

मा
१३६

वपुंच्या कथांवरील
एकांकिकाविष्कार

५३

दिवाळी अंक १९९२

३० रुपये



गौरव अंक

जाणवपुण

वपु



वपु

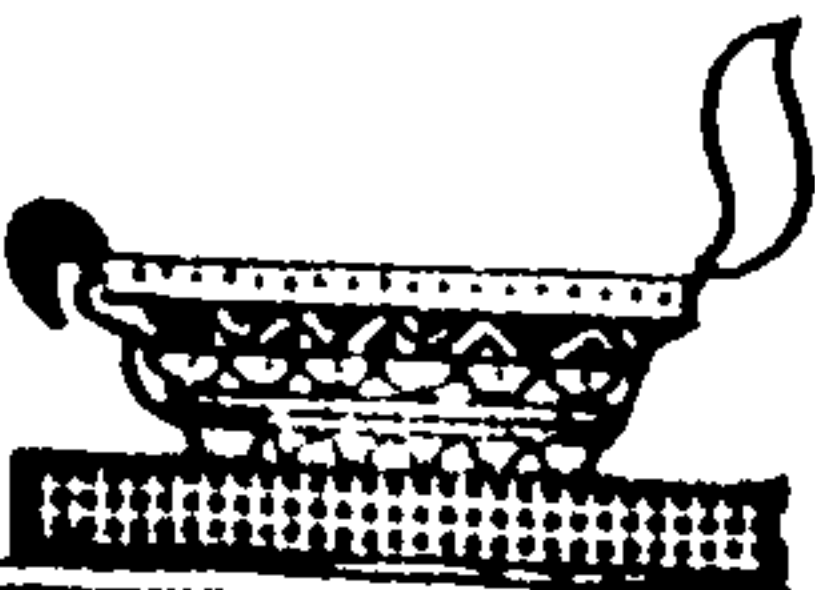
२०



नाट्यदर्पणचा दिवाळी अंक गेली काही वर्षे एकांकिक विशेषांक म्हणून प्रसिद्ध होत आहे. या आमच्या उपक्रमाला उदंड दाद मिळाल्याने आणि अंकाला सतत वादती मागणी असल्यामुळे आम्ही हा उपक्रम चालू ठेवला आहे. गतवर्षीचा दिवाळी अंक सुप्रसिद्ध थोर नाटककार श्री. जयवंत दळवी यांच्या कथांवर आधारित एकांकिकांनी समृद्ध झाला होता. यंदा सुविख्यात कथाकार श्री. व.पु. काळे यांच्या कथांवर आधारित एकांकिका लिहिण्याचे आम्हांला लेखकांना दिले होते. त्याला केवळ प्रचंड प्रमाणात प्रतिसाद मिळाला आहे ते अंकात अन्यत्र प्रसिद्ध केलेल्या १०३ स्पर्धाकांच्या यादीवरून स्पष्ट होईलच! या एकांकिक-अंकाच्या निमित्ताने यंदा श्री. व.पु. काळे यांच्या विविधरंगी, बहुरंगी, बहुठंगी व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडवावे, वयाची साथी ओलांडलेल्या वपुंचे मनःपूर्वक कौतुक करावे म्हणून वपुंच्या गौरवपर काही लेखांचाही या अंकात समावेश केला आहे. या अंकाची जेव्हा घोषणा झाली तेव्हा आम्हांला अनेकांनी विचारणा केली...नाट्यदर्पणने वपुंच्या गौरव करावा याला काही खास निमित्त आहे का? या अशा प्रश्नकर्त्यांना आम्ही नम्रपणाने एवढेच सांगू इच्छितो की, व.पु. केवळ कथालेखकच नाहीत तर विक्रमी कथा-कथनकार म्हणून त्यांचे कर्तृत्व अफाट आहे. कथा-कथन या रंगमंचीय कलेला उचित स्थान, महत्त्व आणि जीवन देण्याचे काम त्यांनी केले आहे हे विसरून कसे चालेल? या त्यांच्या अफाट कर्तृत्वाला मानाचा मुजरा करावा म्हणून या गौरव अंकाचे प्रयोजन!

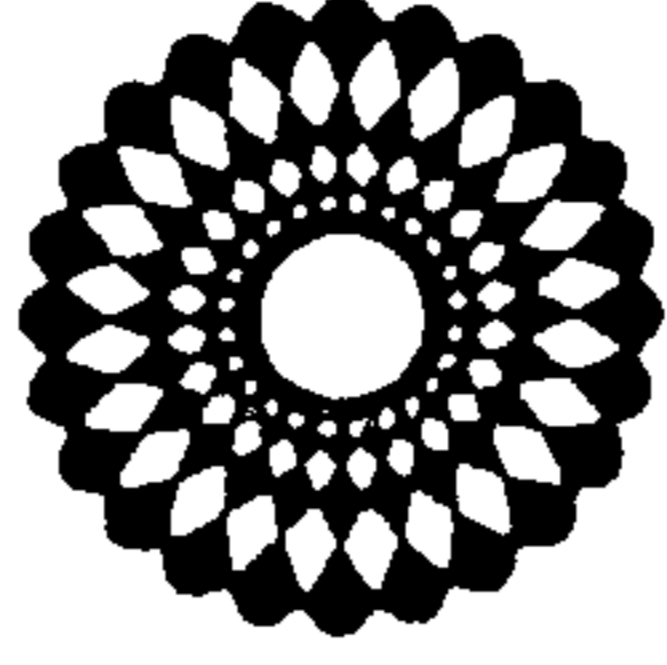
तसे पाहिले तर इंद्रधनुष्याच्या मळसोही रंगप्रमाणे वपुंमयी आपल्या व्यक्तिमत्त्वात अनेक कलाखंडांची जोषासना केली आहे. व्यवसायाचे आर्किटेक्ट असून त्यांनी फोटोग्राफी, चित्रकला, कायोळिन-वादन, हार्मोनियम-वादन, दोन नाटकांचे लेखन यांत नैपुण्य सिद्ध केले आहेच पण रंगभूमीवर भूमिकाही केल्या आहेत. म्हणूनच सप्तरंगी व्यक्तिमत्त्वाच्या वपुंच्या गौरव नाट्यदर्पणने केला तर काही चुकले, वेगळे घडले असे आम्हांला मुठीच वाटत नाही. गुणीजनांची पूजा करणे, त्यांचा गौरव करणे, त्यांना मानवंदना देणे हे नाट्यदर्पणचे कर्तव्य नव्हे का?

ही दिवाळी आमचे वाचक, जाहिरातदार, लेखक, असंख्य सहकारी आणि चहाते यांना सुखसमृद्धीची जागो अशी नटराजचरणी प्रार्थना!



(Handwritten signature)

With Best Compliments From



CEAT LIMITED

463, Dr. Annie Besant Road,
Bombay-400 025

Tel.: 493 06 21
Telex : 71285

Grams : CEATYRES
DADAR, Bombay 400 025

With Best Compliments From



Bombay Paints Limited

MANUFACTURERS OF :

**Pentolite & Kangaroo Brands Of Paints, Enamels &
Varnishes And Hempel's Marine Paints**

Regd. Office & Factory - Gavanpada, Chembur, BOMBAY-74.
Tel : 5512830, 5512831/5512840

Gram . KANGAROO Bombay-400 071

अपूर्व वपु

लेखक : वामन देशपांडे



॥ १ ॥

काही काही गोष्टी आयुष्यात खूप उशीरा वाट्याला येतात. घनदाट वडाच्या खाली पसरलेल्या थंडगार सुखद सावलीसारखे तृप्ती देणारे जीवाभावाचे मित्रही खूप उशीरा भेटतात. माझा अनुभव आहे की उत्तरायुष्यात का होईना पण असे मित्र भेटतात आणि आपले उरलेले आयुष्य पूर्णपणे व्यापून टाकतात आणि उजळूनही टाकतात. श्रावणातल्या घनगर्द पावसाळी दुपारी, डोंगरमाथ्यावर, आपण आपल्या आवडत्या व्यक्तीबरोबर असावे. पाऊस प्रचंड कोसळत असावा. त्यात आपण चिंब भिजून निथळत रहावे. पावसाच्या झडीच्या झडी अंगाला झोडपत रहाव्यात. आपण आनंदाने बेभान व्हावे. नजर अगदी सहजपणे त्या, अवघं मन आणि शरीर कृतकृत्य करणाऱ्या पावसाळी काळ्याभोर ढगांकडे जावी आणि त्या क्षणी त्या कोसळणाऱ्या पावसाचे पाणी तोंडात उतरताना जो अवर्णनीय सुखाचा लोट चेहेऱ्यावर कोसळावा तसे माझे या इवल्या आयुष्यात त्या उशीरा भेटलेल्या काही निवडक मित्रांच्या बाबतीत झाले आहे. कवी अनिलांची 'दशपदी' ह्या संग्रहामध्ये एक कविता आहे 'उशिराचा पाऊस.' त्या कवितेत अनिलांनी अशा उशीरा भेटलेल्या मित्रांसंबंधीची माझी उत्कट भावना

ह्या कवितेत फार प्रभावीपणे व्यक्त केलेली आहे.

“असा उशिरा आलेला पाऊस तळहातावर झेलून घ्यावा
टिपून ल्यावा पापण्यांवरती कपाळीच्या घामामध्ये मिळवावा
डोईत पेरावा त्याचा ओलावा पाठीवरती; निथळू द्यावा
कोरडे पडले ओठ उघडून वरच्यावरती चुंबून घ्यावा....”

पण ह्याच उशिराच्या पावसाच्या शेवटच्या दोन चरणात अनिलांनी
जे अपूर्वपणे व्यक्त केलेले आहे ते माझ्या लेखी खूप महत्वाचे आहे.

त्याला उघडून क्षितिजाचे लाडे लाडे उरी घट्ट आवळावा
पाटघड्यावर बसवून त्याशी कोडकौतुकाचा खेळ खेळावा..”

सगुण साकार शब्दातून व्यक्त होणाऱ्या अशा कितीतरी कवितांतून
निर्गुण निराकार असे मनातले भाव सतत अनाहत नादासारखे पाझरत
असतात. समोर तर काही प्रकट होत नाही पण बेचैनीची लाट मात्र
अजिबात थांबवता येत नाही. शब्द माध्यमातून व्यक्त होणारी ताकद
विलक्षण असते. माझ्या मनात अशा अंकुरणाऱ्या कित्येक कवितांच्या
ओळी सतत झंकारत असतात पण...

‘वाकला फांदीपरी आता फुलांनी जीव हा..’ असे काव्यात्मपणे प्रेम
करणारा सखा किंवा सखी क्वचितच भेटतात. पण ती भेटतात.

अखंडपणे सोसत जायच्या अटळ आयुष्यवाटेवर असा सुखद भेटीचा क्षण येतोच येतो आणि पुन्हा नव्याने जगण्याचे आश्वासक सामर्थ्य देऊन जातो. असाच एक जबरदस्त प्रेम करणारा सखा माझ्या आयुष्यात ह्या अनिलांच्या 'उशिराच्या पावसा' सारखा आला आणि एक अक्षय घंटानाद मनात घुमवून गेला. त्याचं नाव आहे व. पु. काळे. गेली पस्तीस - चाळीस वर्ष एक झपाटून टाकणारी कथा सतत त्यांच्या लेखणीतून स्त्रवत आहे. आणि हजारो वाचकांबरोबर हजारो श्रोत्यांच्या पुढे ती कथा सतत उलगडत जात आहे. कथाकार "वपु" आणि कथकथनाचा नवाच ऐतदार प्रयोग करून गावोगावच्या अनामिक वाचकांना भरभरून आनंद देणारा हा 'अपूर्व वपु' त्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. पण ह्या दोन व्यक्त माध्यमातला हाच 'वपु' त्या नाण्याच्या वक्राकार वर्तुळासारखा, भेटलेल्या प्रत्येकाच्या भोवती जे आनंदाचे वर्तुळ, नव्हे सतत फिरणारे रिंगण उभं करतो तेव्हा हा कथाकथनाचा बादशहा, सर्वांना सतत हवाहवासा वादू लागतो. माझ्यासारख्या शब्दवेड्या, संवादवेड्या, संगीतवेड्या रसिकाला वपुंचा सहवास अक्षरशः आनंदवाटेवरची प्रसन्नतेची फुले होऊन येतो. अलीकडे मी वपुंचे प्लेझर बॉक्स वाचले आणि माझी खात्रीच झाली की ही अवस्था वपुंच्या सहवासात आलेल्या प्रत्येकाचीच होते. वपुंच्या लेखणीने आणि कथाकथनामुळे वपुंची नाळ हजारो वाचकांबरोबर अलगदपणे जोडली जाते. कोणाचा कोण, कुठल्या कुठे रहाणारी, केवळ वपुंच्या लेखणीमुळे जीवाभावाने जोडली गेलेली कित्येक माणसं वपुंना पत्रमाध्यमातून शोधत येतात, शब्दांतून आपली 'अक्षर' भावना व्यक्त करतात, आणि वपुंच्या उत्तरातून अक्षरशः शांतावत जातात. हा खेळ तीस वर्ष झाली रंगला आहे. हा पत्रव्यवहार रंगायला घडलेले कारण हे आहे की वपुंनी आपल्या सर्व साहित्यातून वाचकांशी, वाचकांच्या मनात तरळत रहाणाऱ्या भावविश्वाशी एक अतूट नातेसंबंध जोडला आहे. आणि अत्यंत रसिकतेने जोपासलाही आहे. शहरा शहरातून पसरलेला मध्यमवर्गीय, त्याची सुखदुःखं, त्याच्या वेदना, त्याचे हर्ष, त्याचा उन्माद आणि त्याचा परिस्थितीमुळे झालेला एकूणच आयुष्याचा संकोच, त्यांना वपुंच्या कथेने जेवढे प्रभावी रूप दिले तेवढे इतर कथाकारांनी अलीकडच्या काळात क्वचितच दिले असेल. वाचकांच्या मनात अव्यक्त स्वरूपात सतत परावर्तित होणारे संवाद म्हणूनच वपु फार छानपणे आपल्या कथेतून मांडू शकतात. कारण त्या समाजाशी वपु समरसून गेलेले आहेत. केवळ प्रभावी कथानक एवढीच वपुंच्या कथेची मर्यादा असती तरी वपुंना प्रचंड वाचकवर्ग मिळाला असता. पण वपुंची शैली आणि सुभाषितवजा जागोजागी कारंजी उमलावीत तशी उमलणारी वाक्ये हे वपुंच्या चाहत्यांचे सर्वात मोठे आकर्षण आहे. गेली तीस-पस्तीस वर्षे झाली. ते आकर्षण यत्किंचितही ओसरलेले नाही. माणसाच्या मनात चाललेला सत्-असत्चा खेळ नेमकेपणाने व्यक्त करणाऱ्या वपुंनी मराठी वाङ्मयाला एक नवेच प्रतिभेचे दालन उघडून

दिले. जे हिंदी सिनेमात अमिताभ बच्चनने अलीकडच्या वीस एक वर्षात चमत्कारासारखे करून दाखवले तसे वपुंनी त्याच्या अगोदर कित्येक वर्षे ह्या मराठी भाषेत करून दाखवले आणि सामान्य वाचकांपर्यंत त्यांनी आपली कथा अलगदपणे पोहोचवली. त्या कथांमधून त्यांनी अशी जादू केली की वाचकाला वपुंच्या वाङ्मयीन दालनातून बाहेरच येऊ दिले नाही. त्यामुळे त्यांच्या वाचकांचा त्यांचा स्वतःचा आणि सामाजिक जबाबदारीची पार्श्वभूमी ह्या तिघांचा एक संगम त्यांच्या पत्रव्यवहारातून प्रकटू लागला. 'फॅन मेल' असलेले कितीतरी कलावंत आज मौजूद आहेत, काल मौजूद होते आणि उद्याही असतील. पण प्रत्येक वाचकाला समाधान होईल असा पत्रव्यवहार माझ्या कल्पनेने केवळ वपुंनीच केलेला आहे. आणि हा सर्व पत्रव्यवहार त्यांनी इतकी वर्ष जीवापाड जपून ठेवला. 'प्लेजर बॉक्स' हा असा सजला. केवळ पत्रोत्तर छापून हे काम वपुंनी केले नाही तर ती सारी पत्रे त्यांनी एका अदृश्य भाष्यमाध्यमातून जोडली. पत्र आणि त्याचे उत्तर यामध्ये विचारांचा पूल उभा केला. त्यामुळे हे पुस्तक विलक्षण वेगळे ठरले आणि त्या प्लेझर बॉक्सची निर्मिती जेव्हा त्यांनी केली तेव्हा वपुंनी एक गोष्ट कटाक्षाने टाळली. निव्वळ खुशामत करणारी किंवा संपूर्ण पत्रातला खुशामत किंवा प्रचंड कौतुक करणारा मजकूर या संग्रहात प्रकाशित होऊ दिला नाही. कारण हा प्लेझर बॉक्स म्हणजे खुषीपत्रांची पोतडी होऊ द्यायची नव्हती. आनंदाची देवाण घेवाण हा केवळ उद्देश आहे हे वपुंना, वाचकांना जाणवून घ्यायचे होते. संवादाच्या गप्पागोष्टींच्या ओघात जेवढे एकमेकांकडून चांगले बोलले जाते तेवढे ह्या 'प्लेझर बॉक्स' मध्ये येणे अपरिहार्य होते. कारण हा पत्रव्यवहार केवळ आवडनिवड कळण्यासाठीच निर्माण झाला होता. मुळातच तो एक संवाद होता. वाचकांच्या संकोचून टाकणाऱ्या पत्रातल्या स्तुतीने त्यांचा सद्भाव कळतो, पण आनंदाचा संवाद पुढे सरकत नाही. ज्या पत्रांनी आणखी बोलायला लावले त्याच पत्रांना केवळ अग्रक्रम देऊन हा आनंदाचा ठेवा सजला. जवळ जवळ दहा-बारा हजार पत्रांच्या खजिन्यातला हा लहानसा अस्सल पाणीदार मोत्यांचा हार आहे हे पुस्तक वाचल्यावर जाणवते. वपुंवर प्रेम करणारे वाचकही कुठेतरी लेखकच आहेत हेही त्यांची पत्रे वाचताना जाणवते. लेखक - वाचक पत्रमैत्रीचा हा केवळ दस्तऐवज नाही तर लोकप्रिय लेखक आणि वाचक यांच्या दरम्यान निर्मितीच्या खुणा दाखवणारा एक अभिजात अक्षरांचा मेळावा आहे. वपुंना समजून घ्यायचे असेल तर 'प्लेझर बॉक्स' वाचणे क्रमप्राप्तच आहे. एक लेखक आपल्या न पाहिलेल्या वाचकांशी त्या वाचकांच्या वैयक्तिक सुखदुःखाशी किती एकरूप होऊ शकतो, त्याचे 'प्लेझर बॉक्स' हे एक उदाहरण आहे. हर्ष, हुंदके आणि हुंकार ह्यांचा हा नजराणा वाचकांनी आपल्या आवडत्या वपुंना बहाल केलेला आहे. आणि हा नजराणा वपुंनी केवळ स्वीकारला नाही तर आपल्या कथेतून त्यांनी हा आनंद दहा दिशांना वाटून टाकला. ते एक दैवी कार्य होते.

वपुंनी ते अत्यंत प्रामाणिकपणे केले. त्या वपुंची माझ्याभोवती अनेक गाणी झाली. त्या गाण्यांना माझ्यापुरती एक अप्रतिम चाल लागली. आणि त्या सगळ्या गाण्यातून एकच धृवपद सतत डोकावू लागले. ते होते...

“अपुर्व वपु... अपुर्व वपु...

त्याला आपण अवघे जपु...

॥ २ ॥

वपु. काळे यांचा जन्म पुणे येथे २५ मार्च १९३२ रोजी झाला. जन्माने चित्पावन ब्राह्मण, त्यामुळे कोकणस्थी लखलखीतपणा आणि व्यवस्थित पणा त्यांच्या रंध्रा रंध्रात रुजलेला आहे. स्वच्छ तरतरीत मधाळ गोरा रंग, तेजस्वी धारे डोळे, कुरळेपणाकडे झुकणारे उलटे फिरवलेले केस, सरळ नाक, उत्तम उंची, मायाळू नजर, सतत आनंदाने जगण्याचा आणि आयुष्याकडे ‘पॉझिटीव्ह’ दृष्टीने पहाण्याचा दृष्टीकोन ही वपुंची वैशिष्ट्ये. एकसष्टीत पदार्पण केलेले वपु अजूनही भोवतीच्या आनंदात आपला सूर मिसळून सतत उल्हासाने जीवनाकडे पहात आहेत. कष्टाच्या डोंगरांची त्यांनी कधी तमा बाळगली नाही की, आयुष्यात आलेल्या पराजयांचा आणि दुःखद क्षणांचा बाजारात हिशेब मांडला नाही. ‘शादी किसी की भी हो, अपना दिल गाता है’ ह्या वृत्तीने सगळीकडे पाहिले आणि आपल्या आनंदाचे चांदणे सतत शांतपणे बरसत ठेवले. नावातला ‘वसंत’ गेली साठ वर्षे झाली बहरतच राहिला आहे. कुठल्याही क्षणांचे आनंदात परावर्तित करणारे हे ‘वपु’ नावाचे एक अजब यंत्र आहे; याची साक्ष भोवतीच्या सर्व माणसांना पटत असते.

वपुंच्या वडीलांचे नाव पु. श्री. काळे. वपुंचे वडील लेखक तर होतेच पण उत्कृष्ट नेपथ्यकार होते. राजकमल कंपनीत त्यांनी काम केले. आणि आपल्या नेपथ्याचा एक ठसा नाटक आणि सिनेमाच्या क्षेत्रात उमटवला. पडदा उघडल्यावर त्यांच्या नेपथ्याला टाळी पडायची. वपुंचे लहानपण या पु. श्री. काळे नावाच्या अफाट कलावंताबरोबर गेले. तशा अर्थाने त्यावेळी आयुष्य सोपे होते, साधेसुधे होते. दिनचर्या आखलेली असायची. प्रलोभनं काहीच नव्हती. नाटक - सिनेमाचा गंध नव्हता. सकाळी अभ्यास, दुपारी शाळा, संध्याकाळी अंगणात खेळ किंवा अधुन मधून संघात जाणं. सुट्टीच्या दिवशी मित्रांच्या घरी अभ्यासाला जाणे. त्या काळात अफाट प्रतिभेचा हा पु. श्री. काळे नामक कलावंत व्यवसायाच्या शोधात होता. आर्थिक परिस्थिती बिकट झाली होती. पुण्यात रहाणे परवडेना. त्यामुळे लहानग्या वपुंचे आईबरोबर वाईसारख्या खेड्यात स्थलांतर झाले. वर्गात पोत्यावर बसावे लागे. तेव्हा शाळेची फी तीन आणे होती. अभ्यास चुकवला तर दोन दणकट मुले, वर्गशिक्षक त्या काळात, अभ्यास न केलेल्या मुलावर सोडत. ती दणकट मुले त्या तिसऱ्या मुलाला घट्ट धरून ठेवत आणि

वर्गातले शिक्षक - घरी बायकोने किती डोके उठवले असेल त्या प्रमाणात भरपूर मारत. पण मुलाला का मारले म्हणून आई वडील कधी शाळेत विचारायला जात नसत, की मुलांना मारले म्हणजे मुलांच्या मज्जातंतूवर परिणाम होतो असे सांगणारे बालमानसशास्त्रज्ञ तेव्हा अस्तित्वात नव्हते. या सर्व गदारोळात समाज हा शब्दही लहानग्या वपुंच्या कानावरून गेला नव्हता. बालरंगभूमी, बालमानसशास्त्र, बालवाङ्मय वगैरे त्या काळात कसल्याच बालमन सांभाळणाऱ्या भानगडी नव्हत्या. त्यामुळे बालपण सुखाचे जायचे. पुस्तक ही एकमेव करमणूक त्या काळात होती. ना. धो. ताम्हनकरांच्या ‘गोट्या’ ने वपुंचा ताबा घेतला होता. खूप पुस्तके वाचणे, बिनखर्चाची लंगडी संध्याकाळी खेळणे, संघशाखेत जाणे अशा छोट्याश्या वर्तुळात वपुंचे बालपण चांगले चालले होते. आर. एस. एस. ही शिवी त्या काळात नव्हती. म्हणूनच संस्कृत भाषा शिकण्यापूर्वी ‘नमस्ते सदा वत्सले मातृभूमे’ ही प्रार्थना पाठ झालेली होती. संस्कारक्षम आयुष्य जगण्याच्या काळात वपु लहानाचे मोठे झाले. लहानपणी वाट्याला आलेले वर्तुळ इतके छोटे होते. वडिलांना सुपारीच्या खांडाचेही व्यसन नव्हते, राजकारणाची ओढ नव्हती. सतत कामात व्यग्र असलेल्या वडिलांबरोबर वपुंचे बालपण गेले. शाळेत असताना वपु फार चमकले नाहीत. पण रोजच्या रोज अभ्यास केल्यामुळे वपुंचे शालेय आयुष्य सुखाने पार पडले लहानपणापासून वपुंची निरीक्षण शक्ती जबरदस्त होती. त्या लहान वयात आपण पुढे खूप मोठे लेखक होणार आहोत ह्याची हलकीशीही चाहूल नव्हती. पण त्या लहान वयातले कित्येक काळीज पोखरणारे प्रसंग वपु आयुष्यभर विसरले नाहीत. पुस्तकाची पाने जीर्ण होतात. त्याचा तुकडा गळून पडला तरी शब्द जसे गळून पडत नाहीत. तसे जे प्रसंग वपुंनी लहानपणी पाहिले ते त्यांच्या स्मरणात कायम राहिले. त्यांच्याच पुढे कथा झाल्या. वपु तेव्हा सात वर्षांचे होते. वाईला चालले होते. वडिलांनी एका कवितेतला अर्धा चरण पुरा करायला सांगितला आणि लहानग्या वपुंनी तात्काळ पुरा केला, पण वपुंनी फार पुढे कविता केल्या का ? तर त्याचे उत्तर ‘नाही’ असेच आहे. कथेचा जन्म मात्र मनात पहिल्यांदा उमटला आणि कथा लिहिली गेली ती भोवतीच्या दिसणाऱ्या अन्यायाच्या जाणीवेतूनच. त्याची गोष्ट अशी....

वपुं तेव्हा दादरच्या एका चाळीत रहात होते. चाळीतली दोन बिऱ्हाडे समोरासमोर रहात होती. त्यातली एक बाई सतत वचावचा बडबड करणारी आणि आपल्या दुःखाचा सतत शंख करणारी होती. तर दुसरी अत्यंत शांत, समजुतदार आणि सहनशील होती. हा विरोध वपुंच्या मनात कायम असायचा. बोलणाऱ्या बाईपेक्षा न बोलणाऱ्या बाईने वपुंचे लक्ष अधिक वेधून घेतले. त्याच विषयावर त्यांनी ‘घरोघरी’ ही पहिली कथा लिहिली. आणि ती कथा य. गो. जोशी यांच्या ‘प्रसाद’ मासिकात प्रसिद्ध झाली. ती कथा सुप्रसिद्ध कथाकार, संपादक य. गो.

जोशी यांनी वाचली होती. त्यांना वपुंची पहिलीच कथा एवढी आवडली की त्यांनी कळविले की दरमहा अशी समृद्ध कथा हवी. रिझर्व बँकेचे मॅनेजर श्री बाबुराव देसाई हे पु. श्री. काळे यांचे मित्र आणि चाहते होते. ते त्यांच्या घरी गेले असताना पु. श्री. काळे यांनी वपुंची ही 'घरोघरी' कथा त्यांना वाचायला दिली. पहिलाच परिच्छेद वाचून देसाई अगदी भारावून गेले आणि त्यांनी वपुंना शाबासकी दिली. ती दाद केवळ देसाई या वाचकाची नव्हती तर एका मर्मज्ञ रसिकाची होती. ते म्हणाले होते, 'कथा फार Apt आहे.' वपुंची पहिली कथा वाचकांना आवडली आणि १९५५ साली प्रसिद्ध झालेली ही कथा मग एका विलक्षण मोठ्या कथाकाराची जणू निर्मिती करून गेली. वपुंची ओळख य.गो. जोशी यांच्याबरोबर झाली होती. पण तत्पूर्वी वपुंच्या वडिलांनी वपुंकडून य. गो. जोशी वाचून घेतला होता. त्यांनी आपल्या मुलाला सांगितले होते - 'किती थोड्या शब्दात हा मुलगा किती मोठा आशय व्यक्त करतो ते बघ.' हे शब्द वपुंच्या काळजात घर करून बसले. पुढे वपु वास्तुशास्त्रज्ञ झाले. नेमक्या रेषात नेमकेपणाने नेमक्या गोष्टी सांगणारे शास्त्र म्हणजे आर्कीटेक्चरचे शास्त्र. दोन रेषांच्या ऐकजी चार रेषा मारल्या की ती खिडकी होते. प्रत्येक रेषेला अर्थ असतो... नव्हे तो असलाच पाहिजे. याचा परिणाम वपुंच्या समग्र वाङ्मयावर झालेला दिसेल. शब्दांचा आणि वर्णनांचा कमीतकमी शाब्दिक पसारा वपुंच्या कथेत असतो. ती कथा नेमकेपणाने व्यक्त होते. कमीत कमी शब्दात व्यक्त होते. ह्याचे एकमेव कारण म्हणजे वडिलांनी लहानपणी य. गो. जोशी यांच्या कथेचे सांगितलेले वैशिष्ट्य आणि वास्तुशास्त्रात रमलेले मन. कमीत कमी रेषात संपूर्ण कलात्मक इमारत निर्माण करणारा वपु त्यामुळे कथेची इमारतही कमीत कमी शब्दात व्यक्त करू लागला. या वपुंनी आपल्या वडिलांचे चरित्र लिहिले आहे - 'सांगे वडिलांची किर्ती.' ते पुस्तक वाचले की चरित्र लेखनात एक व्यक्तिमत्व कसे उभे राहू शकते ते जाणवल्याशिवाय रहात नाही. ईश्वराच्या पाठीमागे झळाळणारे चक्र सतत फिरत रहावे आणि झळाळत रहावे तसे वपुंच्या मागे हे 'पु. श्री. काळे' या कलावंत वडिलांचे चक्र सतत फिरते आहे.

॥ ३ ॥

जेव्हा मराठी नवकथा बहराला आली होती, ग्रामीण कथेने वाचकांवर मोहिनी घातली होती त्या काळात वपुंनी आपल्या कथा लिहायला सुरवात केली. गाडगीळ - भावे - गोखले - माडगूळकर या चार नवकथाकारांनी आपली एकूणच कथेची व्याप्ती पूर्णपणे बदलून टाकली होती. ते चौघे ऐन बहरात आले होते. तेव्हा कथाकारांची नवी पिढी उदयाला आली. मधु मंगेश कर्णिक, जयवंत दळवी, विजया राजाध्यक्ष, चि. त्र्यं. खानोलकर, शं. ना. नवरे, विद्याधर पुंडलीक, दि. बा. मोकाशी अशी कितीतरी नावे १९५५ - ६० च्या दरम्यान नव्याने समर्थ कथा लिहायला लागली होती. व. पु. काळे हे दमदार कथाकाराचे नाव तेव्हाच घुमायला लागले होते. नेमकेपणा, मोजकेपणा, साधेपणा

याच्या बरोबरीने जीवनातील अस्सल अनुभवांचे नाट्य गुंफून टाकणारी ओघवती विलक्षण शैली या कथाकाराकडे आहे याची जाणीव वाचकाला झाली. वर्णनांचा अजिबात सोस नसलेला, नेमकेपणाने संवादातून खुलत जाणारी शैली ही त्यावेळच्या कथाकारात फक्त वसंत पुरषोत्तम काळे या एकाच कथाकाराकडे होती. तुमच्या आमच्या मध्यम वर्गीय आयुष्यातील छोटी - मोठी दुःखे, क्षुल्लक वाटणारे पण आयुष्यातले कसोटीचे क्षण, अवघडलेले प्रसंग, मान-अपमान, भावना-वासना, विचार-विकार यांना वपुंनी आपल्या कथांतून म्हणण्यापेक्षा किमया करणाऱ्या संवादातून आणि सुभाषितवजा वाक्यातून अर्थपूर्णता दिली. नित्यनूतन आकृतीबंधात कथा पेश करून खुसखुशीत आणि मिशकीलपणातून आयुष्याबद्दलचे नेमके भान दिले. सुबोध लिहिणे, सोपे लिहिणे, अनंलकृत लिहिणे ही वपुंची खासीयत. वपुंची कथा वाचताना हटकून आठवण येते ती गदिमांच्या प्रासादिक पण अर्थपूर्ण गीतांची. समीक्षकांनी वपुंच्या कथेची म्हणावी तेवढी दखल घेतली नाही हे वाक्य तर इतक्या वेळेला त्यांच्या रसिक वाचकांकडून ऐकायला मिळते की कधी कधी माझ्या मनात येते की कथालेखक वपु आणि वाचक यामध्ये फक्त एक तर छपाई करणारे यंत्र असते किंवा कथन करत असतील तर माईक असतो. समीक्षक केव्हाच नसतो. वपुंच्या कथेला हजारो वाचकांनी प्रचंड दाद दिल्यावर त्या कथेत कंगोरे आहेत की नाहीत हे समजावून देण्याची आवश्यकता आहे का हे एकदा तपासून घ्यायला हवे. वपुंच्या कथेची खरी आस्वादक समीक्षा त्यांच्या हजारो वाचकांनी आणि श्रोत्यांनी केली. ज्यांच्याशी संवाद साधायचा होता तो सर्वसाधारण माणूस वपुंचा केवळ वाचक झाला नाही तर भक्त झाला. आणि मी पुढे जाऊन म्हणेन, वपुंच्या हृदयात त्याला जागा मिळाली. लेखक-वाचक संवाद आणि नातेसंबंध केवळ वपुंनीच प्रदीर्घ पत्रव्यवहारातून आणि प्रत्यक्ष भेटीतून निर्माण केलेले आहेत हे गेल्या तीस - चाळीस वर्षांनी सिद्ध करून दाखवलेले आहे. याचे एकमेव कारण असे आहे की कथा लिहिणारे लेखक वपु आणि माणूस वपु ही एकच व्यक्ती म्हणून समाजमनात वावरते आहे, वपुंमधील कलावंत अष्टौप्रहर जागा आहे. जिना उतरून येणारा हा लेखक आपल्या वाचकांना कधी खोळंबून ठेवत नाही. तर त्याचा हात धरून स्वतः वर घेऊन जातो हे सांगणारे नि वपुंचे प्रेम लाभलेले शेकडो वाचक भेटतील. त्यामुळे वाङ्मयातून पत्रव्यवहार सांभाळणारा वपु हे एकमेव मराठी साहित्यातले कलात्मक उदाहरण आहे हे ध्यानात आल्याशिवाय रहाणार नाही.

वपुंनी सुरवातीच्या काळात वसंत पुरषोत्तम काळे असे पूर्ण नाव लिहून कथा लिहिल्या. एक तर त्या वेळी अनेक काळे कथा लिहित होते. श्री. वा. काळे, पु. श्री. काळे, के. नारायण काळे, श्रीपाद काळे. या मध्ये काळे सर्वकडेच येत होता. पुन्हा संपादक मंडळी वपुंच्या कथा प्रसिद्ध करताना वसंत पु. काळे, वपु काळे आणि वसंत पुरषोत्तम काळे

यापैकी कुठल्याही नावाचा वापर करू लागले होते. पुन्हा वपुंना वाटत होते की इतर सर्व काळ्यापेक्षा आपली कथा वेगळी आहे. आणि ते वेगळेपण जपणे आणि दाखवणे अत्यंत महत्वाचे होते. त्यामुळे आपले संपूर्ण नाव छापले जावे असा वपुंचा त्या काळात अट्टाहास होता. पण कथेच्या प्रचंड मोहिनीनंतर वपुंचे कथाकथन जेव्हा सादर होऊ लागले तेव्हा त्या झपाटलेल्या अवस्थेत श्रोत्यांनी 'वपु'ची कथा हा शब्द प्रयोग रूढ केला. आणि 'वपु'हे नाव 'पुल' या नावाप्रमाणे समाजमनाशी एकरूप झाले. १९५५ ते १९७५ पर्यंत नावाचा हा प्रवास असा चालला होता. आज तर वपुंची कथा कुठली ते त्यांचे नाव छापले नाही तरी वाचक ओळखू शकेल इतकी ती वाचकांच्यात रूजली आहे.

१९५५ ते १९९२ एवढी सदतीस वर्ष वपु कथा लिहित आहेत. आजवर वपुंच्या नावावर पन्नास पुस्तकं आहेत. हा 'वपु' नावाचा अक्षरगंधर्व समर्थ कथा सातत्याने लिहितो आहे. १९५५ नंतर जी कथाकारांची नवी पिढी उदयाला आली त्यात वपुंच्या कथेचा नंबर खूप वरचा लागेल. जीवनानुभवी, आयुष्याला सामोरी जाणारी कथा लिहिणारा हा कथाकार वेगळे वेगळे प्रयोग न करता. एकाच साच्याची कथा सुद्धा न लिहिता एक वेगळाच प्रयोग करत बसला आहे. तो प्रयोग आहे 'डायरेक्ट' पद्धतीची कथा लिहिण्याचा. वपुंना आपला आशय व्यक्त करण्यासाठी चुकूनसुद्धा निसर्ग वर्णनाची पार्श्वभूमी द्यायला लागली नाही. की अनुभवांची गचडी करायला लागली नाही. अर्जुनासारख्या श्रेष्ठ धनुर्धराच्या धनुष्यातून सुटलेला बाण जसा नेमका लक्षाचा वेध घेत जातो तसेच वपुंच्या कथेतले कथानक शैलीचा प्रत्यंचा ताणून नेमक्या लक्षाकडे पोहोचते, हे वपुंचे समग्र साहित्य वाचल्यावर जाणवल्याशिवाय राहणार नाही. एखादे फुल अलगद उमलावे आणि त्या फुलाने सौंदर्याबरोबरच सुगंधाचा वर्षाव आपसूक करावा तसे वपुंच्या समग्र वाङ्मयाचे आहे, असे मला नेहमी वाटते, वपुंची कथा केवळ पुस्तकातूनच अक्षरांच्या झोपाळ्यावर बसून झुलत राहिली असती तरी ती वाचकांच्या मनात तरळत राहिली असती. पण वपुंच्या अमोघ शैलीमुळे त्यांची कथा हिंदुस्थानच्या सीमा ओलांडून जिथे जिथे मराठी



माणूस आहे तिथपर्यंत अलगद जाऊन पोहोचली. इतकी की आपण जसे आपले आवडते गाणे पुन्हा पुन्हा ऐकतो तसे वपुंच्या कथांना त्या गाण्यासारखे भाग्य लाभले आहे. एक कलावंत गेली तीस वर्षे कथकथनाचे कार्यक्रम सादर करतो आहे. पंधराशेच्या वर त्यांनी आजपर्यंत कार्यक्रम केलेले आहेत. या कार्यक्रमाच्या यशस्वी होण्यामागचे एकमेव कारण म्हणजे वपुंच्या कथा थेट काळजाला भिडणाऱ्या आहेत. पाकळ्या पाकळ्यांनी उमलणाऱ्या त्या कथा आहेत. त्यांची कथनशैली तर स्वतंत्र आहे. आणि कथाकथन हे एक घराणे मानले तर त्या घराण्याला मी 'वपु' घराणे म्हणेन. कारण हे घराणे त्यांनी फार छानपणे, जबाबदारीने पेलले आहे.

२५ जाने. १९९१ रोजी शिवाजी मंदिरात पंधराशेवा प्रयोग सुप्रसिद्ध संगीत दिग्दर्शक आणि गायक श्री. सुधीर फडके यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा झाला. १५०१ वा प्रयोग २६ जानेवारी १९९१ रोजी पार्ल्याच्या दीनानाथ नाट्यगृहात सुप्रसिद्ध पार्श्व गायिका आशा भोसले यांच्या अध्यक्षते खाली साजरा झाला. आणि १५०२ वा प्रयोग ठाण्याच्या गडकरी रंगायतन मध्ये सुप्रसिद्ध शाहीर शिवशाहीर बाबसाहेब पुरंदरे यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा झाला.

वपुंच्या कथेचीच केवळ नव्हे तर १९६० नंतर निर्माण झालेल्या साहित्याची तशी समीक्षा झालीच नाही. वृत्तपत्रीय किंवा नियतकालिकातून जी समीक्षा येते ती त्या त्या पुस्तका पुरती मर्यादित असते. पण एखादा लेखक घेऊन आपल्याकडे तशी समीक्षा गेल्या पंचवीस-तीस वर्षात म्हणावी तेवढी झाली नाही. लेखक जर समर्थ असेल तर वाचकांचे उदंड प्रेम मात्र त्याला मिळते. त्याच्या साहित्याची मौखिक चर्चासुद्धा होते. पण नेमकेपणाने खोलवरची समीक्षा आताशा होत नाही. वास्तवीक वपुंच्या एकूणच साहित्याची समीक्षा व्हायला हवी होती. ती म्हणावी तेवढी झाली नाही; त्यामुळेच की काय पण त्या कथाकथनाच्या निमित्ताने जे तीन अध्यक्ष त्याच्या कार्यक्रमात वपुंविषयक बोलले ते महत्वाचे वाटले. ते बोलणे वपु माणूस म्हणून आणि वपुंची कथा म्हणून महत्वाचे होते.

शिवाजी मंदिरातल्या कार्यक्रमात सुधीर फडके म्हणाले :

“वपु खरोखर आपला मित्र आहे. सदैव हसणारा, सदैव आनंद देणारा, आपलं दुःख मनामध्येच ठेऊन, त्या दुःखाची कुठेही वाच्यता न करता, पंधराशेव्या कार्यक्रमासाठी ते इथे उभे आहेत. आपण सारे सुखावलेले आहोत. व्यथित करणाऱ्या कथा ऐकून सुद्धा आपण सुखावलेले आहोत. कोठेही अतिशयोक्ती नाही. कुठेही अश्लीलता नाही. लहानांपासून वृद्धापर्यंत निखळ आणि निर्मळ आनंद देणारी ही कथा आहे. वपु एक असामान्य कलावंत आहे.”

दीनानाथ नाट्य मंदिरातल्या १५०१ व्या प्रयोगाच्या वेळी सुप्रसिद्ध गायिका आशा भोसले आपल्या भाषणात म्हणाल्या :

“आपल्या सिनेमामधे वपुसारख्यांच्या चांगल्या कथा का नाहीत, सुंदर गोष्टी का नाहीत याचे मला आश्चर्य वाटते. मी १९४२ चा लढा पाहिलेला आहे. ५०-६० पर्यंतचा काळ पाहिलेला आहे. त्या काळाकडे पाहिले की म्हणावेसे वाटते

“शुरा मी वंदिले....”

असं म्हणून हे गाणं आशाताईंनी म्हटले. भाषणाच्या ओघात वपुंच्याकडे पहात म्हटलेल्या या गाण्याने आशा भोसले यांना काय म्हणायचे आहे हे रसिकांना जाणवले नि टाळ्यांचा कडकडाट झाला. त्या पुढे म्हणाल्या :

“पण आजकालचे व्हिडिओ चित्रपट पाहिले की, मला सावरकरांचं एकच गाणं म्हणावंसं वाटतं -

परवशता पाश दैवे ज्यांचा गळा लागला,

असुन खास मालक घरचा म्हणती चोर त्याला...”

हे गाणे म्हणून आशाताई पुढे म्हणाल्या :

“वपुंच्या कथा घेऊन आमच्या हिंदी-मराठी निर्मात्यांनी सिनेमे काढले तर किती सुंदर सिनेमे निघतील. लोकांनीच त्यासाठी प्रयत्न करावेत.”

आशा भोसले यांच्या भाषणानंतर सुप्रसिद्ध संगीत दिग्दर्शक आणि कवी यशवंत देव म्हणाले,

“वपुंसारख्यांच्या कथा नेहमीच हातात घ्याव्याशा वाटतात. तसे मी ललितलेखन कमीच वाचतो. पण वपुंच्या कथा वाचल्यावर मला वाटते की वपुंनी आपल्या कथांतील लहान माणसांना कथाकथनांतून मोठे केले. वपु कथा सांगत असताना, ते आयुष्यातले महत्त्वपूर्ण तत्वज्ञान जे उभे करतात, ते फार महत्त्वाचे आहे. मी त्यांच्या कथेकडे त्यादृष्टी कोनातून पाहतो.”

गडकरी रंगायतनमध्ये १५०२व्या कार्यक्रमाचे अध्यक्ष होते शिवशाहीर बाबासाहेब पुरंदरे. त्यांनी आज पर्यंत १२००० भाषणांचे कार्यक्रम केले आहेत गेली बत्तीस वर्ष महाराष्ट्रातच केवळ नव्वेत तर कितीतरी ठिकाणी त्यांनी भाषणांचे कार्यक्रम केले आहेत. ते म्हणाले :

“भाषण करणं हे तसं सोपं काम आहे. पण वपुंच्या या दोन कथा

ऐकल्यावर मात्र मी गोंधळ्यासारखा झालो आहे. मी नेमकं काय बोलावं हे मला कळत नाही. अनुभवलेले क्षण जे असतात ते कथेच्या परीभाषेत सांगण्यासाठी प्रतिभेची आवश्यकता असते. प्रतिभेचे लेणं त्यांना विलक्षण लाभलेलं आहे. सरस्वतीने आपल्या चारही हातांनी, आपल्या हातातील वीणा, ते पुस्तक आणि माळ बाजूला ठेऊन ते प्रतिभेचे देणे दिलेलं आहे. आणि ते प्रतिभेचं देणं देऊन त्या सरस्वतीने ती वीणा हातात पुन्हा घेतली, ते पुस्तक हातात घेतलं नि ती माळ हातात घेतली. सरस्वती वर वीणा छेडते आहे नि वपु कथा सांगत आहेत. असे वपु महाराष्ट्राचं लेणं आहे. मराठी भाषेला मिळालेलं हे प्रतिभावान लेणं आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात आम्हाला विविध क्षेत्रांमध्ये विलक्षण प्रतिभेची कितीतरी थोर थोर माणसं आम्हाला लाभली, कुणी गायक. कुणी अभिनेते, कुणी आणखी काही, कुणी आणखी काही. स्वातंत्र्य मिळाल्या नंतर मात्र हे प्रतिभेचं देणं कमी होत गेलं. वास्तविक ते वाढायला हवं होतं. माझं असं मत आहे की हा अनुभव उतरत्या भाजाणीने आपल्याकडे येत गेला.”

बाबासाहेबांनी प्रतिभेची साम्राज्यं नष्ट होत चालली त्या बदल आपल्या भाषणात खंत व्यक्त केली. त्याचे त्यांनी कारण असे सांगितले की, आम्ही आता महत्त्वाकांक्षेने पेटलेलो नाही. जेव्हा माणूस महत्त्वाकांक्षेने पेटतो तेव्हा तो नवीन निर्माण करायच्या मागे लागतो. आणि भावनेच्या ओघात ते पटकन वपुंकडे बघून म्हणाले, ‘वपु म्हणजे सरस्वतीचे एक औरस पुत्र आहेत. मी त्यांच्याकडे त्या दृष्टीकोनातून पहातो.’

या तीन प्रतिभावान अध्यक्षांनी वपुंविषयी जे सांगितले त्याचे सार एकच आहे की वपुंची कथा प्रतिभावान तर आहेच, पण काळाच्या ओघात पूर्णपणे टिकणारी आहे. जोपर्यंत मराठी कथा मराठी मनात शिल्लक आहे तोपर्यंत वसंत पुरषोत्तम काळे हे नाव कायमसाठी शिल्लक राहणार आहे. प्रतिभेचे पंख लाभलेली कथा साहित्याच्या आकाशात सतत विहार करत राहणार आहे. हे १५०० व्या कथा कथनाच्या कार्यक्रमाच्या निमित्ताने जाणवले आणि हीच वपुंची कथाकिमया आहे हे निश्चित...

॥४॥

‘साहित्य सहवास’ या मुंबईतल्या साहित्यिकांच्या वसाहतीत मी कित्येक वेळेला गेलेलो आहे. ‘रागिणी’ मध्ये राहणाऱ्या, नवकथेचा शिल्पकार म्हणून मराठी साहित्यात मानाचे पान मिळवणाऱ्या श्री. अरविंद गोखल्यांकडे किंवा ‘झपूझा’ मध्ये राहणाऱ्या ‘वपुं’कडे. अगदी लहानपणापासून ‘झपूझा’ या केशवसुतांच्या कवितेने अक्षरशः पछाडलेले आहे. झपूझा या शब्दाला केशवसुतांच्या अलौकिक प्रतिभेने खरी गती दिली. आपल्यात जे काही नाही असे वाटते, ज्यात काही नाही, अर्थ नाही असे वाटते, त्यातूनच महात्मे जगाच्या कल्याणाच्या चिजा बाहेर काढतात. तोच आशय केशवसुतांच्या झपूझामधून व्यक्त

होतो. आश्चर्य म्हणजे केशवसुतांनी झपुर्झा या गाण्यातून म्हणा किंवा कवितेतून म्हणा पण हा प्रभावी आशय जो व्यक्त केलेला आहे आणि गेली शंभर वर्ष जो काव्य रसिकांच्या मनात तितकाच घुमतो आहे अगदी तसाच अनुभव योगायोगाने वसंत पुरुषोत्तम काळे ह्या अफाट प्रतिभेच्या कथा लेखकाने आपल्या समग्र साहित्यातून किंवा विलक्षण प्रत्ययकारी छंदातून दिला आहे. 'जा पोरी जा' या झिम्ब्याच्या खेळात तन्मय होऊन खेळता खेळता पुनरुक्त होणारी ही एक शब्दांची वाढत जाणारी, गती व्यक्त करणारी झपुर्झा ही अवस्था आहे. खेळाला वेग येतो. जेव्हा खेळता खेळता भान हरपते, भोवतीचे भान सुटते आणि तो खेळ फक्त स्वतःसाठी खेळला जातो पण पहाणाऱ्याला आणि ऐकणाऱ्याला स्वर्गीय आनंद मिळतो. त्यातली तन्मयता महत्वाची. व्यवहारीक सुखदुःखाच्या पलीकडची अवस्था केशवसुतांनी या कवितेत नेमकेपणाने व्यक्त केलेली आहे. तन्मयतेची किल्ली ज्याला सापडली तोच हे काव्य खऱ्या अर्थाने भोगू शकतो. योगायोग असा की 'झपुर्झा' ह्या इमारतीतच तन्मयतेची, आनंदाची किल्ली सापडलेला मराठी साहित्यातला एक व्यापक जीवनानुभव शब्दातून प्रकट करणारा, सुभाषितवजा वाक्यातून तुमच्या आमच्या मनात तरळत रहाणारा 'वपु' रहातो. ब्रिटिश पंतप्रधान रहातो ते ठिकाण 'टैन, डाऊनींग स्ट्रीट' जगभर प्रसिद्ध आहे. शब्दांची कृती करणारा, सर्व कलांमध्ये पारंगत असलेला, अनेक छंद फार सुरेखपणे जोपासणारा झपुर्झा अवस्थेतला हा 'वपुर्झा' सुद्धा 'अकरा झपुर्झा' ह्या सर्वांना ठाऊक असलेल्या ठिकाणी रहातो. केवळ कथा लिहून वा कथाकथन करून वपु प्रसिद्ध झाला नाही तर कित्येक वर्ष त्यांनी आकाशवाणी वरून 'पुन्हा प्रपंच' ही अप्रतिम 'श्रुतिका-मालिका' लिहिली. जेव्हा दूरदर्शन अजिबात नव्हते तेव्हा रेडिओचे प्राबल्य घराघरातून होते, त्या काळात 'पुन्हा प्रपंच' ह्या श्रुतीकांनी मराठी मनाला प्रचंड आनंद दिला होता. नेहमीच्या आयुष्यातल्या घटनांना एक संवादरूपी स्वरूप दिले होते. पण ते इतके प्रसन्न होते की वपुंची 'प्रपंच' माला कधी एकदा ऐकतो असे होऊन जायचे. 'मध्यम वर्गीय जीवनात श्रीमंती सोस पुरवणारी संपत्ती नसते. त्याचा आनंद हा शब्द माध्यमातून व्यक्त होणाऱ्या सुखदुःखाशी निगडित कथा कादंबऱ्याशी होता. नाटक सिनेमाशी होता. 'भावसरगम' सारख्या भावगीतांशी निगडित होता. वपुंनी आपल्या प्रतिभेने हे सारे भरभरून दिले. उत्तम कथा, उत्तम कथाकथन. हृदयनाथ मंगेशकरांच्या भावसरगममधून उत्तम निवेदन, प्रपंचसारख्या श्रुतिकांमधून कारंजी उडवणारा टेकाडे भावजी हे सारे भरभरून दिले. वपुंच्या बोट्यात खरे म्हणजे जादूच आहे. ज्या बोट्यातून शब्द भरभर उतरतात त्याच बोट्यातून पेटीतले उत्तम सूरही प्रकट होतात. त्या बोट्यातून तबल्याचे बोल उठतात. व्हायोलिनचे करून सूर पाझरतात. त्याच बोट्यातून 'क्लीक' करून उत्कृष्ट फोटो निघतात, चित्रांची दुनिया सजते आणि हीच नाजूक बोटें मैत्रीमधला मोकळेपणा आणि

गहिवर टिपून घेतात. मनापासून हस्तांदोलन हाच या बोट्यापाठीमागचा मूळ स्रोत आहे. या सर्वांपाठीमागे दडलेली ही मूळ प्रेरणा आहे ती जातीवंत कलावंताची आणि रसिक मर्मज्ञ दृष्टीची.

मी कित्येक श्रेष्ठ कलावंत पाहिले. त्यांचा जवळून सहवास मिळाला. पण 'वपु'मध्ये अनेक कला जेवढ्या सामावल्या आहेत तेवढ्या इतरत्र क्वचितच दिसतात. प्रत्येक कलेत पारंगत होण्याचा वपुंचा रोख असतो. व्यवस्थितपणाचे आणि परिपूर्णतेचे वपुंना विलक्षण वेड आहे यात शंकाच नाही. शब्दांवर, माणसांवर, घटनांवर प्रेम करणारा वपु हा वास्तविक प्रत्येक गोष्टीवर प्रेम करतो हे मला जेव्हा पहिल्यांदा झपुर्झामध्ये गेलो तेव्हा जाणवले. पहिल्या भेटी आमच्या नेहमी दादरच्या आयडिअल बुक कंपनीच्या कांताशेट नेरकरांकडे अधिक व्हायच्या. व.पु. काळे, कांताशेट नेरकर, रविंद्र पिंगे आणि मी अशा चौघांच्या भेटी तर खूप वेळेस इथेच व्हायच्या त्यामुळे रसिक वपु मला त्या गप्पां मधून जाणवत होता. पण सुगंध दिवाळी अंकासाठी मुलाखत घ्यायच्या निमित्ताने मी जेव्हा पहिल्यांदा त्यांच्या घरी गेलो तेव्हा मी अक्षरशः मारावून गेलो. पहिल्यांदा मी वपुंच्या दरवाज्यातच थबकलो. दरवाजा बंद होता. तो ऑफ व्हाईट रंगाचा सुंदर दरवाजा आणि त्यावर वपु ही स्टेनलेस स्टीलची पॉलीश केलेली अक्षरे ही मांडणीच मला विलक्षण आवडली. वपुंच्या कलात्मकतेचे दर्शन मला पहिल्यांदा तिथे झाले. ती झोकदार अक्षरे पाहिल्यावर काय आठवले तर फार पूर्वी 'मनोहर' या मासिकात 'झोका' नावाचे एक सदर प्रसिद्ध व्हायचे. त्यातली 'झोका' ही अक्षरे पाहून आपण स्वतःच झोका घेतोय की काय असा 'फील' ती अक्षरे द्यायची. तोच फील 'वपु' या अक्षरांनी मला दिला. डाव्या हाताला भिंतीवर लाल कडा असलेली काचेची पेटी होती. पत्रपेटी होती ती. त्यावर वपुंनी 'प्लेझर बॉक्स' असं लिहिलं आहे. त्यात छोटे छोटे खण, त्यावर घरातील सर्वांची नावे अगदी चिमुकल्या नातीचे म्हणजे तन्मयीचे नाव सुद्धा होते. मला ही कल्पना तेव्हा खूप आवडली होती. पत्र येणे हे भाग्य असते, तो आयुष्यातला एक खरोखरच 'प्लेझर' असतो. त्याचा हा बॉक्स होता पोस्टमनला पत्र टाकतानासुद्धा आनंद मिळावा ही वपुंची कल्पना मी आजपर्यंत कुठल्याही घरावर पाहिलेली नाही. वपुंच्या अफाट प्रतिभेची सुरवातच मुळी दरवाजाशी होते. बेल मारली की दरवाजा उघडला जातो. जणू 'वपु' ही दरवाजावरची अक्षरे आत सरकून प्रथम स्वागत करतात. दरवाजा उघडल्यावर फ्रिजचा दरवाजा उघडल्यावर जसा आपोआप दिवा लागतो तसा खोलीतला दिवा आपोआप लागतो. रात्री आपण घरी परतल्यावर आत अंधार असतो. म्हणजे बटण शोधत बसा. त्या काळोखात वपुंची आपोआप दिवा लागण्याची कल्पना मला विलक्षण वाटली. मला वाटते की वपुंच्या लेखनातला हा प्रासादिक गुण वास्तविक आहे. लेखन वाचले की आपल्या मनातले सारे दिवे आपोआप लागतात. इथे मला वपुंच्या मधला आध्यात्मिक बैठकीचा

पाट सापडला. आत गेल्यावर एक हारीने पुस्तके लावलेले काचेचे लांबट कपाट दिसते. त्या काचेच्या पारदर्शक दरवाजातून दिसतात 'ययाती' सारखी महत्वाची पुस्तके. त्या पुस्तकांवर दिसते 'महाराष्ट्र टाईम्स'ची नुकतीच वाचून ठेवलेली घडी. त्या लांबट आकाराच्या एकच खण असलेल्या कपाटाचे दार लावलेले. कपाटाची किल्ली त्याला टांगलेली. आपण पुढे वाकून त्यातली पुस्तके पाहू लागतो. पुस्तकं सुबकपणे लावलेली. वाटतं कपाटाच्या किल्लीनं कपाट उघडावं आणि पुस्तके चाळावीत. गोष्टीतला राजा चित्रकाराचे चित्र पहाण्यासाठी त्या निसर्गचित्रावरील झिरझिरीत पडदा ओढायला जातो.. पण.. ते त्या झिरझिरीत पडद्याचेच अप्रतिम चित्र असते हे त्याच्या लक्षात येते आणि राजा इतका आश्चर्याने चकित होतो की त्याच्या शेजारी उभ्या असलेल्या चित्रकाराला गळ्यातला पाणीदार मोत्याचा कंठा बहाल करतो. त्या राजासारखीच आपली फसगत होते. किल्लीने दरवाजा उघडायला जावे तो लक्षात येते ते एक अप्रतिम चित्रच आहे. हाताला पुस्तके लागतच नाहीत. महाराष्ट्र टाईम्सची घडी, त्यावरील अक्षरे ही सारी चित्राचीच किमया असते. इतकी वर्ष झाली, चित्रातला महाराष्ट्र टाईम्स ताजाच वाटतो. आपला हात आनंदाने त्या राजासारखाच गळ्याशी कंठा काढायला जातो पण गळ्यात कंठा नाही ही कल्पना त्रासदायक ठरते. आपण काहीच देऊ शकत नाही. ते चित्र पु. श्री. काळे यांनी काढलेले आहे. वपुंचे वडील किती थोर चित्रकार होते आणि नेपथ्यकार होते ह्याची जाणीव ते चित्रच देते. समोरच्या भिंतीशी खूप खण असलेली छोटी छोटी कपाटे. काटकोनात ते कपाट आहे. मध्यभागी अत्यंत कलात्मक पद्धतीचा लांबट दिवाण. कलात्मकतेचा अतिरेक नसणारे तरीही वेगळेपणाचा वपुंचा स्वतंत्र ठसा उमटवणारे प्रसन्नपण हे या खोलीचे वैशिष्ट्य. श्रीमंतीचे वैभवलोलुप प्रदर्शन करणारी, पंचतारांकीत हॉटेलमधल्या सूटची आठवण करून देणारी घरे खूप असतात. त्यात 'घरपण', सोडून बाकी सर्व असते. पण वपुंच्या घराची मांडणी ही संस्कारांनी भारलेली, वैभवसंपन्न अभिरूचीने नटलेली खोली वाटते. घरपणाचा एक मंद सुगंध अगरबत्तीसारखा मंदपणे दरवळत असतो. समोर वपुंची डेक सिस्टीम आहे. वपुंना संगीताचे प्रचंड वेड आहे. त्यासाठी त्यांनी अत्यंत भारी, स्वर न स्वर व्यक्त करणारी आधुनिक डेक सिस्टीम ठेवली आहे. त्या डेकच्या बाजूलाच कॅसेटस् ठेवण्यासाठी पारदर्शक छोटे कपाट आहे. प्रत्येक कॅसेटवर व्यवस्थितपणे लिहिले आहे. 'ओशों'च्या गीतेवरच्या सर्व प्रवचनांच्या त्या दीड - दोनशे कॅसेटस् आहेत. अत्यंत व्यवस्थितपणे, हारीने, क्रमाने लावलेल्या कॅसेटस इतक्या व्यवस्थित फक्त वपुंकडेच मिळतील. वपुंकडे हजार-याचशे तरी एकूण कॅसेटस आहेत. वपुंच्या कथाकथनाच्या त्या कॅसेटस आहेत. त्यावर उत्तम फोटो लावून, नुकत्याच बाजारात आलेल्या त्या कॅसेटस आहेत असे एखाद्याला वाटेल. त्या छोट्या छोट्या ड्रॉवरसमधून वपुंचे फोटोंचे अल्बम्स आहेत.

इतके व्यवस्थित चिटकवलेले, विषयवार लावलेले फोटो, त्यावर एकेका वाक्यात लिहिलेली खास वपुटचची माहिती. वपुंची फोटोग्राफी हा सुद्धा एक चमत्कारच आहे. हे फोटो पाहताच जाणवते, कुठल्याही प्रोफेशनल फोटोग्राफरपेक्षा वपुंचे फोटो सुंदर आहेत. मध्यंतरी त्यांनी एक फोटो काढला होता. त्यात त्या व्यक्तीचा म्हणजे वपुंचे मित्र श्री. रेशीमवाला यांचा जो चष्मा आहे तो चष्मा पाहिल्यावर वपु किती श्रेष्ठ फोटो काढतो ह्याची साक्ष पटेल. जागतिक स्पर्धेत या फोटोला पहिल्या नंबरचे बक्षीस मिळेल एवढा दर्जा त्या फोटोचा आहे. ती चष्म्याची फ्रेम परदेशी आहे. मी वपुंना म्हटले :-

“वपु ! तुम्ही हा फोटो जर त्या फ्रेमच्या कंपनीला दाखवला तर ती कंपनी हजारो डॉलर्स देऊन तुमचा फोटो विकत घेईल आणि जगभर आपली फ्रेम कशी जगातली उत्कृष्ट फ्रेम आहे याची जाहिरात करेल.”

फ्रेमवरून आठवले. फोटोग्राफीचा छंद वपुंना असल्यामुळे फोटो काढताना अमुक एक फ्रेम ठेवून बाकीचे दृष्य फ्रेमच्या बाहेर घालवायचं ही नेमकेपणाची सवय वपुला लागली आहे. ह्याचा उपयोग वपुंनी आपल्या लेखनात नेमकेपणाने केला आहे. ते म्हणतात....

“मी लिहायला सुरवात केली तो काळ, 'सत्यकथेत'मध्ये प्रसिद्ध होणाऱ्या नवकथांचा आणि ग्रामीण कथांचा बहारीचा काळ होता. ते लेखन मला फारसे कळत नव्हते. त्यामुळे ते लेखन डोक्यातून गेले. असं आपण लिहू शकणार नाही आणि तसे लिहिणार नाही हे पक्के केले. 'सत्यकथा'सुद्धा डोक्यातून गेली. मुंबईतल्या लोकांचे, खुद्द माझे वाचन कसे चालले होते ते पहाण्यासारखे होते. वि. स. खांडेकर राष्ट्रभक्तीबद्दल आपल्या साहित्यातून बोलत आहेत. तीन-चार पानं उलटून पुढे चला. फडक्यांचे साहित्य वाचताना गुलाबी संध्याकाळ आरक्त गाल इत्यादी आले की चला पुढे चला. अशी वर्णने लिहित बसले तर वाचणार कोण. त्यामुळे हा सगळा मजकूर मला फ्रेमबाहेरचा मजकूर वाटतो. तो मी माझ्या साहित्यातून कटाक्षाने टाळला. याचे महत्वाचे आणि खोलवरचे कारण हे आहे की विशिष्ट व्यक्तीच्या स्वभाववैशिष्ट्याकडे लक्ष वेधले की बाकीच्या तपशीलाची मला गरज नसते असे मला वाटते. नागपूरकर नावाच्या उमद्या व्यक्तिमत्त्वाबद्दल लिहिताना मी केवळ त्याच्या औदार्याबद्दल लिहितो, त्याचं विशिष्ट शारिरीक वर्णन करत नाही. त्यामुळे वाचक वाचताना त्याच्या डोक्यात असणाऱ्या उदार व्यक्तीला नागपूरकरमध्ये पहातो. कारण मी त्या नागपूरकरला वर्णनात अडकवत नाही. सगुण साकाराची मर्यादा पडल्यावर तुमच्या डोक्यात निर्गुण निराकाराचे जे अवाढव्य रूप असते ते नष्ट होते. गारंबीतला बापू म्हणूनच नाटकातल्या बापू मध्ये मला सापडत नाही. फ्रेममध्ये काय आले आहे त्या पेक्षा फ्रेमच्या बाहेर कुठला मजकूर गेला हे महत्वाचे म्हणूनच वपुंनी फ्रेमबाहेरचा मजकूर म्हणजे काय असे विचारल्यावर किती पटकन सांगितले. त्यामुळे वपुंचे फोटो सुद्धा त्यांच्या साहित्याइतके मला श्रेष्ठ वाटतात. पण सर्वसामान्य

वाचकाला वपु उत्कृष्ट फोटोग्राफर आहेत हे माहीतच नाही. वपुंनी असंख्य फोटो काढले. वपु अमेरिकेला गेले तर वास्तविक वपुंसारख्या समर्थ आणि लोकप्रिय लेखकाने अमेरिकेचे त्यांच्या स्टायलने प्रवासवर्णन लिहिले असते. आश्चर्य म्हणजे वपुंनी प्रवासवर्णनात शब्दांना अडकवण्यापेक्षा फोटोमधून अमेरिकेचे प्रवासवर्णन व्यक्त केले, वपुंनी अमेरिकेतले चिक्कार फोटो काढले. त्यातील एकावरून एक जाणाऱ्या 'फ्लायओव्हर'चे काढलेले फोटो तर प्रत्येकाने पहाण्यासारखे आहेत.

वपुंना म्हटले होते की "वपु, प्रत्येक फोटोखाली वपुस्टायलने कॅप्शन लिहून हे सारे प्रसिद्ध करा. एक अभिनव फोटोग्राफीक प्रवासवर्णन होईल." हे म्हणत असतांना वपुंनी मला एक अनोखा आल्बम दाखवला आणि मला गहिवरून आले. वपुंचे आपल्या मुलीवर म्हणजे स्वातीवर विलक्षण प्रेम! त्यांनी स्वातीचे अगदी लहानपणापासूनचे फोटो चिक्कार काढलेले होते. वेगवेगळे मूड्स पकडत स्वाती तरुण होईपर्यंत त्यांनी फोटो काढले आणि त्यातले निवडक फोटो बाजूला काढून त्यांची अप्रतिम मांडणी केली, प्रत्येक फोटोखाली सुंदर वाक्य लिहिले, त्यांची पुन्हा सुंदर मांडणी केली आणि लग्नात आपल्या मुलीला तो आल्बम भेट म्हणून दिला. आपल्या मुलीला उपदेश करताना वपुंच्यामधला कण्व जागा झाला. प्रत्येक मुलीच्या बापाने हा आल्बम पहावा असे मला वाटते. तो 'घरचा आहेर, म्हणून वपुंनी 'फॅटसी-एक प्रेयसी' ह्या आपल्या पुस्तकात प्रसिद्ध केला आहे. छोटी स्वाती ग्रामोफोनला कान लावून मिस्कीलपणे ऐकत पहात आहे असा एक फोटो आहे. त्या फोटोखाली वपुंनी लिहिले आहे...

"गंमतीनं अथवा मनापासून तू म्हणतेस की आम्ही सगळ्या कला एकट्या सुहासला दिल्या. आम्ही देणारे वा न देणारे कोण ? कलावंत कुणाला करायचं हे वेगळीच शक्ती ठरवते. पण म्हणून आपण रसिकही होऊ शकणार नाही का ? इथे येतांनाच तो सूर मिळावा लागतो. तो नाही मिळाला म्हणून काय झालं ? कान तर आहेत. उत्तम श्रोता, उत्तम रसिक होण्याचा आपला अधिकार कुणालाही हिरावून घेता येणार नाही. कलावंत रसिकाशिवाय पूर्ण होत नाही. प्रज्ञावंत कलाकाराप्रमाणे प्रज्ञाशील रसिक होता येणं हा एक अवघड योग! मात्र त्याचाही छंद जडवून घ्यावा लागतो. जिथं छंद जडतो तिथेच एकाग्रताही..."

ही एकाग्रताही छंदातून मिळते, हे लिहिणारे वपु स्वानुभवातून लिहितात हे महत्त्वाचे! वपुंनी एकच छंद जोपासला नाही तर माणसावर लोभ करणे, प्रेम करणे हा छंद मानून तोही छंद जोपासलाच. पण फोटोग्राफी व्यतिरिक्त पेटी वाजवणे, व्हायोलिन वाजवणे,

उत्तमोत्तम कॅसेट्स जमा करणे हे छंद फार ताकदीने जोपासले. पण घराची मांडणी किती व्यवस्थित होऊ शकते आणि संसार किती आनंदाने करता येतो, हे वपुंच्या छंदाचाच एक भाग होऊन गेले आहे. साधी केरसुणी अडकवायची असो, वपु किती विचार करू शकतो हे प्रत्यक्ष पाहिल्यावर कळेल. तिथे केरसुणी ठेवली आहे हे कधीच लक्षात येणार नाही. वपु आपल्या पुस्तकांना जे सजवतो कव्हर घालतो हेसुद्धा पहाण्यासारखं आहे. वपुंनी कितीतर मुठ्याची खोकी स्वतः



चित्रकार वपुंच्या कलाविष्कार

आपल्या पत्नीचे रेखाचित्र !

वेगवेगळ्या आकाराची केली आहेत आणि त्यावर असा काही मजकूर लिहिला आहे की माणूस विचारातच पडला पाहिजे पण त्या खोक्यावरचा मजकूर एकदा समजला की वपुंच्या प्रतिभासंपन्नतेची साक्ष पटते. उदा. आपण जे बहिर्गोल भिंग बघण्यासाठी वा वाचण्यासाठी वापरतो त्याचा बॉक्स वपुंनी सुरेख केला आणि त्यावर लिहिले 'राईचा पर्वत', नेलकटर ठेवण्याचा बॉक्स केला आणि त्यावर लिहिले 'नरसिंहाचा शत्रू.' आपण जे कागद पंच करतो त्यावर लिहिले आहे 'सॅडीस्ट.' आपल्या घरातल्या डुप्लीकेट चाव्या आपण कधीही एका ठिकाणी ठेवत नाही. पण वपुंनी त्या ठेवल्या आहेत बॉक्समध्ये आणि त्यावर लिहिले आहे 'जुळ्या बहिणी.' मला एकदा वपुंनी चटकन विचारले 'सीतेचा शत्रू कोण ?' मला काहीच

सुचेना. मला वाटले रावण. वपु खो खो हसायला लागले आणि म्हणाले 'सीतेचा शत्रू धोबी.' म्हणून धोब्याची कपड्याची वही केली आणि त्यावर लिहिले 'सीतेचा शत्रू.' दरवाजावर जे बाहेर कोणी आले आहेत हे पहाण्यासाठी काचेचे भोक असते त्यावर लिहिले 'नारायणाचा अवतार पहाण्यासाठी गवाक्ष.' वपुंच्या या गमतीजमती अफाट आहेत. इतके विविध प्रकार करणारे वपु साहित्यलिखाणाचे कागदही बाजारातून आणत नाहीत. त्यांनी क्राऊन आकाराचे मॅपलिथो कागदाचे तुकडे करून दुरेघी रेघा छापून घेऊन, समास मोकळा सोडून, छापून घेतले आहेत. आणि त्यावर ते अतिशय सुवाच्य अक्षरात, सुंदर मांडणी करून काळ्या रंगाने लिहितात. वपुंचे लिहायला बसायचे ठिकाणही ठरलेले आहे. फिरती खुर्ची, डोक्यावर अगदी चिमुकला पंखा, समोर सुंदर टेबल, तऱ्हेतऱ्हेची स्केचपेन्स आणि शाईची पेनं. गॅलरी बंद करून त्यांनी त्या गॅलरीला एका लहान खोलीचे स्वरूप दिले आहे. बाजूच्या काचा सुद्धा हिरव्यागार आहेत. वपुंमधला 'इंटीरीअर डेकोरेटर' सतत जागा असतो. ह्याची साक्ष घरभर एक फेरी मारल्यावर जाणवते. बाहेरच्या खोलीत जसे आपल्या नातीचे फोटो काढून ते कलात्मकपणे लावले तसेच उजव्या हाताच्या भिंतीवर वपुंनी आपल्या वडलांचे

कृष्णधवल छायाचित्र काढून कलात्मकपणे लावले आहे. त्या कृष्णधवल छायाचित्रातला छायाप्रकाशाचा खेळ जसा महत्वाचा तसेच रंगीत फोटोंच्या दुनियेत कृष्णधवल फोटोसुद्धा किती उत्तम येऊ शकतो हे या निमित्ताने कळते. भावसरगमचे शेकड्याने प्रयोग सादर करणारा वपु गप्पा मारता मारता पेटीवरून हात फिरवून स्वर काढतो आणि गाणे म्हणतो हे सुद्धा महत्वाचे आहे. कारण वपुंचे जिंदगीवर प्रेम आहे. स्वयंपाकघरात डोकावल्यावरसुद्धा ते देखणे व्यवस्थित स्वच्छ स्वयंपाकघर, त्यालासुद्धा वपुटच असलेला दिसतो. थोडक्यात वपुंचे छंदावर साहित्याइतकेच प्रेम आहे, किंबहुना जास्तच आहे. छंद हा वपुंचा आतला हुंकार आहे. नामस्मरणात वेळ घालवण्याऐवजी छंद हाच वपुंचा नामस्मरणाचा मार्ग आहे. हा तुझा मार्ग आहे हे वपुंना कोणी सांगितले कुणास ठाऊक !

वपुंनी छंद सजवले तसेच कथाकथनाच्या कार्यक्रमातून पैसे जमा करून देणग्या दिल्या ही जाण आणि जाणीव वपुच करू जाणे. त्यांनी आजपर्यंत जवळजवळ दोन लाख रूपये कॅन्सर सोसायटी हॉस्पिटलला दिले. याचे एक कारण आहे की वपुंचा हात हा देणाऱ्याचा हात आहे आणि दुःखाने भारलेल्या माणसाच्या पाठीवरून मायेने फिरवणाराही हाच हात आहे! कधी कधी वपुंच्या या कलावंत आणि दानाने भरलेल्या हाताकडे पाहिल्यावर मला वाटते की विंदांची कविता वपुंच्या या हातांना उद्देशून लिहिली तर नाही ना...

‘देणाऱ्याने देत जावे । घेणाऱ्याने घेत जावे’

कवितेच्या शेवटी विंदा म्हणतात की एकदिवस घेणाऱ्याने देणाऱ्याचे हात घ्यावेत. अर्थात ही सर्वात कठीण गोष्ट आहे. ती पटते पण आचरणात फार क्वचीतच येते.

॥५॥

वपुंच्या घराला घरपण देणारी, वपुंच्या छंदाना प्राण अर्पण करणारी, वपुंवर जिवापाड प्रेम करणारी, वपुंसाठीच जगणारी वपुंची सहधर्मचारीणी आता त्या घरात वावरत नाही हे जाणवते मला अलीकडे. सौ. वसुंधरा वसंत काळे ही वपुंना ईश्वराने सर्वात मोलाची अर्पण केलेली देणगी आता त्या घरात नाही. तीन वर्ष मृत्यूशी सामना देऊन ज्या युद्धात नेहमीच माणसाचा पराभव होतो, तो पराभव वपुंना मान्य करायला लावून सौ. वसुंधरा वसंत काळे एके दिवशी गेल्या. ब्रेनट्यूमरची नऊ ऑपरेशन्स त्या देहाने सहन केली. पण वपुंसाठी हा प्राण ताटकळत होता. त्या काळात सौ काळे यांना वपुंनी अक्षरशः लहान मुलासारखे सांभाळले. त्यांना काही कळत नव्हते. माऊलीने आपल्या तान्हुल्याचे सर्व सर्व करावे तसे वपु वसुंधरेचे करत होते. ते दिवस वपुंचे विलक्षण तगमगीचे गेले. पैशाचा पाऊस पाडून वपुंनी सर्व डॉक्टरां उपचार पार पाडले. त्याच काळात वपुंचा अमेरिकेला कथाकथनाचा दौरा होता. जाणे भागच होते. त्या काळात वपुंना त्यांच्या अमेरिकेतल्या अनेक दोस्तांनी अमेरिकेत वपु पोचल्यावर विचारले,

“वपु काय काय व्यवस्था ठेवायची सांगा, आम्ही चोख ठेऊ”. वपु त्यांना म्हणाले, “मित्रांनो मला काहीही नको एकच करा मला रोज मुंबईस एकदा फोन लाऊन द्या. मला वसुंधरची तब्येत रोज कळायला हवी.” आणि अमेरिकेतल्या संपूर्ण दौऱ्यात वपुंनी रोज फोनवरून चौकशी केली. वपु जेव्हा अमेरिकेहून आले मध्यरात्री परत आले आणि तडक वसुंधरेच्या खोलीत गेले तेव्हा त्यांच्या सौभाग्यवतींना तसे काही कळत नव्हते. पण वपुंना पाहिल्यावर त्यांच्या डोळ्यात काहीच हालचाल दिसत नव्हती वपु अक्षरशः कोसळले. वपुंचे कवी मित्र पुण्याचे श्री. म. भा चव्हाण एक-दोन दिवस वपुंकडे राहिले होते. त्या काळातली वपुंची संपूर्ण तगमग त्यांनी पाहिली होती. त्यांनी एक कविता लिहिली आणि ताम्रपत्रावर कोरून वपुंना पाठवली. वपुंनी कविता आपल्या लिखाणाच्या टेबलावर टांगून ठेवली आहे. कविता तर अप्रतिमच आहे. वपुंना ती कविता म्हणजे साहित्याचे नोबेल पारितोषिक मिळाल्याचा आनंद देऊन गेली. कवी म.भा. चव्हाण म्हणतात .

घायाळ सावलीसाठी
जो मागे वळला होता
मी त्याच्या मधला येशू
प्रत्यक्ष पाहिला होता...
शब्दांच्या मागावरती
जो विणतो सुंदर शेला
तो कबीर कवितेसाठी
आतून फाटला होता...
हे सुर्यफूल दुःखाने
वाकले असे का खाली
याचीच लागूनी चिंता
वर सुर्य थांबला होता.

वसुंधरा गेली. वपुंना जबरदस्त शॉक बसला. लहान मुलं जत्रेत हरवल्यावर जसे त्याचे वावरणे होते तसेच वपुंचे झाले. सर्व व्यवहार चालूच आहेत पण कुठेतरी वपु आतून कोसळलेले आहेत. त्यांचे कोसळणे फक्त त्यांच्या श्वासोच्छ्वासाला कळावे इतके ते सूक्ष्म पातळीवरचे आहे. वपुंच्या मनात कितीकाळ दडून असलेला कवी अचानक प्रकट झाला. वपु म्हणतात की कविता हा त्यांचा प्रांत नाही. पण ‘वाट पहाणारे दार’ हा दीर्घ कवीतेच्या ओळी कागदावर आपोआप उमटल्या :-

‘आता सर्वत्र सारखा
मला तुझा भास होतो
तुझी आठवण येता
जीव कासावीस होतो’

अशी भावना व्यक्त करणारे वपु या दीर्घ कवितेत आपले सगळे

व्याकुळपण व्यक्त करत आहेत.

‘आता कुठे आयुष्याचे
मला मर्म समजले
तोच अर्ध्यावर प्रवासात
तुझे चालणे संपले

आणि अशा या कवितेचे, खूप आठवणी जाग्या होतील अशी छायाचित्रे टाकून ते पुस्तकाचे दार वपुंनी किलकिले केले तो त्यांचा छोटा प्रयत्न होता आणि त्या प्रयत्नामागे एक हेतू होता की ते जे उत्पन्न येईल ते के.ई.एम च्या न्यूरोसर्जरी विभागाला देणगीदारांच्या नावासहीत द्यायचे. पुस्तकावर किंमत छापलेली नव्हती. पुस्तकासाठीचा पहिला चेक एक हजाराचा मिळाला. यापद्धतीने पुस्तकाची मागणी प्रचंड वाढली. पुस्तकातली कविता तशी काव्यात्मक तशीच त्याची मांडणी जास्त सुरेख होती वसुंधरा काळे यांचे वपुंनी काढलेले चित्र फारच सुरेख आहे. ‘अपूर्व वपु’ प्रमाणेच कवी वपु हे महाराष्ट्रातल्या समग्र वाचकांना एक आश्चर्य तर होते पण चित्रकार वपु सुद्धा या पुस्तकातून अलगदपणे उमटला. वपुंनी नंतर आणखी काही कवीता लिहिल्या त्यांच्या त्या मनस्थितीशी निगडीत ज्या कवीता आहेत त्या मला वाटते, जर ‘वसुंधरा पर्व’ या शीर्षकाने प्रसिद्ध झाल्या तर ‘कुसुमानिल’ नंतरचा एक अभीनव वाङ्मय प्रकार जन्माला येईल. कुसुमानिल मध्ये कवी अनील आणि कुसुमावतींचा पत्रव्यवहार आहे. तसे वपुंची केवळ वसुंधरे भोवती सतत रंजी घालणारी तगमग आहे. वपुंनी वसुंधरेला लिहिलेली पत्रे आणि वसुंधरा गेल्यावर लिहिलेल्या कविता वपुंच्या चाहत्यांना मिळायलाच हव्या. मी स्वतः सौ वसुंधराच्या हातचे खाल्लेला, वपुंचा चाहता आणि मित्र आहे. संपूर्ण घरावर वपुंनी आपल्या वास्तुशिल्पशास्त्राच्या छटा उमटवून ठेवलेल्या तर आहेतच पण माणसामधले शिल्प हेरणारा वपु किती वेगळा आहे हे ज्यांनी वपुंना खूप जवळून पाहिले आहे त्यांनाच कळेल. हे कळणे महत्वाचे. ‘पुन्हा प्रपंच’ चे अप्रतिम संवाद लिहिणारा वपु तसाच प्रसन्न होता. लेखक खूप वेळेला जे असायला हवे होते ते कल्पून लिहितो आणि वाचकाला प्रसन्न करतो. वपुंनी जे भोगले जो आनंद स्वतः मिळवला तोच ‘पुन्हा प्रपंच’ करून लिहिला. ओशो तत्वज्ञानाने भारला गेलेला वपु, ओशोमय होऊनी त्याची प्रकट जाणीव न देता ओशोचे तत्वज्ञान आपल्या बोलण्या- लिहिण्या-आचरणातून व्यक्त करणारा वपु ही एक अनोखी चीज आहे. त्यानी रजनीशांचे संपूर्ण वाङ्मय आणि कॅसेटस विकत घेतले आहे. आणि रजनीशांचा प्रत्येक क्षण आनंदात रहा हा संदेश अक्षरशः जगताहेत. आणि इतरांना तसेच जगवताहेत.

॥६॥

वसंत पुरषोत्तम काळे यांचे गेल्या पस्तीस वर्षात प्रसिद्ध झालेले समग्र साहित्य म्हणजे ‘शब्दसृष्टीचे तानपूर’. सतत झंकारत राहिलेली, सदैव मग्नतेचा आनंद देणारी, रसिली मैफल आहे. किती कथा

लिहिल्या किती पुस्तके प्रसिद्ध झाली, किती कथाकथनाचे प्रयोग झाले, किती कथा सांगितल्या याचा नेमका हिशोब वपुंच्या घरी अत्यंत व्यवस्थितपणे लिहून ठेवलेला आहे. वपुंचे समग्र साहित्य हे वपुंनी वेगळे आत्मचरित्र लिहायला नको ह्याचे दर्शन देते कारण वपुंनी कधीही दुसऱ्यांच्या प्लॉटवर स्वतःचे घर बांधले नाही. पेशाने आर्कीटिक्ट असून सुद्धा इतर घरांचे प्लॅन न पाहता वा परदेशी पुस्तकांची चाहूल आत न घेता स्वतःच्या अनुभव सिद्ध चिंतनातून आपल्या कथांचा प्रकट आविष्कार शब्द बद्ध केला. कुणाचीही छाप त्यांच्या साहित्यावर नाही त्या संसार कथा आहेत का, तर कदाचित चटकन हो असा हुंकार उमटेलही. पण तोच हुंकार घुमत रहाणार नाही, कारण पारंपारीक पद्धतीने त्या संसार कथाही नाहीत. तर वपुंमध्ये दडलेला तत्त्ववेत्ता आत्मा सतत आपल्या पात्रातून बोलतोय हे जाणवेल. सगळ्या प्रकारच्या मानसीक आंदोलनांचा झोका वपुंच्या कथांनी मनसोक्त घेतला. तुमचे आमचे मनातले संवाद वपुंनी प्रकट केले म्हणून वपु आपल्या फार जवळ आले. आणि मराठी माणसाच्या अंतकरणातलं अक्षर दिप सतत तेवता ठेवला. मनातल्या न संपणाऱ्या प्रश्नांना वपुंनी आपल्या पात्राकरवी उत्तरे दिली. मध्यमवर्गीय जगण्याला मर्यादा खूप आहेत पण त्याच मध्यम वर्गीय माणसांच्या सुखदुखाला मर्यादा नाहीत आणि त्या अविष्कृत करताना वपुंच्या लेखणीला तर कधीच मर्यादा पडल्या नाहीत. याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे ‘घर हारवलेली माणसे’ हे पुस्तक आणि विशेष म्हणजे त्याची वपुंनी लिहिलेली प्रस्तावना. मध्यमवर्गीय चाळीत राहणाऱ्या माणसांच्या आंतरिक दुःखांचा हा अव्यक्त टाहो केवळ वपुच चितारू शकतात हे आपल्याला जाणवते. कथेमधले वपु डंख जरूर करतात पण प्रस्तावनेतले वपु माणसाच्या दुःखांना जे सजीव रूप देतात तेव्हा लक्षात येते की वपुंचे शब्द मराठी साहित्यातून कधीच पुसले जाणार नाहीत. कारण इतका सहजअविष्कार फार क्वचित जोपासला जातो. आणि ह्याच वाचकाला फॅटसीच्या राज्यातून जेव्हा वपु नेतात तेव्हा एक अनोखाच खेळ रंगतो. शंकर सारडा या समिक्षकांने वपुंच्या फॅटसी बदल लिहीताना म्हटले होते की इतरांपेक्षा वपुंच्या फॅटसीचा प्रकार फार वेगळा आहे. हे त्यावेळी वपुंना वेगळेच समाधान मिळाले. पाल्यांचे दिनानाथ नाट्यगृह किंवा इतर अनेक सुंदर इमारती वपु कसा श्रेष्ठ वास्तुशास्त्रज्ञ आहे हे सांगतातच. पण हाच वास्तुशास्त्रज्ञ वपु मला नेहमी त्याच्या गप्पीष्ट स्वभावामुळे गप्पा मारता मारता ज्या शब्दांच्या अप्रतीम इमारती उभ्या करतो त्या त्याच्या इमारती मला जास्तच श्रेष्ठ वाटतात. कथांमध्ये सुद्धा गप्पा मारल्यासारखा वपु प्रकट होतो. असीम प्रेम, कलात्मक जगण्याची तिब्र ओढ, माणुसकीची लय संवादातून पकडणारा वपु मला सतत आवडत आला आहे.

वपुंचा स्वभाव नेमका कसा आहे ? इतकी वर्ष झाली मला ते पडलेलं कोडं आहे. मी त्यांना जेव्हा जेव्हा तेव्हा मला वपुंच्यामधला

केवळ 'माणूसच' दिसला. वृत्तीने अत्यंत रसिक असलेले वपुंच्यात मला कृष् सर्वात जास्त काय आढळले असेल तर सतत ते समोरच्या माणसाला छार समजून घेत असतात. भोवतीच्या परिसरावर अफाट प्रेम करतात. फोटो मुलांशी ते नेहमीच मित्रासारखे वागतात. वपुंच्या सहवासाचे त्यांच्या

मोठेपणाचे अजिबात दडपण येत नाही तर उलट त्यांचा आधारच वाटतो. आपल्या कुटुंबाविषयी त्यांना वाटणारा जिह्वाळा प्रेम आणि समष्टीविषयक वाटणारा जिह्वाळा आणि प्रेम, एकाच नाण्याच्या एकमेकांना सांभाळून घेणाऱ्या दोन बाजू असल्यात तशा आहेत. त्यांच्या साहित्यातून ते जसे आपल्या पात्रांच्या मुखातून बोलतात. तसेच ते प्रत्यक्षातही आहेत. सतत आनंदी रहाण्याचा परीस ईश्वराने त्यांना जन्मापासून दिलेला आहे. स्वतः तर आनंदी रहातातच पण इतरांना सुद्धा ते आनंदी ठेवतात. एक अखंड उत्कटतेचा धागा ते सर्व प्रसंगातून जाताना, त्या प्रसंगासहीत माळताना दिसतात त्यांनी इतकी पुस्तके लिहिली त्या प्रत्येक पुस्तकाला त्यांनी जी अर्पण पत्रिका लिहिली आहे त्यातून वपुंचा स्वभाव जाणवल्या वाचून राहणार नाही. त्यांच्या अर्पणपत्रिका हा सुद्धा एका कथेचा जन्म बिंदू असतो असे मला नेहमी वाटते. उदा. ठिकरी या पुस्तकाची अर्पण पत्रिका बघण्यासारखी आहे..

माझ्यासहीत संसारात वाटते
कुणाची ठिकरी होऊ नये म्हणून
जिवाचं रान करणाऱ्या
डॉ राजन प्रभूंना....

ही अर्पण पत्रिका वाचल्यावर मनात उमे रहातात ते डॉक्टर राजन प्रभू. मला तर ही अर्पण पत्रिका वाचल्यावर त्यांना ताबडतोब भेटावेसे वाटले. 'वपु ८५' या पुस्तकाची अर्पण पत्रिका वपु माणसाच्या स्वभावतील हिरवळच कशी नेहमी शोधतात याची प्रचीती या कथासंग्रहाची अर्पणपत्रिका देते.

“अरबस्तानातील वाळवंटात भेटलेल्या हिरवळीस’
उदय चिपलकट्टी आणि चैतन्य गद्रे परिवारास’

ह्या 'वपु ८५' ची एक प्रत वपुंनी मला भेट दिली होती. १२ जुलै १९८६ साली त्यावर त्यांनी एक गम्मत केली. अरबस्तानातल्या हिरवळी खाली त्यांनी आणखी एक वाक्य लिहिले

‘आणि देशपांड्यांच्या वामनरावास’

‘प्लेझर बॉक्स हा वपुंचा ताजा ग्रंथ. एकदम अभिनव पुस्तक. ते पुस्तक वपुंनी बाबासाहेब पुरंदरे आणि सौ निर्मला पुरंदरे यांना अर्पण केलेले आहे.

माननीय बाबासाहेब पुरंदरे,
आणि सौ निर्मलाताई,

निर्मलाताई, माझ्या घरी तुम्ही एकदा गमतीने आणि तितक्याच आदराने म्हणाला होतात की आमच्या घरात एका मजल्यावर सतरावें

शतक चालू आहे आणि दुसऱ्या मजल्यावर विसावें शतक.

मी तुमचं बालवाडीचं अथक कार्य आणि त्या कार्यासाठी चाललेली जीवाची घालमेल प्रत्यक्ष पाहतो आहे. आज सुमारे दीडशे

बालवाड्यातून सुमारे पाच हजार मुलांवर तुम्ही ग्रामीण विभागात संस्कार करीत आहात. मानसशास्त्र विशारदांच्या तत्त्वांप्रमाणे वय वर्ष तीन ते सहा या काळात होणारे संस्कार आयुष्याचा पाया पक्का करतात. कोण्या एका काळच्या पाटलाने त्यांच्या रांगड्या भाषेत सांगितलं होतं,

‘ह्या बाईसाब इतिहास घडीवत्यात आनि ह्यांच साहेब इतिहास सांगत्यात’ जाहीर सभेत तुम्हाला मिळालेला हा यथार्थ सन्मान आहे.

बाबासाहेब,

ह्याच विसाव्या शतकातल्या मुलांना ‘जाणता राजा’ या कार्यक्रमात तुम्ही सतराव्या शतकात तुमच्या बरोबर नेता. तुमच्या ह्या कार्यक्रमातला सर्वात छोट्या कलावंत पाच वर्षांचा आहे तर सर्वात वयस्कर कलावंत ७५ वर्षांचा आहे. ‘जाणता राजा’ हा एक विस्मयकारक थरारक चमत्कार आहे. जाणता राजातल्या त्या दोनशे-अडीचशे कलावंतांनी आणि त्यासाठी तुम्ही जे ‘सतीचं वाण’ घेतलं आहे, तिथे मी नतमस्तक आहे.

सतरावें शतक आणि विसावें शतक ज्या वास्तूने एकाच वेळी पेलून धरलेले आहे त्या वास्तूसमोर, वास्तूशास्त्रज्ञ या नात्याने मी नम्र आहे. मी तर म्हणेन, सध्याच्या भ्रष्टाचाराने बरबटलेल्या परिस्थितीत, तीन शतकांची संस्कारांची पालखी तुम्ही उभयतांनी आपल्या खांद्यावर पेलली आहे. माझे १५०० कथा कथनाचे कार्यक्रम, तुमच्या ह्या कार्यावरून ओवाळून टाकावेत.

या शतकातल्या ‘जाणत्या राजा’ला आणि ‘जाणत्या राणीसाहेबांना’ ही हा प्लेझर बॉक्स अर्पण !

आणि या पुस्तकाची एक प्रत वपुंनी मला भेट दिली दोन जून १९९१ रोजी. त्यावर लिहिले

‘गुरू शोधायचा नसतो
असं म्हणतात.

तुमची साधना पूर्ण झाली की
तोच तुमच्याकडे येतो.

वामन

आणि

रेणू

हाच संकेत तुमच्या सारख्या
मित्रांच्या बाबतीतही लागू आहे.

म्हणूनच

माझं आयुष्य संपायच्या काळात तुम्ही भेटलात.
वपुंच्या ‘रंग मनाचे’ची अर्पण पत्रिका मला खूप आवडली

सावित्रीनं यमाकडून
 सत्यावानचे प्राण परत आणले, म्हणतात.
 हे खरं की खोटं असा प्रश्न
 अतिचिकित्सक मनाला पडत राहिला. पण सीमा,
 तुला पाहिलं आणि हा भ्रम दूर झाला.
 डायलिसिसवर असलेल्या किशोरसाठी
 गेली आठ वर्षं तू हाच झगडा दिलास; आणि
 अद्यापी एक दिवसाआड देत आहेस.
 पुर्नजन्म लाभलेल्या या सत्यवानानं
 नंतरच्या आयुष्यात काय केलं, हे अज्ञात आहे. पण,
 एक दिवसात पुर्नजन्म लाभणारा
 तुझा सत्यवान, म्हणजेच झंझावात आहे.
 तो युरोपचा दौरा करून आला.
 त्यानं घरातली मंगल कार्यं गाजवली.
 ऑफिससाठी दौरे, मिटींग्ज, वरच्या जागा मिळवणं....
 डायलिसिसपुरताच तो आडवा असतो.
 तू त्याची सावली आणि
 स्वतःच्या सावलीत उभं राहण्याचं भाग्य लाभलेला
 हा एकमेव पुरषोत्तम.
 किशोर आणि सिमा,
 तुम्हा उभयतांचे हे न विटणारे रंग.
 त्या इंद्रधनुष्याला हे.
 'रंग मनाचे'
 विटू नयेत म्हणून अर्पण
 वपु

या पुस्तकाची ही प्रत वपुंनी मला दिली तीन मे १९८७ रोजी.
 त्यावर त्यांनी लिहले.

प्रिय मनरेणू
 तुम्हा उभयतांचा परिचय

रंगाच्या पलीकडचा

(शब्दांच्या पलीकडच्या चालीवर)

माणसांवर झाडासारखी सावली देणारा आणि प्रेम करणारा वपु
 'रंगपंचमी' च्या अर्पण पत्रिकेत पूर्णांशांनी आपल्या स्वभावाची
 रंगपंचमी खेळला आहे. मला ही अर्पण पत्रिकाही खूप आवडली होती.

'माणसावर

मनापासून प्रेम करणाऱ्या

एका साध्या माणसाचं

हे लेखन... ..

ह्या एका साध्या माणसावरही

जिवापाड प्रेम करणारी असंख्य माणसं भेटली

खूप घेतलं आहे... मात्र
 खूप घायचं राहून गेलं आहे.
 प्रवासाला निघाल्यावर
 सावल्या देणाऱ्या झाडांची
 संख्या मोजता येते का ?
 अशा असंख्य सावल्या
 पायाशी ही रंगपंचमी...'
 (रंगपंचमी)

रंगपंचमी खेळणे, आयुष्य त्या रंगपंचमीतल्या त्या असंख्य
 रंगांसारखे उधळून देणे आणि ह्या रंगलेल्या रंगपंचमीत सगळ्यांना
 सामाऊन घेणे हाच वपुंचा खरा स्वभाव आहे. कुणालाही पत्र लिहायचे
 असो, पुकारायचे असो वपु 'प्रिय' म्हणूनच हाक मारणार. मला जेव्हा
 वांद्रयाला जायचे असते तेव्हा मला विचारणार 'येऊ का वांद्रा
 स्टेशनपर्यंत सोडायला' लहान लहान होणारा वपु मनाने किती मोठा
 आहे हे वास्तविक समजून घेणे अगत्याचे आहे.... आणि महत्वाचेही
 आहे. कुणाच्याही मनाचे रंग विटू नये म्हणून वपुंनी आपले ताजे रंग
 सतत लोकांना मित्रांना, चाहत्यांना आणि असंख्य वाचकांना आणि
 श्रोत्यांना अखंडपणे पुरवले. वपुंनी आपल्या मनाचे रंग अनेक
 वाक्यातून उधळले ते त्यांचे मन समजण्यासाठी. पण बडोद्याच्या
 सत्तेचाळीसाव्या संमेलनानिमीत वपुंनी जे भाषण केले त्यात त्यांनी
 एके ठिकाणी बोलता बोलता असे नमूद केले की

“मी साहित्यिक म्हणून भाषण केलं नाही. मला साहित्यिक व्हायचं
 नाही. आणखी मोठा लेखकही व्हायचा नाही, मी स्वतःला आजही
 लेखक मानत नाही. मला एक माणूस व्हायचंय. कालच्या पेक्षाही जास्त
 मोठा माणूस आज, आजच्या पेक्षा जास्त मोठा माणूस उद्या...”

आणि म्हणूनच वपुंना स्वतःच्या साहित्यातून स्वतःची उपस्थिती
 डावलता आली नाही. हा आणखी मोठा होत जाणारा माणूसच त्यांच्या
 साहित्यातून गेली कित्येक वर्षं अक्षरबद्ध होत राहिला. 'पाण्या तुझा रंग
 कसा' असे विचारले तर उत्तर येते 'ज्याला जसा हवा तसा' वपुंच्या
 स्वभावाशी नाते सांगणाऱ्या या ओळी आहेत, असे मात्र मला सतत
 वाटते. वाटतच रहाते.

✽ ✽ ✽



कथाकथनाइतकेच वपु
हार्मोनियमवादन व व्हायोलिन-
वादन अत्यंत सफाईदारपणे
करू शकतात. फुरसतीच्या
वेळात ते आपले चिरंजीव
सुहास यास सोबत घेऊन
अशा वादनाची मस्त मैफल
जमवत असतात.

हा त्यांचा गुण फारच
शोड्या लोकांना माहित असेल.
म्हणून त्याचे हे एक आगळे
दृश्य!

विरंगुळा वपुंचा !

वपुंचा दुसरा आवडता छंद म्हणजे
फोटोग्राफी! या छंदापायी त्यांनी
आजवर हजारो रुपये खर्च केले आहेत.
त्यांच्या कॅमेऱ्याने अनेक उत्तमोत्तम
चित्रे काढली आहेत. कथाकथनाइतकेच
ते कॅमेरा हाताळण्यातही वाकबगार
आहेत. त्यांनी काढलेली महाराष्ट्रातील
चार मान्यवर साहितिकांची छायाचित्रे
मुद्दाम नमुन्यादाखल सोबत देत आहेत.

— संपादक





काव्यविश्वातील ध्रुवतार



सारस्वतातील सरस्वती





विवृदातील वसंतऋतू

धन्य ते लेखणीकळा!

लेखक : सुचेता खोत



सकाळीच फोन खणखणला,

“मी बोलतोय.”

“बोल. आज सकाळीच काय काम काढलंस. लवकर सांग. ऑफिसला जायला उशीर होतोय !”

“ठाऊक आहे. तू कुणी गव्हर्नर नाहीस. पाच मिनिटं उशीरा पोचलीस तर काही बिघडत नाही.” मी शस्त्र टाकली.

“ओ.के. ! ही बघ अगदी बसून बोलते. सांग काय सांगायच्य ते !”

“तुला एक लेख लिहायचा आहे. व.पु.वर. एक वाचक या नात्याने.”

“अरे पण.”

“मी काही ऐकणार नाही. मला ठाऊक आहे तू नक्कीच लिहू शकशील.”

“अरे, मी त्यांची एक चांगली वाचक आहे. मला वपु मनापासून आवडतात. मनाच्या एका कोपऱ्यात त्यांच्यासाठी ऐसपैस मॅन्शनही बांधला आहे मी. तिथं आम्ही दोघं खूप खूप गप्पा मारतो. पण त्या माझ्या पुरत्याच असतात. लिहायचं म्हणजे जरा...”

“मी काही एक ऐकणार नाही. प्रत्येक वेळा भेटलीस म्हणजे वपुंबद्दल भरभरून बोलतेस, तेच लिहायचं ! बरायू ठेवतो फोन.”

फोनची लाईन तुटल्याचा, बारीकसा टीचकीसारखा आवाज येऊन बंद झाला. पण डोक्यात प्रचंड घणघणाट. पाच मिनिटं शून्यात बसल्यावर लक्षात आलं की आकडेमोड करायला बँकेत जायलाच हवं.

अनेक शून्यांची गोळाबेरीज करता करता घरही विसरायला होतं कधी कधी. आणि या आकड्यांच्या घसाऱ्यात शब्द शोषायचे म्हणजे जरा कठीणच.

पण माझं काही चालणार नव्हतं. काहीतरी लिहायलाच हवं ! घड्याळाच्या सेकंद काट्याला धरून लोंबकळणारी माणसं आपण. शरीर यांत्रिकपणे तयारीला लागतं. मात्र आज बऱ्याच दिवसांनी शरीरात एक मनही आहे याची जाणीव झाली. मनासारखं पूर्णपणे स्वतःचीच असणारी, ज्याच्यावर दुसऱ्या कुणाचाही हक्क चालत नाही, अशी एकतरी गेष्ट स्वतः जवळ असल्याचं समाधान झालं.

फोन आल्यापासून मात्र मन सारखं हिंदकळायला लागलं. वपु.... वपु.... वपु..... किती आठवायचं ! किती लिहायचं ! त्यांच्या त्या धन्य लेखणीकलेचे किती दाखले घ्यायचे! प्रत्येक वाक्य, त्यातला एक एक शब्द सूचक. प्रत्येक विचार सरळ स्वतंत्र तरीही वाचकाला आपल्याच मनातला विचार वाटावा इतकी जवळीक. आपल्या वाचकांशी इतकी जवळीक साधणारे वपुच ! वाचक वपुंना वाचतात आणि वपु वाचकांची मनं वाचतात.

मनात वपुंचा जप सुरू झाला. सगळं आवरून, तयार होऊन निघाले. नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांचे जीवन किती खडतर असते, याची कल्पना एखाद्या स्त्रीला येणार नाही एवढ्या बारकाईने वपुंनी त्यांच्या कितीतरी कथांमध्ये घेतली आहे. त्याची आठवण झाली.

देवाला नमस्कार करून. दार लावून निघाले. डोक्यात सारखं वपु... वपु... जिना उतरू लागले, तर जिऱ्यातच “आठ त्रिक चोवीस” मधली “आशा साठे.” चेहऱ्यावर ओळखीचं हसू आणि या रोजच्या धावपळीमधून आपल्याला सुटका नाही, आपल्या सारखींच्या वर लिहून वपुंनी अमर केलंय आपल्याला - असा काहीसा भाव. आशा साठे. घरातून निघताना दत्ताच्या तसबीरीतला साकडं घालणारी, मुलाला दत्तमूर्तीच्या स्वाधीन करून त्याला बजावणारी, “हा मुलगा तुमचा आहे. त्याची जबाबदारी तुमच्यावर. लक्ष ठेवा.”

आशा साठेच्या निरोप घेऊन बसस्टॉपवर पोचले. डोक्यात वपु... वपु. मली मोठी रांग. सरकत सरकत शेवटी रांगेत तिसरा नंबर लागला. डबलडेकर आली. नक्की चढायला मिळेलसं वाटलं. पण कंडक्टरने “सिर्फ दो” म्हटल्यावर गुपचूप खाली उतरून, रांगेत पहिल्या नंबरवर उभे राहिले, कारण आज नेमकाच ‘रंगपंचमी’ मधला Best Conduct वाला कंडक्टर ड्यूटीवर होता. आरग्युमेंट करणं शक्यच नव्हतं. नाहीतर “माझ्या युनिफॉर्म तुम्ही घाला आणि बस पुढे न्या. मी खाली उतरतो.” असं हा नक्कीच म्हणणार. उगाच लोकांसमोर लाज जायची. पुढल्या बसची वाट पहाणं आलंच. डोक्यात वपु. त्यांच्याशीच संवाद सुरू. वपु बरं का, ही अशी पात्रं आम्हालाही ठिकठिकाणी भेटतात. पण तुमच्या सारखं त्यांना शब्दांत पकडणं आम्हाला जमत नाही. किती सुंदर जमली आहे तुम्हाला ही शब्दांची

जादू. खरंच तुमच्या या unique शैलीवर काहीतरी लिहिलंच पाहिजे. फारच अस्वस्थ करून सोडते. तुमची ही शैली कधी कधी... वपु... वपु.. शैली.. काहीतरी लिहिलंच पाहिजे. त्याशिवाय ही अस्वस्थता कमी होणार नव्हती. वपु.. वपु... स्टेशन... गाडी... पुन्हा स्टेशन... पुन्हा बस.... बँकेचा काऊंटर... एव्हाना वपु मनाच्या कोपऱ्यात दबा धरून बसलेले. क्रेडीट - डेबिट तालात सुरू झालं. बऱ्याच वेळाने लक्षात आलं, बाजूच्या काऊंटरवरचा क्लार्क डोकं धरून बसलेला.

“काय रे, काय झालं ?”

“बरं वाटत नाहीय ! Blood pressure वाढलंय.”

“Dystolic किती आणि Cystoloic किती ?”

“काय ?” तो चक्क किंचाळलाच.

“नाही म्हणजे वरचा तो चक्क आकडा किती” आणि त्याने आकडे सांगितले. म्हणाला,

“घरीच गेलो असतो. पण आज प्रमोशनसाठी इंटरव्यूला मेन ऑफिसमध्ये जायचंय ! या वेळीही बहुतेक तब्येतीमुळे बोऱ्या वाजणारसं दिसतंय !”

“भदे भेटले असते तर बरं झालं असतं.” त्रासिकपणे त्याने विचरले, “भदे कोण ?”

काऊंटरवर आलेल्या माणसाशी बोलण्याचं निमित्त करून मी, “भदे कोण ?” ते त्याला सांगायचं टाळलं. कॉलेज सोडल्यानंतर बहुतेक याची आणि एखाद्या पुस्तकाची गाठच पडली नसणार. वपु निदान याला ऐकून माहीत, पण “भदे कोण ?” याचं काय उत्तर देणार ? इतकं छान छान लिहिणारे वपु वाचलेत, तर काय बिशाद आहे Blood pressure खालीवर होईल. पण नाही ! तुमच्या नशीबात नाही ते. दिवसा काठी हव्या तेवढ्या गोळ्या गिळाल, पण पुस्तकाची दोनचार पानं काही वाचून व्हायची नाहीत. वपु.... वपु.... भदे.... भदे..... काय उत्तम व्यक्तित्तेखा जमलीय ! कितीतरी दिवस अजाणताच मी कुठेतरी भदे दिसतील का म्हणून शोधत असायची. आणि असा शोध तरी किती जणांचा घ्यायचा ? भदे, जेके, कॅप्टन देवकुळे आणि असेच कितीतरी. मन आपलं कितीही जणांना सामावून घेतं म्हणून बरं, नाहीतर नवीन पात्राला जागा करताना जुन्याला निरोप देणं कठीणच होतं. सगळेजण त्यामुळे अगदी सुखसमाधानाने मनात नांदताहेत. आणि या सर्व व्यक्तित्तेखांचा सम्राट, ‘पार्टनर’ आज वपुंवर रात्री जागून तरी लिहिलंच पाहिजे. ‘पार्टनर’ पासूनच सुरुवात करायला हवी. उद्गार चिन्ह जसं टिबाशिवाय तसंच पार्टनरशिवाय वपु ! हा ‘पार्टनर’ पण बेटा इतका लबाड, की मनातली ऐसपैस जागा याला एकट्यालाच लागते.

वपुंचा हा ‘पार्टनर’ चाक्क पाण्यासारखा आहे, ज्यात प्रत्येकाला स्वतःचा रंग दिसतो. स्वतःचा अनोखा आकार येतो. जितका वाचावा तितका वेगवेगळा भासतो तो. कधी वाटतं, पार्टनर म्हणजे आपणच.

तर कधी तो आपलं मनच बनून जातो आणि दुसरा जणू परमेश्वरच असा होऊन आपल्याला मार्ग दाखवतो. हा 'पार्टनर' लाख मोलाचा आहे. Colidoscope मधून पाहताना नळी जराशी हलवली तरी रंग, आकार बदलतात. तसाच हा पार्टनर. मनाच्या जराशा हिंदकळण्याने सुध्दा प्रत्येक वेळी वेगवेगळाच दिसायला लागतो. पाहता पाहता हा पार्टनर अध्यात्माचा एक गहन अध्याय बनून जातो आणि वाटतं आपलं सारं आयुष्य आता याच्या स्वाधीन करावं, स्वत्व विसरावं आणि त्याचं बोट धरून अलगदच जाणीवेपासून दूर पोचावे....

काऊंटरवरती टक टक. पार्टनरच्या मोहजालातून बाहेर पडावंच लागतं.

“काय हवंय ?”

“बॅलन्स.”

“a/c number ? वगैरे. नेहमीचेच प्रश्न. तशीच उत्तरं. माणसं अलीकडे वागतात, बोलतात सुध्दा किती यांत्रिकपणे!

आकड्यांचा घोळ एकदाचा संपला. वॉचमनने समोरचा दरवाजा बंद केला. लंचला अजून पंधरा वीस मिनिटं बाकी होती. खुर्च्यामधली सगळी यंत्रं सैलावली. आकडेमोडीच्या पलीकडे इतरही आस्तित्व आहे, याची जाणीव जागी झाली. तेवढ्यात सेव्हिंग्ज काऊंटरवरची सुलभा जोशी खुर्ची सरकवून उठली आणि शरद कुलकर्णीच्या टेबलाकडे जात मोठ्याने म्हणाली,

“अरे शरद, आज सकाळीच मला तुझी आठवण आली बघ !”

बोलता बोलता ती शरदच्या टेबलाकडे जाऊन पोचली. खरं तर तिला शरदची आठवण अगदी साध्या सरळ गोष्टीसाठी आली होती. पण तेवढ्या वाक्याने देखील सगळ्या यंत्रांचे कान आणि डोळे कार्यान्वित झाले. बऱ्याच माना मुरडल्या गेल्या. बरेच ओठ वेडेवाकडे हलले. खरं म्हणजे शरद-सुलभाची मैत्री अगदी छान होती, पण अशी छान मैत्री असूच शकत नाही हा सर्वसाधारण समज. मी दुरूनच गंमत पहात होते. वाटलं, वपुंची लेखणी हातात असती तर आज एक छानशी कथा रंगली असती. मैत्रीबद्दल वपुंनी आपल्या “प्लेझर बॉक्स” मध्ये किती सुरेख विचार मांडले आहेत. प्रत्येक विचार स्पष्ट, खरा, परखड पण तितकाच प्रामाणिक. वपुंच्या “प्लेझर बॉक्स” चं एकदा जाहीर वाचन केलं पाहिजे. या सगळ्या यंत्रमानवासमोर. “प्लेझर बॉक्स” आठवायला लागलं.

— मैत्री म्हणजे आधार. सुरक्षितपणा -”

— मैत्रीत न पटणाऱ्या गोष्टींकडे दुर्लक्ष करायचं असतं...

— मोहरून जाणं ही अवस्था मैत्रीत महत्त्वाची.

— कुणी कुणासाठी किती त्याग केला ह्याचा हिशोब आला की आंब्याच्या झाडाने आपला मोहर येण्याचा काळ संपला हे जाणावं.

मित्रमित्रांच्या वा दोन स्त्रियांच्या दोस्तीबाबत बघणाऱ्यांच्या डोळ्यांचा नंबर कमी जास्त होत नाही. पण एक स्त्री आणि एक पुरुष

म्हटलं की रामायणातल्या लंकेतले नागरिक आणि महाभारतातले कौरव एकत्र येतात.

— स्त्री पुरुष मैत्री म्हटलं रे म्हटलं की ती sex relation साठीच असते, अशा रबरी शिक्क्यासकट माणसं गृहीत धरतात. शिक्का सतत ओला ठेवतात...

सुलभा शरदच्या बाबतीत प्रत्येकाची ओल्या रबरी शिक्क्याची नजर बघून मला गंमत वाटत होती.

एव्हाना लंच टाईम झाला. ‘प्लेझर बॉक्स’ बंदिस्त करून लंचबॉक्स उघडला. डब्यात रोजचाच मेनू. पोळीभाजी. भूकच उडाली. किती रूक्ष झालंय आयुष्य आपलं. रोजचं हे ऑफिसला येणं, गाडीतले धक्के, विचित्र नजरा, घर-ऑफिस करताना होणारी तारेवरची कसरत. वाटलं, सोडून घ्यावी ही नोकरी आणि काहीतरी आवडीचं वाचन वगैरे करत करत दिवस घालवावेत. पण शक्य नव्हतं ते. घरासाठी घेतलेलं कर्ज, टीव्ही, फ्रिज त्यांचे हप्ते भरता भरता पगार हप्त्याहप्त्याने कधी संपायचा कळायचं देखिल नाही. नोकरी सोडणं शक्यच नव्हतं. खरंच, वपुंच्या “मायाबाजार” सारखा कुणी जादूगार भेटला तर काय मजा येईल. हव्या त्या वस्तू घरात येतील. अगदी मनात येईल ते कर्जाशिवाय. पण त्यामुळे आपलंही त्या जादूनगरीतल्या माणसासारखं जगणं नीरस होईल ? विचार करताना लक्षात आलं, अगदी तसंच होईल आपलं सुध्दा. हे कर्जाचे हप्ते डोक्यावर नसतील तर जगण्यातला आनंदच निघून जाईल. नकोच बाई तो जादूगार भेटायला. हे आहे हे ठीक आहे. असेच हप्ते फेडता फेडता एक दिवस retired व्हायचं आणि मग हप्त्याने घेतलेल्या सगळ्या वस्तू डोळे भरून पहात पहात उरलेलं आयुष्य काढायचं. यातच खरी गंमत आहे. वपु तुम्ही खरंच मानसशास्त्रज्ञ आहात. अगदी typical middle class mentality काय छान रंगवली आहे तुम्ही या “मायाबाजार” मध्ये. आणि कथेचा शेवट तर अगदी अप्रतिम. माणसांच्या मनांचे कंगोरे, त्यातले जरतारी रेशमी धागे, सारखी निसटू पाहणारी कडेच्या धाग्यांची वीण आणि वरून बारीकसं दिसणारं, पण बोट लावताच मोठं होऊ पाहणारं त्या वरचं छिद्र, अशा कितीतरी छटा तुम्ही रंगवल्या आहेत या कथेत. आज या वपुंच्या “मायाबाजार” वर काहीतरी लिहिलंच पाहिजे. पुन्हा पुन्हा वाचावीशी वाटणारी एक कथा त्यावर लिहिल्याशिवाय मोकळं वाटणार नाही. प्रत्येक वेळी ही कथा वेगवेगळा आनंद देते.

‘मायाबाजार’ चा आस्वाद घेत डबा संपवला. उरलेली कामं सरावाप्रमाणे आटोपली. वपु मधे डोकावून जात. मी पुन्हा पुन्हा त्यांना विनवून सांगितलं, ‘please, वपु, संध्याकाळी घरी गेल्यावर तुमच्यावर लिहायचं आहे. तेव्हाच भेटा नं !’

संध्याकाळच्या साडेपाचची वेळ दाखवणारं घड्याळ, मग ते कोणतंही असू दे, एकदम देखणं दिसायला लागतं. त्या उलट सकाळचे साडेपाच वाजलेले घड्याळ मात्र एकदम “उठतेस की घालू लाय ?” या धाटाचं.

तर घड्याळात आनंददायक घटका भरल्यावर समस्त यंत्रमानव भराभर जिवंत झाले. कितीतरी “घर हरवलेली माणसं” घराच्या शोधात निघाली.

घरी जाऊन थोडक्यातच रात्रीच्या जेवण्याचा बेत आटपायचा आणि मग शांतपणे लिहित बसायचं, असा विचार करीतच मीही निघले. पुन्हा परतीचा प्रवास. बस ... गाडी... स्टेशन... पुन्हा बस... भली मोठी रांग. कशीबशी बस मिळाली. चढल्याबरोबरच “सरकून घ्या.” असा कंडक्टरचा चिडका आवाज येताच मनातल्या वपुंनी दचकून डोकं वर काढलं. “रंगपंचमी” मधला दुसरा कंडक्टरही नेमका आजच ड्युटीवर होता. मीही मग माझ्यापरीने मनातल्या मनात लोकाना विनवू लागले, “please सरकून घ्या. नाहीतर घरी गेल्यावर हा कंडक्टर सगळा राग आपल्या मुलावर काढेल, आणि नुसतं सरकून बसलो नाही एवढ्या क्षुल्लक कारणाने बाबांनी आपल्याला का मारलं हे त्या अजाण मुलाला कळणारही नाही. तेव्हा सरकून घ्या.” सरकत बसच्या मागच्या दरवाजापासून पुढच्या दरवाजात पोहचेलपर्यंत मुक्कामाचं ठिकाण आलं.

भराभर कामं आटोपून अगदी थाटात कागद समोर घेतले पण कशी सुरवात करायची सुचेचना. शब्द हातातून निसटायला लागले. वपुंची पुस्तकं फेर धरून नाचायला लागली. कुणाला कसं पकडायचं ? प्रत्येक पुस्तक एकापेक्षा एक सरस. प्रत्येक कथा, त्यातले विचार इतकंच नव्हे तर प्रत्येक वाक्य उतरून काढावं इतकं सुरेख लिहिलंय वपुंनी. कसं काय बंदिस्त करायचं या सगळ्यांना आपल्या लेखात ? छे छे, मला जमेलसं वाटत नाही. बराच वेळ झटापट करून शेवटी फोन जोडला. पलिकडून आवाज.

“हॅलोऽ”

“हॅलो, मी बोलतेय !”

“बोल. कुठपर्यंत पोचाला लेख ?”

“छे रे ! काही खरं नाही.”

“हे बघ प्रयत्न केला तर....”

“अरे, आज ऑफिस सुटल्यावर थेट चौपाटीवर गेले. वाळू रगडली आणि त्यातून चक्क तेलही निघालं. पण वपुंवर लिहायचं म्हणजे...

“हे बघ, भलत्या वेळी फालतू जोक्स नको. लिहिणार आहेस की नाही तेवढं फक्त सांग.”

आवाज हमरीतुमरीवर आलेला. मी गयावया म्हटलं,

“अर ऐकून तर घे. मी खूप प्रयत्न केला. या गृहस्थाला मनात पकडणं सोपं पण शब्दात पकडणं कठीण त्यापेक्षा तूच एक काम कर. माझा एक निरोप दे वपुंना- म्हणावं, तुम्हीच लिहित राहा. तुमचा प्रत्येक शब्द म्हणजे शुध्द प्राणवायू आहे. आणि हा प्राणवायू घेतघेत आम्हाला अजून पुष्कळ जगायचंय !”

✱

WITH
BEST
COMPLIMENTS
FROM



A
WELL
WISHER

व.पुं.चं चांगभलं!

लेखक : रवीन्द्र पिंगे



वपु हा जिंदादिल माणूस आहे. त्यामुळे वपुंना भेटणं त्यांच्याशी इकडच्या तिकडच्या निवैर गप्पा करणं, हा अनंद तेवणारा विषय आहे. पूर्वी आकाशवाणीच्या केंद्रवर लेखनाच्या निमित्ताने त्याच्या सदैव चकरा असयच्या. वारेमाप बोलणं व्हायचं. नंतर जमाना बदलला. वपुंचं आकाशवाणीसाठीचं चुरचुरीत लेखन संपुष्टात आलं. मी स्वतः सेवानिवृत्त झालो. समानधर्मे पांगले. मग वपुंची भेट घडावी तरी कशी?

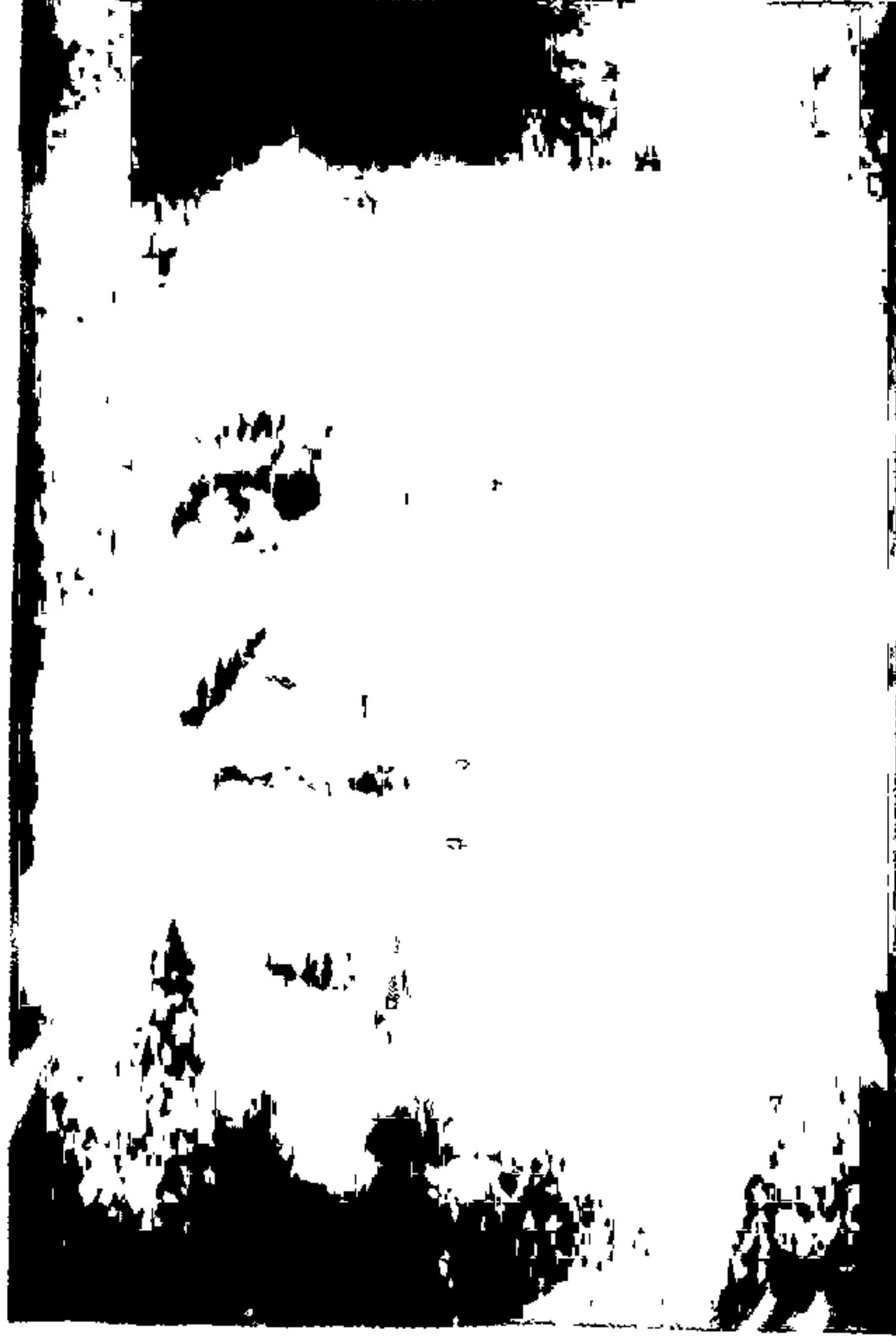
त्याच्या लेखनातून ती घडे. विशेषतः सांगे वडिलांची किर्ती वगैरे ऐवजातून. तथपि, व.पु. म्हणजे रसाळ गप्पाष्टकांचा फड होता. ती मजा कोमेजली ती कोमेजली. गेलेला काळ माघारी थोडाच येणार ?

आता तर वपुला व्याधींनी घेरून टाकलं आहे. त्याबाबत तो काय वाटेल ते ठेकून देतो. परवां म्हणाला, 'माझ्या हृदयाला धोका निर्माण

झालाय. रक्त पोचविणाऱ्या सहा सात रोहीण्या नाकाम झाल्या आहेत. ब्लॉक झाल्या आहेत. डॉक्टर म्हणतात, इतक्या अघू हृदयावर उपाययोजना करणं मुश्कील, नी शस्त्रक्रिया अशक्यच. पण हे अलिकडलं असावं. कारण गुदस्ता म्हणाला होता, डॉक्टर्स सांगतात बायपास सर्जरी करून घ्या. मी सांगितलं 'नथींग डुईंग. काहीही होवो, वपुच्या हृदयाला तुमची सुरी लागता कामा नये !' लोकांना मधुमेह जडतो. शरीरातली साखर वाढते. वपुचं नेमकं उलट आहे. त्याच्या शरीरातली साखर कमी होते. घटते त्यामुळे अकस्मात शक्तीपात होतो. अशा वेळी तो थड चार पावलंही चालू शकत नाही. शक्तीवर्धकं चघळतो. वेदनाशामकं गिळतो. शक्ती भरली तर वहाव्या नाही तर दोन तास अंथरूणात निमचीत पडून राहातो. कामाच्या बाई सकाळी आठला

बाप ! वसंत पुरुषोत्तम

लेखक : स्वाती चांदोरकर



हा माझा बाप ! श्रीयुत वसंत पुरुषोत्तम काळे

'बाप' हा शब्द तसा कुणालाही रुचणारा नाही, ह्याची मला पुरेपूर जाणीव आहे. तरीही मी म्हणते, 'हा माझा बाप !'

कारण अतिशय क्षुल्लक आहे, आणि तसं बघयला गेलं तर महत्त्वपूर्णही आहे. 'बाप' त्या नावाची, तशा व्यक्तिरेखेची एक गोष्ट खुद्द बापूंनीचा लिहिली आहे. ही गोष्ट जेव्हा लिहिली गेली, तेव्हा नेहमीच्या प्रथेप्रमाणे घरात तिचं पहिलं वाचन झालं.

'असा बाप खरोखरीच असू शकतो ?'

हा माझा लहानपणीचा प्रश्न.

'होय. असू शकतो !'

हे माझं प्रौढावस्थतेलं मत.

मी काही जास्त प्रौढ नाही. वयानेही आणि ज्ञानाने तर नाहीच

नाही. पण हे जे होकारार्थी उत्तर मिळालं, ते केवळ बापूंमुळेच.

खरं तर 'बापू' म्हटलं की आपल्या डोळ्यांसमोर फक्त 'गांधीजी' येतात. गांधी हा चित्रपट पाहूनही मी आत्तापर्यंतच्या माझ्या आयुष्यात त्या 'बापू' पर्यंत पोहोचू शकलो नाही.

गांधीजींना 'बापू' म्हणायचे म्हणून लहानपणी मला राग यायचा. राजकारणातलं सूत्रामही काही कळत नसताना उगीचच 'बापू' ह्या व्यक्तिमत्तवावर माझी नाराजी होती.

पण 'बापू' म्हणजे व.पु.काळे म्हटल्यावर 'बापू' ह्या संज्ञेवर प्रेम. आदर वाटायला लागला. पण तोही व.पु. बापूंबद्दलच.

'बाप आणि बापू' फक्त एका उकाराचा फरक. पण मला 'अ' कारान्त आणि उकारान्त दोन्हीही भावतात. दोन वेगळी व्यक्तिमत्व जाणवतात. आणि सध्याच्या काळात 'अ' आणि 'उ' सांभाळूनही

तिसरं व्यक्तिमत्व दिसायला लागल्य. 'ओमकार'.

ही जी 'अ' ते 'ॐ' ची वाटचाल मी पाहिलेली आहे. ती थक्क करणारी आहे.

मेहता इस्टेट. तिसरा मजला. दोन खोल्या असलेलं चाळीतलं घर ! रात्र होते आहे. निजानीज होण्याकरता बाहेरच्या खोलीत अंथरूण घातलेली आहेत. रात्रीचे साडेदहा-अकरा.

त्यानंतर अचानक येणारे पाहुणे. गाद्यांची आवराआवर. घर छान दिसावं म्हणून. खोलीला मधे लावलेला पडदा सरकवण्यात येतो. गाद्यांच्या वळकट्या दिसू नयेत म्हणून. मुलांची उचलबांगडी. त्या गाद्यांवर. त्यावेळीही अंधान्या बोळातून तुटक्या जिऱ्यातून, तीन मजले वर चढून येणारे पाहुणे. अरूण दाते, डॉ. पालेकर, रवी दाते, रघुवीर थत्ते, हृदयनाथ मंगेशकर आणि असंख्य ! गप्पा, विनोद, काही किस्से. रात्री अपरात्री आईने अशा यजमानांना करून दिलेली लाजवाब झुणका. भाकर भरली वांगी-भाकर ! आता 'लाजवाब' हा शब्द माझा नाही. त्याक्षणी त्या सगळ्या यजमानांनी दिलेली दाद आहे. आणि आईच्या जोडीने बापूंनीही तितक्याच आपलेपणाने केलेला त्यांचा पाहुणचार ! तृप्त होऊन यजमान निघाले की हातात बॅटरी घेऊन जिऱ्यांच्या पायऱ्यांची संख्या 'चार -आठ-चार' सांगत खालपर्यंत निरोप घायला जाणारे बापू !

'बापू, आज कंटाळा आला.'

'तो केव्हा येत नाही ?'

'नाही. बापू, आज खूप कंटाळा आला.'

'मग काय करायचं.'

'बाहेर जाऊ.'

'कुणाकडे ?'

'वैद्यकाका ?'

'चल.'

दिवसभरचा थकवा, लेखन सोडून मला स्कूटरवर उभं करून दादर ते सायन प्रवास. प्रवासात आठवणारं एक सुंदर गाणं. त्या गाण्याच्या तालावर हॉर्न वाजवत जाताना शंकर वैद्यांचं घर कधी येतं ह्याचा पत्ता लागत नाही. मग काकांशी गप्पा. कविता.

