजी शंभूराजे माहुलीच्या मार्गे परळीहून निसटले आणि दिलेरखानाच्या छावणीत मोगलांना जाऊन मिळाले. या छावणीत ते सुमारे वर्षभर होते. याच अवधीत मोगलांनी शंभूराजांच्या साहाय्याने भूपाळगड घेतला आणि अथणीची बाजारपेठ लुटली. (३) इ. स. १६७९ च्या अखेरीस खानाशी बाचाबाची होऊन आणि मोगलांना विटून शंभूराजे महाराजांच्या बोलावण्यावरून पन्हाळगडास पळून आले. तिथेच पितापुत्रांची भेट झाली. महाराजांनी राजांना पन्हाळ्याचा कारभार सांगितला आणि जनार्दनपंत हणमंत्यांस राजांवर नजर ठेवण्यास सांगितले. (४) १६८० च्या मार्चमध्ये राजारामाची मुंज झाली. लागोपाठ त्याचा विवाह झाला. या दोन्ही समारंभांस शंभूराजे उपस्थित नव्हते. (५) मार्च महिन्याच्या अखेरीस महाराज रक्तदाबाने व विषमज्वराने रुग्णाईत झाले आणि अखेरची काही निरवानीरव करण्यापूर्वीच त्यांचे दुखणे विकोपाला जाऊन त्यातच त्यांचे निधन झाले. (६) महाराजांच्या निधनसमयीच नव्हे, तर नंतरही शंभूराजे रायगडावर आले नाहीत. त्यांना कोणी बोलावले नाही. उलट महाराजांच्या निधनोत्तर रायगडावर राजारामास गादीवर बसविण्याचा प्रयत्न झाला. या प्रयत्नात सोयराबाई, अण्णाजी दत्तो आणि मोरोपंत यांचा मुख्य भाग होता. अण्णाजी दत्तो आणि मोरोपंत तर फौज घेऊन शंभूराजांच्या बंदोबस्तासाठी पन्हाळ्यावर चाल करून गेले. (७) पण सरनोबत हंबीरराव मोहिते यांनी शंभूराजांचा पक्ष घेतला आणि अण्णाजी व मोरोपंत यांना कैद केले. शंभूराजांची रायगडावर विनाविरोध प्रतिष्ठापना झाली. शंभूराजांनी अण्णाजी व मोरोपंतांस सोडून दिले आणि राज्याभिषेकसमयी त्यांना पूर्वीचाच कारभार परत दिला.

या ढोबळ ऐतिहासिक घडामोडी आता सर्वमान्य झालेल्या आहेत. तपशिलात अनेक जागी कडाक्याचे वाद करणाऱ्या, नव्या आणि जुन्या इतिहासकारांनी मंजूर केलेला हा ढोबळ घटनांचा इतिहासक्रम मी 'रायगडाला जेव्हा जाग येते!' या नाटकात तंतोतंत पाळला आहे. प्रमुख घटनांना मी कोठेही धक्का लावला नाही.

काही महत्त्वाचे प्रश्न

मात्र या प्रमुख ढोबळ घटनांचे मंथन सुरू होताच अनेक प्रश्न उपस्थित होतात, अनेक वादस्थळे दिसू लागतात आणि सरळ दिसणारा हा घटनाक्रम धुक्याच्छादित दरीप्रमाणे गूढ आणि अनाकलनीय होऊ लागतो. शंभूराजे मोंगलांकडे का गेले ? त्याचा महाराजांच्या मनावर आणि उमेदीवर कोणता परिणाम झाला ? राजे परत कसे आले ? त्यांचे मन कोणी वळवले ? पन्हाळ्यावर राजांची आणि महाराजांची भेट झाली त्या वेळी काय काय घडले ? पितापुत्रांची दिलजमाई झाली की नाही ? शंभूराजांना महाराजांनी खरोखरीच नजरकैदेत ठेवले होते काय ? राजाराम्याच्या मुंजीला आणि विवाहाला राजे का उपस्थित नव्हते ? अंतकाळी महाराजांनी राजांना का बोलावून घेतले नाही ? हंबीरराव मोहिते हे सोयराबाईचे बंधू असता, महाराजांच्या निधनोत्तर त्यांनी शंभूराजांचा पक्ष कशासाठी घेतला ? रायगडावर विनाविरोध स्थापना होताच शंभूराजांनी कारभाऱ्यांना क्षमा कशासाठी केली ? या प्रमुख प्रश्नांची उत्तरे इतिहासाने मोकळ्या मनाने दिलेली नाहीत. या प्रश्नांच्या गुहेत शिरताच आणखी काही मूलभूत प्रश्नांची मालिका मनात उभी राहू लागते. शंभूराजांचे आणि महाराजांचे संबंध कसे होते ? या पितापुत्रांनी परस्परांना पुरते जाणले होते का ? या कौटुंबिक कलहाला शंभूराजांचे वर्तन कितीसे कारण घडले ? सोयराबाईचा सावत्रभाव आणि स्वार्थीपणा या कलहाला कारण होता का ? प्रधानमंडळातील एकूण एक मुत्सद्द्यांचे आणि शंभूराजांचे वैर कशामुळे निर्माण झाले ? शंभूराजे खरोखरीच दुर्वर्तनी होते काय ? यांसारख्या अनेक प्रश्नांबाबत इतिहासाने मौन पाळले आहे. जिथे इतिहास मौन पाळतो तिथे बखरी, दंतकथा आणि लोकवार्ता भरमसाठ बोलत सुटतात. पण त्यांच्या त्या बोलण्या-बडबडण्यानेही प्रश्नांची समाधानकारक उत्तरे मिळत नाहीत आणि मूळ गुंता अधिकच घोटाळ्याचा होऊ लागतो. या प्रश्नांना उत्तरे देताना इतिहासकारही आवेशात येतात आणि मग इतिहास दूर राहून इतिहासकारांत रणधुमाळी उडू लागते.

मूळ गुंत्यातील चार टोके

पण जरा स्थिर मनाने या सर्व घटनांचे चिंतन केले तर मूळ गुंत्यातील चार टोके निश्चितपणे हाती लागतात. शंभूराजे, सोयराबाई, प्रधानमंडळ आणि महाराज हीच ती चार टोके होत. महाराजांच्या कौटुंबिक कलहाचे आदिकारण म्हणजे शंभूराजांचे मोगलांकडे पलायन. पण या आदिकारणापुढे प्रश्नचिन्ह उभे केले की, इतिहासकार शंभूराजांच्या दुर्वर्तनाकडे बोट दाखवतात. पण शंभूराजे तरी दुर्वर्तनी का झाले– (झाले होते की नाही, हाही आता वा. सी. बेंद्रेकृत 'छत्रपती संभाजी

महाराज ' या ग्रंथामुळे विवाद्य मुद्दा झालेला आहे. तथापि क्षणभर तसे मानले तरी–) त्याची उत्तरे जाणतेपणाने शोधण्याचा यत्न फारसा झालेला नाही. ' बापावर रुसून शंभूराजे मोगलांकडे गेले आणि सुमारे वर्षभरानंतर पश्चात्तापदग्ध होऊन म्हणा वा पित्याच्या उपदेशाने निवळून म्हणा, राजे पन्हाळगडावर परतले ' एवढीच एतद् प्रकरणी माहिती उपलब्ध आहे. पण राजे कशासाठी रुसले होते ? पिता-पुत्रांत एवढा अंतराय का निर्माण झाला ? या प्रश्नांना इतिहासकारांनी, बखरकारांनी आणि लोककथाकारांनी निरनिराळी उत्तरे सुचविली असली तरी त्यांस निश्चित प्रमाण मिळत नाही ही गोष्ट ध्यानी ठेवली पाहिजे.

२१ ऑक्टोबर १६७७ चा उल्लेख शकावलीत आढळतो तो रियासतकार सरदेसाई असा देतात की– " संभाजीराजे दुर्वृत्त झाले. त्यांवर इतराजी जाली. शृंगारपुरी ठेवले. जवळ देखरेखीस उमाजी पंडित नेमिले..." शंभूराजांचे दुर्वर्तन हा अनेक बखरकारांनी, इतिहासकारांनी, पुनःपुन्हा घोळून घोळून सांगितलेला पण वा. सी. बेंद्रे यांच्या ग्रंथामुळे वादग्रस्त झालेला, असा एक गहन विषय आहे. नाटककारांनी (बेबंदशाही, राजसंन्यास) आणि कवींनी (थोरातांची कमळा) व्यसनी, विलासी, क्रूर पण पराक्रमी आणि दिलदार अशा संभाजीचे चित्र आपल्या गहिऱ्या भाषेत रेखाटून आणि ' तुळशी ' वा ' कमळा ' सारख्या एका विकल्पित पात्राशी शंभूराजांचा संबंध जोडून मराठी कलासृष्टीत एका विलक्षण मनस्वी व्यक्तिचित्राचा कायम ठसा निर्माण केला आहे. शंभूराजांचा आरंभीचा विलासी, व्यसनी जीवितक्रम, राज्यारोहणसमयी त्यांनी केलेली कत्तल आणि त्यांनी अखेर पत्करलेले भयंकर हौतात्म्य, यांमुळे अशी उत्कट आणि उग्र व्यक्तिरेखा काही काल ठराविक रीतीने काळ्या-पांढऱ्या भडक रंगांत रंगविण्याकडे कलावंतांनी शक्तिसर्वस्व वेचल्यास नवल काय ? पण वा. सी. बेंद्रे यांनी या सर्व ' शब्दसृष्टीच्या ईश्वरांना ' फारच झणझणीतपणे आपल्या ग्रंथात चपराक लगावलेली आहे. शंभूराजांवरील दुर्वर्तनाचे सगळेच्या सगळे आरोप त्यांनी अमान्य केले आहेत. इतकेच नव्हे, तर आपल्या मते शंभूराजांच्या विशुद्ध चारित्र्याची आणि त्यांच्यावर दुर्वर्तनाचा वा क्रौर्याचा ठपका ठेवणाऱ्या जुन्या बखरकारांची वा आधुनिक इतिहासकारांची ' दुष्टबुद्धी ' ही बेंद्रे यांनी, परोपरीचे आधार देऊन आपल्या ग्रंथात आवेशाने प्रगट केली आहे. आपल्या मते या प्रकरणाचा ' न्यायनिवाडाही ' त्यांनी बऱ्याच साक्षेपाने उरकून टाकला आहे. बेंद्रे यांचा ग्रंथ प्रसिद्ध होऊन फार काळ लोटला नाही, तोच वेगवेगळ्या विद्वानांनी त्याची चिरफाडही तितक्याच आवेशाने आरंभिलेली आहे. बेंद्रे यांच्या संशोधनावर मूलभूत स्वरूपाचे आक्षेप घेणाऱ्या टीका प्रसिद्ध झाल्या आहेत आणि होत आहेत. पण त्यामुळेच ' शंभूराजांचे दुर्वर्तन ' हा इतिहासकारांचाच एक कडाक्याच्या वर्दळीचा विषय होऊन बसला आहे.

इतिहासाचे आव्हान

इतिहास हा माझ्या अभ्यासाचा विषय नाही. त्यामुळे जुने इतिहासकार श्री. बेंद्रे वा त्यांचे टीकाकार यांच्या विवेचनाबद्दल कोणतेही मतप्रदर्शन करण्याइतका माझा व्यक्तिशः अधिकार नाही आणि तसा हेतूही मी मनात बाळगलेला नाही. पण या नाटकाच्या संदर्भात आणि चौकटीत माझे जे वाचन, मनन आणि चिंतन घडले, त्यामुळेच या कलाकृतीने काही एक विशिष्ट आकार धारण केला आहे यात मुळीच शंका नाही. तो आकार उकलून दाखविण्यासाठीच, माझ्या मनात उमजलेले ऐतिहासिक घटनांचे अन्वयार्थ आणि पक्के झालेले निष्कर्ष, साधार सांगण्यासाठीच, या विवाद्य विषयात मी नम्रपणे पाऊल टाकीत आहे.

शंभूराजे 'घडले' कसे ?

या नाटकातले संभाजी महाराजांचे चित्र त्यांच्या 'युवराज' या अवस्थेतील असल्याने मी कटाक्षाने सर्वत्र त्यांचा उल्लेख 'शंभूराजे' या नावानेच केलेला आहे. त्या अवस्थेच्या सगळ्या संदर्भांतच रसिकांनी हे चित्र न्याहाळावे हा माझा त्यामागील उद्देश अगदी उघड आणि स्पष्ट आहे. 'युवराज' म्हणून शंभूराजांविषयी विचार करीत असता प्रथमदर्शनीच काही महत्त्वाच्या बाबी माझ्या ध्यानी आल्या.

(१) शंभूराजांच्या जन्मानंतर (इ. स. १६५७) अवघ्या दोन वर्षांनीच (१६५९) शकावलीच्या उल्लेखाप्रमाणे... "सिवाजीराजे यांची स्त्री सईबाई ईस देवाज्ञा जाली..." शंभूराजांना बालपणीच मातृप्रेमास आचवावे लागले होते. (२) वयाच्या पंधरा वर्षांपर्यंत राजांचा सांभाळ जिजामातोश्रींनीच प्रामुख्याने केला. (३) तोपर्यंत शिवाजी महाराजांना दुसरा पुत्र नव्हता. (४) राजारामाच्या जन्मानंतर सोयराबाईंची वृत्ती बदललेली दिसते. ती मूलतः वृत्तीने असमंजस, स्वार्थी आणि सामन्य बुद्धिमत्तेची स्त्री होती. तिच्यापायी महाराजही प्रपंचात कष्टी झाले होते. (५) जिजाबाईच्या निधनानंतरच शंभूराजांच्या वर्तनाविषयी कुरबुरी सुरू झालेल्या दिसतात. (६) खुद्द महाराजांच्या धामधुमीच्या जीवनामुळे शंभूराजांकडे लक्ष द्यायला त्यांना फारशी सवड मिळाली नसावी. (७) शंभूराजांनी आपल्या फटकळ जिभेमुळे कुमारवयातच घरीदारी कडूपणा निर्माण केला. कोणत्याही प्रधानाचा वा सरकारकुनाचा त्यांना कधीही पाठिंबा मिळू शकला नाही.

या सात वस्तुस्थितींची नोंद घेतली तरी शंभूराजांसारख्या बुद्धिमान पण मनस्वी वृत्तीच्या कुमाराच्या संस्कारक्षम वयात कोणकोणत्या संघर्षांची बीजे पेरली जात होती याची सहजच कल्पना येते. शंभूराजे अवघे आठ वर्षांचे होते त्या वेळी आग्र्याहून सुटकेच्या प्रसंगानंतर त्यांना परमुलखात, परक्याच्या घरात एकाकीपणे

वास करावा लागला होता, याची नोंद अवश्य घेतली पाहिजे. कुमारवयात आड-मुठ्या मनाला सरळ गोष्टींचेही विपरीत बोध कसे होतात आणि सावत्रपणाच्या जाचात बुद्धिमान मुलात बंडखोरी आणि हळवेपणा या कशा विकृत रूप धारण करतात, हे थोड्या कल्पनेने जाणले, तर शंभूराजांची खरी व्यथा कोणती होती, हे सहजच स्पष्ट होईल. या पार्श्वभूमीवरून शंभूराजांनी दिलेरखानास लिहिलेल्या म्हणून रियासतकारांनी उल्लेखिलेल्या एका पत्रातील मजकूर वाचण्यासारखा आहे. शंभूराजे दिलेरखानास लिहितात–

..." माझ्या पित्याचे अंतःकरण सर्वथा सावत्र मातेने ग्रासून टाकले आहे. मला बापच नाही म्हणा ना. स्वतःची माता तर मला नाहीच. शनीची माझ्या-वर वक्रदृष्टी चालते आहे. मोरोपंतादी दुष्ट प्रधान माझा उच्छेद करण्यास टपले आहेत. हे राक्षस मला दृष्टीसमोर नकोत..."

या उद्‌गारावरून शंभूराजांच्या अन्तर्मनातील दुःखाचा अंदाज लागतो. शिवाजी महाराजांची आपल्यावर माया नाही, ते आपल्याला केवळ युवराज म्हणूनच लेखतात; आणि प्रधानमंडळातील मुत्सद्दी आणि सावत्र माता सोयराबाई आपला उच्छेद करण्यास टपली आहेत, अशी कुढी भावना मनात उगाळणाऱ्या शंभूराजांचे स्वभावचित्र या नानाविध उल्लेखांतून आणि उद्‌गारांतून माझ्या मनात साकार होऊ लागले.

सावत्र माता सोयराबाई

या कौटुंबिक कलहातील राणी सोयराबाईची वृत्ती आणि तिचे वर्तन सहजच समजण्यासारखे आहे. सापत्नभावाने सावत्र माता जशा वागतात तशीच ती वागत होती. पेशवाईतील आनंदीबाईसारखे तिचे कपट वा कर्तृत्व डोळ्यांत भरत नसले तर, त्याचा अर्थ तिच्या अंगी तेवढी कर्तबगारीच नव्हती, आणि महाराजही राघोबासारखे तिच्या तंत्राने चालणारे बाईलवेडे नव्हते, असाच घेतला पाहिजे. पण बेंद्रे तिच्या पदरी प्रच्छन्नपणे जेवढा सज्जनपणा वा सात्त्विकपणा बांधतात, त्यास ती लायक असावी, असे वाटत नाही. शिवाजी महाराजांचा मोठेपणा तिळमात्रही न उमगणारी, संकुचित दृष्टीची आणि मतलबी वृत्तीची, असमंजस, कहारी आणि कटकटी सोयराबाई, या विचारमालिकेतूनच मी निर्माण केली आहे. ती निखालस दुष्ट नाही. पण तिला पुरता पोच नाही. तिची दृष्टी आणि वृत्ती महाराणीपदाला शोभेशी नाही. आणि मुख्य म्हणजे पतीला समजून घेण्याइतकी कल्पकता तिच्या ठायी नाही. शिवाजी महाराजांसारख्या लोकोत्तर पुरुषश्रेष्ठास समजून घेऊन तितक्या तोलामोलाच्या धोरणाने प्रपंच करणारी बायको महाराजांना लाभली नाही, ही महाराजांच्या खाजगी (आणि पुढे राजकीय देखील–) जीवनातली फार

मोठी शोकांतिका मानली पाहिजे... " घरात बायका असमंजस निघाल्या की कर्ते पुरुषदेखील त्यांच्यापुढं पांगळे होतात..." हे या नाटकातले येसूबाईचे उद्‌गार अर्थपूर्ण आहेत.

प्रधान मंडळाशी तेढ का ?

सोयराबाईने शंभूराजांचा दुस्वास करावा यात नवल वाटत नाही. पण अण्णाजी दत्तो, मोरोपंत आणि प्रधान मंडळातील इतर मुत्सद्दी यांनी संभाजीबद्दल एवढी तेढ मनात का बाळगावी, ही खरोखरच विस्मयजनक गोष्ट आहे. एक हंबीरराव मोहिते सोडले तर छत्रपतींच्या निधनोत्तर एकही प्रधान वा सरकारकून शंभूराजांची कड घेत नाही. यांत प्रधानमंडळाचा स्वार्थीपणा, मतलबीपणा, सत्तापिपासू वृत्ती आणि अदूरदर्शीपणाच व्यक्त होतो, असे मानायचे काय ? बेंद्रे या प्रश्नाला ठामपणे ' होय ' म्हणून उत्तर देतात आणि परमानंदापासून फ्रायरपर्यंत अनेक तत्कालीनांचे उतारे, उल्लेख आधारासाठी पुढे मांडतात. बेंद्रे यांच्या या मताशी त्यांच्या टीकाकारांप्रमाणेच मलाही सर्वस्वी सहमत होता येत नाही. तसे मानणे म्हणजे अशा स्वार्थी, मतलबी, सत्तापिपासू आणि अदूरदर्शी माणसांना इतक्या महत्पदावर नेमणारे शिवछत्रपतीच (कमीत कमी आरोप करायचा तर) माणसांची पारख करण्यात ढिले वा अपात्र होते असा आरोप करण्यासारखे आहे. ' परीक्षणे परांतर ' ही ' दैवी देणगी ' ज्यांना लाभली असल्याचा निर्वाळा खुद्द समर्थांनी दिला होता, त्या थोर पुरुषाबद्दलचा हा आरोप, वा ' महाराज वृत्तीने ब्रह्मनिष्ठ होते ' हा निष्कर्षही इतिहासाला साफ नामंजूर आहे.

पण त्याचबरोबर हेही स्पष्ट केले पाहिजे की, महाराजांच्या निधनोत्तर रायगडावर ज्या घडामोडी शिजल्या त्या महाराजांच्या अंतिम आज्ञेने वा संमतीने झालेल्या आहेत, त्यात प्रधानमंडळातील कोणी मुत्सद्दी फारसे दोषी नाहीत – असे ठामपणाने प्रतिपादणारे विद्वान देखील दुसऱ्या टोकाला जाण्याची मखलाशी करीत आहेत. बेंद्रे यांच्या ग्रंथावर टीका करताना शां. वि. आवळसकर जेव्हा–

...संभाजीवरील थोरल्या राजांचा राग पाहून संभाजीस गादीवर न बसवण्याचा निर्णय ज्यांनी घेतला ते एक प्रकारे त्या थोर पुरुषाची आज्ञा पाळीत होते... हंबीरराव मोहिते संभाजीकडे वळला व वरील मंडळींचा बेत कोलमडला यात द्रोह आमचे मते हंबीररावाचा आहे..." (' नवभारत ' – मे १९६१, पृष्ठ ५०.)

–असे निश्चयार्थाने सांगतात, तेव्हा ते देखील एक प्रकारे छत्रपतींना अदूरदर्शी वा कारस्थानी ठरवतात आणि शंभूराजांना मोगलांकडून छत्रपतींनीच परत आणविले होते आणि त्यांची...' घरोब्याचे रीतीने करू ये तैसी ' समजूत घातली

होती, याची जाणतेपणाने दखल घेत नाहीत, असेच म्हणावे लागते. जानेवारी १६८० ते मार्च १६८० या कालखंडात महाराजांच्या मनात काय काय शिजत होते हे आता केवळ कल्पनेनेच जाणले पाहिजे. परंतु त्यांच्या मनात शंभूराजांविषयी केवळ कटुपणाच होता, या समजास इतिहासानेदेखील साक्ष दिलेली नाही. पण या प्रकरणाची अधिक सखोल मीमांसा मी पुढे करणार आहे.

प्रधानांची कारवाई

वस्तुस्थिती अशी आहे की, महाराजांच्या मनात अखेरीस काय काय होते हे निश्चयाने सांगणे फार कठीण आहे. कारण शेवटच्या दुखण्याचा गंभीरपणा पुरतेपणी त्यांच्या कधी ध्यानातच आला नाही. मोरोपंत आणि अण्णाजीदेखील महाराजांच्या निधनसमयी त्यांच्याजवळ नव्हते, ही एकच गोष्ट अर्थसूचक आहे. ज्या कारणासाठी महाराजांच्या विश्वासातल्या या उच्चपदस्थांनाही महाराजांच्या दुखण्याच्या गंभीरपणाची वार्ता नव्हती, त्याच कारणासाठी ती शंभूराजांनाही नसावी हे रास्त दिसते. पण सरळ तर्कही अपुरा मानायचा असेल, तर मात्र प्रधानमंडळ आणि सोयराबाई यांच्या कारवाईवरच बोट ठेवणे भाग आहे. तर्कबुद्धीनेच नव्हे, तर अनुभवानेही एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे की, दुखणाईत माणसाचे सगळे व्यवहार निकटवर्तियांच्या हातात जातात आणि तो सर्वस्वी परस्वाधीन होतो. हे जर खरे असेल तर महाराजांच्या आजारीपणातच नव्हे, तर त्यांच्या निधनोत्तरदेखील, शंभूराजांना गंधवार्ताही लागू न देण्याच्या, महाराजांची उत्तरक्रिया कोणा एका साबाजी भोसल्याकरवी करविण्याच्या, राजारामास घाईघाईने गादीवर बसविण्याच्या, आणि शंभूराजांचा पक्का बंदोबस्त करण्यासाठी पन्हाळ्यावर चालून जाण्याच्या मसलतीचे संपूर्ण उत्तरदायित्व, सोयराबाईप्रमाणेच प्रधानमंडळावरही येऊन पडते, हे अमान्य करता येणार नाही. या मसलतीत जाणते अजाणतेपणाने महाराजांनाही गोवू पाहणे हा त्या थोर पुरुषावर फार मोठा अन्याय करण्यासारखे आहे. मात्र..." शंभूराजे गादीवर येण्यात दौलतीला जरूर धोका आहे..." असे बजावणारा माझ्या नाटकातील अण्णाजी मी हेतुपुरस्सर खलनायक म्हणून चित्रित केलेला नाही. छत्रपतींच्या अष्टप्रधानांत महत्त्वाची कामगिरी बजावणाऱ्या, त्यांच्या तोलाच्या प्रधानास, तेवढा ' प्रामाणिक मतभेदाचा ' अधिकार तरी जरूर दिला पाहिजे. ' अण्णाजी कटू बोलतात, पण खोटे कधी बोलत नाहीत,' असे बजावणारा माझ्या नाटकातला अण्णाजी याच विचारांच्या बैठकीवरून मी रंगविलेला आहे.

शंभूराजांचे वर्तन–

प्रधानमंडळातील प्रमुख मंत्र्यांनी आणि सरकारकुनांनी शंभूराजांबद्दल तेढ

बाळगावी अशी कारणे खचितच घडली असली पाहिजेत. त्यांपैकी काही कारणांचा निर्देश मी या नाटकाच्या पहिल्या अंकात केला आहे. शंभूराजांच्या दुर्वर्तनाच्या प्रकरणाची मीमांसा पुढे येणार आहे. परंतु राजांच्यावर अन्याय न करतादेखील, वृत्तीने ते ख्यालीखुशाली आणि विलासी होते, असे म्हणण्यात मुळीच चूक होत नाही. शिवाजी महाराज वृत्तीने संतांच्या परंपरेत शोभणारे, पण परिस्थितीने राजकारणात ओढलेले, असे होते. शंभूराजांचे नेमके याउलट होते. त्यांच्या मनोधर्माबद्दल विश्लेषण करीत असता 'उग्रप्रकृती संभाजी' या पुस्तकात रियासतकार लिहितात–

"...आग्र्याहून पितापुत्र सुखरूपपणे स्वदेशी परतल्यावर महाराजांचा बादशहाशी जो तह ठरला त्या अन्वये संभाजीस बादशहाच्या पदरी सप्त हजारी मनसब मिळून तो पुढे दोन वर्षेपावतो येऊन जाऊन बऱ्हाणपुरानजीक मोंगल छावणीत राहिला होता, त्या वेळी शाहजादा मोअज्जम बऱ्हाणपूरचा सुभेदार होता व तो केवळ बादशाही थाटाने चैनीत राहत असे. संभाजीला याच दोन वर्षांत उत्तरेकडील थाटामाटाची व चैनीत राहण्याची चटक लागली असावी. बहुधा शाहजाद्याशी त्याचा स्नेहही जुळला असावा. निदान संभाजीस बऱ्हाणपुरास असताना शिकारीचा नाद लागला आणि अशा एका नादाच्या पायी दुसरेही कित्येक नाद संगती जडत गेले..." ('उग्रप्रकृती संभाजी' पृ. २०)

माझ्या नाटकातील शंभूराजांचा गाण्याबजावण्याचा शोक आणि शाहजाद्यांच्या दोस्तीशी त्या पोकाची घातलेली सांगड, ह्याच उल्लेखातून निर्माण झालेली आहे. मात्र हे 'छंद, षोक वा नाद' प्रकरण फार ताणणे आणि त्यातून भरमसाठ निष्कर्ष काढणे, सर्वस्वी अवाजवी आहे, हेही इथेच स्पष्ट केले पाहिजे. शंभूराजांची ही थाटामाटाची, षौकीन राहणी आणि ख्यालीखुशाली, चैनबाजी, (आजच्या भाषेत राजांचा 'रसिकपणा') ही तत्कालीन मराठी राहणीलाच नव्हे, तर मराठी मनालाही न रुचणारी, न झेपणारी होती. शंभूराजे दौलतीचे स्वामी होण्यात गादीला धोका आहे, असे म्हणूनच प्रधानमंडळाला वाटणे शक्य आहे. थोर पुरुषांच्या पोटी जन्म घेणाऱ्या स्वतंत्र वाण्याच्या बुद्धिमान मुलांवर आप्तजनांकडून तसेच इतरेजनांकडूनही नेहमीच एक अन्याय घडत असतो. अशा मुलांच्याकडे बालपणापासून त्यांच्या पित्याच्या संदर्भात नेहमी तुलनात्मक दृष्टीने पाहिले जाते. ही तुलना बहुधा मुलाला अनेक अंगांनी अन्यायकारक अशीच असते. मुलाला त्याचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असते वा असावे, ही गोष्टच मुळी संबंधितांना मंजूर नसते. शिवाजीच्या पुत्राने शिवाजीसारखेच झाले पाहिजे, तसेच वागले पाहिजे, तसेच जगले पाहिजे, अशा ठाम कल्पनेने माणसे मनामनांचा हिशेब जुळवू पाहतात. पण असा हिशेब जुळेलच कसा? संभाजी हा काही शिवाजी महाराजांची 'कार्बन

कॉपी ' नव्हता. पण म्हणूनही प्रधानांना त्याचे वर्तन खुपणारे झाले असावे. जो शिवाजी महाराजांसारखा हुबेहूब वागत नाही, जगत नाही, विचार करीत नाही, उलट काही वेगळाच डौल धारण करतो, निराळाच थाट अंगी आणतो, तो दौलतीचा स्वामी होऊन कसे चालेल ? दऱ्याखोऱ्यांतल्या दारिद्र्याबरोबरच येणाऱ्या अनुभवांच्या संकुचित वर्तुळातच ज्यांचा जन्म गेला; अशा दरबारातील मानकऱ्यांना म्हणूनच शंभूराजे गादीवर येऊ नयेत वाटत असावे.

शंभूराजांबद्दल प्रधानमंडळाने वैरभाव ठेवण्यास आणखीही दोन कारणे घडली असण्याची शक्यता आहे. ' माणसे घडविण्याची ' तर सोडाच, पण ' माणसे राजी राखण्याची देखील ' छत्रपतींची कला आणि त्या बाबतीतले शिवरायांचे चातुर्य शंभूराजांच्या अंगी बिलकुल नव्हते. उलट त्यांच्या कर्तृत्वाचा प्रारंभच मुळी माणसे दुखावण्या आणि दुरावण्यापासून झाला. त्याचीही कारणे राजांच्या बालपणात शोधता येणे शक्य आहे. पित्याच्या प्रेमाला मुकलेला मुलगा कळत नकळत पित्याचा द्वेष्टा बनतो. पित्याने जे जे केले त्याचा कडवा विरोधक होतो. पित्याने जमविलेल्या मर्जीतल्या माणसांशी तो जाणूनबुजून दावेदारी पत्करतो. आणि अशा अनेक प्रकारे विरोधभक्ती आचरून पित्यावरील अतृप्त प्रीतीचीच साक्ष आपल्या वर्तनाने देत असतो. मोरोपंतादी प्रधानांना शंभूराजे ' दुष्टबुद्धी ' मानतात आणि ' हे राक्षस मला डोळ्यांसमोर नको ' असल्याचे त्वेषाने सांगतात, त्यामागे हीच विरोधभक्ती असणे शक्य आहे. कुमारवयातच शंभूराजे प्रधानांचा अकारणच अपमान कसा करीत असत याचे वर्णन बेंद्रे यांनी परमानंदाच्या काव्याच्या आधारे केलेले आहे. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशातच मी या वर्णनाचा उपयोग करून घेतला असल्याने तो उतारा इथे देणे आवश्यक वाटते. मंत्री आणि शंभूराजे यांच्यातील वितुष्टाचे कारण देताना परमानंद लिहितो–

...मंत्री म्हणतात की, महाराजांच्या या कुमाराला आम्ही महाराजांसारखाच मान देत होतो. परंतु आम्ही जेव्हा जेव्हा मानवंदना करतो तेव्हा तेव्हा " पाहा हे लबाड अमात्य आले ", म्हणून हा आमचा उपहास करतो..." (बेंद्रेकृत मराठी अनुवाद, ' संभाजी महाराज ' चरित्रग्रंथ.)

" खुद्द मंत्र्यांची पगडी उडविणारा बहादर " अशा थाटात बेंद्रे यांनी वरील उतारा आपल्या पुस्तकात सविस्तरपणे दिला आहे आणि मंत्र्यांच्या कुबुद्धीवर यथेच्छ ताशेरे झाडले आहेत. पण वरीलसारख्या उताऱ्यावरून शंभूराजांची वडीलधाऱ्यांशी वागणूक आदराची तर राहोच, पण सभ्यतेची आणि समजूतदारपणाची होती असे खास वाटत नाही. आईविना पोरक्या, एकुलत्या एक मुलाचे आजीकडून लाड झाल्यावर आणि पित्याच्या कार्यमग्नतेमुळे देखभाल करण्यात उणेपणा पडल्यावर, कुमारवृत्तीत जो हूडपणा आणि वांडपणा पोसला जातो, त्याचे वरील

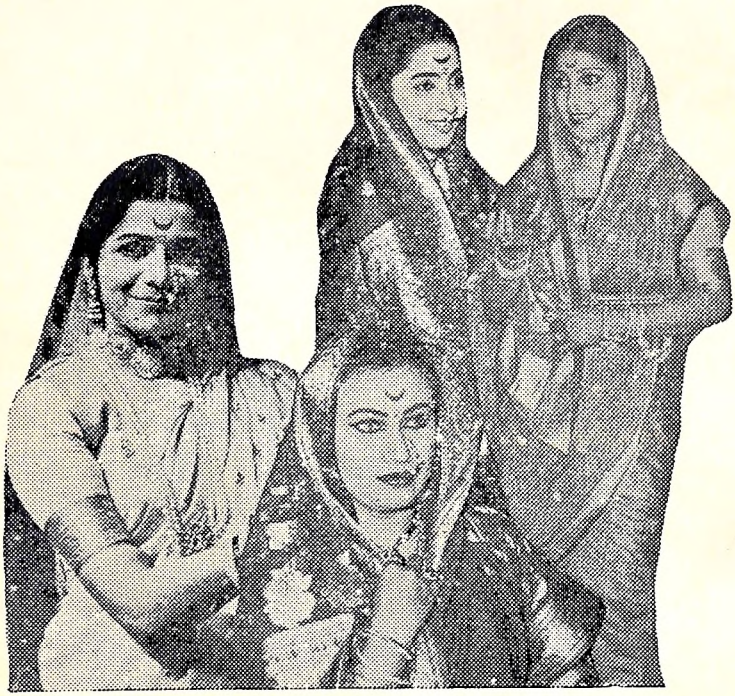


शिरीष कुलकर्णी

डॉ. काशिनाथ घाणेकर

राहूल अनपट

मोहन जोशी



सुधा करमरकर
वनमाला
लतिका जोगळेकर
ज्योती चांदेकर



अविनाश देशमुख
मा. दत्ताराम

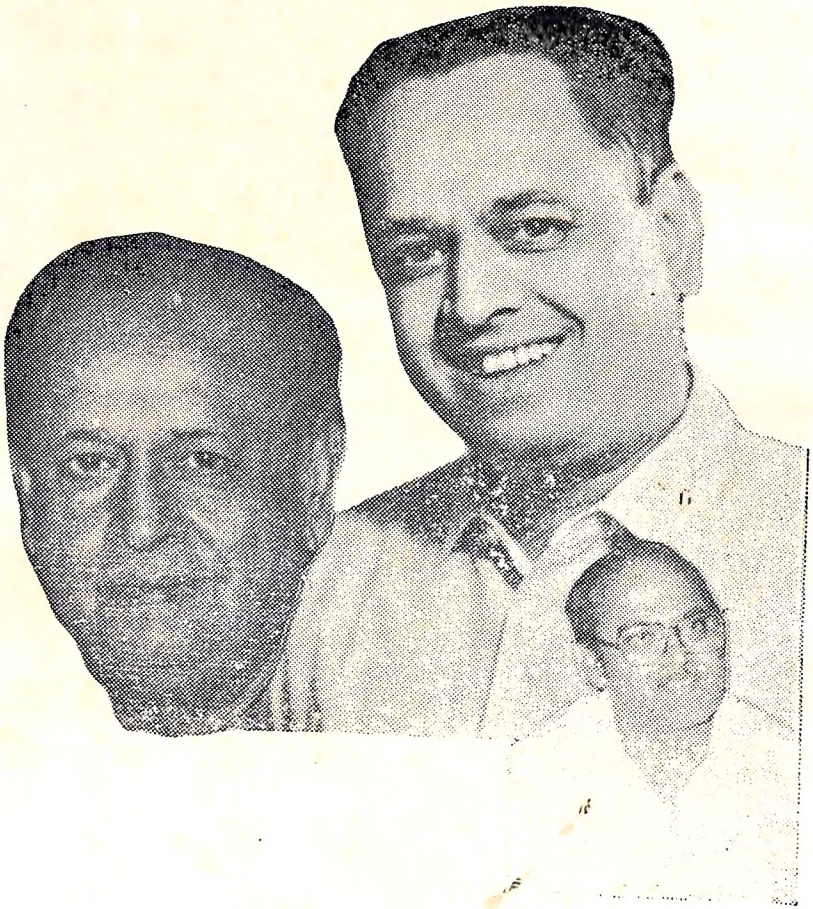


डॉ. काशिनाथ घाणेकर

मा. दत्ताराम

मोहन जोशी

अविनाश देशमुख



प्रा. वसन्त कानेटकर
व अनिल जोगळेकर

उताऱ्यात उत्कृष्ट दिग्दर्शन होते. अशा कुमारावद्दल मंत्र्यांनी मनात राग ठेवला, तर त्यात नवल ते काय ?

याहीपेक्षा वरील उताऱ्याच्या पुढेच परमानंदाच्या काव्यात जे वर्णन आले आहे, त्यावरून शंभूराजे आणि मंत्री यांच्यातील वितुष्टाचे अधिक मूलग्राही कारण हाती गवसते. या कारणाचा प्रत्यक्ष स्फोट महाराज कर्नाटकाच्या स्वारीवर निघाले त्या वेळी झाला. महाराजांच्या गैरहजेरीत रायगडाची मुखत्यारी जन्मसिद्ध हक्काने युवराजांकडे यावयाची, पण मंत्र्यांच्या तक्रारीवरून महाराजांनी युवराजांना प्रभावळीची सुभेदारी देऊन शृंगारपुरास पाठवले. शंभूराजांच्या मनाला ही गोष्ट खचितच लागली असली पाहिजे. मंत्री-युवराज यांच्या भांडणातील एक महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे शंभूराजांचा प्रत्यक्ष कारभारात होणारा हस्तक्षेप. परमानंद वरील उताऱ्याच्याच पुढे लिहितो–

" ...प्रजाजनांना हा कुमार मात्र नेहमी अभय देऊन त्यांचे पोटच्या पोराप्रमाणे पालन करतो. अशा परिस्थितीत राजभाग बुडत असताना वसूल कसा होऊ शकेल ? प्रजा केवळ अभय घेऊन कर देत नाही. तेथे धाक पाहिजे. धाकदपटचा दाखवूनच कराची वसुली होऊ शकते..."

बेंद्रे यांनी अनुपुराणातील एक उल्लेख पुढे दिला आहे. त्यात शिवाजी महाराज आपल्या पुत्रास कळवतात की..." तू प्रजेला अभय देतोस, पण प्रजा कर बुडवीत आहे. तू अमात्यांचा उघड अपमान करीत आहेस..." छत्रपतींच्या राज्यात एकूण अधिकाऱ्यांचे वर्तन कसे होते याचेही बेंद्रे यांनी अनेक आधार घेऊन वर्णन केले आहे. छत्रपतींनी हिंदवी राज्याची उभारणी केली, तरी त्यांना आपल्या हयातीत रामराज्य घडविता आले नाही– असा बेंद्रे यांनी निष्कर्ष काढला आहे. बेंद्रे यांच्या या निष्कर्षावर टीकाकारांनी आक्षेप घेताना, त्यांनी परकीयांच्या उताऱ्यांचाच हवाला दिला आहे, असे म्हटले आहे. त्यात थोडेफार तथ्य असेलही. पण 'रामराज्य' हे एवटचा शिवाजी महाराजांना वा पंडित नेहरूंनाही घडविता येत नाही; स्वराज्यातील अधिकाऱ्यांची आणि प्रजेची दानत सुधारावी लागते; 'जसे लोक, तसे शासनकर्ते,' हा राज्यशास्त्राचा नियमच आहे. खुद्द महाराजांना करवसुलीसाठी, लाचलुचपतखोरीसाठी आणि फितुरीसाठी आपल्या अधिकाऱ्यांना आणि सुभेदारांना किती खरमरीत तंबी देणारी पत्रे लिहावी लागली, ते पाहिले असता, बेंद्रे यांचा दावा सर्वस्वी अमान्य करता येत नाही असे मला वाटते. शिवाजी महाराजांना 'रामराज्य' उभारता आले नसले, तरी त्यामुळे त्यांच्या थोरवीला कोठेही उणेपणा येत नाही. उणेपणा येत असला तर, तो मंत्र्यांना आणि अधिकाऱ्यांना येतो. स्वातंत्र्याच्या काळात लोकशाही कारभाराचा नव्याने अनुभव घेणाऱ्या,

आजकालच्या पिढीला तरी हा अनुभव विस्ताराने सांगण्याची गरज नाही. फ्रायरने आपल्या उताऱ्यात हीच मीमांसा केली आहे. तो म्हणतो–

"...सामान्यत: शिवाजीची प्रजा एक प्रकारे गुलामगिरीचा अनुभव घेत आहे. देसाई लोकांकडे जमिनी दुप्पट धाऱ्याने जबरदस्तीने देऊन त्याची वसुली करण्यासाठी त्यांचा छळ करण्यात येतो...तापलेल्या सांडसाने त्यांचा छळ होतो. अशा तऱ्हेने उकळलेला हा पैसा त्यांचाही असाच छळ होऊन सुभेदारांना पुढे राजालाच द्यावा लागतो... ('संभाजीमहाराज'–चरित्र पृष्ठ १०३)

अधिकाऱ्यांच्या या जुलमाबद्दल शंभूराजांनी तक्रार करताच मंत्र्यांचे पित्त खवळले असले तर त्यात नवल नाही. या जुलूमजबरदस्तीत खुद्द महाराजांचे अंग होते, असे मानण्याची मुळीच गरज नाही. या जुलमाबद्दल शंभूराजांनी आवेशाने गाऱ्हाणे मांडताच माझ्या नाटकातील छत्रपती हसून राजांना म्हणतात–

"... राजे, तुमच्या गरम रक्तातला उत्साह आणि आवेश आम्हांला समजतो. आम्ही तुमच्याएवढे होतो त्या वेळी पदोपदी असेच भडकून जात होतो. पण राजे, अनुभवानं आम्ही एक गोष्ट शिकलो. जशी माती तशा मूर्ती घडतात. शासनकर्ते कोठून आभाळातून तर अवतरत नाहीत ? तुम्ही सांगता ते प्रकार आमच्या ध्यानी आले नाहीत असं वाटतं का तुम्हाला ? पण राज्य करायचं म्हणजे माणसं राजी राखावी लागतात, संभाळावी लागतात, हळूहळू त्यांना आकार द्यावा लागतो. एका रात्रीत कधी रामराज्य अवतरत नाही, राजे !"

स्वराज्य आणि स्वातंत्र्य ज्या समाजात नव्यानेच अवतरले आहे, त्या समाजातल्या पहिल्या पिढीत, प्रत्येक थोर नेत्याच्या मुखातून– मग ते छत्रपती शिवाजीमहाराज असोत वा पंडित जवाहरलाल नेहरू असोत– हेच उद्‌गार उमटतील, यात मला तरी संदेह वाटत नाही.

रायगडावरील मुखत्यारीचा वाद निघाल्यावर, मंत्री आणि शंभूराजे यांच्यात जी चकमक झडली, ती मूलत: या वितुष्टातून उपजली असावी. छत्रपतींनी मोठ्या चातुर्याने या तेढीतून तात्पुरती वाट कशी काढली, ते रसिकांनी मूळ नाटकातच पाहावे. गुंता तात्पुरता सुटला असता, तरी भविष्यातल्या लळिताचे रागरंग महाराजांना इथेच दिसू लागले आणि...'घरातली ही विषवेल आमच्या गळ्याला तात लावणारसं दिसतं...' असे विषादकारक विचार त्यांच्या मनात उभे राहिले. इतकेच नव्हे, तर..."शिवाजीला दुसरा शिवाजी लाभला नाही, घडविता आला नाही, हे शिवाजीच्या हृदयातलं फार फार मोठं शल्य आहे, हंबीर !" यांसारखे उद्‌गारही महाराजांच्या मुखातून बाहेर पडले. थोर युगपुरुष– मग ते शिवाजीमहाराज असोत वा महात्माजी असोत– जन्मभर एकाकी असतात, आणि मृत्यूनंतरही कार्यरूपाने एकाकीच उरतात. हीच त्यांची थोरवी, आणि हाच त्यांचा शाप!

शंभूराजे आणि शाहजादा

शाहजादा मोअज्जम आणि शंभूराजे यांच्या दोस्तीचा एक संदर्भ वर येऊन गेलाच आहे. दुसऱ्याही एका संदर्भाचा जाता जाता खुलासा करणे जरूर आहे. पहिल्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशात खुद्द शिवाजीमहाराज, शंभूराजे आणि शाहजादा यांच्या 'दोस्तीची ही वेल इतके खतपाणी घालून आपण का वाढवतो आहोत,' त्याचे स्पष्टीकरण करताना दिसतात. औरंगजेबासारख्या मातबर गनिमाला, त्याच्या पुत्राच्या फितुरीचा शह देण्याचा मनसुबा, महाराजांच्या मनात घोळत होता, हे बेंद्रे यांनी आपल्या चरित्रग्रंथात 'युवराज संभाजी' या प्रकरणात (पृ.५१, ५२, ५३) समर्पक रीतीने दर्शविले आहे. बेंद्रे यांच्या ग्रंथात अबे कॅरेच्या अहवालातील पुढील उल्लेख अत्यंत उद्‌बोधक आहे. तो म्हणतो–

"मला सुभेदाराकडून या शिवाजीच्या मुलाच्या बऱ्याच गोष्टी समजल्या. त्या येथे नमूद करून ठेवण्यायोग्य आहेत. त्याने मला सांगितले की, या बालराजाला खानदेश प्रांतात ठेवण्याचा मुख्य हेतू म्हणजे त्याने औरंगजेबाच्या मुलाबरोबर गुप्त कट घडवून आणावा. शाहजाद्याची व बालराजाची चांगलीच मैत्री जमली आहे. दोघांच्या वयात आणि आवडीत बरेच साम्य असल्याने त्यांची एकदम गट्टी जमणे साहजिकच आहे."

या उल्लेखाच्या संदर्भात पहिल्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशातील आरंभीचे संवाद वाचावेत म्हणजे छत्रपतींची दूरदृष्टी आणि त्यांच्या मुत्सद्देगिरीची झेप यांतील अलौकिकत्व दर्शविण्यासाठी मी त्याचा कसा उपयोग करून घेतला आहे, ते रसिकांना प्रतीत होईल.

शंभूराजांच्या दुर्वर्तनाची कहाणी

दुसऱ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात इतिहासातील एका अत्यंत खळबळजनक आणि विवाद्य प्रकरणाला मी स्पर्श केला आहे. या प्रकरणाबद्दल इतिहासकारांची मतमतांतरे, ऐतिहासिक अस्सल कागदपत्रांचे मौन, बखरींतून आणि लोककथांतून वाहत आलेले प्रवाद, या सर्वांची सांगड घालणे अत्यंत नाजूक तशीच दुर्घट कामगिरी आहे. माझ्या नाटकात मी या सर्व गोष्टींचा उपयोग केला असल्याने या प्रकरणातील सर्व दुवे आणि माझे निष्कर्ष थोडक्या विस्ताराने सांगणे आवश्यक आहे..."शंभूराजे दुर्वृत्त जाले. त्याजवरी इतराजी जाली. शृंगारपुरास ठेवले..." या शकावलीतील नोंदीचा उल्लेख मी यापूर्वी केलाच आहे. मल्हार रामराव चिटणिसाने उत्तरकाली लिहिलेल्या 'सप्त प्रकरणात्मक चरित्रात' दुर्वर्तनाची विशेष माहिती येते. सदर बखरकार सांगतो–

"कोणे एके दिवशी हळदीकुंकू समारंभ शितळागौरी यास सर्व सुवासिनी

स्त्रिया राजवाडचात येणार, त्यांत कोणी रूपवान स्त्री आली तिजला महालात नेऊन बलात्कार अविचार जाहला. हे वर्तमान महाराजांसही समजले. ते समयी बहुत तिरस्कार येऊन बोलले जे 'राज्याचे अधिकारी हे, अगम्यागमन श्रेष्ठ वर्णाचे ठायीं जाले. प्रजा हे राजाचे कुटुंब, अपत्यासमान होत. पुत्र जाले तरी काय करावयाचे, त्यांचा त्याग करीन, शिक्षा करीन,' असे आग्रह करून बोलले. ही बातमी संभाजी महाराजांस समजली. त्याजवरून दोन घोडी यांजवरी आपण स्त्री असे बसून पाच-पंचवीस माणसे केवळ आपले खासगीची घेऊन रात्रीसच निघोन गेले. ते दिलेरखान औरंगाबादेस होते त्यांजपाशी गेले..."

रा. ब. साने यांनी 'संभाजीने गोदावरी नावाच्या स्त्रीशी दुर्वर्तन केले म्हणून तिने जीव दिला. तिचे वृंदावन रायगडावर असून त्याला सती गोदावरीचे वृंदावन म्हणतात...' असा एके ठिकाणी उल्लेख केला आहे. ही सती कोणा 'मुख्य ब्राह्मणाची' (Chief Brahmin) कन्या होती, असाही एक उल्लेख बखरवाल्यांच्या पत्रव्यवहारात सापडतो. त्यावरून ती बहुधा मोरोपंतांची किंवा अण्णाजी दत्तो यांची मुलगी असावी असाही काही विद्वानांनी तर्क बांधला आहे. 'कोकणच्या ऐतिहासिक दंतकथा' या पुस्तकात शां. वि. आवळसकर यांनी रायगडाच्या परिसरात या गोदावरीच्या संबंधात पिढ्यान् पिढ्या सांगितली जाणारी एक कहाणी कथारूपाने मोठी खुलवून सांगितलेली आहे. मथितार्थ असा– गोदावरी नामक एका रूपवान विवाहित स्त्रीला संभाजीने तिच्या लावण्यावर भाळून पळवून नेले व रायगडच्या जवळपास एका घळीत तिला सक्तीने डांबून ठेवले. तिला वश करण्यासाठी राजांनी नाना उपाय केले, पण ती काही त्यांना बधली नाही. शंभूराजांनी तिच्याशी बळजबरीने अतिप्रसंग मात्र कोणताही केला नाही. पुढे महाराजांच्या कानी ही वार्ता गेली तेव्हा त्यांनी राजांची कानउघाडणी केली आणि गोदावरीची सुटका करविली. पुढे हीच गोदावरी लोकापवादामुळे सती गेली. तिच्या इच्छेप्रमाणे तिचे क्रियाकर्मांतर महाराजांनी शंभूराजांना करावयास लावले. आवळसकरांनी रायगडच्या परिसरात रायगडवाडी येथे या सतीचे वृंदावन पाहिले असल्याचे नमूद केले आहे. सुप्रसिद्ध कवी 'बी' यांनी लिहिलेले खंडकाव्य 'थोरातांची कमळा' आणि त्यातील कहाणी आवळसकरांच्याच कथेच्या तोंडवळ्याशी मिळतीजुळती आहे.

शंभूराजांच्या दुर्वर्तनाबद्दल अशा कथा, कहाण्या आणि लोकगंगेतून वाहत आलेले प्रवाद यांचा सुळसुळाट झाला असताना, तत्कालीन ऐतिहासिक अस्सल कागदपत्रांतून त्याबद्दल एकही उल्लेख उमटू नये याचे आश्चर्य वाटते. शंभूराजांकडून अशा स्वरूपाचा काही अपराध घडला असावा असे मानण्याकडे रियासतकारांचाही कल दिसतो. मनुचीचा एक उतारा ते आपल्या ग्रंथात असा देतात–

"...लोकांच्या बायकावर नजर ठेवतो म्हणून संभाजीचे अंमलदार त्यावर

अत्यंत नाराज झाले. शत्रूशी तोंड देण्याची निकडीची वेळ आली असता दुसऱ्याच्या बायकांशी दुर्वर्तन करण्याची त्याला जडलेली खोड नाहीशी होईना, तेणेकरूनच तो आपल्या स्वातंत्र्यास व प्राणास मुकला...."

कृष्णाजी अनंत सभासदाने देखील आपल्या 'शिवप्रभूच्या चरित्रात' संभाजी.. " कैफ खात, गांजा ओढीत, इषकबाजी " करीत असल्याचा उल्लेख केलेला आहे.

वा. सी. बेंद्रे यांना वरीलपैकी एकही आरोप सर्वथा मान्य नाही. वरील सर्वच उल्लेख त्यांनी एक तर प्रक्षिप्त, अविश्वासार्ह वा विकृत ठरविलेले आहेत. शंभूराजे त्या वर्ष दीडवर्षात रायगडावरच नव्हते, ही एक वस्तुस्थितीच त्यांच्या मते राजांच्यावरील दुर्वर्तनाचे आरोप नाशाबीत करण्यास पुरेशी आहे. बेंद्रे यांच्या मनातली, राज्यांच्या चारित्र्याबद्दलची पोटतिडीक समजून घेतली तरी, केवळ याच एका वस्तुस्थितीच्या निर्देशाने शंभूराजे चारित्र्यसंपन्न ठरत नाहीत आणि त्यांच्याबद्दल उठलेले प्रवादही निखालस खोटे ठरत नाहीत हे म्हटलेच पाहिजे.

मग 'घडले' तरी काय ?

बखरीतील वृत्तांत आणि परंपरेने प्रसृत होत आलेल्या वार्ता वा कथा म्हणजे काही इतिहास नव्हे. त्यामुळे निश्चयार्थाने त्या स्वीकारणे गैरच आहे. त्यातही या प्रकरणातील विविध प्रकारच्या वदंता आणि वार्ता इतक्या विचित्र आणि विरोधी आहेत की, त्यांचा परस्परांशी ताळमेळ घालणेदेखील कठीण काम आहे. परंतु त्या वार्ता आणि वदंता ज्या परिस्थितीत आणि ज्या संदर्भात उसळलेल्या आहेत, ती परिस्थिती आणि तो संदर्भ लक्षात घेता, प्रत्यक्षात काहीही घडले नव्हते असे ठामपणाने, फक्त पक्षपाती माणसालाच विधान करता येईल. आज तरी या बाबतीत केवळ तर्कावरच भिस्त ठेवणे प्राप्त असले, तरी तर्कबुद्धीला सुचणारे या संबंधातील एक-दोन विचार चिकित्सेसाठी मी मुद्दाम पुढे मांडीत आहे.

त्यांपैकी एक विचार असा की, मुळात काहीतरी घडले असल्याशिवाय अशा प्रकारच्या वार्ता आणि वदंता केवळ शून्यातून उसळणे, ही गोष्ट लोकव्यवहाराला धरून दिसत नाही. पराचा कावळा झाला असला तरी 'परा' शिवायच कधी कावळा होत नाही. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचा प्रश्न असा निर्माण होतो की, रागावून शंभूराजांनी मोगलांकडे एकाएकी निघून जाण्यासारखे घडले होते तरी काय ? महाराज शंभूराजांना तोडून बोलले, असे मानले तरी महाराजांच्यासारखे 'माणसे राजी राखणारे', कोणत्याही प्रसंगी धोरणीपणाने वागणारे आणि वयाच्या परिपक्व अवस्थेत असणारे युगपुरुष, उगाच किरकोळ क्षुद्र कारणासाठी शंभूराजांवर इतके बिथरून जातील हे संभवनीय वाटते काय ? मंत्री आणि शंभूराजे यांच्यात चाललेला झगडा ही तर पूर्वापारचीच गोष्ट होती. त्यात नव्याने असे काय घडले

की, उभयता पितापुत्रांत सडकून वितुष्ट यावे ? श्री. बेंद्रे यांना या प्रश्नांचा आपल्या ग्रंथात थोडाही समाधानकारक खुलासा करता आलेला नाही. त्यांची सारी भिस्त मंत्र्यांच्या कारवाईवर आणि बादशाही तहनाम्यांवर असलेली दिसते. पण ही दोन्ही कारणे अगदीच उपरी आणि जुजबी वाटतात. काहीतरी घडल्याशिवाय शिवाजी-महाराजांचे बिथरणे आणि शंभूराजांचे रुसून मोगलांकडे पळून जाणे, या गोष्टी संभवनीय वाटत नाहीत. अखेरीस हेदेखील तर्कच आहेत. एक मात्र वस्तुस्थिती असावी असे मला वाटते. शंभूराजांवर दुर्वर्तनाचा आरोप तरी आला असावा आणि त्याबद्दल पुरी शहानिशा होण्याआधीच राजे मोंगलांकडे पळाले असावेत.

या प्रकरणातील सर्व धाग्यादोऱ्यांचा मी या नाटकात कसा उपयोग करून घेतला आहे, ते रसिकांनी अवधानपूर्वक मुळातच पाहावे. या उपयोगाचे कलात्मक उद्दिष्ट आणि त्या उद्दिष्टांची सफलता, ही रसिकांनी पारखण्याची बाब आहे. पण एक मात्र मी ग्वाही देऊ शकतो. आजही या प्रकरणी इतिहासाला जे निश्चयाने ठाऊक नाही ते नाटकातही मी अनिश्चितच ठेवले आहे. माझ्या नाटकात मोरोपंत म्हणतात, "खरे काय काय घडले ते एक शंभूराजे आणि ईश्वरालाच ठाऊक !" हे उद्‌गार नुसत्या मोरोपंतांचे नाहीत, तो इतिहासाचाही निष्कर्ष आहे.

नाट्यकथेची दिशा

शंभूराजांनी दुर्वर्तन केले होते की नाही ? आणि केले असल्यास त्याचे स्वरूप कोणते होते ? या दोन्ही प्रश्नांना मी माझ्या नाटकात अनिर्णितच ठेवले आहे. केवळ इतिहासाला या प्रकरणी नक्की काही निर्णय करता येत नाही, एवढे एकच कारण त्यामागे नाही. माझ्या नाट्यकथेच्या चौकटीतच या प्रश्नांना फारसे प्राधान्य नाही. प्राधान्य आहे, ते पितापुत्रसंबंधांना. महत्त्व मी मानले आहे ते उभयता पितापुत्रांवर त्यातून जे दूरगामी परिणाम घडले त्यांच्या अन्वयार्थांना. शंभूराजांच्या चौकशीच्या प्रवेशात प्रत्यक्ष निर्णायक असे काहीच हाती पडत नाही, अशी तक्रार कोणी केली तर 'या नाटकाचे ते उद्दिष्टच नव्हे', असे मला पुन्हा आवर्जून सांगावे लागेल. केवळ घटनाप्रधान नाटकात कदाचित ही गुंतागुंत, निरगाठ आणि उकल शोभून दिसली असती, कदाचित तिथे ती आवश्यकही झाली असती. पण शिवाजीमहाराज आणि शंभूराजे यांच्या अंतर्मनाचा कानोसा घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या नाटकात संघर्षाची अशी ढोबळ आणि स्थूल मांडणी शोभतही नाही आणि कोणत्याही अर्थाने आशयात ती भरही घालू शकत नाही. दोन मातब्बर आणि प्रमाथी मनांनी, आपली सगळी सुखदुःखे घेऊन सळसळत प्रकट व्हावे, एवढ्यापुरताच या दुर्वर्तनाच्या प्रकरणाचा मी उपयोग करून घेतला आहे. एतद् प्रकरणी माहीत असलेल्या इतिहासाशी मी इमान तिळमात्रही सोडलेले नाही, एवढे मात्र मला आवर्जून सांगावयाचे आहे.

इतिहासाला जे अज्ञात आहे, ते नाट्यकथेतही अज्ञातच ठेवले आहे. इतिहासाला जे 'संशयित' वाटले आहे, ते मी नाट्यप्रसंगांतही 'संशयित' म्हणूनच दाखविले आहे; आणि इतिहासाने जे 'घडले' म्हणून ठामपणाने सांगितले आहे, तेवढेच नाट्य-संघर्षात घडलेले मी चित्रित केले आहे, याचा रसिकांनी जरूर नोंद घ्यावी.

शंभूराजांचे आगमन

इ. स. १६७९ च्या डिसेंबरमध्ये शंभूराजे परतले. त्यांना कोणी आणले, कसे आणले, हा भाग इतिहासाला पुरेसा ज्ञात नाही. इथेही मी कल्पनेची मदत घेऊन तिसऱ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशाची उभारणी केली. भूपाळगडचा कब्जा घेताना मोगलांनी केलेली कत्तल आणि अथणीची बाजारपेठ लुटताना त्यांनी केलेले अत्याचार यामुळे शंभूराजांचे मन मोगलांबद्दल विटून गेले. त्या प्रकरणातच दिलेरखानाची आणि राजांची काही बाचाबाची झाली. अखेर बादशहाकडून शंभूराजांची सुभेदारी रद्द करण्याबाबतचा आणि त्यास कैद करून दिल्लीस हजर करण्याबाबतचा खलिता दिलेरखानाकडे रवाना झाला. त्या वेळी त्याची माहिती मिळून शंभूराजांचे डोळे साफ उघडले. त्यांना प्रत्यक्ष समजूत घालून परत आणण्यास कोण कारणीभूत झाले, ते इतिहासाला माहीत नाही. मी या कामी, हंबीररावांचा उपयोग करून घेतला आहे. हंबीररावाच्या सबंध व्यक्तिरेखेलाच मी या नाटकात एक विशेष महत्त्व दिले आहे. इतिहासात हे महत्त्व प्रत्यक्षरीत्या तरी कोठे प्रकट झालेले दिसत नाही. पण या नाटकाची कथा बांधीत असता दोन गोष्टी हंबीररावासंबंधात प्रामुख्याने माझ्या नजरेत भरल्या. (१) हंबीरराव हा सोयराबाईचा भाऊ होता. (२) आणि तरीही तो एकटाच शंभूराजांच्या बाजूने उभा राहिला. या दोन गोष्टींमुळेच मी माझ्या नाटकात हंबीररावाला जे स्थान व जे स्वरूप दिले आहे, ते आरंभीच ठरून गेले. तो दरबारातील मातबर मानकरी आहे, तसाच महाराजांचा शालक आहे, त्यांच्या विश्वासातला आहे; त्यांना आणि शंभूराजांना समजून घेणारा निकटचा सुहृद आहे.

तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशातच शिवाजीमहाराजांची व शंभूराजांची भेट मी दाखवली आहे. प्रत्यक्षात ही भेट पुढे पन्हाळ्याला झाली. तसेच शंभूराजांना परत आणण्यासाठी खुद्द महाराज जातीने धावून आले, असे मी दर्शविले आहे. प्रत्यक्षात महाराजांनी त्यांना पत्र लिहिले असावे असे दिसते. इतिहासाशी ही मामुली संगत सोडून मी दोन गोष्टी साधल्या आहेत : (१) नाट्यदृष्ट्या स्थलाची आणि कालाची एकात्मता. एरवी दोन भिन्न भिन्न प्रसंग मला उभे करावे लागले असते. (२) शंभूराजांना परतवू शकतील असे फक्त महाराजच होते; दुसऱ्या कोणालाही हे काम जमले नसते– ही त्यामागे विचारधारा होती. 'पिता-पुत्रसंबंध' हा जो नाटकाचा विषय त्यानेच या प्रवेशाचे स्वरूप निश्चित करून टाकले होते. तथापि

स्थळ आणि काळ यांबाबत मी जेवढी सवलत घेतली आहे, ती वगळता, या प्रवेशाच्या चित्रणातदेखील अनैतिहासिक असे काहीही मी रंगविलेले नाही. शंभूराजांच्या पुनरागमनाबद्दल खुद्द छत्रपतींनी व्यंकोजीराजांना उद्देशून लिहिलेल्या सुप्रसिद्ध पत्रातील पुढील उद्गार अत्यंत महत्त्वाचे आहेत. महाराज लिहितात, "...चिरंजीव राजश्री संभाजी राजे मोंगलाईत गेले होते त्यास आणावयाचा उपाय बहुत प्रकारे केला. त्यासही कळो आले की, ये पातशाही अगर विजापूरचे अगर भागानगरचे पातशाहीत आपले मनोगतानुरूप चालणार नाही. ऐसे जाणोन त्याणी आमचे लिहिण्यावरून स्वार होऊन आले. त्याची आमची भेट जाली. घरोब्याचे रीतीने जैसे समाधान करू ये तैसे केले..."

...घरोब्याचे रीतीने समाधान...

या पत्रातील उद्गारांना दुसऱ्याही काही कारणांसाठी महत्त्व देणे जरूर आहे. या पत्रात उल्लेखिलेली राजांची व शिवाजीमहाराजांची भेट ही शेवटचीच ठरली. त्यानंतर राजे पन्हाळ्यालाच राहिले. महाराज पुढे दोन महिन्यांनीच आजारी पडले आणि त्यातच त्यांचा अंत झाला. मध्यंतरीच्या कालात दोन महत्त्वाच्या घडामोडी घडल्या. मार्चच्या प्रारंभीच (१६८०) राजारामाची मुंज झाली व पाठोपाठ त्याचे लग्न झाले. या दोन कौटुंबिक समारंभांस शंभूराजे हजर नव्हते. असाही एक उल्लेख अनेक इतिहासकार करतात की, महाराजांनी शंभूराजांना पन्हाळ्यावर नजरकैदेत ठेवले होते. या दोन आधारांवर बहुतेक जुन्या सर्व इतिहासकारांनी कयास बांधला आहे की, शंभूराजांचे आणि महाराजांचे, एकदा जे बिनसले ते कायमचेच. किंबहुना महाराजांच्या अकाली मृत्यूला, शंभूराजांच्या प्रकरणी महाराजांनी जी हाय खाल्ली. तीच कारण झाली, असे प्रतिपादन करण्याचा अनेक इतिहासकारांचा रोख दिसतो, हा निष्कर्ष अयोग्य आहे असे मला स्पष्टपणे सांगावेसे वाटते.

या संबंधात पहिली गोष्ट ही लक्षात ठेवणे जरूर आहे की, शंभूराजे पन्हाळ्याला 'नजरकैदेत' नव्हते. जनार्दनपंत हणमंत्यास त्यांच्यावर 'नजर' ठेवावयास महाराजांनी सांगितले होते. 'नजरकैदेत ठेवणे' आणि 'नजर ठेवणे' या दोन शब्दप्रयोगांत जमीनअस्मानाचे अंतर आहे. सभासदासारखा बखरकारदेखील, शंभूराजांना महाराजांच्या मुखातून अनेक प्रकारची दूषणे देत असताही नजरकैदेचा उल्लेख करीत नाही. शंभूराजांवरील महाराजांचा घुस्सा संपला नव्हता, असे मानणाऱ्या इतिहासकारांचे आधार दोनच, राजारामाच्या मुंजीला आणि लग्नाला शंभूराजे का हजर नव्हते ? निधनसमयी महाराजांनी राजांना कसे बोलावून घेतले नाही ? हे दोन्ही सवाल रास्त असले, तरी त्यांची उत्तरे अटळपणे पितापुत्रांच्या संबंधातील बेबनावापाशीच नेतात, असे समजण्याचे कारण नाही. मनुष्यस्वभावाचा

संबंधित व्यक्तिचित्रांचा आणि तत्कालीन परिस्थितीचा जरा कल्पकतेच्या साहाय्याने शोध घेतला तर वेगळीच उत्तरे हाती लागण्याची शक्यता आहे. पिता-पुत्रसंबंध, हाच माझ्या नाटकाचा विषय असल्याने तिसऱ्या अंकातील शेवटच्या दोन प्रवेशांत या प्रश्नांस मी प्राधान्य दिले आहे आणि माझ्या मगदुराप्रमाणे मी त्यांची उत्तरेही दिली आहेत. रसिक वाचकांनी ती नाटकाच्या चौकटीतच न्याहाळावीत आणि योग्यायोग्यतेचा निर्णय करावा.

मात्र हा निर्णय करण्यापूर्वी आणखीही एक-दोन गोष्टी कटाक्षाने लक्षात ठेवणे जरूर आहे. "...घरोब्याच्या रीतीने जैसे समाधान करू ये तैसे केले..." असे महाराज म्हणत आहेत, व सबंध पत्राचा सूर तृप्तीचा, समाधानाचा आहे; वैफल्याचा वा निराशेचा नाही, या गोष्टीला फार महत्त्व आहे. महाराजांनी शेकडो माणसे आपल्या हयातीत घडवली. खुद्द पित्याला आणि गुरूलाही ज्यांनी वश केले, ते आपल्या पुत्रापुढे हतप्रभ होतील आणि त्याला वाऱ्यावर सोडून देण्यास तयार होतील, हे संभवनीय वाटत नाही. शंभूराजांचा त्याग करण्याचा निर्णय, सोयराबाईंच्या मनोवृत्तीत चपखल बसू शकतो; प्रधानमंडळ आणि सरकारकून यांच्या मुत्सद्देगिरीशी देखील सुसंवादी वाटतो; पण महाराजांच्या थोरवीशी, सहृदयतेशी आणि दूरदृष्टीशी तो तिळमात्रही जुळू शकत नाही. अखेर या प्रश्नाचा निर्णय करणारे तुम्ही आम्हीदेखील एक गोष्ट विसरतो आहोत की, शिवाजीमहाराज हे **वडील** होते आणि संभाजी त्यांचा **पुत्र** होता.

" घरोब्याचे रीतीने जैसे करू ये तैसे समाधान केले..." या उद्गारांतील समाधानाचा सूर आणखीही पुष्कळ काहीसे सुचवितो. या वाक्याआधीची वाक्ये वाचकांनी जरा काळजीपूर्वक वाचावीत. महाराज म्हणताहेत की रुसून, रागावून मोगलांकडे पळून जाणारे शंभूराजे आता पूर्वीचे उरले नाहीत. बायबलमधल्या 'प्रॉडिगल सन्' च्या कथेप्रमाणे चट्टेचपेटे खाऊन, शंभूराजांच्या वृत्तीतदेखील फरक पडला आहे. महाराज लिहिताहेत की, " ...त्यांसहि कळों आलें कीं, ये पातशाहींत अगर बिजापूरचे अगर भागानगरचे पातशाहींत आपले मनोगतानुरूप चालणार नाहीं..." 'त्यासहि कळों आलें' या शब्दप्रयोगाने महाराजांना शंभूराजांच्या समंजसपणात पडलेली भरच सूचित करायची आहे, असे मला ठामपणाने वाटते. मोगलांकडून परतलेले शंभूराजे आजच्या भाषेत बोलायचे तर अधिक परिपक्व (Mature) झाले होते. याची एकच एक निर्णायक खूण अशी की, ज्या मोरोपंतांनी आणि अण्णाजींनी शंभूराजांना पन्हाळ्यावर हल्ला करून पकडण्याचा घाट घातला होता, त्यांना राज्याभिषेकसमयी राजांनीच सोडून दिले, इतकेच नव्हे, तर पूर्वीच्या पदावर पुन्हा स्थानापन्नदेखील केले होते. पुढे वर्षभराने अण्णाजी हत्तीच्या पायी दिले गेले असतील तर त्याला त्यांची स्वत:चीच करणी बरीचशी जबाबदार होती.

पण हा नंतरचा इतिहासभाग आहे. शंभूराजांचे सोयराबाई आणि राजाराम यांच्याशी जे वर्तन घडले, तेही शंभूराजांच्या वृत्तीच्या maturity चेच लक्षण मानले पाहिजे. पुढच्या इतिहासात काय काय घडले हा एक स्वतंत्र विवेचनाचा भाग आहे. माझ्या नाट्यकथेच्या चौकटीच्या तो बाहेर पडतो. पण शंभूराजांच्या वृत्तीतला हा समंजसपणा हाच वरील कारणासाठी तिसऱ्या अंकातील शेवटच्या प्रवेशाचा मी लक्ष्यविषय बनविला आहे. इतिहासाने त्यावर ठळकपणे शिक्कामोर्तब केले नसले तरी लावलेल्या अन्वयार्थाच्या विरुद्ध अशी साक्ष कोठेही दिलेली नाही.

'रायगडाला जेव्हा जाग येते'

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' तेव्हाच रसिक मनात इतिहासात विखुरलेल्या घटनांचे हे अर्थ जागे होतात. अखेरीस एक गोष्ट खरीच की, प्रत्यक्षात जे जे घडले असेल त्यावर काळाने आपली कायमची मोहोर केली आहे. रायगडावरील हर्षखेदांची कहाणी तेथल्या बुरुजांना, तटबंदीला आणि दगडमातीलाच ठाऊक आहे. शिवरायांच्या हृदयातील शल्य रायगडसारख्या गडांच्या 'राजालाच' ज्ञात आहे. पण दोन छत्रपतींचे दुःख जणू न बोलण्याची शपथ, सह्याद्रीच्या या व्रतस्थ सम्राटाने घेतली आहे. महाराजांच्या वैभवाचे आणि विषादाचे अवशेष हृदयाशी जतन करून, म्हणूनच जणू हा स्थितप्रज्ञ महर्षी युगानुयुगे समाधी लावून एकाकी बसला आहे !

एक अनुभव

माझा एकच अनुभव सांगतो आणि लांबलेली ही प्रस्तावना संपवतो. या नाटकाचे लेखन करण्याचे ठरविल्यावर रायगडचा परिसर प्रत्यक्ष डोळ्याने पाहण्याचा मी निश्चय केला होता. गेल्या वर्षीच्या डिसेंबर महिन्यात पौर्णिमेला मी आणि माझे स्नेही श्री. भिकू पैं– आंगले आणि श्री. यशवंतराव हडप असे तिघे रायगडावर गेलो होतो. रात्री चांदण्यात गड पाहण्याची कल्पना श्री. भिकू पैं– आंगले यांनी काढली आणि गड चढून थकून गेलो असताही त्यांनी मला जवळजवळ ओढूनच बाहेर काढले. पूर्ण चंद्राच्या शीतल किरणांनी न्हालेल्या रायगडाचे रूप मला काही आगळेच धुंद धूसर दिसू लागले. हिंडता हिंडता आम्ही राजसभांगणात महाराजांच्या सिंहासनाच्या चौथऱ्यापाशी आलो. पैं- आंगले यांनी माझा हात हाती घेतला आणि तो चौथऱ्यावर ठेवीत ते मला म्हणाले – "वसंतराव, 'रायगडाला जेव्हा जाग येते !' हे नाटक पुरे केल्याखेरीज अन्य काही लिहिणार नाही, असा संकल्प उच्चारा !"

त्यांनी बळाने मला तो संकल्प उच्चारायला लावलाच.

मी मनाने फारसा भाविक नाही. तरीदेखील तो संकल्प उच्चारताना माझ्या

सर्वांगावर रोमांच उभे राहिले, याची मला पक्की याद आहे. त्याच क्षणी मी विषण्ण झालो. वाटले की, संकल्प उच्चारणे किती सोपे आहे ! पण छत्रपतींच्या हृदयातले शल्य प्रकट करण्यास धजावणे ही किती दुर्घट कामगिरी ! त्या थोर पुरुषाचे हृद्‌गत मला कोण सांगणार ? ना मी इतिहासज्ञ, ना मी कलामहर्षी. 'वॉर अँड पीस' लिहिणाऱ्या टॉलस्टॉयचा हा विषय ! 'उत्तररामचरित' लिहिणाऱ्या भवभूतीचा हा खास अधिकार. 'गीतांजली' लिहिणारे रवींद्र वा 'भारती' लिहिणारे शरदबाबू यांच्या लेखणीचे हे बळ ! 'शब्दांची लक्तरे' मिरवणाऱ्या माझ्यासारख्या 'भारवाही' माणसाचा 'बोलविता धनी' तरी कोण होणार ? त्या थोर पुरुषाच्या अंतरंगातील खुणा फक्त रायगडच मला सांगू शकेल. या रायगडावरील बुरुजांनी, तटांनी, भिंतींनी आणि इथल्या दगडमातींनी, या समोर अस्ताव्यस्त अजगरासारख्या पसरलेल्या सह्याद्रीच्या सुळक्यांनी, ते महान् जीवित, ते मऱ्हाटीयांचे मनोरथ, ते पराक्रमाचे उत्तुंग भव्य शिल्प संपूर्णपणे न्याहाळले आहे. पण ते तरी हे अंतरंग कसे उकलून दाखविणार ? कारण त्यांना मुळी वाचाच नाही. का ते थोर गुपित या बाजारी दुनियेपुढे न उच्चारण्याची त्यांनी प्रतिज्ञा केलेली आहे ? त्याच क्षणी 'रायगडाच्या भूपाळीचा' माझ्या मनात जन्म झाला. त्या चांदण्या रात्री आम्ही रायगडावर स्वैरपणे भटकत असता माझे मन मात्र स्वतःशीच गात होते–

" ··· त्या स्वप्नावर, त्या शिल्पावर,
इथें ठिबकल्या अश्रुबिंदुवर
दो बुरुजांचा खडा पहारा !
युगंधरेचा सक्त इशारा !
आणि उभा मी तृषार्त व्याकुळ !
मिटल्या ओठीं गस्त घालिती सह्याद्रीच्या रांगा
शिवरायांच्या हृदयांतरिचें शल्य मला सांगा !"

'रायगड' च्या निर्मितीचे दिवस

भिकू पै- आंगले

एकोणीसशे साठचा ऑगस्ट महिना. रात्र शनिवारची. वेळ साडेनवाची. पावसाची जोरदार सर नुकतीच पडून गेली होती. नासिकच्या एच. पी. टी. कॉलेजकडे जाणारा हमरस्ता दुरुस्तीला काढल्याचे टांगेवाल्याने सांगून कालव्याच्या रस्त्याने टांगा नेला. प्रा. वसंतराव कानेटकरांच्या निवासस्थानी जाईपर्यंत अक्षरशः चिखल तुडवावा लागला. पण अशा चिखलातच सुवर्णकमळ उमलत असते,याचा प्रत्यय मला त्या रात्री आला.

१९५८ मध्ये कॉलेजच्या स्टाफ रूममध्ये प्रिय वसंतरावांचा आणि माझा परिचय होण्याचा योग आला. त्याचे रूपांतर स्नेह संपादण्यात झाले. तो स्नेह आजपावेतो कायम टिकून आहे, ही श्रीची कृपा. तोपर्यंत त्यांनी हौशी रंगभूमीवरील एक प्रथितयश नाटककार म्हणून लौकिक संपादन केला होता. 'वेड्याचं घर उन्हात', 'देवाचं मनोराज्य', 'प्रेमा तुझा रंग कसा' ही नाटके हातावेगळी होऊन मुंबई राज्य नाट्यस्पर्धेत येऊन गेली होती. विषयांची भिन्नता, मनोविश्लेषणात्मक आशयाची अभिव्यक्ती, घटनांची सुबक बांधणी, संवादातील जिवंतपणा या नाट्यगुणांचे रसायन वसंतरावांच्या लेखणीतून गंगौघाप्रमाणे येत असल्याने मी त्यांच्याकडे फारच आकृष्ट झालो होतो. व्यक्तिमत्त्वही तितकेच लोभस– त्यामुळे अधिक ! त्यानंतर आमच्या नाट्यचर्चेच्या संबंधात वरचेवर गाठीभेटी होऊ लागल्या. कधी त्यांच्याकडे तर कधी देवळालीला माझ्याकडे. पुढे मी त्यांच्यामागे टुमणे लावले की, आता पुणे सोडा आणि

मुंबईच्या रंगमंचावर या. अर्थात हे सांगत असताना माझ्या मनात त्यांना 'धी गोवा हिंदू असोसिएशन' मध्ये आणावे असे निश्चितच होते. पण आता त्यांनी नवीन विषय हाताळावा, असे मला वाटले.माझ्या चिवट स्वभावाला कंटाळून वर उल्लेखिलेल्या दिवशी आम्ही नवीन नाटकासाठी त्यांच्या मनात चिंतन चाललेल्या विषयावर बोलावे असे ठरले.

जेवण केल्यावर रात्री अकरा ते पहाटे तीन वाजेपर्यंत सामाजिक व मनोविश्लेषणात्मक नाना विषयांवर चर्चा झाल्या. विषय तसे आकर्षक होते, पण मनाची पकड घेऊ शकत नव्हते. भिडत नव्हते. मग म्हणाले, आपण एका ऐतिहासिक विषयावर बोलू या. Who after Nehru हा विषय घेतला आणि त्या संदर्भात ते म्हणाले, Shivaji could not create. another Shivaji आणि त्याच बरोबर त्यांनी शिवाजी-संभाजी यांच्यामध्ये असलेल्या मानसिक संघर्षावर विविध घटना– अगदी मनाला चटका लावणाऱ्या– माझ्यासमोर पेश केल्या. त्या इतक्या परिणामकारक होत्या की त्यांच्या केवळ आठवणीनेच माझे अंत:करण आज उचंबळून येते. त्यापूर्वी दोन आठवडे याच विषयावर बोलण्यासाठी प्रा. न. र. फाटक यांच्याकडे गेलो होतो. त्यांनी 'मराठा' पाक्षिकात 'संभाजी मुळी क्रूर नव्हताच' अशा विषयावर एक खळबळजनक लेख लिहिला होता. तो माझ्या वाचनात आल्याने आणि इतिहासाची मला आवड असल्याने मी त्यांच्याकडे गेलो होतो. तीन तास मला त्यांनी रायगड आणि संगमेश्वराच्या परिसरात बंदिस्त करून ठेवले होते. ते चिंतन माझ्या ठिकाणी जागृत होते. त्यामध्ये वसंतरावांच्या एका आगळ्या धर्तीच्या पण संवेदनशील विषयाची भर पडली. मी भारावून गेलो. मी लगेच उठलो आणि वसंतरावांचा हात पकडला आणि म्हटले, "बस्स, हाच विषय ठरला. यावर नवीन नाटक लिहायचं." वसंतरावांनी 'बघू, कसं काय जमतं ते' म्हणत होकार दिला. त्यांना सांगितले, "हे नाटक मला हवंय. मला ते मुंबईला न्यायचं आहे." प्रिय वसंतरावांनी ते मान्य केले आणि अखेरपर्यंत दिल्या शब्दाला ते जागले. हा मी त्यांचा मोठेपणा आजमितीस मानीत आलो आहे. या नव्या नाटकाच्या संदर्भात त्यांना अनेक प्रलोभने होती. पण ते त्यांना बळी पडले नाहीत.

जून ते नोव्हेंबरपर्यंत मी अधूनमधून त्यांना भेटून टोचणी लावीत असे. पण आत्मविश्वासपूर्वक ते पुढे सरकेनात ! एक दिवस मला म्हणाले, "भिकोबा, मला हव्या त्या घटनांची सत्यता फक्त रायगडच सांगू शकेल. रायगडाच्या प्रत्येक दगडाला जेव्हा जाग येईल, ते बोलू लागतील त्याच वेळी सत्यस्थितीची प्रचीती येईल. तेव्हा रायगडावर गेल्याशिवाय काही खरे नाही." "नाताळच्या सुटीत आपण जरूर जाऊ या" असे आश्वासन देऊन मी सुटीत मुंबईला आलो. मुंबईला आल्यावर दिवस मुक्रर केला–२९ डिसेंबर १९६१. पुण्याला भेटायचे आणि गडावर कूच

करायचा मनसुबा निश्चित झाला. बरोबर नाशिकहून श्री. यशवंतराव हडप हेही येणार होते. तोवर वसंतरावांनी या विषयावर वाचन, मनन, चिंतन व विचारमंथन चालूच ठेवले होते. एक रात्र आम्ही गडावर घालवणार असल्याने पौर्णिमेचा मुहूर्त मी शोधून काढला. २८ डिसेंबरला आम्ही पुण्याला एकत्र आलो.

२९ डिसेंबरला पुण्याहून एस. टी. ने निघालो. महाडहून कोंझरपर्यंत त्या वेळी एस. टी. जात असे. आता ती पाचाडपर्यंत जाते. कोंझरहून टेकड्या चढल्यावर पाचाड लागते. आणि मग गडाचा चढ सुरू होतो. महाडहूनच रात्रीच्या खाण्याचा डबा बरोबर घेतला. पहिलीच टेकडी चढल्यावर वसंतराव पार आडवे झाले. पुढे कसे काय होईल या चिंतेने पांढरे फटफटीत पडले. थोडी विश्रांती घेतल्यावर मावळे कसे भरभर चढून जात असत हे स्वत: चालून पटवून दिले व धीराची गोळी घेऊन आम्ही गड चढू लागलो. गडावर जाईतो रात्र पडली. विश्रामस्थान नावाच्या एका गोठावजा खोलीत बाडबिस्तरा टाकला. थकवा आल्यामुळे वसंतरावांनी लगेच पसरून घेतले. मी तर तो रायगडचा चढ, एकदम समोर आलेले महाद्वार आणि आसपासचा परिसर पाहून पार भारावून गेलो होतो. इतिहासकालात माझे मन रेंगाळू लागले, नकळत पाय बाहेर पडले. शुभ्र चांदण्यात भरकटू लागले. जरा पुढे गेल्यावर मला वाटले की, हा स्वार्थ काही खरा नाही. सर्वांनीच चांदण्याचा आनंद लुटला पाहिजे. मी माघारी फिरलो. आणि वसंतराव व यशवंतराव यांना बळेच बाहेर खेचले.

बाहेर पडताच वसंतराव पार हरखून गेले. मला वाटते, शुभ्र चांदण्यात फुलून दिसणाऱ्या तेथील परिसराने त्यांचा दिल खेचून घेतला असावा. एका मंत्रमुग्ध वृत्तीने ते पावले टाकीत होते. गंगासागर ओलांडून आम्ही वर आलो. फिरत फिरत आम्ही श्री छत्रपतींच्या सिंहासनापाशी आलो. एका नवीन उत्साहाने वसंतराव आसमंत न्याहाळीत होते. अवीट सौंदर्याचा आस्वाद घेत त्यांनी आतापर्यंत संपादन केलेल्या नाटकाच्या विषयाचे धागेदोरे विणीत होते, एका आगळ्या मस्तीत आपली नजर ते चौफेर फिरवीत होते व अधून मधून संदर्भ देऊन घटनांना आकार देत आमच्याशी बोलत होते. एक दर्दभरी विस्मयाने ते पार भारावून गेले होते. समाधी-तून सौंदर्याकडे झेप घेत.

सिंहासनाजवळ आलो त्या वेळी मी नमस्कार केला. वसंतराव निश्चल उभे होते. का कुणास ठाऊक मी त्यांचा उजवा हात हातात घेऊन तो सिंहासनाच्या शिलेवर ठेवला आणि म्हटले, "वसंतराव, रायगडाला...लिहून झाल्याशिवाय अन्य काही लिहिणार नाही, असा संकल्प उच्चारा." वसंतरावांना हे सारे अनपेक्षित होते. धुंदीतून बाहेर आले आणि संकल्प उच्चारला. मला त्या वेळी झालेला आनंद शब्दातून मांडणे कठीण आहे. वसंतराव आता नाटक पुरे करणारच याबद्दल माझी

खात्री झाली.

