

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय निबंध

सं. क्र. २३९२



REFBK-0020814

2322

20/98

विषय
५/१०/७५

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :- खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक / मासिक परत
तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी
जादा वर्गणी भरावी लागेल.

30 NOV 1975
9261 030 761

21 JUL 1976

9261 100 02

15 FEB 1978

- 3 SEP 1978

- 5 NOV 1978

119 NOV 1978

13 MAY 1981

11 OCT 1981

15 JUN 1981

29 JUN 1981

[क. मा. प.]

रातराणी

रातराणी

विजय तेंडुलकर

राजहंस प्रकाशन



REFBK-0020814

REFBK-0020814

© विजय तेंडूलकर

पहिली आवृत्ती
२९ सप्टेंबर १९७१

प्रकाशक
ब. मो. पुरंदरे
राजहंस प्रकाशन
१०२५ सदाशिव, पुणे ३०

मुद्रक
शशिकान्त महादेव देव
सुलभ मुद्रणालय,
२९१ शनिवार, पुणे ३०

मुखपृष्ठ
वाळ ठाकूर

मूल्य
बारा रुपये

मांडणी
देवीदास बागूल

श्री. विष्णू विनायक बोकील
यांना;
कृतज्ञतापूर्वक.

20
८१२
वि. ५

वि. ५
२३९

वृत्तपत्रीय लेखन मी या ना त्या कारणाने अनेक वर्षे सातत्याने केले. 'माणूस' साप्ताहिकात दर आठवड्याला 'रातराणी' हे सदर मी लिहिले. प्रामुख्याने कलांच्या क्षेत्रातील घटनांवर आणि व्यक्तींवर मी या सदरातून लिहिले. कधी इतर विषयदेखील आले. या लेखनापैकी निवडक लेखनाचा हा संग्रह.

त्या त्या घटनेसंबंधातील वा व्यक्तीसंबंधातील अथवा कलाकृतीसंबंधातील माझी मते नव्हेत तर तिच्या संबंधातील माझी विशिष्ट वेळची एकूण मानसिक अवस्थाच वाचकापर्यंत पोचविण्याचे हे धावते व प्रासंगिक प्रयत्न आहेत.

लॉरेल हार्डीवरचे या संग्रहात समाविष्ट केलेले टिपण 'महाराष्ट्र टाइम्स'च्या रविवार पुरवणीत प्रसिद्ध झाले होते.

या लेखनाला ते प्रथम प्रसिद्ध होत असता वाचक-प्रियता लाभली होती हेच, त्याचा संग्रह प्रसिद्ध करण्यामागील प्रमुख कारण होय.

'माणूस' कर्ते श्री. माजगावकर बंधू, आणि माजगावकर-भगिनी सौ. निर्मला पुरंदरे, या सर्वांचे अगत्य, आग्रह आणि तगादे ही या लेखनामागील एक कायम शक्ती होती. त्यांच्याच प्रकाशन संस्थेतर्फे हा संग्रह निघावा हा योग मला चांगला वाटतो. या संग्रहाच्या कामी अनेक प्रकारचे साहाय्य मला केल्याबद्दल माझे मित्र श्री. देवीदास बागूल यांचा मी ऋणी आहे.

विजय तेंडूलकर
मुंबई ५७

सर पॉल म्युनी

पॉल म्युनी गेले. ही बातमी माझ्या वाचनात येईतो या घटनेवर काही काळ उलटला आहे. या बातमीवरचा मजकूर प्रसिद्ध होईतो आणखी काळ उलटून जाणार आहे. या बातमीचे नुसते शीर्षक वाचून मी उद्गारलो, काय म्युनी गेले? माझ्यासमोर काही कामानिमित्ताने भल्या सकाळी येऊन बसलेल्या पंचविशीतल्या तरुण मुलाने माझ्या या उद्गारातला विस्मय आणि विषाद जाणवून की काय, गंभीरपणे विचारले, कोण म्हणालात? कोण म्युनी?

त्या मनःस्थितीत या त्याच्या अज्ञानाचा मला राग आला. हा तर चित्रपटांचा त्यातही इंग्रजी चित्रपटांचा शौकीन पोरगा. काल-परवाच्या आणि आजच्या एकूण एक नट-नटींची नामावली आणि कर्तृत्वे त्याला पाठ. एल्विहस प्रेस्ले, एलिझाबेथ टेलर, पीटर ओ'तूल, नॉर्मन विन्डम, सायरा बानू, धर्मेन्द्र, एक ना अनेक. याला पॉल म्युनी माहीतच नाहीत? पण खरेच त्याला माहीत नव्हते. मी मग सांगितले. त्यातला एकही चित्रपट त्याच्या पाहण्यात नव्हता. पैकी एकाविषयी त्याने कोठेतरी वाचले की ऐकले होते. माझ्या समाधानासाठी तो म्हणाला, हो हो, ते होय. मग त्यानेही जरा दुःखी चेहरा केला, पण त्याला काहीच वाटलेले नव्हते.

पॉल म्युनी गेले म्हणजे केवळ एकच व्यक्ती गेली, हे खरे नव्हेच. मी त्याला या निमित्ताने कोण कोण आणि किती किती गेले ते कसे समजावणार होतो? पॉल म्युनी गेले म्हणजे आपल्या लेखनासाठी एकांत शोधीत भलत्याच एका ड्रायफस नामक लष्करी अधिकाऱ्याच्या नाहक बडतर्फीच्या प्रकरणात अनिच्छेने ओढले जाऊन अखेर न्यायालयात सत्यासाठी सर्वस्व आणि जीवित पणाला लावून त्वेषाने लढलेले फ्रान्सचे प्रसिद्ध एमिल झोला गेले. एका कोवळ्या, गरीब मुलासाठी कुत्र्याच्या विषाचा महान् शोध लावणारा निश्चयी, बुद्धि-निष्ठ संशोधक लुई पाश्चर गेला. आपल्या उपायानेच जीवदान लाभून बरे झालेल्या त्या मुलाला निरोप देताना परत बोलावून त्याला डोळाभर न्याहाळीत 'मोठा हो हं' म्हणून सांगणारा तो रुपेरी पडद्यावरचा आभाळाएवढा मोठा आणि तेवढाच निरपेक्ष माणूस अजून काल-परवा भेटलेला असावा तितका स्मृतीत ताजा आहे. 'गुड अर्थ' मधला या दोघांच्या अगदी उलट असा सर्वसामान्य,

सर
पॉल म्युनी

कष्टाळू, चिचट वाँग त्याच्या लांब शेंडीसकट आणि मितभाषी कणखर वृत्तीसकट आठवतो आहे. आपण बाप झालो हे कळल्यावरचा त्या रांगड्या जीवाचा बालसदृश उत्सव, त्याचे हसणे, आपल्या पोरकडे पाहताना त्याच्या नजरेत चमकलेले सार्थक, या क्षणी स्मृतीत दरवळते आहे. आणि तो मेक्सिकन स्वातंत्र्यवीर वारेझ ! दगडी चेहऱ्याच्या आणि व्यक्तिमत्त्वाच्या या फत्तरातून, झन्यासारखी सतत वाहणारी मेक्सिकोच्या स्वातंत्र्याविषयीची आणि तेथल्या भोळ्या, कंगाल, दलित समाजाविषयीची अपार तळमळ ! एक महत्त्वाची गुत खबर प्राणाच्या बाजीने घेऊन आलेला मेक्सिकन तरुण शेतकरी पोर खबर पोचवून वारेझच्या पायांशीच कोसळून गतप्राण होतो तेव्हा वारेझचा तो दगडी निश्चल चेहरा जे आणि जेवढे बोलला ना, तेवढे कुणी नाही बोलू शकणार ! कुणीच नाही ! आज शीर्षक न आठवणाऱ्या (बहुधा ' काउंटर अ‍ॅटक ') एका चित्रपटात म्युनींनी एका भिऱ्या, कचखाऊ, रशियन सैनिकाचे काम केले होते. त्याच्या हाती बरेच जर्मन कैदी आणि तो एकटा. ते हुशार तो थकला मरगळलेला. ते सावध, याच्या डोळ्यावर निद्रेची येऊ पाहणारी अनावर झापड. शिवाय काळीज कच खाण्याचीच आदत असलेले. या मानवी लांडग्यांना कुणास ठाऊक किती काळ असे एकट्याने काबूत ठेवावे लागणार ! पण दुसरे गत्यंतर नाही. सामना त्यांच्याशी आहे तसा स्वतःच्या वृत्तीशी आणि अवस्थेशीही आहे. म्युनींच्या या बुझादिल माणसातून या अपरिहार्य कोंडीत प्रथमच उचंबळलेले अपूर्व शौर्य-धैर्य आणि सावधचित्तता क्षणोक्षणी उत्कंठेचा इतका पीळ भरणारी आणि त्याच वेळी इतकी हरखून टाकणारी होती, म्हणता ! तो चित्रपट सामान्य असूनही त्यातला तो रशियन सैनिक अविस्मरणीय ठरला. त्यात मुळी आम्ही स्वतःलाच पाहिले.

ज्या वयात हे सारे पाहिले ते वय काही साक्षेपी व्यासंगाचे नव्हते, उलट यासाठी कित्येकदा शाळेत बुड्या माराव्या लागल्या आणि पुस्तके दडवीत सिनेमाथेटच्या पहिल्या रांगेतल्या, टेकणांनी बुज-बुजलेल्या बाकड्यावर जाऊन बसावे लागले. इंग्रजीचे ज्ञानही तसे माफकच होते, जगाचे नि जीवनाचे ज्ञान तर विचारू नये. पण या साऱ्यापलीकडे म्युनी ' सरां 'नी त्यांच्या ' शाळे 'त आम्हाला घटका-घटका नेले, बेभान बेहोष केले, आमच्यावर अव्वल अभिनयाचे, अव्वल माणुसकीचे, उदात्ततेचे आणि सामर्थ्याचे संस्कार केले. शाळेत आम्हाला मिळाले नाही ते या अभिनयशाळेत मिळाले. झोलाचे न्याया-लयातील दीर्घ भाषण अद्याप मला त्यातल्या लकवीसकट सुखोद्गम

आहे. ते मनोमन या क्षणी म्हणताना काळीज कसे उचंबळत आणि त्याच वेळी गलबलत आहे. म्युनी गेले म्हणजे क्षणभर हे सारे सारे गेल्यासारखे वाटले. चित्रपटातले, एमिल झोला निवर्तल्याची वार्ता प्रसिद्ध होते तेव्हा त्या धक्क्याने पॅरिस हादरते ते प्रसंग नजरेसमोर तरळले.

तसे त्या काळात इंग्रजी चित्रपटांतून उत्तमोत्तम नटनटी काही थोडे झाले नाहीत. 'यंग मिस्टर पिट' आणि 'गुडबाय मिस्टर चिप्स' - वाले रॉबर्ट डोनेट होते, छकडा रॉबर्ट टेलर होता, रोनाल्ड कोल्मन होते, पुरुषोत्तम वाटणारे गॅरी कूपर आणि क्लार्क गेबल होते. 'गॅसलाइट' - मधले चार्ल्स बॉये होते, ग्रेटा गाबो होती, लॅना टर्नर होती, ग्रीअर गार्सन होती, ग्रेगरी पॅक नव्यानेच पडद्यावर आला होता, त्याच्या जोडीने ती इंग्रिड बर्गमनदेखील गाजत होती; आणि या सर्वांवर आपल्या व्यक्तिमत्त्वाने आणि अभिनयसामर्थ्याने ताडमाड उंच झुलणारे स्पेन्सर ट्रेसी आणि चार्ल्स लॉटन तर अगदी ऐन 'फॉर्मा'त होते. या सर्वांनी त्या काळात पुण्यातल्या एका सिनेमाथेटरात आडवेळेच्या खेळांना अगदी आमच्या पुढ्यात उपास्थित होऊन, त्यांना न्याहळताना भारावलेल्या, अवघडलेल्या, दुखलेल्या आमच्या मानादेखील आम्हाला जाणवू नयेत इतकी अपार सुखे आणि तृप्तीचे क्षण आम्हाला दिले. अशा तेजस्वी रत्नांच्या खचात पॉल म्युनी केवळ चमकले एवढेच नव्हे तर आपल्या वेगळ्या स्थानावरून आमच्यासमोर झळाळत राहिले.

खरे म्हणजे त्यांच्या अखेरीची वार्ता घेऊन आलेल्या वृत्तपत्रातले त्यांचे स्वतःचे छायाचित्र मला फार फार अपरिचित आणि परके भासले. पॉल म्युनींना आमच्या लेखी एकच असा चेहराच नव्हता. अनेक भूमिकांतून अनेक चेहरे आणि लकवी घेऊन पडद्यावर आलेले पॉल म्युनी या अनेक चेहऱ्यांतून आणि लकवींतून आमच्यासमोर जगले, वावरले, बोलले. यात त्यांचा स्वतःचा चेहरा मुळी आम्हाला पाहावा असे कधी वाटलेच नाही. किंबहुना त्यांचा स्वतःचाच स्वतंत्र असा वैशिष्ट्यपूर्ण चेहरा नव्हताच. कुठलीही असामान्य-सामान्य वैशिष्ट्ये हा चेहरा परिश्रमपूर्वक, रंगभूषेच्या कसवी वापराने आपलीशी करून एक वेगळा वैशिष्ट्यपूर्ण चेहरा होऊ शके. कधी झोलाइतका प्रगल्भ, तर कधी वाँगइतका रांगडा. कधी वारेझ-सारखा दगडी, भावहीन, तर कधी तितकाच हलता, भावपूर्ण. म्युनींचे अवघे व्यक्तिमत्त्वच जणू पाण्याच्या धर्माचे होते. त्यात सोडावे ते रंग ते पाहता पाहता आत्मसात करून चैतन्यमय होत असे.

असा आपल्याकडचा चेहरा एकच : नकलाकार कै. भोंडे यांचा. म्युनींइतके भावपूर्ण, बोलके डोळे असलेला आपल्याकडचा नट एकच : राजा परांजपे. म्युनींच्या चिकाटीने आणि ताकदीने एखादे लोकोत्तर व्यक्तिमत्त्व लोकोत्तरतेच्या पातळीवर सतत एक संपूर्ण चित्रपटभर पेलणारा मात्र आपल्या येथला एकही नट आठवत नाही. म्युनींचा झोला किंवा वारेझ किंवा पाश्चर केवळ भाषणांपुरता, पराक्रमी कृत्यापुरता किंवा लौकिकापुरताच लोकोत्तर नसे तर त्याच्या साध्या साध्या दैनंदिन गोष्टीत, गृहजीवनात, आविर्भावात, अगदी श्वासोच्छ्वासात तो लोकोत्तर वाटत असे; आणि तरीही त्यातला हाडामांसाचा माणूस आपल्याला सतत्याने प्रतीत होत असे. एवढ्यापुरते म्युनी अजोड होते आणि राहिले.

आता काळ बदलला. इंग्रजी चित्रपट अधिक रंजनप्रधान, रंगीन, भव्य, दिपवून टाकणारे बनले.

म्युनींच्या काळात चित्रपट करीत ते निखळ माणुसकीचे, सत्यनिष्ठेचे, स्वातंत्र्यप्रेमाचे, उदात्ततेचे संस्कार आताच्या इंग्रजी चित्रपटांत चुकूनही सापडण्याची आशा नको. त्यात एक तर प्रखर वास्तव, भग्न जीवन नाहीतर, रंगीत संगीत रहस्यप्रधान रंजन यांचा पगडा फार आला आहे. आता म्युनी नाहीत, स्पेन्सर ट्रेसी नाहीत, लॉटन नाहीत, गाब्रो-लॅना टर्नर, ग्रीअर गार्सन कुणास टाऊक, आहेत का नाहीत आणि कुठे आहेत. बेटी डेव्हिस तेवढी भयपटातून जख्ख म्हातारी म्हणून दिसते.

तरीही आवडीने मी इंग्रजी चित्रपट पाहतो. त्यांचे वेगळे सौंदर्य आणि सामर्थ्य त्यांना आहे. मातबर नट-नटींनाही तोटा नाही. या सगळ्यात एक वृत्ती उपभोगतानाही दोन उणीवा काळजात दुसटुसत राहतात. राहणार. एक : दोस्त लॉरेल-हार्डी गेले. दोन : पॉल म्युनी 'सर' आता नाहीत. यांनी जीवनसंग्रामात माणसाची कुळी लावणाऱ्याने जगावे कसे आणि मरावे कसे त्याची फार फार मोलाची शिकवण आम्हांला दिली.

स्केअर-क्रो

दिवसभराच्या हवेने आणि श्रमांनी मुंबईत संध्याकाळी थकून गेलेले असावे. अपेक्षेने बंदिस्त रंगमंदिरात जाऊन बसावे. आणि तिथली कुवट वातानुकूलित हवा, मरगळलेले इतर प्रेक्षक नाहीतर श्रोते आणि रंगमंचावर चालणारा कार्यक्रम यांनी आणखीच थकवा यावा, आणखीच उदास वाटावे, आणखीच त्रास वाटावा असे खूपदा होते. कशाला मरायला इथे आलो असे होऊन जाते. पश्चात्ताप वगैरेसुद्धा होतो.

वाईट आणि भिकार कार्यक्रमाला हे व्हावे यात आश्चर्य नाही पण बऱ्या कार्यक्रमालाही हे का व्हावे? तो कार्यक्रमच बिनचूक, कोणताही गडबड गोंधळ न होता चालू असतो. पण त्यात मुळी जीवच नसतो. निष्प्राण पण सुंदर शरीराने चालावे तसा तो चालतो. मनावरचे ताण तो झाडून झटकून टाकीत नाही. जडावलेल्या मेंदूला तरतरी आणीत नाही. तो मुळी आपल्या दृष्टिआत रिघतच नाही आणि आतल्या संवेदनांच्या तारा छेडीत नाही. तो आनंद देत नाहीच पण बरीशी चीडही आणीत नाही. जिवंत मळ्यासारखे आपण खुर्चीत असतो आणि एखाद्या कारखान्यातल्या यंत्रासारखा तो कार्यक्रम तिकडे रंगमंचावर चालू असतो.

पण कधी कधी- फार कमी वेळा- वेगळे काही घडते. आपण बिल्ही मातुःश्री सभागाराच्या तळघरात उतरतो, तेथल्या तेवत्या दिव्यांच्या उजेडातून प्रेक्षागृहाच्या काचेच्या मोठाल्या हवाबंद दारापर्यंत पोचतो. आतल्या गडद काळोखात समोर रंगमंच उजळलेला असतो. रंगी-बेरंगी आकृत्या नाचत असतात. हवाबंद दारावाटे आवाज तेवढे येत नसतात. वाटेतल्या बिल्ही मातुःश्रींच्या पुण्यशील वयोवृद्ध पुतळ्यासारखे आपण उभ्या दिवसाच्या काचाने नि शारीरिक-मानसिक व्यापांनी वाकलेले, भारावलेले असतो. आणि उघडल्या दारावाटे प्रेक्षागृहातले स्वर आपल्या कानात शिरतात. लय आपल्यावर येऊन आदळते. आपण अंधाऱ्या प्रेक्षागृहात शिरतो, द्वारपाल-महाशयांमागून आज्ञाधारकपणे आसनापर्यंत जातो, आसनस्थ होतो, पाय जरा पसरतो, श्वास टाकतो. रंगमंचाकडे काळजीपूर्वक नजर टाकतो. काही सेकंद जातात.

विश्वास ठेवा वा ठेवू नका, पण येथवर रंगमंचावरच्या स्वरांनी

आणि लयीने आपला निम्मा शीण पळवून लावलेला असतो. आपण चांगलेच तरतरीत आणि तवाने झालेले असतो. हलके आणि उल्हसित वाटू लागलेले असते. आणखी काही मिनिटांत, आपण कधी थकलो होतो, उदास होतो, हेच लक्षात रहात नाही. भोवतालच्या कुबट थंडाव्याचा त्रास होत नाही, जागोजाग गोठल्यागत बसलेल्या आसपासच्या सूटबूटवाल्या प्रेक्षकांचे भान रहात नाही, एका वेगळ्या, नित्य नव्या, नित्य टवटवीत आणि रसरशीत आणि मुक्त आणि स्वच्छंद आणि विलक्षण नैसर्गिक अशा जगात आपण पोचतो. नव्हे, आपल्याला उचलून नेण्यात येते. अल्लद, नकळता. आपण नाचतो. आपण गातो. बाथरूममधले नव्हे, खरे. शरीरातल्या प्रत्येक कणातून. अनिर्बंध. एका बेहोषीने. लयीची झिंग चढून.

हे कधी होते सांगा. लोकसंगीताच्या आणि लोकनृत्याच्या खरोखरी चांगल्याशा कार्यक्रमात. या संगीत-नृत्याचा हा रानावनात नि डोंगरदऱ्यात, थंडीवाऱ्यात, पिढ्यान्पिढ्या आपल्या वन-वासी जमार्तीनी जपलेला ठेवा म्हणजे चैतन्याचा कधीही न आटणारा एक उचंबळता झरा आहे. हा कुठेही उचंबळू लागला की सारे वातावरण, सारी हवा कशी बदलून जाते, पाहता पाहता ओसाड शहरी संस्कृतीत हिरवीजर्द रानेवने नि निळे निळे डोंगरपहाड नि गाणारे पक्षी नि कोसळणारे जलप्रपात निर्माण होतात. शिणल्या भागल्या मनाच्या आभाळाखाली हे सारे भराभरा असे धावत येते आणि गाऊ-नाचू लागते. कधी प्रणयधुंद; कधी विरहव्याकूळ; कधी युद्धाच्या मत्त उन्मादाने अंग अंग फुलून-फुशारून-आणि शिणले मन शिणलेही रहात नाही; आपलेही रहात नाही.

अर्थात यासाठी नाचणारे-गाणारेही लोककलेतल्या चैतन्याशी अचूक नाते जोडणारेच असावेत. एरवी स्वर-लय लोकगीताची आणि लोकनृत्याची आणि नाचणारी-गाणारी मने-शरीरे हे सारे न उमजू शकणारी, न पेळू शकणारी, संकोची, तकलादू, शहरी, नाजूक, स्वतःला विसरू न शकण्याइतकी जून, वातड; मग मात्र काहीच खरे नव्हे.

पण बिल्काला मातुःश्री सभागारातील ती संध्याकाळ मात्र वेगळी होती. चांगली होती. स्थापत्यशास्त्रज्ञांच्या संस्थेतर्फे ग्वाल्हेरच्या लिट्ल बॅले ट्रस्टचा नृत्यांचा कार्यक्रम चालला होता. पोचल्याबरोबर पहिल्या, चालू असलेल्या गुजराती बिराज-लीलेनेच कसे, नुकते छानशा झोपेदून जागे व्हावे तसे वाटले. काठियावाडचे वेगळे विश्व. भाबडे. शालीन. जीव लावणारे. लयीत, स्वरात एक नाजूकपणा.

साधेपणा. यालाच गीतात, नृत्यात हळूवारपणे, समजदाराने, शैली-
 दार आकर्षक आकार दिलेला. नर्तकांच्या अंगप्रत्यंगांतून काठियावाडी
 मातीचा गंध जसा व्यक्त होत होता, गात्या कंठांवाटे तोच झरत
 होता. ऐकत्या-पहात्या गात्रांमध्ये हाच स्वरवत होता. कुबट विल्ली
 मातुःश्री सभागारात काठियावाड दाटदाटून आले होते. हे नृत्य
 संपले आणि रंगमंचावर मंतरल्यासारखे राजस्तान आकारले. राज-
 स्तानचा गोरबंध. तपशिलातपशिलात काठियावाडच्या विराजलीलेहून
 अगदी वेगळा. तरी रंगरसाने सारखाच न्हालेला. मुक्त बेहोषीत
 भिजलेला. एका वैराण मुलखातला उत्कट विरंगुळा. पाठोपाठ
 आली मणिपूरच्या टेकड्यांतली खंबा-थोडवीची प्रणयकथा. खरे
 तर या शोकान्त रक्तरंजित लोक-कथेतला हा एक विलक्षण नाजूक,
 हळवा, निरागस असा देखणा कथाभाग. गुजरात-राजस्तानच्या
 तुलनेने एकसुरी संगीताने आणि एकाच लयीने बांधलेला. परंतु हा
 एकसुरीपणा काळजात एका एकसुरी जीवनातल्या असंख्य संवेदना
 जाग्या करणारा. त्यात दोन्ही नर्तकांचे डोळे, नाके, चेहऱ्यांची नि
 शरीरांची ठेवण मणीपूरच्या मंगोल वंशाच्या वारशाची थेट साक्ष
 देणारी. मग झडले युद्धाचे ढोल. रणाशिगे वाजू लागली. वाद्यांच्या
 मेळातून युयुत्सु पुरुषार्थ फुसांडू लागला-नागा प्रदेशातला. शरीरे
 शृंगारून खड्गे परजणारे अनेक युद्ध-वीर एखाद्या धर्मविधीप्रमाणे
 नृत्याचे धीरोदात्त, गंभीर, निश्चयपूर्ण, समर्थ पदक्षेप करीत वेग-
 वेगळ्या रचना करीत आणि मोडीत विस्तीर्ण रंगमंचावर फिरू
 लागले. जंगली आरोंब्या उठू लागल्या. प्रत्येक पवित्र्यात आणि
 पदक्षेपात प्रेक्षाग्रहात निःस्तब्धता ठेवणारे मूर्तिमंत सामर्थ्य, युद्धमद
 आणि मरणाच्या छायेतली मर्दानी बेहोषी. याही सान्याला एक
 कलापूर्ण, शिस्तबद्ध रूप आणि आकार मूळच्या मुक्त जीवनाचा
 चुकूनही अधिक्षेप न व्हावा अशा काळजीने दिलेला.

मध्यंतर कसे, केव्हा, का झाले तेही कळले नाही; इतका वेळ छान
 चालला होता. आतबाहेर जणू कितीतरी दिवसांनी एक परिपूर्ण,
 खरीखुरी जाग नुकती येत होती, या देशाच्या मातीशी, त्या
 मातीतल्या बहुरंगी चैतन्याशी आताच कुठे एक रक्ताचे नाते जडत
 होते. युद्धविधीच्या पावित्र्याने आणि गांभीर्याने आणि सामर्थ्याने
 कारकुनी मनात नुकते थोडे चलनवलन होत होते आणि मध्यंतरच
 आले. युद्धविधी संपून खाद्यविधीसाठी कार्यक्रमाच्या चालकांनी
 वेळ दिला.

कार्यक्रमपत्रिका पाहिली तर मुख्य कार्यक्रम यानंतर होता.

ग्वाल्हेरचे लिट्ल बॅले दूरुप आपले नवे नृत्य-नाट्य आता सादर करणार होते. नाव होते “ स्केअर-क्रो. ” म्हणजे बुजगावणे; शेतात पाखरांना दूर ठेवण्यासाठी उभे करतात ते. (मनात आले, थिएटरात तर असले अनेक दिसताहेत. उत्तमोत्तम पोषाखातले पोकळ आणि केविलवाणे स्केअर-क्रोज, सपत्नीक...)

काळोख झाला. पडदा वर गेला. अंधुक उजेड. खेड्यातले शेत. दूर एक मंदिर. पाखरे हाकवण्याचा गोफणगुंडा चालवण्यासाठी शेतात एक मन्चाण. एक दोन अवजारे. कुठेतरी बासरीचे मंद सुस्त सूर. पाखरांचे थवे शेतावरून उडत जाऊ लागतात. किलबिल; त्या पाखरांचे चित्रविचित्र मजेदार स्वर. वाऱ्यावर पंख पसरून अंतराळात अल्लूद वाहत जाणाऱ्या, गिरगिरणाऱ्या पक्ष्यांच्या तरल, मोहक हालचाली आणि विभ्रम. उजाडता उजाडता देवदर्शनाला नाहीतर कामाला, नाहीतर फकिरीसाठी जाणाऱ्या गावातल्या माणसांच्या छायाकृती. जागणाऱ्या खेड्याचे ध्वनिचित्र आणि दृश्यचित्र यांचे रम्य संकलन. मंदिरात आरती वाजू लागली आहे.

दिवस भराभर उजाडतो. खेड्यातली कामे सुरु होतात. उन्हे चढत निघते. पाखरांचे थवे शेतावरून भिरकांडताना पिकावर उतरू लागतात. शेतीची राखण करणारी शेतकऱ्याची मुलगी पारो मन्चाणावर उभी राहून गोफणगुंड्याने पाखरे निवारीत राहते. पाखरे पांगतात, चौदिशा विखुरतात, पुन्हा जमून उतरू बघतात. पुन्हा भिररंरकन वर उडून जातात. त्यांना अन्न हवे आहे आणि पारोला पिकाची राखण करायची आहे.

पाखरे, पारो सारे एकाच सपाट रंगमंचावरून फिरते. पण पाखरांच्या अंगप्रत्यंगात अंतराळाचा मुक्तपणाचा नि हलके फूल होणे आहे तर पारोची प्रत्येक हालचाल थोडी जड आणि जमिनीवरची आहे. या हालचालींनीच रंगमंच एकदा जमीन होतो तर एकदा अंतराळ होतो आणि एकेकदा दोन्ही एका वेळी होतो. ‘ पाखरां ’ नी शुभ्र सलवारी नि कमीज घालून मस्तकी एकेक रंगीत फीत बांधली आहे आणि तिची फुलपाखरासारखी गाठ कपाळी ठेवली आहे. बाकी, चोची नाहीत की पिसे नाहीत आणि पंखही नाहीत, तरीही ती शरीराच्या कणाकणात पाखरेच भासतात. त्यांची बोटे, त्यांचे बाहू, त्यांचे पाय, त्यांच्या माना, त्यांच्या नजरा, त्यांचे फिरणे-चालणे-पाहणे-वहाणे सारे पाखरांचे आहे. आणि तितकीच पारो माणसातली आहे. पारो गोफण चालवते आणि एक पाखरू वर्मी दुखावते; जाया होऊन खाली पडते. तडफडते आणि

प्राण सोडते. त्याचे निष्प्राण शरीर मातीत पंख पसरल्यागत पडून राहते. पारोला धक्का बसतो. तिच्या निरागस मनावर तिने पाहिलेल्या या एका कोमल, अजाण जीवाच्या यातनामय मरणाचा जबर परिणाम होतो. या पाखराला आपण मारले. या सुंदर, नाजूक, निष्पाप, कोमल पाखराचे मरण आपल्यामुळे घडले. मरण असे असते? इतके भयंकर, सारे सारे कायमचे मिटवणारे आणि संपवणारे? आपण ते या पाखराला का दिले? त्याचा कोणता अपराध होता?

पारो सुन्न होते. ती काहीच बोलेनाशी होते. कामे करीनाशी होते. शेतावर जाईनाशी होते. आई ओरडते, पाठीत धबके घालते पण पारो तशीच. ती जमिनीकडे टक लावून भ्रमिष्ठ बसून राहते. मंत्र-तंत्र केले जातात, पण पारो सुधारत नाही. जणू तिच्या थिजल्या नजरेसमोर ते जाया आणि निष्प्राण पाखरू तसेच आहे; धुळीत पंख पसरून वासल्या चोचीने पडलेले.

गावातला अनुभवी, जाणता म्हातारा पारोची अवस्था पाहतो. शेतावर पाखरांचा बंदोबस्त तर व्हायलाच हवा. तो पारोच्या आईला एक तोड सुचवतो. शेतात स्वतःच एक बुजगावणे आणून उभे करतो. मोठे, माणसाहून बोजड आकाराचे, वेड्यावाकड्या केविलवाण्या चेहऱ्याचे, केरसुणीच्या हातांचे नि गवत ठासलेल्या अष्टवक्र देहाचे.

काय गंमत! पाखरे तर त्याने वचकतातच पण पारोची या बुजगावण्याशी दोस्ती जमते. ती त्याच्याशीच बसून राहते. तिच्या स्वप्नात ते येते. ते हलते, चालते, माना मुरडते, खुणांच्या भाषेत बोलूदेखील बघते. पारोला जोडीदार मिळतो. भला थोरला तरी पोरानून पोर. कुरूप तरी लोभस. वर वर भयावह पण आतून माया लावणारा, माया मागणारा.

हा जोडीदार पारोला आपल्या देशात घेऊन जातो. बुजगावण्यांचा देश. इथे बुजगावणीच प्रजा नि तिचा राजाही एक बुजगावणेच. जरा जास्त उग्र, उगीच दाणदाण पावले टाकणारे नि आपला भुस्सा नि गवत भरलेला अष्टवक्र राजबिंडा डौल जपणारे. याच्या मुलीचे लगीन ठरायचे आहे. ही मुलगी आहे एका तरुण बुजगावण्याच्या प्रेमात; पण राजाला तिचे लगीन दुसऱ्याच घरंदाज बुजगावण्याशी लावायचे आहे. मुलीचा फाटका प्रियकर त्याला पसंत नसतो. पण राजकन्या ऐकत नाही. तिला तिचेच आवडते

बुजगावणे नवरा म्हणून हवे ! राजा तिच्यावर चिडतो, खवळतो पण हतबल होतो. मग तो बेत करतो—एक कारस्थान रचतो. त्या फाटक्या, कंगाल बुजगावण्याला पकडून त्याचा शिरच्छेद करण्याची आज्ञा सोडतो. जुन्या काळच्या ठकी नावाच्या लाकडी भावलीसारखी थोडीशी दिसणारी लांब मुखवटेवजा चेहऱ्याची कन्या बिचारी अश्रू ढाळण्यापलीकडे आणि भयभीत होण्यापलीकडे काय करणार ?

पण न राहवून पारोच इथे एकदम मध्ये पडते. ती राजापुढे घुसते. राजाला म्हणते, नका महाराज, तुमच्या लाडक्या मुलीवर असा क्रूर आघात करू नका ! आपण हे सारे लपून फक्त पहायचे आहे हे मुळी त्या क्षणी पारोच्या ध्यानातच राहिलेले नसेत आणि एकदम राजापुढे येऊन ती उभी राहिलेली असते. बुजगावण्याच्या राजाला या कोणा माणसांच्या मुलीला पाहून भयंकर संताप चढतो. ही इथे कशी ? कोण आहे रे तिकडे ? हिला फासावर चढवा !

...बापरे ! राजाचीच आज्ञा; मग राजा बुजगावण्यांच्या राज्यातला नि पेंढा भरलेला असला म्हणून काय झाले ? बिचारी पारो ! तिचे मरणच ओढवते.

पण धीर करून ते तिच्या आईच्या शेतातले आणि तिला या राज्यात घेऊन येणारे बुजगावणे इथे मध्ये पडते. ते राजाची विनवणी करते, पारोला मारू नका. ती निरपराध आहे. राजा म्हणतो, नाही, पारो फाशी जाणारच !!

पण या प्रश्नावर दरबारात तट पडतात. पारोच्या पार्टीचे कोणी कोणी तिला फाशी देण्याला सक्त विरोध करतात. म्हणतात, आधी आमचे देह पडतील, मगच पारो फाशी जाईल !— किंवा असेच काही.

झाले. भयंकर यादवी भडकते. बुजगावणी एकमेकांवर सीमेच्या हिंलपणे तुटून पडतात. खणाखणी आणि कापाकापी चालते. पारोला हे सहन होत नाही. आपल्यामुळे काय हा प्रसंग ! ती खुषीने राजापुढे जाऊन म्हणते, महाराज, मी फाशी जाते पण ही लढाई आधी थांबवा ! दुष्ट राजा इथे स्वतःच पारोचे मस्तक धडावेगळे करण्यासाठी सरसावतो. पण काय चमत्कार ! राजाचेच मस्तक धडावेगळे होते आणि एकुलत्या एका मुलीला मनासारखे लगीन करू न देणाऱ्या, पारोसारख्या भल्या मुलीला ठार करू बघणाऱ्या जुलमी राजाच्या वधाने प्रजा हर्षभराने जयजयकार करते, उत्सव करते, जल्लोष करते—

आणि पारो जागी होते. तर सगळे स्वप्न ! पहाट झाली आहे. पक्षी शेतावरून किलबिलत मिरकांडत गिरगिरत थव्यांनी उडताहेत. गावातली माणसे देवाला नाहीतर कामाला निघाली आहेत. लांबच्या मंदिरात घंटानाद चालू आहेत. आणि शेतातले ते बुजगावणे विचारे हात पसरून आभाळात पहात रात्रभर उभेच आहे— निर्जीवपणे, केविलवाणे.

पडदा हळूचारपणे खाली आला. बुजगावण्यांची नृत्यमय गोष्ट संपली. प्रेक्षागृहातल्या तमाम बुजगावण्यांनी टाळ्या पिटल्या. पडदा पुन्हा वर गेला आणि आपली गावरान पारो, बुजगावणी, पक्षी सारे एका रांगेने उभे राहून प्रेक्षकांना प्रसन्न आणि सहास्य नमस्ते करताना दिसले.

इतरांमागून बिल्ला मातुःश्री सभागाराबाहेर पडताना पारोची कथा मनातून गेली होती. पण रंगमंचाच्या अंतराळातून नृत्यनाट्याच्या आरंभी नि अखेरी, थव्यांनी, मुक्त तरी शिस्तीने उडत राहिलेले सलवार—कमीजातले ते कितीतरी शुभ्र पक्षी काही नजरेपुढून हलत नव्हते. त्यांचे ते मज्जेत उडणे, पंख ताठ पसरून वाऱ्यावर अल्लद तरंगणे, मध्येच खाली झेपावणे, पुन्हा उंच जाणे, पिकावर झुलत टकटका इकडे तिकडे पहाणे, दाणे पट्टपट वेचणे, गोफण गरगरताच भिरंरंक्न पिकांवरून आभाळात थव्याने झेपावणे—डोळे मिटले तरी नजरेसमोर येत होते. आणि ती एकेक बुजगावणी—बेडौल देहाची पण अतिशय डौलदार हालचालींची; उग्र आणि कुरूप तरी विलो-भनीय. त्यांतली बुजगावण्यांची राजकन्या — पत्यातल्या राण्यांची उगीच आठवण करून देणारी. बुजगावण्यांची प्रीती, क्रोध, कटकारस्थाने, हिंसता — एका लयीत बांधून मांडलेली. सारे एक रंगी-बेरंगी सुरेल स्वप्न. विलक्षण देखणे नि कर्णमधुर.

बाहेर पडल्यावर कार्यक्रमपत्रिकेत सहज नावे पाहिली : नृत्य-कल्पक : प्रभात गांगुली. संगीतनियोजक : राणू वर्धन. गायक : मंजू भट्टाचारजी, श्याम भट्टाचारजी, हेमेनदास गुप्ता, लतिफ अहमद, मुन्नालाल... नर्तक : गुल, रेवा, शर्मिष्ठा, पांचाली, राधा, ललिता, राघवन, तंडन, रामचंद्रन, अनिल, शिवदास.

सगळीच अनोळखी. या खऱ्या नावांनी काही नजरेपुढेच येत नव्हते, पण पारो म्हटले, पारोची आई म्हटले, थव्यातले ते मधलेच एक अचपळ नि अवखळ हसरे पाखरू म्हटले, अलंकारिक लांब लांब शिंगे झुलवीत भाले परजीत रणवाद्यांच्या तालावर नाचणारे नागा

योद्धे म्हटले किंवा ते सजीव होऊन पारोला घेऊन आपल्या देशात निघालेले बोजड, अजागळ, कुरूप, येडंबंबू पण खूप खूप प्रेमळ बुजगावणे म्हटले, की नजर कशी ताऱ्या आठवणींनी भरून नुसती सांडत होती.

—गंमत होती. वास्तव झाले होते भास आणि भास वाटत होते हे आत्ता घडलेले साक्षात वास्तव.

सर्कसवाले

राजकारणात तच्चे हरवली की सर्कस उरते. वादात मुद्दे हरवले की फक्त आखाडा राहतो. आणि सर्कसमध्ये प्रत्येक लहानसहान गोष्टीतली थरार संपली तर राजकीय मेळाव्याइतकी ती कंटाळवाणी आणि रटाळ होते.

‘जेमिनी सर्कस’ सध्या मुंबईत आहे. मध्यंतरी आडवारी एकदा उत्साहाने ती पाहण्यासाठी वांद्र्याजवळच्या तंबूत गेलो आणि आरंभापासून तिचा राजकीय मेळावा झाला. का, सांगा. तिला गर्दी नव्हती. प्रचंड तंबू तुरळकच भरला होता. सर्कसमधलीच सगळी माणसे एकत्र केली असती तर ती कदाचित प्रेक्षकांपेक्षा जास्त भरली असती ! गर्दीशिवाय नाटक काय, सर्कस काय, रंगणार नाहीत. तुडुंब भरलेले प्रेक्षागृह, रोधलेले हजारो श्वास, कडाडून पडणाऱ्या टाळ्या यात तर सगळी गंमत असते. जेमिनी सर्कसमध्ये तरी काही तरी कमी आहे नाहीतर वयपरत्वे आपले तरी काही बिनसले आहे असे मानून अर्ध्या खेळातून मी उठून आलो.

पण पोरांच्या आग्रहाखातर परवाच्या रविवारी पुन्हा त्याच तंबूत शिरलो आणि काय विचारता ! आत पाऊल ठेवल्यापासून सर्वभर कसे चैतन्य वाटत होते. तंबू तुडुंब भरला होता, आणखी आणखी भरत होता. आवाजांचा मोठा थोरला घुमारा सिंहानादासारखा कानी पडत होता. रिंगणाला आधीच्या खेळाअखेरी लावलेली पिंजरावजा उभी जाळी तशीच ठेवलेली होती आणि जाळीला लागून एकाला एक लावून चाकांचे तीन-चार पिंजरे. यांतून जंगलच्या बंदिवान रहिवाशांची चाहूल तेव्हाच आली. तंबूभर पसरलेला उग्र दर्प या मंडळींचाच, हे तेव्हाच समजले आणि चक्क एक खोल हुंकारच सर्वभर उमटला. हा वनराजांचा निःश्वास ! सर्कस प्रत्यक्ष सुरू होण्या-आतच माझी उत्कंठा चुळबुळू लागली. पहिली ‘एंटी’ या रुबाबदार, धिप्पाड मंडळींचीच असणार हे ठरल्यासारखे होते. माझ्या पोराकडची छोटी दुर्बिण त्याच्याकडून हिस्कावून तिच्यावाटे एका पिंजऱ्यातले आडवळलेले धोकेबाज चटेरीपटेरी धूड वरखाली होतानाही मी सभय पाहून घेतले.

आणि बॅड सुरू झाला. दिवे पेटले. रंगीन वेषातले वीस-पंचवीस गडी हारींनी रिंगणाकडे धावत आले. सर्व नजरा रिंगणाकडे

सर्कसवाले

वळल्या. आणि एक रुबावदार काळा माणूस हाती चाबूक धरून रिंगणात उतरला. मागोमाग पिंजऱ्यातले एकेक सरदार रिंगणात सोडण्यात आले. एकेक चाबकाच्या धाकात पहाडी गर्जना करू लागले. कुणी आयाळ चाटू लागले, कुणी दात विचकून गुरगुरत राहिले. कुणाची शेपटी धोकेबाजपणे वळवळू लागली. चाबकाची कडाड ऐकू येऊ लागली. सिंह-वाघ बसण्या-उठण्याच्या कवायती करू लागले. तंबूच्या कोपऱ्याकोपऱ्यातून जशी वीज संचारली. माझ्या पोरान्नी आणि माझी मान एकदमच उंचावली ती केवळ दुखल्यानेच नंतर खाली झाली. वाघसिंहांच्या 'कॅक प्लॅटून' नंतर हत्तींची वरात सोंडा झुलवीत आली. त्या एकाहून एक प्रचंड हत्तींच्या बालवर्गातल्या पोरान्सारख्या विस्कळीत कवायती पाहून हसून हसून पोट दुखले. त्यांचे पळणे, रांगा लावणे, स्टुलावर देवासारखे बसणे आणि शेवटी त्यांतल्या एका शहाण्या हत्तीचे दोन पायांवर चालून दाखवणे, (एक पाय नाचव रे...मला माझ्या लहानपणच्या त्या बाळ-गाण्याची आठवण झाली.) सारेच फार फार गंमतीदार. मग हत्ती, उंट, घोडा, (त्याच्या पाठीवर माकड !) आणि झेब्रा असा एक धावपळीचा उलट सुलट 'मार्च पास्ट' झाला. हत्ती झुलत पळत होता, तर उंट अष्टांगानी मोडत कसाबसा धावत होता, तर घोडा दुडकत होता आणि झेब्रा जणू अंगावरच्या चट्ट्या पट्ट्यातून बाहेर पडण्यासाठीच या सर्वांमागून सुसाट सुटला होता. माझ्या पोराने कुतूहलाने या झेब्रयाबद्दल विचारले, तो नागला नाई होत ? विचान्या झेब्रयाला खरेच असे होण्याची चोरी ! जन्मस्थच बापड्याला सूट घालून आईने जगात पाठवले होते. मी आणि माझा पोरगा, दोघेही हळहळलो.

सलामीच्याच पात्रांनी खेळाला चारही पायांनी असा रंग भरल्यावर पुढे काय विचारता ? विनहाडांची, पिसांसारखी हलकी आणि वर भरदार अद्भुत शरीरे वागवणाऱ्या एकेक कसरतबाजांनी क्षणोक्षणी आमचा दम नाकात आणला. त्यांची पोरेटोरेदेखील काय हो चपळ ! पाखरांनी त्यांच्यापासून शरीर तोलणे शिकावे ! सशांनी त्यांचे चापल्य चोरावे, खारकुंड्यांनी त्यांना सुरदिशी उंच चढण्याचे गुपित विचारावे. वाटले की आयांच्या पोटातच बेटी हे सारे शिकली असावीत. एका स्मितवदना 'खुबसुरत बले'ने तर शरीराचे असे काही वेटोळे केले की, जिथे हात असायचे तिथे पाय आणि डोके असायचे तिथे हात दिसू लागले ! कमाल आहे ! बरे पुन्हा तितक्याच सहजपणे सारे काही पूर्ववत् ! आणि हे सारे स्मितवदन ठेवून ! हे तर फारच कठीण !

झालेच तर गोरिलाची फ्रीस्टाईल कुस्ती झाली. जाहिरातीतले गोरिला नामक भले उग्र धूड पाहून माझा उगाच गैरसमज झाला होता. रिंगणातल्या पिंजऱ्यात सोडला तो गोरिला नुकत्या मुंज झालेल्या सुदृढ बटूसारखा होता. तालमीत रोज लाल मातीत लोळत असावा तशा दमाने बेटा त्याच्या 'मास्तर'शी लुटू-पुटूची कुस्ती खेळला ! मास्तर घामाने भिजला तरी चि. गोरिला एकदम तवाना आणि तरतरत होता. तसेच मग त्याला त्याच्या मनाविरुद्ध रिंगणातून त्याच्या पिंजऱ्यात भरण्यात आले. विचान्या मास्तराची अन्नू बचावली ! पण सगळ्यात माझी आणि माझ्या पोरान्नी दांडी उडाली ती वेगळ्याच खेळाला. बॅडच्या तालावर पाणघोडे महाशय पाण्याने निथळत आपले थुलथुलीत थोरले पोट झुलवीत रिंगणात आले. जणू आंघोळीच्या टबातून तडक आले होते. काय लेकाच्याचा बेटव अवतार ! मग त्याच्या 'मास्तर'च्या 'छडी'च्या धाकावर याने 'आ' वासला तो पार जणू तंबूच्या छतापर्यंत वाटण्याइतका मोट्टा ! पण हेही तसे फार विलक्षण नव्हते. 'आ' करण्याला काय अक्कल-हुशारी किंवा शरीरचापल्य लागते कपाळाचे ? डॉक्टरने चमचा घातला तरी 'आ' होतो. विलक्षण घडले ते पुढे. पाणघोडे महाराज मग रिंगणाच्या मध्यभागी जाऊन उभे राहिले आणि धवाकून खाली फतकल घालते झाले. काही केल्या ते उठेनात. 'मास्तर'—देखील तंग आला. 'छडी' पोटाखाली घालून या प्रचंड अडेल-तट्टूला ढोसू लागला. त्यासरशी 'उठा म्हणता तर उठतो' असेच जणू म्हणत हा जंगी प्राणी जो उठला — पुढचे माझ्या पोरान्नीच्या भाषेत सांगायचे तर आधी त्याने केली 'शी' आणि मग 'सू' नि गेले राजश्री पोट दुल्लू दुल्लू झुलवीत परत ! सगळे रिंगण खराब झाले ! जणू सर्कसमध्ये एवढेच करण्यासाठी गाढवाला घेतले होते ! माझे पोर मला अचंब्याने विचारू लागले, छल्कशमध्ये हे पन कलतात ? आता त्याला काय सांगायचे कप्पाळ ! मनाशी म्हणालो, असले पाणघोडे सर्कसची सगळी परंपरा खराब करतात ! सर्कसवाले, जरा दुसरा पाणघोडा शोधा !...

पार मृत्यूगोलातल्या फटफटीवरच्या जीवघेण्या सुरकांड्यांपर्यंत त्या दिवशी सर्व काही लांबले तरीही रंगले. खूप मजा आला !

एकाच गोष्टीबद्दल माझा मुलगा आणि माझ्यात गंभीर मतभेद झाला—विदूषक ! ही मंडळी मला भलतीच आवडतात, पण माझा पोरगा त्यांना चक्क घाबरतो ! मनचाहे डोक्यावरची ताठ, लांब शेंडी, उभी आणि आडवी करून शेवटी तिच्यावाटे पाण्याची धार

सोडणारा बुटका विदुषक पाहून मला गुदगुल्या होत होत्या तर
पोरगा मला घट्ट विलगून म्हणत होता, आपण घली जाऊ या !
जाऊ द्या ! दोन पिढ्यात एवढे अंतर हे असायचेच !

उगिच का कान्ता.... कलकत्यातले

कलकत्ता. रात्री दहा.

काळा ठरीव फलक : बार विल रिमेन ओपन टिल ट्वेल्ह पी. एम. लंच अँड कॅबरे.

रिसेप्शन काउंटरवर 'पांढऱ्या रक्तहीन कातडीचा म्हातारा आर्मेनियन रिसेप्शनिस्ट नाकाच्या शेंड्यावर चष्मा ठेवून सुरकुतली मुद्रा जाडजूड उघड्या हॉटेल रजिस्टरकडे रोखून राहिलेला; मधून मधून येते जाते चम्प्यावरून न्यहाळीत.

समोरचा आलीशान जिना चढून वर. बाजूच्या काचांच्या भिंती-आड मंद प्रकाश. काचेचे दार लोटून त्या वाटेने ' बार ' कडे. ' बो ' टाय बांधलेला, निळ्या सुटातला गोऱ्या कातडीचाच उंच मॅनेजर उठून स्वागताचा उपचार पुटपुटतो.

लाऊंजमध्ये मंद, रंगीबेरंगी प्रकाशात अनेक सुव्यवस्थित टेबले खुर्च्या. एका टोकाला बार. दुसऱ्या टोकाला छोटा मंच. त्यावर गडद सुटातले काही बँडवाले बसलेले. एकजण उभा. बँड सुस्तपणे एका लयीवर डुलत झुलत वाजतो आहे. झुरमुरत, झिंगाझिंगत, झणाणात. वेटर्स अगदीच तुरळक गिऱ्हाइकांपुढे पेये, खाद्ये आणून आदबीने ठेवताहेत.

अगदी काल परवापर्यंत ईव्हिनिंग ड्रेसशिवाय येऊ देत नसत. नियम म्हणजे नियम, मग अशा अनौपचारिक उत्सुकांना प्रवेश मिळू लागला, पण वेगळे अस्पृश्यांसारखे त्या तिकडल्या आडोशाला बसवीत. आता ते येतात आणि कुठेही मनचाहे बसू शकतात. ईव्हिनिंग ड्रेसवाल्यांची गर्दीच कमी असते. एकेकदा लाऊंज रिकामा असतो आणि या रिकाम्या लाऊंजपुढेच बँडवाले वादन करतात. आज थोडी गर्दी आहे. मग ती गटागटाने वाढते. आज ' कॅबरे ' मध्ये लिंडा आहे.

बँडवाल्यांपैकी टक्कलवाला नळकांड्याचा दूरध्वनिकेपक तोंडापुढे धरून आता गातो; लयीवर मुरडत, झुलत, पायाने ताल धरीत. त्याचे इंग्रजी गाणे विरहाचे असते. मी इथे एकटा आहे. मला तुझ्याविषयी फार ओढ आहे. मी तुझी आठवण करतो आहे. तू

उगिच का
कान्ता...
कलकत्यातले

कुठे असशील ? काय करीत असशील, आपली भेट कधी होईल ? कधीही होवो, पण मला तुझ्याविषयी फार ओढ मात्र आहे आणि मी आपला तुझ्या आठवणीवर इथे जगतो आहे. हे विसरू नको...

मंद प्रकाश. मंद लय. मंद गीत. तुरळक गर्दीची कुजबुज. प्याल्यांची किणकिण. वेटर्सची ये-जा. कोणी एकजण गीताच्या शब्दांत गुंतून एकटाच बेचैनपणे मद्याचे मोठमोठे घोट घेतो आहे. त्याची घरची आठवण चाळवली आहे. दूर राहिलेल्या घरची आठवण. त्याच्यासारखे आणखीही इथे असतील. रोज रात्री येतात. एकटे बसतात. गटाने आले तरी हळूहळू एकटेच होतात. मग मद्य घेटीत या असल्या गीतांच्या लयीवर, स्वरावर, शब्दावर दूर राहिलेल्या घरासाठी, सुहृदयांसाठी, शाश्वतीसाठी हुरहुरतात. बेचैनीने आणि मद्याने भरतात. कलकत्यात असे पुष्कळ आहेत. मोठी वेतने. मोठे हुद्दे. थोडक्या अवधीसाठी इथे आले आणि इथेच अडकून पडले. नवे कोणी खुषीने किंवा सक्तीने येणारे तयार होत नाही तोवर कलकत्ताच. कलकत्ता, त्याच्या अशाश्वत, धुमसत्या वातावरणासकट. दंगे, गावठी बॉम्बज, घेराव आणि बंगाल फॉर बॅंगॉलीजच्या वृत्तीसकट. एक बंदिस्त संस्कृती. धमन्यांतून वाहणारे आणि कधी रस्त्यातून वाहणारे बरेच गरम रक्त. चेअरमन माओ ईज अवर चेअरमनच्या परक्या घोषणा वागवणाऱ्या भिंती. रिश्का ओढणारे आणि हाडे चघळणारे दारिद्र्य... पैशासाठी काहीही देऊ करणारे...

भेट कधी होईल ? आपली भेट कधी होईल ? मी तुझी इथे आठवण करतो आहे मी एकटा आहे... लयीवर हिंदकळत मंचावरून तो टक्कलवाला दर्दभन्या पुरुषी स्वरात गातो आहे, टेबलाटेबलाशी मद्याचे ग्लास घोटाघोटाने रिते पडताहेत, एका उत्सुकतेने नजरा मनगटी घड्याळे पहाताहेत. आणखी माणसे येतात. काही धिप्पाड गोरी. काही चपट्या चेहऱ्यांची पिवळी. काही काळी. मोक्याची राखीव टेबले भरतात.

एका घोळक्यात बंगाल सरकारचा एक बडा सरकारी अधिकारी आहे. कोणीतरी त्याची ओळख कोणाला तरी करून देते. तो बरोबरच्यांची ओळख करून देतो. सगळे एकमेकांना 'ग्रेट' 'बिग' 'व्हेरी बिग' म्हणतात. मुख्य ओळख एकच. मद्य घेत घेतच ते इथे पोचले आहेत. स्वर घसरताहेत. मुद्रा बधिर आहेत. मने जड धुंद आहेत. एकजण मुंबईला काहीकाळ घालवलेला बंगाली 'ग्रेट'

फिल्मक्रिटिक आहे. घसरत्या स्वरात तो प्रौढीने सांगतो, त्याचे वडील भूगर्भशास्त्रज्ञ होते आणि त्याने बालपणी कोल्हापूर, सांगली, वेंगुलें पाहिले आहे. 'शिवाजी भगवान' चा परवल तो साक्षी पुराव्यादाखल उच्चारतो आणि झिंगले स्मित करतो. ऑकॉश-पाँतॉल एक कोरू, मुंबई ऑमचीच ऑय...तो पुनः तेचतेच, पुन्हा चष्मा सावरीत म्हणत राहतो. मग 'लटपट लटपट' म्हणून दाखवतो. त्याला जास्त झाली आहे आणि म्हणून आपल्या व्यक्ति-मत्वाचे बिनबंगाली विशेष तो मोठ्या प्रौढीने मिरवतो आहे. एरवी बंगाली माणसे अशी चूक करीत नाहीत ! डू यु लाइक लिंडा ? तो पुन्हा पुन्हा जवळच्या सर्वांना विचारतो. चाँगली ऑय ? तो विचारतो. नाइस, नो ? व्हेरी नाइस ! बरॉ ऑय नॉ ? - तो विचारतो. तो आणि त्याचे सांगाती मिस लिंडाला भेटण्यासाठी मुदाम आले आहेत. खरे म्हणजे इथे बसलेला जवळजवळ प्रत्येकजण आज रात्री लिंडा-साठी जमला आहे. सारे लिंडाची प्रतीक्षा करताहेत. बँड नवे झुरते गीत वाजवतो आहे. टक्कलवाला नव्या लयीवर अंग हिंदकळवीत ते गीत गातो आहे; पण आता त्या गीताला खुर्षाचा श्रोता नाही. साऱ्यांना यापलीकडेचे हवे आहे-लौकर.

मग ढोलक, झांजा, बाजाची पेटी मंचावर आणून मांडली जाते. सूटवाल्यांचे इंग्रजी गीत संपून सुरवार-जाकिटातले साथीदार येऊन या वाद्यांचा ताबा घेतात. घोषणा होते : लेडीज अँड जंटलमेन, यानंतर सादर करीत आहो कथाकली नृत्य : मिस एडना लोबो यांचे. मंचाभोवतालचे दिवे विझतात. प्रेक्षकांच्या बाजूकडून मागून एकच प्रकाशझोत रंगमंचाकडे येतो. कथाकली पोषाखात कोणी एडना लोबो प्रवेशते. निर्विकार मुद्रेची आणि सामान्य रूपाची तरुण मुलगी. झगमगत्या कथाकली शृंगारातही ती विचारी फार सामान्य दिसते. सामान्य नाचते. तिचा जोडीदार उजवा नाचतो. पण बहुतेक गिन्हाईक आता नाक मुरडत घोट रिचवीत बघत असते. भरपूर कपड्यांच्या असल्या भारदस्त शास्त्रोक्त सपक सांस्कृतिक नाचात इथे कुणालाच तूर्त रस नाही. मग भांगडा नृत्य होते. तेही तसेच सपक. शिकाऊ. जुजबी. उतावळ्या टाळ्या पडतात.

डू यु लाइक कोलकोता ? डू यु लाइक लिंडा ? नाइस, नो ? व्हेरी नाइस ! तो तर बंगाली फिल्मक्रिटिक भोवतालच्यांना आवर्जून विचारीत आणि सांगत असतो. मध्येच चालू पंजाबी नृत्याला लयीच्या टाळ्या मारतो. मध्येच उठून उत्तेजन देतो. ऑमी

उगिच का
कान्ता...
कलकत्यातले
१९

मुंबईकोर... तो मध्येच म्हणतो. नृत्य संपते. आणि तो आपले मुंबईकरत्व म्हणजे महाराष्ट्रीयत्व सिद्ध करण्यासाठी चक्रे गाऊ लागतो, उगिच काँ काँतो गाँजितो... दोन्ही कान धरून मद्याने भरलेल्या धूसर डोळ्यांनी पाहात तो म्हणतो, ओब्दुल करीमखा... उगिच काँ... काँतो...

नवी घोषणा होते. नाऊ बुई प्रेझेंट द फेमस फायर ईटर नेल्सन डाटे...

लिंडासाठी जमलेल्यांची बेचैन बडबड आणि कुजबुज यासरशी एकदम दवते. नजरा लाउंजच्या, मंचाच्या बाजूच्या प्रवेशद्वाराकडे वळतात. काळोख होतो. प्रकाशझोत येतो. दोन वेटर्स अवजड तलवारीचे आकार असलेले खाचाखाचांचे दोन स्टँड्स आणून एका रेषेत, मध्ये अंतर टाकून ठेवतात. त्यांच्या अनेक खाचांपैकी वरच्या खाचांत एक लांब नळकांडे आणून रचले जाते. आणि बँडमधल्या झांजांच्या झणझणाटात रंगीवेरंगी गवती मेक्सिकन टोपी, गवताचे लांडे जाकीट, उघडे पोट, गवतासारख्या कापडाची तंग तुमान अशा पोषाखात एक मिचमिच्या डोळ्यांची, नकट्या नाकाची, सडपातळ पोरगेली असामी प्रेक्षकांसमोर येऊन अभिवादन करते. दुधाचे वाटतील अशा ओठांच्या दोन बाजूंना उतरत्या मिशांसारखा रंग फासला आहे. नाजूक भुवया रंगाने जाड केल्या आहेत. गवती टोपीखालून काळ्याभोर बेशिस्त झिपच्या डोकावताहेत. कानांच्या बाजूला लांब कळे चितारले आहेत. उंची माफक. मनगटे नाजूक. रंग पिवळट गोरा. उघडी पावले पोरीची वाटावीत अशी.

लाउंजमध्ये स्तब्धता पसरली आहे, नजरा त्या असामीवर.

आता 'द फेमस नेल्सन डाटे' प्रेक्षकांना अभिवादन करून तलवारींच्या स्टँडवर रचलेल्या नळीचा अंदाज घेतो. लीलेने त्या नळीखालून उताणा, हात किंवा पाठ न टेकता केवळ पायांवर शरीराची कमान तोलीत पलीकडे निघून येतो.

यात तसे विशेष कांही वाटत नाही. मग तो नळकांडे स्टँडच्या खालच्या एका खाचेत रचून दोन पेटते पलिते हाती धरतो. हे पलिते दोन हातांत अल्लद धरून तो पुन्हा एकदा, पाठ न टेकता, सरपटत्या पायांवर तोल सावरीत पालित्यांसकट त्या नळकांड्याखालून अल्लद पलीकडे येतो. पुन्हा आता तो ते नळकांडे स्टँडच्या आणखीच खालच्या खाचेत रचतो. त्या नळकांड्यावर भरपूर

स्फिरिट ओततो. ते पेटवतो. ते चांगले भडभडा पेटल्यावर शरीराची लवचीक धनुकली लववीत, तोलीत, सरकवीत, त्या पेटत्या नळकांड्याखालून मुखरूप पुन्हा पलीकडे येतो—अंग भुईला न लावता.

टाळी पडते. मग तो लाकडी खुर्ची मागून घेतो. आणि खुर्ची दोन हातात तोलीत नळकांड्याखालच्या आणखी निरंद फटीतून तसाच अल्लद पलीकडे येऊन दाखवतो; शरीर न टेकता, केवळ पायांनी सरकत, लाकडी खुर्चीसकट. आता जोराची टाळी पडते. या तरुण चिनी नेल्सनच्या लवचिकपणाची खरेच कमाल आहे !

लिंडाला तात्पुरते सर्व विसरलेले दिसतात. पोरगेला नेल्सन आपल्या कसरतींनी नजरा बांधून घेऊन नवनवे खेळ दाखवतो.

तो तोंडात स्फिरिट घेऊन पेटत्या पलित्यांवर त्याच्या चुळा फेकीत तोंडावाटे भडभडा जाळ काढू लागतो. मग पलित्यांचा जाळ तो पेटते पलिते तोंडात घेऊन विझवतो. सर्वासमक्ष. त्याचे दुधाचे वाटणारे ओठ साक्षात जाळ गिळतात, स्फिरिटच्या ज्वालाग्राही चुळा टाकतात. पोरगेला नेल्सन डांटे पलित्यांच्या जाळात आपला तलम कातडीचा एकेक हात धरून दाखवतो—हसतमुखाने. लीलेने. न कचरता. आता त्याने हॅट काढलेली असते. पोरगेल्या काळ्याभोर स्वैर झिपच्या चौफेर नाचत असतात. मिचमिचे डोळे जाळाच्या उजेडापलीकडल्या काळोखातल्या प्रतिक्रिया जागरूकपणे हेरीत असतात. प्रेक्षकांमागून तो दारूची अर्धी भरलेली बाटली हातात घेऊन पाय ओढीत येतो. प्रेक्षकांपुढे ती तोंडाला लावून मोठा घुटका घेतो. तोंड कडवट तुरट करतो. मग बाटली ग्लासात ओतून आणखी एक घुटका गिळतो. म्हणतो, मी दारू प्यायलोय ही खरी गोष्ट. पण दारू मला चढत नाही. पलीकडे बसलेल्या प्रेक्षकाला आपल्या बाटलीतली थोडी दारू तो पाजतो. मग त्याच्या ग्लासातली आपल्या ग्लासात मिसळतो. म्हणतो, आय लव्ह यू. दुसऱ्या टेबलावरचा सोडा या मिश्रणात घालतो. पलीकडच्या तिसऱ्या टेबलाशी जातो. तिथली आणखी दारू आपल्या ग्लासात घेतो. चालताना लटपटतो. म्हणतो, मी दारू प्यायलोय खरी गोष्ट. पण मला कधीच चढत नाही. आणखी एक मोठ्ठा घोट तो आता घेतो. सगळे स्तिमित नजरांनी पिणे विसरून त्याला पहात असतात. पोरगेला वाटणारा नेल्सन दारूचे एक जालीम कॉकटेल भराभरा पाण्यासारखे नाही तर विषासारखे घोटतो आहे. एका क्षणात सराईत माणसाने ठार शुद्ध गमवावी असे मद्यप्राशन पोरगेल्या व्यक्तिमत्त्वाचा

उगिच का
कान्ता...
कलकच्यातले

आणि कोवळ्या आवाजाचा हा नाजूक चिनी नेल्सन प्रेक्षकांसमक्ष करित राहतो आणि म्हणतो, चढत नाही, दारू मला चढतच नाही. बोलताबोलता तो घसरतो. हातचा भरला ग्लास घरंगळतो. बाटली गळून फुटते. नेल्सनची मुद्रा यासरशी आकसते. डोळे आणखीच मिचमिच करतात. मग कसाबसा तो पायांवर स्वतःला सावरीत म्हणतो, आता इतकी दारू पिऊनही मी काही कसरती करून दाखवणार आहे. मला त्या कराव्याच लागतात. बरे एवढेच की, दारू मला तशी चढत नाही. आणि ग्लासात म्हणून तो नवी बाटली ओततो. ती बाजूला सांडत रहाते.

सर्व प्रेक्षक प्रकाशझोतातल्या नेल्सनला मुग्ध होऊन पहात असतात. मग नेल्सन लटपटत्या मानेने तोल सावरीत म्हणतो, आता पहिली कसरत. तो बुटाचा एक पाय टेबलावर शिकस्तीने रोवतो. दुसरा रोवू जातो आणि अर्ध्यावर धडाडूदिसी वेडावाकडा भेलकांडून दगडी जमिनीवर उताणा आदळतो. गडबडा लोळतो. शर्थीने उठतो. लटपटणे आणखीच वाढलेले असते. तशाच स्वरात तो प्रेक्षकांना नवे आश्वासन देतो. कसरत मी करणारच आहे, मला ती केलीच पाहिजे.

पुन्हा तसेच टेबलावरचा पाय निसटून धडपडत अगदी वेडेवाकडे दगडी भुईवर आदळणे. वाटावे की नक्कीच डोकेंबिके फुटले असणार. निदान एखादे हाड तर नक्कीच निखळले असले पाहिजे.

नेल्सन उठून जाम लंगडतो. त्याची बधिर पोरगेली मुद्रा नशेने आणि जणू वेदनेनेही सारखी आकसते. मग तो लटपटत, भेलकांडत निश्चयाने टेबलावर उभा रहातो, तसाच देहाची उताणी कमान करतो आणि टेबलावरचा दारूने अर्धा भरलेला ग्लास दातांनी अचूक उचलून हात न लावता रिकामा करतो.

प्रेक्षक दबल्या टाळ्या वाजवतात, आधीच दारूने मेंदू जड झालेल्या ज्याला त्याला आता नेल्सनची काळजी लागलेली असते. एवढे पिऊन हा गृहस्थ या पुढची कसरत कशी करणार ? छे छे, हा फार पितो. एवढे पिणे बरे नव्हेच. पिणे बरे नव्हेच...

नेल्सन पहिल्यासारखी देहाची उताणी कमान करून आता दोन्ही पाय उचलून दोन हातांवर स्वतःला तोलतो आणि टेबलावरच्या तेवल्या मैणबत्तीवर ओटातली सिग्रेट नेमकी पेटवून दाखवतो आणि मोठ्या टाळ्या पडतात.

त्रिवार अभिवादन करून लटपटत नेल्सन डांटे सस्मित म्हणतो, लूक आय अॅम नॉट ड्रूक. नॉट ड्रूक अॅट ऑ-ल ! आणि टाळ्या घेत पाय ओढीत निघून जातो.

तो बंगाली फिल्मक्रिटिक आपल्या टेबलाशी उभा राहून जोर-जोराच्या टाळ्या वाजवीत असतो. म्हणतो, ऑहॉ, ऑहॉ ! कोलकोता नाइस सिटी ! इंजण्ट इट अ व्हेरी नाइस सिटी कोलकोता ? कलकत्त्याच्या त्या हॉटेल लाउंजमध्ये मद्य रिचवीत संवेदना बधिर करणारा जवळपासचा एकलकोंडा मनाशी वैतागून म्हणतो, टू हेल् वुइथ कोलकोता ! साले झालनात जावो. आपण पहिल्या संधीला इथून जाणार...पहिल्या संधीला...खूप आग गिळली, खूप कसरती केल्या, खूप दारूही घोटली-त्या नेल्सन डांटेसारखी... आता बास !

नवी घोषणा : नाऊ लेडीज अँड जंटलमेन वुई प्रेजेंट द लास्ट अँड द मोस्ट पॉप्युलर कॅबरे आयटेम ऑफ धिस इव्हिनिंग बाय...मिस-लॅंडा.

जोराच्या टाळ्या.

जोराचे पाश्चात्य पौर्वात्य मिश्र संगीत.

काळोख. मोठमोठे घोट. रोधले श्वास. दबले उत्सुक उद्गार. प्रकाशझोत.

आणि लॅंडा.

तरुण. देखणी. निदान प्रकाशझोतात देखणी. गौरवर्ण. पुष्ट. बांधेसूद. मोकळे बॉन्ड केस. अंगात एक झगमगता सोनेरी झगा. त्याला, मांड्यांपर्यंत पाय दिसावेत अशा फटी. अंगावर एकही अलंकार नाही, लिपस्टिकशिवाय कसला जाणवणारा शृंगार नाही. लॅंडा-कलकत्त्यात एकटे जीवन जगणाऱ्या सुस्थितांचे आजचे एक आकर्षण.

लॅंडा- सोनेरी झग्याआडची, हाडामांसाची शिसवी गोरीपान पुष्ट वळवळती मूर्ती. लॅंडा-मूर्तिमंत वासना.

देहाच्या सूचक, शहारत्या, वळवळत्या, ताठरत्या, लवत्या, डौलदार, नृत्यसदृश हालचाली ती एकसारखी करीत असते. यात संकोच नाही, उपचार नाही, मर्यादा तर नाहीच नाही. सूचकता नाही. जे असते ते साक्षात. सरळ. निर्विवाद, पण अद्याप पुरेसे उघड नव्हे.

उगिच का
कान्ता...
कलकत्त्यातले

बॅड नृत्याच्या प्रकारची गत वाजवीत असतो. लिंडाच्या उत्तेजक नृत्यसदृश हालचाली वाढतात. आता ती प्रेक्षकांकडे सरकू लागते. चुंबने टाकते. मुक्त केस सुस्तपणे पुन्हा पुन्हा उस्कटते, खुणावते. हा सर्वसाधारण अभिनय नव्हे. रोख निश्चित एकेका चेहऱ्यावर. नजर नजरेला मनस्वी मादकतेने भिडलेली. लिंडा नृत्यसदृश आविर्भाव करीत जाऊन आपले 'भक्ष्य' निवडते. त्याचा चेहरा हाती घेते. त्याचे केस विस्कटते. तळव्यांनी त्याचे गाल कुरवाळते. छातीवरून पुनःपुन्हा हस्तस्पर्श करीत राहते. चुंबने टाकते. अननुभवी 'भक्ष्य' संकोचते, गोंधळते, अंग चोरते, नजर वळवते. डोळे झाकून घेते, पण कलकत्त्याच्या सर्व एकलकोंड्यांची आणि रंगेलांची एक राणी लिंडा अगदी निःसंकोच असते. मग दुसरे भक्ष्य-तिसरे-चौथे. प्रकाशझोत रंग पालटत लिंडाबरोबर सरकत असतो. बॅड वळवळते, झणाणते संगीत वाजवीत असतो. टेबलांवरचे मद्याचे ग्लास एव्हांना रिते पडलेले असतात. नजरा विस्फारलेल्या असतात. श्वासोच्छ्वास जोराजोराने चाळू असतात. तो तर बंगाली फिल्म-किटिक उभा राहून प्रत्येक 'भक्ष्या'चा हेवा करीत ओरडत असतो, ए बाबू ! ओ मेहरबान ! अरे अरे अरे ! लिंडा स्लोली-व्हेरी स्लोली प्लीज... यौवनाने मुसमुसलेली वळवळती विषकन्या लिंडा पहिली फेरी करून परत नाचत मंचापुढे येते. पायातले उंच टाचांचे सोनेरी चढाव ती काढून फेकते. प्रेक्षकांकडे पाठ करते. संगीताच्या लयीवर वळवळत, नृत्यसदृश विभ्रम करीत झग्याचे सर्व बंद ती आता सोडते. संगीत गरम रक्ताच्या प्रचंड स्रोतासारखे फिरत असते. ते झणाणते. लाउंजमधून एक शहरा धावतो. लिंडाने आता झगा उतरला आहे. लिंडाची गौरकाय बांधेसूद देहलता अनावृत झाली आहे. एक कंचुकी आणि मागे किंचित खाली उतरलेली एक तंग चड्डी यापलीकडे या देहावर आता काही नाही. या अभावाचा संकोचदेखील नाही. लिंडा आता अधिकच मुक्त आहे. धुंद आहे. उन्मत्त आहे. तिचे शरीर आता जणू तिचे उरलेले नाही. ते सर्पिणीचे लवलवते स्फुरते संकोचते शरीर बनले आहे. लिंडाच्या अणुरेणूत मदनबाधा भरली आहे. वासना कोंदाटली आहे. रंगीत प्रकाशझोतात लिंडाचा देह म्हणजे एक अद्भुत विखारी स्वर्गीय स्वप्नच वाटते आहे.

अनावृत लिंडा आता पुन्हा प्रेक्षकांची फेरी करू लागते. कोणाच्या गळ्यात पडते आहे, कुणाच्या अंगावर रेलते आहे, कुणाला कुरवाळते आहे, तर कुणाला विळखाच घालते आहे.

कलकत्यातले एकलकोंडे, गुदमरलेले, उबलेले, उपासमार झालेले पुरुषी मन आणि शरीर आता किंचित्काळासाठी सारी झुरणी विसरले आहे. सारे एकटेपण सरले आहे. उपासमार संपली आहे. जणू पंचपक्वान्ने समोर आली आहेत. वाफाळणारी, घसघशीत, रसरशीत, साक्षात ! आत दूर कोठे तरी एक बोलावणारे घर नाही, त्यात वाट पाहणारे सुहृद नाहीत, त्यात पत्नी नाही, कच्चीबची नाहीत, आईवडील नाहीत— कसले पाश, कसली ओढ म्हणून नाही. अस्तित्वाचा नुसता एक पतंग होऊन तो उंच अंतराळात तरंगतो आहे. देहमनाचे एकच एक हलकेफूल पीस होऊन हवेत भुर-भुरते आहे. रंगीबेरंगी हवेत. एका पुष्ट, हिंदकळत्या, शहारत्या, लवलवत्या समूर्त तरी अमूर्त गोऱ्यापान वातावरणात...

तो तर बंगाली मोठमोठ्यांदा चीत्कारतो आहे. सरकारी अधिकारी नाचत्या डोळ्यांनी टाळ्या पिटतो आहे. गोऱ्या गटातल्या स्त्रिया आतून शहरात वरवर खिदळताहेत. काळ्या मंडळीतले रंगेल रंगराव मद्य पिणे विसरून नजरांनी लिंडाचे शरीर-मद्य घटाघटा पिऊन घेत आहेत... लिंडाने आलिंगिलेले थरारून वेमान आहेत...

