म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ललित
सं. क्र. 30[illegible]

रसिक प्रेक्षकांस सप्रेम

स्नेहप्रभा प्रधान

REFBK-0024278

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

9 SEP 1984
23 SEP 1984
7 OCT 1984
21 OCT 1984
28 OCT 1984
28 OCT 1984
28 NOV 1984
16 JAN 1985
3 FEB 1985
20 FEB 1985
24 APR 1985
23 JUL 1986
11 NOV 1987
-9 DEC 1987
20 DEC 1987
4 JAN 1988
23 MAY 1990
4 SEP 1991

(क्र. मा. प.)
५०००-१२-८२

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. ३०४९

रसिक प्रेक्षकांस सप्रेम

स्नेहप्रभा प्रधान यांनी मराठी रंगभूमी काही काळ विलक्षण गाजवली. 'झुंझारराव', 'राणीचा बाग', 'लग्नाची बेडी', 'संशयकल्लोळ' या त्यांच्या चार महत्त्वाच्या भूमिका. या व इतरही भूमिकांचा सूक्ष्म शोध घेऊन बाईंनी स्वतःचा असा स्वतंत्र ठसा उमटवला. प्रत्येक भूमिका त्या अक्षरशः जगल्या. त्यांनी केलेले या भूमिकांचे विश्लेषण, तसेच रंगमंचाच्या मागे घडणाऱ्या अनेक कडूगोड स्मृतींचे चित्रण आणि त्यातून मानवी स्वभावावर, वृत्ती-प्रवृत्तींवर टाकलेला प्रकाश या सर्वांचे एकजीव मिश्रण असलेले हे पुस्तक आगळेवेगळे आहे.

लेखिकेची इतर पुस्तके

आत्मचरित्र

- स्नेहांकिता

ललितलेख

- पळसाला पानं तीन

नाटक

- सर्वस्वी तुझाच

संदर्भ निबंध [नाट्यसमीक्षा]
३०४९
२४२७८
२१८८४

रसिक प्रेक्षकांस सप्रेम

स्नेहप्रभा प्रधान

REFBK-0024278

पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई

रसिक प्रेक्षकांस सप्रेम
पॉप्युलर प्रकाशन
(म–५१२)

Rasik Prekshakans
Saprem
(Marathi Autobiography)
Snehaprabha Pradhan

© स्नेहप्रभा प्रधान

पहिली आवृत्ती १९८४/१९०६

मुखपृष्ठ : जोसेफ डिकुन्हा

मुद्रक
चिंतामणी स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय
४६१/४ सदाशिव पेठ
पुणे ४११ ०३०

प्रकाशक :
रामदास भटकळ
पॉप्युलर प्रकाशन प्रा. लि.
३३४सी, पं. मालवीय रोड
मुंबई ४०० ०५

अनुक्रम

प्रस्तावना	सात
झुंझारराव	१
राणीचा बाग	४३
लग्नाची बेडी	१००
संशयकल्लोळ	१४१
समारोप	१६४
उजळणी	१७०

प्रस्तावना

जन्मतःच आशीर्वादरूपाने मिळालेल्या अभिनयकलेवर लिहावे असे कित्येक वर्षांपासून मनात घोळत होते. पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी एका इंग्रजी वृत्तपत्रात माझे त्या विषयावर काही लघुलेखही प्रसिद्ध झाले होते.

बऱ्याच अवधीनंतर नाशिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या 'रसरंग' या साप्ताहिकात मी 'इंद्रधनुष्य' या मथळ्याने बारा लेख लिहिले. मानधनही बरे होते. शिवाय 'रसरंग'मध्ये काही अलिकडील नाटकांची सूक्ष्म परीक्षणे, नट-नटींच्या मुलाखतीही भरपूर लिहिल्या काही अभ्यासू वाचकांनी ते लेख जपून ठेवल्याचे कळते. हे एक समाधान!

कधी नव्हती इतकी आतुरता आणि कुतूहल अलिकडे सिनेमा–नाटकाबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात संचारते आहे. सिनेमाचे मासिक दिसले की आपण कुठे आहोत, कशासाठी तिथे आलो आहोत, ह्या कशाचाही विचार न करता ते चाळायला माणसे सुरुवात करतात. आणि त्यात पूर्णपणे रमतात! त्यात लहान-मोठे, शिक्षित-निरक्षर सर्वच आले. हे मन आणि वासना चाळविणारे साहित्य समाजात उजळ माथ्याने वावरते आहे. घरातल्या घरात काय होते हे माहीत नसते. परंतु चित्रपटसृष्टीत कोण कुणाच्या घरी जातो, कुणाची कुणाशी सलगी आहे, कुणाचे किती लाख मानधन आहे, त्याच्या खाण्याच्या, पेहरावाच्या आवडी-निवडी काय आहेत, ही वित्तंबातमी माहीत असणारे बरेच सापडतील.

दिखाऊ समृद्धीच्या पडद्याआड लपलेल्या सृष्टीत किती जणांचे उसासे लपले आहेत हे माहीत झाले तरी त्याकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करून, 'आपण यशाच्या शिखरावर विराजणार! आपल्याभोवती सुंदर, जवान युवतींचा गराडा पडणार (किंवा तरुण मदनांची गर्दी होणार!) दाराशी दोन-चार 'वन बेडरूम' इतक्या ऐसपैस मोटारी, युनिफॉर्म घातलेल्या ड्रायव्हरसह आपला इन्तजार करणार! स्वाक्षरी देता देता

आपली बोटे बधिर होणार ! जगभरचा आपण प्रवास करणार ! बस ! चैन, चैन आणि चैनच चैन असणार ', असे प्रत्येक आशावादी नट-नटी होऊ इच्छिणाऱ्याला वाटते !

ज्याला दुसरे काहीच जमत नाही तो निदान उत्तम कलाकार होऊ शकेल अशी सामान्य समजूत आहे. खरी हकीकत अशी आहे की ज्यात ते गुण आहेत तो सुद्धा मॉबसीनपर्यन्त पोहोचला तरी तो दैवयोगच समजावा !

अभिनयकला प्रत्येक माणसात जन्मतःच असते. अगदी पाळण्यातल्या छोट्या मूर्तीतसुद्धा ! आईचे लक्ष वेधले जावे, तिने आपल्यावर प्रेमाची बरसात करावी एवढ्या एकमेव हेतूने ते रडते, आणि काम होताच गप्प होते.

शाळेत जाऊ लागले, की न जाण्यासाठी एकाहून एक परिणामकारक युक्त्या शोधल्या जातात. पोटात दुखते, ताप आल्यासारखे वाटते, थंडी वाजते, एक का दोन ! मात्र घरी रहायची परवानगी मिळाल्याबरोबर ही सारी दुखणी हवेत विरून जातात !

' क्लास चुकवून कसं चालेल ? ' असे कळकळीने घरी सांगणारे वाराच्या मॅटिनी-शोला दिसतात. घरच्यांना वाटते, माझ्या बाबाला/बेबीला शिक्षणाची किती ओढ आहे. नवऱ्याने ऑफिस चुकवावे म्हणून आजारपणाचा बुरखा घेणारी वधू , नवऱ्याने पादत्राणे काढून बाजूला ठेवल्याबरोबर बरी होते.

मुलाने आपल्या मनासारखे केले नाही तर आपण आत्महत्या करू अशी आपल्या हळव्या मनाच्या मुलाला धमकी देणारी आईही अभिनयच करीत असते.

व्यवहारात सारेच मनपसंत होत नाही. नको तेव्हा पाहुणे उपस्थित होतात, देणेकरी दरवाज्याशी येतात ! नाईलाजाने, कर्तव्य म्हणून, कुणाच्या भेटी-गाठी घ्याव्या लागतात ! शेवटचा रुपयाच उरला असताना कुणाच्या लग्न-मुंजीसाठी अहेर द्यावा लागतो ! हे सारे करताना आनंदाचा आणि आदरसत्काराचा मुखवटा घालून वावरावे लागते. हे सारे अभिनयाचेच प्रकार आहेत.

नको असलेल्या अधिकाऱ्यांपुढे हात जोडणे, सलणाऱ्या काट्याला शिताफीने काढणे, भगवी वस्त्रे घालून ऐषआरामात लोळत असतानाही आध्यात्मिक तत्त्वप्रणालींचा पुरस्कर्ता म्हणून मिरवणे, हेही अभिनयाचे पैलू आहेत. डोळे आणि कान उघडे ठेवून वावरलो तर जागोजागी नट-नटी पसरल्या आहेत हे सहज दिसेल. असे जर आहे तर या सर्वांनाच सिनेमा-नाटकात जाता आले पाहिजे. पण तसे नाही. असे का ?

कारण हे की बहुतांशी लोक एकाच व्यक्तीच्या संदर्भात येणाऱ्या बऱ्या वाईट प्रसंगाशी समरस होऊ शकतात. ती व्यक्ती म्हणजे स्वतः ! घरात आणि घराबाहेर त्याचपुरते त्यांचे जीवन असते ! त्या उलट नटाला इतरांच्या सुखदुःखाची समज असावी लागते. त्यासाठी त्याच्यात उत्तम निरीक्षण, सूक्ष्म संवेदनशीलता, त्याचबरोबर

कल्पनाशक्ती असावी लागते. त्याच्या वाट्याला येणाऱ्या प्रत्येक भूमिकेचे जिवंत, संपूर्ण स्वरूप, त्याला ओळखीचे होऊ शकत नाही. जिथे प्रत्यक्ष उदाहरण अभ्यासाला नसते, तिथे कल्पनेच्या साहाय्याने त्याने भूमिका करायची असते. त्याची संवेदनशीलता जितकी अधिक, कल्पनाशक्ती जितकी अधिक, तितकी त्याच्या अभिनयाची पातळी अधिक हे सहज उमगणारे विधान आहे.

साऱ्याच नट-नटींत सारे गुण नसतात. म्हणूनच सारेच शिखरावर पोहोचू शकत नाहीत. त्यांच्या सुदैवाने एकंदर प्रेक्षकांची समजही मर्यादित असल्यामुळे कमी भांडवलावरसुद्धा काही नटनटी यशस्वी होतात. वेडेवाकडे तोंड करणारा नट विनोदी नट म्हणून प्रसिद्धीस येऊ शकतो ! माकडचेष्टांना टाळ्या पडतात.

प्रेक्षकांच्या आवडीनिवडी कोणत्या स्तरातील आहेत यावरही नटनटीचे यश अवलंबून असते. जे शहराच्या प्रेक्षकांना सवयीचे झाल्यामुळे नीरस वाटते ते खेड्यापाड्यात विलक्षण चित्तथरारक, उन्मादक ठरू शकते ! नाटकाच्या संदर्भातही हेच असते. ज्या वाक्याला किंवा हावभावाला शहरात टाळी मिळत नाही ती खेड्या-पाड्यात भाव खाऊन जातात ! अगदी उलट प्रकारही पाहायला मिळतात. परंतु तोच कलाकार प्रेक्षकांच्या स्मरणात चिरकाल राहतो जो अष्टपैलू असतो. जो शब्दा-शब्दातून सूक्ष्म भाव टिपतो, निःशब्द क्षणातही भावनांचे पुरण भरतो.

कलाकाराला स्वतःचे नेहमीचे जीवन जगायचे असतेच. परंतु प्रत्येक भूमिकेच्या जीवनाचे तारूही पैलतीरी न्यायचे असते. कुशलतेने ! जागृततेने !

यावरून एक गोष्ट स्पष्ट झाली असेलच की उच्च प्रतीचा अभिनय हा वाटेवरच्या वाटेल त्या वाटसरूला शक्य नाही. म्हणूनच अनेक येतात, पण मोजकेच टिकतात ! आणि त्यांच्यापैकीही थोडेच अमर होतात ! असो.

या पुस्तकातून अभिनयाचे बारकावे कसे सादर केले गेले हे वाचकांच्या लक्षात येईलच. तरीपण हौशी कलाकारांसाठी अभिनयकलेबद्दल येथेच जरा विस्ताराने लिहिले तर अनाठायी वाटणार नाही.

कलाकाराचे मुख्य माध्यम असते त्याचे विविध अवयव, त्यांच्याशी जोडला गेलेला त्याचा देह, शिवाय त्याचा आवाज हाही तितकाच महत्त्वाचा आहे. त्याचा चेहरा, अवयव आणि आवाज तिन्ही लवचिक पाहिजेत. माणसाचा प्रत्येक भाव अगणित छटांनी विणलेला असतो. केवळ चेहरा, डोळे यांचा उपयोग करून त्या छटा दाखवता येतात. तशाच छटा संवादातूनसुद्धा व्यक्त करता आल्या पाहिजेत. म्हणूनच किराणा घराण्यातील गायकाप्रमाणे, तिन्ही सप्तकात तो सहजपणे फिरला पाहिजे. केवळ खण-खणीत आवाज असून उपयोगाचा नाही. आई रागावली की जमदग्नीचा अवतार बनते; पण तीच बाळाला झोपवताना लोण्याहून मऊ होते आणि मधाहून मधुर आवाजात अंगाई म्हणते. तसेच जमदग्नी वाटणारी माणसे प्रियजनांच्या व्यथांनी

हळवी होऊ शकतात.

संशयाचा ब्रळी होण्यापूर्वी झुंझारराबसुद्धा कमळजेशी किती हळवेपणाने वागत होता! 'राणीचा बाग'मधील उमाकांताला तळहाताच्या फोडाप्रमाणे वागवणारी उमा विथरली तेव्हा कशी भडकली!

चारचौघात अब्रू सांभाळून राहणारे, घरात भांडण झाले तरी घरापुरतेच ऐकू जाईल अशा आवाजात भांडतात. त्याउलट नळावरची भांडणे! चाळीतल्या शेजारणींची भांडणे! गुंडांची शिवीगाळी!

काही गंभीर प्रसंगी माणसे खालच्या आवाजातच बोलतील. उदा० आपल्या माणसावर ऑपरेशन चालले आहे, अशा वेळी डॉक्टरची भूमिका केली तरी आणि नातलगाची भूमिका केली तरी बोलण्याचा आवाज हळवाच राहणार!

रंगमंचाच्या मर्यादेत, अंतराची जाण करून देतो, तो आवाजच! उदा० एखाद्याला निरोप दिल्यावर, तो नजरेआड होण्यापूर्वी त्याला काही सांगायचे राहिले तर त्याला आपण क्रमाक्रमाने चढणाऱ्या आवाजात हाक मारतो. तसेच कुंभकर्णाप्रमाणे झोपी गेलेल्या व्यक्तीस उठवताना, सुरुवातीला वापरलेला नेहमीचाच आवाज पुढे पुढे चढत जातो. इतकेच नव्हे, तर आपली भाषाही बदलते. उदाहरणार्थ–

"मधू, उठ, सात वाजले!"

"ए मधू, उठना, उशीर होईल."

"मधू, ए मधू, अरे उठ ना..."

"काय मेल्याची झोप! (त्याला गदगदा हलवीत ...) अरे ए उठना ..."

"मधू, (खेकसून) ए शंभू, उठतोस का ओतू डोक्यावर पाणी!..." इत्यादी इत्यादी.

या प्रसंगात आवाजाचे चढउतार, शब्दांचे बदल आणि हातांचा वापर यांचा सहयोग आढळतो.

कारस्थान रचताना माणसे नेहमी हलक्या आवाजात बोलतात. ते कारस्थान– 'एप्रिल फूल' करणे असू शकते. अशा वेळी आवाजात दबलेले हसू आढळेल. परंतु ते जर विघातक कारस्थान असेल तर आवाजात कठोरता, दुष्ट हेतू असेल, तर तसेच भाव चेहऱ्यावर असतील.

नव्या कलाकारांना हाताचे काय करावे ते कळत नाही. ते जर अभिनयात संपूर्ण रमले तर हातांची आपोआप योग्य ती हालचाल होते. भावप्रदर्शनाला आवश्यक तितकीच हालचाल केली तर ती पोषक ठरते. नाहीतर प्रेक्षकांचे लक्ष अनावश्यक हालचालीकडे वळते. अर्थात अभिनयाचा परिणाम हवा तसा होत नाही.

थोडक्यात, कलाकाराचा स्वतःच्या शरीरावर संपूर्ण ताबा पाहिजे, म्हणजेच, एरवीही त्याचे उठणे-बसणे-बोलणे सुंदर आणि लयबद्ध पाहिजे. सौंदर्यापेक्षा एकंदरीत

व्यक्तिमत्त्व इतरांच्या मनात भरण्यासारखे हवे. असा कलाकार कोणत्याही स्तराची भूमिका निभावू शकतो. पण ज्याला व्यक्तिमत्त्व नाही, ज्याला आकर्षक सवयी नाहीत, तो फक्त विनोदी भूमिका करू शकेल, किंवा छोट्या नगण्य भूमिका करू शकेल. भारदस्त, सुसंस्कृत, महत्त्वाच्या भूमिका, त्याला कधीही साधणार नाहीत.

अनेक चांगले नट, मार्गदर्शनाच्या अभावी आणि प्रेक्षकांतील काही वर्गातून मिळणाऱ्या प्रतिसादामुळे स्वतःच्या अभिनयाची पातळी खाली आणतात. दुर्दैवाने बहुतेक विनोदी नटांत हा दुर्गुण आढळतो. निखळ विनोद, सहज, स्वाभाविक वाटणाऱ्या हालचालींतून निर्माण झाला पाहिजे. एकाने केले तेच दुसऱ्याने जरा वाढवून केले की विनोद साधला ही भ्रामक कल्पना आहे. विनोदी नटाचेही आपले व्यक्तिमत्त्व असले पाहिजे. त्यासाठी बुद्धीची चांगली झेप, समज आणि अभ्यास हवा. पण कोण करतो एवढी मेहनत ?

मनावर आणि शरीरावर संपूर्णपणे अवलंबून असलेल्या कलेसाठी एरवीचे जीवन शिस्तबद्ध पाहिजे. व्यसनाधीन कलाकार म्हणजे ब्रेक बिघडलेल्या धावत्या गाडीप्रमाणे ? कोठे, केव्हा, कसा भरकटत जाईल हे सांगणे कठीण ! परंतु याही बाबतीत दुर्दैवाने अनेक गुणवान नट-नटी व्यसनाधीन झालेले आढळतात. म्हणूनच अकाली होणाऱ्या त्यांच्या मृत्यूची यादी बरीच लांब आढळते.

कलाकाराचा बांधा सुटसुटीत हवा. म्हणूनच आहार पोषक असायला हवा. 'मि. बॉम्बे' नाहीतर 'मि. इंडिया 'सारखा कमावलेला मांसल देह नसावा. तो फक्त आखाड्यात कुस्ती खेळणाऱ्यांसाठी ठीक आहे. नाटक–सिनेमातील बहुतेक भूमिकांना बांधीव शरीरच पाहिजे. मल्ल नकोत !

स्त्री कलाकारही सुटसुटीत, बांधेसूद हव्यात, हे मी सांगायला नको. वाचकांनी, दर्जेदार प्रेक्षक म्हणून स्वतःला काय आवडते हे लक्षात घेतले, की होतकरू कलाकारांनी कसे असायला पाहिजे, कसे टिकून राहायला पाहिजे, हे त्यांचे त्यांना सहज उमजेल.

अभिनयसंपन्न असूनही निसर्गाच्या गैरमर्जीमुळे शारीरिक संपत्ती नसलेल्यांना निराश होण्याचे कारण नाही. कारण त्यांना योग्य भूमिका मिळू शकतात.

नैसर्गिक देणगी, समज, संवेदनशीलता, कल्पकता असे सारे गुण असूनही अभ्यास, अभ्यास आणि अभ्यास या एकाच मार्गाने, संधी मिळाली तर यशाचा भक्कम पाया उभारता येतो व त्याच्यावर पाय रोवून दीर्घकाळपर्यंत टिकता येते.

एक सर्वाधिक महत्त्वाचा मुद्दा. नाटकात कोणतीही भूमिका मिळाली तरी प्रत्येक कलाकाराने तालमीस ठरलेल्या वेळी आणि नियमाने हजर राहायलाच हवे. उत्तम समज असणाऱ्या कलाकाराचा अभिनय आणि समर्थ दिग्दर्शकाने इतर कलाकारांकडून घेतलेला अभिनय बघण्यातही खूप शिकायला मिळते.

नाटकाची तालीम म्हणजे घरात साजरा होत असलेला मंगल प्रसंग मानला पाहिजे.

अशा वेळी कुटुंबातील सर्वजण हजर असतात. तसेच हे! शिवाय सातत्याने भाग घेतल्याने वरेवाईट समजण्याची दृष्टी मिळते. त्याने स्वतःचीही भूमिका वठते.

दिग्दर्शकाचे प्रमुख काम असते कथानकातील सर्व पात्रांत सुसंगती जोपासणे. केवळ दिग्दर्शनावर अवलंबून असणाऱ्यांकडून चांगला अभिनय करून घेणे. स्वतः दिग्दर्शक 'अपुरा' असला म्हणजे नाटक विस्कळीत होते हे वाचकांनी अनुभवले असेलच. शब्दांकन लेखकाचे असते. त्यातून योग्य तो अर्थ प्रभावीपणे प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवायचा असतो दिग्दर्शकाने. ते सारे तालमीत शिकायला मिळते. शिस्त, संपूर्ण नाटकाशी नाते जुळवणे व खिलाडू वृत्तीने योग्य तिथे इतर कलाकारांना चमकू देणे, त्याचबरोबर स्वतःची भूमिका यथायोग्यपणे वठविणे हे गुण आवश्यक समजावे.

नट-नटी होऊ इच्छिणाऱ्या व्यक्तींना कोणत्याही खोडी नसाव्या. कारण त्या सोडणे त्यांना जवळजवळ अशक्य असते.

बोलताना सारखे हातवारे करणे, पदराशी खेळणे, शर्टाच्या बटनांशी चाळा करणे, प्रत्येक वाक्याच्या शेवटी टाळी मागणे (दे टाळी!), नाकाला (स्वतःच्या) हात लावणे, प्रत्येक विधानावर दुसऱ्याच्या खांद्याला हात लावणे, नखे कुरतडणे, ओठ चावणे, अशा कितीतरी समस्यारूप होणाऱ्या सवयी अनेक स्त्री-पुरुषांना असतात! त्या असल्यास होतकरू नट-नटींनी जिद्दीने त्यांना सोडचिठ्ठी दिली पाहिजे.

या पुस्तकात दिलेल्या विश्लेषणाच्या मदतीने महत्त्वाकांक्षी कलाकाराला अभ्यासाची दिशा नक्कीच सापडेल.

निवृत्त झालेल्या काही कलाकारांना शासन आर्थिक मदत देते. त्याबद्दल चार शब्द लिहिणे आवश्य वाटते. 'परमनंट' नोकरी करणाऱ्यांना मिळतात त्या सुविधा आमच्या व्यवसायात नाहीत. प्रमुख भूमिका करण्याचा काळ मर्यादित असतो. वयाला शोभतील अशा सामर्थ्यवान भूमिका क्वचितच मिळतात. अर्थात त्यामुळे मिळेल त्या भूमिका आणि मिळेल ते अल्प मानधन स्वीकारावे लागते. बऱ्याच वेळेला तेही हातात पडत नाही. हे सारे लक्षात घेता कलाकारांना मदत करायची असल्यास त्यांचे शरीर वृद्धत्वाने जर्जर होण्यापूर्वी, म्हणजे पन्नाशीच्या आसपास ती दिली पाहिजे. श्री जोगळेकर यांना शासनाने मदत केली पण ती फार उशिरा. तसेच इंदिराबाई चिटणीसही मदतीचा फायदा काही महिन्यांसाठीच घेऊ शकल्या. परंतु त्या मदतीला प्रसिद्धी देऊन, त्या कलाकारांचे दयनीय फोटो छापले जाऊन त्यांचा एकप्रकारे पाणउतारा झाला. अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील.

खरे म्हणजे शासकीय, निमशासकीय, किंवा खाजगी संस्थेकडून मदत, मानपत्र, किंवा ॲवॉर्डस, ही देखील साठीच्या नंतर, पुष्कळदा सत्तरीच्या नंतर दिली जातात. मला वाटते की पन्नास वयापर्यंत कोणत्याही क्षेत्रातील तज्ज्ञांच्या कामगिरीचे भरपूर पुरावे

मिळतात. तेव्हा सन्मान झाला तर त्या त्या व्यक्तींना त्यात समाधानही वाटू शकते. मिळालेल्या रकमेचा सार्थ उपयोग करता येतो.

खरे म्हणजे बऱ्याच कलाकारांना दूरदर्शन आणि आकाशवाणी या माध्यमातील सांस्कृतिक कार्यक्रमात वरचेवर सामावून घेऊन त्यांना सन्मानाने जगण्याचे साधन उपलब्ध करून देता येईल. पण त्यासाठी वरिष्ठ अधिकाऱ्यांची मर्जी लागते. दोन्ही माध्यमे मोजक्या कलाकारांची खाजगी मालमत्ता झाल्याचे चित्र दिसते. दूरदर्शनचा उपयोग करून आज ना उद्या, चित्रपटात निर्माता, निर्देशक किंवा तंत्रज्ञ म्हणून जाण्याची पायवाट तयार करण्यासाठी उपयोगी पडतील, अशांना निर्माते साहजिकपणे पसंत करतात.

अंती, ज्यांनी माझ्या अभिनयातील लहानातील लहान बारकावे हेरून मला शिखरावर पोहोचण्याचे सौभाग्य लाभू दिले त्या माझ्या रसिक प्रेक्षकांस कृतज्ञतापूर्वक ही कलाकृती सप्रेम अर्पण करते. त्यांनी ती नेहमीच्या स्नेहाळपणे स्वीकारावी व कायम लोभ ठेवावा ही विनंती करून रजा घेते.

मे १९८४
३, नीलकमल, पेडर रोड
मुंबई ४०० ००६

स्नेहप्रभा प्रधान

ऋणनिर्देश

'स्नेहांकिता'प्रमाणे या पुस्तकाची पानेही डोळ्यांखालनं घातल्याबद्दल मी मृदुला जोशी या माझ्या मैत्रिणीची आभारी आहे. तसेच मूळ लेखनाची सुवाच्य प्रत लिहून दिल्याबद्दल प्रभाकर जोगदंड, 'झुंझारराव' चा फोटो दिल्याबद्दल वसंत फाटक (नटवर्य फाटकांचे पुत्र), 'साक्षीदार'चे दोन फोटो पुरवल्याबद्दल श्रीमती रेखा पातकर यांची ऋणी आहे. श्री. अण्णासाहेब लाटकर यांच्या कृपेने स्नेहांकिता, पळसाला पानं तीन (विद्या प्रकाशन) आणि आता ह्या पुस्तकाचे मुद्रण होत आहे, याचा विशेष आनंद वाटतो. तसेच माझ्या पाठीशी असणारे असंख्य रसिकांचे आशीर्वाद मला आजपर्यंत सांभाळून आहेत त्यांचे शतशः आभार.

'राणीचा बाग' मध्ये सर्वाधिक प्रयोगात अविनाश गणपतराव मोहिते यांनी मनोहरची भूमिका केली. तरीही त्यांचा फोटो उपलब्ध न झाल्याने या पुस्तकात समावेश करता आला नाही. याबद्दल मी दिलगीर आहे.

या पुस्तकाचे प्रकाशक रामदास भटकळ नाट्यप्रेमीच नसून त्यांचे दर्दी आहेत. त्यांच्या हातात हे लिखाण देताना मला समाधान वाटते. तथास्तु.

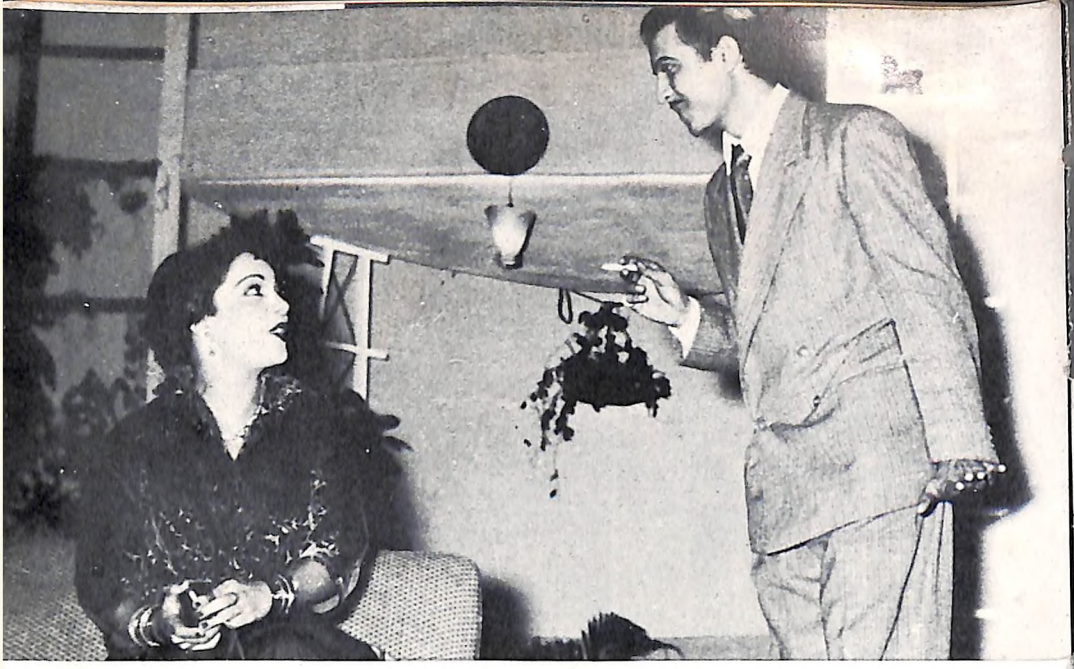
''महाराज, असं काय करता?''
नटवर्य नानासाहेब फाटक (झुंजारराव) व मी (कमळजा).

''कशाला तुम्ही मनाला त्रास करून घेता? माझ्या अंधारातल्या जगातही मी पूर्ण सुखी आहे.''
श्रीपाद जोशी (उमाकांत) व मी (उमा).

''वाहु कुणा कुसुमांजली शून्य जगी या?''
शालिनी देशपांडे (विमल) बाळकराम (मनोहर), व मी (उमा).

''मजलाभला नव जन्म हा. भाग्याचा. सौख्याचा'' (आनंदाने गाणारी. बागडणारी. उमा नुकतीच दृष्टी मिळाल्यानंतर).

''असं आम्ही तुमचं काय घोडं मारलं होतं की तुम्ही आमच्या सुखाच्या संसारात विष कालवलंत?'' (मनोहर-उमा)



''लग्नाची बेडी'' चा गुजराती प्रयोगात मी (रश्मी).

लग्नाची बेडी (रश्मी).

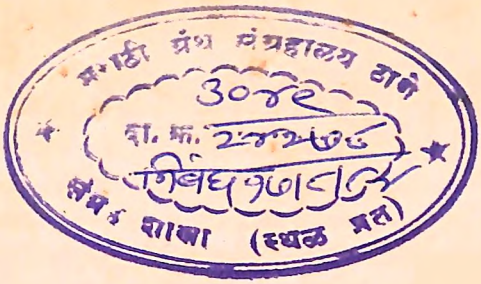
''संशय का मनी आला'' सुरेश हळदणकर (आश्विनशेठ), नंदकुमार रावते (वैशाखशेठ) व मी (रेवती).

नंदा पातकर (प्रॉसिक्यूटर) व मी दुहेरी भूमिकेत. दोन्हीतील फरक स्पष्ट जाणवतो.

रत्नाकर मतकरी यांच्या नाटिकेतील एका प्रसंगात मी आणि अलका सुळे.

नंदकुमार रावते (मोहन). मी (मंदा) व आई (माई भिडे). या नाटकाचे लेखन. दिग्दर्शन व निर्मितीही मीच केली होती.
एक जेन पहेली मी लिहिली होती. बाकीची गंगाधर महांबरे यांनी रचली. संगीत दिग्दर्शन श्रीपाद नेवरेकर यांचे होते

मी व माझी छोकरी चि. चिकू.



१

झुंझारराव

जीवनाकडे जरा खेळकर वृत्तीने पाहिले, तर बरेच समाधानाचे आणि विश्रांतीचे क्षण पदरी पडतात. मनुष्याला जगतो आहे त्याच क्षणापुरती माहिती असते. एका गृहस्थांनी आपल्या मुलीला दोन पाने भरून पत्र लिहिले. शेवटचे वाक्य पुरे केले नि त्यांच्या हातातून पेन गळून पडले आणि गृहस्थ कोलमडले! जबर हृदयविकाराचा झटका येऊन!

पत्रातले शेवटचे वाक्य होते, 'माझी प्रकृती ठणठणीत आहे!'

मी उद्याची काळजी करत नाही असे नाही; पण साधारणपणे इतरांची जी तीव्रता असते त्या मानाने ती काहीच नसते. माझे भांडवल म्हणजे देवावर अटळ विश्वास आणि प्रत्येक गोष्ट जीव लावून करायची. मूर्खपणातही माझाच पहिला नंबर लागेल! त्यामुळे इतरांना अप्राप्य, हव्याहव्याशा वाटणाऱ्या, पण मला सहज मिळणाऱ्या गोष्टींनाही मी पुष्कळदा गमावून बसले आहे. पण त्याबद्दल आकाशाकडे भकास नजरेने मी कधी पाहत बसलेले नाही. काही दुःखे, निराशा, हृदयात खोल लपवून ठेवल्या आहेत. परंतु लगेच कार्यरत होऊन मी स्वतःला सावरले आहे.

खरे म्हणजे 'देव माझा पाठीराखा आहे' ही श्रद्धा इतकी प्रबळ आहे की, संकटातून पार पडणार अशी बालंबाल खात्री नेहमी धीर द्यायला असते. असो!

माझ्या रंगमंचावरील भूमिकांपुरती आणि त्या काळात येणाऱ्या भल्या-बुऱ्या अनुभवांपुरती ही आत्मकथा आहे. म्हणून, मुख्य विषयावर येते.

मी १९३९ साली चित्रपटात पदार्पण केले. ते कोणत्या कारणाने, हे मी 'स्नेहांकिता' या माझ्या पुस्तकात दिले आहेच. चित्रपटांतून मी १९५० साली निवृत्त झाले आणि त्याच सुमारास रंगभूमीने मला साद दिली.

शाळा-कॉलेजात असताना मी युनियनची सेक्रेटरी म्हणून आणि सर्वच विषयांची गोडी म्हणून लेखन-वक्तृत्व यांत भाग घेत असे, वार्षिक संमेलनासाठी 'विविध कार्यक्रम' पेश करीत असे व त्यात भागही घेत असे. गाणे, गाण्याच्या भावार्थाला जुळणारे हावभाव करणे, समूहगीत किंवा मीच बसवलेले नृत्य, असा एकंदर कार्यक्रम सर्वांच्या सहकार्याने, उत्साहाने आणि गुरुजनांच्या आशीर्वादाने उत्तम प्रकारे पार पडत असे. त्या काळात आम्ही गुरूंचेही गुरू नव्हतो! त्यामुळे ते प्रेमाचे, आदराचे संबंध कार्याला दर्जा आणीत.

परंतु मजेची गोष्ट अशी की, मी एकदाही कॉलेजच्या रंगमंचावर कोणत्याही नाटकात भाग घेतला नाही! का घेतला नाही याचे उत्तर मी स्वतःच अजूनही शोधत आहे. घरातून बंदी नव्हती. भूमिका करायला लागणारे गुण रक्तात होते. परंतु, तरीही नाटकात काम केले नाही. असे का?

तशी मी मोकळ्या स्वभावाची होते. संमेलनाच्या कार्यक्रमात मुलेही भाग घेत असत. म्हणजे संकोच हेही कारण म्हणता येणार नाही. पण त्या भूतकाळात फार वेळ तिष्ठत राहण्यात अर्थ नाही. मी नाटकात कधी भूमिका केली नाही, हेच फक्त मतलबाचे.

चित्रपटातून निवृत्त होण्याचे एकदोन वर्षांपासूनच मनात घोळत होते. त्या सृष्टीबद्दल मला लगाव नव्हता. कामात रस होता; पण तोही धुंदी चढवणारा नव्हता. खूप खूप चित्रपटांत चमकावे, ही महत्त्वाकांक्षाही नव्हती. ही वृत्ती व्यावहारिक अर्थातच नव्हती. फार थोड्या चित्रपटांतून पडद्यावर आल्यामुळे अलीकडचे लेखक माझे नावही घ्यायला विसरतात, हे मी पाहते. क्षणभर तो अन्याय खुपतो. दुसऱ्या क्षणाला, चूक माझीच होती, हे मला कबूल करावे लागते. राजकारणी, आणि नट-नटी, बरे-वाईट का होईनात, सतत नजरेपुढे (निदान बऱ्याच फोटोंतून, चित्रपटांतून) आल्याशिवाय त्यांच्या गौरवास्पद कामाचा सुद्धा विसर पडतो! जनतेने मला विस्मरणाच्या फाईलीत अजून फेकले नाही हे मात्र माझे मोठे सुदैव!

चित्रपटातून निवृत्त होताना माझी आर्थिक स्थिती यथातथाच होती. चिक्कार फसवणूक होऊन हक्काचे पैसे मला मिळाले नाहीत. तेव्हा, त्यानंतर काय करणार हा स्वाभाविक प्रश्न उभा राहत असे; पण नेहमीच्या धिटाईमुळे त्यावर फारसा विचार केला नव्हता.

हमरस्त्याला बरेच फाटे फुटतात. त्यातील कोणत्या तरी सन्माननीय मार्गाने आपण जाऊ ही जणू अंतरात्म्याने दिलेली ग्वाही होती. आणि झालेही तसेच!

१९४९ साली मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वतीने, बंगालच्या पूरग्रस्तांसाठी, गोविंद बल्लाळ देवल यांचे 'झुंझारराव' नाटक करायचे ठरले. 'झुंझारराव' हे शेक्सपिअरच्या 'ऑथेल्लो' या प्रसिद्ध शोकांतिकेचे रूपांतर आहे, हे बहुतेक वाचकांना माहीत असेलच.

या नाटकातील नायिका 'डेस्डिमोना' म्हणजे 'कमळजा'. ही भूमिका मी करावी असे ठरले. माझे नाव मला वाटते डॉ. ए. व्ही. बाळिगा (एके काळचे प्रख्यात सर्जन), किंवा बॉम्बे पब्लिसिटीचे एम्. बी. सामंत आणि वसंत साठे यांनी सुचवले. परंतु 'स्वतःचे कोणी' आणण्यासाठी त्या सूचनेला काहींनी विरोधही केल्याचे मी ऐकले आहे. पण 'टॉस' माझ्या बाजूने पडला!

मला त्या संदर्भात विचारायला सामंत वगैरे आले. 'ऑथेल्लो' अर्थात माझ्या माहितीतले नाटक. कॉलेजात, आणि नंतरही, शेक्सपिअर वाचलेला होताच! समोर आलेले आव्हान मी स्वीकारले. उद्याची भ्रांत त्या एका कृतीतून दूर होणार होती, अशी त्यावेळी मला कल्पनाही नव्हती!

'झुंझारराव'ची भूमिका बाबूराव पेंढारकरांनी करायची आणि नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी दिग्दर्शन आणि कमळजेच्या वडिलांची म्हणजे मानाजीरावाची भूमिका करायची असे ठरले. बाकीच्या भूमिकांमध्ये, आपल्या कलागुणाने मान्यवर झालेली के. नारायण काळे, वसंत ठेंगडी, कुसुम देशपांडे, राजा परांजपे इत्यादी मंडळी होती. इतर छोट्या छोट्या भूमिकांसाठी कोण कोण होते हे आठवत नाही. काळे यांची 'इयागो'. (जाधवराव) म्हणून निवड झाली. कुसुम देशपांडे, कमळजेची सोबतीण 'सारजा' या भूमिकेसाठी आणि वसंत ठेंगडी 'पिलाजीराव'साठी ठरले.

त्या काळात मी पुण्यात शांतारामबापूंच्या बंगल्यात भाडेकरी होते. हा बंगला प्रभात स्टुडिओच्या अगदी जवळ दुसऱ्या चार-पाच बंगल्यांसह होता. माझे शेजारी, 'संत तुकाराम'मुळे विशेष प्रसिद्ध असलेले, प्रभातचे फत्तेलाल आणि दामले होते. समोरच प्रभातचे गेस्ट हाऊस होते. 'झुंझारराव' नाटकाच्या तालमी माझ्या घरी किंवा प्रभात स्टुडिओत होत असत.

ज्यांनी 'झुंझारराव' पाहिले नसेल, वाचले नसेल, त्यांच्यासाठी थोडक्यात कथानक देणे उचित होईल.

झुंझारराव : एक रांगडा, उच्चपदावर असणारा, सैनिक सरलष्कर.

मानाजीराव : कमळजेचे वडील, राजाचे मुख्य सल्लागार.

कमळजा : त्यांची कोवळ्या वयाची, एकुलती एक मुलगी, तसेच एकुलते एक अपत्य.

जाधवराव : सरलष्करांच्या हाताखालचे, निशाणवाले.

पिलाजीराव : गुणामुळे आणि झुंझाररावाच्या शिफारसीमुळे 'मुतालिक' पदावर आहे.

रंभाजी : एक षंढ ! स्वतःच्या मतलबासाठी जाधवराव त्यांचा उपयोग करतो ! "कमळजेला तुम्ही आवडता, तुम्हाला आपलीशी करता येईल ! शिवाय तुम्हाला लष्करात उत्तम हुद्दा मिळेल !" अशी आमिषे दाखवली असल्याने रंभाजी जाधवरावाचे खेळणे बनला आहे. शिवाय, त्या निमित्ताने जाधवराव त्याच्याकडून वरचेवर पैसेही उकळतो !

पिलाजीला मुतालिकपद दिलेले जाधवरावास खुपते ! इतकेच नव्हे तर झुंझाररावावरही त्याचा राग आहे; कारण जाधवरावाच्या बायकोचे आणि झुंझाररावाचे संबंध असल्याचे कोणीतरी जाधवरावाला सांगितले. ते खरे नसूनही, सूड उगवण्याचे तेही एक कारण त्याला मिळते.

त्याशिवाय, छोट्या छोट्या प्रसंगांत इतर पात्रेही आहेत. हैबती, कमळजेचा गडी, कमळजेच्या नात्यातील धनाजीराव, चंपा नावाचे एक बाजारू पात्र, (पिलाजीशी शरीरसंबंध असणारे !)

नाटकाची सुरुवात होते ती रंभाजी आणि जाधवराव यांच्या संवादाने. सारी पात्ररचना त्यातूनच कळते.

कमळजा झुंझाररावावरोबर पळून जाऊन विवाहबद्ध झाली आहे हे जेव्हा रंभाजी आणि जाधवरावाकडून तिच्या वडिलांना (मानाजीराव) कळते, तेव्हा ते राजदरबारात न्याय मागायला येतात. त्याचवेळी झुंझाररावही तिथे असतो. दुष्मन हबश्यांनी बेटावर हल्ला केला असल्याने त्यांना सामोरे जाण्यासाठी झुंझाररावाने तयारी करावी, असा हुकूम राजा सोडतो. मानाजीराव मुलीला परत घेण्यास तयार नसल्यामुळे तिला बरोबर नेण्याची परवानगीही झुंझाररावला देण्यात येते.

पिलाजीरावही सरलष्करावरोबर असतो. तसेच जाधवराव, सारजा, ही देखील असतात. पिलाजीरावाच्या मध्यस्थीनेच झुंझाररावाचे कमळजेशी लग्न होते. त्यामुळे तो घरच्यासारखा वागतो. त्या परिस्थितीचा, स्वतःला फायदेशीर होईल असा, जाधवराव गैरउपयोग करतो. तो झुंझाररावाच्या मनात विष कालवतो. झुंझाररावाने कमळजेला दिलेला एक रेशमी रुमाल स्वतःच पळवून, तो तिने पिलाजीरावाला दिला असे पटवून, झुंझाररावाची लाही लाही करतो. त्या ज्वालांत कमळजा जिवाला मुकते.

खरी हकीकत ऐकल्यावर झुंझारराव आत्महत्या करून तिच्या सोबतीला जातो. सारजाचाही देह जाधवरावाच्याच तलवारीने पडतो.

झुंझारराव मरताना म्हणतो, "सरकारला सांगा की त्याचं बायकोवर फार प्रेम होतं; पण बेअक्कल !"

शेक्सपियरची ही शोककथा, त्याच्या एकूण शोककथांत, अनेकांच्या दृष्टीने पहिला नंबर पटकावते ! परंतु त्यात अनेक ठळक दोष आहेत. कलाकाराच्या नजरेने तर ते अक्षम्य आहेत. जीवनातील महत्त्वाचे अनुभव तर्कशुद्ध नसतात हे जरी खरे असले,

तरी लेखकाने झुंझारराव्याच्या भूमिकेशी बेइमानी केली आहे असे वाटते. कथेचा शेवट आहे तसा ठेवूनही त्याला सबळ कारणे देता आली असती. संताप मानवाची बुद्धी भ्रष्ट करतो हे कबूल. परंतु शत्रूशी लढण्यासाठीही संताप आवश्यक असतो ! तसा संताप उराशी धरून देखील लष्कराचे प्रमुख डोके शाबूत ठेवून पावले टाकतात ! तसे न केल्यास आत्मघातच व्हायचा ! म्हणूनच झुंझारराबाने एका छोट्या गोष्टीवरून आततायीपणे केलेला कमळजेचा खून हा पटत नाही.

जाधवरावाची भूमिका मात्र अथपासून इतिपर्यंत सुसंबद्ध आहे. पिलाजीराव, रंभाजी, ही पात्रेदेखील नीट रेखाटली गेली आहेत. परंतु झुंझारराबाच्या दोषपूर्ण व्यक्तिमत्त्वामुळे कलाकाराला कमळजेची भूमिका फार खबरदारीने साकार करावी लागते.

एखादे पक्वान्न बनवायला चुकीची सामुग्री असावी, आणि तरीही त्यातूनच सुगृहिणीने ते स्वादिष्ट बनवावे, अशी अपेक्षा केली जावी; तशीच कमळजेच्या भूमिकेबाबत कलाकाराची स्थिती होते.

म्हणूनच कमळजेची भूमिका इतरांच्या मानाने लहान असली तरी करायला अवघड आणि कलाकाराच्या बुद्धीची कडक परीक्षा करणारी आहे असे म्हटल्यास सयुक्तिकच होईल. ही किती गमतीची बाब आहे की, कमळजा जरी साधी सरळ असली तरी तिला यथार्थ आकार द्यायला कलाकार बुद्धिमान हवा !

तालमी सुरू होण्यापूर्वी नाटकाचे वाचन होते, ते सांगायला नकोच. सारेच कलाकार (महत्त्वाचे) हजर होते. चर्चेमध्ये कोणीतरी मत व्यक्त केले, की ऑथेल्लोची परकीयांनी केलेली परीक्षणे वाचली जावीत.

माझा त्याला विरोध मी काकासाहेब कोल्हटकरांना पटवून दिला. समीक्षक आमच्यासारखेच चोखंदळ वाचक असतात. त्यात 'ऑथेल्लो' परकीय देशातील पात्र ! तेव्हा त्यांच्याकडील लेखनाचे आणि प्रयोगांचे परीक्षण त्या दृष्टीनेच केले जाणार ! झुंझारराव भारतीय रंगभूमीवरील नाटक ! पात्रांची नावे देखील भारतीय, अर्थात वागण्यातही तीच छटा यायला हवी. शिवाय स्वतः काकासाहेब, के. नारायण काळे ही मंडळी विद्वान. त्यांचे वाचनही दांडगे, अभिनयात मुरलेले. तेव्हा परकीयांची परीक्षणे का अभ्यासावी ?

त्यानंतर तो प्रश्न बाजूला पडला. मग वाचन सुरू झाले. 'झुंझारराव' नाटकात भूमिका करायची ठरल्याबरोबर, मी ते नाटक वारंवार वाचून कमळजेची मूर्ती आपलीशी केली.

पात्राच्या बहिरंगाची व अंतरंगाची ठेवण एकच असते असे नाही ! जाधवराव, झुंझारराबाला चांगला दोस्त वाटतो ! जिवाला जीव देणारा ! परंतु वास्तविक तो

खलनायक असतो.

पिलाजी चांगला सैनिक, झुंझाररावाचा चाहता, म्हणूनच मुतालिकपदावर पोहोचतो. पण माणसांची पारख नसणारा कमकुवत माणूस. जाधवराव त्याला मद्य प्यायला लावून स्वतःचे कुकर्म साधतो. परंतु एकंदरीत पिलाजी चांगला माणूस आहे. अशी माणसेच बहुधा तोंडवशी पडतात !

सारीच पात्रे ओघाओघाने परिचयाची होतीलच.

कमळजेच्या अंतरंगात आणि बहिरंगात मुळीच विसंगती नाही. मात्र तिच्या भाष्याने विरोधाभास निर्माण होतो. त्याचे विश्लेषण मी पुढे केले आहे.

आपली मुलगी झुंझाररावाबरोबर पळून गेली, त्याच्याशी विवाहबद्ध झाली, हे कळल्याबरोबर मानाजीराव दरबारात आरोप सादर करण्याकरता जातात ! तेव्हा ते म्हणतात :

" जी सदा लाजरी, हाडाची गरीब, आणि इतकी मर्यादेची की, तिच्या मनातला भाव म्हणून स्पष्ट उमटायचा नाही; अशी मुलगी, आपला स्वभाव, वय, जातगोत, काही न बघता, या कोळ्यावर — या काळ्या कोळशावर फिदा होईल तरी कशी ? पूर्वी नुसतं याच्याकडे पाहायलासुद्धा ती भीत असे ! ते काही नाही. मी अगदी प्रतिज्ञेवर सांगतो, की यानं काही जबरदस्त दवा, किंवा भारलेले पाणी देऊन, तिला भ्रमिष्ट करून टाकली ! "

हे कमळजेचे वर्णन प्रत्यक्ष तिच्या वडिलांनी पंधरा सोळा वर्षांच्या सहवासावरून केलेले आहे ! म्हणूनच तिचे दरबारातील वक्तव्य पुनःपुन्हा कलाकाराला बुचकळ्यात टाकते.

(वरील आरोपातून हेही कळते की त्या काळी, आपल्याकडे प्रचलित असलेले तंत्र-मंत्र करणारे व त्यावर विश्वास ठेवणारे लोक परदेशातही होते ! तो काळ फार जुना होता हे लेखकाच्या जन्मतिथीवरून सिद्ध होते. अर्थात त्या जन्मतिथीबद्दल एकमत नाही. पण काळाबद्दल वाद नाही.)

सरकारच्या संमतीने, कमळजेला दरबारात दाखल करण्यासाठी जाधवराव जातो. आग लावणाराच ओरडतो, ' आग लागली, आग लागली ! '

झुंझारराव त्या अवधीत त्याच्या विवाहाची खरी हकीकत दरबारात सांगतो. ती अशी की, " मानाजीरावांना, आपण आपल्यावर गुदरलेल्या बऱ्यावाईट प्रसंगाची कहाणी सांगत असताना त्यांची मुलगीही मधूनमधून येऊन बसे ! " झुंझारराव असेही सांगतो की, " मानाजीरावांचा आपल्यावर फार लोभ असे. "

" एके दिवशी तिनं एकटीनं माझी सर्व हकीकत ऐकावी म्हणून तिच्याच उत्कंठेमुळे (हे शक्य आहे ?) आपण घाट घडवून आणला ! "

कमळजा ते चित्तथरारक प्रसंग ऐकून, झुंझाररावावर प्रेम करू लागते. अगदी

लाजरी–बुजरी मुलगी, जी पूर्वी नुसती येऊन बसे, ती त्याला म्हणते की, "फारच विलक्षण हकीकत ! ऐकून द्रव येण्यासारखी ! मी ही ऐकली नसती तर फार चांगलं झालं असतं."

इतकेच नव्हे, तर ती असेही म्हणते, "**ब्रह्मदेवाने माझ्याकरिता असा नवरा निर्माण केला असता तर फार चांगलं झालं असतं**"(!!!)

एकाच एकांतातील भेटीत, पोक्त बाईप्रमाणे कमळजा सारे बोलून गेली, हे तिच्या अल्लड स्वभावाला अनुसरून वाटते का? परंतु परकीय वातावरणातील हे पात्र 'ऑथेल्लो' मधे बोलणे शक्य आहे. त्या काळी, त्या मुलींनाही धाकात ठेवले जात असे. परंतु आपल्याकडील मुलींइतके नव्हे, हे जर गृहीत धरले, तर ती झुंझारराव-बरोबर पळून जाते, विवाह करते, हे आपोआप चौकटीत बसते.

पण त्या काळचा काय किंवा आजचा काय, दरबार हा दरबारच ! तिथे प्रत्यक्ष हजर राहण्याचा, (आणि तोही पहिल्यांदा) प्रसंग आल्यावर, ती कोवळी मुलगी घाबरून अबोल व्हायला हवी. खुद्द राजा, पिता मानाजीराव, दरबारातील इतर मंत्री–सल्लागार, या सर्वांदेखत, तिला तिची बाजू मांडायला बोलावली जाते. तिथे ती काय म्हणते ते पाहू या.

स्वतः तिच्या वडिलांनी केलेले कमळजेचे वर्णन, यथोचित वाटावे म्हणून मी काकासाहेबांना विनंती केली की त्यांनी मला धीर देऊन, दरबारात दाखल करावे. प्रवेशद्वारापर्यंत जाधवराव तिच्याबरोबर असतोच. तरी पण, त्याच्याबरोबर ती धिटाईने प्रवेश करील हे पटेना. ठरल्याप्रमाणे मी दाराच्या आत (प्रेक्षकांना अर्धवट दिसेन किंवा न दिसेन अशी) उभी राही. तिची चाहूल लागताच झुंझारराव म्हणतो, "ही आलीच ती ! तिलाच आता सरकारानं विचारावं म्हणजे झालं !"

ती दचकल्यामुळे, तिचे वडील तिला म्हणतात, "ये मुली, अशी इकडे ये. **घाबरू** नकोस, ये !"

या वाक्यावरून, ती येण्यापूर्वीच तिचे स्वभावदर्शन होते.

'घाबरू नकोस' असे तिच्या वडिलांनी सांगितले खरे, पण उघड्या सभागृहातील जवळ जवळ ७५०० प्रेक्षकांनी, मला पाहताच 'हा!' असा एकमुखाने स्वीकाराचा उद्‌गार काढला! तेव्हा डोळ्यांच्या कोपऱ्यांतून दिसणाऱ्या त्या अफाट जनसमुदाया-कडे पाहून, कमळजेला घाबरण्याचा अभिनय करण्याची गरजच राहिली नाही.

बहुतेक कलाकार, पडद्याच्या या नाही त्या फटीतून प्रेक्षकांची गर्दी मापतात. पण पहिल्याच भूमिकेच्या जबाबदारीने आधीच मी चिंताग्रस्त झाले होते. प्रेक्षकांची गर्दी पाहून उगीच अधिक नर्व्हस व्हायला नको, म्हणून मी पडद्यामागून समोर नजर टाकली नव्हती. त्यातच प्रयोग होण्याच्या एक आठवड्यापूर्वीच मला 'ॲलर्जी'ने ग्रासले होते.

'ॲलर्जी' चे कारण काहीही असू शकेल. लग्नापूर्वी अंगावर 'पित्त' उठण्याची उदाहरणे आहेत. मला वाटते, रंगभूमीवर पदार्पण करण्याच्या, आनंदमिश्रित भीतीमुळे मला 'पित्त' उठले! साऱ्या शरीराला खाज खाज खाजवून शरीर जरा सुजलेही होते, आणि टोमॅटोप्रमाणे लालही झाले होते. प्रयोगाची तारीख अगदी अक्षरशः अंगाशी आलेली! ॲलर्जीवरील औषधे (ॲलोपथी) तर चालू होतीच. (मी चित्रपटात पाऊल टाकले तेव्हादेखील ॲलर्जीने मला असेच सतावून सोडले होते!)

दारुड्या जसा दारूच्या बाटल्या रिकाम्या करतो, तशी बॉम्बे पब्लिसिटीच्या सामंतांच्या सांगण्यावरून, मी कोकमाचे सार ग्लासामागून ग्लास प्याले. लागल्यास ॲंटी–ॲलर्जीचे इंजेक्शन देण्यास एक डॉक्टरही सुदैवाने उपलब्ध होते.

थोडक्यात या सर्व सामग्रीसकट आमची स्वारी प्रेक्षकांपुढे आली! त्यांच्या उत्स्फूर्त कौतुकाने भारावून मनातल्या देवापुढे मी नतमस्तक झाले. प्रेक्षकांना केलेला मुजराही त्यातच सामावला होता. त्या दिवसापासून, ते मी रंगभूमीवरून निवृत्त झाले तेव्हापर्यंत, आणि आजही महाराष्ट्राच्या रसिकांनी मला त्यांच्या अंतःकरणात जे स्थान दिले आहे, ते अपूर्वच म्हणायला पाहिजे. प्रेक्षकांत समीक्षकही आलेच. त्यांचेही प्रेम आणि कौतुक मी मिळवू शकले, हेही माझे केवढे मोठे भाग्य! आमच्या व्यवसायात पैसे खर्च करून शाबासकी मिळवणारेही लोक असतात! पण मला त्यांनी जे दिले, ते केवळ माझ्या कलेवर खूष होऊन, तिची मनःपूर्वक कदर करून.

नाटकाचा प्रयोग डोळ्यांपुढे आला की, जाता जाता इतरही आठवणी लक्ष वेधून घेतात. त्या लगेच टिपल्या नाहीत, तर पुढे कदाचित विस्मरण होईल, म्हणून अधून मधून सूट घेतली आहे.

चित्रपट आणि रंगभूमीची तुलना केली, तर दुसरे माध्यम केव्हाही सरसच ठरेल. तिथे केवळ स्वतःच्या ताकदीवर कलाकाराने उभे राहावयाचे असते! एखाद्या फलंदाजाप्रमाणे तो आऊट होऊ शकतो. किंवा सिक्सरवर सिक्सर मारू शकतो! फरक एवढाच, की पटांगणात दोन पक्ष एकमेकांशी सामना खेळत असतात. उलट नाटकाचे यश, सहकार्यानेच साध्य होते. ते सहकार्य देताना, स्वतःची भूमिका उत्तमोत्तम वठवण्याचे कलाकाराला स्वातंत्र्य असते.

गायकांचे वाद्यकार खऱ्या अर्थाने साथीदार असले, तरच मैफल खरी रंगते. पण त्यांनी आडवाटेने जायचे ठरवले तर त्यांच्यातील आणि प्रेक्षकांतील तणाव वातावरण दूषित करतो!

घर जसे सर्वांनी मिळून नीटनेटके आणि प्रसन्न ठेवायचे असते तसेच, नाटकाला वाहवा मिळायला सर्वांचे सहकार्य लागते.

चित्रपट पूर्ण होऊन प्रदर्शित होतो तेव्हाच प्रेक्षक आणि समीक्षकांची प्रतिक्रिया कळते. तो पूर्ण होऊन प्रकाशित होईपर्यंत किती काळ जाईल हे सांगणे कठीण.

शिवाय, एकदा फिल्म डब्यात पहुडली, की स्वतःच्या कामात सुधारणा करायची संधी संपते.

रंगभूमीवर मात्र प्रत्येक प्रयोगात प्रत्येक कलाकार, भूमिकेला अधिकाधिक दिलचस्प करू शकतो. त्याची पावतीही त्याला लगेच मिळते. असो. आपण दरबाराकडे वळू या.

मानाजीरावांनी मुलीला जवळ घेऊन प्रश्न केला, " मुली, या मंडळींत तुला विशेष कुणाच्या आज्ञेप्रमाणे वागावंसं वाटतं ? "

या प्रश्नाला दिलेले कमळजेचे उत्तर जरी खालच्या आवाजात दबकत दबकत अधोमुख होऊन दिले, तरी तिच्या वडिलांनी केलेल्या कमळजेच्या वर्णनाशी ते मला सुसंगत वाटत नसे. एखाद्या पोक्त बाईप्रमाणे, किंवा वकिलाप्रमाणे, ती बाजू मांडते.

" दोघांच्याही आज्ञेप्रमाणे वागावंसं वाटतं. आपण माझे वडील ! आपण मला लहानाची मोठी केलीत, ज्ञान दिलंत ! तेव्हा आपली आज्ञा मला प्रमाणच आहे. पण माझी आई जशी, माहेरची माणसं सोडून, आपल्या अंकित होऊन राहिली, तसं मलाही, यांच्या अंकित होऊन राहायला नको का ? हा माझा धर्मच नव्हे का ? " पुस्तकातील ' याच्या आड कोण येणार ?' हे वाक्य मी घेतले नाही, इतकेच नव्हे तर ' पतीच्या अंकित होऊन राहणे, हा पतिव्रतेचा धर्म आहे ' ही विधाने पुस्तकात दिल्याप्रमाणे न म्हणता, नम्र प्रश्नरूपाने घेतली. सारीच वाक्ये संकोचाने म्हटली, आणि कमळजेचे स्वरूप सांभाळले ! मूळ पुस्तकात सूचना दिली आहे, (' चोहीकडे पाहून ') पण ती अगदी अयोग्य आहे.

मुलीच्या धक्कादायक कबुलीजबाबाने कष्टी झालेले मानाजीराव, तिला झुंझारराबाच्या दिशेने ढकलतात. तिला टोचेल असे बरेच काही बोलतात.

मी एका अडचणीवर मात केली, तितक्यात दुसरी उभी राहिली ! राजा सोनबेटावर लष्करी कारवायांसाठी जाण्याचे झुंझारराबाला आवाहन करतो, त्या अवधीत कमळजेने वडिलांकडे राहावे, असे सुचवण्यात येते. पण मानाजीराव तसे करण्यास साफ नकार देतात !

" नको, नको सरकार, ती पीडा माझ्या घरी नको आता ! " (इथे प्रेक्षकांत हशा पिकायचा.)

त्यावर झुंझारराव म्हणतात, " मलाही तसं करणं रास्त वाटत नाही." त्यावर आमची लाजरी कमळजा भर दरबारात काय म्हणते ?

" मलाही ते बरं दिसत नाही. कारण बाबासाहेबांच्या नजरेसमोर सारखी राहिल्याने-त्यांना सुख काही लाभायचं नाही. उलट नेहमी त्रास मात्र करून घेतील ! शिवाय धनदौलतीवर लाथ मारून, बाबासाहेबांच्या मर्जीविरुद्ध, हा देह मनोभावानं यांना अर्पण केला, तो यांचा-माझा निरंतर सहवास घडावा, म्हणूनच ना ? लढाईची संकटं यांच्याबरोबर सोसायला मी तयार आहे. यांचं रूप पाहायचं, ते मी यांच्या

अंतर्यामी पाहिलं. आणि आता ! आता जर मला एकटीला सोडून हे लढाईवर गेले, तर मग काय ? म्हणून मलाही यांच्याबरोबर जाण्याची परवानगी असावी सरकार."

मानाजीराव तिच्याबद्दल म्हणतात, "पोरी, मी मोठा सुखी ! दैववान ! म्हणून मला दुसरी कारटी नाही. नाही तर तुझ्या या गुणानं मी तिला घरात कोंडून ठेवली असती." त्यांचे म्हणणे पटण्यासारखाच तिचा युक्तिवाद आणि धिटाई आहे, असे नाही का वाटत ? अर्थातच हे भाषणही शक्य तितके नम्र विनंतीवजा करावे लागले. भाषणाच्या वेळी ओढणीच्या एका बाजूच्या पदराने राजापासून चेहरा लपवला जात असे. प्रेक्षकांना मात्र चेहऱ्यावरील भाव दिसत असत.

झुंझारराव म्हणतो, " खुदावंत ! हिचा अर्ज मंजूर करावा अशी पायांजवळ विनंती आहे. स्वतःच्या सुखाकरता मी ही विनंती करत नाही, फक्त हिची हौस पुरवावी, हीच माझी इच्छा ! आता, ही बरोबर असल्यानं मी विषयविलासात गुंग होऊन माझ्या हातून नोकरीत कसूर झाली, तर मी शिपायाचा बच्चाच नाही ! "

यावर कमळजा लाजेने मान आणखी खाली वळवते.

भूमिकेचे वर्णन, आणि तिच्या वागण्यातील कारणाशिवाय असलेली विसंगती, म्हणजे कलाकाराची विलक्षण अवस्था होते. वधूपरीक्षेप्रमाणेच वाटते ना ? मुलीतील कमतरता लपवण्याची, आईवडील नाही का धडपड करीत !

नाटकातील पात्र लेखकाच्या लेखणीतून उतरत असले तरी त्याच्या प्रसूतिवेदना भोगाव्या लागतात कलाकाराला ! आणि प्रसूतही त्याने भूमिकेच्या रूपाने स्वतःच व्हायचे असते ! तेव्हाच त्या पात्राला हाडामांसाचा आकार लाभतो.

दरबारातील प्रसंगानंतर कमळजा दुसऱ्या अंकात प्रवेश करते. मधल्या प्रसंगात रंभाजीला जाधवराव उल्लू बनवून, झुंझारराववरील सूडबुद्धीने, खेळ खेळतो.

अंक दुसरा, प्रवेश पहिला

हा प्रवेश सोनवेटावरील एका बंदराचा आहे. वेणीपूरहून झुंझारराव, कमळजा, जाधवराव, पिलाजीराव व इतर काही मंडळी येथे आली आहेत. कमळजेने आघाडी साधली आहे. तिच्या सोबतीला जाधवराव व तिची सखी-जाधवरावाची बायको-सारजा आहेत. बंदरावर पिलाजीराव आणि लष्करातील एक दोन शिपाई, त्यांच्या बरोबर या मंडळीची वाट पाहत असलेले दिसतात. झुंझारराव नंतरच्या जहाजाने येत असतो.

त्यांच्या संवादातून आपल्याला कमळजेचे वर्णन पुन्हा ऐकायला मिळते.

एक सैनिक विचारतो, " त्यांचं (सरलष्कर झुंझारराव) लग्न झालं आहे काहो ? "

यावर पिलाजीराव म्हणतो, " हो, आणि त्यांच्या नशिबानं त्यांना असं कुटुंब मिळालं आहे, की तिची तारीफ करताना कवीचीही लेखणी थकेल आणि तिचं

स्वाभाविक सौंदर्य पाहून कसाही कुशल चितारी असला, तरी हात टेकेल."

एक जहाज आल्याची खबर मिळते. पिलाजीराव विचारतो, " काहो ? कोण ? "

" सरलष्करांचे निशाणवाले, जाधवराव," सैनिक उत्तर देतो.

या बातमीनंतर पिलाजी पुन्हा कमळजेचे वर्णन करतो, " वा ! त्यांनी तर खूप दौड केली बुवा ! असं भयंकर तुफान, खवळलेला समुद्र, सोसाट्याचा वारा आणि मोठेमोठे खडक यांना सुद्धा सौंदर्याची चांगली परीक्षा आहे ! म्हणूनच त्यांनी जातिस्वभाव विसरून, कमळजाबाईंना मार्ग दिला. "

" कमळजा कोण ? " सैनिक विचारतो.

स्पष्टीकरण करताना पिलाजीला कमळजेबद्दल किती जिव्हाळा आणि आदर वाटतो हेही स्पष्ट होते, " ही पहा समुद्रलक्ष्मी किनाऱ्यावर आली. (सर्व लवून मुजरा करतात) माईसाहेब, ईश्वरी कृपेचं चक्र आपल्याभोवती सर्वकाळ फिरत राहो ! "

पण कमळजेचे 'प्रेम' वाट पाहत आहे दुसऱ्या जहाजाची, ज्यात झुंझारराव आहे. पती सुखरूप येईल ना ? ही काळजी तिला घेरून आहे. म्हणून तिचा पहिला प्रश्न असतो– " पिलाजीराव, अगोदर स्वारींची काय खबर आहे ती सांगा. "

" खुशाल आहेत, आणि लवकरच येतील. "

(कमळजा बंदरावरील एका फलाटावर बसते.) " पण तुमची नि त्यांची चुकामूक कशी पडली ? "

या प्रश्नाला समाधानकारक उत्तर दिल्यावर पिलाजी सारजेशी दोन शब्द बोलतो. त्यानंतर चेष्टेने जाधवरावाला तो म्हणतो, " कुटुंबाशी बोललो म्हणून घुस्सा तर नाही ना आला ? "

उत्तरादाखल, " छे ! पण कधी कधी ती आमच्यावर जितकं तोंड सोडते तितकं तुमच्यावर सोडील तर पुरे पुरे होईल तुम्हाला ! "

कमळजेला सारजेबद्दल प्रेम आणि विश्वास असतो हेही आपल्याला कळते. कारण ती जाधवरावाला म्हणते, " चला ! निंदखोर कुठले ! तिला तर मुळीच बोलायला नको. " (खरे तसे नसते. तिला तर खूप बोलायला हवे असते. पुढे पाहालच.)

या प्रवेशात जाधवराव प्रवेश करतात, ते केवळ झुंझारराव ला येण्याला अवधी असतो म्हणून. आणि त्या निमित्ताने पिलाजीला कमळजेबरोबर गोवता आले तर पाहावे हाही त्यांचा उद्देश असतो. कमळजा निर्मळ मनाने पिलाजीशी हसत-बोलत असते. हा दुष्ट माणूस मात्र त्याच्या सूडबुद्धीला पटेल असाच त्या घटनेचा उपयोग करतो.

(स्वगत) " वा ! इतकी सलगी ! चांगल्या कानगोष्टी चालल्या आहेत. तसंच हसा. बरं आहे ! पिलाजीराव या तुझ्या सलगीच्या नाजूक जाळ्यातच तुझ्या तंगड्या गुंतवून टाकतो तर होय म्हण ! (अनेक हीन डावांपैकी हा एक— पुढे अचूक निशाण साधणारा !)

झुंझाररावाचे जहाजही आल्याची वर्दी मिळते. कमळजा उतावीळ होऊन सामोरी जाते. तिला आलिंगन देऊन तिचा पती काय म्हणतो ते संपूर्णपणे देणे आवश्यक आहे. भविष्यच जणू त्याच्या तोंडून बोलते.

" वाहवा रे मेरे बहादर ! लाडके, तू आघाडी साधलीस हे पाहून मला जितका आनंद तितकाच अचंबा वाटतो ! शाबास ! प्रत्येक तुफानाचा जर असाच गोड परिणाम होईल, तर आकाशपाताळ एक करून सोडणारी अशी किती का तुफानं सुटेनात, दर्यातली जहाजं प्रचंड लाटांच्या शिखरावरून उंच अस्मानात जाऊन तिथून खाली पाताळात पडली तरी चिंता नाही ! आहाहा ! मृत्यू यायचा तर अशाच .... (कमळजा अंगावर शहारे आल्याने त्याच्या तोंडावर हात टेवते) कारण असा सौख्याचा दिवस पुन्हा कधी उगवायचा नाही. "

झुंझाररावाबरोबर जाण्याची परवानगी राजाकडून मागितली होती तेव्हा ती म्हणाली होती, " लढाईची संकटं यांच्याबरोबर सोसायला मी तयार आहे." हे शब्द तिने खरे करून दाखवले. म्हणून झुंझारराव म्हणतो " मृत्यू यायचा तर अशाच ..." त्यावर कमळजा घाबरून म्हणते, " हे काय भलतंच बोलणं बाई ! आई जगदंबे ! आमच्या प्रेमाला भरतं येऊन आम्ही बाढत्या सुखात नांदावं एवढंच देणं दे ग ! "

हे तिचे बोल ऐकून प्रत्येक स्त्री-प्रेक्षकाने तिला मूक साथ दिली असेल.

झुंझारराव तिच्या प्रार्थनेला पुष्टी देऊन म्हणतो, " जगदंबे, असंच कर ! छे ! आज आनंदाचा कळस झाला. गळा दाटून शब्द सुद्धा निघत नाही, (तिचे चुंबन घेणार इतक्यात ती इतरांच्यामुळे संकोचाने नेम चुकवते तेव्हा ...) लाडके, तुझ्या-माझ्यात पुढं कलह व्हायचा असेल तर हाच, हाच कलह ! "

केवळ तेवढाच कलह राहता तर ... तर नाटकच संपले असते ! त्यांचे प्रेम पाहून जळफळाट होतो खलनायक जाधवरावाचा, मनातल्या मनात तो शाप देतो... " या रंगाचा बेरंग करीन तरच मी जाधवराव ! "

झुंझारराव प्रशंसोद्‌गार काढतो, आणि कमळजा आनंदातिशयाने बेहोष होते. पण तो जेव्हा मृत्यू मागतो तेव्हा क्षणार्धात आनंदाची जागा भीती घेते. कोणत्याही देशाच्या, जातीच्या, वयाच्या, प्रेमळ पत्नीला ते अभद्र शब्द ऐकून भीती वाटावी तशीच तिलाही वाटते. क्षणात आनंद ओसंडावा, दुसऱ्या क्षणी अनामिक भीती– दोन्हीही प्रेमाचे पुरावे, पण ते दाखवण्यात क्षणाचाही विलंब लागला तर गाडी गेल्यावर स्टेशनवर पोहोचल्यासारखे होणार ! ' इन्‌स्टण्ट कॉफी ' प्रमाणे इन्‌स्टण्ट बदल ' सहज साधला पाहिजे. हे बारकावेच एकाच भूमिकेत काम करणाऱ्या दोन कलाकारांतील फरक दाखवतात. प्रश्न विचारल्यास प्रेक्षक कदाचित विश्लेषण करू शकणार नाहीत, पण कुणाचे काम उजवे वाटते हे मात्र जरूर सांगू शकतात.

शब्द भावपूर्ण होण्यापूर्वी निर्जीव असतात. ते वाचताना, वाचक त्यातील भाव

समजून वाचू लागला तरच त्यांना खरी लज्जत लाभते. कलाकार त्यात अभिनयाची भर घालतो. त्यांचा अर्थ आणि गती दृश्य करतो. प्रत्येक प्रयोगाला पहिलाच समजून कामे करायची ! इतरांचे शब्दन् शब्द तोंडपाठ झाले असले तरी शंभराव्या प्रयोगातही पहिल्यांदाच ऐकतो असे वाटावे ! काही कलाकार फक्त शेवटच्या वाक्याचा आधार घेऊन आपले संवाद बोलतात. ती उणीव त्यांच्या अभिनयावर विघातक परिणाम करते.

अंक दुसरा, प्रवेश दुसरा

दुसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात, जाधवराव आपल्या कुटिल कारस्थानाचा भरभक्कम पाया रंभाजीकरवी साधण्याची तयारी करतो. कमळजा पिलाजीरावावर आषक आहे, तेव्हा त्याचा काटा काढल्याशिवाय त्याला ती मिळणे शक्य नाही अशी रंभाजीची तो खात्री करून देतो. कमळजेच्या माथी कलंक लावणे रंभाजीला सुरुवातीला तरी पटत नाही. त्याची दोन विधाने अशी :

" पिलाजीरावाशी ? कमळजा ? अगदी झूट आहे ! "

" छे ! असं ती करीलसं वाटत नाही, तिचं मन म्हणजे शुद्ध गंगाजळ. "

जाधवराव त्याला पटवण्याचा प्रयत्न करतो. " बंदरावर (सरलष्करांची वाट पाहत असताना) त्या दोघांचा लघळपणा चाललला होता. तो नाही पाहिलात ? "

" पाहिला, पण त्यात काय ? " रंभाजी म्हणतो.

रंभाजीच्या तोंडीदेखील कमळजेच्या निर्मळ, साध्या सरळ व्यक्तिमत्त्वाबद्दल प्रशंसा ऐकणे प्रेक्षकांच्या मनावर अर्थातच अधिकच प्रभाव पाडते. तिच्याबद्दल त्यांचा जिव्हाळा वाढतो. त्या जिव्हाळ्यातून तिच्या भावी जीवनाबद्दल त्यांच्या मनात आतापासूनच भीती घर करू लागते. क्रमाक्रमाने ती वाढणे नाटकाच्या शोकांतिकेला विलक्षण परिणामकारक ठरते.