'एक भटजी आहे माझ्या. खोल मनात दडून.' किंवा, 'काका आणि काकुंची गम्मत कशी !'... मग कंटाळा जायचा कुठल्या कुठे पळून.

'काका आणि काकुंची जायचा कुठल्या कुठे पळून.'

परतताना जास्तीत जास्त फास्ट 'बापू अजून फास्ट'.. करत घर गाठायचं. मनात काका-काकुंनी ठाण मांडलेलं असायचं.

'बेटा, अजून जागी ?'

'झोपचा येत नाही.'

'ये पाठीवर.'

मी बापूंच्या पाठीवर. चाळीतली सगळ्या खोल्यांची मिळून लांबच लांब कॉमन गॅलेरी. बापूंच्या ह्या टोकापासून - त्या टोकापर्यंत मला पाठीवर घेऊन येरझान्या. मला ऐकू येतील अशा आवाजात म्हटलेले श्लोक. 'भीमरूपी महारूद्रा...', 'श्री गणेशाय नमः अस्यश्री..'

भीमरूपी रामरक्षा, 'पुस्तकं हातात घेऊन पाठ करावी लागली नाही. त्या खर्जातल्या नादात झोप लागायची. पण, तरी श्लोक पाठ झाले. आपोआप. आणि झोप लागायची ती गाढ शांत झोप ! तशी झोप आता मिळेल का ?

रात्रीचे कितीही वाजलेले. जाग येते. बापू ऑफिसचं काम करत जागे. रात्र रात्र उभं राहून हॉस्पिटलचे प्लॅन्स बनवत.

'बापू.'

'बबड्या काय ?'

'मला मिठीत घ्या.'

हातातला सेट्स स्केवर खाली ठेवून मला मिठीत घेऊन थोपटणारे बापू.

ती माझ्या वाढत्या वयाने कधी सोडवली, ते आठवत नाही. वयाने मोठी झाले आणि आपोआपच मिठी सैल झाली. पण ते पाठीवरचे हात डोक्यावर छत्रं उभे राहिले. त्या हातांनी कायम सावलीच दिली, दिलासा दिला.

आम्ही १५ जून ७१ ला वांद्र्याच्या 'साहित्य सहवास' ह्या सोसायटीत रहायला आलो. यथावकाश मैत्रिणी झाल्या, राधा, निलू, वैशाली, चित्रा, प्रिती.

राधा आणि मी काही कामासाठी दादरला.

एका दुकानातली साडी आम्हा दोघींना आवडली. आम्ही घरी आलो. बापू काहीतरी लिहित बसलेले.

'बापू, आता मी दादरला गेले होते ना, तर एक साडी मला खूप आवडली. राधाला पण तीच आवडली. तिने ती साडी घ्यायच्या अगोदर मला ती साडी हवी.'

'केवढ्याला आहे ?'

'९५ रुपयांना ?'

'९५ रुपयांना.'

'ओ. के. चला.'

त्या वेळेस अरूण दाते जवळच एमआयजीत रहात. प्रथम आम्ही तिथे गेलो. मला खालीच उभं रहायला सांगून बापू त्यांच्याकडे जाऊन आले. मग आम्ही दादरला आणि नंतर साडी घेऊन घरी. राधाला 'मी साडी घेतली' हे दाखवताना केवढा आनंद झाला होता. पण बापूंनी अरूण दात्यांकडे जाऊन साडी करता उसने पैसे घेतले होते, हे मला नंतरचे अनेक दिवस माहीत नव्हतं.

असे किती किती प्रसंग आहेत.

वस्तू आणण्यावरून देण्यावरूनच फक्त प्रेम सिध्द होत नाही.

त्यासाठी काहीतरी अंतर्गत उमाळा, आपुलकी, असणंही आवश्यक. आणि बापूंमध्ये तर ह्या अंतर्गत उमाळ्याचा, आपुलकीचा, प्रेमाचा झरा सतत प्रत्येकाबद्दल वाहतोच आहे. अनोळखी माणसाचं व्यक्तीचं पत्र जरी आलं, तरी ते त्या पत्रातल्या मजकुरानुसार अस्वस्थ होतात, मजकुरानुसार आनंदीही होतात. म्हणूनच 'प्लेझर बॉक्स' सारखं पुस्तक निघलं.

आई बरेच वेळा दादाबरोबर 'रायगडाला जजेहा जाग येते' ह्या नाटकाच्या दौऱ्यावर जायची. दादाने त्यात राजारामची भूमिका केली होती. तेव्हा घरात मी आणि बापू. माझ्या केसांच्या वेण्या घलवण्यापासून मला जेवण भरवण्यापर्यंत सर्व मनापासून करण्याची बापूंची सवय, सवय नाही म्हणता येणार, तो एक अंगचा गुण आहे, तो आज ६० व्या वर्षीही कायम आहे.

माझं लग्न झालं, त्यावेळी आयुष्यात कुणालाही मिळणार नाही, मिळालेला नसेल असा ! 'घरचा आहेर' मला मिळाला. बाकी साड्या, दाग-दागिने, भांडी-कुंडी तर सर्वांनाच मोजताच येणार नाही असा खजिना, अशी श्रीमंती आहे.

माझे बारशापासूनचे ते साखरपुड्यापर्यंतचे फोटो त्यात आहेत. आणि त्या त्या फोटोंपुढे त्या फोटोंना अनुसरून काही वाक्ये आहेत. त्यातली काही.. 'तू पतीच्या घरी तर निघलीस, होय, जायलाच हवं.

पिता आणि पती,

एक रेघ, एक वेलांटी एकडची तिकडे.

तरीही वाटतं,

प्रत्येक पुरुष, किंवा जो जो पुरुष पती होतो,

त्याला पिता होणं जमेल का ?

कन्यादान करताना प्रत्येक पिता मुका का होतो ?

कदाचित जावयाला तो उध्दपणे सांगू शकत नसेल, की 'बाबा रे, माझ्या मुलीचा तू पतीच आहेस तरीही संसारात तिचा पित्यासारखा सांभाळ करशील का ?

माझ्या आईच्या वडीलांना, दादांना असा प्रश्न बापूंना विचारावा लागला नाही. त्यांनी दोन्ही भूमिका पती पिता समर्थपणे निभावल्या. सर्व-सामान्य घरांतून आलेल्या आईला त्यांनी समाजात मान-प्रतिष्ठा दिली. सर्वसामान्य घरांतून आलेल्या आईला त्यांनी समाजात मान-प्रतिष्ठा दिली. आणि ती आजारी पडल्यावर सतत तीन वर्ष तिची दिवस-रात्र सेवाही केली. त्यावेळी ते तिचे बापच झाले होते. तिचो सगळे हट्ट पुरवले जात होते. तिला भरवण्यापासून तिचे विधी काढण्यापर्यंत रोज न कंटाळता आणि न चिडता दिवसातून कितीही वेळा ते हे कार्य करू शकले. आईला तर कुठलीच जाणीव नव्हती. ती माणसं पण ओळखत नव्हती. बापू काय काय करत आहेत हे तिच्यापर्यंत कधी पोहोचलं की नाही हे ही शेवटपर्यंत समजलं नाही.

एखाद्या साठी खस्ता काढायला मानव तयार असतो. पण

ज्याच्यासाठी एवढं आपण करत आहोत, ह्याची जाणीव त्या व्यक्तीला असायला हवी, आज ना उद्या त्या व्यक्तीला ते कळायला हवं, अशी इच्छा प्रत्येकाची असते. मग अहंकार सुखावतो. तेव्हाच केलेल्या कष्टांचा चीज झाल्यासारखं वाटतं, पण बापूंनी तशा जाणीवेची अपेक्षा न ठेवता एवढं केलं, म्हणूनच मला ते ओंकारासारखे वाटायला लागले.

बापूंना व्यवहार जमला नाही. त्यांनी त्यामुळे अनेक फटके खाल्ले. पण 'राग' हा स्वभाव विशेष त्यांच्याजवळ नाही. त्यांना खेद होतो. आम्हा मुलांवर पण ते चिडलेले आठवत नाही. आम्ही चुकीचे वागलो तरी ! ते व्यथित व्हायचे. पण रागावायचो नाहीत.

लेखक कथाकथनकार म्हणून ते प्रसिध्द आहेतच. एक 'माणूस' म्हणूनही ते कसे आहेत हे त्यांच्या ओळखीचे, त्यांना ओळखणारे अनेक जण सांगतील. पण एक 'वडील' म्हणून कसे आहेत, ते फक्त मी आणि दादाच सांगू शकू ! म्हणूनच त्यांच्या लेखनाबद्दल कथाकथनाबद्दल मला काही सांगावसं वाटलं नाही.

हा सगळा 'बाप-बापू' पर्यंतच्या प्रवास ! माझ्या अनेक चुका पोटात घालून माझ्यावर तितकंच प्रेम अजूनही करणारा हा बाप आहे. माझ्या मुलांना, दादाच्या मुलीला काही सांगताना, शिकवताना, त्यांचे हट्ट पूर्ण करताना ते 'बापू' असतात. आणि आई वारल्यानंतर, त्यांना आलेली एक प्रकारची स्थिरावस्था त्यात मला ते उँकारात जाणवायला लागलेत.

'घरच्या आहेर' मधे त्यांनी लिहिलीय,

'आनंद आकाशातून पडतो, की जमिनीतून उगवतो ?'

छे बेटा असं काहीच नसतं.

गतकाळातील फक्त चांगल्याच गोष्टींचं जतन करावं, स्मरण करावं. मला आयुष्यभर आनंदच आनंद,

तू अशीच हसत राहशील.'

माझाही तोच प्रयत्न आहे. मी कळत नकळत पणे बापूंना आत्ता पर्यंत काही वेळेला दुखवलं आहे, चीका करून त्यांना मनःस्तापही दिला आहे. पण आता मात्र मी चांगल्याच गोष्टींचं स्मरण करत करत हे लिहित आहे. त्यात आनंद तर आहेच आहे, पण 'एकच मिठी, शेवटची, मग उठते !' असं आता म्हणता येत नाही, त्याचं दुःखही खूप आहे.

आणि 'घरचा आहेर' मधेच शेवटी बापूंनी लिहिलंय,

'म्हणूनच.'

मी आता असंच उभं रहायला हवं.

चेहऱ्यावर प्रसन्नता आणून.

आजी वडिलांनी मुलांच्या मार्गात आडवं पडायचं, ते सावलीच्या रूपानं, असं मी लिहिलं होतं.

तसा प्रयत्नही होता.

पण उन्हाची व्याती किती, आणि मी केवढासा.

तुला उन्हाचे चटकेही बसले असतील आणि

त्यासाठी काहीतरी अंतर्गत उमाळा, आपुलकी, असणंही आवश्यक. आणि बापूंमध्ये तर ह्या अंतर्गत उमाळ्याचा, आपुलकीचा, प्रेमाचा झरा सतत प्रत्येकाबद्दल वाहतोच आहे. अनोळखी माणसाचं व्यक्तीचं पत्र जरी आलं, तरी ते त्या पत्रातल्या मजकुरानुसार अस्वस्थ होतात, मजकुरानुसार आनंदीही होतात. म्हणूनच 'प्लेझर बॉक्स' सारखं पुस्तक निघलं.

आई बरेच वेळा दादाबरोबर 'रायगडाला जज्हे जाग येते' ह्या नाटकाच्या दौऱ्यावर जायची. दादाने त्यात राजारामची भूमिका केली होती. तेव्हा घरात मी आणि बापू. माझ्या केसांच्या वेण्या घलवण्यापासून मला जेवण भरवण्यापर्यंत सर्व मनापासून करण्याची बापूंची सवय, सवय नाही म्हणता येणार, तो एक अंगचा गुण आहे, तो आज ६० व्या वर्षीही कायम आहे.

माझं लग्न झालं, त्यावेळी आयुष्यात कुणालाही मिळणार नाही, मिळालेला नसेल असा ! 'घरचा आहेर' मला मिळाला. बाकी साड्या, दाग-दागिने, मांडी-कुंडी तर सर्वांनाच मोजताच येणार नाही असा खाजना, अशी श्रध्दा होती आहे.

माझे बारशापासूनचे ते साखरपुड्यापर्यंतचे फोटो त्यात आहेत. आणि त्या त्या फोटोपुढे त्या फोटोना अनुसरून काही वाक्ये आहेत. त्यातली काही.. 'तू पतीच्या घरी तर निघलीस, होय, जायलाच हवं.

पिता आणि पती,

एक रेष, एक वेलांटी एकडची तिकडे.

तरीही वाटतं,

प्रत्येक पुरुष, किंवा जो जो पुरुष पती होतो,

त्याला पिता होणं जमेल का ?

कन्यादान करताना प्रत्येक पिता मुका का होतो ?

कदाचित जावयाला तो उघडपणे सांगू शकत नसेल, की 'बाबा रे, माझ्या मुलीचा तू पतीच आहेस तरीही संसारात तिचा पित्यासारखा सांभाळ करशील का ?

माझ्या आईच्या वडीलांना, दादांना असा प्रश्न बापूंना विचारावा लागला नाही. त्यांनी दोन्ही भूमिका पती पिता समर्थपणे निभावल्या. सर्व-सामान्य घरांतून आलेल्या आईला त्यांनी समाजात मान-प्रतिष्ठा दिली. सर्वसामान्य घरांतून आलेल्या आईला त्यांनी समाजात मान-प्रतिष्ठा दिली. आणि ती आजारी पडल्यावर सतत तीन वर्ष तिची दिवस-रात्र सेवाही केली. त्यावेळी ते तिचे बापच झाले होते. तिचे सगळे हट्ट पुरवले जात होते. तिला भरवण्यापासून तिचे विधी काढण्यापर्यंत रोज न कंटाळता आणि न चिडता दिवसातून कितीही वेळा ते हे कार्य करू शकले. आईला तर कुठलीच जाणीव नव्हती. ती माणसं पण ओळखत नव्हती. बापू काय काय करत आहेत हे तिच्यापर्यंत कधी पोहोचलं की नाही हे ही शेवटपर्यंत समजलं नाही.

एखाद्या साठी खस्ता काढायला मानव तयार असतो. पण

ज्याच्यासाठी एवढं आपण करत आहोत, ह्याची जाणीव त्या व्यक्तीला असायला हवी, आज ना उद्या त्या व्यक्तीला ते कळायला हवं, अशी इच्छा प्रत्येकाची असते. मग अहंकार सुखावतो. तेव्हाच केलेल्या कष्टांचा चीज झाल्यासारखं वाटतं, पण बापूंनी तशा जाणीवेची अपेक्षा न ठेवता एवढं केलं, म्हणूनच मला ते ओंकारासारखे वाटायला लागले.

बापूंना व्यवहार जमला नाही. त्यांनी त्यामुळे अनेक फटके खाल्ले. पण 'राग' हा स्वभाव विशेष त्यांच्याजवळ नाही. त्यांना खेद होतो. आम्हा मुलांवर पण ते चिडलेले आठवत नाही. आम्ही चुकीचे वागलो तरी ! ते व्यथित व्हायचे. पण रागावायचो नाहीत.

लेखक कथाकथनकार म्हणून ते प्रसिद्ध आहेतच. एक 'माणूस' म्हणूनही ते कसे आहेत हे त्यांच्या ओळखीचे, त्यांना ओळखणारे अनेक जण सांगतील. पण एक 'वडील' म्हणून कसे आहेत, ते फक्त मी आणि दादाच सांगू शकू ! म्हणूनच त्यांच्या लेखनाबद्दल कथाकथनाबद्दल मला काही सांगावसं वाटलं नाही.

हा सगळा 'बाप-बापू' पर्यंतच्या प्रवास ! माझ्या अनेक चुका पोटात घालून माझ्यावर तितकेच प्रेम अजूनही करणारा हा बाप आहे. माझ्या मुलांना, दादाच्या मुलीला काही सांगताना, शिकवताना, त्यांचे हट्ट पूर्ण करताना ते 'बापू' असतात. आणि आई वारल्यानंतर, त्यांना आलेली एक प्रकारची स्थिरावस्था त्यात मला ते ओंकारात जाणवायला लागलेत.

'घरच्या आहेर' मधे त्यांनी लिहिलीय,

'आनंद आकाशातून पडतो, की जमिनीतून उगवतो ?'

छे बेटा असं काहीच नसतं.

गतकाळातील फक्त चांगल्याच गोष्टींचं जतन करावं, स्मरण करावं. मला आयुष्यभर आनंदच आनंद,

तू अशीच हसत राहशील.'

माझाही तोच प्रयत्न आहे. मी कळत नकळत पणे बापूंना आता पर्यंत काही वेळेला दुखवलं आहे, चीका करून त्यांना मनःस्तापही दिला आहे. पण आता मात्र मी चांगल्याच गोष्टींचं स्मरण करत करत हे लिहित आहे. त्यात आनंद तर आहेच आहे, पण 'एकच मिठी, शेवटची, मग उठते !' असं आता म्हणता येत नाही, त्याचं दुःखही खूप आहे.

आणि 'घरचा आहेर' मधेच शेवटी बापूंनी लिहिलंय,

'म्हणूनच.'

मी आता असंच उभं रहायला हवं.

चेहऱ्यावर प्रसन्नता आणून.

आजी वडिलांनी मुलांच्या मार्गात आडवं पडायचं, ते सावलीच्या रूपानं, असं मी लिहिलं होतं.

तसा प्रयत्नही होता.

पण उन्हाची व्याती किती, आणि मी केवढासा.

तुला उन्हाचे चटकेही बसले असतील आणि

पावसाच्या माराही सहन करावा लागला असेल.

तरीही एकच इच्छा,

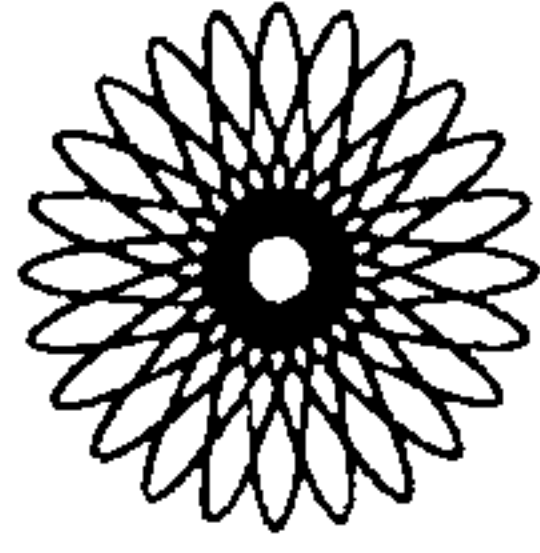
झाड छाटं होतं, असं म्हणालीस, तर खेद नाही,

क्षुद्र होतं - असं म्हणू नकोस'

मला उन्हाचे चटकेही बसले आणि पावसाचा माराही सहन करावा लागला. तो प्रत्येकालाच करावा लागतो. पण माझ्या नशिबाने मला सावलीत घेणारा एक प्रचंड आहे. ते झाड नाहीच. त्यामुळे छोटं-क्षुद्रतेचा प्रश्नच येत नाही. तो वृक्ष आहे. आणि असा वृक्ष कायम सावली देण्यासाठी असतना उन्हाच्या चटक्यांची आणि पावसाच्या मान्याची मला भिती का वाटावी ?



WITH BEST COMPLIMENTS
FROM



DAVID PARKER CONSTRUCTION LTD.

ANAND HOUSE, KHAR, BOMBAY

‘नाट्यांबरी पार्टनर’चे विक्रमी वैशिष्ट्य !

लेखक : सुधीर दामले

नाटक लोकप्रिय झाले तर निर्मात्याने त्याचे शेकडो, हजारो प्रयोग करणे यात नवीन, क्रांतिकारी असे काहीच नाही. कारण अशी नाटके चालवावी लागत नाहीत, त्यासाठी खास कोणते कष्टही सोसावे लागत नाहीत. ती नाटकं आपोआप पळत राहतात, प्रयोग संख्या वाढवीत राहतात. पण आरंभापासून जे नाटक तोट्यातच गेले ते जिद्दीने चालवणारा, हिमतीने शंभर प्रयोग करणारा निर्माता भेटला की कुतूहल वाटते, औत्सुक्य निर्माण होते. त्यातून हा निर्माता धनिक नसेल, साध्या मध्यमवर्गीय कुटुंबातला असेल तर हे आकर्षण अधिकच वाढते. त्या माणसाबद्दल खूप काही जाणून घ्यावे असे वाटू लागते. या साऱ्या वर्णनात बसणारे निर्माते सुरेंद्र दातार यांनी जेव्हा त्यांच्या पार्टनर या नाटकाचा शंभरावा प्रयोग आहे असे सांगितले, तेव्हा आश्चर्याचा धक्काच बसला. हे आश्चर्य अर्थातच शंभर प्रयोग झाले म्हणून नव्हते, तर सतत नुकसान सोशीत या माणसाने नाटकाची शंभरी गाठली तरी कशी, याचेच आश्चर्य वाटत होते.

२९ जुलै १९८८ रोजी (पार्टनर) चा पहिला प्रयोग उभा राहिला. कादंबरी जशीच्या तशी रंगभूमीवर ‘नाट्यांबरी’ म्हणून सादर करण्याचा हा उपक्रम वेगळा वाटला होताच, पण परंपरागत संकेत मोडून काही वेगळे दाखविण्याची ‘वृत्ती’ अभिनंदनीय वाटली होती. व.पु. काळे यांची ‘पार्टनर’ ही कादंबरी अफाट लोकप्रियता मिळविलेली एक नव्या ढंगांची कादंबरी म्हणून त्यापूर्वी चांगलीच प्रसिध्द होती. नाटकाचे प्रेक्षकही वेगळ्या उपक्रमाचे भरपूर कौतुक करतील, असे पूर्वी वाटले

होते, पण ३०/३२ प्रयोगानंतर निर्माता हे नाटक बंद करतोय अशी बातमी ऐकली, तेव्हा प्रेक्षकांनी या उपक्रमाचे स्वागत कसे केले नाही, म्हणून वाईटही वाटले, तरी त्याच वेळी निर्मात्याने नुकसान सोसून नाटक चालवू नये असेही मनोमन वाटत होते. नाहीतरी प्रत्येक नाटक म्हणजे प्रयोगच असतो. तो जगला तर चालू ठेवायचा, फसला तर बंद करायचा असा तटस्थ आणि त्रयस्थ विचार करून निर्मात्याला या व्यवसायात उभे राहावे लागते. पण या नाटकाशी भावनिक गुंतवणूक झालेल्या सुरेंद्र दातारांना प्रयोग बंद करणे प्रशस्तही वाटेना. त्यातच त्यांना त्यांच्यासारखेच या नाटकाच्या खरोखरीच प्रेमात पडलेले कलाकार मिळाले. त्यांचीही अवस्था दातारांसारखीच होती. समोरचे रिकामे प्रेक्षागृह पाहून त्यांनाही परिस्थिती जाणवत होती, पण या वेगळ्या प्रकारच्या नाटकात काम करण्याचा आनंदही त्यांना गमवायचा नव्हता.

निर्मात्याने नाटक चालू ठेवले तर त्यांना पैशापेक्षाही त्यात काम करण्याचा आनंद अधिक वाटत होता. म्हणून मग कलाकार आणि निर्मात्यात बैठक झाली. एक आगळा-वेगळा करारच झाला म्हणा ना ! कुणाही कलाकाराने नाईटच्या पाकिटासाठी हटून बसायचे नाही. निर्मात्याने दिले तर उत्तम, न दिले तरीही आनंदी मनाने घरी जायचे. पुढची तारीख विचारून त्याप्रमाणे बिनबोभाट प्रयोगाला हजार राहायचे, असे ठरले. त्यामुळे ‘पार्टनर’ बंद न होता त्याचे अधूनमधून प्रयोग सिध्द होत राहिले. शंभरी गाठायला यशस्वी नाटकाला ३/४ महिन्यांचा

कालावधीही खूप होतो. पण 'पार्टनर' ला मात्र शंभरी गाठायला तब्बल २८ महिने लागले, हे पाहिले की आश्चर्य वाटते. आपण थक्क होतो.

हे अघटित घडले तरी कसे, याचे उत्तर शोधायला गेले तर लक्षात येईल, की हे एकट्या सुरेंद्र दाताराना वाटले म्हणून नाटक चालू राहिले नाही तर कलाकार, रंगमंच कामगार, जाहिरात व्यवस्थापक आणि मूळ लेखक, दिग्दर्शक या सर्वांची साथ, सर्वांचा ध्यास निर्मात्यामागे उभा होता, म्हणून कठीण परिस्थितीतूनही नाटक चालत राहिले. कलाकार लोभी असतात. पैशाच्या पाकिटाचे दर्शन दिल्याशिवाय ते प्रयोगाला उभे राहत नाहीत, अशी बोलवा असली तरी या नाटकाने ती गोष्टही खोटी ठरविल्याचे दिसून येते. लेखक-दिग्दर्शकानेही रॉयल्टीची खळखळ कधीही केली नाही एवढेच काय जाहिरात व्यवस्थापक सौ. माटे यांनीही जाहिरातीच्या पैशाचा कधीही तगादा लावला नाही. त्यांना या नव्या वेगळ्या प्रयोगाबाबत वाटणारी आत्मीयता त्यातून व्यक्त होत नाही का ? आरंभीच्या काही प्रयोगांच्या जाहिरातीचे पैसे भागविल्यानंतर पुढे शंभरी गाठायला आली तरी माटेबाईंचे पैसे दातार देऊ शकले नव्हते. बाईंनीही पैशासाठी कधी मागणी केली नाही. हे जेव्हा व.पु. काळे यांच्या लक्षात आले तेव्हा त्यांनी स्वतःचे तीन हजार रुपये परस्पर माटेबाईंना हिशेबापोटी पाठवून दिले. दातारांना बराच काळ त्याचा पत्ता नव्हता. जेव्हा त्यांना माटे बाईंनी वंपुंचे पत्रच दाखविले तेव्हा सुरेंद्र दातारांना अक्षरशः झडझडून आले. असे हे अनेकांचे निःस्वार्थी सहकार्य मिळाल्यामुळे रंगभूमीच्या इतिहासातही वेगळे उठून दिसणारे हे नाटक आता शंभरीनंतर पुढे अशाच पध्दतीने चालविणार किंवा काय, हे मात्र कळलेले नाही. मराठी रंगभूमीवर आजवर अनेक विक्रम झाले आहेत. त्याचे कौतुकही झाले आहे. पण या खरोखरीच्या वेगळ्या विक्रमाची नोंद फारशी कुणी घेतली नाही, याचेही दुःख होत आहे. जबरदस्त नाट्यप्रेमानं भारलेली मंडळी जेव्हा अबोलपणे पण जबरदस्त उत्साहाने प्रयोग करीत राहतात. एकसंघ भावनेने सतत २/२ वर्षे नाटकासाठी खस्ता खातात ही गोष्ट विक्रमी नाहीतर काय ?

अर्थात यामागे सुरेंद्र दातार या निर्मात्याची जिद्द, त्याचा दुर्दम्य आशावाद याचा फार मोठा वाटा आहे, हेही विसरून चालणार नाही. फारसे शिक्षण न घेता १९७६ सालापासून ते फक्त नाटक व्यवसायाशी संबंधित आहेत, अनेक नाटकांची व्यवस्था पहाणे, रंगमंचामागील जबाबदाऱ्या सांभाळणे, ही कामे करता करताच नाट्यनिर्मिती या प्रकाराशी त्यांची गेली अनेक वर्षे जवळीक निर्माण झाली. नाटकाच्या निर्मितीत नेपथ्याचे अवडंबर असले की प्रयोगात कशा अडचणी येतात, याचाही त्यांनी चांगलाच अनुभव घेतला आहे. त्यामुळे पार्टनर जेव्हा रंगमंचावर आणायचे ठरवले तेव्हा त्यांनी एक गोष्ट निश्चित केली, ती म्हणजे नाटकाचे नेपथ्य अत्यंत सुटसुटीत हवे ! सुदैवानं त्यांनी निवडलेला दिग्दर्शक दिलीप कोल्हटकर याने देखील त्यांना साथ दिली.

काही नवे करून दाखविण्याची जिद्द बाळगली. व्यावसायिक नाटक खर्चीक न होता ते सुटसुटीत कसे करता येईल यासाठी आपली बुद्धी खर्ची घालून 'पार्टनर' उभा केला. कादंबरी जशीच्या तशी रंगभूमीवर उभी करण्याच्या अभिनव प्रयत्नामुळे त्यात दृश्य बदल खूप होते. पारंपरिक पध्दतीचे नेपथ्य त्यासाठी खूपच अवजड झाले असते. ते न करता नव्या पध्दतीने नव्या नेपथ्यासह नाटक उभे राहिले.

या नाटकाबद्दल बोलताना सुरेंद्र दातार म्हणतात, "नाटकाने मला गर्दीचे सुख जरी दिले नसले तरी दर्जेदार निर्मिती केल्याचा आनंद मला प्रत्येक प्रयोगात मिळत गेला. जे काही थोडेफार प्रेक्षक येत असत ते प्रशंसा करीत बाहेर पडतात त्या वेळी होणारा आनंद कल्पनातीत असतो."



WITH BEST COMPLIMENTS FROM

Standard Chartered Bank

*Incorporated in England with limited liability
by Royal Chapter 1853*

Bombay Branch

Box 558

23-25 Mahatma Gandhi Road.

Fort Bombay 400 001

Telegrams STANCHART

Telex 011-2230 / 011-5142

Telephone 2047198

नाट्यांबरी, पार्टनर आणि दिलीप कोल्हटकर

लेखक : राजीव जोशी

मराठी रंगभूमीवर कादंबऱ्यांची नाट्य-रूपांतरे होत असतात. मग वपुंच्या 'पार्टनर'चे नाटक झाले तर त्यात नवल ते काय ? प्रेक्षकांना त्यात कदाचित नावीन्य जाणवले असेल - नसेल परंतु दिग्दर्शक दिलीप कोल्हटकरांच्या मते हा एक वेगळा फॉर्म होता- नाट्यांबरी नावाचा नवाच प्रकार कोल्हटकरांनी प्रथमच व्यावसायिक रंगभूमीवर हाताळला. त्या नाट्यांबरीचे रूप आणि स्वरूप पाहण्याचा मुलाखतीत प्रयत्न - (दिलीप कोल्हटकरांचे अनुभव कथन)

'आंतर-बँक' स्पर्धेत मी गेली काही वर्षे सादरीकरणाचे वेगवेगळे प्रयोग करित आलेलो आहे. केवळ दोन कविता - मनोलॉग असलेली 'स्वगत - स्वगते' सारखी एकांकिका जर प्रेक्षकांना धरून ठेऊ शकते तर तसे प्रकार आपण कां करू नयेत ? अशा विचारांनी मी वेगळ्या एकांकिका करित होतो. त्यानंतर चार वर्षांनी माझ्या वाचनात पाटणकरांची शेरो - शायरी आली. ती वाचून मला त्याची एकांकिका करावीशी वाटू लागली. ठरीव संवादांपेक्षा कविताच संवाद बनली तर ? पात्रे कवितेतच बोलली तर ? मग मी त्या कवितांना एका आकृतीबंधात सलग कथानकात बसवलं. परवानगीसाठी पाटणकरांचा संपर्क साधताना कळलं की व. पुं. ची आणि पाटणकरांची मैत्री आहे. म्हणून मी व. पुं. ना फोन केला. ती माझी व व. पु. काळे या लेखकाशी घडून आलेली 'पहिली भेट' व. पुं. नी मला भेटायला बोलावलं. 'अवघड प्रकार आहे पण चांगला आहे' सांगून परवानगी मिळवून दिली. इतकंच नव्हे तर हा प्रकार प्रेक्षकांना कसा वाटतो ? हे पाहण्यासाठी ते रात्री बारावाजता संघात आले. प्रयोग प्रेक्षकांनी डोक्यावर घेतला (४५ मिनीटात ३५ ठिकाणी टाळ्या) आणि अर्थात

व.पुं.नीही बेहद खूश होऊन त्यांनी कलाकारांचा सत्कार केला. त्या ओळखीनंतर त्यांनी मला एकदा त्यांच्या पार्टनरच्या वाचनाला बोलावलं. ते झाल्यावर मी त्यांना पार्टनरची छान टेलीफिल्म होईल असं सांगितलं. तर ते म्हणाले नाटक का नाही ? नाटक नाही पण नाट्यांबरी करण्याचा हेतू मी लगेच बोलून दाखवला. माझा एक नाटककार मित्र मधुकर गोलामडे त्याने 'नाट्यांबरी'चा प्रथम शोध लावला. नाट्यांबरी म्हणजे वाचलं तर कादंबरी आणि पाहिलं तर नाटक. गोलामडेनी थिएटर अॅक्डमीच्या वर्कशॉपसाठी 'गुरूमोशाय' ही पहिली वहिली नाट्यांबरी लिहिली होती. ती मला वाचून दाखवलेली होती. त्याचा विषय स्फोटक असल्याने मी दिग्दर्शनाचा विचार केला नव्हता. पण नाट्यांबरीची संकल्पना माझ्यात रुजली. आणि म्हणूनच जेव्हा व. पुं. नी पार्टनरचं नाटक करणार का विचारलं तेव्हा त्यांच्या नाट्यांबरीची कल्पना रुजली.

नाट्यांबरी म्हणजे तरी काय ?

माझ्यामते आज आयुष्य फार वेगवान झालेलं आहे. कादंबरी वाचायला आणि हवं ते नाटक बघायला वेळ काढणं कठीण होऊन बसलं आहे. नाट्यांबरी तंत्रात वर्णनाचा भाग कादंबरी तंत्राचा आणि नाट्य हे संवाद माध्यमातून यावे, शिवाय कादंबरीवरून नाटक करणाऱ्या मंडळींना त्याचे रेडीमेड नाटक करता येऊ शकेल. वाचकांच्या दृष्टीने वाचणं आणि पहाणं हे दोन्ही अनुभव एका पुस्तकात एकाचवेळी मिळू शकतील. प्रकाशकांच्या दृष्टीने 'खप' होण्यासाठी नाट्यांबरीचा उपयोग चांगला होऊ शकतो.

नाटकात जे दोन संवादांमध्ये दडलेले असते ते नाट्यांबरीत नेमकं

पकडता येऊ शकते. शिवाय कादंबरीचं 'नाटक' करण्यात स्थळ - मर्यादा उपद्रवकारक ठरू शकते. या उलट नाट्यांबरीत अनेक स्थळे झटपटपणे कमी नेपथ्यात दाखवणे शक्य होते व कादंबरीचा प्रभाव परिणामकारक करता येऊ शकतो.

पार्टनरची नाट्यांबरी कशी घडली ?

नाट्यांबरी करताना व.पुं. कडून नव्याने लेखन करून घेणार नाही हे मी पक्कं ठरवलं होतं. धागा शोधून सलग कथानक मांडण्याची कल्पना होती. वेळेसाठी संकलन आवश्यक होतं. त्याकरता पद्धतशीर 'होमवर्क' केलं. कादंबरीत अनेक पात्रं, नाटकात इतकी कशी दाखवणार ? मग मोजकी सहा पात्रे निवडली. त्यांच्या अनुषंगाने कथानकाचा ओघ ठेवला. अक्षरशः चार्ट करून कादंबरीतील प्रत्येक पात्राचा प्रवास पडताळून पाहिला. आणि गरजेनुसार सहा पात्रे निश्चित केली. कादंबरी व्यतिरिक्त एकही नवे पात्र आम्ही वाढवले अथवा घुसडवले नाही. नेपथ्याचा विचार करताना कथावस्तूशी साधर्म्य दाखवणाऱ्या चार वस्तू वापरल्या. एकाच वस्तूचे बहुविध उपयोग तसेच भिन्न स्थळ प्रयोजनासाठी उपयोग होईल का ? हे पाहून नेपथ्य मांडणी केली. टेबल, बेड, दोन खुर्च्या अशा वस्तू घेतल्या. त्यात दुसरा हेतू हा की या नाटकाचा चटकन कोठेही प्रयोग करता यावा. प्रेक्षकांशी जवळीक साधण्यासाठी आम्ही असा विचार केला होता. शिवाय हॉस्पिटल मध्ये पार्टीशन असतात तशातऱ्हेची पार्टीशन्स वापरली. त्यामुळे पात्रांचे येणेजाणे केवळ दोन बाजूंपुरते मर्यादित न राहता पाच सहा वेगळ्या विंगाच तयार झाल्या. त्याचा उपयोग पात्रांच्या हालचालीसाठी झाला, स्थळ बदलासाठी, प्रसंग बदलासाठी झाला.

सादरीकरणातील नाट्यांबरी

ह्यातील कादंबरीसारखा भाग मला व.पुं.च्या कथाकथन धर्तीवर हवा होता. तसेच त्यांचे कथाकथन कार्यक्रमही फॉर्मल होते. वपुंची स्टायल हवी होती. नाटकीपणा नको होता. त्यामुळेच 'पार्टनर' भूमिकेसाठी वपुंनाच घेतलं लेखनातील नाट्यांबरी सादरीकरणातही तशीच वाटावी म्हणून ही पात्रयोजना केली गेली. तसं पार्टनर म्हणून विक्रम गोखलेंसारखा तोलामोलाचा नट घेता आला असता. पण त्यातला कादंबरीचा अंशही नाट्यमय झाला असता. कादंबरी व नाटक या माध्यमातील लक्ष्मणरेषा ठळक करण्यासाठी व.पु.शैली व प्रमोद पवारची वाक्यफेक भिन्न असण्याचाही उपयोग झाला. (प्रत्यक्ष प्रयोगात प्रमोद निवेदन करायचा आणि व.पु. नाट्यमय बोलायचे.)

तालमी सुरू झाल्यावर आम्ही नाट्यांबरी कल्पना प्रत्यक्ष साकारायला लागलो. व.पु., मी व निर्माता सुरेंद्र दातार नव्या फॉर्मने झपाटलेले होतो. तालमी करताना कलाकारांत थोडं साशंकतेचं वातावरण होतं मीही थोडा साशंक होतो, पण तसं दाखवत नव्हतो. व.पु. फार उत्साहाने सहकार्य देत होते. सुरेंद्र दातारांनी मुळात ही कल्पना उचलून धरली व निर्मिती करण्याचं मनावर घेतलं.

नाट्यांबरीमध्ये अगदी सिनेमा तंत्राप्रमाणे 'कटसू' ठेवले होते. त्याचा फायदा असा झाला की ब्लॅकआऊटसू कमी झाले. अन्यथा कादंबऱ्यांच्या नाट्यरूपांतरात भिन्न स्थळ दाखविताना अधिक ब्लॅकआऊटसू अपरिहार्यच असतात.

प्रश्न - कादंबरी प्रथमपुरुषी एकवचनी आहे म्हणून हे शक्य झालं असावं का ?

उत्तर - नाही. तसे वाटत नाही. प्रथमपुरुषी निवेदन नसलेली कादंबरी नाट्यांबरीत केली तर काय फरक होऊ शकतो हे कळू शकेल !

कलावंतांमध्ये प्रमोद पवार 'श्री' तर स्वतः व.पु. पार्टनर. त्यात व.पु. नटासारखे बोलायचे तर प्रमोद पवार निवेदन करायचा. हा प्रकार संवादात लयभिन्नता साधण्यास उपयोगी ठरला. तालमी चालू असताना एक दिवस श्री. तात्यासाहेब शिरवाडकर यांनी थोडी झलक पाहिली ते म्हणाले, 'थोडं कथाकथनासारखं वाटतं, प्रयोग नवीन आहे. बघायलाच हवा !' त्या नंतर एकदा विख्यात साहित्यिक श्री. विश्राम बेडेकर तालीम पाहून म्हणाले, 'वेगळं मिळालं म्हणून हुरळून जाऊ नका !' त्यांचं म्हणणं असं होतं की नाटकाचा परिणाम फार चटदिशी विरून जातो आणि लगेच दुसरा प्रसंग चालू होतो. त्यामुळे प्रसंग मनावर अधिक परिणामकारकपणे ठसत नाहीत. अर्थात ह्या सूचनांचा उपयोग पुढील नाट्यांबरीसाठी अधिक होऊ शकेल.

प्रश्न : आज त्या फॉर्मकडे पाहताना काय वाटते ?

उत्तर : चार वर्षांपूर्वी केलेलं हे व्यावसायिक धाडस आम्ही अक्षरशः रेटलं. कारण हा प्रथम प्रयत्न केवळ ३०-४० प्रयोगात संपला असता तर त्याची दखल घेतली गेली नसती. आम्ही ११२ प्रयोग केले. त्यामुळे हा प्रकार रजिस्टर झाला. ह्या प्रकाराला 'व्यावसायिक यश' मिळायला अजून वेळ लागेल. तशी नाट्यांबरी हाती यायला हवी. लेखकांनी हा प्रकार लिहिताना दृष्यमय प्रसंग लिहावेत. पहिल्या अनुभवानंतर मी दुसरी नाट्यांबरी अधिक परिणामकारक करू शकेन.

प्रश्न - नाट्यांबरीवर प्रेक्षक प्रतिक्रिया कशी होती ?

उत्तर - प्रेक्षकांच्या लेखी पार्टनरचे बऱ्यापैकी रूपांतर झाले अशीच प्रतिक्रिया असायची. त्यांना नाट्यांबरी वगैरे काय प्रकार याच्याशी कर्तव्य नव्हते. पार्टनर कादंबरीचे रंगमंचावरील रूपांतर नीटनेटके अपेक्षित होते. आवडत्या कादंबरीचे नाटक पाहण्यास प्रेक्षक येत होते. कारण मुळात या कादंबरीने वाचकांवर आपला खास ठसा उमटवलेला होता.

प्रश्न - व. पुं. च्या जागी चांगला नट का घेतला नाही ?

उत्तर - नट घेतला असता तर 'नाट्य' आधिक झालं असतं आणि ते आम्हाला अपेक्षित नव्हतं. शिवाय कथाकथनातले व. पु., त्यांच्या शैलीसह 'पार्टनर' नाटकात असणे हेही अतिशय उपयुक्त व महत्त्वाचं वाटलं. शिवाय त्यांना नाट्यांबरीबाबत अमाप उत्साह होता. अशा अनेक बाबींमुळे ते पार्टनर टिम मध्ये होते.

प्रश्न - पार्टनर नाट्यांबरीपेक्षा कादंबरीचा वरचष्मा अधिक का जाणवतो ?

उत्तर - कारण नाट्यांबरीची कल्पना थिअरीत जशी आकर्षक वाटली तशी व तितकीच आकर्षक वाटली नसावी कुठेतरी रंगमंचीय मर्यादा,

व्यक्तिगत मर्यादा यामुळे नाट्यांबरी अधिक रंगली नसावी. कादंबरी म्हणून ती लोकांना अधिक आवडलेली होती. तेव्हा उंचावलेल्या अपेक्षांनी नाट्यांबरीच्या प्रयोगाकडे पाहिल्यावर थोडीशी अतृप्ती, असमाधान वाटणं स्वाभाविकच असावं.

नाट्यांबरी व कादंबरीचं नाटक यातील फरक

१. लेखकाचा कादंबरी लेखनाचा मूड त्याच कादंबरीवर नाटक करताना तसाच असू शकणार नाही. दुसरी कलाकृती तितक्या ताजेपणाने नाही होऊ शकत.
२. कादंबरी व नाटक यांचे मिश्रण वाचनाने होणारा परिणाम आणि दृश्य रूपाने होणारा परिणाम एकत्र दाखवणारी सहिंता. सहिंतेतील संकर हाच वेगळेपणा.
३. एरवीचे नाटक दोन स्थळांपुरते दोन सेट्स पुरते मर्यादित तर नाट्यांबरी मोजक्या नेपथ्यातून अनेक स्थळांचे दर्शन घडवू शकते.
४. कादंबरीतले वर्णन जाते, निवेदन रहाते. पात्रांची भाऊ गर्दी मर्यादित होते व मोजक्या घटनांतून सलग कथा मांडली जाते.

समांतर नाट्य चळवळीसाठी 'नाट्यांबरी'

दिलीप कोल्हटकरांच्या मते समांतर रंगकर्मीयांनी विविध कादंबऱ्यांची नाट्यांबरी होण्याची शक्यता आहे हे पाहावे. कारण नेहमी नाट्य संहितेतून नवा फॉर्म सापडला जातो. तशाच तऱ्हेने कादंबरीतून 'नवा फॉर्म' मिळू शकतो. निरनिराळ्या युगात एखाद्या कादंबरीच्या चारपाच भागांचे क्रमशः प्रयोग केले तर ? कोल्हटकरांना 'माझी जन्मठेप' रंगमंचावर तेरा भागात सादर करावीशी वाटते.

जयवंत दळवी, श्री. ना. पेंडसे व शं. ना. नवरे अशांनी नाटक, कादंबरी फॉर्म हाताळलेले आहेत या पुढे त्यांनी नवे विषय नाट्यांबरी म्हणून मांडावेत.

WITH BEST COMPLIMENTS FROM
A
WELL
WISHER



॥ दिव्या दिव्या दीपत्कार ॥
॥ बचतीचा हा साक्षात्कार ॥



सुरवसमाधानाचा आविष्कार, बचतीचा होतो दुप्पट आकार

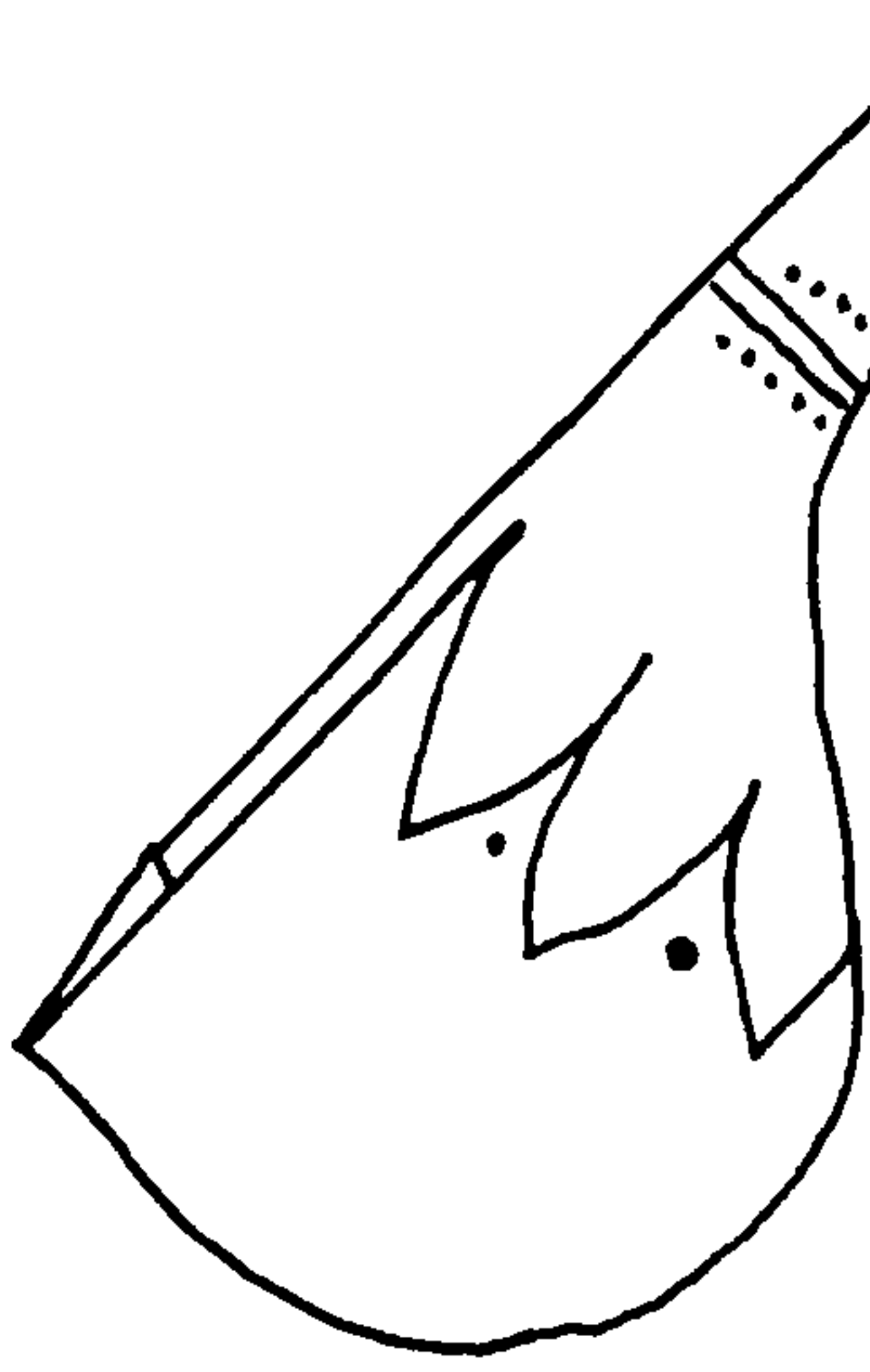


स्टेट बँक

स्पेशल टर्म डिपॉझिट योजना

शब्दसृष्टीचे तानपुरे

लेखक : व. पु. काळे



‘कोणत्या पाउलवाटेचा हमरस्ता होणार आहे हे प्रवासाच्या प्रारंभी समजत नाही. त्याचप्रमाणे हमरस्ता झाल्यावर पहिली पाऊलवाट पण सापडत नाही.’

असं मी एकदा लिहिलं होतं

कथाकथन ह्या बाबत नेमकं हेच घडलं आहे. पाऊलवाट हरवली आहे. पाउलवाट खरं तर देखणी असते. वळणं वळणं घेत हितगुज करणारी असते. ती आपल्याला सोबत करते, सावध करते. कधी कधी ती रूसते, दिसेनाशी होते. लपाछपी करते. पुढे वाट खुंटली आहे, असा चकवाही देते, पण आपला अंत बघत नाही. ती सातत्याने तुमची नजर स्वतःकडे वेधून घेते. तिला गृहीत धरता येत नाही, कारण तिची वळणं ती लपवून ठेवते. वेगवेगळ्या लकबींनी ती तुमची होते. तुमच्या यशापयाची वळणं तिला स्वतःच्या वळणाइतकी परिचयाची असतात.

आणि तरीही ती POSSESSIVE नसते. तिला समर्पणाचा मंत्र माहीत असतो. तुम्ही हमरस्त्याला स्पर्श करताक्षणी ती त्यात, आस्तित्वाच्या खुणा पुसून टाकून विलीन होते.

हमरस्ता सुसाटपणे धावत असतो. तो मोहवीत नाही. तो तुम्हाला

भेडसावतो. हमरस्ता त्याचा वेग तुम्हाला स्वीकारायला लावतो. पाउलवाटेचं तसं नसतं. तुम्ही थबकलात की ती थांबते. तुम्हाला उसंत हवी असेल तर तीही श्वास घेण्यासाठी थांबते. हमरस्त्याचा वेग तुम्ही नाकारलात तर तो तुम्हाला रहदारीतून दूर फेकतो.

हमरस्त्याची एकच वेगळी शक्ती असते. तो तुम्हाला प्रकाशाच्या दुनियेत आणतो. हमरस्त्याच्या दुतर्फा चाहत्यांच्या दिमाखदार कॉलनीज असतात आणि त्या कॉलनीजमुळे हमरस्ता उजळून निघतो. पण हा डोल फार वेळ टिकत नाही. कारण चाहत्यांच्या थंडगार, दुतर्फा वृक्षराजीप्रमाणे टीकाकारांची जकातनाकी पण भेटतात. काही मान्यवरांच्या गाड्या तपासणीशिवाय सुटतात, आणि लोकप्रिय कलावंतांच्या गाड्या अडवल्या जातात.

माझ्या आठवणीप्रमाणे आणि काही टीकाकारांच्याच लेखातून प्रसिद्ध झालेल्या मताप्रमाणे, लोकरंजन करणारं लेखन ‘साहित्य’ मानलं जात नाही. या प्रकारची मतं थेट चिं.वि.जोशींच्या चिमणरावाच्या नशिबी असूनही, गुंड्याभाऊनं सोटा उगारला नाही हे आश्चर्य!

ह्या सर्व पार्श्वभूमीवर, कथाकथन ही PERFORMING ART ठरल्यावर, त्याला साहित्य मानायचं की नाही इथूनच प्रश्नमाला उभी

राहिली. मग पाऊलवाटेचा शोध तर विसराच, हमरस्ताही साहित्यपंढरीकडे जातो की नाही, असा प्रश्न पडला.

आणि त्याच वेळेला एन.सी.पी.अे. आणि एस्.एन्.डी.टी. या दोन अग्रगण्य संस्थांनी एकत्र येऊन, मराठी कथावाङ्मयावर चर्चा सत्र आयोजित केलं आणि कथाकथन कलाप्रकाराचं प्रायोगिक महत्त्व जाणून, त्याचीही दखल घेतली, ह्याचा विलक्षण आनंद वाटला.

कोणत्याही कलेच्या प्रांतात, कुणाला तरी प्रतिभेचा मंत्र लाभतो. अगदी कुसुमाग्रजांसारख्या दिग्गजांनी सुद्धा मला सांगितलं की 'निर्मितीचा क्षण बेहोशीतच प्रगट होतो.' जे आपल्यालाही सातत्याने जाणवलेलंच असतं, तेव्हा जी प्रश्नोत्तरं होतात ती त्या अज्ञात शक्तीबरोबरच होतात. तिथं माथा झुकलेला असतानाही कुणातरी मान्यवराकडून उत्तर हवं असतं. कुसुमाग्रजांकडून हे उत्तर मिळाल्यावर माझ्या जाणीवांवर मोहर लागल्याचं समाधान मिळालं. आता ही मोहरबंद थैली म्हणा, कुष्मी म्हणा, अखेरच्या श्वासापर्यंत मी उघडणार नाही.

कोणत्याही प्रांतातल्या कलावंताला असा मंत्र मिळाला की मग इतरांना त्या आविष्काराच्या मागचं तंत्र हवं असतं. किंबहुना तंत्राची विचारणा सुरू झाली की समजावं, 'मंत्र सिद्ध झाला आहे.'

अनेक प्रश्नांपैकी एक प्रश्न मला सतत विचारला जातो की 'कथा लिहिताना तुम्ही ती नंतर सांगायची आहे, ह्याचं भान ठेवून लिहिता का?'

ह्याचं स्पष्ट उत्तर 'नाही' हेच आहे. अशाच धर्तीवरचा दुसरा प्रश्न, कथाकथनातल्या यशाचा लेखनशैलीवर परिणाम झाला का?'

ह्याचं उत्तरही 'नाही' हेच आहे. समीक्षाकारांनी मात्र 'वपु कथन डोळ्यासमोर ठेवून लेखन करतात' हा त्यांचा कायमचा गोड समज तसाच ठेवून, समीक्षा केलेली आहे. माजी साहित्यसंमेलनाध्यक्ष श्री. पुरोहित यांनी तर कथाकथनापायी साहित्याचा दर्जा घसरत चालला आहे, असाही आरोप केला आहे. त्यांच्या ह्या वक्तव्यावर, श्री. माधव गडकरी ह्यांनी लोकसत्तेच्या संपादकीयात आणि एका खास लेखात, 'ज्या कथा सांगितल्या जातात त्या मुळात लिखित स्वरूपात भरपूर वाचल्या गेल्या आहेत, हे संमेलनाध्यक्षांनी ध्यानात ठेवायला हवं' असं उत्तरही दिलं.

ही झाली जाहीर चर्चा. कथाकथन ह्या PERFORMING ART च्या संदर्भातच या प्रतिक्रिया आहेत म्हणून मी त्याचा निर्देश केला, इतकेच!

थेट चिं.वि.जोशी, महादेवशास्त्री जोशी, य.गो.जोशी, कवठेकर, खांडेकर, फडके, गुर्जरापासून अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, मोकाशी, विद्याधर पुंडलीक, जी.ए.कुलकर्णी इत्यादी महान प्रतिभावंतांनी मराठी कथा फुलवली, तिथं एक दोन कथाकारांनी कथनाचे कार्यक्रम केले म्हणून साहित्याचा दर्जा घसरायला, त्या

गृहनिर्माणभवनाच्या इमारती नव्हेत!

वैयक्तिक 'व.पु.' ह्यांच्या कथांचा दर्जा कथनापायी घसरत असेल, तर 'व.पु.' च्या लिखित कथेला काही ना काही दर्जा आहे, असा त्याचा अर्थ होतो.

अर्थात् हा मुद्दा जास्त सविस्तर मांडायची गरज नाही. माना अथवा मानू नका. पुष्कळसं ललितलेखन हे समकालीनांसाठीच असतं. कोणत्या लेखकाचं लेखन किती काळ टिकेल, हे समाज ठरवतो.

आता माझं लेखन आणि कथन ह्या बाबत मी ठामपणे इतकंच सांगू शकेन की लिहिण्याची कथा वेगळी आणि सांगायची कथा वेगळी असते. आजवरच्या लेखनापैकी, दोनशे-अडीचशे कथात, कथनयोग्य अशा साठ-ते सत्तर कथा आहेत.

एकाच गावात जेव्हा पुनः पुन्हा आमंत्रण यायला लागली तेव्हापासून, कोणत्या गावाला कोणती कथा ह्यापूर्वी सांगून झाली आहे, याची नोंद मी १९६७ सालापासून ठेवू लागलो. वसुंधरेच्या आजारपणातील, सर्वस्व गमावणारी एक दोन वर्षे वगळली तर पंधराशे कार्यक्रमाचा तपशील माझ्या जवळ आहे.

लेखनतंत्रासंबंधी प्रत्येकाची मतं वेगळी असली, तरीही STYLE IS A MAN ह्या उक्तीप्रमाणे अनेक प्रतिभावंत त्यांच्या त्यांच्या शैलीसहितच दिसतात.

'मी अमुकच पद्धतीनं का लिहितो ?' याचं उत्तर कुणालाच देता येणार नाही.

तीच गोष्ट थोड्या फार फरकानं कथनाच्या संदर्भात म्हणावी लागेल. काही वेगळेपणा असेलच तर तो सादर करण्याच्या दृष्टिकोनातून जेवढा जरूरीचा असेल, तेवढाच.

व्याख्येत मांडायचं झाल्यास, 'कथा लिहिताना नातं वाचकाशी असतं आणि सांगताना श्रोत्याशी.'

ह्या विधानाचा अर्थ, वाचकांना किंवा श्रोत्यांना समोर ठेवून लेखन केलं जातं, असा होण्याची शक्यता आहे. तसं असतं तर, 'जी.ए.', जी.अे. राहिले नसते, अमृता प्रीतम - अमृता प्रीतम राहिल्या नसत्या. स्वतःच्या लेखनाचा पहिला वाचक स्वतः लेखकच असतो. तो स्वतःला न्याय देण्याच्या प्रयत्नात असतो. तो तानपुऱ्याचा एक षड्ज छेडतो. वाचकांच्या भावविश्वाशी किंवा अनुभवाशी ती कंपनी पोहोचली तर दुसरा षड्ज लागतो.

लिहिलेलीच कथा सांगितली जाते म्हणूनच जुळलेल्या स्वरांचं एकत्र संमेलन, म्हणजे कथाकथन. मात्र एकदा हे सूर जुळले म्हणजे जी मैफल जमवायची असते, ती शब्दांचीच!

कथाकथन ही निव्वळ शब्दसृष्टी आहे.

आणि म्हणूनच, इथून पुढे काहीशा तंत्राचा भाग सुरू होतो. ह्या माध्यमासाठी नाट्य आवश्यक, पण नाटक नको, चोख स्मरणशक्ती

पण पाठांतर नको, अभिनय हवा पण अभिनेता नको. अत्यंत नेमके शब्द ही ह्या माध्यमाची प्राथमिक गरज आहे. शब्दांच्या उच्चारसहित, त्याच क्षणी त्याचा अर्थ पोहोचेल, असे शब्द हवेत.

‘गतप्राण झाला’ हा पुस्तकी शब्द. ह्याचा अर्थ प्रत्येक वाचक जाणतो. हा शब्द कथाकथनात समजणार नाही, असं नाही. पण नेहमीच्या संवादात, बोलीभाषेत आपण तो वापरत नाही. ‘त्यानं माझ्यासमोर शेवटचा श्वास घेतला’ किंवा ‘डोळ्यादेखत गेला’ ‘कधी गेला हे समजलं पण नाही.’ - ह्यापैकी कांहीतरी सांगावं लागतं.

वाचक आपापल्या घरी, प्रवासात जेव्हा वाचन करतो तेव्हा केव्हाही थांबू शकतो. मागच्या पानाकडे वळू शकतो. कार्यक्रमात मागचं पान नाही. इथं वर्तमानातला क्षण आणि त्या पुढचा क्षण महत्त्वाचा. श्रोता वर्तमानात गुंतला पाहिजे आणि पुढच्या क्षणाच्या प्रतीक्षेत विभागला गेला पाहिजे. ह्यासाठी लिखित कथेत जे जे बदल आवश्यक आहेत, ते सगळे करायला हवेत.

म्हणजे नक्की काय ? - एक काल्पनिक उदाहरण घेऊ.

‘एक सुस्तावलेली दुपार. माई चटई अंथरून पडल्या होत्या. उशाशी दासबोध. पहिल्या दहा ओव्यात त्या झोपलेल्या. अकरावी ओवी आजवर वाचलेली नाही. तात्या झोपाळ्यावर. झोकेही आळसावून घेताहेत. तेवढा वारा म्हणे पुरतो. पंख्याचं बिल वाचवलं की उकडलं तरी चालतं. झोपाळ्यांच्या कड्यांचा करकरीत आवाज.

दुपार आणखीन अंगावर येते. तात्यांना कमी ऐकू येतं. बहिरेपणाचा हा फायदा.

माईच्या उशाशी आळसावलेलं मांजर. खिडक्या बंद. दुपार आणखीनच कुंद.

अगोदरच चिडून आलेली कुंदा, हे नेहमीचं दृश्य पाहून जास्तच खवळली. तिनं चपला भिरकावल्या. मग तिला वाटलं, त्या नीट कोपण्यात ठेवाव्यात. पण पाठोपाठ तिच्या मनात विचार आला, की त्यानं काय फरक पडणार आहे ? - माई दासबोध संपवणार आहेत की झोपाळ्यांच्या कड्यांचा आवाज थांबणार आहे ? ती आणखीनच वैतागली.....’

हे निव्वळ वानगीदाखल.

मी स्वतः हा असा प्रारंभ करून कथा लिहिणार नाही आणि ह्या स्वरूपाचा प्रारंभ असलेल्या इतरांच्या कथा वाचणारही नाही.

त्या उदासवाण्या संध्याकाळी ती शून्य नजरेनं कुठंतरी बघत होती.....’

अशा वर्णनाच्या कथा संपणारच नाहीत, अशी मला धास्ती वाटते. तरीसुद्धा वर सांगितलेली कथा प्रत्यक्ष सादर करावी लागली, तर प्रथम मी ‘कुंदा’ नाव बदलीन. नावच ‘कुंद-कुंद’ वाटतं.

‘संजीवनी तडकूनच घरी आली.’

असा प्रारंभ केला की श्रोत्यांचं मन तिचं तडकणं कोणत्या

कारणासाठी असेल ह्याची प्रतीक्षा करित राहतं. त्यानंतर घरातलं वातावरण जरा वेगळ्या शब्दात श्रोत्यांपर्यंत पोहोचवणं कठीण नाही. वरचंच वातावरण मग, पुढील पद्धतीनं सांगता येईल.

‘संजीवनी तडकूनच घरी आली, आणि घरी येता क्षणी जास्तच वैतागली. अर्थात् घरी ह्यापेक्षा वेगळ्या वातावरणाची तिची अपेक्षाच नव्हती. माई चटईवर आणि तात्यासाहेब झोपाळ्यावर. माईच्या उशाशी मांजर आणि दासबोध. दोन्ही सारखंच. दोघांवरून एकदा हात फिरवायचा आणि झोपायचं.’

‘तुम्ही हसतायू. पण ही फॅक्ट आहे. सहा वर्षापूर्वी माईना मीच दासबोध आणून दिला होता. मांजर कुणी आणलं माहित नाही. दासबोध आणावा लागतो, मांजर आपोआप येतात. त्यानंतर केव्हा तरी संजीवनीनं मला विचारलं होतं,

‘दासबोध डोक्याखाली नुसता घेतला तर ओव्या आपोआप डोक्यात जातात का रे ?’

मी म्हणालो होतो,

‘तसं असतं, तर सगळे मंत्री, खासदार, आमदार, नगरसेवक किमान एम.ए. तरी झाले नसते का ?’

संजीवनीला आमचा हा संवाद रोज आठवतो आणि तिला हलकं वाटतं. एकदा ती म्हणाली होती,

‘संसारातल्या प्रत्येक उदास मनःस्थितीवर एखाद्या विनोदाचं अस्तर असावं. जगणं सोपं होतं. पण आज हे अस्तरही अपुरं पडलं असावं. तिचा मला फोन आला.

‘काय हालहवाल’

‘नेहमीचीच. सगळे आपापल्या जागी आहेत, आणि झोपाळ्यांच्या कड्या करकरीताहेत.’

‘शांत हो.’

‘आपण अशांत असलो ना की बारीकसा आवाजही कानाचे पडदे भेदून जातो. आत्ता मी एखादं आवडतं गाणं लावलं ना तर तेही ही सुस्तावलेली दुपार आणि झोपाळ्यांच्या कड्या गिळून टाकतील. आत्ता काय वाटतंयू सांगू ?’

‘जरूर.’

‘तो दासबोध मांजराच्या टाळक्यात घालावा.’

‘मी आत्ता येऊ का ?’

‘नको. मी भिरकावून दिलेल्या चपला पाहून तू आणखीन काहीतरी ऐकवशील.’

पहिलं निवेदन लिखित कथेच्या वातावरणनिर्मितीला आवश्यक असेल. पण तोच मजकूर कथाकथनातून पोहोचवायचा असेल तर थोडा रंजक करावा लागेल. मूळ कथा तृतीय पुरुषी (THIRD PERSON) मध्ये सांगितली असेल, तर निवेदनासाठी त्यात निवेदकाच्या उपस्थितीसाठी अधूनमधून जागा निर्माण करून घ्यावी लागते. निवेदक

वेगवेगळ्या वृत्तींच्या, आवडीनिवडीच्या, अभिरूचीच्या, निरनिराळ्या वयाच्या - वातावरणातल्या हजार माणसांसमोर उभा असतो. कुणातरी तिसऱ्याच कुटुंबाची वा व्यक्तीची कथा सांगतानाही त्यांच्या जीवनात निवेदकाचाही वावर आहे. असं निकट वा दूरचं नातं आहे, हे भासवणं आवश्यक आहे. निवेदकाबरोबर किंवा त्याच्याऐवजी त्याक्षणी संजीवनीच्या घरी आपण जायला हवं, असं श्रोत्यांना वाटायला लागलं तर मग संजीवनी फक्त लेखकाची न राहता, श्रोत्यांचीही होते.

कथाकथन माध्यमाची ही प्रमुख गरज आहे. वाचलेल्या म्हणजे छापलेल्या कथेच्या बाबतीत कधी कधी वाचक, 'ही दुसऱ्या कुणाची तरी कहाणी आहे, आपला संबंध नाही' असा त्रयस्थ, तटस्थ भाव ठेवू शकतो. पण उच्चारचं सामर्थ्य वेगळं असतं, असा माझा कथाकथक म्हणून अनुभव आहे आणि श्रोता म्हणूनही तोच अनुभव आहे. छापील स्वरूपातलं सगळं वाङ्मय हे मृत शास्त्र मानलं जातं. रामदास-तुकाराम-कबीर ह्यांची संतवचनं प्रत्यक्ष कुणी निरूपण करून सांगतं तेव्हा ती वचनं जिवंत होतात. ज्ञानेश्वरीवर जेव्हा शेवाळकरांपासून शांताबाई शेळके, वसंत बापट ह्यासारखी अभ्यासक मंडळी बोलतात, तेव्हा ज्ञानेश्वरीला नवा मोहर येतो. कारण त्या पुस्तकात, ग्रंथात, पोथीत कैद झालेल्या शब्दांना, विद्यमान माणसातल्या चैतन्याचा स्पर्श होत राहतो. संतवाङ्मय अजरामर झालं, तुकारामाचे अभंग तरले म्हणजे ते शतकानुशतकं जिभेवरं नाचत राहिले म्हणून.

माझ्या कथा माझ्याबरोबर किंवा माझ्या अगोदरही संपतील, पण जोपर्यंत कार्यक्रम करण्याचं शारीरिक बळ आहे, तोपर्यंत त्या जास्त लोकापर्यंत पोहोचतील आणि आजवर पोहोचल्या.

साहित्यिक दृष्टिकोनातून श्रेष्ठ दर्जाचं साहित्य मी वेगळं मानतो. प्रभाकर पेंढारकरांचं 'रारंग-ढांग', दुर्गाबाईंचं 'व्यासपर्व', बेडेकरांचं 'एक झाड दोन पक्षी', दळवींचं 'बॅरिस्टर', पेंडसे यांचं 'रथचक्र', गोखल्यांची 'विघ्नहर्ती किंवा 'अनवाणी आत्मा' सारख्या कथा, गाडगीळ ह्यांची 'ज्योक' कथा अरुणा ढेरे ह्यांचं 'काळोख आणि पाणी', सरदेशमुखांचंच 'बखर एका राजाची' अशा कितीतरी शिल्पांचं स्मरण होतं. सध्याच्या 'ऑडिओ-व्हिडीओ' च्या जमान्यात, वाचन मंदावलेलं आहे. मी आणि मिरासदार-पाटील-माडगूळकर हे PERFORMING ARTIST होण्यात यशस्वी ठरलो म्हणून आमच्या कथा पोहोचल्या, रूजल्या की नाही, हे समाज ठरवील.

लिखित कथेपेक्षा, कथनातली कथा बदलत जाते. बदलते म्हणण्यापेक्षाही तिची वाढ होते. एखाद्या व्यक्तीशी आपला परिचय होतो. त्या परिचयाचं मैत्रीत रूपांतर होत गेलं की त्या माणसाचे स्वभाव विशेष जास्तजास्त ध्यानात येतात. त्याचप्रमाणे कथाकथनातल्या व्यक्ती सतत सहवासात असल्यामुळे, त्यांच्यातले गुणदोष जास्त जाणवू लागतात आणि व्यक्तिचित्रणातला नेमकेपणा समृद्ध होत जातो.

क्वचित् एखाद्या पात्राचं मनोविश्लेषण जास्त सूक्ष्म होतं.

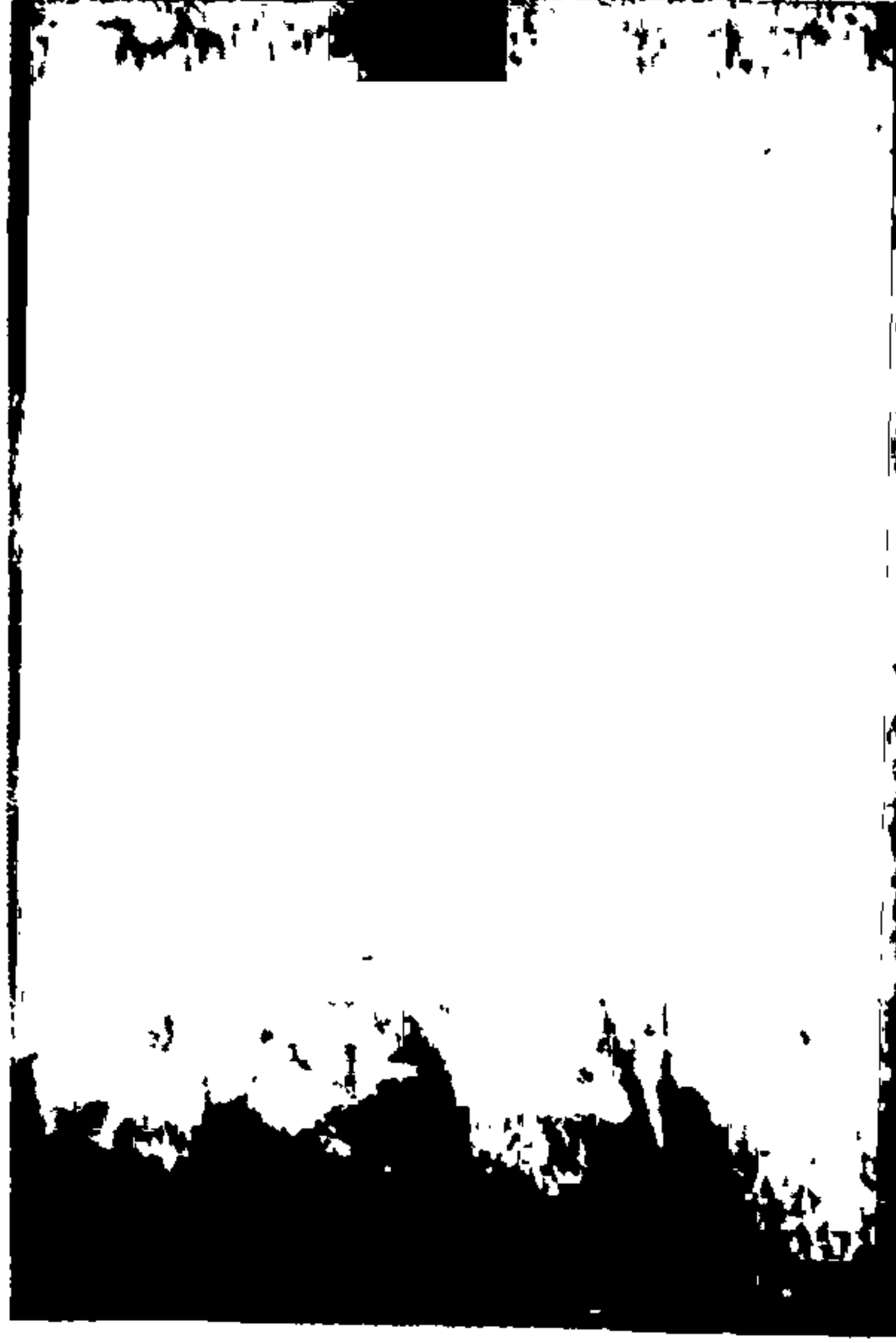
माझ्या मित्रपरिवारात वैद्यकीय व्यवसायातली मित्रमंडळी प्रामुख्याने जास्त आहेत. त्यात मानसोपचारतज्ज्ञाही आहेत. वीसपंचवीस वर्षापूर्वी लिहिलेल्या अनेक कथांमधून माणसांच्या अनाकलनीय स्वभावाचे उल्लेख खूप ठिकाणी आहेत. त्यांच्या विचित्र वागण्यामागे काही मानसिक कृती-प्रकृती दडल्या असतील का, आणि असतील तर त्या कोणत्या? त्यांची मी नव्यानं चर्चा करून, ती व्यक्तिचित्रं परिपूर्ण करून कथाकथनात मांडतो. कथेतील त्या काळातील व्यक्तींची वयं आता वाढली असतील असं मानून त्यांचं वर्तमान काळातल्या वयाशी नातं जोडून, उरलेला कथाभाग FLASH BACK पद्धतीनं

सांगण्याचा प्रयोगही, काही कथांच्या बाबतीत परिणामकारक ठरलेला आहे.

वीस वर्षापूर्वीचा कथानायक जर सायकलवरून कॉलेजला जात असेल तर तो आज, मूळ कथेत 'बडे बापका बेटा' असेल, तर तो स्कूटर वापरतो. इतपत बदल मला आवश्यक वाटतात. एकोणीसशे बासष्ट साली, लहान मुलासाठी मेकॅनो घेण्याची ऐपत बापाला नसेल आणि पतिपत्नीत त्यापायी संघर्ष होत असेल तर संघर्ष तसाच राहिल, पण मुलाची मागणी, खेळण्यातली 'रिमोट कंट्रोलवर चालणाऱ्या मोटरची' असेल. कथेतला 'मूळ संघर्षच राहिला नाही' हे बीज नाहीसं करून चालणार नाही.

वर्तमानाशी नातं टिकवायचं, ते एवढ्यापुरतंच. घटना त्याच राहतात, त्यावरून होणाऱ्या वाद-विवादाचं-युक्तीवादाचं स्वरूप प्रत्येक कार्यक्रमात, EXTEMPORE असतं. म्हणूनच तर त्याला त्यातला काही भाग नवा वाटतो आणि तीच कथा काहीशा नव्या संवादानं रंगवताना मीही फ्रेश असतो.

ह्या प्रकारचं जास्तीतजास्त स्वातंत्र्य फॅन्टसीज सांगताना मिळतं. 'आटपाट नगराची ही कथा' असं म्हटलं की कहाणीचा ढंग संभाळून



उतणार नाही, मातणार नाही - घेतला वसा टाकणार नाही' हे पारंपारिक सूत्र सादर केलं की त्यात राज्य सरकार आणि केंद्रसरकारच्या राज्यकारभारापासून कोणत्याही सामाजिक चळवळींचा, उलाढालींचा, विरोधी पक्षांच्या कारवायांचा मला समावेश करता येतो. आणि आपल्या देशातल्या बुद्धिहीन नेतृत्व, कल्पनादारिद्र्य, रास्ता रोकोसारखी सामान्यांचा छळ करणारी आंदोलनं इतकी जारी आहेत, की माझ्या 'आटपाट नगरीला' आजवर मसाला कमी पडलेला नाही.

ही निव्वळ शब्दसृष्टी त्यात वादच नाही. म्हणूनच बायकांचे संवाद बोलताना, बायकी आवाज काढण्याची गरज नाही किंवा, 'सुरेशन हातपाय झाडून तारांगण केलं' हे म्हणताना कथानकारानं स्वतः हातपाय झाडायची आवश्यकता नाही.

कथा शक्यतो प्रथम पुरुषी असावी. म्हणजे मग प्रत्येक वेळेला, 'हा म्हणाला, 'तो म्हणाला' यासारख्या भरताड शब्दांची गर्दी होत नाही.

ह्या सर्व प्रक्रियेत मूळ कथेचा आकृतीबंध बदलत नाही का ? असा प्रश्न मला ग.वा.बेहेरे ह्यांनी विचारला होता. आकृतीबंध नक्की बदलतो पण 'बंध' बदलत नाहीत. जलाशयातल्या लहरी बदलतात, तरंग बदलतात. पण बांधाची सीमारेषा बदलत नाही. रंगमंचावर उभं राहिलं की त्या माध्यमाचा आकृतीबंध सांभाळणं आणि जास्तीतजास्त समृद्ध करणं महत्त्वाचं असतं. श्रोत्यांचं वर्तुळ पूर्ण व्हायच्या आत कथानकाचं वर्तुळ पूर्ण व्हायला हवं किंवा त्यांच्या वर्तुळाला छेद देण्याचं सामर्थ्य हवं.

गंभीर कथा असावी की विनोदी ? असाही एक प्रश्न उपस्थित केला जातो. ह्या प्रश्नातही तथ्य नाही. महाविद्यालयीन कथाकथन स्पर्धेत, रत्नाकर मतकरी, विद्याधर पुंडलीक, महादेवशास्त्री जोशी आणि जी.ए. कुळकर्णींच्या कथांनीही पारितोषिकं मिळविली आहेत.

जी.ए.च्या कथा मात्र जशाच्या तशा सांगाव्या लागतात. ते 'शिवधनुष्यच' आहे. त्यांच्या शैलीतच जी.ए.चं संपूर्ण प्रतिबिंब प्रकट होतं. दुर्दैवाचा भाग इतकाच, की ह्या सर्व स्पर्धकांना फक्त पारितोषिकं आणि करंडक कॉलेजला मिळवून देणं, ह्या पल्याड कथाकथनात रस नव्हता. तो छंद ह्या स्पर्धकांनी जोपासला असता तर अनेक लेखकांचं समृद्ध साहित्य, जास्त प्रमाणात समाजापर्यंत पोहोचलं असतं.

एन.सी.पी.ए आणि एस्.एन्.डी.टी. अशाच वारंवार एकत्र आल्या आणि त्यांनी कथाकथन स्पर्धा केल्या तर वेगवेगळ्या घराण्यांचे, जी.ए. पासून गौरी देशपांडे ह्यांच्यापर्यंतचे तानपुरे अधूनमधून झंकारत राहतील. अनेकांच्या लिखित वाङ्मयाला कथित साहित्याचंसुद्धा सामर्थ्य आहे, ह्याचं प्रत्यंतर येईल आणि त्या निव्वळ शब्दसृष्टीत बारमास वसंत ऋतू दरवळत राहिल.

* * *

*with best compliments
from*

KIRAN DEVELOPERS & REALTORS

3 Usha Kunj, Juhu Tara Road,
Opp Juhu Beach School,
Bombay 400 049

*with best compliments
from*



Sani Builders Sani Apt.

S. V. ROAD, JOGESHWARI,
BOMBAY 400 060
TEL. 628 52 44 / 628 58 18

वपु (VIP)काळे ! !

लेखक : रवी हुदलीकर



स्वतःचा नटपट्टा सांभाळत ती रिक्षातून उतरते, गजरेवाला गजरे पुढे करतो, ती एक घेते आणि म्हणते “अरे वा, आज भाव दुप्पट वाटतं ? बरं - घे.” म्हणत गजरा घेऊन पुढे जाते, तो पर्यंत तो तिची वाट पहात थांबलेला. “आधीच” उशीर झालाय, कशाला हवा तो गजरा ?”

“अहो तो नीट बांधा ना” “काय गजऱ्याशिवाय ऐकता येत नाही ?” “ते नाही तुम्हाला समजणार त्याला स्त्री व्हायला लागतं.” लागलीस वपुंची वाक्य वापरायला ?”

“कुकर लावून आले, गेल्यानंतर झटपट जेवण”

“दुपारी गॅस संपलाय, जाता जाता पाव भाजी”

“बरं झालं आजची क्रिकेटची मॅच कॅन्सल झाली नाहीतर आपली तिकीट फुकट गेली असती” अरे नाही, आज हाऊस फुल्ल आहे आणि चक्क ब्लॅकने विकत आहे तो गजरेवाल्याचा साथीदार, मी स्वतः पाह्यलाय”

“आजचं कॅलक्यूलस बॉबललय - नंतर पाहू केव्हा तरी जमलं तर, काय न्युटन तरी”

अशा निरनिराळ्या मनःस्थितीत असलेल्या श्रोत्यांनी हळूहळू सभागृह भरून जातं. तिसरी घंटा होते आणि पडदा उघडतो. रंगमंचावर मध्य भागी एक टेबल, टेबलाची शान ठेवणारा टेबलक्लॉथ, एक पुष्पगुच्छ आणि पाण्याचा ग्लास. शेजारी मायक्रोफोन. नमस्कार करत वपु रंगमंचावर येतात आणि त्या भरलेल्या सभागृहाकडे आनंदाने बघतात, टाळ्यांनी त्यांचं स्वगत होतं. क्षणभर वपु श्रोत्यांकडे पहात थांबतात, अगदी क्षणभर कारण....

त्यांनी नटपट्टा सावरत गजरा घेतलेली स्त्री पाह्यलेली असते, त्या दोघांचं संभाषण ऐकलेलं असतं, लावलेला कुकर त्यांना ठाऊक असतो, तसाच संपलेला गॅस, रद्द झालेली क्रिकेटची मॅच, ब्लॅकने झालेली तिकिट विक्री, न्युटनने भंबेरी उडवलेली कॅलक्यूलस - त्यांना ह्या सर्वांची, त्यांच्या भिन्न भिन्न मनःस्थितीची चांगली जाण होते. त्या

क्षणभर थांबण्यात आणि श्रोत्यांकडे पाहाण्यात ते शेकडो डोळे सांगत असतात.

“हं बोला - आमचं हे असंच असतं नेहमी, गजरा, गॅस, मॅच कुकर, अभ्यास.....”

पण वपुना ठाऊक असतं की या सर्वांना एका वातावरणात आणायला हवं. म्हणजेच ते आपले श्रोते होतील आणि वपु आपलं खास असं वातावरण निर्मितीचं टेकनीक वापरतात.

लिखाणातल्या पात्रांचा मानसशास्त्रीय दृष्टीने वपु अभ्यास करत आलेले आहेत. गेल्या काही वर्षांत हा अभ्यास जास्त सखोल झाल्याचं त्यांच्या लेखनात जाणवतं, पण त्यांनी समूह मानसशास्त्र - (ग्रुप सायकॉलॉजी -group psychology) याचा अभ्यास बऱ्याच वर्षांपासून केला असला पाहिजे. समूह मानसशास्त्राचे काही नियम किंवा ठोकताळे (laws of group-psychology) माझ्या मते असे मांडता येतील -

समुहाची बौधीक पातळी त्यातील घटकांच्या वैयक्तीक पातळीपेक्षा कमी असते; जेवढा समूह मोठा तेव्हाही पातळी कमी,

समुहाची अकाग्रता त्यातील घटकांच्या अकाग्रतेपेक्षा कमी असते, (SPAN OF ATTENTION)

समुहाचा आनंद हा वैयक्तीक आनंदापेक्षा जास्त असतो.

वपुंच्या कथाकथनाचं यश या नियमांना अत्यंत विचारपूर्वक सामोरे जाऊन त्यावर उपाययोजना करण्यात आहे. कसं ? आपण पाहूया.

प्रथम बघूया श्रोते वपुंच्या कथाकथनाला कोणत्या अपेक्षा घेऊन येतात. कोणीतरी माणसाची व्याख्या गोष्टी वेल्हाळ प्राणी अशी केली आहे. स्वतःच्या आयुष्याचा या बाबतीत विचार करता ती रास्त वाटते. अगदी लहान वयात आईच्या, आजीच्या, मावशीच्या मांडीवर डोकं टेकून गोष्टी ऐकता ऐकता आपण झोपतो केव्हा ते समजलंही नाही. त्या वयानंतर राजा-राणी, एक आवडती राणी, एक नावडती, दोन भाऊ-धाकटा नेहमी हुषार धाडसी, चपळ, मग तात्पर्ययुक्त इसापनितीतल्या कथा, बिरबल बादशहाच्या एकमेकांना शह देणाऱ्या, हातात तांदूळ-नाही अक्षता, घेऊन श्रावणातल्या आई आजी कडून ऐकलेली प्रत्येक वाराची कहाणी. त्या त्या वयानुसार त्या त्या गोष्टीतले आनंद घेत आपण मोठे झालो, गोष्ट ऐकता ऐकता झोपून जायचे दिवस संपले आणि एखाद्या गोष्टीने झोप उडायचे दिवस आले. कथेने आपल्याला काहीतरी 'घायला' हवं ही अपेक्षा आली, कथेकडून आपली "मागणी" सुरु झाली, मग ती कथा वाचायची असो की ऐकायची असो.

सर्वात मोठी आणि अग्रगण्य मागणी म्हणजे कथेने करमणूक केली पाहिजे बाकी सर्व दुय्यम! श्रोते स्वतःचा वेळ आणि पैसा खर्चून कार्यक्रमाला येतात, त्यांना अनेक इतर अॅडजेस्टमेंट्स करायला लागतात. त्या सर्व करून ते येतात ते विरंगुळ्यासाठी, किंबहुना हे सर्व

तथकथीत सांस्कृतीक कार्यक्रमांना लागू पडते. संगीत, नाटक, सर्कस अगदी रस्त्यावरचा डोंबाऱ्याचा अगर माकडाचा खेळ, सर्वांचा मूळ गाभा करमणूक विरंगुळा हाच आहे बौद्धिक घेणं हा नाही. जेव्हा बौद्धिक हा मुख्य भाग होतो (व्याख्यानमाला) तेव्हा तो कार्यक्रम लोकप्रिय होत नाही. इथे वर मांडलेल्या पहिल्या नियमाची प्रचिती येते.

करमणूक करता करता काही विचार पोचवता आले तर ? वपु कथाकथनातून हे अत्यंत समर्थपणे करत आले आहेत आणि तेही श्रोत्यांना त्यांच्या, म्हणजे श्रोत्यांच्या, नकळत. ही मजेदार प्रक्रिया-प्रोसेस आहे. एखाद्या स्थानीक ताज्या घटनांचा वपु उल्लेख करतात. समजा त्या गावात नुकताच शाळा कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनी काही गोंधळ घातला असेल तर नेमकी तीच बातमी घेऊन ते कार्यक्रमाला प्रारंभ करतील आणि केव्हा झिंदू कथेला सुरवात झाली याचा पत्ता श्रोत्यांना लागणार नाही. वपु. जेव्हा ती "बातमी" अगदी आत्मियतेने सांगतात तेव्हा श्रोत्यांना वाटतं "अरे वा - वपु आपल्यातलेच आहेत" आणि या आपलेपणाने श्रोते ऐकत रहातात. श्रोते आता 'आपल्याबरोबर' आहेत हे कथेच्या पहिल्या काही मिनिटात त्यांच्या प्रतिसादाने वपु. ओळखतात. हा प्रतिसाद निरनिराळ्या प्रकारचा असतो. टाळ्या, हशा, नजरेतील भाव, मंदस्मित, आपापसात एकमेकांना दिली टाळी - अनेक प्रकार जे सर्व एकच दर्शवितात,. सांगतात - "वपु गो अहेड, आम्ही आहोत तुमच्याबरोबर." हा परस्पर "आपलेपणा" एकदा प्रस्थापित झाला की मग पुढचा कथेचा प्रवास सोपा होतो, श्रोत्यांना आपल्याला फरफटत ओढत नेल्या सारखं वाटत नाही, ते मनापासून कथेतल्या "पात्रांत" मिसळून जातात, आणि वपु "विचार" पात्रांच्या संवादातून, पात्रांच्या स्वगतातून शुगर कोटींग करून पसरवतात. वपुंच्या कथाकथनाचं उद्दीष्ट विचार फैलावणं हे आहे, फक्त करमणूक हे नक्की नाही, विचारांना कथेचा फॅन्सी ड्रेस घालायला लागतो एवढंच आणि हे फॅन्सी ड्रेस घालण्याचं काम फारच चांगलं करतात.

आणि श्रोते या फॅन्सी ड्रेसेसवर खूष असतात. गुजरात, कच्छ राजस्थान सारख्या ठिकाणी आरश्यांचे लहान लहान तुकडे कपड्यामध्ये शिवयची फॅशन आहे त्यांना आबलावर्क असं म्हणतात. काही जागी त्याला कशिदा काम म्हणूनही ओळखतात. वपुंच्या या फॅन्सी ड्रेसमध्ये-कथांमध्ये-'असे आरशाचे अनेक तुकडे असतात ज्याच्यात काही श्रोत्यांना स्वतःच किंवा त्यांच्या आप्तेष्टांचं प्रतिबिंब दिसतं. नकळत कोणीतरी बोलून जातं "अरे ही तर माझीच कथा आहे" कधी मनातल्या मनात तर कधी आपल्या मित्रमैत्रीणीला कुजबुजत. काही वेळा ही आयडेंटिटी इतकी प्रभावी ठरते की ती व्यक्ती रडू आवरू शकत नाही. एका कार्यक्रमात ती व्यक्ती तोंडावर पाण्याचा मारा करून येईपर्यंत कथा थांबली होती आणि सर्व श्रोते मंत्रमुग्ध झालेले शांतपणे बसले होते. अर्थात ही टोकाची प्रतिक्रिया झाली, पण

कार्यक्रमाची शेवटी “वपुंनी आम्हालाच आमची कथा सांगितली” हा अभिप्राय अनेकदा मिळालेला आहे.

श्रोते स्वतःचीच कथा ऐकायला येतात का ? या प्रश्नाचं उत्तर हो आणि नाही असं दोनही आहे. हे या अर्थाने की आपल्याबरोबर समदुःखी आणखी कोणी आहे असं समजलं की दुःख कमी होतं. “मी काही एकटाच नाही”, ही भावना थोडा वेळ तरी सुखावह वाटते. नाही या अर्थाने की माझीच कथा वपुंकडून कशाला ऐकायची ? माझं मला ठाऊक आहे पण वपुंनी ते छान मांडलं आहे - अप्रत्यक्षपणे हे उत्तर हो कडे झुकतं हे कोणीही समजू शकेल.

स्वतःचं प्रतिबिंब असलेल्या कथेतून श्रोता आणखी काही अपेक्षा करतो का ? हो, जमल्यास पुढे उभ्या असलेल्या अडचणीतून मार्ग. कथेतला मार्ग नेहमी पेलवणारा नसला तरी विचारांना चालना देऊ शकतो. इतर कथांतून आणखी काय मागण्या असतात ?

करमणूक करण्याचं सामर्थ्य वपुंच्या कथकथनात नक्की आहे, पण त्याला काही विशिष्ट बौद्धिक पातळीची गरज आहे. जसं नुकताच साक्षर झालेला सगळ्या प्रकारचं लिखाण वाचून समजू शकणार नाही, तसच कथा ऐकायलाही एक प्रकारची किमान साक्षरता लागते. ती नसली की कथा पोचत नाही, श्रोत्यांशी प्रतिसादातून होणारा संवाद होत नाही आणि कार्यक्रम ‘फ्लॉट’ होतो. कथेच्या पहिल्या काही मिनिटांत हे वपुंना जाणवतं आणि नंतर ठरलेल्या कथा बदलायला लागतात, क्वचित कार्यक्रम गुंडाळायला लागतो.

कथकथनाच्या श्रोत्यात वर्गवारी करता येईल ज्यांना वर उल्लेख केलेल्या फॅन्सी ड्रेसला पारदर्शक करण्याची वैचारीक कुवत आहे हे एक टोक धरलं तर फॅन्सिड्रेसच्या पलीकडे न जाऊ शकणारे हे दुसरं टोक होईल. यातला पहिला वर्ग संख्येने कमी असतो आणि तो गंभीर कथांमध्ये रमतो, दुसऱ्या वर्गाला हलकी फुलकी डोक्याला त्रास न देणारी कथा लागते तो फॅन्सी ड्रेसवर खूश असतो आणि अनेकदा अशा कथांची फर्माइश असते. ‘वहिदा रहेमान’ अश्या कथांपैकी अत्यंत लोकप्रिय कथा. अनेक वर्ष ही कथा सांगितली जात आहे. कॅसेट निघूनही बरीच वर्ष झाली तरीही परत परत ती कथा हवी अशी मागणी येते. कॅसेटवरच्या कथा कथनात आणायच्या नाहीत हा स्वतःच केलेला नियम बाजूला ठेऊन वपुंनी ही कथा अनेकदा सांगितली आहे. कथेतला वैचारिक जीव लहान आहे, पण त्या चाळीतल्या जीवनातले चाळे श्रोत्यांना नेहमी मोहवून टाकतात. याच्या उलट झापड, बाप, लाट, एक क्षण भाळण्याचा, इट जस्ट हॅपन्स, ठिणगी यासारख्या कथा पेलायला निराळ्या बौद्धिक पातळीचा श्रोता लागतो. ज्यावेळी या दोनही प्रकारचे श्रोते अेका समूहात असतात. तेव्हा एका कोणत्याही ग्रूपच्या दृष्टीने कार्यक्रम साधारण - सो सो ठरतो, आणि याला इलाज नाही. तरीही अशम एका कार्यक्रमानंतर एक वयस्कर गृहस्थ वपुंच्या पायाला हात लावून नमस्कार करण्याचा प्रयत्न करत असताना वपुंने त्यांना

उठवलं ते गृहस्थ अतिशय गहिवरलेल्या आवाजात म्हणाले “वपु तुमची बाप कथा ऐकली, जर आम्ही बाप होण्यापुढी ऐकली असती तर मुलांना निराळ्या रितीने वाढवलं असतं” कथा कथनासारख्या “सांस्कृतीक” कार्यक्रमांचं यशापयश मापणं फार अवघड आहे. पण असे अनुभवी उद्गार यशाकडे नेणारे वाटतात.

खरंच अशम कार्यक्रमांचं यशापयश मोजण्याची ‘फुटपट्टी’ काढता येईल काय ? किती तिकिटं खपली ही आर्थिक यशापयशाची फुटपट्टी होऊ शकेल, ती महत्त्वाची आहे पण आपण आता “सांस्कृतीक” यशापयशाबद्दल बोलत आहोत. कार्यक्रम चालू असतांना मिळणारा प्रतिसाद हा तात्कालीक इन्स्टंट यश दाखवू शकेल. पण फक्त एवढीच अपेक्षा या कार्यक्रमातून आहे का ? की आणखी काही जास्त टिकाऊ श्रोत्यांनी बरोबर घेऊन परतावं ? माणूस बदलणं पार अवघड आहे नाहीतरी वपु म्हणतात तसं मनाचे श्लोकानंतर काहीही लिहिण्याची गरज नव्हती. तरीही वाटतं कुठेतरी सुरुवात व्हायला हवी, हजारो मैलांचा प्रवास हा पहिल्या पावलानेच सुरू होतो. कदाचित अशा कार्यक्रमाचं यशापयश पुढच्या पिढ्या करतील - होप सो!

इथपर्यंत विचार आल्यानंतर साहजिक प्रश्न पडतो. कथाकथन ह्या कलाप्रकाराला भवितव्य आहे का ? एका हाताच्या बोटानंवर मोजता येईल एवढ्याच कलाकारांनी हा प्रकार सजवला, त्यात वपुंनी ‘कथाकथनाचा बादशहा’ ही पदवी शिवशाहीर बा. मो. पुरंदरे यांनी दिली. १५०० च्या वर कथकथनाचे प्रयोग केलेल्याला बादशहा म्हणायलाच हवं. शाळाकॉलेजातून वाडमयमंडळातर्फे कथाकथन स्पर्धा होतात असं एकण्या येतं, पण यातील यशस्वी विद्यार्थी अभ्यासातल्या आणि इतर टक्केवारीला टकरा देताना कथाकथन नामक भानगडीत आपण एकदा होतो हेही विसरून जातात आणि आज तरी कोणीही नवा कलावंत ही धुरा व्हायला सज्ज होताना दिसत नाही. किंबहुना आजच कथाकथनाच्या लोकप्रियतेची लाट ओसरल्यासारखी वाटते. असं का होतं ?

या प्रश्नाचं उत्तर शोधण्यासाठी म्हणून मुद्दाम काही रसिक आणि सूज्ञ वाचकांशी श्रोत्यांशी बोललो. त्यांनी या कलाप्रकारावर खूप विचार केल्याचं आढळून आलं. या बोलण्यातून जाणवलं की या कलाप्रकाराची ताकद हीच त्याची मर्यादा ठरली. या कलाप्रकाराला दृष्यभाग अगदी गौण आहे. मुख्य श्रवण. मोठ्ठा नेहमीचा नाटकाचा रंगमंच, मागे साधा पडदा, मध्यभागी एक लहानसं टेबल. त्यावर फुलांचा गुच्छ आणि पाण्याचा ग्लास किंवा तांब्या भांडं. आणि टेबलाच्या एका बाजूला एक खडा मायक्रोफोन. कार्यक्रम चालू असतांना मायक्रोफोनच्या मागे कलावंत. कथाकथनात हातवारे फारसे नाहीत. नाटकी आविर्भाव आरडाओरडी नाही, आवाजात फरक नाही मग श्रोत्यांना बघण्यासारखं काहीच नाही, त्यांनी फक्त ऐकयचं लेखक स्वतःच्याच कथा सांगत असल्यामुळे कथविषयात बदल झाला तरी शैली तीच रहाते आणि



नेहरू सेंटर

आणि

नाट्यदर्पण प्रतिष्ठान

आयोजित



‘कल्पना एक अविष्कार अनेक’

प्राथमिक फेरी

२३ - २४ जानेवारी १९९३

मुंबई केन्द्र

आणि

२६ जानेवारी १९९३ पुणे आणि अन्य

केन्द्रावर

अंतिम फेरी

१४ फेब्रुवारी १९९३

नेहरू सेंटरचे आलिशान नाट्यगृह

विषयसूचक

नाटककार श्री. वसंत सबनीस

श्रोता त्याच त्याच पणाला मोनोटोनीला कंटाळतो. एकाच कार्यक्रमाला स्टेजवर थोडफार फिरत, टेबलावर टेकत वपुंनी स्टेजव्हरायटी आणायचा प्रयत्न केला होता पण तो पोरकट वाटला आणि तो पहिला आणि शेवटचा ठरला, सामुदायिक आनंद वगळला तर कथाकथनापेक्षा स्वतः स्वतःच्या वेळे आणि सोईनुसार वाचनच बरं, असा मुद्दा अनेकांनी मांडला. “नाहीतरी कथा ऐकताना काय आणि वाचतांना काय माझ्या मनासमोर कथेनुसार चित्र मीच उभं करतो ते घरच्या एकांतात जास्त चांगलं जमतं, त्याच्यासाठी नाट्यगृहात कशाला जायला हवं ?” मुद्दा विचार करण्यासारखा आहे.

वपुंनी कथकथन या माध्यमाचा अत्यंत सखोल अभ्यास केलेला आहे. आणि अभ्यासातून त्यांनी ही कला पुर्णत्वाला परफेक्शनला नेऊन आत्मसात केलेली आहे. समजा फक्त मुद्दा नीट मांडण्यासाठी - की वपुंनी उद्या जी.एं.ची कथा सांगायची म्हटलं तर ? त्यांना जी.एं.ची कथा बदलता येणार नाही (ते स्वतःच्या कथा थोड्याफार बदलतात) फक्त त्यांनी अभ्यासपूर्वक कमावलेली कथाकथनची ताकद ते जीएं च्या कथेत घालू शकतील - मग जे रसायन श्रोत्यांपर्यंत पोचेल त्याचं श्रेय जीएंच की वपुंचं? आणि इथे जाणवते या कलाप्रकाराची ताकद आणि मर्यादा सुद्धा !

याचाच अर्थ असा होतो की लेखकच कथाकथनाकार होऊ शकतो. दुसरा कोणी कलावंत कथाकथनाकार होऊ शकणार नाही. या कलाप्रकाराची ही गरज आहे. दुसऱ्या कोणाच्या कथा सांगायच्या म्हणजे आयत्यावेळी आवश्यक तसे बदल करण्याचं वा शेवट बदलण्याचं स्वातंत्र्य घेता येणार नाही; निराळ्या अर्थाने “बोलवीता धन्याशी” इमान राखणं आवश्यक आहे. जसं पाश्चात्य संगीतात कलावंत काहीही फरक करू शकत नाही, संगीतकाराने लिहिलेली प्रत्येक नोट तशीच वाजायला लागते - तसाच काहीसा प्रकार होण्याची शक्यता.

वपुंनी यश मिळवलं खूप कष्टाने मिळवलं, त्यांनी तो कलाप्रकार घडवला. सजवला. - कथाकथन म्हणजे वपु हे समीकरण तयार झालं

आणखी काय हवं ?

एकाच हवयू आजचीच पिढी डोकं गहाण ठेऊन मिळणाऱ्या करमणुकीत गुंग आहे. या गुंगीतून जाग आणून समजवण्याची गरज आहे की “करमणुकीची आणि मेंदूची फारकत व्हायलाच हवी हा समज चूक आहे. ते फार फार मोठ्या आनंदाला पारखे होत आहेत - आणि मग पुढल्या पिढीची बात!



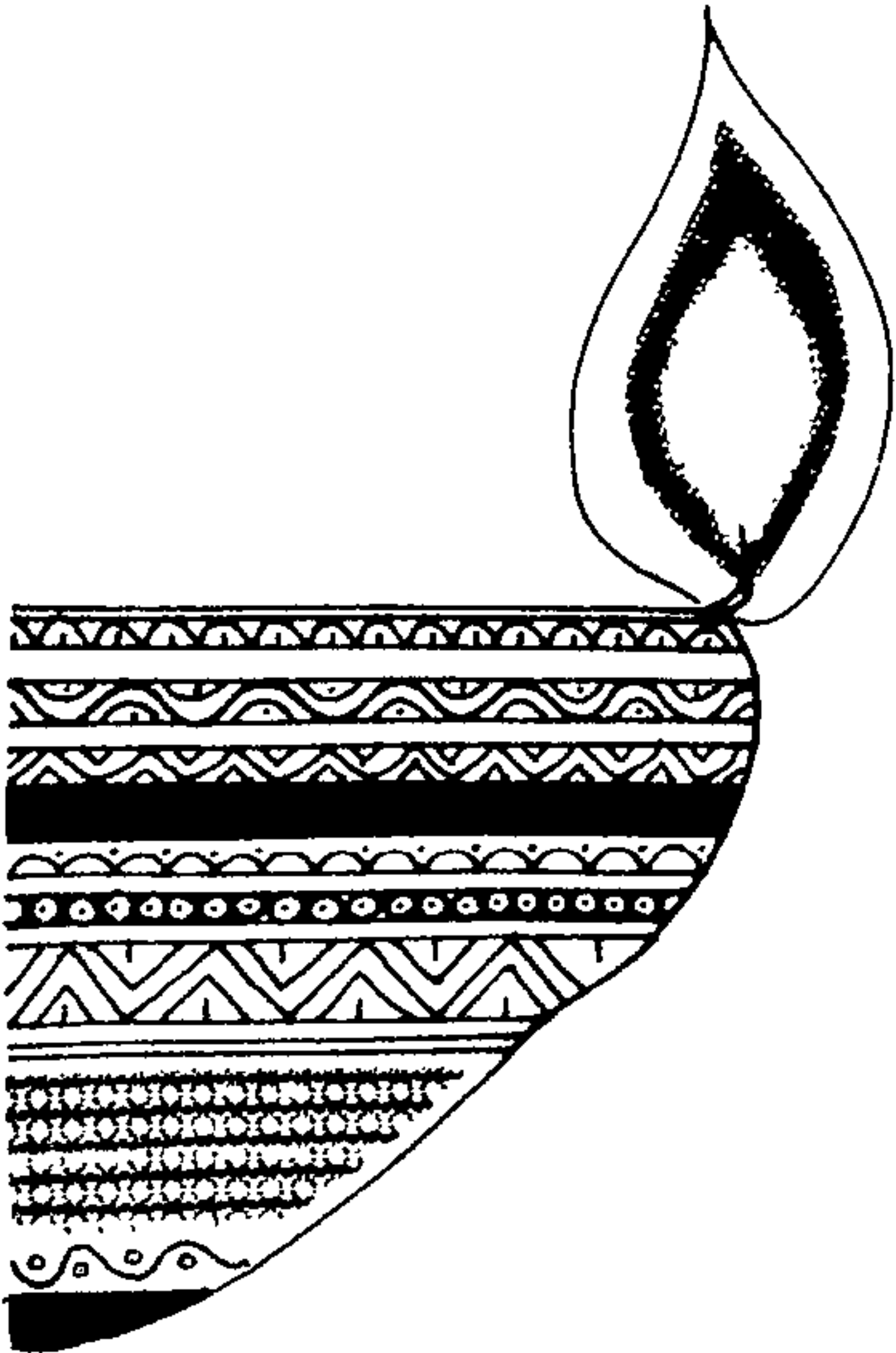
श्री. वपु काळे यांच्या नोंदीप्रमाणे १९६८ सालापासून त्यांनी ज्या कथा सांगितल्या व किती वेळा सांगितल्या याची ही सर्वसाधारण नोंद.

यावरून त्यांच्या लोकप्रिय कथांची कल्पना येईल

क्र.सं.	कथा	वेळा	क्र.सं.	कथा	वेळा
१	बहुत दिन	५७	४४	प्रवास	
२	पेन सलामत	७६	४५	केव्हाही बोलवा	
३	हसरे दुःख	८८	४६	रोज उसने घेणारा मित्र	
४	करंजी	१९६	४७	आत्मनस्तु	
५	माझी कथा खोटी	२	४८	निरोप	
६	भुताची कथा	१२	४९	९.७.५ टक्केवारी	
७	मेकॅनो	७	५०	हातमोजा	
८	बॉनसाय	४	५१	झिंदू	
९	लाट	७	५२	ह्याला सांभाळा	
१०	घर हरवलेली माणसं	२	५३	जावडेकर बोला	
११	आकाश	६	५४	माया बाजार	
१२	आश्चर्याचा दिवस	३७	५५	खांबेते	
१३	कैफ	१०	५६	मोदी अॅड मोदी	
१४	पंगू	३९	५७	स्त्रीदर्शन	
१५	मस्तानी	३	५८	अनामिक	
१६	जलधारा	२	५९	पहिली खेप	
१७	श्रीमंत	१६	६०	राक्षस	
१८	पिऊन बीज मी	२७	६१	डायरीची कथा	
१९	जिद्द	१२	६२	बाई बायको	
२१	खेळणी	१२	६३	वन फॉर दी रोड	
२२	वहिदा	१०८	६४	दुर्वास	
२३	शोध	४८	६५	पुष्कराज	
२४	ठुमरी	२२	६६	बदली	
२५	हप्ता	१४	६७	बी. एम. पी. ४२४२	
२६	जेके	११९	६८	सप्तर्षी	
२७	जेपी	१०७	६९	शेखर वर्गात बसला आहे	
२८	स्वर	२०	७०	इंटीमेंट	
२९	प्रिमियर	१२८	७१	क्षण एक भाळण्याचा	
३०	पंतवैद्य	११३	७२	कर्मचारी	
३१	मिनीची कथा	३४	७३	पाहिजे जातीचे	
३२	ह्या ज्वाळा, त्या ज्वाळा	२०	७४	एम. आर. वाय. ६९०	
३३	सहन	१०६	७५	रंगपंचमी	
३४	ऋतु बसंती	३१	७६	पेशवे	
३५	हे स्वप्न जपायला हवं	१	७७	बाप	
३६	सातबळेकर	८	७८	भदे	
३७	दिशामूल	९	७९	अमिताभ	
३८	ही वाट एकटीची	३४	८०	बुमरॅंग	
३९	चोरांची कथा	४	८१	पार्टनर वाचन	
४०	त्याचा येळकोट	२	८२	किस्सा खुर्ची कां	
४१	पाळणा	५	८३	भातुकली	
४२	प्रमाद	१	८४	हे असंच चालायचं	
४३	सखी	१	८५	माया	

श्री. वपु काळे यांच्या संग्रहालय
जिल्हा वाचनालय

८६	ऐकावे जनाचे	६१	११७	हिन्याची कथा	३
८७	प्रोव्हीजन	२	११८	साप	१
८८	मधला	१३	११९	ह्या माणसाचं काही खरं	१
८९	पण माझ्या हातानी	११		नाही	
९०	वृद्धाश्रम	३०	१२०	अकास राव	१४
९१	गंमत	३७	१२१	हप्ता	२७
९२	मला समजलय	५	१२२	डाएटिंग	३
९३	निगूडकर	२	१२३	कर्मयोगी	७
९४	श्रोता	१	१२४	पण असं घडलं तर	२
९५	नारदा अवतार घ्यायला हवा	९	१२५	माझी कथा खोटी म्हणू	१
९६	गार्गी	५३		नकोस	
९७	दात है तो बात है	१	१२६	इट जस्ट हॅपन्स	२
९८	संजिवनी विद्या	२	१२७	आपांतर	१
९९	मिडल्लेडींग	२३	१२८	मैत्री	३
१००	तीन शब्द	५	१२९	एका मिठीची कथा	६
१०१	ब्लू फिल्म	१	१३०	भाग्यवान	६
१०२	अचपुकबात्री	१३	१३१	मनाचिये गुंफी/वाचन	१
१०३	खोत	१	१३२	सांगे वडिलांची किर्ती/वाचन	२
१०४	वाळू	७	१३३	जाणार कुठे	१
१०५	निळाखे	१	१३४	प्रिंटेड सर्किट	२
१०६	ससा	३	१३५	वेटींग रूम	१
१०७	कारखानीस	४	१३६	ईश्वर साक्ष खरं सांगेन	१
१०८	षंढ	५	१३७	लाकडासाठी दाही दिशा	६
१०९	ठिणगी	११	१३८	एक हातसे	७
११०	भुतबंगला	१	१३९	झापड	१३
१११	स्त्री दर्शन	२	१४०	नॉट सो स्ट्रेंज	८
११२	चक्रव्यूह	३	१४१	राका	१
११३	देवस्थळी	६	१४२	झोपाळा	२
११४	कानडे - रानडे	५०	१४३	मेकॅनो	१
११५	ब्रम्हदेवाचा बाप	१	१४४	सटवी	१
११६	कुचंबणा	१			



सर्व संबंधितांना

दीपावलीनिमित्त

हार्दिक शुभेच्छा

... नाट्यदर्पण

समांतर

लेखक : रत्नाकर मतकरी

[व.पु.काळे यांच्या 'वेटिंग रूम' या कथेवर आधारित एकांकिका.
ही एकांकिका म्हणजे वेटिंग रूम या कथेचे नाट्यरूपांतर नव्हे.]



१

बेडेकरांच्या टू-बेड रूम-फ्लॅटचा हॉल. त्याच्या एका थोड्या वेगळ्या कोपऱ्यात टेबल. तिथं बेडेकर (वय ५५) लिहित बसलेत.

संध्याकाळची सातचा सुमार.

मंदाताई हातात चहाचा कप घेऊन किचन मधून बाहेर येतात.

मंदा : चहा -

बेडेकर : तिथंच ठेव. मी आलोच. लिहिणं बाजूला ठेवून, श्रमलेली बोटं मोडत, चहा ठेवलाय तिथं येतात.

मस्त जमतोय लेख.

मंदा : मी व्यत्यय आणला का ? म्हटलं, चहाची तल्लफ आली असेल.

बेडेकर : आलीच होती. आणि लेखही पुरा होत आला होता !

कृषिउद्योगाचं अर्थकारण ! चार ओळी राहिल्यायत त्या नंतर लिहिन.

मंदा : बरं बाई तुम्हाला तरी लिहायला सुचतं ! मला केव्हापासून लागून

राहिल्येय पोरांची काळजी ! गेल्या शनिवारी परत यायची होती. आज

गुरूवार उजाडला, तरी पत्ता नाही. तार नाही - फोन नाही - माणसानं

समजायचं काय ?

बेडेकर : (मोठमोठ्यानं हसत) असं समजायचं की त्या दोघांच्या

मधुचंद्राला भलतीच रंगत आलीये. पोराना रात्र-दिवस तर सोडाच, पण

कॅलेंडरवर तारखेची देखील शुद्ध राहिली नाहीये !

मंदा : तुम्ही आपलं जे ते हसण्यावारी न्या !

बेडेकर : नाही तर - यात काळजी करण्यासारखं काही आहे ? मग अष्टावीस वर्षांचा पुरुष आता तो- स्वतःच्या बायकोला घेऊन फिरायला गेलाय ! हे त्याचं संसारातलं पहिलं पाऊल आहे !..... तुझ्या डोळ्यांसमोर जो पुरीभाजीचा डबा घेऊन स्कूल बसनं ट्रीपला निघालेला चंदर येतोय ना, त्याला आता विसरून जा !

उठतात. ड्रावरमधून स्कू-ड्रायव्हर घेऊन दाराशी जातात. दारावरच्या पाटीशी खटपट सुरू करतात.

मंदा : आता हे काय चालवलंय ?

बेडेकर : माझ्या नावाची पाटी काढतोय.

मंदा : कशाला ?

बेडेकर : सहज. किती वर्ष झाली - यंदाच नाही का आला ती बघून बघून

मंदा : काहीतरीच - घरातल्या वस्तू सतत नजरेसमोर असतात, म्हणून त्यांचा कंटाळा येतो - पाटी बिचारी दारावर - ती थोडीच एकसारखी बघावी लागते ?

बेडेकर : दोन स्कू निघाले.... पण हा तिसरा.... चंदर अजून लहान वाटतो नं तुला ? मग गंमत सांगतो. मुलगा म्हणून त्याला मदत करायची माझी आत्तापर्यंतची सवय ! लग्नाच्या सुटाचं माप घायलासुद्धा मला घेऊन गेला होता. म्हणून मधुचंद्रासाठी त्याचं बंगलोरचं बुकींग करून त्याला सप्राइज करायचं मी ठरवलं ! तर त्यानंच सिदादद गोवाचं बुकींग दाखवून माझी विकेट घेतली ! तेव्हापासून मी सारखं स्वतःला पढवतोय, की मुलगा आता शहाणा झालाय - त्यांची काळजी करायची नाही ! (पाटी ड्रॉवरमध्ये ठेवतात.)

मंदा : नाही कशी ? त्यानं आपल्याला सांगावं कशाला शनिवारी येऊ न अमकं न ठमकं ! उगाच जिवाला घोर ! आपण मला आठवतंय ! हनिमूनसाठी मोजून चार दिवस महाबळेश्वरला जायचं ठरवलं न तिसऱ्याच दिवशी परत आलो !

बेडेकर : अवघी तीस वर्ष झाली नाही त्या गोष्टीला ? चाळीच्या दोन खोल्या. लग्नाची रात्रसुद्धा पाहुणेमंडळींच्या गराड्यात काढावी लागली होती - म्हणून तर मधुचंद्राची एवढी अपूर्वाई होती ! पण तुला महाबळेश्वरची हवा सोसेना - तसं म्हंजे काहीच सोसेना ! म्हणून आलो लगबगीनं परत !

मंदा ! तुम्हाला काय - तेवढ्या चार दिवसांवरनं सुद्धा सासूबाई किती दिवस टोमणे मारीत होत्या - अलिकडची थरे नू असं नू तसं ! आणि ही मुलं न बघा - त्यांना जितकं समजून घ्यावं, तितकी ती अधिकच बेफिकीर ! आता उद्या तरी आली म्हंजे पुरे - रजा किती घेतलीये ! यांनी बँकेमधून ?

(उघड्या दारात चंद्रशेखर उर्फ चंदर आणि तनुजा उभी.)

बेडेकर : घ्या. शंभर वर्ष आयुष्य आहे ! प्रत्येकी !

मंदा : (जोडप्याला) तिथंच थांबा. मी आले.

(लगबगीनं घरात जातात.)

बेडेकर : प्रवासाचा त्रास नाही ना झाला ? नाही - मंदा काळजी करीत होती, म्हणून विचारलं -

चंदर : आईचं तसलंच ! काळजी करण्याशिवाय तिला काही धंदा आहे का दुसरा ?

(मंदा. पाण्याचा तांब्या घेऊन येतात, न दोघांच्या वरून ओवाळून टाकल्यासारखं करतात.)

मंदा : या आता आत -

(ती दोघं आत येतात.)

आता सांग - शनिवारी येणार होतास त्याचं काय झालं ?

चंदर : व्हायचंय काय - लांबणीवर टाकलं. मला काय कल्पना तू हनिमूनच्या जोडप्याची सुद्धा काळजी करशील याची ?

तनुजा : मी आलेच हं हात पाय धुवून ! (घरात जाते.)

चंदर : मीही येतो. (घरात जातो.)

मंदा : आता माझी सगळी गडबड उडेल ! विमानानंच आली ना ही दोघं मग निघताना एक फोन केला असता तर-

बेडेकर : तर काय झालं असतं ?

मंदा : अहो स्वैपाक जरा सवडीनं करता आला असता !

बेडेकर : अजून येईल.

मंदा : तशी रोजची भातभाजी पोळी येईलच हो ! पण मी म्हणत होते - पहिलाच दिवस त्यांचा - जरा विशेष काहीतरी केलं असतं ! मी असं करते - साखरभात करते - आणि तुम्ही जरा नाक्यावरच्या महिला गृहोद्योगामधनं पुरणपोळ्या घेऊन या !

बेडेकर : सूनबाईची मदत घे स्वैपाकात !

मंदा : नको हो - तिला जरा रेस्ट घेऊ दे - दमली असेल प्रवासानं ! मी करीन हळूहळू - तुम्ही तेवढं ते पोळ्यांचं बघा-

(लगबगीनं घरात जातात. मघाचा उदासपणा जाऊन आता त्यांच्या अंगात भलताच उतसाह संचारला आहे. उघड्या दारातून सचिन (वय : ३०) आत येतो. हसतमुख, जबाबदार वाटणारा, डोळ्यांवर चष्मा. हातात एक जड बॅग.)

सचिन : नमस्कार !

बेडेकर : नमस्कार ! - आत्ताच आलीयेत दोघं. बसा. मी सांगते हं तनुजाला तुम्ही आल्याचं -

(तेवढ्यात टॉवेलनं डोकं पुसत चंदर बाहेर येतो.)

सचिन : हाय !

चंदर : हाऽय ! तू अगदी दबा धरून बसला होतास वाटतं आमच्या येण्यावर ? (ओरडून) तनूऽ सचिन आलाय !

बेडेकर : मी आलो हं नाक्यावरच्या गृहोद्योगामध्ये जाऊन ! तुमचं चालू द्या. (जातात.)

(तनुजा येते.)

सचिन : ही तुझ्या प्रेझेंट्सची बॅग तुझ्या स्वाधीन !

तनुजा : अगदी आल्या आल्या लगेच दिली नसतीस, तर मी काही व्याज नव्हते लावणार !

सचिन : काय सांगावं ? बँकेतलें लोक तुम्ही ! तुम्ही लोकांनी तारेनं कधी येतात ते कळवलंत, तेव्हा मी अंदाज केला, की बॅगसाठीच -

तनुजा : बावळट आहेस !... मी सहज कळवलं. पण आता आलाच आहेस, तर एक काम सांगते.

सचिन : सांग - भावाला राबवल्याशिवाय तू कसली राहतेस ?

तनुजा : आमच्यासाठी फ्लॅट बघायचा. निदान आळशे स्क्वेअर फीटचा. पहिल्यांदा पैशांची ओढाताण होईल - पण अगदीच लहान घेतला, तर पुढं मागं बदलताना अधिकच हाल ! अंधेरीपर्यंत मिळाला तर बघ !

सचिन : पण - मला समजतच नाहीये. तुम्ही अगदी लग्न झाल्याबरोबर घाईघाईनं नवीन जागा बघताय - अशी इथं काय गैरसोय आहे ? चांगल्या चार खोल्या आहेत. त्यातून चंदर एकटाच मुलगा -

चंदर : तुझ्या बहिणीला विचार. हनीमूनचा जास्तीत जास्त वेळ तिनं पुढचं आयुष्य प्लॅन करण्यात घालवला. तिच्या त्या प्लॅनिंगप्रमाणे सर्वात प्रायोरिटी नवीन फ्लॅट बघण्याला !

तनुजा : तूच बघ सचिन - आज बघायला सुरवात केली, तरी मनासारखी जागा मिळून, आम्ही तिथं रहायला लागेपर्यंत वर्ष सहज उलटेल

सचिन : अरे पण मुळात इथनं जायचंच कशाला ? तुझे सासू सासरे तर मला चांगले समजूतदार वाटले !

तनुजा : ते कसेयतू याचा प्रश्नच येत नाही सचिन. त्यांचा संसार हा त्यांचा आहे आणि आमचा संसार हा आमचा. बस इतकंच !

(मंदा. एका ट्रे मध्ये पोह्यांचा बशा घेऊन येतात.)

मंदा : तनू - जरा चाहा घेऊन येतेस ?

(ती जाते.)

(सचिनला) तुमचा आवाज ऐकला. हे करीत होते - म्हटलं घेऊनच जावं बाहेर !

चंदर : आमची आई पोहे कसे फस्टक्लास करते, ते खाऊन बघ !

मंदा : (हसून) अजून तरी आवडताहेत आईच्या हातचे पोहे. पुढचं पुढं.

(तनुजा चहाचे कप घेऊन येते.)

तुम्ही बरी साधलीत यांची येण्याची वेळ. योगायोगाच म्हणायचा !

सचिन : योगायोग नाही. मला तार आली होती तनूची.

मंदा : तुमच्याकडे कळवलं, तसं आमच्याकडेही कळवलं असतं तर काळजी लागून राहिली नसती !

तनुजा : मला वाटलं, दादा कळवेल !

सचिन : मला वाटलं, तू कळवलंस असशील !

(तनुजा बॅग घेऊन घरात जाऊ लागते.)

मंदा : ही बॅग कसली ?

तनुजा : मला आलेल्या प्रेझेंट्सची. वेळच्या वेळी जागेवर ठेवली नाहीत, तर इकडे तिकडे पडत राहतील ती !

(बॅग घेऊन जाते. मंदा तिच्याकडे पाहात राहतात.)

मंदा : (सचिनला) बसा तुम्ही. मी जरा स्वैपाकाकडे बघत्येय. (जातात)

सचिन : फार प्रेमळ आहेत तनूच्या सासूबाई.

चंदर : हो रे - मला तर आई दादांना सोडून वेगळं बिऱ्हाड करण्याची कल्पना सुद्धा सहन होत नाही. पण तनू म्हणते, संबंध बिघडून वेगळे होण्यापेक्षा आधीच वेगळं झालेलं बरं.

सचिन : एका परीनं बरोबर आहे तिचंदेखील. आमचे आई आप्पा पुण्याला, आणि माझी नोकरी इथं, म्हणून सक्तीनंच वेगळे राहतोय आम्ही. पण तसं नसतं तर कदाचित मीदेखील तिच्यासारखाच विचार केला असता. डोन्ट वरी ! उद्यापासून लागतोच मी तुमच्यासाठी जागा बघायला !

चंदर : ढॅटस् लाइक अ गुड साला !

सचिन : अरे, एवढ्या घाईघाईनं कशासाठी आलो, तेच राहिलं सांगायचं. मी आलो होतो, तुला आणि तनूला पिक्वरला न्यायला !

चंदर : कधी ? आत्ता ?

सचिन : हो - प्रिमियर आहे रीगलला. चॅरिटी शो आहे. ही दोन तिकिटं तुमच्या नावानं घेतलेली. शंभर शंभरची आहेत. डोन्ट वरी. पैसे घेत नाहीये तुझ्याकडून. खर्च लग्नाच्या खर्चातलाच समजाणारेय.

चंदर : अरे पण आता आम्ही इतके दमून आलो -

सचिन : सबबी सांगू नकोस. विमानप्रवासात माणूस कितीसा दमतो, ते मला माहितेय. त्यातनं हनीमूनचाच थकवा असेल, तर आज रात्री विश्रांती घे - काय ?

(तनुजा येते.)

तनुजा : (चंदरला) आपल्या कपाटात ठेवलेली सगळी प्रेझेंट्स.

चंदर : आपलं कपाट ?

तनुजा : म्हंजे दोन कपाटात तुमचे - माझे न आई-दादांचे कपडे सरमिसळ ठेवले होते ना, ते मी वेगळे केलेन. त्यांचे कपडे एकात, आणि आपले दुसऱ्यात असे ठेवले. प्रेझेंट्स तेशीच ठेवलीयत, न उघडता. नवीन जागा घेतली मग-

चंदर : हा बघ काय विचारतोय - म्हणे आत्ता सिनेमाला येताय काय !

सचिन : अगं शंभर रुपयांची चॅरिटी शोची तिकिटं आहेत. - ज्युलिया रॉबर्टसचं पिक्वर आहे !

तनुजा : (चंदरला) चला जाऊया. थिएटरमध्ये शेवटचं पिक्वर पाहिलं, त्याला सहा महिने झाले असतील !

चंदर : जाऊ तर जाऊया पण आता उशीर नाही का होणार ?

सचिन : (घड्याळ पहात) अजून तासभर आहे. पाच मिनिटात तयार होत असलात, तर -

तनुजा : मी साडी बदलायच्या भानगडीत पडत नाही. नुसती फणी मारून येते केसावर.

चंदर : (तिला जवळ घेत) कशाला, अशीच चांगली दिसतेस.

तनुजा : हां हां- लाडात येऊ नकोस-

चंदर : कुणाची चोरी आहे मला ?- या साल्याची ? याचवेळी मंदा. बाहेर येतात. चंदर नाईलाजानं तनुजाला दूर करतो. ती त्याला चिडवून आत पळते. सचिन मोठमोठ्याने हसतो.

मंदा : (चंदरला) हे नाही आले का रे अजून ? कधीचे गेलेत !

चंदर : तू दगदग नकोस आई. बस जरा.

मंदा : मी बसू आणि स्वैपाक कोण करील ?

चंदर : जेवायचं नाहीये आई आम्हाला. आम्ही पिक्चरला निघालोत.

मंदा : आत्ता आल्या आल्या लगेच कुठं निघालात. जरा विश्रांती घ्या- नीट जेवा - गप्पा मारा -

चंदर : तो सगळा प्रोग्रॅम उद्या आई. आता आम्हाला पाच मिनिटात निघायला हवं-

मंदा : अरे पण मूक नाही का लागली ?

चंदर : इंटरव्हलमधे खाऊ काहीतरी. तू काही काळजी करू नकोस.

(बेडेकर हातात पार्सल घेऊन जातात.)

बेडेकर : पुरणपोळ्या हजर- अगदी आत्ता- तयार केल्यात ! (पार्सल मंदाताईकडे देतात.)

मंदा : उगाच आणल्यात. ती दोघं तशीच निघालीत न जेवता.

बेडेकर : निघालीत ? कुठे ?

सचिन : पिक्चरला. माझी बायको परस्पर गेलीय रीगलला. मी या दोघांना घेऊन जातोय.

(तनुजा बाहेर येते.)

तनुजा : चला - निघायचं ना ? आम्ही येतो आई - (मंदाच्या हातातलं पार्सल बघून) हे काय ?

मंदा : पुरणपोळ्या आणल्या होत्या. मी साखरभात घेतला होता करायला. म्हटलं, आज तुमच्या संसाराचा पहिला दिवस - गोड धोड करावं -

तनुजा : उद्या खाऊ आम्ही. मला तर पुरणपोळी दुसऱ्या दिवशीच अधिक आवडते - येऊ.

(ती तिघं जातात.)

मंदा हातात पोळ्याचं पार्सल घेऊन थकल्यासारख्या बसतात.)

बेडेकर : काय झालं मंदा ?

मंदा : काही नाही. जरा भोवळ आल्यासारखं वाटलं.

बेडेकर : तू मनाला लावून घेऊ नकोस. खरंच उद्या खातील ती.

मंदा : उद्याचं उद्या ! मग आज तुम्ही स्वतः जाऊन एवढं घेऊन आलात

त्याचं काही वाटलं का बघा त्यांना !

बेडेकर : त्यात काय वाटायचं ! आणि काही वाटून घ्यायला सवड तरी होती का त्यांना ? किती घाईघाईत गेली ती !

(चंदर परत येतो.)

आता काय राहिलं ?

चंदर : काही नाही. आई, आतल्या कपाटाची चावी देतेस ? कपाट लॉक करायचंय.

मंदा : कशाला कशाला ?

चंदर : तनूनं आमची प्रेझेंटस ठेवलीत त्यात. तुमचे कपडे दुसऱ्या कपाटात ठेवलेत. या कपाटाची चावी माझ्याकडेच राहू दे.

मंदा : (बेडेकरांकडे एक कटाक्ष टाकून चंदरला) चल - चावी देते.

(दोघं आत जातात.)

बेडेकर पुन्हा त्यांच्या टेबलाशी जातात. लिहू लागतात.

चंदर, आणि त्याच्या पाठोपाठ मंदा बाहेर येतात.

चंदर दाराबाहेर जातो.

मंदा बेडेकरांपाशी जातात.)

मंदा : अहो- हे काय झालं हो ?

बेडेकर : कशाचं काय झालं ?

मंदा : तनूनं दोन कपाटातलं एक रिकामा करून घेतलं स्वतःसाठी. त्यातले आपले कपडे दुसऱ्या कपाटात टाकले.

बेडेकर : नीट ठेवलेयंत का कोंबलेयत ?

मंदा : नाही. ठेवलेयंत नीटनेटके. पण हिनं असं आल्या आल्या कपाट स्वतःसाठी घ्यायचं म्हणजे -

बेडेकर : एक कपाट त्यांना लागणारच ! खरं म्हणजे आपणच ते रिकामं करून ठेवायला हवं होतं. तरी सुध्दा तुला न विचारता तिनं आपणहून ते घेतलं, हे चुकलंच. एवढी घाई कसली होती.

मंदा : ती बॅग ठेवायची होती ना तिला - लग्नात मिळालेल्या वस्तूंची. आम्ही जसे काही घेणारच होतो त्या हिसकावून. छान गप्पागोष्टी करीत, कुणी काय दिलंय ते सांगता सांगता त्या दाखवल्या असत्या तर काही बिघडलं असतं का ? आपल्या पोटात का दुखणार होतं ? वस्तू अगदी लगेच कुलूपात टाकायच्या म्हणजे -

बेडेकर : अगं तेवढं सेफ वाटतं त्यांना !

मंदा : सेफ म्हणजे ? आपण काय चोर - लुटारू का आहोत ? माझ्याकडून चावी मागून घेतलीत - स्वतःकडेच ठेवतो म्हणाला (अपमान नाही का हा आपला ? आता आला की चांगलं फैलावर घ्या त्याला.

बेडेकर : फैलावर नां ? घेऊन टाकू. ओके - ?