आता लिंडा एकदा मूर्च्छना यावी तशी स्वतःला भुईवर झोकून घेते. लिंडा एकटीच वळवळत भुईवर उपडी उताणी होत राहते. लिंडा पाय झाडते, केस विस्कटते, मस्तक अनावर आवेगांनी जणू कचकचा आपटते, शरीर घसघसा चोळते, दीर्घ उसासा टाकते, चीत्कारते, गडबडा सरकत राहते... अनावृत लिंडा... लिंडा नामक एक पेटलेले शरीर... एक जळणारा देह... जळणारा आणि जाळणारा... कदाचित जळण्याचा बेमालूम सराईत अभिनयच करित जाळणारा... वासनेच्या मातीने घडलेला... वासनांच्या एका वादळात उन्मळणारा, गदगदणारा, गडबडा लोळणारा, आक्रसणारा, स्फुरणारा...

पुष्कळजण जागचे उठून तटस्थ उभे आहेत. पुष्कळ श्वास घेण्यालाच विसरले आहेत. पुष्कळांच्या पापण्या ताठरल्या आहेत. संवेदना गोठल्या आहेत. मान हरवले आहे. त्या लाउंजमधले सारे काही लिंडा नामक वासनेच्या एका रोंरावत्या मुक्त वादळात उधळला धुराळा झाले आहेत. उग्र वादळ, सुकुमार वादळ, एकाच वेळी भयचकित आणि मंत्रमुग्ध करणारे वादळ, लवथवते वादळ, गडबडते वादळ... रंगीत प्रकाशझोताखाली गडद भुईवर वासनेच्या तेजाळ रेषा चौफेर ओढीत, गोऱ्यागोऱ्या लाटांनी उच्चंबळत उफाळत गडबडा धावणारे गोरे मांसल वादळ...

उगिच का
कान्ता...

कलकत्यातले

लिंडा पुन्हा मूळ जागी येते. लिंडा उठून उभी राहते. ती एक रेशमी वस्त्र लपेटते. प्रेक्षकांना औपचारिक अभिवादन करते. आणि ते गोरे मांसल वादळ प्रेक्षकांना देऊन, त्या वादळात प्रेक्षकांना सोडून आवृत्त लिंडा, अलित लिंडा, कसबी नर्तकी लिंडा दौडत आत निघून जाते.

लाउंजमधले सर्व दिवे लागतात. लाउंज प्रकाशतो. चेहरे विझतात. शरीरे संकोचतात, जागच्या जागी कलंडतात.

रोधलेले श्वास सुटतात. बॅड शांत होतो. मंच रिता, ओकाबोका होतो. ते लाउंजच निश्चेतन, निष्प्राण, मुके भासते. एक विलक्षण भास सरला आहे. विशुद्ध वासनेचीच एक रम्यभीषण सृष्टी अंतर्धान पावली आहे. खरे म्हणजे एक मुक्त, रौद्र, प्रचंड असे 'उगिच का कांता' संपले आहे.

उरते खरखर. तो तर बंगाली ग्रेट फिल्मक्रिटिक हावरटासारखा खातो आहे. चिनी गिन्हाइके एकमेकांत मोठमोठ्यांदा बडबडत आहेत. गोरा परिवार सिग्रेटीचा धूर सोडीत खोटा खोटा हास्य-विनोद करतो आहे. कोणी उठून जाऊ लागले आहेत. विले वाटताना आणि टिप गोळा करताना वेटर्सची धांदल उडाली आहे. कलकत्याच्या पिंजऱ्यात नोकरीच्या बंधनापायी येऊन फसलेला बाहेरचा एकलकोंडा 'पंछी' पुन्हा सवयीच्या झुरणीत रुतला आहे. चला. उद्या सकाळी पुन्हा ऑफिस. पुनः डोकेदुख्या. युनियन. मागण्या. घेरावची कायमची धमकी. न संपणाऱ्या वाटाघाटी. हाताखालच्या नोकरांच्या संशयी नजरा आणि कुजबुजी. कायम जाणीव की आपण कुणाला तरी नको आहोत आणि आपल्याला कुणीतरी फार फार नको आहे. आणि तरी सर्व असेच चालणार—ओह—डॅमिट ! डॅम—इट !! तो आणखी मद्य ऑर्डर करतो. आता 'किक' शिवाय खरे नाही. आज रात्री शुद्ध उप-योगाची नाही. ते गोरे गोरे गडबडते वादळ ..ते उफाळते, बोलावते मांसल वादळ...

कुणी तरी कुणाला तरी सांगते आहे, ही लिंडा बेंगलोरची. अन्नाला महाग होती. नेल्सन डॉटने हिला कलकत्याला आणली. ही कला शिकवली. आता महिना दीड हजार मिळवते. नेल्सनचे खरे नाव वाँग. त्याच्या बापाची बुटांची मोठी फॅक्टरी आहे. पण भांडून घराबाहेर पडला. 'कारेट,' 'जिजित्सु' शिकला. तो करतो ती कसरत तो त्यात शिकला आहे. ते वेडेवाकडे पडले तरी हिशेबाने आणि अल्ट्रड पडणे. आपणच उगीच घाबरतो, त्याला काही होत

नाही. काडी पेटवून तिच्यावर सरळ बोट धरतो. म्हणतो, इच्छा-
शक्ती पाहिजे, बस्स ! रोज तीन तीन तास याची मेहनत चालते,
तेव्हा शरीर असे ताब्यात. पण लिंडा हल्ली याच्या हातात नाही.
या बहुतेक कॅबरे पोरी अशाच...यातल्या बहुतेक म्हणे लेस्बियन
असतात...म्हणून तर खुशाल पुरुषाशी खेळतात आणि पुन्हा
हात झटकून कोरड्या...हिच्यापेक्षा ती नीना किती तरी सरस...
फॉर्म पण फॉर्म आहे नुसता, देखते रहो...मस्ट गो देअर वन्स...
केव्हातरी काचांच्या भिंतीमधले काचेचे दार लोटून बाहेर. आलिशान
जिन्यावरून खाली. आर्मेनियन रिसेप्शनिस्ट म्हातान्याच्या नाकाच्या
शेंड्यावरल्या चष्म्यामधून पुढे-हॉटेलच्या इमलेवजा इमारतीबाहेर;
कलकत्याच्या रस्त्यावर. वखवखल्या भुकेल्या नजरा, भकाटी गेलेली
पोटे, पसरलेले हात, चिरगुटातली कुडकुडती शरीरे...

रात्रीचे बारा वाजले आहेत.

उगीच का
कान्ता...
कलकत्यातले

प्रचंड

नोकरीसाठी माझ मित्र अण्णा फणसे मला घेऊन एक दिवशी सकाळी दादर शिवाजी पार्कवरच्या आपट हाऊसवर गेला. वरच्या मजल्यावरच्या एका फ्लॅटच्या एका खोलीत एक मैदानी आवाज जोर-जोराने घुमत होता. हा आवाज मी त्यापूर्वी ऐकला होता. आवाजाचा धनीही त्यापूर्वी व्यासपीठावर पाहिला होता. त्याच्याविषयी पुष्कळ काही ऐकले वाचले होते. अण्णामागून मी आत गेलो तो दबूनच, आणि ' बसा ' या हुकमासरशी कोपऱ्यातल्या एका खुर्चीत बसलो.

आमच्या येण्याने समोरच्या उघड्याबंब पठाणी देहाच्या माणसाचे बोलणे जराही खळले नव्हते. एक उशी मोठ्या मोठ्या दंडाना आधार म्हणून गरगरीत पोटाशी घेऊन तो जणू भल्या प्रचंड सभेत मागल्या बाजूला दोन आणखी श्रोते येऊन बसावेत तेवढीच आमची नाममात्र दखल घेऊन पुढे बोलत राहिला. समोर आमच्या आधी येऊन बसलेले आणखी दोन श्रोते होते; ते ऐकत होते. विषयावरून विषयावर याचे बोलणे लीलया उडत होते. याला आणि याच्या बोलण्याला सारखाच ऐसपैसपणा होता. जुन्या प्रसिद्ध माणसांच्या आठवणी झाल्या, राजकारण झाले, कुणाची तरी अतिशय खासगी भानगड जाहीर स्वरात तपशीलवार सांगून झाली, साहित्यचर्चा झाली. सगळ्याला सारखाच रसभरितपणा होता. मधूनच नाकावरचा चष्मा वरखाली केला की गप्पांची गाडी नव्या जोमाने पुढे चालू होई. पुन्हा त्या बंदिस्त दालनाच्या भिंती आमच्या कानांच्या पडद्यांवरोंवर हादरत आहेत असे वाटे. इतक्या दांडग्या आवाजात इतक्या रसाळ आणि चित्रविचित्र गोष्टी मला कांहीतरी नवीन आणि विलक्षणच वाटत होत्या. अजून ऐकत रहाव्यात असे वाटत होते. चार श्रोत्यांच्या प्रचंड सभेतला हा अगडबंब उघडाबंब वक्ता व्यासपीठावरच्या आचार्य अत्रे नामक वक्त्यासारखेच हावभाव आणि चेहरे करीत होता, नाट्यपूर्ण ' पॉज ' घेत होता, नकल करीत होता. मधूनच पंजाने ओठ निपटीत होता, पण या सान्याला एक विलक्षण अनौपचारिकपणा आता होता. आमचे याच्याकडे काम आहे आणि त्यासाठी आम्ही आलो आहोत हेही मी विसरलो होतो.

मध्येच वक्त्याने आमच्याकडे वळून प्रथमच आमच्याकडे पाहिल्या-सारखे विचारले, काय आहे ?

रातराणी

काही नाही, तुम्ही बोला असेच मी म्हणालो असतो, पण अण्णाने घाई करून तेवढ्यात म्हटले, हे ते तेंडुलकर.

असे. एवढे म्हणून आचार्यांनी मला न्यहाळले.

यांच्याबद्दल आपण बोललो होतो.

हं. नजरेत अजून तोच शून्य भाव.

तुम्ही म्हणाला होतात पुण्याहून बोलवून घे म्हणून.

नाकावरचा चष्मा बोटांनी जरा वरखाली. शून्य नजर माझ्यावरच.

त्याप्रमाणे आणले आहेत.

चष्म्याआडच्या त्या नजरेत प्रश्नार्थक चिन्ह.

नाही बुवा, आपल्या काही एक लक्षात येत नाही, सरळ सरळ कबुली. कशाबद्दल आले आहेत हे ?

मला मनाशी लाज वाटली. इतक्या छान रंगलेल्या बैठकीत माझ्या-मुळेच केवढे हे विन्न ! अण्णाने मग खुलासा केला; तो क्षणात योग्य तिथे पोचला. पुढचे काय ते ठरले. अण्णा उठला. मीही अगदी मनाविरुद्ध उठले.

बैठक सोडून बाहेर आलो तेव्हा मनात एकच घोळत होते, मराठात नोकरी करण्याच्या निमित्ताने हा जंगी माणूस पुष्कळ पहायला मिळणार.

नोकरीवर दाखल झालो. संयुक्त महाराष्ट्र साकार झाल्यानंतरचा हा काळ. पहिल्या दोन-चार दिवसांतच माझा पुरता अपेक्षाभंग झाला. कळले की हा फार महाग आहे. हा सदा प्रवासात, लिहिण्यात नाही तर भाषणात असतो. असला की झुलत झुलत वरच्या त्याच्या कार्यालयवजा खोलीमध्ये जातो, पुन्हा केव्हा तरी तसाच निघून जातो. कित्येकदा रात्री उशीरसीर बसून राहतो. याच्याकडे माणसांची वर्दळ अष्टौप्रहर चालू असते. हा एकदा कधी असतच नाही. माणसांना याचे वेड आहे आणि यालाही माणसांचे वेड आहे. प्रत्यक्ष भेटत नाहीत त्या माणसांना भेटण्यासाठीच हा जणू लिहीत असावा, असे त्या वेळी माझ्या मनात येऊन गेले.

मधूनच दिवसाकाठी केव्हा तरी खालच्या कचेरीतल्या इंटरकॉमच्या यंत्रातून ती परिचयाची गर्जना एकदम धो धो ऐकू येऊ लागे. बैठकीपेक्षा हा शब्द, सूर पार वेगळाच असे. त्यात थरकाप उड-

विणारा करडेपणा आणि उग्रपणा असे. ऐकून काही समजण्याआत प्रथम वाटे ते भय; मग इतर सर्व. बैठकीतला तो रसाळ ऐसपैस माणूस आता कुठे भासेनासाच झाला होता. त्याऐवजी दिसे तो त्याच्याच धिप्पाड रूपाचा, चिडचिडा, रागीट 'बॉस'. कधी चिकण्या रंगीबेरंगी बुशशर्ट आणि छाकट्या स्ट्रॅँटमध्ये तर कधी पूर्ण सूटबूट टायसह डोक्यावर कलती फेल्ड भारदस्तपणे ठेवून, साहेबी चष्कीत पोट सांभाळीत चालताना.

इंटरकॉमवरून मला बोलावणे येत नव्हते पण कधी येईल याचा नेम वाटत नसे. कल्पनेनेही दबकायला होई. दुसऱ्याला आले तरी आपल्यालाच आले असे वाटे.

आणि एक दिवशी खरेच ते आले. एका इंग्रजी लेखाचे भाषांतर माझ्याकडे सोपवण्यात आले होते. ते करून 'साहेबा'कडे मी सूचने-बर्हुकूम पाठवून दिले. भाषांतर म्हणजे मला तेव्हा हातचा मळ वाटे.

आणि काही वेळाने इंटरकॉम दणाणला, तेंडलकर आहेत का तेंडलकर ? वर पाठवा.

पोटातला गोळा आवरीतच मी कसाबसा वर गेलो. खोलीत शिरलो. खोली मोठाली होती. कमी प्रकाशाची आणि रहस्यमय वाटणारी होती.

हे तिसरेच रूप. टेबलावर पुढ्यात कसले तरी लिहिलेले कागद आणि हाती पेन. बाजूला नवयुगचीच एक जुनी उघडी फाइल. सुद्रेवर व्यग्रता. प्रथम माझ्याकडे लक्षच गेले नाही. मग गेले.

मला बोलावले होते— मी धाकधुकत.

हूं. या. नाराज मुद्रा, नाराज स्वर. टेबलावर जरा शोधाशोध. हे तुमचे भाषांतर. हे काय हे, सगळे चुकले आहे. अगदी चूक. ही काय वाक्ये. हे शब्दप्रयोग काय. हे कुणाला कळणार ?

मला घाम फुटू लागला.

मग एकेक लाल खून केलेले उदाहरण घेऊन चूक पदरात घालण्याचा कार्यक्रम.

भाषांतराचे एक पान या पद्धतीने एकदाचे उलटले गेले. अजून बरीच बाकी होती आणि माझ्या जिवाने ठाव सोडला होता.

रातराणी

बसा. भाषा कशी पाहिजे ? सोपी पाहिजे. ईव्हन अ चाइल्ड शुड फॉलो इट. म्हणजे भाषा. ती कळली पाहिजे. तर उपयोग ! नाही तर हे- (मजकुरावर नजर. माझ्या पोटात नवा खड्डा. पण चूक उगाळणे तसेच सोडून) सोपे लिहीत चला. छोटी छोटी वाक्ये. सुंदर सुंदर साधे शब्द. सुंदर शब्द मराठीत पुष्कळ आहेत. गाथेत आहेत. आपल्या जुन्या बायका बोलतात. बहिणाबाई वाचा. असे शब्द जगात दुसऱ्या भाषेत नाहीत. तसे लिहिता आले पाहिजे. जे कळत नाही ते बॉबलायला कशासाठी लिहायचे ? तेव्हा कळले पाहिजे. हे तुम्हीच पुन्हा पाहून पाठवा. जा.

मनात वाटले, इतक्या लौकर ? आता तर कुठे मजा येत होती. कुणी तरी प्रथमच असे काहीतरी जिव्हाळ्याने सांगत होते. पुन्हा कसे शाळेत जाऊन बसावे तसे वाटत होते. छान वाटत होते.

सक्तीने उठलो. खाली आलो. मग तुरळक का होईना, संबंध येऊ लागला. माझा ' हिरो ' कामानिमित्ताने मला अधिक भेटू लागला. इंटरकॉमवरची गर्जना तेवढी भयप्रद वाटेनाशी झाली.

एकदा ते वर जाण्याआधी बाहेरून सरळ खालीच कचेरीत आले. ' हरामखोर ' हे संबोधन आपल्याशिवाय कोणीही मराठात वापरायचे नाही असा वट्टुकूम त्यांनी काढला. त्या शब्दाचा उपयोग कधी कसा करावयाचा त्याचे शास्त्र आहे आणि ते फक्त आपल्यालाच ठाऊक आहे, बाकी कोणाला नाही, असे त्यांनी तळतळून जाहीर केले. कालच्या अंकात अमूकतमूकाला हरामखोर म्हणणारा कोण आहे तो हरामखोर ? असे त्यांनी ओरडून विचारले. त्याला दहा रुपये दंड करा असे वर न्यूजएडिटरना सांगून गेले.

मग एकदा काळ्या दगडावरची रेघबद्दलही त्यांनी उपसंपादकांना असाच दम भरला होता. जो उठतो तो आपण लिहितो म्हणून काळ्या दगडावरची रेघ लिहितो; हे बेअक्कल काळे दगड ऑफिसात आहेत तरी किती ? त्यांना डिसमिस करा असा नवा आदेश या खेपेस सुटला.

असले आदेश मनावर घेण्यासाठी नसतात असा जुना अलिखित नियम तिथे होता असे मला मग कळले. त्याबद्दल ते देणाराही चूकूनदेखील पुन्हा काही विचारीत नसे. दिवसाकाठी असे अनेक-जण डिसमिस होत, अनेकांना दंड ठोठावले जात, अनेकांच्या पगारातून दहा ते शंभर रुपयांच्या रकमा कापण्याचे आदेश सुटत

आणि तरी यातले काही होत नसे. या माणसाच्या पदरचा माणूस जाई तो बहुधा आपल्याच पावलांनी.

एकदा कचेरीतल्या एका जबाबदारीच्या जागेवरच्या गृहस्थांनी परिस्थितीपोटी कचेरीतच पैशाचे काही प्रकरण केले. ते उघडकीस आले. त्यातच त्या गृहस्थांचे नशीब वाईट म्हणून आणखी एक दोन प्रकरणे त्यांच्याविरुद्ध तेवढ्यातच सप्रमाण सिद्ध झाली. हा सर्व पुरावा अच्यंत्यासमोर नेऊन ठेवण्यात आला. या बदमाश माणसाला हाकलून दिला पाहिजे असे तावातावाने सांगण्यात आले. त्या माणसाची तर पाचावर धारण बसली होती. मी कामासाठी खोलीमध्ये गेलो तेव्हा हे प्रकरण नुकते संपले होते. अच्यंती पुरावा ठेवून घेऊन बाकी सर्वांना बाहेर पाठविले होते. ते थोडे अस्वस्थ होते. विचारात होते. मग माझ्याकडे शून्य नजरेने पाहात म्हणाले, महामूर्ख कुठले. त्या माणसाला दोन बायका आणि त्याची अनेक पोरे पोसावी लागतात. त्याच्या पगारात हे कसे शक्य आहे ? मी म्हणतो त्याने कमीच पैसे खाल्ले. भिकार ! पैसे खाण्यातसुद्धा महत्वाकांक्षा नाही. आणि नंतर त्या माणसाला बोलावून, जा, पुन्हा असे करू नका— महामूर्ख कुठचे ! असे सात्त्विक संतापाने म्हणून त्यांनी सोडून दिले आणि लागलीच ते सर्व विसरून ते दुसऱ्या विषयात शिरले आणि रमले. तुलनेने, कचेरीतील कोणी दारू पितो किंवा वाईबाजी करतो याविषयीचा त्यांचा उद्वेग एकेकदा फार आतला आणि सहजी न शमणारा असे. पैसे खातो यापेक्षा दारू पितो किंवा वाईबाजी करतो या कारणांनी माणसांविषयीचे त्यांचे मूल्यमापन खाली घसरत असे. हे करणारा वाया गेला असे त्यांना कधी कधी मनापासून वाटे आणि त्याच्या काळजीने ते क्षणिक विषण्णदेखील होत.

एकदा मला इंटरकॉमवर बोलावणे आले. मी हातचे काम संपवून वर गेलो. तेव्हा साप्ताहिक नवयुगचे काम र. गो. सरदेसाई पहात. ते वाटेत भेटले आणि म्हणाले, कशाला जाता ? जाऊन काम होणार नाही. आत बाबूराव आले आहेत. मी म्हणालो, बोलावले आहे तर जाऊन आलेले बरे.

मी दार उघडून खोलीत शिरलो तेव्हा 'साहेबां'च्या टेबलामागची खुर्ची रिकामी होती. बाजूच्या आसनावर बाबूराव पेंढारकर बसलेले होते.

खोलीच्या आतही एक खोली होती. 'साहेब' तिकडे गेले असावेत

म्हणून मी दाराशाहीच किंचित थांबलो तर टेबलाच्या मागे, खाली, टेबल आणि खुर्ची यांच्यामध्ये कांही हालचाल मला दिसली.

तो परिचयाचाच अजब देह त्या चिंचोळ्या जागेत आडवा कुशी विसावला होता आणि पार नाकाच्या शेंड्यावर घरंगळलेल्या चभ्याच्या भिंगांमागून दोन मूढ डोळे दारापासच्या मला धूसरपणे न्याहाळीत होते. एका लुळ्या हाताने खुणा करीत 'साहेब' मला कांही सांगण्याचा प्रयत्न करीत होते. पुढे होऊन, वाकून, प्रयत्न करूनही ते मला काही केल्या कळू शकेना. माझी कळवून घेण्याची धडपड बाबुराव पेंढारकर बाजूच्या आसनातून काळ्या चभ्यामधून निर्विकार चेहऱ्याने पहात होते. कामासाठीच कांही वेळामागे इंटर-कॉमवर पाचारण आल्यामुळे तसेच परत जाणेही बरे वाटत नव्हते. माझे हे चालू होते आणि मागे केबिनच्या माझ्याकडून उघड्या राहिलेल्या दारावाटे एकदम मराठा कचेरीतले एक अधिकारी आत घुसले आणि म्हणाले, या. हेच आचार्य आचार्यांचे ऑफिस. त्यांच्या मागोमाग सहा की सात आबालवृद्ध स्त्री पुरुष पाहाता-पाहाता आत आलेले मी पाहिले.

दार उघडे आणि खुर्चीत साहेब न दिसल्याने ते अधिकारी अधिकच पुढे येऊन म्हणाले, इथेच बसून आचार्य अत्रे संयुक्त महाराष्ट्राचा लढा चालवतात.

हे म्हणताना साहजिकच त्यांचा हात टेबलाच्या दिशेने झाला आणि त्यांनी 'मराठा' कार्यालय दाखवण्यासाठी आणलेल्या पाहुणे मंडळींचा घोळका माझ्या मागेच टेबलाकडे नीट पाहण्यासाठी आदराने उभा राहिला.

या वेळी बाबुराव पेंढारकर स्वतःला आणि आलेल्यांना उगीच अप्रशस्त वाटू नये म्हणून की काय, अक्षरशः एखाद्या पुतळ्यासारखे निश्चल आणि निर्विकार बसून होते.

पाहुण्यांपैकी वृद्ध गृहस्थांचे लक्ष प्रथम टेबलामागच्या आडव्या चिंचोळ्या जागेकडे आणि त्या जागेत पसरलेल्या प्रशस्त देहाकडे गेले.

आचार्य अजूनही मला खुणावून काही सांगू पहात होते.

मी पूर्ण स्तंभित होतो.

वृद्ध आश्चर्याने अनावरपणे वाकून पाहत एकदम म्हणाले, हे काय हो ? हे असे काय झाले आचार्यांचे ? ते बघा कसे करताहेत ते !

यासरशी बाबुराव पेंढारकर त्याही परिस्थितीत प्रसंगावधान ठेवून जागचे संथपणे उठले. जागच्याजागी जरा डळमळत ते गंभीरपणे म्हणाले, काही नाही, संयुक्त महाराष्ट्र लढ्याचा ताण पडला आहे. त्यासरशी ते वृद्ध आणखीच कळवळून म्हणाले, अरेरे ! त्यांना म्हणावे, एवढा ताण घेत जाऊ नका. प्रकृतीला बरा नव्हे तो. बाबुराव यावर 'सांगेन सांगेन' अशा अर्थी गंभीरपणे मान हलवीत राहिले आणि या कुटुंबाला घेऊन ते अधिकारी गृहस्थ कसेबसे गडबडीने बाहेर धावले. जाताना दार नीट लावून घेण्याला मात्र ते विसरले नाहीत.

माझ्या 'हिरो'चे हे आणखीच एक निराळे अनौपचारिकरूप दिसले होते. परंतु हे येथेच संपले नाही. नंतर जेमतेम दोन तासांनी पुन्हा 'इंटरकॉम' घुमला. मला बोलवले होते. आता आणखी काय दिसेल म्हणून मी केबिनमध्ये जपूनच शिरलो. 'साहेब' टेबला-मागच्या खुर्चात नेहमीप्रमाणे बसलेले होते. बाबुराव पेंढारकर गेले होते. मला पाहताच माफक स्फोट झाला, तो × × × महामूर्ख माणूस आहे ! कधी कुणाला कुठे आणावे हे त्या गाढवाला बिलकूल कळत नाही. जरा दिलगीर स्वरात मी म्हणालो, पण माझ्याही हातून चुकून दार उघडेच राहिले होते. 'साहेब' म्हणाले, तेच तर मी तुमच्या नजरेला सारखा आणून देण्याचा प्रयत्न करीत होतो, पण तुमचे आपले पुन्हा पुन्हा 'काय ?' आता 'काय' काय कपाळ ! जाऊ द्या... आणि त्यांनी कामाचा विषय चालू केला. एकदा माझ्याकडे अग्निलेख लिहिण्याचे काम आले. विषय आठवत नाही पण त्यात पाजव्या उंदराचा काही संदर्भ उपमेदाखल मी दिला होता. दुसऱ्या दिवशी घरून फोन खणखणला. सवाल विचारण्यात आला, हा कुठला शब्द तुम्ही काढला ? पाजवा म्हणजे काय ? मराठीत असा शब्दच नाही ! मी तसा शब्द असल्याचे हळूच सांगितले आणि तो लहानपणापासून ऐकत असल्याचेही म्हटले. त्यावर उद्गार आला, शक्य नाही ! मराठी शब्द आम्ही ऐकलेला नाही असे कसे शक्य आहे ? असला शब्द वापरू नका. दुसऱ्या दिवशी म्हणाले, शब्द आहे—कोकणाकडला आहे, त्यामुळे आम्ही तो ऐकला नव्हता. पण यानंतर सर्वांना कळतील असेच शब्द वापरा. आपला 'मराठा' सगळे वाचणार !

रविवारच्या 'मराठा'चे संपादन माझ्याकडे होते. त्या काळात त्यात पहिल्या पानापासून शेवटच्या पानापर्यंत राजकीय — तेही काँग्रेसविरोधी आणि समितीवादी — लेखच असत त्यातले अनेक

केवळ आकस्ताळे तर काही जडजंवाल शब्दातले, क्लिष्ट आणि भाषांतरवजा अँग्लो मराठी कम्युनिस्ट लेखनशैलीचे असत. ते वाचताना माझाच दम निघून जाई तर वाचकांना रविवारी हा 'डोस' केवढा भारी होत असेल याची कल्पना केलेली बरी. पण रविवार अंकात साहित्यविषयक मजकूर टाकावा असे सुचवले की तात्काळ 'साहेब' हाडाच्या राजकरणी पुरुषासारखे म्हणत, आता साहित्य वाचतो कोण ? राजकारण पाहिजे. काँग्रेसला महाराष्ट्रातून उखडून टाकल्यावर मग साहित्य. सध्या राजकारण— बस्स.

त्या काळात त्यांच्या टेबलावर किंवा हाती साहित्यविषयक पुस्तक दिसत नसे. साहित्यविषयक चर्चा होत नसे. दिवसरात्र त्यांना राजकारणाचाच ध्यास लागून राहिलेला. परंतु मध्येच एक दिवशी कामासाठी मी गेले असता टेबलाच्या ड्रॉअरमधून त्यांनी भक्कम बांधणीची जाडी जाडी पुस्तके काढली. माझ्यापुढे ती रचून म्हणाले, बघा. सुंदर पुस्तके आहेत. दीडशे रुपयाला हे एक घेतले. हे शंभरचे. वृत्तपत्रसंपादनाच्या तंत्रावरची ती पुस्तके होती. कोरीच होती. मी ती उभ्या उभ्या चाळली. ते म्हणाले, संपादनाचे केवढे प्रचंड शास्त्र आहे पहा. फार मोठे शास्त्र आहे ते. सवड मिळाली की ही वाचणार आहोत आम्ही आता. हे म्हणताना नव्या वर्षी आणलेली शाळेची पुस्तके विद्यार्थी जशी हाताळील तशी अपूर्वाईने, प्रेमाने ती पुस्तके ते हाताळित होते. नंतर पुन्हा त्यांनी ती ड्रॉअरमध्ये ठेवून दिली. ठेवताना म्हणाले, अशी कितीतरी सुंदर सुंदर पुस्तके त्यांच्याकडे असतात. प्रत्येक शास्त्रावर हजारो पुस्तके असतात. ती वाचली पाहिजेत. वर्तमानपत्रातल्या माणसांनी प्रथम प्रत्येक शास्त्रावर पुस्तके वाचली पाहिजेत. ही शुड बी वेल रेड ! पण आपल्या तरुण मुलांना हौसच नाही. खूप वाचले पाहिजे. आधी वाचणे आणि मग पहाणे. आता आम्हांला वाचनाची हौस फार आहे. पण हल्ली वेळ कुठे मिळतो ? हे काँग्रेसवाले सवड कुठे देतात ? यांना किती उघडे करा, हे म्हणणार काय उकाडा !

एकदा चित्रपटांचा विषय निघाला. मी त्यांना नुकत्या पाहिलेल्या एका पाश्चात्य चित्रपटाविषयी सांगितले. चांगले आहे, छान आहे. असे म्हणून ते पुढे म्हणाले, मागे आम्ही खूप चित्रपट बघत होतो. चाप्लिन म्हणजे तर चमत्कार ! असे चित्रपट पुन्हा निघणेच शक्य नाही. आता अलिकडे काही पाहायला वेळ होत नाही. काँग्रेसचा पाडाव कोण करील ? तो केलाच पाहिजे ! त्याशिवाय महाराष्ट्राचा तरणोपाय नाही बघा.

आपल्या मूळच्या अच्चल साहित्यिक पिंडालाच त्यांनी या काळात अंतर्बाह्य राजकारणी पाणी दिले होते. त्यांची उक्ती, कृति, लेखन आणि चिंतनदेखील अंतर्बाह्य राजकारणी झाले होते. त्यांचे भोवतालचे वर्तुळ सर्रास राजकारणीच होते. त्या पहिल्या दिवशी सकाळी घरी ऐस्पैस अरबट चरबट आणि अनेक विषयांवर गप्पा टोकणारे ते उघडेबंब ऐस्पैस खुले व्यक्तिमत्त्व मराठाच्या परिसरात राजकारणी पुढान्याच्या वेष्टात कुठे तरी हरवल्यासारखे वाटत होते. माझा अपेक्षाभंग होत होता.

१९६२ मध्ये पुण्याच्या लोकसभेच्या निवडणुकीत नानासाहेब गोण्यांनी त्यांना पाडले आणि त्यांच्या राजकारणी अवसानाला पहिला मोठा तडा गेला. त्याहीपलीकडे कुठे तरी वर्मी ही गोळी लागली असावी. कारण तो निर्णय लागला त्या दिवशी सकाळी ते मुंबईत होते. मराठाच्या कचेरीत आपल्या खोलीत सकाळी लौकर येऊन बसले होते. मीही कामानिमित्ताने लौकर पोचलो होतो आणि इंटरकॉम दणाणला, कोण आहे खाली ? वर या. स्वर जड होता, मूड वाईट होता. कचेरीत वृत्तखात्याचा एक उपसंपादक आणि दुसरा मी एवढेच त्या वेळी हजर होतो. मी वर गेलो. ते केव्हापासून कोण जाणे पीत होते. हातवाऱ्यानेच त्यांनी मला बसवून घेतले. खलास ! सगळे खलास ! एवढे एकच पालुपद अतिशय विषण्णतेने ते घोळवीत होते. पीत होते आणि तडफडत होते. आता कशाला काम करता ? मराठा कशाला ? काय उरले आहे ? असे ते पुन्हा पुन्हा विचारीत होते. नजरेत घायाळ भाव होता. मुद्रेवरच्या नशेतही वेदना होती. एरवी वजनदार वाटणाऱ्या देहाचे पोते बनले होते, मध्येच ते टेबलावर डोके टेकून पडत. मग म्हणत, काही तरी सांगा. गप्प काय बसलात ? आता करायला काय राहिले ? काही नाही, पेपर बंद करू या आता. सगळे घरी जा, व्हॉट्स देअर ? व्हॉट्स देअर डु फाइट फॉर ? काही नाही..... नथिंग.....

मी काहीतरी सबब सांगून खाली आलो, माझ्या जागी जाऊन बसलेला उपसंपादकही नंतर खाली आला. खाली फोन येत होते. पुण्याच्या निवडणुकीचे काय झाले ? आचार्य अत्रे निवडून आले काय ? आचार्य अत्रे पडले काय ? आम्हीच उत्तरे देत होतो. पण सुमारे दीड तासाने अत्रे डच्चमळत खाली आले. टेलिफोनशीच बसले. आमच्या पोटात गोळा उठला. त्यांनी टेलिफोन घेतला तर त्यांना नको तेच एकावे लागणार ! तेवढ्यात फोन घणाणला. त्यांनी

घेतला. होय, अत्रे पडले. पडले— ऐकू येत नाही काय ? मी अत्रेच बोलतोय. आमचा पराभव झाला. सपशेल !

पुन्हा नवा फोन. आणखी नवा. एकापाठोपाठ फोन्स आणि ती एकच चौकशी. आचार्य अत्रे स्वतः सगळे फोन्स घेत होते. उत्तरे देत होते. आम्ही पडलो. अत्रे पडले. दणदणीत पडले. कसे पडले ? काही माहीत नाही. सपशेल पराभव झाला. होय. अहो 'खरे काय' काय विचारता ? मी अत्रे बोलतोय. सपशेल पराभव झाला आमचा. सर्वांना ओरडून सांगा...

फोन्समध्ये बोलून, आधीच बसू लागलेला त्यांचा आवाज पार घोगरा झाला. तरी एका चिडीने प्रत्येक फोनला ते स्वतः उत्तर देत होते. स्वतःचा पराभव स्वतः हट्टाने जगजाहीर करीत होते. तडफडत होते, चिडत होते, विकल होत होते. आणि कोणीही त्यांना, स्वतःलाच रक्तबंबाळ करून घेण्याच्या त्या कृतीपासून परावृत्त करू धजत नव्हते. मग केव्हातरी तेच उठून कसेबसे वर गेले आणि नव्याने पिऊ लागले.

त्याच दिवशी त्यांच्या दादरच्या विधानसभा निवडणुकीची मत-मोजणी सुरू झाली. त्या निवडणुकीत डॉ. नरवणे यांच्याविरुद्ध ते जिंकण्याची शक्यता त्यांच्या गोटात गृहीत धरली जात होती. परंतु त्यांना त्यात मुळीच रस उरला नव्हता. त्यातही आपण पडणार, असे त्यांनीच टेलिफोनवरून कित्येकांना सांगून टाकले होते. त्या रात्री ते या निवडणुकीत अल्प मतांनी जिंकले, पण त्यांना त्याचा आनंद वाटू शकला नाही. पुण्याच्या पराभवाची वेदना याहून कितीतरी मोठी होती, असह्य होती, खोल आणि वर्मी झोंबलेली होती.

माझ्या दृष्टीने येथून त्यांचा राजकारणातला रस कमी होऊ लागला. त्यांचे संवेदनाक्षम मन त्याबाहेर वाट शोधू लागले. त्यानंतरही दीर्घ काळ त्यांनी राजकारण केले, लिहिले पण त्यापूर्वी जसे त्यांचे सर्वस्व त्यात गुंतलेले दिसे तसे नंतर ते दिसेनासे झाले. मराठांच्या परिसरातही ते इतर विषय आकर्षून काढू लागले. ग्रंथांचे वाचन ध्यासाने करू लागले, साहित्य-जीवनातल्या आठवणी कचेरीत उपसंपादकांना सांगताना रंगू लागले, महाराष्ट्राच्या राजकारणाबाहेरचे जग उत्सुकतेने पाहू लागले, त्याची चौकशी करू लागले. राजकारण त्यांना थोडे तरी विसरण्याची इच्छा आहे असे आता वाटे. कधी कधी स्वपक्षीय राजकारणी मंडळींचीही ते नकलांसह टवाळी

करीत. खुद्द आपल्या पुढारीपणाकडे विनोदाने पहात. एकदा एका प्रचारफेरीहून आले. कोणीतरी विचारले, गर्दी खूप होती ना ? पन्नास लाख ! -उत्तर आले आणि पुढे म्हणाले, आम्ही असे पुढे आणि मागून गल्लीतली पाचपंचवीस पोरेटोरे-बस्स ! पुढे आम्ही बोंबलत होतो आणि मागे ती नाचत होती. त्यातला कोणीतरी जाड्या जाड्या म्हणत होता. मग त्यांना ' ए, चूप ' करायचे की पुन्हा प्रचार चालू. की पुन्हा काट्यांचा दंगा चालू ! काही विचारू नका. कसली समिती नि कसला प्रचार...

याच काळात ठाण्याच्या नगरपालिका निवडणुकीत समितीचा नगराध्यक्ष निवडून आला. त्याबद्दल सत्कार-सभा जाहीर झाली. ' एस. एम. जोशी यांना जोड्याने मारले पाहिजे ' या मराठ्यांच्या एका अंकावरील खळबळजनक ढळढळीत शीर्षकापासून प्रजा-समाजवादी दुखावलेले होते आणि ठाण्यात त्यांचे बळ बऱ्यापैकी होते. ही सभा उधळण्याचा प्रयत्न होणार अशा वावड्या उठल्या होत्या. अत्र्यांनी या सभेचे अध्यक्षपद स्वीकारले होते. ठरल्या-प्रमाणे ते ठाण्यात आले. स्टेशनपासून बँड लावून त्यांची वरात काढण्यात आली. सभेच्या जागी मोठा जनसम्मर्द जमलेला होता. त्याला बँडसकट एक फेरी मारून या जमावातून अत्रे व्यासपीठाकडे गेले. अशा वेळी त्यांचा अवतार वक्त्यासारखा नव्हे, तर कुस्तीच्या उस्तादासारखा असे. तसेच ते चालत. तसे जमावाला उद्देशून हात वर करीत. त्यांचा जयजयकार झाला. व्यासपीठावर ते बसले. आणि त्यांनाच मानपत्र अर्पण करण्यात येणार असल्याची घोषणा करण्यात आली. मानपत्राचे ठरीव कंटाळवाणे प्रदीर्घ वाचन सुरू झाले. जमाव कंटाळला. अत्रेही कंटाळलेले उघड उघड दिसत होते. मानपत्राचे वाचन संपताच मानपत्राला आचार्य अत्रे आता उत्तर देतील असे सांगण्यात आले. उत्सुकतेने गर्दी अत्र्यांच्या ठरीव मैदानी, आक्रमक, खुसखुशीत, हिंस्र वक्तृत्वासाठी कान टवकारून बसली. अत्रे उभे राहिले आणि मानपत्राला उत्तर म्हणून त्यांनी त्यांच्या आयुष्यातले एक अतिशय नम्र, निरुपद्रवी, धीरगंभीर, राजकारणाविषयी, राजकीय पक्षांविषयी वा व्यक्ती-विषयी ब्रह्मी न काढणारे, तत्त्वचिंतनाचा स्पर्श असलेले अतिशय कृतज्ञ भाषण केले. सुमारे वीस एक मिनिटे हे असले विशुद्ध ' शाकाहारी ' भाषण अस्खलितपणे करून ते खाली बसले तेव्हा जनसम्मर्दाची निराशा प्रचंड होती. उघडउघड ती व्यक्त होत होती. अत्र्यांना नावे ठेवीत लोक पांगू आणि परतू लागले. अत्र्यां-

कडून असल्या सात्त्विक, शुचिर्भूत, अंतर्मुख, प्रकट चिंतनाची अपेक्षाच कोणी तेव्हा करित नव्हते. अत्र्यांची हिंस, जंगली, ज्वलंत, खुनशा प्रतिमाच त्यांना प्रिय होती.

पहिली सभा संपल्याचे जाहीर झाले आणि पाचेक मिनिटात 'नगराध्यक्ष-सत्काराची' दुसरी सभा त्याच जागी सुरू होत असल्याचे जाहीर करण्यात येऊन आचार्य अत्रे पुन्हा भाषणाला उभे राहिले. किंचित्कालापूर्वीचेच नम्र, निरुपद्रवी, तत्त्वचिंतक, कृतज्ञ, धीरगंभीर अत्रे अद्याप त्या सभास्थानाच्या वातावरणातून पुरते निवळलेही नसतील तो उग्र, बलदंड, आक्रमक अत्रे आसुरी अवसान घेऊन उभे राहिले आणि त्यांनी प्रजासमाजवादी पक्ष, त्याचे नेते, त्यांची साधनशुचिता, त्यांचे राजकारण यांच्या चिंधड्या चिंधड्या उडविणारे एक भयंकर निर्घृण आणि प्रसंगी असभ्य, असंस्कृत, बीभत्स असे भाषण दीर्घ काळ केले. टाळ्या वर टाळ्या पडत होत्या. मुले, स्त्रिया एकाग्रतेने ऐकत होत्या. जमाव खूष होता. नंतर श्रोते तृप्त कानांनी घरोघर गेले.

माझ्या परिचयाच्या अत्र्यांचे जनसम्मर्दात बसून अगदी अल्पावधीत दिसलेले हे दोन परस्परविरुद्ध अवतार पाहून मी चकित होतो आणि अस्वस्थ होतो. यातला कुठला खरा ? कुठला उपरा आणि प्रसंगोपात्त धारण केलेला ? की दोन्ही खोटे ? की दोन्ही खरे ? आणि मीच पाहिलेल्या या माणसाच्या इतर चित्रांचे काय ? त्यात ही दोन चित्रे कुठे आणि कशी बसतात ? जवळून दिसणारे अत्रे आणि हे लांबचे अत्रे यांची सांगड कशी घालता येते ?

येथवर अत्र्यांची प्रत्यक्ष स्तुती मी कटाक्षाने टाळली होती. ती खुषमस्करी ठरेल ही भीती मला होती आणि मला तसल्या लाचार पलटणीत जमा होण्याची इच्छा नव्हती. हे न करता होईल तेवढीच आपली 'मराठा'तील नोकरी असे आरंभीच मी मनाशी ठरवून ठेवले होते आणि योगायोग असा की या दृष्टीने एकही लहान मोठा अनवस्था प्रसंग माझ्यावर आलेला नव्हता. पुढे माझ्या असे लक्षात आले की अत्र्यांनीच तो येऊ दिलेला नव्हता.

'मराठा'त मी असताना 'नवयुग' साप्ताहिक चालू होते. त्यात मी एक पान लिही. नाटके आणि चित्रपट याविषयीच ते प्रामुख्याने असे. माझ्यावर कोणतेही बंधन नव्हते. एकदा एक नाटककर्तीने मला आपल्या नाटकाला बोलावले. मी त्या नाटकावर 'नवयुग' मध्ये लिहावे अशी तिची इच्छा होती. ही नाटककर्ती अत्र्यांच्या

मोठ्या परिवारातील होती. मला वाटेल तेच मी लिहीन या अटीवर मी नाटकाला गेलो. नाटकविषयी नवयुगसाठी सविस्तर परीक्षण लिहिले. नाटक मला पटलेले नव्हते. माझा मजकूर छापला जाण्या-आधीच माझ्या अपरोक्ष येऊन नाटककर्त्याबाईंनी वाचला आणि त्यांना तो आवडला नाही. त्या अत्र्यांना भेटून रडल्या. नाटक अत्र्यांनीही अर्धवट पाहिलेले होते. माझे परीक्षण त्यांनी मागवून घेतले. ते वाचून ते नाटककर्ताला म्हणाले की, हे तर काहीच नाही. तुझे नाटक याहून भिकार आहे ! पण मी लिहिलेला मजकूर त्यांनी रद्द केला आणि नवा स्तुतीपर मजकूर कोणाला तरी लिहिण्याला सांगून तो 'नवयुग' मध्ये प्रसिद्ध होण्याची व्यवस्था केली. तो मजकूर छापूनही आला. पुढील अंकापासून मी 'नवयुग' मध्ये लिहिणे थांबवले. त्यानंतर काही आठवडे गेले. अत्र्यांनी परस्पर इतरांकडे, मी लिहित नाही याचा उल्लेख केला. का कोण जाणे, असेही ते म्हणाले. माणूस चमत्कारिक आहे असाही एक शेर याच संबंधात त्यांनी मारल्याचे माझ्या कानी आले. 'मराठा' च्या कामानिमित्ताने मी रोज अत्र्यांना भेटत होतो, पण विस्मरणाने वा दुसऱ्या काही कारणाने मला विचारणे त्यांना जमत नव्हते. एक दिवशी जरा रागातच त्यांनी कुणालातरी या संबंधात ऐकवले. त्यांना उत्तर मिळाले की, तेंडुलकर आता खाली आहेत. त्यांनाच का विचारीत नाही ? त्याच झटक्यात मला बोलावणे आले. मी वर खोलीत गेलो. ते मला काय विचारणार असावेत याचा अंदाज मी त्यांना पाहताच केला. त्यावरचे माझे उत्तरही तयार होते. त्यांनी माझ्याकडे एकदा रागाने पाहिले आणि टेबलावरच्या कागदाची उलथापालथ केली. 'कोण टेबलावर सगळे उलटसुलट करून ठेवते कळत नाही' असे काही ते कुरकुरले. मग पुन्हा माझ्याकडे पाहिले. नजरेतली नाराजी स्पष्ट होती. आणि फाडडिशी त्यांनी विचारले, 'मराठा'त ते मी अमूकतमूक यायला पाहिजे असे म्हटले होते, त्याचे पुढे काय झाले ? मी या प्रश्नाचे योग्य ते उत्तर शांतपणे दिले. परंतु त्यांना हे विचारावयाचे नाही हे मला स्पष्टपणे कळत होते. पुन्हा मी उत्तर तयार ठेवून त्यांच्या मनातल्या प्रश्नाची वाट पाहू लागलो, नवयुगमध्ये तुम्ही अलिकडे का लिहित नाही ? पण त्यांनी बरे आहे, जा तुम्ही असे म्हणून माझी सरळ पाठवणी केली आणि समोरच्या कागदात डोके खुपसले.

कधीही तो प्रश्न मला त्यांनी विचारला नाही. परंतु 'नवयुग' मध्ये मी लिहावे असे त्यांना वाटे आणि ती खंत ते इतरत्र व्यक्त करीत.

रातराणी

माझे 'मी जिंकलो, मी हरलो' नाटक मुंबईत लागले होते. हे नाटक अत्र्यांना मानवणार नाही असे गृहीत धरून मी त्यांना औपचारिक आमंत्रण देण्याच्याही भानगडीत पडलो नव्हतो, मग आवर्जून बोलावणे दूरच राहिले. तेच एक दिवशी कामानिमित्ताने मी गेलो असता म्हणाले, तुमचे नाटक मला पाहायचं आहे. मी व्यवस्था केली. मी स्वतः त्या खेळाला हजर होतो. सकाळच्या त्या खेळाला जरा उशीराच अत्रे आधी सांगितल्यापेक्षा मोठा परिवार घेऊन आले. खेळ चालू झाला होता. जास्त खुर्च्या पहिल्या रांगेत मी राखून ठेवल्या नव्हत्या. तसेच मी सर्वांना आत नेले. अत्र्यांनी पहिल्या रांगेत खुद्द त्यांच्यासाठी ठेवलेल्या दोन खुर्च्यांवर मुलीला आणि जावयाला बसविले. पत्नीला आणि इतर मंडळींना दुसऱ्या तिसऱ्या रांगेतल्या राखीव खुर्च्यांवर बसविले. ते स्वतः उरले. चौथ्या की पाचव्या रांगेत अगदी कडेच्या एका रिकाम्या खुर्चीत ते बसले. मला ते पाहवले नाही. त्यांनाही ते कमीपणाचे वाटणारेच होते. मी म्हटले, आपण मागे का बसता? पण त्यांनी लक्ष दिले नाही. पहिला अंक संपेपर्यंत पहिल्या रांगेत आणखी दोन आसनांची व्यवस्था मी खटपटीने, धावपळ करून केली आणि अंक संपताच आत घुसून अत्र्यांना गाठून म्हटले, आपल्यासाठी पुढे व्यवस्था केली आहे. चला.

ते म्हणाले, तुमचा आग्रह का? मी इथे अगदी कम्फर्टेबल आहे. नाटक छान चालले आहे. तुम्ही जा. मी इथूनच पाहतो.

आणि त्या मागल्या, बाजूच्या खुर्चीतून त्यांनी माझे नाटक पाहिले. दुसऱ्या दिवशी नाटकावर अग्रलेख आला. त्यात माझी भरभरून स्तुती होती. इतकी की, मीही ती वाचून संकोचलो.

त्यानंतर त्यांनी नाटकाचे पुस्तक माझ्याकडून मागून घेतले. त्याबद्दल माझ्याशी उत्साहाने चर्चा केली. पुन्हा एकवार स्वतःच्या इच्छेने त्या नाटकाला येऊन नटांचे भरपूर कौतुक केले. आणि तेव्हापासूनच माझ्याबाबतीत त्यांच्या वागण्यात एक सुस्पष्ट बदल झाला. त्यांचा नोकर म्हणून त्यांनी नंतर मला वागवले नाही. मीही वेगळ्या नात्याने वागावे, बोलावे अशी त्यांची इच्छा असे. परंतु मला ते जमत नसे. माझ्या दृष्टीने मी त्यांचा नोकरच होतो आणि त्यांच्या दृष्टीने मी त्यांचा तरुण मित्र म्हणून त्यांना हवा होतो. त्यांच्या बैठकीत मी अधिकाधिक येणे त्यांना हवे होते आणि मी ते कचेरीच्या शिस्तीसाठी टाळीत असे. त्यांच्या अधिक जवळ जाण्याचे भयही वाटे. मला त्यांचा पुरेसा थांग लागला आहे असा आत्म-

विश्वास मला वाटत नव्हता आणि याशिवाय एखादे व्यक्तिगत नाते जुळते वा टिकते हे मला पटत नव्हते. त्यांचा एक प्रकारचा धाक मी मनाच्या कोपऱ्यात बाळगून त्यांना मंत्रमुग्धपणे एका अंतरावरून न्याहाळित होतो.

पानशेतच्या पुराची वार्ता 'मराठा' कचेरीत प्रथम धडकली तेव्हा मी होतो. ती सकाळची वेळ होती. लकडी पुलाच्यावरून सहा फूट पाण्याचा लोंढा आला हे ट्रॅककॉलवर 'मराठा'च्या पुण्याच्या प्रतिनिधीने सांगताच प्रथम सर्वांना सवयीने आमचा प्रतिनिधी अत्र्यांच्या 'मराठा'ची हातखंडा अतिशयोक्ती करतो आहे असेच वाटले. नंतर अत्र्यांना ही बातमी कळविताच ते बसल्या जागी बधिर आणि निःशब्द झाले. पांढरेफटक पडले. आणि नंतर त्याच दिवशी, पुरग्रस्त पुण्याकडे धाव घेण्याऐवजी ते नागपूरला निघून गेले. पुण्याच्या विध्वंसाच्या कल्पनेनेही त्यांचे सारे अवसान गळावे इतके पुण्यात त्यांच्या पूर्वयुष्याचे धागे गुंतले होते. एरवी विध्वंस पाहू शकणाऱ्या, प्रसंगी तो करू शकणाऱ्या अत्र्यांची जी मोजकीच मर्मस्थाने होती त्यातील पुणे हे एक होते. दुसरे त्यांची कन्या शिरीष हे होते. या दोन बाबतीत त्यांना हळवे, दुबळे झालेले, असहाय्य होऊन तडफडत असलेले मी पाहिले आहेत. 'मराठा'च्या जुन्या फायली चाळताना, सत्ताधाऱ्यांविरुद्ध थरकाप उडविणाऱ्या झुंजी बेवंदपणे घेणारे मला जाणवलेले अत्रे, स्वतःच्याच काही कारणांनी कौणाकौणावर अक्राळविक्राळपणे, क्वचित गलिच्छपणे चालून जाणारे अनेकांना जाणवणारे अत्रे आणि हे घायाळ अत्रे यातली तफावत एका वेळी जाणिवेत ठसू न शकण्याइतकी अफाट होती तरीही खरी होती. तसेच बाबू डायव्हरचा मृत्यू घडला त्या दिवशी त्याच्यानिमित्ताने स्वतःच्या दुरावलेल्या एका आयुष्यासाठी घळघळा रडणारे अत्रे आणि स्वतःच्याच गतायुष्यातील खुसखुशीत प्रसंग (यात स्वतःच्या फजितीचे अनेक असत.) रंगवून रंगवून सांगून पोटभर हसणारे आणि हसविणारे अत्रे हीही दोन चित्रे एकमेकांशी एका जुळ्या नात्याने निगडित आहेत असे वाटे. एस्. एम्. जोशी यांना जोड्याने मारले पाहिजे' असे शीर्षक 'मराठा'च्या शिरोभागी छापण्यासाठी अत्र्यांनी लिहून खाली पाठविले ती रात्र आठवते. त्यांच्या टपोऱ्या अक्षरातील ते भयंकर शीर्षक वाचून कचेरीतील एकूणएकांच्या डोळ्यांवरील झापड उडाली. तोंडचे पाणी पळाले आणि सगळे हबकून गेले. एस्. एम्. हे समितीतील एक अर्धवृ

आणि शिवाय निरलस, सज्जन नेते म्हणून ख्यातनाम. त्यांची ही नियोजित संभावना 'साहेबां'नी शुद्धीत केलेली असणे शक्यच नाही अशी प्रत्येकाची मनोमन खात्री होती. शिवाय त्याचे परिणाम समितीवर आणि 'मराठा'वर कोणते होतील त्याच्या कल्पनेने सगळेच पुरते गडबडले. परंतु 'साहेबां'ना सांगावे कुणी? एवढ्यात खुद्द 'साहेब'च आले. ते पूर्ण शुद्धीत होते. शीर्षक असलेले छपाईसाठी तयार असलेले पान त्यांनी मागून घेतले. ते नीट बघितले. कुजबुजल्या स्वरात कोणीतरी धीर करून तेवढ्यात स्वतःशीच म्हणावे तसे म्हटले, शीर्षक जरा जहालच वाटते...

त्याची प्रतिक्रिया...दुसरे कोणीतरी इतकेच म्हणून घुटमळले.

मला वाटते बदलावे...तिसरा एक धाडस करून अस्पष्ट पुटपुटला. आचार्य अत्रे ते अपूर्व आणि सरळ सरळ मवाली वृत्तीचे शीर्षक शिरोभागी टाकलेले 'मराठा'च्या दर्शनी पानाचे मुद्रित समोर धरून शांतपणे उभे होते.

असेच जाऊ द्या - ते पुढल्या क्षणी म्हणाले. पूर्ण विचार करूनच आम्ही ते दिले आहे.

आणि मुद्रित उपसंपादकाहाती देऊन ते संथपणे निघून गेले. त्या शीर्षकाने उडविलेली दरोबस्त खळबळ आणि निर्माण केलेला संताप त्यांनी याच अविचलपणे अंगावर घेतला.

ते शीर्षक त्यांनी नेमक्या कोणत्या कारणाने दिले ते कळले नाही; परंतु सर्वसाधारणतः अविचारी आणि बेहूट मानली जाणारी त्यांची एखादी कृती कधी कधी इतकी योजनाबद्ध असते या धक्यातून सावरण्याला मला जरा अवधी लागला. हे अत्रे आणखीच वेगळे आणि नवे होते.

याउलट त्यांचे एक बालिश, विलोभनीय रूप होते. त्यांच्या महाकाय व्यक्तिमत्त्वामुळे ते आणखीच विलोभनीय ठरे. ते इंग्लंडहून एकदा आले तेव्हा आपल्याबरोबर त्यांनी बरीच पुस्तके खरेदी करून आणली. कचेरीत टेबलावर त्यांचा ढीग रचला. येईल त्याला ती पुस्तके दाखवून ते म्हणत होते, बघा! एवढी सगळी इंग्लंडहून आणली. एकेक पुस्तक म्हणजे विचारूच नका. फार महाग! पण सुंदर आहेत. नाटके आहेत, चरित्रे आहेत, पत्रव्यवसायावर आहेत सगळे आहे. यातले हवे ते न्या. पण परत करा.

दोनप्रहरपर्यंत त्या ढिगातली निम्मी पुस्तके कमी झाली. केव्हातरी त्यांच्या लक्षात आले की ढीग सकाळइतका नाही. तेव्हा त्यांनी चौकशीला सुरुवात केली. कचेरीत ज्याला त्याला ते विचारीत, माझ्या टेबलावरची पुस्तके इतकी कमी कशी झाली ? कोणी सांगू शकेना. कोणी म्हणाले, तुम्हीच तर अमुकतमुकांना सांगत होतात, हवे तर न्या म्हणून. पण त्याने इतकी पुस्तके कमी कशी होतील ? — साहेबां 'चा प्रश्न. सकाळी हा ५ एवढा ढीग होता आणि आता पहावे तर इतकाच !

पुस्तके कचेरीत तर कोणी घेतलेली नाहीत असे सांगूनही त्यांची समजूत पटेना. दर वेळी सकाळी हा ५ एवढा ढीग होता म्हणताना त्यांचा हात आणखी आणखीच उंच होत होता आणि टेबलावरचा शिल्लक ढीग त्यांना फारच क्षुद्र, नगण्य वाटत होता. संध्याकाळी कामासाठी मी खोलीत गेलो तेव्हा ते यांत्रिकपणे कसलातरी मजकूर लिहीत बसले होते. मला पाहून वैतागल्या स्वरात म्हणाले, काय करायचे ? आपल्या कचेरीत कोणीच प्रामाणिक नाही ! एकजात सगळे डांबिस आहेत.

हसू लपवीत मी विचारले, काय झाले ?

उद्रेक व्हावा तसे, स्वतःच्या डोक्यापेक्षाही उंच हात करून ते म्हणाले सकाळी हा ५५ एवढा ढीग होता. चांगला इतका तरी नक्कीच. आता कुठे आहे ? गेला ! सगळा ढीग गेला. ही एवढीच आहेत. इंग्लंडहून आणलेली माझी सगळी पुस्तके चोरली ! आणि सर्वस्व गमावल्यासारखा चेहरा करून ते हैराण बसून राहिले. किंचित्काळ असे बसून एकदम बदललेल्या उत्तेजित स्वरात मला म्हणाले, यावरून तुम्हांला एक गोष्ट सांगतो. बसा. आणि एका आयरिश पुस्तकचोराची कुठेतरी वाचलेली चित्तवेधक हकीकत त्यांनी अतिशय खुलवून सांगण्याला सुरुवात केली. त्यात ते स्वतःही पाहता पाहता खुलले. मूळचा 'मूड' कुठल्या कुठे गेला. वेळ कसा गेला, कळले नाही. मग म्हणाले, जा आता. हा मजकूर लिहिला पाहिजे. आणि एका खुषीत नाइलाजाने कामाला लागले.

माझी 'मराठा'तील तीन वर्षे अशी झरझर गेली.

मी राजीनामा घेऊन त्यांच्याकडे गेलो तेव्हा ते 'कन्हेचे पाणी'चा मजकूर आपल्या खोलीत एकटेच टेबलाशी बसून लिहीत होते.

काय आहे ? — त्यांनी व्यग्र सुरात विचारले.

रातराणी

मी राजीनामा हाती दिला.

ठीक आहे, असू द्या. त्यानी तो टेबलावर बाजूला न वाचता ठेवून दिला आणि पुन्हा ते लिहू लागले.

मी घुटमळलो.

बघतो नंतर. ते कामाविषयी एरवी सांगत तसे म्हणाले.

धीर करून मी म्हटले, तो राजीनामा आहे. मी नोकरी सोडतो आहे.

काय ! - ते माझ्याकडे त्यांच्या त्या विशिष्ट मूढ जनरेने चष्म्यावाटे पाहात राहिले.

मी पुढे म्हणालो, इथे माझे सगळे ठीक चालले होते. माझी काही तक्रार नाही, पण नोकरीचाच कंटाळा आल्यामुळे नोकरीशिवाय जगण्याचा प्रयत्न करण्याची मला इच्छा झाली आहे. म्हणून मी जातो आहे.

ते तसेच माझ्याकडे पाहत होते. मग नाकावरचा चष्मा त्यांनी वर खाली केला आणि एकदम स्फोट व्हावा तसे ते ओरडले, महामूर्ख आहात !

मी जरा दम खाऊन म्हणालो, होय. पण तरी डोक्यात किडा आला आहे तर एकदा नोकरीशिवाय राहून बघण्याची इच्छा आहे. जा. तुमची मर्जी. दुसरे काय. असे पुटपुटून ते पुन्हा लिहू लागले. मी हळूच बाहेर सटकलो.

निरोपाच्या दिवशी मी गेले तेव्हा ते केबिनमधल्या सोफ्यावर शर्ट वर करून आडवे झोपले होते आणि डॉक्टर त्यांची प्रकृती तपासत होते. याला वेळ लागणार हे हेरून समोर उभे राहून मी म्हटले, मी निघतो आहे.

निघा की. माझे काही काम नाही. आडव्या स्थितीत आचार्यांचा जबाब.

माझ्या लक्षात पुन्हा गोंधळ आला आणि मी म्हणालो, मी उद्या येणार नाही. मी नोकरी सोडली आहे, म्हणून आपला निरोप घेण्यासाठी आलो आहे.

तीच मूढ नजर माझ्यावर किंचित्काळ रेंगाळली. शर्ट खाली करून आचार्य अत्रे उठून बसले. माझ्याकडे पाहात डॉक्टरांना म्हणाले,

दोनप्रहरपर्यंत त्या दिगातली निम्मी पुस्तके कमी झाली. केव्हातरी त्यांच्या लक्षात आले की दीग सकाळइतका नाही. तेव्हा त्यांनी चौकशीला सुरुवात केली. कचेरीत ज्याला त्याला ते विचारीत, माझ्या टेबलावरची पुस्तके इतकी कमी कशी झाली ? कोणी सांगू शकेना. कोणी म्हणाले, तुम्हीच तर अमुकतमुकांना सांगत होतात, हवे तर न्या म्हणून. पण त्याने इतकी पुस्तके कमी कशी होतील ? - साहेबां 'चा प्रश्न. सकाळी हा ५ एवढा दीग होता आणि आता पहावे तर इतकाच !

पुस्तके कचेरीत तर कोणी घेतलेली नाहीत असे सांगूनही त्यांची समजूत पटेना. दर वेळी सकाळी हा ५ एवढा दीग होता म्हणताना त्यांचा हात आणखी आणखीच उंच होत होता आणि टेबलावरचा शिळक दीग त्यांना फारच क्षुद्र, नगण्य वाटत होता. संध्याकाळी कामासाठी मी खोलीत गेलो तेव्हा ते यांत्रिकपणे कसलातरी मजकूर लिहीत बसले होते. मला पाहून वैतागल्या स्वरात म्हणाले, काय करायचे ? आपल्या कचेरीत कोणीच प्रामाणिक नाही ! एकजात सगळे डांबिस आहेत.

हसू लपवीत मी विचारले, काय झाले ?

उद्रेक व्हावा तसे, स्वतःच्या डोक्यापेक्षाही उंच हात करून ते म्हणाले सकाळी हा ५५ एवढा दीग होता. चांगला इतका तरी नक्कीच. आता कुठे आहे ? गेला ! सगळा दीग गेला. ही एवढीच आहेत. इंग्लंडहून आणलेली माझी सगळी पुस्तके चोरली ! आणि सर्वस्व गमावल्यासारखा चेहरा करून ते हैराण बसून राहिले. किंचित्काळ असे बसून एकदम बदललेल्या उत्तेजित स्वरात मला म्हणाले, यावरून तुम्हांला एक गोष्ट सांगतो. बसा. आणि एका आयरिश पुस्तकचोराची कुठेतरी वाचलेली चिंतवधक हकीकत त्यांनी अतिशय खुलवून सांगण्याला सुरुवात केली. त्यात ते स्वतःही पाहता पाहता खुलले. मूळचा 'मूड' कुठल्या कुठे गेला. वेळ कसा गेला, कळले नाही. मग म्हणाले, जा आता. हा मजकूर लिहिला पाहिजे. आणि एका खुषीत नाइलाजाने कामाला लागले.

माझी 'मराठा' तील तीन वर्षे अशी झरझर गेली.

मी राजीनामा घेऊन त्यांच्याकडे गेलो तेव्हा ते 'कन्हेचे पाणी'चा मजकूर आपल्या खोलीत एकटेच टेबलाशी बसून लिहीत होते.

काय आहे ? - त्यांनी व्यग्र सुरात विचारले.

मी राजीनामा हाती दिला.

ठीक आहे, असू द्या. त्यानी तो टेबलावर बाजूला न वाचता ठेवून दिला आणि पुन्हा ते लिहू लागले.

मी घुटमळलो.

बघतो नंतर. ते कामाविषयी एरवी सांगत तसे म्हणाले.

धीर करून मी म्हटले, तो राजीनामा आहे. मी नोकरी सोडतो आहे.

काय ! — ते माझ्याकडे त्यांच्या त्या विशिष्ट मूढ जनरेने चष्म्यावाटे पाहात राहिले.

मी पुढे म्हणालो, इथे माझे सगळे ठीक चालले होते. माझी काही तक्रार नाही, पण नोकरीचाच कंटाळा आल्यामुळे नोकरीशिवाय जगण्याचा प्रयत्न करण्याची मला इच्छा झाली आहे. म्हणून मी जातो आहे.

ते तसेच माझ्याकडे पाहत होते. मग नाकावरचा चष्मा त्यांनी वर खाली केला आणि एकदम स्फोट व्हावा तसे ते ओरडले, महामूर्ख आहात !

मी जरा दम खाऊन म्हणालो, होय. पण तरी डोक्यात किडा आला आहे तर एकदा नोकरीशिवाय राहून बघण्याची इच्छा आहे.

जा. तुमची मर्जी. दुसरे काय. असे पुटपुटून ते पुन्हा लिहू लागले. मी हळूच बाहेर सटकलो.

निरोपाच्या दिवशी मी गेलो तेव्हा ते केबिनमधल्या सोफ्यावर शर्ट वर करून आडवे झोपले होते आणि डॉक्टर त्यांची प्रकृती तपासत होते. याला वेळ लागणार हे हेरून समोर उभे राहून मी म्हटले, मी निघतो आहे.

निघा की. माझे काही काम नाही. आडव्या स्थितीत आचार्यांचा जबाब.

माझ्या लक्षात पुन्हा गोंधळ आला आणि मी म्हणालो, मी उद्या येणार नाही. मी नोकरी सोडली आहे, म्हणून आपला निरोप घेण्यासाठी आलो आहे.

तीच मूढ नजर माझ्यावर किंचित्काळ रेंगाळली. शर्ट खाली करून आचार्य अत्रे उठून बसले. माझ्याकडे पाहात डॉक्टरांना म्हणाले,

आमच्याशी भांडून पुष्कळ लोक गेले, पण न भांडता आमच्या-
कडून चाललेला हा पहिला माणूस !

मला अजूनही माझे हे वर्णन आवडते. अजूनही 'मराठा' च्या
निमित्ताने या विलक्षण व्यक्तिमत्त्वाच्या सहवासात घालविलेले दिवस
आठवावेसे वाटतात. आजही तोच जुना चाळा : हा माणूस होता
तरी कसा, किती आणि कुठवर ?

आजही पत्ता लागत नाही.

सोहळा

प्रथम काहीसुद्धा नव्हते. मग एक बीज कोठून तरी पडले. त्याचे झाड उगवले. झाडावर एक पक्षी आला. पक्ष्याने एक अंडे घातले. या अंड्याचा वरचा अर्ध झाडा आभाळ. खालच्या अर्धाचे पाताळ बनले. आणि या दोन अर्धांमधला मधला भाग म्हणजे हे आपले जग होय.

कुणी तरी सांगितलेली भारताच्या वायव्य सरहद्दीवरच्या रानटी टांढ्यांत प्रचलित असलेली ही एक लोककथा. आज तिचे राहून राहून स्मरण होत होते.

प्रथम काही नव्हते. काहीसुद्धा नव्हते. किंवा असेलही; पण नाममात्र. मग एक बीज पडले. एका विलक्षण आणि वादळी आयुष्याचे बीज. याचे बघता बघता झाड उगवले. घनदाट. पहाटे रम्य. दोन-प्रहरी तापसी. उतरत्या उन्हात हुरहुरते. चांदण्या रात्री एक विश्रब्ध स्वप्न. अवसेला झपाटलेले. वाऱ्या-पावसाने हे झोडपून काढले. उन्हाच्या आगीने भाजून काढले. शिशिराच्या कडाक्याने रगडून काढले. हे झाड निष्पर्ण झाले. मोहरले. फळाफुलाला येता येता याला आभाळातल्या कडाडत्या तडितेने झडपले, हे वठले, फुलले, उन्मळता उन्मळता टिकले आणि मरता मरता जगले. कसे जगले ते आभाळालाच ठाऊक. का जगले तेही, आभाळातल्यालाच, असले तर माहीत.

मग एक पक्षी आला. कोठून तरी आला. या झाडावर बसला. पक्ष्याच्या पहिल्या मुक्त स्वराने मुके झाड अंग अंग शहारले, सळसळून उठले, त्याच्या सर्वांगातून स्वरच स्वर उमटू लागले. झाड बोळू लागले. झाडाला प्रथमच उमजले की, आपल्याला एक भूतकाळ आहे आणि त्या वेदनामय भूतकाळानेच आपल्याला आता एक पक्षी दिला आहे, एक स्वर दिला आहे, एक वाचा दिली आहे. कृतज्ञतेने भारावून पानापानात हेल्यावून ते भाग्यवान झाड, ते दुर्दैवी झाड, ते वेगळे झाड बोळू लागले. त्याची झाली एक आत्मकथा...

दादरच्या बालमोहन शाळेसमोरच्या निवांत रस्त्याने चालताना मागून एकदम एक मोटार हॉर्न वाजवून भर वेगाने पुढे गेली. तंद्री भंगली. दिल्या पच्यातले घर शोधण्यासाठी नजर वळली.

प्रथम काहीसुद्धा नव्हते...काहीदेखील...होते फक्त एक मुके झाड...एक मुके सोशिक झाड...चांदण्या रात्री विश्रब्ध स्वप्न आणि अवसेला झपाटले जाणारे...

पत्ता मिळण्याला वेळ लागला नाही. जिने चढलो. खोलीत शिरलो. समोर ते मुके, सोशिक..

नमस्कार. समोर पलंगावर बसलेल्या हंसाबाईंनी हात जोडीत सस्मित म्हटले. एक कुश आकृती. बालिश चेहरा. त्यावर वयाच्या, आजाराच्या ओढल्या, जून खुणा. एक तीळ. एक खळी. एक वेदना. कारुण्य. निरागसता. आरपार जाण. काही पडद्यावर पाहिलेले, काही अपेक्षित नवे, काही पूर्णतया अनपेक्षित, असे मिळून एक आटोपशीर व्यक्तिमत्त्व. बाजूला, लौकरच सुरू होणाऱ्या अनौपचारिक सोहळ्याचा औपचारिक तपशील बोलत बसलेली माणसे. वरच्या हॉलकडे आणि हॉलकडून जिऱ्याने खाली चाललेली कोणाकोणाची लगबग. खोलीत येती जाती घरगुती माणसे. बाहेर रस्त्यावरची तुरळक वर्दळ. सगळ्या धावत्या गजबजल्या आयुष्यात एका पलंगावर श्रांत आणि मूक बसलेला हा एक बालिश, वयस्क चेहरा. रुग्णावस्थेतही हास्यासरशी उमळू पाहणाऱा, टवटवणारा. कोठे कोठे पाहिला होता बरे ? कोणकोणते चित्रपट ? नीट कळतही नव्हते तेव्हा ' विजयाची लग्ने ' नावाच्या चित्रपटात... 'संत सखू ' चित्रपटात, ' रामजोशी ' आणि ' पुढचे पाऊल ' चित्रपटात... ' रामशास्त्री ' मध्येदेखील हा दिसला होता... ' सांगत्ये ऐका ' च्या पोस्टरवर... अवखळ, स्त्रीत्वाने मुसमुसलेला, विलासी, नटवा पडद्यावरून प्रेक्षागृहातल्या प्रत्येक पुरुषहृदयाचे अगदी चोरकप्पे सताड खोळून आत रिघाव घेणारा...आणि एक विशुद्ध देह, अंगप्रत्यंगातून पौरुषाला साद घालणारा...चैतन्याने लवथवणारा... मुरडणारा, लवणारा, उसळणारा, कडाडून लयीच्या भोवऱ्यात वेहोष गिरगिरणारा...तेव्हा कधी वाटलेही नव्हते की याला पडद्याबाहेर एक अस्तित्व आहे, आयुष्य आहे, व्यक्तिमत्त्व आहे, नशीब आहे, सुखदुःखे आहेत...वृद्धत्व आहे...आजार आहेत... आशा-निराशा आहेत...

हाच तो चेहरा. हाच का तो देह ? ओळखीचा आणि अनोखा. पडद्यावरचा आणि तरी जगल्याचे सारे धाव सुस्पष्ट वागविणारा. हंसाबाई बोलत होत्या. समारंभात मी बोलणार नाही, मी मुळीच बोलणार नाही...मला बोलता येत नाही...

रातराणी

एक मुके झाड... मग एक पक्षी आला...

वर सभागारात तुरळक माणसे जमू लागली होती. दूरध्वनीक्षेपक टेस्ट होत होता. स्वच्छ गाद्यागिरद्या माणसांच्या अपेक्षेत पसरलेल्या होत्या. अत्तर-गुलाब तयार होते.

पाहता पाहता गर्दी जमली. छोटा हॉल वेचीव माणसांनी भरला. मधोमध एक तात्पुरते व्यासपीठ; रिते.

गजबज दवली. गर्दीने बसल्या बसल्या माना वळवल्या. वाट दिली. आला-तीळ. अस्पष्ट खळी. हसूच पाहणारे कोमजले ओट. आयुष्याच्या धावांचे, एक चेहरा झालेले वण. बालिश. बधिर दोन टपोरे डोळे. आणि एक फिकट कृश देह; क्षीण तरीही उभारी आणि डौल टिकविण्याची शिकस्त करीत.

हंसाबाई तात्पुरत्या व्यासपीठावर लोडाला टेकून निश्चल बसल्या. मग डोळ्यांनी सर्वांना भेटल्या. हसूचे संभाषण करू लागल्या. सोहळा सुरू झाला. प्रकाशकाचे प्रास्ताविक. हंसाबाईच्या आत्मकथेचा चोटक इतिहास... आत्मकथेचे कसे सुचले...

एक पक्षी... कोठून तरी आला आणि मुक्या, ओटंगल्या आशयाच्या झाडावर... पक्ष्याच्या पहिल्या मुक्त स्वराने मुके झाड शहारले, त्याच्या सर्वांगातून स्वरच स्वर उमटू लागले. झाड बोलू लागले. त्याची झाली ..

हंसाबाई तटस्थपणे प्रकाशकाचे हृद्गत ऐकत होत्या. आत्मकथा... प्रकाशक अनेक प्रथितयश साहित्यिक टीकाकारांचे हवाले देत होता. त्यांनी स्तुती केली, म्हणून उमेद आली. अमूकांचे सहाय्य झाले, ... यांनी लेखन केले, त्यांनी लेखनात साहाय्य केले, त्यांनी सजावटीची जबाबदारी पत्करली...

मुके झाड बोलके झाले, मुके झाड बोलके झाले...

प्रकाशकाने आत्मकथेची पाहिली मुद्रित प्रत हाती घेतली. एका वाहिलेल्या, रंगीन आणि विरक्त, मलीन आणि निर्मळ आयुष्याचे सरळ साध्या शैलीतले कथन. आदरभावाने त्याने ती प्रत हंसाबाईच्या हाती ठेवली. आयुष्याचे कथन हे असे आयुष्याला भेटले. टाळ्याचा सौम्य कडकडाट झाला. हंसाबाई भारावल्या. फार फार भारावल्या.