अंक दुसरा, प्रवेश तिसरा

दुष्मन हबश्यांचे आरमार तुफानी दर्यात बुडाल्यामुळे विजय मिळाल्याची दवंडी पिटविण्यात येते. अर्थातच सर्व सैनिकांना तो दिवस खुषीचा, नाच-गाण्याचा ठरतो.

अंक दुसरा, प्रवेश चौथा

झुंझारराव पिलाजीला रात्री बंदोबस्तावर राहण्यास सांगतो, सैनिक चैनीत गुंग होऊन, बेताल न होण्याची खबरदारी घेण्याचा हुकूम देतो.

पिलाजीरावाला दिलेला हा हुकुमाचा प्रसंग महत्त्वाचा आहे. कारण खऱ्या नाटकाची सुरुवात इथूनच होते. जाधवराव पिलाजीच्या मदतीला असल्याचे सोंग करतो! परंतु मुद्दाम 'शराब'चा कार्यक्रम रचतो! पिलाजी जराशा मद्याने 'तरंगावर तरंग पाहणारे!' शेवटी जाधवरावाच्या आग्रहाला बळी पडून तो इतके मद्य घेतो की भान, संयम सारे गमावून बसतो. रंभाजीलाही मद्य पाजून जाधवरावाने बेहोष केलेले असते. तशा स्थितीत त्या दोघांची ते कुशलतेने जुंपवून देतात. त्यात दुसराच सैनिक जखमी होतो.

कपटी कारस्थान अपेक्षेप्रमाणे सफल होते. पिलाजीरावाचे मुतालिकपद काढून घेण्यात येते. स्वतः नामानिराळा राहिल्यामुळे, हितचिंतक बनून जाधवराव त्याला उपदेश करतो. कमळजेतर्फे झुंझाररावाकडे क्षमेची याचना करून, गेलेले पद परत मिळवण्याचा प्रयत्न करायला त्यास सांगतो. ज्याच्याबद्दल संशयाचा मिनार बांधायचा, बरोबर त्याच्याचसाठी क्षमायाचनेची सतत मागणी करायला लावायची! नाण्याची ही एक बाजू. दुसरी बाजू झुंझाररावाचे मन पिलाजीच्या संबंधात कमळजेबद्दल पक्केच कलुषित करून तिचा बळी घेण्यास प्रवृत्त करायचे.

या प्रसंगावर नाटकाचे पायरीपायरीने रंगत जाणे अवलंबून असल्यामुळे त्याचा सारांश देणे योग्य होईल.

ह्या प्रसंगात कमळजा उपस्थित नसली तरी तिच्या जीवनाशी त्या महत्त्वाच्या घटना निगडित आहेत. ज्या पात्रांना प्रमुख स्थान असते, ते काही प्रसंगांत प्रेक्षकांसमोर नसले, तरी त्यांच्या भोवतीच कथानक फिरत असते. कोणत्याही कारणाने, एखाद्या घरातील मंडळी घरात नसली तरी प्रत्येक वस्तू त्यांच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देते. किंबहुना त्या घरातील रचनेवरून, मांडणीवरून, त्यात वास्तव्य करणाऱ्या व्यक्तींच्या स्वभावधर्माची बरीच कल्पना आपल्याला येते.

कथानकाच्या संपूर्ण प्रवासातील महत्त्वाच्या पावलांच्या ठशांची दखल घेतल्याशिवाय वाचकांना केवळ कमळजेच्या हजेरीत होणाऱ्या घटनांवरून कमळजेच्या समस्या, तिचे सुख-दुःख, झुंझाररावाचे पिसाट वागणे यांची कारणे जाणून घेणे शक्य होणार नाही.

अंक तिसरा, प्रवेश पहिला

जाधवरावाने टाकलेल्या कावेरी जाळ्यात भोळा पिलाजी चांगल्याच तंगड्या अडकून घेतो आणि कमळजेपुढे आपली कैफियत मांडतो. त्याच्याच इतकी निर्दोष स्वभावाची कमळजाही त्यात अडकते. ती अत्यंत सहानुभूतिपूर्वक त्याची बाजू ऐकते आणि म्हणते, "मुतालिक, तुम्ही अगदी बिनघोर असा. माझ्या हातून होईल तितकी मी तुमच्याकरिता खटपट करीन, समजलं?"

सारजेला आपल्या बेइमानी, चारित्र्यहीन, सत्तापिपासू नवऱ्याची नीट माहिती नसावी म्हणूनच ती कमळजेला दुजोरा देते, " माईसाहेब, कराच एवढं. आमच्या घरीसुद्धा स्वतःवरच प्रसंग गुदरला अशी तळमळ लागली आहे."

पुढच्या एका प्रसंगात दिसून येईल की लेखकाने (शेक्सपियर) तिला (एका अर्थी) नवऱ्याशी हातमिळवणी करायला लावले आहे.

पिलाजीराव तिचा निरोप घेण्यापूर्वी, कमळजा त्याला कळकळीने सांगते, " सारजाबाईसमक्ष मी तुम्हाला तुमच्या जागेबद्दल (मुतालिकपद) वचन देते. ही मात्र तुमची खात्री असू द्या, की एकदा मी वचन दिलं म्हणजे ते शब्दन्‌शब्द खरं केल्याशिवाय सोडायची नाही. रात्रंदिवस स्वारींचा पिच्छा पुरवून मन वळवीन ! खाता, पिता, उठता, बसता नेहमी तुमच्या गोष्टी काढून उच्छाद आणीन मी त्यांना ! म्हणून म्हणते तुम्ही आनंदात असा. मी तुमची वकिली पत्करली आहे ना ? मेले तरी वेहत्तर पण तुमचा पक्ष म्हणून सोडायची नाही." आणि खरोखरच तसे होते. आपल्या ओठांवाटे आपलेच भविष्य आपण भाकीत आहोत हे बिचारीला कसे कळावे ?

जाधवरावाने सोंगट्या किती कुशलतेने फेकल्या आहेत हे कमळजेच्या शब्दांतून चांगलेच प्रगट होते.

पिलाजीराव जात असतानाच झुंझारराव व जाधवराव प्रवेश करतात. त्याच्या (पिलाजीरावाच्या) पाठमोऱ्या आकृतीकडे पाहून झुंझारराव सहज विचारतो, " आता तिच्यापासून गेला तो पिलाजीरावच का ?"

जाधवराव भोळेपणाचे सोंग घेऊन जबाब देतो, " कोण ? पिलाजीराव ? छे ! आपल्याला पाहून तो चोरासारखा छपून जायचा नाही !"

' चोरासारखा ' हे विशेषण लावून जाधवराव पहिली चाल करतो.

झुंझारराव्याचे " मला वाटतं तोच तो !" हे विधान त्याच्या संशयाचे पहिले विषारी बीज ठरते. पण ते अजून रुजलेले नाही.

जाधवराव बाजूला होतो. कमळजा आतुरतेने झुंझाररावाकडे शिफारस करते. पिलाजीरावाचा त्यांच्यावर किती लोभ आहे, लग्नापूर्वी तो त्यांच्यातील दुवा कसा होता, इतकेच नव्हे, तर तिने स्वारीविरुद्ध एखादा शब्द काढला तर तो कसा लगेच भांडायला उठे... इत्यादी पुरावे देऊन, झुंझाररावाकडून..." पुरे आता. त्याला पाहिजे तेव्हा येऊ द्या. आपला शब्द कसा मोडावा ? झालं आता मनासारखं ?" असे तिला आश्वासन मिळते.

" आपल्या दोस्तालाच परत बोलवायचं आहे, त्यात माझ्या मनासारखं काय आहे ?" हे ती म्हणूनही पुढचा गैरसमज दूर व्हायला त्याची मदत तिला मिळत नाही. पिलाजीरावाबद्दल केलेल्या रदबदलीत किती युक्तिवाद आहे हे आपण

जाणलेच असेल.

"आपल्या दोस्तालाच परत बोलवायचं आहे त्यात माझ्या मनासारखे काय आहे?" हे वाक्य मी गाळीत असे. त्यातून अतिशहाणपणा डोकावतो.

ती जेव्हा झुंझाररावाला विचारते, "अजून लांब गेला नसेल तो! बोलावू का त्याला?" तेव्हा लहान मुलीच्या उत्साहाने आणि आनंदाने ती पिलाजीराव गेला त्या दिशेने धावते. तेव्हाचे हावभाव प्रेक्षकांना खूप आवडत हे त्यांच्या प्रतिक्रियेवरून सहज कळे. "आता नको, मग केव्हा तरी!" झुंझाररावही तिला हसून सांगतो.

"मग तरी लवकर ना पण?" पुन्हा तीच बालिशता.

"हो, हो. आपण जातीनं वकिली चालवली आहे, तेव्हा लवकरच बोलावू बरं." झुंझाररावही तिच्या अल्लडपणाला पोषक असे उत्तर देतो.

यावर कमळजा पूर्वीच्याच निरागसपणे म्हणते, "तर मग आज रात्री?"

झुंझारराव गूढार्थाने म्हणतो, "छे! रात्री कशाला?"

"तर मग उद्या पंक्तीलाच बोलवावं."

"उद्या? पण मी घरी नाही जेवायला!"

"बरं, मग उद्या रात्री?"

"पुन्हा रात्री?" इथे प्रेक्षक हसू दाबतात.

कमळजा पूर्वीच्याच अल्लडपणाने विचारते. "मग परवा सकाळी? तेरवा का होईना, पण कोणती ती एक वैळ ठरवावी गडे! तीन दिवसांच्या पुढे मात्र नाही हो!" तोंडातील गोड पदार्थाचा गोडवा शब्दांत उतरावा, तसा यात गोडवा असे.

झुंझाररावाची पुरुषी दृष्टी आणि अजून पूर्ण न उमललेल्या कळीप्रमाणे स्त्रीत्वाची खरी समज नसलेल्या कमळजेची साधी, सरळ प्रतिक्रिया प्रेक्षकांना सहज उमजते— लोभावते.

तिच्या विनंतीला, आळवणीला झुंझाररावाने संमती दिली नसती तरच नवल! म्हणून तो म्हणतो, "बरं तसं का होईना. पण कृपा करून मला काही वेळ सोडाल तर बरं होईल."

कमळजा त्याच्या हातातील आपला हात आस्ते सोडवून निघून जाते.

आल्याबरोबर जाधवराव कसलेल्या पारध्याप्रमाणे एक एक तीर सोडतो. त्यावरील फक्त झुंझाररावाची प्रतिक्रिया देते. कमळजेच्या जीवनाची वाट आपणही चालायचे एकदा कबूल केल्यावर तिच्यावर गुदरणाऱ्या भयंकर संकटांशी संबंध असलेल्या प्रसंगाबद्दल आपण जागृत राहणे आवश्यक आहे.

जाधवराव साधेच प्रश्न पण अशा शिताफीने विचारतो की झुंझाररावाला अस्वस्थ वाटू लागते. तो म्हणतो, "जाधवराव, तुमच्या मनात काहीतरी आलं आहे खास.

जेव्हा पिलाजीराव तिच्यापासून गेला तेव्हा म्हटलंत, 'हे नाही आपल्याला पटत!' काय नाही पटत हो? तसंच, 'तो निरोप सुद्धा पोचवीत असे' असं मी म्हटलं तेव्हा 'खरं?' म्हणून केवड्यानं ओरडलात, आणि एखादी भयंकर कल्पना डोक्यात भरावी तसे भुवयांना तेढे काय दिलेत! आठ्या काय पाडल्यात! मुद्रा काय फिरवलीत! ते काही नाही, तुम्ही माझे दोस्त असाल, तर मनात काय असेल ते बोला."

आंधळा मागतो एक डोळा, देणारा देतो दोन! सावज स्वतःहूनच जाळ्यात पडू मागत आहे मग काय!

जाधवराव, बाजी जिंकण्यासाठी नवनवीन डाव खेळून. झुंझाररावाला संशयाग्नीत भिरकावून देतो. जी कारणे देऊन त्याने रंभाजीला मूर्ख बनवला तीच कारणे तो झुंझाररावापुढे मांडतो. पिलाजीरावाचे तारुण्य, देखणेपणा यावर तो जोर देतो. "माईसाहेबांनी एवढ्याशा असताना बापाच्या डोळ्यात धूळ फेकायला कमी केलं नाही. त्या बिचाऱ्याला वाटलं की आपल्या मुलीवर वीरमंत्राची भुरळ पडली. (तेव्हा...!)"

कपटी जाधवरावाने स्वतःबद्दल झुंझाररावाच्या मनात मोठ्या शिताफीने दृढविश्वास उत्पन्न केला आहे त्याचा परिणाम होऊन तो गेल्यावर झुंझारराव म्हणतो :

"हा जाधवराव पराकाष्ठेचा प्रामाणिक असून व्यवहारात सर्व खाचाखोचा मोठ्या मार्मिकपणानं जाणणारा आहे. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणं जर ती उनाड मैना आहे असं ठरलं, तर या हृदयाच्या पिंजऱ्यात जरी तिला ठेवली आहे तरी त्यातून सुद्धा बाहेर हुसकावून लावीन. मग पाहिजे तिकडे का जाईना!"

झुंझारराव स्वतःच्या रूपाबद्दल विचार करून कष्टी होतो. "काही का असेना, ती बिघडली हे खास; आणि मी सफाई बसलो! ज्या ठिकाणी माझी प्रीती, तिथंच एका कोपऱ्यात दुसऱ्याचं बिऱ्हाड!"

पण क्षणभर तो घुटमळतो..." ही जर जारिणी असेल, तर त्यात प्रत्यक्ष सौंदर्याची विटंबना! मी काही ते खरं मानायचा नाही..."

पण त्याचे मन हळवे झाले आहे. कमळजा त्याला जेवायला बोलवायला येते तेव्हा तिला ते जाणवते.

"अगबाई! आज आपला शब्द हळू का बरं येतो? प्रकृती बिघडली आहे की काय?" किती कळवळून प्रेमाने ती विचारते.

"हो जरा कपाळ दुखतं आहे...हे.. या इथं."

"हं बरोबर, ते जाग्रणानं दुखत असेल. या रुमालानं बांधते, म्हणजे आता एका घटकेला बरं होईल." असे म्हणून ती तिच्या हातातील, नवऱ्यानेच तिला प्रेमाने दिलेल्या, रुमालाने त्याचे कपाळ बांधते. पण आपल्याच तंद्रीत असलेला झुंझारराव 'नको, तो फार लहान आहे' एवढे म्हणून तो काढून तिथेच सोडतो. तसे करताना

त्याला किंवा कमनशिबी कमळजेला तसूभरही कल्पना नसते की तो रुमाल त्यांच्या संसाराला फासावर चढवण्याचे मुख्य शस्त्र बनणार आहे.

सारजेला तो रुमाल सापडतो. तो ती पटकन उचलते आणि स्वतःशी म्हणते, "हा रुमाल सापडला, बरं झालं! आमच्या खाश्यांनी हा चोरून आण म्हणून मला एकदा नव्हे शंभरदा सांगितलं होतं. पण माईसाहेबांचा याच्यावर फार जीव. धनीसाहेबांनी त्यांना ही पहिली प्रेमाची खूण म्हणून दिला आहे आणि नीट सांभाळ असं बजावून सांगितलं आहे. याच्यावरची एवढी वेलबुट्टी उतरून (कुठे उतरून घेणार होती? आणि कशी?) मगच खाशांना देईन. ते याचं काय करणार आहेत ईश्वर जाणे! आपल्याला काय, त्यांनी सांगितलं ते करायचं."

सारजेला त्या रुमालाचे महत्त्व माहीत आहे. कमळजेचा त्या रुमालावर जीव आहे. झुंझाररावाच्या प्रेमाचा तो प्रतीक आहे हे सारे ती जाणून आहे. तरी ती तो चोरते. त्याच्या नसण्याने (हरवण्याने?) त्या दोघांत रणकंदन माजलेले ती पुढे पाहते! तरी ती काही बोलत नाही. (त्यात सारजेची भूमिका करणाऱ्या प्रत्येक अभिनेत्रीने, भूमिकेचा अभ्यास केल्याशिवाय ती पेश केली. कमळजेवर गहजब होत असताना सारजेच्या मनात जो कोलाहल माजावा तो एकीनेही दाखवला नाही. त्यामुळे सारजा आणि तिचे वागणे, दोन्हीही मनाला पटत नाही.)

आतापर्यंतचे लेखन, माझे मित्र रामदास भटकळ यांना मी वाचायला दिले. यावर चर्चा करताना ते म्हणाले, "माणूस (स्त्री आणि पुरुष) गुंतागुंतीचा असू शकतो. दिसते तसे नसूही शकते. जीवनात अशी उदाहरणं किती तरी देता येतील!"

या त्यांच्या मताशी मी संपूर्णपणे सहमत आहे. पण जीवनात व्यक्तीचे रूप स्पष्ट झाले नाही तरी चालते, म्हणजे त्यावर इलाज नसतो. तसे नाटकातल्या पात्रांचे असून चालत नाही. प्रत्येक पात्राचे बरे-वाईट स्वभावदर्शन समजण्याकरता, प्रेक्षकांपुढे ते निरगाठी सोडून मांडायचे असते. नाही तर प्रेक्षक चक्रव्यूहात सापडतील! 'बरेच पाहिले पण त्यातले काहीच कळले नाही' असे उद्‌गार ते काढतील.

सारजाचे व्यक्तिमत्त्व दुहेरी आहे असे मानल्यास दुसऱ्या व्यक्तिमत्त्वाची कारणेही स्पष्ट झाली पाहिजेत. ती पटली पाहिजेत. सारजेच्या बेजबाबदार वागण्याला तशी कारणे नाहीत. कमळजेच्या जिवावर बेतले असताना ती रुमालाचे गुपित सांगत नाही आणि शेवटच्या प्रसंगात झुंझाररावाला शिव्यांची लाखोली वाहते ते कसे पटावे? झुंझाररावाच्या आणि जाधवरावाच्या कटात ती सामील नाही मग ती कशासाठी गप्प राहते? कमळजेच्या मृत्यूला तिनेही हातभार लावला असे म्हणणे रास्त होईल. म्हणूनच कमळजेच्या प्रेतावर शब्दांचा हार घालण्याने ती गुन्ह्यातून सुटू शकत नाही.

कमळजेबद्दल जाधवराव झुंझाररावाला सांगतो, "धनीसाहेब, आपल्याशी लग्न लावण्याकरिता माईसाहेबांनी प्रत्यक्ष बापाला नाही का फसवलं? मनातून तर

आपल्यावर फिदा, पण बाहेरून त्यांना भासवलं की ही आपल्याकडे पाहायलासुद्धा भिते !"

जाधवरावाचा आरोप आपल्यालाही अस्वस्थ करतो. पण प्रेम शेळीचा वाघ बनवू शकते हे आपण जाणतो. शिवाय नाटकाच्या कथानकातून आपली खात्री झालेली आहे की, पिलाजीरावाची आणि तिची आपुलकीची भावना निर्मळ आहे.

सारजेच्या अमानुष मौनाला पुष्टी देणारे सबळ कारण कथानकात नाही. शोकांतिकेला हवा तसा नाट्यमय प्रसंग पाहिजे होता म्हणून लेखकाने या पात्राचा उपयोग केला आहे एवढेच !

सारजा जाधवरावाला रुमाल देते पण एवढेही म्हणते, "मला इतक्या अगत्यानं चोरून आणायला सांगितला ते याचं करणार काय ?"

जाधवराव रागाने तो हिसकावून घेतो, "इकडे आण, तुला काय त्याचं ? करणार काय म्हणे !"

त्यावर ती म्हणते, "नाही म्हटलं, जर आपल्याला त्याचं मोठंसं काम नसलं तर मला परत द्या. म्हणजे मी त्यांचा त्यांना परत नेऊन देईन, उगीच वेड्यासारख्या इकडे तिकडे शोधीत बसतील... म्हणून म्हणते." (किती विरोधात्मक विधाने !)

"बरं, बरं, समजलं ! पण सापडला म्हणून कुणाला कळवू नकोस बरं का ? मला काम आहे त्याचं. जा आता."

या प्रसंगावरून, मी केलेले प्रश्न अधिकच यथार्थ ठरतात असे वाटत नाही का आपल्याला ?

रात्रभर तळमळून काढल्यावर झुंझाररावाचा तोल पार ढासळत आहे. घटकेत त्याला कमळजा पाविन्याची पुतळी वाटते. तर घटकेत ती जारिणी आहे, चरित्रहीन आहे असेही वाटते. त्याच विथरलेल्या मनःस्थितीत तो जाधवरावावर चाल करून जातो आणि खडसावतो, "चांडाळा, माझी लाडकी बदचाल आहे, ही गोष्ट तुला शाबीत करून दाखवली पाहिजे. नाहीतर याद ठेव ! हा झुंझारराव आहे आणि तू आहेस !"

"खात्री कशी करून देऊ ? ती दोघं कितीही बेशरम, बेफाम झाली तरी आपल्या दृष्टीला काही ते कृत्य पडायचं नाही. आता थेट दाराशी नेऊन भिडविणारा असा भक्कम पुरावा पाहिजे असेल तर हजर करतो !" असा युक्तिवाद जाधवराव करतो.

फोडणीला एक कपोलकल्पित स्वप्न रचतो. ते स्वप्न सांगत असताना पिलाजी काय काय बरळून गेला हे रंगवून सांगतो ! त्याचबरोबर स्वप्न म्हणजे स्वप्नच असेही म्हणतो. परंतु माईसाहेबांजवळील एक रुमाल त्याने स्वतः पिलाजीच्या हातात पाहिला असेही विष कालवतो.

जाधवरावाच्या कारवाईचा परिणाम शेवटी व्हायचा तोच होतो. झुंझारराव प्रतिज्ञा

करतो की जर जाधवरावाचे विधान खरे ठरले तर कमळजेचा बळी घेतल्याशिवाय राहणार नाही.

तीन दिवसांच्या आत पिलाजीचाही मुडदा पाडायची त्याला आज्ञा देऊन झुंझारराव जाधवरावाला मुतालिकपदाचे पद कृतज्ञतेपायी बहाल करतो.

खलनायकाचा प्रत्येक डाव यशस्वी होतो. परंतु पिलाजीरावाला मारताना आपल्याला विलक्षण कष्ट होणार हे भासवण्याचे तो नाटक करतो.

"हर हर! आपल्या हुकुमावरून माझे दोस्त पिलाजीराव तर आटपलेच. पण धनीसाहेब, माईसाहेबांना तरी मारू नका!" (काय बोलले असता फलदायक परिणाम होतो हे छद्मी माणसाला चांगलेच माहीत असते.)

झुंझारराव तितक्याच निश्चयाने म्हणतो, "तिला तर ठार केलीच पाहिजे. चला तुम्ही आता! आणि मी जाऊन त्या सुंदर सटवाईला झटपट कशी उडवायची, या तयारीला लागतो. आजपासून माझे मुतालिक तुम्ही!"

चांडाळ नम्रपणाने मुजरा करून म्हणतो, "मी कायमचा आपला बंदा आहे, धनीसाहेब."

अंक तिसरा, प्रवेश तिसरा

हा प्रवेश कमळजा आणि झुंझारराव यांतील पहिला वेवनाव (अर्थात जाधवरावामुळे) दाखवतो. दुसऱ्या प्रवेशातील खवळलेला झुंझारराव या प्रसंगात जरा सावरलेला दिसतो. चलाखीने कमळजेकडून रुमालाची माहिती मिळवण्यासाठी तो डाव रचतो.

प्रवेशाच्या सुरुवातीला कमळजा दालनात रुमाल शोधते आहे असे दिसते. ती सारजेला विचारते, "सारजाबाई, कुठं बरं पडला असेल तो रुमाल?"

एकाही सारजेने रुमाल कोठे गेला हे माहीत असूनही त्यावर हवे तसे भाव दाखवले नाहीत. 'कोण जाणे बाईसाहेब!' हे पाठ केलेले उत्तरच प्रत्येकीने दिले.

सारजेला पुढच्या संकटाची कल्पना नसली तरी रुमाल हरवल्यामुळे कमळजेची अस्वस्थता, झुंझारराव चा एकंदर स्वभाव, यांचा तिला चांगलाच परिचय आहे हे आपण पाहिले आहेच. असे असताना, त्या एक-दोन वाक्यांतून देखील स्वतः केलेली फसवणूक आणि त्यामुळे वाढणारी खंत, चोरटेपणा, घबराट व्यक्त करता आली असती. कारण कमळजा रुमाल शोधण्यात गुंतलेली असते.

दोघींचे बोलणे चालू असताना झुंझारराव येतो. तो पूर्वीच्या मनःस्थितीत नसला तरी जरा दमाने बोलतो. तिचा हात बघण्याचा बहाणा करून तिला चेतवणी देतो की दिसायला हात सुंदर असला तरी त्यातील रेषांवरून तिला समंधाची बाधा आहे.

(जाधवरावच नाही का !) तोच फार गोंधळ उडवतो.

कमळजा त्या भविष्यवाणीची विशेष दखल न घेता विचारते, " आपलं वचन ? "

" कोणतं ? "

" स्वारींना येऊन भेटा म्हणून मी पिलाजीरावांना निरोप धाडला आहे. "

हा आमचा प्रसंग फार रंगत असे. झुंझारराव पिलाजीचे नाव काढताच, कमळजेकडून रुमाल मागतो. ती उत्तर देते, " तो इथं जवळ नाही. "

थोड्याशा करड्या आवाजात झुंझारराव विचारतो, " नाही ? "

कळवळून ती सांगते, " खरंच नाही. खोटं का सांगते ? "

पुढील साराच प्रसंग दिल्यास वाचकांना त्यांच्याशी चांगल्या प्रकारे समरस होता येईल.

पुढील इशारा कमळजेला घाबरवणारा आहे. झुंझारराव म्हणतो, " नाही ? तर मग ही मोठी चूक केलीस. (हं !) तो रुमाल एका अघोरपंथी जोगिणीने माझ्या आईला प्रसाद म्हणून दिला होता. (घाबरून जाते) आणि असं सांगितलं होतं, की हा जवळ असेपर्यंत तुझ्या नवऱ्याची तू आवडती होऊन त्याला अंकित करून ठेवशील; पण हरवलास अगर कुणाला दिलास, तर मात्र त्याची खप्प मर्जी होऊन तो भलत्याच नादी लागेल. तिनं मरताना तो मला देऊन सांगितलं की तुझं लग्न झालं म्हणजे तुझ्या बायकोला हा दे. त्याप्रमाणे मी तो तुला दिला. म्हणून त्याला जिवासारखा जप बरं. हरवलास किंवा कुणाला दिलास तर तुझ्यावर फार फार विकट प्रसंग गुजरेल, ध्यानात ठेव ! "

" खरंच ? खरंच का असं होईल ? " (भेदरून जाते.)

" अलबत होईल ! कारण त्या जोगिणीनं कुंवार मुलींच्या (अग बाई ग !) काळजातल्या रक्तात तो भिजवून नंतर मंत्रानं भारलेला आहे. "

रडवेली होऊन, " मग तो मुळीच दृष्टीस पडला नसता. तर बरं होतं ! "

रागाने, " हां ! का बरं ? "

दचकून, " हे काय बाई ! असं उसळून बोलायचं ! "

दरडावून, " हरवलास का ? गेला तो ? अगदी पार गेला ? "

या प्रश्नावर फार परिणामकारक अभिनयासहित वाक्य घेतले जाई... " ह...ह... हरवला नाही. पण... पण हरवलाच तर... तर काय करायचं ? " जणू एक लहान मूलच प्रश्न विचारीत आहे. घाबरत, दचकत ! छडीचा मार पडेल म्हणून.

रागाचा पारा चढलेला, " काय ? काय म्हणालीस ? हरवला तर काय करायचं ? "

एक पाऊल मागे सरकून अडखळत, " न... न...नाही. ह...ह...हरवला नाही, असं म्हटलं मी ! " पार गर्भगळित झाली आहे ती.

वाद मिटवण्याकरिता, पतीला शांत करण्यासाठी ती म्हणते की रुमाल हरवला

नाही. इतकी हबकलेली असताना देखील कमळजा त्यानंतर पिलाजीरावाबद्दल रदबदली करते ! याची जबाबदारी लेखकाच्या माथी मारायची नाही तर कुणाच्या ? त्यापेक्षा पिलाजीरावाचा विषय आधी संपवून नंतर हातरुमालाचा विषय घेतला असता तर लेखकाचे उद्दिष्टही साधले गेले असते आणि कमळजेच्या मूळ स्वभावाशी बेईमानी करण्याचे कलाकाराच्या नशिबी आले नसते. वाचकांनी पुस्तकातील प्रसंग चाळल्यास त्यांना माझे म्हणणे नक्की पटेल.

' रुमाल हरवला नाही ' असे सांगितल्यावर झुंझारराव म्हणतो ..... (अगदी खेकसून –) " तर मग आण कुठं आहे तो ? "

विषयांतर करीत कमळजा भीतिमुक्त (?) होऊन म्हणते, " आणीन, पण आत्ता नाही. (काही उमगल्याचे भाव) हं ! आलं माझ्या लक्षात ! पिलाजीरावासंबंधानं मी बोलणं काढीन म्हणून ही शक्कल काढली आहे, दुसरं काय ? पण खरंच त्याला केव्हा बोलवायचं ? "

(भीतीने भेदरलेली, त्याच्यापुढे मुंगीसारखी वाटणारी कमळजा लगेच इतके धैर्य करते ?)

" तो रुमाल आण अगोदर ! संशय येतो मला ! "

" ते राहू द्या, पण त्याच्या लायकीचा शिपाई आपल्याला कधी मिळायचा नाही बरं ! " (तिचे बोलणे नेहमी तर्कशुद्ध असते !)

या वादविवादाच्या वेळी झुंझारराव अस्वस्थतेने स्टेजवर फेऱ्या मारतो. कमळजा त्याचा पाठलाग करीत वाक्य घेते !

" रुमाल ? " झुंझारराव खेकसतो.

" आधी पिलाजीरावाचं काय ते सांगा ? " चांगलीच धिटाई.

" रुमाल ? " दुसरी डरकाळी.

" आपल्याच कृपेनं तो हुद्द्यावर चढला, आपल्यावरोवर त्यानं संकटंही सोसली ! " (पुन्हा तर्कशुद्ध मुद्दा !)

" बस्स ! रुमाल ? रुमाल ? " तिसरी, दुसरीहूनही अधिक भयभीत करणारी डरकाळी ! तरी कमळजा रदबदली चालू ठेवून म्हणते (–आणि काय म्हणते तर–) " खरं म्हणजे दोष आपल्याच पदरी येतो. " (हे बोलणे अनुभवी, परिपक्व व्यक्तीचे असले तरी वातावरणाला रास्त वाटते का ?)

" चल नीघ ! " हाताने तिला बाजूला झटकून झुंझारराव संतापाने निघून जातो.

सारजा प्रवेश करून म्हणते, " स्वारी संशयखोर नाही असं म्हणत होता ना ? " (शाब्बास सारजाबाई ! जाधवरावाची पत्नी नक्कीच शोभतेस !)

हा सारा प्रसंग सारजेने निश्चितच ऐकला आहे. कदाचित—नव्हे नक्कीच—मधून डोकावून पाहिलाही आहे. तरी ती सहज त्या गावचे नसल्याप्रमाणे प्रश्न करते. अजूनही

तिची उलघाल होत नाही ? खरे ते सांगून टाकावे असे तिला वाटत नाही ? उलट ती पुरुषांच्या स्वभावावर तत्त्वज्ञानाचे धडे देते ?

कमळजा झुंझारराव्याची पाठमोरी मूर्ती काही सेकंद पाहत राहते आणि सारजेला उत्तर देते, " असं बाई मी पूर्वी ह्यांना कधी पाहिलं नव्हतं. त्या रुमालात नक्कीच काही चमत्कार आहे ! तो हरवला हे फार वाईट झालं. "(किती साधारण विधान ! त्या रुमालाचा एकंदर इतिहास ऐकल्यानंतर, तंत्रमंत्रयुगात वावरणारी कमळजा इतकेच त्याला महत्त्व देईल ?)

इतक्यात जाधवरावाच्या सांगण्याने पुन्हा पिलाजी येतो. कमळजा त्याला दुखावलेल्या मनःस्थितीत विचारते, " का पिलाजीराव ? काही नवलविशेष ? " हेही ती किती शांतपणे विचारते !

" आहे तेच आहे. पण माईसाहेब आता पायाजवळ इतकाच अर्ज आहे, की धनीसाहेबांची पुन्हा माझ्यावर मेहरनजर व्हावी ... " इत्यादी इत्यादी.

कमळजा त्याला धीर देते, (जिला स्वतःला धीराची आवश्यकता आहे ती दुसऱ्याला धीर देते ...) " पिलाजीराव मी पुष्कळ बोलले पण सध्याचा रागरंग काही ठीक दिसत नाही. (इतकी साधी परिस्थिती आहे ही ?) स्वारींच्या तब्येतीत इतका फरक पडला आहे की, हाच जर चेहऱ्यात पडता तर ओळखायला सुद्धा आले नसते. (खरे म्हणजे तिच्या संदर्भात म्हणायचे, तर त्यांच्या चेहऱ्यातही फरक पडला आहे.) तुमच्या संबंधानं मन मोकळं करून बोलते म्हणून माझ्यावर खप्पा मर्जी ! असो मर्जी ! तुम्ही मात्र असेच धीर धरून असा. तुमच्याकरता माझ्या हातून होईल तेवढं करीन, मग तर झालं ? "

यावर जाधवराव कळकळीने विचारतो, " धनीसाहेब रागावले आहेत की काय ? " खलपुरुषांना दोन जिभा असतात. जाधवराव, कमळजेच्या सांगण्यावरून, स्वारीचे मन तिच्या बतीने वळवायला जायचे कबूल करतो.

कमळजा झुंझारराव्याच्या बिथरलेल्या वृत्तीची निरनिराळी कारणे देऊन समर्थन करते आणि शेवटी म्हणते... " ते काही देव नाहीत. तेव्हा अशा गोष्टी व्हायच्याच. सारजाबाई, म्या वेडीनं उगीच त्यांना दोष दिला. आग लागो माझ्या शहाणपणाला ! "

कमळजा नाटकाच्या सुरुवातीपासून नेहमी तर्कशुद्ध बोलते. मग झुंझारराव्याचे रौद्रस्वरूप इतक्या मामुली कारणाने होणे शक्य नाही हे तिला कसे समजत नाही ?

सारजाबाई खलनायकाची पत्नी शोभते ! कारण अगदी संकोचहीनपणे ती म्हणते, " आपण म्हणता तसेच काही सरकारीच कारण असून आपल्याविषयी भलताच संशय नसला म्हणजे पुरे ! "

जिच्या प्रेमामुळे सारजा मृत्यू ओढवून घेते ती सारजा, सर्व काही माहीत असून एवढाच दिलासा देऊन स्वस्थ बसावी ! सबंध रामायण वाचून झाल्यावर ' सीता रामाची

कोण ? ' म्हणून विचारावे तिने !

" हा दिवसच मेला वाईट उगवला ! भलताच संशय येण्यासारखं माझ्या हातून काही घडलं नाही." कमळजा म्हणते.

" पण संशयखोरांना असं सांगून काय उपयोग ? त्याला नेहमी कारणच लागतं असं नाही. (इथे तर कारण स्पष्ट आहे !) स्वभाव संशयी म्हणून संशय येतो. संशय मेला एक स्वयंभू ब्रम्हराक्षच आहे." सारजा उवाच.

" देवा त्याची बाधा स्वारींना होऊ देऊ नकोस रे ! " कमळजा.

बाधा झालीच आहे. रुमाल न मिळाल्यावर झुंझारराव स्पष्टच म्हणतो, " तो रुमाल कोठे आहे तो आण अगोदर ! मला संशय येतो ! "

सारजा व कमळजा आत असतात. जाधवराव कमळजेच्या वतीने रदबदली (!) करण्यासाठी आधीच गेला आहे.

कलाकाराचा अंत पाहणारे हे प्रसंग आहेत !

अंक चौथा, प्रवेश पहिला

स्थळ पूर्वीचेच आहे. झुंझाररावाचा तिळपापड झाला आहे. त्याच्याच वाड्यात पिलाजी येतो ! जाधवरावाची भेट घ्यायला ? का कमळजेकडून मुतालिकपदाचे प्रकरण कोठपर्यंत आले ते वघायला ? (अंक तिसरा – प्रवेश दुसरा)

झुंझाररावाने मुतालिकपद जाधवरावाला दिल्याचे पिलाजीला कसे कळले नाही ? असल्या नेमणुका गुपचूप राहत नाहीत. पिलाजीरावाला हुद्यावरून काढले गेले ते कळले पण नंतर जाधवरावाला ते पद दिल्याचे मात्र कळू नये ?

पिलाजीची एक रखेली आहे. तिचे नाव आहे चंपा. झुंझाररावाला आडोशाला ठेवून जाधवराव पिलाजीशी चंपाबद्दल गोष्टी करतो. परंतु मतलबाचा भाग मुद्दाम मोठ्याने बोलायला लावतो. झुंझारराव महत्प्रयासाने स्वतःला ताब्यात ठेवतो.

झुंझाररावासारख्या आडदांड (आणि तोही सरलष्कर !) माणसाच्या वाड्यावर येऊन तो चंपाबद्दल बोलत राहील असे पिलाजीच्या एकंदर मनःस्थितीत शक्य वाटते का ?

हे बोलणे चंपाच्या संदर्भात असले तरी तिचा उल्लेख केला जात नाही. परंतु जे पिलाजीराव बोलतो ते कमळजेबद्दल आहे असे वाटण्यासारखी ती विधाने खास नाहीत.

एकदोन उदाहरणे :

(१) (मोठ्याने हसून –) " तिला मी कायमची ठेवणार ! वा ! म्हणजे माझी अक्कल आजच गेली असे समजला काय ? "

(२) " जाधवराव, परवा मी बंदरावर कुणाशी बोलत होतो, इतक्यात आलं बुवा

हे ध्यान ! आल्याबरोबर गळ्याला एकदम मिठी मारली ! "

(सरलष्कराची पत्नी, उघड्यावर ! ते देखील त्याच्या गळ्याला एकदम मिठी मारते .. आणि ते झुंझारराबाला खरे वाटते !!)

(३) " ...आणि मग लोळली काय, (बंदरावर बरं का !) रडली काय, मला ओढलंन काय, आवळलन् काय, काही सोय नाही ! "

इतक्यात चंपा येते. झुंझारराबाचा वाडा म्हणजे 'बेसाईड इन' नाही तर डाक-बंगला होता का की चंपाने सुद्धा तिथे यायची सूट घ्यावी ? हुद्दा गमावलेल्या पिलाजीने मोठमोठ्याने हसून जाधवरावाशी गप्पागोष्टी कराव्यात ? मुतालिकपद गमावल्यावर दीन झालेला पिलाजीराव तो हाच का ?

चंपाच्या हातात कमळजेचा हरवलेला रुमाल आहे. तिच्याकडे पाहून पिलाजी पुटपुटतो, " ही दुसरी लावसट आली." (पहिली कोण मग ? साऱ्या गोष्टी चंपाबद्दलच होत्या ना ?)

ती रागाने रुमाल त्याच्यावर फेकून देते. " वा ! कुणी तरी मेल्या सटवीनं दिला असेल ! घ्या हा रुमाल आणि द्या माझ्या सवतीला नेऊन ! "

चंपा जाते. झुंझारराव तोल सुटून तो पुढे आलेला पाहून जाधवराव पिलाजीची घाईघाईने बोळवण करतो. जाधवरावाने दुष्ट हेतू साध्य केला आहे पण वरकरणी तो झुंझारराबाचा हितचिंतक म्हणूनच शाबाशी मिळवतो.

झुंझारराबात भडकलेला क्रोधरूपी अग्नी साऱ्यांची राखरांगोळी करणार हे निश्चित ! परंतु अधूनमधून त्याला कमळजेचे गुण आठवतात.

" पण जाधवराव तिच्यासारखी खुबसूरत बायको दुनियेत नाही सापडायची ! "

" ते विसरायचं आता धनीसाहेब ! "

" तिला ठार मारणारच, पण तिची वास्तविक योग्यता सांगितली. कशिदा काढण्यात किती कुशल ! कंठ किती मंजुळ ! गायला लागली म्हणजे जंगली पशूंनी-सुद्धा आपला स्वभाव विसरावा बरं ! " (पुढची वाक्ये किती परस्परविरोधी आहेत पाहा....)

" तसंच चातुर्य काय ! कल्पनाशक्ती किती अचाट ! "

" म्हणूनच तर सर्व बिघडलं. "

" कबूल, पण स्वभाव किती भोळसट !" (पुन्हा विरोध. यातील सत्य कोणते ?)

हे शेवटचे विधान तर कमालीचे आहे ! पिलाजीराबाचा जाधवराबाशी झालेला संबाद ऐकल्यामुळे जो झुंझारराव अमानुष कृत्य करायला तयार होतो, तो आता तरी तिला भोळसट म्हणायचा नाही.

" जाधवराव तिची दया येते हो, दया येते. "

" ठीक आहे तर ! मग त्यांच्या कुकर्माबद्दल आपण त्यांना एक सनदच करून

द्या म्हणजे झालं."

"तिचे ठिकरी ठिकरी एवढे तुकडे उडवतो. माझ्याशी बेईमानपणा!"

"धनीसाहेब, जो बिछाना त्यांनी भ्रष्ट केला त्याच्यावरच नरडं दाबून प्राण द्या."

"शाबास! शाबास! खाशी तोड काढलीत! उत्तम!"

"पिलाजीरावाची व्यवस्था माझ्याकडे लागलीच. मध्यान्‌रात्री आपल्याला खबर पोहोचवतो."

या प्रसंगावरून झुंझारराव संशयग्रस्त क्रोधाच्या संपूर्ण आहारी गेला आहे हे निर्विवाद! मधल्या काळात त्याचे वागणे त्याला साजेसेच असणार. तरीही वेणीपूरचे दादासाहेब, धनाजीराव, कमळजा वगैरे येतात तेव्हा कमळजा फारशी काळजीत दिसत नाही.

धनाजी : (कुशल प्रश्न झाल्यावर म्हणतो) "सरकारचा हा हुकूम..." (एक मोहोरबंद लखोटा देतो. झुंझारराव तो वाचू लागतो.)

कमळजा नेहमीच्या आवाजात धनाजीला विचारते, "बरं दादासाहेब, आणखी काय खबर?"

"काही विशेष नाही. पिलाजीराव मुतालिक खुशाल?" म्हणजे दादासाहेबांनाही जाधवरावाच्या नेमणुकीची खबर नाही.

जाधवराव : आहेत, जिवंत आहेत.

धनाजी : म्हणजे?

कमळजा : (खालच्या आवाजात...) आताशी त्यांच्यावर स्वारींची फार खप्पा मर्जी झाली आहे. पण तुम्ही आलात, आता टाकालच जुळवून तेवढं. कमळजेची वकिली अजून चालू आहे.

या प्रसंगात देखील झुंझारराव रागातच आहे. हुकूम वाचताना मधूनमधून तो रागाने बडबडतो... 'उः! भडका होतो अंगाचा!', 'मोठी शहाणी!'

यावर कमळजा दादासाहेबांना (धनाजी) विचारते, "स्वारी का रागावली आहे?" (!!!)

दादासाहेब म्हणतात, "तो हुकूम वाचून कदाचित (?) रागावले असतील, कारण मला वाटतं, पिलाजीरावांना इथं सरलष्कर म्हणून नेमून यांना (वेणीपूरला) परत बोलावलं आहे."

यावर कमळजा म्हणते, "खरंच? हे ऐकून मला फार आनंद झाला." (नवऱ्याचा हुद्दा गेल्याने कमळजेला आनंद होईल?)

झुंझारराव : (भडकून) आणि तू इतकी हुरळलीस, हे पाहून मलाही आनंद

झाला, चल बेशरम कुठली !" (हातातील लखोट्याने तिला एक चापट मारतो. हे मात्र योग्यच वाटते.)

प्रश्न असा आहे, की पिलाजीरावाला मुतालिकपद मिळावे अशी खटपट चालली होती. परंतु आपल्या नवऱ्याचा सरलष्करांचा हुद्दा रद्द करून त्याला जर तो दिला, तर तिला त्याने आनंद कसा होणार ? ती खरोखरच पिलाजीशी लागू असती तर गोष्ट निराळी. पण ती तर चारित्र्यवान आहे. झुंझाररावावर तिचे अतोनात प्रेम आहे ! मग हे कसे ?

कवी, लेखक, नाटककारांना काही मुभा मान्य केली जाते ... ' पोएटिक लायसन्स ' म्हणतात त्याला ! तेव्हा त्याचा आधार घेऊनच हे डोळ्यांआड करायचे ! तरी पण किती ? त्याला काही मर्यादा ?

त्याने फटकारल्यामुळे कमळजा अर्थात रडू लागते. ते पाहून झुंझाररराव म्हणतो, " अहो, मानभावी रडणं हे ! अवदसा ! चल निघ इथून. "

ती जाऊ लागते. दारापर्यंत पोहोचते तेव्हा तिला धनाजीराव परत बोलवायची विनंती करतो. कमळजेला जवळजवळ फरफटत आणून, झुंझाररराव तिला दादासाहेबांच्या पायाशी टाकतो.

" ही आली ! काय करणार हिचं ? "

दादासाहेब काय म्हणणार ? झुंझाररावाचे बडबडणे चालूच असते. कमळजा रडत असते. ते सारे त्यांना गप्प बसून सोसावे लागते.

झुंझाररराव जातो. पण जाधवरावाचा क्रूर खेळ चालूच असतो. एका बाजूला कमळजेबद्दल सहानुभूती आहे असे तो दाखवतो, तर दुसऱ्या बाजूला झुंझाररावाची निंदा करतो.

" काय सांगू ? मला पुष्कळ ठाऊक आहे, पण मी ते सांगणं रास्त नव्हे. इतकं कशाला ? तुम्हीच पाहा आता त्यांची तऱ्हा म्हणजे झालं ! "

प्रेक्षकांची मने वाढत्या नाट्यमय प्रसंगात पूर्णपणे गुंतली जातात. झुंझाररावाचा दुष्ट निश्चय त्यांना कळून चुकल्यामुळे, कमळजा या भोवऱ्यातच राहील का त्यातून सुटेल ? असे प्रश्न त्यांना भेडसावतात. प्रेक्षकगृहात स्तब्धता असते. भीतीच्या पोटी जन्मलेली स्तब्धता !

अंक चौथा, प्रवेश दुसरा

(एक खोली. वाड्यातील. झुंझाररराव व सारजा)

झुंझाररराव जाधवरावाच्या बायकोकडून खरे जाणून घेण्याचा प्रयत्न करतो. खरे म्हणजे त्याच्या मनात खोट्याचे जे खरे झाले आहे ते ! परंतु तिच्याकडून त्याला

काहीसुद्धा पुरावे मिळत नाहीत.

जे सत्य एका वाक्यात सांगून सारजा साऱ्यांना संशयमुक्त, कष्टमुक्त करू शकते ते टाळून ती तिच्या इमानाचा पुरावा लांबच लांब वक्तव्य करून देते ! प्रसंग संपण्यापूर्वी ती म्हणते, " त्यांचं पाऊल तिळमात्र देखील वाकडं नाही, ते मी खात्रीनं सांगते. खोटं झालं तर मान उतरून देईन. त्यांच्याविषयी आपल्या मनात भलताच संशय आला असेल तर काढून टाका कसा. " (अग, पण संशयाचे निरसन करणे तुझ्याच हातात असताना तू ते का टाळतेस ?) " ··· अगदी, अगदी खोटा ! कुणी दुष्टानं आपले कान भरून टाकले असतील, तर त्या मेल्याचा देव सत्यानाश करील ! " (इथे प्रेक्षक हसतात. कारण गुन्हेगार सारजेचा नवराच आहे हे त्यांना माहीत असते !) ··· " आमच्या माईसाहेब जर खऱ्या पवित्रता नव्हेत तर या जगात पतिव्रता तरी कोण मेल्या ? "

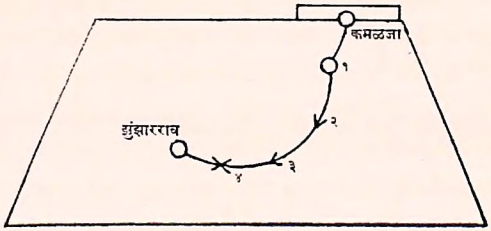
झुंझारराव सारजेची शिफारस मानत नाही. कमळजेच्या प्रेमापोटी ती एक शब्द बाहेर पडू द्यायची नाही याची त्याला खात्री वाटते. (पण त्याच प्रेमापोटी तिने रुमालाबद्दल सारे सांगून, तिला मृत्यूच्या जबड्यातून का वाचवली नाही ? कारण नाटक इथेच संपले असते हे ! त्यामुळे संशयाचा आणि शोकांतिकेचा पाया कच्चा वाटतो.)

झुंझारराव सारजेला जायला सांगतो. त्याचवेळी कमळजेला पाठवून द्यायलाही सांगतो.

हा माझा आवडता प्रसंग होता. आवडता म्हणजे अभिनयाच्या दृष्टीने. मी आपल्याला सांगितलेच आहे की परदेशी टीकाकारांचा हात धरणे मी नाकारले होते. त्यामुळे हा प्रसंग मला हवा तसा रंगवता आला. तो किती उत्तम रंगला हे त्या नाटकाच्या एखाद्या प्रयोगाला आले असतील ते सांगू शकतीलच. पण वाचकही कल्पनाशक्तीच्या जोरावर जाणू शकतील.

' झुंझारराव भयंकर रागावले आहेत ' असे नक्कीच सारजाने सांगितले असणार. कारण तिला त्याने असेही बजावलेले असते की तिने बाहेरून दार लावून घ्यावे. " कुणी आलं तर खाकर नाहीतर दुसरी काही खूण कर ... हे चोरकसब तुला शिकवायला नको म्हणा ! सरावातलंच आहे ते ... उभी का ? जा म्हणतो ना ? "

सारजाने ' बोलावल्याचे ' सांगितल्यावर कमळजा बाहेर येते तीच मुळी भीतीने अर्धमेली होऊन ! पण बोलावले आहे तेव्हा हजर झाले पाहिजेच. त्यातून अधिकाधिक तणाव प्रेक्षकांत उत्पन्न व्हावा म्हणून मी लांबचा पल्ला घेऊन झुंझाररावापर्यंत येई. पुढे नकाशा दिला आहे :



अशा प्रकारे तीन टप्प्यांत मी झुंझारराव़ाजवळ जात असे. त्यामुळे कमळजा विलक्षण घाबरलेली वाटे. बाबा रागावले म्हणजे मूल कसे जवळ जाणे टाळते ! आणि हा तर ब्रह्मराक्षस !

भेदरलेले डोळे, ओढणीशी भीतीने चाळा करणारे हात आणि दबकत दबकत चालणे यामुळे कमळजेची मूर्ती कमालीची केविलवाणी वाटे.

ती अगदी जवळ जायचे टाळते तेव्हा झुंझाररावच तिचे मनगट पकडून तिला ओढतो आणि तिचा चेहरा आडदांडपणे वर करीत म्हणतो, " पाहू तुझे डोळे ! " (ती चेहरा वर करीत नाही) " वर पहा अशी माझ्या तोंडाकडे ! "

इथे तो सारजेला बाहेर जाऊन दार लावण्यास सांगतो. तो हुकूम ऐकून कमळजा भीत भीत म्हणते,"याचा अर्थ काय महाराज ? या आपल्या बोलण्यावरून आपल्याला मनस्वी संताप आलेला दिसतो, पण काय म्हणता कोण जाणे ? "

सारजेला जाताना पाहून ती अधिकच भयभीत होते. एका राकट माणसाच्या हातात, चुरगळण्याच्या बेतात असलेली, एक अर्धवट उमललेली कळी ! कोवळी, सुंदर, असहाय !

" का ? कोण आहेस तू ? "

" मी ? मी आपली खरी धर्मपत्नी. " प्रश्नाचे प्रयोजन न कळल्यामुळे भेदरलेल्या भावाने.

मनगट आणखी आवळून, " घे अशी शपथ की मी आपली खरी धर्मपत्नी आहे. घे...घे अशी शपथ आणि पड नरकात जाऊन ! "

सात्त्विक चीड आणि अवर्णनीय दुःख यांनी तिच्या आवाजात कंप येतो, " आहे की नाही ईश्वराला ठाऊक. "

"ईश्वराला चांगलं ठाऊक आहे की तू भ्रष्ट आहेस." असे म्हणून तिटकाऱ्याने झुंझारराव तिचे मनगट झुगारतो. तीही आता जरा चवताळली आहे. (तिच्या चारित्र्यावर टाकलेले शिंतोडे ती झुंझारराव़ाकडूनही ऐकून घ्यायला तयार नाही.) "महाराज, मी भ्रष्ट! कुणी मला भ्रष्ट केलं? कशी मी भ्रष्ट झाले?"

एरवी माधुर्याची मूर्ती असणाऱ्या पत्नीचा संताप पाहून क्षणभर झुंझारराव दचतो. तिला आलिंगन देण्याच्या बेतात असताना पुन्हा संशयपिशाच्च त्याच्या आड येते. "जा, जा. जा इथून!"

कमळजा काकुळतीला येऊन म्हणते, "देवा, काय रे संकटाचा दिवस उगवला हा! (डोळे पाण्याने भरून येतात. झुंझारराव़ाचेही!) डोळ्यांतून पाणी का काढता महाराज? मी तर नाही ना कारणीभूत झाले? माझ्या बाबांनी आपल्याला परत न्यायची खटपट केली, असा कदाचित आपल्या मनात संशय आला असेल, पण त्याला मी काय करू? आपलं आणि त्यांचं बिटलं, तेव्हाच ते मला अंतरले!"

पिलाजीरावाला सरलष्कर नेमून झुंझारराव़ाला वेणीपूरला बोलावल्याचे वाचकांना आठवत असेल. ती खबर ऐकून कमळजा म्हणाली होती, "खरंच? हे ऐकून मला फार आनंद झाला आहे." त्या संदर्भातच तिचे हे भाष्य आहे.

तिच्या स्पष्टीकरणानंतर तिच्या भ्रष्टाचाराचा इतिहास, त्याला कसा असह्य झाला आहे, हे झुंझारराव सुनावतो. त्यावर ती विचारते, "माझ्या आचरणावद्दल तर आपल्याला संशय नसेल ना?"

सारजाप्रमाणेच सारे रामायण ऐकल्यावर 'रामाची सीता कोण?' विचारण्या-सारखेच नाही का हे?

त्यापेक्षा तिने पूर्वी केलेला एक प्रश्न, 'असं माझ्या हातून चुकून पातक तरी कोणतं घडलं?' त्याच्या लांबलचक आरोपानंतर अगदी रास्त ठरला असता.

झुंझारराव़ाला तिच्या पातकाची खात्री असल्यामुळे त्याला तिचे बोलणे नाटकी वाटते. तो तिला बदफैली, कसबीण म्हणतो. त्याचबरोबर वर आकाशाकडे (!) इशारा करून म्हणतो, "तुझ्या पातकांचा नुसता उच्चार करीन तर लज्जा जळून खाक होईल, ते पाहा, चंद्रानं सुद्धा डोळे झाकले, वारा पृथ्वीच्या पोटात दडून बसला, आणि काय पातक घडलं म्हणतेस?" (खोलीत चाललेल्या संवादात आकाशातील चंद्र, तारे इत्यादी कोठून दिसले?)

कमळजा जरा संताप, जरा असहाय्यतेने म्हणते, "देवाशपथ, आपण माझ्यावर ही नुसती आग पाखडता आहा बरं!"

तरी झुंझारराव विचारतो, "काय? तू पातक नाही केलंस?"

(ठामपणे ..) "कोणाही परपुरुषाचा स्पर्श होऊ न देता, मनोभावाने हे शरीर आपल्याला अर्पण केलं, हाच जर व्यभिचार असेल तर कोण जाणे! पण या शिवाय

मी दुसरा कोणताही व्यभिचार केलेला नाही."

"खरं सांगतेस हे?"

"खोटं सांगत असेन तर माझ्या अंगाला किडे पडतील."

कमळजेच्या करारी उत्तरावर झुंझारराव तात्पुरती माघार घेतो. "असं असेल तर क्षमा कर. (सारजेला...) "ए, नरकाचं दार राखणारे, झालं आमचं काम. दार पुन्हा लाव आणि ही गोष्ट कुठे फोडू नकोस." असे म्हणून तो तावातावाने दुसऱ्या दाराने निघून जातो.

सुन्न झालेली कमळजा, कितीतरी वेळ प्रेक्षकांकडे पाठमोरी होऊन तो गेला त्या दिशेने पाहत राहते.

सारजा तिच्याकडे पाहते. ते बोलके पण अबोल क्षण इतके प्रभावी असत. शब्दाप्रमाणे शब्दहीन क्षणदेखील विलक्षण प्रभावी बनू शकतात! पण केवळ मूक राहून अभिनय प्रभावी बनत नाही. तो क्षण किती लांबवावा, याचेही ज्ञान जात्याच कलाकाराला असावे लागते. चांगला दिग्दर्शक त्याच्याकडून तो क्षण प्रभावी करवून घेऊ शकेल, पण लय आणि सूर ही निसर्गदत्त देणगी कलाकाराला शिखराला पोहोचवू शकते.

झुंझारराव गेल्यावर कमळजा सुन्न होऊन उभी असते. तिचे डोळे भकास असतात. सारजा तिला काही विचारण्यापूर्वी ती कठपुतळीप्रमाणे प्रेक्षकांकडे फिरते. अर्थशून्य नजरेने कुठेतरी पाहत असते. सारजा तिला विचारते,

"काय बाई! यांच्या मनात काय भरलं आहे कोण जाणे! (छान!) माईसाहेब! माईसाहेब! काय चाललं आहे?" अजूनही सारजाबाई आवडत्या कमळजेवरील संशय दूर करीत नाही! कमळजेकडून काही प्रतिसाद नाही.

"माईसाहेब! माईसाहेब! असं काय झालं आहे आज?" (नाटकाची खरी 'व्हिलन' ही सारजा!)

"कोणाला?" भकास प्रश्न.

"महाराजांना."

"महाराज? कोण महाराज?"

"हे काय माईसाहेब, आपले महाराज!"

"सारजाबाई मला महाराज-बिराज कोणी नाही. तुम्ही काही विचारू नका मला. जाधवरावांना मी बोलावलं आहे म्हणून सांगा, जा."

(शत्रूलाच मित्र समजली बिचारी! आणि सारजाबाई संशयाला कारणीभूत असणाऱ्या नवऱ्याला बोलवायला जाते! वाः!)

ती तशाच स्थितीत बसली असताना जाधवराव येतो तेव्हा मात्र अश्रूंची धार लागते. कोणाच्याही हृदयाला पीळ पडावा अशा सुरात ती म्हणते, "जाधवराव,

लहान मुलांना काही शिकवायचं झालं, तर सामोपचारानं थोडं थोडं शिकवतात! त्यांच्या मनातून धाकच दाखवायचा होता, तर हळूहळू नव्हता का हो दाखवता येत? कारण या कामात मी अगदी अजाण आहे हो." प्रत्येक वेळेला तर्कशुद्ध बोलणारी कमळजा पहिल्यांदाच तिच्या वर्णनाला शोभेल असे बोलते.

जाधवराव नेहमीप्रमाणे अज्ञानाचा मुखवटा वापरून आपली संपूर्ण सहानुभूती दर्शवितो. सारजा चवताळून, या नवरा-बायकोच्या सुखाआड येणाऱ्याला (तिला अज्ञात असणाऱ्या माणसाला– म्हणजेच न कळत जाधवरावाला) नुसत्या शिव्यांचीच लाखोली वाहत नाही तर म्हणते, "देवानं असं करावं हवं तर की त्या बेरडाला जगापुढे ओढावा, नागवा उघडा करावा. एकेक भल्या माणसाच्या हातात, एकेक भला भक्कम आसूड देऊन, त्या चांडाळाची साऱ्या दुनियेभर चामडी लोळवीत धिंड काढावी..."

प्रेक्षक इथे रडतारडता हसतात. कारण सारजा प्रत्यक्ष नवऱ्याची, त्याच्या देखतच खरपडपट्टी काढत आहे. अर्थात लेखकाच्या इच्छेप्रमाणे, ते तिला माहीत नाही, असे आपण गृहीत धरायचे! (खरे म्हणजे सारजेचीच धिंड काढायला हवी!)

कमळजेने जाधवरावाला केलेले प्रश्न तिच्या बालिशपणाची साक्ष देतात. "मी आहे का हो तशी?" झुंझाररावाने तिला कसवीण म्हटले होते.

"तशी म्हणजे कशी?" जाधवराव विचारतो.

"मघाशी सारजाबाई म्हणाल्या तशी?"

सारजा जेव्हा, त्या अज्ञात पाप्याची 'धिंड काढावी' म्हणून ओरडते तेव्हा अस्वस्थ होऊन (आपलं गुपित उघड होण्याच्या भीतीने पश्चात्तापाने नव्हे) तो सारजेला दरडावतो – अर्थात खालच्या आवाजात, "अग, हळू बोल, ऐकतील ना कुणी."

सारजेला कशाची भीती? ती आणखीच चवताळून ओरडते, "मला काय त्याचं भय? असल्या लुच्च्यांपैकीच एकानं, महाराजांचं आणि माझं सूत आहे असं सांगून नव्हते का आपले कान फुंकले?" हेही सूडबुद्धीला पोसणारे एक कारण.

चोराच्या मनात चांदणे! सारजेचे आरोप कुणी ऐकले तर आपला डाव साफ कोलमडून पडेल म्हणून तो तिला दम देतो, "तू आहेस गधडी! गप्प राहा आता."

कमळजा बिचारी चोरालाच चोरीचा माल शोधून आणायला सांगते!

"जाधवराव, हे त्यांच्या मनातूनच जाऊन पुन्हा माझ्यावर मर्जी बसायला काय करू?" हितचिंतकाचे रूप घेऊन, जाधवराव तिला तिच्या मनासारखे होईल असे आश्वासन देतो.

जाधवराव रंभाजीकडून पिलाजीरावाचा खून करण्याचे कबूल करवून घेतो. आमिष अर्थात त्याला कमळजेचा सहवास मिळण्याचे. स्फोटक द्रव्य आपण पसरायचे! काडी मात्र दुसऱ्याकडून लावून घ्यायची.

अंक चौथा, प्रवेश तिसरा

पुस्तकात चौथ्या अंकाचा शेवटचा प्रसंग घेतला आहे. परंतु आम्ही तिसऱ्या प्रवेशाला पाचवा अंक बनवला. मध्यंतर देण्यासाठी.

चौथ्या अंकात नाटकाची गंभीरता शिगेला पोहोचते. झुंझाररावाच्या एककल्ली, रांगड्या स्वभावाची वाजू प्रेक्षकांसकट इतर पात्रांनाही छळू लागते. ज्या संशयाचे सहज निरसन करण्यासारखे होते त्याला भयंकर आकार देण्यात येतो. जीवनातही अशी माणसे असतात.

आपल्या ओळखीचे कोणी, आपल्याला दोनदा तीनदा सामोरे येते. ते आपल्याला पाहूनही ओळख दाखवीत नाही, अशी आपण ठाम समजूत करून घेतो. पुढे कधी तरी ती व्यक्ती आपल्याला 'काय कसे काय ?' असे विचारते. तेव्हा आपण साचलेल्या संतापाने म्हणतो, " माझ्याशी बोलू नका ! यापूर्वी चारदा तुम्ही भेटलात तेव्हा ओळख पटली नव्हती वाटतं ! "

ती व्यक्ती स्पष्टीकरण करते, " अहो, माझ्या डोळ्यांचा नंबर काढला आहे. नवीन चष्मा आताच हाती आला. पण का हो, तुम्ही मला का हटकलं नाही ? मीच आधी ओळखलं पाहिजे असं काही ठरलं आहे का ? "

आपण बरमतो. पण अहंकाराच्या चष्म्यातून पाहणारा तरीही म्हणतो, " उगीच गप्पा ठोकू नका. आणि यापुढे माझ्याशी बोलूही नका." तसेच तिसऱ्या व्यक्तीच्या वाजारगप्पांवर विश्वास ठेवल्यामुळे वर्षानुवर्षांची नातीगोती तुटतात. दुभंगतात ! प्रेमाचे सारे भांडवल क्षणार्धात मातीमोल होते !

झुंझाररावाची तशीच स्थिती आहे. एक रुमाल तो काय ? त्यात एका सरलष्कराची पत्नी ! चारचौघांदेखत दुसऱ्या पुरुषाशी प्रणयचेष्टा करणे शक्य तरी आहे का ? संशयाचे आणि सद्सद्विवेकबुद्धीचे वैर असते हेच खरे !

शेवटच्या नाट्यमय प्रसंगापूर्वी पाचव्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात रंभाजी पिलाजीरावाकडून मारला जातो. परंतु झुंझाररावाचा गैरसमज होतो की पिलाजीरावाचा खून झाला आणि तोही त्याच्या इच्छेप्रमाणे जाधवरावाकडून.

झुंझाररावाला पिलाजीच्या खुनाची खबर मिळते तेव्हा तो म्हणतो, " छवेले ! तुझा यार तर ठार झाला आणि तुझीही घटका भरत आली आहे. हा आलोच वघ. तुझ्या नेत्रांचा आणि लावण्याचा माझ्या मनावर मोह होता. तो पार नाहीसा झाला आहे. तू वाटवलेल्या बिछान्यावरच तुझ्या रक्ताचा सडा घालतो." (कमळजा कितीही सुंदर असली तरी कोण मूर्ख झुंझाररावाच्या बिछान्याला बाटवण्याचे धैर्य करील !)

पिलाजीचा खून होण्यापूर्वीच्या एका प्रसंगात झुंझाररावं कमळजेला हुकूम करतो, " अग, याच पावली खोलीत जाऊन नीज. मी हा इतक्यात परत येतो. सारजाबिरजा

कोणी नको जवळ, समजलीस ?''

त्याच्या आवाजावरून सारजेला वाटते की त्याची तब्येत जरा निवळली असावी. पण वादळापूर्वीची शांतता होती ती.

कमळजा सारजेला म्हणते, '' सारजाबाई, आपल्याला त्यांचा हुकूम मोडून चालायचं नाही. तेवढा तो (डोळ्यांत आसवे तरंगू लागतात) माझा लग्नातला शालू काढून ठेवा आणि जा तुम्ही.''

सारजा (तिला हवे तेव्हा) स्पष्टवक्ती असल्यामुळे म्हणते, '' खरंच माईसाहेब, तुमचं आणि त्यांचं दर्शनच झालं नसतं तर बरं होतं.''

बायकांचे प्रेम वेडे असते. त्या संदर्भात एका लेखकाने म्हटले आहे की प्रेमात पडलेली स्त्री वेडी नाही असे कोणी सिद्ध करून दिले तर मी म्हणेन की ती प्रेमातच पडलेली नाही. कमळजेला अजूनही झुंझाररावाबद्दल काय वाटते ते तिच्या शब्दांत ऐकू या ... '' भलतंच ! मला नाही तसं वाटत. त्यांच्यावर माझी प्रीतीच तशी आहे. म्हणून(च) त्यांचा तो हट्टी स्वभाव, ते त्या कपाळाच्या आठ्या मला की नाही फारच मजेच्या वाटतात.''

हा प्रसंग खरे तर हृदयस्पर्शी आहे पण सारजेने योग्य ती साथ दिली तरच कमळजेला वातावरण तयार करणे सोपे जाते. नाही तर सारजेची साथ गृहीत धरून योग्य तो शोकरस निर्माण करावा लागतो. सारजाबाई शालू घेऊन येते. एखादी सारजा जर तो शालू धोब्याच्या गाठोड्याप्रमाणे आणेल किंवा परत येण्यात दिरंगाई करील तर कमळजेवरच सारी जबाबदारी पडते.

कमळजेला येणाऱ्या संकटाची कसली तरी आगाऊ सूचना (Premonition) मिळाली आहे. काही तरी अघोर होणार आहे, असे तिला वाटते. म्हणूनच तिने लग्नातील शालू मागवला आहे. ती तसे म्हणतेही– '' देवा ! काय ही आमची मनं, किती वेडी मेली ! (शालूला प्रेमाने कुरवाळत) सारजाबाई, मी जर मेले तर तो लग्नातला भरजरी शालू ओटी भरल्यावर माझ्या अंगावर घालाल का हो ?''

एका सारजेने तर, कमळजा झोपण्यासाठी लवंडली असतानाच शेला तिच्या (म्हणजे माझ्या) अंगावर टाकला !

सारजेने आणलेल्या शालूला काही क्षण हातात धरून कमळजा त्याकडे अश्रुपूर्ण नेत्राने अनिमिषपणे पाहत राहते. मग हृदयाशी कवटाळून एक पद म्हणते. या पदाची चालही पु.ल. देशपांडे यांनी बसवून दिली होती. पदाचे शब्द प्रसंगाला पूरक आहेत. कमळजेच्या मनःस्थितीचे ते चित्र प्रेक्षकांना रडायला लावते.

ते पद असे:

चंद्रकांत राजाची कन्या तरुण रूपखाणी ।
पतिव्रता सद्‌गुणी शहाणी पतिही वाखाणी ॥ १ ॥

आनंदानं नांदत असता संचित ओढवलं ।
कुणि पाप्यानं त्या रायाचं मन दूषित केलं ॥ २ ॥
दूताकरवी काही मिषाने रथि घालूनि तिजला ।
घोर काननी एकलि सोडूनि दूत परत गेला ॥ ३ ॥

(दुःख अनावर होऊन क्षणभर थांबते.)

गाईपरी हंबरडा फोडी वक्षस्थळ बडवी ।
अति शोकाच्या वेगे वनिचे पशुपक्षी रडवी ॥ ४ ॥
सर्वसाक्ष परमेशा ऐसे काय पाप घडले
नवनीतासम मृदु मन पतिचे निष्ठुर का झाले ॥ ५ ॥

(पुन्हा विलाप घेते.)

कधी भंगिली नाही आज्ञा नाहि चुकली सेवा ।
या हृदयी मी नित्य पूजिली मूर्ति तीच देवा ॥ ६ ॥
स्वप्नीही कधी ढळली नाही प्रीति तयावरची ।
मर्जी पाहुनि वागत होते बटिक जशी घरची ॥ ७ ॥

(दचकून दाराकडे बघते...)

असो कुणाला देऊ दोष मी दैव जसे माझे ।
तैसे वाहिन बनी राहुनी प्राणांचे ओझे ॥ ८ ॥
श्री जगदंबे हात जोडिते राख सुखी पतिला ।
आयुष्यही दे या पापिणीचे.....

(पुढे तिच्याच्याने गाववत नाही. शिवाय झुंझारराव येण्याची धास्तीही वाटते.)

" आता मात्र आले. (डोळ्यांतील गंगा आवरते) जा तुम्ही. (थांबून) सारजाबाई, माझा मेला उजवा डोळा लवतो आहे, काही तरी वाईट घडणार खास ! "

" उगीच मेली वेडी समजूत आहे ती. "

आणखी थोडेसे बोलून कमळजा सारजेची बोळवण करते. कमळजेला सोडून जाताना सारजेचा जीव कासावीस झालेला प्रेक्षकांना कधी दिसला नाही. कमळजा मात्र तिचा हात, शेवटचा निरोप घेत असल्याप्रमाणे, आस्ते आस्ते सोडते.

कमळजेला काही क्षणांनी थकल्यामुळे गुंगी येते. नाटकात हादरून टाकणाऱ्या प्रसंगाच्या नुसत्या जाणिवेने प्रेक्षकगृहातील स्त्री-पुरुष घाबरून, नाट्याचे असल्यास एकमेकांचा आधार घेत. नाहीतर स्वतःचेच हात आवळत किंवा खुर्चीच्या हाताला घट्ट धरून ठेवीत !

कमळजेच्या खाटेजवळ एक दिवा राखण करतो आहे. झुंझारराव्याच्या काळ्या कृत्याला तो काही क्षण तरी साक्षीदार बनतो.

झुंझाररावाचे स्वगत सुरू होते. खरे म्हणजे कमळजेला आजच्या रात्री झोप येणे अशक्य आहे. परंतु झुंझाररावाच्या स्वगतापायी तिला झोपणे आवश्यक होते.

तिच्याकडे (आवेशाने) जाण्यापूर्वी दिव्याचे अस्तित्व झुंझाररावाला खटकते. तो म्हणतो, " अगोदर तो दिवा मालवावा. आणि मग (कमळजेला उद्देशून) हा दिवा मालवावा ! पण तो दिवा मालवला तरी तो पुन्हा लावता येईल. पण लाडके, तुझ्या या अद्वितीय लावण्यमूर्तीतला प्राणदिवा एकदा मी मालवला, तर तो पुन्हा लावता येईल अशी मंत्रशक्ती माझ्या अंगी कुठं आहे ? हे नाजुक गुलाबाचं फूल एकदा मी खुडलं, तर अर्थात ते कोमेजूनच गेलं पाहिजे. असो, झाडावर आहे तोपर्यंत तरी आस्वाद घ्यावा." (तिचे चुंबन घेतो. अर्थात प्रयोगात खरे चुंबन घेतले जात नसे. फक्त तसा आभास उत्पन्न केला जात असे.)

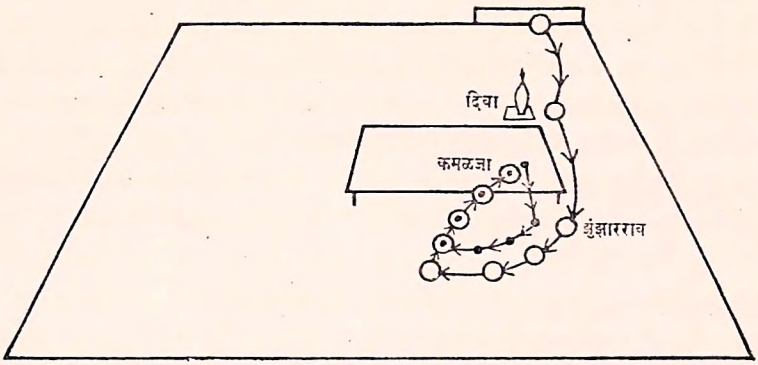
झुंझाररावाचे स्वागत बरेच आहे. त्याने प्रेक्षकांची मनःस्थितीही प्रसंगाच्या भयानकतेला पोषक होते. त्यांचे जीव भीतीने घशापर्यंत येत असावेत. झुंझारराव जाधवरावाच्या चिथावणीने क्रूर कर्म करायला प्रेरित झाला आहे खरा, पण त्याचीही उलघाल साधारण नाही. त्याचे शेवटचे वाक्य आहे... " जिच्यावर प्रेम करायचं तिलाच मारायचं ! काय अलौकिक दुःख हे ! " (पण प्राण हा घेतलाच पाहिजे !)

कमळजा जागी होते. झुंझाररावाला पलंगाच्या जवळच पाहून काहीशी भेदरून म्हणते, " कोण ते ? आपण का ? निजायचं नाही का ? "

झुंझारराव करड्या आवाजात विचारतो, " आज निजताना जगदंबेचं स्मरण केलं होतं ? " (चेहरा फिरवलेला आहे.)

कमळजा प्रश्नाचा रोख न कळून प्रश्नार्थक मुद्रेने म्हणते, " होय. केलं होतं ! "

हा प्रसंग संपूर्ण देण्यापूर्वी, परदेशी कलाकारांच्या पद्धतीबद्दल दोन शब्द लिहिणे आवश्यक वाटते. तेथे हा सारा प्रसंग बिछान्यावर घडतो. ऑथेल्लो अर्धवट उठलेल्या डेस्डिमोनाजवळ बसून सारे प्रश्न विचारतो आणि शेवटी तिचा गळा दाबून प्राण घेतो. साहजिकपणे तणाव हवा तेवढा निर्माण होत नाही. तशा परिस्थितीत डेस्डिमोना ऑथेल्लोच्या मगरमिठीतून सुटून जाणे अशक्य आहे हे स्पष्ट जाणवते. त्यापेक्षा प्रेक्षकांच्या हृदयात आशानिराशा जर उत्पन्न करता आली तर तणाव वाढतच राहील. आणि कमळजेचा गळा दाबण्यापूर्वी तिने हताशपणे मारलेल्या, हृदयाला भेदून जाणाऱ्या किंकाळीने प्रेक्षक गारठून जातील असे मला वाटले. तसा तणाव निर्माण करण्यासाठी, झुंझाररावाने बिछान्यापासून पहिल्या दोन वाक्यांनंतर एक-दोन पावले शिताफीने पुढे जाणे आवश्यक होते. (नकाशा पाहाणे) काकासाहेबांनी माझी सूचना मान्य केली. यात त्यांच्यातील कलाकाराचे कलेशी असलेले इमान दिसून आले.