मंदा : माहीतेय - आत्ता म्हणताय. पण नंतर सगळं हसण्यावारी न्याल ! आणखी सांगते मगा मी इथे आले, तर दोघांचे प्रेम अगदी उतू चाललं होतं- त्या मेव्हण्यासमोर. सांगून टाका त्यांना की, असला छछोरपणा

इथं चालायचा नाही. प्राध्यापकाचं घर हे ! त्यात मर्यादेनं रहायला हवं.
बेडेकर : बापरे ! छछोरपणा म्हणजे करीत तरी काय होते ? हे असं तर काही -

हसत हसत तिच्याजवळ जाऊन दोन्ही खांद्यावर हात ठेवतात.

२

संध्याकाळ.

लॅच-कीनं दरवाजा उघडून तनुजा आत येते. हातात पर्स.

ती आतल्या खोलीत जाऊ लागते. जाता जाता दिवाणावर वेड्यावाकड्या पडलेल्या उशा सरळ करते. पुढं जाते, तेवढ्यात मंदा बाहेर जाण्याच्या तयारीत बाहेर येतात.

मंदा : बरं झालं आज ऑफिसातनं वेळेवर आलीस. मी वाटच पहात होते.

तनुजा : - काही काम होतं ?

मंदा : अगं ऐनापूऱ्यांकडे निघाले होते. नातू झालाय नं त्यांना, त्याचं बारसं आहे. काय सांगितलं होतं मी - विसरलीस ?

तनुजा : हो - सांगितलं होतं !

मंदा : तू येत असलीस तर थांबते तुझी तयारी होईपर्यंत.

तनुजा : नको - तुम्ही या जाऊन. मी थांबते घरीच. आत्ता दादा येतील चहा घायला कुणी हवं ना घरात ?

मंदा : ऐनापूरे बाईची निराशा होणार ! तुला घेऊन यायला तिनतिनदा सांगितलं होतं त्यांनी !

तनुजा : खरं सांगू आई, अशा ठिकाणी गेल्यानंतर कुणाशी आणि काय बोलायचं तेच मला समजत नाही !

मंदा : तेही खरंच ! त्यातनं बायका अशा शहाजोग असतात ! आता मला विचारतील बघ, तुमच्याकडच्या बारशाला आम्ही कधी यायचं म्हणून ?

तनुजा : त्यांना सांगा - अजून पुष्कळ वेळ आहे. कमीत कमी तीन वर्ष !

मंदा : त्याचं राहू दे. पण माझं मत विचारशील तर पहिला पाळणा इतका लांबवलेला चांगला नाही. वय वाढलं की बाळंतपणाला त्रास !

तनुजा : असेल तसंही ! पण आम्ही तरी ठरवलंय ! माझी एम.ए.ची परीक्षा झाली, नोकरीत सेटल झालं, थोडं सेव्हींग जमलं की मगच मुलाचा विचार करायचा !... त्याला अडीच तीन वर्ष तर लागतीलच !

मंदा : बघा बाई ! पुन्हा एकदा विचार करून पहा ! आमचं काय, अजून हात पाय घड आहेत तोवर नातवंडाला खेळवता येईल- नाहीतर पुढचं कुणी पाहिलं ?

(बेडेकर येतात. अंगावर कॉलेजचा पोशाख. हातात बॅग.)

बेडेकर : चालू द्या !- चालू द्यात ! सासू सुनेच्या गप्पा ! आमचं काय, आम्ही रहातो थांबून चहाशिवाय !

तनुजा : मी आणते चहा. (आत जाते)

बेडेकर : आपण कुठं निघालात ?

मंदा : ऐनापूऱ्यांच्या इथं जाते. बारसं आहे आज त्यांच्या नातवाचे.

बेडेकर : अलीकडे बरीच वाढलीय तुझी ऐनापूरे बाईशी मैत्री !

मंदा : फार चांगले कुटुंब आहे ते. सून तर इतकी सद्गुणी मिळालीय ऐनापूरे बाईना-

बेडेकर : आपल्याला काय वाईट मिळालीय ?

मंदा : वाईट नाही - पण चांगलीच आतल्या गाठीची आहे. तिला पगार किती मिळतो हे कधी सांगितलंय तिनं आपल्याला ?

बेडेकर : सांगेल कधीतरी.

मंदा : वाट बघा !- या आठवड्यात त्यांना बोनस मिळाला. तिला अन् चंदरला दोघांनाही - बोलले आपल्याकडे ? थोडे थोडे नव्हत ! दोघांना मिळून पंधरा हजार मिळालेयत !

बेडेकर : तुला काय माहीत ?

मंदा : ऐनापूऱ्यांच्या इथंच कळलं. त्यांच्या सुनेचा भाऊ या दोघांच्याच बँकेत आहे !- बघा. अजून तुम्हाला वाटतं की ती सगळं आपल्याला सांगतात !

बेडेकर : नसतील सांगत- मी म्हणतो, त्यांची मिळकत त्यांनी आपल्याला का सांगावी ? घरात खर्चासाठी ठराविक पैसे देतात. बस झालं ! त्यांच्या पगाराशी नू बोनसशी आपला संबंधच काय ?

मंदा : का ? वडीलकीचा मान काही नसतो ?

बेडेकर : मग वडील म्हणून कौतुक करीत जा की मुलांचं.

मंदा : गेले सहा महिने कौतुकच करते मुलाचं न सुनेचं. पण लग्नानंतरच्या या सहा महिन्यात आपल्याला काय बघायला मिळालं ? ती म्हणेल, ते तो ऐकणार. दोघं मिळून स्वतःची सोय तेवढी पाहणार - आणि आपल्यासाठी काही करायची वेळ आली की अंग काढून घेणार !

बेडेकर : घोरोघरी हे असंच चालतं.

मंदा : ऐनापूऱ्यांकडे जाऊन पहा. त्यांचीं सून सहा वर्ष नोकरी करते. न चुकता दर महिन्याला सासूच्या हातात पाकिट जातं. ऐनापूरे बाई त्यातला एक रुपया घेतात नं पाकिट सुनेला परत करतात. याला म्हणतात रीत !

बेडेकर : किती बोलते ? अशानं तुझं ब्लड प्रेशर वाढेल !

मंदा : त्याची तुम्हाला पर्वा असती, तर तुम्ही कधी तरी खरड काढली असतीत त्या दोघांची ? मी काढली असती, पण माझ्यापेक्षा तुमच्या शब्दाला वजन अधिक, म्हणून तुम्हाला सांगतेय तुम्हीच जर स्वस्थ राहून माझी गंमत बघणार असला, तर मी कशाला ब्लड प्रेशर वाढवून घेऊ ? आजपासून तुम्हाला काहीही सांगायला येणार नाही. - जाते मी.

(मंदाताई जातात.)

तनुजा चहा आणि शिरा घेऊन येते.)

तनुजा : शिरा करीत होते- म्हणून चहाला उशीर झाला !

बेडेकर : अगं तू सुध्दा आताच आलीस ना ऑफिसमधून ? मग कशाला हे, सगळं करीत बसलीस ?

तनुजा : त्यात काय ? शिवाय चंदर देखील तरी भूक भूक करीत येईल. तो नाही करायचा तुमच्यासारखा विचार ! बायको ऑफिसातनं येवो की आणिक कुठनं. चहा फराळ व्यवस्थित व्हायला पाहिजे ! मग मात्र तोंडभर कौतुक करणार ! नाहीतर आदळआपट !

बेडेकर : एक विचारू तुला तनुजा ?

तनुजा : इश्य विचारा की !

बेडेकर : आमच्या या घरात तू सुखात आहेस ना ? आम्ही तिघं - आमच्यापैकी कुणाविषयी काही तक्रार आहे का तुम्ही ? असली तर अगदी मोकळेपणानं सांग. मीडिआड न ठेवता.

तनुजा : कसलीही तक्रार नाही माझी. खरंच सांगते. तुमच्या मनात तरी का आलं असं ?

बेडेकर : सहज ! मला मुलगी असती नं ती सासरी गेली असती- तरी मी तिला विचारलं असतं, तुला कसं वागवतात. तेच तुला विचारतोय असं समज.

तनुजा : विचारलंत यात सगळं पोचलं. तुम्ही दोघं खूप माया करता माझ्यावर. चांगलं माहीतेय मला. आणि चंदर- लग्नाआधी वागायचा तसाच आजही वागतो. मग तक्रारीला जागाच कुठाय ?

(चंदर येतो.)

चंदर : अरे वा - मी यायच्या आधी चहा शिरा तयार ? ग्रेट ! माँ साहेब कुठयत ? ऐनापून्यांकडे गेल्या असतील !

बेडेकर : मी जरा न्यूज पेपर स्टॉल वर जाऊन येतो !

चंदर : दादा आम्हाला प्रायव्हसी हवी असली, तर आम्ही बेडरूममध्ये जाऊ शकतो ! त्यासाठी तुम्ही बाहेर जायची काही गरज नाही.

बेडेकर : (हसून) अरे त्यासाठी जात नाहीये ! शपथेवर सांगतो. एकाॅनॉमिस्ट आला का बघायच्याय या महिन्याचा. माझा लेख यायचाय त्यात. (जातात.)

चंदर : तनू आज चायनीज मधे येणार ? थोडा पैसे घालवायचा मूड आहे !

तनुजा : असेल तर काय झालं ? गेल्या आठवड्यात बोनस आला तो नुसता खुपतोय तुला ! कधी एकदा सगळा उडवून टाकतो असं झालंय ! पण मी सांगते - सगळे तेराच्या तेरा हजार बाजूला ठेवा. यचेत - नवीन जागेसाठी !

चंदर : दुष्ट आहेस तू ! काही म्हंजे काही माझ्या मनासारखं करू देत नाहीस !

तनुजा : असा फुरंगटलास की किती छान दिसतोस ! असं वाटतं की-

चंदर : काय करावं ? (तिच्याजवळ जातो.)

तनुजा : (त्याच्यापासून दूर होत) ते रात्री सांगेन.

चंदर : पैशात कंजूषपणा करतेस तो करतेस - प्रेमातसुध्दा कंजूषपणा ?

का ते सुध्दा राखून ठेवायचंय नव्या जागेसाठी ?

तनुजा : आज आई काय म्हणत होत्या माहीतेय -

चंदर : की नातवंडं कधी मिळणार ?

तनुजा : (चकित) तुला काय माहीत ?.... की तुझ्याकडे सुध्दा बोलल्या ?

चंदर : नेहमीच बोलते.

तनुजा : तू काय सांगतोस ?

चंदर : मी म्हणतो. - ते डिपार्टमेंट तनुजाचं आहे !

तनुजा : खोटारडा ! माझ्याकडे बोट दाखवलं, की सुटला ! म्हटलं मी एकटीनं नाही - आपण दोघांनी ठरवलंय की आणखी निदान तीन वर्ष -

चंदर : अडीच !

तनुजा : बरं अडीच !

चंदर : नऊ महीने धरून अडीच !

तनुजा : जे काय असेल ते मी आज सांगितलं आईना.

चंदर : हिरमुसली झाली असेल. तिला फार वाटतं.

तनुजा : काय वाटतं ते सांगितलं त्यांनी मला. मांडण नको, म्हणून मी काही बोलले नाही - पण मला असा राग आला होता ! या कोण ठरवणाऱ्या आपल्याला मूल कधी हवं ते ? आपल्याला बरोबर वाटेल तेव्हा आपल्या मुलला जन्म देऊ ! यांचा संबंध काय ?

चंदर : मला वाटतं तिचा संबंध आहे ! आपलं मूल ते आई-दादांचं नातवंड आहे !

तनुजा : हेच ! हेच म्हणाल्या त्या. त्यांचे हातपाय धड आहेत तोवर त्यांना नातवंड हवं म्हणे. म्हंजे शेवटी विचार स्वतःचा असंच ना ?

चंदर : असलं मला काही कळत नाही. तू बोलायला लागलीस की तुझं बरोबर वाटतं, आई बोलायला लागली का तिचं.

(सचिन येतो.)

सचिन : मी पाच मिनिटात जाणारेय. फक्त पार्टी कधी ठेवताय ते विचारायला आलो होतो.

चंदर : पार्टी ? कशाबद्दल ?

सचिन : लेको आम्ही गव्हर्मेंट सर्वट - आम्हाला बोनसबिनस काही नाही - तुम्ही घ्या वीस वीस हजार रुपये - आणि आम्हाला विचारा, पार्टी कशाची ?

चंदर : वीस बीस काही नाही - दोघांचे मिळून फक्त बारा हजार आठशे सदतीस मिळालेत ! आणि पार्टी घ्यायला माझी ना नाही - पण होम डिपार्टमेंटचं सॅक्शन अजिबात नाहीये !

तनुजा : नाहीच ! नवीन जागेसाठी पैस पै साठवायचीये आम्हाला.

सचिन : साठवा - साठवा ! आता लौकरच गरज पडणारेय पैशाची !

तनुजा : मिळतेय का जागा ?

सचिन : चार बंगल्याचा एक सोसायटी होतेय. रिलायबल माणसं

आहेत. काम, जवळजवळ पुरं होत आलंय. मेंबरशिप गेल्याच वर्षी. पण आता दोन मेंबर्सचे काहीतरी प्रॉब्लेम्स झालेयत. तुम्ही लगेच घेत असलात तर बघा - उभा तयार आहेत जागा दाखवायला !

तनुजा : राहायला कधी जाता येईल ?

सचिन : आता महिना दोन महिन्यात. इन एनी केस, बिफोर डिसेंबर !

तनुजा : अय्याऽ ! दादा, आम्ही येतो उद्या सकाळी जागा बघायला. जवळजवळ घेतलीच म्हणून समज !

सचिन : सकाळी आठला तयार राहा. मी येतो.

तनुजा : अरे, तसाच कुठं निघालास ? कॉफी तरी -

सचिन : नको. मी घाईत आहे - (जातो.)

तनुजा : (आनंदानं) मला खरंच वाटत नाही - आपण दुसऱ्या जागेत जायचं - आपल्या स्वतंत्र आयुष्याला सुरुवात करायची - फॅन्टॅस्टीक ! कुठं आहे म्हणाला तो ही जागा ? चार बंगला - म्हंजे अंधेरी ना ? म्हंजे बसची सोय आहे ! आणि बघा नेमकी आपल्याला जागा हवी त्या वेळेस ती रिकामी होतेय - नाहीतर सोसायटी कधीच भरली होती म्हणे - अय्या - जागा केवढी आहे ते विचारायचं राहिलंच ! पण आठशेच्या खालची बघूच नकोस म्हणून आपण त्याला - (अचानक लक्षात येऊन) तू गप्प का ? मीच एकटी बोलतेय ! तुला नाही का आवडलं दादाचं प्रपोजल ?

चंदर : नाही - आवडलं ना ! सचिननं शोधलेली - म्हंजे जागा चांगलीच असणार !

तनुजा : माझं समाधान करण्यासाठी बोलू नकोस. मनापासून सांग.

चंदर : मनापासून सांगायचं तर - माझी अजून खात्री होत नाहीये...

तनुजा : कशाबद्दल ?

चंदर : आपण वेगळी जागा घ्यायलाच हवी का ?

तनुजा : (चिडून) मग काय जन्मभर दुसऱ्यांच्या घरात राहायचं ?

चंदर : (घक्का बसलेला.) दुसऱ्याच्या ? अगं हे माझं घर आहे !

तनुजा : तुझा जन्म तिथं झालाय. पण घर तुझ्या वडिलांचं आहे. दारावर नावाची पाटी कुणाच्या आहे ?

चंदर : - सध्या तरी तिथं पाटीच नाहीये !

तनुजा : कां ? सहा महिन्यांपूर्वी दादांनी ती रंगवायला दिलीये आणि त्यांना पाहिजे तेव्हा ते ती परत आणतील, म्हणून घर तुझं असतं तर पाटी तुझी असती. सहा महिन्यात ती का तयार होत नाही, हे तू विचारू शकला असतास त्यांना !

चंदर : मला फरक नाही पडत, पाटी कुणाच्याही नावाची असली तरी !

तनुजा : मला पडतो. कदाचित तू स्वतःच्या घरी असल्यामुळे आणि ती बाहेरून आलेली असल्यामुळे असेल ! पण हे घर आपल्याला परकं आहे. असं मला नेहमी जाणवतं.

चंदर : कोण परकेपणा दाखवतंय तुला ? आई-दादा तर तुला

मुलीसारखी मानतात !

तनुजा : मुलीसारखं कशाला ? मुलगीच मानतात ! पण त्यांची मुलगीदेखीला कायम त्यांच्या घरी राहिलेली त्यांना आवडली नसती. इथं मी सुरवात आहे - पण मला नुसतं सुख नकोय ! मला स्वातंत्र्य हवंय ! मी स्वतःला बरोबर वाटणारी गोष्ट केली, तरी ती आईना चुकीची वाटते - मी चुकीची गोष्ट केली. तर त्या ती सांभाळून घेतात. मला नकोय हे काय चूक, काय बरोबर याचा हिशेब माझा मी ठेवीन ! मला स्वातंत्र्य हवंय - बरोबर वागण्याचं, आणि चुका करण्याचं देखील ! चंदर : हे कसलं भूत तुझ्या डोक्यात शिरलंय ? दोघंही नोकरी करणारे - दोघंच राहिलेला लागलो, तर जेवणाखाण्याचे देखील हाल होतील हाल ! मग पुढं लहान मुलाकडे बघणं तर दूरच राहिलं !

तनुजा : झेपत नसलं तर नको आपल्याला मूल ! केवळ सोय म्हणून, जेवण करायला, मुलाकडे बघायला मला आईदादा नकोयत - पण त्यासाठी मी त्यांच्या घरात राहाणार नाही - वेळ पडेल तेव्हा त्यांना आपल्या घरी बोलावीन ! त्यांना यावंसं वाटलं तर ते येतील ! मी विनंती करीन - सक्ती करणार नाही !

चंदर : एकूण हे घर फोडायचं तू पक्कंच ठरवलंयत तर !

तनुजा : (संतापून) उगाच वाटेल वाटेल ते शुध्द वापरू नकोस ! मी घर फोडणारी नाहीये ! उलट तूच या घराला विनाकारण कवटाळून बसतोतच ! एकट्याला घर चालवता येणार नाही या भीतीनं ! संसारात पडल्यावर कुठं खरचटेल, कुठं जखमा होतील या भीतीनं ! भेकड आहेस तू ! भेकड ! आईवडिलांना सोडून स्वतःच्या हिंमतीवर उभं राहाण्याचा पुरुषार्थ नाही तुझ्यात !

चंदर : (ओरडून) तनुजा ! (तिच्या थोबाडीत मारतो. ती अवाक्)

(याच क्षणी मंदा. आत येतात. चाललेला प्रकार पाहतात.)

मंदा : (पुढं होऊन) चंदर ! खबरदार तिच्या अंगावर हात टाकलास तर ! हे सभ्य माणसांचं घर आहे. झोपडपट्टी नाही. तुम्हाला मिळ्या मारायलाही वेळ लागत नाही न मारामान्या करायलाही ! पण दुसऱ्याची मुलगी आपण या घरात आणलीय, तिच्यावर हात उगारलेला मला चालायचा नाही !

क्षणभर शांतता.

तनुजा : आई - फार झालं. तो तुमचा मुलगा असला, तरी माझा नवरा आहे. तो मला मारील, नाही तर जवळ घेईल - हा त्याचा आणि माझ्या मधला प्रश्न आहे. तुम्हाला मधे पडायची गरज नाही.

(मंदा. आणि चंदर. दोघंही अवाक्.)

मंदाच्या हादरलेल्या नजरेकडे लक्ष जाऊनच जणू तनुजा भानावर येते.)

माफ करा आई, मी तुम्हाला असं बोलायला नको होतं. मला भान राहिलं नाही, चुकलं माझं.

(घरात निघून जाते.)

रविवार : दुपारचे चार.

बेडेकर एक जाडजूड ग्रंथराज डोळ्यांसमोर ठेवून बसलेले. पण वाचनात फारसं लक्ष नाहीये.

सचिन एक बॅग घेऊन बेडरूमच्या दाराशी येतो. येता येता आत ऐकू जाईल असं विचारतो.

सचिन : आता आणखी काही राहिलं नाही ना गं गाडीत भरायचं ?

तनुजा : (आतून) नाही. बाकीचं सगळं हातातलं आहे...

सचिन बॅग घेऊन दारापर्यंत जातो. मग काहीतरी विचार सुचून परत येतो. बेडेकरांजवळ.

सचिन : (बेडेकरांना) सामान भरलं गाडीत. आता आम्ही निघतोच पाच मिनिटात.

बेडेकर : तुमची खूप मदत होतेय चंदर-तनुला.

सचिन : त्यात काय ? बहिणीसाठी कोणीही एवढं करील. त्यातून चंदरसुध्दा माझा मित्रच आहे !

बेडेकर : तो खाली गेलाय वाटतं आधीच ?

सचिन : हो-सामान लावून घेतोय. फारसं नाहीये म्हणा.

बेडेकर : तसाच नाही ना जायचा ?

सचिन : कसा जाईल, तुम्हाला भेटल्याशिवाय ?

बेडेकर : आजकाल बरं का सचिन, कुणाकडून एवढीशी सुध्दा काही अपेक्षा ठेवायची म्हंजे रिस्क वाटतं. मग ती आपली मुलं का असेनात. कधी आपण तोंडघशी पडू- सांगता नाही येत. (थांबून) जागा चांगली मिळालीये, असं ऐकलं.

सचिन : हो- कठीणच झालंय आजकाल ! ती चार बंगल्याची सोसायटी पाहिली - डांबिस निघाली ती माणसं. अँडव्हान्सचं पंचवीस हजार बुडता बुडता वाचले. पण ही जागा चांगली आहे. स्टेशनपासून जवळ आहे. . वारं, उजेड, सगळ्यांनाच चांगली !

बेडेकर : शेजार बरा आहे का ? म्हंजे आम्हाला तेवढंच समाधान ! कुणीतरी आहे काळजी घेणारं, म्हणून ! हल्ली कोण धावतंय म्हणा कुणाच्या मदतीला ? पण एक वाटतं !

सचिन : चांगला आहे शेजार ! सगळी आपलीच वस्ती आहे ! आता तुम्ही स्वतःच बघा डोळ्यांनी ! दोन चार दिवसात यांचं सगळं लागलं की मी तुम्हा दोघांना घेऊन जाईन कारनं !

बेडेकर : हो हो -

सचिन : दादा - तुम्हाला एक विचारायचं होतं - कसं विचारावं समजत नाही - म्हणून घुटमळत होतो -

बेडेकर : विचारून टाक - मनात काही ठेवू नये बाबा -

सचिन : तुमच्या असं तर मनात नाहीये ना येत, की, ही जागा शोधून देण्यात मी पुढाकार घेतला, म्हंजे इनडायरेक्टली मीच त्यांना म्हंजे तनुला मीच - वेगळी जागा घ्या असं मीच त्यांच्या डोक्यात भरवलं

?... कारण मला तर उलट अजूनसुध्दा कळत नाहीये की इतकी चांगली जागा, एवढी चांगली माणसं सोडून ती दोघ-इतक्या लांब का राहायला जाताहेत ?

बेडेकर : मला समजतं. आणि पटतंसुध्दा. पंख फुटलेली पिल्लं कधी पहिल्याच घरट्यात राहिलेली बघितलीयत आपण ? काड्याकाटक्या जमवायचे कितीही कष्ट पडोत, ती स्वतःचं घरटं वेगळंच बांधतात. आपण माणसं मायेनं आंधळी होतो, म्हणून त्या मुक्या पाखरांना कळतं ते आपल्याला कळत नाही. नाही रे बाबा. चंदर -तनु करताहेत त्यांत मला काहीही वावगं वाटत नाही. जिथं त्यांच्यावरच राग नाही. तिथं तुझ्यावर कशाला असेल ?

तुमच्यासारख्या समंजस व विचारवंताकडून माझी हीच अपेक्षा होती. पण आपली खात्री करून घेतली ! येतो हं मी. उद्या परवाकडे चक्कर टाकीन.

(बॅग उचलून जातो. आतून मंदा. येतात. त्यांच्या हातात टोपी.)

मंदा : ही टोपी घ्या - तुम्हाला त्याचा काही विधिनिशेध नसेल, पण मुलं निरोप घेतील, तेव्हा ही राहू दे डोक्यावर -

बेडेकर : तुझं आपलं काहीतरीच. अशी काय ती कायमची परदेशी का निघालीयेत ? उद्या येईल बघ चंदर ऑफिसामधून !

मंदा : तुझ्यात बरं का मंदे काहीतरी बदल झालाय ! अलिकडे तू त्यांच्या तक्रारी करायचं सोडलंयसं. आज तर सकाळपासून त्यांचं सगळं सामान आवरून देताना तुम्हा उत्साह उतू चाललाय !

मंदा : घरातलं काम कुणीतरी करावच लागतं - सगळ्यांनीच पुस्तकं वाचत बसून कसं चालेल ?

(चंदर बाहेरच्या दारातून आत येतो.)

चंदर : आई-आटपलं की नाही तनुचं ? तिला काय वाटतंय - तिथं सगळी कॉलनी हिला बघायला उभी असणारेय ?

(तनुजा येते. खांद्याला झोळा. हातात एक पिशवी, आणि पर्स. ती आल्याबरोबर पिशवी चंदरच्या स्वाधीन करते.)

चंदर : आता आणखी सुट्यासुट्या पिशव्या कशाला ?

मंदा : मी पिठी दिलीये कुळथाची.

चंदर : येतो दादा. ओळख लावलीये. महिनाभरात फोन येईल. मग गरज पडली तर तशी मी दोन चार दिवसाआड चौकशी करीनच. सांभाळून राहा.

तनुजा : (मंदाला) उद्यापासून कामवाली येईल. पण तुम्हीच तिच्याकडून काम करून घ्या. नाहीतर बसाल सवयीनं सगळं स्वतःच करीत.

मंदा : तू देखील फार श्रम करू नकोस. ऑफिस आणि घरचं काम दोन्ही दोन्ही फार होईल. जेवणाचा डबा लावायचं सांगितलंय, ते आहे ना लक्षात ?

तनुजा : हो. बघते. कसं कसं जमतं ते.

चंदर : आई-दादा, आम्ही अचानक वेगळी जागा घेतली - याचा राग नाही ना आला तुम्हाला ?

बेडेकर : नाही - तुम्ही केलंत ते बरोबर केलंत. आणि वेळच्या वेळी केलंत. हेच वय आहे. मजा करण्याचं, आणि टक्के टोणपे खाण्याचं देखील. (चंदरचे हात हातात घेऊन) चंदर, मुलगा म्हणून आजवर तुझी प्रत्येक कृती आम्ही आमच्याशी जोडत होतो. आमच्या आयुष्याचा एक भाग म्हणून तुझ्या आयुष्याचा विचार करित होतो. ती चूक यापुढं करणार नाही. आता तू नुसता माझा मुलगा नाहीस. स्वतःचं आयुष्य जगणारा एक स्वतंत्र पुरुष आहेस. मी एक पंचावन्न वर्षांचा माणूस तू एक अठ्ठावीस वर्षांचा माणूस आपली आयुष्य स्वतंत्र आणि समांतर आहेत. ती यापुढं कुठं जोडायची नाहीत. जोडू म्स्टलं तरी ती जुळायची नाहीत. आपण एकमेकांना मदत करायची, एकमेकांना सुखदुःख सांगायची, ती मित्रभावानं. लक्षात ठेव. वुइ आर टू गुड फ्रेंड्स वन यंत्र अदर नॉट सो यंग !

तनुजा : आई, निघते.

मंदा : थांब. (घरात जातात.)

मंदा : दादा, पाया पडतो.

बेडेकर : एक मिनिट- (डोक्यावर टोपी चढवतात.) हं, आता चालेल. दोघं त्यांच्या पाया पडतात.

सुखी व्हा - लक्षात ठेवा - आमची तुमच्याकडून ही एकच अपेक्षा आहे - जिथं असाल तिथं तुम्ही सुखात राहावं, हीच !

मंदा कुंकवाचा करंडा घेऊन येतात. ती दोघं त्यांच्या पाया पडतात.

मंदा : सांभाळून राहा. जिवाला जपा.

तनुजाला कुंकू लावाते. तीही त्यांना.

चंदर : आई-दादा, काही लागलं तर लगेच कळवा. आणि-काळजी घ्या एकमेकांची -

(त्याच्यानं अधिक बोलवत नाही. तो पिशवी उचलतो आणि सटकन बाहेर येतो. तनुजा एकदा मागं पाहून मान हलवते, आणि पदरानं डोळे टिपत जाते.

बेडेकर खिडकीशी जातात. मग, काही वेळानं.

बेडेकर : गेली पाखरं उडून !

(मंदा स्तब्ध बसलेल्या.)

बेडेकर : मला तुझी कमाल वाटते. किती शांतपणानं तू सगळं सहन केलंस ! मला वाटलं ते वेगळी जागा घेणार म्हटल्याबरोबर तू तारांगण करशील - रडशील, ओरडशील ! पाहावं तर तू शांत ! खरं तर मला थोडं फसल्यासारखंच वाटलं. मी तुझ्या भरवशावर होतो ! वाटत होतं, तू घर डोक्यावर घेशील आणि मी धीरगंभीर राहीन ! तूच शांत राहिलीय मग माझ्या सोशिकतेमधे चार्म काय राहिला ?

मंदा : खरं सांगू ? दोन महिन्यांपूर्वी मला तनू म्हणाली - हा तुमचा मुलगा असला, तरी माझा नवरा आहे - त्यानं मला मारलं तरी तुम्ही

मधे पडू नका - त्या क्षणी एकदम जाग आली. माझ्या लक्षात आलं, की त्यांना नुसती सुखातच आपली भागीदारी नकोय असं नाही. दुःखातही ती नकोय. ते आपल्याला भागीदार मानतच नाहीत. नुसती शिकून सवरून मोठी होईपर्यंत, ती आपल्याला वापरून घेतात. पॅसेजर्स तात्पुरते वेटिंगरूममध्ये उतरतात, तसं गाडी आली की की चालले निघून !

बेडेकर : हेच सांगत होतो तुला ! मुलं कायम आपल्याच बरोबर असतील अशी आसक्ती ठेवू नकोस ! आसक्ती नसली की सुख नाही, पण दुःखही नाही !

मंदा : हे मला सांगताय ! ते वेगळी जागा घेणारेत हे तुमच्या मनानं कधी पटवून घेतलं ?

बेडेकर : कधी म्हंजे ? - मला ते पहिल्यापासूनच माहितेय !

मंदा : मुळीच नाही. तुम्ही जगाला लेक्चरं द्या, पण मला फसवू शकणार नाही ! चंदरला मारे भाषण देऊन निरोप दिलात - डोक्यातून एक टिप न काढता - म्हणालात, तुझं आयुष्य वेगळं तू मित्र - असं आणि तसं !

बेडेकर : मग ? ते काय खोटं होतं ?

मंदा : रायटिंग टेबलच्या ड्रॉवरमधून कागदात बांधलेली पाटी काढत) ही आपली नावाची पाटी. वर्षभरानं रंगवून आलेली ! ही कधी रंगवून घेतलीत ?

बेडेकर : आताच आठ दिवसांपूर्वी !

मंदा : आठ दिवसापूर्वीच ही पाटी ! मला सांगताय - चंदर वेगळा होणार यासाठी मनाची तयारी होती ! (पाटीवरचा कागद फाडून काढत) काय लिहिलंय या पाटीवर ? प्राध्यापक दामोदर शंकर बेडेकर, एम.ए. - आणि चंद्रशेखर दामोदर बेडेकर, एम कॉम ! पूर्वीच्या, तुमच्या एकट्याच्या पाटीऐवजी ही - दोघांच्या नावाची पाटी तुम्ही आता दारावर लावणार होता, होय ना ? माळ्यावर टाकून द्या आता ती !... नजरेआड करा तो आपल्या खुळ्या अपेक्षांचा पुरावा !

(त्यांची इतक्या वेळाची तटस्थता संपते, आणि त्या ओक्साबोक्सी रडू लागतात.

बेडेकर हतबुध्द.)

✽ प्रयोगापूर्वी लेखकाची परवानगी घेणे आवश्यक.

✽

रत्नाकर मतकरी, राधा-निवास, टिळक मार्ग, दादर,
मुंबई ४०००१४

‘सतीश दुभाषी स्मृती एकांकिका लेखन स्पर्धा’

श्री. व.पु. काळे यांच्या कथांवरील एकांकिकाविष्कार

महाराष्ट्रातील सर्व १०३ स्पर्धकांची यादी

लेखकाचे नाव	मूळकथा	एकांकिकेचे नाव	लेखकाचे नाव	मूळ कथा	एकांकिकेचे नाव.
१) सतीश कळमकर - मुसावळ	तीन शब्द	तीन शब्द	२४) कु. शुभदा मिराशी - अलिबाग	बुमरँग	बुमरँग
२) डॉ. अ.श. परांजपे - पुणे	सत्कार	सत्कार	२५) सौ. अंजुलिका भागचंदानी - ठाणे	गॅरिटी	गॅरिटी
३) राम गणपत मेस्त्री - कुडाळ	देवदासी	देवदासी	२६) शाम शिंदे - अहमदनगर	अर्घ्यावरती	भातुकली
४) डी. व्ही. कुलकर्णी - मुंबई	ऋतु बसंती रूठ गयी	ऐन वसंतात	२७) सुनील कापसे - मुंबई	विरले गीत	
५) प्रकाश जोशी - अकोला	तू येत रहा	तू येत रहा	२८) चंद्रशेखर परब - मुंबई	ब्लाऊज	सारे मणी माळेचे
६) भरत खोचरे - ठाणे	भातुकली	अधुरी प्रेमकहाणी	२९) अरविंद लिमये - सांगली	शिकार	शिकारी कोणसावज कोण ?
७) राजा खेर - मुंबई	सत्कार	एकसष्टी	३०) उल्हास सुतावणे - डोंबिवली	वलय	दिशाभूल
८) सौ. आशा भिडे - ठाणे	इट जस्ट हॅपन्स	नकळत सारे घडले	३१) अशोक कुळकर्णी - भाईंदर	बॉनसाय	बॉनसाय
९) किरण सुर्यकांत पाटील - मुंबई	इट जस्ट हॅपन्स	इट जस्ट हॅपन्स	३२) मनोहर गोखले - मुंबई	बघतात	बघतात
१०) बाजीराव सोनावणे - नाशिक	ब्रिटू	जनरेशन गॅप	३३) संतोष बोंदरे - अलिबाग	तुला पण	तुला पण
११) राजीव जोशी - मुंबई	हातमोजा	ते आहेत की !	३४) प्रसन्न भाटे - मुंबई	ठिणगी	ठिणगी
१२) डॉ. शं.रा. राणे - जळगाव	सुवर्णतुला	हस्तीदंती गुलाबाचं फूल	३५) विनायक गटणे - डोंबिवली	कुचंबणा	ॲडजेस्टमेंट
१३) प्रा. प्रमोद नगरकर - नाशिक	पंगू	पंगू	३६) सौ. संध्या टिल्लू - ठाणे	टाहो	काका मला वाचवा
१४) रमाकांत शाळू - बदलापूर	एकटा	शल्य	३७) रामविजय परब - मुंबई	निर्णय	घराण्याला वारस हवा
१५) भरत उपासनी - नाशिक	घर हरवलेली माणसं	माझा नंबर त्रेपन्नावा	३८) बाळ रणखांबे - मुंबई	प्रतीक	प्रतीक
१६) प्रा. संजीव गिरासे - घुळे	गुलमोहर	गुलमोहर	३९) अजय पाटील - ठाणे	शोध	कृपया शांतता राखा
१७) बालचंद्र मणेरीकर - मुंबई	भूलभुलैय्या	चाकोरीतले	४०) श्रीहरी जोशी - मुंबई	स्प्रिंग	उद्रेक
१८) नरेश नाईक - ठाणे	ऋतु बसंती रूठ गयी	शापित यक्ष	४१) शिरिष देखणे - सोलापूर	तो धुंद क्षण	एक धुंद क्षण
१९) सौ. राधिका.भा. पंडित - मुंबई	नवरा म्हणावा आपला	परिप्रीती तुजवरती	४२) श्रुती जोगळेकर - मुंबई	मिडल्लॅंडिंग	अघांतर
२०) वसंत.ना. दाते - डोंबिवली	अंतर	शापित वैभव	४३) करुणाकर पाटील - मुंबई	जोशी	डायल क्यू फॉर क्वारल
२१) सौ. कुंदा भावे - मुंबई	स्वप्नवेडी	भावविश्व	४४) दासू वैद्य - नांदेड	-	फॅटसी एक प्रेयसी
२२) वसंत जाधव - मुंबई	यशस्वी होशील म्हणा	नाम्निका वपुंच्या	४५) शरद गुप्ता - चंद्रपूर	अंतर	अंतर
२३) राम शिंदे - मुंबई	तो माझी वाट पहात असेल	माझी आत्महत्या	४६) अनिरुद्ध शेठ्ये - मुंबई	महाराजा	महाराजा
			४७) विजय टाकळे - मुंबई	पंगू	दुर्बल मनस्क
				षंड	षंड
				गोष्ट	ह्याच काही
				सातवी/संशय	खरं नाही
				पिशाभ्याची	

लेखकाचे नाव	मूळ कथा	एकांकिकेचे नाव	लेखकाचे नाव	मूळ कथा	एकांकिकेचे नाव
४८) एस. के. गोसावी - मुंबई	दहावा ग्रह	पुनरावृत्ती	७२) श्रीपाद रानडे - अंबरनाथ	माझी कथा	संजीवनी
४९) अनिल तेंडुलकर/चंद्रकांत पाटकर - मुंबई	भातुकली	भातुकली	७३) श्रीपाद रानडे - अंबरनाथ	खोटी...	वाल्मिकीचा
५०) राजा कुबल - कळवा	भातुकली	भातुकली	७४) सौ. साधना ताम्हाणे - मुंबई	एन.आर.डी	वाल्या
५१) मधुसूदन फाटक - मुंबई	हप्ता	हौस, हव्यास आणि हप्ता	७५) सुरेश मगरकर - डोंबिवली	मला समजलयं	निखिल शिला कसं कळलं ?
५२) मधुसूदन फाटक - मुंबई	महाराजा	महाराजा येती घरा..	७६) आनंद म्हासवेकर - मुंबई	जाणार कुठे ?	पुटकुळी
५३) राजा दीक्षित - भिवंडी	हे असंच चालायचं	वर्तुळ	७७) नारायण जाधव - मुंबई	खेळणी	खेळणी
५४) किशोर मोरे - अकोला	सत्कार	आंधळी कोशिंबीर	७८) सौ. संगीता वैद्य - मुंबई	मन मनास उमगत नाही वसा	मन मनास उमगत नाही वसावसांचा वसा
५५) सौ. मृणाल गीते - नाशिक	एकटा	एकटा	७९) सौ. अपर्णा दानके - कोल्हापूर	ठिणगी	ठिणगी
५६) प्रभाकर देशपांडे - अहमदनगर	माया बाजार	ती मीच होते	८०) सागर कुळकर्णी - भाईंदर	ठिणगी	ठिणगी
५७) अजीत शिंदे - ठाणे	टाहो	टाहो	८१) सौ. सिंधू भंगळे - फैजपूर	निगेटीव्ह	निगेटीव्ह
५८) शंकर गोसावी - मुंबई	स्वप्नवेडी	स्वप्नातल्या कळ्यांनो	८२) उमेश येलदूरकर - मुंबई	इन्फेक्शन	येडपट
५९) विलास ठाकूर - मुंबई	ऋतु बसती रुठ गयी	एका यक्षाची गोष्ट	८३) विजय जाधव - ठाणे	अंतर	विसंगत
६०) जयंत हिरे - मुंबई	फक्त एका मोत्यासाठी	एक मोती चिमणीचा	८४) दिनकर सावंत - ठाणे	यात्रा	यात्रा
६१) बबन गायकवाड - मुंबई	पराधीन आहे जगती	पराधीन आहे जगती	८५) सौ. सरोजनी मोकल - मुंबई	बदली	पालट
६२) सौ. सुखदा सप्रे - मुंबई	पप्पा	असाही एक यज्ञ	८६) सुधाकर वसईकर - कल्याण	एक कोणीतरी...	औट घटकेचा संसार
६३) ना.भा. काकीडे - मुंबई	सत्कार	सत्कार	८७) सौ. मीरा दातार - ठाणे	गुलमोहोर	आणि गुलमोहोर उन्मळला
६४) डॉ. मुकुंद करंबेळकर - चाळीसगाव	मैरेज इज अ डील	मैरेज इज अ डील	८८) प्रफुल्लचंद्र दिघे - मुंबई	वलय	दिशाभूल
६५) वा.भा. जोशी - पुणे	पंतवैद्य	सद्गुरु वाचोनी	८९) साहेबराव पवळे - ठाणे	कुचंबणा	कुचंबणा
६६) प्रा. अंबादास कांबळे - परभणी	जंक्शन	एक शून्याचे जंक्शन	९०) दिलीप बुधकर - पुणे	भाग्यवान	सायकिक
६७) प्रा. नितिन देशपांडे - जळगाव	मि लॉर्ड	मि लॉर्ड	९१) नंदकुमार कान्हेरे - पुणे	यशस्वी होशील म्हणा	पुन्हा पुरुष
६८) सुभाष देवधर - सावंतवाडी	कुचंबणा	कुचंबणा	९२) प्रा. नितिन देशपांडे - इस्लामपूर	यशस्वी होशील म्हणा	तथास्तू
६९) सदानंद भणगे - अहमदनगर	टाहो	मनासी टाकिले मागे	९३) प्रकाश बागडे - नवी मुंबई	नारदावतार.	मी अवतार घेणार
७०) मनमोहन दुधाणे - मुंबई	माझी कथा खोटी...	विनाश काले	९४) रमेश नाईक - नाशिक	.. भदे	सुंदर मी होणार
७१) प्रमोद कुळकर्णी - मुंबई	तू येत रहा	ओन्ती विमल	९५) प्रा. शांता पुराणिक - इंदूर	बी.एम.पी. ४२४२	बी.ए.पी. ४२४२
			९६) सौ. अलकनंदा गद्रे - नाशिक	हसरे दुःख	हसरे दुःख

लेखकाचे नाव	मूळ कथा	एकांकिकेचे नाव	लेखकाचे नाव	मूळ कथा	एकांकिकेचे नाव
९७) संगीता जाधव - सावंतवाडी	अर्घ्यावर	अर्घ्यावर	१००) कु. भाग्यश्री देशपांडे - पुणे	भातुकली	भातुकली
९८) रवींद्र पुणेकर - दुबई	विरले गीत	विरले गीत	१०१) शैला दाणी - ठाणे	आसावरी	आसावरी
९९) का. के. कुळकर्णी - नाशिक	दिशाभूल	दिशाभूल	१०२) सौ. सुवर्णा देवरुखकर - कोल्हापूर	चुडा	सौभाग्यचुडा
	जठार	एक अरब	१०३) सौ. गीता पेंडसे - नाशिक	जाग माणसा	जाग माणसा
		अनेक उंट			

या एकांकिका स्पर्धे-साठी परीक्षक म्हणून सर्वश्री वपु काळे, रत्नाकर मतकरी आणि चंद्रकांत कुळकर्णी यांनी काम पाहिले.
नाट्य दर्पण त्यांची निरतिशय आभारी आहे.

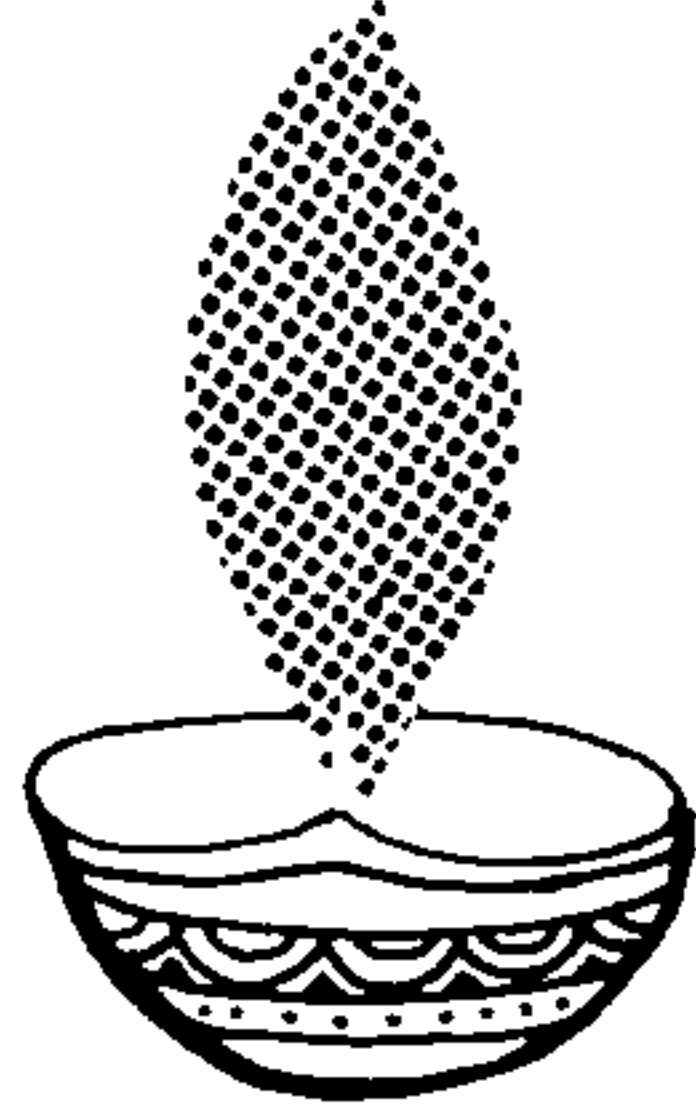
लेखन स्पर्धेतील पारितोषिकांची रक्कम
श्रीमती भक्ती बर्वे - इनामदार यांच्या सौजन्याने

WITH BEST COMPLIMENTS FROM

TATA INDUSTRIES LIMITED

Bombay House, 24 Homi Mody Street, Bombay 400 001

‘सतीष दुभाषी स्मृती एकांकिका लेखन स्पर्धा १९९२’



विजेते

प्रथम क्रमांक (रु. ७५०/- रोख) श्री. मुकुंद करंबेळकर, चाळीसगाव, ‘मॅरेज इज ए डील’. द्वितीय क्रमांक (रु. ५००/- रोख) श्री. शंकर गोसावी, मुंबई, ‘स्वप्नातल्या कळ्यांनो’. तृतीय क्रमांक (विभागून रु. तिनशे रोख) (१) श्री. विलास ठाकूर, वांद्रे, मुंबई, ‘एका यक्षाची गोष्ट’. (२) श्री. बबन गायकवाड, चेंबूर, मुंबई, ‘पराधीन आहे जगती’. उत्तेजनार्थ प्रत्येकी रूपये १०० - (१) श्री. अरविंद लिमये, सांगली, ‘दिशामूल’. (२) श्री. किशोर मोरे, अकोला, ‘आंधळी कोशिंबीर’. (३) श्री. रामविजय परब, मुंबई ‘कृपया शांतता राखा’. (४) श्री. बाळ रणखांबे, मुंबई ‘उद्रेक’. (५) श्री. दासू वैद्य, नांदेड, ‘महाराजा’ (६) श्री. शिरीष देखणे, सोलापूर, ‘डायल क्यू फॉर क्वारल’. (७) श्री. उल्हास सुतावणे, डोंबीवली, ‘बॉनसाय’.

सर्व स्पर्धकांचे मनःपूर्वक अभिनंदन !

(वरील कोणत्याही एकांकिकेचा प्रयोग करण्यापूर्वी संबंधित लेखकाची परवानगी घेणे अत्यावश्यक आहे.)

मरेज इज अ डील

लेखक : डॉ. मुकुंद करंबेळकर

प्रथम पारितोषिक विजेती एकांकिका



स्त्री रोग व प्रसूती तज्ज्ञ. दिग्दर्शक, नट म्हणून विविध नाटके. एकांकिकांमधून सहभाग. आकाशवाणी जळगाव नाट्याविभागात नाट्य कलाकार. 'साशिटो' या एकांकिकेच्या लेखनासाठी 'अद्वैत रंगभूमी सातारा' कडून राज्य स्तरीय एकांकिका स्पर्धेत द्वितीय पारितोषिक. लायन्स क्लब, पालकनीती चळवळ, अंधश्रद्धा निर्मूलन समिती वगैरे सामाजिक संस्थांमधून सक्रीय सहभाग.

मॅरेज इज ए डील

लेखक : डॉ. मुकुंद करंबेळकर

[डॉ. सरिता पटवर्धन यांचे 'शतायुषी भव' नर्सिंग होम. त्यात स्टेजचे चार भाग केले आहेत. आकृतीत दाखवल्याप्रमाणे या नर्सिंग होमची रचना विशिष्ट पध्दतीची आहे आणि त्याप्रमाणेच फर्निचर ठेवले आहे. अ) आणि क) म्हणजेच कन्सल्टिंग रूम आणि पॅथॉलॉजी लॅबची भिंत ही अंदाजे २ फूट उंच असावी. तर बेडरूम आणि तिथे जाणारा पॅसेज [तिरक्या रेषांनी दाखविलेला भाग] तीन फूट उंचीचा असून पॅसेजचे रेलिंग पहिल्या मजल्यावरच्या घराचा आभास निर्माण करते.]

[प्रकाश योजना करताना प्रवेशाच्या गरजेनुसार हे चारही भाग वेगवेगळे प्रकाशित होतील अशी सोय करावी.]

[पात्र परिचय : डॉ. सरिता पटवर्धन - वय सुमारे ६० वर्षे स्त्रीरोगतज्ज्ञ, करारी व्यक्तिमत्व, यांच्या प्रयत्नातून आणि गुणवत्तेतून उभे राहिलेले हे नर्सिंग होम. त्यामुळे बोलण्या वागण्यात गुर्मी. पैशाचा हव्यास. त्यामुळे बोलण्यात नेहमी तेच संदर्भ. डोक्यावर घप्पा, केस अर्धवट पिकलेले, वेशभूषा श्रीमंती पण साधी..... डॉक्टरला शोभेलशी.

डॉ. सागर पटवर्धन - वय सुमारे ६५ वर्षे, पती, डॉ. सरिताच्या हातातील बाहुलं. पॅथॉलॉजिस्ट. हृदयविकाराचा आजारी. एकूण स्वभाव वर्तणूक मवाळ.

डॉ. आश्विन पटवर्धन : वय सुमारे ३० वर्षे, मुलगा, वडिलांच्यासारखाच पॅथॉलॉजिस्ट आणि स्वभावानंही मवाळ.

डॉ. अनिता पटवर्धन : वय सुमारे २८ वर्षे, सून, लाघवी,

बोलण्यात मार्दव, कर्तृत्ववान पण अहंकाराचा लवलेश नाही, सदैव हसरा प्रसन्न चेहरा, वेशभूषा साधी पण आकर्षक.

आशा : वय सुमारे २५-३० वर्षे, रिसेप्शनिस्ट, डॉ. सरिता पुढं घाबरून नमून वागणारी पण चेहऱ्यावर लाचारी, विनम्रता.

डॉ. मंजिरी फडके : वय सुमारे २८ वर्षे, डॉ. आश्विनची प्रेयसी केवळ पैशांसाठी विवाह न झाल्यामुळं नैराश्य येऊनही स्थिरचित्त. पण कुठंतरी बोच कायम असून डॉ. सरिताला धडा शिकवायला अनिताला उद्युक करायला भेटायला आलेली.

सौ. फडके : वय सुमारे ६० वर्षे. डॉ. सरिताशी विवाहविषयक बोलणी करायला आलेली. साधी राहणी पण लाचार नसलेलीं प्रवेश पहिला

(डॉ. सरिता आपल्या कन्सल्टिंग रूममध्ये बसली आहे. आशा रिसेप्शनिस्ट बाहेर स्टूलावर काहीतरी लिहित बसली आहे. संध्याकाळचे आठ साडेआठ वाजले आहेत. डॉ. सरिता बेल वाजवते. आणि आशा लगबगीनं पर्स उचलून कन्सल्टिंग मध्ये जाते.)

डॉ. सरिता : येस, आशा. संपले पेशंट ? हा पेपर कुणाचा उरलाय ? ही कोण करुणा देव कुठं गेली ?

आशा : मॅडम, तिचं बाळ रडत होतं. म्हणून ती उद्या सकाळी येते सांगून घरी गेलेय.

डॉ. सरिता : व्हॉट नॉनसेन्स ! केवळ मूल रडतं म्हणून तू तिला घरी जाऊ दिलंस ? तुला रिसेप्शनिस्ट म्हणून बसवलंय ते कशाकरता ? पेशंट थोपवून धरण्याकरता की घालवण्याकरता ?

आशा : पण मॅडम, ती उद्या निश्चित येईन म्हणाली, आणि तिचं बाळ खरंच रडत होतं.

डॉ. सरिता : हो. हो. ठाऊक आहे. सरळ जाऊन पलीकडे दुसऱ्या कुठल्या डॉक्टरांकडे ती नंबर लावील, आणि आपण बसू उद्या तिची वाट पहात क्षण नू क्षण कष्ट करून हे 'शतायुषी भव' नर्सिंग होम मी उभं केलंय. कुठल्याही पेशंटला इथून निराश होऊन परत जावं लागलं नाही. पण तुझ्या दुर्लक्षामुळे आज हे घडलं.

आशा : मॅडम, ही आजच्या पन्नास पेशंटसची तपासणी फी. (नोटांची एक गड्डी पर्समधून काढून टेबलावर ठेवते.)

डॉ. सरिता : (गड्डी स्वतःच्या पर्समध्ये टाकत) पन्नास पेशंटस झाले म्हणून एक्कावनावा गेला तरी चालेल असं म्हणायचंय काय तुला ? एक एक पेशंट अन् एक एक पै महत्त्वाची असते. असो. उद्या ती येतेय याची आठवण मला दे.

आशा : यस् मॅडम. बाहेर पानवलकर बसलेत. उद्या डिसचार्ज असलेल्या सिझरियेनचे वडील. आपल्याला भेटायचं म्हणतायंत

डॉ. सरिता : बरं, दे बरं पाठवून त्यांना. आणि अनिता कुठं आहे ?

आशा : ताई, ऑपरेशन करतायत. संपतच आलंय. येतीलच पाच दहा मिनिटात. मॅडम मी येऊ ?

डॉ. सरिता : ठीक आहे, गेलीस तरी चालेल.

(आशा जाते, जाताना पानवलकरांना आत जायला सांगते. ते आत जातात.)

डॉ. सरिता : नमस्कार, नमस्कार, या बसा.

पानवलकर : (स्टूल बाजूला घेऊन तिरके, अंग चोरून बसतात.) उद्या विद्याला सुटी देणार म्हणून मुद्दाम भेटायला आलो.

डॉ. सरिता : हो ना. योग्य वेळी सिझेरियन झालं म्हणून बरं, नाहीतर काही खरं नव्हतं,

पानवलकर : तुम्ही खरंच खूप काळजी घेतलीत. तुम्ही होतात म्हणूनच जीव वाचला मुलीचा. तुम्हीच जीवदान दिलंत तिला,

डॉ. सरिता : तुमची मुलगी मलाही मुलीसारखीच ! तिच्यासाठी नाही प्रयत्न करायचे तर कोणासाठी ? कर्तव्यच होतं ते माझं !

पानवलकर : खरंच खूप उपकार झालेत तुमचे माझ्यावर. मी हा असा पेन्शनर. चार मुलींचा बाप. आता उद्याही सांभाळून घेतलंत तर फार फार उपकार होतील.

डॉ. सरिता : म्हणजे ? मी समजले नाही.

पानवलकर : मला आजच आशाबाईंनी बिलाची चिड्डी दिली, घरातलं किडूक मिडूक विकून चार पैसे उभे केलेत. अगोदरच खूप खर्च झालाय. जरा दोन हजार कमी पडतायत तर...

डॉ. सरिता : छे ! छे ! हे मात्र कठीण आहे. अहो, आम्ही काम चोख करतो म्हणून पैसाही रोखच मिळण्याची अपेक्षा ठेवतो.

पानवलकर : तसं नाही डॉक्टरीणबाई ! उरलेली रक्कम मी हळूहळू

करून फेडीन, आपली हरकत नसेल तर.

डॉ. सरिता : नाही, नाही. त्यात प्रश्नच नाही. अहो सगळ्याच गोष्टी किती महाग झाल्यात आजकाल ! कॅटगट म्हणजे ऑपरेशनचे धागे, इन्स्ट्रुमेंट्स, कॉटन सगळ्याच्याच किंमती किती वाढल्यात. शिवाय त्यात हे सोनोग्राफी मशीन नवीन आणलंय. (सोनोग्राफी मशीनकडे कौतुकानं पहाते.)

पानवलकर : पण... पण.... ते तर अनीताताईसोबत आलं असं ऐकलं.

डॉ. सरिता : (खवळून पटकन उठत) इट इज नन् ऑफ युवर बिझिनेस ! तुम्ही उद्या कुठूनही आणून पूर्ण बिल जमा करा आणि मगच विद्याला घेऊन जा. ऐपत नव्हती तर खाजगी इस्पितळात येण्याऐवजी सरकारी रुग्णालयात जायचं होतं. या आता. लक्षात ठेवा. मी माझा निर्णय बदलत नसते.

(पानवलकर ओलावलेल्या डोळ्यांनी बाहेर पडतात. लॅबमधून डॉ सागर अन् डॉ. अश्विन बाहेर पडतात आणि डॉ. सरिताच्या तपासणीच्या खोलीत जातात. तोवर सरिता सोनोग्राफी मशीन न्याहाळत उभी आहे.)

डॉ. सागर : काय ? दिवसभर सोनोग्राफीच्या स्क्रीनकडे पाहून समाधान झालेलं दिसत नाही.

डॉ. सरिता : खरंच, एक छोटंसं मशीन ! पण किती परिपूर्णता आणली त्यानं आपल्या नर्सिंग होमला ! कितीतरी व्यथांचं निदान हा पडदा अगदी लिलया दाखवतो.

आश्विन : किती दिवसापासून हे सोनोग्राफीचे मनात होतं आक्कांच्या ! पण शेवटी ते आता इथं आलं..

डॉ. सागर : श्री. रमाकांत देशपांडे यांच्या सौजन्यानं ! (सागर व सरिता हसतात.)

डॉ. सरिता : स्वतःच्या खर्चानं सोनोग्राफी मशीन कोणीही विकत घेईल, पण ते मी फुकटात पदरात पाडून घेतलं त्याला मात्र कौशल्य लागतं. अर्थात त्याच्या बदलात एवढं मोठं तयार चालतं नर्सिंग होम मिळालं म्हणा. एनी वे मी माझा हट्ट पुरा केला.

आश्विन : मला तर वाटत होतं हाही संबंध तुटतो की काय... केवळ सोनोग्राफी मशीनच्या मागणीपायी !

डॉ. सरिता : अरे आश्विन, अजून तू बच्चा आहेस, अरे मॅरेज इज अ डील ! आणि मी हे डील पूर्ण चौकशीअंतीच केलं होतं, म्हणून तर सोनोग्राफी मशीन आणि अनीतासारखी 'गायनिक' सून मी दोन्ही पदरात पाडून घेतलं.

डॉ. सागर : हे मात्र खरं ! आता आपण निर्धास्तपणे बायपास हार्ट सर्जरीसाठी अमेरिकेला जायला मोकळे. अनितानं आता नर्सिंग होमची जबाबदारी चांगलीच स्वीकारलीय. खरं, अनिता कुठं दिसत नाही ती ?

डॉ. सरिता : तिनं एक सीझर घेतलं होतं. बहुतेक ते संपतच आलं असेल. येईलच ती एवढ्यात.

आश्विन : (पाकीट डॉ. सरिताकडे देत) आक्का, हे आजचं लॅबचं कलेक्शन !

डॉ. सरिता : आणि तुमचं हो ?

डॉ. सागर : आमचं एकत्रच ठेवलंय. (हसून) परवानगी आहे ना ? (सरिता हसून बघते.) चला, आजचं डिनर लागू झालं !

(तेवढ्यात ऑपरेशन थिएटरमधून अनिता बाहेर येते. कॅप-मास्क काढून ठेवते. आणि डॉ. सरिताच्या कन्सल्टिंगमध्ये येते. ती दमलेली पण प्रसन्न ! एक्झामिनेशन टेबलवर जाऊन बसते. आणि म्हणते -)

डॉ. अनिता : हँड प्रोलॅप्सची केस होती. पंधरा वर्षांनंतर मूल होत होतं तिला. खेड्यावर बरंच मिसहँडल करून आणलं होतं. पण छान तीन किलोचे बाळ झालं मुलगा आहे आणि चांगलाही आहे.

डॉ. सरिता : मुलगा आहे. आणि चांगलाही आहे. तर जरा दाबून बिल काढायला हरकत नाही. पंधरा वर्षांनंतर आणि मिसहँडल झालेली केस म्हटल्यावर सहज येईल.

डॉ. अनिता : मला तर ते मूल वाचवता आलं याचाच आनंद झाला. आणि ते तसे मध्यमवर्गीयच लोक वाटतात. फारसं अॅफोर्ड करू शकतील असं वाटत नाही.

डॉ. सरिता : प्रश्न मुलाचा अन् खूप वर्षांनंतरचा असला तर कुठूनही पैसा उभा करतात लोक. वुई नीड नॉट बॉदर अबाऊट इट !

डॉ. सागर : चला, चला आम्हाला जरा रेस्ट घेऊ द्या. उद्याच आम्हाला अमेरिकेला निघायचाय ना सहा महिन्यासाठी !

डॉ. सरिता : हो ना, आमचं जाणं अगदी उद्यावरच आलं की ! अनिता, तुला सगळ्या सूचना दिलेल्याच आहेत. आणि ही इथं रेट लिस्ट ठेवली आहे. कोणालाही बिल कमी करू नकोस. लोक उगाचच बहाणे करून बिल कमी करायला बघतात. आलं ना लक्षात ?

डॉ. अनिता : (वरकरणी हसून) आलं हं लक्षात !

आश्विन : अनिता,, अं... अं.. (पर्सकडे खूण करतो.)

डॉ. अनिता : मी विसरलेच होते हं ! (पर्समधून पाकीट काढून डॉ. सरिताकडे देते.)

डॉ. सरिता : (समाधानाने हसत) दॅट्स लाईक ए गुड गर्ल ! चला वर घरी जाऊ या आता

(सर्व निघतात. अंधार)

प्रवेश दुसरा

(एक आनंदी वातावरणाची धून वाजते आहे. हॉस्पिटलमधली कॅलेंडरची तारीख एक महिन्याने पुढे सरकली आहे. वातावरणातला बदल जाणवण्यासारखा. आशानं केसात फूल माळलंय. कन्सल्टिंग टेबलावरही फ्लॉवर पॉट आलाय. सर्वांच्याच हालचालीत मोकळेपणा आनंद दिसतो आहे. डॉ. अनिता ऑपरेशन थिएटरमधून कॅप मास्क

काढत बाहेर येते. आणि कन्सल्टिंगमध्ये जाते. पानवलकर मागोमाग बाकावरून उठून कन्सल्टिंग मध्ये जातात.)

डॉ. अनिता : (हसत हसत) ऑपरेशन सक्सेसफुल्ल ! तुमची पेशंट ठणठणीत आहे आता.

पानवलकर : थँकू, थँकू अनिताताई, तुमचे कसे आभार मानावेत हेच कळत नाही. आज तुमच्यामुळंच जीव वाचलाय सुनीताचा ! पण.. पण....

डॉ. अनिता : आता पण... पण काय आणखी ?

पानवलकर : आता हे बिल भरण्याची ऐपत माझ्यात अजिबात नाही. अगोदरच विद्याच्या वेळी सिझेरिनचं बिल भरतानाच कंगाल झालोय मी, व्याजानं आणलेले पैसे फेडतानाच जीव मेटाकुटीला आलाय माझा, मित्र आणि नातेवाईक तरी आमच्या फाटलेल्या आभाळाला ठिगळं किती लावणार ?

डॉ. अनिता : पण काय करणार ? तुम्ही साधी पोटदुखी म्हणालात पण निदान झालं एक्टोपिक प्रेग्नंसीचं ! अशावेळी गर्भ गर्भाशयात न वाढता गर्भनलिकेत वाढतो. आणि एक दिवस गर्भनलिका फुटून पेशंटची अवस्था गंभीर होते. जशी सुनीताची झाली होती.

पानवलकर : आता-आता ती व्यवस्थित आहे ना ?

डॉ. अनिता : आता तिला आठवडाभर इथं रहावं लागेल एवढंच. पण तशी ती पूर्ण बरी झाली आहे. आता एवढी औषधं आणली की झालं !

पानवलकर : (व्हायोलिनचे करून स्वर) तोच ! तोच प्रश्न आहे. कसे बसे तपासणीपुरते ५०-६० रुपये आणले होते. आता या औषधांचे हजारेक रुपये.... हॉस्पिटलचे बिल.. कसं कसं भागवू मी आता ? (रडायला लागतात)

डॉ. अनिता : (उठून त्यांच्याजवळ जात) शांत व्हा, काकू, शांत व्हा. सुनीता मला बहिणीसारखी ! तुम्ही काळजी करू नका.

पानवलकर : ठाऊक आहे ताई ! डॉक्टरीणबाईंनी विद्येला मुलगीच म्हटलं होतं. पण बिलाच्या बाबतीत कुठलीच तडजोड केली नव्हती. आणि तुम्हीसुद्धा बिलात बदल करू शकणार नाही मला जाणीव आहे.

डॉ. अनिता : मी बिलात बदल करू शकणार नाही. हे खरं. (किंचित विचार करून पण काका, खरंच तुम्ही काळजी करू नका. मी पटवर्धन झाले असले तरी अजून देशपांडेच आहे. औषधांची सोय सॅप्लसमधून करीन. हॉस्पिटलचं बिल माझी वैयक्तिक कमाई, मैत्रिणी, सामाजिक संस्था यातून गोळा करून भरीन. पण तुम्हाला पैशासाठी कुठंही कमीपणा येऊ देणार नाही, काकू.

पानवलकर : (संकटमुक्तीचे आनंदी सतार संगीत) (अनिताचे पाय धरत) मुली, मुली तू साक्षात देवी आहेस गं ! मी हाडाची काडं करून तुझी पै अन् पै चुकवीन. पण या क्षणी मी अगतिक आहे गं !

डॉ. अनिता : (डोळे पाण्यानं डबडबलेले) काका, काका उठा. मी कुणी देवी नाही मी फक्त माणूस आहे माणूस ! मला तुमचे पैसे नकोत,

हवेत फक्त तुमचे आशीर्वाद. ते फक्त माझ्या पाठीशी असू द्यात. आणि आता डोळे पुसा बघू. निवांत घरी जाऊन शांत पडा. तुम्हाला एका शांत झोपेची नितांत गरज आहे.

(पानवलकर चेहऱ्यावर एक आगळं समाधान घेऊन बाहेर पडतात. आणि आश्विन आत येतो.)

आश्विन : अनिता, अगं हे गं काय ? तू एकटोपिक ऑपरेट केलीस आणि इनव्हेस्टिगेशन्स नाही पाठवलेस लॅब मध्ये ?

डॉ. अनिता : अरे, तिचे अगोदरचे देसाईकडचे रिपोर्टस होते. बिचारे पानवलकर त्यांनी अगोदरच आपलं सीझरचं बिल भरलं होतं, त्यामुळं त्यांना अधिक खर्चात टाकायची इच्छा नव्हती.

डॉ. आश्विन : पण आईला हे असं चाललं नसतं. शिवाय एकटोपिक म्हटल्यावर निदान दोन बाटल्या तरी रक्त घायला हवं होतं.

डॉ. अनिता : त्याचं मी वेगळ्याच पद्धतीनं मॅनेज केलं. तिच्याच पोटात साठलेलं रक्त गाळून घेऊन मी तिला दिलं आणि तेवढं तिच्यासाठी पुरेसं होतं म्हणून मी बाहेरचं रक्त मागवलं नाही. शिवाय पानवलकरांच्या खिशाचा हिशेबही यामागे होताच.

आश्विन : पण आपल्या खिशाचा हिशेब चुकला त्याचं काय ? आक्कांना अमेरिकेतून परतल्यावर हे समजलं तर तुझी खैर नाही.

डॉ. अनिता : आपल्या खिशाचा आकार अंमळ जरा मोठाच आहे. आणि तरीही तो बऱ्यापैकी फुगलेला आहे. त्यामुळे त्यात पानवलकरांचे दोन चारशे रुपये गेले नाहीत म्हणून फारसा फरक पडणार नाही.

आश्विन : हेही तसं खरं आहे म्हणा !

डॉ. अनिता : मला तेच वाटतं, आश्विन. तू तरी पैशाच्या पलीकडचा विचार कर रे. हे बघ. तुला संशोधनात इंटरेस्ट होता ना ? अरे हीच संधी आहे. आपल्याकडे पेशंटची कमी नाही. तू इथल्या पेशंसवरच संशोधन कर. तुझं मन विस्तारेल बघ आपोआप.

आश्विन : मला असा विचारच करता येत नाही, अनिता. पण मी प्रयत्न करेन. तू म्हणतेस तसं थोडं थोडं संशोधनात लक्ष घालेन. येतो मी. (आश्विन लॅबकडे जातो.)

(तेवढ्यात आशाकडे डॉ. मंजिरी फडके येते. ती आशाला व्हिजीटींग कार्ड देते.)

मंजिरी : डॉ. अनिताताई एकट्याच आहेत का ? मला त्यांना भेटायचं होतं.

आशा : (व्हिजीटींग कार्ड घेत) हो, त्या एकट्याच आहेत. एक मिनिट हं. मी त्यांना विचारून येते. बसा जरा.

(आशा आत जाते, तोवर मंजिरी वेटिंगरूममध्ये अस्वस्थ अशी उभी राहते. तोवर आशा मागोमाग अनिता स्वतः बाहेर येऊन तिला, 'वा, यानं आत !' असं म्हणते. आणि दोघी कन्सल्टिंगमध्ये येतात.)

डॉ. अनिता : बसा, बसा डॉ. मंजिरी फडके. मला तुमचं नाव कुठं तरी ऐकल्यासारखं वाटतं. कुठल्या बॅचच्या तुम्ही ?

मंजिरी : नाही नाही. आपण एका कॉलेजच्याच नव्हे तर बॅचच्या कुठून असणार ? तेव्हा त्याबाबतीत विचार करू नका. पण मी कोण याची ओळख घायलाच हवी तर तुमच्या लग्नापूर्वी तुम्हाला पत्र लिहिणारी मीच मंजिरी !

डॉ. अनिता : ओह ! पटवर्धनांच्या - विशेषतः अक्कांच्या- पैशाच्या हव्यासाबद्दल मला जागरूक करणाऱ्या मंजिरी फडके तुम्ही तर ! मी तुम्हाला भेटायला उत्सुक होते खूप. पण तुम्ही आपला पत्ताच लिहिला नव्हतात.

डॉ. मंजिरी : मुद्दामच ! खरं म्हणजे पत्रसुध्या लिहू की नको असं वाटत होतं. पण तुम्हाला निदान कल्पना घावी असं मनात आलं म्हणून पत्र लिहिलं.

डॉ. अनिता : तुम्हीही पैशांमुळे सौ. पटवर्धन होऊ शकला नाहीत का ?

डॉ. मंजिरी : खरे आहे. पण आज मी भेटायला आलेय ती माझ्या जुन्या स्मृतींना उजाळा घायला नाही किंवा पटवर्धनांवर रोष म्हणूनही नाही. केवळ तुमची पत्रावरची रिअॅक्शन जाणून घायला आणि तुम्ही कसं मॅनेज करताय सगळं त्याचीही उत्सुकता होतीच.

डॉ. अनिता : पत्र आलं तत्पूर्वीच त्यांनी केलेल्या सोनो ग्राफीच्या मागणीवरून त्यांच्या स्वभावाची थोडीफार कल्पना आलीच होती. पण मग 'नॉट अ बिग डील' म्हणत माझ्या वडिलांनी ती मागणी पुरी केली. त्यावर तुमचं पत्र आल्यावर माझा विचार बदलला होता. पण मग शेवटी कुणाला तरी याला तोंड घावच लागणार म्हणत मी हे लग्न स्वीकारलं. पण तुमचं काय झालं ?

डॉ. मंजिरी : जाऊ दे. तुम्ही इथं खूप आहात ना ! मग झालं !

डॉ. अनिता : आलाच आहात तर तुमचं काय झालं ते तरी सांगा. मला अशी उत्सुकता लावून ठेवू नका.

डॉ. मंजिरी : तुम्ही म्हणताच आहात तर सांगते. इंटर सायन्सपासूनच आमचं प्रेम जमलं होतं उभयतांच्या घरच्यांचीही पूर्ण संमती होती.

डॉ. अनिता : मग अडचण कुठं आली ?

डॉ. मंजिरी : मी गायनॉकॉलॉजीस्ट व्हावं अशीच आश्विनच्या आईची इच्छा होती. पण इंटरला एक टक्का कमी पडला अन् अॅडमिशन गेली.

डॉ. अनिता : मग काय झालं ? त्यांना एखादा गायनॉकॉलॉजीस्ट नोकरीला ठेवता आला असता.

डॉ. मंजिरी : त्याला निदान दहा-बारा हजार पगार घावा लागला असता ना !

डॉ. अनिता : अच्छा ! म्हणून तुमचं लग्न मोडलं तर !

डॉ. मंजिरी : तेव्हाच ताटातूट झाली असती तर फारसं जाणवलं नसतं. पण नंतर त्यांच्या म्हणण्याखालांतरच मी डॅंटीस्ट झाले. आम्ही तीन-चार वर्षे एकत्र फिरलो. पटवर्धनांच्या सर्व नातेवाईकांमध्येही ! आणि

एकेदिवशी...

(अंधार होतो. फ्लॅशबॅक सुरु होण्यापूर्वी सोनोग्राफी मशीन आत जाते. कॅलेंडरमध्ये सुमारे सहा महिन्यापूर्वीची तारीख. डॉ. सरिता कन्सल्टिंगमध्ये बसल्या आहेत. सौ. फडके व डॉ. मंजिरी आत प्रवेश करतात.)

सौ. फडके व डॉ. मंजिरी : नमस्कार मॅडम.

डॉ. सरिता : (परकेपणानं) नमस्कार. बोला काय काम आहे ?

सौ. फडके : इतके दिवस आपल्या परवानगीनंच डॉ. अश्विनराव अन् मंजिरी सहवासात आहेत. तर एकदा लग्न सोहळाही लवकर उरकून टाकावा, असा विचार आहे. म्हणून आम्ही भेटायला आलो.

डॉ. सरिता : लग्नाची काय घाई आहे ? आणि या प्रपोजलवर थोडा विचारच करावा लागेल.

सौ. फडके : आता इतक्या दिवसानंतर विचार तो काय करायचा अजून ?

डॉ. सरिता : परवा श्री. फडके आले होते. तेव्हा मी त्यांना सोनोग्राफी मशीन बदल सांगितलं. पण त्यांनी चक्क नकार दिला.

सौ. फडके : फक्त तेवढ्यावरून तुम्ही लग्न मोडताय ? ! डॉ. अश्विनना तुम्ही विचारलंय का ?

डॉ. सरिता : तो काय या बाबतीत ठरवणार ? बरं मंजिरी गायनॉकॉलॉजिस्ट असती तर काही वेगळं ठरवता आलं असतं. पण तेही नाही. साधा एक टक्का मार्क जास्त मिळवता आला नाही तुमच्या मुलीला.

सौ. फडके : पण ते इतके दिवस सोबत आहेत. त्यांच्या भावना एकमेकात गुंतल्यात. त्यांचा काय विचार केला आहे तुम्ही ?

डॉ. सरिता : छे ! भावना बिबना बिलकुल ओळखत नाही मी. 'मॅरेज इज अ डील.' परवडत असेल तर करा नाहीतर सोडा हं ! आणि राहता राहिलं सोबत राहण्याविषयी ! त्यामुळं मंजिरी काही अडकली असेल तर त्याची सोडवणूक विनामूल्य करून घ्यायला तयार आहे.

डॉ. मंजिरी : शी ! असले घाणेरडे आरोप करायला जीभ नाही कचरत तुमची ? चल गं आई. या घरात येण्यापेक्षा आजन्म अविवाहित राहणं परवडेल मला. आणि एक लक्षात ठेवा, मी अडचणीत आले तरी तुमच्या या नर्सिंग होमची पायरी कधीच चढणार नाही. आणि एक ना एक दिवस कुणीतरी ही तुमची पैशाची गुर्मी उतरवल्याशिवाय राहणार नाही. चल गं आई.

(परत सोनोग्राफी मशीन पूर्ववत. तारीख मागच्या प्रसंगातली. अनिता सुन्न होऊन बसली आहे. मंजिरी तिच्याच समोर बसली आहे.)

डॉ. अनिता : असं आहे तर सगळं ! अगदी भयानकच आहे हे ! मला जाणवलं त्यापेक्षाही अधिक.

डॉ. मंजिरी : मग तुम्ही काय करताय त्याला तोंड घायला ?

डॉ. अनिता : सध्या तर ते उभयता अमेरिकेला गेलेत. परत आल्यावर बघू काय करायचं ते, पण एक दिवस मी त्यांचे डोळे उघडल्याशिवाय राहणार नाही.

डॉ. मंजिरी : गुड ! निदान तुम्ही चुपचाप सहन करता, धैर्यानं तोंड देताय हेही नसे थोडके, विश यू बेस्ट ऑफ लक इन युवर मिशन. येते मी. उशीर झाला बराच. (निघते.)

डॉ. अनिता : अघूनमघून येत जा. निदान मला भेटायला.

डॉ. मंजिरी : बघू या कधी जमतय ते. पण माझ्या शुभेच्छा सदैव तुमच्या पाठीशी आहेत. (जाते.)

आशा : ताई, तुम्हाला डॉ. शहांकडे इमर्जन्सीसाठी बोलावलंय. जाणर का तुम्ही ?

डॉ. अनिता : (विचार करून) निश्चितच. मी गेले म्हणून सांग अश्विनला.

प्रवेश तिसरा

(अंधार. परत उजेड. सनईचे सूर. डॉ. सागर व डॉ. सरिता अमेरिकेहून परतणार आहेत. पॅसेजमागच्या भिंतीवर फुलांच्या माण सोडल्या आहेत. दारावर तोरण लावले आहे. 'वेलकम होम' असा बोर्डही डॉ. सरिताच्या बेडरूमवर आहे. एकूण उत्साहाचे वातावरण. पॅसेजमधून अगोदर आशा बॅगा घेऊन येते. त्या बेडरूममध्ये ठेवून आतून तबक घेऊन येते. आणि दारात पोहोचलेल्या डॉ. सागर व डॉ. सरितांना ओवाळते. पाठोपाठ डॉ. अश्विन येतात. त्यांच्याही हाती एक बॅग)

डॉ. सागर : वा ! कसं प्रसन्न वाटलं घरी आल्यावर ! प्रवासाचा शीण कुठल्या कुठं निघून गेला.

डॉ. सरिता : (आनंदात आहे तरीही) हे काय ? अनिता कुठंय ?

आशा : ताई, खाली ऑपरेशन करतायत. एक इमर्जन्सी सीझर होतं.

डॉ. सरिता : असं होय. मग ठीक आहे. कसं व्यवस्थित चालू आहे ना सगळं ?

आशा : होय मॅडम, सगळं तुम्ही आखून दिलेल्या नियमांप्रमाणेच चालू आहे.

(डॉ. सरिता व डॉ. सागर त्यांच्या बेडरूममध्ये जातात. आशा अश्विनच्या हातातली बॅग घेऊन आत ठेवते. आणि परत जायला लागते. ती पॅसेज मध्ये असतानाच.)

अश्विन : आशा सिस्टर, ते आपलं रजिस्टर घेऊन या पेशंटचं. मॅडमना बघायला लागेल ते माझ्या बेडरूममध्ये घेऊन या.

(आशा जाते. खाली तिच्या टीपॉयवरून रजिस्टर घेऊन वर येते. आनंदी संगीत. डॉ. अश्विन तोवर एकदाच बेडरूममध्ये कपाटातून कागदपत्रे काढतो. त्यांची काहीतरी घाळवाघाळव करतो. शेवटी मनाशी काहीतरी विचार करून कपाटातून नोटा काढतो. एका मोठ्याशा पाकीटात घालतो. आणि कपाट बंद करून ते पाकीट बेडवर

ठेवतो. तेवढ्यात आशा रजिस्टर वर आणते.)

आश्विन : ये, आक्का ये. बैस. हे माझं गेल्या सहा महिन्यातलं लॅबचं कलेक्शन !

(अभिमानी चेहऱ्यानं पाकीट टीपॉयवर ठेवतो.)

डॉ. सरिता : (पाकीट हातात घेऊन नोटांशी खेळत) अरे, एवढी काय घाई होती. बरं असू दे. चांगलंच कमावलेलं दिसतंय या सहा महिन्यात

आश्विन : मग ! आक्का. अनिता अगदी कॉम्पीटंट गायनॅक आहे बघ. आणि तिनं पेशंटसची मनंही अशी जिंकलीत म्हणून सांगू.

डॉ. सरिता : हो ना ! शिवाय किती विनम्र स्वभाव. घरकामातही एकदम पूर्ण समरस होते. (हसत) खरंच, अशी बायको मिळायला तू कुठला वड पुजला होतास देव जाणे.

आश्विन : आक्का, तुझं 'डील' असं व्यर्थ थोडंच जाणार आहे.

डॉ. सरिता : तू काहीही म्हण. अनिता म्हणजे अगदी सोन्यासारखी सून मिळाली आहे मला. तिची प्रॅक्टिस जोरातचा असणार.

आश्विन : अगं हे रजिस्टरच सांगेल तुला काय काय झालं ते ! तुला ते लागेलच म्हणून अगोदरच आणून ठेवलं मी.

डॉ. सरिता : (रजिस्टर चाळत) हं ! माझ्या सगळ्या व्ही.आप.पी.ही. झालेल्या दिसतायत. उगाच नाही अनितावर नर्सिंग होम सोपवून निर्धास्तपणे मी अमेरिकेला सहा महिने काढले. अरे वा ! शेवटी सगळं सहा महिन्याचं स्टॅटिस्टिक्सही काढलेलं दिसतंय ! (काहीतरी मनाशी आकडेमोड करतो) गुड ! व्हेरी गुड ! ए बिग अमाऊंट !

आश्विन : अक्का, आता टेन्शन उरलं नाही ना इथलं. आता अमेरिकेत काय घडलं ते सांग ना. तसं पत्र आणि फोनवरून वेळोवेळी कळवलंच होतं म्हणा तुम्ही !

डॉ. सरिता : पहिले दोन तीन महिने तर यांच्या ऑपरेशनमध्येच गेले. मग एकदा ऑपरेशन सक्सेसफुली पार पडलं आणि डॉक्टरानी फिरायची परवानगी दिल्यावर आम्ही अमेरिकेत भरपूर फिरलो.

(एवढ्यात डॉ. अनिता खालून वर येते. आणि आत येताच आक्कांना नमस्कार करते.)

डॉ. अनिता : नमस्कार करते, आक्का मला विमानतळावर यायला जमलं नाही. सॉरी हं पण काही अडचण नाही आली ना ?

डॉ. सरिता : नाही, नाही अश्विन आलाच होता. शिवाय घरीच तर यायचं होतं. पण मी भेटताक्षणी अश्विनला तुझ्याबद्दल विचारलं. पण तू ऑपरेशनमध्ये आहेस म्हटल्याबरोबर मला बरं वाटलं. (हसत) बरोबरच आहे. ड्यूटी फर्स्ट. (सगळेजण हसतात)

डॉ. अनिता : आणि हे काय ? बाबा कुठं आहेत ?

डॉ. सरिता : ते जरा दमलेत प्रवासानं, त्यांना म्हटलं तुम्ही जरा झोपा. मी येते मुलांची चौकशी करून.

अनिता : (अश्विनकडे आणि रजिस्टरकडे अर्थपूर्ण पहात हसत) मी येण्यापूर्वीच चौकशी झालेली दिसतेय. (अश्विन टीपॉयवरच एक

मासिक उचलून चाळायला लागतो.) एनी वे ! काय म्हणतेय अमेरिका ? कशी आहेत तिथली नर्सिंग होम्स ?

डॉ. सरिता : मार्शलस् ! सिंपली मार्शलस् ! आम्ही तिथले काही सेमिनार्स अटेंड केली. नर्सिंग होम्स, तिथली इक्विपमेंट्स पहिली. सुपर्ब. ते सगळं बघीतलं की आपण अजून सतराव्या शतकात वावरतोय असं वाटतं.

डॉ. अनिता : पण जिथले चार्जेसही तसेच असतील ?

डॉ. सरिता : अर्थातच. यू काण्ट इमेजिन. ते आपल्या दहा ते पंधरा पट चार्जेस घेतात. प्रत्येक गोष्टीचे, म्हणून तर नर्सिंग होम अप टू डेट ठेऊ शकतात.

(अनिता आपला एप्रन काढून कपाटात हॅंगरला लावत असते. तिला उद्देशून सहज म्हटल्याप्रमाणे)

डॉ. सरिता : अनिता, कपाट उघडलंच आहेस तर माझं पासबुक देतेस का ?

डॉ. अनिता : हो का नाही ? घ्या ना. (पासबुक देते. डॉ. सरिता पासबुक बघते आणि परत रजिस्टर बघते. तिच्या मनातली चलबिचल अनिता न्याहाळत राहते.)

डॉ. सरिता : या रजिस्टरमध्ये....

डॉ. अनिता : हिशेब जुळत नाही असंच ना ? जस्ट अ मिनिट. (अनिता आणखी एक पासबुक देते.)

डॉ. सरिता : (पासबुकावरचं नाव आणि रक्कम पाहून एकदम उठून) आं ! तुझ्या नावावर एवढे पंच्याअंशी हजार कुठून आले ?

डॉ. अनिता : माझ्या कामाचे.

डॉ. सरिता : याचा अर्थ ?

डॉ. अनिता : बसा जरा, रिलॅक्स. तुमच्यापासून मी काही लपवून ठेवीन असं मनातही आणू नका. मला डॉ. शाहांकडे अधूनमधून कामं करावी लागलीत. त्यांनी चेकनंच पैसे दिले.

डॉ. सरिता : तू घ्यायचे नाहीस.

डॉ. अनिता : पहिलीच वेळ होती म्हणून काही बोलले नाही. दर महिन्याच्या एक तारखेपासून दहा दिवस त्यांचं लोकम करावं अशी त्यांची ऑफर आहे.

डॉ. सरिता : किती देणारेत ?

डॉ. अनिता : दहा दिवसाचे स्ट्रेट पंचवीस हजार.

डॉ. सरिता : आक्कांना विचारून सांगते म्हणावं.

डॉ. अनिता : मी तेच सांगितलं, तर ते म्हणाले, 'काम तुम्ही करणार, यात मिसिस पटवर्धनांचा काय संबंध, यू हॅव टू लूक आफ्टर युवर ओन बिझिनेस मला ते पटलं. आणि मी काम सुरू केलं. गेल्या महिन्यापासून !

डॉ. सरिता : मग हे पंच्याएशी हजार ... ?

डॉ. अनिता : त्यातले सत्तर हजार तुमचेच आहेत.

डॉ. सरिता : मी नाही समजले.

डॉ. अनिता : केवळ गंमत म्हणून मी आपल्या हॉस्पिटलमध्ये सहा महिने केलेल्या माझ्या कामाचे चार्जेस बाजूला ठेवायचे ठरवले. फक्त अंदाज यावा म्हणून. आणि थोडा इनकम टॅक्स पॉईंट ऑफ व्ह्यू.... !

(एकदम उठून)

डॉ. सरिता : इट इज नन ऑफ युवर बिझिनेस ! टॅक्स वगैरे निस्तरण माझी जबाबदारी आहे. तुझा हा अकौजंट बंद करून टाक. जे आहे ते सगळ्यांचं, अश्विन आणि सागरही त्यांचा वेगळा अकौजंट ठेवत नाहीत. तुला ठाऊक आहे ना ?

डॉ. अनिता : (शांतपणे उठत) एवढंच ना, जस्ट ए मिनिट ! (कपाटातून चेक बुक काढते, चेकवर मागे पुढे सट्ट्या करत लिहिते.) काईडली क्लोज माय अकौजंट ! हं. घ्या. (चेक व चेकबुक अक्कांकडे देते.) झालं ?

डॉ. सरिता : थॅक्यू. डेंट्स लाईक अ गुड गर्ल. (सर्व पासबुकं घेऊन स्वतःच्या बेडरूमकडे जाते. अनिता बेडरूमचं दार बंद करून घेते. आणि बेडवर मासिक वाचत पडलेल्या अश्विनच्या हातातलं मासिक काढून घेते. त्याच्याजवळ बसत शांतपणे)

डॉ. अनिता : अक्कांनी जो प्रकार केला तो तुम्हाला आवडला ?

आश्विन : त्यात वेगळं काय केलं ? इथं सगळ्यांचेच पैसे एकत्रच असतात.

डॉ. अनिता : एकत्र ! पण आक्कांच्या नावावर. असतात.

आश्विन : आपल्याला खर्च करायला मिळतात ना ? कुठं बिघडलं ?

डॉ. अनिता : मागितल्यावर. आणि मला असे हात पसरायला आवडत नाही स्वतः मिळवत असताना. उद्या तुम्ही आक्कांना सांगा, अनिता बाहेर जे पैसे मिळवणार आहे ते तिच्या नावावर राहतील.

आश्विन : (चिडून वरच्या पट्टीत) तू असं तुझं माझं का करतेस ?

डॉ. अनिता : तुमच्या मातोश्रींनी शांतपणे सांगितलं नाही का ? इट इज नन ऑफ युवर बिझिनेस म्हणून ? मी याच घरातली म्हणता मग तेव्हा का नाही सुनावलं ? पुस्तकात डोकं खुपसून का बसलात ?

आश्विन : (एक पुस्तक उचलत) तू उगाच त्रागा करू नकोस.

डॉ. अनिता : कॅसेटी असलेली माणसं त्रागा करत नाहीत.

आश्विन : (पुस्तक आपटून) तू एकटीच कॅसेट आहेस का ?

डॉ. अनिता : मी असं म्हणाले नाही. पण माझ्याकडे सेल्फ रिस्पेक्ट आहे. कॉन्फिडन्स, जसा आईचा अभिमान आहे. तसा माझाही असू द्या. मला तोंडदेखलं लक्ष्मीचं स्थान नको आहे. असा आक्कांना माझा निरोप द्या.

आश्विन : (तिच्याकडे पाठ करून कॉटवर बसत हताशपणे) ते... ते तूच सांग.

डॉ. अनिता : माझं लग्न तुमच्याशी झालंय. तुमच्याबद्दल मला काहीच म्हणायचं नाही. (ठासून) पण आय डेंट वॉट टू लूज माय आयडेंटिटी

(थोडीशी स्तब्धता. अश्विन काहीच बोलत नाही. गळ्याला हात लावून छताकडे हताश पाहत राहतो.)

डॉ. अनिता : इटस ऑल राईट. मी आता माझ्या पध्दतीनं हा प्रश्न हाताळीन. (ती तिथून निघून जाते. अंधार.)

प्रवेश चौथा

(कॅलेंडरमध्ये सुमारे आणखी तीन महिन्यांचा काळ लोटला आहे.)

डॉ. सरिता आपल्या कन्सल्टिंगमध्ये बसल्या आहेत. संध्याकाळची वेळ आहे. बेल वाजवते. आशा आत जाते.)

डॉ. सरिता : अजून कुणी पेशंट आहेत का ?

आशा : नाही मॅडम, संपले पेशंट्स.

डॉ. सरिता : एवढ्यंतच संपले ? आजकाल ओ.पी.डी. जरा लवकरचा संपते नाही.

आशा : तसं नाही मॅडम. सगळीकडे जरा थंडच सुरू आहे. आजकाल.

डॉ. सरिता : गेल्या आठवड्यातल्या डिलीव्हरीच्या तीन चार नोट केसेस आल्या कशा नाही कोण जाणे.

आशा : येतील मॅडम, कळा सुरू झाल्या की ! घाडगे पाटलांची सून मात्र शहांकडे डिलीव्हर झाली. आपल्या ताईनीच केली ना डिलीव्हरी.

डॉ. सरिता : (अस्वस्थपणे) असं का ? बरं बरं. सध्या कुठं गेलीय अनिता ?

आशा : सकाळपासून तिकडे शहांकडेच गेल्यात त्या. आज जरा लिस्ट जास्तच आहे म्हणे.

डॉ. सरिता : असू दे. असू दे. मी जरा वर जाऊन पडते.

आशा : मॅडम, अनघा देसाईचा फोन आला होता. त्यांना येत्या बुधवारी सीझर करून हवंय.

डॉ. सरिता : असं का ? जरा कॉम्प्लीकेटेडच केस आहे ती. अनिताला त्या दीवशी इथंच थांबायला सांगायला हवं. नाहीतर शहांकडे नेमकी लिस्ट निघेल. बरं, येते मी. पण कुणी पेशंट आली तर सांग हं मला लगेचंच.

आशा : येस मॅडम. (आशा आपल्या स्टुलाशी येते. डॉ. सरिता लॅबमध्ये जाते. डॉ. अनिता बाहेरून येते दमलेली पण उत्साहात. !)

आशा : गुड इन्विनिंग ताई !

आनीता : गुड इन्विनिंग काय गं मजेत आहेस ना. ?

आशा : होय ताई ! (डॉ. अनिता अश्विनच्या लॅबमध्ये जाते. तो मायक्रोस्कोप मध्ये बघून बाजूच्या कागदावर काहीतरी नोंद करतो आहे. त्याच्या चेअरवर बसून रिलॅक्स होते.)

आश्विन : काय संपली का लिस्ट शहांकडेची ?

डॉ. अनिता : हो बाब, संपली एकदाची. अश्विन खरंच दमायला होतं रे हे सगळं करता करता. पंधरा दिवस जरा माहेरी जाऊन यायचा विचार करतेय मी. आय् नीड रेस्ट

आश्विन : पंधरा दिवस ? पण मग पेशंट्स ? अपॉइंटमेंट ?

डॉ. अनिता : डॉ. शहांना कल्पना दिली आहे मी.

आश्विन : पण आक्कांना विचारलंस ?

डॉ. अनिता : तसा माझा इथल्या पेशंटशी फारसा संबंध राहिलेला नाही. लग्नापासून वर्षभर मी रावते आहे. रात्रंदिवस.

आश्विन : त्याची कल्पना आहे मला. तुला खरंच विश्रांतीची गरज आहे. आय अँग्री.

डॉ. अनिता : (उठून अश्विनजवळ जात) अश्विन, तू पण येणारेस ?

आश्विन : कुठं ?

डॉ. अनिता : मी माहेरी जात नाही. आपण माथेरान, महाबळेश्वर कुठंही जाऊ. महाबळेश्वरला गेलो तर आपली गाडीसुध्दा न्यायची नाही. टॅक्सीनं जायचं. येतोस ?

आश्विन : पण लॅबचं काम ?

डॉ. अनिता : बाबा बघतील. झेपेल तेवढंच करा, सांगायचं.

आश्विन : काम खूपच आहे ग पण.

डॉ. अनिता : काम, काम, काम. आपण करू तेवढं काम आहेच.

म्हणून काय आयुष्यभर कामच करत राहायचं ? पैसे मिळवत सुटायचे ? मग ते वापरायचे कधी ! आणि किती पैसा लागतो ?

अगदी उधळायचे ठरवले तरी दिवसाचे तास किती ? असे किती लागणार आहेत ? माझ्याजवळ आहेत.

आश्विन : पण आक्का ... !

डॉ. अनिता : त्यांचा काय संबंध ? त्या नाही का अमेरिका पालथी घालून आल्या ? इथला व्याप मी सांभाळला म्हणूनच जाता आलं ना त्यांना ?

आश्विन : ते कुणी नाकारलंय का ?

डॉ. अनिता : मग ?

आश्विन : आतापर्यंत असा काही विचार करायचा असतो याची मी कल्पनाच केली नव्हती. मला अशी सवयच लागली नाही.

डॉ. अनिता : खरं आहे ते अश्विन. आपल्याला पंख आहेत हे ठाऊक नसलेल्या पक्षासारखा आहेस तू. तुम्ही कोणी आकाशाशी ओळख करून दिलेली नाही. चल ऊठ. आपण निश्चित योजना आखून या रविवारी महाबळेश्वरला जाऊ.

आश्विन : जमेल का ते एवढ्यात ?

डॉ. अनिता : का नाही ? चल आज सुटी जरा लवकर करू या. आणि जेवण्यापूर्वी बेडरूममध्ये बसून प्लॅन्स ठरवू या. चल, चल उठ लवकर.

आश्विन : चालेल. चल. (तो एखाद्या बालकाप्रमाणे अनिताच्या मागोमाग जातो. आम्ही वर जातोय हं असं आशाला अनिता सांगते.

पुढे महाबळेश्वरच्या प्लॅनविषयी हळू हळू बोलत अनिता व अश्विन त्यांच्या बेडरूममध्ये येतात. त्यांचे आवाज ऐकून डॉ. सरिता त्यांच्या बेडरूममधून बाहेर येतात आणि अश्विन अनिताच्या बेडरूममध्ये येतात.)

डॉ. सरिता : अनीता येत्या बुधवारी तू शहांकडे अपॉईंटमेंट ठेऊ नकोस. मी एक प्लॅन्ड सीझर त्या दिवशी ठेवलंय.

डॉ. अनिता : मी आणि अश्विन या रविवारी महाबळेश्वरला जाणार आहोत.

डॉ. सरिता : (अस्वस्थ) महाबळेश्वरला दोन दिवस पुरेसे आहेत.

डॉ. अनिता : तिथून परस्पर मुंबईला माझ्या माहेरी जाणार आहोत. मला कंटाळा आलाय.

डॉ. सरिता : कसे जाणार आहात ? आपली गाडी गॅरजला पाठवायची आहे. मला तुम्ही गाडी लागणार आहे.

डॉ. अनिता : आम्ही सगळा प्रवास टॅक्सीनंच करणार आहोत.

डॉ. सरिता : अब्बाच्या सव्या खर्च होईल. काय विचार काय आहे तुमचा ? (अश्विनकडे वळून) अश्विन, तू का बोलत नाहीस ?

आश्विन : (चाचरत) असं ही म्हणतेय... म्हणजे आमचा विचार चाललाय.

डॉ. अनिता : माझ्याजवळ पैसे आहेत खर्चासाठी.

डॉ. सरिता : अनिता, तुझ्याकडे ते पैसे कसे आलेत हे मला ठाऊक आहे.

डॉ. अनिता : (शांतपणे बसून) काम केलं म्हणून आले.

डॉ. सरिता : (शब्दांवर जोर देत) घरात जमा केले नाहीत म्हणून आले.

डॉ. अनिता : (खुर्चीवरून उठत शांतपणे) आम्ही जाऊन येईपर्यंत तुम्हाला काही लागणार तर सांगा मी तेवढे देऊन ठेवते.

डॉ. सरिता : (चिडून ? तुझ्या मिळकतीवर अवलंबून राहण्याची वेळ येणार नाही माझ्यावर)

डॉ. अनीता : (शांतपणे) मलाही ठाऊक आहे पण तुम्ही इतक्या अपसेट का होता ?

डॉ. सरिता : इथले पेशंट्स तू शहांकडे नेतेस हे काय मला माहित नाही ?

डॉ. अनीता : अक्का, डॉ. शहांना पुरून उरेल इतकं काम आहे. आणि एकही केस तिकडे गेलेली नाही. तितकी मीन माईडेड मी नाही. आपण होऊनच कुणी तिकडं आलं तर मी परत पाठवत नाही इतकंच.

डॉ. सरिता : मला सगळं कळतंय.

डॉ. अनीता : कळायला हवं होतं. पण तुम्हीच मला ओळखलं नाहीत.

डॉ. सरिता : तुम्ही कॅलीबर समजल्याशिवाय मी इथला कारभार तुझ्यावर सोडून गेले नव्हते.

डॉ. अनीता : मग वाद राहिला कुठे ?

(डॉ. सरिता उठून जायला लागतात. पण डॉ. अनीता थांबवते)

डॉ. अनीता : अक्का, तुम्ही जाऊ नका. एकदा ही घर्घा आपल्यात व्हायलाच हवी आहे. (डॉ. सरिता खुर्चीत बसतात.) तुमची ही घालमेल सगळी पैशासाठी चाललेली आहे. अश्विन आणि बाबांसारखं मीही रोज रात्री पैशाचं पाकीट तुमच्या स्वाधीन केलं असतं तर मी घरची लक्ष्मी

ठरले असते. खरं की नाही ?

डॉ. सरीता : मला....मला काय कमी आहे ?

डॉ. अनिता : तोच आम्हाला पडलेला प्रश्न आहे. मिळतोय तेवढा पैसा कमीच आहे हे तुम्हाला माहित आहे. पण ईट ईज नन ऑफ माय बिझनेस. मी फक्त इतकंच मानते की बेदम पैसा मिळवणं याच्याइतकं मिडीऑकर ध्येय दुसरं असूच शकत नाही. माणसं जोडायला त्यापेक्षा जास्त बळ लागतं.

डॉ. सरीता : (अश्विनकडे वळून) तुझी बायको माझी शोभा करतेय आणि तू शांत बसून रहा. अरे, असा पाहतोस काय नुसता ?

डॉ. अनिता : त्यांना कशाला मध्ये घेता ? मला तुमचा अपमान करण्याची इच्छा नाही. तुम्ही सांगाल ते काम करण्याची सवय लावली त्यांना. कॅलीबर हवी पण त्याचा उच्चार करायचा नाही. पैसा मिळवायचा आणि तो फक्त तुम्हाला घायचा.

डॉ. सरीता : (उठून) मी तुझ्याकडे काहीही मागत नाही. तू डॉक्टर नसतीस तरी चाललं असतं.

डॉ. अनिता : (सावकाश) मग डॅंटीस्ट मंजिरी का चालली नाही ? (दोघेही चमकतात. त्यांचा चेहरा खाडकन उतरतो. डॉ. सरीता हताश खुर्चीत बसते. डॉ. अनिता अर्धवट स्वतःशी बोलत पुढं येते.) ह्या क्षणापर्यंत मी ओळख दिली नव्हती. मला ती सगळी हकिकत माहित आहे. मी कोणत्या विचारांच्या परिवारात जाणार आहे हे मला समजूनही मी लग्न केलं. पत्रिका छापून झाल्या होत्या. आणि मुख्य म्हणजे सोनोग्राफीचे दोन लाख रुपये ऑलरेडी तुमच्याकडे आले होते. परवा सप्तपदी भव ऐकताना मला तुमच्या आवाजात मॅरेज इज अ डील ऐकू येत होतं. डोळ्यासमोर गोड लाघवी मंजू येत होती. मी तिला मनातल्यामनात म्हणत होते, 'बाई ग, भिऊ नकोस तू सुटलीस. पण मी ही अडकलेली नाही. अशा लोकांना कुणीतरी घडा शिकवायचा असतो. त्यांना आपोआप जाग येईल अशी अपेक्षा करायची नसते. मी ते काम करीन. ते काम तुमच्याच घरात आल्याशिवाय मला करता येणार नाही. आय बुईल फेस द म्युझिक (हळू हळू पुर्ण प्रकाश. ती ट्रान्समधून बाहेर येते. आक्का कोलमडून गेल्या आहेत. ती त्यांच्या जवळ जाते) घाबरू नका. मी आत्तापर्यंत तशी वागले का ? मी तुम्हाला मानते. ही एवढी इमारत उभी करणं हे खायचं काम नाही. त्यासाठी खूप राबावं लागतं. तुम्ही अतोनात मेहनत केलीत आणि याही वयात तुमचा उत्साह दांडगा आहे. पण एक विचार करा, इथं पेशंटना काय कमी सुखसोयी आहेत ? तरी ती माणसं माझ्यामागे का आली ?

(डॉ. सरीता निःशब्दपणे हुंदके दाबत दरवाज्याबाहेर पडतात . अंधार.)

प्रवेश चौथा

(दुसऱ्या दिवसाची सकाळ. प्रसन्न म्युझिक डॉ. अनिता रात्री काही घडलंच नाही या आवीर्भावात एप्रन पर्स, गाडीच्या किल्या घेऊन

निघते.)

डॉ. अनिता : अश्विन निघते रे मी.

(एवढ्यात डॉ. सरीता आत येतात.)

डॉ. सरीता : (किल्यांचा जुडगा अनिताच्या हातात देत) तुम्ही माथेरान, महाबळेश्वर कुठंही जा पण आजपासून 'शतायुषी भव'ची इनचार्ज तू मी आता निवृत्त होणार आहे. (अश्विन आश्चर्यचकित होऊन पहातो.)

डॉ. अनिता : डॉ. सरीता पटवर्धन, हे कोणतं नवीन 'डील' आता ?

डॉ. सरीता : असं नको म्हणूस गं, अनिता. यात डिल असेल तर एवढंच या किल्यांच्या बदल्यात जगाकडे बघण्याची तुझी दृष्टी मी घेतलीय.

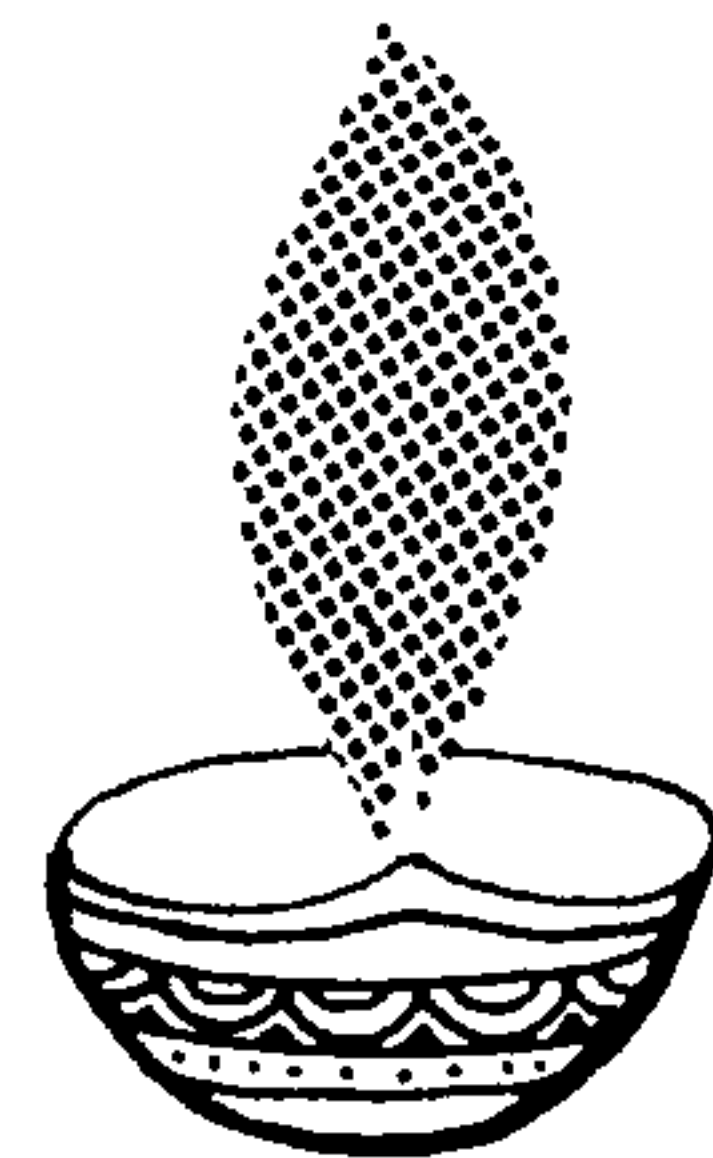
*

डॉ. मुकुंद दत्तात्रय करंबेळकर

शल्यशोभा प्रसूती शुश्रूषा गृह व सोनोग्राफी क्लिनिक, करगाव रोड, चाळीसगाव ४२४ १०९



व.पु. काळे यांच्या 'मॅरेज इज ए डील' या कथेवर आधारित.



स्वप्नातल्या कळ्यांनो

लेखक : शंकर गोसावी

द्वितीय पारितोषिक विजेती एकांकिका



पाच एकांकिका व एका नाटकाचे लेखन. कुलाबा पोष्ट ऑफिसात नोकरी.

स्वप्नातल्या कळ्यांनो

लेखक : शंकर गोसावी

स्थळ/रंगमंच

एक कोपरा

लेखकाची खोली. वेळ/लेखकाच्या सोयीप्रमाणे.

लेखक लिहिण्यास बसलाय. काही सुचत नसलेली अवस्था / थोडा वेळ लिहिता लिहिता ते वाचण्याची सवय.

लेखक : रात्रीच्या स्वप्नाची चादर बाजूला करून जाग येईपर्यंत दिवसाने चांगला प्रसन्न प्रकाश सुध्दा अंगावर घेतला होता. घड्याळाचे काटे बघून घाईने सर्व आटोपून गडबडीने स्टेशनकडे धावलो. गाडी एखाद्या नवयौवनेसारखी भरगच्च भरली होती. दरवाजात उभं राहण्याशिवाय पर्याय नव्हता.

सहज लक्ष गेलं

'मी' आनंदात प्रवेशतो.

शिळ ?

लेखक : काय झालं, आज एकदम आनंदात.

मी : काय सांगू. आज स्टेशनवर एक घटना घडली. मी दरवाजात उभा होतो. भरलेली गाडी. जिन्यावरून एक बाई.... पोरगी म्हणं धावतं गाडी पकडायला येत होती. मी मनात म्हटलं. आपली बेट ही पोरगी.... ही बाई गाडी पकडू शकत नाही... फार तर जेमतेम ही डब्यापर्यंत पोहचेल आणि गाडी सुटली. सिग्नल मिळाला होता ना, झालं तसंच गाडी सुटली.

तरीही धावतेय... धावता धावता ती माझ्या डब्याजवळ...

मृणालिनी धावत येते.

बार पकडते.

'मी' तिला उजव्या हाताने वर उचलतो.

धाप शांत होते.

एका हाताने रूमाल काढून घाम पुसते.

लक्षात येतं.

आपल्याला परपुरुषानं उचललं,
'मी' कडे वळते.

गोड हसते 'मी?'

मृणालिनी : थॅक्स

मी : ही गाडी पकडण्याएवढं अडलंच होतं का ?

मृणालिनी : दोन लेटमार्क या अगोदर झालेलेच आहेत. आजचा तिसरा झाला असता. आणि एक कॅज्युअल कमी झाली असती.

मी : कशावरून ?.... लेटमार्क करणारा तुमचा हेडक्लार्क ह्याच गाडीला नसेल.

मृणालिनी : अशा वेळी हेडक्लार्क नेहमी पुढे गेलेला असतो.

मी : तुमच्या जीवापेक्षा कॅज्युअल जास्त मोलाची आहे का ?

मृणालिनी : नोकरी म्हटल्यावर हे सर्व आलंच की, नोकरी म्हणजे मूळातच जीवन विकणं !

मी : आणि गाडी पकडताना काही घोटाळा असता म्हणजे मग किती लोकांना लेटमार्क झाला असता ?

मृणालिनी : छान ! म्हणजे तुम्सला आमची काळजी नाही. तर स्वतःलाच लेटमार्क होईल ह्याची काळजी. छान !

मी : काय करणार ? जी काळजी तुम्हाला, तीच आम्हाला sailing in the same boats !....

मृणालिनी : तसं म्हणू नका. Travelling on the same foot boards.

मी : अरे कमाल झाली. माझं लक्षच गेलं नाही. मला फूटबोर्डावर उभं राहायला आवडतं... पण तुम्ही आहात हे लक्षातच आलं नाही.

मृणालिनी : चालायलंच, त्यात काय मोठंसं.

मी :बरं ते झालं. पण पुन्हा अशी गाडी पकडण्याचा प्रयत्न करायचा नाही.

मृणालिनी : मघाशी धावती गाडी पकडली म्हणून सांगताय, पण खरं

सांगू त्याची आता मला धास्ती वाटू लागली आहे... पण तो क्षण तसाच मोहात पाडणारा होता. डोक्यासमोर जाणारी गाडी बघवत नव्हती..... धडधडणारी गाडी बोरीबंदर स्टेशनात येते, ती /तो उतरतात.

मृणालिनी : / मी : अच्छा.

मी : गेली.

लेखक : आज नेहमीपेक्षा गाडी लवकर आलीना. नाहीतर मसजिद आणि बोरीबंदरच्या मध्ये हमखास पाच मिनिटं तरी थांबते.

मी : जाऊ दे यार. पाच मिनिटं काय, चांगली पंधरा-वीस मिनिटं एका बऱ्यापैकी सुंदर व्यक्तीच्या सहवासात गेली. हेही काही कमी नाही..... बोलण्यात मागे हटणारी नव्हती. अशी माणसं हवीत वृत्तीने. चार सहा शब्दांची देवाण घेवाण झाली तर काही आकाश कोसळून पडत नाही. पण हल्लीच्या मुली. अशा काय वावरतात की, त्या स्वर्गातल्या अप्सरा, मेनका काही काळच या पृथ्वीवर आल्यात. अशा तोऱ्याने आधीच सामान्य असलेल्या पोरी जास्त सामान्य दिसतात. पण ते त्यांना कळेल तर ना.... जाना देव ! ही तशी नाही. सकाळी ती नजरेसमोर हा हा म्हणता गर्दीत मिसळून गडप झाली.

मी : पण खरं सांगू. त्या गडप होण्यानं ती आता मला नव्यानं दिसतेय. तिचे कुंदकळ्यासारखे दात. गालावर पडणारी खळी... तिचा आकर्षक बांधा... बांधा अरे ह्या हातानी तिच्या कमरेला विळखा घालून उचलले. .. चला ही ओळख काही टिकणार नाही. जो सहवास झाला तो मात्र नक्कीच चांगला होता.... परत भेट नाही.

लेखक : पण नाही. दोनच दिवसानी ती परत त्याच गाडीला. पण गाडी येण्यापूर्वी भेटली. तिनेच...

मृणालिनी : हॅलो.

मी : आज कशा वेळेवर आलात ?

मृणालिनी : वेळेवर आले. पण आज लक्ष सगळं घरीच आहे.

मी : का ? काही खास ?

मृणालिनी : अहो काय झालं, आईला मी म्हटलं. मला लवकर जायचंय.

मी : मग.

मृणालिनी : मग काय. ती बिचारी लवकर उठली. सगळा स्वयंपाक केला. पण माझंच नाही आटपलं वेळेवर.

मी : तुम्ही न जेवता.

मृणालिनी : हो.ना.

मी : काय.

मृणालिनी : मी तशीच निघाले न जेवता.... इतकं लागेल आता तिच्या मनाला. . मलाही चुटपूट लागली आहे.

मी : तुम्ही असं करायला नको होतं. अहो, सगळी धावपळ या पोटासाठी हो की नाही.

मृणालिनी : हो.

मी : मग त्याला उपाशी ठेवून कसं चालेल ? तुम्ही आता घरी जा. जेवा आणि या. आईलाही बरं वाटेल.

मृणालिनी : छे. आता शक्यच नाही. आईला बरं वाटेल ही गोष्ट खरी. पण तिला बरं वाटायला हवं असेल तर मला नोकरी सोडावी लागेल.

मी : मग सोडायची.

मृणालिनी : वा ! वा. मग ह्याचं काय ह्या साठी तर सगळं...

(मृणालिनीची मैत्रीण येते.) अय्या तू.... आम्ही लेडिजमध्ये जातो. अच्छा. (दोघं दोन दिशेला जातात)

लेखक : त्या मुलीनं अगत्यानं ओळख ठेवली यावरून तिच्या लाघवी स्वभावाची प्रचिती आली. आता तिला मैत्रीण म्हणणं गैर ठरलं नसतं... न जेवता घरून निघाली म्हणून तिचं मन आईबद्दल हळहळत होतं. ती नक्कीच भावनाप्रधान होती... अजून तिचं नाव माहीत नाही. त्या वाचून काही अडलं होतं अशातला भाग नव्हता. पण समजा. कुठं लांब दिसली तर, हाक हाक कशी मारणार. "शुक शुक" असंच करावं लागणार. ते काही नाही पुढच्या वेळेस तिचं नाव विचारायचं.

दृश्य बदल.

मृणालिनी मैत्रीणी सह जातेय.

'मी' पाहतो.

लगबगीने जवळ जाण्याचा प्रयत्न

शुक शुक करतो.

तिने निर्विकार चेहऱ्यानं 'मी' कडे

पाहाणे. मैत्रीण संशयाने.

मी : ओळख विसरलात वाटतं ?

ती निर्विकार

मृणालिनी : अगं आमचा हेडक्लार्क आहेना तो अगदी.....

मैत्रीणीबरोबर बोलत जाते.

मी आवाक. जातो.

दृश्य बदल.

मी येतो.

लेखक : काय झालं आज अगदी घामाघूम.

मी : काय सांगू. आज ती भेटली होती मैत्रीणीबरोबर. मी शुक शुक केलं. म्हटलं नाव विचारून घेऊ तर ती अगदी निर्विकार तिच्या बरोबर मैत्रीण ती संशयाने बघायला लागली. तरी धीर करून विचारलं. काय ओळख विसरलात वाटतं ? तर एकदा बघितलं आणि सरळ मैत्रीणी बरोबर बोलत चालायलाच लागली. म्हटलं आपली अधिक शोभा करून घेण्यापेक्षा इथून आता निघा. पण काही क्षण.....

लेखक : हे शल्य फार घर करून राहिलं. जणू तिची ओळख झाल्याचं

जे सौख्य मी मिळवलं, त्याची दामदुपट्टीनं भरपाई या शल्यानं वसूल केली. एका मुलीची ओळख झाल्यावर मी अगदी अघांतरी चालावं अशी काही पृथ्वीमोलाची घटना नव्हती ती. पण त्या अपमानाचं मी एवढं का मनाला लावून घ्यावं ? हां... तरी तीन चार दिवस खराब गेले खरे आता ती जिथं असेल त्याच्या विरुद्ध दिशेला आपलं तोंड हे निर्विवादच !

(मी लेखकाच्या बोलण्याप्रमाणे वागतोय)

(मृणालिनी येते. मी तोंड फिरवतो.)

लेखक : मी तोंड फिरवून सुध्दा ती पुन्हा समोर आलीय.

मृणालिनी : तुम्ही कुंकू सिनेमा पाहिलात ?

... (मी गप्प)

मृणालिनी : तुम्ही कुंकू सिनेमा पाहिलात.

मी : (रागात) पाहिला. का ?

मृणालिनी : मग तुम्ही छत्री जवळ का बाळगत नाही. कुंकूतल्या काकासाहेबांसारखी ?

मी : म्हणजे ?

मृणालिनी : म्हणजे असं. ओळखीचे लोक दिसले की, मान न फिरवता फक्त छत्री फिरवायची म्हणजे माणसाना चुकवता येतं.

मी : त्यासाठी छत्री कशाला हवी ? सरळ सरळ ओळख दाखवली नाही, की झालं. थोडा बेडरपणा अंगात हवा.... आणि तुमच्या जवळ तो आहे म्हणा.

मृणालिनी : काय म्हणालात ?

मी : तुमचा ओळख न दाखवण्याचा अभिनय समजायचा की आता आपण त्या गावचे नाहीत हा अभिनय समजू. की दोन्हीही अभिनय....

मी जास्त काही बोलत नाही, किंवा उकरूनही काढत नाही. खरा प्रकार काय घडला तो माझ्यापेक्षा तुम्हालाच जास्त चांगला माहित. तेव्हा तुमच्या वागणूकीबद्दल मी जी काही संगती लावेन ती तुमच्या दृष्टीनं चुकीची असणार ह्याचाच अर्थ, तुम्ही कराल तो खुलासा मला पटणार नाही. तेव्हा त्या विषयावर गप्प बसणंच बरं

मृणालिनी : तुम्ही गप्प बसाल पण मी नाही बसणार, सांगा काय प्रकार घडला ?

मी : दोन-तीन दिवसापूर्वी तुम्ही मैत्रिणीबरोबर जात होता तेव्हा मी तुम्हाला शुक शुक केलं. तर तुम्ही ओळख न दाखवता निघून गेलात.

मृणालिनी : मी होते ती.

मी : मग.

मृणालिनी : माझ्यासारखी दिसणारी दुसरी कोणतरी असेल आणि तुम्ही फसला असाल.

मी : म्हणजे तुम्ही.

मृणालिनी : तुम्ही अगदीच 'हे' आहात. अहो पटकन् मला भेटायचं

घरी येऊन आणि खुलासा करून घ्यायचा.

मी : छान ! अजून तुमचं नाव माहित नाही. मग पत्ता कसा कळवणार घरचा. त्या दिवशी तुम्ही ओळख दाखवली नाहीत.

मृणालिनी : पाहा. परत तुम्ही तीच चूक करताय. त्या दिवशी ती मी नव्हतेच मुळी.

मी : बरं तसं म्हणा. पण बघा. तुमचं नाव, ऑफिसचं नाव साधारण राहता कुठं हे जर मला माहित असलं तर, त्या दिवशी ओळखही पटकून घायला मला वेळ नसता लागला. अहो ती बरोबरची मुलगी... तुमच्या. ती चमत्कारिक नजरेनं बघायला लागली. तेव्हा मुकाट्यानं काढता पाय घेतला मी.

मृणालिनी : बरं मग आता शिक्षा सांगा. आम्ही ऐकू ती.

मी : शिक्षा मग पाहू काय घायची ती. प्रथम नाव सांगा.

मृणालिनी : मृणालिनी देवघर.

मी : ऑफिसचं नाव सांग. फोन नंबर सांगा...

मृणालिनी : फोनचा नाही हो उपयोग.

मी : म्हणजे सारखा डेड असतो की काय.

मृणालिनी : नाही. फोन आहे चालू. पण तो असतो हेडक्लार्कच्या खोलीत. फोन खाली ठेवपर्यंत मारक्या म्हशीसारखा बघत राहतो. त्याची नजर नाही मला आवडत. सारखी लगट चालू असते.

मी : एकदा फायर करा.

मृणालिनी : सगळ्या नाड्या त्याच्याच हातात. कॉन्फिडेन्शियल रिपोर्टमध्ये सूड घेईल., जाऊ दे. नुसतं बघून बघून काय करेल ? नंबर वाढेल त्याचाच चष्म्याचा नोकरी म्हटलं की, हे सगळं सहन करावं लागतंच

मी : मला एकदा दाखवून ठेवा त्या हेडक्लार्कला. फोनवरून दम भरीन ऐसा की, सुनते रहो.

मृणालिनी : नको बाई, भलताच परिणाम व्हायचा त्याचा. ते जाऊ दे, तुम्ही तुमचं नाव नाही सांगितलंत ?

लेखक : मी माझं नाव सांगितलं... ऑफिसचं नाव फोन नंबर तीही माहिती सांगितली.

मृणालिनी : अच्छा तुमचा राग गेला ना माझ्यावरचा.

मी : हो.

मृणालिनी : तुमच्या छत्रीचा खर्च वाचवला की नाही. तुमचा राग काढून आता ते छत्रीचे पैसे मला द्या.

दोघंही हसतात मनसोक्त.

लेखक : मृणालिनी अघून मघून भेटत होती. आमची मैत्री वाढत होती. तिचा परिचय होऊन अवघे दहा-बारा दिवसच झाले होते. पण तिच्या मोकळ्या वृत्तीनं ही ओळख खूप दिवसाची - वर्षाची वाटत होती. (मी मृणालिनी दोघंही गाडीनं)

एकदा मी तिला असंच विचारलं.

मी : तुम्ही नोकरी किती काळ करणार हो.

मृणालिनी : मग काय करायचं ?

मी : मस्तपैकी लग्न करावं, सुखी व्हावं.

मृणालिनी : पण आता मी दुःखी आहे म्हणून तुम्हाला कुणी सांगितलं आणि लग्न झाल्यावर मी हमखास सुखी कशावरून होईन ! मी आत्ताच सुखी आहे,

मी : नक्की !

मृणालिनी :शेवटी सुख-दुःख म्हणजे तरी काय हो ? सांगा.

मी :

मृणालिनी : सुख म्हणजे स्वप्न. दुसरं काही नाही. जे मिळालेलं नाही, ते मिळालं आहे. अशी कल्पना करायची आणि स्वतःला त्यात विसरायचं.

मी : तेवढं अवघड नाही. रस्त्यावरून चालणारे लोक आपण मोटारवाले झाल्याची स्वप्नं पाहातात. त्या कल्पनेत ते खूप असतात, विवाहित माणूस स्वतःला मधून मधून ब्रह्मचारी समजतो. बेकार स्वतःला मोठी नोकरी लागल्याची कल्पना करतात आणि

मी : आणि काय ?

मृणालिनी : काही नाही. काही नाही. मी काहीतरीच बोलले असं समजा. (रडते)

मी... गोंधळते

गाडी थांबते.

ती अचानक उठते. गाडीतून उतरून जाते.

लेखक : मी ऑफिस सोडून तिच्या मागे जाऊ शकत नव्हतो. म्हणून तिच्या मागे जाऊ शकलो नाही.... दुपारी मृणालिनीची आठवण झाली. तिला फोन करावा म्हणून मी फोन जवळ गेलो. आणि मग लक्षात आलं. की, त्या दिवशी हेडक्लार्कवर बोलण्याच्या नादात मृणालिनीनं ऑफिसचंही नाव सांगितलं नव्हतं. आणि फोनही दिला नव्हता. (मी लेखकाच्या बोलण्याप्रमाणे वागणारा.)

मी : मी तुझ्यासारखं, तुझ्या म्हणण्याप्रमाणे का वागावे ?

लेखक : मी लेखक आहे म्हणून.

मी : तू लेखक त्याचं बंधन माझ्यावर का ?

लेखक : कारण मी तुला निर्माण केलंय. तू म्हणजे 'मी'. माझे अनुभव मी तुझ्यामार्फत वाचकांसमोर प्रेक्षकांसमोर मांडतो. त्यांना ते आपले वाटावेत. त्यांनी आपल्या जीवनाचं प्रतिबिंब त्यात शोधावं. त्यात रमावं त्यासाठी तरी तुला बंधन स्वीकारणं भाग आहे.

मी : तुझ्या बंधनामुळे मला माझ्यासारखं वागता येत नाही. तू ज्या रीतीनं लिहिशील. त्याच तऱ्हेनं मला चालावं लागतं. मला मान्य नाही. तू पेन बंद कर. मी जो शेवट करेन कथेचा, तो आपला म्हणून लिही.

लेखक : हरकत नाही.

(लेखक पेन बंद करतो. स्वस्थ बसतो. दृश्य बदलते. सकाळ. वाट

पहाणारा मी. मृणालिनी येते.)

मी : हॅलो....

मृणालिनी :नोकरी म्हटलं की, किती प्रॉब्लेम्स असतात.

मी : कसे ?

मृणालिनी : आमचे ग्रेड्स आता रिहाईझ होणार. पाच रुपये वाढ होणार.

मी : मग प्रॉब्लेम कसला ?

मृणालिनी : आम्ही संपावर गेलो तरच ही वाढ मिळणार.

मी : मग.

मृणालिनी : मला स्वतःला संप वगैरे आवडत नाहीत. शांततेच्या मार्गानं मिळेल ते खरं. नोकरीवरून काढलं तर काय करायचं ?

मी : सगळे संपावर गेले तर तुम्हाला कसली आलीय भीती ?

मृणालिनी : त्याचा काय नेम ! मला हे ऑफिस आवडतं ! साहेबांचं माझ्याविषयीचं मत चांगलं आहे. मी काम पॅडिंग ठेवीत नाही. संपात मी सामील झाले तर साहेबांचा माझ्याविषयी वाईट ग्रह होईल. आणि तो मला नकोय. तेवढ्यासाठी मी ओव्हरटाईम करते. संध्याकाळी ऑफिस सुटल्यावरही थांबते केव्हा केव्हा.

मी : तुम्ही नाइलाज झाला म्हणून संपावर गेलात हे साहेबाला समजेल तुमच्या.

मृणालिनी : पाहायचं बाई. आता काय होतं ते.

मी : काही होत नाही. तुमच्या नोकरीला धोका नाही एवढं नक्की.

मृणालिनी : मला बाई तेवढंच हवंय. अच्छा निघूया उशीर होईल.

(ऑफिसला जायला. दोघंही दोन्ही दिशेला. संध्याकाळ, मी येऊन वाट पहातोय. मृणालिनी धावत येते.)

मृणालिनी : बरं झालं बाई भेटलात ते. तुम्हाला गाठायचं म्हणून अगदी धावत आले.

मी : पगार वगैरे वाढला म्हणून पार्टी वगैरे देताय का ?

मृणालिनी : पार्टी उद्या देईन.

मी : नक्की.

मृणालिनी : अगदी नक्की. आपण बाहेर जेऊ. आमच्या आईलाही धावपळ करीत स्वयंपाक करायला नको. माझं काम निराळं होतं. देऊ का तुम्हाला त्रास ?

मी : जरूर.

मृणालिनी : माझ्या घरी जाल ?

मी : जाईन.

मृणालिनी : थॅक्स.

मी : जाऊन काय करायचं.

मृणालिनी : काही नाही. आज तीस तारीख. आज आमचा 'पे डे ! मला घरी यायला खूप उशीर होईल एवढंच सांगायचं. हा घ्या पत्ता.

(ती पत्ता देते.), ('मी' वाचतो.)

मी : परस्पर पिक्चरचा बेत दिसतोय.

मृणालिनी : छे बाई. ऑफिसचंच काम.

मी : बरं मी जाईन.

मृणालिनी : तुमचे किती आभार मानू.

मी : नुसत्या आभारावरच भागवणार का ? उद्या पार्टी घ्या म्हणजे झालं.

मृणालिनी : ऑल राईट. जरूर. गुड नाईट.

मी : गुड नाईट.

(ती गडबडीने जाते.)

मी : लेखक महाशय. मी जिंकलो. मी जर नाही म्हणालो असतो तर कथा संपली असती. तुझ्या मनात तसा शेवट असला तर म्हणून मी होय म्हणालो. तुला काय वाटतं.

लेखक :

मी : हूं. हरताना माणूस चिडतो पण तू गप्प कसा. चल मी.

मी : मृणालिनीच्या घरी जातोय, येतोस

(लेखक गप्पच / उठतो जातो.)

('मी' गेला या अर्थी बघतो. मी जातो.)

(स्थळ / मृणालिनीचे घर.)

दारावर 'मी' टकटक करतो.

मृणालिनीचे वडील दरवाजा उघडतात.)

वडील : कोण हवंय ?

मी : मी आपल्या मुलीचा, मृणालिनीचा निरोप घेऊन आलोय.

वडील : या. या. आत या अहो ऐकलंत का. चहा ठेवा पाहुणे आलेत.

मी : चहा कशाला आत्ता ?

वडील : घ्या हो प्रथमच येताय घरी.

मी : मृणालिनीने सांगितलंय.

वडील : घरी यायला उशीर होईल खूप. असंच ना ?

मी : माझ्या आधी कुणीतरी येऊन निरोप दिला का ?

वडील : नाही. परिचयाचं झालं आहे. गेले तीन-चार महिने.... म्हणजे नोकरीला लागल्यापासून असा उशीर होतोय.

मी : हो का. नवल आहे. पगाराच्या दिवशी थोडं लवकरच घरी यायला मिळतं इतरांना.

वडील : नाही. पप तिला उशीर होतो, पार अगदी मी झोपल्यावर साडेनऊ-दहा वाजता येते ती.

मी : खरं म्हणजे एवढ्या उशीरा, रात्रीचं पगार घेऊन मुलीनं एकटीनं येणं बरं नाही. आपण ऑफिसात तक्रार नाही केलीत ?

वडील : तुमची तिची ओळख कशी झाली ?

मी : तुमची मृणालिनी धावत गाडी पकडत होती. तेव्हा मी तिला सावरलं. तेही मला एकदा तुमच्या कानावर घालायचं होतं. तिला एकदा सांगा तुम्ही. स्वतःच्या जीवापेक्षा नोकरी जास्त नाही.

(वडील देवधर फक्त असतात.)

मी : का हसलात ?

वडील : तुम्हाला खरं खरं सांगू. आमची मृणालिनी बेकार आहे.

मी : काय ?

वडील : होय. तिला कुठेही नोकरी नाही. गेली पाच वर्ष ती प्रयत्न करीत आहे. एक ट्रॅजेडीच आहे ती. गेले तीन-चार महिने तिच्या डोक्यावर परिणाम झाला आहे.

मी : शक्यच नाही.

वडील : दुर्दैवानं ते खरं आहे. वास्तविक मृणालिनीला नोकरी हवी असं नाही. पण तिला आपलं वाटतं, बापाला मदत करावी. मी चेष्टेने तिला माझा मुलगाच आहेस तू म्हणायचो. तेव्हापासून तिनं नोकरीचं एक वेडच घेतलंय.