घनदाट झाड. पहाटे रम्य. दोनप्रहरी तापसी. सायंसमयी हुरहुरते. चांदण्या रात्री विश्रब्ध स्वप्न आणि अवसेला अंग अंग झपाटून

सोहळा

४९

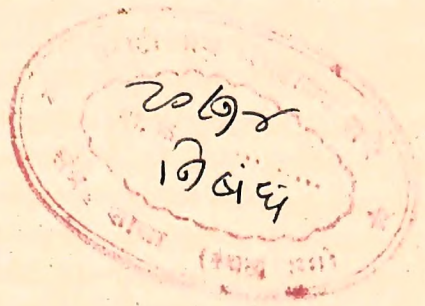
उठणारे. वाऱ्या ढावसाने झोडपून काढलेले, उन्हाच्या आगीने भाजून काढलेले, शिशिराच्या कडाक्याने रंगडून अनेकदा निष्पर्ण केलेले, पुन्हा मोहरलेले, वठलेले, उन्मळता उन्मळता टिकलेले आणि जगलेले वाढलेले...

आता ँकजण उठला. ँक व्यावसायिक लेखक. आणि हंसा वाडकर नामक जगण्याला, या जगण्यातून व्यक्त झालेल्या ताकदीला, आत्मकथेतून बोलणाऱ्या कमालीच्या स्फटिकवत निर्मळ, नितळ मनाला मनापासून धन्यवाद देऊ लागला. अशी पुस्तके आयुष्यात सोबत करतात आणि जेव्हा आयुष्यात ँकटे वाटते, गोंधळायला होते, अर्थ आणि हेतू हरवू ढाहातात तेव्हा ही पुस्तके फार धीर देतात असे सांगू लागला.

जवळच ते 'जगणे' डोळे मिटून विश्रब्धपणे हे वाङ्मयीन निरूपण ँकत होते. स्पर्श करू न शकणारे गुळगुळीत मुलायम शब्द. अनौपचारिक रसिकतेने औपचारिक शब्दात चालविलेला कशाचा तरी गौरव. आयुष्याचा वेध घेऊ ढाहात दूर जाऊन ढडणारे शब्दांचे तीर. 'जगण्या'ने स्वतःला हटकले, खरेच हे सारे ँवढे महत्त्वाचे होते? खरेच काहीतरी महत्त्वाचे जगून झाले? जे झाले त्याला ँवढा महत्त्वाचा अर्थ होता का? की सारे वहाणेच झाले? कशाला धर नव्हती, स्थैर्य नव्हते, विवेक बोथटला होता, संयम तर कधी नव्हताच. आतली वाढले आणि ढायांखालचे वाळवंट संपतच नव्हते. वाटे, आयुष्य वाया चालले आहे, वाया गेले आहे. ढण आता घडते आहे याचा अर्थ मग काय? ते सारे व्यर्थ नाहीच तर टरले? की हे 'साहित्यिक' बोलणे तोंडापुरते आणि केवळ रीतीचेच आहे? काय खरे?... ही माणसे कशामुळे जमली आहेत? यांना आपल्याकडून काय मिळाले आहे किंवा हवे आहे? आपण खरेच काय मिळवले, काय घालवले? आजही तोच ढ्रश्च तोच गोंधळ, तीच कोडी...

साहित्यिक खाली बसला. सोहळ्याचा औपचारिक भाग आता संपला होता. वातावरण जरा मोकळे झाले. मंडळी ँसढस बसली. हंसाबाईंच्या आत्मकथेचे सुबक पुस्तक हात ढालटत फिरू लागले होते. हंसाबाईं उत्सवमूर्तींची मध्यवर्ती जागा सोडून बाजूच्या खुर्चीत बसल्या होत्या आणि गर्दीतल्या कोणाकोणाशी गप्पा गोष्टी करीत होत्या. ढण ढ्रौढ बालिश मुद्रेवर आता वारंवार शीण दाटून येत होता. उदास हसऱ्या डोळ्यात ँकांताची ओढ उमटत होती...

मग नकलाकार गोडे व्यासपीठावर आले. त्यांच्या हातखंडा गायकी नकलांनी बैठक पाहाता पाहाता खुल्ली. उत्स्फूर्त हंशांनी हिंदकळू, उसळू, कोसळू लागली. वेळेचे हिशेब घटकाभर पार हरवले आणि केव्हा तरी या धुंदीतून बाहेर यायला झाले तेव्हा फक्त एकच उमजले होते, खुर्ची रिती आहे आणि खुर्चीतले हंसाबाई वाडकर नामक ऋजु व्यक्तिमत्त्व, क्षीण शरीर आणि संपन्न आयुष्य उठून गेले आहे, बहुधा नजीकच कोठे सवयीच्या एकांतात विसावण्या-साठी, बैठकीत आपले संचित-उभ्या आयुष्याची मिळकत-आपले आत्मकथन, आणि एक खुषी ठेवून...एका कृतज्ञपणे



मॅक्स कॉली : एक धमाल करमणूक

पाहिल्याबरोबर तुम्हांला वाटले हे तर ते आपले रत्नागिरीचे बंडोपंत जोग नाहीतर चिपळूणचे विसूभाऊ दांडेकर वकील ! निदान मला वाटले. पण हे जोग नाहीतर दांडेकर स्कॉटलंडचे होते. यांचे तेथले नाव मॅक्स कॉली, ' जगातले सर्वश्रेष्ठ मोहनिद्रा आणणार ' (वर्ल्ड्स ग्रेटेस्ट हिप्नॉटिस्ट) अशी त्यांची किताबत होती. मुंबईतला पाटकर हॉल प्रेक्षकांनी तुडुंब भरला होता आणि उघडलेल्या पडद्याच्या जागी स्टेजवरल्या बारा तेरा रिकाम्या खुर्च्यांच्या हारीसमोर हे चौकोनी अंगलटीचे स्कॉच जोग प्रेक्षकांना अभिवादन करित उभे होते. प्रेक्षक आपापसात म्हणाले, वाटले होते तेवढा काही स्वाबदार नाही. ग्रेटेस्ट हिप्नॉटिस्ट सर्कसमधल्या रिंगमास्तरसारखा आकड्याच्या मिशांच्या आणि तगडाबिगडा असला पाहिजे अशी माझीसुद्धा उगीच कल्पना होती. आमची जरा निराशाच झाली.

जोगसाहेब—चुकलो—मॅक्स कॉलिसाहेब आपल्या शरीरयष्टीपेक्षा जरा अधिक तगड्या आवाजात म्हणाले, " सभ्य स्त्रीपुरुष हो, आजचा माझा प्रयोग करताना मला वीस वर्षांपूर्वीची आठवण येते आहे. तेव्हा मी प्रथम या देशात आलेलो होतो. तेव्हा मी लष्करात होतो. पण ते जाऊ द्या. मी हिप्नॉटिस्ट आहे. मी जादूचे प्रयोगबियोग करणार नाही आहे. माझ्या बाहीद्वन आज रात्री ससा निघणार नाही. आपला प्रयोग त्यातला नसतो. मी मानसशास्त्रज्ञ आहे, माणसाला दोन मने असतात. (इथे मी मनातल्या मनात विकट हसून म्हणालो, हात्याच्या ! हे तर आमच्या लहानपणापासून वि. स. खांडेकरांनी आम्हांला सांगितले आहे.) एक ' कॉन्दास, ' दुसरे ' सबकॉन्दास. ' मी कॉन्दासला झोपवतो आणि सबकॉन्दासला माझ्या ऑर्डरी ऐकायला लावतो. त्याला बेड्याला काहीही सांगितले तरी मग ते मानते, त्याबरहुकूम करते. बऱ्यापैकी मजा येतो. कसा तो यानंतर पाहालच. हेच माझे प्रयोग. हे तुमच्या सहकार्यावर अवलंबून आहे. तुमचीच इच्छा असली तर आमचे ओम्फस्स आज रात्री तुम्ही सहज करू शकाल. पण तुम्ही असे करणार नाही अशी आपली उमेद आहे— " वगैरे वगैरे. (मनाशी म्हणालो, गारुड्याचा नाहीतर रोडसाइड डॉक्टरचा खेळ !

मुननेको ज्यादा, देखनेलायक कम. चालू द्या जोगसाहेब, आम्ही आहोत...)

मग मॅक्ससाहेबांनी प्रेक्षागृहातल्या उत्साही मंडळीला प्रयोगात कृपया स्वयंसेवक म्हणून काम करण्यासाठी पाचारण केले. बारा-पंधरा टकली रंगमंचावर हजर झाली. 'काय ! आहोत की नाही आम्ही पण ?' असा कुणाच्या मुद्रेवर आविर्भाव तर कुणाच्या मुद्रेवर 'बघतो जाऊन काय लबाडी चालली आहे' असा भाव. साहेबांनी सर्वांना खुर्च्यांवर स्थानापन्न केले. मग रंगमंचावरचा प्रकाश नाइट लॅम्पचा असतो तसा मंद निळा झाला. साहेब लयबद्धपणे एखादे स्तोत्र इंग्रजीत म्हणावे तसा या मंडळीला उद्देशून म्हणू लागला, हाताचे पंजे पालथे करून बोटे एकमेकात गुंतवा; हात लांब समोर धरा. बोटे घट्ट गुंतवा. हात ताठ करा आणि लांबवा. हात लांबवा बोटे घट्ट करा. आणखी-आणखी. दोन्ही हातांनी पंजावर होईल तेवढा जास्तीत जास्त दाब द्या. आता हात तसेच वर न्या. डोळे झाका. डोळे घट्ट झाका. डोक्याच्या आत आणि आतून वर पाहा. अजून पाहा. आता हात सुटत नाहीत. हात मागे घेता येत नाहीत. डोळे उघडत नाहीत. प्रयत्न करा. करा प्रयत्न. (दोघा तिघांनी डोळे उघडले. मॅक्ससाहेबाने त्यांचे हात चापट्या मारून खाली केले.) तुम्हाला झोप येते आहे. तुम्हांला फारच झोप येते आहे. तुम्हांला मनस्वी झोप येते आहे. हात शिशासारखे जड झाले आहेत; अंगन अंग कसे जड आणि जडच झाले आहे. (साहेबाचा स्वरही चांगलाच जड झाला होता.) झोप आवरत नाही, गा-ढ झोप येते आहे. तुम्ही गा-ढ झोपता आहात. तुम्ही म-स्त झोपता आहात. तुम्ही झोपला आहात. पाहा डोळे उघडतात का. (अजून दोघा तिघांचे डोळे किलकिले झाले. मॅक्ससाहेबाने त्यांनाही हलक्या थोबाडीत मारून खेळतून 'आउट' केले.)

मग ही गद्य पण लयबद्ध अंगाई थांबवून, उरलेल्यांना तरी खरी झोप लागली आहे की खोटी ते साहेब तपासू लागला आणि जो तो झोपेचा वहाणाच करीत असलेला सापडला. फटाफटा साहेबाने एकजात सर्वांना 'आउट' करून टाकले-फक्त एक सोडून. कारण या एका महाभागाला खरेच बसल्या बसल्या, ताणल्या बाहुंनी मोहनिद्रा लागली होती. साहेब जरा खूप झाला. 'आउट' मंडळीला परत पाठवून पुन्हा त्याने नवे आवाहन केले, 'आता जरा तरुण मंडळी या. तुमचे संपूर्ण सहकार्य मला द्या. धोका नाही. धोका पोचला तर नाव बदलून देईन, पण एकमेक काय करतात ते पाहण्याचा

मॅक्स कॉली :
एक धमाल
करमणूक

प्रयत्न करू नका. स्वतः मी सांगतो ते मनापासून करा. चला—
या लौकर लौकर.’ काही तरुण मंडळी रंगमंचावर आली. दोन
तरुणीही आल्या. पुन्हा आधीचाच प्रयोग. त्यात आणखी एकजण
झोपला. बाकीचे बहाणे. त्यांना परत पाठवले. मग आधीच्या
पहिल्या तरुण एक्क्याला साहेबाने त्याच्या मोहनिद्रेतच उठवून उभे
केले. शर्ट काढायला लावला. गंजी काढायला लावला. त्याला
म्हटले, आता मी तुझ्या या हातात टाचण्या भोसकणार आहे पण
तुला ते कळणार नाही आहे. तुला काही कळणार नाही आहे.
टाचण्या घेतल्या आणि त्याच्या एका हातात पटापट समूळ भोसकल्या.
हूं का चूं नाही ! हातात नाही, लगतच्या देहात नाही, प्रेक्षागृहात
नाही. मग पोटाच्या कातडीत दोन टाचण्या टोचल्या. दुसऱ्या
झोपलेल्याच्या दाढीतही एक टाचणी खोचून ठेवली. कुणाला डीम्स
नाही. जणू मध्यरात्र ! काही डॉक्टर-प्रेक्षक स्टेजवर आले. प्रत्यक्ष
खात्री करून गेले. टाचण्या खऱ्या. भोसकणे खरे. रक्ताचा थेंबही
नाही. ही माणसे की पिन-कुशन्स ? मग अद्याप उभ्या-
उभ्याने झोपलेल्या त्या पहिल्याला मॅक्ससाहेबाने जागे केले तर त्याला
आधीच्या भोसकाभोसकीचा सुतराम पत्ता नव्हता. त्याला साहेब
म्हणाला, नाही का समजले ? तुझ्याच अंगात मी हा प्रयोग केला.
बरे आता जरा त्या दिव्याकडे बघ बरे, आणि आता त्या जाग्याच
माणसाच्या हातात पुन्हा दोन टाचण्या पार आतपर्यंत गेल्या !
साहेब म्हणाला, आता जरा इकडे बघ. तो बघून हबकला. माझ्या
हातात टाचण्या टोचलेल्या ? पण वेदना-संवेदना तिळमात्र नाही !
साहेबाने टाचण्या लगेच काढून घेतल्या. त्या जाग्या झालेल्याने
याविषयी काही चौकशी करण्याच्या आत साहेबाने त्याला कपाळावर
टपली मारून पुन्हा झोपवले. साहेब आम्हांला म्हणाला, हिप्नॉटि-
झमने शरीराच्या विशिष्ट भागाला निद्रा आणून मोठमोठ्या शस्त्र-
क्रियाही करता येतात त्याचे इंगित हे आहे. दुसरे मन त्याला
काहीही सांगितले की त्याप्रमाणे वागते. खऱ्याखुऱ्या वेदनाही
त्याच्यापर्यंत पोचत नाहीत आणि एखादी खोटी वेदना त्याला
खऱ्यासारखी भिडवता येते. यथावकाश तेही दाखवू.

मग कॉलिसाहेबाने प्रेक्षागृहातल्या आणखी इच्छुकांवर रंगमंचावरून
उभ्या जागी मोहनिद्रेचा प्रयोग केला. एक झोपली. बाकी ‘आउट’
झाले. साहेब तिला धरून चालवत रंगमंचावर घेऊन गेला. पुन्हा
साहेबाने आणखी नवे इच्छुक रंगमंचाशी बोलावले. त्यांच्यावर
आपला पेटंट ‘अंगार्ई’ प्रयोग केला. या खेपेस सात झोपले.

प्रेक्षागृहाच्या जमिनीवर टकलून पाडले तरी उठले नाहीत ! त्यांनाही साहेब रंगमंचावर घेऊन गेला. सगळ्या खुर्च्या भरल्या. रात्रीच्या पॅसेंजर गाडीच्या डब्यातला सीन हुबेहूब उभा राहिला, बघा ! बसून झोपलेले रांगेने दहा जण ! गाडीचे हलणेच काय ते कमी होते.

साहेब म्हणाला, आज आता एवढे पुरेत. आज जरा तकलीफच झाली. तुम्ही लोकांनी लौकर सहकार्य दिले नाही ! पण ते जाऊ द्या. आणि साहेबाने त्या झोपलेल्या दहांतल्या दरेकाला झोपेतच एकेक क्रमांक देऊन तो त्याच्याकडून वदवून घेतला. मग कुणा-कुणाला झोपेत हुकूम देऊन जागेपणी ड्रम वाजवायला लावला, नृत्य करायला लावले, पाय वर करून हातांवर चालायला लावले. मध्येच एकदम साहेब ओरडायचा, मेहरू—स्त्री—प ! आणि अर्ध्या सेकंदात प्रेक्षागृहातला एक जाड भिंगांचा चष्मेवाला हाडकुळा बच्चा खुर्चीतल्याखुर्चीत पटाकदिशी मोह-निद्रा-वश व्हायचा ! साहेब सांगायचा, या पोराला वश होण्याला मुळीच अवकाश लागत नाही. मेहरू—वेकप !! की मेहरू खडखडीत जागा ! जणू कधी झोपलाच नव्हता.

असे काही आश्चर्यजनक प्रयोग करून साहेबाने मध्यंतर जाहीर केले. स्टेजवरच्या झोपेतल्या जाग्या मनांना तो त्याआधी म्हणाला, आता मध्यंतर होत असल्याने मी तुम्हांला उठवून आपापल्या जागांकडे धाडणार आहे. पण लक्षात ठेवा, मध्यंतर संपताच पडदा वर जाईल आणि रंगमंच उजळून उठेल तेव्हा मी इथे रंगमंचावर नसलो तरी तुम्ही सगळे रंगमंचावर येऊन आपापल्या खुर्चीत झोपणार आहा ! कळले ना ? उठा !

आणि काय चमत्कार ! मध्यंतर संपताच ओढल्यासारखे दहापैकी पाच रंगमंचावर येऊन आज्ञाधारकपणे फलाटावर गाडीची वाट पाहत झोपावे तसे झोपले. एक तर शेंगदाणे चावता चावता झोपला. साहेबाने मोजले, पाचच ! तो दूर ध्वनिक्षेपकातून गरजला, बाकीचे कुठे आहेत ? चलो ! आणखी चार आले. स्त्री—प !! ते झोपले. तरी एक कमी. साहेब म्हणाला, अजून एक कुठे आहे ? कर्मण ! सोने की टैम हुई ! पण तो बेटा येईना. अखेर त्याच्या आसपासचे प्रेक्षागृहातले ओरडले, घर गया, घर ? म्हणजे हा एक धाबरून मध्यंतरात घरी पळाला होता. साहेब नाराजी दाखवीत म्हणाला, असे करता कामा नये. त्याचे आता फार डोके दुखत राहिल ! पण जाऊ दे- मी तरी काय करू ?

मॅक्स कॉली :
एक धमाल
करमणूक

मग कार्यक्रमांला एकदम भलताच रंग भरू लागला. निद्रावश माणसांच्या ताप्याकडून नाटक कंपनीला निष्प्रभ करणारे एकेक खेळ कॉलिसाहेबाने करवून घेण्याचा सपाटा लावला. जन्मात कधी न गायली, नाचलेली मंडळी गायली आणि नाचली. इंग्रजी गीत गाणारीला पहिल्या चरणापुढे शब्द आठवत नव्हते तर ती 'आता पुढचे शब्द आठवत नाही' हेच इंग्रजीत गळ्यावर तन्मयतेने गात राहिली ! प्रेक्षक खो-खो-हसत होते पण ते आवाज तिच्यापर्यंत जणू पोचतच नव्हते. निद्रेत साहेबाकडून 'सबकॉन्शस' मनाला पोचलेल्या हुकुमानुसार निद्रेतच जागे होऊन दूरध्वनिक्षेपकापुढे उभे राहून विनोदी चुटके सांगणाऱ्याला एकही चुटका आठवेना, पण फिकीर नाही ! पु. ल. देशपांड्यांना रिटायर करण्याइतके भयंकर विनोदी चुटके अस्वलितपणे सांगत असल्यासारखा तो गडी नुसतेच हावभाव आणि चेहरे करीत 'काय सांगू' म्हणून साहेबाला खाजगीत विचारित राहिला ! आणखी दोघा झोपी गेलेल्यांनी निद्रेत साहेबाच्या सूचना ऐकून अनुक्रमे सोफिया लॉरेन आणि बेबी नंदा समजून एकमेकांवर निद्रेतल्या जागेपणी बेफाम प्रेम आरंभले. एका निद्रेत ललनेने साहेबांच्या सूचनेनुसार जागे होऊन त्यालाच तिचा लाडका नट रिचर्ड बर्टन मानून 'रात्री कुठे जाऊ या' ची चर्चा भर रंगमंचावर शेकडो प्रेक्षकांपुढे आरंभली ! साहेब तरी असा चावट ! भर 'अॅक्शन' मध्ये प्रत्येकाला शुद्ध आणून संकोचच संकोच आणीत होता आणि लगेच नव्याने झोपवीत होता ! या नऊ झोपी गेलेल्या मंडळींनी त्यांच्या मोहननिद्रेतल्या जागेपणी काय काय म्हणून करायचे बाकी ठेवले ? सर्कसमधल्या महाविनोदी विदूषकांच्या हसून हसून पोट दुखविणाऱ्या लीला पाहून हसा, अशा साहेबांच्या आज्ञे-निशी ही मंडळी डोळ्यांवाटे पाणी वाहीपर्यंत हसून बेजार झाली. (सर्कस कुठे नि विदूषक कसले, समोरच्या अवकाशात पाहणाऱ्या त्या विनाकारण हसत्या माणसांना पाहून प्रेक्षागृहातून आम्हीही हसत होतो.) अल्प-वस्त्रातले 'स्ट्रिप-टीज्' नाच यांनी उलटू के पळे वनून समोरच्या रिकाम्या अवकाशात पाहिले. भयंकर हृदयद्रावक चित्रपटातले अर्भकाच्या मृत्यूने मातेला झालेले दुःख पाहून हे नऊ जीव, आधी जेवढे हसले तेवढेच ढसढसा, ढसढसा रडले-अगदी 'बाळा जोजो' नाहीतर 'श्यामची आई' सिनेमा पाहत असल्या-सारखे ! मग कॉलिसाहेबाने त्यांना झोपवून परत उठवले ते पाच वर्षांची पोरे वनवून. या नऊ प्रौढ पोरानी मग धमाल दंगा केला. एकमेकांच्या पाठीत बुक्के काय घातले, जिभा काय दाखवल्या, उड्या काय मारल्या, घसरून आपट्या काय खाल्ल्या, काही विचारू

नका. त्यानंतर सगळे झोपून पुन्हा झोपेत उठून बालवर्गात बसले. साहेब—‘ सरां ’नी गणित घातले, दोन अधिक पाच अधिक तीन—बरोबर किती ? रंगीत गोष्ट्यांच्या फळ्यावर हे गणित सोडवताना एकेकाच्या नाकात दम आला. त्यातल्या त्यात हुशार बाप्याने डोके आणि नाक चोळून उत्तर काढले ‘ एकावर शून्य. ’ म्हणजे किती ते दहादा विचारूनही त्याला सांगता येईना ! आता बोला ! मग साहेबाने खेळातले पिस्तुल घेऊन झोपेतल्या जाग्या अवस्थेतच आधी सूचना करून एकेकाला ‘ गोळी घातली आणि खरी गोळी कपाळातून घुसावी तसा एकेक बसल्या जागेवरून मागे तडाडूदिशी उडून लोळला. असा अभिनय केवळ अशक्य ! साहेबाने नसलेली दाढ-दुखी मग या नऊही विच्च्याऱ्यांना देऊन बेजार केले आणि लगेच वरेही केले. त्यांना वारेमाप शिंका आणल्या आणि त्या थांबूनही दाखवल्या. त्यांना पाणी दारू म्हणून देऊन अक्षरशः तर्र केले आणि पुन्हा होशमध्ये आणले. इतके कशाला, आपल्या मोहिनी विद्येने एकीला ठार बहिरे, दुसऱ्याला मुके, तिसऱ्याला कमरेखाली लुळे केले. चवथ्याला लकवा आणला, पाचव्याची दातखीळ बसवली—सगळे खोटे, पण शंभर टक्के खऱ्यासारखे ! चाचण्या घेऊन सगळे खरे ठरले आणि क्षणात सगळे हू मंतर—खलास ! पुन्हा पूर्ववत् धडधाकट ! साहेब म्हणाला होऊ दे, की सगळे काही फट्टिदिशी व्हायचे ? जणू त्या नऊ माणसांचे स्विचच साहेब मनमानी ऑफ-ऑन वर-खाली करायचा ! आणि मध्येच ते ‘ मेहरू—व्हेअर आर यू ? स्ली—प ! ’ की मेहरू तत्काळ अस्लीप !

भलता मजा आला. हसून हसून पोटे दुखली. ‘ नऊ झोपाळू आणि एक दादा ’ नावाचे प्रभावी का काय म्हणतात तसले नाटकच आमच्यासमोर उभे राहिले ? प्रत्येक व्यक्तिरेखा गहिरी आणि वेगळी. प्रत्येक ‘ सिच्युएशन ’ धमाल ! आपण तांगतो, फिरत्या सरकत्या रंगमंचाशिवाय नाहीतर पद्मा चव्हाणाशिवाय साहेबाचे हे ‘ सायकॉलॉजिकल ’ नाटक ज्युबिल्या करू शकेल ! दर खेळात पात्रे नवीन ! संवाद वेगळे ! साहेब एकटा फक्त कायम ! आणि असल्यास त्याचा लाडका ‘ मेहरू. ’

या गडबडीत या नऊंतल्या एका महिलेची नखे खाण्याची सवय साहेबाने मोडून काढली, (नखे तिला कडू तुरट लागू लागली.) कुणाला धूम्रपान सोडायचे असेल, झोप येत नसेल ती आणायची असेल तर मी ते करून देईन अशा ऑफर्स दिल्या.

मॅक्स कॉली :
एक धमाल
करमणूक
५७

ते असो. वेळ मात्र फार छान गेला. साडेतीन तास कसे गेले ते कळले नाही. बाहेर पडताना कुणी पुटपुटत होते, ' काही तरी लबाडी असली पाहिजे. मागे असलेच सिक्स्थ सेक्सचे प्रयोग करणारा पीटर गोल्डन म्हणून मुंबईत आला होता तोही लबाडी करीत असे म्हणे. '

आपल्याला काय ! आपले तिकिटाचे पैसे पुरेपूर वसूल झाले होते. एबीतेवी नाटक तरी काय असते ? एक प्रकारची पूर्वनिर्णयित लबाडीच की नाही ?

एक संध्याकाळ

व्याख्यान. मुंबईतले कीर्ती कॉलेजच्या ग्रंथालयाच्या शेजाराने उगीच फार भारदस्त वाटणारे समाग्रह. खुर्च्यांच्या हारी. त्यांतल्या तुरळक भरलेल्या. गंभीर चेहरे, गंभीर चर्चा, गंभीर चेहऱ्याचे हास्यविनोद आणि कुजबूज. समोर एक ओकेवोके टेबल आणि त्यामागे काही नुसत्याच खुर्च्या—याही उगीच फार गंभीर वाटताहेत. एकूण वातावरण एखाद्या अभ्यासजड, क्लिष्ट, एकसुरी व्याख्यानाची मागणी करणारे.

क्षणभर वाटते की मागल्या मागे पळून बाहेर जावे. जवळ तर दादर चौपाटीचा समुद्र आहे—अगदी काही पावलांवर. तिथे संध्याकाळ पाण्यात आपले रूप न्याहाळते आहे. थोड्याच अवकाशात झपाटणारा सूर्यास्त होईल. नंतरच्या साकळत्या काजळीतही रक्तातून झिरपत राहाणारा सूर्यास्त, संपूनही डोळ्यांपुढे आपले लालकेशरी आणि राखी वैभव नंतर कितीतरी वेळ निःशब्द कल्लोळांनी उधळीत राहणारा सूर्यास्त. जवळच तर हे सारे उपलब्ध आहे आणि व्याख्यान कसले ऐकायचे ?

पण तरी पाऊळ मागे फिरत नाही आणि तेवढ्यात सभाही सुरू होते. अध्यक्षान्च्या सूचनेवरून पुढल्याच रांगेतल्या एका खुर्चीतला पाठमोरा, रुंद हाडापेराचा, उतार, मध्यम वयातला वाटणारा, तरतरीत काळाशार माणूस जागचा उठतो आणि अध्यक्षंबरोबर टेबलामागच्या खुर्चीत जाऊन बसतो. हे बाबा आमटे तर ! मी मनाशी म्हणतो. 'हा आत्ता' कुठल्या तरी लांबच्या प्रवासाहून परस्पर आल्यासारखा नूर आहे. किंचित कलत्या मस्तकाला विलगून निरुंद कपाळावर उतरलेल्या पुष्कळ रूपेरी झालेल्या कुरळसर केसांना कंगव्याचा स्पर्श नाही. अंगातला स्वेटर घाईघाईने घातल्यासारखा किंवा काढता काढता विसरल्यासारखा एका बाजूने वर मुडपला आहे. खमीस आणि लेंग्याला प्रवासात येतो तसा मोठा बोंगा आला आहे.

हाच तो कवी कुसुमाग्रजांनी 'महामानव' म्हणून गौरविलेला माणूस—ज्याला पाहण्यासाठी मुद्दाम सारे व्याप झुगारून यावेसे वाटले, सूर्यास्त टाकून पावले या दडपल्या वातावरणातच घुटमळली. हजारांत मिसळणाऱ्या या व्यक्तिमत्त्वात काहीतरी नजर वेधून घेणारे

आहे. याची नजर—छोट्या हसऱ्या चमकत्या डोळ्यांवाटे माणसे आणि माणसांपलीकडे काहीतरी झरझर चपळपणे पाहात राहणारी, शोधणारी, हेरणारी, हुडकून काढणारी, खुषीने फुलणारी.

अध्यक्ष ओळख करून देऊन म्हणतात, नुकत्याच मुंबईतल्या युवकांनी भरवलेल्या 'विध्वंसन-बंद' मेळाव्यानंतर या दिशेने त्यांनी आणखी काय करावे, काय करता येण्यासारखे आहे, या विषयी तुम्ही मार्गदर्शन करावे. तसेच सध्याच्या तुमच्या प्रकल्पा-विषयीही येथे जमलेल्यांना काही माहिती सागावी.

अध्यक्ष तरुण असल्याने फार थोडे बोलतात आणि मग कुसुमाग्रजांचा 'महामानव' उभा राहतो. भाषणाची तिळमात्र आगाऊ तयारी नसल्यासारखा क्षणमात्र अक्षरशः कोरा वाटतो. शब्दांसाठी आणि आशयासाठीही चान्चपडतो. तोंडातल्या तोंडात बोलतो. काही एक ऐकू येत नाही. अध्यक्षही कान टवकारून राहतात. ऐकणारे चेहरे कुचंबून एकमेकांकडे पाहतात. मनात येते, अरेरे ! तिकडे समुद्रावर काय मौज असेल !

पाहाता पाहाता शब्द त्याला भेटू लागतात. आशय फेर धरतो. सूर उंचावतो. आणि कधी ऐकले नव्हते असे काही तरी ऐकायला मिळते, त्याला व्याख्यान म्हणावे ? की साधे असंबद्ध भाषण ? की बौद्धिक ? की स्वगत ? की सुखसंवाद ? एवढे खरे की, जे काही चालते ते सर्व साच्याबाहेरचे असते. मुक्त असते, आकारहीन असते. त्याला आगापिछा, मध्य, काहीएक नसते. त्याला सूत्रही नसते. एकच एक ओघही नसतो. खाचखळग्यातून स्वर वाट काढीत, सखल भाग भरून टाकीत कशाही धावत सुटलेल्या पाण्यासारखे काहीतरी समोर घडते. मध्येच अंतर्मुख प्रकट चिंतन, त्यातून एकदम अध्यक्षांनाच उद्देशून काही बोलणे, की लगेच श्रोत्यांसाठी काही प्रतिपादन आणि त्यातून पुन्हा प्रकट चिंतन किंवा अध्यक्षांशी बातचीत— असे उलटसुलट काहीही घडते. क्षणात स्वरप्ररंजन, क्षणात रोखटोक व्यवहार, क्षणात अस्खलित इंग्रजी, क्षणात हिंदी तर क्षणात मराठी, एकदा आवेग तर एकदा तटस्थ विचार, एकदा ठाशीव प्रतिपादन तर एकदा काव्यात्म तरल गूढगुंजन—आणि हे सर्व असे थोडावेळ चालले की ह्या सान्यातून, काळ्याशार खडकातून एखादा गुप्त झरा उचंबळत वर येऊन खळाळ वहावा तसे एक सुरेखसे तोंडभर, निर्मळ, प्रसन्न असे हास्य—श्रावणात लख्ख ऊन पडावे तसे वाटायला लावणारे.

हे काही मजेशीरच. प्रत्येक वाक्य स्वतंत्र—एकाचा दुसऱ्याशी प्रत्यक्षतः संबंध नाही. वैचारिक सूत्रही सुतळीच्या सुटल्या गुंड्यासारखे वाक्यावाक्याला सैरावैरा धावणारे. एरवी एकाव्या लागणाऱ्या बऱ्यावाईट व्याख्यानांशी याचे सुतराम नाते नाही. इतके उःस्फूर्त आणि दिशाहीन पण गतिमान काही पाहिले ऐकलेले नाही. ऐकताना अकळ गुंग होते, बुद्धीला एक गुंगी येऊ लागते, अंधुक कुठे जाणवते, एव्हाना समुद्रावर सूर्यास्त झाला असेल. असाच क्षणोक्षणी अनपेक्षिताने झुलवणारा, बांधून ठेवणारा. अस्वस्थ, विचारमग्न करणारा—कसल्याही साच्यात, शब्दात, व्याख्यात आणि व्याकरणात कैद होण्याचे साफ नाकारणारा. चैतन्याचा नैसर्गिक आविष्कार.

भाषण फार लवकर संपते. मध्येच एकदम संपते. घोंगावणारा वारा क्षणात पडावा आणि क्षणकाळ सारे कसे अगदी निःस्तब्ध वाटावे तसे वाटते. त्या स्वर, चपळ भाषणामागे, ते गेले असेल तिकडे धावत जावे असे वाटते. सारांश नाही, समारोपाचे ' इतके बोलून मी ' किंवा माझे ' माझे हे काही नम्र विचार आपण इतका वेळ ' नाही, काही नाही. आहे आणि नाही यांतल्या अंतराएवढेच अंतर. बाबा आमटे खाली बसतात. तुरळक गोंधळल्या टाळ्या पडतात. भाषण भलतेच लौकर संपल्याने की काय, अध्यक्ष प्रश्नोत्तरांची कल्पना मांडतात. श्रोत्यांत प्रथम स्तब्धता, चूळबूळ. प्रश्न कशावर ? मुद्दे नाहीत तर शंका कशावर ? शिस्तबद्ध सुसूत्र मांडणीची एखादी बरीवाईट बैठक नाही तर आधार तरी कोणता व्यायचा ? छेः ! बुद्धिवाद्यांना हा अनुभव बहुधा पहिलाच. मग चावत चावत उगीच थोडे प्रश्न विचारले जातात. त्यांना उत्तरे मिळतच नाहीत. उत्तरादाखल आणखी वेगळे काही उःस्फूर्त बोलले जाते. त्या बोलण्यातून आणखी वेगळे बोलणे निघू लागते. त्यातून आणखी वेगळे बोलणे. भाषण संपवूनही हा माणूस बोलत राहतो. उच्छ्वासासारखे याचे बोलणे याची प्राथमिक गरज वाटते. आतापर्यंत उभ्याने बोलला तो आता बसूनच बोलतो एवढाच फरक. बोलता बोलताच हसतो. मागेपुढे हिंदकळणाऱ्या बेचैन लाटांनी ठराविक अंतराने उच्चंबळून खडकावर येऊन पांढरे शुभ्र फेसाळसे फुटावे तसे याचे हसणे एका अनियमित नियमाने घडत असते.

अखेर अध्यक्ष संधी साधून एक समारोप घडवतात. वक्त्याच्या या असल्या अनिर्वध शब्दाला बांधबंदिस्ती घालून पक्का निष्कर्ष

श्रोत्यांहाती देण्याची अध्यक्षीय कोशिस करतात. प्रत्यक्षात त्याच्या काही ठळक शब्दांचा पुनरुच्चार तेवढा घडतो. वाहून गेलेल्या केवढ्या तरी गतिमानतेपर्यंत आता कोणीच पोचू शकत नाही. बहुधा तो स्वतःही पोचू शकणार नाही.

सभेचा उपचार संपतो, आणि तात्काळ त्याचा उःस्फूर्त शब्दोप पुन्हा खळखळत, हास्याने फेसाळत अनिर्बंध वाहू लागतो. सभा-हातून जाईपर्यंत यात खंड नसतो. अनेक श्रोते त्याला गाठतात. प्रौढ, विद्यार्थी, वृद्ध. कुणी ओळखी नव्या करून घेतात तर कुणी नव्याने ओळखी करून घेतात. कोण अनोळखी कोण ओळखीचे, ते पाहता—एकताना कळू शकत नाही इतके सगळे सगळे जण त्याच्या खूप जुन्या ओळखीचे असतात. माणसे, कुठलीही, आणि कोणतीही, याला नवी असूच शकत नाहीत असे वाटते. याला नवे भेटतात ते विचार आणि कल्पना. दर क्षणी या नव्या, अनपेक्षित, आनंददायक 'भेटी' घडत असाव्यात तशी याची काळी मुद्रा, बारीक नजर आणि शब्द आतून एकसारखा उजळून उठतो. या नित्य नव्या अंतस्थ भेटीगाठीत हा माणूस सदाचा रंगलेला वाटतो. हा रंग क्षणोक्षणी भवताली आणि परिचित-अपरिचितांवर, रोगी-निरोगी देहमनांवर आपल्या धवल, मुक्त, निर्भर आणि कणखर हास्याने आणि तितक्याच मुक्त शब्दाने अत्तर गुलाबासारखा शिंपडीत चालला आहे असे वाटते. या सजीवतेनेच महारोग्यांची मुर्दाड शरीरे याने चैतन्याची आगरे बनवली. वरोच्याला त्यांची एक नवी सुदृढ दुनिया उभी केली. सुदृढांच्या आजच्या महारोगी मनात चैतन्य फुलवून त्याकरवी सृजनांचे चमत्कार घडविण्याची याची आकांक्षा आहे.

'सोमनाथ प्रकल्प' यापैकी. यानेच या कल्पनेला—योजनेला नव्हे—दिलेले नाव : अपॉर्च्युनिटीज, अनलिमिटेड. सोमनाथच्या जंगलात एक नगर वसविण्याची ही कल्पना. परंतु हे नगर वेगळे असणार आहे. या नगराच्या कच्च्या पक्क्या योजना याच्याकडे नाहीत. तज्ज्ञांच्या समित्या आणि बैठकाही याने मुळातच निकालात काढल्या आहेत. अहवाल शिफारशीच्या जाळ्यात या नगराचे भवितव्य अडकणार नाही. हे नगर माणसे उभारतील, यंत्रणा नव्हे. या नगराचे रूप माणसे ठरवतील, तज्ज्ञ नव्हे. या नगराचे प्रश्नही माणसे सोडवतील, जे जे त्यांच्या ठिकाणी अनुपयुक्त वा नकोसे आहेत त्यांना मजूर बिगारी म्हणून नव्हे तर माणसे म्हणून या नगराच्या कल्पनेचे जनक बाबा आमटे यांचे आमंत्रण आहे.

आंधळे-पांगळे-रोगी-बेकार ही तर त्या नगरउभारणीच्या कार्यातली विनीची पथके. इथे येणाऱ्यापाशी किमान हवे एकच : श्रमण्याची इच्छा. कमाल काहीही. कारण या नव्या जगात अन्ननिवाऱ्यापासून सौंदर्य आणि संस्कृतीपर्यंत सर्व काही असणार आहे. हे केवळ उद्योग-नगर असणार नाही, हा केवळ आश्रमही होणार नाही, ही एक अगदी छोटी, स्वयंपूर्ण, खऱ्याखऱ्या अर्थाने सुंदर अशी सर्वांगपरिपूर्ण सृष्टी असणार आहे, जिच्यात श्रमांना आणि माणुसकीला हक्काचा थारा राहिल. छानदार रंगीबेरंगी लोळकांनी, पताकांनी आणि फुग्याबिग्यांनी सजवलेल्या शेतात बाळगाणी म्हणत पोरे श्रमांचे पाठ विद्येबरोबरीने शिकतील. इतिहास गणिताबरोबरीचे चित्र-काव्य-नृत्य-संगीत-नाट्य यांचे प्रगल्भ संस्कार या चिमण्या जिवांवर होत राहतील. इथे कोणी बेकार वा याचक असणार नाही.

हे केवळ स्वप्नच नव्हे. आज या स्वप्नाला वास्तवाचे रूप प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडत लढत दिले जात आहे. घरे, रस्ते, सार्वजनिक स्वच्छता व आरोग्य, अन्न, शिक्षण, उपजीविकेचे मार्ग हे प्रश्न प्रत्यक्ष सोडवले जात आहेत. उपलब्ध साधनांत आणि मनुष्यबळात ते सोडविण्यासाठी कल्पकता पणाला लावली जात आहे, संशोधन घडत आहे. आता बाबा आमट्यांचे आवाहन विद्यार्थ्यांना आहे. सभेत ते म्हणाले, सोमनाथला या आणि जे घडत आहे ते स्वतः पाहून त्यात तुम्ही काय करू शकता ते तुम्हीच मला सांगा. या 'प्रकल्पा'तून जे जीवन आकारेल त्याची आर्थिक घडी, समाजकारण, राजकारण कोणते, कसे असेल ? आज तरी या माणसाला याची चिंता नाही. पाया घडत असता कळसाचे विचार मनात चमकून जात आहेत पण त्याविषयीचे निर्णय पाया घडविणारे योग्य वेळी एका अपरिहार्यपणे घेतील आणि ते दुष्ट वा अनिष्ट असणार नाहीत असा विश्वास बाबांना आहे. माणूस या शक्तीवर त्यांचा विश्वास आहे. हा विश्वास भावडा नव्हे. आपल्या छोट्या, हसऱ्या, चमकत्या डोळ्यांनी माणसे आणि माणसांपलीकडचेही बरेच काही सातत्याने, बारकाईने पाहात, हेरीत, शोधित हा माणूस माणसां-विषयी प्रेमाने आणि विश्वासाने तुडुंब भरलेला आहे. हा विश्वास साधा नव्हे. हा अवयव झडलेली वरोऱ्याच्या आनंदधामातली मनुष्यजातीने फेकलेली माणसे स्वयंपूर्ण आणि स्वाभिमानी बनवून त्यांच्याकरवी एक गतिमान सुंदर जीवन उभे करू शकतो.

ऐकताना, न्याहाळताना वाटले की 'समाज-कार्यकर्ता' नावाचा झापडे लावून काम करणारा कष्टाळू, रक्ष प्राणी तो हा नव्हेच. हा तर स्वप्ने

जगणारा प्रतिभाशाली कवी आहे. हिरव्यागार, घनदाट व्यक्ति-
महत्त्वाचा हा कवी जगातल्या ओसाड्या धुंडीत आणि त्यांवर सुंदर,
स्वाभिमानी, नेक जिण्याच्या गहिऱ्या, उःस्फूर्त कविता एकामागून
एक फुलवीत चालला आहे. त्यात स्वतःला विसरला आहे.

बाहेर पडलो तेव्हा सहज समुद्राकडे ओझरते लक्ष गेले. असीम,
अमर्याद समुद्र काळोख पिऊन काळाशार बनला होता. लांबवर
लाटा फुटत फेसाळत होत्या. दूर क्षितिजाशी दिवे लुकलुकत होते.

कुसुमाग्रजांचे ते संबोधन अचानक समोर आले. महामानव.

सवयीनेच पावलांनी घराची वाट धरली. मन कितीतरी वेळ
समुद्रावर होते, समुद्रालगतच्या त्या सभागृहातल्या चैतन्यमय संध्या-
समयात घोटाळत होते.

एका खलपुरुषाचा अंत

सायंकाळ.

अक्षरशः हजारोंच्या गर्दीने वल्लभभाई पटेल स्टेडियम तुडुंब भरलेले असायचे. एखादे भले प्रचंड मधाचे मोहोळ गुणगुणून उठावे तसे स्टेडियम निनादत असायचे. उत्सुकता शिगोशिग भरून ओसंडत असायची. टाळ्या, ओरडा, शिष्ट्या...

किंवा ते भले प्रचंड स्टेडियम इथे तिथे तुरळकच भरून बाकी नुसतेच ओकेबोके पडलेले असायचे. एखाद्या अर्धनिद्रित अजगरासारखे ते कुठे कुठे क्षीण हालचाल करीत असायचे. उजळलेल्या दिव्यांच्या उजेडात त्याचे न भरलेले भाग भयाण वाटायचे.

यातले काहीही असले तरी घंटेचा आवाज होताच तो मधोमध उंच बांधलेल्या चौकोनी रिंगणात दोरखंडामधली फट रुंद करून सफाईने प्रवेश करी. बिनकेसांचे लहान डोके, नक्षीदार सैल रंगीत झबल्यातून उठणारी लोंबती केसाळ छाती, भले गरगरीत पोट, भक्कम बाहू, निमुळते तरी वरचे चारशे पाँडाचे वजन लीलया पेलणारे जरा आखूड विजारीतील घट्ट पाय आणि या सान्याचा विचार करून कोणी चिकटवावी तशी हनुवटीशी एक आखूड काळी दाढी. चौकोनी, बेढब वाटणारा एकूण बांधा. मनात एक प्रकारची घृणा जागी करणारे रिंगणातले अनाकर्षक व्यक्तिमत्त्व.

तो रिंगणात येताच प्रेक्षकांदून हमखास कुत्सित आवाज आणि उद्गार निघत. तारस्वरात अपशब्द उठत. कसली कसली टरफले, साली, क्वचित फाटकी वहाण नाहीतर जोडादेखील रिंगणाच्या दिशेने फेकला जाई.

तो जणू हा आपला सत्कारच होतो आहे अशा पद्धतीने प्रेक्षकांना उद्देशून एक हात वर करीत रिंगणभर थोडा फिरे. मग अंगातले काढून उघडा होई. लांबून आणखीच बेढब, उतरला, फोपड्या वाटे. मग तुमान कसून घेई. शरीराचे लालबुंद जडसर बोचके रिंगणात वेगवेगळ्या पद्धतींनी हलवून, ताणून आणि आपटून त्याला एक घट्टपणा आणी. दरम्यान 'माइक' वरून घोषणा चाललेली असे, लाल बत्तीके बाजू है दुनियाका सबसे बडा मशहूर पहिलवान... और हरे बत्तीके बाजू...

त्यानंतर रिंगणात पंच शिरे. दोन्ही पहिलवानांना कुस्तीचे नियम समजावण्याचा ठरीव विधी उरकला जाई, जवळ काही गुप्त शस्त्र वा वस्तू त्यांनी लपवून तर आणलेली नाही, त्यांची नखे वाढलेली तर नाहीत, याची औपचारिक तपासणी पंचातफें होई आणि कुस्तीतल्या दोघा प्रतिस्पर्ध्यांची हातामिळवणी आणि सलामी झडे.

हे चालू असतानाही हा सतत चिडचिडलेला, तिरसट वाटे. पंच आणि प्रेक्षकांविषयीची त्याची नफरत क्षणोक्षणी व्यक्त होई. प्रतिस्पर्ध्यांशी त्याचे वागणे आरंभापासून दर्पाचे आणि मनस्वी तुच्छतेचे असे. हावभावानी तो त्याला एकसारखा धमकावीत असे. त्याच्या अंगावर चालून गेल्यासारखे करी. याचे हे वागणे आणि याचे उतरल्या पपयासारखे वाटणारे शरीर यांनी प्रेक्षकाला याच्याविषयी तिरस्कार न वाटता तरच नवल होते. तुलनेने याच्याविरुद्ध खेळणारे पहिलवान याच्यासमोर कसेही असले तरी उमदे, सरळ आणि बांधेसूदच वाटत. ते लोकप्रिय होत. हा मात्र कायम त्या रिंगणातला खलपुरुष असे. अनेक उमद्या पहिलवानांना हा लोळवी आणि प्रेक्षक याच्यावर तेवढा अधिक राग करीत. याचा डाव सदा रडीचा. खेळ अनेक नियमबाह्य सवर्ष्यांनी भरलेला. पुन्हा वर याचा कांगावखोरपणा. अनेक पहिलवानांना असल्या खेळाने रिंगणात जाया करीत, रिंगणाबाहेर फेकीत किंवा गुणांवर हरवीत हा कुस्त्यांच्या चढत्या मोसमात अखेर एखाद्या अतिशय लोकप्रिय जेत्या पहिलवानांशी कुस्ती लढण्याची शीग गाठावयाचा. स्टेडियमवर तुफान गर्दी लोटावयाची. टॅक्सी ड्रायव्हर्स, हॉटेलातले नोकर, वेड्या, मजूर, हमाल, झुंडींनी स्टेडियमवर धावावयाचे, उत्सुकतेने पांढरपेशे तर चूषखातर भारी तिकिटात उच्चवर्गीय यावयाचे. मुंगी फिरकण्याला जागा राहात नसे. स्टेडियम गच्च भरे. तिकिटे न मिळाल्याने बाहेर दंगे होत. कडेकोट पोलिस बंदोबस्त ठेवला जाई. मंत्री येत. पुढारी येत. फिल्मी स्टार्स येत.

आणि होणाऱ्या कुस्तीत हा आपल्या नियमबाह्य खेळाची कमाल दाखवून पहिल्या फेऱ्या जिंकून घेई. लोकप्रिय 'हिरो' हरत असे. वर्मी मार खात असे. प्रेक्षकांचा पारा फेरीगणिक चढू लागावयाचा. ओरडा वाढू लागावयाचा. आणि बघता बघता पारडे उलटे फिरत असे. 'हिरो' वरचढ होऊ लागे. हा मार खाऊ लागे, उचलला जाई, हापटला जाई, तंगडी-तोड डावाचा तात्पुरता बळी झालेला दिसे, याच्या पाठीपोटावर प्रतिस्पर्धी नाचे. वेदनेने हा चित्कार करी तसे प्रेक्षक हर्षभरित होत. बेढब जाड्या देहाची वळकटी

होऊन प्रतिस्पर्ध्यांने अडकवलेल्या पेचात हा 'नो, नो' डरकाळत धडफडे, तडफडे, रिंगणाच्या भुईवर मुठी आपटून वेदना हलक्या करी तेव्हा प्रेक्षक गुदगुल्या होऊन किंचाळत, मारो, मारो सालेको. छोडो मत ! हा पेचातून सुटला की उभे स्टेडियम एका आवाजात हळहळे. हा गुंतला की एकच थरार सान्या स्टेडियमधून जणू धावत जाई. हा विनयभंग करून नियमभंगाच्या खोट्या तक्रारी पंचाकडे करी, वाद घाली. पंचावर धावून जाई तेव्हा सान्या स्टेडियममध्ये हजारो मुठी उगारल्या जात. चाकूदेखील बाहेर पडत. हा प्रेक्षकांना उद्देशून रिंगणात थुंकत असे, हातवारे करी तेव्हा सान्या स्टेडियममधल्या तमाम प्रेक्षकाला जणू ते त्याच्या पुरुषार्थाला आव्हान वाटे. आणि अखेर त्या लोकप्रिय पहेलवानाहातून हा हरला की रावण, नरकासुरादि मानवतेच्या उभ्या इतिहासातील दुष्ट खलपुरुषांचे पारिपत्य झाल्याच्या खुषीत स्टेडियमवरचे हजारो प्रेक्षक दहा दहा मिनिटे तारस्वरात एकच जल्लोष करीत तो पार वरळीच्या लोटस सिनेमापर्यंत ऐकू जात असे. सडकेने जाणारे म्हणत साला किंगकाँग हारा होगा.

जय आपलाच आहे असे या जल्लोषात रिंगण न सोडता वारंवार जाहीर करणाऱ्या आणि पंचाला, प्रतिस्पर्ध्याला, प्रेक्षकांना, सान्या जगाला शिव्याशाप देणाऱ्या याच्यात जणू जो तो आपले पराजय पाही. आपल्या अवहेलना ज्याला त्याला इथे समूर्त दिसत, आणि या पराजयावर, अवहेलनेवर जो तो एकदा थुंकून घेई. एक गलिच्छ शिवी देऊन घेई, अखेर हा रिंगण सोडून नाइलाजाने प्रेक्षकांमधल्या वाटेने जाई तेव्हा निर्भत्सनेचा गजर होई. चौफेर छीः थूः घडे. याच्यावर केळ्यांच्या साली, फाटक्या वहाणा येऊन पडत. वेश्या याला फिदीफिदी हसत, हरला तरी दर्पाचे पोकळ फूत्कार टाकीत हा पॅव्हिलियनमध्ये अदृश्य होई आणि दुनियेतल्या तमाम खलपुरुषांचा बुद्दू, असंस्कृत, किळसवाणा प्रतिनिधी किंगकाँग अंतर्धान होई. पॅव्हिलियनमध्ये शिरे तो एक गंभीर प्रकृती प्रौढ इसम. आता जवळून तो बुद्धिमान दिसे. त्याच्या अंगप्रत्यंगात रग आणि ताकद जाणवे. त्याचे डोळे विलक्षण सावध आणि चलाख वाटत. त्याच्या भव्य भाळावर, जिवणीत विचारी आणि सुसंस्कृत वळण भासत असे. कुस्तीचा पोषाख उतरल्यावर त्याने जणू एक आभास उतरवला असे वाटे. वेगळ्या शर्ट पॅट असल्या पोषाखात तो निराळाच होई. उगीच कमी जाड, कमी बेटव वाटू लागे. तो मोठाड देहाचा संवेदनाक्षम आणि सभ्य

एका
खलपुरुषाचा
अंत
६७

माणूस भासत असे, अंतर्बाह्य सभ्य, सौम्य. आकार आणि कांती सोडल्यास चारचौघाशी नाते सांगणारा. चारचौघांप्रमाणेच एक बरे-वाईट आयुष्य जगणारा, जगू मागणारा. हसणारा, अंतर्मुख होणारा, तुमचे आमचेच अन्न तुमच्याआमच्याइतकेच खाणारा, (प्रसिद्धी मात्र सात कोंबड्या, चौवीस अंडी इ०) मधुमेहासारख्या विकाराने पोखरला जाणारा आणि तरी पोटाचा धंदा म्हणून कर्तुमकर्तुम मदोन्मत्त म्हणून आठवड्यातून दोनचारदा रिंगणात मनसोक्त तमाशा करणारा.

कुस्ती हे त्याचे नाटक असे. या नाटकात तो भूमिका करी. हे नाटक तुफान रंगले तरच त्याला बरी प्राप्ती असे. रंगतीसाठी एक कॉमिक, एक व्हिलन फ्रीस्टाइल कुस्त्यांच्या रंगमंचावरही लागतात. हा एका वेळी दोन्ही होई. आपली भूमिका त्याने विचारपूर्वक, परिश्रमपूर्वक बसवली होती. त्यात त्याची कधीही कसूर नसे. या भूमिकेचे एक वेगळे व्यक्तिमत्त्व त्याने कल्पिले होते, आपल्या व्यक्तिमत्त्वासाठी एखाद्या चपखल पोषाखाप्रमाणे हे व्यक्तिमत्त्व त्याने बेतले होते. हे दुसरे व्यक्तिमत्त्व पहेनून तो रिंगणाकडे चालत जाई तेव्हा वेगळा होई. मग परतेपर्यंत हे ढळत नसे की सुटत नसे. त्याला विलगून राही. प्रेक्षकांना हेच खरे वाटे कारण त्यांना हेच हवे असे— शिव्याशाप आणि जोडे वाहण्यासाठी एक समूर्त, किळसवाणा दुष्टावा, हलकटपणा, रडीचा डाव.

सर्कसमधल्या विदूषकाची अशीच दोन व्यक्तिमत्त्वे असतात. एक अनाकर्षक, रुक्ष, गद्य, खरे. दुसरे तुफान हास्यकारक आणि सर्वांना हवेसे वाटणारे. नटाला दोन व्यक्तिमत्त्वे असतात. नेत्यांना असतात. सर्कसऐवजी फ्रीस्टाइल कुस्तीचे रिंगण पत्करणाऱ्यांनाही ती असतात. एक लोकप्रिय, दुसरे खरे. हा कुस्तीच्या रिंगणात विदूषक होऊन आपल्या बेदब उघड्या बांध्याचे प्रदर्शन करी. नट होऊन एक असंस्कृत आणि दुष्ट भूमिका वठवी, नेत्याप्रमाणे लोकरंजन आणि लोकक्षोभ या दोन तारांवर लीलया वावरत राही; कलावंतालाही अभ्यसनीय वाटेल असा अस्सलाचा यशस्वी थरारक भास, नकली वेदना, नकली क्रोध, नकलीच हिंसा यातून निर्माण करून गर्दीला घटका—घटका, दिवस—दिवस, महिने न महिने झुलवत ठेवू शके. तिच्याशी यातून त्याने द्वेषाचे, तिरस्काराचे घट्ट, दाट, अतुट असे नातेच बांधले होते आणि या नात्याच्या जोरावर फ्रीस्टाइल कुस्त्यांच्या मैदानावर तो पैसा देणारा एक धंदा यशस्वीपणे करीत

होता. त्याला नावाने आणि प्रत्यक्ष ओळखत नाही असे कोणी या महानगरात नव्हते. अक्षरशः घोघर त्याचे नाव होते.

फ्रीस्टाइल कुस्त्यांचा बहर संपला आणि किंगकॉग, दारा सिनेमात घुसले. किंगकॉग तिथे रमला नाही. रिंगणात एका अंतरावरून अतिशय खरी वाटणारी त्याची बुद्दू, बेडव, महाकाय क्रूरकर्म्याची हातखंडा भूमिका कॅमेऱ्यापुढे तेवढी टिकली नाही. उलट दाराचा बांधेसूद तगडा देह आणि उमदा रांगडा चेहरा कॅमेऱ्याला तेव्हाच पटला.

किंगकॉग ही मुंबईपुरती एक दंतकथा उरली. ओक्याबोक्या वल्लभ-भाई पटेल स्टेडियमकडून जाताना ही न चुकता स्मरत असे. ते फ्रीस्टाइल कुस्त्या नामक रंगतदार, दणकेबाज, क्षणोक्षणी श्वास अडविणाऱ्या नाटकांचे दिवस... ती किंचाळती, हेलावती, मुठी वळवळून रिंगणाकडे धावत किंगकॉगचे रक्त मागती प्रेक्षकांची गर्दी...ते रिंगणातले चीत्कार, हुंकार...दहा दहा रुपयांची तिकिटे काढून पुढे मोक्याच्या जागा अडवून बसणारे ते हमाल, हॉटेल-पोन्जे, टॅक्सीवाले.. त्यांच्या तोंडच्या दारूचा आणि मारो, खतम करोचा अति उग्र दर्प... आणि रिंगणात लढतीच्या फेऱ्यांच्या अध्ये मध्ये, रिंगणाकडेस, दोरखंडावर रेलून दुखावलेला हातपाय एकीकडे सीधा करित जमलेल्या गर्दीचा नजरने अंदाज घेत सुखावणारा किंगकॉग नावाचा हंगेरी देशाचा, देशोधडी लागून कुस्त्या खेळत फिरणारा, धंदेवाईक नरराक्षस - हंगेरीत केव्हातरी एका पत्नीचा पती, मुलाचा पिता असलेला. दोहोंचीही राजकीय उठावात कत्तल झाली.

नुकतीच एक छोटी बातमी वृत्तपत्रात मागील पानावर प्रसिद्ध झाली. सिंगापूर-नजीक एका भयंकर मोटार अपघातात किंगकॉग ठार झाला. त्याच्या हाडाचा चक्काचूर होऊन गेला. याच बातमीत वयही होते. जेमतेम पन्नास, आणि खरे नाव : एमिल झाया.

एक युग एक पर्व

गेल्या पंधरा जुलैला मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या दोन घटना घडल्या. तसा एकमेकांशी त्याचा काही संबंध नव्हता. बाल-गंधर्वांचा परलोकवास ही एक; विजया मेहता यांचे ब्रिटनला दीर्घ मुदतीसाठी प्रयाण ही दुसरी.

गंधर्वविषयी खरे तर, न लिहिण्याचा संयम हीच त्यांच्या कर्तृत्वाला समर्पक आदरांजली ठरावी इतके त्यांच्याविषयी त्यांच्या निधना-आधी आणि नंतर लिहिले-बोलले गेले आहे. तरीही एक खरे की, मराठी रंगभूमीवरील प्रदीर्घ गंधर्वयुगाचा अपरिहार्य अस्त गंधर्वांच्या निधनाने जाहीर झाला. तसे पाहिले तर खुद्द गंधर्व रंगभूमीवर अंतर्धान पावल्याला जवळपास सतरा वर्षे उलटली. त्याहीआधी त्यांची वैभवशाली कारकीर्द वाढत्या वृद्धत्वामुळे आणि प्रतिकूल परिस्थितीमुळे उताराला लागली होती. ती वर्षे यात मिळवावी. म्हणजे जवळपास बत्तीस वर्षे व्यक्तिशः हा लोकोत्तर कीर्तीचा कलावंत रंगभूमीवरून अस्तमान असल्यासारखाच होता. तरीही गंधर्वयुग संपले नव्हते. गंधर्वांचे गायन, गंधर्वांचा अभिनय, त्यांच्या स्त्री-भूमिकांची विविध प्रसाधने आणि पद्धती, यांचे अनुकरण मराठी रंगभूमीवर चालूच होते. गायनात गंधर्वांची पदे, गंधर्वांच्या लकबी टाळून रंगभूमीवर तर राहोच, पण एरवीही गाण्याची उत्तम गायक नट-नटींचीही तयारी आणि प्राज्ञा नव्हती. त्या पदांवर जणू गंधर्व-गायकीची 'मोनोंपली' होती. अभिनयात गंधर्वांच्या वा अन्य स्त्रीभूमिका उभ्या करणारे नट तर गंधर्वांच्या सही सही अनुकरणातून सुटत नव्हतेच; परंतु गंधर्वांच्याच वा त्यांच्या नसलेल्या अगदी तत्कालीन आधुनिक नाटकांतील भूमिका करणाऱ्या नटी-देखील गंधर्वांची छाप आपल्या अभिनयातून, लकबीतून, संवादांच्या उच्चारणातून आणि गायनातून मोठ्या हुषारीने आणि आग्रहाने दाखवीत होत्या. कधी सवयीच्या फिल्मी अभिनयाची जोड देऊन तर कधी कालानुरूप नव्या नव्या फॅशन्स आणि लकबी जोडूनही अगदी नजीकच्या भूतकालपर्यंत मराठी रंगभूमीवरच्या प्रथितयश नटी गंधर्वांची छाया आपल्या कलानैपुण्यावर मोठ्या परिश्रमांनी आणि अभिनयाने ठसवीत आणि जतन करीत आल्या हे सत्य आहे.

या गंधर्व-छायेबाहेर संपूर्णपणे राहून मराठी रंगभूमीवर ज्या कोणी स्वतंत्र प्रज्ञेच्या मोजक्याच आधुनिक नटी वावरल्या आणि नावारूपास आल्या, त्यांचे प्रतिनिधित्व सहजपणेच जाते ते विजया मेहता—पूर्वाश्रमींच्या खोटे आणि त्याही आधीच्या जयवंत—यांच्याकडे. किंबहुना गंधर्व आणि तदनुषंगिक रंगभूमीविषयक कल्पनांतून मराठी रंगभूमीला प्रकर्षाने एक पूर्ण वेगळे वळण देण्याचे प्रयत्न गंधर्वयुगात आणि नंतर ज्यांनी म्हणून केले त्यांत अनेक नात्यांनी विजया मेहता यांना महत्त्वाचे स्थान आहे हे कोणी नाकारील असे वाटत नाही.

उदाहरणार्थ, निर्मात्या-दिग्दर्शिका म्हणून त्यांनी नाटकापासून संगीताची फारकत करण्याचे धोरण आरंभापासून सातत्याने ठेवले; इतके की 'मी जिंकलो ! मी हरलो !' यासारख्या संगीताला मर्यादित परंतु वाजवी वाव असलेल्या नाटकातदेखील एकाही वाद्याच्या साथीविना वसंतराव देशपांडे यांच्यासारख्या तयारीच्या गायक नटाला गाण्यास लावून, नाटकात संगीताचे स्थान कोणत्याही परिस्थितीत परिपूर्ण आणि प्रधान महत्त्वाचे होता कामा नये हा त्यांचा आग्रहच जणू त्यांनी व्यक्त केला. त्या उलट त्यांच्या 'रंगायन' या नाट्यसंस्थेतर्फे संगीताचे स्वतंत्र जलसे त्यांनी तितक्याच आग्रहाने घडवले.

नाटकाच्या निर्मितीला त्यांनी केवळ प्रत्यक्ष उपयुक्ततेपलीकडे किंवा दिपविणाऱ्या थाटापलीकडे सातत्याने एक अर्थ दिला. नेपथ्य, रंगमंचावरची वस्तू न वस्तू, पात्रांच्या हालचाली, प्रकाशयोजना, यांना नाटकात एक भूमिका बजावावी लागते आणि या भूमिकांनीही नाटकांच्या एकूण कलात्मकतेत अप्रत्यक्षपणे मोलाची भर पडते हे पाश्चात्य रंगभूमीवरचे प्रस्थापित तत्त्व त्यांनी मराठी रंगभूमीवरील आपल्या नाट्यनिर्मितीत अत्यंत चोखंदळपणे राबवले.

पाश्चात्य रंगभूमीवरचे अत्यंत नवे प्रवाह त्यांनी एका हट्टाने आणि अप्रियता, कुचेष्टा पत्करूनही मराठी रंगभूमीवर अणून सोडले.

हे सर्व मान्य करूनही विद्यमान मराठी रंगभूमीचा अभ्यासक घसघशीतपणे बोलतो तो त्यांच्या भूमिकांविषयी आणि अभिनया-विषयीच. कारण नटी म्हणून मराठी रंगभूमीवर, त्यांनी काही नवे, वेगळे केले एवढेच नव्हे तर ते मराठी प्रेक्षकांच्या पचनी पाडले आणि चांगले नावदेखील कमावले. गेल्या तपातील प्रथम श्रेणीच्या अभिनेत्रींची नामावली विजया मेहता या नावाशिवाय

पुरी होऊ शकत नाही. आणि काहींच्या मते सुरुदेखील होऊ शकत नाही. याही पलीकडे त्यांच्या रंगभूमीवरील अनुपस्थितीत नाट्य-गृहातून सर्रास ऐकण्यास मिळणारे अमूक तमूक नटीचे काम—बघणे बोलणे—हसणे यांपैकी काही विजयाबाईसारखे वाटते किंवा त्याला विजयाबाईची सर नाही या प्रकारचे शैरे मराठी रंगभूमीवरील त्यांच्या लोकप्रियतेचेच दर्शक असतात. विजया मेहता यांचे नटी म्हणून असलेले हे स्थान, काल-परवापर्यंत आणि कदाचित आजही विनासायास दाद मिळवून देणाऱ्या गंधर्वपटडीहून अगदी दूरचे आणि आपले असे स्वतंत्र गुणदोष वागविणारे होते. असेही म्हणता येईल की, आपलीच एक अभिनयाची वेगळी पटडी विजया मेहता यांनी मराठी रंगभूमीवर अभिनेत्री म्हणून यशस्वीरीत्या निर्माण आणि प्रस्थापित केली.

ही वेगळी पटडी कशी होती ? यासाठी जुन्या, गाजलेल्या नाटकांतील त्यांच्या भूमिकांची थोडी चिकित्सा प्रथमतः करावी लागेल.

झुंझारराव, दुर्गा, संशयकळोळ आणि सवाई माधवराव यांचा मृत्यू, या चार जुन्या नाटकांत त्यांनी प्रमुख भूमिका केल्या. पैकी 'संशयकळोळ' मधील कृत्तिकेच्या भूमिकेला त्या नाटकाच्या सातत्यामुळे आणि लोकप्रियतेमुळे एक मोठी पूर्वपरंपरा आणि परंपरेतून पक्की झालेली अपेक्षेची चौकट होती. ही कृत्तिका ढालगज, जरा जादाच ठसका दाखविणारी आणि म्हाताऱ्या नवऱ्याची तरुण बायको म्हणून फार संशयी, कजाग आणि आक्रस्ताळी होती. अर्शाच ही प्रेक्षकांच्या लोभाला एक हमखास हसविणारे पात्र म्हणून पात्र ठरलेली होती. विजया मेहता यांची कृत्तिका कर्कश न टरावी इतपतच ढालगज, गंधर्व किंवा तत्कालीन स्त्रीपार्टी पद्धतीचा अथवा आधुनिक फिल्मी वळणाचा जादा ठसका टाळून ठसकेबाज आणि हातून सुट्टू पाहणाऱ्या म्हाताऱ्याच नवऱ्याविषयीच्या एका अनावर ओढीपोटी संशयी आणि कजाग होती. हास्यनिर्मिती करूनही ही कृत्तिका एक लोभस स्त्री म्हणून जाणवली. कृत्तिकेच्या उलट 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' मधील यशोदा—पेशवाईच्या राजघराण्यात अस्सल घरंदाज ब्राह्मणी मर्यादेत आणि संस्कारांत जगत—वागत आलेली ही शालीन स्त्री. विजया मेहता यांनी या भूमिकेत केलेला अभिनय खाडिलकरी तडफेच्या या काहीशा अप्रसिद्ध नाटकाच्या साहित्य संघाने केलेल्या मातबर, नाटकी प्रयोगात आपल्या समजुतीने वेगळा उमटून पडत असे. ही यशोदा केवळ शालीन, देखणी, पतिनिष्ठ बाहुली न वाटता आपल्या तलम

शब्दांतून, स्वरांतून, मूक परंतु काही तरी सतत सुचविणाऱ्या, व्यक्त करणाऱ्या आविर्भावातून एक जिवंत, विकसते व्यक्तिमत्त्व आणि त्याच्या विविध प्रतिक्रियांची हळुवार स्पंदने दाखविणारी होती. ' झुंझारराव ' हे तर बोलून चालून इंग्रजी ' ऑथेलो ' चे मराठी रूपांतर. महाकवी शेक्सपियरच्या डेस्डेमोनाचे कमालीचे नाजूक रंग, देवलांच्या मन्हाटी वळणाच्या ठसठशीत कमळजेत तसे कमीच उतरलेले. विजया मेहतांनी, साहित्य संघाने केलेल्या या नाटकाच्या प्रयोगात कमळजा रंगविली ती मूळ डेस्डेमोनाच मनात धरून. डेस्डेमोनाच्या निष्पाप व्यक्तिमत्त्वाच्या साऱ्या कोमल पाकळ्या त्यांनी कमळजेच्या या भूमिकेत आपल्या अभिनयाने मुलायमपणे व्यक्त केल्या— अगदी देवलांच्या गोळीबंद मराठी संवादांच्या इंग्रजी शैलीच्या लाडिक उच्चारणांचाही उपयोग त्यांनी यासाठी मराठी रंगभूमीवरील या आपल्या पहिल्याच महत्त्वाच्या भूमिकेत केला.

किंवाहून या चार आणि अन्य नव्या नाटकांमधीलदेखील त्यांच्या भूमिकांतून संवादोच्चारणाची एकच एक ढब कमजास्त फरकाने स्पष्ट झाली. शब्दोच्चारण शुद्ध आणि स्वच्छ ठेवूनही त्याला एक उपरा आणि अ-मन्हाटी तलमपणा त्या देतात; तसेच वाक्यांच्या फेकीत इंग्रजी वाक्योच्चारणाचे मुलायम हेलकावे त्या मराठी वाक्यांसाठी सहजतेने वापरतात असे दिसले. त्याचप्रमाणे त्यांच्या आवाजाच्या मर्यादाही, भूमिकेच्या एका संयत, सौम्य, तलम तरीही स्वभावानुसार वेगवेगळ्या आविष्काराने त्या फार चांगल्या सांभाळतात असे दिसले. स्त्रीभूमिकांचा हा विजया मेहतानिर्मित वाज पारंपारिक पद्धतीहून अगदी वेगळा होता तरीही प्रेक्षकाला तो फारसा खटकला नाही. कारण, त्यामागे अभिजात असे अभिनयकौशल्य आणि कुशाग्र बुद्धी होती. या बुद्धीला आपल्या अभिनय गुणांच्या आणि व्यक्तिमत्त्वाच्या मर्यादांची आणि शक्तिस्थानांची, तसेच त्या त्या नाट्यकृतीच्या प्रकृतीची आणि प्रेक्षकांची फार नेमकी आणि वस्तुनिष्ठ समज होती. कमळजा डेस्डेमोना होऊ शकत होती. परंतु यशोदा ही यशोदा आणि पेशवाईतली एक घरंदाज ब्राह्मणीच होती हे भान या अभिनयामागे नित्य आणि जागरूकतने असत असे.

तीन जुन्या नाटकांतली या तीन प्रकृतीच्या भूमिकांत, विजया मेहता यांचे वाह्यतः सौम्य असे एकच मनस्वी आणि बुद्धिमान व्यक्तिमत्त्व भडक वा अतिकृत्रिम नाटकीपणाचा आश्रय न घेता आणि संवादोच्चारणातील अ-मराठी, कायम कमीजास्त भासासह सारखेच

एक युग
एक पर्व

यशस्वी ठरले, त्यामागे हे भान, ही समज आणि अंगचे अजोड अभिनय-कौशल्यच होते. या अभिनयात अंडर अॅक्टिंगचे-मिताभिनयाचे-प्रमाण फार मोठे होते. भावाभिव्यक्तीसाठी चेहरा आणि शरीर - मुख्यतः हात - यांच्या किमान, नेमक्या आणि बोलक्या हालचाली विजया मेहता यांच्या अभिनयात जाणवत. किंबहुना समर्थ मिताभिनयाचा वस्तुपाठच त्यांच्या भूमिकांत अभ्यासू नटांना आणि प्रेक्षकांना मिळे. या मिताभिनयामागे विचाराने आणि परिश्रमाने हुकमी बनलेला त्या त्या भूमिकेचा उत्स्फूर्त मानसिक विकास असे. ती भूमिका पाहताना ती दर क्षणी, शब्दाशब्दाने, निःशब्दतेने प्रत्येक लहानसहान हालचालीने आपल्यासमोरच वाढते आहे, असे वाटे. हे विकासाचे साक्षात् दर्शन चैतन्याचा प्रत्यय अनेकदा घडवीत असे. भूमिकेतील, नाट्यकृतीतील आणि खुद्द या नटीच्या व्यक्तिमत्वातीलदेखील अनेक उणिवांचा तात्पुरता विसर पाडण्याइतके हे दर्शन मारून टाकणारे असे.

जुन्या गाजलेल्या नाटकांतील, परंपरेची चौकट बसलेल्या भूमिकांपेक्षा नव्या नाटकांतील भूमिका यासाठी त्यांच्या सोयीच्या आणि त्यांचे नटी म्हणून नाव वाढविणाऱ्या ठरल्या. 'तुझे आहे तुजपाशी' मधील उषाची भूमिका यात अग्रभागी शोभते. वस्तुतः या गंभीर-प्रकृती विचारप्रवण आणि अत्यंत संवेदनाक्षम भूमिकेला नाटकाच्या प्रकर्षाने विनोदप्रधान स्वरूपात, अपुरेपण, तुटकपण आले आहे. तिच्या मानसिक विकासाचे महत्त्वाचे भाग पुष्कळ अंशी गृहीत धरण्यात आले आहेत आणि काकाजी, श्याम, सतीश, वासूअण्णा अशा सरळ सरळ हशे पिकवणाऱ्या रेखीव भूमिकांच्या तुलनेने नाटकात तिला दुय्यम स्थान राहिले आहे. परंतु विजया मेहता यांची उषा या मातबर आणि रसरशीत भूमिकांबरोबरीने, काही क्षणी अधिकच परिणामकारक ठरत असे इतकी की ती त्यांनीच करावी अशी त्यांची हातखंडा भूमिका मानली जाऊ लागली. 'शितू' नाटकातली मूळ अभिप्रेत शितूशी अत्यंत विसंगत इतकेच नव्हे तर विरोधी व्यक्तिमत्त्व वागवणारी विजया मेहता यांची शितू, त्या नाटकाच्या प्रयोगात उत्तरोत्तर फार मोठा परिणाम करून जाई. 'नवी कहाणी - स्मृती पुराणी' या नाटकातील त्यांची मध्यमवयस्क मृदुला-देखील अत्यंत सरळमार्गी एकपदरी लेखनाचा केवळ साधन म्हणून आधार घेऊन एक जिवंत, संवेदनाक्षम, रसरशीत व्यक्तिमत्त्व म्हणून रंगमंचावर आपला ठसा उमटून जात असे. असेदेखील म्हणता येईल की, नाटक जेवढे दुबळे अथवा त्यातली त्यांची भूमिका

जेवढी अपुरी, सदोष अथवा प्रसंगी स्वतःशी विजोड, परंतु मुळात सामर्थ्याची बीजे असलेली, तेवढे विजया मेहता यांच्या अभिनयाला ते आव्हान ठरत असे.