झुंझाररात्र कमळजेचा बत्ती घेतो तो प्रसंग.

झुंझाररावाजवळ उभी असलेली कमळजा पुढच्या प्रश्नाने बिचकून जरा दूर जाते.

"हं ! एखाद्या पातकाबद्दल परमेश्वराची क्षमा मागितली नसलीस, तर आता मागून घे."

(घाबरून) "म्हणजे काय महाराज ?"

"चल लवकर आटप, मरणाची तयारी कर."

(अधिक घाबरून .... जरा मागे सरकून –) "आपण मला मारणार की काय ?" (भीती तितकेच आश्चर्य.)

"हो ... हो ... मारणार !" (आवाजात निश्चय.)

"जगदंबे, मला पदरात घे ग !" (थरथरणाऱ्या आवाजात.)

"मातोश्री खरंच घ्या पदरात." या झुंझाररावाच्या विनंतीने जरा धीर येऊन कमळजा म्हणते,

"तर मग खास आपण मला मारीत नाही !" (पण भीती गेलेली नाही.)

"हूं !" झुंझाररात्र.

आणखी दूर जात बिचारी म्हणते, "तरी पण मला आपलं भय वाटतं !" (तिचे भाव भ्यालेल्या हरिणीप्रमाणे दिसतात) "... आपण असे डोळे फिरवू लागलात म्हणजे भयंकर दिसता ! पण ... पण पाप म्हणजे काय हे जर मला मुळीच ठाऊक नाही तर मी भ्यावं काय म्हणून ? तरीदेखील मला भीती वाटते."

"आटप, पापाची आठवण कर." (डरकाळून.)

"आपल्याशी अनन्यभावाने वागले हेच पातक की काय ?" (रडकुंडीला येऊन.)

"होय. हेच पातक आणि याचकरता मी तुला मारणार."

"आपल्याशी अनन्य भावाने वागले हेच पातक ? आणि म्हणून मरण ? हे नव्हतं बाई कधी ऐकलं. अगबाई हे काय ? महाराज, असे दात ओठ का चावता ? विलक्षण

संतापाने आपण थरथर कापायला लागलात !" (हे दोन्ही प्रश्न अनावश्यक आहेत. पुढला तर त्याहूनही जास्त) .... " या दुश्चिन्हांचा रोख माझ्यावर तर नाही ना ? "

तिला मारणार हे ठामपणे पुनः पुन्हा सांगितल्यावर ती इतके प्रश्न विचारणे अशक्य आहे. त्याऐवजी तिने करुणा भाकली असती तर सयुक्तिक वाटले असते.

झुंझारराव : (संतापातिशयाने) " चूप ... बोलू नकोस ! "

" न ... न ... नाही बोलत — पण झालं तरी काय असं ? " प्रत्यक्ष मृत्यूच्या दारी आलेला मनुष्य, किंवहुना ज्याच्या समोर प्रत्यक्ष मृत्यू उभा आहे, तो ज्य काकुळतीने, अजीजीने प्रश्न विचारील, याचना करील, तसाच कमळजेचा भाव आहे.

" झालं तरी काय ? माझा अगदी जीव की प्राण असा हातरुमाल मी तुला दिला आणि तो तू पिलाजीला दिलास ? "

(त्याच्या पायाशी बसून, त्याच्याकडे हताशपणे बघत) " पाहिजे त्याची शपथ घेऊन सांगते, की मी काही दिला नाही. त्यालाच आणून विचारा हवं तर. "

(तिला एका हिसक्याने उचलून उभी करीत) " सांभाळ ! खोटं बोलू नकोस ! मृत्यूच्या जबड्यात सापडली आहेस ! आता तरी खोटं बोलू नकोस. "

त्याच्या हातातून निसटण्याचा वृथा प्रयत्न करीत, फसव्या आशेपायी ती कोवळी पोर म्हणते, " पण मला पक्कं ठाऊक आहे की, आपण काही मला असं एकाएकी मारणार नाही. "

(तिचे मनगट घट्ट पकडून, तिच्याकडे चवताळलेल्या हिंस्र पशूप्रमाणे पाहत) " नाही ... आत्ता ... या क्षणी मी तुझा प्राण घेणार. "

त्याचा विळखा पडला तरी कमळजेला आशा सोडवत नाही. " अंबाबाई ! आता तुलाच माझी करुणा येऊ दे ! आणि महाराज आपल्यालादेखील आली पाहिजे. कारण आजपर्यंत आपल्या मर्जीबाहेर मी कधी वागले नाही. धर्माची मर्यादा उल्लंघन करून मी पिलाजीरावावर कधी लोभ केला नाही. किंवा त्याला प्रेमाची खूणही दिली नाही. " रडते आहे. आवाज अश्रुपूर्ण आहे. मृत्यू प्रत्यक्ष उभा आहे. विळख्यातून सुटण्याची आशा जसजशी कमी होत जाते तसतशी तिची शेवटची खटपट–धडपड अधिक तीव्र होते. परंतु त्याच्या बळापुढे या बाहुलीवजा कमळजेचे काही चालणार नाही याची प्रेक्षकांना चांगलीच जाणीव होते. त्यामुळे त्यांची बघ्याची भूमिका त्यांना नक्कीच नकोशी वाटत असावी.

" पुन्हा खोटं बोलतेस बरं ! माझा रुमाल त्याच्या हातात मी या ... या डोळ्यांनी पाहिला. " लढाया माणुसकीचाही मुडदा पाडतात हे पटते. एक लष्करातला राकट माणूस, त्याचे हृदय कसे द्रवणार ?

भीतीमिश्रित आश्चर्याने, " तर मग तो त्याला सापडला असेल. मी काही दिला नाही. त्यालाच आणून विचारा काय सांगतो ते ! "

" सांगितलं त्यानं ... " एक निर्दय विधान.

प्रसंगाच्या गतीबरोबर वाक्याची गतीही वाढवली जाते. भीती मागे लागली की मनुष्य धूम ठोकतो- कमळजेला तसे पळून जाणे शक्य नसते म्हणून तिच्या शब्दांची धडपड आणि जलदपणा याने तोच परिणाम साधला जातो.

" काय ... काय सांगितलं त्यानं ? "

" तुझ्याशी व्यभिचार केला म्हणून ! "

" छी ! छी ! छी ! असं कधीच सांगायचा नाही तो. "

(आसुरी हास्यासकट)..." आता कशाला सांगेल ! तोंडच बंद झाल त्याचं ! माझ्या जाधवरावनं तेवढी कामगिरी छान बजावली ! "

रडत ... मरणाच्या पूर्वदर्शनाने आक्रोश करीत ... " अगबाई ! तरी मला वाटलंच ! (' कशावरून ? ' हा प्रश्न पडतो !) तो मेला की काय ? "

भेसूर हास्य करीत, " त्याच्या केसागणिक जरी पिलाजी असते तरी त्या सर्वांचा मी माझ्या क्रोधात स्वाहा केला असता. "

" देवा रे देवा ! त्याला कपटानं मारून माझा सर्वस्वी घात केला हो. " (जोर-जोराने हुंदके देते. कारण तोच पुरावा देऊ शकला असता.)

" धडधडीत माझ्यासमक्ष त्याच्याकरिता रडतेस ? "

दीन होऊन, शेवटचे प्रयत्न करीत बिचारी दुर्भागी पोर म्हणते, " महाराज, मला घरातून घालवून द्या ! पण मारू नका ! "

" ते काही नाही. आता ... "

फासावर चढणारा जशी मुदत मागतो ... तो निदान दोषी तरी असतो पण ही तर अगदीच निर्दोष, निर्मळ ! " आज नको ... उद्या तरी ! " करुणा भीक मागते आहे. " नाही ... आत्ता मारणार ... " (खाटीक मेला !)

मनगट सोडवण्याचा, मृत्यूच्या जाळयातून सुटण्याचा अखेरचा प्रयत्न ... " एक घटका तरी ... एकदा स्मरण करते ... ! " भीतीने अर्धमेली होऊन.

" बस्स ! वेळ नाही आता ! " बेभान होऊन, बेफामपणे.

आसमंत भेदून, क्षणभर रानटी जनावरांनाही स्तब्ध करू शकली असती अशी आर्त किंकाळी " महाराऽऽज ...! " कोंडणाऱ्या श्वासाबरोबर शब्दही विरतो.

आणि मग एक भयानक शांतता ! कोणताही कलंक माथी नसूनही, शेवटचा श्वास घेत, सौंदर्याची, चारित्र्याची एक सुंदर मूर्ती, बिछान्यावर खाटिकाच्या पंज्यात सापडलेली दिसते.

तिच्या पायाचे तळवे प्रेक्षकांना दिसतात. तिचा चेहराही अर्धवट दिसतो. पाया-पासून ते चेहऱ्यापर्यंत सौंदर्य ओसंडत आहे. पण लवकरच ते मिळेकाळे होणार आहेत. कारण मृत्यूला तोच एक रंग फार आवडतो.

नाटकाचा शेवट इथेही केला असता तरी प्रेक्षकांवर त्याचा प्रखर परिणाम झाला असता. पण मग त्यांच्या शंकेचे कच्चे धागे-दोरे त्याला कळल्यामुळे झुंझाररावाला होणारा पश्चात्ताप आपल्याला पाहायला मिळाला नसता. त्या पश्चात्तापामुळे त्याने स्वतःवर उगवलेला सूड शोकांतिकेला चांगलीच पकड देतो.

कमळजेचा गळा दाबून तिचे प्राण पूर्णपणे जाण्यापूर्वीच सारजा त्याला हाका मारीत येते. दारावर तिच्या सारख्या थापा पडल्याने तो ते उघडतो.

रंभाजीचा पिलाजीरावाने खून केला ही बातमी तिने आणली आहे. तिच्या मालकिणीचे अस्पष्ट कण्हणे ती ऐकते. त्याबद्दल ती त्याला विचारते, तेव्हा तो तिला सांगतो की कमळजा जारिणी होती, कसबीण होती. तिने पिलाजीरावाशी संबंध केला. पिलाजीराव नुसता जखमी झाला हे त्याला कळते तेव्हा तो म्हणतो की सूड पूर्णपणे नाही साधला.

सारजा सर्व गोष्टी ऐकून थक्क होते. जाधवरावाने- तिच्या पतीनेच सारी कारवाई केली यावर तिचा विश्वास बसत नाही. घटनास्थळी, धनाजीराव (कमळजाचे काका), जखमी झालेला पिलाजी येतात. झुंझारराव तरीही आपले कृत्य रास्तच समजतो. पण सारजा प्रत्यक्ष नवऱ्याच्या समोरच रुमालाची खरी हकीकत सांगते. तेव्हा जाधवराव वायकोचे तोंड कायमचे बंद करण्याकरिता तिला यमसदनी पाठवतो.

झुंझाररावाला अटक करण्याचा हुकूम करण्यात येतो. जायबंद होण्यापूर्वी दोन शब्द बोलण्याची तो परवानगी मागतो, आपली कैफियत मांडताना तो म्हणतो,

" जरा थांवा आणि मी थोडं बोलतो तेवढं ऐकून घ्या.

...सरकारला माझी हकीकत काही कमी जास्त न करता सरळ बुद्धीनं जशी घडली तशी सांगा. म्हणावं, त्याचं वायकोवर अत्यंत प्रेम होतं, पण बेअक्कल ! तो जात्या इतका संशयखोर नव्हता, पण दुसऱ्याने कान फुंकले म्हणजे शुद्ध वेडा होऊन जायचा. त्याच्या हाती विनमोल मुक्ताफळ सापडलं असता माकडाप्रमाणे त्यानं ते फेकून दिलं. तसंच सांगा... की जन्मात कधी रडला नव्हता, पण या प्रसंगी त्याच्या डोळ्याला जसा काही पूर आला. शेवटी असं कळवा की..."

इथे एक लढाईतली हकीकत सांगण्याचा बहाणा करून झुंझारराव जंबियाने आत्मघात करतो.

कमळजा, सारजा आणि झुंझारराव अशी तीन प्रेते रंगमंचावर पडली असताना पडदा पडतो.

सारजेच्या वागणुकीबद्दल मी आतापर्यंत शंका व्यक्त केल्या आहेत, म्हणून मला कमळजेच्या चारित्र्याबद्दल झालेला गैरसमज दूर करताना आलेले तिचे, मरण शोकप्रद वाटत नाही. परंतु प्रेक्षकांना मात्र तिच्या भूमिकेने समाधान मिळते. तिची आणि झुंझाररावाची बाचाबाची मी इथे दिलेली नाही. परंतु ती ऐकण्यासारखी आहे.

झुंझारराव्याला फैलावर घेताना तिचे स्वरूप रौद्र होते. तिने त्याचे काढलेले वाभाडे ऐकून 'वरं झालं मेल्याला हिनं न मिता ऐकवलं!' असे समाधान देते. सारजा जणू त्यांची प्रतिनिधी बनते. सारजाला दाद मिळते ती तिच्या तोंडून लेखकाने केलेल्या वाक्प्रहारामुळे.

नाटकाच्या अंतिम आघाताने प्रेक्षक खरोखरच काही सेकंद जागेला खिळून राहतात.

'झुंझारराव' नाटकाचे एकंदर स्वरूप आणि त्यातील माझी कमळजेची भूमिका, याचे मी केलेले विश्लेषण कितपत जमले ते वाचकांनीच ठरवायचे आहे.

या नाटकाचा निरोप घेण्यापूर्वी काही महत्त्वाच्या बाबींवर दोन शब्द लिहिणे आवश्यक आहे.

कमळजेचा पेहराव राजपूत पद्धतीचा असावा असे ठरले. त्याला लागणारे कापड आणण्याची व योग्य ते पोशाख करवून घेण्याची जबाबदारी माझ्यावर टाकण्यात आली होती. कमळजेच्या खानदानीपणाला शोभतील आशा रंगाचे सॅटिनचे कापड मी पसंत केले.

सारजेच्या एकंदर स्वभावानुसार रंगीबेरंगी कपड्यांचे पोशाख शिवले गेले. गरबा नृत्यात साधारणपणे दिसतात तसे.

दागिन्यांच्या बाबतीतही मी थोडेसे निवडक दागिने माझ्यासाठी घेतले. अर्थात नववधू व सुखवस्तू घरातील मुलीला शोभतील असे, पण गर्दी करणारे नव्हे. त्या उलट आतापर्यंतच्या प्रत्येक सारजेने त्या बाबतीत भूमिकेशी बेईमानी केली असेच मला म्हणावे लागेल. सारजा इतके दागिने घालते आणि इतका भरजरी पोषाख करते की पात्र अगदी खालच्या दर्जाचे वाटावे.

पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे भूमिकेचे बहिर्रंग सांभाळले नाही तर अंतरंगाशी मेळ जुळत नाही. 'दिसतं तसं नसतं' असेच जर पात्र लेखकाने रेखाटले असेल तर गोष्ट निराळी. उदा. एखादी स्त्री बाहेरून साध्वी दिसते. साधा पोषाख, गळ्यात रुद्राक्षाची माळ, डोक्यावरून पदर, बोलणे गोड! परंतु एरवी ती बाजारू असू शकते. शीलहीन असू शकते. तिचे दांभिक रूप त्याने स्पष्ट होते. पण अशा भूमिकेतही 'आम्ही इतका साधा पोषाख करणार नाही' इत्यादि अट्टाहास जर कोणा अभिनेत्रीने घेतला तर ते चुकीचे ठरेल.

भूमिका नर्तकीची असेल, कोठीवालीची असेल तर तसे सोंग उभे करणे जरूर आहे. त्या व्यवसायाचा तिला विलक्षण तिटकारा असू शकतो. तिच्यावर बळजबरी केली गेल्यानेही ती तो व्यवसाय करीत असेल. तरीही कोठींत तिचे स्वरूप त्या व्यवसायाला अनुसरूनच हवे.

सिनेमात तर नामवंत अभिनेत्री, भूमिका घरमालकिणीची असो किंवा मोलकर-

णीची असो, चालू फॅशनप्रमाणेच केशभूषा करतात.

गरीब घरातील मुलगी रेशमी कपडे वापरून रस्तोरस्ती भीक मागते. मोठ्या आजारातही दागदागिन्यांनी सजलेली असते. कानापुढे बटा सोडलेल्या असतात. त्या बटांमुळे चेहऱ्याचा बराच भाग आच्छादित होतो. चेहऱ्यावरील भाव त्यामुळे नीट दिसत नाहीत. असो.

'झुंझारराव'च्या तालमीच्या वेळी त्या नाटकासंबंधीच सतत डोक्यात विचार घोळत राहिल्यामुळे मला स्वप्नातही काही ना काही बघायला मिळे. एकदा असे स्वप्न पडले की माझ्या कानात झुंझाररावाचे रक्तबंबाळ मुंडके आहे. डोळ्यांची हालचाल मात्र होते आहे. आजही त्या स्वप्नाच्या आठवणीने अंगावर काटा उभा राहतो.

झुंझाररावाचा इथेच निरोप घेऊ या.

२

राणीचा बाग

'झुंझाररात्र' या शोकांतिकेने जड झालेले मन जरा वेळ आवरून आपण 'राणीचा बाग' या डॉ. वर्टी लिखित. नाट्यनिकेतन निर्मित नाटकाकडे वळू या. नाटकाचे दिग्दर्शन मो. ग. रांगणेकरांनी केले हे सांगणे तसे अनावश्यक आहे. त्यांच्या कामगिरीबद्दल ओघाओघाने लिहिले जाईलच.

'राणीचा बाग' मोठ्या संख्येने पाहिले गेले आहे. तरीही वाचकांपैकी काहींनी ते पाहिले नसेल अशी शक्यता असू शकते.

शासनाने योजिलेल्या स्पर्धेत 'राणीचा बाग' अधून मधून होत असते. तरीही नाटकाचा सारांश सुरवातीला देणे रास्त होईल.

'राणीचा बाग' मधील उमा ही मध्यमवर्गीय स्त्री आहे. ती दिसायला सुंदर आहे. परंतु परमेश्वराने तिला स्वतःचे आणि सभोवारचे सौंदर्य पाहण्यासाठी दृष्टी दिलेली नसते. जन्मापासून ती अंध आहे.

अंधत्वामुळे उमा अर्थातच आतल्या आत सदैव कष्टी असते. परंतु तिच्या जीवनातील उणीव बऱ्याच अंशाने उमाकांत – तिचा पती – भरून काढतो. उमाकांत एका वर्तमानपत्रात नोकरीला आहे. शिवाय स्वतंत्र लेखनही तो करतो, त्याने एक कादंबरी लिहायला घेतली आहे.

उमा आंधळी आहे, तर उमाकांताला कुरूपतेचा शाप मिळालेला आहे. परंतु उमाच्या प्रेमाआड तो कुरूपपणा येत नाही. कारण उमाकांतचे तिच्यावर अगाध प्रेम आहे. स्वभावाने अत्यंत सज्जन, इतरांच्या दुःखाशी समरस होणारा, उदार मनाचा, संगीताची आवड आणि जाण असणारा उमाकांत उमाचे सर्वस्व आहे.

उमा – उमाकांतच्या संसारात अपत्य नसले तरी आणखी एका व्यक्तीचा समावेश आहे. तिचे नाव विमल. तशी ती त्यांची नात्याचीही नाही. पण उमाकांत तिला बहीण मानतो. दुर्दैवाने ती बालविधवा आहे. एका अर्थी उमा, उमाकांत आणि विमल तिघेही आपआपल्या परीने दुर्दैवी आहेत. परंतु उमाला जसे उमाकांतचे प्रेम डोळस असल्याइतकेच आनंद देते तसेच विमलला तिच्यासारख्याच एका तरुण वयाच्या पुरुषाचे प्रेम आनंदित करते. (फक्त प्रेम मतलबी असते हे तिला ठाऊक नसते.) त्या तरुणाचे नाव मनोहर. नावाप्रमाणेच मनोहर सुंदर असतो. तो त्या सौंदर्याची सतत जाणीव बाळगतो ... घृणास्पद वाटावी इतकी ! पण विमलला त्याची खरी बाजू कळलेली नसते. उमाच्या अंधत्वाचा फायदा घेऊन मनोहर विमलला प्रेमपाशात पकडतो. कधी कधी उमाच्या हजेरीतही तिच्याशी प्रेमचेष्टा करतो. त्याचा उमावर भयंकर राग असतो ! तसे का ?

उमाकांत, मनोहर व उमा एकमेकांना लहानपणापासून ओळखणारी. परंतु उमा विवाह करते ती उमाकांताशी. हे मनोहरला सतत बोचत असते. त्याच्या अहंकारी मनाला खात्री वाटत असते की उमा जर आंधळी नसती, तर त्याच्यासारख्या सौंदर्यवान पुरुषाला सोडून तिने भयानक कुरूप असणाऱ्या उमाकांताशी कधीच लग्न केले नसते. स्वतःवरच प्रेम करणाऱ्या माणसांना सारी सृष्टी स्वतःसाठीच निर्माण झाली आहे, असे नेहमी वाटते. इतरांचा आपल्या बाबतीत तसा दृष्टिकोण नसल्याचा संभवही ते नाकारतात, मनोहर त्याच जातीतला !

तो मेडिकल कॉलेजमध्ये असतो. पण एकाच वर्गात पुनःपुन्हा वाऱ्या करीत असतो. त्याला खरी आवड असते नाट्यकलेची. स्वतःच्या सौंदर्याचे शंभर टक्के चीज रंगभूमीवरच होईल अशी त्याची खात्री असते. परंतु वडिलांना तसे सांगण्याची सोय नसल्यामुळे (कारण पैसे बंद होतील) तो त्या वाऱ्या करीत राहतो. पण त्याचा बहुतेक वेळ उमाकांताच्या घरात नाही तर नाटकवाल्यांच्या सहवासात जातो.

तो विमलला निमित्तमात्र करून उमाकडे येतो. त्याच्या विलासी वृत्तीचे खरे भक्ष्य असते उमा.

मनोहरचा एक जानी दोस्त असतो .. गोविंदराव. एकेकाळचा प्रसिद्ध स्त्रीपार्टी नट. मनोहरच्या वाह्यात वृत्तींना खतपाणी पुरवणारा गोविंदराव, न कळत त्याचा मारक आणि उमाचा तारक होतो. पण फार उशिरा. गोविंदराव रंगेल पात्र आहे.

मनोहरला व्यावसायिक रंगभूमीवर काम मिळवून देण्यात गोविंदराव कारणीभूत

होतो. मनोहर उमाकांताच्या घरी वरचेवर येत असल्यामुळे गोविंदरावाच्या नजरेतून उमा सुटत नाही. त्याची वखवखलेली नजर तिच्यावर पडते. पण उमाच्या सात्त्विकतेची कल्पना त्याला येते तेव्हा तेथून पळ काढण्याशिवाय त्याला गत्यंतर नसते.

'राणीचा बाग' हे एकंदरीत गंभीर स्वरूपाचे नाटक असल्यामुळे त्यात विरंगुळ्यासाठी 'कर्णिक' नावाचे एक विनोदी पात्र वापरले आहे. शिवाय त्याच्या मदतीने नाट्यमय परिस्थिती निर्माण करण्यात आली आहे.

कर्णिकांचा विनोद त्यांच्या रडक्या आणि भ्याड व्यक्तिरेखेतून निर्माण होतो. माकडहाड नसलेला हा नेभळट माणूस सदा रडवेला, भिक्षापात्र घेऊन हिंडणारा असतो. उमाकांताच्या दयाशील स्वभावामुळे त्याच्याकडून वरचेवर पाच-दहा रुपये तो सहज काढतो. कर्णिकला भरपूर अपत्ये असतात. आणि तेच त्याचे भांडवल असते पैसे उपटण्याचे! प्रेक्षकांवरील ताण या पात्रामुळे काही काळासाठी तरी नक्कीच कमी होतो.

नाट्य-निकेतनचे निर्माते आणि दिग्दर्शक म्हणून मो. ग. रांगणेकर ह्यांच्याबद्दल दोन शब्द लिहिणे आवश्यक आहे. अनेक तपे नाट्यसंगीतप्रेमी मराठी प्रेक्षकांवर निर्धास्तपणे कब्जा मिळवण्यात यशस्वी झालेल्या ज्योत्स्नाबाई भोळे, या नाट्य-निकेतनच्या केवळ प्रमुख नटीच नसून भागीदारही आहेत. त्यांच्यासाठीच खास लिहिल्या गेलेल्या नाटकांची नावे मी द्यायला नकोत. तरी त्यातल्या त्यात 'कुलवधू', 'एक होता म्हातारा' या नाटकांचा खास उल्लेख करावा लागेल. त्यांच्या मधाळ आवाजातील गोडवा त्यांच्या अभिनयातील मर्यादा सहज झाकून टाकतो. प्रमुख नटी व भागीदार या नात्याने, प्रयोगासाठी घेतलेल्या नाटकाचे संपूर्ण कथानक त्यांना तालमीपूर्वी माहीत असे. परंतु इतर कलाकारांना मात्र ते तालमीच्या वेळी टप्प्या-टप्प्यानेच सांगितले जाई. नाटकाच्या प्रयोगापूर्वी फार आधी कथानकाची बाहेर चर्चा होऊ नये म्हणून कदाचित रांगणेकर ही खबरदारी घेत असावेत.

'झुंझारराव' नाटकाचे मला आमंत्रण येण्यापूर्वीच रांगणेकरांनी, त्यांच्या कंपनी-तर्फे नाटकात काम करण्याचे मला आवाहन केले होते. पण मी ते मनावर घेतले नव्हते.

'झुंझारराव' नाटकानंतर रंगभूमीकडे वळणे जणू विधिलिखित ठरले. पुण्याच्या स्टेशनवर एकदा मो. गं. ची गाठ पडली तेव्हा त्यांनी मला चिमटा घेतला... "मी आमंत्रण दिलं त्याचं काय?"

अर्थातच, मी त्यांच्या कंपनीतर्फे येणाऱ्या नाटकात भूमिका करण्याचे मान्य केले. साध्यासरळ भूमिकेसाठी ते मला जुंपणार नाहीत हे उघड असले तरी नाटकाचे स्वरूप आणि त्यात माझे स्थान, हे करारावर सही करण्यापूर्वी मला माहीत होणे आवश्यक होते. म्हणजेच संपूर्ण कथानक डोळ्यांखालून घालणे ओघाओघाने आलेच.

मो. गं. नी ते तत्परतेने कबूल केले व इतर पात्रांसह पुण्याच्या भानुविलास थिएटरमध्ये त्यांचे वाचन झाले. (नाटकाचा पहिला प्रयोगही याच थिएटरमध्ये ६ ऑगस्ट १९४९ रोजी रात्री साडेनऊ वाजता झाला.

एकंदर नाटकाने आणि उमाने मला रोमांचित केले. नाट्यवाचनावर शेवटचा पडदा पडण्यापूर्वीच माझ्या मनात उमा स्थानापन्न झाली. नाटकाची टाईप केलेली प्रत घेऊन मी घरी आले. आनंद आणि वेदना अशा संमिश्र भावना मी बाळगून होते. माझे नाट्य-क्षेत्रातील पदार्पण पाहण्यासाठी आई हयात नव्हत्या. 'झुंझारराव' नाटकात मी भूमिका केली तेव्हाही त्या हयात नव्हत्या. असो.

दिग्दर्शक नाटकातील पात्रांचा कुटुंबप्रमुख असतो. त्यांच्या आपआपसांतील संबंधाला तडे जाऊ नयेत अशी त्याने खबरदारी घ्यायची असते. निरनिराळ्या स्वभावाच्या कलाकारांचा मेळावा नाटकाद्वारे यशस्वीपणे त्याने सादर करायचा असतो. ते मो. गं. ना चांगलेच साधले होते. ठराविक वेळेस, शिस्तबद्ध तालमी होणे सर्वांच्याच हिताचे असते, किंबहुना तशी शिस्त अमान्य करणारा कलाकार हरामखोर समजावा. आम्ही सारेच शिस्तप्रिय होतो. त्यामुळे आपुलकी निर्माण होई. 'राणीचा बाग' मधील श्रीपाद जोशी, अविनाश, शालिनी देशपांडे, परशुराम करमरकर, एम्. भिकाजी हे नाट्यनिकेतनचे बांधील कलाकार होते. मीच फक्त करारावर प्रयोगाच्या मानधनाचा आकडा ठरवून आले होते. पण त्यामुळे इतर कलाकारांत व माझ्यात कोणत्याही प्रकारची 'दूरी' नव्हती. कलाकार म्हणून मी पूर्वीच कमावलेल्या यशाची त्यांना जाणीव होती. अर्थातच मला मिळणारे मानधन हे त्यांना अप्रिय वाटणारे नव्हते. मीही दुजाभाव ठेवणाऱ्यांपैकी नाही. नाटक एकट्याचे नसते हे मी सांगायला नको. नाटकातले कनिष्ठ पात्र देखील निष्काळजीपणामुळे प्रयोगाचा सत्यानाश करू शकते. म्हणूनच खेळीमेळीने काम जमणार नसेल तिथे आपण फिरकायचे नाही हा माझा कदाचित अव्यवहारी, मूर्ख निश्चय मी नेहमी पाळत आले. म्हणूनच झुंझारराव्याच्या वेळचे वातावरण असह्य होताच, माझी कमळजेची भूमिका प्रिय असतानाही मी पाय मागे घेतले.

'राणीचा बाग' मधील 'उमा' ला मो. गं. नी हात लावला नाही. भूमिकेच्या खोलात शिरून अभ्यास करणाऱ्या कलावंताला ओळखण्याचे चातुर्य त्यांच्यात होते.

तालमीत कधी आरडाओरडा नसे. इतकेच नव्हे तर नाटकाच्या– कोणत्याही नाटकाच्या— अगदी पहिल्या प्रयोगातही 'नाट्य-निकेतन'च्या संचात, पडद्याआड देखील धावपळ, गोंधळ आढळत नसे. रंगमंच सजवणारे, वेशभूषेच्या इत्यादि बाजू सांभाळणारे मदतनीस आणि कलाकार हे सर्व स्वस्थ मनाने वावरू शकत होते. धडधड होत असे ती ज्याची त्याची 'आपले काम उठावदार होणार ना' या स्वाभाविक विवंचनेने.

पैशाचा भाग सोडला तर नाटककंपनी कशी चालवावी याचे नाट्यनिकेतन आदर्श होते. बांधील कलाकारांना मात्र मासिक वेतनामुळे अक्षरशः राबवून घेतले जात होते. कलाकाराच्या समस्या सामान्य माणसासारख्याच असतात. मरमर काम करायचे, रात्री-अपरात्री दौरे करायचे आणि संसार सांभाळायचा इत्यादि त्यांच्याही समस्या असतात. ज्या व्यवसायात फलदायक आयुर्मर्यादा फारच कमी असते व ज्याच्यात निवृत्तिवेतन, ग्रॅच्युइटी, प्रॉव्हिडंट फंड वगैरे काहीच नसते त्या व्यवसायातील लोकांना त्यांच्या ऐन उमेदीच्या काळातही योग्य ते वेतन न देणे अन्यायाचे आहे.

'राणीचा बाग' मधे मी माझे स्वतःचेच कपडे वापरीत असे. मेकअपही साधनांसकट माझा मीच करीत असे.

एकदा एका गावाहून दुसऱ्या गावाला जाताना सारे सामान मागच्या एस्. टी. बसमधे (अनवधानामुळे, मुद्दाम नव्हे) राहिले. ते येईतोपर्यंत आमचे जीव टांगले गेले होते. पेटव्या येईतोपर्यंत प्रयोगाला खूपच उशीर झाला होता. कपड्यांना इस्त्री व्हायची होती. करणार काय? पण प्रेक्षकांनी आमची अडचण सहानुभूतीने सहन केली. मात्र प्रयोगानंतर असा थकवा आला की झोपही येईना.

नाईटवर काम करण्याची प्रथा जसजशी बळकट होऊ लागली तसतशी नाट्यनिकेतनची कलाकार मंडळी, नेपथ्यकार वगैरे 'बांधील' नोकरीतून निसटू लागले. असो. आता नाटकाकडे वळू या.

उमा कशी आहे? स्वभावाने सरळ, भोळी, गाण्याची आवड, दिसायला सुंदर पण अंधत्वामुळे मनातून कष्टी. त्या वैगुण्याची सवय झाली आहे एवढेच. आणि त्यामुळे मनोहरकडून होणाऱ्या टिंगलीचीही!

पहिल्या अंकात जवळ जवळ पाऊण तास उमा प्रेक्षकांसमोर असते. सुरुवातीला विमल आणि मनोहर यांचा प्रणय दाखवला जातो. त्याचवेळी मनोहरचा छद्मी स्वभावही कळतो. विमलची असहायताही समजते. विमलला दिवस गेल्याचे उमाला माहीत नसते. किंबहुना तिचे व मनोहरचे तसे संबंध असतील हेही तिला माहीत नसते.

उमा कशामुळे आंधळी झाली? देवी, डोळे येणे इत्यादीमुळे? का जन्मतःच ती आंधळी आहे? हे आधी जाणून घेणे आवश्यक होते.

पहिल्याच अंकात एके ठिकाणी मनोहर टोमणा मारतो— "तुला डोळे यावे म्हणून तुझ्या आई-वडिलांनी कमी का प्रयत्न केले..." इत्यादी इत्यादी. पण यावरून उमा केव्हा कशी आंधळी झाली ते कसे ठरायचे? दुसऱ्या अंकात ती माहिती मिळते. उमाला आता दृष्टी आली आहे. उमाकांत तिच्यासाठी पाटी-पेन्सिल आणतो. पाटी ही काय चीज आहे ते तिला उमगत नाही. तसेच पेन्सिलीला ती उदबत्ती समजते. तसेच एक पुस्तिका चाळीत असताना त्यातील चित्रे पाहून ती जे प्रश्न विचारते

त्यावरून ती जन्मतःच अंध असावी हे सहज लक्षात येते. स्पर्शाने तिला मांजर माहीत असेल, बकरी माहीत असेल, परंतु बाकीचे प्राणी तिला माहीत नाहीत. शिवाय उमाकांत तिला सांगतो की तिला तो 'राणीच्या बागे'त घेऊन जाईल आणि तिथे अनेक माकडे, हत्ती, वाघ दाखवील. चित्रातील हत्तीच्या दोन्ही बाजूंना 'शेपूट' असल्याचे ती बोलते तेव्हा उमाकांत तिला सांगतो, "हे शेपूट नव्हे, सोंड आहे. त्याने तो खातो..." अशा संवादावरून उमाचे अंधत्व जन्मतःच असावे असा निष्कर्ष निघतो.

मनोहर तिला असेही म्हणतो की, "तुला जर दिसत असतं तर तू उमाकांतकडे कधी पाहिलं तरी असतंस का?" यावरून उमाच्या आंधळेपणाबद्दल निश्चित मत होऊ शकते. जन्मतः अंध असणाऱ्याला दृष्टी मिळू शकते का? ही शंका मला आली. पण एका डॉक्टरांनीच नाटकाचे कथानक लिहिलेले असल्यामुळे त्याबद्दल शंका घेण्याचे कारण नव्हते.

(आंधळ्या उमाला प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया दिसणे शक्य नव्हते. ती एरवीही पाहू नये; परंतु उमाने तर मुळीच पाहणे योग्य नव्हते. कारण दृष्टी असणाऱ्या डोळ्यांची हालचाल निराळी असते.)

प्रवेश केल्याबरोबर काही सेकंदांतच प्रेक्षकांना उमाचे अंधत्व कळण्यासाठी, मी दारातून रंगमंचावर येता येताच, प्रेक्षकांच्या डावीकडे असणाऱ्या रंगमंचावरील दिवाणवजा पण साध्या प्रकारच्या बैठकीकडे वळत असे. तसे करताना मुद्दाम जरासे भिंतीजवळ जाई. भिंतीशी टक्कर झाल्यामुळे वळून बैठकीकडे जरा चाचपडत जाई. बैठकीवर हार्मोनियम आहे ते हाताला जाणवते. तो तिथेच बहुधा असतो हे उमाला सवयीनेही माहीत असते. सरावलेल्या घरात तसे होऊ नये, पण उमा रंगमंचावर येताच मागच्या रांगेतील प्रेक्षकांना तिचे व्यंग दिसावे, कळावे, हे आवश्यक होते. कलाकाराला पुढच्या रांगेत असलेला प्रेक्षक जसा स्फूर्तिप्रद वाटतो तसाच केवळ नाट्यकलेच्या प्रेमाने, आपली मोजकी शिल्लक खर्चून जो एका अर्थी केवळ कानाने सुख घेण्यासाठी येतो, तो प्रेक्षकवर्गही महत्त्वाचा वाटला पाहिजे. त्याच्यासाठी जरा 'जादा' अभिनय करावा लागतो हे मला मान्य नाही. मात्र अभिनयात, त्याच्यापर्यंत पोहोचतील अशा जागा अवश्य शोधाव्या लागतात. आणि आवाजातून प्रत्येक भाव त्याच्या अंतःकरणाला स्पर्श करील अशी त्याची ठेवण जोपासावी लागते.

अलीकडे ध्वनिक्षेपक वापरात असल्यामुळे छोटासा उसासा देखील नाट्यगृहाच्या शेवटापर्यंत पोहोचू शकतो. आवाज आणि शरीर या दोन साहाय्यकांच्या द्वारे आजचा कलाकार पूर्वीच्या कलाकारापेक्षा खूपच अधिक बारकावे साधू शकतो. अर्थातच त्यासाठी आवाजाला जपायचे असते. आपल्याकडे ते साधणे एक दिव्यच आहे. आमच्या सभागृहात, नाट्यगृहात, धुळीचाच गालिचा असतो! खेळ चालू होण्यापूर्वी

सेट (नेपथ्य) उभारताना आणि संपल्यानंतर कलाकार तिथून हालण्यापूर्वीच दुसऱ्या खेळासाठी झाडलोट सुरू होते ! दौऱ्यात तर विचारू नका ! धूळच धूळ ! इकडे तिकडे चोहीकडे ! बहुतेक कलाकारांना त्यामुळे त्रास होतो.

कलाकार रेसच्या घोड्यासारखा असतो. अभिनयासाठी त्याचे शरीर व मन ताजेतवाने पाहिजे. आपल्याकडे तशी काळजी घेण्यात येत नाही. किंबहुना स्वखर्चाने तशी काळजी घेणाऱ्याबद्दलही इतर ईर्षा बाळगतात. दौऱ्यावर, मुख्यत्वेकरून प्रवास आणि रात्रीची जागरणे यामुळे दिवसा बेतासबात खाणे, झोप आली नाही तरी विश्रांती घेणे ही आद्य कर्तव्ये आहेत.

बहुतेक कॉन्ट्रॅक्टर्स एकदा खेळाची जाहिरात केली आणि कलाकारांना स्टेशनावरून राहण्याच्या जागी आणले की तोंड चुकवतात. अधून मधून विचारपूस करण्याचे राहूच द्या ! खेळ संपल्यानंतर नाईट हाती पडेतोपर्यंत काही खैर नाही. म्हणूनच काही नामवंत कलाकार, शेवटचा अंक सुरू होण्यापूर्वीच,' मानधन न मिळाल्यास अंक सुरू करणार नाही ' अशी धमकी देतात !

छोटे कलाकार व इतर नगण्य व्यक्तींना फार हाल काढावे लागतात. त्यातल्या त्यात महिलांना. त्यांच्या खास गरजा असतात. पण स्वतंत्र आंघोळी वगैरेचीही धड व्यवस्था केलेली नसते. काही गावातील हॉटेलवाल्यांना, नाटक कंपनीवाल्यांचा कटू अनुभव आल्यामुळे ते जागा असूनही देत नाहीत. किंवा आधी रक्कम मागून घेतात. मगच प्रवेश मिळतो. अशा वेळी सुसंस्कृत, सभ्य कलाकारांना मेल्यासारखे होते.

या अशा परिस्थितीतही आपले कलाकार—विशेषत: गायक कलाकार—प्रेक्षकांना तृप्त करतात याचेच कौतुक केले पाहिजे.

आवाजाचे महत्त्व समजावून सांगता सांगता आमच्या हालअपेष्टांची कल्पना नसणाऱ्या वाचकांना अडचणींचे विश्लेषण, कदाचित लांबलेसे वाटेल ! क्षमस्व.

हा विषय सुरुवातीलाच घेतला कारण त्याचीही वाचकांना माहिती हवी. 'झुंझारराव खऱ्या अर्थाने माझे व्यावसायिक नाटक म्हणता येणार नाही. व्यवसायाला ते निमित्तमात्र झाले. खरी सुरुवात ' राणीचा बाग ' या नाटकाने झाली.

उमाच्या आंधळेपणाचे कसे ठरवले ते वाचकांना कळल्यानंतर इतर पात्रांचीही ओळख करून दिली पाहिजे. मनोहरच्या सवयी, स्वभाव, खालील संवादावरून स्पष्ट होतो

उमा : कोण मनोहर आलेत वाटतं ?

मनोहर : हो, पण तुला कसं कळलं ? (हा प्रश्न खरा प्रेक्षकांना पडतो !)

उमा : आज कपड्यावर सेंटची बाटलीच उपडी केलेली दिसते ! काय घमघमाट सुटलाय !

मनोहर : भारीच तीक्ष्ण दिसतंय तुझं नाक ! (हे त्याला माहीत असणारच पण प्रेक्षकांना नाही.)

उमा : मी आंधळी असले तरी माझं नाक काही आंधळं नाही.

प्रवेश घेताच आपला आंधळेपणा प्रेक्षकांना कळला असला तरी वरील वाक्याने अंधत्वाला भरभक्कम दुजोरा मिळतो.

आपल्यासारख्या सुंदर तरुणाला सोडून उमाने उमाकांताशी लग्न केले हे शल्य. मनोहर कधीही विसरू शकत नाही. त्याचे चटके तो उमाला सतत देत असतो सहजपणे चाललेल्या संवादात तो मध्येच उमाला टोमणा मारतो. तिचा चेहरा लगेच उतरतो. अभिनयासाठी हा क्षणभरात होणारा फरक फार प्रभावी ठरतो.

उमा : पण आज एवढी कसली तयारी केलीय ? (वैफल्य कसे तरी लपवीत)

मनोहर : आमच्या कॉलेजचं लौकरच संमेलन होणार आहे.

उमा : असं हो ! (सहज हसून)

मनोहर : हो, आणि त्यातील पात्रांची निवड व्हायचीय. नाटकातला हिरो व्हायचं आहे मला. माझ्यासारखा सुंदर तरुण नट ....

उमा : (जरा उपेक्षेने) काय उठल्या सुटल्या आपल्या सौंदर्याची घमेंड मारता !

उमाला मनोहरचे वैगुण्य अनेक वर्षांपासून माहीत आहे. तरी पण तेच तेच ऐकून ती स्वाभाविकपणे कंटाळते. पण मनोहर डंख मारायची आलेली संधी अशी जाऊ देईल काय ? तो म्हणतो, " तुला दिसत नाही, म्हणून मला हे पुन्हा पुन्हा सांगावं लागतं. तू आंधळी नसतीस तर ... "

या त्याच्या टोमण्याला उत्तर देताना, आवाजात हृदयस्पर्शी कंप आणून उमा म्हणते : " घडोघडी माझा आंधळेपणा कशाला काढायला हवा ?" त्यानंतर ती लगेच स्वतःला सावरून आत्मविश्वासाने म्हणते, " मी आंधळी असले तरी पूर्ण सुखात आहे. मला आंधळी आंधळी म्हणून सारखं हिणवता का ? " (हे शेवटचे वाक्य बोलताना पुन्हा तिच्या आवाजात कंप येतो. पण अहंकारी मनोहरला काय त्याचे ?) तो म्हणतो, "उमा डोळस माणसांची सुखं तुला कशी कळणार ? गुलामाला गुलामीतच सुख वाटावं तसं आहे तुझं !"

या वाक्यावर विमल उमाजवळ येऊन तिच्या खांद्यावर हात ठेवते ... तिचे व उमाचे नाते किती प्रेमाचे आहे हे सिद्ध करण्यासाठी. उमा तिचा हात हातात घेऊन जणू सुचवते ' तू किती चांगली आहेस ! ' (मनोहरच्या टोमण्याने उमाला अमाप कष्ट होतात हे सांगायलाच नको.) विमल मनोहरला दरडावते. पण तिची दखल न घेता मनोहर पुढे म्हणतो, " शेणात वाडे बांधून राहणाऱ्या किड्यांना वाटतं, की आपल्या वाड्यासारखं सुखसोयींनी सज्ज आणि सुंदर घर कुठंच नसेल. तसंच झालंय तुझं उमा ! "

पुस्तकातील काही आधीचे आणि काही नंतरचे संवाद–अर्थात एकाच प्रसंगातील– मी एकत्र करून लिहिले आहेत. तसे केले नाही तर सारे पुस्तकच मला या लेखात उद्धृत करावे लागेल.

उमाला मनोहरचे टोमणे विषारी तीरासारखे बोचतात. पण ज्यावर उपाय नाही तशी परिस्थिती मान्य करून दुःखात माणूस सुख शोधू लागतो. उमा म्हणूनच ठसक्याने म्हणते ...

"माझ्या सुखात काय न्यून आहे हो? मला निरनिराळ्या पदार्थांचा आस्वाद घेता येतो. त्यांचा वास घेता येतो. निरनिराळ्या वस्तूदेखील मला आवाजावरून, स्पर्शावरून, बिनचूक ओळखता येतात. प्रिय माणसाचा आवाज ऐकून, मला त्याला पाहिल्याइतकाच आनंद होतो. पेटी घेऊन गात बसलं म्हणजे संगीताच्या ब्रह्मानंदात माझा वेळही मोठ्या मजेत जातो. त्यातून (विमलला उद्देशून –) यांच्यासारखी प्रेमळ वन्सं मला मिळाली आहे! उमाकांतासारखे सालस, प्रेमळ, स्वार्थत्यागी पतीही मिळाले आहेत ...!"

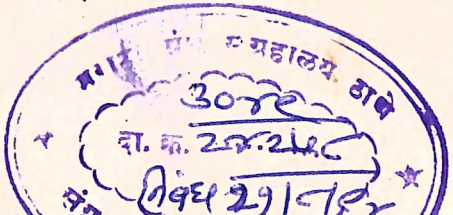
उमाच्या अंतःकरणात स्वतःच्या अंधत्वाचे दुःख लपले आहे याची प्रेक्षकांना जाणीव तर व्हावी पण तिच्या सात्त्विक स्वभावाची त्यांना ओळख पटावी, तिच्याबद्दल त्यांना तीव्र सहानुभूती वाटावी अशा आवाजात ही वाक्ये बोलली जात.

सभागृहातील गंभीर शांतता प्रेक्षकांच्या समरसतेची जणू ग्वाहीच असे. उमाला एका व्यंगामुळे किती कुचंबणा सहन करावी लागते! 'हा मनोहर मेला माणूस आहे का कोण आहे?' असेच प्रेक्षक स्वतःशी म्हणत असावेत!

मनोहर पुन्हा तिच्यावर हल्ला करतो, "तुला कधी दृष्टी येईल अशी आशा नसल्यामुळे त्या रडणाऱ्या मनाची आपण सुखात आहोत असा बहाणा करून तू समजूत घालते आहेस!"

यावर मात्र उमा ठाम उत्तर देते, "माझी एवढी कीव करायची काही जरुरी नाही! मला दृष्टी येण्याची मुळीच आशा नाही असंच नाही काही अगदी!"

रंगमंचावर आल्यापासून उमा बैठकीवरच स्थानापन्न आहे. इतर कोणत्याही हालचालीची तिला मदत नाही. एके ठिकाणी दोन मिनिटे पात्र उभे राहिले तर प्रेक्षकांना कंटाळवाणे वाटेल, असे पुष्कळ दिग्दर्शकांना आणि कलाकारांना वाटते. प्रेक्षकांपुढे काय किंवा कॅमेऱ्यापुढे काय पात्रांची हालचाल कारणपरत्वे हवी. अपंग माणूस एके ठिकाणी बसतो म्हणून काही त्याच्या भावना कंटाळवाण्या वाटणार नाहीत. संगीताच्या मैफलीत इकडून तिकडे येणारे जाणारे आपल्याला किती नकोसे वाटतात! तसेच हे! तरीही कलाकारांना उठबस करायला लावण्यात येते. इतकेच नव्हे तर एकमेकांकडे विनाकारण पाठ फिरवून ते संवाद कसे बोलतात हे आपण चोखंदळपणे बघा. लगेच आपल्याला ते खटकेल.



कारणाशिवाय हालचाल करणे हे आत्मविश्वासाच्या अभावाचे द्योतक आहे. प्रेक्षकांच्या पुढे व्याख्याता किंवा एखाद्या समारंभाचे पाहुणे रंगमंचावर बसले असले तर त्यांचा प्रत्येक कटाक्षदेखील प्रेक्षक कळत न कळत टिपतात! म्हणूनच दिलेल्या वेळेत सर्वोत्तम प्रभाव पाडण्यासाठी कलाकाराने साधा दृष्टिक्षेप सुद्धा वाया घालवू नये. भूमिकेचा प्रवास ज्या दिशेने होणार आहे त्या दिशेकडेच सारे प्रयत्न खपले पाहिजेत.

उमाच्या आशावादी मनावर मनोहर प्रहार करतो त्या माऱ्याचे फक्त शेवटचे वाक्य देते :

" ... पण तू आपली आंधळी ती आंधळीच राहिलीस! आता हे कोण आणखी नवीन राजेश्री उपटले तुला दृष्टीचं वरदान देणारे? का ... सांगत का नाहीस? "

आधीच्या विधानातून व्यक्त होणारी उमाची आशा कोलमडते! उसासा टाकून ती खालच्या आवाजात म्हणते :

" जाऊ द्या, तुम्हाला सांगून काय उपयोग? सांगितलं की तुम्ही आणखी टर उडवणार! "

माणुसकीपेक्षा विकृत जिज्ञासेने मनोहर तिला सहानुभूती दाखवून माहिती विचारतो.

उमाचा नवा उत्साह तिच्या बोलण्यातून डोकावतो. गोल्डस्टाईन नावाच्या जर्मन डॉक्टरांनी तिला तपासून बरेच आशादायक मत दिल्याचे ती सांगते. पूर्ण निकाल ' आज ' कळणार असतो. तेवढ्यासाठीच उमाकांत डॉक्टरकडे गेले आहेत असेही ती सांगते.

ही सारी हकीकत आपल्याला कळवलीही नाही म्हणून विमलला आश्चर्य वाटते. जरा दुखावलीही जाते ती! तेव्हा उमा तिची समजूत घालते ... " असा काही दृष्टी येण्याचा प्रयत्न करायचा झाला तर तो शक्य तितक्या कमी माणसांना कळावा असं वाटतं. कारण त्या प्रयत्नात अपयश हे नक्की ठरलेलंच. मग उगाच कुणी हेटाळणी करायचे! " (थकलेल्या आवाजात.) (अर्थातच हेटाळणी करणारा मनोहरच.)

मनोहर तिला डॉक्टरांचा निर्णय विचारतो. उमाला दृष्टी आली की उमा आपलीच हमखास होणार हा त्याचा अहंकार सुखावत जातो.

दोन-चार वाक्यांनंतर उमा विचारते, " चहा घेणार ना? "

" वा! घेणार ना म्हणजे काय? चहा हवाच आहे मला. कॉलेजला जाण्याच्या गडबडीत चहाचं विसरूनच गेलो होतो. "

उमा विमलला चहाचं आधण ठेवायला सांगते. उमाकांताची येण्याची वेळ झाली असल्यामुळे त्याच्याहीसाठी एका कपाची भर टाकायला सांगते. त्या वाक्यातूनही तिचे उमाकांतावरील प्रेम ओसंडते.

जेव्हा विमल म्हणते की घरात बिस्किटे नाहीत तेव्हा मनोहर म्हणतो, " मी

जाऊन घेऊन येऊ का ?"

उमा सौजन्याने उत्तर देते, "नको, नको, तुम्हाला कशाला उगीच त्रास ?"

चावऱ्या प्राण्याप्रमाणे मनोहर लचका तोडायची संधी सोडत नाही. हिणवण्यासाठी तो म्हणतो, "मग काय तू जातेस ?"

उमाचा चेहरा खर्रकन उतरतो. डोळ्यांत पाणी तरंगू लागते. आणि उत्स्फूर्तपणे प्रेक्षक 'छी ! छी ! च्च् !' अशी प्रतिक्रिया देतात. ती प्रतिक्रिया या क्षणीही माझ्या कानात पुन्हा गुंजू लागली आहे, इतकी ती तीव्र होती.

कधी हसरी, कधी रडवी, तर कधी आशानिराशेच्या भोवऱ्यात सापडलेली उमा, चारचौघा नशिबवान लोकांप्रमाणे नजरेतून भाव दाखवू शकत नाही. आंधळे डोळे अबोल असतात. म्हणूनच उमाचा आवाज भावप्रदर्शनाचे एकमेव महत्त्वाचे साधन आहे.

आतापर्यंत तिच्या व्यतिरिक्त मनोहर आणि विमल ही दोन पात्रे रंगमंचावर आली. त्यांचे एकमेकांशी नाते किंवा संबंधही स्पष्ट झाले.

मनोहर बिस्किटे आणायला जातो. विमल आत चहा करायला जाते. मनोहरच्या टोमण्याने व्यथित झालेली उमा बैठकीवर असलेल्या पेटीवर विमनस्क मनःस्थितीत हात ठेवते. तिची बोटे भाता उघडतात, तिच्या हताशपणातून स्फुरलेले हे पद :

मी वाहू कुणा कुसुमांजलि । शून्य जगी या ॥
चरण तुझे, वदन तुझे पाहिन केव्हा
कधी तुजला न्हाणिन रे । लोचनी रामा ॥ मी वाहू ॥

रांगणेकररचित या पदाच्या सर्वच ओळी मी इथे दिलेल्या नाहीत.

उमा आंधळी असली तरी उमाकांताच्या साहाय्याने ती पेटी वाजवून गायला शिकली आहे, असे गृहीत धरायला हरकत नाही. कारण नाटकात उमाकांतही दोन पदे म्हणतो.

पेटी ओळखीची आहे. बोटांना सप्तकाची ओळख आहे. सरावाने उमा आधी पेटीचे झाकण उघडते. पुढच्या खुंट्या ओढते. अदमासाने 'सा' वर बोट पडते.

सुदैवाने मला पेटी वाजवता येते म्हणून ठीक होते. परंतु तसे नसेल तर कलाकाराने तितके जाणून घेणे एक पवित्र कर्तव्य आहे. प्रेक्षकांना दिसो वा न दिसो आपली आपल्यालाच त्यामुळे बोटांची हालचाल निर्धास्तपणे करायला मिळते. प्रेक्षकांत जाणकारही असतात ! खर्जातल्या सुरांवर तार सप्तकात बोटे फिरली तर त्यांना खोटेपणा चटकन कळतो.

रंगभूमीचा बाल्कनीतला प्रेक्षक सहजपणे बोटांची फिरत पाहू शकतो हेही ध्यानात ठेवायला हवे. नीट बोटे ठेवणे जमगार नसेल तर फक्त पेटीचा सूर धरावा.

मला पेटी येत असली तरी मी ती न वाजवताच वाजवत असे ! म्हणजे काय ?

अहो, ऑर्गनच्या सुरात आणि पेटीच्या सुरात फरक असे. ज्याला स्वर लहरी म्हणतो – FREQUENCY (फ्रिक्वेन्सी) त्यात फरक असतो. मी जर पेटी वाजवली असती तर एकाच वेळी दोन निरनिराळ्या स्वरलहरींनी सारेच बेसूर झाले असते. म्हणून मी समोरील खुंट्या ओढायचे नाटक करीत असे. त्या इतक्या कमी ओढत असे की पेटीतून आवाज बाहेर पडू नये. इतकी तयारी केल्यावरही सुरावर पट्ट्यावर बोटे अगदी अलगद ठेवावी लागत.

तसे पाहिले तर साजवाले प्रेक्षकांच्या नजरेसमोरच असतात. तेव्हा हे सारे ' नाटक ' च म्हणायला हवे. बाकीच्या कोणत्याही पदाला उमाने पेटी वापरलेली नाही. पण ' पेटी घेऊन गात बसले की संगीताच्या ब्रह्मानंदात माझा वेळही किती आनंदात जातो ' या वाक्याला पूरक व्हावी म्हणूनच पेटी पहिल्या पदाला आहे. बाकी पहिल्या अंकातील दुसरे पद ती उभी राहून म्हणते.

नाटकात संगीत असल्यास ते नाट्यावर मात करीत नाही. शिवाय त्याचा आस्वाद प्रेक्षकही निराळ्या दृष्टिकोणातून घेतात. परंतु ' संगीत नाटक ' यात संगीताला प्राधान्य असते. गायक कलाकाराचा अभिनय बेताचाच असतो ते प्रेक्षक मान्य करून आनंद घेतात. ते थोडक्यात आवरले तर त्यांची निराशा होते. एकाच वेळेला, अनेक स्त्री पुरुष संगीत तज्ज्ञांची, ती त्यांना मैफलच वाटत असते. तशा पदांना वन्समोअर पडत (आता वेळ कोठे आहे ?) परंतु नाटकातल्या संगीताला टाळ्या क्वचितच मिळतात. ते आवडले नाही म्हणून नव्हे. तर नाट्यप्रसंगाचा विचका होऊ नये म्हणून. अशा नाटकात वन्समोअर घेणे कलाकारालाही अशक्य होईल.

माणसाचा एखादा अवयव कमकुवत असला, की त्याचा दुसरा एखादा अवयव मजबूत होतो असे पाहण्यात येते. उमाला अंधत्व असले तरी इतर गोष्टी आवाजावरून, वासावरून तिला ओळखता येतात हे आधी आपल्याला कळले आहेच.

मनोहर परतण्यापूर्वी उमाकांत येतो. त्याच्या हातात वेणीचे पुडके आहे. त्याच्या सुगंधावरून ती जरा बुचकळ्यात पडते. मनोहरने दुसऱ्या सेंटची बाटली कपड्यावर ओतली की काय असा ती प्रश्न करते. गंमत करावी म्हणून उमाकांत तिच्या प्रश्नाला नुसते ' हं ' उत्तर देतो. तिच्याजवळ हलक्या पावलाने जाऊन (कारण चालण्याच्या पद्धतीवरून तिने उमाकांत का मनोहर हे ओळखले असते) वेणी तिच्या अंबाड्यावर माळणार इतक्यात त्या स्पर्शाचा भलताचा अर्थ काढून उमा सात्त्विक संतापाने ओरडते, " मनोहर, काय हे ? "

यावर उमाकांत हसून तिला चिडवतो की "तुला केवल अदृश्य संवेदनांतून माणूस ओळखता येतो मग आता का जिरली ?"

त्यावर उमा म्हणते, " मला कसला तरी वास आला ! कसला होता तो वास ? "

उमाकांत उत्तर देतो, " मोगऱ्याच्या वेणीचा. "

त्याचे उत्तर ऐकताक्षणीच, उत्साहाने 'अगंबाई! खरंच?' असे म्हणून उमा अंबाड्यावर अलगद ठेवलेली वेणी नीट माळते. तो अभिनय दिसायला गोड आणि सुंदर वाटे. नवऱ्याने आणलेल्या वेणीने आनंदित होऊन, ती नीट बसवण्यात तिचे प्रेमही व्यक्त होई. धागे बांधताना मी मुद्दाम ते जराशा प्रयासाने करी.

पहिल्या पदाच्या वेळी, उमाच्या मनाच्या खोल कप्प्यात तिच्या वैगुण्याचे लपलेले उसासे, तिच्या भावप्रदर्शनाने वातावरण दुःखमय करते. त्यानंतर वेणीचा हा प्रसंग, तणावाला नष्ट करून प्रेक्षकांना आनंदित करतो.

शिवाय उमाकांतही खास खुषीत आहे. उमाला ते उमजते. त्यावर उमाकांत विचारतो, "कसं ओळंखलंस तू?"

त्यावर उमा उत्तर देते, "तुमच्या आवाजावरून आणि पोरकट वागण्यावरून नाही का कळत? शिवाय. आज तुम्ही कितीतरी दिवसांनी माझ्याकरता वेणी आणलीत!"

उमाकांत : वेणी आणलेली तुला आवडत नसे म्हणून नव्हतो आणत.

उमा : (क्षणिक निराशेने) मला आंधळीला काय करायचीय वेणी नि नट्टापट्टा!

पण उमाकांत उमाला आश्वासन देतो की ती फार दिवस आंधळी राहणार नाही. ते ऐकून उमाच्या मनात परस्परविरोधी विचार उमटतात. जरा चाचपडतच ती विचारते, "गेला होता का डॉक्टरकडे? का... काय म्हणाले ते?"

(देवाला ठाऊक! हो का नाही? आतापर्यंत तसेच नकार मिळत होते ना!)

डॉक्टरांचे अनुकूल मत कळल्यावर उमाचा त्यावर विश्वास बसत नाही. पण उमाकांत तिची खात्री करून देतो. त्यावर ती विचारते, "मग केव्हा करायचं हे ऑपरेशन?"

"शक्य तेवढ्या लवकर. डॉक्टरांनाच आपल्यापेक्षा जास्त घाई झाली आहे."

दुधाने भाजलेला ताक फुंकून पितो. म्हणूनच उमाला वाटते की पैशासाठी डॉक्टर उतावीळ झाले आहेत. उमाकांत तीही शंका दूर करतो. "आपलं नाव अजरामर होईल म्हणून डॉक्टरांना घाई आहे," असे तिला तो समजावतो. ते खरेही असते.

उमाचे मन पुन्हा खचते. "ऑपरेशन यशस्वी झाले तरची गोष्ट ना?" आवाजात रुदन असते.

उमाकांत तिला पक्के आश्वासन देतो. तेव्हा ती आधी आनंदातिशयाने फुलते. परंतु एकामागून एक आलेल्या पूर्वीच्या कटू अनुभवांमुळे लगेच हिरमुसली होऊन ती म्हणते– अगदी रडवेली होऊन... प्रेक्षकांनाही रडू यावे इतकी रडवेली होऊन, "माझा नाही विश्वास बसत! मला कधी दिसू लागेल हे मला खरेच वाटत नाही." डोळे भकास असले तरी हृदयाचा हुंदका लपत नाही.

ही साधी निराशा नाही. आधीच्या जखमा ताज्या आहेत. प्रत्येक वेळी आशा उराशी धरली पण नशिबाने दर वेळेस दगा दिला !

स्वतःच्या सुखी संसाराचे वर्णन करतानाही, उमाच्या समाधानाला ग्रासणारे वैफल्य आधीच आपल्याला कळले होते. ते वैफल्य कधी कधी डोकावते आणि पहिल्या अंकाच्या शेवटी शेवटी प्रेक्षकांना रडवते.

उमाकांत परतल्यावर तो व उमा दोघेच बराच वेळ रंगमंचावर असतात. ते खटकते. विमलला चहा करायला इतका वेळ लागावा ? शिवाय मनोहरही परतलेला नाही ! बिस्किटे आणायला तो खचितच कारखान्यावर गेला नव्हता. चहा थंड होऊ नये म्हणून मनोहर आल्यावरच विमल चहाचे आधण ठेवणार. तोपर्यंत ती स्वयंपाक-घरातील इतर कामे उरकत असावी. मनोहरला कोणी नाटक्या भेटला असावा म्हणून त्याला परतायला बराच वेळ लागला असावा असे स्पष्टीकरण करता येईल. शिवाय विमलच्या भांवावलेल्या मनःस्थितीने तिला कदाचित एकांतात राहण्यास प्रवृत्त केले असेल.

उमा बैठकीवरून उठते ती, " खरंच गेला होता का डॉक्टरकडे ? " असे म्हणत ! तो प्रश्नच असा भीतिग्रस्त करणारा आहे की ती झटकन उठणे स्वाभाविक वाटते.

ती स्टेजच्या कडेपासून मागे उभी आहे. उमाकांतही तिथेच आहे. डॉक्टरांच्या हुषारीचे वर्णन तिला पटते आणि आता आपल्याला दृष्टी येणार या नुसत्या कल्पनेने ती रोमांचित होते. तितकीच भयग्रस्तही होते. " अगबाई ! मला दृष्टी येणार ? (खूप आनंदाने) कसं असेल हे जग ? (आनंदमिश्रित कुतूहलाने) मला बाई भीती वाटते ! " (भीती आवाजातही आहे.)

एका ओळखीच्या जगांतून ती विनओळखीच्या जगात जाणार असते. नऊ महिने आईच्या उदरात सुरक्षितपणे विसावणाऱ्या बालकाला पहिल्या बाहेरच्या उजेडात आल्यावर असेच वाटून तो भीतीने रडत असावा.

एका आरोपीला कारावासाच्या अंधाऱ्या कोठडीतून तीस वर्षांनी सोडण्यात आले ! बाहेर पडल्याबरोबर तो घाबरला व आपल्याला कैदेतच राहू द्यावे अशी त्याने विनंती केली !

उमाची भीती तशीच आहे. पण लगेच लहान मुलाच्या निर्मळ आनंदाने उल्हसित होऊन ती म्हणते, " मला दिसू लागलं ना की मी लिहाय-वाचायला शिकेन आणि मग तुमची कादंबरी वाचेन. "

येणाऱ्या दृष्टीच्या आनंदाने फुललेली उमा, 'पहिला विचार, पहिली इच्छा व्यक्त करते ती उमाकांताच्या कादंबरीच्या वाचनाची ! प्रेम अनेक स्वरूपं घेऊन प्रगट होते. त्याचे हे एक उत्कृष्ट उदाहरण ! उमाकांताच्या समर्थ वाणीतून तिने किती तरी वस्तूंचे सौंदर्य अनुभवले असेल पण त्यातल्या कशाचीही तिला ओढ नाही,

औत्सुक्य नाही–आधी कादंबरी! अनोळखी जगाच्या परिसरात तिचे उल्हसित मन वावरत असताना, उमा रंगमंचाच्या जवळ जवळ मधोमध असलेल्या खुर्चीवर बसते.

उमा आंधळी आहे हे आतापर्यंत प्रेक्षकांना कळून चुकले असले तरी कोठे तरी एखादा 'शॉक' द्यायच्या विचाराने, मी एक 'जागा' घेतली. प्रेक्षकांच्या सोयीसाठी रंगमंचावर घराची एक भिंत काढून टाकलेली असते. 'मला बाई भीती वाटते' हे म्हणताना उमा त्या भिंतीकडे दोन पावले घेते. पण अक्षरशः तो रंगमंचाचा काठ असतो. एक जास्त पाऊल पुढे टाकले तर गच्छंती! पण तोच तणाव प्रेक्षकांना असह्य होऊन कित्येक प्रेक्षक ओरडायचे, "अरे अरे! पडेल ना ती!"

श्रीपाद जोशींना माझ्या विश्वासात घेऊन ही 'चाल' ठरवल्यामुळे ते वेळेवरच मला सावरून घेत. माझ्या 'भीती' या शब्दावरच त्यांचे मला सावरणे होई. आणि उमाचे त्यामुळे दचकणे विलक्षण परिणामकारक ठरे.

नाटकाला पहिल्यांदाच आलेल्या प्रेक्षकवर्गातील अगदी सुजाण पण उमाच्या सुखदुःखाशी तद्रूप झालेले कितीतरी प्रेक्षक खुर्ची उठून उमाला सावरायला पुढे व्हायचे. नागपूरच्या एका प्रयोगात पहिल्या रांगेत बसलेली तीन चार वडील विद्वान मंडळी खुर्चीवरून ताडदिशी उठून पुढे आली.

ऑपरेशनने दृष्टी येणार अशी खात्री पटल्यावर उमा वैफल्याचा पडदा बाजूला सारून प्रफुल्लित होते. उमाकांताची प्रसन्नता त्यात भर घालते. दृष्टी आल्यावर उमा आधी लिहायवाचायला शिकायचे ठरवते. का, तर नवऱ्याची कादंबरी वाचता यावी म्हणून! हा दिवसच सौभाग्याचा. कारण उमाकांताच्या कादंबरीला प्रकाशक मिळालेला असतो. एवढेच नव्हे तर कादंबरीचा पाचशे रुपये आगाऊ मोबदलाही मिळणार असतो.

(नाटक १९४९ सालात लिहिले गेले. तेव्हा कदाचित ही रक्कम भरपूर वाटत असेल.)

नवरा-बायको 'प्रकाशमय उद्याचे' सप्तरंगी चित्र रंगवीत असताना, जगाचे वर्णन ऐकून उमा पुन्हा एकदा म्हणते, "हे जग कसं दिसत असेल बाई! नुसत्या या विचारानंच माझी छाती धडधडू लागते." आणि तिला एक प्रश्न त्याचवेळी पडतो, "हे ऑपरेशन म्हणजे काय करणार हो?"

"तुझा एक डोळा काढून त्या जागी दुसऱ्या माणसाचा चांगला डोळा बसवायचा." उमाकांत स्पष्टीकरण करतो. ते ऐकून उमा पुन्हा निराशेच्या खाईत घसरते. कारण असा आपला डोळा कोण कुणाला देणार? हे म्हणताना तोंडाशी आलेला घास परत गेल्याचे तिला अतीव दुःख होते. पण सौजन्याचा पुतळा उमाकांत, तिला आश्वासन देतो, "उमा, काय बोलतेस तू हे? माझी अर्धांगी असताना माझा डोळा तुला देण्यास मी मागंपुढं पाहीन?"

दोघांमधे कुणाचे प्रेम सरस आहे हे ठरवणे अशक्य होते. जणू दोघेही एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. उमा कळवळून, गहिवरून मनापासून म्हणते, "तुम्ही देणार आपला डोळा? नको– नको मला हे ऑपरेशन! माझ्याकरता तुम्ही एवढा स्वार्थत्याग करावा, धोका पत्करावा? मला नाही आवडत ते!"

प्रेक्षकांची जिज्ञासा वाढवून नेमके इथेच मनोहरला प्रवेश करायला लावण्यात लेखकाने चातुर्य दाखवले आहे. त्याचे येणे त्यांना खटकेलही. उमाकांत आनंदाने सांगतो, "उमाला दृष्टी येणार."

पण उमा मात्र पार मरगळली आहे. ती बैठकीवर जाऊन बसते. जणू तिच्या जगाची मर्यादा तेवढीच! मनोहरला मात्र स्वर्गानंद होतो. तो किती सुंदर आहे आणि उमाकांत किती कुरूप आहे हे उमाला कळेल ही केवढी मनपसंद घटना होणार! पण त्याच्या कुजकेपणाला, कर्णिकाच्या येण्याने तेवढ्यापुरता तरी आळा बसतो.

कर्णिक, उमाकांताप्रमाणेच एका वर्तमानपत्रात बातमीदार आहे. ही भूमिका पहिल्या बऱ्याच प्रयोगांत भिकाजी या गृहस्थांनी केली. नाटकातल्या पात्राप्रमाणे त्यांना जीवनातही भरपूर अपत्ये होती. शेवटी गरिबी, आबाळ, इत्यादी कारणांमुळे, ते एके दिवशी जगाचा निरोप घेऊन मोकळे झाले. त्यांच्या कुटुंबासाठी एक धर्मादाय प्रयोग केला गेला. पण पुढचे सारे प्रश्न त्यांच्या पत्नीने कसे सोडवले असतील ते त्यांच्या अभागी पत्नीलाच माहीत.

कर्णिकांचा रडवेपणा प्रेक्षकांना हसवतो. अडी-अडचणीला उमाकांताकडे सदा फेऱ्या. पाच अपत्यांच्या (मुलीच साऱ्या) लग्नाच्या काळजीमुळे (सर्वांत मोठी फक्त सात वर्षांची असूनही) ते भावी जावयांची यादी करतात. मनोहरला मुलगे असतील तर त्यांचीही नावे लिहून घेण्याचा त्यांचा इरादा असतो.

कर्णिक आपल्या खोलीत जाऊन उमाकांताकडून पाच रुपये काढतो. तो गेल्यावर उमा विचारते, "कशाला आले होते कर्णिक?" त्यावर उमाकांत तिला कारण सांगतो. ती त्यावर म्हणते, "मग दिले का?"

या प्रश्नाने पती-पत्नीचा स्वभाव किती जुळता आहे, दिलदार आहे हे स्पष्ट दिसते. दुसरी कोणी असती तर कदाचित म्हणाली असती, "सदान्‌कदा कसली भीक मागतात! उगीच दिले तुम्ही त्यांना पैसे."

हे जोडपे इतके एकजीव असूनही पुढे त्यांच्यात मनोहरमुळे खटके उडतात हे प्रेक्षकांना हळहळ करायला लावणारे एक महत्त्वाचे कारण आहे.

कर्णिक गेल्यावर विमल चहा आणते. बैठकीपुढेच एका तिपाईवर चहाचा ट्रे व मनोहरने आणलेली बिस्किटे ठेवलेली असतात. मनोहर उमाला बिस्किटे देतो. आवाजाच्या दिशेवरून मनोहर कुठे बसला आहे हे उमाला कळते. उमा सर्वांना

चहाचे कप देते. (विमलला का वगळण्यात आले कोण जाणे ? तिलाही चहा बिस्किटे न देणे मला दर प्रयोगात खटकत असे.)

मनोहरची आत्मस्तुती नेहमीप्रमाणे चालूच असते. नट बनल्यावर आपल्यावर कशा मुली भाळतील या अहंकाराने तो छाती फुगवून असतो. एके ठिकाणी उमाकांत त्याची जरा सहज चेष्टा करतो. उमा उपहासात्मक हसते. त्याच क्षणी, स्वतःचा रिकामा कप ट्रेमधे ठेवताना, तो तिच्या हातातून निसटतो.

पुस्तकात ' उमा मोठ्याने हसते ' अशी सूचना आहे. पण रंगमंचावर तसे मी करीत नसे. उलट तिच्या जात्याच संवेदनशील स्वभावामुळे ती ओशाळतेच.

कप निसटल्याबरोबर आग पाखडायला मनोहरला उत्तम कारण मिळते. झटक्यासरशी उठून, खुर्ची तितक्याच रागाने बाजूला सारून तो भडकून बोलतो, " शी! शी! सारा सूट खराब झाला. आता या कपड्यात नाटकाच्या निवडीकरता कसा जाऊ मी ? "

उमाकांत अर्थातच त्याचे सांत्वन करतो, " कुठे रे, एक दोन थेंब पडले असतील ! पण दिसत सुद्धा नाही ते." वस्तुस्थितीही तशीच असते.

त्यावर उसळून मनोहर उमाकांताची क्रूर टिंगल करतो. उमाकांत हताश होतो. उमाला ते असह्य होते. रडक्या पण करड्या आवाजात ती म्हणते, " मनोहर, चूक माझी आहे. त्यांना का बोलता ? "

त्यावर मनोहर पुन्हा घावामागून घाव करतो. आणि शेवटी म्हणतो, " काय घर आहे पहा ! ह्या घरात धड आरसा सुद्धा नाही ! बाकी असेल तरी कशाला म्हणा ? कारण बायको आंधळी आणि नवरा कुरूप ! आरसा म्हणजे या घराचा शत्रूच ! "

या त्याच्या अतिरेकीपणावर मात्र उमा चिडून उठून उत्तर देते. वातावरणात त्याने आणखी तणाव उत्पन्न होतो ... " पण मी आता आंधळी राहणार नाही म्हटलं ! ऑपरेशन करून मी लवकरच डोळस होणार आहे ! "

नेहमीच्या जागेवरून एक खुर्ची हालवल्यामुळे ती खुर्चीवर आदळते. ही ' जागा ' अर्थात जाणून बुजून घेतली होती. खुर्चीचा मार तिच्या ढोपरास लागतो. विव्हळतच ती वाक्य संपवते. ही घटना उमाच्या अंधत्वाची एक अधिक साक्ष देते. सामानाची जागा बदललेली तिला माहीत नसते. त्याचबरोबर तिची असहायता प्रेक्षकांना चांगलीच कष्टी करते. उमा–उमाकांताबद्दल विलक्षण सहानुभूती आणि मनोहरबद्दल अत्यंत तिरस्कार प्रेक्षकगृहात पसरतो.