मी : अहो गेल्या महिनाभर तिनं मला ऑफिसातल्या.....

वडील : अगदी खूप अडचणी सांगितल्या ना ? हेडक्लार्क..... ओव्हरटाईम संप..... लेटमार्क..... हे सगळं.

मी : हो. हेच सगळं.

वडील : कारकुनी जीवनातील सगळी सुखदुःख न अनुभवता आत्मसात केलीस तिनं. त्यात ती रंगून गेली आहे पार. तुम्हाला सगळे ऐकवलं असेल पण ऑफिसचं नाव, फोन नंबर दिला नसेल... होय ना.

मी : होय.

वडील : पहिला महिना मला पत्ता लागला नाही. ऑफिसातल्या बारीक-सारीक गोष्टी मात्र ती इतक्या सांगत होती की बस विचारू नका..... बसते कुठे. पंखा किती दूर आहे. खिडकीतून पुरेसा उजेड कसा येत नाही. टाईपरायटरची रिबीन वारंवार अडकते. मस्टर क्लार्क कसा खडूस आहे.... आणखी कितीतरी. सगळी स्वप्नं..... सगळी स्वप्नं.... पहिल्या पगाराच्या वेळी समजलं. पण मी आणि ही गप्प आहोत. तिला त्या कल्पनेतल्या दुनियेतून बाहेर आणावसंच वाटत नाही.

मी : पण चालण्या बोलण्यात शंकाही येत नाही.

वडील : येते. अगदी क्वचित. केव्हा केव्हा ओळख दाखवत नाही. माझ्याशी पण अनोळख्यासारखी वागते. पण परत दुसऱ्या दिवशी नेहमी प्रमाणे. काय सांगू तुम्हाला. फार भाबडी पोर आहे. आणि मनावर परिणाम करून घेतलाय पाहा.

मी : तिला नोकरी नसल्याचं तुम्हाला समजल्याचं तुम्ही दर्शवलंत ?

वडील : नाही हो. त्या तिच्या भावनेला धक्काच लावासा वाटत नाही. आणि तुम्हीही भासवू नका. अजून ती केव्हा केव्हा घरी आल्यावर म्हणते. आई काम फार होतं पिष्टा पडला अगदी. दहा मिनिटं पडते आणि मग येते बोलायला.... कधी न जेवता लवकर जाते कामावर. परवा रेल्वेचं नवीन टाईम टेबल आणलं. फास्ट लोकल खाली, लाल खुणा करून ठेवल्या पाहिजे म्हणत होती. पावसाळ्यात ऑफिसच्या दृष्टीने छत्री बरी का रेनकोट बरा. ह्याच्यावर चार दिवस विचार करीत

With Best Compliments From

DYNAMATIC HYDRAULICS LTD.

: Manufacturers of :
Hydraulic Gear Pumps and
other Hydraulic Equipment
and

Plain Paper Copiers

Works and Registered Office :

11, Peenya Industrial Estate,
Tumkur Road,

Bangalore : 560 058.

Telephones : 39 49 33/4/5

Telex : 845-5015 DHL IN

Bombay Office

15, J. N. Heredia Marg
Ballard Estate, Bombay-400 038

Telephone : 261 14 11

Telex : 011-75528 CHIL IN

एका यक्षाची गोष्ट

लेखक : विलास द. ठाकूर

तृतीय पारितोषिक (विभागून) विजेती एकांकिका



शासकीय नोकरी, मंत्रालयातील विधी व न्याय विभागात सहाय्यक म्हणून. एकांकिका लेखनाचा पहिलाच प्रयत्न. ग्रामीण व शहरी नाट्यस्पर्धांतून कामे करतात. अभिनयाची पारितोषिके मिळाली आहेत.

एका यक्षाची गोष्ट

लेखक : विलास ठाकूर

स्थळ : मध्यम वर्गीयांच्या हैसिंग सोसायटीतील एक ब्लॉक. मध्यम वर्गीयांच्या घरात जे काही असायला हवं ते सारं वसंतरावांच्या ब्लॉकमध्ये दर्शनी दिसायला हवं.... माणूस घरात एकटाच असल्याने घरातल्या वस्तू थोड्या फार इकडे तिकडे पडलेल्या... माणूस रसिक आहे... साहजिकच रसिकता नजरेस येईल अशी घरातल्या वस्तूंची मांडामांड असावयास हवी.... घराच्या बाल्कनीत बसून प्रेक्षकांशी सुसंवाद चाललेला आहे....

वसंतराव : नमस्कार मंडळी ! मी वसंतराव सोनटक्के. हो... पण नाव जरी वसंत असलं तरी आमच्या संसाराचा वसंत अद्याप बहरायचा. त्याचं काय आहे की, आमच्या लग्नाला जरी चार महिने झाले असले तरी आमची पहिली रात्र अद्याप साजरी व्हायचीय.... आता तुम्ही म्हणाल माणूस बराच संयमी दिसतो... पण तसं काही नाही... आम्ही देखील तुमच्या सारखेच, तर त्याचं असं आहे मंडळी... कारण एकच आहे तेही सबळ आहे आणि विशेष म्हणजे पहिल्या रात्रीपेक्षा महत्त्वाचे आहे. हा तसं म्हणाल तर सारं काही आलबेल आहे... हा ओनरशिपचा ब्लॉक... त्यातील ती प्रशस्त बेडरूम.... अगदी डबल बेडसकट... अहा त्या बेडची मालकीण हवी नां... पडलात बुचकळ्यात... म्हणजे आमची सौभाग्यवती हो... चि.सौ.का.सुवासिनी... सध्या वास्तव्य मु.पो. कलकत्ता... आता कलकत्त्याला का ? ते आताच सांगण्याची गरज आहे असं मला वाटत नाही... पण असं एकंदरीत आहे एवढं खरं... आता तुम्ही म्हणाल बायकोशिवाय चार महिने कसे काढलेत... आहे, आहे त्यावरही आमच्याकडे उपाय आहे... तर पहिलं म्हणजे गेल्या चार महिन्यात आम्ही हे असे यक्षाच्या बागेतून फेरफटका मारत आपल्याशी ह्या अशा गप्पा छोटत आलो. दुसरं बायकोला पत्र लिहिणं आणि बायकोची पत्रं वाचणं.... आणि तिसरं शेजारची मिनी.... हां.....हां..... गल्लत करू नका ! मिनी म्हणजे वय वर्षे

साडे तीन फक्त.... हा तर आता ही यक्षाची बाग कुठं आली बुवा ?

अहो यक्षाच्या गोष्टीतील ती यक्षाची बाग हो.... ती नाही का आपल्या क्रमिक पुस्तकातील.... नाही आठवतं... विसरलात वाटतं.... अरे इतकी चांगली गोष्ट तुम्ही विसरला, तर तुम्हाला काय म्हणायचं ! अरे उद्या तुम्ही तुमचं तारुण्य आणि मधुचंद्राची रात्रसुध्दा विसराल ! असो... दुसरं काय म्हणत होतो... तर शेजारची मिनी हो, फार गोड मुलगी ! शेजारची म्हणण्यापेक्षा आमचीच जास्त आहे. अल्लड, नाजूक, चटपटी, बडबडी ! अहो महाराजा एकदा का आमच्या मिनीशी गट्टी जमली तर, तर मीच काय पण तुम्ही देखिल तुमचं वय विसराल. [इतक्यात दारावर जोरजोरात थाप ऐकू येते, व एका लहान मुलीचे पुसटशे बोल ऐकू येतात, “अंकल अंकल दार उघडा, मी तुमची गुड्डी आलेय.”] पाहिलंत नाव काढताच स्वारी हजर. “आलो, आलो ग मिने.”

[असे म्हणत वसंतराव दार उघडतात... दारात मिनी फुलांचा गुच्छ घेऊन उभी... गाणे म्हणत, उड्या मारत, घरात प्रवेशते... वसंतराव तिच्या मागे... मिनी गाणे म्हणत म्हणत...]

फुलं घ्या फुलं... छान छान फुलं
माळ्याच्या बागेतली, रंगीबेरंगी फुलं
वेलीवरची फुलं... झाडावरची फुलं
देवबाप्पाच्या पूजेला फुलं च फुलं
हिरवी फुलं, तांबडी फुलं
नाना रंगाची खूप खूप फुलं

[इतक्यात वसंतराव मिनीला.... पकडतात व उचलून कडेवर घेत.... “अरे मिनीसारखी मुलं, देवाघरची फुलं ! असे म्हणून तिचा गालगुच्या घेतात.]

वसंतराव : मिनी... गधडे... इतकी फुलं कुठून आणलीस... कुठल्या बागेवर डल्ला मारलास ?

मिनी : आम्ही किनई तिकडे दूरच्या बागेत गेलो होतो.

वसंतराव : दूरच्या बागेत म्हणजे यक्षाच्या होय....

मिनी : नाही बुवा, आमाला त्या बागेचं नाव नाही माहीत. ही यक्षाची बाग कुठे आली हो अंकल.

वसंतराव : ती गं यक्षाची गोष्ट आहे ना... त्यातली यक्षाची बाग...

मिनी : यक्षाची गोष्ट ! अंकल मला यक्षाची गोष्ट सांगा ना....

वसंतराव : यक्षाची गोष्ट.... बरं सांगतो हो... ऐक तर... मिनी खूप खूप वर्षापूर्वी एक यक्ष होता... त्याची एक फुलांची खूप मोठी बाग होती. त्याला फुलांची खूप आवड असल्याने त्याने आपल्या बागेत तऱ्हेतऱ्हेची फुलझाडं लावली होती... त्या फुलझाडांवर नानारंगाची फुलं यायची.... साहजिकच त्या फुलांच्या आकर्षणात तुझ्यासारखी मुलं त्या बागेत गर्दी करायची.... आणि रंगीबेरंगी फुलं खुडायची... आणि थोडीफार त्या बागेत नासधूसही करायची... त्यामुळे त्या यक्षाला राग आला. मुलांचा बंदोबस्त करण्यासाठी त्याने एक नामी युक्ती काढली.

मिनी : काय केलं त्यानं....

वसंतराव : ऐक खरं तर.... यक्षाने त्या बागेभोवती एक भरभक्कम दगडी भिंत घातली. त्यानं मुलं यायची बंद झाली.... त्याला बरं वाटलं.....

मिनी : दुष्टच आहे तो यक्ष...

वसंतराव : अगं पुढची गंमत तर ऐक.... त्याच वर्षी एक मोठा चमत्कार घडला... नेहमीप्रमाणे वसंत ऋतुचं आगमन झालं. पण बागेतली झाडं, फुलझाडं काही बहरेनात....

मिनी : [टाळ्या वाजवते.] बरं झालं.... बरं झालं... असंच पाहिजे !

वसंतराव : साऱ्या नगरातील झाडांना पालवी फुटली... पण यक्षाच्या बागेतील झाडे मलूल दिसू लागली... यक्षाच्या बागेवर वसंतऋतू रूसला.

मिनी : मग, रूसणारंच !

वसंतराव : अशीच खूप वर्ष लोटली. यक्ष म्हातारा झाला आणि एके दिवशी अचानक चमत्कार घडला.

मिनी : काय झालं ?

वसंतराव : यक्षाला एकाएकी सुगंध आला... म्हणून तो खुरडत खुरडत बागेत गेला. पाहतो तर काय.. पानं... फुलं हसतातहेत... वृक्ष डोलताहेत.. छोटी छोटी झुडपं नाचताहेत. . साऱ्या वातावरणात सुगंध भरलेला आणि दुसऱ्या बाजूला ती भिंत फोडून मुलं बागेत घुसलेली...

मिनी : छान... बरं झालं. . मज्जाच मज्जा... असंच पाहिजे.

वसंतराव : आणि मग यक्षाला त्याक्षणी कळून चुकलं... की लहान मुलं म्हणजे वसंत ऋतू. अरे मुलांना दूर लोटलंत तर वसंत कसा फुलणार. तर अशी ही यक्षाची गोष्ट.

मिनी : वा. छान गोष्ट आहे... पण अंकल, पप्पा नाही मला कधी

असली गोष्ट सांगत.

वसंतराव : मिने अगं मोठी माणसं किनई असल्या गोष्टी पटकन विसरतात.

मिनी : मग तुम्ही नाही का मोठे !

वसंतराव : होय, मी पण मोठा आहे. पण माझ्या मिनूताईसाठी मला कधी कधी लहान व्हावं लागतं ना !

मिनी : हो ना, तर मग अंकल तुम्ही आता छोटे व्हा... आपण सर्कस खेळू या आमच्या बाईनी किनई आम्हाला सर्कशीतल्या विदूषकाचं गाणं शिकवलं आहे... अंकल तुम्हाला माहीत आहे विदूषक ?

वसंतराव : हो.

मिनी : मग तुम्ही विदूषक व्हा ना मी गाणं म्हणेन... हं... चला नां !

[अभिनय करीत]

लांबनाक्या विदूषक खेळ खेळतो बेलाशक

उंच टोपी उडवितो आमचे चेंडू दडवितो

कोणालाही देतो टप्पल कोणाचीही घालतो चप्पल

हास हास हासवितो हाच आम्हाला आवडतो

रिंगणामध्ये करतो तोच सर्कशीतला राजा हाच

मिनी : अंकल, अंकल, आता सर्कशीतल्या घोड्यासारखे हं. मी मी गाणं म्हणते.

घोडा आला घोडा

आता वाट सोडा

घोडा चाललाय टप टप टप

चाबूक वाजे सप सप सप

टकाव टकाव चल रे घोड्या

टकाव [असे म्हणत मिनी जोरजोरात वसंतरावांना गुडघ्यावर पळायला लावते.... वसंतराव खाली पडल्याचा अविर्भाव करतात]

मिनी : नाय नाय विदूषक कधी दमतो का अंकल आता माकड व्हा....

वसंतराव : नको ग मिने.... [तरीदेखिल मिनी वसंतरावांना माकडासारख्या कोलांड्या उड्या मारायला लावते... वसंतराव... इकडून तिकडे.... आडवे उभे माकडासारखा कोलांड्या उड्या मारतात... मिनी जोरजोरात हसते आहे वसंतराव... जमिनीवर गडागडा लोळू लागतात....]

[.... मिनीला ते आवडून ती जोरजोराने हसू लागते... तिच्या हास्यात वसंतरावही सामील होतात त्यांचा हा हास्यकल्लोळ चालू असतानाच मिनीचे पप्पा व मम्मी दारात उभे.... चाललेला प्रकार पहातात....]

मम्मी : [वसंतरावांना] वा.... वा... छान.... तुम्ही असले प्रकार करता आणि तुम्ही नसलेत की घरी तशाच गोष्टी ती त्यांना करायला लावते.

वसंतराव : [उठत-निर्विकारपणे] मग कराव्यात की !

मम्मी : भावजी, तुमची तरी कमालच आहे. अहो कराव्यात काय... हे त्या दिवशी कामावर चालले होते.... मिटींग होती म्हणून मुद्दामच सूट घातला होता.... तेव्हा त्या पोरटीने हट्ट केला की लोलून दाखव, लोलून दाखव, म्हणून....

वसंतराव : अहो मग त्यात काय, लोळायचं की. बालहट्टापुढे सूटाचं काय घेऊन बसलात ?

मम्मी : वां... भावजी धन्य आहे तुमची !

पप्पा : [मध्येच] अहो हे तर काहीच नाही, आता परवाचीच एक गंमत सांगतो तुम्हाला वसंतराव... [मम्मी पप्पांना दटावणीच्या सुरात.... ?]

मम्मी : अहो,... काही तरी भलतंच काय सांगू नका ?

पप्पा : तू थांब गं, हां... तर त्याचं काय झालं वसंतराव.... त्या दिवशी रात्री दहा वाजता आम्ही झोपलो... एका बाजूला मिनी... एका बाजूला मिनीची आई आणि मध्ये मी... मला वाटलं ...मिनी झोपली....

मम्मी : अहो..... तुम्ही तरी ...

पप्पा : ते इतर सांगत नाही गं ... तर मला वाटलं, मिनीला झोप लागलीय, म्हणून कूस बदलली....तेवढ्यात ही कारटी म्हणते....पप्पा रडून दाखव.... च्या मायला, आता मला सांगा... चांगला बायको जवळ झोपलो होतो... ती काय रडण्याची वेळ होती....

वसंतराव : हा.... इथंच चुकलं तुमचं...

पप्पा : आमचं चुकलं ?

वसंतराव : सॉरी... तुमचं नाही, आमचं म्हणजे आमच्या मिनीचं चुकलं....

पप्पा : ते कसं काय ?

वसंतराव : अहो, मिनीला वाटले की आपले पप्पा आपल्या जवळ झोपलेत... पण तसं नव्हतं... पप्पा झोपले होते....

मम्मी : चला... काहीतरीच काय भाऊजी (असे म्हणत मम्मी लाजून आत निघून जातात. पप्पा... वसंतराव मोठ्यामोठ्याने हसतात)

वसंतराव : पप्पा, हे असंच होतं बघा आई-वडिलांचं प्रत्येक बाबतीत, अहो जेव्हा आई-वडिलांना सबड असेल तेव्हा मुलांना हुक्की येते..

पप्पा : हो... हे बाकी खरंय हं वसंतराव... अरे बापरे चला बाजारात जायची वेळ झाली... मिनुबाई चला आता ... अंकलना काम आहे..

चला.. टाटा करा बघू अंकलना... (असं म्हणत पप्पा मिनीला कडेवर घेतात. मिनी नाखूषीनेच जाते.. अंकलना टाटा करते... वसंतराव दरवाजापर्यंत जातात... दरवाजा बंद करून घरात येतात... समोरच्या टेबलावरील सुवासिनीचा पत्राचा गड्डा घेऊन बाल्कनीत येऊन खुर्चीत विसावतात व पुन्हा प्रेक्षकांशी संवाद...)

वसंतराव : तर बरं का मंडळी, ही मिनी एकदा घरातून गेली की आमचा विरंगुळा म्हणजे सुवासिनीला पत्र लिहिणं व तिची कलकत्याहून आलेली पत्र वाचणं... वेळ तसा अगदी पटकन जातो. हो आम्ही तशी अटच घालून ठेवलीय की, काही झालं तरी

आठवड्यातून तीन पत्र आलीच पाहिजेत....काय करणार बिचारी.... ती तरी मजकूर कुठून आणणार.... ती का तिथे मोकळी आहे... कॅन्सरने ग्रासलेल्या आपल्या वृद्ध आईची सेवा करण्यासाठी सुवासिनीला कलकत्याला रहावं लागतंय.... काही कर्तव्ये अशी असतात की ती माणसाला टाळताच येणारी नसतात.... लिहिते बापडी... अहो मागच्या पत्रात तर मी सज्जड दम दिलाय... की चांगली सहा सहा पानी जाड जूड पत्र लिही म्हणून... हा तर मिनी एकदा घराबाहेर गेली की ही अशी बैठक जमवायची आणि आकाशाकडे पहात... सभोवतालचं निसर्ग सौंदर्य न्याहाळत पत्राचं वाचन व पत्रलिखाण, बस एवढंच काम... दुसरा धंदाच नाय (इतक्यात डोअर बेल वाजते... वसंतराव दरवाजा उघडतात तो दारात पोस्टमन पत्र टाकून गेलेला असतो. वसंतराव ते पत्र [जाडजूड], कुतूहलाने न्याहाळत न्याहाळत बाल्कनीत येतात... पत्र उघडतात... वाचतात) पाहिलत, पाहिलंत मंडळी हे सुवासिनीचे पत्र. काय काय डॅबिसपणा केलाय. अहो पत्र चांगलं सहा पानी, पण प्रत्येक पानावर एकच शब्द... वा वा ! लेकिन जवाब नही (एकदम खूष होत) या मौल्यवान सहा शब्दांसाठी सखे तुला शंभर गुन्हे माफ. मंडळी काय लिहिलंय माहिताय, मी सोमवारी संध्याकाळी मुंबईला येत आहे. वा म्हणजे चक्क आज वां वां क्या बात है. (असे म्हणत पत्र हवेत उडवत अत्यानंदाने खोलीत नाचत सुटतात.... पत्राचे सहा कागद खोलीत इकडे तिकडे पसरतात) नाही लेको तुम्हाला नाही कळायचं ते आम्ही असे वेड्यासारखे का नाचतो ते कारण तुमची पहिली रात्र केव्हाच साजरी झाली असेल. आता तुमची बायको माहेरी गेल्यावरच तुम्हाला रिलीफ मिळणार पण माझं तसं नाय मिस्टर... माझी आज पहिली रात्र आहे... वा वा क्या मजा आयेगा (असं म्हणत वसंतराव पुन्हा एकवार असेच उड्या मारत सुटतात व आपल्याच तंद्रीत असताना दारात काय चाललंय हे पाहण्यासाठी मिनीची मम्मी व मिनी येतात)

मम्मी : काय भावजी हा काय प्रकार आहे.... (इतक्यात त्यांचे लक्ष खोलीत इतस्ततः पडलेल्या कागदांकडे जाते... मम्मी कुतूहलाने ते गोळा करतात व वाचतात... व अर्थबोध झाल्यावर..)

मम्मी : तरीच (तेवढ्यात मिनी वसंतरावांच्याकडे जाते)

वसंतराव : वहीनी... मी.. मी.. हे.. हे.. हे.. जे काय करत होतो ते तुमच्या घरात ऐकू आले का हो !

मम्मी : होय तर ! पण तत्पूर्वीच मी माझ्या कामासाठी तुमच्या कडे येणार होते. पण तेवढ्यात तुमच्या शिष्या ऐकू आल्या... मग हातातलं काम टाकून आले.

वसंतराव : बरं तुमचं काय काम आहे सांगून टाका बघू झटकन, ताबडतोब करतो.

मम्मी : ते तुम्ही करणार याबद्दल शंका नाहीच हो.. पण.. आता नाही सांगत.

वसंतराव : का हो ?

(मिनीला वसंतरावांच्या कडेवरून घेत)

मम्मी : मिनी चलायचं आता काकांना विसरायचं बरं का !

वसंतराव : वहिनी तुमचं काम तर सांगा हो.

मम्मी : भावजी, आज किती महिन्यांनी तुमची बायको येणार आणि मी तुम्हाला काम सांगायचं म्हणजे....

वसंतराव : अहो सांगायला काय हरकत आहे. करायचं की नाही ते मग बघू.

मम्मी : त्याचं काय आहे भावजी उद्या माझ्या भाच्याचं लग्न आहे.

वसंतराव : हो तुम्ही सांगितलं ते काल... बरं मग त्याचं काय.

मम्मी : लग्नाचं वऱ्हाड इथं उतरणार आहे.

वसंतराव : मग उतरू दे की.

मम्मी : भावजी किती माणसं येणार माहीत आहे का ?

वसंतराव : अहो अशी किती असतील...

मम्मी : सतरा - अठरा माणसं असतील. मुलं सात-आठ आहेत.

वसंतराव : असेत ना का !

मम्मी : तुम्हाला आज रात्री झोप मिळणं कठीण आहे ?

वसंतराव : अहो नाही तरी आजची रात्र कोण झोपतो ?

मम्मी : (हसत... मार्मिकतेने) म्हणूनच आज तुम्हाला काम सांगू शकत नाही.

वसंतराव : नाही, नाही वहिनी, अहो झोपेचं काय घेऊन बसलात. तुम्ही तुमचं काम सांगा.

मम्मी : काम तसं विशेष नाही.... आपलं नेहमीचं... पाहुण्यांच्या गराड्यात लहान मुलांची फार अबाळ होईल म्हणून सांगणार होते की आज मिनी तुमच्या घरी झोपेल.

वसंतराव : हात्तीच्या, एवढंच ना अहो त्यासाठी एवढी आडवळणं कशाला. तुम्ही अजिबात काळजी करू नका.

मम्मी : नाही... नाही. . तुम्हाला उगाचच त्रास. (हसत)

वसंतराव : अहो त्रास कसला ? एकदा मिनी झोपली की झालं. हां मध्येच उठून बसत नाही ना... तेवढं सांगा (यावर मम्मी पुन्हा एकदा झक्क पैकी लाजल्या व मिनीला घेऊन घरी गेल्या दरवाजा बंद...

वसंतराव हसत हसत पुन्हा पूर्वीच्याच मूडमध्ये येऊन प्रेक्षकांशी संवाद करतात. काही तरी चुकल्यासारखे) च्या मायला, पाहिलंत मंडळी, आमचं हे असं होतं बघा ! अहो शेजार म्हटलं की शेजारधर्म पाळायला हवा हे सगळं ठीक हो, पण आम्ही आज सुवासिनी येणार या आनंदाच्या भरात एक चूक करून बसलो. साला आमची ही ट्यूब (डोक्याकडे निर्देश करून) ऐन मोक्याच्या क्षणी जाते आणि अशी उशीरा पेटते बघा. अहो आता हेच बघा ना. चांगली चार महिन्यांनी बायको येणार. चार महिन्यांच्या विरहानंतर चांगली पहिली रात्र साजरी करायची सोडून. आम्ही मिनीला रात्रभर

आमच्याकडे सांभाळायचं. वचन देऊन बसलो वहिनींना.... हॅट.... साला भलताच गाढवपणा करून बसलो बघ मी... (थोडा विचार करून.. काही तरी मार्ग सापडल्या सारखे करत) हा सापडला... मार्ग सापडला एकदाचा... नाही... नाही कल्पना तशी मनाला पटत नाही... पण त्याला आमचा इलाज नाही मंडळी... अहो तुम्हीच थोडा विचार करा... तब्बल चार महिन्यांनंतर बायको भेटण्याची वेळ तुमच्या आयुष्यात आली तर तुम्ही देखील तेच केलं असतं.... तेव्हा मंडळी तुम्ही काय ते समजा.... (इतक्यात डोअर बेल वाजते... वसंतराव धावतच दार उघडायला जातात..... दार उघडतात..... पहातात तो दारात सौभाग्यवती. वय वर्षे २५ - २७, दिसायला शालीन..... सोज्ज्वळ.... एका हातात बॅग, पर्स. प्रवासातून आल्या असल्या तरी चेहऱ्यावर प्रसन्नता... वसंतराव आनंदाने....) ओ हो सुवासिनी तू... अगं पण तू संध्याकाळी येणार होतीस ना....

सुवासिनी : (आत येत) अहो मग आता काय दुपार आहे होय. चांगले साडे सहा वाजलेत आणि तेही सायंकाळचे बरं का !

वसंतराव : अरे बापरे, अग तू आज येणार या पत्रातील मजकूरात मी वेळेचं भानही विसरून गेलो बघ बरं ते जाऊ... अग मी नुसता बडबडत काय बसलो हे बघ सुवासिनी, तू आताच प्रवासातून आलीस सोबत हे एवढं लगेज विश्रांती घे बस बघू अगोदर ?

सुवासिनी : अहो साऱ्या प्रवासात बसूनच आले. आता आणखी विश्रांती कसली ! थांबा मी वॉश घेते.....

वसंतराव : ठीक आहे मी चांगला झक्कपैकी चहा ठेवतो.....

सुवासिनी : हा ! अहं वसंतराव, आज तुमची बायको (प्रेमाने जवळ जात) आलीय हे देखील विसरलात की काय ? थांबा मी चहा टाकते.

वसंतराव : बर बाई ठीक आहे तू वॉश घे बघू आधी.... (सुवासिनी वॉश घेण्यासाठी आत जाते... इतक्यात दारावरची जोरजोरात थाप वाजते..... मिनी दारात उभी....)

वसंतराव : कोण मिनी.... मिने अग लबाडे कोण आलय बघ.....

मिनी : (घरात येत) आम्हाला माहीत आहे तुमची बायको आलीय ना ?

वसंतराव : अगं गधडे बायको माझी, तुझी काकी !

मिनी : त्यात काय, आमच्या मिस म्हणतात की, काकाच्या बायकोला काकी म्हणतात मग मी काकी ऐवजी तुमची बायको म्हटलं तर काय चुकलं.

वसंतराव : तरी सुद्धा लहान मुलांनी मोठ्या माणसांना आदरातिथी बोलायचं !

मिनी : (मान खाली घालत) सॉरी अंकल

वसंतराव : दॅटस् लाईक अ गुड गर्ल.... बरं ए मिनुताई, तुझ्यासाठी तुझ्या काकीनं काय आणलं असेल ओळख बघू ?

मिनी : (विचार करीत) काय असेल बरं... हां... खाऊ.....

वसंतराव : छट्... खाऊ तर आहेच गं... पण दुसरं काही...

मिनी : दुसरं..... दुसरं.... नाही सांगता येत.... अंकल तुम्हीच सांगा ना.....

वसंतराव : मी नाही सांगणार तू तुझ्या काकीलाच विचार !

मिनी : बरं.... मी विचारते..... पण काकी कुठाय ?

वसंतराव : काकी ना.... ती वॉश घ्यायला गेलीय.... पण तिची एक अट आहे...

मिनी : कसली ?

वसंतराव : तिने तुला प्रेझेंट दिलं की, तू तिला त्या प्रेझेंटच्या बदल्यात एक गाणं म्हणून दाखवायचं.... दाखवणार का...

मिनी : हो.

वसंतराव : प्रॉमिस !

मिनी : प्रॉमिस !

वसंतराव : मग मीच सांगतो, मिनी तुझ्या काकूनं तुझ्यासाठी जादूची बाहुली आणलीय.

मिनी : काय जादूची बाहुली, गुड्डी (असं म्हणत अत्यानंदाने नाचत सुटते..... इतक्यात सुवासिनी बाहेर येते.... ती मिनीकडे पहाते... व कौतुकाने.....)

सुवासिनी : वां वां मिनुताई छान..... (मिनी पटकन लाजून काकाकडे)

मिनी : काकू मला जादूची बाहुली दाखवा ना !

वसंतराव : पण प्रथम मघाशी प्रॉमिस दिल्याप्रमाणे बाहुलीचं गाणं म्हणायचं हं मिनुताई !

मिनी : पहिली बाहुली, मग गाणं. (सुवासिनी मिनीला बाहुली देते)

वसंतराव : हं कर सुरवात...

मिनी : उद्या बाई माझ्या बाहुलीचं आहे लगीन.

साऱ्यांनी यायचं वऱ्हाडी होऊन.

चंदेरी साडी चोळी जरी काठ लावून केली

उद्या माझी सोनी कशी दिसेल खुलून

उद्या बाई लगीन घाई, कुणी रुसायचं नाही !

आणि लगीन घाईत कुणी हरवायचं नाही ! कुणी हरवायचं नाही

(आणि मिनी नाचू लागते... इतक्यात पप्पा मिनीला शोधत प्रवेश करतात दारावरची बेल वाजते... वसंतराव दरवाजा उघडतात... दारात पप्पा)

पप्पा : वसंतराव मिनी आलीय का हो ?

वसंतराव : हो ही काय आहे ना !

पप्पा : गधडी, पटकन डोळा चुकवून केव्हा आली कळलं देखील नाही (इतक्यात सुवासिनीकडे पप्पांचे लक्ष जाते)

पप्पा : अरे वहिनी केव्हा आलात ?

सुवासिनी : मघाच आले. नमस्कार करते भावजी !

पप्पा : आईची तब्येत ठीक आहे ना !

सुवासिनी : हो ठीक आहे. म्हणून तर येता आलं. थांबा भावजी चहा टाकते.

पप्पा : नको वहिनी आज जरा घाईत आहे... पुन्हा केव्हा तरी चहाला येऊ (असं म्हणत पप्पा मिनीला घेऊन जायला निघतात.. इतक्यात वसंतराव सुवासिनीला.)

वसंतराव : आण आण सुवासिनी चहा आण. बसा हो पप्पा... पाच मिनिटं... (सुवासिनी आत जाते या संधीचा फायदा घेऊन वसंतराव पप्पांना...)

वसंतराव : पप्पा, मला तुम्हाला आज काही सांगायचंय पण सांगावं की नाही याबद्दल संकोच वाटतोय !

पप्पा : अहो सांगा, की त्यात संकोच कसला ?

वसंतराव : त्याचं काय... मघाशी मी वहिनींना मिनीला आज रात्री आमच्याकडे झोपायला घेईन असं म्हणालो होतो.... पण

पप्पा : अरे यार इतकंच ना.... वसंतराव तुम्हाला आज सबकुछ माफ है !

वसंतराव : अहो पण ऐकून तर घ्याना....

पप्पा : बोला !

वसंतराव : त्याचं काय सुवासिनीला "फ्ल्यु" झाल्यासारखं वाटतंय.... म्हणून मिनीला आज आमच्या घरी.... तरी ही मी सांभाळलं असतं.... पण मला ते प्रशस्त वाटत नाही [इतक्यात सुवासिनी चहा घेऊन येते.]

पप्पा : अहो, त्याचं काय एवढं वाटून घेताय [चहाचा कप घेत.] अहो हिच्या भावांची मुलं आलीत ना... त्यांच्यात ती रमली पण आहे. [सुवासिनी मिनीला घेते.]

सुवासिनी : चला मिनुताई, आता घरी चला, ममम् करायचंय ना आता आणि मग गाई करायची. चला अंकलना! टा टा करा, बघू, काकीला पण टाटा करायचा हं..... चला बरं वसंतराव वहिनी येतो. गुड नाईट [असे म्हणत पप्पा-मिनी बाहुली घेऊन निघून जातात... वसंतराव अधिरतेने दार बंद करतात... सुवासिनीची नजर घरातील इतरस्तः पडलेल्या वस्तूंकडे.... कुतूहलाने -प्रेमाने बघत... एक एक वस्तू उचलून घर आवरायला घेते.... वसंतराव दारातच..... सुवासिनीच्या हालचालींकडे पहात उभे..... सुवासिनीचे लक्ष नाही... दोघेही एकमेकांकडे प्रेमभरे पहात जागीच स्तब्ध.... व काही क्षणातच दोघे एकमेकांकडे भावनावेगाने ओढली जाऊन एकमेकांच्या मिठीत असतानाच.... रंगमंचावर काळोख]

प्रवेश :

वेळ - सायंकाळ म्हणजे ४ ते ५ दरम्यानची.... दारावरची बेल वाजते सुवासिनी दार उघडते.... वसंतराव हताश मुद्रेने प्रवेश करतात.... काहीतरी विपरीत घडलेले.....

सुवासिनी : काय झालं ? लागला का कुठे शोध मिनीचा ?

वसंतराव : नाही, जिथे जिथे शोध घेणं शक्य होतं तिथे तिथे शोध घेतला. पण कुठेच पत्ता नाही.

सुवासिनी : मंगल कार्यालयात जाऊन पाहिलं ?

वसंतराव : हो.... सकाळी जेव्हा मिनीच्या पपांनी मिनी हरविल्याचे सांगितले तेव्हा प्रथमतः मी मंगल कार्यालयात गेलो. तिथे पाहुणे मंडळी खेरीज दुसरं कुणीच नव्हती. बरं तिथे देखील तिला पाहिल्याचं कुणी सांगत नाही. जवळपासची सारी मैदानं गार्डन्स पालथी केली. पपा-वहिनींच्या जवळपासच्या नातेवाईकांकडे जाऊन पाहिले पण तिथंही ती सापडली नाही.

सुवासिनी : फक्त एका रात्रीत.... एवढी माणसं घरात असताना....

मिनी कुठे आणि कशी जाऊ शकते ?

वसंतराव : तेच काही कळत नाही.

सुवासिनी : असं अनपेक्षितपणे घडलं की नको नको ते संशय मनात येतात.... कुठे.

वसंतराव : शहरातली सारी हॉस्पिटल्स पालथी केली. जे.जे., जी.टी., के.ई.एम., नायर सगळीकडे चौकशी केली. सरकारी आणि म्युनिसिपालिटीची हॉस्पिटल्स.... एकाला काढावं आणि एकाला झाकावं.... साली सगळी बजबजपुरी.....

सुवासिनी : थांबा.... मी चहा आणते.....

वसंतराव : नको.... भरपूर चहा झालाय.... दिवसभर जेवण नाही. पोलिस स्टेशनला गेलो.... तिथे मिनी हरवल्याची तक्रार नोंदवलीय. पपांना मिनीचा एखादा फोटो असल्यास शोधायला सांगितलंय मी. पण तोपर्यंत आपल्या लग्नाच्या आल्बममध्ये मिनीचा फोटो सापडतोय का पहातो.... पोलिस थोड्या वेळाने चौकशीसाठी इकडे येतील तेव्हा सापडलाच फोटो तर त्यांना देता येईल तो. तू असं कर.... तू मिनीच्या घरी जा.... वहिनी बिचाऱ्या दिवसभर रडताहेत. त्यांची जरा समजूत काढ... त्यांची तर अवस्थाच बघवत नाही....

सुवासिनी : ठीक आहे. मी जाऊन येते. [सुवासिनी मिनीच्या घरी जाते. वसंतराव टेबलातील स्वतःच्या लग्नाचा आल्बम चाळताहेत.... त्यात कुठे मिनीचा फोटो सापडतो का हे पहाताहेत.... काही काळ जातो... दरवाजाची बेल वाजते... वसंतराव आल्बम बाजूला ठेवून दरवाजा उघडतात.... दारात इन्स्पेक्टर व हवालदार....]

इन्स्पेक्टर : नमस्ते वसंतराव... येऊ का आत ?

वसंतराव : हो या ना. [आत येत] बसा.... बसा हवालदार.

इन्स्पेक्टर : सकाळी आपल्याला सांगितल्याप्रमाणे मी आपणाकडे चौकशीसाठी आलोय... बंडोपंत म्हणजे मिनीच्या पपांकडे गेलो होतो. तिथल्या लोकांचे जाब-जबाब घेतले. आपण घरी असल्याचे कळले. मिनीचे येणं आपल्याकडे जास्त असायचं... तेव्हा म्हटलं आपल्याला काही प्रश्न विचारावेत... म्हणून इथपर्यंत आलो.

वसंतराव : अहो इन्स्पेक्टर महाशय, सकाळी सारं काही विचारलं, अजून काय बाकी आहे ?

हवालदार : त्याचं काय आहे वसंतराव बेपत्ता प्रकरणात केवळ एकदाच चौकशी करून चालत नाही... अहो जेव्हा शंभर प्रश्न विचाराल तेव्हा कुठे एक धागा मिळतो....

वसंतराव : ठीक आहे. विचारा तर....

हवालदार : मिनी हरवली तेव्हा तुम्ही कुठे होतात ?

वसंतराव : सकाळी सांगितलं ना, की मी माझ्या घरी होतो म्हणून...

हवालदार : तेव्हा तुम्ही काय करत होतात ?

वसंतराव : का ?

इन्स्पेक्टर : हे बघा सोनटक्के साहेब विचारलेल्या प्रश्नांची उत्तरे द्या.

वसंतराव : इन्स्पेक्टर महाशय, मिनीच्या शोधाशी या प्रश्नाचा संबंध आहे असं मला वाटत नाही.

हवालदार : ते पोलिस डिपार्टमेंट ठरवील.

वसंतराव : हे बघा मी या प्रश्नाचं उत्तर देऊ इच्छित नाही.

हवालदार : का ?

वसंतराव : धीस इज हॅरिसमेंट.

इन्स्पेक्टर : रागाऊ नका वसंतराव, पोलिसांना तुम्ही सहकार्य दिलंत तर शेवटी फायदा तुम्हालाच होणार.

वसंतराव : मी घरीच होतो....

हवालदार : काय करीत होतात ?

वसंतराव : बायकोजवळ झोपलो होतो. आणखी सविस्तर तपशील हवाय का ?

हवालदार : नको... ठीक आहे. ठीक आहे.... बरं मिनीची उंची किती असेल हो.

वसंतराव : नक्की सांगता येणार नाही... अंदाजे सांगतो...

हवालदार : हे असंच होतं... तुमच्या अंगाखांद्यावर खेळणारी मुलगी आणि तुम्ही तिची उंची सांगू शकत नाही.

वसंतराव : हवालदार, मी आपणास एक प्रश्न विचारू काय ?

हवालदार : विचारा की.

वसंतराव : तुमचं लग्न झालंय ?

हवालदार : हो. का काही शंका ?

वसंतराव : नाही शंका नाही. मग आपल्याला काही मूलबाळ ?

हवालदार : हो तर एक मुलगा आहे.

वसंतराव : तुमचा स्वतःचा असेलना. मग तुम्ही त्याची उंची सांगू शकाल ?

हवालदार : नॉन्सेन्स. माझा मुलगा नाही हरवला तुमच्या मुलीप्रमाणे...

वसंतराव : म्हणूनच म्हणतो. मुलगा हरवला नाही ना तोपर्यंत त्याची उंची मोजून ठेवा नंतर उपयोग होईल तुम्हाला त्याचा...

इन्स्पेक्टर : अहो वसंतराव, असे रागावू नका हो...

वसंतराव : हे बघा इन्स्पेक्टर तुम्ही माझी समजूत काढू नका. ह्या तुमच्या हवालदारांना जरा माणूसकीने बोलायला शिकवा. नुसते कायदे शिकवू नका. कारण कायदा आणि पोलिस खाते यांचं किती अतूट नातं आहे हे मी पुरतं जाणतो. त्यामुळे जाब-जबाब कसे घ्यावेत हे हवं तर माझ्याकडून शिका...

इन्स्पेक्टर : वसंतराव टेक इट ईझी...टेक ईट इझी...तुम्ही शांत व्हा...

वसंतराव : शांत व्हा काय ? ज्यांच्या घरातलं मुल हरवतं त्यांना काय संकटातून जावं लागतं हे तुम्हा पोलिसांना नाही कळायचं. अहो प्रश्न विचारायचे, पण ते किती आणि हे-हे असले फालतू ? काही नाही... धीस इज टू मच... हे मी आज कमिशनर साहेबांच्या कानावर घालतोच... नाही तरी आज त्यांच्याकडे मला जेवणाला जायचं आहे...

इन्स्पेक्टर : म्हणजे आपण....

वसंतराव : मला वाटतं आपण मला आडनावावरून ओळखलं असेलच...

हवालदार : म्हणजे... आपण... माफ करा सोनटक्के साहेब...आपणाला झालेल्या त्रासाबद्दल क्षमा मागतो...पण हे कमिशनर साहेबांच्या कानी घालू नका...

वसंतराव : असं ना... मग निघा आता... आणि असल्या ह्या फालतू चौकशा करण्यापेक्षा मिनीच्या शोधासाठी आपला अमूल्य वेळ घालवा....

इन्स्पेक्टर : ठीक आहे.. येतो साहेब... (असे म्हणत दोघेही जातात वसंतराव पुन्हा त्राग्याने दार उघडतात... पहातात तो दारात घाबरलेली भेदरलेली सुवासिनी भेदरलेल्या अवस्थेत घरात येते... पण तिच्या तोंडून शब्द फुटत नाही...)

वसंतराव : (तिचे खांदे धरत) काय झालं सुवासिनी ? काय झालं ? अगं अग बोल ना... मिनीचं....

सुवासिनी : वसंता... वसंता...

वसंतराव : सुवासिनी... अग असं काय करतेस ? काय झालं ते सांगशील की नाही...

सुवासिनी : वसंता...वसंता...तुझी लाडकी मिनी...गुंडाळलेल्या विछान्यामध्ये मृतावस्थेत....सापडली...

वसंतराव : काय...

सुवासिनी : होय... पाहुण्यापैकी कोणी तरी सकाळी अंथरूण काढली... त्यात मिनीला अंथरूण आहे असं समजून तिला गादीसह गुंडाळून गादी एका कोपऱ्यात ठेवली व त्यावर आणखी पाच गाद्या ठेवल्या... आता अंथरूण घालायला गेले तेव्हा पाहातात तो... मिनीचा देह अंथरूणात ...

वसंतराव : ओह माय गॉड... नाही... नाही... मिनी

(असे म्हणत वसंतराव ओक्साबोकशी रडू लागतात व आवेगाने

मिनीच्या घराकडे धाव घेतात.... रंगमंचावर काळोख...

प्रवेश : (वेळ...सकाळची वसंतराव एकटेच विचारमग्न अवस्थेत बसलेत.... मिनीच्या आठवणीने डोळे पाणावलेले..... इतक्यात सुवासिनी येते.... वसंतरावांकडे क्षणभर पहाते व त्यांच्या गळ्यात हात टाकते.... वसंतराव मानावर येतात)

सुवासिनी : वेड्यासारखे असे कितीवेळ विचार करत बसाल, चला आपण कुठे तरी बाहेर जाऊ.....

वसंतराव : नाही सुवासिनी... कशात मनच लागत नाही बघ.... त्या चिमुरडीची मूर्ती डोळ्यासमोर येते...अग या वास्तूचा कोपरान कोपरा मिनीच्या पाऊलखुणांनी व्यापून टाकलाय. सारखं सारखं वाटतेय कि ती बाहेर दरवाजा वाजवतेय.... ओरडून सांगतेय.... अंकल अंकल दार उघडा..... मला तुमच्याकडे यायचंय... नाही.... मिनी नसणं ही कल्पनाच सहन होत नाही बघ.....

सुवासिनी : हे मला कळत नाही का, पण नशिबापुढे कोणाचं काही चाललंय का ?

वसंतराव : नशीब, अगं पण एवढं अल्पायुषी त्या चिमुरडीला न्यायचं होतं तर त्या विधात्यानं जन्माला तरी कशाला घातलं.... कळी खुलण्याआधीच त्यानं अशी का खुडावी..

सुवासिनी : काही सुचतच नाही.... अहो आपली जर ही अवस्था तर त्या बिचाऱ्या पप्पा-मर्मींची, तर कल्पनाच करवत नाही.... आपण त्यांना धीर नको का घायला, आपणच असे हात-पाय गाळून कसं चालेल.

वसंतराव : धीर.....अग आपण काय धीर देणार. जेव्हा काही करायला हवं होतं त्यावेळेस मी काही करू शकलो नाही.....

सुवासिनी : म्हणजे..... मी नाही समजले.....

वसंतराव : (एकटेच) तुला नाही समजणार ते... सारं समजण्यापलीकडचं आहे..... (क्षणभर स्तब्धता) नाही सुवासिनी.... डोक्यात नुसतं काहूर माजलंय.... अपराधीपणाची भावना सतत सलतेय..... मिनीच्या पप्पांची माफी मागितल्याखेरीज मन नाही शांत होणार...चल आपण मिनीच्या पप्पांकडे जाऊया..... (दोघेही जायला उठतात....तेवढ्यात दारावरची बेल वाजते.... वसंतराव दार उघडतात.... तो दारातच मिनीचे पप्पा.... सुवासिनीने मिनीला प्रेझेंट दिलेली बाहुली हातात घेऊन शुन्यमनस्क अवस्थेत प्रवेशतात.....)

वसंतराव : (वसंतराव पप्पांचा हात हातात घेत त्यांना आणत) या पप्पा, आता मी आपणाकडेच येत होतो.

पप्पा : वसंतराव..... मी आपला निरोप घायला आलोय..... आम्ही उद्या ही जागा सोडतोय.....

वसंतराव : पप्पा.....

पप्पा : हो... खरंय... वसंतराव.... ज्या जागेत माझी

मिनी..... माझी कळी..... त्या भिंती.... सारं सारं आता खायला आल्यासारखं वाटतय... म्हणून... म्हणतो... मिनी तर गेली.... आम्हीही.... आपणापासून दूर चाललो.. इतक्या... इतक्या वर्षाचा.... स्नेह बंध... नाईलाज आहे.. सारंच अकल्पित... असं... मला... माहीत आहे वसंतराव... मिनी... म्हणजे तुमचं सर्वस्व होतं... खूप... खूप माया दिलीत तुम्ही पोरीला... खूप लाड केलेत तिचे... आम्हा आईवडिलांपेक्षा तुमचा खूप जीव होता मिनीवर... म्हणून म्हटलं..... आम्ही जरी इथून गेलो तरी तुम्हाला मिनीची आठवण व्हावी..... म्हणून वहिनींनी मिनीला प्रेझेंट दिलेली ही बाहुली तुमच्याकडे आठवण म्हणून असावी.... (पप्पा थरथरत्या हाताने वसंतरावांच्या हाती ती बाहुली देतात)

वसंतराव : (आवेगाने ती बाहुली घेत, तिचे पापे घेतात व मुसमुसून रडू लागतात....) पप्पा पप्पा आपलं सांत्वन मी कोणत्या शब्दात करू.....

पप्पा : (डोळे पुसत) वसंतराव.... जे नियतीला मान्य होतं... तेच झालं..... पण... पण.... (वेड्यासारखे करत... स्वतःचे केस ओढत) मी... मी... सांगतो.... वसंतराव... माझ्या मिनीला मीच... मारली.... माझी मिनीला... नुसत्या बिछान्यांच्या वजनानं ती मेली नाही..... वसंतराव... फळीवर.... तिचा फोटो शोधताना.... मी बुटांसकट.... गादीवर उभा होतो.... माझ्याच पोरीचा फोटो... मी. तिच्याच अंगावर उभा राहून मी काढत होतो.... वसंतराव.... मी खूनी.... आहे.... मी खूनी..... आहे..... मी खूनी आहे.... मिनी (असे म्हणत पप्पा दुःखावेगाने निघून जातात... सुवासिनी व वसंतराव त्यांच्याकडे पहात असतानाच रंगमंच काळोखाने व्यापला जातो.)

प्रवेश : (घराचा दरवाजा उघडाच आहे वसंतराव घरातच जमिनीवर बसलेत..... बाजूलाच मिनीसाठी सुवासिनीने आणलेली बाहुली आहे त्याच अवस्थेत वसंतराव बाहुली कुरवाळताहेत.... एका वेगळ्याच विचारात असलेले... इतक्यात उघड्या दरवाज्यातून सुवासिनी येते... वसंतरावाकडे पहाते.. .. थकलेली.... देवपूजा करून बाहेरून आलेली असल्याने हातात तिर्थाचा तांब्या.. प्रसाद....)

सुवासिनी : घ्या.... प्रसाद घ्या.. ., सिद्धीविनायकाला गेले होते.

वसंतराव : सुवासिनी.... काय हे... अगं किती दिवस... असं स्वतःला फसवणार आहेस...

सुवासिनी : हे बघा, जेव्हा सारे मार्ग बंद होतात, तेव्हा श्रद्धा आणि भक्ती याखेरीज माणसाच्या हाती काहीच उरत नाही....

वसंतराव : श्रद्धा.... भक्ती.. नाही.... सुवासिनी.... नाही.... अगं. माणसातल्या माणसाला मारणाऱ्याचं नशिब श्रद्धा आणि भक्ती देखील बदलू शकत नाहीत. सुवासिनी. तुला कसं सांगू..... मी यक्ष आहे गं. माझी संसार बाग कधीच बहरणार नाही.. ..

सुवासिनी : हे बघा, तुमचं हे कोड्यातलं बोलणं, माझ्या कळण्याच्या पलीकडचं आहे. गेली कित्येक वर्षे तुम्ही माझ्यापासून काहीतरी

लपवताय.... पण आता तुम्हाला खरं काय ते सांगावंच लागेल... तुम्हाला तुमच्या लाडक्या मिनीची शपथ आहे, **वसंतराव :** थांब.... सुवासिनी.... मी हे आज स्वतःहून सांगणार होतो..... आता माझ्याच्यानं नाही रहावत... सुवासिनी घर सोडून जाताना मिनीच्या पप्पांनी स्वतःला खूनी म्हणवून घेतलं.... चार माणसात स्वतःला खूनी म्हणवून घेण्याचं धाडस त्यांच्यात होतं... पण सुवासिनी खरा खूनी मी आहे... मी...

सुवासिनी : म्हणजे

वसंतराव : सुवासिनी, ज्या दिवशी, लग्नानंतर चार महिन्यांनी जेव्हा प्रथमच तू कलकत्याहून घरी आलीस त्या रात्री मिनी आपल्या घरी झोपणार होती..... आणि तसं मी मीनुच्या मम्मीना वचनही दिलं होतं... पण..... चार महिन्यांच्या विरहानंतर प्रथमच तू घरी येणार त्या आनंदाने.... मी माझा विचार बदलला मिनीच्या पप्पांना खोटीच थाप मारली.... की सुवासिनीला “फ्ल्यू” झालाय म्हणून मी आज रात्री मिनीला झोपायला घेऊ शकत नाही.... आणि त्या नंतर पुढे जे काही घडलं.... ते सारं मी त्या रात्री मिनीला घरी झोपायला घेतलं असतं तर टक्कू शकलं असतं.. खरं तर.... हे ज्या दिवशी पप्पा घर सोडून गेले तेव्हा सांगणार होतो.... पण.... ते मी नाही सांगू शकलो.... पण मला हे पप्पांना सांगायला हव होतं आणि त्यांची माफीही मागायला हवी होती की.... पप्पा खरे खूनी तुम्ही नसून मी आहे...

सुवासिनी : पण आता त्याचा काय उपयोग... शेवटी नियतीच्या मनात जे असतं ते होतं....आता त्यात काय फरक पडणार आहे.

वसंतराव : खरंय तुझं सुवासिनी.... नाही तरी इतक्या वर्षात माझ्या आयुष्यात तरी असा काय फरक पडलाय.... काहीच नाही.... या.... या.... घरात पाळणा हललेला नाही... आणि हललेल असं वाटत नाही.... डॉक्टर झाले.... वैद्य झाले... अंगारे-धूपारे झाले.... आपणा दोघात काहीही दोष नाही.... लोक तर्क करताहेत... डॉक्टर प्रयोग करताहेत... आपल्या देहावर आणि खिशावरही.... आणि एवढ्यात भागलं नाही तर उद्या आपल्या मनावरही उपचार करतील.... कारण मी हा असा अपराधी भावनेनं.... मिनीच्या आठवणीत.... एकांतात बसतो... लोक म्हणतात... मूल होत नाही म्हणून डोक्यावर परिणाम झालाय पण मला मूल का होत नाही, त्या प्रश्नाचं उत्तर लोकांना कधीच सापडणार नाही... कारण... कारण... ते सारेच यक्षाची गोष्ट विसरलेत.... आणि विसरू शकतात... पण मी मात्र विसरलो नाही.... (आवेगाने) सुवासिनी अगं शेजाऱ्यांची लहान निष्पाप मुलं तुमच्या दारात आली तर त्यांना घरात न घेता दार लावून घ्यायचं.... अशानं तुमच्या घरात पाळणा कुठून हलणार.... तुमच्या संसाराचा वसंत कसा बहरणार.... नाही कधीच बहरणार नाही (इतक्यात मिनीने हाक मारल्याचा वसंतरावाना भास होतो... ते वेड्यासारखे.....

घरात यायचं... बघ... बघ... सुवासिनी... ती.. बघ... मिनी... मला हाक.. हाक मारते तो बघ तिच्या नाजूक पावलांचा आवाज ऐकू येतोय... थां.... ब... थांब... ग..... चिमणे.... मी... दार उघडतो.... (असे म्हणत वसंतराव हातात बाहुली घेऊन जातात... दार उघडतात.. हातात बाहुली घेऊन बाहेर जातात बाहेरूनच जा) मिने... मिने... कारटे, गघडे अग कुठं लपलीस थांब थांब..... मी शोधून काढतो... तुला.. तुझ्या काकाला फसवतेस होय हो.. ढालगज कुठली... सापडली की नाही... अगं अगं... माझी पाठ दुखते..... पाठीवर घेऊ म्हणतेस.. बरं बरं चल बस पाठीवर... हां.... चल... चल... सुवासिनी.... अग ही बघ.. मिनी आलीय.... (असं म्हणत पाठीवर लहान मुलीला घेतात तसे बाहुलीला घेऊन ओणवेच प्रवेश करतात.) बाहुली जमिनीवर ठेवतात... तिच्या बाजूला बसतात.... सुवासिनीला बोलवतात.... सुवासिनी अगतिक होते. वसंतरावाकडे बघते आहे...) मिने कारटे.. तुझ्या काकाला फसवून पळाली होतीस... थांब... आता... आता तुला सोडतच नाही ते... डामरट कुठली... लाडकी.... माझी.. (बाहुलीचे केस कुरवाळतात... तिचे पापे घेतात... त्यांना जाणीव होते..... लाडकी... बाहुली... होती... माझी एक... मिळणार... तशी ना.. शोधूनी... दुसऱ्या लाख... किती.... गोरी... गोरी.... गाल गुलाब.... फुलले.... हासती केस... ते सुंदर काळे.... कुरळे.... सुंदर काळे कुरळे.... (व हुंदके देत असतानाच सुवासिनी वसंतरावांच्या जवळ येऊन त्यांच्या पायावर डोके ठेवते व मुसमुसून रडू लागते.... वसंतराव, बाहुली व सुवासिनीवर प्रकाश स्थिर..... पडदा-)

*

विलास द. ठाकूर

खेरनगर, महाराष्ट्र हाऊसींग बोर्ड कॉलनी, बिल्डींग नं. १५, रुम नं. ७७७ बांद्रा (पूर्व), मुंबई - ४०० ०५१

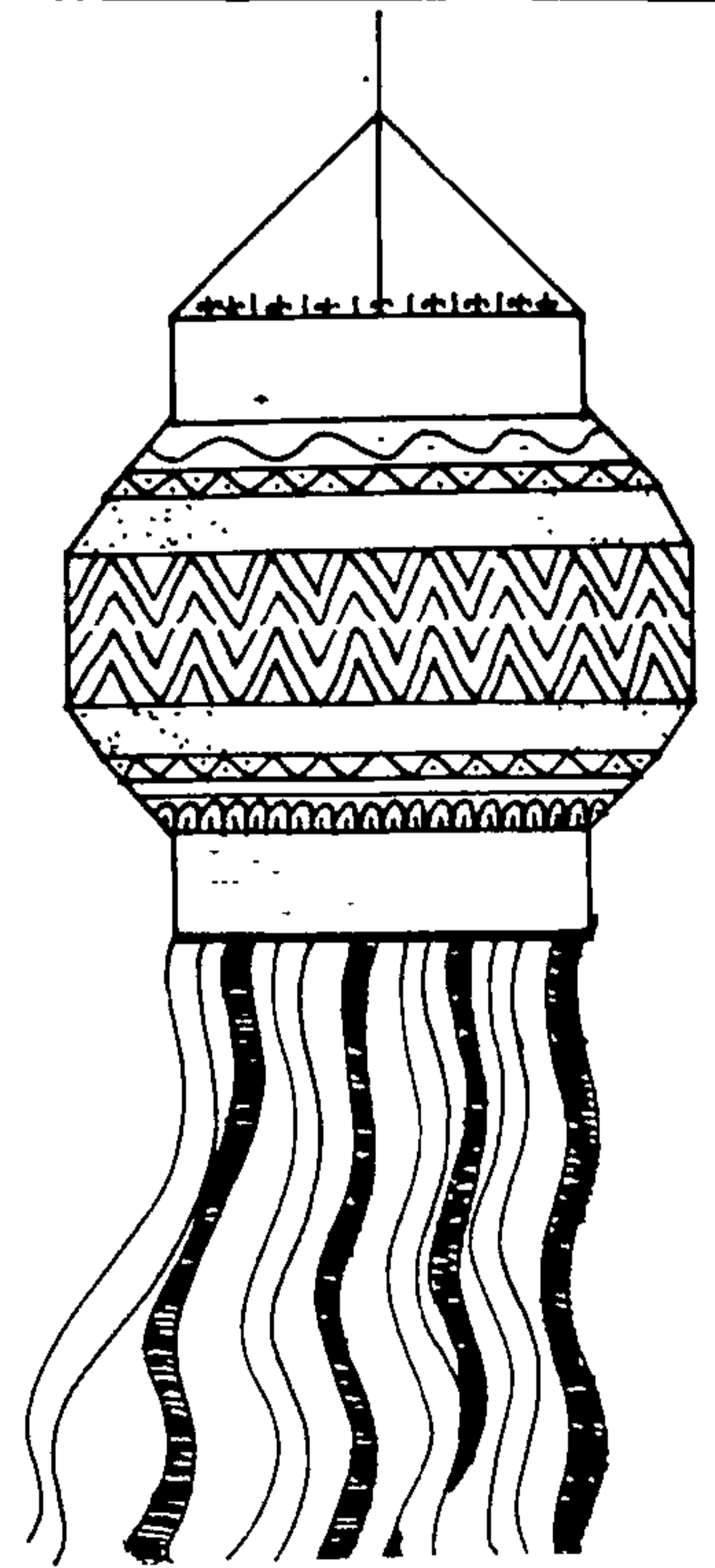


व.पु. काळे यांच्या 'ऋतू बसंत रूठ गई' या कथेवर आधारित.

ACC

**The Associated
Cement Companies
Limited**

Cement House,
121, Maharshi Karve Road,
Bombay-400 020.
Cable "CEMPUB" Bombay
Telex 1182837 Fax (91-22) 2872372
Phone 299122



पराधीन आहे जगती

लेखक : बबन गायकवाड

तृतीय पारितोषिक (विभागून) विजेती एकांकिका



शिक्षण बारावी. एकांकिका लेखनाचा पहिलाच प्रयत्न.

पराधीन आहे जगती

लेखक : बबन गायकवाड

[हम रस्त्याला लागून केजींचं चाळीतलं घर. रस्त्याच्या दिशेला एक खिडकी व दरवाजा. रस्त्यावरच्या गाड्यांच्या आवाजाने पेपर वाचत बसलेले केजी त्रस्त होतात. फेरीवाल्याच्या आरोळीने वैतागून पेपर फेकून देतात. एक चौदा-पंधरा वर्षांचा मुलगा गळ्यात ट्रे घेऊन आरोळी देत खिडकी जवळ येऊन उभा राहतो.]

पंकज : कोई भी चीज उठाव, आठ-आठ आना. रुपयेका दो उठाव. जर्मन कंपनीका दिवाला. रुपिये में दो.

(केजी रागाने उठून खिडकी जवळ येतात. पाठमोऱ्या पंकजला पाहून पुटपुटत पुन्हा खुर्चित येऊन बसतात.)

केजी : बरोबर आहे, लाचलुचपत, फसलेली दारुबंदी, काळाबाजार, ह्यानं देश इतका पोखरलाय की ह्यांना मदत करून खरोखरच परमेश्वराचं दिवाळं वाजणार आहे. (त्यांची पत्नी सरोजिनी बाहेर येते.)

सरोजिनी : एकटेच कुणाशी बोलताय ?

केजी : स्वतःशी ! तू अगोदर त्या पोराला सांग, जरा हळू ओरड म्हणून.

सरोजिनी : तो थोडंच आपलं ऐकणार आहे ?

केजी : तू मलाच सांगत बसू नकोस ग, त्याला सांग.

(सरोजिनी खिडकीतूनच शुकशुक करतात. पंकज मागे वळून पाहतो व ट्रे पुढे करतो.)

सरोजिनी : पंपाचा वायसर दे.

पंकज : जरूर. ये लिजिये. (केजी ताडकन उभे राहतात.)

सरोजिनी : बसेल का नीट ?

पंकज : नही बैठेगा तो हम बदली करके देगा.

सरोजिनी : नंतर कुठे शोघायचा तुला ?

पंकज : हम कहा भागनेवाले है. हम तो यही सामने बैठनेवाले है.

केजी : (ओरडून) त्याला दम भर म्हटलं तर त्याच्याशी सौदा करतेस काय !

सरोजिनी : हां... हां, ओरडते त्याला.

पंकज : क्या हुआ ?

सरोजिनी : हे म्हणताहेत हळू ओरड.

पंकज : क्या कहा ?

सरोजिनी : जोरसे मत ओरडना.

पंकज : हम तो रास्तेमें चिल्लाते है, आपके घरमें थोडेही चिल्लाते है ?

केजी : फेरीवाला तो फेरीवाला आणि रुबाव करतोय. हाकलून लावीन तेव्हा कळेल. (सरोजिनी त्याला पैसे देतात)

पंकज : बहोत देखे है हकालनेवाले. (पैसे घेऊन जायला वळतो.)

केजी : जाव जाव.

पंकज : (मोठ्याने) जर्मन कंपनीका दिवालाSS !

केजी : पाहिलंस कसा ओरडतोय. कसा जनावरासारखा बेसूर ओरडतोय. थांब उद्याच तुझा बंदोबस्त करतो.

सरोजिनी : जाऊ द्या हो. तुम्ही का विनाकारण डोक्यात राख घालता.

केजी : मला शिकवू नकोस.

सरोजिनी : शिकवत नाही हो, पण तो रस्त्यावरचा पोरगा तुमचं कसं ऐकेल ? घरातली पोटची मुलं ऐकत नाहीत. तो काय मग भिक घालतोय आपल्याला.

केजी : त्याचा आवाज ऐक. शहारे येतात अंगावर. पंधरा दिवस जर ती आरोळी मी ऐकली तर बहिरा होईन. मला शांतता हवीय.

सरोजिनी : ती मुंबईत कुठंही मिळायची नाही. हे घर विका आणि चला कुठं तरी लांब.

केजी : घर विकायची भाषाच सोड. काहीतरी सल्ले देत बसू नकोस. माझं डोकं जास्त भडकवू नकोस. आधी चहा ठेव. (सरोजिनी आत जाते) म्हणे घर विका, जणू काही घराचा सेलच लागलाय. (सरोजिनी स्तो घेऊन बाहेर येतात.)

सरोजिनी : अहो, एवढा वायसर बसवता का ?

केजी : हं... आणा इकडे. चहाची तल्लफ लागलीयना आम्हाला.

(वायसर बसवू लागतो.)

सरोजिनी : घर विकायचा विषय काढला की तुम्ही चिडता. पण त्या घराची अवस्था पाहिलीत का काय झालीय ती ?

केजी : त्याला काय झालंय ?

सरोजिनी : ते कोसळलं म्हणजे त्याला काही झालंय असं म्हणणार का तुम्ही ? गिलावे पहा, रंग पहा, छत पहा. पावसाळ्यात तर दहा ठिकाणी धार लागली होती.

केजी : बाईसाहेब, दहा ठिकाणी गळत होतं हे आम्ही पण पहात होतो. पण तेवढ्याच वाटा आणि गळती इथं खिशाला लागली आहे, त्याचं काय ! नुसता रंग आणि गिलावे करायचं म्हटलं, तर हजार-बाराशे हवेत.

सरोजिनी : गळती काढल्याशिवाय रंगाचा काय उपयोग ?

केजी : म्हणजे दोन-अडीच हजार हवेत (वायसर न बसल्यामुळे चिडून सरोजिनीच्या अंगावर फेकतो.) हं घ्या तुमचं. जर्मन कंपनीका दिवाला....

सरोजिनी : माझ्यावर का चिडताय ?

केजी : तुम्हाला त्या पोराला दम घायला सांगितलं, तर त्याच्याकडे खरेदी केलीत.

सरोजिनी : तुम्हाला मी दोनदा आठवण केली. तीन-चारदा शरदला सांगितलं. मी म्हणून तो स्टो तसाच वापरते तरी. तुम्ही दोन-तीनदा पंप करून लाथेनं उडवला असतात.

(वायसर घेऊन खिडकीजवळ जाते.)

केजी : काय करतेस ?

सरोजिनी : त्या मुलाकडून बदलून घेते.

केजी : काही नको त्याच्याशी पुन्हा बोलायला. तो पुन्हा खिडकीत उभा राहून ओरडत बसेल.

सरोजिनी : वा ! आठ आणे वर आलेत की काय ? तो म्हणाला होता बदलून देईन म्हणून.

केजी : विसरा ते. माणूस शब्द एवढा पाळू लागला, तर इतर देशाकडे भिक नसती मागावी लागली.

सरोजिनी : ए. शुक.. शुक.. ! (हाताने पंकजला बोलावतात. पंकज आरोळी देत येतो. केजी कानात बोट घालतात.)

पंकज : दुसरा देगा. स्टो दे दो, हम वायसर बिठाके देगा. (सरोजिनी स्टो देतात. तो पटकन दुसरा वायसर बसवून देतो.)

सरोजिनी : थांब पैसे आणते.

पंकज : उनकी जरूरत नहीं. मिस्टेक मेरी थी. और कुछ होना तो बोलना बाई.

सरोजिनी : अं. काही नको. (पंकज आरोळी देत जातो.) पहा दिलं का नाही बदलून.

केजी : आठ आण्याची बाब होती म्हणून दिला. नवल काय !

सरोजिनी : त्याचा प्रामाणिकपणा कबूल करा न चिडता. आठ आण्यासाठी तुम्हीच नाही का चिडून वायसर माझ्या अंगावर फेकलात.

केजी : हं.. पुरे. चहा ठेव आधी.

(केजी पेपर घेऊन वाचू लागतात. सरोजिनी स्टो घेऊन आत जाते.)

[सरोजिनी तांदूळ निवडत बसलीय. केजी कामावरून येतात. येऊन बाहेरच खिडकीजवळ उभे राहून आजूबाजूला पहातात व खुशीत हसत घरात प्रवेश करतात.]

केजी : कशी जिरवली त्या जर्मन कंपनीका दिवालावाल्याची.

सरोजिनी : म्हणजे सकाळी पोलिस तुम्ही पाठवलेत ?

केजी : तर. बेड्याला असा सोडतो काय. रात्री नऊ वाजेपर्यंत केकाटत होता. सकाळी ऑफीसला जाण्याअगोदर पोलिस ठाण्यावर गेलो. तक्रार नोंदवली.

सरोजिनी : खरंच, आज दिवसभर पोलिसानं सतावलं त्याला. एकानं दांडा उगारून उठवलं.

केजी : उठवलंच पाहिजे. मी तसा दमच भरला होता. (सहज खिडकीजवळ येऊन बाहेर डोकावतात. अचानक रागावतात.) हेच... हेच झालंय सगळीकडे. एका कपाच्या फुकट चहासाठी माणसं हपापली आहेत. त्यांना फटके मारले पाहिजेत.

सरोजिनी : काय झालं ?

केजी : ते पहा बाहेर, हवालदार साहेब चहा पिताहेत आरामात. सरकारी नोकर हे पण कसे लालचावलेले आहेत पहा.

सरोजिनी : इश्य, एक घोट चहानं काय होतंय ?

केजी : अहो, ही सुरुवात आहे. एका घोटानं काय होते ? मनाला सवय जडते त्या एका फुकट घोट्याची. तो विकला जातोय आणि फुटपाथवाला फालतू पोरगा त्याचा मालक होतोय.

सरोजिनी : तुम्ही हल्ली भलतंच काही तरी वागायला लागलात.

केजी : तुला पहायचं आहे का, मी काय म्हणतो त्याचा अर्थ ? मग बघ.

(खिडकीतून हवालदाराला हाक मारतो.) हवालदार, अहो हवालदार, (हवालदार खिडकीजवळ येतो). अहो त्या पोर्याचा बंदोबस्त कराना ?

हवालदार : ओ साहेब, आता कितीवेळा हाकलायचा त्याला ?

केजी : का ? जमत नसेल तर युनिफॉर्म काढून ठेवा.

हवालदार : ओ साहेब, जास्त बोलू नका. जावा रिपोर्ट करा माझा स्टेशनवर.

(सरोजिनी त्यांना आत ओढते. हवालदार जातो.)

केजी : तू कशाला मध्ये आलीस ?

सरोजिनी : तुम्हाला काही कळत नाही. अहो, तुम्ही वैतागून काय

करणार आहात. गुपचूप पडून राहा. उगीच डोकं पिकवून घेऊ नका.

केजी : आता तो पोरगा रात्री नऊ वाजेपर्यंत ओरडणार. मला ते सहन होणार नाही. मी जरा फिरून येतो. डायरेक्ट रात्री जेवायला येईन. (रागाने बाहेर जातात. सरोजिनी पुन्हा तांदूळ निवडू लागते.)

सरोजिनी : शरद... ए शरद. घरात पाय नसतो मेल्याचा. काही आणायचं म्हटलं तर दुकानात मी पळायचं. (केजीचा शर्टचा खिसा शोधते.) कधी सुट्टे ठेवायचे नाहीत. (पन्नासची नोट काढतात.) एक रुपयाच्या मसाल्यासाठी सुट्टे कोण देणार. (पैसे घेऊन खिडकीतून शरदला हाक मारतात.) शरदऽऽ ए शरद ऽऽ.

(पंकज धावत येतो.)

पंकज : कुछ काम है ?

सरोजिनी : मी माझ्या मुलाला बोलावतेय.

पंकज : मुझे अपना लडकाही समझो.

सरोजिनी : पन्नासची मोड आहे का तुझ्याकडे ?

पंकज : हां है.

सरोजिनी : दे मग. (पंकज मोड देतो.) नाव काय तुझं ?

पंकज : पंकज !

सरोजिनी : एक काम करशील ?

पंकज : हां... हां.. बोलो.

सरोजिनी : पलीकडून एक रुपयाचा मसाला घेऊन ये. आणि आठ आप्याचे लिंब.

पंकज : अभी लाता हूं. (पंकजला एक रुपया देते. पंकज जातो. बाकीचे पैसे पुन्हा केजीच्या खिशात ठेवते. केजी येतात.)

सरोजिनी : गेला का राग ?

केजी : ते जाऊ दे. ही बघ तार आलीय.

सरोजिनी : कुणाची ?

केजी : आईने पाठवलीय. विद्याला खोकल्याचा जास्त त्रास होतोय.

सरोजिनी : तार केली म्हणजे जास्तच असणार.

केजी : पावसाळ्यात ढगांमुळे दमेकऱ्यांना थोडा त्रास होतोच. तरी बरं ह्या मुंबईतल्या दूषित हवामानापासून दूरच ठेवलंय तिला. या दिवसात थोडी ब्रँडी घायला हवी तिला.

सरोजिनी : हो. पण कोण देणार ? शरदला जा म्हणावं तर त्याचा कधी घरात पाय नसतो. रात्र-दिवस भटकत असतो.

केजी : शाळा सोडली तर कुठं चार पैशाची नोकरी करायला काय झालं त्याला.

सरोजिनी : हे त्याला कोण सांगणार ?

केजी : मी तरी त्याला कधी सांगणार. एका घरात राहून महिना महिना भेट होत नाही आमची.

सरोजिनी : मागच्या भिंतीला खिंडार पडलंय. दिवसभर मुलं धुडगूस घालतात. मी घरातलं बघायचं की पोरांना झापायचं. पडलेला भाग

ताबडतोब दुरुस्त करायला हवा.

केजी : हे घर मला सांभाळत आहे की मी घराला तेच कळत नाही. मी काल एका ओळखीच्या कंत्राटदाराला भेटलो. स्वस्तात करून देतो म्हणाला. स्वस्त म्हणजे सहाशे रुपयात.

सरोजिनी : हल्ली सहाशे रुपयात कोण करायला तयार होणार. तुम्ही त्याला पकडून ठेवा. सोडू नका.

केजी : आज संध्याकाळी येतो म्हणाला. अजून येतोय. (खिसा शोधतात.) हे काय ? पन्नास रुपये होते खिशात.

सरोजिनी : माझ्याकडे नव्हते म्हणून तुमच्या खिशातले घेतले खर्चायला. फक्त एक रुपया घेतला.

केजी : आणि ही फाटकी नोट कुणी दिली तुला. तुला चेष्टा वाटते, पण हे सिंधी लोक त्यांच्या रक्तावरच जाणार. (पंकज खिडकीजवळ येऊन उभा राहतो.) पाजी, बदमाश.

सरोजिनी : अहो पंकजने मोड दिलीय.

केजी : कोण पंकज ?

सरोजिनी : तो फेरीवाला पोरगा.

केजी : जर्मन कंपनीका दिवालावाला. अगं त्या हरामखोराने हातोहात बनवलं तुला. लफंगा, मवाली

पंकज : गालीयाँ खतम हुयी क्या ? थक गये ?

केजी : तू ? चालायला लाग.

पंकज : हम कहाँ रहने को आये है ? ये लो, (सरोजिनी मसाला घेते.) गलतीसे फटी नोट आपको दी गई, ये लो दुसरी. (केजी झडप घालून नोट घेतात.) वो फटी नोट वापस दे दो ना. (केजी रागाने फाटकी नोट त्याच्या अंगावर फेकतात.)

सरोजिनी : ती नोट चालणार नाही. तू या नोटेचे काय करणार आहेस ?

पंकज : किसी बनियाको दे देंगे.

सरोजिनी : म्हणजे फसवाफसवी करणार ?

पंकज : आदमी देखके करता है, बनिया को बनामेंमें पाप नहीं लगता. वो तो पाप का पैसा कमाता है, और केजी काका तो इमानका पैसा कमाता है.

सरोजिनी : कशावरून रे ?

पंकज : इमान से कमाता है, इसके लिए घरकी हालत देखो कितनी बुरी है. पाप के पैसेवाले का घर झगमगाता है, और ये नोट ऐसेही घरमें जायेगी. माताजी दिलसे दिल दिया तो हम जान देते है, और दुष्मन के बारेमें उनकी जान लेते है. (पंकज निघून जातो.)

सरोजिनी : काय निर्भिड आहे हो.

केजी : आता तुम्हीही त्याचे गुणगान गात बसा. जावा. जरा लवकर आटपा. (सरोजिनी आत जाते. बाहेर आरडाओरड ऐकू येते. पंकज ट्रे घेऊन धडक घरात घुसतो.)

ए. ए. कुठं घुसतोस ?
 पंकज : ओ म्युनिसीपालिटीवाले.
 केजी : ये क्या रास्ता है ? हमारे घरमें क्या आये ?
 (ट्रे हिसकावून बाहेर फेकतात. सरोजिनी बाहेर येते. फेकलेला ट्रे व सामान म्युनिसीपालिटीवाले पटापट उचलतात. पंकज धावत बाहेर येऊन वस्तू बचावण्याचा प्रयत्न करतो.)
 हवालदार : काय रे, रस्ता काय बापाचा आहे का ? लायसन आहे का ?
 पंकज : साब फिर नहीं आयेगा.
 हवालदार : चला त्याला घेऊन. (हवालदार पंकजला धरतो.)
 पंकज : साब, साब गरीब हूं। मेरा सामान... (म्युनिसीपालिटीवाले जातात, पाठोपाठ पंकज साब - साब करत पळतो. हवालदार त्याला घट्ट धरतो व घेऊन जातो.)
 सरोजिनी : तुम्ही त्याचा ट्रे फेकून दिलात ?
 केजी : कशी जिरवली त्याची.
 सरोजिनी : चांगलं नाही केलंत हे.
 केजी : तुम्हाला त्याचा पुढका का एवढा ?
 सरोजिनी : तुम्हाला एवढा राग का ?
 केजी : अस्सं ! याचा अर्थ तो नेहमीच इथं येत असला पाहिजे.
 सरोजिनी : अहो गरीब आहे पोरगा, स्वतःचं पोट हिंमतीनं भरतोय. नाहीतर आपला शरद. दिवसभर उनाड्या. परोपकारी आहे पोरगा. त्याच्याशी अकारण वैर धरताय तुम्ही. मला भिती वाटते त्याची.
 केजी : तो काय वाकडं करणार आहे माझं ?
 सरोजिनी : असं म्हणू नका. मघाच तो म्हणाला, जीवाला जीव देईन कोणी माया केली तर, आणि चिडलो तर जीव घेईन.
 केजी : जीव घेतोय ! काय मोगलाई आहे काय ? गुडघ्याएवढं पोर त्याला घाबरायचं. बरं, मघाशीं ते विचारायचं राहिलं. तू कुठं पैशाची व्यवस्था करणार होतीस ? झाली का ?
 सरोजिनी : नाही.
 केजी : मी जरा देशपांड्यांकडे जाऊन येतो. शहा आले तर त्यांना ती पडलेली भिंत दाखव. तशी तोंडी सविस्तर माहिती दिलीच आहे. मी येतोच तोवर. (बाहेर येतात. एक कागदाचं पाकीट पडलेलं दिसतं म्हणून सहज उचलतात. त्यात शंभराच्या सहा नोटा सापडतात. सरोजिनी आतल्या खोलीत जाते. केजी घाईने घरात येऊन, पाकीट कपाटात ठेवून लगेच बाहेर जातात. शहा येणार म्हणून घर साफ करता करता सरोजिनीला ते पैसे दिसतात. इतक्यात शहा दिसतात.)
 सरोजिनी : या.. या.. बसा. हे आत्ताच बाहेर गेलेत.
 शहा : नाही, बसत नाही. बिल्कुल टाइम नाही. केजींनी आमचं काम केलं का ?
 सरोजिनी : कसलं ?

शहा : अॅडव्हान्सचं. त्यांना सांगून ठेवा मी चार दिवसांनी येईन. अॅडव्हान्सची सोय झाली असती तर माणसं उद्याच पाठवणार होतो.
 सरोजिनी : थांबा जरा. (पैसे काढतात.) हे घ्या.
 शहा : उद्याच काम फिनीश. येतो मी. उद्या माणसं पाठवतो. (जातो.) (पंकज येतो व खिडकीतून आवाज देतो.)
 पंकज : साब.
 सरोजिनी : अरे ! तू सुटलास कसा एवढ्यात ?
 पंकज : हम बाहर रहनेवाले है, पोलिस भी बाहर रहनेवाले है. बाहर रहनेवालोने बाहर रहनेवालोंका खयाल रखना जरूरी है. आप अंदरवाले हो. आप को ये हिसाब नहीं समझेगा. (केजी येतात.)
 केजी : तू आलास का परत ?
 पंकज : साब, आपने बहोत नुकसान किया हमारा.
 सरोजिनी : तुझं सामान नाही मिळालं ?
 पंकज : हमारा माल मिल जायेगा, लेकिन पैसा गया तो गया. बिझनेस के लिये छे सौ रुपिया लाये थे वह अख्खा पाकीट गया.
 केजी : ए, तुझं पाकीट इथंच पडलं होतं. तुझे पैसे घेऊन जा. जरा कपाटातलं पाकीट आणा.
 सरोजिनी : ते पाकीट पंकजचं होतं ?
 केजी : हो; का ?
 सरोजिनी : मी त्यातले पैसे शहांना दिले.
 केजी : दिवे लावलेत !
 सरोजिनी : ओरडता काय जाता येता. असं काही असेल, याची कल्पना तरी कुणाला येईल का ?
 पंकज : साब परेशान मत होना, कुछ बडी बात नहीं है. (पंकज वाक्य संपवून निघून जातो. दोघे त्याच्याकडे पहात राहतात.)
 केजी : आजची सुट्टी मजेत घालवावी म्हटलं, पण आमच्या नशिबात कसली आलीय मजा.
 सरोजिनी : मग घोडं कुठं आडलं ?
 केजी : अगं घोडं अडलं नाही तर 'गंगेत घोडं न्हालं' चित्रपट लागलाय भारतमाताला.
 सरोजिनी : काय ? खरंच, खूप जुना पिक्चर आहे हो. बऱ्याच दिवसानंतर मराठी चित्रपट लागला, नाही का ?
 केजी : हो, पण तिकिट मिळण्याची शाश्वती नाही. कालच चारही शो हाऊसफुल्ल. आज तर सुट्टीच आहे.
 सरोजिनी पंकजला सांगितलं तर तो कुठूनही मिळवून आणील दोन तिकिटं.
 केजी : त्याचं नाव नको काढू. पिक्चर पहायला नाही मिळाला तरी चालेल. (पंकज खिडकीपाशी येऊन आरोळी देतो.)

पंकज : जर्मन कंपनीका दिवालाऽऽ !

केजी : हा माझ्या खोपडीचंच दिवाळं काढणार.

पंकज : माताजी, आटा दुपारको मिलेगा, और ये लो कल आपने ब्रँडी मंगाई थी ना.

सरोजिनी : अरे पंकज, पिक्चरची दोन तिकिटं हवी होती. मिळतील का रे ?

पंकज : अभी लाता हूं, आप फिकर मत करो.

सरोजिनी : हे घे पैसे. (पैसे देते. पंकज पैसे घेऊन ट्रे भिंतीजवळ ठेवतो.)

पंकज : अभी लाता हूं. इसपर ध्यान रखना. (जातो.)

केजी : तुला म्हणालो होतो ना की त्याला तिकीटं आणायला सांगू नको म्हणून.

सरोजिनी : अहो, एवढ्या दिवसानंतर पहायला मिळतोय पिक्चर. लोकांना सकाळपासून लाईन लावून तिकीट मिळत नसेल. तुम्हाला घरबसल्या मिळताहेत. मी काहीतरी बनवते. नाश्ता करूनच जाऊ. तो आता येईल. (आत जाते. बाहेर आरडा-ओरडा व धावपळ सुरू होते. केजी खिडकीतून पहातात व घाईने बाहेर येऊन ट्रे घेऊन घरात जातात. फेरीवाल्यांच्या मागे धावत म्युनिसीपालीटीवाले जातात. ट्रे केजींच्या हातात असतानाच सरोजिनी येते.)

सरोजिनी : तुम्ही ट्रे आणलात पंकजचा ? थांबा, तसेच दृष्ट काढते.

केजी : न आणून सांगतो कुणाला ? आम्ही ऋणको आहोत ना त्याचे.

सरोजिनी : काहीतरीच तुमचं. पंकजने कधी दर्शवलं का तुम्हाला तसं ?

केजी : त्याची बाजू घेऊ नका. आमचा अपमान आमच्या जवळ.

(पोस्टमन येतो.)

पोस्टमन : केजी इथंच रहातात का ?

केजी : हो मीच केजी.

पोस्टमन : तार आहे. (तार देऊन जातो. तार वाचून केजींचा चेहरा पडतो.)

केजी : सारा घोटाळा झाला.

सरोजिनी : काय झालं ?

केजी : मावशी खूप आजारी आहे.

सरोजिनी : तुम्हाला जावंच लागणार का ?

केजी : नाइलाज आहे. तिच्या घरात कर्तासवरता नाही. मला तात्काळ जावं लागेल. दोन दिवसात परततो. लगेच निघायला हवं. ती ब्रँडीची बाटली दे. तसच विद्याकडं जाऊन देतो. तिचीही तब्येत बघतो. आणि शरदला घरीच थांब म्हणाव. (पंकज येतो.)

पंकज : साब टिकीट.

केजी : खड्यात घाल ते तिकीट. तो ट्रे उचल आणि चालायला लाग. चल माझे कपडे भर बॅगेत. (रागाने आत जातात.)

पंकज : माजी, ये अचानक क्या हुआ ?

सरोजिनी : अरे त्यांची मावशी आजारी आहे. ते गावी निघालेत.

पंकज : फिर मुझपे क्यों बिगडते है ?

सरोजिनी : काही नाही, असंच. तुझ्यावर राग असता तर तुम्हा ट्रे घरात कशाला आणला असता उचलून.

पंकज : उन्होंने लाया ?

सरोजिनी : हो. म्युनिसीपालीटीची धाड आली होती.

पंकज : अच्छा मैं चलता हूं. (तिकीटं खुर्चीवर ठेवतो व बाहेर येऊन आरोळी देत निघून जातो.)

[सरोजिनी विचारमग्न खुर्चीत बसलीय. पंकज येतो. हातात पिशवी.]

पंकज : (खिडकीतून पहात.) माजी... ओ.. माजी.

सरोजिनी : अं ? तू आलास.

पंकज : (घरात येत) क्या सोचती हो ?

सरोजिनी : काही नाही. हे दोन दिवसात परत येतो म्हणाले, आज आठ दिवस झाले.

पंकज : कुछ काम से रुके होंगे, परसो तो उनका खत आया. कुछ लिखा नही क्या ?

सरोजिनी : पत्रातलं काहीच कळत नाही.

पंकज : क्यों ?

सरोजिनी : हातात पडण्याअगोदरच पत्र सारं भिजलं.

पंकज : माजी, ओ दिन बारीशही इतना था के..

सरोजिनी : तसं नाही रे, पण पत्र मिळालं, मजकूर समजला याच्या व्यतिरिक्त काहीच वाचता येईना. त्यातच, परवाच्या मुसळधार पावसात पाठीमागची भिंत पुन्हा पडलीय. सारं पाणी घरात येतंय, बिल्डींगवाले कचरा टाकतात तो सुध्दा घरात येतोय.

पंकज : आप फिकर मत करो माजी, एक दिनमें दिवार खडी कर दूंगा.

सरोजिनी : एका दिवसात भिंत बांधायला त्याला काय माझे दात पाडून देऊ ?

पंकज : पैसेका फिकर मत करना. खर्चा मैं करूंगा.

सरोजिनी : नको. त्यांना नाही आवडायचं ते.

पंकज : क्यों ? तब तक क्या ऐसाही रहेगा, माजी, केजीकाका आने के बाद पैसा देना, दिवार नही बनी तो मोहल्लेके लडके सारा सामान उठाके ले जायेंगे.

सरोजिनी : तरी, दोन-तीन हजार सहज लागतील.

पंकज : माजी. मैं खर्चा देख लूंगा. और पैसा वापस देना भी नही. उसके बदलेमें मैं मेरी दुकान बनाऊंगा इस खिडकी के पास. फिर तो उन्हे मेरा पैसा कर्जा नही लगेगा.

(दोघे हसतात.)

[खिडकीला पंकज स्टोर नावाची पाटी. बसण्यासाठी स्टूल, त्यावर पंकज बसलाय, पैसे मोजतोय, समोरून केजी येतात. थांबून पाटी वाचतात. पंकज धावत जाऊन हातातली बॅग घेतो व माजी-माजी करत घरात जातो. केजीचा राग अनावर होतो.]

पंकज : माजी, केजीकाका आ गये. (सरोजिनी येते.)

सरोजिनी : कुठे आहेत. (केजी आत येतात.)

पंकज : माफ करना, अब हमने चिल्लाना बंद किया दुकान हो गया. पोलिस की दादागिरी बंद हो गयी.

केजी : अरे काय, चाललय काय इथं ?

सरोजिनी : हे पहा, आल्याबरोबर असा त्रागा करू नका. तुम्ही गेलात नि पाठची भिंत परत ठासळली. या पंकजने तीन हजार रुपये खर्च करून भिंत बांधली. त्या बदल्यात त्याला दुकानाला थोडीशी जागा दिली तर बिघडलं कुठे. भिंत बांधली नसती तर चोरांनी घर धुवून नेलं असतं. लगेच तोंड हातपाय धुवून जेऊन घ्या व आराम करा. पंकज तूही हात धुवून ये.

केजी : म्हणजे ?

सरोजिनी : अहो, पंकज जरा आजारी आहे. आज खाणावळीत जात नाही. तेव्हा तो इथंच जेवणार आहे.

केजी : मीच हे घर सोडून जातो. जातो मी. पहाताय काय असे मुखस्तंभानो, सामान द्या माझं मला. हे घर माझं राहिलं नाही. या फूटपायवरच्या माणसानं माझ्या घरावर छत धरावं ? मला इथं झोप घ्यायची नाही. ह्या पोरकडं मी गहाण पडायला तयार नाही. तुम्हाला केजी नको आहेत, पंकज हवाय, तेव्हा मी जातोय. कायमचा जातो. (सरोजिनी अडवते.)

सरोजिनी : अहो असं काय करताय.

केजी : सोडा मला. एक क्षणसुध्दा थांबायची इच्छा नाही माझी. सोडा मला सोडा. (बोलता बोलता केजी कोसळतात.)

सरोजिनी : अहो असं काय करताय. उठ, डोळे उघडा. (पंकज पाणी आणतो) हे पाणी प्या. डोळे उघडा.

पंकज : माजी, मैं डॉक्टरको लेके आता हूँ. (जातो.)

सरोजिनी : एवढा कसला राग धरताय. आपल्या शरदसारखा आहे. तुम्ही डोळे उघडा, वाटल्यास त्याचं दुकान तोडू. त्याला इथून घालवू. (सरोजिनी रडू लागते.)

[केजी झोपलेत. पंकज सामानाची आवरा आवर करतो. खिडकीला लावलेली पाटी काढतो. सरोजिनी चहा घेऊन येते. पंकजला पाहू लागते. केजींना उठवते.]

पंकज : खुदा हाफिज केजीकाका, हम चले. अब हमारी परेशानी नहीं होगी.

सरोजिनी : तू कुठं जाणार पंकज ?

पंकज : माजी हमारी चिंता मत करो. चार दिवारांके बाहर रहनेवालोको

भाखवी दुनिया खाली है. अंदर रहनेवालोको जगह कमती पडती है.

सरोजिनी : पंकज, तू होतास म्हणून मला आधार मिळाला. मी एकटीनं काय केलं असतं. पोटचा पोरगा असून नसल्यासारखा. तू कोण कुठला ? पण त्यांच्यासाठी सारी रात्र त्यांच्या पायथ्याशी जागून काढलीस. डॉक्टरला आणलंस. केवळ तुझ्यामुळेच ते बचावले. आमच्यासाठी एवढे करून शेवटी असा रागाने निघून चाललास.

पंकज : नहीं माजी, गुस्सेसे नहीं. गुस्सेसे बचनेके लिए जाता हूँ। आपको मालूम नहीं। हमारे घर थे। तीन गाडियाँ थी। लेकिन पार्टीशन के बाद सब छोडके आना पडा। पिताजी गये, माँ गयी, बहन गयी। मैं अकेला बच गया। घर छोडनेका सद्मा जानता हूँ। मेरे खातिर आपका घर दुःखी होना नहीं चाहता, इसिलिए जाता हूँ। केजीकाका परेशान होते है। जिंदगीमें हम घर बनायेंगे या नहीं बनायेंगे, ये तो सिर्फ भगवान जानता है। लेकिन मेरे लिए मैं किसीका घर तोडना नहीं चाहता। बिझनेस हम किधर भी कर सकते है। लेकिन यहाँ बिझनेस के साथ सहारा भी मिलेगा, प्यार मिलेगा ऐसा सोचा था। लेकिन खुदा को मंजूर नहीं....

केजी : पंकज, थांब. आणखी पंधरा दिवस थांब. तुझे तीन हजार मी परत करणार आहे. ते घे आणि मग जा.

पंकज : इस घर में हमने दुधभात खाया है। इधर हम कौनसा भी हिसाब रखना नहीं चाहते। काकाजी, नौकरीवाले लोक कितना आया, कितना गया इतनाही सोचता है। बिझनेसवाला कमाने के लिए ही बिझनेस करता है। लेकिन पहले गमाने की ताकत महसूस करनेके बाद। काकाजी घर गया, मोटार गाडियाँ गयी, माँ गयी, बाप गया. तीन हजार की बात छोड दो। बिझनेस में कैसेही कमाऊंगा।

सरोजिनी : पंकज....

पंकज : खुदा हाफिज। (सामान उचलून जड पावलाने चालू लागतो. केजी व सरोजिनी त्याच्याकडे एकटक पहात राहतात.)

*

बबन गायकवाड

आर.सी. मार्ग, प्रबुद्ध नगर, टाटा कॉलनी, चेंबूर, मुंबई ४०० ०७४



व.पु. काळे यांच्या 'पराधीन आहे जगती' या कथेवर आधारित.

उजेडाला सामोरे जाऊ या...

दीपावली म्हणजे जीवनातील अंधार दूर सारून
उजेडाला सामोरे जाण्याचा उत्सव
दीपोत्सवात घर-दार आणि देवघर जस दिव्यांनी
उजळायचं तसच अंतरीचे क्षीण झालेले दिवेही
स्नेहाच्या फुलवार्तींनी उजळायचे
आशा आकांक्षाचे क्षितिज निरभ्र असले की मग
अंतरीचे आकाशही उजळून तेजोमय होतं.
महाराष्ट्र शासन गेली ३२ वर्षे राज्यातील सर्वसामान्य
माणसांचं आशा आकांक्षांचं क्षितिज अनेकविध योजना
आणि प्रकल्पांनी निरभ्र निर्मळ करीत आहे गोरगरीब
जनतेची अंतःकरणे उजळून निघावी म्हणून कला,
शैक्षणिक आणि सांस्कृतिक उपक्रमांचे सडे शिंपीत
आहे ग्रामीण विकासाचे नंदादीप लावीत आहे
आणि अनेकविध सोयी, सवलती आणि सुविधांची
रांगोळी घालीत आहे समता, एकता प्रस्थापित करून
सामाजिक व आर्थिक न्यायाचे मंगल तोरण
सामान्यजनांच्या दारी बांधीत आहे
मुख्यमंत्री श्री सुधाकरराव नाईक यांच्या नेतृत्वाखाली
सामान्य माणसाला विकासाचा केंद्रबिंदू मानून कष्टकरी,
आदिवासी आणि उपेक्षित समाजाच्या दारी महाराष्ट्राने
विकासाची गुढीच उभारली आहे
महाराष्ट्राच्या जनजीवनाला उजळून टाकणाऱ्या या
विकासाच्या उजेडाला आपण सामोरे जाऊ या आणि
आपले अवघे आर्थिक व सामाजिक जीवन
समृद्ध करू या

कृतिशील शासन : महाराष्ट्र शासन



माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय,
महाराष्ट्र शासन



दिशाभूल

लेखक : अरविंद लिमये

उत्तेजनार्थ पारितोषिक विजेती एकांकिका



युनियन बँक ऑफ इंडिया, सांगली येथे ब्रँच मॅनेजर. लेखन, वाचन, अध्यात्म यांची खास आवड आहे. 'स्त्री, किलोस्कर, साप्ताहिक सकाळ, तरुण भारत, स्वराज्य, धनुर्धारी' वगैरे नियतकालिकातून २५ कथा व २ मुक्त छंद काव्ये प्रसिद्ध. अनेक कथांना स्पर्धेत बक्षीसे. सांगली रेडीओ केंद्रावरून दोन नभोनाट्ये / कथा प्रसारित.

दिशाभूल

लेखक : अरविंद लिमये

प्रवेश पहिला

(रंगभूमीचा दर्शनीभाग एका भिंतीने दोन खोल्यात विभागलेला. भिंतीच्या मध्यभागी दोन खोल्या जोडणारं दार. प्रेक्षकांच्या उजव्या बाजूची खोली, म्हणजे स्वैपाकघर यांतील किचन कट्ट्याचा काही भाग प्रेक्षकांच्या नजरपट्टीत. तो दरवाजातून आंत गेल्याबरोबर भिंतीला लागून किचन कट्ट्यासमोर भिंतीत मोठं कपाट. त्यातच देवघर, त्याच कपाटाच्यापलीकडे आडवी सिमेंटची - बैठी भिंत / कट्टा, ज्यावर जुन्या घागरी, बादल्या वगैरे पाय / हात - धुण्यापुरती मोरी. यांत वावरताना पात्रे पूर्ण दिसली नाहीत तरी त्यांच्या वावरण्यावरून त्या जागांचा अंदाज यावा... प्रेक्षकांच्या..... उजव्या बाजूला असलेली, म्हणजेच दर्शनी भागातील खोली म्हणजे ड्रॉइंग रूम अम् बेडरूम कम... सर्वकाही. डाव्या बाजूला एकदम समोरच्या कोपऱ्यांत मुख्य..., बाहेरून येणारा दरवाजा.....

जुनी अँगल / लाकडी फळ्यांची कॉट, भिंतीवरचं किल्ली घायचं जुनं घड्याळ, कपडे वाळत घालायची दोरी, खुंट्या, कॉटखालच्या जुन्या ट्रंका, कोपऱ्यातला झाडू, जुनं लाकडी टेबल, खुर्ची, स्टूल, कपडे अडकवायला खुंट्या, खिळे, देवादिकांची कॅलेंडर्स, जुने फ्रेम केलेले ग्रुप फोटो, देवांच्या तसबिरी जागोजाग भिंतीवर.... यावरून जुन्या चाळीतला, दोन खोल्यांतला, ओढघस्त संसार समोर यावा.....)

(पडदा वर जातो.. ती वेळ संध्याकाळ टळून गेलेली. आई स्वैपाकघरात वावरतात. अधून मधून उकळणाऱ्या चहाकडे पहातात. दोन कपबश्या तिथेच मांडून कपात गरम दूध ओतत असतानाच.... बेल वाजते.... 'आलेऽ'..... म्हणून आवाज देत चहा गाळायचे काम पूर्ण करतात... पुन्हा बेल वाजते, मागोमाग 'आईऽ' अशी दत्तात्रयची हाक.... मोठ्यांदा 'आले आलेऽ' असा आवाज देत आई दुखरे पाय ओढत कडी काढायला धावतात..... कडी काढून दार उघडताच दत्तात्रय - वाऱ्यासारखा आंत येतो.....)

आई : तुला म्हणजे ना दत्ता, मिनिटभराची उसंत नाही अगदी...

दत्ता : अगं, कित्ती वेळ वाट पहात उभा होतो, मला वाटलं तू ऐकलीस की नाही.. बेल..

आई : (स्वयंपाकघरांत जाता जाता..) न ऐकायला काय झालं, चहाचं बघत होते आंत. म्हातारी झाले असले, तरी कान शाबूत आहेत माझे अजून....

दत्ता : अप्पा कुठे गेलेत.... ?

आई : (दोन कपबशा हातात घेऊन बाहेर येतात) ते होय... ते गेलेत बाजारात

दत्ता : (हात पुढे दारतो....)

(आई त्याची कपबशी टेबलवर ठेवून, स्वतः चहा पीत खुर्चीवर टेकतात.)

आई : पाय धुतलेस... ?

(दत्ता चुकचुकतो न् आत जातो...)

पारोसा कुठला....

दत्ता : (पाय धुवून बाहेर येत...) हे बघ धुतले पाय. दे आता...

आई : आणि ते पुसायचे कुणी... ? मी ?

दत्ता : (दोरीवरून नॅपकीन ओढून पाय पुसतो) आता दे बघू... पुसले पाय. लटक्या रागाने....)

आई : (समाधानाने हसत... कपबशी पुढे करतात...)

दत्ता : इतक्या उशीरा कशाला गेलेत अप्पा बाजारात ? काय संपलं होतं एवढं मुद्दाम जाऊन आणायला ?

आई : (कपबशा घेऊन आत जाता जाता) पाय मोकळे करून येतो, म्हणून गेलेत. पण... जाताना पिशवी मात्र अगदी न सांगता बरोबर घेतलीय. विसूभावजी यायचेत ना आज... त्यांच्या आवडीचं आणायचं असेल, काहीतरी...

दत्ता : (आनंदाने...) काका येतायत... ? कधी... ? कुणाकडून

आलाय निरोप ?

आई : (कपबशा विसकून, देवापुढे दिवा लावायच्या तयारीत...)

दत्ता : पत्र... ? कुठाय... ?

आई : ते काय बाहेरच ठेवलंय इन्लॅंडलेटर... टेबलवर असेल..

दत्ता : (तत्परतेने झेपायत टेबलवरचं इन्लॅंड घेतो. उघडून वाचतो.)

नाराज. बंद करता यावं म्हणून इन्लॅंड लिहिलंय. एरवी मजकूर हा एवढाच. त्रोटक दोन ओळींचा माणूस गेल्यानंतर लिहितात तसा.

आई : (देवापुढे दिवा लावून, नमस्कार करीत असतानाच, हे शेवटचं वाक्य ऐकतात. चिडतात.) दत्ता S... असलं काय अभद्र बोलावं रे तिन्ही सांजेला ?

दत्ता : मग काय तर... ? महत्त्वाच्या कामासाठी दुपारच्या गाडीने निघून संध्याकाळी मुंबईला मुक्कामालाच येतोय. कामाबद्दल समक्ष भेटीत... ही काय पध्दत झाली, पत्र लिहायची ?

आई : (उदबत्ती लावून, फोटोना ओवाळायला बाहेर येत..)

विक्षिप्तपणा गेलेला दिसत नाहीय, भाऊजींचा अजून...

दत्ता : मग काय तर ? त्यांच्या या असल्या तऱ्हेवाईक वागण्यानेच माणसं तोडलीयत काकांनी...

(हे वाक्य, भाजीची पिशवी नू काठी घेऊन, लोटलेले दार ढकलून आत यंताना अप्पा नेमके ऐकतात... त्याच अनुषंगाने आत येताच...

अप्पा : कोण तऱ्हेवाईक ... ? माझा.. विसू.. ? तू... दत्ता...

(त्याला शांतपणे बजावल्यासारखे) तो आज आला की, त्याच्यासमोर बोलणार नाही आहेस असं काही.... मनातसुध्दा आणणार नाही आहेस असले विचार.... नीट वागणार, बोलणार आहेस त्याच्याशी

दत्ता : अप्पा, पण हे पत्र.

अप्पा : वाचलंय मी ते. असू दे. लिहू दे. त्याला हवं ते, नू हवं तसं.

त्यात काही शिवीगाळ तरी केलेली नाही ना, तुला नू मला ? लिहू...

दे. अरे, अबोला सोडून येतोय तो आपण होऊन यातच सगळं आलं. (पिशवीतून भाजीची पेंडी काढून आईकडे देत...) आणि बरं का

ग, काही गोड-घोड कर तुला हवं ते, पण एवढी मेथीची भाजी कर आजच. उद्या आणि सकाळच्या जेवणापर्यंत थांबतोय की नाही कुणास ठाऊक. ?

(आई भाजीची पेंडी घेऊन तिथंच ठेवतात भिंतीलगत... आंत जाऊन विळी, न ताट घेऊन बाहेर येतात, भिंतीलगत टेकून भाजी निवडायला, चिरायला लागतात.)

अप्पा : राधाकाकींना जाऊन वर्ष होईल हळूहळू. कितपत सावरलाय विसू, पांडुरंगाला ठाऊक. आता येतोय, यातच सगळं आलं. झालं गेलं गंगेला मिळालं म्हणायचं. आणि.

आई : झालं गेलं म्हणायला काय घोडं मारलं होतंत हो तुम्ही त्यांचं.. ?

अप्पा : बाई ग, संकटांचे घाव सोसून खचला होता तो.

आई : अहो होऽ... पण संकटं काय आपण लादली होती का त्यांच्यावर ? मोग म्हणायचे ते ज्याचे त्याचे. संकटं तुमच्यावर काय कमी आली ? दत्ताच्या जाधीच्या चारही खेपा... होतोल तशी दोन दोन वर्षांच्या अंतरानं गेली मुलं आपली... काळजाचे लचके तोडून गेल्यासाखी... कमी यातना झाल्या आपल्याला... ? आपण नाही कधी कुणावर रूसून बसलो... ?

अप्पा : (गंधीर वळणं लागतेयसं पाहून त्यांना समजावत...) अगं पण....

आई : हे बघा, तुमचा एवढा जीवाभावाचा मित्र म्हणवतायत विसूभाऊजी. आपलं लग्न झाल्यापासून पहात आलेय मी, जुळ्या भावासारखी माया करीत आलायत तुम्ही त्यांच्यावर... राधाकाकू गेल्या, आपण दोघं समाचाराला धावलो, तेव्हा नीट वागले, बोलले, ते आपल्याशी... ? 'संयोगीतेला' मी चार दिवस नेऊ का म्हटलं तर नको म्हणाले. 'पोर आपली, आपल्या घरीच बरी 'म्हणाले. म्हणजे आम्ही परके...

अप्पा : अगं, पण राधाकाकूंच्या आजारपणानं नू जाण्यानं खचला होता तो...

आई : सगळं खरंऽ, पण माणसाला व्यवहार म्हणून काही... ? 'दत्ता' का आला नाही, म्हणून त्रासले किती... ? आता आपण एवढे दोघं असताना, असं कुणाच्या मयताच्या समाचाराला जाण्याचं वय आहे का त्याचं ?

अप्पा : राधाकाकींनी मुलगा मानलं होतं, त्याला. पोटच्या पोरसारखं प्रेम होतं त्यांचं त्यांच्यावर. 'जातानासुध्दा दत्ताची आठवण काढत होत्या.' असं म्हणाला होता ना, विसू ? मग भावनेच्या भरात काही बोलला विसू त्याला वाटलं ते... त्यात एवढं...

आई : हो. पण कॉलेजची परीक्षा हाकेच्या अंतरावर होती आलेली त्याची. त्यावेळी त्याला, 'त्या' वातावरणात न्यायचं म्हणजे....

अप्पा : नेलं नव्हतं ना आपण.. ? मग झालं तर. तो बोलला म्हणून काय झालं ? आतून पिचून गेलेल्या माणसाची विचारशक्ती शाबूत का असते ? आपण ऐकावं नू सोडून द्यावं. आता, सगळं विसरून, आपण होऊन, येतोय ना तो... ? मग... आपणही... मागचं सगळं विसरायचं.... आणि (दत्ताकडे वळत...) बरं का रे दत्तात्रया, मुलगा मानलंय त्याने तुला. तिन्हाईतासारखं अलिप्त राहून, किंवा त्याला लागेलसे कांही बोलून, दुखवू नकोस बाबा. नीट वाग, बोल - त्याच्याशी. तेवढाच या म्हातारपणात दिलासा त्याला.... (दत्ता.. मान हलवतो...)

आई : का येणार असतील हो विसूभाऊजी. ?

अप्पा : अगं का काय ? वाटलं असेल त्याला, भेटावसं. दत्तालाही पाहिलं नाहीय त्याने बरेच दिवसात...

दत्ता : पण 'महत्त्वाचं' काम आहे म्हणून लिहिलंय....

आई : मला वाटतंय, 'संयोगिते'ला एखादं स्थळ वगैरे पहायचं असेल...

दत्ता : तरी त्याचं आपल्याकडे काय काम.. ?

अप्पा : (उत्साहाने...) अरे, पुढची बोलणी, बैठक असेल काहीतरी... मला न्यायचं असेल त्याला बरोबर... किंवा.. कदाचित..इथलं मुंबईतलंच असलं स्थळ तर इथे आपल्याकडे करायच्या असतील याद्या वगैरे....

आई : ठरलं असलं 'संयोगिते'चं तर देवच पावला म्हणते मी. तशी ती आहेच कुणालाही पसंत पडावी अशी. राधाकाकूंच्या संस्कारांत टापटीपेने मोठी झालीय पोर. जाईल जिथं, त्या घरचं भाग्य थोर म्हणायला हवं... (एकदम भानावर येत) अगंबाई वाजलेत किती... ? या बोलण्याचा नादात भान म्हणून राहीलं नाहीय वेळेचं... (भाजीचं सगळं आवरत, विळी ताटातच ठेवून, जमिनीला रेटा देत उठत...) किती वाजलेत हो... ?

अप्पा : (जवळ जाऊन भिंतीवरल्या घड्याळाकडे पहात...) किल्ली कुठं दिलीय घड्याळाला... ? सहालाच बंद पडलेलं दिसतंय... ? दत्तात्रया...., बघ रे तुझ्या हातातल्या घड्याळात... किल्ली देऊन लावून टाकतो एकदाचे हे... (स्टूल घेऊन भिंतीजवळ ठेवतात... दत्ता पुढे होऊन 'मी देतो' म्हणत. स्टूलावर चढतो... किल्ली देतो... घड्याळ लावतो....)

अप्पा : (आत डोकवत) पावणेसात वाजलेत गऽ.....

आई : (आतूनच) अगंबाई, हो काऽ... ? स्वैपाकाला लागायलाच हवं मला आता.... तुम्हाला चहा करू का हो आधी घोटभर... ? मघाशी बाहेरून आलात, तेव्हा बोलण्याच्या नादात राहूनच गेलं विचारायचं.

अप्पा : नको एवढ्यात... आता विसू येईल... तेव्हाच घेईन त्याच्या बरोबर.....

(हळूहळू अंधार....)

प्रवेश दुसरा

(विळ साधारण अर्ध्या तासानंतरची. विसूकाका नुकतेच आलेत. पाय धुवून आरामखुर्चीत विसावलेत. अप्पा खुर्चीच्या डोक्याशी कॉटवर बसतो. दत्ता काय ... काय... कसं... बोलावं न उमगून दाराआड स्वैपांकघरात... आई दोन हातात कपबशा घेऊन येतात. एक अप्पांकडे देतात. दुसरी घेऊन खुर्चीजवळ येतात....)

आई : भाऊजीऽ.... चहा आणलाय.....

विसूकाका : (अलगद डोळे उघडतात... प्रवासाचा.., विचारांचा शीण चेहऱ्यावर...) थोडं पाणी हवं होतं आधी...

(दत्ता आतनं तांब्याभांडं घेऊन येतो. विसूकाकांना देतो. काका घोटभर पाणी पिऊन तांब्याभांडं त्याच्याकडे देताना डोळे भरून त्याला पहातायत.... जाणवेलसं. तांब्याभांडे तो आत ठेवून येतो तोवर आई चहाचा कप काकांकडे देतात... दोन्ही खांद्यावरून पदर घेत वाकून -

नमस्कार करतात....)

आई : भाऊजी नमस्कार करते हं....

विसूकाका : असू दे.. असू दे... सुखी भव...

दत्ता : (आई त्याला खुणेनेच नमस्कार करायला सांगताच...)

काका... नमस्कार करतो....

विसूकाका : अरे... अरे असू दे... औक्षवंत हो बाळा... दत्ता... किती रे मोठा झालायस.... ? (त्याच्याकडे एकटक पहात, भरून येतोयशा आवाजात...) आठवण आहे ना बाबा, या बापाची.... ?

आई : (अप्पांची नू काकांची, चहा संपलेल्या दोन्ही कपबशा घेत...) इशश, हे हो काय भाऊजी... ? विसरेल कसा ? पावलोपावली आठवण निघतेय तुमची. तुम्हीच रागावलात आमच्यावर,.

विसूकाका : मी... नाहीबुवा. कुणी सांगितलं वहिनी तुम्हाला.. ?

आई : (कपबशा आत घेऊन जात असता दार ओलांडण्यापूर्वीच थबकतात. मागे न वळताच... शांतपणे....) सांगायला का लागतात अशा गोष्टी भाऊजी.. ? माया असते, त्याना ती तुटलेली आपसूक समजते. (एकदम वळून, भरलेल्या आवाजात...) रात्र रात्र डोक्याला डोळा नव्हता त्यांच्या, गेल्यावर्षी आम्ही तुमच्याकडून परतलो, तेव्हापासून. 'का' ते विचारा त्यांना... (तटकन आत जातात. कपबशा विसळून पदराला हात... नू... तोंड पुसत बाहेर येईपर्यंत...)

विसूकाका : (खुर्चीतून उठून... अप्पांजवळ कॉटवर टेकतात... त्यांच्या खांद्यावर थोपटत गहिवरल्या आवाजात....) आप्पाऽ...

अप्पा : विसू...., गड्या...., कांही जळमटं असली मनांत, तर बोल बाबा मन खुलं करून..... असा ओळखूही येणार नाहीस इतका.. बदलून नको रे जाऊस

विसूकाका : (सगळं उमजून, पुन्हा उठून, खुर्चीकडे येत... शांत, पण ठाम स्वरात...) मी कुठं बदलतोय अप्पा... ? मी 'तो' च आहे. 'तो' च नू होतो तसाच. तुम्हा सर्वांचे माझ्याकडे पहायचे चष्मे मात्र बदललेत.....

आप्पा : (दुखावल्या स्वरात...) आमचेसुध्दा... ?

विसूकाका : नाही, तर मग मी बदललोय असं का वाटलं बाबा तुला ? अप्पा, माझं हे रोखठोख वागणं, बोलणं, हा स्थायीभाव आहे माझा लहानपणापासूनचा. माहिताय तुला ते. राधेला नाही आवडायचं मी असं कुणाला स्पष्ट बोललेलं. मग तिच्या मनाचा विचार करून गप्प राहायचो मी खूपदा. आता... ती... गेली. आता तिला न आवडायला, नू म्हणून मला अडवायला ती आहेच कुठं... ? राधा गेली, आणि इतकी वर्षं दडपून टाकलेला..., दाबून ठेवलेला...., तो स्वभाव, ताजातवाना व्हायला आल्यासारखा उसळी मारून वर आला एवढंच ! तुला सांगतो अप्पा, राधा गेली खरी.. पण जाताना मला, सान्या जगाची अगदी नीट ओळख करून देऊन गेली...

अप्पा : (त्यांचे बेभान होत जाणे... थोपविण्यासाठी...) विसू.. ..

विसूकाका : (त्या गावचेच नसल्यासारखे... स्वतःच्याच नादात...) राधा अर्धांगानं लुळी होऊन अंथरूणाला खिळून होती.... थोडी थोडकी नव्हे... अख्खी चार वर्ष ! संयोगीता तेरा-चौदा वर्षांची. पण त्या तेवढ्याशा वयातही सगळं घरचं हवो नको पाहिलंन पोरीनं. ती पोर तशी आडवयाची... नू मी.. ? मी हा असा.... थकलेला. तरीही दोघांनी मायेपोटी जमेल तशी, तितकी.... सेवा केली राधेची... पण उजाडल्या प्रत्येक दिवशी वाटत रहायचं... आपण कमी पडतोय कुठंतरी... राधेचे व्यवस्थित नाही करू शकत.. ती बिचारी त्या भोगवड्यातही शांत असायची...पण मला स्वास्थ्य नव्हतं...! एरवी सतत आमचा पाहुणचार झोडलेले नू या माऊलीच्या हातचे अगत्याने केलेले चार घास खाऊन तृप्त होऊन जाणारे कमी नव्हते अप्पा नातेवाईक आमचे, पण पंख तुटल्या सारखी, ती जशी अंथरूणाला खिळली, तेव्हापासून कुण्णी कुण्णी नाही - फिरकले रे घरी.... चौकशी करायचे, ते चार हात अंतरावर सुरक्षित राहून... राधा गेली ना, त्या एका रात्रीत.. मी त्या अनुभवानं, दहा वर्ष काळाच्या पुढे जाऊन माझं म्हातारपण पाहू शकलो... तिथं कोण होतं.. ? राधेजवळ संयोगीता होती, मी होतो... पण ... तिथं ? कुणीही... नाही... संयोगीता आपल्या संसारात अडकलेली... नू मी.... एकटा... एकटा...! सोबतीला होतं... त्या एकटेपणाइतकंच परावलंबी, दीनवाणं म्हातारपण...!!

अप्पा : (दुखावल्या स्वरात) विसू... हीच पारख केलीस का रे माझी... ? (उठून, दत्ताला जवळ ओढत..) हा दत्तात्रय माझा, मुलगा मानीत आलायस याला... हा काय तुझ्या इस्टेटीवर डोळा ठेवून तुला बाप मानतोय, असं वाटतं का रे... ? तुझ्या म्हातारपणी ... तो... तुझं काहीच करणार नाही असं म्हणायचंय तुला....

विसूकाका : (भारावून... अतीव समाधानाने...) तुझ्याबद्दल..., दत्ताबद्दल.., मी तसं काही म्हटलं... ? तुला एक सांगू अप्पा... ? संयोगीतेचं एकदा स्थिरस्थावर झालेलं पाहिलं की राहिल ते सगळं या दत्ताचंच. ! पण बरं का रे दत्ता...., ते सगळं फुकट मिळायचं नाही रे बरं तुला. ., (हसतात) माझा मुलगा, म्हणजे संयोगीतेचा भाऊच तू माझ्या. ते 'भाऊपण' शेवटपर्यंत निभावायला हवं.... उद्या तिचं लग्न झालं, की तुझं घर, हेच तिचं माहेर. तिचं सगळं मोठ्या भावाच्या मायेनं करावं लागेल तुला. नाही केलंस, आणि दिलेलं नुसतं गिळून बसलास, तर भूत होऊन मानगुटीवर बसेन तुझ्या. . (हसत राहतात...)

अप्पा : (अजूनही गंभीर) अगदी वरचं बोलावणं आजच आल्यासारखं हे सांगायचं काम घेऊनच आज आलायस का मुद्दाम.. ?

विसूकाका : (सावरून बसत. .) अहं... हें आपलं सहज, विषय निघाला म्हणून.. खरं महत्त्वाचं काम दुसरंच आहे.

आई : (विसूकाका हे बोलत असतानाच बाहेर येत असतात....) पानं घ्यायची का.. की गप्पा संपायच्यात अजून. ?

(सर्वजण हळूहळू मंद होणाऱ्या प्रकाशात... तेजाळ प्रकाशझोत... फक्त विसूकाकांवर स्थिर होत असतानाच....)

विसूकाका : गप्पा संपल्यात वहिनी... आणि महत्त्वाच्या कामासंबंधी बोलणं म्हणाल, तर ते जेवणानंतर... ! हो... कारण... महत्त्वाचं काम घेऊन आलोय, ते काही कारणानं फिसकटलं तर मग सुग्रास जेवणाची चव सगळी विस्कटून जाईल... तेव्हा आधी पानंच घ्या... जेऊन- घेऊ पोटभर.... (पूर्ण अंधार...)

प्रवेश तिसरा

(स्यळ तेच. जेवणं आवरून सर्वजण बाहेर विसावलेत... केर काळणं, अंथरूणांची व्यवस्था, तांब्याभांडं भरून आणून ठेवणं...., बाहेरच्या दाराला कडी घालून घेणं, दोरीवर लोंबणारे कपडे आवरणं...., सकाळची कॉलेजची तयारी करून ठेवणं... ही सगळी कामं दत्ताची... संवाद सुरू असतानाच तो... ती... आवरतोय. जेवणानंतरचा आतला पसारा आई आवरतात, न झाकपाक आवरून काहीतरी काम घेऊन बाहेर येऊन, भिंतीला टेकून बसतात... काम करत...)

विसू : एक बातमी आणलीय तुमच्यासाठी ...

अप्पा : (आश्चर्यानं) बातमी ?

विसू : होय.... (थोडं थांबून) संयोगीतेचं लग्न ठरलंय.

आई : (हातातलं काम टाकून बाहेर येत... आनंदाने..) बघा, मी म्हटलं नव्हतं - तुम्हाला ? (पुन्हा सगळं आवरून बाहेर येण्यासाठी आंत ...)

अप्पा : कुठलं रे स्यळ... ?

विसूकाका : इथलंच, मुंबईतलं. चांगला आहे मुलगा. माणसंसुद्धा. बापट आडनांव. मुलगा डबल ग्रॅज्युएट आहे. भक्कम पगाराची नोकरी आहे. तब्येत उत्तम आहे... भरलेलं घर आहे... आणखी काय हवं ? त्यानाही मुलगी पसंत आहे...

अप्पा : (समाधानाने) अरे व्वा.., छान बातमी अणलीस, सुटलास बाबा मोठ्या जबाबदारीतून....

विसूकाका : अक्षता पडून, मुलगी सासरी जाईपर्यंत.. 'सुटलो' म्हणून सुस्कारा सोडता येणार नाही बाबा....

अप्पा : अरे, मुलगी पसंत पडलीय, मग काळजी कसली ?

विसूकाका : काळजी इथूनच तर सुरू झाली. म्हणूनच पत्र लिहावं लागलं तुला - (सर्वजण थोडेसे सावध. आई एव्हाना झाकपाक आवरून काम हातात घेऊन बाहेर येऊन बसलेल्या...) अप्पा, अडचण आली, तेव्हा प्रथम आठवण झाली...., ती, तुझी !

अप्पा : अरे, मग संकोच का ? बोल ना मोकळेपणाने...

आई : (मनापासून) मी आधीपासून महिनाभर मदतीला येऊन राहिन भावजी.... करण्यासवरण्याची काळजी तुम्ही करू नका.....

विसूकाका : काळजी करण्यासवरण्याची नाहीये मला वहिनी... ते सगळं तुम्हाला न विचारताच मनोमन तुमच्यावर सोपवून ठेवलंय मी

केव्हापासून... प्रश्न आहे.. पैशाचा... (सर्वजण त्याक्षणी थबकतात..
विसूकाका सर्वांची ही प्रतिक्रिया पहात रहातात....)

अप्पा : (काही क्षणांनी) पैशाचा... ?

विसूकाका : होय अप्पा. तुझ्यापासून काय लपवायचं ? सगळ्या हौसा
मौजा मारून.., काटकसर करून.., संयोगीतेच्या लग्नासाठी म्हणून
साठवलेली रक्कम राधेच्या आजारपणात संपून गेलीय. आता.. त्यातून
थोडं सावरतोय, एवढ्यात अगदी अनपेक्षित हे सोन्यासारखं स्थळ
सांगून आलय संयोगीतेसाठी..! त्यांच्या मागण्या अडवणूक करणाऱ्या
नाहीयत. पण.. माझं म्हणून जे काही संयोगीतेला द्यायचं, ते या
निमित्तानं, या वेळी देता आलं, तर दिसायलाही बरं दिसेल, आणि
व्यवहारालाही धरून होईल. (थोडं थांबून.. सांगावं की नाही या
विचारात..) मला सगळ्या हिशोबांचा मेळ घालून बघितला,
दहाहजारांची तूट येतीय रे....ती रक्कम तुझ्याकडून हवीय मला...
पुढच्या वर्षी तुझे पैसे एक रकमी परत करेन....

(आई हे ऐकताच.. जमिनीला रेटा देऊन उठतात. काम तिथंच
ठेऊन. दाराआडून दत्ताला हाक मारतात....)

आई : दत्ताऽ अरे भांड्यात ओतून ठेवलेलं तुझं दूध तसंच पडलय -
कधीपासून.... घेऊन टाक बघू ते...

दत्ता : (आत जाऊन...) दूध घेतलय मी मघाशीच....

आई : (दबलेल्या आवाजात) माहीताय मला ते. हे बघ, हे आहेत
भोळे सांब. पटकन् हो म्हणतील. मी मध्ये काही बोललेलं वाईट
दिसेल... तू थांब तिथंच बाहेर.....

(तो बाहेर येतो. विसूकाकांची अनपेक्षित मागणी ऐकून अप्पा
विचारात पडलेले. विसूकाका अस्वस्थ. अप्पा उठून येरझान्या घालू
लागतात...)

विसूकाका : (त्याची चलबिचल ओळखतात) अप्पा, दहा हजारच
हवेत. ते सुद्धा फक्त एक वर्षासाठी... वर्षाच्या आत तुझी पै नू पै परत
करेन मी... व्याजासकट.. त्या शिवाय महायात्रेला प्रयाण नाही
करायचा मी...

अप्पा : (थांबून.... त्यांच्याकडे वळून... दुखावल्या स्वरात...)
व्याजाचा विषय काढलास विसू...? आणि अशी एकदम 'महायात्रेची'
भाषा नको गड्या बोलूस. असं येणं किंवा जाणं कुणाच्या हातात का
आहे ? तू माझे पैसे बुडवशील, पळून जाशील, मला फसवशील, असं
मनांत येणं तरी शक्य आहे का माझ्या...? पण... माझी परिस्थिती
तुला.....

विसूकाका : खरं सांगू..? बिलकूल माहीत नाहीय... कुणाच्या
पैशाअडक्यांच्या चौकशा आजवर मी कधीच केल्या नाहीयत.. तू सुद्धा
किती मिळवलेस, किती खर्च केलेस. कुठं नू किती गुंतवलेस,
साठवलेस, याची पंचाईत.. मी.. कधी केलीय...? आज
परीस्थितीनीच असं नाक नू तोंड दोन्हीही दाबून धरलय, म्हणून

घुसमट चाललीय माझी... आणि मदतीसाठी.. धाव घेतलीय मी
तुझ्याकडे... तसे नातेवाईक पासरीभर आहेत माझे, त्यातले काही
गडगंजही आहेत.. शब्द टाकायचा अवकाश... पैसे मिळतीलही
मला... पण ते शब्द टाकण्यासाठी मागणाऱ्याजवळ जो मोकळेपणा
आवश्यक असतो, तो वाटत नाहीय मला त्यांच्या बदल... तुझ्याबाबत
तो वाटतो, म्हणून इथे आलो.... आता एक कर... 'नाही' म्हणू
नको..... दत्ताला माझा मुलगा मानलाय मी..., तसं अप्पा
'संयोगीते'ला तुझीच मुलगी समज.... तुझ्या मुलीचं लग्न असतं, तर
जीव गहाण टाकून केली असतीस ना तू तरतूद... मग आता 'नाही'
नको म्हणूस.....

आई : मी म्हणते भाऊजी.....

विसूकाका : (त्यांना थांबवत...) वहिनी, कृपा करून या व्यवहारांत,
या क्षणी तुम्ही नका बोलू. (अप्पा चमकून विसूभाऊंकडे पहातात..)
विनंती समजा माझी ही पण, हा निर्णय अप्पाला, नू फक्त अप्पालाच
आणि तोही स्वतःच्या मनानेच घेऊ दे माझ्या या अशा परिस्थितीत..
तो एकटाच योग्य न्याय देऊ शकेल..... मला....

अप्पा : (मनाशी काही ठरवून) विसू गड्या.....

विसूकाका : अप्पा, असा गोंधळून जाऊ नकोस. भावनेच्या आहारी
जाऊन निर्णय घेऊ नकोस.. मला तुझे पैसे तसेच नको आहेत. हे बघ,
गांवाकडे माझी थोडी जमीन आहे... ती घे नू एवढी रक्कम दे....
आज तू नाही म्हणालास, तर मनाविरुद्ध मातीमोलानं ती जमीन
विकावी लागेल मला... नू ती घ्यायला टपून बसलेत डोमकावळे
गावाकडं. पण काही झालं तरी... ती जमिन... बाहेर दुसऱ्या कुणाला
विकणार नाही आहे मी.... तो फायदा.. तूच घे. तसं कर्ज वजा
जाता.. विम्याचेही पैसे यायचेत माझे, पण त्यालाही आठ-दहा महिने
हवेत अजून... ते आज यायचे असते, तर तुझ्याकडे असे पैसे
मागायची वेळच नसती आली...

अप्पा : विसू, अरे तुझी जमिन घेऊन मी करू काय ? माझी आखवी
हयात इथं मुंबईत गेलेली. दत्ताही पुढेमागे इथेच स्थायिक व्हायचा त्या
जमिनीचा उपभोग, अगदी हक्काची झाली, तरी मी घ्यायचा कसा नू
केव्हा... ?

विसूकाका : (खचलेल्या स्वरात) अप्पा, ही जमिन विकून वीस
पंचवीस हजार सहज उभारू असं वाटलं होतं... खूप आधार वाटत
होता या तुकड्याचा.. पण आज मी गरजवंत, म्हणून घेणारा दुसरा
कुणी इसारा म्हणून तातडीने त्याच्या निम्मी रक्कम एकरकमी नाही
द्यायचा. मग त्या चोरांना तो सोन्यासारखा तुकडा विकण्यापेक्षा तूच
घे... मला चार पैसे कमी मिळाले तरी मनांत उलाघाल नाही व्हायची..
ताटातलं वाटीत जाईल, एवढंच...! माझीही गरज भागेल.

अप्पा : (काय बोलावं या गोंधळात... काहीतरी बोलायचं म्हणून...)

विसूकाका : (त्या गावचेच नसल्यासारखे... स्वतःच्याच नादात...)
 राधा अर्धांगानं लुळी होऊन अंथरूणाला खिळून होती.... थोडी थोडकी
 नव्हे... अख्खी चार वर्ष ! संयोगीता तेरा-चौदा वर्षांची. पण त्या
 तेवढ्याशा वयातही सगळं घरचं हवो नको पाहिलंन पोरीनं. ती पोर
 तशी आडवयाची... नू मी.. ? मी हा असा.... थकलेला. तरीही
 दोघांनी मायेपोटी जमेल तशी, तितकी.... सेवा केली राधेची... पण
 उजाडल्या प्रत्येक दिवशी वाटत रहायचं... आपण कमी पडतोय
 कुठंतरी... राधेचे व्यवस्थित नाही करू शकत.. ती बिचारी त्या
 भोगवट्यातही शांत असायची...पण मला स्वास्थ्य नव्हतं...! एरवी
 सतत आमचा पाहुणचार झोडलेले नू या माऊलीच्या हातचे अगत्याने
 केलेले चार घास खाऊन तृप्त होऊन जाणारे कमी नव्हते अप्पा
 नातेवाईक आमचे, पण पंख तुटल्या सारखी, ती जशी अंथरूणाला
 खिळली, तेव्हापासून कुण्णी कुण्णी नाही - फिरकले रे घरी.... चौकशी
 करायचे, ते चार हात अंतरावर सुरक्षित राहून... राधा गेली ना, त्या
 एका रात्रीत.. मी त्या अनुभवानं, दहा वर्ष काळाच्या पुढे जाऊन माझं
 म्हातारपण पाहू शकलो... तिथं कोण होतं.. ? राधेजवळ संयोगीता
 होती, मी होतो... पण ... तिथं ? कुणीही... नाही... संयोगीता
 आपल्या संसारात अडकलेली... नू मी.... एकटा... एकटा...!
 सोबतीला होतं... त्या एकटेपणाइतकंच परावलंबी, दीनवाणं
 म्हातारपण...!!

अप्पा : (दुखावल्या स्वरात) विसू... हीच पारख केलीस का रे
 माझी... ? (उठून, दत्ताला जवळ ओढत..) हा दत्तात्रय माझा, मुलगा
 मानीत आलायस याला... हा काय तुझ्या इस्टेटीवर डोळा ठेवून तुला
 बाप मानतोय, असं वाटतं का रे... ? तुझ्या म्हातारपणी ... तो...
 तुझं काहीच करणार नाही असं म्हणायचंय तुला....