दुसऱ्या दिवशी दुपारी दोन वाजेपर्यंत गडावर ठिकठिकाणी फिरलो– गडाचे अवशेष पाहत. छत्रपतींच्या समाधीचे व वाघ्या कुत्र्याच्या इमानाचे दर्शन घेतले. घोडचावरून बाजार करण्याची जागा पाहिली. टकमक टोकाला लांबूनच नमस्कार केला. मला वाटते, टकमक टोक पाहून वसंतरावांनी संभाजोच्या तोंडी पुढील वाक्य टाकले असावे, "आम्हाला टकमक टोकावर नेऊन उभं केलं असतं तर तो कडेलोट आम्ही खुषीनं स्वीकारला असता"...त्याचप्रमाणे हिरकणी बुरुजावरील कडचावर महाराज एकटेच जात व चिंतनशील बनत अशी आख्यायिका आहे. ती जागा आम्ही पाहिली. ती जागा पाहून वसंतरावांनी शिवाजी महाराजांच्या तोंडी पुढील वाक्य त्याच वेळी नक्की केले असावे. "रायगडची ही वास्तू दिल खेचील इतकी सुंदर आहे, दृष्टी फिरेल इतकी भव्य आहे. हंबीर, पण आमच्याच कमनशिबानं ती शापित झाली असावी असं दिसतं." तो सारा आसमंत पाहिल्यावर वसंतराव लिहितात, "तीस वर्षांपूर्वी एका वेडचा पोराने दऱ्याखोऱ्यांतील अवघं मावळरान जागं केलं. या याच सह्याद्रीच्या खडकाळ भूमीवर जाग्या झालेल्या मावळचांनी हिमतीने नांगर धरला. रक्त शिंपून मोती पिकवले. या काळचाकभिन्न पहाडावर देखील मोत्यांची भरघोस कणसं डोलू लागली. पण हयात वेचून वाढवलेल्या उभ्या मोत्यांवर डोळचांदेखत कीड पडायला लागली, हंबीर..."

गड उतरताना वसंतराव एका आगळचा धुंदीत होते. त्यांना नाटकाचा गाभा गवसला होता, ते शिवकालात जाऊन आता स्थिर झाले होते. शिवाजी महाराज-संभाजी राजे यांच्याशी बातचीत करीत खाली उतरत होते. मध्येच गुणगुणणेही चालू होते. आम्ही उभयतांनी मागे राहून त्यांना त्यांच्या तंद्रीत पुढे जाऊ दिले. इतक्यात धाडकन आवाज आला. वसंतराव ठेच लागून कोसळले होते– नव्हे, त्यांनी त्या वास्तूला दंडवत घालून महाराजांचा आशीर्वाद घेतला असावा. कारण उठले ते रायगडाच्या भूपाळीच्या दोन ओळी घेऊन,

"सह्यगिरीच्या कुशीत निजल्या रायगडा हो जागा
शिवरायांच्या हृदयांतरीचे शल्य मला सांगा."

रायगडाच्या भेटीने वसंतरावांची ऐतिहासिक दृष्टी एक नवचैतन्य धारण करून आली. त्या कालात होत असलेल्या हालचालींचा, मसलतींचा, कटकारस्थानाचा आणि मुत्सद्देगिरीचा ठाव त्यांना घेता आला. त्याची प्रचीती त्यांनी गुंफलेल्या घटनांमधून आणि वातावरणनिर्मितीतून जाणवते. पण पुनः पुन्हा ते म्हणत, "भिकोबा, संकल्प सोडला आहे खरा. पण ऐतिहासिक भाषा मला जमेलसे वाटत नाही." मी त्यांना त्यावर म्हणत असे, "वसंतराव, जमण्यापूर्वी असंच वाटत असतं प्रत्येकाला. जमवण्याचा प्रयत्न तरी करून पाहा. लिहा तरी."

यावर महिना-दीड महिना गेला. फेब्रुवारीचे दिवस असावेत. एक दिवस देवळालीला फोन आला वसंतरावांचा. "भिकोबा, दोन प्रवेश लिहिले आहेत. पहा जमलेत का. मी आता निघतो." नाशिकहून भर दुपारी स्वारी धापा टाकीत मोठ्या उत्साहाने माझ्या घरी आली आणि प्रवेशाचे वाचन केले. पहिला प्रवेश जबरदस्त झाला होता. त्यामानाने दुसरा प्रवेश कमी वाटला. या अंकात तीन प्रवेशांची आखणी केली होती. भाषा तर 'ला-जवाब' अशी जमली होती. संवादांना एक विशिष्ट अशी ऐतिहासिक धार आली होती. शिवाय कौटुंबिक परिस्थितीचे यथार्थ दर्शनही घडत होते. ऐतिहासिक वातावरणात सामाजिक आणि कौटुंबिक प्रश्नांना स्पर्श केल्याचे जाणवत होते. एका गोष्टीचा मला अतिशय आनंद झाला आणि तो म्हणजे वसंतरावांच्या ठिकाणी आता आत्मविश्वासाची कारंजी उडत होती. मी त्यांना म्हणालो, "वसंतराव, उत्तम जमलं आहे. भाषा आणि संवाद ऐतिहासिक वातावरणाला अत्यंत पोषक वाटले, आता थांबणं नाही. पुढं चला." मी दुसऱ्या प्रवेशाबाबत त्या वेळी मुळीच बोललो नाही त्यालाही तसेच कारण होते.

'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकाच्या लेखनापासून माझा त्यांचा जवळचा सहवास आहे. वसंतरावांचा एक खास गुण आहे, ते एक उत्तम आत्मपरीक्षक आहेत. श्रोत्यांसमोर वाचन करीत असताना आपल्या लेखनातले कच्चे दुवे कोणते आहेत हे हेरतात आणि आवश्यक तिथं योग्य ते बदल पुनर्लेखनाच्या वेळी करतात. इतरांची मते तर ते अवश्य ऐकून घेतात. पटली तर त्याचा स्वीकारही करतात. तुम्ही त्यांच्या अभ्यासिकेत गेलात तर कितीतरी कागदांचे बोळे इतस्ततः पडलेले दिसतील. कारण पुनर्लेखनातून स्वतःचे समाधान मिळाल्याशिवाय स्वस्थ बसत नाहीत. पुनर्लेखनाच्या बाबतीत त्यांनी कधीच आळस केलेला माझ्या पाहण्यात नाही. 'रायगडा' च्या तिसऱ्या अंकातला तिसरा प्रवेश त्यांनी पाच वेळा लिहून काढला आहे. हा अनुभव असल्याने दुसऱ्या प्रवेशाबाबत मला खंत नव्हती. आणखी आठ-दहा दिवसांनी मी त्यांच्या घरी गेलो असता पूर्वीच्या दुसऱ्या प्रवेशाच्या जागी वेगळाच प्रवेश येऊन अंकाचा शेवट केला होता. पहिला अंक चपखल झाला होता. पिता-पुत्राच्या संघर्षाचे बीज पहिल्या अंकात पक्के रुजल्याचे स्पष्ट झाले. अत्यंत तृप्त मनाने मी घरी परतलो. येताना एवढंच बोललो, "वसंतराव, पुढे चला."

पुढे काय– दुसरा अंक कसा होणार ? माझे कुतुहल दिवसेंदिवस वाढत होते. लेखनात व्हावी तशी प्रगती दिसत नव्हती. तथापि वसंतरावांचे चिंतन व मनन चालूच होते. माझे येणे-जाणे ठेवून तगादा लावीतच होतो. तवा थंड होऊ देता कामा नये हाच त्यामागील हेतू होता. अधूनमधून झालेल्या चर्चेतून शिवाजी-संभाजी व प्रधानमंडळ वसंतरावांच्या अंगात पूर्णपणे संचारल्याचे अनुभवास येत होते. त्यांनी प्रवेशाचे आणि अंकाचे शेवट व वाक्येही निश्चित केली होती. यावरून

त्यांच्या मनात घटनांची बांधणी सुस्पष्ट होती.

तेवढ्यात मी देवळाली सोडली. सातारा सैनिक स्कूलमध्ये दाखल झालो. नाशिकपासूनचे अंतर वाढले. भेटी दुरावल्या. मनाला हुरहूर वाटली. तोपर्यंत दुसरा अंक पूर्ण झाला होता. पहिल्यापेक्षा दुसरा अंक झेप घेऊन बराच वर गेला होता. तेव्हा तिसऱ्या अंकाच्या बांधणीची आणि परमोच्च बिंदू गाठण्याची जबाबदारी वसंतरावांवर येऊन पडली.

आमचा पत्रव्यवहार चालूच होता. अधूनमधून सांगलीला आपल्या घरी येता-जाता साताऱ्याला माझ्याकडे मुक्काम टाकीत आणि अंकाचे पुढील मनसुबे मला सांगत असत. मजल दरमजल करीत तिसरा अंक त्यांनी नोव्हेंबरच्या पहिल्या आठवड्यात पूर्ण केला आणि ते साताऱ्याला आले. संपूर्ण नाटक वाचून काढले. मला ती एक अत्यंत प्रभावी व अप्रतिम कलाकृती वाटली. मला परमानंद झाला व त्यांना कडकडून मिठी मारली. गप्पा झाल्या. परत जाताना मात्र तिसऱ्या अंकातील तिसरा प्रवेश ' पुन्हा एकदा पाहा,' अशी प्रेमळ सूचना दिली.

नाटककाराच्या सातत्याने सहवासात राहून नाटकाचे बाळंतपण मी प्रत्यक्ष ' रायगडा ' च्या संदर्भात अनुभवले. त्या काळात वसंतरावांची घालमेल मी पाहत होतो. त्यांची अस्वस्थता मी न्याहाळत होतो. रात्री-अपरात्री उठून ते लेखणी हातात घेऊन रायगडाच्या वातावरणात बसत असत. सोबत वहिनी. त्याच त्यांच्या पहिल्या श्रोत्या आणि समीक्षक. एखादे वाक्य-प्रसंग जमला असे वसंतरावांना वाटताच लगेच " सिंधू, अगं इकडे ये. पाहा कसं वाटतं ते." वगैरे. ता. ७ नोव्हेंबर १९६१ रोजी त्यांनी मला एक पत्र पाठवले होते. त्यावरून त्यांची नाट्यलेखनावरील समर्पितता लक्षात येईल.

क्षेत्र सांगली.
ता. ७।११।६१

राजश्री राजमान्य भिकाजी हरिपंत
गोमांतक निवासी पै आंगले यांसी
वसंत शंकर सांप्रत निवासक्षेत्र नाशिक
यांचा दंडवत–
आपला निरोप घेऊन छत्रपतींच्या राजधानीतून कूच केले तो दर-मजल करीत क्षेत्र सांगली येथे मध्यान्हीस पावलो. आपल्याकडेस दोन प्रहर रात्री खुषी झाली. घरोब्याचे रीतीने बोलणी झाली. तेणे करून परम संतोष जाहला. आपण जे हिताचे बोल बोलितात ते ध्यानी धरले आहेत. मुंबईकर बेटांत सांप्रत उमेद धरून खबरदारीने

कारभार करणाऱ्या गोमंतकवासीय मंडळीस खलिता धाडला आहे. म्हणाल ते दिवशी सेवेस हजर राहू असे कळविले आहे.

हे नाटक व्हावे अशी श्रीची इच्छा आहे, हे ध्यानी धरून आपण आजवर फार इमानाने कष्ट घेतलेत. बरेवाईट पारखून घेतलेत. आम्हास रायगडास नेऊन छत्रपतींच्या पायाशी हजर केलेत. आमच्याकडून संकल्प वदवलात. तो पुरा होण्यास विलंब लागतोसा पाहून आपण आम्हास वरचेवर टोचणी दिलीत. हुजूराचे सेवेस उणे पडू नये यास्तव तगादा लावलात. म्हणाल तेथे जातीने धावून आलात, वेडयावाकुड्या बोलांचे पोटी माया टेवून कौतुक केलेत या सर्वाची याद आमच्या मनी जागती आहे. आपल्या कृपेमुळेच वरीस दो वरीस आमच्याकडून छत्रपतींची सेवा घडली. आजवर मनाने रायगडी वास करून होतो. सरकारस्वारीची कृपा थोर म्हणून खऱ्या अंतरंगाचा ठाव लागला. थोरले महाराज तथा शंभूराजे, छोटे राजे यांच्या मनची व्यथा उमगली. हंबीररावांदी (खाशांच्या) जाणती सरदार मंडळी भेटली. अंत:पुरात युवराज्ञी मातुश्री श्रीमंत येसूबाई संगे बातचित करण्याचा मोका लाभला. अशी थोर माणसे पुन्हा भेटणे नाही. रायगडावरील मुक्काम हालला तरी दिल अजून महाद्वारातच रेंगाळत आहे. गडाचा कोट, बुरूज, तट आमच्याशी खुल्या दिलाने बातचित अद्यापि करीत आहेत. रात्री-अपरात्री गडाच्या बुरुजावरून समर्थांच्या मुखातले बोल श्रवणी येतात– शिवरायांचे आठवावे रूप ! शिवरायाचा आठवावा प्रताप । शिवरायाचा आठवावा साक्षेप । भूमंडळी ।। खडे बोल ऐकून जिवाची तगमग होते. असो, लिहावे तितके थोडे आहे. असे वाटते की राजश्री बाळाजी आवजीना लिहून कळवावे की महाराजांचा पवाडा सिद्ध आहे. शाहिरांना हुकूम दिल्यास गडावर एक रात्र गोंधळ घालण्यास हजर होऊ. महाराजांच्या मागे कटकटी फार. त्यातून वख्त काढून शाहिरांचे कौतुक केले पाहिजे. पण मग ध्यानी येते की हे सारे स्वप्नाचे धन आहे. छत्रपतींच्या काळी आम्ही उपजतो तर बालकाच्या बोलाचे ते कौतुक करते. आमच्या लेखणीचे ते चीज करते. आम्हास या काळाची आता रुची उरली नाही. असो. आम्ही क्षेत्र सांगली मुक्काम दहा तारखेस ठीक दहा वाजता हालवणार. पुण्यनगरीस जाणार मार्गावर एक दीडचे दरम्यान साताऱ्यास अर्धा घंटा मुक्काम होईल. तुम्हास साहेब कामगिरीतून सवड मिळाली तर अवश्य तळावर भेटीस येण्याचे

केले पाहिजे. दिलखुलासपणे बातचित करून पुढील मनसुबे पक्के करू. वारंवार खलिता लिहून परामर्ष घेणे. सौ. वहिनीसाहेबांस पुसले आहे असे सांगणे. चिरंजीव मंडळीस अनेक आशीर्वाद.

आपला

वसंत शंकर

यावरून स्पष्ट होते की, त्यांना रायगडच्या नाटचवस्तूने पूर्णतः ग्रासून टाकले होते. कारण ९।११।६१ रोजी एका कार्डावर सुरुवातीची भूपाळी लिहून माझ्याकडे पाठवून दिली आणि नाटक पूर्ण केल्याचे सोपस्कार आटोपते घेतले. हे सर्व चालू असताना एकदा-दोनदा हे नाटक मुंबईच्या रंगमंचावर यावे आणि ते देखील गो. हिं. अ. च्या कलाविभागाने सादर करावे असे मी सूचित केले होते. मध्यंतरी मुंबईला गेलो असता गो. हिं. च्या कला विभागाच्या रामकृष्ण नायक व अवधूत गुडे या सहकाऱ्यांशी, वसंतराव ऐतिहासिक उत्तम नाटक लिहीत आहेत आणि ते आमच्या कलाविभागाकडे घेता आल्यास पाहावे, असा मी प्रस्ताव मांडला. त्यांनी 'नाटकाचे वाचन झाल्यावर नक्की करू', असे सांगितले. दरम्यान अवधूतची व वसंतरावांची भेट घडवून आणली. वाचनही झाले. अवधूतला ते आवडले.

शेवटचा अंक वाचून झाल्यावर मात्र मी माझे मत वसंतरावांपुढे निश्चितपणे मांडले आणि माझा मनोदय कळवला. त्यांनी त्यावर शिक्कामोर्तब केले. वरील पत्रातील दोन वाक्यांवरून ते कळून येईल. "आपण जे हिताचे बोल बोलिलात ते ध्यानी धरले आहेत. मुंबईकर बेटात सांप्रत उमेद धरून खबरदारीने कारभार करणाऱ्या गोमंतवासीय मंडळीस आजच खलिता धाडला आहे. म्हणाल त्या दिवशी हजर राहू असं कळवलं आहे..."

याच वेळी एक उपकारक अशी घटना माझ्या बाबतीत घडली. सातारा सोडून मी मुंबईच्या कँपियन स्कूलमध्ये आलो. नाटचलेखनाचे बारकावे घेऊन मी नाटचनिर्मितीच्या कार्यासाठी सिद्ध झालो. श्रींचीच तशी इच्छा असावी. माझा आनंद गगनात मावेना. मी लगेच वसंतरावांशी करार करायचे ठरवले. गो. हिं. ने मान्यता दिली. वसंतरावांनी तो मलाच लिहायला सांगितला. मी तो लिहिला आणि अवधूत आणि वसंतराव यांनी त्यावर सह्या केल्या. वसंतरावांना रु. १०१। दिले आणि प्रत्येक प्रयोगापोटी रु. ४०.– ही बिदागी निश्चित केली. आमच्या स्पर्धात्मक नाटचप्रपंचात ते जरा अप्रूपच वाटेल. या कराराने वसंतरावांना देखील फार आनंद झाला. प्रथमच त्यांनी असा एक सुखद अनुभव घेतला होता. शिवाय हे नाटक त्यांनी एका हौशी कलावंतांच्या कलाविभागाला दिले होते हेही लक्षात घेतले पाहिजे. या निमित्ताने मला त्यांनी खास नाशिकला नेऊन एक कातडचाची सुबक भेट देऊन गोड धोड करून घातलं इतका त्यांना आनंद झाला होता. मात्र या निमित्ताने गो.

हिं. ला खणखणीत नाट्याचा नाटककार स्नेहसंबंधांसह मिळाला.

गो. हिं. असो. ने त्या वेळी हौशी व व्यावसायिक कलावंतांना घेऊन ' होनाजी बाळा ' रंगभूमीवर सादर केले होते. अर्थप्राप्तीच्या दृष्टीने ते यशस्वी ठरले नाही. याच वेळी गोमांतक मुक्त झाला आणि स्पर्धेत यशस्वी नाटके– खडाष्टक, संशय-कल्लोळ, शारदा व नवीन होनाजी बाळा घेऊन गो. हिं. असो. ने मुक्त गोमांतकात कलादर्शनासाठी पदार्पण केले. पण हा दौरा आर्थिकदृष्ट्यादेखील अंगाशीच आला आर्थिक विवंचना वाढली. शिवाय हातात नवीन लेखकाचे नवीन नाटक.

आता वसंतरावांची पाळी होती. त्यांनी नाटकाच्या निर्मितीविषयी विचारणा करण्यास सुरुवात केली. त्यांची काहीच चूक नव्हती. पण दरम्यान त्यांचे मन कलुषित करून ते नाटक आपल्याकडे ओढण्याचे प्रयत्न करण्यास मुंबईची नामवंत नाट्यसंस्था प्रयत्नशील होती. शिवाय वसंतरावांचे पूर्वीचे ऋणानुबंध असलेली त्यांची पुण्याची संस्थाही याबाबतीत कांकणभर देखील मागे नव्हती. प्रिय वसंत-रावांना आपल्या मित्रमंडळींत आपण नवीन लिहिलेल्या नवीन नाटकाचे वाचन प्रतिक्रिया जाणून घेण्याविषयी करणे फार आवडते. पण त्याच वेळी तिथे असलेल्या नाट्यसंबंधित व्यक्ती चांगले नाटक असल्यास ते आपणाकडे घेण्यासाठी नाना क्लृप्त्या लढवीत असतात. त्या वेळी बरेच ' लेव्हलवाले ' दिग्दर्शक हे नाटक एका वेगळ्या ' लेव्हलला ' नेण्यासाठी आतुर होते. हळूहळू वसंतरावांचा तगादा वाढू लागला. २८–५–६२ रोजी मला लिहिलेल्या पत्रात त्यांनी गो. हिं. अ. ला उद्देशून लिहिलेली वाक्ये फार सूचक आहेत. " गोमंतकांतील दौऱ्याचा फटका बसल्यामुळे गो. हिं. असो. ने माझ्या नाटकाचा बसवण्याबाबत फेरविचार करावा, केवळ शब्द दिला आहे वा करार झाला आहे एवढ्यासाठीच नाटक हाती घेऊ नये...कारण आर्थिकदृष्ट्या हे नाटक सादर करणे जड वाटत असेल तर झालेला करार मित्र-त्वाच्या नात्याने रद्द करण्यास माझी हरकत नाही. मात्र नाटक उभारण्याबद्दल आता हालचाल होणे अगत्याचे आहे...अशा अर्थाचे पत्र तुमचे पत्र मिळाल्यावर मी त्यांना टाकले आहे..."

आर्थिक ओढाताण ही तर गो. हिं. पुढे होतीच. पण आता प्रतिष्ठेचा प्रश्न होता. रामकृष्ण, अवधूत आणि मी यावर साधकबाधक विचार केला आणि इतर सहकाऱ्यांच्या सहभागाने निर्णय घेतला की कुठूनही पैसा गोळा करायचा. स्वत: प्रत्येक कार्यकर्त्याने आर्थिक भार उचलायचा आणि ' रायगड ' सादर करायचे. वसंतरावांप्रमाणेच ते नाटक लाभदायक होईलच अशी कोणालाच खात्री नव्हती. मात्र ते एक चांगले नाटक होते यावर मात्र कुणाचेच दुमत नव्हते. म्हणून आशा वाटत होती. मी स्वत: संपूर्ण नाटक स्टेन्सिल्स लिहून सायक्लोस्टाइल्ड करून घेतले. हेतू हाच की प्रत्येकाने हातभार लावून निर्मितीचा खर्च कमी करावा.

नाटक ऐतिहासिक साजाचे होते. बाज जरी मनोविश्लेषणात्मक असला तरी ते हलक्याफुलक्या रीतीने सादर करणे अवास्तव ठरेल यावर आम्हा सर्वांचे एकमत झाले. ऐतिहासिक धाटणी चांगल्याप्रकारे वठवतील अशी आमची खात्री झाल्याने मा. दत्तारामांचे नाव नक्की केले आणि मनोविश्लेषणात्मक गोष्टीकडे लक्ष पुरविण्यासाठी साहाय्यक दिग्दर्शक म्हणून माझी नेमणूक करण्यात आली. या नाटकात व्यावसायिक रंगभूमीवरील कलावंत व हौशी कलावंत यांची संयुक्त पेरणी करण्यात आली. त्यानुसार मा. दत्ताराम–शिवाजी; ललिता जोगळेकर–सोयराबाई; परशराम सामंत–हंबीरराव हे व्यावसायिक कलावंत निश्चित केले. हौशी कलावंतांमध्ये काशिनाथ घाणेकर–संभाजी; इंदुमती पैंगणकर–येसूबाई, (पुढे नाटक चांगले चालल्यावर यांचे देखील व्यावसायिकात रूपांतर झाले); सुरेश केंकरे–मोरोपंत; भिकू पै आंगले–अण्णाजी; कुमार शिरीष कुलकर्णी–राजाराम यांचा समावेश होता.

तालमी सुरू झाल्या. अधूनमधून वसंतराव येऊन जायचे. त्यांना दत्ताराम दिग्दर्शक म्हणून सुरुवातीला पसंत पडले नाहीत. त्याच्या कारणाचा उल्लेख करणे मला तरी या ठिकाणी अशिष्टपणाचे वाटते. तो एक नाट्यव्यवसायातला अनादिकालापासून चालत आलेला दुस्वासाचा भाग होता. नपेक्षा दत्तारामासारख्यांच्या हाती तुम्ही हे नाटक दिले हे फार चांगले केलेत हे उद्गार त्यांनी भावी काळात आमच्याकडे काढले नसते. नाटकाच्या तालमीबाबतही त्यांची समजूत काढण्याचे देखील प्रकार झाले. शेवटी असे ठरले की तिन्ही अंकांना आकार आल्यावर वसंतरावांनी तालीम पाहायला यावं. तिन्ही अंक बसवून झाल्यावर त्यांनी तालीम पाहिली आणि त्या दिवशी त्यांच्या चेहऱ्यावर समाधान झळकले. काही सूचनांसह आनंद व्यक्त केला. पण आम्हाला मात्र परिणामाच्या दृष्टीने नाटकाचा शेवटचा प्रवेश कमी वाटत होता. वसंतरावांचा मूड पाहून आम्ही तो प्रस्ताव मांडला. त्यांनाही ते जाणवले असावे. त्यांना निरोप देण्यासाठी ग्रँट रोडच्या कोपऱ्यापर्यंत आलो आणि जाता-जाता, 'वसंतराव, शेवटचा प्रवेश पुन्हा पहा' असे मी सुचवले.

आणि काय चमत्कार! तीन-चार दिवसांनी आमच्याकडे त्यांनी नाटकाचा शेवटचा प्रवेश, जो आजच्या स्वरूपात आहे तो, पुनर्लेखन करून सुपूर्त केला. त्या प्रवेशाने संपूर्ण नाटकाला यशाचा परमोच्च बिंदू गाठून दिला. राजारामाच्या तोंडी छत्रपतींच्या अखेरच्या घटकेची संभाजीविषयीची वाक्ये टाकून त्या प्रवेशाचा सारा नूरच बदलून टाकला. त्यापूर्वी ती वाक्ये इतर पात्रांमध्ये विभागून देण्यात आली होती. नवीन बदलामुळे राजारामाची व्यक्तिरेखा कितीतरी पटीने उदात्त करून टाकली आणि शंभूराजांच्याविषयी छत्रपतींच्या मनात असलेला पुत्रभावदेखील त्या प्रवेशाने व्यक्त केला.

तालमी रंग घेऊ लागल्या. आम्ही सारेच रायगडमय झालो होतो. रामकृष्ण

नेपथ्य आणि आवश्यक त्या वस्तूंची जमवाजमव करण्यात दंग होता. चंद्रकांत व बापू आंगणे प्रकाशयोजना कशी असावी या विचारात गर्क होते. आमच्या अर्थ-प्रपंचावर लक्ष ठेवून राम गोठोस्कर यांनी नेपथ्यरचना केली आणि वेषभूषाही सजवली. अवधूत व इतर कलाविभागाचे कार्यकर्ते एकदिलाने नाटकाच्या यशासाठी परिश्रमपूर्वक वावरत होते. हा सारा व्यवहार त्या वेळी २१।२२ हजारांच्या घरात होता. नाटक तरले तर हे पैसे हाती लागणार होते. न पेक्षा बऱ्याच व्यक्ती बुडीत-खाती जमा झाल्या असत्या. अशी होती ही रायगडची उत्साही उभारी आणि कार्य-कर्त्यांची उमेद.

एकोणीसशे वासष्टचा ऑक्टोबर महिना. सव्विसावा दिवस. भारताच्या सीमेवर चिनी फौजांनी भाई भारतीयांवर आक्रमण केले होते आणि 'रायगडाला' या नाटकाने भारतीय रंगमंचावर रसिकांच्या मनावर मुलायम पदार्पण केले होते. आम्हा कार्यकर्त्यांच्या मनावर जबरदस्त ताण. 'जिंकू किंवा मरू' अशीच अवस्था. रंगमंचावर पाठीमागे वसंतरावांच्या सारख्या येरझारा चालूच होत्या. प्रवेशा–प्रवेशा-बरोबर वेग वाढतच होता.

अनपेक्षित असेच घडले. स्नेहल भाटकरच्या धीरगंभीर सुरावटीच्या भूपाळी-बरोबर पहिल्या अंकातच नाटकाने रसिकांची मने रायगडावर नेली. दुसऱ्या अंकात तो तिथेच अस्वस्थतेने रेंगाळत राहिली आणि तिसऱ्या अंकाच्या अखेर पाणावलेल्या डोळ्यांनी आणि लालबुंद चेहऱ्यांनी रायगडाचा निरोप घेत प्रेक्षक थिएटरच्या बाहेर पडले. सुन्न मनाने. आपणाशीच बोलत– अरे, हे काय, आमच्या घरचे प्रापंचिक चित्र वसंतरावांनी नेमके कसे ओळखले ? माझ्या घरात चाललेला संघर्ष त्यांना कोणी सांगितला ? असा होता तो रायगड ! बाह्यात्कारी ऐतिहासिक गड, पण तेथे माणसे वावरत होती नेहमीच्याच व्यवहारातली– आपापल्या व्यथा घेऊन ! हे सारे वसंतरावांनी हेरले म्हणून त्यांचा रायगड प्रचंड यशस्वी ठरला. त्या एका रात्रीत वसंतराव व्यावसायिक रंगभूमीवर एक प्रभावी नाटककार म्हणून मान्यता मिळवून गेले, हे त्यांच्या पुढील वाटचालीवरून सहज दिसून येते आणि धि गो. हिं. अ. चा कलाविभाग व्यावसायिक रंगभूमीवर रसिकांच्या हृदयस्थानी एक मानाचे स्थान पटकावून बसला. श्रींची कृपा.

गोवा हिंदू असो. ने प्रयत्ने सर केलेला किल्ले 'रायगड'

धी गोवा हिंदू असोसिएशन कलाविभागाच्या सुरुवातीच्याच वाटचालीत उत्तुंग यशाचे झेंडे प्रथम फडकवले ते वसंत कानेटकरांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाने. एका अर्थी तोवर स्वत:ला 'हौशी' समजणाऱ्या कलाविभागाला या नाटकाने खडबडून जाग आणली, असे म्हटले तरी चालेल. सामान्य प्रेक्षक, विचक्षण समीक्षक आणि कलावंतवर्ग या सर्वांनाच एका नव्या प्रकारच्या चैतन्यशील नाटचकृतीचे दर्शन या प्रयत्नातून घडले, आणि त्याचा प्रभाव पुढे कित्येक वर्षे मराठी रंगभूमीवर राहिला.

कलाविभागाची स्थापना १९५५ साली झाली. सुरुवातीच्या काळातील हेतू मुंबईतील गोमंतकीय कलावंतांना एकत्र आणणे इतक्यापुरता मर्यादित होता. राज्य नाटचस्पर्धेत कलाविभागाच्या 'खडाष्टक' ला स र्वो च्च पा रि तो षि क मिळाले. त्यामुळे भावी प्रयत्नांची मुहूर्तमेढ रोवली गेली. १९५५ ते १९६० 'संशयकल्लोळ', 'शारदा' यांच्यासारख्या नाटकांचे प्रयोग निकराने कलाविभाग राज्यस्पर्धेत करीत राहिला. त्याचे नाव होऊ लागले.

पुढे आर्थिक अपयशाला धिटाईने तोंड द्यावे म्हणून व्यावसायिकांची साथ घेऊन कलाविभागाने 'होनाजी बाळा' व 'मृच्छकटिक' चे प्रयोग केले. परंतु मूळचा प्रश्न त्यामुळे सुटला नाही.

ह्याच सुमारास संस्थेचे एक कार्यकर्ते श्री. भिकू पै-आंगले हे देवळाली येथे नोकरीनिमित्त होते. नाशकाला त्यांच्या आणि वसंत कानेटकरांच्या गाठीभेटी होत

असत. 'रायगडा' चा विचार कानेटकरांच्या डोक्यात घोळत होता. श्री. आंगलेंना घेऊन त्यांनी रायगडाच्या एक-दोन वाऱ्याही केल्या होत्या. अशा वेळी संकल्पित नाटक 'गोवा हिंदू' ला द्यायचा प्रस्ताव आंगलेंनी त्यांच्यासमोर मांडला व त्याबाबत आग्रहही धरला.

लिखाणास सुरुवात होण्यापूर्वीच्या काळात एक दिवस अचानक श्री. कानेटकरांना घेऊन श्री. आंगले मुंबईला आले. नाटकाचा प्रवेशवार खर्डा तयार झालेला होता. प्रवेशातील काही वाक्येसुद्धा कानेटकरांनी उत्स्फूर्तपणे म्हणून दाखविली. आम्हाला अंकवार कथानकाची मांडणी आणि विशेष म्हणजे पारंपरिक ऐतिहासिक पद्धतीला सोडून स्वीकारलेली मनोविश्लेषणात्मक पद्धती ही दोन्ही एकदम पसंत पडली.

नाटक आम्हालाच द्यायचा आग्रह आम्ही धरला आणि कानेटकरांनीही तो मान्य केला. संस्थेला नाव मिळाले होते, परंतु आर्थिक पाठबळ नव्हते. वसंतराव त्या वेळी पुण्याच्या पी. डी. ए. साठीच सातत्याने लिहीत होते. 'रायगड' च्या निमित्ताने त्यांना प्रथमच मुंबईत आणण्यास आम्ही कारणीभूत झालो याचा आज सार्थ अभिमान वाटतो. व्यावसायिक रंगभूमीच्या दिशेने २५ वर्षांपूर्वी पडलेले हे कानेटकरांचे पाऊल यथावकाश किती यशोदायी ठरले हे सर्वांना माहीत आहेच.

कानेटकरांची नाट्यलेखनाची पद्धत, एक प्रवेश लिहून झाला की, वाचून दाखविणे अशी होती. या निमित्ताने आमच्या नासिकला कितीतरी फेऱ्या झाल्या. तेही मुंबईला यायचे. अशा रीतीने नाटक तीन अंकांत पुरे झाले. तिसऱ्या अंकातील राजारामाचा प्रवेश मनाला समाधान देईना– त्यांच्याही आणि आमच्याही ! किमान आठ-दहा वेळा तरी वसंतरावांनी त्या प्रवेशाचे पुनर्लेखन केले. अखेरीस सर्वांचेच नाटकाच्या वाचनाने पूर्ण समाधान झाले. आजही ते नाटक वाचताना किंवा पाहताना त्यातील संवादवजा संदर्भ किती समयोचित आहेत ते सहज लक्षात येते. कै. मा. दत्ताराम आणि परशुराम सामंत हे नाटक तालमीत असतानाच म्हणायचे, "ह्या नाटकाला मरण नाही. 'सौभद्र' सारखे या नाटकाचे प्रयोग कित्येक वर्षे होत राहतील !"

नाटक पूर्ण होताच पौर्णिमेच्या एका रात्री त्याची संहिता घेऊन आम्ही सर्वजण रायगडावर गेलो आणि रात्रौ १२ वाजता चंद्राला साक्षी ठेवून महाराजांच्या सिंहासनावर त्या संहितेची साग्रसंगीत पूजा केली. रात्रौ मुक्काम तेथेच केला.

याच काळात ठेवणीतील पाच नाटके घेऊन स्वतंत्र गोव्यात आम्ही केलेला दौरा अपेशी ठरला. आमच्या डोक्यावर ह्यामुळे चढलेल्या बोज्याची कुणकुण 'रायगड' च्या लेखकाला लागलेली होती. वास्तविक याआधीच आम्ही 'रायगड' ची संहिता स्वीकारलेली होती. आमच्या कुवतीबद्दल साहजिकच कानेट-

करांच्या मनात काही चलबिचल झाली.

' रायगड ' च्या संहितेबद्दल साहजिकच त्या काळात बराच गाजावाजा झाला होता. नासिकचे नाट्यसेवी बाळासाहेब काळे आणि इतर जाणकार नाटकाविषयी फारसा उत्साह दाखवायला तयार नव्हते. मराठी मन अशा स्वरूपाचे शिवाजीराजे कधीही स्वीकारणार नाहीत, अशी भीती त्यांना वाटत होती. परंतु कार्यकर्त्यांचा निश्चय व भूमिका ठाम होती. नाटक आम्हाला आवडले आहे, ते कोणत्याही परिस्थितीत व कितीही अडचणी सोसून आम्ही सादर करणारच अशी त्यांची ईर्ष्या होती.

नाटकाच्या दिग्दर्शनाची आणि पात्रयोजनेची जुळवाजुळव नेटाने चालू होतीच. दिग्दर्शन व शिवाजीची भूमिका मा. दत्तारामबापूंनीच करावी अशी आग्रही भूमिका आमच्यासमोर होती. नाटक पारंपरिक नसल्यामुळे बापू त्याला कितपत न्याय देऊ शकतील ह्याबद्दल नाटककार साशंक होते. इतक्या चांगल्या संहितेचे नुकसान तर होणार नाही ना अशी भीती त्यांना सारखी वाटत होती. आम्ही त्यांची त्या वेळेपुरती तरी समजूत घातली. परंतु त्यांना आमचा निर्णय मान्य नव्हता. कारण नाटक तालमीत असताना ते फारसे तिकडे फिरकले नाहीत. फक्त शेवटी रंगीत तालमीला हजर होते.

' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' चा पहिला प्रयोग ता. २६ ऑक्टोबर १९६२ रोजी भारतीय विद्याभवनमध्ये झाला. जनमान्यतेच्या उत्तुंग लाटेवर नाटक उंच उचलले गेले. कानेटकरांच्या मनात अतःपर कसलेही संदेह राहिले नाहीत. शिवाजी, संभाजी यांच्यासारख्या पूर्वपरिचित ऐतिहासिक व्यक्तिचित्रांना नव्याने उजाळा देण्याचे कठीण काम कानेटकरांनी साधलेले आहे, असेच सर्व प्रेक्षकांचे मत पडले. मा. दत्ताराम (शिवाजी), काशिनाथ घाणेकर (संभाजी), इंदुमती पैंगणकर (येसूबाई), अशी सुरुवातीच्या प्रयोगातील भूमिकायोजना रसिकांना चपखल वाटली.

ता. २६-१०-१९६२ ते ता. २४-९-१९७७ ह्या काळात गोवा हिंदू असोसिएशनच्या कलाविभागाने ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' या नाटकाचे ६६६ प्रयोग केले. मराठी समाज ज्या ज्या ठिकाणी असेल अशा सर्व लहानमोठ्या गावी प्रयोग केले. नाना तऱ्हेचे अनुभव आणि प्रसंग आले. त्यांतील काहींचे येथे कथन करतो आहोत त्याचे कारण नाट्यविषयक अशा एका ध्येयाचा पाठपुरावा करीत असताना पट्टीच्या नाट्यव्यावसायिकांना नेमके कसे काय तावून सुलाखून निघावे लागते याची कल्पना यावी म्हणून.

* ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' या आमच्या दिग्विजयी नाटकाचा विदर्भ दौरा चालू होता. त्या काळात असले दौरे प्रवासी बसऐवजी आगगाडीने होत

असत. अमरावतीहून आम्ही अकोल्याला चाललो होतो. स्टेशनवर पाहतो तो गाडी तुडुंब भरलेली ! इतक्यात कोठूनसे शाहीर अमरशेख तेथे देवदूतासारखे येऊन ठेपले. त्यांनी चौकशी केली. आमची अडचण समजताच सरळ आपल्या पथकातील मंडळी ज्या डब्यात बसली होती तिथे आम्हाला घेऊन गेले. एवढेच नव्हे, तर आपल्या खांद्यावरचा तो सुप्रसिद्ध परशू हवेत फिरवीत इतर प्रवाशांनासुद्धा त्यांनी बसल्या जागेवरून उठवले आणि आम्हाला जागा करून दिली.

* याच ' रायगडा ' चा दिल्ली दौरा. डहाणू स्टेशनवर आमची गाडी थांबली होती. डब्याबाहेर आमच्या संस्थेच्या नावाची मोठाली पताका होती. ती पाहून एक पेपरवाला पोऱ्या धावत आला अन् ' राजाराम कुठे ?' अशी त्याने चौकशी केली. नाटकातला ' राजाराम ' (शिरीष कुलकर्णी) त्याला दिसताच त्याने त्याच्या हातावर आपल्या खुषीचा म्हणून एक रुपया ठेवला अन् तो आला तसाच नाहीसा झाला !

*पहिल्या काही वर्षांत आम्हाला कशाचाच काही अनुभव नव्हता ! ' शारदा ', ' संशयकल्लोळ ', ' होनाजी बाळा ' या आमच्या नाटकांचा तो काळ. नागपूरचा एकदा दौरा केला. सुमारे ३५–४० लोक बरोबर होते. दर प्रयोगाचे उत्पन्न जेमतेम २५०-३०० रु. येई !

नागपूरचे सुप्रसिद्ध दानशूर श्रीमंत बाबूरावजी देशमुख यांच्या कानावर ही बातमी जाताच त्यांनी आपल्या मुलाबरोबर आमच्याकडे अडीच हजार रुपये पोचते केले !

पुढे १९६३ साली आम्ही आमच्या या थोर उपकारकर्त्याला नागपूरच्या ' रायगड ' च्या प्रयोगासाठी आमंत्रण देण्यास गेलो. त्यांच्या गाजलेल्या चांदीच्या ताटातल्या पंचपक्वान्नांनी आमचे स्वागत झाले. आणि त्याच वेळी त्यांचे कारभारी गुपचुप थिएटरवर जाऊन प्रयोगाची पुढल्या रांगेतील आठदहा तिकिटे खरेदी करून आले !

* ' रायगड 'चा रवींद्र नाट्य मंदिरात ' कॉन्ट्रॅक्ट 'चा प्रयोग होता आणि ऐनवेळी संभाजीचे काम करणारे कृष्णकांत दळवीच येत नाहीत असे कळले. मध्यरात्री ही बातमी आली. प्रयोगाचे दिग्दर्शक व ' शिवाजी ' मास्टर दत्ताराम रातोरात पुण्याला प्रयोग करून आले होते. त्यांनी निर्णय घेतला, प्रयोग करायचाच. कलाविभागाचे कार्यकर्ते व नट मोहनदास सुखठणकर यांना संभाजीचा वेष चढवला. " आपण आहोत, तुम्ही काळजी करू नका ! " असे दत्तारामबापूंनी आपल्या औटघटकेच्या सुपुत्राला आश्वासन दिले आणि प्रॉम्प्टिंगच्या जोरावर सुखठणकरांनी त्या प्रयोगापुरता ' रायगड ' जागा ठेवला !

' रायगड ' संबंधीची आकडेवारी २५ वर्षांनंतर डोळ्यांखालून घालणे मजेशीर होईल.

आर्थिक बाजू : निर्मिती खर्च त्या वेळी जाहिरात धरून अंदाजे रु. १०,००० आला. सध्या नाट्यनिर्मितीचा खर्च रु. ७५,००० च्या घरात जातो.

कलावंतांचे मानधन : मेकअप आणि बॅकस्टेज आर्टिस्ट ह्या सर्वांचे मिळून रु. ४२७।– खर्च येत होता. काशिनाथ घाणेकर, इंदुमती पैंगणकर ह्यांना सुरुवातीच्या दर प्रयोगाला रु. १०।– ' स्मोक मनी ' म्हणून देत होतो.

संस्थाही दर प्रयोगामागे त्या काळात फक्त रु. ९००।– घेत होती. पुढे हा आकडा रु. १४००।– रु. १६०० पर्यंत गेला. ' ह्या नाटकाने तुम्हाला खूप पैसा मिळेल, तेव्हा हा आकडा वाढवावा,' असा अनेक हितचिंतकांनी सल्लाही दिला. परंतु ह्या सर्व वाटचालीत संस्थेने व्यावसायिक स्वरूप स्वीकारूनसुद्धा धंदेवाईक दृष्टी ठेवली नव्हती. पुढे मा. दत्ताराम यांच्या हृदयविकाराच्या आजारामुळे ' रायगड ' व ' मत्स्यगंधा ' यांचे प्रयोग चालू ठेवणे इष्ट वाटले नाही.

प्रतिवार्षिक प्रयोगसंख्या

सन	प्रयोगसंख्या
१९६२	१६
१९६३	९६
१९६४	७२
१९६५	६२
१९६६	५२
१९६७	५६
१९६८	५०
१९६९	३०
१९७०	२९
१९७१	२०
१९७२	४५
१९७३	२६
१९७४	३६
१९७५	
१९७६	४०
१९७७	३६
एकंदर–	६६६

' रायगड 'चे खास महोत्सवी प्रयोग

प्र. क्र.	दिनांक	अध्यक्ष
१	२६.१०.६२	श्रीमती निर्मला राजे भोसले
२५	१२.१.६३	बॅ. माधवराव माने
५०	२५.४.६३	श्री. ग. दि. माडगूळकर
७५	१.८.६३	ले. ज. शंकरराव थोरात
१००	२७.१०.६३	श्री. यशवंतराव चव्हाण
१५०	९.६.६४	श्री. व्ही. शांताराम
२००	४.४.६५	आचार्य प्र. के. अत्रे
३००	३.४.६८	श्री. सेतू माधवराव पगडी–अध्यक्ष श्री. रणजीत देसाई–प्र. पाहुणे



'रायगड' : एक परीक्षण

दि. के. बेडेकर

प्रा. वसंत कानेटकर यांनी लिहिलेले प्रस्तुत नाटक आधीच्या त्यांच्या तीन नाटकांहून वेगळे आहे. त्यांच्या पहिल्या तीन नाटकांपैकी प्रत्येकाचा तोंडवळा दुसऱ्याहून वेगळा आहे. 'वेडयाचे घर उन्हात' यातील दादा व दामोदर यांच्या संबंधावर आधारलेला सत्य व भास यांचा ऊन-सावलीचा खेळ नाटचपूर्ण झाला आहे. 'देवांचे मनोराज्य' या नाटकात सत्य व भास यांच्या दोन पातळयांमध्ये गुरफटणारे तसे नाटच नाही, पण यातही दोन पातळया आहेतच. देवांनी मृत्युलोकी अवतरून मानवाच्या जीविताशी केलेले खेळ पाहून मानवी जीवनाची रहस्ये उलगडतात, का देवांची मनोगते उमगतात? का काहीच उकलत नाही? कसेही असो, हे दुसरे नाटक चमत्कृतिपूर्ण झाले आहे खरे. तिसरे नाटक हलकेफुलके आहे; 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या नाटकाला स्वत: नाटककारांनी 'चित्तचक्षु-चमत्कारी' असे कौतुकाने म्हटलेले आढळते; (प्रस्तुत परीक्षणाचा विषय झालेल्या नाटकाच्या प्रास्ताविक अर्पणपत्रिकेत हा उल्लेख आहे.) या तिसऱ्या नाटकातही प्रेमाच्या तऱ्हा, तऱ्हेवाईकपणा व त्यातून स्रवणारा विनोद तर आहेच, पण या 'चमत्कारी' पातळीच्या वरची अशी प्रेमाची विशुद्ध पातळी मानसशास्त्राच्या एका प्रोफेसरच्या आचार-उच्चारांतून दर्शविण्याचा प्रयत्न नाटककारांनी केला आहे.

आधीची तीन नाटके एकसारख्या तोंडवळयाची

नाहीत; विषय व नाटचगुणाला कारण होणाऱ्या घटना भिन्न आहेत. परंतु तिन्ही नाटकांत एक साम्य आहे. दोन भिन्न पातळ्यांवर वावरणारी माणसे (किंवा मानव-देहधारी देव) या नाटकांतून आहेत. या भिन्न पातळ्यांच्या संगमामुळे व संघर्षामुळे कोठे गंभीर व करुण प्रसंग, तर कोठे विनोदी (किंवा हास्यास्पद) घटना, तर कोठे गंभीर आणि विनोदी यांचे विजोड मिश्रण झाल्याने होणारी रसभंगाची अनवस्था असे प्रकार या तीनही नाटकांतून झालेले आहेत. ही थोडीशी पार्श्वभूमी येथे प्रथमच सांगण्याचे कारण, प्रस्तुत समीक्षेचा विषय असलेले नाटक आधीच्या तीन नाटकांपेक्षा कोणच्या बाबतीत वेगळे आहे हे पाहणे यामुळे सोपे होईल.

प्रस्तुत नाटक ऐतिहासिक आहे. 'रसिकराजा' ला हे नाटक अर्पण करताना नाटककारांनी म्हटले आहे की, 'हिंमत राखोन काही आगळा पराक्रम करावा' अशा ईर्ष्येने त्यांनी हे नाटक रचिले आहे. हा आगळेपणा नेमका कशात आहे? ईप्सित असा पराक्रम साधला आहे की नाही? या "नाटकातील एकूण आशयाला एक 'ऐतिहासिक परिमाण' प्राप्त होणे अपरिहार्यच आहे. पण रसिक वाचकांना, प्रेक्षकांना, आणि विशेषत: चोखंदळ टीकाकारांना नम्र विनंती करावयाची ती ही की, या नाटकाकडे त्यांनी प्रथम एक 'नाटक' म्हणूनच पाहावे; केवळ 'इतिहास' म्हणून नव्हे," असे नाटककारांनी 'पार्श्वभूमी' त सांगितले आहे. त्याचा नेमका अर्थ काय घ्यावयाचा? "इतिहासाचे व कलाकृतीचे प्रवाह 'समांतर' असावेत, पण 'समान' असलेच पाहिजेत असे नाही" या नाटककाराच्या निवेदनाचा अभिप्राय कोणता? असे अनेक प्रश्न या संदर्भात उत्पन्न होतात.

या प्रश्नांची उत्तरे देताना एक सोयीची गोष्ट अशी की, नाटककाराने स्वत:च या प्रश्नांची काही उत्तरे दिली आहेत. ऐतिहासिक नाटक लिहिण्यात मुख्य उद्दिष्ट कोणते, याबद्दल नाटककारांनी म्हटले आहे, "कल्पिताचा उपयोग मी प्राधान्येकरून मनोविश्लेषणासाठी केला आणि इतिहास ज्या ज्या घटनांबद्दल सूचक अर्थपूर्ण मौन पाळून नुसता निर्देश करतो, त्या त्या प्रसंगांतून लहानमोठ्या व्यक्तिचित्रांतील 'माणूस' शोधण्याची मी धडपड केली आहे." प्रा. कानेटकरांच्या या वाक्यातील शेवटचे विधान उद्दिष्टाचा योग्य निर्देश करणारे आहे. 'माणूस' शोधण्याची धडपड ही सर्व वाङ्मयीन कलाकृतीची खरी प्रेरणा असायला हवीच. नाटचकृतीत 'माणसा' चा शोध हा नाटचमय संघर्षातून साध्य व्हावयास हवा. आता प्रश्न आहे तो, ऐतिहासिकातून माणूस शोधण्याचा. इतिहास 'सूचक अर्थपूर्ण मौन पाळून नुसता निर्देश करतो' म्हणजे काय करतो? तर काही ऐतिहासिक प्रसंगांबाबत उपलब्ध ऐतिहासिक पुरावा कच्चा असतो, किंवा उलटसुलट पुरावे असतात; निर्णयात्मक विवेचन करून ऐतिहासिक व्यक्तीच्या अंगी गुण वा दोष चिकटविणे अशक्य असते. इतिहासात या प्रसंगांबद्दल 'नुसता निर्देश' असतो असे

नव्हे, तर जो निर्देश असतो; त्याचा पाठपुरावा करण्याइतपत पुरावा नसतो; तो निर्देश खोडून काढण्यास पुरेल असा उलट पुरावाही नसतो. अशा वेळी मग 'कल्पिता' चा भाग येतो. नाटककार म्हणतात की अशी कल्पिते मी निर्माण केली आहेत. त्याला वास्तविक हरकत नाही, पण त्याचा उपयोग मनोविश्लेषणासाठी केला आहे असे ते सांगतात. त्याचा नीट बोध होत नाही ! कल्पिते, इतिहासातील 'अर्थपूर्ण मौना' चे प्रसंग व इतिहासातील निर्णायक बोलकी सत्ये या तिन्हींचा उपयोग वास्तविक एकच आहे व तो मनोविश्लेषणासाठी, किंवा ऐतिहासिक व्यक्तीचे जिवंत मानसचित्र उभे करण्यासाठी आहे, असे वाङ्मयीन कलाकाराने मानावयास हवे. कल्पितेच तेवढी मनोविश्लेषणासाठी उपयोगी म्हणणे म्हणजे ऐतिहासिक कलाकृतीच्या एकंदर रचनेबद्दल व आशयाबद्दल गैरसमज निर्माण करणे होय. प्रा. कानेटकरांच्या उदधृत वाक्याविषयीची ही चर्चा पुढील समीक्षेत कशी उपयुक्त ठरते ते आपण मग पाहू.

ऐतिहासिकतेबद्दल प्रा. कानेटकरांनी दुसरा असा मुद्दा मांडला आहे की, 'काही विशिष्ट प्रमाणात 'इतिहासाशी संगत' सोडण्याचा परवाना कलावंताला, त्याच्या भूमिकेमुळेच प्राप्त होतो. तथापि 'संगत सोडण्यातला' लेखकाचा हेतू स्पष्ट झाला पाहिजे, आणि अशी संगत सोडताना देखील इतिहासातील ठळक घडामोडींशीच नव्हे, तर इतिहासमान्य स्वभावचित्राशी, मनोधर्माशी आणि इतिहासाच्या अंतःप्रेरणेशी देखील लेखकाने शंभर टक्के इमान राखले पाहिजे." या विधानातील उत्तरार्धात ऐतिहासिकतेचे जे बंधन अशा कलाकृतीला अपरिहार्यपणे व काटेकोरपणे पाळावे लागते त्याची स्पष्ट जाणीव व्यक्त झाली आहे; पण पूर्वार्धात 'इतिहासाशी संगत सोडण्याचा परवाना' कलाकाराला सहज प्राप्त आहे अशी कूस तयार करून ठेवली आहे. या नाटकाकडे पाहताना इतिहास म्हणून न पाहता नाटक म्हणून पाहण्याची जी प्रेमळ विनंती नाटककाराने 'चोखंदळ टीकाकारां' ना प्रथम करून ठेवली आहे, तिचा अर्थही हाच आहे की हा 'परवाना' व 'कल्पितांचा मनोविश्लेषणासाठी उपयोग करून घेण्याची' मुभा टीकाकारांनी त्यांना दिली पाहिजे.

ऐतिहासिक कलाकृतीच्या रचनेच्या बाबतीत काही पथ्ये किंवा बंधने पाळण्यामुळेच व्यक्तींच्या, (किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींतील 'माणसां' च्या), चित्रणाला आवश्यक तो जिवंतपणा लाभतो व 'ऐतिहासिक परिमाण' लाभलेली ही माणसे गतेतिहासाला चैतन्यमय बनवितात. प्रा. कानेटकरांना या मर्यादांची जाणीव स्पष्ट आहे असे त्यांच्या विधानातील काही भागांवरून दिसते. परंतु, या मर्यादांच्या व बंधनांच्या पलीकडे जाऊन काही कल्पिते वापरल्यानेच मनोविश्लेषण शक्य होते व मग त्या 'माणसां' ना जिवंतपणा लाभतो असा त्यांचा एक समज दिसतो. ज्या

मर्यादा हेच ऐतिहासिक कलाकृतीचे सामर्थ्य आहे त्यांनाच उल्लंघिण्याची गरज त्यांना भासते ती या समजामुळे. मर्यादांची जाणीव तर आहे पण त्यांच्यातील सामर्थ्याची जाणीव (किंवा कदर) मात्र नाही अशी द्विधा मनःस्थिती नाटककाराची झाली आहे काय ? असा प्रश्न वरील विवेचनामुळे उपस्थित होतो व त्याचे उत्तर देण्यासाठी प्रत्यक्ष नाटकाकडेच आता वळले पाहिजे.

या नाटकाचा गाभा स्वतः नाटककारांनी नीट विशद करून सांगितला आहे : 'पिता-पुत्रसंबंध' हा जो नाटकाचा विषय त्यानेच (शंभूराजांना मोगलांकडून परत आणण्यासाठी महाराज जातीने वेष पालटून मोंगलांच्या छावणीत जातात) ह्या (कल्पित) प्रवेशाचे स्वरूप निश्चित करून टाकले होते" असे त्यांनी म्हटले आहे. (पार्श्वभूमी, पृष्ठ १०५. कंसातील मजकूर माझा.) शिवाजीमहाराज आणि शंभूराजे ही 'दोन मातबर आणि प्रमाथी' मनाची माणसे आहेत व त्यांच्यातील संबंधावरच नाटकाची सारी मदार आहे.

सोयराबाई ही स्वार्थी, कारस्थानी पण पोच नसलेली सावत्र आई शंभूराजांचा द्वेष करते; तिचा दहा वर्षांचा मुलगा राजाराम शंभूराजांवर अलोट प्रेम करतो; हंबीरराव मोहिते सोयराबाईचा भाऊ[१] असूनही शंभूराजांचा पक्ष घेतो व बाकीचे प्रधान त्याला प्रतिकूल असतात अशी एक दुर्दैवी पण बिनतोड परिस्थिती या पिता-पुत्रांच्या संबंधांना घेरून टाकणारी असते. त्यातच महाराजांना शेवटच्या दुखण्याने अचानक गाठल्यामुळे नाट्याला एक अंतिम अशी तीव्रता येते. या एकंदर नाट्यवस्तूच्या पार्श्वभूमीवर महाराज व शंभूराजे यांच्यातील प्रेम व संघर्ष यांचे चित्रण नाटककाराने केले आहे. तोच नाटकाचा गाभा आहे.

या चित्रणाला जिवंतपणा येण्यासाठी प्रथम नाटककाराने काय पाहिले आहे आणि कल्पिले आहे ते पाहू. पिता व पुत्र यांच्यातील संबंधाची त्यांनी एक 'मनोविश्लेषणात्मक भूमिका' गृहीत धरली आहे. फ्रॉइडच्या मते कुमार वयातील किंवा प्रौढ वयातील आचरणांची बीजे बालपणीच्या अनुभवांत व आघातात रुजलेली असतात. त्या भूमिकेचा एवढ्यापुरता अनुवाद करून ते सांगतात की माणसे दुखावण्यासारखे व दुरावण्यासारखे आचरण करण्याची सवय शंभूराजांना लागली, "त्याचीही कारणे (शंभू) राजांच्या बालपणात शोधता येणे शक्य आहे. पित्याच्या प्रेमाला मुकलेला मुलगा कळत न कळत पित्याचा द्वेष्टा बनतो. पित्याने जे जे केले त्याचा कडवा विरोधक होतो. पित्याने जमविलेल्या मर्जीतल्या माणसांशी तो जाणूनबुजून दावेदारी पत्करतो. आणि अशा अनेक प्रकारे विरोधभक्ती आचरून, पित्यावरील अतृप्त प्रीतीचीच साक्ष तो आपल्या वर्तनाने देत असतो. मोरोपंतादी प्रधानांना

१, सोयराबाईचा हा सख्खा भाऊ नाही. शिवाय सख्खेपणाची नातीदेखील राजकीय उलाढालीत तग धरू शकत नाहीत, हे ऐतिहासिक नाटक लिहिताना लक्षात धरावयास हवे.

शंभूराजे 'दुष्टबुद्धी' मानतात आणि 'हे राक्षस मला डोळ्यांसमोर नको' असल्याचे त्वेषाने सांगतात, त्यामागे हीच विरोधभक्ती असणे शक्य आहे." (पार्श्वभूमी, पृ. ९७).

विरोधभक्तीचे हे नाते गृहीत धरून महाराज व शंभूराजे यांच्यातील अंतराय व संघर्ष यांना आगळेच रूप देण्याचा प्रयत्न प्रा. कानेटकरांनी केलेला आहे, आणि या प्रयत्नात एक आर्त, व्यथित व प्रेमळ पण अपेशी पिता म्हणून महाराजांचे मानसचित्र रंगवून शंभूराजांना एक बंडखोर, उदार व हळव्या आणि प्रामाणिक मनाचा पुत्र म्हणून रंगविले आहे. महाराजांसारख्या उदारचरित पित्याशी विरोधभक्ती (किंवा वैर) करावयाची प्रवृत्ती शंभूराजांच्या मनात का निर्माण झाली ? संभाजीहा विलासी, उग्रप्रकृती व क्रूर स्वभावाचा होता, असे म्हणून या प्रश्नाचे एक रूढ उत्तर मिळते, पण 'स्वभावा'कडे बोट दाखवून दिलेले हे उत्तर केवळ बाह्य घटना व कृती यावरून धोपटमार्गाने केलेल्या तर्काचे फळ असते. क्रूर कर्मे करणारा क्रूर स्वभावाचा असतो असा हा धोपट तर्क असतो. पण हा धोपट तर्क सोडून मनोविश्लेषणाची वाट धरावयाची म्हणजे नेमके काय करावयाचे ? प्रा. कानेटकरांनी हाच प्रश्न सोडविण्यासाठी 'विरोधभक्ती' ची भूमिका घेतली आहे. या भूमिकेच्या आधारे शंभूराजांच्या मनाचा ठाव तर त्यांनी घेतला आहेच, पण 'खाशांचे (महाराजांचे) अंतरंगाचा थोडाबहुत ठाव लागला' असेही आत्मविश्वासाचे उद्‌गार त्यांनी काढले आहेत.

प्रा. कानेटकरांनी विरोधभक्तीची भूमिका घेताना महाराज व शंभूराजे या दोघांच्या स्वभावांतील विरुद्धपणाच्या दोन बाबी ठळकपणे मांडल्या आहेत. महाराज हे स्वभावाने विरक्त आहेत, तर शंभूराजे विलासी आहेत; महाराज परिस्थितीचे व माणसांचे अचूक निदान करणारे आहेत, तर शंभूराजे परिस्थितीचा अंदाज न घेणारे व माणसांच्याविषयी संशयी व उद्दाम दृष्टीने पाहणारे आहेत. महाराज अलिप्तपणे, सावधपणे पण इतरांवर विश्वास टाकून विचार करू शकतात, तर शंभूराजे आत्ममग्न राहून विकारांच्या व संशयाच्या सहज आधीन होतात. हा स्वभावविरोध नाटकात आहे व नाटककाराने 'पार्श्वभूमी'तही सांगितला आहे.

पिता व पुत्र यांच्या स्वभावातील भेद नाटकात ठिकठिकाणी स्पष्ट दाखविण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. पहिल्या अंकात पहिल्या प्रवेशातच शंभूराजांचे जाणे व महाराजांचा त्याबद्दलचा राग यातून संघर्ष निर्माण होतो, व दुसऱ्या प्रवेशाचा शेवट करताना समर्थांच्या 'दासबोधामध्ये' विसावणारे महाराज दिसतात. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात महाराज म्हणतात, "त्यांच्या (शंभूराजांच्या) वृत्ती वेगळ्या, त्यांच्या मनाचे धर्म निराळे ! मोगलांचे विलासी पौक राजांना

मनापासून प्यार. आम्ही घडलो वाढलो साधुसंतांच्या परंपरेत." (पृष्ठ ५२). अंक तिसरा, प्रवेश दुसरा : महाराज सोयराबाईंना म्हणतात, "पण राणीसाहेब, आमच्या मनाची ठेवण अद्याप आपण ओळखली नाहीत. राजकारण म्हणजे अळवावरचे पाणी. त्यात आमचा दिल कधीच गुंतला नाही. परिस्थितीनं आमची स्थापना रायगडावर केली, पण मनानं आम्ही उभी हयात घालविली सज्जनगडाच्या परिसरात." (पृष्ठ ६९).

महाराजांच्या स्वधर्मनिष्ठ आणि परधर्मसहिष्णू, उदार व सदाचारी आचरणाचा गौरव शत्रूंनीदेखील केलेला आढळतो. औरंगजेबही तसा स्वधर्मनिष्ठ व सदाचारी होता, परंतु परधर्मीयांचा त्याने जो छळ केला त्यामुळे त्याच्या चारित्र्याला व कर्तृत्वाला जबरदस्त वैगुण्य आले. या बाबतीत महाराजांच्या चारित्र्याची तुलना अकबर, अशोक प्रभृती महान राज्यकर्त्यांशीच होऊ शकते. पण महाराजांना राजकारणापासून विरक्ती हवी होती किंवा केवळ साधुसंतांचा सहवास हवा होता असे म्हणणे वस्तुस्थितीला धरून नाही. प्रस्तुत नाटकात ही विरक्ती हा एक नाटकाच्या कल्पिताचा भाग मानावा लागेल. पण ह्या कल्पिताचा आश्रय नाटककाराने यासाठी केला असावा की त्यामुळे महाराजांच्या व्यथेला व शंभूराजांशी झालेल्या संघर्षाला एक करुणरम्य तीव्रता यावी. दुसरीकडे शंभूराजांचे विलासी जीवन व वेछूटपणा रंगवून या संघर्षाला नाटचमयता आणण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे.

या परस्परविरोधी स्वभावविशेषांप्रमाणेच महाराज व शंभूराजे यांच्या इतर द्वंद्वांचेही दर्शन या नाटकात प्रथमपासून शेवटपर्यंत घडविण्याची खबरदारी लेखकाने घेतली आहे. तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात शंभूराजांनी आपल्या आत्ममग्न स्वच्छंद वृत्तीचे वर्णन असे केले आहे : "आमचं भांडण आमच्याशीच आहे. चंद्रासाठी हट्ट घेणाऱ्या आमच्या वृत्तीशी आहे. आम्हाला लोळवू पाहणाऱ्या क्रूर नियतीशी आहे. एकाकीपणाचा शाप देणाऱ्या आमच्या कमनशिबाशी आहे. आबासाहेबांसारखा थोर पिता लाभूनही आम्हाला करंटे ठेवणाऱ्या आमच्या दुर्दैवाशी आहे." (पृष्ठ ६३). नियतीलाच क्रूर ठरवून स्वतःच्या दुर्दैवाला बोल लावणारे शंभूराजे स्वतःच्या आचरणाचा व कृत्यांचा अर्थ समजू शकत नाहीत, पित्याचे हृदय उमगू शकत नाहीत, येसूबाईसारख्या थोर साध्वी पत्नीच्या शब्दांचे मोल ओळखू शकत नाहीत. आत्ममग्न व स्वतःवरच फक्त प्रेम करायला शिकलेल्या या युवराजाचे हे मानसचित्र या नाटकात ठिकठिकाणी स्पष्ट उमटलेले दिसते.

महाराज व शंभूराजे यांच्या विरोधी स्वभावाचे हे द्वंद्व जेवढे जबरदस्त आहे तेवढेच इतिहासाच्या घटनांना वास्तविक अर्थ प्राप्त करून देणारे आहे. यावरच नाटचमय संघर्षांची उभारणी करणे व या दोन प्रबळ मनांच्या टकरीमुळे नवोदित मऱ्हास्ट राज्यावर ओढवलेल्या दुर्दैवाची कहाणी कशी घडत गेली ते सांगणे अशक्य

नव्हते. पण नेमके येथेच ' आगळे ' असे काही मनोविश्लेषण करण्याची प्रबळ इच्छा नाटककाराला स्फुरली व तिच्या प्रेरणेमुळे एका वास्तविक आणि प्रमाथी द्वंद्वांच्या जागी एक शबल, दुबळे व हळवे नाट्य उभे राहिले, अशी वस्तुस्थिती आहे. या हळव्या व थिटया नाट्याची मीमांसा यापुढे करावयाची आहे.

महाराज व शंभूराजे यांच्या स्वभाववैषम्यामुळे इतिहासाच्या वास्तवात जे द्वंद्व प्रत्यक्ष घडले, त्याचे स्वरूप करुण आहे, उग्र आहे व मराठी मनाला व्याकुळ करणारे आहे. पण या व्याकुळतेतच एक असाही विचार मराठी मनाला त्रिरंगुळ्यासारखा वाटला आहे की शंभूराजांचे चारित्र्य काही असो, त्यांच्या स्वधर्माभिमानाने व भीषण अंताने त्यांचे पूर्वापराध क्षालन झाले आहेत. पाप-निष्कृतीसाठी आत्मबलिदान करणारा पापापासून मुक्त होतो हे ठीक आहे, पण ते नीतिशास्त्राचे तत्त्व झाले. चारित्र्याचे दर्शन घडविणाऱ्या किंवा घडवू पाहणाऱ्या कलावंताने पापनिष्कृतीच्या शेवटाकडून मागे पाहून पापाला पापच नाही, असे म्हणणे म्हणजे कलेची व सत्याची विटंबना व हानी होय. शंभूराजांच्या बाबतीत गडकऱ्यांनी असे शेवटाकडून पाहण्याचा प्रयत्न ' राजसंन्यास ' मध्ये केला व ' राजा हा जगाचा भोगशून्य स्वामी आहे ' हे उदात्तरम्य तत्त्व पश्चात्तापाने पुनीत झालेल्या शंभूराजांच्या तोंडी घातले. ती एका कलाकृतीतील कल्पित कलाटणी होती. पण दुर्दैवाने प्रत्यक्ष इतिहाससंशोधनातच दुसऱ्या एका कलाटणीचा प्रभाव श्री. बेंद्रे यांच्या संभाजीचरित्रात दिसून आला. या नव्या दृष्टिकोणाची गडद छाया प्रस्तुत नाटकावर घोटाळत आहे व माझ्या मते प्रस्तुत नाटकाला थिटे बनविण्यात या घटनेला बरेच मोठे स्थान आहे.

शंभूराजांच्या मनाचे व कर्तृत्वाचे चित्रण करताना त्यांच्या प्रत्येक प्रमादाचे ऐतिहासिक सत्य नाकारावयाचे व तिला प्रधानमंडळाने उठवलेली एक धादांत खोटी अफवा मानावयाची असा प्रकार अर्थातच प्रा. कानेटकर करीत नाहीत. गोदावरी या ब्राह्मणकन्येवरील बलात्काराबाबत प्रत्यक्ष नाटकात व ' पार्श्वभूमी ' त त्यांनी अशी भूमिका घेतली आहे की, शंभूराजांच्याबद्दल ' उठलेले प्रवादही निखालस खोटे ठरत नाहीत '; या बाबतीत ' इतिहासाला जे अज्ञात आहे ते मी नाट्यकथेतही अज्ञातच ठेवले आहे ' असेही ते ' पार्श्वभूमी ' त म्हणतात. पण खुद्द नाटकात, दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्याच प्रवेशात या दुर्वर्तनाचे प्रकरण आहे, ते वाचून पाहता लेखकाने या ' अज्ञाता 'चे दर्शन वेगळ्याच तऱ्हेने घडविलेले दिसते. शंभूराजे महाराजांसमोर येऊन प्रथम म्हणतात, " दरबारात या फिर्यादीची सुनावणी करायला आमची बिलकुल हरकत नाही, आबासाहेब ! "; नंतर दोनच मिनिटांत त्यांचा पवित्रा बदलतो व ते म्हणतात की, त्यांची सुनावणी महाराजांनी एकट्यानीच केली पाहिजे. महाराजांनी हे नाकारताच शंभूराजे जिजामातेची आठवण काढून

महाराजांनाच दोष लावतात व 'आपण द्याल ती सजा भोगण्यास आम्ही सिद्ध आहोत' असे सांगून निघून जातात. (पृष्ठ ४१ व ४२). पुढच्या प्रवेशात शंभूराजांनी 'द्याल ती सजा भोगण्याची दाखविलेली सिद्धता' कसोटीस लागते. सज्जनगडावर राहण्याचा महाराजांचा हुकूम ही 'सजा' आहे असे शंभूराजांनाही वाटते; पण ती भोगण्याऐवजी मोगलांकडे पळून जाण्याचा मार्ग ते पत्करतात. येसूबाईच्या समंजस व योग्य सल्ल्याचा धिक्कार करून शंभूराजे मोगलांकडे जातात ते ही सजा चुकविण्यासाठी !

या दोन्ही प्रवेशांत शंभूराजांचे वर्तन दाखविताना लेखकाने अशी काही भाषा वापरली आहे की, ते निर्दोषी आहेत असे प्रेक्षकांना भासणे अटळ आहे. शंभूराजे सुनावणीस उभे न राहता उद्दामपणे निघून गेल्यावर महाराज कष्टी तर होतातच, शिवाय त्यांना अपराधीपणाची जाणीव होते. शंभूराजांच्या बाबतीत 'आमच्याकडून ही कसूर घडली, पण नियतीला ही कसूर मंजूर नाही. त्याचे प्रायश्चित्त आम्हांला भोगलेच पाहिजे' असे त्यांच्या तोंडून उद्‌गार निघतात (पृष्ठ ४४). याशिवाय, आणखी एका पूर्वीच्या घटनेची जाणीव प्रेक्षकांना राहावी अशी योजना नाटकात झाली आहे. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशातच गाणारणीला कंठा देण्याच्या बाबतीत महाराज शंभूराजांना जाब विचारतात. त्यावर 'बिदागी म्हणून' कंठा दिला एवढाच खुलासा केल्यावर महाराज संतापून निघून जातात. मागाहून येसूबाईपाशी शंभूराजे सांगतात की, एका म्हाताऱ्या गाणारणीची "कंगाली पाहून आमचा दिल फुटला म्हणून (कंठा) दिला" मग हीच गोष्ट महाराजांना का सांगितली नाही असे येसूबाई विचारतात. तेव्हा शंभूराजांचे उत्तर एवढेच की, "महाराज आम्हाला केवळ सजा पुकारण्यासाठीच येथे आले होते." (पृष्ठ १७). ही नाटकाच्या आरंभीची घटना मनात ठसलेली असल्यावर गोदावरीबाबतच्या दुर्वर्तनाच्या सुनावणीत असेच काही घडले असे प्रेक्षकांना न वाटले तरच नवल. सारांश, इतिहासाला अज्ञात ते नाटकातही अज्ञातच ठेवण्याची प्रतिज्ञा जरी असली तरी प्रत्यक्ष नाटकात मात्र पहिल्या व दुसऱ्या सुनावणीचे प्रवेश असे काही रंगविले गेले आहेत की शंभूराजांच्या निर्दोषीपणाचा कौल प्रेक्षकमनाने द्यावा; अज्ञात आहे ते ज्ञात व्हावे !

शंभूराजांचे मोगलांकडे, म्हणजे औरंगजेबाचा मुलगा शहाजादा याजकडे, जाणे म्हणजे महाराजांवर झालेला वज्राघात होता. येसूबाई म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांच्या पाठीत खंजीर खुपसला गेला. पण याही बाबतीत नाटककाराने एक पूर्वरंग पहिल्या अंकातच तयार करून ठेवला आहे. शहाजादा व संभाजी यांच्या दोस्तीला मुद्दाम उत्तेजन देऊन एक 'अफाट अस्त्र' तयार करण्याची योजना महाराज करीत होते असे दुसऱ्या प्रवेशात दाखविले आहे. मोरोपंत, अण्णाजी दत्तो व हंबीरराव यांना

या अस्त्राचे सामर्थ्य आकलन होत नाही असे दाखवून या ठिकाणी या मातब्बर मुत्सद्द्यांची टर उडविल्यासारखा परिणाम संभाषणातून घडविला गेला आहे. या अस्त्राच्या निर्मितीत एक साधन म्हणून शंभूराजांचा उपयोग महाराजांनी करून घेतला. मोगलांच्या संगतीत शंभूराजांना मोगली षोकांची चटक लागेल याची काळजी पित्याच्या हृदयाला वाटली असती. पण महाराजांना राजकारणाचा डाव खेळायचा होता ! त्यात बिचारे शंभूराजे बळी पडले व शेवटी ते अस्त्र उलटले. मांत्रिकाची मूठ त्याच्यावरच उलटली, यात दोष त्या मुठीचा कसा ? असा हा पूर्वरंग आहे.

नाटक सोडून इतिहासाकडे वळले तर या 'अफाट अस्त्राच्या' बाबतीत एका अबे कॅरेला एका मोगल सुभेदाराने कळविलेली माहिती एवढाच पुरावा आहे. शहाजाद्याला औरंगजेबाविरुद्ध उठविण्याचा डाव केवढा जोखमीचा ! आणि तो शंभूराजासारख्या लहरी व कच्च्या तरुण पुत्राच्या भरंवशावर जिंकण्याचे मनसुबे महाराजांनी रचले, हे मानणेच कठीण आहे. दुसरे असे की, समजा, या व्यूहासाठी महाराजांनी मोगलांशी दोस्ती वाढविण्यास संभाजीला उत्तेजन दिले. तेवढ्याने काही फार बिघडायला हवे होतेच असे नाही. नाचगाणे व दारू, कलावंतिणी व रखेल्या यांचा वारासुद्धा मराठी सरदारांना नव्हता; कांदाभाकर खात कारभारणीशी बोलण्यापलीकडे त्यांना रंगच माहीत नव्हते व ते साधुसंतांच्या समागमात अश्राप जीवन जगत होते, हा एक मोठा भ्रम प्रस्तुत नाटककाराचा असेल तर गोष्ट वेगळी. पण शहाजीराजे, खुद्द महाराज व इतर दरबारी मानकरी आणि मोंगल दरबारी माणसे यांच्यात फारसा फरक नव्हता; उलट साम्य होते ते पोशाखापासून षौकापर्यंत. धर्मनिष्ठ व पापभीरू माणसे या दोन्हीकडच्या मानकऱ्यांत होती. पण ती अपवादादाखल होती व कोणत्याही संस्कृतीत व काळात याहून वेगळे काय असते ?

सारांश, शंभूराजे व्यसनी बनायला पुरेशी सामग्री या खडकाळ महाराष्ट्राच्या कुशीत सत्ताधारी म्हणून नांदलेल्या दरबारी घराण्यातील जीवनातच होती व पुत्राच्या अधःपताला महाराजांचे राजकारण पूरक झाले असे मुळीच मानता येत नाही. पण, नाटककाराला तसे दाखवावयाचे आहे. शिवाजीमहाराजांची एक भगवी कठोर मूर्ती निर्माण केली व प्रधानमंडळातले मोरोपंतादी लोक भिक्षुकी सनातनी वृत्तीचे व मत्सरी दाखविले म्हणजे 'संभाजी असा का झाला ?' या यक्ष प्रश्नाचे उत्तर दिल्यासारखे होते असा नाटककाराचा समज दिसतो. त्यात मनोविश्लेषणाचे आधुनिक रसायन घेऊन विरोधभक्तीचा मनोगंड किंवा असेच काही चेटुक तयार केले म्हणजे संभाजीच्या वर्तनाचे चित्र एकदम प्रकाशात येते असाही शास्त्रीयतेचा पवित्रा त्यांनी टाकलेला दिसतो.

प्रस्तुत नाटकात, शंभूराजांच्या बिदागी प्रकरणापासून पितापुत्रसंघर्षाच्या नाट्याचा प्रारंभ होतो. दुसरा अंक गोदावरी प्रकरणापासून चढत जातो तो, संभाजीच्या मोगलांकडे जाण्यापर्यंत व महाराजांच्या त्याला परत आणण्याच्या कृतनिश्चयापर्यंत संपतो.

तिसरा अंक सुरू होतो तोच मोठ्या नाट्यपूर्ण कल्पकतेच्या वातावरणात. वेष पालटून मोगल छावणीपासून पाच कोसांवर हंबीरराव व स्वतः महाराज संभाजीला भेटतात हे नाटककाराचे कल्पित आहे. ती ऐतिहासिक घटना नाही हा माझा आक्षेप नाही. त्या घटनेतून निर्माण झालेल्या (किंवा केलेल्या) नव्या शंभूराजांच्या कल्पित मूर्तीबद्दल खरा प्रश्न आहे. या पहिल्या प्रवेशाचा शेवट अशा रीतीने करण्यात आला आहे की त्यामुळे पितापुत्रसंबंधात पूर्वकाळात साठलेले विष पुरतेपणी उतरल्याचा प्रत्यय प्रेक्षकांना यावा. दुसऱ्या प्रवेशात गादीच्या वारसाचा प्रश्न येतो, तेव्हा महाराज म्हणतात, "मोंगलांचे चटके खाऊन परतलेल्या राजांना तुम्ही भेटला असतात, म्हणजे त्यांच्या वृत्तीत पडलेला बदल तुम्हालाही जोखता आला असता." (पृष्ठ ७२). 'शंभूराजांच्या वृत्तीत पडलेल्या ह्या बदलाचे' बरेच मोठे वर्णन व समर्थन नाटककारांनी 'पार्श्वभूमी' त केले आहे. व्यंकोजीराजांना महाराजांनी लिहिलेल्या पत्रात म्हटले आहे की, 'घरोब्याच्या रीतीने जैसे करू ये तैसे समाधान केले.' या वाक्यावर नाटककारांनी फारच मोठी इमारत रचली आहे. मोगल पातशाहीत अगर कोठेही 'आपले मनोगतानुरूप चालणार नाही.' असे 'त्यासही कळो आले' या आधीच्या वाक्याचा संदर्भ घेऊन नाटककार असा निष्कर्ष काढतात की मोंगलांकडून परत आलेले शंभूराजे समंजस व परिपक्व झाले आहेत अशी महाराजांची खात्री झाली होती. पण 'घरोब्याचे रीतीने जैसे करू ये तैसे समाधान केले' याचा अर्थ एवढाच निघतो की परत आलेले शंभूराजे औरंगजेबाच्याकडून अटक होण्याचा धोका कळून आले, पण पित्याच्या सावलीत राहण्यास त्यांचे स्वतंत्र बंडखोर मन तयार नव्हते व पित्याशी गाठ पडल्यावरही उद्विग्न होते. समाधान करणे महाराजांना जरूर वाटले. पश्चात्तापाने समंजस व परिपक्व झालेल्या पुत्राचे समाधान काय करावयाचे ? परत येण्यातच त्याला मनाचे समाधान लाभलेले असते. शंभूराजांना मात्र 'समाधान' द्यावे लागले व त्यात महाराजांनी काही उपदेश व काही आश्वासने दिल्याचा भाग कल्पिता येतो. पण हे समाधान करून महाराज थांबले नाहीत, तर शंभूराजांना पन्हाळ्यावर नजरकैदेत ठेवण्याची खबरदारी त्यांनी घेतली. महाराजांची मनःस्थिती या वेळी अस्वस्थ होती व म्हणूनच पन्हाळ्याहून ते समर्थांच्याकडे गेले व तेथे वास्तव्य करून राहिले. शंभूराजे बदलले असा जर महाराजांचा विश्वास होता तर निदान सज्जनगडावर महाराजांनी त्यांना बरोबर का नेले नाही ? सारांश, ऐतिहसिकतेपुरते

पाहावयाचे तर शंभूराजांचे परतणे म्हणजे नाटकात जे हृदयपरिवर्तन दाखविण्याचा चमत्कारिक संकेत आपल्याकडे आढळतो त्यासारखे नव्हते. पण, नाटककार मात्र त्या घटनेला त्या रूढ संकेताच्या पातळीवर नेऊन ठेवू पाहत आहेत. आणि ते कशासाठी ? तर पुढील वारसा-प्रकरणाचा पूर्वरंग म्हणून !

पुढच्या प्रवेशात, 'दौलतीचा सिलसिला' महाराजांनी कसा पक्का केला त्याबद्दल प्रधानांशी चर्चा आहे. दौलतीची वाटणी करण्याचा सल्ला अण्णाजी दत्तो देतात, तो सल्ला महाराज अमान्य करतात; अण्णाजी व मोरोपंत या दोघांच्या मते राजारामाला गादीचा वारस ठरवावे असे असते. त्यावर महाराजांचा दुहेरी निर्णय जो नाटककाराने त्यांच्या तोंडी घातला आहे तो असा : "तशीच पाळी आली तर त्याचाही विचार करावा लागेल, हे मंजूर आहे आम्हांला . पण अण्णाजी, शंभूराजांना एकवार तरी संधी मिळाली पाहिजे." हा एक विचार, व फारच थोड्या अवधीने महाराज पंतांना व अण्णाजींना उद्देशून दुसरा विचार सांगतात, "पोक्त विचाराने सुचेल ते करा पण राज्य निर्नायकी होणार नाही याची काळजी घ्या." (पृ. ७३). या उद्‌गारानंतर लगेच दहा वर्षांचा राजाराम प्रवेश करतो; महाराज त्याला 'दादाच्या आज्ञेत वागशील ?' असे विचारतात व 'होय आबासाहेब ! दादांच्या आज्ञेत वागेन' असे राजाराम उत्तर देतो.

नाटकाचा शेवटचा प्रवेश आता महाराजांच्या मृत्यूनंतरच्या काळातला आहे. तिसऱ्या अंकातील पहिला प्रवेश शंभूराजांच्या समंजस रूपाचे दर्शन घडवितो; दुसऱ्यात महाराजांची इच्छा प्रकट होते व त्यामुळे तिसऱ्या अंकातील घटनांचे सूत्र ठरल्यासारखेच आहे. या अंकाच्या आधीच्या प्रवेशांतून, नव्हे, नाटकाच्या आरंभापासूनच, महाराजांच्या भव्य व अलौकिक मूर्तीच्या पायांशी प्रधानांच्या खुज्या वामनमूर्ती शिल्पित केल्या आहेत.' 'पण, पण...' म्हणणारे अण्णाजी म्हणजे एखादा लाचार पण पाताळयंत्री भिक्षुक वाटावा आणि मोरोपंत पिंगळेही कच्च्या दिलाचे अर्धवट गृहस्थ वाटावेत अशी पेरणी साऱ्या नाटकभरच आहे. हंबीरराव हा वेगळा पण हडेलहप्पी शिपाईगडी आणि मुत्सद्देगिरीत खुजा दाखविला आहे. शेवटच्या प्रवेशात ही सारी मंडळी बुद्धिबळाच्या पटावरील प्याद्यांसारखी ठरतात. एक घराहून जास्त पुढे सरकण्याची कुवत नाही, मागे तर पाऊल टाकताच येत नाही, व दुबळा वार करावयाचा झाल्यास तोही तिरकसच करावा लागतो. मग काय ? शंभूराजांचा मोहरा यशस्वीपणे मात करतो व सारा पटच उधळतो यात नवल काय ? हा डावच नाटककारांनी असा मांडला आहे की नवशिका पोरसवदा खेळाडूही मात करील.

आणि या अंतिम प्रवेशात घडतेही असेच काही नवलाईचे. प्रथम शंभूराजे, येसूबाई व राजाराम यांच्यातील संभाषणाचा हृदयस्पर्शी भाग आहे. आपल्या

दुर्वर्तनाने हाय खाऊन आबासाहेब वारले या कल्पनेने शंभूराजे व्यथित आहेत. एवढ्यात मोरोपंत व अण्णाजी यांना कैद करून हंबीरराव येतात. शंभूराजांचे मन व्यथित राहते व ते म्हणतात, " –पण खरं सांगावयाचं म्हणजे दौलतीवरचं आमचं मनच उडालंय." (पृष्ठ ७८). येथून पुढे मग आटासाहेबांची अखेरची इच्छा जाणून घेण्याचा प्रयत्न सुरू होतो. त्यात प्रथम मोरोपंत व अण्णाजी यांची सरशी होते. पण, मग एक नाट्यमय घटना घडते. राजारामाच्या अंगी महाराजांची विभूती संचार पावते आणि महाराजांचे शेवटचे संभाषण सांगताना मोरोपंत व अण्णाजी यांनी लपवून ठेवलेले सत्य राजारामाच्या तोंडून बाहेर पडते; – ते सारे संभाषण राजारामाने दाराआड उभे राहून ऐकलेलेच असते ही गोष्ट वेगळी !

राजारामाच्या तोंडून अण्णाजी व मोरोपंत यांची लबाडी उघड करण्याची ही नाटककाराची कल्पकता भव्य आहे. एका अजाण पोराकडून गादीच्या वारसाचा राजकारणी गुंता कसा हातोहात व बिनतोड सुटला आहे ! मोरोपंत व अण्णाजी यांनी महाराजांच्या अंतिम इच्छेबाबत लबाडी केली हे नाटककाराने अशा रीतीने 'सिद्ध' केले आहे ! अशा या लबाड भामट्यांना शासन न करता शंभूराजे सोडून देतात, असा उदारपणा त्यांच्या पदरी लेखकाने बांधला आहे. शंभूराजे गादीवर येतात ते 'दौलतीवरचं मन उडालेल्या' विरक्त अवस्थेवर मात करून, केवळ महाराजांच्या अंतिम इच्छेस मान देण्यासाठी येतात, असा प्रा. कानेटकरांचा समज आहे आणि नाटकातून तो त्यांनी स्पष्ट मांडला आहे. पण 'पार्श्वभूमी'त ते म्हणतात, " वस्तुस्थिती अशी आहे की, महाराजांच्या मनात काय होते हे निश्चयाने सांगणे फार कठीण आहे. " (पृष्ठ ९५). मग ते निश्चयाने सांगण्याचा, व तेही दाराआडून राजारामाने ऐकलेल्या वाक्यांच्या पुनरुच्चाराने बळकट करण्याचा, खटाटोप त्यांनी का करावा ? याचे कारण उघड आहे की ऐतिहासिकदृष्ट्या 'पार्श्वभूमी'ची भूमिका लिहिताना त्यांना शंभूराजांचे चरित्र व चारित्र्य उगाच गौरवून सांगणे सोयीचे वाटलेले नाही, पण नाटकात मात्र 'समांतर'पणा ठेवण्याची सोय व कलाकाराचा लाडका परवाना त्यांनी मनमुराद वापरला आहे.