उमाकांत कुरूप म्हणून आणि उमा आंधळी म्हणून त्यांची होणारी विटंबना पाहून तरी कोणतेही शारीरिक वैगुण्य लाभलेल्या दुर्दैवी माणसाशी कसे वागू नये हे प्रेक्षकांना नक्कीच जाणवत असावे.

ढोपराला लागल्यामुळे आणि मनोहरच्या अमानुष हल्ल्यामुळे अतिशय दुखावलेली

उमा अवधान सावरून बोलते पण मनोहराचे कुजके बोलणे आवरत नाही. तिचा सारा संसार कोलमडून पडावा अशा आशयाने तो टोमणे मारतो. आणि उमाला सांगतो की उमाकांत कधीच ऑपरेशन होऊ देणार नाही. कारण, "ही कुरूप माणसं बहिरंगानं जशी कुरूप असतात तशीच अंतरंगानंही कुरूप असतात. लहानपणापासून ओळखतो मी त्याला!"

उमाचा उमाकांतावरील विश्वास अटळ असतो. "मी ही ओळखते त्यांना लहानपणापासून. माझ्याकरता वाटेल तो स्वार्थत्याग करतील ते!"

एक डाव चुकला. दुसरा डाव टाकला. "दृष्टी आल्यावर बघवणार देखील नाही तुला त्याच्याकडे. तू त्याच्यावर प्रेम करशील! उमाकांत हे ऑपरेशन कधी होऊ देणार नाही! हाईड!"

उमाकांताच्या वर्मी घाव मारून मनोहर तरातरा निघून जातो. आणि उमाकांत स्वतःशीच पुटपुटतो, 'हाईड'! काही क्षण उमाही भांबावून स्तब्ध असते.

भावनांचे सारे चढउतार कागदावरील मुक्या शब्दांतून वाचकांपुढे पोहोचवणे अशक्य आहे. पण कोणाही कलाकाराला तृप्त करणारी, त्याच्यातील प्रत्येक पैलूला आव्हान देणारी, त्याच्या संवेदनशीलतेचा प्रत्येक कप्पा उघडायला लावणारी भूमिका करण्यात जो कैफ चढतो तो अवर्णनीय आहे. शब्दागणिक, वाक्यागणिक, प्रसंगागणिक भावनांचे सतत चढउतार, एव्हरेस्टचे शिखर गाठणाऱ्या विजयी वीरांना मिळणाऱ्या सात्त्विक, आध्यात्मिक आनंदापेक्षा तसूभरही कमी नसतो. 'उमा' चे विश्लेषण करताना या क्षणीही माझ्या अंगावर रोमांच उभे आहेत.

श्रीपाद जोशी यांचीही भूमिका तितकीच प्रभावशाली आणि अष्टपैलू आहे. त्यांनी ती उत्तम रीतीने वठवली. कलाकारात आवश्यक असणारे सहकार्य आमच्यात होते. म्हणूनच मी ठरवलेल्या खास जागा मला साध्य झाल्या. 'झुंझारराव'च्या प्रयोगातील उणीव त्याने भरून निघाली. श्रीपाद जोशींना मी उत्तम कलाकारांच्या यादीत बसवते. नाट्यनिकेतनच्या ज्या ज्या नाटकांत त्यांनी भूमिका केल्या त्या सर्व समजून समर्थपणे केल्या. परंतु एकाच कंपनीला धरून राहिल्यामुळे, नाट्यनिकेतन काही काळ बंद पडल्यावर ते कोठेच चमकले नाहीत. उत्तम कलाकाराच्या नशिबी याहून जास्त दुर्दैव ते काय असू शकणार?

उमाकांताला 'हाईड' म्हणणारा पण स्वतःच हाईड असणारा मनोहर तरातरा निघून गेल्याबरोबर त्या आघातातून कसेबसे बाहेर पडून उमा म्हणते, (तिचा प्रत्येक शब्द एक अश्रुबिंदू असतो –) "माझ्यामुळे नाही नाही ते ऐकावं लागलं तुम्हाला? हाईड म्हणून काय म्हणाले मनोहर?"

उमाकांत सांगतो, "हाईड एक अत्यंत कुरूप आणि दुष्ट माणूस असतो."

उमाने 'कुरूप,' 'सुरूप' पाहिलेले नसते. पण मनोहरच्या तोंडून उमाकांत

कुरूप असल्याचे तिने सतत ऐकले आहे. म्हणून त्यावर ती वाद घालत नाही. पण नवऱ्याला दुष्टही म्हटलेले तिला खपत नाही. ती कळवळून म्हणते, " पण तुम्ही कुठे दुष्ट आहात ? "

पण जगाचा ' दृष्टीवर ' अधिक विश्वास बसतो. दृष्टीला जे अप्रिय वाटते त्यांच्या अंतरंगाचे सौंदर्य गाठण्याची सुबुद्धी त्याला असते का ? तसे असते तर काळ्या-गोऱ्याचा वाद जगभर पसरला असता का ?

उमाला ' हाईड ' शब्दाचा अर्थ कळला, पण उमाकांत दुष्ट नाही हे तिला अनुभवाने माहीत आहे. मग ... ?

" पण हाईड इतका कुरूप आहे ना मी ! "

या नंतरचे त्या दोघांचे संवाद देऊनच वाचकांना त्या प्रसंगाचा हळवेपणा कळणार आहे. " उगाच कशाला त्रास करून घेता ? मला तुम्ही सुंदरच दिसता ना ? "

(या संवादाच्या वेळी उमा उमाकांताच्या खांद्यावर प्रेमभराने हात ठेवते. काही काळ पत्नी मिटून आई बनते.)

" हो ... ! कुरूपपणाचा तिरस्कार करणाऱ्या ह्या अफाट जगात, मला केवळ तुझ्या प्रेमाचाच एक आसरा आहे ... पण उमा तुला विचारायला मला लाज वाटते ... पण ... तुला दृष्टी आल्यावर हे प्रेम टिकेल का ? "

(मनोहरने दुष्ट हेतू साधला तर !)

उमा : (गहिवरून) का ? का तुम्हाला अशी शंका आली ? (माझं काही चुकलं का ?)

उमाकांत : उमा, तुला माझ्या कुरूपपणाची कल्पना नाही ग ... आज येताना तुझ्याकरता मी वेणी घेऊन आलो, तेव्हा वेणीचं पुडकं माझ्या हातात देताना माळ्यानं माझ्याकडे अशा विचित्र दृष्टीनं पाहिलं ... जणू तो स्वतःला विचारीत होता ... इतक्या कुरूप माणसावरही प्रेम करणारी कुणी स्त्री असेल ! ... आणि मनोहरनेही आता ...

उमा : मनोहरचं काय मनावर घेता !

उमाकांतच्या स्वतःबद्दल केलेल्या प्रत्येक उपहासाचा उमा डोके धुणावून इन्कार करते. तो स्वतःला हिणवतो ! पण त्याच्या जखमा होतात उमाच्या कोमल हृदयावर ! तिची सारी सहानुभूती, दुःख, अबोल डोळ्यांत साठले आहे. आंधळ्यांना अश्रूंचे साहाय्य असते ही केवढी सुदैवाची गोष्ट !

पण उमाकांत बोलतच राहतो ... " उमा मी दुष्ट नाही. स्वार्थी नाही. (पण मला नाही माहीत का ते ?) पण एकंच भयंकर शंका मनाला भेडसावते ! (कोणती ?) मी तुझं प्रेम गमावून बसलो तर ! (काय ही भलतीच शंका !) उमा, कधी कधी मला वाटतं, परमेश्वरानं तुला आंधळी करण्यापेक्षा मला का नाही आंधळं ... (वाक्य

पूर्ण होण्यापूर्वी उमा त्याच्या तोंडावर हात ठेवते, तो काढून) माझ्या आईनं जन्मतःच माझ्या गळ्याला नख का नाही लावलं ?" (रडवेला होतो.)

"काय भलतंच बोलता ?" (तिला भडभडून येते), "एवढं तुम्हाला वाटत असेल तर नकोच मला ते ऑपरेशन !"

"उमा नीट विचार कर !" (किती उमदा माणूस आहे उमाकांत !)

"हातचं सोडून पळत्याच्या मागं कोण लागेल ? माझ्या या अंधारातल्या जगातही मी सुखात आहे. (नवऱ्याचा चेहरा प्रेमाने दोन्ही हातांत घेऊन...) तुमच्या सहवासात माझा आंधळेपणा मला जाणवतच नाही. (त्याच्या डोळ्याला नाजूक बोटाने स्पर्श करून...गहिवरून) तुम्ही...तुम्हीच माझे डोळे आहात. जगात पाहाण्यासारखं जे जे आहे ते ते तुम्ही मला आपल्या काव्यमय वाणीनं वर्णन करून सांगता. नको... नकोच मला ते ऑपरेशन !"

ओठांवर कोमेजलेले हसू, डोळ्यांत थोपवलेल्या गंगाजमुना... आवाजात पतीबद्दलचे अमाप प्रेम, पण हृदयात निराशा ! निरनिराळ्या उंचीवरून खडकातून आदळणाऱ्या पाण्यातून निरनिराळ्या सप्तकांतले सूर निघावेत तसा आवाजाचा लवचिकपणा !

उमा शेवटच्या एकमेव आशेवर पाणी सोडायला तयार झाली खरी पण त्यामुळे प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत पाणी साचते.

उमाकांत : (कळवळून) मी स्वार्थ साधतो आहे असं तर तुला वाटायचं नाही ना ?

उमा : (भावनावशतेने) यात माझाही स्वार्थ नाही का ? तुमचं सुख तेच माझं सुख. त्या सुखाला आचवायला मी तरी कशी तयार होईन ? (शब्दांत दांभिकता नाही, पण निराशेची पकड सुटलेली नाही. तरीही ती उमाकांताला प्रेमाचे संरक्षण देऊन, हळवेपणाने खुर्चीत बसवते) चला, जरा बसा पाहू तुम्ही... चला. (चेहऱ्यावरील काळे ढग लपवण्यासाठी ती त्याच्या मागे उभी राहते. प्रेमाने त्याचे केस कुरवाळते).

इथपर्यंत सर्व ठीक झाले. पण जेव्हा तिच्यावर गाढ प्रेम करणारा उमाकांत (त्यातही भावनाशील, लेखक, वैगुण्याचे दुःख अगदी आप्तेष्टाप्रमाणे ओळखीचे असणारा) तिला एक पद म्हणायला सांगतो तेव्हा मात्र ते त्याच्या स्वभावाशी विसंगत वाटते. वर्षोंन् वर्षे अंधत्वामुळे दुःखीकष्टी असणारी उमा, कितीही उदार मनाची असली तरी तिच्या निराशेची जाणीव न ठेवून, तिलाच गायला सांगणारा उमाकांत या क्षणी घसरतो (अर्थात लेखकाच्या लेखणीतून !)

पण पद मात्र समयोचित आहे. ते असे :

पाहते सदा देवा मी।
गोजिरे रूप तुझे अंध जगी माझ्या या ॥

हासते, खेळते तुजसंगे
तूच सखा माझा एकला । देवा ।
मुकले मी नेत्रसुखा, काय खेद मानु उगा ।।
पुरतील का दोन नेत्र पाहण्या
विश्वरूप तव देवा ।। १ ।।

उमाकांत, जुळ्याप्रमाणे, उमाचे दुःख जाणणारा ! तरीही तिला गाणे म्हणायला लावतो. एवढेच नव्हे तर त्यानंतर तिला म्हणतो, " उमा, बाहेरच्या सूर्यास्ताचा देखावा किती सुंदर दिसतोय ! "

उमा अर्थात वळेच ' होय ? ' साद देते.

. उमाकांत त्यानंतर तिला सारा निसर्ग शब्दाने जिवंत करून दाखवतो. परंतु उमाची मनःस्थिती नेहमीप्रमाणे नाही हे त्याला हळू हळू जाणवते. त्यातूनच तो एकदम निर्णय घेतो.

" उमा, बस्स... ठरलं ! "

" काय ? " (मरगळलेला प्रश्न.)

" हे ऑपरेशन करायचं. "

" पण आपण आत्ताच ठरवलं होतं ना, की ऑपरेशन करायचं नाही म्हणून ? " (नको ही माझ्या जिवाची ओढाताण).

" नाही उमा, नाही... तुला अशीच आंधळी ठेवणं माझ्याच्यानं शक्य नाही. मघाशी तू गाणं म्हटलंस पण नेहमीप्रमाणं उत्साहानं नाही .. केवळ माझ्याकरता तू ऑपरेशनचा बेत सोडून द्यायला तयार झालीस ! "

गुदमरलेल्या आवाजात, " पण मनापासून म्हटलं मी ते. " (ते सत्य होते, तरी ही उमा माणूसच ना ?)

" नाही उमा नाही... आंधळेपणाचं दुःख किती भयंकर असतं याची मला पूर्ण कल्पना आली आहे. "

क्षणा क्षणाला वाढत जात असलेला अश्रूचा पूर किती आणि कसा आवरायचा ? उमाचे धैर्य गळून पडते. दोन्ही हातांनी चेहरा झाकून ती हुंदके देत म्हणते, " आम्हा आंधळ्यांच्या मनःस्थितीची कल्पना तुम्हा डोळसांना कशी येणार ? "

चेहरा झाकलेलाच असतो. हुंदके संयमाच्या कैदेत राहायला तयार नाहीत. उमाकांत तिच्या हृदयातील मळमळ शब्दाने व्यक्त करीत असतो. उमाचे चेहेऱ्यावरील हात जणू, तिच्या नशिबी कायमच्या आलेल्या अंधाराला लपवू पाहत आहेत.

उमाकांतचे प्रेम त्याच्या मनातील भीतीला झिडकारून सांगते, " उमा माझा निश्चय ठाम झाला. हे ऑपरेशन करायचं. अंधारातल्या दुनियेकडून प्रकाशाच्या दुनियेकडे ... ! "

बरोबर याच शब्दावर उमा चेहऱ्यावरून हात काढून घेते. चेहरा वर करीत आनंदतिशयाने म्हणते, " खरंच ? " एका अनोख्या अनुभवाने बहरलेली उमा समीप आलेल्या उमाकांताच्या कमरेला विळखा घालते. आपले डोके त्याच्या छातीवर विसावते. तो तिला बैठकीवरून उठवतो आणि सुखाच्या लहरीवर एक पद म्हणतो.

उमाने चेहऱ्यावरील हातांचे आच्छादन काढून हसऱ्या ओठाने ' खरंच ? ' म्हणणे व वर पाहणे म्हणजे उद्याच्या प्रभातेच्या स्वागताची जणू तयारीच !

गाणे म्हणताना अर्थातच उमाकांताच्या हातात उमाचा हात असतो. निसर्गाचे वर्णन करताना उमाकांताचा आनंद गगनात मावेनासा होतो.

एके ठिकाणी उमाकांताने उमाचे दोन्ही हात झुलवावे असे मी सुचवले होते. तसे श्रीपाद जोशी करीत. तेव्हा उमा संकोचते, लाजते. ते दृश्य फारच गोड वठत असे.

त्या दोघांच्या प्रेमात जणू दखल नको अशा भावनेने त्यांच्या आनंदात सहभागी झालेले प्रेक्षक एका विलक्षण नाट्यमय प्रसंगावर पडू लागलेल्या पडद्याकडे सुटकेच्या नजरेने पाहत मध्यंतरासाठी बाहेर पडतात.

अंक दुसरा

पहिल्या अंकाने सुख-दुःखाच्या आंदोलनातून उमा-उमाकांताच्या जीवनात नव्या प्रभातचे आगमन होणार या विश्वासाने प्रेक्षकही उल्हासित बनतात. परंतु त्यापूर्वी जवळ पाऊण तास, उमा आणि उमाकांत आशा निराशेच्या चढ उतारावरून प्रवास करीत असतात. विमलला पहिल्या अंकाच्या सुरवातीच्या टप्प्यातून लेखकाने एकदमच बाद केली. छोट्याशा घरात इतके बादळ उठले असताना ती आत स्वस्थ बसून राहील हे मनाला पटत नाही. लेखकाला काही सूट घ्यावी लागते असे म्हणतात. पण मोजक्या जागेत उमा–उमाकांताच्या भावविवश प्रसंगाच्यावेळी विमलचे आतच असणे खटकते. भाजी आणायच्या निमित्ताने, देवळात जाण्याच्या निमित्ताने तिल बाहेर पाठवता आली असती. बाकी तिचे त्या दोघांत असणे तीव्र नाट्यमय प्रसंगास नक्कीच हानीकारक ठरले असते.

दुसऱ्या अंकात उमाला दृष्टी लाभली आहे. घराचे रूप पालटले आहे. उमाकांताच्या कादंबरीला मिळालेल्या पाचशे रुपयांतून नवीन सजावट करण्यात आली आहे, हे पडदा वर गेल्यावर लगेच लक्षात येते. घराच्या सजावटीवरून, पहिल्या अंकाच्या सजावटीबद्दल दोन शब्द लिहिणे रास्त वाटते.

पहिल्या अंकात घर अव्यवस्थित दाखवले आहे. पेपर वगैरे इतस्ततः पडले आहेत. असे का ? आंधळी माणसे स्वयंपाकपाणी सुद्धा व्यवस्थित करतात. मशीनवर काम

करतात, अनेक जबाबदारीची कामे पार पाडतात. मग या घरात मोजक्याच वस्तू असूनही ते अव्यवस्थित का असावे? विमल काय करीत होती? इतक्या प्रेमळ दांपत्याचा आधार मिळल्यावर ती ते घर स्वतःचे समजूनच त्याला टापटीप ठेवणार नाही का? शिवाय तसल्या अव्यवस्थित खोलीत सुरुवातीला विमल व मनोहरचा प्रेम-प्रसंग रंगवावा हे पटत नाही. विमलला तर वाईटपणा येतोच. शिवाय उमा सारा दिवस करते तरी काय असाही प्रश्न उभा राहतो.

यावर मी कधी रांगणेकरांशी चर्चा केली नाही. पण मला ते नेहमी खटकत असे. घर सुरुवातीला व्यवस्थित असते तरीही दुसऱ्या अंकात आणलेल्या नवीन सामानाने व त्याच्या कलापूर्ण मांडणीने उमाचे भाग्य उदयाला आल्याचे सहज कळले असते.

दुसऱ्या अंकातील सजावट अशी. कपाट (आरशासकट), एक ड्रेसिंग टेबल, स्टूल, सोफा, सेंटर टेबल ! हे सारे नाटक सादर केले त्या काळात कदाचित पाचशे रुपयांत शक्य होते. आज ते नाटक सादर करताना उमाकांताच्या कमाईची रक्कम चांगलीच वाढवून सांगावी लागेल.

प्रेक्षकांना नवीन सजावटीचे काही सेकंद दर्शन घेऊ देऊन दृष्टी मिळालेली उमा फुलपाखराप्रमाणे नाचत, हसत, गाणे म्हणतच रंगमंचावर प्रवेश करते. गाण्याच्या सुरुवातीच्या ओळीनेच तिच्या सुखमय जीवनाची कल्पना येते :

मज लाभला, नव जन्म हा
भाग्याचा सौख्याचा ॥
आजवरीचे स्वप्न मनोमय
अवचित उदया आले
नयन नाचले, हृदय हासले
जीवन सुखमय झाले ॥

गाणे म्हणत असताना, उमा इकडून तिकडे लहान मुलाप्रमाणे हर्षभराने वावरते. दोन दोन आरसे, तिने त्यात वारंवार स्वतःचे प्रतिबिंब पाहणे तिच्या डोळसपणाची ग्वाही देते. घटकेत केसावरून फणी फिरव, घटकेत ओठावर लिपस्टिक लाव, घटकेत फुलदाणीतील फुले नीट कर, पाठीवर रुळणाऱ्या वेणीवरील गजरा ठीकठाक कर, एक का दोन ! पहिल्या अंकात अंधत्वामुळे ती जितकी संथ होती तितकीच ती आता चपळ वाटते. खरेच तिला नवजन्म लाभला आहे.

ती गाणे म्हणत असतानाच उमाकांत बाहेरून येतो. दाराशीच गुपचूप उभे राहून तिचे ते नयन रम्य स्वरूप पाहात राहतो.

उमाच्या गाण्यातील एक ओळ हृदयस्पर्शी आहे. ' भासे मजला ठायी ठायी देवची लपला बाई ? '

अंधत्वाने ग्रासली होती तेव्हा, आणि त्यातून सुरक्षितपणे मुक्त झाली तेव्हाही उमा

देवाला विसरलेली नाही. तिचे दोन देव एकरूप झाले आहेत. एक आकाशातून आशीर्वाद देणारा आणि एक पृथ्वीवर तिच्या पतीच्या रूपाने अवतरलेला !

गाणे संपते. उमाकांत त्याच गाण्यातील ओळी मुद्दाम बेसूर गात दालनात पाऊल ठेवतो. त्याच्या हातात एक पुडके असते. खोलीत हास्य खळखळते. उमा म्हणते, "हे काय ? आज गाणं म्हणायला कंठ फुटलेला दिसतोय !"

(या विधानाला अर्थ नाही. कारण पहिल्या अंकात उमाकांत गातोच की. चांगले गातो.)

उमाकांत म्हणतो, "गाणंच काय ? नाचावसं देखील वाटतं !" आणि उमाच्या, "मग नाचा ना, खरंच नाचा ना" या लाडिक आग्रहावरून नटराजाची एक पोझही घेऊन दाखवतो ! उमा मनमोकळेपणाने हसून विचारते, "एवढा कसला आनंद झालाय तुम्हाला ?"

(हाही प्रश्न अनावश्यक आहे. कारण आता तरी इकडे तिकडे चोहीकडे आनंदी आनंदच आहे. आणि तेच उत्तर उमाकांत तिला देतो.)

उमाला प्रकाशाच्या जगातील आनंद किती मनमोहक वाटतो याचे ती वर्णन करते. पण लगेच भीतीने कावरीबावरी होऊन म्हणते, "मनाला कधी कधी भीती वाटते, आपण स्वप्नात तर नाही ना ! आपली ही दृष्टी अशीच कायम राहील ना ?"

परवा थिएटरमध्ये एकाएकी फिल्म तुटल्यामुळे पडद्यावर काही दिसेनासे झाले. ती किती घाबरली होती तेव्हा ! तिला वाटले होते की तिची दृष्टी पुन्हा गेली !

भावनांचे बदलते रंग दाखवण्यात कलाकाराला किती उत्साह वाटतो. समाधान मिळते. एरवी जीवनात सुद्धा सदा एकाच मनोदशेत असणाऱ्या माणसांचाही आपल्याला वीटच येतो. जीवनातही अनुभवांच्या विविध छटाच गोडी आणतात. सुखाला उठाव मिळतो तो दुःखाने. यशाचे महत्त्व कळते कधी तरी निराशेची ओळख झाली म्हणजे ! शत्रूंच्या मेळाव्यातच मित्र ओळखू येतात ! तसेच उमाला प्रकाश दिसल्यावरच अनेक वर्षे तिने सोसलेल्या अंधाराची भयानकता घाबरवते.

पण उमाकांत तिला आश्वासनपूर्वक सांगतो की तिची दृष्टी कायमची आहे. गमतीने उमा म्हणते, "आणि मीच केव्हा तरी डोळा फोडून घेतला तर ?" 'स्नेहांकिता' मधे मी म्हटले आहे की 'सुखाच्या उदरात दुःख दबा धरून बसलेले असते !' कधी कधी माणूस नकळतच भविष्यवाणी उच्चारतो. उमाकांताला ती अभद्र चेष्टा आवडत नाही.

विषय बदलून राणीचा बांग पाहायला जायची उमाकांत आठवण करून देतो. तिला तयार व्हायला सांगतो. लगेच चूक लक्षात येऊन म्हणतो, "बाकी दृष्टी आल्यापासून तू नेहमीच तयार असतेस म्हणा."

आणि लगेच "बरं पण विमल कुठे आहे ?"

या त्याच्या प्रश्नाला जरा थंडच उत्तर मिळते, "कुठं बाहेर गेल्या आहेत... येतील आता एवढ्यात." आवाजातील बदललेला सूर प्रेक्षकांच्या लक्षात येतो. पण उमाकांतला आनंदाच्या धुंदीत ते कळत नाही.

राणीच्या बागेतील पशुपक्ष्यांची तो वर्णने करतो. माकड दाखवयाला उमाला आरशासमोर नेऊन उभी करतो. ती रुसते. पण उमाकांताच्या उत्साहाला उधाण आले आहे. स्त्रीही एक छोटासा राणीचा बाग आहे असे सांगून तिचे वनस्पति विभाग, प्राणिविभाग करून तो वर्णन करतो. कृष्णकमळे, काश्मिरी गुलाब, चाफेकळी, कुंदकळ्या, कर्दळीचे खांब, तोंडली, भेंड्या ...

"वांगी, भोपळा ... !" उमा भर घालते. नेहमीच्या या वस्तू तिच्या ओळखीच्या आहेत.

उमाकांत थांबणार आहे थोडाच ..."कमरेत लपलेला सिंह, पायात हत्ती, राजहंस, बदक, नागीण, हरिणी, कोकिळा..."

"आणि डोक्यात?" उमा लटक्या रागाने विचारते.

"बोकड!" आणि हास्याचे तुषार रंगमंचावर आणि प्रेक्षकगृहात उडतात. (उमाला बोकड कधी पाहायला मिळाला?)

"मैना, फुलपाखरू, घोरपड, गाय, मारकी म्हैस..."

"आणि कुणाला माकड, हो ना?" उमा आठवण करून देते.

पुन्हा हशा. पट्टीची गायिका आणि तितकेच तयार साथीदार असले म्हणजे त्यांच्यात खेळकरपणाने जी देवघेव होते तशीच ही देवाण-घेवाण.

उमाकांत बरोबर आणलेले पुडके तिला दाखवून विचारतो, "काय आहे हे?"

ती त्या चौकटीला चाचपडून, आत्मविश्वासाने आनंदून उत्तर देते, "आरसा."

बरोबरच आहे. डोळ्यांना आरसा हवाहवासा वाटतो. एखादा माणूस स्वतःवरच किती 'आशक' आहे हे जाणून घ्यायचे असल्यास तो आपल्या प्रतिबिंबाला कसे न्याहाळतो – कसे व कितीदा– हे बघावे.

पण त्या पुडक्यात आरसा नव्हे, पाटी असते. प्रत्येक माणसाला सज्ञान करणारी. त्या काळ्या चौकटीचे महत्त्व उमाकांत तिला समजावून देतो.

नंतर तिच्यापुढे पेन्सिल धरतो. उमा त्या वस्तूचा वास घेऊन, आधी तिनेच दिलेला निर्णय नाकारते, "अं हं! उदबत्ती नाही ही!" अर्थातच लोकांना उमाचे बालिश उत्तर हसवते. तिच्यावर अधिक प्रेम करायला लावते. "ज्ञानाचा सुवास चहूकडे पसरवणाऱ्या त्या उदबत्तीने लिहायचे असते" हे कळल्यावर उमा बाल-उत्साहाने क्षणभर भांबावून आणि मग स्वतःला सावरून ती पेन्सिल पाटीवर घासते. प्रेक्षकांत पुन्हा हशा पिकतो.

लगेच शिकण्याची घाई. उमाकांत 'श्रीगणेशाय नमः' लिहितो. तिला वाचून

दाखवतो. "अंहं! हे नाही, मला दृष्टी देणाऱ्या देवाचं नाव लिहा." असे ती आग्रहाने सांगते. उच्चारात पूर्वीचाच अल्लडपणा! नव्याने जन्माला आलेली आहे ना!

उमाकांत, "अस्सं!" म्हणून पाटीवर लिहीत असताना, ती पुढेच पडलेली मासिके चाळते. उमाकांत वाचतो, "गोल्डस्टाईन."

"अंहं! मला दृष्टी देणारा देव हा नाही... तू... तुमचं नाव लिहा..." सहज, लाडिक लाजणे! दोन्ही हातांनी चेहरा झाकून. प्रेक्षक खूष!

उमाकांत हर्षभरित हृदयाने स्वतःचे नाव लिहितो. उमा मासिकाच्या एका चित्रावर बोट ठेवून विचारते, "ही बकरी का हो?"

"हरीण आहे हरीण." पुन्हा हशा.

"ही कोण? मोठ्ठं मांजर?"

"वाघ? वाघ आहे तो!" पुन्हा हशा.

"हात्तिच्या...! आणि हा एवढा मोठ्ठा प्राणी कोण?"

"हत्ती!"

"हत्ती? अय्या याला दोन शेपूट आहेत." (बकरी, कुत्रा, मांजर यांची तिला ओळख आहे म्हणून 'शेपूट'.) प्रेक्षक मनसोक्त हसतात. मी मुद्दामच 'शेपटं' न म्हणता 'शेपूट' म्हणत असे.

"वेडाबाई, हे शेपूट नाही. सोंड आहे."

"म्हणजे काय?"

"त्याचं तोंड. त्यानं तो खातो-पितो."

त्या अबाढव्य प्राण्याच्या चित्राकडे उमा आश्चर्याने बघत राहते. तिचा 'शेपूट' शब्द ऐकून प्रेक्षकांना पुन्हा हसू आवरेनासे होते.

या प्रसंगाच्या वेळी मला स्वतःलाच कधी कधी हसू आवरणे अवघड जाई. उमाचे भाव जितके बालिश व आश्चर्ययुक्त तितका प्रसंग अधिक रंगतो.

हे सारे मला तालमीत सुचले. त्यानंतर पुस्तकात त्या संवादाचा समावेश करण्यात आला. पुस्तकातील संवाद इतके मजेदार वाटत नाहीत. आणि मी देत असलेल्या संवादाप्रमाणेही नाहीत. मी इथे स्पष्ट केलेल्या अभिनयाची कल्पना करूनच ते संवाद वाचावयाचे आहेत. तरच लज्जत येईल.

हातातील मासिक बाजूला ठेवून उमा पाटीवरील अक्षरे गिरवणे सुरू करते. परंतु त्यापूर्वी मी निरनिराळ्या पोझेस घेई. घटकेत एका गुडघ्यावर, घटकेत मांडीवर तर घटकेत दोन्ही पाय वर घेऊन! ही माझी धडपड स्वाभाविक वाटे. त्याला श्रीपाद जोशींचा योग्य तो प्रतिसाद बहार आणीत असे. सोफ्यावर असलेली एक उशी मांडीवर घेऊन, त्या उशीवर पाटी ठेवून. तेही न जमल्यास जोशी मला दुसरीही उशी देत, मग एकदाचा जम बसे. प्रेक्षकांचे हसणे प्रेक्षकगृह दणाणून सोडे.

उमाकांत पाटीवरील अक्षरे एक एक करून गिरवायला सांगतो. नवशिक्याप्रमाणे, अक्षराच्या उच्चाराप्रमाणे, उमाच्या ओठांची हालचाल करणे, पेन्सिल उलट्या दिशेने फिरवणे, असेल नसेल तेवढ्या शक्तीने पेन्सिल पाटीवर चालवणे, त्यामुळे पेन्सिलीचे वारंवार तुकडे होणे इत्यादी प्रकार, प्रेक्षकगृह हास्याने दुमदुमून टाकी. 'उ' लिहिताना ओठांचा चंबू होई. तर 'मा' 'का' लिहिताना तोंड आकाराने उघडे राही.

लिहिता लिहिता 'कां' वरील टिंब पाहून मी विचारी, "हे काय हो?" (हेही मला तालमीतच सुचले).

"टिंब."

"म्हणजे काय?"

"याचा 'कां' (नाकातून) असा उच्चार करायचा." त्यावर उमाने अगदी नाकपुडयातून 'कां' असा उच्चार करणे प्रेक्षकांना अक्षरशः लोळायला लावी. अक्षरे लिहून झाली की मी थकल्याप्रमाणे दीर्घ उसासा टाकी! त्यालाही श्रीपाद जोशी छान प्रतिसाद देत. (लेखणीच्या साहाय्याने मी शक्य तितके प्रसंगाचे जिवंत चित्र रेखाटले आहे. त्यामुळे नाटक प्रत्यक्ष पाहण्याचा आनंद, बऱ्याच अंशी वाचकांना मिळेल.

या प्रसंगात स्वतः न हसण्याची मला खूप खबरदारी घ्यावी लागे! मला उत्फूर्त हसू आवरणे फार अवघड जाते. एकदा माझ्या घरी, एका मैत्रिणीशी चेष्टा-मस्करी करताना जवळ जवळ तासभर आम्ही इतके हसलो, इतके हसलो की आमच्या हालचालीने सोफा उलटला! माझ्या ढोपराला लागले. तरीही हसू काही आवरेना. असेच एकदा 'पहिली मंगळागौर' या चित्रपटाच्या शाहू मोडकबरोबरच्या एका प्रसंगात मी स्वतःही हैराण झाले होते आणि इतरांनाही हतबुद्ध केले होते. मी हसून इतकी थकले, की काहीही करून मास्टर विनायकांनी (दिग्दर्शक) मला थांबवावे अशी मी गयावया करून विनंती केली. त्यांनी एक युक्ती केली. शूटिंग बघायला आलेल्या एका गृहस्थाच्या बेबीला "जोराने थप्पड मारीन" अशी त्यांनी मला 'नोटीस' दिली. माझे हसणे लगेच थांबले.

यावरून 'राणीच्या बागे' मधील वरील प्रसंगात मला सतत कशी धास्ती वाटत असेल हे आपल्याला समजले असेलच. तिसऱ्या अंकात एकदा अशाच प्रसंगातून मी वाचले. कारण मला लगेच विंगेत– म्हणजे आत– जायला मिळाले.

त्या प्रयोगात बालकराम यांनी मनोहरची भूमिका केली होती. बालकरामांच्या स्वभावात खेळकरपणा होता. स्वभाव लाघवी होता. आज ते हयात नाहीत. निरनिराळ्या कलाक्षेत्रांतील अनेक नट ज्या व्यसनाने, ऐन उमेदीत यमसदनी पोहोचले, त्याला तेही बळी पडले. त्यांच्या मृत्यूच्या आठ दिवस आधीच मी त्यांना 'कट्यार

काळजात घुसली' या नाटकात बघितले होते. त्यांच्या चेहऱ्यावरील नेहमीचा मिष्कीलपणा पाहताना. आठ दिवसांनंतर ते कायमचे निवृत्त होणार अशी पुसटशी शंकाही मनाला शिवली नाही. असो!

लिहून दिलेले नाव गिरवताना मी ते उच्चारते तेव्हा उमाकांत उमाला चिडवतो, "अलीकडील बायका धडधडीत नवऱ्याचं नाव घेतात!" ती एकमेकांची चेष्टा करीत राहतात. ती आवरल्यावर उमाकांत विचारतो, "अजून विमल कशी नाही आली? तिला माहीत आहे ना आपण ह्या वेळेला रोज फिरायला जातो?"

मागची पाने चाळल्यास, वाचकांना दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला एक गोष्ट नमूद केलेली आढळेल. ती ही की विमलची चौकशी उमाकांताने केल्यावर उमा रूक्ष उत्तर देते. त्याचा आता संदर्भ मिळेल.

उमा : मला वाटतं वन्संना...

उमाकांत : काय बोल ना!

उमा : नको, माझी उगीच वेडी शंका असेल ती! हसाल तुम्ही!

उमाकांत : नाही हसणार, सांग ना.

उमा : मला वाटतं वन्सं मुद्दाम उशीर करतात.

उमाकांत : मुद्दाम? ते का?

उमा : अलीकडे त्या आनंदात दिसत नाहीत. मी आंधळी होते तवर कशा आनंदात असत!

उमाकांत : पण तुला दृष्टी येण्याचा आणि तिच्या आनंदाचा संबंध काय?

उमा : कोण जाणे! मला दृष्टी आल्यापासून त्यांना कसली तरी अडचण होत असावी असं वाटतं. त्यांना माझ्यापासून काहीतरी लपवायचं आहे.

उमाकांत : छे, छे! काय भलतेच तर्क करतेस तू.

उमा : भलताच तर्क नाही. खरं तेच सांगते. मला स्पष्ट जाणवतं ते. माझ्यापासून. नेहमी लांब लांब राहण्याचा प्रयत्न करतात त्या!

(उमाच्या सुखाची पुढे राखरांगोळी होते ती संशयाच्या या पहिल्या ठिणगीमुळे.)

उमाकांत उमाला दुसरे पातळ—गुलाबी रंगाचे—नेसायला सांगतो. पण ते पातळ अपुऱ्या पैशामुळे घेतलेले नसते. बँकेतील सारी पुंजी दिवाणखाना सजवण्यातच खर्ची पडलेली असते. कादंबरीचे अधिक पैसे आल्यावर ते घेऊ असे उमाकांत सांगतो.

उमा पातळ बदलायला जाते. उमाकांत आनंदाने इथे एक गाणे म्हणतो. ते संपताच बाहेरून विमल येते. विमनस्क मनःस्थितीत! तिला दिवस गेले आहेत ते पहिल्या अंकातच प्रेक्षकांना कळलेले असते. मनोहर गर्भपात सुचवतो तेही कळते. विमल मनोहरला भेटायला गेली होती. उडवाउडवीची उत्तरे देऊन तो लग्नाचे टाळतो... अपेक्षेप्रमाणे!

उमाकांतापुढे सारी कथा वाचण्याशिवाय तिला दुसरा पर्याय नसतो. आपल्या घरातच मनोहरने नाटक खेळावे ! उमाकांत हबकतो. परंतु मूळचा स्वभाव दयाशील असल्यामुळे तो विमलला धीर देतो, ' काही तरी मार्ग शोधून काढू ' असे आश्वासन देतो. काही तरी चाळा म्हणून, न कळत एका फुलदाणीतून एक फूल खुडतो आणि ते विमलच्या अंबाड्यात खोवतो.

उमाने दिवाणखान्यात पाऊल टाकायला आणि हे दृश्य घडायला त्यांचे दुर्दैव कारणीभूत होते. विमल उमापासून दूर दूर राहत असे, ते तिच्या नजरेत आपली परिस्थिती लक्षात येऊ नये म्हणून ! पण उमाने पूर्वीच त्यावर तिची प्रतिक्रिया उमाकांताला कळविलेली असते. आता तर कहर झाला !

संशयाची पहिली ज्वाला भडकते. उमा पतीला करड्या आवाजात विचारते, " विमल काय म्हणत होती ? "

" अं ... कोण ? विमल ? ... काही नाही ... नेहमीचंच ! "

आगीत तेल ओतले जाते, " नेहमीचंच ? ... हात्तिच्या नेहमीचंच होय ! " उमा हे गूढ अर्थाने घेते.

" हो ... नेहमीचंच. " बिचारा उमाकांत न कळत आगीला वारा घालतो. मग सावरून तिलाही एक फूल देतो.

विमलने स्वतःच्या अंबाड्यातील फूल काढून टाकलेले असते. म्हणून उमा उपहासाने म्हणते, " हे काय वन्सं ? तुमच्या डोकीतलं फूल पडलं वाटतं ? "

" मला काय करायचंय फूल ... विधवेला ? "

" वा ! तुमच्या अंबाड्यात गुलाबाचं फूल तर फारच सुरेख दिसतं ! (उमाकांताला ...) हं घ्या हे, आणि घाला त्यांच्या अंबाड्यात ! " असे म्हणून उमा उमाकांताच्या दिशेने फूल फेकून देते.

विमलला दिलेल्या वचनामुळे उमाकांताची वाचा बंद आहे. कशी तरी वेळ मारून तो हसवण्याचा वृथा प्रयत्न करतो.

उमा फणकाऱ्यात चपला घालून बाहेर पडते ! मागोमाग उमाकांत आणि विमल !

पडदा पडत असतानाही रंगमंचावरील तापलेल्या वातावरणाची प्रेक्षकांना झळ पोहोचते. ज्यांना कथानक माहीत नसते ते ' आता काय होणार ? ' हा प्रश्न घोळवीत मध्यंतरासाठी बाहेर पडतात.

जीवनात संघर्ष टाळावा, जमवून घ्यावे इत्यादी ब्रह्मवाक्ये वरचेवर कानावर पडतात ! परंतु नाटकात संघर्ष जितका तीव्र व पटण्याजोगा तितकेच नाट्य प्रभावी होते. प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेते. त्या नाटकाच्या दीर्घायुष्याची गॅरंटी ठरते.

उमा, उमाकांत, विमल, मनोहर, म्हटली तर चारचौघांसारखी माणसे, पण प्रत्येकाचे वैगुण्य नाट्यप्रसंगाला प्रभावी करते.

उमा आंधळी असते ! डोळसपणा तिला जीवनाच्या मध्यापूर्वी मिळतो. पण तो घातकी ठरतो. उमाकांत अत्यंत कुरूप पण तितक्याच मृदू हृदयाचा ! स्वार्थत्यागी ! मनोहरच्या थापांना भुलून संकटात पडलेली विमल आपल्या संरक्षणकर्त्यासच मारक ठरते — न कळत ! मनोहर तर अहंकाराची प्रतिमाच ! त्या अहंकाराने मस्त झालेला हा ' बुलडोझर ' नाटकातील दोन पात्रांचा जवळ जवळ नाश करतो. विमल तर बिचारी ... !

मी वर म्हटलेच आहे की संघर्षातून नाट्य निर्माण होते. आणि तो संघर्ष सयुक्तिक वाटला तरच दीर्घकाळ प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतो. असाच संघर्ष दोन अंकांत आपण पाहिला, अनुभवला.

दुसऱ्या अंकात नाटकातील तिन्ही पात्रे विलक्षण अस्वस्थ मनःस्थितीत राणीचा बाग पाहायला बाहेर पडतात. उमाकांत तर बिचारा इकडे आड आणि तिकडे विहीर अशा पेचात सापडलेला ! ' उमावहिनींना काही सांगू नका ' असे विमलने त्याच्याकडून वचन घेतलेले असते. त्यामुळे जो गैरसमज तो क्षणात दूर करू शकला असता तो त्याला तापतच ठेवावा लागतो !

उमाला संशयाने पछाडले आहे. आपण डोळस झाल्यावरही जर ही दोघे असे वागू शकतात तर आपल्याला दृष्टी नसताना ही काय करीत असतील अशी शंका तिला येणे साहजिक आहे. संशयाची जननशक्ती जबर असते. हजारो छोट्या-मोठ्या पिशाच्चांना ती जन्म देते. तसेच उमाचे होते.

जवळ जवळ महिना लोटला आहे. उमा या अंकाच्या सुरुवातीला जे गाणे म्हणते त्यावरून आपण तव्यावरून आगीत तर नाही ना पडलो अशी तिची शंका स्पष्ट होते. आंधळ्या जगात ती जितकी डोळस होती तितकीच ती डोळस जगात आंधळी झाली की काय ?

मनोहर दारातच तिचे गाणे ऐकत उभा असतो. तो आत येतो तेव्हा तिचे लक्ष त्याच्याकडे जाते.

अनेक वर्षांचे उमाबद्दलचे आकर्षण आणि तिने उमाकांतला पसंत केल्यामुळे सतत वाढणारी ईर्षा याने धुंद होऊन मनोहर उमाला आपली करण्याचा निश्चय करतो. म्हणूनच तो संधी मिळताच उमाच्या सौंदर्याचे वर्णन करीत असतो.

पहिल्याइतकाच आताही उमाला त्याचा तिरस्कार वाटतो. उमाकांताबद्दल तिचे मन गढूळ झाले असले तरी त्याच्यावरील अनेक वर्षे केलेले प्रेम कमी झालेले नाही. लग्नापूर्वी (लहानपणची ओळख आहे), आणि लग्नानंतर जवळ जवळ पंचवीस वर्षे तिने त्याच्या नजरेतून, अनेक सुंदर प्रसंगांशी जिव्हाळा साधला आहे. त्याच्या सात्त्विक स्वभावाचे प्रत्यंतर तिला वारंवार आले आहे. म्हणूनच, तिला दृष्टी आल्यावरही त्याच्या कुरूपपणाची खंत वाटलेली नाही. आंधळी असताना पण ' मला तुम्ही

सुंदरच दिसताहा ना!' ही भावना तिने अनेकदा बोलून दाखवली आहे. दृष्टी आल्यावरही ती किंचितही कमी झालेली नाही.

अमाप अहंकारामुळे तोल गमावलेला मनोहर अजूनही तिच्या सहवासाची दिवास्वप्ने जोपासतो आहे. उमा मात्र जागृत आहे. त्याच्या प्रशंसेची ती टिंगल करते.

"मोठा नट होण्याची तुमची महत्त्वाकांक्षा आहे ना?" (प्रश्न सरळ नाही.)

"हो! का?"

"मग खात्रीनं ती पूर्ण होईल!"

(हेही उपरोधिक! पण अहंकारी मनोहरला ते कळत नाही!)

"कशावरून?" (आनंदाने)

"किती नाटकी बोलता तुम्ही!" (उघड तिटकाऱ्याने)

"यात नाटकीपणा काय झाला?"

"अलीकडेच तुम्ही मला सुंदर, सुंदर म्हणता! यापूर्वी मी सुंदर नव्हते वाटतं? (मी तुम्हाला वाटते तशी खुळी नाही. पूर्वी उठता बसता तुम्हीच माझा पाणउतारा करीत होता ना?)

पण मनोहरसारखी निर्लज्ज माणसे लवकर माघार घेत नाहीत. तो सौंदर्यपुराण चालूच ठेवतो. त्याचबरोबर मेडिकल कॉलेजच्या परीक्षेत पुन्हा नापास होण्याचे कारण सांगतो...

"कसा पास होऊ? पुस्तक उघडलं की... खरंच उमा... माझी सारी पुस्तकं म्हणजे तुझ्या छोट्या छोट्या चित्रांची आल्बमच आहेत."

उमा : (तिरस्काराने) छीः! मनोहर!

पुस्तकात (लटक्या रागाने) अशी दिलेली सूचना चुकीची आहे. 'उगीच काही तरीच' हेही वाक्य मी घेत नसे. 'छी! मनोहर!' असे ती म्हणते म्हणूनच अजून योग्य वेळ आली नाही असे ओळखून मनोहर विषय बदलतो. पण तरीही मूळपदावर येऊन म्हणतो, "मी कॉलेजात राह्यलोय तो अभ्यासाकरता थोडाच! खूप नाटके पाह्यची, नाट्यकलेचा अभ्यास करायचा, आणि... शक्य तेवढा तुझ्या सहवासाचा आनंद लुटायचा!"

उमाने इथे पुन्हा चेतवणी म्हणून करड्या आवाजात 'मनोहर!' म्हणायला हवे. पण लेखकाने कथानकाला गती देण्याकरता टाकलेले वाक्य म्हणणे आवश्यक होते, पण मी ते जरा टिंगलवजाच म्हणत असे.

"असं! पण यापुढे माझा सहवास तुम्हाला मिळणार नाही." (कारण त्यांची कादंबरी तयार झाली आहे. आणि दुसरी? दुसरीही पुरी झाली आहे.)

"हो... त्यांची दुसरी कादंबरीही पुरी झालेली दिसते." उमा ही वाक्ये मनोहरला उद्देशून बोलत नाही. त्यातून संशयग्रस्त मनाची तिची तळमळ बाहेर पडते.

" कादंबरीचं नाव काय ? " मनोहर विचारतो.

" कादंबरीचं नाव मला माहीत नाही. पण नायिकेचं नाव आहे विमल ! "

विमल व मनोहरच्या प्रेमप्रकरणाची उमाला काहीच कल्पना नसते. पण चोराच्या मनात चांदणे ! मनोहर दचकून व नंतर लगेच स्वतःला सावरून विचारतो, " तू काय बोलतेस काहीच कळत नाही ! "

विमलचे काय झाले हे सारे माहीत आहे त्याला ! पण उलट, " उमाकांतानं नाही सांगितलं तुला ? " असे तो उमालाच विचारतो. म्हणजे उमाकांताबद्दल संशय उत्पन्न व्हावा.

" छे ! मी कितीदा विचारलं तरी ते काहीच सांगत नाहीत ! " उमा म्हणते.

उमकांत विमलला दिलेल्या वचनाला अजून जागला आहे. त्याचा फायदा मनोहरला मिळतो.

मी तिसऱ्या अंकात मनोहरची वाक्ये मुद्दाम देत आहे. कारण त्याच्या प्रत्येक शब्दाने उमाच्या चेहऱ्यावर वाढता वैताग, विश्वासघाताची भावना उमटते. त्याने लावलेली आग त्याच्या वाक्यागणिक भडकत जाते, हे महत्त्वाचे आहे. बोलत राहणे यानेच भावदर्शन होत नाही, तर इतर पात्रांच्या संभाषणावर यथायोग्य प्रतिक्रिया उमटू देण्याने महत्त्वपूर्ण परिणाम साधला जातो. अमुक कलाकार दुसऱ्याचे भाष्य ऐकत असतानाही सतत प्रतिक्रिया नमूद करतो हे एकदा प्रेक्षकांना कळले की तेही बोलणाऱ्या पात्रांपेक्षा ऐकणाऱ्याकडे अधिक जिज्ञासेने नजर वळवतात.

उमाकांताचे विमलशी अनैतिक संबंध होते, त्यातून ती गर्भार झाली आणि ते पाप निस्तरण्याकरता उमाकांत तिला डॉक्टरकडे घेऊन गेला, असे मनोहर उमाला सांगून स्वतःचा बचाव करतो ! इतकेच नव्हे, तर उमाकांतावरील तिचे प्रेम नष्ट झाले की ती आपल्याच बाहुपाशात आपण होऊन येईल याची त्याला खात्री वाटते ! वासना उन्मत्त असते ! निर्लज्ज असते ! राक्षसी असते !

उमाला संशयाचा विळखा घातला जाणे साहजिकच आहे. विमलचे बेपत्ता असणे, उमाकांताने तिच्याबद्दल उडवाउडवीची उत्तरे देणे, त्या पेटलेल्या वणव्यात मनोहरने तेल ओतणे ! संघर्ष तीव्र होत जातो. प्रेक्षक अधिकाधिक अस्वस्थ होतात.

तशात उमाला विमलच्या पेटीत सापडलेल्या पत्रांची आठवण होते. तिला वाचता येत नाही, पण परिस्थितीचा आढावा घेतल्यावर, ती पत्रे नक्की उमाकांतानेच विमलला लिहिली असतील असे तिला वाटते. मनोहरकडून फक्त पुराव्याची पुष्टी हवी होती.

पत्राचा संदर्भ ऐकताच, मनोहर चमकतो. पण खलनायकाला फसवाफसवी करण्यासाठी अनेक वाटा मोकळ्या असतात. त्यात उमा निरक्षर !

स्वतःला सावरून तो वाचतो, 'प्राणप्रिये,' वा ! आणि पत्राच्या शेवटी

लिहिणाऱ्याचे नाव नाही ? नुसतेच 'तुझाच...कोण ?' एवढेच आहे ! बरीच खबरदारी घेतली आहे लिहिणाऱ्याने..."

डाव उलटवला गेला आहे.

उमाची उलघाल प्रेक्षकांना असह्य होते. मला खात्री आहे, की परवानगी दिली तर त्यांनी तिला गदगदा हालवून सावध केले असते ! कदाचित तिच्यावर त्यांनी रागही सांडला असता.

उमा : मजकुरावरनं नाही का काही कळण्यासारखं ?

पुन्हा चोर पेचात पकडला जातो ! पण अट्टल चोर शिपायांना गुंगी देतात हे सर्वश्रुत आहे.

"हं ... हे पाहा — सारखी तुझीच मूर्ती डोळ्यांसमोर उभी राहाते. त्यापुढं लेखन देखील सुचत नाही. किती दिवसांपासून कादंबरी रखडते आहे ! हं ...! म्हणजे पत्र लिहिणारा लेखक दिसतोय ! कोण असावा बरं हा ?" भोळेपणाचे प्रभावी सोंग !

उमा : (संतापून) दुसरं कोण असणार ? लेखक कोण आहे ? कादंबरी कुणी लिहिली आहे ?

'शाबास पठ्ठे ! स्वतःला सोडवलंस ... मात्रा छान लागू झाली' मनात असे म्हणून मनोहर सुटकेचा निःश्वास टाकतो.

तोच उमा म्हणते, "पण मी म्हणते, घरातल्या घरात पत्र लिहायची जरुरी काय ?"

प्रेक्षकांचा जीव भांड्यात पडतो. (सांग मेल्या, सांग ! बरा पेचात पडलास !)

पण छे ! पायाखालून क्षणभर गेलेल्या जमिनीवर पुन्हा पाय रोवून मनोहर म्हणतो, "प्रेमात पडलेला माणूस वेड्यासारखे वाटेल ते कृत्य करील !" असे आणखीही बरेच काही तो उमाला सांगतो.

खऱ्या प्रेमाला अगणित गुणांची वीण असते. पण एक कुजका धागा—संशयाचा—जर हाती मिळाला तर तो सारे वस्त्र उसवून टाकतो.

मनोहरने पुरवलेल्या कुजकट विचारांची विषारी माळ तयार होते ! प्रेमपत्रे, विमलला फिरायला नेणे, सलगी करणे, तिला दिवस जाणे, दवाखान्यात नेणे, आणि तिचा मृत्यू !

"आणि अजूनही माझ्यावर प्रेम असल्याचं नाटक करताहेत !"

बिचारी उमा !

बिचारा उमाकांत !

"उमा फाडून टाक ती पत्रं !" चोर पुरावा पळवायला मागतो. पण दैव साथ देत नाही. उमा त्या पत्रांना जपून ठेवणार आहे. लवकर लिहाय-वाचायला शिकून ती पत्रे स्वतः वाचल्याशिवाय संशयपिशाच्चाचे समाधान होणार नाही.

रागाच्या ज्वाला भाजू शकल्या असत्या तर उमाबरोबर प्रेक्षकगृहच पेटले असते

इतकी ती संतापली आहे.

लवकर अक्षरओळख करून घेणे हाच एक उपाय ! गुरू मनोहर ! मग काय ! पाटीवरील अक्षरेही, म-नो-ह-र ! अहंकाररूपी साप डोलू लागतो तोच उमाचे लक्ष सरते.

" तुमच्या नाटकात वापरलेली कट्यार आणा म्हणून सांगितलं होतं मी ! आणली का ती कट्यार ? "

" हो. पण काय करणार आहेस त्याचं ? "

" अं ऽऽ काही ... काही नाही. आपली उगीच असू द्या माझ्याजवळ. "

प्रेक्षक चपापतात ! काय करणार आहे या कटारीनं ? खून ? आत्महत्या ?

पत्रे ठेवायला उमा आत जाते. बरोबर गळफास टाकला. आपण सुखरूप सुटलो या विचाराने फुललेला मनोहर गाणे म्हणतो.

गाणे संपते आणि नाटकाचे दुसरे रंगेल पात्र — गोविंदराव — प्रवेश करतो. ही भूमिका दीर्घ काळपर्यंत परशुराम करमरकर करीत असत. माणूस फार उमदा ! दुर्दैवाने कुठल्याशा दौऱ्यावर त्यांना अर्धांगवायूचा झटका आला. बरेच महिने बिछान्यातच घालवल्यानंतर ते पुन्हा कामावर रुजू झाले. आता ते हयात नाहीत. त्यांच्यानंतर ती भूमिका कुणी केली ते आठवत नाही.

गोविंदरावांची स्वारी, बहुतेक नाटकवाल्यांप्रमाणे, पान चघळीत प्रवेश करते. काळा लांबसर कोट, पांढरे शुभ्र धोतर, कलप लावलेले केस, हातात काठी, दृष्टीत पापी मनाचे प्रतिबिंब ! एके काळी स्त्रीपार्ट करणारा पण आता बेकार असलेला एक व्यसनी पुरुष, मनोहरचा मित्र ! नाहीतरी त्याचे मित्र याच जातीचे असणार ! मधून मधून ' चालायचंच ' असे म्हणण्याची गोविंदरावाला सवय आहे.

त्याने आनंदाची बातमी आणली आहे. उमाकांताचे घरी मनोहरचे वरचेवर येणे जाणे असते, म्हणून ती सांगायला, त्याचा शोध काढीत इथे आली आहे स्वारी !

प्रफुल्ल नाटक कंपनीत मनोहरला ' हीरो ' व्हायचे आमंत्रण घेऊन आला आहे हा डामरट. ' आधीच मर्कट तशातहि मद्य प्याला ! ' तशीच मनोहरची स्थिती होते गोविंदराव स्त्री असता ना तर ती सुखद बातमी आणल्याबद्दल मनोहरने नक्कीच त्याचे चुंबन घेतले असते !

आत असलेल्या उमाला तो हर्षभराने, हक्काने सांगतो, " उमा, ए उमा... "

उमा बाहेर येते. तिच्या चेहऱ्यावर आनंद नाही. " अग, प्रफुल्लचा हीरो होणार आहे मी ! उमा चहा कर. आणि आज रात्री तू माझ्याबरोबर नाटकाला आलंच पाहिजेस ! येशील ना ? "

उमाकांताबद्दल बाटणाऱ्या प्रेमाची खोल रुतलेली पाळेमुळे संमतीच्या आड येतात.

"नको, ते बरं दिसणार नाही."

"हे काय उमा! एवढंही नाही ऐकणार माझं?"

"बरं बघीन!" निरुत्साही मनाने दिलेली उत्तरे.

उमा चहा करायला आत जाते.

मागे एके जागी मी वाचकांना माझ्या एका खोडीची ओळख करून दिली आहे. हसू आले की ते आवरणे मला जवळ जवळ अशक्य होते. एकदा या प्रसंगात बालकराम मनोहरची भूमिका करीत असतानाची घटना. उमा अत्यंत कष्टी, गंभीर मनःस्थितीत असते. तिला चहाचे सांगताना मनोहर खुषीत असला, तरी ती उदासीनच असते. मुळातच बालकरामच्या चेहऱ्यावर मिष्कीलपणा खेळत असे. त्यात, 'हे काय उमा, एवढंही नाही ऐकणार माझं,' हे लाडिकपणे म्हटल्यावर एकदा त्यांनी लहान मुलाला समजावताना जसे आवाज काढतो तसे चुचकारले, ते आवाज प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचले नसावेत, पण मला मात्र स्पष्ट ऐकू आले. त्या गंभीर अवस्थेतही मला जोराने हसू फुटणार, इतक्यात मी आत गेले चहा करायला. नाटकात तशी संधी मिळाली म्हणून, नाहीतर त्या दिवशी नाटक पुढे सरकणे अशक्य झाले असते. आत गेल्यावरही राहून राहून मला हसू येत होते. चहाचे कप घेऊन मला पुन्हा बाहेर यावे लागले. महाप्रयासाने मी हसू आवरले व प्रसंग सांभाळला.

अंक संपल्यानंतर बालकरामला मी म्हटले, "बाबारे, मी हवं तर साष्टांग नमस्कार घालते! सर्वांच्या साक्षीने! पण पुन्हा असा व्रात्यपणा करू नकोस, नाहीतर शेवटचा पडदा तिसऱ्या अंकावरच पाडावा लागेल!" ही आठवण लिहिताना मन कष्टी होते. एका चांगल्या माणसाला फार लवकर मृत्यूने गाठले. असो.

मनोहर उमाला नाटकाला जाण्यास तयार होण्यास सांगतो. परंतु उमाच्या मनाची तयारी नसते. मनोहरचा कुजका स्वभाव ती विसरलेली नाही. उमाकांतावरील प्रेमाला संशयाची कीड लागली असली तरी सूडाच्या भावनेने अजूनही तिला स्पर्श केलेला नसतो.

मनोहरच्या जाण्यानंतर उमा खरे-खोटे करण्यासाठी उमाकांत येण्याची वाट पाहात आहे. रागाने वातावरण तापले आहे अशा वेळी येणाऱ्या व्यक्तीचे स्वागत धगधगत्या शब्दांनीच होणार.

उमाकांत येण्यापूर्वी उमा मनोहरकडून मागून घेतलेल्या कट्यारीला चाळवीत एक गाणे म्हणते. ते काही प्रयोगात मी म्हणत असे. पण या प्रसंगात ते नाटकी वाटत असे. म्हणून पुढे ते मी गाळले.

हातात कट्यार चाळवत असताना उमाकांत येतो. त्याच्या खोकल्याची व पावलांची सूचना मिळताच उमा ती कट्यार सोफ्याच्या मधल्या भागात लपवते. उमाकांत हातातली औषधाची बाटली व एक पुस्तक टेबलावर ठेवतो आणि दिवाणखान्यातील

(पूर्वीपासून असलेल्या) खुंटीवर सवयीने आपला कोट-टोपी टांगण्यासाठी जातो. तशी उमा संतापाने दरडावते, " कितीदा सांगायचं तुम्हाला, की तुमचा तो गबाळा कोट इथं खुंटीला लावू नका म्हणून ? दिवाणखान्याची सारी शोभा नाहीशी होते त्यानं ? " (भांडण काढायचे मनाने घेतले की काहीही निमित्त पुरते !) गेला महिनाभर घरातील दूषित वातावरणामुळे उमाकांत मनाने आणि शरीराने खचला आहे. त्याच्याच घरात तो अडगळ झाला आहे.

उमा आणि उमकांतातील वादग्रस्त संवादाने तिसऱ्या अंकाचा शेवट नाटकाला गती देतो. तो संवाद विलक्षण परिणामकारक होत असे. यांतील सारे संवाद एकामागून एक जलद म्हटले जात.

हा प्रसंग बरीच जागा व वेळ घेतो, म्हणून हे विश्लेषण वाचताना ' राणीचा बाग ' पुस्तक वाचकाने जवळ ठेवावे. कारण त्यातील ठरावीक आणि विशेष महत्त्वाच्या जागाच मी इथे देणार आहे. पति-पत्नीतील वादंग ऐकताना प्रेक्षकगृहातील कितीतरी जोडप्यांना स्वतःच्या जीवनातील संघर्षाचे प्रसंग नक्कीच आठवले असतील. कोण-त्याही कारणाने मने गढूळ झाली की माणसाचा तोल सुटतो. तो पुन्हा ताळ्यावर यायला त्याला दुसरा कसला तरी धक्का बसावा लागतो.

उमाकांत, उमाने दरडावल्यावर क्षमा मागून, कोटटोपी आतल्या खोलीत नेतो. त्याची कादंबरी आजच हातात पडली आहे. त्या कादंबरीबद्दल आंधळेपणी उमा कितीदा तरी विचारी, ती वाचण्यासाठी लवकर लवकर अक्षर-ओळख करून घेण्याची तिची मनीषा त्याला आठवते. आज तरी उमा या बातमीने नक्कीच खुलणार म्हणून तो तिला मोठ्या आशेने सांगतो, " माझी कादंबरी प्रसिद्ध झाली आज.... " (उत्तर नाही.) " मी काय म्हणतो ते ऐकलं का ? "

उमा : ऐकलं !

उमाकांत : मग बोलत का नाहीस ?

उमा : मला त्याचं काही सुखदुःख नाही.

(खर्जात म्हणण्याने हे अधिक परिणामकारक होते.)

मला पुनःपुन्हा कबुली द्यावीशी वाटते की, श्रीपाद जोशींनी प्रत्येक प्रसंगात उत्तम साथ दिली नसती तर लयीला पक्क्या असणाऱ्या गायिकेस बेताल तबलजी मिळावा तसे झाले असते. श्रीपाद जोशी आणि ' राणीचा बागे 'तील आम्हा कोणामधेही कधी संघर्ष उत्पन्न झाला नाही, त्यामुळे स्वतःच्या कामातच रमण्याचा आनंद मिळे. संघर्ष होई तो नाटक संपल्यावर. भूमिका सारी शक्ती शोषून घेत असल्यामुळे पडदा पडल्यावर केव्हा घर गाठते असे व्हायचे ! पण वहान आणायला फार उशीर व्हायचा. मला लो-ब्लड प्रेशर आहे. त्यात माझे जेवण नाटकापूर्वी मी उरकून घेत असल्यामुळे नाटक संपेतोपर्यंत पोटात आग भडकायची. घरी, नाहीतर दौऱ्यावर राहण्याची सोय

असेल तिथे पोहोचून, चहा-पाव घशात पडेतोपर्यंत बराच खोळंबा व्हायचा. पित्त (हायपर ॲसिडिटीमुळे) होऊन छातीत सतत दुखायचे. आवश्यक सोयी खर्चिक नसतात पण त्याने कलाकार ताजातवाना राहतो. शिवाय त्याचे त्या क्षेत्रातील आयुष्य-ही लांबते...

तापलेल्या तव्यावर फुटाणे फुटून इतस्ततः उडून चटके देतात ! तद्वतच उमाचे प्रत्येक वाक्य चटका देणारे ! जणू सज्जनता आणि वाईटपणा यांचे रंगमंचावर तुंबळ युद्धच चालले आहे !

उमाकांत सज्जन, उमाच्या बदललेल्या व्यक्तिमत्त्वामुळे घायाळ झालेला. किती आशेने उमाकांत उमाला पुस्तकाबद्दल सांगतो ! आणि किती बेपर्वाईने ती उत्तर देते, " तुमच्या गोड गोड बोलण्याला मी फसणार नाही. "

उमाकांत हताश होऊन तिची समजूत घालतो. त्याची सबंध विधाने इथे देते. त्याच्या बोलण्याने उमा वाक्यागणिक पेचात पडते. पण शेवटी संशयाचा विजय होतो. हे सारे भाव उमाच्या चेहऱ्यावर तरंगताना प्रेक्षक कष्टी मनाने पाहात असतात. ते दाखवताना कलाकार केवढा सुखावतो याची वाचकांनी कल्पना करावी.

उमाकांत : उमा, तुझा संशय अजूनही दूर होत नाही का ? (नाही) किती जीव तोडून सांगितलं मी तुला, की माझं तुझ्यावर अगदी पूर्वीसारखंच प्रेम आहे म्हणून ! (माझं चुकत तर नाही !) तुझ्याशी कृतीनं तर सोडाच, पण शब्दानं किंवा पुसटशा विचारानं देखील मी कधी प्रतारणा केली नाही. (खरं असेल का हे ? पण मग विमल कुठं आणि का गेली... कदाचित ... पण नाही विमलचे आणि यांचे नक्की संशया-स्पद संबंध होते ! ती पत्रं !... एवढा सबळ पुरावा !) उमा, ही पाहा या कादं-बरीची अर्पणपत्रिका ! (मला काय करायचंय बघून !) कुणाला अर्पण केली आहे. मी कादंबरी ? (मला काय माहीत !) 'जिनं माझ्यावर प्रेमाचा वर्षाव करून माझं एकाकी जीवन सुसह्य केलं .. तीस !' (मला बनवताय का ? अर्पणपत्रिकेत नाव कुठंय ?... बरोबरच आहे ! उघड उघड विमलचं नाव कसं घालणार ?) सांग ना... म्हणजे कोण ? सांग ? (विमलशिवाय दुसरं कोण असणार ?)

उमा : मला नाही समजत !

उमाकांत : नाही समजत ? एवढी भोळी केव्हापासून झालीस तू ? (हताशपणे ...) जिनं माझ्यावर प्रेमाचा वर्षाव केला म्हणजे ती तूच नाहीस का ?

उमा : हं ! माझ्यापेक्षा हे वर्णन विमललाच लागू पडेल !

उमाकांत : उमा ! (दुखावून)

उमा : (विषय बदलून करड्या, रूक्ष आवाजात...) कादंबरीचे किती पैसे मिळाले ? ते द्या मला. मला बरंच काही घ्यायचंय. (खरा हेतू आहे पैशाचे काय झाले ते जाणून घेणे.)

उमाकांत : ते पैसे विमलच्या ऑपरेशनसाठी खर्च झाले. दोन महिने थांवशील तर . . . !

(हे बुचकळ्यात टाकणारे विधान आहे. यावरून विमलचे ऑपरेशन झाले हे उमाला माहीत असल्याचे सुचवले जाते. मग विमल कोठे गेली हे तिला माहीत नाही असे कसे होईल ?)

उमा : (कसा पकडला चोर !) जन्मभर ते पैसे मला मिळायचे नाहीत. विमलकरता खर्चायला मात्र पैसे होते ! (उपहासाने)

उमाकांत : (काकुळतीस येऊन . . .) विमलचं ऑपरेशन करणं जरूर नव्हतं का ?

(जरूर होते म्हणजे त्याचे कारणही उमाला माहीत असणारच, पण विमलचे ऑपरेशन झाले आहे हे उमाकांतने उमाला सांगितले आहे असे मनोहर आणि तिच्या बोलण्यात आलेले नाही. त्या प्रसंगातील उमाची वाक्ये पाहा.)

उमा : विमल घरातून गेली.

मनोहर : कुठं ? माहीत आहे तुला ? उमाकांताने नाही सांगितलं ?

उमा : छे ! मी कितीदा विचारलं तरी ते काहीच सांगत नाहीत !

संशयाचा उगम त्यामुळेच होतो. त्यात मनोहर तिच्या अज्ञानाचा फायदा घेऊन आपले पाप उमाकांताच्या माथ्यावर मारतो ! त्याच्याकडूनच उमाला सारे कळते. (अर्थात विकृत माहिती) अथपासून इतिपर्यंत मनोहरच उमाकांताच्या व्यभिचाराचे (!) चित्र रंगवतो. त्यातून उमा योग्य तो (?) निर्णय घेते. म्हणूनच उमाकांताने या प्रसंगात ऑपरेशनचा असा उल्लेख करणे की उमाला त्या ऑपरेशनची माहिती होती हे कसे ? त्याचा प्रश्न आहे, ' विमलचं ऑपरेशन करणं जरूर नव्हतं का ? ' यातून एकच अर्थ निघतो तो हा की तिला विमलच्या ऑपरेशनची माहिती होती.

ऑपरेशनचे जर तिला सांगितले होते तर उमाला बाकीची सारी माहिती द्यायला उमाकांताने का टाळले ? ऑपरेशन काही साधी गोष्ट नव्हे. त्यावर उमाने नाना प्रश्न विचारणे ओघाओघानेच आले. म्हणूनच इथे उमाकांताचे त्या संदर्भात बोलणे आधीच्या विधानाशी सुसंगत वाटत नाही. खोलात जाऊन विचार केल्यास हे भांडण अर्थहीन ठरते.

मनोहरच्या चिथावणीमुळेच उमा पुन्हा उपहासाने म्हणते, " होय तर ! नाही तर पापाला वाचा फुटली असती ! विमलच्या पाठीवरून हात फिरवणं जरूर होतं ! तिच्या अंबाड्यात गुलाबाचं फूल खोवणंही जरूर होतं ! "

(पहिला अंक – शेवटचा प्रसंग)

उमाकांत : उमा ! (विलक्षण विषण्णतेने)

उमा : काही सांगू नका मला ! स्वतः डोळ्यानं पाहिलं आहे मी सारं ! (साध्या गोष्टीचा विपर्यास)

उमाकांत : अग, भावाच्या प्रेमानं मी तिच्या...

उमा : (उसळून) भावाचं प्रेम ! मोठं सोज्ज्वळ नाव आहे नाही ? मला न देता (पैशाची अडचण पुढे करून) मला हवं असलेलं गुलाबी पातळ तिच्याकरता मात्र तुम्ही त्याच दिवशी विकत घेतलं ! हेही भावाचं प्रेम वाटतं ?

यावर उमाकांत तसे का केले याचे समर्थन करतो. ते समर्थन देखील पेचात टाकणारे आहे. कारण त्यातूनही एकच अर्थ निघतो की उमाकांताने उमापासून काही लपवलेले नाही. त्याचे समर्थन वाचा.

उमाकांत : त्या दिवशी डॉक्टरकडून आम्ही परत येत होतो. विमलचं ऑपरेशन केलं पाहिजे आणि ऑपरेशनमधे कदाचित तिच्या जिवाला धोका आहे असे डॉक्टरने सांगितले होते. आम्ही दोघे गाडीतून येत होतो. विमल उदास, दुःखी, भयभीत चेहऱ्यानं बसली होती. मला तिची कीव आली. मनात विचार आला, कदाचित हिचं आयुष्य आता थोडकंच राहिलं असेल. विमल हुंदके देऊ लागली... मी तिला धीर देऊ लागलो. वाटलं तिला बरं वाटावं म्हणून तिला काहीतरी घेऊन द्यावं. गाडीवाल्याला गाडी थांबवायला सांगून मी तिला एका कापडाच्या दुकानात घेऊन गेलो. आणि नेमकं तिनं तेच पातळ निवडलं (होय तर ! !) त्या वेळी मला तुझी आठवण झाली. (नुसत्या थापा !) पण उमा, त्यावेळी मी तिला काय सांगू ? म्हटलं तिच्याकरता आपण ही शेवटचीच खरेदी करीत असू ! "

उमाकांताचे हे समर्थन, उमा आणि मनोहरच्या संवादातून आपल्याला जे कळले त्याच्या विरुद्ध आहे असे पुन्हा म्हणावे लागेल. पण ते विसरून हा प्रसंग खुलवू या.

विमलबद्दल उमाकांतला वाटणारा जिव्हाळा, सहानुभूती याने उमा अधिक बिथरते.

उमा : तिची कीव आली ! आणि बायकोची मात्र कीव येत नाही ! ती कोण ? कुठली ? पण तिला बरं वाटावं म्हणून कोण धडपड ? तिला संध्याकाळचं फिरायला नेण्याची काय जरूर होती ? मी सांगते ! (कसं सांगू ? संकोच वाटतो ! पण छे ! सांगितलंच पाहिजे.) मी सांगते, मी... (शब्द अडखळतात) मी आंधळी असताना... (कसं सांगू ! हे मेलं स्त्रीपण !) मी आंधळी असताना... ज्या गोष्टी तुम्हाला— तुम्हाला राजरोसपणे घरात करता येत होत्या त्या घरात करता येईनाशा...

उमाकांत : उमा, आता मी तुला खरं सांगतो. मी तिला डॉक्टरकडे घेऊन जात होतो. (याही विधानाला खरा अर्थ राहात नाही.)

उमा : मग एकदोनदा मी बरोबर येऊ का म्हणून विचारलं तेव्हा नाही का म्हणालात ?

इथे पुन्हा विसंगती आढळते. उमाने त्याच्याबरोबर जाण्याचा हट्ट धरला असता, निग्रह केला असता, तर उमाकांतच्या चांगुलपणामुळे तो तिला रोखू शकला नसता. शिवाय उमाकांत विमलला तिच्या देखत नेत असताना उमाला घेतल्याशिवाय बाहेर

पडूच कसा शकेल ? हो, बाहेरच्या बाहेर, ठरलेल्या जागी भेटून, मग ती डॉक्टरकडे जाऊ शकली असती. त्यांचे गुपित तरच ' गुपित ' राहिले असते !

अशा शंका-कुशंकांना बाजूला सारून कलाकाराने वाट चालायची असते, प्रसंगाला उठाव आणायचा असतो. प्रेक्षकांना विसंगतीचा विसर पाडायचा असतो.

उमाकांताच्या पुढील वाक्यातून विमलची खरी हकीकत कळते. पण उमाचा विश्वास बसत नाही. आंधळी असताना त्याचा प्रत्येक शब्द तिने हृदयात साठवून ठेवला पण डोळसपणे तिने जे पाहिले, ऐकले, ते भयंकर होते. शिवाय पत्रांचा पुरावा आहे त्याचे काय ?

उमाकांत : कसला पुरावा.

उमा : दाखवीन वेळ आल्यावर !