जेव्हा असे आव्हान स्वतःतील अभिनेत्रीसाठी उपलब्ध नसे, तेव्हा एका वेगळ्या प्रकारे आव्हान त्या पत्करीत. उदाहरणार्थ, 'यशोदा' नाटकातली डोक्यावरील पदराची कोकणातली विकेशा बालविधवा; 'सुंदर मी होणार' मधली अल्लड बेबी; 'चार दिवस' एकांकिकेतील वेडी शकू; 'अजगर आणि गंधर्व' एकांकिकेतली शरीर-मनाने उद्ध्वस्त होऊन जगणारी भयाण वेश्या; 'खुर्च्या' या अनुवादित प्रतिनाट्यातील जखल म्हातारी—अशा भूमिकांतील वेगळ्या प्रकारचा अवघडपणा या नटीला एक आव्हान वाटे आणि या भूमिकांना अवश्य ती साधने, लकबी, अगदी शारीरिक व्यंगे-सुद्धा अत्यंत कष्टपूर्वक आत्मसात करून त्या भूमिकेत आपली अशी एक छाप त्या निर्माण करित. क्वचित मूळ नाट्यकृतीलाही विजया मेहतानिर्मित भूमिका जड ठरे, इतकी ती या जिद्दी आणि बुद्धिमान नटीने सर्वस्वाने झपाटून टाकलेली असे.

आणि याही प्रकारचे आव्हान भूमिकेत नसेल, तरीही ती करणे प्राप्त असेल तेव्हा ही समर्थ नटी त्या सरळ भूमिकेला जणू आपले असे एक पदरचेच आव्हान देऊन ते पत्करून दाखवते असे वाटे. उदाहरणार्थ, 'मी जिंकलो ! मी हरलो !' मधली सामान्य गृहिणी किंवा 'एक शून्य बाजाराव' मधली धंदेवाईक नटी गौरी. या साध्या, सरळ आणि त्या मर्यादेत यशस्वी भूमिकांना विजया मेहता यांच्या अभिनयाने एक गुंतागुंतीचे स्वरूप येते असे वाटे. 'मादी' एकांकिकेतली नायिका तशी एखाद्या अभिनयनिपुण नटीला आपले अभिनयनैपुण्य दाखविण्याला पुरेशी नाट्यपूर्ण; परंतु विजया मेहतांना जणू हे तिचे अंगचे नाट्य अपुरे पडून त्या तिला आपल्या बुद्धीने आणि कौशल्याने दर क्षणी अधिक गुंतागुंतीची, चतुर आणि फसवी बनवून त्या भूमिकेतील आपल्या अभिनयाने जाणत्यांनाही हमखास भारून टाकीत.

आणि त्यांच्या संपूर्ण अभिनयगुणांना, बुद्धीला, चतुराईला आणि व्यक्तिमत्त्वाला आव्हान ठरावी अशी एक विलक्षण भूमिका त्यांच्याकडे एकदा चालत आली. युगो बेट्टी या इटालियन नाटककाराच्या 'द क्वीन अँड द रेबेल्स' या नाटकाच्या 'एक होती राणी' या मराठी रूपांतरातील 'राणी'ची ही भूमिका. कल्पिताहून अद्भुत, भयंकर, अतिशय उंच आणि तेवढेच अधःपतित, गलिच्छ असे

या राणीचे अनुभवविश्व होते. एकाच वेळी जन्मजात राणी आणि यःकश्चित् बाजारबसवी अशा दोन परस्परविरुद्ध पातळ्यांवर सफाईने फिरणारी अशी गहिरी भूमिका मराठी रंगभूमीवर दुसरी झाली नसेल. त्यात या भूमिकेची मूळची पाश्चात्य जडणघडणदेखील विजया मेहता यांच्या संवादोच्चारणाला आणि व्यक्तिमत्त्वाला फार सोयीची होती. एरवी सामान्य भूमिकेतही आव्हान शोधणारी ही असामान्य कुवतीची नटी या भूमिकेत 'गजब' करील अशी अपेक्षा करणे चूक नव्हते. परंतु आश्चर्य असे की, नेमक्या या भूमिकेत ती अयशस्वी ठरली, तिच्या अंगच्या साऱ्या कौशल्याचा, बुद्धीचा, परिश्रमांचा, जिद्दीचा, चतुराईचा, हिशेबीपणाचा प्रत्यय पदोपदी या भूमिकेत रंगमंचावर मिळूनही ही भूमिका अखेरपर्यंत निष्प्राणच राहिली. जाणवले ते विजया मेहता यांच्या प्रभावी अभिनयाचे स्पेअर पार्ट्स.

असे घडते. आव्हान आणि यश यांची गाठ पडतेच असे नाही. आणि कलेचा परिसर हा तर अशी अनेक संस्मरणीय अपयशे मोजक्याच संस्मरणीय यशांच्या जोडीस प्रत्यही निर्माण करणारा. विजया मेहता यांचे हे अपयशदेखील त्यांच्या उण्यापुऱ्या एक तपाच्या कारकीर्दीस भूषणावहच ठरेल.

गंधर्व-युग संपले आहे. गंधर्व-युगाचे हे मराठी रंगभूमीवरचे स्त्रीभूमिकांचे पूर्णतया नवे, वेगळे आणि विकसते पर्व मात्र इथे केवळ खांडित झाले आहे. विजया मेहता यानंतर दीर्घकाळ मराठी रंगभूमीवर पुन्हा दिसणार नसल्या तरी त्यांच्या अभिनयशैलीने प्रभावित झालेल्या तरुण उदयोन्मुख नटी मराठी रंगभूमीवर आजही वाटचाल करताना दिसत आहेत.

डॉग शो

माणसांचे सोहळे पाहून कंटाळले होते. असलाच एक सोहळा पाहून येताना एका भिंतीवर फ्रीस्टाइल कुस्त्यांच्या अक्राळविक्राळ भिंतीपत्रकांबरोबर काही साधी बेगडी पत्रके दिसली. ती डॉग शो म्हणजे कुत्र्यांच्या सोहळ्याची होती. अखिल भारतीय श्वानपालन संघातर्फे हा सतरावा वार्षिक सोहळा मुंबईतल्या ब्रेवर्न स्टेडियमवर होऊ घातला होता. मनाशीच एक उडी मारून मी म्हणाले, रुचि-पालट म्हणून हा सोहळा छान आहे ! आणि काही दिवसांमागे एका संध्याकाळी या सोहळ्यासाठी ब्रेवर्न स्टेडियमवर झुकलो.

ब्रेवर्न स्टेडियम चेंडूमागे धावणाऱ्या माणसांच्या प्रदर्शनासाठी पूर्वा-पार ख्यातनाम आहे; तिथे चेंडूमागे धावणारे कुत्रे आणि त्यांना टाळ्या देणारी माणसे पाहून एकदम झक वाटले. प्रवेशद्वाराशी चौकशी करता कळले की, डॉग शोपैकी कुत्र्यांच्या आशाधारकतेची स्पर्धा सांप्रत चालू होती. हे सांगणाऱ्या तरुण पोषाखाच्या वयस्क पारशी बायांवर चालू सोहळ्याचा असर होता की काय कोण जाणे, पण हलक्या आवाजात 'गुर्र भुक्' करावे तसे काहीसे त्यांनी हे सांगितले. लगोलग जवळची एक 'स्मरणिका' पुढे करीत त्यातली एक अगदी विरुद्ध अशा 'ऊं...कूं...कूं...कूं...' इत्यादी स्वरात म्हणाली, प्लीऽज हॅव घिस, सर. टू रूपीज ओन्ली ! स्वरातल्या फरकाने दोन रुपये आपोआप खिशातून बाहेर आले. स्मरणिका नावाचा प्रथमदर्शनी तरी फक्त स्पर्धक कुत्र्यांनाच उपयुक्त वाटणारा कागदांचा भारा काखोटीला मारून आमची स्वारी नार्थ स्टॅडमध्ये घुसली.

भव्य मैदानाच्या एका कोपऱ्यात खुर्च्यांच्या विस्कळित हारींमधोमध चुनखडीच्या आडव्या उभ्या रेषा आखून एक-दोन-तीन असे क्रमांक असलेल्या उभ्या पाट्या विखरून ठेवलेल्या दिसल्या. दूरध्वनीक्षेपका-वरून एक सूटवाले उंच चम्पिस्ट गोरे गोरे पारशी गृहस्थ मन मिळाऊ इंजरीत चालू स्पर्धेच्या सूचना देत होते. मधोमधच्या पांढऱ्या पाट्यांत काही कुत्री आणि त्यांना साखळीने जखडलेले त्यांचे मालक आणि मालकिणी उभ्या होत्या. म्हणजे गाड्याबरोबर नळ्याची यात्रा म्हणतात तशी 'अरे अरे टॉमी-जॅकी-बंटी-फंटूश नाही तर मिकी' करीत ही मालक मंडळी आपापल्या कुत्र्यांमागून

इथे येऊन उभी होती, पण वस्तुतः त्यांना इथे कसलेच स्वतंत्र स्थान दिसत नव्हते. खुद्द कुत्र्यांना वस्त्राअभावी स्पर्धक-क्रमांकाची लेबले टाचणे अशक्य असल्याने ती टाचून घेण्यासाठी सोईस्कर स-वस्त्र खांब म्हणूनच माणसांना इथे उभे केले होते ! कुत्र्यांचा रुबाव एकसे एक ज्यादा तर तुलनेने ही लेबलांसाठी माणसे अगदीच विचारी वाटत होती. कुणाच्या मुद्रेवर कुत्र्याच्या अंकिताची असहायता होती तर कुणाच्या मुद्रेवर 'माझा बाब्या तो कछा छान दिसतो'चा वत्सला भाव निथळत होता.

कुणी वर वर सहास्य आविर्भावाखाली आपल्या कुत्र्यावर सारखे दीर्घकालीन नाराजीने गुरगुरत होते तर एखादे कुत्रेच मालकावर एकसारखे संतापून टापरताना दिसत होते ! ही माणसांसारखी कुत्री आणि कुत्र्यासारखी माणसे यांच्या अधूनमधून दोन तीन पोक्त गृहस्थ आपली कुत्री हरवल्यासारखे अत्यंत गंभीरपणे वावरत होते. मधूनच ते समोरचे एखादे कुत्रे भेदक नजरेने एकटक न्याहाळत; 'हाच तर आमचा नसेल?... ' अशा चेहऱ्याने. मग कसला तरी मूलभूत आणि गहन विचार करीत. उदा. हे कुत्रेच कशावरून ? कोल्हा किंवा पोपट कशावरून नसेल?...मधूनच एखाद्या कुत्र्याला ते आज्ञा करीत. किंवा मालकाला आज्ञा करीत आणि मालक कुत्र्याला विनंती करी. आपल्यासाठी बक्षिसे आहेत याचा वास असल्याप्रमाणे हे बेटे बड्या घरचे चतुर श्वान तत्परतेने या आज्ञा आणि विनंत्यांचे कधी अचूक, कधी चुकीचे पण पालन करताना दिसत होते.

या आज्ञाधारकता-स्पर्धात हिंदी परीक्षांप्रमाणे प्रवेश, परिचय, प्रवीण प्राज्ञ, पंडित, रत्न अशा पद्धतीच्या यत्ता असल्याचे चौकशी न करताच कळले. शेवटची यत्ता 'ग्रॅज्युएट' कुत्र्यांची होती. त्या-खालोखालची अर्थात 'अंडरग्रॅज्युएट' कुत्र्यांची. कुत्र्यांकडे अत्यंत भेदकपणे बघणारे ते दोन-तीन गृहस्थ स्पर्धातले परीक्षक असावेत. माणसांच्या स्पर्धातदेखील पक्षपाताचा आरोप करून भुंकणारे आणि चावणारे भेटतात, मग ही तर सरळ सरळ भुंकणारांची आणि चावणारांचीच स्पर्धा; त्यामुळेच की काय, परीक्षक शंभर आकडे मोजून आपले निर्णय घेत असले पाहिजेत.

ही झाली मैदानात आखलेल्या पाठ्यांमधली परिस्थिती. प्रेक्षकात-देखील बहुसंख्य प्रेक्षक एकना एक कुत्र्याचे मालक दिसत होते. कुणाची दोन-दोन आणि क्वचित चार-चारही कुत्री होती. म्हणजे दुसऱ्यांची कुत्री पहाण्यापेक्षा आपला डोंगी दाखवण्यासाठीच हे

सर्व उन्हातान्हातून ' ल्हा ल्हा ' करीत इथे केव्हापासून येऊन पोचले होते. कुत्रे जवळ बांधून- क्वचित मांडीवर घेऊन किंवा खोक्यात ठेवून-ही मंडळी कंटाळलेल्या किंवा एकाग्र मुद्रांनी समोरच्या स्पर्धा एकीकडे पाहात, खात, पेंगत, लिपस्टिक लावीत किंवा आपल्या चतुष्पाद ' बाव्या ' चे लाड करताना दिसत होती. कोणी स्पर्थेच्या कुत्र्याबरोबर त्याची प्रजा विक्रीसाठी आणून मांडली होती. एखादे व्यावे म्हणून चौकशी केली तर कुत्र्याचे एक गोजिरवाणे वीतभर कार्टे चांगले साडेतीनशे रुपयांचे निघाले ! या धक्क्यातून सावरतो तर आदल्या दिवशीच एक कुत्रे नगद पंधराशे रुपयांना विकले गेल्याचे एका उत्साही कुत्रा-मित्राने सुनावले ! पंधराशे कुत्रे ? भूः !

कुत्र्याचे मालक नसलेले काही विशुद्ध प्रेक्षकही या सोहळ्यात हिंडत होते. त्यांच्यापाशी कुत्रा नव्हता ही त्यांची झाली एक खूण; पण मुख्य म्हणजे समस्त कुत्र्यापासून किमान दोन हात अंतर कटाक्षाने राखून ही मंडळी प्रत्येकाचे ' प्यक् प्यक् ' ' ट्रिक् ट्रिक् ' इत्यादी कौतुक लांबूनच सुरक्षित अंतर ठेवून करीत होती. त्यांनी कुत्र्यांच्याबाबतीत धी त्याचप्रमाणे बडगाही पाहिलेला असणार. प्रदर्शनातले कुत्रे सर्वसाधारणतः अहिंसक होते म्हणून काही सगळेच कुत्रे अहिंसक आणि आपले दात म्हणजे केवळ पशु-डॉक्टराला दाखवण्याची चीज समजणारे नसतात.

एवढी हरप्रकारची व्यक्तित्वसंपन्न कुत्री बाकी या आधी निदान मी तरी कुठेच एकत्र बघितली नव्हती. ' डॅशहुण्ड ' जातीचा तपकिरी, गुबगुबीत, लांबोडका कुत्रा याहून वाटले की शेपटीऐवजी चुकून कुणीतरी त्याचे पायच निम्मे निम्मे छाटले असावेत आणि ते मागत तो बापडा ज्याच्या त्याच्या पुढे पुढे करतो आहे. या-उलट ' मुधोळ हाउण्ड ' याने कोणत्या तरी प्रश्नासाठी खरोखरीचे प्रदीर्घ प्राणांतिक उपोषण केले असावे तसा याचा देह उंचाटा, गरगड्या बाहेर दिसणारा, झिडपिडा. पण तोरा आपणच ते काळवीट असल्यासारखा ! हा या प्रदर्शनातला एकमेव अस्सल शाण्व कुळीचा मराठी कुत्रा असे माहीतगाराने, माझा अस्सल फाटका मन्हाठी नूर पाहून की काय, मला सांगितले. त्या अगदीच अनाकर्षक कुत्र्याकडे मग मी प्रदर्शन संपेस्तोवर जास्तीत जास्त बंधुभावाने आणि अभिमानाने पुनः पुन्हा पाहून घेतले. (तो पळण्याला तेज हा त्याच्याविषयीचा तपशील मात्र अस्वस्थ करणारा होता.) ' फॉक्स टेरिअर ' म्हणून एक डुमदार धिडकली जात

प्रदर्शनात होती. तिच्या पूर्वजांची कुणीतरी जोरदार खोडी काढलेली असावी तसा या जातीचा प्रत्येक कुत्रा एक कान दुमडून, बटारलेल्या डोळ्यांनी आणि फुरफुरत्या लांब नाकाने अखल्या प्रदर्शनाकडे संशयाने आणि भांडखोरपणे टक्कारून बघत होता. त्याच्या शेपटीत त्याची अस्मिता म्हणतात ती असावी कारण ती एकदम ताठ होती. या कमजास्त नाकेल्या श्वानजमातीच्या तुलनेने 'बोस्टन टेरियर', 'बॉक्सर' वगैरे जमाती आपल्या नकट्या फेपट्या नाकांनी लहानमोठ्या आकारात उठून दिसत होत्या. नाकाची उणीव ही मंडळी सुपीरिऑरिटी कॉम्प्लेक्स ऊर्फ अवसानाने भरून काढीत होती. या जाती दिसण्याला उग्र पण स्वभावाने भलत्याच उमद्या आणि सहृदय असतात असे निदान स्मरणिकेतील त्यांच्या परिचयात म्हटले होते. 'पूडल्स' म्हणूनही एक स्त्रेण जमात किरट्या बायकी आवाजात वाव् वाव् करून केकटत आपल्या भुर-भुरीत लोकरी केसांच्या 'हेअर-स्टाईल्स' करून या प्रदर्शनात कुलाव्याच्या खिश्चन पोरीप्रमाणे तुरतुरत होती. अशा किती जाती आणि किती तन्हा-माणसे मुळी नजरेंत भरत नव्हती. एरवी कुठेही नजर बांधून घेतील अशी बांधेसूद आणि चित्ताकर्षक 'माणसे' ही या प्रदर्शनात कुत्र्यांनी तात्पुरती तरी निष्पक्ष करून टाकली होती. काही काही माणसांवर त्यांच्या कुत्र्यांचा असर सहवासाने पडला असावा किंवा दोघे पूर्वजन्मी सहोदर असावेत तसे साम्य दोहोंच्या चेहऱ्या-मोहऱ्यात जाणवत होते, 'ग्रेट डेन' नामक धिप्पाड कुत्र्याच्या मोठ्या जबड्याच्या सव्वासहा फुटी, मिशाळ मालकालाच पाहून वाटले की हाच तो ग्रेटडेन ! अर्थात तुलनेने त्याच्या कुत्र्याचा तोरा काकणभर ग्रेटर डेनचा होता म्हणतात.

पण खरा मजा आला कुत्रे मंडळीच्या फॅन्सी ड्रेस-स्पर्धेत. या स्पर्धेत कुत्र्यांना चित्रविचित्र कपडे घातले होते. मुळात कपडे कमीतकमी घालण्यात माणसांची आजकाल स्पर्धा लागलेली असताना ही कुत्र्यांची कपडे घालण्याची स्पर्धा निश्चितच आगळी होती. एका हलक्या फुलक्या पांढऱ्याशुभ्र कुत्र्याला रंगीबेरंगी पंख बांधून त्याचे 'फुलपाखरू' बनवण्यात आले होते तर दुसऱ्या एका नवजात पिलाला मखमलीच्या पिशावीत मानेपर्यंत रिबिन-बंद करून 'ईस्टर एग' म्हणून सर्वासमोर आणण्यात आले. ते बेटे ठेवल्याजागी 'गाई' करीत होते. एका कुत्र्याचा 'विदूषक' बनवण्यात आला होता तर दुसऱ्या एकाचा 'विक्षित' म्हणून साजशृंगार करण्यात

आला होता. कुत्र्यांच्या एका जोडगोळीला नेमबाज विल्यम टल आणि डोक्यावर सफरचंद घेतलेल्या त्याच्या मुलाचे सोंग देण्यात आले होते. एक छवकडे शहाणे कुत्रे राजस्थानी नर्तकीचा रंगीबेरंगी छबेला पोषाख घालून आले तर चिनी: वेष घातलेल्या एका काळोपंतांनी रिंगणात ओढाताण करीत येताच प्रथम बसकी चिनी टोपी झुगारली. ती आणून डोक्यावर परत कशीवशी ठेवण्यात येते तो मागच्या पायातली लांब झुळझुळीत तुमान सोडून ते चक्र दत्तदिगंबर झाले ! कुत्री झाली तरी सगळीच कुत्री आपली संस्कृती सहजासहजी कशी सोडतील ? त्या संस्कृतिसंरक्षक कुत्र्याच्या हौशी मालकिणीला चिडता थोडे झाले; पण काय करणार ! दिवस आणि प्रसंग कुत्र्यांचा होता ! 'यू नॉटी, नॉटी बॉय' 'नो, नो, डार्लिंग' वगैरे दबल्या लाडिक चडफडत्या सुरात पुटपुटत विचारीने त्या विवस्त्र चिन्त्याला एकदाचे रिंगणाबाहेर खेचत नेले आणि काही अंतरावर दोन सणसणीत धवके त्याच्या पाठीत लगावले ! आता ती मुद्दाम या स्पधेंसाठी शिवून घेतलेली काळी रेशमी तुमान कोण नेसणार होते ? त्याचा मालक ?

स्पर्धा कुत्र्यांची असली तरी पारितोषिके-बॉलपेन्स, पेन्स, चांदीचे चषक वगैरे-माणसांना बहाल केली जात होती. त्याहूनही वाईट हे की यातले काहीच दूरान्वयानेदेखील कुत्र्यांच्या उपयोगाचे नव्हते ! धावावे घोड्यांनी आणि गबर व्हावे माणसांनी त्यातलाच हा आणखी एक पिळवणुकीचा प्रकार वाटला, झाले.

पण तरीही त्या दिवसापुरते, तात्पुरते का होईना, कुत्र्यांनी माणसांना निष्प्रभ करून टाकले होते. एरवी माणसांमागून शेपटी हलवीत जाणाऱ्या या इमानी प्राण्याने त्या दिवशी तरी माणसांना आपल्या मागून फरफटत येण्याला भाग पाडले होते; हे तरी काय थोडे होते ?

चेहरा

चेहऱ्यांवरून आपण माणसाच्या स्वभावाची पारख करतो. ती प्रत्यक्षात किती अचुक ठरते तो झाला वेगळा प्रश्न. पण रुपेरी पडद्याच्या भव्य चौकटीत, आपणा माणसांच्या या प्रवृत्तीमुळेच, नटाच्या किंवा नटीच्या चेहऱ्याला अत्यंत महत्त्व येते. वास्तवापेक्षां कित्येक पर्तींनी मोठा करून हा चेहरा आपल्यासारख्या प्रेक्षकांवर 'लादता' येतो आणि त्याद्वारे एक स्वभाव आणि त्या स्वभावाचा खरा-खोटा माणूस निखालसपणे प्रस्थापित करता येतो. अशा एका किंवा अनेक स्वभावांच्या आणि माणसांच्या परस्परसंबंधाचे एक कथानक प्रभावीपणे जिवंत करता येते. त्याद्वारे एखादा कलात्मक, प्रचारकी वा केवळ व्यापारी हेतू निर्मात्यांना साधता येतो.

तसे पाहिले तर नाटकाच्या रंगमंचावरही मुद्राभिनयाला स्थान आहेच. परंतु तिथे केवळ एखाद्या चेहऱ्याद्वारे फारसे काही प्रेक्षकांवर 'लादता' येत नाही. नटाचे उभे व्यक्तिमत्त्व तिथे आपल्यावर परिणाम करीत असते. त्याहूनही नटाचा शब्द तिथे प्रभावी ठरतो. या शब्दाच्या कमजास्त ठाशीव, उच्च वा दबल्या स्वरातल्या उच्चारणाने एखादा विचार, एखादे तत्त्व, किंवा केवळ एखादी भावना वा एखादा विनोददेखील या माध्यमाद्वारे कित्येकदा आपल्यावर 'लादला' गेलेला आपण पाहातो. म्हणजे वस्तुतः तो विचार किंवा ते तत्त्व आपल्याला तेवढेसे पटलेले नसते; परंतु तरीही तात्कालिक प्रभावाने का होईना, आपण त्यावर उत्स्फूर्तपणे टाळी मारतो. भावनेने अकारण गहिवरतो, विनोदावर-वस्तुतः तो मोठासा चमकदार आणि ताजा नसताही-हसतो. मी 'लादणे' म्हणतो ते या अर्थाने.

रुपेरी पडद्यावर तसे पाहिले तर शब्द असतोच; त्याचा एक प्रभावदेखील असतो. परंतु पडद्यावरून चेहऱ्याच्या 'क्लोज-अप' नामक अगदी निकट दर्शनाने प्रेक्षकावर जे, जसे, जितक्या थेटपणे आणि खोलपर्यंत लादता येते तसे ते शब्दाने लादता येत नाही, एवढे खरे.

रुपेरी पडद्यावरचे चेहरे आठवावेत. ज्याच्या दर्शनाने अंगभर मीतीचा काटा उठे तो इंग्रजी चित्रपटसृष्टीतला 'फ्रँकेन्स्टीन'च

रातराणी

व्या. याची भूमिका बोरिस कारलॉफ हा नट करी. फ्रँकेन्स्टीन हे वास्तव नव्हते; ती एक चित्तथरारक, महाभयंकर कल्पना होती. ते एक भयानक स्वप्न होते. कारलॉफने कुशल रंगभूषेद्वारा उभा केलेला वेडाविद्रा, अती कुरूप अशा अविस्मरणीय चेहऱ्याचा फ्रँकेन्स्टीन त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण आणि किळसवाण्या चेहऱ्यानेच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि कृतींच्या भयानक स्वप्नासकट आपल्या मनावर ठसला. त्याच्या सर्व कृती आपण घटका दोन घटका का होईना, खऱ्या मानल्या, त्या अद्भुत अवास्तव भीषण जगात स्वतःला विसरून पोटातल्या भीतीच्या भल्यामोठ्या खड्ड्यांसकट जगलो ते—आता नीट आठवले तर—प्रामुख्याने त्या चेहऱ्याने झपाटले जाऊन.

याउलट लॉरेल-हार्डीची आपल्याला निखळ हास्याचे अमाप ठेवे देऊन गेलेली, आता अस्तंगत दुकळ आठवावी. प्रथम आठवतात ते, ते दोन विलक्षण हास्यकारक, लोभस, निरागस, बोलके चेहरेच. या चेहऱ्यांची 'बोटे धरून' आपण या दोघांच्या अत्यंत अवास्तव, भनाट अनुभवातून पोटे धरधरून हसत फेरफटके केले. या चेहऱ्यांमुळेच यांचे कसलेही न भूतो न भविष्यती वेडेचार आपण निःशंक मनांनी पाहिले, आस्वादिले. ती निष्पाप, घसरत्या, आपटत्या, धावत्या, लोळत्या, माणसांची दुनिया तात्पुरती निखालस खरी मानली.

चार्ली चार्लिन म्हटले की नंतर आपल्या मनात येते ती आडमाप तुमान, तिच्यातले तुरतुरते 'सशाचे' पाय, पण प्रथम समोर उभा राहतो तो चौकोनी मिशांचा आणि करुण, बोलक्या डोळ्यांचा लांबट चेहरा. या चेहऱ्यानेच चार्लीचे हास्यास्पद आणि अबोल-धडपडते-असफल-सदा आशावादी व्यक्तिमत्त्व आपण अस्सल मानले, त्याला बूट शिजवून खातानाही विश्वासाने, मजेने, सहानुभूतीने पाहिले.

आपल्याकडची उदाहरणे व्यायची तर मास्टर विनायक, चंद्रमोहन, विष्णुपंत पागनीस, मोतीलाल, दुर्गाबाई खोटे, मास्टर छोटू हे रुपेरी पडद्यावरचे काही गाजलेले जुने चेहरे आठवावेत. या चेहऱ्यांनी आपल्या मनात एकेक ठाशीव व्यक्तिमत्त्व टिकाऊ स्वरूपात उभे केले. मास्टर विनायक म्हणजे तारुण्यातला निर्भर आणि नादी उत्साह, चंद्रमोहन म्हणजे निखाऱ्यासारखे ज्वलंत मर्दानी तेज, पागनीस म्हणजे पाझरती भक्ती, मोतीलाल म्हणजे उमदी खुशाल-चेंडू वृत्ती, दुर्गाबाई म्हणजे खानदानी रबाब ही समीकरणे त्या

काळी फार लवकर आणि पक्की बसली. विनायकरावांची उंची किती होती आणि चंद्रमोहन डावखोरा होता काय हे आपल्याला जाणवलेलेही नाही. पागनिसांनी 'तुकाराम' चित्रपटात गायिलेले अभंग तुकारामाचे नव्हते याचा विचारही आपण कधी केला नाही. मुख्यतः या चेहऱ्यांनी असल्या शंकाकुशंकांपलीकडे आपल्याला नेले आणि ठेवले.

असे सध्याचे एक मोठे उदाहरण द्यायचे तर सुलोचना या लोकप्रिय अभिनेत्रीच्या चेहऱ्याचे देता येईल. तुलनेने इतर सद्यःकालीन मराठी अभिनेत्रींनाही एकेक प्रेक्षणीय चेहरा आहेच; त्याला त्याची अशी नाकडोळ्यांची वैशिष्ट्येही विधात्याने आणि रंगभूषाशास्त्राने दिली आहेत. त्या आपल्यापरी अभिनयही कसबाने करतात. तरीही चेहरा म्हणून सुलोचनाबाईंच्या चेहऱ्याला रुपेरी पडद्याच्या भव्य चौकटीत जे सामर्थ्य प्राप्त होऊन राहिले आहे ते या नटींच्या चेहऱ्यांना प्राप्त होत नाही. गेली पंचवीस वर्षे हा चेहरा पडद्यावर सातत्याने राहात आला आहे. यातली सुमारे वीस वर्षे ठळक भूमिकातून हा आपल्यापुढे आला आहे. याबरोबरचे अनेक चेहरे अस्तंगत झाले, काहींना आपण विटलो, काहींना निर्माते विटले. पण सुलोचनाबाईंचा चेहरा मात्र अजून, जसा 'सूनबाई' या भालजी पेंढारकरांच्या खूप जुन्या चित्रपटात टवटवीत होता तसाच आजही एखाद्या नव्या हिंदी-मराठी चित्रपटात आहे. आजही हा चेहरा आपल्याला उत्सुकतेने पाहावासा वाटतो, एखादी पुरेशी वेधक भूमिका त्याला असेल तर तो आजही आपल्यावर प्रभाव टाकतो, आपल्याला या व्यवहारी जगातून निखळ वात्सल्य-कारुण्यादी भावनांच्या दहिवराने शिंपलेल्या एका रम्य हिरव्यागार स्वप्नभूमीत बघता बघता उचलून नेतो.

रुपेरी पडद्यावरच्या आपल्या कारकीर्दीच्या पहिल्या कालखंडात आपल्याला शुद्ध मराठी मुळीच बोलता येत नव्हते असे सुलोचनाबाई सांगतात; यापायी आपण काही चित्रपटांतून केलेल्या आणि नंतर गाजलेल्या भूमिका आपल्याला करू देण्याला जबाबदार संबंधितांनी आरंभी विरोधदेखील केला असे त्या म्हणतात; तेव्हा त्यात आपल्याला मुळीच आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. शब्द ही मुळी त्यांची पडद्यावरची भाषा नव्हतीच. शब्द हे त्यांच्या व्यक्ति-मत्त्वाचे या माध्यमापुरते तरी बळ नव्हते. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व खरोखरी उमटत होते, बोलत होते ते मुख्यतः त्यांच्या चेहऱ्याद्वारे. हे ज्यांच्या नजरने जाणले त्यांचा विरोध मावळला. ज्यांचा राहिला

त्यांना चित्रपट पाहिल्यावर आपली चूक कबूल करावी लागली. यामागे सुलोचनाबाईंनी भूमिकेला साजेसा शुद्ध आणि स्वच्छ शब्दोच्चारणासाठी घेतलेली अपार मेहनत कारणीभूत होती, हे खरे. तसेच, किंबहुना त्याहीपेक्षा, कित्येक शब्द जे व्यक्त करू शकणार नाहीत ते हा चेहरा लीलया व्यक्त करीत होता हे महत्त्वाचे कारण असले पाहिजे. शुद्ध भाषेची अंगची उणीव या नटीला रुपेरी पडद्यावरच्या कर्तृत्वापासून दूर ठेवू शकली नाही त्याचे सर्वस्वी कारण या माध्यमासाठीच जणू घडलेला तिचा वैशिष्ट्यपूर्ण चेहरा होय.

या चेहऱ्याचे सामर्थ्य नेमके आहे तरी कोणत्या स्वरूपाचे ?

हा रेखीव आणि गोड आहे; पण मराठी-हिंदी चित्रपटांतल्या अनेक लोकप्रिय चित्रतारकांच्या चेहऱ्यासारखा केवळ तेवढाच नाही. किंवा विलक्षण रेखीव-एखाद्या शिल्पासारखा जड नाही. (उदाहरणार्थ : राजश्री या अलीकडल्या हिंदी चित्रपट तारकेचा चेहरा.) हा जयश्री या जुन्या चित्रपटतारकेच्या चेहऱ्यासारखा बालिशपणे गहिरा नाही, की एके काळच्या हंसा वाडकर, संध्या, किंवा आजची शर्मिला टागोर यांच्याप्रमाणे उन्मादक आणि उद्दीपक नाही. उष्णकिरण या जुन्या गुणी चित्रपट तारकेच्या चेहऱ्याचा मोहक घरेलू साधेपणा त्यात नाही. त्याचे आकर्षण याहून वेगळे आहे.

एक तर हा चेहरा अपार विश्वास देणारा आहे. पडद्यावर तो समोर येताच आपल्याला जसा आधार भेटतो. आपण मनोमन निर्भर आणि प्रसन्न होतो. प्राजक्ताच्या फुलांचा सडाच सडा सभोवती पडावा तसे आत-आत सुखावतो. या चेहऱ्याचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे हा पावित्र्याने ओथंबलेला वाटतो. हा आपल्याला निःशंक करतो. व्यवहारापासून एका वेगळ्या जगात नेत राहातो. याला सोसावे लागणारे हाल-कष्ट, अवहेलना यांनाही साध्या व्यावहारिक कटकटींचा अर्थ राहात नाही. ती एका आत्म्याची सत्त्वपरीक्षा होते. या सत्त्वपरीक्षेतून बावन्न कशी सोने उजळून निघत असल्याचा विशेष अनुभव आपण पडद्यावरची बरीवाईट कथा मनाने जगत घेतो. असा अनुभव आपल्या चित्रपटकथांतून अन्य कोणतीही अभिनेत्री देऊ शकत नाही असे म्हटले तर ती अतिशयोक्ती ठरणार नाही.

गंमत म्हणजे रुपेरी पडदा सोडून सत्यसृष्टीत हा पाहिला तर या चेहऱ्याचे हे गुणधर्म जाणवत नाहीत. तो सामान्य वाटतो. सर्वसाधारणपणे रेखीव वाटतो. असे आणखी चेहरे आपण पाहिले आहेत असे वाटते. रुपेरी पडद्यावर येताना मात्र जणू त्याचा संपूर्ण कायापालट घडतो. काही एका गूढ सामर्थ्याने तो मंतरला जातो आणि एका दिव्य सृष्टीचा तो प्रतिनिधी बनतो. या चेहऱ्याचे सामर्थ्य, म्हणूनच, सर्वस्वी रुपेरी पडद्यावरचे आणि रुपेरी पडद्यासाठीच आहे असे म्हणावेसे वाटते.

या चेहऱ्याच्या याच गुणधर्मांमुळे हा कधी तमासगिरीण, नर्तकी, विदुषी, खलनायिका असल्या भूमिकांत आपल्याला आणि बव्हंशी निर्मात्या-दिग्दर्शकांनाही पाहाणे शक्य झाले नाही. त्या पातळीवर हा उतरूच शकत नाही. आणि हाल-कष्ट, मानसिक यातना, छळ, उपेक्षा, अपसमज, आपत्ती यांदून कितीही वेळा तो गेला तरी आपल्याला त्याचा कंटाळा म्हणून येत नाही. एखादी रटाळ, वातड कथाही केवळ याच्या दर्शनाने अंशतः प्रेक्षणीय आणि मनोसदेखील वाटून जाते.

या चेहऱ्याचे डोळे स्त्रीसुलभ मर्यादा आणि वात्सल्य बोलतात. याचे ओठ कारुण्यातल्या दबल्या, सुप्त वेदना अतिशय संवेदनाक्षमपणे व्यक्त करतात. याच्या गालावरची प्रसंगोपात उमटणारी खळी क्षणिक लडिवाळ प्रसन्नता देऊन जाते. याचे नाक आणि जिवणी मूर्तिमंत कोमलतेचा प्रत्यय देतात. डोक्यावरून भरड लुगड्याचा ठिगळला पदर आला की हा चेहरा श्रमजीवी आणि भाबडा होतो. भरजरी शालूचा झगमगता पदर घेतला की हाच चेहरा पिढीजात राजबिंडा होतो. वृद्धपणाच्या रंगभूषेत हा अंतर्बाह्य तपस्वी वाटतो. कुशीत ताऱ्हे अर्भक दिले की हा जगण्याविषयीच्या उत्साहाने नुसता बहरून उठतो.

विशेष हे की तसे जाणते, व्यासंगी आणि हिशेबी अभिनयकौशल्य जवळ नसता या नटीच्या चेहऱ्याचे हे असे विविध प्रकार होतात. तिला भूमिकेत नेऊन ठेवून प्रसंग समजावला की चपखलपणे आणि सहजी त्या भूमिकेतून ती त्या प्रसंगात खोलवर आणि पुरेपूर पोचते असे तिचे दिग्दर्शक सांगतात. या चेहऱ्यामागे त्याच्या बाह्य वैशिष्ट्यांबरोबरच, एक अंगचीच आणि अबोध अशी जीवनाची, स्त्रीत्वाची उत्तम जाण आहे, असा याचा अर्थ होतो. हिशेबी अभिनय-कौशल्याचे काम ही ऊत्स्फूर्त जाण अचूक बजावीत

असावी. सुलोचना नावाचा हा सदा टवटवीत, चैतन्यमय चेहरा
भूमिका करीत नाही, भूमिकेचा प्रत्येक क्षण तो जगतो. आणि
जगताना त्या भूमिकेला दिव्यत्वाचा, पावित्र्याचा स्पर्श आपल्या
वैशिष्ट्यांनी, अभावितपणेच, देत असतो.

प्रवचन

दोन प्रहर. भरपूर उजेडाचे प्रशस्त दालन. काही खुर्च्या, काही गाद्यागिर्द्या, थोडे कोच. एक व्यासपीठ. उदबत्यांचा उग्र सुगंध. बरीच उत्सुक माणसे.

स्वामीजी येणार आहेत.

त्या स्थितीत कल्पनेने स्वामीजी म्हणजे केव्हातरी दिसलेले एक छायाचित्र आठवून एक भव्य, जरबदायक, तेजःपुंज व्यक्तिमत्त्व भासते. छतापर्यंत उंच, दाढीमिशांच्या धुक्याने वेढलेले, आरपार बघणारे लालसर टपोरे डोळे, सरळ धारदार नाक, उन्नत रुंद छाताड, मोठे मोठे बाहू, निरहंकारी उद्दाम चाल आणि पृथ्वीच्या गर्भातल्या हुंकारासारखा शब्द.

स्वामीजी येतात.

सुटसुटीत, आटोपशीर आणि सौम्य व्यक्तिमत्त्व. व्हिस्टाव्हिजन, सुपर पॅनाव्हिजन अशा एखाद्या प्रचंड पडद्यावरच्या रंगीत चित्रपटातला कोणी लगेच थिएटरबाहेर भेटावा तितका फरक. मुद्रा देखणी, गंभीर, अंतर्मुख पाणीदार डोळ्यांत सौम्य तेज. कुरळ्या दाढीमिशा. स्वास्थ्य दाखविणारी कांती. कमरेला शुभ्र लुंगी. अंगाभोवती शुभ्र वस्त्र. हालचालीत डौल आणि साधेपणा. नजर दुखावणारा एकही तपशील नाही.

व्यासपीठावर येऊन ते मर्यादशीलपणे बसतात.

वातावरण गंभीर बनते. काही व्यापारी, काही साहित्यप्रेमी असा संमिश्र व्यवहारी श्रोतृसमाज आपल्या स्वतंत्र चर्चा आवरून व्यासपीठाकडे एका वेळी नजरा एकवटतो.

जळत्या उदबत्यांच्या गंधाने भरणाऱ्या वातावरणात स्वामीजींचा परिचय करून दिला जातो. ' आचार्य रजनीश यांचे मी स्वागत करते... त्यांच्याविषयी सांगायचे म्हणजे... ' लक्षपूर्वक तेही तो परिचय ऐकतातसे वाटते. तेही कोणा आचार्य रजनीशनामक स्वामीचा परिचय करून घेण्यासाठी तेथे आल्यासारखे वाटतात. मध्येच कधी कधी ते स्वतःत खोल खोल बुडतात. पुन्हा क्षणात स्वतःला स्वतःतून

रातराणी

बाहेर काढून उपस्थितांना आणि प्रवचनस्थानांना ओझरत्या पण शोधक दृष्टीने न्याहाळतात.

परिचय करून देणाऱ्या परीटघडी शुभ्र वस्त्रातल्या बाई, स्वामींनी दिलेला एक दृष्टान्त श्रोत्यांना भारावल्या, विनम्र, आदरभरल्या स्वरात वानगीदाखल सांगतात. स्वामींचे नाव, गाव, वय व वंशवृक्ष विनमहत्वाचाच. त्यांचा परिचय म्हणजे त्यांच्या श्रद्धा-विचारांचाच परिचय,

एक मूल होते. (व्यासपीठावरल्या, दाढीमिशांत लपलेल्या मुलासारखे?) त्याला ध्यास लागला स्वतःच्या सावलीचे डोके पकडण्याचा. सावलीमागे ते फिर फिर फिरले. हात लांबवूनही सावलीच्या डोक्याला पोचेनात. धावूनही सावली जवळ येईना. अखेर ते मूल थकले. निराश झाले. (हे तर श्रोतृसमुदायातले आम्हीच सर्व!) रडू लागले. तेथून जात होता एक वृद्ध भिक्षू. (व्यासपीठावर मूलपण पांघरून बसलेला?) त्याने त्या मुलाला रडताना पाहून (पाहा बेटा आम्ही रडती मुले असल्यासारखा व्यासपीठावरून आम्हाला पाहातो आहे!) त्याला म्हटले, तू का रडतोस? मूल म्हणाले, मला माझ्या सावलीचे डोके काही केल्या धरता येत नाही. भिक्षू म्हणाला, तू त्यासाठी काय केलेस? मूल म्हणाले खूप हिंडलो, धावलो. धावून धावून पाय अगदी दुखले. भिक्षू म्हणाला, आता आहे तिथेच उभा राहा आणि स्वतःच्या डोक्याला हात लाव. मुलाने तो सहजी लावला. भिक्षू म्हणाला, आता तुझ्या सावलीकडे पाहा. मूल पाहाते तो सावलीचेही डोके त्याच्या हाती आलेले! मूल आनंदले. इतकी साधी गोष्ट आपल्याला कशी सुचली नाही याचे त्याला आश्चर्य वाटत राहिले.

बोध? जे तुम्ही त्रिखंडात शोधता आहा ते तर तुमच्यापाशीच आहे. आधी आत्मज्ञान करून घ्या की ब्रह्मज्ञान झालेलेच असेल.

नवीन काहीच नाही. आजवर सर्व साधुसंतांनी वेगळे काय सांगितले?

सांगणे वेगळे नाहीच. ते थोडेफार पटवण्याचा हा एक नवा प्रयत्न. प्रकाश आहे हे नव्या आंधळ्यांना जाणवून देण्याची ही नवी कोशिस. किंवाहुना डोळे उघडा हेही या आंधळे नसलेल्या आंधळ्यांना वारंवार सांगण्याची ही जिद्दी खटपट. पुष्कळशी विफल. क्वचित सफल.

आम्ही आंधळे डोळे का उघडू इच्छित नाही? ब्रह्मज्ञान का करून घेत नाही?

आम्ही ब्रह्मज्ञानी झालो तर या साधूमंडळींची मग काय मातब्बरी राहिल ? जगू द्या, त्यांनाही जगू द्या. शिवाय, आंधळ्यांच्याही काही सोई असतात. आमचेही ठीक चालते साधुमहाराज, जमलेल्यांच्या चेहऱ्यांकडे पाहा. काही फार लीन दिसतात, ते अशा प्रसंगी असे दिसायचे असते म्हणून. मनातून तेही तुमचे वजन जोखताहेत. अपेक्षेइतका प्रभावी नाही. मागच्याहून जरा उजवा एवढेच. पण त्या आमक्या तमक्याची सर याला नाही. तो म्हणे तोंडातून शिवलिंग आणि कानातून अंगठ्या काढतो. ती बाकी कमालच.

स्वामीजी प्रवचनाला आरंभ करतात. आत्मबोध. बजवैया प्रथम वाद्य सुरात लावतो तसे स्वामीजी आपल्या विचारधारेचा सूर मनाशी प्रथम नीट जमवून घेतात. मग एकेक मोजका हिंदी शब्द गुजराती वळणाच्या उच्चारानिशी टाकीत प्रवचनाला सुरुवात होते. ' अहंकार ' हा यात वारंवार येणारा शब्द. शब्द न उच्चारता या अर्थाचे आम्ही पदोपदी जगतो. स्वामीजी म्हणतात, हा आधी गेला पाहिजे आणि हा मुद्दाम काढून फेकण्याचा सवालच नाही, कारण मुळातच तो खोटा आहे. तुम्ही मानलेला एक भ्रम आहे. हा भ्रम तुम्हांला नीट दिसताक्षणीच दूर होईल आणि ' अहंकार ' संपलेला असेल. तो फक्त नीट जाणा-पुढचे सर्व आपोआप घडेल.

पुन्हा एक दृष्टान्त येतो. (हा गृहस्थ गोष्टी फार चांगल्या निवडून त्या सांगतोही चांगल्या !- गोष्टीतला मतितार्थ कानाबाहेर टाकून आमचे त्याच्याविषयीचे एक बरे मत ! हा आमचा ' अहंकार ' काय स्वामीजी ?)

एक दगड उंच जात होता. जमिनीवरच्या दगडांना म्हणाला, मी उंच निघालो आहे. वस्तुतः तो उंच फेकला गेला होता पण तसे सांगणे किंवा स्वतःशी मानणेही त्याच्या ' अहंकारा'ला मानवणारे नव्हते. तो म्हणाला, मी उंच निघालो आहे. तो दगड काचेवर बसला. काच फुटली. दगडाने काच फोडली हे खोटे. दगड आणि काच एकत्र आली की काच फुटते, हे सत्य. पण दगडाला कृतकृत्य वाटले. तो म्हणाला, पाहा, मी काच फोडली ! दगड आत जाऊन विछायतीवर पडला. विछायत तर आधीचीच होती. दगड चुकून यष्टेने येऊन तिच्यावर पडला, हे सत्य. परंतु दगडाला केवढा संतोष झाला ! तो म्हणाला, वाहवा ! काय हे माझे या घरात आदरातिथ्य ! मी येणार हे आगाऊ जाणून माझ्यासाठी विछायतीची तजवीजदेखील करण्यात आली ! विछायतीचा आराम तो दगड, उंच जाऊन काच फोडल्याच्या महान पराक्रमानंतर जरा विश्रांती घेत

आहे तों घरच्या मालकाचे लक्ष त्याच्याकडे गेले. मालकाने दगड उचलला. दगडाला वाटले, खुद्द मालकाने आपल्याला उचलून घेतले केवढी आपली असामान्य लायकी ! आणि मालकाने दगड बाहेर भिरकावला. दगड पुन्हा इतर दगडांत जाऊन पडला. पण पडतानाही म्हणाला, दोस्तानो, पुन्हा तुमच्यात आलो. एवढी झेप घेतली, एवढे कर्तृत्व केले, एवढे वैभव उपभोगले, एवढी मान्यता मिळवली पण शेवटी कळले की काही खरे नाही. आपली धूळच बरी ! म्हणून सर्व सोडून तुमच्यात आलो आहे.

उपस्थित 'दगड' चाळवतात. न कळत माना डोलवतात. एकमेकांना पाहून घेतात. आपण सोडून दुसऱ्या दगडांची ही गोष्ट सर्वांना वाटत असावी. गोष्टीतल्या दगडाने, नाही म्हटले तरी, मनांची डबकी टवळून निघतात. पण दगड गिळून पुन्हा कशी छान नितळ दाट होतात. चाळवलेल्या मुद्रा पुन्हा मखळ मुलायम बनतात.

स्वामीजी अस्वलित, तद्रूप, सुसूत्र आणि भारलेल्या शैलीने बोलत राहातात. आपण करतो हे खोटे. सर्व काही घडते. अहंकार ही नशा आहे. सर्व नशा वाईट. कारण त्या 'स्वयं'ला विसरण्यासाठी असतात. दारूची नशा वाईट तशी संगीताचीही नशा, ती स्वतःचा विसर एखाद्याला पाडीत असेल, तर वाईटच. स्वतःला विसरण्याचा प्रयत्न करू नका. (प्रवचनाच्या नशेत स्वतःला विसरलेले मोजके भावडे भक्त, स्वामीजी, तुम्हाला दिसताहेत का ?) स्वतःला फार काळ विसरता येत नाही. कारण 'स्वयं' अखेर सत्य आहे. हे सत्यच जाणा. 'स्वयं'मध्ये खोलवर आणि आतवर पाहा. त्यानेच खरे आत्मज्ञानी होता येते. खरा आनंद तिथे आहे.

स्वामीजी पुरते गोष्टीवेल्हाळ आहेत. गोष्टींचा लळा ते श्रोत्यांना लावून आपले विचार त्यांच्या 'स्वयं' पर्यंत पोचवता आले तर पाहातात. स्वामी असून मुत्सद्दी माणूस ! निदान मानसशास्त्र-विशारद नक्कीच. स्वामीजी वेड लावणाऱ्या पाण्याच्या विहिरीची गोष्ट सांगतात. प्रजा त्या विहिरीचे पाणी पिऊन वेडी झाली. राजा स्वतःला भाग्यवान समजत होता. त्याची एकट्याची वेगळी विहीर होती. तो शहाणाच राहाणार होता. पण पुढे तमाम वेडी प्रजा शहाण्या राजालाच वेडा म्हणू लागली ! राजा वेडा ठरला आणि प्रजा शहाणी. तात्पर्य : हे सारेच भ्रम. 'अहंकारा'चे एकेक खेळ. एक मोठा गवई होता. विक्षिप्त होताच. त्याचा हट्ट की आपल्या बैठकीत कोणी मान डोलावता कामा नये. राजा म्हणाला,

तू गा. कोण मान डोलावते पाहातो ! बैठकीत मान डोलवील त्याची गर्दन छाटण्यात येईल असे फर्मान काढतो. बैठकीपूर्वी या बोलीवर श्रोत्यांना बैठकीत येऊ देण्यात आले. राजा लक्ष ठेवून ते पाहात राहिला. प्राणभयाने श्रोते निश्चल होते. पण गाणे रंगले तशी स्वराच्या नशेत जो तो भवितव्याचा विचार विसरून माना डोलवू लागला. तात्पर्य : नशा माणसाला विचार विसरण्याला लावते.

सर्व नशा वाईट हे सांगणाऱ्या प्रवचनाची नशा उपस्थित बहुतेकांवर एव्हाना बऱ्यापैकी चढलेली असते. मधुर, वेचीव शब्द, गोंडस उच्चार, ओघवती भावपूर्ण शैली, मोहक युक्तिवाद आणि आकर्षक व्यक्तिमत्व या सगळ्यांची जादू चेहरा न चेहरा कमजास्त भावून राहिलेली असते. माना डोलत असतात.

आणि प्रवचन समाप्त होते. आर्जवी, रेखीव, गोंडस, मंतरल्या शब्दांचे तरल शरीर ल्यालेला स्वामी हे शरीर टाकून जणू पुन्हा जड देहात आलेला वाटतो. सर्वांच्या वतीने विधात्याला प्रमाण करून अभिवादनापूर्वक तो उठतो. व्यासपीठावरून उतरतो. प्रश्नोत्तरांचा आधी ठरलेला कार्यक्रम करण्याला त्याला वेळच नाही. तोही 'बिझी' आहे ! आंधळे आपापले डोळे घट्ट झाकण्यात बिझी आहेत तर डोळस स्वामी त्यांना डोळे उघडा, डोळे उघडा म्हणून परोपरीने सर्वत्र फिरून सांगण्यात बिझी ! अहंकारा 'ची दोन्ही टोके कार्यमग्न आहेत. वर्क इज इन प्रोग्रेस ! (रोड क्लोज्ड.)

स्वामी पुढच्या कार्यक्रमाला लगबगीने जातात, मागे कुणीतरी कुणालातरी विचारित असते, मग ? अहंकार कधी सोडता ? सोडा, सोडा.

दुसरा त्याला म्हणतो, श् श् श् सोड्याचे नाव नको. नशा वाईट !

बैठक

पाच वर्षांमागची एक रात्र आज अवचित पुन्हा दाटून आली आहे.

पाल्यांच्या टिळक मंदिराचे सभागृह गानलुब्धांनी कसे तुडुंब भरले आहे. उच्चासनावर एक स्थूल, वयस्क, मर्दानी देह काहीशा अपंगपणे पण तरी एका खुषीत आणि मस्तीत मांडीवरचे स्वर-मंडल छेडीत बसला आहे, मागे साथीदार. कोपऱ्यात कुवड्या टेकून ठेवलेल्या.

...तंबोरे बोलू लागतात. स्वरमंडल झंकारू लागते. भरदार मिशा कुरवाळीत उच्चासनावरचा तो अजस्र अस्ताव्यस्त देह मस्तीतच सभोवतालच्या श्रोत्यांना एक कुर्निंसात करून विनम्र हिंदात काहीशा लुब्धा शब्दांत म्हणतो, तब्बेत बरी नसल्याकारणाने फार दिवस सेवेला आलो नाही. अद्याप तब्बेत नादुरुस्तच आहे. पण कोशिशापूर्वक आज गाणे रुजू करणार आहे. ही संधी दिलीत याबद्दल मी आपला फार फार ऋणाईत आहे.

आणि सलामीचा 'भीम' संथपणे, स्वर कसून आळवला, भरला, विस्तारला जाऊ लागतो. पतियाळा घराण्याचे महापुरुष बडे गुलाम-अली दीर्घकालीन व्याधीग्रस्ततेनंतर साक्षात गाऊ लागतात. मागे त्यांचा पुत्र आणि शिष्य मुन्वरअली आपला तयार, लवचिक गळा त्यांच्या दिमतीला देतो. एकसे एक बुलंद अशा दोन कंठांनी रागाचा ठाशीव, उत्स्फूर्त विस्तार होऊ लागतो. सभागारात गर्दीने बसलेले, सभागाराच्या सज्जात जागा सापडेल तेथे उभे राहिलेले उत्सुक श्रोते अनिश्चित मनःस्थितीत कानांत प्राण आणून ऐकत असतात. हा भीमकाय वयोवृद्ध गंधर्व पक्षघाताच्या भयानक दैवी आघातानंतर पुन्हा पूर्वीसारखाच गाऊ शकेल? पूर्वीच्या चपळाईने आणि लालित्याने याचा अजोड गळा आता फिरू शकेल? मुन्वर तर नव्या दमाचा. त्यात बापाची तालीम. तो तेज गाणारच. पण गुलामअलीचे काय ?

आरंभ जरा वेअंदाजच भासतो. स्वर कंठात फुलताफुलता मध्येच दगाबाज होऊन जडावतो, फिरत सराईत रेखीवपणे होत नाही, शब्द घसरता उमटतो. तरीही किती झाले तरी बडे गुलामअली.

गळा तापत जातो. आता, आरंभी गुलामअलींच्या काहीशा सैल आणि स्थूल स्वरांना आपल्या गोळीबंद गळ्याचा भराव देणारा मुन्वर हळूहळू मागे जातो आणि खांसाहेबांचे स्वरमंडल आणि कंठमंडल जरीने, जोमाने आणि जवळपास पूर्वीच्याच आत्म-विश्वासाने बैठकीच्या केंद्रभागी झंकारू लागते. भीमपलासाची भव्य, चैतन्यमयी इमारत श्रोत्यांसमोर क्रमशः उभी राहाते. ही पूर्वी-इतकी चिरेबंदी नाही, ही उणीव.

पुढची द्रुत लयीतली चीज संपते आणि हर्षाच्या नि कृतज्ञतेच्या टाळ्यांचा एकच शिडकावा बैठकीत होतो. आहे, पंगुत्वाच्या वज्राघातातूनही हा मोठा कलावंत, जर्जर शरीराने का होईना, आपल्या कलेनिशी पुष्कळच शाबूत बाहेर आला आहे. टाळ्या जणू म्हणतात, गुलामअली झिंदाबाद... गुलामअली झिंदाबाद...

गुलामअली बड्या खुर्षीने स्वरमंडल कुरवाळीत या हर्षित बैठकीचा आस्वाद घेतात.

आणि पुढच्या बुजुर्ग चहात्यांच्या फर्माइशीवरून, दीर्घ विरहानंतर हा टुमरीचा बादशहा आपल्या हातखंडा टुमरीला जागवतो, 'कटेना बिरहाकी रात'...

ओहोहोहो...केव्हा तरी विषण्णतेने वाटले होते बिरहाची ही तडपनवाली, अवीट, रम्य, धुंद रात्र पुन्हा कधीच कानी येणार नाही. गुलामअलींची लाडकी पंजाबी टुमरी त्यांच्या गळ्यावाटे पुन्हा बोलणार नाही. त्यांच्या कंठातली ती कोमलंगी, उसासती, आवेगांनी अंग अंग फुलून येणारी आणि उरी फुटू पाहाणारी, रागाने-अनुरागाने क्षणमात्र तळपून पुढल्याच क्षणी खोल खोल औदासीन्यात जाऊन रुतणारी, गळाभर स्फुंदणारी, अंग अंग रोमांचित होऊन जळणारी बिरहन सर्वकाळ मुकीच राहाणार. पण नाही. दैव कठोर असले तरी ते निर्धृण झाले नाही. त्यालाही य अशरीरी सुकुमार बिरहनीचे प्रेम असेल ! पाहा ही पुन्हा सजग झाली, या पर्वतप्राय देहातून, गरगरीत गळ्यातून ही अतिकोमल ओली ओली वेदना पूर्वीच्याच जीवघेण्या कारुण्याने खवू लागली, लवू लागली, उच्चंबळू लागली...बिरहाकी रात... कटेना बिरहाकी रात...सखी जेवून जात...

अंगावर शहाऱ्यांमागून शहारे येताहेत. स्वरमंडलाबरोबर उभे अस्तित्व अंतर्बाह्य झंकारून उठले आहे. कारुण्याच्या आणि तारुण्याच्या या चिंब करणाऱ्या कोसळत्या वर्षावात समोरचा

हडसभडस, मिशाळ, वयोवृद्ध, पांगळा चेहरा जसा काही दिसेनासा झाला आहे. उच्चासनावरचा या वेड्याबागड्या चेहऱ्याखालचा जड, बेडौल, बेढब देह या उन्माद-धारांत विरघळून जातो आहे. कुबड्यांचे मोहरले आम्रवृक्ष बनताहेत आणि त्यांवर कोकीळ कुहू-कुहूच्या धुंद, आर्त विराण्या गाताहेत. अरे अरे ! हा इथे साक्षात वसंत फुलला, मोहरला आहे, यौवनाचा उतट बहर ओसंडून चालला आहे, रात्र सरत नाही, प्रियकर जवळ नाही - केवढा दैवदुर्विलास ! केवढा असह्य ताप, केवढा असह्य मुका मार बिरहाकी रात...कटेना बिरहाकी रात...जोवन...जात

एकाच विरहाच्या केवड्या तन्हा ! सातच स्वरांचे लाख विभ्रम ! चकित करणारे, झुलणारे, खुलवणारे, घायाळ करणारे...एकेक जागा काळजाचा लचका काढणारी..... बिरहाकी रात... बिरहाकी रात.

वाहाव्हा, बहोत अच्छा, ओहोहोच्या मुक्त सरी श्रोतृसमुदायातून या विरहाच्या तडफडीवर एकसारख्या कोसळत आहेत. खांसाहेबांच्या तोडीस तोड मुन्वरचा गळा गहजब करून राहिला आहे. मध्येच धुंद खांसाहेब खुषीने अंग अंग फुलून आपल्या मुलालाच उत्स्फूर्त दाद देते होतात, आप बडेही सुंदर गा रहे हैं ! श्रोते या दिलदार कौतुकालाही दाद देतात. खांसाहेब गाता गाता मध्येच म्हणतात, देखो जनाब, ज्याला ठुमरी गाता येत नाही त्याला गाताच येत नाही. त्याचे गाणे व्यर्थ ! ठुमरी कशीही गा, कितीही गा, लेकिन उसमे ठुमरी चाहिये, ही अशी...लगेच स्वरातला मिष्टास, जीवघेणा दर्द...कटेना बिरहाकी...रात...आणि मध्येच रेकून...अरे कटेना-बिरहाकी-रात ! नहीं नहीं, यह ठुमरी होही नहीं सकती...मौझा, दिलखुलास हंशा. आणि पाठोपाठ स्वर-मंडलाच्या झंकारत्या स्वररार्जावर घरंदाज, अब्बल ठुमरीचे काही गोजिरवाणे, मुरडते, लाडिक लाडिक रंगीबेरंगी प्रत्यय...

टाळ्यांच्या प्रचंड जल्लोषात ही रंगलेली अपूर्व ठुमरी कधीतरी संपते.

डोळ्यांत पाणी उभे असते.

गात्रांत अनिवार बेहोषी भरलेली असते-काळजात बेचैनी.

कुठे आहे ती बैठक, तो श्रोतृसमुदाय, आणि तो गाणारा ?

ओक्याबोक्या दालनात आम्ही तिथे-चौघेच निश्चल, निःस्तब्ध बसलेले असतो. कोपऱ्यात टेप-रेकॉर्डर मुका मुका फिरत असतो.

‘ सबरंग ’ बडे गुलाम अली गेले.

आम्ही सारेच या विचारासरशी एकदमच एकमेकांकडे पाहतो—
नजरात एकच भाव; छे छे, गुलामअली गेले नाहीत. या नावाचे
एक व्याधिजर्जर, वृद्ध, बोजड शरीर निसर्गक्रमाने गेले. गुलाम-
अली नामक चैतन्य आहे, राहिल. या दुनियेत संगीत आहे तोवर
गुलामअली नामक स्वर आणि ठुमरी चिरकाल टिकणार हे काय
कोणी सांगायला हवे ?

इर्शाद पंजतन आणि झरीन इंजिनियर

शेजारच्या छायाचित्रातल्या माणसाला तुम्ही कुठे पाहिले आहे काय ? त्याचे तोंड पांढरे आहे आणि त्याच्या अंगावरच्या वेषामुळे तो एखाद्या इस्पितळातल्या पेशंटसारखा वाटतो आहे किंवा त्याचा सगळा अवतार मिळून तो एखाद्या सर्कसमधल्या विदूषकाच्या नात्यातला दिसतो आहे. हा माणूस तुमच्या अगदी जवळच्या परिचयातला आहे. तुम्ही त्याला जाणता, इतकेच नव्हे तर तोही तुम्हांला जाणतो. रोज तुम्हाला भेटतो. नव्हे, तो तुमच्याबरोबर आणि तुमच्यातच एकसारखा असतो. भेट क्वचित होत असेल, साहजिक आहे अगदी आपल्या आणि आपल्यातल्या या माणसालाही भेटण्याला आपल्या पोटाथीं धावपळीच्या जिण्यात सवड होत नाही. आपल्यात असूनही याची आपली दिवसचे दिवस गाठ असते पण भेट मात्र नसते.

तुम्हांला उगीच जास्त कोड्यात टाकत नाही. हा आपल्यातल्या अगदी आतल्या आतल्या आपला समूर्त प्रतिनिधी. म्हणजे साक्षात आपणच. बाहेरचे आपण दिवसभर, अष्टौप्रहर बडबडत असतो. जागेपणीच तर काय, झोपेतदेखील बडबडतो. हा मात्र अगदी सशासारखा मुका. बाह्यतः आपण अनेक बढाया मारतो, केल्या न केल्या (बहुधा न केल्याच) पराक्रमांची रसभरित वर्णने कुणा-कुणाला ऐकवून स्वतःची स्वतःच पाठ थोपटून घेतो. हा अगदी बुजरा-भित्रा-जगाच्या पसान्यात गांगरलेला, हास्यास्पद, एकाच वेळी रडणाऱ्या आणि हसणाऱ्या चेहऱ्याचा. आपल्या दृष्टीने आपण व्यवहारात भलतेच हुशार किंवा व्यवहार न पाहणारे भाबडे संत. हा व्यवहार जमवण्याच्या अखंडित आणि याच्या परी चतुर प्रयत्नांत व्यवहारातला लाभ सदा हुकवून हात हलवीत आणि मनगटे चावीत उरणारा. नाव : काही नाही किंवा हवे तर कुठलेही चालूतले. हवे तर आपलेच.

सोबतच्या छायाचित्रात याच्या शेजारी आहे ती खुबसुरत, यौवन-संपन्न आणि दहा-बारा वर्षांच्या पोरीसारख्या आविर्भावाची ती याच्या स्वप्नजीवनात सदा विहरणारी, याला जागोजाग भेटणारी, भुलवणारी आणि ऐन रंगात याच्या हातून निसटणारी बालिश, लाडिक, मोहक, दाहक, सदा अप्राप्य अशी परी.

इर्शाद पंजतन
आणि झरीन
इंजिनियर

छायाचित्रात ही दोघे मोठाल्या कचेऱ्यांच्या जंगलाच्या आस-मंतातल्या एका सार्वजनिक उद्यानात दोनप्रहरी भेटली आहेत. उद्यानात कितीही माणसे असेनात का, या दोघांपुरती ही एकटी दोघेच त्या उद्यानात आहेत. 'तो' आहे एक कारकून आणि 'ती' कुणी चटपटीत स्टेनो. आणि 'तो' 'ति'ला आपल्या लंच-बॉक्समधले पदार्थ आग्रहाने 'ऑफर' करतो आहे नि 'ती' नको नको म्हणते आहे.

तुम्ही म्हणाल, कुठे आहे लंचबॉक्स? त्याने तर नुसतेच हात पुढे धरले आहेत आणि कारकून आहे तर पॅट, शर्ट कुठे आहे? बरे, स्टेनो असेल तर तिचा पोषाख हा असा कसा? उद्यान कुठे आहे?

मी म्हटलेच की, ही बाह्यतः दिसणारी माणसे नव्हेत. माणसांच्या अगदी आतली-आतली ही त्यांची रूपे आहेत. जनसामान्यांची ही हळवी, भाबडी, चतुर होण्याची धडपड करणारी, बुजरी, गोंधळलेली, लोभस प्रतीके आहेत. म्हणूनच त्यांना माणसांच्या बाह्य चेहऱ्यांसारखे एकेक स्वतंत्र व्यक्तिमत्व असणारे भारदस्त प्रौढ चेहरे नाहीत. बाह्य जीवनातले शक्य ते सर्व तपशील अगदी शब्ददेखील त्यांनी टाकले आहेत आणि लंचबॉक्सोवजी उरले आहे केवळ जवळचे काहीतरी आवडते 'ऑफर' करण्यातले उत्कट अगत्य आणि ते नको नको असे वरपांगी म्हणून हवे असे दर्शविणारा लटका तोरा. यापुढची पायरी म्हणजे देऊ केलेले प्रथम मर्यादेने, मग मोकळेपणाने, नंतर एका हक्काने घेणे आणि अजाणतेपणीच, सगळे संपवून सगळे दिलेल्याला वर अंगठा दाखवून अखेर तोऱ्याने निघून जाणे. केलेल्या 'त्यागा'च्या बदल्यात काही बेमान क्षण आणि अंती एक दारुण निराशा हा देणाऱ्याचा लाभ! हे सर्व शब्दांशिवाय, शक्य तेवढे बाह्य तपशीलाशिवाय-फक्त शारीरिक हालचालींन आविर्भावातून लहान पोरपासून प्रौढ पंडितांपर्यंत सर्वास कळेल, हसवील असे. भाषेचा अडसर नाही. स्थळकाळाची दृढ बंधने नाहीत. जातजमात, धर्म-संस्कृतीची मर्यादा नाही. हे काहीतरी वैश्विक म्हणावे असे.

या नाट्यप्रकाराला 'माइम' (mime) असे म्हणतात. वर्णन केला हा अशा एका प्रयोगातला केवळ मासला. मी पाहिलेल्या प्रयोगात याहून उजवे आणि डावे असे अनेक मासले छायाचित्रातल्या दोन चिरंतन रूपांमागे स्वतःला दडविलेल्या इर्शाद पंजतन आणि कुमारी झरीन इंजिनियर यांनी आमच्यापुढे एका संध्याकाळी

सादर केले. सुमारे दीड पावणेदोन तासात आमच्या दैनंदिन परिचयाच्याच अनेक दृश्यांची, प्रसंगांची ही अशी बाह्य तपशिला-आतली मुग्ध करणारी, हसविणारी, थरारून टाकणारी आणि ओझरते गहिवरविणारी रूपे त्यांनी आम्हाला दाखवली आणि आमच्यातल्या रंजनोत्सुकांचे भरपूर रंजन केले, तर त्याहून अधिक काही मागणाऱ्यांना आंतरिक मानवी जीवनाची एक काव्यात्म, करुणरम्य आणि कलात्मक झलक दाखविली.

उदाहरणार्थ, इर्शाद यांनी एकत्र्यानेच बिनपडद्याच्या प्रकाशित रंगमंचावर रस्सीशिवाय आणि ती खेचणाऱ्या प्रतिस्पर्ध्यांशिवाय दाखविलेली रस्सीखेच घ्या. यातला हास्यास्पद अवताराचा पांढऱ्या तोंडाचा 'हीरो' प्रथम 'मैदाना'त उतरला तो केवढ्या सराईत रुबावाने! जणू हा 'उस्ताद' रोज रस्सीखेच करीत असतो आणि जिंकणे हा तर याच्या हातचा मळ. अनेक प्रतिस्पर्ध्या विरुद्ध बेटा. एकटा, याला-त्याला डोळा घालीत, हाताला माती घासून उभा राहिला. आणि जोर एवढा लावला की, वहाव्या रे पट्टे! हा निघाला रस्सी आपल्या बाजूला खेचत अगदी इंच इंच लढवीत विजयाकडे. पण हाय! पारडे फिरले. याचा 'राक्षसी' दम फारच लौकर आटोपला आणि हा रस्सीसकट गेला फरकटत, भेलकांडत पार रंगमंचापलीकडे.

आता यात रस्सीशिवाय हुबेहूब रस्सीखेच-अगदी तिच्यातली खेचदेखील नसलेली रस्सी साक्षात भासावी इतकी अससल-हे प्रकरण विनोदी होते. ही खेच करताना 'हिरो'च्या 'प्रचंड' फाटक्या शरीराच्या स्नायून् स्नायूच्या चाललेल्या डौलदार आणि शिस्तशीर हालचाली नजर बांधून टाकण्याइतक्या सुंदर आणि वर आश्चर्यजनक होत्या. आणि या रस्सीखेचीचा झालेला शेवट आम्हाला अगदी आमचाच वाटला. आम्ही नाही का एकेकदा फार भावात जाऊन अखेर बाराच्या भावात निघत? अशा वेळी आम्ही इतरांना कसे दिसत असू याचेच जणू सारी कट्टा आणि शब्द वगैरे अनावश्यक तपशील काढून घेतलेले एक हास्योत्पादक, लोभस-वाणे चित्र इर्शाद पंजतननी आमच्यासमोर उभे केले. आम्ही हसलो. पण मारलेल्या टाळ्या ही 'ओळख' पटल्याची पावती होती.

त्यांनी जुगाऱ्याचा आणखी एक याच वळणाचा 'खेळ' रंगमंचा-वरून दाखवला. आरंभी 'हिरो'चा हाच सराईत रुबाव. मग प्रत्यक्ष खेळ रंगमंचावर नसलेल्या खुर्चीत बैठक, नसलेले पत्ते पिसणे, वाटणे, हातात नसलेली पाने हुशारीने आणि सावधगिरीने न्याहाळणे,

इर्शाद पंजतन
आणि झरीन
इंजिनियर

नसलेल्या प्रतिस्पर्ध्यांकडे शोधक कटाक्ष, जवळ नसलेले पैसे, मग सोन्याची बटने, नंतर मनगटी घड्याळ असे एकेक नसलेलेच साक्षात आहेच असे इरेस टाकून हरणे, वाढती अस्वस्थता, खोटे हास्य, अखेर 'खिसे उलटे' अवस्था, येथवर रस्सीखेचीचाच प्रकार. पण सबूर ! यापुढे 'हिरो'ने हताशपणे, नसलेल्या खिशातून नसलेले पिस्तूल काढले आणि ते स्वतःच्या मस्तकावर दाबून धरले—बस ! एकच शेवट : आत्महत्या ! पण अजून सबूर ! निमिषात त्याची वाकडी, रडवी, हताश मुद्रा बदलली. तो एकदम हुशारला, नजर चमकू लागली, मुद्रेवर विजयी हास्य विलसले. त्याने आत्म-हत्येसाठी स्वतःवर रोखलेले पिस्तूल इतरांवर रोखले होते आणि आविर्भावाने तो सांगत होता, जवळचे असेल तेही प्रत्येकाने निमूट काढून ठेवा ! चलो ! त्याने सगळे भराभर. गोळा केले—हरलेले, जिकलेले, आणि गडी हरणासारखा उड्या मारीत झाला पशार ! इथेही आम्ही भरपूर हसलो आणि चिकार टाळ्या हाणल्या. शक्तीत उणा पण बुद्धीत चढ असा हा संधिसाधू 'बुद्धिजीवी' हिरो कोण, सांगा ! आम्हीच की !

कु. झरीन इंजिनरनी (या प्राध्यापिका आहेत !) रंगमंचावर आमच्या स्वप्नजीवनातली चटपटीत यौवनाची, बालबुद्धी पण लुब्ध पुरुषाचा हमखास शेवटी 'मामा' करून जाणारी चिरंतन 'परी' अनेक खेळांत समूर्त आणि निःशब्दतेच्या नाट्यपूर्ण भाषेने बोलकी केली. परंतु शेवटी 'शृंगार' या खेळात स्वतःवर निहायत खूष असलेली एकांतातली शृंगारमग्न खरीखुरी उच्चवर्गीय स्त्री रंगमंचावर अगणित बारकाव्यांनिशी दाखवून पदोपदी खुणेच्या कडाडून टाळ्या घेतल्या त्या इर्शाद पंजतननी. आपल्या जून, केसाळ आटीव, पुरुषी देहाने आणि मर्कटसदृश्य चेहऱ्याने हा कलावंत कोणत्याही साधनाविना, रंग किंवा वेषभूषेविना पाहाता पाहाता प्रत्येक स्त्रीच्या अंतरंगातली रूपगर्विता बनला. त्याने लांबसडक रेशमी केशकलाप शास्त्रशुद्ध विंचरला, गुंतवळ बोटाभोवती गोळा करून वयाचे नकोसे भान दाखवणाऱ्या आविर्भावाने अल्लद बाहेर फेकली, केशभूषा केली, आकडे खोवले, थुंकी लावून बटांना वळणे दिली, लिपस्टिक लावली, इतके कशाला, अगदी पद्धतशीर निऱ्याबिऱ्या काढून साडी गुंडाळली आणि एकेक पायाने तिच्या भुईवर लोळणाऱ्या घेरावर हलका आघात करून सारखी केली. हे सारे करताना केवढी एकाग्रता, समोरच्या आरशातल्या स्वतः-विषयी केवढी खुषी आणि अखेर एवढ्या शृंगारानंतर 'इकड'ची

ऑपॉईमेंटच फोनवरून रद्द झाल्यामुळे झालेला अनावर वैताग हे सारे आमच्यासमोर शब्दांशिवाय, साधनांशिवाय हुबेहुब एकूण एक स्त्रीसुलभ खुब्यांनिशी उभे करताना क्षणात आपल्या मर्केटसदृश अवताराने हा 'बाप्या' आमच्यातल्या स्त्रियांनाही खळखळून हसवीत होता तर क्षणात साऱ्या प्रतिकूल गोष्टींनिशी स्त्रीतले मादेव तिचा ठसका, तिच्या देहातली आणि हालचालींतली विलोभनीय सौंदर्यस्थळे आमहांला अव्वल स्वरूपात, आपल्या अद्भुत कलेने भासवून एकीकडे बालगंधर्वांच्या परंपरेशी आपल्या कलेचे घनिष्ट नाते अजाणता पण दृढ स्वरूपात जोडीत होता. स्वरूपसुंदर गंधर्व झगमगत्या नेपथ्यापुढे साऱ्या साग्रसंगीत साजानिशी जो भास प्रेक्षकांसमोर हुकमी उभा करीत असतील, तोच-तसाच भास मर्केटसदृश मुद्रेने, नेपथ्याशिवाय आणि साजाशिवाय इर्शाद पंजतनने त्या दिवशी आमच्यापुढे उभा केला आणि त्यावर कडाडलेल्या स्त्री-पुरुष प्रेक्षकांच्या टाळ्या कितीतरी वेळ मुळी थांबेचनात.