'पार्श्वभूमी' व नाटक यातील एक ठळक आणि अश्लाघ्य विसंगती दाखवून मग समारोपाकडे मी वळतो. मोरोपंत पिंगळे हे महाराजांच्या विश्वासातले तर होतेच, शिवाय त्यांनी स्वतःच्या जबाबदारीवर महत्त्वाच्या लष्करी मोहिमा यशस्वी केल्याची साक्ष इतिहासात मिळते. या माणसाचे चित्र नाटककाराने कसे काढावे ? त्यांच्यावर जो प्रसंग हंबीरराव मोहित्यांनी शंभूराजांचा पक्ष घेतल्यामुळे आला तो काही भेकडपणामुळे आला नाही. राजारामाला गादीवर बसविणे ही गोष्ट जरी केली तरी संभाजीच्या पक्षाला मातब्बर माणसे मिळाल्यामुळे मोरोपंतांचा पराभव झाला होता. या पराभवानंतर त्यांनी दीनवाणे व्हावे असा त्यांचा स्वभाव दाख-

विण्याला इतिहासाचा आधार कोणता ? पण नाटकात हंबीरराव येसूबाईला कैदी मोरोपंतांसमोर सांगतात, " आपल्याला मजाक सांगतो राणीसाहेब, आम्ही नुसता रुद्रावतार धारण केला तर पंतांनी उपरण्यात हात बांधून आमच्यापुढे सपशेल लोटांगण घातले. " (पृष्ठ ७९).

तसेच, अण्णाजीबद्दल नाटककार म्हणतात की, " माझ्या नाटकातील अण्णाजी मी हेतुपुरस्सर खलनायक म्हणून चित्रित केलेला नाही. " (पृष्ठ ९५). पण हे विधान खरे नाही. एका मत्सरी, निगरगट्ट व पाताळयंत्री खलपुरुषाचे चित्रच नाटकात अण्णाजीच्या रूपाने त्यांनी उभे केले आहे.

गोदावरी-प्रकरण व संभाजीचे शहाजाद्याकडे जाण्याचे प्रकरण या दोन्ही प्रकरणांत पुढील अंकातील घटनांना पोषक असा पूर्वरंग आधीच्या अंकात भरून ठेवण्याच्या नाटककाराच्या योजकतेचा उल्लेख मी मागे केलेला आहे. तीच पूर्व-योजना पंत व अण्णाजी या प्रधानांच्या बाबत केलेली दिसते. भेकड मोरोपंत व पाताळयंत्री अण्णाजी शेवटी दाखवावयाचे होते, तेव्हा पूर्वरंगात त्यांचे चित्र जुळणारे हवे ! पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात शंभूराजे व अण्णाजी यांचा संवाद या दृष्टीने पाहण्यासारखा आहे. शंभूराजे अण्णाजींना म्हणतात, " कर वसूल करणे म्हणजे अश्राप प्रजेवर सूड घेणे नव्हे. " डोळ्याने स्वतः अत्याचार पाहून सात्त्विक संतापाने शंभूराजे हे बोलत आहेत व महाराज त्यांना शांत करण्यासाठी सांगत आहेत, " पण राज्य करायचं म्हणजे माणसं राखावी लागतात. " (पृष्ठ २५ व २६). परमानंद व फ्रायर यांचे श्री. बेंद्रे यांनी दिलेले उतारे देऊन ' पार्श्वभूमी 'त-देखील प्रा. कानेटकरांनी हेच प्रतिपादन केले आहे की, शंभूराजे हे दीनदुबळ्या प्रजेचे कैवारी होते, म्हणून अत्याचारांना सवकलेल्या प्रधानमंडळाला ते अप्रिय झाले होते. या साऱ्या प्रतिपादनात महाराजांच्या राज्यकारभाराच्या शिस्तीचा व प्रजा-हितदक्षतेचा अवमान आहे, हे प्रा. कानेटकरांना उमगले नसेल असे नाही, पण शंभूराजे व प्रधानमंडळ यांच्या संघर्षात शंभूराजांकडे प्रजावात्सल्यादी सद्गुणांचा वाटा द्यावयाचे ठरवूनच टाकल्यामुळे हा प्रकार त्यांनी केलेला दिसतो.

या नाटकातील प्रमुख व्यक्तींच्या ' ऐतिहासिक ' कवचाचा भेद करून आतील ' माणसे ' दाखविण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न यशस्वी झालेला नाही. या अपयशाची कारणे येथवर सांगितली. येथे एका गोष्टीची दखल घेणे जरूर वाटते. शिवाजी-महाराजांची किंवा अशाच महान व्यक्तींची एक मूर्ती जनमानसात घडविली जाते. घोड्यावर बसून तलवारीचा हात उंचावून अनुयायांना मार्गदर्शन करणाऱ्या महा-राजांचे स्वरूप रविवर्म्याच्या चित्रामुळे किंवा करमरकरांच्या पुतळ्यामुळे सर्वांच्या डोळ्यांसमोर सतत आहे. तसेच वाङ्मयातील चित्रही केवळ राजकारणी व लढणाऱ्या महाराजांचे आहे. सोयराबाई, राजाराम व शंभूराजे या कुटुंबातल्या माणसांशी

महाराज कसे वागत, राग-लोभ-वात्सल्य अशा विकारांनी कसे हेलावून जात, या गोष्टींचे दर्शन आम्हांला कधी घडलेले नव्हते, पण ते या नाटकात घडते. 'चला, तुमची आमची कट्टी' असे राजारामाला थट्टेने म्हणणारे महाराज पहिल्याच अंकात दिसतात; करवंदे खाण्याची इच्छा ते बोलून दाखवितात; 'इतका वाकुडेपणा कशापाई?' अशी मराठमोळा भाषा वापरतात. कौटुंबिक जीवनात रमणारे महाराज प्रधानाशी बोलतानाही थट्टामस्करी करताना दिसतात.

दरबारी पोशाख व दरबारी भाषा, तलवारींचा खणखणाट व गुप्त भुयारे म्हणजे ऐतिहासिक कथा, कादंबरी किंवा नाटक नव्हे, परंतु याच बाह्य साजशृंगारांनी नटलेल्या ऐतिहासिक वाङमयकृती आम्ही वाचत आलो व विटलो. यामुळे प्रस्तुत नाटकातले महाराज आम्हाला जवळचे वाटणारे व कुटुंबवत्सल सामान्य गृहस्थाच्या सुखदुःखांचे वाटेकरी झाल्यासारखे वाटतील. मुलगा कॉलेजात हूडपणा करतो, पोरींची प्रकरणे अंगाशी येऊन कॉलेजातून हाकलला जातो व घरी जाब विचारताच बापाला उद्दामपणे सांगतो की, तुमच्या प्रेमशून्य व रूक्ष वागणुकीमुळे मी पोरका झालो व हूड निघालो; यात दोष सर्वस्वी तुमचा आहे; खरे वाटत नसेल तर आमच्या मानसशास्त्राच्या प्रोफेसरांना विचारा किंवा फ्रॉइड वाचा! अशा बापाचे, (पण सतराव्या शतकातले) दुःख महाराजांनी भोगले या कल्पनेने महाराजांबद्दल जिव्हाळा वाटण्यासारखी कौटुंबिकता या नाटकात साधली आहे हे मानता येईल.

पण, या कौटुंबिकतेने ऐतिहासिकतेशी कितीही सलगी केलेली असली तरी एकंदर नाटक हे ऐतिहासिक राहते आणि कलाकृती या नात्याने ऐतिहासिक नाटकाचीच कसोटी त्याला लावावी लागते. त्या कसोटीला ते उतरत नाही, एवढाच खरा प्रश्न आहे. महाराज व इतर पात्रे यांच्या तोंडी घातलेली भाषा जुन्या ऐतिहासिक नाटकांतल्या दरबारी व कृत्रिम भाषेपेक्षा साधी आहे, याबद्दल नाटककाराचे अभिनंदन करता येईल. पण घरगुती भाषेने, किंवा प्रसंगांनीदेखील इतिहासातील 'माणसे' सापडू शकतील हा समज चूक ठरेल.

पिता-पुत्रसंबंधाचा मुख्य विषय रंगविताना ऐतिहासिकतेला मान दिल्यासारखे दाखवीत कल्पितांवर भिस्त टाकण्याचा प्रकार या नाटकात येथपासून तेथपर्यंत झालेला आहे ही गोष्ट वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल. इतिहासाला मान देऊनही 'समांतर' जाण्याचा परवाना कलाकाराला आहे हे मर्यादित अर्थाने मान्य करावयास हरकत नाही. पण येथे समांतरपणा कोठे आहे? शंभूराजांचे कल्पित चित्र ऐतिहासिक शंभूराजांच्या चरित्राशी समांतर नाही, व्यस्त आहे.

या बनावाला दोन कारणे संभवतात ती येथे सांगावयास हवीत : एक कारण म्हणजे पिता-पुत्रसंबंधाविषयीचे नाटककाराचे काही गृहीत, लाडके 'मनोविश्लेषणात्मक' गैरसमज. लहरी, उतावळा व स्वेच्छाचारी पुत्र असेल तर पिता कठोर

हृदयाचा, व्यवहारचतुर पण पुत्रावर मायेची पाखर घालण्याला असमर्थ असाच असला पाहिजे, ही कोठली तरी घट्ट चौकट प्रा. कानेटकरांनी घेतली आहे. मग या साच्यात त्यांनी महाराज व शंभूराजे यांच्या मूर्ती ढाळलेल्या आहेत. या मानस-मूर्तींच्या भोवती मग प्रधान, सेनापती, सावत्र आई व भरततुल्य प्रेम करणारा सावत्र बंधू यांच्या वामनमूर्ती त्यांनी बनविल्या आहेत. पौराणिक कथा व आख्याने घेतली तर त्यात साच्यातून काढलेली सद्‌गुणी माणसे (किंवा देव) व क्रूर राक्षस आढळतात. पण रायगडची कथा ही काही ययातीसारखी पौराणिक कथा नाही. तुमच्या-आमच्यासारखी, पण इतिहासाच्या गतकालात वावरणारी माणसे रायगडा-वर वावरली. त्यांच्या आधाराने नाटक लिहावयाचे तर मनोविश्लेषणाच्या साच्यात बसणारी पात्रे ढाळल्याचे कलात्मक स्वातंत्र्य नाटककाराला घेता येत नाही. ते स्वातंत्र्य प्रा. कानेटकरांनी घेतले आहे व त्याला श्री. बेंद्रे यांच्या संशोधनाचा आधार घेतला आहे. तो घेताना थोडा संकोच वाटून त्यांनी काही गोष्टींबाबत श्री. बेंद्रे यांच्याशी मतभेद दाखविला आहे खरा, पण तो एकतर मूलभूत नाही, शिवाय प्रत्यक्ष नाटकातील व्यक्तिदर्शन श्री. बेंद्रे यांच्या भूमिकेशी जुळणारेच आहे.

ऐतिहासिक नाटके (किंवा कादंबऱ्या) कशा तऱ्हेने लिहिली असता इति-हासाचे विडंबन होते व ऐतिहासिक वास्तव आणि वातावरण यांचा प्रत्यय तर राहोच, पण दूरचा आभासही अशा कलाकृतींतून निर्माण होत नाही, याचे प्रात्यक्षिक, मला वाटते, प्रस्तुत नाटकाच्या रूपाने मिळत आहे.

आधीच लांबलेल्या या विवेचनाला थोडी पुरवणी जोडावी लागत आहे. ती जोडण्याचे कारण, डॉ. श्रीराम लागू व प्रा. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांचे प्रस्तुत नाटका-वरचे लेख मला वाचण्यास मिळाले. डॉ. लागू यांनी म्हटलेले आहे की, "ऐति-हासिक नाटकाचा आजपर्यंत चालत आलेला साचा मोडून हे नाटक लिहिले आहे. 'ते काव्यात्म प्रकृतीचे' आहे व त्यातील भाषेत 'संगीत' असून त्यातून एका 'सिम्फनी' ची निर्मिती होत आहे. गोवा हिंदू असोसिएशन या मातब्बर नाट्य-संघाने हे नाटक सादर करताना सेटिंग, रंगयोजना, पार्श्वसंगीत व अभिनय या सर्व बाबतींत चुका केल्यामुळे एका काव्यात्म नाट्यवस्तूचे विडंबन झाले आहे. प्रा. नाडकर्णी यांनी नाटकाबद्दलच फक्त लिहिले असून त्यांचा अभिप्राय डॉ. लागूंच्या मताशी जुळता आहे.

डॉ. लागू यांचे सेटिंग वगैरे गोष्टींबद्दलचे म्हणणे नाटक पाहताना रास्त वाटते व अभिनयातील उणिवाही तशा जाणवतात. पण मुळात नाटकाच्या रचनेत व पात्रांच्या स्वभावरेखनातच दोष आहे हे त्यांना मान्य नाही. माझ्या मते, अभि-नयात त्यांना दिसलेले दोष हे मूळ नाट्यवस्तूतच आहेत. छत्रपतींची भूमिका घ्या. श्री. दत्ताराम यांना 'शिवाजीसारख्या शांत, संथ आणि तरीही व्यथित पुरुषा' ची

व्यक्तिरेखा वठविता आलेली नाही. पण प्रा. कानेटकरांचा शिवाजी तसा नाही, त्याला श्री. दत्ताराम काय करणार ? ' राजाराम दिसतो गोड, तसा आवाजही गोड आहे ' हे डॉ. लागूंचे म्हणणेही अगदी खरे ! त्यांची व्यथा अशी की या गोड मुलाच्या कामात ' अजून खूप सहजता यायला हवी. ' ' अजून खूप ' यायला हवी म्हणजे बरीच आलेली आहे असे मानावयाचे ! पण, मला वाटते, राजाराम या पात्रावर नाटककारांनी इतकी भयानक कृत्रिमता लादलेली आहे की तिच्याखाली तो बिचारा साफ चिरडून जातो, संचारल्यागत बोलू लागतो व हळवेपणाने नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांच्या वात्सल्याला उधाण आणण्यापलीकडे काही करू शकत नाही. रायगडावरील राजकारणाच्या भीषण नाट्याला या कोवळ्या मुलाच्या गोडव्याने प्रेक्षकचक्षुस्रावचमत्कारी नाट्य बनविण्याची काव्यात्म किमया नाटककाराने साधलेली आहे ! राजारामाला आठदहा वर्षांच्या मुलाच्या मानाने जास्त समज व उमज होता हे ठीक; पण राजकारणाचा गुंता समजण्याचा प्रौढपणा त्याच्या माथी लादून जो महान प्रसंग नाटकाच्या शेवटी घालण्यात आला आहे, त्याची बरोबरी करणे कठीण ! प्रा. नाडकर्णी यांना वाटते, तो प्रसंग नाटकाचा ' उत्कर्षबिंदू ' तसाच ' प्रा. कानेटकर यांच्या नाट्यरचनाकौशल्याचाही उच्चांक ' आहे.

प्रा. नाडकर्णी यांची या नाटकाविषयीची भूमिका इतकी काव्यात्म आहे की, त्यांना राजारामाची व्यक्तिरेखा ' अतिशय कौशल्याने रेखाटलेली ' वाटते आणि इतरही साऱ्या व्यक्तिरेखांबद्दल त्यांचे मन कौतुकाने भरून जाते. नाही म्हणायला हंबीररावांचे पात्र ' सांकेतिक ' आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. शंभूराजांना मोगलांकडून परत आणण्यासाठी हंबीरराव व स्वतः शिवछत्रपती मोगल छावणीत वेषांतर करून जातात व शंभूराजांना परत आणतात हा प्रवेश नुसता इतिहासाला सोडून नाही, तर अगदी पोरकट आहे. पितापुत्रांची ही भेट हा ' नाटकातला एक उत्कर्षबिंदू ' प्रा. नाडकर्णी यांना वाटतो. ठीक आहे. प्रत्यक्षात ही भेट पन्हाळ्यावर झाली व तशी ती दाखविण्याने त्या उत्कर्षबिंदूतील नाट्याचे तपोमान घसरण्याचा धोका होता की काय ? नव्हताच. मग नाटककाराने छत्रपतींनी वेषांतर करण्याचा प्रसंग का घातला ? तर त्याचे उत्तर असे की शिवाजीमहाराजांना पुत्रभेटीसाठी हवे ते आचरट साहस करणारा अपराधशल्यव्यथित हळवा बाप दाखविण्याची काव्यात्मता मग त्यांना कशी साधता आली असती ?

या काव्यात्मकतेचा एकंदर मामलाच मोठा कठीण दिसतो. प्रा. नाडकर्णी यांनी आपल्या लेखाच्या पूर्वार्धात इतिहास व ऐतिहासिक परंतु काव्यात्म नाटक यातील परस्परसंबंधाचे मोठे स्पष्ट विवेचन केले आहे. त्यांचे म्हणणे असे की, ' नाटक हा सत्याभासावर आधारलेला कल्पनानिष्ठ व ललित वाङ्मयप्रकार आहे ' हे विधान ऐतिहासिक नाटकालाही पूर्णार्थाने लावून ते म्हणतात की, अशा नाटका-

तल्या ऐतिहासिक व्यक्ती म्हणजे मूळच्या व्यक्ती नसतात; तेव्हा त्यांची तुलना "दुसऱ्या एखाद्या नाटकी शिवाजी-संभाजीशी करता येईल—इतिहासात लुप्त झालेल्या 'खऱ्या' शिवाजी-संभाजीशी नाही."

या साऱ्या विवेचनात प्रा. नाडकर्णी यांची दिशाभूल होत आहे. ती नेमकी कोठे व कशी होत आहे याचा विचार करून एक उपपत्ती सुचली ती मी त्यांच्यापुढे मांडण्याचे धाडस करतो. काव्यात्म नाट्य किंवा इतर कोठलीही वाङ्मयीन ललितकृती घ्या किंवा अवाङ्मयीन कलाकृती घ्या; ती निर्माण करणारा कलावंत स्वतंत्र असतो हे अगदी खरे. स्वतंत्र असतो म्हणजे तो आपल्या मनात एक कल्पना-व्यूह मुक्तपणे रचतो व मग त्या मानसव्यूहाला या किंवा त्या प्रत्यक्ष रूपात शरीरी करतो. रसिकांपुढे हे शारीर रूप असते. येथपर्यंत मला वाटते, मतभेदाला वाव नाही. मतभेदाचे मूळ शरीरी रूपाच्या बाबतीत आहे. हे रूप मूर्त, अ-मानस असते व म्हणूनच त्याला या ना त्या सामग्रीची गरज असते. संगमरवर किंवा काळा दगड घेऊन त्यात शिल्पकाराला मूर्ती खोदावी लागते. स्वतंत्र कलावंताच्या मानस-स्वातंत्र्याला या दगडाचे बंधन स्वीकारावे लागते. हे बंधन कलाबाह्य नसते, उलट कलात्मकच असते. ज्या दगडात मूर्ती खोदावयाची त्या दगडाच्या स्वभावाचे आकलन शिल्पकार करून घेतो. हेन्री मूरचे सांगतात की तो दगडाच्या स्वभावाशी समरस होण्यात पुष्कळ काळ घालवी व मगच हातात छिन्नी घेई. नंतर जे खोदकाम तो करी ते दगडाच्या मूळ स्वभावाला (म्हणजे स्तररचना, पोत वगैरे वैशिष्ट्यांना) धरूनच करी. स्वतंत्र प्रतिभेचा कलावंत घडविण्याच्या सामग्रीशी असा समरस होतो व त्यातच लीन होऊन आपले नवसंकल्प मूर्त करतो. सृजनाचा अर्थ आकाश-पुष्पे निर्माण करणे नसून मूर्ताला मानसाची भाषा बोलावयास लावणे होय.

हे जर बरोबर असेल तर मग पौराणिक कथेचे किंवा ऐतिहासिक घटनांचे काव्यात्म रूपांतर म्हणजे खरे काय ते कळेल. पौराणिक कथेतल्या हनुमानादी अतिमानुष पात्रांना सदाशिव पेठेतली किंवा पोयबावडीच्या रस्त्यावरची पात्रे बनविणे ही कलात्मक रूपांतराची कल्पना, म्हणूनच वेडेपणाची आहे. तीच गोष्ट इतिहासाची. तुम्ही मोठे कलावंत आहात व तुम्ही संगीतमय भाषा लिहून नाट्य-वस्तूची 'सिम्फनी' निर्माण करणारे आहात ना ? फार भाग्याची गोष्ट आहे. मग इतिहासातील पात्रे व घटना, त्यांची यशापयशे, सुखदुःखे व इरादे—मनसुबे नीट माहीत करून घ्या. त्यांना बोलके करा. इतिहासकार बिचारा सन, तारखा व तपशील यांत घोटाळणार, त्याची कीव करा. पण मग तुम्ही ऐतिहासिक माणसांच्या अंतरंगात शिरा. त्यांची नावे, जिरेटोप व तलवारी ओरबाडून घेऊन तुमच्या मानसात जन्म घेणाऱ्या बालकांच्या अंगावर चढवू नका. तसे कराल तर त्यात इतिहासाचे विडंबन होईल. ते खरे वाईटच, पण त्याहीपेक्षा घोर असे की त्यात कला-

त्मक निर्मिती न होता फक्त कलाभासाची फार तर चातुरी होईल.

पौराणिक अतिमानुष कथांच्या दगडात शिल्प करून आधुनिक कादंबरीचा 'ययाती' निर्माण करणे हास्यास्पद ठरते असे मी पुढील एका लेखात प्रतिपादन केले आहे. पण माझे म्हणणे असे मात्र नाही की पौराणिक अतिमानुष किंवा ऐतिहासिक मानुष पातळीवरच्या घटनांवर नाटक लिहिता येणार नाही. हॅम्लेट व आयागो यांना एकत्र कोंबण्याचा अट्टाहास केल्यामुळे मर्यादित यश लाभलेले 'सवाई माधवरावांच्या मृत्यू' चे करुण नाट्य घ्या किंवा अगदी अलीकडची श्री. रणजित देसाई यांची 'स्वामी' ही कादंबरी घ्या; या कृतीतून ऐतिहासिकतेला सांभाळण्याचा प्रयत्न आहे व त्याला जेवढे यश आले आहे त्या मानाने त्यांत जिवंत प्रत्ययकारित्वही आहे.

पण समजा, नाटककाराच्या मानसव्यूहाला साकार करील अशी ऐतिहासिक घटनेची मूळ रचना नसली; तर मग श्री. दारव्हेकरांनी निर्माण केली तशी 'चंद्र नभीचा ढळला' यासारखी काल्पनिक नाट्यवस्तू नाटककाराला निर्माण करता येते. त्याला तसे स्वातंत्र्य दिलेलेच आहे. पण इतिहासाच्या विशाल भूधरात लेणी खोदायची हिम्मत धरायची असेल तर मग काल्पनिक पात्रे व ऐतिहासिक नावे असा लाडिक प्रकार चालणार नाही. प्रा. कानेटकर माझ्या या मताशी सहमत आहेत व म्हणूनच प्रा. नाडकर्णींना अनावश्यक वाटलेली दीर्घ 'पार्श्वभूमी' त्यांनी लिहिली आहे. 'देवांचे मनोराज्य' ही निर्माण करणाऱ्या नाटककाराला कल्पनेच्या राज्यात पितापुत्र-संबंधाचे नाट्य साकार करता नसते का आले? पण त्यांना रायगडावरच या नाट्यवस्तूची स्थापना करावयाची होती, आणि हा रायगड म्हणजे भूगोल व इतिहास यातला ज्ञात व दगड-मातीचा भव्य दुर्गच होता.

या नाटकाला अपयश का आले? त्याचे कारण प्रा. कानेटकरांच्या चारही नाटकांत मिळून सापडते. लेखाच्या अगदी आरंभी त्यांच्या पहिल्या तीन नाटकांबद्दल मी म्हटले की त्यात भिन्न पातळ्यांवर पात्रे व नाट्यवस्तू यांची अस्ताव्यस्त चिरफाड झाल्याने रसहानी होते; नाट्य 'चमत्कारी' किंवा मोठे अद्‌भुत होते खरे, पण या अद्‌भुततेत पोकळपणा असतो. तोच प्रकार रायगडच्या नाट्यात झाला आहे. ऐतिहासिकतेत व कौटुंबिक जीवनात नाट्य आहे. पण या दोन वेगळ्या पातळ्या झाल्या. 'मुद्राराक्षस' मधले नाट्य एकसंध राजकारणी आहे, तर 'आंधळ्याची शाळा' तले नाट्य एकसंध गृहजीवनात्मक आहे. या दोन पातळ्या कालवून टाकल्या तर धड राजकीय नाही, धड कौटुंबिक नाही, अशी व दोन्हींच्या गल्लतीने, परस्पर-छेदाने व 'संवादा' ने गोंगाटासारखी, गोंधळाची 'सिम्फनी' तयार होते. 'चित्तचमत्कारी' नाट्य म्हणजे असे हे रसायन तयार होते. प्रा. कानेटकर यांच्या नाट्यरसायनाला विषयांचा पालट करूनही तीच तीच रुची येत आहे हा माझा आक्षेप आहे. एक प्रकारे माझी ही टीका नकारात्मक आहे खरे, पण तीच मला आवश्यक वाटते, म्हणून हे दीर्घ विवेचन मी केले आहे.

इतिहासकाराची भूमिका घेऊन लिहिलेले नाटक

– डॉ. भीमराव कुलकर्णी

बेंद्रे यांच्या १९२५ पासूनच्या लेखनामुळे संभाजीविषयक नाटके या समर्थनपरतेच्या काळात वाहावत गेली आणि बेंद्रे यांचे संभाजीचरित्र पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाल्यानंतर अलीकडच्या काळातील एक प्रमुख नाटककार श्री. वसंत कानेटकर हे या चरित्रग्रंथामुळेच या प्रवाहात सापडले.

कानेटकरांनी बेंद्रे यांचा ग्रंथ प्रमाणभूत मानूनच 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे महत्त्वाचे नाटक लिहिले. या नाटकास त्यांनी जो 'पार्श्वभूमी' दाखल विस्तृत मजकूर लिहिला आहे, त्यामध्ये त्यांनी बेंद्रयांचाच अभिनिवेश दाखविला आहे. संभाजीच्या दुर्वर्तनाबद्दल मराठीतल्या साऱ्या बखरींनी जो भाव व्यक्त केला होता, त्यासंबंधाने बेंद्रे यांनी जी आग पाखडली आहे, तिचाच अनुवाद कानेटकरांनी या 'पार्श्वभूमी'त केला आहे. तसेच बेंद्रे यांच्या चरित्रावर आवळसकरांसारख्या साक्षेपी संशोधकाने जे आक्षेप घेतले होते, [१] त्याबद्दल एखाद्या पट्टीच्या इतिहाससंशोधकाने आपले निर्णायक मत द्यावे, अशा प्रकारची भूमिकाही मांडली आहे. आतापर्यंत मराठीतल्या कोणत्याही नाटककाराने स्वतःची कलावंताची भूमिका विसरून इतक्या अमर्याद रीतीने इतिहाससंशोधनात कानेटकरांइतकी तज्ज्ञपणाची भूमिका घेतली नव्हती! इतिहास-संशोधनात गती असलेल्या खाडिलकर-केळकरांनी, खरेशास्त्र्यांनी प्रसिद्ध केलेल्या कागदपत्रांचा केवळ हवाला दिला होता. ते त्यांच्या आहारीही गेले नव्हते आणि आपणाला काही पट्टीच्या इतिहाससंशोधकां-

१. नवभारत (मासिक) : मे १९६१.

पेक्षा विशेष समजते, असा त्यांच्यात अभिनिवेशही नव्हता. मराठ्यांच्या इतिहासातील शिवाजीच्या राज्याभिषेकापासून त्याच्या मृत्यूपर्यंतच्या घटना व संभाजीच्या कारकीर्दीतील शेवटच्या चार-पाच वर्षांच्या घटना यांमध्ये बरेच काही 'गूढ' आहे. त्यामध्ये विलक्षण गुंतागुंत आहे. ह्यातभर संशोधन करूनही या कालखंडातील महत्त्वाच्या घटनांवर प्रकाश पाडण्यात बेंद्रे यांना फारसे यश आले नाही, याचे कारण या काळातील संभाजीच्या दुर्वर्तनाच्या घटनाच इतक्या कटू आणि मनस्तापदायक आहेत की, मराठी बखरींनी व कागदपत्रांनी कर्तव्यबुद्धीने त्यावर मौन पाळले आहे. संभाजीचे समर्थन करण्याचा कितीही प्रयत्न केला असला तरी संभाजी मोगलांस जाऊन मिळाला, त्याने कारभारी मारले, तो मोगलांच्या हाती सापडण्यापूर्वी क्षत्रियास न शोभेल अशा रीतीने तळघरात लपून बसला, तो व्यसनी होता आणि त्याने सुवासिनीवर बलात्कार केला हे सत्य त्यांना लपविता आले नाही; याची ग्वाही इतिहासज्ञ श्री. रा. टिकेकर व शां. वि. आवळसकर यांनी दिली आहे.[१] 'शिवकालीन बाजार गप्पांचा कोश' संपादण्याचे श्रेय, यापेक्षा बेंद्रयांच्या हाती काहीही लागले नाही, असा या बाबतीत शेवटी टिकेकरांनी निष्कर्ष काढला आहे.[२] हे सारे लक्षात घेतल्यानंतर, इतिहास-संशोधन हा ज्यांचा प्रांत नव्हे व बेंद्रे यांच्या एकमेव चरित्रग्रंथाने प्रेरित होऊन ज्यांनी नाटक लिहिले, त्या कानेटकरांनी अशा स्थितीत प्रस्तावनेत इतिहासतज्ज्ञतेची जी ग्वाही दिली आहे व अभिनिवेश आणला आहे तो धाष्टर्याचा वाटतो. ऐतिहासिक ललित वाङ्मयाला आधार-ग्रंथांची जंत्री जोडण्याचे हल्लीचे खूळ याच मासल्याचे आहे.

शिवाजीच्या राज्याभिषेकाच्या वेळी संभाजीला युवराज म्हणून अभिषेक करण्यात आला नव्हता, मात्र संभाजीची सावत्र आई सोयराबाई हिला पट्टराणी म्हणून अभिषेक करण्यात आला होता, या घटनेत फार मोठा अर्थ आहे. शिवाजीचा राज्याभिषेक वैदिक पद्धतीने झाला आणि शिवाजीने या प्रसंगी धर्माज्ञेचे पुरेपूर पालन करण्याची शपथ घेतली. म्हणूनच संभाजीला 'युवराज' म्हणून मान्यता देण्यामध्ये बऱ्याच अडचणी होत्या आणि त्या नेमक्या कोणत्या होत्या, याची धर्मग्रंथांच्या अभ्यासाने कल्पना येते. त्याचा विस्ताराने खल करणे, हे या ठिकाणी अप्रस्तुत ठरेल! परंतु शिवाजीनंतर संभाजीने गादीवर येण्यात प्रधानमंडळाचा जो विरोध होता, त्याला धर्मग्रंथांची मान्यता होती, तशा त्यांनी शपथा घेतल्या होत्या म्हणून ते विरोध करीत होते, एवढेच येथे लक्षात ठेवणे जरूर आहे.

१. नवभारत (मासिक), मार्च, एप्रिल, मे १९६१ या तीन अंकांत टिकेकर व आवळसकर यांची बेंद्रे यांच्या ग्रंथावरची परीक्षणे प्रसिद्ध झालेली आहेत.

२. नवभारत, मार्च १९६१ पृ. ४१ वर टिकेकरांनी बेंद्रे यांच्या ग्रंथाबद्दल या शब्दांत आपला निष्कर्ष सादर केला आहे.

वर उल्लेखिलेल्या संभाजीच्या दुर्वर्तनाचे व संभाजीनेच शिवाजीवर विषप्रयोग केला असल्याचे इंग्रजांच्या कागदपत्रांतील उल्लेख, बेंद्रे यांनीच आपल्या चरित्रात सादर केले आहेत (पृ. ११७). ज्या 'अनुपुराणा' वरून बेंद्रे यांनी संभाजीच्या श्रेष्ठतेचा इमला उभा केला आहे, त्याच अनुपुराणात संभाजीची स्वतंत्र राज्यप्रस्थापनेची प्रौढी व स्वत:च्या पित्याला लवकर मरण यावे, यासाठी कलुषाच्या साहाय्याने तंत्रपद्धतीने त्याने केलेला यज्ञयाग यांची माहिती दिली आहे.[१] त्यामुळे संभाजीबद्दलच्या बखरींतील उल्लेखांबद्दल आग पाखडण्यात काही अर्थ नाही. संभाजीच्या पराक्रमाबद्दल मराठीतल्या कोणत्याही इतिहासकाराने दुमत व्यक्त केलेले नाही, हेही लक्षात घेण्यायोगे आहे. त्यामुळे कानेटकरांनी आपल्या नाटकांच्या प्रस्तावनांतून इतिहासकाराविरुद्ध जो कांगावा केला आहे, तो काल्पनिक म्हणावा लागेल.

ऐतिहासिक कागदपत्रांचे तारतम्य नसणे हा दोष नाटककाराच्या दृष्टीने क्षम्य असतो, परंतु आपली मर्यादा ओळखून त्याने आपल्या इतिहासज्ञानाबद्दल मोठी शेखी मिरवू नये, ही त्याच्यावर मोठी जबाबदारी असते. कानेटकर ही जबाबदरी ओळखत नाहीत ही गोष्ट क्षणभर दूर सारून, कलावंत म्हणून पितापुत्रसंबंधांचे, इतिहासकाळातील शिवाजी-संभाजीसारख्या लोकोत्तर पुरुषांची मने व्यक्त करण्याचे कलात्मक सामर्थ्य कानेटकरांजवळ कितपत आहे याचा विचार केला तर, जे काही हाती लागते ते फारसे समाधानकारक नाही. कानेटकरांच्या प्रतिभाशक्तीने या बाबतीत अतीव भाबडेपणाखेरीज दुसरे काही साध्य केले नाही ! थोर पुरुषांच्या कर्तृत्वाला नियतीने दिलेला एक मोठा शाप असतो. त्यांच्या थोरपणामुळे त्यांच्यामध्ये पुत्राबद्दल एक विलक्षण गूढ अशी अढी असते. ती भाबडेपणाने त्यांना शब्दाने व्यक्त करता येत नाही आणि तितक्याच धीरोदात्तपणे ती हे सहन करीत जातात. या विलक्षण चमत्कारिक मानसिक कोंडीचे चित्रण करण्यात मानवी जीवनातील शोकनाट्य हेरण्याची प्रतिभावंताजवळ असाधारण ताकद हवी. तशी ताकद रामायण-महाभारतांसारख्या महाकाव्यांमध्ये, शेक्सपियरसारख्या कलावंतांमध्येच असू शकते. रामायणातील रामाचे, महाभारतामधील युधिष्ठिराचे मन या पातळीवरून व्यक्त झाले आहे. त्यामध्ये यत्किंचितही भाबडेपणा नाही. आहे तो मन अस्वस्थ करणारा खराखुरा जीवनानुभव. अलीकडच्या काळात टिळक व गांधी यांच्या पुत्रांच्या बाबतीत हाच प्रकार घडून आला. साऱ्या जगाला पालाण घालू शकणारे टिळक व गांधी आपल्या मुलांच्या बाबतीत असमर्थ, दुबळे ठरले. मुलांच्या बाबतीत त्यांनी धारण केलेला कठोरपणा हा त्यांना स्वत:ला अतीव मनस्तापदायक होता,

१. परमानंदकाव्यम्, संपादक गो. स. सरदेसाई, बडोदे, १९५२, पृ. ९, १०, ६७.

पण या कठोरपणातच त्यांचे अलौकिकत्व होते व लौकिकत्वही होते ! हा अनुभवच असा काही विलक्षण गूढ आहे की, टिळक-गांधी यांच्या चरित्रकारांना त्याची संगती लावता आली नाही आणि मराठीतल्या कोणत्याही कलावंताला कलात्मक पातळीवर नेऊन तो व्यक्त करता आला नाही. हा पिता-पुत्रसंबंधातला अनुभव व्यक्त करताना त्यातल्या मूलभूत जीवनानुभवाला कानेटकर स्पर्श करू शकले नाहीत. एखाद्या मध्यमवर्गीय माणसाच्या पातळीवरून तो व्यक्त झाला आहे. शिवाजीसारख्या लोकोत्तर पुरुषाची पातळी त्याला प्राप्त होऊ शकली नाही. कानेटकरांच्या नाटकातला शिवाजी, वय झाल्यानंतर एखादी सामान्य व्यक्ती सारखी ज्याप्रमाणे भडाभडा बोलत जाते, त्याप्रमाणे भाबडेपणाने बोलत जातो आणि या भाबडेपणामुळे त्याच्या तोंडून जी असहायता व्यक्त होते, ती अती सामान्य माणसाची वाटते. शिवाजीसारख्या लोकोत्तर विभूतीचे त्यामुळे विडंबन होते. मराठी माणसाचे अनुभवविश्व अत्यंत मर्यादित असल्याची जाणीव येथे त्यामुळे येते. मराठी नाटक जर कुठे थिटे असेल तर ते येथे, असे म्हणावे लागते. शिवाजी-संभाजी किंवा संभाजी-राजाराम यांची मने साकारताना ती नागेश जोशींसारख्या नाटककाराने लिहिलेल्या ' देवमाणूस ' मधील अतिरिक्त भावविवशतेच्या पातळीवर जावी, हे मराठी नाट्यवाङ्मयाचे दुर्दैव होय. शिवाजीसारखे लोकोत्तर व्यक्तिमत्त्व सदैव त्याच्या सामान्य हालचालींतून, घरगुती प्रसंगांतूनही तितकेच उंच राहिले पाहिजे. शिवाजीला कोत्या मनोवृत्तीचा, भाबडा व दुबळा दाखवून कानेटकरांनी कलेच्या दृष्टीने स्वतःच्या मर्यादाच दाखविल्या आहेत. कलात्मकतेचा व तटस्थतेचा अभाव, हा या कलाकृतीतील मोठा दोष होय.

अलीकडच्या नाटककारांत कानेटकरांचे स्थान मोठे आहे. विशेषतः ऐतिहासिक नाट्यवाङ्मयाच्या क्षेत्रात एक नवे चैतन्य निर्माण करण्याचे त्यांचे सामर्थ्य कोणालाही नाकारता येणार नाही. त्यांच्या रंगभूमीच्या जाणिवा बऱ्याच तीव्र आहेत आणि म्हणूनच त्यांच्या संवादांना, त्यांच्या संविधानकतेला नाट्यमयतेचे मोठे वरदान आहे. मनोविश्लेषणाच्या नव्या तंत्राचा अवलंब करून जीवनाचा वेध घेण्याची त्यांची धडपड त्यांच्या नाट्यकृतीला चांगलेच सामर्थ्य प्राप्त करून देते. परंतु त्यांच्या कृतींतून जीवनविषयक जाणिवा जितक्या सखोलतेने त्या व्यक्त व्हायला हव्यात तितक्या सखोलतेने त्या व्यक्त होताना दिसत नाहीत. आधुनिक तंत्राचा, मनोविश्लेषणाचा वापर करूनही जीवनविषयक अनेक प्रकारच्या सखोलतेचा साक्षात्कार घडवून आणण्याच्या सामर्थ्यापासून त्यांच्या कलाकृती वंचित राहिल्या आहेत. असे सामर्थ्य त्याजपाशी नक्कीच आहे, परंतु नाटक हटकून यशस्वी होण्यासाठी मराठी रंगभूमीवर ज्या अकालात्म पद्धती राबविल्या जातात, त्यांच्या ते आहारी जातात. ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' हे नाटकही म्हणूनच एकपदरी,

एकपरिमाणी वाटते.

शोकनाटच म्हणून, हा पिता-पुत्रसंबंध आणि संभाजीची शिवाजीच्या निधनानंतरची कारकीर्द यांमध्ये इतके मोठे सामर्थ्य आहे की, ते ओळखण्याची कानेटकरांनी खरीखुरी धडपड करावयास हवी होती. पण तसे न करता त्यांनी संभाजीविषयक समर्थनाचा एकच एक धोशा लावला. त्याचे परिणाम त्यांच्या पुढच्या 'इथे ओशाळला मृत्यू' या कृतीमध्ये दिसून आले. 'हिंदवी स्वराज्य आणि मोगल' या आपल्या ग्रंथामध्ये सेतुमाधवराव पगडी यांनी संभाजीच्या कारकीर्दीबद्दल जी काही तुटपुंजी मोगल साधने निर्देशिली, त्यांच्या आधाराने कानेटकरांनी ही कृती निर्मिलेली आहे. एकच एका इतिहासकारावर अवलंबून राहून त्याच्या आशयाच्या बाहेर कलात्मकतेची झेप घेता न येण्याची कानेटकरांची प्रकृती येथेही लक्षात येते! या नाटकाचा रोख संभाजी–औरंगजेबसंबंधावर आहे आणि तसाच तो संपूर्णपणे असावयास हवा होता. परंतु संभाजीबद्दलच्या समर्थनाचे भूत मानगुटीवर बसल्याने अनेक प्रकाराने या कलाकृतीचा तोल त्यांनी आपण होऊन बिघडविला आहे. औरंगजेबाचे चित्र सतत उपरोधांच्या पातळीवर त्यांनी ठेवले आहे आणि तेही नाटकी आणि एकसुरी ठेवले आहे. औरंगजेबाच्या उपरोधी स्वभावापेक्षा औरंगजेबालाच उपरोधाच्या धारेवर धरल्याने त्याच्या व्यक्तिचित्रणातले सामर्थ्यच हरवून गेले आहे. औरंगजेब व मौलबीजी यांच्या चित्रणातील नाटकीपणा आणि सेनापतीशी बोलताना उपरोधाने औरंगजेबाने त्याच्या द्रोहाची काढलेली लक्तरे यांमधील पुनरुक्ती आणि भडकपणा हा टिपणीसयुगाची आठवण करून देतो. संभाजीबद्दलचे समर्थन तर या नाटकात इतक्या चमत्कारिक पातळीवर गेले आहे की, खुद्द येसूबाई संभाजीबद्दल आक्षेप घेणाऱ्या व्यक्तीला त्याचे वकीलपत्र घेतल्याप्रमाणे धारेवर धरते! संभाजीला मोठा करण्यासाठी औरंगजेबाचे चित्र शक्य तितके उपहासास्पद करण्याच्या भरात संभाजीचे औरंगजेबाच्या दरबारातील वागणे कमालीचे नाटकी झाले आहे, औरंगजेबाची बाजू दुबळी झाली आहे आणि खुद्द येसूबाईनेच संभाजीचे वकीलपत्र घेतल्यामुळे नाटकामधला संघर्षच हरवला आहे, याची नाटककारास जाणीव राहिलेली नाही! संभाजीची रसिकता येसूबाईच्या संमतीनेच राजरोसपणे प्रकटत आहे, एवढेच सांगून नाटककाराचे समाधान नाही तर त्याच्या औदार्याचा प्रभाव दाखविण्यासाठी तो म्हाताऱ्या बायांनाही गळघातील माळा वाटीत सुटला आहे, येथपर्यंत त्याने आपली कल्पनाशक्ती ताणली आहे! समर्थनाच्या भरात इतकी अकलात्म वृत्ती गिरणगावी नाटककारांनीही दाखविली नसेल! भाषेच्या बाबतीतही त्यांचा असाच तोल सुटला आहे. पहिल्या नाटकामध्ये उर्दू किंवा मराठमोळघा शब्दांचा मार्मिक उपयोग करून ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्यामध्ये त्यांना यश आले होते.

परंतु या दुसऱ्या नाटकात उर्दू शब्दांचा वापर अतिरेकी ठरला आहे. पात्रांच्या तोंडी जडजंबाल उर्दू शब्द वापरून त्यांच्याच तोंडून त्यांची भाषांतरे वदविण्याची कल्पना यापूर्वी कोणत्याच नाटककाराला सुचली नव्हती !

बेंद्रे यांच्या ' संभाजी ' चे तज्ज्ञपणाने परीक्षण करणाऱ्या शेजवलकरांनी कानेटकरांच्या नावाचा निर्देश न करताही, त्यांच्या ' रायगड ' ची खालीलप्रमाणे संभावना केली आहे–

" अत्याधुनिक नाटककार मानसशास्त्राचा कापूस पिंजून संभाजीच्या अंतर्मनाचा ठाव घेऊ पाहत आहेत, ते तर शुद्ध कल्पनाजाल आहे. ऐतिहासिक शक्यता व सत्यता त्यांत कोठे उमटलेली दिसत नाही. नाटकातील खोटे काल्पनिक प्रवेश निर्माण करून त्यात तितक्याच काल्पनिक संवादांचा मालमसाला भरून ऐतिहासिक व्यक्ती समाजापुढे मांडणे गैर आहे, असे आम्हांस वाटते. यात बऱ्या व्यक्तींना अलौकिक गुण चिकटविण्यात येतात व वाईट (खल) माणसाची प्रमाणाबाहेर बदनामी करण्यात येते. नाटकापासून प्रेक्षक काय अपेक्षितात तो त्यांचा प्रश्न; पण इतिहासाची ही अक्षम्य विकृती व हानी आहे असे आम्हांस वाटते."[१]

शेजवलकरांचा हा अभिप्राय कानेटकरांच्या दुसऱ्या ऐतिहासिक नाटकालाही तितक्याच यथार्थतेने लागू पडतो.

कानेटकरांसारख्या नाटककारांचे प्रायोगिक यश मोठे आहे. परंतु केवळ त्याच्यावरच समाधान मानून चालण्यासारखे नाही. टिपणीसयुगातील नाटकांचे प्रायोगिक यश काही दुर्लक्षिण्यासारखे नव्हते. परंतु ती नाटके आज कोठे आहेत ? सुदैवाने दोन-तीन नाटकांनंतरच आपल्या मर्यादांची जाण कानेटकरांना आलेली दिसते. तिसऱ्या नाटकामध्ये त्यांनी इतिहासकाराची भूमिका घेतली नव्हती ती या जाणिवेपोटी. तीन नाटकांनंतर त्यांनी ऐतिहासिक नाटचलेखनाच्या विरामाची भाषा काढली ती उद्वेगापोटी. हा उद्वेग इतिहास व ऐतिहासिक ललितकृती यांच्याबद्दलच्या चुकीच्या कल्पनेमुळे त्यांच्या वाट्याला आला ! आपण नाटककार आहोत, इतिहासकार नव्हे, हे त्यांच्या लक्षात वेळीच आले ते बरे झाले ! आता नाटककाराच्या विशुद्ध भूमिकेतून त्यांनी ऐतिहासिक नाटचलेखनाकडे वळले पाहिजे !

प्रायोगिकदृष्ट्या यशस्वी झालेल्या नाटकांचे उदंड अनुकरण होते, या आजपर्यंतच्या रिवाजास अनुसरून कानेटकरांच्या ' रायगड ' चे पुष्कळ अनुकरण झाले. गिरणगावी नाटककारांनी ते केले हे साहजिकच होते. परंतु इतर अनेक होतकरू नाटककारांनाही त्यांचा कित्ता गिरविला आहे. सीमा साखरे यांच्या नाटकाकडे त्या दृष्टीने बोट दाखविता येईल. संताजी-धनाजीसंबंधावर आधारलेल्या दत्ता

१. ' शिवाजी-संभाजी संबंध ' श्री शिवछत्रपती, मुंबई, १९६४, पृ. १५१.

कदम यांच्या 'सह्याद्रीचे सोने' या नाटकातही हे अनुकरण जाणवते. अर्थातच ही ही सारी नाटके स्थूल, बटबटीत अशी आहेत.

संभाजीच्या जीवनावरील शोकनाट्य हेरण्याचा प्रयत्न, एक गडकऱ्यांचा अपवाद वगळता कलात्मक पातळीवर गेला नाही. गडकरी युगानंतरच्या मराठी नाट्यवाङ्मयाची ही शोकांतिका मोठी विचारप्रवर्तक आहे.

(डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांनी **ऐतिहासिक मराठी नाटके** (जोशी-लोखंडे प्रकाशन, पुणे, १९७१) या आपल्या ग्रंथातील 'संभाजी' या प्रकरणात वा. वा. खरेकृत **गुणोत्कर्ष नाटक** (१८८५)या नाटकापासून ते सी. गो. प्रभुकृत **स्वराज्याचा नंदादीप** (१९६९) या नाटकापर्यंतची संभाजीवरील एकूण ४१ नाटके नोंदविली आहेत. नंतर या प्रकरणात डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांनी 'संभाजीबद्दलचे नवे संशोधन आणि नवी ऐतिहासिक नाटके यांचे स्वरूप व त्या निमित्ताने झालेली बरीच उलटसुलट चर्चा लक्षात घेऊन काही महत्त्वाच्या गोष्टी' स्पष्टपणे पण थोडक्यात मांडल्या आहेत. त्यांतील **'रायगडाला जेव्हा जाग येते'** संबंधीचा मजकूर.

संपादक)

'आलोचना' मधील समीक्षण

विजय तेंडुलकर

वसंत कानेटकरांचे 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक पितापुत्रातल्या बिनसलेल्या संबंधाचा विषय मानसशास्त्राची डूब देऊन हाताळणारे आहे. तथापि यांतला पिता हा कोणीतरी पिता नसून 'छत्रपती शिवाजीमहाराज' आहेत आणि पुत्र देखील 'संभाजी' आहे. शिवाजीमहाराजांच्या पराक्रमी हयातीचा काहीसा हताश, निराश, असहाय उत्तरार्ध इथे पाहावयाला मिळतो आणि संभाजीच्या दुर्दैवी बेछूट कारकीर्दीचा कोवळा, पोरकेपणाच्या हृदयस्पर्शी भावनेने भरलेला पूर्वार्ध या विषयाच्या कक्षेत येतो. थोडक्यात, वजनदार आणि भरीव नाटकाला योग्य असाच हा विषय आहे. कारण एकीकडे महाराष्ट्राच्या इतिहासातल्या एका अत्यंत मनोज्ञ कालखंडाचे चित्रण त्यात करता येते आणि दुसरीकडे दोन 'उंच' व्यक्तिमत्त्वांच्या काळजांत जवळजवळ प्रथमच खरोखरी डोकावण्याची संधी मिळते.

या कामी कानेटकरांनी ऐतिहासिक साक्षीपुराव्यांत बरेच अवगाहन केले असे दिसते. (पाहा: अखेरचे प्रास्ताविक.) तथापि त्यांच्या नाटकाचे चक्र मात्र मुख्यतः श्री. वा. सी. बेंद्रे यांनी अलीकडे लिहिलेल्या संभाजी चरित्रावरील ग्रंथाभोवतीच फिरताना आढळते. कधी बेंद्रे यांचा ग्रंथ अगर त्यांचे निष्कर्ष कानेटकर सर्वस्वी स्वीकारतात तर केव्हा ते पूर्णांशाने स्वीकारीतही नाहीत अगर धिक्कारीतही नाहीत, तर केवळ उपयोगात आणतात; आणि केव्हा बेंद्रे यांच्या निष्कर्षाचा अन्य एखादा पर्याय ते

पत्करतात. तथापि बेंद्रे यांच्या ग्रंथाभोवतीच हे नाटक मुख्यत्वेकरून विणले गेल्यासारखे वाटते. कदाचित तो ग्रंथ झाला नसता, तर हे नाटकही लिहिले गेले नसते असे देखील म्हणण्यास फारसा प्रत्यवाय वाटत नाही.

बेंद्रे यांचे संशोधन आणि त्यांनी काढलेले निष्कर्ष हा सर्वस्वी स्वतंत्र आणि इतिहासाच्या अभ्यासूंच्या कक्षेतील विषय होईल. तथापि हे निष्कर्ष वादग्रस्त आहेत, आणि कानेटकरांचे नाटकही अपरिहार्यपणे या वादात जाऊन पडले आहे. ऐतिहासिक दृष्टिकोनातून ते कमीत कमी वादग्रस्त व्हावे, असा जाणता प्रयत्न कानेटकरांनी केल्यानेच ते जास्त वादग्रस्त झाले आहे. बेंद्रे यांच्या ग्रथांतील भोंगळ आणि पाल्हाळिक लेखनांतून देखील संभाजीचे (आणि त्या संदर्भात शिवाजी वगैरे आनुषंगिक व्यक्तींचे) जे बरोबर अथवा चुकीचे परंतु बरेच ठसठशीत व्यक्तिमत्त्व नजरेत येते, त्या संदर्भात तत्कालीन इतिहासाचे एक खरे-खोटे परंतु बरेच स्वच्छ -Positive–चित्र अखेर नजरेसमोर उमटू शकते, तसे कानेटकरांच्या नाटकात उमटू शकत नाही; याचे मूळ, इतिहास आणि नाटक या माध्यमातील तफावतीपेक्षा, कमीत कमी वादग्रस्त दृष्टिकोन स्वीकारण्याच्या कानेटकरांच्या कसरतीतच शोधावे लागेल. केवळ संभाजीचेच या नाटकातले चित्रण घेतले, तरी असे दिसून येते की, संभाजी आजतागायत लेखला गेला तसा व्यसनी, छंदीफंदी, बाहेरख्याली रंगविण्याची लेखकाची इच्छा नाही; (ही नावीन्याची हौस?) परंतु बेंद्रे यांच्या मते तो होता तसा सद्गुणांचा पुतळा आणि शिवाजीहून श्रेष्ठ पुरुषोत्तम म्हणून मानण्याची वा सादर करण्याचीही लेखकाची तयारी नाही. तस्मात्, या दोन टोकांतला सुवर्णमध्य साधण्याच्या प्रयत्नात संभाजीचे दुराचरण संपूर्णपणे स्वीकारणे वा नाकारणे या दरम्यानच्या एका मार्गाचा अवलंब लेखकाने केला आहे. संभाजीचे व्यसन तो टाळतो, त्याचा छंदीफंदीपणा एखादी गाणारीण वयोवृद्ध असल्याचे दाखवून निष्पाप कलासक्ततेत खुबीने परावर्तित करतो; आणि त्याचे 'बाई' या बाबतीतले दुराचरण 'असे कळते' थाटाच्या 'नॉन कमिटल' 'संपादकीय' मखलाशीने नाटकात 'मारून नेतो!' या प्रकारच्या वकिली पद्धतीने अशिलाचा न्यायालयीन बचाव कदाचित होईल; परंतु एखादे अस्सल व्यक्तिचित्र त्याच्या भरीव, जिवंत स्वरूपात प्रेक्षकांसमोर उभे करण्याच्या दृष्टीने मात्र ही पद्धत गैरसोयीची, इतकेच नव्हे, तर हानिकारक वाटते. परिणामी कानेटकरांचा संभाजी 'गोलमाल' होतो; आणि त्याही पलीकडे, त्याच्या खऱ्याखोट्या दुष्कृत्यांची वकिली, समर्थने लेखकाकरवी (बहुशः संभाजीच्याच तोंडून) येऊ लागताच, तो सहानुभूतीस पात्र ठरतो. एक (बरी अथवा वाईट परंतु) उंच ऐतिहासिक व्यक्तिरेखा म्हणून त्याला लाभणारे वजन अशा प्रकारे तो गमावून बसतो, तो तकलादू होतो किंवा चुकीच्या अर्थाने 'सामाजिक' पात्र वाटतो; आणि वाद टाळू म्हणताना फार मूलभूत

असाच वाद उपस्थित होतो ! इतिहास गाजवून आजतागायत बऱ्या अथवा वाईट अर्थाने कीर्तिरूपे मागे टिकून राहण्याइतके ज्याचे कर्तृत्व जात्याच मोठे आहे, त्याला कोणाच्या सहानुभूतीची आवश्यकता काय ? त्याने आपल्या कृतीची केविलवाणी समर्थने (यातून या नाटकातील शिवाजीदेखील सुटलेला नाही;) देण्याचे कारण कोणते ? आणि अशा असामान्य व्यक्तीच्या खऱ्याखोट्या दुर्गुणांची वकिली मखलाशी केल्याने कोणता कलात्मक परिणाम साधतो अथवा त्याच्या व्यक्तिमत्त्वात कोणती भर पडते ? कोणताही माणूस सर्वगुणसंपन्न नसतो; त्याचे गुण वा कर्तुक जेवढे उंच, तेवढा एखादा दुर्गुणही मोठा असण्याची शक्यता नेहमीच भरपूर. आणि सामान्य जनांप्रमाणे तो देखील चुका करीतच असतो, हे सर्व आजही न कळण्याइतका आजचा सुबुद्ध सामान्य माणूस अजाण राहिला आहे काय ? त्यातही या इतिहासाकडे पाहण्याची त्याची नजर मुळातच श्रद्धायुक्त असता इतिहासातील असामान्यांची ही नसती 'वकिली' कशाकरता ? संभाजी हा कोणी सत्पुरुष असेल, तर तसे ठणकावून बोला, आणि नसेल तर तसा स्पष्टपणे रंगवा असे कोणी म्हटल्यास त्यात काही चुकले असे म्हणता येणार नाही.

तथापि–या प्रकारच्या, सहानुभूतीची याचना करणाऱ्या वकिली समर्थनांनी नाटक शिगोशीग भरलेले आढळते. संभाजीच्या तथाकथित दुर्गुणांचे मूळ या नाटकात त्याच्या पोरक्या (neglected) बालपणात दाखविण्यात येते; आणि आई निवर्तली असली तरी बाप धडधडीत जिवंत असता हा पोर 'पोरका' का ? या पुढल्या साहजिक प्रश्नावर 'शिवछत्रपतींचा स्वराज्यसंस्थापनेचा व्याप' असे पायघोळ उत्तर गहिवराच्या सुरात देण्यात येते. म्हणजे संभाजी तर बिचारा नाइलाजानेच थोडासा बाईट झाला; आणि शिवाजी वास्तविक या प्रकरणी बाप म्हणून दोषी ठरावयाचा; परंतु तो संभाजीकडे बघता, तर स्वराज्यसंस्थापना कोणी केली असती ? सबब, तोही निर्दोषीच. दोष फार तर परिस्थितीचा. बरे, जिजाबाई ही कर्तृत्वशालिनी माता संभाजीचा प्रतिपाळ त्याच्या वयाच्या निदान सोळाव्या वर्षांपर्यंत करीत होती असे इतिहास सांगतो; त्याचे या संदर्भात काय ? ती खंबीर आणि समंजस बाई हयात असता हा मराठी राज्याचा भावी वारस 'पोरका' का बरं राहिला ? याचे उत्तर नाटकात या संबंधातील अर्थपूर्ण मौनाने मिळते. म्हणजे नकोच तो उल्लेख जिजाबाईचा ! कारण तो नाटककर्त्यास सांप्रत गैरसोयीचा आहे. अशी आणखीही काही उदाहरणे आढळतात; तथापि ती तपशिलाची.

विशिष्ट मर्यादेपर्यंत उपलब्ध पुराव्यांचा आपल्या सोयीने उपयोग करून ऐतिहासिक ललितकृती निर्माण करण्यास मुळीच हरकत नसावी. तथापि त्यांचा इतिहासावर एखादे धडधडीत कल्पित लादण्याचा अट्टाहास असू नये. असलाच तर इतिहासाला न्याय दिल्याचा दावा तरी कर्त्याने करू नये. निदानपक्षी ऐतिहासिक

व्यक्तींना जणू आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभे करून त्यांचे वकीलपत्र घेतल्याप्रमाणे युक्तिवाद करण्यापासून तरी ऐतिहासिक ललितकृतीच्या कर्त्याने कटाक्षाने अलिप्त राहिलेच पाहिजे. मेलेल्या माणसांना वकिलांची गरज नसते; त्यांना जरूर असते त्यांच्या बऱ्यावाईटाचे मगदुराप्रमाणे तटस्थपणे मूल्यमापन करून विशिष्ट कालखंडात त्यांचे लहान-मोठे स्थान निश्चित करणाऱ्या इतिहासकाराची. ऐतिहासिक ललित-कृती निर्माण करणारा ललितलेखक स्वतंत्रपणे कोणतेही नवे मूल्यमापन करीत नसतो. निदान तशी अपेक्षा ललितकृतीच्या वाचकाची नसतेच. इतिहासात उभे राहणारे विस्कळीत निर्जीव चित्रच तो संकलितपणे आणि जिवंतपणे नव्याने मांडतो. इतिहासाकडे डोळेझाक करून इतिहासाच्या केवळ निमित्ताने काल्पनिक अथवा कल्पनाप्रधान ललितकृती निर्माण करण्याचेही स्वातंत्र्य त्याला आहे; परंतु हे करून पुन्हा इतिहासाशी नाते त्याने सांगता कामा नये. अन्यथा असा ऐतिहासिक कस लावण्याची आपत्ती ओढवते.

आता, इतिहास या नाटकास माफ केल्यास काय उरते ते पाहू.

सर्वसाधारणपणे याची बांधणी नेटकी आणि हिशेबी आहे. शिवाजीच्या अद्-भुत भासणाऱ्या चतुरस्र व्यक्तिमत्त्वाचे विविध पैलू नाटककर्त्याने ज्या पायऱ्यांनी आणि ज्या पद्धतीने नाटकात उघड केले आहेत, तेवढे जरी पडताळले, तरी कर्त्याचे नाट्यरचना-कौशल्य उघड होते. तसेच सोयराबाईने पोटच्या राजारामाचे कौतुक करणे आणि ते पोरक्या संभाजीने डोळे भरून स्वतःच्या देखील नकळत पाहणे, हा प्रसंगदेखील नाटककाराच्या सामर्थ्याची प्रचीती देतो. उत्तरार्धातील वेषांतराचा आणि गुप्त भेटीचा प्रवेश, हातखंडा नाट्यरचना-कौशल्याच्या आहारी नाटककार गेल्याचे दाखविणारा आहे. नाटकाच्या अखेरी कोवळचा आणि अर्धीमुर्धी जाण आलेल्या राजारामाचा उपयोग नाटकाची हृदयस्पर्शी अखेर गाठण्यासाठी करून घेण्यातही कर्त्याने आपले कसब प्रकट केले आहे.

व्यक्तिरेखात शिवाजी आणि संभाजी या व्यक्तिरेखा वगळता (त्यावर चर्चा झाली आहे–) इतर बहुतेक व्यक्तिरेखांमध्ये ढोबळपणा दिसतो. या एकतर सांके-तिक अथवा एकरंगी आढळतात. माणसे म्हणून त्यांना अस्तित्व लाभण्याऐवजी 'पात्रे' किंवा नाटकाच्या मुख्य कथासूत्रांची पूरक साधने (accessories) म्हणनच त्यांना अस्तित्व राहते. (पाहा : सोयराबाई, हंबीरराव, अण्णाजी, मोरोपंत, इत्यादी) येसूबाई ही कर्त्याहातून रंगविली गेलेली एकमेव गहिरी व्यक्तिरेखा.

या नाटकाच्या संवादांत एकूण तीन भिन्नभिन्न प्रती आढळतात. एक प्रत अस्सल शिवकालीन पत्रव्यवहारातील मऱ्हाठीची–ही पत्रव्यवहाराच्या उल्लेखापुरती योजिली आहे दुसरी तथाकथित ऐतिहासिक आणि आधुनिक वृत्तपत्रीय अशी संमिश्र शैलीची. नाटकांतील राजकारणी चर्चेत आणि तत्सम शाब्दिक देवघेवीत

हिचा वापर आढळतो. ('सिलसिला' हा अशा संवादांतील वारंवार येणारा एक वैशिष्ट्यपूर्ण शब्द.) तिसरी प्रत अस्सल सद्यःकालीन 'बोली' मराठीची. ही (आम्ही, राजे, मासाहेब या प्रकारचे काही शब्द सोडल्यास) जवळजवळ सर्वच 'घरेलू' प्रसंगांत– त्यातही जेथे राजारामास प्राधान्य आहे तेथे– मुक्तपणे सापडते. आता, ऐतिहासिक नाटकात–की जेथे माणसांना माणसे म्हणून रंगविण्याचा प्रयत्न– नव्हे, अट्टहास आहे– तेथे नाटकाची सर्रास संवादभाषा काय व कशी असावी हा एक चर्चेचा प्रश्न होऊ शकेल. नाटककर्त्यास तो मगदुराप्रमाणे सोडविण्याचेही स्वातंत्र्य आहेच. तथापि हे निश्चित की, अशा वेळी संवादांत कोणती तरी एक तऱ्हा अनुसरली पाहिजे. कोणत्याही एका नाटकाचे संवाद एका वेळी तीन प्रकारांनी लिहिले जाऊ नयेत. पण सदरहू नाटकात हा एका अर्थी गंगा-जमनी प्रकार घडला आहे. तो वगळल्यास या नाटकाच्या कर्त्यास गोळीबंद व दमदार संवादांची हातोटी चांगली साधली आहे.

सारांश, हे नाटक 'कांचनगडची मोहना' पासून 'पंडितराज जगन्नाथ' पर्यंतची या पूर्वीची मराठी ऐतिहासिक नाटके जेवढी ऐतिहासिक होती तेवढेच ऐतिहासिक आहे; म्हणजे प्रायः नाहीच. इतिहासाचा वापर त्यात काही एका परिणामाच्या हिशेबाने फार हुशारीने केलेला आढळतो, इतकेच. वास्तविक नाटक प्रामुख्याने काल्पनिक आहे. एवढे मान्य केल्यास रचनादृष्ट्या (कारण मग एवढीच दृष्टी उरते). नाटक सरस असल्याचे मान्यतापत्र त्यास सहजच देता येते.

'बहुश्रुत'– मुलाखती

'रायगड' नाटक १९६२ साली जेव्हा रंगभूमीवर आले तेव्हा अनेक ठिकाणी परीक्षणे-समीक्षणे येऊ लागली. त्या व्यतिरिक्त काही नियत कालिकांनी वेगळ्या स्वरूपात मतप्रदर्शन केले. अशा प्रयत्नांमध्ये श्री. दत्ता सराफ यांनी 'बहुश्रुत' मासिकांमध्ये केलेला प्रयत्न लक्षणीय स्वरूपाचा आहे. 'रायगड' नाटकाचा मागोवा गंभीरपणे घेतला जावा अशी योजना दत्ता सराफ यांनी केली. त्यांनी साहित्य-नाट्य या दोन क्षेत्रांतील मान्यवर व्यक्तींना आपल्या प्रतिक्रिया देण्यास प्रवृत्त केले. त्यांमध्ये गंगाधर गाडगीळ, विद्याधर गोखले, स्नेहप्रभा प्रधान, द. ग. गोडसे आदी नामवंतांचा समावेश आहे. ही सारी नावे आपापल्या क्षेत्रात एक विशिष्ट कार्य केलेली आणि त्यामध्ये विशिष्ट स्थान मिळवलेली आहेत. त्यामुळे त्यांच्या मताला-प्रतिक्रियांना निश्चितच महत्त्व आहे. त्यातल्या प्रत्येकाने आपली प्रतिक्रिया मोकळेपणाने आणि नेमक्या शब्दांत दिलेली आहे. साहजिकच त्यात वेधकपणा आलेला आहे.

दत्ता सराफ हे कुशल संपादक असल्याने त्यांनी 'रायगडा' वरच्या प्रतिक्रिया तर प्रसिद्ध केल्याच, पण त्या प्रतिक्रियांवरची नाटककार कानेटकर यांची प्रतिक्रियाही प्रसिद्ध केली. यामुळे मूळच्या प्रतिक्रियांना एक वजन प्राप्त झाले आणि एकूण लेखनाला अर्थपूर्णता आली. या सर्व प्रतिक्रिया एकत्रित वाचल्या तर एका लेखाचे रूप आपल्या डोळ्यांसमोर येऊ शकते. तसे ते आले आहे. याच कारणासाठी त्या एकत्रित देत आहोत.

–संपादक

या नाटकामुळे नाटककार कानेटकरांनी ऐतिहासिक नाटक पुढें नेले आहे !

गंगाधर गाडगीळ

– गाडगीळसाहेब, ' रायगडा ' चा वाङमयीन परामर्श घ्यावा अशी कल्पना आहे.

: चांगली आहे. माझी हरकत नाही.

– ' रायगड ' कोणत्या प्रकारात मोडणारे नाटक आहे ?

: म्हणजे- ?

– म्हणजे, आपल्या दृष्टीने ते एक ऐतिहासिक नाटक आहे, की सामाजिक नाटक आहे ?

: काही कलाकृतींच्या बाबतीत असा काटेकोर भेद करताच येत नाही. एखाद्या कलाकृतीला दोन्ही अंगे असू शकतात. ' रायगड ' त्यांतलीच एक कलाकृती आहे. काही अंशी ती ऐतिहासिक आहे, तर काही अंशी ती सामाजिक आहे.

– हा मुद्दा अधिक स्पष्ट व्हायला हवा.

:– करतो. ऐतिहासिक अशासाठी की, नाटकाचा कथाभाग जुन्या म्हणजे इतिहास काळातला आहे. लोकांना परिचित आहे. लोकांची मनं भावनेनं भारावतील असा विषय आहे. भाषा, वातावरण यांत एक प्रकारचा वेगळेपणा – जुनेपणा आहे. त्याचा वाचकप्रेक्षकांच्या मनावर हमखास परिणाम होतो. ऐतिहासिक नाटकांत म्हणा, कादंबरीत म्हणा, ठसठशीतपणा असतो. भावनांची तीव्रता, स्वप्नाळूपणा हे विशेष असतात. कानेटकरांनी आपल्या नाटकात हे सगळे विशेष काही प्रमाणात कायम ठेवले आहेत. ' रायगड ' मध्ये शिवाजी, संभाजी पूर्णपणे माणसाच्या पातळीवर नाहीत. ते थोडेसे विभूतीच्या पातळीवर ठेवले आहेत. सांकेतिक दृष्टिकोनाला फारसा कोठे धक्का लावलेला नाही, म्हणून नाटक ऐतिहासिक आहे.

– आणि मग ' सामाजिक ' कसे ?

: इतिहास कसा घडला याचा मागोवा कानेटकरांनी या नाटकात घेतला आहे. प्रश्न कसे निर्माण झाले असतील याचा ' खल ' त्यांनी केला आहे. म्हणून सामान्यपणे बहुतेक पात्रे माणसाच्या पातळीवर आहेत. त्यांचे प्रश्न हे वास्तव जीवनात माणसाला जे प्रश्न पडतात, त्याच्या अगदी जवळ आलेले प्रश्न आहेत.

त्यामुळे त्या त्या व्यक्तिरेखा अधिक रेखीव झाल्या आहेत. त्यांच्या क्रिया – प्रतिक्रिया अधिक सूक्ष्म स्वरूपाच्या झाल्या आहेत. त्यांचं जीवन अधिक गुंतागुंतीचं व प्रश्नानं भरलेलं झालं आहे. आपलं प्रत्यक्ष जीवन अनेक अनिर्णित प्रश्नांनी भरलेलं असतं. ह्या नाटकांतही तेच दाखविण्याचा प्रयत्न आहे. म्हणून एका अर्थाने हे नाटक 'सामाजिक' ही आहे. व्यक्ती आणि तिचे भावनिक जीवन व सामाजिक घटना या दोन्ही पातळ्यांवर हा प्राब्लेम हाताळण्यात कानेटकरांनी यश मिळवलं आहे.

– आजवरच्या ऐतिहासिक साच्यातून या नाटकात काही निराळेपण आहे का ? असल्यास ते कोणते ?

: निराळेपण खचितच आहे. जुनी ऐतिहासिक नाटके ही रोमँटिक स्वरूपाची नाटके असत. व्यक्तिपूजेवर त्यात अधिक भर असे. भावना व त्यांची तीव्रता, सूक्ष्मपणाचा अभाव, वाचकांच्या सांकेतिक कल्पनांना काहीच धक्का द्यायचा नाही अशी त्या नाटककारांची भूमिका असे. या सर्वच नाटकांत हे नाटक वेगळे आहे. यात रोमँटिकपणा कमी आहे. सूक्ष्मता आहे, आणि सांकेतिक कल्पनांना काही प्रमाणात धक्का देण्यात आलेला आहे.

– 'पितापुत्र अंतराय' हा सर्वकालीन विषय आहे असं आपणाला वाटत नाही का ?

:– जरूर, तो सर्वकालीनच विषय आहे. मानसशास्त्रानं तशी मान्यता दिली आहे.

– हा विषय कानेटकरांनी 'रायगडा' त कसा हाताळला आहे ?

: या प्रश्नाचं उत्तरही दोन प्रकारे देता येईल.

– म्हणजे कसं ?

: चांगला हाताळला आहे आणि नाहीही !

– चांगला कसा हाताळला आहे ?

: शिवाजी-संभाजी यांच्याकडे त्यांनी 'माणूस' म्हणून बघितलं आहे. परस्परांची इच्छा नसतानाही उभयतांत गैरसमज निर्माण होतात, परकेपणा निर्माण होतो हे त्यांनी समर्थपणे रंगविले आहे. शिवाजी-संभाजी यांच्यांतील स्वभावभिन्नता, म्हणजे शिवाजी व्यवहारी, नीतिप्रधान तर संभाजी रोमँटिक, धाडसी हे त्यांनी कुशलतेने मांडले आहे. शिवाजी-संभाजी दोघेही आपापल्या परीनं कर्तबगार. त्यामुळेच एकाच्या छायेत दुसऱ्याला वावरणं अशक्य आहे हे त्यांनी चांगल्या प्रकारे दाखविले आहे.

येसूबाई-शिवाजी यांना परस्परांची मनं समजू शकतात आणि जे काम सोयराबाईने करायचे ते येसूबाईद्वारे थोड्याफार प्रमाणात घडतं हा नाटकातला

सूक्ष्मपणा मला विशेष आवडला, हृद्य वाटला.

– मग हा विषय कानेटकरांनी चांगला हाताळला नाही, हे कसं ?

: शिवाजी-संभाजीवरील उपलब्ध माहितीच्या आधारे हा विषय पूर्णपणे चांगल्याप्रकारे हाताळता येणं अवघड आहे, असं मला वाटतं.

– म्हणजे त्यांच्याविषयी पुरेशी माहिती उपलब्ध नाही म्हणून ? की जी उपलब्ध आहे ती बऱ्याच ठिकाणी परस्परविरोधी आहे म्हणून ?

: दोन्ही कारणाने. शिवाजी आणि संभाजीबद्दल ज्या सांकेतिक कल्पना आहेत त्यांना फारसा धक्का लावायला कानेटकर उत्सुक नाहीत. शिवाजीला 'परफेक्ट' लोकांच्या रांगेत नेऊन बसवलंय ! त्यांच्यातही दोष होते. एकदा ते दोष लपवल्यानंतर नाटककार संभाजीमधले दोष कोणत्या तोंडाने काढणार ? दोष-दिग्दर्शनाचा स्वत:चा हक्क नाटककार या नाटकात अशा रीतीने गमावून बसतो. संभाजीचे दोषही 'रायगडा' त गोड करून घेण्यात आले आहेत. संभाजीला असा साखरेत घोळला नसता तरीही संभाजी चांगलाच राहिला असता, वाचक-प्रेक्षकांना तो आवडला असता. पितापुत्रांतील विरोध, संघर्ष खोल आहे. त्याला मानसिक कारणे आहेत. त्याची अप्रत्यक्ष देखील चाहूल या नाटकात लागत नाही. येसूबाई-संभाजी आणि येसूबाई-शिवाजी या संवादांतून तशी चाहूल लागते. पण फारच थोडी. अशी चाहूल अधिक लागली तर या प्रश्नांचा खोलवर मागोवा घेतला असं झालं असतं.

–नाट्यतंत्र, भाषाशैली आणि व्यक्तिरेखाटन या कार्यांत 'रायगड' मध्ये कानेटकर कितपत यशस्वी झाले आहेत ?

: नाट्यतंत्राच्या बाबतीत बोलायचं झालं तर कानेटकरांच्या आधीच्या नाटकांपेक्षा या नाटकात ते कितीतरी यशस्वी झाले आहेत. 'वेड्याचं घर' सुद्धा त्यांच्या आधीच्या काही नाटकांत बऱ्याच ठिकाणी dull prtches जाणवतात. पुढील रंगतदार प्रवेशाची पूर्वतयारी म्हणून काही नीरस प्रवेश मध्येच डोकावतात! त्यामुळे नाटकाचा प्रवाहीपणा, पकड कमी वाटते. 'रायगडा' त तसं जाणवत नाही. मात्र रायगडाचा तिसरा अंक, विशेषत: दुसरा प्रवेश लांबल्यासारखा वाटतो. त्यात थोडा निरवानिरवीचाही अंश जाणवतो.

'एक अंक, एक प्रवेश' या तंत्राचे मराठीत फार बंड आहे. त्यामुळे नाट्य-विष्काराला मर्यादा पडतात. कानेटकरांनी रायगडात स्वत:ला त्या तंत्रात जखडून घेतलं नाही ही फार चांगली गोष्ट घडली. आणि म्हणूनच हा विषय त्यांना अधिक लवचिकपणे हाताळता आला. प्रत्येक घटनेतील नाट्य पुरेपूर वसूल आणि परि-णामकारक करण्याच्या प्रयत्नांतही कानेटकर यशस्वी ठरले.

–आता भाषाशैलीसंबंधी ?

: ऐतिहासिक नाटकात तत्कालीन भाषा आणि आजचा प्रेक्षक यांचा सांधा जुळवावा लागतो. शिवाय ती भाषा कलात्मक पातळीवर न्यावी लागते. ह्या गोष्टी कानेटकरांना बऱ्याच प्रमाणात साधल्या आहेत असं नाटक पाहताना वाटतं. मात्र भाषेचा कल आधुनिकपणाकडे अधिक आहे असं नाटक वाचताना वाटतं. पण याबाबतीत एक अडचण लक्षात घेतली पाहिजे. भावनांच्या गुंतागुंतीचे प्रश्न तत्कालीन भाषेत हाताळणं ही अत्यंत अवघड गोष्ट आहे. कानेटकरांना ती तेवढी साधली नाही किंवा त्यांनी तसा प्रयत्न केला नाही.

– आणि व्यक्तिरेखाटनाच्या बाबतीत ?

: शिवाजी, राजाराम, येसूबाई या व्यक्तिरेखा यशस्वी झाल्या आहेत असं मानायला हरकत नाही. कर्तबगार माणूस उतारवयात आल्यानंतर त्याच्यात जे फेरफार होतात ते–कानेटकरांनी, उतारवयातल्या शिवाजीत चांगले दाखवले आहेत. वारीकसारीक घटनांमधून शिवाजीचे मोठेपण त्यांनी चांगले व्यक्त केले आहे. मात्र त्यांनी शिवाजीला सांकेतिक नीतिकल्पनांच्या चौकटीत उगीचच जखडून टाकले आहे. इतिहासात ' रजपूत अयशस्वी आणि शिवाजी यशस्वी ' ही घटना लक्षात घेण्यासारखी आहे. कारण शिवाजीने सर्वच बाबतींत सांकेतिक कल्पना झुगारून दिल्या. महाराष्ट्रातील सर्वच जातींना लढायला लावले शौर्याच्या, लढाईच्या, धर्माच्या सांकेतिक कल्पना त्याने मानल्या नाहीत ! शिवाजीचे हे क्रांतिकारक व्यक्तिमत्त्व ' रायगडा ' त पुरेशा प्रमाणात जाणवत नाही ही एक उणीव आहे.

संभाजीच्या व्यक्तिरेखेवर त्यांनी स्वप्नाळूपणाची रोमँटिक, एक झालर टाकली. त्यामुळे वास्तवचित्रण झाले नाही. राजाराम चांगला वाटतो. जबाबदारीची जाणीव झाल्यावर लहान मूलही प्रौढ होऊ शकते ते त्यांनी परिणामकारक दाखविले. राजारामाचे गुदमरलेले व्यक्तित्व चांगले प्रतीत झाले. तरीही तो काही ठिकाणी अकाली प्रौढ वाटतोच !

– सामाजिक नाटककारापेक्षा ऐतिहासिक नाटककाराची कामगिरी अवघड की सोपी ?

: काही प्रमाणात अवघड. काही प्रमाणात सोपी.

– ती कशी ?

: अवघड अशासाठी की नाटककाराला ऐतिहासिक घटनांची चौकट सांभाळावी लागते. त्यामुळे कल्पनाशक्तीला वाव कमी राहतो. ठळक घटना सर्वांना परिचित असतात. त्यामुळे लोकांची उत्सुकता कायम राहावी म्हणून नाट्यप्रकृतीला मानवतील अशा काही घटना नवीन टाकाव्या लागतात. सांकेतिक कल्पनांना धक्का देण्याचं धाडस होत नाही. त्यामुळे नाटक चाकोरीतच जाण्याचा धोका असतो.

– कामगिरी सोपी कशी ?

: ऐतिहासिक विषयाची मुळातच लोकांना गोडी असते. त्यामुळे ते विषयाकडे चटकन आकर्षिले जातात. काही सर्वमान्य आणि सर्वज्ञात घटना नाटककाराला गृहीत धरता येतात. त्यामुळे त्या प्रस्थापित करण्याचा त्याचा खटाटोप आणि काळ वाचतो. लोकमताची प्रतिक्रिया अनुकूल असल्यामुळे प्रतिसाद चांगले मिळतात. सामाजिक नाटकांबाबत जी सूक्ष्मतेची, खोल बघण्याची अपेक्षा असते ती येथे तुलनेने कमी होते. नाट्याचार्य खाडिलकरांनी चालू काळातील काही प्रश्नांचा खल त्यांच्या ऐतिहासिक नाटकांत केला. त्या ऐतिहासिक घटनांचा त्यांनी वेगळा फायदा उठविला. कानेटकरांनी या नाटकात तसा प्रयत्न केल्याचे आढळून येत नाही ही चांगली गोष्ट आहे. कारण तशा प्रयत्नामुळे नाटक 'स्थूल' होण्याचा धोका असतो.

– नाटककार म्हणून कानेटकरांबद्दल आपल्या काय अपेक्षा आहेत ?

: या नाटकाने कानेटकरांबद्दल मोठ्या अपेक्षा निर्माण झाल्या आहेत. कितीतरी वर्षांत मराठी रंगभूमीवर इतके चांगले नाटक माझ्या पाहण्यात आले नाही. या नाटकामुळे कानेटकरांनी ऐतिहासिक नाटक खूप पुढे नेले आहे यात शंका नाही.

मात्र सबंध मराठी नाटकाला वेगळा घाट द्यायचा अशी जी कामगिरी नाटककाराने करायला हवी, ती येथे पार पाडली आहे असे म्हणता येत नाही. त्या दिशेने प्रयत्न मात्र जरूर आहे.

नवनाट्याच्या वाटचालीत ' रायगडा ' मुळे कानेटकर दोन पावले मागेच आले आहेत. अर्थात ते त्यांनी हाताळलेल्या विशिष्ट विषयामुळे. या वाटचालीत ते पुढची मजल गाठणारच नाहीत असे म्हणता येणार नाही. ' रायगडा ' बाबत एक मात्र जरूर सांगता येईल की, नवं नाटक व जुनं नाटक यात जी कृत्रिम रेषा निर्माण झाली होती, ती या नाटकाने पुसून टाकली आहे. Psycho-analysis वर मुख्य भर असलेलं ऐतिहासिक नाटक हाताळून, कलावंत म्हणून आपण किती लवचिक (flexible) आहोत हे कानेटकरांनी दाखवून दिले आहे.

नवनाट्याच्या दिशेने कानेटकरांनी अधिक पुढं जाणं अत्यंत आवश्यक आहे. त्यांचा तसा वकूब आहे. पण निर्मितीचं असं गणित मांडता येत नाही. कलावंताने अमूक करावं, तमूक करावं असा आग्रहही धरता येत नाही. आणि त्याने ते केले नाही तर त्याला जाबही विचारता येत नाही हे जाणूनही कानेटकरांनी नवनाट्याच्या दिशेने वाटचाल करावीच असं वाटतं !

नाट्यवस्तूतील इतिहासासंबंधी नाटककाराची भूमिका ठाम हवी !

विद्याधर गोखले

– गोखलेसाहेब, ' रायगडा 'वर चर्चा करण्यासाठी आलो आहे.

: अहो,' रायगडा ' वर इतकं लिहून आणि बोलून झालं आहे की आपण आणखी चर्चा ती काय करणार ?

–काही मुद्दे या चर्चेत अजूनही हाताळता येतील असं मला वाटतं.

: ठीक आहे. करा सुरुवात !

–ऐतिहासिक नाटककाराकडून आपल्या अपेक्षा काय ?

: ऐतिहासिक नाटककार हा इतिहाससंशोधक नव्हे किंवा इतिहासलेखकही नव्हे ! प्रमुखत: तो नाटककार आहे हे लक्षात घेतलं पाहिजे. 'ऐतिहासिक नाटककार ' या शब्दप्रयोगात ' नाटककार ' हे नाम आहे आणि ' ऐतिहासिक ' हे विशेषण आहे यातच सर्व काही आले. म्हणून त्याच्याकडून जास्त अपेक्षा नाट्याबद्दल. इतिहासाला तुलनेने गौणत्व. मात्र नाट्याला असे प्राधान्य देत असताना, इतिहासशुद्धता सांभाळली गेली पाहिजे हा माझा कटाक्ष आहे. म्हणजे नाटकाचा गाभा इतिहासशुद्ध हवा. प्रमुख व्यक्तिरेखा इतिहासशुद्ध हव्यात. आता नाटक खुलवण्यासाठी काही काल्पनिक प्रसंग, दंतकथा, आख्यायिका इत्यादी साधनांचा कौशल्यपूर्ण वापर आवश्यक ठरतो. पण तो करीत असताना नाट्यवस्तूतील इतिहासासंबंधी नाटककाराची भूमिका ठाम असणे अगत्याचे आहे. ती तशी ठाम नसेल तर दंतकथा, आख्यायिका, काल्पनिक प्रसंग हे मूळ आणि मुख्य कथाभागावर अपरिहार्यपणे आक्रमण करतील आणि नाट्यवस्तूचा समतोल खचितपणे बिघडेल, ती बेंगरूळ वाटेल.

–जुन्या ऐतिहासिक नाटकांत या अपेक्षा कितपत पूर्ण होतात ?

: साधारणत: कोणत्याही कालखंडांत उत्कृष्ट कलाकृती थोड्याच असतात. मध्यम, कनिष्ठांची संख्या भरपूर असते. त्या कालांतील उत्कृष्ट कलाकृतीचे अनुकरणही लगेच होऊ शकते. जुन्या काळातही वासुदेवशास्त्री खरे, नाट्याचार्य खाडिलकर, साहित्यसम्राट केळकर अशा काही मोजक्या दर्जेदार लेखकांचेच अनु-

करण झाल्याचे प्रायः आढळून येते.

–अनुकरणात्मक लिखाण आपल्याला विचारात घ्यायचे कारण नाही.

: बरोबर आहे. निर्देशिलेल्या नामवंत नाटककारांनी उपरोक्त अपेक्षा जास्तीत जास्त प्रमाणात सफल केल्या असे म्हणायला हरकत नाही. विशेषतः खरेशास्त्री आणि खाडिलकर यांनी त्या काळापर्यंत उपलब्ध असलेल्या इतिहासाचा सखोल विचार करून आणि आपल्या ऐतिहासिक नाटकांतील इतिहास व ऐतिहासिक व्यक्ती यांच्याविषयी ठाम भूमिका स्वीकारूनच नाटके लिहिलेली आढळतात.