उमाकांताची नजर टेबलावर पडलेल्या पाटीवर पडते. ती उचलून तो दोन्ही बाजू पाहतो. ही पाटी आणली होती तेव्हा उमा पॅकिंग उघडण्यापूर्वी त्यात आरसा आहे असे समजली होती ! हो, आरसाच होती ती पाटी !

उमाकांत : यात तुझ्या हृदयाचं प्रतिबिंब मला स्पष्ट दिसत आहे. हे पाहा, मी गिरवून दिलेलं माझं नाव... पाहा... किती पुसट झालं आहे ! (असेल !) आणि मनोहरचं ... किती स्पष्ट दिसतं आहे ! (हो, मग !)

उमा : (अविचार वेश्येप्रमाणे चंचल पण आकर्षून घेणारा असतो !) (बेपर्वाईने...) मनोहरबरोबर आज रात्री मी नाटकाला जाणार आहे. आम्ही हॉटेलातच जेवू ! तुमच्या जेवणाची काय सोय करायची ती तुम्हीच करा !

(एका झटक्यात अव्हेर केला. शिव ! शिव ! शिव ! बा संशया ! तू करंटेबाज वीरालासुद्धा चीत करशील !)

उमाकांत मनोहरची संगत करू नको म्हणून तिला सांगतो. कारण तो चांगला माणूस नाही. पण उमाच्या ईर्षेला सूडाच्या फांद्या फुटल्या आहेत !

उमा : मला ते चांगले वाटतात ! (हटवादीपणा)

उमाकांत : मला त्याची जास्त माहिती आहे. त्यानेच विमलला फसवलं. (संताप आवरून पण ठामपणे.) (उमा उपहासाने हसते. मला बनवता होय !)

उमा : आता ही नवीन थाप शोधून काढली वाटतं ? बाकी लेखकच आहात म्हणा गोष्टी बनवून सांगायला !

उमाकांत आतापर्यंत जरा तापला आहे. तरी तिला शुद्धीवर आणण्याचे प्रयत्न करतो. विमलवद्दल तिचे मत वाईट होऊ नये म्हणून आपण पूर्वी ती गोष्ट उघड्यावर आणली नाही, अशी समजूत घालतो. पण छे ! उमाकांताच्या प्रत्येक मुद्द्यावर तिची प्रतिक्रिया एकच आहे... संताप ! तिरस्कार ! अविश्वास !

उमा : (उपहासाने) हं ! आता खरं खोटं करायला विमल नाही तेव्हा तुम्हाला

वाटतं की वाटेल तशा थापा ठोकल्या तरी चालेल ! शिवाय... (कसं बोलू ? पण मला बोललंच पाहिजे) शिवाय आता विमल नसल्यामुळे तुम्हाला... तुम्हाला माझी गरजही भासत असेल ! (स्वतःचीच लाज वाटून उमा चेहरा दोन्ही हातांनी झाकते.)

सद्‌बुद्धीने क्षणापुरती लाज राखली परंतु ईर्षेने लगेच तिच्यावर मात केली.

उमा : (उसळून) का मनोहरबद्दल माझं मत बाईट करता ? त्यांच्यावर खोटा आरोप घालण्यात मला तुमचा एकच उद्देश दिसतो. तुम्हाला मनोहरांच्या सौंदर्याचा मत्सर वाटतो, भीती वाटते... आणि म्हणूनच तुम्ही त्यांच्याविषयी माझं मन कलुषित करू पाहता ! आपलं पाप त्यांच्यावर ढकलण्याचा प्रयत्न करता !

नायिका इथं खलनायिका बनली आहे ! प्रेक्षकही हैराण झाले आहेत ! ह्या बाईला झालंय तरी काय ? बिचारा उमाकांत ! (त्यांना तसे वाटणे हेच उमाच्या भूमिकेचे यश आहे.)

उमाकांत : उमा, उमा, तुझ्याच सुखासाठी सांगतोय मी...!

पण छे ! बंदुकीचा एकदा का सेफ्टी कॅच निसटला आणि त्यात ती भरलेली असली, तिचा नेम धरायला कुणी असले, की अखेरची गोळी बाहेर पडेपर्यंत धाड्–धाड्– धाड् ती चालत राहते.

उमा : माझ्या सुखाचीच तुम्हाला काळजी आहे ना ? (खोटारडे कुठले !) मग ऐका तर मी काय सांगते ते ! ऐका, नीट ऐका ! मला मनोहरांच्या... (जीभ अडखळते) मनोहरांच्या सहवासात सुख वाटतं. तुम्ही त्यांना नीच म्हणता ! पण ते नीच नसून तुम्हीच नीच आहात ! भाऊबहिणीच्या पवित्र नात्याच्या बुरख्याखाली पापात लोळणारे नराधम आहात ! (शेवटाचा अमानुष प्रहार !) तुम्ही बाहेरून दिसायला जितके काळे, कुरूप आहात, तितकंच तुमचं मनही काळं, कुरूप आहे ! हाईड... हाईड आहात तुम्ही !

(फार पूर्वी ही वाक्ये मनोहरच्या तोंडी तिने ऐकली होती. त्या वेळेस किती दुखावली होती ती !)

कधीही नष्ट न होणाऱ्या वैगुण्यावरच कोणी जबर जखम केली तर काय स्थिती होते माणसाची ! बिचारा उमाकांत ! खचलेला, हरलेला, न्यूनगंडामुळे हवालदील झालेला ! जी त्याचा ' आत्मविश्वास ' होती तिनेच डोळ्यात बोट खुपसले तर काय करावे त्याने ? येरझारा ! उलघाल !... येरझारा ! उलघाल !

उमाकांताला ताप येतो आहे. अधूनमधून खोकल्याची उबळही येते. येताना त्याने औषध आणल्याचेही पाहिले होते तिने ! पण उमा दृष्टी येऊनही आंधळी झाली आहे. दृष्टी येण्याची अखेरची संधीही जी उमाकांतावरील प्रेमामुळे घालवायला तयार होती, तीच बुद्धिभ्रंशामुळे पिसाळली आहे.

मला हा प्रसंग फार महत्त्वाचा वाटतो. माझ्या प्रतिक्रिया त्यातील वाक्याबरोबर

कंसात दिल्या आहेत. त्यात विलक्षण गती साधली गेली तरच पुढचा अंक आणखी प्रभावशाली होतो.

शेवटचा जिव्हारी प्रहार करून उमा फणफणत आत जाते. इतक्यात कर्णिक येतो. नेहमीप्रमाणेच रडवी सूरत! मनोहरचा स्वार्थीपणा एका प्रकारचा तर याचा दुसऱ्या प्रकारचा. सदा स्वतःबद्दलच काळजी! आताही उमाकांताकडे येण्याचे कारण तसेच असते. कर्णिक जिथे कामावर आहे त्या वर्तमानपत्राच्या संपादकाने त्याला दंग्याच्या जागी जाऊन 'चक्षुर्वैसत्यम्' बातमी आणायचा हुकूम दिला आहे. 'आपण मेलो तर आपली बायको विधवा होईल! मुलांचे काय होईल?' हे त्याचे नेहमीचे रडगाणे घेऊन तो उमाकांताकडे आला आहे, उमाकांताच्या चांगुलपणाचा फायदा घेण्यासाठी.

त्यांचे बोलणे चालू असताना उमा अधूनमधून दिवाणखान्यात येते. तिच्या हालचालीत अजूनही फणफणत असलेला संताप स्पष्ट दिसतो. तरीही जेव्हा जिवाला कंटाळलेला उमाकांत कर्णिकांची जबाबदारी शिरावर घेतो तेव्हा ती दचकते. तिच्यातली पूर्वीची निर्मळ उमा उमाकांताला न जाऊ देण्याचा आदेश देऊ इच्छिते. तिच्या चेहऱ्यावर स्पष्ट दिसत असलेला संघर्ष प्रेक्षकांना समाधान देतो. परंतु ते क्षणापुरते.

उमाकांत कोट चढवून निघतो. तिचा निरोप घेतो, "जरा जाऊन येतो." उमा रूक्ष उत्तर देते, "हूं, जा." (या उत्तराचा सूर आणि नंतरच्या सूचनेचा सूर भिन्न अगदी भिन्न आहेत...)

तो जेव्हा म्हणतो, "दंग्याच्या भागात जातो आहे", तेव्हा पूर्वीचे प्रेम तिच्या संतापावर मात करते. (त्यावर तत्काल दाद मिळते!) ती काळजीच्या सुरात बसल्या जागी म्हणते, "सांभाळून जा."

मन शरीराला सांगते 'ऊठ, त्याला जाऊ देऊ नकोस' पण...! समजले तरी उमजले पाहिजे ना!

उमाकांत खिन्न स्वरात म्हणतो. "कदाचित... कदाचित माझा हा गबाळा कोट ह्या खुंटीवर टांगण्याची चूक माझ्या हातून पुन्हा कधी व्हायची नाही." इतके म्हणून तो बाहेर पडतो. उमाचे पतिप्रेम दाराकडे धाव घेते. पण तो डोळ्यांच्या टप्प्यातून निसटला आहे. विलक्षण गोंधळलेल्या मनःस्थितीत उमा हताशपणे स्वतःला सोफ्यावर झोकून देते.

१९७९ च्या 'राणीचा बाग'च्या प्रतीत उमा 'सांभाळून या' हे उपरोधाने म्हणते अशी रचना दिली आहे, ती चूक आहे. उमाकांत शेवटचे वाक्य बोलत असताना ती गुणगुणत राहते अशी दिलेली सूचनाही चुकीची आहे.

हे विश्लेषण लिहिताना १९७९ च्या प्रतीचा मी उपयोग केला आहे. त्यात इतर

ठिकाणीही काही चुकीच्या सूचना सापडतात. 'माझ्या' उमाच्या दृष्टीने पूर्वीच्या प्रतीत काय सूचना होत्या ते मला आठवत नाही. 'राणीचा बाग' प्रयोग झाल्यावर पुस्तक रूपाने बाहेर पडल्याचे आठवते. कारण आम्ही हस्तलिखित प्रतीचाच उपयोग करीत होतो.

अंक चौथा आणि शेवटचा

तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी प्रेम आणि अविश्वास यांच्या मधोमध उमा सापडलेली आहे. सकाळचे नऊ वाजले आहेत. काल संध्याकाळी दंग्याच्या भागात गेलेला उमाकांत अजून परत आलेला नाही. सुविचाराचे आगमन झाले की अविचार पाय काढता घेतात. उमाकांताला रागाच्या भरातही, काळजीच्या सुरात 'सांभाळून या' सांगणारी उमा रात्रभर तळमळली. रागाची जागा मायेने घेतली. 'अजून का बरं आले नाहीत...? काही भलतं...? छे!' असेच ती म्हणत असावी हे तिच्या तगमगीवरून प्रेक्षकांना कळते. घटकेत उमाकांताच्या फोटोकडे पाहते. जोडप्याने काढलेला! डोळस झाल्यानंतरही आंधळेपणाने वागणाऱ्या उमाची विलक्षण दयनीय मनःस्थिती आहे.

टेबलावरील औषधाची बाटली, उमाकांताचे आजारपण, त्याचे खोकणे, डोळ्यांसमोर उभे करते. बाजूला पडलेले पुस्तक, त्यातली अर्पणपत्रिका उमाकांताने वाचून दाखवलेली! 'आपलं चुकलं तर नसेल? पण मग ती प्रेमपत्रं? विमलची भानगड? जाऊ दे सारं! अजून का आले नाहीत ते?' हे सारे भाव तिची नजर, तिच्या हालचालीतून स्पष्ट स्पष्ट होतात. सारे निःशब्द पण बोलके हावभाव. इतक्यात रडतराऊ कर्णिक येतात. गृहस्थाला आताही स्वतःचीच काळजी आहे! वेळेवर रिपोर्ट मिळाला नाही तर नोकरी जाईल!

त्याच्या रडगाण्याने चिडून उमा दटावते, "पुरे करा हे तुमचं रडणं! ढोंगी कुठले! काल संध्याकाळपासून हे दंग्याच्या भागात गेले आहेत ते अजूनही परतले नाहीत! त्याची तुम्हाला काही काळजी नाही? तुमच्या कृतघ्नपणाची कमाल आहे! जा निघा इथून आणि तुमच्या मनात कृतज्ञतेचा लवलेश जर असेल, तर दंग्यात बेपत्ता झालेल्या आपल्या मित्राची चौकशी करा... जा..."

कर्णिक जातो. उमाच्या या बोलण्यावरून उमाकांताबद्दल तिला अजूनही किती प्रेम वाटते हे समजते. दाराशी पुनःपुन्हा जाऊन ती परतते. डोके दुखत आहे ते अधून मधून स्वतःच्याच हाताने चेपते. सोफ्यावर बिसावते. तितक्यात रंगेल गोविंदराव प्रवेश करतो. "मनोहर आहेत का घरात?"

उमाचा कर्णिकावरील राग गोविंदरावावर निघतो. खरे म्हणजे त्याला पाहिला (दुसऱ्या अंकात) तेव्हापासून त्याच्याबद्दल तिच्या मनात नावड उत्पन्न झाली आहे.

उमा : (रागाने) तुम्ही मनोहरांना शोधायला इथं का येता हो ?

निर्लज्ज, स्त्रीलंपट गोविंदराव हसून म्हणतो, " चुकलेला फकीर मशिदीत सापडायचा ! उमाकांत कुठे दिसत नाहीत ? " (खरे म्हणजे बरी एकटी सापडली !)

उमा त्याला कारण सांगते. पण त्या नाटक्यावर काही परिणाम होत नाही. तो काही तरी अघळपघळ बोलतो. आणि शेवटी लोचटपणे विचारतो, " म्हणजे घरात आपण दोघंच ? (उमाचा रागाचा कटाक्ष पाहून) नाही... म्हणजे तुम्ही एकट्याच आहात तर ! "

उमा : होय. आणि तुम्ही जाऊ शकता.

तरीही लंपट जात नाही. वाक्यागणिक त्याचा निर्लज्जपणा वाढत जातो. उमाच्या तुटक, दरडावणीवजा उत्तरानेही खचत नाही तो ! (या प्रसंगातील बराच भाग गाळला जातो तेच योग्य आहे.)

एकदाचे मुद्द्यावर येऊन गोविंदराव विचारतो, " माझ्या नजरेत तुम्हाला काय दिसतंय ? "

उमा : लाचारी ! (तेव्हा प्रेक्षक समाधानाने हसतात.)

गोविंदराव : छे, छे ! अहो हे प्रेम आहे !

उमा : गोविंदराव, तुमच्या तोंडात खरे दात तरी आहेत काहो ? तोंडाचं झालं बोळकं आणि गालांच्या झाल्या चिरोट्या... तरी म्हणे प्रेम ! तुमची मुलगी शोभेन मी मुलगी ! (बोळके झाल्याप्रमाणे वाक्य बोलले गेल्याने प्रेक्षक खूप हसत.)

तरीही आचरट माणूस बोलणे चालूच ठेवतो. उमा खडसावून सांगते," गोविंदराव, मी उमाकांताची पत्नी आहे म्हटलं ! "

गोविंदराव : अस्सं ! माझ्यासारख्या म्हाताऱ्याला पाहून हा पातिव्रत्याचा विचार सुचला वाटतं ! आणि मनोहरसारख्या गुलछबू तरुणाबरोबर मजा मारताना नाही कधी पातिव्रत्याची आठवण होत ?

वासनेला वय नसते हेच खरे. उमाचा पारा वर चढतो.

उमा : तुमची जीभ फार सैल सुटलेली दिसते. मनोहरबरोबर मी फिरते, बोलते, त्याचा भलताच अर्थ काढू नका ! लहानपणची ओळख आहे ती. माझं पातिव्रत्य अजूनही निष्कलंक आहे.

यावर लोचट गोविंदराव लांबच लांब व्याख्याने देतो. पंचपतिव्रतांची नावे घेताना, विसर पडल्यामुळे अडखळतो.

गोविंदराव : अलीकडे नकला विसरू लागलोय.

उमा : म्हातारपणाचा परिणाम आहे तो ! (प्रेक्षक खूष.)

गोविंदराव : माझं मन अजूनही तरुण आहे ! (प्रेक्षक विटलेले.)

उमा : तुम्हाला म्हातारचळ लागलेला दिसतोय ! (हलकट) मला घाणेरडी सूचना

करताना तुम्हाला लाज कशी वाटली नाही ? (संतापाने थरथरते आहे उमा.)

गोविंदराव : जी स्त्री धडधडीत परपुरुषाबरोबर मजा मारते ! (काय म्हणतोय हा थेरडा ?)

उमा : चूप रहा... !

गोविंदराव : उगाच नाही बोलत मी ! खुद्द मनोहरांनीच सांगितलंय मला !

उमा : (अरे बापरे ! मनोहराने सांगितलं !) काय ?

गोविंदराव : की तुम्ही त्यांच्या सौंदर्यावर भाळला आहात ! (उमा चरकते) का ? आता गप्प का ?

गोविंदरावाच्या आरोपाने उमाला जबर धक्का बसतो. तिला अंतर्मुख करतो. ती स्वतःशीच पुटपुटते.

उमा : आणखी काय सांगितलं ?

गोविंदराव : हेच की उमाकांतांना ते पसंत नाही, तरी तुम्ही त्याच्याबरोबर मजा मारता ! फिरायला, नाटक-सिनेमाला जाता ! रात्री अपरात्रीही जाता.

गोविंदरावाचा प्रत्येक आरोप उमाच्या सदसद्विवेकबुद्धीला चिमटे घेतो ... ऐक, ऐक तुझ्या अविचाराची, सूडबुद्धीची कथा !

उमा : मी मनोहराच्या सौंदर्यावर भाळले ? (खरं असेल का हे ?) नाही ... नाही. ते सारं खोटं आहे ...

गोविंदराव : त्यांची ती दुसरीही अशीच एक भानगड नव्हती का ?

उमा : (दचकून) दुसरी भाऽनऽगऽड ?

बेरड सारे सांगायला तयार नाही. पण उमाला ती भानगड जाणून घेणे आवश्यक वाटते. म्हणून ती गोविंदरावाच्या रंगेलपणाला सुखावेल अशा लाडिक आवाजात म्हणते ....

उमा : माझं इतकंही ऐकणार नाही ना ?

हे बोलताना माझी जवळ जवळ त्याच्याकडे पाठ असे, कपाळावर आठ्या असत, पण वाक्यात लाडिकपणा असे. ही अवघड प्रतिक्रिया प्रेक्षकांना खूष करी. प्रयोगासाठी गंमत म्हणून वाचकांनी हे साधण्याचा प्रयत्न करावा. सोपे नाही ते. दोन परस्परविरोधी भाव एकाच वेळेस दाखवणे फार अवघड आहे.

वासनेने धुंद झालेला गोविंदराव त्या वाक्याने घायाळ होऊन लगेच तिला सांगतो. त्याचे लाळ घोटणे प्रेक्षकांना हसवते ! पण घृणेने !

गोविंदराव : ती एक बालविधवेची (बापरे ! बालविधवा !) भानगड होती ! (हे काय ऐकते आहे मी ? मनोहरची भानगड होती ती ? मग उमाकांत निर्दोष आहेत तर ?)

उमा : नाव काय बालविधवेचं ?

गोविंदरावाला नाव ठाऊक नाही. पण तो जे उमाला सांगतो त्याने ती चांगलीच हादरते. शिवाय सारे सांगितल्यावर तो म्हणतो, "उमाकांतांनाच विचारा! त्यांनाही माहीत आहे सारं. तेही हजर होते तिच्या मृत्यूच्या वेळी."

तरीच ते सांगत होते की मनोहर चांगला माणूस नाही! त्याने विमलला फसवले तसेच तुलाही फसवेल! नाही... काही तरी चूक होते आहे, "ती भानगड मनोहरांचीच कशावरून?"

गोविंदराव : अहो, प्रत्यक्ष डोळ्यानं पाहिला आहे मी तो प्रकार. एकीकडे ते तुमच्याबरोबर मजा मारीत होते तर दुसरीकडे तिच्यावर प्रेम असल्याचं नाटक करीत होते!

हायरे नशिबा! किती निर्बुद्ध आहे मी! केवढा अन्याय केलाय मी उमाकांतावर! पण मग ती पत्रे?

उमा लगेच पत्रे घेऊन येते. गोविंदराव तितक्यात कपडे व्यवस्थित करतो. जणू उमा त्याच्या बाहुपाशात पडणार. पण ती पत्राबद्दल विचारते तेव्हा त्याची साफ निराशा होते. नाइलाजाने तो ती चाळतो.

गोविंदराव : हे तर मनोहरांचं हस्ताक्षर आहे.

उमा : मनोहराचं?

गोविंदराव : गॅदरिंगच्या नाटकाच्या नकला मनोहरांनीच लिहून काढल्या होत्या. म्हणून त्यांचं हस्ताक्षर चांगलं ओळखतो मी!

अरे नीचा! माझ्या अडाणीपणाचा असा फायदा घेतलास का तू? एका देवमाणसाशी किती निर्घृणपणाने वागले मी! (उमाची एकंदर मनःस्थिती पाहून गोविंदराव पाय काढता घेतो.) उमा हताश होते. स्वतःवरही संतापते. मनोहराला खाऊ का गिळू असे तिला होते. हातातील पुडके पाहत ती किंचाळते, "नीच! पापी! नराधम! हाईड!"

आता मात्र खरा हाईड कोण ते तिला कळते. तिच्या डोळ्यांत पश्चात्तापाने अश्रू साचतात. पण अजून ओघळत नाहीत. कधी कधी दुःखची तीव्रता अश्रूंना आटवते.

(पुस्तकात ज्या सूचना दिल्या आहेत, विशेषतः 'हसणे' हे माझ्या अभिनयात नव्हते. हसता हसता रडणे हे शस्त्र परिणामकारक होऊ शकते. परंतु त्याला 'मेलोड्रामा'चा वास येऊ शकतो. त्या भरीस न पडता उमाची केविलवाणी मनःस्थिती दाखवणे शक्य आहे.)

गोविंदराव जातो. उमा सोफ्यावर सुन्न होऊन बसली आहे. इतक्यात, 'उमा मी आलोय' असा आवाज कानावर पडतो. तिचा गैरसमज होतो. आपला पती परतला आहे या आनंदाने ती मागे वळून पाहते. मनोहरला पाहून हिरमुसली होते पण लगेच स्वतःला सावरते.

उमा : तुम्ही होय? (उमाच्या वृत्तीतला फरक मनोहरला जाणवतो.)

मनोहर : उमा, तुझा चेहरा असा काय झालाय ?

उमा : (स्वतःला सावरीत) कुठं ? काय झालंय मला ? मनोहर, या सुटात किती सुंदर दिसता तुम्ही !

मासा जाळ्यात अडकायला स्वेच्छेने तयार आहे. उमाच्या एकदम आनंदी झालेल्या मुद्रेने आणि तिने बहाल केलेल्या विशेषणामुळे मनोहर धन्य धन्य होतो.

उमा : पण मनोहर, मला भीती वाटते. (माझ्या चरणी वाहिलेले हे सौंदर्य) तुम्ही दुसऱ्या कुणाच्या पायावर कधी वहाल याचा काय नेम ?

त्याच्या चेहऱ्याकडे ती कौतुकाने पाहते. मासा गळाकडे पोहतो आहे.

उमा : (लाघवीपणाने) आज तुमचा चेहरा किती सुंदर दिसतोय ! त्याला साजेसा असा एक अलंकार भेट देणार आहे मी तुम्हाला !

मनोहर : किती दिवसांपासून त्या अलंकाराची वाट पाहतोय मी ! (मूर्ख ! निर्लज्ज !)

उमा : ओळखला का तो अलंकार तुम्ही ?

चेहऱ्यावर हास्य, डोळ्यांत एक निराळीच चमक ! पण स्वतःच्या इच्छेचे प्रतिबिंबच तिच्या नजरेत वाहायला मिळते आहे अशी खात्री बाळगणाऱ्या अहंकारी मनोहरला नजरेतला फरक कळत नाही.

इच्छातृप्तीची वेळ जवळ आली आहे या आत्मविश्वासाने मनोहर म्हणतो, "त्यात ओळखायचं असं मोठं काय आहे ? माझ्या चेहऱ्याला योग्य असा एकच अलंकार आहे तुझ्याजवळ उमा !"

उमा : हं ! कोणता तो ? (कुचेष्टेला लपवून)

मनोहर : तुझ्या ओठांचा ठसा !

उमा : (भावना न आवरून कटाक्षाने ...) होय ... ठसा ... ठसाच उमटवणार आहे मी ! (आवाजात करारीपणा.)

तिच्या आवाजातले बदलते रंग मनोहरला सतावतात. त्यावर तो जे बोलतो ते महत्त्वाचे आहे. त्यामुळे मनोहरबरोबर हिंडता-फिरताना तिची मनःस्थिती कशी होती याची कल्पना येते. तिच्या पश्चात्तापाचा पाया त्यातूनच उभारला जातो.

मनोहर : तुम्हा स्त्रियांचं काहीच कळत नाही ! एका क्षणाला आनंदात असता तर लगेच दुसऱ्या क्षणाला 'हुप्प' होता ! एका क्षणाला वाटतं की ही आता आपल्या बाहुपाशात पडणार ! तर लगेच दुसऱ्या क्षणाला ती झिडकारून दूर गेलेली असते ! तुझ्या बाबतीतच हा अनुभव मला कितीदा आलाय ! आताच पाहाना ! चांगली आनंदानं बोलत होतीस ती एकदम गंभीर झालीस !

मनोहरचे बोल उमाला झोंबतात, कारण त्यात बरेच सत्य असते. स्वतःची तिला लाज वाटते. पण त्याचबरोबर आपली दिशाभूल मुळात मनोहरने केल्यामुळे आपणात सूडबुद्धी उत्पन्न झाली हे तिला बोचते. तिच्या असहायतेचा त्याने फायदा घेतला. हे

नीच कृत्य ती विसरू शकत नाही. मनोहरला तडफडताना पाहण्यानेच तिच्या मनाचे समाधान होणार होते. म्हणूनच ती म्हणते, " कुठं ? मी तर चांगली आनंदात आहे! "

मनोहर : आशा-निराशेचा खेळ खेळून पुरुषांना छळण्यात फारच मौज वाटते तुम्हा स्त्रियांना ! बाकी त्यामुळे प्रेमाच्या खेळाला रंगतच चढते म्हणा !

संधी मिळताच उमा पहिला बार सोडते, " किती स्त्रियांच्या बाबतीतला अनुभव आहे हा तुमचा ? "

मनोहरला नेम बरोबर लागतो. पण प्रेमाच्या खेळात खऱ्याचे खोटे करणारा हा प्रेमवीर लगेच स्वतःला सावरतो. उमाशिवाय त्याने दुसऱ्या कुणावर प्रेम केले नाही असे ठासून सांगतो.

पुन्हा उमाचा भाव बदलतो. त्यावर मनोहर म्हणतो, " तुम्ही बायका फारच संशयी असता बुवा ! " मनोहरच्या विधानातले कटू सत्य तिला हिणवते. तिची सहन-शक्ती शिथिल होत चालली आहे म्हणूनच मनोहरच्या ' तुझी लहर सांभाळता सांभाळता पुरेवाट होते ' या वाक्यावर ती लगेच टोमणा मारते, ' पण तसा आग्रह केलाय कुणी तुम्हाला ? ' मनोहर हातची संधी जाऊ देणार ? तो तिच्या जवळ जाऊन म्हणतो, " उमा ! "

ती त्याला हुकमी आवाजात म्हणते, " दूर व्हा. "

मनोहर : हेच का तुझं प्रेम ?

उमा : प्रेम ! (उपहासाने)

मनोहर तिच्या समोर मजनू बनून गुडघे टेकतो. नाटकी शैलीत त्याच्या प्रेमाची ग्वाही देतो, त्याचे ग्रह बदलले आहेत याची त्याला कल्पना नसते. उमा दुसरा बार सोडते, " या भाषणाची रंगीत तालीम पूर्वी कुठं तरी केलेली दिसते ! " (प्रेक्षक समाधानाने हसतात.)

मनोहर : उमा, तुझ्या भक्तावर प्रसन्न हो आणि प्रसाद देऊन त्याचे जीवनधन्य कर.

भक्ताचे डोळे भक्तिभावाने मिटलेले आहेत. देवीने सुरुवातीला दिलेल्या प्रसादाची तो वाट पाहात आहे. पण देवी त्याच्या मुस्कटात एक चपराक लगावते तेव्हा तो भांबावून म्हणतो, " हे काय उमा ? "

" प्रसाद आहे हा. "

(आतापर्यंतच्या दोघांच्या संभाषणातील एकंदर सूर पाहता उमाच्या मनाची द्विधा स्थिती वाचकांना स्पष्ट झालीच असेल.)

या प्रसंगातही मी मनोहरचे भाष्य अधिक दिले आहे. त्याचे तेच कारण आहे. खलपुरुषही कधी आपल्याला पेलणार नाहीत अशी सत्ये बोलून जातो. मनोहरला धडा शिकवताना उमा आत्मपरीक्षणही करत आहे. हे महत्त्वाचे आहे. नाटकाच्या शेवटच्या प्रसंगात ते अधिक स्पष्ट होते. खरा पश्चात्ताप माणसाला सुमार्गाला नेतो. तसेच

तिच्या बाबतीत होते.

उमा तिरस्काराने हसते, "वा! किती सुंदर उमटला आहे तिरंगी झेंड्याचा प्रसाद!"

(या थोबाडीत मारण्याच्या वेळी मला नकोसे वाटे. हळू मारावी तर प्रेक्षकांना ते पटत नसे. जोराने मारली तर खरोखर ठसा उमटत असे. माझ्यापेक्षाही अविनाश, बालकराम यांची स्थिती वाईट होत असावी. कारण आता आपल्या थोबाडीत बसणार हे जाणूनही ती बसण्यापूर्वी त्याची किंचितही जाण न दाखवणे, खरोखरच जड असते.

मनोहर संतापतो, हतबुद्ध होतो. "काल रात्रीपर्यंत माझ्यावर प्रेम केलंस...!"

उमा : तुमच्यासारख्या नीच माणसावर प्रेम! मनोहर, वेड मला नाही तुम्हाला लागलेलं आहे. नाही तर माझं तुमच्यावर प्रेम आहे असं तुम्हाला वाटलं नसतं!

मनोहर : म्हणजे? तू माझ्यावर प्रेम करीत नव्हतीस?

उमा : मनोहर, नाटक तुम्हालाच करता येतं आणि दुसऱ्याला करता येत नाही असं का समजता तुम्ही?

(या तिच्या उत्तराने प्रेक्षक समाधान पावतात. हसतात. बरी जिरली मेल्याची! मूर्ख माणूस!)

उमा : मनोहर, पुरुषाच्या सौंदर्याला सद्‌गुणांचं कोंदण असलं तरच स्त्री त्याच्यावर प्रेम करते, समजलं? (जशी मी उमाकांतच्या गुणावर लुब्ध आहे! कुरूप आहे तरी!)

उमाचे हे विधान आपल्या अनुभवाला पटत नाही. बायका बहुतेक वेळेला नालायक पुरुषावर जीव तोडून प्रेम करतात! दुर्गुणी मुलावर आई प्रेम करते अगदी तसे! म्हणूनच अनेक स्त्रियांवर दुःखाचा डोंगर कोसळतो.

मनोहरचा भोळेपणाचा आव उमाला असह्य होतो. "सांगायलाच पाहिजे का तुम्हाला? तुमच्या कपटाचा, मित्रद्रोहाचा, पापाचा धडा, ऐकवलाच पाहिजे का तुम्हाला? ऐका तर! तुम्ही... तुम्ही विमलला फसवलं!" तुम्ही हा शब्द दोनदा उच्चारून जणू 'गुन्हेगार' हा स्टॅम्प ती मारते.

मनोहर लपवू पाहात असला तरी आरोपाचा हा केलेला मारा त्याला चांगलाच हादरा देतो. उमा त्यावर जे बोलते त्यात आवाजाचा चढउतार करण्याने ते फार प्रभावी होत असे.

"होय तुम्ही! विमलशी गोड गोड बोलून, तिला लग्नाचं वचन देऊन, तुम्ही तिला फशी पाडलं. ती बिचारी दुःखात असतानाच माझ्याशी लघळपणा करायला तुम्हाला काहीच वाटलं नाही! (हरामखोर माणसा! एकदम रडवेली होऊन...) आणि आपला हा नीच डाव यशस्वी व्हावा म्हणून आपलं पाप तुम्ही उमाकांतांवर ढकलून दिलं आणि माझं मन त्यांच्याविषयी कलुषित केलंत! विमलला स्वतःच लिहिलेली पत्रं उमाकांतांनी लिहिली आहेत अशी तुम्ही माझी समजूत करून दिलीत! (डोळ्यांत

पाणी साचते) तुम्ही विमलचा नाश केलात आणि त्याच वेळी आमच्या सुखाच्या संसाराचाही धुव्वा उडवलात ! (तिरस्काराने...) किती वाईट वाटतं मला मनोहर, की एवढा सुंदर रूपाच्या आत इतकं दुष्ट मन असावं ! ”

मनोहर लवकर हार मानणारा मनुष्य नाही. तिच्या तिरस्काराला तो जाब विचारतो, की असे होते तर तू माझ्यावरोवर हिंडली-फिरलीस का ?

उमा : शिक्षा करण्याकरिता...

मनोहर : कुणाला ?

उमा : उमाकांतांना.

(छापील शब्दांतून भावनांचा चढउतार दाखवता आला असता, तर उमाचे उत्तर सप्तके कशी बदलत होते, ते वाचकांना कळले असते. कोणाला माहीत ! माणूस चंद्रापर्यंत पोहोचला आहे, उद्या कदाचित असाही शोध लागेल, की ज्यायोगे छापील शब्दांतून आवाज निघू लागतील !)

उमा : होय उमाकांतांना ! (तिच्या आवाजातील कंप वाक्यागणिक वाढतो) त्यांना मी शिक्षा करू पाहात होते, पण त्या वेळी मलाच किती भयंकर शिक्षा भोगावी लागत होती ! (खजित...) तुमच्याशी प्रेमाचे शब्द तोंडातून उच्चारताना, जिभेला कशा इंगळ्या डसत होत्या ! (अंगावर काटा उभा राहतो. प्रेक्षकांना त्याची जाणीव होते.) तुमचा जरासा देखील स्पर्श झाला तरी तापलेल्या लालभडक सळईचा स्पर्श व्हावा त्याप्रमाणे अंगाला कसा चटका बसत होता ! (‘ चटका ’ ह्या शब्दावर उमा उजव्या हाताने डाव्या बाहूवर चापटी मारते. शब्द आणि अवाज यांचा संगम झाल्याने परिणाम तीव्र होतो.) खोट्या का होईना पण तुमच्याकडे प्रेमाच्या दृष्टीनं बघताना, दृष्टी आल्याची मला किती लाज वाटत होती ! ”

यावर मनोहर तिला सरळ जाब विचारतो की त्याच्या सौंदर्याचा तिच्यावर कधीच परिणाम झाला नाही का ? त्या प्रश्नाच्या वेळी तिची तिलाच वाटणारी घृणा स्पष्ट होते. (उमाचे त्याला दिलेले उत्तर जवळ जवळ चारशे शब्दांचे आहे. चारशे शब्दांत प्रेक्षकांना गुंतवून ठेवण्यासाठी अधूनमधून बसणे, उठणे, चालणे, इत्यादी हालचाली आणि आवाज यांचा अर्थपूर्ण उपयोग मी करीत असे.)

उमा आता एकदम खचली आहे. तिने उमाकांतावर केलेल्या अन्यायाच्या जाणिवेने तिच्यात त्राण उरलेले नाही. उरला आहे फक्त उद्वेग ! लाज ! भाषण संथ गतीत असे. खर्जातील आवाजाने त्यात गंभीरपणा येई.

(सोफ्याच्या हातावर बसून ... शून्यात नजर आणि हातांची हालचाल न करता...) “ ऐका मनोहर, तुम्हाला तुमच्या सौंदर्याचा भारी अभिमान आहे... (सीतेप्रमाणे मलाही पृथ्वी पोटात घेईल तर किती बरे होईल !)... कधी कधी मलाही तुमच्या सौंदर्याचा मोह पडे. नाकबूल कसं करू ? (हायरे नशिबा !) उमाकांतावर

सूड उगवण्याच्या भावनेमुळे आणि तुमच्या सौंदर्याच्या प्रभावामुळे, मनाला आवरून धरता धरता माझ्या मनाची (... नजर भीतिग्रस्त, जणू तो प्रसंग आताच घडतो आहे) भयंकर ओढाताण होत असे! (वाढती भीती) कित्येकदा मी अगदी अधःपाताच्या कड्याच्या टोकापर्यंत जाऊन पोहोचले होते... (हे वाक्य म्हणताना उमाच्या आवाजातून तो अधःपाताचा कडा, त्याच्या टोकापर्यंत पोहोचलेली म्हणून घाबरलेली उमा स्पष्ट होई. प्रेक्षकांच्या अंगावरही नक्कीच त्याने काटा येई.) मोठा भगीरथ प्रयत्न करून मी तेव्हा मनाला आवरून घेई... (पडलेल्या आवाजात... स्वतःचाच उपहास करीत) मनोहर, तुम्हाला वाटे मी लहरीपणा करते! पण त्या वेळी माझ्या मनात केवढं भयंकर रणकंदन चालत असे याची तुम्हाला कल्पना नाही! (आवाजात भय... अधिक भय) दृष्टी आल्यापासूनच्या या एका महिन्याची नुसती आठवण झाली तर अंगावर काटा उभा राहतो! (एक आक्रोश) नरकयातना म्हणतात त्या याहून भयंकर असतील का! (स्वतःशीच पुटपुटते) उमाकांतच्या मनाला मी डागण्या दिल्या! (झटक्यात उठते... मनोहरकडे रागाने बघत... दाराकडे हात करून... मधल्या सप्तकात...) जा! निघा! तो आपला सुंदर चेहरा क्षणभरसुद्धा माझ्या डोळ्यांसमोर नको आहे मला! (जवळ जवळ किंचाळते...) दुष्ट... चांडाळ... नीच! (अश्रूने भिजलेल्या आवाजात...) आम्ही तुमचं असं काय घोडं मारलं होतं, म्हणून तुम्ही आमच्या छोट्याशा संसाराची धूळधाण उडवून दिली? आमच्या सुखात कालकूट कालवलं? (...आवेशाने पश्चात्तापदग्ध आवाजात... उमाकांताच्या फोटोपुढे उभे राहून... मनोहरचा संपूर्ण विसर पडून – तो जणू तिथे नाहीच...) उमाकांत... उमाकांत, मला क्षमा करा! मी पातिव्रत्यापासून थोडी का होईना पण ढळले! (... संथ गतीत, जणू दुःखाच्या ओझ्याने शब्द जड झालेत.. फोटोपासून दोन चार पावले सोफ्याकडे चालत असताना...) रामायण-महाभारतातल्या महान पतिव्रतांचा आदर्श डोळ्यांसमोर ठेव म्हणून तुम्ही मला परोपरीनं सांगत होता. (त्याच धीमेपणाने... खर्जात) हे जग म्हणजे एक राणीचा बाग आहे... त्यात माणसाचं कातडं पांघरलेले दुष्ट लांडगे आहेत... (नजर नकळत तिच्या मागे उभ्या राहिलेल्या मनोहरकडे वळते... पुन्हा त्याचा विसर पडतो.)... उपकारकर्त्यावर उलटणारे सर्प आहेत... (स्वतःचे हे वर्णन हताशपणे करते)... नाना तऱ्हेची जनावरं आहेत... असं तुम्ही मला दृष्टी येण्यापूर्वी सांगत होता. त्याचा प्रत्यय या एका महिन्यातच मला आला! (रडत...) किती... किती कठोर बोलले मी तुम्हाला! (चढत्या आवाजात)... तुमच्या हृदयाला डागण्या दिल्या... तुमच्या कुरूपपणाचा उघड उघड तिरस्कार केला! (डोके भिंतीवर आपटत नाही एवढेच!) हाईड... हाईड म्हटलं मी तुम्हाला! (लय वाढते) उमाकांत! उमाकांत क्षमा... क्षमा करा मला. तेवढं तुमचं मन

उदार आहे. (सोफ्यापासून दाराकडे जात... दूरवर नजर टाकून) पण तुम्ही आता कुठे आहात ? (या ठिकाणी दाराच्या चौकटीची डावी बाजू धरल्यामुळे प्रेक्षकांना तोंडावरील भाव दिसत. स्वाभाविकपणाचा बळी न देता.)

(ज्या टेबलावर औषधाची बाटली ठेवली आहे त्याकडे जात...) जाताना किती हताऽश (हताश शब्दही हताश वाटतो) दृष्टीनं तुम्ही माझ्याकडे पाहिलंत ! तुमच्या तोंडावरचं दुःख मला आरशात दिसलं... पण मी माझं मन घट्ट केलं... (रडत) तुमच्याशी दोन प्रेमाचे शब्ददेखील बोलले नाही ! (थांबून) तुम्हाला ताप येत होता (औषधाची बाटली हातात धरून ..) बायको म्हणून मी तुमची शुश्रूषा करायची... (लाज वाटते माझी मला) ... पण या चांडाळणीनं कधी तुमच्या औषधाची साधी विचारपूसही केली नाही. आणि जाताना तुम्ही कर्णिकांना म्हणालात, ' तुमचा जीव मौल्यवान आहे '...(बाटली टेबलावर ठेवून थिजलेल्या पावलाने आरशासमोरील सीटकडे जात...) तुम्हाला बायको आहे ! "

(हे सारे हृदय पिळवटून टाकणारे भाषण प्रेक्षकांच्या हृदयालाही पीळ पाडते. सभागृहात भयानक शांतता. आवाज मध्य सप्तकात तर कधी तार सप्तकात...)

...तुमच्या आत्म्याचा किती भेसूर विलाप ह्या साध्या शब्दांतून बाहेर पडत होता...! (स्वतःवरच रागावून, स्वतःच्या झिंज्या ओढाव्या त्या आवाजात...) (खर्जात) पण मला पिशाच्चानं पछाडलं होतं ! मी दगडासारखी कठोर राहिले ! (आईची वाट पाहणाऱ्या लहान मुलासारखी धावत धावत दाराकडे जाते आणि आक्रोश करते...) उमाकांत... उमाकांत लवकर परत या हो ! (पदर पसरते...) परमेश्वरा त्यांना सुखरूप परत आणरे ! (एकाएकी) मनोहराच्या अस्तित्वाची जाणीव होते...(आवाज खूप चढवून...) तुम्ही अजून इथंच का ? जा... जा म्हणते ना मी तुम्हाला ! (झटका आल्याप्रमाणे हुकमी आवाजात...) पण नको, जरा थांबा. तसेच उभे राहा...(आवेशाने आतल्या खोलीत जाते. प्रेक्षक गारठलेल्या स्थितीत... पुढे काय होणार म्हणून अस्वस्थ होतात.)

उमा आत जाऊन डोळा फोडून घेते. अर्थातच ते दुःख असह्य होऊन ओरडते ! मनोहर आत जाणार इतक्यात उमाकांत येतो. तो आल्याचे कळल्याबरोबर उमा बाहेर धावत, पण चाचपडत येते. फोडलेल्या डोळ्यांतून रक्त वाहत आहे. उमाकांतही बराच जखमी झालेला आहे.

" आलात... आलात तुम्ही ! सुखरूप आहात ना ? "

मनोहर उमाकडे पाहात, खिशातून रुमाल काढून तिच्या डोळ्यावर पट्टी बांधतो. मनोहर अगदी थर्ड क्लास मेडिकल विद्यार्थी असला तरी डोळा फोडलेल्या उमाला फक्त रुमाल बांधून मोकळा होईल ? उमाकांतही " उमा, उमा काय केलंस तू हे ? इतक्या प्रयासाने मिळालेली दृष्टी ! तू आपला डोळा फोडून घेतलास ? पुन्हा आंधळी

झालीस !" एवढ्यावरच वेळ मारून नेतो ?

मनोहर, उमाकांत, कोणीही तिच्यासाठी डॉक्टर बोलवायला जात नाही किंवा तिला हॉस्पिटलमध्ये नेत नाहीत ? दृष्टी आता परत येणार नसली तरी जखम गंभीर आहे. वैद्यकीय इलाज लवकरात लवकर व्हायला हवेत.

स्वयंपाक करताना साधी चीर पडावी त्याप्रमाणे उमाही समजुतीच्या स्वरात उमाकांताला सांगते, " नाही, मी आंधळी नाही झाले. डोळस झाले आहे. असे जवळ या... (दोघेही सोफ्यावर बसतात...) तुम्ही सुखरूप आहात ना ?"

निःस्वार्थी, सज्जन, उमावर जिवापलीकडे प्रेम करणारा उमाकांत, अजूनही काही विधायक पावले उचलत नाही. उलट तो स्वतःचेच रडगाणे गातो..." हो, थोडक्यात चुकलं, नाही तर उमा तुझ्या सुखात व्यत्यय आणायला मी परत आलो नसतो ! शिवाय... शिवाय मी आता अधिकच कुरूप होऊन आलोय ! तुला माझ्याकडे पाहावलं नसतं !"

" पण आता तुम्ही अधिकच सुंदर दिसता !"

" पण हे काय उमा... (सारे शाब्दिक उपचार !) हे काय केलंस तू ? एवढ्या परिश्रमानं मिळालेली दृष्टी तू आपल्या हातांनी नाहीशी केलीस ? हा काय अविचार केलास ?"

(शांतपणाने) " हा अविचार नाही. ते पूर्ण विचाराचं फळ आहे. माझी दृष्टी गेली नाही. माझी गेलेली खरी दृष्टी मी आता परत मिळवली आहे." (खरे म्हणजे डोळा फोडणे केवळ आतताईपणा होता.)

" असं काय बोलतेस हे ?"

(अजूनही डॉक्टरांच्या इलाजाबद्दल काही प्रयत्न केले जात नाहीत. पश्चात्तापदग्ध मनोहरही आपल्या भाषणाची वाट पाहात उभा आहे... त्याला उद्देशून...)

" मनोहर, मघाशी मी तुम्हाला जा असं म्हटलं होतं ! पण आता तशी जरुरी राहिली नाही. हे पाहा, मी तुमच्याकडे अगदी रोखून पाहते ! तुमची ती कट्यार किती उपयोगी पडली म्हणून सांगू ! (डोळा फोडण्यासाठी स्वयंपाकघरातील चाकूही पुरला असता.) ज्या दृष्टीला माणसाच्या अंतर्यामाचा तळदेखील दिसतो अशी ही दिव्य दृष्टी मी परत मिळवली आहे ! या अंधारातही तुमचं मन मला कसं लख्ख दिसतं आहे ! सांगू का मला तिथं काय दिसतंय ते ? तिथं उकिरड्यासारखी घाण साचलेली आहे. आणि त्या वासनांच्या, मदाच्या, गर्वाच्या, कपटाच्या घाणीत एक भयंकर सर्प आपल्या जिभा लालसीपणानं बाहेर काढीत वळवळत पडला आहे ! तुम्ही आपल्या कपड्यावर कितीही सेंट शिंपडला तरी ती घाण आता मला शिसारी आणते."

उमाच्या भाषणातील बरीच वाक्ये मी गाळली आहेत-इथे आणि प्रयोगाच्या वेळीही.

मनोहर : नको उमा, माझ्या हृदयाला अशा डागण्या देऊ नकोस !

उमा : पण त्या सर्पाची आता मला मुळीच भीती वाटत नाही.

यावर मनोहर बहात्तर शब्दांचे भाषण करतो ! त्याला उमाकांत उदार हृदयाने सांगतो, " जाऊ दे मनोहर, शांत हो. झाल्या गोष्टी होऊन गेल्या "

यावर पुन्हा मनोहर पंचावन्न शब्द बोलतो आणि जातो.

(पुढचे बरेच संवाद मी प्रयोगात गाळले. ते सोडून...)

" उमाकांत, उमाकांत, मी तुम्हाला त्रास दिला, दुःख दिलं. हाईड, हाईड म्हटलं मी तुम्हाला ! "

" उमा, विसर ते आता सारं. "

" पण तुम्ही माझा तिरस्कार करीत नाही ना ? "

" उमा, तुझा तिरस्कार ! ते कधी तरी शक्य आहे का ? मला एकच ठाऊक आहे... तुझ्यावर प्रेम करणं... निरपेक्ष प्रेम करणं (म्हणून उमाकांताने वैद्यकीय इलाज लगेच करू नये याचे आश्चर्य वाटते... नव्हे अशक्य वाटते ...) उमा, उमा, बोल ना. बोलत का नाहीस ? " (शाबास !)

या प्रश्नाचे उत्तर मी गाळत असे. तरीही ते इथे देते. म्हणजे ते सद्यःपरिस्थितीला किती प्रतिकूल आहे हे कळेल....

" मी तुमचं सौंदर्य पाहतेय. प्रकाशात ते मला दिसत नव्हतं. माझ्या देवाच्या मूर्तीइतकं ते मला सुंदर दिसतंय. औदार्य, प्रेम, शांती, दया किती अलंकारांनी नटली आहे ती मूर्ती ! "

यावर उमाकांत (आनंदाने मोठ्याने हसून – ही सूचना पुस्तकात आहे)... " उमा, अजूनही तू पूर्वीसारखीच वेडी आहेस ! "

प्रत्यक्षात उमा एवढेच म्हणते ...

" तुमचा तो कोट कुठं आहे ? "

" कोट ? तिथं त्या टेबलावर आहे. "

" इथं आणा पाहू जरा. "

" हा आणला. "

" आणला ? आता तो तिथं खुंटीला टांगून ठेवा पाहू. "

" पण तुझ्या या सुंदर दिवाणखान्याची शोभा ... ! " उमा वाक्य पुरे करते...

" ... त्यानंच वाढणार आहे. "

उमाकांत हसत हसत कोट खुंटीला टांगतो.

हा शेवटचा प्रसंग मी आणि श्रीपाद जोशी कण्हत कण्हत पार पाडीत असू. परंतु प्रेक्षकांना ते (हेलावत असले तरी) अस्वाभाविक वाटत असावे.

*

नाटकातील संगीताबद्दल मी माझे विचार मांडले आहेतच. पहिल्या अंकातील 'पहाते सदा देवा मी' हे गाणे प्रसंगोचित असल्यामुळे, उमाची तीव्र निराशा आणि त्यावर उपाय म्हणून, स्वतःच स्वतःला समजावून सांगणे, हे यथार्थपणे व्यक्त होते.

'मनोहर'ची भूमिका करणारे अविनाश ऊर्फ गणपतराव मोहिते यांच्याबद्दल मी काहीच लिहिले नाही, अशी जाणीव वाचकांना नक्कीच होईल. पण मनोहरच्या भूमिकेला खलनायकाचाच एकमेव वेष होता. त्यांना फक्त एकदाच पेचप्रसंगाला तोंड द्यावे लागले. तो म्हणजे उमा मनोहरला पत्राबद्दल उलटसुलट प्रश्न करते तो. त्यांची गाण्याची तयारीही उत्तम आहे. नुकतीच त्यांची टीव्हीवर मुलाखत झाली. अजूनही त्यांच्या आवाजातला गोडवा तसाच आहे. अविनाश स्वभावाने फारच सालस, सरळ वृत्तीचे आहेत. मला वाटते त्यांचे वास्तव्य तळेगावला असते. एकदा एका कार्यक्रमा-निमित्ताने मला तळेगावला जावे लागले तेव्हा त्यांनी माझा मनःपूर्वक पाहुणचार केला, त्यांच्या घरीही मला आग्रहाने नेले आणि तळेगावात हिंडवलेही. त्यांच्याबद्दल मला नक्कीच आपुलकी वाटते.

दुसरी कोणतीही 'उमा' कबूल न करून मराठी रंगभूमीच्या रसिक प्रेक्षकांनी माझ्या अभिनयाचे भरघोस कौतुक केले त्याबद्दल मी त्यांची आजन्म ऋणी आहे. कलाकाराचे कलागुण जाणून घेणारे चोखंदळ प्रेक्षक असले तर त्याच्या मेहनतीचे चीज होते.

एकदा नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटी मी व उमाकांत स्टेजच्या मध्यावर येत असताना माझा पाय चुकून त्यांच्या पायाला लागला. मी, खाली वाकून आपल्या पिढीजात संस्कृतीप्रमाणे त्यांच्या पायाला हात लावला. तेव्हा प्रेक्षकगृहातील एक महिला आनंदून मोठ्याने म्हणाली, "पाहिलंत ... पाहिलंत किती उत्स्फूर्तपणाने केलं त्यांनी (म्हणजे मी) हे!"

या त्यांच्या विधानावरून ते नाटक त्यांनी आधी पाहिले असावे हे तर सिद्ध झालेच. पण किती वारकावे त्यांना माहीत असावे हेही निदर्शनास आले. पायाला पाय लागणे हे अकस्मात होते हेही त्यांनी जाणले आणि त्याच्यावरील माझी नैसर्गिक भारतीय प्रतिक्रिया आहे हेही त्यांनी ओळखले. असो.

'राणीचा बाग' आणि 'झुंझारराव' या दोन नाटकांतील भिन्न व्यक्तिमत्त्वे सादर करताना माझ्या पहिल्या दोन नाटकांतच मला अभिनयाचे बहुतेक पैलू दाख-विण्याची संधी मिळाली. उरलेले पैलू (खेळकरपणा) आचार्य अत्रे यांच्या 'लग्नाची बेडी' आणि 'संगीत संशयकल्लोळ' या नाटकांत दाखवता आले. थोडक्यात कलेचे सर्वांगीण दर्शन मी देऊ शकले.

मी यापूर्वी म्हटले आहे ते दुसऱ्यांदा म्हणते, ते हे की 'राणीचा बाग' मधून मी निवृत्त झाले याचे मला फार वाईट वाटले नाही. परंतु माझ्या 'उमा' इतकीच

सर्वोत्तम उमा मी दुसऱ्या अभिनेत्रीकरवी जरूर सादर करू शकले असते. तशी संधी 'नाट्य निकेतन'ने मला मिळू दिली नाही. त्यामुळे नाटकाच्या लेखकाला पुस्तक कपाटात ठेवावे लागले. आणि व्यावसायिक रंगमंचावरून तरी ते परत घ्यावे लागले, ही दुःखाची गोष्ट आहे.

पैसा काय, कला काय स्वतःबरोबर नेता येत नाही. अभिनयकलेची संपत्ती मी मोठ्या इमानाने, उत्साहाने दुसऱ्या अभिनेत्रीला दिली असती.

हा लेख संपण्यापूर्वी एक दोन प्रसंग आठवणीखातर द्यावेसे वाटतात.

मनावरील तणावामुळे आणि घबराटीमुळे प्रत्येक अंकाच्या सुरुवातीला मला 'ऑफिस' कडे धाव घेण्याची सवय होती. तरी मी इतरांप्रमाणे वरचेवर चहा पिणारी नव्हते. माझे जेवण घरीच होत असे. प्रयोगाच्या वेळी मी एकच कप चहा घेत असे.

मुंबईतल्या मुंबईत थिएटर्स बरी असतात. पण दौऱ्यावर नानाविध अडचणी असतात. थिएटर मामुली असते. कलकारांनी व प्रेक्षकांनी थिएटरमध्ये यायची-जायची एकच वाट असते. आणि निसर्गाची हाक पुरवायला प्रेक्षक आणि कलाकारांना एकच ठिकाण असते. अशा वेळी माझी तारांबळ उडे. घंटा वाजल्याशिवाय प्रेक्षक नाट्यगृहात जाण्याची शक्यता नसे.

दुसऱ्या, तिसऱ्या आणि चौथ्या अशा तिन्ही अंकांत उमा रंगमंचावर सुरुवातीपासून असते! दुसऱ्या अंकात तर ती बाहेर सुरू झाल्याबरोबर गात-नाचत प्रेक्षकांना दर्शन देते! म्हणून समस्या वाढत असे.

दौऱ्यातील या अडचणीमुळे मी विलक्षण पेचात पडत असे. अशाच एका प्रयोगात माझी वाट न पाहता पडदा वर नेला! मी धापा टाकीतच स्टेजवर गेले. आत संताप पेटला होता! बाहेरून बेहोष होऊन बागडत बागडत गाणारी, हर्षाने न्हाऊन निघालेली उमा उभी करायची होती. वेळ पार पाडली पण आत आल्यावर मी चूक करणाऱ्याला आधी फैलावर घेतले.

तो प्रसंग चीड आणणारा होता तर दुसरा एक हसवणारा! मो. ग. रांगणेकरांना फार चांगली विनोदबुद्धी आहे. जाता येता सहज विनोद करतात ते. पहिला एक प्रसंग सोडला तर नेहमी, 'हं धावा धावा, नाही तर स्टेजवर पंचाईत होईल!' असे ते मला चिडवीत! मलाही खूप हसू येई!

दुसरा प्रसंग माझा मीच ओढवून घेतलेला होता. माझ्या एका परकरात चुकून रेशमी नाडी घातली गेली होती. ती आस्ते आस्ते सैल होत जायची, हा परकर दुसऱ्या अंकात वापरायचा होता. (अर्थात साडीच्या आत) दर प्रयोगाला 'नाडी बदलली पाहिजे' अशी ताकीद मी स्वतःला देत असे. एका प्रयोगात अर्धा प्रसंग बरोबर झाला. उमाकांत आल्यावर माझी चेष्टामस्करी करतात त्या प्रसंगाच्या वेळी परकराची गाठ

वाजवीपेक्षा जास्त ढिली होत आहे हे मला जाणवले. आणि मी घामाघूम झाले. राहिलेला सारा प्रसंग सोफ्याच्या मागे, त्याला टेकून मी पार पाडला ! आणि पडदा पडताच कपडेपटाकडे (खोलीत) धाव घेतली. रांगणेकर माझी तारांबळ पाहून म्हणाले, " अहो, सुरुवातीला जाऊन आलात ना ? "

" मग सांगते, " एवढेच म्हणून मी खोलीत गेले. तिसऱ्या अंकाचे कपडे चढवून बाहेर आले तेव्हा मो. ग. ना खरी हकीकत सांगितली. ते मिस्कीलपणे म्हणाले. " छे ! छे ! उगीचच चान्स घालवला तुम्ही ! "

मी म्हटले, " कसला ? "

ते म्हणाले, " अहो, पुढच्या प्रयोगात डबल हाऊसफुल्ल झालं असतं ! "

" कदाचित थिएटर मोकळंही राहिलं असतं ! अहो, झाकली मूठ सवा लाखाची. " मी म्हटले.

हा प्रसंग आठवत असताना आजही खळखळून हसू येते ! (हो ! हो ! पुढच्या प्रयोगात नाडी बदलण्याची मी नक्कीच खबरदारी घेतली.)

असे हे पडद्यावरील आणि पडद्यामागचे जीवन ! अशी ही उमा आणि उमाकांत ! त्यांचा निरोप घेणे भाग पडते.

* अलीकडे नेत्रदानाबद्दल बरीच चळवळ चालली आहे. त्यातून खात्रीलायक बातमी मिळाली ती अशी की जन्मतःच अंध असणाऱ्याला ' दृष्टी ' देता येत नाही ! म्हणजे उमाला दृष्टी मिळणे अशक्य होते. नाटकाच्या मध्यबिंदूवरच त्याने घाव बसतो. परंतु त्या काळात नेत्रदानाबद्दल माहिती नव्हती म्हणून प्रेक्षकांनी आजही या उणिवेकडे क्षमेच्या दृष्टीने बघून प्रयोगाचा आस्वाद घ्यायला काही हरकत नाही.

३

लग्नाची बेडी

'झुंझारराव', 'राणीचा बाग' या गंभीर नाटकांनंतर हास्याच्या सागरात प्रेक्षकांना तरंगायला लावणाऱ्या एका हलक्याफुलक्या, अगदी निराळ्या पिंडाच्या 'लग्नाची बेडी' या नाटकाचा आपण आता आस्वाद घेऊया. महाराष्ट्रभर आपल्या लेखनशैलीने आणि विनोदबुद्धीने नामवंत व प्रिय झालेले आचार्य अत्रे यांच्या लेखणीतून ते उतरले आहे एवढे सांगितले की त्यात सारेच आले. खरे म्हणजे तेही सांगण्याची आवश्यकता नाही इतके प्रयोग या नाटकाचे झाले आहेत.

माझ्याजवळ १९७९ सालाची प्रत आहे. मुखपृष्ठावर पद्मा चव्हाणचे चित्र आहे. प्रकाशन परचुरे यांचे आहे. मुखपृष्ठावरील चित्र पाहताच अनेक विचार मनात येतात. पण तत्पूर्वी मी या नाटकात का व केव्हा भूमिका केली हे सांगते.

'लग्नाची बेडी' यात भूमिका करण्याचे आमंत्रण मला फार वर्षांपासून मिळत आले. परंतु एका नटीचीच त्यात नालस्ती आहे असा माझा (गैर) समज झाल्यामुळे मी ती नाकारीत आले.

मला फारच आग्रह करण्यात आला तेव्हा एकदा नाटक चोखंदळ नजरेने वाचावे असे मी ठरवले

रश्मीची भूमिका अनेक नामांकित अभिनेत्रींनी केली होती (आणि करत आहेत). त्यात वनमालाबाईंचा खास उल्लेख करायला हवा. त्याशिवाय लीला चिटणीस, उषा किरण, शांता आपटे यांनीही ही भूमिका केली होती. गेल्या १०/१२ वर्षांपासून मुख्यत्वेकरून पद्मा चव्हाण आणि आशू रश्मीची भूमिका करीत आहेत.

फार फार वर्षांपूर्वी मी नाटकाचा जो प्रयोग पाहिला होता त्यात बापूराव माने यांनी काम केले होते. त्यांची एण्ट्री मला अजून आठवते. गोल पण दोनदा अंगाभोवती गुंडाळलेला पदर, उत्तमपैकी फॅशनेबल वेशभूषा अशी ती रश्मी होती. तिच्या हातात छोटेसे कुत्रे होते. खूप लचकत, मुरडत तिने प्रवेश केला आणि प्रेक्षकांच्या टाळ्यांनी त्यांचे (बापूरावांचे) स्वागत केले. त्या प्रयोगाचा तेवढाच हिस्सा मला आज आठवतो.

'लग्नाची बेडी' २२ ऑक्टोबर १९३६ रोजी 'बालमोहन नाटक मंडळी'ने पुण्याच्या 'विजयानंद' नाट्यगृहात करून दाखवविले होते. त्या काळात मला वाटते पुरुषच स्त्री पात्रे सजवीत असत.

बापूराव माने यांची रश्मी ही एवढीच मला माहीत होती. सुदैवाने इतर कुणाचे काम मी पाहिले नव्हते. 'सुदैवाने' म्हणते ते एवढ्यासाठी की कुणी माझ्यावर असा आळ करू शकणार नाही की माझी रश्मी अमकी-तमकीच्या रश्मीचे अनुकरण होती.

नाटकाचे एकाग्रतेने वाचन केल्यानंतर रश्मी ही छचोर, संसार उद्ध्वस्त करणारी नायिका नसून सुशिक्षित, उच्च अभिरुचीची, चाणाक्ष आणि स्वाभिमानी स्त्री आहे आणि तिला तशी बनवता येईल याची मला खात्री पटली. मी कोणा नटीने केलेले रश्मीचे काम पाहिले नसले तरी ऐकून जे कळले ते मला पटले नाही. बराच चित्र-विचित्र पोषाख करणारी, स्वैर पाखरासारखी ती पेश करण्यात येते, असे मला सांगण्यात आले. तो वेष मला नको होता म्हणून तर मी ती भूमिका करण्याचे नाकारत आले होते. नाटक पुनःपुन्हा वाचल्यावर हवा तो धागा मला सापडला, आणि लगेच मी भूमिका करण्याचे कबूल केले.

महाराष्ट्रात 'लग्नाची बेडी' पाहिले नाही असा माणूस विरळाच सापडेल. तरीही थोडक्यात कथानक देणे मी आवश्यक समजते.

पुण्यात कांचन नावाचा प्रख्यात डॉक्टर राहत असतो. मुंबईतील त्याच्या एका भेटीत त्याची आणि रश्मीची गाठ पडते. तो मोहित होतो. तिला लग्नाचे आमिष दाखवतो. आणि कधी तरी पुण्याला ये असे आमंत्रण– वेळ मारून नेण्यास– देतो. तसेच आपण विमाकंपनीचे एजंट आहोत अशी थाप ठोकतो.

कांचन आणि यामिनी यांच्या लग्नाचा तो पहिला वाढदिवस असतो. त्याच वेळी रश्मीची स्वारी तिथे येऊन पोहोचते. यामिनीने लग्नाचा नकार दिल्यामुळे, कांचनवर सूड उगवण्याचा बेत करणारा त्याचा मित्र (!) तिमिर, मुद्दामच रश्मीला त्याच्या घराची वाट दाखवतो. तिथे, तिला, कांचन विवाहित असल्याचे पहिल्यांदा कळते. ती तो घाव तिमिरला दिसू देत नाही. पण तिचा रंग पार बदलतो. कांचनला अद्दल घडविण्याकरिता ती मुद्दाम त्याच्या पत्नीदेखत त्याच्याशी सलगी करते.

डॉ. कांचनच्या घरी नेहमी येणारे काही लोक असतात. पाचव्यांदा विवाह केलेला, तरीही चौफेर नजर भटकत ठेवणारा शौकिन, रंगेल गोकर्ण, त्याची तरुण पत्नी गार्गी, नाइलाजाने ब्रह्मचारी राहिलेला बाईलवेडा अवधूत, पराग व अरुणा– विवाह न करता एकत्रित राहणारे, पण कोणाही विवाहित जोडप्याइतकेच ईर्षा, मत्सर, संशय इत्यादी भावनांनी गांजलेले जोडपे, आणि अर्थात वकील मित्र तिमिर. घरात एकच गडी असतो. त्याचे नाव बिच्चू असते. रश्मीचा पहिला सामना त्याच्याशी होतो.

मी त्या सुमारास पुण्यात महाराष्ट्र क्लबमधे काही दिवस राहात होते. कोणत्या तरी निमित्ताने हा प्रयोग व्हायचा होता. मी भूमिका कबूल केली तेव्हा मला पुसटशीही कल्पना असती, की मला इतर साऱ्या भूमिकांच्या हालचाली केवळ कल्पनेनेच उभ्या कराव्याच्या आहेत तर मी निश्चितच काम स्वीकारले नसते. आणि ती एक मोठी चूक ठरली असती. कारण एक आगळीच भूमिका करण्याची संधी मी गमावली असती. एवढेच नाही, तर 'रश्मी' 'दंजेंदार' करता येते हेही कधी सिद्ध झाले नसते.

त्या मेहनतीचा तसा इतर नटींनी फायदा घेतला नाही ही आजच्या मराठी रंगभूमीच्या प्रेक्षकांच्या बदलत्या आणि (क्षमा करा) चावट प्रवृत्तीची पावती आहे. सभ्यपणाच्या रेषेत राहूनही 'रश्मी' लोकप्रिय होऊ शकते. असे असूनही, 'आमच्याजवळ भरपूर ईश्वरदत्त देणगी आहे ती आम्ही का दाखवू नये' असा उलटा सवाल केला जातो. कलावतींना एकच सांगावेसे वाटते ते हे की, उद्या जेव्हा वाढत्या वयाच्या खुणा तुमच्यावर पसरतील तेव्हा तुम्हाला जी वागणूक मिळेल ती तुम्हाला असह्य होईल. जगणे नकोसे वाटेल. तुमच्या प्रतिमेमुळे, वयस्क भूमिकेतही तुमचा कुणी स्वीकार करणार नाही. केला तरी कीव करीत!

प्रेक्षकांनी मात्र माझ्या रश्मीची कदर केली, हे आजही त्यांच्या तोंडातून निघणाऱ्या प्रशंसेवरून कळते. म्हणून काही ते आजच्या रश्मीला पाहायचे टाळतात असे नाही, म्हणूनच वाईट वाटते.

समाजातील वाईट प्रवृत्तींबद्दल हळहळ करायची, टीका करायची, आणि चित्रपटांप्रमाणे रंगभूमीवरील (ते तर आणखीच घातकी) स्त्रीच्या अवयवांचे जिवंत प्रदर्शन स्त्रियांनी देखील निःसंकोचपणे पाहायचे हे दुटप्पी वागणे नाही तर काय? असो.

प्रसिद्ध नट श्री. कोर्डे यांनी माझे मार्गदर्शन करायचे असे ठरले. ते स्वतः आचार्य अत्र्यांच्या काही नाटकांत प्रसिद्धीस आलेले लोकप्रिय नट होते. त्यांनी मला सांगितले की, 'बाकीचे कलाकार प्रयोगाच्या आदल्या दिवशी येतील. तोपर्यंत मी तुम्हाला प्रसंगाप्रमाणे इतर नट-नटी कुठे उभे राहतात इत्यादी सांगेन.'

संवाद बोलण्याची ढब इत्यादी गोष्टी माझ्या मीच अभ्यासून ठरवल्या. कोर्डे इतरांची वाक्ये बोलत. कांचन, तिमिर, पराग, अवधूत, गोकर्ण, गार्गी, अरुणा

आणि बिच्चू सारे काही एकटे कोर्डेच बनले होते. आमच्या तालमी खेळीमेळीने होत. जेवण वगैरे क्लबमध्येच होत असल्यामुळे एकदा तालीम सुरू झाली की एकंदर पाच-सात तास चाले.

रश्मीची बहुतेक वाक्ये छोटी छोटी आहेत. गर्भित अर्थाने भरलेली आहेत. लांबलचक संवाद सोपे असतात. परंतु छोटी वाक्ये बोलायला अवघड असतात. मी सूर आणि लयीबद्दल 'झुंझारराव' नाटकाचे विश्लेषण करताना विस्ताराने लिहिले आहेच. लहान वाक्यात योग्य शब्दावर भर दिला नाही तर त्याचा अर्थ तरी बदलतो किंवा त्याचा प्रभाव हवा तितका पडत नाही. 'आकाशवाणी'च्या निवेदनात हे वरचेवर पाहायला मिळते. आकाशवाणीवर घोषणा होते अशी : 'आम्ही मुंबईहून बोलतो आहोत.' 'बोलतो' महत्त्वाचे आहे का मुंबई? आकाशवाणी भारतभर असल्यामुळे ती घोषणा कुठून केली जात आहे ते महत्त्वाचे आहे.

दुसरे उदाहरण : 'आता आम्ही खांसाहेब बिस्मिल्लाखांचे सनईवादन प्रसारित करीत आहोत.' कुणाचे सनईवादन आहे हे महत्त्वाचे आहे. सनईवादनही महत्त्वाचे आहे. परंतु प्रसारित करीत आहोत हे ओघाओघाने येतेच! अशा किती तरी चुका रोज ऐकायला मिळतात. तीच पद्धत दूरदर्शनच्या निवेदनात वापरली जाते. अपवाद सोडल्यास निवेदनात प्रक्षेपण शब्दावर जोर दिला जातो.

'आपण खरंच फार शहाणे आहात' हे वाक्य सरळ म्हटले तर तो उपहास वाटत नाही. परंतु 'आपण खरंच फार शहाणे आहात!' 'फार शहाणे' वर जोर दिला तर मात्र ती टिंगल वाटेल. वाक्यातून काय सुचवायचे आहे यावर त्याचा सूर आणि लय अवलंबून असते. हे मुद्दे मी पुन्हा मांडत आहे. कारण रश्मीच्या अनेक छोट्या वाक्यांचा मी कसा अभ्यास केला असेल हे वाचकांना त्यावरूनच कळेल.

रश्मी सिगरेटची शौकीन असते. तालमीत मी सिगरेट ऐवजी आगकाडी घेऊन वेळ मारून नेली. सिगरेटचा मला वासही आवडत नाही. तालीम आठ-दहा दिवस फक्त झाली असेल. प्रयोगाच्या दोन दिवस आधी एका बिचाराने मलाच धक्का बसला! खरी सिगरेट मी ओठाला लावली नव्हती तेव्हा ती पेटवतात कशी हे कोठून कळणार मला?

श्री. कोर्डे यांना माझी समस्या पटली. शेवटच्या दोन तालमींत मी खऱ्या सिगरेटी वापरल्या. इच्छाशक्तीच्या जोरावर माणूस बरेच काही जिंकतो म्हणतात. म्हणूनच कदाचित, सारा त्रास सहन करूनही मी स्टेजवर अशा सराइताप्रमाणे सिगरेटीचा उपयोग करीत असे, की प्रेक्षकांत काही ठाम समजूत करून बसले होते की मी एरवीही धूम्रपान करीत असलेच पाहिजे! अर्थात मी धूर आत ओढीत नसे, पण ते प्रेक्षकांना कळू देत नसे. ही सारी कसरत तिसऱ्या अंकात मला चांगलीच भोवत असे! माझी नाडी जलद चालू लागे. तिचे धक् धक् आवाज कानावर पडत असताना

खेळकर रश्मीला हसत ठेवणे ही एक परीक्षाच असे.

माझ्या पहिल्या प्रयोगातील इतर कलावंतांची नावे अशी : वसंतराव जोगळेकर (डॉ. कांचन), सुमतीबाई गुप्ते (यामिनी), कुसुम देशपांडे (गार्गी), वसंत ठेंगडी (तिमिर), राजाभाऊ परांजपे (गोकर्ण), राजा गोसावी (अवधूत), अनंत वर्तक (पराग) 'अरुणा'ची भूमिका कोणी केली ते आठवत नाही.

परंतु 'पराग'ची भूमिका करणारे अनंत वर्तक नाटकाच्या ऐनवेळी आले. मेकप करीत असतानाच आम्ही आमचे प्रवेश 'बोललो'! हो! कारण बाकी काही हावभाव करणे त्या वेळी अशक्य होते. बाकीचे कलाकार आदल्या रात्री उशिरा आले. यापूर्वी त्यांनी निरनिराळ्या 'रश्मी' बरोबर, शंभर-दोनशे प्रयोगांत तरी काम केले असेल! त्या रात्री तीन तास काय ती तालीम शक्य झाली.

रंगमंच आच्छादित होता पण प्रेक्षकांना उघड्यावरच बसायचे होते. पहिल्या प्रयोगानंतर पुढच्या प्रयोगासाठी आम्ही स्टेजवर तालीम घेतली.

माझा विजू (विजय) नावाचा एक कुत्रा होता. तो लहानपणी फारच अशक्त होता. त्याची जगायची आशा मला नव्हती. परंतु खूप सांभाळल्यामुळे, परमेश्वरकृपेने तो नुसता वाचलाच नाही तर चांगल्या उंचीचा, देखणा कुत्रा झाला. मृत्यूवर त्याने मिळवलेल्या विजयामुळे त्याचे नाव विजय ठेवले होते. विजू सभागृहाच्या पटांगणात कुठे तरी दूर होता. पण माझी आणि यामिनीची जुंपते ते त्याने पाहिले मात्र! तीरासारखा तो धावून आला माझे संरक्षण करायला! फार पुढे तो हृदयविकाराचा झटका येऊन गेला. पण आजही त्याचे धावणे मला स्पष्ट दिसते आहे. म्हणूनच त्याचा इथे उल्लेख करीत आहे.

नाटकाच्या प्रयोगाविषयी, म्हणजेच माझ्या कामगिरीबद्दल लिहिण्यापूर्वी, मला आचार्य अत्रे यांच्या प्रस्तावनेतील काही वाक्ये उद्धृत करावीशी वाटतात :

"नाटकाच्या अतिरिक्त लोकप्रियतेमुळेच त्याच्या प्रयोगाचा पुढे पुढे अधःपात होत गेला. पोटभरू नटनटींनी (विशेषतः चित्रपटातील) त्याचा शेवटी अक्षरशः तमाशा केला. म्हणून या नाटकाचे प्रयोग इतरांना करण्याची मला बंदी घालावी लागली."