'माइम' हे शब्दातीत नाट्याचे माध्यम. पाश्चात्य. आपल्या अव्वल भारतीय नृत्यांतही स्वतंत्रपणे ते प्रकटताना दिसते. परंतु नृत्यात भावाभिव्यक्तीसाठीच त्याचा वापर होतो तर निखळ 'माइम' मध्ये त्यावाटे प्रतिभावान कलावंत जीवनाचा आशय अत्यंत रंजकपणे प्रकट करतात. इर्शाद पंजतन फ्रान्समध्ये या नाट्यप्रकारातील आचार्य मानले जाणारे मार्सेल मार्सें यांच्या कलेचा व्यासंग ठेवून आणि त्यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन या नाट्यप्रकारात निष्णात बनले. त्यांची अंगकाठी या नाट्यप्रकाराला हवी तशी सुटसुटीत, चपळ, लवचीक, काटक आणि स्वतःचा असा डौल प्रत्येक हालचालीत दाखविणारी आहे. झरीन इंजिनियर यांनी त्यांच्यापाशी या कलेचे धडे गिरवले. त्यांचा बांधा सुडौल परंतु अभिव्यक्त आशयापेक्षा किंवा तो व्यक्त करताना उमटणाऱ्या हालचालीतल्या डौलापेक्षा स्वतःचीच जाणीव अधिक देण्याइतका स्त्रीत्वाने भरलेला आहे. या नाट्यप्रकाराच्या दृष्टीने हा एक दोषच म्हणता येईल. एरवी त्या इर्शाद पंजतनना मात्र चांगली साथ करतात.

तुम्ही या दोघांचा कार्यक्रम एकदा पाहिलाच पाहिजे. गावोगाव हा कार्यक्रम झाला पाहिजे. नाट्याचा हा अगदी अवालवृद्ध स्त्रीपुरुषांना रूचू शकेल असा शब्दातीत अत्यंत रंजक आणि कलासंपन्न प्रकार साजेशा वातावरणात रसिकपणे पाहिला गेला पाहिजे. या मंडळीला गाठायचे कुठे? मी पाहिला तो कार्यक्रम ज्या जहांगीर आर्ट गॅलरीत झाला तिच्याच लगत 'समोन्हर' म्हणून एक छोटे

इर्शाद पंजतन
आणि झरीन
इंजिनियर

उपाहारगृह आहे. इथे मुंबईतल्या अनेक चित्रकारांचा, चित्र-
रसिकांचा, इंग्रजी-हिंदी नाट्यसृष्टीतील दिग्दर्शकांचा, नटनट्यांचा
वावर वेळी, आड-वेळी असतो. दोनप्रहर इथे कधी कधी टपका
आणि चौकशी करा. तो पांढऱ्या तोंडाचा, एकही शब्द न
उच्चारता हसून मुरकुंड्या वळवणारा आणि टाळ्यांवर टाळ्या
घेणारा इशाद इथे आला आहे का ?

कदाचित् ज्याला हे विचाराल, तो किरकोळ वाटणारा निरहंकारी
मुद्रेचा अत्यंत गंभीर गृहस्थच स्वतः इशाद पंजतन असेल !

नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे

पडदा वर जातच नाही.

कारण तो मुळात पडलेलाच नसतो.

जीवन नावाच्या, जगाच्या अफाट रंगभूमीवरच्या अनादि अनंत रम्य-भीषण नाटकावर पडदा कधी तरी पडतो काय? अनेक शोकात्म, विनोदी, प्रक्षोभक घटनांनी नित्य परिपूर्ण होत ते कायम अपूर्णच राहाते.

पडदे पाडतो ते आपण, त्यातल्या आपापल्या प्रवेशांवर-कधी प्रतिष्ठेचे, कधी संकोचाचे, कधी विस्मृतीचे तर कधी केवळ परिणाम वाढवण्यासाठी नाटकाचे. आणि कधी आपल्याही नकळत कालपुरुष आपला प्रवेश पुसून पुढल्या प्रवेशाला जागा करून देतो. परंतु या चिरंतन नाटकाला मात्र कसलाही आडपडदा नाही, आरंभ नाही, अखेर नाही.

म्हणून प्रेक्षाग्रहात आपण येऊन बसतो तेव्हा रंगमंचावर पडदा पडलेला नसतो. असते फक्त कोणत्याही रंगमंचावर असते तशी नाटकाच्या चीजवस्तूची, मांडामांड न केलेली अस्ताव्यस्त अडगळ. अद्याप या रंगमंचावर प्रकाश नसतो कारण आपल्यातला प्रत्येक येथवर असतो आपापल्या जगण्याच्याच नाट्यातला गुणी-अवगुणी नट आणि तटस्थ बरावाईट प्रेक्षक. आपण आपापले प्रवेश जगत येऊन पोचलेले असतो, प्रेक्षाग्रहातल्या झगझगीत प्रकाशात आपले एकेक नाटक जगण्यात गर्क असतो.

अंधार होतो. आपापल्या प्रवेशातून आपण अंतर्धान पावतो. तात्पुरते आपापले एकेक नाटक स्थगित होते. आणि उजळणाऱ्या रंगमंचावरच्या नाटकाचे आपण प्रेक्षक होतो.

मंद उजेडात काही खुर्च्या. काही कमजास्त उंच लाकडी कट्टे. घर नसलेला एक नुसताच जिना. मागे उलटे टेकून ठेवलेले कसल्या तरी तकलादू नेपथ्याचे विटके तुकडे. एक सुतारासारखा सुतार नाटककाराच्या यातलाच एक तुकडा करवतीने कापून त्याचे दुसरे काही तरी शोधात सहा करतो आहे. एक मुळीच वेधक नसलेला विटका स्थूल माणूस पात्रे कशाचा तरी हिशेब घेत वावरतो आहे. हा मॅनेजर. दोघेही

आपापल्या एकसुरी, नीरस कामात यांत्रिकपणे गर्क आहेत. नाटक नसलेल्या रंगमंचाचे हे भकास दृश्य. तसे म्हटले तर नाटक चालूही झाले आहे पण ते रोजचेच, दैनंदिन यांत्रिक जगण्याचे, कळाहीन-नीरस, निःसत्त्व.

आणि एकदम आपल्या मागे, आपल्यातच, गलबला सुरू होतो. वाढत येतो. दोन्ही तिन्ही बाजूंनी आपल्यातून आठ दहा स्त्रीपुरुष बोलत, बडबडत पुढे होऊन रंगमंचावर चढून त्यावरच्या मंद प्रकाशात जाऊन पोचतात. जणू आपणच रंगमंचाच्या दिशेने जातो आणि रंगमंचाच्या अगदी हद्दीवर जाऊन थांबतो. थोडेसे रंगमंचावर देखील पोचतो. पण अद्याप आपण प्रेक्षकच आहोत.

प्रेक्षागृहातून गेलेला गलका आता रंगमंचावर सुरू राहातो. रंगमंचाच्या उजळलेल्या चौकटीत एकदा जाऊन उभा राहातो तो नट होतोच; पण रंगमंचावर पोचलेली माणसे एरवीही उत्साही, सराईत नट आहेत. त्यांना नाट्यसृष्टीत चलनी ठरणारे सर्व शब्द सफाईने उच्चारता येतात. त्यांच्या वेषात, हालचालीत नाटक कमजास्त जाणवते. ते रंगमंचावरच्या नाटक मंडळीतले नटच आहेत. नाटकासाठी नव्हे, तालमीसाठी जमले आहेत. पण अद्याप दिग्दर्शक आणि नायिका पोचलेली नाही. उशीरा पोचणे ही या नाटक मंडळीतले यांचे महत्त्व वाढवणारी हातखंडा क्लृप्ती दिसते. ही दोघेच नाहीत तोवर नाटक नाही आणि म्हणून नाटकाची तालीमही नाही. समोर खुर्च्यावर बसून मग उपस्थित नटवर्ग आपली करमणूक करून घेतो आहे तोवर दिग्दर्शक महाशय रिंगमास्तरच्या तोऱ्यात गुरगुरत आपल्यातून रंगमंचावर जातात. थोड्या वेळाने नाजूक साजूक नायिकाबाईही लवत मुरडत आपल्यातून रंगमंच गाठतात. तालमीच्या या दैनंदिनच नाटकात आता सगळा संच जमतो. दिग्दर्शक झगझगीत प्रकाश मागून घेतो आणि एका नाटकाची तालीम सुरू होते. या नाटकावर हे नाटक करणारे सर्वच तद्दन नाखूष असतात. चांगली समर्थ नाटकेच मिळत नाहीत अशी यांची जोरजोराने तक्रार चालते.

आणि भलतेच घडते. एक वयस्क माणूस, एक वयस्क बाई, एक तरुण मुलगा, एक तरुण मुलगी आणि दोन छोटी पोरे अशी सहाजणे आपल्यातल्या काळोखातून उजळत रंगमंचाशी पोचतात. सारी भयाण; जणू मरून देहाने उरावीत तशी. जिवंत पिशाचे. विश्वास ठेवा वा न ठेवा, पण ही माणसे मुळी नसतातच. ही पात्रे असतात. या व्यक्तिरेखा असतात. एका प्रतिभाशाली नाटककाराच्या साम-

ध्याने यांना जन्म मिळाला पण यांना यांचे नाटक दिलेच गेले नाही. नाटककार ते देऊ शकला नाही. जन्म मिळून जीवन अव्हेरले जावे तशी ही टांगल्यासारखी उरली. आणि आता अशी अचानक, अगतिकपणे, एका निकराने ती पोचली आहेत ती कोणा नाटककाराच्या शोधात. त्यांच्या अस्तित्वाला अर्थ देणाऱ्या कोणा उद्धारकर्त्याच्या शोधात.

एकेक करून ही पात्रे ओढल्यासारखी रंगमंचावरच्या प्रकाशरेषेत सरकतात; आणि तटस्थ नाटकमंडळीसमोर दिग्दर्शकाशी बोलू लागतात. हुज्जत घालू लागतात. त्याची मनधरणी आणि याचना करतात. त्याला काही सुनावू लागतात. रंगमंचाचा ताबाच घेतात. आपापल्या व्यथांच्या तुटक, स्वगतवजा, सवालजबाबवजा उलटसुलट उद्रेकातून आपली एक भयंकर कर्मकहाणी उलगडून दाखवू लागतात. रंगमंचावर यांच्यामागे तटस्थ बसून असतात नाटकमंडळीची माणसे—माणसांसारखी, हाडामांसाची माणसे; आणि यांच्यापुढे प्रेक्षाग्रहात असतो आपण माणसे. म्हणजे एक निर्विवाद, शंभरटक्के सत्य. आणि मधोमध ही पात्रे—एका समर्थ नाटककाराचा अपूर्त प्रतिभाविलास—एक आभास.

दिग्दर्शक प्रथम त्यांना उडवून लावतो, मग विरोध करतो, त्यानंतर रंगमंचावर काही स्थान देतो आणि असे क्रमशः होत अखेर तो त्यांचे म्हणणे रीतसर ऐकून घेण्याला तयार होतो. यातून एक नाटक कोणीतरी निर्माण करावे आणि आम्हांला, आमच्या भयंकर व्यथांना हेतू आणि पूर्ती द्यावी असे या पात्रांचे गान्हाणे तो मान्य करण्याचे ठरवतो.

इथून पुढे या 'पात्रां'चे एक भीषण शोकात्म नाट्य रंगमंचावर सलगपणे उभे राहू लागते. नाटक मंडळी प्रेक्षाग्रहात उतरून प्रेक्षक बनते. दिग्दर्शक नाटकाच्या तांत्रिक हिशेबात कधी तटस्थ प्रेक्षक होतो, कधी दिग्दर्शन करतो, कधी रंगमंचावर जाऊन शंका उपस्थित करतो. नाटकात अमुक पटणार नाही, तमुक खरे वाटणार नाही, तमुक पुरेसे परिणामकारक वाटणार नाही अशा प्रकारच्या त्याच्या शंका असतात. त्याला प्रेक्षकांना हलवून सोडणारे, हसवणारे—रडवणारे मसालेदार नाटक हवे असते तर पात्रांना तळतळून हवा असतो तो त्यांच्या उघड्यानागड्या महाभयंकर व्यथांना त्याखाली चिरडून चाललेल्या अस्तित्वाला खराखुरा अर्थ. नाटकासाठी, ती जगलेल्या नरकात काही बदल करणे, हलकेफुलके हास्य विखरून टाकणे, अश्रू काढणाऱ्या युक्त्या योजणे त्यांना असह्य होते. दिग्दर्शक

नाटककाराच्या
शोधात सहा
पात्रे
१०५

विरुद्ध ती सहा पात्रे या रस्सीखेचीत जे नाट्य रंगमंचावर आकारते त्यावर प्रेक्षग्रहातल्या पहिल्या रांगेतली नाटक मंडळी आपापल्या प्रतिक्रिया उत्स्फूर्तपणे व्यक्त करते. नंतर दिग्दर्शक या मंडळीला नुकत्याच ऐकलेल्या दर्दभऱ्या प्रसंगाच्या नाट्यनिर्मितीसाठी रंगमंचावरही घेतो. पुन्हा ही मंडळी प्रेक्षाग्रहात येऊन प्रेक्षक बनतात. असे होता होता नकळत प्रेक्षकच - म्हणजे आपण - रंगमंचावरच्या विलक्षण आणि गुंतागुंतीच्या नाट्यात साक्षात सहभागी होतो. रंगमंच आणि प्रेक्षाग्रह यातली रेषाच पुसून गेलेली असते. सान्यांचा मिळून एकच रंगमंच, एकच प्रेक्षाग्रह आणि एकच नाटक बनते. आणि सर्वांचे मिळून असे हे नाटक भयंकर परिणामकारक, पदोपदी सुन्न करणारे असते. ही सहा पात्रे नाटककाराच्या मर्जीने एकाच कुटुंबाचे घटक असतात आणि कल्पना चकरावून टाकणाऱ्या दैवगतीचे बळी ठरलेले असतात. ही दैवगती तर्कालाही कोलमडवून टाकणारी असते. पाहाणे इतकेच नव्हे तर ऐकणे अशक्य इतकी किळसवाणी आणि यातनामय असते. पण पात्रे म्हणतात की आम्ही तरी काय करणार, आमच्यासाठी हेच सत्य आहे, असेच सर्व घडले. 'पात्रे' हे सत्य ओकत राहातात, माणसे त्यातून नवरसयुक्त मसालेदार, तकलादू आभास घडविण्यासाठी धडपडतात. पात्रांसमोरच्या या तकलादू आभासाच्या तालीमवजा उभारणीत मधूनच पात्रेही भाग घेतात, आभास दुरुस्त करून आपल्या जगण्याच्या सत्याचा प्रखर आकार त्याला आग्रहाने देऊ बघतात. मग अगतिकपणे किंचाळतात, नाही, अखेर तुम्ही 'तुम्ही' आहात. तुम्हांला आम्ही होताच येणार नाही! अशा एखाद्या क्षणातून त्या प्रत्यक्ष आभासात पात्रांच्या सत्यजीवनातले आणखी एखादे पात्र गरजेनुसार सहजपणे येऊन पोचते आणि गरज संपताच अंतर्धान पावते.

तुम्ही म्हणाल, हे तर फार गुंतागुंतीचे आणि विलक्षणच आहे. पण असे वाचून वाटते त्याहून कमी गुंतागुंतीचे आणि फार अधिक विलक्षण हे मुंबईच्या साहित्य संघ मंदिराच्या रंगमंचावर वाटून गेले. साहित्य संघाच्या प्रायोगिक शाखेने सादर केलेल्या 'नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे' या अनुवादित नाटकाचे हे वर्णन आहे.

नाटकांची कथानके महत्त्वाची असतात. या नाटकाचे कथानक म्हणजे त्यात पाहाता पाहाता तुम्ही आम्ही सामील होऊन चालणारी सत्यदर्शी 'पात्रे' आणि आभास पकडू पाहाणारी माणसे, सत्य आणि आभास यातली निकराची रस्सीखेच. पण गंमत म्हणजे

या रस्सीखेचीत मधूनच सत्य आणि आभास एकमेकांत मिसळतात आणि कधी सत्य आभासाहून रोमहर्षक बनते तर कधी आभास क्षणमात्र सत्याला भिडतो. नव्हे, सत्यच ठरतो. पात्रे माणसांशी सहकार्य करतात आणि माणसे पात्रांप्रमाणे सपक वाटून पात्रे हाडामांसाची माणसे भासतात. हा सत्य-भासाचा अखंडित, वेधक हसवणारा, सुन्न करून टाकणारा आणि मुख्यतः एका नाट्या-नुभवात प्रेक्षकाला साक्षात सहभागी करून घेणारा चित्तथरारक खेळ म्हणजेच या नाटकाचे खरे कथानक. बाकी येत जात राहातो तो तपशील.

मराठी आणि कोणत्याही अन्य रंगभूमीवर रोज येत असतात ती, याच नाटकातली नाटक मंडळी उभे करून बघत आहे तसली 'पडद्याला टाळी' मिळवणारी, हिशेबीपणे अश्रू काढणारी आणि हिशेबीपणेच हसवणारी, मसालेदार, रंगीत संगीत रंजनप्रधान नाटके. त्याहून हे नाटक मुळातच भिन्न आहे. अशा प्रकारच्या रंजनप्रधान तकलादू रंगभूमीचा उबग आलेल्या लुंगी पिरांदेलो नामक एका प्रतिभाशाली इटालियन नाटकाराने खूप वर्षांमागे उभारलेले हे एक प्रकारचे कलापूर्ण, सच्चे आणि चैतन्याने रसरसेलेले बंडच आहे. रंगभूमीच्या खऱ्या प्रक्षोभक सामर्थ्याचा फार दाहक साक्षात्कार या नाटकाने त्याने घडवला. आणि पाश्चात्य रंगभूमीवर एका युगप्रवर्तनाला आरंभ करून दिला. सत्याच्या शोधाची ही दिशा पकडून पाश्चात्य रंगभूमी आज अनेक दिशांनी पुष्कळच पुढे गेली आहे. निव्वळ सत्य अभिव्यक्त होण्याला हेतुपूर्ण शब्द हे माध्यमदेखील तोटके आणि म्हणून चुकीचे ठरले आहे असे मानून या रंगभूमीवर 'प्रति-नाट्य' सारखे पंथ आज आपली सत्यसाधना याही माध्यमाबाहेर फुटून करू बघत आहेत. पिरांदेलोच्या बंडापलीकडे शेकडो मैल ही साहेब मंडळी आता पोचली आहेत. परंतु मराठी रंगमंचावर हे अनुवादित बंड नवे आहे. आणि म्हणूनच संघमंदिरातल्या प्रयोगात प्रेक्षकांना याने चकरावून टाकले, सुन्न केले, विचारप्रवण केले. 'वास्तवदर्शी' म्हणून आपण नाटकातून सर्रास वापरतो त्या नाटकी युक्त्या उघड्या पाडल्या आणि नेपथ्य, प्रकाशयोजना, अभिनय, तसेच प्रेक्षागृह आणि रंगमंच यातली देवघेव, या गोष्टींचा खरा हेतू, खरे सामर्थ्य आणि स्वरूप दाखवून दिले. नाटक किंवा कोणतीही कला हे केवळ तकलादू रंजनमाध्यम नव्हे तर ती सत्यदर्शनाची धगधगती वेदी आहे याचा साक्षात्कार घडवला. मराठी प्रेक्षक नामे तुमची आमची आत्मसंतुष्ट सुस्ती दोन घटका झडझडून घालवली.

नाटककाराच्या
शोधात सहा
पात्रे

माधव वाटवे या प्रयोगशील मराठी रंगभूमीवरच्या फार गुणी नटाने या अवघड नाटकाचा अनुवाद केला आणि दिग्दर्शनदेखील केले. अनुवादात विशेषतः मोठमोठ्या आत्मगतात क्वचित क्लिष्टपणा आणि जागोजाग ओबडधोबडपणा जाणवला तर चटपटीत संवादात कुठेकुठे किंचित अधिकच सहजता येऊन निसरडी गतिमानता निर्माण झाली. तरीही मूळ नाटकाचे सामर्थ्य या अनुवादातून झळालून उमटले. आणि या सामर्थ्याला न्याय देणारा सुंदर, शिस्तबद्ध प्रयोग साहित्य संघाच्या नाट्यशाखेने दाखवला. साराच नटसंच (हाही चांगला दीड डझन माणसांचा) नाटकाशी क्षणो-क्षण पूर्ण तादात्म्य झालेला दिसावा हा विरळा योग या नाट्य-प्रयोगात प्रेक्षकांच्या वाट्यास आला. या तादात्म्यतेत आपणही प्रत्यक्षपणे सहभागी होऊन नाटक जगावे हा अनुभव तर केवळ अ-पूर्व आणि थरारक होता. भूमिकांत मीना सुखटणकर यांच्यावरची मुख्य जबाबदारी त्यांनी अक्षरशः साऱ्या अस्तित्वाने पार पाडली आणि नाटकाचा कणा अखेरपर्यंत उभा ठेवला. तरीही त्यांच्यापेक्षा अधिक प्रौढ अभिनेत्रीची गरज त्यांनी केलेल्या भूमिकेत होती, हे विसरता आले नाही. अशा अंगच्या प्रौढत्वाअभावी ही फार गुणी, कोवळी अभिनेत्री सहजतेने अभिनय करण्याऐवजी प्रौढ अभिनयाचा अड्डाहास करते आहे असे अधूनमधून वाटत राहिले. नाटकाच्या एकूण परिणामात याने नाही म्हटले तरी थोडे उणे भासले. या-उलट मामा पेंडसे यांनी उभा केलेला या मुलीचा बाप अभिनयाच्या सराईत युक्त्यांमुळे आणि साचेबंद अभिनयशैलीमुळे असाच परिणामात थोडा-फार उणा राहून गेला. बाकी भूमिकांना नाटकाच्या परिणामाच्या दृष्टीने स्वतंत्रपणे एवढे महत्त्व नव्हते. तरीही अरविंद देशपांडे यांनी उभा केलेला एखाद्या चालू नाटक मंडळीचा सराईत दिग्दर्शक जसा वाटावा तसा वाटून प्रयोगाच्या यशाला पुष्कळ हातभार लावून गेला. कुंठिणीच्या छोट्या पण अवघड भूमिकेत सौ. विमल जोशी लक्षात राहिल्या. परंतु एकेका नटाच्या कौशल्याने आकाराला येणारे हे नाटकच नव्हे हेच फार खरे; त्यामुळे साऱ्या नटसंचाला आणि तो सांभाळणाऱ्या (खऱ्या) दिग्दर्शकाला या उत्तम प्रयोगाचे श्रेय एकत्रितपणेच दिले पाहिजे.

रात्रीमागून रात्री उजळून रिझविणारा रंगमंच एखाद्या रात्री असाही धगधगून प्रज्वलित होतो आणि आपल्या धगीने साऱ्या प्रेक्षकांना निर्भेळ सत्याचे चरके देऊ लागतो. पुन्हा पुन्हा जाऊन घ्यावा असा हा प्रत्यय नव्हे, पण अधून मधून यानेही साऱ्या

दाहकतेनिशी एका थरारक साक्षात्काराचा झपाटणारा अनुभव
मिळतो त्याचा आनंद काही वेगळाच असतो.

तो प्रेक्षागृहात बसूनच घेतला अहिजे. कल्पनेने तो समजू शकणारा
नाही.

इथे ओशाळला मृत्यू

‘इथे ओशाळला मृत्यू’ हे ‘रायगड’ परंपरेतले नवे नाटक. ‘रायगड’ प्रेक्षकांच्या काळजाला भिडले ते एक ऐतिहासिक नाटक म्हणून नव्हे तर ऐतिहासिक वैचित्र्याचे कौडंबिक हृदयस्पर्शी नाटक म्हणून. त्यातील पितापुत्र संघर्ष घराघरातला होता. महा-पुरुषांनाही हा चुकला नाही ही या नाटकातली गर्भित सूचना प्रेक्षकांना सांत्वनासारखी सुखद वाटली. नव्या ‘ओशाळला मृत्यू’-मध्ये त्या जुन्या नाटकातले संभाजीचे सूत्र पुढे ओढून संभाजीच्या देहान्तापर्यंतचा कथाभाग वसंत कानेटकरांनी रंगवला आहे.

या कथाभागावर मराठीत आधीच निदान चार नाटके लिहिली गेली आहेत. पैकी गडकरीमास्तरांचे वाङ्मयीन ‘राजसंन्यास’ आणि औंधकरांचे नाट्यसंपन्न ‘बेवंदशाही’ ही गाजली. नाथ-माधवांचे ‘मराठ्यांचा आत्मयज्ञ’ तुलनेने मागे पडले परंतु त्यातही संभाजीचे एक व्यसनाधीन भला माणूस, त्याचा अधःपात आणि त्याची उपरती या प्रकारचे रंगवलेले चित्र ऐतिहासिक कालखंडातले परंतु विशुद्ध सामाजिक दृष्टिकोनातून केलेले होते. त्या काळच्या ऐतिहासिक नाटकांच्या ढाऱ्यात ते बसले नाही. आणखी एक शत नाटक ग. कृ. बोडस यांचे ‘धर्मवीर संभाजी’. हे या तिन्ही नाटकांच्या मानाने सामान्य होते. कानेटकरांनी ‘रायगड’ मधला संभाजी रंगवला तो या चारही नाटकांपासून मूलतः निराळा-इतिहासकार वेंद्रे यांनी केलेल्या नव्या संशोधनाच्या बळावर. या संशोधनानुसार आणि त्यावर आधारलेल्या कानेटकरांच्या निष्कर्षा-नुसार संभाजी काहीसा अविचारी होता परंतु बदफैली नव्हता, व्यसनाधीन-नादान नव्हता, क्रूर आणि बेजबाबदार नव्हता, उलट तो उमदा होता, बाणेदार होता, जबाबदारीने वागू बघणारा होता, सहृदय होता आणि शिवाजीराजांइतकाच स्वराज्यासाठी तळमळणारा होता. शिवाजीराजांनीच त्याच्यावर जाणता अजाणता काही अन्याय केले, त्याच्या संवेदनाक्षम मनाचा मुलाहिजा ठेवला नाही. याची प्रतिक्रिया घडून पोरसवदा संभाजीने काही किरकोळ आगळिका केल्या त्याचा इतरांनी बाऊ केला, विपर्यास केला, आणि शिवाजी-राजांनी हा विपर्यास विश्वसनीय मानला.

‘रायगड’ मधला हाच संभाजी ‘ओशाळला मृत्यू’ मध्ये

निटकरांनी अधिक प्रौढ परिपक्व अशा अवस्थेत पुन्हा रंगमंचावर आणला आहे. या नव्या नाटकात तो बराचसा शिवाजीच झाला आहे. मात्र शिवाजीचा धोरणीपणा त्याच्याकडे नाही. शिवाजीचे नशीबही त्याच्याकडे नाही. त्याच्याविषयी दरोबस्त गैरसमज आणि अफवा सर्वत्र पसरलेल्या आहेत. वडिलांचे स्वामिनिष्ठ चाकर नव्याने राज्यावर आलेल्या या मुलाविरुद्ध कटकारस्थाने रचू लागलेले आहेत. तिकडे पाताळयंत्री औरंगजेब शिवाजीपश्चात मराठेशाही खतम करण्याची आकांक्षा बाळगून, टोप्या शिवीत आणि कुराणाच्या प्रती काढीत संधीची वाट पाहातो आहे. औरंगजेबाचा शाहजादा अकबर संभाजीला येऊन मिळतो आणि औरंगजेब विरुद्ध संभाजी या मुकाबल्याला तोंड लागते. संभाजीही दंड थोपटतो पण दगाबाजीने त्याला कैद केले जाते. संभाजीचा मेहुणा गणोजी शिकेंच याला कारणीभूत होतो. पण तोही नीच नसतो, अगर सूडाने पेटलेलाही नसतो. कारण संभाजीने शिकर्यांची कत्तल केली हीच एक ऐतिहासिक अफवा. 'शिरकाण' म्हणजे शिकर्यांचा मुख; त्यांची कत्तल नव्हे. गणोजी शिकें थोडाफार स्वार्थी असतो. पुढे त्याला केल्या कृत्याची उपरती होते. मोंगलांहाती सापडतो तेव्हा संभाजीही नशेत नसतो, चांगला शुद्धीवर असतो. कलुषा हा त्याला व्यसनाधीन बनवून पकडून देणारा अधन नव्हे, तो संभाजीची साथ करीत त्याच्याबरोबर पकडला गेलेला एक कनौजी कवी. शूर नव्हे पण दगाबजाही नव्हे. औरंगजेब धर्मातराची 'ऑफर' संभाजीला देत नाही आणि संभाजीही त्याच्या मुलीशी निका लावण्याची उद्दाम इच्छा त्याला सुनावित नाही. संभाजी औरंगजेबाच्या अन्य मायावी भुलावण्यांना भीक न घालता अगर वेदनेचा हुंकारही न काढता क्रमशः मृत्यू कवटाळतो आणि संभाजीच्या शरणागतीची प्रतीक्षा करीत अखेर नियतीला शरण जातो तो औरंगजेब. अखेर हीही एक प्रकारे अनेक महापुरुषांच्या अखेरीप्रमाणे नियतीचे कर्तुमर्तुर्कमत्वच सिद्ध करते.

इतिहासाचा मुद्दा या नाटकापुरता फार लक्षात न घेतलेलाच बरा. इतिहास निश्चितपणे आणि निर्विवादपणे काय असतो ते केवळ इतिहाससंशोधकच सांगू शकतात; आणि त्यांच्यातही परस्परांत याविषयी अटीतटीचे वाद चालू असतात. नवे पुरावे उपलब्ध होणे वेगळे आणि त्यांवरून निष्कर्ष निघणे वेगळे. मतभेद निष्कर्षाबाबत होतात आणि ते मिटणारे नसतात. नाटकापुरता, विशिष्ट नाटकाच्या मर्यादेत जो इतिहास किंवा जी जुनी-नवी परिस्थिती उभी केली

इथे
ओशाळला
मृत्यू
१११

जाते, ती कितपत पटते, तर्कशुद्ध वाटते तेवढेच पाहाणे नाटकाला न्याय देणारे ठरते.

‘ इथे ओशाळला मृत्यू ’ मध्ये औरंगजेब पुष्कळच पटणारा आहे. आधीच्या सर्व ऐतिहासिक नाटकांहून या नाटकात त्याचे अनेकरंगी व्यक्तिमत्त्व उजवे उमटले आहे. तो केवळच खलपुरुष नाही (आणि नव्हताही असे काही वस्तुनिष्ठ विचाराचे इतिहाससंशोधक सांगतात;) त्याचा प्रत्यय रंगमंचावर या नाटकानिमित्ताने प्रथमच मिळत आहे असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही. त्याचे कौटुंबिक जीवन प्रकाशात न ओढता कानेटकर एक माणूस म्हणून त्याचे चित्रण करण्यात बरेच यशस्वी झाले आहेत. त्याचे पाताळयंत्री डोके आणि तन्हेवाईक, संशयी मन, आणि यातही कुठे तरी आपल्याहून कितीतरी अधिक बलिष्ठ अशा शक्तीची-नियतीची त्याला असलेली जागरूक जाणीव यातून कानेटकरांनी पटण्याजोगा औरंगजेब उभा केला आहे.

संभाजीलाही असेच महापुरुषाच्या तसबिरीतून माणसात आणण्याची कोशिस ‘ रायगड ’ पासून कानेटकरांनी आरंभिली, तिचा महत्त्वाचा उत्तरार्ध या नाटकात आढळतो. एकतर शिवाजीप्रमाणे संभाजीच्या कौटुंबिक जीवनात शिरून त्याचे माणूसपण शोधण्याचा प्रयत्न कानेटकर करतात आणि त्याच्या पत्नीपुढचे-येसूबाईपुढचे- त्याचे मूलपण खुले करून दाखवतात. याबरोबरच छत्रपती म्हणून त्याचे चित्रण करताना त्याला तसबिरीतलाच गृहीत धरतात. त्याच प्रकारचे ऐतिहासिक नाटकातले तलवारीला हात घातलेले ठरीव; औपचारिक कृत्रिम, जडवलेले वागणे बोलणे त्याच्यासाठी नेमून देतात. आजवर इतिहासाने आणि लोकसमजुतींनी संभाजीवर ठेवलेल्या व्यसने, नादान वृत्ती आदि दोषा-रोपांतून त्याची मुक्तता करण्यासाठी ‘ रायगड ’ प्रमाणे याही नाटकात कानेटकरांनी आवर्जून युक्तिवाद केले आहेत आणि त्यातील काही संभाजीच्याच तोंडी आहेत. या आत्मसमर्थनात्मक बचावपर भाषणांनी एक तिसराच आरोपी संभाजी तयार होत जातो. माणूस म्हणून या नाटकातला संभाजी मुला-इतका निरागस, संवेदनाक्षम, रागीट, बंडखोर, पोरका चळवळ्या आहे. छत्रपती म्हणून तो जबाबदार, लढाऊ आहे, सहनशील आहे, विचारी आहे, कर्तव्यकठोर आहे. थोडाफार द्रष्टा आहे. आणि आरोपी म्हणून तो भित्रा आहे, आपल्या केल्या कृत्यांची केविलवाणी समर्थने देणारा आहे आणि तरीही एका अपराधी भावनेने मनोमन पिचणारा आहे. ही तीन चित्रे एकसंध लिपून

यांतून एकच एक असे संभाजीचे रसरशीत व्यक्तिमत्त्व कानेटकरांना निर्माण करता आलेले नाही. संभाजी-औरंगजेब या ऐतिहासिक लढतीचे या नाटकातले मुख्य चित्र यामुळेच एकत्रितपणे अर्थपूर्ण होऊ शकत नाही. उठून येतात ते काही सरळ सरळ नाट्यपूर्ण प्रसंग, त्यातील ढोबळ नाट्यामुळे. एरवी एकीकडे 'तसबिरीत' असल्याप्रमाणे छाती पुढे काढून गुरगुरत फिरणारा परंपरागत मानव-व्याघ्र संभाजी पत्नीपुढं केवळ मानव म्हणून रुसता-रागावताना आणि वैतागताना हास्यास्पद होतो आणि आवासाहेबांच्या आत्म्यापुढे आपल्यावरील आरोपांचे खुलासे करणारी जवानी देताना दयनीय वाटतो. त्याची वीरश्रीपूर्ण अखेर त्यामुळेच वरवरच्या नाट्याहून अधिक खोल परिणाम करीत नाही. औरंगजेब-संभाजी मुकाबल्यातून नियतीचे कर्तुमकर्तुमत्व सिद्ध करण्याचा कानेटकरांचा प्रयत्न असल्यास तो सफल होत नाही. वस्तुतः संभाजी, कवी कलश, गणोजी शिकें, आणि औरंगजेबदेखील एका मानवी पातळीवर गृहीत धरल्यानंतर संभाजीची भयंकर आणि तरीही उदात्त अखेर आणि वस्तुतः ती घडविण्याला कारणीभूत होऊनदेखील तिने उत्तेजित न होता निराश होऊन औरंगजेबाला महाराष्ट्रातून करावे लागलेले गमन ही एका घटनाचक्राची अपरिहार्य अखेर म्हणूनदेखील सिद्ध करता आली असती आणि हिंदु-मुस्लिमत्व, शत्रु-मित्र भावना, युद्धे, मनसुबे, कट-कारस्थाने यापलीकडील एका चिरंतन शक्तीचा ऐतिहासिक प्रयत्न याच कथानकातून मिळाला असता. या कथानकावरील आधीच्या सर्व नाटकांहून या नाटकाला एक स्वतंत्र, मौलिक आणि व्यापक हेतू लाभला असता.

पण हे घडलेले नाही. कदाचित नाटककाराला हे अभिप्रेतदेखील नसावे. काही असले तरी, अपूर्ण 'राजसंन्यास' मधली काव्यात्म धुंदी वा 'बेबंदशाही'तला कणखर धर्मनिष्ठेचा मानवी स्वल्पनशीलतेवर आणि परधर्मावर आवेशपूर्ण विजय याऐवजी तितके परिणामकारक असे वेगळे काही या नाटकाला कानेटकर देऊ शकलेले नाहीत. त्यामुळे या दोन नाटकांच्याच विषयांवरील पाचवे नाटक याहून अधिक महत्त्व या नाटकाला आलेले नाही. सर्व मिळून एखादा उत्तंग नाट्याचा वा सखोल आशयाचा परिणाम हे साधत नाही. प्रेक्षकाला भिडतात ते काही तुटक प्रसंग आणि टाळ्यांची वाक्ये.

'नाट्यसंपदा'च्या प्रयोगात या संस्थेच्या पेटंट सरकत्या रंगमंचाव्यतिरिक्त आणि या रंगमंचाच्या विविध वापरांव्यतिरिक्त तांत्रिक

इथे

ओशाळला

मृत्यू

११३

अंगात फारसे लक्षणीय काही नाही. या वापरानेही एखादा विशेष परिणाम साधतो असे नाही. जितेंद्र अभिषेकींच्या पार्श्वसंगीतात या एकोणीसशे अडसष्ट सालात पडद्यामागे 'गाँग' वाजल्याने पार्श्व-संगीतदेखील 'ऐतिहासिक' वाटते. श्याम आडारकर यांच्या एरवी ठाकठीक नेपथ्यात संभाजीच्या अखेरीचा चंद्रप्रकाशातला देखावा हृदयस्पर्शी न वाटता रमणीय वाटला.

अभिनयात प्रभाकर पणशीकर (औरंगजेब), काशीनाथ घाणेकर (संभाजी), सुधा करमरकर (येसूबाई), चित्तरंजन कोल्हटकर (गणोजी शिकें) आणि अप्पा गजमल (काझी) एवढी मंडळी याच क्रमाने वगळल्यास बाकी सर्व नटसंच मगनलाल ड्रेसवाला यांजकडून पोषाखासोबत सवलतीच्या दरात आणल्याप्रमाणे नाटकापासून सर्वतोपरी फटकून वाजूला पडत होता. पणशीकरांनी खरोखरीचे गुळगुळीत करून घेतलेले डोके त्यांची अभिनयाची तळमळ निर्विवादपणे सिद्ध करीत होते. त्यांची 'फिगर' मात्र संभाजीला सोईची होती. उलट औरंगजेबाला सोईचे डोळे असलेले 'संभाजी' घाणेकर भरपूर पॅडिंग घाळूनही पायात पोरसवदा वाटत होते. या दोघांनीही आपापल्या भूमिकांना न्याय देण्याची शिकस्त केली; परंतु आपल्या हातखंडा लकवी त्यांना आवरता आल्या नाहीत. औरंगजेब मधून मधून प्रिन्सिपल औरंगजेब वाटला, संभाजी नानासाहेब फाटकांचे हॅम्लेट नुकतेच पाहून आल्यासारखा काही स्वगतांत फाटकांच्या हॅम्लेटने झपाटल्यागत भासत राहिला. चित्तरंजन कोल्हटकर गणोजी म्हणून अखेरपर्यंत शोभले; अखेरीच्या उपरतीच्या आक्रोशात मात्र गणोजी बुद्धन चित्तरंजन कोल्हटकर उरले. सुधा करमरकर ऐतिहासिक येसूबाईच्या मानाने जरा सामाजिक धिटाईनेच रंगमंचावर वावरत होत्या. संभाजी उभा असता येसूबाई सुखाने बसलेली पाहून माझ्या रांगेतले एक ज्येष्ठ इतिहासतज्ञ बसल्या जागी जे बेचैन झाले ते अखेरपर्यंत तसेच होते. संभाजीच्या देहांता-चेही दिग्दर्शनातील या आगळिकीपुढे त्यांना काही वाटले नाही. पण एरवी करमरकरबाई अस्सल राजबिड्या डौलाने वावरल्या, बोलल्या. त्यांची टेंगणी टुसकी येसूबाई संभाजीहून कर्तबगार वाटत होती. असेही वाटले की, औरंगजेबाशी या मुत्सद्दी बाईचा मुकाबला यदाकदाचित जुंपता तर त्याची धडगत नव्हती.

पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांचे दिग्दर्शन शिस्तीचे होते. रीतीरिवाजात जखडलेल्या ऐतिहासिक वळणाचे ते नव्हते- विशेषतः, खाजगी

रातराणी
११४

जीवन दाखविणाऱ्या प्रसंगांत—म्हणूनच ते कित्येकांना अनैतिहासिक वाटून खटकले.

पहिल्या प्रयोगाच्या आरंभी प्रदीर्घ आशीर्वादपर आणि नाट्यवाङ्मयसमालोचनात्मक भाषणात सातान्याच्या राणीसरकार म्हणाल्या, ऐतिहासिक नाटकांच्या क्षेत्रातली बेबंदशाही कानेटकरांनी दूर करावी.

प्रयोग पाहून वाटले, बेबंदशाही दूर होऊ द्या पण 'बेबंदशाही' मात्र राहाणार.

सॅम्युअल बेकेट : कम अँड गो

देवल-किलॉस्करांच्या काळात नाटके रात्री सुरू होऊन, म्हणतात की पहाट फटफटता संपत आणि काचित् सूर्योदयदेखील बघत. ही सुदीर्घ नाटके बदलत्या कालमानाने आटत आटत मो. ग. रांगणेकरांच्या अडीच-तीन ताशी सुटसुटीत नाटकांपर्यंत आली तेव्हा वाटले की आता यानंतर ही आणखी सुटसुटीत होतील. एकांकिका हे अशा अधिक सुटसुटीत नाटकाचे भावी आदर्श रूप काहींनी मानले. परंतु आपले नाटक डाएटिंग करणाऱ्या विदुषीसारखे सुटसुटीत होता-होताच गेल्या काही वर्षांत पुन्हा पसरत आणि फुगत जाऊन आता ते पंच-पंच उषःकाली (मुंबईच्या मापाने सकाळी नऊ) सुरू होऊन दोन प्रहरी दोन-अडीचला किंवा सायंकाळी उतरत्या उन्हात सुरू होऊन रात्रीच्या अकराला संपू लागले आहे. प्रेक्षकांचा जीवनक्रम दिवसेंदिवस फार धावपळीचा होत असल्याने त्यांची करमणूकही त्यांना दिवसेंदिवस धावती लागेल असे तर्कशास्त्र ज्यांनी काही वर्षांपूर्वीपर्यंत लढवले त्यांचा तर्क मराठी प्रेक्षकाने पुरता फसवला असून जीवनक्रम कितीही धावता झाला तरी नाटके आपल्याला रांगती आणि प्रसंगी रेंगाळतीच पसंत असे तो त्याच्या या विद्यमान आवडी-निवडींनी जणू सुचवीत आहे तो पाच-पाच तास भूकतहान घिसरून किंवा थेटराबाहेर हे सर्व भागवून नेटाने आणि आवडीने ही नवरसपरिप्लुत नवी प्रदीर्घ नाटके न कंटाळता पाहतो आहे. त्याला नाटकाची लांबी मानवते आहे. रुचत आणि मानवत नसली तर ती खोली.

याउलट साहेबाच्या रंगभूमीवर नाटकाची लांबी आटवून ती जास्तीत जास्त आटोपशीर आणि सखोल किंवा आशयघन करण्याची एक चढाओढ हल्ली चालली आहे. तो प्रेक्षक जणू नाटकवाल्यांना उद्देशून म्हणतो आहे की मिस्टर, लौकर आटपा आणि जे सांगायचे ते हवे तेवढे पण थोडक्यात सांगा. आम्हांला दुसरी कामे आहेत. अर्ध्या पाऊण तासाच्या एकांकिकेच्याही पलीकडे त्या रंगभूमीवर अलीकडे पंधरा-दहा मिनिटांची नाटकली लिहिली जाताहेत आणि त्यांची तिकिटे लावून प्रयोगसुद्धा होताहेत. या सत्त्वयुक्त आटीव नाटकांचा राजाच म्हणावा असे एक नाटकल्यातीलही नाटकले सध्या माझ्या हाती आहे. हे एकूण किती मिनिटे चालेल, आहे

माहीत ? तीन ते चार मिनिटे. चार म्हणजे शिकस्त. तीनच. या तीन मिनिटांच्या नाटकल्याचे नाव आहे ' कम अँड गो ' म्हणजे ये-जा. बाकी प्रेक्षकांच्या दृष्टीने ही एक ये-जाच ठरत असणार. येण्याला आणि जाण्याला तास-दीड तास तर नाटक पाहायला अवधी तीनच मिनिटे, म्हणजे तीन मिनिटांसाठी ये आणि परत जा. पण हे तिकडचे हौशी प्रेक्षक तिकीट काढून करतात एवढे खरे. मग वाटले तर आपण त्यांचे कौतुक करावे किंवा त्यांची कीव करावी. आपल्याकडे असले किंचित नाटकले (dramaticule) कोणी तिकीट लावून केले तर त्याची तर कंबखतीच, पण थेटरदेखील धोक्यातच.

या किंचित्-नाटकल्याचे कर्ते आहेत पाश्चात्य रंगभूमीवरचे एक मान्यवर नाटककार सॅम्युएल बेकेट. ' वेटिंग फॉर गोडो ' या त्यांच्या दोन-अडीच ताशी चुरचुरीत गूढ ' गुगली ' नाटकाने ते विख्यात झाले. तेव्हापासून नाटकाची लांबी आणि त्यातले संवाद ते एकसारखे आटवू पाहताहेत. हे ' कम अँड गो ' हा त्यांच्या ध्यासाचा परिपाक म्हणता येईल. यापलीकडे आता नाटक आटवा-यचे तर फक्त पडदा उचलून लगेच टाकणे एवढेच बाकी राहिले ! या बेकेट-लिखित ' ये-जा 'च्या चालीवर अशा नाटकाला ' उघड-झाप ' असे एखादे अर्थपूर्ण नावही देता येईल. ते असो; पण हे ' ये-जा ' म्हणजे काही रंगमंचावर तीन-चार मिनिटे होणारी मजाक नक्कीच नाही. उलट हे अपेक्षित नेमकेपणाने आवश्यक वातावरणात केले आणि पाहिले गेले तर दोन-चार तास तरी प्रगल्भ आणि संवेदनक्षम माणसांना अस्वस्थ करून टाकील-अगदी अर्थ न कळूनदेखील.

या किंचित् नाटकल्यात तीन लेड्या आहेत. एकीचे नाव ' फ्लो ' दुसरीचे नाव ' व्हाय ' आणि तिसरीचे नाव ' रू '. आपल्या जुन्या गोष्टीतल्या ' ऊ ' आणि ' डू ' सारखेच हे वाटते आणि तसेच ते वाटावे अशी नाटककाराची अपेक्षाही आहे. या तीन बायांची वये निश्चितपणे सांगतां येऊ नयेत अशी यांची रूपे रंगमंचावर दिसणार. तिघांचेही कपडे विटक्या रंगांचे. डोक्यावरच्या हॅट वैशिष्ट्यहीन. हॅटच्या कडा पार डोळ्यांखाली उतरलेल्या. वरचे अर्धे चेहरे मुळी हॅटच्या सावलीतच सतत दडलेले. हात मात्र तिघांचेही उठावदार. हे जितके ठळक दिसतील तेवढे उत्तम अशी नाटककाराची सूचना आहे. या तीन बाया बाकड्यासारख्या एका निरंद, बिनपाठीच्या, गर्दीने तिघांना बसता येईल एवढ्या लांबीच्या बैठकीवर ताठ आणि प्रेक्षका-

सॅम्युअल
बेकेट :
कम अँड गो
११७

भिमुख बसलेल्या. ही बैठक प्रेक्षकांना दिसू नये अशी इच्छा नाटककाराने नमूद केली आहे. 'नेपथ्य' हे इतकेच. 'प्रकाशयोजना' म्हणजे वरून या तीन बायांवर प्रकाश.

पडदा उघडल्याबरोबर स्तब्धता.

मग व्हाय म्हणते, आपण तिघी याआधी कधी भेटलो होतो? आता, हे ती जेमतेम प्रेक्षकांना नीट ऐकू जाईल एवढ्याच मोठ्या किंवा हळू आवाजात बोलते. स्वरात काहीही भाव नाही. फक्त शब्द. रू म्हणते बोलू या नको. हेही ती भावहीन नाट्यहीन स्वरात बोलते. तिघी अशाच बोलणार. कारण नाटककर्त्याची इच्छा. रूच्या 'बोलू या नको' वर स्तब्धता. व्हाय उजवीकडे प्रकाशित रंगमंचावरून निघून जाते. जाण्यासाठी दार, विंग, काहीही असत नाही. जाणारे पात्र प्रकाशाबाहेर कुठे तरी जाते, तिथून येते, एवढेच.

तर व्हाय गेल्यावर पुन्हा स्तब्धता. फ़ो म्हणते, रू. रू म्हणते, काय. फ़ो म्हणते, व्हायबद्दल तुझं मत काय? रू म्हणते, तिच्यात फारसा बदल वाटत नाही. आता फ़ो सरकून रू च्या कानात काही तरी पुटपुटते. रू भयंकर धक्का बसावा तशी उद्गारते, ओह! दोघी एकमेकींकडे पाहतात. फ़ो ओठांवर बोट धरते. रू म्हणते, तिला कळत नाही का? फ़ो म्हणते, देवदयेनं नाही.

इथे गेलेली व्हाय गेली तशीच अकारण परत येते. फ़ो आणि रू पुन्हा समोर चेहरे करून बसतात. व्हाय तिची जागा घेते. स्तब्धता. मग फ़ो म्हणते, मिस वेडच्या शाळेत खेळाच्या मैदानावर आपण बसत असू तशा तिघी मिळून बसू. रू म्हणते, ऑडक्यावर. पुन्हा स्तब्धता. आता फ़ो डावीकडे प्रकाशाच्या चौकटीबाहेर निघून जाते. स्तब्धता. मग रू हाकारते, व्हाय. व्हाय म्हणते काय. रू म्हणते फ़ोबद्दल तुझं मत काय? व्हाय म्हणते तिच्यात फारसा बदल वाटत नाही. मग रू सरकून व्हायच्या कानात काही तरी सांगते. व्हाय स्तंभित. ती म्हणते ओह! पण हे 'ओह' नाटककाराचा आग्रह की आधीच्या 'ओह' पासून वेगळे असते. या नाटकात एकूण तीनदा 'ओह'. त्याच्या, नाटककार म्हणतो की, तीन तऱ्हा हव्यात. या दोन इथवर झाल्या.

तर रूच्या फ़ोविषयीच्या धक्कादायक कानकुजबुजीनंतर ती ओठांवर बोट धरून बसून राहाते. व्हाय म्हणते, तिला कुणी सांगितलं नाही? रू म्हणते, देवदयेनं नाही. आणि गेलेली फ़ो परत येते. रू आणि

व्हाय प्रेक्षकांना सामोऱ्या होऊन पूर्ववत बसून राहातात. फ़ोही बसते. मग पुन्हा स्तब्धता आलीच. त्याउप्पर रू म्हणते, तसंच एकमेकींचे हात हातात धरून... तेव्हासारखं. फ़ो म्हणते, प्रीतीची स्वप्नं पाहात.

स्तब्धता आणि आता रू उजवीकडे प्रकाशाच्या चौकटीबाहेर निघून जाते. पुन्हा स्तब्धता. आता व्हाय म्हणते, फ़ो. फ़ो म्हणते काय. व्हाय विचारते आधीचाच ठरीव प्रश्न. रू तुला कशी दिसते ? फ़ो म्हणते, या उजेडात ती नीट दिसत नाही. व्हाय लागलीच सरकून फ़ोच्या कानाला लागते. फ़ो स्तंभित. फ़ो करते, ओहू (हा तो तिसरा ओहू— पहिल्या दोहोंहून नाटककाराच्या मते वेगळा.) दोघी एकमेकींकडे पाहतात. व्हाय ओठांवर बोट धरते. फ़ो म्हणते, तिला ठाऊक नाही का ? व्हाय म्हणते, देवदयेनं नाही. आणि रू परत येते. व्हाय आणि फ़ो प्रेक्षकांना सामोऱ्या होऊन बसून राहतात. रूही येऊन बसते.

स्तब्धता. व्हाय नंतर म्हणते, जुन्या दिवसाबद्दल बोलू या नको का आपण ? (स्तब्धता.) नंतरचं ते सगळं ? (स्तब्धता.) पूर्वीसारखं हातांत हात घेऊन बसू या का ?

क्षणभरानंतर त्या एकमेकींचे हात हाती धरतात. तीन मांड्यांवर हाताच्या तीन जुड्या विसावलेल्या. व्हायच्या हाती रूचा उजवा हात. व्हायच्या डाव्या हाती फ़ोचा डावा हात. फ़ोच्या उजव्या हातात रूचा डावा हात रूच्या डाव्या आणि फ़ोच्या उजव्या हातावर.

स्तब्धता. आणि फ़ो म्हणते, अंगठ्या जाणवताहेत मला. पुन्हा स्तब्धता. ही मात्र शेवटचीच. आणि पडदा.

संपले हे किंचित— नाटककुले ऊर्फ ड्रामाटिकयुल— प्रथमः आपण शोधू तो याचा अर्थ. बेकेट किंवा त्याच समकालीन आणि समपंथीय विद्यमान नाटककार नाटकाचा अर्थ सारांश रूपाने भरत वाक्यात कधीही देत नाहीत. सुभाषितवजा संवादांनीही त्याचे विवरण ते मामुली प्रेक्षकांसाठी करीत नाहीत. त्यांच्या नाटकाचा अर्थ संवादात मुळी प्रत्यक्षतः नसतोच. तो त्या नाटकाचे दृश्य रूप, हालचाली, संवाद असा मिळून एकत्रितपणे व्यक्त होत असतो. आता हा सॅम्युएल बेकेटना माणसांचे अस्तित्व जसे दिसते तसे ते त्यांनी या अर्कयुक्त नाटकात प्रकर्षाने व्यक्त केले आहे. या नाटकात माणसांना चेहरे नाहीत. त्यांना मुळी व्यक्तिमत्त्वेच नाहीत. कुणी तरी सोयीने

सॅम्युअल

बेकेट :

कम अँड गो

११९

एकीला फ़्लो आणि दुसरीला रू म्हणते म्हणून या दोघींना वेग-
 वेगळेपण आले आहे असे आपण म्हणू इतकेच. तिघींचेही पोषाख
 मंद आणि विटक्या रंगाचे. बोलणे भावहीन, रूक्ष, केवळ ऐकू
 जाते एवढेच स्पष्ट. तिघींच्याही वागण्यात सारखेपणा. जणू
 वागण्याचे एकेक आर्वत पाळीपाळीने तिघी पुरे करीत जातात.
 तिघी मिळून काही वाक्ये बोलतात. एक जाते, उरलेल्या दोघी
 तिच्याविषयी बोलतात. गेलेली येते दुसरी जाते. पुन्हा उरलेल्या
 दोघी तिच्याविषयी बोलतात. ती येते. तिसरी जाते. उरलेल्या दोघी
 या तिसरीविषयी बोलतात. ती परत येते आणि तिघी मिळून काही
 बोलतात. आरंभीच्या त्रोटक संभाषणातले पहिलेच वाक्य असते.
 आपण याआधी कधी भेटलो होतो ? यात असते एक गूढता;
 आपल्याकडल्या पूर्वजन्मांच्या कल्पनेतून यावी तशी; किंवा जागृता-
 वस्थेतल्या महानिद्रेतून जागे होऊन एकमेकांना कुणी विचारावे
 तशी. भूतकाळ म्हणजे माणसांना एकमेकांपाशी आणून टाकणारे
 एक अनिश्चित, खोल, अंधारे असे विवर असावे तसा भास
 निर्माण करणाऱ्या या पहिल्याच वाक्यावर पुढचे वाक्य येते, बोद्ध
 या नको. म्हणजे भूतकाल न बोलण्यासारखा असव्य, अप्रिय ठरतो.
 मग स्तब्धता. ही वर्तमानकालीन. हा वर्तमानकाल रंगमंचावर समोर
 दिसत असतो तो विटका, भावहीन, कोरडा. तेच तेच घडवणारा,
 बिनचेहऱ्याच्या सत्त्वहीन माणसांचा. यात घडते ती फक्त ये-जा. कुणी
 जाते, कुणी परत येते. जाणारेच परत येते. पण कदाचित येणारे
 वेगळेच असेल. कुणाला चेहराच जर नाही तर वेगळेपण जाणवावे
 कसे ? कुणी गेले की उरलेल्यात गेल्याविषयी कोरडी चौकशी. तरी
 स्फोटक बातमी देणे. ही स्फोटक बातमी भविष्यकाळाविषयी असते;
 निदान भवितव्य तिच्याशी निगडित असते. फारच भयंकर असते.
 पण कुणी संबंधित कुणाला ते सांगण्याच्या भानगडीत पडत नाही.
 फक्त असंबंधित एकमेकांत त्याविषयी भयाची देवधेव आणि गंमत
 म्हणजे हे भयंकर भवितव्य प्रत्येकाच्या बाबतीत उरलेल्यांना जाणवले
 असते आणि ज्याचे त्याला ठाऊक नसते. असे मिळून हे जे काही
 भीषण भवितव्य ते सगळेच जाणतात, पण फक्त स्वतःला जो तो
 त्यातून- का कुणास ठाऊक वगळत राहातो. सगळे भेटले की
 एखाद्या स्मृतीसारखे, आभासात्मक, धूसर कोवळे, हळवे काही,
 जून, वातड स्वरात बोलले जाते. हातांच्या रूपांने एकमेकांचा
 आधार घेऊन अखेर सगळे वर्तमानकाळात ताठ, नाकासमोरच
 अंधारात पाहात गर्दीगर्दीने बसून राहातात- एकमेकांच्या भीषण
 भवितव्याची प्रतीक्षा करीत.

थोडक्यात, हे नाटक देशकाल सापेक्षपणे आपणा सर्वाविषयीचे आणि त्रिकालदर्शी म्हणावे असे आहे. तात्कालिक समस्यांवर किंवा कोणत्याही समस्येविना अडीच तीन आणि प्रसंगी पाच पाच तांस घालवणाऱ्या नाटकांच्या जमान्यात नाटककार बेकेट हे आपले त्रिकालदर्शी अखिल मानवताव्यापी अत्यंत महत्त्वपूर्ण नाटक केवळ तीन मिनिटांत आपल्यासमोर आटोपतात.

यात त्यांचा हेतू काय असेल? एक तर अनावश्यक लांबण—मग किती रंजक असली तरी—त्यांना मानवत नसावी. मुद्दा काय तो बोल आणि पुरे कर असे त्यांच्यातला मुद्देसूद माणूस त्यांना बजावीत असावा. शिवाय असेही असेल, की काही बरे नाही आणि काही खरे नाही आणि जे आहे ते फारसे उत्साहदायक नाही हेच सांगायचे तर त्यासाठी पुन्हा उत्साह कशाला आणि बरेबरे शब्द नि वृष्ट्या तरी काय म्हणून? सूत्रांस त्वरित कळेल असे एकदाच काय कडू-तुरट असेल ते सांगून टाकावे की झाले. म्हणजे ही नाटके, एकदा आणि थोडक्यात सांगून ज्यांना कळू शकते अशा सूत्रांसाठीच असतात हे यात आलेच. ही मंडळी तीन मिनिटांच्या नाटकासाठीही आगाऊ तिकीट काढून तीस मैल काढून वक्तरीरपणे नाटकाला येतील आणि कोणत्याही रसाचे टिप्पूसमुद्धा नसलेल्या या गडद निराशावादी नाटकाचा आनंद घेत परत जातील.

आपण कदाचित् त्यांना सूत्र म्हणणार नाही — पण त्यांना कुठे त्याची फिकीर? त्यांच्या दृष्टीने सगळी मानवताच जिथे बिनचेहऱ्याची आणि एका भीषण भवितव्यतेची वाट पाहात भूतकालीन वातड वल्गनांत निःसत्त्वपणे वर्तमानकाल जगणारी आहे तिथे आपण काय म्हणतो त्याला काय महत्त्व? त्यांच्या मते आपण कुणी तरी फ्लो नाही तर व्हाय नाही तर रू. सगळे सारखेच...

एवम् इंद्रजित

एक अधलामधला वर्ग आहे. धड वर नाही, आणि खाली म्हणावा तर खालीही नाही. वरचा वर्ग त्याला खालचा समजतो. हा स्वतः मात्र स्वतःला त्यातल्या त्यात वरचा मानतो. कारण हा बुद्धिजीवी असतो - असे निदान कुणी तरी म्हटले ते अद्याप चालूच आहे. हा बुद्धिजीवी म्हणजे नेमका काय आहे याचा नसता विचार हा सहसा करीत नाही म्हणूनच कदाचित हे विशेषण चालू असावे. याची बुद्धी म्हणजे कारकुनी पेशाचे जन्मजात तत्त्वज्ञान. हेच याचे भांडवल. यावर हा जगतो. जगतो म्हणजे सकाळी जागा होतो, परसाकडे जातो, चहा घेतो, पेपर वाचतो, दाढी करतो, चर्चा करतो, आंघोळ करतो, जमल्यास थोडा देवपूजेचा उपचार करतो; मग जेवण करतो, कचेरीत जातो, कचेरीतून परत येताना बाजार करतो, घरी जातो, पुन्हा जेवतो, उरलेला पेपर वाचतो किंवा करपट ठेकर देत शतपावली करतो, झोपतो, पुन्हा सकाळी जागा होतो. मधूनच याला किंवा कुणाला मुलगा नाही तर मुलगी होते, हा नाही तर कोणी तरी मरते, कुणाला प्रमोशन मिळते, कुणाला लॉटरी लागते, कोणी लाच खातो, कोणी पंतप्रधान होतो, कुणाला कॅन्सर निघतो, नाही तर कोणी बायकोशी भांडतो. याला या सगळ्यात रस असतो. हे सुपारीच्या खांडासारखे चघळीतच तां कारकुनी करतो. क्वचित रमी खेळतो. हे याचे जगणे. फार फार तर अश्लील काही वाचणे नाही तर बोलणे म्हणजे याच्या धाडसाचा कडेलोट झाला.

पण या वर्गातच एखादे संवेदनाक्षम, प्रश्न विचारणारे आणि उत्तर हवे म्हणून धडपडणारे, तडफडणारे मन निघते. मनाचाही त्याला इलाज नसतो. चाकोरी तोडून जगू पहाणारे हे मन चाकोरीच्या अस्तित्वाला क्षणोक्षणी आव्हान देते. वर्तुळात फिरण्याचे साफ नाकारते. उमेदी धरते. कविता करते. भराहू बघते. आणि प्रत्येक वेळी त्यात आत - आत कळते की आपण भरारण्याची आकांक्षा धरली खरी, परंतु आपल्याला तर पंखच नाहीत. आपल्या धमन्यांतून वहाणारे मध्यमवर्गीय रक्त डरपोक आहे. त्यात झुंज नाहीच. ते मुळातच धाडस नाकारते आणि दिवास्वप्नात जाऊन दडते. चाकोरीच्या वर्तुळात मुर्दाडपणे फिरत आयुष्याचा घाणा

ओढणेच पत्करते. आकांक्षा, काव्य, उमेदी सर्व व्यर्थ आहेत. चाकोरी हीच आपली इतिकर्तव्यता आहे. आयुष्य झापडे लावून घाणा ओढण्यातच जाणार.

हे सर्व आयुष्याच्या उतरंडीवर उमजले तर माणूस त्याच्या पुरता तत्वज्ञानी होऊन विनाप्रतिकार उरलेल्या आयुष्यातून जाऊ शकतो. पण हेच समजा ऐन उमेदीतच, आयुष्याच्या ऐन मध्यावरच कळले; तर काय? तर या माणसाचा 'इंद्रजित' होतो. म्हणजे कोणी महत्त्वाचा नव्हे, जसे कोणी कमल-विमल-अमल तसा आणखी एक इंद्रजित. बस. एवम् इंद्रजित.

असाच एक लेखक आहे. हाही मध्यमवर्गीयच लेखक आहे. त्याला एक नाटक लिहायचे आहे, त्याला विषय हवा आहे. त्याच्या आयुष्यात तो शोध घेतो आहे. नाटके काल्पनिक आणि स्वप्न-रंजनात्मकदेखील असू शकतात. परंतु या लेखकाला आशयधन, वास्तवदर्शी वगैरे प्रकारचे नाटक लिहायचे आहे. त्याला सत्यदर्शन घडवायचे आहे आणि म्हणून सत्याचा शोध तो घेतो आहे. त्यासाठी तो अंतर्मुख होतो. रात्रंदिवस लिहितो, विचार करतो. त्याची एक मावशी आहे. आपला भाचा एवढे काय लिहित असतो ते तिला विचारीला कळत नाही. ती फक्त मधून मधून त्याच्या खाण्यापिण्याची काळजी घेते. 'येतौस ना रे जेवायला? केव्हाचं वाढलंय' हे तिचे त्याला उद्देशून कायम पालुपद; त्याच्या सत्यशोधनात वारंवार नको तिथे येऊन पोचणारे.

आणि या लेखकाच्या मनात एक तरुण स्त्री आहे - मानसी. त्याच्या मनाच्या रंगमंचावर येऊन त्याच्या कानाशी ती हळूच विचारते, 'झालं पुरं?' 'जंडहूं-' तो. 'काय लिहितोस? मला दाखव ना वाचून.' 'काही नाही, खरंच काही नाही.'- तो नवा कागद चुरगळून फाडून फेकतो. ती विचारते, 'हे काय? फाडून टाकलंस?' 'काही लिहिलंच नव्हतं तर. लिहिण्यासारखं काही आहेच कुठे माझ्यापाशी काय लिहू? कुणाबद्दल लिहू?' ही मानसीदेखील मावशीसारखी वारंवार येते. मावशी लेखकाच्या तहानभुकेचीच चिंता वाहते, ही मानसी त्याच्या नाटकाविषयी आत्मीयता दाखवते. मावशी हे लेखकाचे बाह्य जग आहे. मानसी हे आंतरिक जग आहे. या लेखकाला बाह्य जगात अमल, कमल, विमल असल्या गणवेषांसारख्या व्यक्तिमत्त्वाचे मध्यमवर्गीय नमुने भेटतात. आणि यातच त्याला एवम् इंद्रजित भेटतो आणखी एकजण. तो नाव सांगतो निर्मलकुमार. लेखक

एकदम म्हणतो, ' नाही. अमल-विमल-कमल आणि निर्मल — छे छे, हे शक्य नाही ! तुझं नाव दुसरं काही तरी असलं पाहिजे.' खरंखुरं सांग, नाव काय तुझं ? नाव काय तुझं ? आणि जणू लेखकाच्या मनोभूमीत प्रवेश करून तो चौथा ओळख देतो, मी इंद्रजित.

यानंतर हा लेखक आणि हा इंद्रजित नामक, लेखकाच्या जिव्हा-ळ्याच्या परिचयाचा एक मध्यमवर्गीय, अशान्त, भग्नमनस्क तरुण यांचे एक नाते तयार होते. यात अमल-विमल-कमल हे मध्यमवर्गीय साच्यातून निघालेले प्रातिनिधिक नमुने दुय्यम पात्रे बनतात. मावशी मध्येच ' जेवायला येतोस ना रे ? केव्हाचं वाढलाय ' म्हणून हाकारीत राहाते. आणि लेखकाच्या मनातली मानसी आणि इंद्रजित यांच्या एका कथेला आरंभ होतो. ही मानसी दर वेळी तीच आहे आणि तरी अनेकदा वेगवेगळी रूपे मिळून पुन्हा एक मानसीच तयार होत जाते. मध्यमवर्गीय मूल्यात जन्मलेली, वाढलेली, खुरटलेली मानसी. ऋजू, कोमल, सालस, अकालवृद्धा, दुबळी. पोटात कायम एक कशाची तरी धास्ती वागवणारी. एक प्रातिनिधिक मध्यमवर्गीय मुलगी. धाडसाला कायम पारखी.

' एवम् इंद्रजित ' हे या दोघांच्या चिरडून जाणाऱ्या छोट्या छोट्या स्वप्नांचे आणि आशा-आकांक्षांचे नाटक आहे. रंगमंचावर वारंवार येणारा, इंद्रजिताशी संवाद साधणारा आणि लेखनाचे वांझ प्रयत्न करणारा लेखक हा म्हटला तर इंद्रजितच्या आयुष्याचा प्रेक्षक आणि समालोचक आहे. याहूनही अधिक तो ' एवम् इंद्रजित ' या नाटकाचा सूत्रधार आणि खुद्द लेखक बादल सरकार आहे.

बादल सरकार या नाटकात कलकत्याच्या मध्यमवर्गीय अनुभव-विश्वाविषयीच बोलतात. कलकत्याचे किती तरी उल्लेख या नाटकात आहेत, परंतु नाटकातले मध्यमवर्गीय विश्व कलकत्याच्या मर्यादा ओलांडून दिल्ली-मुंबईपर्यंत सहज पोचते. प्रत्येक मध्यमवर्गीय सुजाण माणसाला ते त्याच्या आयुष्याची भेदक ओळख घडवते. या आयुष्यातली चाकोरीबद्धता, छोट्या आकांक्षा. पोटातला भयगंड, प्रवाहपतित वृत्ती, पोकळ मूल्यांचा रक्तात मुरलेला बाऊ इत्यादी वैशिष्ट्ये कमी-अधिक प्रमाणात प्रत्येक पांढरपेशाची ठरतात. उमेद पुरती सरण्यात इंद्रजित नामक संवेदनाक्षम तरुणाला आपल्या मध्यमवर्गीय नियतीपुढे पत्करावी लागलेली संपूर्ण हार आणि सर्व प्रतिकार टाकून त्याने केलेला या नियतीचा स्वीकार हा या पांढर-

पेशा जगाच्या भविष्याविषयी लेखकाने नमूद केलेला शेराच मानता येईल.

वस्तुतः अशी नियतीशरणा अथवा वस्तुनिष्ठपणे नियतीचा डोळस स्वीकार हा एकूण मनुष्यजातीच्या संदर्भातच पाश्चात्य लेखकांचा आजचा आवडता विषय आहे. त्यांच्या दृष्टिकोणात याविषयी अनुकंपा, स्वभाळू भावविवशता अगर हळहळ असत नाही. वास्तव म्हणून याचा ते बिनशर्त स्वीकार करू पाहतात. पाश्चात्य नाट्यक्षेत्रात साम्युएल बेकेट हे या पंथाचे नाटककार म्हणता येतील. एकूण मनुष्यजातीलाच भवितव्य नाही. आणि मानवी आयुष्याचीच एक रंगहीन, रूपहीन अशी शोकांतिका झाली आहे व तिला शेवट नाही असे ते मानतात. या आयुष्याचा तोचतोचपणा, गतिहीनता, निरर्थकता व्यक्त करण्यासाठी बेकेट आणि त्या पंथाचे इतर नाटककार ज्या तांत्रिक क्लृप्त्या योजतात त्यातील अनेक बादल सरकार यांनी या 'एवम् इंद्रजित' मध्ये मध्यमवर्गीय विश्वाचे चित्रण करताना वापरल्या आहेत. बेकेट आणि इतर नवे पाश्चात्य नाटककार एकूण मनुष्यजातीविषयी बोलतात; बादल सरकार यांचे विश्व मध्यमवर्गीय जीवनापुरते मर्यादित आहे. आणि या मर्यादेतच ते आयुष्याच्या त्याच त्यापणाविषयी, निरर्थकतेविषयी लिहितानाही त्यांचा मध्यमवर्गीय पिंड ते सोडीत नाहीत.

आपले अढळ मध्यमवर्गीय भविष्य व्यक्त करताना मानसीपाशी इंद्रजित तगमगून म्हणतो, जीवन. जिथं विराट प्रश्नांची उत्तरं नसतात. तिथे छोट्या छोट्या अर्थहीन समस्यांचा रवंथ करीत जगणं. एक अर्थशून्य ढोंग, देखावा-कशासाठी पण ? काही जरूर नाही. नसला तरी काही बिघडणार नाही. पण नाही. जगला पाहिजे, केला पाहिजे कारण हेच जगणं आहे. माणसाचं जगणं. आणि मी करोडो, कोट्यावधी माणसांच्यातला एक आहे. माझ्या जगण्याची अर्थशून्यता सगळ्या कोट्यावधी माणसांच्या जगण्याची अर्थशून्यता आहे. मानसी त्याला सभय विचारते; काय करायचं मनात आहे तुझ्या, इंद्र ? काय करणार आहेस ? इंद्र- हा आजचा मध्यमवर्गीय पांढरपेशा इंद्र- म्हणतो काय करणार ? मी काय करणार ? मरेपर्यंत थकून ठार झोपून राहीन. नाही तर... नाही तर सगळं हसण्यावारी नेऊ शकेन !... मला वाटतं हसण्यावारी नेणं योग्य होईल. हे सालं जगणं इतक तुफान हास्यास्पद आहे की न हसण्याचे प्रयत्नच व्यर्थ आहेत. इंद्रजित एकदम सगळी एवम् इंद्रजित शक्ती एकवटून उभा राहतो. मानसी आणि तो दोन विरुद्ध

दिशांना निघून जातात. अमल-विमल-कमल आपापसात कशाला-तरी खुळ्यांसारखे खोः खोः हसत राहतात. थांबत नाहीत. इथे लेखक येऊन जणू प्रेक्षकच हसताहेत अशा अर्थी दोन्ही हात उभारून त्यांना शांत करू लागतो. अमल-विमल-कमल हे सामान्यांचे प्रतिनिधी आपल्या हास्यासकट निघून जातात. लेखक प्रेक्षकांना म्हणतो, आपण असे हसू नका, हवे तर हात जोडतो. पण शांत व्हा. असे नका रे हसू ! मान्य, माझ्याकडून नाटक नाही लिहून द्यात आहे, पण प्रयत्नांची किती पराकाष्ठा करतोय मी पाहता आहे ना आपण. अमल-विमल-कमलचं नाटक ? आणि इंद्रजितचं ! इथे लेखकाची मावशी मध्येच प्रवेशून तिचा हातखंडा प्रश्न करते, जेवायला येतोस ना रे ? केव्हाचं वाढलाय— या जागी हा नकोसा प्रश्न— जेवणासारख्या प्राथमिक गोष्टीचा—उपस्थित करून मावशी निघून जाते आणि मानसी लेखकाकडे येऊन पोचते. मानसी हळूवारपणे विचारते, जेवायला जातोस ना ! लेखक तगमगून तिला विचारतो, मानसी, तूसुद्धा ? मानसी प्रश्न सुधारून घेऊन म्हणते, चुकले. लिहितोस ना ? लेखक म्हणतो, कसा लिहू, मानसी ? इंद्रजित गेला तो परत नाही येत आहे. तीन वर्षांत त्याने मला फक्त तीन पत्रं लिहिली. तिन्ही पत्रात तोच मजकूर. मी भटकतो आहे. भटकतो आहे पण अद्याप मेलेला नाही. चित्रविचित्र स्वप्नं मनात फिरत राहतात. काही केल्या मरत नाहीत. लेखक हे सांगून मानसीला विचारतो, सांग या जीवनाचं सत्य रूप ज्याला कळतंय आणि जो त्याला स्वप्नच समजतो आहे त्याला घेऊन नाटक कसं लिहू ?

आमच्या मध्यमवर्गीय संवेदनाक्षम माणसांच्या समस्येचे याहून प्रभावी दर्शन कोणते असेल ? या जोडीला अमल-कमल-विमलची ही बघिर अवस्था :

एका टेबलाशी बसून तिघे पत्ते खेळत आहेत.

अमल : (पान टाकून) १९४७ च्या १४ ऑगस्टला भारत स्वतंत्र झाला.

विमल : (पान टाकून) ब्रिटिश साम्राज्यवादाच्या जोखडापासून आम्ही मुक्त झालो.

कमल : (पान टाकून) आता एक स्वावलंबी, स्वयंपूर्ण समाजाच्या उभारणीसाठी आपल्याला कमरा कसल्या पाहिजेत.

रातराणी
१२६

अमल : (हात गोळा करून बाजूला ठेवीत) भांडवलशाही अर्थ-
व्यवस्थेला नष्ट होण्यावाचून गत्यंतर नाही.

विमल : (पान टाकून) फॅसिझम समाजाला विनाशाकडे नेतो.

कमल : (पान टाकून) कम्युनिझम माणसाचं व्यक्तिस्वातंत्र्य
हिरावून घेतो

अमल : (पान टाकून) लोकशाहीत झटपट प्रगती होऊ शकत नाही.

विमल : (हात गोळा करून बाजूला ठेवीत) हुकूमशाही प्रत्येक
देशात, प्रत्येक काळात शाप ठरली आहे.