–निव्वळ इतिहासातून, निर्विवाद संभाजी, माणूस म्हणून कसा दृष्टीस पडतो ?

: संभाजी जुन्या नाटकांत ' बेबंदशाही ' व ' राजसंन्यास ' मधून ठळकपणे प्रेक्षकांसमोर आला आहे. त्या नाटककारांनी देखील आपल्या नाट्यनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाला उठाव देण्यासाठी कित्येक काल्पनिक प्रसंग वापरले आहेत. ' राजसंन्यास ' नाटकातील कित्येक प्रसंगांवर तर Richard the III, Henry the V इत्यादी शेक्सपिरियन नाटकांची दाट छाया पडली आहे. तरीही त्या काळपर्यंत उपलब्ध असलेल्या संभाजीविषयक इतिहासाचे सखोल वाचन करून, नाट्यवस्तू व नाट्यनायक यांच्याविषयीची ठाम व तत्कालीन इतिहासाला जास्तीत जास्त सुसंगत अशी भूमिका नाटककाराने घेतल्याचे स्पष्टपणे दिसून येते. त्यामुळे त्यांचे चुकले असतील तर ते तपशील, तत्त्व नव्हे, आणि ' शील ' तर नव्हेच नव्हे !

–पण संभाजी कसा दृष्टीस पडतो ?

: आजवरचा इतिहास लक्षात घेता संभाजी त्याच्या युवराज अवस्थेत तरी रगेल, रंगेल, प्रमादशील यौवनाने ओतप्रोत भरलेला, मानी, महत्त्वाकांक्षी व रणमर्द वाटतो.

–कानेटकरांनी ही व्यक्तिरेखा कशी हाताळली आहे ?

: मौज अशी की ' रायगडा ' त संभाजीचे व्यक्तिरेखाटन करीत असताना कानेटकरांनाही बहुधा हीच भूमिका, हेच व्यक्तिरेखाटन अभिप्रेत असावे. पण ते साकार करीत असताना अनेक ठिकाणी ' कळले पण वळले मात्र नाही,' असा प्रकार झाल्यासारखा वाटतो. म्हणूनच संभाजी कोठे फाजील हळूबाई झाला आहे, तर कोठे त्याच्या रंगेलपणाचे रंग आधुनिक कालानुसार फिकट बनले आहेत. कोठे त्याच्या प्रमादावर पांघरूण घालण्याचा प्रयत्न नाटककाराकडून घडला आहे. असे असले तरी संभाजीच्या उपरोक्त व्यक्तिरेखेतील मूळ रंग, थरथरत्या हाताने का होईना आणि फिकट रंगात का होईना, कानेटकरांनी कायम ठेवल्यामुळे ' रायगड ' च्या प्रेक्षकांना हा संभाजी विशेष बोचत नाही. संभाजीचे अवगुण झाकण्याचा अथवा त्यांचे उदात्तीकरण करण्याचा नाटककाराचा प्रयत्नही सामान्य जनतेला मुळीच खुपत नाही. कारण नरशार्दुल संभाजीविषयी त्यांना मुळातच आत्यंतिक प्रेम आणि

आदरभाव आहे.

–असे असले तरी, तुम्ही म्हटल्याप्रमाणे संभाजीच्या प्रमादांवर पांघरूण घालण्याची वा त्याचे 'रंग' सौम्य करण्याची काही आवश्यकता होती का? त्यामुळे त्या व्यक्तिरेखेचे आकर्षण कमी झाले आहे असे तुम्हाला वाटते का?

: होय, मला तसे स्पष्टपणे वाटते. जुन्या नाटककारांप्रमाणेच, संभाजी मदिरा नि मदिराक्षी इत्यादींबाबत स्वच्छंद होता, अशी स्पष्ट भूमिका नाटककाराने घ्यावयास हवी होती, असेच मला वाटते. तशी भूमिका घेतल्यामुळे संभाजीच्या व्यक्तिरेखेची उंची कमी झाली असती किंवा तिच्यावर काही अन्याय झाला असता असे मला मुळीच वाटत नाही.

–नाटकातील इतर व्यक्तिरेखांबावत आपला काय अभिप्राय आहे?

: वृद्ध शिवाजी, तरुण येसूबाई, मत्सरग्रस्त सोयराबाई, बाल राजाराम या व्यक्तिरेखा इतिहासशुद्धतेच्या दृष्टीने विशेष खटकत नाहीत आणि स्वभावचित्रण, व नाट्यपरिपोष या दृष्टीने तर त्या अनेक ठिकाणी हृदयंगम आहेत.

–ऐतिहासिक नाटकांत भाषेला महत्त्व किती?

: कोणत्याही नाटकात भाषेला फार महत्त्व आहे. कारण तंत्र-योजना, नेपथ्य आणि इतर अवांतर योजनांत कितीही सुधारणा झाल्या तरी नाटकाचे मुख्य माध्यम संवाद हेच आहे आणि हेच राहील. ऐतिहासिक नाटकांत तर भाषेकडे फारच कसोशीने लक्ष द्यावे लागते. प्रस्तुत नाटकात असे लक्ष देण्याचा प्रयत्न आहे. पण तो पूर्णत: यशस्वी झालेला नाही. कुठे भाषा आजच्या सामाजिक नाटकासारखी वाटेल, तर कुठे बखरींतील अथवा उर्दूतील शब्द पेरले आहेत. पण 'लहेजा' मात्र जमला नाही अशी जाणीव होते. पण भाषेची उणीव कानेटकरांनी खटकेदार संवादांनी भरून काढली आहे.

–या नाटकातील ऐतिहासिक सौंदर्यस्थळे कोणती?

: तशी बरीच आहेत. पण नमुन्यादाखल काही सांगतो. (१) मोगलांच्या कटू अनुभवानंतर निराभास झालेला संभाजी व शिवाजीमहाराज ही पितापुत्रांची भेट.

(२) येसूबाई आणि संभाजी यांचा संभाजी मोगलांना मिळण्यापूर्वीचा प्रवेश.

(३) शिवाजी व राजाराम यांच्यातील जिव्हाळ्याच्या बोलण्याचे सर्वच प्रसंग. (जरी ते इतिहासात नोंदलेले नसले तरी–)

(४) संभाजी–राजाराम भ्रातृभावाचे संबंध दाखविणारे प्रवेश.

थोर व्यक्तींच्या अंतरंगांतील माणुसकीचे नि थोरवीचे मधुर दर्शन हेच या नाटकाचे उत्तम आकर्षण आहे. शिवरायांचे 'घरगुती' व्यक्तिदर्शन तर खचितच अभिनव आणि मनोज्ञ आहे.

योग्य दृष्टिकोन आणि परिणामकारक अभिनय यांची ' रायगडा 'त यशस्वी सांगड

स्नेहप्रभा प्रधान

–स्नेहप्रभाबाई, एक कलावंत आणि नाट्यदिग्दर्शक म्हणून ' रायगडा ' संबंधी तुम्हाला काही प्रश्न विचारणार आहे. उत्तरे मात्र मोकळेपणाने हवीत.

: म्हणजे फटकळपणाने !

– नाही, मोकळेपणानेच !

: विचारा !

– नाट्य-दिग्दर्शकाच्या दृष्टिकोनातून ' रायगडा ' ची जात कोणती ?

: अगदी पहिल्याच प्रश्नात जातीवर घसरलात !

– काय करता, तुमच्यासारख्या जातिवंत कलावंताच्या मुलाखतीला माझ्यासारखा संपादक जातीने आला, मग तो जातीवर न जाता तरच नवल !

: काय म्हणालात तुमचा प्रश्न ?

– ' रायगडाची ' जात ठोकळ ऐतिहासिक की काव्यात्म–सामाजिक ?

: ' ठोकळ ऐतिहासिक ' खासच नाही. बेबंदशाही, आग्र्याहून सुटका यांच्यात आणि ' रायगडा 'त मी फरक करते. तुम्हीही कराल !

– मग ' रायगडा ' ची जात कोणती ?

: ' रायगड ' हे माझ्या मते मानसशास्त्रावर आधारलेले एक ' सामाजिक ' नाटक आहे.

– हे विधान स्पष्ट होणं अगत्याचं आहे.

: करते. ' रायगडा ' चा काळ आणि त्यातील व्यक्तिरेखा ऐतिहासिक आहेत हे मला मान्य आहे. म्हणूनच काही ते ऐतिहासिक नाटक ठरत नाही. कारण या नाटकात प्रामुख्याने पिता-पुत्रसंबंध आणि संघर्ष यांची मानसशास्त्राच्या आधारे मांडणी करण्यात आली आहे. कर्तृत्ववान, राजकारणी पिता आणि त्याचा एकांडा पुत्र यांची ही कथा आहे.

–अशा कथा राजकारणात पुष्कळ आहेत.

: होय ना ! लोकोत्तर पुरुषांना राष्ट्रकार्य किंवा कोणतंही मोठं कार्य करीत असताना आपल्या मुला-माणसांकडे बघायला फुरसतच होत नाही. त्यांच्या समोर

असलेल्या कार्याच्या हिमालयापुढे त्यांना घरगुती प्रश्न हे वारुळासारखे वाटतात.

– म्हणूनच पिता-पुत्रांत, पति-पत्नीत 'अंतराय' संभवतो !

: आता तुम्हीच पहा ! लो. टिळक, म. गांधी, सरदार पटेल ही भारताची नररत्ने. पण त्यांची अपत्ये त्यांच्या तुलनेने किती ठेंगणी. कुटुंबांतील मंडळींकडे, त्यांच्या कार्याच्या व्यापकतेमुळे, मोठ्या नावाजलेल्या व्यक्तींचं कसं दुर्लक्ष होतं आणि त्यामुळे घरातील वातावरण कसं गढूळ होतं किंवा त्यांच्या अपत्यांचा विकास न होता अनेकदा ती कुमार्गाला कशी लागतात हा कानेटकरांच्या नाटकाचा मुख्य विषय. परंतु 'बिन ओळखीची' पात्रं घेतली असती तर नाटकांतील पात्रांच्या आयुष्यात घडलेल्या बऱ्याच घटनांचं स्पष्टीकरण करण्यात वेळ आणि शक्ती खर्ची घालावी लागली असती ! म्हणजे पात्रांची ओळख करून देण्यातच नाटकाचा बराचसा भाग खर्ची घालावा लागला असता. परंतु शिवाजी-संभाजीसारखी परिचयातील पात्रं घेतल्यानं त्याची जरुरी राहिली नाही. म्हणजे ऐतिहासिक पात्रं केवळ incidental आहेत, असं मला वाटतं !

– 'अशा' स्वरूपाचे नाटक बसविताना दिग्दर्शनदृष्ट्या कोणती खबरदारी घेणे जरूर असते ?

: दिग्दर्शकाने प्रथम नाटकाची 'जात' बरोबर ओळखावी लागते. मग त्याप्रमाणे नाटकाला treatment द्यावी लागते.

– मा. दत्ताराम यांनी 'रायगडा' ची जात बरोबर हेरली आहे का ?

: हेरली आहे. त्यांचा दृष्टिकोन (approach) बरोबर आहे. पण treatment मध्ये, तपशील भरत असताना बऱ्याच महत्त्वाच्या 'जागा' त्यांच्याकडून 'सुटल्या' आहेत.

– त्या कोणत्या ?

: दुय्यम पात्रे आणि काही प्रसंगांत वातावरणनिर्मिती. मराठा राजघराण्यांतील स्त्रिया कशा बोलतील, चालतील, उभ्या राहतील याचे संकेत आहेत. ते पाळले गेले नाहीत तर पात्रांची उंची आणि प्रवेशाची उंची एकदम उतरते. तशी काही ठिकाणी उतरल्यागत वाटते. अण्णाजी, मोरोपंत ही पात्रे कमकुवत treatment मुळे मवाळ वाटतात. तर सोयराबाई, येसूबाई ही पात्रे चुकीच्या जागांमुळे (placing) 'कजाग' आणि कमालीची धीट वाटतात. म्हणजे 'मॉडर्न' वाटतात.

– दुय्यम पात्रे ही कमी महत्त्वाची पात्रे नाहीत असे तुमचे म्हणणे आहे तर !

: अर्थात् ! नाटकांत कोणतंच पात्र माझ्या मते कमी महत्त्वाचं नाही. केवळ एका वाक्याने नव्हे, शब्दानेही प्रवेशाचा बेरंग होऊ शकतो. चुकीच्या एन्ट्री-एक्झीटमुळेही बेरंग होऊ शकतो. म्हणून नाटकाच्या यशासाठी दिग्दर्शकाने सर्वच पात्रे सारख्याच महत्त्वाची मानली पाहिजेत.

– असे महत्त्व ' रायगडा ' त आढळून येते का ?

: येत नाही. शिवाजी, संभाजी, आणि राजाराम यांच्यावर दिग्दर्शकाने विशेष परिश्रम घेतल्याचे दिसून येते. म्हणून ती कामे परिणामकारक आणि यशस्वी झाली आहेत. इतर पात्रांवर जाणीवपूर्वक अधिक मेहनत घेणे अगत्याचे होते.

– सामाजिक व ऐतिहासिक रंगभूमीत अभिनयदृष्ट्या फरक कोणता ?

: सामाजिक किंवा ऐतिहासिक नाटकांतील अभिनय त्यात सादर केलेल्या पात्रांच्या पातळीवर अवलंबून राहील. वरच्या दर्जाची पात्रे निराळ्या प्रकारचा अभिनय करतील. वरील दर्जाची ऐतिहासिक पात्रे आजपर्यंत रूढ असलेल्या समजुतीप्रमाणे भारदस्त वाटायला हवीत.

– आणि सामाजिक नाटकांत ?

: सामाजिक नाटकांत वागण्या-बोलण्यात अधिक मोकळेपणा, घरगुतीपणा शोभून दिसतो (more ease). वर म्हटल्याप्रमाणे ते भूमिकेच्या कक्षेवर आणि दर्जावर अवलंबून असते. सामाजिक नाटकांतील राजा, मूलभूतदृष्ट्या ऐतिहासिक राजापेक्षा निराळा बोलणार-चालणार नाही. ' रायगडा ' त च पहा, शिवाजी-संभाजींनी आपल्या भूमिकांचा आब (Bearing) तर बरोबर राखला आहे, पण त्याचबरोबर पिता-पुत्रांतील ' जवळीक ' ही त्यांनी मोकळेपणाने दाखविली आहे.

– व्यावसायिक व अ-व्यावसायिक नटांची सांगड घालावी का ?

: का घालू नये ? व्यावसायिक नटांचा अनुभव जास्त असतो आणि आपले ' मार्केट ' कायम राहावे, आपल्या प्रतिष्ठेला धक्का पोचू नये म्हणून त्यांना परिश्रम-पूर्वक भूमिका बठवाव्या लागतात. त्यांच्याबरोबर अ-व्यावसायिक–हौशी कलावंतांनी भूमिका केल्या तर त्यात त्यांचा फायदाच आहे. त्यांना मेहनत करावी लागेल. त्यातून बरेच शिकता येईल. परिणामी नाटकाचा दर्जा उंचावेल. रंगभूमीलाही ते पोषक होईल !

– सर्वच व्यावसायिक नट आपल्या प्रतिष्ठेला जपतात असा तुमचा समज आहे का ?

: मुळीच नाही. जे जपतात किंवा ज्यांना प्रतिष्ठा म्हणजे काय ते समजतं त्यांच्याचबरोबर उगवत्या हौशींनी काम करावं असं माझं मत आहे. आणि अशी सांगड ज्या नाटकात घातली गेली असेल त्या नाटकाच्या दिग्दर्शकाची जबाबदारी निश्चितच अवघड समजावी. काशिनाथ घाणेकरांचे संभाजीचे काम परिणामकारक होते हा योग्य सांगडीचाच परिणाम नव्हे का ?

– अभिनयदृष्ट्या ' रायगडा ' त उल्लेखनीय भूमिका कोणत्या ?

: सर्वच प्रमुख पात्रांचा अभिनय सामान्यपणे उल्लेखनीय झाला आहे. त्यातही विशेष नामनिर्देश करावयास हवा तो मा. दत्तारामांचा. त्यांनी उभा केलेला शिवाजी

आजवरच्या त्यांच्या सर्व भूमिकांतून उजवा वाटतो. शिरीष कुलकर्णी (राजाराम) या मुलाचे गुण कौतुकास्पद आहेत. काशिनाथ घाणेकर (संभाजी) आणि परशराम सामंत (हंबीरराव) यांनीही आपापल्या भूमिकांना न्याय दिला आहे.

– नेपथ्य, प्रकाशयोजना, वेषभूषा, रंगभूषा यांना प्रयोगाच्या एकूण यशस्वीतेत किती महत्त्व आहे ?

: समान प्रमाणात महत्त्व आहे. नेपथ्य, प्रकाशयोजना, वेषभूषा, रंगभूषा भिकार असेल, चुकीची असेल तर चांगले दिग्दर्शन, उत्तम अभिनय यांचा पुरेपूर परिणाम दिसून येणार नाही. कोणत्याही उच्च दर्जाच्या नाटकांत या गोष्टी सारख्याच प्रमाणात यशस्वी व्हावयाला हव्यात.

– एखादं उदाहरण सांगाल का ?

: सांगते. समजा मी झोपेतून उठून रंगभूमीवर प्रवेश करते असा प्रसंग आहे. त्या वेळी जर माझे केस विस्कटलेले नसतील आणि साडी चुरगळलेली नसेल तर माझा उत्तम अभिनय परिणामकारक ठरू शकणार नाही. त्याचप्रमाणे मी झोपले होते असे म्हटल्यानंतर स्टेजवर दाखवलेला बिछाना अगदी नीटनेटका असेल तर या चुकीच्या सेटिंगमुळेही माझ्या अभिनयाला बाध येईल.

– आता शेवटचा प्रश्न. 'रायगड' अधिक परिणामकारक होण्यासाठी तुम्ही काय सूचना कराल ?

: शेवटचा पण सर्वांत अवघड आणि अडचणीचा प्रश्न. तपशील सांगायचं राहू देते. स्थूल मानाने इतकंच सुचविता येईल की काही पात्रांच्या अभिनयाचा दर्जा उंचावला पाहिजे. आणि पात्र-रचना, (positions), शब्दोच्चारण (intonation) याबाबतीत काही दुय्यम पात्रांकडे अधिक लक्ष पुरविले पाहिजे. बाकी सर्व ठाकठीक !

नाटककाराची मूळ बैठकच चुकल्यामुळे
' रायगड ' हे एक मध्यमवर्गीय, चाळकरी नाटक !

द. ग. गोडसे

– गोडसेसाहेब, 'रायगडा'चे नेपथ्य, रंगभूषा, वेषभूषा यांबाबत चर्चा करण्याच्या उद्देशाने आलो आहे.

: स्वागत असो. पण त्याची चर्चा केलीच पाहिजे का ?

– हो, केलीच पाहिजे !

: मग अशी चर्चा करण्यापूर्वी एकदा ' रायगडा 'ची ' प्रकृती ' तपासून पाहावी, असं मला वाटतं.

– ' रायगडा ' च्या प्रकृतीला काय झालंय ? ती चांगली ठणठणीत असली पाहिजे !

: हं, असली पाहिजे ! पण तशी ती नाही.

– मग कशी आहे ?

: ती शिवकालीन नाही. ती आजची– मध्यमवर्गीय आहे.

– कशावरून म्हणता ?

: सांगतो. कल्पना करा की, गिरगावात गोरेगावकर चाळीच्या शेजारी एक चिरेबंदी चाळ आहे. त्या चाळीवर ' रायगड ' अशी पाटी लटकते आहे. तर त्या चाळीतले लोक तुम्हांला कसे आढळतील ?

– अर्थात तुमच्या-आमच्या सारखे मध्यमवर्गीय.

: मग मला तरी तेच म्हणायचे आहे ! माझा अभिप्राय तुमच्यापेक्षा निराळा नाही.

– पण ऐतिहासिक ' रायगडा 'ला तुम्ही गिरगावातील चाळ कसे संबोधता ? आणि त्या ऐतिहासिक पुरुषांना मध्यमवर्गीय कुटुंबात कसे लोटता ?

: मी कुठे लोटतो आहे ? नाटककारानेच त्यांना तसे लोटले आहे. नाटककाराने काय केले आहे ते मी फक्त उघडपणे आणि जरा धाडसाने सांगतो आहे इतकेच !

– तुमचे विधान धाडसी आहे, ' बोल्ड ' आहे यात शंकाच नाही. पण ते सिद्ध करण्याची जबाबदारी तुमच्यावर येऊन पडते.

: मी कुठे नाकबूल करतो ! आता तुम्ही चर्चेत ओढलंच आहे तेव्हा पुढचा खटाटोप पर्यायाने आलाच !

– करू या सुरुवात.

: 'पिता-पुत्र अंतराय' असा या नाटकाचा विषय असून हा विषय घरगुती आणि व्यक्तिगत पातळीवर मानसशास्त्राच्या आधारे हाताळला आहे असा नाटककार कानेटकरांचा या नाटकाविषयी दावा आहे. आणि हेच या ऐतिहासिक नाटकाचे नवेपण आणि 'माणूस'पण आहे असाही त्यांचा आग्रह आहे.

'रायगड' हे नाटक जर मध्यमवर्गीय कुटुंबांच्या पिता-पुत्रांतील अंतरायावर उभारलेले असते तर नाटककाराचे वरील दोन्ही दावे बिनतक्रार मान्य करता आले असते. पण शिवाजी आणि संभाजी या ऐतिहासिक पिता-पुत्रांतील अंतराय शिवकालीन– ऐतिहासिक पार्श्वभूमीपासून वेगळा कल्पिणे व त्याकडे आजच्या व्यक्तिगत व सामाजिक पातळीवरून पाहणे हे योग्य नव्हे, असे मला वाटते. किंबहुना हा अंतराय वरील दृष्टिकोनांतून कल्पिला गेल्यामुळेच सदरहू नाटकांतील साऱ्याच लहान-थोर पात्रांना ऐतिहासिकदृष्ट्या अन्याय झालेला दिसतो. या अन्यायाची झळ तत्कालीन वातावरण, वेष आणि वास्तू यांनाही तेवढीच पोचली आहे, असेही सूक्ष्म निरीक्षणाअंती दिसून येते.

– ऐतिहासिक पिता-पुत्रातील अंतराय हा कोणत्याही सामाजिक पिता-पुत्रांतील अंतरायपेक्षा वेगळा असतो का ? आणि असल्यास कसा ?

: ऐतिहासिक राजे आणि त्यांचे राजपुत्र यांचे परस्परांतील संबंध हे सामान्य पिता-पुत्रांतील संबंधांपेक्षा सर्वस्वी भिन्न असतात, असेच इतिहासाच्या कोणाही अभ्यासकाला आढळून येते. 'राजाला नातीगोती नसतात' अशी एक म्हणच आहे. याच अर्थाने राजाला पुत्र नसतात, तर केवळ राजपुत्र असतात. आणि याच राजपुत्राशी राजाची वागणूक कशी असावी याबद्दल फार प्राचीन काळापासून आपल्याकडे विचार करण्यात आला आहे. प्रसिद्ध कौटिलीय अर्थशास्त्रात तर 'राजपुत्र रक्षणम्' या नावाचे एक प्रकरणच आहे !

– या प्रकरणात कौटिल्य काय म्हणतो ?

: राजा–राजपुत्र संबंधाविषयी कौटिल्याने सांगोपांग चर्चा केली आहे. विशेषत: राजपुत्राचे राजकीय अधिकार व आकांक्षा लक्षात घेऊन राजाने राजपुत्राविषयी किती व कसे दक्ष असणे आवश्यक असते ह्याचे स्पष्ट विवेचन केले आहे. कौटिल्याच्या मते 'राजपुत्राच्या जन्मापासूनच राजाने राजपुत्रापासून आपले संरक्षण करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. कारण राजपुत्र हा उपजताच जन्मदात्याला खाऊन टाकणाऱ्या खेकड्यासारखा आहे.' राजा व राजपुत्र यांच्या संबंधाविषयींचा कौटिलीय विचार मुळातूनच वाचण्यासारखा आहे. कौटिल्याच्या विवेचनाचा सारांश

इतकाच की राजा व राजपुत्र यांचे संबंध प्रामुख्याने राजकीय असतात. आणि हे गृहीत धरूनच त्यांची परस्परांशी वागणूक असली पाहिजे. मोगल इतिहासातील अकबर–जहांगीर, जहांगीर-शहाजहान, शहाजहान–औरंगजेब इत्यादी पिता-पुत्रांची परस्परांशी असलेली वागणूक कौटिल्याचेच विवेचन सिद्ध करते. म्हणून 'रायगडा'त कानेटकरांना अभिप्रेत असलेल्या 'मध्यमवर्गीय' (चाळकरी) पिता-पुत्र अंतरायाला या संदर्भात तसे काही महत्त्वच उरत नाही.

– 'रायगडा'तील शिवाजी-संभाजी मध्यमवर्गीय कसे ? आणि ते नाटकही मध्यमवर्गीय– चाळकरी कसे ?

: शिवाजी आणि संभाजीमधील, वरील विवेचनामुळे मुळातच महत्त्व न उरलेला तथाकथित अंतराय हा या नाटकात कानेटकरांनी महत्त्वाचा संघर्ष म्हणून रंगवला आहे. आणि तो रंगवताना त्यांनी आजच्या मध्यमवर्गीय जीवननिष्ठा आणि जाणिवा आधारभूत मानल्या आहेत. त्यामुळे नाटकाचा ऐतिहासिक तोल व संदर्भ बिघडून हे नाटक कालचे ऐतिहासिक की आजचे सामाजिक असा संभ्रम निर्माण झाला आहे. माझ्या मते मात्र 'कालच्या ऐतिहासिकापेक्षा' हे नाटक 'आजचे सामाजिक' च अधिक झाले आहे.

– ते आजचे सामाजिक कसे याचेही स्पष्टीकरण करायला हवे ?

: वास्तुशास्त्राचा विचार करता एक उदाहरण सांगता येईल. शिवाजी–सोयराबाई यांचे संभाषण राजाराम (चोरून) आडून ऐकतो आणि सोयराबाई–शिवाजी यांचे भांडण प्रधानमंडळींच्या कानी पडते असे प्रसंग आहेत. त्यांतील 'एटिकेट्स' चा भाग सोडून द्या. पण असे आडून वा चोरून ऐकता येणे तत्कालीन व्यवहार व भक्कम वास्तुशास्त्र (लांब-रुंद दिवाणखाने, भरभक्कम भिंती आणि अंतर्गृहाची रचना) लक्षात घेता कितपत शक्य आहे ? ते शक्य आहे फक्त सद्य-कालीन चाळीत ! नाटघरचनेचा हा दोष लहान आहे, पण फार महत्त्वाचा आहे. (खरं म्हणजे आडून ऐकण्याची ही सवय संभाजी व राजाराम या दोन्ही मुलांना असल्याची 'ऐतिहासिक' माहिती आपल्याला याच नाटकात मिळते.)

– आणखी काही उदाहरणे ?

: सांगता येतील. पहिल्या अंकात राजाराम संभाजीच्या पाठीवर बसून प्रवेश करतो. राजघराण्यातील मुलांना घोडयावर बसणे या गोष्टीचे काही अप्रूप नसते. त्यांची ती नित्याचीच बाब असते. म्हणून राजारामाला संभाजीच्या पाठीवर बसण्याचे आणि संभाजीला त्याला पाठीवर घेण्याचे काही 'ऐतिहासिक' प्रयोजन मला दिसत नाही. पाठीवरची रपेट ही खास मध्यमवर्गीय हौस झाली.

आग्र्याहून सुटका करून घेतेवेळी आठ वर्षांच्या संभाजीस जबाबदार आणि विश्वासू व्यक्तींच्या सुपूर्द करून भिन्न मार्गाने पळून जाणे शिवाजीला भाग

पडले असे इतिहास सांगतो. पिता-पुत्रांचा ताटातुटीचा हा प्रसंग रायगडातील संभाजी गुजराती गहिवर आणून व्यक्त करतो. स्वतःच्या इवल्या हातांची मिठी आणि आबासाहेबांची पोलादी बोटें यांच्या झटापटीचा तथाकथित वृत्तांत वर्णन करून शिवाजीराजाने आपल्या बालमनावर केवढा निर्घृण आघात केला याची दर्दभरी कहाणी संभाजी येसूबाईला ऐकवतो.

या ठिकाणी संभाजीच्या तोंडी घातलेली कैफीयत केवळ काल्पनिक व बालीश वाटते. किंबहुना ऐतिहासिक पार्श्वभूमी लक्षात घेता ती शिवाजीराजांना उघड उघट अन्याय करणारी आहे. राजपुत्र संभाजीच्या चारित्र्याचा ऐतिहासिक तपशील चाळला असता बाल संभाजीने त्या वेळी अशी फिर्याद केली असेल हे शक्य वाटत नाही. शिवाजी व संभाजी यांची औरंगजेबाच्या आग्रा– दरबाराला भेट ही एक मोठी राजकीय घटना होती. जाणूनबुजून सिंहाच्या गुहेत केलेला तो प्रवेश होता. कोणत्याही अनपेक्षित प्रसंगाला तोंड देण्याची राजांची तयारी होती. शिवाजी-राजांची तर होतीच परंतु संभाजी राजपुत्राचीही होती. ऐतिहासिक राजपुत्रांना अशा प्रसंगांना नेहमीच तोंड द्यावे लागे व त्याकरता त्यांची तयारीही असे. किंबहुना असे प्रसंग म्हणजे राजापुत्रांच्या राज्यव्यवहार शिक्षणाचे एक अंग असे.

तत्कालीन इतिहास सांगतो की शिवाजीराजे आग्र्याला जाण्यापूर्वी प्रथम संभाजीला एकटयालाच औरंगजेबाचे दरबारी पाठविण्याचा मनसूबा ठरवून त्याप्रमाणे संभाजीची एकटयाचीच जयसिंगाकडे रवानगी करण्यात आली होती. पिता-पुत्रांच्या ताटातुटीच्या या पहिल्या प्रसंगी ऐतिहासिक संभाजीने आक्रोशी आकांत केल्याची नोंद इतिहासात नाही.

ही सारी ऐतिहासिक पार्श्वभूमी लक्षात घेतली म्हणजे आग्र्याहून सुटकेच्या वेळी नाटकातील संभाजीने केलेला आकांत व कांगावा नाटकी, निव्वळ नाटका-करताच केल्याचा दिसून येतो.

आणखीही एक प्रवेश मला विशेष खटकला तो 'डिक्टेशन' चा ! शिवाजी मोरोपंतांना (येरझारा घालीत) 'डिक्टेशन' सांगतो आणि ते ते कारकुनी अवसा-नाने लिहून घेतात हा या नाटकातील (बॉस-स्टेनो) आणखी एक मध्यमवर्गीय अद्यावत् टच !

संभाजीला त्याच्या लहानपणी कुणाची माया, प्रेम लाभले नाही म्हणून तो असा 'वांड' झाला आणि त्याच्यात व शिवाजीत 'अंतराय' निर्माण झाला असा त्याच्या बाजूने एक 'डिफेन्स' देण्यात येतो. हा 'ज्युवेनाइल डिफेन्स' ही असाच इतिहासाला सोडून आणि कमकुवत आहे. संभाजी पंधरा वर्षांचा असेपर्यंत जिजा-माता हयात होती. शिवाजीलाही पित्याचे प्रेम, Personal attention मिळाले नव्हते. पण जिजामातेने त्याची उणीव भासू दिली नाही. म्हणून तीच जिजामाता

संभाजीच्या बाबतीत मात्र ' थिटी ' पडली असावी असे वाटत नाही. किंबहुना जिजामातेच्या अती लाडानेच संभाजी वांडवृत्ती बनला असण्याचा संभव अधिक दिसतो. वयाच्या पंधरा वर्षांनंतरही मायमातेने आपल्याला मांडीवर घ्यावे आणि पित्याने पाठीवरून हात फिरवावा अशी जर संभाजीची अपेक्षा असेल तर तो इतिहासाला अभिप्रेत असलेला संभाजी नव्हे.

सावत्रपणाच्या जाचात बुद्धिमान संभाजीची वृत्ती विकृत झाली असल्याचा दावा नाटकात करण्यात आला आहे. वयाच्या पंधरा वर्षापर्यंत संभाजीचा सांभाळ जिजामातेनीच केला हे जर खरे असेल, पंधरा वर्षांचा होईपर्यंत त्याला भाऊ नव्हता हे जर खरे असेल, तर सावत्रपणाचा हा तथाकथित जाच संभाजीला केव्हा व कोठे झाला असेल याचा बोध होत नाही. या जाचाचे स्वरूप काय होते याचाही अंदाज लागत नाही. संभाजीच्या आईखेरीज शिवाजीला आणखी सात बायका व दोन उपस्त्रिया असल्याचे इतिहास सांगतो. निदान ह्या उपस्त्रियांना तरी प्रस्तुत विवेचनाच्या जाचापासून दूर ठेवायला हरकत नसावी. आता प्रश्न उरतो तो असा की या सप्तमातृकांनी संभाजीला सावत्रपणाचा जाच केला की काय ? आणि असा जाच करायला या सात माता आणि संभाजी एकाच वेळी एकाच घरात राहत होते की काय ? पंधरा वर्षेपर्यंत संभाजीला भाऊ नव्हता हे जर खरे असेल तर संभाजीला जाच करण्यामागे या सात मातांचा कोणता हेतू होता ? राजारामाच्या जन्मापासून सोयराबाईची संभाजीविषयक वृत्ती बदलल्याचे सांगण्यात येते. पंधरा वर्षांच्या, वयात आलेल्या, स्वभावतःच मनस्वी वृत्तीच्या संभाजीने अगतिक होऊन हा जाच मुकाट सहन केला की काय ? इ. अनेक प्रश्न आपणासमोर उभे राहतात. वरील सर्व प्रश्नांच्या संदर्भात, नाटकात अभिप्रेत धरण्यात आलेल्या जाचाचा पुरावा ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचा तपशील तपासल्यानंतर हाती लागणे कठीण जाते. उलट जाचापेक्षा संभाजीचे वाजवीपेक्षा अधिक लाड तर झाले नव्हते ना ! अशीच दाट शंका येते !

– म्हणजे संभाजी ' दुर्लक्षित ' neglected नव्हता तर ?

: तसा तो नसावा असेच दिसते. माझ्या मते संभाजीची ' केस ' ही दुर्लक्षित मुलाची (neglected-child) केस नसून ती अधिक लाडावलेल्या मुलाची (pampered child) केस आहे.

या नाटकाच्या हाताळणीत आणखी एक असाच महत्त्वपूर्ण दोष राहून गेला आहे. आणि त्यामुळेच या नाटकाचा perspective साफ साफ बिघडला आहे.

– तो कोणता ?

: नाटकाची रचना करीत असताना राजा–राजपुत्र संबंधाचे खरे स्वरूप जर वेळीच नाटककाराच्या ध्यानात येते तर या नाटकाचा (emphasis) रोखच बदलला

असता.

– तो कसा ?

: ऐतिहासिक संभाजीचे राजपुत्र या नात्याने झालेले वर्तन, वागणूक विचारात घेता शिवाजीराजाने संभाजीस प्रेमळ-पित्याच्या सौम्यपणानेच वागविल्याचे दिसून येते. राजा म्हणून नव्हे, तर पिता या कौटुंबिक नात्यानेही संभाजीच्या बाबतीत शिवाजीराजांचे धोरण उदारच होते. पुत्र म्हणून आणि राजपुत्र म्हणूनही संभाजीने आपली जबाबदारी ओळखून वागावे या बाबतीत त्याने अखेरपर्यंत नाना प्रयत्न केल्याचे इतिहास सांगतो. या प्रेमळ वागणुकीबद्दल कौटिल्याने शिवाजीला कदाचित दोषच दिला असता. आणि औरंगजेबासारख्या करडचा बापाच्या आणि कणखर राजाच्या हाती तर संभाजी या राजपुत्राचे काय झाले असते ह्याची कल्पनाच केलेली बरी !

शिवाजीराजांनी संभाजीचे मन जाणले नाही असा त्यांच्यावर आरोप करण्यापेक्षा, पुण्यश्लोक पुरुषाचा पुत्र होण्याचे महाभाग्य लाभलेल्या संभाजीने आपल्या पित्याचे धीरोदात्त व्यक्तिमत्त्व ओळखण्याचा थोडाही प्रयत्न केला नाही असे म्हणणेच अधिक सयुक्तिक ठरते. शल्य जर कोणते असेल तर हे आहे. येथे साऱ्या शक्तींनी अगतिक होऊन हात टेकलेले दिसतात. समस्त भूमंडळाने ज्यांचे रूप व प्रताप आठवून स्फूर्ती घ्यावी अशा शककर्त्या छत्रपतींची सारी कर्तबगारी येथे थिटी पडली, प्रपंच–परमार्थातील विवेकाचा वेदांत सांगणाऱ्या समर्थांचे सावध बोल येथे फोल ठरले. कोटचवधी होनांची दौलत शर्थीने सांभाळणाऱ्या धुरंधर कारभाऱ्याचे राजकारणी कसब येथे वाया गेले. पिता, गुरू, मित्र, सगेसोयरे ही सारी नाती निकामी ठरली, देश–धर्म–दौलत या साऱ्यांची प्रतिष्ठा पार पणास लागली. सारी मराठी शक्ती अगतिक बनली. शल्य होते ते हेच अगतिकत्वाचे ! प्रतापी पिढीच्या निष्ठावंत कर्तृत्वाने मिळविलेले सारे संचित एका लहरी व मनस्वी व्यक्तिमत्त्वाच्या अगतिकपणे स्वाधीन होणार होते. देवांनीही हेवा वाटून जन्म घ्यावा अशा तेजस्वी कालखंडाची दीप्ती नाहीशी करण्याचे सामर्थ्य अविचारी हातात केवळ अगतिकपणाने पडणार होते. महाराष्ट्रलक्ष्मीचा भरला संसार उधळून लावण्याचे सामर्थ्य एका अविवेकी सत्तेच्या स्वाधीन अगतिकपणानेच होणार होते. शिवाजीचा केवळ पुत्र म्हणून नव्हे, तर राजा शिवाजीचा राजपुत्र म्हणून जन्मास आल्याने हे सारे अगतिकपणाने संभाजीच्या स्वाधीन होणार होते.

मराठ्यांच्या राजाच्या मनात, महाराष्ट्राच्या राजधानीत, महाराष्ट्र राज्यलक्ष्मीच्या हृदयात शल्य होते ते या अगतिकत्वाचे. पुत्राचे नव्हे, तर राजपुत्राचे ! केवळ भोसल्यांच्याच कुटुंबापुरते मर्यादित व खाजगी नव्हे, तर मराठ्यांच्या देशविशाल कुटुंबाला व्यापून टाकणारे ! हे अगतिकत्व ह्या सरंजामी समाजनिष्ठांवर

आधारलेल्या नाटकाचा संघर्षबिंदू होणे आवश्यक होते. ह्या संघर्षातून एका महान नाट्याची निर्मिती होणे अजूनही शक्य आहे. आजच्या लोकशाहीनिष्ठांनी या संघर्षाची धार बोथट कली हे खरे ! परंतु म्हणून साऱ्या ऐतिहासिक घटनांना ' घरेलू '–कौटुंबिक दृष्टीने न्याहाळणे योग्य ठरणार नाही. इतिहासमान्य ठरणार नाही.

"...कलासृष्टीचा व्यापार नेमका उलट आहे, म्हणूनच जेथे इतिहास थांबतो तेथे कलादृष्टीचा शोध सुरू होतो." इ. विधाने ' रायगडा'च्या मलपृष्ठावर करण्यात आली आहेत. इतिहास कोठे थांबतो हे सांगणे कठीण आहे, परंतु तो थांबतो हे गृहीत धरून शोध करणाऱ्या कलादृष्टीचा व्यापार मात्र ' अव्यापारेषु ' ठरण्याचा संभव अधिक आहे.

—x—



'बहुश्रुत' मुलाखतींवर

वसंत कानेटकर यांची प्रतिक्रिया

हंसराज प्रागजी ठाकरसी कॉलेज
नाशिक शहर.
दि. १ फेब्रुवारी १९६३

प्रिय संपादक–

स. न. वि. वि.

आपले पत्र आणि 'बहुश्रुत' चा ताजा अंक मिळाला. आभारी आहे. 'रायगडा' बद्दलचा श्रेष्ठींचा परिसंवाद वाचला. शक्य तितक्या 'अलिप्तपणे' वाचला आणि 'आवडला' असे नि:संकोचपणे मी कळवू इच्छितो. परिसंवादाचे संयोजन तुम्ही व्यक्तिश: अत्यंत चातुर्याने केले आहे. आणि मुलाखतीसाठी प्रश्नही मार्मिकपणे विचारून विचारवंतांना 'बोलके' केले आहे. माझ्या नाट्यकृतीबाबत झालेला हा परिसंवाद हा एक प्रकारे माझ्या नाटकाचा बहुमानच आहे, असे मी मानतो आणि त्याचे श्रेय या विचारवंतांना आणि संपादक-संयोजक म्हणून तुम्हाला आहे, हेही स्पष्ट करून टाकतो.

प्रत्युत्तरादाखल मी काही लिहावे ही तुमची इच्छा मी समजू शकतो. पण 'कलाकृती' वादविषय झाल्यावर लेखकाने 'अस्तन्या सरसावून' वादात उतरू नये असे मला प्रामाणिकपणे वाटते. त्यातून काहीच निष्पन्न होत नाही. वादाने वाद वाढतो आणि फक्त उभयपक्षी 'आवेश आणि अभिनिवेशच' बळावतो. कलाकाराच्या दृष्टीने कलाकृती जन्मल्याबरोबर (हा नियम नाटकाला विशेष लागू) नाळ लवकर तुटत नाही त्यामुळे स्वत:च्या 'वेड्यावाकुड्या' बोलांचे कौतुक किती मनी धरावे याचा 'पोच' आणि 'एकूण तारतम्य' सर्वांत कमी कोणाला उरत असेल तर ते खुद्द कलावंतालाच. त्यामुळे 'मौन' साधना कलावंताने करावी अशा मताचा मी झालो आहे. शिवाय प्रस्तावनेत आणि नाटकात 'जे सांगायचे' ते सांगून झाले आहे. मग प्रत्युत्तराचा प्रपंच कशासाठी करायचा? माझ्या प्रस्तावनेतील एक महत्त्वाचा परिच्छेद परिसंवादाच्या प्रारंभीच ठसठशीतपणे छापून तुम्ही माझ्यावर एक प्रकारे उपकार केले आहेत. अलीकडली काही परीक्षणे वाचताना तर या परिच्छेदाचे महत्त्व मला विशेष वाटू लागले आहे. तुमच्या इच्छेला आणि परिसंवादात भाग घेणाऱ्या विचारवंतांच्या सद्भावनेला मान देण्यासाठी–

'उत्तर' म्हणून नव्हे, पण माझ्या 'प्रतिक्रिया' नोंदविण्यासाठी जुन्याच काही गोष्टी नव्याने सांगता येतील का ते पाहतो.

प्रारंभीचं एक गोष्ट कबूल करायला हवी की, हे नाटक 'लोकप्रिय' होईल याची मला तिळमात्रही कल्पना नव्हती. 'देवांचं मनोराज्य' प्रमाणेच हा प्रयोग माझ्या अंगावर शेकणार आणि चार-दोन प्रयोगांतच या नाटकाला रंगभूमीवरून गाशा गुंडाळून केवळ विद्वानांच्या चर्चेचा विषय व्हावे लागणार अशी जबरदस्त धास्ती मला होती. 'लोकप्रियतेचे गणित' मोठे गूढ आहे. तरीदेखील या नाटकावर अलोट प्रेम करणाऱ्या प्रेक्षकांना आणि जाणत्या रसिकांना 'कृतज्ञतेचा मुजरा' करणे मी माझे कर्तव्य मानतो. हा 'मुजरा' पाहून मला... 'मराठीचा आजचा सर्वांथांनी प्रोफेशनल असा प्रमुख नाटककार...' हे बिरुद बहाल करणारे आणि पु. ल. देशपांडयांच्या पंक्तीला 'दर्जेदार' मनरंजनकार म्हणून माझे पान मांडणारे माझे मित्र श्री. तेंडुलकर कदाचित मिस्किलपणे हसतील. परंतु माझ्या लेखनातली एक 'निष्ठा' त्यांनी अत्यंत मार्मिकपणे हेरली आहे आणि चातुर्याने प्रगट केली आहे असेच म्हटले पाहिजे. मजबद्दल ते म्हणतात... "हा नाटककार प्रयोग करतो परंतु प्रेक्षक सांभाळून आणि प्रेक्षक सांभाळतो पण प्रयोगाचा हक्क राखून..." या उद्‌गारात काही एक खास 'तेंडुलकरी खोच' मला जाणवते. उपहास निश्चितच नव्हे, पण तेंडुलकरांचे एक असमाधान त्यांनी मोठ्या खुबीने आणि सौजन्याने प्रगट केले आहे. पण मी मात्र 'श्रेय' म्हणूनच त्यांचा अहेर पत्करणार आहे. कारण, रंगभूमीवर नवे प्रयोग यशस्वी व्हायचे असतील तर नाटककाराने 'प्रेक्षक सांभाळलेच पाहिजेत', हे माझे ठाम मत आहे. अखेरीस 'कलाकृती' कोणती आणि 'मनरंजन' कोणते याचा निर्णय एक काळच देणार आहे, हे खरे नव्हे काय ?

रायगडाच्या वाङ्मयीन स्वरूपाबद्दल 'बहुश्रुत' मधील प्रा. गाडगीळांचे विवेचन व 'मनोहर' मधील श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णींचे विवेचन बव्हंशी पटण्यासारखेच आहे. ऐतिहासिक नाटक लिहू पाहणाऱ्या नाटककारांपुढील अडचणी प्रा. गाडगीळांनी फार मार्मिकपणे हेरल्या आहेत. 'ऐतिहासिक विषय घेणाऱ्या' नाटककाराला 'चॉईस' फार थोडा असतो. पण त्याला 'दुवे' खूप जोडावे लागतात. आणि 'स्पष्टीकरणेही' पुष्कळ द्यावी लागतात. छत्रपती शिवाजी महाराजांची 'थोरवी' ही एका नाटकात मावणारी वस्तूच नव्हे. विशेषत: मी निवडलेल्या 'विषयात' महाराजांच्या क्रांतिकारत्वापेक्षा त्यांच्या वैफल्याचेच चित्रण अधिकांशाने आले आहे. पण कधी काळी 'शिवाजी' या विषयावर आणखी जी दोन नाटके लिहिण्याचा मी संकल्पच मनाशी केला आहे, तो पुरा झाला तर माझ्या मनातल्या 'शिवाजीचे' संपूर्ण दर्शन वाचक प्रेक्षकांना घडू शकेल असा विश्वास वाटतो.

श्रीमती स्नेहप्रभाबाईंनी रायगडाच्या प्रयोगाचे मार्मिक परीक्षण केले आहे, यात शंका नाही. मोरोपंत, आण्णाजीसारख्या भूमिकांच्या एकूण उठावात दिग्दर्शकाची, नटांची वा लेखकाची यांपैकी कोणाची (का सर्वांचीच ?) गफलत झाली आहे हे मलाही न उकललेले एक कोडे आहे.

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकातील संभाजीची व्यक्तिरेखा हे एक वादस्थळ होणार याची मला पहिल्यापासून अटकळ होती. श्री. वा. सी. बेंद्रे यांनी लिहिलेला 'संभाजी महाराज' हा चरित्र ग्रंथ आणि त्यावरील टीका, तसेच अस्सल कागदपत्रे आणि जुन्या इतिहासकारांची विवेचने, यांचा अभ्यास करून 'शंभूराजांचे' काही एक चित्र माझ्या मनात निर्माण झाले. ज्याबाबत इतिहासकारांत एकमत नाही, त्या बाबीसंबंधाने कलाकार म्हणून मला माझे अभ्यासपूर्ण मत बनवण्याचा आणि ते मांडण्याचा पूर्ण अधिकार असला पाहिजे– असे मला वाटते. श्री. बेंद्रे आणि त्यांचे टीकाकार या दोन्ही पक्षीयांत सत्य दोन्हीकडे झुकते असे मला अभ्यासानंतर वाटत आले आहे. माझे निष्कर्ष साधार सांगण्यासाठीच नाटकाच्या पुस्तकाला प्रदीर्घ प्रस्तावनेचा प्रपंच मला करावा लागला आहे. 'थरथरत्या हाताने आणि फिकट रंगांत' संभाजीचे व्यक्तिचित्र मी रंगवले आहे असा श्री. विद्याधर गोखले यांनी जो आक्षेप घेतला आहे त्यात थोडे तथ्य नक्कीच आहे. पण मला अभिप्रेत असलेले तथ्य कोणते ते आधी सांगतो. पहिल्या अंकात संभाजी ज्या गाण्याच्या मैफलीला जातो ती 'बुढ्ढ्या कलावंतीणीची' मैफल होती असे समर्थन करण्याची गरज नव्हती. तसेच 'संभाजीवरील दुर्वर्तनाच्या प्रकरणात' थोडीशी तरी चाहूल देऊन संभाजीच्या मुखाने काही एक कबुली देण्याचीही जरुरी होती. पहिल्याच प्रयोगाच्या वेळी या उणिवांची मला जाणीव झाली. कालांतराने मी संवादांत फेरफार केले आणि ही उणीव दुरुस्त केली.

पण 'थरथरत्या हाताने फिकट रंगात' या शब्दप्रयोगाने गोखले यांना जर 'बेबंदशाही' आणि 'राजसंन्यास' मधला संभाजी अभिप्रेत असेल तर मात्र माझ्या नाटकाला तो सकारण अभिप्रेत नाही हे स्पष्टपणे सांगितलेच पाहिजे. बेबंदशाही, राजसंन्यासमधील संभाजी उत्तर कालातील आहे. माझा संभाजी 'युवराज' या अवस्थेतील– ज्याचे Adolescence अजून पुरे सरले नाही, त्या अवस्थेतील आहे. पराक्रमाप्रमाणेच व्यसनांचा देखील तो प्रारंभकाळ आहे. हे जर खरे तर अशा संभाजीची व्यसने आणि त्यामागील वृत्तीदेखील, छत्रपती शिवाजी महाराजांसारखा करारी पिता हयात असताना 'थरथरती आणि फिकट' च असावयाची यात नवल काय ?

'युवराज' म्हणून संभाजीचा अभ्यास करताना माझ्या मनावर गोष्ट कोणती

ठसली असेल तर ती म्हणजे संभाजीचे Prolonged Adolescence ही होय. या मनोवस्थेचे वर्णन करताना मी प्रस्तावनेत मुद्दाम खुलासा केला आहे की... " कुमारवयात आडमुठ्या मनाला सरळ गोष्टींचेही विपरीत बोध कसे होतात आणि सावत्रपणाच्या जाचात बुद्धिमान मुलात बंडखोरी आणि हळवेपणा या कशा विकृत रूप धारण करतात, हे थोड्या कल्पकतेने जाणले, तर शंभूराजांची खरी व्यथा कोणती होती हे सहजच स्पष्ट होते..." या नाटकातील शंभूराजांनी केलेल्या सर्व फिर्यादी आणि दावे, त्यांच्या मनोवृत्तीच्या या संदर्भातच न्याहाळल्या, आणि प्रत्येक फिर्यादीची दुसरी बाजूही त्या त्या ठिकाणी मांडण्याची मी किती दक्षतेने खबरदारी घेतली आहे ते पाहिले तर जाणते रसिक संभाजीचे आक्रंदन हा ' गुजराथी गहिवर ' मानणार नाहीत आणि संभाजीचे समर्थन करण्यातच मी लेखणी राबवली आहे, असेही म्हणणार नाहीत.

संभाजीची एकूण व्यक्तिरेखा उभी करतानाच उत्तरकाळातल्या संभाजीचे प्रतिबिंब त्यात पडावे आणि त्या मनस्वी उग्र पराक्रमी आणि बेबंद संभाजीच्या अमानुष आणि अद्‌भुत कृत्यांची कार्यकारणपरंपरा या छोट्या संभाजीत हाती गवसावी अशीच माझी योजना होती. त्यामुळेच शिवाजीपेक्षाही या नाटकातील संभाजीची भूमिका अनेक अर्थांनी अधिक अवघड, गुंतागुंतीची आणि नटाचा कस पाहणारी झाली आहे असा माझा समज आहे. दत्तारामबापूंनी ज्या समजदारपणे शिवाजीची भूमिका साकार केली आहे, तितक्याच समर्थपणाने डॉ. काशिनाथ घाणेकरांनीही संभाजीची भूमिका पेलली नसती तर नाट्यप्रयोगाच्या एकूण यशात नक्कीच उणेपणा उतरला असता. बाल्य, कौमार्य आणि यौवन दर्शविणाऱ्या विविध वृत्तींचे सूक्ष्म रंग डॉ. घाणेकरांच्या मुद्राभिनयांतून ज्या जाणकारीने झरझरा पालवतात, आणि शिवाजीमहाराजांची थोरवी, त्यांची दूरदृष्टी, त्यांची मुत्सद्देगिरी, त्यांचे वात्सल्य, त्यांचा बाणा, त्यांचे शल्य श्री. दत्ताराम ज्या नेटकेपणाने ' जुन्या ऐतिहासिक रंगभूमीच्या ' कोंदणात जिवंत करतात, त्यामुळेच मला वाटते, नवी आणि जुनी रंगभूमी यांतील कृत्रिम रेषा (आणि वादही) प्रा. गंगाधर गाडगीळांनी सुचविल्याप्रमाणे साफ पुसल्या गेल्या आहेत. या नाटकाच्या प्रयोगाबद्दलही कोठे कोठे वाद चालू आहेत. म्हणून दत्तारामबापूंच्या नट आणि दिग्दर्शक म्हणून श्रेया-बद्दलचा उल्लेख करणे नाटककार म्हणून मला आवश्यक वाटते.

माझे मित्र श्री. गोडसे यांनी, माणसांची ' नातीच ' नव्हेत, तर त्यांच्या मनो-व्यापारांच्या मूलभूत धारणा, यांत देखील भाषेप्रमाणे ' कालिक ' आणि ' प्रांतिक ' भेद संभवतात असे गृहीत धरून रायगडातील समस्या आणि संघर्ष यांचा इतिहास-कालाशी संबंध नसून, त्या ' आजच्या मध्यमवर्गीय चाळकरी ' स्वरूपाच्या आहेत असे ठामपणाने सांगितले आहे. राजे आणि त्यांचे राजपुत्र यांचे परस्परातील

संबंध हे सामान्य पितापुत्रातील संबंधापेक्षा सर्वस्वी भिन्न असतात असे बजावून कौटिल्यप्रणीत राजा-राजपुत्र संबंधाची मीमांसाही त्यांनी अधिक उदाहरणे देऊन चोखंदळ रीतीने केली आहे. श्री. गोडसे यांच्या सर्वच विधानांचा तपशीलवार परामर्श घेणे या मर्यादित शक्यही नाही आणि त्याची आवश्यकताही नाही. फक्त एक दोन प्रमुख मुद्द्यांनाच मी स्पर्श करतो. गोडसे म्हणतात की, 'राजांना पुत्र नसतात तर केवळ राजपुत्रच' असतात. हे त्यांचे विधान अन्य कोणा राजा–राजपुत्रांना लागू पडत असेल ते असो, शिवाजी-संभाजी या पितापुत्रांना तरी खचित लागू पडत नाही हे तितक्याच ठामपणे मी सांगू इच्छितो. राजा–राजपुत्र संबंधात पिता-पुत्र संबंधापेक्षा इतर काही अधिक बाबी जरूर संभवतात. पण त्यांची मूलभूत धारणा पिता-पुत्र संबंधावरच अधिष्ठित असते यात तिळमात्रही शंका नाही. त्यास अपवाद असला तर तो केवळ औरंगजेबासारख्या क्रूर आणि विकृत करारी राजाचाच असेल, हे शहाजादा अकबराने बापाला लिहिलेल्या अनेक पत्रांवरून स्पष्टपणे म्हणता येईल. निदान या बाबतीत तरी शिवछत्रपती आणि औरंगजेब यांची तुलनाच होऊ शकत नाही. राजाला पुत्र नसतात, केवळ राजपुत्रच असतात हाच तर्कवाद पुढे न्यायचा तर राजाला 'बायको' नसते फक्त 'राणीच' असते असेही म्हणावे लागेल आणि परिणामी प्रेम, श्रृंगार, पातिव्रत्य, इ. (चाळकरी ?) भावनाही वात्सल्याप्रमाणे राजांना आणि राण्यांना पारख्या झालेल्या असतात, असेही प्रतिपादन करावे लागेल. माणसाची मनोरचना आणि पुत्र, पती, पत्नी यांसारख्या संबंधांतील त्याचे मनोव्यापार, यांची जडणघडण आणि धारणा सनातन आहे. आणि त्यांचे आविष्कार बदलले तरी त्यांची अन्तःस्वरूपे कायम राहतात, असाच मानसशास्त्राचाही दावा आहे. हुमायून रुग्णशय्येवर पडल्यावर बाबराच्या हृदयाला होणारे दुःख आणि आजचा एखादा हरी आजारी पडल्यावर बाबूरावांना होणारे दुःख एकाच जातीचे आहे. प्रिय पत्नीच्या बेइमानाचे दुःख जसे ऑथेल्लोला तसेच आजच्या एखाद्या नानावटीलाही पिसाट करते. जाणता पुत्र रागावून मोगलांना मिळाल्यावर छत्रपतींच्या मनाला होणाऱ्या यातना आणि कर्तासवरता मुलगा घरातून पळून गेल्यावर आजच्या मातापित्यांना होणाऱ्या वेदना एकाच प्रकारच्या आहेत. राजाच्या घरात जन्मलेल्या मुलालाही 'आई' लागते. आणि चाळीत जन्मलेल्या मुलालाही आईच लागते, आणि राजवाड्यातली दाई व फ्लॅट मधली नर्स दोहोंकडे सारख्याच समस्या निर्माण करतात. सावत्रपणाचा जाच केवळ चाळीतच नसतो. राजवाड्यातही या जाचापायी मने गुदमरतातच. पोलादी शिस्तीच्या नि दरबारी कडक रिवाजाच्या राजवाड्यातही माणुसकीचे झरे कसे झुळझुळतात हे पाहायचे असेल तर आजच्या काळातही डचूक ऑफ वींडसरचे 'King's Story' हे आत्मवृत्त जरूर वाचावे.

औरंगजेबाने दारा, सुजा इ. आपल्या भावांची अमानुषपणे हत्या केली असली आणि बापाला कैदेत टाकले असले तरी ती त्याची कृत्ये आणि त्यामागील वृत्ती राजधर्माची चिन्हे मानता येतील काय ? उलट नानासाहेब पेशवे पानीपतच्या युद्धात सदाशिवराव भाऊ मरण पावल्याची वार्ता येताच जेव्हा...' भाऊवाचोन सारी दुनिया दौलत व्यर्थ होय...' असे उद्‌गारले आणि लढाईत कामी आलेल्या भावासाठी आणि पुत्रासाठी तळतळत हाय खाऊन प्राण सोडते झाले, तिथेच राजधर्म आणि माणूसधर्म यांची सांगड पडली. रामवियोगानं ' हाय हाय ' करून प्राण सोडणारा दशरथ, राजा होता की बाप ? रावणाने सीता पळवून नेल्यानंतर विलाप करीत वृक्षलता पाषाणांना पुसत हिंडणारा राम हा राजा होता की पती होता ? आणि सीतात्यागाच्या हृदयस्पर्शी प्रसंगावरील भवभूतीच्या नाटकात ' राम केवळ राजाच होता ' हीच भूमिका त्याने घेतली आहे काय ? पिता, माता, पुत्र, बंधू, कन्या, पती, ही नाती आणि त्यामागील मूलभूत प्रेरणा आणि मनोविकार सर्वकालीन आणि सर्वदेशीय आहेत हाच इतिहासांचा आणि पुराणांचाही दाखला आहे. मात्र माझ्या नाटकाच्या तळाशी असलेली ही बैठकच श्री. गोडसे यांना मंजूर नसेल तर मात्र आमचे मतभेद मूलगामी आहेत असेच म्हणावे लागेल.

पण मग हा गुंता एवढ्याने सुटणार नाही. तात्त्विक मीमांसेच्या जोडीला वस्तुस्थितीचाही आधार माझ्यापाशी भरपूर आहे. रायगडातील भावनात्मक संघर्ष ' मध्यमवर्गीय चाळकरी ' असे ठामपणे सांगणाऱ्यांनी पुढील काही उताऱ्यांचा ताळमेळ कौटिल्यशास्त्रीय सिद्धान्तावर कसा लागतो तेही स्पष्ट करून दाखवले पाहिजे. परमानंदासारख्या कवीने– समकालीन कवीने, संभाजीने दिलेरखानास म्हणून लिहिलेल्या एका पत्रातील काही उद्‌गार दिले आहेत, त्याचा रियासतकारांनी आपल्या ग्रंथात (राजा शिवाजी पृष्ठ ९५) उल्लेख केला आहे. त्यात शंभूराजे दिलेरखानास लिहितात... " माझ्या पित्याचे अंतःकरण सर्वथा सावत्र मातेने ग्रासून टाकले आहे. मला बापच नाही म्हणाना. स्वतःची माता तर मला नाहीच... शनीची वक्रदृष्टी माझ्यावर चालते. मोरोपंतादी दुष्ट प्रधान माझा उच्छेद करण्यास टपले आहेत. हे राक्षस मला दृष्टीसमोर नकोत..." (अधोरेखित माझे) परमानंदासारख्या तत्कालीन कवीनेही जाणलेले संभाजीचे हे मनोगत ' आजच्या मध्यमवर्गीय चाळकरी ' संस्कृतीचे द्योतक मानावयाचे असेल, तर परमानंद हा ' भलताच द्रष्टा ' होता हेही कबूल केले पाहिजे. शंभूराजांच्या पुनरागमनानंतर शिवाजी महाराजांनी व्यंकोजीला जे सुप्रसिद्ध पत्र लिहिले आहे, त्यात राजांना परत आणण्यासाठी ' बहोत प्रकारे ' उपाय कसे केले हे सांगितल्यावर महाराज पुढे लिहितात की... त्याची आमची भेट झाली. घरोब्याच्या रीतीने जैसे समाधान करू ये तैसे केले..." घरोब्याच्या रीतीने; राजा-राजपुत्राशीच ज्या दरबारी पद्धतीने

वागेल, बोलेल तसे नव्हे. मला वाटते ही दोनच उदाहरणे पुरेशी आहेत. खुद्द गोडसे यांनी देखील संभाजीचे माझे विश्लेषण चुकीचे कसे आहे ते सिद्ध करण्याच्या आवेशात 'जिजामातेने संभाजीचे लाडच केले असावेत' असा आपल्या मूळ भूमिकेशी विसंगत असा निष्कर्षही काढलेला आहे. मी गृहीत धरलेल्या संभाजीच्या adolescence शी हे 'आजीने नातवाचे केलेले लाड' फारशी अडचण निर्माण करीत नाहीत. पण गोडशांच्या कौटिल्यशास्त्रात हे 'चाळकरी' लाड कसे संभवतात आणि नेमके कोठे बसतात याचा खुलासा त्यांनी केला असता तर माझ्याही ज्ञानात थोडी भर पडली असती.

माझ्या नाटकाचा 'केंद्रबिंदू (Emphasis) चुकला' असे प्रतिपादन करताना श्री. गोडसे यांनी जी विचारसरणी सांगितली आहे, ती फक्त 'भाबड्या' आणि कार्यकारणांच्या खोलात जाऊ 'न इच्छिणाऱ्या' वा 'न शकणाऱ्या' च नाटककाराला पत्करणे शक्य आहे. एकतर ते सांगतात त्याप्रमाणे संभाजीच्या युवराजपदाबद्दल तत्कालीन महाराष्ट्रीय जनता, सरदार, मुत्सद्दी, संत आणि महाराजही केवळ राजकीयदृष्ट्या अगतिक झाले होते असे इतिहासावरून दिसत नाही. "संभाजीला राज्यावरून दूर करून राजारामास गादी देण्याचा चंग बांधणारे मुत्सद्दी महाराजांच्या निधनोत्तर या कामी तरी थिटेच पडले (किंवा संभाजी त्यांना पुरून उरला.) पण हा नंतरचा कथाभाग झाला. पण त्यानंतरच्या कथाभागातही गोडसे समजतात तितका संभाजी 'नालायक' होता या समजास इतिहासाने मान्यता दिली नाही. संभाजी राज्यकारभारास सर्वस्वी नालायक होता– असे नंतरच्या इतिहासाने शाबीत केले असते तर श्री. गोडसे यांचे सगळे विवेचन बिनतक्रार मान्य करता आले असते. पण विद्याधर गोखल्यांच्या शब्दांत 'रायगडच्या या रणमर्दाने' राज्यावर येताच पराक्रम आणि मुत्सद्देगिरी या दोन्ही दृष्टीने अनेक आघाडींवर एकाच वेळी अनेक दुष्मनांशी जी झुंज दिली आणि अखेर जे भयंकर 'हौतात्म्य' जिद्दीने पत्करले, ते न्याहाळता महाराष्ट्र राज्यलक्ष्मीला, सरदारांना वा मुत्सद्द्यांना इतके 'अगतिक' वाटण्याची काही गरज होती असेही सिद्ध होत नाही. 'थोर राजा आणि नालायक राजपुत्र' हा संघर्ष नाट्यदृष्ट्यादेखील ढोबळ आणि म्हणून सामान्य ठरला असता. हा कलात्मक विचार बाजूला केला तरी गोडसे संभाजीच्या पदरी प्रच्छन्न वा प्रकटपणे बांधतात तेवढा तो बेवकूफ, बेजबाबदार वा मूढ खचितच नव्हता. तसा तो असता तर खुद्द शिवछत्रपतींनीच त्याला युवराजपदावरून तत्काळ दूर केले असते. त्यांनी त्यास दूर करावे असे संभाजी-विरोधी गटांनी त्या वेळी प्रयत्नही केले. पण इतिहास स्वच्छपणे सांगतो की, या बाबतीत प्रल्हाद निराजींनी पृच्छा करूनही शुद्ध जाईतो महाराजांनी आपले 'मौन' शेवटपर्यंत सोडले नाही. महाराजांच्या मनात केवळ 'राज्याच्या वारसाचेच' शल्य असते

तर राजारामास वारस नेमून तो गुंता सोडणे त्यास सहज शक्य होते. त्यांच्या एका स्पष्ट इशारतीक्षणी गोडशांची 'महाराष्ट्र राज्य लक्ष्मी' सर्व शक्तिनीशी राजारामाच्या पाठीशी खडी झाली असती आणि संभाजीस रायगडाकडे फिरकण्याचीही हिंमत झाली नसती. मग महाराजांनी असे का केले नाही? उघडच उत्तर असे आहे की... 'प्रधानमंडळाने राजपुत्राकडे पाठ फिरवली असली तरी बाप आपल्या लेकराला वाऱ्यावर सोडू शकत नाही...' महाराजांच्या मनातले शल्य पुत्राचेच होते– राजपुत्राचे– केवळ राजपुत्राचे नव्हते. श्री. गोडसे म्हणतात की, कौटिल्याने महाराजांना याबाबत दोषीच ठरवले असते. पण 'औरंगजेबाचाच' आदर्श सांगणाऱ्या गोडशांच्या नीतिशास्त्रात शिवरायांच्या पितृप्रेमालाच नव्हे, तर न्याय-बुद्धीलाही स्थान नसेल तर त्याचा अर्थ 'मनुष्यस्वभाव आणि राजधर्म' याबाबत कौटिल्याच्या 'ज्ञानालाही' फार प्रचंड मर्यादा होत्या असाच करावा लागेल.

आणि अगदी अखेरचा मुद्दा म्हणून सांगतो की, राजगडावर राण्यांच्या महालाची वा महाराजांच्या निवासस्थानाची लांबी-रुंदी श्री. गोडसे यांनी प्रत्यक्ष त्या स्थळी जाऊन जरूर मोजून पाहावी... ती पाहिली म्हणजे मऱ्हाठ्यांचा हा राजा किती साधेपणाने राहत होता, त्याची त्यांनाही साक्ष पटेल. साहजिकच विचार येतो की, लाल किल्ला वा दिवाण–ई-आम पाहून मऱ्हाठीयांच्या डोंगराळ राजधानीचे वास्तुशास्त्र कल्पनेने जोखणाऱ्या या टीकाकाराने त्यात वास्तव्य करणाऱ्या 'माणसांच्या मनाबद्दल' देखील अशीच 'मोगली गफलत' केली असली तर त्यात नवल ते काय?

तुमचा स्नेहांकित
वसंत कानेटकर

नाटकाची प्रकृती लक्षात न घेताच सादर केलेला प्रयोग

श्रीराम लागू

धि गोवा हिंदू असोसिएशनने सादर केलेला 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' ह्या प्रा. वसंत कानेटकरांच्या नवीन नाटकाचा प्रयोग पुण्याला नुकताच झाला.

नाटकाची प्रकृती लक्षात न घेता ठोकळेबाजपणे नाटक बसविले म्हणजे चांगल्या नाटकाचेही कसे मातेरे होते याचे हे उदाहरण. एक थोर पिता आणि थोर पुत्र यांच्यामध्ये मनःसंवाद (Communication) कसा होऊ शकला नाही या विषयावर या नाटकाची उभारणी आहे. पिता आणि पुत्र दोघेही आपापल्या परीने थोर आहेत. पिता तर अवतारी पुरुष मानला जाण्याइतका थोर आहे. तथापि आपल्या पुत्राच्या जवळ तो जाऊ शकलेला नाही. पुत्राचे अंतःकरण तो जाणू शकलेला नाही. लहानपणीच मातेच्या प्रेमाला आंचवलेला हा पुत्र पिता असूनही पोरका झालेला आहे. पित्याबद्दल एक चमत्कारिक अढी या मुलाच्या मनात निर्माण झाली आहे. परिणामी हा मुलगा वृत्तीने उच्छृंखल, थोडा विलासी, मनस्वी झाला आहे. आपल्यामागे आपली जागा आपला पुत्र घेऊ शकत नाही, आपला थोरपणाचा वारसा पुढे चालवू शकत नाही आणि या गोष्टीला पिता या नात्याने आपण जबाबदार आहोत, पित्याचे कर्तव्य आपण नीट पार पाडले नाही हे अपराधशल्य त्या थोर पित्याला आतून पोखरते आहे आणि अखेरी त्याचा बळी घेते आहे.

या नाटकाच्या प्रयोगाचा प्रपंच उभा करताना या महत्त्वाच्या आशयावर सर्व लक्ष केंद्रित केले जाईल अशी

अपेक्षा होती. परंतु परवाचा हा प्रयोग पाहताना हा आशय व्यक्त करण्याचा प्रयत्नच केलेला दिसला नाही. खरे म्हणजे हे नाटक शिवाजी-संभाजींचे आहे म्हणून त्याकडे ऐतिहासिक नाटकाच्या नेहमीच्या ठोकळेबाज दृष्टीने पाहणेच चूक आहे. नाटकाचा जो तरल आशय आहे, तो समर्थपणे व्यक्त करायचा असेल तर ऐतिहासिक नाटकाचा आजपर्यंत चालत आलेला साचा त्याला चालणार नाही. अगदी नव्या अशा पद्धतीने प्रा. वसंत कानेटकरांनी हे ऐतिहासिक नाटक लिहिले एवढेच पुरेसे नाही– ते केलेही जायला हवे नव्याच पद्धतीने.

दृश्य-श्राव्याचा अभ्यास

सुंदर चित्ररचना असलेले, धूसर वातावरणातले एखादे सुंदर चित्र सजीव होऊ लागावे, तसे काहीतरी या नाटकाचा प्रयोग पाहताना वाटायला हवे. कानेटकरांच्या भाषेमधले सारे संगीत, ती भाषा बोलताना इतके जिवंत व्हावे की नाटक ऐकताना अनेक वाद्यांचा सुरेल ऑर्केस्ट्रा ऐकल्याचा भास व्हावा. निरनिराळ्या व्यक्तींच्या आवाजातून, त्यांच्या शब्दोच्चारातून एक 'सिम्फनी' निर्माण व्हायला हवी. वास्तववादी नेपथ्य रचनेऐवजी सूचक नेपथ्य आणि धूसर प्रकाशयोजना यांनी आशयाच्या अभिव्यक्तीला मोठा हातभार लावावा.

गो. हि. असोसिएशनने जो प्रयोग केला त्यात नाटकाच्या दृश्य आणि श्राव्य दोन्ही महत्त्वाच्या परिणामांकडे जवळजवळ संपूर्ण दुर्लक्ष केलेले दिसले.

सेटिंगचे दारिद्र्य

राजवाडचातील भव्य महाल वास्तववादी पद्धतीने उभा करण्याच्या प्रयत्नात एक ओकाबोका पुठ्ठ्याचा महाल समोर दिसला. ज्याच्या खांबांना जाडी नाही, दारे पातळ लाकडाच्या झडपांसारखी हलत आहेत, बैठकीचे लाकडी दारिद्र्य उघड आहे. मागे रायगड सुचविण्याकरिता एक मातीचा ढिगारा आणि त्यावर पसरलेला एक वाळलेला वेल, असल्या गोष्टींनी वास्तवता तर आली नाहीच–उलट दारिद्र्य मात्र प्रकट झाले.

रंगमंचावर केलेली रंगांची उधळपट्टी तर डोळ्याना त्रासदायक होत होती. रंगमंचावर दिसणाऱ्या प्रत्येक वस्तूचा आकार, तिचा रंग, तिचा घाट यांचा खूप बारकाईने विचार व्हायला हवा. पिवळा, हिरवा, तांबडा, निळा, जांभळा, पांढरा, व शेंदरी हे सारे रंग रंगभूमीवर एकदम दिसू लागले म्हणजे त्यातून कोणता 'मूड' निर्माण होतो हे कसे समजायचे ? ज्या वातावरणाचा परिपोष करायचा त्याच्याशी सुसंगत असे मोजकेच रंग रंगमंचावर वापरायला हवेत. मग ते वस्तूंचे रंग असोत, पात्रांच्या पोषाखांचे रंग असोत, अगर पात्रांच्या डोळ्यांचे

रंग असोत ! रायगडासारखे काव्यात्म प्रकृतीचे नाटक बसविताना तर सबंध रंगमंचाच्या दृश्य परिणामाचा विचार बारकाईने व्हायलाच हवा. नाटकातील निरनिराळ्या व्यक्तिरेखा, त्यांचे मनोव्यापार, ते व्यक्त करणारी त्यांची भाषा या साऱ्या गोष्टींनी एक लयबद्ध आकृती (Pattern) तयार व्हायला हवी. ही आकृती तयार करण्यामध्ये रंगमंचावरील वस्तूंचे रंग, त्यांचे आकार, घाट या गोष्टी फार महत्त्वाच्या ठरतात. एकत्र जुळवले असता सुंदर चित्र तयार करणारे ठोकळे इतस्ततः विखरून दिले म्हणजे त्यांना काय अर्थ राहणार ?

रंग बदलणारी पात्रे

प्रकाश-योजना हे दृश्यावर परिणाम करणारे महत्त्वाचे अंग. झगझगीत प्रकाश सबंध रंगमंचावर टाकला म्हणजे आधीच उधळमाधळ केलेले सारे रंग डोळ्यांना आणखीच सलतात. मागे व्हरांड्यात उभा असताना काळा दिसणारा शिवाजी, मधे आला की जांभळा दिसू लागे– आणि पुढे आला की अंधारात जाई ! बहुतेक साऱ्याच पात्रांचे हे क्षणोक्षणी बदलणारे रंग, रंगभूषा आणि प्रकाशयोजना यांनी सहज टाळता आले असते. अशा तांत्रिक चुका सोडून द्या. विशेषतः बाहेरगावी प्रयोग करायचे असले म्हणजे अनेक अडचणींशी जुळते घ्यावे लागते हे खरे. पण मुळात ठरविलेली प्रकाशयोजनाच सदोष असेल तर ती नाटकाच्या 'मूड' लाच हानिकारक ठरते. नाट्यवस्तूने ज्या दिव्यतेला, भव्यतेला आणि वेदनेला हात घातला आहे, त्या प्रकाशयोजनेतून सूचित करण्याचा प्रयत्नच झाला नाही हा माझा आक्षेप आहे.

अडथळ्यांतून प्रवास

पात्रांच्या हालचाली आणि त्यांची रंगमंचावरील मांडणी (Compositions) ह्या बाबींकडे तर अजिबात लक्ष दिलेले दिसले नाही. साधारणपणे आपापल्या सोयीप्रमाणे आणि रंगमंचावरील अडथळे टाळत टाळत सारी पात्रे वावरत होती. उभे राहण्याची पद्धत, हालचाल यांतील डौल अभावानेच जाणवत होता. संभाजीने या दिशेने खूपच यशस्वी प्रयत्न केला, पण बऱ्याच वेळा त्या प्रयत्नाचा अतिरेक झाला– आणि तो डौल नैसर्गिक न वाटता ओढून ताणून आणलेला वाटला; पण काशिनाथ घाणेकरांनी आतापर्यंत केलेली कामे लक्षात घेता या नव्या दिशेने त्यांनी केलेला प्रयत्न स्तुत्य म्हटला पाहिजे. मा. दत्ताराम हे कसलेले, मुरब्बी नट आहेत. त्यांच्याही हालचालीत शिवाजीचा संथ, शांत डौल आला नाही. विषण्ण वाटायला हवा त्या ठिकाणी शिवाजी रडवा वाटला, हसरा वाटायला हवा तिथे 'विनोदी' वाटला आणि आवेशयुक्त वाटायला हवा तिथे आक्रस्ताळा वाटला.

राजाराम दिसला अगदी गोड पण त्याच्या हालचालींवर सतत कसलेतरी दडपण असल्यासारखे वाटत होते. कधी मोकळचा, दिलखुलास हालचाली त्याने केल्याच नाहीत. अण्णाजीच्या हालचाली निश्चितपणे भोंगळ होत्या आणि येसूबाईच्या फिल्मी होत्या. लहान वयातच खूप समजूत असलेली अशी छत्रपतींची सून ती वाटलीच नाही. रंगभूमीवरील वावर अगदी व्यवस्थितपणे केला तो सोयराबाईंनी. त्यांची उभे राहण्याची पद्धत, हालचाली सारेच खानदानी असूनहि सोयराबाईंचा मानसिक सुनेपणा व्यक्त करणारे होते.

कल्पकतेचा अभाव

एक प्रवेश संपून दुसरा प्रवेश सुरू करताना वापरलेली पद्धती तर कल्पकतेचा संपूर्ण खडखडाट दर्शविणारी होती. प्रवेश संपल्यानंतर एक घाणेरडा दिसणारा निळा पडदा सरकत खाली येई. सुमारे अर्धा ते एक मिनिट नुसता हा पडदाच लोकांना दिसत राही आणि मग मेळघांतली गाणी सुरू होताना वाजते, तसली पोकळ शिट्टी वाजून हा पडदा वर जाई. मागे बदललेल्या नेपथ्यावर नवा प्रवेश सुरू होई. प्रेक्षक अर्थातच ह्या मधल्या वेळाचा, गप्पा मारण्याकरिता उपयोग करीत व एका प्रवेशाने केलेला परिणाम पुरता पुसला गेल्यावर पुढचा प्रवेश सुरू व्हायचा. त्यामुळे सबंध अंकाचा–आणि पर्यायाने सबंध नाटकाचा–एकसंध परिणाम झाला नाही.

हालाची सूचक ध्वनिमुद्रिका

नाटकाच्या श्राव्य भागाचे, सबंध नाटकभर होणारे हाल सूचित करण्याकरिताच की काय, नाटकाच्या सुरुवातीला एक चमत्कारिक गोंगाटवजा सुरावट ऐकवण्यात आली.

'सिम्फनी' चा अभाव

सबंध नाटकभर तर 'आवाज' या वास्तूने धुमाकूळ घातला. कानेटकरांची काव्यमय, नादवती भाषा ऐकताना, निरनिराळ्या पात्रांच्या भाषणांतून एक गोड 'सिम्फनी' निर्माण व्हावी अशी अपेक्षा होती. पण आवाजाच्या निवडीपासूनच ही अपेक्षा फोल ठरली. कानेटकरांचे नाटक शब्दप्रधान आहे. त्यातल्या पात्रांची निवड करताना रूपाइतकाच आवाजाचाही विचार केला जायला हवा होता. तिकडे लक्षच दिले गेले नाही. मा. दत्ताराम यांचा किरटा आवाज, घाणेकरांचा धीरगंभीर आवाज, येसूबाईचा पत्र्यावर चरे ओढल्यासारखा चिरका, कोता आवाज, राजारामाचा गोड आवाज, हंबीरराव आणि सोयराबाई यांचा कर्कश

आवाज, पन्तांचा मिशांतल्या मिशांत हरवून जाणारा आवाज आणि अण्णाजीचा अति घसरडा आवाज या साऱ्या भिन्नप्रकृती आवाजांतून 'सिम्फनी' निर्माण व्हायच्या ऐवजी बेसूर गोंगाट मात्र निर्माण झाला.

नुसत्या शब्दांतून सबंध व्यक्तिरेखा समर्थपणे साकार करता यावी अशी संपन्न भाषा कानेटकरांनी लिहिली आहे. पण भाषेवर व्यक्तिरेखा इतक्या प्रमाणात अवलंबून असली की भाषा हे दुधारी शस्त्र ठरते. त्याचा प्रत्यय या नाटकाच्या वेळी आला.

शिवाजी उभा करता आला नाही

मा. दत्तारामसारख्या मोठ्या नटांना 'शिवाजी' कळला नाही असे म्हणणे धाडसाचे होईल, कदाचित सत्याला सोडूनही होईल. परंतु कानेटकरांचा शिवाजी दत्तारामना उभा करता आला नाही हे मात्र खेदाने नमूद करायलाच हवे. त्यांचा आवाज त्या कामाला पुरत नाही. भाषणे म्हणताना निष्कारण मधेच आवाज चढवून बोलण्याची त्यांची पद्धती तर 'शिवाजी' सारख्या शांत, संथ, थोर आणि तरीही व्यथित पुरुषाच्या व्यक्तिरेखेला मारक ठरते. आवाजाचा अतिरिक्त आणि अनावश्यक चढउतार करण्याच्या पद्धतीने साऱ्याच भावना अतिभडक आणि म्हणूनच खोट्या वाटतात.

घाणेकरांचा आबाज चांगला आहे. परंतु सबंध नाटकाच्या एकंदर गुंफणी-मधे तो आवाज खटकतो. कारण एक तर तो संभाजीच्या वयाला जास्त प्रौढ वाटतो आणि शिवाजीच्या किरटचा आवाजाने तर हा दोष जास्तच नजरेत भरतो. घाणेकरांनी आरडाओरड जरा कमी केली तर त्यांचे संभाजीचे काम उत्कृष्ट होईल.

येसूबाईचा आवाज तर निश्चितपणे त्रासदायक आहे. सर्वच कामांना तो तसा वाटेल असे माझे म्हणणे नाही; पण येसूबाईसारख्या शांत, समजूतदार, शालीन स्त्रीच्या कामाला तो मुळीच चालणार नाही. राजाराम दिसतो गोड तसा त्याचा आवाजही गोड आहे. आणि तो प्रेक्षकांवर छाप ठेवून जातो. पण त्याच्या कामात अजून खूपच सहजता यायला हवी.

बाकीच्या पात्रांच्या आवाजाने एकंदर गोंगाटात भरच टाकली.

श्राव्य परिणामातली जमेची बाजू मात्र आवर्जून सांगायला हवी ती ही की, सगळी पात्रे बोलली स्वच्छ. कानेटकर यांच्या काव्यमय भाषेतील शब्द न शब्द त्यांनी प्रेक्षकांपर्यंत पोचविला. नाटकाची मूळ वस्तूच समर्थ असल्यामुळे या एका गोष्टीचासुद्धा खूप चांगला परिणाम झाला. इतका की त्यामुळे सबंध प्रयोग चांगला अशी अनेकांची फसगत झाली असावी.

गोवा हिन्दू असोसिएशन ही एक गुणी आणि मेहनती कलावंतांची संस्था आहे. इतके चांगले नाटक हातात पडल्यावर त्यांनी त्यावर अगदी नव्या पद्धतीने विचार करावा व हेच नाटक पुन्हा वेगळ्या स्वरूपात सादर करावे असे त्यांना आवर्जून आवाहन करावेसे वाटते.

(रसरंग : १५ डिसें. १९६२)

प्रेक्षकांची प्रकृती लक्षात न घेता लागूंनी केलेले निदान

शाम आडारकर

दि. १५ डिसेंबर ६२ च्या 'रसरंग' च्या अंकात ('वेडयाचं घर उन्हात' या एकाच नाटकाने गाजलेले) डॉ. लागू यांनी अगदी वेगळ्या दृष्टिकोनातून केलेले 'रायगडाला जेव्हा जाग येते!' या नाटकाच्या प्रयोगाचे परीक्षण वाचण्यात आले आणि व्यावसायिक दृष्टिकोनातून सादर केलेल्या नाटकाची व्यावसायिक प्रकृती लक्षात न घेता सवंगपणे परीक्षण केले तर त्या परीक्षणाचेच मातेरे कसे होते याचे एक 'उत्कृष्ट' उदाहरण बघायला मिळाले!

प्रा. वसंत कानेटकरांचे हे अगदी नव्या पद्धतीचे ऐतिहासिक नाटक नव्याच पद्धतीच्या दडपणाखाली जायला हवे होते हा डॉ. लागूंचा त्रागा समजला नाही. कुठलेही नाटक सादर करण्याची एकच एक अशी पद्धत असूच शकत नाही. जितक्या प्रकारचे दिग्दर्शक आहेत तितक्या प्रकारांनी नवे नाटक सादर केले जाणे शक्य असते. त्यातील यशस्वी प्रकार (आणि यशस्वी दिग्दर्शकही) कोणता हे व्यावसायिक पद्धतीने सादर केलेल्या नाटकांच्या बाबतीत ठरवितो सर्वसामान्य प्रेक्षक, खिशातले द्रव्य खर्च करून आलेला. प्रयोगांची वाढती संख्या आणि प्रेक्षकांची लागणारी रीघ हीच या यशस्वितेची पावती आहे.

हे नाटक लिहिण्यामागील प्रेरणा आणि तत्संबंधित इतर गोष्टी लेखकाने स्वतःच 'शब्दरंजन' च्या परवाच्या दिवाळी अंकात उल्लेखिल्या आहेत. ज्या नटसंचात त्यांची इतर तीन नाटके यशस्वी झाली त्यांना हे नाटक न देता जुन्या पठडीतील नाटके यशस्वी करणाऱ्या 'धी गोवा

हिंदू असोसिएशन 'सारख्या संस्थेकडे हे नव्या पद्धतीचे नाटक त्यांनी का दिले हे गूढ त्या लेखात उकलले जाते तर बराचसा 'गुंता' सुटला असता ! नव्या पद्धतीने लिहिलेले ऐतिहासिक नाटक हा सर्वसामान्य प्रेक्षकाला लेखकाने दिलेला पहिला धक्का आहे. नव्या पद्धतीने हे नाटक सादर केल्याने त्या प्रेक्षकाला दुसरा धक्का बसला असता आणि तो त्याला सहनही झाला नसता. चांगल्या नाटकावर केवळ नव्याच्याच सोसामुळे अन्याय झाला असता. जुने नाटक नव्या पद्धतीने बसवून यशस्वी करणे अगर नव्या पद्धतीचे नाटक पूर्वी मान्य झालेल्या पद्धतीने बसवून यशस्वी करणे हेसुद्धा आजच्या रंगभूमीच्या वाटचालीतले एक महत्त्वाचे (आणि पुढलेच) पाऊल ठरते. कदाचित लेखकाने आपल्या चांगल्या नाटकावर न्यायच व्हावा म्हणून नव्याचा सोस न धरता आजचा प्रेक्षक जाणून मा. दत्ताराम, ललिता जोगळेकर, परशराम सामंत वगैरे धंदेवाईकांना घेऊन मा. दत्ताराम यांच्या दिग्दर्शनाखाली केवळ व्यावसायिक दृष्टीने हे नाटक सादर करून घेतले असावे ! लोकांना ते आवडले, लेखनाची नवी दिशा पचनी पडली यात कुठेही चुकले नाही!