हा आचार्य अत्रे यांचा आरोप बऱ्याच प्रमाणात खरा आहे. मोठमोठ्या नटनटींच्या नावांवर प्रयोग जाहीर झाल्यावर प्रयोगाला इतर कोणत्याही सामग्रीची गरज नाही हे एकदा सिद्ध झाल्यावर कॉन्ट्रॅक्टर्स नेपथ्याच्या बाबतीत अगदीच बेपर्वा झाले होते. आचार्य अत्रे यांचे नावच प्रेक्षकांना खेचण्यास समर्थ होते. त्यात नामांकित कलाकार! मग कशाला तसदी घेतो!

काही प्रयोगांत कलाकारांचे पक्ष पडायचे. एका प्रयोगात एका नटाने मागणी केली की, यामिनीच्या संदर्भात अमुक अमुक संवाद घ्यायचे नाहीत. तिमिरच्या

शिकवणीने यामिनी कांचनचा मत्सर जागृत करण्याकरिता तिमिरवर प्रेम असल्याचे सोंग करते. त्यांना गुलूगुलू गोष्टी करताना पाहून कांचन भयंकर संतापतो आणि तिला म्हणतो :

कांचन : आता जास्त बोलशील तर जीव घेईन ! हे माझं घर आहे. माझ्या इच्छे-विरुद्ध मी काहीएक करू देणार नाही तुला !

यामिनी : हे तुमचं घर आहे आणि माझा काय गोठा आहे ? तुम्ही या घराचे मालक आहात आणि मी कोण भाडोत्री आहे ?

कांचन : होय ! मी तुझा आणि तुझ्या संसाराचा मालक आहे !

तिमिर : वा मालक ! आजपर्यंत नुसतं भाडंच वसूल केलंत. बिऱ्हाडकरूच्या सोयी-कडे कधी पाहिलंत का ?

तिमिरचे हे शेवटचे वाक्य कांचनला नको होते. तिमिरचे म्हणणे 'हे वाक्य नाटकातले आहे आणि मी ते घेणारच !'

"ठीक आहे मी बघून घेईन !" अशी कांचनने तिमिरला धमकी दिली. आणि प्रयोग संपल्यावर तो तिमिरला शोधू लागला. तो तमाशा अतिशय किळसवाणा होता, घातकही होता !

अलीकडे तर बाह्यात नाट्य-साहित्याला बहर आला आहे. परंतु तशा नाटकात भूमिका स्वीकारली तर तो बाह्यातपणाही स्वीकारायला हवा !

नाटकातील भूमिकेला आवश्यक अभिनय करणे अभिप्रेत असते. त्यात संयम शक्य असल्यास चांगला कलाकार संयम दाखवितोच. नाटकातील इतर पात्रांशी आपले नाते लेखकाने ठरवलेले असते. 'भावबंधना'त एका प्रसंगात लतिकेला घनःशामाचे पाय धरावे लागतात. ती भूमिका करताना पाय धरायचे नाकबूल करणे म्हणजे मूर्खपणा होईल ! घनःशामाची भूमिका करणाऱ्या नटाशी एरवी छत्तिसाचा आकडा असला तरी पाय हे धरलेच पाहिजेत.

ज्या कलाकरांना काही संवाद, सबळ कारणाशिवाय अवास्तव वाटतात, ते त्यांनी सुरुवातीपासूनच बदलून घ्यायला हवेत. भूमिकेचा असभ्यपणा पटत नसेल तर ती मान्यच करू नये.

'लग्नाची बेडी'तील तिमिरचे वाक्य वाद घालण्याइतके नक्कीच 'बाधक' नव्हते. ते नटाला उद्देशून नसून कांचनला उद्देशून होते. मग आततायीपणा कशाला केला गेला ! त्यामुळे त्या प्रसंगाची भरपूर जाहिरात मात्र झाली.

आचार्य अत्र्यांचा 'आरोप' आणखीही काही कारणाने योग्य आहे. त्यांचे लिखाण समृद्ध असताना, स्वतःची आचरट वाक्ये घालायची काहीही गरज नाही. नाही तरी लेखकाचे लेखन एकदा स्वीकारल्यावर, रंगमंचावर धांगडधिंगा घालायचा अधिकार कलाकाराला नाही. परंतु दुर्दैवाने एक उत्कृष्ट विनोदी नाटक खरोखरच

तमाशा आणि तोही खालच्या दर्जाचा बनत असे.

' लग्नाची बेडी 'तील रश्मी मी मनाप्रमाणे कशी बठवली याचे कुतूहल वाचकांना नक्कीच असेल. त्या संदर्भात एक मुद्दा मांडते. पूर्वीच्या प्रतीत किंवा १९७९ च्या प्रतीत रश्मीच्या आगमनाचा प्रसंग देताना लेखकाने कुठेच अशा सूचना दिलेल्या नाहीत की ज्यामुळे रश्मी केवळ सौंदर्यवती नसून चाणाक्ष आहे असे प्रेक्षकांना कळावे.

तिची एण्ट्री अशी : आपल्या येण्याची खबर देण्याकरता रश्मीने कांचनला तार पाठवलेली असते. त्यात सही असते ' डार्लिंग '. कांचन वेळ मारून नेतो. ' डार्लिंग ' एका परदेशी डॉक्टरांचे नाव आहे असे तो यामिनीला सांगतो. परंतु तिला आणण्यासाठी स्टेशनवर जाणे अशक्य असते. म्हणूनच तो तिचा फोटो तिमिरला दाखवून त्याला तिचे स्वागत करायला स्टेशनवर पाठवतो. स्टेशनवरून तिला कन्सल्टेशन रूमवर घेऊन जाण्यास तो बजावतो.

तिमिरकडून रश्मीला कळते की, कांचन हा इन्शुरन्स एजंट नसून पुण्यातील एक नामांकित डॉक्टर आहे. हा मुद्दा मी महत्त्वाचा मानून मनात नोंदला.

दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा कांचन विवाहित असणे. रश्मीला त्याही बाबतीत त्याने अंधारातच ठेवलेले असते.

तिसरा रश्मीला दाहक ठरणारा मुद्दा- त्या दिवशी कांचनच्या घरी लग्नाच्या वाढ-दिवसानिमित्ताने दिलेली मेजवानी.

हे तिन्हीही मुद्दे पुस्तकातील कंसात दिलेल्या सूचनेत अभिप्रेत नाहीत. पण रश्मीच्या वागण्याचे समर्थन म्हणून मी वर दिलेले तीन मुद्दे मदतीला घेतले.

रश्मी कांचनच्या घरी आल्यावर तिमिरला विचारते, " पण इथं तर कुणीच दिसत नाही डार्लिंग ! " (डार्लिंग म्हणण्याची तिची खोडकर सवय आहे.)

तिमिर उत्तर देतो, " मंडळी आत जेवायला बसली असावी. आज कांचनचा लग्न-दिवस आहे. आजच एक वर्ष झालं त्याच्या लग्नाला. "

ही बातमी ऐकून रश्मी अस्वस्थ होते. परंतु तिमिरला आपली फजिती कळू नये म्हणून (कांचनने तिला लग्नाचे वचन दिले होते.) ती बेपर्वाईने म्हणते, " अस्सं ! डॉ. कांचनचं लग्न झालं आहे तर ! मला नव्हतं माहीत हे ! (हात हवेत उडवीत आणि हसत —) आम्ही त्याबद्दल कधी बोललोच नव्हतो म्हणा ! "

तो विषय हवेवर सोडून ती हसत हसत त्याने पेटवलेली सिगरेट हातात धरून त्याला निरोप देते. पण तो गेल्याबरोबर रश्मीचे भाव बदलतात. त्यात संताप, अपमानाची जाणीव, दुःख यांचे मिश्रण असे. त्याचबरोबर, जवळच टीपॉयवर असलेला यामिनीचा फोटो हातात घेऊन पाहत (माझी) रश्मी पुन्हा एकदा म्हणते, " अस्सं ! कांचनचं लग्न झालं आहे तर ! " लग्न या शब्दावर जोर दिला जातो.

लेखकाच्याच वाक्याचा शिताफीने उपयोग करून, प्रेक्षकांना रश्मीचा झालेला अपमान कळवला जातो.

फोटो टीपॉयवर टेवून सिगरेटचे झुरके मारीत दिवाणखान्यात अस्वस्थपणे रश्मी फेऱ्या मारते. पुन्हा फोटोजवळ येऊन, क्षणभर विचार केल्यासारखे करून ती छद्मी हसते. डोळे कोणत्या तरी कटाची आगामी सूचना देतात. लगेच निर्णयाचे, समाधानाचे मनमोकळे हास्य मुखावर खेळू लागते. त्यानंतर आपले केस उगीचच सारखे केल्याचा चाळा करीत ती पुन्हा फेऱ्या मारते. (बिच्चूला या फेऱ्यावर येण्याची सूचना दिलेली असते.) एका वाक्याव्यतिरिक्त काहीही न बोलता, बोलके भाव हालचालीतून दाखवून दिले जातात.

आज मला आणखी जागा सुचली. यामिनीचा फोटो पाहिल्यानंतर रागाने परतण्यासाठी वळून, दोन पावले पुढे जाऊन, पाठमोरी क्षण दोन क्षण थांबून, पुन्हा प्रेक्षकांच्या दिशेने वळायचे. नंतर छद्मी हसायचे. एक योजना सुचल्याचे डोळ्याने सुचवायचे. मग हसून, सिगरेट ओढत फेऱ्या मारायच्या. यामुळे रश्मी परतणार होती पण कांचनला धडा शिकवण्याकरता तसे करत नाही हे आणखी जोरदारपणे सिद्ध झाले असते.

ती फेऱ्या मारीत असताना तिच्याकडे नवलाईच्या नजरेने बघणारा बिच्चू जेव्हा तिला विचारतो, " बाईस्नी भेटायचंय तुम्हाला ? "

तेव्हा रश्मी खट्याळपणाने अर्थपूर्ण उत्तर देते, " अंहं ! बाईस्नी नाही, बुवास्नी ! हं, हे कार्ड नेऊन दे आत... "

बिच्चू आत गेल्याबरोबर, ' देखते रहना अब क्या क्या होता है ! ' अशा आविर्भावाने कांचनची वाट पाहत, मनाशी केलेल्या कटाचे पहिले पाऊल म्हणून त्याला पाहताक्षणीच त्याच्या गळ्याभोवती रश्मी दोन्ही हात टाकते.

वाचकांनी कृपया पुस्तकातील प्रसंगाकडे नजर टाकावी आणि मी तो जसा पेश केला त्याच्याशी त्याची तुलना करावी. ते करतानाच, लेखकाच्या वाक्यात ढवळाढवळ न करता मी रश्मीची संपूर्ण भूमिका कशी सयुक्तिक बदलली व प्रसंगात किती रंग भरला हे त्यांना नक्कीच जाणवेल.

बुद्धी, शहाणपणा, चाणाक्षपणा, खट्याळपणा, आणि तरीही आकर्षक असे रंगीबेरंगी स्वरूप रश्मीच्या व्यक्तिमत्त्वाला दिल्यावर तिचे पुढचे सारे प्रसंग अर्थपूर्ण, समर्पक वाटणे ओघाओघाने आलेच.

मी कधीही ' अभिनय ' केला नाही. भूमिका साकार केली. म्हणजेच, त्या भूमिकेचे गुणावगुण व नाटकातील किंवा चित्रपटातील स्थान, प्रयोजन, हे सुरुवातीलाच संपूर्णपणे प्रथापित केले की, लोहचुंबकाला लोखंडाचे कण जसे सहज बिलगतात, तसेच कलाकाराला नाटकातील पात्र व प्रसंग सहजपणे बिलगतात.

एखाद्या रागाचे वर्ज्य स्वर माहीत झाले, आरोही-अवरोहीचे नियम कळले, वादी-संवादी समजले-उमजले की गायक उत्तम संगीतकार होतो असे नाही. 'ढोबळ संगीत' संगीत नव्हे. कलात्मकतेने तो राग मांडण्यास सौंदर्यदृष्टी व सतत मेहनत लागते. तेव्हाच त्यात माधुर्य, अनपेक्षित, रोमांचित करणाऱ्या जागा, सूक्ष्म सौंदर्य आढळते.

नाटकातील किंवा चित्रपटातील भूमिका म्हणजे संगीतातील एक रागच समजाना! तिला पूर्ण ताकदीनिशी सादर करण्यास तिच्या वर्ज्य जागा कळल्या पाहिजेत. प्रसंगा-प्रमाणे सूक्ष्म आविष्कार करता आला पाहिजे. अभिनयाच्या बाबतीत दुःखद प्रसंग-देखील सुंदर साधला गेला पाहिजे. हे विरोधात्मक विधान होत नाही. एकच शोकप्रसंग विविध कलाकार आपआपल्या उंची प्रमाणेच पेश करू शकतात. शोक स्तब्ध राहूनही अश्रुपूर्ण होतो. अशी सूक्ष्मता साधणारा कलाकार अमर होतो. अर्थात अभि-नयात कोणती पद्धत वापरायची हे त्या प्रसंगावर आणि पात्राच्या सांस्कृतिक पातळी-वर ठरवावे लागेल. सर्वच पट्टीचे कलाकार स्वतःला 'भूमिकामय' करतात.

रश्मीच्या सूडबुद्धीचे समर्थन केल्यावर तिचा लाघवीपणा वरवरचा आहे, तिला नाटकातील कोणत्याही पुरुषाशी संबंध जोडायचे नाहीत, हे प्रेक्षकांना सुरुवातीलाच पटवून दिल्यावर रश्मीबद्दल त्यांना राग-तिरस्कार वाटत नाही. तसे तिचे व्यक्तिमत्त्व तयार केल्याशिवाय पुढे ती तिमिर, पराग, कांचन, अवधूतला वाळीत टाकते त्याचे समर्थन सापडणार नाही.

हे नाटक १९३६ मध्ये रंगमंचावर आले. त्या काळी नटीच्या वागण्याबद्दल अवास्तव ग्रह होते. दुर्दैवाने आज त्या आरोपाला अनेक नट-नटी मसाला पुरवीत आहेत. 'भावबंधना'तील माझी 'लतिका' काहींना जबरदस्त वाटली नाही. त्याचेही कारण हे की सुशिक्षित मुली जरा आगाऊ असतात असा त्या जमान्यात लोकांचा समज होता. परंतु मी स्वतः सुशिक्षित असल्यामुळे माझी लतिका 'स्वाभाविक' होती. पूर्वी ती भूमिका पुरुष करीत. त्यांनी अभिनयात अतिशयोक्ती केली तरी ती खपून जात असे. एकदा मी जुन्या व नव्या अभिनय पद्धतीची जाहीर प्रात्यक्षिके केली आणि प्रेक्षकांना हसवून सोडले. कारण 'ज्याचे' पुरुषाच्या बाबतीत कौतुक होत असे तोच अभिनय स्त्रीने केला म्हणून आचरट वाटायचा.

रश्मी कुत्र्यासह एण्ट्री घेते असे पुस्तकातील सूचनेत म्हटले आहे. नटी म्हटली की तिच्या घरी कुत्री-मांजरी असलीच पाहिजेत हीही एक सामान्य समजूत! (जणू इतरांच्या घरी नसतात!) त्याला पोषक म्हणून कुत्रे दाखवण्यात आले आहे. पण, 'बाई, माझ्या कुत्र्याला थोडं दूध घेऊन येता का? मघापासून बिचारं उपाशी आहे,' इतके बोलण्यापुरताच त्या कुत्र्याचा उपयोग होतो.

यामिनी 'चांगलं पाणी पाजते' म्हणत रश्मीच्या मागे लागते तेव्हा त्या कुत्र्याचे काय? पाळलेली कुत्री मालक-मालकिणीला मारणाऱ्या व्यक्तीकडे आक्रमकपणे

धावून जातात हे मी 'विजू' कुत्र्याचे उदाहरण देऊन स्पष्ट केले आहे. तसे त्या कुत्र्याने केले नसते? आणि केलेच तर त्यावर काय पावले उचलायची? अनोळखी घरात ते कुणाच्या हातात सोपवणेही शक्य नव्हते. ते घाबरले तर त्याला कोठे न्यायचे? खरे म्हणजे त्या एका प्रसंगाच्या एका वाक्यातच त्याचा उल्लेख आहे. त्यानंतर त्याचे अस्तित्व साफ विसरले गेले आहे... अगदी शेवटपर्यंत! म्हणूनच मी बरोबर कुत्रे घेत नसे तेच योग्य होते. यामिनीला 'क्यू' देण्यासाठी वाक्य घेतले जाई ते असे: 'अहो बाई, बाहेर माझं कुत्रं बांधलं आहे, त्याला थोडं दूध आणून देता का? मघापासून ते उपाशी आहे.'

नाटकाच्या सुरुवातीचा, तिमिर आणि रश्मीत होणारा संवाद मी आधीच दिला आहे. रश्मी सिगरेट ओढते. सिगरेटचा शब्दाप्रमाणे किंवा संवादाच्या भावार्थाप्रमाणे मी वापर करीत असे. तिमिर तिची सिगरेट पेटवणार इतक्यात ती काडी विझवून त्याला सुचवते, 'तुझ्या सिगरेटीनेच माझी सिगरेट पेटव,' म्हणजे तिच्या तोंडात असलेल्या सिगरेटीच्या टोकावर तो स्वतःच्या ओठातील पेटत्या सिगरेटने 'डायरेक्ट' सिगरेट पेटवतो. एक प्रकारचे चुंबनच म्हणाना! तिमिराला ती खेळवते, कारण त्याचीही जात तिने ओळखलेली असते. मित्राच्या अहिताला तो कारण बनला आहे हे, त्याने तिला कांचनच्या घरी (त्याच्या सूचनेविरुद्ध) आणून सोडली यावरूनच ओळखण्याइतकी ती चतुर आहे.

तिमिर गेल्यावर ती सिगरेटीचे झुरक्यावर झुरके घेते. सिगरेटीच्या आहारी गेलेली माणसे त्यांच्या मनातील भाव सिगरेट ओढण्याच्या पद्धतीने, न कळत उघड्यावर आणतात. तणाव वाढला तर ते एकामागून एक सिगरेट संपवतात. आनंदात प्रत्येक झुरक्याची लज्जत घेत हवेत वर्तुळे सोडतात. रागात असेल तर सिगरेट पेटवताना त्यांचे हात थरथरतात, किंवा झटकन ती पेटवू शकत नाहीत. केवळ एकदोन झुरके घेऊन ती विझवणारेही शौकिन सापडतात.

कांचनचे लग्न झाले आहे. त्याने जसे आपल्या व्यवसायाबद्दल खोटे सांगितले तसे लग्नाबद्दलही खोटे सांगितले! ही फसवणूक रश्मीला डसते. म्हणून ती झुरक्यावर झुरके मारीत असते.

शब्दांना साथ देण्यासाठी किंवा त्यांची जागा भरून काढण्यासाठी केवळ चेहऱ्याचाच नव्हे तर अवतीभवती असणाऱ्या वस्तूंचाही योग्य उपयोग करणे, हेही अभिनयाच्या सूक्ष्मतेला मदत करते. दुर्दैवाने आजच्या रंगमंचावरील कलाकारीचा अभिनय चित्रपटातील कलाकारांच्या इतका 'परावलंबी' झाला आहे. भावनांना पार्श्वसंगीताची जोड (!) देण्यात येते. दुःखासाठी! सुखासाठी! आनंदासाठी!

रंगभूमीवर अद्भुत आनंद मिळतो तो स्वतःच्या सर्व पैलूंना हाताशी घेऊन प्रसंगोचित वातावरण निर्माण करण्यात! यांत्रिक 'इफेक्टस्' रंगभूमीवरील कला-

काराच्या अभिनयात भर घालण्याऐवजी नकोशी लुडबूडच करतात।

ध्वनिक्षेपण वापरणे ही गरज आहे. स्त्रीपार्टी करण्यासाठी मूळचा आवाज बदलत असेल तरी, पूर्वीचे नट पुरुषच राहत. स्त्रिया रंगमंचावर आल्यामुळे त्यांच्या आवाजावर प्रयोगामागून होणारे प्रयोग विघातक परिणाम करतात. म्हणूनही ध्वनिक्षेपणाची गरज आहे. परंतु साजेसे नेपथ्य सोडले तर बाकी सर्व खटाटोप कलाकाराला देण्यात आलेले आव्हानच हिरावून नेते! सुदैवाने ही 'सिनेयंत्रणा' माझ्या कारकीर्दीत नव्हती.

सिनेमातील 'स्टंटमेन' आणि यांत्रिक मदतीने उभे केलेले वातावरण आणि रंगमंचावरील यांत्रिक स्टन्टस् हे सारखेच! कलाकाराकडून यशाचा मोठा वाटा हिरावणारे! असो.

आलेल्या परिस्थितीला कसे तोंड द्यायचे हे एकदा ठरल्यावर रश्मी आनंदित होते. त्या मूडमधे सिगरेट ओढण्याची पद्धतही ती बदलते.

'कांचनलाच कार्ड दे' असे बिच्चूला निक्षून सांगितल्यावर जो गोंधळ उडणार आहे याची रश्मीला चांगलीच कल्पना असते. मिस्कीलपणे ती कांचनची वाट पाहत असते. घाबरलेला डॉक्टर बाहेर येताच ती त्याच्या गळ्याला मिठी मारते. त्याच्या मागोमाग यामिनी येते. रश्मी तिला न जुमानता 'खेळ' चालू ठेवते. कांचनचा त्यामुळे धीर वाढतो. आणि तो यामिनीला निक्षून सांगतो की, "ही इथंच राहणार आहे. पाहुणी आहे ती."

यामिनी चवताळून विचारते, "पाहुणी? हिचा आपला काय संबंध?"

रश्मी कांचनचे 'तत.... पप' असह्य होऊन त्यांच्या दुटप्पीपणावरचे पांघरूण साफ ओढते.

"सांगा... सांगा, लाजता काय आपल्या बायकोला? त्या दिवशी कुलाब्याला आपली कशी गाठ पडली, नंतर आपण त्या हॉटेलमधे रात्रभर 'कसे राहिलो, तुम्ही मला लग्नाचं वचन कसं दिलंत, ते सगळं सगळं सांगा."

हे बोलताना रश्मीच्या शब्दांतील विषारी तीर तिच्या आवाजातील लडिवाळपणामुळे सुंदर वाटतात. कांचनची बेवफाई उघडकीस आणण्यात रश्मीला वैयक्तिक सूडापेक्षा दोन हेतू साध्य करायचे आहेत. एक त्याला दहशत बसावी हा. दुसरा, मंगळसूत्र गळ्यात पडले की सारे विश्व जिंकले, अशा गैरसमजुतीने मिरवणाऱ्या स्त्रियांना चिमटा घेणे! हे दोन उद्देश लक्षात घेतले म्हणजे शेवटच्या अंकात, ती वैवाहिक जीवनाचे सार मांडते त्याला सुरुवातीपासूनच आधार मिळतो.

पराग डेक्कन क्वीनमधे तिच्या ओळखीचा झालेला असतो. त्या वेळी केलेला 'लटूपूपणा' ती उघडकीस आणते. पहिल्या अंकाच्या अगदी शेवटी तो दिवाणखान्यात येतो तेव्हा त्याला पाहून रश्मी म्हणूनच मुद्दाम 'डार्लिंग' अशी

सलामी देते.

पराग तिला पाहिल्याबरोबर, "अं... हं... हं? कोण रश्मी?" असा न कळत कबुलीजबाब देतो. परंतु तिच्यापासून दूर राहण्याचा प्रयत्न करतो. त्या गोंधळात पडदा पडतो.

तसे न करता त्याच्या मागोमाग गोकर्ण, गार्गी, अरुणा, अवधूत हीही मंडळी स्टेजवर येतात आणि 'अं, हे काय?' असा प्रश्न टाकीत असतानाच पडदा पडला असता तर शेवट अधिक परिणामकारक आणि वास्तववादी झाला असता. प्रत्यक्ष यजमान-यजमानीणच बराच वेळ बेपत्ता झाल्यावर पाहुणे मंडळी त्यांच्या शोधात येणे रास्तच नव्हे तर आवश्यक होते.

अंक दुसरा

धरणीकंपात एखादे घर त्यातील कुटुंबियांसह संपूर्णपणे उद्ध्वस्त व्हावे आणि स्मशानशांतता पसरावी त्याप्रमाणे आदल्या दिवशीच्या गोंधळानंतर कांचनाचा दिवाणखाना शांत (!) वाटतो. नाही म्हणायला बिच्चू (कोचावर) हातपाय ताणून गाढ झोपलेला असतो.

(साधारण दिग्दर्शकाने, नाटक विनोदी आहे म्हणून बिच्चूला घोरायला लावले तर ती घोडचूक होईल.)

तिमिर येतो आणि बिच्चूला हलवून जागा करतो. तो दचकून उठतो. काय झाले काय नाही हे सारे माहीत असूनही ते बिच्चूच्या तोंडून ऐकण्यात तिमिरला और मजा वाटते. 'कोण मेमसाब?' असा सवाल केल्यावर बिच्चू रश्मीचे वर्णन करतो.

"कुनास ठावं कोन हाय ती? बाई आहे का बुवा हे बी मस्नी सांगता येत न्हाय! बाई म्हनावी तर इजार घालून समद्या घरात नाचतीया, अन् अशा इड्या फुंगतीया की इच्यारू नका! बुवा म्हनावं तर चालताना अशी तीन ठिकाणी लचकतीया कबूतरावानी!"

पहिल्या अंकात रश्मी फेऱ्या मारीत असताना बिच्चू तिची चांगली 'पाहणी' करतो. 'तीन ठिकाणी लचकतीया' हे त्याला तेव्हाच जाणवते.

या वर्णनात बसण्याकरिता मी लचकत असे पण मर्यादशील. त्याने मतलब साध्य होत असे. बिच्चूने तिचे केलेले वर्णन स्त्रीपार्ट करणाऱ्या पुरुषांसाठी होते. स्त्रीला मुद्दाम लचकावे लागत नाही.

बिच्चूच्या सांगण्यावरून यामिनी रात्रभर रडत होती तर कांचन आणि रश्मी लपंडाव खेळत होते. त्याला दुजोरा देण्यासाठी रश्मी आतल्या खोलीतून धावत धावत येते. बागेकडे जाते. तिच्यामागे धावणारा कांचन तिमिरला पाहून थांबतो.

नटीचे पात्र दाखवायचे म्हटले की तिने इतर स्त्रियांपेक्षा निराळ्याच पद्धतीने संवाद म्हणायचे असे जणू निर्विवाद मत दिसते. माझी रश्मी तसे काही करत नसे. एखादीच्या अंगी जात्याच लाडिकपणा असतो. काही काही पुरुषांचे आवाज देखील ऐकायला मोहक असतात.

कांचनवर काय गुदरली आहे याबद्दल आपण अज्ञानात आहोत असे तिमिर दर्शवतो. वर्तमानपत्रातील बातमी वाचून रश्मी कांचनच्या घरी आली असे कळले, असे धादांत खोटे विधान तो करतो आणि जातो.

कांचन वर्तमानपत्र हातात घेऊन हताशपणे बसला असताना रश्मी त्याच्या शोधात येते. या प्रसंगात रश्मीने टाकलेल्या जाळ्यात तो अधिकाधिक कसा अडकत जातो हे स्पष्ट होते.

तो प्रसंग आणि संवाद मजेशीर असणारच. त्याची मजा वाचकापर्यंत कशी पोहोचवावी ही माझ्यापुढे मोठी समस्या आहे.

'राणीचा बाग' मधील 'उमा' हिच्या जीवनातं भावनांचे उतारचढ भरपूर आहेत. तसे रश्मीच्या भूमिकेचे नाही. खेळकरपणाचा भाव नाटकभर बागडतो. एकदोन प्रसंगांत ती गंभीर होते. ते गांभीर्यही एकाच प्रकारचे असते. काही प्रसंगांत पराग, गोकर्ण, अवधूत आणि तिमिरशीही ती जवळ जवळ तीच तीच भाषा वापरते. भूमिका करताना, वाक्याच्या सारखेपणामुळे कधी घोटाळा होईल की काय अशी भीती वाटते.

असे असूनही, किंबहुना तसे होते म्हणूनच, तिची वाक्ये निरनिराळ्या पद्धतीने बोलणे आवश्यक आहे. वाक्याचा शेवट एकाच सुरात होणे कंटाळवाणे होते. गायक जसा ताना घेताना निरनिराळ्या स्वरांवर थांबतो आणि त्यामुळे विविधता आणतो तसेच वाक्यांचा शेवटही निरनिराळ्या स्वरांवर करायचा असतो. त्या वाक्यांचे नोटेशन देता आले असते तर काय बहार झाली असती !

कांचनला सोफ्यावर पाहून रुसव्या पण लाडिक स्वरात रश्मी म्हणते, "डार्लिंग! इथं का बसलात ? मला शोधायला का नाही आलात ?" ('आम्ही नाही गडे जा तुमच्याशी बोलत' या चालीवर !)

कांचन म्हणतो, "मी जरा बाहेर जाऊन येतो." परंतु रश्मी कोचाच्या हातावर बसून त्याच्या खांद्यामागून एक हात ठेवीत अधिक लाडिकवाणे म्हणते. "नाऽऽही! म...ला सो...ड्रू...न कुठं बाहेर जायचं नाऽऽही!" इथे लय बदलल्याचे वाचकांच्या लक्षात आलेच असेल.

तिच्या सौंदर्याने कांचन मुग्ध होऊन तिची तारीफ करतो. रश्मी जणू साशंक होऊन म्हणते, "आवडते मी तुम्हाला ?" (अर्थात वाक्याची फेक बदलली.)

कांचन तिला आश्वासन देतो. ती तरीही साशंक मुद्रेनेच विचारते, (खरे म्हणजे

मनातून त्याचे सुखदुःख तिला नसते.) "उगीच काही तरी! आज तुम्ही असं म्हणाल आणि उद्या माझा तिरस्कार करू लागाल, पाहा!"

पुन्हा स्वतःच्या प्रेमाची खात्री देऊन कांचन तिला विचारतो, "सांग, माझं तुझ्यावर प्रेम आहेहे सिद्ध करण्यासाठी कोणता स्वार्थत्याग करू?"

रश्मीला हवी असलेली संधी हीच. पुढे त्याचेच दात त्याच्या घशात घालून ती त्याला जागे करण्यासाठी या प्रसंगाचा उपयोग करते. "माझ्याशी लग्न कराल?" ती विचारते. (त्या काळी द्विभार्या प्रतिबंधक कायदा नव्हता.)

कांचन : "सांगत असशील तर शंभर वेळा करीन."

रश्मी : (मुद्दाम आव्हान देत) "पाहा बरं! नाही तर बायकोला भ्याल!"

पाणी किती खोल आहे हे रश्मीला पाहायचे आहे. कांचन जितका वाहवत जाईल तितके हवेच आहे तिला, पुढे त्याची खरडपट्टी काढायला! त्याला सरळ मार्गावर आणायला!

"मग काल कशी सुरुवातीला बोबडी वळली!" रश्मी चेष्टा करते.

"मी काही सरावलेला गुन्हेगार गाही. असला गुन्हा करण्याची ही माझी पहिलीच वेळ आहे."

रश्मी तल्लख बुद्धीची आहे. महाशयाने यापूर्वीही असले गुन्हे केले असणारच याची तिला खात्री आहे. परंतु गुन्हा उघडकीस आल्यावर तो कबूल करण्याचा हा पहिलाच प्रसंग असावा हे ती जाणून आहे. खरे म्हणजे त्याची खोड मोडण्याकरता, तिनेच तसा घाट घडवून आणल्याचे, अगदी सुरुवातीलाच ती मूकाभिनयाने (प्रेक्षकांना विश्वासात घेऊन) स्पष्ट करते. तरीही ती दुखावल्यागत म्हणते, "गुन्हा!"

कांचन सारवासारव करतो, "अगं, जगाच्या दृष्टीनं!" भावविव्हळ होऊन तो म्हणतो, "रश्मी, तेजस्वी चंद्रिके, आपल्या उज्ज्वल प्रीतिकिरणांचा वर्षाव विनाकारण या फत्तरावर का करतेस?"

भिल्लिणीचे रूप घेऊन पार्वतीने नृत्यगायनाने शंकराची समाधी भंग केली. एवढेच नव्हे तर त्याला आपल्याबरोबर नाचायलाही लावले. रश्मीही तेच करते. फरक एवढाच की कांचनरूपी शंकर कधीही समाधिस्थ नव्हता.

आपल्या प्रियकराची मानहानी सहन करू शकत नाही अशा आविर्भावाने रश्मी म्हणते, "मी चंद्रिका आणि तुम्ही फत्तर? अं...हं तुम्ही माझे चकोर आहात, चकोर."

पुस्तकात 'अं...हं! हा शब्द नाही पण तो उपयोगात आणल्याने पुढच्या वाक्याची लज्जत वाढते. बोटाने नकारात्मक भाव प्रकट करून पुढचे वाक्य लाडिकपणे बोलण्यात मदत मिळते.

रश्मीचे पद यथोचित अभिनयाने, थोड्याशा नृत्याने खूपच आकर्षक होत असे.

हे गाणे हावभावासह म्हणताना मला खूप गमतीगमती करता येत असत. कांचनला बनेल तितका मूर्ख बनवायचा हा तिचा हेतू असतो. या पदाच्या वेळी बिंगेत सारे (रंगमंचावर नसलेले) कलाकार मोठ्या चवीने हा प्रसंग पाहायचे. त्यात राजा परांजपे (गोकर्ण) यांचा चेहरा मला स्पष्ट दिसतो. एक समर्थ नट, दिग्दर्शक गेला हे खरोखरच मराठी चित्रपटाचे दुर्दैव !

मला शास्त्रीय नृत्य येत नाही. पण आकर्षक हावभावाने पद चांगलेच रंगत असे. नाटकातील संगीत प्रसंगाला पोषक होईल इतकेच गावे हे माझे ठाम मत आहे. नाहीतर सोबतीला दुसरा नट किंवा नटी असली तर त्यांचे दोन बारा तीन तेरा वाजतात.

एकदा हे पद म्हणताना एका गावी छतावरून उंदीर खाली पडला. प्रसंगावधान राखून मी हाताने असे दर्शविले की, 'बघा, उंदरालाही माझे गाणे पसंत पडले !'

(झुरळ पडले असते तर मात्र मी किंचाळून कांचनला अगदी खरी मिठी मारली असती ! झुरळाची भीती काढण्याचा मी कसून प्रयत्न केला आहे. त्यात थोडेबहुत यशही मिळाले आहे, परंतु एकाएकी झुरळ पायाशी आले तर मी सरळ सोफ्याकडे धाव घेते, पाय वर घेऊन बसते ! आणि माझे डोळे त्या झुरळाकडे टक लावून बघत राहतात. पण ते स्वतःच्या पाठीवर धडपडू लागलेले मला बघवत नाही, मग कागदाची नळी घेऊन झुरळ कागदाला चिकटून सरळ झाले की नळी तेथेच टाकून मी पळत दूर जाते. वाघ, हत्ती यांनाही मी जवळ करीन ! पण झुरळ ? नको रे बाबा ! एकदा तर वर्षभर मी झुरळापासून संरक्षण म्हणून मच्छरदाणी वापरली ! असो. झुरळपुराण बरेच लांबले, नाही ?)

रश्मी कांचनलाही आपल्याबरोबर एखादी गिरकी घ्यायला लावते. कांचन तिला आतल्या खोलीत जाऊया म्हणून सुचवतो. तेव्हा ती अट घालते, "तुम्ही मला आपल्या हातानं उचलून नेलं तर येईन, नाही तर नाही..' तेव्हा कांचन तेही करतो. अगदी पहिल्या प्रयोगात हे केले, पण मलाच ते प्रशस्त वाटेना म्हणून नंतर कायमचे गाळले.

कांचन-रश्मी आत जाताना गोकर्ण-गार्गी येतात. घरंदाज लोक कोणाच्याही घरी आले-गेले तरी त्याला एक प्रकारची शिस्त असते. एका प्रख्यात डॉक्टरांच्या घरी एकच नोकर असावा ! एकदाही टेलिफोन वाजू नये किंवा टेलिफोन असल्याची सूचना असू नये !

मित्रमंडळी असली तरी कुणीही केव्हा यावे आणि दिवाणाखान्याचा ताबा घ्यावा ? जोरजोराने वादविवाद करावा ? त्याच्याच घरी त्याच्याविरुद्ध कट करावा, भरपूर चर्चा करावी ? त्या बंगल्याच्या आणि दिवाणखान्याच्या आतल्या खोलीत ब्यूगल आणि घंटा घेऊन बसावे ?

माझे मित्र रामदास भटकळ यांचे म्हणणे आहे की हे नाटक लिहिले त्या काळी तसे वातावरण असू शकते. शिवाय कव्हेंन्शन ' म्हणून लेखकाला काही सूट द्यावी लागते ?

का ? त्या काळचे खानदानी लोक आणि आजचे निराळे आहेत ? प्रसिद्ध, यशस्वी माणूस कोणत्याही काळातला असला तरी त्याच्या घरच्या वातावरणात काही बंधने पाळावीच लागतात. त्याच्या पाहुण्यांत दर्जेदारपणा असतो. ' लग्नाची बेडी 'तील पाव्हण्यांची जोरजोरात चर्चा खटकते. ती सारी विधाने प्रेक्षकांना संबोधल्याप्रमाणे बोलली जातात. तीच जर साध्या आवाजात, आपआपसातील विचारांची देवाण-घेवाण वाटली तर सारा रंगच बदलतो–प्रसंगातील विनोदाला इजा न पोहोचवता !

गार्गीने कांचनचे कान टोचायला गोकर्णाला आणले आहे. पुरुष पुरुषाला ओळखून असतो. एवढेच नव्हे तर, ते एकाच माळेचे मणी असल्यामुळे, गोकर्ण तसे करण्यास धजत नाही. शेवटी गार्गीच कांचनची कानउघाडणी करते. तेव्हा कांचन गोकर्णाला विचारतो, " गोकर्ण, तुम्हाला रश्मीसारखी अलौकिक, रूपवती तरुणी जर भेटली असती, तर तुम्ही काय केलं असतं ? "

त्यावर गार्गीचा रोष सहन करूनही गोकर्ण म्हणतो, " मानवी व्यवहार इतका चमत्कारिक आहे, की स्वतःची बायको कितीही सुंदर असली तरी नवऱ्याला तिच्यापेक्षा आपली मोलकरीणच सुंदर वाटते ! " (विनोदातून अत्र्यांनी एक कटू सत्य सांगितले आहे.)

केवळ गंमत, आणि जरा विरंगुळा म्हणून गार्गीचे भाष्य देते. " मला किती वेळा असं वाटतं की जगातले सारे म्हातारे एका नारळाच्या झाडावर बसवावेत आणि खालून झाड गदगदा हलवावं ! "

त्यावर गोकर्णाचे उत्तरही मार्मिक आहे. " भ्रम आहे तुझा ! नारळ खाली पडतील, पण म्हातारे पडायचे नाहीत ! "

' साठी बुद्धी नाठी ' म्हणतात ना ! आपल्यातले पुरुषत्व जसजसे कमी होऊ लागते, तसतसे पुरुष तरुण स्त्रियांची सोबत शोधतात. त्यांच्या तारुण्याने तरी आपण तरुण होऊ या आशेने ! गोकर्ण तर काय, रंगेल स्वारी !

रश्मीवरून, गार्गी कांचनच्या घरात एवढे काही बोलून घेते की, सामाजिक, गंभीर विषयावरील हे नाटक असते तर ते अवास्तव वाटले असते. परंतु विनोदी नाटका-तूनही लेखकाने जे काही बदबले आहे, त्यात स्त्री-पुरुषांतील संबंध किती ठिसूळ असतात हे दिसते. व्यवहार, वंशवृद्धी, मुलांना सांभाळायची नैतिक जबाबदारी, या गरजा जर नसत्या तर एकही पुरुष विवाहबद्ध झाला नसता. आणि बहुतेक स्त्रियांनी पुरुषांप्रमाणेच स्वतंत्र जीवन पत्करले असते !

गार्गीचे अर्थपूर्ण वाक्य पाहा : " पुरुषाच्या प्रेमाचा अर्थ तरी चांगलाच माहीत

आहे मला ! येणाऱ्या जाणाऱ्या गवताच्या गाडीत तोंड खुपसणाऱ्या पोळाचा धसमुसळेपणा म्हणजे पुरुषाचे प्रेम ! दिसली बाई की बसलं प्रेम ! "

गार्गीच्या तावडीतून सुटण्याची संधी रश्मीच्या हाकेने मिळताच कांचन तिथून निसटतो.

तितक्यात अवधूतही येतो. गोकर्ण, गार्गी आणि अवधूत यांच्यातील विनोदी संवाद देणे जरुरीचे नाही. पण पुन्हा एवढेच सांगायचे की डॉ. कांचनचे घर रेल्वे स्टेशनची 'वेटिंग रूम' असल्याप्रमाणे वाटते ! या प्रवेशात विनोदी नट पोरकटपणाची भर घालतात ! त्याची काही उदाहरणे :

" सध्या तो वादाचा प्रश्न आपण बाजूला ठेवू या " असे गोकर्णाने म्हटले की विनोदी नटाने काल्पनिक वस्तू उचलल्याप्रमाणे दोन्ही हाताने दाखवायचे.

गोकर्ण : आमचे वडील म्हणायचे लहानपणी की हा महादेव रानड्यांचा बाप होईल बाप !

अवधूत : (हे पुस्तकात नाही) वडिलांच्या लहानपणी ? (हा ! हा ! हा !)

गोकर्ण : अहं, आमच्या लहानपणी हो !

अवधूत : अस्सं ! अस्सं !

अशी आणखीही उदाहरणे आहेत. असो.

गार्गीबाई अवधूतलाही सुनावून आत निघून जातात, स्टेजवर फक्त अवधूत व गोकर्ण राहतात. तितक्यात रश्मी येते. तिला पाहताच लग्नवेड्या अवधूतला आणि रंगेल गोकर्णाला नवचैतन्य लाभते. दोघेही तिचे स्वागत करण्यासाठी 'अटेन्शन्' असतात.

रश्मीला त्या साऱ्या पुरुषांची जिरवायची आहे. अवधूत तिच्या लेखी क्षुद्र पात्र, तर गोकर्ण बाईलवेडा, उल्लू !

या प्रसंगात विनोदी नटांनी, विशेषतः ज्यांच्या सर्वांगीण कलेबद्दल महाराष्ट्राला ते माननीय वाटले, त्यांनीही टाकाऊ हावभावांचा स्वीकार करावा याचे दुःख वाटते.

रश्मी दिसताच तिचे औत्सुक्यपूर्ण स्वागत करणे हे ठीक. अवधूतने लेखकाच्या सूचनेप्रमाणे बिगूल वाजवणे हेही ठीक ! ती विचारते. " म्हणजे ? तुम्ही मला भेटायला आला होता की काय ? "

रश्मीला शंका नाहीच पण मिस्कीलपणे प्रश्न विचारून तत्परतेने उत्तर आले, " मग दुसऱ्या कुणाला ? "

" ओ ऽ ! हाऊ नाईस ! अरे उभे का तुम्ही ? बसा ना. "

सौंदर्याची चापलुसी करायला आलेले हे दोघे, ती बसल्याशिवाय कसे बसणार, म्हणून त्यांनी 'बसा' म्हणणे योग्य आहे. किंवा रश्मीने स्वतः बसल्यावर त्यांना बसायला सांगणेही चालण्यासारखे आहे. बसण्यापूर्वी रश्मीसाठी अवधूत रुमालाने व

गोकर्ण उपरण्याने सोफा झटकणेही ठीक परंतु तिच्या जवळ बसण्यासाठी त्या दोघांचे जे चाळे चालतात ते असह्य होतात. पिटात बसणारे सिनेमागृहातील प्रेक्षक आपली जागा रुमाल बांधून रिझर्व करतात ! त्याच चालीवर अवधूत तिच्या एका बाजूची जागा रुमाल ठेवून रिझर्व करतो ! आणि गोकर्ण त्याच्यावर मात करण्याचा प्रयत्न करतो ! हे वागणे एका नामांकित डॉक्टराच्या स्नेहीमंडळींना शोभेल असे आपल्याला वाटते का ?

सोफ्यावर बसल्यावरदेखील रश्मीला खेटून जितके बसता येईल तितके बसण्याचा दोघांनी प्रयत्न करणे म्हणजे रश्मीच्या भूमिकेशी आपला कितपत संबंध जोडायचा हे न कळण्याची लक्षणे आहेत. रश्मी इतरांना नाचवीत असली तरी एक कांचन सोडल्यास तिच्याशी बरोबरीच्या नात्याने वागण्याचे धाडस गोकर्ण आणि अवधूत यांनी करणे अशक्य आहे. त्यांची 'जागा' रश्मी त्यांना निःसंदिग्धपणे दाखवते ती अशी :

तिला मोठ्या उत्साहाने अवधूतने दिलेला गजरा ती पायाला बांधते (कुत्रे नसल्यामुळे) ! हा पहिला पाणउतारा ! त्यामुळे अवधूतचा चेहरा पडतो. गोकर्णला समाधान मिळते.

अवधूत म्हणतो, " तुमचं लग्न झालं आहे का हो ? "

" नाही. का बरं ? "

" नाही, म्हणजे माझं अद्यापि लग्न व्हायचं आहे. "

या वेळी गोकर्णाचे सलगीचे प्रयत्न चालू असतात. रश्मी अवधूतच्या विधानावर जोराने हसून म्हणते, " मग मी तुमच्याशी लग्न करू असं म्हणायचंय की काय तुम्हाला ? " (दुसरा पाणउतारा !)

रश्मी अधूनमधून गोकर्णाकडे कटाक्ष टाकते. त्याला स्वतःची सिगरेट पेटवायला सांगते. तो तत्परतेने ते करतो. त्याचवेळी अवधूतला ती पादत्राणे साफ करायला सांगते. (यापेक्षा अधिक पाणउतारा कोणता !)

मी चप्पल वापरीत असे म्हणून " किती घाण साचली आहे माझ्या चपलेवर. तुमच्या रुमालानं ती तेवढी पुसाना डार्लिंग, " म्हटल्याबरोबर अवधूत रुमाल काढून ती साफ करू लागतो. एकदा अवधूतने माझ्या चपला हातात घेऊन म्हटले, " काय हो एखाद्या चायनीज तरुणीसारखे किती छोटे पाय आहेत तुमचे. "

१९७९ च्या आवृत्तीत दोन वाक्ये आहेत ती पूर्वीच्या प्रतीत असतील असे मला वाटत नाही. किंवा सर्वांनीच सुज्ञपणाने ती घ्यायची टाळली असावीत. ती वाक्ये अशी :

(चपला पुसायला अवधूतला सांगितल्यावर तो म्हणतो.....) " बूटच काय ? चपलाच काय ? वाटेल ते पुसायची माझी तयारी आहे ! "

गोकर्णाला सिगरेट पेटवायला सांगितल्यावर तो म्हणतो, " तुमचं काय वाटेल ते

पेटवायची माझी तयारी आहे!"

[ही जर वाक्ये घेतली असती तर दुर्दैवाने प्रेक्षकांतील अनेक पोट धरून हसले असते. स्त्रियांनी नाके मुरडूनही हसायचे सोडले नसते.]

अवधूत चप्पल पुसतो आहे आणि गोकर्ण सिगरेट पेटवतो आहे अशा पुराव्यानिशी गुन्ह्याच्या वेळी नेमकी गार्गी प्रवेश करते. तिचे आगमन रश्मी टिपते, पण तसे कळू देत नाही. सारे असह्य होऊन गार्गी ज्या लाखोल्या गोकर्ण आणि अवधूतला वाहते ते रश्मीच्या अगदी मनासारखेच होते. दोघेही प्रेमवीर (!) स्वतःचे अर्थातच समर्थन करतात. रश्मी मात्र तिच्या उद्धटपणाला उद्धटपणेच उत्तर देत म्हणते, "छे, छे! आय काण्ट बेअर धिस! अगदीच जंगली कातकरीण दिसते ही! हिचा एक शब्ददेखील ऐकण्याची माझी इच्छा नाही!" आणि रागाने निघून जाते.

गार्गी नवऱ्याला वाचविण्याकरिता (!) घेऊन जाणार इतक्यात पराग आणि अरुणाही तेथे येतात.

अरुणा आणि पराग लग्नसंस्थेचे पूर्ण विरोधी आहेत. लग्नात लपंडाव चालत राहतो म्हणून संसार टिकतो असे त्यांचे रास्त म्हणणे आहे. परंतु लग्नाशिवाय एकत्रित राहणाऱ्या जोडप्यातही सारा सत्य व्यवहार असतो असे नाही हे त्यांच्याच उदाहरणाने सिद्ध होते.

अरुणेला परागचा संशय येत असतो. आणि परागला तिच्या मित्रांबद्दल. पण इथपर्यंत तरी ती विवाह न करताच टिकून आहेत. थोडक्यात पळसाला पाने तीन!

रश्मीची विकेट उडविण्याकरता सारे पक्ष एक होतात. (आपल्याकडील राजकारणातील विरोधी पक्षाला एवढी जरी अक्कल असती तर किती बरे झाले असते.) या कटात अवधूत, गोकर्ण, पराग सामील होतात. त्या निमित्ताने रश्मीशी जवळीक करता येईल या आशेने! परंतु शेवटी परागनेच तिला पिंजऱ्यात पकडावे असे ठरते. त्यामुळे, यामिनीच्या गळ्यातील मंगळसूत्र सुरक्षित राहील असे त्यांना वाटते. या प्रसंगात आपले आवाज 'गुप्त कट' सुचवतील असे असावे अशी खबरदारी कधीही कोणीही घेतली नाही.

त्यांचा कट रचला जात असताना मी (रश्मी) ते गुपचूप ऐकत असते हे प्रेक्षकांना कळू देते. तसे करणे आवश्यक आहे. कारण त्याचमुळे त्यांचा प्रत्येक डाव उलथून पाडण्यात ती यशस्वी होते. तशी सूचना पुस्तकात नाही. पण असायला हवी होती. त्यामुळे रश्मीच्या प्रत्येक हालचालीचा अर्थ लागतो. प्रसंगाला अधिक मजा येते.

उदाहरणार्थ : अरुणा वगैरेंनी परागला ताकीद दिलेली असते की कोणत्याही परिस्थितीत रश्मीशी थोडीदेखील सलगी करायची नाही. तसे बंधन न पाळल्यास, ते सारे आतल्या खोलीतून धावत बाहेर येतील. परागला अशीही तंबी दिलेली असते की, त्याने जरासा तोल गमावला तर आतून बिगूल आणि कॉलबेल वाजवून त्याला

'इशारा' दिला जाईल. यावर चिडून पराग अरुणेला म्हणतो, "नाही बरं, काही काळजी करू नकोस. चुंबन घेण्याचा प्रसंग आला तरी ते चिमणीच्या दातांनी घेईन! मग झालं? काय डोकं फिरलं का तुझं? चार मैलाच्या अंतरावर उभं राहून का मी प्रेमाच्या कानगोष्टी करू म्हणतोस? म्हणजे मला डोळ्यांना दुर्बीण आणि तोंडाला टेलिफोनच लावावा लागेल."

रश्मीला ही कारस्थाने माहीत असतात. म्हणूनच ती नेमकी ती मंडळी लपली आहेत त्या दिशेला जाऊन अनेक गर्भित वाक्ये बोलते. मुद्दाम परागला जवळ बसवते. त्याचा हात हातात घेते. तो डेक्कन क्वीनमध्ये भेटल्याचे इतरांना ऐकू जाईल एवढ्या मोठ्या आवाजात सांगते.

आपल्या आगमनाची सूचना देण्यासाठी ती उगीचच बिच्चूला हाक मारते. कारस्थानाची माहिती नसल्याप्रमाणे परागला पाहिल्यावर म्हणते, "हॅल्लो पराग! गुड मॉर्निंग! गुड मॉर्निंग!" आणि मुद्दाम त्याच्याशी हस्तांदोलन करायला त्याचा हात धरते. रुसून म्हणते, "काल तुम्ही किती घाईघाईनं निघून गेलात! मला तुमच्याशी किती किती बोलायचं होतं! अरे डार्लिंग बसा ना."

परागला घाम सुटू लागतो. त्याची ती स्थिती पाहून रश्मीचा मिस्कीलपणा अधिक पोसला जातो. तो तिच्यापासून चार वीत दूर बसतो. तेव्हा ती मुद्दाम त्याला आग्रह करते, "नाही...इथं असे बसा, माझ्या शेजारी. नाहीतर तुम्हाला मी ओढून बसवीन." (हे बोलताना रश्मी 'त्या' दाराकडे अर्धवट नजर टाकत असते.)

पराग भीत भीत तिच्या जवळ बसतो. आवाज चढवून रश्मी म्हणते, "काल तुम्ही मला आगगाडीत भेटलात..... "

साफ नकार दिला होता तेच गुपीत उघड्यावर आलेले पाहून परागला ठसका लागतो. रश्मी भोळा चेहरा करून विचारते, "काय हो, काय झालं?"

पराग वेळ मारून नेतो, "नाही, कालपासून जरा खोकला झाला आहे."

रश्मी खेळ चालू ठेवते, "मला कल्पना नव्हती तुमची अचानकपणे इथं गाठ पडेल! डार्लिंग, (कटाक्ष दाराकडे...) मला तुम्ही किती आवडता म्हणून सांगू!"

पराग : हळू! भिंतीला देखील कान असतात.

रश्मी : भिंतीला कानच काय पण डोळे असले तरी मी काय भिणार आहे? सांगू का या खोलीतल्या साऱ्या भिंतींना ओरडून की परागवर माझं प्रेम आहे... परागवर... (हे म्हणताना रश्मी नेमकी भिंतीकडे जाते हे सांगायला नकोच.)

पराग : नको, नको. त्या भिंतीकडे जाऊ नकोस! त्या भिंतीचे कान फारच लांब आहेत.

असे म्हणून पराग तिचा हात धरून मागे खेचतो. रश्मीच्या चेहऱ्यावर मिस्कीलपणा पसरतो. आतून अपेक्षेप्रमाणे बिगूल आणि घंटेचा आवाज येतो.

रश्मी : (भोळेपणाने) हा आवाज कसला ?

पराग : काही नाही, रस्त्यावर आगबीग लागली असेल.

रश्मी : जाऊ दे ! आधी मला सांगा की मी तुम्हाला आवडते ना... आवडते ना ?

परागची अधिक घाबरगुंडी उडते. रश्मीची आमिषे नाकारताना तो आतल्या आत नक्कीच चरफडत असेल.

पराग पुरुषी स्वभावाला अनुसरून म्हणतो, " शब्दात सांगावयाची काय आवश्यकता आहे ? "

रश्मी : " मग माझ्या कानात सांगा... अगदी हळूच सांगा. (आवाज चढवून) काल आगगाडीत सांगितलं होतं तसं."

(' कानात आगगाडीत काय सांगितलं असणार ? चुंबन तर नसेल ना घेतलं ? ' अरुणा मनातल्या मनात म्हणत असेल !)

पराग पळवाट काढून दुरूनच एका पदातून तिला प्रेमाची ग्वाही देतो, " प्रिय न कवण तुज समान, अससी ना तूच प्राण ! "

पद संपल्यावर भीतीने पराग भिंतीकडे बघतो, आणि स्पष्टीकरण देतो, " त्या बाजूला अंबाबाईचं म्हणजे आमच्या कुलस्वामिनीचं देऊळ आहे. तिचं स्मरण करून तुला उत्तर दिलं. "

रश्मी या उत्तरावर (त्याच्या पाठीकडे असल्यामुळे) कोपरापासून नमस्कार करते आणि पुन्हा मिस्कीलपणे हसते. त्याने तिच्याकडे बघताच ती काहीच माहीत नसल्याचा आव आणते.

उशिरा का होईना पण आपण रचलेल्या नाटकाचा उद्देश परागच्या लक्षात येऊन तो रश्मीला आठवण करून देतो, की तिला त्याच्यापेक्षा कांचनच अधिक आवडतो. पण त्याचा डाव माहीत असल्यामुळे ती त्याला हवे तेच उत्तर देते,

" मला या घराची शिसारी आली आहे... कांचनचं लग्न झालं आहे हे जर मला माहीत असतं तर मी या घरात पाऊलच टाकलं नसतं ! डार्लिंग, तुमचं नाही ना झालं लग्न ? "

कांचनबद्दल ती जे उद्‌गार काढते ते मात्र सत्य असतात. त्याचा विवाह झाल्याचे तिला माहीत नव्हते हे सुरुवातीलाच प्रेक्षकांना तिने सांगितलेले असते.

परागचे लग्न झालेले नसले तरी अरुणाशी त्याचे घनिष्ठ संबंध आहेत हे तिला माहीत असते. त्या नात्याला कायद्याचा आशीर्वाद असल्याशिवाय सुरक्षितता नाही हे बोधामृत रश्मी परागला पुढे पाजणार आहेच.

पराग आपल्याला मैत्रीण असल्याचे कबूल करतो तेव्हा रश्मी– तिची– म्हणजे अरुणाची– टिंगल उडवते. आणि स्वतःला परागशी लग्न करायची इच्छा असल्याचे सांगते. पराग त्या समस्येतून वाट काढून म्हणतो, " पण तुझं जर माझ्यावर प्रेम

असेल तर तू कांचनचा नाद सोडला पाहिजेस."

रश्मी एका पायावर तयार होते. तेही नाटकच असते. बिगूल, घंटा कशाचीही दखल न घेता ती त्याला मिठी मारायला जाते. त्याला कोचावर बसवून त्याच्या गळ्याभोवती हात टाकते. खरे म्हणजे मी परागचा हात हातात धरून बसण्यानेच सारे सुचवत असे.

पराग घाबरून म्हणतो, "अगं मंडळी येतील ना?"

पण रश्मी हट्ट सोडत नाही. बिगूल, घंटा वाजते तरीही नाही! इतकेच नव्हे तर कांचन प्रवेश करतो तेव्हाही नाही! कांचन समोरचे चित्र पाहून गारठतो, "म्हणजे हे काय...!" पराग बिचकतो पण रश्मी स्थितप्रज्ञाप्रमाणे म्हणते, "हॅल्लो, डार्लिंग तुम्ही आलात? या ना..."

स्त्रियांच्या मत्सरी स्वभावावर प्रभावी भाष्य करणारे पुरुष स्वतः प्रत्येक स्त्रीवर किती मालकी हक्क गाजवतात! म्हणूनच कांचन चिडतो .... "रश्मी, काय चालवलं आहेस तू हे! कोणाशी कसं वागावं हे देखील तुला कळत नाही?"

रश्मी आपल्यावर अन्याय झाल्याप्रमाणे बालिश आवाजात विचारते, "कोणाशी म्हणजे काय? हे तुमचे मित्र नाहीत का? विसरलात ओळख यांची? डार्लिंग, असं काय रागावता? बसा ना, या इथं, माझ्या शेजारी." सोफ्यावरील मोकळी जागा दाखवते.

पुरुषी अहंकार एकतर्फीच न्याय जाणतो. म्हणूनच कांचन रागावतो. "रश्मी, माझ्या घरात माझ्या मित्राशी केलेले असले प्रकार मला मुळीच सहन व्हायचे नाहीत..."

(स्वतः मात्र विवाहित असूनही दुसऱ्या स्त्रीशी लघळपणा करू शकतो!)

रश्मी : जसं काही कुणाला खरंच वाटेल!

ती सारे हसण्यावारी नेते. यानंतरचा प्रसंग खूपच रंगत असे. रश्मी ज्या भोळेपणाने बोलत असते त्यानेच करमणूक होते.

एक मुद्दा सांगायचा राहिला. रश्मीला पराग जेव्हा 'मंडळी येतील' असे सांगतो, तेव्हा रश्मीच्या तोंडी घातलेल्या चारपाच वाक्यांतील दोन वाक्ये नव्याने १९७९ च्या प्रतीत घातली असावी असे मला वाटते. निदान ती पूर्वीच्या प्रतीत वाचलेली मला आठवत नाही. ती वाक्ये अशी: "सिनेमात काम करणाऱ्या आम्ही बायका! वाटेल त्याच्या गळ्याला, कोणाच्याही समोर मिठ्या मारून बसायची सवय आहे आम्हाला." ही वाक्ये खेळकरपणाने म्हटली असली तरी नटीबद्दल असलेल्या दुराग्रहाला ती पोषकच झाली असती. भूमिकेसाठी मिठ्या मारल्या म्हणून नटी काही वाटेल त्याला मिठी मारत नाही. नाहीतर साऱ्याच नायिका कुणाच्या गळ्यात पडलेल्या आढळल्या असत्या! (बाकी सध्या वाहत असलेले स्त्रीस्वातंत्र्याचे वारे आणि आधुनिक

चित्रपट व नाटके पाहिल्यावर हा 'बचाव' पोकळ वाटल्यास नवल नाही.)

कांचनचा मत्सर जागृत करून वर ती त्याला विचारते, "नाही सोडत जा! काय कराल तुम्ही? तुम्हाला काय यांचा मत्सर वाटतो?"

पुन्हा प्रसंग डोळ्यांसमोर आणा. सोफ्यावर रश्मी आणि पराग हातात हात घालून बसली आहेत. कांचन सोफ्याच्या एका बाजूला उभा आहे. त्याच्या अंगाची लाही लाही झाली आहे. रश्मी संतासारखी शांतपणे सारे बघत आहे. कांचन परागवर आग पाखडतो, "पराग, तुला तरी हे शोभतं का?"

पराग : भले शाब्बास! म्हणजे तुला शोभतं ते मला का शोभू नये?

कांचन : धिस इज नॉट लाईक अ स्पोर्टस्मन् पराग! माझी अन तिची आधीपासून ओळख आहे!

पराग : प्रेमाच्या भानगडीत असली वडीलकी फारशी उपयोगी पडत नाही म्हटलं! आमचं दोघांचं एकमेकांवर प्रेम आहे!

कांचन : मूर्ख आहेस! तिचं माझ्यावर प्रेम आहे!

(रश्मी अजूनही सोफ्यावरच बसलेली आहे... कांचन आणि परागची झुंज समाधानाने पाहत!)

पराग : तिलाच विचार की?

(रश्मी लगेच कांचनकडे उत्सुकतेने बघते.)

कांचन : डार्लिंग, तुझं माझ्यावर प्रेम आहे ना?

रश्मी : अर्थात डार्लिंग!

(असे म्हणून ती त्याच्याजवळ जाते.) कांचन छाती फुगवून आत्मविश्वासाने म्हणतो, "ए गध्या! ऐकलंस का?"

रश्मीचे उत्तर मनावर न घेता पराग विचारतो, "रश्मी डार्लिंग, तुझं माझ्यावर प्रेम आहे ना?"

रश्मी तेही कबूल करते... "ऑफ कोर्स डार्लिंग" आणि असे म्हणून परागजवळ जाते. पराग कमालीचा सुखावतो. "ए, आता तुला काय म्हणू, पाहिलंस का?" तो कांचनचे हसे उडवतो.

कांचन हतबुद्ध होतो. त्याची प्रतिक्रिया ऐकून रश्मी म्हणते, "मग त्यात तुम्हाला आश्चर्य कसलं वाटतं? तुम्हा दोघांवरच काय पण माझं अनेक पुरुषांवर प्रेम आहे. तुम्ही दोघं भेटायच्या आधी मला कुणी पुरुष भेटले नव्हते अशी समजूत आहे की काय तुमची?"

हे शब्द निरागसतेने बोलले जात. जणू काही तिला त्या दोघांची प्रतिक्रिया उमगतच नाही. जणू कोणी तिला विचारावे, "तुम्ही चपाती आणि भात-भाजी पण खाता?" आणि तिने आश्चर्य करीत निरागसपणे विचारावे, 'मग त्यात तुम्हाला आश्चर्य

कसलं वाटतं ? भात-भाजी चपातीच नव्हे तर कोशिंबीर, चटणी, भजी आणि किती तरी पदार्थ माझ्या ताटात असतात.

ही निरागसता या प्रसंगात खूपच विनोद निर्माण करायची. त्यात मी पराग आणि कांचनच्या बरोबर मध्यावर उभी राहत असे ! त्याने अधिकच हशा ऐकू येई... प्रेक्षकांचा आणि आतल्या खोलीतल्या हेरांचा !

पराग आणि कांचन दोघेही तोंडात मारल्यागत दिसतात. तरीही कांचन रश्मीला सवाल टाकतो, " पण तू मला मघाशी लग्नाचं वचन दिलं आहेस ना ? "

याला विलक्षण कष्टाने उत्तर दिले जाते. जणू तिच्यावर भलताच आरोप केला जात आहे, " मघाशी, डार्लिंग. त्याला आता किती तरी वेळ झाला ! " (' मघाशी ' शब्द लांबवून वेळेचे अंतर सुचविले जाई ते असे, ' मघाऽऽऽशी. '

कांचन परागला फैलावर घेतो. अरुणाला काय वाटेल असा सवाल करतो. त्याने मारलेली चापट बूमरँग होऊन त्यालाच मिळते... " यामिनीला दिलेल्या वचनाचे काय ? "

कांचन रश्मीला दरडावतो, " रश्मी, तू आतापर्यंत बाहेर वाटेल ते प्रकार केले असलेस तरी मला त्याची पर्वा नाही. पण जोपर्यंत तू माझ्या घरात आहेस तोपर्यंत तुला मी सांगतो असेच वागायला पाहिजे ! "

रश्मी त्यावर गुगली टाकते... " तर तर... ! असल्या धमक्या ऐकून घ्यायला मी अद्यापि काही तुमची लग्नाची बायको झाले नाही म्हटलं... ! (वेडावून दाखवीत...) म्हणे मी सांगतो तसेच वागायला पाहिजे ! (लाघवीपणाने...) चला हो पराग, आपण बागेत जाऊ ! मला अजून कित्ती कित्ती बोलायचं आहे तुमच्याशी ! "

परागला ती खेचून नेत असताना सारी मंडळी खोलीतून बाहेर येतात. कांचन रश्मीच्या मागे धावत जाणार इतक्यात अवधूत बिगूल फुंकीत, तर अरुणा घंटा वाजवीत बागेकडे पळतात. कांचन दिङ्मूढ होऊन त्यांना बघत असताना यामिनी येते.

यामिनी आणि कांचन यांच्यातील प्रसंग पतिपत्नीच्या नात्यातील समस्यांना फार उत्तम प्रकारे चित्रित करतो. संसार करणाऱ्या कोणाही पतिपत्नीला ते किंवा तसे काही स्वतःच्याच घरात (इतर काही कारणाने का होईना) घडत असल्याची जाणीव झालीच पाहिजे, इतके स्वाभाविक त्यातील संवाद आहेत.

निसर्गाने प्रजोत्पत्तीचे एकच ध्येय मनाशी बाळगून हे दोन परस्परविरोधी प्राणी शारीरिक बंधनाने जखडलेले आहेत. मानवाच्या उन्नतीमुळे समाजाची कल्पना अस्तित्वात आली. त्यातून समाजस्वास्थ्यासाठी नियम उद्‌भवले. पुरुषाला जे क्षुल्लक वाटते ते स्त्रीला महत्त्वाचे वाटते ! स्त्रीला जे रडायला लावते, झुरायला, त्रागा करायला लावते, ते पुरुषाला क्षुल्लक वाटते ! पत्नी असो, प्रेयसी असो–त्या नात्यातील संघर्ष जगाच्या अंतापर्यंत असाच चालत राहणार. अपत्यावरील मायेमुळे स्त्री

कायमची जखडली जाते. काही कारणामुळे पतीशी तिचा वेबनाव झाला तरी अपत्यांना वाऱ्यावर टाकणे तिला जमत नाही. म्हणूनच अपत्यासकट आत्महत्त्या केलेल्या स्त्रियांची संख्या कमी नाही ! ज्या स्त्रियांना मातृप्रेमाचा अधिकार नसतो त्या अपत्याचा त्याग करू शकल्या, तरी ते शल्य त्यांना पुढे सतत बोचत असावे ! विशेषतः नंतर विवाहातून अपत्य झाल्यास, टाकलेल्या अपत्याची आठवण त्यांच्या सुरुवातीच्या पेल्यात अश्रू मिसळत असणारच.

त्याच्या वंशवृद्धीची निशाणी म्हणून पुरुषाला मुले प्रिय वाटतात. परंतु त्यांना जन्म देणाऱ्या स्त्रीचे महत्त्व व्यवहारापुरतेच राहते. सुरुवातीची ओढ त्यात राहत नाही. निसर्गाने मानवजातीचे माध्यम घेऊन केलेला हा एक निर्दय विनोद आहे. म्हणूनच कांचन, यामिनी यांना त्याचे चटके बसतात. अरुणालाही बसतात. तसेच हसत आणि हसवत राहून जगणाऱ्या रश्मीलाही त्या विनोदाचा दाह जाणवतो ! पुरुषाच्या भ्रमर वृत्तीचे वरचेवर जवळून दर्शन झाल्यामुळे ती स्वप्नातही सुखी संसाराचे चित्र रंगवू शकण्यास नक्कीच असमर्थ झाली असावी. नव्हे, तसे स्पष्ट विधान ती शेवटी करतेही !

यामिनी आणि कांचनच्या चर्चेतील शेवटचे संवाद असे :

कांचन : यापुढं तुझा मार्ग तुला मोकळा आहे आणि माझा मार्ग मला मोकळा आहे.

यामिनी : नाही ! पुरुषांना जगात अनेक मार्ग मोकळे असले तरी विवाहित स्त्रीला आपल्या पतीशिवाय दुसरा मार्ग—एकही मार्ग—मोकळा नसतो. मी तुम्हाला वाटेल त्या मार्गानं जाऊ देणार नाही.

कांचन : माझ्या मार्गात जर माझ्या लग्नाची बेडी मला पायबंद घालू लागली तर ती तोडून फेकून दिल्याशिवाय मी राहणार नाही !

असा त्यांच्या संभाषणाचा शेवट होतो. कांचन जातो. तिमिर याच घटकेला येतो. यामिनीला कांचनचे प्रेम परत हवे असेल तर तिने त्याचा मत्सर जागृत केला पाहिजे असा तो आपमतलबी सल्ला देतो. ती बिचारी फसते. ती त्याच्याबरोबर प्रेमाचे नाटक करायला तयार होते. परंतु तिमिरच्या दृष्टीने मात्र ते नाटक नाही. यामिनीला आपलेसे करायचा त्याचा तो डाव आहे. कांचन परतल्यावर त्यांचे भाषण ऐकतो. त्याचा मालकीपणा, पतीप्रेम जागृत होते. तिमिर आणि कांचनचे संवाद देखील अभ्यास करण्यासारखे आहेत.

प्रत्येक पात्राचे दात त्याच्याच घशात घालून आचार्य अत्रे यांनी मानसशास्त्रज्ञाची कामगिरी किती हसत खेळत पार पाडली आहे. पेशंटला बोलत हसत ठेवून डॉक्टर पिकलेला फोड फोडून जखम साफ करतो तसे !

तिमिर, कांचन-यामिनी यांच्या संभाषणातील शेवट असा होतो—

यामिनी : हे तुमचं घर आहे आणि माझा काय गोठा ?

कांचन : होय ! मी तुझा आणि तुझ्या संसाराचा मालक आहे.

तिमिर : वा मालक ! आजपर्यंत नुसतं भाडंच वसूल केलंत ! बिऱ्हाडकरूच्या सोयीकडे कधी पाहिलंत का ?

असे सांगून, " आम्ही दोघे बोटीने आफ्रिकेला जाणार आहोत " ही माहितीही तिमिर कांचनला देतो. ती दोघे वाटेला लागणार इतक्यात रश्मी व पराग हातात हात घालून प्रवेश करतात. रश्मी बिच्चूला हाक मारते, " बिच्चू... ए बिच्चू... माझं सामान बांध लवकर. " कांचन हतबुद्ध होऊन साऱ्यांकडे बघतो.

कांचन : रश्मी, कुठं चाललीस तू ?

रश्मी : परागबरोबर मी लग्न करायचं ठरवलंय...

दुसऱ्या अंकातील हा प्रसंग गोंधळ उडविणारा आहे. पात्रे अनेक पण रश्मीची प्रत्येक अंकातील बरीच वाक्ये सारखी ! म्हणून फार दक्षता घ्यावी लागे.

अरुणाला वाटते की पराग अजूनही नाटकच करतो आहे. परंतु पराग मात्र खरोखरच रश्मीशी विवाह करायचा बेत रचून आलेला असतो ! अरुणाला ते उमजते तेव्हा ती विवाहित स्त्रीप्रमाणे हक्क गाजवू पाहाते. यात आशाळभूत अवधूत मात्र सुखावलेला दिसतो ! जणू काही पराग जाताच अरुणा त्याच्या गळ्यात माळ घालणार होती !

कांचन रश्मीच्या परिवर्तनाबद्दल तिला कारण विचारतो तेव्हा ती त्याला सांगते, " तुमचा विवाह झाला आहे हाच तुमचा गुन्हा आहे. " यावर ' तिमिर आणि यामिनी आफ्रिकेला जाणार, आपण स्वतंत्र होणार ' इत्यादी खुषखबरी कांचन तिला देतो. शिवाय तिच्या स्टुडिओसाठी सारी संपत्तीही देण्याचे तो कबूल करतो.

पराग तसा बेकार प्राणी ! म्हणून रश्मी कांचनकडे झुकल्याचे नाटक करते. परागशी लग्न करायचा बेत सोडते. सर्वांना अधिकाधिक शिक्षा करण्याचे तिने ठरवलेले असते.

दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी कांचन रश्मीबरोबर बाहेर पडतो. यामिनी तिमिरवर विश्वास ठेवून घराबाहेर पडते. तर परागच्या नावाने आक्रोश करीत अरुणा त्याच्या पाठोपाठ जाते ! आणि पराग रश्मीला परत मिळवण्याच्या आशेने कांचन-रश्मी यांचा पाठलाग करतो. ही सारी मंडळी तिसऱ्या अंकात ' हनीमून ' हॉटेलमधे एकत्रित होतात.

रश्मीच्या खेळकर व्यक्तिमत्त्वाला गंभीर विचारांचा पाया आहे हे त्या अंकात प्रकाशात येते. त्यामुळे ती नाटकाच्या पात्रांचीही आवडती होते आणि प्रेक्षकांना तर ती नाटकाच्या सुरुवातीपासूनच प्रिय होते.

अंक तिसरा

तिसरा आणि शेवटचा अंक गावाबाहेरील 'हनीमून' हॉटेलच्या आवारात होतो. मी एकदाही त्याचे नेपथ्य नेटके पाहिले नाही. साऱ्या नाटकात एखादा सोफा, एखादी खुर्ची, टेबल, फुलदाणी, कॅलेंडर या तुटपुंज्या सामग्रीवरच नाटकाची सुरुवात आणि शेवट होत असे. निर्मितीच्या निष्काळजीपणावर लिहावे तेवढे कमीच होईल.

पात्रांच्या बाबतीत सुद्धा कांचन, पराग किंवा तिमिर सारख्या महत्त्वाच्या भूमिकेला किंचितही 'फिट' नसणाऱ्या कुणालाही, निव्वळ भूमिका पाठ आहे म्हणून रंगमंचावर आणले जाई. रश्मी अशा पुरुषांच्या मागे वेळ आणि शक्ती का खर्च करील असा मलाच प्रश्न पडे! हा गलथानपणा डोळ्यांआड करून आपली भूमिका मनोभावाने केली तरी त्यातून समाधान मिळत नाही. प्रेक्षकांना निर्मात्याने लुबाडले आहे याची खंत वाटत राहते. पुढच्या प्रयोगासाठी तयार होताना मेकअपच्या वेळी उत्साह वाटत नाही. फक्त स्टेजवर पाय टाकल्यावरच सरस्वतीच्या कृपेने यश पदरी पडते.

हनीमून हॉटेलात गोकर्णमहाराज आधीच पोहोचलेले असतात. हनीमूनसाठी नव्हे तर बायकोपासून चार दिवस दूर राहण्यासाठी! तिच्या हल्ल्यातून सुटून ते त्या हॉटेलातील ढेकणांच्या तावडीत सापडतात.

मी पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे तिसऱ्या अंकात अभिनयगुणांना छान वाव मिळायचा.