विसूकाका : (भारावून... अतीव समाधानाने...) तुझ्याबद्दल...,
 दत्ताबद्दल.., मी तसं काही म्हटलं... ? तुला एक सांगू अप्पा... ?
 संयोगीतेचं एकदा स्थिरस्थावर झालेलं पाहिलं की राहिल ते सगळं या
 दत्ताचं... ! पण बरं का रे दत्ता...., ते सगळं फुकट मिळायचं नाही
 रे बरं तुला..., (हसतात) माझा मुलगा, म्हणजे संयोगीतेचा भाऊच तू
 माझ्या. ते 'भाऊपण' शेवटपर्यंत निभावायला हवं.... उद्या तिचं लग्न
 झालं, की तुझं घर, हेच तिचं माहेर. तिचं सगळं मोठ्या भावाच्या मायेनं
 करावं लागेल तुला. नाही केलंस, आणि दिलेलं नुसतं गिळून बसलास,
 तर मूत होऊन मानगुटीवर बसेन तुझ्या... (हसत राहतात...)

अप्पा : (अजूनही गंभीर) अगदी वरचं बोलावणं आजच आल्यासारखं
 हे सांगायचं काम घेऊनच आज आलायस का मुद्दाम.. ?

विसूकाका : (सावरून बसत.) अहं... हें आपलं सहज, विषय
 निघाला म्हणून... खरं महत्त्वाचं काम दुसरंच आहे.

आई : (विसूकाका हे बोलत असतानाच बाहेर येत असतात....) पानं
 घ्यायची का... की गप्पा संपायच्यात अजून... ?

(सर्वजण हळूहळू मंद होणाऱ्या प्रकाशात... तेजाळ प्रकाशझोत...
 फक्त विसूकाकांवर स्थिर होत असतानाच....)

विसूकाका : गप्पा संपल्यात वहिनी... आणि महत्त्वाच्या कामासंबंधी
 बोलणं म्हणाल, तर ते जेवणानंतर... ! हो... कारण... महत्त्वाचं काम
 घेऊन आलोय, ते काही कारणानं फिसकटलं तर मग सुग्रास जेवणाची
 चव सगळी विस्कटून जाईल... तेव्हा आधी पानंच घ्या... जेऊन- घेऊ
 पोटभर.... (पूर्ण अंधार...)

प्रवेश तिसरा

(स्थळ तेच. जेवणं आवरून सर्वजण बाहेर विसावलेत... केर
 काढणं, अंथरूणांची व्यवस्था, तांब्याभांडं भरून आणून ठेवणं....,
 बाहेरच्या दाराला कडी घालून घेणं, दोरीवर लोंबणारे कपडे आवरणं...,
 सकाळची कॉलेजची तयारी करून ठेवणं... ही सगळी कामं दत्ताची...
 संवाद सुरू असतानाच तो... ती... आवरतोय. जेवणानंतरचा आतला
 पसारा आई आवरतात, न झाकपाक आवरून काहीतरी काम घेऊन
 बाहेर येऊन, भिंतीला टेकून बसतात... काम करत...)

विसू : एक बातमी आणलीय तुमच्यासाठी ...

अप्पा : (आश्चर्यानं) बातमी ?

विसू : होय.... (थोडं थांबून) संयोगीतेचं लग्न ठरलंय.

आई : (हातातलं काम टाकून बाहेर येत... आनंदाने..) बघा, मी
 म्हटलं नव्हतं - तुम्हाला ? (पुन्हा सगळं आवरून बाहेर येण्यासाठी
 आंत ...)

अप्पा : कुठलं रे स्थळ... ?

विसूकाका : इथलंच, मुंबईतलं. चांगला आहे मुलगा. माणसंसुद्धा.
 बापट आडनांव. मुलगा डबल ग्रॅज्युएट आहे. भक्कम पगाराची नोकरी
 आहे. तब्येत उत्तम आहे... भरलेलं घर आहे... आणखी काय हवं ?
 त्यानाही मुलगी पसंत आहे...

अप्पा : (समाधानाने) अरे व्वा.., छान बातमी अणलीस, सुटलास
 बाबा मोठ्या जबाबदारीतून....

विसूकाका : अक्षता पडून, मुलगी सासरी जाईपर्यंत.. 'सुटलो' म्हणून
 सुस्कारा सोडता येणार नाही बाबा....

अप्पा : अरे, मुलगी पसंत पडलीय, मग काळजी कसली ?

विसूकाका : काळजी इथूनच तर सुरू झाली. म्हणूनच पत्र लिहावं
 लागलं तुला - (सर्वजण थोडेसे सावध. आई एव्हाना झाकपाक
 आवरून काम हातात घेऊन बाहेर येऊन बसलेल्या...) अप्पा, अडचण
 आली, तेव्हा प्रथम आठवण झाली...., ती, तुझी !

अप्पा : अरे, मग संकोच का ? बोल ना मोकळेपणाने...

आई : (मनापासून) मी आधीपासून महिनाभर मदतीला येऊन राहिन
 भावजी.... करण्यासवरण्याची काळजी तुम्ही करू नका....

विसूकाका : काळजी करण्यासवरण्याची नाहीये मला वहिनी... ते
 सगळं तुम्हाला न विचारताच मनोमन तुमच्यावर सोपवून ठेवलंय मी

केव्हापासून... प्रश्न आहे.. पैशाचा... (सर्वजण त्याक्षणी थबकतात.. विसूकाका सर्वांची ही प्रतिक्रिया पहात रहातात....)

अप्पा : (काही क्षणांनी) पैशाचा... ?

विसूकाका : होय अप्पा. तुझ्यापासून काय लपवायचं ? सगळ्या हौसा मौजा मारून.., काटकसर करून.., संयोगीतेच्या लग्नासाठी म्हणून साठवलेली रक्कम राधेच्या आजारपणात संपून गेलीय. आता., त्यातून थोडं सावरतोय, एवढ्यात अगदी अनपेक्षित हे सोन्यासारखं स्थळ सांगून आलंय संयोगीतेसाठी.. ! त्यांच्या मागण्या अडवणूक करणाऱ्या नाहीयत. पण.. माझं म्हणून जे काही संयोगीतेला द्यायचं, ते या निमित्तानं, या वेळी देता आलं, तर दिसायलाही बरं दिसेल, आणि व्यवहारालाही धरून होईल. (थोडं थांबून.. सांगावं की नाही या विचारात..) मला सगळ्या हिशोबांचा मेळ घालून बघितला, दहाहजारांची तूट येतीय रे....ती रक्कम तुझ्याकडून हवीय मला... पुढच्या वर्षी तुझे पैसे एक रकमी परत करेन....

(आई हे ऐकताच.. जमिनीला रेटा देऊन उठतात. काम तिथंच ठेऊन. दाराआडून दत्ताला हाक मारतात....)

आई : दत्ताऽ अरे भांड्यात ओतून ठेवलेलं तुझं दूध तसंच पडलंय - कधीपासून.... घेऊन टाक बघू ते...

दत्ता : (आत जाऊन...) दूध घेतलंय मी मघाशीच....

आई : (दबलेल्या आवाजात) माहीताय मला ते. हे बघ, हे आहेत मोळे सांब. पटकन् हो म्हणतील. मी मध्ये काही बोललेलं वाईट दिसेल... तू थांब तिथंच बाहेर.....

(तो बाहेर येतो. विसूकाकांची अनपेक्षित मागणी ऐकून अप्पा विचारात पडलेले. विसूकाका अस्वस्थ. अप्पा उठून येरझाऱ्या घालू लागतात...)

विसूकाका : (त्याची चलबिचल ओळखतात) अप्पा, दहा हजारच हवेत. ते सुद्धा फक्त एक वर्षासाठी... वर्षाच्या आत तुझी पै नू पै परत करेन मी... व्याजासकट.. त्या शिवाय महायात्रेला प्रयाण नाही करायचा मी...

अप्पा : (थांबून.... त्यांच्याकडे वळून... दुखावल्या स्वरात...) व्याजाचा विषय काढलास विसू... ? आणि अशी एकदम 'महायात्रेची' भाषा नको गड्या बोलूस. असं येणं किंवा जाणं कुणाच्या हातात का आहे ? तू माझे पैसे बुडवशील, पळून जाशील, मला फसवशील, असं मनांत येणं तरी शक्य आहे का माझ्या... ? पण... माझी परिस्थिती तुला.....

विसूकाका : खरं सांगू.. ? बिलकूल माहीत नाहीय... कुणाच्या पैशाअडक्यांच्या चौकशा आजवर मी कधीच केल्या नाहीयत.. तू सुद्धा किती मिळवलेस, किती खर्च केलेस. कुठं नू किती गुंतवलेस, साठवलेस, याची पंचाईत.. मी.. कधी केलीय... ? आज परीस्थितीनीच असं नाक नू तोंड दोन्हीही दाबून धरलंय, म्हणून

घुसमट चाललीय माझी... आणि मदतीसाठी.. धाव घेतलीय मी तुझ्याकडे... तसे नातेवाईक पासरीभर आहेत माझे, त्यातले काही गडगंजही आहेत.. शब्द टाकायचा अवकाश... पैसे मिळतीलही मला... पण ते शब्द टाकण्यासाठी मागणाऱ्याजवळ जो मोकळेपणा आवश्यक असतो, तो वाटत नाहीय मला त्यांच्या बदल... तुझ्याबाबत तो वाटतो, म्हणून इथे आलो.... आता एक कर... 'नाही' म्हणू नको..... दत्ताला माझा मुलगा मानलाय मी..., तसं अप्पा 'संयोगीते'ला तुझीच मुलगी समज.... तुझ्या मुलीचं लग्न असतं, तर जीव गहाण टाकून केली असतीस ना तू तरतूद... मग आता 'नाही' नको म्हणूस.....

आई : मी म्हणते भाऊजी.....

विसूकाका : (त्यांना थांबवत...) वहिनी, कृपा करून या व्यवहारांत, या क्षणी तुम्ही नका बोलू. (अप्पा चमकून विसूभाऊंकडे पहातात..) विनंती समजा माझी ही पण, हा निर्णय अप्पाला, नू फक्त अप्पालाच आणि तोही स्वतःच्या मनानेच घेऊ दे माझ्या या अशा परिस्थितीत.. तो एकटाच योग्य न्याय देऊ शकेल..... मला....

अप्पा : (मनाशी काही ठरवून) विसू गड्या.....

विसूकाका : अप्पा, असा गोंधळून जाऊ नकोस. भावनेच्या आहारी जाऊन निर्णय घेऊ नकोस.. मला तुझे पैसे तसेच नको आहेत. हे बघ, गांवाकडे माझी थोडी जमीन आहे... ती घे नू एवढी रक्कम दे.... आज तू नाही म्हणालास, तर मनाविरुद्ध मातीमोलानं ती जमीन विकवी लागेल मला... नू ती घ्यायला टपून बसलेत डोमकावळे गावाकडं. पण काही झालं तरी... ती जमिन... बाहेर दुसऱ्या कुणाला विकणार नाही आहे मी.... तो फायदा.. तूच घे. तसं कर्ज वजा जाता.. विम्याचेही पैसे यायचेत माझे, पण त्यालाही आठ-दहा महिने हवेत अजून... ते आज यायचे असते, तर तुझ्याकडे असे पैसे मागायची वेळच नसती आली...

अप्पा : विसू, अरे तुझी जमिन घेऊन मी करू काय ? माझी आखवी हयात इथं मुंबईत गेलेली. दत्ताही पुढेमागे इथेच स्थायिक व्हायचा त्या जमिनीचा उपभोग, अगदी हक्काची झाली, तरी मी घ्यायचा कसा नू केव्हा... ?

विसूकाका : (खचलेल्या स्वरात) अप्पा, ही जमिन विकून वीस पंचवीस हजार सहज उभारू असं वाटलं होतं... खूप आधार वाटत होता या तुकड्याचा.. पण आज मी गरजवंत, म्हणून घेणारा दुसरा कुणी इसारा म्हणून तातडीने त्याच्या निम्मी रक्कम एकरकमी नाही द्यायचा. मग त्या चोरांना तो सोन्यासारखा तुकडा विकण्यापेक्षा तूच घे... मला चार पैसे कमी मिळाले तरी मनांत उलाघाल नाही व्हायची.. ताटातलं वाटीत जाईल, एवढंच... ! माझीही गरज भागेल.

अप्पा : (काय बोलावं या गोंधळात... काहीतरी बोलायचं म्हणून...)

काय गं... ? ऐकतेयस ना.. ? घ्यायचीच का जमीन आपल्याला ?

आई : आहे कुठं ती.. ?

विसूकाका : गावातल्या वेशीजवळ आंबराई मागंच आहे. तशी मोक्याची आहे जागा... आणि...

अप्पा : बघू... आणलायस नकाशा... ?

विसूकाका : मी आणला नाहीय आज... पण तू हो म्हण. असाच जातो पहाटे उठून आणि त्याच पावली.... कागदपत्रं घेऊन-माघारी येतो...

अप्पा : बरं, तू आण तरी कागद.. तोपर्यंत पैशाची जुळणी कशी नू कितीची होतेय ते पहाता येईल..... काय गं ?

आई : मी काय बोलावं ? तुम्ही दोघं ठरवाल, तसं.....

प्रवेश चौथा

(स्थळ तेच. दुसऱ्या दिवशीची पहाट संपलीय. प्रकाश होतो, तेव्हा विसूकाका तिथे नाहीयत. ते नुकतेच बाहेर... परगांवासाठी गेलेत. दत्ता त्यांना पोचवायला बाहेर पडलाय..... बाहेरच्या खोलीतील पसारा आवरत असताना....)

आई : पेच टाकून गेले नाही हो भाऊजी.. ?

अप्पा : अगं, त्यात पेच कसला ? गरजवंत आहे तो. हक्कानं नू विश्वासानं आला आपल्याकडे... आता हीच वेळ आपल्यावर आली असती, मी तरी विसूखेरीज कुणाकडे धाव घेणार होतो ?

आई : (थबकून... संशयाने..) म्हणजे... घेणार तुम्ही जमीन ?

आप्पा : जमीन घ्यायची की नाही, हा पुढचा प्रश्न आहे. आता पैसे तात्काळ कसे उभे करायचे हे पहायला हवं. खरं तर, फारच ताणून धरलं मी, असं आता वाटतंय. त्याने शब्द टाकला, तेव्हाच त्याला आधार द्यायला हवा होता... 'तू काळजी करू नको, मी करीन व्यवस्था. ... असं निदान म्हणायला हवं होतं... मग पुढं एक दोन हजार कमी पडले असते, तरी केली असती त्याने काहीतरी व्यवस्था. .. पण वेळ ओढून काढणं महत्त्वाचं होतं.....

आई : पण इतके पैसे एकदम... एकरकमी...

अप्पा : गोळा करून घ्यायला तर हवेत....

दत्ता : (वरील संभाषण सुरू असतानाच आत येत असतो.....) मग. . जमीन घ्या तुम्ही अप्पा, त्यांची...

अप्पा : कोण दत्ता... दत्ता... ? मिळाली का रे दत्ता जागा त्याला व्यवस्थित... ?

दत्ता : हो. येताना शेजारच्या मोहन कर्वेलाही निरोप ठेवून आलोय. तो येईल एवढ्यात. त्याने लॉ पूर्ण केलंय याचवर्षी... प्रॅक्टीसलाही जायला लागलाय....., त्याचाही सल्ला घ्या तुम्ही हवं तर...

अप्पा : दत्ता. . दत्ता तू बोलतोयस हे... ? तू . ? अरे विसूकाका तुला आपला मुलगा मानतोय.... तुला, आता माझ्याजागी आहेत.. ते... तरीही.. तू

दत्ता : (खूप विचारांती बोलल्यासारखा.... शांतपणे..) होय अप्पा. पण मी मिळवता नाहीय ना अजून... ? शिक्षण पूर्ण व्हायचंय माझं अद्याप. हे पैसे.. एकरकमी.. तुम्हाला द्यावे लागणार आहेत... तुमची आजवरची ओढघस्तीची परिस्थिती.., पै पै जमवताना, साठवताना, तुम्हा दोघांची होणारी दमछाक, तुम्ही केलेली टोकाची काटकसर... सगळं समजायला लागल्यापासून जवळून पहात आलोय मी... म्हणूनच म्हणतोय, एवढी मोठी रक्कम तशीच शब्दाखातर - देण्यापेक्षा विसूकाका आपण होऊन म्हणतायत, तर जमीन घ्या तुम्ही त्यांची.....

आई : दत्ता, अरे.., पण.. कुणी पाहिलीय ती जमीन कशी नू काय आहे.. ?

दत्ता : जमीनीत काय पहायचंय.. ? काका काय फसवणारायत ?

आई : अरे हजारो भानगडी असतात. अगदी वीतभर तुकडा म्हटलं, तरी विसूभाऊंजींचा नातेवाईकांचा गोतावळा किती आहे माहिताय ना, तुला.. ?

आप्पा : पण अगं, त्याचं पटत कुठं होतं कुणाबरोबर... ?

आई : (त्यांना समजावत..) हे बघा, भाऊजींवर माझा विश्वास नाही असं नव्हे. पण जमीन घ्यायची असेल, सगळ्या गोष्टींची नीट चौकशी करून मग घ्या.....

(एवढ्यात मोहन कर्वे येतो..) अगदी देवानं धाडल्यासारखा आलास बाबा मोहन.... ये.., बैस....

मोहन : जमीन म्हणजे शेतजमीन आहे की प्लॉट.. ?

अप्पा : शेतजमीन आहे म्हणत होता.

मोहन : कोरडवाहू की बागाईत.. ?

अप्पा : त्यातली कांही नीटशी कल्पना नाही बाबा मला.....

मोहन : ते पहावं लागेल अप्पा आधी.... बरं कुणाच्या नावे आहे ती.. ?

अप्पा : विसूभाऊच्याच....

मोहन : टायटल क्लिअर आहे ना ?

अप्पा : म्हणजे .. ?

मोहन : अहो, तोच तर महत्त्वाचा आहे मुद्दा. त्या जमिनीवर आणखी कुणाचे क्लेम.., कुळांचे हक्क.., भाऊबंदकी, काय काय आहे, ते बघावं लागतं... तसं काही नसल्याचं सर्टिफिकेट लागतं मामलेदाराचं....

अप्पा : हे बघ मोहन, विसू माझा विश्वासू मित्र आहे. सरळमार्गी माणूस आहे तो. अशी भानगडीतली जमीन तो माझ्या गळ्यात मारणार नाही...

मोहन : अप्पा व्यवहार म्हटला की त्यात अंदाज नकोत. तुमचे स्नेही एकटे सरळमार्गी असून काय उपयोग ? त्यांच्या भाऊबंदकीतल्या कुणी खोडसाळपणा केला, तर कोर्टाच्या पायऱ्या नंतर तुम्हाला झिजवाव्या

लागतील... त्यापेक्षा खरेदीखत करण्यापूर्वी सगळ्या गोष्टी बघाव्यात, हे उत्तम...!

अप्पा : पण, तसं काही असेल, तर विसून सांगितलं असतं मला स्वच्छ मनानं.....

मोहन : अप्पा, मैत्री ती मैत्री आणि व्यवहार तो व्यवहार. तुम्ही काय किंवा त्यांनी काय भावना आणि व्यवहार यांची गल्लत करू नये. कारण यात व्यवहार जर फसला, तर भावना मातीमोल होतात.... आणि कायमची कुचंबणा होते. तुमची मैत्री अतिशय निकटची असेल, तर या व्यवहाराच्या फंदात पडू नका तुम्ही... सरळ त्यांच्या शब्दावर विश्वास ठेवून पैसे द्या तुम्ही, पण देताना ते बुडणारच आहेत, असं समजून घ्या....

अप्पा : म्हणजे ?...

मोहन : एकदा पैसे दिल्यानंतर, तुम्ही आपण होऊन ते परत मागून उपयोगाचे नाही. कारण मैत्रीत बाधा येईल. वेळेला मदत कराल त्याची किंमत शून्य होईल. कदाचित तुमच्या स्नेह्यालाही याच गोष्टीची धास्ती वाटत असावी, म्हणूनच जमीन खरेदीचा पर्याय सुचवला असावा.....

आई : तू, मोहन... लाखातलं एक बोललास बाबा.

अप्पा : (विचारपूर्वक सगळ्यांकडे पहात..) म्हणजे एकंदरीत, मी विसूला पैसे देऊ नयेत, या बाबत तुम्हा सर्वांचे एकमत आहे, तर...

मोहन : तसं अजिबात नाही अप्पा. तुम्ही पैसे द्या, जमीन घ्या, पण त्यापूर्वी जमिनीची कसून चौकशी करा.

अप्पा : मोहन, विसू माझा जिवाभावाचा मित्र आहे. आज तो कात्रीत सापडलाय, म्हणून हात पसरलाय त्याने... त्याला असे बारीक सारीक प्रश्न विचारू शकणार नाही मी.....

मोहन : मी विचारीन....

अप्पा : तू.. ?

मोहन : हो. त्यात काय ? नाहीतरी जमीन खरेदी विक्रीच्या व्यवहारांना वकील लागतोय. त्याच्या मध्यस्थीशिवाय हे व्यवहार होत नाहीत. तुमच्या स्नेह्यांनाही याची कल्पना असेल. हे तुमचा सल्लागार या नात्याने मी विचारेन त्यांना. ते अव्यवहार्यही होणार नाही, आणि तुम्ही काही विचारणार नसल्याने तुम्हालाही वाईटपणा येणार नाही... कधी येणार आहेत स्नेही तुमचे... ?

अप्पा : (विचारात गढलेले..) अं... ? उद्या.. उद्याच येईल, तो जमिनीचे कागदपत्र आणायलाच गेलाय.....

मोहन : ठीक आहे. रक्कम तयार ठेवा तुम्ही. येईन उद्या मी. निघतो.

अप्पा : थांब मोहन. भावना आणि व्यवहार यांची गल्लत करू नये असं तुझं मत आहे, खरं ना.. ? म्हणूनच तुला थोडं स्पष्ट विचारतोय... रागावू नकोस....

मोहन : बोला ना, अप्पा...

अप्पा : या व्यवहारातला माझा सल्लागार वकील म्हणून, तुझी फी

किती तुझी... ?

मोहन : (आत डोकावत, हसतो..) काकूऽऽ... तुम्हाला परवडेल माझी फी ? कारण अप्पा, ती तुम्ही नाही, काकूंनी घायचीय....

आई : (दाराशी येत..) मी ? किती बाबा ती... ?

मोहन : फक्त....., तुमच्या हातचा...., एक कपभर छानपैकी चहा..... (सगळे हसतात.... मोकळेपणाने....)

आई : चहाच ना... ? तो टाकलाय मी मघाशीच.. आता आणते.....

(अंधार...)

प्रवेश पाचवा

(स्थळ तेच. दुसऱ्या दिवशीची संध्याकाळ.... विसूभाऊ नुकतेच आलेत... बाहेर बैठकीला सुरुवात... आई आंत चहापाण्याच्या तयारीत असतानाच अधून मधून बाहेर डोकावतात)

अप्पा : बरं का मोहन, हे माझे स्नेही विसूभाऊ... आणि विसू, हे आमचे लिगल अॅडव्हायझर... मोहन कर्वे

विसूकाका : (खूप उदास.. हताश... चेहऱ्यावरील हे भाव लपवू नाही शकत...) लिगल अॅडव्हायझर ?

मोहन : होय. नकाशा आणलायत ना जागेचा.. ? पाहू जरा....

विसूकाका : (अजून धक्क्यातून सावरलेले नाहीयत..) अं.. ? नाही... नाही... मी विसरलो.....

अप्पा : (आश्चर्याने...) विसरलास.. ? तो आणायलाच गेला होतास ना... ?

मोहन : हरकत नाही. चतुःसीमा माहीत असतील ना, तुम्हाला.. त्या सांगा... सात बाराचा उतारा आणला असलात, तर तो द्या... अॅग्रिमेंट करून टाकू... आज.. नंतर दोन वर्तमानपत्रात नोटीस दिल्यावर पंधरा दिवस थांबावं लागेल..... तेवढ्या वेळात या व्यवहाराला कुणाची हरकत आली नाही.... म्हणजे आपला मार्ग मोकळा झाला.....

विसूकाका : पण.....

मोहन : त्या जमिनीवर तुम्ही बोजा चढवून ठेवला असेल, असा संशय नाहीय आमच्या मनांत. पण..., एखाद्याने खोडसाळपणाच करायचा ठरवला, तर काय घ्या ? तुम्हाला मुलीच्या लग्नाची घाई म्हणून गडबडीने हे सगळं न करता, व्यवहार पूर्ण केला, तर उद्या तुमच्या स्नेह्यांना त्रास नाही का होणार.... ?

विसूकाका : पण..., मला रक्कम....

मोहन : हे बघा, जमिनीचा व्यवहार म्हंटलं, म्हणजे हे सगळे सोपस्कार होणं आवश्यकच आहे...

विसूकाका : (अखेर नाइलाजाने..... थोड्याशा कणखरपणे पण स्वतःचा तोल जाऊ न देता.....) मोहनराव.., मी आल्यापासून तुम्ही एकटेच बोलताय... आता... मी.. बोलू थोडं.. ? (अतिशय शांत रहायचा प्रयत्न करीत, भरलेल्या आवाजात....) अप्पा..,

मी..पैशांची व्यवस्था करून आलोय.... (सगळे थक्क...) (विसूभाऊ तटकन् उठतात... निरोप घेत...) अप्पा, वहिनी.., दत्तात्रया.... तुम्ही सर्वांनी लग्नाला यायचं..... चांगले आठ दिवस आधीपासून यायचं रहायला..., पत्र पत्रिका पाठवतोच मी योग्यवेळी..... मोहनराव, यानिमित्ताने आपली ओळख झाली, आपणही यायचं कार्याला.. अच्छा निघतो मी...नमस्कार... (अप्पा 'विसूड' म्हणत पुढे होतात.... विसूभाऊंना थांबवण्यासाठी.....)

आई : भाऊजी... खायचं करून, चहाचं आघण ठेवलंय मी... आणि परवासारखं जेवून आराम करून पहाटेच निघा... आत्ता एवढी घाई कसली... ?

विसूकाका : (अप्पांनी घरलेले हात सोडवून घेत, आईना....) नको वहिनी.., खरंच अलीकडे जास्त चहा घेतला, तर त्रास होतो तब्येतीला. अणि...खाण्या जेवणाचं म्हणाल तर खरंच सवड नाहीय आता..... एकदा अक्षता पडल्या की मगच उसंत मिळेल जीवाला थोडी..... तेव्हा रोज येईन जेवायला तुमच्याकडे... (कसेबसे हसत....) बरंय... येतो मी.... (जातात)

(क्षणभर सुन्न शांतता..... थोडावेळ दारांतच थांबून विसूकाका गेले त्या दिशेला अप्पा एकटक पहात रहातात... मग हताशपणे दार लोटून आंत येतात... अस्वस्थपणे....)

मोहन : अप्पा, मी यायला नको होतं आज इथे....

अप्पा : (त्याला थोपटत...) छे : छे : अरे, यात तुझी चूक कसली.. ? तू आलास, बोललास, ते चांगल्या हेतूनेच.... बरं का मोहन....., तुझं कांहीही चुकलेले नाहीय.....

मोहन : पण अप्पा, मी इथं येणार हे कांही आधी माहीत नव्हतं त्यांना मग 'कागदपत्रं विसरलो' असं त्यांनी का सांगावं ? त्यांनी येताना कागदपत्र बरोबर आणले होते, हे नक्की. पण इथं तुम्ही लगेच वकील वगैरे ठरवून ठेवला असेल, याची त्यांना कल्पना नव्हती. तशी अपेक्षाच नसावी त्यांना... म्हणूनच तर, माझी तुम्ही ओळख करून दिलीत, तेव्हाच चेहरा पडला त्यांचा....

अप्पा : (अजूनही अस्वस्थच.....) नेमकं काय ते एक त्या विसूलाच माहीत.. बरं ते जाऊ दे... (असं म्हणत.. खुंटीवरच्या कोटाच्या खिशातून पन्नास रुपयांची एक नोट घेऊन ती हात धरून मोहनच्या हातात ठेवायच्या प्रयत्नात असतानाच....)

मोहन : (दचकून हात मागे घेत.. पाठीमागे सरकतो..) हे काय अप्पा ?

अप्पा : तुझ्या सल्ल्याची फी.

मोहन : (दुखावलेला...) अप्पा S.....

अप्पा : (त्याला थोपटत...) माझे दहा हजार वाचावेत, म्हणून कमी का धावपळ केलीस तू ? त्याची. ही... फी...

मोहन : अप्पा भलतंच काय... ? मी काय अशा फीच्या आशेने आलोय

इथं.. ? तुमचा-माझा संबंध नाही ?

अप्पा : संबंध नाही कसा, मोहन... आहे तर..! जसा माझा दत्तात्रय,... तसा तू... ! पण भावना न् व्यवहार यांची गल्लत आता तू करतोयस..... हे बघ.. ही फी तुला घ्यावीच लागेल..... (पैसे त्याच्या खिशात ठेवत असतानाच हळूहळू संपूर्ण अंधार.....)

प्रवेश सहावा

(अंधार. दिवस उलटून गेलेत. जेवणं आवरून, अप्पा आरामखुर्चीत विसावलेत. आई तिथेच जवळ, कॉटला टेकून, खाली बसून अप्पांच्या घोतराच्या फाटक्या काठाला टीपा घालतायत.....)

आई : लग्न होऊन दोन दिवस उलटून गेलेत.... दत्ता यायला हवा होता एव्हाना.....

अप्पा : हं S

आई : तुम्हाला त्या दिवशीच्या सगळ्या प्रकारामुळे कार्याला जाणं प्रशस्त वाटलं नाही... तब्येतीचं कारण पुढे करून तुम्ही मागे राहिलात.. तुम्ही नाही, म्हणून मी नाही. दत्ताला एकट्यालाच धाडलं आपण.... सगळेच गेलो असतो, तर दिसायलाही बरं दिसलं असतं ते.... राधाकाकूही नाहीयत, नातेवाईक सगळे, ते तसे.. वेळेला आपण पुढे झालो असतो..,

अप्पा : (शांतपणे डोळे उघडून त्यांच्याकडे रोखून पहात) वेळेला पुढं झालो आपण.., गरज होती तेव्हा..... ? नाही ना ? मग कार्यात नुसतं मिरवायला जायचं, ते कोणता मोठेपणा बरोबर घेऊन ?.... (एवढ्यांत, बेल वाजते.... शिवण तसंच बाजूला ठेवून आई उठतात.....' दत्ताच असेल तर बरं बाई..' म्हणत दार उघडतात. दत्ता शांतपणे आत येतो. अंगभर प्रवासाचा शीण, चप्पल काढून, सुटकेस टेबलवर जवळ ठेवून.. पाय धुवायला आत जातो...हे होत असतानाच, तो चप्पल काढून आत वळल्याबरोबर....)

आई : शंभर वर्ष आयुष्य आहे बघ दत्ता तुला..... (दत्ता पाय धुवून.. हात तोंड पुसत आत येतो...)

अप्पा : कसं काय झालं कार्य.. ?

दत्ता : (अडखळत...) अं.. ? झालं.. चांगलं झालं... (पुढे येऊन सुटकेस टेबलावर ठेवून उघडतो...)

आई : जावई बरे आहेत.. ?

दत्ता : हो.. छान आहेत.... (सुटकेसमधून आहेराचा ढीग काढत)

आई.., ही साडी दिलीय तुझ्यासाठी... (आवाज भरून येऊ पहातोय..) आणि अप्पा.. तुमच्यासाठी.. ही घोतरजोडी न् कापड.. आणि... माझ्यासाठी.... (अनावर हुंदका...) हे पाकीट.... (तेही अप्पांकडे देतोय.... आई, अप्पा.. संभ्रमात त्यांच्याकडे पहातात.)

आई : काय झालं रे दत्ता... बोलले का भाऊजी तुला काही... ? (मानेनेच नाही म्हणतो) अरे, मग झालंय काय.. ? बोल ना, काय

झालं.....

दत्ता : (आवेग थोपवून.. उध्वस्त आवाजात..) अप्पा, ते पाकीट देताना संभाळून ने, नूं घरी जाऊनच फोड म्हणाले होते विसूकाका. पण गाडीतच फोडलं मी ते... रहावलं नाही म्हणून.. आंत जमिनीचे कागदपत्र आहेत... (अप्पांकडून पाकीट घेऊन त्यातले कागदपत्र काढून अप्पांकडे देतो.. चिड्डी स्वतः उलगडतो नू वाचू लागतो...) आणि ही चिड्डी..... (विसूभाऊंचा आवाज.....) 'प्रिय दत्तात्रय....., अनेकोत्तम आशीर्वाद.....

सोबतच्या कागदपत्रांवरून तुझ्या लक्षात येईल, की ती जमीन दोन वर्षांपूर्वीच मी तुझ्या नावावर करून ठेवली होती... हे सगळं 'मी केलं' म्हणण्यापेक्षा राधेनं हट्ट धरून माझ्याकडून करवून घेतलं होतं ते.... ती गेल्यावर तिची इच्छा जपायची, म्हणून ही जमीन मला तिच्याइतकाला विकता येईना नू विकायची नव्हतीही. त्यामुळे अगदी नाइलाजास्तव अप्पांकडे शब्द टाकावा लागला. त्याला वकील वगैरे बोलावून व्यावहारिक स्वरूप दिलं जाईल, ही अपेक्षाच नव्हती... असो.. अप्पाला म्हणावं, तो काय किंवा मी काय... मध्यमवर्गी कुटुंबवत्सल माणसं... सद्देतू नू व्यवहार यांची सांगड घालत असता अशी दिशाभूल कधीतरी व्हायचीच.

संयोगीतेला संभाळा. तुमच्या घराच्या रूपातलं तिचं 'माहेर' तिला अखंड मिळू द्या....

अप्पाला संभाळ,

त्याला म्हणावं, त्याच्यावर माझा राग नाहीय....'

(आवाज विरून जातो..... आई अप्पा डोळे पुसतायत.. दत्ता उठून टेबलाजवळ उभा रहातो.. पाठमोरा गदगदणारा....)

आई : एवढं मन मोठं करून भाऊजींनी लाजवलय आपल्याला.. आता मुद्दाम एकदा भेटून..... त्यांचा गैरसमज.. दूर करू या आपण..... (अप्पा होकारार्थी मान हलवत असतानाच... दत्ता आवेगाने.. वळतो.. टेबलाचा आधार घेऊन उभा नाही... नाही... ते.. आता.. शक्य नाहीय....' म्हणत जोराने मान हलवत रहातो.....)

अप्पा : (वेगळ्याच शंकेने धडपडत खुर्चीतून उठतात.... त्याला धरून सावकाशपणे टेबला जवळच्या लाकडी खुर्चीत बसवतात.) काय झालंय दत्ता... विसू नीट वागला बोलला ना रे तुझ्याशी... ?

दत्ता : हो खुप चांगले वागले. मला स्वतःलाच स्वतःची लाज वाटावी इतके चांगले वागले..... पण आपल्याला चूक सुधारण्याची संधी न देता गेले.....

दत्ता : जेवणं आवरून, मी नमस्कार करून निरोप घेऊ लागलो, तेव्हा हे सगळं दिलं माझ्याजवळ.... मी वळून दारापर्यंत पोचायच्या आतच.... कोसळले जागच्याजागी..... (आई... अप्पा अवाक्..... सगळी शक्ती गेल्यासारखे. टेकतात तिथेच.....) अक्षता टाकायसाठीच तग धरून उभे असल्यासारखे वाट पहात होते विसूकाका.... सगळं झालं...

नू गेले... धावपळ करून डॉक्टरांना आणलं पण नाही वाचले. डॉक्टर म्हणाले 'पहिलाच पण जबरदस्त आहे अॅटॅक त्यांच्या मनावर कोणत्यातरी गोष्टींचं विलक्षण दडपण असावं जाताना..... माझा.. नू जावयांचा हात घट्ट पकडून संयोगीतेला संभाळा म्हणाले नू मान टाकली..... सगळा आनंदोत्सव विझून गेला..... संयोगीतेचा उध्वस्त आक्रोश..... कानात घुमतोय अजून..... आपण... विसूकाकाना ओळखलं नव्हतं अप्पा..... ओळखलं नव्हतं.....

अप्पा : (डोक्याला हात लावून... हताश.... विद्ध आवाजात....) विसू.... विसू.. गड्या..., अरे माझं म्हणणं ऐकून घेऊन... तुझा गैरसमज दूर करण्याची संधी मला देऊन मग जायचं होतंस रे तू..... (म्हणत आक्रोश करतात...)

(आई नू दत्ता दुःख आवरून त्यांना सावरत असतानाच..... अंधार..... आणि..... रेंगाळणारे करून स्वर पार्श्वभूमीवर.....) (....पडदा..... !)

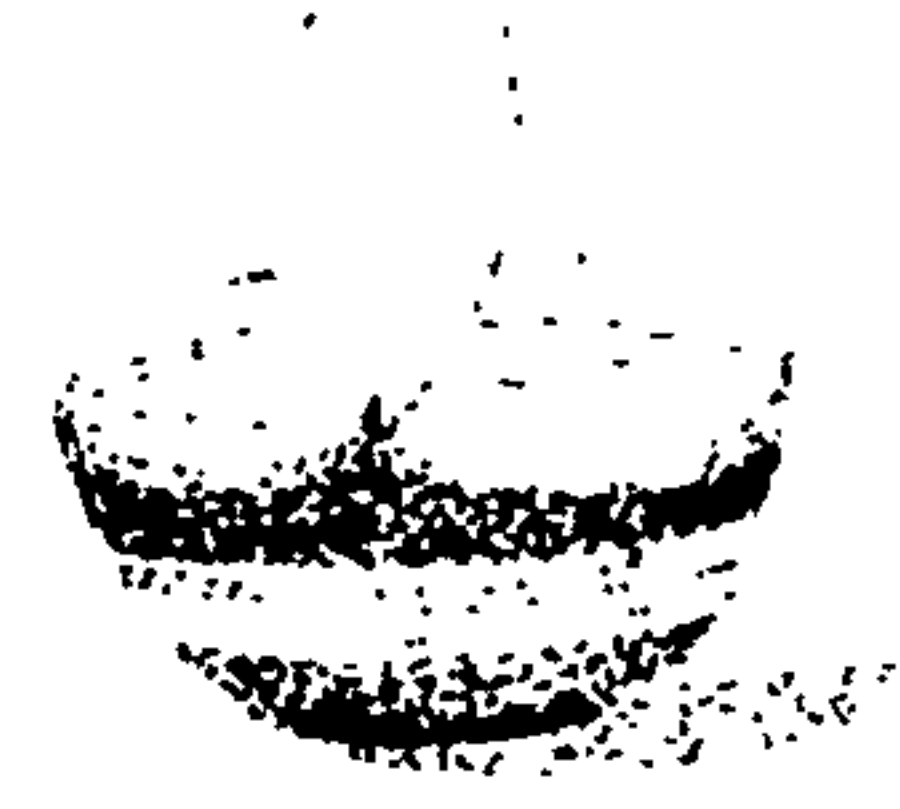
*

अरविंद लिमये

ब्रॅंच मॅनेजर, युनियन बँक ऑफ इंडीया, थिएटर रोड, मुख्य शाखा, सारडा-मार्केट सांगली.



व.पु. काळे यांच्या 'दिशाभूल' या कथेवर आधारित.



आंधळी कोशिंबीर

लेखक : किशोर मोरे

उत्तेजनार्थ पारितोषिक विजेती एकांकिका



एम. एस्सी. अध्यापक. गणित विभाग प्रमुख, श्री शिवाजी महाविद्यालय अकोला. विविध नियतकालिकातून लेखन. ५ विनोदी कथा पुरस्कृत. ३ विनोदी पुस्तके प्रकाशित. चौथे प्रकाशनाच्या वाटेवर. 'देवकी नंदन गोपाला' व 'राघू मैना' या चित्रपटांच्या निर्मितीत सहभाग व सहदिग्दर्शन. "राघू मैना" साठी महाराष्ट्र राज्य शासनाचा 'उत्कृष्ट कला दिग्दर्शन' पुरस्कार.

आंधळी कोशिंबीर

लेखक : किशोर मोरे

प्रवेश पहिला

[केशवरावांचे घर. डावीकडे झोपण्याची खोली. उजवीकडे बैठकीची. मध्यमवर्गीयाच्या घरात साजेलसे पलंग, खुर्च्या, टेबल, टी पॉय, रॅक इ. सामान. केशवरावांचे वय साठ. त्यांच्या पत्नी सरस्वतीबाईचे पंचावन्न. वेळ दुपारी तीनची. पडदा वर जातो तेव्हा केशवराव पलंगावर रेलून बसलेले दिसतात. त्यांच्या पायाला प्लॅस्टर आहे. सरस्वतीबाई बाहेर जाण्याच्या तयारीत.]

सरस्वतीबाई : (त्यांना चहाचा कप देत) मी लक्ष्मीरोडला जाऊन तुमचं औषध घेऊन येत्ये... आल्येच तासाभरात !

केशवराव : आणि कुलकर्ण्यांना भेटतेस ना ?

सरस्वतीबाई : हो, वाटेत त्यांच्याकडेही जाऊन येत्ये. तुम्हाला आणखी काही नको ना ? तांब्या भांडं भरून ठेवलं आहे. चहा घेतला की कपात थोडं पाणी टाकून इथं बाजूलाच ठेवा. मला उशीर होतोय. आल्यावर आवरीन मी सारं ! बाहेरून कुलूप लावू का ?

केशवराव : नको, कुणी आलं-बिलं तर कुलूप पाहून परत जायचं. जाताना दार नुसतं लोटून घे !

सरस्वतीबाई : पण तुमचा जर मधेच डोळा लागला तर दारावर लक्ष कोण ठेवणार ?

केशवराव : मी नाही झोपत ! तू येईपर्यंत वाचत बसतो काही तरी

सरस्वतीबाई : पाहा हं.

केशवराव : नक्की !

सरस्वतीबाई : बरं तर ! [पायात चपला सरकवून बाहेर पडतात.]

जाताना समोरचा दरवाजा लोटून घेतात. तोवर केशवराव चहा संपवून कपबशी बाजूच्या स्टुलावर ठेवतात, कपात थोडं पाणी टाकतात अन् रॅकमधून जुन्या कात्रणांची फाईल काढून वाचू लागतात. त्यांचे वाचन सुरू असताना दिवे मालवतात.]

प्रवेश दुसरा

[चारचा सुमार. सरस्वतीबाई काहीशा थकलेल्या अवस्थेत परत येतात. हळूच दार लोटून दाखल होतात. केशवरावांचे वाचन सुरूच.]

सरस्वतीबाई : छान, मी गेल्यापासून सतत वाचन चाललेलं दिसतंय ! अहो, या वयात डोळ्यांना इतका ताण देणं बरं नाही.

केशवराव : तुम्हां बायकांचं तर्कशास्त्र काही औरच आहे म्हणायचं. झोप यायला नको म्हणून वाचत पडलो होतो, नाहीतर दारावर लक्ष कसं ठेवणार ? पडल्या पडल्या डोळा लागला असता तर तिकडून म्हणाली असतीस, जाताना बजावून ठेवलं होतं तरी झोपलात ना !

सरस्वतीबाई : तसं नाही हो, सारखं वाचन करून करून डोळे दुखतील म्हणून म्हटलं.

केशवराव : डोळे कसले दुखतात ? वीस वर्षापूर्वीची माझीच 'संपादकीय' चाळत बसलो होतो. उद्या 'भरारी' ने सत्कार विशेषांकासाठी एखादा लेख मागवला म्हणजे आपली तयारी असायला नको ? बरं, कुलकर्णींची भेट झाली का ?

सरस्वतीबाई : झाली.

केशवराव : (उत्सुकतेने) काय म्हणाले मग कुलकर्णी ? माझा पाय फ्रॅक्चर झाल्याचं त्यांना माहीत होतं का ? की आज तुझ्याकडूनच

समजलं ?

सरस्वतीबाई : (अंमळ थांबून) त्यांना दोन दिवसापूर्वीच कुणीतरी सांगितलं होतं.... आज-उद्या येणारच होते ते. फार वाईट वाटलं त्यांना हे सगळं ऐकून.

केशवराव : (गहिवरून) वाटायचंच वाईट. आता पूर्वीसारखं जाणं-येणं राहिलेलं नाही ते सोड. पण तीस वर्षापूर्वी 'भरारी' साठी आम्ही दोघांनी हाडाची काडं केली आहेत, रक्ताचं पाणी केलं आहे. दिवस पाहिला नाही की रात्र पाहिली नाही ! म्हणूनच मासिकाला आजचं हे स्वरूप आलेलं आहे. कुलकर्णी मागचं विसरणारा माणूस नाही... केव्हा येतो म्हणाले ?

सरस्वतीबाई : दोन-तीन दिवसात येतो म्हणाले. सध्या फारच गडबडीत आहेत ते, पण तरी येणार आहेत.

केशवराव : (कौतुकाने हसत) या प्राण्याच्या मागची गडबड कधी म्हणून संपायची नाही. उद्या साक्षात यम जरी समोर येवून उभा ठाकला तरी कुलकर्णी त्याला बजावतील, 'थांबा थोडावेळ, मी जरा गडबडीत आहे.'

सरस्वतीबाई : इशश ! काय मेलं हे बोलणं तरी ?

केशवराव : अगं, हे आजचंच नाही काही - मी आधीही त्याला कैक वेळा बोललो आहे. हे महाराज सदा गडबडीतच असायचे. मी ऑफिसच्या कामात बुडलेला असायचा आणि मध्येच कुलकर्णीचा फोन यायचा, 'चौकटीत टाकण्यासाठी ताबडतोब मजकूर हवा !' - कधी अचानक कवितेची मागणी करायचे. मग मी ऑफिसचं काम बाजूला सारून संध्याकाळपर्यंत दोन-चार कविता त्यांना छापखान्यात नेऊन देत असे. कविता वाचता वाचता कुलकर्णी म्हणायचे, 'केशवराव, कमाल आहे तुमची ! अहो, आम्हाला उद्या यमाचे चरण दिसण्याचे वेळ आली तरी असा एखादा कवितेचा चरण काही सुचायचा नाही..... आणि तुम्ही मात्र कविता काय, अग्रलेख काय, नाटक काय, सिनेमा काय - सगळ्याच प्रांतात तुमची लेखणी लिलया संचार करते... हेवा वाटतो तुमचा ! तुम्ही नसता तर या 'भरारी' मासिकाचं काय झालं असतं, कल्पना करवत नाही.... फार कौतुक होतं त्याला माझं ! लाख माणूस !

सरस्वतीबाई : पुरे हं, औषध घ्या आधी ! (केशवराव भानावर येतात.)

केशवराव : (त्यांच्या हातून औषधाचा ग्लास घेत) आणलंस का ?

सरस्वतीबाई : हो ना. औषधाची वेळ चुकते की काय याचीच काळजी वाटत होती मला.

केशवराव : पण कुलकर्णी कोणत्या गडबडीत होते - सांगितलंच नाहीस तू !

सरस्वतीबाई : सांगत्ये ना. ते कुठलेसे रिटायर्ड जज्ज आहेत ना - काय बरं नाव सांगितलं त्यांनी -

केशवराव : ग्रामोपाध्ये का ?

सरस्वतीबाई : हो, तेच तेच ! त्यांचा एकसष्टी समारंभ आहे म्हणे. कुलकर्णी विशेषांक काढणार आहेत.... सत्कार समितीचे सभासद पण आहेत ते !

केशवराव : (अधीरतेनं) कोणत्या तारखेला आहे समारंभ ?

सरस्वतीबाई : काय योगायोग आहे पहा ! तुमची आणि ग्रामोपाध्यांची तारीख एकच आहे. कुलकर्णी त्यासाठीच येणार आहेत तुमच्याकडे. दोघांसाठी एकच गौरव अंक काढण्याचा विचार आहे त्यांचा. तुमच्याकडून काही कल्पनाही हव्या आहेत त्यांना... [तरतरी वाटून केशवराव उठण्याचा प्रयत्न करतात.] हां, हां, उठू नका. असं काही ऐकलं म्हणजे हुशारी वाटून तुम्ही एकदम उत्तेजित व्हाल हे माहीत होतं मला... थोडा वेळ स्वस्थ पडून राहा पाहू !

केशवराव : (नाइलाजाने पडतात.) येऊ तर दे कुलकर्ण्यांना ! कल्पनांना तोटा नाही आपल्याकडे. पडल्या पडल्या सगळा अंक काढण्याची उमेद आहे अजून माझ्याजवळ. [केशवराव बोलत असताना सरस्वतीबाई घर आवरण्यात गर्क आहेत. फाईल खोलीत ठेवणे, कपबशी-ग्लास आत नेणे, केशवरावांच्या पायावर लपलेली चादर सारखी करणे यासारखी किरकोळ कामे त्या करू लागतात. केशवराव शांतपणे त्यांच्या हालचाली न्याहाळतात. काही क्षण शांतता ! उद्या तू गावात जाणार आहेस का ?

सरस्वतीबाई : हो, जायलाच हवं. भाजी अन्नाची आहे, रेशनची साखर आणायची आहे.

केशवराव : माझं आणखी एक काम करायचं होतं. करशील ?

सरस्वतीबाई : इशश ! हे काय विचारणं ? न करायला काय झालं ?

केशवराव : तसं नाही ग ! मी हा असा दोन अडीच महिन्यांपासून आडवा. घरातलं, बाहेरचं सगळं तुलाच पाहावं लागतं. त्यामुळे जास्तीचं काम सांगायचा संकोच वाटतो.

सरस्वतीबाई : (जवळ येऊन बसत) मनातही आणू नका तसं. संकोच वाटायला मी का कुणी परकी आहे ! तुमचा अधिकारच आहे तो. सांगा काय करू ? आणखी कुणाला भेटायचं आहे का ?

केशवराव : हो, तुला ते विद्याधर नाटक मंडळीचे देशपांडे आठवतात का - अगं, माझं 'चाफा खंत करी' नाटक बसवलं होतं ते - [सरस्वतीबाई होकारार्थी मान डोलावतात.] त्यांना भेट. कर्वे रोडला राहतात ते -

सरस्वतीबाई : माहीत आहे मला !

केशवराव : त्यांना सांग मला भेटायला. नंतर, पत्नीकडेच आपटे राहतात - त्यांना निरोप दे. आम्ही दोघांनी मिळून एका चित्रपटाचे संवाद लिहिले होते. माझ्या निरोपासरशी तेही धावत येतील. असल्या कार्यात त्यांचं पाऊल नेहमी पुढेच असतं. कुलकर्णी, देशपांडे, आपटे, या मंडळींवर सत्कार समारंभाची जबाबदारी सोपवली की पुढचं काही पाहायला नको. माझ्यासाठी आनंदानं धावपळ करतील ही माणसं !

[सरस्वतीबाई उठतात. डाव्या विंगेतील स्वयंपाकघरात जातात. केशवरावही उठून बसतात. स्वतःशीच बोलू लागतात.] आपटे आले की सत्कार समिती बनवून इथंच एक बैठक घेऊ या.... गौरव अंकाचे प्रकाशन, मानपत्र, हारतुरे, स्वागतगीत सगळं कसं साग्रसंगीत व्हायला हवं. [सरस्वतीबाई आतून उदबत्ती आणि काड्याची पेटी घेऊन येतात. गणपतीच्या फोटोसमोर उदबत्ती पेटवून खोवतात.] स्वागतगीताचं कुणाला सांगावं बरं ? - हं, एकनाथबुवांना सांगावं - गायनक्लासातल्या मुलींकडून बसवून घेतील ते. [केशवराव तंद्रीत जातात. त्यांच्यावर निळा स्पॉट ! सरस्वतीबाई दूरवर शून्यात नजर लावतात. त्यांचे डोळे चमकतात. मुलींच्या समूह स्वरात स्वागतगीताच्या ओळी ऐकू येतात.....

‘अथ स्वागतम् - शुभ स्वागतम्

‘अथ स्वागतम् - शुभ स्वागतम्

आनंद मंगल - मंगलम्

आनंद मंगल - मंगलम्

‘अथ स्वागतम् - शुभ स्वागतम्

‘अथ स्वागतम् - शुभ स्वागतम्

हळूहळू आवाज विरत जातो. टाळ्यांचा कडकडाट. मग निवेदकाचा आवाज ‘बंधु-भगिनींनो ! सुरेल स्वागतगीताची स्वरांजली वाहिल्यानंतर पुष्पहार अर्पण करून आपण सत्कारमूर्तींचे स्वागत करू या. सर्वप्रथम सत्कार समितीचे वतीने श्री. विद्याधर देशपांडे हारार्पण करून माननीय केशवराव गाडगीळांचे स्वागत करतील....’

कॅमेऱ्याचे फ्लॅश लाईट चमकतात. टाळ्यांचा गजर ऐकू येतो. केशवरावांच्या डोळ्यात आनंदाश्रू ! टाळ्यांचा ध्वनी विरत असतानाच अंधार होतो.]

प्रवेश तिसरा

[दुसऱ्या दिवशीची संध्याकाळ. सरस्वतीबाई बाहेर गेलेल्या. केशवराव पलंगावर बसून ‘पेशन्स’ खेळत आहेत. पत्ते पुन्हा नव्याने मांडू लागतात. सरस्वतीबाई हळूहळू चालत बाहेरून येतात. घाम पुसतात. दार हलकेच लोटून बैठकीत येतात. त्यांना चपला काढण्याची सवड न देता केशवराव अधीर होऊन विचारतात.]

केशवराव : कोण कोण भेटलं ? काय काय झालं ?

सरस्वतीबाई : (हाशू हुशू करीत पलंगावर बसत) म्हातारपण म्हणजे दुसरं बालपण म्हणतात ना ते असं !

केशवराव : कोण म्हणतोय मी म्हातारा आहे म्हणून ? मी पुन्हा तरुण झालोय कालपासून !

सरस्वतीबाई : पण आता तुम्हाला तरुण होऊन कसं चालेल बाई ? साठी समारंभ साजरा करायचाय ना ?

केशवराव : ते तर आहेच गं ! भेटले का पण सगळे ?

सरस्वतीबाई : आधी हे विचारा की, मी एवढ्या लवकर घरी कशी

परतले ?

केशवराव : म्हणजे ? सांग तरी !

सरस्वतीबाई : अहो, तुमच्या त्या आपट्यांनी मला मोटारीतून इथवर सोडलं.

केशवराव : ऑं, त्यांनी मोटार घेतली ? केव्हा ?

सरस्वतीबाई : झाले चार महिने !

केशवराव : अस्सं ! पण काय ग, तू त्यांना बाहेरच्या बाहेर जाऊ दिलंस ? त्यांना घरात नाही का बोलवायचं ?

सरस्वतीबाई : मी खूप आग्रह केला हो. तुम्ही रागवाल हेही सांगितलं. पण त्यांच्यामागे खूप गडबड होती. मी रस्त्यात दिसले म्हणून तसंच पुढे जाववेना म्हणाले. गाडीसुध्या अशी जोरात चालवली की माझी तर बाई घाबरगुंडीच उडाली.

केशवराव : बरं, मग केव्हा येतो म्हणालेत ?

सरस्वतीबाई : बघतो म्हणाले एक-दोन दिवसात.

केशवराव : आणि देशपांडे भेटले की नाही ?

सरस्वतीबाई : त्यांच्याकडे तर गंमतच झाली म्हणायची. मी जिना चढून वर गेले तर आतून जोरजोरात बोलणं ऐकू येत होतं. आवाज अपरिचित होते, पण संभाषण ओळखीचं वाटत होतं. जरा वेळानं खुद्द देशपांडेच बाहेर आले... आणि त्यांनी काय करावं ? ... अहो, मी दिसताच त्यांनी पटकन वाकून मला नमस्कारच केला.

केशवराव : खरंच ! (सद्गदित होऊन) भारी भावनाप्रधान माणूस - भारी भावनाप्रधान ! फार मानतो मला ! (डोळे पुसतात.)

सरस्वतीबाई : हो ना, पण मला किती चोरट्यासारखं झालं !

केशवराव : बरं, मग पुढं काय झालं ?

सरस्वतीबाई : मग काय, ते मला सरळ आतच घेऊन गेले...

सगळ्यांशी ओळख करून दिली. पण मला तिथे बुजल्यासारखं झालं.

एक देशपांडे सोडले तर सगळेच चेहरे नवीन. देशपांडे मला म्हणतात

कसे ‘वहिनी, काही ओळखीचं वाटतं का ?’ ती मंडळी ‘चाफा’ चेच

संवाद बोलत होती. माझे तर बाई डोळेच भरून आले. त्यांनाही मग

काही बोलवेना... थोड्या वेळानं म्हणाले, ‘केशवरावांची साठी साजरी

करणार आहोत आम्ही. त्यासाठीच ‘चाफा’ चे प्रवेश बसवणं सुरू

आहे.’ - प्रवेश बसले की आमंत्रण घायला येणारच आहेत ते.

केशवराव : त्यांना माहीत नाही ना काही ?

सरस्वतीबाई : नव्हतं - मी सांगितलं मग सगळं. फार हळहळ वाटली

त्यांना. पण म्हणाले, ‘तरीही करू या काहीतरी.’

केशवराव : (क्षणभर थांबून) आपटेंचं घर सापडलं का लवकर ?

सरस्वतीबाई : इशश ! मघाच नाही का सांगितलं मी त्यांना वाटेतच

दिसले म्हणून. गाडीत बसल्या बसल्या मी सगळी कल्पना दिली

त्यांना. त्यांच्या नव्या चित्रपटाचा मुहूर्त आहे त्यादिवशी. तरीही

येण्याचा प्रयत्न करीन म्हणाले. त्याशिवाय.... [डोअर बेल वाजते.

सरस्वतीबाई दार उघडतात. डॉ. साठे आले आहेत. सरस्वतीबाई त्यांना आत आणतात. डॉ. पलंगाजवळ खुर्ची सरकवून बसतात.] तुम्ही आज येणार हे विसरूनच गेले होते मी.

डॉ. साठे : छान, केशवरावांच्या आधी तुम्हीच म्हाताऱ्या झालेल्या दिसतात.

केशवराव : नक्कीच ! मी मात्र आता पुन्हा तरुण होत चाललोय.

डॉ. साठे : असं का ! फारच छान ! (तपासतात. ब्लडप्रेसर घेतात. इंजेक्शन देतात.)

सरस्वतीबाई : चहा घेणार !

डॉ. साठे : नको आता. (आवरून जायला लागतात. सरस्वतीबाई त्यांना पोचवायला दारापर्यंत येतात.)

सरस्वतीबाई : डॉक्टर, आज तुम्ही घाईत दिसताय.

डॉ. साठे : छे, छे. तसं काही नाही.

सरस्वतीबाई : आज नेहमीसारखं थांबला नाहीत. यांच्याशीही काही बोलला नाहीत. आल्याबरोबर निघालात.

डॉ. साठे : आज माझीच मनःस्थिती ठीक नाही. दोनतीन सीरियस केसेस आहेत. आणि आज केशवरावांचं ब्लडप्रेसरही वाढलेलं आहे... काही कमी जास्त ?

सरस्वतीबाई : म्हटलं तर आहे, म्हटलं तर नाही.

डॉ. साठे : म्हणजे ?

सरस्वतीबाई : साठी समारंभाचे वेध लागले आहेत त्यांना.

डॉ. साठे : हो का ? त्यांचं अभिनंदन करायला हवं मग - तरीच ! पण सांभाळा हं, आता त्यांची मनस्थिती जास्त नाजूक बनली असेल. अशावेळी काळजी घेतलेली बरी !

त्यांच्यावर कोणत्याही प्रकारचा ताण पडायला नको.

सरस्वतीबाई : हो ना !

डॉ. साठे : आणि ह्या समारंभात तर फार जपलं पाहिजे. सगळ्याच गोष्टी काही मनासारख्या होत नसतात. बरं न बघवणारी माणसं हटकून येतात अशावेळी ! येतात आणि आपले हात धुऊन घेतात, तेही सभ्यतेचा बुरखा पांघरून ! एकाच्या साठी समारंभात दुसऱ्याच्या साठी समारंभाची टिंगल करतात.... सात्त्विक वृत्तीच्या माणसाला नाही हे सहन होत. म्हणून म्हटलं, त्यांना जपा.

सरस्वतीबाई : मी एकटी बाई माणूस - काय काय जपणार ? जमलं तितकं करते... त्यांना प्रसन्न ठेवण्याचा प्रयत्न करते.

डॉ. साठे : तेच महत्त्वाचं ! तसं काळजी करण्याचं काही कारण नाही. आणि मी आहेच. केव्हाही हाक मारा.

सरस्वतीबाई : तुमचे तर फार उपकार आहेत आमच्यावर... तुम्ही जरा बोला ना त्यांच्याशी सत्काराबद्दल ! बरं वाटेल त्यांना.

डॉ. साठे : आज नाही बोलत ! त्यादिवशी एकदम हार घेऊनच येईन.

सरस्वतीबाई : बरं ! [डॉ. साठे जातात. दार बंद करून सरस्वतीबाई

आत येतात.]

केशवराव : काय म्हणत होते डॉक्टर ?

सरस्वतीबाई : काही नाही.... आराम करायला हवा म्हणत होते. पडा निवांत. वाचू-बिचू नका. मी स्वयंपाकाचं पाहते. [आत जातात. केशवराव डोळे मिटून पडतात. हळूहळू दिवे मालवतात.]

प्रवेश चौथा

[कालावधी सूचित करणारं पार्श्वसंगीत. साठी समारंभाचा दिवस उगवतो. केशवरावांच्या अंगात कोशाचा नवा शर्ट. पायावर नवी चादर टाकलेली. सरस्वतीबाईंच्या वेशभूषेतही अनुरूप बदल. वेळ सकाळची. डॉ. साठे हार घेऊन येतात.]

डॉ. साठे : काय म्हणते केशवरावांची तब्येत ? उठले की नाही ?

सरस्वतीबाई : आज भल्या पहाटेच उठणं झालं. केव्हाचे तयार होऊन बसलेत. तुमचीच वाट होती. [तोवर डॉक्टर हाराची पुडी सोडवतात. हार गुच्छ घेऊन झोपण्याच्या खोलीत दाखल होतात. मागोमाग सरस्वतीबाई. केशवराव पलंगावर सावरून बसलेले.]

केशवराव : याऽऽ याऽऽ डॉक्टर ! आज अगदी पहिला नंबर लावतात तुम्ही. [डॉ. जवळ जाऊन हार घालतात... गुच्छ देतात.]

डॉ. साठे : अभिनंदन, केशवराव अभिनंदन ! जीवेत् शरदः शतम् ! डॉक्टरांना कवेत घेऊ पाहतात, पण आवेग सहन न होऊन पलंगावर कोसळतात. डॉक्टरांची धावपळ.... सरस्वतीबाईंना सुचेनासे होते. डॉक्टर केशवरावांना नीट झोपवतात. सरस्वतीबाई त्यांच्या गळ्यातल्या हार काढतात. चादर पायावर व्यवस्थित टाकतात. डॉक्टर तपासतात. ब्लडप्रेसर घेतात. इंजेक्शन देतात. मग एका कागदावर 'प्रिस्क्रिप्शन' लिहितात.] या गोळ्या बोलावून घ्या ताबडतोब. तीन-तीन तासांनी एक गोळी घ्यायची... बरं वाटेल त्यांना ! तसं घाबरण्याचं कारण नाही.... पण आज दिवसभर वर्दळ राहणार.... त्यांचे जुने स्नेही येतील सहकारी येतील... (केशवराव हळूहळू डोळे उघडतात.) आणि मग प्रत्येकवेळी भावनावेग अनावर होणार त्यांना ! बरं झाले, आज मीच पहिला आलो... तुम्ही एक काम करा. आज शक्यतो त्यांना कुणालाही भेटू देऊ नका. कुणी हारबीर आणले तर ठेऊन घ्या. त्यांना ही परिस्थिती समजावून सांगा, म्हणजे कुणाचा गैरसमज होणार नाही.

सरस्वतीबाई : नाही, नाही. तशी माणसं चांगलीच आहेत सगळी समजून घेतील. मला फक्त ह्यांचीच जरा काळजी....

डॉ. साठे : छे, छे ! मुळीच काळजी करू नका. मी दुपारी परत येऊन जाईन... (बोलत बोलत दोघेही बैठकीच्या खोलीत आलेले.) आता लिहून दिलेल्या गोळ्या आणायच्या असतील नाही ? चला माझ्याबरोबर. मी गाडीतून सोडतो तुम्हाला वाटेत. (सरस्वतीबाई हातातला हार टेबलवर ठेवतात, पैसे-पिशवी घेतात. चपला घालताना मागे वळून केशवरावांकडे पाहतात. केशवरावांचे डोळे मिटलेले. सरस्वतीबाई डॉक्टरांसोबत बाहेर पडतात.... अंधार होतो. कालसूचक

पार्श्वसंगीत.)

प्रवेश पाचवा

[संध्याकाळी पाचची वेळ. प्रकाश पूर्ववत होतो तेव्हा बैठकीच्या खोलीत कोपऱ्यात एका टेबलवर पाच-सहा हारांचा ढीग दिसतो. डॉक्टरांनी आणलेला हार आणि गुच्छ टीपॉयवर वेगळा ठेवलेला. केशवरावांना डुलकी लागली आहे. त्यांच्या पलंगाजवळच्या स्टूलावर एक हार पडलेला दिसतो. सरस्वतीबाई स्वयंपाक घरातून येतात. त्यांच्या हाती पाण्याचा ग्लास आणि चहाचा कप. बाटलीतून एक गोळी काढून त्या केशवरावांना आवाज देतात.]

सरस्वतीबाई : अहो, उठता ना ? गोळीची वेळ झाली...

केशवराव : अं काय म्हटलं ?

सरस्वतीबाई : गोळी घ्या नि मग चहा घ्या. बरं वाटेल. (चहा पिता पिता केशवरावांचे लक्ष हाराकडे जाते.)

केशवराव : कुणाचा हार हा ? कोण आलं होतं ?

सरस्वतीबाई : हा हार तुमच्या ऑफिसातल्या लोकांचा ! मघाशी हेडक्लार्क जठार येऊन गेले, त्यांनी आणला. तुमचा डोळा लागला होता.

केशवराव : अगं, मग उठवायचं नाही का मला ?

सरस्वतीबाई : अहो, पण डॉक्टरांनी मनाई केली आहे ना कुणाला भेटायची. मी सांगितलं त्यांना तसं. पुन्हा केव्हातरी येईन म्हणाले.

केशवराव : (डोळ्यातले पाणी पुसत) कसला समारंभ हा ? लोकांनी यावं आणि मला त्यांना भेटण्याचीही परवानगी नसावी ? काय हा योग ? कसला हा जगावेगळा सत्कार ?

सरस्वतीबाई : (त्यांचे डोळे पुसत) आता त्याला इलाज आहे का काही ? तुम्ही आधी चांगले बरे व्हा ! मग आपण सगळ्यांना मोठं जेवण देऊ.

केशवराव : आपटे किंवा देशपांडे आले तर त्यांना मात्र मी भेटणार हं. त्यांना तसं पाठवू नकोस.

सरस्वतीबाई : त्यांचे हार तर दुपारीच येऊन गेलेत. त्या दोघांनीही मग येतो म्हणून निरोप पाठवलेत.

केशवराव : असं ? बऱं. (सरस्वतीबाई कप-बशी, ग्लास आत घेऊन जातात. केशवराव पुन्हा डोळे मिटून पडतात. सरस्वतीबाई परत येतात. हार उचलून टेबलावरच्या ढिगावर टाकतात. इतक्यात त्यांचा भाचा रमेश येतो. लोटलेल्या दारावर 'टकटक' करतो. सरस्वतीबाई दार उघडतात.)

सरस्वतीबाई : कोऽण रमेश ? बरं झालं बाबा आलास !

रमेश : (हार पाहून चकित) मामी, हे एवढे हार कसले !

सरस्वतीबाई : ह्यांचा साठी समारंभ ना आज !

रमेश : भले ! मामांची साठी अन् आम्हालाच पत्ता नाही ?.... मला कळवायचं नाही ?

सरस्वतीबाई : अरे बाबा, मी एकटी बाई ! कुठं कुठं जाऊ अन् काय काय करू ? ह्यांचं सगळं मलाच पाहावं लागतं.... नाही म्हणायला दोन मुलगे आहेत, पण दोघांनी परगावी आणि असूनसून सारखेच. गावात सगळीकडे हिंडून मी तर अगदी थकून गेले बाई.

रमेश : (अंमळ थांबून) आता मी त्यांना नुसता कसा भेटू ?

सरस्वतीबाई : त्यांना मुळी कुणाला भेटण्याची परवानगीच नाही.

रमेश : वा, घरातल्यांना पण नाही ?

सरस्वतीबाई : तसं नाही रे, मी आपलं सांगितलं. तू भेट न.

रमेश : असं कसं ? मामांचं होईल एकवेळ समाधान, पण माझं ?

सरस्वतीबाई : आज त्यांचं समाधानच पाहायचंय बाबा. सबंध दिवस हेच चाललंय. बाकी आजच का, गेले काही दिवस हाच प्रकार सुरू आहे.

रमेश : कसला प्रकार ?

सरस्वतीबाई : हाच. लपंडाव - नुसता लपंडाव ! ह्यांना समाधान वाटावं म्हणून मी आंधळी कोशिंबीर खेळत्येय ह्यांच्याशी ! लोकांनी मला फसवायचं नि मी त्यांना फसवायचं.

(हुंदका दाबण्याचा प्रयत्न करतात.)

रमेश : मामी-मामी- काय झालं ?

सरस्वतीबाई : खूप सहन केलं रे मी. आज अगदी अनिवार झालं म्हणून बोलले.

रमेश : असं झालं तरी काय ?

सरस्वतीबाई : हे जग कृतघ्न आहे रे रमेश ! कुण्णा कुण्णाला किंमत नाही त्यांची. ह्यांनी रक्ताचं एवढं पाणी केलं सगळ्यांसाठी, पण ह्यांची एवढी इच्छा काही पुरी झाली नाही. तो कुळकर्णी ग्रामोपाध्येच्या साठीसाठी धावपळ करतोय. गौरव अंक काढतोय अन् त्यांच्याकडे बघायला तयार नाही. त्या विद्याधर देशपांड्यांकडे गेले तर मला म्हणतो कसा - (अस्फुट हुंदका. त्यांच्यावर पिवळा स्पॉट. दोघेही स्तब्ध होतात. देशपांडेचा आवाज ऐकू येतो.)

'माझ्या नवीन नाटकाच्या तालमी सुरू आहेत - मला कुठे वेळ आहे असल्या भानगडींसाठी ? जमलं तर भेटायला येऊन जाईन त्यादिवशी- पण नक्की नाही सांगत- वाट पाहू नका.'

सरस्वतीबाईच्या डोळ्यात पाणी. यांत्रिकपणे डोळे पुसतात. कार जवळ आल्याचा आवाज येतो. हॉर्न ऐकू येतो. त्या हात उंचावतात. त्याचवेळी सरस्वतीबाईचा ध्वनिमुद्रीत आवाज ऐकू येतो. 'आपटे' अहो, आपटे-आपटे साहेब SS !

त्यांच्या हाकेसरशी मोटारीचा वेग वाढल्याचा आवाज. कर्णकटू हॉर्न. कार भुरकण पुढे गेल्यावर आवाज विरतो. सरस्वतीबाईचा हात गळल्यासारखा खाली येतो.

प्रकाश पूर्ववत होतो.)

- आपट्यांनं मेल्यांनं साधी ओळख दाखवली नाही. गाडी

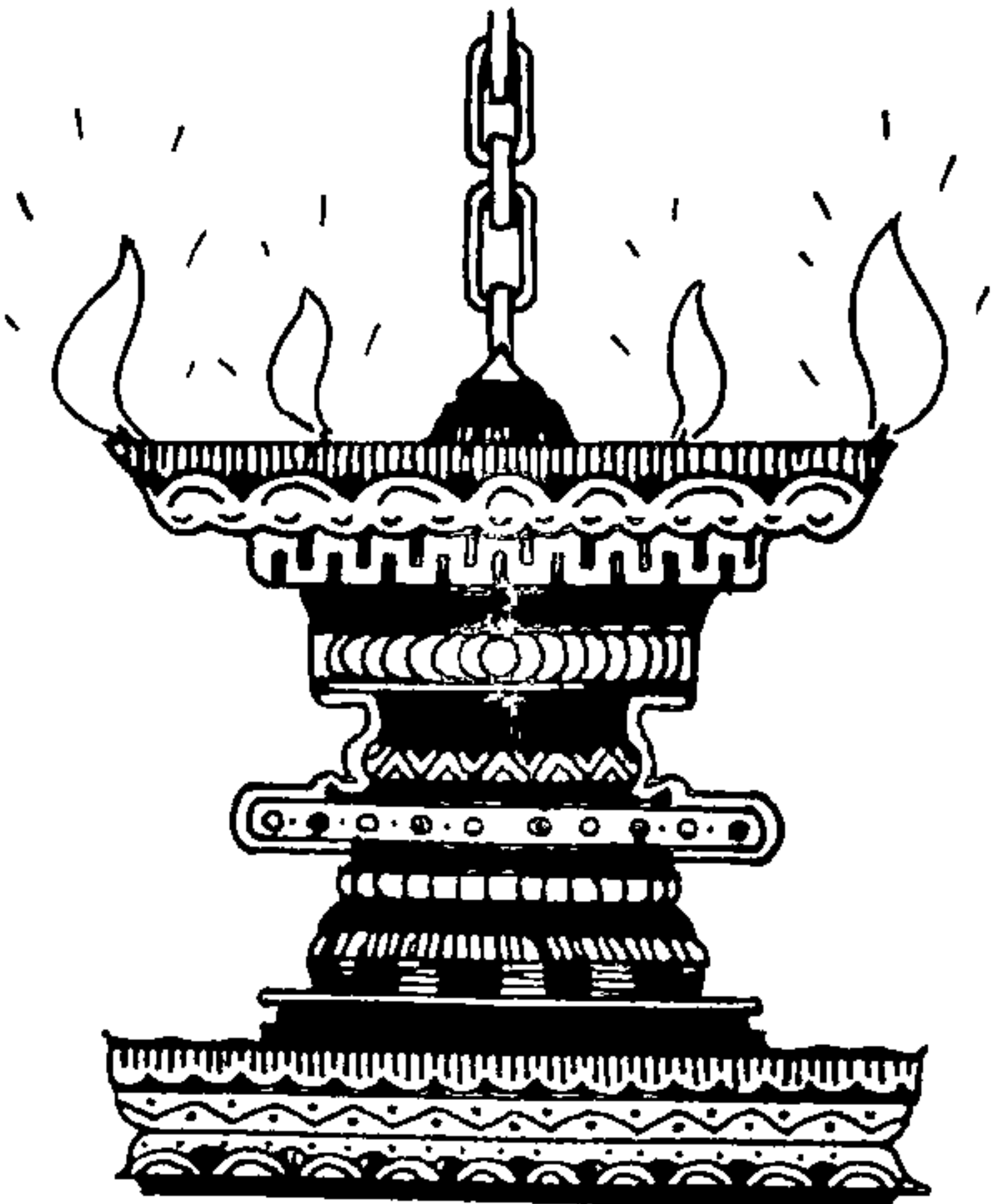
घेतल्यापासून त्याचे पाय जमिनीवर नाहीत... ह्यांच्या समाधानासाठी भिरीभिरी गावभर हिंडले अन् पस्तावले. खूप विचित्र अनुभव आले....
रमेश : तू काय सांगतेस. काही कळत नाही. मग हे हार —
सरस्वतीबाई : सगळे मीच विकत आणलेत. तासातासानं ह्यांना भेटते अन् तोंडात येईल त्याचं नाव घेत्ये. तू ह्यातलाच एखादा हार घाल त्यांना. ह्या सगळ्यात फक्त डॉ. साव्यांचा हार तेवढा खरा ! तो मुद्दाम बाजूला ठेवलाय - [रमेश हळूच डॉ. साव्यांचा हार उचलतो. केशवरावांच्या खोलीत दाखल होतो.]
रमेश : मामा-मामा ! [केशवराव डोळे उघडतात. रमेश हार घालतो. गुच्छ देतो. पाया पडतो. केशवराव त्याला आशीर्वाद देतात. सरस्वतीबाई डोळे पुसतात. दिवे मालवत असताना पडदा.]

*

किशोर महादेव मोरे
गुरूकृपा, पडघीलवारचे बाजूला, तापडिया नगर, अकोला ४४४ ००९



व.पु. काळे यांच्या 'सत्कार'
या कथेवर आधारित.



*WITH
BEST
COMPLIMENTS
FROM*

TATA TELECOM LIMITED

Manufacturers of Electronic Private Automatic Branch Exchanges in
technical collaboration with OKI Electric Industry Co. Ltd. Japan

Registered Office

Bombay House, 24 Homi Mody Street, Bombay 400 001.

Head Office and Factory

E1/1 GIDC Electronic Estate, Sector 26, Gandhinagar 382 044

Western Regional Sales Office

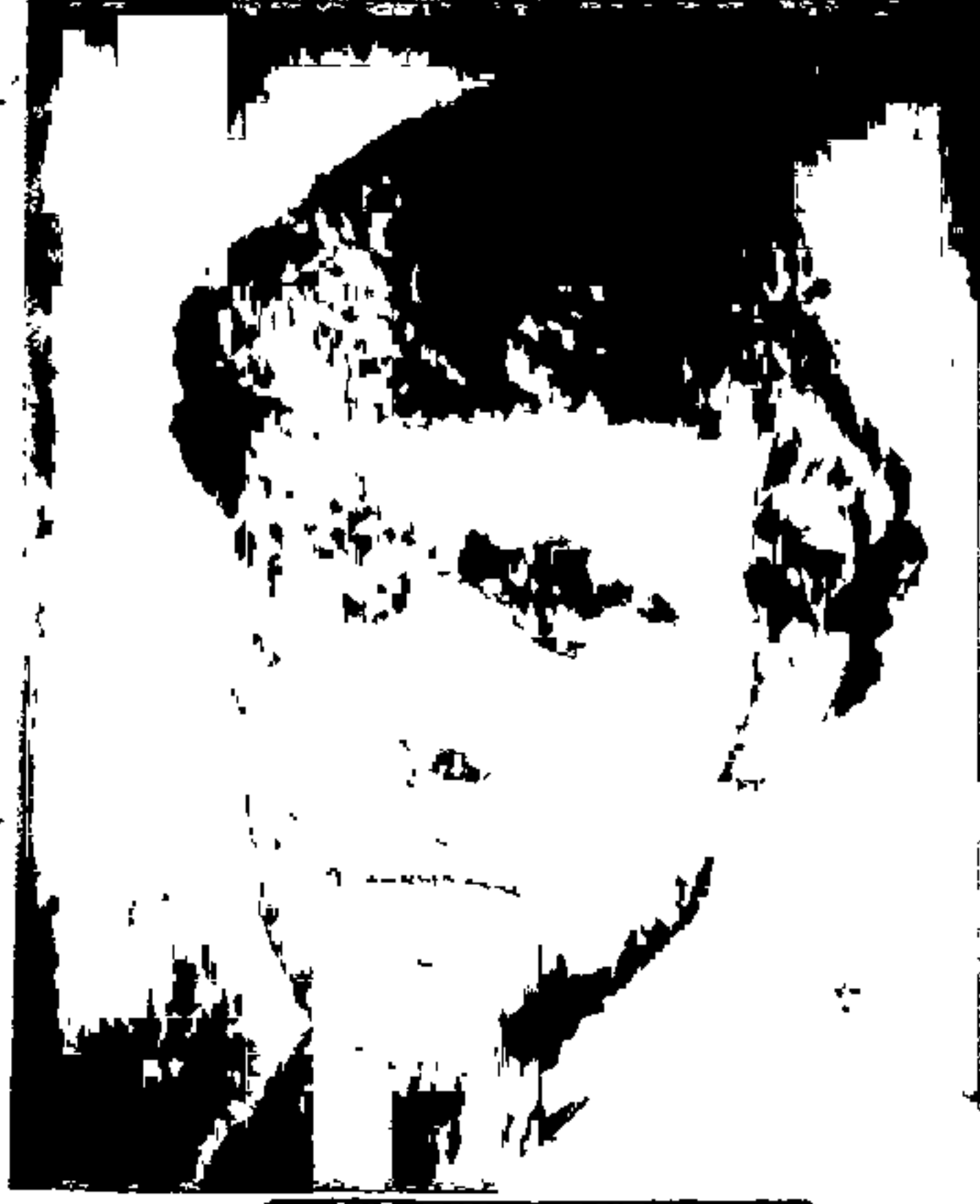
1209, Raheja Centre, 12th Floor, Nariman Point, Bombay 400 021.

Tel No - 287 3128, 287 3129

कृपया शांतता राखा

लेखक : रामविजय परब

उत्तेजनार्थ पारितोषिक विजेती एकांकिका



४० एकांकिका, ४ नाटके यांचे लेखन. एकांकिकामधून लेखन - दिग्दर्शन - अभिनय यांची पारितोषिके. १९८९ साली राज्य नाट्य स्पर्धेत 'स्मरणशिळा' नाटकास तिसरे पारितोषिक, १९९० साली त्याच नाटकाला मुंबई महानगरपालिका नाट्यस्पर्धेत सर्वोत्कृष्ट नाटकासह इतर आठ पारितोषिके.

कृपया शांतता राखा

लेखक : रामविजय परब

(एका सुसज्ज खोलीचा बाहेरचा भाग. एका नर्सनं सजवलेली वाटावी इतकी ती खोली संपूर्ण नीटनेटकी दिसतेय. कोपऱ्यात टेबल आहे. त्यावर काच आहे. त्यावर पुन्हा पुस्तकं नीट मांडलेली आहेत. एखादा फोटोही वर ठेवलेला आहे. आणि सोबतीला औषधांचा ट्रे. त्यात नर्सला आवश्यक सगळ्या गोष्टी दिसताहेत. एक लहानशी कॉट देखील आहे. त्याच ठिकाणी भिंतीवर हॉस्पिटल वा दवाखान्यात फोटो... कॅलेंडरवजा... लटकावलेला दिसतोय. फोटोत एक नर्स तोंडावर बोट ठेवून उभयी आणि खाली ठळकपणे 'कृपया शांतता राखा, कृपया शांती राखिए, प्लीज कीप सायलेन्स' असं लिहिलेले आहे. बाकी घरात असणाऱ्या सगळ्या गोष्टी आहेतच. पडदा सरकत असताना बाहेर मुलांचा गोंगाट चालूच. त्याचा आवाज ऐकू येतोय. आणि आठ-नऊ वर्षांची सुनीता टेबलाखाली बसून कविता पाठ करतेय.)

सुनीता : सॉलोमन ग्रॅंडी

बॉर्न ऑन मंडे

ख्रिस्तिनड् ऑन ट्यूसडे

मॅरीड ऑन वेनसडे - (मुलांचा गोंगाट वाढत जातो. ती वैतागते, तशीच कविता पाठ करत खिडकीपाशी येते, डोकावते.) एऽ ... ए, ए. जरा शांतपणे खेळा ना. कशाला मोठ्यानं कोकलताय. स्वतः अभ्यास करायचा नाही नि दुसऱ्यांना करू द्यायचा नाही. ए विन्याऽ गप राहा ना. अनुताईला नाव सांगेन तुझं. ऐकायला येत नाही काय रे ? एऽ.... (आवाज कमी होत जातो.) अभ्याससुध्दा करायला देणार नाहीत नीट. रोज कटकट करत असतात, रोज. छा. चांगला मूड घालवला. (बडबडत ती टेबलापाशी येते. पुस्तकं बघते. त्यातलं एक उचलते. वाचते. ठेवते. स्वतःशीच-) मी माणूस शोधतोय. शोधा, शोधायलाच हवाय तो, आजकाल दुर्मिळ झालाय. सापडत नाही. सापडणार तरी कसा हो ? सापडायला तो उरलाय कुठं ? हा जो आता जिवंत वावरताना दिसतो बघा तो नुसता सांगाडा आहे. यंत्राचा

सांगाडा. अगदी वेळेत वावरणारा, स्वतः आखून घेतलेल्या चाकोरीतनं प्रवास करणारा प्रवासी. त्याची प्रत्येक गोष्ट ठरलेली. अमुक वर्षांपर्यंत शिक्षण संपवायचं, अमुक वर्षांपर्यंत नोकरी मिळवायची, अमक्या वर्षांपर्यंत लग्न करायचं, संसार करायचा आणि मग जगता येईल तोवर जगायचं. हां, फक्त मरायचं कधी हे ठरलेलं नसतं. ते ठरवलं जातं देवबाप्पाकडून. देवबाप्पा सगळ्यांचा हिशेब ठेवतो. जमा किती, खर्च किती. सगळं तपशीलवार. पण इथं प्रत्येकाची खर्चाचीच बाजू जास्त. जो तो स्वतःसाठी जगणारा. माणूसपणा हरवून बसलेला. मला सांगा, माणूस मिळणार कसा ? मग घ्यावा लागतो शोध. गर्दीत हरवलेल्या माणसाचा. बाकी हरवलेली गोष्ट शोधण्यात एक और मजा असते नाही ? थोडासा वैताग असतो. तितकाच तो जीवघेणा अनुभवही असू शकतो कधी कधी. मागे एकदा मीच हरवले आणि मीच मला शोधत बसले. सापडता सापडेना. त्याचं काय झालं की... (आतून अनु येतेय असा अंदाज घेऊन.) बापरेऽ ! मग बेलू. अभ्यासाला बसते. अशी बोलत बसलेली पाहिलं की कानपिळी मिळायची. (सुनीता पुन्हा कविता पाठांतर करू लागते. अनु तीच कविता गुणगुणत टेबलापाशी येते.) सॉलोमन ग्रॅंडी बॉर्न ऑन मंडे. ख्रिस्तिनड् ऑन ट्यूसडे. मॅरीड ऑन वेनसडे. टूक इल ऑन थर्सडे. नर्सड् ऑन फ्रायडे...

अनु : सुनीता, स्टॉप इट, स्टॉप इट. रोज ह्या कवितेचं पाठांतर चाललेलं असतं. तुला दुसरी कविता येत नाही ?

सुनीता : बाईनी शिकवली नाही.

अनु : कंटाळा येतो मला ह्या कवितेचा. सगळं बोगस. सॉलोमन सोमवारी जन्माला येतो काय... मंगळवारी बारसा होतो काय नि बुधवारी लग्न होतं काय.

सुनीता : अगं, पण मी काय करणार त्याला ? पाठ करायला सांगितलीय पाठ करणार. बघ, कविता पाठ झाली नाही तर बाईचा मार खावा लागणार. मला मार खायचा नाही. आणि एवढ्या वर त्या बाईचं

आटपत नाही. सरळ हेडमास्तरांचा समोर उभं करतात. अनुताई ते सर नं खूप रागीट आहेत. खूप मारतात. हातापायांना सुया टोचतात. मला सुयांची खूप भिती वाटते.

अनु : ए सुनुऽ वेडी कुठली. म्यायचं कुणाला ? अं ? चल बाहेर, ये बघू. (ती टेबलाखालून बाहेर येते, त्याचवेळी अनु काचेखालची रुपयाची नोटदेखील काढते.) इथं ये. ये बघू. (अनु 'नोट' जवळ घेते तशी अनुच्या दिशेनं सुनीता जाते.) हे बघ, माणसानं माणसाला घाबरू नये.

सुनीता : मी तशी घाबरत नाही ग. पण कशाला तो सुयांचा ताप. खूप दुखतं माहितीय, वेदना होतात.

अनु : सुनुऽ

सुनीता : तुला त्यांची भिती वाटणारच नाही. कारण पावलागणिक पेशंटला सुया टोचण्याचं काम तुम्ही नर्सलोक करत असता. आता तुझी गोष्ट थोडी वेगळीय इतकंच.

अनु : अगं, पण ते पेशंटला बरं करण्यासाठी करावं लागतं. नर्सचं कामच ते.

सुनीता : हो ! इंजेक्शन मारणं... नळ्या लावणं. अगं, बरी आठवण झाली ते... मागे एकदा माझ्या हाताला इथं टोचून नं अशी लांब नळी नेली होती... ती नळी एका -

अनु : बाटलीला जोडलेली होती. आणि बाटली टांगलेली होती.

सुनीता : हां, बरोबर, बरोबर.

अनु : त्याला सलायन म्हणतात.

सुनीता : काय म्हणतात ?

अनु : स-ला-य-न

सुनीता : हं ! स-ला-य-न ! पण ते का लावतात ?

अनु : त्यानं पेशंटची भूक शमते. त्याच्या अंगातली ताकद वाढते, अंगातली रोगप्रतिकारक शक्तीही वाढते. सलायन हे प्रत्येक पेशंटला - (सुनीता आळस देते.) सुनुऽ !

सुनीता : पुरे. अख्खा इतिहास सांगू नकोस.

अनु : तुला माहिती असावी म्हणून सांगतेय.

सुनीता : नको. मला काही नर्स व्हायचं नाही. (अनु किंचित रागानं तिच्याकडे बघते.) अनुताई, तू असताना मला माहितीची काय गरज ? म्हणून म्हणतेय. (अनु हसते.) अनुताई, एक विचारू ?

अनु : हं.

सुनीता : रागवायचं नाही.

अनु : अं... नाही रागवणार.

सुनीता : ह्या नोटेला एवढं काय सोनं लागलंय गं ? (अनु रागानं बघते.) रा.. रागवायचं नाही, रागवायचं नाही. मला कळायला हवं. रोज तिचा पापा घेतेस नि या काचेखाली सरकवून ठेवतेस.

अनु : काच... काच... तुझा चष्मा कुठंय ?

सुनीता : चष्मा -

अनु : कुठं विसरलीस ? आठव लवकर.

सुनीता : अग, पण तू आधी मला सांग -

अनु : आधी चष्मा शोधायचा. शोध, शोध ताबडतोब, चल.

सुनीता : अनुताई, मग.

अनु : अं हं.. आता.

सुनीता : (ती पलीकडे जाते.. शोधते. चष्मा टेबलाखाली सापडतो.) अं.. हा घे.

अनु : लाव.

सुनीता : तूच लाव.

अनु : काय हे सुनुऽ ? स्वतःचं काम स्वतः करता येत नाही ? (अनु चष्मा घेते) हं ! माझ्याकडे बघ... अं... (चष्मा लावते.) ओ.के. किती छान दिसतेस आता.

सुनीता : खूप हट्टी ग तू. खरं तर हट्ट मी करायचा, इथं सगळं उलटं. (अनु नोट कांचेखाली सरकवते.)

अनु : हं... आता बोल.

सुनीता : थॅक्यू व्हेरी मच.

अनु : कशाबद्दल ?

सुनीता : चष्मा लावल्याबद्दल.

अनु : अच्छाऽ ... (म्हणत अनु दिलखुलास हसते. सुनीताही हसते.)

सुनीता : ए अनुताई... तुझी ती कविता शिकव ना मला.

अनु : कुठली ग ?

सुनीता : बस काय अं ! भाव खायला लागलीस हं. म्हण ना. मला खूप आवडते.

अनु : अगं पण -

सुनीता : सांगते, सांगते... ती.... चमचमणाच्या -

अनु : हां... हां... कळली. पण आता नको नंतर कधीतरी.

सुनीता : मी नाही मला आता पाहिजे. (सुनीता 'आता पाहिजे' असा हट्ट करते.)

अनु : बरं... बरं... तू गप्प राहा बघू.

सुनीता : राहिली. (अनु कविता तिला सांगते, शिकवू लागते.)

अनु : गोष्ट तिची माझी । आहे मुक नात्याची ।

आकाशभर फिरणाऱ्या । चमचमणाऱ्या चांदणीची ॥ ...गोष्ट तिची माझी....

काया तिची रंगांची । गोजिरवाण्या साजाची

नजरेच्या झुल्यावरती । डोलतेय राणी माझी ॥... गोष्ट तिची माझी

हरीणीची धाव तिची । फुलासारखी जान तिची ।

कोवळे बंध जपणारी । कांचेखालची जान तिची ॥... गोष्ट तिची माझी..

(सुनीता ओळी घोळवत राहते. घोळवत ती खोलीच्या बाहेर पडते.)

अनु : सुनुऽ कुठं चाललीस रात्रीची ?
 सुनीता : आईला भेटून येते. (ती जवळ जवळ पळतेच. अनु तिच्यामागून दारापर्यंत जाते.)
 अनु : सुनुऽ.... सुनुऽ.. (त्यावेळी बाहेरून काका व मुक्ता बोलत येतात.)
 मुक्ता : एकेक गोष्ट आटपतेय ते बरंय
 काका : हं !
 मुक्ता : आपली अनु आहे म्हणून बरं. नाहीतर ह्या एवढ्या मोठ्या मुंबईत आपल्याला कुणी विचारलं असतं ? (दोघं दाराजवळ येतात. अनु दरवाज्यातून बघतेय.)
 काका : अनु ! काय ग ? अनुऽऽ
 अनु : अं !
 काका : अगं, काळजी कसली करायची ? मुंबईचे राहणारे नसलो तरी वरचेवर खेपा मारणाऱ्यांपैकी नक्कीच आहोत. रस्ते चुकणार नाहीत.
 अनु : नाही... मी त्यासाठी नाही... आपलं ते... एक छोटी... मुलगी...
 मुक्ता : पळाली. धक्का मारून पळाली. अतिशय उनाड पोरं भरलीयत या इमारतीत. पायलीला पंचवीस. नुसती खालून वर नि वरून खाली धावत असतात. दिवस नाही रात्र नाही. समोरून कुणी येतंय त्याच्याकडं बघणं नाही. खुशाल उधळतात. तुला सांगते अनु या कारख्यांना धाकात ठेव. बघितल्याबरोबर पळायला हवीत पोरं. हो, नाहीतर मिनिटा मिनिटाला सतावत राहतील. काही नेम नाही.
 अनु : हो ! पण काकू तशी इथली पोरं खूप चांगली आहेत. मला त्रास कधीच देत नाहीत. उलट पावलो पावली मदत करत असतात.
 मुक्ता : तर मग हरकत नाही. बरं परवा सकाळी आम्ही निघणार.
 अनु : परवा ! पण काकू...
 काका : एखाद्याला जास्त त्रास देणं बरं नाही अनु.
 अनु : कमाल करता तुम्ही काका. अहो त्यात त्रास कसला ? तुम्ही घरातलेच आहात.
 काका : हा मोठेपणा झाला मनाचा. दर खेपेला तुझ्याकडं येऊन हक्कानं राहतो. तितकं आपलं माणूस भेटल्याचं समाधान होतं. हो.... समाधानावरून आठवण झाली. तू आबांच्या समाधानाचं काय केलंस ?
 अनु : म्हणजे ?
 काका : म्हणजे काय म्हणजे. आल्याबरोबर मी तुला आबांचा निरोप दिला होता. त्याचं उत्तर राहिलंय.
 अनु : उत्तर काय द्यायचं काका. मी लग्न करणारेय.
 काका : कधी पण ?
 अनु : करेन हो.
 काका : असं चालणार नाही. करेन हो काय. ते तुला दरवेळी विचारतात आणि तू दरवेळी एकेक कारण पुढं करत राहतेस.

अनु : काका प्लीज. मी पळवाट शोधणाऱ्यांपैकी नाहीए. आणि मी लग्नाचा विषय टाळतही नाही. अहो, मी नर्स आहे. प्रत्येक पेशंटच्या मनाच्या तळाशी मी जाऊ शकते, जाते. त्यांना आपलंसं करून घेते. या व्याधीग्रस्त लोकांना जिंकणं मला कठीण जात नाही, तिथं नवऱ्याला आणि मुलांना सांभाळणं कसं जड जाईल ? मी पहिल्या नंबरचा संसार करणार काका, खात्रीनं करणार.
 काका : बघ अनु. त्याविषयी आम्हा सगळ्यांना तुझी खात्री आहे. पण वर्षं उलटत जातायत त्यांचं काय ? त्यात तू आबांकडून मागून घेतलेली तुझी स्वतःची पाच वर्षं कधीची सरलीयत.
 अनु : मी मागून घेतलेली पाच वर्षं ही स्वतःला घडवण्यासाठी आखलेली चौकट होती काका. जी फक्त स्वतःचीच असायला हवी होती. त्यातलं माझं व्यक्तिचित्र मलाच रंगवायचं होतं. मला माझ्या शैलीतनं प्रवास करायचा होता. स्वतंत्र मन, स्वतंत्र विचार आणि स्वतंत्र मतप्रवाह हवा होता. मी अनु माझ्या मनांवर असलेला मागच्या पिढीच्या विचारांचा पगडा यातलं अंतर मला मोजायचं होतं. मी ते मोजलं काका. मी माझं व्यक्तिचित्र माझ्या शैलीतनं रंगवलंय. रंग भरण्याची माझी पध्दत फार वेगळीय. तुमच्या डोळ्यांना सुख देईल अशी चौकट भरून ठेवलीय मी. आबांना सांगा, अनुतली नर्स माणसांना जगवू पाहतेय, त्यांचं दुःख वाटून घेवू पाहतेय. तिला तुमच्या आशीर्वादाची गरज आहे.
 मुक्ता : शिकलीस अनु.. बोलायला शिकलीस तू. पण अनुभव कमी पडतोय. मी माझ्या अनुभवातले दोन शब्द सांगू ?
 अनु : काकू !
 मुक्ता : बघ तू नर्स झालीस, सगळ्यांना आवडलं. तुझ्या कामानं तू अख्खं हॉस्पिटल जिंकून घेतलंस, तेही सगळ्यांना आवडलं. तू तुझी चौकट भरून ठेवलीस तीही खूप सुंदर दिसली. पण अनु, चौकट कोपऱ्यात पडलेली चांगली दिसत नाही. ती योग्य वेळी योग्य त्या जागेवरच लागायला हवीय तरच तिची शोभा वाढते. तुझ्यातल्या नर्स बरोबर बायको जिवंत राहायला हवीय, आई जिवंत राहायला हवीय.
 अनु : काकू !
 काका : मुक्ता !
 मुक्ता : मी फक्त माझं मन तुझ्यासमोर उघडं केलं बस. बाकी तू ठरवायचं. आमचं काय पाहुण्यांचं ? दोन दिवस राहणार निघून जाणार.
 अनु : कधी कधी दोन दिवसांचा पाहुणा देखील जीवनातलं सत्त्व सांगून जातो. फक्त घेणाऱ्याला ते कळायला हवं हे महत्त्वाचं.
 काका : छान. तुझी समज वाढलीय म्हणायला हरकत नाही. गुड प्रोग्रेस ! चला... आता आबांना सांगायला बरं... चिंता नसावी. (काका हसतात. त्यांच्यासह दोघी हसतात.) बरं उद्या तुला शिफ्ट कुठली ?
 अनु : दुपारची. रात्री येणार, अकरानंतर.

काका : आणि परवा ?

अनु : तीच, का ?

काका : अगं, सकाळची गाडीय म्हणून विचारलं.

अनु : हं.

मुक्ता : तू जेवलीस का गं ?

अनु : नाही. तुमच्यासाठी थांबले होते.

मुक्ता : चला तर. आधी ते उरकून घेऊ.

काका : चला. (काका-मुक्ता पुढे होतात अनु त्यांच्यामागून निघते. दरम्यान सुनीता खिडकीत आलीय. अनु एकवार कांचेखालच्या नोटेकडे पाहून निघते.)

सुनीता : अभिनंदन अनुताई.

अनु : क... कोण ?

सुनीता : विसरलीस मला ? चालेल... चालेल मला. स्वतःच्या लग्नाचे विचार तर तू करायला लागलीयस. हे का थोडंय ?

अनु : सुनुऽ मारीन हं. मस्करी नकोय. मी.. ते.. म्हणजे आमचे..

सुनीता : नाही. बोल तू... बोल... बोल. अग, बोल ना. बोलताना चाचरायला होतंय ? हं. होणारच. प्रत्येक मुलीला लग्नाचा विषय अस्वस्थ करतो.

अनु : सुनीता !

सुनीता : वाढलं.. अंतर वाढलं. सुनुची सुनीता झाली.

अनु : तुझी शपथ तुला मारीन मी सुनु. आणि काय ग... घरी जायला बाहेर पडली होतीस, ती गेली का नाहीस ?

सुनीता : कशी जाणार ग मी ? तुझी सवय झालीय मला. आईपेक्षा ताई जवळची वाटते.

अनु : आणि घरी ती काळजी करत बसली मग ?

सुनीता : करणार नाही, मला माहितीय. तिनंच मला तुझ्या स्वाधीन केलंय. मी तुझ्याकडे आहे हे तिला माहितीय. (आतून मुक्ता हाक मारते. 'अनु, काय करतेयस अजून ?')

अनु : आले, आलेऽऽ

सुनीता : माझ्याशी गप्पा मारतेयस म्हणून सांग.

अनु : नको. काकूची बोलणी खावी लागतील.

(आतून मुक्ता पुन्हा हांक मारते. 'अनुऽ.. अनुऽ')

अनु : आले ऽ ग ऽ... येतेस जेवायला ?

सुनीता : अंहं ! मघाशीच पोट भरलंय माझं.

अनु : कसं ग ?

सुनीता : तुझ्या मुक्यानं (अनु सुनीताच्या बोलण्यावर मोकळेपणानं हसते.)

अनु : बरं.. चल थोडं खाऊन घेऊ.

सुनीता : अनुताई, मला भूक नाहीए.

अनु : भूक नाहिए ?

सुनीता : होय !

अनु : अगं पण... (अनु पुढं बोलण्यापूर्वीच मुक्ता 'अनु, अनु' करत बाहेर येते तशी सुनीता झटक्यात टेबलाखाली लपते.)

मुक्ता : काय हे अनु ? काय चाललंय तुझं ? सारखी त्या टेबलाकडे. चल बघू. ते वाट बघताहेत. चल.

अनु : चल. (म्हणत ती मुक्तामागून जाते. सुनीता त्यांचा अंदाज घेत टेबलाखालून डोकावते नेमकी अनु वळून बघते. दोघींची नजरा नजर होते. सुनीता तिला वेडावते. दोघी आत जातात नि सुनीता कविता गुणगुणत बाहेर येते.)

सुनीता : गोष्ट तिची माझी । आहे मुक नात्याची ।

आकाशभर फिरणाऱ्या । चमचमणाऱ्या चांदणीची ॥... (गुणगुणत असतानाच तिचं लक्ष भिंतीवरच्या नर्सच्या तसबिरीकडे जातं.) हॅलोऽ.. कशी आहेस ? मजेत ? कृपया शांती रखिए ।.. किती दिवस झाले बघतेय मी तुला. रोज आपलं आल्या-गेल्याला शांततेचा उपदेश करतेस तू. काही फायदा होतोय ? होणारच नाही, मी सांगते ना. तू एक काम कर ते तोंडावरचं बोट काढ नि हॉस्पिटलात जा. कशाला स्वतःच्या जीवाला त्रास करून घेतेस. काय ग ? ऐकू आलं नाही ? मग अशीच राहा. माझं काय जातं. मला बाई एवढा वेळ असं कुणी एकाच जागी उभं राहायला सांगितलं ना की जाम कंटाळा येतो. सारखं भटकावंसं वाटतं. आत्ताच बघ. अनुताईला फसवून जाण्याची एवढी संधी आहे. पण दूर जावत नाही. अगं, तिची इतकी सवय झालीय म्हणून सांगते, तिच्याशिवाय मला करमत नाही. तुझंही तसंच झालंय का गं ? सांग ना... मी नाही जा. मघापासून मीच बोलतेय. तू नुसती गप्प आहेस. कट्टी जा. तुझ्याशी बोलणारच नाही. ये, तुला म्हणून सांगते... उद्या मी फिरायला जाणारेय. अं पण अनुताईला सांगू नकोस हं. हो, नाहीतर बडबडत बसशील. तुम्हा नर्स लोकांचं काही खरं नाही बाई. पेशंटना सांगता गप्प राहा, बोलू नका. आराम करा. स्वतः मात्र दिवसभर फिरत राहता, प्रत्येक पेशंटशी बोलत असता. आराम कसला तो करतच नाही. (आळस देते.) आई गं. माझ्या आरामाची वेळ झाली आता. झोपते ग. (ती लवंडते नि.. आतून काका, मुक्ता, भिडे व सौ. भिडे हसत बोलत येतात.)

सौ. भिडे : काका, मजा आला बुवा तुमच्याशी बोलण्यात. फर्न्टिस्टिक. आजचा दिवस माझ्या लक्षात राहणारच.

मुक्ता : अहो, आम्ही तरी कसे विसरू. बोलता-बोलता वेळ कधी निघून गेला कळला नाही.

काका : बाकी तुमच्या साऱ्या गमती ऐकून भिडे आता मलाही वाटू लागलंय की, आपणही मदतीची समाजसेवा सुरू करावी.

भिडे : म्हणजे काका तुम्ही कधी इतरांना मदत केलेली नाहीत.

काका : तशी मदत केलीय हो पण स्वतःला अडकवून घेण्याएवढी नाही.

सौ. भिडे : हं. ते त्यांच्याकडून शिका तुम्ही. विनाकारण एखाद्या लफड्यात कसं अडकावं हे चांगलं शिकवतील.

भिडे : अगं, तू.. तू माझी इज्जत काढतेयस !

सौ. भिडे : नाही हो... तुमच्या धडाडीचं कौतुक चाललंय सर्वासमोर म्हणजे घरी जाऊन हजामत करून घेण्याची तयारी ठेवावी लागणारेय.

मुक्ता : भावोजी काय हे ?

भिडे : अनुभव बोलतो.

सौ. भिडे : अहो म्हणजे मी नेहमी असं करते असं म्हणायचंय काय तुम्हाला ?

भिडे : नाही. फक्त माझ्या श्रीलची मजा तुला अद्याप कळलेली नाहीए असं मला यांना सांगायचंय.

सौ. भिडे : श्रील ? तुमचं श्रील ? तुम्हाला सांगते वहिनी... एखाद्या विषयी यांना प्रेमाचा उमाळा वर उफाळून आला की, यांचं श्रील चालू होतं आणि मला मग फुकटचं दुखणं मिळतं, मनस्तापासहित.

मुक्ता : जाऊ द्या. तुम्ही दुखणं म्हणून बघू नका त्याकडे. स्वतःला संकटात झोकणं सुद्धा एक महान कार्यच आहे. ते सगळ्यांनाच जमत नाही.

भिडे : ऐक ! ऐकून ठेव यांचं बोलणं. मी जे करतो ते महान कार्य आहे हे हिला दुसऱ्यानं सांगावं लागतंय. तुम्हाला सांगतो.... माझा स्वभाव तसा. अडचणींतल्या माणसाला झटकन मदत करणे. मी मदत केली नाही तर अस्वस्थ होतो काका. तुम्हाला सांगतो....

सौ. भिडे : पुरे हो आता. अकरा वाजून गेलेयत. सकाळी त्यांना घरी निघायचंय हे तरी लक्षात घ्या. थोडा आराम करू द्या. चला.

मुक्ता : काही हरकत नाही. अनु येईपर्यंत जागावंच लागणारेय.

भिडे : तरीही आता निघायला हवंय.

सौ. भिडे : अहो, ती बस वगैरे नको हं. तासभर थांबावं लागेल. त्यापेक्षा टॅक्सीनं जाऊ.

भिडे : ओ. के. सुटे पैसे आहेत कां बघ.

सौ. भिडे : मघा येताना सगळे....

काका : थांबा, थांबा मी देतो.

भिडे : तुम्ही कशाला त्रास घेताय.

काका : भिडे रात्रीची वेळ आहे. ऐनवेळेस सुटे पैसे मिळणे कठीण असलेले बरे. शिवाय टॅक्सीवाल्याकडे असतील असं नाहीए. मुक्ता 5 (मुक्ता पैसे शोधते. पर्स शोधते.)

मुक्ता : अहो, सात आहेत, तुमच्याकडे...

काका : बघतो. (म्हणत काका खिसे तपासतात एकात दोन रूपये सापडतात.) दोन आहेत. एक हवाय ना ? आत बघ जा.

मुक्ता : बघते हं ! (ती आत जाते.)

भिडे : असू द्या हो. नऊ चालतील.

काका : छे, छे ! असं कसं. एक बघू नं.

मुक्ता : (बाहेर येते.) अनुच्या कपाटातदेखील सुटा रूपया नाहीए.

सौ. भिडे : असू द्या हो. बरं तर निघतो आम्ही. (भिडे व सौ भिडे निघणार तोच -)

मुक्ता : अहो, थांबा ! थांबा, एक रूपया मिळेल.

काका : म्हणजे ?

मुक्ता : (ती टेबलापाशी येते) ही काय. ही काच उचला. कांचेखालची नोट देऊ त्यांना.

काका : अरे 55 ...गुड...या, या भिडे जरा मदत करा. (काकासह भिडे कांच वर उचलतात. स्थिर होतात. खाली झोपेत सुनीता अस्वस्थ होते. बडबडू लागते.)

सुनीता : कोणंय ?... ये, ये, कोणंय ?... हा..हात लावायचा नाही हं सांगून ठेवत्ये. मी मी अनूताईला नांव सांगीन. ..अनुताई 5 ..अनुताई 55 मला वाचव.. ही बघ कशी करताहेत ती. ए-मी येणार नाही.. मी येणार नाहीए. मला ताईकडे राहायचंय-जा5 ना- आई 55... अनुताई मला तुझ्याबरोबर राहायचंय. ह्या नव्या काढ ना ग... ह्या सुया काढ - सगळ्या अंगाला टोचताहेत मला. बघ न कसं अंगातनं रक्त येतंय.. प्लीज.. अनुताई.. मला मदत कर-अनुताई55.. (सुनीता रडू लागते. मुक्ता नोट बाहेर काढते त्याचवेळी डोळ्यांवरचा चष्मा काढते. कांच पुन्हा त्याच स्थितीत ठेवली जाते. काका व मुक्ता, भिडे दांपत्याला सोडायला निघतात.)

भिडे : थॅक्यू काका. निघतो. पुढच्या खेपेला मुंबईला आलात तर आमच्याकडे उतरायचं, विसरायचं नाही.

काका : बरं !

सौ. भिडे : निघतो आम्ही ! वहिनी..

मुक्ता : या... (भिडे दांपत्य निघतात. काका व मुक्ता गॅलरीत थांबतात. सुनीता रडत उठलीय. ती चष्मा टेबलावर ठेवते.)

सुनीता : अनुताई.. येते गं मी. आज किती उशीर केलास यायला ? कसलं भयानक स्वप्न पडलं माहितीय ? जाम घाबरलीय मी. मला नं कुणीतरी खेचत नेल्यासारखं वाटतंय. गुदमरल्यासारखं होतंय.. माझ्या बाबांची खूप आठवण येतेय. अजून घरी आले नसतील. रोज आईला घरी एकटे ठेवून रात्री-बेरात्री परततात. अनुताई.. मी बाबांना बघून येते.. येऊ ?.. ए - तू गं. तू सांगशील ताईला ? छे ! पण तुला तर बोलताच येत नाही. ठीकय.. ताई बहुतेक नव्या पेशंटसाठी थांबली असणार.. ये, मी जाऊन येते हं.. (सुनीता निघते तशी-)

मुक्ता : सांभाळून जा हो. पत्र पाठवा बरं का ? आणि एकमेकांची काळजी घ्या. तब्येतीची काळजी घ्या.

काका : अगं, किती सांगशील ? खाली ऐकू जाणारेय कां त्यांना ? चल बघू.

मुक्ता : हो ! बाकी भिडे तुमचे खरे. आपण मुंबईला आलो की आवर्जून भेटायला येतात.

काका : हं, आजकाल मुंबईत अशी माणसं विरळ होत चाललीयंत. साडेअकरा.

मुक्ता : साडे अकरा झाले ? मग अनु कशी आली नाही ?

काका : येईल गं. हॉस्पिटलातलं काम ते. एखाद्या पेशंटचं काम करता करता उशीर झाला की यायलासुद्धा उशीर होणार. (दरम्यान अनु येते. मागून सुनीताही येते. मात्र ती चोरपावलांनी येते. अनु सरळ घरात येते. सुनीता मुद्दाम खिडकीपाशी थांबते.) ही बघ आली. ये गं, ये. तुझाच विषय चालला होता.

मुक्ता : माझा ?

काका : हो. काकूला तुझ्या उशीरा येण्याची काळजी लागून राहिलीय.

अनु : माझ्या उशीरा येण्याची काळजी करायची नाही कधी काकू. नर्सला वेळेचं बंधन नसतं, ते नसावं. एखादे वेळेस सिरीअस पेशंट अॅडमीट झाला की एका मिनिटाची फुरसत मिळत नाही. कधी कधी खोलीवर येणंही होत नाही. त्यांत इतर पेशंटची कामं करायची असतात. माझ्या विषयी सांगायचं झालं तर पेशंटसाठी जास्तीतजास्त लक्ष पुरवणं मी महत्त्वाचं मानते...बरं, तुमची सकाळची तयारी झाली ?

काका : हो.

मुक्ता : भिड्यांशी गप्पा मारता मारता सामान पॅक केलं.

अनु : भि..डे-

काका :- तेच ते. मागच्या खेपेला भेटायला आले होते तेच.

मुक्ता : आजही दोघं नवरा - बायको आली होती. अगं, भिडेंनी अशा काही गमती जमती सांगितल्या की आमची हसून पुरी वाट लागली. तुला सांगते.. एकदा किनई ते -

काका : अगं, थकून आलीय ती. आधी फ्रेश होऊ दे तिला.

मुक्ता : बरं बाई.. अनुऽ

अनु : चालेल काकू.. सांगा तुम्ही - सांगत राहा. मी ऐकत राहते.

काका : आम्ही जेवलोय गं. तुझं बाकीय.

अनु : हं !

मुक्ता : एकदा काय झालं माहितीय... भिडे आपल्या बायकोसोबत फिरायला (मुक्ता सांगत जाते... काकाही मागून जातात.... आत हसण्याचा आवाज येतो नि कमी होत जातो. सुनीताला दुःख झालंय. ती रडवेली झालीय.)

सुनीता : काकू गोष्ट सांगतेय नि ताई ऐकतेय. माझं काय ? माझी गोष्ट कोण ऐकणारेय ? कुणी लक्षच देत नाही माझ्याकडे. जो तो स्वतःच्या विचारात. अनुताई तू सुद्धा स्वतःच्या विचारात ? रोज आल्याबरोबर माझी आठवण येते तुला. आज आली नाही. विसरलीस. विसरलीस मला. मला माहितीय गं. नको तितक्या जवळ आलेल्या माणसाला किंमत नसते, स्वतःचं महत्त्व तो घालवून बसतो. माझं चुकलंय अनुताई... मी नको तितकी तुझ्या जवळ आले नि माझं

महत्त्व... नाही. अनुताई मला माझं महत्त्व टिकवायचंय. निघते मी.. पुन्हा या घरात येणार नाही. तुझं माझ्यावर प्रेम असेल नं अनुताई तर तू माझ्यापर्यंत येशील. मला शोधत येशील... (सुनीता रडत निघते. त्याच वेळी आतून अनु रागानं येते मागून काका व मुक्ताही येतात.)

मुक्ता : अनुऽ अनुऽ ऐक तरी-

काका : हे बघ, अनु, आम्ही दोघं माफी मागतो तुझी. पण तू बोल. (अनु टेबलापाशी येते, काचेवरून हात फिरवते, तशीच खुर्चीत कोसळते.) अनु !

मुक्ता : बोल ना काहीतरी. हवं असल्यास उद्या मी सुटे पैसे आणते नि तुझा रुपया देते. (अनु रागानं बघते.) म्हणजे... मी... अगं, भिडेंना देण्यासाठी एक रुपया कमी पडला. कुणाचकडे नव्हता. म्हणून मग मीच इथली तुझी नोट काढून दिली. आता दिली ती गेली. प्लीज, अशी गप्प राहू नकोस बाई बोल काहीतरी. एवढं नोटेचं कसलं मनाला लावून घ्यायचं. तुला काय इथं ठेवायला नोटच हवीय ना ? ठेऊ दुसरी. अनु : स्टॉप इट ! तुम्ही रुपयाची ती नोट घ्यायला नको होती. (एव्हाना काकाही निरुत्साही झालेयत. ते गॅलरीत येतात.)

मुक्ता : अनु, झाली माझ्याकडून चूक. पण मी ती जाणून बुजून केलेली नाहीए. ऐन वेळेस गरज लागली, मी काळी. त्याबद्दल पुन्हा पुन्हा मी माफी मागतेय ना तुझी ? ऐक माझं, माझ्या पर्समधले हवे तेवढे रुपये घे त्या बदल्यात.

अनु : काकू, अदला बदलीचे नियम त्या नोटेला लागू पडत नाहीत. तुमचे हजार रुपये त्याच्या बदल्यात माझ्या समोर ठेवलेत तरी माझ्या रुपयाचं मोल त्यांना कधीच येणार नाही.

मुक्ता : मग मी काय करू सांग आता तूच.

अनु : मला ती नोट परत हवीय. तीच !

मुक्ता : तीच ? भिडेंना दिलेली ! कमाल झाली तुझी आता. टॅक्सीसाठी जमवून दिलेले सगळे पैसे भिडेंनी त्या टॅक्सीवाल्याला दिलेही असतील. आणि आतापर्यंत तो टॅक्सीवाला मुंबईतल्या एखाद्या अनोळखी रस्त्यात गडपही झाला असेल. प्रयत्न करूनही सापडायचा नाही तुझा तो रुपया.

अनु : मी टॅक्सीवाल्याचा विचार करत नाहीए.

मुक्ता : तसाच त्या नोटेचासुद्धा विचार करू नकोस.

अनु : काकू... मला ती नोट हवीच आहे.

मुक्ता : अगं पण -

अनु : शोध घ्यावा लागणार. आणि मी तो घेणार.

मुक्ता : अनु.

अनु : तुम्हाला भिड्यांचं घर माहितीय ? आपण भिड्यांच्या घरी जायचंय. चौकशी करायचीय.

मुक्ता : एवढ्या रात्री भिड्यांच्या घरी ?

अनु : जायचंय. काकांना सांगा. (मुक्ताची अवस्था कठीण झालीय.)

मुक्ता : बरं. अहो..

काका : अं. (आत येतात)

मुक्ता : भिड्यांकडे जायचंय.

काका : भिड्यांकडे ? कशाला ?

मुक्ता : त्या नोटेसाठी.

काका : कसला मूर्खपणा चालवलाय तुम्ही ?

अनु : मला ती नोट शोधायचीय काका. आणि त्यासाठी मला मूर्खपणा करावा लागला तर तो मी करणारेय.

काका : अगं, पण जाऊन उपयोग व्हायचा नाही.

अनु : चालेल.

काका : भिड्यांकडून तुझी नोट कधीची गेलीय.

अनु : ही गोष्ट मला त्यांच्याकडून कळू द्या.

काका : अनु, असा एवढ्या रात्री त्यांच्या घरी जाऊन त्यांना मनस्ताप देणं बरं नाहीए.

अनु : माझा मनस्ताप भिड्यांना दिल्या जाणाऱ्या मनस्तापापेक्षा खूप मोठाय काका. मला ती नोट हवीय. ती मिळेपर्यंत मी शोध घेणार. माझा स्वभाव तुम्हाला माहितीय काका. मी प्रयत्न करत राहणारी बाई आहे. आणि आता माझा प्रयत्न भिडेच्या घरापर्यंत संपतोय. आपल्याला तिथं जायचंय.

काका : ठीकंय. जाऊ जायलाच हवंय. चला. (काका, मुक्ता व अनु निघतात. आणि सुनीता येते.. दरवाजा ठोठवते.)

सुनीता : अनुताई, दरवाजा उघड... मी आलेय. अनुताईऽ दरवाजा उघड मी आलेय सुनीता... (ती खिडकीत येते.) घरी आई खूप आजारीय आणि बाबा सुध्दा अजून घरी परतलेले नाहीत... मला एकटीला भिती वाटतेय. तुझी सोबत हवीय, तुझी मदत हवीय मला. प्लीज ! ये.. अनुताई कुठं गेलीय ? तुला माहित असेल. सांग ना. अशी काय करतेयस गं तू ? ते तोंडावरचं बोट काढ नि बोल माझ्याशी. अनुताईऽऽ.... (ती सुसाट पळत जाते. भिडेचं घर दिसतं. भिडे व सौ. भिडे बोलताहेत.)

सौ. भिडे : अनुचं कौतुक करावं तेवढं थोडंय नाही हो ?

भिडे : मऽ ग. स्वतःच्या हिंमतीवर घरातनं बाहेर पडलेली पोरगी आहे ती. पाच वर्षात सेटल झाली.

सौ. भिडे : बरं.. झोपा आता. आणि पुन्हा आठवण करते. उगा जागरण करू नका. झालं ते झालं. प्रत्येकाला मदत करत जाता नि स्वतःच्या डोक्याला ताप करून घेता. मी म्हणते कशाला हवाय हा ताप ? (तोच दारावर टकटक होते.) बघा कोण आलंय ते. समाजसेवेचा हा आणखी एक ताप. रात्री अपरात्री दरवाजावर टकटक्.. (दारावर पुन्हा टकटक होते.) बघा जरा.

भिडे : हं ! (म्हणत दरवाजा उघडतात नि चकित होतात.) तुम्ही ?

काका : माफ करा भिडे ! रात्रीचा त्रास द्यावा लागतोय.

भिडे : या ना. आत या.

सौ. भिडे : आम्हीसुध्दा तुमच्यापुढं येतो आहोत तिथंच आहोत.

काका : म्हणजे ? अहो आमच्या घरून निघून तुम्हाला दिडेक तास झाला.

सौ. भिडे : भावोजी ! यांच्यातली समाजसेवा पुन्हा जागृत झाली.

मुक्ता : म्हणजे ?

सौ. भिडे : यांनी स्वतःला संकटात एवढं झोकून दिलंय की आता उठणं शक्य नाही.

काका : थोडं स्पष्ट कराल कां.

भिडे : मी करते स्पष्ट. झालं काय कि, ज्या टॅक्सीतनं आम्ही घरी यायला निघालो बघा. तिला पुढे येऊन या चौकात अपघात झाला.

काका : अपघात झाला ?

भिडे : हो ! एक म्हातारा आमच्या टॅक्सीखाली आला.

मुक्ता : मग ?

भिडे : मग काय. लागला पोलीसांचा ससेमिरा मागे. टॅक्सीवाला अडकला. त्यांत त्या म्हाताऱ्याला लागलीच नायरमध्ये अॅडमीट करावं लागलं.

काका : म्हातारा आहे का गेला ?

भिडे : जाणार तो. म्हणून हा गोत्यात आला ना. चूक नसताना संकटात सापडला. बिचारा नव्यानं या व्यवसायात आलेला. बँकेकडून कर्ज घेऊन टॅक्सी घेतलेली. असेल कदाचित कर्जाच्या विचारात चालवत. पुरता पोलीसांच्या कचाट्यात सापडला.

मुक्ता : तुम्ही काय केलंत ?

भिडे : मी विचार केला. अपघात म्हाताऱ्याच्या चुकीमुळे झालाय. आणि एक निरपराध माणूस फुकट त्यात गोवला गेलाय. माझं मन अस्वस्थ झालं हो. त्या टॅक्सीवाल्याची कीव आली मला. म्हटलं याला वाचवणं आपल्या हातात आहे. मग सरळ दिल्या जबाब्या.

काका : चला, म्हणजे आजही एक महानकार्य केलंत तुम्ही.

भिडे : संधी मिळाली करून घेतलं. बरं ते जाऊ द्या. पण तुम्ही इतक्या रात्री कसे काय आलात ?

काका : तसंच महत्वाचं काम निघालं म्हणून यावं लागलं.

भिडे : मी समजलो नाही.

काका : भिडेसाहेब, एक मोठा गोंधळ झालाय. मघा खोलीवरून तुम्ही निघताना एक रुपया कमी पडतोय म्हणून काचेखालून जी रुपयाची नोट काढून तुम्हाला दिली ना. ती परत हवीय.

भिडे : परत ? ती गेली असणार त्या टॅक्सीवाल्याला.

अनु : गेली असल्यास हरकत नाही. माझा शोध थांबेल. पण तुमच्याकडे चुकून राहिली असल्यास...

भिडे : एक रुपयाची नोट ! आणि केवळ रुपयाच्या नोटेसाठी एवढ्या रात्री आलात ! काय खुळेपणा हा काका !

अनु : जरा बघाल.. पाकीटात.

भिडे : हं.. बघू.. बघू न. बघायला काय आहे. (भिडे पाकीट तपासतात पण ती नोट त्यात नाहीए.) सॉरी.

अनु : नो प्रॉब्लेम ! पण नोट तुमच्यापाशी नाही हे कळल्यामुळे थोडं... चला काका.

भिडे : एक मिनिट. तुमची नोट मिळण्याची एक शक्यता बाकीय. प्रयत्न करून बघू.

मुक्ता : म्हणजे ?

भिडे : वहिनी.. त्या टॅक्सीवाल्याकडून जबानी घेणं चालू होतं. कदाचित अपघाताचा मामला म्हणून अद्याप त्याला पोलीस स्टेशनात थांबवून ठेवलं असेल तर तो तिथंच सापडेल. आणि समजा तो घरी गेलाच असला तर त्याचा पत्ता आपल्याला पोलीस स्टेशनात मिळेल. तो घेऊन जाऊ त्याच्या घरी.

काका : भिडे, ताबडतोब चला. वेळ करू नका.

भिडे : हं... चला निघू या. (सर्वजण घाईत निघतात. अनु सर्वांच्या मागे आहे. सुनीता तिलाच शोधत आहे. अनुला बघून खुष होते.)

सुनीता : अनुताई.

अनु : कोण ?

सुनीता : मी.

अनु : सुनू ! तू इथं कशी ?

सुनीता : तुला शोधत आले. घरी गेले होते तिथं दाराला कुलूप दिसलं.

रात्रीची कुठं गेलीस म्हणून मीही तुला शोधायला बाहेर पडले.

अनु : बरं... बरं !

सुनीता : तुझी नोट हरवलीय म्हणे.

अनु : हो गं. तिच्यासाठीच धावपळ चाललीय सगळी.

सुनीता : मिळेल गं कुठं जातेय ती. ये अनुताई तुला एक सांगू ?

अनु : हं !

सुनीता : निर्जीव वस्तूत सजीवानं गुंतून राहाणं बरं नाही, स्वतःचं अस्तित्व विसरून जातात. तूही त्या नोटेत गुंतून राहू नकोस.

अनु : ये, ये. तू तुझं काम कर सुनू ! एवढीशी चिमुरडी ! माझ्या मॅटरमध्ये पडायचं नाही, कळलं ? मी कुठं गुंतून राहावं वा राहू नये ते मी पाहिन.

सुनीता : राहिलं. माणसाला त्याच्या भलेपणाचं सांगून उपयोगाचं नाही. सांगणाऱ्यांचा तोटाच जास्त होतो.

अनु : सुनू !

सुनीता : नोटेच्या प्रेमात पडलीयस. त्यापेक्षा माणसाच्या पड ना.

अनु : त्या नोटेमागच्या माझ्या भावना मी कुणाला सांगू शकत नाही सुनू.

सुनीता : संपलीस तू. खरंच संपलीस तू. मी पुन्हा सांगतेय निर्जीव वस्तूमागे जाणं..

अनु : वयानं लहान आहेस तू तरीही सांगतेय. पेशानं मी नर्स आहे. जितकं प्रेम मी एखाद्या सजीव माणसावर करते न त्यापेक्षा अधिक मी निर्जीव वस्तूवर करते. ती जगवतात सजीवांना. तुमच्यासकट तुमच्या भावना जगवतात. मी जितकं तुझ्यावर प्रेम करते बघ सुनू तितकंच त्या नोटेवर माझं प्रेम आहे. फुलासारखी जपली होती मी तिला.

सुनीता : मला माफ कर अनुताई. मला वाटलं त्या नोटेमुळे तू मला विसरलीस.

अनु : अशी कशी विसरेन मी ? अं ? शक्यच नाही. आपलं नातं अतूट आहे. कदाचित हा रुपया हरवल्यामुळे ते आणखी गडद होईल. माणसांना सांधणारे दुवे मिटवायचे नसतात सुनू, ते जीवापलीकडे जपायचे असतात. जा, घरी जा.

सुनीता : मी नाही.

अनु : तुझं आणखी वेगळं टेन्शन नकोय हं मला.

सुनीता : रागावतेस कशाला तू ?

अनु : मग काय करू ? कशाला सतावतेस तू मला ?

सुनीता : आता नाही सतावणार. तुझी शपथ. निघून जाईन मी. दूर निघून जाईन मी.

अनु : सुनू, प्लीज. मला समजून घे. गैरसमज करून घेऊ नकोस. मला तूही हवीस नि ती नोट देखील. ती मिळेपर्यंत मला शोध घ्यायला हवाय.

सुनीता : ठीकय. तोपर्यंत मी कुठंतरी बसून राहते. चालेल ?

अनु : हं ! (सुनीता तिथंच कुठंतरी बसते. अनुसुद्धा निराश मनानं बसते. काका येतात.)

काका : अनु ! ए अनु... काय गं ?

अनु : काही नाही.

काका : आशा सोडायची नसते कधी.

अनु : नाही... मी आशा सोडलेली नाहीए काका.

काका : आत चल. त्या टॅक्सीवाल्याला आणलंय.

अनु : नोट मिळाली ?

काका : अहं. आम्ही पाहिली नाही. तू बघायची नि ओळखायची. (काका पुढे होतात. अनु निघणार तोच सुनीता जाग्यावर ओरडू लागते.)

सुनीता : अनुताई S अनुताई... मला वाचव.. माझा श्वास कोंडला जातोय. बघ न कसं गुदमरायला होतंय मला.. मला वाचव.

अनु : सुनू, सुनू.. काय झालं ? काय होतंय तुला ?

सुनीता : मी.. मी नाही सांगू शकत. (सुनीता धाप लागलीय. तिला बोलणं अवघड झालंय.) मला.. मला सगळीकडे अंधार दिसतोय.

अनु : ए, ए तू अशी काय करतेयस गं ?

सुनीता : मी... मला...

अनु : बोल.. बोल सुनू.. सांग

सुनीता : मला असं वाटतंय - कुणीतरी माझा गळा... ऑऽऽ अनुताई.. तो माझा गळा आवरतोय... मला वाचव... गुदमरायला होतंय- मला तू हवीयस.. तुझी सोबत हवीय.. अनुताई, मला तुझ्याजवळ राहायचंय.

अनु : अगं, हो, हो, हो ! (सुनीताची धाप वाढलीय) सुनू ऽ अगं, मी आहे ना तुझ्यासोबत.. घाबरायचं नाही.. तुला कुणीही काही करणार नाही. शांत हो.. अगदी शांत व्हायचं... आणि अंधार कुठंय ग ? सगळीकडे बघ कसा.. (सुनू बरीचशी सावरली गेलीय. ती हळू हळू उठू लागते.) सुनू ! सुनू ऽ थांब. थांब म्हणतेय मी. धावू नकोस पडशील. हातापायांना मार लागेल. थांब... सुनू ऽ (अनु तिला रोखू शकत नाही. ती हताशपणे बसते. काका तिच्यामागून येतात... पाठोपाठ सर्वच येतात. मुक्ता, भिडे दांपत्य व टॅक्सीवाला.)

काका : अनुऽ.. काय चाललंय तुझं ?

मुक्ता : एवढं हताश होऊन कसं चालेल.

सौ. भिडे : आणि असं भावनाविवश होऊन.. (अनु तिच्याकडे बघते.) म्हणजे.. मला म्हणायचंय की

भिडे : माझी खात्रीय, नोट सापडेल. आपला प्रयत्न चालू असताना दरवेळी तुम्हाला सोर्स सापडत गेला की नाही ? तसा आताही सापडू शकतो.

अनु : टॅक्सीवाला हा शेवटचा सोर्स होता. काय झालं ? सांगा ना काय झालं ? सगळ्या नोटा या माणसानं पुढ्यात ठेवल्या. सापडली नोट ? काका, मी आता ती सापडण्याची उमेद सोडलीय. एकच सांगेन, नोटेच्या बाबतीत जे झालं ते मी विसरायचा प्रयत्न करीन. त्यासाठी तुमचीदेखील मला थोडी मदत लागेल. तुम्ही यानंतर कधीही माझ्या खोलीवर येणार नाहीत.

काका : अनु. (सगळेच एकमेकांकडे बघतात.)

मुक्ता : अनु ! अगं पण ऐक तरी -

अनु : पुरे. चला काका.

टॅक्सीवाला : मला तपशीलवार सांगू शकाल सगळं ?

काका : हो काय झालं की

अनु : मी माझा शोध संपवलाय काका.