सर्वसामान्य मराठी प्रेक्षकाला अजून ठाऊकही नसलेला सुंदर चित्ररचनेचा, धूसर वातावरणाचा, सुरेल ऑर्केस्ट्राचा, 'सिम्फनी'चा ताजा परदेशी मसाला घालून या मराठी नाटकाच्या प्रयोगांची मजल चारांच्या पलीकडे जाणे कठीण आहे ! केवळ वाचतानाच सुंदर आणि काव्यमय वाटणारे हे विचार प्रत्यक्षात आणून असलेच दुसरे नाटक वेगळ्या स्वरूपात सादर करून डॉ. लागूंनी त्यांच्या 'स्वप्नींच्या धना'ची खातरजमा करून घ्यावी ! या स्वरूपातल्या प्रयोगांची मजल चार-दोनांपलीकडे गेली तर माझ्यासारखा प्रायोगिक रंगभूमीचा चाहता वाटेल ती पैज हरायला तयार आहे.

डॉ. लागूंना राजवाड्यातील महाल ओकाबोका, पुठ्ठ्यांचा वाटला. त्याच्या खांबांना जाडी नव्हती, दारे पातळ लाकडाच्या झडपांसारखी वाटत होती. 'वेड्याचं घर उन्हात'सारख्या प्रायोगिक नाटकातला दादासाहेबांचा वाडा, त्याचे महिरपी खांब, दारे व खिडक्या पातळ लाकडाच्यासुद्धा वाटत नव्हत्या. हे नाटक तर काय धंदेवाईक दृष्टीने वसविलेले. अशा नाटकाकडून जाडे खांब, न हलणारी अजस्र दारे असल्या अपेक्षा डॉक्टरसाहेबांनी ठेवणे खरोखरीच गैरलागू वाटते.

नेपथ्य आणि प्रकाशयोजना यांचा पिंड आणि नाटकाचा पिंड एक असला पाहिजे. नाट्यवस्तू आणि रंगमंचावरील पात्रांच्या हालचाली यांच्या दिमतीसच नेपथ्याने आणि प्रकाशयोजनेने रावले पाहिजे. सुसंगत असे मोजकेच रंग, वस्तूंचे रंग, आकार व घाट यांचे महत्त्व गौण आहे असे मानणाऱ्यांपैकी मी मुळीच नाही. एखाद्या नाटकात जर त्यांना महत्त्व असेल तर तशा नाटकातून त्यांनाच प्रथम स्थान दिले पाहिजे. परंतु सर्वांत महत्त्वाच्या गोष्टी जर कोणत्या असतील तर त्या

पात्रयोजना आणि लेखकाचे भाव प्रेक्षकापर्यंत पोहोचविणारे स्वच्छ शब्दोच्चार !

या नाटकातील पात्रयोजना सुरेख होती. शिवाजी, संभाजी राजाराम व सोयराबाई या व्यक्ती तर चित्रांसारख्या सुंदर दिसल्या. याबद्दल डॉ. लागूंचे दुमत नसावे ! 'रसरंग' च्या अंकात पृष्ठ २३ वरील दुसऱ्या परिच्छेदात डॉक्टर मजकुरांनी 'दृश्य आणि श्राव्य दोन्ही महत्त्वाच्या परिणामांकडे जवळजवळ संपूर्ण दुर्लक्ष केलेले दिसले' असा मजकूर लिहिला असला तरी त्याकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करून त्याच अंकातील पृष्ठ २४ वरील लेखाचा शेवटून दुसरा परिच्छेद पाहिला तर असा मजकूर मिळेल: "श्राव्य परिणामातील जमेची बाजू मात्र आवर्जून सांगायला हवी. ती ही की सगळी पात्रे बोलली स्वच्छ. कानेटकर यांच्या काव्यमय भाषेतील शब्द न् शब्द त्यांनी प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविला !"

'गोवा हिंदू असोसिएशन' च्या या नाटकात प्रायोगिक मूल्यांचा अभाव असेल, पण त्याला प्रेक्षकांचा अभाव नाही ! लेखनाला बाध न आणता नाटक यशस्वीही झाले. असे असताना डॉक्टरसाहेबांनी तोंड कडू करण्याचे कारण काय ? धंदेवाईक रंगभूमीचे मूळ तत्त्व या नाटकाच्या प्रयोगाद्वारे सिद्ध झाले आहे आणि अनेकांची हे नाटक यशस्वी असल्याची फसगत झाली आहे म्हणून ?...मुंबई, कोल्हापूर, सांगली, सातारा, नाशिक आणि खुद्द डॉक्टरांचे पुणे– या प्रत्येक ठिकाणी अनेकांची फसगत झाली की पुण्याच्या प्रयोगाला आलेले डॉक्टर (नाटकाच्या प्रकृतीची काळजी वाहणारे) आणि पाच, सात रोगी मनाचे तसेच आणखी काही प्रेक्षक यांचीच, लोकांची फसगत झाली आहे म्हणून फसगत झाली की काय कोण जाणे !

प्रकाशयोजनेची मूळ कर्तव्ये म्हणजे नटांवर प्रकाश टाकून त्यांना दृश्य करणे आणि प्रयोगाचा स्वभाव सांभाळणे ! यांपैकी पहिले कर्तव्य या गोवा हिंदू असोसिएशनच्या नाटकाने काटेकोरपणे पाळले आहे. दुसऱ्या कर्तव्याच्या काटेकोर पालनासाठी 'स्पॉटलाइटस्' ची आवश्यकता असते. तसेच योग्य त्या वेगवेगळ्या प्रकारचे 'कलर टिट्स्' लागतात. स्पॉटलाइटस् घेऊन गावोगावी प्रयोग करायचे तर दर प्रयोगी दोनशे ते अडीचशे रुपये अधिक खर्च पडणार आणि 'कलर टिट्स्' तर या देशात मिळतच नाहीत. शिवाय हिंदुस्थानातल्या प्रत्येक गावी (तथाकथित फसगत झालेले) प्रेक्षक मिळतील पण स्पॉटलाइटस् सहज टांगता येणारे थिएटर मिळणे अशक्य आहे. (पुण्याची तारीफ म्हणजे तिथे तर 'फ्रंट ऑफ हाउस सोलर्स' बांधण्याचेही साधन नाही...!) शिवाय ज्या नाटकातील पात्रे 'अडथळे टाळीत टाळीत वावरतात' त्या नाटकाकडून 'मूड' ला हवी असणारी 'प्रकाशयोजना' कुठे आखली जाणार ?

नेपथ्य नाटचानुरूप असावे हे जेवढे खरे तेवढेच ते ज्या रंगमंचावर उभारले जाणार आहे त्यालाही अनुरूपच असायला हवे. या व्यावसायिक प्रपंचात शाळेच्या

हॉलपासून थेट तात्पुरत्या उभ्या केलेल्या मंडपात सहजासहजी थोड्या वेळात काढता-लावता यावे व ते मोजक्याच पंधरा-वीस लोकांस न समजता सर्वसामान्य प्रेक्षकांस आकलन व्हावे असे नेपथ्य फक्त 'बॉक्स सेट' च देऊ शकणार ! (ईश्वर-कृपेने या नाटकास अलोट गर्दीही आहे !!)

डॉक्टरांच्या सडेतोड (?) परीक्षणात नजरेत भरला तो त्यांचा रंगांचा अभ्यास ! नेपथ्य, पोशाख तर राहू द्याच, पण पात्रांच्या डोळ्यांच्या रंगाचाही वातावरणाच्या सुसंगतीसाठी वापर करू शकण्याबद्दलचे त्यांचे विचार वाचून जगातील सर्व दिग्दर्शकच काय पण नेत्रविशारदसुद्धा डोळे मिटतील !

'प्रवेश संपल्यानंतर खाली सरकत येणारा एक घाणेरडा निळा पडदा' सुद्धा डॉक्टरांच्या नजरेला खुपला. अनेक ठिकाणी प्रयोगांची सतत आमंत्रणे आल्यावर प्रवासातल्या कपड्यांसारखे पडदेही मळतात याचा अनुभव येण्यासाठी डॉक्टरांच्या हातात असे एखादे समर्थ नाटकच पडायला हवे होते !

'सिम्फनी' बद्दलसुद्धा डॉक्टरांच्या अपेक्षेला चरे गेलेले परीक्षणात दिसले. मा. दत्ताराम आणि काशिनाथ घाणेकर मध्ये मध्ये ओरडलेलेही त्यांना आवडले नाही. न ओरडता ते बोलते तर 'दख्खनचा मोहरा' नामक एका सामाजिक बोलीतल्या ऐतिहासिक नाटकाची तऱ्हा झाली तशीच या नाटकाची झाली असती ! 'शब्द-रंजन' दिवाळी अंकातील प्रा. कानेटकरांच्या लेखांत हा 'मोहरा' खर्ची घातला आहे तो जिज्ञासूंनी पाहावा ! त्याबद्दल न बोललेलेच बरे (इथे मात्र ओरडून बोलायला खरोखरीच नको !)

डॉक्टर लागूंचे परीक्षण वाचून मला तत्काळ जे सुचले ते मी लिहिले आहे. डॉक्टरसाहेबांनी याच दृष्टीने विचार करावा अशी माझी नम्र सूचना आहे. त्यायोगे 'गोवा हिंदू असोसिएशन' ने हे नाटक अगदी नव्या पद्धतीने वेगळ्या स्वरूपात सादर करण्याचे का टाळले ते त्यांना कळून येईल. तसेच आपल्या परीक्षणातील 'सडेतोडपणा' किती नाटकी होता आणि 'त्रागा' किती उघड होता हे सुद्धा कळून येईल.

(रसरंग : ५ जाने. १९६३)

'...मी माझंच जीवन जगतोय'

(डॉ. काशिनाथ घाणेकर यांची मुलाखत)

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक यशस्वी ठरून त्याचे प्रयोगावर प्रयोग झडत आहेत. या गोष्टीमुळे सर्वांत अधिक आनंद कोणाला झाला असेल ?

याचे उत्तर डॉ. काशिनाथ घाणेकर हे आहे.

त्या नाटकाचे लेखक वसंत कानेटकर व दिग्दर्शक आणि प्रमुख नट मास्टर दत्ताराम यांना नसेल का आनंद झाला ?

नक्कीच झाला असेल. पण त्या दोघांनीही पूर्वी यश पाहिले आहे. काशिनाथ घाणेकरांचे तसे नाही. त्यांनी पूर्वी रखडपट्टीच खूप सहन केली आहे. निर्भेळ असे यश या नाटकामुळे त्यांना प्रथमच दिसत आहे.

परवा बोलताना घाणेकर मला म्हणाले, "चांगलं नवं नाटक, चांगला नटसंच, मला चांगली भूमिका आणि माझ्या भूमिकेची नि नाटकाची खूप वाहवा होणे–हा योग आयुष्यात आता पहिल्या प्रथमच आलाय. आता मी खराखुरा रंगभूमीवर आलोय, असं वाटतं. इतके दिवस नुसतीच कामं करीत होतो. यशाचं असं सुख पूर्वी कधी मिळालं नव्हतं.

"हे नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी माझे पाय ओढण्याचे प्रयत्न थोडे का झाले ? दत्तारामांना मिस्किलपणानं विचारीत, 'घाणेकर अन् संभाजी ? हे कसं काय जमणार ?' अनेकांना वाटत होतं की माझा संभाजी साफ कोसळणार ! पण दत्तारामांना विश्वास वाटत होता. ते म्हणत, 'घाणेकर का नाही संभाजीचं काम चांगलं करणार ? ते जरूर संभाजी यशस्वीपणे उभा करतील.' ते छातीठोकपणे

सांगत, 'मी निवड केलीय त्यांची. ती चुकणार नाही.'"

"तुमचा संभाजी लोकांना इतका आवडला याचं तुमच्या दृष्टीनं काय कारण आहे?"

"माझ्या यशाचं फार मोठं श्रेय दत्तारामांना दिलं पाहिजे. दिग्दर्शक या नात्यानं त्यांनी माझ्या कामावर कसून मेहनत घेतली. माझ्या बोलण्यातले दोष सुधारले. मी जरुरीपेक्षा जास्त घाईनं बोलत असे. माझ्या वाक्यांचे शेवट नीट ऐकू येत नसत. माझी ॲक्शन आधी होई अन् वाक्य नंतर येई. यांसारखे दोष त्यांनी दूर करून माझ्याकडून हे काम करून घेतलं. याबद्दल मी त्यांचा सदैव ऋणी राहीन! अलीकडं सुधा करमरकरांनीही मला काही उपयुक्त सूचना केल्या आहेत.

"संभाजीच्या अन् माझ्या स्वभावधर्मात आणि परिस्थितीत साम्य आहे. त्यामुळे ही माझीच भूमिका मी करतोय, असं मला हे काम करताना वाटतं. मला घरचं फार प्रेम मिळालं. पण मी वांड, त्यामुळं वडिलांना माझा कधी विश्वास वाटला नाही. 'तू काय करशील, हे सांगता येत नाही,' असं वडील नेहमी म्हणत. माझ्या भावाशी माझं कधी पटलं नाही. वडिलांशी न जमल्यामुळं मी घरून पळून गेलो होतो. जगाचा कटू अनुभव घेऊन पश्चात्तापात पोळून मी काही महिन्यांनी घरी परतलो. मी डॉक्टर झाल्यावर घरच्या मंडळींचं प्रेम प्रगट झालं. तोपर्यंत मी बिघडेन, या भीतीनं ते व्यक्त होत नव्हतं.

"अशी परिस्थिती असल्यामुळं मी संभाजीचं काम जीव ओतून करतो, मनापासून करतो. मी माझंच आयुष्य जगतोय–वेगळं काही करतच नाही–असं वाटतं ही भूमिका करताना. आत्माराम भेंडे मला चांगलं ओळखतात. ते म्हणाले, 'घाणेकरनं चांगलं काम केलं तर नवल नाही–तोच आहे तो!'"

"संभाजीचं काम स्वीकारताना तुम्ही बिचकला नाहीत?"

"नाही कसा? मला संभाजीची फिगर नाही. संभाजी म्हटलं की नानासाहेब फाटक, सिनेनट चंद्रकांत–अशा फिगर्स नजरेसमोर येतात. म्हणून मला भीती वाटे की लोक मला संभाजी म्हणून ॲक्सेप्ट करतील की नाही? संभाजीचं रुबाबदार व्यक्तिमत्त्व जवळ नसल्यामुळे मला चिंता वाटे. पहिल्या प्रयोगापूर्वी मी कमालीचा बेचैन होतो. रात्रंदिवस डोळ्याला डोळा लागत नसे. दवाखान्याच्या कामात लक्ष लागत नसे. पेशंट्सना मी सरळ सांगे की, 'मला काम जमणार नाही.'

"तालमीच्या वेळी मी दत्तारामांना नेहमी म्हणे, 'बापू, मला जमत नसलं तर स्पष्ट सांगा हं!' वाटे की आपल्याला जर जमत नसेल तर यांनी दुसरा नट निवडावा. पण बापू मला दिलासा देत. ते कधी तापले नाहीत–टाकून बोलले नाहीत–निराश केलं नाही. माझ्या घरी येऊन मला एकट्याला तासन् तास तालीम

देत. मी त्यांना म्हणे की, 'चुकत असलो तर दोन लाफे मारत जा!'

"ऐतिहासिक नाटकात पूर्वी मी कधी काम केलं नव्हतं. स्टेजवर समोर उभे राहणार होते दत्ताराम– हरतऱ्हेची कामं केलेले यशस्वी नट! त्यांच्यापुढे आपली डाळ शिजणार नाही, ही भीती वाटे. पण दत्ताराम मनानं फार थोर आहेत. स्टेजवर स्वत:ची छाप पडण्यासाठी समोरच्या नटांना पाडणारे काही नट असतात. दत्ताराम तसे नाहीत. कुणी पडत असला तर त्याला सावरून घेऊन प्रयोग रंगवण्यासाठी ते धडपड करतात.

"नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. माझं प्रेक्षकांनी कौतुक केलं. नाटक पाहण्यापूर्वी प्रेक्षक माझ्याबद्दल ज्या कल्पना घेऊन येत त्या माझं काम पाहिल्यावर बदलत असत. गावोगावच्या प्रेक्षकांना माझं काम आवडलं. कोल्हापूरकरांना मी कितपत पसंत पडेन, अशी साशंकता होती पण तिथंही मी यशस्वी ठरलो. या नाटकाचा रौप्य महोत्सवी प्रयोग झाला त्या दिवशी मला धन्यता वाटली. आयुष्यात माझ्या कोणत्या नाटकाचा रौप्य महोत्सव पूर्वी झालाच नव्हता. या नाटकाच्या यशानं मी फार सुखी झालो आहे. प्रेक्षकांनी ओळखदेख नसताना येऊन कामाचं कौतुक केलं म्हणजे मनात येतं, 'सुख सुख ते दुसरं काय असेल?' नानासाहेब फाटकांनी मला म्हटलं 'बेटा, चांगलं, काम केलंस! मोठा होशील!' या वाक्यानं मला सारं काही मिळालं."

"घाणेकर, गोवा हिंदू असोसिएशनशी तुमचा काही पूर्वीचा संबंध नसताना तुमची निवड या कामासाठी कशी झाली?"

"त्या संस्थेचे एक कार्यकर्ते भिकू पै आंग्ले यांना 'माते, तुला काय हवं?' मधलं माझं काम आवडलं. म्हणून त्यांनी व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी माझी निवड केली आणि कोणाच्याही विरोधाला भीक न घालता मलाच संभाजी बनवलं! गोवा हिंदू असोसिएशननं ही संधी मला दिली. हे उपकार मी विसरणार नाही."

"संभाजी गाजवलात–आता कोणत्या भूमिकेवर डोळा आहे?" मी विचारले ताडदिशी उत्तर आले, "हॅम्लेट!"

वैशिष्ट्यपूर्ण ऐतिहासिक नाटक

ज्ञानेश्वर नाडकर्णी

प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या पहिल्या तीन नाटकांबद्दलची रसिकांची मते कितीही परस्परविरोधी असली तरी 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या त्यांच्या नव्या नाटकाबद्दल फारसे दुमत होईल असे वाटत नाही. त्याच्या कथानकासाठी शिवचरित्रातून जो भाग निवडला गेला आहे त्या भागाच्या मूलभूत नाट्यमयतेतूनच या नाटकाला गुणवत्ता लाभलेली आहे. शिवाजीच्या आयुष्यातील अखेरच्या चार वर्षात कालानुक्रमे ज्या काही घटना घडल्या त्यांतून नैसर्गिकपणे या नाटकाला आपल्या कथानकाची रूपरेषा सापडलेली आहे. आणि या रूपरेषेच्या अनुषंगाने आलेल्या सर्व घटनांचा रोख शिवाजी आणि संभाजी या पितापुत्रांच्या बदलत्या संबंधावर प्रकाश टाकण्याकडेच असल्यामुळे कलाकृतीला साजेशी एकसंधतासुद्धा या नाट्यवस्तूला लाभलेली आहे.

बहुसंख्य प्रेक्षक नाटक हे रंगमंचावर पाहतात. प्रा. कानेटकरांनी जरी आपल्या नाटकाच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचे विवेचन करणारी दीर्घ पुरवणी नाटकाच्या पुस्तकाला जोडलेली असली तरी प्रेक्षकाला तिच्याशी कर्तव्य नाही. नाटक म्हणून त्याला रंगमंचावरील कलाकृती पटली पाहिजे. प्रत्येक प्रेक्षकाच्या मनात नाटकातल्या शिवाजीची, नाटकातल्या संभाजीची वा येसूबाईची म्हणून एक विशिष्ट प्रतिमा विराजमान झालेली असते. प्रत्यक्षातील एखाद्या व्यक्तीवरून रंगविलेले कादंबरीतले स्वभावचित्र तिच्या चरित्रापासून जसे वेगळे व स्व-तंत्र

समजावयास हवे, तसाच हा शिवाजी वा संभाजी इतिहासातल्या शिवाजी-संभाजी-पासून वेगळा आणि स्व-तंत्र समजावयास हवा. 'देवासुर कथा' म्हणजे पुराणे या विषयावर बोलताना एकदा प्रा. दि. के. बेडेकरांनी असा मुद्दा मांडला होता की, ज्या देवादिकांचे चित्रण ते करणाऱ्या संस्कृत पुराणांच्या वा महाकाव्याच्या भव्योदात्त भाषेशी आणि वातावरणाशी निगडित आहे त्या देवादिकांचे 'सौभद्र'सारख्या नाटकात किंवा 'ययाती'सारख्या कादंबरीत, रोजच्या व्यवहाराच्या भाषेत चित्र उभे करणे म्हणजे एक प्रकारचा अक्षम्य विपर्यास आहे. प्रा. बेडेकरांचा हा मुद्दा मान्य केला नाही, तरी पौराणिक वा ऐतिहासिक स्त्री-पुरुषांचे ललित वाङ्मयातील चित्रण हे एक रूपांतर असते यात शंका नाही. म्हणूनच 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' सारखे नाटक हे इतिहासापासून वेगळे उमटून पडते, आणि त्याचा विचार करताना रंगभूमीचेच निकष त्याला लावले पाहिजेत.

हे निकष कोणते याचा विचार करताना आपल्याला असे दिसून येते की, इतिहास व नाटक यांचा जीवनविषयक सत्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच भिन्न असतो. नाटक हा सत्याभासावर आधारलेला, कल्पनानिष्ठ आणि ललित वाङ्मय-प्रकार आहे तर इतिहास हा प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनांचा तपशीलन् तपशील मांडायचा, कालानुक्रमाने आणि काटेकोरपणाने करावयाचा निवेदन-प्रकार आहे. जर तो सत्याला साक्षी असेल तर विशिष्ट कालाचा इतिहास कोणाच्याही हातून लिहिला गेला तरी त्यात फरक पडण्याचे कारण नाही. उलट शेक्सपियरचा सीझर आणि शॉ चा सीझर ही दोन्ही एकाच इतिहासपुरुषाची चित्रे असली तरी त्यांत त्या दोन नाटककारांच्या भिन्न वृत्तींनुसार फरक पडलेला दिसतो.शिवाय नाटककार जसा आपण निर्माण केलेल्या पात्राच्या अंतरंगात खोलवर डोकावून पाहू शकतो तसा इतिहासकार थोडाच पाहू शकतो? आणि इतिहासात अजरामर झालेल्या व्यक्ती काळाच्या पडद्याआडून आपापल्या भोवतालच्या वलयांनिशी, अतिमानुष आकारात आपल्याला दिसतात, तर नाटकांत अवतरणाऱ्या ऐतिहासिक व्यक्ती रंगमंचावरील झगझगीत प्रकाशात, हाडामांसाची माणसे म्हणून त्यांच्या तोंडच्या शब्दांत साकार होतात. 'रायगडला जेव्हा जाग येते' या नाटकाचे संवाद जितपत प्रा. कानेटकरांचे आहेत तितपत ते संवाद ज्यांच्या तोंडी आहेत ती पात्रे त्यांची आहेत; आणि म्हणूनच त्यांच्या शिवाजी-संभाजीची तुलना दुसऱ्या एखाद्या नाटकी शिवाजी-संभाजीशी करता येईल. इतिहासात लुप्त झालेल्या 'खऱ्या' शिवाजी-संभाजीशी नाही. कलाकृती ज्या क्षणी जीवनौघापासून वेगळी उमटून पडते त्या क्षणी ती आपल्या लेखकनिर्मित चौकटीत बंदिस्त होते.

हा सगळा ऊहापोह नव्याने करावयाचे कारण असे की, शिवाजी आणि संभाजी यांच्या संबंधाबद्दल– विशेषत: संभाजीच्या स्वभावाविषयी, इतिहासकारांचे

एकमत नाही. त्यामुळे ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' या नाटकाची चर्चा बाजूला राहून कोणते ऐतिहासिक कागदपत्र खरे नि कोणता पुरावा विश्वसनीय याबाबतच रणधुमाळी माजण्याचा संभव आहे. दुर्दैवाने आपली ' पार्श्वभूमी ' नाटकाच्या पुस्तकाला जोडून प्रा. कानेटकरांनी असल्या अप्रयोजक वादाला चांगलेच खाद्य पुरविले आहे. त्यांना नाट्यवस्तूचा जो काही परिपोष करावयाचा होता तो त्यांनी मूळ नाटकात केलेला आहे, त्याशिवाय (बर्नार्ड शॉ च्या धर्तीवर !) वेगळ्या विवेचनाचा खटाटोप करण्याचे काही प्रयोजन नव्हते.

नाटक हे इतिहासापासून वेगळे असते हे प्रा. कानेटकरांच्या नाटकाच्या संदर्भात पुन्हा एकदा आवर्जून सांगताना नाटकाचे जे प्रत्यक्ष स्वरूप आपण अनुभवितो त्यांत इतिहासाची प्रतिकृती निर्माण करणे किती अशक्य असते हेही लक्षात घेतले पाहिजे. नाटकातील बहुतेक घटना किल्ले रायगडाच्या परिसरात घडतात. परंतु प्रत्यक्ष रंगमंचावर आपण या रायगडाचे नख तरी पाहतो का ? पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशातील घटना ' राजगृहातील एक महाल ' मध्ये घडतात. आता प्रत्यक्ष इतिहास नाटकात उभा करणे जितके दुष्प्राप्य तितकेच हा रायगडींचा महाल रंगमंचावर उभा करणे कठीण ! तेव्हा सुरुवातीलाच एक लक्षात ठेवले पाहिजे की, यापुढे रंगमंचावर होणारा हा एक लुटुपुटुचा खेळ आहे– एक आभास आहे. आणि या खेळाच्या नाटकीपणाला शोभेल अशाच पद्धतीने सारी पात्रे, सारे देखावे, सारे प्रसंग रंगविले पाहिजेत. प्रत्यक्षावर नाटकाच्या मर्यादित चौकटीचे दडपण पडते ते असे. आणि ही चौकटच अशी रंगमंचाच्या आकारामुळे मर्यादित झाल्यावर दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला उपरिनिर्दिष्ट महालात उभे राहून मोरोपंतांनी आणि अण्णाजींनी ' महालानजीकच्या महाराणीच्या अंत:पुरात ' चाललेला सोयराबाईचा आणि शिवाजी महाराजांचा संवाद ऐकावा यात वावगे काही न वाटता नाटक या प्रकाराला साजेसेच वास्तूचे आकुंचन केलेले दिसेल. (प्रत्यक्षात रायगडावर दोन दालनांतले अंतर निश्चितच एवढे असावे की अंत:पुरातले संभाषण बाहेरच्या महालात ऐकू येणे शक्य नाही. पण नाटककाराची कृती रायगडाऐवजी रंगमंचावर साकार होत असल्यामुळे त्याची सारीच मोजमापे–वास्तूचीच नव्हे, तर व्यक्तींचीसुद्धा– आपल्या कृत्रिम माध्यमाला धरून हवीत.)

शिवाजी व संभाजी यांचे वैयक्तिक संबंध– राजा व राजपुत्र या नात्यापेक्षाही पिता आणि पुत्र म्हणून– हा या नाटकाचा मध्यवर्ती विषय. या संदर्भात नाट्यपूर्ण संघर्षाला भरपूर वाव देणारा असा एक त्रिकोण सुरुवातीपासूनच प्रा. कानेटकरांनी निर्माण केल्याचे दिसेल: एका टोकाला स्वभावाने हट्टी, माथेफिरू आणि उसळत्या रक्ताचे असे शंभूराजे आणि त्यांची प्रभावळ– म्हणजे त्यांची सुशील, विवेकी पत्नी येसूबाई आणि त्यांच्यावर जिवापाड प्रेम करणारा त्यांचा छोटा पण

पोक्त वागणुकीचा सावत्र भाऊ राजाराम. दुसऱ्या टोकाला शंभूराजांची वर्तणूक पूर्णपणे नापसंत असलेली त्यांची सावत्र आई सोयराबाई आणि तिला साथ देणारे प्रधानमंडळातील मानकरी अण्णाजी दत्तो आणि मोरोपंत. या दोहोंच्या मधोमध शिवाजी महाराज उभे आहेत. या नाटकातून अथपासून इतीपर्यंत एक गोष्ट जर कोणती मनात बिंबत असेल तर महाराजांचा एकाकीपणा. आपल्या उज्ज्वल कारकीर्दीच्या अखेरच्या कालखंडात त्यांच्या वाट्याला फक्त शंभूराजांचा अविश्वास आणि राग व सोयराबाईचा तिढेपणा आलेला असतो. त्यांचे राजकीय सल्लागारसुद्धा त्यांच्या दृष्टिकोणाचे भागीदार नसतात. नाही म्हणायला सोयराबाईंचा भाऊ हंबीरराव हा जितका शंभूराजांशी, तितकाच महाराजांशीही एकनिष्ठ असतो. आणि निःस्वार्थीपणे आपल्या थोरल्या भावाचा सांभाळ करण्याचे वचन महाराजांना देणारा राजाराम हादेखील त्यांचा अखेरच्या घटकेचा दिलासा असतो.

या त्रिकोणाने बांधल्या गेलेल्या व्यक्तींचे परस्परसबंध पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशातच नाटककाराने स्पष्ट केलेले आहेत. प्रसंग तसा साधा आहे. शंभूराजांच्या पाठोपाठ राजारामही रायगडाहून बाहेर पडल्याला बराच वेळ लोटला आहे आणि त्यामुळे सोयराबाई हवालदिल झालेली आहे. शंभूराजांच्या बेजबाबदारपणाबद्दल ती जे उद्‌गार काढते त्यात अण्णाजी व मोरोपंत आपला सूर मिळवितात. फक्त हंबीरराव तेवढे पूर्ण माहितीशिवाय राजांना ठपका द्यायला राजी नसतात. दरम्यान येसूबाई प्रवेश करून शंभूराजांचा ठावठिकाणा सांगतात. रात्री राजांनी महाडास एका कलावंतिणीचे गाणे ऐकण्यास वेळ घालविला अशी बातमी अण्णाजींनी आणलेली असते, परंतु त्याआधी शंभूराजे प्रभावळीच्या सुभेदाराविरुद्ध देसायांनी आणलेल्या तक्रारीची जातीने शहनिशा करण्यासाठी शृंगारपुरास गेलेले होते असे येसूबाईकडून कळते. शंभूराजांनी आपल्या मुखत्यारीत हे करावे हे प्रधानमंडळाला साहजिकच रुचण्यासारखे नसते, त्यामुळे राजे विरुद्ध प्रधानमंडळ या संघर्षाला जास्तच पीळ चढतो. पुढे राजारामाला घेऊन शंभूराजे प्रवेश करतात आणि नंतर प्रत्यक्ष महाराजच आल्यावर शंभूराजांच्या मैफलीच्या षौकाचे प्रकरण धसाला लागते. गाणारणीला कंठा बहाल केल्याबद्दल महाराज शंभूराजांना ठपका देतात. शंभूराजे दुखावतात—कारण महाराज गेल्यावर ते येसूबाईजवळ खुलासा करतात की गाणारी कलावंतीण एक कंगाल बुढ्ढी होती ! येसूबाईने रदबदली केल्यावरून शंभूराजे महाराजांची क्षमा मागायला तयार होतात, आणि येथच पहिल्या प्रवेशाचा पडदा पडतो.

पितापुत्रांमध्ये जो अंतराय निर्माण होतो त्याची बीजे या पहिल्या प्रवेशातच आपल्याला दिसतात. त्याचबरोबर हेही कळते की, हे अंतर थोरल्या मा साहेबांच्या, म्हणजे जिजाबाईच्या, मृत्यूनंतरच जास्त वाढीला लागलेले आहे.

सोयराबाईसारख्या कुत्सित बुद्धीच्या स्त्रीच्या हृदयातसुद्धा अपरिहार्यपणे वसणारे वात्सल्य, वयाच्या दुसऱ्या वर्षीच सख्ख्या आईच्या प्रेमाला पारख्या झालेल्या शंभूराजांच्या डोळ्यांत भरल्याखेरीज राहात नाही. पहिल्या प्रवेशाच्या अखेरीत महालाच्या दारापाशी राजारामाच्या अंगावरून खाली पडलेली शाल त्यांना दिसते. "खाली वाकून ते ती शाल उचलतात, कुरवाळतात आणि बघता बघता कसल्याशा स्वप्नात विरघळून जातात आणि" म्हणतात–

"मघा मासाहेब राजारामांना किती तोडून बोलल्या ! तोडून बोलल्या, पण बोलताना रामराजांच्या अंगावर ही शाल घातली त्यांनी ! भाग्यवान आहेत रामराजे. खरंच, आज आमच्या मासाहेब असत्या तर–"

येथे नाटककाराने शंभूराजांचे अवघे व्यक्तिमत्त्व व्यापून राहिलेल्या व्यथेला तर वाचा फोडलेली आहेच, परंतु सोयराबाईसारख्या संभाव्य खलनायिकेलासुद्धा माणुसकीचे एक गहिरे पुट चढविले आहे. (सोयराबाई ही कितीही अविवेकी असली, आणि तिच्या मत्सरामुळे महाराजांना कितीही ताप होत असला तरी प्रा. कानेटकरांनी तिला जहरी हृदयाची खलनायिका बनविलेले नाही; फार काय, अण्णाजी वा मोरोपंत यांचेही चित्रण खलनायकांच्या धर्तीवर केलेले नाही. हा विवेक खचितच श्रेयस्कर आहे.)

यानंतरच्या प्रवेशात महाराजांमधल्या अनुभवी मुत्सद्द्याचे दर्शन आपल्याला घडते. आणि शंभूराजांकडे प्रभावळीची सुभेदारी सोपवून आपल्या गैरहजेरीत प्रधानमंडळ व राजे यांच्यातील संघर्ष टाळण्यात पित्याच्या प्रेमळपणाच्या जोडीला राज्यकर्त्याची मुत्सद्देगिरीच महाराज व्यक्त करीत असतात. मात्र हा भाग सुरळीत पार पडला तरी महाराजांच्या हृदयातील शल्य कायम असते. "शिवाजीला दुसरा शिवाजी लाभला नाही, घडवता आला नाही," हेच ते शल्य. अशा रीतीने पहिला अंक संपतो आणि मध्यवर्ती नाट्यवस्तूचे एक आवर्तन पुरे होते. ऐव्हाना शंभूराजांच्या अंगी प्रजाहितदक्ष राज्यकर्ते होण्याची जी जिद्द असते तिचाही आपल्याला सुगावा लागलेला असतो.

परंतु दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला दोन वर्षांच्या कालावधीनंतर– पहिल्या अंकातील शंभूराजे व महाराज यांच्या दिलजमाईने निर्माण केलेल्या आशा धुळीला मिळालेल्या असतात. शंभूराजांच्या दुर्वर्तनाबद्दल गंभीर स्वरूपाचे प्रवाद निर्माण झालेले असतात. खाजगी रीत्या आपल्यावरील आरोपाची चौकशी करावी अशी शंभूराजांनी केलेली विनंती महाराज नाकारतात, आणि शंभूराजांची पोरकेपणाची व्यथा पुन्हा उसळून वर येते. शंभूराजांनी सज्जनगडावर जाऊन समर्थांच्या सेवेत काही काळ घालवावा असे महाराज सुचवितात, परंतु शंभूराजांचा त्यांच्या हेतूविषयी इतका प्रचंड गैरसमज झालेला असतो की प्रत्यक्ष येसूबाईचे शहाणपणाचे

बोल अव्हेरून ते गडावरून निघतात आणि दिलेरखानाच्या छावणीत दाखल होतात. दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशातील शंभूराजे व येसूबाई या दोहोंमधला संवाद या नाटकातील एक उच्चांक समजला पाहिजे. आग्ऱ्याहून सुटका करून घेतल्यावर मथुरेच्या मुक्कामाला महाराज आठ वर्षांच्या शंभूराजांना मागे ठेवून दक्षिणेकडे दौड करतात. शंभूराजे व्यथित अंत:करणाने तो प्रसंग येसूबाईला सांगतात महाराज फार कठोरपणाने वागले असा अपसमज त्या बालमनावर कोरला गेलेला असतो. आणि मोकळचा मनाने आपली व्यथा महाराजांजवळ कधी बोलून न दाखविल्यामुळे अंतराय कायम राहिलेला असतो. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशात महाराज येसूबाईशी खुलासा करतात, आणि म्हणतात–

"त्या रात्री मोठ्या निर्धारानं राजांना मागे टाकून आम्ही यमुनापार झालो. बरोबरीच्या सरदारांनी आमच्या मुद्रेवर केवळ निर्धारच पाहिला. पण सूनबाई, आमच्यातल्या तडफडणाऱ्या पित्याचे अश्रू पाहिले फक्त यमुनामाईनं !"

दुसरा अंक संपतो तेव्हा नाट्यवस्तूचे आणखी एक आवर्तन संपते. एव्हाना सोयराबाई, अण्णाजी, मोरोपंत इत्यादी पात्रं पिछाडीला सरकलेली आहेत, आणि संभाजी व शिवाजी या दोघा मध्यवर्ती पात्रांचे अंतरंग तेवढे उजळून निघालेले आहे.

दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीला, मोगलांना जाऊन मिळालेल्या शंभूराजांना परत आणण्याचा महाराज निर्धार करतात. प्रत्यक्ष इतिहासात भूपाळगडावरील मोगलांच्या हल्ल्यानंतर संभाजी दिलेरखानाशी संबंध तोडतो व परत येतो आणि पन्हाळ्यावर त्याची आणि शिवाजीची पहिली भेट होते अशी घटना आहे. परंतु प्रा. कानेटकरांनी येथे रचनेचे बरेचसे स्वातंत्र्य घेऊन तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला, हंबीरराव वेष बदलून दिलेरखानाच्या छावणीबाहेर शंभूराजांची भेट घेतो व त्यांचे मन वळवितो असे दाखविले आहे. इतकेच नव्हे, तर या प्रसंगी महाराज स्वत: प्रकट होऊन शंभूराजांना कडकडून भेटतात, आणि पितापुत्रांची कायमची दिलजमाई होते, असेही दाखविले आहे. हा कल्पित प्रसंग– विशेषत: पितापुत्रांची ही भेट– हा नाटकातला एक उत्कर्षबिंदू असून रंगमंचावर साकार होताना तो आपल्या मनाला चटका लावतो यांत शंका नाही. परंतु माझा आक्षेप प्रा. कानेटकरांनी जे स्वातंत्र्य घेतले आहे त्यावर नसून हंबीररावाला वेषांतर करावयास लावून त्याच्या तोंडी उर्दू संवाद टाकण्यात त्यांनी ज्या जुनाट नाटकी क्लृप्तीचा अवलंब केलेला आहे, तिच्यावर आहे. प्रा. कानेटकरांच्या नाटकाला परंपरागत ऐतिहासिक नाटकाचा जर कोठे वास मारत असेल तर तो या तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला. इतिहासात हंबीररावांनी जे काय केले असेल ते असो, पण या नाटकात मात्र शंभूराजांचे मन वळविण्याच्या या साहसी कामगिरीपुरताच तो राबविला गेलेला आहे; अण्णाजी,

येसूबाई किंवा सोयराबाई यांच्या तोलाने त्याचे स्भावचित्रण झालेले नाही. त्यामुळे ' हंबीररावाच्या सबंध व्यक्तिरेखेलाच मी या नाटकात एक विशेष महत्त्व दिले आहे,' असे जरी नाटककाराचे म्हणणे असले तरी खरोखरी नाटकातील या पात्राची योजना सांकेतिक आहे असेच म्हटले पाहिजे.

तिसऱ्या अंकातील दुसरा व तिसरा प्रवेश हे एकमेकांशी संबंधित असे आहेत. दुसऱ्या प्रवेशात आपल्याला महाराज दिसतात ते मृत्यूच्या दारात उभे असलेले. आपल्या मागून गादीवर कोणी बसावे हा प्रश्न ते मृत्यूपूर्वी अनिर्णितच ठेवतात, मात्र ' राज्य निर्नायकी होणार नाही ' याची काळजी घेण्यास आपल्या प्रधानांना बजावून सांगतात. यानंतर छोट्या राजारामाला ते जो उपदेश करतात तो अतिशय हृदयस्पर्शी आहे :

शिवाजी– ...छे छे राजा, तितका आम्हाला धीर नाही रे. तुला आताच मोठं झालं पाहिजे. आमचं मन जाणून घेण्यासाठी आताच तुला पोक्तपणा पत्करला पाहिजे. मोठा होणार ना ?

राजाराम– होय, आबासाहेब.

शिवाजी– किती मोठा होशील ? आमच्या इतका ? छे छे, तेवढ्यानं भागणार नाही. आमच्यापेक्षा जास्त मोठं व्हायला हवं तुला. आमच्यासारखा पराक्रम करायचा, आमच्यापेक्षाही जास्त खबरदारीनं दौलतीची चिंता वाहायची– पण बेटा, गादीचा लोभ धरायचा नाही.

राजारामाची व्यक्तिरेखा सुरुवातीपासूनच प्रा. कानेटकरांनी अतिशय कौशल्याने रेखाटलेली आहे. (या नाटकातल्या राजारामाची इतिहासातल्या राजारामाशी सांगड घालणे मात्र कठीण आहे, कारण मग पहिल्या अंकातला राजाराम चार वर्षांचा आणि तिसऱ्या अंकाच्या अखेरच्या प्रवेशातील राजाराम आठ वर्षांचा मानावा लागेल ! नाटकाच्या चौकटीत कालाचा एक प्रकारे लोप होतो हे लक्षात घेतले तर या राजारामाचे वय स्थिरच ठेवावे लागेल.) या संदर्भात शिवाजी व राजाराम यांच्यामधले सारेच संवाद मृदुतर अशा वात्सल्यभावनेने भारलेले आहेत. तिसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशाचा तर सारा भार एकटया राजारामावर आहे. शिवाजीमहाराजांच्या मृत्यूनंतर शंभूराजे रायगडी आलेले असतात. राजारामाला गादीवर बसविण्याचे अण्णाजी व मोरोपंत यांचे कारस्थान त्यांच्यावरच उलटलेले असते. महाराजांनी आपल्या अखेरच्या क्षणी वारसाच्या प्रश्नाबद्दल जे काही सांगितले त्याचा काही भागच हे दोघे शंभूराजांच्या कानांवर घालतात, आणि आजारपणातही महाराजांनी शंभूराजांना रायगडावर बोलावून आणण्याचे टाळले असा त्यांचा ग्रह करून देतात. या सर्व हकिकतींमुळे सुन्न झालेले शंभूराजे रायगड सोडण्याच्या विचारात असतात, तोच दाराआड उभा राहून महालातले सारे बोलणे

ऐकत असलेला राजाराम धावत येतो आणि महाराजांचे अखेरचे शब्द शंभूराजांच्या कानी घालतो. माझ्या मते हा प्रसंग म्हणजे सबंध नाटकाचाच जसा उत्कर्षबिंदू आहे तसा प्रा. कानेटकर यांच्या नाट्यरचना-कौशल्याचाही उच्चांक आहे. विशेषत: महाराजांच्या तोलामोलाने राजाराम भारल्यागत बोलू लागतो आणि संचार व्हावा तसा महाराजांच्या रिकाम्या आसनावर बसतो हा त्यांनी योजलेला तपशील तर अत्यंत प्रभावी आणि प्रसगोचित आहे. या प्रसंगी प्रेक्षकांची मने हेलावून जातात आणि शंभूराजे व राजाराम यांच्या भरतभेटीच्या तोलाच्या मिठीमध्ये त्यांचीही अंत:करणे विरघळून जातात. मराठी रंगभूमीने पाहिलेला हा एक आगळा उत्कर्ष-बिंदू आहे यात शंका नाही. ज्या मध्यवर्ती नाट्यवस्तूचा नाटककाराने आतापर्यंत मागोवा घेतला तिच्या या अंतिम आवर्तनाने कथानकाला, स्वभावचित्रणाला आणि नाट्यपरिपोषाला संपूर्णत्व लाभते आणि उदात्त भावनांनी मन उचंबळून आणणाऱ्या एका अस्सल शोकात्मिकेचा आपण अनुभव घेतल्याची प्रेक्षकाची खात्री होते.

गोवा हिंदू असोसिएशनने या नाटकाचा प्रयोग अतिशय नेटकेपणाने सादर केला. मास्तर दत्ताराम यांनी आपली नेहमीची राणा भीमदेवी पठडी पूर्णपणे बाजूला ठेवून प्रा. कानेटकरांनी एखाद्या 'एल्डर स्टेट्समन'सारखा रंगविलेल्या शिवाजीचा मुत्सद्दीपणा, प्रेमळपणा आणि त्यांचे क्षात्रतेज प्रभावीपणे प्रेक्षकांपुढे उभे केले. राजा आणि पिता ही या स्वभावचित्राची दोन सारख्याच महत्त्वाची अंगे त्यांनी आपल्या संयत अभिनयाद्वारे– विशेषत: अकृत्रिम संवादोच्चरणाद्वारे सुरुवातीपासूनच सुस्पष्ट केली.

दिग्दर्शक या नात्याने मास्टर दत्ताराम यांनी समर्पक भूमिका-योजनेतच अर्धी लढाई जिंकली होती. तीव्र नजरेचे काशिनाथ घाणेकर संभाजीच्या उग्र भूमिकेत चांगले शोभून दिसले आणि किंचित नाटकी पवित्र्यानिशी का होईना, पण तडफदारपणे वावरले. शिरीष कुलकर्णी या तरतरीत चेहऱ्याच्या आणि पाणीदार डोळ्यांच्या मुलाने राजारामाचे काम आत्मविश्वासपूर्वक केले. विशेषत:, शेवटच्या प्रवेशाचा भार बालनटाने खंबीरपणे सांभाळला. भिकू पै-आंगले (अण्णाजी), सुरेश केंकरे (मोरोपंत), ललिता जोगळेकर (सोयराबाई) आणि इंदुमती पैंगणकर (येसूबाई) यांनी आपापल्या दुय्यम भूमिका व्यावसायिक सफाईने वठविल्या. हंबीररावाच्या भूमिकेसाठी मात्र परशराम सामत या वठलेल्या नटाची योजना करण्याची जरुरी नव्हती. हंबीरराव हा पस्तीस वर्षांचा असल्याचा नाटकाच्या पुस्तकात उल्लेख आहे, त्या दृष्टीने तर ही भूमिकायोजना सपशेल चुकीची आहे.

राम गोठोस्कर यांचे नेपथ्य आणि चंद्रकांत होनावर व बापू आंगणे यांची प्रकाशयोजना समाधानकारक होती. स्नेहल भाटकर यांनी गायलेली रायगडाची ध्वनिमुद्रित भूपाळी मात्र स्पष्ट ऐकू न आल्यामुळे नाटकाच्या सुरुवातीलाच प्रेक्षक

अस्वस्थ होतात.

नाटक संपले तरी त्यातील पात्रे मनाच्या रंगभूमीवर वावरतच राहतात. हळूहळू त्यांचा आकार वाढू लागतो. तीनशे वर्षांपूर्वीचे अतिमानुष वलयांकित संभाजी-शिवाजी आपल्या डोळ्यांपुढे संचार करू लागतात. त्यांच्या तोंडून शब्द काय बाहेर पडत असतील याची कल्पना करता येत नाही; परंतु त्यांच्या अवघ्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी कुतुहल उचंबळून येते. अशा रीतीने खरोखरी आपल्या मनात रायगडाला जाग येते. नाटकाचे चैतन्य इतिहासाच्या अवशेषांना स्पर्श करते आणि क्षणभर तोही हालचाल करू लागतो. माझ्या मते प्रा. कानेटकरांच्या नाटकाचे हे सर्वांत मोठे श्रेय आहे.

शिवाजी आणि संभाजी यांच्यातील माणसाचा शोध घेण्याचा भव्य प्रयत्न

शंकर सारडा

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे प्रा. वसंत कानेटकर यांचे नवे नाटक. 'वेडयाचं घर उन्हात', 'देवांचं मनोराज्य' आणि 'प्रेमा तुझा रंग कसा' या त्यांच्या आधीच्या नाटकांपेक्षा तर ते वेगळे आहेच; पण मराठीतील आजवरच्या ऐतिहासिक नाटकांपेक्षाही ते निराळे आहे.

छत्रपती शिवाजीमहाराज आणि शंभूराजे या पितापुत्रांच्या गुंतागुंतीच्या संबंधाचा इतक्या सौहार्दाने आणि सामग्र्याने आजवर शोध घेतला गेला नव्हता; आणि इतक्या समर्थपणे युगपुरुष श्रीशिवराय आणि शंभूराजे यांच्यातील माणसाचे दर्शनही आजवर कोणी घडवलेले नव्हते. आणि हे कमालीचे अवघड असे काम पार पाडत असताना ऐतिहासिक घटनाचक्राशीच नव्हे, तर परंपरेने त्या त्या व्यक्तींच्या ज्या प्रतिमा मराठी मनात खोलवर ठसलेल्या आहेत त्यांच्याशीही प्रा. कानेटकरांनी इमान राखले आहे. या नाटकाला त्यांनी लिहिलेली प्रदीर्घ प्रस्तावना ही या दृष्टीने अत्यंत मननीय आहे.

या शोकात्मिकेचा विषय निवडतानाही प्रा. कानेटकर यांनी आपले खास वैशिष्टय दाखविले आहे. आजवर शिवचरित्रातील रोमहर्षक, नाटयात्मक विषय निवडण्याकडे कल असे; पण या नाटकाला पार्श्वभूमी म्हणून निवडलेला आहे तो नोव्हेंबर १६७६ ते जुलै १६८० हा शिवरायांच्या जीवनातील अखेरचा आणि त्यांच्या निर्याणानंतरचा तीन-चार महिन्यांचा काल. शिवाजी महाराज कर्नाटकावर स्वारी करायला निघण्यापूर्वी

त्यांनी शंभूराजांना ते युवराज असूनही श्रृंधारपूरला राहून प्रभावळीची सुभेदारी पाह्यला सांगितले. (१६७६); तेथून ते परतल्यावर शंभूराजे मोगलांना जाऊन मिळाले. (डिसेंबर १६७८); वर्षभराने बरेच अनुभव घेऊन शिवरायांच्या पत्रावरून पन्हाळ्याला परतले (१६७९ च्या अखेरीस); त्यांची शिवरायांनीही भेट घेतली. राजारामाची मुंज आणि विवाह (मार्च १६८०); महाराजांचा एकाएकी मृत्यू (मार्च १६८०); रायगडावर राजारामास गादीवर बसविण्याचा प्रयत्न; आणि हे सर्व होत असताना शंभूराजांना कोणीच काही कळवले नाही; वा ते रायगडावरही आले नाहीत. शेवटी सरनोबत हंबीररावांच्या मदतीने शंभूराजांनी रायगडला परतून आपल्याला राज्याभिषेक करून घेतला. ह्या सर्व घटनांमागच्या मानसिक संघर्षाचा– कारणांचा शोध घेण्याचा कानेटकरांनी प्रयत्न केला आहे. आणि त्याचाच परिपाक म्हणजे ही शोकात्मिका होय.

ही शोकात्मिका आहे शिवाजी महाराजांची. हिंदवी स्वराज्याची स्थापना करणारा, मृतात चैतन्य ओतणारा, कर्तृत्वशाली माणसांची फौजच्या फौज उभी करणारा हा पुरुष. पण आपल्या मागे आपल्या राज्याचे संरक्षण करणारा, संवर्धन करणारा दुसरा शिवाजी काही ते निर्माण करू शकत नाहीत. संभाजीसारखा पराक्रमी पुत्र लाभतो; पण त्याला पित्याची ममता कधीच लाभू शकत नाही. 'त्यांच्या वृत्ती घडवायला' शिवरायांना कधी फुरसदच लाभत नाही. ज्या ज्या दुर्गुणांवर त्यांचा रोष ते सारे दुर्गुण त्यांच्या ह्या पुत्राला चिकटतात. एवढेच नव्हे, तर तो शेवटी मोगलांना जाऊन मिळतो. "शिवाजीचा पोर मोगलांनी फितवून नेला या बेइज्जतीची दुनियेत धिंड निघाली..." हरप्रयत्नांनी शिवराय संभाजीला परत आणतात; त्याच्याशी दिलखुलास बोलतात. संभाजीला घडविण्याचे ठरवतात.

"शेकडो माणसं या हातानं आम्ही घडवली. एवढी अखेरची कामगिरी पार पाडण्यासाठी जिवाची तडफड होते. देवकृपेनं तेवढं आयुष्य लाभेल तर पंत, आम्हीच तुम्हाला चमत्कार करून दाखवू. ज्यांच्याबद्दल तुम्ही पोटी संशय राखता त्याच शंभूराजातून आम्ही तुम्हाला..." पण एवढे बोलतात न बोलतात तोच महाराजांना चक्कर येते. ती जणू त्या इच्छेचे पांगळेपणच सिद्ध करते. त्या दुखण्यातच शिवरायांचा अंत होतो. त्यांच्या मनीचे सर्वांत मोठे शल्य कायम राहते.

शिवाजी महाराज आणि संभाजी राजे या दोघा पिता-पुत्रांचे संबंध कसे होते? एकमेकांच्या पोटात परस्परांबद्दल अथांग लोभ असूनही त्यांच्यात कधीच दिलजमाई होत नाही. ती का? त्यात संभाजीची चूक कितपत आहे? थोर पुरुषांच्या पोटी जन्म घेणाऱ्या स्वतंत्र बाण्याच्या बुद्धिमान मुलांना पित्याच्या संदर्भात पाहण्यामुळे जो अन्याय होतो, त्यावरही कानेटकरांनी नेमके बोट ठेवले आहे, आणि संभाजीच्या पितृवियोगाचे कारण म्हणून अतृप्त पितृप्रेमाकडे आणि विरोध-

भक्तीकडे लक्ष वेधले आहे. संभाजीचे या नाटकातील चित्रणही अत्यंत तडफदार आहे.

तो तारुण्यसुलभ उतावळेपणामुळे अनेकदा आप्तजनांच्या आणि अष्टप्रधानांच्या इतराजीला कारणीभूत होत असला तरी त्याची प्रजाहिताची जाणीव देसाई प्रकरणीही व्यक्त झाल्याशिवाय राहत नाही. रयतेची बाजू घेऊन जुलमी अधिकाऱ्यांविरुद्ध तो दंड थोपटतो. त्याची स्वतःची महत्त्वाकांक्षा असते स्वतःचे राज्य स्थापन करण्याची. म्हणून मोगलांना तो मिळतो. त्याचा अननुभव, भाबडेपणा, सरळपणा जागोजाग दिसतो. अन् तो त्याला गोत्यात आणतो. शिवरायांच्या पोटात आपल्याबद्दल किती माया आहे हे त्याला उमगूच शकत नाही. ते उमगते फक्त येसूबाईला– त्याच्या बायकोला. ती या दोघा पुरुषांना समजावून घेऊ शकते खरी; पण तिची शिष्टाई अपुरी पडते. कारण एक घरंदाज आर्यपत्नी असते ती ! 'पोटी असलेल्या बाळराजांची शपथ' घालून पळून गेलेल्या संभाजीच्या पलायनाची वार्ताही ती शिवरायांना सांगू शकत नाही. दोन जिव्हाळ्याच्या माणसांच्या रस्सीखेचीत ह्या येसूबाईची मात्र केविलवाणी कुचंबणा होते.

शिवाजी-संभाजी यांच्याप्रमाणेच चटका लावून जातो तो राजाराम. आठ ते बारा वर्षांचा हा पोर. "आम्ही छत्रपती होणार अन् करवंदंही खाणार," असे सांगणारा पहिल्या अंकातला राजाराम तिसऱ्या अंकात किती प्रगल्भ, प्रौढ बनून जातो. "राजा बेटा, तुझ्या नशिबात खेळण्याबागडण्याचे दिवस घालायला देव विसरलेला दिसतो. बेटा, हळूहळू तू लहानाचा मोठा होणार, आमचं मनोगत जाणणार आणि मग कामगिरी पार पाडणार ? छे छे ! राजा, तितका आम्हाला धीर नाही रे. तुला आताच मोठं झालं पाहिजे. आमचं मन जाणून घेण्यासाठी आताच तुला पोक्तपणा पत्करला पाहिजे." हे शिवरायांचे हृद्गत राजारामाच्या व्यक्तित्वावर प्रकाश टाकील. तिसऱ्या अंकातल्या तिसऱ्या प्रवेशात राजारामाने शिवरायांची अपेक्षा किती चोखपणे निभावून नेली आहे हे पाहिले की, शंभूराजांच्या तोंडच्या, "राजा, अरे, तू आमच्या आधी का नाही उपजलास ? अरे, तू आमचा थोरला भाऊ का नाही झालास ?" या उद्गारांचे मर्म कळेल. राजारामाच्या स्वभावाचे इतके खोल जाऊन आजवर कोणीच चित्रण केलेले नव्हते.

या पिता-पुत्रांच्या व्यक्तिरेखा रंगविताना त्यांच्या इतिहासमान्य भूमिकांशी, मनोधर्माशी कुठेही प्रतारणा न करता प्रा. कानेटकरांनी त्यांच्या अंतरंगाचे जे दर्शन घडविले आहे त्यामुळे आधीच प्रिय असलेले हे पिता-पुत्र लोकमनाला अधिक भुरळ पाडतील यात शंका नाही.

एक अंक– एक प्रवेश हे आधुनिक रंगभूमीने उगाच आपल्यावर लादून घातलेले जाचक बंधन प्रा. कानेटकरांनी या नाटकात धुडकावून दिले आहे. त्यामुळे

नाट्यवस्तूची होणारी ओढाताण टळली आहे. शिवकालीन भाषेचा अत्यंत समर्पकपणे उपयोग करून घेतल्यामुळे या नाटकाच्या चैतन्यशीलतेत मोठीच भर पडली आहे. शोकात्मिकेला अपरिहार्य असा ताण पहिल्या अंकापासून जो निर्माण होतो तो क्वचितच कुठे कमी होतो; अन् जेथे कमी होतो तेथेही तो पुढच्या अधिक ताणाचा जोर सुसह्य व उत्कट व्हावा म्हणूनच. शिवाय प्रा. कानेटकरांनी सगळ्याच पात्रांना अधूनमधून दिलेले खास ' टचेस् ' आहेतच. त्यांचा कुठवर उल्लेख करावा ? या खास टचेस्ना कधी कधी ' आयरनी ' ची जोड मिळते. आणि नियतीच्या क्रूरतेची, गुंतागुंतीची भेदक जाणीव मनाला शहारून टाकते. शिवाजी महाराज मोरोपंतांना सहज ओघाओघात विचारतात : " आमचा उच्छेद करण्यासाठी यानंतर आलमगीर कुठला मोहोरा खर्ची घालील असा कयास आहे तुमचा ?" मोरोपंत विचारात पडतात. सुचवतात : " मिर्झाराजे."

शिवराय आपला अंदाज मग सांगतात : " खुद्द बादशहा जातीनेच दक्षिणेच्या स्वारीसाठी उतरले तर आम्हाला आश्चर्य वाटायचं नाही." आणि औरंगजेबाला खडे कसे चारायचे याचा एक मनसुबाही सांगतात : " दक्षिणेत असलेला औरंगजेबाचा मुलगा शहाजादा मोअज्जम हा संभाजीचा मित्र; बापावर रुष्ट होऊन तो आमच्या आश्रयाला येईल. पराक्रमी पित्याला त्याच्याच पुत्राचा फितुरीचा शह दिल्यावर पिता-पुत्रासकट उभ्या राज्याची बरबादी व्हायला कितीसा उशीर ?" आणि एवढे बोलून महाराज स्वतःशीच हसतात; मोठमोठ्याने हसतात.

बावचळलेले मोरोपंत विचारतात, " का ? काय झालं, महाराज ?" शिवाजी महाराज हसू आवरत म्हणतात, " नाही, आमच्या डोक्यात एक मजेदार कल्पना आली. समजा, शहाजाद्याने शंभू राजांनाच उद्या फितवून नेलं आणि आमचाच डाव मोगलांनी उद्या आमच्यावर उलटवला तर ?"

पत थरारतात. तर महाराज म्हणतात, " घाबरलात ? अहो, ठणठणीतपणाने जबाब द्या ना आम्हाला की मोगलांनी आमचा छावा फितवून नेईतो आम्ही गाफील राहणार आहोत की काय ?"

भवितव्यातील गूढ घटनाचक्राचे असे हसत हसत वेध घेणारे हे शिवछत्रपती.

अशा असंख्य ' टचेस् ' मुळे ही शोकात्मिका मराठी माणसांच्या हृदयाला जाऊन न भिडली तरच नवल !

कानेटकरांच्या नव्या प्रयत्नातील यश-अपयश

गो. मा. पवार

प्रा. वसंत कानेटकर यांनी 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक लिहून ऐतिहासिक नाटकाला एक वेगळे वळण देण्याचा प्रयत्न केला. या आधीच्या ऐतिहासिक नाटकांमध्ये इतिहासप्रसिद्ध अशा व्यक्तींच्या राजकीय कर्तृत्वाचे नाट्यपूर्ण चित्रण करण्याचे प्रयत्न होत होते. कानेटकरांनी आपल्या या नाटकातून ऐतिहासिक व्यक्तींमधील 'माणूस' शोधण्याचा, त्यांचे व्यक्तिगत भावजीवन व इतरांशी असलेले भावसंबंध आकलन करून त्यांचे नाट्यपूर्ण चित्रण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या प्रयत्नात आणि प्रयोगात 'नवे' काही आहे की नाही हे पारखण्याची जबाबदारी त्यांनी विश्वासूपणाने रसिकांवर सोपविलेली आहे.

इतिहासकालीन व्यक्तींच्या कालसंबद्ध राजकीय कर्तृत्वाचे चित्रण करण्याऐवजी अशा व्यक्तींच्या संदर्भात मूलभूत स्वरूपाची मानवी मनाची गुंतागुंत चित्रित करण्याचा प्रयत्न कलाकृतीचे मूल्य निश्चितपणे वाढविणारा असतो. ऐतिहासिकतेची मर्यादा गळून पडते, एक प्रकारची विश्वात्मकता प्राप्त होते व सार्वकालीन वाचकांच्या रसिकतेला व्यापक आवाहन करण्याचे सामर्थ्य अशा कलाकृतींना प्राप्त होते. नाटकाच्या क्षेत्रात कानेटकरांनी केलेला हा प्रयत्न नवा आणि स्तुत्य आहे ही गोष्ट निर्विवाद. तो कितपत यशस्वी झालेला आहे हा भाग वेगळा.

शिवाजी महाराज व संभाजीराजे या 'पितापुत्रसंबंधावर' कानेटकरांनी प्रस्तुत नाटकाची उभारणी केली आहे. या दोन ऐतिहासिक विभू-

तींची चरित्रे स्वतंत्रपणे रोमहर्षक व नाट्यपूर्ण घटनांनी भरलेली आहेत. 'हिंदवी स्वराज्याची' अथवा 'मऱ्हाष्ट्र' राज्याची स्थापना करणाऱ्या शिवाजीमहाराजांचा पुत्र संभाजी, त्यांच्या शत्रूला म्हणजे मोगलांना जाऊन मिळतो ही घटना जितकी नाट्यात्म आणि दैवदुर्विलासाची तितकीच त्या दोघांमधला विरोध प्रकट करणारी. ही घटना घडण्याच्या पाठीमागे त्या दोघांच्या वृत्तीमध्ये असणारे वैषम्य सूचित करणारी. अशा दोन व्यक्तींच्या वृत्तिविरोधाचे चित्रण मानवी मनाच्या गुंतागुंतीवर अर्थपूर्ण प्रकाश टाकणारे ठरावे, प्रभावीपणे नाट्यात्म व्हावे अशीच आपली अपेक्षा असते. परंतु कानेटकरांनी खऱ्याखुऱ्या जबरदस्त वृत्तिविरोधाचे नाट्य निर्माण न करता प्राथमिक पातळीवरचे पोकळ गैरसमजाचे नाट्य निर्माण करून त्याला सवंग भावविवशतेची जोड दिली आहे. जीवनातील खऱ्याखुऱ्या नाट्यात्म संघर्षाचे चित्र टाळून गैरसमजाची क्लृप्ती वापरून नाट्याभास निर्माण केलेला आहे, असेच म्हणावे लागते.

हे गैरसमजाचे नाट्य निर्माण करण्यासाठी नाटककाराने कथेच्या वास्तवाची (येथे हे 'ऐतिहासिक' वास्तव आहे) हानी केली आहे, कथेत असणाऱ्या व्यक्ती विरूप केल्या आहेत. त्यामुळेही या ऐतिहासिक कलाकृतींची कलात्मकता विघडते हा आणखी वेगळा भाग.

प्रस्तुत नाटकात लेखकाने वास्तव संघर्ष टाळून गैरसमजाचे नाट्य कसे निर्माण केले आहे ते पाहू. शिवाजीमहाराज व संभाजीराजे या पितापुत्रसंबंधाचे चित्रण करून त्यामधील 'माणूस' शोधण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न आहे. त्या दोघांमधील मूलभूत स्वरूपाच्या वृत्तिविरोधाचे अथवा संघर्षाचे नाटककाराने चित्रण केलेले नाही. पित्याच्या प्रेमाला वंचित झालेला पुत्र नकळत पित्याचा द्वेष्टा बनतो व आपली विरोधभक्ती अथवा प्रेम प्रकट करीत असतो अशी स्थूल स्वरूपाची मानसशास्त्रीय भूमिका कानेटकरांनी स्वीकारली आहे. या भूमिकेनुसार जरी शिवाजी-संभाजी या व्यक्तिरेखांचे चित्रण त्यांनी केले असते तरी एक प्रकारची अर्थपूर्णता या कलाकृतीला प्राप्त झाली असती. एका मानसशास्त्रीय भूमिकेतून त्यांनी या दोन व्यक्तिरेखांचे आकलन केले आहे असे म्हणता आले असते. परंतु शिवाजीमहाराजांच्या प्रेमाला संभाजीराजे वंचित झालेले होते व संभाजीराजे शिवाजीमहाराजांचा द्वेष करीत होते, याप्रकारचे चित्रण केल्याने या दोन्ही व्यक्ति-रेखांच्या थोरपणाला, उदात्ततेला धक्का लागेल अशी भीती कानेटकरांना वाटत होती. हा धोका पत्करण्याची त्यांची तयारी नव्हती. ऐतिहासिक विभूतींच्याबद्दल जनमानसांत असलेली आदराची, पूजनीयतेची भावना हे ऐतिहासिक नाटककाराचे भांडवल असते. म्हणून या दोन्ही व्यक्तींबद्दलच्या आदराला धक्का न लावता कानेटकरांना विरोधाचे नाट्य निर्माण करावयाचे होते. म्हणून स्वाभाविकपणेच

त्यांनी खरेखुरे संघर्षाचे नाटच टाळून गैरसमजाच्या क्लृप्तीचा आश्रय घेतला. म्हणजे कानेटकरांनी या दोघांचे चित्रण केले ते असे : महाराज संभाजीवर प्रेम करीत होतेच, संभाजीराजे महाराजांच्या प्रेमाला वंचित झालेले नव्हते; मात्र त्यांचा असा गैरसमज झाला होता की, महाराज आपल्यावर प्रेम करीत नाहीत. शिवाजीमहाराजांना वाटत होते की संभाजीराजे हे रंगेलपणाने वागतात, मोगलांचे षोक त्यांना प्रिय आहेत. 'नैतिक गुन्हे' त्यांच्याकडून घडतात, ते उद्दाम व बेजबाबदार आहेत. परंतु महाराजांचा हा गैरसमज होता. संभाजीराजे रंगेल नव्हते; ते रसिक होते. अनैतिक वागणारे नव्हते तर थोर प्रेमिक होते. उद्दाम व बेजबाबदार नव्हते तर जनसामान्यांच्या हिताची पोटतिडीक असणारे युवराज होते.

अशा तऱ्हेने शिवाजी व संभाजी या दोघांनाही सांभाळून कानेटकरांनी या दोघांमधील विरोधाचा आभास निर्माण केला आहे. या दोघांमधील विरोध अधिक गडद वाटावा व गैरसमजाचे नाटच प्रभावी ठरावे यासाठी अण्णाजी, मोरोपंत, सोयराबाई या व्यक्तिरेखांची अवस्था अनुकंपनीय करून टाकली व स्वतःच्या नकळत शिवाजी व संभाजी या व्यक्तिरेखाही विरूप केल्या.

बालपणीच मातृसुखाला पारख्या झालेल्या व पितृप्रेमालाही वंचित झालेल्या संभाजीराजांचे दुःख गडद करण्यासाठी संभाजीबद्दल आकस बाळगणारी, त्यांना सापत्नभावाने वागविणारी सोयराबाई चित्रित केलेली आहे. शिवाजी महाराजांशीही ती कजागपणाने व कहारीपणाने वागते. हिंदवी स्वराज्याची स्थापना करणारे, राजकारणधुरंधर, धूर्त, उद्दिष्टाकडे नजर ठेवून वेळप्रसंगी स्वकीयांबद्दल निर्दय होणारे शिवाजीमहाराज सोयराबाईंपुढे हतबल होतात, अगतिक होतात. या प्रकारचे चित्रण शिवाजीमहाराज व सोयराबाई या दोन्ही व्यक्तिरेखा विरूप करणारे आहे. संभाजीराजांची मातृसुखाला आंचविल्याची भावविवश हळहळही अस्वाभाविक आहे. ज्याला मातृप्रेमच ठाऊक नाही त्याच्या दृष्टीने मातृप्रेमाची दिव्यता वगैरे एक बुद्धिगम्य विषय असतो. तो भावनेचा विषय ठरू शकत नाही. विशेषतः स्वतः संसारात पडल्यानंतर, ऐन उमेदीत असणाऱ्या, कर्तृत्वाची दुर्दम्य ओढ असणाऱ्या संभाजीसारख्या तरुणाच्या बाबतीत ही भावविवश हळहळ कमालीची अस्वाभाविक वाटते. कानेटकरांना अभिप्रेत असणारा पितापुत्रसंबंध रंगविण्यासाठी वरील चित्रणे त्यांना सोयीची वाटली आहेत. या भावसंबंधाच्या पार्श्वभूमीवर पुढील गैरसमजाचे नाटच त्यांनी चित्रित केलेले आहे.

शिवाजीमहाराज हे संभाजीराजांबद्दल गैरसमज करून घ्यायला उतावीळ झालेले आहेत व राजे महाराजांबद्दल गैरसमज करून घेण्याची पराकाष्ठा करीत आहेत, असाच ठसा आपल्या मनावर उमटतो. पहिल्याच अंकात असे चित्रण येते. कर्नाटकाच्या मोहिमेवर जाण्याच्या आधी मुलाबाळांत हास्यविनोद करण्यात वेळ

घालवावा म्हणून महाराज महालात येतात. राजाशी व रामराजांशी थट्टाविनोद करतात. (मुलाबाळांशी खेळीमेळीने कसे वागावे यासंबंधी आजच्या काळातील पित्यांनाही आदर्श वाटावे असे महाराजांचे हे चित्रण आहे. महाराज जर असे वागत असतील तर पित्याचे प्रेम आपल्याला लाभले नाही अशी तक्रार शंभूराजांनी का बरे करावी? कदाचित राजारामाच्या जन्मानंतर महाराजांचे वागणे बदलले असेल!) शंभूराजे व रामराजे शृंगारपुरास गेले होते, रात्रीची दौड मारून परत आले, रामराजे शंभूराजांच्या पाठकुळी बसून गढ चढले इ. खडान् खडा माहिती त्यांना असते. पण राजे महाडात एका गाण्याच्या मैफलीत थांबलेले असतात एवढेच त्यांना ठाऊक नसते. मग ती गाणारीण म्हातारी असते हे त्यांना कसे कळणार? 'मोगलांचे हे विलासी षोक आम्हाला पसंत नाहीत' असे ते राजांना चिडून बजावतात. राजाच्या गळ्यातील कंठ्याची चाणाक्षपणाने चौकशी करतात व तो कलावंतिणीला दिला आहे हे कळून व राजांच्या दुरुत्तराने चिडून 'राजे! तुम्ही गैर वागलात...' असे उद्गारतात व तात्काळ महाल सोडतात, आणि राजांच्या दुखऱ्या मनावर एक प्रहार करतात. काही क्षणांपूर्वीच खेळामेळीने बोलणारे, नेहमी सावधपणाने व दूरदृष्टीने वागणारे महाराज संभाजीराजांबद्दल गैरसमज करून घेऊन विपरीत वागतात. पितापुत्रांमधील तणाव या गैरसमजानेच वाढतो.

पहिल्या अंकात गैरसमजामुळे वाढलेला पितापुत्रामधील अंतराय दुसऱ्या अंकामध्ये परमोच्च बिंदू गाठतो. संभाजीराजांवरती अनैतिक गुन्ह्याचा आरोप असतो. 'ती पोर सती गेलेली असते.' सोयराबाईने व संभाजीराजांच्या हितशत्रूंनी त्यांच्याविरुद्ध रान उठविलेले असते. महाराज त्यातल्या त्यात राजांची बाजू घेऊन सोयराबाईला गप्प बसविण्याचा प्रयत्न करीत असतात. त्यांना सत्य जाणून घ्यावयाचे असते. मात्र संभाजीराजे खुलासा देण्यासाठी तीन वेळेला आलेले असताना महाराज त्यांची भेट नाकारतात. त्यांना सत्य जाणून घ्यावयाचे होते तर भेट का नाकारावी? पुन्हा गैरसमजाला अवसर. प्रत्यक्ष भेटीत काय होते?

"पतिव्रतेची वा कुमारिकेची बेइज्जती करणाऱ्या गुन्हेगाराला कोणती सजा सुनवावी आम्ही?" या महाराजांच्या प्रश्नाला संभाजीराजे उत्तर देतात,

"गुन्हा शाबीत झाला तर त्याला एकच सजा आहे, आबासाहेब– मौत! कडेलोट!"

"आणि गुन्हेगार मातबर असेल तर?"

"इन्साफ गुन्ह्याकडे पाहतो, माणसाकडे नव्हे, असा आपणच दंडक घालून दिला आहे, आबासाहेब!" पुढे शंभूराजे म्हणतात,

"दरबारात या फिर्यादीची सुनावणी करायला आमची बिलकूल हरकत नाही, आबासाहेब."

महाराज पुढे म्हणतात, "आम्ही तुम्हाला पित्याच्या नात्याने खुलासा मागत आहोत."

या संवादानंतर पुढचा संवाद मात्र वेगळाच आहे. संभाजीराजे आपली भूमिका बदलून म्हणतात, "आमची कैफियत आम्ही केवळ आपल्या पायाशीच सादर करणार आहोत...मासाहेबांना आणि दरबारातील इतर मानकऱ्यांना आपण इथून जाण्याची अनुज्ञा द्यावी...आमच्या चरित्राचा न्यायनिवाडा करण्याचा अधिकार फक्त आपला आहे. छत्रपती म्हणून नव्हे, जन्मदाते वडील म्हणून."

शिवाजीमहाराज आता पित्याच्या नात्याने खुलासा विचारीत नाहीत. ते म्हणतात, "राजे, छत्रपतींना छत्रपतीपदाशिवाय दुसरा प्रपंच नाही, दुसरी जिंदगी नाही." त्यावर 'तर मग आमची फार मोठी फसगत झाली!' असे उद्‌गारून पित्याबद्दलची आपली अपेक्षा कशी फोल झाली, आपण पोरके कसे झालो याबद्दल अंतःकरण पिळवटून टाकणारे भाषण राजे करतात व "आपण द्याल ती सजा भोगण्यास आम्ही सिद्ध आहोत!" असे सांगून निघून जातात.

या संपूर्ण संभाषणात शिवाजीमहाराज व संभाजीराजे हे दोघेही आपल्या भूमिका बदलतात व आत्मविसंगत बोलतात. हा भूमिकाविपर्यय व आत्मविसंगती अटळ आहे. कारण या गैरसमजावरच नाटककाराला संभाजीराजे मोगलांना जाऊन मिळतात या घटनेची उभारणी करावयाची आहे. गैरसमजावरती आधारलेला पितापुत्रसंबंध हा जो या नाटकाचा विषय आहे, त्यानेच वरील विसंगतीचे स्वरूप निश्चित केले आहे. मात्र आणखी एका पुढील गोष्टीचे बीज नाटककाराने या संवादात पेरले आहे. शिवाजीमहाराज अंतर्मुख होऊन संभाजीबद्दल विचार करतात. राजांच्या अंतःकरणातील खोल दुःखाची त्यांना जाणीव होते.

पित्याला आपल्याबद्दल वाटणारे प्रेम संभाजीला कळत नाही. ते आपल्याला सजा फर्मावण्यासाठी बसलेले आहेत असा गैरसमज संभाजीराजे मनाशी बाळगतात, येसूबाईजवळ ते आपले दुःख प्रकट करतात. आबासाहेबांची आपल्यावर जन्मापासूनच गैरमर्जी असल्याचे सांगून त्यांना आपल्या 'पोरक्या जीवनाची दर्दभरी कहाणी' ऐकवतात. आग्ऱ्याहून सुटका करून घेतल्यानंतर मथुरेला एका ब्राह्मणाकडे आपल्यासारख्या आठ वर्षांच्या पोराला निर्दयपणे एकाकी मागे ठेवून महाराज कसे निघून गेले याची दुःखदायक हकीगत तळमळून सांगतात. पित्याबद्दल मनात निर्माण झालेल्या या कटुतेचे पर्यवसान संभाजीराजे पुढे मोगलांना जाऊन मिळण्यात होते. लहानपणाच्या या घटनेचा अर्थ आठ वर्षांच्या शंभूबाळाला त्या वेळी कळला नसेल. परंतु राजकारणाची उमज आलेल्या आताच्या तरुण संभाजीराजांना त्या घटनेचा अर्थ न कळून बालिश भावविवशतेनेच अजूनही त्या घटनेकडे ते पाहतात असे कानेटकरांनी चित्रण केले आहे. याच घटनेची दुसरी बाजू दुसऱ्या अंकाच्या

तिसऱ्या प्रवेशात शिवाजीमहाराज येसूबाईजवळच सांगतात. 'चिमुकले राजे दौलतीचे वारस. ते आलमगिराच्या तावडीत गवसले तर दौलतीचा समूळ उच्छेद होईल. सूनबाई, केवळ राजांना बचावण्यासाठी आम्ही आमचं मन मारलं, उसनं अवसान राखलं, आणि कमरेची चिमुकल्या हातांची मिठी सोडविली. त्या रात्री मोठ्या निर्धारानं राजांना मागे टाकून आम्ही यमुनापार झालो. बरोबरच्या सरदारांनी आमच्या मुद्रेवर केवळ निर्धारच पाहिला; पण सूनबाई, आमच्यातल्या तडफडणाऱ्या पित्याचे अश्रू, पाहिले फक्त यमुनाबाईनं !' महाराज खरं तर हे येसूबाईंना सांगत नाहीत. कानेटकर प्रेक्षकांना सांगतात. कानेटकरांनी संभाजी व शिवाजी यांच्यामधला गैरसमज कायम ठेवला, वाढीस लावला. मात्र प्रेक्षकांना विश्वासात घेऊन त्यांना गैरसमजाच्या चमत्कृतीने हळहळावयास लावले. त्यांचे रंजन केले.

संभाजीराजांच्या मनातील पित्याबद्दलचा गैरसमज तीव्र होऊन ते मोगलांना जाऊन मिळतात. संभाजीराजांच्या गैरसमजाचा निरास तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात केलेला आहे. शिवाजीमहाराज संभाजीराजाला मोगलांकडून आणण्यासाठी वेषांतर करून व सोबत हंबीररावांना घेऊन जातीने मोगलांच्या छावणीजवळ जाऊन राजांना भेटतात. महाराज आपला जीव धोक्यात घालून आपल्यावरील प्रेमाने आपल्याला घेऊन जाण्यासाठी आले हे राजे पाहतात. महाराज म्हणतात, 'तुला घेतल्याशिवाय पोरा, आता माघारी फिरणे नाही...तुम्ही नाही तर दौलत कोणासाठी, कशासाठी राजे ? तुमचा जीव धोक्यात आणि आम्ही दौलतीची चिंता करू म्हणता ?' आपल्यावरील महाराजांचे हे उत्कट प्रेम पाहून संभाजीराजांच्या मनातील गैरसमज दूर होतो; त्यांना कृतार्थता वाटते. त्यांच्या अंत:करणातील पितृप्रेम ओसंडून येते. ते हुंदके देत म्हणतात, 'आम्हाला दौलत नको, राज्य नको आबासाहेब, आम्हाला फक्त तुम्ही हवे आहात.' गैरसमजाचे नाटक इथे संपते, दोघांची 'दिलजमाई' होते.

गैरसमजाचे नाट्य मानवी स्वभावाच्या खऱ्याखुऱ्या गुंतागुंतीवर अर्थपूर्ण प्रकाश टाकू शकत नाही. त्याची फलश्रुती एवढीच असते. अरेरे ! गैरसमजामुळे किती बरे अनर्थ होतो. किती यातना भोगाव्या लागतात माणसाला.

गैरसमजाचा येथे निरास झाला तरी प्रस्तुत नाटक येथेच संपत नाही. 'पिता पुत्रसंबंध' असा, गैरसमजापेक्षाही अधिक व्यापक असा या नाटकाचा विषय आहे. बदललेल्या संभाजीराजांच्या उत्कट आणि उज्वल अशा पितृभक्तीचे दर्शन नाटककाराने नाटकाच्या अखेरीस घडविले आहे.

शिवाजीमहाराज आपल्या आजारात संभाजीराजांना पन्हाळ्याहून भेटीस बोलावू देत नाहीत. 'भाबडा पोर, दिल फाटून जाईल त्याचा' अशी काळजी त्या

वत्सल पित्याला वाटत होती. दौलतीच्या वारसाचा कल ते संभाजीराजांच्या बाजूने देतात. संभाजीराजांबद्दल आता त्यांना फार विश्वास वाटू लागलेला असतो. 'शंभूराजांना एकवार तर संधी मिळाली पाहिजे' असे ते प्रधानमंडळाजवळ गयावया करतात. महाराजांच्या मृत्यूनंतर प्रधानमंडळ रामराजाला अभिषेक करते व संभाजीराजांवर सैन्य पाठविते. संभाजीचे लोक अण्णाजी, मोरोपंत यांना कैद करून संभाजीपुढे आणतात.

तिसऱ्या अंकाच्या अखेरच्या प्रवेशात आपल्याला संभाजीराजे दिसतात ते उदास, विमनस्क. मृत्यूसमयी आपल्याला महाराजांनी जवळ बोलावून घेतले नाही, आपल्याबद्दल पोटात संशय बाळगून ते गेले याचे संभाजीराजांना जीवघेणे दुःख झालेले असते. त्यांना राज्य महत्त्वाचे वाटत नाही. आबासाहेबांच्या विश्वासाला आपण पात्र ठरलो नाही याचे दुःख त्यांचे अंतःकरण पोखरीत असते. 'खरं सांगायचं तर दौलतीवरचं आमचं मनच उडालंय,' असे ते हंबीररावांना सांगतात. 'आबासाहेबांची अखेरची इच्छा काय होती हे पक्कं जाणल्याशिवाय सिंहासनाला पाय लावण्याचा अधिकार आम्हाला पोचत नाही,' असे ते सांगतात. राज्याच्या बाबत विरक्त होऊन वडिलांच्या इच्छेला या टोकापर्यंत जाऊन मान देण्याइतकी पराकोटीची पितृनिष्ठा संभाजीराजांच्या ठायी नाटककाराने चित्रित केली आहे. महाराजांची अखेरची इच्छा समजून घेण्याला संभाजीराजे तळमळत होते. अण्णाजी व मोरोपंत त्यांची दिशाभूल करण्याचा प्रयत्न करतात. परंतु अखेर छोट्या रामराजांच्या ठिकाणी महाराजांची विभूती संचारून सत्य काय ते संभाजीराजांना कळते. पित्याच्या पोटातील माया समजून त्यांना अतीव धन्यता वाटते. रामराजांचेही भरततुल्य प्रेम पाहून त्यांचे अंतःकरण गहिवरून येते.

या अखेरच्या प्रवेशामध्ये संभाजीराजांच्या उत्कट पितृनिष्ठेचे चित्रण कमालीच्या भावविवशतेने नाटककाराने केले आहे. संभाजीराजांना सुख नको असते, राज्य नको असते, त्यांना फक्त एकच गोष्ट हवी असते, ती म्हणजे आपल्या पित्याच्या अंतिम इच्छेचा आदर करणे.

ऐतिहासिक नाटकाच्या क्षेत्रात 'हिंमत राखोन काही आगळा पराक्रम करावा आणि स्वामींचे (म्हणजे 'रसिकराज' मन्हाष्ट्र राज्य) मर्जीस पात्र व्हावे' या प्रेरणेने कानेटकरांनी प्रस्तुत नाटक लिहिले. ऐतिहासिक व्यक्तीमधील 'माणूस' शोधण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. 'माणसा'चा शोध त्यांना लागला नाही. कारण त्यांनी गैरसमजाचे नाट्य निर्माण केले. पारंपरिक ऐतिहासिक वा सामाजिक नाटकांत स्वामिभक्ती, पातिव्रत्य, बंधुप्रेम अशा सर्वसामान्य मूल्यांचे सर्वसामान्य प्रेक्षकांना आवडेल असे भावविवशतेने केलेले चित्रण आपल्याला आढळते. कानेटकरांनी त्याच क्लृप्तीचा अवलंब केलेला आहे. इतर नाटककारांनी 'धर्मनिष्ठ संभाजी'चे चित्रण

केलेले आहे. कानेटकरांनी 'पितृनिष्ट' संभाजीचे चित्रण करून सर्वसामान्यांच्या त्याच अभिरुचीचा अनुनय केला आहे. ऐतिहासिक व्यक्तींमधील 'माणूस' शोधण्याची प्रतिज्ञा करूनही कानेटकरांनी आपले नाटक पारंपरिक मळवाटेनेच नेले आहे. त्यांच्या हातून 'आगळा पराक्रम' झाला नाही. 'स्वामींचे' मर्जीस ते पात्र झाले खरे, परंतु गैरसमजाच्या पोकळ नाट्याला भावविवश पारंपरिक मूल्यनिष्ठेच्या चित्रणाची जोड देऊनच.