खोलीचे नक्की करीत असताना हॉटेलचा कारकून कांचनचा उल्लेख करतो. मॅनेजर त्याला वाक्य पूर्ण करू देत नाही. गोकर्ण गेल्यावर मात्र दोन जोडपी आल्याचा उल्लेख होतो. कारकून म्हणतो, "त्यांची काही तरी भानगड असावी!" त्यावर मॅनेजर मार्मिक उत्तर देतो, "हे हनीमून हॉटेल आहे! इथं भानगडीशिवाय कोण कशाला येईल!"

कारकून व मॅनेजर गेल्यावर अवधूत आणि अरुणाचे आपल्याला दर्शन होते. ती दोघे परागच्या पाळतीवर आहेत. तीही आत निघून गेल्यावर एका खोलीतून कांचन आणि रश्मी बाहेर येतात.

रश्मी आताही त्याला खेळवत असते. त्याच्या प्रेमाची कांचन ग्वाही देतो. परंतु "पुढे तुम्ही दुसऱ्या कुणावर प्रेम करणार नाही हे कशावरून?" असे ती त्याला मुद्दाम विचारते. (नेमके असेच वाक्य मनोहरला उद्देशून 'राणीचा बाग' नाटकात आहे!)

सर्वच पुरुष जसे धादांत खोटे बोलतील तसे तोही बोलतो. रश्मीही त्याच्या सुरात सूर मिळवते. या प्रसंगात आतापर्यंत इतर प्रसंगांत असलेले मिष्कील कटाक्ष असल्यामुळे त्यावर अधिक लिहीत नाही.

रश्मीच्या स्टुडिओसाठी कांचन मोठ्या रकमेचा चेकही देतो. तो, 'दुसरा मार्ग नाही' असा आव आणून रश्मी घेते.

लग्नासाठी भटजी बोलावलेला असतो. पण 'मुंबईला गेल्यावर रजिस्टर पद्धतीने लग्न करू' असे कांचनला आश्वासन देऊन रश्मी ते टाळते. भटजीला वाटेला लावण्यासाठी कांचन गेला असताना रश्मी मॅनेजरला बोलावून तिच्या सामानाची बांधाबांध करायला सांगते. टॅक्सी बोलवायलाही हुकूम करते. ती स्वतःच्या खोलीत गेली असताना पराग त्याच्या खोलीचा (जी खोली कधीही स्टेजवर पाहिली नाही) दरवाजा अर्धवट उघडून रश्मीला हाक मारतो.

रश्मी हातात बॅग व छत्री घेऊन स्वतःच्या खोलीतून बाहेर येते. एकेकाळी नटी म्हटली की उंच टाचेचे बूट, रंगीबेरंगी छत्री घेऊन लचकत चालणारी तरुणी असे तिचे चित्र लोक डोळ्यांपुढे उभे करीत. मला ते न पटल्यामुळे मी फक्त पर्स घेऊन बाहेर येत असे. (तिच्या कुत्र्याचे काय होते ? त्याला आधीच मुंबईच्या घरी पाठवले का ? असले प्रश्न विचारायचे नसतात !) गडी सामान घेऊन रश्मीच्या मागोमाग येतो. एका बाजूने पराग आणि दुसऱ्या बाजूने कांचन (भटजीला निरोप देऊन) येऊन ठेपतात.

यानंतरचा प्रसंग अभिनयाचा आनंद देत असे. रश्मीच्या थिल्लर वागण्यामागचा उद्देश त्याने स्पष्ट होई.

कांचनला जन्मभर पुरेल असा धडा शिकवण्यासाठी त्याला रश्मी सांगते की ती मुंबईला परत जात आहे.

कांचन : याचा अर्थ काय ?

रश्मी : अर्थ न कळण्याइतकं यात काहीच अवघड नाही ! मला इथून जायचंय हाच याचा अर्थ ! (प्रत्येक शब्दावर जोर देऊन आरामात ते विधान करते.)

कांचन : म्हणजे ? मला एकट्याला सोडून ?

रश्मी : (हताशपणाचा आव आणून) माझ्याजवळ इतर सामान आहे. तुमचं ओझं आणखी कुठं बाळगू डार्लिंग ?

कांचन : पुरे झाली ही थट्टा ! थांब, मी येतो तुझ्या बरोबर. मागं एकटा राहून मी काय करू ?

रश्मी : (भोळेपणाने) बिलं देऊन टाका ना !

कांचन : (थोडा शुद्धीवर येत ...) छान ! म्हणजे माझ्याजवळ होतं नव्हतं ते सारं मी तुला देऊन टाकलं ! आता विष खायला देखील पैसे नाहीत माझ्याजवळ !

या त्याच्या विधानावर रश्मी पर्समधून एक रुपया काढून त्याच्यासमोर धरीत म्हणते, "तेवढीच अडचण असेल तर हा घ्या रुपया ! आठ आण्याची अफू पुरेल मला वाटतं !"

कांचन : (तिला हवी ती संधी नकळत देतो) रश्मी, दुसऱ्याचा जीव घेणारी ही थट्टा पुरे कर ! तू जर मला सोडून गेलीस तर माझं हृदय बंद पडून मी येथल्या येथे मरेन !

रश्मी : (एकदम गंभीर होऊन, उपहासाने...) अच्छा ! तुम्हाला हृदय आहे तर ! (हे वाक्यही प्रत्येक शब्दावर भर देत घेतले जाई. कारण, तुम्हाला हृदय आहे तर हे सारेच शब्द महत्त्वाचे आहेत.

कांचन : आतापर्यंत होतं ! पण या क्षणीच तू ते पायदळी तुडवून चोळामोळा टाकलंस !

रश्मी : (तिरस्काराने) इतकी मौल्यवान वस्तू, येणाऱ्या-जाणाऱ्याच्या वाटेवर टाकण्याइतके पुरुष मूर्ख असतात तर डार्लिंग ?

(प्रेक्षक या वाक्यावर खूष होतात.)

कांचन : रश्मी, मी तुझ्या पाया पडतो. माझ्या संसारावर लाथ मारून मी तुझ्या मागं आलो. माझं सर्वस्व मी तुला अर्पण केलं ! माझ्या एकमेव प्रेम-विश्वासानं तुझ्या खांद्यावर टाकलेली मान अशी निर्दयपणे चिरू नकोस ! तू मला आपल्या प्रेमाची इतकी आश्वासनं दिलीस... विवाहाचं वचन देखील दिलं... !

रश्मी : (विलक्षण चवताळून... लय वाढवून...) पागल माणसा, प्रेमाच्या आश्वासनाची आणि विवाहाच्या वचनाची तू मला आठवण करून देऊ नकोस ! स्वतःच्या बायकोला दिलेल्या वचनाची आठवण आहे का तुला ? तिनं विश्वासानं तुझ्या खांद्यावर टाकलेली मान चिरताना तुझी माणुसकी कुठं गेली होती ?

कांचनबरोबरील चकमकीतील लय जागेजागेवर बदलते. रागवताना एकच सूर नसतो. पुष्कळदा शांतपणे उच्चारलेले शब्द अधिक दाहक असू शकतात. उदाहरणार्थ,

(१) 'तुला हृदय आहे ?' — संथ आणि सहज.

(२) 'इतकी मौल्यवान वस्तू येणाऱ्या जाणाऱ्याच्या वाटेवर टाकण्याइतके पुरुष मूर्ख असतात तर' या वाक्याची लय मध्यम असे. तर

(३) 'पागल माणसा प्रेमाच्या आश्वासनाची... तुझी माणुसकी कुठं गेली होती ?' हे जलद गतीने क्रोधयुक्त असे.

असल्या वाक्यांत योग्य त्या शब्दावर जोर देणे आवश्यक असते. अयोग्य जागी जोर दिला तर मात्र अर्थ मिळमिळीत तरी होतो किंवा चुकीचा होतो. प्रयोग करावा आणि पाहावे.

स्वतःच्या बायकोची रश्मीने केलेली वकिली कांचनला आवडत नाही. तिचा तसा अधिकार नाही असे तो तिला सुनावतो. त्यावर ती मार्मिक उत्तर देते. ते उत्तर तिच्या समतोलपणाची साक्ष देते.

" माणुसकीची तरफदारी करायला वकीलपत्र द्यावं लागत नाही कुणाला ? तुझी बायको म्हणून नव्हे तर एक स्त्री म्हणून तिच्याबद्दल बोलायचा मला अधिकार आहे !"

शिवाय रश्मी उकिरड्यावरचे खरकटे खाणारी नाही. म्हणून पुढे ती म्हणते, " वाटेवरच्या वाटेल त्या वाटसराला सर्वस्व अर्पण करणाऱ्या माणसाशी विवाह करण्याइतकी मी मूर्ख आहे, असं का तुला वाटतं ? (जळजळत्या तिटकाऱ्याने) चला, व्हा बाजूला ! मला तुमच्याशी बोलायला वेळ नाही. "

कांचन तिला दिलेला चेक रागाने परत मागतो. त्यावर रश्मी संथपणे, मिस्कीलपणे उत्तर देते, " मोहब्बतीच्यापोटी दुसऱ्याला दिलेले पैसे, इतक्या सहजासहजी परत मिळत नसतात डार्लिंग ! "

कांचन, बँकेला चेक रद्द करण्याची सूचना देण्याची धमकी देतो.

रश्मी थोड्या करड्या आवाजात पण टिंगलवजा प्रतिकार करते ... " विश्वास-घाताची फिर्याद करून मी तुम्हाला फौजदारी कोर्टात खेचीन ! तुम्ही दिलेल्या वचनावर मी स्टुडियोसाठी साऱ्या सामानाची ऑर्डर दिलेली आहे. त्याची नुकसान-भरपाई तुम्हाला द्यावी लागेल. तुम्ही काय मला दुधखुळी समजता ? (उपहासात्मक, गालातल्या गालात हसत ... मध्यम लयीत) दवाखान्यातली मलमं खलून आणि पुड्या बांधून जगातला व्यवहार कळत नसतो डॉक्टर ! "

' डॉक्टर ' शब्द पुस्तकात नाही. परंतु तो वापरल्याने शेवटच्या ओळीची गंमत वाढते. तिच्या हिणवण्याने कांचन हतबुद्ध होतो. पश्चात्तापाने होरपळून निघतो. रश्मीला तेच हवे असते.

कांचन आत्महत्येचा विचार करतो " कोणत्या तोंडानं मी आता जगात जाऊ ? आत्महत्या करण्याशिवाय दुसरा एकही मार्ग मला मोकळा नाही ! "

रश्मी नाटकी गंभीरपणाने पुष्टी देते, " हं ! आत्महत्या करण्याची कल्पना काही वाईट नाही. (पर्समधून पिस्तूल काढून त्याला देत...) हं, घ्या हे पिस्तूल ! करून टाका आत्महत्या ! विचार डोक्यात आल्यावर ताबडतोब अमलात आणलेला बरा ! "

कांचन पिस्तूल हिसकावून घेतो. " मी आत्महत्या करणार नाही असं तुला वाटतं की काय ? "

रश्मी तिटकाऱ्याने म्हणते, " तुझ्यासारखा भ्याड आणि नादान माणूस कधीही आत्महत्या करीत नसतो ! म्हणूनच जगात नादान माणसांची भरती झालेली दिसते. (प्रेक्षक इथे हसून दाद देतात.) आत्महत्या करणं हे वाटेल त्या स्त्रीवर प्रेम करण्या-इतकं सोपं नाही डार्लिंग ! "

" तू या हॉटेलच्या बाहेर पाऊल टाकण्याच्या आधी मी या जगातून बाहेर पडल्याचे तुला ऐकू येईल. "

कांचनचा भ्याडपणा यातच उघडकीस येतो. आत्महत्या करायची तर रश्मीने

हॉटेलच्या बाहेर पडायची तरी कशाला वाट बघायला हवी ? रश्मीने त्याला बरोबर ओळखले आहे. त्याला 'बाय ... बाय' करण्यापूर्वी जाता जाता ती परतते. "हो, पण पिस्तूल कसं उडवायचं हे माहीत आहे ना ? नाहीतर गोळ्या फुकट जातील म्हणून विचारते !" असे म्हणून ती हसते. प्रेक्षक या शेवटच्या टोमण्यावर खूष होतात.

"तुझ्या राक्षसीपणाला काही मर्यादा आहे का ? छे ! नाही सहन होत हे !" कांचन त्वेषाने म्हणतो पण स्वतःवर पिस्तूल न चालवताच आत जाऊ लागतो. तशी रश्मी परत येऊन शेवटचा तीर सोडते. चेहरा दुःखमिश्रीत गंभीरपणाने वेढलेला.

"अरे हो, तुमची अखेरची काही इच्छा असली तर ती याचवेळी सांगून ठेवलेली बरी."

कांचन वैतागून म्हणतो, "माझी अखेरची इच्छा ! माझी अखेरची इच्छा हीच की विवाहित पुरुषांना मोहात पाडून त्यांच्या संसारसुखाला आग लावणाऱ्या तुझ्यासारख्या कुलीन वेश्यांना समाजातून ठेचून बाहेर काढले पाहिजे."

पहा ! चोराच्या उलट्या बोंबा ! त्यानेच रश्मीला विवाहाचे वचन दिले होते. त्याच्याच आराधनेमुळे ती खेचली जाऊन पुण्याहून मुंबईला येते. अर्थातच, कांचन तावातावाने आत गेल्यावर ती मनापासून हसते. तितक्यात दुसरे महाशहाणे-पराग आपल्या खोलीतून बाहेर येतात.

रश्मीला बरे वाटावे म्हणूत तो कांचनला दोन शिव्या वाहतो. त्याचे आगमन आपल्याला अपेक्षित नव्हते असे दाखवून रश्मी म्हणते, "अरे पराग, तुम्ही इथं कुठे ?"

मूर्खोबा म्हणतात, "जिथं तू तिथं मी" इत्यादी इत्यादी. तो हेही कबूल करतो की कांचनबरोबर झालेले संभाषण त्याने चोरून ऐकले आहे.

रश्मी : अस्सं ! मग आता तुम्ही माझा तिरस्कार करू लागला असाल !

कांचनला आपल्याबद्दल पूर्ण तिरस्कार वाटण्यासाठी त्याला सुनावलेली मुक्ताफळे ऐकून तरी परागने शहाणा व्हावे असे तिला सुचवायचे असते. पण छे ! पराग आश्वासन देतो की, तिच्यावरील त्याचे प्रेम कांचनच्या प्रेमाइतके उथळ नाही. तरीही रश्मी त्याला परावृत्त करण्यासाठी सांगते की कदाचित पुढे ती त्याच्याऐवजी दुसऱ्यावर प्रेम करू लागली, त्याचा द्वेष करू लागली तर काय ?

प्रेमवेडा पराग म्हणतो, "क्षण एक पुरे प्रेमाचा, वर्षाव घडो मरणाचा !" !

रश्मी गळ टाकते, "आता मात्र तुम्ही मला जिंकून आपलं गुलाम केलंत तुमच्याशी लग्न करायला मी तयार आहे."

पराग आनंदाने बेहोष होतो. गड्याला रश्मीचे सामान त्याच्या खोलीत न्यायला सांगतो. "मी इतक्यात येतो. पण डार्लिंग, मी येईपर्यंत मात्र आपला हा विचार

बदलू नकोस म्हणजे झालं !" असे विनवतो. आणि भटजीला आणायला तो जाणार इतक्यात यामिनी आणि तिमिर आल्याचे त्याला दिसते. रश्मीला तो इशारा करतो. ती आत जाते. तो दुसऱ्या जिन्याने जातो. (पुस्तकातील नेपथ्यविषयक सूचनेत तो कधीच नव्हता.)

कांचनचा मत्सर जागृत करण्याने तो पुन्हा तिचा होईल अशी लोणकढी थाप देऊन तिमिर दुष्ट हेतूने यामिनीला हनिमून हॉटेलात आणतो. तिथे आल्यावर तिला तिची चूक कळते. ती बचावासाठी कांचनला हाका मारते न कळत. तो त्या हॉटेलात असल्याचे तिला माहीत नसते.

कांचन त्या हाकेने बाहेर येतो. परंतु तिमिर त्याच्या धमकावणीला धाब्यावर बसवून त्याच्या हातातील पिस्तूल हिरावून घेतो आणि सोफ्यावर टाकतो.

(नाटकातील पात्रापेक्षाही एक सोफा हा अवश्य पात्र बनला आहे. मुसूमुसून रडायला, प्रणय करायला, कोणाची वाट पाहायला, नाही तर मालक-मालकिणीच्या गैरहजेरीत गड्याने ताणून द्यायला, नाही तर पडदा वर जाताच कमरेतून वाकलेल्या गड्याने हातातील फडक्याने झटकायला !)

कांचनची तिमिर इतकी टर उडवतो की अर्धमेला होऊन यामिनीला तिमिरच्या तावडीतून न सोडवताच तो आत निघून जातो. उलट रश्मी खोलीतून बाहेर येऊन हुकमी आवाजात म्हणते, " सोड तिचा हात..."

तिमिर उपहासाने म्हणतो, " कोण तू ? तू मला सांगतेस ? "

रश्मी पुन्हा हुकूम करते, " सोड म्हटलं ना तिचा हात ! " (सोफ्यावरील पिस्तूल उचंलून त्याच्यावर रोखत...) " आता तरी सोडशील की नाही ? "

तिमिर आत्मविश्वासाने हसतो. " मला पिस्तुलाचं भय दाखवतेस ? त्या पिस्तुलाच्या साऱ्या गोळ्या या छातीवर रिकाम्या कर आणि मग तरी पाहा हा हात सुटतो का ! "

' लग्नाची बेडी 'तील एकमेव पुरुषार्थ असलेला प्राणी फक्त तिमिर आहे. कांचनच्या घरातही त्याने त्याला भरपूर कडू औषध पाजलेले असते. नालायक नवरा म्हणून त्याची निडरपणे निर्भर्त्सना केलेली असते. हा एकटाच पुरुष रश्मीला भाव देत नाही. कांचन, गोकर्ण, पराग आणि लग्नवेडा अवधूत सारे तिच्या स्पर्शाला आसुसलेले असताना एकटा तिमिरच एकदाही तिला महत्त्व देत नाही. डेक्कन क्वीन-मधून तिला आपल्या दवाखान्यात घेऊन जाण्याची सूचना कांचन तिमिरला देतो. तरीही तिच्या सौंदर्याने मोहून न जाता यामिनीचे डोळे उघडावेत, तिने कांचनला सोडून आपल्या बाहुपाशात यावे, या उद्देशाने तो रश्मीला कांचनच्या घरी आणून सोडतो. इतरांचा रश्मीभोवती गराडा असतो पण त्यात तो कधीच सहभागी नसतो. यामिनीच्या आठवणीने तो अविवाहित राहतो परंतु त्याचा प्रेमभंग झाल्यामुळे वासनेच्या आहारी जाऊन तो खलनायक बनतो. तसे पाहायला गेले तर रश्मीच्या तोडीचा तोच

एकमेव पुरुष असूनही शेवटी ती त्यालाही गचांडी देते. त्याचे कारण एकंदर पुरुषाबद्दल तिला वाटणारा अविश्वास आणि अनादर. (तिचे आणि त्याचे सूत जमणे, त्यांचा विवाह होणे, हे नाटकाच्या हिताचेही ठरले नसते. कारण तो 'ठराविक' शेवट झाला असता! मिळमिळीत!)

तिमिर हात न सोडण्याचा निर्धार तिला कळवतो तेव्हा ती त्याच्यावर नजर रोखून त्याच्या दिशेने, हातात पिस्तूल घेऊन जाते. तेव्हाच तो यामिनीचा हात सोडतो. यामिनी या संधीचा फायदा घेऊन, कांचन गेला त्या दिशेने धूम ठोकते.

रश्मी तिमिरला हिणवते, "भ्याड! आता का हात सोडलास?"

तिमिर कबुली देतो, "पिस्तुलाला भ्यालो नाही इतका तुझ्या नजरेला भ्यालो!"

रश्मी : (आश्चर्यचकित झाल्याचे नाटक करीत) वायकांना भिता?

तिमिर रश्मीचे यथार्थ वर्णन करतो, "इतर वायकांना नाही- पण तुझं मात्र भय वाटतं! वाघिणीच्या बुबुळातले निखारे तुझ्या डोळ्यात जळत होते. असलं क्रूर सौंदर्य मनाला भिववतं आणि मोहवतं पण."

रश्मी संधी वाया जाऊ देत नाही, "अस्सं! मग त्या गरीब गाईवर का आघात झाला होता एवढे?"

तिमिर उपहासात्मक उत्तर देतो, "आघात? माझ्या प्रेमाला तिनं लाथाडलं म्हणून तिच्यावर सूड घेत होतो!"

"वा! वा! गाईवर सूड घेणाऱ्या माणसाच्या शौर्याची तारीफ करावी तेवढी थोडी आहे!"

हे वाक्य मी अमुक एका पद्धतीने बोलू पाहत होते... असे एवढेच नव्हे तर ते बोलताना कमरेतून जरा झुकून, इंग्रजी पद्धतीने दोन्ही बाजूला हात पसरून, सलाम करून शब्दांना विशेष परिणामकारक करीत असे. परंतु त्यासाठी ठरवलेली लय, आवाजाची लकब, हातांची योग्य वेळी मुद्रा या साऱ्याचा मेळ लागे. तसे झाले की प्रेक्षक नेमकी त्याला 'वहावा!'ची दाद देत. पण कधी कधी तो मेळ जमत नसे. अर्थात प्रेक्षकांची 'स्पेशल दाद' ही मग मिळत नसे. मला ते फार लागे. नाटक संपल्यावरही मी ते वाक्य घोळत घोळत घरी येत असे.

आताही ते वाक्य उद्धृत करताना त्याचे बोलके प्रयोग केल्याशिवाय राहावले नाही. हात पसरणे व कमरेतून वाकणे नेमके 'करावी तेवढी थोडी आहे' इथे आले, तरच ती 'जादा' गंमत येते.

योग्य ती- म्हणजे स्वतःला हवी तशी- फेक साधली नाही तर, प्रेक्षकांना तसे कळण्याची शक्यता नसली तरीही, स्वतःला मात्र ते अपशय बोचते.

तिमिरबरोबरचे पुढील संवाद त्या दोघांतील साम्य दाखवते. रश्मी गाईवर सूड उगवणाऱ्याचे हसे करते तेव्हा तिमिर म्हणतो, "मग काय? पुरुषांच्या रक्ताला

चटावलेल्या तुझ्यासारख्या वाघिणीची शिकार करण्यात पुरुषार्थ आहे?"

रश्मी : अर्थातच! आणि असला बेदरकार शिकारी भेटला तर त्याच्याबरोबर झुंजण्यात त्या वाघिणीलाही समाधान वाटण्याचा संभव आहे.

तिमिरला तिचे आव्हान सुखावते. पण त्याचबरोबर रश्मी त्याच्याशी डाव खेळते की काय हीही शंका त्याला येते. परंतु त्याच्या अहंकाराला पोषक अशी भाषा वापरून त्याला ती गारद करते. तो म्हणतो, "लक्षात ठेव! मी कांचन नाही, की परागही नाही... वाघिणीच्या जबड्यात मान ठेवून घोरत पडणारा मी माणूस आहे!"

या त्याच्या अहंभावनेचा फायदा घेऊन रश्मी त्याला मुंबईला जाण्यासाठी एक्सप्रेसची दोन तिकिटे काढायला पाठवते. "मी येतेच तुमच्या मागोमाग. गाडीत सांगेन सर्व काही." असे आश्वासन देते. तिमिर जातो. तो गेल्यावर रश्मी स्वतःशीच हसते. रश्मीचे ऐकून तो तिकिटे आणायला जातो, आणि तिथेच त्याचा पराभव होतो. त्याने जरा आग्रह धरला असता की ती त्याच्याबरोबर येत आसल्याशिवाय तिकिटे काढायला तो जाणार नाही तर कदाचित त्याचे वेगळेपण रश्मीला पटले असते. तो गेल्यावर रश्मी हसते ती याच कारणाने.

ती स्वस्थपणे सिगरेट पीत कोचावर दोन्ही हात पसरून बसली असताना अवधूत आणि अरुणा तिला दोन्ही बाजूने पकडतात. अवधूतला त्यामुळे हवे असलेले स्पर्शसुख मिळते. अरुणा अर्थातच फणफणत आहे. अवधूतचा विनोदी पात्र म्हणून लेखकाने इथेही उपयोग केला आहे. रश्मी अरुणाला म्हणते, "किती मूर्ख आहेस तू अरुणा! परागसारख्या क्षुद्र आणि चंचल माणसाबरोबर कोण लग्न करील?"

आणि तिला धीर देऊन ती आपल्या खोलीत घेऊन जाते. त्यानंतर गार्गीबाई नवरोबाच्या शोधात तिथे येतात. कुणी तरी 'टिप' दिली त्याच्या आधाराने. अवधूत, गार्गी आणि गोकर्ण धमाल उडवून देतात. गोकर्ण गार्गीकडून स्वतःच्या फायद्याचा सात कलमी करार करून घेतात. गार्गीबाई नवऱ्याच्या बदललेल्या स्वरूपाने थक्क होऊन त्याच्याबरोबर हनिमून हॉटेलात हनिमून करायला एका खोलीत जातात. गार्गीबाई असताना ढेकणांचे काय चालणार!

मागे राहतो एकटा, एकाकी अवधूत! रश्मीभोवती घोळ घालायला! हा प्रसंग मला खूप आवडे. भरपूर हसायला मिळे. अवधूत म्हणजे रश्मीच्या हातचा मळ. लौकिकाने, श्रीमंतीने आणि बुद्धीने सर्वतोपरी समृद्ध असणाऱ्या रश्मीला अवधूत एखाद्या चित्रपटातील विदूषक वाटणे साहजिक आहे. स्वतःची तेवढीच करमणूक!

तो तिला लग्नाची मागणी घालतो. आधी तो स्वतःबद्दल माहिती देतो. 'बायो डेटा' म्हणतात ना तसा! तेव्हा ती म्हणते, "पुढं बोला." त्यावर अवधूत आपल्या असफल प्रयत्नांचा पाढा वाचतो. आणि तो काय सांगणार – शेवटचे आणि निर्वाणीचे – त्यावर तिने योग्य विचार करावा अशी प्रार्थना करतो. आणि शेवटी

विचारतो, " यंदा आपल्याला लग्न-कर्तव्य आहे का ? "

यावर फुटणारे हसू दाबून रश्मी म्हणते, " थांबा, आधी माझी सिगरेट पेटवा. (ती पेटल्यावर) हं ! आता बोला, काय म्हणालात तुम्ही ? "

" म्हटलं, यंदा आपल्याला लग्न कर्तव्य आहे किंवा नाही ? "

रश्मी : (मिस्कीलपणे) म्हणते, " अर्थातच ! यंदाच काय, पण लग्न जुळेतोपर्यंत लग्न-कर्तव्य असणारच. "

अवधूत खूष होऊन विचरतो, " बरं. तुमचं ते ऽ बाकीचं सारं फिसकटलं म्हणायचं ? "

रश्मी सिगरेटचा धूर सोडीत, (विचार केल्याचे सोंग करून), " अं ऽ हो ! जवळ-जवळ तसंच ! "

अवधूत आनंदातिशयाने शेवटचा प्रश्न टाकतो, " आमचं स्थळ तुम्हाला पसंत आहे का ? "

रश्मी गंभीरपणे प्रश्न करते, " तुमचं स्थळ ? म्हणजे कोणतं बुवा ? "

या जागी राजा गोसावी एक चांगली जागा घेत असत. ती बाह्यात वाटत नसे.

" तुमचं स्थळ ? म्हणजे कोणतं ? " यावर ते संकोचून म्हणत, " आमचं स्थळ हो ! म्हणजे आम्ही स्वतः, खुद्द. "

रश्मी : (हसून) अस्सं... अस्सं ! जरा नीट उभे रहा पाहू ! (अवधूत परीक्षेसाठी लाजत उभा राहतो) वा छान ! बसा. पसंत आहे तुमचं स्थळ.

या वेळी मी अवधूतच्या जरा मागे उभी राहून एका हाताने ' अहा रे नक्षत्र ' असे त्याच्याकडे बघत हावभाव करी. त्यामुळे प्रेक्षकात आणखी हशा पिके.

अवधूतला स्वर्ग ठेंगणा होतो. लगेच मुहूर्तासाठी स्वारी काही सांगणार ते ऐकून रश्मी त्याला विचारते, " मुहूर्त राहू द्या सध्या ! आधी मला सांगा, की तुम्ही लग्न करायला तयार झालात खरं, पण ते कशाच्या जोरावर ? "

अवधूत इथे लाजून म्हणतो, " म्हणजे ? हे काय बोलणं झालं ? "

इथे त्याला वाव देण्यासाठी मी पुन्हा विचारी, " काय हो अवधूत, ऐकलंत का मी काय म्हणते ते ? तुम्ही लग्न करायला निघालात ते कशाच्या जोरावर ? "

राजा गोसावी पुन्हा जास्तच लाजून म्हणत, " भलतंच काय ? कशाच्या जोरावर म्हणजे ? "

जणू यापूर्वी जे गम्य नव्हते ते एकदम लक्षात आल्यासारखी मुद्रा करून, हसत, कपाळावर (स्वतःच्या) हात मारीत मी पुढचे वाक्य घेई.

अभिनयातला हा फरक प्रेक्षकांच्या लक्षात येणे जरूर असल्यामुळे, योग्य तितकी मिनिटे घेऊन केवळ चेहऱ्यावरील भावनांनी तो प्रेक्षकांना दाखवला जाई. पुढील क्रमांकाने तो स्पष्ट होई.

(१) याला झालंय तरी काय ?

(२) अं ? हं ! आता आलं लक्षात !

(३) भले शाब्बास ! स्वारीने भलताच अर्थ काढलेला दिसतो !

इथे मला हसू येई. मी ते रोकू शकले नाही तरी या प्रसंगात ते रास्तच वाटे. कारण त्या वेळी प्रेक्षकांचीही माझ्यासारखी स्थिती होई.

नवीन आवृत्तीत रश्मी त्याच्या प्रतिक्रियेवर म्हणते, " तुमच्या लक्षात नाही आलं मी काय म्हणते ते. " पूर्वीच्या प्रतीत हे वाक्य होते की नाही ते मला आठवत नाही. पण मी ते घेतले नाही हे नक्की.

अवधूतचे लाजणे चालू असताना रश्मी म्हणते, " अहो महाराज, आपलं लग्न झालं म्हणजे मी तुमची बायको होणार ना ? "

(या कल्पनेनेच अवधूत रोमांचित होतो.)

अवधूत : हो ना !

रश्मी : मग ? तुम्ही मला पोसणार कशाच्या जोरावर ?

अवधूत : तो प्रश्न येणारच नाही !

रश्मी : (त्याचा रोख ओळखूनही ...) खूपच आहात की ! आपलं लग्न झाल्यावर तुम्ही मला पोसणार नाही, तर मग काय गावात वर्गणी गोळा करून संसार चालवायचा ?

अवधूत प्रेक्षकांकडूनच जणू उत्तर मिळवतो. " अहो, तुम्ही सिनेमा नटी आपल्या नवऱ्यांना पोसता असं ऐकत होतो ते खोटंच का ? "

प्रेक्षक भरपूर हसतात.

रश्मी जणू नवीनच उलगडा झाल्याप्रमाणे म्हणते, " अस्सं ! अस्सं ! म्हणून तुम्ही माझ्याशी लग्न करायला तयार झालात होय ? "

अवधूत ठासून उत्तर देतो, " यस्स !.... काय हो बदललो की काय तुमचा विचार ? "

रश्मी त्याला बनवते. " छे, छे ! कुणाशी तरी लग्न करायचं, ते तुमच्याशी केलेलं काय वाईट ? "

त्यावर अवधूतचे उत्तर एवढ्यासाठी देते की तो जणू प्रेक्षकांनाच टोमणा होता. त्यावर हसावे का गप्प बसावे अशा संभ्रमात प्रेक्षक पडत. ते असे : " आपण अगदी चाट झालो बुवा तुमच्या उत्तराने. आणि लोक म्हणतात सिनेमातल्या बायका वाईट म्हणून ! हलकट लेकाचे ! "

शेवटच्या शब्दांवर प्रेक्षकांकडे राजा गोसावी झट्दिशी नजर फिरवत. त्यावर प्रेक्षक खळखळून हसत.

राजा गोसावीच नेहमी प्रयोगात असे, असे नाही. परंतु एवढे मात्र खरे की या

नटाला विधात्याने अंगचे अभिनयगुण दिले आहेत. परंतु बहुतेक विनोदी नटांचे होते तसे त्यांचेही अनेकदा होते... अतिरेक!

'हा खेळ सावल्यांचा' या चित्रपटात त्यांनी अगदी निराळ्या प्रकारची भूमिका केली आहे... संयमाने! त्यावरून, शिवाय इतर गंभीर भूमिकेतून राजा गोसावी संयम दाखवू शकतात हे सिद्ध होते. असे असूनही 'लग्नाची बेडी' यात ते काही प्रसंगात 'अति' करीत ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. जसे रश्मीची चप्पल पुसताना ते म्हणत, "काय हो, तुम्ही चायनामध्ये होता का? किती लहान पाय आहेत तुमचे!" या विनोदात प्रशंसा असली तरी तो नको होता. आचार्य अत्रेंना तो नको होता. मलाही नको होता. रश्मी नखशिखान्त सौंदर्यवती! रंगमंचावर भरपूर धूळ असते. त्यामुळे चप्पल वापरणाऱ्याचे तळपाय मळतात. चप्पल हातात काढल्यामुळे रश्मीचे तळपाय प्रेक्षकांना दिसणार! मळकट तळवे रश्मीच्या सौंदर्याला पोषक ठरले नसते.

तो प्रसंग झाल्यावर मी विंगेत गोसावींना सांगितले की कृपया पुन्हा तसे करू नका. त्यांनी तावातावाने मला सुनावले, "आजपर्यंत कोणत्याही रश्मीने मला असे सांगितले नाही." (अर्थात किती रश्मींचे पाय छोटे होते हा प्रश्न मी त्यांना विचारला नाही.)

मी म्हटले, "इतर कलाकारांबद्दल मला काही म्हणायचं नाही; पण माझ्या प्रयोगात तसे करू नका." अवधूत नाटकातील क्षुद्र पात्र आहे. रश्मीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा त्याच्यावर जबर प्रभाव बसणे साहजिक आहे. तो म्हणूनच तिचे बूट-चप्पल पुसतो. पण त्याशिवाय इतर सलगी करण्याचे धाडस तो करणे शक्य आहे का? तिच्या मांडीला मांडी लावून सोफ्यावर बसणेही अशक्य. गोकर्णानेही तितकी हिम्मत करणे अस्वाभाविक आहे. पण त्याची 'साठी बुद्धी नाठी' असे म्हणून कदाचित बचाव करता येईल. पण अवधूतने तसे करणे अयोग्य आहे.

राजा गोसावी चिडले. तिसऱ्या अंकात रश्मी म्हणते, "आधी माझी सिगरेट पेटवा आणि मग काय विचारायचं ते विचारा." याला उत्तर म्हणून ते म्हणाले, "माझ्या जवळ आगपेटी नाही."

मी म्हटले, "अस्सं!" आणि "अरे बिच्चू! अरे बिच्चू" करीत मी विंगेत जाऊन सिगरेट पेटवून परतले.

प्रयोगानंतर मी गोसावींना समज दिली, "गोसावी, तुमचे विनोदी प्रसंग रश्मीच्या सहकाराशिवाय पडेल होतील, हे लक्षात घ्या. उदाहरणार्थ, तुम्ही जेव्हा म्हणता की, तुम्हाला माझ्याशी (रश्मीशी) लग्न करायचं आहे, तेव्हा मी विचारते 'कशाच्या जोरावर?' तुम्ही लाजून म्हणता 'हे काय विचारणं झालं?' विनोदाचा मूड कायम ठेवण्यासाठी मी पुन्हा तुम्हाला प्रश्न करते. तुम्ही पुन्हा लाजता. त्यावर तुमच्या अभिनयाला लज्जत यावी म्हणून मी तीन प्रतिक्रिया देते. प्रेक्षकांना त्या दिसतात.

त्यांना त्यामुळं अधिक हसू येतं. पण समजा तुम्ही मला लग्नाबद्दल विचारताच मी म्हटलं, 'अहो, पण तुम्ही मला पोसणार कसे?' तर काय होईल? विनोद बेपत्ता होईल. तुमच्या 'जागा' तुम्ही घेऊ शकणार नाही."

पुष्कळ प्रसंगांत, आपल्याबरोबर इतर कलाकारांनी सहकार्य केले नाही तर हवे तसे ते रंगत नाहीत हे ध्यानात ठेवायला हवे. विनोद काय किंवा गंभीर प्रसंग काय, नायक-नायिका किंवा खलनायक म्हणून काय, इतर पात्रांची यथायोग्य प्रतिक्रिया आपल्या भूमिकेला तर पोषक होतेच पण नाटकाची रंगतही उंचावते.

मी रंगभूमीला मंदिर मानते. त्यामुळे असहकार वगैरे निकृष्ट हरकती मी कधीही करणे शक्य नव्हते. परंतु तसे केल्यास काय होऊ शकते याची जाण मला गोसावींना द्यावी लागली.

दुसऱ्या दिवशीही प्रयोग होता. अर्थातच प्रयोग सुरळीतपणे झाला.

रश्मीकडून लग्नाचे आश्वासन मिळताच ब्रह्मचारी अवधूत हनिमूनची तयारी करायचा बेत करतात. राजा गोसावींच्या चेहऱ्यावर एरवी सुद्धा बोलताना मिस्कीलपणा आढळतो. तो असल्या भूमिकेत विशेष उपयोगी पडतो.

अवधूतला हनिमूनचा अर्थ समजावून दिल्यावर रश्मी त्याच्या लंपटपणाचा फायदा घेऊन त्याला सहकारी बनवते.

परागदेखील रश्मीच्या गॅरंटीमुळे लग्नसोहळ्यासाठी लागणारे सामान आणण्याकरिता गेलेला असतो. ते घेऊन तो परततो तेव्हा अवधूत ते सारे स्वतःच्या आणि रश्मीच्या विवाहासाठी आहे, अशी समजूत करून घेतो! रश्मी त्याला गप्प करते. हाही प्रसंग गमतीदार आहे. अवधूतचा उतावीळपणा पाहून प्रेक्षक पोट भरून हसतात.

रश्मी परागच्या डोळ्याला रुमाल बांधते. लग्नापूर्वी वधूवरांनी एकमेकांची तोंडे बघायची नसतात म्हणून तीही स्वतःच्या डोळ्यांना रुमाल बांधून घेणार आहे अशी थाप ठोकते.

आतल्या खोलीतून अरुणाला बाहेर आणते आणि तिचा परागशी विवाह लावते. पट्टी उघडल्यावर परागला खरा प्रकार कळतो. पण त्याने शपथ दिलेली असते की 'कालत्रयीही मी तुझा हात सोडणार नाही' म्हणून पळवाट काढता येत नाही. (असला विवाह कायद्याने मान्य होईल का? हे किचकट प्रश्न विचारू नयेत.)

तितक्यात यामिनी आणि कांचन येतात. त्यांनाही अवधूतकडून पेढे वाटले जातात. गोकर्ण आणि गार्गीही येतात. त्यांचेही तोंड गोड केले जाते.

सरतेशेवटी रश्मी खुलासा करते. तो तिच्या वर्तनाच्या संबंधात 'फिट' बसतो. 'कांचनचं लग्न झालं आहे तर' या माहितीने नव्हे तर विश्वासघाताने बिथरलेली, चवताळलेली रश्मी, कांचनलाच धडा शिकवणार इतक्यात पराग, अरुणा, गोकर्ण, गार्गी आणि अवधूतही तिला भेटतात. पराग, गोकर्ण, अवधूत यांचीही मग ती खिंड

काढते.

रश्मीच्या शुद्ध हेतूचा पुरावा तिच्या शब्दांतच देते.

" कांचन, यामिनी, पराग, अरुणा तुम्हा सर्वांची मी अपराधी आहे. पण यामिनी, मला तुझा कांचन नको आणि अरुणा मला तुझा परागही नको. मला कोणत्याही पुरुषाबद्दल कधी आदर वाटणं शक्य नाही. अमूकच स्त्री पुरुषांना पाहिजे असते असे नाही. सगळ्या स्त्रिया त्यांना सारख्याच ! असल्या पुरुषाबद्दल माझ्या-सारख्या स्त्रीला प्रेम किंवा आदर वाटणं कसं शक्य आहे ? स्पष्ट बोलते त्याबद्दल क्षमा करा. मोहाला आणि वासनेला कधीच शेवट नसतो. पुरुषांच्या उच्छृंखल प्रवृत्तींना लग्नाच्या बेडीचं बंधन बसल्याशिवाय संसार सुखाचा होणं शक्य नाही. "

रश्मीची बुद्धिमत्ता आणि पुरुषांच्या बाबतीत झालेले मत यात प्रखरपणे आढळते.

कांचन यावर विचारतो की, " लग्नाच्या बेडीत अडकलेला आमच्यासारखा पुरुष एकनिष्ठ राहावा याबद्दल काय उपाय ? "

रश्मी म्हणते, " त्याबाबतीत पुष्कळशी जबाबदारी स्त्रीवरच आहे. म्हणूनच माझं या विवाहित स्त्रियांना सांगणं आहे की बायांनो आपला श्रृंगार शाबूत ठेवा. आणि आपले नवरे सांभाळा ! "

' लग्नाची बेडी ' पहिल्यांदा रंगमंचावर आले तेव्हा स्त्रिया सर्रासपणे नोकरी करीत नव्हत्या. आज चूल-मूल आणि नोकरी सांभाळून त्यांनी श्रृंगार कसा साधायचा ? शिवाय श्रृंगार करायला ऐसपैस जागा तरी असते का ? पुरुषांच्या नजरेलाच सौंदर्य सुखावह वाटते का ? स्त्रीला सौंदर्यदृष्टी नाही का ? आडवा-तिडवा वाढलेला पती, हालचालीत, बोलण्यात सौंदर्य आणि गोडवा नसलेला पती तिला आवडलाच पाहिजे का ?

इतकेच नव्हे तर अनेक स्त्रियांच्या जीवनात वैवाहिक संबंध म्हणजे प्रत्येक वेळेला केलेला बलात्कारच म्हणायला हवा ! असो.

नाटकाच्या नवीन आवृत्तीत शेवट निराळा आहे. पूर्वीच्या प्रतीत रश्मीवर शेवट होतो. ती म्हणते, " लवकर मुंबईला जाऊन चित्रपटाची तयारी करायची आहे. "

" त्याचं नाव काय ठेवणार ? " सारे विचारतात.

" अर्थातच ' लग्नाची बेडी ' " ती उत्तर देते.

परंतु नवीन प्रतीत वरील वाक्ये गाळली आहेत.

अवधूतची फजिती ठरलेलीच असते. पण संतापलेला तिमिर, रश्मीची वाट पाहून पाहून परत आल्यावर रश्मी त्याला अगदी सहजपणे सांगते, " आय ॲम सो सॉरी तिमिर ! तुम्ही गेला आणि माझा बेत बदलला ! अवधूत त्यांना एक पेढा द्या. "

तिमिर अर्थातच तो फेकून देतो. जाता जाता रश्मीला तंबी देतो :" याचा कधी

तरी सूड घेईन !"

अवधूतपंत हनिमून हॉटेलाशेजारी 'हनुमान हॉटेल' काढण्याचा बेत करतात ! एकंदर काय ? सर्वांना रश्मी ताळ्यावर आणते. तिच्या बुद्धिकौशल्याने ती प्रत्येक व्यक्तीची जात बरोबर ओळखून असते.

ही रश्मी छचोर नाही, खलनायिका नाही, पण एक फिलॉसॉफर आहे.

'व्हॅम्प' रश्मीला मान्य करायची तयारी नसल्यामुळे, मी जे नाटक कित्येक वर्षे डोळ्याआड केले, त्या नाटकातूनच मी मला मान्य असणारी रश्मी निर्माण करून ती भूमिका करताना मनस्वी आनंद भोगला. माझ्या भाग्यात आलेली ही एकच हसती-खेळती भूमिका ! तशी 'संशयकल्लोळा'तली रेवतीही आनंदीच, परंतु त्याचे प्रयोग मोजके झाले.

'लग्नाची बेडी' व्यवस्थेशीर स्वतः बसवण्याची माझी फार इच्छा होती. त्याला लागणारे नेपथ्य योग्य उभे करून डॉ. कांचनच्या घराला उकिरड्याची अवस्था येणार नाही याची दक्षता घेऊन ते सादर करावे असे पुष्कळदा वाटे. पण ... पण पैसा कोठून आणायचा ? नेपथ्य एरवी कोठे ठेवायचे ? प्रयोगासाठी गावोगावी ते सुरक्षितपणे पोहोचेल याची ग्वाही कोणी घ्यायची ? या व अशा अनेक समस्यांमुळे ते एक स्वप्नच राहिले. पुढे तर त्यात भूमिका करायची नाही असे ठरवल्यावर मी ते नाटक पुन्हा पाहिलेही नाही.

खुद्द आचार्य अत्रे यांनी ते रंगमंचावर आणल्यावरसुद्धा मी ते बघितले नाही. रश्मीची अधोगती मला दुखावून गेली असती. भूमिकेशी प्रेम जडले पाहिजे. म्हणजेच असे भाव उमटतात. पद्मा चव्हाण गुणवान कलाकार आहे. म्हणूनच 'मादक सौंदर्याचा ॲटम बॉम्ब' असा 'शारीरिक' जाहिरातीवर भर दिला जावा हे 'रश्मीला' शोभत नाही.

'जाहिरात कॉन्ट्रॅक्टर करतात !' असे काही कलाकार समर्थन करतात. परंतु त्यांनी तसे करू नये याची खबरदारी कलाकार घेऊ शकतात. नाटकात कीर्ती आणि पैसा मिळालेल्या कलाकारांच्या नावाची, 'सिने कलाकार' म्हणून जाहिरात व्हावी ही रंगभूमीशी बेईमानी आहे. माझ्या नावाला कोणतेही विशेषण लावायचे नाही हा हट्ट मी कायम पाळला. एकदाच फक्त कोणी तसे केले असताना दुसऱ्या दिवशीच्या जाहिरातीतून मी ते बंद करायला लावले. लोकप्रिय नटांचे हक्क निर्माते अमान्य करीत नाही. कॉन्ट्रॅक्टर्सना कल्पकता नसते, प्रयोगाच्या दर्जेदारपणाशीही देणे-घेणे नसते. गल्ला भरला की झाले. म्हणूनच 'लग्नाची बेडी'ची दुरावस्था झाली.

प्रेक्षकांनी आपले काम पाहून प्रशंसोद्गार काढणे हाच खरा गौरव ! त्याच्या हृदयात कलाकाराला स्थान मिळाले की इतर स्वसर्जित किंवा कॉन्ट्रॅक्टर्ससर्जित

अलंकाराची गरज नसते.

खरे म्हणजे जाहिरातीचा साचा ठरला की तोच तोच वापरला जातो. कल्पना-शक्तीला ताण न देता. जसे अलिकडे प्रत्येक उद्घाटनाला फीत तरी कापायची नाहीतर ज्योती पेटवायच्या ! मग त्यात अर्धा तास का जाईना ! सर्वांच्या मनावर तणाव का येईना !

रश्मीचा निरोप घेताना तिच्या पुनर्भेटीसाठी मन आसुसले आहे; परंतु ते होणे नाही. या पुस्तकात तिच्या अभिनयावर सूक्ष्म, सविस्तर विश्लेषण करताना, मी पुन्हा जणू रंगभूमीवर उभी होते असे मला वाटले. तोही आनंद अवर्णनीय आहे. वाचक कल्पनाशक्तीवरच शब्दांतून दिलेले चित्र पाहू शकतील. मला मात्र त्यातील सारी पात्रे जिवंत दिसताहेत. त्यातून राजाभाऊ परांजपेंना वगळताना डोळे ओलावतात. तो वियोग कायमचा आहे.

४

संशय - कल्लोळ

चित्रपटावरील परीक्षण लिहिताना मी बहुतेक वेळा त्यातील संगीताला स्थान देत नाही. म्हणजे ते माझ्या स्मृतीतच घर करीत नाही. कारण, अपवाद सोडल्यास त्यातील संगीत आणि त्याचे चित्रण ठरलेल्या ठशाचे असते आणि कथानकाला बाधक असते! म्हणून अनाहूत पाहुण्याप्रमाणे मला ते नकोसे वाटते. अलीकडील संगीत (!) तर काय विचारता! एक गाणी काय... दहा गाणी काय! सर्वच चोरीचा मामुली माल! एकसारखा! संगीतविहीन! खानदानीचा मागमूस नसलेला!

कव्वाली, गजल यांचे हक्काचे स्थान अजूनही मुसलमानी वातावरणाच्या चित्रपटांत मान्य करावे लागते. पण त्याचाही आधुनिक चित्रपटात विचका केला जातो.

आधुनिक नाटकांत पात्रांच्या तोंडी संगीत नसले तरी पार्श्वसंगीताच्या रूपाने ते लुडबूड करीत असते. रंगभूमी हे एकच माध्यम असे आहे की ज्या द्वारे कलाकाराच्या अभिनयाला आव्हान मिळते आणि भरपूर वाव मिळतो. सुखद आणि दुःखद वातावरण तो संवादांतून, हालचालींतून, भावदर्शनातून संपूर्णपणे स्वतःच्या जबाबदारीवर उभे करू शकतो. पण आजची रंगभूमी 'मिनी सिनेमा' झाली आहे. एकाने नेपथ्यात चंद्र दाखवला तर दुसरा समुद्र दाखवतो! तिसरा रंगमंचावर मोटार आणतो तर चौथा गाढव! त्यामुळे निव्वळ गर्दी लोटणे हे लेखकास आणि कलाकारास प्रशंसनीय वाटू नये.

पार्श्वसंगीताच्या ससेमिऱ्याने मी तरी कावले असते. किंबहुना ती सारी हत्यारे निदान माझ्यापुरती नसावी असा आग्रह मी धरला असता. एरवी जीवनातील सुख-

दुःखाला काय नेपथ्य आणि पार्श्वसंगीत असते ?

उत्तम कथानक म्हणजेच समर्थनीय नाट्यमय प्रसंग, त्यांना पोषक सुटसुटीत संवाद आणि कलाकाराचे अष्टपैलू व्यक्तिमत्व, यांवर केवळ नाटक यशस्वी झाले पाहिजे. अर्थात एकंदर नाटकाचा बांधा सजवायला कुशल दिग्दर्शकही लागतोच.

माझ्या आजीच्या जमान्यातील 'संगीत नाटके' (म्हणजेच किर्लोस्कर, खाडिलकर देवल इत्यादींच्या प्रतिभेने सुशोभित झालेली नाटके) शास्त्रीय संगीतावर आधारित पदांनी खुलत असत हे नाकबूल करता येत नाही. गायक-गायिकांची एकमेकांत चढाओढ लागत असली आणि वन्समोअरवर वन्समोअर मिळाल्यामुळे पहाटे सहा वाजेपर्यंत ती चालत असली तरी त्याचे विशिष्ट स्वरूप आजच्या मोजक्याच नाटकांना प्राप्त झाले आहे. पूर्वी आधुनिकीकरणाने आणलेली गती नव्हती. संथ जीवनाचा गोडवा आणि करमणुकीची निवांतपणे चव घेण्याचा आनंद त्यावेळी नांदत होता. राहणी स्वस्त म्हणजे इतकी की आज विश्वास बसत नाही. सामान्य माणूस-सुद्धा थोडीशी चैन करू शकत होता.

आज चित्र बदलले आहे, संथपणा गेला आहे. प्रत्येकाची नजर घड्याळाच्या काट्याकडे आहे. त्यामुळे नाटकांची लांबी छाटणे आवश्यक झाले, संगीत नाटकांचा पसारा परवडणारा नसल्यामुळे मोजकी पात्रे घेऊन सुटसुटीत सामाजिक नाटके करणेच जमते. त्यात, परदेशी वारे विषारी वायूप्रमाणे साऱ्याच करमणुकीच्या माध्यमाला दूषित करत असल्यामुळे, रागदारीची जागा कानठळ्या बसवणारे डिस्को संगीत घेत आहे. मराठी चित्रपट धड मराठी नाहीत, धड हिंदी नाहीत, धड इंग्रजी नाहीत अशी परिस्थिती आहे.

विद्याधर गोखले, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, वि. वा. शिरवाडकर या मंडळींनी भारतीय संगीताची ही नासाडी थांबवली पाहिजे. पण खर्च...? साथीदार, कलाकार इतर संच यांना कसे पोसायचे हा यक्षप्रश्न निर्मात्यांना भेडसावतो. तरीही विद्याधर गोखले यांनी 'सुवर्णतुला','मंदारमाला' यांसारखी नाटके देऊन ही गरज अंशतः पुरविली आहे, असे म्हणावे लागेल. तसेच वि. वा. शिरवाडकर (ययाति आणि देवयानी), पुरुषोत्तम दारव्हेकर (कट्यार काळजात घुसली) आणि वसंत कानेटकर (मत्स्यगंधा) यांनीही हातभार लावला आहे.

पूर्वीच्या संगीत नाटकांची मलाही आवड आहे. त्यातील शास्त्रीय संगीताचा आविष्कार मला आवडतो. त्या पदांच्या शब्दरचनेत अंतःकरणाला गुदगुल्या करण्याचा हळुवारपणा सापडतो. त्या जमान्यातली संगीत नाटके जणू अमरत्व घेऊन अवतरली असावी असे वाटते. परंतु शब्दावरोबर त्यांच्यावर भावदर्शनाचा साज फारच कमी कलाकार चढवीत असत. संगीताच्या आलिंगनाने प्रेक्षक इतके भारावून जात की ते त्या पैलूचा अभाव दृष्टीआड होऊ देत. विशिष्ट पद्धतीने ती पदे सजवली

तरच प्रेक्षक सुखावतात. वरचा 'सा' लावून एक एक स्वर घेत खालचा 'सा' (खर्जातला) घेण्याची आणि फिरकीची तान घेण्याची प्रथा सर्वांनाच माहीत आहे. खरे म्हणजे तयार आणि फिरत्या गळ्याला ते अवघड नसते. पण प्रेक्षक त्यावर आजही टाळ्यांची खैरात करतो. मूळ रागात एखादा पाहुणा स्वर सामावण्यानेही प्रेक्षक खूष होतात. ते गायकाच्या कौशल्याचे प्रतीक समजले जाते. 'राणीचा बाग' मध्ये पदे होती. 'लग्नाची बेडी' यातील रश्मीचे फक्त एकच पद 'चकोरा मीच तव चंद्रिका' मी हावभावासकट घेत असे. 'झुंझारराव' नाटकात एक साधेच, पण कमळजेच्या मनःस्थितीचे प्रभावी दर्शन देणारे, 'चंद्रकांत राजाची कन्या स्वरूप रूपखणी' हे भावगीत शब्दांना महत्त्व देणारे होते.

परंतु आपण तोपर्यंत एकाही (खऱ्या अर्थाने) 'संगीत' नाटकात काम केले नाही ही खंत मला होती. संगीत व अभिनय यांचा संगम करता येतो, त्याने नाट्याला उठाव येतो, प्रेक्षकांनाही समाधान देता येतो, हेही एखाद्या संगीत नाटकातून मला सिद्ध करावयाचे होते.

म्हणूनच आचार्य अत्र्यांच्या 'लग्नाची बेडी' प्रमाणेच हलकेफुलके, परंतु शास्त्रीय संगीताची मेजवानी देणारे असे देवलांचे 'संशय–कल्लोळ' नाटक मी निवडावे हे साहजिक होते.

अभिनयाचा दर्जा कायम ठेवण्यासाठी त्यातील पदांना पूर्णपणे आत्मसात करणे आवश्यक होते, जय्यत तयारी करणे प्राप्त होते. बालगंधर्वांनी प्रेक्षकांना आपल्या संगीताने डुलवले होते. सवाई गंधर्व, बापूराव पेंढारकर इत्यादी नटांनी अमाप नाव कमावले होते. त्यांचे युग संपल्यावर हिराबाई बडोदेकर, त्यांच्या भगिनी सरस्वती राणे, मीनाक्षी, शांता आपटे, ज्योत्स्ना भोळे यांनी श्रोत्यांना डोलवले. आजही उत्तमोत्तम गायिका रंगमंचाला लाभल्या आहेत. परंतु थिएटरचे भाडे, जाहिरातीचे वाढते दर, नेपथ्याचा खर्च, प्रवासखर्च, नट-नटींची वाढती परंतु न्याय्य बिदागी, वादक संच व इतर संचावर लागणारा पैसा इत्यादींमुळे जुन्या नाटकांचे राजेशाही स्वरूप आज परवडणारे नाही. अविभक्त कुटुंबपद्धतीप्रमाणे या मोठ्या कुटुंबाला जोपासणे अवघड होऊ लागल्यामुळे त्यांची मागणी कमी होत आहे. पाश्चिमात्य देशाच्या पावलावर पाऊल ठेवून नेपथ्याचा पसारा, त्यासाठी लागणारे इतर साहित्य, पार्श्वसंगीताचे भूत पोसण्यासाठी होणारा खर्च आणि कलाकारांचेही परिस्थितीप्रमाणे वाढते मानधन यांच्या तर्फे कौल लागल्यामुळे संगीत बाद होऊ लागले आहे.

मी जेव्हा 'संशय-कल्लोळ' नाटकाची निर्मिती करण्याचा निर्णय घेतला तेव्हा रंगभूमी 'मिनी-सिनेमा' झालेली नव्हती. नामांकित कलाकारांना घेऊनही ओझे सांभाळता येण्यासारखी परिस्थिती होती. म्हणूनच त्या नाटकाची पूर्वतयारी म्हणून

मी जवळ जवळ वर्षभर पेटी आणि तबल्यासाठी मासिक पगारावर वादक ठेवले. सुरुवातीला हरिभाऊ लिमये यांचे मार्गदर्शन मला लाभले. एकेकाळी गंधर्व कंपनीशी त्यांचा घरोबा होता. ते मला पदांच्या चाली वाजवून दाखवत. शिवाय त्या मी वरचेवर ऐकलेल्याही असल्यामुळे सहजसाध्य होत्या. त्याशिवाय वामनराव सडोलीकर, श्रीपाद नेवरेकर यांचेही मार्गदर्शन मला लाभले. संगीतावर मी खूप मेहनत केली. तरीही– गळा फिरणारा असूनही– फिरकीची तान व युगानुयुगे ठरलेल्या टाळ्यांच्या जागा मी न घेण्याचे ठरवले. परंतु बरेचसे जुने टेवून त्यात सहज समरस होणाऱ्या नवीन जागा मी नक्की केल्या.

शास्त्रीय संगीताची मी पूजक आहे. आमच्या घरातील सर्वांवरच त्याची मोहिनी होती. त्यामुळे अगदी लहानपणापासून नामांकित संगीतज्ञांचे स्वर सतत कानाला गुदगुल्या करीत होते. माझ्या आईनाही उत्तम आवाजाची देणगी होती. वडिलांचा आवाज साधारणच. पण तेही सारखे गुणगुणत असत. माझी एक (सावत्र) बहीण उत्तम व्हायोलीन वाजवत असे. तिचा आवाजही गोड होता.

मी वयाच्या दहाव्या अकराव्या वर्षी पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांच्या पुस्तकातून राग-विस्ताराचा अभ्यास करून, खास परवानगी घेऊन, कर्वे युनिव्हर्सिटीतर्फे संगीताची परीक्षा दिली आणि चांगलाच वरचा नंबर पटकावला. रागांची माहिती तेव्हा इतकी होती की सहज कोणताही राग ओळखू येई. आज जिभेच्या टोकावर ते असतात पण नेहमीचे लोकप्रिय राग सोडल्यास नावे एकदम सुचत नसली तरी समज उत्तम आहे. या पार्श्वभूमीवर मी संगीत 'संशय कल्लोळ' करायचे ठरवले. 'संशय-कल्लोळ'ची निर्मिती माझीच. दिग्दर्शनही माझेच होते.

संगीत भूमिका भावांसहित केली, किंवहुना, भाव वाढविण्याला संगीताचा उपयोग केला तर ते सहजसाध्य आहे की नाही हे मला अनुभवाने जाणून घ्यायचे होते. त्याचप्रमाणे सिद्धही करून दाखवायचे होते. पण त्यासाठी नाटकातील पदांना चांगलेच अंगवळणी पाडणे आवश्यक होते.

एरवी तबल्याशिवाय गाणे म्हणणे सहज जमते. पण रंगभूमीवर तबलजीमुळे बुचकळ्यात न पडता, आत्मविश्वासाने, अभिनयासह पदे म्हणणे हे त्या क्षेत्रातील तज्ज्ञांचे काम मी अंगावर घेतले होते. लयीत गोंधळ झाला की साराच खेळ 'बेताल' होणार !

सतत मेहनतीने, एकदोन महिन्यांनी मी लयीवर बराच काबू मिळवला. साध्या ठेक्याऐवजी मोकळेपणाने तबला वाजवला जावा अशी तयारी व्हायला आणखी एकदोन महिने लागले. मग मात्र साजाची मदत घेऊनही मी त्यांच्या 'जाणिवे'तून सुटले. म्हणजेच मी मोकळेपणाने गाऊ लागले.

गाण्याच्या तालमी आटोक्यात येताच नाटकाच्या तालमीला सुरुवात केली.

मुळात प्रसाद सावकारांना घेतले होते पण ते नाट्य निकेतनच्या तारखेत अडकले म्हणून सुरेश हळदणकर यांनी आश्विनशेठची भूमिका केली. रामचंद्र वर्दे, सुमतीबाई जोगळेकर, नंदकुमार रावते अशी मुख्य पात्रे नक्की झाली. तालमी मुंबईत भायखळ्याला माझ्या घरीच होत असत.

'संशय-कल्लोळ' नाटकात, त्या काळच्या प्रघाताप्रमाणे स्वगत भाषणे होती. ती टाळणे योग्य झाले नसते, दुसरी अडचण प्रेमप्रसंगांची. आश्विन-रेवतीची ठरल्याप्रमाणे भेट होते ती हमरस्त्यावर! तिथेच प्रेमालाप, गाणी म्हणणे होते! भोवळ येऊन पडलेल्या रेवतीचे डोके फाल्गुनराव मांडीवर घेतो तेही तिथेच! फाल्गुनराव फोटोचा मालक शोधतो तोही हमरस्त्यावरच! फक्त आणा-शपथा होतात त्या देवळात. मैफल होते ती रेवतीच्या घरात. आश्विनशेठ मित्राच्या सांगण्यावरून संशयनिरसन करायला जातो, ते रेवतीच्या घरी आणि रेवती फाल्गुनरावला भेटायला जाते ती त्यांच्या घरात. मैत्रिणीला 'तनु विक्रय पाप महा' या पदातून रेवती शरीरविक्रयाचे दुर्गुण दाखवते ते स्वतःच्या घरात. हमरस्त्यावर होणाऱ्या प्रसंगावद्दल काहीही करणे अशक्य होते. त्यामुळे रस्त्यालाच घर समजून मोकळा अभिनय करावा लागतो.

नाटकाची रॉयल्टी अर्थातच रीतिरिवाजाप्रमाणे लेखकाच्या वारसांना दिली जाई. पोटदुखीने कोणी तरी एकदा त्यांना पढवले! रस्त्यावर इतकी (?) सलगी करणे म्हणजे काय! इत्यादी अर्थाचे पत्र मला आले. मी त्यांना विचारले, "रस्त्यावर प्रेम प्रसंग घडतात हा माझा दोष का?"

चिथावणी देणाऱ्याची पोटदुखी होती माझा अभिनय! संगीताला सांभाळून अभिनय करता येतो हे समीक्षकांच्या प्रशंसेने सिद्ध झाल्यामुळे कुणीतरी मिठाचा खडा टाकून पाहिला!

वाचकांना माहीतच असेल की नाटकाची सुरुवात फाल्गुनराव व साधू यांच्यावर होते. ते दोघेही पडद्यामागे गेले की आश्विनशेठ पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात पडद्यापुढे येतात. "इथं येऊन रुकाराची वचनभाक, श्रीरमाकांतासमोर देते असं रेवतीनं सांगितलं" या वाक्यावरून देवळापुढील हमरस्त्यावर ते ठरल्याप्रमाणे तिची वाट पाहत स्वगत भाषण करतात. लग्नाची बायको धार्जिणी नसल्यामुळे (तिन्ही बायका एकामागून एक देवाघरी गेल्या) "एखादी उत्तम चालीरीतीची नायकिणीची मुलगी पाहून तिच्याशी विवाहाच्या स्त्रीप्रमाणे संसारसुख घ्यावं" असे ज्योतिषी त्यांना सांगतो! आश्विनशेठ रेवतीला पसंत करतात त्यावरून ती उत्तम चालीरीतीची मुलगी आहे हे गृहीत धरायला हरकत नाही.

त्यांच्या बोलण्यावरून ती कुमारिका आहे. तिलाही वैवाहिक जीवनाचे स्थैर्य हवे आहे. सन्मान हवा आहे, हेही सिद्ध होते. म्हणजेच तिच्या हावभावात स्त्रीत्व असले तरी सुशील स्त्रीची मर्यादाही असणारच!

हे सर्व कथानकातून स्पष्ट झाले तरी देवदासींना जवळून पाहण्यास मिळावे म्हणून मी मुंबईतल्या तीनचार अब्रूदार देवदासींच्या घरी गेले. त्यांच्या सहवासात मला एक गुण प्रामुख्याने दिसला. तो म्हणजे उठण्याबसण्यातला, वाचेतला गोडवा. व्यवस्थित पदर, नीटनेटके नेसणे, हालचालीत सहजसौंदर्य, लाघवीपणा, एकंदर स्त्रीलाही मोहवील असे व्यक्तिमत्त्व! त्यांच्यापुढे आम स्त्रिया कदाचित उणे पडतील! तेही बरोबरच आहे. त्यांच्याकडे येणारे श्रीमंत, केवळ विलास आणि विश्रांतीसाठी येणार. संसारातली कटकट आणि घरच्या बायकोत इतर जबाबदाऱ्यांमुळे वेशभूषेबद्दल आढळणारी उदासीनता इत्यादी, काही तास तरी डोळ्यांसमोर नको म्हणून देवदासीचे दार ठोठावणारे पुरुष शेवटी पुरुषच! म्हणून त्या आपल्या स्त्रीत्वाचा नाजूकपणा, अविरत आकर्षण, जोपासून असतात! असो,

आश्विनशेठ आपली वाट पाहत आहेत. त्यांच्याकडे वळू या. ते स्वगत भाषणात शेवटी म्हणतात, "हा रुमझुम आवाज कसला बरं? तिच्याच पैंजणांचा! अहाहा! साधी चालण्याची पावलंसुद्धा कशी तालात पडतात! पैंजण तरी किती सुरेल! रुमझुम-रुमझुम! ओहो! यावं... यावं... तृषितचातकमेघमाले यावं!"

नाटकाच्या दिग्दर्शनात इथे माशी शिंकली! वाक्य संपताच आश्विनशेठ पदातून तिच्या सौंदर्याचे वर्णन करतात. शिवाय तिचे, "यावं... यावं" असे स्वागत करतात. पण मला असे सांगण्यात आले की पदाच्या वेळी आश्विनशेठ अधीर होऊन रंगमंचावर एकटेच असतात.

तसे होते म्हणून, तसेच आपणही केले पाहिजे का? आश्विनशेठ अधीर होऊन रेवतीची मार्गप्रतीक्षा करीत आहेत. तिच्या पैंजणांचा मधुर, लयबद्ध आवाज त्यांनी ऐकला! इतकेच नव्हे तर तिलाच उद्देशून, "यावं... यावं... तृषितचातकमेघमाले यावं!" असेही ते म्हणतात. मेघवृष्टीची वाट पाहणारा चातक तिच्याकडे धाव घेणार का ते मीलन लांबणीवर टाकणार? शिवाय पैंजण म्हणजे नारोशंकरी घंटा नव्हे की दुरूनही ऐकू येणार! गायकाला मोकळे रान मिळावे म्हणून रेवतीने विंगेत तिष्ठत राहायचे? जिच्या सौंदर्याचे गुणगान चालले आहे तिचे प्रेक्षकांना प्रत्यक्ष दर्शन देण्याऐवजी त्यांना ताटकळत ठेवायचे?

कोणत्याही दृष्टिकोणातून विचार केला तरी रेवतीने आश्विनशेठ गात असताना रंगमंचावर येणेच रास्त होते. आणि आमच्या प्रयोगात ते तसेच करण्यात आले. रेवती पदाच्या वेळी त्यांच्या बाजूलाच उभी राहिली. त्यामुळे तो प्रसंग चांगलाच खुलून येई. आश्विनशेठच्या पदावरूनही ते योग्यच होते.

सुकांत चंद्रानना पातली भृधनु सरसावुनी
कटाक्ष खरशर सोडुनि भेदित हृदयचि गजगामिनी ॥

रदन दिसती जणु शशिबिंबाचे खंडमुखी खोविले ।
कुरळ केश शिरि सरळ नासिका नेत्र कमलिनीदले ॥

माझे केस कुरळे नाहीत. मी ते मुद्दाम कुरळे करून घेत असे. निदान दोनचार बटा तरी कुरळ्या असत !

काही क्षण दोघांत रुसणे-फुगणे, चेष्टा-प्रतिचेष्टा होते. आश्विनशेठने कबूल केलेली आपली तसबीर आणली नाही म्हणून रेवती रुसते ! पण ती मिळाल्यावर मात्र. 'साम्य तिळही नच दिसत मुखाचे' असे चिडवते ! त्या तसबिरीपेक्षाही सुंदर तसबीर तिच्या हृदयाच्या कोंदणात तिने स्थापन केली आहे, हे पदातून त्याला सांगते. त्याने तृप्त होऊन आश्विनशेठ, 'देवळात जाऊन आणाभाका घेऊया' असे अधीर होऊन सुचवतो.

हा खरा सत्त्वपरीक्षेचा क्षण होता. कारण नाटकातले माझे ते पहिले पद होते. मनातील हेतू सिद्ध करण्याची वेळ आली. हळदणकर, राम मराठे, सौदागर आणि प्रसाद सावकार, या सरावलेल्या गायकांच्या बरोबरीने गायचे ! पहिल्या प्रयोगात मीनाक्षी, शांता आपटे आणि इतर दर्जेदार गायिका पहिल्या रांगेत होत्या. पडद्यामागे कुतूहलाने काही कलाकारांनी गर्दी केली होती. त्यात प्रामुख्याने मला आठवतात सुकुमार. मेहनत, श्रद्धा दोन्हीही परीक्षेला उभ्या होत्या. ते पद असे...

साम्य तिळही नच दिसत मुखाचे ।
नाव तरी कोरवा शिरावरी ॥
ओळखु येईल चित्र कुणाचे ॥ धृ ॥
मजजवळी असे याहूनी सुंदर
प्रीतिचितारिणी करिचे प्रतिबिंब
सुबक मूर्तीचे ॥

पद संपले आणि टाळ्यांचा गडगडाट झाला. तेव्हा मिळालेला 'आपण जिंकली' तो कौल, तो सुखद अनुभव, शब्दापलीकडचा आहे.

रेवती सदाचरणी असली तरी पुरुषाच्या स्वभावाची तिला ओळख अप्रत्यक्षपणे आहेच. लग्नाची बायकोही कधी कधी पुरुषी संशयाला बळी पडते. ती तर बिचारी देवदासीची मुलगी ! सहज कुठे नजर वळली तरी तिचा संशय घेतला जाईल हे तिला माहीत असते. तसे करू नका म्हणून ती आश्विनशेठला बजावते. या प्रसंगात दोघांच्याही स्वभावाचे वर्णन आपल्याला मिळते. 'आश्विनशेठ उतावळा, कल्पनेवर कल्पना रचून संशय घेण्याची शक्यता !' तर रेवती 'अल्लड, थट्टेखोर, मत्सरी, मानी, रुसवी...' रेवती स्वतःच हे सारे सांगते.

"पण या गुणाने तर संसाराला लज्जत येते !"

असे असले तरी रेवतीला एक स्वाभाविक भीती ग्रासते. समाजाच्या दृष्टीने तो

उच्च कुळातला, तर ती एक देवदासी ! समाजाने अव्हेरलेली ! (पण समाजपुरुषानेच निर्माण केलेली !) तिची विधाने आपल्याला अस्वस्थ करतात.

" प्रथम करा हा विचार पुरता । आवरोनि ममता ॥ " असे आपल्याला प्रिय असणाऱ्या पुरुषाला सांगणे सोपे नाही ! पण ते आवश्यकही वाटते.

हीन कुळीची मी, मज वरिता ।
करितील निंदा हसतील सारे ।
जाति धर्म कुलहि अवगणिता ॥

रेवतीच्या या भावना वाचकांनी पुढच्या एका प्रसंगातला अभिनय समजण्यासाठी किंवहुना, त्यातील सूक्ष्मपणा अनुभवण्यासाठी, लक्षात ठेवाव्यात अशी विनंती आहे. रेवतीच्या उत्तम चारित्र्याचे चित्र पदातील एका ओळीवरून मनात ठसते. समाज-मान्य लग्नमंडपाची तिला मनाई असली (कारण ज्योतिषाने त्याची मनाई केलेली असते) तरी रमाकांतासमोर घेतल्या जाणाऱ्या आणाभाकांबद्दल ती म्हणते...

लग्नगाठ ही पडे एकदा । न ये पुन्हा कधी सोडविता ॥

वचनांची देवघेव करतानाही ती म्हणते...

स्विकारुनी पत्नीपदी धन्य मज करावे ।
आर्यव्रत सेविन ही शपथ मीही घेते ॥

आश्विनशेठ आपल्या पदातून तिला योग्य तो प्रतिसाद देतो. ती त्यांचा निरोप घेऊन कार्तिकनाथाला जाते.

" मी येऊ का बरोबर म्हणजे मिळूनच दर्शन घेऊ ! " असे सुचवतो. तेव्हा रेवती, " भलतंच काही तरी ! " असे म्हणून जाते. खरे म्हणजे एका मंदिरातच आणाभाका झाल्या. ती पती-पत्नी झाली. रमाकांतासमोर जोडीने गेले, मग कार्तिकनाथालाच का मनाई ?

कारण रेवती आणि फाल्गुनरावाची भेट व्हायची आहे ! ' संशय-कल्लोळ 'ची सुरुवात व्हायला ते आवश्यक आहे.

पहिल्या अंकात चौथ्या प्रवेशात रेवती कार्तिकनाथाचे दर्शन घेऊन परतत असताना स्वतःशीच पुटपुटते, ' कसं घर गाठतं देव जाणे ! आधीच उपास त्यात उन्हाची तिरीप लागून जीव कसा अगदी कासावीस झाला आहे !... अग आई...! ' असे म्हणता ती भोवळ येऊन पडते.

जे अभिनयाने शक्य आहे तिथे स्वगताची गरज का ? शिवाय भोवळ येण्याचे कारण तिला सावरणाऱ्या फाल्गुनरावाला ती पुढे सांगतेच की ! म्हणून हे स्वगत मी गाळत असे. " माझं घर मंगळवाड्यात. मी मघा नायकिणीची मुलगी... " (फाल्गुनराव जरा मागे सरकतो. अंधार असता, एकांत असता, तर गोष्ट निराळी ! मग जरा लघळपणा करायला फारसा संकोच वाटला नसता.)

" माझं नाव रेवती. आज सोमवार म्हणून सकाळी अंग धुवून कार्तिकनाथाला म्हणून आले. दर्शन घेतलं आणि प्रदक्षिणा घालून परतले. परवापासून पित्त झालंच होतं. त्यात आज हे ऊन लागून एकाएकी भोवळ आली ! "

रेवती घरी जाते. पण आश्विनशेटने दिलेली, संशयकल्लोळाचे कारणसर्वस्व बनणारी तसबीर मागे विसरते. फाल्गुनरावाच्या लक्षात ती येत नाही. परंतु त्या दोघांचा शृंगार(!) पाहिलेल्या कृत्तिकेला मात्र ती नेमकी गवसते. आणि त्यातून वादळाला सुरुवात होते.