कमल : (पान टाकून) कुठल्याही व्यवस्थेत जनता दुःखीच
राहाणार.

अमल : (पान टाकून) सगळ्या देशात अंदाधुंदी आणि अन्यायाचं
साम्राज्य आहे.

विमल : (पान टाकून) या सरकारच्या हातून काही होणार नाही.

कमल : (हात गोळा करून बाजूला ठेवीत) खुर्चीवर बसले की
सगळे सारखेच. सगळे एका माळेचे मणी.

अमल : (पान टाकून) राजकारण मोठं गलिच्छ झालं आहे.

विमल : (पान टाकून) काय उपयोग. आपला आवाज म्हणजे
या गदारोळात पिपाणीसारखा.

सर्वसाधारण मध्यमवर्गीय समाजाच्या सुखासीन न-कर्तेपणाचा,
वातड अश्रद्ध वृत्तींचा, बधिर जगण्याचा हा रंगमंचावरचा भेदक
प्रत्यय अधिक इंद्रजित आणि लेखकासारख्या संवेदनाक्षम मध्यम-
वर्गीयांची न सुटणारी आंतरिक समस्या असे मिळून हे इंद्रजितचे-
' आणि एक इंद्रजित 'चे नाटक विणले जाते. एका अर्थाने हे
गतिहीन आहे. यात जे घडते ते फार मामुली आहे, न घडण्या-
सारखे आहे, लेखकाच्या मनोभूमीवरचे वाद-संवाद हेच या
नाटकाचे रूप आहे. तरीही या वादसंवादांसकट मध्यमवर्गीय हळवे-
पणा आणि काव्यात्मता प्रसंगी मुक्तछंदाच्या स्वरूपात वागवीत
हे नाटक सुमारे दोन तास सामान्य प्रेक्षकालाही बांधून ठेवते याचे
श्रेय बादल सरकार यांच्या प्रतिभेला आणि बेकेट आदि पाश्चात्य
नाटककारांनी आपल्या अर्थशून्यतावादी नाट्यरचनेत वापरून यशस्वी
केलेल्या अनेक तांत्रिक क्लृप्त्यांना आहे. या क्लृप्त्या बादल सरकार

एवम् इंद्रजित

यांनी कल्पकतेने आणि फार जपून येथे वापरल्या आहेत. वर दिलेला अमल-कमल-विमल यांचा पत्ते खेळतानाचा छोटा प्रवेश हे पाश्चात्य प्रति-नाट्यवादी पंथातले तंत्र आपल्या विषयाशी बादल सरकार यांनी बेमालूम जोडून घेतल्याचे एक चांगले उदाहरण म्हणता येईल. याचा परिणाम या नाटकात एकजीव वा एकसंध घडतो हे महत्त्वाचे. अत्याधुनिक साधने घेऊन बादल सरकार घडवतात ती मूर्ती येथली आहे, या मातीतली आहे, ती फार भव्य नाही, मध्यमवर्गापुरताच तिचा आकार सीमित राहातो तरीही ती महत्त्वाची आहे.

या मूळच्या बंगाली मातीच्या मूर्तीला दिल्लीच्या 'दिशांतर' संस्थेच्या हिंदी नाटकवाल्यांनी तिला आपल्या पद्धतीने सजवले आहे. मुंबईच्या गुजराथी नाटकवाल्यांनी तिचे हास्यप्रधान नाटक केले, दिल्लीच्या निर्मात्यांनी तिची दारुण शोकात्मिका करण्यासाठी स्वातंत्र्य घेऊन इंद्रजितला लेखकाहातून ठार केले, कलकत्त्याच्या बंगाली रंगमंचावर तिचे उभे राहिलेले रूप त्याच शहरात हिंदी नाट्यसंस्थेने तिला दिले त्या रूपाहून कितीतरी भिन्न होते. मुंबईत आता थिएटर युनिटने सादर केलेल्या 'एवम् इंद्रजित'ला भावनिक सामर्थ्य अधिक आहे, सर्वसाधारण मध्यमवर्गीय प्रवृत्तीचे चित्रण खुळे (अॅन्सर्ड) इथे काहीसे कमी दाहक आणि दुय्यम ठरले आहे. मूळ नाटकाचे तीन अंक एकत्र करून त्याला कुठे कुठे कात्रीही लावण्यात आली आहे. गंमत ही की अशा वेगवेगळ्या संस्कारांतूनही या नाटकाची मूर्ती दर वेळी उभी राहते ती वेधक असते, सच्ची असते.

थिएटर युनिटच्या हिंदी प्रयोगात नेपथ्य केवळ काळ्या पडद्यांचे आणि मोजक्याच वस्तूंचे होते. या वस्तूंना रंगमंचावर अनेक अपरिहार्य उपयोग होते. अनावश्यक, अवजड असे काहीही रंगमंचावर नव्हते. रंगमंच प्रकाशयोजनेद्वारे निखळ अंधारानेच सजला आणि भरला होता. प्रकाशाचे अंधुक आणि भगभगीत झोत या रंगमंचावर पात्रांप्रमाणे सतत वावरत होते आणि या झोतात पात्रे काही वेळा शिस्तबद्ध यांत्रिकपणे तर काही वेळा आपली तडफड तगमग मुक्तपणे व्यक्त करीत वावरली. लेखक झाले होते अमरीश पुरी. इंद्रजित होते दिग्दर्शक सत्यदेव दुबे. मानसीची भूमिका मुलभा देशपांडे यांनी केली. मावशी होत्या श्रीमती मुडेंश्वर आणि अमल-कमल-विमल ही मध्यमवर्गीय त्रिमूर्ती गजानन बगेरा, व्ही. ए. नायक आणि चंद्रशेखर शेणॉय यांनी रंगमंचावर उभी केली.

पहिले तिघे मुंबईच्या हिंदी रंगभूमीवरचे कसलेले कलावंत आहेत. नाटकाचा गाभा त्यांनी अचूक धरला व उत्कटपणे व्यक्त केला. नंतरचे चौघे नाटककार व दिग्दर्शकाहातची कळसूत्री बाहुली आहेत कारण मुळात त्यांच्या भूमिकांना स्वतंत्र त्रिमिती-अस्तित्वे नाहीत. ते केवळ प्रातिनिधिक 'नमुने' म्हणूनच उरतात. थिएटर युनिटच्या प्रयोगात हा भाग - नाटकातील गतीचा आणि चटपटीत भाग - काहीसा कमी गतिमान आणि चटपटीत राहिला. ओक्याबोक्या, अंधार-मंडित 'जड' रंगमंचावर या पात्रांनी केलेले वर वर हास्यास्पद आणि हास्यकारक 'बिझिनेस' चांगले कल्पिले असूनही नाटकातील गतीची आणि 'रिलीफ'ची तांत्रिक गरज भागवू शकले नाहीत. परिणामी हे नाटक या प्रयोगात अधिक गडद आणि संथ वाटले. पर्यायाने ते अधिक अस्वस्थ करणारेही ठरले. शेवटी लक्षात राहिली नाटकातला लेखक म्हणतो मी इंद्रजित आणि त्याच्या मध्यमवर्गाचे वर्णन करणारी 'कविता' :

एक दो तीन
 एक दो तीन दो एक तीन
 चार पाँच छ
 चार पाँच छ पाँच चार पाँच छ
 सात आठ नौ
 सात आठ नौ आठ सात आठ नौ

यावर गोंधळलेल्या अमलचा प्रश्न येतो, पुढे ? लेखक म्हणतो,

नौ-आठ-सात-छ-पाँच-चार-तीन-दोन-एक.

चाल : अर्थात् मध्यमवर्गीय.

तुघलक

चौदाव्या शतकात महंमद तुघलक होऊन गेला. इतिहासात कोणी जगज्जेते म्हणून, कोणी मानी म्हणून, कोणी राज्यसंस्थापक म्हणून तर कोणी नादान म्हणून अमर झाले. वेडा म्हणून अजरामर झालेला एकटा महंमद तुघलकच असावा. याने चांदीच्या दिनारांबरोबर तांब्याची नाणी चलन म्हणून काढली, दिल्लीची तोवर असलेली राजधानी सोडून ती दौलताबादला हलवण्याचा लोकविलक्षण वेत केला, तोवर हिंदूंवर जिझिया कर होता तो मुसलमानांवर बसवून त्यांची अप्रियता पत्करली. परिणामी एक तर राज्याचा खजिना रिता पडण्याची वेळ आली. राज्यात दुष्काळ पडले, बंडे झाली, चोर, भामटे, सोदे, लफंगे यांची चलती झाली, सर्वत्र बेवंदशाही माजली. एवढे थोडे झाले म्हणून की काय, स्वतःच्या परिवारातील काही विश्वासू म्हणविणाऱ्या माणसांना व खुद्द त्याच्या सावत्र आईला त्याने अमानुषपणे ठार मारले. अखेर अखेर तो खरोखरी वेडा झाल्याप्रमाणे वागे.

गिरीश कर्नाड यांनी आपल्या 'तुघलक' नाटकात या वेड्या राजाच्या वेडाचा व हे वेड सामावणाऱ्या मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे नाटक त्यांनी प्रथम कानडीत लिहिले. त्याचे हिंदुस्तानी भाषांतर दिल्ली येथे रंगमंचावर आले व गाजले. नंतर कानडी नाटकदेखील बंगलोर येथे रंगमंचावर येऊन गर्दी खेचत राहिले. मुंबईच्या थिएटर ग्रुपने याचे कर्नाड यांनीच केलेले इंग्रजी भाषांतर रंगमंचावर आणले आणि त्याची खूप स्तुती झाली.

तुघलक नावाचे 'चौ' नामक लेखकाचे आणखीही एक दाक्षिणात्य नाटक मागे मुंबईत झाले आहे. ते तुघलक तुघलकच्या केवळ निमित्ताने आजच्या लहरी सत्ताधार्यांची खिल्ली उडवणारे होते. कर्नाड यांचा तुघलक असा कशाचेही निमित्त नाही, त्याला त्याचे असे एक संवेदनाक्षम, द्रष्टे, चिंतनशील, विलक्षण बुद्धिमान रसरशीत व्यक्तिमत्त्व आहे. तो एवढा विचार करतो की, त्याला निद्रानाश जडला आहे. एके ठिकाणी तो म्हणतो, खुदाकडे आम्ही प्रार्थना करतो की झोपेपासून आम्हाला वाचव. सारा दिवस उद्याच्या चिंता वहाव्या लागतात पण रात्र पडली की त्या सान्यांतून आम्ही कसे बंधमुक्त होतो. विस्तीर्ण आभाळातले तारे न्याहाळतो.

शायरांनी त्यांची केलेली वर्णने आठवतो. वाटते की शायरांच्या शायरीत स्वतःला झोकून द्यावे. पुन्हा वाटते, दुनियेतल्या सर्वांत उंच वृक्षाच्या बाहूवर उभे राहून आमच्या प्रजेला हाकारावे, म्हणावे, या, माझ्या लेकरांनो, माझ्या लोकांनो, मी तुमच्यासाठीच इथे उभा आहे. मला तुमची दुःखे सांगा, मला तुमच्या सुखांचा वाटेकरी करून घ्या. आपण मिळून हसू या, रडू या - आणि अल्लाचे स्मरण करू या. इतके की ते करता करताच देह विरधळून जाऊ द्यात आणि रक्ताची हवा होऊ द्या. भविष्य आपले आहे, आपल्या मुठीत आहे. आपण प्रकाश होऊन ही सारी सृष्टी वनश्रीने उजळून टाकू या. आपण अंधार होऊन राष्ट्राराष्ट्रांच्या हद्दी झाकून टाकू या. अरे या, तुम्हांला भेटण्यासाठी बाहू कसे स्फुरताहेत बघा आमचे ! हे बाहू, यांचे अणुरेणू ग्रहगोलांतून पसरू मागतात; पण मुळेच जर या मातीत रुजली नाहीत तर कसे होणार हे ! वाटते की हिंदूंप्रमाणे पुनर्जन्मावर विश्वास असायला हवा होता आमचा. छे, छे ! केवळ एक जन्म ! एक ह्यात ! एकच देह ! आणि त्यासाठी झगडताहेत मात्र असंख्य आशा, आकांक्षा, अपेक्षा, त्यावर हक्क सांगते आमची प्रजा-या खुदा ! किती हक्क, किती मागण्या ! करायचे केवढे, केवढे बाकी आहे ! झोपण्यात वेळ घालवण्याचा काय हक्क आहे आम्हाला ?

असा कर्नाड यांचा तुघलक. रात्री या सृष्टीची रहस्ये उकळू पाहात एका व्यापक पातळीवर पोचणारा. स्थलकालाच्या हद्दी भेदून पलीकडचे पाहू बघणारा, त्यासाठी तळमळणारा आणि दिवसा राजकारणाच्या-मध्ययुगीन मुसलमानी राजकारणाच्या- तेव्हा मामल्यात त्याच तेव्हा पद्धतीने मगजमारी करावी लागणार दिवसाच्या या जगात कोणी सरळ नाही, कोणी स्वतःपासून दूर पोचणारे नाही, स्वार्थातीत नाही, कोणी विश्वास देणारे, घेणारे नाही. पदोपदी अविश्वास. संशय. गैरसमज. तेंढ. कारस्थान. पाठ वळली की दगाबाज बनण्याची प्रवृत्ती. उंच गोष्टी, व्यापक गोष्टी, दूरच्या गोष्टी, समजण्याची कुवतच कोणात नाही. अशा या दिवसाच्या जगात तुघलक नालायक आणि खुळा ठरला तर नवल कसले ? तो अपयशी ठरला तर आश्चर्य कोणते ? कर्नाड महंमद तुघलकचे अपयश, त्याचे वेडेपण असे समजून घेऊन नाटकात मांडतात. कवी आणि तत्त्वचिंतक तुघलक या तेव्हा राजकरणात खुनी आणि क्रूर बनतो. तो तसा बनतो किंवा हा राजकारणाचा, रोकड्या व्यवहाराचा मामला त्याला तसे बनवतो. कर्नाड यांच्या लेखी या नाटकापुरती

महत्वाची आहे ती स्वप्ने व प्रतिमा आणि राजकारण व राजसत्ता यांच्या कात्रीत सापडलेल्या, आपली उंची भोवतालच्या खुज्या मानवी व्यवहारात सामावू न शकलेल्या न शकणाऱ्या मोठ्या राजाची शोकात्मिका.

तुघलकची ही शोकात्मिका भेदक करण्यासाठी कर्नाड यांनी कटकारस्थाने, खून, लढाया या मध्ययुगीन राजकीय व्यवहारांचा उपयोग तर करून घेतलाच आहे, परंतु त्याहीपलीकडे दोन निव्वळ पोटभरू माणसांना त्यांनी नाटकात सोडून दिले आहे. यातला एक सरळ सरळ भामटा आहे. कर्नाड त्याला अह्मदपणे तत्कालीन राजकारणाच्या सावळ्यागोंधळात नेऊन सोडतात आणि या अझीझ नामक पोटभरू पेंढान्याचे उत्तम चालते. इतके की एके ठिकाणी तो खुषीत आपल्या जोडीदारास राजकारणाविषयी ऐकवतो, बघ, माझ्याकडे जरा बघ ! दिल्लीत येऊन महिने लोटले नाहीत तो मला एक भले थोरले नवे क्षेत्र सापडले आहे—राजकारण ! साले काय ! नामी क्षेत्र आहे ! दोस्त, आपले नशीब यानंतर त्या क्षेत्रात असणार आहे. अरे या क्षेत्रात काय नाही ? विचार ! पैसा आहे, यश आहे, मानमरातब आहे, सत्ता आहे, आणि पुन्हा इथे हरघडी भेटतात म्हणशील तर एकजात बुद्दू ! एकाच्या टाळक्यात काही स्वतःचे नसते. तिकडे गावाकडे कोणाचा एखादा फाटका कपडा चोरण्यासाठी केवढे बुद्धीला कष्ट पडायचे— तुला सांगतो, त्यांच्या निम्म्याने जरी अककल या राजकारणात वापरली ना, तर सत्तेची महावस्त्रे अंगावर चढतात, आहेस कोठे ? पुन्हा ती चोरावी लागत नाहीत, राजरोस येतात !...

हा अझीझ नामक भुरटा, पोटभरू, चलाख पेंढारी आणि तत्त्वचिंतक, शानाचा भुकेला बादशहा तुघलक अशी दोन टोके कर्नाड आपल्या नाटकाला आरंभापासून निर्माण करतात. दृश्यादृश्याच्या रचनेतून जमीन अस्मानासारख्या पातळ्या ते क्रमशः जवळ आणीत निघतात. अझीझ दिल्लीकडे येतो. अरेबियातून तुघलकच्या निमंत्रणाने आलेला तेथील खलिफाचा वंशज धियासुद्दिन अब्बासिद चुकून अझीझच्या हाती एकटा सापडतो. महत्वाकांक्षा चाळवलेला अझीझ त्याला ठार मारून त्याची वस्त्रे परिधान करून व त्याची अंगठी बोटात ठेवून खलिफाचा वंशज म्हणून दिल्लीत अवतीर्ण होतो आणि तुघलकाचा यथास्थित पाहुणचार भोगतो, तिथे या दोन पातळ्या प्रत्यक्ष समोरासमोर येऊन भिडतात, पुष्कळ काही सूचित करतात. पुढे तुघलकाच्या ध्यानी या पेंढान्याचे कृत्य येते आणि विलक्षण

संतप्त होऊन त्याला तो मृत्यूची सजा देऊ पाहातो परंतु तो ती देऊ शकत नाही इतका हा माणूस त्याला कळतो आहे, त्याला भोवतालच्या गाठाळ, वक्र मनांच्या राजकारणी दरबारी जगात एका नितळ सामान्यत्वाचा आणि चातुर्याचा प्रत्यय देतो आहे. ज्येष्ठांच्या अनुकरणापलीकडे तो सामान्य, हुशार माणूस दुसरे काय करतो आहे? तुघलक एकीकडे त्याच्यावर चक्र लोभावतो. निर्धाराने तो त्याला दूर पाठवतो—त्याच्या जीवितक्षणाची व्यवस्था करून, त्याला 'सरदार' करून !

तुघलकच्या व्यक्तिरेखेत आणखी एक छोटासा पण मार्मिक तपशील कर्नाड यांनी मिसळला आहे. तो बुद्धिबळ खेळतो. जगातील मोठमोठ्या बुद्धिबळपटूंचे डाव मागवून ते जाणून घेऊ बघतो. बुद्धिबळाच्या पटावर चालतात तसलेच डाव त्याला राजकारणाच्या धकाधकीत खेळावे लागतात आणि ते तो विलक्षण तडफेने खेळून उघड व छुप्या प्रतिस्पर्धास निष्प्रभ, क्वचित निष्प्राण करतो. तिथे त्याला जोड नाही. म्हणजेच हा तुघलक मुत्सद्देगिरीत डावा नाही, त्याला मागे व खाली खेचते ते त्याच्यातील सहृदय तत्त्वचिंतकाचे मन आणि द्रष्ट्याचा स्वप्ने पाहण्याचा ध्यास. तुघलक निश्चितपणे मोठा राजा होता, तो अपयशी आणि वेडा ठरला तो त्याच्या या, राजकारणी बुद्धिबळात हानिकारक ठरणार्या दोन गुणांनी—असा कर्नाड यांच्या 'तुघलक'चा रोख आहे. तो ना लायक राजा म्हणून गाजला की निखळ तत्त्वचिंतक म्हणून जगला. त्याच्या पदरी असलेला बरनी नावाचा बखरकार हे कर्नाड यांनी योजलेले एक चांगले पात्र. तो आरंभी एक ठिकाणी तुघलक याला म्हणतो, हुजुरांनी विश्वासात घेतलेच आहे तर एक सूचना करण्याचे धाडस सेवकाने करावे काय? हुजुरे आला, तत्त्वज्ञान आणि काव्यातील एक गाढे व्यासंगी म्हणून आपली ख्याती साऱ्या दुनियात आहे. इतिहास निर्माण करावयाचा तर तो केवळ राजकाजात निर्माण होतो असे नाही. तो विद्वान व व्यासंगी जनांच्या वर्तुळातदेखील घडविता येतो आणि तिथेच तो चिरस्थायी होतो. आपले स्थान तिथे आहे, खाविंद. ते मुड्यांच्या बाजारात नाही. हाच बरनी पुढे एके ठिकाणी कळवळून तुघलकच्या एका प्रश्नावर म्हणतो, खाविंद, एक काळ होता जेव्हा आपली प्रेमावर, शांतीवर, अह्लावर नितांत श्रद्धा होती. त्या श्रद्धांचे पुढे काय झाले, खाविंद? त्या कोठे आहेत? आज आपण प्रजेस धड नमाज पद्व देत नाही. धुल्लक गुन्ह्यासाठीही भयंकर सजा फर्मावता. साध्या संशयानेही

वधःस्तंभ दाखवता. का हा सारा रक्तपात ? थांबवा हा. हुजर, हा थांबवा ! तुघलकमधील विपरीत बदलाला हा बखरकार बरनी कर्नाड यांनी कायम साक्षी ठेवला आहे.

हा बदल कोठवर घडतो ? नाटकाअखेरी तुघलकाच्या डोळ्यात मनस्वी भय आणि वेडाची स्पष्ट छटा दिसते. एवढे सुचवून कर्नाड थांबले आहेत. पहिला उमेदीतील निर्भय तत्त्वचिंतक आणि हा भयगंडाने पछाडलेला रक्तपिपासू ही तुघलकाची दोन दर्शने पुरेशी बोलकी आहेत.

असा कर्नाड यांचा तुघलक थिएटर ग्रुपने इंग्रजीत रंगमंचावर आणला तो नजर दिपविणाऱ्या अलीशान नाट्यप्रयोगाने. या प्रयोगातील नेपथ्यापैकी भले जंगी महाद्वारवजा दरवाजे तत्कालीन शाही वैभवाचे आणि दबदब्याचे सूचक वाटत होते. पोषाखात मूळ काळाची जाणीव आणि आजच्या प्रेक्षकांस ते सुखद वाटतील याचे भान कायम ठेवलेले दिसले. प्रकाशयोजना आणि पडद्यामागील 'इफेक्ट्स' वैशिष्ट्यपूर्ण त्याचप्रमाणे अचूक वाटले. किंबहुना एकूणच तांत्रिक अंगात एका अब्बल ऐतिहासिक नाटकाचा दर्जा सांभाळलेला होता आणि त्याचा इष्ट तो प्रभावदेखील पडत होता.

या जोडीला आवश्यक तो शब्द आणि अभिनय यांचा प्रभाव मात्र अपेक्षेप्रमाणे जाणवला नाही. दोन की तीन भूमिका सोडल्या (शेख इमासुद्दीन, घियासुद्दीन अब्बासिद, अझीझ) तर बाकी भूमिकांतील नट त्यांच्या भूमिका वाटले नाहीत, त्या भूमिकांच्या छायाकृती वाटले. खुद्द तुघलकच्या भूमिकेत कबीर बेदी हा सहा फूट उंचीचा अतिशय देखणा नट त्याच्या रुबावाने शोभला परंतु तुघलकचे एका वेळी रांगडे आणि सुसंस्कृत, भव्य आणि संवेदनाक्षम, मानवतेवर प्रेम करित असूनही आपल्यातील सुप्त हिंसतेने क्षणिक थरकाप उडविणारे तल्लख व्यक्तिमत्त्व उणेच राहात गेले. उत्तरार्धात तुघलकची ही सुप्त हिंसता अधिकाधिक वर येते, रक्तातील ही हिंसता आणि मनातला तात्त्विक संघर्ष यांच्या तिढ्यात सापडून पिसाळणारा 'वेडा' महमद तुघलक बेदींच्या राजस व्यक्तिमत्त्वात उतरूच शकला नाही. आपल्याविरुद्धची कट कारस्थाने आगाऊ डाव खेळून सफा उलथविणारा प्रखर बुद्धिमान तुघलक बेदींच्या मुद्रेवर, हालचालीत, स्वरात कोठेच आला नाही. बेदींचा तुघलक अधिक अहिंसक, तत्त्वज्ञानी, मृदू वाटला.

याला कदाचित इंग्रजी भाषांतरही (कर्नाड यांनी स्वतःच ते केले

आहे;) काही प्रमाणात कारणीभूत असू शकेल. या इंग्रजीला ऐतिहासिक पीळ नाही. ते अधिक आजचे आहे. संवादद्वारे अभिव्यक्ती साधण्याचे व्यक्तीव्यक्तीचे वेगवेगळे व्यक्तिविशिष्ट पोतही संवादात उणे वाटले. धोबी आणि इतिहासकार एकाच प्रकारच्या शब्दसमुच्चयानिशी परंतु आपापल्या अनुभवातून बोलले. या एकाच एका इंग्रजी वळणाला व्यक्तिरेखेगणिक वेगळे उच्चारण देण्याचा दिग्दर्शकांचा प्रयत्न असावा परंतु त्याने विशेष काही साधले नाही.

प्रयोगातील वजनदार व भव्य नेपथ्याने प्रयोगाची गती अधिक संथ केली असेही वाटले. मूळ नाटकात पूर्वार्धात ती तशी संथच आहे; उत्तरार्धात मात्र ती बरीच वाढते. प्रयोगात उत्तरार्धदेखील संथ वाटला. तसेच नेपथ्यावर घेतलेली मेहनत व दाखविलेली कल्पकता लक्षात घेता, उत्तरार्धात दालनातील प्रवेश रस्त्याच्या नेपथ्यावर व्यावा लागला ते खटकले. असे वाटले की, एवढ्या भव्य नेपथ्याची भानगड न ठेवता कामचलाऊ परंतु प्रकाशयोजनेने भव्यतेचा परिणाम साधणारे कलापूर्ण नेपथ्य वापरण्यात येते तर खटकणारी ही जागा खटकली नसती व प्रयोगाचा वेग वाढू शकला असता.

प्रयोगात असे सर्व उजवे डावे असूनही 'तुघलक' परिणाम साधून गेला हे तरीही खरे. हा परिणाम अर्थातच प्रामुख्याने मूळ नाटकाचा. म्हणूनच नाटक संपून दर्शनी पडदा खाली आल्यावर आणि प्रेक्षकांच्या मागणीवरून तो पुन्हा वर गेल्यावर जेव्हा 'तुघलक' बेदींनी लेखक गिरीश कर्नाड यांस रंगमंचावर पाचारण केले आणि काळा मुंडेछाट झड्डा परिधान केलेले गोरे, तरुण कर्नाड रंगमंचावर चढले, तेव्हा झालेल्या टाळ्यांच्या प्रचंड आणि प्रदीर्घ कडकडाटात आपल्या बऱ्याच होत्या.

मॅक बर्ड

‘शुतर्मुर्ग’ (शहामृग) नावाच्या एका हिंदी नाटकाचा परिचय या सदरातून काही महिन्यांमागे मी करून दिला होता. राष्ट्र म्हणून तूर्त आपण दाखवीत असलेल्या शहामृगवृत्तीवर आणि ही वृत्ती दृढमूल करणाऱ्या नेतृत्वावर वास्तवाशी पदोपदी ओळख सांगणाऱ्या एका काल्पनिक कथेच्या आधारे या नाटकात कोरडे ओढलेले होते. याच शैलीचे एक अत्यंत स्फोटक नाटक अमेरिकेत सध्या गाजत आहे, हा एक लक्षणीय योगायोग म्हणता येईल. या नाटकाचे नाव ‘मॅक बर्ड’. कर्त्या आहेत कोणी एक श्रीमती बार्बार् गार्सन. त्यांचे हे बहुधा पहिलेच नाटक असावे; परंतु धंदेवाईक रंगभूमीचा आश्रय न मिळताच याचे शेकडो प्रयोग अमेरिकाभर होत आहेत. विशेषतः, कॉलेज-विद्यार्थ्यांत हे कमालीचे प्रिय झाले आहे; आणि एरिक बेण्टले यांच्यासारख्या प्रथम श्रेणीच्या अनेक नाट्यसमीक्षकांनी या सामर्थ्यवान नाटकाविषयी मुक्त प्रशंसोद्गार काढले आहेत.

‘मॅक बर्ड’ या शीर्षकाचे शेक्सपिअरच्या ‘मॅकबेथ’शी प्रथम-दर्शनीच साम्य जाणवते; आणि ते लेखिकेला गृहीतच आहे. ‘मॅकबेथ’ नाटक हाच या ‘मॅक बर्ड’ नाटकाचा एक प्रकारे कणा आहे; त्या जागतिक ख्यातीच्या अमर नाटकावरूनच हे बरेचसे बेतले आहे. जबर महत्त्वाकांक्षी स्त्रीच्या बाईलवेड्या पण कर्तृत्व-शाली नवऱ्याचे काय होते, ते राजघराण्यातल्या एका काल्पनिक कथेद्वारे ‘मॅकबेथ’ मध्ये विलक्षण प्रभावीपणे शेक्सपिअरने दाखवले आहे. एक प्रकारे, अनावर महत्त्वाकांक्षा माणसांचे काय करते, हाच या नाटकाचा शोकात्म आणि चिरस्थायी बोध आहे. आता गार्सनबाईंच्या ‘मॅक बर्ड’ मध्ये पुनश्च हाच बोध घडवण्यात आला आहे, परंतु याची कथा तितकीशी काल्पनिक नाही. ती भूतकालीन इतिहासात नेऊन बसवलेली नाही, ती वर्तमानकालीन आहे, अद्याप चालू आहे आणि जगभर पडसाद उठलेल्या, अमेरिकन इतिहासातील अगदी अलीकडच्या काही खळबळजनक नि वादग्रस्त घटनांचे संदर्भ तिला आहेत. म्हणूनच तिचा बोध अधिक जळजळीत वाटतो. ‘मॅकबेथ’ नाटकाशी मार्मिक साम्य सांगणारे तिचे संदर्भ तिचे कालातीत स्वरूप प्रस्थापित करतात आणि तरीही ती आजची राहाते, या घटकेची राहाते.

जुन्या पाश्चात्य नाटकातून तत्कालीन वेषात रुबावदार सूत्रधार येतो आणि तो नाटकाच्या विषयाची काव्यमय प्रस्तावना करतो. या एक प्रकारे सामाजिक-ऐतिहासिक नाटकात पडदा वर जाताच सूत्रधार प्रवेश करतो तो उंची अद्ययावत सूटबुटात. फक्त त्याच्या हॅटमध्ये पीस खोवलेले असते आणि कमरेला लुट्टुपुटीची तलवार त्याने बांधलेली असते. काव्यात्म शैलीतच तो प्रेक्षकांना म्हणतो की राज्ये, राजपुत्र, सम्राट आणि अशाच इतर दर्जेदार, वजनदार विषयांवरून तरुण प्रेमांची कोवळी लफडी आणि प्रौढ विवाहितां-मधल्या वातड संघर्षापर्यंत उतरलेल्या कविप्रतिभेच्या प्रगतिशील परंपरेला धरून आमच्या या नाटकातले युद्धनिपुण नेते आज जुन्या राजपुरुषांप्रमाणेच आजच्या नव्या राजपुरुषांशी साम्य दाखवीत रंगमंचावर येतील. दोन राजघराण्यांतला हा एक नवा संघर्ष आहे. या संघर्षातले अव्वल आधुनिक साम्राज्य, विविध यंत्रणांचे वैभव, त्यातली दिग्गजांसारखी व्यक्तिमत्त्वे हा लाकडी हलका रंगमंच कसा तोडू शकणार बरे? म्हणून आमचे नट या सगळ्या अद्भुतांचे एक नाटक सादर करतील. परंतु रसिक मंडळी, आमच्या नाटकाच्या कथानकातले गहाळ वा अस्पष्ट दुवे शोधण्यासाठी तुमच्या कल्पनाशक्तीला मुळीच व्यर्थ ताण देऊ नका कारण, जे भासते ते सहसा स्पष्ट करून मागू नये. आपणा मंडळींच्या तात्पुरत्या वा सर्वकालीन निर्बुद्धपणाचेच अवगुंठन आमच्या राजपुरुषांचे लज्जारक्षण करणार आहे.

नाटक सुरू होते ते 'मॅकबेथ' प्रमाणे तीन हडळींच्या अभद्रसूचक प्रवेशाने. फक्त या हडळी म्हणजे अनुक्रमे बीटनिक वेषातला विद्यार्थी निदर्शक, निग्रो कंगाल माणूस आणि जुनाट सहप्रवासी जहाल-मतवादी असे तिघे आहेत. आणि या प्रवेशाचे स्थळ आहे अमेरिकेतल्या डेमोक्रेटिक पक्षाच्या मेळाव्याचे. दुसऱ्या प्रवेशात या मेळाव्याच्याच वेगळ्या दालनात जॉन, रॉबर्ट आणि टेडी असे तिघे बंधू खलबते करताना दाखवले आहेत. यातला जॉन आणि रॉबर्ट बरेच एकसारखे दिसतात, एकसारख्या लकबींनी बोलतात, चालतात. जॉन अधिक आत्मविश्वासयुक्त आणि अंगाने जरा मोठा आहे. 'मॅक बर्ड' हाच त्याच्या चित्तेचा विषय आहे. या 'लष्ट पण बुभुक्षित दिसणाऱ्या' धोकेबाज माणसाला 'राज्यपदा' पासून कसा दूर ठेवावा त्याचा खल ते करताहेत. आपापसात त्यांनी या पदासाठी एकमेकांचे सनवार क्रम लावूनदेखील टाकले आहेत. वंशपरंपरा हे पद आपल्या घराण्यातच राहणार असे त्यांनी पक्के

गृहीत धरले आहे. ते तिघे जातात आणि त्या तीन हडळी तिघे येतात. आपले अखंडित असंतोषजनक उद्योग त्या बोलतात. आणि 'मॅक बर्ड' त्याच्या एका 'हस्तका' समवेत रबाबात प्रवेशतो. खुर्च्यांमागे अर्धवट लपलेल्या हडळींना मेळाव्याचे प्रतिनिधी आणि आपले जरा संकोची पाठराखे समजून तो हटकतो. मग त्यांचे अवतार पाहून त्याच्या लक्षात येते, की हे लेकाचे विरोधी निदर्शक दिसतात. हस्तक पोलिसांची कुमक मागवण्याला निघतो पण मॅकबर्ड म्हणतो, जरूर नाही. कुणाशी कसे वागावे ते मी चांगले जाणतो; आणि त्या तिघांची हकीकत तो पुसतो. तिन्ही 'हडळी' त्याचा सीनेटचा म्होरक्या, उपाध्यक्ष आणि भावी अध्यक्ष म्हणून जयजयकार करतात आणि त्याचे भविष्य सांगतात. मॅक बर्ड सर्वसामर्थ्यवान होणार. पण 'केन-ओ-डॅक' (आपल्या प्रवेशात त्या त्रिकुटातला थोरला भाऊ-जॉन) राजा होणार. तो वारस नेमून जाणार. 'केन-ओ-डॅक' अन्य राजेमंडळींप्रमाणेच अस्सल राजाचा रबाब कॅरील पण आमच्या नाटकात तोदेखील 'एक्स्ट्रा' च ठरणार. रंगमंचावर तो आपला काळ वाजवील, गाजवील आणि पिटातून त्याला भरपूर टाळ्या - शिड्ड्या-देखील मिळतील. पण एक दोन पाने टाकून भविष्याचे जरा नंतरचे पान पाहिले तर कळेल की या नाटकात अखेर उरणार त्या आम्हीच तीन हडळी. 'मॅक बर्ड' चा यावर तितकासा विश्वास बसत नाही. तो विचारतो, पण 'केन-ओ-डॅक' माझी घृणा करित असताना मी उपाध्यक्ष होणार तरी कसा? आणि अध्यक्षपदाची तर गोष्टच त्याच्या कारकीर्दीत अशक्य! पण यावर जबाब न करता हडळी निघून जातात आणि 'केन-ओ-डॅक' चा भाऊ रॉबर्ट प्रवेशतो. दुय्यम स्थान पत्करण्याची 'मॅक बर्ड' ची तयारी असल्यास त्याला उपाध्यक्ष करण्यात येणार असल्याचे तो घोषित करतो. 'मॅक बर्ड' स्वगत म्हणतो, उपाध्यक्ष-आणि भावी अध्यक्ष! हडळीचे भाकित एकूण खरे ठरणार तर! तिसऱ्या प्रवेशात 'केन-ओ-डॅक' च्या राहात्या खोलीत मॅक बर्डची केन-ओ-डॅकशी भेट ठरलेली असते. तिघे भाऊ, सल्लागारांच्या घोळक्यात, आपल्यात एकोपा ठेवला पाहिजे हे एकमेकांना बजावताना दिसतात. 'मॅक बर्ड' प्रवेश करतो. त्याचे थंडच स्वागत होते. जॉन रॉबर्टला आपला नियोजित कायदा - प्रमुख म्हणून आपण नियुक्त केल्याचे घोषित करतो. 'मोहिमेची' म्हणजे निवडणूक मोहिमेची तयारी सुरू होते. यात 'मॅक बर्ड' ला डावलण्यात येते. 'कॉम्प्यूटर' यंत्रांचेच सल्ले घेतले जातात. दुखावलेला मॅक बर्ड स्वगत चडफडत म्हणतो, चाळीस

वर्षाचा मोहिमांचा आमचा अनुभव, परंतु आमच्याऐवजी येथे यंत्राचाच मान, अं ! ' हस्तक ' सुचवतो, इथे त्यांना तुमची किंमत नाही, पण तुमच्या बालेकिल्ल्यात त्यांना न्या. काही तरी व्यूह रचून तिथे एकदा त्यांना नेले की तुमचे सामर्थ्य त्यांना प्रत्यक्ष जाणवेल, कानांनी ऐकण्याला आणि डोळ्यांनी पाहाण्याला मिळेल. मॅकबर्डला ही कल्पना रुचते. नियोजित ' राज्यारोहणा ' नंतर केन-ओ-डंकला आपल्या मुलखात सन्मान सोहळ्यांनिमित्त बोलावून आपल्या सामर्थ्याचे दर्शन घडवण्याचे तो ठरवतो. निरोप देणाऱ्या रॉबर्टबद्दल त्याला अभिवादन करून तो स्वगत म्हणतो, हा कायदा— प्रमुख जहन्नममध्ये जावो लोकांचा— हाच माझ्या महत्त्वाकांक्षेच्या मार्गातला खरा काटा आहे ! हे ताऱ्यांनो, आपला प्रकाश आवरा. माझ्या मनाच्या गर्तेतल्या काळ्या कुट्ट विचारांचा सुगावा इतक्यात कोणालाही लागता कामा नये !

चौथ्या प्रवेशात लेडी मॅकबर्ड पतीचे पत्र वाचताना दिसते. उपाध्यक्षपदासाठी ' केन-ओ-डंक 'ने आपले नाव मुकुर केले आहे, पण हे दिसते तितके साधे नाही, काही तरी काळे कारस्थान यामागे असू शकेल. काय ते अद्याप कळत नाही पण काही का असे ना, दोन मोहरे मागे पडले, एकाचाच प्रश्न राहिला असे मॅकबर्डने पत्रात पत्नीला लिहिले आहे. लेडी मॅकबर्ड हे पत्र वाचून स्वगत बोलते त्यात ती आपल्या पतीचे मार्मिक वर्णन करते. ती म्हणते, तुमच्या मनातले ग्रह-आग्रह इतके असतात की नजीकचा आणि सोपा मार्ग तुम्हाला कधी दिसतच नाही. एखादी उघडी-नागडी कृती तुम्हाला नको असते. तुम्हाला ती शानदार भाषेत अवगुंठित अशी लागते. तुम्हाला महत्त्वाकांक्षा नाही असे नाही, पण आपल्याला हवे ते मान्य करण्याची धिटाई तुमच्यापाशी नाही. तुम्ही सुवर्णाची भेट स्वीकाराल पण तिच्यामागला हेतू विचारण्याच्या भानगडीत पडणार नाहीत. कृती पुरेशी भोंगळ असून भागणार असेल तर तुम्ही लांडीलबाडीही कराल. पण तिला एखादे उदात्त, साळसूद रूप देणे जमले नाही तर तुम्हाला ती पुरती पचवताच येणार नाही. कितीदातरी मी तुमच्यासाठी महत्त्वाचे लागेबांधे जमवले—त्यासाठी लागणारी सारी बद-कमें मी केली. एकाच हेतूने की लाभ तुमच्या पदरी पडावा, आणि डौलाने तुम्ही त्याचा स्वीकार करावा. मी नाटकाची पूर्वतयारी करीत असते तेव्हा आपला जणू संबंधच नाही असे दाखवण्यात आता तुम्ही किती वाकबगार बनला आहात; आणि सगळी तयारी झाली की तुम्ही प्रमुख

पात्रासारखे डौलाने प्रवेश करता. कलेचा अभाव लपवणाऱ्या तुमच्या आत्मबंधनेषे भानही तुम्हाला नसते. पुष्कळ काही व्हावे असे वाटते तुम्हाला—झालेले आवडेल—पण आपलेच हेतू आपल्याला स्वच्छ दिसतील, या भयाने ते तुम्ही करणार नाहीत. तुम्हाला जळजळून हवे तेही तुम्हाला शुचिर्भूतपणे हवे !

‘मॅक बर्ड’ प्रवेश करतो. ‘राज्याभिषेका’ नंतर ‘केन-ओ-डॅक’ला आपल्या बालेकिल्ल्यात येण्याचे निमंत्रण देण्याचा मनोदय बोलतो. तो म्हणतो, आमचे प्रभावी सामर्थ्य त्यांना दिसले पाहिजे. केवळ आमचा मुलूखच नव्हे तर त्यातल्या आमच्या निष्ठावंत पाठीराख्यांचा प्रत्यक्ष प्रत्यय त्यांना दिसला पाहिजे. लेडी मॅक बर्ड यावर लगेच स्पष्टीकरणादाखल म्हणते, म्हणजेच त्यांच्या शत्रूंच्या विरोधाचा प्रखर अनुभव त्यांना दिला पाहिजे. मॅक बर्ड चमकून म्हणतो, अनुभव दिला पाहिजे ? लेडी मॅक बर्ड म्हणते, हो, फक्त अनुभव द्यायचा. जास्त काहीच नाही. जे तुमच्या मनात आहे, जे तुम्हाला हवे आहे, तेच तर मी म्हणते आहे. तुमच्यासाठी काहीही करतील असे तुमचे अभिमानी आश्रित या भागात काही कमी नाहीत ! मॅक बर्ड जरा धसकूनच म्हणतो, पुरुषार्थाला साजेसे काहीही करण्यात मला प्रत्यवाय नाही. लेडी मॅक बर्ड म्हणते, मी पुरुष नाही. मी आपली साधी एक स्त्री आणि या दक्षिण भागातली आदरातिथ्यशील गृहिणी आहे, महाराज. आपल्या पाहुण्यांचे उत्तम आणि स्नेहशील स्वागत तेवढे मी करीन.

या प्रवेशानंतर ‘राज्यारोहणा’चा प्रवेश येतो. लंबीचवडी, सुंदर सुंदर शब्दांची उंच उंच आशयाची भाषणे होतात. खुद्द जॉन केन-ओ-डॅक एक वक्तृत्वपूर्ण, उदात्त स्वरातले भाषण करून सर्व जगाला अभय आणि राज्याच्या वर्धिष्णू सामर्थ्याची ग्वाही देतो. आपल्या ‘न्यू फ्रॉटिअर’च्या धोरणाचा उच्चार तो करतो. इकडे मॅक बर्ड याने चडफडून स्वगत बोलतो, या राज्यात भारदस्त शब्दांच्या दर्दी मुत्सद्यांची सद्दी संपून किरट्या किरकिरणाऱ्या राजघराण्यातील उतावळ्या नवऱ्यांचे दिवस आले आहेत. पिढीजाद राजकारण्यांची जागा कॉलेजमधून नुकती बाहेर पडलेली पुस्तकी पोरे घेत आहेत. राजकारणाचा पक्का रंग उडून आता नुसतीच रंगोटी राहिली आहे. मर्दुमकीच्या झुंजींना चावत चिवचिवत उच्चारलेल्या शब्दांनी हद्दपार केले आहे. हे म्हणतच तो या मामल्याशी स्वतःची तुलना करून जळत राहातो. संधी मिळताच आपल्या मुलखात येण्याचे नम्र निमंत्रण केन-ओ-डॅकला देतो. आत्मविश्वासाने ओथंबणारा

केन-ओ-डंक ते स्वीकारतो. प्रवेशाच्या अखेरी मॅक बर्डचे स्वगत शब्द आहेत, नको, तो विचारही आता नको ! पण तसेच घडणार, हातांनी घडल्यावर नजरेचा थरकाप उडवणारे घडणार !

या पहिल्या अंकाच्या अखेरी, मॅक बर्डच्या दक्षिण मुळावात आलेल्या केन-ओ डंकचा भर रस्त्यात खून होतो. गोंधळ, जमावाचे विविध उद्गार, बंदुकीचा बार आणि खून कसा घडला त्याच्या नकाशाची स्लाइड पडद्यावर दाखवून हा परिणाम साधण्यात आला आहे.

लेडी मॅकबर्डचे चलबिचल होऊ लागलेले मन, नंतरचा जनतेचा शोक, मारेकऱ्याला पकडल्याची वार्ता आणि त्यालादेखील मारण्यात आल्याची मॅक बर्डने लेडी मॅक बर्डला सांगितलेली वार्ता यात हा पहिला अंक एका उत्कट बिंदूपर्यंत भरारा चढून संपतो. त्याची अखेर मॅक बर्डच्या जनतेला उद्देशून दिलेल्या संदेशाने होते, या माथेफिरू प्रवृत्तीला पायबंद घातलाच पाहिजे. लोकहो, शांत राहा, राज्याचा नवा कर्णधार म्हणून मी ही विनंती करतो आहे.

दुसऱ्या अंकाचा आरंभ, उरलेल्या दोन ' केन-ओ-डंक ' बंधूंच्या चिंताग्रस्त चर्चेने होतो. रॉबर्ट म्हणतो, दादांना मारणाऱ्या खुनी बंदुकीतली काडतुसे अद्याप बाकी आहेत. आपण तिचा नेम चुकवावा यासाठी प्रयत्न करावा हेच ठीक. टेडी लगेच म्हणतो, चला तर मग पळून जाऊ या. रॉबर्ट म्हणतो, भक्ष्य पळतानाच बंदुकीला अचूक नेम साधता येतो. ओसाडीतून माळावरून ते एकटेच जीव घेऊन धावताना कसे स्वच्छ दिसते. त्यापेक्षा गर्दीत मिसळून राहावे हे बरे. कदाचित नेम हुकेल ! एकाच बाराने भला थोरला ओरडा होईल हे भयदेखील शिकाऱ्याला जरा विचार करायला लावील. मॅक बर्डविरुद्ध कोणत्या शक्ती एकवटता येतात त्याचा अंदाज घेत मी तरी असाच गर्दीत मिसळून संधी हेरीत राहाणार आहे.

नंतरच्या प्रवेशात राज्यातली कुजबुज कानी जाऊन ' कर्णधार ' मॅक बर्ड अस्वस्थ झालेला दिसतो. तो म्हणतो, व्यक्तिगत निंदा-नालस्तीची आम्हाला क्षिती नाही, ती यापूर्वीही आम्ही अनुभवली आहे; पण खुद्द राष्ट्राध्यक्षाची निंदा ? त्याच्यावर चहाड बोचऱ्या जिभांचे विखारी हल्ले ? हरहर ! अध्याक्षामागे एकदिलाने राज्य उभे हवे. ही राष्ट्रघातकी प्रवृत्ती आम्ही सहन करणार नाही ! लोकापवादातून सुटण्यासाठी, खुनाच्या चौकशीसाठी अर्ल ऑफ वॉरेनला तो नेमतो. अर्ल या भलत्याच जोखमीने कातावून म्हणतो, हा दैवा ! कोणी मला न्याय देण्यासाठी जन्मास घातले ?

मॅक बर्ड लागलीच म्हणतो, तुमची चुकीची समजूत झालेली दिसते. न्यायदानासाठी आम्ही या खेपेस तुम्हाला नियुक्त केलेले नाही.

अर्ल म्हणतो, मी चुकलोच. संशयनिवृत्तीसाठी मी नेमला गेलो आहे. मॅक बर्ड म्हणतो, आता तुमच्या ध्यानी काय ते अचूक आले, अर्लमहाराज ! अर्ल प्रथम या कृष्णकृत्यात भागीदार होण्याचे नाकारतो, पण मॅकबर्ड त्याला भाग पाडतो. नवा अध्यक्ष म्हणून पत्रकारांपुढे भाषण करतो त्यात केन-ओ-डॅकचीच उच्च स्वरातली सुंदर सुंदर शब्दकळा थोडक्या बदलांनी वक्तृत्वपूर्ण शैलीत बोलतो. 'न्यू फ्रॉटिअर' ऐवजी 'स्मूथ सोसायटी-' नितळ समाजाचे स्वप्न मांडतो. सगळे राज्य म्हणजे एकसारखी कापून जोपासलेली शिस्तबद्ध आणि वैभवशाली बाग ! या स्वप्नात तो रंगला आहे तो 'व्हिएत-लॅंड' मधल्या यादवीचा सवाल येऊन पडतो. उद्याच्या सूर्योदयाच्या आत ही पृथ्वीच्या पाठीवरची पटकीच्या साथीसारखी अनिष्ट यादवी निकालात काढा, अशी आज्ञा मॅक बर्ड लॉर्ड मॅकनमारा या सरदारास सोडतो. परंतु ही यादवी उत्तरोत्तर भडकतच जाते आणि मॅक बर्डला हैराण करते; अखेरी त्यांच्या सर्वनाशास कारणीभूत होते.

हा अर्थात झाला पुढला कथाभाग; दुसऱ्या अंकाच्या या दुसऱ्या प्रवेशात 'मॅकबेथ'ची सरळसरळ आठवण देणारा लेडी मॅक बर्डचा एक सुरेख पोट-प्रवेश आहे. सर्वभर तिला रक्ताचा दर्प येतो आहे आणि हरप्रकारांनी तो नाहीसा करण्याचा एकच ध्यास तिला लागला आहे. दूर जा, गलिच्छ दर्पा दूर जा-असे ती एकसारखी म्हणते. तिच्या या वेडसर अवस्थेने सगळेच बॅंड बाहेर फुटेल या आशंकेने मॅक बर्ड चांगलाच बेचैन होतो. तेवढ्यात येऊन सरदार मॅकनमारा व्हिएतलॅंडमधल्या चिघळत्या संघर्षातील नव्या गुंतागुंतीची खबर त्याला देतो आणि काहीसा उद्विग्न मॅक बर्ड उसासून म्हणतो, या तमाशाचा उबग येऊ लागला आहे आता आम्हाला ! वाटते की आमच्या राज्याला आमची एवढी मोठी गरज नसती तर फार फार बरे झाले असते !

इकडे पुढच्या तिसऱ्या प्रवेशात दोघे केन-ओ-डॅक बंधू त्यांच्या जिवावर बेतणाऱ्या आणि पूर्वनियोजित वाटणाऱ्या एकेक भयंकर अपघातातून कसेबसे बचावत मॅक बर्डला उलथण्याचा बनाव रचताना दिसतात. इथेच दुसऱ्या अंकाचा पडदा येतो.

तिसऱ्या अंकात राज्याची अंतर्गत परिस्थिती आणि व्हिएत-लॅंड मधला चिघळणारा संघर्ष या कात्रीत मॅक बर्ड वाढत्या प्रमाणात

पुरता सापडतो. दूत येऊन धापा टाकीत ताच्या बातम्या देऊ लागतात. शांतता-निदर्शकांचे मोर्चे निघताहेत. मॅकबर्ड म्हणतो, रोखून धरा ! बीटनक्स सक्तीच्या लष्करभरतीची काडे जाळीत आहेत. मॅक बर्ड ओरडतो, जेलमध्ये फेका त्यांना ? निग्रोनी सत्याग्रह आरंभला. मॅकबर्ड किंचाळतो, अश्रुधूर सोडा त्यांच्यावर ! लॅटिन बंडखोरांनी उठाव केला. मॅकबर्डची आरोळी, गोब्या घाला लेकाच्यांना ! आशियातले शेतकरी शस्त्रसज्ज होऊ लागले. मॅकबर्डची डरकाळी, बाँब फेका त्यांच्यावर ! दूत शेवटी सांगतो. लोकसभेतले सदस्य बोंबलताहेत. यावर मॅकबर्ड चक्रे फुल्याफुल्यांची एक बीभत्स आशा करतो. वर म्हणतो, राष्ट्राध्यक्षाच्या आशेचा भंग म्हणजे राजद्रोह ? पण त्याला वाटू लागते, हरे राम ! सर्वांनीच मला अंतर दिले की काय ? त्याची झोप उडते, त्यात लेडी मॅक बर्ड तिच्या रक्ताच्या भासाने भर घालते. मॅकबेथप्रमाणे या मॅक बर्डला त्या तीन 'हडळी'ची गाठ घेऊन या सान्यांचा अर्थ जाणून घेण्याविषयी मार्ग राहात नाही. पुढल्या प्रवेशात तो त्यांना गाठतो आणि त्याला ते त्याचा अंतिम सर्वनाश समीप आल्याचे हेरून बदसल्ला देतात. ते सांगतात, मॅक बर्ड, धोड, निर्धारयुक्त राहा. रक्तपाताचीसुद्धा फिकीर करू नकोस. सावध म्हणतील त्यांचे ऐकू नकोस. तुझ्या सिंहासनास हात लावण्याची या जगात कोणाची हिंमत नाही. वॉशिंग्टनमध्ये लाकडे जळेपर्यंत तुला आता परमेश्वराचीही भीती नाही.

हे लाकडे जळण्याचे काय प्रकरण ते मॅक बर्डला कळण्याच्या आत हडळी अंतर्धान पावतात. परंतु तो आता असल्या सूचना विचारात घेण्याच्या अवस्थेतच नसतो. प्रतिपक्ष- 'केन-ओ-डॅक' बंधूंचा- आपले बळ एकवटत असतो. एक सीनेटर वर्णन करतो, रॉबर्टच्या नेतृत्वाखाली उदारमतवादी शक्ती समीप येऊन ठाकल्या आहेत. विनीला पूर्वेकडील उद्योगपती आणि बँकवाले हजर आहेत. यूनियन-वाले शिस्तीने चालून येत आहेत. नीग्रोंच्या पलटणी पिछाडी राखीत आहेत. मॅकबर्डचे नाव पुन्हा अध्यक्षपदासाठी सुचविण्यात आले यानेच तो उन्मत्त झाला आहे परंतु त्याचा पाठिंबा क्षणोक्षणी घटत आहे. आणि वॉशिंग्टनला मोठी आग लागते. 'वॉशिंग्टन मध्ये लाकडे जळेपर्यंत' या हडळींच्या शब्दांचे स्मरण मॅक बर्डला होते आणि आपला सर्वनाश समीप दिसतो, परंतु आता तो सावरण्यापलीकडे बेफाम झालेला असतो. पक्षीय मेळाव्याच्या दालनात रॉबर्ट केन-ओ-डॅक आणि मॅक बर्ड यांचा अंतिम सामना

झडतो. परंतु प्रतिस्पर्ध्यांचा वार लागण्याच्या आतच हृदय बंद पडून मॅक बर्ड कोसळतो. मरतानाही म्हणतो, अशा प्रकारे एक उमदे काळीज बंद पडले !

नाटकाचा शेवट रॉबर्ट केन-ओ-डॅक जनतेला नवा राष्ट्राध्यक्ष म्हणून देतो, त्या शोकरसंपूर्ण, धीरगंभीर संदेशाने केला आहे. आणि हा संदेश पुनश्च, मॅक बर्डने जॉन केन-ओ-डॅकच्या खुनानंतर दिला तोच अक्षरशः आहे !

असे हे भेदक, दाहक, नाट्यसंपन्न नाटक. यातील वर्तमानकालीन संदर्भ न सांगताही लक्षात येतात. शेक्सपिअरच्या 'मॅकबेथ'च्या बळाचा पूर्ण उपयोग करून घेऊन हे वर्तमानकालाचे नवे जळते संदर्भ घेऊन प्रेक्षकांसमोर विलक्षण प्रभावीपणे उभे राहाते. नट अभिनयात थोडेफार कमी पडले तरीही प्रेक्षकाला आपल्याबरोबर फरफटवीत नेण्याइतका त्याचा विषय आणि त्याची उभारणी जबरदस्त वाटते. नाट्यातल्या अत्याधुनिक पंथांच्या गर्दीला हे नवे तितकेच जुने आणि जुने तेवढेच तद्दन नवे नाटक आपले स्वतंत्रच स्थान ठेवून राहिले तर नवल नव्हे.

हे खरेच की, काळाबरोबर यातले संदर्भ पुसटतील आणि मग हे नाटकही मागे पडेल. परंतु तरी बिघडत नाही. आज हे अमेरिकेतल्या बड्याबड्यांना बेचैन करून राहिले आहे. सामान्य प्रेक्षक यावर लडूद्द आहेत, हे काय थोडके आहे ?

ते अद्भुत, अफलातून दोघे

धावपळीच्या, धकाधकीच्या या आयुष्यात काही वेळा अगदी निवांत, निश्चळ बसायला मिळाले म्हणजे पाहाता पाहाता अनावर आठवणी मनात गर्दी करतात आणि कृतज्ञतेने तुडुंब भरून जायला होते. यातली मोठी कृतज्ञता ज्यांनी अपूर्व आणि अपार आनंदाचे, वृत्तीचे, बेहोषीचे काही ना काही क्षण दिले त्यांच्याविषयी असते. यात गायक असतात, वादक असतात, लेखक असतात, कवी असतात, चित्रकार असतात, नट असतात, प्रियजन असतात. किंबहुना हे सारे प्रियजनच असतात.

दोन चेहेरे या गर्दीत सारखे धावपळ करीत असतात, डोकावून गोड हसत असतात, रडविले होत असतात, एकमेकांना ढकलीत, लकटीत असतात, एकमेकांशी शिवाशिबी खेळतात, एकमेकांना पाडतात, एकमेकांची नाके उपटतात आणि केस ओढतात. पाहाता पाहाता मग यातच रंगायला होते. गुदगुल्या झाल्यासारखे हसूच येत रहाते. या विलक्षण प्राण्यांच्या एकाहून एक दिव्य आणि अगोचर उद्योगांचा चित्रपट नजरेसमोर उलगडत राहतो. आणखी काही बाह्य नित्य नैमित्तिक उद्योग निघणे एवढीच मग अंतःचक्षू-पुढच्या चित्रपटाची अखेर असते. आणि ही अखेर हुरहुर लावणारी व्यवहाराचा, वास्तव-दैनंदिन जीवनाचा घटकाभर तरी उद्वेग आणणारी असते; इतका हा चित्रपट लोभसवाणा आणि वृत्ती प्रसन्न करणारा असतो.

अलीकडेच 'लाफिंग ट्वेंटीज' म्हणून चित्रपट पाहिला आणि पुन्हा एकवार, हसून हसून पोट आणि कृतज्ञतेने मन तुडुंब भरले. वाटले की आयुष्याच्या अखेरच्या क्षणी आपण काय जगलो काय पाहिले असे प्रश्न पडलेच तर तेही क्षण तसे वाईट जाणार नाहीत; कारण स्टॅन लॉरेल आणि ऑलिव्हर हार्डी ही अजोड, अद्भुत विनोदी जोडगोळी आपण मनसोक्त पाहिली, उपभोगली. तिच्या दिव्य लीला बरगड्या दुखेस्तोवर हसत पाहाताच वाढले, प्रौढ झाले. प्रौढ झालो तरी या लीला एकमेकांना पुनः पुन्हा सांगताना मनाशी घोळवताना प्रौढत्व विसरत राहिले, शैशव जगत राहिले. काळाने आपली शरीरे जून निबर बनवली. तरी मने क्षणमात्र का होईना, या जोडगोळीच्या पुण्याईने, केव्हाही कालावर मात

ते अद्भुत
अफलातून
दोघे
१४५

करून पुनः पुन्हा कोवळी टवटवीत होत राहिली; होतात; होतील. किंबहुना एवढी दोन अजरामर, नित्यनूतन माणसेच जरी आपल्याला भेटली असती तरी या जीवनाचे सार्थक झाले असते.

मानवी जीवनात मलभूत बदल घडतील, साहित्य-कलांची स्वरूपे आमूलाग्र पालटतील, विद्यमान भाषा नष्ट होतील, नव्या निर्माण केल्या जातील; इतके झाले तरी जे टिकेल असा विश्वास आपल्याला वाटू शकतो त्यात या जोडगोळीच्या लीलांनी भरगच्च भरलेल्या विनोदी चित्रपटांचा समावेश नक्कीच होतो. कारण हे चित्रपट भाषा, देश, काल यांच्या मर्यादा ओलांडून कोणालाही पोट फुटेपर्यंत हसवणारे आहेत. प्रचलित कशावरही त्यात भाष्य अथवा टीका नाही. वास्तवाचा त्यात नाममात्रदेखील संबंध नाही. त्याचे एक स्वतंत्रच बालिश, निष्पाप, अर्मकांच्या नजरेतून दिसावे तसे नित्य नवे, मुक्त, अद्भुत जग आहे. त्यात माणसाना जाडेपणा, बारकेपणा, उंचपणा, खुजेपणा, पुरुषपणा, स्त्रीपणा आहे परंतु याहून जास्त काही नाही. त्यांना वासना, विकृती, द्वेष, लोभ, मत्सर, लाचारी, स्वार्थ यांतले काहीच नाही. त्यांना कायदे नाहीत. (कायद्याची अंमलबजावणी करणाऱ्या पोलिसानादेखील 'ड्यूटी' पेक्षा ब्रात्यपणा आणि शिवाशिबी खेळायला भरपूर वेळ आहे;) कर नाहीत, व्यवहाराच्या काचात ती तिळमात्र अडकलेली नाहीत. (नासधूस आणि पाडापाडी हा त्यांचा महत्त्वाचा उद्योग !) अगर रीतीभातीचे आणि शिष्टाचारांचे सोयरसुतकही त्याला नाही. (भर रस्त्यात ती एकमेकांच्या तुमानी फेडू अगर फाडू शकतात) विश्वकर्मानेदेखील संधी मिळाल्यास घटकाभर भान विसरून हेव्याने पाहावे असे हे स्वच्छ, नितळ (कित्येकदा निसरडेच) आणि मुक्त विश्व आहे. चिरशैशव हाच येथला एकमेव कायदा. अशा या विश्वाच्या दर्शनाने कोणालाही मिळणारा आनंद कधी तरी कमी वा नष्ट होईल काय ?

तथापि या जगाइतकेच, किंबहुना या जगाहून थोडे अधिकच महत्त्व, या जगातल्या दोषा प्रातिनिधिक कारभान्यांना, लॉरेल आणि हार्डीला आहे. या जगाहून ते त्यातले प्रमुख प्रजाजन अवीट आणि विलोभनीय आहेत, जणू एकमेकांसाठीच जन्माला यावेत अशी दोघांचीही जडण घडण. एक लांब चेहऱ्याचा हाडकुळा तर दुसरा गोलगरगरीत लह्या. एक नव्हंस तर दुसरा बालिश आणि जादा आत्मविश्वासाने फुललेला. एक विचारवंतासारखा (विचार, यानंतर कोणता ब्रात्यपणा करावा, हाच !) तर दुसऱ्याचा कुतीवर

विश्वास. (कृती दर वेळी नवा बिनधोक अपघात करणारी.) पाठोपाठच्या दोन छोट्या (मनाने आणि समजुतीनेच) भावंडां-सारखा दोघांचा एकोपा. भांडतील. सोत्साह मारामान्या करतील, पण तिसऱ्याविरुद्ध दोघे एक! तितक्याच उत्साहाने! दोघेही प्राणिमात्रांविषयीच्या सदिकेने सारखेच भारलेले, शहाणे अगर गंभीर होण्याचे सारख्याच निकराने नाकारणारे! नवा उद्योग, नवी निरागसता प्रत्येक क्षण आणि त्यात घडणारा प्रत्येक उत्पात स्वतंत्र! प्रत्येक अपघात म्हणजे फक्त एक मोठा आवाज! वेदनेचे हिशेब हुकलेले! शब्दावर दोघांचा सारखाच अविश्वास. त्याहून ठोसे अधिक बोलके. तेवढे न पुरल्यास लाकडापासून लाथेपर्यंत हाती लागेल ते उपयुक्त. पण शब्द बाद; उगीच आपले तोंड आहे म्हणून करायचे आवाज. दोघांची जीवनाविषयीची अगर जगाविषयीची जाण शून्य; परंतु एकमेकातली समजूत तेवढीच प्रगल्भ! लाथा-बुक्क्या, पडापडा, विध्वंस, फेकाफेक, धावपळ अशा सर्व गोष्टींत सयामी जुळ्याने लाजावे अशी दोघांची एकजीव जुगल-बंदी! मुद्रेवरचा निर्विकार उत्साह, उद्वेग, खुषी, संताप, क्वचितच येणारी स्थितप्रज्ञता असे सर्व एकमेकांशी स्पर्धा करणारे आणि पुन्हा एकमेकांना पूरक! दोन्ही मिळून सगळे पूर्ण. दुसऱ्याशिवाय एकाची गंमत नाही, त्याला अर्थच नाही. पाठोपाठ छापलेल्या पुस्तकासारखे सगळे एकमेकाशी पाठपोट जुळून राहिलेले आणि तसे पाहिले तरच एकजीव, अर्थपूर्ण. (अर्थ अनर्थात दडलेला.) त्यामुळेच विलोभनीय.

हसविण्याचा असा धंदा करणारे अनेक नट आणि काही जोड्या-देखील अमेरिकन चित्रसृष्टीने, विशेषतः मूकचित्रपटांच्या, एकोणीस-शेवीस ते तीस या जमान्यात दिल्या. चार्लिन हा तर त्यातला अग्रणी. बस्टर कीटन, (हा नुकताच निवर्तला) चार्ली चेज, हॅराल्ड लाइड, फॅटी आबकल हे आणि आणखी दहा पाच उल्लेखनीय विनोदी नट त्या काळाने दिले. शब्दातीत अशा प्रसंगनिष्ठ विनोदाची संपन्न परंपराच (जिला मराठी विनोद पारखा आहे;) या काळाने निर्माण केली, वाढवली. लॉरेल-हार्डी मूकपटांच्या जमान्यातच प्रथम स्वतंत्रपणे (त्यात लॉरेल अधिक उजवा वाटे.) आणि मग जोडीने पडद्यावर चमकले. आरंभी दोघांनाही भरघोस मिशा होत्या. (तसेही ते प्रेक्षणीय दिसत.) त्यानंतर मिशा साफ जाऊन दोघे-आपल्या परीनेच-तरतरीत बनले. पुढे एकाच्या नाकाखाली चुकून चिकटाव्यात तशा डेकूणमिशा चिकटल्या तरी दुसरा बिनमिशांचाच

ते अद्भुत
अफलातून
दोघे
१४७

राहिला. आरंभी भरपूर केस भांगबिंग पाडून मिरवणाच्या या दोघांना शेवटी पडद्यावर बऱ्यापैकी टकले पडलेली होती; आणि केंसांची निगा नव्हती. पडद्यावरच ते (फक्त शरीरानी) प्रौढ झाले; पोक्त आणि वयस्क बनले. शेवटी पडद्याबाहेर दोघात काही वितुष्ट आले आणि या जोडगोळीची पडद्यावरची कारकीर्द संपल्या सारखी झाली. त्यांचे जुनेच, नव्याने जोडलेले, मोडलेले, पुनः पुन्हा लागणारे चित्रपट काय ते राहिले. आज तर या चित्रपटांच्या रूपानेच ते दोघे उरले आहेत. प्रत्यक्षातली त्यांची व्यवहारवादी, संसारी, गंभीर, हिशेबी स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वे (आपल्याला ती विशेषशी ज्ञातही नाहीत,) गळून गेली आणि शरीरानेच वाढलेली दोन एकजीव, मुक्त, उद्योगी, गडबडी, धडपडी, निरागस बालके म्हणून ते आपल्यात कायमचे राहून गेले आहेत. आपल्यापुरते ते नाहीतरी एवढेच होते— म्हणूनच फार फार महत्त्वाचे आणि आनंददायक होते. आपले प्रियजन होते. आपले प्रियजन आहेत.

ते दोघे नसते तर हे जग, हे जीवन नक्कीच एवढे जगण्यासारखे भासले नसते. निदान त्यांच्याशिवाय जीवनाची कल्पनाच अशक्य आहे.

‘ ग्रँड प्रि ’

आपले प्राण आणि स्वास्थ्य सुरक्षित ठेवून ताशी दीड दोनशे मैलांच्या सुसाट झपाट्याने साक्षात् मृत्यूच्या प्रदेशातून वेड्यावाकड्या भिरकांड्या मारून येणे तुम्हाला आवडेल ? पाहताना अक्षरशः गरगरेल, डोळे फिरू लागतील, पोटात खाई पडेल, मती गुंग होईल आणि बसल्या बसल्याच शरीरमनाने तुम्ही पार थकून गळून जाल. या विलक्षण अनुभवासाठी तुमची तयारी असेल तर ‘ ग्रँड प्रि ’ हा चित्रपट पाहा. युरोपातल्या मोटर-शर्यतीच्या जगाचे, त्यातल्या भिरकांडत्या वेगाचे, प्राणांच्या बाजीचे आणि क्षणोक्षणी चालणाऱ्या आशानिराशेच्या दारुण खेळाचे असे थरारून टाकणारे चित्रण यापूर्वी कधीही पडद्यावर आले नसेल. केवळ या जगाचे चित्रणच या चित्रपटात नाही तर या जगाच्या दृष्टिकोनातून बाकी जगाचे आणि जीवनाचे चित्रणही या ‘ ग्रँड प्रि ’ मध्ये अतिशय हुशारीने आणि अभूतपूर्व तांत्रिक करामतीने केले आहे.

कथानक, व्यक्तिरेखा इत्यादी गोष्टी वगळूनदेखील केवळ या अनुभवासाठीच हा चित्रपट स्वतंत्रपणे प्रेक्षणीय आहे. प्रथम म्हटल्याप्रमाणे प्राण आणि स्वास्थ्य शंभर टक्के शाबूत ठेवून एका अचाट धाडसी व्यवसायाचा असा साक्षात अनुभव, बसल्याजागी सर्वसामान्यांना देण्याची चित्रपट-माध्यमाला आज प्राप्त झालेली ताकद अन्य कोणत्याही माध्यमात नाही. आणि या ताकदीचा प्रत्यय फ्रँकेनहीमर हा तरुण दिग्दर्शक जसा घडवतो तसा अद्याप अन्य कोणीही घडवीत नाही.

फ्रँकेनहीमरचा आधीचा ‘ सेकंडस ’ नावाचा चित्रपट शास्त्रीय संशोधनाच्या आणि शोधांच्या आजच्या घोडदौडीत जरा भविष्य-काळाचा वेध घेऊन जिवंतपणी पुनर्जन्माची एक शास्त्रीय कल्पना शुसमटवून टाकणाऱ्या प्रखर प्रत्येकारकतेने पडद्यावर उभी करणारा होता. हा चित्रपट मुळीच चालला नाही. इतका त्याचा ताण भयंकर होता. तुलनेने ‘ ग्रँड प्रि ’ कमी ताणाचा आणि अधिक थरारक आहे. जत्रेतल्या ‘ जायंट व्हील ’ मध्ये बसून जरा वेगाने वरखाली फिरत राहिले तर वाटेल तसे चित्रपटाने वाटते.

परंतु फ्रँकेनहीमर मानवी मनाचे पापुद्रे हल्लवारपणे उकळून दाखविण्यातही तसा तरबेज आहे. ‘ सेकंडस ’ आधीच्या त्याच्या ‘ ट्रेन ’

‘ ग्रँड प्रि ’

आणि ' बर्डमन ऑफ अल्कत्राझ ' या चित्रपटांत दोन अपवादात्मक आणि सत्य हकीकतींना चित्रपटाचे रूप देताना एकाच वेळी इतिहासकाराची वस्तुनिष्ठता ठेवून संबंधित व्यक्तींच्या भावभावनांचे जे नाजूक, मार्मिक चित्रण फ्रँकेनहीमरने केले होते ते सहजी विसरता येणारे नाही. 'ट्रेन' चा कालखंड नाझी आमदानीच्या उत्तरार्धातला युद्धकालीन होता. फ्रान्समधले काही पोटाथी पराभवाच्या संभवापोटच्या नाझी भ्याडपणाने आणि नीच वृत्तीने प्रभावित होऊन नाझींशी कसा प्राणांच्या बाजीने सामना देतात आणि वस्तुतः ज्याविषयी त्यांना काडीचीही जाण नाही तो फ्रेंच कलाकृतींचा अमोल ठेवा कसा फ्रान्समध्येच यशस्वीरीत्या अडवून ठेवतात ती 'ट्रेन'ची कथा होती. ' बर्डमन ' जन्मठेपेची आणि एकांतवासाची सजा झालेल्या एका गुन्हेगाराने स्वतःला शरीरमनाने शाबूत राखण्यासाठी पक्षी पाळण्याचा नाद कसा लावून घेऊन जोपासला आणि त्यापोटी त्या विषयात मोलाचे संशोधन कसे केले त्याची सत्य कहाणी चित्रित करणारा होता. पहिला जेवढा गतिमान तेवढाच दुसरा संथ होता. दोन्ही चित्रपट भावविषयतेचा आश्रय न घेता एका सच्चेपणाने स्फूर्तिदायक झालेले होते. ' ग्रँड प्रि ' असाच कोठलाही अट्टाहास न करता स्फूर्तिदायक झाला आहे. जीवनाविषयीचा त्यातला दृष्टिकोन पौरुषयुक्त आहे. जीवन हे जपण्यासाठी नाही, भिरकावण्यासाठी आहे असे मानलेल्या शर्यतबाज मोटार-सारख्यांची आयुष्ये तो साजेशा दणकट हाताळणीने पडद्यावर उभी करतो. धोके, ताण, रक्त, जखमा, वेदना, मृत्यू हे तर या आयुष्यांच्या पाचवीला पुजलेले. क्वचित भेटणाऱ्या तात्कालिक पौरुषयुक्त यशासाठी आणि गरगरत्या वेगाच्या नशेसाठी त्यांना हे सारे स्वीकार्य वाटते. हे सारेच त्यातल्या थरारक, भयावह, रक्तरंजित, वेदनामय आणि नुसत्याच सुन्न अशादेखील क्षणांसहित फ्रँकेनहीमर आपल्यासमोर अशा खुबीने मांडतो की, जीवनाबाबत मीरू आणि हळवा दृष्टिकोन ठेवणे, नंतर काही वेळ तरी आपल्याला नकोसे वाटते. कोणत्याही स्वप्नरंजनापोटी नव्हे तर जीवनाच्याच एका अपवादात्मक परंतु सच्च्या दर्शनाने आपण प्रभावित होतो, निबर आणि दणकट होऊन हा निष्फळ परंतु जगण्यायोग्य जीवनाचा विचार करू शकतो.