प्रस्तुत नाटकाच्या संदर्भात आणखी एक दोन गोष्टींचा निर्देश करणे आवश्यक आहे. कानेटकरांनी ऐतिहासिक व्यक्तींमधील 'माणूस' शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे व शिवाजीमहाराज आणि संभाजीराजे या पितापुत्रसंबंधाच्या चित्रणाला प्राधान्य दिले आहे ही गोष्ट खरी. विशिष्ट आशयावर नाटककाराने लक्ष केन्द्रित केल्यावर त्या व्यक्तीचे सर्वांगीण चित्र यावे अशी अपेक्षाही नसते. मात्र त्या व्यक्तींच्या अनेक पैलूंनी युक्त अशा व्यक्तिमत्त्वाची जाणीव नाटककाराने ठेवणे आवश्यक आहे व त्यांच्या अनेकांगी व्यक्तिमत्त्वाची सूचना देणे आवश्यक आहे. कानेटकरांनी 'पितापुत्रसंबंधा' ला महत्त्व देताना शिवाजीमहाराज व संभाजीराजे या व्यक्तिरेखा कमालीच्या एकेरी करून टाकल्या आहेत; एवढेच नव्हे, तर त्या विरूपही केलेल्या आहेत. हिंदवी स्वराज्याची, एका विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित होऊन, स्थापना करणारे शिवाजीमहाराज कानेटकरांनी केवळ पुत्राचा ध्यास घेतलेले असे चित्रित केले आहेत. ते संभाजीला परत आणताना म्हणतात की,'तुम्ही नाही तर दौलत कोणासाठी, कशासाठी राजे ?' सावधपणाचे राजकारण करणारे महाराज संभाजीराजांना आणण्यासाठी वेषांतर करून मोगलांच्या छावणीजवळ जीव धोक्यात घालून जातात. संभाजीराजांच्या पितृनिष्ठेचे वर्णन करण्याच्या भरात राज्याबद्दल विरक्ती निर्माण झालेले, कोणतीही राजकीय आकांक्षा नसलेले संभाजीराजे त्यांनी चित्रिले आहेत. संभाजीराजांच्या उदात्तपणाची प्रतिमा निर्माण करण्यासाठी येसूबाईचे चित्रणही भलतेच एकेरी करून टाकले आहे. आपल्यावर आलेल्या आरोपासंबंधी संभाजीराजे येसूबाईजवळ म्हणतात, 'जे केलं, जे घडलं त्याची जिम्मेदारी आम्ही कधीच झिडकारली नाही. प्रसंग येता तर छातीचा कोट करून आम्ही आलम् दुनियेचे वार झेलले असते आणि तिला आमच्या मायेची ऊबच दिली असती. थोडी धिटाई दाखवून ती नुसता हात पुढं करती तरीदेखील तो हात घेण्यासाठी आम्ही आभाळाशी देखील टक्कर घेतली असती...' त्यावर सकलवज्रचुडेमंडित सौभाग्यवती येसूबाई समजावणीच्या सुरात कौतुकाने आपल्या नवऱ्याला म्हणतात, 'प्रत्येक वेळी अस्मानातल्या चंद्रबिंबासाठी हात पसरायचे आणि सर्वस्व पणाला लावून झेप घ्यायची–असं कसं बरं चालेल ?' साधा स्त्रीसुलभ मत्सर आणि दुःखसुद्धा त्या प्रकट करीत नाहीत. 'पितापुत्रसंबंधा' चे नाट्य अधिक प्रभावी करण्यासाठी अन्य

व्यक्तींनाही असाच एकेरीपणा त्यांनी प्राप्त करून दिला आहे. सोयराबाई केवळ राजारामाला गादीवर बसविण्याचा ध्यास घेतलेल्या, संभाजीराजाशी दुस्वासाने व महाराजांशी कहारीपणाने वागणाऱ्या चित्रित केल्या. अण्णाजी, मोरोपंत या व्यक्ती केवळ संभाजीराजांच्या विरोधात चित्रित करण्यासाठी धूर्त, बेरकी व भ्याड अशा रंगविल्या आहेत.

विषयाच्या अनुरोधाने व्यक्तिरेखा निर्माण करताना नाटककाराने त्या जशा कमालीच्या एकेरी करून टाकल्या आहेत तशाच मूलभूत मानवी प्रवृत्तींशी विसंगत अशा रेखाटल्या आहेत. शिवाय या कथेचे जे ऐतिहासिक वास्तव आहे तेही बाधित केले आहे.

ऐतिहासिक कलाकृती ही इतिहासाच्या पलीकडे जाऊन मानवी मनाची गुंता-गुंत अर्थपूर्ण रीतीने चित्रित करणारी असावी अशी आपली अपेक्षा असते. हे चित्रण ऐतिहासिक वास्तवाशी विरोधी अथवा विसंगत असून मात्र चालणार नाही. एखाद्या सामाजिक कलाकृतीचे आकलन आपण वर्तमानकालीन वास्तवाच्या संदर्भात करीत असतो. त्याचप्रमाणे ऐतिहासिक कलाकृतीचे आकलन ऐतिहासिक वास्त-वाच्या संदर्भात करणे अपरिहार्य असते. एखादा लेखक जेव्हा इतिहासकालीन व्यक्तींवर कलाकृती निर्माण करीत असतो तेव्हा रसिकांना हे ऐतिहासिक वास्तव ज्ञात आहे हे गृहीत धरीत असतो. त्यामुळे अनेक गोष्टींचा निर्देश न करताही त्याचे चालते. त्याच्या कलाकृतीचे आवाहन गृहीत धरलेल्या ऐतिहासिक वास्तवामुळे अधिक प्रभावी ठरत असते. हे शक्य असते म्हणूनच ऐतिहासिक व्यक्तींवर ललित लेखक आपल्या कलाकृतीची उभारणी करीत असतात. तेव्हा हे ऐतिहासिक वास्तव सांभाळण्याची–नैतिक असो वा नसो–जबाबदारी कलादृष्ट्या तरी ऐतिहासिक कलाकृतीच्या निर्मात्यावर असते.

कानेटकरांनीही 'इतिहासमान्य स्वभावचित्रांशी, मनोधर्माशी आणि इति-हासाच्या अंतःप्रेरणेशी देखील लेखकाने शंभर टक्के इमान राखले पाहिजे' असे म्हटले आहे. परंतु आपण वर पाहिल्याप्रमाणे त्यांनी या नाटकातील गौणप्रधान व्यक्तिरेखा कमालीच्या एकेरी निर्माण करून इतिहासमान्य स्वभावचित्रांशी व मनोधर्माशी इमान राखले नाही, असेच म्हणावे लागते. पितापुत्रासंबंधातील बेबनाव ही एकच ऐतिहासिक घटना स्वीकारून त्यांनी या घटनेचा एक विशिष्ट अर्थ लावला व हा अर्थ लावता यावा यासाठी बाकीच्या ऐतिहासिक वास्तवाची मोड-तोड केली.

शिवाजीमहाराज व संभाजीराजे या पितापुत्रांचे संबंध चित्रित करताना त्यांनी वर्तमानकालीन मध्यमवर्गीय वातावरण डोळ्यांसमोर ठेवले आहे असे वाटते. प्रेम प्रकट करण्याच्या तऱ्हा अथवा नातलगांचा परस्परांबद्दलचा भाव प्रकट

करण्याची रीत ही काळाप्रमाणे, संस्कृतीपणे, सामाजिक दर्जाप्रमाणे बदलत असते. इतिहासकालीन राजांच्या घरातील पितापुत्रामधील प्रेम प्रकट करण्याची रीत आणि वर्तमानकालीन मध्यमवर्गातील पितापुत्रामधील प्रेम प्रकट करण्याची तऱ्हा स्वाभाविकपणेच भिन्नभिन्न असणार. कचेरीतून संध्याकाळी घरी परत आलेला आजचा मध्यमवर्गीय पिता आपल्या मुलांशी हसून खेळून प्रेम प्रकट करील. महाराजांच्या बाबत अशी अपेक्षा कितपत करता येईल ? महाराज संभाजीराजांवर प्रभावळीची देखरेख करण्याची जबाबदारी टाकतात. परंतु या बाबतीत 'सूनबाईंचा विचार घ्या' असेही सांगतात. आजच्या काळातील, मध्यमवर्गीय संयुक्त कुटुंबातील प्रमुखाची भूमिकाच महाराज वठवितांहेत असे वाटते.

प्रस्तुत नाटक वाचून कानेटकरांच्या नव्या प्रयत्नातील यशापेक्षा अपेशच डोळ्यांत भरते. ऐतिहासिक व्यक्तिरेखांमधील माणूस शोधण्याचा त्यांचा प्रयत्न अयशस्वी झाला. वास्तव पातळीवरील खरेखुरे नाट्य ते निर्माण करू शकले नाहीत. इतिहासमान्य स्वभावचित्रांशी व इतिहासाच्या अंतःप्रेरणेशी ते इमान राखू शकले नाहीत. एका नव्या वळणाच्या ऐतिहासिक नाटकाची निर्मिती करण्याऐवजी त्यांनी क्लृप्तीप्रधान पारंपरिक, भावविवश व्याजनाट्याला ऐतिहासिक पोशाख फक्त चढविला.

'रायगड' ची आणखी एक परिमिती

सुरेशचंद्र पाध्ये

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक प्रा. वसंत कानेटकरांनी लिहिले त्याला आता पंचवीस वर्षे पूर्ण झाली. त्या वेळी नाटकाने विक्रमी यश मिळविले. आता नव्या संचातील प्रयोगांनीही शंभरी गाठली. याचा अर्थच हे नाटक चिरंजीव आहे असा होतो. नुसतेच चिरंजीव नाही, तर चिरतरुण ही, आणि म्हणूनच आज त्याच्या अंतरंगाचा पुन्हा एकदा साकल्याने वेध घेणे उचित वाटते.

या नाटकावर खूप लिहिले आणि बोलले गेले आहे आणि तरीही, त्याच्या विषयी सांगावे, बोलावे, असे बरेच काही आहे. ऐतिहासिक नाटक म्हणूनच आजवर त्याच्याकडे प्रामुख्याने पाहिले गेले आहे; पण मला ते ऐतिहासिक म्हणून जेवढे भावते, त्यापेक्षा कितीतरी अधिक इतिहासाचा अंगरखा पांघरलेले कौटुंबिक, मनोविश्लेषणात्मक म्हणून भावते. मागे द. ग. गोडशांनी या नाटकावर टीका करताना, हा शिवाजी 'चाळीतला' वाटतो, असे मत व्यक्त केले होते; मला तो चाळकरी निश्चित वाटत नाही; पण स्वतःच्या व्यापात बुडालेला आणि घराबाहेरच्या उलाढालींमुळे घरात, मुलांकडे लक्ष द्यायला फुरसत नसलेला पिता मात्र निश्चित वाटतो. आजच्या जमान्यातला प्रत्येक पिता हा असा अपत्यप्रेम आणि परिस्थिती यांच्या कैचीत सापडलेला शिवाजी आहे असे म्हटले तर चुकीचे ठरू नये. त्याच न्यायाने आजची मुले ही पित्याच्या प्रेमाला आसुसलेली आणि पित्याच्या अत्यल्प सहवासामुळे म्हणा, अगर दैनंदिन ताण-तणावां-

मुळे म्हणा, घराबाहेरच्या आकर्षणांनी मोहून जाणारी आणि तरीही पित्याच्या तोडीस तोड मोठे होण्याची स्वप्ने बाळगणारी 'संभाजी' आहेत, असे म्हटले तर तेही धाडसाचे ठरू नये. दूरदर्शन, चित्रपट, नाटक तसेच कथा-कादंबऱ्यांतून आज पौगंडावस्थेतून युवकावस्थेत येणाऱ्या युवकांचे जे चित्र पाहावयास मिळते तेही याच म्हणण्याला पुष्टी देईल. आजच्या सामाजिक परिस्थितीकडे पाहता, आपल्या ध्येया-पर्यंत जाण्याच्या मार्गांची सूक्तासूक्तता तपासण्याची गरज कोणाला फारशी वाटताना दिसत नाही. या परिस्थितीचे प्रतिबिंब या युवकांच्या भावविश्वावर पडले आणि व्यवहारात दिसले तर ते केवळ आवडणारे नाही म्हणून नाकारण्यात अर्थ नाही. हे असे का याची कारणे शोधायची असतील तर अशा युवकांच्या आणि त्यांच्याशी संबंधित इतरांच्या मनाचे पापुद्रेच सोलावे लागतील; परंतु असे नुसते पापुद्रे उलगडून नाटक उभे राहत नाही. त्यासाठी त्याच्याच जोडीला चित्रणही असावे लागते. 'रायगडाला जेव्हा जाग येते'मध्ये हे चित्रण आणि हे विश्लेषण यांचे सुरेख मिश्रण जमले आहे आणि त्याच्या यशाचे हेच फार मोठे गमक आहे. युवकांच्या आणि वृद्धत्वाकडे झुकलेल्या दोन्ही पिढ्यांना हे नाटक आपले वाटते. आवडते, याचे हे एक सबळ कारण आहे.

या नाटकातला शिवाजी म्हणजे जो आजच्या प्रयोगातून दिसतो तो आणि बहुधा कानेटकरांनाही अभिप्रेत असलेला शिवाजी हा तळागाळातून आलेला शिवाजी आहे. खेड-शिवापूरला राहून मावळे जमा करून मोठा झालेला शिवाजी आहे. त्याची ही पूर्वपीठिका नाटकासाठी निवडलेला काळ लक्षात घेऊनही पुसली गेलेली नाही. हा शिवाजी 'बहुतांची अंतरे जपणारा' जरी असला, आपल्या तेजाने जगाला दिपवून टाकणाऱ्या दीपासारखा जरी असला, तरी या दिव्याच्या बुडाखालचा अंधार काही त्याला दूर करता आला नाही; हे रुचले नाही, पचले नाही, तरी सत्य आहे; शेवटी तोही माणूसच होता... 'शिवाजीला दुसरा शिवाजी लाभला नाही, घडविता आला नाही, हे शिवाजीच्या हृदयातलं फार मोठं शल्य आहे, हंबीर!' असे शिवाजीमहाराजांच्या मुखातून बाहेर पडणारे उद्‌गार हेच सत्य सांगून जातात. या नाटकातील शिवाजी हा असा उरीचे शल्य जपणारा शिवाजी आहे. आपली पत्नी सोयराबाई ही मूर्ख, स्वार्थी, अप्पलपोटी आणि दूरदृष्टीचा अभाव असलेली बाई आहे, हे माहीत असले तरीही ती दुष्ट नाही; आपण कालौघात तिचेही परि-वर्तन करू शकू अशा आशेपोटी शिवाजीमहाराजांनी तिच्या संभाजीविरोधाकडे दुर्लक्ष केले असावे; किंबहुना ती आपल्या वचनाबाहेर जाणार नाही अशी अटकळ आणि तिला न दुखावण्याची वृत्ती यामुळेच त्यांनी तिच्या कोत्या विचारांचा बाऊ न करण्याचे धोरण स्वीकारले असावे असे मानण्यास जागा आहे. आपल्या प्रेमाच्या नाकर्त्या माणसांना आपण अशा सवलती देतच असतो. घरातील सर्वांत वांड आणि

कर्तबगारीच्या बाजूने सर्वांत दुर्बल किंवा शारीरिक, मानसिक पातळीवर सर्वांत कमजोर अपत्यावर आई-वडिलांचे अधिक प्रेम असते. तसाच हा प्रकार. विशेषतः पती-पत्नीच्या नात्यात तर अशा तडजोडी कित्येकदा घर मोडण्याची वेळ आली तरीही केल्या जातात. राजारामाच्या मुंजीला आणि लग्नाला संभाजीला न बोलावणे हा अशा कौटुंबिक राग-लोभांतून घडलेला प्रकार असावा आणि या घरगुती कलहाचा रागरंग पाहून अष्टप्रधानांनाही संभाजीची रायगडावरील अनुपस्थितीच हितकर वाटली असावी. घरातल्या चार पोक्त माणसांप्रमाणेच त्यांनी 'शक्य तो तंटघाची कारणे दूर ठेवलेलीच बरी' असा सल्ला महाराजांना दिला असावा आणि स्वतःच्या राजनीतीपुढे कुटुंबकारण दुय्यम मानणाऱ्या शिवाजीमहाराजांना या सर्वांपुढे अगतिक व्हावे लागले असावे.

शिवाजीमहाराजांच्या जीवनातले हे ताणतणाव अर्थातच कल्पनेनेच उभे करता येणार. ऐतिहासिक घटना तुम्हाला घटनाक्रम देतात, पण या घटनांमागची कारणपरंपरा इतिहासाच्या माध्यमातून सांगत नाहीत. त्यासाठी मग बखरी, दंतकथा, काव्ये आदी साहित्याचा धांडोळा घ्यावा लागतो. त्यातल्या संगती-विसंगतींतून सत्याचा शोध घेणे हे अधिकच अवघड होते. तेव्हा एकूण व्यक्तिमत्त्वे, परिस्थिती आणि शक्यतांचा कालसापेक्ष विचार करून निर्णय करावा लागतो. 'असे घडले असेल का ?' या प्रश्नाचे तर्कसंगत उत्तर जर होय असे असेल तर ते बिनदिक्कतपणे ऐतिहासिक सत्य मानण्याची लेखकाला मुभा असते. या नाटकाच्या प्रारंभीच्या काळात या नाटकाच्या ऐतिहासिक प्रामाण्याबाबत शंका घेणारे नाटककार विद्याधर गोखले यांनी स्वतःच्या 'पंडितराज जगन्नाथ' या नाटकाची जन्मकथा सांगताना महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या व्याख्यानात हे मत मांडले. 'रायगड' हे काही इतिहास सांगणारे नाटक नव्हे. तो शिवाजी किंवा संभाजी यांचा पोवाडाही नव्हे, किंवा त्यांच्या चरित्राचाही तो मागोवा नव्हे. ते निव्वळ नाटक आहे हे लक्षात घेतल्यावर, ऐतिहासिक सत्याबाबत त्यांचे म्हणणे मान्य करणे अवघड असले तरी; एका ऐतिहासिक कालखंडातील विवक्षित पितापुत्रांचे संबंध चित्रित करणाऱ्या या नाटकाच्या बाबतीत, योग्यच म्हणावे लागेल. कानेटकरांच्या या नाटकाच्या संदर्भात ते सत्यच आहे.

भूपाळगडाला वेढा घालून त्याच्यावर मोंगलांनी कब्जा केला, अथणीची बाजारपेठ लुटली, अनेकांची कत्तल केली आणि या लढाईत मोगलांना संभाजीनेच सहाय्य केले होते, असे असताना कानेटकर या नाटकात मोगलांनी आपल्या नावाचा वापर करून ही कारवाई केल्याबद्दल संभाजीला चीड व्यक्त करावयास लावतात, तेव्हा त्यांना संभाजीच्या तोंडून संभाजीचे समर्थन करायचे असते. त्यात संभाजी ज्या परिस्थितीत सापडला होता, त्या परिस्थितीतील मनोव्यापारांचेच दर्शन घडते.

संभाजी तेथे स्वतःचे उदात्तीकरण करू पाहतो हे खरे; पण म्हणून त्याचे उदात्तीकरण होते असे नव्हे. शिवाजी महाराजांनी त्याच्याशी सुलुख केला आणि त्याला पन्हाळगडावर ठेवले. त्यामागच्या अनेकानेक कारणांत संभाजी मोगलांचा अनुभव घेऊन बदलला होता, हेही एक होते. अशा बदललेल्या माणसाला त्याने घेतलेली आत्मसमर्थनाची संधी नाकारून, तू कसा चुकीचे वागलास' हेच सांगण्याने केवळ त्याचा अपमान झाला असता, तो परतला नसता आणि महाराजांनी निसटलेले राजकारणाचे दुवे सांधण्याची केलेली खटपट वाया गेली असती. शिवाय शिवाजी महाराजांनी सोयराबाई, अष्टप्रधान यांच्या चुकाही पोटात घातल्या होत्या; मग संभाजीच्या– आपल्या मुलाच्या– चुका त्यांनी पोटात घालू नयेत हे म्हणणे अन्यायाचेच ठरणार. म्हणून नाटककाराला नाट्यात्मतेसाठी असे स्वातंत्र्य घेऊ देणे हा निश्चितच इतिहासावर अन्याय ठरणार नाही.

इतिहासप्रामाण्याच्या नजरेतून पाहताना आणखी एक प्रसंग प्रथमदर्शनी काहीसा खटकणारा आहे. प्रत्यक्ष शिवाजीमहाराज दिलेरखानाच्या छावणीकडे संभाजीला सोडवून आणण्यासाठी येतात हे फारसे पटत नाही. (येतात ते येतात, पुन्हा अंगावर धनगरी कांबळे पांघरून येतात असे दाखवणे प्रयोगकर्त्यांना का भावले हे काही कळत नाही.) खुद्द कानेटकरांनी नाटकाच्या पार्श्वभूमीची माहिती देताना 'इ. स. १६७९ च्या अखेरीस खानाशी बाचाबाची होऊन आणि मोगलांना विटून शंभूराजे महाराजांच्या बोलावण्यावरून पन्हाळगडास पळून आले; तेथेच पिता-पुत्रांची भेट झाली...' अशी माहिती दिली आहे. संभाजीच्या मोगलांनी जाऊन मिळण्यापूर्वीच्या घटना पाहता अपमान सोसणे आणि/किंवा मृत्यूला सामोरे जाणे हा एक पर्याय आणि शिवाजी महाराजांच्या सत्तेच्या परिघाबाहेर निघून जाणे याखेरीज तिसरा पर्याय नव्हता. शंभूराजांनी गडावरून पळून जाण्याचा, मोगल शाहजाद्याच्या मदतीने आपले श्रेष्ठत्व सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला; परंतु मोगल आपल्याला मदत करतील तर मराठी साम्राज्याच्या विनाशासाठीच; आणखी एक मराठी साम्राज्य निर्माण करण्यासाठी नव्हे, हे समजण्याइतका पोक्त विचार त्याच्या ठायी रुजला नव्हता. पुढे ही चूक कळून आली, शिवाजीमहाराजांखेरीज आपला कोणी त्राता नाही, हेही समजले, मोगलही अशा स्थितीत आपल्याला अपमानास्पद मृत्यूकडेच नेणार हे उमजले तेव्हा महाराजांच्या पत्राच्या काडीचा आधार घेऊन शंभूराजे पन्हाळगडाला परतले असणे हेच संभवनीय वाटते. त्यासाठी हंबीररावांसारख्या मोहऱ्याला रदबदली करावी लागली असेल, प्रत्यक्ष शंभूराजांची भेट घ्यायला लागली असेल, असे त्या काळाचा, संभाजीच्या वयाचा आणि त्याच्या एकूण समजेचा विचार करता वाटत नाही. शंभूराजे अंतःकाळी निधडचा छातीने मृत्यूला सामोरे गेले ते आत्मसन्मानाच्या रक्षणार्थ. सन्मानाने मृत्यूला सामोरे

जाण्याची हिम्मत त्यांच्याकडे निश्चित होती; परंतु ती नंतरची गोष्ट झाली. मृत्यूपेक्षाही वाईट अशा अपकीर्तीच्या साथीने मृत्युला कवटाळणे अहितकारक हे सूत्रच त्यांच्या गडावरून केलेल्या पलायनात होते, तसेच ते दिलेरखानाकडून पळून परत महाराजांकडे येण्यातही होते. त्यात तूर्त स्वतःकडे थोडा कमीपणा आला तरी हरकत नाही, पण आपण आपले श्रेष्ठत्व सिद्ध करून दाखवू अशी जिद्द, तसेच हातून काही गैर गोष्टी घडल्याचा पश्चात्ताप अशी दुहेरी कारणे होती हे मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणातूनही पटण्याजोगे आहे.

कानेटकरांनी मात्र शिवाजी आणि हंबीररावांना संभाजीला प्रत्यक्ष भेटवून त्याची समजूत काढली आहे. हे त्यांनी का केले असावे याचा शोध घेऊ जाता एक गोष्ट दिसते ती म्हणजे रंगमंचीय गरज. पन्हाळगड आणि दिलेरखानाच्या छावणीजवळील रानातील जागा अशी दोन-दोन स्थळे आणि दोन-दोन प्रसंग उभारण्याचे त्यांना टाळता आले आहे. कानेटकरांच्याच शब्दात सांगायचे तर स्थळाची आणि काळाची एकात्मता त्यांनी साधली आहे. हे दाखविताना शंभूराजांना परतवू शकतील असे फक्त महाराजच होते; दुसऱ्या कोणालाही हे काम जमले नसते, असेही कानेटकर म्हणतात. त्यांचे हे म्हणणे खरे आहे; पण त्यासाठी महाराजांचे पत्र ही देखील पुरेशी बाब होती, कारण ते पत्र महाराजांचे होते, हेही खरेच आहे.

तर मुद्दा असा की, प्रत्यक्ष महाराजांना घोंगडी पांघरून संभाजीला नेण्यासाठी आडरानात आणणे हे एकदम पाहू जाता फिल्मी वाटते. कानेटकरांनी हा तिसऱ्या अंकातला पहिला प्रवेश दोनदा लिहिला. प्रारंभी त्यातल्या प्रथम लिखिताप्रमाणे प्रयोग होत असे. आता नंतर लिहिलेल्या लिखाणाप्रमाणे होतो. दुसऱ्या लिखाणात कानेटकरांनी हा 'फिल्मी' वास कमी करण्याचा प्रयत्न केला आहे. हंबीरला शेरखान बनायला लावलेले नाही. तो हंबीर म्हणूनच वावरतो. या ठिकाणी शंभूराजांना बादशहाची दगलबाजी समजते. त्याचबरोबर केवळ महाराजांचे पत्रही हंबीरने दिले असते तरी भागण्यासारखं होते. महाराजांना इरेला घालणे त्यामुळे टाळीबाज वाटते. पण हा टाळीबाज नाटकीपणा कानेटकरांना आणखी एका गोष्टीसाठी आवश्यक वाटला असावा आणि ती म्हणजे या नाटकाची जात. हे नाटक प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे इतिहासाची वस्त्रे लेवून आलेले कौटुंबिक मनोविश्लेषणात्मक नाटक आहे; पिता-पुत्र संबंधांचे नाटक आहे, म्हणून या संबंधांतील धाग्यांची गुंतागुंत आणि त्यांचे रंग यांना अधिक गहिरेपणा देण्यासाठी, प्रेक्षकांच्या हृदयाला हात घालून त्या दोघांतील भावनिक एकात्मता दाखविण्यासाठी त्यांना नाटकात एवढी भावप्रधान जागा दुसरी आढळली नसेल. या अंगाने तिकडे पाहिले तर मात्र मधुकराने फुलातील मध फुलाला कोठेही न दुखवता अलगद वेचून दाखवावा तसाच या नाटकाचा आत्मा कानेटकर आपल्याला या प्रसंगातून

दाखवून देतात, असेच म्हणावे लागेल. कानेटकरांनी आता इतक्या वर्षांनी या प्रवेशाचे तिसरे लेखन केले ते या प्रवेशाच्या अनैतिहासिक व फिल्मीपणाची साक्ष पटल्यामुळेच. या तिसऱ्या लिखाणात त्यांनी ऐतिहासिक संदर्भ तर राखलेच, पण या ज्या काव्यात्म पिता-पुत्र संबंधांच्या परमोच्च बिंदूची त्यांना आस होती तीही अधिक सुंदर होऊन पूर्ण झाली. शिवाजीमहाराज अधिक उन्नत झाले, अधिक ' माणूस ' झाले आणि संभाजीच्या दोषांचे मापही त्याच्या पदरात पडले. त्यामुळे नाटकाचे स्वाभाविक सौंदर्य अधिकच खुलले आहे.

या नाटकाचा कालखंड हा इ. स. १६७६ च्या नोव्हेंबरपासून इ. स. १६८० च्या जूलैपर्यंतचा आहे. या कालखंडात घडलेल्या घडामोडी मराठी इतिहासाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाच्या आणि प्रचंड. प्रत्यक्ष शिवाजी महाराजांचे निधनही याच कालखंडातले. या काळातील प्रत्येक घटनेचा मराठी मनावर आणि महाराष्ट्राच्या जडण-घडणीवर फार मोठा आणि दूरगामी परिणाम झालेला आहे. परंतु कानेटकरांनी इतिहास, ऐतिहासिक घटना आणि त्याचे समाजमनावरील परिणाम यांचा वेध येथे घेतलेला नाही. तर या कालखंडातील महत्त्वाच्या व्यक्तींच्या परस्परनात्यांचा, त्यांच्यातल्या मानवी विकार–आकारांचा वेध घेतला आहे. हे नाटक ऐतिहासिक म्हणूनच पाहावयाचे असते तर ऐतिहासिक घटना आणि समाज यांचे परिशीलन, समाजातील भावभावनांचे चित्रण आणि त्या त्या ऐतिहासिक व्यक्तींचे श्रेष्ठत्व यांनाच महत्त्व दिले गेले असते. इथे नेमके उलट होताना दिसते. त्या त्या व्यक्तीच्या श्रेष्ठत्वाच्या पार्श्वभूमीवर त्या त्या व्यक्तिमत्त्वातील उणिवा आणि वैगुण्येच प्रामुख्याने पुढे येतात. एरवी हताश, निराश, बेचैन शिवाजी लोकांसमोर येताच ना. त्याच्या तळपणाऱ्या तलवारीच्या तेजासारखेच दर्शन एरवी व्हावयाचे. पण येथे दिसतो तो शिवाजी महाराजांच्या अंतरंगातला हळवा पिता, हताश पती, बेचैन राजकारणी. जो संभाजी समोर येतो तो दुखावला गेलेला, पितृप्रेमाला पारखा झालेला, प्रधान मंडळाला उद्धटपणे बोलणारा, गाण्या-बजावण्याच्या षौकात रंगणारा, बाईच्या प्रकरणात संशयित ठरलेला, अविचाराने शत्रूला जाऊन मिळणारा, बापाचे मनसुबे धुळीला मिळविणारा संभाजी. तो स्वतःची समर्थने करीतही असेल, पण ती त्यानेच केलेली आहेत; अन्य कोणी त्याचे समर्थन करताना दिसत नाही हेही विशेष आहे.

सोयराबाई तर बुद्धीने मंद, आपला मुलगा राजाराम याचेच कसे हित होईल याचा सदोदित विचार करणारी. मराठी दौलतीचा कारभार पाहणाऱ्या महाराजांची झेप न आकळणारी, संभाजीचा दुस्वास करणारी, अष्टप्रधानांच्याही मनात संभाजीविरोधी वातावरण निर्माण करणारी बाई म्हणूनच डोळ्यांसमोर उभी राहते.

अण्णाजी आणि पंत ही मंडळीही अष्टप्रधानांचे प्रतिनिधित्व करताना कळत-

नकळत कट-कारस्थानात गुंतलेली आणि महाराजांच्या कौटुंबिक कलहात चब-ढब करणारी म्हणूनच समोर येतात. एकटा हंबीर काय तो तोल ढळू न देणारा. पण तोही संभाजीला समर्थांच्या सेवेत पाठविण्याचा सल्ला आपण कोणत्या परिस्थितीत देतो आहोत, त्याचा संभाजीवर काय परिणाम होईल याचा विचार न करणारा.

येसूबाई ही एरवी कितीही दौलतीची काळजी घेणारी विचारी स्त्री म्हणून उभी राहत असली तरी संभाजीच्या पलायनाची वार्ता दडवून ठेवल्याचा दोष तिच्याकडे जातोच. जी संभाजीला अडवताना 'आधी मला मारून टाका आणि मगच पुढे जा' असे म्हणते ती पुढच्याच क्षणी पोटातल्या बाळाची शपथ घातली म्हणून संभाजीच्या पलायनाची वार्ता बोलत नाही हे विचित्र वाटते. संभाजी चुकतो आहे, आणि या चुकीचे परिणाम राज्याला भोगावे लागतील हे मनोमन पटलेले असताना त्याने अविचाराच्या भरात घातलेल्या शपथेची पत्रास येसूबाईने ठेवण्याचे कारण नव्हते.

एकच पात्र येथे दोषरहित आहे. ते म्हणजे राजारामाचे. बोलून चालून बालकच ते. अश्राप बालकाच्या पदरी कौतुकापलीकडे काही बांधता येत नाही. म्हणून त्याच्या तेवढचा उणिवा समोर येत नाहीत.

या सर्व परिस्थितीचा विचार केला तर असे लक्षात येईल की या नाटकाला ऐतिहासिक कालखंडाव्यतिरिक्त इतिहासाशी प्रत्यक्ष असे फारसे काही देणे-घेणे नाही. त्या काळाच्या तुकडचातील महान व्यक्तिमत्त्वांभोवतीची सामाजिक आणि राजकीय परिस्थिती पार्श्वभूमीला ठेवून त्या व्यक्तिमत्त्वांभोवतीची भावनिक परिस्थिती आणि त्या त्या परिस्थितीत त्यांच्या संबंधांचा, त्यांच्यातल्या सामान्यत्वाचा आणि असामान्यत्वाचा, ताण-तणाव आणि त्यांच्या कारणपरंपरांचा शोध घेण्याचा हा प्रयत्न आहे, शक्तिमान पिता-पुत्रांच्या भावनिक संघर्षाचे आणि एकात्मतेचे ते चित्रण आहे. एका कौटुंबिक कलहाचा तो वेध आहे. कुटुंबातील व्यक्ती महान असल्या, त्यांना सामाजिक, राजकीय महत्त्व असले की त्यांच्या प्रत्येक कृती-विचाराचे पडसाद समाजात उमटतात. एवढचाच मर्यादित अर्थाने ते सामाजिक आहे. तसेच एका अत्यंत महत्त्वाच्या ऐतिहासिक कालखंडातील घटनांशी इमान राखून, ऐतिहासिक व्यक्तींभोवती गुंफलेले म्हणून तेवढचाच मर्यादित अर्थाने ते ऐतिहासिक नाटक म्हणता येईल.

या अशा निरनिराळचा परिमिती लाभल्याने नाटक या प्रत्येक पठडीच्या चाहत्याला आपलेसे झाले. त्याच्या अंगच्या श्रेष्ठ साहित्यगुणांमुळे त्याने त्या प्रत्येक चाहत्याला भाषा, मांडणी, तंत्र आणि आशय या सर्व बाबींचे आकंठ रसपान घडविले. यातल्या प्रत्येक मुद्दचावर विस्ताराने लिहिता येण्यासारखे आहे;

परंतु प्रतिपाद्य परिमितीखेरीज अन्य मुद्द्यांवर यापूर्वीही विस्ताराने लिहिले गेले आहे. या नाटकातील पात्रांच्या अंतरंगात शिरून या नाटकाच्या मर्माचा वेध घेण्याचा हा वेगळा प्रयत्न नाटकाच्या एका काहीशा उपेक्षित परंतु महत्त्वाच्या पैलूच्या शोधातून करणे ही गरज वाटल्याने रसिकांच्या विचारार्थ मांडला आहे.

नाटककाराने साकारलेले हे भावविश्व प्रयोगात किती मर्यादेपर्यंत साकारते याला या नाटकाच्या या वेगळेपणामुळे महत्त्व आहे. आज होत असलेल्या प्रयोगांतून लेखकाला अभिप्रेत असलेले नाट्य पूर्णतः साकार होते, असे म्हणणे अवघड असले तरी ते साकारण्याचे प्रयत्न निश्चित दाद देण्यासारखे आहेत.

या नाटकाचा 'सीमांत' च्या नव्या नटसंचातील आणि श्री. अनिल जोगळेकर यांच्या दिग्दर्शनाखालील प्रारंभीच्या प्रयोगाप्रमाणेच अलीकडील म्हणजे पंचाऐंशीवा प्रयोग मला पाहावयास मिळाला. आजही ही नटमंडळी आपल्याला अधिक सुधारणा काय व कशी करता येईल याचा विचार करीत असल्याचे जाणवले. ही वृत्ती निश्चितच आश्वासक आहे. लोणचे मुरावे तसा हा प्रयोग मुरत चालला आहे. लेखकाचे शब्द, दिग्दर्शकाची योजना आणि अभिनेत्यांची कृती यांच्या संयोगाने आशय समृद्ध करून प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्याचे अवघड काम हा नटसंच करतो आहे हे नमूद करणे आवश्यक आहे.

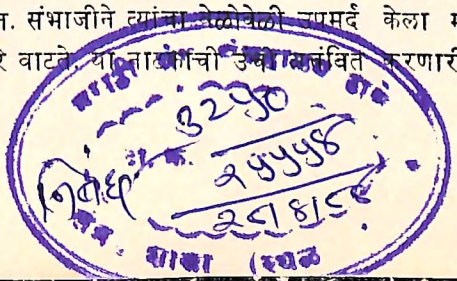
येथे विशेष उल्लेख करावयास हवा तो मोहन जोशी आणि ज्योती चांदेकर या कलाकारांचा. सुरुवातीच्या प्रयोगातील त्यांचा अभिनय आणि आताच्या प्रयोगातील त्यांची जाण यात मोठे अंतर आहे. शब्दाचा आब राखून अर्थवाही शब्दफेक करणे आणि त्याला अभिनयाची जोड देणे हे, हे दोन्ही कलाकार आज उत्तम करतात. सोयराबाईची मतलबी संकुचित वृत्ती, अष्टप्रधानांबरोबरच्या मसलती ज्योती चांदेकर मराठी राजाच्या राणीच्या तोऱ्यात दाखवितात, परंतु त्याच वेळी ही राणी ही एक (मत्सरी) स्त्री आहे, आणि त्या स्त्रीच्या रूपाआड आणि पदाआड दडलेले सामान्यत्वच आपणाला पुढे काढून दाखवावयाचे आहे हे त्या विसरत नाहीत.

पहाडी छातीचा, दुर्दम्य आत्मविश्वास असलेला, आत्मप्रौढीत मग्न, पित्याशी दुरावा ठेवून वागणारा, सोयराबाईच्या सावत्रपणाच्या वागणुकीमुळे व्यथित, मातृप्रेमाला आचवलेला आणि म्हणूनच पितृप्रेमाचा भुकेला, भावुक संभाजी 'लोण्याहून मऊ आणि वज्राहून कठोर' असा उभा करताना मोहन जोशी वाणीचा जसा चांगला वापर करतात, तसाच भुवया व हात यांचाही करतात. त्यांचे प्रत्येक पाऊल हे आत्मविश्वासाने परिपूर्ण असते. ते संभाजीचे दुःख जरूर दाखवितात, पण प्रेक्षकाला त्या दुःखात बुडवीत नाहीत. या नाटकाचा 'मेलोड्रामा' होणार नाही याची चांगली काळजी घेतात.

श्री. अविनाश देशमुख यांनी उभे केलेले शिवाजी महाराज हे कानेटकरांच्या लिखाणातून प्रतीत होणाऱ्या शिवाजी महाराजांसारखे बहुशः उतरले आहेत. शिवाजीच्या मनातला विषाद त्यांच्या शब्दोच्चारणातून सतत डोकावत राहतो. संथ लय, सावकाशीने प्रत्येक शब्दाचे वजन लक्षात घेऊन केलेले उच्चारण आणि समोरच्या व्यक्तीचा वेध घेत असतानाच एकीकडे थिजलेली नजर ही त्यांच्या भूमिकेची वैशिष्ट्ये. शिवाजीच्या अंतरंगातील शल्य दाखविण्याच्या हेतूने व्यर्था बोलकी करण्यासाठी काही वेळा ते निष्कारण दीर्घोच्चारण करीत. त्यामुळे शब्दाच्या अर्थातील छटांची काहीशी हानी होई. शब्दार्थाच्या कोणत्या छटेचे प्रयोजन लेखकाने योजिले आहे याचा विचार जसजसा अधिक आकळतो, तसतसे ते शब्द सुधारून येतात, हे त्यांच्या आधीच्या व आताच्या अभिनयातून दृग्गोचर होते. भावविभोर हालचाली, नजरेचा बदलता परीघ, दृष्टीतील भेदकता आणि ऋजुता तसेच शब्दोच्चारणातील वैविध्य यांच्या सहाय्याने शिवाजीच्या मनीचे शल्य आणि त्याचे कर्तृत्व ते प्रकट करतात.

हंबीररावांची भूमिका श्री. सुहास कुलकर्णी यांनी साकारली होती. प्रारंभीच्या प्रयोगात ती शरद प्रधान करीत. शिवाजी महाराजांच्या अतिशय निकट असलेला विश्वासातला आणि सोयराबाईचा भाऊ असूनही संभाजीचा पक्ष घेऊन उभा राहणारा म्हणून हंबीरला मोठे महत्त्व. वातावरणात निर्माण झालेली कोंडी फोडण्याचे काम करणारे हे पात्र. याच्या एकेका उपाययोजनेमुळे वातावरणातली कोंडी फुटते; पण नवे पेच निर्माण होतात. म्हणून नाटकात या पात्राचे महत्त्व अधिक. प्रत्येक प्रश्नाच्या आणि त्याच्या उत्तराच्या जवळपास हे पात्र निगडित आहे. त्याची ही जबाबदार आणि विश्वासू व्यक्तीच्या स्वरूपातील योजना कानेटकर म्हणूनच संभाजीला मोगलांकडून परत आणण्याच्या कामीही महाराजांसमवेत करत. श्री. सुहास कुलकर्णी हे महत्त्व ओळखून हंबीरराव उभा करतात. डोळे, चेहऱ्याचे स्नायू यांचा सुरेख वापर आणि नेटके शब्दोच्चारण यामुळे भूमिका प्रभावी होते.

गणा गोडबोले आता अण्णाजीची भूमिका करतात. पूर्वी ते काम अनिल महाजन करीत असत. पंतांची भूमिका यशवंत थिटे करतात. अष्टप्रधानांचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या या दोन व्यक्तिरेखा. त्यांचे जे रूप दाखविले आहे ते प्रामुख्याने संभाजीच्या संदर्भातील आणि मुख्यत्वे संभाजीच्या नजरेतून. हे नाटक काहीसे संभाजीचे पक्षपाती होते ते या पात्रांमुळे. ही पात्रे संभाजीचे दोष दिग्दर्शन करतात, त्याच्या विरुद्ध कारवाया करतात; पण महाराजांच्या म्हणण्याप्रमाणे त्याला सुधारण्याची संधी देत नाहीत. संभाजीने त्यांना वेळोवेळी उपमर्द केला म्हणून ते तसे वागतात हे समर्थन अपुरे वाटते. या नाट्यातील उणीव जाणवित करणारी आहे,



परंतु ते सर्वश्रेष्ठ नाटक होण्यात अडसर येतो तो या भूमिकांच्या एकारलेपणामुळे. अर्थात लेखकाला या नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयाला अनुलक्षून असलेला या पात्रांच्या कर्तबगारीचाच भाग नाटकात येणार परंतु त्यामुळे त्यांची खरीखुरी कर्तबगारी पडद्याआड जाते आणि दोष तेवढे समोर येतात. या पात्रांकडे खलनायकी जाणार नाही, पण त्यांचे दोष दडणार नाहीत अशा पद्धतीने गोडबोले आणि थिटे ती उभी करतात.

कुमार राहुल अनपट करीत असे ती राजारामाची भूमिका आता अर्चिष्मान बर्बे करतो. राहुल राजाराम छान उभा करीत असे. त्याच्या वयाबरोबरच त्याची उंची एवढी वाढली की, त्याला राजारामाचे काम देणे अवघड बनले आणि त्याची जागा अर्चिष्मानने घेतली. राजारामाचे अश्राप बालपण, त्याचे बंधुप्रेम आणि अल्पवयात त्याला आलेली समज आणि नाटकात व्यतीत होणाऱ्या चार वर्षांच्या काळाचे भान तो छान राखतो. वनमाला साठे यांच्या जागी आता स्वाती देशमुख येसूबाईचे काम करतात, आणि चांगले निभावून नेतात.

श्री. सुरेश कोकीळ यांनी नेपथ्य करताना दिवाणखाना हा शिवाजी महाराजांचा आहे, कोणा विलासी राजाचा नाही हे लक्षात येईल अशी खबरदारी घेतली आहे. त्यामुळेच किरकोळ बदलांनी संभाजीचा महालही उभा राहतो. दिलेरखानाच्या छावणीजवळचे रान उभे करतानाही निव्वळ पडद्यांचा वापर न करता सह्यगिरीच्या रांगा, त्यांतील किर्रर्र जंगल या बाबीही भावतील अशा उभ्या केल्या आहेत. श्रीराम शिंदे यांची रंगभूषा आणि 'मॅकड्रप' ची वेषभूषा यांचाही नाटकाच्या यशात मोठा वाटा आहे. कपड्यांतील रंगसंगती आणि संवादांतील भाव यांचा मेळ घालण्याचा दिग्दर्शकाचा प्रयत्न चांगला आहे.

या नाटकाचे दिग्दर्शन हे फार मोठे आव्हान आहे. श्री. अनिल जोगळेकर यांनी ते समर्थपणे पेलले आहे. लेखकाच्या विचारांचे प्रतिबिंब प्रयोगातून साकारणारे दिग्दर्शक फारच थोडे. फारच थोड्या नाटकांच्या संदर्भात लेखकाला अभिप्रेत असलेला प्रयोग झालेला दिसतो. कानेटकरांना 'हिमालयाची सावली' नंतर असे समाधान देणारा प्रयोग साकारण्यात जोगळेकरांनाच यश आले. एवढ्यावरूनच त्यांनी घेतलेल्या मेहनतीची पावती मिळावी. प्रत्येक पात्राच्या अंतरंगाचा नाटकाच्या प्रतिपाद्य विषयाशी सुसंगत असा विचार करून शब्द, कृती आणि वातावरण यांच्या त्रयींतून कलाकारांकडून एक विश्व उभारण्याचे हे काम जोगळेकरांनी ताकदीने केले आहे. आनंद मोडक यांचे संगीतही बडेजावी होणार नाही, तर केवळ प्रसंगपोषक राहील याची काळजी मोडक यांनी घेतलेली जाणवते; त्यांच्या या संगीताचा चोख वापर जोगळेकरांनी करून घेतलेला दिसतो. जोगळेकरांनी या नाटकाच्या भावार्थाचा जो विचार केला तो नाटककाराच्या मनातल्या नाट्याचा वेध घेणारा जसा होता,

तसाच हे नाटक सामान्य माणसाच्या मनोभावनांचे आणि सामान्यांच्या भावोदात्त विश्वाचे प्रतिनिधित्व म्हणून साकारणारा होता; आणि हे करीत असताना त्याचे ऐतिहासिक महत्त्व तसूभरही कमी होणार नाही याची दक्षता घेणारा होता.

या नाटकाच्या प्रयोगासाठी दिग्दर्शकाने किती बारकाईने विचार केला आहे हे त्याने त्याच्या संहितेवर केलेल्या खाणाखुणा आणि प्रयोगाच्या दृष्टीने केलेला संहितेचा विचार यातून दिसून येते. दुसऱ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशाचा प्रारंभीचा शिवाजी आणि सोयराबाई यांचा अंतःपुरातील संवाद त्यांनी वगळला आहे. या प्रवेशावर पूर्वी झालेली टीका त्यांनी विचारात घेतली असावी असे वाटते. महाराज आणि महाराणींचे बोलणे प्रधान मंडळी चोरून ऐकतात असा एक आक्षेप या संवादांमुळे येई. तसाच महाराज व महाराणी यांच्यावरही तोल सोडून अतिसामान्य चाळकऱ्यांसारखी भांडाभांडी केल्याचा आरोप होत असे. हा संवाद काढून टाकून जोगळेकरांनी या दोन्ही आक्षेपांना हद्दपार केले आहे. मुळात प्रभावी असलेली संहिता अधिक सुंदर करण्याचे काम दिग्दर्शक या नात्याने त्यांनी चांगले केले आहे.

चांगली संहिता, चांगला दिग्दर्शक आणि समंजस नटसंच यांच्या मेळातून जे उभे राहते तेच नाटक चिरंजीव होते. ते भाग्य 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाला लाभले आहे. मराठी रंगभूमीला चांगल्या कलाकारांची वाण नाही. त्यामुळे ते असेच सदासतेज राहील यात शंका नाही.

'सीमान्त'चे पुन्हा 'रायगड'

अविनाश देशमुख

१९७१ पासून रंगभूमीवर धडपड सुरू झाली. स्पर्धेच्या माध्यमात मन रमू लागले. कामे करणे, दिग्दर्शन करणे, नेपथ्य करणे, ध्वनिमुद्रण करणे, अगदी रंगभूमीवर झाडू मारणे सारीच कामे करण्यात रस वाटू लागला. ॲक्टिव्ह थिएटर्स ही संस्था आपणहून माझ्याकडे आली. स्पर्धा जिंकल्या गेल्या. आणखी पुढे जाण्यासाठी निमव्यावसायिक 'अशी पाखरे येती' ची निर्मिती केली गेली. 'नाट्य-समीक्षक मेळावा' असा धाडसी उपक्रम हाताळला गेला. अनेक स्वप्नं पाहिली...

मेळाव्याच्या निमित्ताने रंगभूमीशी निगडित अनेक मोठी माणसे एकत्र आली. विजया मेहतासारख्यांनी मेळाव्याचे स्वरूप आणि कल्पकता पाहून काही ज्येष्ठ मंडळींकडे चौकशी केली. यामागे कोण याचे उत्तर त्यांना मिळाले असावे. पहाटे विमानतळावर सोडण्यासाठी मला जावे लागले.

पहाटे ४।। वाजता पुण्याच्या विमानतळाच्या दिशेने गाडी धावू लागली. मला काहीही न विचारता मोकळ्या मनाने बाईंनी रंगायनचा किस्सा सांगितला, पण भर होता माझ्या मनाची तयारी करण्याचा.

बाई सांगत होत्या...

'संस्था जोपर्यंत झगडत असते तोपर्यंत छान चालते. ती जशी नावारूपाला येते– आर्थिक कोंडीतून मोकळी होऊ पाहते तेव्हा भुंगे लागतात. ते बिनबोभाट आपले पोखरण्याचे काम चालू ठेवतात. मी पुन्हा संस्था न चालवण्याचा निश्चय केला आहे. तुमचा अनुभव चांगला असला तरी माझा अनुभव

ऐकून ठेवा.'

त्यानंतर सात-आठ महिने हा किस्सा मी विनोदाने सांगत असे. पण परिस्थिती बदलत होती हे जाणवत होते. जिथे मी आणि मीच होतो तिथे मी नकोसा झालो. रोज ३-४ तास माझ्या घरात असणारा जवळचा मित्र दुरावला होता. मनाची तयारी होत गेली. मी संस्था सोडण्याची कल्पना मांडताच दसऱ्याच्या मुहूर्तावर, मला कोणतीही कल्पना न देता, गाडी–फोनपासून सारे सामान हलवले गेले. आठ वर्षांचा प्रवास थांबला.

स्वप्नं विरून गेली...

समोर अंधार होता. हाताच्या फोडाप्रमाणे जपलेली संस्था खरी जखम बनून भळभळा वाहत होती.

न कळत रंगभूमीशी माझे व्यसनी नाते जडले होते. तीन-चार महिने गेले. चाळीशी ओलांडली नसल्याने कंबर कसून 'सीमान्त' ची रचना केली. पुणे सोडले आणि मुंबईत 'अपराधी' ची निर्मिती केली. उत्कृष्ट नाट्यप्रयोग समाधान देत होता, पण अर्थकारण जुळत नव्हते. दुसरे नाटक करणे आवश्यक होते. नवीन नाटक पदरात पडणार नव्हते. पडले असते तरी मांडणीचे धाडस नव्हते. विचारपूर्वक पाऊल टाकण्याची गरज होती. 'रायगड' ची कल्पना डोकावली. वसंतराव पाठीशी उभे राहिले. त्यांनी 'रायगड' माझ्या स्वाधीन केले.

मुंबईत २–३ महिने रचना करताना निघून गेले. माझ्यातल्या नटाचे मन मारून बऱ्याच ज्येष्ठ कलाकारांना, नावासाठी, शिवाजी विचारून झाला. त्यांचा नकार येण्यातही काळ जात राहिला. वसंतरावांनी टाकलेल्या विश्वासाचे दडपण वाढत गेले. माझ्याकडून त्यांच्याशी संपर्क थंडावला.

आणि एक दिवस सकाळी...

आपण शिवाजी करावा ही कल्पना मनात ठाण मांडून बसली. जवळचा मित्र अनिल जोगळेकर याला दिग्दर्शनासाठी घोड्यावर बसवावे लागले. गेली पंचवीस वर्षे फक्त अनुभवाचा आणि ज्ञानाचा साठा करीत असलेला हा मोठा माणूस, तयार झाला. मला काहीतरी करायला लावणारा हा कलाकार आता स्वत: पुढे झाला.

माझा मेकअप झाला– फोटो काढले. वाढलेल्या जाडीने झोप उडवली. वजन कमी करण्याचा घाट घातला. मोहन जोशी, ज्योती चांदेकर यांच्यासारख्या कलाकारांनी होकार दिला. नाटक करायचे ठरले.

आर्थिक अडचण सोडवण्याची अनेक वर्षांची सवय. माघार न घेण्याचा स्वभाव. भरत नाट्य मंदिराने सहकाराचा हात दिला. मॅकड्रपसारखी संस्था पाठीशी उभी राहिली. हवा तसा सेट आणि ड्रेपरी तयार होऊ लागली. बंगल्याच्या आवारात सारी कामे चालू असतानाच खोल्यांत आणि गच्चीत तालमी सुरू होत्याच.

सुरेश कोकीळ या मित्राने अहोरात्र ब्रश हातात धरला. विलास कुलकर्णीने व्यवस्थापन पेलले. रवींद्र सांबारे, बाबा परदेशी धावपळ करीत राहिले. सुदन साठे ध्वनिमुद्रणात गुंतला तर दत्तोबा मिस्त्री रघुनाथ माटेच्या सल्ल्याने सुतार काम करीत राहिला.

आणि पाच दिवसांच्या तालमीनंतर चौदाव्या दिवशी प्रयोग जाहीर करण्यास दिग्दर्शकाने होकार दिला.

इतक्या कमी दिवसांत 'रायगड' साऱ्याच बाजूने सजत होते.

मी शिवाजी आणि मोहन जोशी संभाजी, हा नेहमीच नुसती चर्चा करणाऱ्या पुणेकरांचा चर्चेचा विषय होता. त्यांचे दिवस मजेत जात होते. आमचे दडपण वाढत होते. मा. दत्ताराम आणि डॉ. काशिनाथ घाणेकर या दोन्ही दिवंगत मातब्बर कलाकारांच्या जागी आम्ही उभे राहणार होतो. आम्हा दोघांनाही जुन्या नाटकाच्या स्मृती नव्हत्या. मा. दत्ताराम दूर झाल्यानंतर शिवाजी कोणी पेलला नव्हता. प्रा. वसंत कानेटकरांना अविनाश देशमुख नट म्हणून परिचित नव्हता. मोहन जोशीला त्यांनी 'प्रेमाच्या गावा'त पाहिले होते. अनिल जोगळेकरवर त्यांचा काही प्रमाणात विश्वास होता. कौतुकाने शेवटचे ५–६ दिवस वसंतराव पुण्यात मुक्काम ठोकून होते.

पूर्वीच्या निर्मितीने त्यांना समाधान दिले नव्हते, असे त्यांच्या बोलण्यात वारंवार येत असे. 'रायगड'च्या लिखाणापाशी त्यांच्या भावना नाजूक आहेत हे आम्ही जाणले होते.

अवघ्या १५ दिवसांच्या निर्मितीच्या काळात पहिल्या ८–१० दिवसांत नाटकाने कोणतेच बाळसे धरले नव्हते. माझ्याकडे फोन नव्हता. त्यामुळे वसंतरावांचा फोन येण्याची शक्यताच नव्हती. त्यांना पुण्यातच, न भेटता अंतरावर ठेवून तालमी चालू राहिल्या.

शेवटी दोन दिवस आधी त्यांना पाचारण केले. दोन अंक त्यांना दाखवण्याच्या स्थितीत होते. त्यांचा पाठीवर हात पडला आणि एक नवी उमेद आली. कोल्हापुरात शुभारंभाला सामोरे गेलो. कानेटकरांना हवा असलेला नाट्यप्रयोग आम्ही दिला होता. रसिकांची पावतीही मिळाली. कोल्हापूरचा प्रयोग पाहून खासदार उदयसिंहराव गायकवाड यांनी दूरध्वनीने पुण्यात बाबासाहेब पुरंदरे यांना, 'शिवाजी पहा.' असा निरोप पाठवला. बाबासाहेब पुण्यात प्रयोगाला येणार होतेच. पण त्यांचे छत्रपती शिवाजी महाराज आणि रंगभूमीवर माझा महाराज या विचाराने छाती दडपली.

प्रयोग हाउसफुल्ल झाला. बाबासाहेबांनी 'खऱ्या शिवाजी महाराजांचे दर्शन घडवले' अशी पाठ थोपटली.

निर्मितीने दिशा पकडली होती. आता नट म्हणून आणि निर्मितीचे समाधान म्हणून गुंतून राहणे अशक्य होते. निर्मात्याची दुःखं सुरू होणार होती. रंगभूमीवरील कोसळलेले अर्थकारण आणि खर्चिक निर्मिती यांची घडी बसवायची होती.

डोक्यातील नटाचा कप्पा कापून टाकला. चढउतार असणार होते. त्यावर मात करून प्रवास करायचा होता.

पाच-सहा महिन्यांत शंभरापर्यंत आलो. चढउतार झाले. निर्माता आणि नट– दोन्ही मने एकत्र कधीच समाधान देत नव्हती. भोवतालचे सारे मित्रमंडळ मदत करीत राहिले. अगदी जिव्हाळ्याच्या महाराष्ट्र बँकेनेही हातभार लावला. कलाकार आपापल्या परीने सहकार्य देत गेले.

शंभराव्या प्रयोगाच्या निमित्ताने मागे वळून पाहिले तर लक्षात आले, शंभर प्रयोग करणारा मी एकटाच कलाकार आहे. संभाजीचा फक्त एकच प्रयोग कमी तर इतर पात्रांची प्रयोग संख्या बरीच कमीअधिक आहे.

नटाची काही दुःखं असतात. जी नट म्हणून मला माहीत आहेत. पण त्याचबरोबर निर्मात्याची दुःखंही मी जवळून अनुभवतो आहे.

नाटक कळपाने सादर करण्याची कला आहे. एकटा निर्माता जसे काही करू शकत नाही तसा एकटा नटही काही करू शकत नाही. तेव्हा एकत्र राहणे, सुखदुःखाला साथ देणे आणि दोघांचे मार्गक्रमण सुकर करणे याची गरज भासते.

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' ने इतिहास घडवला होता. त्यात आमच्या निर्मितीने नोंद घेणारी भर निश्चितच घातली आहे.

पिता-पुत्राच्या मानसिक संघर्षाचे हे ऐतिहासिक नाटक वसंतरावांच्या लेखणीतून उतरले आहे. त्याला कालाच्या मर्यादा नाहीत. जोपर्यंत पिता-पुत्रांचे नाते अस्तित्वात असणार आहे तोपर्यंत हे मनोविश्लेषणात्मक नाटक जिवंतच राहणार आहे.

हेच सूत्र नाटकाची निर्मिती करायला घेताना डोक्यात होते. जुन्या यशस्वी झालेल्या नाटकाला पंचवीस वर्षे लोटली होती. त्या काळात महाराष्ट्रात नाटकांसाठी असलेली गावे मर्यादित होती. तालुक्याला फार क्वचित नाटक जात असे. आज खेड्याखेड्यात नाटकाची जाण आल्याचे जाणवते. गणेशोत्सव, शिवजयंती या निमित्ताने पूर्वीही अनेक खेड्यांतून जाण्याचा योग आला होता. हा अनुभव गाठीशी ठेवून, नव्या पिढीसाठी रायगडची निर्मिती योग्य वाटत होती.

मुंबईत अनेक अडचणी आल्यानंतर ही निर्मिती पुण्यात उभी राहिली. हे फायद्याचेच असणार होते. मुंबईहून कंपनी निघून बाहेर प्रयोग करणे आर्थिक ताण देणारे असते. प्रत्येक गाव हे पुण्याच्या पुढेच असणार आहे. साहजिकच अकलूज, मोहोळ, तासगाव, पुसेगाव, पंढरपूर, अगदी पट्टणकोडोळी अशा गावी पुण्याहून

निघून पोहोचणे योग्य ठरते आहे.

हे सारे करीत आज शंभरीला आलो, पण व्यवसायाची पंढरी म्हणून ओळखली जाणारी मुंबई मात्र दूरच राहिली. अद्याप एकही प्रयोग मुंबईत केला नाही. पुण्याहून मुंबई खर्चिक उद्योग आहे. तरीही मुंबईकरांना हे नाटक आवडणार आहे. गर्दीही होणार आहे याचा आजही पूर्ण विश्वास वाटतो. आता 'रायगड' मुंबईत जाईल.

एकदा नाटक सुरू झाल्यावर मनाशी ठरवले होते. १०० नंतरच मुंबईचा विचार करायचा. या व्यवसाय पंढरीत अनेकदा 'हा शुभारंभ आणि अमूक तारखेला शतक' अशा जाहिराती येऊन गेल्या. असे किती शंभर झाले कोणास ठाऊक? पण आम्ही जाऊ ते हे १०० आणि हा शुभारंभ.

पुण्याची निर्मिती म्हणून एक वेगळाच अनुभव आला. 'अपराधी' ची निर्मिती मुंबईत करून पुण्याकडे आलो. तेव्हा समीक्षक शिष्टसंमत प्रेक्षक यांच्यात वेगळीच जाग दिसली. आजही निरनिराळ्या समीक्षा वाचताना काहीसे हेच लक्षात येते. 'रायगड' पुण्याहून आले तेव्हा प्रेक्षक गर्दी करीत असताना ही मंडळी काहीसा काणाडोळा करूनच होती. कोण अविनाश देशमुख आणि मोहन जोशी अशी नजर दिसत होती. पुण्याहून मुंबईला जाताना हेच जाणवणार आहे. पण हे असेच चालणार. अद्यापही शंभरी गाठूनही शिष्टसंमत मंडळी जागी झालेली नाहीत.

पंचवीस वर्षांपूर्वी पंचवीस प्रयोगांत वेगवेगळ्या माध्यमात या नाटकावर चर्चा दिसून येतात. आज तशी दखल घेतली जात नाही, हे नमूद करावेसे वाटते.

नटसम्राटमधील भूमिका वेगवेगळ्या नटाची अनुभवली जाते. यातील शिवाजी मात्र त्या चष्म्याने बघितला जात नाही. त्या चर्चा करणाऱ्या मंडळींनी अद्याप नवे 'रायगड' पाहिलेले नाही.

एक वेगळी पिढी आलेली आहे, ती या नाटकाला गर्दी करते आहे. कलाकारांची नवी पिढी येतेच आहे. निर्मात्यांचीही येणारच आहे. पण काही काळ जाण्याची आवश्यकता आहे. आम्हीही त्यासाठी वाट पाहूच.

असे असले तरी प्रेक्षक या निर्मितीवर बेहद्द खूष आहेत. ते आजही प्रेमच करताहेत.

निर्मिती करीत असताना खूपच बारीक विचार केलेला आहे. शिवरायांच्या संत प्रवृत्तीचा विचार ठेवून नेपथ्याची रचना साधेपणाने केलेली आहे. आज कोणत्याही किल्ल्यावर कोरीव स्थापत्य आढळत नाही. त्याचा विचार केलेला आहे. गडद रंगांचा वापर नाही. कपड्यात गडदपणा नाही. यात शिवाजीचे कपडे पांढरेपणाकडे अधिक झुकतात.

याच दृष्टीने शिवाजीच्या भूमिकेची रचना होत गेली. नाटकाची दिशा

दिग्दर्शकाने स्पष्ट केलेली होतीच. त्या अनुषंगाने भूमिकेत रंग भरले आहेत. आमच्या नाटकात खचलेले महाराज रडत नाहीत किंवा जरबेने बोलताना ओरडत नाहीत. साऱ्याच भावना पोक्तपणाने व्यक्त केल्या आहेत.

संयत रीतीने भूमिकांचा विचार झालेला आहे. पितापुत्रसंघर्षावर भर ठेवून भूमिका अभ्यासल्या आहेत. आजही त्यावर चर्चा थांबलेल्या नाहीत. वाक्यावाक्याचा विचार होतो आहे.

हे नमूद करण्याचे विशेष कारण म्हणजे हे ऐतिहासिक नाटक नसून मनोविश्लेषणात्मक ऐतिहासिक नाटक आहे याचे भान सातत्याने ठेवलेले आहे.

शिष्टसंमत प्रेक्षकांना ही निर्मिती निश्चित आवडणार आहे. जे पेऊन गेले ते आनंदीच आहेत. पण या अभिनयाची पोच सर्व थरांतल्या प्रेक्षकांकडून आलेली आहे. दहा ते बारा हजाराने गर्दी करणारे ग्रामीण प्रेक्षकही या प्रयोगाने डोलताना पाहण्याचा अनुभव आलेला आहे.

वारणानगर येथे या नाटकाच्या आधीच्या निर्मितीचे प्रयोग झाले होते. आता आम्ही उभे राहताना त्याचे दडपण असणार होते. मात्र 'नाटक असे असायला हवे' अशी मनमोकळी प्रतिक्रिया ऐकायला मिळाली.

नुकताच या नाटकाचा चिपळूण येथे प्रयोग झाला. डॉ. काशिनाथ घाणेकर यांचे हे गाव. या गावाने त्यांच्यावर अमाप प्रेम केले. रंगमंदिरात त्यांच्या संभाजीचे मोठे तैलचित्र बसवलेले आहे. जशी तिकीट विक्री होत होती तसे दडपण वाढत होते. कॉन्ट्रॅक्टरही प्रयोग हाउस-फुल होत असताना हळूहळू कमी बोलू लागला. प्रयोगातून होणाऱ्या नफ्याचा त्याच्या चेहऱ्यावर आनंद दिसण्याऐवजी दडपणच दिसत होते.

प्रयोगाची पहिली पधरा मिनिटे प्रेक्षकही अंदाजच घेत असल्याचे जाणवत होते. युद्धाच्या पातळीवर नाटचप्रयोगाचा पहिलाच अनुभव. पण आमची पकड जाणवत होती. संभाजी प्रवेशला, मग पाठोपाठ शिवाजी. आणि त्या व्यक्तिरेखा पाहून प्रेक्षक रमू लागला. नाटक आवडत होते. टाळ्यांच्या वाक्यांना जेव्हा टाळ्या पडतात तेव्हा प्रेक्षकाचे एक मन जागे असते. कौतुकासाठी किंवा स्वतःच्या भावनांशी जुळते संवाद म्हणून टाळी येते. पण जेव्हा देहभान हरपते तेव्हा टाळ्यांच्या पलीकडचे यश मिळत असते. तेच येथेही अनुभवले. पहिल्या दुसऱ्या मध्यंतरात अनोळखी बुजुर्गमंडळी मनमोकळेपणाने भेटून गेली. शिवाजी-संभाजीचे मनसोक्त कौतुक करून गेली.

या नाटकाचे एक दुःख वाटते की, नाटक संपल्यावर मात्र कोणीही भेटत नाही. प्रयोग संपल्यावर एक स्मशान शांतता अनुभवाला येते. शिवरायांच्या स्मृतीत, भैरवीच्या सुरात पडदा पडतो. लोक डोळे पुसत तृप्त मनाने रंगमंदिरातून उठतात. नीरव शांततेने बाहेर पडतात...मग वाहने चालू झाल्याचा आवाज येतो.

बस्स...

रस्त्याने चालत जाणारी जोडपी निदान ३-४ चौक आपापसातही बोलत नाहीत

चिपळूणलाही हेच घडले. कॉन्ट्रॅक्टरही बायकोला सोडायला घरी गेले. पण आश्चर्य म्हणजे परत आले. प्रयोगाचे समाधान त्यांच्याही चेहऱ्यावर दिसत होते. अगदी गाडी पुण्याला निघेपर्यंत ते थांबले होते. १०-१२ प्रयोगांची बोलणी झाली होती.

अनुभवांचे अनेक साठे पदरी असले तरी प्रयोग आवडणे मात्र सातत्याने अनुभवतो आहे. वसंत कानेटकरांचे तर माझ्या शिवाजीवर प्रेमच आहे. जोपर्यंत मी शिवाजी करणार आहे तोपर्यंत या नाटकाचे अधिकार त्यांनी मला दिले आहेत. वसंतरावांनी नाटककार म्हणून गेली पंचवीस वर्षे रंगभूमीवर राज्य केले. एवढ्या ज्येष्ठ लेखकाने माझ्या अभिनयाचे या रीतीने केलेले कौतुक, यापेक्षा नटाला आणखी काय हवे ?

असे असले तरी या साऱ्या निर्मितीचे श्रेय दिग्दर्शक अनिल जोगळेकर यांच्या बरोबर मोहन जोशी, ज्योती चांदेकर, नव्हे, साऱ्याच संचाला आहे. प्रत्येकाचे श्रेय येथे देणे अशक्य असले तरी नामावली देणे आवश्यकच आहे.

' सीमान्त ' निर्मित

' रायगडाला जेव्हा जाग येते '

शुभारंभ– ५ मार्च १९८७ केशवराव भोसले नाट्यगृह– कोल्हापूर

शतकमहोत्सवी– दि. २६ ऑक्टो. ८७– बालगंधर्व रंगमंदिर, पुणे

लेखक : वसंत कानेटकर

दिग्दर्शन : अनिल जोगळेकर

संगीत : आनंद मोडक

ध्वनी : सुदन साठे

प्रकाश : रघुनाथ माटे

नेपथ्य : सुरेश कोकीळ

कपडेपट : मॅकड्रप पुणे

डिझाइन्स : कुमार गोखले

व्यवस्थापन : विलास कुलकर्णी

साहाय्य : रवींद्र सांभारे

पार्श्वगायन : रवींद्र साठे

नियंत्रण : चैतन्य देशमुख, मुकुंद भडकले

नियंत्रण : प्रभाकर वीर

साहाय्य : दत्तोबा, विठ्ठल, अरुण

साहाय्य : बाळू नलावडे, चंद्रकांत गायकवाड.

प्रसिद्धी : मनोरंजन, पुणे

साहाय्य : बाबा परदेशी

निर्माती : स्वाती देशमुख
सूत्रधार : अविनाश देशमुख

यातील कलाकार–(बदलासह)

शिवाजी : अविनाश देशमुख
सोयराबाई : ज्योती चांदेकर, अश्विनी देसाई
संभाजी : मोहन जोशी, सुहास कुलकर्णी (१ प्रयोग)
येसूबाई : वनमाला, स्वाती
राजाराम : राहुल अनपट, अर्चिषमान बर्वे, देवदत्त बर्वे, ऋजुता देशमुख
हंबीरराव : शरद प्रधान, वसंत भडके, सुहास कुलकर्णी
अण्णाजी : अनिल महाजन, गणा गोडबोले
पंत : यशवंत थिटे, गणा गोडबोले.

'रायगड...' – काल आणि आज

व. दि. कुलकर्णी

'रायगड...' चा पहिला प्रयोग २६ ऑक्टोबर १९६२ रोजी झाला. त्या आधी दोन-तीन महिने 'स्वामी' ही रणजीत देसाई यांची ऐतिहासिक कादंबरी मराठी साहित्य-प्रेमिकांपुढे आली होती, आणि आवडती होत चालली होती. त्या कादंबरीत रणजीत देसाई यांनी थोरले माधवराव पेशवे यांच्या-मधील 'माणूस' शोधण्याचा प्रयत्न केला होता. माधव-राव पेशवे पदावर आल्या-पासून कादंबरीचा प्रारंभ होतो आणि ती संपते ती माधवरावांच्या मृत्यूच्या घटनेने. हा अकरा वर्षांचा कालखंड माधवरावांच्या शौर्याचा आणि मुत्सद्दी-पणाचा आणि दख्खन दौल-तीचे गमावलेले यश परत मिळविण्याचा कालखंड असल्याने या कादंबरीत 'एक आदर्श शास्त्र' म्हणून माधवरावांची प्रतिमा उभी राहणे स्वाभाविक होते. या जो डी ला त्यां च्या ती ल 'माणूस' त्याची व्यक्तिगत सुखदुःखे, आधी-व्याधी, प्रेम-भाव, परमेश्वरनिष्ठा, कला-भिज्ञता यांचीही सुंदर 'प्रतिमा-चित्रे, या कादंबरीत येणे अपरिहार्य होते. असे दुहेरी, किंबहुना एकपरी पूर्ण असे माधवरावांचे व्यक्ति-मत्त्व-दर्शन या कादंबरीत घडविले गेले. त्यामुळे ही कादंबरी एकदम वाचकांच्या मनाचा कब्जा घेऊन बसली. त्यांना हवे ते सर्व येथे मिळाले होते. मराठी मन ज्या मूल्यांवर पोसले गेले होते, ती मूल्ये येथे अबाधित राहिली होती. काका-पुतण्या, आई-मुलगा, पती-पत्नी, स्वामी– सेवक, राजा-प्रजा ह्या संबंधातील या नात्यां-तील मूल्यभाव जुनाच होता. पण तो नव्या तेजाने, विशुद्ध

रूपात, मूळ शक्ति-स्वरूपात येथे प्रकट झाला होता. रमा-माधवांच्या भावजीवनावर वाचकांच्या इतकाच (किंबहुना अधिकच) स्वत: लेखकही लुब्ध झालेला होता. जुन्या सोन्याचा हा एक आधुनिक अलंकार होता. लोकांना आपल्या वैवाहिक जीवनात हे प्रेम हवे होते, आणि राष्ट्रीय जीवनात आदर्श शास्ता हवा होता. त्यांची इच्छापूर्ती करणारा एक जादूगार लेखक त्यांना 'स्वामी' च्या निमित्ताने मिळाला होता.

'रायगड...' आणि 'स्वामी' ही एकाच वेळची अपत्ये : पण जुळी नव्हत. त्यांच्या शैशवकालात एक आवडते व दुसरे नावडते, असे काहीसे झाले होते. पंचवीस वर्षांपूर्वी 'रायगडला जेव्हा जाग येते' हे वसंतराव कानेटकर यांचे नाटक मराठी नाटचरसिकांपुढे आले, तेव्हा त्याचे स्वागत संमिश्र रूपात झाले. ऐतिहासिक श्रेष्ठ पुरुषामधील 'माणूस' शोधण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न, नवनाटचभिरुचीच्या रसिक अभ्यासकांना आवडला; तर नेमका तोच पारंपरिक इतिहासाभ्यासकांना आणि जुन्या ऐतिहासिक नाटकाच्या प्रेक्षकांना खटकला. त्या वेळी नाटचप्रयोगापेक्षा नाटचवस्तूवरच अधिक वादंग माजले. नाटककारांनी पराभूत शिवप्रभूंची प्रतिमा उभी केली, असा समज करून घेऊन त्यावर बऱ्या-वाईट, सर्व पातळ्यांवर टीका केली गेली. वा. सी. बेन्द्रे यांचे 'छत्रपती संभाजी महाराज' हे पुस्तक नुकतेच अभ्यासकांसमोर आले होते आणि त्यांनी रूढ इतिहास उलटा-सुलटा करून दाखविला होता. 'रायगड...'नं बेन्द्रे हाताशी घेतले होते. त्यामुळे हा वाद अधिकाधिक तीव्र होत गेला. स्वत: नाटककार वसंतराव कानेटकर यांनी इतिहास आणि आपले नाटक यांतील सच्चे नाते स्पष्ट करण्याच्या हेतूने 'पार्श्वभूमी' म्हणून एक पुस्ती आपल्या नाटचकृतीला जोडली. तीमुळे तर अधिकच वादंग निर्माण झाले. दि. के. बेडेकरांसारख्या निकोप आणि विशुद्ध मनाच्या अभ्यासकाला आणि कलासमीक्षकाला नाटकापेक्षा कानेटकरांची 'कलाकृती आणि इतिहास' यासंबंधीची भूमिका चिकित्साविषय करणे अगत्याचे आणि अधिक महत्त्वाचे वाटले. वस्तुत: नाटककाराला आपल्या भूमिकाकथनाचे काही प्रयोजन नव्हते. हरिभाऊंना ह्याची गरज भासली नाही. 'इतिहास आणि दंतकथा' या दोन स्तंभांवर ऐतिहासिक कादंबरीचे मंदिर उभे असते, असे सांगून ते मोकळे झाले. त्यांनी बांधून घेतले ते ऐतिहासिक युगमानसाशी, युगधर्माशी, इतिहास-रसाशी ! हरिभाऊंच्या काळी इतिहाससंशोधन आजच्यासारखे प्रगल्भ अवस्थेत नव्हते हे खरे. पण मराठचांच्या इतिहासाच्या अभिमानाने संपृक्त झालेल्या, चैतन्याने भरून गेलेल्या वातावरणात, त्या पहिल्या उधाणाच्या काळात हरिभाऊ वावरत होते. कलावंताच्या दृष्टीने ही परिस्थिती अधिक उपकारक असते. हरिभाऊंनी इतिहासास जखडून न घेता, पण इतिहासास अविरोधी राहून आपले कल्पित म्हणजे fiction निर्माण केले. मराठी मनातले 'शिवाजी महाराज म्हणजे हरिभाऊंचे शिवाजी महाराज' असे समीकरण होऊन गेले.

कानेटकर किंवा देसाई यांना इतिहासाशी म्हणजे अद्ययावत इतिहास संशोधनाशी इमान राखून आपले 'कल्पित' उभे करायचे होते. आपण तसे करीत आहोत, तसे आपण केले आहे, हे दर्शविण्यासाठी जणू भूमिकावजा 'पार्श्वभूमी' किंवा संदर्भग्रंथांची प्रदीर्घ यादी आपल्या साहित्यकृतीस त्यांनी जोडली. 'शिक्का-मोर्तब', 'आज्ञा प्रमाण', 'राजमुद्रा' इत्यादींचे ठसे उमटवून आपली कृती म्हणजे जणू एक 'ऐतिहासिक कागदपत्र'च (document) आहे असा भास निर्माण व्हावा, असे मुद्रणलाघव करण्यात आले. साहजिकच इतिहासाभ्यासक या कृतीतून इतिहास शोधू लागले आणि तो धडपणे सापडेना म्हणून रूष्ट झाले आणि साहित्यप्रेमी रसिकांना याची झळ लागायची ती लागलीच! 'स्वामी' मध्ये अनैतिहासिक (कल्पित) भाग खूपसा चोरपावलांनी आला आहे, त्यामुळे तो ऐतिहासिक सत्याबरोबर बेमालूमपणे वावरला–मिरवला आहे. शिवाय तीमधील माधवरावांचे व्यक्तिदर्शन रूढ, पारंपरिक ऐतिहासिक दर्शनाशी विरोध करणारे नाही किंवा त्याहून वेगळेही नाही. ते मूळदर्शन अधिक उज्ज्वल आणि उत्कट करणारे आहे. यामुळे 'स्वामी' तील कल्पित वाचकांना 'खुपले' नाही; उलट ते त्यांना 'रुचले.' 'रायगड...'ची गोष्ट तशी नव्हती. उजव्या हातात तळपती नंगी तलवार परजीत निघालेले अश्वारूढ शिवाजी महाराज, ही मराठी मनात घर करून राहिलेली शिवाजी महाराजांची प्रतिमा! हे असे शिवप्रभू आपल्या मुलापुढे– संभाजीपुढे (ज्याच्या पूर्वायुष्याची प्रतिमा डागळलेल्या उच्छृंखल तारुण्याची म्हणून पक्की ठसलेली– त्याच्यापुढे) अगतिक होतात, मनाने थकतात–वाकतात आणि त्यातच त्यांचा अंत होतो–हे दर्शन म्हणजे केवळ विपरीत इतिहासदर्शन नव्हे, तर शिवप्रभूंचा अपमान करणारे, मराठ्यांच्या मानबिंदूवर आघात करणारे वाटले. तसा गहजब पंचवीस वर्षांपूर्वी झाला. 'रायगड...' त्या वादळात खूपसे सापडले.

'रायगड...'च्या नाट्यप्रयोगाबाबत मात्र याहून वेगळा, किंबहुना उलटाच अनुभव आला. ऐतिहासिक श्रेष्ठ पुरुषामधील 'माणूस' शोधण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न ज्या नवनाट्याभिरुचीच्या रसिकांना आवडला, त्यांना 'रायगड...'चा प्रयोग मात्र आवडला नाही. जुन्या ऐतिहासिक नाटकाहून 'रायगड...' चा पोत वेगळा होता; नाजूक आणि तलम होता. त्यातील भाषेत 'संगीत' असून त्यातून एका 'सिम्फनी' ची निर्मिती होते, याची जाण न आल्याने मूळ साहित्यकृतीतील नाट्यवस्तूचे विडंबन होत आहे, याची प्रयोगकर्त्यांना कल्पनाही नव्हती, अशी तीव्र रूपात टीका केली गेली. सेटिंग, पार्श्वसंगीत, अभिनय या सर्व गोष्टी टीकार्ह ठरल्या आणि यामुळे मूळ नाट्यवस्तू अधिक टीकास्पद झाली. या उलट 'रायगड...'चा प्रयोग सर्वसामान्य नाट्यप्रेक्षकांच्या पसंतीस उतरला. दत्तारामबापूंचा शिवाजी हा मराठी रंगभूमीवरील ऐतिहासिक नाटकातल्या शिवाजीची प्रतिमा घेऊन आला होता.

ऐतिहासिक नाटकाचा रंगमंचीय जुना बाज बदलून आजच्या वास्तवदर्शी शैलीमध्ये त्या वेळी 'शिवाजी' उभा केला असता तर तो कितपत स्वीकारला गेला असता ते सांगणे कठीण आहे. दत्तारामबापूंचा 'शिवाजी' आणि काशिनाथ घाणेकरांचा 'संभाजी' नाट्यप्रेक्षकांनी डोक्यावर घेतला हे ऐतिहासिक सत्य आहे. 'रायगड...' मराठी मनात पोहोचले, स्थिरावले, रूजले ते या प्रयोगांनी, हे विसरून चालणार नाही. इतिहासाभ्यासकांनी शिवाजी-संभाजी यांच्या रंगाविष्काराविष्काराबद्दल कोठे तक्रार केल्याचे आढळून येत नाही. नाट्यसमीक्षकांचा कल मात्र 'रायगड...' हे सर्वसामान्य नाट्यप्रेक्षकांच्या आवडीला चुचकारून लोकप्रियता साधणारे एक यशस्वी (?) नाटक असे मानण्याकडे झुकला.

आज २५ वर्षांनंतर 'रायगड...' पाहताना काय अनुभवास येते, ते पाहणे आवश्यक आहे. 'रायगड...' ला जुन्या काळी यथायोग्य न्याय मिळाला नाही, हे प्रकर्षाने जाणवते. शिवाजीची रूढ, सांकेतिक, सर्वमान्य, सर्वज्ञात आणि सर्वप्रिय प्रतिमा म्हणजे ऐन तारुण्यातली स्वराज्य-प्रस्थापनेच्या काळातली ! तारुण्य, उत्साह, शौर्य यांनी रसरसलेली ! 'रायगड...' मधील शिवाजी जीवनाच्या अखेरच्या पर्वातला, म्हणजे इ. स. १६७६ ते १६८० या चार वर्षांतला घेतलेला आहे. शिवाजी महाराजांच्या जीवनातला हा काळ निरवा-निरवीचा; दख्खन दौलतीच्या उत्तर-व्यवस्थापनेचा आहे. यामुळे इथे घटना घडतात त्या शिवाजी व संभाजी यांच्या मनोभूमीवर. इथे कथानक प्रत्यक्ष युद्ध, लढाया, तह यांचं नाही...! युद्ध आहे, पण ते ज्याच्या त्याच्या अंतर्यामी. अगदी तीव्र ! अति दारुण ! शिवप्रभूंना आपले पुत्र संभाजी यांच्या तलवारीचा अभिमान आहे; त्यांच्या उमद्या, दिलदार मनाचे कौतुक आहे; पण त्यांच्या उतावळ्या सरळ स्वभावाचे आणि अनिवार, बेबंद वर्तनाचे त्यांना दौलतीच्या दृष्टीने 'भय' वाटते. घरात 'जाणती' पत्नी नाही; आपल्या पश्चात, प्रधान स्वतःला सांभाळून राहिले तरी पुष्कळ झाले, असे वाटायला लावणारे; हिंदवी स्वराज्याच्या भयानक भवितव्याने व्यथित झालेले शिवप्रभू यांचे हे नाटक आहे. त्यांच्या अंतकाळच्या वेदना-व्यथांचे हे नाटक आहे. बाहेरची युद्धे, लढाया सारे खेळून झाले आहे. आतली युद्धे पेटली आहेत आणि बहिश्चर आणि अंतश्चर प्राणांशी ती लढायची आहेत; इथे दख्खन दौलतीचे स्वामी हे, शंभूराजे यांच्या पित्याशी, आतल्या आत लढत आहेत, एकाकी लढत आहेत. या लढाईची धुमश्चक्री कोणास दिसू द्यायची नाही; मुकाटयाने ती आपले आपण सोसायची आणि वर पुन्हा दुसऱ्यांची युद्धे मिटवायची आणि भविष्याची चिंता करायची ! शिवप्रभूंच्या या अतिसंकुल भावावस्थेचे हे नाटक आहे.

सोयराबाईंशी लढणं अप्रशस्त, असभ्य म्हणून शिवप्रभू त्यांचे वागणे, बोलणे

निमूटपणे सोसतात...खरे तर, सोयराबाईशी असलेला संघर्ष ते मनात खोल उतरूच देत नाहीत. प्रधानमंडळाला एखाद-दुसऱ्या सूचक-खोचक व्यंजनेने ते जागच्या जागी गप्प करतात. खरा संघर्ष संभाजीशी आहे आणि तो काळजातला आहे. जीवन-मूल्यांच्या दोन टोकांवर असणारे हे पुरुष कसल्याशा अनामिक, अलौकिक मूल्याने एकरूप झालेले आहेत. त्यांच्यातील अंतरायाचं विचित्र नाट्य इथे उभे आहे. शिवाजी आणि संभाजी इथे एकमेकांच्या जवळ येतात, दूर सरकतात, परस्परांना समजून घेण्याचा प्रयत्न करतात-समजून घेतात आणि घेत नाहीत. परस्परांना जोडतात आणि जोडतानाच तुटतात.

संभाजी हा तसा मुक्त आहे. त्याच्यावर दौलतीची जबाबदारी नाही. तडका-फडकी तो निर्णय घेऊन तसे वर्तन करू शकतो आणि यातच त्याची आणि दौलतीची विनाशबीजे शिवप्रभूंना दिसत असतात. शिवप्रभूंच्या पुढे संभाजी-शंभूराजे-आरोपी म्हणून आणले जातात... पण अखेर शिवप्रभूंना स्वतःलाच स्वतःपुढे आरोपी म्हणून आतल्या आत, उभे राहावे लागते ! शिवप्रभूंचा आपुलाच वाद आपुल्याशी चालतो. या वादाला अनेक परिमाणे आणि पदर आहेत. स्वतःला ते कठोर शिक्षा देऊ शकतात, पण ही शिक्षा केवळ स्वतःलाच व्हावी, ती दख्खन-दौलतीला होऊ नये, याची त्यांना काळजी घ्यावीच लागते आणि हृदरोग तो हाच आहे. शिवप्रभू राज्यभार वाहतात. बाहेर वागतात, बोलतात; पण ते सदैव अंतर्मुख आहेत. त्यांचे बोलणे स्वतःशीच असल्यासारखे आहे. नैतिकतेचा विचार सांकेतिकतेने ते करीत नाहीत; रूढ नीतीच्या अतीत, उच्चतर नीतिमूल्ये असतात, तिकडे त्यांचे लक्ष आहे. ते मानवी जीवनाचं, मानवी पराक्रमाचं अंतिम फलित काय, अंतिम मूल्य काय, ते शोधू पाहतात. शिवप्रभू इथे ' पराभूत ' नाहीत; ' संभाजीपुढे पराभूत झालेल्या शिवप्रभूंचे चित्र या नाटकात रेखाटले ' म्हणून या नाटकाच्या जन्मकाळी निषेध करायला निघालेली मंडळी या नाटकापासून शतयोजने दूर आहेत. शिवप्रभूंचा संघर्ष नियतीशी आहे. कोणत्याही मानवाशी, मानवी-मूल्यांशी तो नाही. नियतीवर मात करणाऱ्या समर्थ रामदास स्वामींचे ते स्मरण करतात, ते यासाठीच ! रायगड आणि सज्जनगड यांना जवळ आणू पाहणारे हे नाटक आहे...