ज्या तसबिरीमुळे फाल्गुनराव बायकोचा संशय घेतो त्या तसबिरीला फाल्गुनरावाच्या हातात पाहून आश्विनशेठचे डोके फिरावे हे मात्र काही केल्या पचनी पडत नाही. रेवतीला दुसराच्यार असता तर तिने काय मूर्खाप्रमाणे त्याला आधीच्या प्रियकराची तसबीर दिली असती ?

नाटकाचा मध्यबिंदू फाल्गुनराव–कृत्तिका यांच्या बाबतीत नाट्यनिर्माण करणारा आहे. परंतु रेवती-आश्विनशेठच्या बाबतीत मात्र तो पटत नाही.

रेवती दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या आणि दुसऱ्याही प्रवेशात नाही. पण त्याचा जिवलग मित्र वैशाखशेठ ह्याला (दुसऱ्या प्रवेशात) रस्त्यावरच उभे राहायला सांगून, आश्विनशेठ सराफाच्या दुकानाकडे, त्याला करायला दिलेली अंगठी आणायला जातो. हेही एवढ्यासाठी की फाल्गुनरावाला तसबिरीचा मालक ओळखण्याची संधी मिळावी म्हणून.

वैशाखशेठला मागे राहण्याला कारण मिळावे म्हणून मी तिथे पानपट्टीवाल्याचे दुकान दाखवणार होते. " मी तोपर्यंत विडा घेतो तू जा सराफाकडे " असे एक वाक्य घातल्याने त्याचे हमरस्त्यावर असणे सयुक्तिक वाटले असते.

या प्रवेशात वैशाखशेठ प्रेक्षकांना उद्देशून म्हणतो, " या गृहस्थाचा स्वभाव मोठा संशयी ! प्राणाला प्राण देईल, पण चंचल बुद्धीचा ! आत्ता याला मी चांगला वाटतो आहे, पण घटकेत वाटेनच असे नाही ! नसती कारणं काढून नेहमी संशयाच्या पाशात अडकलेला असायचा ! "

अंक दुसरा, प्रवेश तिसऱ्यात आश्विनशेठ वैशाखशेठबरोबर रेवतीच्या घरी येतो. आदल्या रात्रीच्या मैफलीत आपल्याशी ती कोरडेपणाने का वागली हे जाणून घेण्याकरताच नव्हे, तर आपण दिलेली तसबीर तिने आपल्याला दाखवून संशयाची पाळेमुळे उखडून टाकावीत म्हणून ! दुर्दैवाने रेवतीलाही तसबीर हरवल्याचे भान नसते. तसबिरीचा मालक हृदयात स्थानापन्न झाल्यामुळे मूक तसबिरीशी काय काम ?

हा प्रसंग खूप रंगतदार होत असे. रेवतीच्या घरी येण्यापूर्वी आश्विनशेठने गायिलेले पद (हेही हमरस्त्यावरच) संशयाने त्रस्त झालेल्या त्याच्या मनःस्थितीचे आणि संशयग्रस्त स्वभावाचे वर्णन देते.

ही बहु चपल वारांगना । साहस, दंभ, लोभ, कपटानृत
भाषण टाकिल कशि या स्वगुणा ॥

रेवती जातीवर गेली ! म्हणजे वारांगनेचा दंभ, लोभ, कपटानृत भाषण, हे जातीचेच गुण जर आहेत, तर,

प्रेमचित्रिका दिधली तीतें । अपीं परि ती प्रिय पुरुषाते ॥

हे कसे शक्य आहे ? कपटी माणसाचे ते वागणे नव्हे !

अभिनयाची मजा लुटण्याकरता हा गोड प्रवेश मला खूप आवडे. पहिल्या अंकात ती स्वतःला अल्लड, थट्टेखोर, मानी, ही विशेषणे लावते. त्याचा या आणि पुढच्या एका प्रसंगात भरपूर उपयोग करता येई. तो प्रसंगच देते.

तसबीर नीट शोधून सापडत नाही तेव्हा ती म्हणते, "अहो महाराज, आपण काही नजरबंद विद्या लढवलीत इथं खास, खास सांगते ! नाहीतर इथं ठेवलेली तसबीर नाहीशी कशी होणार ? होय ना वैशाखशेठ ?"

वैशाखशेठ तसे झाले नसल्याचे सांगतो. आश्विनशेठचे 'भुताला दिलं कोलीत, भुत लागलं नाचायला' असे वर्णन करता येईल. त्याचा मित्र त्याला धीर धरायला सांगतो.

रेवती : इथंही नाही, कुठं मेली पडली कोण जाणे !

आश्विन : (वैशाखास) ती पहा ! मी मोठ्या प्रेमानं दिलेल्या तसबिरीला मेली म्हणते ! ही आमच्या तसबिरीची किंमत काय ?

रेवती : खरंच सापडत नाही !

आश्विन : नाहीच सापडायची, मला ठाऊक आहे.

रेवती : ठाऊक आहे म्हणजे ? मग द्या ना कुठं आहे ती !

(या प्रसंगाची उजळणी करताना झुंझारराव-कमळजामधील रुमालाच्या प्रसंगाची आठवण येते.)

आश्विन : हं ! अशी लाडीगोडी लावू नका आता. लाडीगोडीला मी पाघळणार नाही.

रेवती : (खेळकरपणे) अग बाई ! आता मात्र खरा राग आला हं ! भ्याले मी अगदी ! सांगा ना कुठे आहे ती ?

आश्विनशेठच्या रागाला योग्य असाच हसरा प्रतिसाद देऊन रेवती म्हणते, "वैशाखराव, हे असंच चालायचं काही वेळ ! मी जाते आता. अजून अंग धुऊन पूजा करायची आहे. त्या पहा काडीला पट्टया आहेत."

वैशाख : पण जरा...

रेवती : छे, छे ! आता नकोच ते. ज्याचं माणूस त्यालाच ठाऊक !

असे म्हणून ती मिस्किलपणे हसत आत जाते. आश्विनशेठचा पारा एकदम वर जातो.

आश्विन : पहा, पहा वैशाख ! कशी वेपर्वा आहे ती ! त्या म्हणे काडीला पट्ट्या आहेत. ते तुमचे हात, ती तुमची तोंडं. हव्या तर खा नाहीतर खाऊ नका. (इत्यादी इत्यादी) बरं, पण वैशाख तुझी तरी खात्री झाली ना ?

वैशाख : छे ! अजून नाही झाली. कारण तिच्या चेहऱ्यावर काही कपट दिसत नाही.

पुन्हा झुंझारराव-कमळजा-जाधवराव डोळ्यांपुढे येतात.

आश्विन : अरे तुला ठाऊक नाही...

पद

नाट्यगाननिपुण कलावतिची ही माया । अंतरिचा भाव एक ॥
दाखवी वरपांगी एक । बाह्यांतर वृत्ति देख । भिन्न भिन्न छाया ॥

एकंदर काय, जन्मतःच कलंक घेऊन आलेल्या स्त्रियांना, मुक्तीचा मार्ग किती अवघड असतो हे एक सामाजिक कटुसत्य लेखकाने आपल्या पुढे मांडले आहे. म्हणूनच बहुतेक देवदासी आपल्या जमातीतील पुरुषांशीच विवाह करतात ! काय न्याय आहे पहा ! त्यांचे उंबरठे झिजवणारे समाजात उच्चपदस्थ देखील होतात ! आणि स्त्रियांना मात्र जन्मभर कलंक छळतो ! तसाच त्यांच्या अपत्यांनाही !

आश्विनशेठच्या या पदामुळे पुनः पुन्हा प्रश्न उभा राहतो की अशी ही स्त्री एका याराची तसबीर दुसऱ्याला कशी देईल ?

या प्रवेशात मी एक महत्त्वाचा नवीन अभिनय घसास लावला. प्रसंगोचित असो नसो, रेवतीने नेहमी नटून थटून असावे अशी प्रथा पडली आहे. या प्रवेशात रेवती स्वतःच्या घरात आहे. उशिरापर्यंत मैफल चालली होती. आमंत्रित गेल्यानंतर सारे उरकून, दिवसभराचा थकवा घालवायला घामट कपडे उतरून, घरगुती कपडे करणेच योग्य होते. अंगावरील जड साज उतरवलेला असणार ! फार तर सकाळी, आदल्या रात्रीची जरा वाळलेली वेणी माळलेली असणार !

वारांगना म्हटली तरी ती काय दिवसभर जडजवाहीर घालणार ? म्हणून मी सुती, साधे, घरगुती पातळ नेसले. माझ्या स्वतःच्या समाधानासाठी ! प्रेक्षकांच्या ते ध्यानी येईल अशी मला किंचितही कल्पना नव्हती ! परंतु तो प्रवेश संपला, पडदा पडला आणि काही भगिनींनी धावत येऊन मला मिठी मारली. " स्नेहप्रभाबाई, आम्ही पहिल्यांदा अगदी हवी तशी रेवती पाहिली ! "

लगेच पुन्हा रंगमंचावर जायचे होते म्हणून मी महत्प्रयासाने कृतज्ञतेचे अश्रू थोपवून धरले.

हे असे प्रेक्षक... त्यांनी केलेले कौतुक... यापेक्षा सन्माननीय सत्कार कोणता ? म्हणूनच हे पुस्तक मी माझ्या रसिक प्रेक्षकांना सप्रेम वाहिले आहे.

तिसऱ्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात फाल्गुनराव आणि आश्विनशेठ यांची त्यांच्याच घरी (कृत्तिकेची भेटही झालेली असते पण त्या भेटीने संशयनिरसन व्हायच्याऐवजी

संशय दृढ होतो) भेट होते. आश्विनशेठ रेवतीबद्दल बोलत असतो तर फाल्गुनराव कृत्तिकेबद्दल. नावे न घेतल्यामुळे दोघांचाही चांगलाच बुद्धिभ्रंश होतो. हा प्रवेश वाचताना पुन्हा 'झुंझारराव' आठवतो. जाधवरावाची आणि झुंझाररावाची चर्चा या चर्चेशी बरीच जुळती आहे. महत्त्वाच्या फरक हा की चर्चेने प्रेक्षकांना हसू आवरता आवरता नकोसे होते तर 'झुंझारराव'मधे अंगावर भीतीचा काटा उभा राहतो. 'संशयकल्लोळा'तील या दोघा मूर्खांची कीव येते तर जाधवरावाचा आणि झुंझाररावाचा आपल्याला संताप येतो. एक प्रसंग थकवा घालवतो तर दुसरा भयंकर तणाव निर्माण करतो.

तिसऱ्या प्रवेशात फाल्गुनरावाच्या घरून निघून आश्विनशेठ बाहेर पडतो. तिथे तसबीर शोधायला आलेल्या रेवतीची आणि त्याची गाठ पडते. पुन्हा हमरस्ताच ! (रेवतीचे लांबच लांब स्वगत न घेता अभिनयातून ते व्यक्त केले जाई.)

त्याच्या मुद्रेवरून रेवती रागरंग ओळखते. (तसबीर शोधताना रेवतीने केलेले स्वगत भाषण, रुमाल शोधताना कमळजेने सारजेशी केलेल्या संभाषणाशी बरेच जुळते.) हा प्रसंगही मला खूप आवडायचा. यात बरीच पदे आहेत. परंतु प्रत्येक पदाला भरपूर अभिनयाने नटवल्यामुळे, इतरांनी केलेल्या प्रयोगापेक्षा आमचे प्रसंग बहारदार होत. (बालगंधर्वांचा मी यात समावेश करत नाही. त्यांचे 'संशयकल्लोळ' मी पाहिलेले नाही. नाहीतरी त्यांची गोष्टच वेगळी होती. पुरुषनटाने कौशल्याने सजवलेल्या स्त्रीभूमिकेशी अभिनेत्रींची तुलना करणे रास्त होणार नाही.)

आश्विनशेठ येण्यापूर्वी रेवतीला हे पद आहे :

संशय का मनी आला । कळेना । कारण काय तयाला ।। धृ ।।
आळ वृथा की चित्र दिले मी । कोणा परपुरुषाला ।
कोपुनी गेले, ही मज लागे । हळहळ थोर मनाला ।।

या प्रसंगात मी अनेक नवनवीन अभिनयाच्या जागा घेतल्या. त्या माझ्या समाधानासाठी होत्या. परंतु प्रेक्षकांनी जेव्हा त्या अभिनयाला टाळ्या दिल्या तेव्हा मी कृतार्थ झाले.

रेवतीचा मिस्किल स्वभाव प्रसंगातही उठावदार दिसतो.

रेवती : (खट्याळपणे) दृष्टी बिचारी माझ्याकडे धाव घेते. तिला बलात्कारानं दुसरीकडे वळविण्यात काय अर्थ ? (द्वाड गोडवा.)

आश्विन : (संतापून) हो, दृष्टी धाव घेते ! फोडून टाकीन अशी सैरावैरा धावू लागली तर !

रेवती : मला ऐकू येण्यासारखं मुद्दाम पुटपुटायचं, त्यापेक्षा उघड बोललेलं काय वाईट ? (पुन्हा खट्याळपणे) हे मी... झाडावरच्या पोपटाला म्हणते हो ! (मुद्दाम झाडावर नजर फिरवते) नाहीतर इथं कुणी आपल्याकडेच ओढून घेईल ! (किती

वात्रट आहे पोरगी !)

आश्विनशेठचा पाय निघत नाही. पण छाती फुगवून तो म्हणतो, " असली दहा-बीस मायाजाळं घेऊन उडून जाणारा हा पोपट आहे ! "

रेवती आश्विनशेठचे प्रेम जाणून आहे. त्यांना सहजासहजी निरोप घेता येणार नाही हेही जाणून आहे. म्हणून मिस्किलपणे विचारते,

रेवती : मग का घोटाळतो आहे इथं ? (त्रात्यपणा पहा !)

आश्विन : काही कुणाची भीती नाही. [कारण ?] कारण हा हमरस्ता सर्वांच्याच मालकीचा आहे ! (प्रेमात पडलेला माणूस असेच काही तरी समर्थन करतो.)

रेवती दुसरा खडा मारून पाहते. नाटकाच्या सुरुवातीला साधूबुवाने म्हटलेले अर्थपूर्ण गाणे म्हणते.

" हृदयी धरा हा बोध खरा, संसारी शांतिचा झरा ॥
बहुरूपा ती जनवाणी । खरी मानिता घात पुरा ॥ "

रेवती : हे मी आपल्या स्वतःशीच मोठ्यांदा म्हणते ! कुणी ऐकायचं नाही हं !

आणि तरी गाणे संपल्यावर विचारते, " का समजला का याचा अर्थ ? "

आश्विन : हो. त्याचाही आणि तुझाही ! (फणफणत.)

रेवती : इश्श ! नुसती मेली माझ्या अर्थाची ओळख पटायला इतकी उरस्फोड करावी लागली ! आता तरी पुरती ओळख पटली ना ? (आश्विनशेठला चांगलेच सतवायचे ठरवले आहे लबाड पोरीने.)

किती प्रयत्न करावे...साम-दाम-दंड ! त्यापेक्षा पडते घ्यावे. ... (लाघवीपणाने)

रेवती : इतका विनोद पुरे नाही का झाला ? हा विनोदाचा मासला मला नाही आवडत. म्हणून म्हणते, (...काय ऐकता ना ?) म्हणून म्हणते, एकदा गालातच का होईना पण गोडसं हसून घरापर्यंत चला. (ही मात्रा नक्कीच लागू पडावी !) आणखी मी एक गोड पट्टी देते. तेवढी खाऊन मग हवे तर पुन्हा रागावून चला...झालं मनासारखं ? ते पहा ! तुम्ही न हसता...गालच हसू लागले आहेत ! (कसे अगदी हवं हवंसं बोलते आहे. पण छे ! आश्विनशेठ असा लेचापेचा नाही)

आश्विन : तुझं घर आणि तुझ्या हातची पट्टी ! विसरा, विसरा आता !

(ऐसी बात है ! मग जरा धमकी देऊन पहावे.)

रेवती : पहा बरं ! नीट विचार करा ! ही संधी गमावली तर मग कितीही शपथा घेतल्या, वचनं दिलीत, क्षमा मागितली तरी मी तिकडे मुळीच लक्ष द्यायची नाही. (रुसावं माणसानं, पण मेली त्याला काही मर्यादा !)

आश्विन : ठीक आहे...ठीक आहे ! इतका काही मी हा...हा नाही !

तिला हसू येते. (पाय तर उचलत नाही. उसनं अवसान किती पण ?)

(जाण्याचं अजून नाव नाही...)

आश्विन : हास...वाटेल तितकी हास पण...

कुटिल हेतु तुझा फसला । निज पाशी मज बांधायाचा ॥

रेवतीच्या अणूरेणूत अल्लडपणा खेळतो आहे. गंभीरपणाचा मोठा आव आणून म्हणते...तेही उसासा टाकून, " बरं झालं हो ! तुमचं नशीब चांगलं म्हणून लौकर मोकळे झालात ! आता पाहिजे तिकडे, बिनघोर चला ! "

तो कोठे जाणार नाही याची खात्री आहे तिला. .पण तो तिलाही तसाच सल्ला देतो..." तूही पाहिजे तिकडे जा, किंवा पाहिजे त्याच्या..." ...तेव्हा मात्र तिच्या प्रेमाचा अपमान होतो. ती त्याला बजावते, " हं महाराज ! मर्यादा सुटू लागलीय. "

" हं ! तुझ्यासारख्या खोडसाळ बायकोजवळ कसली आहे मर्यादा ? "

लेखकाने ' बायको ' हा शब्दप्रयोग मुद्दाम केला असेल तर रमाकांतासमोर घेतलेल्या 'आणाभाकांप्रमाणे आश्विनशेठने तिला ' बायको ' हे संबोधन ' पत्नी ' या अर्थाने दिले असे मानावे लागेल. ते रास्तही होईल. रेवतीच्या प्रेमात गुरफटलेला आश्विनशेठ रुसला, रागावला असला तरी त्याच्या हृदयात ती कायमची स्थानापन्न झाली आहे हेच ' बायको ' या शब्दप्रयोगाने सिद्ध होते.

' खोडसाळ ' पदवी मिळताच रेवती म्हणते, " खोडसाळ ? "

त्या जिव्हारी लागणाऱ्या आरोपाचे आश्विनशेठ समर्थन करतो. त्याचे कातावणे स्वतःवरच अधिक असते ! कारण तो तिला हृदयमंदिरातून हुसकावून लावू शकत नाही. त्यामुळेच तो म्हणतो, " थोडंसं वाईट वाटतं, पण सांगतोच की या उप्पर माझी...माझी भेट तुला कधी व्हायची नाही. "

" का ? " (कारण पाहिजे. मनात आले तेव्हा जोडले आणि नाही तर तोडले म्हणजे काय ?)

" कारण...मी दिलेली तसबीर तू एका सोद्याला देऊन टाकलीस ! " (पुन्हा झुंझारराव !)

कोणतीही स्त्री प्रियकराची तसबीर दुसऱ्याला देणे अशक्य आहे. द्यायचीच झाली तर स्वतःचीच देईल. पण आहे त्या कथानकाशी आपण समझोता करणे भाग आहे.

रेवतीला उलगडा होतो. स्वारीच्या डोक्यातील गोंधळ, वृथा संशय, कमी झालेला नाही. ठीक आहे ! यांना धडा शिकवलाच पाहिजे.

रेवती : (खऱ्या खोडसाळपणे...) हो दिली ! काय म्हणणं आहे आपलं ?

आश्विन : का दिलीस ? (तसं विचारण्याचा हक्क आहे माझा.)

रेवती : का म्हणजे ? मला वाटलं, मी दिली ! (आवाजात राग नाही, धिटाई आहे.)

आश्विन : दिलीस तर दिलीस ! मला थोडंच वाईट वाटणार ?

(छे, छे, मुळीच नाही ! पण महाराज, रेवतीला तुम्ही फसवू शकत नाही.)

रेवती : मग असे सुस्कारे का सोडता ? (दिखाऊ गंभीरपणाने.)

आश्विन : सुस्कारे ? (हं ! पुरुष आहे म्हटलं !) बांगड्या नाही भरल्या मी ! (सांगावं लागतं !)

रेवतीच्या अंगात जणू नारदच प्रवेशला आहे.

रेवती : हातात दिसत नाही खऱ्याच ! पण सांभाळा हो ! हे वीरश्रीचं पाणी जाईल जिरून आणि पुन्हा लागाल माझ्या दाराचे उंबरठे झिजवायला ! मग मी पाऊल सुद्धा ठेवू द्यायची नाही ! सांभाळून असा.

ही वाक्ये बोलण्याची पद्धत अशी पाहिजे की गोष्टी भलत्याच थराला जाऊन आश्विनशेठची आणि तिची कायमची ताटातूट होऊ नये. चेहऱ्यावर बोलकी बालिशता, डोळ्यांत मर्यादशील आव्हान, ओठावर बाहेर पडू पाहणारे स्मित, चिडवतानाही जात्याच माधुर्य !

आश्विन : आणि तूही पण सांभाळून ऐस ! नाहीतर एकदा पडलीस तशी पुन्हा भर रस्त्यात त्याच्या गळ्यात पडू नकोस !

हे काय नवीन ? आणि 'हा' कोण ? अरे हो ! आपल्याला भोवळ आली आणि एका सद्गृहस्थाने आपल्याला सावरले, ते यांना कळलेले दिसते ! त्या ठिसूळ पायावर संशयाची इमारत उभी केली आहे तर ! एवढा पण विश्वास नसावा ? काय झालं यावद्दल स्पष्टीकरणही न विचारता मला दोष देऊन मोकळे ? ठीक आहे ! यांना अजून थोडा वेळ असेच डावलले पाहिजे !

आश्विन : पटली का ओळख ? (जिंकल्याचे समाधान)

रेवती : हो पटली ! (जशास तसे !)

आश्विन : पुन्हा तशी पडू नकोस ! (डिवचून)

रेवती : का ? मला कुणाची बंदी आहे ? माझी मी मुखत्यारीण आहे ! (घाबरून खोटे ! ती केव्हाच प्रेमाची गुलाम झाली आहे.)

आश्विन : असं होतं तर मग ... (दुखावून)

स्वकर शपथ वचनी वाहिला । उगाच का तुवा ?
पसरली माया लटकीच का ती ॥

मला अगोदरच सांगायचं होतं !

रेवतीचा द्वाडपणा, मिस्किलपणा, उतू जातो आहे.

रेवती : आम्ही नायकिणीच जर असं सांगायला लागलो तर आटोपलाच आमचा बाजार !

कारण ...

भोळी खुळी गवसती जी धनिक वणिक बाळे ॥
धरायास त्यास पाश असती निरनिराळे ॥
आणा शपथ मम वचने मानिली खरी का ।
हसतिल जन म्हणतिल ते शंभु खरे भोळे ॥

पदावर खूप मेहनत घेतल्यामुळे पदे चांगलीच रंगत. अभिनयाने त्यांचा विलक्षण परिणाम होई.

हे पद म्हणताना परिस्थिती हवी तेव्हा आटोक्यात आणता येईल असे चिडवणे असे. 'भोळी खुळी गवसती जी धनिक वणिक बाळे' हे म्हणताना हाताच्या अनेक मुद्रा होत. चेहऱ्यावर सौम्य टिंगल तशीच भरपूर सहानुभूती. अर्थात त्याला चिडवण्यासाठी. 'हसतील जन म्हणतील ते शंभू खरे भोळे' ही ओळही खूप हशा पिकवी.

आता मात्र आश्विनशेठला सारे असह्य होते. हे सारें ऐकल्यावर इच्छा नसतानाही निघून जाणेच बरे असे आश्विनशेठला वाटणेच रास्त! पण आपलं माणूस रेवतीला माहीत आहे. गेले तरी परत येणार ... नक्की, आपण हिचे खेळणे बनलो! अरेरे! काय समजत होतो! आणि काय झाले हे!

आश्विन : बस्स, बस्स झालं! हीच तुझी माझी अखेरची भेट! जातो आता ...!"
(खरा संताप पाय मेले रेंगाळत चालतात.)

रेवती : सुखरूप चला बरं! पुन्हा असे फसू नका! (फाजील पोर.)

तो परत येणार याची रेवतीला खात्री असते. डोळ्यांच्या कोपऱ्यातून, दोन पावले जाऊन परतताना ती त्याला पाहते. कसेबसे हसू आवरते.

तो स्वतःला सावरून, "तुला वाटत असेल की मी पुन्हा भेटेन. पण ते विसरा आता!"

(प्रेमा तुला स्वतःचे मन तरी माहीत असते का?)

रेवती : विसरते बरं! (अर्थात पुन्हा गंभीर होऊन) पण चला आता एकदाचं! (पुन्हा परततो) आणखी काय राहिलं सांगायचं?

तिच्या प्रश्नावर आश्विनशेठने दिलेले संपूर्ण उत्तर देते. त्याच्या सच्चा प्रेमाचे ते वर्णन रेवतीला रोमांचित केल्याशिवाय कसे राहणार?

"शेवटची, अखेरची एकच गोष्ट सांगायची राहिली ती ही, की तू खरोखरच माझं मन चोरून घेतलं होतंस. आणि मीही ते मोठ्या आनंदानं तुझ्या स्वाधीन केलं होतं. म्हणून तुला सोडून जायचं माझ्या जिवावर आलं आहे. (शेवटी कबुली द्यावीच लागली) तरी, एकदा निश्चय केला तो फिरायचा नाही! (गंमत आहे की नाही? कितीदा पाय उचलले आणि कितीदा परतले!) शेवटचं इतकंच सांगायचं की तू कुठेही ऐस, खुशाल ऐस! (परत जाऊ लागतो, परत येतो) आणि तुझ्या-

चट्दल काही वेडंवाकडं माझ्या कानावर येईल असं करू नकोस ! ”

अहो, अगदी खानदानी (सामाजिक दृष्ट्या) तरुणीला सुद्धा अशा प्रेमाने धन्य धन्य वाटावे ! रेवती तर नायकिणीची मुलगी ! तिला काय किती वाटेल ? तिचे डोळे पाणावणार नाही का ?

इथेच अभिनयात, सर्वसामान्य रेवतीपेक्षा निराळे पैलू वापरून या रेवतीने टाळ्यांचा सडा पाडला होता.

मनोगत सांगून झाल्यावरही त्याचे समाधान होत नाही. म्हणून महत्त्वाच्या भावना मोठ्या लिपीत छापल्या जाव्या त्याप्रमाणे पदातूनही तो तिला सांगतो ...

पद

मानिली आपुली तुजसी मी एकदा ॥
दुःख शोक न कदा शिवुन तुज लागी ते ॥
वंचिले त्वा जरी हितची तव वांछितो ।
वरुनि सन्मार्ग तो धरी सुमति सदा ते ॥
कष्ट जरी सोडता नच नये मोडिता ।
म्हणूनी जातो असा गाळी नयनाश्रू ते ॥

किती तरी वेळ आश्विनशेठचा अंत पाहणारी रेवती, त्याच्या प्रेमाच्या तीव्रतेने, सात्त्विकतेने, आधीच सद्गदित झाली होती. तेव्हापासूनच तिचा ‘ मूड ’ बदलत गेला होता. तिच्यासारख्या कमनशिबी स्त्रीला या पुरुषोत्तमाने दिलेला दिलासा, तिच्या अंतःकरणाला हेलावून डोळ्यांवाटे बाहेर पडायचा. पण तिने तिथे त्याला आवरले. मात्र पदातून पुन्हा जेव्हा त्याने त्याच्या उदात्त प्रेमाचे दर्शन दिले, तेव्हा ती त्याच्यापासून दूर राहू शकली नाही. मंत्रमुग्ध होऊन ती त्याच्याजवळ जाते. त्याच्या खांद्यावर अलगद डोके टेकते. तोही भारावलेल्या स्थितीत रुसवाफुगवा विसरतो ! जिला आपण कायमचे सोडणार, ती तर आपल्या खांद्यावर विसावली आहे याचेही त्याला भान राहत नाही. रेवतीच्या डोळ्यातून भावनातिशयामुळे अश्रू ओघळू लागतात ! (‘ अहाहा ! किती भाग्यवान मी ! माझ्यासारख्या देवदासीला या पुरुषाने इतके सात्त्विक प्रेम द्यावे ना ? हा केवळ माझ्या शरीराचा भुकेला नाही. पती म्हणून हा काया-वाचा-मने प्रेम करतो ’ असेच जणू ते अश्रू प्रेक्षकांना सांगू पहाताहेत !)

पूर्वी कोणत्याही ‘ संशय कल्लोळ ’च्या प्रयोगात असे अर्थपूर्ण भावदर्शन झालेले मी तरी पाहिले नाही ! प्रेक्षकांनीही नसावे ! नाही तर त्यांनी त्या प्रसंगात भारावून टाळ्यांचा गजर केला नसता.

पद संपते. एकाएकी रेवतीच्या सान्निध्याची आश्विनशेठला जाणीव होते. हे काय ! हिला कायमची सोडायची ठरवले होते ना !

रेवतीही भानावर येते. त्याच्यापासून अश्रू लपवून विचारते, “ खरोखरच पुन्हा

भेटणार नाही का ?"

आश्विन : आता नावच नको काढू भेटायचं ! एकदा तोंडातून शब्द गेले ते गेले ! धनुष्यावरचे बाण !

इतक्या तीव्रतेने प्रेम करणाऱ्याचे हे फुसके अवसान प्रेक्षकांना पण कळते. मग रेवतीला कसे कळणार नाही ?

रेवती : ते खरं हो, पण संध्याकाळी मी बाहेर नको ना जाऊ ? हो, नाहीतर आपण याल आणि चुकामूक पडेल ! म्हणून विचारते ! (स्नेहपूर्ण आमंत्रण.)

अश्विन : प्राण गेला तरी यायचा नाही म्हणतो ना ? मग चुकामूक कशी पडणार ? (अरे, उगीच का ही फुशारकी ?)

रेवती : ते आलं माझ्या लक्षात ! पण मी स्वतः मसाल्याचं दूध करणार आहे. आला नाही तर मी रागावेन बरं ! (आता बस ना गडे हा रुसवा !)

आश्विन : रागाव, खुशाल रागाव ! (शेवटी मन घट्ट करून एकदाचा जातो.)

पण रेवती त्या दिशेकडे बघत कितीतरी सेकंद तिथून हलत नाही. त्या अर्थपूर्ण स्तब्धतेत प्रेक्षकही गुंतले जातात. स्त्री-प्रेक्षकांचे डोळे नक्कीच पाणावत असतील. असले प्रेम संसारात क्वचितच अनुभवयाला मिळते.

त्या भारावलेल्या स्थितीतून रेवती शुद्धीवर येताच साऱ्या रंगमंचावर आपल्या आनंदाचा सडा टाकीत प्रेक्षकांनाच जणू संबोधते. कोणतीही रेवती इतक्या मुक्तपणे (पद म्हणत असताना), इतक्या चपळतेने कधीच वावरली नसेल. पदाची लय मुळात जलद आहे. त्याला अनुरूप तिचे बागडणे असे. आपल्या पतीचे गुणसौंदर्य साऱ्या जगाला सांगावे अशा उल्हासाने ते ती पदातून सांगते...

मजवरी तयाचे प्रेम खरे । जे पहिले जडले ते उरे ॥
कसास लावूनि अंत पाहिला । परि न जराही ओसरे ॥
संशय पट दूर सारिता । प्रकाशेल की पुरे ॥

दंवबिंदूनी चुंबलेले फूल इतर फुलांपेक्षा अधिक आकर्षक दिसावे तसे रेवतीचे सौंदर्य आश्विनशेटच्या प्रेमस्पर्शाने पुलकित झालेले दिसते. पदाच्या शेवटी फुलपांखराप्रमाणे, जवळ जवळ उडतच ती आत जाते.

चित्रपट-रंगभूमी या दोन कलांच्या क्षेत्रांतून निवृत्त झाल्यावर मी पुन्हा त्यांच्याकडे वळून आशाळभूतपणे पाहिले नाही. पण या लेखनामुळे क्षणभर मन कष्टी होते. वाटते, हे पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर आपण तीस वर्षांनी तरी लहान होऊ शकलो असतो तर अफाट गर्दीपुढे हा एकच प्रवेश करून प्रेक्षकांची दीर्घकाळपर्यंत 'पतिसाद' देणारी प्रशंसा कमावून दाखवली असती ! असो.

रेवतीच्या भूमिकेची महत्त्वाची दालने आपण न्याहाळली. आता फक्त नाटकाचा समारोपच उरतो. पण तत्पूर्वी आश्विनशेठचा एक महत्त्वाचा गंमतीदार प्रसंग चौथ्या

अंकाच्या पहिल्या प्रवेशामध्ये आढळतो. तोही 'झुंझारराव'ची आठवण करून देतो. भिन्न वृत्तीच्या दोन व्यक्ती संशयाच्या धाग्याने आवळल्या गेलेल्या आढळतात. रेवतीच्या भूमिकेचे महत्त्वाचे टप्पे संपले म्हणून वाचकांना अर्ध्या नाटकावरूनच उठायला लावणे योग्य होणार नाही. म्हणून पुढचा चवथा अंक चाळूया.

चौथ्या अंकातल्या पहिल्या प्रवेशातील आश्विनशेठचे स्वगत कमळजेच्या निद्रित अवस्थेत तिच्या बिछान्याशी, झुंझारराबाने केलेल्या स्वगताची तीव्रतेने आठवण करून देते! कलहाचे कारण एकच– संशय! आणि मनःस्थितीही एकाच स्वरूपाची. दोघांचेही आपल्या बायकोवर प्रेम असते. झुंझारराव रांगडा शिपाई! एक घाव दोन तुकडे करणारा! म्हणून जिच्यावर प्रेम केले तिच्या एकनिष्ठेविषयी अविश्वास वाटल्याने, अतिरेकीपणाने तिचा मुडदा पाडतो. तसे करणे त्याला आनंद देत नाही. ते क्रूर कृत्य फक्त संशयपिशाच्चाची भूक शमवते.

आश्विनशेठ सद्गृहस्थ! ज्योतिष्याच्या सांगण्याने रेवतीशी पती-पत्नीच्या नात्यानेच, पण सर्वमान्य विवाहपद्धतीशिवाय एकत्र राहण्यास तयार झालेला. संशयाने पछाडला गेला असला तरी सौजन्याला त्याने सोडचिठ्ठी दिलेली नाही. म्हणूनच...

आश्विन : मनानं पुष्कळ ओढाताण केली, परंतु मीच खंबीर पडलो! नाहीतर काही धडगत नव्हती! रेवतीच्या जहरी (त्याला ते जहरी वाटले, पण ते तसे नव्हते. फुलाचे बाण होते ते!) नेत्रबाणांतून मोठ्या शर्थीनं बचावलो मी...ती जर इमानाला जागली असती तर माझ्या सौख्याला (... आणि 'चैनीला' हा शब्द खटकतो. कारण पत्नी म्हणूनच त्याने तिला स्वीकारलेली असते. म्हणून मी तो शब्द इथे गाळला आहे.) मर्यादा नव्हती. ती एक लाखात खुबसूरत पोरगी आहे. वा! पण आता हा विचार कशाला? त्याच्याशी मला आता काय करायचं? तो म्हणजे एकंदर मुलामाच की नाही!

मृगनयना रसिक मोहिनी।
कामिनी होती ती मंजूळ मधुरालापिनी।...

जाऊ दे! तिचं नाव नको! एकदा संबंध तोडला तो तोडला! स्मरण नाही करायचं तिचं!

किती साम्य आहे दोन्ही पुरुषांत! दोघेही प्रेमवेडे! दोघांचाही बुद्धिभ्रंश होतो! पण एकामुळे सुखान्तिका निर्माण होते तर दुसऱ्यामुळे भयंकर शोकांतिका!

अंक चौथा–प्रवेश पहिल्यामध्ये आश्विनशेठचा गडी आषाढ्या, रेवतीने पाठविलेले पत्र त्याला देऊ करतो. पण आश्विनशेठ ते हातात घ्यायलाही तयार नसतो. गड्याला मालकाचा स्वभाव आणि रेवतीवर जडलेले गाढ प्रेम यांची चांगलीच कल्पना असते. बाहेरगावी जाण्याचा खूप आव आणला असला तरी तो तडीला जाणार नाही हे आषाढ्याला माहीत असते. पत्रही आश्विनशेठ वाचल्याशिवाय राहणार नाहीत, हेही तो

पूर्णपणे जाणून आहे.

या प्रसंगात रेवती फक्त पत्ररूपाने हजर असली तरी तो प्रसंग खूपच रंगवणारा, हसवणारा आहे. वाचकांनी तो या परीक्षणावरोबरच पुस्तकातून अवश्य वाचावा.

खऱ्या प्रेमाची चव अनोखी असते. ती विसरता विसरू शकत नाही. आणि त्याचा पुनःपुन्हा आस्वाद मिळावा म्हणून माणूस अनेक समर्थने करतो.

शेवटी पत्राचे वाचन होतेच. रेवतीने क्षमा मागितली आहे. भेटायला या म्हणून विनवले आहे. पण...लगेच वश झाला तर रुसण्याचा गोडवा कमी नाही का होणार ?

नेमके याच वेळी वैशाखशेठ येऊन आश्विनशेठला खडसावतो. रेवतीच्या निर्मळ प्रेमाची खात्री देतो. ते पटल्यावरोबर आश्विनशेठ तिला भेटून तिची क्षमा मागायलाही तयार होतो. नाही तरी साहेब फार दिवस निश्चय टिकवून धरणार होते थोडेच ! आंधळा मागतो एक डोळा !

आषाढ्याचा मालकाबद्दलचा तर्क शंभर टक्के खरा निघतो. म्हणूनच त्याने प्रवासाची तयारी केलेलीच नसते.

यात रेवती तिच्या मोलकरणीशी बोलते आहे. तिचे भाषणही कमळजेची मला आठवण करून देते. दोन्ही नाटकांत भूमिका केल्यामुळे ते साम्य लक्षात येते. आणि त्यावर दोन शब्द लिहायचा मोह होतो.

कमळजा तिच्या तैनातीसाठी असलेल्या सारजेला म्हणते, " असं बाई मी पूर्वी कधी पाहिलं नव्हतं. मी या खात्रीनं सांगते की इथलंच काही तरी राजकारण असेल, किंवा त्यांना परत बोलावून घेतलं असेल ! (म्हणून ते माझ्यावर राग काढताहेत !) आणि तेही बरोबरच आहे म्हणा ! आपलं मेलं एक बोट दुखायला लागलं की साऱ्या अंगाला कसा ठणका बसतो ! "

रेवती म्हणते, " आपला शेंडा ना बुडखा ! संशय आला तरी कसा मनात ! खरं म्हणजे त्यांचं तोंडसुद्धा पाहू नये पुन्हा ! पण असं मनात येतं की, त्यांच्याकडे तरी काय दोष ? त्या कृत्तिकाबाईनं त्यांच्या मनात विषारी वारं फुंकलं त्यानं त्यांचं डोकं असं भणभणून गेलं ! " इत्यादी इत्यादी.

(ते साम्य आपल्यालाही आता पटते ना)

रेवतीच्या भेटीला फाल्गुनराव येतो. आश्विनशेठही तिची क्षमा मागायला येतो ! त्या गोंधळाने नीट व्हायला आलेली घडी पुन्हा विसकटते !

करमणुकीसाठी चौथा संपूर्ण अंक वाचला. एकामागून एक गंमतीदार प्रसंग ! आपण एकटे असतानासुद्धा भरपूर हसवतात. चालताना एखादीच्या चपलेला च्युईंग-गम चिकटावे, त्याचा तिला मागमूस नसावा, ती ऐटीत चालत राहावी आणि आपण मागून ती सारी गंमत पाहावी म्हणजे वेड्यासारखे एकटेच हसतो तसे ! नाट्यमय प्रसंग असे छान गुंफले आहेत देवलांनी !

अंक पाचवा-प्रवेश पहिला

यात रोहिणीला रेवती बजावून सांगते की ती काही झाले तरी पुन्हा आश्विनशेठचे तोंड पाहणार नाही. इतकेच नव्हे तर त्यांच्याकडून आलेली चिठ्ठीचपाटी देखील स्वीकारणार नाही. इतक्यात गुन्हेगार प्रत्यक्ष हजर होतो. रेवती माडीवर निघून जाते.

भावनाशील माणसांच्या स्वभावाचे एक वैशिष्ट्य असते. ते जितके लवकर रागावतात तितकेच लवकर थंडावतात. ज्याला दुखवले त्याची क्षमा मागतील ! तसेच आश्विनशेठचे ! रेवती त्यांना भेटली नाही, म्हणून पडल्या तोंडाने ते जातात ! तर रोहिणीच्या रदबदलीमुळे रेवतीची द्विधा मनःस्थिती होते आणि ती फाल्गुनरावाकडे निघते !

फाल्गुनरावाकडे तुफान गोंधळ माजतो. त्यांच्यातील प्रत्येक मुख्य पात्र दुसऱ्याला गुन्हेगार ठरवायला जाते आणि स्वतःच गुन्हेगार ठरते !

बहुतेक नाटकाच्या शेवटच्या अंकात सारी पात्रे जमतात. तसेच ' संशय-कल्लोळ ' नाटकाच्या पाचव्या आणि शेवटच्या अंकात सारे जमतात. फाल्गुनराव कृत्तिकेचा, त्यांच्या परीने श्रृंगाररस रंगतो, तर आश्विनशेठ आणि रेवतीचा त्यांचा परीने !

इतर पात्रे काही काळासाठी आतल्या दालनात गेली असताना ती दोघे ३६ चा आकडा करून एकमेकांना सुनावतात !

रेवती : अशी चूक म्हणून माझ्या हातून पुन्हा कधी व्हायची नाही.
आश्विन : मी पुन्हा असा संशय कधी येऊ द्यायचा नाही.
रेवती : खरंच, मी अगदी वेडेपणा केला.
आश्विन : झालं ते झालं, आता काय त्याचं ?

असा साद-प्रतिसाद देता देता दिलजमाई होते. एक उत्तम सुखान्तिका इतक्या झटपट संपायला नको होती, अशी हळहळ करीत पण ओठावर हसू घेऊन प्रेक्षक बाहेर पडतात.

रंगपटातही सर्व कलाकार हसऱ्या चेहऱ्याने घरी जाण्याची तयारी करीत असतात. कलाकार आणि प्रेक्षक दोघांनाही हे हलके फुलके नाटक आनंद देते. थकवा घालवते.

हो, एक सांगायचे राहिले. नाटकाच्या अगदी शेवटी साधुबुवा तिथे येऊन विचारतात, " माझा उपदेश पटला ना ? "

फाल्गुनराव (कृत्तिकेच्या बरोबरीने) कार्तिकनाथाच्या दीपोत्सवाकरिता एक मण तेल पाठवण्याचे कबूल करतो. आणि प्रार्थना करतो जी एरवीही जीवनात उपयोगी पडणारी आहे.

चिन्मया सकल हृदया सदया दे गोविंदा
वर वरदा, कलिमला विलया ॥
विषय पिपासापीडितसा निःसारा,
संसारा, मृगनीरासम भुललो मी परि
फसलो, विस्मरलो तव भजनी लागाया ॥ १ ॥
कामधनाशा ही विवशा, मन्नाशा, सरसावे
तत्पाशी सापडलो, ये धावोनी
यातुनी सोडवुनी मज ध्याया ॥ २ ॥
सौख्य सदा नव ज्या ठायी तापाचा,
पापाचा लेश नसे, शांती नसे, ये,
येवोनी त्या स्थानी, सुखभुवनी दास या ॥ ३ ॥

हे समूहगीत कित्येक वर्षांत गायिले गेले नसेल. वेळेची बंदी आता आवश्यक बनली आहे. शिवाय नाटकाचा मुख्य मामला संपला की खुर्च्यांच्या ठाक् ठाक् आवाजात त्याला किंमतही राहत नाही.

सबंध नाटक वघितल्यावर त्या शेवटच्या पाचदहा मिनिटांसाठी प्रेक्षक थांबले तर काय होईल ? उलट कलाकारांना दिलेली ती टाळी ठरेल. त्यांनी केलेल्या मेहनतीचे सार्थक होईल. त्यांच्या थकल्या शरीराला नवचैतन्य देईल.

हलके फुलके नाटक असले तरी कलाकारावर थोडाफार तणाव असतोच. किंबहुना हास्यरस, संवादांच्या आणि प्रसंगांच्या संमीलनात उद्भवतो. संवादाला मी प्रथम स्थान एवढ्यासाठी दिले आहे की प्रसंग कितीही रसपूर्ण असला, तरी कलाकारांनी संवादांची देवघेव मागे पुढे केली तर ते निष्फळ ठरतात. टेनिस कोर्टावर खेळाडू अंतर आणि वेळेची नीट पारख करून बॉल परतवतो. तरच त्याला पॉईंट मिळतात ! तेच हास्यरसपूर्ण प्रसंगाचे असते. त्यासाठी सतत जागृत राहावे लागते.

प्रेक्षक केवळ नाटकातच पळण्याचा गोंधळ करतात असे नव्हे, तर कोणत्याही समारंभात तसेच होते. राष्ट्रगीताचाही ते मान ठेवत नाहीत. आपल्यात शिस्तप्रियता कधी येणार ?

रेवतीचा निरोप घेण्यापूर्वी बालभवन थिएटरमध्ये झालेली एक हीन घटना नमूद करावीशी वाटते. यशस्वी व्यक्तीला – मग ती कोणत्याही क्षेत्रात असो – हितशत्रू असतातच. या प्रयोगात कोणी तरी माझ्या एका पदाच्या वेळी मुद्दाम पडद्यामागे प्रॉम्पटर उभा केला. मी एखादी ओळ म्हणून किंवा तान घेऊन जराशी थांबले की तो लगेच पुढची ओळ सांगायचा. तसे करण्याचा सपाटाच लावला होता त्याने ! घबराहट आणि संताप दोन्हीही वाढत चालले तरी मला काहीही करता येण्यासारखे

नव्हते. प्रेक्षकांना माझी खरी मनःस्थिती कळू नये यासाठी मला किती प्रयास पडले असतील याची वाचकांना कल्पना येईलच.

माझी गाण्याची वाजू लंगडी पडावी म्हणून कोणीतरी केलेले ते प्रयत्न फसले. तरीही ती घटना आठवली की आजही अंगावर काटा उभा राहतो.

पद संपवून आत आल्यावर मी 'त्याला' शोधला पण तो भ्याड पळाला होता. अशाही संकटांना तोंड द्यावे लागते हे लक्षात ठेवले पाहिजे. तसे होऊ नये म्हणूनच अनेक कलाकार कोणी आमंत्रण बरोबर आणतात.

❋

समारोप

'झुंझारराव,' 'राणीचा बाग,' 'लग्नाची बेडी' आणि संशय-कल्लोळ' या नाटकांतील माझ्या भूमिकांचेच केवळ मी विश्लेषण केले आहे असे नव्हे, तर एकंदर नाटकांचे स्वरूपही-मला जसे उमजले तसे–रसिकांपुढे मांडले आहे.

'भावबंधन,' 'मला काय माहीत,' 'सर्वस्वी तुझाच,' 'अस्ताई,' 'विटनेस फॉर दी प्रॉसिक्युशन' म्हणजे 'साक्षीदार' या नाटकांतही मी भूमिका केल्या.

'भावबंधन'मधे गडकऱ्यांच्या भाषेचा अंमल आहे. शिवाय त्या नाटकाचा विस्तार फार मोठा आहे. त्यातील लतिकेची भूमिका मला अवघड नव्हती. कारण तिचा स्वभाव माझ्याशी बराच जुळतो. घनश्यामपुढे लतिका दीन होऊन आपल्या प्रियजनांच्या सुखाची भीक मागते, त्याच्या पांया पडते तो प्रसंग, तसेच तिचा पिता परिस्थितीचा फायदा घेऊन तिची जिवलग मैत्रिण मालतीशी विवाह करू इच्छितो तेव्हाचा बाप-मुलीमधील प्रसंग खूपच रंगत असे.

गडकऱ्यांच्यामुळे मराठी भाषेचे माझे ज्ञान वाढले. शब्दखेळ मला नव्याने कळला. सर्वांना इंग्रजी येत असूनही आम्ही घरात मराठीतच बोलत असू. अलिकडची मुले चार पाच वर्षांत इंग्रजी बोलू लागली की स्वतःच्या भाषेत त्यांना एक वाक्य देखील धड बोलता येत नाही. इतकेच नव्हे, तर तसे न येणे याचे त्यांना आणि त्यांच्या पालकांना कोण कौतुक वाटते ! मग त्यांची मातृभाषा कोणतीही असो ! त्यांना गुडमॉर्निंग, टाटा, बाय बाय म्हणताना कोण अभिमान वाटतो ! पण नमस्ते म्हणायला

सांगितले तर ते कमीपणाचे समजतात. धन्यवाद ऐवजी थँक्स त्यांना दर्जेदार वाटते.

सुदैवाने मी कॉन्व्हेंटमध्ये कधी शिकले नाही. आणि स्वातंत्र्यलढ्याच्या जमान्यात जन्मल्यामुळे स्वतःला भारतीय म्हणविण्यात आणि भारतीय संस्कृतीबद्दल आत्मीयता बाळगण्यात मला कमीपणा वाटत नाही.

उद्याच्या भारताचे आज दिसते ते भविष्य सुखवणारे नाही. शिक्षक व पालकच पांगळे झाले तर मुलांत राष्ट्रप्रेम कुठून येणार ?

'मला काय माहीत' हे युजीन त्रियोच्या 'डॅमेज्ड गुडज' चे स्वैर रूपांतर मीच केले. तसेच त्याची निर्मिती, दिग्दर्शन त्याचे आणि त्यातील एक भूमिकाही केली. प्रयोग चांगलाच रंगत असे. परंतु 'सर्वस्वी तुझाच' प्रमाणे त्याचेही मोजकेच प्रयोग झाले. दीर्घायुष्य लाभावे अशी ही दोन नाटके, अनुकुल आर्थिक परिस्थितीच्या अभावी नेटाने करता आली नाहीत याची खंत वाटते. नाटकाचा 'व्यवसाय' करायला खास हुषारी आणि समज लागते. ती माझ्यात नाही. 'मला काय माहीत' हे गुप्तरोगावरील, अत्यंत परिणामकारक नाटक काळाची गरज आहे.

रत्नाकर मतकरी यांचे 'अस्ताई' हे नाटक दीड तासाचे व एका अर्थी नवनाट्य असले तरी मला त्यातील माझी भूमिका फारच प्रभावी वाटली. नाटक रद्दड असले तरी चालेल पण ते तीन–साडे तीन तासाचे असले तर आपले पैसे वसूल होतात असा समज असणाऱ्यांना ह्या दीड तासाच्या प्रभावी नाटिकेसाठी तितकेच पैसे मोजणे पटेना ? ते हे विसरले, की नाटकाची प्रसिद्धी, थिएटरचे भाडे आणि इतर खर्च यात निर्मात्याला सूट मिळत नाही. एका उमद्या भूमिकेला मी मुकले आणि प्रेक्षकही एका उमद्या नाट्य प्रयोगाला वंचित झाले.

त्यावर सर्वांनीच खूप मेहनत घेतली होती. या नाटकाच्या रंगीत तालमीच्या दिवशी मी पाच फुटावरून (मध्ये काही आधाराला नसल्यामुळे) सरळ फरशीवर आपटले. सारे वजन हातावर घेतल्यामुळे एक खांदा जवळ जवळ वर्षभर 'थिजला' होता. प्रयोगाच्या दिवशी मी कशी उभी राहिले आणि त्यानंतर (मोजके) प्रयोग मी कसे केले याचे आजही मला आश्चर्य वाटते.

इलाजासाठी वर्षभर निरनिराळ्या उपचारावर खर्च केला. शेवटी एकदाचे योग्य इलाज करणारे ऑर्थोपिडिक सर्जन भेटले. म्हणजे देवानेच मला त्यांची वाट दाखविली. त्यांनी मला खांद्याच्या सांध्यात तीन कॉर्टिझोनची इंजेक्शनस दिली. आणि त्यानंतर थोड्या अवधीतच माझ्या खांद्याची पंच्याण्णव टक्के हालचाल मी करू लागले. तरीही आजही त्यात पाच टक्के व्यंग राहिले आहे. दुखावलेला हा उजवा हात पाठीकडे वळताना संपूर्णपणे तो वळत नाही. एरवी अडचण भासत नाही.

या नाटकाला मध्यंतर नव्हते. रंगमंचावर निरनिराळ्या जागी निरनिराळे सूचक

नेपथ्य होते. एका कोपऱ्यात शेवटचे घटके मोजणारी नायिकेची खाट दाखवली होती. तिथे एक डॉक्टर बसलेला असे. शाळा ऑफिस, पार्क आणि स्वप्नसृष्टी दाखवणारे सूचक नेपथ्यही होते. एका जागी पाच फूट उंचीची शिडी दाखवली होती. मृत्यूनंतर नायिका तीवर चढून अंतराळात विरते अशी कल्पना करायची होती. आमची स्वारी अक्षरशः मागचा पुढचा विचार न करता, मागे न बघता तिथून उडी मारून खरेच स्वर्गाला पोहोचण्यासाठी चालली होती!

रंगीत तालमीत एकाएकी हा विचार मी अमलात आणला! मी पडले, पण त्या तालमीला आलेले प्रेक्षक समजले की तसे होणे हा नाटिकेतलाच भाग आहे! आणि रत्नाकर मतकरींसकट सर्व कलाकारांना क्षणभर काही सुचेना! माझे पडणे इतके अनपेक्षित होते!

त्या भेदरलेल्या मनःस्थितीतून ती सारी बाहेर पडल्यावरोबर धावत मला उठवायला आली. केवळ ईश्वरकृपा म्हणूनच माझी हाडे मोडली नाहीत! मला अत्यंत वेदना होत होत्या तरी मी त्यांचे चेहरे पाहून हसतच सुटले.

नायिकेचे लहानपण, शाळेतले जीवन इत्यादी दाखवण्यासाठी सात–आठ वर्षांची एक चुणुकदार मुलगी, ती बाजू सांभाळायची. परंतु तिच्या प्रत्येक अनुभवावर माझी सतत प्रतिक्रिया दाखवावी लागे. कारण तिला जे जे होते ते मलाच होते आहे असे अभिनयाने दाखवायचे होते. दीडतास अगणित भाव खेळवत असताना मला स्वतःला 'अस्ताई' च्या भूमिकेने विलक्षण समाधान दिले.

वडील असून नसल्यासारखे, अशा एका मध्यम वर्गाच्या मुलीची ती कथा होती. आई–भावंडांना पोसताना ती संसाराला वंचित होते. मनपसंत मागण्यांचा तिला अव्हेर करावा लागतो. नोकरी-घर, घर–नोकरी एवढेच तिच्या नशिबी असते. मृत्यूच्या दारी पोहोचल्यावर तिची संसाराची स्वप्ने साकार झाल्याचे दाखवण्यात आले होते. त्यात विवाह, मातृपद सर्वच होते. हे सारे मूकाभिनयानेच दाखवायचे होते.

मला जर कोठे नोकरी असती, आणि मासिक आमदनीमुळे मला स्वस्थता लाभली असती, तर केवळ हौसेसाठी आणि अद्वितीय आनंद मिळवण्यासाठी मी त्या नाटिकेत फुकट काम केले असते. आणि हौशी रसिकांसमोर, छोट्या छोट्या हॉलमधे, रत्नाकर ते सतत सादर करू शकले असते. पण सर्वच मनासारखे स्वप्नात तरी कुठे घडते?

अॅगथा खिस्ती हिच्या 'विटनेस फॉर दी प्रॉसिक्युशन' याचे विद्याधर गोखलेकृत रूपांतर 'साक्षीदार' आणि त्याच्याशी माझा दिग्दर्शक आणि कलाकार म्हणून कसा संबंध आला ती एक सुख-दुःख मिश्रित कहाणी आहे.

इंग्रजी चित्रपटात मार्लीन डिएट्रिच आणि टायरन पावर यांनी प्रमुख भूमिका केल्या होत्या हे पुष्कळांना आठवत असेल. चार्ल्स लॉटनसारख्या नटवर्याने प्रॉसिक्यू-

टरची भूमिका केली होती. तो चित्रपट मी अर्धा डझन वेळेला तरी पाहिला असेल ! यातील मार्लिन डिएट्रिचची भूमिका पाहताना मला सारखे वाटायचे, 'ही भूमिका आपण कधी करू शकलो तर !'

त्या वेळेस आणि नंतरही ते दिवास्वप्नच वाटले. परंतु एके दिवशी, पार्ल्याच्या एका हौशी नाटक मंडळीच्या वतीने त्यांचे मुख्य कार्यकर्ते नंदा पातकर मला भेटायला आले. आश्चर्याची गोष्ट ही की त्या भेटीपूर्वी दोन दिवस आधीच मी पुन्हा त्या नाटकातील भूमिकेचे स्वप्न बघत होते.

पातकर आले तेव्हा माझे स्वप्न साकार होणार याची मला कल्पनाही नव्हती. पातकरांनी सांगितले की त्यांचे नाटक बसवून झालेले आहे. परंतु मी त्यात प्रमुख भूमिका करावी अशी सर्वांची इच्छा आहे. माझा आनंद मनातल्या मनातच मी साचवून ठेवला. त्याला कारणही होते. म्हणजे, ते जसे बसवले गेले असेल तशा चौकटीत मला सामावून घ्यायचे होते ! ते मला कबूल नव्हते. मला जर ते दिग्दर्शनाला मिळाले तरच मी भूमिका करायला तयार होईन असे मी त्यांना स्पष्टपणे सांगितले. इतर सभासदांचे मत घेऊन माझी मागणी स्वीकारली गेली. दिग्दर्शनाचा हट्ट मी एवढ्यासाठी केला होता की इतरांच्या भूमिकादेखील तोलामोलाच्या व्हाव्यात.

मी आगाथा खिस्तीचे नाटक पुन्हा वाचले. त्यानंतर गोखल्यांचे रूपांतरही वाचले. काही प्रसंग मूळ स्वरूपातच परिणामकारक होतील याची मला जाणीव झाली. तेव्हा मी तसा फरक करण्याबद्दल गोखले यांची परवानगी घेतली.

नाटकाची तारीख नक्की झाली होती. तालमीला फक्त एकवीस दिवस मिळाले होते. काही मुख्य कलाकारही बदलले होते. दुय्यम कलाकार आधीचेच होते.

नंदा पातकरांना वाटले बाई फार फार तर इकडची खुर्ची तिकडे करायला सांगतील. परंतु प्रत्यक्ष तालमीला सुरुवात झाली तेव्हा ते म्हणाले, "बाई, आधीच्या साऱ्या तालमींच्या नावाने आम्ही न्हाऊन मगच सुरुवात करतो."

काम हातात घेतले, की ते फुकट असो किंवा मानधन घेऊन असो, मी त्याने झपाटली जाते. मला उसंत मिळत नाही. इतरांनाही नाही. तालमीच्या ठरलेल्या वेळी जी हजर असतील त्यांची तेव्हा, आणि नंतर आलेल्यांची नंतर, असे सतत रात्रीच्या अकरा-बारा वाजेपर्यंत चालू असायचे. शिवाय त्यात डबल रोल होता. म्हणजे पात्र एकच, परंतु नामांकित प्रॉसिक्युटरला देखील ओळखू जाणार नाही, इतक्या शिताफीने वेशभूषा दुसऱ्या भूमिकेसाठी बदलायची ! अर्थात बसणे, उठणे, भाषा, आवाज, भाषणाची लय, भाव प्रदर्शन इत्यादी सारेच बदलायचे !

सिनेमात मेकअपच्या जोरावर फरक करणे सोपे असते. रंगभूमीवर तसे करणे आणि पुन्हा मूळ स्वरूपातही येणे, किती पेचात टाकणारे होते हे वाचक समजू शकतील. त्यात मला हजार गोष्टींची ॲलर्जी !

मी ठरवले की फक्त भुवया जाड करायच्या. म्हणजे तयार ठेवलेल्या भुवया चटकन लावायच्या. पोषाख होता लांब सलवार खमीज, डोक्यावरून ओढणी, तोंडात पान असावे तसे बोलणे, आणि विड्याच्या रंगाने लाल झालेले दात! लिपस्टिक चोळून ते साधले. या भूमिकेत मी संवाद (अस्सल उर्दूत) (गोखल्यांचे) जलद गतीने म्हणत असे तर पहिल्या भूमिकेत संथ पण प्रभावी शैलीत असत.

नाटकाच्या जाहिरातीत मी दोन भूमिका करणार हे मुद्दाम जाहीर केले नव्हते. म्हणून 'ही दुसरी मुलगी कोण,' याबद्दल प्रेक्षकांत प्रश्न विचारले जाऊ लागले. त्या दोन भूमिकांतील फरक किती यशस्वी झाला हे यावरून कळते.

नंदा पातकर प्रॉसिक्युटरची भूमिका उत्तमच करत. परंतु ते खूप तापत असत. एखादे वेळेस त्यांना हृदयविकाराचा झटका आला तर अशी मला भीती वाटे. 'विटनेस फॉर दी प्रॉसिक्युशन' मध्ये चार्ल्स लॉटन ती भूमिका आरामशीरपणे करीत. त्यांच्या संथपणात एक विशिष्ट बोचकपणा होता.

या नाटकाला अल्पायुष्य लाभले. प्रत्येक प्रयोग संपेतोपर्यंत शिस्त बाळगली पाहिजे असा माझा कटाक्ष होता. तो काहींना आवडला नाही. शिवाय माझी भूमिका त्यांच्यावर मात करते असा पातकरांनी गैरसमज करून घेतला होता. मूळ नाटकातच नायिकेला जबरदस्त भूमिका आहे हे ते विसरले, नव्हे त्यांना काहींनी विसरायला लावले.

त्यानंतर 'तो मी नव्हेच' या नाटकात त्यांना वकिलाचीच भूमिका रांगणेकरांनी दिली. मुंबईच्या पहिल्या प्रयोगाला, रात्री मोटारीतून ते व दत्तोपंत आग्रे येत असताना दुर्दैवाने त्या दोघांचा अपघाती मृत्यू झाला. जीवन किती अशाश्वत असते नाही!

'सर्वस्वी तुझाच' हे नाटक मी आठ दिवसांत लिहून पूर्ण केले. कारण त्यातील मूळ धागा माझ्याच यातनांतून, विविध प्रसंगातून विणला होता. आंतर्राष्ट्रीय कीर्तीचे स्त्रीरोगचिकित्सक आणि शस्त्रविशारद डॉ. विठ्ठल नागेश शिरोडकर (डॉक) यांच्या व माझ्या दीर्घ मैत्रीची सत्यकथा 'स्नेहांकिता' या नावाने पॉप्युलर प्रकाशनने प्रसिद्ध केली. पुस्तकाची दुसरी आवृत्तीही निघाली आहे. त्या पुस्तकाच्या वाचकांकडून येणाऱ्या पत्रांवरून पुस्तकाचे वाचक मोठ्या संख्येत असावे असे वाटते. त्या पुस्तकात मी 'सर्वस्वी तुझाच' या नाटकातले काही समर्पक भाग दिले आहेत. नाटकाची नायिका मंदा, तिच्या विवाहित बॉसच्या प्रेमात कधी पडते ते तिचे तिलाही सांगता येत नाही. त्यांची मैत्री गाढ होते. मंदा मनाने बॉसला आपला पतीच मानते.

ती खडकाळ वाटेने जात आहे. कधी तरी त्यातील एखाद्या खडकावर तिचे डोके आदळणार आहे याची कल्पना तिच्या आईला आणि बालमित्र मोहनला असते. परंतु मंदा पूर्णपणे त्या प्रेमसंबंधात गुरफटली जाते. बॉसच्या पत्नीला त्यांच्या मैत्रीबद्दल कळते. तेव्हा बॉस मंदावर होणाऱ्या आघाताची दखल न घेता बायकोला घेऊन काही

काळ बाहेरगावी जातात ! मंदा त्यांची चातकाप्रमाणे वाट पाहाते. तिचे जेवणखाण ती विसरते. तिची प्रकृती ढासळते. तिच्याबरोबर तिच्या विधवा आईलाही अमाप कष्ट होतात. तिचा बालमित्र मोहनही तिचे हाल बघू शकत नाही. तिच्यावर त्याचेही प्रेम असते. परंतु मागणी घालूनही मंदाने त्याला नकार दिलेला असतो. तिला त्याच्याबद्दल तशा भावना नसतात. बॉस तिच्या जीवनात आल्यावर तर प्रश्नच उरत नाही.

तोच मोहन बॉसने तिला भेटावे म्हणून नाना खटपटी करतो. एकदाचे ते तिला भीत भीत भेटायला येतात. मंदाला हायसे वाटते. परंतु ती भेट मनस्वी शोकादायक होते. बॉस बायकोला भितात. शिवाय आपल्या पत्नीला दिवस गेले आहेत असे सांगतात तेव्हा तर मंदाचा कडेलोटच होतो ! ती बॉसला जायला सांगते आणि आत्महत्येचा सफल प्रयत्न करण्यापूर्वीच तिची आई आणि मोहन तिला सावरतात. मोहन तिला सांगतो की लहानपणी ती चालताना वरचेवर पडत असे, तेव्हा तो तिला त्याच्या हाताचा आधार देत असे, तसाच आधार तो नेहमीच तिला देत राहील. मंदा आईला मिठी मारून हमसून हमसून रडते. तिच्या त्या करुणाजनक स्थितीकडे आई आणि मोहन हताशपणे, अश्रूपूर्ण नजरेने बघत असताना पडदा पडतो.

'सर्वस्वी तुझाच' नाटकाचा काही भाग आमच्या मैत्रीला अनुसरून होता. पण डॉकची व माझी मैत्री शारीरिक सलगीची नव्हती. सावत्र भावंडांमुळे मला वडिलांचे प्रेम मिळाले नाही. आई १९४६ साली निवर्तली. आई-वडिलांच्या अभावाने निर्माण झालेली पोकळी डॉकने बऱ्याच अंशाने भरून काढली, परंतु त्या मैत्रीत मला खूप सहन करावे लागले. मैत्री निर्मळ असली तरी विवाहित पुरुष किंवा एकंदर पुरुषजातच गाढ प्रेम देऊ शकत नाही. त्यातून गोळाबेरीज केल्यास, फक्त निराशा, मनःस्ताप नशिबी येतात.

'सर्वस्वी तुझाच' नाटक आजच्या सामाजिक परिस्थितीत रंगभूमीवर आणण्यासारखे आहे. परिस्थितीमुळे विवाहित आणि अविवाहित तरुणी नोकरी करू लागल्या आहेत. पुरुषाच्या बरोबरीने जीवनाशी सामना देत आहेत. मंदाप्रमाणे काही भावनाशील मुली नको त्याच्या प्रेमात पडतात ! त्यामुळे स्वतःचा नाश करून घेण्याची भरपूर शक्यता निर्माण होते. 'सर्वस्वी तुझाच' त्यांना वेळीच जागृत करील.

'मला काय माहीत' आणि 'सर्वस्वी तुझाच' ही दोन्ही नाटके आजच्या युगाची गरज आहे. मी त्यांचे पैशाच्या अडचणीमुळे मोजकेच प्रयोग करू शकले. पण व्यावसायिक रंगभूमीवर आणण्यास समर्थ असणाऱ्यांनी ते जरूर आणावे. त्यामुळे थोड्याबहुत तरी तरुण–तरुणींना स्वतःला वेळेवरच अपघातापासून वाचवता येईल.

माझ्या नाट्यजीवनाचा विस्तार मी जमेल तसा आपल्यापुढे मांडला आहे. चित्रपटसृष्टीतून १९५० साली निवृत्त झाल्यावर मी पुन्हा कधी वळून मागे पाहिले नाही. रंगभूमीचे आकर्षण मात्र आजही जसेच्या तसे कायम आहे. तथास्तु !

उजळणी

रंगभूमी काय किंवा चित्रपट काय, दोन्ही सृष्टीत बरेवाईट अनुभव नवोदितांचा पाठलाग करीत असतात. रंगभूमीवरील नाटकावरोबर पडद्यामागेही राजकारणी नाटके चाललेली असतात. त्यात आपण सुधारणा घडवून आणू अशी भ्रामक स्वप्ने कोणीही पोसू नये. आपल्यापुरते मात्र आपण काही नियम पाळून त्यातून सुटू शकतो. ते नियम असे :

(१) रंगभूमीला कलेचे मंदीर, कलेचे पूजास्थान समजून काया, वाचा, मने पवित्र राहून वावरायचे. तुमचा आत्मविश्वास वाढवणारे मोजकेच लोक सापडतील. इतर तो नष्ट करायचा सतत प्रयत्न करत राहातील. त्यावर एकच उपाय तो म्हणजे भूमिकेवर झटून मेहनत करणे. एखाद्या प्रसंगात आपण रंगभूमीवर नसलो तरी जागृत राहाणे. विंगेमध्ये गप्पागोष्टी, चेष्टामस्करी करणाऱ्यांच्या घोळक्यापासून अलिप्त राहाणे. तसेच कोणत्याही कारणाने हेवेदावे न करणे, कुणी जरीचे कपडे घालोत किंवा खऱ्या हिऱ्यामोत्याचे दागिने घालोत आपल्या भूमिकेला योग्य अशीच वेशभूषा करायची.

(२) भूमिका शोकपूर्ण आहे म्हणून पडद्यामागे सतत शोकातूर राहाण्याची, किंवा हास्यप्रधान आहे म्हणून हसत राहण्याचे प्रयोजन नाही. भूमिकेशी तन्मयता साधली तर योग्य वेळी योग्य भाव आपोआपच प्रगट होतात. प्रयोग १०० वा आहे म्हणून तन्मयतेत कमतरता पडू द्यायची नाही. 'द मेथड' तुम्हाला सांगेल की अश्रू ओघळावे म्हणून तुमच्या कोणा प्रिय व्यक्तीच्या निधनावर लक्ष केन्द्रित करा. हे सारे थोतांड आहे. कलाकाराला एकाच वेळी इतकी अवधाने सांभाळायची असतात की

असल्या उपद्व्यापाने समस्या वाढतील. खरे म्हणजे चित्रपटात, शक्य असूनही, चांगला कलाकार कधीच ग्लिसरीन वापरणार नाही.

(३) सतत जागृतता आवश्यक असणे हे स्वत:साठीच नव्हे तर इतर पात्रांच्याही हितासाठी आहे. नाटक 'एका बैठकीत' करायचे असते. एखादा कलाकार क्षणभर 'अडला' तर आपण त्याच्या मदतीला यायचे असते. रंगमंचाच्या मागे राहूनही कधी कधी असा आपला उपयोग होऊ शकतो.

(४) प्रॉम्पटिंगवर कधीही विसंबून राहू नये. प्रॉम्पटर दक्ष नसल्यास आपणास धोका पोहोचतो. अर्थात् कधी तसे कलाकारसुद्धा काही सेकंद स्मृती गमावून बसतात. पूर्वीच्या नाटक कंपनीत प्रसंग कोठलाही असो सारे कलाकार तालमीला हजर राहत असत. त्यामुळे प्रत्येकाला सारे नाटक पाठ असे. त्यामुळे एखादा कलाकार संवाद विसरला तर त्याला सूचना देणे इतर पात्रांना सहज शक्य होई. आज जो तो आपल्या-पुरते बघतो. तसे करू नये. कोणतेही नाटक 'एकत्र कुटुंबपद्धतीवर' केले जाते. त्यासाठी संपूर्ण सहकार्याची गरज असते. तसे तत्त्व पाळले पाहिजे.

(५) दौऱ्यावर असताना कलाकारांनी शक्य तो गावात फार हिंडू नये. मेकअपने येणारे व्यक्तिमत्व सर्वांना एरवी लाभलेले असते असे नाही. त्यांनी प्रयोगापूर्वी लोकांना 'दर्शन' दिल्याने आभासाला धक्का पोहोचतो.

(६) आपल्या हिंडण्या-फिरण्यात आणि आपण जिथे उतरलो असू त्या स्थळी लोकांना आपण जबाबदार नागरिक म्हणूनच दिसले पाहिजे. आधीच जनतेत कलाकाराबद्दल फारसे चांगले मत नसते. त्याचे कारण काही कलाकारांची व्यसने आणि बेपर्वाईचे वागणे आहे. त्यात भर घालण्याचे टाळावे. व्यसने आणि बाह्यात-पणाने नावच बिघडते असे नाही तर अभिनयावरही त्याचा हानीकारक परिणाम होतो हे सांगायला नको, तरी पण उजळणीत सांगणे आवश्यक वाटते.

(७) वैयक्तिक रोल, नावड डोळ्यांआड करून भूमिकेशी इमान ठेवायचे असते. कोणाचे वागणे आपल्या सहनशक्तीच्या बाहेर होत असेल तर असल्यांच्यापासून 'अलग' होणे हा एकमेव मार्ग आहे. गरजेपायी भूमिका नाकारणे अशक्य असेल तर निदान रंगमंचावर आपली नाराजी दाखवू नये. तसेच तशांशी कामाव्यतिरिक्त जवळीकही ठेवू नये.

(८) प्रयोग संपल्यावर निघताना लहानमोठ्या कलाकारांचा, पडद्यामागील कामे सांभाळणाऱ्यांचा निरोप घ्यावा. इतरांनी तसे केले नाही म्हणून आपण सौजन्य, आणि सुसंस्कृतता सोडू नये.

(९) देवावर अटळ श्रद्धा असावी. आपल्या शत्रूंना चीत करण्याचे त्याच्यावर सोपवावे. माझ्यावर असे प्रसंग आले पण चमत्कार घडावा त्याप्रमाणे मी त्यातून सुखरूप पार पडले. एकदा तर माझी सारी वेशभूषाच कोण्या नटीने बिघडवण्याचा डाव रचला. एरवी प्रयोगापूर्वी पंधरा मिनिटे मी थिएटरवर (तयार होऊन) जाणारी त्या दिवशी दोन मैत्रिणींबरोबर दीड तास आधी गेले. ' पोषाख करूनच बसू या ' या उद्देशाने कपडे चढवताना सारा डाव उघड पडला. माझ्या मैत्रिणींनी सुईदोरा घेऊन हवी ती सुधारणा केली. याच प्रयोगाला दीड तास आधी जाण्याची मला का बरे बुद्धी व्हावी ? माझा संरक्षक देव होता. माझी श्रद्धा अटळ होती. एरवीही जीवनात अशीच त्याची मला वेळोवेळी मदत झाली आहे. तुम्हीही त्याच श्रद्धेने जबाबदारी पार पाडावी.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय मुंबई
दा. क्र. २५.२५८
निबंधशाखा (स्थळ प्रत)

REFBK-0024278

"कलाकाराचे मुख्य माध्यम असते त्याचे विविध अवयव. त्यांच्याशी जोडला गेलेला त्याचा देह. चेहरा, अवयव व आवाज तिन्ही लवचिक पाहिजेत. माणसाचा प्रत्येक भाव अगणित छटांनी विणलेला असतो. केवळ चेहरा, डोळे यांचा उपयोग करून त्या छटा दाखवता येतात.

. . . कलाकाराचा स्वतःच्या शरीरावर संपूर्ण ताबा पाहिजे. त्याचे उठणे, बसणे, बोलणे सुंदर आणि लयबद्ध पाहिजे. ज्याला व्यक्तिमत्त्व नाही, त्याला भारदस्त, सुसंस्कृत महत्त्वाच्या भूमिका कधीही साधणार नाहीत.

. . . नैसर्गिक देणगी, समज, संवेदनशीलता, कल्पकता असे सारे गुण असूनही अभ्यास, अभ्यास आणि अभ्यास या एकाच मार्गाने यशाचा भक्कम पाया उभारता येतो. . . . उच्च प्रतीचा अभिनय हा वाटेवरच्या वाटसरूला शक्य नाही, म्हणूनच अनेक येतात पण मोजकेच टिकतात! त्यांच्यापैकी थोडेच अमर होतात!"

किंमत : रुपये ६०/-
(म-५१२)

वेष्टन : जोसेफ डिकुन्हा