काका : तू तुझा शोध संपवला असशील गं, पण आमचा नाही संपलाय. कारण तुझ्या त्या रुपयाच्या नोटेपायी मनस्ताप आम्हीही सहन केलाय. तुझी रुपयाची नोट भिड्यांना देण्याची चूक केली काय. तुझ्याकडून कमी-अधिक ऐकावं लागलंय. बोलण्यापेक्षा तुझं गप्प राहाणं बोचलं आम्हाला. तूच मला म्हणाली होतीस ना ? मी प्रयत्न करणारी बाई आहे म्हणून. मग आता प्रयत्न न करता माघारी का जातेयस. नाही, तुला तसं जाता येणार नाही अनु. जिथं प्रयत्न थांबतील तिथं आपला शोध थांबेल समजलं ? तुला थांबायचंय. (सगळेच शांत झालेयत. काका स्वतःला त्या मूडमधून बाहेर काढतात नी).. हां.. तर

मी काय म्हणत होतो ? नोट ! झालं काय की.. अनुची एक अति महत्त्वाची नोट आमच्याकडून यांना (भिड्यांना दाखवतात.) दिली गेली. ती हिला हवीच आहे. पण ती यांच्याकडे नाहीए. शक्यताय तुमच्याकडे गेली असेल. आता तुम्ही ती तुमच्याकडे नाहीए हे दाखवून दिलयंत. पण प्रश्न उरतो तो असा की, तुमच्याकडून ती दुसऱ्या कुणाला..

टॅक्सीवाला : मिळेल नोट मिळेल साहेब.

भिडे : कशी ?

टॅक्सीवाला : आज दिवसभरात मी काही खाल्लं नव्हतं. म्हणून मग इन्स्पेक्टर साळवीसाहेबांच्या परवानगीनं मी समोरच्या हॉटेलात उसळ-याव खायला गेलो होतो. तेव्हा तिथं मी सुटे पैसे दिल्याचं आठवतं. कदाचित तुमची नोट त्यात असेल तर मिळूही शकेल.

काका : यस् ! यस् ! बघायला हरकत नाही या ! (म्हणत सर्वजण घाईनं निघतात, तोच सुनीता अनुला हाका मारत येते. सर्व तटस्थ होतात. अनु तेवढी वळते.)

सुनीता : अनुताईऽ अनुताई ऽ...

अनु : काय आहे गं ? कशाला माझ्या मागे लागलीयस ? अं ?

सुनीता : तू मला विसरून चाललीयस म्हणून हाक मारली.

अनु : पुन्हा हाक मारायची नाही. सारखी 'अनुताई, अनुताई' करत मागे लागते. तुला जवळ केलं तर जास्तच लाडात येतेस तू. बस जा शांतपणे एका जाग्यावर.

सुनीता : अगं पण...

अनु : सांगितलं ना बोलायचं नाही म्हणून.

सुनीता : पण मला त्रास होतोय म्हणून सांगतेय मी. अख्खं अंग दुखतंय. कशानं तरी बांधल्यासारखं वाटतंय.

अनु : सुनू तुझं ऐकायला माझ्याकडे वेळ नाहीए. माझं डोकं तापलंय त्यात आणखी तापवू नकोस मुकाट्यानं चालू पड.

सुनीता : हां.. हां.. जाते मी. रागानं सांगायची गरज नाही. पुन्हा तुझ्याकडे येणार नाही. बोलावलंस तरी येणार नाही.. मोठी आहेस म्हणून भाव खातेस काय ? जा... कट्टी - कट्टी - कट्टी... घरी आई रागावते.. इथं ही. सगळे स्वतःत दंग.. फक्त स्वतःचं सुख दिसतं यांना. माझ्याकडे कुणी पाहातच नाही. कुणी लक्षच देत नाही... (म्हणत ती रडू, लागते, रडत झोपू पाहाते. सर्वजण येतात. टॅक्सीवाला बंडल आणतो.)

टॅक्सीवाला : हे. रुपयाचं बंडल. तपासून बघायचं ! आपली नोट ओळखायची, घ्यायची.

काका : अनुऽऽ..

अनु : अं !

भिडे : पण नोट ओळखायची कशी ?

अनु : ती-

भिडे : भिडे : नोट ओळखायची कशी ?

अनु : ते.. नोटेवर बॉलपेननं लाल अक्षरातनं नाव लिहिलंय 'सुनीता' ! (सर्व 'फ्रिज' तटस्थ होतात. सुनीता झोपलेली असते ती उठू लागते. अनुचं लक्ष जातं. अनु हाक मारते.)

अनु : सुनू ऽ सुनू थांब... (सुनीता पळू लागते. अनु तिला घरायला तिच्यामागून धावतेय.) सुनू धावू नकोस.. प्लीज.. थांब ! अगं, असं काय करतेयस तू ?... धावायचं नाही थांब. (तरीही सुनीता सर्वांच्या मधून मागून पुढून धावत राहते. अनु तिच्यामागून आहेच. शेवटी पकडतेच. दोघी दमल्यागत.) सुनू.. माझी सुनीता. (अनु तिचा मुका घेते.)

सुनीता : हे काय अनुताई !

अनु : कशाला सतावत होतीस गं मला ? अं ?

सुनीता : मी कुठे सतावलं ? मुक्ताकाकूनं घरातनं हाकलून लावलं. मी काय करणार ? नाइलाज झाला फिरत बसले. भिडेकाकांकडून.. टॅक्सीवाल्याकडे आणि त्याच्याकडून त्या हॉटेल मालकाच्या ड्रॉवरमध्ये. शीऽ किती अंधार होता गं आंत. श्वास कोंडला माझा माहितीय. गुदमरायला होत होतं आत. नंतर त्यानं बंडलात कोंबलं नं तेव्हा मोकळी हवा मिळाली.

अनु : पुरेऽ मला किती त्रास झाला माहितीय ?

सुनीता : मी दिला नाहीए, तूच करून घेतलायस. अनुताई, पुन्हा कधी त्या टेबलाला कुणालाच हात लावायला देवू नकोस, सांगून ठेवत्ये.

अनु : हं. चल ! (सुनीता आता अनु सोबत आहे. आणि इतर पूर्ववत झाल्यावर अनु सोडल्यास इतर कुणालाही सुनीताच्या अस्तित्वाची पुसटशी देखील कल्पना येत नाही.)

काका : अनु.. अनु, निघायचं नं. (अनु मान डोलावते.) ए.

अनु : हं ! काका मला माफ करा. मी तुम्हा सगळ्यांना त्रास दिला.

काका : ए, ए, असं नाही बोलायचं. उगाच कुणी एका रुपयाच्या नोटेमागे धावेल कां.. तेही एवढ्या रात्री ? त्यामागे काहीतरी असणारच.

भिडे : खरंय काकांचं. त्याशिवाय तू इतकी नोटेसाठी वेडीपिशी झाली नसतीस.

काका : बरोबर !

अनु : खरं सांगू काका ! मला यांचे आधी आभार मानायला हवेयत.

टॅक्सीवाला : माझे कसले आभार ? मी फक्त मदत केली तुम्हाला ?

अनु : नुसती मदत नाही केलीत. माझी सुनीता मला परत दिलीत.

काका : सुनीता ?

टॅक्सीवाला : म्हणजे ?

भिडे : ही सुनीता कोण ?

अनु : सुनीता कोण ? कुणाची कोण माझी कुणीच नाही. तिचं माझं नातं फक्त नर्स पेशंटचं तरीही मी गुंतून राहिले. तिच्या आठवणीत.

तिच्या रुपयात. त्या नोटेवर मला तिचा गोंडस चेहरा दिसतो. तिच्या हातापायांच्या नळ्या दिसतात, सलायन दिसतं. आणि नळ्या काढ... माझ्या नळ्या काढ... असं सांगणारी... (त्याचवेळी सुनीताचं विव्हेळणं. तळमळणं ऐकू येतंय. ती सारखी 'नळ्या काढ' असं बडबडतेय. अनु तिथं जाते.)

सुनीता : नर्सताई... या नळ्या काढ ना. मला नं सगळं अंग जड जड वाटतंय. प्लीजऽ नळ्या काढा नं.. (तिची अवस्था बिकट झालीय. अनुलाही असह्य होतंय. ती 'डॉक्टर....डॉक्टर' म्हणत डॉक्टरांच्या केबिनमध्ये येते.)

अनु : डॉक्टर प्लीज.. त्या चार नंबरच्या पोरीच्या नळ्या काढा. ती जगणार नाहीए हे सत्यय. पण... पण निदान मरताना तरी तिला सुखानं जगू द्या.. प्लीज.. नळ्या काढा.. थॅक्यू.. थॅक्यू डॉक्टर... (अनु सुनीताकडे येते. नळ्या काढताना विचारते.) नाव काय बाळ ?

सुनीता : सुनीता.

अनु : कितवी शिकतेस ?

सुनीता : ति-स-री !

अनु : अरे व्वा ! बेटा, लवकर बरं व्हायचं तू. आणि

सुनीता : तुझं नाव काय ?

अनु : अनु.

सुनीता : अनुताई.

अनु : अं.

सुनीता : अनुताई... थॅक्यू !

अनु : हं... आता बोलायचं नाही. हं ! मी उद्या येईन.. तुझ्यासाठी छानशी गम्मत आणीन. मग आपण गप्पाच गप्पा मारायच्या. (अनु बोलत मूळ जाग्यावर येते. पुन्हा सर्वांना सांगू लागते.) पण.. पण आमच्या गप्पा तशाच राहिल्या काका. आमची भेट तिथंच संपली होती, अगदी अपूर्ण राहिली. (सुनीता बोलत तिच्यापाशी येते.)

सुनीता : तू आली नाहीस ताई.

अनु : नाही आली.

सुनीता : गम्मत तशीच राहिली.

सुनीता : काही हरकत नाही. पुन्हा पुढे...

अनु : हं ! पुन्हा पुढे.

सुनीता : तूर्तास तुला मी माझा खाऊचा रुपया आईकडे ठेवलाय. तो घे-

अनु : घेतला ! घेतला मी तुझा रुपया.. तुझी रुपयाची नोट मला मिळाली. सुनू ऽ ती मी माझ्याकडे ठेवेन. तिला जपेन. मी माझ्या सुनूला जपेन... मी जपली तिला.. तिच्या स्मृतीला ! तिच्या एका दिवसाच्या सहवासानं मी माझा पेशाच हरपून बसली. तिचं दिलेल्या त्या नोटेत मी तिला पाहू लागले. तिला शोधू लागले. आणि शोधता-शोधता गुंतून बसले. (अनुला रडणं आवरत नाही. सुनीता

तिच्या खांद्यावर हात ठेवते. ती सुनूला जवळ घेते.)

सुनीता : अनुताई, प्लीज रडू नकोस. बघ.. मग मला पण रडायला येतं. माझ्याकडे बघ. तू माझ्या हाता-पायांतल्या नळ्या काढल्यास. मी रडले ? नाही रडले, माझं ते सलायन काढलंस. मी रडले ? मला किती त्रास होत होता. किती वेदना होत गेल्या. पण मी त्या दाखवल्या कुणाला ? नाही. वेदना दुसऱ्यांना कळू घायच्या नसतात अनुताई, त्या भोगायच्या असतात, सहन करायच्या असतात. प्लीज.. (अनुचं रडणं थांबत नाही. त्यावर मग टॅक्सीवाला उसळतो.)

टॅक्सीवाला : बाई, तुमचं हे रडणं थांबवाल जरा.

भिडे : अहो-

टॅक्सीवाला : माफ करा साहेब. असा कुणी पैशांत गुंतलेला माणूस दिसला की माझ्या डोक्यात जातो. मला नाही सहन होत असला मूर्खपणा.

काका : मूर्खपणा ?

टॅक्सीवाला : नाहीतर काय. नर्स आहे ना ही बाई ? अशी पेशंटमध्ये स्वतःला अडकवून घेते. अहो, मग इतर पेशंटचं काय ? प्रत्येक पेशंटची स्मृती अशी जवळ करत राहिली तर एक दिवस ही मरेल हं ! एक पोरगी अॅडमीट झाली काय. तिच्याशी दोन शब्द बोलणं झालं काय. पोरगी मरताना रुपयाची नोट ठेवून गेली काय. म्हणून इतकं वेडंपिसं व्हायचं ? एका नोटेसाठी स्वतःबरोबर सर्वांना बरोबर फरफटत न्यायचं ?

अनु : हे बघा -

टॅक्सीवाला : नर्सचं काम करा नर्सचं ! तुम्ही माझ्यासारखं.. ड्रायव्हरसारखं व्हा. गाडीत बसलेल्या प्रवाशांच्या गप्पांत डोकावू नका. नजर समोर धरा ! प्रवासी उतरले की, विसरून जायचं त्यांना. आणि नव्यांचा स्वागतासाठी तयार राहायचं ! तुम्हाला हेच करायचंय. एखादा पेशंट गेला तर कॉटवरचं सगळं बदला. त्याच्याबरोबर स्वतःचं मनदेखील बदला. नव्या पेशंटसाठी नव्या उमेदीनं तयार रहा. विसरून जा त्याची आठवण.. भूतकाळात अडकून राहू नका, बाई, तुमचा भविष्यकाळ घालवून बसाल.

अनु : तुम्ही माझ्या वैयक्तिक गोष्टींबाबत बोलताहात.

टॅक्सीवाला : बोलणार. बोलणार मी ! हक्क तो माझा. या सर्वांच्या बरोबरीने मीही थोडा त्रास सोसलाय. वैयक्तिक गोष्ट ! कुणाची ? तुमची ? मान्य आहे ना ! मग का सर्वांना गुंतवलंत त्यात ? सांगा ना.. का गुंतवलंत ? वैयक्तिक गोष्ट ही फक्त वैयक्तिक राहायला हवीय. ती जगासमोर येता नये. काहीही नातं नसलेल्या एका पोरीसाठी तुम्ही एवढं सगळं केलंत ? एका दिवसाच्या तिच्या सहवासानं तिनं तुम्हाला आपलंसं केलं. मग मला सांगा. तिच्या नात्यातल्या माणसांनी काय करायला हवं ? तिच्या घरातल्यांनी काय करायला हवंय ? मी.. तिच्या बापानं काय करायला हवं सांगा ?

(सगळेच सुन्न होतात - गप्पही होतात.) सांगा ना बाई, मी काय करायला हवं माझ्या पोरीसाठी ? माझ्या सुनीतासाठी. तुमच्यापेक्षा मी वेडापिसा झालोय. एवढ्या वर्षांचा सहवास विसरता विसरत नाही मी. रोज दिसते, रोज ! अशी येते आणि निघून जाते. काहीही न बोलता. स्वतःला सावरायचा खूप प्रयत्न करतो.. मी तिला पकडायचा प्रयत्न करतो.. ती सापडत नाही. आज पुन्हा पकडायचा विचार केला नि या अपघातात अडकलो. अनुताई... तुमच्याकडून अपघात घडू नये म्हणून सांगतोय... तुमच्या मनाला वेदना होऊ देवू नका. तुम्ही निश्चल राहा. स्वतःसाठी नाही पण येणाऱ्या नव्या पेशंटसाठी !

अनु : यस् ! मी निश्चल राहीन. खरंच निश्चल राहीन. माझं दुःख कितीही वाढलं, वेदना झाल्या तरी मी सारं सहन करीन. कदाचित माझ्या आवाक्यापलिकडे गेलं तर... तर कॅलेंडरवरच्या नर्ससारखं तोंडावर बोट ठेवून मी.. (अनुला रडू फुटतंय. पण आता ती रडतेय. सुनीता मात्र शांतपणे तोंडावर बोट ठेवून सांगते.)

सुनीता : शुऽऽ ! कृपया शांतता राखा !

(सर्व स्तब्ध. निश्चल होतात.)

पडदा सरकू लागतो.

*

रामविजय वामन परब

चाळ नं. ७, खोली नं. ५१, सहकार नगर संक्रमण शिबीर,
कुर्ला कामगार हाऊ. सोसा. मार्ग, कामगार नगर, कुर्ला (पूर्व)
मुंबई ४०० ०२४



व.पु. काळे यांच्या 'शोध' या कथेवर आधारित.

उद्रेक

लेखक : बाळ रणखांबे

उत्तेजनार्थ पारितोषिक विजेती एकांकिका



भारतीय रिझर्व बँकेत नोकरी. १९८२ राज्य नाट्य स्पर्धा - सर्वोत्कृष्ट दिग्दर्शक (नाटक - सूर्यशिकार) १९८४ - नाट्यदर्पण - सर्वोत्कृष्ट अभिनेता (व्यावसायिक नाटक - डोंगर म्हातारा झाला.) १९९२ - नाट्यदर्पण - कल्पना एक आविष्कार अनेक - सर्वोत्कृष्ट लेखक (पराभूत). आंतर बँक व इतर अनेक स्पर्धामधून दिग्दर्शन आणि अभिनयाची अगणित पारितोषिके.

उद्रेक

लेखक : बाळ रणाखांबे

[ऑफिस - सकाळी ऑफिस सुरू होण्याची वेळ. मस्टर वर सही करण्याची गडबड - काही ऑफिस स्टाफ आधीच आलेला - गप्पात मग्न]

शेख : काय डोंबिवलीकर, आज इतक्या लवकर ? तुम्हारी तो आज चल पडी यार तबियत तो ठीक है ना ?

आपटे : थोडं काम होतं. रेल्वेची तिकिटं रिझर्व्ह करायची होती. आईवडील गावी जाताहेत, म्हणून लवकर आलो.

शेख : पण साहेबाला आज चुकल्यासारखं वाटेल नाही.

आपटे : का बुवा ?

शेख : अहो आज तुम्ही लवकर आलात. आता साहेबाला सेंट्रल रेल्वेच्या गाड्या लेट आहेत हे कसं कळणार ? नाही म्हणजे सलामी झडत असते म्हणून....

आपटे : बरं.... बरं... जसा काही रोज मीच लेट येतो. तुम्ही सगळे अगदी साडेदहाच्या ठोक्याला इथे असता नाही का, च्यायला, दुंगणाशेजारी भेंडीबाजार. डोंबिवलीला रहायला या म्हणजे कळेल.

जाधव : (दारूच्या नशेत) कशाच्या शेजारी आहे भेंडीबाजार ?

आपटे : ओ.... आधी जाऊन सही करा.

जाधव : नाई.... सही... करतो हो. पण भेंडीबाजार कुठंय म्हणलात ?

शेख : तुम पहिले मस्टर साईन करो ना यार. आज तुम्हारी भी चल पडी है. साला सुबह सुबह थोबडा बास मारताय.

आपटे : आंटीच्या अड्ड्यावर तीर्थ घेऊन आलात वाटतं.

जाधव : शेख साब, पेन देना तो. अपना पेन तो आंटी के पास ही रह गया. मोठ्याने हसतो.

शेख : ये जोश्या... जोशी गप्पच. आपटे या जोश्याला काय झालंय ? एकदम चूप है.

आपटे : त्यालाच विचार ना. च्यायला मी काय अंतर्ज्ञानी आहे की

काय ?

शेख : अबे गुस्सा कायको करताय. हम पूछ लेंगे. लेकिन बेट लगात है, आज फिर पैसोंका प्रॉब्लेम होगा उसका.

आपटे : चल बरं. आज काय थाप मारतो ते बघू.

शेख : यार जोशी, बात क्या है ? एकदम उदास लग रहे हो.

(जोशी गप्पच.)

आपटे : ओ जोशीबुवा, बोलाना, का वहिनीनी मुगाचे लाडू खाऊ घातलेत.

जोशी : काही नाही हो, असंच.

शेख : ना.. ना... ना... ऐसेही नहीं, कुछ बात जो जरूर है.

जोशी : आज दिवस फार वाईट निघाला यार.

आपटे : (शेखला खुणावत) का बुवा, असं काय झालं आज ?

जोशी : सकाळी सकाळीच पाकीट मारलं माझं.

आपटे : हो का. पाकीट मारलं. च... च... च... कुणी हो कुणी !

शेख : चल पडी आपटे तुम्हारी भी. अहो, कुणी मारलं माहीत असतं तर त्यांनी सोडला असता काय त्याला, काय हो जोशी.

जोशी : साल्याला असा चेचला असता ना.

शेख : मग... बघा आपटे...

आपटे : (चोरून हसत) खूप पैसे असतील नाही का हो पाकिटात.

जोशी : हो ना. सकाळीच काढलेत बँकेतून. उद्या पोरान्या शाळेची फी भरायची होती. आता एक पैसा नाही अकौंटर. उद्या फी कशी भरणार ?

शेख : अरे... अरे... अरे... साला ये बंबई का पाकिटमार बहोत बदमाश है। साले सभी तुम्हारे ही पिछे पडे रडते है।

आपटे : हो ना दळभद्री लेकाचे.

जोशी : तुम्हाला खोटं वाटतं ? अहो खरंच माझं पाकिट गेलंय. ठीक आहे करा मस्करी, पण ज्याचं जळतं त्यालाच कळतं समजलात.

आपटे : हो ना. आणि त्यातही काहींचं नेहमीच जळत असतं.
(शेख-आपटे हसतात.)

जाधव : शेख साहेब, जरा दोन रुपये उसने देता.

शेख : साला, यहां जोशी का पाकिट गया और तुमको दो रुपया चाहिए. पेट्रोल कम पड गया क्या.

जाधव : नहीं, पेट्रोल ठीक है, नास्ता नहीं किया.

शेख : पेट्रोल को पैसा है और नास्ते को नहीं. जाओ ना यार, भेजा मत खाओ.

जाधव : काय सालं, दोन रुपये नाहीत यांच्या खिशात आन खाब तर बघा. (जातो.)

जोशी : यार शेख, पगारापर्यंत चारशे रुपये उसने देतो का. पोरोंचा प्रॉब्लेम होईल नाही तर.

आपटे : हो.. हो.. शेख, तूच काही तरी करू शकतोस यार. नाही का हो जोशी.

शेख : क्या बात करते हो यार, पच्चीस तारीख को चारसौ रुपया अपने पास होता तो ऐसे फडतूस ऑफिसमें कायको झक मारता.

सेठना : (प्रवेश करत) गुड मॉर्निंग एव्हरीबडी.

शेख : गुड मॉर्निंग, जोशा हा बघ बकरा आला. त्याला विचारून बघ.

जोशी : नाही बाबा लांबलचक लेक्चर ऐकावं लागेल

आपटे : ऐकायचं मग, नाहीतरी सवय आहेच की (हसतात) पण पैसे तर मिळतील.

सेठना : (सही करून आपल्या जागेवर बसत) काय साला, तुमा लोकांना काय कामधंदा हाय का नाय. सकाळी सकाळीच कॉन्फरन्स भरवला ते... (सगळेच हसतात)

जाधव : गुड मॉर्निंग बावाजी.

सेठना : ये साला, तू इथे कशाला येते ? जा तुझी जागीवर. तुझी थोबडाचा स्मेल आमाला नाय आवडते. अरे. जानी.

शेख : जोश्या, जा ना, बोल सेठनाला.

जोशी : चिडेल रे सकाळी सकाळी.

आपटे : चिडला तर चिडला. त्यात काय जा.

सेठना : ये काय चाललाय तुमची लोकांचा.

शेख : बात ये है बावाजी, ये जोशी का थोडा प्रॉब्लेम है.

सेठना : प्रॉब्लेम हाय ? तेचा बायडी पलून गेला का काय ? (मोठ्याने हसतो.)

आपटे : ये सांग ना जोशा.

सेठना : अरे बोल नी लवकर. फटाफट. लाजते कशाला.

जोशी : बावाजी, मला... जरा... पगारापर्यंत... चारशे रुपये.

सेठना : लोन पायजे. सकाळी सकाळीच पणवती लावला साल्यानी, जोशा, साला - लोक तिकडे मून वर जाते तरी तू तिथेच कसा रे अजून ?

जोशी : म्हणजे ?

सेठना : साला तुमचा तो भीख मागयचा आदत सुटते नाय अजून.
(सगळे हसतात)

जोशी : सेठना, मला खरंच पैशांची फार गरज आहे. माझं पाकीट मारलं हो गाडीत. म्हणून तुमच्याकडे मागतोय.

सेठना : काय साला थाप मारते. सारखा सारखा तुमाला थापा तरी कसे सुचते रे. आं. ते सोनटक्क्यापासून काय तरी शिक. एक पैसा कोणाकडून घेतला नाय त्याने. टील डेट. ते गबाळा दिसते पण ताठ मानेनं जगते. नाय तर तू साला. इस्त्रीचा झाकपाक कपडा घालते. सायबा सारखा राहते. पण भिक मागायचा धंदा काय सोडते नाय.

शेख : ये बावा, जरा चांगलं बोलशील का नाय. माणसाचा प्रॉब्लेम काय आन तू बोलतो काय, उमर हो गयी लेकिन भेजा खाली. पैसा घायचा नसलं तर सरळ सांग. खालीपीली इज्जत कायको निकालताय.

सेठना : तू कशाला रागवते. आं. मी काय तुला बोलले नाय.

शेख : तू किसको भी बोला हो. लेकिन याद रखना एव्हरी डॉग हॅज हीज डेज.

सेठना : ये जोशा, तुझीसाठी ते कशाला गरम होते ? आं. साला तुला खरा तर कंदी पैसा घायला नाय पाहिजे. पण या टाईमला देते. सॅलरीला दे साला. नायतर मला तुझी मागं मागं हिंडावा लागेल.

जोशी : थॅक्यू बावाजी.

सेठना : हा.. हा.. ठीक हाय. मस्का मारायचा बंद कर आन ते साला शेखला समजाव. जा.

आपटे : तू कशाला गरम झालास एवढा. त्याचं त्यांनी बघून घेतलं असतं.

जोशी : हां यार, माझ्यासाठी तुमचं उगीच भांडण झालं.

शेख : ए भांडण कसलं. थोडा आवाज चढविल्याशिवाय बावाजीचा खिसा उघडत नाही. माहीत नाही काय ? पैसे मिळाले ना.

जोशी : हो, मिळाले.

शेख : तो अपना झगडा भी खतम. काय बावाजी, चाय पिणार का ?

सेठना : साला तुझा चा पिऊन झन्नम मंदी जायच हाय का मला ?

शेख : क्या बोला.

सेठना : काय नाय, काय नाय, बोल चा बोल. (सगळे हसत असतानाच सोनटक्के आणि काळे प्रवेश करतात. सोनटक्के धापा टाकत - अतिशय गबाळ्या वेशामध्ये दाढी वाळलेली, केस विस्कटलेले. ध्यान अगदी बावळटासारखं.)

काळे : या सोनटक्के तुम्ही माझ्यासाठी थांबला होता.

काळे : होय.

सोनटक्के : थॅक्स.

काळे : थॅक्स कसलं त्यात. मी मुद्दामच थांबलो. लिफ्टच्या रांगेत उभं राहण्यासाठी तुम्हाला हाक मारली. मला वाटतं तुम्ही ऐकली असेल.

सोनटक्के : हो, ऐकली होती.

काळे : मग तरीही पाच माळे चढून आलात.

सोनटक्के : रोजच येतो.

काळे : का ?

सोनटक्के : मी लिफ्टने कधीच येत नाही. लिफ्टमनने माझा एकदा अपमान केला होता. तेव्हापासून मी जिन्न्यानेच येतो. तीन वर्ष झाली त्या गोष्टीला. मला असली मगसूर माणसं आवडत नाहीत.

(सरळ टेबलाकडे जातो. हातातली पिशवी ठेऊन मस्टर साईन करायला जातो.)

शेख : काय काळे, नवीन दोस्त मिळाला वाटतं.

काळे : (भानावर येत) अं.... एक मिनिट हं... मी आता आलो सही करून.

आपटे : एकदा तो याची खाट टाकेल तेव्हा याला कळेल.

सेठना : एक साला, तुमी लोक फेका मारायला येता का ? वर्क करा वर्क. ए आपटे, जरा ते लेजर इकडे दे नी.

(सोनटक्के जागेवर येऊन बसतो.)

आपटे : ते काम जाधवचं आहे. माझं नाही.

सेठना : तो बेवडाचं नाव नको काढू माझ्या समोर.

जाधव : ओ बावा. बेवडा कुनाला म्हणतो. सोताच्या पैशानं घेता. कधी दिडकी दिलीय का बेवडा म्हणायला.

सेठना : तुला पैसा घायला मला काय येड लागलाय ?

जाधव : (जवळ येत) मग बेवडा कुनाला म्हणता ?

सेठना : तुला नाय नी बावा. तू जा तुझी जागेवर, ए, जोशा ते लेजर तेवढा घे रे.

जोशी : या सेठनाला उठण्याचा भारी कंटाळा.

सेठना : साला मी तुला लोन दिला नी आताच. आणि तू माझा येवढा पन काम करते नाय.

जोशी : च्यायला, हा बावा आता महीनाभर हात धुऊन माझ्या मागे लागणाराय. (जोशी लेजर आणून देतो. याचवेळी बेल वाजलेली आहे. जाधव केबीनकडे जातो.)

सेठना : गुड बाय. असा काम करावा. हेल्थ चांगला राहते.

जोशी : सेठना...

सेठना : काय बेटा.

जोशी : हालचाल केली नाही की चरबी वाढते.

सेठना : गेट लॉस्ट. एवढासा काम केला, ते पण ऑफिसचा, तर लेक्चर सुनावते.

शेख : जाऊ दे रे जोशा, चिडखोर माणसाच्या वाटेला जाऊ नये.

सेठना : ए तुझा काम तू कर मी तुझ्याशी वार्ता नाय करते

आपटे : पण लड्डू माणसं खिलाडू वृत्तीची असतात आणि हडकुळी चिडखोर. बावाजी लड्डूही असणार आणि चिडखोरपणाही करणार. हे

कसं जमायचं !

सेठना : जमलाय हं आपटे, ही काय इथच जमलाय (स्वतःकडे इशारा करत हसतो.) आता वर्क करा वर्क. (काळे आधीच आपल्या जागेवर आलेले आहेत.)

जाधव : सोनटक्के, साहेबांनी कालची व्हाऊचर्स घेऊन बोलावलंय.

सोनटक्के : हे काय, तेज तर घेऊन जातोय. (जातो)

शेख : काळे, आज हम सबको चाय पिलाओ.

काळे : कशासाठी.

आपटे : बस का. आज नवीन मैत्री झाली. लेट अस सेलीब्रेट.

काळे : नो प्रॉब्लेम. सांगा चहा सर्वांना.

जोशी : जाधव, जा लवकर चहा सांगा सगळ्यांना.

सेठना : बघितला. फुकटचा म्हटल्यावर कसा घाई होते जोशाला.

आपटे : खरंच आज फार खुशीत दिसताय काळे.

काळे : खुशीत ? कुणास ठाऊक ? पण आश्चर्य नक्कीच वाटतंय.

शेख : अजी अचरज तो हमे हुआ. तुम दोनोंको साथ देखकर.

काळे : पण मला आश्चर्य वाटतंय ते या ब्रॅचला येऊन मला तीन महीने झाले तरी सोनटक्केकडे माझं लक्ष कसं गेलं नाही याचं.

आपटे : अहो तो चम्या एक नंबरचा माणूसघाणा. कसं लक्ष जाणार ?

काळे : चम्या ?

जोशी : चम्या हो... सोनटक्के.

सेठना : चम्या म्हणते काय तेला. साला तेच्या सारख्या परफेक्ट वर्क हाय का कुणाचा ?

काळे : इतका सिंसीयर आहे तो.

सेठना : सिंसीयर का म्हणते, ऑनेस्ट म्हण. त्याचा टेबल हाय ना, ते टेबलावर जोशासारखा लोक असते तर आतापर्यंत पेडर रोडला फ्लॅट घेतला असते. नाय तर जेलचा हवा खात बसले असते. पण इतक्या वर्षांत त्या सोनटक्क्यांचा एक तरी कॅम्प्लेट हाय का ?

आपटे : हे बाकी खरं की ते टेबल म्हणजे सोन्याची खाण आहे खाण.

जोशी : पण तो साला एक नंबरचा बावळट. जन्मात सुधारणार नाही.

शेख : और साहब भी साला उसके सिवा दुसरे किसीको उस टेबल पर पोस्ट नहीं करता. छोडो इन बातों को. अब बताओ. चम्पा और तुम साथ कैसे.

काळे : ट्रेन मध्ये गाठ पडली. त्याचं काय झालं ट्रेन मध्ये जाम गर्दी बगळ्यासारख्या तोल सावरत मी एका पायावर उभा. त्यात मला सर्दी झालेली. शिंक आली की आजूबाजूचे लोक एखाद्या किळसवाण्या प्राण्याला पाहिल्यासारखे पहायचे. पण त्यांच्यातही एक कर्णाचा अवतार निघाला.

देशपांडे : (सोनटक्केसह केबीनमधून बाहेर येत.) अरे जाधव.. कुठे गेला हा.

जोशी : खाली गेलाय साहेब.

देशपांडे : सोनटक्के, जाधव आला की ही फाईल त्याला इन्स्पेक्शन डिपार्टमेंटला घेऊन जायला सांगा. (आणि इतरांकडे पाहून) तुम्हाला काही काम नाही वाटत ?

शेख : है ना. साब वो क्या है, वो भांडुप के स्कूल का रिपेअरिंगका प्रॉब्लेम डिस्कस कर रहे थे हम.

देशपांडे : मे आय हेल्प यू ?

शेख : नहीं, नहीं हो गया साब.

देशपांडे : ओ.के. नाऊ गो टू युवर वर्क (आत जातात)

सेठना : साला थापा मारायला समदा लोग एक्सपर्ट झालाय. साहेबाला पन चुना लावते.

शेख : तुम तुम्हारा काम करो ना यार, ऑफिस तुमको गोल्ड मेडल देगा. हां तो काळे पुढे काय झालं ?

काळे : हं... तर त्या कर्णाने चक्क मला बसायला जागा दिली. मला वाटलं पुढच्या स्टेशनला तो उतरेल. पण चार स्टेशनं गेली तरी तो उभाच, म्हणून मी हळूच त्याच्याकडे पाहिले तर तो सोनटक्के. माझ्याकडे बघून हसत होता लेकाचा. हसणं कसलं ते. इतकं भेसूर हसणं मी जन्मात पाहिलेलं नाही. मला तर स्पिरिटच्या बाटलीवरच्या खोपडीची आठवण झाली. (सगळे हसतात.)

जोशी : अहाहा.... काय उपमा दिलीय : खोपडी. स्पिरिटच्या बाटलीवरची खोपडी.

आपटे : एकदम परफेक्ट. जसा दिसायला तसाच बोलायला, काही विचारलं की वसकन अंगावर येणार, कुणी भर्ती केलाय साल्याला कुणास ठाऊक ?

काळे : खरी गंमत तर पुढेच आहे. आम्ही दोघेही आगेमागेच बिल्डींगमध्ये शिरलो. पण मी लिफ्टला उभा राहिलो तर हा सरळ जिऱ्याकडे. मलाच दया आली म्हणून मी हाक मारली. पण हाकेला प्रतिसाद न देता बहादुर सरळ जिंने चढू आला.

जोशी : तुम्हाला माहीत नाही. लिफ्टमनने भिकारी समजून एकदा त्याला बाहेर काढला. तेव्हापासून महाशय रोज पाच माळे चढून येतात

सेठना : म्हणून तर मला ते सगळ्यांपेक्षा वेगळा वाटते.

काळे : म्हणजे तो भयंकर स्वाभिमानी आहे. खरंच ग्रेट म्हणायला पाहिजे. नाहीतर आम्ही. हजारदा अपमान झाला तरी लोचटासारखे पुन्हा हसत उभेच.

सेठना : या जोशासारखा. कुणी काही म्हणला तरी लोन घ्यायला हात पुढे याचा.

(सगळे हसतात.)

काळे : त्याला मुलं बाळं तरी आहेत ना ?

आपटे : ते फक्त ब्रह्मदेवाला माहीत.

शेख : उसका शादी भी हुआ है क्या ?

जोशी : त्याला पोरगी कोण देणार आहे ?

(जाधव चहावाल्याबरोबर येतो)

काय जाधव, आसामला गेला होता काय चहा आणायला ?

जाधव : असं का. जोशीसाहेब, चहा सांगणं आपलं काम न्हाय. ऑफिस त्यासाठी मला पगार देत न्हाय. इतकाच उशीर होतो तर सवता खाली उतरून का नाय पिऊन येत.

काळे : जाऊ दे रे जाधव. घे चहा घे.

जाधव : आपला चहा आंटींकडे सकाळीच झाला. बाबाजीला देतो. आणा इकडे. बाबा, घे चहा.

सेठना : तूच घे ना. माझा मी घेईन.

जाधव : त्यात काय दारू वतली का काय मी ?

सेठना : तुझा काय भरवंसा. काय बी पाजशील ! तू लांब हो. माजी जवळ उभा राहू नको.

जाधव : ग्यानी से मिले ग्यानी तो करे ग्यान की बात ।

गधे से मिले ग्यानी तो खाये दो दो लात । (सगळे हसतात)

सेठना : साला घेलच्योदया, तू मला गधा बोलते. तू गधा, तुझी बाप गधा.

काळे : (हसतच) सेठना साहेब, चहा घ्या.

सेठना : काय चा घ्या ? साला बेवडा मला गधा बोलते.

जाधव : तुला नाय बाबाजी. मी मलाच गधा म्हणलो.

सेठना : असा काय. मग ठीक हाय. तू साला गधाच हाय. (जाधव मोठ्याने हसतो. काळे चहा घेऊन सोनटक्केकडे येतात.)

सोनटक्के : जाधव, साहेबांनी ही फाईल इन्स्पेक्शनला घायला सांगितली आहे. (फाईल देतो.)

काळे : सोनटक्के चहा घ्या.

सोनटक्के : कशाबद्दल ?

काळे : सहजच. काही विशेष नाही.

सोनटक्के : (थोडा विचार करून खिशात हात घालतात आणि एक रुपया टेबलावर ठेवून चहा घेतात.)

काळे : हे काय ? हा रुपया कसला ?

सोनटक्के : चहाचा.

काळे : अहो, मी दिलाय चहा सगळ्यांना. पैसे काय देता ?

सोनटक्के : सॉरी काळे साहेब, तुम्ही आणलात म्हणून मी घेतला. तुम्हाला वाईट वाटू नये म्हणून. पण त्याचे पैसे तुम्हाला घ्यायलाच हवेत. काळेसाहेब, माझी काही तत्त्वे आहेत. प्रिन्सीपल आहेत. तुम्ही मला वेडा म्हणा हवं तर पण मला माझी तत्त्वं सोडता येणार नाहीत. सॉरी. (काळे नाईलाजाने पैसे घेतात.)

काळे : नेव्हर माईड. चहा घ्या.

जोशी : केली. केली. बिनपाण्यानं केली.

आपटे : खाजवून खरूज उठवतो आहे. दुसरं काय.

काळे : हरकत नसेल तर एक प्रश्न विचारू ?

सोनटक्के : विचारा, पण लवकर. बरीच कामं पेंडींग पडली आहेत.

काळे : (चहा पित असताना अगदी सहज विचारावं तसं,) सोनटक्के, घरी कोण कोण असतं तुमच्या.

सोनटक्के : (क्षणभर रोखून पहात) मिस्टर काळे, मला वाटतं या प्रश्नाचा आणि ऑफिसच्या कामाचा काही संबंध नाही मला वाटलं तुम्ही ऑफिसकामाबद्दल विचाराल पण... सॉरी माझं बरंच काम राहिलंय. अकौंटन्स टॅली व्हायचंय. चहाबद्दल थॅक्स. (काळे अवाक होऊन पहात राहतात.)

(अंधार)

प्रवेश दुसरा

[ऑफिस - सर्व कामात गर्क आहेत. देशपांडे आणि जाधव हातात फाईल्स घेऊन प्रवेश करतात.]

देशपांडे : सोनटक्के अजून आलेले नाहीत ?

जोशी : नाही साहेब, बहुतेक ते आजही येणार नसावेत.

देशपांडे : त्यांचा पत्ता कोणाला माहीत आहे ?

आपटे : नाही साहेब.

देशपांडे : काय वैताग आहे. ठीक आहे. अॅडमिनीस्ट्रेशनला फोन करून पत्ता मागवा.

आपटे : ठीक आहे.

देशपांडे : जाधव, त्या फाईल्स माझ्या टेबलावर ठेव. आणि हे बघ, बाहेर कुठे जाऊ नकोस. परत इन्स्पेक्शनला जावं लागेल. (आत जातात.)

शेख : काय लफडं आहे आपटे ?

आपटे : काय माहीत ? इन्स्पेक्शनने काहीतरी क्वेरी काढलीय एवढंच माहीतंय.

(फोन करतात. त्याचवेळी सेठना फाईल्स घेऊन प्रवेश करतो.)

जोशी : अरे, तुम्ही ऑफिसला आलात ? मग होता कुठे सकाळपासून ? मला तर वाटलं, तुमची आज दांडी आहे.

सेठना : रोज रोज कसल्या दांड्या मारते ? ऑ. त्या एन.सी.च्या भानगडीसाठी वरती बोलावला होता. सकाळपासून तिथेच माथापच्ची करत होता.

काळे : मिटली का मग.

शेख : मिटला. टेंपररीली. इथला भानगड काय कायमचं मिटत असते काय. तसा असता तर आपटेला कुणी ठेवला असता का कामावर. (हसतो)

काळे : सेठना, इन्स्पेक्शनने कसली क्वेरी काढलीय, काही माहीत आहेत का ?

सेठना : ते मिटला नाय का अजून ? सकाळी इन्स्पेक्शनवाला आला होता. काय तरी लफडा झाला हाय हे नक्की.

शेख : लेकिन बावा, तुम कल ऑफिस क्यों नहीं आया ?

सेठना : काल साला तबियत ठीक नव्हता माझा.

शेख : परवाचा हेंगओव्हर वाटतं ?

सेठना : हेंगओव्हर तुम्हाला असंल. साला सगळा बेवडा लोक. तुम्हाला पण त्या जोशाचा सवय लागलाय. फुकटचा काय दिसला का लगी तुटून पडायचा. (सगळे हसतात)

जोशी : च्यायला, माझं नाव घेतल्याशिवाय या बावाला चैनच पडत नाही.

आपटे : बावाजी तुम्ही घेतली नाहीत. पण पार्टीला मजा आला का नाही.

सेठना : हा... मजा आपून केला. पण काळे हजार बाराशेला डुबला त्याचा काय.

काळे : पार्टी आपण आनंदासाठी करतो सेठना. अशा वेळी पैशाचा हिशोब करायचा नसतो.

शेख : एकदम सच बोला. क्या रंग जमा था. आपुन तो सारी दुनिया को भूल गया था.

काळे : खरी मजा आली जोशींच्या कवितांनी. मूड पण काय लागला होता जोशीबुवांचा.

सेठना : जोशा मूड मंथी आला अन् सगळ्या पार्टीचा विचका झाला.

जोशी : विचका केला ? कुणी ? मी ?

सेठना : नायंतर काय, मी. साला काय पोयट्री सुनवला ? एकदम भंकस.

जोशी : कविता कशाशी खातात ते तरी कळलं का ? भंकस वाटत होत्या तर थांबला कशाला जायचं होतं निघून.

(साहेबाच्या केबीनमधून जाधव प्रवेश करतो.)

जाधव : बावाजी, साहेबाने हे घेऊन बोलावलेय. (चिठी देतो.)

सेठना : हे तर त्या सोनटक्केचा काम हाय. मला कशाला बोलावते ?

जाधव : मला माहीत नाही. साहेबाचा निरोप मी दिला. आज सोनटक्के आलेले नाहीत.

सेठना : ते मला दिसतो रे. ए जोशा, इकडे ये जरा एक मिनिट. वाय. सी. च्या रिसिटचा बंडल बघनी जरा. रिसिट नंबर हाय... साला काय लिवते ते पण कळते नाय. हां, सिरियल नंबर हाय २१०६ अन् २१०९.

जोशी : हे घ्या, वरचं सापडलं.

सेठना : बरा झाला. ए जाधव, जा हे घेऊनशानी आत.

जाधव : घेऊन तुम्हाला बोलावलंय.

सेठना : काय साला कटकट हाय. आत्ताच वरून आला तर आता हेनी बोलावला.

(बडबडत आत जातो.)

काळे : यार शेख, हा सोनटक्के आजही आला नाही. काय प्रॉब्लेम झाला समजत नाही.

शेख : छोडो ना यार, क्या फर्क पडता है ?

काळे : नाही, काही फरक पडत नाही. पण कधीही रजा न घेणारा माणूस असा अचानक न सांगता रजेवर राहिला तर विचित्र वाटत नाही.

जोशी : तो आला काय आणि गेला काय आपल्याला त्याचं काय सोयरसुतक ?

शेख : वैसे तुमने उसको पार्टी में तो बुलाया था ना ?

आपटे : त्यांनी बोलावले असेल रे. पण तो खत्रूड कसला यायला.

काळे : नाही, मी बोलावलंच नव्हतं त्याला.

जोशी : नाही बोलावलं ना तेच बरे केलंत. नाहीतर सगळ्या पार्टीचा विचका केला असता त्यानं.

काळे : याच भितीने तर मी नाही बोलावलं पण आता वाटतं, बोलावलं असतं तर फार बरं झालं असतं.

शेख : बुलाना था. अब तो वो अच्छा दोस्त बन गया है ना तुम्हारा.

काळे : अच्छा वगैरे काही नाही बरं का. आता हे खरं की गेले दोन महिने मी स्वतःहून त्याच्याशी परिचय वाढवतो आहे. तो सगळ्यांशी फटकून वागतो पण माझ्याजवळ थोडातरी मोकळा होतो. छे, त्याला इन्वायट करायलाच पाहिजे होतं.

जोशी : पण तो आलाच नसता ना.

काळे : येणं न येणे ही त्याची मर्जी. पण बोलावणं माझं कर्तव्य होतं. सगळ्यांना आमंत्रण देताना मी सोनटक्केच्या टेबलाजवळ थंबकलो, पण त्याचं लक्ष नाही असं पाहून हळूच पुढे सटकलो, ही गोष्ट मला विसरताच येत नाही. तुम्हाला माहीत आहे. आमची ओळख झाली त्याच वेळी त्यानं मला खडसावलं होतं. तरीही का कोणास ठाऊक, मला त्याच्या खूप जवळ जावंसं वाटतं. त्याची जगावेगळी मतं, तत्त्वं जाणून घ्यायची इच्छा मला दाबताच येत नाही. त्याची इच्छा नसतानाही मी त्याचा पाठपुरावा करत असतो.

आपटे : मग ... लागलं का नाही काही हाती.

काळे : नाही, अजूनही त्याच्या मनाचा थांग मला कधी लागलाच नाही. तसा तो खूप चांगला वागतो माझ्याशी. कधी कधी आपण होऊन बोलतो. अशा वेळी वाटते, याला कोणाशीतरी खूप खूप बोलायचं आहे असाच बोलत राहिला तर कधीच थांबणार नाही.

शेख : अरेच्चा तो इतका बोलका आहे हे पहिल्यांदाच ऐकतोय मी.

काळे : हं.. हं. हं.. पण कधीकधी नेमकी याउलट परिस्थिती असते. त्याच्या तोंडातून बळजबरीने शब्द ओढून काढवे लागतात.

आपटे : हळूहळू बघा. एक एक विचित्रपणा दिसेल तुम्हाला त्याचा.

काळे : तो विचित्र असेलही पण फार वेगळंच रसायन आहे हे. कारण आजपर्यंत त्याने स्वतःबद्दल कधी ब्रही काढला नाही. मीच एकदोनदा विचारलं तर स्पष्ट शब्दात मलाच समज दिली त्यानं. आता मला सांगा, याला तुम्ही विचित्र म्हणाल की आणखी काही.

शेख : छोडो यार इन बातोंको. इतकी चांगली पार्टी दिली आणि लहान गोष्टीवरून नाराज काय होता.

जोशी : काळेसाहेब पार्टी तुमच्या मुलाच्या वाढदिवसाची होती. बरोबर. आता कोणाकोणाला बोलवायचं हा अधिकार तुमचा.

काळे : तसं नाही हो. पण तो समोर आला तर तोंड दाखवायला माझ्यात हिंमत नाही.

आपटे : काही होत नाही. चोरी केलीत काय त्याची ? सगळे आपले मनाचे खेळ.

सेठना : (आतमधेच जोरजोराने भांडत आहे.) हां. हां. तेच सांगतो मी. तो सोनटक्के येईल त्याला विचारा. त्याने केलेल्या कामाचा इक्सप्लनेशन मी कशाला देऊ ? आं. नाय देणार इक्सप्लनेशन. जा माजा रिपोर्ट करा. काय करायचा असंल ते करा. (बडबडत बाहेर येत) काय, समजतो काय सोताला. असशील साहेब. पच्चीस साल मी पण घास नाही कापला. काय करणार हाय माझा.

काळे : सेठना, एवढं रागवायला काय झालं ?

सेठना : साला ते सोनटक्केनं वाय. सी. च्या रिसीटमधी कायतरी घोटाळा केलाय असं त्या घेलच्योदाला वाटते तर तेला एक्सप्लनेशन माग. मला कशाला मागते ? माझा काय संबंध ?

काळे : कसला घोटाळा केलाय सोनटक्केनं ?

सेठना : ते त्याला आणि त्या सोनटक्केला माहीत.

जोशी : तरीही... तुम्हाला काय वाटतं ?

सेठना : ते आत जाऊन विचार ना माझं डोकं नको खाऊस.

काळे : हा काय भलताच प्रॉब्लेम उपटलाय.

शेख : भलता कसला ? मुझे तो पहलेसेही डाऊट था.

काळे : कसला डाऊट ?

शेख : हा सोनटक्क्या कधीतरी लफडा करणार म्हणून.

आपटे : तरीच दोन दिवसांपासून गुल झालाय. खाली मुंडी नं पाताळ धुंडी.

काळे : काही झालेलं नसेल. तुम्ही उगीच पराचा कावळा करता आहात.

जोशी : काळे साहेब, दिसतं तसं नसतं हो, म्हणूनच जग फसतं. (काळे हताश)

शेख : मी तर बेट लावतो, आता सोनटक्के परत ऑफिसला येत नाही.

आपटे : नाहीच येणार. त्यात बेट कशाला लावायला पाहिजे. साला लखपती तर नक्कीच झाला असेल.

जोशी : (स्वतःशीच) नाही तर तुम्ही जोशीबुवा. उसन्या पैशांसाठी नेहमी दुसऱ्यासमोर हात पसरलेला.

(इतक्यात दरवाजामधे आप्पा सोनटक्के अप टू डेट - सूटबूट - चकाचक दाढी केलेली. केस व्यवस्थित विंचरलेले. डोळ्यावर गॉगल.

हातात मिठाईचा बॉक्स.)

सोनटक्के : गुड ऑफ्टरनून एव्हरी बडी. (सगळे बुचकळ्यात. कोणीही ओळखत नाही.) हॅलो मिस्टर काळे, हाव डू यू डू.

काळे : कोण ? सोनटक्के ? तुम्ही ?

सोनटक्के : होय ! मीच आप्पा सोनटक्के. इतक्यात ओळख विसरलात ?

काळे : नाही, नाही, असं कसं. ओळख विसरायला काय झालंय. पण हे...

सोनटक्के : मग काय म्हणतंय ऑफिस ?

काळे : ठीक आहे ना. ठीकच म्हणायचं.

सोनटक्के : आणि आमचे सगळे सहकारी काय म्हणताहेत ?

शेख : हम क्या बोलेंगे ?

जोशी : काहीच नाही. काय हो आपटे.

आपटे : हां, मी... मी कुठे काय म्हणालो होतो रे जोशा.

सेठना : तोंडावर बोलायचा हिम्मत नाय साला कुणात. मिडल क्लास मेंट्यालिटी घेलचोदो साले.

सोनटक्के : काय सेठना साहेब, फार रागावलेले दिसता आहात !

सेठना : रागवेन नायतर का तुजा पूजा करेन ? साला लफडा तू करते अन् आमच्या टकलाचा केस जाते.

सोनटक्के : लफडं !

सेठना : हां.... हां... लफडा. तू केला. ते वाय. सी. च्या रिसीटीमंदी.

सोनटक्के : ऑफिसकाम... (हसतो) ठीक आहे. नंतर बघू.

सेठना : नंतर नाय. आताच केबिनमधी. तो देशपांड्या जाम बिघडलाय.

सोनटक्के : ठीक आहे. आता जातो. मग तर झालं ? सॉरी फ्रेंडस्. मी आता आलो. (निघून जातो. चहावाला येऊन सर्वांना चहा देत आहे.)

जोशी : हा नक्की सोनटक्के चम्याच आहे ना ?

आपटे : च्यायला एवढा चेंज.

शेख : यार ये चम्या तो सबका बाप निकला.

काळे : काय रे, तुला ऑर्डर कुणी दिली.

चहावाला : सोनटक्के साहेबांनी.

आपटे : घ्या काळे, मी म्हटलं नाही. हा लखपती झाला असेल म्हणून.

जोशी : नाहीतर काय. याने कधी जन्मात कुणाला चहा पाजलाय.

आणि त्याचा रुबाब तर बघा !

सेठना : ते गेलाय आत म्हणून तुम्ही भुंकणारच. समोर आल्यावर शेपटी आत घालते साला.

काळे : चहा मागे काय दडलंय देवालाच माहीत !

जोशी : समोर आला ना मग विचार कसला करता. घ्या पिऊन.

सेठना : हा...हा.... पिऊन घ्या. फुकटचा तर हाय काय जोशा.

(सगळे हसतात.)

जोशी : हा पारशी माझ्याच मुळावर का उठलाय ते समजत नाही.

शेख : (कानोसा घेत) चूप बैठोना यार, इतना सिरियस प्रॉब्लेम हो गया है, और तुमको मजाक सुझता है. अंदर क्या चला है सुननेमी दो.

काळे : हाच जगाचा नियम आहे शेख. जात्यातल्याला सुपातले हसणारच.

सेठना : जाधव जरा बघ रे, काय चाललंय आत ते (जाधव जातो)

शेख : चम्या आज पूरा फसनेवाला है, बिचारा.

जोशी : बरं होईल. ऑफिसची ब्याद तरी जाईल.

सेठना : चांगला बोल रे जोशा, चांगला बोल. पैसा उसना मागताना बोलते तसा बोल.

जाधव : आत तर हसणं खिदळणं चाललंय. सायेब पन जाम खुशीत दिसतोय.

शेख : इसका मतलब उसको भी पटाया है चम्याने.

जोशी : म्हणजे देशपांड्याची पण चांदी. त्याचीच तर साथ नसेल ना त्याला.

सोनटक्के : (बाहेर येत) वेट अ मिनिट प्लीज फ्रेंडस्. चहा घेण्याआधी थोडं थांबा. जाधव. एक चहा नेऊन देता का आत साहेबांना. (चहा घेऊन जाधव जातो.)

काळे : सोनटक्के, रिसीटचा प्रॉब्लेम सॉल्व्ह झाला ? कसली भानगड करून ठेवलीत ?

सोनटक्के : भानगड वगैरे काही नाही. अर्ध्यामिनिटाचं काम होतं. साहेबांशी बोललोय मी. घ्या मिठाई घ्या. तोंड गोड करा.

काळे : (मिठाई घेत) पण कशाबद्दल हे नाही सांगितलंत ?

सोनटक्के : तुमच्या मुलाच्या वाढदिवसाबद्दल. कसा काय झाला समारंभ ?

काळे : (ओशाळत) समारंभ ना. छानच झाला. खूपच छान झाला. नाही का शेख.

सोनटक्के : हं... होणारच मला खात्री होती.

काळे : माफ करा. मी तुम्हाला...

सोनटक्के : नाही, बोलावलं नाहीत तेच छान केलंत. आमंत्रण देताना माझ्या टेबलापाशी तुम्ही घुटमळलात ते मी पाहिलं होतं. चांगल्या समारंभात ही ब्याद कशाला म्हणून तुम्ही पुढे सटकलात. पण खरं तर मी आलोच नसतो. मी कोणत्याही समारंभाला हजर रहात नाही...

रादर रहात नव्हतो असं म्हणा हवं तर. पण आता कोणताही समारंभ चुकणार नाही. (मोठ्याने हसतो.) जोशीसाहेब मिठाई घ्या.

जोशी : थॅक्स.

सोनटक्के : सेठनासाहेब, तुम्ही दोन पीस घ्या. राग शांत होईल.

सेठना : आधी रिसीटचा काय झाला ते सांग ?

सोनटक्के : काहीही झालेलं नाही. आणि काही केलंच तर तुम्हाला

त्यात अडकवणार नाही हे नक्की. (पुन्हा मोठ्याने हसतो.) घ्या.
(सेठनाही हसत असताना देशपांडे येतात)

देशपांडे : मिस्टर काळे...

काळे : येस सर.

देशपांडे : आजपासून सोनटक्केचं काम तुम्ही पाहा महिनाभर.

काळे : पण सर सोनटक्के...

देशपांडे : ते महिनाभर महाबळेश्वरला चाललेत.

काळे : एनी प्रॉब्लेम सोनटक्के ?

सोनटक्के : नथिंग. हवापालट. दुसरं काय.

काळे : पण सर, सध्या तर फार...

देशपांडे : आय नो, सध्या कामाची फार गडबड आहे. पण यांची केस फार वेगळी आहे. आजपर्यंत यांनी रजाच घेतली नाही. तेव्हा यांची रजा कधीही मला मंजूर करणं भाग आहे.

काळे : नो प्रॉब्लेम सर. आय वील मॅनेज. सोनटक्केचं काम करताना मला आनंदच होईल.

देशपांडे : गुड. थोड्या वेळाने यांच्याबरोबर हेड ऑफिसला जाऊन या जरा.

काळे : यस, थॅक्यू सर. (देशपांडे जातात. काळे आपली बॅग घ्यायला जातात.) सोनटक्के तुम्हाला आज या मूडमध्ये पाहून मला फार बरं वाटतंय.

सोनटक्के : खरंच !

काळे : अगदी खरं. आता आपण हेड ऑफिसला जातो आहोत. तिथे साधारणपणे किती वेळ लागेल.

सोनटक्के : का हो, दुसरं काही काम आहे का ?

काळे : दुसरं काही नाही. परत येऊन तुमचं काम पाहिलं असतं.

सोनटक्के : आज तुम्ही माझ्या बरोबर पिकचरला येणार आहात. आत्ता. आणि त्यानंतर माझ्या घरी. चला लवकर. आवरा बॅग.

काळे : पिकचरला. आणि मग हेड ऑफिस...

सोनटक्के : चला हो तुम्ही. नेहमी काम काम. लाईफ एन्जॉय करायला शिका काळे.

काळे : पण साहेबांनी तर...

सोनटक्के : साहेबाला घाला गोळी आणि हेड ऑफिस गेलं उडत.... तुम्ही चला.

(सोनटक्के हसत असतानाच सर्व आवाक)

(अंधार)

प्रवेश तिसरा

(सोनटक्केचं घर - काळे, सोनटक्के प्रवेश करतात, सोनटक्के अतिशय आनंदात उत्साहात आहेत.)

सोनटक्के : या, असे या काळेसाहेब, बसा, बोला आता काय घेणार.

चहा... कॉफी की थंड ?

काळे : नाही, नाही. आता काही नको. हे इतकं झालंय की आत थोडीसुद्धा जागानाही पोटांमध्ये.

सोनटक्के : खरंच सांगता ?

काळे : मग काय खोटं ? नको. आता खरंच काही नको.

सोनटक्के : ठीक आहे. अँज यू विश. पण आज दिवसभर माझ्याबरोबर राहून तुम्ही बोर तर झाला नाही ना ?

काळे : मुळीच नाही. खरं तर आजचा दिवस फार मजेत गेला माझा.

सोनटक्के : माझाही. खूप बरं वाटलं. आजच्या इतकं कधीच हिंडलो फिरलो नव्हतो मी. रुचकर जेवण काय असतं ते बऱ्याच वर्षांनी आज मला समजलं. वा. आणि पिकचर तर काय धमाल होतं नाही ?

काळे : माफ करा. पण पिकचर एकदम रद्दी होतं.

सोनटक्के : तुम्हाला नाही आवडलं ?

काळे : मुळीच नाही. मी तर मध्येच उठून येणार होतो. पण तुमच्यामुळे बसावं लागलं.

सोनटक्के : काय अरसिक आहात हो तुम्ही. (हसतो) किती चांगली गाणी म्हणत होते ते, काय नाचत होते. खयके पान बनारसवाला (म्हणत नाचतो) आणि फायटींग काय, दे दणादण. विश्यांव विश्यांव.. (हातवारे करतो) ग्रेट काय नाव आहे हो त्या नटाचं ?

काळे : अमिताभ बच्चन.

सोनटक्के : हां.. बरोबर... अमिताभ बच्चन. फार ग्रेट माणूस. दहा दहा गुंडांना एकटा लोळवतो. वा... मजा आला. काळे खरंच त्याच्यात एवढी ताकत आहे का हो ?

काळे : सोनटक्के... ते पिकचर आहे... सगळं खोटं असतं त्यातलं.

सोनटक्के : (नाराज होत) खोटं असतं... असेलही.... त्याचं काय आहे काळे. मला त्यातलं काही कळत नाही. गेल्या अठरा वर्षांमध्ये पहिल्यांदाच पाहिला ना.

काळे : अठरा वर्षांत पहिल्यांदाच.. (आश्चर्य)

सोनटक्के : हो ना. कधी लक्षातच आलं नाही की जगात असंही काही आहे म्हणून.

काळे : (चकित) असं. पण म्हणून तुम्ही तर थिएटर मध्ये शिष्ट्या वाजवत होतात. एखाद्या मवाल्यासारख्या.

सोनटक्के : मी शिष्ट्या वाजवल्या ?

काळे : नाही तर काय, कित्येक वेळा तुमचा हात धरून ठेवावा लागला मला.

सोनटक्के : (मोठ्याने हसत) हो.. हो... हो... सॉरी...सॉरी. आनंदाच्या भरात तसं घडलं असेल. सॉरी. (नाराज)

काळे : नाही, नाही, सॉरी कशाला त्यासाठी, होतं असं. मी मी पण वाजवतो ना शिष्ट्या कधी कधी.

सोनटक्के : खरंच. तुम्हाला येते शिष्टी वाजवता. वाजवा बरं आत्ता.

काळे : आत्ता. नको आत्ता नको.

सोनटक्के : वाजवा हो... वाजवा ना... प्लीज.

काळे : खरं सांगू का ? मला नाही येत शिटी वाजवता.

सोनटक्के : हातिच्या त्यात काय आहे एवढं... ही बघा, मी वाजवतो (मोठ्याने शिटी)

काळे : पुरे... पुरे.. सगळे शेजारी गोळा होतील. (हसत असतानाच घर पाहतात) घर छान सजवलंय वहिनी फार हौशी दिसतात.

सोनटक्के : (क्षणभर विझल्यासारखे... काळे न्याहाळत आहेत... पुन्हा सावरत) आवडलं तुम्हाला कालच सगळं फर्निचर घेऊन आलो. ५० हजारांचं.

काळे : काल : ?

सोनटक्के : हो, कालच. म्हणूनच तर नाही आलो ऑफिसला.

काळे : आप्पा....

सोनटक्के : ढॅटस् फाईन... मार्शलस्.. आप्पा ... आप्पाच म्हणा मला. खूप बरं वाटलं.

काळे : आप्पा.. वाय.सी. च्या रिसिट्ची काय भानगड आहे.

सोनटक्के : भानगड कसली आलीय.

काळे : मग हे फर्निचर हा तुझ्यातला बदल, महिनाभर महाबळेश्वर, हे सगळं....

सोनटक्के : अच्छा.. म्हणजे तुम्हाला असा संशय आहे तर ?

काळे : संशय नाही. पण...

सोनटक्के : काळे साहेब, तुमचा स्वभाव मला आवडला. खूप आवडला. म्हणून तर मी तुमच्या जवळ नेहमी मन मोकळं करतो. आजपर्यंत माझ्याबद्दल एवढी आस्था कुणी दाखवली नाही हो. आणि आज तुम्हालाच माझा संशय आला.

काळे : नाही आप्पा संशय नाही. तुझ्याबद्दल मला विश्वास आहे, तू काहीही केलेलं नसणार. तरीही फॅक्ट जाणून घ्यायचीय मला.

सोनटक्के : फॅक्ट जाणून घ्यायचीय.. हां... ठीक आहे. पहिली गोष्ट. रिसिट्मध्ये कोणत्याही प्रकारची गडबड नाही. मी दोन दिवस नसल्यामुळे रिसिट्चं पोस्टिंगच झालेलं नव्हतं. आणि आपल्या इथे कोणालाही त्यातलं कळत नाही. आपल्या साहेबाला सुध्दा. म्हणून इन्स्पेक्शनवाल्यांचा थोडा गैरसमज झाला. पण मी सगळ्या गोष्टींची साहेबाला जाणीव करून दिल्यावर त्यांचं समाधान झालं, आता दुसरी गोष्ट फर्निचरची. माझी काही शिल्लक... बायकोचे दागिने विकून आलेली रक्कम... त्याच्या रिसिट्च आहेत माझ्याकडे.. हव्यातर आता दाखवतो. एकूण ८० हजार. आताही तुम्ही म्हणाल की...

काळे : काहीही म्हणणार नाही. समाधान झालं माझं. माझ्या मनावरचं ओझं उतरलं. माझा विश्वास अनाठायी नव्हताच. पण ऑफिसमध्ये सगळे म्हणत होते की...

सोनटक्के : ते काय म्हणतात याची मला पर्वा नाही. या लोकांनी माझ्याकडे नेहमीच तुच्छतेनं पाहिलंय. अपमान केलाय कित्येक वेळा

माझा आणि अपमानाच्या जखमा कधीच भरत नसतात काळे.

काळे : फरगेट इट. ऑफिसचा विषय बंद. बस्स. (चौकसपणे पहात) सगळी मंडळी कुठे बाहेर गेलीत का ?

सोनटक्के : मंडळी ? कोणाची मंडळी ?

काळे : तुझी मंडळी, म्हणजे वहिनी, मुलं आपण आलो तेव्हा घराला लॉक होतं.

सोनटक्के : (थोडा वेळ शांत , मग एकदम आठवल्यासारखं) हां, आता आठवलं. मघापासून मी विचार करत आहे की तुम्हाला काहीतरी दाखवायचं राहून गेलं. अहो, कालच सूट साठी नवीन कापड घेऊन आलोय. बसा हं, मी आता घेऊन येतो.

काळे : आप्पा, हे माझ्या प्रश्नाचं उत्तर नाही.

सोनटक्के : (शांतपणे) काळे, मी तुम्हाला यापूर्वी अनेक वेळा बजावलंय, पर्सनल लाईफबद्दल चर्चा केलेली मला आवडत नाही.

काळे : होय, बजावलंस. तरीही मला ते जाणून घ्यायची इच्छा आहे.

सोनटक्के : पण का ?

काळे : एक मित्र म्हणून.

सोनटक्के : आजकाल मैत्री कशी असते सांगू ? मित्र म्हणून सगळं ऐकून घ्यायचं. सगळं दुःखाचे कळ आल्याचा आभास निर्माण करावयाचा. आणि दुसरे भेटले की तिखट मीठ लावून त्याचे कान फुंकायचे. मग खोटी सहानुभूति, थट्टा, अपमान... नाही, काळे मला हे सगळं सहन होत नाही. म्हणून माझं जे काही आहे ते सगळं फक्त माझ्याजवळ आहे.

काळे : म्हणजे तू मलाही काही सांगणार नाहीस ?

सोनटक्के : कधीच नाही.

काळे : थोडक्यात तू मलाही त्यांच्यातला समजलास.

सोनटक्के : नाही. तुम्ही निश्चितच वेगळे आहात. फार वेगळे आहात. म्हणूनच आज माझ्या घरात आहात.

काळे : आणि तू तरी मला काहीही सांगू इच्छित नाहीस.

सोनटक्के : काळे, मला वाटतं तुम्हाला फार उशीर होतोय. आता पुन्हा आपली भेट एक महिन्यानंतर. ठीक आहे.

काळे : समजलं. निघतो मी. पण एक गोष्ट सांगतो आप्पा, मला तू माझ्या धाकट्या भावासारखा आहेस. हो. तुझ्याबद्दल मला खूप जिवाळा वाटतो पण तुझे हसणं पाहिलं ना त्या मागची दुःखाची गडद छाया माझं अस्तित्वच झाकोळून टाकते रे. अरे वेड्या, तू कितीवेळा माझा अपमान केलास, तरीही मी तुझ्याकडे पाठ फिरवली नाही की तुला शिव्या देत फिरलो नाही. आप्पा, मी तत्त्वज्ञानी नाही तुला उपदेश करायला. किंवा आर्थिक मदत करायला मी धनाढ्यही नाही. तुझ्यासारखाच मी ही एक सामान्य माणूस आहे. जीवनातील अनेक संकटांनी ग्रासलेला. कुतूहल म्हणून मला तुझं वैयक्तिक जीवन जाणून घ्यायचं नव्हतं किंवा सहानुभूतीही दाखवायची नव्हती. मित्र

म्हणून तुझे दोन अश्रू पुसता आले असते तर माझं मन आनंदून गेलं असतं. जाऊ दे. तुला नाही समजायचं ते. ते समजण्यासाठी माणूस हो अप्पा. निघतो मी. वहिनींना माझा नमस्कार सांग.

(सोनटक्केची अवस्था थिजल्यासारखी झालेली आहे. शरीरातून त्राण नाहीसे झाल्यासारखी स्थिती)

सोनटक्के : काळे (पुढे येऊन काळेंचे खांदे आपल्याकडे वळवून अतिशय हळव्या आवाजात) कसा सांगू तिला तुमचा नमस्कार. (काळे चकित) सांगा, कसा सांगू तिला नमस्कार. ती परत येणार नाही हो.

काळे : का ? का नाही परत येणार ?

सोनटक्के : देवाघरी गेलेली माणसे कधीच परत येत नसतात.

काळे : अप्पा... म्हणजे तुझी बायको...

सोनटक्के : वारली.... अठरा वर्ष झाली.

काळे : ओह, सॉरी.

सोनटक्के : तुम्ही कशाला सॉरी बोलता. हे सगळे खेळ खेळणारा देव कधीच सॉरी बोलत नाही. की कुणाचे अश्रूही पुसत नाही. काळे, काही काही माणसं आयुष्यभर दैवाचीच शिकार होत रहातात.

काळे : असतीलही. पण अप्पा, चांगल्याही गोष्टी घडतातच ना माणसांच्या आयुष्यामध्ये.

सोनटक्के : हा नियम असेल तर त्यालाही अपवाद आहे. मीच. तुम्हाला सांगतो काळे, माझ्या लहानपणी पोरकं करून माझे आई बाबा गेले. काकांनी मला लहानाचे मोठे केले. लग्न करून दिलं अन् तेही गेले. पण... पण... एक मात्र तिनं माझ्यासाठी केलं. एक चालती बोलती निशाणी माझ्यासाठी ठेवून गेली.

काळे : म्हणजे थोडं तरी सुख तुझ्या वाट्याला आलं. जगामध्ये कित्येक लोक असे आहेत की तेवढी त्यांच्या नशीबी नसतं.

सोनटक्के : सुख... (मोठ्याने हसतो) हा माझा सूट पाहिलात. लग्नाच्या पहिल्या वाढदिवसाचा. बायकोचा हट्टासाठी शिवला. पण ती गेल्यानंतर घालावासाच वाटेना. पंधरा वर्ष ट्रॅकेत पडून होता.

काळे : का नाही वापरलास तिच्या आत्म्याला फार बरं वाटलं असतं.

सोनटक्के : हॅट, आत्मा, पुर्नजन्म यासारख्या गोष्टीवर माझा अजिबात विश्वास नाही. पण तीन वर्षांपूर्वी या ऑफिसमध्ये माझी बदली झाली. नवीन ऑफिसात जाताना जरा व्यवस्थित जावं. म्हणून सूट काढून ठेवला. आणि अंधोळीला गेलो. बाहेर काहीतरी धडपडल्याचा आवाज झाला. मी लगेच धावत येऊन पाहिलं तर माझा मुलगा, मुन्ना माझे कपडे चढवण्याच्या खटपटीत तोल जाऊन पडला होता. अगदी निपचित... त्याच्या डोळ्यातून अश्रूधारा वाहत होत्या. असहाय्यतेचा धाव त्याच्या वर्मी बसला होता. कारण...कारण... काळे. माझा मुन्ना जन्मतःच ... अपंग होता.

काळे : बस झालं अप्पा. बस, आय कान्ट बेअर इट. प्लीज.

सोनटक्के : ऐकवत नाही ना. अहो, मी तर त्याचा बाप आहे बाप. तो

बरा व्हावा म्हणून पाण्यासारखा पैसा घालवला. बायको गेल्यावर एकच ध्येय होतं. बायकोची आठवण चांगली सुट्ट करायची. पण मानवी प्रयत्नांपेक्षा इश्वरी संकेताची जोड त्याला हवी होती हे मला समजलं नव्हतं. तो पडला ना, त्या दिवसापासून हा सूट पुन्हा ट्रॅकेत गेला. कारण माझा मुलगा वयात आला होता. त्यालाही भावना होत्या. सूट बूट घालून ऐटीत मिरवायची त्यालाही हौस असणं स्वाभाविक होतं. पण त्याला ते करता येत नव्हतं. त्याच्या यातना माझं काळीज कुरतडत होत्या. म्हणून माझा पुन्हा गबाळा वेश आला. त्या दिवशी घरामध्ये नाही पण युनिव्हर्सिटीच्या ग्राऊंडमध्ये बसून मी ओक्साबोक्सी रडलोय. रडून गबाळा झालेला चेहरा, मळलेला अवतार पाहून लिप्टमननं माझा अपमान केला.

काळे : तो सामान्य माणूस. त्याचं काय मनाला एवढं लावून घ्यायचं. आता शांत हो पाहू.. मनाला त्रास करून घेऊ नकोस.

सोनटक्के : नाही काळे, आजपर्यंत कुणालाही मी त्रास दिला नाही. पण आज मला बोलू द्या. नाहीतर उरी फुटून मरेन मी.

काळे : अप्पा... अरे... बर, बर. मी नाही अडवणार. बोल तू.

सोनटक्के : त्याच दिवशी संध्याकाळी मी घरी आलो तर त्याची देखरेख करण्यासाठी ठेवलेल्या नोकराने सांगितले की माझा मुन्ना दिवसभर जेवलाच नाही. मी धावतच त्याच्या खोलीत गेलो. तेव्हा तो काय म्हणाला माहित आहे.... म्हणाला "बाबा, मी असा लुळा पांगळा. मनात असूनही मला हौस मौज करता येणार नाही. पण प्लीज, तुम्ही माझ्यासाठी स्वतःवर बंधनं घालून घेऊ नका." मला नाही हे सहन होत. असं म्हणून या... या खांद्यावर डोकं ठेवून रडला. हो, माझा मुन्ना त्यादिवशी रडला... या खांद्यावर डोकं ठेवून.. रडला.

काळे : आय नो... आय नो... त्या वेदना मला समजताहेत. आता शांत हो पाहू. कसलाही विचार करायचा नाही.

सोनटक्के : विचार तर केव्हाच संपलेत. आता फक्त स्मृतीच शिल्लक आहेत.

काळे : आता तरी बरा आहे ना तो.

सोनटक्के : एकदम बरा आहे.

काळे : बस तर, आणखी काय हवं ?

सोनटक्के : आता काहीच नकोय.

काळे : सध्या नर्सिंग होम मध्ये ठेवलाय त्याला ? कोणत्या ?

सोनटक्के : नाही, तो वरती गेलाय, मला सोडून आपल्या आईला भेटायला गेलाय.

काळे : काय.

सोनटक्के : हो... परवाच... खूप दिवस जाणार जाणार म्हणत होता. ज्या दिवशी तुमच्याकडे तुमच्या मुलाच्या वाढदिवसाची पार्टी होती ना, तेव्हाच. (काळे हतबुध्द - सोनटक्के अभिमानाने) काळेसाहेब माझ्या मुन्नाला फार समज होती. आपल्यामुळे बाबा माणसातून उठलेत हे

त्याने जाणलं होतं. खरं सांगू काळे साहेब, आपण सुटणार या आनंदापेक्षा आपले बाबा यातनातून सुटणार याच समाधानात तो गेला. तुम्ही मला वेडा म्हणाल.... पण तो गेला त्या दिवशी त्याच्या सर्व वस्तू त्याच्या आजूबाजूला मांडून मी दिवसभर त्याला नुसता पहात बसलो होतो.

काळे : (काळे रडवेले) जे देवाला मंजूर होतं ते घडलं. आप्पा, अरे अशी निष्पाप माणसंच देवाला फार आवडतात.

सोनटक्के : काळे मला समजत नाही, मरण हाच जीवनाचा शेवट असेल तर माणूस जन्माला येतो तरी कशाला ?

काळे : काय उत्तर देऊ तुला ? पण माणसाच्या जीवनात अशा काही घटना घडतात की त्यांचं समर्थन करता येत नाही. त्या घटनांच्या परिणामाचे घोट नाक दाबून प्यावे लागतात. आणि उघड्या डोळ्यांनी पहावे लागतात. तेव्हा आता ह्या आठवणी मिटवून टाक. त्यांची राख होऊ दे आणि नव्या उमेदीने जगण्याचा पुन्हा प्रयत्न कर.

सोनटक्के : आठवणी... त्यांची राख... काळे अहो...

धगधगून पेटली आहे, स्मशानात माझी चिता,

दुःखात जळालंय उभं आयुष्य, जळायचं राहिलंय काय आता.
केव्हाच झालीय स्वप्नांची होळी, आठवणी कोणत्याही नाहीत आता.
भावना सुध्दा केव्हा करपल्यात आता, राख कशाची करणार चिता.

नाही काळे, सगळं संपलेलं आहे. आता नवी उमेद कसली...
सगळं संपलंय... (रडवेला झालेला)

काळे : नाही, काहीही संपलेलं नाही. तू पुन्हा उभा राहशील आय नो.
मला विश्वास आहे. तू पुन्हा उभा राहशील.

सोनटक्के : (भ्रमिष्टावस्थेत) होय, होय. मी पुन्हा उभा राहणार आहे.
बघा... बघा.... हे नवंनवं फर्निचर बघा... कसं एकदम पॉश आहे नाही... आणि हा सूट बघा.... दिसतोना मी नव्या नवऱ्यासारखा....
साहेब आहे मी, साहेब... अंतरंगापेक्षा बाहेरच्या वेषावर भाळणारी ही दुनिया आता मला सलाम करेल... तो लिफ्टवाला सलाम करेल....
ऑफिसमधले कुणीही मला हसणार नाहीत... मी आता खूप चैन करणार आहे.... खूप खूप मजा करणार आहे. माझा मुन्ना मला सोडून गेलाय... माझं आयुष्य घट्ट आवळून धरणारी स्प्रिंग आता उडाली आहे. मी मोकळा झालोय... निर्बंध झालो. (मोठ्याने हसतो) मी निर्बंध आहे... मी स्वतंत्र आहे..

काळे : हे काय आहे अप्पा... शांत हो... अप्पा शांत हो.

सोनटक्के : अशा आनंदाच्या क्षणी शांत होऊ. अहो माझा मुन्ना वरून पहातो आहे.... माझी बायको पाहते आहे... पाहा... पाहा... ते किती आनंदात आहेत... आणि अशावेळी मी शांत होऊ.... या, काळे.... तुम्हीही या..... माझ्या बरोबर नाचा... (नाचतो).....

शिष्ट्या वाजवा..... (शिष्ट्या वाजवत असतानाच काळे हताश होऊन त्याच्याकडे पहात आहेत)

पडदा.

*

बाळ रणखांबे

सी / ५१, गिरीराज भांडूप (पूर्व), मुंबई.



व.पु. काळे यांच्या 'स्प्रिंग' या कथेवर आधारित.

**WITH BEST COMPLEMENTS
FROM**

A.

WELL

WISHER

महाराजा

लेखक : दासू वैद्य

उत्तेजनार्थ पारितोषिक विजेती एकांकिका



मराठवाडा विद्यापीठात 'मराठी आधुनिक गीतकाव्य' विषयावर संशोधन -
(विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या संशोधन शिष्यवृत्ती अंतर्गत). नाट्यशास्त्राची
पदविका पूर्ण (मराठवाडा विद्यापीठाच्या नाट्यशास्त्र विभागात). राज्य नाट्यस्पर्धेत
पारितोषिके. कविता आणि नाटक हे आत्मीय वाङ्मय प्रकार. बऱ्याच
नियतकालकातून लेखन.

महाराजा

लेखक : दासू वैद्य

(एक मध्यमवर्गीय फ्लॅट संस्कृती कुटुंबातील बैठकीची खोली. रंगमंचावर प्रकाश येतो तेव्हा विकास कागदाचं विमान करण्यात गर्क आहे, कानाला हेडफोन, विकास साधारण बारा-तेरा वर्ष वयाचा. व्ही.आर. तोंडासमोर मराठी वर्तमानपत्र धरून आरामखुर्चीत बसलेत. आतून किटकिट चा आवाज)

किटकिट : अहो ऐकताय ना ?

व्ही आर : नाही मी पेपर वाचतोय. आपले चिरंजीव ऐकतायत.

किटकिट : मी ते नाही बोलतेय. तुम्ही कोर्टातल्या वकीलासारखे शब्दाशब्दाला पकडता. तुम्ही खरं तर वकीलच व्हायला हवं होतं.

व्ही आर : समोर जे आहे त्याचा विचार करायचा नाही. हे व्हायला पाहिजे होतं आणि ते व्हायला पाहिजे होतं. निव्वळ मराठी समीक्षकाची सावली पडलीय तुझ्यावर.

किटकिट : बरं जाऊ देत, चुकलं माझं. पण विषयांतर करू नका. मी काल सांगितलेलं लक्षात आहे ना ?

व्ही आर : काय गडे... (डोकं खाजवायला)

किटकिट : उगाच हातानं डोकं नको खाजवायला. हवा तर स्वयंपाकघरातला चांगला जाडजूड चमचा आणून देते. (हाताने कसलं तरी विणकाम चालू आहे, बाहेर येतात.) घरातल्या बायकांचे बोलणे म्हणजे तुम्हा पुरुषांना जोक्स वाटतात. ऐकून हसायचं आणि विसरून जायचं.

व्ही आर : हं असला आरोप नको करूंस माझ्यावर. मी वाचलेले पीऽऽजे सुध्दा लक्षात ठेवतो आणि ऑफिसमध्ये सांगत असतो.

किटकिट : हो हो फार लक्षात ठेवणारे आले.

व्ही आर : माझ्यावर अविश्वास ! पण लक्षात ठेव जोपर्यंत सूर्य चंद्र आहेत तोपर्यंत आपल्या घरात माझ्यावर आणि भारताच्या संसदेत काँग्रेस पक्षावर अविश्वासाचा ठराव पास होऊ शकत नाही. त्यामुळे माझ्या स्मरणशक्तीवर अविश्वास दाखवू नकोस. लग्नाच्या वेळेस

माझ्या आजूबाजूला किती मुली नटून थटून उभ्या होत्या पण मी तुझ्याच गळ्यात हार घातला की नाही.

किटकिट : मग मी काय अंतरपाट धरणाऱ्या भटजीच्या गळ्यात हार घातला ?

व्ही आर : हे बघ अविश्वासाचा ठराव माझ्या स्मरणशक्तीवर आलाय, तुझ्या नाही. तुला खोटं वाटतंय ना. तर मी वाचलेला एक पीऽऽजे सांगतोच. मला सांग, साखर निवडणूकीला उभी राहिली तर तिला काय म्हणायचं ?

किटकिट : त्यात काय सोपं आहे.

व्ही आर : मग सांग की.

किटकिट : काय गडे अय्या किती सोपा प्रश्न आहे... अं अं..

व्ही आर : मग सांग ना.

किटकिट : थांबा विकासला बोलावते.

व्ही आर : बोलाव. सगळे विरोधी पक्ष एकत्र आले तरी फायदा नाही.

किटकिट : विकास राजाऽऽ (जोरात) विकास इकडे ये.

(हेडफोन कानालाच. विकास येतो. गाण्याचा ठेका चालूच)

किटकिट : राजा, साखर निवडणूकीला उभी राहिली तर तिला काय म्हणायचं ?

विकास : (चालीत) 'आय डोन्ट नो व्हॉट यू से'

'बट आय वॉन्ट टू प्ले सम गेम ऑफ लव्ह'

किटकिट : गाढवा... मी तुला काय विचारेतय... आधी ते गाणं बंद कर.

विकास : (गाणं बंद करतो.) मला वाटलं गाणं कोणतं चालू आहे हेच विचारलंस.

किटकिट : अगदी ह्यांच्यावर गेलास. मी विचारतेय साखर निवडणूकीला उभी राहिली तर तिला काय म्हणायचं ?

विकास : हा पीऽऽ जे तर परवाच कुठे तरी वाचलाय मी.

व्ही आर : सांग ना मग.

विकास : काय लक्षात नाही गडे.

व्ही आर : बघ अगदी तुझ्यावर गेलाय. सांगा उत्तर.

किटकिट : आम्ही दोघं हरलो, तुम्हीच सांगा.

विकास : बाबा तुम्हीच सांगा.

व्ही आर : सोपं आहे. साखर निवडणूकीला उभी राहिली तर तिला म्हणायचं खडीसाखर ! (हसतात)

किटकिट : बरं पुरे झाले तुमचे बळकट शक्तीचे पुरावे. (आता मला सांगा माझं काम तुम्ही करणार आहात की नाही. सरला काही माझीच बहीण नाही तुमचीही कुणी लागते.)

व्ही आर : अच्छा अच्छा ती एअर इंडियाची बॅग हवीय ना. पण मला एक गोष्ट समजली नाही, की त्या विठ्ठलकाकाच्या एअर इंडिया बॅगचा आणि सरला मावशीच्या लग्नाच्या वाढदिवसाचा काय संबंध ?

विकास : बाबा, सरला मावशीचे मिस्टर पायलट आहेत. त्यामुळे त्यांच्या लग्नाच्या वाढदिवसासाठी म्हणून आई सरला मावशीला दुपट्टा देतेय आणि त्या दुपट्ट्यावर काढायला एअर इंडियाचा महाराजा हवाय आणि ते महाराजाचे चित्र विठ्ठलकाकांच्या एअर इंडियाच्या बॅगवर आहे म्हणून ती बॅग आईला हवीय. (दमतो.)

व्ही आर : बघ राजा, तू सांगायला एवढा दमलास तर ती बॅग आणायला काय होईल ? पण मला हेच पटत नाही. उद्या एखाद्या मैत्रिणीचा नवरा कोळशाचा व्यापारी आहे असं समजलं तर तिला बाळंतविडा करताना दुपट्ट्यावर कोळसेच कोळसे काढायचे काय ?

किटकिट : विकास, तू त्यांना काही सांगायला जाऊ नकोस.

व्ही आर : ए बये अशी रागाला येऊ नकोस.

किटकिट : मग जाना फिरत फिरत. तुम्हाला जास्तीचं जरा चालायला नको. पोट कमी कसं व्हायचं अशानं.

व्ही आर : माझ्या पोटाचा भार माझ्याच पायावर आहे तोपर्यंत मला चिंता नाही.

किटकिट : मलाच गरज आहे तेव्हा मलाच जायला हवं.

व्ही आर : ऑफिसात आज जाम वैतागलोय मी, जरा पडतो.

(किटकिट तावातावाने जायला निघते व्हीआर विकासला सोबत जाण्यासाठी खुणावतात... दोघेही जातात. व्हीआर दार लावून लाईट ऑफ करतात आणि कॉटवर अंग टाकतात.... अंधार... संगीत..)

(अंधुक प्रकाश.. खिडकीतून आत आलेला. . रात्रीचे दोन टोल वाजतात. . बाहेर गाड्यांचा तुरळक आवाज... बाजूच्या कॉटवर किटकिट आणि विकास झोपलेले... एवढ्यात दारावर थाप पडते. व्हीआर खडबडून जागे होतात.. लाईट लावतात... उजेडात किटकिट आणि विकास झोपलेले दिसतात... दार वाजतंय.. व्हीआर

घाबरलेले... दरवाजावळ जातात... विचारतात 'कोणंय ? कोणंय ?... बाहेरून आवाज 'आधी दार उघडा'.. व्ही आर बोबडी वळलेली... 'इथं कुणी रहात नाही'... आवाज 'दार उघडा आधी' व्ही आर घाबरून दार उघडतात. बाहेर काळ्या कपड्यात पूर्णपणे झाकलेली एक व्यक्ती.... ती व्यक्ती आत येते स्वतःच आतून दार लावून घेते... मागोमाग पुलीसचा सायरन वाजतो... ती व्यक्ती घाबरलेली...)

व्ही आर : आपण कोण ? माझ्या घरात कशाला आलात ? मी एक मध्यमवर्गीय जीवन जगणारा साधा माणूस आहे. कृपया मला मारू नका... आमच्या विकासचं काय होईल ? किटकिट हा धक्का नाही सहन करू शकणार हो....

: मी अतिरेकी नाही, घाबरू नका.

व्ही आर : मग तुम्ही कोण ?

: माफ करा, मला अगोदर लपवा.

व्ही आर : का ?

: सगळं सांगतो. मला लपायला जागा द्या आधी.

व्ही आर : तुम्ही शांत बसा, इथं कुणी येणार नाही. सगळी दारं खिडक्या बंद आहेत. त्यामुळे कुणी बघणारही नाही.

(ती व्यक्ती आपल्या अंगावर झाकलेला काळा कपडा काढते. तर तो साक्षात एअर इंडियाचा झुपकेदार मिशावाला, पोशाखातला महाराजा ! आया है राजा लोगो रे लोगो किंवा 'आला महाराजा सोबत बॅडबाजा' अशाप्रकारची धून सुरू होते. मधेच पुलीसचा सायरन... व्ही आर खूप झालेले...)

व्ही आर : तुम्ही महाराजा ?

महाराजा : होय मी महाराजा.

व्ही आर : तुम्ही एअर इंडियाचे महाराजा ?

महाराजा : होय.

व्ही आर : विठ्ठलकाकाच्या एअर बॅगवर ज्यांचं चित्र आहे ते महाराजा ?

महाराजा : होय मी तोच महाराजा.

व्ही आर : मग चांगले कंफर्टेबली बसा ना.

महाराजा : आय अॅम परफेक्टली कंफर्टेबल !

व्ही आर : तसं वाटत नाही.

महाराजा : कायम कमरेत वाकून उभं राहिल्यामुळे माझी पाठ त्याच आकाराची झाली आहे.

(बोलता बोलता फेटा उतरवतो, तुरा काढून ठेवतो, जोडा भिरकावतो, शेवटी मिशाही काढतो...)

व्ही आर : म्हणजे तुमच्या मिशाही खोट्या.

महाराजा : हो आमचं सगळं खोटं. जाऊ द्या. आता जरा बरं वाटलं. (घरभर पहात फिरतोय) हे कोण झोपलंय ?

व्ही आर : किटकिट आणि विकास.

महाराजा : किटकिट म्हणजे काय ?

व्ही आर : बायकोचं नाव.

महाराजा : किटकिट ?

व्ही आर : माझा एक मित्र आहे. तो मोटार मेकॅनिक आहे. त्यानं बायकोचं नाव किटकिट ठेवलंय. तो म्हणतो मोटार आणि बायको कायम किटकिट करीत असतात. दोघींची कितीही मिजास सांभाळा. मला त्याचं म्हणणं पटलं. आपल्याजवळ मोटार नाही बायको आहे म्हणून...

महाराजा : तिचं नाव किटकिट असंच ना ?

व्ही आर : हो तुमचा काय अनुभव ?

महाराजा : माझ्याजवळ दोन्ही किटकिट नाहीत. (महाराजा फिरतोय) तुम्ही बायकोचं नाव सांगितलं. त्या नावांची उत्पत्ती सांगितली. मुलाचंही नाव सांगितलं पण तुमचं नाव नाही सांगितलं ?

व्ही आर : माझं नाव वसंत रघुनंदन विचारे पण मला मला ऑफिसमध्ये सर्वजण व्ही आर म्हणतात.

महाराजा : अच्छा... (घराचं निरीक्षण चालूच आहे.)

व्ही आर : काय बघताय ? खास असं काही नाही. तीन खोल्याचा संसार.

महाराजा : फार चांगला आहे. माझा तर तेवढाही होऊ शकला नाही.

व्ही आर : म्हणजे ?

महाराजा : नोकरीतून फुरसत मिळते कुठं ? गेली कित्येक वर्ष रजा न घेता संपात सहभागी न होता हा असा वाकून उभा आहे. आता सुटलो पण....

व्ही आर : निवृत्त झालात ?

महाराजा : छे चक्क एअर इंडियातून पळून आलोय. कैदी जेलातून पळतो, तसा.

व्ही आर : काय सांगताय काय ?

(दोघांच्या जोरात बोलण्यामुळे किटकिट उठते.. कपडे सावरते)

बरं झालं जागी झालीस... ही आमची किटकिट ! (किटकिटला)

सांग बरं कोण असतील हे ?

किटकिट : कुठंतरी पाहिल्यासारखं वाटतंय.

व्ही आर : अगं हे.. महाराजा.. एअर इंडियाचे महाराजा !

किटकिट : महाराजा ? कसं शक्य आहे.

व्ही आर : विश्वास बसत नाही ना... महाराजा तुम्ही हिला तुमचा पोशाख चढवून दाखवा बरं.

(महाराज टोप घालतो... मिशा लावतो... संगीत... कमरेत वाकतो)

किटकिट : अय्या खरंच की ?

व्ही आर : बसला ना विश्वास.

किटकिट : पण हे इकडे कसे ? थांबा विकासला उठवते... नाही तर

पुन्हा सकाळी मला का नाही उठवलं म्हणून ओरडायचा

(विकासला उठवते) थांबा. एऽऽ विकास ऽऽ ऊठ ऊठ्र (उठून डोळे चोळू लागतो) बघ आपल्याकडे कोण आलंय.

विकास : महाराजाऽऽ विठ्ठलकाकाच्या एअर बॅगवरचा महाराजा ? पण आता हे इथं कसे ?

महाराजा : तुम्ही दोन दिवसापासून शोधताय म्हणून आलोय.

व्ही आर : ते नोकरी सोडून आलेत.

किटकिट : म्हणजे राजीनामा दिला ? एवढी चांगली नोकरी.

महाराजा : राजीनामा नाही दिला. पळून आलोय.

विकास : बाईना न सांगता शाळेतून पळून येतात तसं.

महाराजा : हो तसाच पळून आलोय.

किटकिट : काय बाई कारण ?

महाराजा : तिथल्या राजकारणाला कंटाळलो.

किटकिट : काय म्हणालात ?

महाराजा : का, विश्वास नाही बसत.

किटकिट : बसतो, पण...

महाराजा : जिथं, जिथं माणसाचे पाय लागलेत तिथं तिथं राजकारणाचं झाड उगवलंय. हे झाडही एवढं खंबीर की त्याच्यावर कुठल्याही वातावरणाचा परिणाम होत नाही. ते वाढतच जातं.

(एकदम दारावर थाप पडते.. महाराजा घाबरतो... लाईट बंद करतो आणि कॉटखाली जाऊन बसतो.. व्हीआर घाबरून उठतात.. संगीत.. व्हीआर दार उघडतात... अंधुक प्रकाश... दारात एक हातात बॅग घेतलेला माणूस... देशपांडेचा पत्ता विचरतो... व्हीआर सांगतात... दार लावून घेतात... लाईट लावतात... महाराजा दिसत नाही. शोधाशोध पलंगाखाली घाबरून बसलेला महाराजा विकासला दिसतो... महाराजाला बाहेर घेतात...)

व्ही आर : घाबरलात ?

महाराजा : हो. कोण होतं ?

व्ही आर : देशपांडेकडचे पाहुणे. शेजारच्या बिल्डिंगमध्ये जाण्याऐवजी चुकून इकडे आले.

महाराजा : मला वाटलं, मला न्यायला पुलीसच आले.

व्ही आर : त्यांना काय माहीत तुम्ही इथं आहात म्हणून.

महाराजा : आमची माणसं फारच पाताळयंत्री आहेत त्यांचे सदा राजकारणाचेच डावपेच चालू असतात.

किटकिट : पण तुमच्या व्यवसायात कसलं आलंय राजकारण ?

महाराजा : ते तुम्हाला कसं सांगू ? जाऊ दे. तुम्ही सुरेख संसार करताय. कशाला माझं दुःख ऐकताय ? मस्तपैकी लहान जागा असूनही छान संसार करताय. तुम्ही खरंच.. भाग्यवान आहात. . फार नशीबवान आहात... माझा तर संसारच नाही.

किटकिट : तुमचा तर एवढा धाटमाट असतो.

महाराजा : माझा थाटमाट म्हणजे खानावळीतल्या चमचमीत जेवणासारखा आहे. खाणावळीत चमचमीत ताट-वाट्या, चमचमीत पदार्थ असतात पण पोट काही भरत नाही. त्याला घरच्या तव्यावर बनलेली आणि आपुलकी नं ताटात वाढलेली पोळीच हवीय. मग पोळी वाढणाऱ्या हाताचं तोंड किटकिट करणारं असलं तरी आतली आपुलकी तुपासारखी पोळीभर पसरलेली असते.

व्ही आर : आकाशात पक्षाप्रमाणे मुक्त फिरणारे तुम्ही. तुम्हाला जमिनीवरच्या माणसांचे दुःख कसे कळणार ?

महाराजा : पक्षी आकाशात फिरला तरी तो आकाशाचा कधीच होत नसतो. संध्याकाळ झाली की पक्षाच्या डोळ्यात त्याचं घरटंच असतं.

किटकिट : असं कसं म्हणताय तुम्ही ?

महाराजा : वहिनी, (अंधार पडल्यावर नरिमन पॉईंटचा फेसाळलेला समुद्र छान दिसतो म्हणून तुम्ही रात्रभर समुद्रावरच नाही बसत.

कितीही उशीर झाला तरी, मिळेल ती लोकल गाठून प्रसंगी टॅक्सीनंही तुम्ही घर गाठताच की नाही ?

व्ही आर : तुमची मंडळी कुठं असतात ?

महाराजा : नो मंडळी

नो घरदार

नो संसार

व्ही आर : अरे ! असं कसं होईल ?

महाराजा : तसंच झालंय. संसाराचं वय होण्यापूर्वी एअर इंडियात आलो. तेव्हा पासून जो वाकून उभा आहे तो आहे. आज पळालो तेव्हा सुटलो.

किटकिट : तुम्ही मूळचे कुठले ?

महाराजा : (प्रकाश फक्त महाराजावर)

मी पुरंदरचा. शिवप्रभूच्या काळापासून आमच्या पिढ्या तिथं राहिल्या. राज्य शिवप्रभूचं होतं तरी पूर्वीपासून आमचं वडिलोपार्जित दारिद्र्य. आमच्या वंशजांनी प्रत्येक मुलाच्या नावावर दारिद्र्य आणि सदुपदेश तेवढा मागे ठेवलेला असायचा. तुम्हाला कदाचित वाटेल की एअर इंडियाच्या नोकरीमुळे मी माझ्या मुलाला गडगंज देऊ शकलो असतो. मला पैशाची ददात तशी पडली नसती पण तिथं मी फसलो. आमच्या सगळ्या पिढ्या गरिबीत जगल्या आणि गेल्या पण तरीही आमच्या घराण्यात कुणीही कधीही खोटं बोललं नाही. प्रत्येक बापानं आपल्या पोराला सांगितलं की आपल्या पिढीत कुणाला तरी एकाला मोठं स्थान मिळणार आहे. जागतिक किर्तीचं. तेव्हा असत्य भाषण करायचं नाही. त्याचा फायदा मला मिळाला. माझ्या पूर्वजांपैकी साधी बैलगाडी घेण्याची ऐपत कुणाची नव्हती. मी मात्र कायम विमानात प्रवास करीत आलो. (प्रकाश पूर्ववत)

विकास : पण तुम्हाला ही नोकरी मिळाली कशी ?

महाराजा : (प्रकाश हळूहळू महाराजावर तीव्र होतो)

(आमच्या गावाला एक चित्रकार फिरत फिरत आला होता. मी रस्त्यावर खेळत होतो. तो आमचे खेळ पहात उभा होता. मधेच त्यानं मला बोलावून घेतलं. म्हणाला, 'मी सांगेन तसा उभा राहशील का ? तुला मी खूप पैसे देईन.' मी 'हो' म्हणालो. त्यानं मला उभा लाल मखमलीचा अंगरखा, फेटा, तुरा असा पोशाख चढवला. मी कमरेत वाकून उभा राहिलो. त्यानं त्यावरून चित्र बनवलं आणि माझ्या वडिलांना पैसे देऊन तो निघून गेला. त्यानंतर सहाच महिन्यांनी मला बोलावणं आलं, मी इंटरव्यूला जो गेलो. त्याच क्षणापासून एअर इंडियात कायम झालो. त्यांनी पगाराची अपेक्षा विचारली. मला तेव्हा काहीच कळत नव्हतं. मी म्हणालो, चिक्कार वेळ विमानात बसवा. पगार नकोच. फुकट फिरवा म्हणजे झालं' ते अधिकारी एकमेकात हसले आणि मी कायम चिकटलो. आज पळून आलो तेव्हा सुटलो. (प्रकाश पूर्ववत)

किटकिट : कॉफी घ्याल का ?

व्ही आर : विचारतेस काय ? करच.

(महाराजा शांत डोळे लावून बसतो. किटकिट कॉफी करायला आत जाते.) मघाशी तुम्ही म्हणालात, राजकारणाला कंटाळलो.

महाराजा : अर्थात.

व्ही आर : असं काय घडलं ?

महाराजा : काय सांगणार ? फार आनंदात मी नोकरी पत्करली. मोठमोठ्या माणसांचा सहवास घडायला लागला. फॉरीनला जाणं हा तर खेळ होऊन बसला. पहिले दिवस फार सौख्याचे होते. भरभराटीचे होते. शुध्द हवेचे होते. विशाल आभाळाचे होते. आनंद होता. रोज भूमातेचं दर्शन घडत होतं. तिच्या अंगाखांद्यावर बागडत होतो तोपर्यंत ती नीट दिसली नव्हती. दुरून उंचावरून आणखीन विशाल वाटली. दिवस खरच सुखाचे होते. पण एक दिवस खडबडून जाग आली आणि आपलं जीवन किती धोक्याचं आहे ह्याची कल्पना आली.

विकास : अपघात झाला ना ?

महाराजा : अॅक्सिडेन्ट तर अनेक झाले पण पुण्याई जबर. अर्थात माझी नाही. अनेक पिढ्यात कुणी खोटं बोललं नाही त्यांची पुण्याई. प्रत्येकवेळी वाचलो. धोका निराळाच होता. 'जिता जागता माणूस' हाच मोठा धोका होता.

व्ही आर : म्हणजे कसा ?

(किटकिट कॉफी आणते.)

महाराजा : माणूस जितक्या मोठ्या स्थानावर तितका तो स्वार्थी. मतलबी. प्रवास करता करता माझ्या पोटात बसून माणसं काय काय राजकारण खेळतात. इकडं माझं लक्ष जायला लागलं. सत्ता, पैसे ह्या दोन गोष्टी मिळवण्यासाठी माणूस किती राक्षस होतो हे मी पाहू लागलो. छोट्या छोट्या माणसांचे तो किती लीलया बळी देतो हे समजायला लागलं. मोठ्यातल्या मोठा माणूस जेव्हा त्याचं मोठेपण

विसरतो तेव्हा त्याच्यासारख्या क्रूर प्राणी दुसरा कुणीही होऊ शकत नाही हे पाहिलं आणि उबग आला.

व्ही आर : हे वर्षोन वर्ष चाललं असेल ?

महाराजा : अगदी वर्षोनवर्षे

व्ही आर : मग आधीच का पळून नाही गेलात.

महाराजा : ही मोठी मोठी माणसं छोट्यांना करारानं बांधून घेतात. सुरक्षितता शोधणाऱ्या माणसांना सुरुवातीला करार हे वरदान वाटतं. करार संपेपर्यंत स्वास्थ्याची चटक लागून आपण गुलाम कधी झालो ह्याचा पत्ता लागत नाही. माझं तसंच झालं. कधी कधी सुभाषचंद्र बोस, बॅ. नाथ पै, भाभा, लालबहादुर शास्त्री, केनेडी ह्यांच्यासारखी लाखमोलाची मंडळी भेटायची. खऱ्या भावनेनं ही कंबर आणि मान झुकवावी अशी माणसं. त्यांच्या अधूनमधून घडणाऱ्या सहवासाच्या प्रेमात पडलो. आता वाटतं ही अशी माणसं संपली. आता फक्त ढोंगी मतलबी सत्तालोलुप माणसासमोरच वाकावं लागणार. हा विचार सहन न होऊन पळून आलो. महिन्यापूर्वीच येणार होतो.

किटकिट : मग ?

महाराजा : त्याच दिवशी ह्या तुमच्या मुंबईत चौकाचौकातून मी माणसांना फाशी दिलेलं पाहिलं आणि बेत बदलला.

(तिघेही हसतात.)

किटकिट : तुम्ही फसलात ना ?

महाराजा : म्हणजे ?

किटकिट : ती खरी माणसं नव्हती.

महाराजा : मग

किटकिट : काळाबाजारवाले, स्मगलर्स, देशद्रोही, साठेबाज ह्यांना दहशत बसावी म्हणून त्यांचे कापडी पुतळे करून त्यांना फाशी दिलं होतं.

(महाराज हसतो.)

महाराजा : हे जमिनीवरलं ढोंग दिसतंय.

किटकिट : तसं म्हणा.

महाराजा : म्हणा नाही आहेच.

व्ही आर : खरं आहे.

महाराजा : पण काय हो, फासावर चढवून झालं आता ती खोटी का होईना पण ती प्रेतं हलवायची कुणी ? एकीकडं बोर्ड 'कीप युवर बॉम्बे क्लिन' आणि त्याच्याच शेजारी चार मुडदे लटकताहेत काय हे ?

व्ही आर : महाराजा, आम्ही छोटी माणसं काय सांगणार ? पण हे सर्व काळेबाजारवाले घाबरून स्वाधीन होतील त्या दिवशी हे सगळे पुतळे उतरवले जातील.

(महाराजा हसायला लागतो. हसतानाच थांबतो, गंभीर होतो.. रडवेला होतो)

महाराजा : ह्याच ढोंगाला मी कंटाळलो. अहो खऱ्या वाहत्या रक्ताला न

भिणारी माणसं ती काय पेंढा भरलेल्या पुतळ्यांना फासावर लटकवल्यावर भीक घालणार ? तुम्ही, त्यांच्या पुतळ्यांना फास दाखवता तेव्हा ती माणसं परदेशात धमाल करतात. त्यांची कुटुंबाच्या कुटुंबं तिथं नांदताहेत अशी असंख्य माणसं मी रोज नेतोय, बिनबोभाट. ही माणसं भरलेल्या बॅगानी, तपासणी न होता एअरपोर्टमधून बाहेर पडतात. राज्यकर्त्यांपासून त्यात सगळी सामील आहेत. मी नावं सांगितली तर अवाक व्हाल. स्मगलर्स विरोधी चळवळ हे सुध्दा ढोंग आहे. ह्यालाच मी कंटाळलो आणि पळून आलो. स्वार्थी पुढारी, स्मगलर्स, छोट्यांचा बळी देऊन मोठी होणारी माणसं ह्यांच्यासमोर मी आता नम्र होऊ शकत नाही. माझ्या आभाळाचा, माझ्या चांदण्याचा अर्थ ह्या मतलबी माणसांनी विषारी करून टाकला. माझी जमिनच मला बरी आहे.

व्ही आर : (हसतो) असंच असतं जमिनीवरच्या माणसाला आभाळाचं वेड, तर आभाळातल्या माणसाला जमिनीची ओढ.

महाराजा : असं म्हणू नका. मी फार क्रूर माणसं पाहत आयुष्य घालवतोय.

व्ही आर : महाराज, ती सगळी जमिनीवरती आहेत हे विसरताय तुम्ही.

महाराजा : काहीही असो. नोकरी आता नको. भविष्यकाळात असेच सगळे भेटणार.

व्ही आर : असं म्हणू नका. भविष्यकाळाची ग्वाही देवू नका. कोणत्याच काळावर खरं तर आपली हुकूमत नाही. हे आयुष्य इतकं बेभरवशाचं आहे. केव्हा केव्हा चांगलंही घडतं. मागं एक घडलेला प्रकार सांगू ?

महाराजा : जरूर

व्हीआर : (प्रकाश फक्त व्हीआरवर)

खूप वर्षापूर्वीची गोष्ट आहे तेव्हा मी लहान होतो. एके दिवशी शाळेतून घरी येताना मला एक कुत्रा दिसला. त्याला पाहिल्याबरोबर तो खूप ओळखीचा आहे असं वाटायला लागलं. मी त्याला 'यू यू' करताच तो थेट घरापर्यंत आला. बाबांनी दम भरला. कुत्र्याचं त्रांगडं हवं कशाला ? म्हणून आईनंही नाक उडवलं. मी म्हणालो 'ह्या कुत्र्याला सारखे कुठंतरी पाहिल्यासारखं वाटतंय म्हणून आणला असं म्हणालो तशी घरातली सगळी जणं त्याला निरखून पाहिल्या लागली. मग सगळ्यांनाच तो परिचयाचा वाटायला लागला. तो कुत्रा फार मजेदार होता. दिवसभर गप्प असायचा मात्र रेडिओ किंवा फोनो लावला की भुंकायला लागायचा. त्याचं आणि संगीताचं वाकडं होतं (प्रकाश पूर्ववत)

किटकिट : बस झाली तुमची बनवाबनवी

व्हीआर : माझं सांगून तर होऊ दे. सात दिवसांनंतर तो कुत्रा चक्क बोलायला लागला.

विकास : कुत्रा बोलायला लागला ?

व्हीआर : हो राजा, त्यानं बाबांना विचारलं,

‘तुम्ही मला नाही ओळखत ?’ बाबा ‘नाही’ म्हणाले. तो म्हणाला.

“मी हिज मास्टर्स व्हाईसचा कुत्रा. गाणी ऐकून कंटाळलो आणि पळून आलो.

महाराजा : बहोत अच्छा ! बरं मग ?

व्हीआर : मग काय ? त्यानं तुमच्यासारखीच तक्रार केली. तो म्हणाला

‘इथून पुढे चांगल्या गायकाचं गाणं ऐकायला मिळेल असं वाटत नाही.

आत्तापर्यंत तृप्त झालो. भविष्यकाळात कुणी मोठा कलाकार जन्माला

येईल असं वाटत नाही हे एक आणि दुसरं म्हणजे राजकारणाचा कंटाळा

आला.

बाबानी विचारलं ‘तिथे कसलं राजकारण ?’ तर तो म्हणाला, ‘मोठ

मोठे गायक छोट्या गायकांना पुढे येऊ देत नाहीत. त्यांच्या

ध्वनिमुद्रिका निघू देत नाहीत. प्रत्येकाचे ग्रुप्स आहेत. बाबा त्याला

म्हणाले राजकारण सर्वत्रच आहे. सगळी सिम्बॉल्स अशी रूसून जायला

लागली तर कसं होईल ? बोध चिन्हातला ‘बोध’ जाणं ही चांगली

चिन्हं नाहीत. तू शुद्ध संगीत ऐक. राजकारण विसर. आम्ही मग त्या

कुत्र्याला पुन्हा एच. एम. व्ही. त पोहचवलं.

किटकिट : तो गेला का ?

व्ही आर : तो नुसता गेला नाही तर टवटवीत दिसायला लागला. नंतर

लताबाई गायला लागल्या. त्या देवतेचा अवतार झाल्यावर कुत्र्यानं एच.

एम. व्ही. सोडतो म्हटलेलं नाही. तिथल्या संगीतात तो न्हाऊन

निघालाय. तिथलं राजकारणही त्यानं पचवलंय. जे साध्या कुत्र्यालाही

साधलं ते तुम्हाला जमणार नाही का ?

किटकिट : खरंच तुम्हाला जायला हवं. तुमचे पूर्वज दारिद्र्याला घाबरले

नाहीत तुम्ही पण घाबरू नका. तुमच्या वाट्याला इतरांचे वैचारिक

दारिद्र्य पचवणं आलं आहे. तेही पचवून दाखवा. सातत्य हा निसर्गाचा

धर्म नाही. तेव्हा हे ढोंगयुग संपेल. भविष्याबद्दल निराश राहण्याचा

आपल्याला अधिकार नाही. बोधचिन्ह पळू लागली आणि बोधवाक्य

मिटू लागली तर कसं चालणार ?

व्हीआर : तुमच्या सहवासात जी माणसं येतात तेवढंच जग नाही. हे

जग अजून चाललंय ह्याला अर्थच हा की इथं चांगलं जास्त आहे. वाईट

कमी आहे.

(महाराजा टोप चढवतो, चढाव घालतो. विकासला जवळ घेऊन

कुरवाळतो. महाराजा पद्धतीने कमरेत वाकून दोघांना नमस्कार करतो

आणि धाड धाड निघून जातो... दारात पाठमोरे व्हीआर, किटकिट,

विकास हात उंचावून उभे त्यांच्या पाठमोऱ्या काळ्या आकृत्या

दिसतायत...विमानाचा आवाज.. संगीत..हळूहळू अंधार)

(प्रकाश अगदी अंधूक..व्हीआर पलंगावर पूर्वीप्रमाणेच

घोरतायत..तेवढ्यात दारावर थाप..व्हीआर खडबडून उठतात. रात्रीचे

अकरा वाजलेले..व्हीआर लाईट लावतात..दार उघडतात..दारात

किटकिट आणि विकास. किटकिटच्या खांद्याला एअर बॅग..)

किटकिट : झाली ना चांगली झोप.

व्हीआर : झोप. अं..पण तुम्हाला तो भेटला ना ?

विकास : कोण ?

व्हीआर : महाराजा ! आताच गेला

किटकिट : जातो कुठे ?

विकास : हो आम्हाला भेटला की. विठ्ठलकाकांनी ही बॅग वर माळ्यावर

टाकली होती. सगळी धूळ बसलीय महाराजावर बघा ना.

(एअर बॅग दाखवतो)

व्हीआर : मग आता विमानाचा आवाज कसा आला ?

(पलंगाखाली बघतात)

किटकिट : विकासच्या विमानाचा आवाज आला असेल. हो ना रे

राजा..

विकास : हो बाबा.. माझं विमानच होतं.. (विकास कागदी विमान

हवेत मारतो) अंधार.. संगीत.. विमानतळावरला गोंगाट.. एक

उद्घोषणा ऐकू येते.....

“युवर अटेंशन प्लीज, अकॉर्डिंग टू जस्ट रिसेव्हड न्यूज फ्रॉम

आवर कॉन्फीडेन्शीयल न्यूज ब्यूरो, आवर महाराजा, व्हु वॉज लॉस्ट

बीफोर टू अवरस् हॅज रिटर्नड सेफ, अॅन्ड मि. वसंत रघुनन्दन विचारे,

व्हु हॅड लॉस्ट हिज स्लिप बिकॉज ऑफ लेट अरायव्हल ऑफ हिज

वाईफ अॅन्ड सन अॅट होम विल नाऊ स्लिप अगेन साउंडली. थॅन्क्यू !”

*

दासू वैद्य

नारायणी, जे २ - १०/१,

हडको, नवीन नांदेड - ३



व.पु. काळे यांच्या ‘महाराजा’
या कथेवर आधारित.

With Best Compliments From :

TALAK

Talak Homes & Estates

Talak & Associates

Ramraj Enterprises

R. R. Constructions

Civil Engineers, Builders, and Contractors

'ASHIANA'

COMBA, MARGAO-GOIA

डायल क्यू फॉर क्वारल

लेखक : शिरीष देखणे

उत्तेजनार्थ पारितोषिक विजेती एकांकिका



बँक ऑफ बडोदा, सोलापूर येथे नोकरी. आजवर नाटकाच्या पार्श्व-संगीतात सहभाग. ४० कथा, कविता काही एकांकिका यांचं लेखन. १९८९ च्या राज्य नाट्य स्पर्धेत प्रथम पुरस्कारासह सात पारितोषिके मिळविणाऱ्या खानोलकरांच्या कथेवर आधारीत 'चाफा' नाटकाचे लेखन

डायल क्यू फॉर क्वारल

लेखक : लेखक : शिरीष देखणे

[पडदा उघडतो, तेव्हा डाव्या बाजूला पुढच्या भागात तांबे उभा. त्याच्यावर एक स्पॉट. उजव्या बाजूला एका स्पॉटमध्ये विद्याधर उभा. तांबे हातातलं पोस्टाचं पाकीट फोडतो आणि त्यातील पत्र वाचू लागतो. विद्याधर तो मजकूर मोठ्याने बोलू लागतो.]

विद्याधर : श्री रा. रा. बंडोपंत यांस, साष्टांग नमस्कार.

पत्र लिहिण्यास कारण की सहा वर्षांपूर्वी मी माझी जागा तुम्हाला रहायला दिली होती. काही कारणास्तव माझी जागा मला परत हवी आहे. त्यासंबंधी चर्चा करण्यासाठी मी पुढच्या गुरूवारी तिथे येत आहे. सौ. ताईला सा. न. कळावे, आपला, विद्याधर.

[विद्याधरवरचा स्पॉट फेडआऊट होतो. आणि तो अंधारात आत निघून जातो. तांबे त्या पत्राने संतापलेला. चिडून ओरडतो.]

तांबे : ह्याचा अर्थ काय ? हरामखोर साला !

[बाकीचे सगळे लाईट्स लागतात. आतून त्याची पत्नी पदराला हात पुसत येते.]

पत्नी : काय हो, काय झालं ?

तांबे : काय झालं ? तुमच्या बंधुराजांचं हे पत्र वाचा, म्हणजे समजेल.

[पत्र तिच्या हातात देतो. ती भरभर पत्र वाचते]

तांबे : पाहिलीस तुझ्या भावाची करामत ? हरामखोराला माझ्या नावावर पन्नास हजार रुपये कर्ज काढून दिलं आणि त्याच्या बदल्यात परत न मागण्याच्या अटीवर त्याने मला ही जागा दिली होती. आणि आता हा शहाणा म्हणतोय, की माझी जागा परत पाहिजे मला !

पत्नी : येऊ दे त्याला, खडसावून विचारतेच, ह्याचा अर्थ काय म्हणून ?

तांबे : तू काय विचारणार त्याला ?

पत्नी : आमचे घेतलेले पन्नास हजार टाक म्हणून सांगेन अगोदर.

तांबे : जागा घेण्याच्या तयारीनं तो येतोय, रकमेसकट येईल, जागा द्या

म्हणेल. काय करशील ? (ती गप्प बसते.) मला वाटलंच होतं, की तुझं तोंड उघडणार नाही म्हणून. (क्षणभर विचार करतो.) नाही तर मीच त्याला ठणकावून सांगतो, की काय वाटेल ते कर, हवं तर कोर्टात जा, पण जागा मिळणार नाही.

पत्नी : (त्याच्यासमोर हात ओवाळते.) अहाहा ! तुम्ही एवढं ठणकावून बोलणार ? तोंड पहा आरशात ! दुसरी दोन माणसं एकमेकांत भांडायला लागली, तर तुम्हाला घाम फुटतो.

तांबे : त्याचं काय आहे शैला, लग्नापूर्वी मी चांगला भांडत असे, पण गेल्या आठ वर्षांत तोंड उघडण्याची वेळच आली नाही माझ्यावर. त्यामुळे भांडायची प्रॅक्टिसच राहिलेली नाही.

पत्नी : मला टॉट मारायची मुळीच गरज नाही. खरोखरच दोन हात करण्याची तयारी ठेवा, नाही तर ही राहती जागा घालवून बसाल.

तांबे : ते ही खरंच आहे म्हणा ! पण करायचं काय ? तू काय किंवा मी काय, आपण दोघेही मुखदुर्बळच !

पत्नी : हे पहा, तुमचे ते भांडणाचे क्लासेस चालवणारे जोशी आहेत ना, त्यांच्याकडे जा आणि सांगा, आमच्याकडे भांडायला चला म्हणून. भांडायची त्यांची जी काय फी असेल ती देऊ आपण !

तांबे : वा, शैला बेस्ट आयडीया ! किती लोकांना बोलवू ?

पत्नी : त्यांचे काय चार्जेस असतात ?

तांबे : पाच माणसांचे एका भांडणाचे तो शंभर रुपये घेतो.

पत्नी : किती तास भांडतात ही माणसं ?

तांबे : तासावर नाही. समोरची पार्टी गप्प बसेपर्यंत जोशी भांडतो.

पत्नी : म्हणजे जोशी स्वतः जातो का प्रत्येक ठिकाणी ?

तांबे : अर्थातच !

पत्नी : मग बोलवाच त्याला. ऑफिसमध्ये जाताना आधी त्याच्याकडेच जा. (आत निघून जाते.)

तांबे : (प्रेक्षकांना) जोशीबुवांची आठवण झाली आणि मी निश्चिंत

झालो. जोशीबुवांना सांगायचा अवकाश, तो पाच माणसांना घेऊन येणार, माझ्या वतीनं भांडणार आणि मला विजय मिळवून देणार. आमचं ऑफिस सोडल्यापासून तो हाच व्यवसाय करतोय. जोशीबुवांची आणि माझी पहिली भेट मला अजूनही आठवते.

[फ्रीझ. विंगेतून सात आठ माणसं खुर्च्या घेऊन येतात आणि त्यावर बसतात. एखादं ऑफिस वाटावं, अशी मांडणी. फायली चाळणे, लिहिणे, टायपिंग करणे, तंबाखू मळणे, वगैरेंचं मायामिंग. एका कोपऱ्यात तिरप्या अँगलमध्ये जोशीबुवा एका खुर्चीवर. साधंसुधं व्यक्तिमत्त्व आणि त्याला साजेलसा पोशाख.]

तांबे : आमच्या ऑफिसात त्यावेळी जोशी आडनावाची एकूण नऊ माणसं होती. नेहमी गोंधळ व्हायचा. त्यामुळे साहेब एकदा जाम वैतागले आणि त्यांनी तमाम जोश्यांची आद्याक्षरांसकट यादी करण्याचं काम माझ्यावर सोपवलं. चार जोशी संपवून मी दुसऱ्या सेक्शनमधील पाचव्या जोशींच्या शोधात निघालो.

[उजव्या विंगेत जातो आणि हातात कागद, पेन घेऊन प्रवेश करतो.]

पहिला : (कान कोरत) काय तांबे, कसला सर्व्हे चाललाय ?

तांबे : सर्व्हे कसला आलाय बोडख्याचा ? साहेबांनी सगळ्या जोश्यांची इनिशिअल्स गोळा करायला सांगितलंय.

दुसरा : आणि त्याचं काय करणार ?

तांबे : ती यादी साहेबांच्या टेबलावर काचेखाली ठेवायची.

तिसरा : मग त्यांच्या नावासमोर त्यांचे फोटोही ठेवा.

चौथा : त्यापेक्षा सगळ्या जोशांना नंबरसं द्या तुम्ही.

पहिला : अहो, नंबर द्यायला ते काय रेसचे घोडे आहेत ?

चौथा : मुळीच नाही. अहो, रेसचे घोडे निदान पळतात तरी, हे जागच्या जागी बसून असतात.

[सगळे हसतात. जोशीबुवा मान वर करून एकदा सगळ्यांकडे पाहतात, सगळे चिडीचूप. तांबे त्यांच्याजवळ जातो.]

तांबे : जोशीबुवा, थोडंसं काम होतं.

जोशी : (घसरलेला चष्मा वर सरकवत, शांतपणे) माझ्याच कडे का ?

तांबे : तसं नाही सगळ्यांच जोश्यांकडे आहे.

जोशी : काय काम आहे ?

तांबे : तुमची इनिशिअल्स काय आहेत ?

जोशी : तुम्हाला काय वाटतं ?

तांबे : (क्षणभर बावचळतो. इकडे तिकडे पाहतो. साऱ्यांच्या नजरा त्यांच्याकडे लागल्या आहेत. पुन्हा जोशींकडे वळून कडक स्वरात)

जोशी, ह्यात प्रश्न वाटण्याचा नाही, असण्याचा आहे.

जोशी : इंग्रजी भाषेत फक्त सव्वीस अल्फाबेट्स आहेत. त्यातलीच कोणतीतरी दोन नसणार का ?

तांबे : मग झेड् झेड्. जोशी लिहू का ?

जोशी : आता हे एकच अक्षर दोन वेळा नाही का आलं ?

तांबे : (वैतागून) मिस्टर जोशी, प्लिज यूवर इनिशिअल्स !

जोशी : इतर जोशांच्या काय काय आहेत ?

(तेवढ्यात पलीकडच्या ग्रुप मधला एक पारशी गृहस्थ उठून येतो आणि तांबेला ओढून बाजूला नेतो.)

पारशी : तांबे, ह्ये जोशी तुला सीधी जवाब कधी देल नाय. यू कम टु मी. मी तुला समदा स्टाफचा इनिशियल, बर्थडेट, नेटिव प्लेस वगैरा समदा सांगते. च्यल, च्यल माझ्यासंगट.

(दोघं पलीकडच्या ग्रुपमध्ये जातात. जोशी पुन्हा फाईलीत डोकं खुपसतो.)

पहिला : काय, कशी वाटली सलामी ?

तांबे : च्यायला काही विचारायची देखील पंचाईत आहे.

दुसरा : हेच तर वैशिष्ट्य आहे जोशीबुवांचं ! प्रश्नाला प्रतिप्रश्न हेच त्यांचं उत्तर ! सरळ उत्तर कधी देणार नाहीत.

तिसरा : अरे, हा इथं आल्यापासून याने कुणालाही सरळ उत्तर दिल्याचं आठवत नाही मला !

चौथा : आपण तर बेट लावायला तयार आहे. जे. पी. जोश्याकडून जो सरळ उत्तर मिळवून दाखवील, त्याला आपण पाहिजे तो सिनेमा दाखवायला तयार आहे.

पहिला : काय तांबे, लावताय का पैज ?

पारशी : तुमी सगळे लोक च्यालू हाय. उगीच तांबेला मॅड बनवू नका. ह्या बघ तांबे, तू ह्ये लोगच्या नादी लागू नको.

दुसरा : बघा बुवा तांबे, तुमच्या इभ्रतीचा प्रश्न आहे.

तांबे : असं म्हणताय ? तर मग लागली पैज.

तिसरा : मग कधी होणार कुस्ती ?

तांबे : उद्याच ! (बाकीचे फ्रीझ. तांबे मध्यभागी, फक्त त्याच्यावर स्पॉट.)

तांबे : दुसरा दिवस उजाडला. मी एक अगदी साधा प्रश्न विचारून पैज जिंकायचं ठरवलं. त्या प्रश्नाला हो किंवा नाही, या शिवाय दुसरं उत्तर जोशीबुवांना देताच आलं नसतं. दुपारी ऑफिसचा गडी चहा घेऊन आला, तेव्हा मी जोशीबुवांच्या टेबलापाशी गेलो.

(सगळे लाईट्स येतात. सर्वजण चहा पीत आहेत. तांबे जोशीजवळ जातो.)

तांबे : काय जोशी, चहा घेणार का ?

जोशी : (क्षणभर त्याला न्याहाळतो.) कशासाठी ?

(पलीकडचा ग्रुप हसतो. एकमेकांत टाळ्या देतात. तांबे पडलेल्या चेहऱ्याने त्यांच्याकडे पाहतो.)

तांबे : जोशीबुवा, कशासाठी काय ? अं ? माणसं चहा का घेतात ?

जोशी : तुम्हाला काय वाटतं ?

तांबे : जोशीबुवा, पुन्हा वाटण्याचं काय आहे यात ? प्रश्न पिण्याचा

आहे.

जोशी : प्रश्न पडतो तर का पिता ?

तांबे : जोशी, तुम्ही जाणूनबुजून वाकड्यात शिरता आहात.

जोशी : असं तुमचं ठाम मत आहे ?

तांबे : हो.

जोशी : मग मला का विचारता ?

(तांबेला पुढे बोलणं सुचत नाही. क्षण दोन क्षण शांतता. पलीकडच्या ग्रूपमधला चौथा ओरडतो, "तांबे सिनेमा बुडाला" सगळेजण जोरजोरात हसतात. तांबे पराभूत मनाने त्यांच्यात येतो. बाकीचे फ्रीझ.)

तांबे : अशा तऱ्हेने जोशीबुवांनी माझा साफ त्रिफळा उडवला. पण यामुळे जे. पी. जोशी या व्यक्तिबद्दल माझ्या मनात प्रचंड कुतूहल निर्माण झालं. तीनचारदा ऑफिसच्या कामासाठी त्यांच्या घरी जावं लागलं. घर नव्हे जुनाट, पुरातन पेशवाई वाडाच होता तो ! दादासाहेब फाळके रोडचं रस्तारुंदीचं काम ज्या वाड्यामुळे अडलं होतं तो जोशींचाच वाडा होता. दादासाहेब फाळकेच्या मार्गावर काटे पसरले होते. हे मला ठाऊक होतं, पण त्यांच्या मार्गावर माणसं अशी घरादारासकट पसरली असतील, याची कल्पना नव्हती. ज्या ज्या वेळेला मी त्यांच्या घरी गेलो त्या त्या वेळी हा गृहस्थ स्मशानात गेलेला ! हळूहळू त्यांच्या मातोश्रींशी ओळख झाली आणि जोशीबुवांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे पैलू साकार होऊ लागले. सगळ्या तऱ्हेच्या भांडणांची तयारी करून ठेवायचा त्यांना छंद होता. निरनिराळ्या प्रसंगी कसं भांडावं, याची त्यांनी टिपणं काढली होती. त्यांच्या ह्या वेगळेपणामुळे त्यांना जिंकायची जिद्द माझ्या मनात निर्माण झाली. बरेच दिवस तयारी केली आणि एके दिवशी, आज प्रश्न विचारण्यात आपण माघार घ्यायचीच नाही, असं ठरवून मी जोशीबुवांकडे गेलो.

(सगळेजण पुन्हा आपापल्या खुर्च्यावर, कामात मग्न. तांबे विंगेत जातो आणि परत बाहेर येतो. पारशाजवळ थांबून जोशीकडे जातो.)

तांबे : जोशीबुवा, एक विचारू का ?

जोशी : विचारायला हवंच का ? (ग्रूपमध्ये खसखस पिकते)

तांबे : त्या शिवाय आलो का ?

जोशी : मग थांबलात का ?

तांबे : तुम्हाला काय वाटतं ? (ग्रूपमधून 'अरे वा ! बक अप !' असे उद्गार.)

जोशी : माझ्या वाटण्याशी तुम्हाला काय करायचं आहे ?

तांबे : मला काही करायचं नसेल, तर आणखीन कुणाला करायचंय ?

जोशी : या प्रश्नाला अर्थ आहे का ?

तांबे : तुमच्याशी बोलताना दुसरं काय होणार ?

जोशी : असं होतं, तर तुम्ही आलात का ?

तांबे : तुम्ही कसेही असलात, तरी तुमच्याकडे काही काम निघूच नये

का ?

जोशी : टाळू शकत नव्हता काय ?

तांबे : शकलो असतो तर आलो असतो का ?

जोशी : मग कामाऐवजी प्रश्न विचारत बसला आहात ?

तांबे : तुम्हाला राग आला का ?

जोशी : का येऊ नये ?

तांबे : तुम्ही असेच वागता, तेव्हा इतरांना येत नाही का ?

(जोशी गडबडतात आणि गप्प होतात. त्यासरशी पलीकडचा ग्रूप टाळ्या वाजवतो. "वा, तांबे, कमाल केलीत !", "अभिनंदन !", "जिंकली बुवा !" वगैरे उद्गार. तांबे विजयी मुद्रेने त्यांच्यात जाऊन मिसळतो. हसणं टाळ्या देणं वगैरे गोष्टी होतात. साहेब एका विंगेतून येतात.)

साहेब : काय झालं ? काय प्रकार आहे ?

जोशी : आपल्याला काय वाटतं ? (साहेब संतापाने धुमसत आत निघून जातात) तांबे, ऑफिस सुटल्यावर जरा थांबा.

(सगळे जोशी आणि तांबेकडे आश्चर्याने पाहत असतानाच लाईट्स फेड अप्. अंधारात खुर्च्यांची अरेंजमेंट लोकलमधल्या समोरासमोरच्या बाकांसारखी करून ठेवावी. काही क्षणांनंतर लाईट्स येतात, तेव्हा एखाद्या प्लॅटफॉर्मचा भास व्हावा. या विंगेपासून त्या विंगेपर्यंत, स्टेजच्या पुढच्या भागात काही माणसं थोड्या थोड्या अंतरावर उभी. कुणी सिगरेट ओढतो आहे, कुणी पेपर वाचतो आहे. कुणी गप्पा मारताहेत. जोशी आणि तांबे त्या गर्दीतच उभे.)