' रायगड...' हे नाटक त्याच्या नाट्यसंहितेच्या चौकटीत जाणवते ते हे असे! इतिहासाशी ते किती इमान राखून आहे, हा प्रश्न सध्या माझ्यापुढं नाही. आहे ही संहिता काय देते ते प्रामाणिकपणे पाहणे हेच तूर्त कर्तव्य आहे. या नाटकातले, आपण आता पाहिले ते शिवप्रभू रंगमंचावर उभे करायचे, म्हणजे सामान्य गोष्ट नव्हे. नाट्यसंहितेतील शब्द जिवंत असतो, तो नाट्यप्रयोगात सर्वांगांनी फुलून, पूर्णपणे प्रकटत असतो. संहितेतील शब्द हा ' वाच्य ' आहे; म्हणजे तो ओठांनी बोलायचा आहे; पण या बोलामागे भावनांचा जो अथांग सागर आहे, त्याचा

प्रत्यक्ष आविष्कार न करताच, त्याचा प्रत्यय मात्र शब्दोच्चाराद्वारे आणून द्यायचा असतो ! अभिनयाची ही जात इथे अभिप्रेत आहे. अंतर्यामातून–गाभाऱ्यातून ओठांपर्यंत घुमत येणारे शब्द ओठाबाहेर पडताना, अशा वेळी लोकधर्मी होऊन जणू प्रकटावे लागतात. शिवप्रभूंचे आंतरिक आणि बाह्य नाटच सहजतेने इथे अभिनीत व्हावे लागते. इथे कमालीच्या संयत, सूचक आणि गूढाभिव्यंजक अभिनयाची गरज असते. दिसणे, उभे राहणे, वसणे-उठणे, येणे-जाणे यांतील अंशांशावर नियंत्रण असावे लागते. इथे बोलण्यातली शब्दता आणि निःशब्दता, हुंकार, सुस्कारा हे अर्थाचे डोह घेऊन येणारे असतात. शब्दांपेक्षा मुद्राच इथे अधिक बोलते; नजरच सारे सांगून जाते. तीक्ष्ण नजर, स्थिर नजर, शांत नजर, प्रसन्न नजर, शून्य नजर, खोल नजर– इथे नजरच अंतरीचे भावनाटच प्रकट करते. स्पर्श तर सर्वाधिक सांगून जाणारा असतो. नुसते जवळ येणे, थोडे दूर जाणे यांतही प्रचंड नाटचभार असू शकतो. शिवप्रभूंची भूमिका करणाराने हा सारा नाटचभार पेलायचा असतो–तो संथ, शांत, संयत, संयमित अभिनयातून ! वाचिक, आंगिक आणि सात्त्विक– तिन्ही अभिनयरूपांतून !

१९ सप्टेंबर १९८७ रोजी मी पुण्यास 'बालगंधर्व नाटच मंदिरात 'रायगड...' चा प्रयोग पाहिला. 'सीमान्त' नाटचसंस्थेने केलेला. त्या प्रयोगात श्री. अविनाश देशमुख यांनी शिवाजी महाराजांची भूमिका केली. वसंतराव कानेटकरांना आणि त्यांच्या 'रायगड...' मधल्या शिवप्रभूंना पूर्णपणे न्याय मिळाल्याचा तिथे प्रत्यय आला. सर्वांना आधार देणाऱ्या थोर पुरुषाचा, जेव्हा स्वतःचाच आधार सुटतो आणि तरीही स्वतःला सावरीत, सर्वांना सांभाळून सावरून घेण्याची भूमिका त्याला करावी लागते, तेव्हा ज्या तोलाने वजनाने आणि गंभीरतेने (Gravity Balance and Profoundity) तो थोर पुरुष चालतो, बोलतो, वागतो–ते अंतर्यामी जणू अनुभवून अविनाश देशमुख शिवप्रभू उभे करीत होते. 'रायगड...'मधील शिवप्रभू साकार करण्यासाठी अभिनयाची जी 'जाती' अपेक्षित आणि आवश्यक आहे, म्हणून वर म्हटले ते अविनाश देशमुख यांच्या अभिनयात पुरेपूर जाणवले. He has played a very great role with all confidence and success. त्यांचे मी मनःपूर्वक अभिनंदन करतो आणि उत्तरोत्तर वाढते यश त्यांना लाभो, अशी शुभेच्छा व्यक्त करतो.

या निमित्ताने मला या संदर्भात एक गोष्ट स्पष्ट करावीशी वाटते. 'रायगड...' ही एक नाटच–साहित्यकृती म्हणून पूर्वी जितकी सदोष जाणवली होती, तितकी ती या प्रयोगानंतर जाणवली नाही. पूर्वीच्या नाटचप्रयोगातील, अभिनयाची 'जाती' ही मूळ नाटचवस्तूच्या प्रकृतीशी असावी तशी आणि तितकी सुसंगत नव्हती; त्यामुळे जे नाटचदोष संहितेतच होते, ते अधिक विकृत व ठसठशीत रूपात, नाटच-

प्रयोगामध्ये अभिव्यक्त होत गेले. ' सीमान्त ' च्या प्रयोगात नाटचसंहिता मूळ भावाशयासह प्रकट झाली. ' सीमान्त ' च्या प्रयोगानं आणखी एक गोष्ट अधिकतेनं जाणवली, ती म्हणजे ' रायगड...'मधील शाश्वत काय, याचा स्वच्छ आणि सुंदर प्रत्यय आला. कलाकृती ही ऐतिहासिक वास्तवातून जन्म घेताघेता वास्तवोत्तीर्ण कशी होते आणि मानवी मनातील ' अक्षरत्वा'कडे कशी झेपावते, हे पडताळून पाहता आले. ' रायगड...'मधील नाटककारांनी मनात कल्पिलेले मूळ नाटच महानाटचाच्या पातळीवर–पदवीवर आरूढ होण्याच्या योग्यतेचे आहे. ते तसे चढले असते तर कानेटकरांच्या प्रतिभेने Epic-height गाठली असती.

या दिशेने एक विचार सुचतो. शिवाजी महाराजांचे दख्खन दौलतीच्या भवितव्याच्या दृष्टीने अखेरचे उद्‌गार पुनःपुन्हा विचार करायला लावणारे आहेत. मोरोपंत पिंगळे यांना महाराज निर्णयाचे सांगतात ते असे : " पंत, पोक्त विचाराने सुचेल ते करा. पण **राज्य निर्नायकी होणार नाही याची काळजी घ्या.**" इतिहासकाराच्या आणि कलावंताच्या प्रज्ञेला आणि प्रतिभेला या उद्‌गारात अनेकविध अर्थ दिसू शकतील. गुंता आहे तो राज्य संभाजीला द्यायचे की राजारामाला ? प्रधानमंडळ आणि शिवप्रभू यांच्यात एकमत होत नाही...भविष्याचे चित्र अंधुक, अंधारमय दिसू लागते. या अंधारात एक तेजस्वी ध्रुवतारा प्रकाशताना शिवप्रभूंना दिसतो. " राज्य हे माझे– शिवाजी शहाजी भोसले यांचे– नाही. हे राज्य ' श्रीं ' चे आहे. ह्या राज्यावर अधिकार ' श्रीं ' चा आहे, माझा नाही. त्यावर माझ्या पुत्रांचाच तेवढा अधिकार कसा असेल ? का असावा ? हे राज्य ' श्रीं ' नी लोकांचे बनविलेले आहे. माझ्या मुलांत गुंता पडला असेल तर राज्य दुसऱ्या कोणा अधिक अधिकारी, कर्तबगार, व्यक्तीकडे गेल्याने काय बिघडले ? राज्याला समर्थ, जबाबदार नायक हवा. नायकाविना राज्य चालणार नाही, टिकणार नाही. राज्य निर्नायक होता कामा नये; मग तो नायक माझ्या पोटचा, माझ्या वंशाचाच हवा, असे नाही." शिवप्रभूंच्या अखेरच्या उद्‌गाराचा हा विराट अर्थ असू शकतो. हा epic content, ही epic vision या उद्‌गारात असू शकते. राजेशाहीच्या घट्टमुट्ट काळात लोकनायकाची कल्पना सूचित करणारा हा उद्‌गार भावपूर्ण आहे आणि विचार-गंभीरही आहे. शिवप्रभूंनी अंतिम सत्य काय मानले ? पुत्र की दख्खन दौलत ? शिवप्रभूंचे मोठेपण या उद्‌गारात आहे. नवे अर्थदर्शनाचे स्वातंत्र्य कलावंताला असते. कानेटकरांचे नाटक– त्यांचा शिवाजी या दिशेने, अंगाने पावले टाकीत निघालेला आहे. त्यांच्यातील वैराग्य, रामदासांशी त्यांचे भावनिक नाते, सज्जनगडासंबंधीची त्यांची ओढ ही कलावंताने घेतलेल्या स्वातंत्र्यातूनच जन्माला आली आहे. हे शिवाजीराजे अखेर पुत्रमोहातून सुटणे स्वाभाविक आहे आणि ' श्रीं ' चे राज्य ' श्रीं ' चे ' जनताजनार्दना ' त्मक जे रूप त्याच्याकडे खबरदारीने सोपविण्यात त्यांना कृतार्थता वाटणे

अपरिहार्य आहे.

अखेर कोणतीही ऐतिहासिक साहित्यकृती ही इतिहासातून जन्माला येऊ शकणारी एक शक्यताच असते. ती प्रत्यक्ष इतिहास नसते; इतिहासचित्र असते. 'स्वामी' आणि 'रायगड...' यांनी एका नव्या ऐतिहासिक कादंबरी-नाटकाला जन्म दिला; त्याचे प्रवर्तनपोषण केले. आज पंचवीस वर्षांपूर्वीची धूळ खूपशी खाली बसली आहे आणि साफ दृष्टीने या दोन्ही कलाकृतींकडे पाहता येण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झाली आहे. आहे ह्या स्वरूपातही 'रायगड...' ही नाट्यकृती जीवनाची महत्त्वाची मूल्ये जतन करणारी व तिचा प्रत्यय घडविणारी नाट्यकृती आहे. आणि तिचा आजचा नवा नाट्याविष्कार तिला अधिक संपन्न करणारा आहे, याबाबत मतभेद होऊ नये !

परिशिष्ट १

'रायगड' आणि अन्य ऐतिहासिक ललित साहित्य या निमित्ताने गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांत खूप चर्चा झाली. 'इतिहास आणि ऐतिहासिक ललितसाहित्य' यावर काही विशिष्ट कलाकृतींच्या निमित्ताने विस्ताराने चर्चा झाली. वा. ल. कुलकर्णी यांनी 'रायगड'च्या दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना लिहिली आहे, तीही याच विषयाची चर्चा करणारी आहे.

– संपादक

'रायगड....'– दुसऱ्या आवृत्तीची प्रस्तावना

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी

इतिहासप्रसिद्ध स्त्री-पुरुषांना त्यांच्या लौकिक जीवनाइतकेच– नव्हे, प्रसंगी त्यापेक्षाही अधिक अर्थपूर्ण असे व्यक्तिगत भावजीवनही असते ह्याकडे आपले पुष्कळदा दुर्लक्ष होते. शिवाजीमहाराजांचे आपल्या डोळ्यांपुढे येणारे चित्र हे नेहमी ठराविक ठशाचे असते : आपल्या परिचयाचे शिवाजीमहाराज हे नेहमी घोडयावर मांड ठोकून दौडत असतात, त्यांच्या मस्तकावर जिरेटोप असतो, अंगात चुणीदार अंगरखा असतो आणि हातात म्यानातून उपसलेली तलवार असते. मस्तकावरील जिरेटोप उतरून ठेवून माजघरात आपल्या बायका-मुलांशी गप्पागोष्टी करीत बसलेले शिवाजीमहाराज आपल्या क्वचितच डोळ्यांपुढे येतात. इतिहास माजघरातील शिवाजीची दखल घेताना फारसा दिसत नाही. इतिहासातील शिवाजी हा मुत्सद्द्यांच्या बैठकीत असतो, रणमैदानावर असतो, खलबतखान्यात असतो, राजकारणी डावपेचांचा विचार करीत असतो, राज्याच्या विवंचनेत असतो. इतिहासाला मुख्यतः ह्या शिवाजीशी कर्तव्य असते; परंतु ह्याच शिवाजीला त्याचे व्यक्तिगत भावजीवनही असते : तो जसा मुत्सद्दी व राजकारणी असतो, शककर्ता असतो, छत्रपती असतो, तसाच पती असतो, पिता असतो, सासरा असतो; एवढेच नव्हे, एक एकाकी माणूसही असतो. इतिहासातील शिवाजीशी दृढ परिचय झाल्यामुळे असेल कदाचित परंतु शिवाजीचा एक माणूस ह्या दृष्टीने विचार करायला आपण तयारच

नसतो. वस्तुतः तो एकाच वेळी हे अनेकविध जीवन जगलेला असतो, काही वेळा तो ते अलग-अलगपणे जगलेला असतो आणि काही वेळा ह्या अनेक प्रकारच्या जीवनाला त्याला एकाच वेळी तोंड द्यावे लागलेले असते. छत्रपती व मराठी राज्याचा नियंता आणि एका मुलाचा पिता किंवा एका स्त्रीचा पती ह्या उभय नात्यांनी तो काही वेळा वावरलेला असतो तर काही वेळा एवढ्या सगळ्या भाऊगर्दीत आपण अगदी एकटे आहोत ह्याची बोचक जाणीव त्याला झालेली असते. शिवाजीसंबंधीचा विचार हा वास्तविक ह्या अनेकविध नात्यांनी जीवन जगणाऱ्या शिवाजीचा विचार असायला हवा, परंतु तो तसा असत नाही. इतिहास हा विचार क्वचितच करतो. हा एवढा विचार करायला त्याला एकतर वेळ नसावा व फारशी गरज नसावी. इतिहासाच्या जवळ येणारे चरित्र कोणत्याही व्यक्तीसंबंधीचा हा सर्वांगीण नसला तरी अनेकांगीण विचार करण्याचा प्रयत्न करीत असते; निदान चरित्राकडून ती अपेक्षा असते. चरित्राची खरे म्हणजे ती प्रतिज्ञा असते.

परंतु प्रत्यक्षात चरित्राकडून हे अंगीकृत कार्य किती प्रमाणात पार पडते हा खरोखर प्रश्नच आहे. एक तर चरित्रकार हाही इतिहासलेखकाइतकाच अनेक बंधनांनी जखडलेला माणूस आहे. कागदोपत्री दाखल झालेल्या विश्वासार्ह पुराव्यांच्या चौकटीतच त्यालाही आपले काम सतत करावयाचे आहे. त्याचे ठिकाणी कल्पनाशक्ती असली तरी ह्या शक्तीचा त्याने कमीत कमी उपयोग करावा, तो लिहीत असलेल्या चरित्राचा इमला केवळ खात्रीलायक पुराव्याच्या दगड-विटांनी सतत बांधला जावा अशीच येथेही अपेक्षा असते. त्यामुळे उत्तम चरित्रातही अनेक जागा शेवटी कोऱ्याच राहून जाण्याची शक्यता असते; नव्हे, त्या तशा राहणे अनेकदा अपरिहार्य असते. एक प्रकारच्या अपुरेपणाचा शाप चरित्राच्या माथी आहेच आहे. आपल्या प्रकृतीशी प्रामाणिक राहून तो त्याला टाळता येणे कठीण आहे; आणि मला वाटते, येथेच चरित्रलेखनाच्या मर्यादा आपणास जाणवतात आणि कादंबरी आणि नाटक यांची आपणास तीव्रतेने आठवण होते. जे इतिहासकाराला आणि चरित्रकाराला इतिहासकार आणि चरित्रकार राहून साधता येणे कठीण आहे ते साधण्यासाठी मग कादंबरीकाराला आणि नाटककाराला पुढे यावे लागते हे तेव्हा आपल्या लक्षात येते.

कारण कादंबरीकार आणि नाटककार इतिहास लिहीत नसतात, ते चरित्रही लिहिणार नसतात. त्यांची तशी प्रतिज्ञाच नसते. ते ललितलेखक आहेत. ते मूलतः रंगलेले आहेत ते मानवी मनामध्ये, ह्या मनाचे विविध खेळ न्याहाळण्यामध्ये, ह्या मनाने जीवनाला जी रंगत येते, जीवनं जे क्षणोक्षणी वेगवेगळे रंग धारण करताना दिसते त्यामध्ये, विविध मानवी मनांनी जीवनाला जी अनेकविध रूपे प्राप्त होतात त्या रूपांमध्ये. ह्याच भूमिकेने ते भूतकाळात जातात, वर्तमानाचा विचार करतात,

भविष्यात झेप घेतात, एवढेच नव्हे, तर केव्हा केव्हा अशाही पातळीवर जाऊ शकतात की, जेथे भूत, वर्तमान आणि भविष्य यांचा विचार देखील अप्रस्तुत ठरतो. भूतकाळात वावरणारे ललितलेखकाचे मन, मला वाटते, ह्याच कुतूहलाने त्यात वावरत असते. ते थोरल्या माधवरावांवर किंवा शिवाजी महाराजांवर स्थिरावते ते ह्याच दुर्दम्य कुतूहलाने. ह्या दृष्टीने थोरल्या माधवरावांच्या किंवा शिवाजीच्या जीवनचित्रात त्याला त्याचे लक्ष वेधून घेण्याजोगे जर काही आढळले तर त्यात नवल ते कसले ? त्याला मराठी राज्याचे पेशवे थोरले माधवराव जसे दिसतात तसेच रमाबाईचे पती, राघोबादादांचे पुतणे आणि अनेक लहानमोठे प्रश्न ज्यांना सतत त्रस्त करून सोडीत आहेत असे मुत्सद्द्यांच्या आणि सल्लागारांच्या मेळाव्या-तही अनेकदा अगदी एकाकी वाटणारे एक पुरुष म्हणूनही ते जाणवत असतात. जी गोष्ट थोरल्या माधवरावांची तीच शिवाजीची व तीच कोणत्याही इतिहासप्रसिद्ध स्त्री-पुरुषाची. खरा हाडाचा ललितलेखक ह्या व्यक्तींच्या जीवनचरित्रात रंगून जातो तो त्या हाडामांसाच्या व्यक्ती आहेत; त्यांना आपल्यासारखेच रागलोभ आहेत, सुखदुःखे आहेत, मायाममता आहे; त्यांच्याही जीवनात मोहमत्सराचे क्षण येतात व जातात; त्यांचेही मन आपल्यासारखेच अनेकदा हेलकावे खाते आणि म्हणूनच त्यांच्यात आणि आपल्यात ते कितीही मोठे असले, इतिहासप्रसिद्ध असले, लोकोत्तर असले तरी फार जवळचे नाते आहे या जाणिवेनेच. ही जाणीव म्हणजे माणसात मूलतः माणूस ह्या दृष्टीने रंगून जाण्याची जाणीव होय. मग तो माणूस वर्तमानातील असो वा भूतकालातील असो. मला वाटते, ललितलेखनामगची ही एक फार प्रबळ प्रेरकशक्ती आहे. कादंबरी किंवा नाटक, मग ते सामाजिक असो, ऐतिहासिक असो वा पौराणिक असो, ह्याच प्रेरणेतून मूलतः जन्माला येते. त्याचा अवतार मानवी मनाचे खेळ, त्या मनामुळे जीवनाला येणारे विविध अर्थपूर्ण आकार व्यक्त करण्यासाठीच मूलतः असतो.

ह्याचा अर्थ ललित लेखकाला राजा शिवाजीमध्ये रस नसतो असा नव्हे. ह्याचा अर्थ एवढाच की ललित लेखकाला केवळ राजा शिवाजीमध्येच रस नसतो; तर तेवढाच, किंबहुना त्यापेक्षाही अधिक रस शिवाजी ह्या व्यक्तीमध्ये असतो : शिवाजी ह्या नावाने ओळखले जाणारे व्यक्तिमन कसे होते, त्याची घडण कोणत्या प्रकारची होती, त्याचा ज्या ज्या व्यक्तिमनांशी निकट संबंध आला ती व्यक्तिमने कोणत्या प्रकारची होती, ह्या विविध मनांच्या क्रियाप्रतिक्रियांतून आणि ह्या मनांच्या आटोक्यात नसलेल्या अशा बाह्य परिस्थितीतून त्यांच्या जीवनाला जे वेळोवेळी रंगरूप आले ते कोणते ह्यात त्या मनाला रस असतो. हे संपूर्ण चित्र डोळ्यांपुढे आणण्याचा ते मन प्रयत्न करीत असते; म्हणूनच जे इतिहासाला गोचर करता येत नाही असे कितीतरी ते गोचर करू शकते. इतिहासापेक्षा ललितलेखनाला कितीतरी

अधिक परिमाणे लाभत असतात ती ह्यामुळेच. जीवनाचे अधिक भरघोस, अधिक परिपूर्ण असे दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न ललितलेखन करीत असते. शिवाजीच्या जीवनपटातील एखादा अंशभागच ते चित्रणासाठी निवडील, परंतु ह्या अंशभागाचे साक्षात दर्शन घडविण्याचा ते प्रयत्न करील. ह्या अंशभागाला ज्या व्यक्तिमनांनी याचे रंगरूप दिले त्या मनांचे दर्शन घडविल्याशिवाय, त्या मनांना बोलके केल्या-शिवाय हे कार्य अशक्य आहे ह्याची त्याला समज असते : म्हणूनच ते ही मने डोळ्यांपुढे आणण्याचा प्रयत्न करते : शिवाजी हे मन, संभाजी हे मन, सोयराबाई आणि राजाराम ही मने, अण्णाजी दत्तो आणि हंबीरराव ही मने– ही सर्व मने डोळ्यांसमोर जिवंत उभी राहिल्याखेरीज शिवाजीच्या अंतकाळची ती वर्षे साकार कशी होणार ?

आणि नेमका येथे इतिहास ललित लेखकाला फार थोडी मदत करताना दिसतो. काही घटना नोंदताना तो आढळतो. ह्या घटनांसंबंधीचा थोडाबहुत तपशीलही तो सादर करीत असतो. ज्या व्यक्तींच्या संदर्भात ह्या घटना घडल्या त्य व्यक्तिमनांवर क्षीणपणे प्रकाश टाकणारे काही पुरावेही तो अधूनमधून पुढे करत असतो; परंतु ह्यापेक्षा तो फारसे अधिक काही करू शकत नाही. पण ह्या स्थूल सत्यांशांच्या तुटपुंज्या सामग्रीवर ललित लेखकाला आपली कल्पनेची सृष्टी रचावयाची असते व ती साक्षात करावयाची असते. स्वाभाविकच तो येथे आपल्या कल्पनाशक्तीचे साहाय्य घेतो व तिच्या मदतीने शिवाजीच्या अंतकाळाच्या दिवसातील त्याचे हे जीवनचित्र आपल्यासमोर उभे करितो. हे जीवनचित्र म्हणजे खरोखर ज्या वेगवेगळ्या व्यक्तिमनांनी त्यात विविध रंग भरले त्या व्यक्तिमनांची व व्यक्तिमनांच्या परस्परसंबंधांची चित्रे. ही सर्व व्यक्तिमने जिवंत व बोलकी झाल्याशिवाय हे शिवाजीचे शेवटल्या दिवसातील गृहजीवन आणि सार्वजनिक जीवन आकार कसा धारण करणार ? ऐतिहासिक कादंबरी वा नाटक लिहू पाहणारा जातिवंत ललित लेखक हेच साधण्याचा प्रयत्न करीत असतो व तेवढ्यासाठी आपल्या सर्जनात्मक कल्पनाशक्तीचा उपयोग करीत असतो. मात्र हे साधीत असता तो आपल्या कल्पनाशक्तीला स्वैर सोडीत नाही. इतिहासाने नोंदलेल्या घटनांच्या सांगाड्याला धक्का लागणार नाही, तो कोसळणार नाही, ह्याची तो सतत काळजी घेत असतो; त्याचे काम ह्या सांगाड्यात रक्तमांस भरणे, तो जिवंत करणे हे. हेच करण्याची तो धडपड करतो. 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' ह्या नाटकात वसंत कानेटकरांनी आणि 'स्वामी' मध्ये रणजित देसायांनी असलाच प्रयत्न मुख्यत्वेकरून केला आहे, असे मला वाटते.

मराठी ऐतिहासिक नाटक आणि मराठी ऐतिहासिक कादंबरी आतापर्यन्त इतिहासप्रसिद्ध स्त्री-पुरुषांच्या सार्वजनिक जीवनाचीच मुख्यत्वेकरून चित्रे रेखाट-

ण्यात रंगली होती. कीर्तने, हरिभाऊ, खाडिलकर, औंधकर, वरेरकर व नाथमाधव यांच्या काळापासून तो आजतागायतपावेतोच्या मराठी ऐतिहासिक नाटकांच्या व कादंबऱ्यांच्या लेखनामागील प्रभावी प्रेरणा लक्षात घेतल्या तर असे का होत होते ते थोडेफार लक्षात येऊ शकते. ह्या प्रेरणा मुख्यतः स्वदेशप्रेमाच्या होत्या, राष्ट्रकार्याला पोषक ठरणाऱ्या होत्या, स्वाभिमानप्रेरक होत्या. ह्या कादंबऱ्या व ही नाटके मूलतः इतिहासप्रसिद्ध पुरुषांचे धैर्य, त्यांचा स्वार्थत्याग, त्यांची कर्तव्यनिष्ठा, त्यांचा पराक्रम, त्यांचे लोकोत्तरत्व, त्यांचे स्वदेशप्रेम व स्वधर्मप्रेम, त्यांच्या ठिकाणी असलेली पारतंत्र्याची चीड ह्यांवर प्रकाशझोत टाकण्यासाठी, ह्या प्रकाशात त्यांच्या जीवनातील विविध प्रसंगांत दडलेले नाट्य गोचर करण्यासाठी लिहिली गेली होती. त्यात त्यांचे गृहजीवन अगदीच चित्रित केले जात नव्हते असे नव्हे–'भाऊबंदकी' किंवा 'तोतयाचे बंड' यांसारख्या नाटकांत त्याला थोडेफार स्थान मिळाले; नाही असे नाही. परंतु ह्या कादंबऱ्यांचे व नाटकांचे परिशीलन केल्यावर शेवटी नेहमी मनावर ठसा उमटतो तो काही महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक घटनांचा : सार्वजनिकदृष्ट्या महत्त्वाच्या ठरलेल्या इतिहासप्रसिद्ध प्रसंगांचा. 'भाऊबंदकी' सारख्या नाटकात वास्तविक असे होण्याचे कारण नव्हते. राज्यतृष्णा आणि गृहकलह ह्यातून जन्मलेले भीषण जीवननाट्य व्यक्त करणे हे वस्तुतः सदर नाटकाचे प्रयोजन होते; परंतु शेवटी बारभाईचे कारस्थान आणि सवाई माधवरावांची पेशवेपदी स्थापना ह्यांमध्येच नाटकाचा शेवट झाला आणि ह्या नाटकातही इतिहासाने शेवटी व्यक्तिजीवनातील प्रभावी नाट्यावर मात केली. व्यक्तीव्यक्तीमधील भावसंबंधातून जन्माला येणाऱ्या खऱ्याखुऱ्या नाट्याची प्रतीती ह्या मराठी ऐतिहासिक नाटककादंबऱ्यांतून क्वचितच आली. सार्वजनिकाला, राजदरबाराला, रणमैदानाला, मुत्सद्द्यांच्या खलबतखान्याला त्यात माजघरापेक्षा नेहमीच अधिक महत्त्वाचे स्थान दिले गेले. ते सर्व स्वाभाविक होते, त्यात काही चुकले असे नाही. ज्या हेतूने ह्या नाटककादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या त्या हेतूशी संबद्धच होते. परंतु केलेले असल्यास इतिहासाने केवळ अस्पष्टपणे, अंधुकपणे नमूद केलेले इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींच्या गृहजीवनाचे नाट्य हे तितकेच महत्त्वाचे नाट्य आहे, किंबहुना इतिहासातील जड, निर्जीव घटनांपेक्षा त्यांतच सर्वांची मने सर्वकाल आकर्षून घेण्याचे विशेष सामर्थ्य आहे ह्या गोष्टीकडे मराठी नाटककारांचे आणि कादंबरीकारांचे दुर्लक्ष झाले. त्यामुळे त्यांच्या नाटककादंबऱ्यांतील स्त्रीपुरुष हे इतिहासातील लोकोत्तर स्त्री-पुरुष म्हणूनच आपल्या डोळ्यांपुढे येत राहिले. हाडामांसाची माणसे म्हणून ते आपल्या डोळ्यांपुढे क्वचितच आले. आपणांस त्यांच्याबद्दल कुतुहल वाटत राहिले ते केवळ इतिहासाच्या दृष्टीने; ती आपल्यासारखीच लोभमायादींनी प्रसंगविशेषी ग्रासली जाणारी माणसे

म्हणून नव्हे. शेक्सपीअरची ऐतिहासिक नाटके ही त्याच्या इतर नाटकांइतकीच आपली मने आज आकर्षून घेतात ती त्या नाटकांतून प्रकट होणाऱ्या केवळ रोमांचकारक इतिहासाने नव्हे– आपल्याला त्या इतिहासात रसही नसण्याची शक्यता असते– तर त्यांत झालेल्या मानवी मनाच्या अर्थपूर्ण चित्रणामुळे. हे मानवी मनाचे त्यात झालेले चित्रण एवढे प्रभावी आहे, त्यातून आपल्या डोळ्यांपुढे येणारी विविध व्यक्तिमनांची चित्रे एवढी बोलकी आहेत की ती चौथ्या किंवा पाचव्या हेन्रीची व त्याच्या प्रभावळीची आहेत की तिसऱ्या रिचर्डची व त्याच्या अवतीभोवतीच्या स्त्री-पुरुषांची चित्रे आहेत ह्याचा विचार आपले मन करीत बसत नाही. त्यात आपल्या मनाला इतिहासापेक्षा काहीतरी अधिक ओळखीचे, अधिक जवळचे आढळते : आपल्या चिरपरिचयाचे आढळते व त्यात ते रंगून जाते; इतिहास नव्हे. ती व्यक्तिमनांची चित्रे असतात, हाडामांसाच्या माणसांची चित्रे असतात, केवळ हेन्रीची व रिचर्डची चित्रे नसतात, म्हणूनच त्याच्यात देशकालपरिस्थितीच्या मर्यादा ओलांडून जाण्याची शक्ती अवतरलेली असते; म्हणूनच ती इंग्लंडच्या इतिहासातील स्त्री-पुरुषांची चित्रे असूनही आपल्या मनाला जवळची वाटतात. ऐतिहासिक कादंबरीने आणि नाटकाने देखील इतर ललित लेखनाप्रमाणेच देशकालपरिस्थितीच्या मर्यादा ओलांडाव्यात,त्यांचेही आवाहन सार्वकालीन, स्थलकालातीत असावे अशी अपेक्षा असते. जे विशिष्ट देशकालसंबद्ध आहे व म्हणूनच ज्याचे आवाहन मर्यादित आहे त्याला त्याचे विशिष्टत्व व अनन्यसाधारणत्व कायम राखून विश्वात्मक रूप देणे, त्याचे आवाहन सार्वत्रिक आणि सार्वकालीन करणे ही तर ललित वाङ्मयाची प्रकृती आहे. तीच त्याची प्रतिज्ञा आहे. प्रत्येक खरीखुरी ललितकृती हेच साधण्याची धडपड करीत असते; आणि म्हणूनच अगदी प्रत्यक्षावर आधारलेली ऐतिहासिक कादंबरी असो, वा नाटक असो, त्याचीही धडपड हेच साधण्याकडे असते : जे प्रकृतिशः स्थलकालसंबद्ध त्यात त्याची स्थलकालसंबद्धता राखून स्थलकालातीत असे स्वारस्य निर्माण करणे हेच त्यांचेही उद्दिष्ट असते. हे स्थलकालनिरपेक्ष स्वारस्य त्यात तेव्हाच निर्माण होऊ शकते की, जेव्हा शिवाजी हा त्यातून केवळ छत्रपती शिवाजी म्हणूनच केवळ डोळ्यांपुढे न येता त्याबरोबरच तुमच्या-आमच्यासारखाच एक माणूस म्हणूनही डोळ्यांपुढे येतो. कारण छत्रपती शिवाजी हा विशिष्ट देशकालसंबद्ध असला तर शिवाजीतला माणूस हा काल होता, आज आहे आणि उद्याही राहणार आहे. माणूस हा अमर आहे. ललितलेखनाला मुख्यतः कर्तव्य आहे ते त्याच्याशी. ह्याच्या आधारावरच वसंत कानेटकर यांनी 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' मध्ये आणि रणजित देसाई ह्यांनी 'स्वामी' मध्ये इतिहासाला एक वेगळे परिमाण देण्याचा प्रयत्न केला आहे. इतिहासाला स्वभावतः हे परिमाण लाभत नाही. इतिहासातून खरेखुरे ललित-साहित्य जन्मास येते तेव्हाच

त्याला हे परिमाण आपोआप लाभू शकते.

म्हणूनच मला असे वाटते की, आपली ललित-कृती ही पूर्णपणे इतिहासाला धरून आहे असा आग्रह कोणताही हाडाचा ललित लेखक धरीत नाही. त्याने असा आग्रह धरू नये. त्याने असा आग्रह धरणे म्हणजे अकारण आपल्या कार्याविषयी आपणच गैरसमज करून घेणे व राहणे होय,आपल्या कार्याविषयी आपणच गैरविश्वास दाखविणे होय. प्रत्येक हाडाचा ललित लेखक प्रत्यक्षातून आपली कल्पनेची सृष्टी निर्मीत असतो. ऐतिहासिक कादंबरी किंवा नाटक लिहिणारा ललित लेखक हाही इतिहासाने नोंदलेल्या प्रत्यक्षातूनच आपले संपूर्ण सर्जन साधीत असतो; ह्या सर्जनाला नोंदलेल्या इतिहासाचा आधार असला तरी तेथे जे महत्त्व आहे ते इतिहासाने नोंदलेल्या सांगाड्याला नसून त्या ललित लेखकाच्या प्रतिभेने साधलेल्या सर्जनाला आहे : ते सर्जन कोणत्या लायकीचे आहे, ते जी सृष्टी निर्माण करीत आहे ती कितपत साक्षात होत आहे, कितपत अर्थपूर्ण बनते आहे, तिच्यातून साकार होणारी मने कितपत जिवंतपणे डोळ्यांपुढे येत आहेत ह्याला आहे. ती ललितकृती जेथे स्वत:च आल्या गेल्या सर्वांना बजावून सांगत आहे की, मी एक ललितकृती आहे, मी एक ऐतिहासिक कादंबरी आहे, ऐतिहासिक नाटक आहे, मी इतिहास नव्हे, माझ्याकडे इतिहास म्हणून पाहू नका, माझे मूल्यमापन एक ललितकृती म्हणून करा, इतिहासाने नोंदलेल्या प्रत्यक्षाच्या मालमसाल्यातून जन्माला आलेली एक कलाकृती ह्या दृष्टीने करा, दुसऱ्या कोणत्याही दृष्टीने करू नका, तेथे तिच्या अस्सलपणाच्या बाबतीत किंवा तिच्या मूल्याची परीक्षा करण्यासाठी इतिहासाची मुख्य साक्ष काढली जावी हे मला थोडे चमत्कारिक वाटते. ह्यात मला ललित लेखनाची जी प्रकृती आहे, जो धर्म आहे, जी न्याय्य भूमिका आहे, जी प्रतिज्ञा आहे तिच्यासंबंधीच पुरेसा विश्वास दिसत नाही, हा विश्वास निर्माण झाला पाहिजे.

-ना.

परिशिष्ट २

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक शिवाजी आणि संभाजी या व्यक्ति-रेखांचे प्राधान्याने आहे. त्यातही शिवरायांच्या हृदयांतरीचे शल्य शोधण्याचा यत्न या नाटकात आहे. प्रथमदर्शनी असे जाणवते की, शिवाजी या व्यक्तिरेखेचा शोध वसंत कानेटकर यांनी मनोविश्लेषणात्मक स्तरावर घेतला आहे. त्याच वेळी मनात प्रश्न निर्माण होतो– कानेटकरांनी जर अशा पद्धतीने शोध घेतला असेल, तर याआधी मराठी नाटककाराने शिवाजी या व्यक्तिरेखेची उभारणी कशी केली असेल? केवळ एकाच अंगाने शोध घेतला का ? कारण छत्रपती शिवराय हे एक महाप्रेरक व्यक्तिमत्त्व होते. नाटककारांच्या प्रतिभेला सदासर्वदा आव्हान देणारे आहे. ते आव्हान कोणत्या नाटककारांनी स्वीकारले आणि पेलले ते सांगणारा हा लेख आहे.

– संपादक

मराठी नाटकातील शिवाजी

वि. भा. देशपांडे

ऐतिहासिक नाटक, ऐतिहासिक कादंबरी असे शब्दप्रयोग वाङमयीन क्षेत्रात आपण नेहमी वापरतो. या शब्दप्रयोगांमागे इतिहास आणि वाङमय या दोहोंचे मिश्रण अभिप्रेत असते.यातून एक प्रश्न प्रथमदर्शनी आपल्या मनात येतो की, या मिश्रणामध्ये इतिहास किती आणि वाङमय किती प्रमाणात असते, असावे ?

या संदर्भात काहीशी जुनी साक्ष काढायची तर ती साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर यांची काढता येईल. त्यांनी म्हटले आहे की, 'सामान्यतः असा अंदाज करता येईल की २० टक्के शुद्ध सहेतुक इतिहास, ३० टक्के ललितगर्भ इतिहास, ३० टक्के इतिहासगर्भ ललित आणि २० टक्के नाममात्र ऐतिहासिक परंतु वस्तुतः शुद्ध सहेतुक ललित– मिळून १०० टक्क्यांची बेरीज होते.' ही टक्केवारी हिशोबापुरती पुस्तकात गणिती पद्धतीने मांडायला ठीक आहे, पण याचा प्रत्यक्ष वापर सर्वार्थाने अशक्य आहे आणि अनावश्यकही आहे ! कारण ऐतिहासिक ललित वाङ्मयामध्ये इतिहास हा आधारभूत आणि ललित वाङमय हे प्राणभूत असायला हवे.

नाटकाच्या संदर्भात विचार केला तर असे म्हणता येईल की, ऐतिहासिक नाटक म्हणजे इतिहास संशोधन नव्हे. नाटककाराने तशी प्रौढीही मिरवू नये. कारण नाटचलेखनाची ती प्रतिज्ञा नसते. नाटक ही एक कलाकृती असते, आणि ती कलाकृती म्हणूनच पाहिली जावी. ऐतिहासिक नाटकांतील घटना, प्रसंग, व्यक्ती, वातावरण, भाषा या उपलब्ध

इतिहासातून आलेल्या असल्या तरी त्या खऱ्या अर्थाने ' प्रमाण इतिहास ग्रंथ ' होऊ शकत नाहीत. नाटककार ललित वाङ्मयाच्या आधारे इतिहासाचे दर्शन घडवतो. पण त्यावर आपले मत देत नाही, भाष्य करीत नाही; इतिहासाच्या व्याख्या देत नाही. त्याच्याकडून तशी अपेक्षा नसते.

सत्य व कल्पित यांचे नवे रसायन

जे घडते तो इतिहास. त्यातून जे स्मरणीय राहाते ती ऐतिहासिक वस्तू, वास्तू, व्यक्ती इत्यादी. त्याचाच आधार ललित वाङ्मयात घेतला जातो. इतिहासातील सत्याला कल्पिताची जोड दिली जाते. सत्य आणि कल्पित यांचे एक नवे रसायन निर्माण होते. हे रसायन निर्माण करीत असताना नाटककाराला स्थलकालाचे किमान बंधन पाळावेच लागते. नाटककाराला इतिहासकाळातील घटनांचा, व्यक्तिवर्तनांचा अन्वय लावता येतो; नवा अर्थ, आशय शोधता येतो; पण इतिहास बदलता येत नाही. त्याला घटिताची बंधने पाळावीच लागतात. यामुळेच ललित वाङ्मय इतिहासाची जागा घेऊ शकत नाही, तसा प्रयत्नही व्यर्थ आहे !

नाटककार सत्य आणि कल्पित यांतून जे रसायन निर्माण करतो, त्यासाठी तो इतिहासाचे ग्रंथ, बखरी, पत्रे आदींचा उपयोग करतो. यांतूनच तो काही व्यक्ती, प्रसंग यांची निवड करतो. उदाहरणार्थ थोरले माधवराव पेशवे, सवाई माधवराव, पहिले बाजीराव, राघोबा, आनंदीबाई, नाना फडणवीस, शिवाजी, संभाजी, येसूबाई, सोयराबाई आदी अनेक. आपले नाटक लिहिताना आपण कोणते ऐतिहासिक आधार घेतले याची नोंद काही नाटककारांनी केलेली आहे, पण सर्वांनी केलेली नाही. प्रत्येकाने नोंद करावी असा आग्रह नाही, पण त्यामुळे जर अभ्यासकांची सोय होणार असेल तर करायला हरकत नाही. किमान त्यामुळे त्या नाटककारासमोर कोणती इतिहाससाधने होती, याचा एक किमान अंदाज येऊन त्या कलाकृतीची तपासणी करणे सुलभ जाते.

मराठीतले पहिले ऐतिहासिक नाटक ' थोरले माधवराव पेशवे ' लिहिणारे वि. ज. कीर्तने यांच्यासमोर फक्त ग्रँड डफने लिहिलेला मराठ्यांचा इतिहास होता. अन्य कोणतीच इतिहास-साधने त्यांना सहजपणाने उपलब्ध नव्हती. पण त्यानंतरच्या काळात, विशेषत: गेल्या पन्नास-साठ वर्षांमध्ये, राजवाडे, साने, शेजवलकर, सरदेसाई, सेतुमाधव पगडी, बेन्द्रे, खरे, पोतदार इत्यादी अनेक थोर अभ्यासकांनी संशोधकांनी आपल्याला विपुल प्रमाणात इतिहास-साधने उपलब्ध करून दिलेली आहेत. पण म्हणून मराठी ऐतिहासिक नाटकांच्या निर्मितीचे, गुणवत्तेचे प्रमाण अलीकडच्या काळात (काही अपवाद सोडता) मोठे झाले आहे असे दिसत नाही.

लोकसिद्ध प्रतिमा : फायदा व आव्हान

या पार्श्वभूमीवर मराठी ऐतिहासिक नाटकांत शिवरायांचे दर्शन, चित्रण किती आणि कशा रीतीने झाले हे पाहाणे उद्‌बोधक ठरेल. इतिहासाची आपली परंपरा जरी दीर्घ असली तरी रंगभूमीचा आरंभ होऊन पंधरा-वीस वर्षे झाल्यावर पहिले ऐतिहासिक नाटक निर्माण झाले. वि. ज. कीर्तने यांनी १८६१ साली लिहिलेल्या 'थोरले माधवराव पेशवे' या नाटकाने ऐतिहासिक नाटक ही संज्ञा आपल्याकडे निर्माण झाली. त्याआधी पौराणिक विषयावरची नाट्यरचना प्रामुख्याने होती. इतिहासकाळातील व्यक्तींच्या प्रेमामुळेच मराठी नाटककारांनी विविध व्यक्ती नाट्यविषय केल्या. पण या प्रेमापेक्षाही त्या व्यक्तींची लोकमानसातील प्रतिमा नाट्यनिर्मितीला साह्यभूत ठरली. इतिहास, ग्रंथ, बखरी, दंतकथा आदींमुळे अनेक ऐतिहासिक व्यक्तींची एक प्रतिमा लोकमानसात सिद्ध होत असते. लोकमानसात ऐतिहासिक व्यक्तींबद्दल जाज्वल्य, उत्कट स्वरूपाचे प्रेम असते. श्रेष्ठ, कर्तृत्ववान व्यक्तींविषयी आत्यंतिक स्वरूपाचे आदराचे स्थान असते. त्या व्यक्तींच्या जीवन–चरित्रांतून आदर्श जीवनांचा किंवा जीवनमूल्यांचा शोध घेण्याची वृत्ती असते. समाज त्या व्यक्तींच्या गुणांचे पूजन मनोमन आणि उघडपणाने करीत असतो. त्या पूजनातूनच काही व्यक्तींना विभूतिमत्व लाभते. जसे शिवरायांना लाभते ! याच पूजनातून ती प्रतिमा लोकमानसात आकार घेत असते, दीर्घकाळापर्यंत स्थिरावते. नाटककार अशा लोकसिद्ध प्रतिमांमधून व्यक्तिरेखनासाठी काहींची निवड करतो. जनमानसात शिवरायांसारख्याची प्रतिमा दीर्घकाळ स्थिरावलेली असल्याने नाट्यरचनेच्या दृष्टीने नाटककाराचे कार्य अर्धेअधिक सुकर झालेले असते. कारण त्या ऐतिहासिक व्यक्तीच्या स्वभावाविषयी, कर्तृत्वाविषयी, गुणावगुणांविषयी जनमनाने काही निश्चित स्वरूपाच्या कल्पना उराशी बाळगलेल्या असतात. त्या व्यक्तींच्या जीवनातील सत्याचा शोध न घेता दंतकथारूपाने आत्यंतिक आकर्षणाच्या पोटी ती प्रतिमा मनोमन जपलेली असते. त्या प्रतिमांचा वापर करून उरलेली अर्धी लेखनलढाई नाटककाराला खेळायची असते ! तिथेच त्याचा कस मोठ्या प्रमाणात लागतो.

शिवजीवनावरील नाट्यसंपदा

जनमानसातील लोकसिद्ध प्रतिमा निवडल्यावर केवळ त्या व्यक्तीचे चरित्रकथन करणे नाटककाराकडून अपेक्षित नसते. त्या व्यक्तीच्या जीवनातील वेचक–वेधक प्रसंगांची निवड करणे महत्त्वाचे असते. वासुदेवशास्त्री खरे यांनी शिवरायांवर लिहिलेल्या 'गुणोत्कर्ष' नाटकात प्रसंगनिवडीचे भान उत्तम रीतीने राखलेले दिसते. शिवरायांची कथा हा या नाटकाचा केंद्रबिंदू नाही. कारण जिवाजीपंत या

कल्पित व्यक्तिरेखेची जीवनकथा सांगता सांगता शिवरायांची व्यक्तिरेखा समूर्त केलेली आहे. वास्तविक जिवाजीपंतांची कथा प्रामुख्याने नाटककाराच्या मनात होती. पण ती दुय्यम स्तरावरच राहिली. त्यामुळे हे नाटक खुद्द शिवरायांच्या जीवनावरचे नसूनही त्यांचे नाटक झाले आहे.

मराठी नाटककारांनी शिवाजीमहाराजांच्या लोकसिद्ध प्रतिमेचा वापर मोठ्या प्रमाणात केलेला आहे. मराठीमध्ये पस्तीस ते चाळीस नाटके या विषयावर आधारलेली आहेत. काहींनी शिवरायांच्या जीवनचरित्रातील बहुसंख्य प्रसंगांचा वापर केलेला आहे. काहींनी त्यातल्या अंशात्मक भागांचा उपयोग केलेला आहे. त्यामध्ये प्रथमदर्शनी हेही लक्षात येईल की, शिवजन्मपूर्वकाळापासून मृत्यूपर्यंतच्या काळाचा अंतर्भाव नाटकात आहे. त्यानंतरच्या काळाचा आणि परिणामांचाही तपशील वापरला गेला आहे. महत्त्वाच्या नाटकांमध्ये ' शिवसंभव ', ' गुणोत्कर्ष ', ' शहाशिवाजी ', ' आग्र्याहून सुटका ', ' राजयाचा पुत्र अपराधी देखा ', ' तुझा तू वाढवी राजा ', ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ', ' करीन ती पूर्व '. या महत्त्वाच्या नाटकांव्यतिरिक्त दुय्यम स्तरावरची असलेली नाटके म्हणजे ' शिवपावित्र्य ', ' भगवा झेंडा ', ' शककर्त्याचा न्याय ', ' हिरा हरपला ', ' शिक्काकटयार ', ' दख्खनचा दिवा ', ' चंद्रग्रहण ', ' श्री. शिवाजी ', ' श्री. छत्रपती विजय ', ' शिवसंदेश ', ' शिवसम्राट ' इत्यादी. बालस्वरूपावरची ' बाल शिवाजी ', ' राजा छत्रपती ' अशी काही नाटकेही लिहिलेली आहेत.

नाट्यसंगीत गाण्याची शिवरायांवर पाळी

जनमानसात शिवरायांची जी प्रतिमा आहे ती खोलवरची आहे तशीच ती स्थूल, ढोबळ अशीही आहे. त्यातले एक रूप आहे ते म्हणजे घोडयावर बसून, तलवारीचा हात उंचावून अनुयायांना मार्गदर्शन करणाऱ्या महाराजांचे हे चित्र एक तर रविवर्म्याच्या चित्रामुळे किंवा शिल्पकार करमरकरांच्या पुतळ्यामध्ये एका विशिष्ट पद्धतीने साकार झालेले आहे. इतिहासग्रंथांनी, बखरींनी, त्यावरच्या अभ्यासग्रंथांमुळे ही प्रतिमा खोलवर निर्माण होण्यास मदत झाली आहे. उपलब्ध ऐतिहासिक नाटकांत शिवरायांची प्रतिमा आहे ती न्यायप्रिय, कर्तव्यदक्ष, पराक्रमी, मातृप्रेमी, स्वराज्यसंस्थापक, लोकनेते, कल्याणकारी शास्ते, द्रष्टे पुरुष या पद्धतीची ! पण हे त्यांचे सारे व्यक्तिविशेष नाटकांतून ठळकपणाने आलेले नाहीत. काही ठळक तर काही पुसटपणाने स्पर्शून जाणारे असे आलेले आहेत. त्यातही राजकारणी आणि लढवय्ये, शूर पराक्रमी शिवराय प्रामुख्याने अभिव्यक्त झाले आहेत. इतिहासात सर्वश्रेष्ठ असलेल्या जनमानसावर दीर्घकाळ अधिराज्य गाजवणाऱ्या शिवरायांना जेव्हा नाट्यरूप लाभले तेव्हा रंगभूमीतल्या प्रवाहाच्या रेट्या-

मुळे नाट्यसंगीतही गावे लागले. आज ही कल्पना मजेशीर किंवा कालबाह्य वाटते. आता पारंपरिक संगीत नाटक ही संकल्पना रंगभूमीमध्ये क्षीण झाली आहे. त्यापेक्षाही आपण मनाने ज्या व्यक्तीचे पूजन करीत असतो त्याची प्रतिमा मनात खोलवर जपून ठेवलेली असते. ती व्यक्ती परिस्थितीवश होऊन काही वेगळे करू लागली तर आरंभी आश्चर्य आणि नंतर मनस्ताप होण्याची शक्यता असते. शिवरायांच्या संदर्भात तसेच झाले. ती व्यक्तिरेखा रंगभूमीवर साकार करणारा नट जेव्हा कालप्रवाहाचा एक भाग होतो तेव्हा आपल्या मनातील प्रतिमेला तडा जातो. इथे इतिहासातील प्रतिमा आणि रंगभूमीवरची कलात्मक प्रतिमा यांच्यातील विरोधाभास किंवा संघर्षरूप आपल्याला छळत राहते. अर्थात् अशा नाटकांची संख्या अल्पच आहे, आणि त्या नाटकांची कलात्मक गुणवत्ताही फार मोठी नाही. अशा नाटकांमध्येही 'सं. शिवसम्राट', 'सं. शिवसंदेश', 'सं. शहाशिवाजी', 'सं. शिक्काकटचार', इत्यादींचा समावेश होतो. त्यातल्या त्यात 'शहाशिवाजी' आणि 'शिक्काकटचार' ही नाटके त्या काळात काही प्रमाणात लक्षवेधी ठरलेली होती. त्यातली काही पदे आजही अधूनमधून आकाशवाणीवर ध्वनिमुद्रिकांच्या रूपाने ऐकायला मिळतात.

औंधकर–टिपणीस यांची कामगिरी

या जुन्या नाटकांमध्ये खास ऐतिहासिक बाजाचे म्हणून लोकप्रिय झालेले नाटक होते 'आग्र्याहून सुटका'! या नाटकाने ऐतिहासिक नाटकाचा मानदंड निर्माण केला. त्या काळात म्हणजे पन्नास वर्षांपूर्वी 'आग्र्याहून सुटका' आणि 'बेबंदशाही' ही दोन ऐतिहासिक नाटके मराठी रसिकतेची द्योतक होती. अनुक्रमे श्री शिवराय व संभाजी यांच्यावरील ही नाटके. ती लोकांना आवडण्याचे मुख्य कारण म्हणजे औंधकर–टिपणीस यांनी मराठी माणसाला अभिप्रेत असलेला शिवजीवनातील प्रेरक भाव प्रभावी रीतीने नाट्यांकित केलेला होता. शिवरायांची जी रूढ प्रतिमा जनमानसात होती ती अधिक ठळक व ठसठशीत करण्याचा यत्न केलेला होता. या नाटकांचे प्रयोगरूपही तितकेच परिणामकारी होते. त्यामुळे ती नाटके ही खऱ्या अर्थाने सर्वसामान्यांची होती. विशेषत: त्यामध्ये शिवरायांच्या जीवनातील परिचित पण महत्त्वाच्या प्रसंगांची निवड केल्याने एका अर्थी नाटककाराचे काम सोपेही होते. पण ते तितक्या ताकदीने पोहोचवणे आव्हानात्मकही होते. तसे दोन्हीही घडले.

वसंतराव कानेटकरांचा आगळा प्रयत्न

मराठी ऐतिहासिक नाटकांतून शिवरायांच्या प्रतिमेचे पारंपरिक दर्शन दीर्घ काळ घडत राहिले. पण १९६२ साली त्या पारंपरिक दर्शनाला एक वेगळे वळण

मिळाले ते वसंत कानेटकर यांच्या 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाने ! यामध्ये त्यांनी शिवरायांच्या मनीचे शल्य शोधण्याचा जाणता यत्न केला. या नाटकातील शिवराय एक आर्त, व्यथित, प्रेमळ पण अपयशी पिता म्हणून आपल्या समोर आले. शिवराय एक पिता आणि छत्रपती अशा दोन केंद्रबिंदूंवर या नाटकात उभे केलेले आहेत. आपल्या पुत्राला, संभाजीला आपण कधीच जाणून घेऊ शकलो नाही, ही त्यांच्या मनातील खंत आहे. शिवाजीला दुसरा शिवाजी निर्माण करता आला नाही, ही त्यांच्या उरी बोचणारी सल आहे. ज्याने मराठी साम्राज्याचा ओनामा केला, त्याला आपल्या मुलाला सर्वार्थाने समजावून घेता आले नाही, त्याचे मन आकळता आले नाही, हे त्यांचे खोलवर चरत जाणारे दुःख आहे. जीवनातील एका संघर्षाचे मानसिक स्तरावरचे शोधन म्हणून ते स्वागतार्ह आहे. यामध्ये ते पूर्णार्थाने यशस्वी होऊ शकले नाहीत. कारण शिवरायांचे व्यक्तिचित्र रेखाटण्यासाठी, त्यातील कलात्मक उंची गाठण्यासाठी त्यांना अन्य व्यक्तिचित्रे वेगळ्या रंगाची निवडावी लागली. तशी निवडायलाही हरकत नाही, पण त्यातली कृत्रिमता काही ठिकाणी त्रासाची ठरली. त्यातले रंग आवश्यकतेपेक्षा अधिक गडद झाले, विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी केले असे वाटले. उदाहरणार्थ: शिवराय हे जीवनाचा विचार अलिप्तपणाने करणारे, तर संभाजी विकारांच्या आहारी गेलेला. शिवराय जोवनविरक्त तर संभाजी विलासी. शिवरायांना माणसाचे, परिस्थितीचे अचूक निदान तर संभाजी संशयी, उद्दाम. हा विरोध नाटकात प्रत्यक्षात कमी आला; पार्श्वभूमीत लेखकाने केलेल्या खुलाशात अधिक आला. त्याचबरोबर शिवरायांच्या भव्य आणि अलौकिक मूर्तीशी हंबीरराव, अण्णाजी, मोरोपंत इत्यादी प्रधानांच्या मूर्ती अतिशय खुजेपणाने चित्रित झाल्या. राजकारणातील ऐतिहासिकता आणि कौटुंबिक जीवनातील नाट्य या दोन वेगवेगळ्या पातळ्या आहेत. दोहोंचा वापर एकत्रित केल्याने एक वेगळेच दर्शन नाटकात घडत गेले. पिता आणि छत्रपती या संघर्षातून कानेटकरांनी एक नाट्यरसायन तयार केले, पण त्या भव्यतेतच एक पोकळी निर्माण झाली. त्यामुळे शिवरायांच्या व्यक्तिरेखेचा निर्माण झालेला आराखडा स्थूल राहिला. तो अधिक खोलवर जायला हवा होता. या नाटकाच्या निमित्ताने विपुल लिहिले, बोलले गेले आहे. त्यातील पुनरुक्ती टाळून एवढेच म्हणता येईल की, शिवरायांच्या व्यक्तिरेखेला नवे परिमाण देण्याचा ऐतिहासिक नाटकातला हा पहिलाच प्रयत्न या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या पहिल्या प्रयत्नाचे श्रेय वसंत कानेटकरांना निःसंकोचपणे द्यायला हवे ! त्यांच्या या वेगळ्या स्वरूपाच्या नाटकाला जनमानसापर्यंत पोचवण्यात मोठ्या प्रमाणात वाटा होता गोवा हिंदू असोसिएशन या संस्थेचा, त्याचबरोबर मा. दत्ताराम आणि डॉ. काशिनाथ घाणेकर या दोन मातब्बर अभिनेत्यांचा. त्या दोघांनी शिवाजी-संभाजी या व्यक्तिरेखा चिरंजीव

करून ठेवल्या !

शिवजीवनाचे आव्हान पेलायला हवे !

ऐतिहासिक नाटकांतील शिवरायांच्या व्यक्तिचित्रणाचे स्वरूप पाहिल्यानंतर काही प्रश्न मनात येतात. त्यांतल्या काहींची उत्तरे आपल्याला माहीत असतात, तरीही ते प्रश्न पुनः पुन्हा निर्माण होतातच. त्यामध्ये महत्त्वाचा भाग आहे तो म्हणजे गेली तीनशे वर्षे शिवरायांची प्रतिमा आपण प्राणपणाने जपली आहे. त्यांच्या अनेक गुणांचे पूजन केलेले आहे. आपल्या जीवनातील जी आदर्शांची उत्तुंग शिखरे आहेत त्यांमधील ते एक आहे. त्यांच्या अंगी असलेल्या अनंत सद्‌गुणांचा भाग आपले जीवन घडवण्यासाठी केवळ वर्तमानातच नव्हे तर भविष्यासाठीही उपयोगी पडणारा आहे. आज आपण जीवनातल्या ज्या अनेक जीवनसंघर्षांना सामोरे जात आहोत, त्यांतल्या काहींची उत्तरे त्यांच्या कार्यात–कर्तृत्वात सामावलेली आहेत. जीवनाची आदर्श उत्तरे जशी रामायणात सापडू शकतात, वास्तव स्तरावरची उत्तरे जशी महाभारतामध्ये सापडू शकतात, तशीच राजकीय जीवनातील, लोकजीवनातील कल्याणकारी गोष्टींची दिशा शिवरायांच्या जीवनकर्तृत्वात सापडू शकते. त्यांनी राज्यपद्धतीचा केलेला विचार, सामान्य माणसाला साथीला घेऊन सामान्यांसाठी एक आदर्श राज्य निर्माण करण्याचा केलेला यशस्वी प्रयत्न आज किती मोलाचा आहे, हे नव्याने सांगण्याची गरज नाही.

अशा बहुगुणी, सर्वांगांनी आदर्श ठरणाऱ्या व्यक्तीचे जीवन नाट्यस्वरूप होताना सखोलतेच्या, सूक्ष्मतेच्या स्तरावर मोठ्या प्रमाणात जाऊ शकले नाही, याचे सखेद आश्चर्य वाटते ! ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' नाटकाचा अपवाद वगळता असा प्रयत्नही झालेला दिसत नाही. एकतर आपण व्यक्तिपूजेतून, विभूतिपूजेतून अलिप्त होऊन कलात्मक स्तरावर एखाद्या ऐतिहासिक व्यक्तित्वाचा विचार करू शकत नाही, असे तर नसेल ना ? का आपण उत्सवप्रिय असल्याने केवळ शिवरायांच्या जन्मदिनी–पुण्यतिथीच्या दिवशी प्रतिमांना सजवून किंवा पुतळे उभारून आपली इच्छा पूर्ण करीत असतो, त्यामुळे असे होत असेल ? गांभीर्याने विचार केला तर आपली जबाबदारी दुहेरी आहे. सामाजिक–राजकीय जीवनात त्यांच्या उत्तम गोष्टींचे प्रत्यक्षपण आणणे आणि दुसरे म्हणजे त्यांच्या जीवनातील विचार–आचार कलात्मक स्तरावर अभिव्यक्त करणे. चित्रपटाच्या माध्यमातून भालजी पेंढारकरांसारख्या चित्रमहर्षींनी काही प्रयत्न जरूर केले आहेत. पण अद्यापही परिपूर्ण असे शिवरायदर्शन घडवणारा व्यापक असा चित्रपट नाही. अधिकृत स्वरूपात सविस्तर शिव–चरित्र नाही. वादग्रस्त अशी चरित्रे जरूर आहेत, पण ज्यावर पूर्णपणाने निर्भरित राहावे असे चरित्र नाही. तीच गोष्ट नाटकाबाब-

तची. शिवाजी महाराजांबद्दल आपण इतके बोललो, परंतु दीडशे वर्षांची परंपरा असलेल्या रंगभूमीमध्ये त्यांच्या जीवनावर आधारित प्रथमश्रेणीची पाच-दहा नाटके असू नयेत, ही खंत करण्याजोगी गोष्ट आहे. कालप्रवाहाच्या बदलत्या रूपानुसार ऐतिहासिक नाटक ही संकल्पना मागे पडत चालली, परंतु शिवप्रेम उणावलेले दिसत नाही. कवी विनायकाने म्हटल्याप्रमाणे 'पूर्व दिव्य ज्यांचे त्यांना रम्य भावीकाळ' हे जर खरे असेल तर ज्या पूर्वजांनी आपले जीवन दिव्य भव्यतेच्या स्तरावर नेलेले होते, त्यांचे स्मरण होऊन वर्तमान आणि भविष्य अधिक चांगला होईल, सचेतन होईल अशी त्यांच्या संदर्भातली कलाकृतीही निर्माण व्हायला हवी ! इतिहासाचा अभिमानी माणूस इतिहासातून काही बोध-उपदेश घेण्याचा प्रयत्न करतो तो इतिहासाचा अभिमान किंवा 'पूर्व दिव्य' नाट्यरूपाने साकार करावे आणि समाजमनाला उत्थापित करावे असे काही नाटककारांना पूर्वी जरूर वाटत होते. पारतंत्र्याच्या काळात हे प्रामुख्याने घडले. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांच्या 'भाऊबंदकी' किंवा 'कीचकवध' या नाट्यकृती त्याच्या साक्षी आहेत. 'भाऊबंदकी' तील रामशास्त्री किंवा 'कीचकवध' मधील कीचक तत्कालीन वर्तमान स्थितीतील व्यक्ती-परिस्थितीच्या संदर्भात पाहिले गेले. तशी सूचकता, प्रतीकात्मकता शिवरायांच्या नाट्यकृतीच्या निमित्त निर्माण व्हावी अशी अपेक्षा व्यर्थ ठरू नये ! अर्थात त्यात ढोबळ चरित्रालेख किंवा भाबडे प्रेम व्यक्त व्हावे असे कोणीच म्हणणार नाही. पण त्यांच्या बुलंद व्यक्तित्वाचा शोध घेणारी, त्यांच्या कल्याणकारी राज्य कल्पनेचे मूर्त रूप सांगणारी आणि वर्तमानात आपल्याला दिशा देणारी नाट्यकृती अभिप्रेत आहे.

→

परिशिष्ट ३

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाच्या लेखनाला आणि प्रयोगाला पंचवीस वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल तसेच 'सीमान्त' संस्थेने या नाटकाचे शंभर प्रयोग केल्यानिमित्त एक परिसंवाद आयोजित केला होता. त्याचा संक्षिप्त वृत्तांत–

हा परिसंवाद बुधवार २८ ऑक्टोबर १९८७ रोजी सायंकाळी साडेसहा वाजता 'सीमान्त' संस्थेच्या वतीने टिळक स्मारक मंदिरात झाला.

अध्यक्ष : डॉ. व. दि. कुलकर्णी

वक्ते : वि. भा. देशपांडे, सुधा करमरकर, प्रभाकर पणशीकर, वसंत कानेटकर.

– संपादक

'रायगड'– परिसंवाद

वि. भा. देशपांडे

या नाटकाकडे दोन दृष्टींनी पाहता येतं, आणि पाहणं शक्य आहे. एक म्हणजे या नाटकाची संहिता किंवा लेखन, की, जे आपल्याकडे पुस्तकरूपाने उपलब्ध आहे. त्याच्या आठ-नऊ आवृत्या निघालेल्या आहेत. आणि दुसरी त्याची समीक्षा किंवा त्याचं मूल्यमापन करायचं तर प्रयोगाच्या दृष्टीनं करता येतं. ऐतिहासिक नाटक असा आपण शब्द-प्रयोग करतो, आणि तो उल्लेख केल्याबरोबर, आपल्या डोळ्यांसमोर अनेक गोष्टी येतात; मराठी रंग-भूमी आणि नाटक यांच्या संबंधामध्ये जी दीर्घकालाची परंपरा आहे त्याच्यात आपल्याला एक सहज संदर्भ लक्षात येईल तो असा की, मराठीतलं पहिलं ऐतिहासिक नाटक हे १८६१ साली लिहिलं गेलं आणि केलं गेलं. ते नाटक होतं 'थोरले माधवराव पेशवे' या नावाचं. आणि त्याचे लेखक होते 'वि. ज. कीर्तने.' त्यानंतर पौराणिक नाटकाच्या बरोबरीनंच ऐतिहासिक नाटक-ही मराठीमध्ये मोठ्या प्रमाणात आलं. त्यात असं लक्षात येतं की, एकूण ऐतिहासिक नाटकं जी लिहिली गेली २५०-३००, आतापर्यंत त्याच्यातली 'शिवाजी' च्या जीवनावर ३५ ते ४० नाटकं लिहिली गेली आहेत. म्हणजे नाटककारांचं लक्ष 'शिवाजी' कडे होतं हे त्यावरून तर सिद्ध होतंच, पण काही नाटककारांनी, काळाच्या ओघामध्ये रंग-भूमीवर 'शिवाजी' ला गायला सुद्धा लावलेलं आहे. मला तो सीन किंवा प्रसंग डोळ्यासमोर येतो, नुसताच येतो, कारण मी तो प्रयोग

पाहिलेला नाही. त्या काळातला 'शिवाजी' गातो आहे. आणि तानाजी किंवा कोणीतरी ऐकतो आहे ही कल्पनाच मला काहीतरी चमत्कारिक वाटते. पण रंगभूमीच्या ओघामध्ये आणि रंगभूमीच्या प्रवाहामध्ये तो रेटा असा असतो की, काही वेळेला ते नाटककाराला करावं लागतं किंवा नटालाही ते करावं लागतं. पण ती ऐतिहासिक नाटकं, जी अशा प्रकारची लिहिली गेली, संगीत ऐतिहासिक नाटकं आणि त्याच्यातही शिवाजीनं गायलेली ऐतिहासिक नाटकं त्यांचा काही फार बोलबाला झाला नाही. आपण प्राधान्याने बोलतो आहोत ते खाडिलकरांच्या नाटकाबद्दल. तो एक मोठा स्वतंत्र विषय आहे. पण त्यांनी 'शिवाजी' च्या जीवनावर नाटक लिहिलं नाही. त्यांची प्रेरणा, त्यांची प्रवृत्ती, त्यांचा स्वभाव– नाट्यलेखनाचा– वेगळा होता आणि त्यांची प्रयोजनंही वेगळी होती. पण नंतरच्या काळात ऐतिहासिक नाटक हे मागे पडलं आणि २५-३० वर्षांतला रंगभूमीचा इतिहास जर डोळ्यांसमोर आणला, तर त्यामध्ये आवर्जून ऐतिहासिक नाटक लिहावं असं वाटणारे लेखक फार कमी आहेत. एक शिरवाडकरांसारखा लेखक, कानेटकरांसारखा लेखक किंवा चिं. य. मराठे यांच्यासारखा लेखक की ज्यांनी हे प्रयत्न केले. पण कानेटकरांनी आतापर्यंत जी ३४ नाटकं लिहिलेली आहेत, त्यांतलं अगदी शेवटचं तेही ऐतिहासिकच आहे.

या ३४ नाटकांच्यामध्ये आपल्या लक्षात येईल की, प्रत्येक नाटकाच्या वेळेला वेगळ्या पद्धतीचा विषय, वेगळ्या पद्धतीची मांडणी करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला आहे. आणि व्यवसायामध्ये अशा प्रकारचे प्रयोग करणारे नाटककार फार थोडे असतात. त्यांच्यापैकी कानेटकर एक ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ नाटककार आहेत असं मला वाटतं. २५ वर्षांपूर्वी 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' त्यांनी लिहिलं तेही तितकाच महत्त्वाचा प्रयोग होता आणि तो प्रयोग दोन अर्थांनी होता– एकतर मराठी ऐतिहासिक नाटकातला तो प्रयोग होता. प्रयोगशील असं ते नाटक असल्यामुळे आणि व्यावसायिक रंगभूमीवरही तो प्रयोग होता. तिसरा भाग आपल्याला परिचित आहे की, त्याच नाटकापासून कानेटकरांची व्यावसायिक नाटककार म्हणून कारकीर्द सुरू झालेली आहे. म्हणजे व्यवसायामधलं पहिलंच नाटक अशा प्रयोगाच्या पद्धतीनं लिहायचं हे फार मोठं धाडस होतं आणि कानेटकरांनी ते २५ वर्षांपूर्वी केलं. त्यातला प्रयोग काय होता ते तर जाहीर आहे, शिवाजी आणि संभाजी यांच्या संबंधातली नाटकं लिहून झालेली होती. त्यामध्ये कानेटकरांनी नवीन काही सांगण्याचा प्रश्नच नव्हता, इतिहास नवीन घडविण्याचा काही प्रश्नच नव्हता. मग प्रश्न येतो कुठे ? की ज्या वेळेला नाटककार वेगळ्या दृष्टिकोनातून, वेगळ्या काही भूमिकेतून त्या सबंध घटनेकडे पाहतो तेव्हा प्रश्न निर्माण होतो. आणि तसाच या 'रायगड'च्या बाबतीमध्ये झालेला होता. कानेटकरांच्या या आणि इतरही काही नाटकांमध्ये एक महत्त्वाचं सूत्र आहे. ते असं आहे की, माणूस शोधणं हा त्यांचा

स्वभाव आहे, नाटककार म्हणून त्यांचा छंद आहे. आणि कोणत्याही नाटककाराला जसा एखादा विषयच झपाटून टाकतो तशा काही व्यक्तिरेखा झपाटून टाकतात. कानेटकरांना 'शिवाजी' आणि नंतरच्या काळात संभाजी, अलिकडच्या काळात ताराबाई किंवा औरंगजेब या व्यक्तिरेखांनी झपाटलेलं आहे.

वेगळं परिमाण देणारं लेखन हे कानेटकरांनी केलं. काहींना ह्याचा पहिला प्रयोग आठवत असेल. आम्ही अर्थात त्या वेळी विद्यार्थी दशेमध्ये होतो. या महाराष्ट्र मंडळामध्ये याचा पहिला प्रयोग झाला. त्या वेळेला बालगंधर्व थिएटर वगैरे नव्हतं. 'भरत' ही त्या वेळेला बांधलेल्या अवस्थेत नव्हतं. उघडा रंगमंच होता. आणि ज्या ठिकाणी संध्याकाळी कुस्ती, मल्लखांब वगैरे होत त्या ठिकाणी रात्री नाटक होत असे. आता खरा प्रयोगातला विरोधाभास असा आहे की, दत्तारामबापूंच्या अभिनयाची पद्धत किंवा शैली, काशिनाथ घाणेकरांच्या अभिनयाची शैली ही आणि कानेटकरांच्या लेखनाची जात, ही दोन्ही मिळतीजुळती नव्हती आणि नाही. असं तेव्हाही आमचं मत होतं आणि आजही आहे.

एका बाजूला या चतुरस्र नटानं आपल्या शैलीनं या मनोविश्लेषणात्मक असलेल्या शिवाजीला साकार जेव्हा केलं तेव्हा तोही त्यांनी लोकप्रिय करून दाखविला. रायगडाबद्दल कोडं तेच आहे की, या नाटकाच्या लेखनाची जात मनोविश्लेषणात्मक आहे. पण पहिल्या प्रयोगाची जात मात्र ही जुन्या पद्धतीच्या अभिनयाची आहे. ती पद्धती वाईट होती, की चांगली होती असं मी म्हणत नाही आहे. ती एक पद्धती आहे. आणि त्या शैलीतून दत्तारामबापूंनी आणि काशिनाथनी ते लोकप्रिय केलं, त्या वेळी एका अर्थानं नाटककार लोकप्रिय होत गेला आणि दुसऱ्या अर्थानं नाटककाराचा पराभव झाला, असं मला वाटतं. गेल्या पंचवीस वर्षांमध्ये या नाटकाचे शेकडो प्रयोग झाले. मध्यंतरीच्या काळामध्ये राष्ट्रीय मिल मजदूर संघ मुंबईचा जो आहे, त्यांनी काही प्रयोग केले. इतरही काही संस्थांनी प्रयोग केले, पण गोवा हिंदूच्या प्रयोगानंतर मात्र अलीकडच्या काळामध्ये 'सीमान्त' ने जो प्रयोग केलेला आहे त्याची पुन्हा नोंद आणि दाद घ्यावी अशा पद्धतीचा प्रयोग झालेला आहे. त्याचं एक कारण मला असं वाटतं की, ज्या पद्धतीचं लेखन असेल त्या पद्धतीची अभिनयशैली जर आली किंवा असली तर तो समसमासंयोग होतो. त्या प्रयोगाचं नेमकेपण हे प्रेक्षकापर्यंत पोहचत असतं. पण रायगडाबद्दलचं हे कोडं अजूनही सुटलेलं नाही.

दुसरा एक भाग मला असा वाटतो की, या नाटकाबद्दल की, २५ वर्षे हे नाटक टिकतं, राहतं याची तर एक अपूर्वाई नक्कीच आहे. ऐतिहासिक नाटक म्हटल्यानंतर विशिष्ट घटना, विशिष्ट प्रसंग, विशिष्ट रचना आणि इतिहासाला धरून– कारण त्याच्यावर २५ वर्षांत ज्या मारामाऱ्या झालेल्या आहेत, वाङ्मयीन

पातळीवर त्यात सगळ्यात महत्त्वाचा वाद आणि मारामारी झालेली आहे, ती म्हणजे इतिहास आणि ललित लेखन कसं असावं. हे स्वामी आणि रायगडच्या मुळे गेल्या २५ वर्षांत प्रचंड प्रमाणात बोललं गेलं. लिहिलं गेलं! अजूनही बोललं आणि लिहिलं जातं. नाटककारांनी इतिहासाला किती प्रामाणिक असावं ? नाटककार असं म्हणतात की, विशिष्ट मर्यादेपर्यंत आम्ही इतिहास मानतो. त्यांच्या भाषेत बोलायचं तर ज्या ठिकाणी इतिहास मौन राखतो तिथे नाटककाराच्या कल्पनाशक्तीची भरारी सुरू होते आणि इतिहास ज्या ठिकाणी थांबतो तो क्षण, तो बिंदू हा नाटककाराला आव्हानात्मक असतो. असे अनेक क्षण शिवाजी आणि संभाजी किंवा मराठ्यांच्या इतिहासामध्ये आहेत. एका अर्थानं आपल्याकडं दुर्दैव असं आहे की, मराठ्यांचा इतिहास तो आपल्याकडं अधिकृत असा लिहिला गेला नाही. अनेकांनी काम करून सुद्धा अमुक पुस्तक किंवा अमुक अधिकारी माणूस हा अंतिम शब्द आहे असं कधी होत नाही, झालेलं नाही. ही नाटककाराला एका अर्थानं सोय आहे. कारण त्या-वेळेला जो वाद झाला तो प्रसिद्ध आहे की, जर एका बाजूनं राजवाड्यांच्याबद्दल बोलता येतं, एका बाजूनं शेजवलकरांच्याबद्दल बोलता येतं, एका बाजूनं बेंद्रे यांच्याबद्दल बोलता येतं, तर नाटककाराला चांगल्या पळवाटा असू शकतात. कानेटकरांनी पळवाटा काढल्या असं मी म्हणणार नाही. पण त्याचा आधार त्यांनी घेतला आणि ते त्यांनी त्यांच्या पद्धतीनं मांडलं. तसं करण्यात काही चूक आहे असं मी म्हणणार नाही. कारण शेवटी ऐतिहासिक आधार हा घ्यावाच लागती. मुद्दा असा असतो की, इतिहास जे सांगतो त्याच्यापेक्षा अधिक नाटककार सांगतो की नाही ? त्यांचा आधी जी नाटकं शिवाजीवर झाली ती एवढी लोकप्रिय का झाली नाहीत ? त्याची अनेक कारणं असतील. त्यांतलं एक कारण मला असं वाटतं की, काही नाटककारांनी इतिहास म्हणजे जेवढं घडलं तेवढंच त्यांनी सांगितलं. कानेट-करांनी त्याच्यापुढं जाऊन सांगण्याचा प्रयत्न केला, माणूस शोधण्याचा प्रयत्न केला. मला असं वाटतं की, १००-१५० वर्षांच्या रंगभूमीच्या परंपरेमध्ये ऐतिहासिक पातळीवर किंवा ऐतिहासिक नाटकाच्या संदर्भामध्ये माणूस शोधण्याचा प्रयत्न हा प्रथम झालेला आहे. त्याच्या आधीचा प्रयत्न काही प्रमाणामध्ये खाडिलकरांनी 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' मध्ये केला होता. अर्थात त्यांच्या डोळ्यासमोर शेक्सपिअर आणि इतर काही गोष्टी होत्या, पण ऐतिहासिक पातळीवरचा हा मोठा प्रयत्न आहे. आणि त्याचं श्रेय हे कानेटकरांना निःसंकोचपणे द्यायला हरकत नाही,

१९६२ साली हे नाटक आल्यानंतर दोन प्रतिक्रिया मोठ्या प्रमाणात आल्या. दोन टोकाच्या आल्या. आपल्याकडे एक बरं असतं की, एकानं हे नाटक अपूर्व आहे असं म्हटल्याबरोबर दुसरा ते अत्यंत भिकार आहे असं चटकन म्हणत असतो. त्यामुळे वाचकांची, श्रोत्यांची करमणूकही होते आणि काही वेळेला भांबावल्या-

सारखंही होतं. कारण एका बाजूला हे अपूर्व नाटक आहे, असं झालं नाही, घडलं नाही, असं मांडलं गेलं; आणि ते खरंच आहे. दुसऱ्या बाजूला एका उत्तम समीक्षकाने म्हटलं की हे चाळकरी नाटक आहे. चाळकरी नाटक याचा अर्थ असा की, हे कुठल्याही चाळीमधे, कुठल्याही वाडचामधे, कुठल्याही ठिकाणी घडू शकतं. यात विशेष काय ? याच्यामधे विशेष पुष्कळ आहे. खरं म्हणजे की, पिता-पुत्रसंबंध हा चाळीतला पिता-पुत्रसंबंध आणि युवराज आणि राजाचा पिता-पुत्रसंबंध याच्यामधे खूप फरक आहे. जो वाद नटसम्राटच्या वेळेला आला की, ते कुठल्याही म्हाताऱ्याचे नाटक होऊ शकतं का ? तर कुठल्याही म्हाताऱ्याचं नाटक वेगळं होऊ शकतं आणि एक नटसम्राट असलेल्या वृद्धाचं नाटक वेगळं होऊ शकतं. कारण तिथे आपण नेहमी असं म्हणतो की, त्याला शेवटी जे आठवतं ते नाटकातलंच आठवतं. नटाला नाटकातलंच आठवतं आणि त्याची तशी ट्रॅजिडी किंवा शोकात्मिका त्याच्यातच होत असते. म्हणून नटसम्राटचं जसं मोठेपण आहे त्याच पातळीवर मला असं वाटतं की, ही शोकात्मिका कुणाची आहे. ही पिता-पुत्रसंबंधामधे शिवाजीची शोकात्मिका आहे. ती केवळ एका पित्याची किंवा वडिलांची नाही, तर ती महाराज असलेल्या एका वडिलांची आहे. आणि सगळेच वडील काही महाराज असत नाहीत. आणि असे असते तर मग शिवाजीचं महत्त्वही राहिलं नसतं. मला ते चाळकरी नाटक आहे किंवा या पद्धतीची प्रतिक्रिया आहे हे बिलकुल मान्य नाही. आक्षेप जो आहे तो आम्ही मनात गेले दोन-तीन दिवस ठेवला होता. पण कानेटकर इतके चतुर आणि चलाख नाटककार आहेत की, या सबंध नाटकामधे मला आणि अनेकांना न आवडलेला जो प्रवेश आहे– शिवाजी ज्या पद्धतीने संभाजीला भेटायला जातो, तो अतिशय कुठंतरी विजोड असा वाटतो, पण कानेटकराचं चलाखीपण असं आहे की, दोन-तीन दिवसांपूर्वीच त्यांनी हळूहळू सूचित केलेलं आहे की, तो प्रवेश आता मी नव्याने लिहिणार आहे आता असं म्हटलं की आम्ही गप्प बसणार. तुम्ही म्हणणार की, ते लिहितायत ना मग कशाला तुम्ही त्यांना छेडताय ! तर मी त्या प्रवेशाची वाट पाहतोय. त्यांनी तो लिहावा. आणि दुसरं एक– कानेटकरांनी मोकळेपणाने मान्य केलंय तो त्यांचा मोठेपणा आहे तो अशा अर्थानं की, मी किंवा अनेक लोकांनी ज्यांना असं खाजगीत किंवा जाहीर विचारलेलं आहे की, आता जर 'रायगड' लिहायची वेळ आली तर तुम्ही तसं लिहाल का ? कारण लेखनात काही ठिकाणी भावडेपणा असेल, काही ठिकाणी शब्दांची आतषबाजी असेल, काही ठिकाणी थोडा विस्तार असेल किंवा अन्य काही दृष्टिकोनाचा भाग असेल ! तर ते म्हणाले की, आता तसं लिहिणार नाही. कारण २५ वर्षांमधे त्यांचं जे वाचन, संशोधन किंवा जे काही लेखन झालेलं आहे त्यातून येणारी परिपक्वता मोठ्या प्रमाणात कानेटकरांना आलेली आहे. मी त्यांना सर्टिफिकेट देण्याची गरज नाही. परंतु हे मी माझं

मत व्यक्त करतो आहे. त्याचा प्रत्यय ते जो नवीन प्रवेश लिहितील त्या प्रवेशामधे येईल. त्या नवीन प्रवेशामुळे 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाला परिपूर्णता येईल. ती येवो अशी इच्छा व्यक्त करतो.

सुधा करमरकर

कलाकार या नात्यानं या नाटकात काम करताना मला जो अनुभव आला, जी अनुभूती मिळाली तेवढ्याच बाबतीत मी सांगणार आहे.

तर 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकातली पहिल्या प्रयोगातली येसूबाई मी नव्हे. त्या वेळच्या पहिल्या येसूबाई या इंदूमती पैंगणकर होत्या. जवळजवळ ३०–४० प्रयोग त्यांनी केले. मी ४० प्रयोगांनंतर आले. मला वाटतं अशीच काही अडचण आली आणि त्यांना कुठंतरी शुटिंगला वगैरे जावं लागतं. प्रयोग लागले होते आणि अशा वेळेला नाटक बंद पडू नये म्हणून गोवा हिंदू असोसिएशनचे कार्यकर्ते माझ्याकडे आले. मला म्हणाले की, अशी अशी अडचण आहे. आता प्रयोग आहे ५–६ दिवसांनी. तुम्ही ती भूमिका करा. तेव्हा अशा रीतीनं ती भूमिका माझ्या वाट्याला आली.

ते नाटक गाजायला सुरवात झाली होती. ऐतिहासिक नाटक– ज्याच्यात बराचसा सामाजिक आशय दिसून येईल. मनोविश्लेषणात्मक गोष्टींवर आधारलेलं नाटक करायचं म्हणजे ज्याची या मंडळींनी दीड–दोन महिने तालीम केली होती. मला काहीच माहीत नाही. अशा अवस्थेत केवळ नाटक माझ्या हातात आणून दिले. मी तीन तालमी केलेल्या मला आठवतात आणि मी चौथ्या तालमीत थरथर कापत उभी राहिले. नाशिकलाच कानेटकरांच्या गावात. ज्या अवस्थेत मी आज थरथर कापते आहे तीच अवस्था तेव्हा तिथं होती. आणि तेव्हा मला कल्पनाही नव्हती की २५ वर्षांनी मला याबद्दल बोलावं लागेल. माझं सुदैव इतकंच की, माझ्या बरोबर काम करणारे मा. दत्ताराम, काशिनाथ घाणेकर या दोघांनी मला संभाळून घेतलं. सुदैवाने मा. दत्ताराम यांना मी वयाच्या १० व्या १२ व्या वर्षापासून पाहते आहे. अगदी जवळून भाऊबंदकी नाटकात मी त्यांचा अभिनय विंगेत तासन्‌तास उभा राहून पाहिलाय. मी कोणी महान कलाकार नव्हे, पण माझं असं प्रामाणिक मत आहे की, डौलदार हालचाली कशा कराव्यात आणि

व्यक्तिमत्त्व– म्हणजे संपन्न व्यक्तिमत्व– लाभलं नसताही भीष्म, संभाजी, शिवाजी महाराज कुठचीही भूमिका अत्यंत सहजगत्या लीलया कशी करावी हे जर शिकायचं तर दत्ताराम याच नटाकडून ! माझं ते दैवत आहे.

आज २५ वर्षांनंतर मला नुसती मा. दत्ताराम आणि काशिनाथ घाणेकर यांची आठवण जरी झाली तरी माझा थरकाप होतो. मला स्पंदनं सुरू होतात. आणि ही अनुभूती ही २५ वर्षांनंतरही मला मिळू शकते, हे माझं भाग्य आहे. अशा या नटांबरोबर या नाटकात मला भूमिका करायची संधी मिळाली. मा. दत्ताराम यांनी दोन तालमींमधे तू काही काळजी करू नकोस, आम्ही तुला सांभाळून घ्यायला आहोत, तशी त्या मानाने त्या भूमिकेतले प्रवेश किंवा वाक्यं थोडी आहेत. ती मंडळी मला सांभाळून घेणार होती. तेव्हा पहिले काही प्रयोग तरी केलेलं भाषण पाठ म्हणणं एवढीच जबाबदारी होती. ती आपण वेळच्या वेळी त्या लोकांची अडचण न करता नाट्यवस्तू पुढं जाऊ द्यायची एवढीच जबाबदारी होती. ते काम मी माझ्या दृष्टीनं बरं पार पाडलं असावं. मला नक्की आठवतं की, कानेटकरांनी नाशिकला तो प्रयोग पाहिल्यानंतर मला सांगितलं, मला जी येसूबाई अपेक्षित होती ती तुम्ही साकार केली. एक गंमत अशी आहे की, कानेटकर हे नटांना नेहमीच प्रोत्साहन देतात, कारण तुम्ही साकार केलेली भूमिका मला हवी होती तशी झाली असं त्यांनी अनेकांना सांगितलंय. इतरही येसूबाईंना सांगितलंय. अरे, नाटककाराला आपली भूमिका आवडली आहे. ठीक आहे. म्हणजे हे जे त्याचे शब्द आहेत ते आपल्याला पुढं जायला प्रोत्साहन देतात.