चार शर्यतबाज मोटार-सारख्यांच्या आयुष्यातून शर्यतीच्या रिंगणां-भोवतीच या चित्रपटाची कथा विणली आहे. पैकी स्कॉट स्टोडर्ड

रातराणी

नावाच्या एका तरुण शर्यतबाजाच्या पत्नीला आपल्या नवऱ्याचे हे शर्यतीचे 'व्यसन' साफ अमान्य आहे. चित्रपटाच्या पहिल्या काही भागातच स्कॉटला शर्यतीत भयंकर अपघात होतो आणि त्याची पत्नी त्याच्यावरच्या प्रीतीपोटीच त्याला त्याच्या व्यसनासाठी ठेवून अन्य एका पुरुषाचा स्नेह जोडते. हाही पेट अॅरॉन नावाचा शर्यतबाज सारथीच. याच्या प्रेमात न गुंतल्याने याचे वेगाचे व्यसन तिला त्रासदायक वाटत नाही, अशी स्वतःची समजूत ती घालते. वस्तुतः आपली उपेक्षा करणाऱ्या पतीविषयीची प्रतिक्रिया म्हणून तिने ही नवी संगत कोणत्याही भावनेविनाच आवडून घेतलेली असते. तिसरा शर्यतबाज सारथी पिअरे सार्ती. हा या क्षेत्रात चॅपिअन म्हणून ओळखला जाणारा दर्दी माणूस. हाही विवाहित. याची पत्नी तिच्या अर्थार्जनाच्या 'करिअर'मध्ये सर्व वेळ मशगुल असते आणि त्यानेच हट्टाला पेटून हा स्वतःला दर वेळी नव्याने जिवाच्या बाजीने शर्यतीत लोटून देतो आणि अनेकदा यश जिंकतो. शर्यतीच्या हंगामासाठी येऊन पोचलेली लूई फ्रेडरिकसन ही अमेरिकन वार्ताहर स्त्री त्याच्या प्रेमात पडते. चौथा शर्यतबाज बार्लिनी हा केवळ आयुष्याच्या बाह्य रूपरंगाचाच विचार करणारा तगडा, जवान, सुखी जीव. आंतरिक संघर्षाचा स्पर्श याला नाही. कपड्यांसारख्या तो स्त्रिया बदलू शकतो. या चौघांचे शर्यतीभोवतालीच वेढे घेणारे, देणारे जीवनप्रवाह प्रत्येक शर्यतीच्यानिमित्ताने नव्याने जीवनमरणाच्या प्रदेशातून उलटसुलट वाहात जातात, यशापयशाचे झटके खातात. चित्रपटाच्या उत्तरार्धात एकदा बार्लिनी शर्यत जिंकून यशाने झिंगतो. एकदा अपघाताने पांगळा झालेला स्टोर्डर्ड पांगळ्या परिस्थितीत जिद्द एकवटून शर्यत जिंकतो. अॅरॉन यशापशात हेलकावे खात शेवटी एक यश मिळवतो ते सार्तीच्या ऐन शर्यतीतल्या भीषण मृत्यूमुळेच; आणि व्यवसायाला; त्यातील धकाधकीला, निष्फळ साहसांना, स्पर्धेला आणि क्षणभंगूर यशाला सलाम करून व्यवसायाबाहेर चालता होतो. कथेच्या या चार टोकांत 'कथानक' म्हणावे अशी एकसूत्रता आणि प्रत्यक्ष संगती नाही. सामायिक आहे ती शर्यत. एकाच पटावर पुढे मागे होणाऱ्या सोंगट्या म्हणजे मुख्य व्यक्तिरेखा. पण या सोंगट्या फ्रॅंकेनहीमरने इतक्या समजुतीने पडद्यावर दाखविल्या आहेत की 'पट' प्रकर्षाने जिवंत वाटतो. केवळ तांत्रिक करामत न उरता माणसा माणसांची एक गोष्टही तयार होते. आणि विशिष्ट आयुष्याच्या आणि जयापजयातल्या अंतिम वैफल्य-भावनेवर संपते. तरीही आयुष्य हा पोरखेळ नव्हे, ती परीकथा नव्हे, ते एक मैदान आहे

आणि फळाची अपेक्षा न धरता ते प्राणाच्या बाजीने लढणारालाच र्द म्हणतात हे हा चित्रपट चांगल्या प्रकारे सांगून जातो.

म्हणूनच तो चांगला आहे. स्वप्नरंजनात्मक न होता स्फूर्तिदायक, ल्या अर्थाने जीवनाभिमुख आणि 'शूर मर्दा'चा म्हणून 'शूर मर्दा'नीच-निदान होतकरू शूर मर्दानी-पाहावा असा.

सर्वच भूमिका चांगल्या झाल्या आहेत. जेम्स गार्नर (पेट ॲरॉन), व्हेस मोतांद (जा-पिरे सार्ती), त्रिअन बेडफोर्ड (स्कॉट स्टोर्ड), ॲंतोनिया सबतो (निनो बार्लिनी) आपापल्या रांगड्या भूमिका धंदेवाईक शर्यतबाज मोटर-सारथ्यांच्या सहजतेने जगले आहेत. तोशिरो मिफुन या जपानी नटाने इझो यामुरा हा शर्यतीच्या मोटारीचा महत्वाकांक्षी कारखानदार सुरेख साकार केला आहे. शर्यतीच्या मैदानावर हा प्रथम अवतीर्ण होतो तो जपानी दुभाष्या घेऊन. वृत्तपत्र-प्रतिनिधींसकट सर्व त्याच्याभोवती गर्दी करतात. इतरांच्या प्रत्येक इंग्रजी वाक्याचे भाषांतर जपानीत करून दुभाष्या यामुराला सांगतो आणि यामुराचे जपानी वाक्य इंग्रजीत करून हा दुभाष्या संबंधित इतरांना ते ऐकवतो. पुढे नायक पेट ॲरॉन यामुराच्या निमंत्रणावरून त्याची दुसरी खाजगी भेट घेतो तेव्हा दुभाष्या हजर नसतो आणि यामुरा फड्या इंग्रजीत संभाषण सुरू करतो. स्तिमित ॲरॉन म्हणतो, तुम्हाला तर इंग्रजी येते! यामुरा तत्काळ त्यावर म्हणतो, येस, बट नॉट फॉर द प्रेस! वर्तमान-पत्रवाल्यांसाठी आणि त्यांच्या वार्ताहारासाठी माझे इंग्रजी नाही. ते सार्वजनिक नाही, ते व्यवहारासाठी आहे! जपानी माणसाचा पिंड या छोट्या प्रसंगात फार मार्मिकतेने चित्रित झाला आहे. तो व्यवहारासाठी कुणाचे काहीही पत्करील पण चार लोकांत अभिमान बाळगेल तो आपले स्वतःचे परंपरागत, अंगचे असेल त्याचाच.

अशा छोट्या प्रसंगातूनही हे परदेशी चित्रपट काही 'ग्यानवाची मेख' मारून जातात जी आपले चित्रपट उभ्या कथानकातूनही साधू शकत नाहीत! असे का?

सारा आकाश

‘सारा आकाश’ एका विशीतल्या तरुण मुलविषयीचा चित्रपट आहे. या वयात अनेकदा माणसाच्या कानात वारे आणि डोक्यात कसले तरी आत्यंतिक वेड असते—निदान अपेक्षित असते. असा हा मुलगा आहे. हा देशभक्तीच्या वेडाने झपाटलेला आहे. त्याला मोठा कसला तरी त्याग करायचा आहे. देशासाठी देहाचा कण न कण झिजवायचा आहे. राणा प्रताप, भगतसिंग, सुभाषचंद्र बोस असले त्याचे आदर्श आहेत. या आदर्शांच्या मस्तीत तो जगतो आहे. त्याला दुसरे तिसरे काही समजत नाही. साधे हसणेदेखील जणू तो विसरून गेला आहे, मग खेळण्याचे काय? कुडता लेंगा घादून तो आपल्याच नादात जगतो. वावरतो. विचार करतो. खूप अभ्यास करतो. बेचैन राहातो. देशाचे काय ?

आणि त्याच्या घरी वेगळेच खल चालतात, या मुलाचे काय ? हा असा राहिला तर बहुतेक वाया जाईल. कोणाचे धड ऐकत नाही. घरात असून नसतो. कोणाशी मोकळा बोलत नाही. गप्प गप्प असतो. वेडाबिडा तर होणार नाही ? बूट निघतो, त्याचे एकदाचे लौकर लग्न करून द्यावे म्हणजे ताळ्यावर येईल. बायको आली की मुकाट संसारात बसेल, चारचौघांसारखा जगू लागेल. घरच्या पारंपारिक वातावरणानुसार रीतसर एक बऱ्या घरची बरी मुलगी ठरवण्यात येते. आणि लग्नाची तीथ ठरते.

मुलगा आईवडलांसमोर मोकळेपणी बोलू शकत नाही. ते मुळी त्याला कालचे पोर नाहीतर कुक्कुले बाळच समजतात. मोठा भाऊ लक्ष देणारा नसतो. लग्न होऊन माहेरीच रहाणारी बहीण प्रेमाने ऐकणारी असते पण तिला ऐकवून उपयोग काय ? एक वहिनीच काय ती ऐकवावेसे वाटेल अशी; पण तिला ऐकवून परिणाम होत नाही. तीच उलट उपदेश करते, भावजी, वेळच्या वेळी गोष्टी झालेल्या बऱ्या असतात. लग्नात काय वाईट आहे ? तुमच्या मोठ्या भावाचे काय वाईट झाले, सांगा ?

कोणीच मानीत नाही. त्या तरुण मुलाला घुसमटायला होते. कोणालाच काय ते समजू शकत नाही. अखेर लग्न होतेच. वाजत गाजत, रीतीसारखे होते. लग्ने जशी होत आली तसे होते. तरुण

पोरसवदा नायकाच्या मनात मात्र राग असतो. वांझ राग असतो. या रागाने काही लग्न व्हायचे टळलेले नसते. वा रागाची कोणीच पर्वा करीत नाही, कोणी याला भीक घालीत नाही-वहिनीदेखील नाही. या रागाला मोकळी वाटदेखील मिळू शकत नाही. मग हा राग आत आत रूतू लागतो आणि लग्न होऊनही नायक कार्तिक-स्वामी राहतो. तो त्याच्या नवपरिणीत वधूला सामोरा होऊ शकत नाही. स्त्री-पुरुष संबंधाच्या कल्पनेचाही त्याला उबग येतो. त्याला ती कल्पनाही अनैतिक, अनुदात्त वाटते. पशुवृत्तीची निदर्शक वाटते. शरीरसंबंध नामक या पाशवी कृतीला अज्ञानी समाज देतो ते एखाद्या विधीचे आणि खेळाचे रूप त्याला घाणेरडे भासते. आणि ही गोष्ट तो आग्रहाने टाळू लागतो. या गोष्टीचे प्रतीकच अशा त्याच्या त्याच्याहून पोरसवदा नवयौवना बायकोला तो टाळू लागतो. याच वेळी तारुण्यसुलभ अशा नैसर्गिक इच्छा, भावना, वासना रक्तात फिरतच असतात. भोवतालच्या तरुणांच्या जगात जे बोलले जाते, कल्पिले जाते त्याचे पडसाद त्याच्या संवेदनात उठतच असतात. या चमत्कारिक कात्रीत सापडून तो आणखीच घुम्या, तिरसट, सदा घराबाहेर राहू बघणारा आणि एककल्ली होतो. घरात, घराबाहेर तो कुठे मिसळू शकत नाही, मोकळा बोल्ड-वागू शकत नाही. आपल्याला काय होते हे त्याचे त्याला कळेनासे होते. बायकोचे तोंड पाहणेही त्याला नको वाटते आणि ते न पाहिल्याचा त्रासही होत रहातो. यातच बायकोला सिनेमाला ने, तिच्याबरोबर खोलीत झोप, असल्या सांसारिक कर्तव्यांचा जुद्धम चाळू असतो आणि यातून तिच्याविषयीचा आकस आणखी आणखी खोल रुतत असतो. भयंकर त्रास होतो. वाटते की ही जन्मठेप आहे, सारे फोडून तोडून पळून जावे. पण जमत नाही. पुन्हा पाय घरी, खोलीत ओढत आणतात. फडताळात झाकून ठेवलेले जेवण खावेच लागते. केरात सापडलेला केसातला आकडा अभ्यासाच्या पुस्तकात हाती लागतोच आणि मग दाराला आतून लावून घेतलेली कडी उगीच काढून ठेवावीशी वाटते. देशभक्तीने व्यापलेल्या मनात भलतेच काही सुरू होते-नको नको म्हणता सुरू होते. पुरे म्हणता थांबत नाही. आणि प्रत्यक्षात कोणी येत नाही. कधी यावे लागलेली, कधी आलेली ती झिडकारली गेलेली असते, ती पुन्हा येतच नाही. ती घरकामात झिजत, सासूसासऱ्यांची बोलणी खात मोठ्या घरात कोठे तरी चिरगूट अंथरून एकटीच झोपते. हा इकडे तळमळतो. ध्येयवादाच्या खऱ्याखोऱ्या ध्यासात आयुष्यातले बरेवाईट वास्तव नाकारणाऱ्या एका सर्वसामान्य भारतीय तरुणाची ही गोष्ट एव्हाना

होते. प्रत्येक माणसाला एक लैंगिक जीवन असते याचाच त्याला दादपत्ता नाही, तो कोणी वडीलकीने त्याला देतही नाही. तो दिला पाहिजे असे त्याचे लग्न करून दिल्यावरही कुणाला वाटत नाही. त्याच्यात ध्येयवादाबरोबरच आसक्ती आणि वासना आहेत परंतु त्यांचे अस्तित्व त्याला पाप वाटते. स्त्रीपुरुष-संबंध त्याला गलिच्छ वाटतो. एका अर्थाने हा तरुण मुलगा आजवरच्या अनेक पांढरपेशा पिढ्यांचे प्रतिनिधित्व करतो असे म्हणता येईल. एकूण जीवनातील मूलभूत अशा लैंगिक जीवनाविषयीचे घोर अज्ञान वा अर्धवट ज्ञान आणि अशा जीवनाचे अस्तित्वच नाकारणारा मूर्ख ध्येयवाद हे या पिढ्यांचे आयुष्याच्या प्रवासाचे भांडवल राहात आले. मग अतिशय नैसर्गिक अशा वासनांनी अतिशय अनैसर्गिक वळणे घेतली. समाज-धारणेचे एक अंग असे लैंगिक जीवन वेगवेगळ्या बुरख्यांखालचे लाजिरवाणे पाप बनले. त्याचे गंड (Complexes) तयार झाले. अनेक प्रकारांनी ते अनेकांना हानीकारक ठरले. आणि तरीही लैंगिक जीवन वा त्याची मागणी याविषयी प्रत्येकजण एखाद्या अनैतिक भानगडीइतके रहस्यपूर्ण, 'आळीमिळी'चे वातावरण निर्माण करून जगला. आज ही कोंडी अशी ना तशी, चित्रपट, साहित्य इत्यादींमुळे फुटली आहे; तरीही प्रौढ पिढ्या भावी पिढ्यांना शास्त्रशुद्ध, सुजाण लैंगिक जीवनाची रीतसर शिकवण देण्याला आजही राजी नाहीत. चुकीच्या पद्धतीची जाण गाठीस ठेवूनच नव्या पिढ्याही आपल्या आयुष्याचा आरंभ करीत आहेत. अनेक शरीरे, मने यापायी चुरगळून कोमेजून गेली आणि जात आहेत. अनेकानेक यौवने दुःखीकष्टी होऊन कुढत, तळमळत, पिचत आहेत; लौकिक जीवनात विकोपाला जाऊ बघत आहेत, एकांगी बनत आहेत. एक साधी, सरळ गोष्ट सांगण्याच्या निमित्ताने 'सारा आकाश' या पिढ्यापिढ्यांच्या विदारक सत्यावर नेमके बोट ठेवतो. अशा प्रौढत्व येऊनही अजाण राहिलेल्या शरीर-मनांच्या व्यथांना स्पर्श करतो, त्या साजेशा हळूवार कलात्मकतेने पडद्यावर मांडतो.

नायकाचे पुढे काय होते? काही नाही, एका रात्री दडपून ठेवलेले सारे धुल्लक निमित्ताने, एकदम उफाळते, हरवलेले गवसते आणि नायकनायिकेचा मेळ जमून तो सुखी होणार याची सूचना मिळते आणि चित्रपट संपतो. तसे म्हटले तर घटना अशा या चित्रपटात विशेष नाहीतच आणि ज्या आहेत त्या तुमच्या माझ्या आयुष्या-सारख्या एका चाकोरीत घडू शकणाऱ्या. लग्न, पहिली (वाया गेलेली) रात्र, बारीक सारीक नाराज्या आणि संताप, घरातल्या

सारा आकाश

कोणाचे तरी डोहाळजेवण, वाळंतपण, धुल्लक संघर्ष, नित्यनैमित्तिक लागट आणि लोभस बोलणी, घरकामांचे तपशील आणि त्यांचा कधी न संपणारा गराडा आणि पोटाची नाहीतर विद्यार्थी जिवनाची चाकोरी, एवढेच या चित्रपटाचे कथेपुरते तसे म्हटल्यास भांडवल. पांढरपेशा जीवन हा या चित्रपटाचा विषय आणि हीच त्याची मर्यादा. यात होऊन होऊन होते काय तर नायकाच्या, नवऱ्याने टाकलेल्या बहिणीला तिचा बेपत्ता नवरा अकरमात येऊन घेऊन जातो. तिला पाठवावे की नाही यावर झालेला खल हाच या एकूण जीवनातील सर्वांत मोठा ताण. तिला पाठवण्याचे ठरते हा ऐतिहासिक महत्त्वाचा निर्णय. थोडक्यात, या चित्रपटाच्या कथावस्तूचा जीव फार मोठा नव्हे.

ही अशी, काहीशी हलक्या जीवाची, फार मोठे नाट्य नसलेली कथा घेऊन दिग्दर्शक बाशु चतर्जी यांनी तिचे खरेच सोने केले आहे. एक म्हणजे. तिचे बळ किती आणि कोठे आहे. ते त्यांनी स्वतः उत्तम जाणलेले आहे. तिच्यात त्यांनी उपरे नाट्य ओतलेले वा साधे शिंपडलेलेदेखील नाही. असलेलेच उघड, सुप्त, छोटे छोटे नाट्यपूर्ण क्षण हेरून कॅमेऱ्याच्या मर्मज्ञ नजरेने त्यांनी ते आपल्याला दाखवले आहेत. हे करताना त्यांनी प्राधान्य अशा क्षणांच्या नैसर्गिकतेला दिले आहे, तांत्रिक क्लृप्त्यांना नाही आणि तरीही माहित असलेल्या सर्व तांत्रिक क्लृप्त्या त्यांनी वापरल्या आहेत; मात्र त्या असे क्षण प्रभावी करण्यासाठी, कथेतील सुप्त नाट्याचा वेध घेण्यासाठी. हे नाट्य आग्रा शहरी घडते पण तरी आपले वाटते. ज्या सहाजिकपणे, उत्स्फूर्तपणे ते समोर येते त्याने ते येताक्षणी आपल्याला भिडते, आपल्याला गुंतवते, गुंतलेले ठेवते. आपण तटस्थ प्रेक्षक राहात नाही. कथेतला नायक नाहीतर नायिका नाहीतर बाप नाही तर आई बनतो. ही कथा, तिच्यातले बारीक सारीक तपशील आपण पाहात नाही, अभावितपणे आपण ते जगत जातो. ते घर नकळत आपले होते. ती आयुष्ये आपली होतात. बाशु चतर्जी यांचे यश यात आहे. त्यांनी चित्रपट आपल्यापुढे ठेवलेला नाही, आपल्यालाच त्यांच्या चित्रपटात नेऊन सोडण्याची चोख व्यवस्था केली आहे.

चित्रपटाची अशी खरीखुरी भाषा कोणती ? शब्दांची नव्हे, दृश्यांची. चतर्जी यांनी हे ओळखले आहे. त्यांची दृश्ये बोलतात. घरच्या मोठ्या माणसांच्या आग्रहावरून नायक - नायिका मध्यंतरी वीसेक पावलांचे अंतर ठेवून 'जोडण्याने' सिनेमाला निघालेली

असता चतर्जी दोघांना कॅमेऱ्यात दोन टोकांना जेमतेम धरण्याची आपण कशी शिकस्त करीत आहोत हे एखाद्या नवशिक्या कॅमेरा-मनप्रमाणे मुद्दामच दाखवतात; प्रसंगाची मौज वाढवतात. आणि यात सिनेमा-जाहिरातीची एक ढकलगाडी जेव्हा ' जिगरी दोस्त ' अशी मोठाली अक्षरे मिरवीत दृश्यात शिरते आणि दृश्याबाहेर निघून जाते तेव्हा जणू अभावितपणाचा बहाणा करीत चतर्जी एक सुरेख चिमटा घेऊन जातात.

नायकाच्या लग्नविधीत ऐन वरातीत त्याच्या मनात रामदासस्वामी-सारखे पलायनाचे येणारे विचार चतर्जी नुसतेच ऐकवीत नाहीत; तर वरातीचेच म्यूझिक चालू ठेवून बॅडवाले रस्त्याऐवजी एकदम ते चक्क एका माळावरून बॅड वाजवीत चालत येताना दाखवतात. पुढे नायक लांबलांब ढांगा टाकीत बॅडवाल्यापासून लांब कॅमेऱ्याकडे धापा टाकीत धावत येतो आहे आणि तरी त्याचे धावणे जणू एकाच जागी चालले आहे. या दृश्याबरोबर नायकाचे शब्दही ऐकू येतात. पळ ! आताच पळ नाहीतर अडकलास ! वाट कसली पहातोस ? अरे पळ म्हणतो ना...पळ... बोहल्यावरच्या ध्येयवादी नायकाच्या मनी चाललेली त्याच्या मित्रांतोंडची काल्पनिक निर्भत्सना ऐक-विताना चतर्जी मंडपातले नवविवाहित जोडपे तसेच, त्याच साजा-निशी नायकाच्या वर्गात बाकावर, इतर मुलांच्या गर्दीत नेऊन मांडतात; आणि पुन्हा ते लगेच मंडपात बोहल्यावर दाखवतात.

नायकाचा फुटबॉलवेडा मित्र सामन्याचे साग्रसंगीत वर्णन करीत असता नायकाच्या हरवलेल्या मुद्रेवर आणि मित्राच्या साग्रसंगीत मूक हावभावांवर चतर्जी नायकाचे वेगळेच व्यग्र स्वगत विचार ऐकवतात. आणि मित्राने अखेर हटकताच नायकाबरोबर आपणही भान येऊन जरासे संकोचतो कारण असे आपलेही कधी तरी होते. नायकाचे नीरस कोरडे वैवाहिक जीवन आणि ट्रान्झिस्टर रेडियोच्या किंवा सिनेमाच्या निमित्ताने या जीवनाशी जोडून येणारी गुलगुलीत रोमाँटिक शृंगारिक दृश्ये यांतून चतर्जी फार मजेदारपणे कथेचा उत्कर्ष साधतात. त्यांच्या दिग्दर्शनाचे दुसरे मोठे वैशिष्ट्य म्हणजे या युक्त्या योजतानाच त्या फार किंवा सवंग न वाटाव्यात याचे भान त्यांनी ठेवलेले दिसते. काही ठिकाणी ते चित्रीकरणासाठी अगदी सरळसोट, पारंपारिक, कोणत्याही सर्वसाधारण कौटुंबिक चित्रपटात चालेल अशी शैली स्वीकारू शकले आहेत, ते हे भान असल्यानेच. म्हणजे त्या त्या प्रसंगी आवश्यक ती पद्धत किंवा शैली वापरून इच्छित परिणाम साधणे या एकाच उद्दिष्टाने त्यांचे

दिग्दर्शन घडते. त्यात कोणत्याही शैलीचा किंवा स्वतःची स्वतंत्र शैली निर्माण करण्याचा अट्टाहास नाही, अट्टाहास आहे तो समोरचा ' अनुभव ' अचूक आणि जिवंत पकडण्याचा, तो मरगळून देता तसा पडद्यावर मांडण्याचा. याने त्यांचा हा चित्रपट अतिशय वेधक आणि चटक लावणारा होतो, परंतु चतर्जी यांच्या दिग्दर्शनाची म्हणून काही स्वतंत्र शैली तयार होत नाही. शैलीपुरते ते सत्यजित शैलीचे वाटतात तर कधी ऋत्विक् घटक या दुसऱ्या मोठ्या बंगाली दिग्दर्शकाचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष स्मरण देतात तर केव्हा जुन्या न्यू थिएटरसच्या कौटुंबिक चित्रपटाच्या शैलीने जातात आणि लगेच युरोपीय अत्याधुनिक चित्रण-तंत्रांचा वेधक वापर करतात. हे सारे ते पेलतात हातच्या कथावस्तूची सातत्याने उत्तम जाण वाळगून आणि व्यक्त करून.

या कथेतल्या व्यक्तिरेखा श्रेष्ठ अभिनयापेक्षा नेमक्या व्यक्तिमत्त्वाची अपेक्षा असलेल्या होत्या. नायक झालेला नवीन नट राकेश, नायिकेची भूमिका केलेली अनोळखी मधू, नायकाच्या बहिणीची आणि आईची भूमिका अनुक्रमे करणाऱ्या तरला मेहता आणि दिना गांधी या भगिनी, नायकाच्या बहिणीची भूमिका करणारी कुमुद बोले, नायकाच्या दोस्ताच्या भूमिकेतला जलाल आगा, नायकाच्या वडिलांची भूमिका करणारे श्री. हॉबल हे सारे आपापल्या भूमिकात चपखल बसले आहेत. भूमिका साकार करण्यासाठी म्हणून वेगळे कष्ट कोणाला पडताना दिसत नाहीत. बाकी सर्व काही दिग्दर्शकाने या सर्वांचा आणि विविध तंत्रांचा सुयोग्य उपयोग करून साधले आहे. के. के. महाजन यांचे छायाचित्रण हे तांत्रिक अंगांपैकी अतिशय महत्त्वाचे तांत्रिक अंग आहे. आगऱ्याची त्यांनी केलेली अनेक चित्रणे त्या शहरातल्या दैनंदिन जीवनात प्रेक्षकाला अल्लद नेऊन सोडतात, त्यातून त्या जीवनाच्या खांद्याला खांदा घासत भटकवतात.

शेवटी एक प्रश्न, ' भुवन सोम ' चित्रपटाला सर्वोच्च सरकारी बहुमान लाभला आणि या चित्रपटाला तो लाभला नाही त्याची कारणे कोणती असावीत ? वशिला, पक्षपाती परीक्षक ही कारणे इथे विचारातून वाद करणे श्रेयस्कर. एक तर सर्वसाधारणतः कोणत्याही स्पष्टते केवळ एवढ्यामुळे पारितोषिके वा सन्मान प्राप्त होतात या समजाला फारसा आधार नाही. आणखीही कारणे असतात व तीच कलादृष्ट्या विचार करताना महत्त्वाची असतात. ' भुवन सोम ' ला मिळालेला बहुमान योग्य नव्हता असे स्वतंत्रपणे

म्हणता येणार नाही. दोन चांगले चित्रपट तुलनेत, तुलना करणाऱ्यांच्या आवडी-निवडीनुसार, उजवे डावे होऊ शकतात आणि त्यात काहीच वावगे नसते. या दोन चित्रपटात असे कोणते उजवे डावे घडले असेल ? मुख्य गोष्ट म्हणजे ' भुवन सोम 'च्या दिग्दर्शनात आणि म्हणून त्या संपूर्ण चित्रपटात एकजीव, सलग अशी तांत्रिक परिपक्व शैली प्रतीत होते. उलट ' सारा आकाश ' मध्ये दिग्दर्शक विविध तंत्रे वापरून पाहाताना आढळतो. कोणतीही एक शैली त्याने निर्माण केलेली वा पत्करलेली नाही. दुसरे, ' भुवन सोम 'चा अतिशय महत्त्वाचा असा अखेरचा सुमारे वीसेक मिनिटांचा भाग दिग्दर्शकाने कसून चित्रित करून पक्का बांधला आहे. त्या चित्रपटाचा त्याआधीचा परिणाम तो वाटवतो. याउलट ' सारा आकाश 'मध्ये अखेरचा नायक-नायिकेचा श्रेष्ठ महत्त्वाचा आणि अतिशय अवघड प्रसंग चित्रित करण्यात, आधीच्या भागाच्या तुलनेने दिग्दर्शक कमी पडला आहे. आधीचा परिणाम हा भाग काहीसा कमी करतो. हा प्रसंग फिल्मी होऊ पाहातो. प्रत्यक्ष जगणे पाहात असल्याचा तोंवरचा आनंद जरा ओसरतो. हा प्रसंग फारसा लांबत नाही. चित्रपटाचा परिणाम तो पूर्णपणे घालवीत नाही, तो संपूनही चित्रपट आपल्याला आवडतच राहातो, हे खरे; पण या अतिशय आव्हानात्मक अशा, चित्रपटातील जीवन-नाट्याचा उत्कर्ष साधणाऱ्या प्रसंगाला आणि पर्यायाने इतक्या सुंदर चित्रपटाला न्याय मिळाला नाही ही रुखरुख राहातेच. एरवी ' भुवन सोम ' इतकाच ' सारा आकाश ' संस्मरणीय आहे. चित्रपटांवर आणि आयुष्यावर प्रेम करणाऱ्या कोणालाही मनस्वी अभिमान वाटावा असा आहे.

छान चित्रपटाची, छान कलाकृतीची सोपी व्याख्या कोणती ? जी आस्वादताना आपल्याला ' ही घरी घेऊन जावी ' असे आसुसून वाटते ती छान कलाकृती.

असा ' सारा आकाश ' आहे.

खामोषी

‘ मनोविश्लेषणात्मक ’ हा शब्द आपल्याकडे फार सैलपणे वापरला जातो. ज्याची गती भलतीच संथ आहे आणि ज्यात कृतीपेक्षा बोलणे जास्त आहे अशा कझालाही आपण मनोविश्लेषणात्मक हे लेबल पोस्टाचा ठसा ठोकावा तसे ठोकून देतो. खरोखरीच्या मनोविश्लेषणात्मक कथेत, नाटकात नाहीतर चित्रपटात ही दोन्ही लक्षणे कमजास्त प्रमाणात असून वर पुन्हा खरेखुरे मनोविश्लेषण किंवा मानवी मनाचे शास्त्रशुद्ध विच्छेदन असावे लागते. मानवी मन-तथाकथित निरोगी मानवी मन देखील-लहानमोठ्या गाठींनी (Complexes) भरलेले असते; क्वचित वर वर निरोगी वाटते अशा मनाला आतून एखादी व्याधी पोखरीत असते आणि रोगी मने तर असतातच. अशा मनांचे केवळ दिग्दर्शन वा दर्शन म्हणजे मनोविश्लेषण नव्हे. एरवी सर्व वास्तवदर्शी नाटके मनो-विश्लेषणात्मक होतील, अशा मनाच्या नेमक्या मर्मावर बोट ठेवून त्याचीच गंभीर आणि प्रामुख्याने चिकित्सा म्हणजे मनोविश्लेषण, असले जिकीरीचे आणि जाणकार मनोविश्लेषण आपल्याकडे कमीच, नुसती हूल फार.

या परिस्थितीत मनोविश्लेषणात्मक हिंदी चित्रपट म्हटल्यावर आपण हुशारलो. पुन्हा तोही एका बंगाली गाजलेल्या चित्रपटा-वरून (दीप जेले जाय) तयार केलेला आणि हा गाजलेला बंगाली चित्रपट एका गाजलेल्या बंगाली कादंबरीवरून घेतलेला (हिचेही नाव दीप जेले जायच.) त्यात या बंगाली चित्रपटावरून हिंदी चित्रपट तयार करण्याचे हक्क मुळात दाक्षिणात्य पु. ल. देशपांडे (म्हणजे तसेच लोकप्रिय आणि दानशूर) शिवाजी गणेशन् यांनी घेतलेले; त्यांजकडून हिंदी बंगाली पार्श्वगायक हेमंतकुमार यांनी ते खरेदी केले म्हणे. दिग्दर्शक असित सेन-हिंदी ‘ आखिरी रात ’ फेम प्र. भू. आपली वहिदा ऊर्फ वहिदा रेहमान. (हिच्या तोंडा-कडे पाहात आपण ‘ गाड्ड ’ चित्रपट ऐकला.) आणि पुन्हा अशा या चित्रपटाचा सार्वत्रिक प्रदर्शनापूर्वीचा खास खेळ मुंबईच्या प्रभात चित्रमंडळ नामक चित्रपटशौकीनांच्या मंडळासाठी ठेवलेला.

म्हणून गेलो. आरंभच वजनदार झाला. मानसिक उपचारांच्या

इस्पितळाची अनेकमजली अद्ययावत भव्य इमारत. वरून खाली रस्त्यावर एक पांढरी लांब कार येऊन उभी राहाते. तिच्यापर्यंत माणसांचे काही ठिपके जातात. मग त्यातले काही कारमध्ये चढतात. काही बाहेर हारीने उभे. कार निघते. ठिपके राहातात. इमारतीची गर्ची. तिच्यात एक नर्स खाली पाहात उभी. तिचे डोळे भरतात. भलतेच भरतात. स्वतःला ती शर्थीने सावरते आहे. ही अर्थातच वहिदा. हिला रडता फार चांगले येते. ही कधीही (पडद्यावर) रडली तर पुढे होऊन डोळे पुसून उगी उगी करण्याचा मोह प्रेक्षकांना होतो.

आरंभाने ही अशी पकड घेतली.

मग आले इमारतीतले मानसिक उपचारांचे इस्पितळ. वेड्यांचे वेचक नमुने. हेही वेडे वाटत होते. यात चष्मा आणि गणवेश चढवून सिस्टर ललिता पवार. सरंजामशाही किंवा एकदम गावरान ऐसपैस भूमिका उत्तम करणाऱ्या ललिताबाई या भूमिकेत अवघड-लेल्या वाटल्या. मग पुन्हा नर्स वहिदा रेहमान, डोळ्यांचे पाणी पुसून, कर्तव्यकठोर सुकुमार मुद्रेने. हिचे या चित्रपटातले नाव राधा.

पुन्हा वेड्यांचे नमुने, सिस्टर ललिता पवार नंबरवार हजेरी घेत असताना.

आणि चोवीस नंबर उच्चारला गेला. त्या नंबरचे कोणी आले नाही. त्या खोलीतून बाहेर आली नर्स राधा, खोली ओकीवोकी. नर्स, दुसरी नर्स, सिस्टर यांचे अर्थपूर्ण दृष्टीक्षेप.

चोवीस नंबर बरा होऊन घरी गेला होता. कारमधून गेला तो तोच. त्याचे नाव देव. नर्स राधाला खिन्न आणि रडविले करणारा, हाच तो देव.

आता दिसले इस्पितळाचे मुख्य डॉक्टर झालेले नाझिर हुसेन; इस्पितळाच्या कमिटीपुढे बोलताना. नाझिर हुसेन हे असल्या भूमिकात आणि तदनुषंगिक चित्रविचित्र दाढीमिशा आणि सूट-बुटात आजवर पुष्कळ घोळलेले आणि रुळलेले हिंदी रुपेरी पडद्यावरचे ज्येष्ठ नट. तर हे डॉक्टर चोवीस नंबरच्या जागेवर नवीन कोणता पेशंट घ्यावा याविषयीची आपली इच्छा कमिटीला सांगत होते. ही चोवीस नंबरची जागा प्रायोगिक स्वरूपाचे उपचार करून पाहाण्यायोग्य पेशंटसाठीच आधीपासून ठेवलेली. आलेल्या केसेसपैकी

एक केस त्यांनी पसंत केली. नाव अरुण. याची मानसिक व्याधी अॅक्यूट मॅनिया. याच व्याधीतून आधीच्या नंबर चौवीसाला बरे करून घरी पाठविण्यात आलेले होते. आणि डॉक्टरना आपला यशस्वी प्रयोग पुन्हा पडताळून पाहाण्याची इच्छा होती. डॉक्टर कमिटीला सांगत होते, की आपल्याकडे राधा म्हणून नर्स आहे (ही कसल्या तरी कामानिमित्ताने याच वेळी त्या दालनात डॉक्टरां-मागून हळूच येऊन टेबलाच्या खणात काही शोधीत होती;) तिच्यामुळे आपण आधीची केस बरी करू शकलो आणि नवी केसही राधाच्या मदतीने बरी करू शकू अशी उमेद आहे. (टेबलाच्या खणात शोधाशोध करणाऱ्या राधाच्या मुद्रेवर सराईत आणि कामसू नर्सची निर्विकार एकाग्रता होती;) चौवीस नंबरच्या जागेवर अरुण या अॅक्यूट मॅनिया नामक मानसिक व्याधीने ग्रस्त पेशंटला घेण्यात आले.

राधाची मदत आधीच्या देव नामक पेशंटला बरे करण्यात झाली होती तिचे स्वरूप काय होते? राधाने देवच्या प्रेयसीची भूमिका त्याच्यावरल्या उपचारात बजावली होती. मायेने, खुबीने, त्याच्या प्रेमभावनेला उत्स्फूर्त वाटणारी साथ देत हळुहळू त्याच्या भ्रमातून त्याला वास्तव जगात आणले होते. अरुणच्या बाबतीत तिने तेच करावे अशी डॉक्टरांची अपेक्षा होती. देवप्रमाणे अरुणलाही त्याच्या प्रेयसीने दगा दिला होता आणि त्या धक्क्याने भ्रमिष्ठ झालेल्या अरुणला माणसात आणण्यासाठी राधाला त्याची प्रेयसी बनून त्याला माया, प्रेम आणि समजूत देणे, बरे करणे, आवश्यक होते.

नर्स राधा आज्ञाधारक मुद्रेने पण ठाम स्वरात म्हणाली, नाही, सर. मला हे काम जमणार नाही. मी हे पुन्हा करणार नाही.

समजूतदार डॉक्टरांनी मग दुसऱ्या नर्सची योजना या कामी केली. पण तिला हे नाजूक काम जमेना. मोले घातले रडाया तशी मोले प्रेम करण्याला लावल्यासारखी ती वागू लागली. आणि डॉक्टरांच्या अनुपस्थितीत पेशंट अरुण फारच बिनसला. पिसाळला. विजेच्या धक्क्यांचा उपचार त्यावर करण्यात येत असता नर्स राधाने धावत जाऊन हा अविचाराने होणारा उपचार थांबवला आणि नकळत ती या केसमध्ये गुंतली. अनावरपणे अरुणच्या दगाबाज प्रेयसीपर्यंत पोचली. अरुण तिच्यावर अवलंबून राहू लागला, तिची वाट पाहू लागला, तिच्यात मनाने गुंतू लागला—झपाट्याने.

राधापुढे संकट उभे राहिले. आधीच्या देवची ती प्रेयसी बनली; बरा होऊन देव निघून गेला. त्याचे लग्नदेखील ठरले होते. आता अरुणची ती प्रेयसी होती. अरुण बरा होणार होता. आणि तोही आपल्या जगात निघून जाणार होता, सुखी होणार होता. राधा मात्र त्या इस्पितळातच एक नर्स म्हणून जगणार होती. पेशंट्स बरे झाले की तिला विसरत होते, पण ज्याच्यावर एवढा जीव लावून प्रेम केले, ज्याचे प्रेम घेतले, त्याला विसरता येणे राधाला अशक्य होत होते. हे प्रेम हा पेशंटलेखी आणि डॉक्टरलेखी उपचार होता. राधाच्या दृष्टीने तिचे तेच जगणे होत होते; तिचे तरुण स्त्रीहृदय त्यात सर्वस्वाने गुंतत होते. तिचा हा अभिनय नव्हता आणि म्हणूनच पेशंटला त्याचा मोठा आधार मिळत होता. देव गेला, तिला विसरला पण देवाला ती विसरू शकली नव्हती आणि मरणाच्या यातना तिला त्या दिवसांच्या स्मरणाने नंतर झाल्या होत्या. आता पुन्हा अरुण बरा होणार होता आणि—

राधाने नंतरच्या उपचार योजनेत पराकोटीचा संयम केला, काळीज गुंतू नये आणि तरी पेशंटला योग्य तो मानसिक आधार मिळावा म्हणून स्वतःच्या भावनांशी निकराचे झगडे केले. परतीची वाटच आता उरली नव्हती. पेशंट अरुण ही तिची जबाबदारी होती.

अरुण पूर्ण बरा झाला. तो इस्पितळातून जाण्याआधी दोन दिवस फार फार मळूळ राधा डॉक्टरांपुढे गेली. म्हणाली, प्लीज, सर पेशंटला बरे वाटले आहे. आता त्याला माझी गरज नाही. मी आता त्याच्यापुढे तो येथून जाईपर्यंत जाणार नाही.

आधीचा देव बरा होताच या आपल्या प्रेमदात्रीला विसरला आणि निघून गेला, परंतु अरुण मात्र बरा झाला तरी राधामध्येच जिवाने गुंतला होता आणि त्याला तिचे प्रेम हवे होते. राधा यानंतर आपल्याला भेटणार नाही हे डॉक्टरांकडून कळले तेव्हा त्याचा अर्थच त्याला कळना. तो कळवळला. राधाला भेटण्याचा हट्ट त्याने धरला. तो म्हणाला, नाही डॉक्टर, राधा भेटल्याशिवाय मी इथून जायचाच नाही. मी तोवर इथेच राहीन.

डॉक्टरांपुढे भयंकर पेच उभा राहिला. दाढीमिशात गंभीर दिसणारी त्यांची मुद्रा जास्तच गंभीर झाली. कारण तरुण नर्स राधा स्वतःच एव्हाना इस्पितळाची पेशंट झाली होती. देव आणि अरुणला झाली तशी मानसिक व्याधी तिला या साऱ्या मनस्वी मानसिक

ताणामुळे जडली होती आणि ती आता कोणाची नव्हती, तिची स्वतःचीही नव्हती.

असे या मूळ बंगाली, आता हिंदी 'खामोशी'चे कथानक. अॅक्यूट मनिया ही काय मानसिक व्याधी असते ते आपल्याला ठाऊक नाही. ते मानसिक उपचारांच्या तज्ज्ञांनाच ठाऊक. या व्याधीत नर्सला प्रेयसी बनावे लागते काय तेही त्यांनाच ठाऊक. पण या दोन्ही गोष्टी खऱ्या धरल्यास ही एक वेधक प्रेमकहाणी आहे यात शंका नाही. हिच्यात खऱ्या अर्थाने मनोविश्लेषण देखील - मानसिक उपचारांच्या इस्पितळातच ही घडत असल्याने-आहे. मानसिक चिकित्सा-शास्त्राचा अपरिहार्य शास्त्रीय तपशील आणि एकाच जरा वेगळ्या प्रेमप्रकरणाचे अनेक प्रकारचे भावनिक ताण यांचा तोल किती आणि कसा राखला जातो आणि हे सर्व मिळून एक एकात्म चित्रपट तयार होतो की नाही यावर या कथानकाचा परिणाम अवलंबून होता.

या 'खामोशी' मध्ये भावनिक ताण व्यक्त करण्याची जबाबदारी सर्वस्वी नर्स राधा बनलेल्या वहिदा रेहमानवर आहे. अरुण झालेला राजेश खन्ना तिला साथ करतो. वहिदा ही तशी मोठी गुणी आणि समजदार नटी आहे. तिचे डोळे, तिचे ओठ, तिच्या भुवयांमधली निसटती आठी किंवा तिच्या नाजूक नाकपुड्यांची पुसट स्पंदनेदेखील काही बोलत असतात, सांगत असतात. या 'खामोशी' मध्ये या बोलक्या आणि भावदर्शी मुद्रेचे पुरते चीज झालेले नाही. नेमकेपणाने या मुद्रेवरचे भावदर्शन पकडण्याऐवजी कॅमेऱ्याने या मुद्रेचे देखणेपण कायम धरून ठेवले आहे असे वाटते. अतिशय उत्कट पण दबलेल्या भावनिक संघर्षांच्या क्षणी कॅमेरा वहिदाच्या रूपाचे कॅलेंडरवरच्या चित्रासारखे देखणे दर्शन घडवीत राहातो आणि परिणामी या समजदार नटीचे अभिनयकौशल्य पडद्यावर पुरतेपणी उतरत नाही. यामुळे तिच्या भूमिकेतला भावनांचा तुंबळ संग्राम चित्रपटात बराच अव्यक्त राहातो; ढोबळपणे तो डोळ्यांखालची काळी वर्तुळे या किंवा असल्या रूढ युक्त्यांनी सुचवला जातो आणि अखेरचे राधाचे स्वतःच मानसिक व्याधीच्या आधीन होणे समजले तरी पटू शकत नाही. ती केवळ एक नाट्यपूर्ण कलाटणी ठरते. आणि असल्या कलाटण्या देण्यात हिंदी चित्रपटवाल्यांचा हात कोणी धरू शकत नाही.

राजेश खन्ना हा समंजस नट आहे. परंतु वहिदासमोर तो कोवळा आणि नवखा वाटतो. जाडजूड कपडे घातल्यावरच तो 'हीरो'

रातराणी

१६४

दिसतो, एरवी वहिदाचा धाकटा दीर नाहीतर भाऊ. त्याच्या पोरसवदा चेहऱ्यावर, चित्रपटातल्या क्लोजअपमध्ये लागते त्या प्रकारचे भावदर्शन, या चित्रपटात तरी घडत नाही.

या दोघांचे असे झाल्याने महत्त्व आले आहे संवादांना आणि ते या दोघांपुरते फार पुस्तकी, बोजड आहेत. त्यात सहजता, उःत्स्फूर्तता नाही. एखादा गुंतागुंतीचा भावनिक ताण आणि त्यातली उलटमुलट स्पंदने व्यक्त करण्याची ताकद या संवादात नाही.

यातच इस्पितळाचे वातावरण अस्सल वाटत नाही. ललिता पवार चष्मा लावूनही सिस्टर वाटत नाहीत. नाझिर हुसेन हिंदी चित्रपटातले डॉक्टर वाटतात, पण एका खऱ्याखऱ्या मानसिक उपचार केंद्रातले वरिष्ठ डॉक्टर वाटत नाहीत. पेशंटसचे नमुने अशा इस्पितळावरच्या एखाद्या हलक्याफुलक्या चित्रपटाची गरज भागविणारे आहेत. या 'खामोषी' साठी आवश्यक ती गंभीर आणि अनेक ताणांनी भरलेली वातावरणनिर्मिती ते करू शकत नाहीत. त्यामुळेच इस्पितळाच्या वातावरणाची मदत या चित्रपटातल्या मध्यवर्ती भावनात्मक संघर्षाला मुळीच झालेली नाही. एखादे वास्तवदर्शी, समस्यायुक्त नाटक गुंडाळणाऱ्या पडद्यापुढे करावे तसा हा अस्सल कथाभाग एका तकलादू इस्पितळाच्या पार्श्वभूमीवर घडत जातो.

यात आला आहे विनोदमूर्ती अन्वर हुसेन. या चित्रपटात सर्वात सहजसुंदर, अकृत्रिय अभिनय करणारा हा एकच नट; त्याची दुय्यम तिथ्यम व्यक्तिरेखाही या सहजगत्या घडणाऱ्या विनोदी वागण्याने लोभस बनली आहे, परंतु ती कथेच्या गाभ्याला उपकारक तर नाहीच; तर उलट या गाभ्याचा परिणाम जागोजाग उणा करणारी ठरली आहे. याच्या जोडीला गाणी आणि अर्धनग्न नृत्यांचा मसालाही आहेच.

परिणामी एक समर्थ कथा-कल्पना, बरेच पुस्तकी सुभाषितवजा संवाद, एक दोन सांकेतिक ठशाची श्रवणीय गाणी (संगीत-दिग्दर्शक निर्माते हेमंतकुमार यांचेच आहे;) एक तकलादू वातावरण आणि अर्थात वहीदा रेहमान-म्हणजे बव्हंशी तिचे केवळ सौंदर्यच-अशी या 'खामोषी' ची गोळावेरीज झाली. यातून चांगला चित्रपट उभा राहिला नाही. जो उभा राहिला तो 'पब्लिक' मान्य ठरेल असेही वाटले नाही. जे काही दिसले ते अधले मधले आणि समाधानापेक्षा असमाधानच देणारे होते.

चित्रपट संपला. दादरच्या चित्रा सिनेमावरच्या 'मिनी' थिएटर-
मधून बाहेर पडून जिना उतरताना एकदम वाटले की खालच्या
मजल्यावर धमाल गर्दीत चाललेल्या देव आनंदच्या 'प्रेम पुजारी' ला
जाऊन बसले असतो तर बरे झाले असते ! या अशा मनो-
विश्लेषणात्मक वगैरे 'खामोषी' नंतर रंगीत पोस्टरवरचा बंदूक-
हाती धरलेला, वाकडी टोपीवाला डॅंजरस देव आनंद भलताच
'फ्रेश' आणि हवासा वाटला. नवीन पिढीच्या भाषेत म्हणायचे
तर, च्यायला त्यात ॲक्शन तरी आहे !

बॉनी अँड क्लार्ड

दोन अगदी वेगवेगळ्या गावी भेटलेल्या दोन माणसात काहीतरी गंमतीशीर नाते तुम्हाला कधी जाणवले आहे का ? केवळ चेहऱ्या-मोहऱ्याचे नव्हे, त्याहून आतले. राहून राहून वाटावे की हे सहोदरच असले पाहिजेत ! पण वस्तुतः दोघे एकमेकांना ओळखत-देखील नसतात.

दोन दूरदूरच्या देशांत वेगवेगळ्या काळात निघालेल्या दोन चित्रपटांतदेखील असे 'नाते' जाणवू शकते हे मला नुकतेच कळले. जणू एकमेकांना पूरक म्हणूनच हे दोन चित्रपट जन्मास आले ! यापैकी पहिला झेकोस्लोव्हाकियात तयार झालेल्या उत्तम चित्रपटांच्या मुंबईतील उत्सवात भेटला. त्याचे इंग्रजी नाव 'रोमान्स फॉर अ ब्युगुल' आणि दुसरा अमेरिकन चित्रपट मुंबईत इतर अमेरिकन चित्रपटांसारखा रीतसर एका चित्रपटगृहात दाखल झाला. त्याचे शीर्षक : 'बॉनी अँड क्लार्ड'.

मी म्हणतो ते या दोहोतले 'नाते' तसे एकदम ध्यानी येणार नाही.

पहिला (रोमान्स फॉर अ ब्युगुल) एका कवितेवर आधारलेला, त्याची कथा साधारणतः अशी :

एक होता एक अगदी तुम्ही मी केव्हा तरी होतो तसा एक सामान्य, दहा इतर तरुण पोरोंसारखा पोरगा. पुढे केव्हा तरी डॉक्टर होण्यासाठी शिकत होता. बाप फिरतीवर. आई बाळपणीच गेलेली. भावंडे नाहीत. नाही म्हणायला घरात जख्ख म्हातारे आजोबा. त्यांनाही कसल्याशा व्याधीने आंधळेपणा आलेला आणि भ्रम झालेला. यामुळे या तरुण पोराने सगळे काही स्वतःपुरतेच, मनातल्या मनात. त्यामुळे एक प्रकारचा एकलकोंडेपणा आलेला. धड कपडे वापरण्याचा शौक नाही, चांगले दिसण्याचा नाही, कसली एखादी महत्वाकांक्षा नाही की मित्र नाही. सकाळपासून रात्रीपर्यंत अभ्यास आणि व्याधीग्रस्त भ्रमिष्ठ आजोबांचे संगोपन एवढाच याचा कार्यक्रम.

वय तरुण, तेव्हा शरीरमनात एक गूढ स्थित्यंतर घडत असलेले. स्त्री-सहवास हवासा वाटे. गावातली एक प्रौढ विधवा याचा फायदा आपल्या तात्कालिक सुखासाठी घेई. ते सारे करण्यात गंमत

बॉनी अँड
क्लार्ड
१६७

वाटे पण त्यामुळे उलट मन चाळवे. सहन न होणारी वादळे आत आत उठत. खूप अशांतता माजे. हे तरुण एकलकोंडे पोर. मग जास्तच एकलकोंडे आणि कुठे होई. आपली ठरलेली दिनचर्या यांत्रिकपणे पार पाडताना आणखी कुठे तरी मनाने भरकटत राही. यात काय झाले, गावात एक छोटीशी फिरती जत्रा आली. घोड्यावर बसून गोल गोल फिरण्याचे चक्र, नेमबाजीची सोडत, असे थोडे काही तिच्यात होते. ही मंडळी जिप्सी होती. गावोगाव फिरावे, गावाबाहेर तळ टाकून जमेल तेवढा धंदा जमेल तिथवर करावा, धंदा ओसरला की तळ उचलून खेचरांच्या गाड्यांतून पुढचे गाव गाठावे, हा यांचा रिवाज. आपल्याकडल्या डोंबाऱ्यांचाच प्रकार म्हणा ना. जिप्स्यांचे हे एक मोठे कुटुंब होते. मध्यमवया-पलीकडे गेलेल्या आईवडलांना सर्वांत मोठी एक षोडशवर्षा पोर आणि सगळ्यात छोटे एक वर्षभराचे पोरटे. या कुटुंबासोबत एक पाव्हणा धंद्याची कायम गरज म्हणून बांधला गेलेला होता. श्रमांना हा वाघ. बांध्याचा आडदांड. तळ पडे तिथे याचे काम, नेमबाजीच्या सोडतीचे दुकान चालवणे. केव्हा तरी कुटुंबातल्या बापाने ही पोर या जवळ जवळ कुटुंबातल्याच आवश्यक माणसाला बायको म्हणून देण्याचा संकल्प व्यक्त केलेला होता; तेव्हापासून या आडदांड गड्याचे एक लक्ष्य कायम या पोरीवर असे. त्याच्या पद्धतीने तो तिच्यावर एक रांगडे प्रेमच, भविष्यातली स्वप्ने त्याच्याच पद्धतीने मनाशी रंगवीत, करीत होता, म्हणा ना.

आणि काय झाले, वैद्यकीचे शिक्षण घेऊ लागलेला तो तरुण, कोवळा, मध्यम वर्गातला एकलकोंडा पोर त्या नुकत्या उमलत्या तारुण्यातल्या स्वच्छंद, आनंदी, निष्काळजी, निरोगी पोरीच्या प्रेमात केव्हा तरी अपघाताने पण अगदी नैसर्गिकपणे पडला. वारंवार संधी साधून त्या जत्रेकडे मग तो फिरू लागला, चक्रावर बसू लागला, नेमबाजीची सोडत खेळू लागला, त्या पोरीच्या आसपास घोंटाळू लागला. पुढे हसणे घडले. बोलणे घडले. परिचय वाढला. संकोचातही एक थरार जाणवू लागली. तो चक्रावर बसला की गमतीत तीही त्याच्यामागे उभी राहून गरगरू लागली. तिच्या तारुण्याच्या उमलत्या कळीला जे हवे होते ते निष्पाप, रसरशीत पौरुष त्या पोरात होते. काय हवे, आणि काय मिळते याची मुळीही जाणीव नसता दोघे एकमेकात गुंतत होती आणि त्या पोरीचा वाग्दत्त वरच असा तो दुसरा आडदांड गडी सोडतीच्या दुकानातल्या आपल्या जागेवरून, आपले लाडके व्युगुल

मधून मधून मनाच्या आचनेने जीव भरून फुंकीत, काही न बोळता, न विचारता, हे सारे जागरूकपणे पाहात होता.

त्या पोराला आता ती विधवा प्रौढा आणि तिचे सराईत शरीर नकोसे वाटू लागले होते. त्याला वेगळे काहीतरी ओढीत, खेचीत होते. घरात अक्षरशः यंत्र म्हणूनच तो उरला होता. कशात लक्ष लागत नव्हते, जीव रमत नव्हता. नजर विलक्षण स्वप्नाळू झाली होती. आणि त्या पोरीची सगळी चिन्हे आणि तिच्यातले बदल बारीक नजरेने हेरून जिप्स्यामधल्याच त्या आडदांड गड्याने तिच्या बापाला त्याच्या संकल्पनांची आठवण दिली. तिच्याशी आता अविलंबे आपले लग्न व्हावे अशी इच्छा व्यक्त केली. बाप म्हणाला, करू रे. इतक्यात काय एवढे नडले आहे ! अजून लहान तर आहे ती. आई बापाला म्हणाली, लहान कशाने ! त्याच वयात मी होते तेव्हा पहिल्यांदा दिवस गेले मला ! तुमचीच कर्तुक ! लग्नाचा विचार अशा तऱ्हेने निकराला आला. ती पोर कमालीची बेचैन झाली. दाव्याशी हिसके घेणाऱ्या वासरासारखे तिचे मन या होऊ घातलेल्या लग्नाशी हिसके घेऊ लागले. हे लग्न तिला नको होते, तिला हवा होता तो तरुण, पांढरपेशा पोरगा. तिने त्याला गाठले आणि गळ्यात गळा घालून म्हटले, आपण कुठे तरी पळून जाऊ या. घरच्या एकलकोंड्या अवस्थेला, भ्रमिष्ठ अजोबांच्या संगोपनाला तो पोरही विटला होताच. तो कबूल झाला. रात्रीचा बेत ठरला. सगळे गोडीत चालले असता, दोघाही प्रेमिकांच्या ताणलेल्या मनःस्थितीत दोघांचे जरा बिनसले, शब्दावरून शब्द वाढला, त्या तरुण मुलाने त्या मुलीच्या तोंडात एक ठेवून दिली आणि त्याच तिरिमिरीत ती निघून गेली. त्याला चूक लगेच उमगली पण तिच्या मागे धावूनही ती क्षमेसाठी गवसली नाही. उलट तिचा तो वाग्दत्त वरच तिच्या तलासात येत असता दिसला आणि पळता भुई थोडी झाली. त्या संशयग्रस्त, आडदांड बाप्यानेही या पोराचा पाठलाग केला. त्याच्या घरात तो खिडकीवाटे घुसला. सगळे घर पालथे घातले. पोराला दोन दणके दिले आणि आला तसा, एखाद्या वावटळीसारखा तो निघूनदेखील गेला. ती त्याची वाग्दत्त वधू त्याला त्या घरात काही गवसली नव्हती. ते पांढरपेशे तरुण पोर मात्र भयभीत होऊन गेले होते. आजची रात्र साधी नव्हे हे त्याला कळत होते. तरीही त्या जिप्सी पोरीबरोबर पळण्याचा त्याचा बेत पक्का होता. जिवाची घालमेल चालू होती. आजोबांच्या तव्येतीचे मानही आज विशेष वाईट होते.

रात्र चढत चालली. संकल्पाची घटका भरत आली, - त्याने जुजवी सामान भरले. मनाने घराचा निरोप घेतला. निद्रिस्त आजोबांकडे एकदा नजर टाकावी म्हणून तो तिकडे गेला तर आजोबांना काल निद्राच लागली होती. तो व्याधिर्जर जीव एकादाचा कुडीच्या खिळाखिळ्या पिंजऱ्यातून सुटला होता. त्यांचा हा एकनिष्ठ पापभीरू नातू याने हबकला. या स्थितीत आजोबांना असेच सोडून जायचे ? कायमचे ? बाबा काय म्हणतील ? गाव काय म्हणेल ? त्याचे पाऊल अडले. हातचे बोचके त्याने खाली ठेवले. मन म्हणत होते, चल, पड बाहेर - ती तिकडे तळ्याकाठी येऊन वाट पाहात असेल. एक सफल, रम्य आयुष्य तुझी वाट पाहात असेल. पण शरीराचा जणू दगड बनला होता. पाऊल निष्प्राण आजोबांच्या खाटल्यापुढून हलत नव्हते. यंत्रासारखे त्याने कपडे उतरले. आजोबांच्या देहावरची शिळी वस्त्रे काढली. तो देह पुसून स्वच्छ केला, त्यावर चांगलासा सूट चढवला, जवळच मेणबत्ती पेटवून ठेवली.

ती तिकडे जिवाच्या कराराने, प्रेमापोटाच्या धिटार्ईने तळावरून चोरासारखी निघून तळ्याकाठी येऊन एकटीच क्षण मोजत होती, वाट पाहात होती. तो येत नव्हता. शेवटी तिला वाटलं, आधीच्या भांडणामुळे बिथरून तो आपल्यावर सूड घेतो आहे. तो येत नाही, येणार नाही, एका तिडिकेने ती उठली, ताड ताड तळावर पोचली.

ती बेपत्ता असल्याचे लक्षात येऊन तिलाच शोधणाऱ्या तिच्या त्या आडदांड, जून, वादूत वराच्या हाती गवसली. त्याने तिचे नाजूक मनगट खस्सदिशी धरले आणि तिला आपल्या शय्येत नेली.

तिचा दुर्दैवी प्रियकर संकेताच्या तळ्याशी पोचू शकला नाही आणि आजोबांचे शव सकाळी येऊन हजर झालेल्या वडलांकडे सोपवून तो धावत पळत जिवाच्या आकांताने कसाबसा त्या जिप्स्यांच्या तळाकडे निघाला तो वाटेतच पुढच्या कोणत्या तरी गावी निघालेले त्यांचे लमाण त्याला भेटले. खेचरांची गाडी तो आडदांड गाडी चालत हाकत होता आणि ती जिप्सी पोर गाडीवर शून्य मुद्रेने आणि थिजल्या नजरेने बसली होती. तिच्या प्रियकरणे अनावरपणे गाडीबरोबर चालत तिला हाका मारण्याला सुरुवात केली पण तिच्या प्रेतवत मुद्रेवर कोणतीही ओळख आली नाही. उलट तिच्या नवऱ्याने चावकाचे सपकारे लगावून धा तरुण पोराला गाडीवेगळे केले आणि लमाण दूर दूर निघून गेले.

हां एक साधी, सरळ, हळवी प्रणयकथा. कुठे कसला सस्पेन्स नाही, रहस्य नाही, विनोद नाही की काही नाही. हिचे बळ हिच्या निरागसतेत, भावुक उत्कटतेत भरलेले. साध्या काळ्या-पांढऱ्या रंगांत ही चित्रित केलेली.

याउलट 'बॉनी आणि क्लाइड' हीही प्रणयकथाच; पण विलक्षण रांगडी, रक्ताने आणि गुन्ध्यांनी अथपासून इतीपर्यंत बरबटलेली. ही मुळी याच नावाच्या एका कुविख्यात अमेरिकन दरोडेखोर जोडप्याची कथा. अनेक अमेरिकन पवाड्यांतून देखील या जोडप्याच्या रोमहर्षक कथा सांगितलेल्या आहेत इतके हे जोडपे कुप्रसिद्ध. चित्रपटात अमेरिकेत एकोणीसशे तीसच्या आसपास हे जोडपे एका योगायोगाने एकमेकांस भेटते आणि परस्परांच्या अतोनात प्रेमात पडते. बॉनी असते धाडसासाठीच जन्मास आलेली उलट्या पण उत्कट काळजाची मुलगी. क्लाइड एक सराईत देखणा दरोडेखोर. बँका लुटणे हा त्याचा व्यवसाय. दोघांचे या कामी उत्तम जमते; पण शय्येत मात्र क्लाइड पौरुषहीन ठरतो आणि बॉनीपुरते तिच्या प्रेम-जीवनातून लैंगिक जीवन कायमचे संपते आणि उरतात फक्त एकाहून एक थरारक अशी धाडसे, हत्या, लुटलुट, खून, रक्त आणि पोलिसांच्या आवळत्या मगरमिठीतून जिवाच्या कराराने पळत, निसटत राहाणे. यात तिची संपूर्ण निष्ठा ती क्लाइडला देते. त्याची अपरंपार साथ करते. एखाद्या पतिव्रतेनेही नम्र व्हावे असे तिचे बिनलग्याचा नवराच अशा क्लाइडसंबंधातले वागणे असते; कारण त्याच्यावर तिचे निरतिशय प्रेम असते.

या अशा विलक्षण अस्थिर, धकाधकीच्या, तुरंग आणि मृत्यूच्या कायम छायेतल्या ससेहोलपटीच्या जीवनात तिचे मन स्त्रीच्या आयुष्यातल्या साध्या, निर्मळ सुखांसाठी एकीकडे तळमळत, तटतटत असते. घर, मूल, आपली आई असल्या गोष्टींना तिच्या एरवी निर्दावलेल्या अत्यंत निबर, निर्दय मनात कायम आणि एक हळवी जागा आहे. आणि यातले काहीही तिला कधीच भेटत नाही.

शेवटी या दोघांचा शेवट होतो तो साजेसा रक्तरंजित आणि निर्दय असतो. पोलिस दगा करून यांना अखेर गाठतात आणि गोळ्यांनी या दोन्ही उलट्या काळजाच्या निस्सीम प्रेमिकांची अक्षरशः चाळण उडवता आपल्याला प्रत्यक्ष दिसते. आणि ही जगावेगळी प्रणय-कथा लालभडक रक्तात न्हाऊन निःस्तब्धतेत संपते.

पहिला चित्रपट जितका साधा, हळवा, भावुक तितकाच हा दुसरा

रांगडा, रक्तरंजित, सनसनाटी घटनांची गर्दी झालेला. परंतु गंमत ही की या दुसऱ्या चित्रपटाचाही गाभा वरच्या विलक्षण काटेरी बाह्यांगात फार भावुक आणि एका गहिऱ्या, दुर्दैवी प्रणयात भिजलेला आहे. पहिल्यातले प्रणयी जोडपे अजाण आहे, निर्मळ आहे; दुसऱ्यातले हाडाचे गुन्हेगार आणि लौकिक आयुष्यातून हद्दपार झालेले आहे. पण दोघांच्याही परस्पर-भावनेत सारखीच कोमलता आणि उत्कटता आहे आणि ती सुंदर आहे. पहिल्या कोवळ्या प्रणयात लैंगिक संबंधाला जाणत्या सराईतपणाअभावी दुय्यम महत्त्वाचे स्थान आहे. दुसऱ्या आडदांड प्रणयात पुरुष शय्येत पौरुषहीन ठरल्याने लैंगिक संबंध कायमचा बादच झाला आहे. दोन्हीतही वेगवेगळ्या प्रकारे पण भावनिक नात्यालाच अतिशय महत्त्व आहे.

पहिल्या चित्रपटात प्रणयाच्या अस्फुट अवस्थेत नायकाच्या झुल्यावर मागे उभी राहून निर्भरपणे झोके घेणारी नायिका आणि दुसऱ्या चित्रपटात प्रथमच प्रियकर बँकेवर दरोडा कसा घालतो ते त्याची सहचारिणी म्हणून रस्त्यात एकटीच उभी राहून विलक्षण थरारून पाहाणारी नायिका यात एक अंगचेच साम्य आहे. दुसऱ्या चित्रपटातली ही नायिका 'बाँनी' क्लाइडचा दरोडा फसतो तेव्हा त्यांच्याबरोबर पळताना अनावरपणे खळखळून हसत राहते— इतकी की तो भयंकर संतापतो—तेव्हा हे साम्य पक्केच जाणवते. आत-आत दोघी सारख्याच निरागस आहेत. दोघींची परिस्थिती वेगळी; पिंडही वेगळे. पण तरी दोघीत एकच निर्भर, हसरी मुलगी दडून राहिली आहे. ही मुलगी फार हळवीही आहे. नायक येत नाही म्हणून संकेतस्थळी अपरात्री अंधारात एकटीच विलक्षण धाडसाने येऊन हिरमुसून बसलेली 'रोमान्स फॉर अ ब्युगुल' ची नायिका आणि शय्येत आपला प्रियकर नामर्द आहे हे कळल्यावर त्याच्यामागे आयुष्य वेगुमानपणे झोकलेल्या बाँनीचे 'बाँनी अँड क्लाइड' मधले हिरमुसले बसणे, यात अगदी सरळ सरळ साम्य आहे.

दोघींचेही दैव निर्वृण आहे. या दैव ऊर्फ नियतीला दोन्ही चित्रपटांत सर्वोच्च महत्त्व आहे. पहिल्या चित्रपटातली साधीसुधी प्रणय-कथा एका आसुसलेपणाने जमते—विस्कटते ती नियतीच्याच इच्छेने आणि दुसऱ्या चित्रपटातले रक्तरंजित प्रेम जमते—संपते तेही नियतीच्याच अदृश्य हाताने. दोन्हीतही नियती दगाबाज, घातकी आणि उबग यावा इतकी क्रूर झाली आहे.

या नियतीने पहिल्या झेक चित्रपटात व्याधिजर्जर, भ्रमिष्ठ, मरणो-
न्मुख आजोबांचे रूप घेतले आहे; दुसऱ्या अमेरिकन चित्रपटात
एका अत्यंत पोरगेल्या, लोभस चेहऱ्याच्या गुन्हेगार साथीदाराचे
रूप घेतले आहे. आणि एकेक अत्युत्कट प्रेम या दोन रूपांनी तिने
खुडून फेकून दिले आहे.

दोन्ही चित्रपटांतून आपण बाहेर पडतो ते या भयंकर प्रचीतीने
बेचैन होऊन. मनात भावनांचा आणि विचारांचा कळोळ घेऊन.
आत-आत कुठेतरी कमालीचे हेलावून. 'बॉनी अँड क्लाइड'
पुरते एकदा वाटते की या असल्या दगलबाज, हिंस्र जीवितांचा
शेवट असाच हिंस्रपणे आणि दगलबाजपणेच व्हायचा. पण लगेच
जगाशी हिंस्रपणे आणि दगलबाजपणे वागलेल्या या जीवांची एक-
मेकांवरची एकनिष्ठ, आत्यंतिक, दुर्दैवी प्रीती आठवून वाटते,
यांच्या वाट्याला हे असले जगावेगळे गुन्हेगारीचे जिणे तरी अखेर
नियतीनेच नाही का आणले ?

ते कसेही असले तरी या दोन्ही चित्रपटांचा गाभा एकाच
प्रकारचा आहे हे या मनःस्थितीतच निश्चितपणे ध्यानी येते.
प्रणयाच्या दोन अगदी भिन्न वाटांनी दोन्ही चित्रपट एकाच गावी-
नियतीच्या उद्ध्वस्त गावी-अखेर पोचले आहेत.

'रोमान्स फॉर अ ब्युगुल'चे दिग्दर्शन सातत्याने एका काव्यात्म,
संथ प्रातळीवर राहिले आहे. काळ्या काळ्या सावल्यांचा, प्रखर
उजेडाचा, निःस्तब्धतेचा, नादांचा खूप कल्पक उपयोग त्याच्या
चित्रणात दिग्दर्शक ओटकार व्हाव्हरा यांनी करून घेतलेला आहे.
प्रतीकांची रेलचेल त्यात आहे. 'बॉनी अँड क्लाइड'ची बांधणी
संगीताच्या एखाद्या गतीसारखी सतत बदलत्या पण बंदिस्त लयीत
केलेली आहे. जवळ जवळ ठरीव ठशाच्या प्रसंगांमागून प्रसंगांची
बांधणी या केव्हा द्रुत तर केव्हा संथ अशा बदलत्या पण एकसंध
लयीने झपाट्याने सतत आपल्याला पकडून धरते, शिवाय रंगांचा
फार कुशल उपयोग या चित्रपटात दिग्दर्शक आर्थर पेन यांनी
केला आहे. कथेतल्या 'मूड' प्रमाणे निळा, लाल, पिवळा, हिरवा
या रंगांना आणि त्यांच्या छटांना हिशेबी उठाव त्यांनी दिला आहे
आणि रौद्र, बीभत्स, शृंगार, भय, शांत अशा विविध रसांचा
एक दृश्य आणि भव्य उद्रेक त्यांनी पडद्यावर या रंगांतून मांडला
आहे. नट आहेत ते या चैतन्यमय लयीला आणि रंगांच्या उद्रेकाला
पूरक म्हणून. दोन्ही चित्रपट या तांत्रिक अंगात सारखेच काव्यात्म
आणि कल्पकतेचा, हिशेबी तांत्रिक कसबाचा घवघवीत प्रत्यय

देणारे आहेत. 'रोमान्स फॉर अ ब्युगुल' मधला आजोबांच्या मृत्यूचा अतिमहत्वाचा, अतिसंथ, गडद प्रसंग आणि बॉनी-क्लाइडच्या अखेरचा विलक्षण गतिमान, एखाद्या द्रुत लयीतल्या उन्मादक संगीत गतीसारखा चित्रित केलेला, रक्ताने माखलेला प्रसंग या दोन्ही चित्रपटांतले अभावितपणेच जमलेले पण पक्के तांत्रिक 'नाते' दाखवून देतात. दोन्ही चित्रपटांचे दिग्दर्शक रोखटोक दृश्य तपशिलाहून अधिक खऱ्या, शाश्वत अशा या जीवनाच्या एकाच एका शोकात्म आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी आपल्या सान्या कसवाने आणि कल्पकतेने दोन विरुद्ध टोकांनी झटत आहेत हे लक्षात येते.

'रोमान्स फॉर अ ब्युगुल' मधली प्रेमवेडी नवयुवती अभागी नायिका टेरिना, सुसाना सिगानोव्हा म्हणून कोणा नटीने खूप गहिरी उभी केली आहे. या अबोल पोरीची भाषा मुख्यतः मुद्रेची-त्याहूनही डोळ्यांची. सुसाना सिगानोव्हाने ही भाषा उत्तम अवगत केली आहे. इतकेच कशाला, लांबच्या दृश्यात तिचे अवघे शरीर तिची मनःस्थिती अगदी सहजतेने उत्तम व्यक्त करते.

'बॉनी अँड क्लाइड' मधली वरवर पुरुषी, धीट, बोलकी पण गाभ्यात मुकीमुकी, हळवी आणि दुर्दैवी नायिका बॉनी, फे डनावे या अमेरिकन नटीने इतक्याच ताकदीने जिवंत केली आहे. ही तिची भूमिका सहजासहजी विसरता येण्याजोगी नाही.

'ब्युगुल' मधला नायक 'व्होल्टा' झालेला जारोमिर हान्झलिक, रांगड्या व्हिक्टरची भूमिका करणारा स्टीफन क्रायटिक आणि 'बॉनी अँड क्लाइड' मधला निळ्या, हसऱ्या, पोरसवदा डोळ्यांचा दरोडेखोर नायक वॉरेन बेरी, त्याचा गोड मुद्रेचा साथीदार मायकेल जे. पोलार्ड हे सर्व लक्षात राहातात. पण या सर्वांहून लक्षात राहतो 'ब्युगुल' मधला जिवन्मृत आणि मृत अवस्थांत सातत्याने पडदा व्यापून राहणारा आजोबा (भूमिका करणारा नट जानुझ स्ट्राचोकी) आणि 'बॉनी अँड क्लाइड' मधला अखेरचा शोकात्मक, भयंकर दृश्याआधी एखाद्या अभद्र चिन्हाप्रमाणे क्षणमात्रच पडद्यावरून विलक्षण कर्कशपणे फडफडत जाणारा पक्ष्यांचा थवा. जणू आपल्या सर्वांगातून आरपार तो गेल्यासारखे वाटते. अंगभर शहारे येतात.

या दोन्ही ठिकाणी मानवी जिण्यातल्या अत्यंत शाश्वत अशा अशाश्वतेचा नियतीचा मुन्न करणारा साक्षात प्रत्यय आपल्याला मिळतो.

छे छे. हे दोन्ही विलक्षण झपाटणारे चित्रपट पाहिल्यानंतर आता पुन्हा एकवार एखादा निखळ सुखद, थिल्लर 'टु स्टील अ मिलिअन' नाहीतर केवळ हळवा हळवा सुखान्त 'अँन अफेअर टु रिमेंबर' पाहिलाच पाहिजे.

काही नाही तर सरळ सोनी, शम्मीकपूर कंपनीचा रंगीतसंगीत 'ब्रह्मचारी !'

तर काय ? आयुष्यात ताप काय थोडे आहेत ? आणि त्यात केवढे अशाश्वत !

ब्लो - अप

कधी तरी आपल्यालाही एखादा वेगळा अनुभव आलेला असतो.

डोक्यात विचारांचे किडे असतात. आपलीच नाही तर कोणाची छोटी मुलगी वाजूला भातुकली खेळत असते; एकटीच. डोक्यातला विचार असह्य होऊन अगतिकपणे, या क्षणी यातून कोणत्याही उपायाने एकदा बाहेर पडायचे असे ठरवून आपण त्या पोरटीशी बळेच जाऊन म्हणतो, काय चिऊताई, काय खेळता ?

खेळत गढलेली ती पोर गालातल्या गालात गोड हसून म्हणते, भातुकली.

आम्ही येऊ का खेळायला ? - तुम्ही विचारता.

तिला आश्चर्य वाटते. हा एवढा गंभीर नि कामाचा मोठा माणूस आज आपल्याशी कसा खेळायला निघाला ? पण का कुणास ठाऊक ती एकदम तयार होते. म्हणते, हो. या. आपण खेळू. आणि मग तो भातुकलीचा खेळ सुरू होतो. छोटी चिऊ तुम्हाला एक भूमिका देते; तिच्या प्लास्टिकच्या बबडीच्या जरा मोठ्या भावाची नाहीतर बाबाचीच. तुम्हाला बबडीला घ्यायला लावते- ती रडते म्हणून. तोवर ती तुमचे पान वाढते- तिच्याच तळव्याएवढ्या ताटलीत. मध्येच वैतागून म्हणते, हे काय, नीट व्या ना तिला. अहो, अशाने बबडीची मान तिरपावे! मग तुम्ही जेवायला बसलात की चिऊ बबडीला मांडीवर घेऊन तिला उगी करीत तुम्हाला तूप वाढते, कढत कढत वरण वाढते, लोणचे वाढते, पापड भाजून देते आणि चुकून त्या रिकाम्या नाहीतर शेंगदाण्याची पूड आणि लिमलेटचा चुरा असल्या पक्वान्नांनी भरलेल्या ताटलीत तुम्ही अंदाजाने हात घातलात की ती ओरडते, हे काय, लोणचे काय कालवता ? भात तो तिकडे आहे ? ताटलीतला बोलाचा पापड तुम्ही उचललात की ती कळवळते. म्हणते, पापड गरम आहे ना, एकदम काय उचलता ? पोळी म्हणून वाढलेला विस्कटचा तुकडा तुम्ही सगळ्याच्या सगळा तोंडात टाकता आणि ती किंचाळते, ई म बाई ! कधी तुम्हाला जेवायचे कळणार ? सगळी पोळी काय एकदम खातात वाटते ? तुकडे मोडून खायची !