जोशी : तर मग तुम्ही आजपासून आमचे मित्र ! तुमच्यासाठी मी काय करू सांगा !

तांबे : विनाकारण प्रश्न विचारून डोकं पिकवू नका. बाकी काही नको.

जोशी : (मनापासून हसून टाळी दोतो.) ठीक आहे. यापुढे तुमच्याशी तसं वागणार नाही. बरं, तुम्ही माझ्याकडे बऱ्याचदा येऊन गेलात म्हणे !

तांबे : हो, आणि प्रत्येक वेळी तुम्ही स्मशानात गेल्याचं समजलं !

जोशी : खरं होतं ते.

तांबे : इतकी माणसं पटापट कशानं गेली ?

जोशी : काही कल्पना नाही ?

तांबे : म्हणजे ?

जोशी : सांगतो ना -

एकजण : अरे लोकल आली वाटतं ! चला !

(सगळेजण तिकडे पाहतात. काही क्षणातच लोकल आल्याचा आवाज किंवा भास. सगळी माणसं घाईघाईने डब्यात घुसल्याचा अभिनय करतात आणि खुर्च्यावर जाऊन बसतात. काहीजण हॅंगरला धरून उभे राहतात.)

तांबे : जोशीबुवा, एवढ्या गर्दीत कशाला घुसताय ? उभं राहूनच जावं

लागेल.

जोशी : अहो, मी असताना तुम्ही कशाला जागेची काळजी करताय ?

(पळत पळत जाऊन दोघांही डब्यात घुसतात. सगळ्या खुर्च्या भरलेल्या पाहून जोशींचा चेहरा किंचित् त्रासिक. त्यांची जागाही भरलेली. लोकल सुटल्याचा आवाज. सर्वांची शरीरं लोकलमध्ये बसल्यागत झुलू लागतात.)

जोशी : नमस्कार नाडकर्णी. कसं काय दामूअण्णा ? मंगेशराव, तुमचा खोकला बरा झाला की नाही ? सरळ कच्ची कोरफड खायची बघा. हं हं, तुमचं म्हणणं बरोबर आहे. मुंबईत सगळं मिळेल पण कोरफड मिळायची नाही. अरेच्या आमची जागा गेली वाटतं ! (बसलेल्यापैकी एकाला) अहो मिस्टर, तुम्ही माझ्या जागेवर बसला आहात ! चला उठा.

गृहस्थ : तुमची जागा ?

जोशी : होय, माझीच जागा ! या गाडीने पहिल्यांदाच प्रवास करताय वाटतं ! रोज मी याच जागेवर बसत असतो. विचारा हवं तर या सर्वांना ! (दोघांतिघं मान हलवतात.) पहा !

गृहस्थ : अहो, पण मी आलो, तेव्हा ही जागा रिकामी होती.

जोशी : म्हणून काय झालं ? रिकामी दिसणारी प्रत्येक जागा आपलीच असते, असं नाही. उद्या एखादा फ्लॅट रिकामा दिसला तर त्यात घुसाल तुम्ही.

गृहस्थ : एवढा काही मूर्ख नाहीये मी ! फ्लॅटची मालकी दुसऱ्याकडे असते, पण लोकल काही तुमच्या मालकीची नाहीये !

जोशी : कोण म्हणतं असं ? तिघं काय लिहिलंय बघा, धिस् ट्रेन इज यूवर प्रॉपर्टी !

गृहस्थ : मग ती माझीसुद्धा प्रॉपर्टी असू शकते.

जोशी : असू शकेल, पण बळजबरीने माझी जागा बळकावलीय तुम्ही !

गृहस्थ : मी मुळीच उठणार नाही. तुमचं काही रिझर्वेशन नाहीये या जागेचं !

जोशी : पण तुमचं तरी कुठं आहे रिझर्वेशन ? या जागेवर वहिवाटीनं माझा हक्क आहे. आणि बऱ्या बोलानं उठला नाहीत, तरं चेन खेचेन मी आणि -

गृहस्थ : विनाकारण चेन खेचलीत, तर तुम्हालाच दंड होईल.

जोशी : पण चेन तुम्ही ओढली, अशी साक्ष माझ्यासकट इथले दहाजण देतील. (इतरांकडे वळून) काय हो, खरं ना ? (तिघं चौघं मान हलवतात) बघा ! मग आता उठताय का चेन खेचू ?

गृहस्थ : अरे काय चाललंय काय ? ही चक्क मोगलाई झाली !

जोशी : काहीही म्हणा, पण आधी उठा. एक तर घुसखोरी करताय, वर माझ्याशीच अरेरावीनं बोलताय ! चोर तो चोर, वर शिरजोर !

गृहस्थ : अहो, चोर कुणाला म्हणाताय ?

जोशी : तुम्हालाच ! खरं बोलायला आपण कुणाच्याही बापाला भीत

नाही, तुमच्यासुद्धा

गृहस्थ : हे बघा, माझा बाप काढायचं काम नाही. हां, सांगून ठेवतो.

जोशी : मी कशाला तुमचा बाप काढू ? ते तुमच्या आजोबांचं काम.

(आजूबाजूचे हसतात)

गृहस्थ : (चिडून) अहो मिस्टर, तुमची भाषा आवरा. थोडं सभ्यपणाने बोला !

जोशी : तुम्ही सभ्यपणे वागा आधी ! माझ्या जागेवरून उठा नाही तर आता चेन खेचतोच बघा ! (तावातावाने पुढे सरकतो.)

गृहस्थ : (उठत) बैस बाबा, बैस ! आणखी तुझे कुणी नातू पणतू असतील ना तर त्यांना सुद्धा बसव त्या सिटवर ! छ्या, भल्या माणसांची दुनियाच राहिली नाही.

(जोशी पटकन् बसतो आणि तांबेलाही आपल्या जवळ बसवून घेतो. गृहस्थ वैतागून काहीतरी पुटपुटत राहातो. तांबे जोशीला 'मानलं बुवा !' अशा अर्थाने टाळी देतो. फ्रीझ. लाईटस् फेड अप्. अंधारात सगळ्या खुर्च्या आत हलवाव्यात. प्रकाश येतो, तेव्हा जोशी आणि तांबे एका लेव्हलवर बसले आहेत.)

जोशी : तर, आमचे तीर्थरूप नीट भांडू शकले नाहीत, म्हणून सगळी प्रॉपर्टी गमावून बसले. आणि त्यांच्याच उपदेशांप्रमाणे मी भांडणाचा सर्व बाजूनी अभ्यास केला आहे. एवढ्या या सगळ्या वद्द्यांमध्ये प्रत्येक प्रकारच्या भांडणाच्या नोटस् तयार आहेत.

तांबे : ते सगळं ठीक आहे. पण प्रेतयात्रेला का जाता, ते समजलं नाही.

जोशी : त्याचं असं आहे, फार मोठा माणूस असेल, तरच मी जात असतो.

तांबे : का पण ?

जोशी : भाषण करायला.

तांबे : ओळख नसताना ?

जोशी : गेलेल्या माणसाची स्तुतीच करायची असते. तिथे ओळखीची गरजच नसते. दोन चार लोकांची भाषणं झाली, की त्या संदर्भात आपण बोलायचं.

तांबे : अहो, पण हे कशासाठी ?

जोशी : स्मशान हे असं एकच ठिकाण आहे, की जिथे बोलणाऱ्याला खाली बसवत नाहीत. आणि भाषणाची प्रॅक्टिस काही एकांतात करता येत नाही. श्रोते हवेतच तेव्हा दुखवट्याची सभा आणि स्मशान हे बेस्ट ठिकाण आहे.

तांबे : पण तुमचा उपरेपणा कुणी ओळखत नाही का ?

जोशी : अजिबात नाही. कारण मी सुरुवातच मुळी अशी करतो, की मला इथं कुणी ओळखणार नाही, एकट्या भाऊसाहेबांची आणि माझी ओळख होती, ते देखील आता गेले. आणि मग नुसती स्तुती करायची.

तांबे : सारं काही थक्क करून सोडणारं आहे तुमचं. बरं मी आता चलू का ? बराच वेळ झालाय. उशीर झाला तर तिकडे बायकोचा जीव अर्धाअर्धा होईल.

जोशी : असं म्हणताय ? तर मग या तुम्ही !

(तांबे उठून डाव्या कोपऱ्यातल्या स्पॉटमध्ये. बाकीचे लाईट्स फेडअप)

तांबे : त्यानंतर मी महिनाभर रजेवर होतो. ज्या दिवशी मी कामावर आलो, तो जे. पी. जोशींचा कामाचा शेवटचा दिवस होता. प्रश्नाला प्रतिप्रश्न हा प्रयोग जोशीबुवांनी साहेबांबरोबरही केला. त्यामुळे त्यांना कायमची रजा देण्यात आली. आम्ही मग त्यांना समारंभपूर्वक निरोप दिला.

(लेव्हलवर जोशी व तांबे खुर्च्यावर. बाकीची मंडळी त्यांच्याकडे तोंड करून खुर्च्यावर बसलेली.)

तांबे : आजचा प्रसंग आपणा सर्वांच्या कायम स्मरणात राहिल, असा आहे. जे. पी. जोशींचा विरह आता आपल्या सगळ्यांनाच जाणवेल. त्यांचा स्वभाव कसाही असला तरी एक माणूस म्हणून त्यांचं सगळ्यांवर आणि सगळ्यांचं त्यांच्यावर प्रेम होतं. रिटायर व्हायला अजून बरीच वर्षे असतांना त्यांची नोकरी गेली.

पहिला : अहो, गेली कसली, स्वतःच्या हाताने घालवली.

तांबे : एकूण एकच ! तेव्हा या प्रसंगी आपल्या सर्वच्या स्नेहाचं प्रतीक म्हणून मी त्यांना हे श्रीफळ आणि शाल अर्पण करतो. आणि परमेश्वरानं त्यांना उदंड आयुरारोग्य द्यावं, अशी सदिच्छा व्यक्त करतो. (टाळ्या)

जोशी : तुमच्या प्रेमाचं हे प्रदर्शन पाहून मला आनंद वाटला. मला एकच गोष्ट सांगावीशी वाटते. मी मुद्देसुद भांडणात कमी पडलो म्हणून माझी नोकरी गेली. बऱ्याच माणसांचं हे असंच होतं. पण तुम्ही अशी पाळी स्वतःवर कधीही येऊ देऊ नका.

दुसरा : जोशीबुवा, तुम्ही तुमच्या या पेशवाई वाड्यात क्लासेस चालवा.

जोशी : कसले ?

दुसरा : त्या डेल कार्नेजीला चांगला शह द्या. 'हाऊ टु विन फ्रेंड्स अँड इन्लूएन्स पीपल' या पुस्तकाला तडाखा द्या.

जोशी : अहो पण कसा ?

दुसरा : भांडणं कशी करावीत, ह्याचे शास्त्रोक्त वर्ग चालवा तुम्ही. (टाळ्या)

जोशी : विचार करण्यासारखी सूचना आहे. ते असू दे. चला, आज तुम्हाला माझ्यातर्फे चहा ! (सगळेजण टाळ्या वाजवतात आणि निघून जातात. फक्त तांबे रेंगाळतो)

तांबे : आणि जोशीबुवांनी खरोखरच भांडणाचे वर्ग सुरू केले. एके दिवशी मी त्यांच्या जमदग्नी वादालयात गेलो.

[लाईट्स फेड अप. पुन्हा प्रकाश. मधोमध 'जमदग्नी वादालय'

अशी पाटी. जोशी एका खुर्चीवर बसून काहीतरी लिहितो आहे.]

तांबे : (विंगेतून प्रवेश करित) काय जोशीबुवा, येऊ का ?

जोशी : अरे, कोण तांबेसाहेब, तुम्ही ? या ना, या. (त्याला आपल्याशेजारील खुर्चीवर बसवतो.)

तांबे : हं, कसा काय चाललाय बिझिनेस ?

जोशी : एकदम झकास ! भांडखोर लोकांची कृपा आहे. त्या जोरावर तर आज दारात गाडी बाळगून आहे.

तांबे : छान ! किती विद्यार्थी आहेत सध्या क्लासमध्ये ?

जोशी : दीडशे ! तीनही वर्षांचे मिळून !

तांबे : तीन वर्षांचे ? म्हणजे तीन वर्षांचा कोर्स आहे का हा ?

जोशी : होय, अभ्यासक्रमच तेवढा मोठा आहे.

तांबे : एवढा मोठा ?

जोशी : एवढा हवाच. स्पीच थेरपीपासून सगळी तयारी करून घेतो मी. शिवाय तोतरेपणा, बोबडेपणा वगैरे डिफेक्ट्स घालवण्यासाठी एक खास डॉक्टर नेमलाय मी. (काही कागद टेबलाच्या ड्रॉवरमधून काढून तांबेला देतो.)

तांबे : ही कसली सर्टिफिकेट्स ?

जोशी : पहिल्या वर्षी वादशार्दुल, दुसऱ्या वर्षी वादकौस्तुभ आणि तिसऱ्या वर्षीसाठी वादचिंतामणी अशा पदव्या तयार केल्या आहेत. अन् तिसऱ्या वर्षी जो पहिल्या क्रमांकाने पास होईल, त्याला शिष्यवृत्ती देऊन अरब राज्यात पाठवण्यात येईल. तिथे तो उच्च दर्जाच्या कुरापतींचा अभ्यास करेल.

तांबे : वा वा वा ! सगळं भारीच काम दिसतय !

जोशी : (उत्साहाने) हो ना ! चला, मी तुम्हाला सगळे क्लासेस दाखवतो. [दोघंही उठतात. स्टेजच्या दुसऱ्या टोकापाशी जातात.]

जोशी : अरे, कोण आहे रे तिकडे ? (दोघंजण येतात.) ह्या पाहुण्यांना एक प्रात्यक्षिक करून दाखवा.

पहिला : पण सर, विषय कोणता ?

जोशी : अं ? बँकेचा कस्टमर आणि क्लार्क यांच्यात होणारं भांडण ! हं, स्टार्ट !

[एकजण खुर्चीवर कान कोरत बसतो. दुसरा त्याच्यासमोर उभा.]

दुसरा : माझं पासबुक भरून झालं की नाही ?

पहिला : अजून नाही

दुसरा : अजूनही नाही ? मला बँकेत येऊन दीड तास झाला आणि अजून तुम्ही...

पहिला : हे बघा, मी केव्हा यायला सांगितलं होतं तुम्हाला ?

दुसरा : पंधरा दिवसांनी !

पहिला : मग आज कितवा दिवस आहे ?

दुसरा : तेरावा !

पहिला : म्हणजे दोन दिवस आधी आलाय तुम्ही आणि वर पुन्हा घाई

करलाय काय अर्थ काय ?

दुसरा : अहो, पण तुम्हीच मला थांबायला सांगितलेत आणि आता

पोहोता होऊन गेला, तरी -

भरलेल. पहिली : माझी आता तुम्हाला जायला सांगतो !!

भरलेली दुसरा : म्हणजे ?

बसल्या पहिला : माझ्या सांगण्यावरून तुम्ही थांबलायत ना, मग आता माझ्या

जोशी : सांगण्यावरून घरी जा.

खोकला दुसरा : फार उध्दपणे बोलताय हं तुम्ही !

पहिली : तुम्ही मला तुम बोलायला मग माझ्या

पहिला : हा प्रश्न विचारण्याचा तुम्हाला अधिकार नाही. आम्ही बँकेत झोपू नाही तर कॅरम खेळू. तुम्ही कोण मला विचारणार ?

दुसरा : मी कस्टमर आहे या बँकेचा !

पहिला : मालक तर नाही ना ?

दुसरा : काय कमालीचे उध्दट आहात हो तुम्ही ! मला तुमच्याविरुद्ध तक्रार करावी लागेल.

पहिला : तक्रार केलीत, तरी पासबुक भरून मिळेल, असं नाही.

दुसरा : मग मी काय करू ?

पहिला : कसलाही विचार न करता थेट घरी जा आणि दोन दिवसांनी परत या !

[जोशी पुढे होतात.]

जोशी : ठीक चाललय. तुमचं, पण भांडणाला मुद्दे कमी पडतायत. जरा त्याबद्दल विचार करा. फार लवकर भांडण संपलय तुमचं. चांगलं कडाडून भांडता आलं पाहिजे. (पहिल्याला) बोलून बोलून त्याला इतकं भंडावून सोडायचं, की, त्याच्यासमोर एकच मार्ग राहिला पाहिजे.

पहिला : कोणता ?

जोशी : तुमची बँक सोडून दुसऱ्या बँकेत जाणे, हा ! ठीक आहे, तुम्ही आत जा. (दोघंही जातात.)

तांबे : अहो पण जोशीबुवा, बँकेतले कर्मचारी आधीच उध्दट, कामचुकार म्हणून प्रसिध्द असतात, त्यात तुमच्याकडून असं ट्रेनिंग मिळालं तर बँका चालायच्या कशा ?

जोशी : बरोबर आहे तुमचं म्हणणं ! पण आम्ही ग्राहकांच्या बाजूने कसं भांडावं, याचंही ट्रेनिंग देतो. तक्रार कुणापुढे करावी, अर्थमंत्र्याचा पत्ता, बँकांनी निर्माण केलेल्या तक्रार निवारण केंद्राचे पत्ते, ग्राहक मंच, इत्यादी छापील मटेरियल पुरवतो, तक्रारीचा छापील फॉर्म देतो.

तांबे : वा ! झकास !

जोशी : चला, आता पलीकडच्या वर्गात जाऊ. (रंगमंचाच्या दुसऱ्या कोपऱ्याकडे येतात.) हा आमचा स्त्री-विभाग ! (दोघी बायका विंगेतून येतात.) काय हे, प्रॅक्टिकल सोडून मध्येच कुठे गेला होता ?

पहिली : भाडून भाडून घसां कोरडा पडला, म्हणून, पाणी प्यायला गेलो होतो, सर !

जोशी : अहो ! तुमचं प्रॅक्टिकल चालू घा ! (जोशी, तांबे मागे सरतात.)

पहिली : काय हे कमळाबाई, काय डोळेबिळे फुटले आहेत की काय ? सरळ अंगावर कचरा टाकताय की तुम्ही !

दुसरी : अहो, पण मी खाली पाहूनच कचरा टाकला, आता तुम्ही अचानक बाहेर आलात

पहिली : पण अगिच्या अंगणात कचरा टाकलाय कां तुम्ही ? कोपऱ्यावर कचरा टाकलाय आहे. तिथे कचरा नेऊन टाकलात, तर काही हातपाय मोडणार नाहीत तुमचे !

दुसरी : आम्हाला पाहिजे तिथे कचरा टाकू आम्ही. आता तो तुमच्या अंगणात पडतो, त्याला आमचा नाइलाज आहे.

पहिली : असं काय ? उद्या अंगणात कचरा तर दिसू दे, मग पाहते तुला.

दुसरी : अग, जा, जा ! तू काय करणार आहेस ? तू फक्त तुझ्या घरापुरतं पहा. अंगण काही तुझ्या मालकीचं नाहीये.

पहिली : मग ती गॅलरीसुद्धा काही तुझ्या मालकीची नाहीये. उद्या सकाळी मुलांना तिथंच बसवते. मग ये माझ्याशी बोलायला.

दुसरी : आमची पोरं काय कमी आहेत वाटलं काय तुला ? तुझी दोन आहेत, तर माझी चांगली आठ आहेत. अंगणभर घाण करून ठेवतील, मग समजेल.

पहिली : तुझी मुलं येतातच कशी ते पाहते मी ! माझ्या पोरंनी चार दणके दिले, तर चड्या पिवळ्या होतील सगळ्यांच्या.

दुसरी : एवढी काही शेणामेणाची नाहीत म्हटलं मुलं माझी !

पहिली : उद्या समजेलच की, आमच्या अंगणात येतील तेव्हा.

दुसरी : अगं, जा गं, टीचभर अंगण नाही, तर रूबाब पहा मेलीचा !

पहिली : अन् तू काय मोठ्या राजमहालातच राहतेस नाही का ? आमचा ब्लॉक निदान आमच्या मालकीचा आहे म्हटलं, तुझ्यासारखं भाडं देऊन तर नाही रहात ?

दुसरी : आग लागो तुझ्या ब्लॉकला ! आमचा बांद्र्याचा फ्लॅट तयार होऊ दे, मग ये माझ्याशी बोलायला. नुसतं किचन पाहून डोळे फिरतील तुझे. मग कोण राहतंय या खुराड्यात ?

पहिली : खुराडा तू केलायस घराचा खंडीभर पैदा करून !

दुसरी : तुझा नवरा तर पोसत नाही ना त्यांना ?

पहिली : माझ्या नवऱ्याला वेड नाही लागलं असल्या भिकारड्या पोरंंना पोसायला.

दुसरी : ए, झिंज्याच उपटीन पुन्हा असलं बोललीस तर !

पहिली : तुझी काय विशाद आहे माझ्या केसाला धक्का लावायची ? हात तरी लावून पहा, मग माझ्या भावाकडून चांगला पोलिसी हिसका

दाखवते.

दुसरी : अन् माझा भाऊ काय चुरमुऱ्याचं पोतं वाटला काय तुला ? चांगला हायकोर्टातला वकील आहे म्हटलं आणि दुसरा भाऊ अमेरिकेत असतो. तुझे भाऊ काय, हवालदार नाही तर ट्रॅफिक पोलिस !

पहिली : फार कौतुक सांगू नकोस आपल्या भावाचं ! तुझा अमेरिकन भाऊ स्मगलिंग करतो, हे साऱ्या जगाला ठाऊक आहे.

दुसरी : आणि लाच खाल्ली म्हणून तुझ्या भावाला सहा महिने सस्पेंड केलं होतं, ते कुठं विसरलीस ?

जोशी : अरे, अरे, थांबा, थांबा. तुमचा विषय राहिला एका बाजूला न भांडण चाललं तिसऱ्या बाजूला. हे असं चालायचं नाही. तरीदेखील मला तुमचं कौतुक करावसं वाटतं. आवाज आणि वाक्याची फेक आता तुम्हाला चांगली जमू लागलीय. (तांबेला) अहो, सुरुवातीला यांचा आवाज मलासुध्दा ऐकू यायचा नाही. (पुन्हा स्त्रियांकडे वळून) तुम्ही आता पुढच्या टॉपिकचा अभ्यास करा लायब्ररीत बसून ! (दोघीही जातात.)

तांबे : जोशीबुवा, हे पाहून माझ्याही बायकोला तुमच्या क्लासमध्ये पाठवावंसं वाटू लागलंय मला ! स्त्रियांचा अभ्यासक्रमही तीन वर्षांचाच आहे का ?

जोशी : नाही, त्यांचा कोर्स सहा महिन्यातच संपतो.

तांबे : फक्त सहा महिने ?

जोशी : हो, कारण भांडायचं कसं, हे त्यांना शिकवावचं लागत नाही. त्यांचे वर्ग मी एवढ्यासाठीच उघडले आहेत, की त्यांच्यापासून मलाच काहीतरी शिकता येईल. मात्र एक गोष्ट आहे, बायका मुद्दा सोडून भांडतात. तो न सोडता भांडण्याची त्यांच्याकडून प्रॅक्टिस करून घेतली, की झालं.

तांबे : बरं, त्यांच्या पदव्या काय आहेत ?

जोशी : वादकौमुदी, वादसौदामिनी आणि वादविद्यावती !

तांबे : बहोत अच्छे ! क्या बात है !

जोशी : त्याशिवाय स्कॉलर्ससाठी ब्रॉन्झचे पुतळे करवून घेतले आहेत मी.

तांबे : पुतळे ? ते आणि कुणाचे ?

जोशी : पुरुषांसाठी जमदग्नी आणि दुर्वास यांचे.

तांबे : आणि बायकांसाठी ?

जोशी : आनंदीबाई आणि सोयराबाई ! (तेवढ्यात विंगेतून आरडाओरड.)

तांबे : ते काय चाललंय तिकडे ?

जोशी : फर्स्ट ईयरची मुलं असतील ! (टाळी वाजवतो.) अरे, इकडे या तुम्ही ! (सहा सात तरुण मुलं येतात.) कसलं भांडण चाललंय ?

एकजण : बसस्टॉपवरचं !

जोशी : ठीक आहे. इथं करून दाखवा ! (जोशी व तांबे बाजूला

होतात.)

[बसच्या रांगेत उभं राहिल्याप्रमाणे मुलं उभी राहतात. गप्पा मारताहेत, काहीजण बसची वाट पाहतायत. तेवढ्यात एकजण पळत येऊन मध्ये घुसतो.]

पहिला : ओ मिस्टर, काय करताय तुम्ही ? च्यायला, आम्ही झक मारायला उभे आहोत काय ?

दुसरा : तुम्ही झक मारताय की आणखी काही मारताय, ते मला काय माहीत ?

पहिला : म्हणायचंय तरी काय तुम्हाला ?

दुसरा : मला काहीच म्हणायचं नाहीये. तुमच्यासारख्या मूर्ख माणसाशी बोलायचं तरी काय ?

पहिला : ओ मिस्टर, मूर्ख कुणाला म्हणताय ?

दुसरा : तुम्हालाच ! काय हो, बस स्टॉप काय तुमच्या मालकीचा आहे ?

पहिला : आणि बस काय तुझ्या बापाची आहे ?

जोशी : (पुढे येतो.) एक मिनिट थांबा. तुम्ही कोणत्या वर्गात आहात ?

पहिला : फर्स्ट ईयरला.

जोशी : मग फर्स्ट ईयरला असताना तुम्हाला बाप काढता येणार नाही. बाप केव्हा काढायचा, ह्यालादेखील नियम आहेत. सेकंड ईयरला मी ते सगळं तुम्हाला शिकवणारच आहे. (दोघही कावरेबावरे होतात.) असे नर्हस होऊ नका. भांडणात एक लक्षात ठेवायचं. मुद्दा आणि धीर या दोन्ही गोष्टी सोडायच्या नाहीत. त्यातून वेळ पडलीच, तर मुद्दा सोडावा, पण धीर अजिबात सोडायचा नाही. तेव्हा, गो ऑन, यू आर शोईंग गुड प्रोग्रेस !

[मुलं निघून जातात.]

तांबे : बराय जोशीबुवा, मी चलतो आता. तुमचं सगळं काम कसं अगदी थक्क करून सोडणारं आहे.

जोशी : अच्छा, असंच भेटत चला अधनंमधनं. आमची कधी गरज पडली, तर बोलवा आम्हाला !

तांबे : हो, हो, अवश्य बोलवू. अहो, आम्ही चाळीत राहतो, तेव्हा कधी ना कधी तरी तुमची गरज पडणारच ! बरंय, निघतो मी !

[निघून जातो. लाईटस् फेड अप्. फक्त तांबेवर स्पॉट.]

तांबे : तर असे हे जे.पी. जोशी आणि त्यांचं जमदग्नी वादालय ! माझ्या बायकोने आठवण करून दिली आणि मी ताबडतोब त्यांच्याकडे गेलो.

[पुन्हा लाईटस् येतात. जोशी या वेळी उदास, कपाळाला हात लावून बसले आहेत. तांबे प्रवेश करतो.]

तांबे : (इकडे तिकडे पहात) हे काय हो, जोशीबुवा, बाकीचा वाडा का पाडला ?

जोशी : (पराभूत आवाजात) मी स्वतः कशाला पाडेन ? रस्तारुंदीच्या भानगडीत पाडावा लागला. एवढ्या तीनच खोल्या शिल्लक राहिल्या आहेत.

तांबे : आणि मग क्लासेसचं काय ?

जोशी : क्लासेस हलवावे लागले. (उठून जमदग्नी वादालयाची पाटी काढून ठेवतो.)

तांबे : कुठे ?

जोशी : माहीमला ! आम्ही साफ हरलो. कॉर्पोरेशन जिंकली. कॉर्पोरेशन मिळालं, पण जागा गेली, त्याचं दुःख आहे. ते जाऊ दे. तुमचं काय काम होतं ?

तांबे : तुमच्या व्यवसायातलंच होतं. (जोशी विषण्णपणे हसतो. 'आता काय उपयोग ?' अशा अर्थाने हात उडवतो.) का, काय झालं ?

जोशी : मी तो व्यवसाय सोडलाय आता !

तांबे : काय म्हणताय काय तुम्ही ?

जोशी : अहो, सरकारनं बंदी आणलीय. काय करणार ?

तांबे : जे.पी., नीट सांगा काय झालं ते !

जोशी : (उसळून) हरामखोर आहेत लेकाचे ! अरे, समोरासमोर मैदानात सामना दिला असता ना, तर यांच्या बापालासुध्दा हरलो नसतो, भडवे, गनिमी कावा खेळले !

तांबे : जोशी, शांत व्हा जरा !

जोशी : कसा शांत होऊ ? त्यांनी माझ्या अंगाचा तिळपापड होऊन घायलाही सवलत ठेवली नाही. रस्तारुंदीला मी तशी परवानगी देणार नाही, भांडून भांडून आख्खी मुंबई डोक्यावर घेईन, याला सरकार घाबरलं. गनिमी कावा खेळलं माझ्याशी !

तांबे : जाऊ दे जोशीबुवा, रस्तारुंदी ही देशसेवाच आहे. माझं एक छोटंसं काम आहे.

जोशी : भांडण सोडून काहीही सांगा !

तांबे . वा, असं कसं ? तुम्हीच नाही म्हटल्यावर आमचा त्राता कोण ? मी तुमच्या भरवशावर होतो.

जोशी : मला कल्पना आहे त्याची. उत्तम, शास्त्रशुध्द भांडणाच्या माणसांची या देशात किती वाण आहे, ते स्वच्छ दिसतंय. भांडण कशाशी खातात, हे न समजणाऱ्यांची चलती आहे आज, आणि इथं आम्ही..

तांबे : जोशी, तुमचं दुःख मी जाणतो. माझं एवढं एकच भांडण तुम्ही भांडा, मग हवं तर भांडण-निवृत्त व्हा.

जोशी : सॉरी ! नैतिक मूल्यांचा विचार केला, तर मी आता भांडू शकणार नाही. मॉरली, आय अॅम नाऊ रिस्पॉन्सिबल टु गव्हर्नमेंट !

तांबे : का पण ?

जोशी : अहो, सरकारनं यंदा आम्हाला स्पेशल एक्झिक्युटिव्ह मॅजिस्ट्रेट केलंय. ! पूर्वी जे.पी. हा किताब घायचे, जे.पी. फॉर जस्टिस ऑफ

पीस ! मी स्वतः मॅजिस्ट्रेट असताना भांडायला जाणं योग्य वाटत नाही मला ! मग मला सांगा ! आता मी कसं भांडू ? [फ्रीझ होतो.]

तांबे : (प्रेक्षकांना) बंधू भगिनो, जोशीबुवांच्या या निर्णयामुळे मी फार हतबल झालोय. पुढच्या गुरुवारी विद्याधरशी नीट भांडता आलं नाही, तर आमच्यावर रस्त्यावर येण्याचीच वेळ येणार आहे. तर तुम्हा सर्वांना माझी हात जोडून विनंती आहे, की तुमच्यापैकी ज्यांनी जोशीबुवांच्या क्लासमध्ये ट्रेनिंग घेतलं असेल, त्यांनी कृपया माझ्या घरी पुढच्या गुरुवारी यावं. तुमची जी काही फी असेल, ती देईन मी. शिवाय चहा पोहे देईन. तुमच्या सहकार्यावर माझं भवितव्य अवलंबून आहे. कारण जोशीबुवांप्रमाणेच माझ्यासमोरही तोच यक्षप्रश्न आहे - आता मी कसं भांडू ?

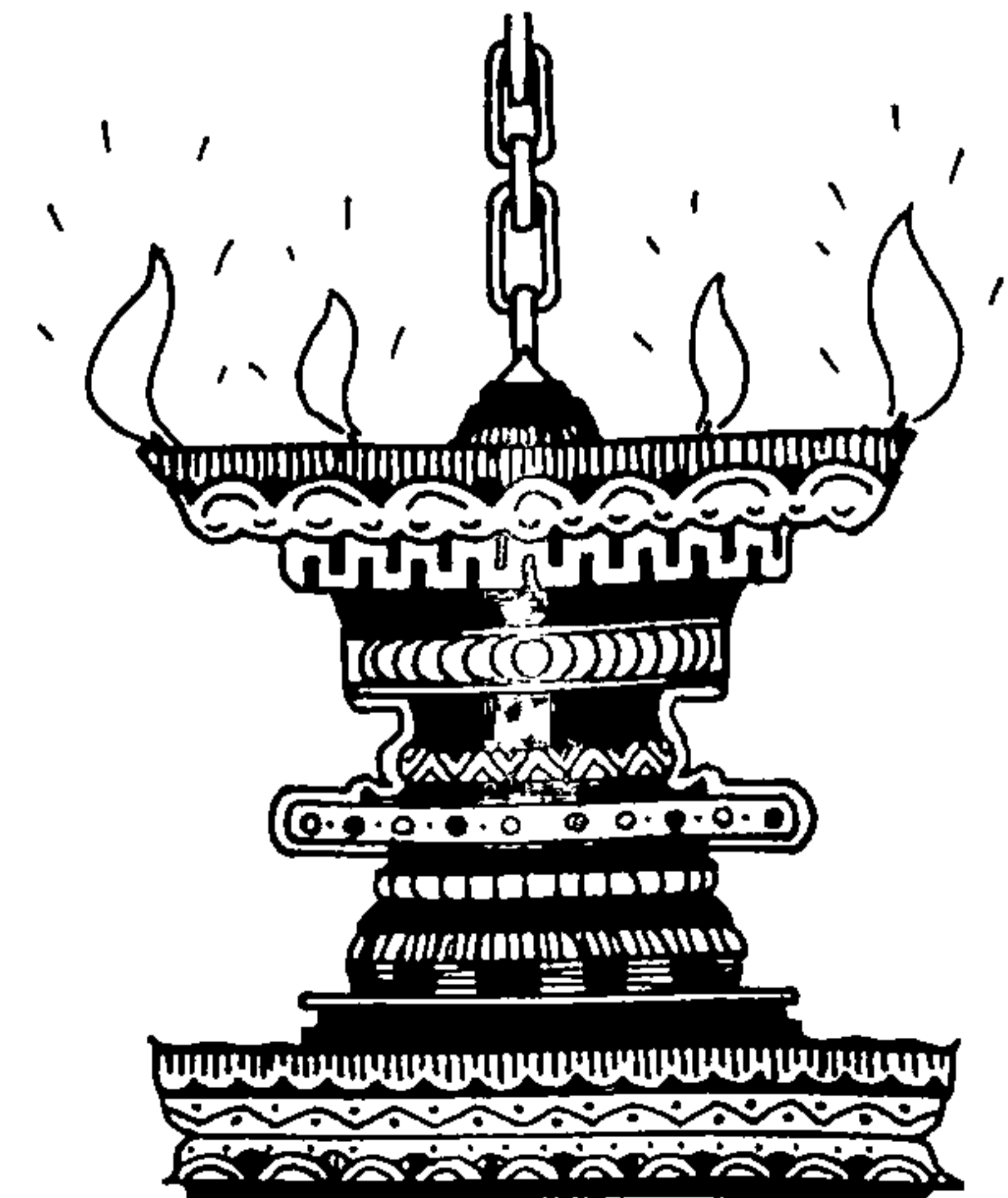
[फ्रीज. हळूहळू अंधार आणि पडदा.]

*

शिरीष मनोहर देखणे, मंदार अपार्टमेंट्स, १०१, रेल्वे लाईन्स, सोलापूर - ४१३ ००१



व.पु. काळे यांच्या 'जोशी' या कथेवर आधारित.



- लग्न समारंभ, पार्टी, सत्कार समारंभ
यांचा आनंद अनुभवायचाय..... ?
आणि पुण्यात..... ?
मग खात्रीलायक फक्त..... —

110 नं. बंगला नाट्यदर्पण दिवाळी १९९२

सुदर्शन केटरर्स
आणि
सुदर्शन हॉल

४२१, शनिवार पेठ,
अहिल्यादेवी हायस्कूल जवळ,
पुणे - ४११ ०३०.
दूरध्वनी : ४२१४४२ / ४४६९६२

बॉनसाय

लेखक : उल्हास भगवान सुतावणे

उत्तेजनार्थ पारितोषिक विजेती एकांकिका



५० नियतकालिकातून विविध विषयांवर कथा, लेख, कविता, पत्रे पसिद्ध. काव्य, निबंध, कथा - विनोदी कथा, लेख इत्यादी विषयात अनेक पारितोषिके. कथा कविता इतर भाषांत अनुवादित. चित्रकलेचा छंद.

ऋतुहिरवा

भावगीते



गायिका: आशा भोसले

संगीत: श्रीधर फडके



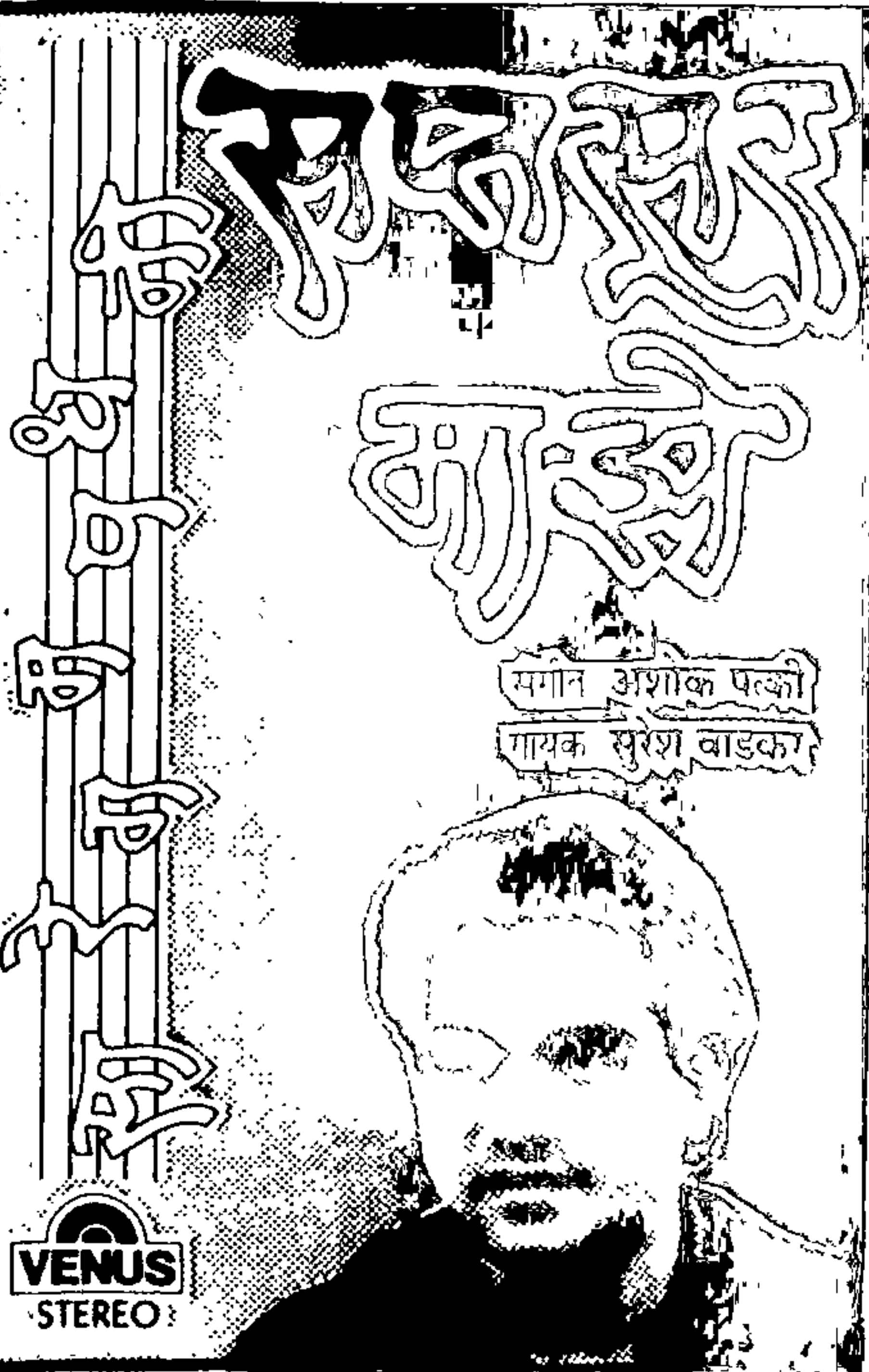
आशा भोसलेच्या अलौकिक स्वरस्पर्शानि
हिरवी झालेली अन् दूरदर्शनवरून
असंख्य चाहत्यांना मंत्रमुग्ध करणारी
सदाबहार भावगीते

गायिका: आशा भोसले
संगीत: श्रीधर फडके

सदाबहार
संगीताचा
अनेक अंश



कॅसेट्स सर्वत्र उपलब्ध



सप्तसुरांच्या सरोवरांत
स्वच्छंद विहरणाऱ्या
सुरेश वाडकरांची
सुश्राव्य स्वरकिमया

संगीत: अशोक पत्की
गायक: सुरेश वाडकर

सदाबहार
संगीताचा
अनेक अंश

भावगीते



कॅसेट्स सर्वत्र उपलब्ध

WITH BEST WISHES FROM.....

PETROSIL OIL COMPANY LIMITED

APEEJAY HOUSE
3, DINSHA WACHA ROAD
BOMBAY 400 020

‘ PIONEERS IN HI-TECH LUBRICATION ’

TEL: 220818 * GRAM: ORANGEDISC * TLX: 011 83520/86857

(ASSOCIATES OF GULF INTERNATIONAL COMPANY, U.S.A.)



WITH BEST COMPLIMENTS

FROM

TATA ELXSI (INDIA) LIMITED

Manufacturers of Multiprocessor based Computer Systems
in technical collaboration with Tata-Elxsi (Pte.) Ltd., Singapore

Registered Office

Subharam Complex, 4th floor, Mahatma Gandhi Road, Bangalore 560 025

संगीत की परंपरा चलती ही रहे...

जब एक साथ हो एच. एम्. व्ही., यश चोपड़ा, शिव-हरि और आनन्द बक्शी

१ सुपर हिट
कव्वाली
अमलम सावरी
की!

८ प्रशु गीत
जिसमें पांच को
संवारा है
शिवता प्रेमशक्ती
के



ए.जी. सांडिया वाला
की

PARAMPARA

मि. राज. ए. सांडियाडवाला



RPG

एच. एम्. व्ही. म्यूजिक कॅसेट, एन. पी. ऑर सी. डी. पर उपलब्ध

! नाट्यरसिकांना शुभेच्छा !

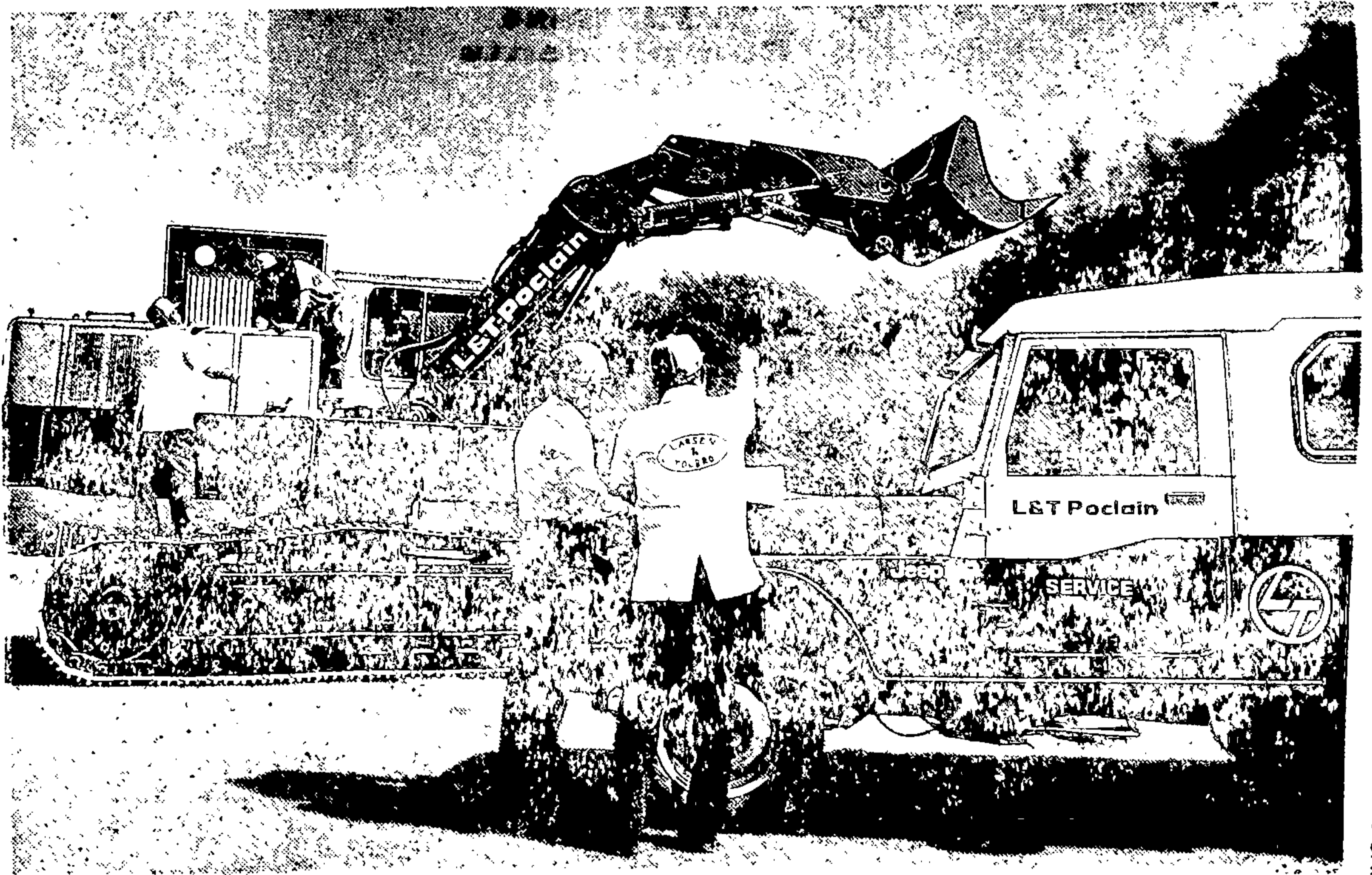
नाट्यसंगीत, भक्तिसंगीत आणि इतर अनेक
दर्जेदार कॅसेटसाठी

स्वरानंद इलेक्ट्रॉनिक्स

३/६/२० नवजीवन सोसायटी, लॉमिंग्टन रोड, मुंबई ४०० ००८

फोन नं. ३९५४९९०

People – the prime movers



On-site assistance in maintenance strengthens L&T's service back-up capabilities for the full range of its products.

They are involved in some of the most challenging projects of our times – fabricating equipment for nuclear power plants and aerospace, developing new designs of switchgear, building marvels of architecture... and providing unmatched customer service for a full spectrum of products.

At all times, at all places, they are L&T's most precious resource – its people.

People have always turned up winners at L&T. They have shaped the Company's character. Written every chapter in its continuing success story.

They are proud of their achievements and their outstanding contribution to Indian industry.

Most of all, they are proud to be part of a unique institution – L&T.

**The quest for excellence
– people make it possible**



**LARSEN & TOUBRO
LIMITED**

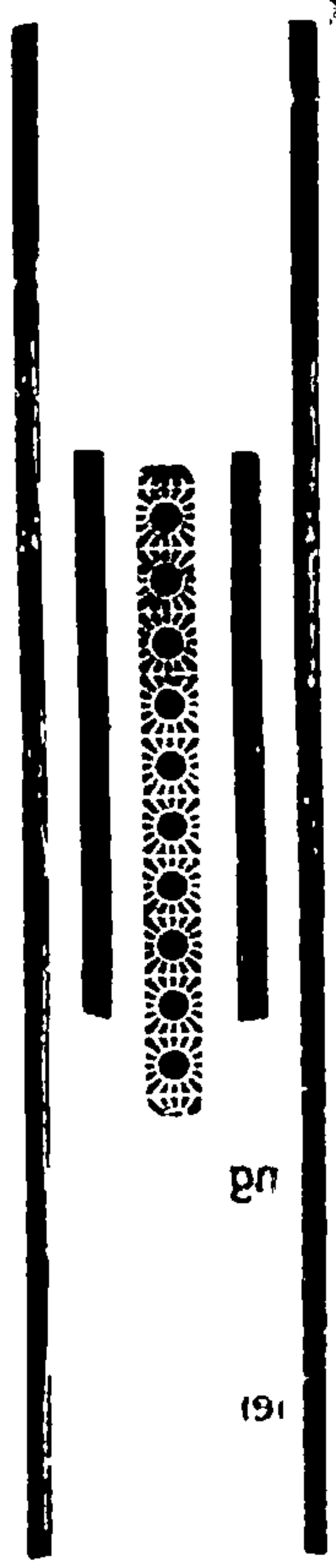
Bombay • New Delhi • Calcutta • Madras

Reviews

People - the



With Best
Compliments
From



The first for excellence
- people make it possible



A. O. AGENCIES

107, M. G. Road, Bombay-400 001.

ORBUOT Tel. : 27 37 16

LIMITED

The quest for excellence
- people make it possible

बाँनसाय

लेखक : उल्हास सुतावणे

प्रवेश १ ला

स्थळ : श्री. प्रधानांच्या घराचा दिवाणखाना. मध्यमवर्गीयाला साजेसे घर.

प्रसंग : श्री प्रधानांची कन्या शुभास 'बघण्यासाठी' श्री चित्रे येणार आहेत. संध्या. ६ चा सुमार.

पात्रे : सौ. व श्री प्रधान, शुभा, तिची मैत्रिण चित्रा, तिचे काका व मामा.

[सर्वजण उत्सुकतेने चित्र्यांची वाट पहाताहेत. सजावटीवर पुन्हा पुन्हा 'अखेरचा' हात फिरवीत आहेत. आत बाहेर करताहेत. विलक्षण तणावपूर्ण शांतता. डोअर बेलचा आवाज.]

सर्वजण चुळबूळत अर्धवट उठतात. श्री. प्रधान (बाबा) घसा खाकरीत, शर्ट सावरीत पुन्हा एकदा खोलीभर नजर फिरवित सावकाश दार उघडतात.]

बाबा : नमस्कार, या, या !

चित्रे : (गबाळेपणात मोडेल असा पोशाख) नमस्कार. पण दरवाजा उघडायला उशीर का ?

बाबा : (आश्चर्याचा धक्का, पण सावरून घेत) हॅ हॅ हॅ, त्याचें काय आहे...

चित्रे : त्याचं काहीही असो. मी वेळेच्या बाबतीत फार 'पर्टिक्यूलर' आहे, एवढं लक्षात आलं तरी पुरे ! बघा, सहा म्हणजे सहा !

बाबा : वा S वा ! आवडलं आम्हाला !

क्षणभर शांतता.

काका : माफ करा, पण आपण एकटेच आलाय का ?

चित्रे : आणखी कोण हवंय तुम्हाला ?

काका : नाही म्हणजे.... कोणी वडील माणूस... मित्र !

चित्रे : लग्न मला करायचंय ! निर्णय मीच घेणार !

बाबा : ठीकय. ही आमची शुभा. विचारा तिला काय विचारायचं ते !

चित्रे : मला अगोदरच काही गोष्टी स्पष्ट करायच्यात ! मागाहून चर्चा नकोत !

बाबा : आमची काही हरकत नाही. बोला !

चित्रे : मी एक वेगळ्या वृत्तीचा मनुष्य आहे !

बाबा : म्हणजे ?

चित्रे : मी फक्त वर्तमानकाळात जगतो ! भूतकाळाशी माझा संबंध नाही. कारण न परतणाऱ्या काळावर जबाबदारी टाकणे मला योग्य वाटत नाही आणि भविष्यकाळ आपणास नेहमीच अज्ञात असतो !

मामा : वा, अगदी लाखातलं बोललात !

चित्रे : आपण भूतकाळाचे गोडवे गाण्यात आणि भविष्यकाळाची आश्वासने व स्वप्ने देण्यात वर्तमानकाळ वाया घालवतो. 'महात्मा गांधी की जय' म्हटलं आणि 'मेरा भारत महान' चा जप केला की आपलं वर्णन संपतं ! छत्रपतींच्या पुतळ्याला हार घालून आपण स्वस्थ बसतो. पण आपण एक विसरतो...

मामा : काय ?

चित्रे : या महापुरुषांनी वर्तमानकाळाचीच पूजा केली !

मामा : क्या बात है !

चित्रे : वर्तमानकाळाशी आपण नातेच तोडल्याने आपण करतो काय ? तर पंचावार्षिक योजना आखतो ! म्हणजे नुसती आश्वासने ! ती पुरी करता येत नाहीत, म्हणून जागतिक बँकेचं कर्ज.... अमेरिकेकडून मदत !

चित्रा : किती छान बोलता हो तुम्ही !

चित्रे : छान नव्हे - वेगळे बोलतो मी ! मी एक गद्य रूक्ष माणूस आहे. माझं काम रोखठोक ! मला भावनाप्रधान होता येत नाही. काव्याच्या बाबतीत मी 'ढ' आहे ! प्रिती, त्याग, विरह, आराधना हे सर्व रिकामटेकड्या माणसांचे उद्योग आहेत, असं मी समजतो !

मामा : बहोत खूब !

चित्रे : मला तुम्हा सर्वांना आणि खास करून तुमच्या मुलीला सांगायचं आहे ते हे !

आई : आमची शुभा तुमच्याशी जुळवून घेईल.

चित्रे : तिने कोणत्याही बाबतीत माझ्यावर अवलंबून राहता कामा नये. बायकोला घेऊन फिरायला जाणे, नाटक सिनेमा पाहणे, तिला साड्या किंवा दागिने आणून दिवाळं काढून घेणे, असल्या गोष्टी मला जमणार नाहीत ! आणखी एक -

आई : काय ?

चित्रे : तिने नोकरी केली पाहिजे. तिची तिनेच ती शोधावी. मी मदत करणार नाही !

बाबा : मान्य.

चित्रे : ठीक तर. हे माझं पत्ता असलेलं 'इनलॅंड लेटर'. चार दिवसात निर्णय कळवा. पाचव्या दिवशी मी दुसरी मुलगी पाहण्यास मोकळा. पोस्टाची दिरंगाई वगैरे सबबी मला नामंजूर !

बाबा : हो, पण मुलीला तुमच्या आईवडीलांना दाखवायची असेल तर...

चित्रे : त्याची गरज नाही ! वडील लांब कऱ्हाडला असतात. आई केव्हाच वारली !

काका : यशोदाबाई वारल्या ? केव्हा ?

चित्रे : यशोदाबाई माझी आई नाही. ती माझ्या वडीलांची दुसरी बायको !

काका : म्हणजे तुमची सावत्र आई !

चित्रे : आई माणसाला एकच ! त्याला जन्म देते ती !

बाबा : ठीक आहे, पण लग्नाची तारीख तरी तुमच्या वडीलांच्या सोयीने बघावी लागेल तेव्हा-

चित्रे : आमचे तिथरूप लग्नाला येतीलच असं नाही ! ते म्हणतील, मी तुझ्या लग्नाच्या दिवशी मुंबईत असलो तर येईन !

बाबा : कमाल आहे !

चित्रे : लग्न अगदी साध्या प्रकारे व्हावे ! हुंडा, मानपान, पोशाख यापैकी मला काही नको !

काका : मानलं तुम्हाला !

चित्रा : आजच्या तरुणांनी तुमचा आदर्श ठेवला तर ?

चित्रे : यात मी काही विशेष करित नाहीए. असो. आणखी एक गोष्ट बजावून सांगतो. तुमच्या मुलीला ऊठसूठ माहेरी येता येणार नाही !

आई : आमचीही ती अपेक्षा नाही.

चित्रे : सासर-माहेर जवळ असलं की असं होतं ! ती सहा महिन्यातून एकदाच माहेरी येईल ! हे सर्व मान्य असलं तरच पत्र टाका !

बाबा : कळवतोच मी !

[चित्रे निघून जातात. पुन्हा हॉलभर शांतता. मग अकस्मात, स्फोट व्हावा, त्याप्रमाणे संभाषण सुरू]

काका : गृहस्थ जरा विक्षिप्त वाटतात, नाही ?

मामा : तसं पाहिलं, तर प्रत्येक व्यक्तित्त विक्षिप्तपणाचा अंश असतोच !

बाबा : बाकी घरचे लोक कसे आहेत कुणास ठाऊक !

मामा : त्याचं काय आहे, गृहस्थाची आई त्याच्या लहानपणीच वारली, बापाने तिची चिंता पूर्ण विज्ञायच्या आत दुसरं लग्न केलं अन् चिरंजिवांना हॉस्टेलचा रस्ता दाखवला ! त्यामुळे बिचारा एक्कलकोंडा अन् आत्मकेंद्रित झाला आहे !

चित्रा : तरी पण बोलण्याची पध्दत जरा 'इन्सल्टिंग' च वाटली !

आई : एक नंबरचा तिरसट अन् शिष्ट वाटला मला !

मामा : असे घाईने निष्कर्ष काढू नका ! परिस्थितीचे चटके बसलेला माणूस थोडासा रूक्ष आणि कठोर होतोच !

शुभा : मामा, या माणसाने तुला वकीलपत्र दिलेय का ?

मामा : अरेच्या, खुद्द शुभाताई काय म्हणतात, तिकडे आपण लक्ष दिलं नाहीय ! हं, बोल शुभा, कसे वाटले तुला चित्रे ?

शुभा : ते इनलॅंड कुठाय ? ताबडतोब नापसंती कळवते !

आई : खरंच, असला तिरशिंगराव जावई नकोच मला !

बाबा : नकार कळविणे सोपे आहे. पण चित्रे भूतकाळाचा विचार करित नाहीत, हे फार महत्वाचं वाटतं मला !

शुभा : पण इतर मतांचं काय ?

बाबा : गृहस्थ निर्भिड आहे, स्पष्टवक्ता आहे !

चित्रा : पण तुसडे वाटतात ! अरसिक तर आहेतच.

मामा : अगं, लग्नानंतर शुभाच्या सहवासात बदलेल सुध्दा ! गृहस्थ पत्रकार आहे. त्यामुळे समाजातल्या ढोंगावर तो प्रहार करतो. त्याला समजून घ्यायला हवं !

बाबा : आणि हे बघ शुभा, गोड बोलून, लग्नाच्या शपथा घेऊन परागंदा झालेल्या सुरेशपेक्षा हा लाख पटीने बरा नाही का ? तो तुला तुझा पूर्वेतिहास तरी विचारणार नाही !

शुभा : तुम्हाला काय करायचं ते करा ! मी आड येणार नाही ! पण मी चित्र्यांशी मनापासून नव्हे, तर एक तडजोड म्हणून, तुमच्या विषयीच्या कर्तव्याचा एक भाग म्हणून आणि आईच्या चिंतेचा विषय मिटावा म्हणून लग्न करायला तयार आहे.

चित्रा : तू घाबरू नकोस शुभा ! तू हे 'चॅलेंज' घेच. चित्र्यांत अंतर्बाह्य बदल घडवून आण. तुला ते अशक्य नाही - आणि त्या सुरेशच्या आठवणीत किती दिवस झुरणार ? तो तिकडे परदेशात मजा मारीतच असेल ?

काका / मामा : बेस्ट लक शुभा ! आम्ही आहोतच पाठीशी.

प्रवेश दुसरा

स्थळ : चित्र्यांचे घर. चाळीवजा खोली.

वेळ : दुपारचे दोन वाजलेत.

प्रसंग : शुभा निवांत कॉटवर लोळत आहे. एवढ्यात डोअरबेलचा आवाज. शुभा धडपडत दार उघडते. दारात मैत्रिण चित्रा उभी.

चित्रा : आहेत का बाईसाहेब घरात ?

शुभा : अगं चित्रा, ये ये ! बरं झालं बाई, तू आलीस ! मला वेळ एवढा खायला उठलाय....

चित्रा : का गं ? नव्या नवलाईचे तुझे दिवस हे !

शुभा : कसली नवलाई घेऊन बसलीस ?

चित्रा : म्हणजे ?

शुभा : अगं, चित्रे पहिल्या भेटीत वाटले, त्याही पेक्षा जास्त निरस आहेत !

चित्रा : नीट उलगडून सांगशील का ?

शुभा : एका वाक्यात सांगू ?

चित्रा : सांग !

शुभा : चित्रे माणूस नाहीत. एक जनावर आहेत !

चित्रा : तपशीवार सांग.

शुभा : आहार, भय, निद्रा आणि मैथुन ही प्राण्याची चार लक्षणे चित्र्यांमध्येही एवढीच आहेत !

चित्रा : मला वाटलं, तू तुझ्या सौंदर्याने तारुण्याने बुद्धिकौशल्याने आणि प्रसन्न स्वभावाने त्यांना जिंकून घेतलं असशील !

शुभा : 'प्रयत्ने वाळूचे कण रगडिता...' या श्लोकाची शेवटची ओळ ठाऊक आहे ना ?

चित्रा : म्हणजे अगदीच 'गॉन केस' आहे म्हणायची !

शुभा : माणूस अगदी वैतागवाडी आहे ! एकेक गंमती जंमती सांगितल्या तर थक्क होशील !

चित्रा : सांग ना एखादी !

शुभा : तू लग्नाला नव्हतीस, नाहीतर दिसलंच असतं अगं, गृहस्थ पहिल्या पंक्तीलाच जेवायला बसला ! मला इतकं ओशाळल्यासारखं झालं !

चित्रा : काय सांगत्येस काय ?

शुभा : म्हणाले - मला कडकडून भूक लागली आहे मी, खूप सांगून पाहिलं, पण त्यांचा आपला एकच हेका !

चित्रा : अग शुभा, तुझ्या लग्नाचा अल्बम् असेल ना ? बघू तरी !

शुभा : कसला अल्बम ! एकही फोटो काढू दिला नाही त्यांनी ! उखाणे, नाव देणे, घास देणे, सगळं 'बोगस' आहे म्हणे !

चित्रा : कम्माल आहे !

शुभा : त्याही परिस्थितीत चित्र्यांचा मला हेवाच वाटला !

चित्रा : का ?

शुभा : गृहस्थ सावकाश एकेक घास जेवत होता. वर्तमानकाळात जगणारा सुखी प्राणी ! नाहीतरी उष्टाघास भरविताना मला सुरेशचीच आठवण झाली असती !

चित्रा : तुला अजूनही सुरेश आठवतो ? त्याने तुला फसवले तरी ?

शुभा : ते माझे पहिले प्रेम होते चित्रा ! सुरेशच्या व्यक्तिमत्त्वाची, त्याच्या बोलण्याची- चालण्याची सर चित्र्यांना कुठली ?

चित्रा : शुभा, तुझी 'सुहागरात' कशी झाली ?

शुभा : माझ्या डोळ्यांपुढे सतत सुरेशच होता ! चित्र्यांची तुलना नकळत सुरेशाचीच करायचं माझं मन !

चित्रा : हे चांगलं नाही शुभा !

शुभा : चांगलं की वाईट ! सुरेश शृंगार-क्रीडेत प्रवीण होता ! शरीर आणि मन- दोन्ही फुलविण्याचं कौशल्य त्याच्यात होतं !

चित्रा : चित्रे नेमके कशात कमी पडतात ?

शुभा : प्रेमात अर्पणभाव लागतो. स्वतःकडे कमीपणा घेण्याची तयारी लागते. चित्रे अहंकार, तिथेही सोडू शकत नाहीत !

चित्रा : तू का नाही घेत कमीपणा ?

शुभा : मी मन सुरेशला अर्पण केलं आहे. शरीर चित्र्यांना ! पण तिथे मी कर्तव्याला कसूर करित नाही ! चित्रे तृप्त दिसतात ! त्यांचेही कारण वर्तमानकाळ ! त्या क्षणी ते खूप सुखी असतात. असं त्यांनी एकदा बोलूनही दाखवलं !

चित्रा : मग तुला आणखी काय हवंय ?

शुभा : चित्र्यांइतका आनंद मला मिळतोय का ? एकदा चित्रे मला काय म्हणाले माहित आहे ?

चित्रा : सांग !

शुभा : एका रात्री कार्यभाग संपताच चित्रे दूर झाले, तेव्हा मी विचारलं, 'तुम्हाला बायको कशासाठी हवी होती हो ?

चित्रा : काय उत्तर दिले त्यांनी ?

शुभा : 'वेश्येकडे खूप पैसे लागतात, शिवाय गुप्तरोगाची भिती !'

चित्रा : बाई ग ! शुभा, आय रियली पीटी यू ! तुला 'बेस्ट विशेष' देण्याशिवाय मी काय करू शकते ? अच्छा, चलू मी ? बराच वेळ झालाय.

शुभा : येत जा अशीच अधून मधून ! अन् माझी काळजी करू नकोस ! मी हे आव्हान स्वीकारलं !

प्रवेश ३ रा

स्थळ : चित्र्यांचे घर.

वेळ : दुपारची.

प्रसंग : दार उघडंच आहे. शुभा ऑफिसातून लौकर घरी आलेली आहे. तिचे काका अचानक प्रकटतात.

काका : काय चाललंय शुभाताईचं ?

शुभा : अय्या, काका ? इकडे कसे ? यावेळी ?

काका : आधी हे सांग, तू या वेळी घरी कशी ?

शुभा : जरा बरं वाटत नव्हतं, म्हणून लवकरच निघाले, तुमच्या पुढेच आलेय मी !

काका : फार ताण पडतोय का ऑफिसच्या कामाचा ?

शुभा : छे ! पण तुम्हाला कसं कळलं मी नोकरीला लागल्याचे ?

काका : अगं, तुझ्या नवऱ्यालाच फक्त बातम्या जमवता येतात वाटतं ? आणि तुझ्या तब्येतीचं कारण माहीत आहे म्हटलं आम्हाला ?

शुभा : इशश !

काका : तुझ्या नवऱ्याने माहेरी यायला बंदी केली, तरी आम्ही तुझ्याकडे येऊ शकतोच की ! तुझ्या आईने तुला काय 'हवं नको' ते विचारलंय आणि शुभा, तुझ्या नोकरीची बातमी खुद्द चित्र्यांकडूनच कळाली !

शुभा : ती कशी ?

काका : अगं, फोन केला सरळ त्यांच्या ऑफीसमध्ये !

शुभा : धड बोलले का तुमच्याशी ?

काका : माझं एक जाऊ दे ! तुझ्याशी कसे वागताहेत ते ?

शुभा : (एक सुस्कारा) काय सांगणार ? काका, तुम्ही चहा घेणार की नाही ?

काका : विषय बदलू नकोस.

शुभा : माझ्याशी ते त्यांच्या स्वभावानेच वागताहेत. पण काका ते आता अंगवळणी पडत चाललंय ! मी आता त्यांच्या तऱ्हेवाईक वागण्याकडे तटस्थपणे पाहू शकते !

काका : चांगलं आहे ! त्यांच्या तऱ्हेवाईकपणाचा एखादा मासला ऐकव ना !

शुभा : मी चित्र्यांच्या म्हणण्यानुसार बँकेत अर्ज टाकला. मी सहज फोर्टच्या त्या बँकेत कसं जायचं म्हणून विचारलं, तर काय म्हणाले असतील ?

काका : 'देवाने तुला पत्ता विचारायला तोंड दिलंय, तिथपर्यंत पोचण्यासाठी पाय दिलेत !'

शुभा : अगदी हेच शब्द ! फक्त देवाच्या ऐवजी 'निसर्ग' म्हणाले !

काका : मग काय, 'स्वावलंबन हेच जीवन' झालंय तर तुझं !

शुभा : काका, बँकेतला एक जण सारखा माझ्या मागे मागेच करायचा. मी त्यांना म्हटलं, 'त्याचा काहीतरी बंदोबस्त करा.' तर उलटं मलाच उपदेशामृत पाजलं !

काका : काय म्हणाले जावईबापू ?

शुभा : म्हणाले, 'त्याला एखाद्या हॉटेलात घेऊन जा, कदाचित तो तुझ्यावर मनापासून प्रेम करीत असेल ! त्याची 'डिग्निटी' सांभाळून त्याला नीट समजावून सांग !'

काका : वा ! मवाली माणसालाही डिग्निटी असते तर !

शुभा : मी म्हटलं की त्या उल्लूला समजावून सांगून काही उपयोग नाही. तर म्हणतात सरळ चपलेनं त्याचं थोबाड रंगव, म्हणजे खमंग बातमी तरी होईल !

काका : पत्रकाराला सर्वत्र बातमीच दिसते !

शुभा : चित्रे तसं मानीत नाहीत ! त्यांच्या मते या लोकांना धडा शिकविण्याचा हाच मार्ग आहे !

काका : मग तू केलंस काय शेवटी ?

शुभा : त्या मवाल्याची बदलीच झाली अन् प्रश्न मिटला. पण एक महत्त्वाचा धडा मी शिकले. चित्रे माझ्या उपयोगी पडणार नाहीत. माझे निर्णय मलाच घ्यावे लागणार !

काका : चांगलं आहे की !

शुभा : चित्र्यांच्या माझ्या व संसाराविषयीच्या उदासीनतेने मला स्वयंसिद्ध बनवलंय ! ते माझ्या अध्यात मध्यात नसतात, ते एका परीने मला बरंच वाटते. त्यांनी हुकुमशाही गाजवली असती, तर मला जास्त त्रास झाला असता ! कारण चित्रे नुसते हेकट नाहीत तर स्वार्थीही आहेत ! अशांच्या लेखी इतरांना अस्तित्त्वच नसतं !

काका : चित्र्यांनी तुला नोकरीला लावले म्हणजे तुझ्या पैशावर त्यांचा.....

शुभा : छे, छे ! त्यांना पैसाही नको अन् जबाबदारीही नको ! स्वतःच्या कातडीला जराही धक्का लावून घ्यायचा नाही त्यांना ! काका, तुम्हाला सांगते, त्यांना भावना नाहीए ! कारण मालकी गाजवणे, म्हणजे थोडे तरी कष्ट घेणे आले ? 'पझेसन' ची भावना असणारा आपल्या जोडीदारामागे उपग्रहाप्रमाणे फिरत असतो ! म्हणजे बंधन आलं ! चित्र्यांना ते नको !

काका : तुझा बाकी चांगलाच अभ्यास झालेला दिसतोय, चित्र्यांविषयीचा !

शुभा : त्यांच्या दृष्टिने मी एक यंत्र आहे ! चहाच्या वेळी चहा, जेवणाच्या वेळी जेवण अन् हवं तेव्हा शरीरसुख देणारं यंत्र ! मीही त्यांना चहाच्या कपापासून शरीरापर्यंत हवं ते देत आहे ! केवळ कर्तव्य म्हणून !

काका : पण त्यांची तुझ्या बाबतीत काही कर्तव्ये नाहीत काय ?

शुभा : त्यांची माझ्याबद्दल कोणतीही भूमिका असो पण माझ्या भूमिकेबाबत त्यांना जराही बोट उगारता येणार नाही ! मी पत्नी कर्तव्यात उणी पडले, असं म्हणायला त्यांची जीभ कधीच धजणार नाही, इतकी माझी प्रतिमा स्वच्छ आहे ! त्यामुळे एक प्रचंड आत्मविश्वास माझ्यात आलेला आहे ! त्याच आधारावर मी जगत आहे.

काका : शुभा, तू ग्रेट आहेस ! दादा-वहिनी तुझ्या सतत चिंतेत असतात. आता त्यांना जाऊन मी सांगेन, आपली शुभा कशी धीरोदात्तपणे संसार करीत आहे ! बरंय बेटा, येतो मी !

शुभा : थांबा काका, गरमागरम कॉफी करते.

काका : नको, तू भेटलीस समाधान झालं !

प्रवेश ४ था

स्थळ : प्रधानांचे घर.

प्रसंग : शुभा सहा महिन्यांनंतर माहेरी आलेली आहे.

आई : शुभे, मी ऐकलंय खरंय का ?

शुभा : कशाबद्दल ?

आई : उगीच वेड घेऊन पेडगावला जाऊ नकोस ! तू 'अॅबॉर्शन' करायचं म्हणत्येस ते खरं आहे ?

शुभा : होय !

आई : अगं, आई होण्यासाठीच स्त्रीचा जन्म असतो. ज्यांना आईपण लाभत नाही त्या आकाशापाताळ एक करतात, अन् तू देवाने दिलेलं मातृत्व नाकारतेस ?

शुभा : मी आईपण नाकरीत नाहीए. मला चित्र्यांचा वंश उरात वाढवायचा नाही !

आई : का ?

शुभा : चित्र्यांचे विक्षिप्त विचार अंशरूपानेही समाजात वावरता कामा नयेत !

आई : अगं, मग तू नीट काळजी का घेतली नाहीस ? आता एवढ्या उशीरा गर्भपात....

शुभा : खूप काळजी घेतली आई. पण आपल्या हातात ९९ टक्के गोष्टी असल्या, तरी नियतीच्या हातातला एक टक्का भारी पडतो !

[तेवढ्यात चित्रा येते.]

आई : बरं झालं बाई तू आलीस ! तूच समजावून सांग तुझ्या मैत्रिणीला ?

चित्रा : काय खूळ घेतलंय आता शुभाने डोक्यात ?

आई : तूच सांग शुभा. मी चहा टाकते.

शुभा : मिस्टर चित्र्यांच्या 'झेरोक्स प्रती' निघाव्यात असं वाटतं तुला चित्रा ?

चित्रा : आलं माझ्या ध्यानात ! तुझा काय विचार आहे, तेही आला माझ्या लक्षात. मला एक सांग, मूल फक्त चित्र्यांचेच असेल का ? तुझ्यासारखं ते होणार नाही कशावरून !

शुभा : मला 'रिस्क' घ्यायची नाही !

चित्रा : अॅबॉर्शन सुध्दा तेवढंच 'रिस्की' असतं ! तिशी ओलांडली की सगळंच कठीण !

शुभा : चित्रा, संसाराबद्दल बेजबाबदार असणाऱ्या चित्र्यांना बाप होण्याचा काय अधिकार ?

चित्रा : मान्य; पण तुला तर आई होण्याचा अधिकार आहे आहे की नाही ?

शुभा : मी मातृत्वाचा त्याग करण्यास तयार आहे. आजवर एवढा त्याग केला, त्यात आणखी एक !

चित्रा : आता तुला बरं वाटतंय, पण काही वर्षांनी तुला जड जाईल. चित्र्यांशी तुझा संवाद नाहीच, मूल असलं म्हणजे त्याच्या सहवासात मन रमेल !

[आई चहा घेऊन येते.]

आई : अगं, तुझं बाळ आम्ही सांभाळू वाटलं तर ! पण आमचं एवढं ऐक.

शुभा : ठीक आहे. तुम्ही सर्व माझ्या हिताचाच विचार करीत असणार !

चित्रा : दुपटी शिवायला घ्या आजीबाई ! शुभा, मी चलते बेस्ट लक हं !

प्रवेश ५ वा

स्थळ : चित्र्यांचे घर.

पात्रे : शुभाचा मुलगा आशुतोष आणि शुभा.

आशुतोष : आई, परवा मला ट्रीपला जायचंय. पैसे हवेत !

शुभा : अरे, पण बाबांकडून घे की !

आशुतोष : का ? तू कमवत नाहीस ?

शुभा : अरे, ते कुटुंबप्रमुख आहेत ! आणि पैशांचा प्रश्न नाही, ते मी तुला देईन, पण बाबांची परवानगी नको का घ्यायला ?

आशुतोष : (उपहासाने हसून) वाऽरे कुटुंबप्रमुख माझ्या जन्माचे वेळी प्रसूतीगृह शोधण्यापासून पोलिओ ट्रीपलचे डोस मला देण्यापर्यंत सर्व कामे तूच केलीस, हे तूच मला सांगितलंस ना ?

शुभा : अरे, माझी गोष्ट वेगळी ! ते तुझे वडील आहेत. तुझ्याशी ते वाईट कसे वागतील ?

आशुतोष : माझा वर्गात पहिला नंबर आला. नव्वद टक्के मार्कस् मिळाले. काय म्हणाले बाबा ? पाठीवर थाप मारणे दूरच - म्हणतात, 'बस एवढेच मार्कस् ?'

शुभा : अरे ते गंमतीने म्हणाले असतील !

आशुतोष : बाबा अन् गंमत करणार ? त्यांच्या हसण्या-बोलण्यात कुत्सितपणाशिवाय असतं का काही ?

शुभा : असं बोलू नकोस ! तुझ्या वाढदिवसाला ते मुद्दाम तुला काहीतरी 'प्रेझेंट' देतात, हे विसरलास वाटतं ?

आशुतोष : आई, बाबांच्या दोषांवर पांघरूण घालण्यासाठी खोटं सुध्दा बोलायला शिकलीस तू ?

शुभा : अरे काय म्हणतोस तू ?

आशुतोष : होय आई, वाढदिवसाला मुद्दाम दोन वस्तू तू स्वतःच आणत्येय अन् बाबांचं नाव सांगत्येस !

शुभा : आशुऽऽ

आशुतोष : जो गृहस्थ स्वतःच्या मुलाशी धड एक शब्द बोलत नाही, तो माझ्या वाढदिवसाला प्रेझेंट आणेल, हे संभवतच नाही !

शुभा : काही माणसांना प्रेम बोलून व्यक्त करता येत नाही !

आशुतोष : बाबा संतापतात, तेव्हा कशी शब्दांची आतषबाजी होते ?

शुभा : तरीही ते दुष्ट नाहीत !

आशुतोष : याचा अर्थ ते प्रेमळ आहेत असा होत नाही !

शुभा : राहिलं ! ते आपल्यापेक्षा वेगळे आहेत !
 आशुतोष : तू बाबांचेच शब्द वापरलेस ! ते 'वेगळे' आहेत, म्हणजे नेमके कसे आहेत, याचा कधी विचार केलाहेस का ?
 शुभा : ते खरंच वेगळे आहेत. तुला माहीत आहे. माझा पगार, सेव्हिंग्ज याबद्दल त्यांनी एका अक्षरानेही मला कधी विचारलं नाही ? मी कुठं जाते, काय करते, खर्च किती करते यात त्यांनी कधीच नाक खुपसलं नाही ?
 आशुतोष : तू तुझे पैसे खर्च करतेस, म्हणून ते बोलत नाहीत. त्यांच्या खिशाला जोपर्यंत झळ लागत नाही, तोपर्यंत ते कशाला तुला विचारतील ? मागे एकदा तू नव्हतीस तेव्हा मी त्यांच्याकडे थोडे पैसे मागितले, तेव्हा माझ्या मित्रादेखत ते म्हणाले, 'पैसे हॉटेलात चहा पिण्यासाठी उधळायचे नसतात !' कधी नव्हे तो आलेला माझा मित्र बिन चहाचा वाटेला लावला !
 शुभा : अरे, ते बोलायला फटकळ आहेत, पण....
 आशुतोष : फणसाप्रमाणे 'वरून काटे, आत रसाळ गोमटे' असं तुला म्हणायचंय काय ? आई, बाबा नुसते विक्षिप्त नाहीत ! तसे प्रत्येकाचेच वडील थोडे थोडे वेगळे आहेत. कुणी चिक्कू आहेत. कुणी तिरसट आहेत, पण बाबांचे 'वेगळे' पण काय आहे, ते मी चांगलं ओळखून आहे !
 शुभा : काय म्हणायचंय तुला ?
 आशुतोष : माझ्या मित्रांचे वडील त्यांच्यासाठी, घरासाठी किती तरी झिजतात, काहीही करण्यास ते तयार असतात, पण बाबा मात्र आपल्या घराशी त्यातल्या माणसांशी तुझ्याशी सुध्दा फटकून वागतात. ते सगळ्यांतून स्वतःची सुटका फक्त शोधतात !
 शुभा : तुझ्यापुढे बोलायची काही सोयच उरली नाही !
 आशुतोष : बाबांच्या समर्थनार्थ तू बोलूही शकणार नाहीस ! केवळ पती म्हणून त्यांचे लटके समर्थन करण्यात काय अर्थ ? बाबा पत्रकार, म्हणून माझ्या मित्रांना आदरयुक्त कुतुहल वाटते. सगळ्या बातम्या मला अगोदरच कळत असतील, असं त्यांना वाटतं ! पण 'अंदरकी बात' त्यांना काय ठाऊक ?
 शुभा : अरे, ते तुझ्या शिक्षणाचा सर्व खर्च करतात...
 आशुतोष : काय जगावेगळं करतात ? अन् तसं ते समजत असतील तर त्यांची एक दमडीही मला नको ! बाबांनी कधी काही स्वतःहून मदत केली ? विचारायला तोंड आहे, पत्ता शोधायला पाय आहेत. असं शहाजोगपणे ऐकवले की संपले यांचे कर्तव्य ! आपल्याकडे एवढी पुस्तके आहेत, एक तरी त्यांनी वाचू दिलं ? नाटक-सिनेमांचं पासेस मिळतात ? पाहिलंय आपण तिघांनी कधी एकत्र नाटक ? घरी लेखक मंडळी येतात, चर्चा झडतात. पडू दिला कधी त्यांनी एक शब्द कानावर ?
 शुभा : अरे, तुला झालंय तरी काय ?

आशुतोष : मला काहीही झालेलं नाही ! काही झालं असेल, तर ते तुला ! पतीकर्तव्याची तुला नशा चढलीय आई ! त्यातून तू बाहेर ये ! दान जसं सत्पत्री असावं लागतं, तशी कर्तव्ये सुध्दा लायक माणसांच्या बाबतीतच पुरी करायची असतात !
 शुभा : केवळ तत्त्वज्ञान सांगतोयस रे तू ?
 आशुतोष : अनुभवान्ती मिळालेलं हे ज्ञान आहे ! बाबांच्या बेजबाबदार स्वभावाच्या चटक्यांनी माझं बालपण होरपळून गेलं, उरलेल्या राखेत मिळालेले हे ज्ञानकण आहेत ! सांग आई, बाबांनी माझ्यासाठी तुझ्यासाठी, घरासाठी काहीतरी कधी आणलं काय ? एकच वस्तू आणलेली मला आठवते. बॉनसाय केलेलं लिंबाचं एक झाड ! ती वस्तूच सगळं काही काही सांगतं !
 शुभा : तू काय म्हणतोस, मला समजत नाही. बाबांनी नाही, तरी मी तुझ्यासाठी खूप काही आणतेच ना ?
 आशुतोष : म्हणून तर या घरात मी टिकून आहे ! पण बाबांनीही साथ दिली असती, तर मी खूप मोठा झालो असतो !
 शुभा : तू खूप मोठा होशील. माझा तुला आशीर्वाद आहे.
 आशुतोष : त्या आधारावरच तर मी जगतोय पण बाबांचा मी चांगलाच सूड घेणार आहे, आई !
 शुभा : काय करणार आहेस तू ?
 आशुतोष : ते वेळ आल्यावर समजेल तू ?
 [आशुतोष दाणदाण पावले टाकीत निघून जातो. शुभा हतबुध्द होऊन बघत राहाते.]
 शुभा : आशुSSS
 प्रवेश ६ वा
 स्थळ : हॉस्पिटल.
 प्रसंग : चित्र्यांना 'हार्ट अ‍ॅटॅक' आल्याने इथे दाखल केले आहे. शुभा त्यांच्या उशाशी बसून आहे. चित्रे हळूच डोळे उघडतात.
 चित्रे : तुम्ही इथे कशा ?
 शुभा : म्हणजे ? आज चार दिवस झाले, तुम्हाला हार्ट अ‍ॅटॅक येऊन. मी तेव्हापासून इथंच नाही का तुमच्या उशा-पायथ्याशी ? अन् हे तू च्या ऐवजी 'तुम्ही' काय म्हणताय ?
 चित्रे : उगीच माझ्यासाठी रजा कशाला वाया घालवताय तुमची ?
 शुभा : त्याची तुम्हाला कशाला काळजी ? तुम्ही स्वस्थ पडून रहा !
 चित्रे : आता जीवाला स्वस्थता कुठली ?
 शुभा : असं का म्हणताय ?
 चित्रे : हा हार्ट अ‍ॅटॅक आहे. केव्हा काय होईल, सांगता येणार नाही. पण तुम्ही काळजी करू नका.
 शुभा : तुमची काळजी मी नाही करणार, तर कोण करणार ?
 चित्रे : माझी चिंता वाहायला मी समर्थ आहे ! आय अ‍ॅम परकेक्टली ऑल राईट ! अन् इथे नर्सस आहेत, त्या कशासाठी ?

शुभा : बिछान्याला खिळलात, तरी तुमचं असलं बोलणं संपत नाही ! काहीतरी वेगळं बोला - वेगळं म्हणजे तुमच्या नेहमीच्या भाषेतलं वेगळं नाही !

चित्रे : तुम्हीच काहीतरी बोला. गप्पा मारा.

शुभा : तुमच्याशी गप्पा करण्याचे दिवस कधीच संपले !

चित्रे : संपले म्हणू नका, सुकले म्हणा !

[चित्रे शुभाचा हात हातात घेतात.]

शुभा : काही हवंय का ?

चित्रे : काही नको ! माझी आई लहानपणीच गेली. तिचा स्पर्श आता आठवत नाही. तो असाच असेल का ?

चित्रे अस्पष्ट हुंदका देतात. तेवढ्यात सिस्टर येते. चित्रे सावरून अर्धवट उठू लागतात.]

सिस्टर : हॅलो मि.चित्रे बरं वाटतंय ना ?

चित्रे : तुम्ही आत्ता उगवलात ?

सिस्टर : आम्हाला काय तुम्ही एकटेच पेशंट आहात ?

चित्रे : त्याच्याशी मला कर्तव्य नाही ! आम्ही पैसे मोजून उपचार घेत आहोत. माझ्या पैशाचे 'रिटर्न' मला मिळायलाच हवेत !

सिस्टर : काय सांगायचं ते डॉक्टरांना सांगा.

चित्रे : सांगिनच. तुमची नोकरीच घालवून टाकीन.

[सिस्टर रागारागाने निघून जाते.]

शुभा : अहो, काय हे ? बिचारी चांगली होती स्वभावाने !

चित्रे : स्वभावाने चांगली असून काय उपयोग ? वेळेचं महत्त्व न समजणाऱ्या माणसांचं 'टॅलंट' फुकट जातं ! काळाशी बेईमानी करणाऱ्या गुणी माणसांच्या चुका म्हणजे इतिहास !

शुभा : तुम्हाला तत्त्वज्ञान ऐकवायचं असेल, तर मी जाते.

चित्रे : थांबायला तुम्हाला सांगितलंय कुणी ? तुमच्या उपस्थितीने माझा मृत्यू यायचा थांबणार थोडाच ? तो त्याच्या वेळेवर येणार म्हणजे येणार ! म्हणून तर त्याच्यावर कोणी विजय मिळवू शकत नाही ! तो फक्त वर्तमानकाळ जपतो !

शुभा : तुमचं लाडकं तत्त्वज्ञान तुम्हालाच लखलाम !

चित्रे : माझे विचार तुम्हाला पटावेत, असं की म्हणणार नाही. पण म्हटले, तर आत्ताच पटावेत. भविष्यात पटून फायदा नाही ! आम्ही तुम्हाला खूप त्रास दिला असेल, याची जाणीव आहे. आम्ही कुणावरही प्रेम केलेलं नाही आणि म्हणूनच आमच्यावर कोणी प्रेम करावं. अशी आमची अपेक्षा नाही !

शुभा : जाऊ द्या ! कसलाच विचार करू नका.

चित्रे : तुम्ही आमची कोणत्या शब्दात संभावना करीत असाल, याची कल्पना आहे !

शुभा : कोणत्या ?

चित्रे : एक दुष्ट, माणूसकी नसलेला हृदयशून्य माणूस !

शुभा : तुमचा अंदाज चुकला !

चित्रे : मग !

शुभा : तुम्ही डरपोक आहात, पळपुटे आहात !

चित्रे : खुलासेवार सांगा.

शुभा : भूतकाळाची ज्याला भीती वाटते आणि भविष्यकाळात कल्पनेने रममाण होण्याची ज्याची क्षमता नाही, त्याला कॉवर्ड नाही म्हणणार, तर काय म्हणणार ? एक लक्षात ठेवा, इतिहास असतो तो माणसांना. केवळ वर्तमानकाळात जगतात, ती जनावरे !

चित्रे : अहो, एवढं वाईट बोलू नका !

शुभा : तुम्ही आमच्याशी जेवढं वाईट बोलला आणि वागला, त्याच्या शतांशानेही हे वाईट नाही ! बरं मी चलते !

[तेवढ्यात आशुतोष येतो.]

शुभा : आशु, तू आलास, बरं झालं ! किती दिवसांपासून मी तुला सांगत होते, एकदा ह्यांना जाऊन भेट !

आशुतोष : मी बाबांना भेटण्यासाठी नाही आलोय आई !

शुभा : मग ?

आशुतोष : तुला भेटण्यासाठी ! ४-५ दिवसांपासून तू घरी आलेली नाहीस. झोप नाही. धड-खाणं पिणं नाही ! अशानं तूही आजारी पडशील !

शुभा : मग तू थांबतोस का इथे ?

आशुतोष : मी ? हॅट ! मला लाख काम आहेत !

शुभा : अरे, इथे तुझे वडील गंभीर आजारी आहेत, अन् दोन साधे शब्दही तुला बोलता येत नाहीत ?

आशुतोष : बाबांचाच मुलगा नव्हे का मी ? वेगळेपण जोपासणारा ? हॅ.. हॅ.. हॅ..

शुभा : तू निघ इथून !

आशुतोष : मी निघतोच. पण तू तरी कशाला जास्त थांबतेस ? एवढी सेवा करण्याच्या लायकीचा आहे का हा माणूस ?

शुभा : [संतापाने ओरडून] आशुSSS

[आणि काडकन् त्याच्या श्रीमुखात भडकावते.]

आशुतोष : ठीक आहे. 'खाटकाला शेळी धार्जीण' ही म्हण ऐकूनच ठाऊक होती. तिचं प्रत्यंतर आलं !

[आशुतोष रागाने निघून जातो.]

शुभा : बधितलंस ? काय मिळवलं तुम्ही ? पोटच्या पोरगा तुमच्याशी कसा वागला ते ?

चित्रे : मीही माझ्या वडीलांशी असाच वागलो. कदाचित् तेही त्यांच्या वडीलांशी असेच वागले असतील.

शुभा : वा S ! काय पण घराण्याची परंपरा !

चित्रे : जाऊ द्या ! बसा. मला एक सांगा, आमच्याशी लग्न केल्यावर तुम्हाला काय वाटलं ?

शुभा : फार लवकर प्रश्न विचारलात ! लग्नानंतर १८ वर्षांनी एका शु तिरसट, हेकट, उर्मट, उध्दट, तऱ्हेवाईट, स्वार्थी, कातडीबचाऊ, अ तापट इ.इ. माणसाशी लग्न झाले आहे, म्हणजे आपण उघड्या ने डोळ्यांनी आगीत उडी मारली आहे, असं वाटतं !

शु चित्रे : अशी उडी का मारलीत ?

शुभा : एक आव्हान म्हणून ! आणि हे आव्हान मी आजवर समर्थपणे पेलले आहे. हे मनोमन तुम्हाला सुध्दा कबूल करावे लागेल !

शु चित्रे : पण तुम्ही सुखी झालात काय ? माझ्याशी लग्न केल्याचा पश्चात्ताप नाही होत ?

शुभा : मी माझ्या सुखावर केव्हाच तिलांजली सोडली ! कर्तव्यपालन हेच माझं सुख ! पण दुसऱ्यांना स्वार्थासाठी दुःखी करून तुम्हाला तरी सुख मिळाले आहे काय ?

शु चित्रे : सुख म्हणजे नेमके काय ?

शुभा : आमच्यासारखा सामान्यांच्या सुखाच्या व्याख्या फार सोप्या आहेत. तुम्हाला सांगून काय उपयोग ? तुमच्यासारख्या 'वेगळ्या' माणसांच्या सुखाच्या कल्पना निश्चितच वेगळ्या असतील !

शु चित्रे : तरीपण सांगा.

शुभा : मी तुमच्या आयुष्यात आले, ते विचारपूर्वक. मी वयाने मोठी होते, परीपक्व होते. एका अनुभवाने शहाणी झालेली होते. आपलं आणि जोडीदाराचं सर्वच बाबतीत पटेल हे सर्वथा असंभव, हे मनाशी गृहीत धरून ! तुम्ही आम्हाला स्वावलंबनाचे धडे दिले. माझी सुख दुःखे, आशा-निराशा, जबाबदाऱ्या माझ्यापुरत्याच मर्यादित राहिल्या. त्यामुळे माझ्या भावविश्वांत तुम्हाला जागाच उरली नाही. तुमचे जग वेगळे, माझे जग वेगळे, आशुतोषही वेगळं जग निर्माण करीत आहे. त्यात मला थोडं तरी स्थान असेल. तुम्हाला अजिबात नाही ! त्याचे सख्खे बाप असून !

शु चित्रे : मला त्याची पर्वा नाही ! त्याचं जग वेगळं झाल्याने माझं काहीही नुकसान होत नाही !

शुभा : [किंचीत उपहासात्मक हसून] चुकताहात तुम्ही ! प्रत्येक मूल त्याच्या आईबापांना स्वतःच्या रूपाने दुसरं बालपण जगण्याची संधी देते. ती ओळखण्याची दृष्टी आणि बालपण नव्याने अनुभवण्याची वृत्ती मात्र असावी लागते. आपल्याला लहानपणी जे मिळालं नाही, ते आपल्या मुलाला देण्याची आपली धडपड हवी. तुमचं बालपण कष्टाचं होतं, दुःखाचंही असेल ? आशुतोषमध्ये तुम्ही स्वतःला पाहिलं असतं तर तुमचा वर्तमानकाळ आणि आशुचा भविष्यकाळ सुखाचा झाला असता यासाठीच भूतकाळ जपायचा असतो. पण त्यासाठी धैर्य लागतं !

[चित्रे खूप काळ गप्प.]

शुभा : का, गप्प का ? पटतंय ना ? दुसऱ्याचं पटलं तर कबूल करायलाही हिंमत लागते ! पण तुम्ही पडले चित्रे कॉवर्ड !

[चित्र्यांच्या चेहऱ्यावर अस्वस्थता]

शुभा : बरं, तुमची सुखाची व्याख्या काय ?

चित्रे : सुख म्हणजे सोय. गैरसोयीची कोणतीही गोष्ट म्हणजे दुःख ! आपण आपली सोय बघणे, म्हणजेच सुखी होणे, प्रेम, कर्तव्य वगैरे गोष्टी गैरसोयीच्या असतात. प्रेमात त्याग आला, कर्तव्यात कष्ट आले ! आम्ही त्या दोन्ही बाद केल्या !

शुभा : चांगलं केलं ! झोपा आता. मी निघते.

[शुभा चित्र्यांचे पांघरूण सारखे करून त्यांच्या कपाळावर थोपटून निघून जाते.]

प्रवेश ७ वा

चित्र्यांचे घर. चित्रे नुकतेच वारले आहेत. त्यांच्या तसबीरीला हार घातलेला दिसतो. शुभा घरात एकटीच आहे. उगीचच घरभर फिरत, प्रत्येक वस्तू न्याहाळते. बॉनसायचं झाड दिसतं, तेथे थबकते.

शुभा : [स्वगत] चित्रे गेले. आज आठ दिवस झाले. कसं वाटतंय तुला ? मला ? मुक्त ? मोकळं मोकळं ? काही सांगता येत नाही. एक विचित्र रिकामपण मात्र जाणवतंय ! चित्र्यांच्या आठवणी जपाव्यात, असे क्षण त्यांनी दिलेच नाहीत. त्यांनी आणलेल्या वस्तू कुरवाळ्यात तर तसं काही त्यांनी आणलंच नाही. हां, हे 'बॉनसाय' मात्र त्यांची स्मृती जागवतंय ! आशुतोषने मागे म्हटलं होतं खरं, चित्र्यांनी घरात फक्त 'बॉनसाय' आणलंय. त्यावेळी त्याच्या बोलण्याचा अर्थ लागला नाही. आता लागतोय !... झाडांच्या सावलीत जेव्हा माणसं वाढतात, तेव्हा ती झाडापेक्षा उंच होतात, पण माणसांच्या छायेत जेव्हा झाडं राहातात, तेव्हा ती फक्त जगतात, वाढत नाहीत - या 'बॉनसाय' प्रमाणे !

आशुतोषला जपलं पाहिजे ! माझ्या भावी सुनेसाठी ! हे बॉनसाय या घरात नको !

[असं म्हणून ती ते झाड उचलून खिडकीतून बाहेर फेकून देते. त्याचवेळी चित्र्यांचा फोटो भिंतीवरून खाली कोसळतो ! शुभा शांतपणे एकेक काच गोळा करून बाहेर फेकते. मग कोचावर बसत रेडिओ ऑन करते. गाणं लागते - 'मी आज फूल झाले...']

*

उल्हास भगवान सुतावणे

१०५, विनायक अपार्टमेंट्स, सावरकर पथ डोंबिवली पूर्व



व.पु. काळे यांच्या 'बॉनसाय' या कथेवर आधारित.

शुभा : फार लवकर प्रश्न विचारलात ! लग्नानंतर १८ वर्षांनी एका शु तिरसट, हेकट, उर्मट, उध्दट, तऱ्हेवाईट, स्वार्थी, कातडीबचाऊ, अ तापट इ.इ. माणसाशी लग्न झाले आहे, म्हणजे आपण उघड्या ने डोळ्यांनी आगीत उडी मारली आहे, असं वाटतं !

चित्रे : अशी उडी का मारलीत ?

शुभा : एक आव्हान म्हणून ! आणि हे आव्हान मी आजवर समर्थपणे पेलले आहे. हे मनोमन तुम्हाला सुध्दा कबूल करावे लागेल !

चित्रे : पण तुम्ही सुखी झालात काय ? माझ्याशी लग्न केल्याचा पश्चात्ताप नाही होत ?

शुभा : मी माझ्या सुखावर केव्हाच तिलांजली सोडली ! कर्तव्यपालन हेच माझं सुख ! पण दुसऱ्यांना स्वार्थासाठी दुःखी करून तुम्हाला तरी सुख मिळाले आहे काय ?

चित्रे : सुख म्हणजे नेमके काय ?

शुभा : आमच्यासारखा सामान्यांच्या सुखाच्या व्याख्या फार सोप्या आहेत. तुम्हाला सांगून काय उपयोग ? तुमच्यासारख्या 'वेगळ्या' माणसांच्या सुखाच्या कल्पना निश्चितच वेगळ्या असतील !

चित्रे : तरीपण सांगा.

शुभा : मी तुमच्या आयुष्यात आले, ते विचारपूर्वक. मी वयाने मोठी होते, परीपक्व होते. एका अनुभवाने शहाणी झालेली होते. आपलं आणि जोडीदाराचं सर्वच बाबतीत पटेल हे सर्वथा असंभव, हे मनाशी गृहीत धरून ! तुम्ही आम्हाला स्वावलंबनाचे धडे दिले. माझी सुख दुःखे, आशा-निराशा, जबाबदाऱ्या माझ्यापुरत्याच मर्यादित राहिल्या. त्यामुळे माझ्या भावविश्वांत तुम्हाला जागाच उरली नाही. तुमचे जग वेगळे, माझे जग वेगळे, आशुतोषही वेगळं जग निर्माण करीत आहे. त्यात मला थोडं तरी स्थान असेल. तुम्हाला अजिबात नाही ! त्याचे सख्खे बाप असून !

चित्रे : मला त्याची पर्वा नाही ! त्याचं जग वेगळं झाल्याने माझं काहीही नुकसान होत नाही !

शुभा : [किंचीत उपहासात्मक हसून] चुकताहात तुम्ही ! प्रत्येक मूल त्याच्या आईबापांना स्वतःच्या रूपाने दुसरं बालपण जगण्याची संधी देते. ती ओळखण्याची दृष्टी आणि बालपण नव्याने अनुभवण्याची वृत्ती मात्र असावी लागते. आपल्याला लहानपणी जे मिळालं नाही, ते आपल्या मुलाला देण्याची आपली धडपड हवी. तुमचं बालपण कष्टाचं होतं, दुःखाचंही असेल ? आशुतोषमध्ये तुम्ही स्वतःला पाहिलं असतं तर तुमचा वर्तमानकाळ आणि आशुचा भविष्यकाळ सुखाचा झाला असता यासाठीच भूतकाळ जपायचा असतो. पण त्यासाठी धैर्य लागतं !

[चित्रे खूप काळ गप्प.]

शुभा : का, गप्प का ? पटतंय ना ? दुसऱ्याचं पटलं तर कबूल करायलाही हिंमत लागते ! पण तुम्ही पडले भिन्ने कॉवर्ड !

[चित्र्यांच्या चेहऱ्यावर अस्वस्थता]

शुभा : बरं, तुमची सुखाची व्याख्या काय ?

चित्रे : सुख म्हणजे सोय. गैरसोयीची कोणतीही गोष्ट म्हणजे दुःख ! आपण आपली सोय बघणे, म्हणजेच सुखी होणे, प्रेम, कर्तव्य वगैरे गोष्टी गैरसोयीच्या असतात. प्रेमात त्याग आला, कर्तव्यात कष्ट आले ! आम्ही त्या दोन्ही बाद केल्या !

शुभा : चांगलं केलं ! झोपा आता. मी निघते.

[शुभा चित्र्यांचे पांघरूण सारखे करून त्यांच्या कपाळावर थोपटून निघून जाते.]

प्रवेश ७ वा

चित्र्यांचे घर. चित्रे नुकतेच वारले आहेत. त्यांच्या तसबीरीला हार घातलेला दिसतो. शुभा घरात एकटीच आहे. उगीचच घरभर फिरत, प्रत्येक वस्तू न्याहाळते. बॉनसायचं झाड दिसतं, तेथे थबकते.

शुभा : [स्वगत] चित्रे गेले. आज आठ दिवस झाले. कसं वाटतंय तुला ? मला ? मुक्त ? मोकळं मोकळं ? काही सांगता येत नाही. एक विचित्र रिकामपण मात्र जाणवतंय ! चित्र्यांच्या आठवणी जपाव्यात, असे क्षण त्यांनी दिलेच नाहीत. त्यांनी आणलेल्या वस्तू कुरवाळ्यात तर तसं काही त्यांनी आणलंच नाही. हां, हे 'बॉनसाय' मात्र त्यांची स्मृती जागवतंय ! आशुतोषने मागे म्हटलं होतं खरं, चित्र्यांनी घरात फक्त 'बॉनसाय' आणलंय. त्यावेळी त्याच्या बोलण्याचा अर्थ लागला नाही. आता लागतोय !... झाडांच्या सावलीत जेव्हा माणसं वाढतात, तेव्हा ती झाडापेक्षा उंच होतात, पण माणसांच्या छायेत जेव्हा झाडं राहातात, तेव्हा ती फक्त जगतात, वाढत नाहीत - या 'बॉनसाय' प्रमाणे !

आशुतोषला जपलं पाहिजे ! माझ्या भावी सुनेसाठी ! हे बॉनसाय या घरात नको !

[असं म्हणून ती ते झाड उचलून खिडकीतून बाहेर फेकून देते. त्याचवेळी चित्र्यांचा फोटो भिंतीवरून खाली कोसळतो ! शुभा शांतपणे एकेक काच गोळा करून बाहेर फेकते. मग कोचावर बसत रेडिओ ऑन करते. गाणं लागते - 'मी आज फूल झाले...']

*

उल्हास भगवान सुतावणे

१०५, विनायक अपार्टमेंट्स, सावरकर पथ डोंबिवली पूर्व



व.पु. काळे यांच्या 'बॉनसाय' या कथेवर आधारित.



नाटक

किंमत १० रुपये

दिवाळी
अंक
१९८५



नाट्यदर्पण

दिवाळी अंक

१९८५

वर्ष १३ वे अंक ७-८ जोड अंक
नोव्हेंबर - डिसेंबर

किंमत फक्त १० रुपये

अनुक्रमणिका



१ अष्टपैलू अभिनेता

यशवंत दत्त

— वा. य. गाडगोळ

अतिथी

(प्रयोगक्षम एकांकिका)

— प्रभाकर लक्ष्मण मयेकर

२ मराठी रंगभूमी

प्रायोगिकतेचा प्रवास

(१९३३ ते १९५५)

— डॉ. शुभदा शेळके

जोडीदार माझ्या जीवनाचा

निवेदक : जयश्री गडकर

शब्दांकन : सविता कुडतरकर

३ राष्ट्रीय पारितोषिक

विजेती अभिनेत्री

उत्तरा बावकर

— अनंत देसाई

४ राज्यमहोत्सवी

राज्य नाट्य स्पर्धा

मान्यवरांच्या प्रतिक्रिया—

संकलन—भरत बेडे

— भालबा केळकर

— पुरुषोत्तम दारव्हेकर

— दिलीप परदेशी

— प्रभाकर लक्ष्मण मयेकर

— श्रीधर राजगुरु

— ललिता बापट

— माधव मनोहर

— शरयू भोपटकर

— कमलाकर सोनटके

— रत्नाकर मतकरी

— ज्ञानेश्वर नाडकर्णी

— वासुदेव पाळंदे

मुखपृष्ठ :- यशवंत दत्त

अेक रूप अनेक रंग

सादरकतें : मोहन बाघ

सुधीर श्रीकृष्ण दामले यांच्या मालकीचे हे मासिक मुद्रक-प्रकाशक सुधीर श्रीकृष्ण दामले, यांनी त्यांच्याच एन. के. प्रिंटर्स, १७१, गिरगांव रोड, येथील छापखान्यात छापून तेथेच प्रकाशित केले. • अंकात प्रसिद्ध झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतातच असे नाही. • नाट्यदर्पण कार्यालय १७१, गिरगांव, मुंबई ४ टेलिफोन नं. ३५१८२७ संपादक-मुद्रक-प्रकाशक सुधीर दामले १७१, गिरगांव, मुंबई ४. • वार्षिक वर्गणी रुपये ३०.

With Best Compliments of



**DYNAMATIC
HYDRAULICS
LIMITED**

Manufacturers of :

NASHUA-DYNAMATIC PLAIN PAPER COPIERS



**Mahindra Spicer Bldg., 15, J. N. Heredia Marg,
Ballard Estate, Bombay-400 038.**

Tel. : 261411 - 12 - 13

Telex : 011-3828 CHIL-IN

संपादकीय

नाट्यदर्पणचा हा तेरावा दिवाळी अंक तो सादर करतांना नेहमीप्रमाणेच काहीतरी वेगळे, नाविन्यपूर्ण घायचा प्रयत्न आम्ही केला आहे. यंदा महाराष्ट्र राज्याचे रौप्य महोत्सवी वर्ष ! त्या निमित्ताने राज्य नाट्य-स्पर्धेबद्दलची एक खास पुरवणी सादर केली आहे. त्यात काही मान्यवरांच्या प्रतिक्रिया दिल्या असून त्यामधून या स्पर्धेने हौशी रंगमंचाच्या उभारणीत केवढे मोलाचे आणि महत्त्वाचे कार्य केले आहे याची साक्ष पडते. त्याखेरीज नेहमीप्रमाणेच इतरही अनेक वाचनीय, रंजक लेख समाविष्ट केले असून हा अंक त्यामुळे संग्राह्य व्हावा असा प्रयत्न केला आहे. आमचे रसिक वाचक नेहमीप्रमाणेच अंकातील त्रुटीकडे लक्ष न देता चांगल्याचे आवर्जून कौतुक करतील ही खात्री आहेच. ही दिवाळी आमच्या वाचकांना, नाट्यदर्पण परिवाराला आनंदाची भरभराटीची जाबो हीच नटेश्वराजवळ प्रार्थना !

— सुधीर दामले

पुढील अंक जानेवारी १९८६ मध्ये प्रसिद्ध होईल

sometimes
all you need to know
about fabrics
is their symbol

Polyester Blended Suitings,
Polyester Blended Shirtings,
Polyester & Cotton Dhories,
2x2 & High Twist Cambrics
to match every saree,
Cotton and Polyester Blended
Long Cloth.

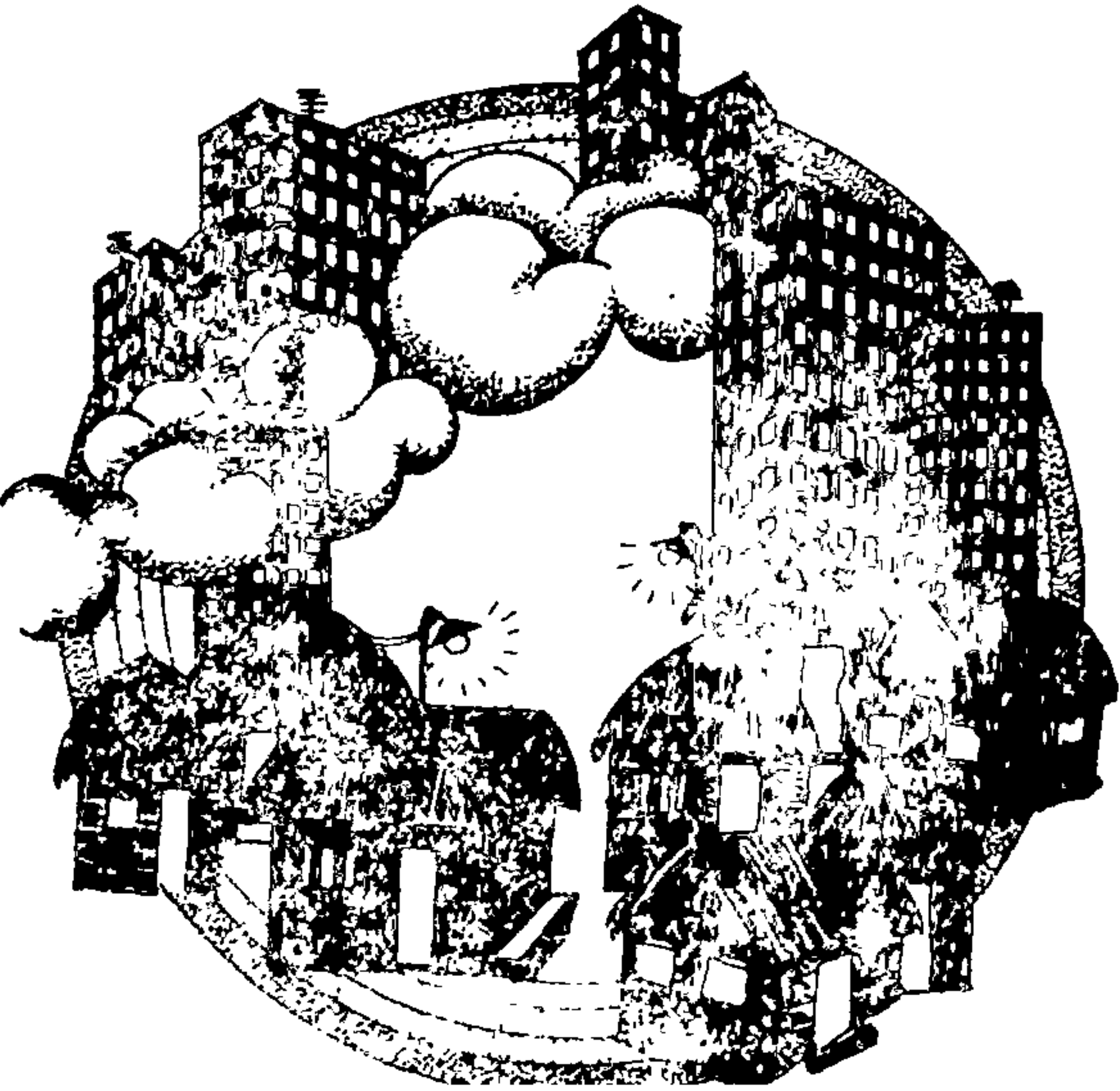


thackersey fabrics

THE HINDOOSTAN MILLS
16, Bombay Samachar Marg,
Bombay 400 023.

Dattaram-HM/27/81

दीप उजळ्या घरोघरी



झोपडी असो वा टोलेजंग इमारत.
साऱ्यांनाच अंधारातून प्रकाशाकडे नेण्यास
आम्ही कटिबद्ध आहोत.
महाराष्ट्र राज्य विद्युत् मंडळ

नाट्यदर्पणला

हार्दिक शुभेच्छा!



- शुभाचिंतक

अभिनयाच्या

नाठाळ अश्वावर

जिद्दीने स्वार

होण्याचे कसब लाभलेला

गुणवंत अभिनेता

यशवंत दत्त

— वा. य. गाडगीळ

पन्नाशी पलीकडचे अनेक मातब्बर नट आज मराठी रंगभूमी गाजवत आहेत. शरद तळवलकर, चित्तरंजन कोल्हटकर, प्रभाकर पणशीकर, मधुकर तोरडमल, डॉ. लागू, श्रीकांत मोघे, अरविंद देशपांडे वगैरे ! पन्नाशी अलीकडच्या कलावंतांमध्ये आघाडीवर आहेत यशवंत दत्त. गेल्या काही वर्षांत आपल्या दणकट अभिनयाने नाटक आणि सिनेमा या दोन्ही क्षेत्रात त्यांनी आपला जबरदस्त ठसा उमटवला आहे. आज एक अफाट ताकदीचे नट म्हणून ते मानले जातात. ऐन चाळिशीत असलेला हा कलाकार कुस्तीच्या मैदानात उतरलेल्या, कोणाही प्रतिस्पर्ध्याशी हिंमतीने हुज्जत घालण्यासाठी आसुसलेल्या आणि डोळे गरागरा फिरवीत दंड ठोकून पाविण्यात उभ्या असलेल्या पहिलवानासारखा वाटतो. येऊ दे कोणतीही भूमिका— होतो तिच्यावर स्वार— असे आव्हान देऊनच ते जणू खडे आहेत. ज्याला पराभव ठारकच नाही, अशा विजयी योध्यासारखे ते वाटतात. आज रंगदेवता त्यांच्यावर अगदी प्रसन्न दिसते.

काल-परवा यशवंत दत्तविषयी फार बोंबाबोंब होनी. तक्रारी अनेक ! कुरकर तर पदोपदी ! 'हा अती बेभरं वशाचा आहे, हा चक्रम आहे, हा शब्द पाळत नाही. ठरल्या वेळी तालमीना येत नाही. शूटिंगला येण्याचे मान्य करतो अन् टांग मारतो. याच्यामुळे निर्मात्याचे हजारो रुपयांचे नुकसान होते. हा लहरी आहे. लहर फिरली तर हा चालते नाटक खुशाल सोडून देतो. हा मूडी आहे. हा कमालीचा

बेजबाबदार आहे—' तक्रारी ऐकूनऐकून माझे कान किटले. नाट्यसृष्टीत आणि मराठी चित्रसृष्टीत यशवंत दत्तच्या नांवाने खडे फोडणारी माणसे पावलोपावली भेटत. त्यांच्याविरुद्ध जेवढे बोलले जाई, तेवढे इतर कोणाविरुद्ध बोलले जात नव्हते !

यशवंत दत्तविरुद्ध चाललेली ओरड खरी की खोटी आहे, याची शहानिशा करण्याचे कारण नाही. ती खरी असेल, तर तिची फळे तो भोगील. खोटी असेल, तर त्याचे फारसे काही बिघडणार नाही. माणूस खाजगी जीवन कसे घालवतो, याच्याशी आपल्याला काय करायचे आहे ? आपल्याला विचार करायचा आहे, तो यशवंत दत्तच्या कला-जीवनाविषयी. यशवंत दत्त रंगभूमीवर काय करतो ? स्पेरी पडद्यावर तो कितपत यशस्वी ठरला आहे ? नट म्हणून त्याची योग्यता काय आहे ? यशवंत दत्तच्या नांवाने बोट मोडणाऱ्यांपैकी एकही असे कधी म्हणाला नाही की, यशवंत वाईट नट आहे ! सगळे एकमुखाने निर्वाळा देतात की तो गुणी कलावंत आहे. आणि महत्त्व आहे ते या गोष्टीला ! गेल्या ३-४ वर्षांतल्या त्याच्या जबरदस्त भूमिकांमुळे ओरडणाऱ्यांची तोंडे आता बंद झाली आहेत.



कलाकाराच्या कुळात यशवंतचा जन्म झाला आहे. मास्टर छोदू या नांवाने गाजलेले जुन्या पिढीतले गुणवंत नट दत्तात्रय महाडिक हे यशवंतचे

वडील. त्यांनी आपल्या अभिनयाने अनेक चित्रपट गाजवले. यशवंतच्या मातोश्री वत्सलाबाई याही रुपेरी पडद्यावर चमकलेल्या. त्यांनी भारतीय चित्रसृष्टीचे जनक दादासाहेब फाळके यांच्या चित्रपटांतून कामे केलेली. 'प्रमात फिल्म कंपनी' च्या गाजलेल्या 'शेजारी' या बोलपटात गजानन जागीरदार यांच्या पत्नीचे काम वत्सलाबाईंनी केले होते. त्याच चित्रपटाचे खलनायक होते मास्टर छोट्टू कलावंत आईवडिलांची कला यशवंतच्या रक्ताच्या विंदूविंदूत सळसळत नसती तरच नवल !

यशवंतचे पाळण्यातले नांव यशवंतसिंह आहे. त्याचे आजोबा देवास संस्थानात सरदार होते. सोन्याचा तोंडा वापरण्याचा त्यांना मान होता. त्यांनी देवासच्या राजांचे अन्न अगोदर चाखल्याविना राजे त्याचे भक्षण करीत नसतं. वडिलांचे (मास्टर छोट्टू) नाटकवेड पाहून आजोबांनी त्यांना नाटकात जाण्याची परवानगी दिली होती. मास्टर छोट्टू आनंद विलास नाटक मंडळीत होते. बालनट, स्त्रीपाटी नट, म्हणून त्यांनी अनेक भूमिका गाजविल्या. पुढे सिनेमात कॅरेक्टर अॅक्टर म्हणून त्यांचा चांगला बोलबाला झाला.

पुणे येथे ७ नोव्हेंबर १९४५ ला यशवंतचा जन्म झाला. चांदीचा चमचा तोंडी घेऊन काही तो जन्माला आला नाही. उलट लहानपणी घरात त्याने अनुभव घेतला तो दारिद्र्याचा. सिनेमाक्षेत्रात काय किंवा अन्य क्षेत्रात काय, गटबाजीचा बुजबुजाट असतो यशवंतचे वडील कोणत्याही गटात नसल्यामुळे म्हणा किंवा अन्य काही कारणांमुळे म्हणा, ते चित्रसृष्टीत काहीसे वाजूला फेकले गेले होते. शिवाय 'मला काम द्या' अशी याचना करण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. त्यामुळे घरातली स्थिती हलाखीचीच होती. काही वेळा नुसत्या भाजलेल्या पिढानेच पोटाची खळगी भरण्याची पाळी यशवंतवर आलेली आहे. त्यांच्या मातोश्री लेथ मशिन चालवून जी कमाई करीत, तिच्यावर घरातील मंडळींच्या हातातोंडाची गाठ पडे ! त्या दूधही विकत. पुढे गाजलेले नट-दिग्दर्शक गुरुदत्त. त्यांच्याकडे दूध पिण्यासाठी जात असत.

पुण्याच्या टिळक रोडवरच्या 'न्यू इंग्लिश स्कूळ' मध्ये यशवंतचे आठवीपर्यंत शिक्षण झाले. शाळेत त्याचे लक्ष अभ्यासापेक्षा मास्तरांच्या वागण्याबोलण्यातली वैशिष्ट्ये टिपण्याकडेच अधिक असे. त्या वैशिष्ट्यांचा उपयोग करून मास्तरांच्या नकला तो शकास करीत असे. या नकलांपायी आणि थड्डेखोर स्वभावापायी वर्गात बसण्याची संधी मिळण्यापेक्षा शिक्षा म्हणून बाहेर उभे राहाण्याचीच पाळी त्यांच्यावर बरेच वेळा येई. नकलांची कला यशवंतजवळ अतिशय चांगल्या स्वरूपात आढळते. अलीकडे त्याने काही जाहीर कार्यक्रमात डॉ. लागू, दादा कोंडके आणि निळू फुले यांच्या नकला बेमालूमपणे करून प्रेक्षकांना चाट पाडले होते. डॉक्टर लागूंच्या आवाजाची आणि

बोलण्याच्या ढंगाची नकल तो इतकी सहीसही आणि सुंदर करतो, की त्याची तारीफ करावी तेवढी थोडीच ! असे वाटते की, नुसत्या नकलावरदेखील हा उत्तम रीतीने गुजराण करू शकेल.

मास्टर छोट्टू यांनी 'गरिबांचे राज्य' नावाचा बोलपट निर्माण केला होता. या चित्रपटाने साधले काय ? त्यांच्या स्वतःच्या घरात गरिबीचे साम्राज्य निर्माण झाले. तो चित्रपट पडल्यामुळे इंग्रजी सहावी पलीकडे यशवंत जाऊ शकला नाही. याचे कारण घरचे दारिद्र्य ! घर चालवण्यासाठी त्याला पैसे मिळवणे भाग पडले. अनेक ठिकाणी त्याने कामे केली. उडण्याकडे त्याने तांदूळ निवडले आहेत. पानाच्या दुकानात नोकरी केली आहे. पुढे त्याला 'फिलिप्स' मध्ये नोकरी मिळाली कामगाराची. या कंपनीत त्याने काम काय आणि किती केले, कोण जाणे ! पण कंपनीच्या एकांकिकातून आणि नाटकातून कामे करून त्याने पारितोषिके खेचून आणली. कलाक्षेत्रात त्याने फिलिप्सला मानाचे स्थान मिळवून दिले. त्या काळी लोक त्याला बाबा महाडिक म्हणून ओळखत.

यशवंतने नाटकातून कामे करावीत, अशी त्यांच्या वडिलांची विचकूल इच्छा नव्हती. त्यांचे नाटक-सिनेमातले अनुभव इतके कडू होते की यशवंतने या क्षेत्रात जाऊन आपल्या आयुष्याची परवड करून घ्यावी, असे त्यांना वाटत नव्हते. यशवंतने नाटकात कामे करू नयेत, त्याने नाउमेद व्हावे असे प्रयत्न वडील करीत. ते म्हणत, तुझा चेहेरा उभा आहे- त्यावर भावना प्रगट होत नाहीत ! नट होण्याच्या भानगडीत तू पडू नकोस !

यशवंत या बाबतीत वडिलांचे ऐकत नसे. वडिलांनी ओळखले की बोलण्यात काही अर्थ नाही. एकादा त्यांनी यशवंतला एका एकांकिकेची तालीमही दिली. यशवंतला त्या एकांकिकेत सिगारेट ओढायची होती. तालीमीत त्याने खडूची कांडी सिगारेट म्हणून तोंडात धरली वडिलांनी सिगारेटची दोन पाकिटे खरीदली आणि सिगारेट कशी घरायची हे यशवंतला शिकविले. कोण कशी सिगारेट धरतो, याचे अनेक प्रकार करून दाखविले. गोष्ट छोटी होती. पण वडिलांचे निरीक्षण किती बारकाईचे, हे यशवंतला जागवले. नटाने सांगले काळजीपूर्वक पहायला हवे, हा धडा त्याला मिळाला.

फॅक्टरीत नोकरी करताना मुसकमान मित्रांमुळे यशवंत हिंदी-उर्दू बोलायला शिकला. त्यांच्या हिंदी-उर्दू बोलण्यात सफाई असल्याने हिन्दी चित्रपटात पुढे जेव्हा त्याला कामे मिळाली, तेव्हा त्याला भाषेची अडचण (जी सामान्यतः मराठी नटांना येतेच) सुळीच आली नाही. शिवाय जेथे जायचे तेथील बोलीभाषेचा लहेजा उचलायची यशवंतला सवय आहे. ते त्याला सहज जमते. कोल्हापुरात सिनेमाच्या कामा-

निमित्ताने त्याचे बरेच वास्तव्य झाले. तो कोल्हापुरी दंगाने इतका बेमालूम बोलतो की जणू त्याची आख्खी हयात करवीरनगरीत गेली असावी! तो पुणेकर असल्याने पुणेकरांचा असल ब्राह्मणी दंग त्याच्या बोलण्यात आढळतो. भूमिका करताना बोलण्याचे त्याचे विविध दंग त्याला फार उपयोगी पडतात.

काही काळ यशवंत ' थंडई ' नांवाच्या ऑर्केस्ट्रात होता. निवेदन करणे, गाणी म्हणणे, नकला करणे ही कामे त्याच्याकडे असत. येथेही प्रेक्षकांना तो आऊटस्टॅडिंग वाटे. बास्केट बॉल या खेळात काही काळ तो रंगून गेला होता. त्यावेळी त्याचे बाबा हे नांव मागे पडून तो बाबी नांवाने ओळखला जाऊ लागला. मावी काळात तो कलाकार झाला आणि त्याच्यातला नकलाकार मागे पडला. मागे पडला म्हणजे संपला असे मात्र नव्हे! संधी येते तेव्हा तो नकलातले आपले असामान्य प्राविण्य प्रगट करतोच.

' व्याप कुणाचा ताप कुणा ' आणि ' दाट धुक्यातील वाट ' या एकांकिकांतील प्रमुख भूमिकांत यशवंत चमकला. ' कथा कुणाची व्यथा कुणा ' या गो. गं. पारखी यांच्या नाटकात आणि ' भोवरा ' या मधुकर तोरडमल यांच्या नाटकात प्रमुख भूमिका करून यशवंतने त्या प्रयोगांना मोठ्या उंचीवर नेऊन ठेवले. त्याला वैयक्तिक अभिनयाची अनेक पारितोषिके मिळाली आणि नाटकांनाही बक्षिसे मिळाली. यशवंतने काम केले अन् त्याला पारितोषिक मिळाले नाही, असे सहसा कधी घडलेच नाही. कारण बहुतेक नटांपेक्षा अभिनयात यशवंत कित्येक मैल पुढे आहे, हे प्रेक्षकांना आणि परीक्षकांना सहज रीतीने ध्यानात येई. यशवंत आणि इतर कलाकार यांची स्थिती ' कहाँ राजा भोज और कहाँ गंगा तेली ' अशी असे. ही नाटके कामगार कल्याण स्पर्धात झाली होती. ' भोवऱ्या 'त त्याने तोरडमलांनी गाजविलेली वृंदावनची भूमिका केली होती. अन्यायाविरोद्ध दंड थोपटून उभा राहणारा वृंदावन त्याने उत्कटतेने उभा केला.

सरकारी नाट्यस्पर्धात ' अडीच घरं वजिराला ' हे नाटक पुणे केंद्रातून अंतिम स्पर्धेसाठी मुंबईस १९६९ च्या प्रारंभी आले होते. पांढरपेशा मुंबईकरांनी यशवंतला प्रथम रंगमंचावर पाहिले ते या वेळी! सध्या हिंदी चित्रसृष्टीत उत्तम जम बसवून असलेल्या उत्पल दत्तांनी लिहिलेले हे नाटक यशवंत केळकरांनी मराठीत आणले होते. राजा नातूंनी दिग्दर्शन केले होते. या नाटकातील लेखकाची प्रमुख भूमिका यशवंतने केली. हा लेखक म्हणजे दुभंगलेले व्यक्तिमत्त्व! ध्याने खून केलेला नसतानाही तो मानायला लागतो की, आपण

खून केला आहे. आणि स्ततःला खुनी समजत असल्यामुळे तो हवालदिल झालेला असतो. लेखकाचे दुभंगलेले व्यक्तिमत्त्व यशवंतने फार समर्थपणे साकार केले. मुंबईच्या जाणकार रसिकांना त्याच वेळी जाणवले की, ' अरे, या नटावर नवर ठेवली पाहिजे. हा फार मोठी झेप घेणार आहे! ' या नटाकाच्या प्राथमिक आणि अंतिम फेरीत रौप्यपदकांचा यशवंत मानकरी ठरला.

या ठिकाणी दिग्दर्शक राजा नातू यांच्या कामगिरीचा हेतुतः उल्लेख करायला हवा. त्याचे दिग्दर्शन लाभेपर्यंत नट यशवंत दत्त वेगळा होता, आणि ते मिळाल्यानंतरचा यशवंत दत्त वेगळाच बनला. राजा नातूंचे मार्गदर्शन मिळेपर्यंत यशवंतचा आदर्श होता डॉ. काशिनाथ घाणेकर. प्रेक्षकांचे अतिशय प्रेम मिळत असलेल्या काशिनाथप्रमाणे कामे करण्याचा, त्याचा कित्ता गिरवण्याचा यशवंत प्रयत्न करित असे. राजा नातूंनी यशवंतला वेगळी दृष्टी दिली. अभिनयात वास्तवता कशी असावी, हे दाखवून दिले. ' नुसतं ग्लॅमरच्या मागे लागू नकोस, ' हे शिकवले. यशवंतच्या अभिनयाचा मार्गच राजाभाऊंनी बदलून टाकला.

दत्ता भट यांनी लिहिलेले ' गरिबी हटाव ' हे नाटक ' नाट्यमंदार ' या राजाराम शिंदे यांच्या नाट्यसंस्थेने रंगभूमीवर आणले. ' या नाटकात तू काम करायला ये, ' असा फोन दत्ता भटांनी यशवंतला केला. यशवंतने त्यातली सी. आय. ही. इन्स्पेक्टरची भूमिका केली. एका बदमाश शेटची सारी कृष्णकृत्ये उघडकीस आणण्याच्या हेतूने हा इन्स्पेक्टर त्या शेटकडे वेगळ्या मिषाने नोकरी पत्करतो. शेटने बाळगलेल्या मूर्ख तरुणीला शिकवण्याचे काम या इन्स्पेक्टरला करावे लागते. तो तिला योग्य ती दृष्टी देतो आणि त्यामुळे ती शेटवर उलटते. या नाटकात शेटचे काम दत्ता भट करित. त्याच्या बाईचे काम कोल्हापूरची उफाळ्याची नटी पुष्पा भोसले करी. त्या दोघांची चांगली छाप प्रेक्षकांवर पडे. यशवंतचे कामही मोठे प्रभावी होई. तोही प्रेक्षकांना जिंकून घेई. ' गरिबी हटाव ' चे सुमारे शंभर प्रयोग झाले.

राजाराम शिंदे यांच्या ' नाट्यमंदार ' ने विद्याघर पुंडलिक यांचे ' माता द्रौपदी ' रंगभूमीवर ६ एप्रिल १९७२ ला आणले. हे नाटक चांगले असले तरी फार जड आहे. त्यामुळे ते लोकप्रिय ठरले नाही, हा भाग वेगळा. नाटकाचे दिग्दर्शन विजया मेहता यांनी केले होते. कृष्णाच्या भूमिकेसाठी यशवंत दत्तची निवड त्यांनी केली. ' हा जर्की अॅक्टर आहे, हा कृष्ण शोभणार नाही, ' असे मत पुण्याचे विख्यात दिग्दर्शक व नट प्रा. मालवा केळकर यांनी व्यक्त केले होते. नाटक

रंगभूमीवर आले. त्यात विजयाबाई द्रौपदी होत्या, आणि दत्ता भट अश्वत्थामा होते. नाटकातील प्रमुख पात्रे द्रौपदी आणि अश्वत्थामा हीच. कृष्ण तसा दुय्यमच. पण यशवंतने कृष्णाचे काम असे छान केले, की प्रेक्षकांच्या नजरांनी त्याला अचूक उचलले. कृष्णाच्या भूमिकेत त्याचे व्यक्तिमत्त्व प्रसन्न दिसले. त्याचे बोलणे आल्हाददायी वाटले. त्याचे काम पाहून भालबा केळकर प्रांजलपणे म्हणाले, 'तुझं कृष्णाचं काम मला आवडलं!' भालबांसारख्या मर्मज्ञाने असे उद्गार काढले यातच यशवंतला सारे काही मिळाले.

'माता द्रौपदी' च्या आदल्याच दिवशी 'नाट्यमंदार' ने विजय तेंडुलकरांचे 'मल्या काका' काढले. या नाटकात सींध्यासाध्या मल्याकाकाला छळणारा पोलिस इन्स्पेक्टर यशवंतने टेसात उमा केला. दत्ता भटांनी मल्याकाका सकास रंगवला. पण हे नाटक १०-१५ प्रयोगांपलीकडे गेले नाही.

'देवाजीने कडणा केली' हे रूपान्तरित नाटक विजया मेहतांनी नवनाट्याच्या पद्धतीने बसवून रंगभूमीवर आणले. त्यात अनेक नव्या कलाकारांना विजयाबाईंनी संधी दिली होती.