तीच युवराज्ञी येसूबाई मला पुढं महाराणी येसूबाई म्हणून 'इथं ओशाळला मृत्यू' या नाटकात करण्याची संधी मिळाली. माझ्या महाराणी येसूबाईची बीजं ही त्या युवराज्ञीत रोवलेली मला नंतर आढळली. जे मला नंतर कळलं ही भूमिका करणं हा आनंद होता. मा. दत्ताराम एका बाजूला, काशिनाथ घाणेकर एका बाजूला !

वि. भा. मघाशी म्हणाले की, कानेटकरांच्या नाटकाची जात आणि दत्तारामबापूंच्या अभिनयाची शैली यांचा कुठंतरी सुसंवाद किंवा संयोग घडत नव्हता. मी असं म्हणेन, एका दृष्टीनं ते बरंच झालं. कदाचित समजा कानेटकरांच्या जातीनं जर दत्तारामबापूंनी आपली अभिनयशैली बदलली असती तर कदाचित त्या नाटकाचा 'तुझा तू वाढवी राजा' झाला नसता का ? पण दत्तारामबापूंच्या अभिनयशैलीमुळेच ते नाटक हजारो–लाखो लोकांपर्यंत जाऊन पोहोचलं. नाहीतर कदाचित ते पहिल्या १४ रांगेत बसणाऱ्या समीक्षकांपर्यंत आणि उच्चभ्रूपर्यंतच पोहोचलं असतं, असं माझं प्रामाणिक मत आहे. कारण माझ्या भूमिकेपेक्षाही त्या वेळेला जे लोक डॉ. काशिनाथ घाणेकरांना संभाजी केल्यानंतर– तुम्ही

भले त्यांना आक्रस्ताळेपणा म्हणा किंवा काही म्हणा– आज २५ वर्षांनंतर ते पाहाण्यासाठी जे लोक त्यांच्याकडे आवेगाने येत असत ते मी जवळून पाहिलेलं आहे. ते पाहताना मी अवाक होऊन पाहत असे या संभाजीकडे. मला दत्तारामबापूंचं आणखी वैशिष्ट्य वाटतं की, जेव्हा डॉ. काशिनाथ घाणेकर यांनी फक्त १०० प्रयोग केले. तेव्हा म्हटलं जात होतं की, असा संभाजी होणे नाही ! मला नक्की आठवतं की कोणीतरी टीकाकार किंवा भले टीकाकार न म्हणोत; रसिक प्रेक्षक तर म्हणतच होते की, असा संभाजी पुन्हा होणे नाही परंतु हा संभाजी १०० प्रयोगांनंतर गेल्यानंतर जर हे नाटक पुढच्या ५००–६०० प्रयोगांत प्रेक्षकांपर्यन्त पोहोचवलं असेल तर ते दत्तारामबापूंच्या अभिनयशैलीनेच.

मला असं वाटतं, एक कलाकार म्हणून की, जेव्हा एखादं नाटक येतं तेव्हा कदाचित ते साहित्यिक मूल्य, नाट्यमूल्य या सगळ्यांच्या दृष्टीनं मोठं असेलही, परंतु जर जे प्रेक्षकांपर्यन्त पोहोचलं नाही तर ते नाटक लायब्ररीतच काही प्रयोगांनंतर राहील. आणि आम्हा कलाकारांना दिलेलं काम की, कथावस्तू पोहोचवणं, योग्य त्या शैलीनं पोहोचवणं आणि ते काम आम्ही करत होतो. तर असा या दोन कलावंतांबरोबर काम करण्याची संधी मिळाली हे मी माझं भाग्य समजते.

मी नाटककारांना शब्दप्रभू मानते. बाकी कुणी मानत असतील का नाही मला माहीत नाही ! नुसते शब्द नाही, तर त्या व्यक्तिरेखा, त्यांच्या वेगवेगळ्या डायमेनशन्स देण्याचं काम ते करत असतात. त्यांनी करून ठेवलेलं असतं, म्हणून आम्ही ते सादर करतो. मी फक्त आता 'रायगड' पुरती नाही. 'रायगडा'तली युवराज्ञी व्यक्तिशः कलाकार म्हणून ऋणनिर्देश करण्यासाठी इथं आले नाही, तर 'युवराज्ञी येसूबाई', 'इथे ओशाळला मृत्यू' मधली महाराणी येसूबाई, 'मला काही सांगायचंय. मधली यशोधरा, 'बेईमान' मधली धनवंती या सगळ्या भूमिका मला करायला गेली २५ वर्षं संधी ज्यांनी दिली, ज्यांनी त्या जन्माला घातल्या त्या वसंत कानेटकरांचं ऋण फेडण्यासाठी आणि अत्यंत नम्रपणानं मी इथं आले आहे. तेव्हा 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकानं माझ्या करीअरची त्या वेळी थोडीफार सुरवात झाली होती कदाचित मी त्या नाटकात काम केलं नसतं तर पुढं केलंही नसतं.

दुसरं एक सांगते की, ऐतिहासिक नाटकांना बऱ्याचदा कमी लेखण्यात येतं. अलीकडच्या जनतेकडून, कलाकारांकडून,पण त्यांनी ती खरंच प्रत्यक्ष करावीत. कारण एक ऐतिहासिक प्रवेश जरी त्यांनी करून दाखवला ना तर मी त्यांना फार मानेन. ते सोपं नाही. ती भाषा बोलणं सोपं नाही आणि म्हणूनच जेव्हा हे ऐतिहासिक बोलण्याची विशेष त्यांना किंमत न देणारे देखील जेव्हा हे करायला जातात तेव्हा ते शिवधनुष्य पेलायला जातात तेव्हाच त्यांचा 'राव जगदेवराव मार्तंड होतो' किंवा

' माता द्रोपदी ' होऊ शकते.

याच संदर्भात थोडासा मला एक प्रश्न पडतो आहे. कदाचित तुम्ही म्हणाल, हे या मुद्द्याशी संबंधित नाही. पण माझ्या दृष्टीनं आहे. एक म्हणजे आपणा सगळ्यांना, सगळ्या महाराष्ट्राला प्रा. वसंत कानेटकरांनी, रंगभूमीला आणि रसिकांना काय दिलंय हे माहिती आहे. ती ३४ नाटकं फक्त लायब्ररीपुरती नाहीत, तर अगदी जनमानसात पोहोचण्याइतकी समर्थ नाटकं दिली आहेत. वेगवेगळ्या प्रकारची दिली आहेत. त्याबद्दल बोलायला शब्दच नाही. सुंदर सुंदर नाटकं दिलीत. असे हे आपले प्रा. वसंत कानेटकर यांचा जेव्हा उल्लेख, मध्यंतरी एक नाटक– मी आता जाहीर विधान करणार आहे, कदाचित त्याच्यावरून वादंग माजतील; हरकत नाही, पण मला तरी बोलावंसं वाटतं. मध्यंतरी राष्ट्रीय कार्यक्रमात, आपलं मराठी नाटकं फारसं दाखवलं जात नाही. जेव्हा त्याला दाखवण्याची संधी मिळते, तेव्हा आम्ही सगळे मराठी रसिक, विशेषत: कलाकार, खूप उत्सुकतेने वघतो का, ठीक आहे दिल्लीला राष्ट्रीय कार्यक्रमात आपलं नाटक आहे, आणि असं एक नाटकं– चांगलं नाटक– ' वाडा चिरेबंदी ' जेव्हा दाखवलं गेलं त्या वेळेला मी उत्सुकतेने बसले होते. त्या आधीची अनाउन्समेंट जेव्हा मी ऐकली, त्यात– मी हिन्दीतलं सांगत नाही– त्याचा अर्थ असा होता की महाराष्ट्रातले जानेमाने नाटककार जे आहेत ते विजय तेंडुलकर, चिं. त्र्यं. खानोलकर आणि महेश एलकुंचवार हे तिघंच आहेत. तिघंच आहेत असं स्टेटमेंट नाही, तर ती नावं तीन आहेत. अरे मग प्रा. वसंत कानेटकर कुठं आहेत ? आमचे शिरवाडकर कुठं आहेत ? आणि ही अनाउन्समेंट माझ्याप्रमाणं अनेकांनी ऐकली असेल तर तिचा एकालाही निषेध व्यक्त करावासा वाटला नाही हे तीन आहेत याचा अर्थ असा वाटला की, एका नवोदित नाटककाराचं कौतुक करण्यासाठी ज्यांनी आज मराठी रंगभूमीला नाटकं दिली, नाट्यवस्तू दिली, दोन पिढ्या ती जगवली त्या नाटककारांचा उल्लेख देखील नाही. अतिशय मला खंत वाटली. आणि ती खंत आज मी व्यक्त करते आहे.

आज दुसरं एक विधान करणार आहे आणि थांबणार आहे. आता ' जे रायगडाला जेव्हा जाग येते ' नाटक करतात– मी ते पाहिलं नाही. मला पाहायची खूप इच्छा होती. कारण ते नाटक खूप चांगल्या रीतीनं सादर करण्यात आलंय असं मला समजलं आहे. मी संपूर्ण नाटक पाहू शकले नाही. पंधराच मिनिटांचा प्रवेश पाहू शकले आणि त्यातली काही भाषणं ऐकली आणि आता येण्यापूर्वी काही लेख वाचले. मला असं वाटतं की, नवीन मंडळी करतायत त्यांनी हे आव्हान घेऊन केलंय, खरोखरच कौतुकास्पद आहे. कारण नाहीतर ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' अशा नाटकांना सध्याची पिढी हातच घालणार नाही का ? ते घालण्यासाठी धजावले म्हणून या संस्थेचं मी निश्चित कौतुक करते.

प्रभाकर पणशीकर

आपल्याकडे मराठी नाटकाच्या गेल्या १५० वर्षांच्या परंपरेमध्ये ऐतिहासिक नाटकांना एक विशिष्ट स्थान आहे. मराठी नाटकाची सुरुवात झाली ही पौराणिक काल्पनिक अशा नाटकांपासून. ऐतिहासिक नाटकांनी त्यात फार मोलाची आणि जनप्रिय अशी भर टाकली. मराठी माणसाला इतिहासाचं वेड आहे. भारतातले शेवटचे शास्ते– म्हणजे हल्लीचे म्हणत नाही मी, ब्रिटिश येण्यापूर्वीचे शास्ते– आपणच आहोत. जोपर्यंत शनिवारवाडा पडला नाही तोपर्यंत भारताचं राज्य ब्रिटिशांना मिळालं नाही. त्यामुळे इतिहासाबद्दल मराठी माणसाला प्रेम आहे. ऐतिहासिक नाटकाबद्दल मराठी माण साला प्रेम आहे. ऐतिहासिक नाटकं ही त्या काळात पोशाखी नाटकं होती, आवाजी नाटकं होती. त्यात भरजरी कपडे घालायला मिळतात. मी औरंगजेब करताना ह्याच उद्देशानं, उत्साहानं केला, पण औरंगजेब असलं काही वापरत नव्हता.

तर ही जी पूर्वीची ऐतिहासिक नाटकं होती ती आवाजी नाटकं होती. एखादा नाट्यमय प्रसंग निवडायचा, कल्पायचा, एक-दोन ऐतिहासिक नावं असलेली पात्रं वेठीला धरायची– शिवाजी-संभाजी वगैरे वगैरे– आणि एक मोठं नाट्यविश्व उभं करायचं, अशा पद्धतीची ऐतिहासिक नाटकं होती. त्यात भाषेला फार महत्त्व असायचं. यामध्ये आवाज लावायला लागायचा. त्यात चूक काहीच नाही. तो जमाना असा होता की, माईक नव्हता, लाईटस् नव्हते. तो जमाना असा होता की, पिटामधल्या प्रेक्षकालाही माझे मनातले भाव कळायला पाहिजे होते. त्या वेळच्या नटांना दोष देण्यात यत्किंचितही अर्थ नाही. आज माईक इतका जवळ घेऊन माईकपर्यंत सुद्धा आवाज पोहोचत नाही. पिटात बसलेल्या प्रेक्षकाला मी चिडलोय, रागावलोय, हे कळावं लागायचं, तसा अभिनय करावा लागायचा. दोन फुटावर उभ्या असलेल्या प्रियेला सुद्धा ' प्रिये ' असं ओरडावं लागायचं. आता ह्या बाकीच्या गोष्टी, अन्य साधनं उपलब्ध आहेत. प्रेक्षकांची जाण वाढलीय, बारकावे ज्याला म्हणतात, तरलता ज्याला म्हणतात ती आता अभिनयात आलेली आहे. तर आता ह्या गोष्टीची अपेक्षा नाही.

कानेटकरांनी ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' हे नाटक लिहिलं आणि ऐतिहासिक नाटकाचा पॅटर्न बदलला. ऐतिहासिक नाटक म्हणजे जी आपल्या मनात

२५ वर्षांपूर्वी कल्पना होती ती कल्पनाच कानेटकरांनी बदलून टाकली. नाटकाचं नावंच बदललं. ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ! ' हे वाचल्यावर मला वाटलं, ही कविता आहे. पण नाटकाचं नाव आहे. किती सुंदर आहे ! ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ! ' यात त्यांनी माणूस शोधण्याचा जो प्रयत्न केला, शिवाजीसारख्या लोकोत्तर पुरुषाच्या मनामध्ये काही वेदना असू शकते– बाप म्हणून, पिता म्हणून; माझ्या मुलाला मी न्याय देऊ शकलो नाही, समजू शकलो नाही ही खंत म्हणून. एक महापुरुष वावरतोय, एक गरुड वावरतोय हे या नाटकात त्यांनी दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

हे नाटक आलं त्या वेळी खूप टीका केली. आपण मराठी माणसं टीकाखोरच आहोत. कौतुक २५ वर्षांनंतर करायचं आपल्याला सुचतं. मी या सगळ्याचा सहभागी आहे. कारण आमचं ' तो मी नव्हेच ' हे नाटक ऑक्टोबर १९६२ मध्येच आलं. त्या नाटकावर अशीच टीका झाली म्हणून ते २५ वर्षं चाललं. ' रायगड ' ही २५ वर्षं चाललंय. कानेटकरांचं ' अश्रूंची झाली फुले ' २५ वर्षं लवकरच पुरं करणार आहे.

कानेटकरांनी ऐतिहासिक नाटकाचा बाज बदलला. ' स्वामी 'नं कादंबरीमध्ये. त्यापूर्वीच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या– हरी नारायण आपटयांच्या कादंबऱ्या होत्या, हडपांच्या कादंबऱ्या होत्या, अनेक कादंबऱ्या होत्या. थोड्याशा रोमँटीझमकडे वळणाऱ्या कादंबऱ्या होत्या. ह्या कादंबऱ्यांचा पॅटर्न बदलून जसं रणजित देसाईंनी ' स्वामी ' कादंबरी लिहिली, तसंच कानेटकरांनी ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' हे नाटक लिहिलं.

मला असं वाटलं होतं की, ' रायगड 'चं यश बघून– यश म्हणजे व्यावसायिक यश म्हणत नाही मी, पण त्यांना जे जनसामान्यांमध्ये यश मिळालं ते बघून– अनेक नाटककार प्रभावित होतील. ऐतिहासिक नाटकाची एक फार मोठी लाट येईल, असं वाटलं होतं. दुर्दैवानं तसं काही झालं नाही. गेल्या २०-२५ वर्षांमध्ये फारच मोजकी ऐतिहासिक नाटकं रंगमंचावर आली. शिरवाडकरांचं ' वीज म्हणाली धरतीला ' हे राणी लक्ष्मीबाईच्या जीवनावरचं नाटक, कालेलकरांचं ' श्रींची इच्छा ', विजय तेंडुलकरांचं ' घाशीराम कोतवाल ' अशी काही मोजकी ५–७ नाटकंच रंगमंचावर आली.

पण माझा कानेटकरांच्यावर आक्षेप आहे. कानेटकरांनी ६२ साली हे नाटक लिहिलं– ' रायगडाला जेव्हा जाग येते '. ६८ साली लिहिलं ' इथे ओशाळला मृत्यू '. जो मागोवा त्यांनी ' रायगड ' मध्ये घेण्याचा प्रयत्न केला, तो मागोवा टिकला नाही, असं मला वाटतं. ' इथे ओशाळला मृत्यू ' या नाटकातसुद्धा कानेटकर इतिहास सांगायच्या भरीला पडले. ऐतिहासिक नाटककार हा शेवटी नाटक-

कारच असतो. ते नाटक भले ऐतिहासिक असेल, सामाजिक असेल, पौराणिक असेल– त्यातलं नाटच त्याला भावलं पाहिजे; त्या नाटचानं त्याला आकर्षित केलं पाहिजे.

' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' नाटकामध्ये पिता-पुत्रामधला संघर्ष आहे. एक अतिशय हृद्य संघर्ष आहे. जे नाटक बघताना अजूनही तुमचे-आमचे डोळे पाणावतात. हे आपल्याच घरात घडतंय असं वाटतं. मोठ्या माणसाची शोकांतिका आपल्याही घरात घडतेय असं वाटणं हे त्या नाटकाचं मोठेपण आहे. त्या मोठ्या माणसाचं मोठेपण आहे आणि आपलं लहानपण जरी असलं, आपण लहान माणसं जरी असलो तरी अशी शोकांतिका आपल्याही घरात घडते हे कळणं, याची जाण आपल्याला येणं हेच त्या नाटकाच्या यशाची पावती आहे.

...तर ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' या नाटकात कानेटकरांनी जो अंतर्मनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केलाय तो प्रयत्न त्यांनी पुढे चालू ठेवायला हवा होता. ' इथे ओशाळला मृत्यू ' मध्ये– संभाजी महाराजांच्या जीवनावर नाटक आहे ते– त्याला पकडल्यानंतर मृत्यूच्या आदल्या दिवशी अंधारकोठडीमध्ये संभाजीला त्यांनी स्वगत दिलंय. त्या स्वगतामध्ये तो स्वत:च्या अवयवांचा निरोप घेतोय. आणि हे नाटककाराचं काम आहे. एक विचार मांडलाय त्यांनी, ' जर आमचं रक्त सांडून या भूमीतल्या माणसाचं स्वत्व जागं होणार असेल तर ते करण्यासाठी आम्ही या भूमीत शेकडो वेळेला जन्म घ्यायला तयार आहोत.' ज्याची कारकीर्द डागळलेली होती त्या संभाजीचा मृत्यू, त्याचं हौतात्म्य कानेटकरांनी एका वाक्यामध्ये अतिशय उंचावर नेऊन ठेवलं. हे नाटककारांनी करायचं असतं.

मला प्रश्न असा पडलाय की, ' रायगड 'मधला संभाजी, त्यानंतर छत्रपती संभाजी– नऊ वर्षं ज्याने एका बाजूला मोगल, दुसऱ्या बाजूला विजापूरकर, तिसऱ्या बाजूला पोर्तुगीज, चौथ्या बाजूला आणखीन कोणी– चार आघाड्यांवर लढत दिली. एकाच वेळी. नऊ वर्षे इतकी चढे घोड्यानिशी दौड करून चार शत्रूंशी लढल्यानंतर एका दुर्दैवी, गाफील क्षणी संभाजी महाराजांना पकडलं गेलं ते संगमेश्वरला. संगमेश्वरपासून, देवरूखपासून, कोल्हापूरपासून संभाजी महाराजांना दोन हजार स्वार इथं दौंडजवळ बहादुरगडाकडं घेऊन आले आणि या महाराष्ट्रातल्या कोणालाही त्याला सोडवायची इच्छा झाली नाही. ते का गेले नसावेत ? याच्यावर कानेटकरांनी बोट ठेवायला पाहिजे. संभाजी महाराज लोकोत्तर म्हणजे शूर जरूर होते, परंतु त्यांच्याकडे ही एक जाण नव्हती. जी शिवाजी महाराजांकडे होती, ती जाण त्याच्याकडे नव्हती. त्यामुळे त्यांच्या मृत्यूनंतरसुद्धा फार मोठी हालचाल माजली नाही. पण कानेटकरांनी त्यांना जे वाक्य दिलंय ' तर आमचं रक्त सांडून ' त्या वाक्याचा उपयोग जरूर झाला. महाराष्ट्र पेटून उठला तो संभाजी महाराजांच्या मृत्यूनंतर. आता हे वाक्य लिहिताना कानेटकरांनी एक वाक्य लिहिलंय, ' शिवरायांच्या हृदयां-

तरीचे शल्य मला सांगा' एकच का, त्या रायगडावरती शेकडो शल्यं आहेत. कानेटकरांसारखे दहा नाटककार तिकडे जायला पाहिजेत शल्य शोधायला आणि शल्य नाटकात पकडायला !

ज्या ठिकाणी महाराणी येसूबाईने, संभाजीचा मृत्यू झाल्यानंतर तीनच दिवसांनी निर्णय घेतलाय, आपल्या दिराला– राजारामाला बसवायचा, मंचकारोहण करण्याचा. त्याप्रमाणे ती आपल्या मुलाला– शाहूला गादीवर बसवू शकत होती आणि कारभार स्वत:कडे ठेवू शकत होती, पण राजारामाला तिनं गादीवर बसवलंय. राजाराम आणि ताराबाई यांना पळून जायचा सल्ला दिलाय रायगडावरून आणि तिनं स्वत:ला अटक करवून घेतली. ती आणि शाहू दोघांनी उरलेल्या आयुष्यामध्ये, १७ वर्षे शाहू बादशहाच्या कैदेत राहिला. येसूबाई पुढं सुटली की नाही याचा इतिहासात कुठे उल्लेखच नाही. या माऊलीनं एवढा मोठा त्याग केला. त्याच्यात हे एवढं मोठं शल्य नाही का ?

संभाजी महाराजांचा मृत्यू झालाय येथे वढूला, या नगरच्या रस्त्यावर, त्या ठिकाणी त्याच्याबरोबर कवी कलशलाही मारलेलं आहे. त्या ठिकाणी आज एक समाधी उभी आहे. कवी कलशच्या इथं फक्त दगड रचून ठेवलेत. ह्याच्यावर कोणी, कानेटकरांनी लिहायचं नाही का ? ज्या रायगडाला महाराष्ट्राचा मानबिंदू समजला जातो. पहिलं राज्य महाराष्ट्रानं जाणीवपूर्वक उभारलेलं मुसलमानांच्या आक्रमणाविरुद्ध उभारलेलं, त्या रायगडावरती १८-२० वर्षं राजधानी राहिली आणि ती राजारामाबरोबर खाली उतरली ती परत वर गेलीच नाही. का गेली नाही ती ? रायगड हा मातब्बर गड असूनसुद्धा परत राजधानी रायगडावर गेली नाही. काय काय घडलं असावं ? राजारामाच्या मृत्यूनंतर ताराबाईंनी समर्थपणे औरंगजेब बादशहासारख्या बलाढ्य शत्रूशी लढा दिला. कानेटकरांनी ते नाटक अतिशय उत्तम लिहिलंय.

कानेटकरांचं एक म्हणणं आहे, ते मला मान्य नाही. मी माझा विरोध व्यक्त करतो. कानेटकर असं म्हणतात की, शाहूला सोडल्यानंतर, ताराबाईंनी कोल्हापुरात दुसरी गादी स्थापन केली आणि शाहूंनी साताऱ्याला गादी स्थापन केली, इथं शिवशाही संपली. इथं खरंच शिवशाही संपली का ? हा माझा प्रश्न आहे. पुढं जे घडलं ती पेशवाईच होती का ? ही शिवशाहीची हिंदुपतशाहीच घेऊन पुढं चालले होते, असं माझं मत आहे. तिथंही अनेक लोकोत्तर पुरुष होऊन गेलेले आहेत. त्यांच्यावर कानेटकरांनी नाही तर कुणी लिहायचं ?

ते का म्हणतात की, इथं शिवशाही संपली ? भोसले संपले असतील. भोसल्यांचं घराणं संपलं असेल. त्यातल्या कर्तबगार माणसांची परंपरा संपली असेल. कर्तबगारी काही एकाच कुटुंबात जन्माला येते असं नाही. ती कर्तबगारी पेशव्यांच्या

घरात जन्माला आली आणि त्यांनी शिवशाही पुढं चालवली. असं कानेटकरांनी का म्हणू नये ? तर ह्या पेशवाईतसुद्धा, ही कर्तबगार माणसं जन्माला आली. माधवराव पेशवे, राघोभरारी ह्यांच्या कर्तबगारीवरसुद्धा कानेटकरांसारख्या माणसानंच लिहिलं पाहिजे. ही आमची आदराची स्थानं आहेत, तर ही नाटकं कानेटकरांनी नाटचांकित करावीत अशी कानेटकरांना माझी विनंती आहे.

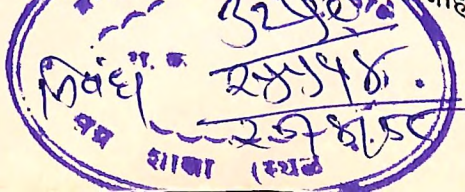
शिवाजी महाराजांच्या जीवनातसुद्धा अनेक प्रसंग आहेत. आजही ३०० वर्षांनंतर आपण त्या लोकोत्तर पुरुषाच्या छायेत अजूनही वावरतो आहोत. ही चार नाटकं कानेटकरांनी लिहिली– 'रायगडाला जेव्हा जाग येते', 'इथे ओशाळला मृत्यू', 'तुझा तू वाढवी राजा' आणि शेवटचे 'जिथे गवतास भाले फुटतात.' तरीही अफजुलखानाचा वध ही महाराजांच्या जीवनातील फार मोठी कर्तबगारी आहे. केवढा प्रचंड विवेक, केवढा संयम आणि केवढं प्लॅनिंग त्यांचं असेल. कानेटकर त्याच्यावर 'वाघनखे' नावाचं नाटक लिहिताहेत.

'आग्र्याहून सुटका' हा असाच विषय आहे. काय मानसिक दडपण त्या माणसावर आलं असेल ? एवढं सबंध महाराष्ट्रात उभारलेलं राज्य मागे टाकून बादशहाकडे ते गेले आग्र्याला आणि पेटाऱ्यात बसून ते निघून आले चोवीस दिवसांचा प्रवास करून. ह्याच्यावर खरं म्हणजे व्हीडीओ चित्रपट निघायला पाहिजे. आम्ही नाही काढणार तो ! पण नाटक तरी निघायला पाहिजे. कानेटकरांनी ते लिहावं ! तर हे जे अनेक शिवाजी महाराजांच्या जीवनातले वेगवेगळे पैलू आहेत ते पैलू कानेटकरांनी समर्थपणे लिहावेत आणि आम्हाला द्यावेत. हा आमचा ठेवा आहे, हा आम्ही जतन करून ठेवला पाहिजे, असं मला वाटतं.

'रायगड'च्या निमित्तानं कानेटकरांनी एक नवीन वादळ निर्माण केलं. हे वादळ गेली २५ वर्षे महाराष्ट्रात तितक्याच उत्कटतेने घोंघावतंय. सीमान्त या संस्थेनं या वर्षी या नाटकाचे अधिकार घेतले. कालपरवाच त्यांनी त्याचे १०० प्रयोग पुरे केले. मी या तरुण मंडळींचं कौतुक करतो. अभिनंदन करतो या लोकांचं. हे शिवधनुष्यच आहे. हे ऐतिहासिक नाटक आहे. ऐतिहासिक नाटकाचा एक वेगळा बाज असतो. जे ऐतिहासिक नाटकातलं जतन करून ठेवायचं असतं, थोडासा डौल सांभाळायचा असतो. हा डौल कानेटकरांनी बरोबर उचललेला आहे.

गेली २५ वर्षे कानेटकरांच्या नाटकाचे मी दोन हजारपेक्षा जास्त प्रयोग केलेले आहेत. भाषा अप्रतिम आहे. भाषेमध्ये एक नाद असतो, शेक्सपिअरच्या नाटकात ज्याप्रमाणे भाषेमधे नाद असतो, तसा कानेटकरांच्या संवादामधे एक नाद असतो. हा नाद झेलताना, ती वाक्यं बोलताना अतिशय आनंद होत असतो. कानेटकरांनी भरभरून दिलंय तुम्हा-आम्हाला, मीही तर खूप दिलंय, आमचं तर सबंध जीवन कानेटकरांच्या लेखणीवर अवलंबून आहे, असं माझं मत आहे.

*



प्रा. वसंत कानेटकर

माननीय अध्यक्ष महाराज, माझे मित्र प्रभाकर पणशीकर, सौ. सुधाताई करमरकर, डॉ. देशपांडे आणि उपस्थित बंधू-भगिनींनो आज खूपच विच्छेदन झालेलं आहे आणि मला खूप संदेशही मिळालेले आहेत. खाजगीरीत्या मी जर काही बोललो तर ते पणशीकरांनी जाहीर करून मला उपदेशही केलेला आहे. तर याबद्दल मी त्यांचे आभार मानतो.

या नाटकाच्या संदर्भामध्ये जो वाद आहे तो वाद काही आत्ताच्या काळात निर्माण झालेला वाद नाहीय. त्याची खरी वस्तुस्थिती काय आहे ते थोडक्यात पार्श्वभूमी म्हणून मी तुम्हाला सांगतो.

याची पार्श्वभूमी अशी आहे की, १९६० साली हे नाटक मी लिहायला सुरुवात केली. त्याच्याआधी आपल्याला माहीत आहे की, तीन नाटकं होऊन गेलेली होती. भालबा केळकरांच्या प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशनने 'वेडयाचं घर उन्हात' हे नाटक पहिल्यांदा आणलं. पाठोपाठ 'देवांचं मनोराज्य' आलं. त्याच्यानंतर 'प्रेमा तुझा रंग कसा' नाटक आलं.

या सगळ्या काळात पुण्यामध्ये प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशन या संस्थेमध्ये फार नामांकित अशा प्रकारचे कलाकार हे एकत्र होते. विकसित होत होते. रात्ररात्र आमच्या अनेक वेळा चर्चा चालत असत. त्याच्याअगोदर नाटकाचा माझा काहीच संबंध नव्हता. राज्य नाट्यस्पर्धा नावाचा प्रकार महाराष्ट्रात चालू आहे हेही मला माहीत नव्हतं. 'जगन्नाथाचा रथ' वगैरे आणून भालबा केळकरांनी फार मोठी कामगिरी त्या संदर्भात केलेली होती. डॉ. लागू त्यांच्याबरोबर सहकारी म्हणून होते. जयंत धर्माधिकारी होते, अरुण जोगळेकर होते, श्रीराम खरे होते, अशी खूप मोठमोठी माणसं– आज जी निरनिराळ्या क्षेत्रांमध्ये निरनिराळ्या ठिकाणी विभागलेली आहेत, आपापलं कर्तृत्व गाजवताहेत, अशी माणसं– त्यामध्ये होती. तरुण मुलं येत होती. लहान लहान माणसं येत होती आणि या संस्थेमध्ये मोठी होत होती आणि कडाक्याच्या चर्चा होत असत.

नाटलेखकाला असं काही कुणी गादी दिलेली नव्हती काही. आम्ही असं ऐकत होतो पूर्वी की, खाडिलकरांची किंवा यांची अशी एक गादी असे. ते त्या गादीवर येऊन बसत. इतरांनी कुणी त्या गादीवर येऊन बसायचं नाही. मग बालगंधर्वसुद्धा बसायचे, म्हणजे असं अर्धवट जमिनीवर अर्धवट सतरंजीवर, मान खाली घालून.

काकासाहेब म्हणतील ते ऐकायचं आणि अमलात आणायचं ! कारण बालगंधर्व काही प्रश्न विचारूच शकले नसते, पण त्यांना विचारण्याची ज्यांच्या अंगामध्ये कुवत होती असे केशवराव दात्यांसारखे नट हे लेखकाला मानत असत. पण मला पहिल्यांदाच धडा मिळाला तो असा की, लेखकबिखक काही नाही. इथं बाप दाखव नाहीतर श्राद्ध कर.

पहिल्याच नाटकाच्या वेळेला मला आठवतंय की, डॉ. लागू आणि भालबा केळकर यांच्यामध्ये ' वेडयाचं घर उन्हात ' या नाटकातील दादासाहेब या व्यक्ति-रेखेच्या संदर्भामध्ये त्याचं एकंदर दर्शन कसं असावं, त्याची मांडणी कशी असावी या संदर्भामध्ये फार कडाक्याचा वाद झाला. अतिशय कडाक्याचा वाद झाला म्हणून या दोघांनी लेखकाकडे हा वाद आणला आणि मला विचारलं, तुमची भूमिका काय आहे ? या संदर्भामध्ये मी गप्प बसलो दोन मिनिटं, आणि मी स्वतःला प्रश्न विचारला, माझी भूमिका ? माझी भूमिका काय आहे ? मग माझ्या लक्षात आलं की, लेखक लिहीत असतो त्याचा पूर्णपणे अशा प्रकारचा विचार त्याला केला पाहिजे. तिथून विचाराला सुरुवात झाली.

म्हणजे नवीन एक जनरेशन अशी काही निर्माण होत होती की जिथं तुम्हाला चर्चा, चिकित्सा अशा प्रकारच्या गोष्टी अटळ होत्या. म्हणून ती चांगली घटना घडत होती. तिथं लेखक हासुद्धा गृहीत धरला जात नसे. लेखकाला अनेक प्रकारच्या गोष्टी या सिद्ध कराव्या लागत असत, सांगाव्या लागत असत. मी ब्रह्म पाहिलंय म्हणून भागत नसे, मी ब्रह्म दाखवतो ही भूमिका त्या वेळच्या काळामध्ये त्याला घ्यावी लागत असे.

तर त्या वेळच्या काळामध्ये असंच सहज बोलता बोलता भालबा मला म्हणाले होते– ' वेडयाचं घर उन्हात ' च्या वेळची ही गोष्ट आहे, की, आम्ही म्हणे ' दख्खनचा भोवरा ' नावाचं नाटक सादर केलं आणि असं ठरवलं की ज्याला स्टाईलाईज्ड नाटक म्हणतात ते केलं होतं ! म्हणजे नुसतं आवाज लावणं नव्हे, अभिनयसुद्धा रणदुंदुभी थाटाचा ! रणदुंदुभी थाट हा शब्दप्रयोगसुद्धा रणदुंदुभी नाटकापासून निर्माण झालेला आहे. तर अशा प्रकारे जुन्या पद्धतीची नाटकं काही विशेष प्रकारचे हेल काढून म्हणणं, त्याला शब्दाचा एक बाज असतो. बाजांची काही वजनं असतात. ती वजनं ठेवून ती भाषा बोलणं सामाजिकतेपेक्षा अगदी वेगळया प्रकारचं असं नाटक सादर करणं अशी पूर्वीच्या काळामध्ये पद्धत होती. तर आम्ही असं ठरवलंय की, काही नाही, हे सगळं मोडून टाकायचं आणि या सामाजिक पद्धतीनं ऐतिहासिक नाटक सादर करायचं म्हणून. दख्खनचा भोवरा आम्ही सामाजिक पद्धतीनं करायला लागलो. प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या दिवशी गंमत अशी झाली की, पहिला प्रयोग सुरू झाल्यानंतर सुमारे १५ मिनिटांत प्रेक्षकांनी

नाटक उधळून लावलं. चांगले चांगले नट असूनसुद्धा ! त्यांना काही सहनच होईना अगदी. नाटक आमचं उधळलं गेलं, तेव्हा आम्ही हाय खाल्ली. ऐतिहासिक नाटकाच्या वाटेला आम्ही पुन्हा गेलो नाही.

तर तो सगळा अनुभव सांगितल्यानंतर मी त्यांना सांगितलं की, याचं कारण मला वाटतं की, ज्या पद्धतीनं नाटक सादर करण्याची तुमची जी काही कल्पना होती ती काही चुकीची होती असे नव्हे, पण त्या पद्धतीनं ते नाटक लिहिलं गेलेलं नव्हतं ! बघू या मला जर कधी काळी असा विषय सुचला तर त्या पद्धतीनं आपल्याला नाटक लिहिता येतंय का ते आपण पाहू या !

असं मी ५७–५८ च्या सुमाराला सहजगत्या बोलून गेलेलो होतो. मग दीड-दोन वर्षांमध्येच असा एक प्रसंग आला की, ज्या वेळेला रायगडचा विषय मला सुचला. ज्याचा एक आकृतिबंध आहे, ज्याच्यामध्ये संभाजी आणि शिवाजीमहाराज यांच्यामध्ये काही द्वैत निर्माण झालेले आहे. संभाजीच्या बाबतीत गैरवर्तन घडलेलं आहे. त्याची शहनिशा होती आहे. आधीच वादविवाद निरनिराळ्या प्रकारचे झालेले आहेत. शृंगारपूरला त्याला पाठविलेलं आहे. त्याच्यानंतर त्याच्या गैरवर्तनाबद्दल महाराज रागावलेले आहेत आणि त्याला परळीला जायला सांगितलेलं आहे आणि तो मोगलांच्याकडे गेलेला आहे. दोन वर्षांत त्याला विपरीत अनुभव आले आहेत. शिवाजीमहाराज मनानं खचलेत. नंतर संभाजी परत आलेला आहे. आणि हा सगळा गुंता सोडविण्याच्या आतच शिवाजीमहाराजांचा मृत्यू झालाय. या ज्या वेलांटचा आहेत,ही जी वळणं आहेत– मी आकृतिबंध कशाला म्हणतोय की त्यामध्ये अशा विविध प्रकारची वळणं असतात की ज्या वळणामधून नियती आणि मनुष्याचं जीवन यांच्यामधला काहीतरी एक आकार तुम्हाला दिसत असतो. त्याच वेळेला माणूस आणि त्याचं व्यक्तिगत दैव यांची एक झुंज त्याच्यातून प्रकट होत असते.

तर हे नाटक पाहिल्यानंतर मला असं वाटलं की, या नाटकावर आपल्याला असा काही प्रयोग करता येईल. त्यातली सामाजिकता, त्यातला मनोविश्लेषणात्मक भाग हा पुढं आणता येईल.

शेक्सपिअरने ज्या प्रकारची विविध नाटकं लिहिलेली आहेत त्यामध्ये त्यानं हे प्रयोग पूर्वीच केलेले आहेत. शेक्सपिअरच्या 'ॲन्टोनी आणि क्लिओपात्रा', 'ज्युलियस सीझर' सारख्या नाटकांमध्ये किंवा त्याच्या कुठल्याही ऐतिहासिक नाटकामध्ये किंवा रोमन प्ले किंवा हिस्टॉरिकल प्ले घेतले तर तुम्हाला असं दिसेल की, शेक्सपिअर हा नुसता वरवर लिहीत नाही, तर तो आत जायचा प्रयत्न करतो. माणसांच्या आतमध्ये जाण्याचा प्रयत्न करतो. शेक्सपिअरला मी गुरू मानलेलं आहे.

रायगडावर मी जाऊन आलेलो होतो. काही तपशील हे तुम्हाला त्या स्थळी गेल्यानंतरच समजतात. कशासाठी रायगडवर जायचं होतं मला. मी थांबलो होतो

एवढ्यासाठी की त्यातनं काही details तपशील हाती आला. रायगडवर तुम्ही गेलात तर तुम्हाला कळून येईल की रायगडवर करवंदाच्या जाळी आहेत. आणि या करवंदांच्या जाळीचा उल्लेख या नाटकामध्ये अनेक ठिकाणी आलेला आहे. तेव्हा सहजगत्या बोलताना तिथं अण्णाजी म्हणतात की आपण निरोप धाडला असता, हेजीब धाडला असतात तर पाचाडपासून आम्ही तुम्हाला पालखीतून आणलं असतं. हे जे सगळे उल्लेख आहेत ते त्या वास्तूमध्ये गेल्यानंतर तुम्हाला पाहायला मिळतात आणि त्याची तुम्हाला जाण येते.

तर असं मी लिहीत होतो आणि लिहून झाल्यानंतर त्याचं वाचन झालं. माझ्या वाचनाची पद्धती त्याच प्रकारची होती आणि मग हे नाटक तेव्हा गोवा हिन्दू असोसिएशनकडे जायचं ठरलं.

नाटक बसवायला जेव्हा प्रत्यक्ष दत्तारामबापूंनी सुरुवात केली त्यानंतर पहिल्या काही तालमी झाल्यानंतरच मी तिथं गेलो आणि माझ्या एकदम लक्षात आलं की, हा बाज वेगळा आहे. लेखकाला आपल्या नाटकातील जी पात्रं बोलतात त्या पात्रांचे सूर पूर्णपणे कानांत भिनलेले असतात. नाटककार म्हणून माझ्या पात्राचा पोशाख मला दिसत नाही, त्यांच्या हालचाली मला दिसत नाहीत, कोणतं वाक्य उच्चारताना तो रंगमंचावर काय करत असेल हे मला दिसत नाही आणि या गोष्टी मला दिसत नाहीत म्हणूनच मी दिग्दर्शक होऊ शकत नाही पण मला एक गोष्ट निश्चितपणानं दिसते की, माझ्या नाटकातल्या वाक्यांची वजनं काय आहेत, माझ्या नाटकातल्या वाक्यांची फेक करताना त्याचा सूर काय आहे ही गोष्ट मला निश्चितपणानं जाणवते.

सुधाताईंनी मघाशी काशिनाथ घाणेकर आणि मा. दत्ताराम यांच्याबद्दलचे जे उद्‌गार काढले ते खरेच आहेत. ती दोघं समर्थ माणसं होती. काशिनाथबद्दल तर खुद्द पु. ल. देशपांड्यांनी म्हटलेलं आहे की, तो रंगभूमीवर आला म्हणजे एखादं झुंबर आल्यासारखं वाटतं, यात काही शंकाच नाही. अतिशय मोठ्या शक्ती त्याला लाभलेल्या आहेत. दुर्दैवानं या विकसित झाल्या नाहीत. माझी खंत आहे ती. काशिनाथला तेव्हा दुर्मीळ अशा प्रकारच्या अनेक गोष्टी प्राप्त झालेल्या होत्या. दुसरा नानासाहेब फाटक होण्याची शक्ती त्याच्यामध्ये निर्माण झालेली होती. पण ती त्याच्यामध्ये फार विकसित होऊ शकली नाही. का नाही हा एक वेगळा भाग आहे.

मला सांगायची महत्त्वाची गोष्ट ती ही की, नाटक जेव्हा उभं राह्यला लागलं, जेव्हा तालमी सुरू झाल्या तेव्हा माझ्या लक्षात यायला लागले की, माझा सूर यांच्या सुरात दिसत नाही. कुठंतरी ते कमी पडतंय, कुठंतरी ते जास्त होतंय. आणि मग आमच्या चर्चा सुरू झाल्या. सुधाताईंनी ज्या वेळेला येसूबाईची भूमिका

केली आणि त्यांची भूमिका ज्या वेळी प्रत्यक्ष मी पाहिली त्या वेळेला बरोबर मला हवा असलेला सूर त्यांच्या बोलण्यामध्ये ताबडतोब सापडला. अतिशय मला आनंद झाला. मी म्हणतो ते या कारणासाठी. सुधाताईंचा आवाज आणि त्यांची शब्दांची फेक ह्याची तर ख्याती तेव्हापासूनच्या काळापासून आतापर्यंतच्या काळापर्यंत आहे. त्याच्याबद्दल निराळं श्रेय उचलून मी देण्याची काही गरज नाही. भाषण कसं बोलावं ही जी त्यांची शक्ती आहे त्याचा मोठा भाग म्हणजे आवाज ही त्यांची शक्ती आहे. पण नुसता आवाज नव्हे, तर शब्दाची वजनं उचलणं आणि ती फेकणं हा देखील त्यातला एक महत्त्वाचा भाग आहे. त्याही आमच्याच पठडीतल्या आणि परंपरेतल्या आहेत म्हणून कदाचित त्यांना ही भाषा उचलणं, पेलणं आणि त्याची फेक करणं यासाठी विशेष परिश्रम करावे लागले नसतील.

दत्ताराम बापूंशी या बाबतीत वाद सुरू झाला. मी अतिशय निराश झालेलो होतो. त्या वेळेला मला आठवतंय, मी नाराज होऊन त्यांना म्हटलं की, काय तुम्हाला हवं असेल ते करा. पण मला अजिबात मान्य नाही. ज्या पद्धतीने सोयराबाई पहिल्यांदा हेल काढून बोलायला सुरवात करते ते बघूनच माझं मन थोडंसं नाराज झालं आणि तिथून म्हणून मी नाशिकला निघून गेलो. पाठोपाठ गोवा हिंदू असोसिएशनचे कार्यकर्ते नाशिकला आले. मग आमच्या चर्चा झाल्या. ते म्हणाले, तुम्हाला काय पाहिजे ? मी म्हटलं, पुन्हा हे नाटक वाचतो, दत्तारामबापूंना वाचू द्या. त्यांना ऐकू द्या. मी फक्त सुराबद्दल बोलतोय. बाकी कशाबद्दल बोलत नाही. शब्द कसा टाकावा याच्याबद्दल बोलतो. आणि एक मी तुम्हाला सांगतो की, वाक्य तेच असते पण शब्द जर चुकीचे टाकले तर त्याचे परिणाम किती वेगळे होतात. याचं उदाहरण मी नेहमी सांगतो की, माझा शिवाजी जेव्हा म्हणतो की, "पंत, अण्णाजी, दोष कुणात नसतात, चुका कुणाच्या हातून होत नाहीत. तुम्ही आमच्या पदरी आलात तेव्हा काय होता याचा जरा आठव करा." कसा तो 'अपिलिंग' सूर आहे याच्यामध्ये. आणि दत्तारामबापूंनी जेव्हा वाक्य घेतलं, 'पंत, अण्णाजी, दोष कुणात नसतात. चुका कुणाच्या हातून होत नाहीत. अरे तुम्ही आमच्या पदरी आलात तेव्हा कायऽऽ होता, याचा जरा आठव करा." मला अगदी खंजीर मारल्यासारखं झालं. प्रेक्षक हसत होते वगैरे सगळं ठीक आहे. बऱ्याच जाणकार प्रेक्षक मंडळींनी, बघा, हा कानेटकर शिवाजी महाराजांच्या तोंडून आपल्या मंत्र्याची टिंगल करतोय. झाली टीका तशी माझ्यावर. हे मी एक उदाहरण सांगितलं. तेव्हा त्याच्यासाठी सांगतोय, शब्द तेच असतात, वचनं बदलली आणि सूर निराळे लावले की अर्थाचा अनर्थसुद्धा होऊ शकतो.

तर अशी आमच्यात चर्चा चालली होती. या चर्चेमधून असं शेवटी निष्कर्षाला आलं की थोडं तुमचं सोडा, थोडं तुमचं घेऊ या. असं करत करत ते नाटक

बसलं. तरीसुद्धा माझी खात्री होती की, हे नाटक लोकांना आवडणार नाही. ह्याच्यामधला आक्रस्ताळेपणा जो काही ठिकाणी मला दिसतोय, जो अतिरिक्त सूर लावलेला मला जो दिसतोय तर तो मला फारसा काही पसंत नाही असं मी शेवटी म्हटलं.

प्रयोग झाला.नाटक लोकांना अत्यंत आवडलं.आणि आमचा पराभव झाला! गप्प बसलो मी, काय करणार !

पण यांचा हा २५ वर्षांनंतरचा प्रयोग बघताना माझ्या लक्षात आलंय की, सुधाताई म्हणतात ती गोष्ट खरी आहे की, माझा सगळा विचार जर त्यांनी आत्मसात केला असता आणि त्या पद्धतीनं नाटक २५ वर्षांपूर्वी सादर केलं असतं तर ते लोकांना समजलं नसतं. मधे स्टेप्स पाहिजे होत्या आणि त्या स्टेप्स जुन्या पठडीतून नव्या पठडीत येण्यासाठी मधे त्या काही पायऱ्या होत्या. त्या पायऱ्यांवर दत्ताराम बापूंनी आपल्या नाटकाचे प्रयोग उभे केले यात काही शंका नाही. म्हणून आज सीमान्तचा प्रयोग पाहिल्यानंतर मला तो अधिक आवडतो असं जेव्हा मी म्हणतो, तेव्हा तिथं मला माझे ते सूर सापडतात. तिथं मला योग्य अशा प्रदर्शनच्या, अभिव्यक्तीच्या काही जागा आहेत त्या जागा मला त्या ठिकाणी सापडतात. तेव्हा हा अभिनयाबद्दलचा भाग आणि मी नेहमी सांगितलेलं आहे की नट, यामध्ये काम करणाऱ्या कलावती स्त्रिया आणि कार्यकर्ते, संस्था याबाबतीत मी पहिल्यापासून अतिशय भाग्यवान आहे.

पणशीकर पहिल्यांदा मी औरंगजेब करत नाही म्हटले होते पण औरंगजेबाच्या प्रेमात माझ्यापेक्षा ते जास्त पडलेले आहेत. त्यामुळे गेली कित्येक वर्षे माझ्यामागे ते लागले होते की बुवा ते एकदा 'गवतास भाले फुटतात' नाटक लिहा. आणि त्या नाटकाचे ते सोने करतील. त्यांच्यासारखा बहुढंगी, बहुरंगी अशा प्रकारचा सामर्थ्यसंपन्न नट की जे, 'तो मी नव्हेच' मधला ज्यांना असं वाटत होतं की, आपले डोळे किंवा आपल्या एकंदर चेहऱ्याचा मुखवटा, बोलण्याची पद्धत ही केवळ खलनायकाच्याच योग्यतेची आहे आणि लखोबा लोखंडेची. मी त्यांना हट्ट धरून सांगितलं की नाही विद्यानंदाची भूमिका तुम्हीच केली पाहिजे. त्यांनी ती केली आणि ती भूमिका किती लोकप्रिय करून ठेवली. जिथं ते जातात तिथं विद्यार्थी त्यांना सर म्हणून हाक मारतात.

तर असे काही नट प्रोडचुसर्स लेखकाजवळ असावे लागतात की जे आपल्या मनातले असमाधान व्यक्त करून दाखवतात, लेखकाला प्रेरणा देतात. तर हे जे कार्य माझ्याकडच्या पणशीकरांसारखी जी माणसं होती त्यांनी ओतप्रोत केलेलं आहे. मी नाटक दिलंय आणि त्यांनी घेतलंय. आणि त्याच्यानंतर पहिल्या प्रयोगाला मी गेलोय असं कधीही घडलेलं नाही. हे नाटक मला किती वेळेला लिहावं

लागलंय परत परत आणि काल-परवापर्यंन्त लिहीत होतो. पुन्हा पुन्हा हे वाक्य बदलू या. अजून मला खात्री नाहीय की ते १३-१४ तारखेपर्यंत पणशीकर मला म्हणतील की एवढा जरा भाग बघा, अशी कल्पना सुचलेली आहे. जरा बघा. कारण मुळात नाटक हा टीमवर्कचा भाग आहे.

मी असं म्हणतो पंचवीस वर्षांच्या पहिल्या चाळणीत रायगड टिकलेलं आहे. त्याबद्दल मी प्रेक्षकांना, नाटककर्त्यांना मनःपूर्वक धन्यवाद देतो.

डॉ. व. दि. कुलकर्णी

यानंतर मी बोलावं असं खरोखरी नाही. पण बोलण्याचा प्रसंग या दोघांनी आणलेला आहे. का ही लोकं समीक्षकांच्याबद्दल का असं बोलतात मला कळत नाही. आम्ही तुमचे शत्रू नाही हे मी सारखं सांगतो आहे. ('समीक्षा सोडून'– पणशीकर) नाही-नाही, समीक्षक हा अत्यंत चांगला रसिक असतो. जसे तुम्ही आहात तसे समीक्षकही रसिक असतात. पहिल्या दहा ओळींत ते बसतात म्हणून ते समीक्षक असतात असं म्हणू नका.आम्ही प्रेमानं नाटकं पाहतो, प्रेमानं आम्ही बोलतो. चर्चा करतो. या नाटकासंदर्भात साहित्य संघात मी कितीदा तरी चर्चा केलेली आहे. सगळं सगळं माझ्या डोळ्यांसमोर आहे आणि कुणीही माझा शत्रू झालेला नाही. तेव्हा कृपया असं काही मानू नका.

आपण सगळे बोलत नाही, लिहीत नाही. म्हणून समीक्षक नाही, नाहीतर तुम्ही रसिक म्हणजे समीक्षकच असता. तुम्ही म्हणता मला आवडलंय, मला आवडलेलं नाही. का सांगू लागला की समीक्षक होतो. ते तुम्ही खाजगीत सांगता. आम्हाला लिहिण्याची सवय. बोलण्याची संधी मिळते म्हणून ते होतं. तसं खरोखरीच ते नाहीय. २५ वर्षे हे नाटक टिकतंय याच्या पाठीमागे जसे तुम्ही आहात, तसे रसिक आहेत. त्याचा एक प्रतिनिधी म्हणून कदाचित समीक्षक असू शकतो. नाहीतर मी काही आज विशेष बोललोही नसतो.

दुसरी गोष्ट मला जी जाणवते ती ही की, जे दोन बाज या नाट्यप्रयोगाच्या संदर्भात आत्ता मांडले गेले. त्याबाबत मा. दत्ताराम आणि त्यांच्याबरोबर काम करणाऱ्यांच्या बरोबर ३–४ दा आलेला होता आणि त्यांना या नाटकाच्या भाषेत काव्य कसं आहे, ते संगीतरूप, लयरूप होऊन कसं येतं आणि त्याची लय मुळात

संथ आहे. खोल आहे. आतून ती घुमत येते. ती व्यक्त जेव्हा होते त्या वेळेला तो शब्दच काम करतो. मला वाटतं, त्या वेळेला तुमची मुद्रा निर्विकारसुद्धा असू शकेल. शारीरिक हालचाल तुमची नसेल. तुम्ही स्थिर असाल. कधीकधी तिथं शब्दही नसेल. हुंकार असेल. पण ते सगळं आतून व्यथा घेऊन येणारं आहे. तेव्हा मग प्रश्न असा पडतो की ह्या नाटकाची प्रकृती, भावप्रकृती काय आहे ? आता भावप्रकृती वगैरे शब्द आले की, हे म्हणतील हे ठराविक शब्द आले ! तसेही ते नाही, तो शब्द तिथे येतो कारण या नाटकाची ती भावप्रकृती आहे.

शिवाजी नेहमी आपला पाहिला तलवार हातात घेऊन वीरश्रीनं बोलतो आहे. धीर देतो आहे, सैन्य आपल्याबरोबर घेऊन जातो आहे. तो जो शिवाजी आहे, तो शिवाजी इथे नाही. हा शिवाजी कुणाशीही बोलत नाही. तो बोलत असतो सर्वांशी, बोलतो तो स्वत:शी. आपल्या मनाशी तो बोलतो. माझ्या मनातलं दु:ख काय आहे हे दु:ख माझ्या मुलामुळे प्राप्त होतं आहे, पण ते मुलाला मला सांगता येत नाही, सांगितलं तर त्याला कळत नाही, हे आणखी दु:ख आहे. पत्नीला तर ते समजतच नाही. ते पंतप्रधान त्यांच्यावर विश्वास टेवावा; त्यांच्यावर विश्वास ठेवण्यासारखी परिस्थिती उरत नाही. कारण त्यांच्याही ते ध्यानात येत नाही, एकाकी शिवाजीची अंतर्व्यथा उत्तरोत्तर खोल होत चाललेली. हा त्याचा आत्मसंघर्ष असतो.

हे नाटक जेव्हा उभं करायचं आहे तेव्हा त्याच्या अभिनयाची जात ही जुन्या ऐतिहासिक नाटकाची असू शकत नाही.

परिशिष्ट ४

'रायगड' चा पहिला प्रयोग १९६२ साली झाला. तेव्हापासून या नाटकावर विविध पद्धतीची टीका झाली. ती टीका जशी विषय-आशय-दृष्टिकोण आणि प्रयोगरीती या संदर्भातली होती, तशीच ती एका विशिष्ट प्रवेशाच्या लेखनाबद्दलचीही होती. तो प्रवेश म्हणजे अंक तिसरा–प्रवेश एक हा होय. या प्रवेशावर झालेली टीका ध्यानात घेऊन प्रा. वसंत कानेटकर यांनी या प्रवेशाचे लेखन आता नव्याने केलेले आहे. तो प्रवेश लिहिण्यापूर्वी पार्श्वभूमी म्हणून काही प्रास्ताविकही लिहिले आहे. ते प्रास्ताविक आणि नवा संपूर्ण प्रवेश या ठिकाणी देत आहोत. हा प्रवेश आता पुस्तकाच्या नव्या आवृत्तीत समाविष्ट होईल. तसेच यानंतर होणारे प्रयोग या प्रवेशासह असतील.

– संपादक

पुनर्लेखन–प्रास्ताविक

वसंत कानेटकर

'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकाचा पहिला प्रयोग सुमारे पंचवीस वर्षांपूर्वी (दि. २६. ऑक्टो. १९६२) मुंबईला झाला. पुण्याच्या 'सीमान्त' या संस्थेने गेल्या वर्षभरात (१९८७) या नाटकाचे पुन्हा नव्याने शंभर प्रयोग सादर केले. जुना प्रयोग गोवा हिंदू असोसिएशनने सादर केला होता. त्याचे दिग्दर्शन मा. दत्ताराम यांचे होते व त्यातील प्रमुख भूमिकाही मा. दत्ताराम व डॉ. काशिनाथ घाणेकर यांनी केल्या होत्या. नव्या प्रयोगाचे दिग्दर्शन अनिल जोगळेकर यांचे आहे आणि त्यात शिवाजी व संभाजी यांच्या भूमिका अनुक्रमे अविनाश देशमुख आणि मोहन जोशी हे करीत असतात.

जुना प्रयोग १९६२ साली सादर झाला त्या वेळी त्या प्रयोगाने लेखक म्हणून मला, दिग्दर्शक म्हणून मा.दत्ताराम यांना, अभिनेते म्हणून कै. दत्ताराम आणि डॉ. काशिनाथ घाणेकर, तसेच शिरीष कुलकर्णी यांना आणि सादरकर्ती संस्था म्हणून दि गोवा हिंदू असो. चा कलाविभाग यांना नेत्रदीपक यश मिळवून दिले. परंतु मी स्वतः मात्र या प्रयोगावर आणि संहितेवर संपूर्णपणे संतुष्ट नव्हतो. इथे मला प्रयोगाचा विचार अभिप्रेत नाही. मी फक्त संहितेबद्दल सांगणार आहे. पहिल्या एक दोन प्रयोगातच नाटक तिसऱ्या अंकात कोठेतरी घसरते आहे हे माझ्या लक्षात आले होते. ही गफलत अंक तिसरा, प्रवेश पहिला मध्येच घडली आहे, हेही माझ्या लक्षात आले. हंबीरराव 'शेरखान' म्हणून वेषांतर करून प्रवेशतो.

एका अरण्यात मोगल छावणीशेजारीच. पाठोपाठ मोगलांना वैतागलेले पश्चात्ताप-दग्ध शंभूराजेही येतात. त्यांची बातचीत होते. शेरखान हंबीरराव म्हणून प्रगट होतो. अखेर वेषांतर करून आलेले शिवाजी महाराज आडून पुढे येतात. पिता-पुत्रांची दिलजमाई होते आणि महाराज शंभूराजे व हंबीरराव यांसह पन्हाळ्याकडे जाण्यास निघतात. इथे हा प्रवेश संपतो. माझ्या एकूण नाटकाची जात वेगळी आहे, याचे मला भान त्या वेळीही नक्कीच होते. म्हणूनच या प्रवेशातल्या हंबीररावाच्या वेषांतराकडे माझे प्रथम लक्ष गेले. मनोविश्लेषणात्मक नाटकात वेषांतरासारखे चमत्कृतिप्रधान प्रसंग शोभत नाहीत हे तात्काळ माझ्या लक्षात आले. त्या क्षणी मी त्या प्रवेशाचे रंगरूप पूर्वार्धापुरते म्हणजे शेरखानापुरते बदलून टाकले. हंबीरराव हा हंबीरराव म्हणूनच येतो अशी दुरुस्ती मी केली. ही दुरुस्ती अगदी पहिल्या दहा प्रयोगांपर्यंतच झाली होती. पण ती प्रयोगात मात्र कधीही आली नाही. गोवा हिंदू असो. च्या कार्यकर्त्यांना ती रुचली नसेल, असे मला वाटत नाही. पण पुन्हा तालमी घेऊन ती कार्यवाहीत आणणे त्यांना शक्य झाले नसेल. कदाचित एवढी त्यांना या दुरुस्तीची मातब्बरीही वाटली नसेल. रंगभूमीवर 'शेरखानी प्रवेश' तसाच होत राहिला. पुढे पुष्कळ वर्षांनी 'चंद्रलेखा'ने हे नाटक सादर केले. त्यातही हा प्रवेश तसाच राहिला. ही प्रवेश दुरुस्ती फक्त पुस्तकातील पुढील आवृत्त्यांत समाविष्ट झाली एवढेच काय ते.

'सीमान्त' संस्थेने हा दुरुस्त प्रवेश प्रथम रंगभूमीवर आणला. मी तो रंगीत तालमीतच पाहिला तेव्हा तर तो मला जास्तच खटकला. पण तरीही मी गप्प राहिलो. त्यानंतर पन्नास-साठ प्रयोग उलटल्यावर अनिल जोगळेकर यांनी 'हा प्रवेश नव्याने लिहिता येईल काय?' याबद्दल चर्चा आरंभिली. पण मी ती तात्काळ फेटाळून लावली. 'एक प्रवेश नव्हे, तर सगळे नाटकच पुन्हा नव्याने लिहावे लागेल व ते मला करता येणार नाही, मी ते करणार नाही' असे मी त्यांना स्वच्छ सांगितले. त्या वेळी मी 'जिथे गवतास भाले फुटतात' हे नाटक पुरे करीत होतो. 'शिवशाहीचे अंतरंग' हा प्रस्तावना खंड लिहिण्याची तयारी करीत होतो. पुण्या-मुंबईत त्यावर दोन दोन व्याख्यानेही ठरली गेली. त्यासाठी चारी नाटकांच्या इतिहासकालाचे, व्यक्तिरेखांचे आणि घटनांचे वाचन, मंथन, चिंतन नव्याने करणे मला भाग पडले. हे करीत असतानाच मला काही नवे शोध-बोध घडले व राय-गडाच्या तिसऱ्या अंकातल्या पहिल्या प्रवेशात माझी चूक कोणती झाली, व ती का झाली, हेही माझ्या लक्षात आले.

इतिहासावर आधारलेल्या नाटक-कादंबरीसारख्या कलाकृतींचा मराठीतला इतिहास पाहिला तर त्यात तीन प्रवाह अगदी स्पष्ट दिसून येतात. पहिला प्रवाह **कल्पनारम्य चमत्कृतीचा**. उषःकाल, गड आला पण सिंह गेला, राजसंन्यास, शिवाजी-

वरील नाटचाकृती यात भरपूर चमत्कृती आणि 'हीरो वरशिप' आहे. (सगळे नायक प्रति जेम्स बॉन्डसारखे आहेत.) ऐतिहासिक घटनांशी ना त्यांचा काही संबंध, ना इतिहासातील व्यक्तिरेखांशी. गडकऱ्यांनी आपल्या 'राजसंन्यास' वरील नोटस् मध्ये इतिहासाला काय मंजूर आहे याबद्दल एकही सवाल पुसलेला नाही. माझा वेषांतरित शेरखान या प्रवाहाच्या सुप्त परिणामातून घडला. दुसरा प्रवाह म्हणजे **देवधर्मनिष्ठा** प्रवर्तनाचा. इथे ऐतिहासिकता अधिक जपली जाते, पण ती देशधर्म-प्रचारासाठी. खाडिलकरांची नाटके व भालजी पेंढारकरांचे चित्रपट या प्रवाहातून उपजले आहेत. तिसरा प्रवाह **मनोविश्लेषण** आणि **तत्कालीन समाजजीवनाचे विश्लेषण** करून व्यक्ती आणि काल यांचे अंतरंग शोधण्याचा. इथे इतिहासाला संपूर्ण साथ आहे. कल्पनेची भरारी तुटलेले दुवे सांधण्यासाठी वा मनोविश्लेषण करण्यासाठी आणि व्यक्ती आणि काळ यांचा अंत:शोध घेण्यासाठी. 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' हे नाटक या तिसऱ्या जातीतले आहे.

युवराज शंभूराजे मोगलांकडे दिलेरखानाच्या छावणीत पळून गेले आहेत. त्यांच्याकडून काही स्त्रीविषयक गैरवर्तन घडले आहे. राजद्रोहासारखा गुन्हाही घडला आहे शिवाजी महाराजांनी हरप्रयत्नाने त्यांना माघारी आणले. व्यंकोजी-राजांना महाराजांनी लिहिलेल्या शेवटच्या पत्रात या घटनेचा त्यांनी जाता जाता उल्लेख केला आहे. "चिरंजीव संभाजीराजे मोगलाईत गेले होते. त्यांना परत आणा-वयाचा बहुत प्रकारे उपाय केला. त्यासही कळो आले की, ये पादशाहीत अगर विजापूरचे अगर भागानगरचे पादशाहीत आपले मनोगतानुरूप चालणार नाही. ऐसे जाणोन त्याणी आमचे लिहिणेवरून स्वार होऊन आले. त्याची आमची भेट जाली. घरोब्याचे रीतीने करू ये तैसे समाधान केले..."

या परिच्छेदावरच रायगडातील तिसऱ्या अंकातील जुना पहिला प्रवेश उभा आहे. पण त्यात शिवाजी महाराजांनी शंभूराजांना **परत कसे आणले** यावरच भर आहे. शिवाजी महाराजांचे 'पिता' म्हणून वाजवीपेक्षा जास्त भावडे रूपच केवळ त्यात प्रगट झाले आहे. सगळे कसे गोड गोड गुळचट झाले आहे. गरज होती ती ही की, पन्हाळ्यावर शंभूराजे परतल्यावर महाराजांची त्यांची भेट कशी झाली? काय काय बोलणी झाली? राजांची कानउघाडणी महाराजांनी कशी केली? मनीची व्यथा कशी दाखवली? कोणता उपदेश केला? ही सगळी **घरोब्याचे रीतीने करू ये तसे समाधान** करणारी बोलणी करताना उभयतांच्या व्यक्तिमत्वाचे कोणते रंगराग प्रगट झाले? हे सगळे आविष्कृत होण्याची पंचवीस वर्षांपूर्वी जी साधने मला मिळाली नाहीत, त्याकडे या चिंतनमंथनाच्या वेळी माझे लक्ष गेले हे तर खरेच; पण विषयाच्या आणि व्यक्तिरेखेच्या अंतरंगात शिरण्याची माझी शक्ती पंचवीस

वर्षांच्या इतिहासमंथनानंतर खूपच बळावली होती. जर्मन कवी गटे हा तर जन्मभर ' फाऊस्ट ' हे नाटक पुन्हापुन्हा लिहीत होता. मग रायगडाचे अवघे रंगरूप आणि अर्थ बदलून टाकणारा हा एक प्रवेश पुन्हा नव्याने मी का लिहू नये ? हा विचार बळावला आणि एका प्रातःकाळी मी लेखणी उचलून प्रारंभ केला–

' रायगडाला जेव्हा जाग येते '– अंक तिसरा, प्रवेश पहिला.

(३ नोव्हें. १९८७)

—*—

रायगडाला जेव्हा जाग येते

अंक तिसरा : प्रवेश पहिला

(दुसऱ्या अंकातील घडामोडीनंतर सुमारे वर्षभराचा काळ उलटला आहे. शके १६०१ इ. स. १६७९ डिसेंबर, मार्गशीर्ष महिन्याच्या उत्तरार्धातील एक प्रातःकाल. पन्हाळगडावरील एक राजमहाल. दूर नगारखान्यात चौघडा झडतो आहे. मंदिरातील पूजारती आणि मंजुळ घंटानाद अस्पष्टपणे कानी पडत आहेत. क्षणभरातच सेनापती हंबीरराव आणि शंभूराजे प्रवेशतात. शंभूराजे प्रक्षुब्ध उदास मुद्रेनं, अमळ गोंधळल्या– गांगरल्यासारखे दबकत येतात आणि दोन पावलांवरच थबकतात. तशी–)

हंबीरराव : (आत येत) यावं यावं, राजे. महाराजांना वर्दी गेली आहे. त्यांचा हुकूम आला की आपण त्यांच्या भेटीला– (वळून पाहून थबकून विस्मयानं) का ? राजे, थबकलात कशापाई ? या, निर्चिंतीनं बसा. रात्रभर घोडदौड करावी लागल्यानं तुम्ही थकला तर नाहीत ?

शंभूराजे : (पुढे येत) शरीरकष्टाची आम्हाला मातब्बरी वाटत नाही, हंबीरराव, पण आबासाहेबांच्या प्रेमळ आग्रहाला बळी पडून दिलेरखानाच्या छावणीतून पन्हाळ्यावर परत येण्यात आम्ही चूक तर केली नाही ना, असं आम्हाला वाटू लागलंय.

हंबीरराव : असं वाटायचं कारण ? दिला शब्द मोडून महाराज आपल्याला अंधारकोठडीत डांबतील, असं भय वाटलं का तुम्हाला ?

शंभूराजे : (विषण्ण स्मित करीत) भय ? हंबीरराव, उभ्या जिंदगीत आम्हाला थोडं जरी कोणाचं भय वाटलं असतं, तरी मोहाच्या क्षणापासून आम्ही बचावलो असतो. पन्हाळगडावरल्या अंधारकोठडीचं भय कशापाई बाळगायचं ? दिलेरखानाच्या छावणीत तरी यापरीस आमचा कोणता मानमरातब राखला जाणार होता ? बादशाही खलिता तुम्ही मधल्यामध्ये हस्तगत केला असलात तरी खलिता आणणारे सांडणीस्वार एव्हाना दिलेरखानाच्या छावणीत दाखल झालेच असतील.

हंबीरराव : पण राजे–

शंभूराजे : हंबीरराव, आमचं साहस आमच्या अंगावर उलटल्यावर आम्ही दिलेरखानाशी उलटून झुंजच द्यायला हवी होती.

हंबीरराव : मूठभर जवानानिशी ? भलतंच काय ? या अविचाराचा नतीजा जाणता तुम्ही, राजे?

शंभूराजे : बेहेत्तर आहे आम्ही या चकमकीत खर्ची पडलो असतो तरी. फार तर आमच्या अपराधाचं प्रायश्चित आम्हाला मिळालं असतं. पण दिलेरखानालाही त्याच्या दगाबाजीचा धडा आम्ही नक्कीच दिला असता. मनसबदारीची नेमणूक बादशहानी रद्द केली! आम्हाला अटक करण्याचा हुकूम ? हातापायांत बेडचा घालून दिल्लीला हजर करण्याची ताकीद? बेईमान ! दगाबाज ! (उठत) नाही नाही हंबीरराव, तुम्ही आम्हाला या घडीला तरी रोखू नका. दिलेरखानाचा बदला घेऊनच आम्ही पन्हाळ्यावर महाराजांच्या दर्शनाला परत येऊ, नाहीतर–

हंबीरराव : (आडवीत) राजे राजे–हा सर्वनाश आपण कशासाठी मांडलाय?

शंभूराजे : हा सर्वनाश नव्हे हंबीरराव, हा आमचा नाश आहे. सर्वनाश टाळण्यासाठी प्रसंगी आमचा नाशदेखील पत्करण्याचा आम्ही निश्चय केलाय.

हंबीरराव : राजे राजे, आपल्या या निश्चयानं महाराजांना केवढा धक्का बसेल त्याची–

शंभूराजे : आम्हाला पुरी कल्पना आहे. हंबीरराव, आबासाहेबांना तुम्ही आमचा एक निरोप सांगा– दौलतीचा लोभ आम्हाला कधीच नव्हता आणि आजही नाही. रामराजासाठी आमचं युवराजपद आम्ही खुषीनं सोडतो आहोत.

हंबीरराव : राजे–

शंभूराजे : आमचं भांडण हे आबासाहेबांशी नाही; मासाहेबांशी नाही; रामराजांशी तर नाहीच नाही. प्रधानमंडळानं आमचा दुस्वास केला. आम्हाला वृथा कष्टी केलं. पण त्यांच्याशी देखील आमची दुष्मनी नाही. निदान आज, या घटकेला तरी, त्यांच्याबद्दलही आमच्या मनात वैरभाव उरला नाही.

हंबीरराव : (गोंधळून) मग राजे, आपलं भांडण आहे तरी कोणाशी आणि कशासाठी ?

शंभूराजे : आमचे भांडण आमच्याशीच आहे. चंद्रासाठी हट्ट घेणाऱ्या आमच्या बेलगाम वृत्तीशी आहे. पदोपदी आम्हाला लोळवू पाहणाऱ्या क्रूर नियतीशी आहे. एकाकीपणाचा शाप देणाऱ्या आमच्या कमनशिबाशी आहे. आबासाहेबांसारखा थोर पिता लाभूनही आम्हाला करंटे ठेवणाऱ्या आमच्या दुर्दैवाशी आहे.

हंबीरराव : (चकित होऊन) राजे–

शंभूराजे : (खिन्नपणे) आमचं बोलणं आपल्याला समजत नाही, होय ना ? सोडून द्या आमचे शब्द, हंबीरराव. आबासाहेबांसारख्या पराक्रमी, थोर, आणि

चारित्र्यसंपन्न राजाच्या पोटी आम्ही जन्म न घेतो तर फार बरे होते. निदान या वयात तरी आमच्यापायी त्यांना हे दारूण दुःख आणि कष्ट तरी भोगावे लागले नसते. (मटकन एका आसनावर बसून आपला उजवा हात न्याहाळत) हंबीरराव, आमच्या या कमनशिबी तळहातावर लिहिला आहे फक्त मनस्ताप... मोहभ्रष्ट झालेल्या अपराध्याचा मनस्ताप...आणि आमच्या संबंधितांना आमच्याकडून पोचणार आहेत कष्ट, केवळ कष्ट, आणि कष्ट !

(शंभूराजे हे बोलत असतानाच शिवाजीमहाराज दारातून आत येऊन थबकले आहेत व ऐकताहेत. शंभूराजे इतके बोलून तळव्याने मुख झाकून अस्फुटपणे हुंदका देतात. महाराज क्षणमात्र थांबतात. त्यांच्या ओंजळीत प्राजक्ताची फुले आहेत. हंबीररावांचे प्रथम महाराजांच्याकडे लक्ष जाते. ते पुढे होऊन मुजरा करतात. महाराज खुणेनंच त्याना काही इशारत करतात– तशी हंबीरराव शंभूराजांच्या खांद्यावर हलकेच हात ठेवतात. तो स्पर्श होताच–)

शंभूराजे : (न पाहताच, आवेगानं हात दूर करीत)नको...नको–हंबीरराव, आमच्यासाठी आपण अशी माया सांडू नका. आम्ही–

(दचकून वर बघतात. हंबीरराव फक्त बोटानं निर्देश करतात. तशी ताडकन् उठत, वळून–) आबासाहेब ? साक्षात आपण...आम्हाला भेटायला इथं आलात ?

शिवाजी : (ओंजळीतल्या फुलांचा वास घेत, पुढं येत) तुम्ही आल्याची वर्दी मिळाली तेव्हा आम्ही देवीची पूजा करीत होतो. पूजा आटोपून बाहेर अंगणात आलो तसा दारातच प्राजक्ताचा सडा पडलेला दिसला. म्हटलं, देवीचा हा प्रसाद घेऊनच राजांच्या भेटीला जावं. ओंजळ पुढं करा, राजे. (महाराजांच्या पायाला हात लावून मस्तकी लावीत उठत शंभूराजे ओंजळ पुढं करतात. तशी महाराज किंचित स्मित करून म्हणतात–) राजे, तुम्हाला रातराणीच्या धुंद गंधाची मनापासून आवड. रुचिपालट म्हणून प्राजक्ताचा हा सात्त्विक सुगंध तुम्हाला रुचतो का ते पाहा. या फुलांचा भगवा देठ, शुभ्र कोमल पाकळ्या, तुम्हाला तुमच्या थोरल्या मासाहेबांची याद करून देतील. घ्या (ओंजळीत देत) वास घ्या. (शंभूराजे ओंजळ नाकाशी लावतात तशी–) मायबहिणींच्याकडं पाहाण्याची एक नवी निर्मळ दृष्टी तुम्हाला या प्रसादातून मिळू दे.

(शंभूराजे दचकतात. नजरेला नजर देतात.मग डोळे भरून येत आवेगाने–)

शंभूराजे : आबासाहेब, आम्ही अपराधी आहोत. आम्हाला पुत्रधर्म पाळता आला नाही. युवराजपदाची प्रतिष्ठा संभाळता आली नाही.

शिवाजी : (त्याला उठवत) उठा, राजे. एक थोर सुंदर शिल्प उभारण्यासाठी ऐन उमेदीत आम्ही पित्याशी झुंज घेतली; आता वृद्धपणी ते शिल्प सावरण्यासाठी पुत्राशी झगडण्याची पाळी आली. लेकरा, तू हे काय केलंस ?

शंभूराजे : (मान खाली घालून) आबासाहेब, कसूर आमच्याकडून घडली. आमचे सगळे अपराध आम्हाला मान्य आहेत. आपण द्याल ती सजा निमूटपणे भोगायला आम्ही तयार आहोत.

शिवाजी : जिंदगीतले सगळे गुंते सजा देऊन आणि सजा भोगून सुटते तर किती सोपं होतं. सजा देणारे आम्ही कोण ? ज्यांनी हिंदवी राज्याचा संकल्प आमच्या हातून पुरा केला त्यांनीच सजा फर्मावली—राजे, तुम्हाला तुमच्या गैरवर्तनाबद्दल आणि आम्हाला, आम्ही आमचा राजधर्म सोडल्याबद्दल. तुम्हाला मोगलाच्या छावणीत लाजीरवाणे अपमान सहन करावे लागले आणि छत्रपतींचा युवराज मोगलांनी फितवून नेला या बेइज्जतीची दुनियेत धिंड निघाली, ती आम्हाला निमूटपणे सोसावी लागली.

शंभूराजे : आबासाहेब, जे घडलं त्याचा सगळा दोष सर्वस्वी आमच्याकडं आहे. आपण स्वतःला दूषण काय म्हणून देता ?

शिवाजी : शंभूराजे, तुम्हाला पुढं करून भूपाळगडाच्या वेढ्यात दिलेरखानानं सातशे निरपराध माणसांचे हात तोडले. पाठोपाठ अथणीवर फौजा धाडल्या, बाजारपेठ लुटली, बायकांची इज्जत घेतली, कत्तल केली, ती देखील तुमच्या नावानं. त्या तुटलेल्या हातांची बोटं आमच्याकडं रोखली जातात आणि आम्हाला अहोरात्र एकच सवाल पुसतात—'महाराज, याच अपराधासाठी तुम्ही आजवर अनेकांचे हात-पाय तोडलेत; राजद्रोहाच्या गुन्ह्याला कडेलोटाची सजा फर्मावलीत, मग शंभूराजे गुन्हेगार म्हणून पुढे येताच तुम्ही माघार का घेतलीत?' (थबकून) बोला शंभूराजे, तुमच्याजवळ आहे काही या सवालाला जबाब?

(शंभूराजे मान खाली घालतात. महाराज क्षणमात्र त्यांना न्याहाळतात आणि मग—) राजे, आम्ही शरमिंदे आहोत. केवळ अपवाद म्हणून तुम्हाला वेगळा न्याय देणं आम्हाला भाग पडलं. कारण तुम्ही युवराज आहात. तुम्ही गादीचे वारस आहात. कधीतरी आमच्या माघारी तुम्ही सिंहासनावर बसणार आहात.

शंभूराजे : (आवेगानं) नाही नाही.. आबासाहेब, आम्हाला राज्य नको, सिंहासन नको की सत्ता नको. आपल्या पायाची जोड आम्हास आहे. आम्ही दूधभात खाऊन आपल्या छत्राखाली राहू.

शिवाजी : जागे व्हा राजे, जरा, दिल दिमाग ताळ्यावर ठेवून विचार करा. आमच्या छत्राखाली राहून हूडपणा करण्याचे तुमचे बाळपण आता संपले आहे. तुम्ही मागितलेत तरी ते बाळपण तुम्हाला कोणी परत देऊ शकणार नाही, आणि छत्रपतीपद तुम्हाला टळणार नाही. अंगी पोक्तपणा धरा, काही लोकोत्तर पराक्रम करा आणि प्रजेचे अन्तःकरण जिंका.

शंभूराजे : आपली आज्ञा आम्हास शिरसावंद्य आहे.

शिवाजी : बाप हयात असता तख्तासाठी झगडा करणे हा मोगलांचा रिवाज आहे. मोगलांचे तख्तच मुळी खून, कपटकारस्थान आणि भावंडांत रक्तपात, यातून निर्माण झाले आहे. छत्रपतींचे सिंहासन रत्नजडीत सोन्याचे जरी असले तरी बत्तीस मण सुवर्ण पदरी जमा होण्यासाठी का ते इतकी वर्षे खोळांबून पडले होते ? तेवढीच गरज असती तर ठग पेंढारीसुद्धा आपआपल्या गुहेत केव्हाच सिंहासनाधीश्वर झाले असते. खरे आहे ना, राजे ?

शंभूराजे : होय आबासाहेब.

शिवाजी : राजे, तुम्ही जाणले पाहिजे की छत्रपतींचे सिंहासन प्रथम प्रजेच्या अन्तःकरणात जन्माला येते, तिथेच ते वाढते आणि केवळ प्रजेच्या इच्छेपोटीच राजाला सिंहासनाधीश्वर व्हावे लागते. तुम्ही असले 'राजे' व्हावे ही आमच्या मनीची आंस आहे.

शंभूराजे : आबासाहेब, आपले सोन्यासारखे बोल ऐकून आम्ही धन्य झालो. आमच्या पायी आजवर तुम्ही श्रमी झालात, कष्टी झालात, पण यापुढे तुम्हास सुखी करण्यात आता आम्ही आमची उमर वेचू.

शिवाजी : तसं घडलं तर भवानी मातेची कृपाच झाली म्हणायची. पण अजून तुम्हाला बरीच वाटचाल करायची आहे. पल्ला खूप लांबचा आहे. मोडतोड फार झालीय. माणसे बरीच दुखावली गेली आहेत. समंजसपणे तुम्ही किती सोसता आणि शहाणपणाने माणसे कशी जोडता, यावर तुमचे अवघे भवितव्य अवलंबून आहे.

शंभूराजे : होय आबासाहेब, त्याची आम्हास जाण आहे. आम्हास आपण एकच संधी द्यावी, अशी आपल्या पायाशी आमची विनंती आहे.

शिवाजी : (पाठीवर हात घेऊन येरझारा घालीत, थबकून) होय. तुम्हाला एकवार तरी संधी मिळायला हवी, असेच आम्हाला वाटते. (थबकून) मिळेलही. मिळणार आहे. प्रधानमंडळ आमच्या शब्दाबाहेर जाणार नाही. पण... पण त्यांनाही तुमच्यावतीनं आम्हाला एक हमी देता आली पाहिजे. आपल्या दौलतीला दुष्मन फार. एका दिलेरखानाच्या तावडीतून तुम्ही निसटलात म्हणजे सगळे आभाळ निरभ्र झाले असे समजू नका. तुम्हाला नवी नवी, निरनिराळी आमीषे, प्रलोभने दाखवण्यात येतील. त्या वेळी–

शंभूराजे : नाही नाही आबासाहेब, एकदा घडले ते पुन्हा कदापि कदापि घडणार नाही. आम्हाला पुरते कळून चुकले आहे की मुघलांचे पातशाहीत काय अगर विजापूरच्या वा भागानगरच्या पातशाहीत काय, आमची किंमत एका नादान फितुरापलीकडे काहीही नाही. म्हणून तर आबासाहेब, आम्ही आपल्या पायाशी शरमिंदे होऊन आलो. (एकदम आवेगानं पाय धरीत, भरल्या डोळ्यांनी

वर पाहात– रुद्ध स्वरात) आबासाहेब, फक्त एकदा...एकदाच तुम्ही आमच्यावर विश्वास टाकावा.

शिवाजी : (प्रथमच गलबलून) शंभू... शंभूबाळ– (उठवून जवळ घेतात. पिता–पुत्र दोघेही परस्परांना कडकडून भेटतात. मग–) राजे, पुत्रावर विश्वास टाकण्यापरिस पिता दुसरे काय करू शकतो ? आम्ही तुमच्यावर विश्वास टाकूनच रायगडावर प्रयाण करणार आहोत. राजे, आम्ही जे घरोब्याचे रीतीने बोलिलो त्याचा विचार करा. खूप खूप विचार करा.

शंभूराजे : होय होय, आबासाहेब.

शिवाजी : राजे, तुम्हीही थकला असाल. जाऊन आराम करा. आपण पुन्हा भेटू. तुमच्याशी दिलखुलासपणे आम्हाला पुष्कळ बातचित करायची आहे.

शंभूराजे : (मुजरा करीत) जशी आज्ञा, आबासाहेब. (जाऊ लागतात तोच–)

शिवाजी : राजे, (शंभूराजे चटकन वळतात तशी–) पोटात राहावत नाही म्हणून एक इशारा देतो. यापुढं कवीही घुश्शानं वा गफलतीनं आलमगीराच्या तावडीत सापडू नका.

शंभूराजे : (दचकून पुढे येत) आबासाहेब–

शिवाजी : दोन वेळा त्या काळसर्पाच्या शेपटीवर पाय देऊन त्याच्या विळख्यातून तुम्ही सहिसलामत सुटलात- पण राजे, पुन्हा कधी गवसलात, तर याद ठेवा, तुमची सुटका करायला त्या वेळी आबासाहेब असणार नाहीत.

शंभूराजे : पण आबासाहेब—

शिवाजी : (हात वर करीत) राजे, इशारा तेवढा ध्यानी ठेवा आणि तुम्ही चला. सूनबाई तुमची वाट पाहत असतील. (शंभूराजे जातात.)

हंबीरराव : (भारावून जात) महाराज, आपलं अन्तःकरण वज्राचं आहे की फुलाचं ?

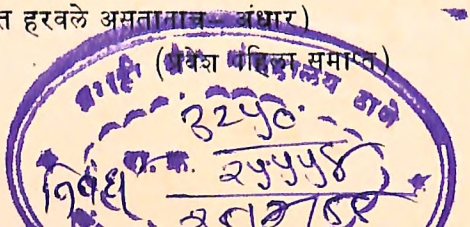
शिवाजी : आमचं अंतःकरण वज्राचं की फुलाचं...! (हसत) हंबीर, त्याचा खल आपण अमळ सवडीनं करू या. तूर्त जनार्दनपंतांना निरोप द्या. आम्ही पुन्हा परत येईतो शंभूराजे पन्हाळ्यावरच राहातील. त्यांच्यावर नजर ठेवा. ते नजरकैदेत नाहीत; पण त्यांच्यावर सक्त नजर ठेवायला सांगा.

हंबीरराव : (चकित होत) महाराज... मतलब ?

शिवाजी : मतलब इतकाच हंबीर, की, यापुढं आम्हाला राजांच्या संबंधात थोडा सुद्धा धोका पत्करायचा नाहीये.

(हंबीरराव मुजरा करून जातात. शिवाजी महाराज कमानीतून उगवतीकडे पाहत विचारात हरवले असतानाच अंधार)

(प्रवेश पहिला समाप्त)




REFBK-0025554

वसन्त कानेटकर / रायगडाला जेव्हां जाग येते