असा दम त्या चिमुर्डीकडून खाता खाताच तुमच्या नकळत तुम्ही

त्या भातुकलीत एक्स्पर्ट बनता, जेवून उठल्यावर न चुकता खोट्या खोट्या चुळा भरता आणि बबडीचा गोडसा पापा घेऊनच तिला टाटा करीत खोटे खोटे हपिसला निघता. आणि 'हपिसला निघता'ना वाटेत वहाणा चढवायला विसरत नाही-खोट्या खोट्या वहाणा.

वेळ नकळत भरभर जातो. तुम्ही रंगता. स्वतःचे विचार विसरता. चिऊच्या भातुकल्या संसारात काय म्हणजे काय आणि काय कुठे असते ते तुम्हाला अचूक समजू लागते. आणि मध्येच ते सगळे जगताना तुमच्या संसाराच्या गृहिणीची जून हाक कौटून तरी येते; जेवायला वाढलेय, चला. नाहीतर मग म्हणाल, उशीर केला म्हणून ! आज हपिस आहे म्हटले.

क्षणभर तुम्हाला काही कळनासे होते. काय खरे ? आताच तर जेवलो की, हपिसला सुद्धा गेलो. छुट्टुपुटीच्या, समजासमजीच्या जगातून बाहेर यायला मन नाराज होते. वाटते, आहे हेच छान आहे- हेच खरे आहे आणि खरे आहे ते खोटे. साफ खोटे !

नकळत एका आभासात तुम्ही मनाने गुंतलेले असता आणि नंतर काही वेळ खरे जगताना हा आभास सारखा तुमच्या मागून मागून येतो. तुम्हाला कळेनासे होते, काय खरे ? नि आभास नक्की कोठला ?

सत्य आणि आभास यातला हा माणसाला एकेकदा पडणारा संभ्रम प्रतिभाशाली कलावंतांना नेहमीच मोह पाडीत आला आहे. याच संभ्रमावर आधारलेला चित्रपट कालो पाँती हा निर्माता आणि मायकेलेंजेलो अँतोनिआनी हा दिग्दर्शक या दोघांनी तयार केला आहे. मुंबईत मेट्रो सिनेमात तो नुकताच गर्दीशिवाय चालला. या गूढ, गंमतीशीर चित्रपटाचे नाव 'ब्लो अप'.

ब्लो-अप म्हणजे छोट्या छयाचित्राचे खूप मोठ्या आकाराचे छयाचित्र. परंतु तुम्ही छयाचित्र-कलेतले जाणते नसलात तर तुमच्या ध्यानात हा संदर्भ प्रथमदर्शनी येणे कठीण. आणि असे मोठ्या आकारातले छयाचित्रच या रंगीत चित्रपटाच्या रहस्याची मेख झाले आहे.

लंडनमधला एक छयाचित्रकार, तरुण. देखणा. कामसू. स्वच्छंदी. उभ्या उभ्या चुटक्या वाजवाव्या नाही तर मान खाजवावी तसा हा छयाचित्रे काढतो. छयाचित्रे काढणे हा याचा छंद नव्हे. देहधर्म

ब्लो-अप

१७७

झाला आहे. कोणताही विषय याला वर्ज्य नाही. परंतु पैसा भरपूर मिळतो तो तरुण पोरींच्या नखरेबाज शृंगारिक छायाचित्रांवर. अशा कैक पोरी यांच्या स्टुडिओत पडलेल्या असतात. याची मर्जी प्रसन्न व्हावी म्हणून त्या झुरतात, जीव टाकतात. यांच्या मनाला येईल तेव्हा हा त्यातल्या कोणाचा; एरवी कुणाचाही नव्हे. लग्नाच्या बायकोचाही नव्हे. जणू कैमेच्याशीच त्याचे लग्नीन झाले आहे.

(छायाचित्रकाराचे हे जग दाखवताना अंतोनिआनीने चित्रपटाच्या रंगीत छायाचित्रणाचा एक वेगळाच देखणा, कलापूर्ण आदर्श पडद्यावर अथपासून इतीपर्यंत मांडला आहे. स्टुडिओतल्या वेग-वेगळ्या वस्तू, साधने आणि रंगसंगती यांच्या कल्पक उपयोगाने अंतोनिआनी प्रत्येक दृश्य, दृश्याचा प्रत्येक तुकडा शोभादायक करतो.)

हा छायाचित्रकार एका मोठाल्या पार्कात योगायोगानेच पोचतो. पार्क बव्हंशी निर्मनुष्य आहे. एकीकडच्या टेनिस कोर्टवर कोणीतरी दोन माणसे खेळताहेत. पार्कमध्ये एक जोडपे त्याला दिसते. त्याचे एकमेकांशी प्रेमचाले चालू आहेत. दोघेही मध्यमवयस्क आहेत. छायाचित्रकार सवयीने या भानगडीचे फोटो घेऊ लागतो. फोटो घेऊन तो जाऊ लागतो. आणि जोडप्यातली स्त्री त्याच्या मागे धावत येते—ती धावत येतानाही तिचे फोटो तो झडपतो. ती त्याच्यावर नाराज आहे. फोटो का काढले? तो म्हणतो, आपली मर्जी. आपण छायाचित्रकारच आहोत. ती म्हणते, फोटोज देऊन टाक. तो म्हणतो, प्रिंटस काढल्यावर देऊ. तिला निगेटिव्ह हवी. तो नकार देतो. ती त्याचा माग काढीत नंतर स्टुडिओवर येते. निगेटिव्हसाठी गळ्यात पडते. तिच्या समजुतीसाठी तिला तो निगेटिव्हची गुंडाळी देतो—पण चुकीची. ती स्त्री जाते. जवळची निगेटिव्ह डेव्हलप करून तो तिचे प्रिंटस काढू लागतो. प्रिंटस पाहताना त्याला संशय येऊ लागतो. प्रिंटसवरून अधिक मोठे प्रिंटस तो काढतो. त्याची शंका बळावते. त्या मध्यमवयस्क जोडप्याच्या एका फोटोच्या ‘ब्लो-अप’मध्ये मागल्या झुडपाआडून एक चेहरा चोरून डोकावतो आहे. चेहऱ्याखाली हातही बाहेर आला आहे आणि हातात पिस्तुल आहे. छायाचित्रकार संभ्रमित होतो. आपल्याला खरेच काही सापडते आहे की भास होताहेत? एकदा त्याला वाटते, भास. पुन्हा वाटते, भास नव्हेत, दिसते ते खरे आहे. पण हे कसे शक्य आहे? आणि शक्य असेल तर पुढे काय घडले?...

तो खेचल्यासारखा पुन्हा त्या पार्कात पोचतो. रात्रीची वेळ आहे. पार्कात कोणी सुद्धा नाही. तो एकटाच भारल्यासारखा फोटोमधली विशिष्ट जागा धुंडीत त्या जागेशी पोचतो. पहातो, त्या जागेवर, झाडाखाली प्रेत आहे. संध्याकाळच्या त्या जोडप्यापैकी पुरुषाचे प्रेत. तो त्या प्रेताला स्पर्शदेखील करतो. खरेच प्रेत ! थंडगार, निष्प्राण अचेतन प्रेत ! फोटोतली पिस्तूल रोखलेल्या हाताची जागाही खरी. भीतीचा काटा अंगावर उभा राहून छायाचित्रकार त्या ठिकाणापासून धावत सुटतो, नको-संबंध नको ! आपल्या कानी सात खडे !

पण स्टुडियोत येतो तर फोटोज आणि त्यांचे 'ब्लो-अप्स'-दोन्ही गहाळ ! इतकेच काय, निगेटिव्ह देखील गायब ! तो सैरावैरा शोधतो पण सर्व गेलेले-जणू कधी नव्हतेच ! कधी नव्हतेच ! !

छायाचित्रकाराला आता हे घेरेते रहस्य स्वतःपाशी ठेवणे अशक्य होते. तो त्याच्या एजंटला गाठतो. हा एजंट त्याची छायाचित्रे नेहमी खपवून देतो. एजंट चरसाच्या नशेत चरस पिणाऱ्यांच्या पार्टीत सुस्त आणि धुंद पडून आहे. तो छायाचित्रकारालाही आग्रह करतो आणि चरस घेऊन आपले हे हीरोमहाराज जे बेहोष लोळतात ते भल्या सकाळी जागे होतात.

जवळच तो पार्क ! पुन्हा तो पार्कमध्ये घुसतो. खेचल्याप्रमाणे त्या जागी पाहतो. तिथे काहीच नाही. प्रेत नाही, प्रेताचा मागमूस नाही. जणू कधी नव्हतेच ! सगळा भासच !

एकीकडे निगेटिव्हसकट प्रिंट्स स्टूडिओतून अंतर्धान पावलेली; त्यात आता प्रेतही बेपत्ता ! ती बाईही रात्री रस्त्यावरच्या गर्दीत ओझरती पुन्हा दिसली वाटली आणि कसून शोधले तर सापडलीच नाही ! जणू ती खरी नव्हतीच, तोही एक भासच होता ! सगळा-सगळा भास ? स्वप्न ? पण ते तरी कसे शक्य आहे ? भास इतके खरे कुठे असतात ? पाहिले ते तर सर्व सर्व खरे आणि पुरावा म्हणावा तर काहीच नाही.

चक्रलेल्या छायाचित्रकाराला या संभ्रमित, सुन्न मनःस्थितीत काही तरुण-तरुणींची गँग खिदळत, आरडाओरडा करीत जीपमधून येताना भेटते. वास्तविक चित्रपटाच्या आरंभालाही ही गँग अशीच दंगल माजवीत एका जीपमधून गेली आहे. 'पॅटोमाइम' नावाच्या शब्दातीत नाटकातल्या पात्रांप्रमाणे तोंडाला पांढरी राखाडी फासून प्रत्येकाने चित्रविचित्र वेष केलेला आणि शिवाय हातात भिकेसाठी

ध्यावे तसे एकेक डवडे घेतलेले. छायाचित्रकाराच्या अंगावरून ही गॅंग पार्कमध्ये घुसते. ओसाड टेनिस-कोर्टाशी सगळे आरोळ्या मारीत उतरतात. टेनिसकोर्टकडे धावतात. छायाचित्रकार पहातो आहे.

गॅंगपैकी एक तरुणी आणि एक तरुण—तोंडाला राखाडी फासून विचित्र पोषाख केलेली—टेनिसचा डाव सुरू करतात. त्याच अवतारातली बाकीची गॅंग कोर्टाच्या कडेला जाळीला टेकून उभी रहाते आणि खेळ पहाते.

छायाचित्रकार स्तिमित आहे. फोटो घेण्याचेही त्याला सुचत नाही आहे. कारण या डावात रॅकेट्स खोऱ्या खोऱ्या नि टेनिसचा चेंडूही खोटाच आहे ! फक्त खेळ खरा ! खेळाडू जणू खरा चेंडू खऱ्या रॅकेटने उंच टोलवावा; अडवावा, हळूच पलीकडच्या पाटीत ' टपाल ' करावा किंवा मारण्याच्या प्रयत्नात हुकावा तसे हुबेहुब आविर्भाव करताहेत. पुढे-मागे धावताहेत. आवाज कसलाच नाही पण वाटते चेंडू हापटल्याचे आवाज ऐकू येत आहेत. गॅंगपैकी बघ्यांच्या नजरा काल्पनिक चेंडूबरोबर चकक इकडे आणि तिकडे फिरताहेत.

छायाचित्रकाराचीही नजर अभावितपणे चेंडूबरोबर, खेळाबरोबर फिरू लागते. एक खोटा खोटा खेळ, खेळाचा आभास, खरा खेळ होतो आहे. खेळणारे आणि पाहणारे तो खेळ चकक जगताहेत. निःशब्दपणे.

आणि चेंडू कोर्टबाहेर येऊन पडतो. खेळाडू तरुणी खुणावते, प्लीज तेवढा चेंडू टाका. पुन्हा खुणावते. आर्जवाने खुणावते. छायाचित्रकार बेभान उभा आहे. पुन्हा ती खुणावते. प्लीज—टाका ना तेवढा चेंडू. आणि छायाचित्रकार मंत्रमुग्धपणे निघतो. हातचा कॅमेरा गवतात टाकून ' चेंडू 'कडे जातो. ' चेंडू ' उचलतो. ' चेंडू ' खेळाडूकडे उंच उडवून टाकतो. तोंडाला राखाडी फासलेले बघे टेनिस कोर्टाशी उभे राहून पहाताहेत; निःस्तब्धपणे.

एका खोऱ्या खोऱ्या खेळात खरा छायाचित्रकार आता सहभागीच झाला आहे. एका आभासात तो स्वतःच पुरता अडकला आहे, कैद झाला आहे. आभासाच्या सीमेवर एका विलक्षण खुनाचा किंवा खुनाच्या आभासाचा एकमेव साक्षीदार झालेला तो आता आभासाचा कृतीने भागीदार झाला आहे. सत्य कोणते ? भास कोणता ?

एकटाच छायाचित्रकार पार्कच्या पडदाभर गडद हिरवळीत स्वतःला हरवून निश्चल उभा आहे, आपल्यापासून लांब लांब होतो आहे. आणि अखेर तो पुसूनच जातो, ती हिरवळ काय ती दिसत रहाते. हिरवा पोपटी समुद्र. आणि अक्षरे स-मा-प्त.

सत्य आणि आभास यातल्या पुसट सीमारेषेचा 'ब्लो-अप' आणि त्यात हरवलेला एक छायाचित्रकार.

केवळ छायाचित्रकारच नव्हे, प्रेक्षकदेखील. निदान प्रेक्षकाने काही वेळ असे हरवावे अशी दिग्दर्शकाची इच्छा आहे, यत्नही आहे. या यत्नात एक कल्पक छायाचित्रकार त्याला सोबतीला मिळाला आहे. दोघांनी मिळून या चित्रपटाला शब्दांपलीकडचे आणि कोठे कोठे ध्वनीपलीकडचेही निखळ दृश्य सामर्थ्य दिले आहे. मिनिटे मिनिटे निःस्तब्धपणे जातात. कसला म्हणून आवाजच नाही. फक्त दृश्य. क्वचित झाडांची आणि वाऱ्याची अस्पष्ट सळसळ. एखाद्या पक्ष्याची दूर-वरची फडफड. श्वासोच्छवास. बरस. याउलट काही दृश्यातून बोलणे, बडबडणे, वेगवेगळे ध्वनी यांचा एकच कोलाहल; प्रसंगी कर्कश. हा कोलाहल आणि निखळ स्तब्धता यांची जणू एक अनियमित परंतु सहेतुक आणि तीव्र बीणच या चित्रपटात विणली आहे आणि पडद्यावरच्या स्वप्न नि वास्तव या दरम्यान फिरणाऱ्या खुबीदार रंगीत दृश्यांनी नि रहस्यपूर्ण प्रसंगांनी या विणीचा उपयोग करून घेऊन एक मंत्र प्रेक्षकावर घालण्याचा, चित्रपटाच्या नायकाप्रमाणे त्यालाही सत्याभासाच्या खेळात थोडा वेळ ओढण्याचा आणि कोंडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

अशा प्रकारच्या चित्रपटाची गंमत ध्यायची तर प्रेक्षकाच्या बाजूनेही सहकार्य हवे. जादूच्या प्रयोगात ते लागते, मोहिनीविद्येच्या प्रयोगात लागते, तसे अशा चित्रपटातही लागते. घटकाभर बिनशर्त चित्रपटा-आधीन होण्याची तयारी हवी. चांगल्या चित्रपटापुरती ती आपो-आप असतेच आणि हा एक चांगला चित्रपट आहे. हा चांगला खेळ आहे. म्हटले तर आपल्या एखाद्या अनुभवाशी ओळख देणारा. म्हटला तर एका आगळ्या, विलक्षण अनुभवात आपल्याला सहभागी करणारा. आणि अखेर, जे घडले ते खरे की खोटे अशा संभ्रमात आपल्याला सोडून देणारा.

एवढे नक्की की, हा नेहमीसारखा नाही.

सगिना महातो

सगिना महातो रहातो आसामच्या टेकड्यांत; रेल्वेमार्गाच्या बाजूलाच. लहान वयातच आईबापाविना असलेला हा पोर कोणाची तरी पाठ धरून तिथे पोचला. आसामच्या जुन्या ब्रिटिश रेल्वेबरोबरच वाढला. रेल्वे मजूर म्हणून कामाला राहिला. त्या कामकरी जीवनांतले दारूचे अत्यावश्यक व्यसन त्याने घेतले पण या जीवनात पदोपदी घडणारे अन्याय गिळण्याची आदत त्याने नाकारली. तो सदा तर नाहीतर अन्यायाविरुद्ध उसळता. कसले पाश त्याला खेचत, अडवीत नव्हते, गोऱ्या कातडीचे भय त्याला तिळमात्र भेवडावीत नव्हते. एखाद्या अन्यायाचा तारस्वरात जाव तो गोऱ्या रेल्वे मालकांच्या मॅनेजर नामक काळ्या सूटबूटवाल्या पहारेकरी कुऱ्याला पुढ्यात उभा राहून विचारू शके. सगिना इतरांसारखा एक रेल्वेमजूर होता आणि काही क्षणी तो इतरांच्या दृष्टीतून इतका मोठा होई की जणू आभाळाला भिडे. यामुळे त्याच्यावर या मजुरांचे प्रेम होते.

आणि कम्युनिस्ट पक्षाला या आसामच्या रेल्वेत संघटना बांधण्याची इच्छा होती. जागोजाग त्यांचे कार्यकर्ते पोचत होते. शक्यता अजमावीत होते. माणसे हेरीत होते. निरक्षर, नेक, उसळत्या आत्म्याचा सगिना त्यांना सापडला. त्याला एक कॉम्रेड म्हणाला, अन्यायाशी झुंज दिली पाहिजे, तू आम्हाला मदत कर, या मजुरांना आपण एक करू. एकजुटीच्या हत्यारानेच मालकाशी भांडून आपले हक्क मिळवता येतात. सगिना मनाशी म्हणाला, आम्ही अडाणी माणसे. ही शिकली-सवरलेली डोकेबाज माणसे आमच्यासाठी एवढे करायला येतात तर आम्ही स्वस्थ राहून कसे चालेल? सगिना मजुरांच्या सभा बोलवू लागला आणि कॉम्रेड्स या सभांतून प्रचार करू लागले.

सगिनाला यातून त्याच्या मजुरांच्या कल्याणापलीकडे काहीच नको होते. तो मागे बसून सभा ऐके. पुढाऱ्यांच्या भाषणातल्या नामी युक्तिवादांना टाळ्या देई. घोषणांत आपला तारस्वर मिसळून थराळून जाई. परंतु पुढाऱ्यांना सगिनाकडून एवढेच पुरेसे नव्हते. त्याच्याभोवती मजुरांची संघटना त्यांना उभारायची होती. म्हणून भाषणातून ते कॉम्रेड सगिनाची खूप प्रशंसा करीत. आपल्याला

मिळालेले हार त्याला बळेबळेच घालीत. त्याच्या नावाचीही एक घोषणा स्वतः उठवीत. कॉम्रेड सगिना महातो झिंदाबाद !

सगिनाला याचे अप्रूप वाटे. गंमत वाटे. परंतु यात त्याला कधी त्याचे मोठेपण वाटले नाही. त्याला पुढारी मोठे वाटत. ते त्याच्या लोकांसारखे, त्याच्यासारखे अडाणी नव्हते आणि म्हणून फार मोठे, फार भले होते. सगिना स्वतःला त्यांच्या पायाची धूळ मानी आणि भक्तिभावाने त्यांच्या सूचना अनुसरे.

पहाता पहाता सगिना महातोभोवती मजुरांची एक संघटना उभी राहिली. मालकांना ती आपल्या हक्कांसंबंधात, त्यांच्या कर्तव्यांसंबंधात बजावू लागली. लढ्यांच्या गर्जनांनी आसामच्या टेकड्या धुमू लागल्या. उत्साहाचे, आवेशाचे वातावरण पसरले. सामान्यातला सामान्य मजूर देखील 'अन्धाय सहन करणार नाही' म्हणून आत्मविश्वासाने मूठ वळू लागला.

यातच, एकटा, विनयाशांचा सगिना महातो खूष होता, त्याला आणखी काही नको होते.

आणि मजुरांपैकी एका तरुण बाईवर मॅनेजरची धाड पडली. तिच्यावर बलात्कार घडला. मजूर खवळून उठले. पुढाऱ्यांनी सभा घेऊन त्यांना संपावर नेले. रेल्वेचे काम पूर्णपणे थंडावले. रेल्वेच्या आवाजांऐवजी आसामच्या टेकड्यांतून मालक मुर्दाबाद, मॅनेजर मुर्दाबादच्या घोषणा निनादू लागल्या. आजवर जो संताप मुका, वांझ राही त्याला आता वाचा मिळाली, कृती मिळाली.

सगिनाला याचेही छान वाटत होते. मालकांचे दिवस संपून मजुरांचे, गरिबांचे दिवस आले असे वाटत होते.

संप यशस्वी ठरला. गोऱ्या मालकांचा गोरा प्रतिनिधी येऊन पोचला. वाटाघाटींना पाचारण आले. पुढारी पुढे झाले. ते बेचाळीस त्रेचाळीस साल. गोरे मालक इतरत्रही तंग होते. इथे त्यांना तेढ चिघळणे नको होते. तडजोड ठरली. पुढाऱ्यांची अनेकांपैकी एक अट होती : मजुरांच्या हितसंबंधांची काळजी वाहण्यासाठी एक मजूर-कल्याण-अधिकारी कंपनीने नेमला पाहिजे. अट मान्यही झाली.

हा मजूर-कल्याण-अधिकारी होण्याची जबाबदारी पुढाऱ्यांनी एकमताने टाकली कॉम्रेड सगिना महातोवर. मजूर एक स्वरात ओरडले, कॉम्रेड सगिना झिंदाबाद ! सगिना गोंधळला,

सगिना
महातो
१८३

सगिना महातो

सगिना महातो रहातो आसामच्या टेकड्यांत; रेल्वेमार्गाच्या बाजूलाच. लहान वयातच आईबापाविना असलेला हा पोर कोणाची तरी पाठ धरून तिथे पोचला. आसामच्या जुन्या ब्रिटिश रेल्वेबरोबरच वाढला. रेल्वे मजूर म्हणून कामाला राहिला. त्या कामकरी जीवनांतले दारूचे अत्यावश्यक व्यसन त्याने घेतले पण या जीवनात पदोपदी घडणारे अन्याय गिळण्याची आदत त्याने नाकारली. तो सदा तर नाहीतर अन्यायाविरुद्ध उसळता. कसले पाश त्याला खेचत, अडवीत नव्हते, गोऱ्या कातडीचे भय त्याला तिळमात्र भेवडावीत नव्हते. एखाद्या अन्यायाचा तारस्वरात जाव तो गोऱ्या रेल्वे मालकांच्या मॅनेजर नामक काळ्या सूटबूटवाल्या पहारेकरी कुऱ्याला पुढ्यात उभा राहून विचारू शके. सगिना इतरांसारखा एक रेल्वेमजूर होता आणि काही क्षणी तो इतरांच्या दृष्टीतून इतका मोठा होई की जणू आभाळाला भिडे. यामुळे त्याच्यावर या मजुरांचे प्रेम होते.

आणि कम्युनिस्ट पक्षाला या आसामच्या रेल्वेत संघटना बांधण्याची इच्छा होती. जागोजाग त्यांचे कार्यकर्ते पोचत होते. शक्यता अजमावीत होते. माणसे हेरीत होते. निरक्षर, नेक, उसळत्या आत्म्याचा सगिना त्यांना सापडला. त्याला एक कॉम्रेड म्हणाला, अन्यायाशी झुंज दिली पाहिजे, तू आम्हाला मदत कर, या मजुरांना आपण एक करू. एकजुटीच्या हत्यारानेच मालकाशी भांडून आपले हक्क मिळवता येतात. सगिना मनाशी म्हणाला, आम्ही अडाणी माणसे. ही शिकली-सवरलेली डोकेबाज माणसे आमच्यासाठी एवढे करायला येतात तर आम्ही स्वस्थ राहून कसे चालेल? सगिना मजुरांच्या सभा बोलवू लागला आणि कॉम्रेड्स या सभांतून प्रचार करू लागले.

सगिनाला यातून त्याच्या मजुरांच्या कल्याणापलीकडे काहीच नको होते. तो मागे बसून सभा ऐके. पुढाऱ्यांच्या भाषणातल्या नामी युक्तिवादांना टाळ्या देई. घोषणांत आपला तारस्वर मिसळून थरारून जाई. परंतु पुढाऱ्यांना सगिनाकडून एवढेच पुरेसे नव्हते. त्याच्याभोवती मजुरांची संघटना त्यांना उभारायची होती. म्हणून भाषणातून ते कॉम्रेड सगिनाची खूप प्रशंसा करीत. आपल्याला

मिळालेले हार त्याला बळेबळेच घालीत. त्याच्या नावाचीही एक घोषणा स्वतः उठवीत. कॉम्प्रेड सगिना महातो झिंदाबाद !

सगिनाला याचे अपूप वाटे. गंमत वाटे. परंतु यात त्याला कधी त्याचे मोठेपण वाटले नाही. त्याला पुढारी मोठे वाटत. ते त्याच्या लोकांसारखे, त्याच्यासारखे अडाणी नव्हते आणि म्हणून फार मोठे, फार भले होते. सगिना स्वतःला त्यांच्या पायाची धूळ मानी आणि भक्तिभावाने त्यांच्या सूचना अनुसरे.

पहाता पहाता सगिना महातोभोवती मजुरांची एक संघटना उभी राहिली. मालकांना ती आपल्या हक्कांसंबंधात, त्यांच्या कर्तव्यांसंबंधात बजावू लागली. लढ्यांच्या गर्जनांनी आसामच्या टेकड्या धुमू लागल्या. उत्साहाचे, आवेशाचे वातावरण पसरले. सामान्यातला सामान्य मजूर देखील 'अन्याय सहन करणार नाही' म्हणून आत्मविश्वासाने मूठ वळू लागला.

यातच, एकटा, बिनपाशांचा सगिना महातो खूष होता, त्याला आणखी काही नको होते.

आणि मजुरांपैकी एका तरुण बाईवर मॅनेजरची धाड पडली. तिच्यावर बलात्कार घडला. मजूर खवळून उठले. पुढाऱ्यांनी सभा घेऊन त्यांना संपावर नेले. रेल्वेचे काम पूर्णपणे थंडावले. रेल्वेच्या आवाजांऐवजी आसामच्या टेकड्यांतून मालक मुर्दाबाद, मॅनेजर मुर्दाबादच्या घोषणा निनादू लागल्या. आजवर जो संताप मुका, वांझ राही त्याला आता वाचा मिळाली, कृती मिळाली.

सगिनाला याचेही छान वाटत होते. मालकांचे दिवस संपून मजुरांचे, गरिबांचे दिवस आले असे वाटत होते.

संप यशस्वी ठरला. गोऱ्या मालकांचा गोरा प्रतिनिधी येऊन पोचला. वाटाघाटींना पाचारण आले. पुढारी पुढे झाले. ते बेचाळीस त्रेचाळीस साल. गोरे मालक इतरत्रही तंग होते. इथे त्यांना तेढ चिघळणे नको होते. तडजोड ठरली. पुढाऱ्यांची अनेकांपैकी एक अट होती : मजुरांच्या हितसंबंधांची काळजी वाहण्यासाठी एक मजूर-कल्याण-अधिकारी कंपनीने नेमला पाहिजे. अट मान्यही झाली.

हा मजूर-कल्याण-अधिकारी होण्याची जबाबदारी पुढाऱ्यांनी एकमताने टाकली कॉम्प्रेड सगिना महातोवर. मजूर एक स्वरात ओरडले, कॉम्प्रेड सगिना झिंदाबाद ! सगिना गोंधळला,

सगिना
महातो
१८३

संकोचला. त्याचा आत्मा उसळून उठला. तो कळवळून उठला. शरमिंधा होऊन पुढाऱ्यांना म्हणाला, अरे नाही नाही, मी तर अनपढ, अडाणी माणूस, माझी काय उगीच थड्या करता? मी कसा अफसर होऊ? मला त्यातले काय कळते? मी मजूर. साधी सही नाही येत. हे डोकेबाज, शिकल्या माणसांचे काम. नाहीच. मी नाही होणार अफसर, तुम्ही कुणी व्हा. तुम्ही हुकूम द्या, मी तो मानतो. एवढीच आमची अकल.

पण सगिनाला अफसर करू बघणारे पुढारी काही अनाडी नव्हते. ते डोकेबाज होते. त्यांनी सगिनाची समजूत काढली. त्याला बळे-बळेच अफसरच्या खुर्चीत बसवले. त्यासाठी त्याच्या अंगावर सुटा-बुटाची अवजारेदेखील चढवली. एक ऑफिस आले. एक बंगली आली. पगाराचे घवघवीत पुडके आले. या निरक्षर अफसरचे काम सांभाळण्यासाठी एक सेक्रेटरी नामक निष्ठावान पक्ष-कार्यकर्ती आली.

पहिल्याच रात्री सगिना महातोने साऱ्या मजुरांना बंगलीवर बोलावून खाण्यापिण्याचा जल्लोष उडवला. दुसऱ्या दिवशी पुढारी त्याला म्हणाले, हे असे यानंतर नाही चालणार. कॉम्प्रेड सगिना, तुला अफसरच्या तोलामोलाने राहिले पाहिजे. सगिना उसळला. म्हणाला, मी मजूर कल्याण-अधिकारी ना? मजुरांसाठी मी आहे ना? मग त्यांना टाकून मी एकटा कसा चांगले अन्न खाऊ, उंची दारू पिऊ? त्यांना त्यांच्या खोपट्यात सोडून मी या बंगलीत कसा झोपू? सांगा! नाही बाबा. हे आपल्याला मेलो तरी नाही जमणार!

पुढारी डोकेबाजच. त्यांनी पुन्हा सगिनाची समजूत पटवली. निरक्षर कॉम्प्रेड सगिनाची समजूत. त्यांच्या हातचा तो मळ असतो. विशेषतः तरुण सेक्रेटरी कॉम्प्रेड समजावू लागली की सगिना दुवळा होई.

सारे काम तीच करी. सगिना अंगठा उठवी. काही दिवसातच सगिनाला या निष्क्रिय, बैठ्या, तकलादू, परावलंबी आयुष्याचा पुरता उबग आला. तो म्हणाला, बस झाली ही अफसरगिरी. आपण परत मजुरीवर जातो. पण त्याला जाऊ दिले गेले नाही. उलट पक्षकार्याच्या जास्त शिक्षणासाठी कॉम्प्रेड सगिनाला कलकत्यास बोलावण्यात आले. तेथे नेण्यात आले. तेथेच शहराच्या अनोख्या हवेत थिअरी आणि डायलेक्टिक्सच्या क्लिष्ट जंजाळात त्याला अडकवून त्याचा रांगडा आत्मविश्वास क्रमशः निकालत काढण्यात येऊ

लागला. धारदार सुरीने बटाटा सोलावा तसा सगिनाचा अनघड बलदंड आत्मा या वैचारिक शब्दजंजालाच्या सुरीने अल्लद रोज थोडाथोडा सोलला जाऊ लागला. सगिना पूर्वीचा राहिला नाही. त्याची मनःशांती पार हद्दपार झाली. रांगडी बुद्धी जागोजाग लुळी पडू लागली. तो धड ना मजूर राहिला, धड ना पुढारी बनला. तो झुरत होता—आसामच्या टेकड्यांसाठी, त्यातल्या मजुरीच्या जीवनासाठी, त्यातल्या साध्यावगड्या परिचित माणसां-साठी.

एक दिवशी सगिना याने घुसमटला. आपली पिशवी भरून निघाला. म्हणाला, मी परत चाललो. मला इथे चैन पडत नाही. मी त्या मजुरांसाठी अफसर झालो ना? त्यांच्यासाठी मी आहे ना? मग मी इथे काय करतो आहे? तिकडे त्यांचे काय चालले असेल? मी जातो. मी त्यांच्यात जातो.

डोकेबाज पुढाऱ्यांनी समजावण्याचा, रोखण्याचा प्रयत्न केला पण आता सगिना रुकला नाही. त्यांनीही त्याला फार निकराने रोधले नाही. त्यांचा बेत पार पडलेला होता. काम झाले होते.

सगिना आसामच्या टेकड्यांत पोचला तर मजूर त्याच्याकडे संशयाने, परकेपणाने पाहू लागले. त्यांच्या नजरांत त्याला नफरत प्रतीत होऊ लागली. हाक मारावी तो दूरच जाऊ लागला. थुंकू लागला. सगिना गोंधळला, हबकला, मूढ झाला.

हे काय घडले आहे? असे कसे घडले?

सगिनाला कळण्याला वेळ लागला. पण पुढारी मंडळीने आपले कार्य तडीस नेलेले होते. आसामच्या टेकड्यांत रेल्वे मजुरांमध्ये वाढलेल्या कर्तबगार मजूर सगिनाच्या भोवती बांधलेली रेल्वे मजुरांची संघटना त्यांनी सगिनालाच पद्धतशीरपणे तिच्यातून हलवून, त्याच्याविषयी संशय, अपसमज, आकसाचा विखार पेरून, आपलीशी केलेली होती. पक्षाच्या दावणीला पक्की बांधली होती. तोच तर त्यांचा मूळ उद्देश.

आणि सगिना महातो मुर्दाबादच्या लढाऊ घोषणा आसामच्या टेकड्यांत उठू लागल्या.

सगिनाच्या अनपढ, नेक, तेज बुद्धीला या डावाचा पत्ता लागला, पण आता उशीर झालेला होता. रांगडा सगिना संपला होता. त्या मातीत हजलेला सगिना महातो त्या मातीतून उखडला जाऊन

सगिना
महातो
१८५

उपरा, नकोसा झाला होता. त्याची राजकीय शिकार एका अर्थाने पूर्ण झाली होती आणि पक्षाच्या पदरी आणखी एक संघटना पडली होती.

या फार फार आगळ्या, मोठ्या ताकदीच्या, स्फोटक, प्रक्षोभक कथेत मिळवा आसामच्या मजुरांतली एक तरुण देखणी सायराबानो, काही चांगली गाणी, काही अनावश्यक नाच, आसामच्या टेकड्यांची सदा धूसर आणि कुंद पार्श्वभूमी, आणि मुख्यतः एक हाणामारीचा फिम्ली क्लायमॅक्स—ज्यात तर्कशुद्धपणे शिकारच होणार असलेला सगिना महातो वाचतो आणि पक्षाचा नक्षलवादी वृत्तीचा दुष्ट पुढारी मजुरांहाती कुत्र्यांच्या मौतीने ठार केला जातो. याला एका फ्लॅशबॅकची चौकट टाका. पक्षाने संघटनेतून उखडून टाकूनही ताठ आणि तेज राहिलेल्या सगिनाला पळवून जंगलात आणण्यात आले आहे. त्याच्यावर 'जनता कोर्टा'त खटला चालू आहे. जनता म्हणून पक्षाचे काही मजूर हजर आहेत. या खटल्यात अध्येमध्ये मूळ कथानक उलगडत राहते. अखेरी अर्थातच महातो जिंकतो. 'जनता' त्याचा जयजयकार करते. वस्तुतः एका उमद्या, रांगड्या, कर्तबगार मजुराच्या राजकीय शिकारीची तर्कशुद्ध शोकांतिका होऊ बघणारी विलक्षण प्रत्ययकारी कथा एकदम ही अशी सुखांतिका कशी काय बनते? तिच्यात सायराबानो आणि नाचगाणी कशी बसतात ?

हे विचारायचे नाही. काही न विचारता हा 'सगिना महातो' नामक वस्तुतः बंगाली परंतु प्रत्यक्षात बंगाली-हिंदी चित्रपट बघायचा. बघण्यासारखे त्यात खूप आहे. ख्यातनाम बंगाली दिग्दर्शक तपन सिन्हा त्याचे लेखक-दिग्दर्शक-संगीतकार आहेत. दिलीपकुमार या हिंदी चित्रपटांच्या अभिनयनिपुण नायकाची त्यात एक विलक्षण जिवंत भूमिका आहे—जीवनाने रसरसलेल्या रांगड्या, नेक, उसळत्या, पोरक्या, निर्भय, तरुण, सगिना महातो नामक निरक्षर मजुराची. सिन्हा-दिलीप या दोगांनी मिळून या स्फोटक कथेच्या काही जागा खरोखरी संस्मरणीय केल्या आहेत. सरळ नाट्यमय असलेले प्रसंग बारीक बारीक 'टचेस'नी बहारदार बनविले आहेत.

'अफसर' सगिना सुखवस्तू निष्क्रियतेने उबतो. सेक्रेटरी कॉम्प्रेड मुलीशी भांडतो. डोक्यात किडे घेऊन, तिरमिरतच रेल्वे लाइनीकडे येतो. आणि माथेरानच्या रेल्वेची आठवण देणाऱ्या झुकझुकत्या आसाम रेल्वेचा लयबद्ध आवाज लांबून त्याच्या कानी पडू लागतो.

रेल्वेगाडी जवळ जवळ येऊ लागते. या रेल्वेगाडीबरोबर सगिना वाढला. एका ठिकाणी ती उडविण्याचा विचार पुढारी करतात तेव्हा सगिना म्हणतो, छे छे. ही तर आमची आई आहे आई ! हिने आम्हाला पोसले, वाढवले. आम्ही हिच्यामुळे आहोत. ही नाही नष्ट करायची !

रेल्वेगाडी झुकत झुकत वळणे घेत जवळ येऊ लागते, तसा सगिना आतून उजळू लागतो, त्याचा चेहरा फुलू लागतो. डोक्यातले किडे जणू जादूने अंतर्धान पावतात. आणि रेल्वेगाडी जाऊ लागताच अफसरकीचे खोटे अवसान टाकून, रेल्वेच्या अंगा-खांद्यावर वाढलेला खेळलेला सगिना महातो रेल्वेगाडीबरोबर वाजूनेच धावू लागतो. उड्या मारीत, आरोळ्या मारीत धावतो. धावतो तसा आणखी उजळतो, आणखी फुलतो. आणखी लहान होतो. आणखी धावतो. ती रेल्वेगाडी जणू त्याची संवंगडी होते.

सगिना महातोच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी हा एक प्रसंग एखाद्या कादंबरीच्या अनेक प्रकरणात सामावणार नाही असे काहीतरी काही क्षणात फार प्रभावीपणे आपल्याला सांगून टाकतो आणि अशा सगिना महातोची होऊ घातलेली राजकीय आणि प्रत्यक्ष शिकार आपल्याला आत-आत वाढते बेचैन करते. कोणत्याही प्रकारे सहानुभूतीची याचना न करणारा ताठ कण्याचा सगिना एका हक्काने आपले प्रेम, आपली सहानुभूती मिळवीत जातो.

दिलीपकुमारची ही दीर्घ काळानंतर ठरीव छापाबाहेरची एक रसरशीत भूमिका. लोकप्रिय नायकाला या प्रकारची खरोखरी वेगळी, समर्थ भूमिका मिळते तेव्हा त्याच्यापुढे दुहेरी आव्हान असते. एक तर त्याला स्वतःचे फिल्मी व्यक्तिमत्त्व - प्रत्यक्षातले आणि जनमनातले - काही एकदम फेकून देता येत नाही वा काढून खुंटीला टांगताही येत नाही. ते बरोबर वागवीत तरीही आवश्यक तेथे त्याचा विसर पाडून घेत आणि पाडीत त्याला भूमिकेला मिडावे लागते. हे साधून मग त्या भूमिकेचे सारे सामर्थ्य बाहेर काढण्याचे अवघड, नाजूक काम त्याला करावे लागते. दिलीप-कुमार ही दुहेरी जबाबदारी पार पाडण्यात या चित्रपटात खूप यशस्वी ठरला आहे. मुळात पूर्वी अचूक परंतु किमान अभिनय आणि पुटपुटते संवादोच्चारण यावर भिस्त ठेवणाऱ्या दिलीप-कुमारमध्ये अलीकडे एक मोठा बदल घडला आहे. तो फार वरच्या पट्टीत अभिनय करू लागला आहे. शब्द, शरीर यातून तो एक उसळते, अदम्य चैतन्य एखाद्या प्रचंड जलप्रपातासारखे,

सगिना
महातो
१८७

धुवांधार वर्षाधारेसारखे, नाहीतर गरजत्या वादळासारखे व्यक्त करू लागला आहे. माणसातले रसरशीत आणि नैसर्गिक बावनकशी पशुत्व तो मुक्तपणे, विलोभनीयतेने साकार करू लागला आहे. एका अगदी निराळ्या प्रकारे अँथनी क्विन या पाश्चात्य नटाची आठवण तो देतो. या चित्रपटात दिलीपकुमारच्या या नव्या अभिनयाचे परिपूर्ण रूप सापडते. दिलीपकुमारचा सगिना महातो बघता बघता चित्रपटाच्या चौकटीपेक्षा मोठा आणि खरा बनतो. चौकट विडुनही तो उजळ, तेजःपुंज, रसरशीत, ताठ शिल्क राहातो. अँथनी क्विनच्या झोर्बाइतका महातो मुळातच मोठा नाही; परंतु दोघांची जातकुळी तीच आहे; आणि म्हणून दोघेही विलोभनीय वाटतात. चित्रपटग्रहावाहेरही आपल्याबरोबर दीर्घकाळ रहातात.

बाकी या चित्रपटात जी आहे ती दिग्दर्शकाची विषयाची विलक्षण समज आणि मर्यादित चित्रपट पुरा करण्याच्या शर्तीपायी त्याच्या कारागिरीवर जागोजाग पडणाऱ्या मर्यादा. या चित्रपटाला परिणाम आहे, परंतु तांत्रिक सफाई नाही.

बंगालच्या आजच्या लाल ह्वेत लाल यंत्रणेवर नेमका आघात करणाऱ्या या बंगाली चित्रपटाचे भवितव्य काय? कोणास ठाऊक. तो बंगाली असूनही कोणालाही कळतो आणि विशेषतः जे प्रचलित राजकीय यंत्रणाशी आणि संघटनांशी परिचित आहेत त्यांना तर फारच कळतो आणि पटतो. तो केवळच कम्युनिस्ट-विरोधी नाही. तसे मानणे हा त्यावर अन्याय ठरेल. तो तमाम संघटित आणि स्वार्थी, संकुचित बिनकाळजाच्या राजकीय यंत्रणांविरुद्ध आहे. त्यांच्या अधम कर्तृकीविषयी आहे. माणसांमधल्या सत्वाचा, चैतन्याचा गळा घोटून त्या कशा पुष्ट होतात त्याची विदारक कथा तो सांगतो.

शेवटी एक अपरिहार्य स्मरण : आपल्या मराठी चित्रपटात असा एखादा खऱ्याखुऱ्या अर्थाने 'आज'चा, महत्त्वाचा आणि वेगळा विषय कधीतरी येईल का ?...

दि स्ट्रेंजर

कोणी एक मी.

कोणीही.

कदाचित तुम्हीच. किंवा मीच. किंवा रस्त्यात दिसला न दिसला अंगावरून निघून जाणारा आणखी कोणी.

ते महत्त्वाचे नाही. या तपशिलाच्या गोष्टी.

या 'मी'ची आई मरण पावते.

ज्यांचे कोणी नाही अशा वृद्धांसाठी चालवण्यात येणाऱ्या अनाथा-श्रमात मरण पावते.

ती मेल्याचेच आश्रमामार्फत कळते.

मग 'मी' आश्रमात जातो.

शवपेटी ठेवलेली असते तिच्या पुढ्यात बसतो.

तिथला ओठंगलेला मूड. पुष्कळसा अंधार. क्षीण उजेड. विलक्षण शांतता. पलीकडे पाठमोरी बसून मृतासाठी बायबल-पठण करणारी जोगीण. चढणारी रात्र मनात कसल्याही संवेदना नसलेली एक कायम बथथड जाणीव.

आई गेली. आईगेलीआईगेलीआईगेलीआईगेलीआ—

कोणी तरी खायला आणून देते; तेव्हा कळते भूक लागली आहे.

सकाळ फटफटते तेव्हा कळते, झोपलोच नाही.

शवयात्रेसाठी माणसे जमतात. सगळी म्हातारी. सगळीच अनाथ. शोकप्रदर्शन करता करता नकळत उघड्या दंतविहीन तोंडांनी पेंगणारी. एकाचे डोळे सारखे झरत असतात. हा आईचा मित्र; अनाथाश्रमातला. शवयात्रेत हा वेगळी वाट शोधून स्मशानात सर्वांआधी पोचण्यासाठी आपला एक अधू पाय ओढीत लगबगत चालतो.

भाजते उन्ह. साडेतीन हात खड्डा. आईचा मित्र घेरी येऊन खड्ड्यातच आईच्या शवपेटीवर पडायचा, पण वाचतो.

दि स्ट्रेंजर

मनात एकच घण पुन्हा पुन्हा पडत राहतो, आई आज गेली.

की काल ?

पण त्याला महत्त्व तरी काय.

आई गेली.

प्रश्न गैरलागू. उत्तरे नाहीत.

आईला पुरून 'मी' शहराकडे परततो.

कुठे काही कमी नाही, जास्त नाही. सारे चालायचे तसे चालले आहे. चाळीतला कुत्रेवाला थेरडा चुकार कुत्र्याच्या नावाने चिर-चिरायचा तसाच चिरचिरतो आहे. जणू आई गेलीच नाही. किंवा आई नावाचे काही झालेच नाही. एक भास. आपल्यासकट.

आपण सुद्धा खातो पितो आहोत, श्वासोच्छ्वास करतो आहोत, दाढी करतो आहोत, सिगारेटी जाळतो आहोत, हिंडतो फिरतो आहोत, नोकरीवर सुद्धा जातो आहोत. नोकरीवर कोणी म्हणतो, वय काय होते ? हं, फारच होते. म्हणजे काही हरकत नाही...

'मी'ला जुनी मैत्रीण भेटते. दोघे मौज करतात. ती लग्नाचा विषय काढते. तो विषय शिताफीने टाळतो. दोघे समुद्रकाठी जातात. पोहतात, वाळूत लोळतात. भटकतात, झोपतात. एका दुसऱ्या जोडप्याशी मैत्री करतात. त्या जोडप्यातल्या पुरुषाच्या वाटेला एक अरब जातो त्याची चीड उगाच येऊन 'मी' त्या पुरुषाबरोबरच अरबाच्या शोधात निघतो. दोनप्रहरचे अल्जीरियातले भयानक उन्ह वरखाली जाळ पेटावा तसे पेटलेले असते. डोळे दिपत असतात. शरीर जळत असते. तो अरब. त्याचा जोडीदार. दोघे तरुण. रसरशीत. तगडे. उघडे. ते पाहतात. 'मी' आणि त्याचा जोडीदार उलट पहातो. जोडीदार पिस्तुल काढतो. 'मी' ते ओढून घेतो. उन्ह. जाळते उन्ह. दिपवणारे चकचकते उन्ह. बथथड डोके. तारवटल्या संवेदना. उघडी शरीरे. भयंकर निःस्तब्धता. रोखल्या नजरा. अरब हलतात. एक पळतो. दुसरा ताठ. पिस्तुल. दुसऱ्याची रुंद, हलती छाती. पिस्तुल. दुसऱ्याची धोकेबाज रोखली नजर. पिस्तुल. चाप. आणि दुसऱ्याची आकस्मिक हालचाल. चाप. गोळी. एक. दोन. तीन. चार. कोसळले शरीर. झटके देणारे शरीर. रक्त. पाच. सहा. पिस्तुल रिते. सर्व गोळ्या त्या शरीरात. त्या निष्प्राण, पसरल्या, विच्छिन्न, तरण्याबांड शरीरात. अनोळखी शरीरात.

खून.

का ? कसा ? कशासाठी ? प्रश्न नाहीत. कारण उत्तरे नाहीत.

फक्त वस्तुस्थिती. बस. एक पिस्तुल. एक हात. एक शरीर. एक क्षण. एक भयंकर क्षण.

मग अर्थात् अटक. खटला. कोर्ट. वकील. साक्षी. जबाब. तपासण्या. आरोप. समर्थने. उलटसुलट युक्तिवादांच्या कंटाळवाण्या कसरती. खुनाचा हेतू तमूक होता. 'मी' खुनी आहे, 'मी' स्वलनशील आहे. 'मी' सज्जन आहे, 'मी' पाजी आहे—

वस्तुस्थिती : 'मी' आहे. अद्याप आहे.

निकाल. शिक्षा. फाशी. मैत्रिणीची गजांआडची भेट. पाणावून हसणारे निळेनिळे डोळे. पुन्हा समुद्रावर जाऊ—मजा करू...तु सुटशील...नक्की...(लग्नाची आता बात नाही...)

धर्मगुरूची मरणपूर्व भेट. तुरुंगातला एक उपचार. ईश्वराला शरण जा. पापांची कबुली देऊन स्वच्छ हो. तो दयाघन आहे...तो क्षमा करील...

पण तो कुठे आहे ? त्याच्या अस्तित्वाचा पुरावा कोठे आहे ? या अर्थहीन, हेतूहीन अस्तित्वाला शेंडा कोठे आहे, बुडखा कोठे आहे ? या त्रिशंकू अस्तित्वाला वाली आहे कोण ? आणि ज्या अस्तित्वावर आपला ताबा नाही त्याबद्दल क्षमायाचना कसली आणि कुणाकडे ?

'मी'चा अंतरात्मा त्याला निश्चून सांगतो, या प्रकारचे काही नाही. जे दिसते, जाणवते, भोगावे लागते त्यापलीकडे अस्तित्व नाही. आणि जे दिसते, जाणवते, भोगावे लागते ते तर जगण्याच्या योग्यतेचे अस्तित्व नाही. आहे ते सर्व अर्थहीन; आणि त्याच्या पूर्वी आणि नंतर देखील सारे अर्थहीनच. एक न संपणारी अकारण, अहेतुक, बेवारस, अनाथ अशी अर्थहीनता—हे अस्तित्व. हे नाकारता न येणारे अस्तित्व.

आत शून्य. बाहेर शून्यच. पोकळी केवढाली तरी.

प्रथमच 'मी'चे रखरखीत डोळे थोडे झरतात, थोडे वहातात. कशासाठी ? कोणासाठी ? काही नाही. उगीच. एक शारीरिक प्रक्रिया म्हणूनच. डोळ्यांनी झरायचे ते कोणासाठी आणि का ?

दारे खडाखड उघडतात. 'दूत' खाड् खाड् आत येऊन पोचतात.

फाशीचा समय समीप आलेला दिसतो.

चुकार हात मागे गच्च बांधले जातात—जे कधीच मालकाच्या हुकुमाने वागले नाहीत. ते मालकाचे उरत नाहीत.

शर्टाची कॉलर टरकावली जाते. ही दोरीची व्यवस्था. आता गळा उघडा राहिल.

पोकळीतून पोकळीत प्रवास. अस्तित्वाच्या अंधारातून मृत्यू नामक अंधाराच्या दरीकडे प्रस्थान.

एकजण आला. वाढला. जगला. मारले. मेला. बस...

'दि स्ट्रेंजर' या चित्रपटाची ही अशी कथा. 'आउटसायडर' या इंग्रजी नावाने आपल्याकडे परिचित असलेल्या एका जगद्विख्यात आधुनिक कादंबरीतून ही घेतलेली आहे. या कादंबरीचा कर्ता आल्बेर काम्यु हा अस्तित्वावादा (Existentialism) च्या पंथाचा मानला जातो. म्हणजे तो स्वतः पूर्वीच एका अपघातात मरण पावला परंतु त्याचे साहित्य या पंथात मोडते. 'आउटसायडर' ही त्याची सर्वात महत्त्वाची साहित्यकृती. मानवी जीवनामागील अर्थहीनतेचा, अॅन्सर्डिटीचा एक विलक्षण अलिप्त आणि त्रासदायक प्रत्यय ही कादंबरी घडविते. कादंबरीतील 'मी'च्या बुटात नकळत वाचक पाय टेवतो आणि मग या 'मी'चे जगणे आणि जगण्यात माणसाची कशी भयंकर कोंडी होते त्याविषयीचे त्याचे शुष्क, जवळपास निर्विकार, तपशीलवार वाटणे नकळत वाचकाचे सारे स्वास्थ्य, समाधान पोखरत जाते. 'जगायची पण चोरी आहे, मरायची पण चोरी आहे' या स्वरूपाचे या कादंबरीतले 'मी'चे अस्तित्व असह्य होते; पण या कादंबरीचे, त्यातही तिच्यातील शुष्क, निर्विकार आणि कदाचित् आत एखादा हुंदका शोधणाऱ्या निवेदनाचे सामर्थ्य एवढे प्रचंड आहे की ही कादंबरी मध्ये सोडूनही मोकळे होता येत नाही. जणू उःशाप नसलेला हा एक शापच शापित काम्यून या जीवनाकडे भिरकावला आहे.

अशा या तापदायक कादंबरीवरचा विस्काँती दिग्दर्शित चित्रपट कोणत्याही प्रकारे सुखद असणे शक्यच नाही. परंतु हा 'द स्ट्रेंजर' चित्रपट मात्र कादंबरीइतका तापदायक नाहीच परंतु उलट आपल्या तांत्रिक अंगांनी दृष्टिसुख देणारा आहे. एक तर तो रंगीत आहे.

रातराणी

१९२

मग हे रंग नजरेला भावणारे असावेत हे आलेच. त्यानुरूप दृश्ये सुबकपणे चित्रित होणेही मग पर्यायाने येते. परिणामी हा 'स्ट्रेंजर' 'आउटसायडर'चा मनस्वी रखरखीतपणा आणि त्यातला अल्जीरियन उन्हाचा जाळ सुसह्य करीत आपल्यापुढे उलगडत जातो. एका अर्थाने दहा इतर चित्रपटांसारखा होतो. 'आउटसायडर'च्या तळपत्या, तारवटल्या वास्तवाचे या 'स्ट्रेंजर'मधील सुबक, रंगीन वास्तवाशी फारसे नाते उरलेले नाही.

तसेच कादंबरीतील 'मी' अध्याहृत, अशरीरी आहे. ते एक वाट चुकलेले, वाट नसलेले अस्तित्व आहे. तो मी असेन, तुम्ही असाल कोणीही असू शकेल. चित्रपटात या 'मी'ची भूमिका मासेल्लो मास्टिआनी या देखण्या इतालियन नटाने केली आहे. चित्रपटातील 'मी' एक निश्चित व्यक्तिमत्त्व आहे. यामुळे कादंबरीतील अदृश्य अनिश्चित 'मी'च्या मगरमिठीत वाचक जेवढा घुसमटतो, तेवढा या चित्रपटातल्या दृश्य आणि निश्चित 'मी'च्या अस्तित्वाने तगमगत किंवा घुसमटत नाही. दिग्दर्शकाने आपले कसब पदोपदी दाखवूनही 'स्ट्रेंजर' उपराच रहातो. सर्व भूमिका-छायाचित्रणासकट-दजेदार वटूनही तो पुरेसा प्रभावी ठरत नाही.

परंतु ज्यांना 'काम्यु'विषयी प्रेम आहे त्यांना हा अवश्य पहावासा वाटे. 'आउटसायडर'च्या मोठेपणाचा प्रत्यय हा प्रभाव हरवून बसणारा 'स्ट्रेंजर' पाहूनही मिळतो. काम्युच्या कादंबरीतील उतारे महत्त्वाच्या प्रसंगी ऐकविणाऱ्या दिग्दर्शकाने, हाती चित्रपटासारखे जबरदस्त दृश्य माध्यम असताही काम्युच्या निवेदनशैलीपुढे कसा पराभव मान्य केला आहे हे जाणवते आणि काम्युविषयीचा आदर दुणावतो.

प्रभावी कलाकृतीचा हाच निकष ठरण्याला हरकत नाही. तिची मोडतोड करणारालाही तिला सलाम करावाच लागतो.

टु सर विथ लव्ह

त्या माणसाकडे निळे डोळे नाहीत. भुरभुरते सोनेरी पिंगट केस नाहीत. धारदार नाक नाही. एखादी मुरड पडताच स्त्रीजातीचे भान हरपावे असे ओठ आणि जिवणी नाही. त्याला रूपच नाही. आणि तरीही जगातल्या सर्वांत मोठ्या चित्रनगरीत त्याच्यासाठी आज चित्रपट घेतले जातात. त्याच्या सोयीने कथानके शोधून त्या कथानकांवर त्याच्या भूमिकेला प्राधान्य देणाऱ्या पटकथा तयार केल्या जातात. त्याच्या सवडीने या पटकथांवर चित्रपट घडतात आणि केवळ त्याचे नाव आहे म्हणून हजारो प्रेक्षक विश्वासाने या चित्रपटांकडे धाव घेतात.

टु सर विथ लव्ह हा असा चित्रपट आहे. सिडने पॉइशिए या विलक्षण ताकदीच्या नीग्रो नटासाठी हा चित्रपट घेतला आहे. या चित्रपटाच्या इंचाइंचात या नीग्रो नटाचे तगडे, सम्य, स्फोटक, हळुवार व्यक्तिमत्त्व भरले आहे. पॉइशिएभोवतीच एखाद्या गोफासारखा हा चित्रपट फिरत राहातो आणि त्याच्याशीच संपतो.

पूर्वी तुरुंगातून पळालेला गुन्हेगार, अमेरिकन गुप्त पोलीस खात्यातील अधिकारी, गोऱ्या तरुणीचा सुसंस्कृत नीग्रो प्रियकर असल्या भूमिका केलेला पॉइशिए या चित्रपटात शिक्षक झाला आहे. लंडनच्या दरिद्री पूर्व भागातल्या एका शाळेत तो शिक्षक होतो. शिक्षकाचा त्याचा पेशा नाही. तो पत्करण्याची त्याची इच्छाही नाही. पेशाने तो इंजिनियर आहे. त्याच्या क्षेत्रात त्याला एखादी बरी नोकरी मिळेपर्यंत तात्पुरती चरितार्थासाठी तो मास्तरकी पत्करतो आणि अशा अडल्या माणसांना तात्पुरत्या नोकऱ्या देणाऱ्या शाळा जशा असल्यात तशीच ही शाळा आहे. दरिद्री वर्गातली किंवा इतर शाळांतून काढून टाकलेली मुलेच इथे शिकतात. शिकण्यासाठी मुळी बहुतेक मुले या शाळेत येतच नाहीत. ती येतात वेळ घालवण्यासाठी. त्यात ही शाळा मुलांमुलींची एकत्र आहे. वरच्या वर्गातून लग्नाच्या वयाच्या मुली आणि मिशी फुटलेले मुलगे दिसतात. त्यांचे खुशाल शिक्षकांसमोर एकमेकांशी प्रेम-चाळे चालतात. इतकेच नव्हे तर सर्व मिळून एखाद्या शिक्षकाला आपल्या अनंत खोड्यांनी आणि उपद्रव्यापांनी इतके सळो की पळो करून

सोडतात की शाळा सोडून पळण्यापलीकडे त्या शिक्षकाला दुसरा पर्यायच उरत नाही.

असा एक शिक्षक पळतो.

त्याच्या जागी येतो तो सिडने पॉइशिए.

या नटाची एक गंमत आहे. त्याच्या अनेकविध परस्पराविरुद्ध भूमिकात तो आपल्या व्यक्तिमत्त्वात दृश्य स्वरूपाचा कोणताही बदल करीत नाही. असा बदल होऊही शकणार नाही इतके त्याचे व्यक्तिमत्त्वही ठसठशीत आहे. या चित्रपटात गुप्त पोलीस किंवा तुरुंग फोडून पळालेला गुन्हेगार सिडने पॉइशिए मास्तर बनतो तो केवळ त्याच्या समजदार अभिनयकौशल्याने. मास्तर म्हणून उगाच कोणत्याही लकबी न घेता, साधा, एकादा चष्माही डोळ्यांवर न ठेवता अगदी सहजी तो मास्तर होऊन आपल्यापुढे वावरतो, बोलतो आणि आपल्याला पटतो.

तो वर्गावर पहिल्या दिवशी जातो. समोर विद्यार्थी असणार ही त्याने केलेली कल्पना संपूर्ण चुकते. समोर बाकावर बुटाच्या तंगड्या रचलेले, च्युइंगम चघळणारे, एकमेकांना शिव्या घालणारे, वेडे-वाकडे पोषाख केलेले आणि 'आयला हे कोण आलं आणखिन्' म्हणून वाकून बघणारे काही तरुण स्त्री-पुरुष त्याला दिसतात. यांना शिकवायचे या कल्पनेनेच कुणाही शिक्षकाच्या तोंडचे पाणी पळावे. पॉइशिए सरांच्या तोंडचे पाणी सहजासहजी पळणे शक्य नसते. डोके बिनसू न देता, ते शिकण्याची तिळमात्र इच्छा नसलेल्या या चेहऱ्यांपुढे क्रमिक पुस्तकांतल्या विषयांची गीता कर्तव्यबुद्धीने वाचतात. परिणामी समोरच्या बाकांवर चालतो तो गोंधळ दिवसगतीने कमी होण्याऐवजी वाढतच निघतो. हरप्रकारे या नव्या 'काळे सरां'चा पाणउतारा त्यांचे गुंडपुंड आणि बंड विद्यार्थी करतात. सरांच्या शिकवण्यात पुस्तके एकमेकांवर फेकण्यापासून आणि जांभया देण्यापासून बाहेर जाताना वर्गाचे दार धडाडुदिसी लावण्यापर्यंत आणि ते पुन्हा उघडून सोंरी सर म्हणण्यापर्यंत अनेक चमत्कारिक व्यत्यय आणणे, ते बूट खाड्खाड वाजवीत शाळेच्या इमारतीत रुबावात शिरत असता पाण्याने भरलेली प्लास्टिकची पिशवी वरून त्यांच्या डोक्यावर बदाकन आपटणे, वर्गात काहीतरी पेटवून देणे असल्या अकल्पित आणि एकाहून एक भयंकर चाळ्यांनी या नव्या सरांनाही वाटेस लावण्याची वर्गाची जिद्द; पण काळे सर वेळोवेळी संताप गिळून संयमपूर्वक आपले अध्यापनाचे प्राप्त कर्तव्य करीत राहातात.

दु सर
विथ लव्ह

हा संयम एक दिवशी संपतो. पोरानी (!) टेबलाचा एक पाय कापून तो होता तसा अल्लद लावून टेबला आहे. सर येतात. अभ्यासाला सुरुवात करतात. टेबलावर सवयीप्रमाणे रेलतात आणि टेबलासकट प्लॅटफॉर्मवरून पोरामध्ये कोसळून भुईसपाट होतात. पोरे पोटे धरधरून हसताहेत. सर उठतात. टेबलाचा पद्धतशीर कापलेला पाय त्यांना दिसताच त्यांचा एवढ्या दिवसाचा ताणलेला संयम तुटण्याच्या घाईला येतो. तो लाकडी भक्कम पाय तसा हाती धरून समोरच्या हसणाऱ्या छद्मीं चेहऱ्यांकडे पाहाताना त्यांच्या मनातला क्रोध उकळून उठतो आणि वाटते की या खुंटाने सर्वांना बडवून काढावे—खुंट मोडेपर्यंत !

सर वर्गातून निघून जातात. स्टाफ-रूममध्ये वारंवार दहा आकडे मोजतात पण क्रोध आवरत नाही. हेही कळते की क्रोध उपयोगाचा नाही, विवेकाचीच गरज आहे. क्रोधाने प्रश्न सुटणार नाही, आणखीच चिघळेल. आत्मपरीक्षणाची गरज आहे. का असे घडते आहे ? त्यांच्या लक्षात येते, ही मुले पांढरपेशा नाहीत. ही सुस्थित कुडंबातली आणि चाकोरीतून पुढे एखादा हुद्दा पकडून जगणारी मुले नाहीत. ही वेगळी आहेत. यांची आयुष्ये, वळणे वेगळी आहेत. सरांना एकदम उमगते की यानंतर आजपर्यंतच्या पद्धतीने जाऊन चालणार नाही, ही पद्धत चुकली. या मोठाड मुलांना क्रमिक पुस्तकांच्या शिक्षणात कदापि रस लागणे शक्य नाही. त्यांना गरज असलीच तर वेगळ्या प्रकारच्या शिक्षणाची आहे. हे शिक्षण क्रमिक पुस्तकात नाही. दुसऱ्या दिवशी सर वर्गावर जाऊन जवळची पुस्तके सर्वासमोर कचऱ्याच्या टोपलीत शांतपणे टाकून घोषित करतात की आजपासून पुस्तके शिकवणे बंद ! तुम्ही आता लहान नाहीत. उद्या तुम्हीच उघड्या जगात जाऊन आपल्या बळावर जगणार आहा. अनेक प्रश्न तुमचे तुम्हाला तुमच्यापुरते सोडवावे लागणार आहेत. जगायचे कसे हा मुख्य प्रश्न. हा सोपा नाही. यात अनेक समस्यांना तुम्हाला तोंड द्यावे लागेल. रोजगार, संसार, मुले अशा अनेक जबाबदाऱ्या व्याव्या लागतील. तुम्हाला हे जग काय आहे ते समजले पाहिजे. लैंगिक व्यवहार समजावून घेतला पाहिजे, त्याचे परिणाम आणि धोके कळले पाहिजेत.

‘पोरे’ चकित होतात. मास्तरांचे हे नवे रूप त्यांना धक्का देते. मास्तर सांगतात, तुम्हाला हे शिकले पाहिजे आणि फार लौकर हे सर्व शिकले पाहिजे. एरवी जगण्याच्या स्पधेत हराळ. नामुष्की पदरी येईल, छीः थू होईल. आज वागता तसे विचार बंद ठेवून गुंडां-

सारखे वागलात तर कदाचित् तुरंग पाहावा लागेल. म्हणून लौकर शहाणे व्हा. मी तुम्हाला पुस्तकांऐवजी हे जगण्याचे शिक्षण देणार आहे. तुम्ही हे असे चित्रविचित्र कपडे घालता, वेड्या-वाकड्या फॅशन्स करता, रीतीविरुद्धच नवनव्या गोष्टी शोधून त्या करता, याचा अर्थ काय? जे आज आहे त्याविरुद्ध हे तुमचे बंड आहे. आहे ठाऊक? प्रस्थापिताविरुद्ध तुमचे बंड आहे...

एकाहून एक मोठाड पोरे बिगारीच्या वर्गात असावीत तशी 'आ' वासतात.

काळे सर म्हणतात, पण हे तुम्हाला आहे का माहीत की जे आज तुम्ही करता ते सारे पूर्वी कुणी तरी केलेलेच आहे? तुमच्या आजच्या केशरचना, तुमचे कपडे दोन चारशे वर्षांपूर्वीची माणसे त्या काळात करीत...

काळे सर वर्गाला एक दिवशी म्युझियममध्ये नेतात. तिथे प्रत्यक्षच साम्य दाखवितात. ऐतिहासिक मानवांचे पुतळे, चित्रे आणि ते पाहाणारी वर्गातली आजची पोरे—दोहोंत मजेशीर सारखेपणा. काळाची दरी बुडवून टाकणारी पुनरावृत्ती... नवे नवे नाही, जुने जुने नाही...सारे मिळून एक आवर्त आहे... त्याच गोष्टी पुन्हा पुन्हा...तीच आवर्तने फिरून फिरून...

शिक्षणाच्या या नव्या पद्धतीने पोरे खूष होतात, पण शहाणी होतच नाहीत. शिस्त शिकत नाहीत. ते त्यांच्या रक्तातच नाही. सर्व प्रकारच्या शिस्तीचे त्यांना वृत्तीनेच वावडे आहे. मात्र काळे सरांना या वर्गावर शिकवणे आता पूर्वीएवढे अवघड आणि क्लेशदायक राहात नाहीत.

एक बदलही घडतो. मुले आपला विक्षिप्त पोषाख आणि सवयी टाकून जरा 'माणसा'त येतात. त्यांच्या 'बंडा'ची धार किंचित् कमी होते—पण ती फक्त काळे—सरांपुरतीच. पी. टी. च्या शिक्षकांशी त्यांचा एकदा जोराचा खटका उडतो. वर्गातल्या एका लहट्ट मुलाला हा शिक्षक इतर मुलांबरोबरने न झेपणारी एक कसरत करायला लावतो आणि तो मुलगा पोटात वर्मी मार लागून कळवळतो. लोळतो. यासरशी इतर मुले खवळतात. त्यातला एक तेथल्या तेथे त्या शिक्षकाचे डोकेच फोडणार असतो—पण काळेसर तेवढ्यात धावत पोचतात. त्या मुलाला यापासून परावृत्त करतात. हिंसेने प्रश्न सुटत नाहीत हे समजावतात. मुले 'सरां'चे ऐकतात. पण त्यांना यातले काही पटते असे नव्हे.

पण 'सरां'ची बदली पी. टी. चे शिक्षक म्हणून केली जाते. वर्गातली आडदांड पोरे ही संधी घेऊन 'सरां'ना मुष्टियुद्धाचे आव्हान देतात. 'सरां'चे रक्त नीग्रो; आफ्रिकन. किती सुसंस्कृत झाले तरी आव्हान खाली पडू देणे या रक्तात नाही. मुष्टियुद्ध होते. 'सर' अपेक्षेनुसार आरंभी बराच मार खातात. पोरांना वाटते या सरांमध्ये काहीच दम नाही. पण मग प्रतिस्पर्धी झालेल्या आणि हिंखपणे 'सरां'वर तुटून पडणाऱ्या मुलांच्या पोटात 'सर' एकच गुदा नेमका ठेवतात. त्याने तो पार वाकडा तिकडा होऊन कोसळतो. पोरे चकित होतात. काहीशी वचकतात. 'सर'च त्या जाया मुलाला 'दुरुस्त' करतात आणि बजावतात, अंगबळ नेहमीच फायद्याचे ठरेल असे नाही. एखादा आपल्याहून उजवाही भेटतो. म्हणून विवेकाने घेतले पाहिजे.

पण 'सरां'च्या, त्यांच्या इंजिनियरिंगच्या क्षेत्रातल्या एखाद्या चांगल्याशा नोकरीसाठी चाललेल्या खटपटीला एव्हाना यश येते आणि हा तात्पुरता पेशा सोडण्याची वेळ येते. 'सर'वर्गाच्या एका नृत्यसमारंभात तसे जाहीर करतात. मुले त्यांना मोठा 'सेंढॉफ' देण्याचा घाट घालतात आणि 'काळे सरां'ना वर्गातर्फे एक भेट दिली जाते. 'सर' गहिवरतात. बंद शोभिवंत खोक्यातली ही भेट उघडण्यासाठी अश्रू लपवीत ते एका बाजूला - रिकाम्या वर्गात - जातात. ही भेट म्हणजे शालेय सामन्यात जिंकतात त्यांना देण्यात येतात तसला चांदीचा मोठा चषक आहे. तो चषक 'सरां'ना एकदम पुष्कळ काही सांगून जातो. तो चषक सुचवतो की मुलांनी तुला आपले मानलेच नाही, तू 'सामन्या'त जिंकला आहेस एवढेच ती मान्य करीत आहेत. मुलांविरोद्धाच्या सामन्यात ? घडला तो सामना होता ? 'सामना' जिंकण्यासाठी आपण केले ते सर्व केले ? मग मुलांवर आपण काही संस्कार करतो आहोत असे मानले त्याचे काय झाले ? ते सारे शेवटी व्यर्थच ! सगळा शेवटी सामनाच ? 'सर' विलक्षण अस्वस्थ होऊन जातात. तेवढ्यात एक मुलगा, एक मुलगी वर्गात झुकतात. आजपासून 'सर' त्यांचे सर नाहीत. दोघे 'सरां'पाशी येऊन एकमेकांत म्हणतात, च्यायला सुटलो. पुढच्या वर्षी ही पिडा नाही, चला. आणि निघून जातात. 'सरां'ना हे मनस्वी झोंबते. पुन्हा एकदा आव्हान ! आपण जे मनाशी ठरवले त्यात असे हरून इथून जायचे ? सुसंस्कारांचा आपला सामना नामुष्कीने अर्धाच टाकून पळायचे ? पराभव पत्करायचा ? पराभव ?

‘ सर ’ शांतपणे उठतात. खिशातून नव्या, इंजिनिअरच्या नोकरीचे नियुक्तीपत्र काढतात. त्याचे फाटून चिटोरे - चिटोरे करतात. शांतपणे. एका निर्धाराने.

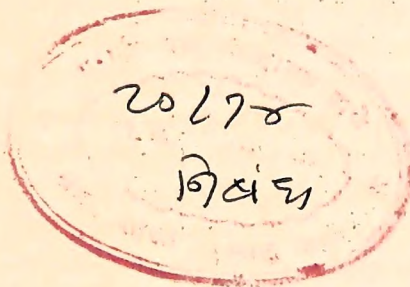
ते सामना अर्धा टाकणार नाहीत. ते तो पुरता लढण्यासाठी आणि जिंकण्यासाठी शिक्षकच राहाणार आहेत. सुसंस्कार विरुद्ध माणसातल्या दुष्ट प्रवृत्ती असा सामना. विवेक विरुद्ध हिंसेचा सामना. संस्कृती विरुद्ध जंगलीपणाचा सामना. कधीच न संपणारा सामना.

असा हा ‘ डु सर, विथ लव्ह ’ एक जुना तरी चांगला विषय घेऊन एका मोठ्या नटाच्या गरजांना पुरा पडू पाहाणारा चित्रपट. सबकुछ पॉइशिए. त्याच्यापासूनच तो चालू होतो, त्याच्याभोवतीच रंजी घालतो आणि त्याच्याशीच संपतो. एका अर्थी हा चित्रपट त्याचा केंद्रबिंदू सोडून मागेपुढे सरकतच नाही. त्यामुळे पॉइशिए या गुणी नटाला पुष्कळ पाहिले हे या चित्रपटापासून मिळणारे प्रमुख समाधान आणि असमाधान. कारण वस्तुतः या चित्रपटाचा विषय अधिक मोलाचा आणि मूलभूत होता. तो या चित्रपटात काहीसा खुंटीसारखा वापरण्यात आला आहे; आणि त्यावर पॉइशिएची संपन्न गुणवत्ता निमित्तानिमित्ताने टांगण्यात आली आहे. या गुणवत्तेलाही न्याय मिळालेला नाही. विषयातल्या हाताळणीतल्या जुजबीपणामुळे आणि बेतलेपणामुळे ‘ सरां ’चे व्यक्तिमत्त्व एखादा अविस्मरणीय आकार घेतच नाही; ते देखील बेतलेले राहाते. पॉइशिएच्या अभिनयगुणांचे जोडुकूम आणि तरीही विलक्षण सहज असे दर्शन काय ते सातत्याने घडत राहाते आणि चित्रपट संपल्यावर आठवतात ते या मोठ्या नटाचे पूर्वीचे अनेक चित्रपट.

एकाच नटासाठी हा चित्रपट असला तरी त्यात बाजूचा नटवर्ग-देखील तसा पारखून घेतलेला आहे. लंडनच्या गरीब भागातली शाळा, तिच्यातली मुले, शिक्षक यांचे चित्रण पुष्कळ पटते. आपल्याकडल्या या प्रकारच्या शाळांची, त्यातल्या वांड, आडदांड मुलांची आणि अडल्या शिक्षकांची आठवण ते पदोपदी देते. तुलनेने काही वेळा वास्तव वाटत नाहीत ते खुद्द पॉइशिए सर. त्यांच्यातला ‘ हीरो ’ पुन्हा पुन्हा डोकावतो - अभिनयात नव्हे, त्यांच्यासाठी बेतलेल्या घटनात. त्यांचा ‘ सर ’ आपल्याकडल्या हिंदी-मराठी चित्रपटातून ‘ हीरो ’ जमातीला बेतून देण्यात येणाऱ्या प्रोफेसर, शिक्षक, इंजिनिअर, वैमानिक आदि तकलादू आणि

जुजबी भूमिकांचे स्मरण अनेक जागी देतो. दोन तीन गाणी आल्यामुळे हे स्मरण आणखीच बळावते. म्युझिअमला 'सर' मुलांसकट भेट देतात त्या प्रसंगीचे गाणे तर तद्दून 'हिंदी' सिच्युएशन निर्माण करते.

हे सारे असूनही हा चित्रपट अखेरपर्यंत बांधून ठेवतो. यातला श्रेयाचा सिंहाचा वाटा अर्थातच पॉइंशिअ यालाच. मोठ्या नटाच्या व्यक्तिमत्त्वातच एक अशी मोहिनी असते की तो नट समोर असेपर्यंत आपल्याला दुसरे काही सुचूच शकत नाही. हडसभडस बसका चेहरा, जाड ओठ, आखूड केस, काळा वर्ण, चिरेबंदी बांधा या सान्यानिशी पॉइंशिअ एकदा समोर आला की आपल्या मोजक्या अचूक स्फोटक अभिनयाने काही क्षणातच अनेक ताण निर्माण करतो, आपल्यावर मंत्र टाकतो आणि मग काहीही आपण तास दीड तास पाहात रहातो. उदाहरणार्थ हा चित्रपटच.



REFBK-0020814