यशवंताच्या वाट्याला एक महत्त्वाची भूमिका आली. सगळ्या कलाकारांनी उत्साहाने कामे केली. पण प्रेक्षकांना हे नाटक भजिवात आवडले नाही. विजयाबाईंचे आणि कलाकारांचे सारे श्रम वाया गेले. या नाटकाची पूर्वप्रसिद्धी चांगली केली होती. पण व्यर्थ!

असेच अपयश आले चि. चं. खानोलकर यांनी लिहिलेल्या 'देवाचे पाय' या नाटकाला. कमलाकर सारंग यांनी आपल्या नाट्यसंस्थेतर्फे हे नाटक १९७४ मध्ये सुव्यवस्थित स्वरूपात सादर केले होते. नाटकाचे काम यशवंत दत्तने चांगले केले. प्रयोग देखणा झाला; पण नाटक निर्जीव वाटले. त्याने काळजाला कुठे स्पर्शच केला नाही. त्यामुळे सारे संपले. 'देवाचे पाय' मध्ये झोपेत चालणारा माणूस यशवंतने रंगवला. तो झोपेत चालता चालता वेगवेगळ्या व्यक्ती बनतो. जागा झाला की तो वेगळा असतो. या भूमिकेत सहा वेगवेगळ्या व्यक्तींचे भिन्न भिन्न ढंगाचे बोलणेवागणे यशवंत दाखवीत असे. त्याचे काम पाहताना त्याच्या अभिनयाची रंज किती मोठी आहे, हे जाणवून मन प्रसन्न होई.

'माता द्रौपदी', 'देवाजीने कडणा केली' आणि 'देवाचे पाय' ही यशवंतची तीन नाटके भाषटली. पण त्यामुळे नट म्हणून

याचे स्थान दळमळले नाही. 'गरिबी इटाव' मध्ये काम स्वीकारून नाट्यव्यवसायात पदार्पण करायचे त्याने जेव्हा ठरवले, तेव्हा त्याच्या मातोश्रींनी त्याला प्रोत्साहन दिले. त्यांनी म्हटले, 'तू खुशाल नाटकात जा. घरचं मी पाहून घेईन. तू पैसे मिळवून आणले नाहीस, तर लेथ चालवून मी संसाराचा गाडा रेटेन!' आईचा सणसणीत पाठिंबा असल्याने तीन नाटके पडली तरी यशवंतची उमेद खचली नाही.

यशवंतची उमेद वाढावी, असे नाटक त्याला मिळाले 'नाथ हा माझा'. मधुसूदन कालेलकरांचे ८ नोव्हेंबर १९७६ ला रंगभूमीवर आलेले हे नाटक म्हणजे 'त्राटिका' या विख्यात नाटकाचा नवा अवतारच! नाटकाचा नायक असतो मोटार ड्रायव्हर सुमानराव आणि नायिका असते एक रोरावणारी तुफान तरुणी. या उद्दाम, उर्मट, अडेलतट्टू तरुणीला ड्रायव्हर शेवटी सुतासारखी सरळ आणतो. ड्रायवर असतो अडाणी. त्याची वागण्याबोळण्याची तऱ्हा रासवट. भाषा खालच्या दर्जाची. वागणे असंस्कृत. माणूस तसा भफाट आणि भचाटच. या भूमिकेचे यशवंतने अक्षरशः सोने केले. रंगमंचावर तो असा दिलखुलास वावरे, असे. वेडरपणे बोले की, त्याची प्रत्येक हालचाल अस्सल मोटार. ड्रायव्हरची वाटे. बोळण्यातला अडाणीपणा अगदी खरा वाटे. नायिकेच्या तो क्षणोक्षणी ज्या फिरक्या घेई, त्या मनाला एकदम पटणाऱ्या असत. यशवंतच्या वाक्यावाक्याला प्रेक्षकाकडून उत्स्फूर्त दाद मिळे.

सुमानराव रंगवताना यशवंतने आपल्या मोलकरणीच्या तरुण मुलाचा बोळण्याचा थाट आणि त्याच्या मनरिझम उचलल्या. या गोष्टींचा त्या भूमिकेला अतोनात फायदा झाला. 'सुमानराव ड्रायव्हर करावा यशवंतनेच', असे बोलले जाऊ लागले.

नाटकाची नायिका होती आशू, जयंत सावरकर एका चांगल्या भूमिकेत होते. अन्य कलाकारही यथायोग्य होते. सर्वांची कामे चोख होत. पण सगळे नाटक खाऊन पिऊन गट्ट करीत असे यशवंत! त्याच्या या कामाचे वर्णन करावे तेवढे थोडेच! गेल्या ४०-५० वर्षांत रंगभूमीवर मी ज्या उत्तमोत्तम भूमिका पाहिल्या, त्यांच्या पंक्तीत यशवंतच्या या भूमिकेचा मी निःशंकपणे स्थान देईन. गणपतराव बोडस म्हणाले की त्यांचा फाल्गुनराव आढवतो. नानासाहेब फाटकांच्या वृंदावनाची याद येते. दाजी भाटवडेकरांच्या नावाशी त्यांचा काकाजी निगडीत आहे. 'सौमद्र' मध्ये कृष्ण म्हणजे छोटा गंधर्वच! त्याच प्रमाणे यशवंत दत्त म्हटले की 'नाथ हा माझा' मधील त्याचा ड्रायव्हर सुमानराव निरंतर आढवणीत राहिल.

प्रभाकर पणशी करंवा ' तो मी नव्हेच ' मधील लखोबा लोखंडे जितका गाजला, तितका यशवंतचा हा ड्रायव्हरही गाजला असता. पण... ! काय घडामोडी घडेल्या कोण जाणे ! यशवंतने नाटकाचे १०० प्रयोग होण्यापूर्वीच ते नाटक सोडले. दुसऱ्या नटाला यशवंतकडे यश त्या भूमिकेन मिळेलना. नाटक बंद पडले. यशवंतच्या कलाजीवनातील ही सर्वात दुर्दैवी घटना आहे, असे मी समजतो. एका रंगतदार नाटकाची आणि यशवंताची फारकत व्हायला नको होती. नाटकाचे दोनपाचशे प्रयोग त्यावेळी सहज झाले असते—उभ्या महाराष्ट्राला यशवंतच्या दणकट अभिनयाची चव चाखायला मिळाली असती.

' नाथ हा माझा ' पासून दुरावलेला यशवंत काही काळ नाटकापासून दूरच राहिला. रंगमंचावर तो पुन्हा दिसला ' वेडा वृंदावन ' या शरद घाग यांच्या नाटकात. मुंबापुरीला काही वर्षांमागे हैराण करणाऱ्या खुनी रामन राघवनवरून हे नाटक लिहिले आहे. त्यात प्रमुख पात्र आहे एक खुनी व्यक्ती. हा माणूस एरवी फार सज्जन, प्रेमळ, कवहुदाचा दाखवला आहे. पण रात्रीच्या वेळी एका अनामिक वेडाच्या झटक्याने तो पार पालटून जातो. आणि अनेक व्यक्तींची निर्घृणपणे हत्या करतो. त्या खुन्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दोन्ही पैलू यशवंत अत्यंत समर्थपणे व्यक्त करी. खुनी माणसाचा पिसाटपणा तो असा हुबेहुब दाखवी की हाच पक्का खुनी आहे, अशी भावना व्हावी. उलट त्याचे कविमनही तो किती इच्छुवारपणे प्रगट करी ! हे नाटक ' राष्ट्रीय मिल मजदूर संघा ' ने काढले. त्याऐवजी एखाद्या व्यावसायिक नाटक मंडळीने ते रंगभूमीवर आणले असते, तर त्याचे खूप प्रयोग होऊ शकले असते. केवळ यशवंतच्या अभिनयासाठी ते नाटक पुन्हा पहाण्याचा मोह होत असे.

मध्यंतरी ' घरोघरी मातीच्या चुली ' फार्समध्ये यशवंतने काम केले होते. ते पहाताना याला फार्सिकल अभिनयाची चांगलीच जाण आहे हे सहज जाणवत होते. त्या फार्सचे लेखन वेधक अन् प्रयोग आकर्षक होता. पण कुठे माशी शिकली, कोण जाणे ! त्याचेही प्रयोग एकाएकी थांबले. वसंत कानेटकरांचे ' एक रूप अनेक रंग ' हे नाटक बिपिन तळपदे यांच्या नाट्यसंस्थेने १२ ऑगस्ट १९७८ ला चांगल्या रीतीने सादर केले. कानेटकरांच्या उत्कृष्ट नाटकात त्याची गणना होत नसली, तरी नाटक बरे आहे निश्चितच ! नार्थिका होती आशा काळे, अन् नायक होता यशवंत दत्त. हा नायक हुशार, स्मार्ट, खिलाडू वृत्तीचा असतो. पत्नीवर त्याचे खरेखुरे प्रेम असते. पुढे तो बडा सिनेमानट बनतो यशाची नशा चढून तो एका बाईच्या प्रेमात पडतो. त्याच्या संसाराचा सारपाट उधळला जातो. कालान्तराने त्याला वाईट दिवस येतात. त्यामुळे सारे जण त्याच्याकडे पाठ फिरवतात. अशा आपत्काली त्याला साथ द्यायला पुढे येते त्याची पत्नीच !

नायकाच्या परिस्थितीत होणाऱ्या चढउतारांमुळे त्याच्या वृत्तीत होणारे फेरबदल यशवंतने मोठ्या कुशलतेने टिपले. प्रेमळ पती, वत्सल पिता, पत्नीशी प्रतारणा करणारा पुरुष, यशाचा कैफ चढलेला नट, अपयशाने खचलेला दुर्दैवी माणूस - ही नायकाची सगळी रूपे यशवंतने सफाईने पेश केली. आशा काळे त्याला चांगली साथ देत असे. प्रयोग प्रेक्षणीय होई. ५०-६० प्रयोगांनंतर नाटक थांबले.

' अभिनयसम्राट ' हे यशवंतचे त्यानंतरचे नाटक. प्रकृतीच्या कारणासाठी पुण्यात डॉ. रवी दामले यांच्या हॉस्पिटलमध्ये यशवंत विश्रांती घेत होता. तिथे भेट झाली असताना त्याने मला ' अभिनयसम्राट ' ची कथा ऐकवली. त्यातले कितीतरी संवाद त्याने साभिनय बोलून दाखवले. अनेक प्रसंग परिणामकारकपणे सांगितले. त्या नाटकात आणि त्यातील नटसम्राटाच्या भूमिकेत तो १०० टक्के गुंतला-गुरफटला आहे, हे मिनिटामिनिटाला जाणवत होते. त्याचे उत्साहाने ओसंडणारे बोलणे ऐकून मी बराच प्रभावित झालो. केव्हा एकदा हे नाटक रंगभूमीवर येते, असे मला होऊन गेले. पद्माकर गोवईकर यांनी लिहिलेले ते नाटक रमाकांत राक्षे यांनी पुष्कळ खर्च करून चांगले थाटामाटात रंगभूमीवर आणले.

नाटकाचा नायक — नट म्हणून कितीही गाजत असला, तरी तोही एक माणूस आहे, मानवी भावना, मानवी सुखदुःखे, यांच्या पलिकडे तो गेलेला नाही, हे या नाटकात मांडले आहे. या नायकप्रधान नाटकात नायकाच्या भूमिकेला अफाट वाव आहे. दाखवावे तेवढे अभिनयकौशल्य कमीच पडावे, अशी ती भूमिका आहे. त्या दमदार आणि विविध छटांनी युक्त अशा भूमिकेचे आब्हान यशवंतने अतिशय जिद्दीने स्वीकारले आणि सारी ताकद पणाला लावून त्याने ती सुंदर स्वरूपात उभी केली. एक प्रचंड व्यक्तिमत्त्व त्याने समर्थपणे साकार केले.

यशवंतचे काम उत्कृष्ट झाले. पण नाटकात काही दोष होते. नाटक रंगमंचावर आणण्यापूर्वी ते दोष दूर करण्याची आवश्यकता होती. हे घडले नव्हते. सारीच माणसे इवेत होती. काही उणीवा वा दोष असतील, हे कुणाच्या मनातही आले नाही. पहिल्या प्रयोगात दोषांनी जागीव झाली. त्यातले काही सुधारणे शक्य होते. पण दुसरा प्रयोग झाडाच कुठे ? मतभेदामुळे वा अन्य कारणामुळे नाटक बंद केले गेले. ज्या नाटकावर यशवंत जीव लावून बसला होता, ज्याच्याविषयी त्याच्या उत्र अपेक्षा होत्या, ते अनपेक्षितपणे बंद पडले. निर्मात्याचे हजारो रुपये अक्षरशः वाया गेले.

हे नाटक पुन्हा सुरु व्हावे, अशी यशवंतची इच्छा असणारच ! ' नाथ हा माझा ' नाटकात यशवंत पुन्हा काम करू लागला. मुंबईवाहेर त्याचे शे-दोनशे प्रयोगही झाले. पण प्रारंभीच्या संघात ते नाटक पहाताना जी मजा येई, ती पुनरपी कधी आली नाही.

यशवंतला चित्रपटक्षेत्रातही बरेच काम मिळाले. चंद्रकांत, सूर्यकांत वयामुळे नायकाच्या भूमिकांसाठी वाद झालेले. रमेश देव हिंदीत गेलेला. मराठीत नायक म्हणून कुणाला उभे करावे, असा प्रश्न निर्मात्यांना मेडसाबत होता. म्हणून निर्मात्यांची नजर यशवंतकडे वळली. यशवंतला सिनेमाची आवड होतीच. सिनेमात आपण कॅरक्टर अॅक्टर म्हणून चमकावे, ही त्याची मनीषा. पण त्याला नायक म्हणून वेतले जाऊ लागले. त्याचा पहिला चित्रपट 'मामा भाचे'. तो अद्याप मुंबईत प्रकाशित झाला नव्हता. मुंबईत दिसलेला त्याचा पहिला चित्रपट म्हणजे 'सुगंधी कट्टा'. तो पडद्यावर आला 'कोहिनूर सिनेमा'त. डॉ. लागू आणि जयश्री गडकर यांच्या त्यात प्रमुख भूमिका होत्या. यशवंतच्या वाट्याला खलनायकाची भूमिका आली होती. पहिल्याच दिवशी मी मोठ्या उमेदीने तो चित्रपट पाहिला. समाधान झाले नाही. मुंबईत तो साफ कोसळला. नंतर शासनाकडून त्याला अनेक पारितोषिके वगैरे मिळाली, हा भाग वेगळा !

बाबासाहेब फत्तेखालनी दिग्दर्शिलेल्या 'चोरीचा मामला' मध्ये यशवंतने केलेल्या गुरख्याच्या भूमिकेचे बरेच कौतुक झाले. भूमिका फारशी मोठी नव्हती. पण तिच्या वेगळेपणामुळे ती प्रेक्षकांच्या नजरेत भरली. 'दगा' या वसंत पेंटराच्या चित्रात प्रेमभंगामुळे खुनी बनलेल्या नायकाचे काम यशवंतने झकास केले होते. 'महाराष्ट्र-शासनाचे उत्कृष्ट नटाचे पारितोषिक या भूमिकेला मिळाले.

'यशवंत विलास चित्र' च्या 'करावं तसे भरावं' या यशवंत राजणकरलिखित चित्रपटाचे वर्णन एक सूडकथा असे करावे लागेल. सात प्रकारची सोंगे घेणाऱ्या नायकाचे काम या चित्रपटात यशवंतने केले आहे. त्याची सातही सोंगे चांगली जमली होती. सातही सोंगांत आपण वेगळे दिसावे, असा त्याचा प्रयत्न होता. आपल्या रंगभूषेकडे आणि वेष्टभूषेकडे कसोशीने लक्ष देण्याची त्याची वृत्ती आहे. जे पात्र आपण उभे करणार, तेच आपण दिसले पाहिजे, असा त्याचा कटाक्ष असतो.

'मैरू पैलवानकी जय' या चित्रपटातल्या प्रमुख भूमिकेबद्दल यशवंतला 'फिल्म फेअर'ने उत्कृष्ट नटाचे पारितोषिक दिले. मारून सुटकून पहिलवान बनविल्या गेलेल्या नायकाच्या या भूमिकेत यशवंतने खरोखरच मोठी बहार केली. त्याने खूप हसविले. अगदी छोट्याछोट्या हालचालीतून आणि कृतीतून त्याने आपली बनावट पहिलवानकी व्यक्त केली. सरकारी स्पर्धेत या चित्रपटाला दुसरे बक्षिस मिळाले.

दौलत, फटाकडी, पैज, आपली माणसं, आयत्या विळात नागोवा, पैजेचा विडा, देवापुढं माणूस, रूप पाहता लोचनी, रानपाखरं वगैरे

चित्रपटात यशवंतने वेगवेगळ्या भूमिका केल्या. एक भूमिका दुसरी-सारखी दिसता कामा नये, या बद्दल त्याने कटाक्ष बाळगला, 'आपलेच दात आपलेच ओठ' मध्ये बावळट शाळामास्तरच्या भूमिकेत त्याने घमाल केली. महाराष्ट्र शासनाचे अभिनयाचे पहिले पारितोषिक त्याला 'दगा' या बोलपटातील भूमिकेबद्दल मिळाले. 'शापित' मध्ये वेढविगारी करणारा कामगार त्याने सुंदर रंगवला. या भूमिकेने त्याला ऑल इंडिया फिल्म क्रिटिक्स अवॉर्ड मिळवून दिले. आतापर्यंत २५ पेक्षा अधिक चित्रपटातून त्याने भूमिका केल्या आहेत.

सिनेमात एका पेक्षा एक सरस भूमिका यशवंत करित असतानाच रंगभूमीने त्याला एक आव्हान दिले. शांता जोग यांच्या अपघाती निघनानंतर गोवा हिंदू असोसिएशनने 'नटसम्राट' चे प्रयोग करणे बंद केले. मोहन वाघांनी त्या नाटकाचे अधिकार मिळवले आणि एखाद्या नव्या नाटकाच्या दिमाखात ते रंगभूमीवर आणले. त्यात नटसम्राट गणपतराव, बेलवलकरांची भूमिका यशवंतला मिळाली. ही भूमिका हेच ते आव्हान ! या भूमिकेवर बरीच वर्षे यशवंतचा डोळा होता. आपणाला ती करण्याची संधी केव्हा तरी मिळावी, असे त्याला वाटे. आपल्या परीने त्याने त्या भूमिकेचा विचार केला होता. 'नट सम्राट' ही एका नटाची शोकांतिका नव्हे—ती आहे एका नटाच्या म्हातारपणाची शोकांतिका—असे त्याचे मत आहे. त्याला वाटते की त्या नाटकातील स्वगते म्हणजे गणपतरावांनी केलेले लाऊड थिंकिंग. आपल्या मित्रांशी या भूमिकेबद्दल यशवंत अनेक वेळा चोले. ते बोलताना त्याचे मन हळवे होई. मित्रांसमोर तो गणपतरावांची स्वगते म्हणत असे. त्यांना गणपतरावांची वैशिष्ट्ये ऐकवत असे. त्यावर भाष्य करित असे.

यशवंतला 'नटसम्राट' ची भूमिका मिळाल्यावर त्याने तीन साडेतीन महिने त्या भूमिकेबद्दल जास्तीत जास्त विचार केला पूर्वतयारी केली. आपला दमसास वाढावा म्हणून नाटकातली भाषणे म्हणत तो पर्वतीच्या टेकडीवर जाई. डॉ. लागू, दत्ता भट, सतीश दुभाषी व चंद्रकांत गोखले या मातब्बर नटांनी गाजविलेल्या त्या भूमिकेत यश मिळवायचेच या जिद्दीने यशवंतने मनन-चिंतन केले. पूर्ण तयारीनिशी तो पहिल्या प्रयोगात उभा राहिला आणि त्याने यश मिळवले.

आपल्या कलावंत वडिलांचे म्हातारपणचे खंचणे यशवंतने न्याहाळले होते. नटसम्राट उभा करताना वडिलांसारखे हातवारे त्याच्याकडून झाले. त्यांचा भूमिकेला फायदा मिळाला. चाळिशी गाढण्याआधीच सत्तरीतला नटसम्राट त्याने समर्थपणे रंगविला.

'नटसम्राट' चा अभ्यास यशवंतने एवढ्या कसोशीने केला आहे की त्या नाटकावर तो कॉलेज विद्यार्थ्यांसमोर दोन दोन तास भाषण करू शकतो. नट सम्राट गणपतरावांना प्रारंभी स्वतःविषयी शटणारा रास्त अभिमान यशवंतच्या अभिनयातून जाणवतो. नाती-बद्दलचे गणपतरावांबद्दलचे प्रेम यशवंतच्या मुद्रेवर पाझरते त्याच्या आवाजातून जाणवते. गणपतरावांची जोरकस स्वगते बोलताना त्याचा आवाज कधी कमी पडत नाही. त्यामुळे ती स्वगते ऐकताना हा कोठे उणा ठरतो आहे, असे भासत नाही. प्रत्येक स्वगत भाषण काही विशिष्ट आवाजाची मागणी करीत असते. ती पूर्ण झाली नाही, तर प्रेक्षकवर्ग खट्टू होतो. यशवंतच्या नटसम्राटाने प्रेक्षकांना कधी खट्टू केले नाही.

'नटसम्राट' च्या दुसऱ्या अंकात गणपतराव आणि त्यांची पत्नी कावेरी यांचा एक अत्यंत हृद्य प्रवेश आहे. दोघांच्या परस्परांवरील गाढ प्रेमाचे दर्शन त्या प्रवेशात घडते. गणपतरावांच्या प्रेमभावनेची अभिव्यक्ती यशवंत मोठ्या समर्थपणे करतो. मुलांचा आधार तुटला, अर्धांगी मृत्युमुखी पडली - त्यानंतर गणपतरावांची होणारी सैरभैर अवस्था यशवंत नेमकेपणाने व्यक्त करतो. हे गणपतराव आतून उन्मळून पडले आहेत, हे त्याचे काम पाहताना मनोमन पटते. 'तुफानाला घर हवंय' हे स्वगत यशवंत जिवाच्या आकांताने पेश करतो. ते ऐकताना अवध्या प्रेक्षागाराच्या काळजात तुटते.

यशवंतच्या अभिनयाची कमात चढत चढत जाऊन तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी कळसाला पोहोचते. नटसम्राटाच्या मृत्युने-तत्पूर्वीच्या त्याच्या भाषणांनी-मने विदीर्ण होतात. प्रेक्षकांना एक थक्का जाणवतो हा थक्का येणे हे नाटककार व कलावंत यांच्या यशाचा पुरावाच. शिरवाडकरांचा समर्थ भाषेचे आव्हान समर्थपणे पेलण्यात यशवंत चांगलाच यशस्वी ठरला आहे. त्याचा नटसम्राट पाहणे हा एक असामान्य आनंद असतो

हॅम्लेट, ऑथेल्लो, मॅकबेथ आणि किंग लियर या शेक्सपियरच्या चार श्रेष्ठ नाटकांच्या कथाकल्पना एकत्र करून प्रा. वसंत कानेटकर यांनी 'गगनभेदी' नाटक लिहिले आणि मोहन वाघांनी ते आपल्या 'चंद्रलेखा' तर्फे रंगभूमीवर आणले. नायकाची (विक्रम) प्रमुख भूमिका प्रा. मधुकर तोरडमल करीत. त्यांच्या कामाची भरपूर प्रशंसा झाली. पुढे त्यांनी 'गगनभेदी' सोडले, 'चंद्रलेखा' सोडली. संस्थेने 'गगनभेदी' तील त्यांची भूमिका यशवंतला देऊन त्या नाटकाचे प्रयोग चालू ठेवले तोरडमलांच्या जागी उभे राहणे हेही एक आव्हानच ! पण यशवंतचा आत्मविश्वास एवढा जबर आहे की त्याला कदाचित ते आव्हान वाटलेही नसेल. त्या भूमिकेला तो विनयास्त मनाने सामोरा गेला आणि ती भूमिका त्याने जिंकली. हॅम्लेट, अथेल्लो, मॅकबेथ आणि किंग लियर यांच्या मनातील वेदना आणि वादळे यांचे प्रत्ययकारी

दर्शन त्याने घडवले. मोठ्या कुळातील व्यक्तीचा स्वभाव त्याच्या अभिनयातून जाणवतो.

कुष्ठ रोग्यांसाठी बाबा आमटे यांनी केलेले कार्य विख्यात आहे. बाबा आमटे यांच्या या कार्यावर नाटक लिहिण्याचा विचार अनेक वर्षे वसंतराव कानेटकरांच्या मनात होता. त्यांनी 'वादळ माणसाळतंय' हे नाटक लिहून पूर्ण केले आणि मोहन वाघ यांनी ते ८ डिसेंबर १९८४ ला रंगभूमीवर आणले - आपल्या पूर्वलौकिकाला साजेल अशा थाटात. बाबा आमटे यांची भूमिका (भाई) यशवंतला मिळाली. कुष्ठ रोगासारख्या संसर्गजन्य वाटणाऱ्या रोगाने पळाडलेल्या आणि शरीर नासलेल्या माणसांची सेवा करणे हे व्रत केवढे अवघड ! हे व्रत भाई परिणामांची तमा न बाळगता सहजगत्या स्वीकारतो. एका कुष्ठ रोग्याच्या मुलीशी बेडरपणे लग्न करतो. विरोधाला भीक न घालता तो काम करतो नि यशस्वी होतो. नंतर तो नवी झेर घेतो-जंगलात जाऊन आदीवासींची सेवा करण्याची !

यशवंतची ही भूमिका पाहताना तो मुळी भूमिका करतो आहे, असे वाटतच नाही. कमालीच्या स्वाभाविकपणे तो या भूमिकेत बोलतो-वागतो. त्याच्या वेदरकार वृत्तीशी ही भूमिका जुळणारी आहे. ही भूमिका पाहताना मनावर किंचितही दडपण येत नाही. एक सुरेख काम पाहत असल्याचा आंतरिक आनंद मिळत राहतो. प्रेक्षकाला हे वाटणे हेच यशवंतला निळालेले विलोमनीय यश नव्हे काय ?

महाराष्ट्राचे महान नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या जन्मशताब्दीचे वर्ष (१९८४ मे ते १९८५ मे) महाराष्ट्राने प्रेमादराच्या भावनेने साजरे केले. अनेक उपक्रम त्या वर्षात केले गेले. त्यात महत्त्वाचा उपक्रम होता 'राजसंन्यास' नाटकाचे पुनरुज्जीवन हा ! ते नाटक पूर्ण करण्यापूर्वीच गडकरींच्यांचे देहावसान झाले. ते अद्वितीय नाटक अपुरेच राहिले. आजचे एक आघाडीचे नाटककार बाळ कोल्हटकर यांनी 'राजसंन्यास' ला पूर्ण रूप दिले. चंद्रलेखा व दुर्वाची जुडी या दोन मातब्बर नाट्यसंस्थांनी सहयोगाने 'राजसंन्यास' दरबारी दिमाखात रंगभूमीवर आणले.

'राजसंन्यास' मधील रंगेल आणि रंगेल संभाजीची भूमिका करण्यासाठी यशवंतची झालेली निवड एकदम अचुक ठरली ती भूमिका करण्याची ताकद अंगी यशवंतइतकी असलेला दुसरा कोण नट आज मराठी रंगभूमीवर मौजूद आहे ? संभाजीचा उमदेपणा यशवंत पुरेपूर दाखवतो. संभाजीची वेदरकार वृत्ती यशवंतच्या अभिनयातून क्षणोक्षणी प्रगट होते. यशवंतचे अवघे अभिनय कौशल्य प्रगट होते संभाजी-साबाजीच्या शेवटच्या प्रवेशात. पश्चात्तापदग्ध

संभाजीच्या मनोवेदनेचे प्रकटीकरण यशवंत अत्यंत समरसतेने करतो. ' राजसंन्यास ' मधील गडकऱ्यांची मर्जरी भाषा पेलणे हे मोठे कठीण कर्म असते. ती बोलताना मी मी म्हणविणाऱ्यांच्या नाकी नऊ येतात. यशवंत मात्र ती भीमंत भाषा लीलया पेलू शकतो. हे विशेष !

नाटकाची तालीम सुरू असतानाच यशवंतची स्वतःची नकल पाठ होणे त्याला वेगळी धोकंपट्टी करावी लागत नाही. तो अभिनय हे धर्मयुद्ध समजून निष्ठेने आपली कामे करतो. बरोबरीच्या पात्रांनी प्रसन्न असावे, हा त्याचा प्रयत्न असतो. भूमिकेबद्दल तो स्वतः जसा विचार करतो, तसा दिग्दर्शकाचा सल्लाही तो विचारात घेतो. सुदैवाने त्याला मातबर दिग्दर्शक लाभले. राजा नातूंनी त्याला ' अंडर प्ले ' करायला शिकवले.

नाटक ही नात्र यशवंत गांभिर्याने घेतो. रंगपटात नटाने शोपणे, पत्ते खेळणे त्याला आवडत नाही. चांगली भूमिका हाती आली की तो झपाटला जातो. त्या झपाटलेपणातून अनेक तपशील त्याला सुचत जातात. त्यातले नाटकाला उपकारक असलेले तपशील तो स्वीकारतो.

१९८५ तले यशवंतचे नवे नाटक आहे ' एका चिमण्या जीवासाठी ' या चि. व्यं. खानोलकर यांच्या नाटकाचा वेगळेपणा यशवंतला भावला. हे घंशाचे नाटक नाही, हे तो जाणून असला, तरीही त्याने त्यात भूमिका स्वीकारली. ती करताना ' नाईट ' चा विचार त्याने केला नाही. ' असली आगळी नाटके आम्ही नाही करायची तर कुणी करायची ', अशी त्याची मनोधारणा आहे.

' एका चिमण्या जीवासाठी ' हे नाटक लोकविलक्षण आहे. त्यात वास्तव नि अवास्तव यांचे विचित्र मिश्रण आहे. मोहन हा चिमणा जीव पांगळा असतो. त्याला उपचारासाठी हॉस्पिटलमध्ये ठेवलेले असते. अंजोबाच्या आजोबांवर त्याचा फार जीव असतो. हे आजोबा मरताच वंग ही गोष्ट मोहनेवासुने लपविण्यात घेते ही गोष्ट त्याला कळली तर तो खचेल आणि बरे होण्याच्या मार्गावर असलेला तो अधिकच पांगळा होईल, अशी भीती सर्वांना वाटत असते.

त्याच हॉस्पिटलमध्ये कॅन्सरने आजारी असलेला आणि पोटदुखीने हैराण होणारा इळदणकर नांवाचा रुग्ण असतो. त्याच्यात नि मोहनच्या आजोबात काही साम्य असते. मी आजोबा बनून मोहनसमोर जातो नि त्याला बरा करण्याची कोशीस करतो, असे इळदणकर म्हणतो. या गोष्टीला मोहनच्या विज्ञाननिष्ठ बापाचा विरोध असतो. पण आजोबा बनून इळदणकर जेव्हा मोहनपुढे जातो, तेव्हा त्याच्या अंगात मोहनच्या लव्या आजोबांनी प्रवेश केलेला असतो. त्याची पोटदुखी यांबलेली असते. आजोबांना पाहून मोहन सुखी होतो वगैरे वगैरे.

इळदणकरची भूमिका यशवंतने आव्हान समजून स्वीकारली.

नेहमीचा इळदणकर आणि आजोबा बनल्यानंतरचा इळदणकर यातला फरक त्याने बारीक बारीक जागा घेऊन शकास दाखवला. या भूमिकेत तो मनापासून रमला आहे.

' नाथ हा माझा ' आणि ' नटसम्राट ' यातील भूमिकेबद्दल ' नाट्यदर्पण ' प्रतिष्ठानने यशवंतचा गौरव केला आहे. मराठी नाट्य परिषदेने कै. मास्टर दत्ताराम यांच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ ठेवलेल्या पारि. तोषिकाचा पहिला मानकरी ठरला यशवंतच ! साहित्याची गोडी आणि समज असल्यामुळे तो लेखक-दिग्दर्शकांना एखादी उपयुक्त सूचना सहज करू शकतो. त्याला अनेक कल्पना सुचत असतात. त्याने एक लोकनाट्यही लिहिले आहे.

नकला काण्यात यशवंत वाकबगार आहे. दिलीपकुमार, लालबहादूर शास्त्री, के. एन. सिंग, ' शोले ' तला गब्बरसिंग, अमीन सयानी, बबन प्रभू आदी मंडळींचे आवाज तो हुबेहुब काढतो. गप्पा मारण्यात तर तो चांगलाच पटाईत आहे. नाटक आणि सिनेमाच्या कथा तो खूप रंगवून सांगतो. नट म्हणून त्याच्यावर कोणताही खास शिक्का पडलेला नाही. विनोदी, गंभीर, खलनायकाची, नायकाची सर्व प्रकारची कामे तो सारख्याच निपुणतेने करतो. कारण मूलतः तो कॅरॅक्टर अॅक्टर आहे. मुख्य म्हणजे त्याच्या अभिनयात कृत्रिमता नसते.

' एकच प्याला ', ' भावबंधन ', ' हॅम्लेट ' यांसारख्या अ मजात नाटकांतून यशवंतने कामे केली तर त्याच्या अभिनयाचा खरा कस कळेल. त्याच्या अभिनयगुणांना आव्हान देणाऱ्या भूमिका नाटक सिनेमांत अद्याप त्याला पुरेशा मिळालेल्या नाहीत. त्याच्या अंगी अभिनयाचे सुप्त गुण विपुल आहेत. त्यांचे दर्शन घडविण्याची संधी त्याला ती ऐन उमेदीत आहे, तोवरच मिळायला हवी ! चांगला आवाज, चांगली उंची, चांगले व्यक्तिमत्त्व या देवी देणग्या त्याला मिळाल्या आहेतच. प्राप्त भूमिकेला नेटाने मिळण्याची जिद्द त्याच्या अंगी आहे. त्यामुळे रंगभूमीवर तो बराच पुढचा पल्ला गाठील असा विश्वास वाटतो.

• • •

‘ झेंडूची फुले ’ निर्माण झाली. शिक्षणतज्ज्ञ असल्यामुळे समाजाच्या संस्कृतीच्या सूक्ष्म अवलोकनातून आणि अभ्यासातून त्यांची विनोदबुद्धी अधिकाधिक प्रवृत्त होत गेली. शिवाय ‘ पुणे ’ हे त्यावेळी सामाजिक व सांस्कृतिक चळवळींचे प्रमुख केंद्र होते. त्यामुळे पुण्यातील वातावरण आणि ‘ भावेस्कूल ’ हे दोन घटक अभ्यासाच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण घडवण्यात अतिशय महत्त्वाचे ठरले. ‘ विनोद ’ आणि ‘ नाटक ’ दोहोंवढीलची आवड, शिक्षण आणि त्यावरचे हे प्रभुत्व अभ्यासांना या दोन घटकांनीच प्रदान केले आहे.

पुणे हे टिळकांमुळे सर्व चळवळींचे मध्यवर्ती केंद्र असल्याने, टिळक आगरकर वाद, तरुणांची टिळक-भक्ती, गणपती उत्सव, मेळ्यातील पोवाडे, चाफेकर बंधू, अनंता कान्हेरे यांचे कर्तृत्व या सर्व गोष्टींनी भारलेल्या वातावरणाचा परिणाम पुण्यातील प्रत्येक संस्कारक्षम व्यक्तीवर होत होता. तसेच ‘ वसंत व्याख्यानमाला ’ हे वैचारिक विद्यापीठ बनले होते. यातील व्याख्यानानधूनच अभ्यासकार विविध विनोदाचे संस्कार झाले. उदा. शिवरामपंत परांजप्यांचा बोचक, खोचक विनोद तर न चि. केळकरांचा नर्म, मार्मिक विनोद, अच्युत रावांचा खेळकर, भाऊशास्त्री फाटकांचा फटकळ इ. त्यामुळे आपल्या लाही विनोदी लिहिता बोलता आले पाहिजे अशी महत्त्वाकांक्षा त्यांच्या मनात निर्माण झाली.

‘ भावे ’ स्कूलाच्या वातावरणातच नाटकाला खूप वाव होता. दामुअण्णा नगरकर व बापू रानडे हे शिक्षक ‘ नाट्यकला प्रवर्तक संगीत मंडळी ’ चे प्रमुख सल्लागार होते तर त्यावेळचे नाटककार वासुदेव शिरवळकर हे तिथे शिक्षक होते.

अशा वातावरणातच अभ्यासांना गडकऱ्यांचा सहवास तब्बल पाच वर्षे लाभला. विनोदाचे सर्व प्रकार, पद्धती, निरनिराळ्या प्रकारातील साम्ये व फरक, त्या फरकातील सूक्ष्म छटा या सर्वांचे ज्ञान त्यांना खुद्द गडकऱ्यांनी दिले.

‘ नाटक लिहिण्यापूर्वी त्यांच्या कथानकाचा व पात्र योजनेचा कसा सांगोपांग विचार करावयाचा, अंगाचा आणि प्रवेशांचा परिणामाच्या दृष्टीने कसा चढता क्रम लावायचा, महत्त्वाची वाक्ये, विचार आधीपासून ठरवून मग प्रवेश लिहित जायचे या नाट्यलेखनाच्या सर्व क्रिया व अवस्था मला माझ्या दोळ्यांनी गडकऱ्यांजवळ पाहायला मिळाल्या. ’ (।व. स. खांडेकर यांच्या मते अत्रे-गडकरी भेट झाली नव्हती परंतु प्रस्तुत संदर्भ अभ्यासांच्या ‘ मी कसा झालो ’ मधे मिळाला आहे.)

कोल्हाटकरांच्या ‘ सुदाम्याच्या पोह्यांनी ’ त्यांना उच्च व विशुद्ध विनोदाचे दर्शन घडवले. याशिवाय मार्कट्टेन, मोलियर यांच्यामुळेच विनोदाला अनुकूल अशी वृत्ती निर्माण झाली असे अभ्यासांनी नमूद केले आहे.

प्रत्यक्ष रंगभूमीवर पदार्पण करण्यापूर्वी त्यांनी ‘ गुरुदक्षिणा ’ (१९३०) व सं. वीरवचन (१९३१) ही दोन नाटके, शालेय रंगमंचासाठी लिहून पाहिली होती. त्यामुळे आपल्या संवादाच्या प्रतिसादाचा प्रत्यय येऊन त्यांचा आत्मविश्वास वाढला होता. यातही सं. ‘ वीरवचन ’ हे, मल्हारराव होळकरांच्या ऐतिहासिक कथानकावर आधारित गंभीर वृत्तीचे नाटक, भाषा, संवाद, स्वभावरेखन, प्रवेश, स्वगते या सर्वांवर गडकऱ्यांचे संस्कार पुरेपुर दिसतात. तर ‘ गुरुदक्षिणा ’ हे पौराणिक कथासूत्राचे खेळकर, विनोदी प्रवृत्तीचे आहे. यातले संवाद हे दैनंदिन जीवनातले, जिवंत बोलीतले आहेत. म्हणजे नाटयानुभव आणि भाषा दोन्ही बाबतीत अभ्यासामधले दोन प्रवाह असे सुरवातीपासूनच दिसतात.

तरीही गडकऱ्यांना गुरु मानूनही अभ्यासांना शेक्सपीयर स्वीकारावा असे वाटले नाही हे अतिशय महत्त्वाचे आहे. १९२५ च्या सुमारास आपल्याकडे जागतिक रंगभूमीवरच्या नव्या जाणिवांची चाहूल तत्कालीन सुशिक्षित तरुणांना लागली होती ‘ रेनिसान्स चळवळीनंतर ’ पाश्चात्य देशांमध्ये वास्तवतेचे मान वेगाने आले होते. फ्रॉइड, युंग इ. मानसशास्त्रज्ञ मानवी अंतरंगाच्या संदर्भात नवनव्या उपपत्ती लावत होते. त्यामुळे रोमँटिक (सौंदर्यवादी) प्रवृत्ती या संपाद्याने ओसरत जाऊन त्यांची जागा वास्तवादी प्रवृत्तींनी घेतली. शॉ, इन्सेन हे याच पंथाचे अध्वर्यू ठरले.

पाश्चात्य रंगभूमीचा प्रत्यक्ष घेतलेला अनुभव आणि भोवतालच्या वास्तवतेचे सूक्ष्म भान यामुळे अत्रे हे मन्वन्तराच्या सभासदाप्रमाणे केवळ पाश्चात्य विचारांनी भारावलेले उसाही तरुण राहिले नव्हते. इन्सेन, शॉ ही नांवेसुद्धा ठराविक मूढभर लोकांशिवाय कोणालाही माहिती नव्हती. अशा परिस्थितीत, अभिरुचीला वळण देताना लोकांची आवड एकदम नाकारून चालणार नाही हे मात्र अभ्यासांइतके अचूक त्यावेळी कोणीच ओळखले नव्हते. म्हणूनच जाणीवपूर्वक नसला तरी अभ्यासांकडून शेक्सपीयर डावलला गेला आणि कळत नकळत नवनाट्याची म्हणून समजली जाणारी बरीच वाह्य लक्षणं ही त्यांच्या नाटकांद्वारेच मराठी रंगभूमीवर प्रस्थापित झाली.

१९३३ च्या सुमारास अत्रे नॉएल कॉवर्ड च्या नाटकांनी विशेष भारावले होते. नाटकाला फारसे गुंतागुंतीचे कथानक नसतानाही वैशिष्ट्यपूर्ण स्वभावाच्या थोड्याशा पात्रांच्या भांडवलावर जर संवाद

गतिमान व प्रभावी असतील तर नाटक यशस्वी होऊ शकते.' ही कल्पना त्यांच्या मनावर ठसली होती. याचवेळी त्यांच्या पहिल्या नाटकाला खाद्य पुरवणारे विषय पुण्यानेच पुरवले. ' साष्टांग नमस्कार ' मधल्या व्यक्ती आणि प्रवृत्ती यांच्या आजूबाजूला प्रत्यक्षच वावरत असताना त्यावर अभ्यांची दृष्टी जाणे स्वाभाविकच होते. ' साष्टांग नमस्कार ' या अभ्यांच्या पहिल्याच नाटकाचा प्रयोग ' बालमोहन नाटक मंडळी ' ने १० मे १९३३ रोजी पुण्याच्या विजयानंद थिएटरमध्ये केला.

यात छांदिष्ट माणसांचे एक संपूर्ण विश्वच साकारले आहे. यातील प्रत्येकाचे वेड हे समकालीन प्रकृतीचे निदर्शक आहे. उदा. नव्याने बोलका झालेला चित्रपट, त्याबद्दलचे जनमानसातील वाढते आकर्षण यांतून त्रिपुरीचे सिनेमटी होण्याचे वेड निर्माण झालेले दिसते. महा-युद्धोत्तर वातावरणातील मिलिटरीचे, शिकारीचे वेड शंतनूद्वारे प्रकट होते. तसेच त्यावेळी शिक्षण कठीण असल्यामुळे नापासांची संख्या जास्त होती त्यामुळे बराचसा तरुण वर्ग भव्यवादी बनला होता त्याचे प्रति-निधित्व सिद्धेश्वर करताना दिसतो नव्यानेच स्त्रिया वाङ्मयप्रकारात लिहू लागल्या होत्या यानूनच मीरेचे कथालेखिका होण्याचे वेड निर्माण झाले आहे. आणि कवी हा तर अभ्यांचा आवडता विडंबनविषय त्यातूनच भद्रायु आला आहे. रावबहादुरांचे पात्र तर उघडपणेच औंधकर महाराजांवर आधारित आहे. ही सर्व व्यक्तिमत्त्वे संवादातून जिवंत होतात.

' प्रेक्षकांचे केवळ विनोदपूर्वक मनोरंजन एवढाच हेतू मी डोळ्या-पुढे ठेवला आहे. संवाद व स्वभावलेखन या दोनच कसोट्यांवर हे घासून पहाता येण्यासारखे आहे विनोद हे सामाजिक टोकेचे प्रभावी पण मनोहर साधन आहे हेच मला या नाटकात सिद्ध करायचे होते. ' ही आपली भूमिका प्रस्तावनेत स्पष्ट करूनही खांडेकरांसारख्या टीकाकारांनी कथानकाबद्दल तक्रार करावी याचे आश्चर्य वाटते. खरं तर हे छांदिष्ट नमुनेच असे निवडले आहेत की ते प्रसंगाना संवाद सतत आणि सहजपणे पुरवत रहातात. त्याचबरोबर अपेक्षित हशामुळे प्रसंग आणि स्वभावदर्शन अतिशय परिणामकारक ठरते. इथे काव्य आणि सामाजिक विषयांच्या अनुरोधाने आलेले विडंबन हे पदोपदी ' झेंडूच्या ' फुलांशी नाते दाखवताना दिसते. हेच अभ्यांचे पूर्वसूरींहून असलेले वेगळेपण मानवी स्वभावाच्या मूलभूत प्रवृत्तींचे हे विडंबन असल्याने ' सारस्वत ' प्रमाणेच हे नाटकही कथानकाच्या आणि काळाच्या चौकटीतून अलगदपणे निगटून गेले आहे केवळ उच्च प्रतीची सुखात्मिका एवढेच या नाटकाचे महत्त्व नसून या नाटकाला जसे साहित्यिक दृष्ट्या, तसेच परंपरेला एक वळण देण्याचे ऐतिहासिक महत्त्व आहे. मात्र लयांच्या जुळणीत शेवट आणि पदे याबाबतीत मात्र पारंपारिकताच प्रबळ ठरली आहे.

अभ्यांच्या नाटकांमधील मराठी रंगमूर्तीला एक नवे चैतन्य दिले. त्यांच्या विनोदाचे पूर्वकालीन व समकालीनाहून असलेले वेगळेपण हे त्यांच्या अनुभवानून तौलनिक अभ्यासातून आलेले आहे. कारण त्यामागे एक प्रकारचे तात्विक अधिष्ठान आहे. ' विनोद ही जीवनाकडे पहाण्याची एक विशाल दृष्टी आहे. व्यंग म्हणजेच अपेक्षाभंग म्हणून माणसाची सर्व शारिरीक आणि मानसिक व्यंगे ही हास्यविषय होऊन बसली आहेत. विनोद हे अहिंसेसारखे एक मोठे नाजूक पण प्रभावी शस्त्र आहे. किंचहुना ती वाडमयातली अहिंसाच आहे. ' ही त्याची बैठक आहे.

सुरवातीला म्हटल्याप्रमाणे अभ्यांमध्ये एक विनोदी आणि दुसरी गंभीर अशा दोन्ही प्रवृत्त्या मुळापासून आहेत त्याचे लगेचच प्रत्यंतर त्यांनी आपल्या दुसऱ्या नाटकाद्वारे दिले. आपल्या गंभीर नाटकांतून अभ्यांनी सामाजिक प्रश्नांकडे लक्ष वेधण्याचा प्रामाणिकपणाने प्रयत्न केला. ' आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी धडपडणाऱ्या जागृत हिंदू स्त्रीच्या जीवनाचे चित्र प्रथम मी ' घराबाहेर ' मध्ये रंगवण्यास सुरवात केली. तो माझा पहिला प्रयत्न होता. ' उद्याच्या संसारात ' त्या चित्राचे हृदयभेदक स्वरूप मी अधिक घैर्याने व आवेगाने रंगवले. तेच अपुरे चित्र मनाप्रमाणे या नाटकात पुरे करायचे ठरवले. (प्रस्तावना— ' जग काय म्हणेल ? ') अभ्यांच्या या तीन गंभीर नाटकांपैकी इन्सेनचे तंत्र त्यांनी खऱ्या अर्थाने फक्त ' उद्याचा संसार ' मध्येच वापरले परंतु तरीही ती इन्सेनियन ट्रेजिडी ठरते का हा विवाद्य मुद्दा आहे.

ट्रेजिडी साठी शोकांतिका, शोकात्मिका शोकपर्यवसायी इ. अनेक पर्यायी शब्द मराठीत वापरले गेले आहेत. परंतु विवेचनाच्या सोयीसाठी ' ट्रेजिडीच ' योग्य वाटून सर्वत्र त्याचाच वापर केला आहे.

' घराबाहेर ' (१९३४) या अभ्यांच्या पहिल्याच गंभीर नाटकाने शीर्षकापासूनच आधुनिक नाट्यतंत्राचा अवलंब करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नाट्यानुभव, व्यक्तिरेखा आणि समस्या या दृष्टीने नव्या तंत्राच्या साऱ्यात हा अनुभव बसला आहे. स्वभावरेखन कथानकाची सुसूत्रता याबाबत टीकाकारांनी खूपच आक्षेप घेतले आहेत. उदा. निर्मलाचे भयसाहेबांकडे रहाणे, मुलाची आटवण न होणे या विसंगतीवर प्रामुख्याने हल्ले चढवले आहेत तसेच संवादांबद्दल भाषेचे कौतुकही केले आहे.

सासरा व दीर यांच्या जात्राला आणि नवऱ्याच्या व्रंढपणाला कंटाळून निर्मला घराबाहेर जाते व मुलाच्या ओढीने ती परत येते. वस्तुतः हे कथाबीजच इतके वेगळे आहे की, निर्मला आणि इन्सेनची नोरा यांची तुटनाच संभवत नाही. तेव्हा निर्मला ही नोरासारखी

तडफदार नाही या टीकेला काही अर्थच उरत नाही. निर्मला ही पहिल्यापासूनच पारंपारिक आहे. संतापाच्या झटक्यात ती घराबाहेर पडते म्हणूनच शांत माथ्याने विचार केल्यावर ती परत येऊही शकते. पण त्यानून तिची आर्थिक स्वातंत्र्यासाठी घडपड कुठेच दिसत नाही. किंवा तिच्याद्वारे गंभीर असा कोणताही सामाजिक प्रश्न उभा रहात नाही. कौटुंबिक जीवनातल्या काही समस्यासंगी, ती व्यवस्थितपणे सुखाचा मार्ग काढू शकते एवढेच मग त्याचे गंभीर सामाजिक नाटक असे स्वरूप शिथिल उरते. यातील पद्मनाभ आणि शौनक ही कमालीची नाटकी पात्रे केवळ संघर्षाकरिता उभी केलेली बाहुलीच वाटतात. खरं तर त्यात भय्यासाहेब व मीनाक्षी यांचे उपकथानकच खऱ्या सामाजिक प्रश्नाची जन्मभूमी ठरू शकेल असे आहे. एकंदरीत सर्व बाजू हा गडकरी परंपरेचाच आहे.

वास्तविक अर्थाने 'जग काय म्हणेल' हे १९४६ मधले नाटकही याहून काही फारसे प्रगल्भ नाही म्हणून त्याचा विचारही येथेच करता येईल. कारण लेखकाच्याच म्हणण्याप्रमाणे त्याच्या विचारशृंगलेची ही तिसरी कडी आहे. यातील नायिकेला ठेकेला राजकीय पार्श्वभूमीवर स्त्री कलावंत म्हणून निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे रंग जेव्हा अत्रे देतात तेव्हा रांगणेकरांच्या 'कुलवधू'ची आठवण अपरिहार्यच ठरते. खरा संघर्ष पती-पत्नी मधला असल्याने इतर पात्रांना व्यक्तिमत्त्व नाही ती केवळ संघर्षाला पूरक किंवा छेदक म्हणूनच येतात. कलावंत स्त्रीच्या नीतीमत्तेचे प्रमाण आणि आर्थिक स्वावलंबन हाच स्त्री-स्वातंत्र्याचा मार्ग या तत्कालीन दोन प्रमुख प्रश्नांमधून उल्का ही घडवलेली दिसते. ती स्वतः कुठेही घडत नाही. त्यातल्या त्यात ती मुलीला निजवताना, वर्षाला सुखी संसाराबद्दल सांगताना थोडीशी स्वाभाविक वाटते. अन्यथा दुसऱ्या अंकात स्त्री व समाज आणि तिसऱ्या अंकात पुढ्यांची गुळामगिरी, स्त्री-स्वातंत्र्य यावरचे लेखकाचे मुख्यपत्र म्हणूनच ती वावरते. दिवाकर या व्यक्तिरेखेला मुळातच गांभीर्य नसल्यामुळे त्याचा खरा पश्चात्तापही लोटा व हास्यास्पद ठरतो. भाषेच्या दृष्टीनेही स्वाभाविकता क्वचितच आढळते. तिसऱ्या अंकातील स्त्री-महात्म्य गडकऱ्यांचा वारसा चालवते. प्रसंग, भाषा, स्वभावरेखण कथानकाचा उत्कर्षबिंदू सर्वत्र दृष्टीने दुसरा अंकात त्यातल्या त्यात अधिक उजवा, जिवंत वाटतो. बरे समस्येचे महत्त्वही प्रासंगिक असल्यामुळे आज संदर्भ बदलताच हे नाटक परिणामकारक ठरू शकत नाही.

'उद्याचा संसार (१९३४) ही ट्रेजिडी आहे की नाही हे पहाताना काही गोष्टी तपासून घेणे आवश्यक आहे. विशेषतः इन्सेनियन ट्रेजिडी म्हणजे काय हे प्रथम पहावे लागेल. शोकात्म भावाला ट्रेजिडीचे स्वरूप

देणारे तीन मूलभूत घटक अॅरिस्टॉटलने सांगितले आहेत. १) विनाशकारी प्रमाद (Tragic Error); २) परावृत्ती (Reversal) ३) अभिज्ञान (Recognition) व या घटकांच्या प्रमाणाधिक्यानुसार ग्रीक, शेक्सपिरियन व इन्सेनियन असे ट्रेजिडीचे प्रकार पडले आहेत. उदा. ग्रीक ट्रेजिडीत नियती प्रधानतेला, शेक्सपिरियन ट्रेजिडीत, व्यक्तिप्रमादाला आणि इन्सेनियन ट्रेजिडीत परिस्थिती आणि व्यक्तिच्या मानसिक संघर्षाला विशेष महत्त्व आहे. अभिज्ञान (Recognition) या घटकाला इन्सेनियन ट्रेजिडीत कमालीचे महत्त्व आहे. म्हणण्यासारखी चूक नसताना परिस्थितीचे व स्वतःचे जे अभिज्ञान होते त्यातूनच पुढच्या अटळ विनाशाची खात्रीच पटते. हा विनाश, त्याचे अभिज्ञान हे वेगवेगळ्या पातळ्यांवरचे असू शकते. उदा. इन्सेनच्या नाटकांपैकी 'हेडा गाब्लर' किंवा 'मास्टर बिल्डर' मधला विनाश हा शारीरिक व भावनिक अशा संमिश्र स्वरूपाचा तर 'डॉल्स हॉऊस' मधला वैचारिक स्वरूपाचा आहे.

या संदर्भात 'उद्याचा संसार' पहाताना असे दिसते की, यातील पहिल्या अंकाच्या सुरवातीपासूनच करुणा ही विकल आणि अगतिक दिसते. 'संसारातला डाव मनासारखा जमला नाही, म्हणून तो उधळून का टाकता येतो हवा तेव्हा? (अंक, पृ. १५) यानून तिची सहनशीलता आणि 'आमचा संसार म्हणजे पोकळ डोलारा आहे झालं कधी कोसळून पडेल याचा नेम नाही.' (अंक १ पृ. १६) यानून तिची पूर्ण निराशा, अगतिकताच स्पष्ट होते. तिच्या आणि डॉ. गौतमच्या संवादावरून, विश्रामसारख्या बेजबाबदार माणसाचा संसार केवळ स्वतःच्या मुळांच्या उज्वळ भवितव्याकरताच ती चालवताना दिसते. त्यामुळे

‘नाट्यदर्पण’

वार्षिक वर्गणी फक्त रु. ३०
अधिकाधिक संख्येने वर्गणीदार होऊन
आपले नाट्यप्रेम व्यक्त करा !

नाट्यदर्पण कार्यालय :—

१७१, संज्ञगिरी सदन, गिरगांव, मुंबई ४.

टेलिफोन : ३५ १८ २७

शेखर शैला यांच्या कृती उक्तीचे सर्व परिणाम हे तिच्यावरच होत रहातात. या अर्थाने तिची काहीही चूक नसताना केवळ परिस्थिती पोटी आलेली तिची सहनशीलताच तिच्या ट्रेजिडीला कारणीभूत ठरावी अशी ही ट्रेजिक हिरोईन सुरवातीपासूनच लेखकाने उभी केली आहे. पुढे शेखर आणि शैलाच्या आयुष्यातल्या घडणाऱ्या घटना तिला अधिकाधिक असह्य व मानसिकदृष्ट्या दुर्बल करत जातात शेखर आणि नयना यांचे संबध, परंतु त्यांच्या खऱ्या नात्याची जाणीव हा एक; आणि शैलाच्या कुमारी मातृत्वाची जाणीव हा दुसरा असे अघात तिच्यावर अनुक्रमे पहिल्या व दुसऱ्या अंकांच्या शेवटी होताना दिसतात. हे धक्के सहन करूनही ती स्वतःला व मुलांना सावरू पाहते. परंतु दोन्ही मुले जेव्हा स्वतःच्याच मार्गांनी जाण्याचा निश्चय करतात तेव्हा तिचे भवितव्य उध्वस्त होताना जाणवते. त्याचवेळी रहाते घर गेल्याचा धक्का सहन न होऊन, स्वतःच्या भावजीवनाच्या विनाशाची सर्वतोपरी जाणीव होताच ती आत्मनाशाचा निर्णय घेते. यालाच दुरा-न्वयाने अभिज्ञान म्हणता येईलही. तसेच शेखर व शैलाच्या घटना या फारच लांबून परावृत्तीचा व्यापार ठरू शकतील.

शेखर आणि नयना ही एकाच पित्याची भिन्न परिस्थितीत जन्माला आलेली मुले. हे सत्य कळताक्षणीच त्यांचे असलेले प्रेमसंबंध व भावजीवन उध्वस्त व्हावे हे स्वाभाविकच आहे परंतु या उपकथान-काला केवळ नियती जबाबदार आहे. तसेच शैलाच्या उपकथानाकाला लेखकाने कुमारी मातेची समस्या मांडली आहे आणि तिचे उत्तरही दिले आहे. 'समाजाच्या या अन्यायाविरुद्ध बंड पुकारण्यासाठी ही शैला अविवाहित माता म्हणूनच जगात जगणार !' (अंक २ पृ. ५०) यातून तिच्या ट्रेजिडीचा, तसेच न घडण्याचाही संभव उघड आहे. विश्रामच्या बाबतीत परावृत्ती, अभिज्ञान वगैरे काही संभवतच नाही. त्याच्या जीवनविषयक आत्यंतिक वास्तव व व्यवहारिक दृष्टीकोन करणेच्या सहनशीलतेशी सतत विरोध दर्शवतो. त्यामुळे कष्टांचीच उंची वाढायला मदत होते. या दृष्टीने उपकथानके, प्रसंग व्यक्तिरेखा करणेला ट्रेजिक हिरोईन म्हणून मदत करत असले, आणि परिस्थितीने कष्टांचा विनाश जरी अपरिहार्य ठरवला असला तरी ट्रेजिडीचा प्रत्यय हे नाटक देऊ शकत नाही.

याचे महत्वाचे कारण म्हणजे लेखकाला. रस हा जास्त समस्या मांडण्यात व त्या सोडवण्यात अधिक आहे. यातील व्यक्ती प्रसंग हे सर्व समस्थेतून निर्माण झाल्यामुळे, विनाशकारक प्रमाद, परावृत्ती अभिज्ञान हे घटक अॅरिस्टॉटलने ज्या पातळीवरून विवेचिले तेवढी पातळी यातल्या घटकांना लाभतच नाही. ट्रेजिडीच्या या तीन घटकात जी मूलभूत विनाश गर्भतेची जाणीव आहे, त्याचा प्रत्यय करणेच्या संदर्भात येऊच शकत नाही. तिला ट्रेजिडीच्या दृष्टीने मदत करणारी उपकथानके

आपआपल्यापुरत्या समस्या सोडवून टाकतात त्यामुळे त्यांची तीव्रता परिणामाच्या दृष्टीने कमी कमी होत जाते. प्रेक्षकांना अंतर्मुख करण्याचे जे ट्रेजिडीचे सामर्थ्य आहे त्याचा अनुभव त्यामुळेच करणेच्या बाबतीत येत नाही कारण ही समस्या आणि ही उत्तरे असे समीकरणच लेखक जणू मांडून दाखवतो. मग शेवटी तिचा अंत दयनीय ठरला तरी तितक्या प्रकर्षाने अपरिहार्यच आहे असा वाटत नाही. इथे इब्सेनच्या 'हेडा-गाल्लर' चा संदर्भ तपासून पाहण्यासारखा आहे. तिचे अभिज्ञान आणि तिची अटल विनाशगर्भतेची जाणीव प्रेक्षकांना अंतर्मुख ठरवून टाकते, जीवनाचे अर्थ पुन्हा एकदा तपासून पाहण्याला लावते हे सामर्थ्य ट्रेजिडीचे असते. हा सखोलतेचा अभावच 'उद्यांचा संसार'ला ट्रेजिडीचे परिमाण देऊ शकत नाही.

शिवाय या नाटकाची कृत्रिमता ही टीकाकारांनी गौरवलेल्या, संवादांनी वाढवली आहे. ३ 'जीवनामधली सत्ये सोप्या व सुंदर शब्दांमधे बाहेर पडली पाहिजेत ही जाणीव सतत मनात बाळगूनच मी हे नाटक लिहिले. 'या अव्यांच्या भूमिकेनुसारच यात पानापानांवर सुभाषितांची पखरण आढळते. तीच गोष्ट पदांबाबत दिसते. ४ 'वास्तविक आधुनिक तंत्राप्रमाणे नाटकात पदे घालणे चूक आहे. तथापि महाराष्ट्रातील नाट्यप्रेमी रसिकांच्या मनावर संगीताची केवढी जबरंदस्त मोहिनी पडलेली आहे, ही गोष्ट ज्याला माहित आहे त्याला लोकप्रियतेसाठी म्हणून म्हणा हवे तर आपल्या नाटकानून पदे हद्दपार करून सध्यातरी चालणार नाही. पदांची संख्या कमी करणे, गायनाचा भावनापरिपोषासाठी केलेला विचारपूर्वक घापर, शक्यतो पात्र एकटे असताना पद घालणे इ. मुळे कृत्रिमता पुष्कळच कमी करता येईल.'

(१) तसेच प्रसंगांची प्रत्ययकारकता ही निवेदनांमुळे मारली गेली आहे. हेदेखील परिणामाच्या तीव्रतेच्या दृष्टीने बाधक ठरले आहे.

(२) ट्रेजिडीत कोणत्याही प्रकारच्या तडजोडीला वावच नसतो. किंबहुना पर्यायहीनता हाच तिचा विशेष असतो.

(३) सबब 'उद्यांचा संसार'ला ट्रेजिडी म्हणता येत नाही. या बाबतीत वरकरांचा अभिप्राय अतिशय बोलका ठरेल. ६ 'समाज-शास्त्राच्या अनुरोधाने, प्रस्तुत प्रसंग कल्पून आधुनिक काळाची निर्दर्शक नाटके दुर्मिळच आहेत म्हणून हे श्रेष्ठ वाटते.'

सामाजिक प्रश्नांचा विचार करतानाही अत्रे फार काळ गंभीर राहू शकत नाहीत हे त्यांनी लगेच पुढच्या आपल्या ' लग्नाची बेडी ' मधून सिद्ध केलेच. लग्नाचे बंधन हे जसे आवश्यक तसेच पतीला ताब्यात ठेवण्यासाठी स्त्रीने शृंगारिक आकर्षणत्व जपणेही आवश्यक आहे. या कथाबीजातून प्रहसनात्मक अंगाने हे नाटक फुलत जाते. ५ ' उद्याचा सप्तर लिहिताना आपल्या समाजातले वैवाहिक प्रश्न, स्त्री-पुरुष संबंध, यांच्या निरनिराळ्या बाजूंवर मला पुष्कळच विचार करावा लागला. त्यानूनच लग्नसंस्थेची आवश्यकता, लग्नाव्यतिरिक्त संबंध इ. प्रश्नांकडे खेळकर वृत्तीने पहावे व विवाहपद्धतीतील निरनिराळ्या दोषांवर हसत हसत टीका करून समाजाच्या डोळ्यात अंजन घालावे म्हणून ' लग्नाची बेडी ' लिहिले. अभ्यांच्या या भूमिकेचा पूर्वाधिक यशस्वी झालेला दिसतो. टीकाकारांनी रश्मिच्या विवाहसमर्थनाच्या भूमिकेवर खूपच आक्षेप घेतले आहेत. अभ्यांच्या मते रश्मिचे तत्वज्ञान हे व्यवहाराचे तर टीकाकारांच्या मते ते पोरकट आहे. दोन्ही विधानात थोडा थोडा सत्यांश आहे.

'यामिनी:-निव्वळ कल्पना आहे तुझी ! मी पतीची गुलाम असेल तर तू पैश्याची गुलाम आहेस ! गुलामगिरीच पत्करायची, तर ती घरातल्या माणसांची पत्करलेली काय वाईट ? '

' अरुणा:-लग्नामुळे स्त्रीचे अस्तित्व नांवापुरते देखील शिथिल रहात नाही ! तुला तुझ्या पतीपेक्षा निराळ अस स्वतःचं काय अस्तित्व आहे ? ' (अंक १ पृ. २०)

कांवन:-विवाह पती-पत्नी, कुटूंब या संस्था सामाजिक जीवनाच्या स्थैर्यासाठी आवश्यक आहेत. तथापि विवाहाने बद्ध झालेल्या पती-पत्नीनी एकमेकांच्या समाधानासाठी आपल्या वैयक्तिक जीवनाची गळचेपी करावी हे मला मुळीच मान्य नाही. (अंक २ पृ. ६८) या भूमिका पाहिल्यानंतर अभ्यांच्या विधानाचा पूर्वाधिक यशस्वी वाटतो तो या अर्थाने.

लग्नाला कंटाळलेला गोकर्ण, कजाग गार्गी, लग्नासाठी वेडा झालेला भवधूत आणि सर्वांना आपल्या सौंदर्याने खेळवत ठेवणारी रश्मी ही सर्व पात्रे एका दृष्टीने अभ्यांना मांडावयाच्या असलेल्या भूमिकेचेच वेगवेगळे कंगोरे आहेत हे सतत जाणवत रहाते. विनोदाचे स्वरूप प्रामुख्याने शब्द व प्रसंगनिष्ठ आहे. प्रसंगांची गती मात्र इतर नाटकांपेक्षा जास्त आहे. कथासूत्राची प्रमेयात्मकता आणि तदनुरूप तंत्र हे इतर विनोदी नाटकांहून असलेले वेगळेपण. मात्र या बीजाचा

(थिमचा) आविष्कार अभ्यांनी अतिशय घसमुसळेपणाने केला आहे. पोरकट गुंतागुंत आणि अवास्तव पळापळ यामुळेच रश्मीसकट विनोद आणि प्रमेय भडक व उथळ वाटतात. बरे रश्मी जे शेवटी शृंगार सांभाळण्याचे तत्वज्ञान सांगते ते आधी कुठेच सूचीतही होताना दिसत नाही. या अर्थाने टीकाकारांच्या विधानाचाही पडताळा येतो. म्हणूनच मग प्रसंगाची गतिमानता, खेळता विनोद आणि मार्मिक संवाद ही ' लग्नाच्या बेडी ' च्या लोकप्रियतेची गमके ठरली.

यानूनही अभ्यांवरचे दुहेरी संस्कार जाणवतात. यातील प्रश्नात्मक बाजू, विचारसरणीच्या दृष्टीने अत्रे कुठेतरी इन्सेन जवळ करताना दिसतात तर विनोदी प्रवेश, सांस्कृतिक मूल्ये याबाबत ते पुन्हा गडकऱ्यांच्या जवळ जाताना दिसतात.

अभ्यांचा मूळ पिंड मात्र विनोदाचाच. त्यानुसारच त्यांनी पुढची दोन्ही नाटके विनोदी लिहिली. मोलियर हा त्यांचा अत्यंत आवडता लेखक होता. अभ्यांच्या प्रकृतीशी इन्सेनपेक्षा मोलीयरच जास्त सुसंगत होता. ' प्रहसन ' आणि ' सुखान्तिका ' या दोहोत विनोद हे जरी मूळ मूत्र असले तरी त्यामागची जीवनदृष्टी ही वेगळी असते.

प्रहसनात हास्योत्पादक कारणांची केवळ हास्योत्पादनासाठीच केलेली मांडणी असते. हे घटनाकेंद्री असून त्याला एकप्रकारचे प्रवाहित्व अपेक्षित असते. म्हणूनच ' भ्रमाचा भोपळा ' ' पराचा कावळा ' यांचे स्वरूप वरवर पहाता ' साष्टांग नमस्कार ' सारखे वाटले तरी त्यात संवादापेक्षा प्रसंगावर भर अधिक आहे. पारंपारिक पद्धतीची ही दोन्ही ' लग्नाची नाटके ' आहेत. म्हणजे लग्न हे ध्येय ठरवून त्या दिशेने प्रसंगाचा प्रवास चाललेला दिसतो. तसेच विनोदाचे मान ठेवून त्यालाच व्यक्तिमत्त्व देऊन ' साष्टांग नमस्कार ' मधले स्वभाव-रेखन संवादानून उमटते तसे इथे होत नाही. प्रसंग, संवाद, कथानक, या सर्वांतून विनोद प्रस्थापित केला आहे केवळ मनोरंजनाची, हशा आणि टाळपांची प्रवृत्ती हेच या नाटकांचे स्वरूप उरते. या नाटकांमधे तसे पाहिले तर काय नाविन्य आहे ? कथानकाच्या दृष्टीने ठराविक त्रिकोणाचे कथानक, त्याकरता कारस्थाने, थोडी धावपळ, किंचित गुंतागुंत आणि गोड शेवट. परंतु या सर्वांकडे पहाण्याचा एक खेळकर आणि खोडकर दृष्टीकोन मुळापासून लागलेला, विडंबनाचा सूर हा त्यांना एक वेगळेपण देताना दिसतो.

मानवी स्वभावातील संगती, विसंगती, खाचालोचा या नेमकेपणाने टिपून अत्रे त्याचे विडंबन यानून करताना दिसतात म्हणूनच 'भ्रमाच्या भोपळ्यांतील' कचेश्वराचा निर्बुद्धपणा 'पराचा कावळा' मधले इरसाल नमुने हे विनोदी बाजानूनही आपले खरे स्वरूप स्पष्ट करतात. पुन्हा ही सगळी सर्वसामान्य, रोजच्या दैनंदिन आयुष्यात भेटणारी माणसे. आपल्यातलीच वाटता वाटता विडंबनाच्या चष्म्याने पहाता पहाता वेगळी होतात, प्रातिनिधिक बनतात. विनोदाचे रूपही शब्द, स्वभाव, प्रसंगानुरूप वेगवेगळे दिसते. हजरजबाबीपणा आणि संवादाला खटका हे अभ्यांच्या विनोदाचे विशेष आहेत. पण त्याचबरोबर 'पराचा कावळा' मधल्या दुसऱ्या अंकाची सुरवातही विनोदाची हीन पातळी दर्शवणारी आहे. हशा आणि टाळ्यांच्या नशेकरता विनोद किती घसरू शकतो त्याचे ते उत्तम उदा. ठरेल.

दोन्ही नाटकातून अत्रे एका बाजूने गडकऱ्यांची परंपरा सांभाळताना दिसतात पण त्या विनोदाचे सर्वस्पर्शित्व हे मोलीयरचा प्रभाव दर्शवणारे आहे. समाजातील निरनिराळ्या प्रवृत्तींच्या प्रतिकात्मक व प्रातिनिधिक व्यक्ती तयार करून उपहास, विनोद, कोटिंबाजपण विसंगती इ. साधनांनी नाटकांतील वास्तव रंगवणे हा मोलीयरचा विशेष होता.

ठराविक विशिष्ट परिस्थितीत भिन्न मतांची प्रातिनिधिक माणसे एकत्र आली की त्यातून किती सहजपणे विनोदाला आणि विडंबनाला त्वाद्य मिळते याचे उदा. म्हणून अभ्यांची 'वंदे भारतम्' आणि 'मी उभा आहे' ही नाटके पहाता येतील. १९३८ ते ४० या काळातील सामाजिक, सामाजिक वाद, राजकीय पक्षोपक्षीय वातावरण निवडणुकांमधले मतांसाठी होत असलेले गैरप्रकार हे संपूर्ण समाजचित्र जसेच्या तसे या नाटकातून दिसते.

६. 'In the higher sort of comedy it is not enough to Present mere resemblance, a superficial illusion of reality. The author must size and fix the universal truth which lies at the root of human conduct and to interpret its hidden significance.'

हे सूत्र या दोन्ही नाटकांमधून पडताळून पहाण्यासारखे आहे तत्कालीन प्रकृतीपैकी गांधीवाद, समाजवाद, देशभक्ती, जातीय द्वेष, अस्पृश्योद्धार इ. ना अभ्यांनी 'वंदे भारतम्' मधून एकेका पात्राचे व्यक्तिमत्व देऊ केलेले आहे. 'मी उभा आहे' मध्ये म्युनिसिपालिटीच्या निवडणुका आणि कारभाराचा अनुभव आला आहे.

'वंदे भारतम्' पेक्षा यातले वास्तव चामुन दैनंदिन स्वरूपाचे आहे. मतांसाठी दंडेली, लाचलुचपत, भीड-वशिला-जुलूम इ. बेकायदेशीर साधनांचा अवलंब कसा विनदिकृत करण्यात येतो व त्यातून सामुदायिक हितापेक्षा वैयक्तिक स्वार्थ हाच खरा असतो हे प्रभावीपणे व्यक्त होते. उदा. मालक—मग मरा जा!—चला रे! अहो, अशी छपन्न इलेक्शन खेळलो आहोत आम्ही! कित्येक वेळेला दोन्ही बाजूचे पैसे खाऊन आम्ही कुणालाच मत देत नसतो! वरं आहे नमस्कार. तत्कालीन पक्षोपक्षांच्या उपसुंदीचे नेमके चित्रण यात दिसते. माहित नसलेल्या तत्वांच्या अंधानुकरणातून 'कम्युनिस्ट' ही जवळ जवळ वेगळी जातच जणू त्या वेळी निर्माण हाऊ पहात होती. अभ्यांनी या अतिरेकी स्वरूपाचे विडंबन केले नसते तरच नवल होते.

दोन्ही नाटकांमधून कथानक ताकापुरतेच आहे. पहिल्या अंकात सर्व पात्रांची त्यांच्या गुणवैशिष्ट्यांसह ओळख होते आणि शेवटच्या अंकात ठरलेल्या जोडप्यांची लग्ने होतात. दरम्यान घावल्या गतीच्या प्रवेशांमधून, कथानक, विडंबन, विनोद, स्वभावदर्शन यातून हशा आणि टाळ्यांच्या तत्वावर नाट्य रंगत जाते. यातला विनोद हा इतका अंगभूत आहे की वेगळा असा काढून दाखवता येणार नाही. विशिष्ट परिस्थितीतील सलग अनुभवाचेच तो रूप घेतो. इथून तिथून फायदा पाहणारी वृत्ती खटकेबाज संवादांनी नेमकी टिपली आहे. खेळकर वातावरण आणि खोडकर विडंबन साधताना जाता जाता सामाजिक प्रश्न, देशभक्तीचा प्रचारही साधण्याचा प्रयत्न यातून केला आहे. मुख्य रोल हा प्रवृत्तींवर असल्यामुळे प्रसंग, व्यक्तीरेखा यांना स्वतंत्र उठाव किंवा वाव नाही. या दृष्टीनेच त्यांचे ऐतिहासिक महत्त्व आहे. इथे अभ्यांना त्यांचा खरा प्रकृतीधर्म सापडला असे म्हणावेसे वाटते, कारण विडंबनकार, शिक्षणतज्ज्ञ, समाजनिरीक्षक, कल्पक बुद्धीवादी या त्यांच्या विविध भूमिका या ठिकाणी नाटककारात एकवटल्या आहेत. याच अर्थाने अभ्यांनी इब्सेनचे कार्यच विडंबनाद्वारे विनोदाच्या सहाय्याने मराठी रंगभूमीवर केले असे म्हणता येईल.

एकूण त्यांच्या नाटकांचा एकत्रित विचार करताना काही गोष्टी प्रकर्षाने जाणवतात.

अभ्यांनी गंभीर नाटके खरोखरच का लिहिली असावीत? कारण वैचारिक आंदोलने आणि एक प्रकारच्या सामाजिक जबाबदारीची जाणीव यानूनच त्यांची गंभीर नाटके निर्माण झाली आहेत. एका वेगळ्या नाट्यप्रकारात लिहिण्याची हौस एवढ्यापुरतेच त्यांचे यशाही मर्यादित आहे. कारण जीवनातल्या दुःखाकडे खेळकर वृत्तीने पहाणारे अत्रे इथे काही केल्या स्वाभाविकच वाटत नाहीत. त्यांच्या समाज-

प्रबोधनाच्या हेतूची प्रामाणिकता मान्य करूनही हा त्यांच्या प्रतिभेचा मूळ पिंडधर्म नव्हे हे सतत जाणवत रहाते. या नाटकांच्या प्रसंगाची गतिशून्यता आणि एकसुरीपणा यामुळे ते कथानकातून उमटून आल्यासारखे न वाटता केवळ समाजाला निवेदन करण्यासाठी आल्यासारखे वाटतात.

यातले संगीत हा काळाचाच प्रभावदर्शक घटक दिसतो. गद्य भावनाच पद्यातून दिसवतीने व्यक्त होते. स्त्रीचे मातृत्व हे पत्नीत्वापेक्षा भ्रेष्ट हे या गंभीर नाटकांमागचे सूत्र आहे. तिची जागृती, क्षमता, सामर्थ्य यांचे दर्शन हे गडकरी परंपरेचं नाविन्य फक्त समकालीन समस्यांचेच त्यामुळेच समस्या सपतांच त्यांची तीव्रता कमी होऊ लागते. कथानकाच्या बांधणीत कौशल्य असले तरी व्यक्तिरेखांचा जिवंतपणा कमी पडतो. भाषेच्या बाबतीतही सुभाषितांतून अत्रे डोकावतात पण संवाद भिडत नाहीत. तिन्ही गंभीर नाटकांमधून विनोद हा केवळ प्रथा म्हणून आला असावा की काय अशी शंका यावी इतका तो मूळ आशयापासून विलग जाणवतो कधी कधी तर तो मूळ करून सुरालाच बाध आणतो. या दृष्टीने त्यांची उल्हास, शाळीग्राम, भय्यासाहेब ही पात्रे पहाण्यासारखी आहेत. शिवाय समस्यांची उत्तरे स्वतःच लेखकाने दिल्यामुळेच त्याला एक वैयक्तिक दृष्टीकोनाची मर्यादा आपोआपच पडली आहे.

या उलट विनोदी नाटके हीच खरी अत्र्यांची मराठी 'रंगभूमीला मोलाची' देणगी ठरते. विनोदाने विडंबित व्यक्तिबद्दल सहानुभूती वाटायला हवी हे विनोदाचे उच्च स्वरूप अत्र्यांच्या नाटकांनीच दिले. माधवराव जोशानी व्यक्ती हास्यास्पद ठरवल्या पण त्यांच्याबद्दल सहानुभूति अत्र्यांनी निर्माण केली. प्रेक्षकांना मुक्तपणे हसायला शिकवले. त्याचबरोबर हसता हसता नकळत अंतर्मुखही केले. त्यामुळेच संपूर्ण प्रहसनात्मक अशा विनोदी नाट्याला एक सामाजिक दर्जा मिळवून दिला. उदंड उल्हास, एक प्रकारे लेखनघाई आणि प्रेक्षकांच्या रुचीची नेमकी नस हे त्यांचे ठोकताळे परिणामाच्या दृष्टीने चांगलेच यशस्वी ठरले. त्यांचे एकही नाटक रंगभूमीवर नाट्यप्रयोग म्हणून अयशस्वी झाले नाही. आज वाङ्मयदृष्ट्या अकलात्मक वाटणारी नाटकेही त्या नव्या जुन्याच्या संधिकालात प्रचंड प्रमाणात लोकप्रिय ठरली होती. म्हणूनच १९३३-४३ या दशकाचे अत्रे 'मॅन ऑफ द मॅच' ठरले.

परंतु यामागे मो. ग. रांगणेकरांप्रमाणे अचूक व्यवसायाची दृष्टी नव्हती तर बालमुलत्र उल्हासच जास्त होता. त्यामुळे हेसा आणि टाळ्यांची अद्भुतता प्रत्येकाला यताच प्रसंगांची गर्ती वाढली, प्रेक्षकांना विचार करायला सवड न देता विडंबन, विनोदाने सतत हसवायचे हेच त्रीद ठरले. त्यात कधी तोल गेला, कधी अतिरेक झाला, तरी त्यामागचा

हेतू मात्र निल्ल मनोरंजनाचाच होता. भा. वि. वरेरकरांनी संवादांतून बोलीला प्राधान्य दिले खरे. पण अत्रे वेगळे ठरतात ते त्या बोलीतल्या विनोदी जागा नेमक्या हेरल्यामुळे, बोलता बोलता सहजपणे फिरक्या घेणारी भाषा आपले वेगळेपण जपत जाते. उच्च अभिरूची आणि व्यासंगामुळे त्याचे समकालीनांहून असलेले वैशिष्ट्य जास्तच लक्षणीय ठरते. सामाजिक संस्था, लोकशाही प्रवृत्ती, (मी उमा आहे, वंदे भारतम्) व्यक्ती, मानवी स्वभावातल्या मूलभूत विसंगती अशा स्थूल व सूक्ष्म, अनेक पातळ्यांवर अत्र्यांचा विनोद हा सहजगत्या संचार करताना दिसतो. तसेच प्रत्येक पातळीनुसार विडंबन, अतिशयोक्ती, उपरोध कोटिवाजपणा यांची परिमाणेही बदलताना दिसतात. हे विनोदाचे सर्वस्पर्शी आणि लवचिक रूप होय. अत्र्यांची मराठी नाट्यसृष्टीला अमोल देणगी आहे. ७ : The tunetian of comedy is to enter rightly into the ridiculous aspects of mankind and to represent peoples' defects agreeably on the stage ' हे मोलीयरचे तत्त्वज्ञान आणि whole of comedy is eauivalent to laughter हे हॉत्सचे तत्व यांची सांगड अत्र्यांच्या विनोदी नाटकातून स्पष्टपणे जाणवते.

काळाच्या संदर्भात त्यांची सामाजिक जागरूकता हा अतिशय मोठा विशेष होता. देवलांच्या 'शारदे'नंतर यशस्वी असा प्रयत्न दुसरा दिसत नाही. समकालीनांपैकी वरेरकरांजवळ ती नव्हती असे नाही पण त्यांनी तिचा कुशलपणे वापर केला नाही. त्यामुळे आपल्या विनोदी नाटकांनी अत्र्यांनी ही सामाजिक प्रबोधनाची नवीनच एका अर्थी सुरवात केली असे म्हणावे लागेल. पण हा धागा पुढे जोपासला गेला नाही तो अत्र्यांपुरताच सुटा अलग राहिला म्हणूनच त्यांचा असा स्वतंत्र कालखंड रंगभूमीवर ढसा उमटवू शकला.

संदर्भ : १ 'मी नाटककार कसा झालो' 'मी कसा झालो' प्र. के. अत्रे. पृ. १८८.

२ 'माझी गाजलेली कृती' प्र. के. अत्रे केसरी दिवाळी १९६१.

३ 'मी नाटककार कसा झालो' प्र. के. अत्रे. पृ. २१२.

४ 'अत्रे यांची उकृष्ट कृती भा. वि. वरेरकर 'उषा' ऑगस्ट १९३९.

५ 'नाटककार कसा झालो ? प्र. के. अत्रे. पृ. २१५

६ 'वरेरकर आणि मराठी रंगभूमी' द. रा. गोमकाळे पृ. ७७, ७८.

७ सुवनाटयाचे साहित्यस्वरूप डॉ. सदा कऱ्हाडे. पृ. २९, ४४.

[महाराष्ट्र राज्याबरोबरच त्याच्या नाट्यमहोत्सवास (स्पर्धेला) आता पंचवीस वर्षे पूर्ण होत आहेत. ह्या रौप्यमहोत्सवी स्पर्धेनिमित्ते ह्या क्षेत्रातील विचारवंतांची, तज्ञांची, जाणकारांची, स्पर्धकांची मते अजमावणे आवश्यक वाटले म्हणून हा लेखप्रपंच मराठी नाट्यरसिकांपुढे शब्दरूपात मांडत आहे. हे एक महान कार्य आहे ह्याची जाणीव ठेऊनच हे काम स्विकारले आणि केले. त्यात अजाणतेपणी, अल्प-ज्ञानामुळे अथवा नजरचुकीने काही कमतरता अथवा गैर वाटण्यास वाचकांनी ह्या मुलाखतीचे योग्य मूल्य-मापन करून आपली मते संपादकांना कळवावीत]

—भरत बेडे

रंगभूमीचा कायापालट

करणारी राज्यनाट्यस्पर्धा

—प्रा. भालवा केळकर

● स्पर्धेचे पहिले रूप आणि आताचे स्वरूप—

‘ ज्यावेळी राज्यनाट्यस्पर्धा अस्तित्वात आली, तेव्हा रंगभूमी ही व्यवसाय आणि हौस या दोन्ही बाबतीत तोकडी होती. नाट्यक्षेत्राच्या ओहोटीचेच ते दिवस होते, असे काही अंशी तरी म्हणायला हरकत नाही. पण राज्य नाट्यस्पर्धेने रंगभूमीत चेतन्याचे वारें फुंकले आणि शासनाचा या बाबतीतला मंडळाचा निर्णय असा की या स्पर्धा ‘ हौशी नाट्य-संस्थांसाठीच केवळ ’ मर्यादित ठेवल्या गेल्या. हा निर्णय फार सूज्ञ आणि दूरदर्शी होता. व्यवसायाच्या विकासालाही अप्रत्यक्षरीत्या हातभार लावण्याचे काम फार कौशल्याने साधले गेले ! ’

‘ प्रथम मुंबई द्विभाषिक राज्यनाट्यस्पर्धा आणि नंतर महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा अशा स्वरूपात वाटचाल करीत



असताना आता या स्पर्धांचा रौप्यमहोत्सवी काळ आला आणि स्पर्धा तितक्याच जोमाने भरवल्या जाताहेत, हे निश्चितच भूषणावह आहे. राज्य संचालनालयाचे हे महत्त्वाचे यश आहे. त्याबद्दल या कलोत्तेजक चळवळीच्या सातत्याचे वैशिष्ट्य काळाबरोबर आवश्यक तो तपशील बदलत, लोकामिमुखत्व कायम ठेवत आणि नाट्या-विष्कारातील नानाविध अंगांच्या प्रगतीला उत्तेजन देत टिकवल्याबद्दल आणि प्रगतीची पावले टाकत वाटचाल केल्याबद्दल शासनाचे अभिनंदन केले पाहिजे. '

' अशी वाटचाल करीत प्रस्तुतच्या राज्यनाट्यस्पर्धेने नाट्य-क्षेत्रात सक्रीय उत्तेजन देण्याचे कार्य सातत्याने भरघोसपणे करीत, गेली पंचवीस वर्षे (आणि तत्पूर्वीची सात वर्षे) रंगभूमीची भरभराट नानाविध अंगांनी करण्यात सिंहाचा वाटा उचलला आहे हे निःसंशय ! '

' आता मात्र स्पर्धेबद्दलचे कुतुहल नाहीसे झाले आहे. गुणवत्ता राहिली असती तरच स्पर्धेचा दर्जा राहिला असता पण आज हौशी रंगमंच ही एक ' चळवळ ' न समजता लौकिक यशाच्या शिखराकडे जाणाऱ्या मार्गाची ' पहिली पायरी ' (Steping Stone) समजली जाते खरं तर, कोंडी फोडत रहाणे हे हौशी रंगभूमीचे काम आहे, परंतु आताचे स्पर्धेचे स्वरूप हे शिक्षण वाजूला राहून, नांव-लौकिकतेचे स्वरूप आले आहे. म्हणूनच व्यावसायिक निर्मात्यांचा आरोप आहे की, ' शिवाजी मंदिरवर डोळा ठेऊन छबिलदासमध्ये नाटकं होतात. ' अर्थात त्यांचा हा आरोप अगदीच निराधार आहे असं म्हणता येणार नाही. ह्या आरोपामागील ' पैसा ' आणि लौकिकता हाच आधार आहे ! '

● यशाची गंगोत्री —

' मी आणि माझी संस्था - ' प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक्स असोसिएशन, पुणे यांनी अगदी प्रथम वर्षापासून या राज्यनाट्यस्पर्धेत भाग घेतला, यश मिळविले आणि दिल्लीत होणाऱ्या राष्ट्रीय नाट्य महोत्सवात महाराष्ट्राचे प्रतिनिधी म्हणून भाग घेण्याचा, यशस्वीरीत्या प्रयोग सादर करण्याचा आणि प्रशंसा प्राप्त करून घेण्याचा मान मिळवला. मार्च १९८१ या काळात पी. डी. ए. ला दक्षिण कोरियाची राजधानी सेऊल या ठिकाणी भरलेल्या जागतिक नाट्यमहोत्सवात, ' मारताचे पहिले अधिकृत नाटक ' म्हणून नाट्य-प्रयोग सादर करण्याचा बहुमान मिळाला. दूरदर्शन, कोरियन न्यूज आणि टाइम्स मधून गुणगौरव करण्यात आला. '

' ह्या स्पर्धेत संस्थेला प्रथम वर्षी (१९५४) पदार्पणातच प्रयोगाचे प्रथम पारितोषिक, नटाचे पारितोषिक मिळाले आणि लगेच आमची सर्वार्थाने हौशी (वस्तुतः माविक) नाट्य संस्था आर्थिकदृष्ट्या स्थिर झाली. मग पुढील वर्षात दिग्दर्शनाबद्दल ठेवलेले पारितोषिक, पहिल्या वर्षी पहिले मला मिळाले, तसेच नेपथ्याचेही पहिल्या वर्षी पहिले आमच्या संस्थेस श्री. श्रीधर राजगुरु यांना मिळाले. नटाचे पहिले पारितोषिक डॉ. श्रीराम लागूना मिळाले, लेखनाचे पहिले प्रा. वसंत कानेटकर यांना मिळाले. हे सर्व सांगण्याचे कारण म्हणजे, आमचे हे यश जे आम्हाला मिळाले त्या यशाची गंगोत्री ही प्रस्तुतची राज्यनाट्य स्पर्धा आहे, हे मला नम्रपणे सादर, सामिमान नमूद करावेसे वाटते.

● रंगभूमीला मिळालेले वरदान —

' राज्य नाट्य स्पर्धेतल्या यशाने अर्थप्राप्ती, लौकिकप्राप्ती, स्थैर्य चळवळीचे सातत्य राखण्याची क्षमता, नव्या कलाकारांना संधी, नव्या दालनांची निर्मिती इत्यादी गोष्टी घडू लागल्या. हौशी नाट्य-संस्थांतून अनेक नट आणि अभिनेत्री आज व्यावसायिक रंगभूमीला मिळाल्या आहेत. डॉ. श्रीराम लागू, अरुण जोगळेकर, मधुकर तोरडमल, राम मुंगी, मोहन मुंगी, प्रभाकर पाटणकर, काशिनाथ घाणेकर, सुहास जोशी, सई परांजपे, रोहिणी ओक, मोहन गोखले, माधव वाटवे, बाळ घुरी, सुमन घर्माधिकारी, आत्माराम मेंडे, रामदास कामत, आशाळता वावगावकर, मक्ती बर्वे, अरविंद देशपांडे, सुछमा देशपांडे, अमोल पालेकर, अनुया पालेकर, जयदेव हट्टंगडी, मोहन आगाशे, मोहन गोखले, कमलाकर सोनटक्के, विजया मेहता इ. नट, नटी, तसेच दिग्दर्शक म्हणून-पुरुषोत्तम दारव्हेकर, दामू केकर, विजया मेहता, आत्माराम मेंडे, अरविंद देशपांडे, राजा नातू, अशोक साठे, जन्वार पटेल, अमोल पालेकर आणि तंत्रशात - नेब्यकार रघुवीर तळाशीलकर, श्याम आडारकर, सखाराम भावे, प्रकाशतंज म्हणून बाळ मोघे, बापू लिमये मिळाले आहेत. तसेच ध्वनितंत्र, फिरता, सरकता, नाइफ एज असे रंगमंच प्रकार रंगभूमीला मिळून तंत्रा-विष्कारातही रंगभूमी समृद्ध झाली. हा लाभ रंगभूमीला व व्यवसायालाही मोठ्या प्रमाणात ह्या स्पर्धेमुळेच झाला हे निःसंशय ! '

' स्पर्धेने आता रंगभूमीच्या कलाकारात चार वर्ग निर्माण केले आहेत. हौशी, माविक, व्यावसायिक आणि धंदेवाईक आणि अज्ञूनही ते चालू आहेत. स्पर्धांतून व्यावसायिक रंगभूमीला कलाकार आणि तंत्रज्ञ मिळावेत अशी अपेक्षा शासनाच्या सांस्कृतिक विभागाने प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष व्यक्त केली आणि स्पर्धांत भाग घेणाऱ्या संस्थांतील कलाकारांचीही दृष्टी बदलली. कारण स्पर्धांत भाग घेणाऱ्या संस्था स्पर्धेत

हमलास यशस्वी होण्याच्या दृष्टीने एक गणित मांडून नाटकाची निवड करू लागल्या. नव्याच अंशी त्यात त्या यशस्वीही होऊ लागल्या. अर्थातच अशा नाटकांची चलती आली. अशा कलाकारांचीही चलती आली. यातून नाटककार, कलाकार आणि तंत्रज्ञ अहमहमिकेने तयार झाले आणि व्यवसाय बराच भरभराटीला आला !

‘परंतु यामुळेच स्पर्धेचे काही मूळ हेतू बाजूला सरू लागले. स्पर्धेचे स्वरूप बदलू लागले ! स्पर्धेतली यशस्वी नाटके आणि कलाकार व्यवसायात हमलास यश मिळवतील असा समज काहीअंशी आणि क्वचित बहुतांशी लोकांच्या डारायला लागला आणि पुन्हा स्पर्धेचे स्वरूप प्रायोगिक नाटकाकडे वळू लागले आणि स्पर्धेचा रंगमंच पुन्हा पूर्वीचा अर्थ घेऊन वाटचाल करू लागला. नाट्य-क्षेत्रातल्या नव्या प्रयोगाचे दालन उघडणे हाच अर्थ पुन्हा रुढ होऊ लागला. नाटकाच्या कसाला अर्थ येऊ लागला. सरकारी खर्चाने नाटक सादर करण्याची संधी हा अर्थ स्पर्धेला येऊ लागला होता आणि प्रयोगाचा कस कमी होऊ पाहात होता. तो धोका टळला ! हौशी संस्थेचे कार्य व्यवसायालाही शह देण्याइतके कणखर होऊ लागले. एकूणच स्पर्धेने नाट्यविषयक चळवळ जास्त जोमाला आणली असे म्हणायला प्रत्यवाय नसावा !’

● राज्य नाट्य स्पर्धेतून रंगभूमीला नवीन प्रवाह मिळतात काय ? कोणते ? काही उदाहरणे—

‘स्पर्धेत नाटके सादर करताना जुनी नाटके सादर करणे, हा सर्वमान्य मार्ग प्रथम हौशी संस्थांनी स्विकारणे हे अगदी अटळ होते. पण यामुळे त्या नाटकांच्या मूळच्या प्रयोगांशी तुलना व मूल्यापन अटळ होते. प्रेक्षकवर्गात ही भावना सतत राहिली असती तर स्पर्धेचे यश फारच मर्यादित ठरले असते.

‘नव्या नाटकांची निर्मिती व सादरीकरण, स्पर्धेसाठी मुद्दाम नवे नाटक लिहून घेणे आणि नवतंत्राच्या वापराने ते सादर करणे. तसेच नवेनवे कलाकार राबवून यशाची वाटचाल करणे, हे प्रयत्न स्पर्धेच्या तिसऱ्या वर्षीच सुरू झाले. या बाबतीत पुढाकार घेण्याची जिद्द दाखविणारी पहिली मरपूर यश मिळविलेली संस्था म्हणजे भारतीय विद्या भवन मराठी नाट्य-कला विभाग, यांनी सरिता पदकींचे ‘बाधा’ हे नवे नाटक सादर केले. पी. डी. ए. तर्फे गो. नी. दांडेकरांचे ‘जगन्नाथाचा रथ’ हे नवे नाटक स्पर्धेतले पहिले समूह-नाट्य होते, त्याने नाट्याची मुहूर्तमेढ रोवली.’

‘यामुळे स्पर्धेत नवे नाटक सादर करून तौलनिक नव्हे तर केवळ मूल्याने यश मिळविणे, हे भूषणास्पद ठरून नवी नाटके आणि पर्यायाने नवे नाटककार निर्माण होऊ लागले. त्यातूनच नवतंत्राची, नव्या प्रश्नांची, नव्या विषयांची, नवी मुद्दाम लिहिलेली नाटके आणि ती लिहिण्याचे घाडस करणारे नाटककार नव्याने पुढे आले. यात प्रा. वसंत कानेटकर, व्यंकटेश माडगूळकर, सुरेश खरे, फुफोचम दारव्हेकर, रत्नाकर मतकरी, विजय तेंडुलकर, शं. गो. साठे, वसंत कामत, बाबा डिके इत्यादी नवे नाटककार पुढे आले आणि सतत्याने नाट्यनिर्मिती करू लागले. पी. डी. ए. महाराष्ट्रीय कलोपासक, रंगायन, आविष्कार इ. संस्थांनी हा जणू पत्करच घेतला. जगन्नाथाचा रथ, बाधा, वेड्यांचं घर उन्हांत, देवांचे मनोराज्य, स्वप्नीचे हे धन, ससा आणि कासव, प्रेमा तुझा रंग कसा, पवनाकाढचा धोंडी, वैदेही, वाल्मिकी, चंद्र नभीचा टळला, वन्हाडी माणसं, लोककथा ७८, आणि तीन अंकी हॅम्लेट इत्यादी नवी नाटके ह्या स्पर्धेतच निर्माण होऊन यशस्वीही झाली.’

‘नवतंत्राची यशस्वी वाटचाल व्यवसायात चालू राहिली ती स्पर्धातील नवतंत्राच्या वापरानेच असे म्हणायला हरकत नाही. घाशीराम कोतवाल, अशी पाखरे येती, महानिर्वाण यांनी नवीन दालने उघडली. आंतिगान, लार्क, एक प्रेम झेलूबाई इत्यादी नाटकेही त्याच वाटेवरील आहेत. आता पाश्चात्य कलाकृतीची आवक होऊन नवा संकरही निर्माण झाला आहे. स्पर्धा असो वा नसो, नाट्यविषयक चळवळ नित्य नवे निर्माण करते आहे. ते व्यवसाय व धंदा म्हणून फोफावत आहे, यामुळे रंगभूमीचे स्वरूप सपाट्याने बदलते आहे. पारितोषिकेही मरपूर झाल्याने उत्तेजनही मिळत आहे. पारितोषिके ही प्रतिष्ठा झाल्याने स्पर्धा तीव्र झाली आहे, वाढली आहे. नाट्यगुणांची जोपासना व वाढ यांना महत्त्व प्राप्त झाले आहे. फक्त एक पथ्य स्पर्धातल्या यशस्वी कलाकारांनी पाळणे आवश्यक आहे. स्पर्धातले यश हे उत्तेजन पुढच्या यशस्वी वाटचालीला आहे. हे यश म्हणजे केवळ सुरवात आहे, शेवट नव्हे. पूर्वी हे पथ्य पाळले जात होते. कारण व्यावसायिक रंगभूमीचे प्रलोभन नव्हते. आता ते आहे. म्हणूनच काळजी घेणे आवश्यक आहे. काळाबरोबर प्रयोगाची कल्पनाही बदलते.

‘नवीन प्रवाह येतच आहेत परंतु ह्या प्रवाहाला योग्य दिशा मिळाली तर अजूनही ही स्पर्धा रंगभूमीला बरंच काही देऊ शकेल असा विश्वास आहे !’

‘आशयाच्या दृष्टीने काही नवीन नाटके आली आहेत, निश्चितपणे काही वेगळे प्रयोग, लोकजीवनावरील विषय इत्यादी आजही

काही नाटकांतून मिळते. परंतु मी एकच सल्ला देऊ इच्छितो-कुठल्याही प्रवाहातील नाटक असू दे; परंतु ते 'नाटक' असायला हवे, त्यात नाट्य-मूल्ये असायला हवीत ! सर्वांना जाणवणारीच नाटकं असावीत. दलित रंगभूमी, कामगार रंगभूमी असे विषयातून रंगभूमीचे माग नाही करता येत. राज्यनाट्यस्पर्धेतील नाटक हे 'माणसाच' नाटक असले पाहिजे. मग तो माणूस कोणत्याही क्षेत्रातला असो, इथे विषय मर्यादा नाही !

● सध्या प्रायोगिक नाटकांची प्रवाहाची मर्यादा केषळ कवायती प्रकारापर्यंतच आहे काय ?

'कवायतीच्या प्रकारातून कुठलाही नाट्य-प्रयोग उभा राहू शकत नाही. प्रायोगिक म्हणजे सर्कस नव्हे, याची जाणीव ठेवायला हवी !

● नाट्यसंहितेत सामाजिक बांधिलकी असावी का ?

'रंगभूमीवर सामाजिक बांधिलकी कोणत्याही परिस्थितीत असलीच पाहिजे. ज्या समाजासमोर नाटक करता त्याचा विचार करणे जरूरीचे आहे. समाज विरोधी नाटक करताना समाजाचा आधार आणि शासनाचे रक्षण का लागते - कारण शासन हेही समाजाचेच आहे ! तुमच्या कलाकृतीत सामाजिकतेचा अंशही नसेल तर समाजासमोर सादर करताना त्याचे परिणामही तुम्हाला भोगायला हवेत !'

'विमत्सता रंगमंचावर सादर करताना, पाहणाऱ्याला त्यात रस वाटला पाहिजे, पाहणाऱ्यात विमत्सता येता कामा नये. जगावेगळे मांडण्याच्या प्रयत्नात विमत्सतेचा आधार घेतलात तरी चालेल; परंतु प्रेक्षकांना विमत्सतेचा पडदा फाडून त्यातील कला दिसली पाहिजे. स्वजुराहोची रतिशिल्प समाजापासून दूर निर्जन स्थळी कोरण्यातला हेतू हाही असावा की-कलात्मक दृष्टीकोन असलेलाच 'माणूस' तिथपर्यंत ओढीने जाईल. तीच कलाकृती समाजाच्या सतत नजरेसमोर असती तर त्यातील प्रात्यक्षिकांनाच भडकपणा प्राप्त झाला असता आणि सर्वसामान्य माणसात प्रक्षोभ फैलावण्याचीच शक्यता अधिक झाली असती.

'रंगभूमी ही भावना उत्कटतेचा प्रांत आहे. भावना उत्कटतेचा बिंदू आला की त्याच्या पलिकडे वासनेचा प्रांत सुरू होतो, तो खाजगी आहे. प्रत्येकाची शृंगाराची, वासनेची कल्पना वेगळी असते आणि ते दृश्य प्रत्यक्षात दाखवून 'हे असेच असते' म्हणून मांडण्यात अज्ञान-पणा म्हणावा की स्वार्थ ?'

'सुचकता हे कलेचे वैशिष्ट्य आहे; परंतु ही सुचकता आज नाटकांतून (मुख्यत्वे धंदेवाईक) निघतच चालली आहे !

● राज्य नाट्य स्पर्धेतील कलावंतांचा अभिनय अगदीच प्राथमिक स्वरूपाचा आहे काय ? त्यांच्या अभिनयात ढोबळपणा आढळतो काय ? शब्द-स्वरांची जोपासना होते का ?

'स्पर्धा हेच आपले कार्य असल्याचे आजच्या तरुण पिढीत ठासून मुरलेले आहे. त्यासुळेच त्यांच्यात ढोबळपणा आढळतो. अभिनयाची बणबण भासावी ह्याला 'समूह-नाट्य' ही बहुतांशी जबाबदार आहे. मूक-नाट्य, नृत्य-नाट्य इ. प्रायोगिक प्रकार अति झाल्याने मुरवातीच्या काळात 'कलावंत निर्माण होण्याच्या प्रयत्ना खिळ बसली. स्पर्धेत पारितोषिकपात्र ठरलेल्या नाटकातील कलावंत अभिनयात उजवे वाटतात. तांत्रिकतेमुळेही अभिनयात प्रत्येकांचा व्हास होतो आहे. त्यातील पैलूंचे खरे तेज लोपले आहे.'

'ध्वनिक्षेपणांमुळे स्पर्धेतील कलावंतांत आवाज, शब्दोच्चारांची जोपासना होत नाही. वाचिक अभिनयाची तयारी कलावंतांकडून होत नाही. संपूर्ण नाट्याचा तांत्रिकतेवरच अधिक भर असतो. पूर्वीच्या नाटकांतून आवाज, स्वच्छ वाणी यावर मेहनत घेतली जात असे.'

'दुसरे म्हणजे अंगिक अभिनय किंवा मुद्राभिनय कितीही केल्यात तरी शेवटच्या प्रेक्षकांपर्यंत फक्त वाचिक अभिनयच (शब्द) पोहचणार आहे. शिवाय वाचिक अभिनय हा अंगिक अभिनयावरच अवलंबून आहे. कलावंतांचे संबंध शरीर बोलल्याशिवाय वाचिक अभिनयही स्पष्ट होऊ शकत नाही. मावना प्रेक्षकांना दिसतात आणि त्यांच्या कानापर्यंत जेव्हा शब्द पोहचतात, तेव्हाच तुमच्या चेहऱ्यावरील 'भाव' त्यांना कळतो आणि अभिनयाला पूर्णत्व येते.'

'आवाजाच्या, शब्दाच्या तयारीसाठी ध्वनिक्षेपणरहित नाट्य-प्रयोग कलावंतांनी सादर केले पाहिजेत. कै. गणपतराव जोशी या समर्थ अभिनेत्याचे श्वास, निःश्वास देखील शेवटच्या प्रेक्षकांना ऐकू जात. असे ह्याचे मान आजच्या तरुण अभिनेत्यांनी ठेवायला हवे !'

● शासनातर्फे होणाऱ्या अल्प मुदतीच्या 'नाट्य-शिक्षण शिबिराचा' या स्पर्धेतून भाग घेणाऱ्या कलावंत,

दिग्दर्शक तंत्रज्ञ इ. ना फायदा होतो का ? कोणता ?
त्यांना योग्य मार्गदर्शन मिळते काय ?

‘ सांस्कृतिक संचालनालयाने पहिल्या सहा वर्षांतच नाट्यशिक्षण शिबिर भरवायला प्रारंभ केला. नाट्य-शिक्षणासाठी अध्यापक म्हणून कै. नारायण काळे, प्रभाकर गुप्ते यांच्यासारखे तज्ञ मिळाले होते. पुढे विजया मेहता यांनी ते चालविले. आता अनेक तज्ञांचा शिबिरार्थीना फायदा मिळाला आणि एक जास्त विस्तृत आणि सर्वकष अशी दृष्टी शिबिरार्थीना मिळाली, परंतु नाट्य-शिक्षण शिबिरानेच सर्व काही येते असे मुळीच नाही. शेवटी अनुभवाने, प्रयोगात्मकतेनेच तुम्ही तयार होता. शिबिराने प्राथमिक स्वरूपाचे कला-ज्ञान तुम्हाला मिळेल; परंतु ते देखील अशा महिनाभराच्या शिबिरातून पूर्णाशी नाहीच. त्यासाठी दोन / तीन वर्षांचे शिक्षण घेऊन नंतर प्रयोगशील रहाणे ह्यातूनच परिपक्व कलावंत तयार होतील. ’

‘ अर्थात शासनाला इतके काही शक्य नाही; पण एका शिबिरार्थी संचाला, वर्षभरात एक / दोन महिन्यांचे असे तीन / चार टप्प्याने शिक्षण दिल्यास त्यांच्या ह्या उपक्रमाचा नक्कीच परिणाम साधला जाईल आणि त्याचा प्रभाव ह्या स्पर्धेतील प्रयोगांतून जाणवेल. ’

‘ स्पर्धेत पारितोषिक पात्र ठरलेल्या कलाकारांना नाट्य-शिक्षण शिबिरात बोलावून शासन काय साधते तेच मला कळत नाही ! पारितोषिक विजेत्यांना शिक्षण कशाला देता-पुन्हा पुन्हा पारितोषिके मिळवायलाच का ? शिवाय विजेत्या कलाकारांचा शिबिरात दुर्लक्षितपणा वाढीस लागला आहे ! जास्त चिकित्सक होण्याऐवजी ‘ हे काय आता आम्हाला शिकवताहेत, हे गेल्यावर्षीही शिकवले आहे... ‘ ही वृत्ती त्यांच्यात भिनली असून एक फुकट वेळकाढूपणाचे साधन म्हणून आता शिबिराचा उल्लेख करावासा वाटतो. ’

‘ हे सर्व टाळण्यासाठी आणि शासनाचा शिबिरामागील उद्देशांच्या पूर्तीसाठी पारितोषिके न मिळालेल्या इतर कलाकारांपैकी पंचवीस (शासनाच्या कुवतीप्रमाणे) कलाकार निवडून त्यांना नाट्य-कलेचे मूलभूत शिक्षण दिलेत तर स्पर्धेला खरा कस लागेल आणि स्पर्धेचा दर्जाही उंचावेल ! रंगभूमीला उत्तमोत्तम कलावंत मिळवून देण्याची ह्या स्पर्धेची परंपराही अबाधित राहिल !

● राज्य नाट्य स्पर्धेत चांगल्या तंत्रज्ञांची वाण भासते का ?

‘ नाही ! तेवढी एक समाधानकारक गोष्ट आहे. अजूनही ह्या स्पर्धेतून तंत्रज्ञ तयार होताहेत. नवेनवे प्रयोग सध्याच्या पिढीतील तरुण करताहेत हे अभिमानास्पद आहे ! ’

● स्पर्धा आयोजनात दिग्दर्शनीय दृष्ट्या कोणता कमीपणा अथवा कसला अभाव आढळतो ? शासनाकडून अधिक सवलतीची अपेक्षा आहे काय ?

‘ आज भरमसाठ, दैदिप्यमान स्वतंत्र नेपथ्य, मौल्यवान फर्निचर इ. अनेक संस्था स्वतःहून खर्च करून तयार करतात. तांत्रिकतेच्या आहारी जावून नाट्य-मूल्ये हरविली आहेत. त्यापेक्षा ठराविक स्पॉट, नेपथ्यातच प्रत्येकाने नाटक सादर करावे असे बंधन ठेवले तर खरी कसोटी लागेल. ’

‘ मूलतः स्पर्धेचे नाटक हे खरे शब्द माध्यम आहे, प्रयोग माध्यम आहे; परंतु आज ध्वनिक्षेपण असूनही सुरवातीच्या सात/आठ रागा सोडून कलावंतांचा आवाज पुढे जातच नाही, म्हणजे शासनाकडून तुम्हाला अधिक सवलती जर मिळाल्या तर तुमच्या कला गुणांवरच जर त्याचा परिणाम होणार असेल तर इतके स्पॉट, अमूक लेव्हलस, जास्त पारितोषिक इ. मागणी करण्याचा हक्कच तुम्हाला रहात नाही !

● स्पर्धेच्या परिक्षक वर्गाबद्दल आपल्याला काय वाटते ?

‘ परिक्षकांच्याच परिक्षेची सध्या गरज आहे. कुणीही शासनाकडे अर्ज करून, त्याला त्यांनी परिक्षक म्हणून नेमणे हे आता बदलायला हवे. परिक्षकाला रसिकतेचा आस्वाद घेताना अलिप्तपणे निर्णय घेता आला पाहिजे. सर्वांगाचे ज्ञान असणे आवश्यक आहे. नव्या प्रवाहांची त्यांना कल्पना असणे जरूरी आहे. प्रयोगांतील त्रोटकता त्यांना जाणवायला हवी. ह्यासाठी क्रिकेट पंचांच्या परिक्षा बोर्डाप्रमाणेच या परिक्षकांचेही परीक्षा बोर्ड हवे आहे ! शासनाने याबाबत पुढाकार घेऊन विचार करणे प्रगतशील तंत्राच्या कालमानानुसार आवश्यक झाले आहे. ’

‘ स्पर्धकांनी प्रयोगमूल्ये चोखपणे सादर करण्याकडेच अधिक लक्ष केंद्रित करावे. परिक्षकांच्या दर्जावर आणि शासनाच्या कार्य

पदतीवर, ' आपला जन्म सिद्ध हक्क ' असल्याप्रमाणे आरोप, टीका लागते आणि आवश्यक असलेली, किंवा शसनाची सुरवातीची उद्दीष्टे बाजूला रहातात आणि त्यामुळे गुणवत्ता लयास गेली आहे. '

● ' मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षासाठी-राज्य स्पर्धा हे एक साधन आहे ' ह्या विधानाबद्दल आपले मत काय !

' ही स्पर्धा रंगभूमीच्या उत्कर्षाचे साधन आहे हे सिद्ध झालेलेच आहे, परंतु आता मात्र प्रयोग संख्या खूप वाढली. गुणवत्ता त्याच्या प्रमाणात वाढली नाही ही खंत आहे. ह्या स्पर्धेत प्रवेश देण्यासाठी असलेले नियम आणि अटी शासनाने अत्यंत काटेकोरपणे आणि शोधकतेने वापरून प्रयोग करण्याची परवानगी द्यावी - अन्यथा उगीचच प्रयोग संख्या वाढवून नाट्यमहोत्सव मोठ्या प्रमाणात होतोय असे खोटे समाधान मानण्यात काहीच अर्थ नाही ! '

● राज्य नाट्य स्पर्धा बंद झाल्यास रंगभूमीवर काय परिणाम होईल !

' व्यावसायिक रंगभूमीवर तर काहीच परिणाम होणार नाही. तसेच हौशी रंगभूमीवरही फारसा परिणाम जाणवणार नाही. किंवा ह्या स्पर्धा काही वर्षे बंद केल्या तर, सध्या स्पर्धेला एक प्रकारची अवकळा आलीय किंवा त्यातील विस्कळीतपणा जो आहे तो नाहीसा होवून पुन्हा पूर्वीसारखीच नव्या जोमाने, उत्साहाने स्पर्धेला रंगत येईल. '

' इच्छी नव्याच नाट्य-संस्था फक्त ' स्पर्धा ' हेच आपले उद्दीष्ट नजरेसमोर ठेऊन असतात. वर्षभर विविध प्रयोग करीत रहाण्याची त्यांची जिद्द थंडावली आहे. अर्थात हे चित्र मुंबईबाहेरच्या संस्थान्या बाबतीत प्रकर्षाने दिसते.

● संचालकांना रौप्यमहोत्सवी वर्षानिमित्ताने स्पर्धे-संबंधीत काही सूचना—

' आधीच मुचविल्याप्रमाणे संचालकांनी प्रयोगसंख्या (Quantity) आटोक्यात आणून गुणवत्तेकडे (Quality) लक्ष केंद्रित करावे. कोणत्याही संस्थेने वर्षानून किमान दोन नाटकांची निर्मिती केलेली असावी. तीन वर्षे कार्यरत आणि रजिस्टर्ड असलेल्या संस्थेला प्रवेश दिला जातो, परंतु अशा एखाद्या संस्थेने प्रयोग न करताच खोटी जाहिरात देऊन न्याचे कात्रण सादर केले तर शासन काय खरे-खोट करत रहाणार आहे काय ! मग अशावेळी स्पर्धेला अनावश्यक लांबण

प्रादेशिक केंद्रातील परीक्षकांच्या सुख-सोयी तसेच सर्वच परीक्षकांचे मानघन शासनाने आता वाढविणे जरूर आहे. त्यामुळे मातबर मंडळीही आपला वेळ काढून परीक्षक म्हणून येण्यास तयार होतील !

इतर सूचना प्रत्येक मुद्यात मी केल्या आहेतच !

● राज्य नाट्य स्पर्धेची फलश्रुति—

' नाट्यविषयक चळवळ सर्वांशाने फोफावून रंगभूमीला वैभव प्राप्त करून दिले गेले. आता चित्रपट, दूरदर्शन इत्यादींच्या परिणामाने रंगभूमी नष्ट होणार नाही असे वाटते. हे कार्य हौशी व व्यावसायिक रंगभूमीच्या ओहोटीच्या काळात राज्यनाट्यस्पर्धेने केले आहे. तसेच हौशी व व्यावसायिक रंगभूमीवर सर्वांशाने नव्या प्रयोगांची दाखने उघडली हेही खरे. मराठी रंगभूमीला नव्याने स्थैर्य आणण्याचे काम बहुतांशी स्पर्धांनी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे केले आहे.

● स्पर्धेकडे पहाताना—

' स्पर्धेला आता भरमसाठ प्रतिसाद मिळतोय आणि ती खूपच फेलावलीही आहे. त्याच्या स्पर्धेच्या दर्जाकडे लक्ष देणे जरूर आहे. तरच व्यावसायिकांची नजर ह्या स्पर्धेकडे वळेल. हौशी रंगभूमीचे व्यावसायिक रंगभूमीवर नियंत्रण राहिल ते त्यांच्या अप्रतिम प्रयोग निर्मितीतून ! ह्याची आज स्पर्धकांनीही जाणीव ठेवली पाहिजे. तुनचा प्रयोग निर्बिवाद झाल्यास परीक्षकांना पारितोषिक द्यावेच लागेल.

' मा स्पर्धेकडे विधायक दृष्टांकानातून पाहिले आहे. प्रत्येक योजनेला पांढरी यशाची आणि काळी अपयशाची बाजू असतेच. मी अर्थातच पांढरी म्हणजे यशाची बाजूच कटाक्षाने दाखविली आहे. कारण तीच दृष्टी विधायक ठरून या योजनेतले असलेले अटळ दोष, दळदळ नाहिसे होऊन स्पर्धा सर्वांशाने फलदायी होईल हे निश्चित ! '

राज्य नाट्यस्पर्धा

रंगभूमीला प्रेरक आणि पूरक

— पुरुषोत्तम दारव्हेकर



‘ रंगदेवतेला राजाश्रय मिळण्यापूर्वी रंगभूमीची विझू घातलेली ज्योत, १९४३ साली डॉ. भालेरावांनी तेलपाणी घालून प्रज्वलीत केली. ही ज्योत आणखी प्रकाशमान झाली ती राज्य नाट्य स्पर्धेमूळेच ! मात्र तत्पूर्वी डॉ. भालेरावांनी चांगले जुने नट शोधून मरिन ड्राइव्हला मंडप घालून नाटके सादर केली. तिथूनच एक नवा उत्साह महाराष्ट्रात निर्माण झाला. वेगवेगळे क्लब स्थापन होऊन नाटके सादर करू लागले. आणि तब्बल दहावर्षांच्या कालावधीनंतर ही मुंबई द्विभाषिक राज्याची नाट्य स्पर्धा १९५४ साली सुरू झाली आणि पुढे १ मे १९६० रोजी संयुक्त महाराष्ट्राची स्थापना होताच महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातून ह्या नाट्य स्पर्धेला उत्स्फूर्त प्रतिसाद मिळाला.

फार पूर्वीच्या काळी कला ही मंदिरात सादर केली जात असे तिथून ती राजवाड्यात आली पुढे प्रजाजनात व्यापक रूपाने आढळली ज्याला आपण दैवताश्रय, राजाश्रय आणि प्रजाश्रय (किंवा लोकाश्रय) म्हणतो, तद्बतच खऱ्या

अर्थाने नाट्य कलेला ह्या स्पर्धेच्या रूपाने राजाश्रय व लोकाश्रय मिळाला. ’

श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर आणि तत्सम व्यक्तींनी राज्य नाट्य स्पर्धेच्या सुरवातीच्या काळात नाट्यनिर्मितीसाठी घेतलेली मेहनत, श्री. भालबा केळकर, श्री. राजा नातू, श्री. दामू केंकरे, विजया मेहता, प्रा. वसंत कानेटकर, विजय तेंडुकर या मातब्बर, कलाकारांच्या निर्मितीसमोर, टिकाव धरू शकेल काय याचा विचार करून नागपूरच्या कलाकारांत तंत्रज्ञात आणि तिथल्या अल्प साधनसामुग्रीच्या जोरावर मेहनतपूर्वक तयार केलेली नाट्य-निर्मिती आणि राज्य नाट्य स्पर्धेतील एक स्पर्धक आणि पुढे परीक्षक, नाट्य-तज्ञ, वक्ता म्हणून त्यांची

स्पर्धेतील वाटचाल आज रौप्यमहोत्सवानिमित्ते पुढील पिढीस मार्गदर्शक ठरावी अशीच आहे त्यानिमित्ताने घेतलेल्या त्यांच्या मुलाखतीचे त्यांच्याच शब्दात रेखाटन करतो—

‘संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतर (१ मे १९६०) महाराष्ट्र राज्य नाट्य महोत्सवास खऱ्या अर्थाने व्यापक रूप प्राप्त झाले. तत्पूर्वी म्हणजे १९५४ पासून मुंबई द्विमासिक राज्य काळात मुंबई-पुण्यातीलच अग्रगण्य नाट्य संस्था या नाट्य महोत्सवात प्रामुख्याने आढळायच्या. पुण्याची प्रा. भालवा केळकरांची प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशन, श्री. राजा नातूंची ‘कलोपासक’ मुंबईची रंगायन आणि गोवा हिंदू असोसिएशन इ. संस्थाबरोबरच विदर्भातील नागपूर अमरावतीच्या काही हौशी नाट्य संस्थाही कार्यरत होत्या. ह्याच काळात १९६० पासून नागपूरच्या रंजन कला मंदिर या संस्थेतर्फे मी या स्पर्धेत नाटके सादर करण्यास सुरुवात केली. संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेपूर्वी मी मुंबईला येऊन ह्या स्पर्धेतील नाटके पाहिली होती. पुणे-मुंबईच्या या मातबर कलावंतांच्या नाट्य-निर्मितीतून मला एक गोष्ट प्रामुख्याने जाणवली ती अशी की-नाट्य लिखाणावर, दिग्दर्शनावर अथवा कलावंतांच्या अभिनयावर आपण जेवढी मेहनत घेतो तितकीच अथवा त्याहून अधिक मेहनत तांत्रिक साधनांवर, पडद्यामागील सहकाऱ्यांवर आणि त्यांच्या कामगिरीवर, घ्यायला हवी आणि नाट्य-निर्मितीच्या एकूण कार्यात एक सुसूत्रता हवी, प्रत्येक अंगाचा व्यवस्थित अभ्यास करून नाट्य-निर्मिती निर्दोष बनवायला हवी.’

● राज्य नाट्य स्पर्धेतील आपली कारकीर्द विपद करा—

‘१९६० ते १९६९ या माझ्या नऊ / दहा वर्षांच्या राज्य नाट्य स्पर्धेच्या कारकीर्दीत मी एकूण सहा नाटके, आमच्या ‘रंजन कला मंदिर’, नागपूर या संस्थेतर्फे सादर केली त्यापैकी १९६० साली ‘चंद्र नभीचा ढळला’, १९६३—‘वन्हाडी माणसं’, १९६५—‘नयन तुझे जादूगार’ या नाट्य प्रयोगांना ह्या स्पर्धेत प्रथम पारितोषिकांचा बहुमान मिळाला. काळीमार्ती खारे पाणी १९६१. द्वितीय पारितोषिक चार कथा एक व्यथा १९६४ तृतीय पारितोषिक असा मान मिळाला. शिवाय लेखन / दिग्दर्शनाचीही पारितोषिके मला मिळाली आहेत. एकत्र लेखक / दिग्दर्शकाचे, त्याच संस्थेचे नाटक आणि कलाकारही जवळ जवळ नेच अशा संचाची विविध नाटकं तीन वेळा ह्या स्पर्धेत पाहिली येणे हे फक्त आमच्या ‘रंजन कला मंदिर’ ह्या संस्थेच्या बाबतीतच त्या वेळी घडले आहे.’

१९६६ साली ‘नाट्य-संपदा’ चे ‘अश्रुंची झाली फुले’ हे माझे पहिले व्यावसायिक नाटक दिग्दर्शित करून माझ्या अर्ध व्यावसायिक रंगभूमीच्या कारकीर्दीला सुरवात झाली. १९७० नंतर मात्र राज्य नाट्य स्पर्धेत भाग घेणे मला रास्त वाटले नाही. कारण त्यामुळे इतरांवर अथवा नवोदित कलावंतांवर अन्याय होतो याची जाणीव झाली होती !’

स्पर्धेत ठराविक काळात पारितोषिके मिळविल्यानंतर स्पर्धेतून निवृत्त होऊन नवोदितांना संधी घ्यायला हवी, प्रोत्साहन घ्यायला हवे ! अर्थात माझ्यासारखेच असे त्याकाळचे सर्वजण हळूहळू राज्य नाट्य स्पर्धेला रामराम ठोकून व्यावसायिक रंगभूमीकडे वळू लागले होते. त्यापैकी श्री. दामू केंकर, सौ. विजया मेहता, श्री. नंदकुमार रावते, श्री. मधुकर तोरडमल, श्री. बाबा डिके इत्यादि... त्यामुळे मधल्या काळात आणि तदनंतरच्या—श्री. अमोल पालेकर, डॉ. जब्बार पटेल, श्री. जयदेव इट्टंगडी, श्री. दिलीप कोल्हटकर इ. दिग्दर्शकांनंतर राज्य नाट्य स्पर्धेत खूपच मोठी पोकळी निर्माण झाली होती. अर्थात हे चढ-उतार प्रत्येक क्षेत्रात आणि कार्यात सतत होत असतात, त्याला नाईलाज आहे. त्यामुळेच नवोदित कलाकार, नवे प्रयोग, नवे प्रवाह रंगभूमीवर निर्माण होतात.

● स्पर्धेचे सुरवातीचे स्वरूप, परिस्थिती कशी होती ?

‘व्यावसायिक रंगमंचापेक्षा फार वेगळी परिस्थिती त्या काळात या स्पर्धेत नव्हती, फक्त व्यावसायिक रंगमंचावर जे विषय हाताळले जात नसत, असे विषय जाणीवपूर्वक या स्पर्धेत हाताळले जात होते. व्यावसायिकांसारखी सफाई प्रयोगात असायची. किंबहुना व्यावसायिक कलाकार आमच्यासमोर आदर्श असायचे; परंतु त्यांच्यासारखी, व्यावसायिक वृत्तीनं प्रयोग न करता काटेकोरपणे प्रयोग सादर केले जात ! इथे फक्त प्रेक्षकांना खूष करायचे नसते तर परीक्षकांचे गुणही मिळवायचे असतात. माझ्या काळात स्पर्धेकही तोलामोलाचे होते. पुण्याहून श्री. भालवा केळकर, राजा नातू, यांच्यासाठी प्रा. वसंत कानेटकर, शं. गो. साठे, गो. गं. पारखी इ. नाटक लिहायचे. मुंबईहून श्रीमती विजया मेहता, दामू केंकरे, नंदकुमार रावते याजबरोबर श्री. विजय तेंडुलकर, रत्नाकर मतकरी, सुरेश खरे, चिं. व्यं. खानोलकर, शं. ना. नवरे, वसंत सबनीस या सारखे नाटककार होते. त्यामुळे अशा लोकांशी स्पर्धा करताना एक उमेद यायची. आपण हरलो तरी आनंद वाटायचा तो हा की-चांगल्या लोकांशी खेळून आपण हरलो.’

‘ व्यावसायिकांचा आदर्श डोळ्यासमोर असूनही त्यात आपली कल्पकता वापरून, स्वकष्टाने आम्ही जे काही रसायन त्या काळात रंगमंचावर मांडले, त्यामुळेच पुढे व्यावसायिकांनी आम्हा कलाकारांना उचलले ! त्या काळात व्यावसायिक निर्माते देखील आवर्जून ह्या स्पर्धा पहात आणि चांगले कलाकार, तंत्रज्ञ, लेखक, दिग्दर्शक यांना घेऊन व्यावसायिक निर्मिती करीत. त्यामुळे १९६५ च्या पुढे या स्पर्धेचे स्वरूप एकदम बदलले ! ’

‘ १९६५ नंतर इंदूरहून श्री. बाबा डिके, ग्वाल्हेरहून आर्टिस्ट कंबाईन हा ग्रुप, अहमदनगरहून श्री. मधुकर तोरडमलांचा ग्रुप आणि पुढे औरंगाबादहून श्रीकुमार देशमुख, लक्ष्मण देशपांडे वगैरे उत्तमोत्तम कलाकार ह्या स्पर्धेतून दिसू लागले. हे असे कलावंत किंवा किंवहुना संपूर्ण नाटकच निर्मात्यांनी घेऊन व्यावसायिक रंगभूमीवर आजवर सादर केली आहेत. स्पर्धेने व्यावसायिक रंगभूमीला दिलेली रत्नांची रत्नांची यादीच पहा-श्री. वि. वा. शिरवाडकर, प्रा. वसंत कानेटकर, गो. गं. पारखी, शं. गो. साठे, चिं. व्यं. खानोलकर, श्री. विजय तेंडुलकर श्री. रत्नाकर मतकरी, श्री. मधुकर तोरडमळ, श्री. सुरेश खरे, मी स्वतः असे दहा / वीस नाटककार ह्या स्पर्धेनेच रंगभूमीला दिले आहेत. त्यापैकी काहींनी स्वतःला पूर्णतः व्यावसायिक रंगभूमीशी जुळवून घेतले तर काहींनी व्यावसायिक रंगभूमीबरोबरच प्रायोगिक रंगमंचावर देखिल आपले अस्तित्व कायम ठेवले. ’

● रंगभूमी दुभंगण्यामागील कारणमीमांसा काय असावी ?

‘ कालांतराने ह्या स्पर्धेतील यशस्वी कलाकारांना नाटकाचे एक प्रकारचे शास्त्रोक्त व्याकरण शिकता येण्यासाठी नाट्य-शिक्षण देण्याचे ठरले ! नाटकाचे देखील कला आणि प्रयोग-विज्ञान असे दोन भाग करता येतील. त्यापैकी कलेचा प्रतिमेशी जास्त संबंध असल्याने ती प्रत्येकाची स्वतंत्र प्रवृत्ती असते ती शिकविता येत नाही. विज्ञान किंवा शास्त्र शिकविता येते. म्हणून मग सरकारतर्फे शिबीरे घेण्याचे ठरले ! श्री. के. नारायण काळे यांनी पुढाकार घेऊन एक शिक्षणक्रम करून दिला. सुदैवाने मुंबईत चांगले कलाकार, सर्व सुखसोयी, उत्तम शिक्षक मिळायचे ! श्रीमती विजया मेहता, श्री. कमलाकर सोनटक्के, श्री. जयदेव हड्डंगडी, श्री. अरविंद देशपांडे, सौ. सुलभा देशपांडे

इ. प्रशिक्षक आणि माधव मनोहर, आत्माराम भेंडे, भालवा केळकर, मी स्वतः इत्यादि व्याख्याते यांची प्रशिक्षक म्हणून शिबीराला उपयोग झाला आहे. ’

‘ नाट्य-शिक्षण शिबीरामुळे वेगवेगळ्या गावांतून विविध विचारांचे लोक मुंबईत एकत्रिक आले आणि नाटकाविषयी नाटक म्हणून विचार करू लागले. (Theory Part) त्यामुळे ते प्रयोग-शीलतेकडे किंवा नव-नाट्याकडे झुकायला लागले आणि इथूनच नव्या पिढीचा दृष्टिकोन बदलला. त्यामुळे-जे आमच्या काळात स्पर्धेत प्रथम आलेले नाटक व्यावसायिक रंगभूमीवर उचलले जाण्याचा जो पायंडा होता तो कमी कमी होत हळूहळू कायमचा बंद झाला ! प्रायोगिक आणि व्यावसायिक रंगमंच असे रंगभूमीचे दोन विभाग झेच पडले ! ’

● मधल्या काळातील नवनाट्याच्या प्रचंड प्रवाहाविषयी विश्लेषण करताना श्री. दारव्हेकर म्हणाले—

‘ शिबिरांतून शिकून गेलेली मुले पूर्वसूरीप्रमाणे तेचतेच करण्यापेक्षा अथवा त्यांचे अनुकरण करण्यापेक्षा नवीन काहीतरी प्रयोग करण्यात गुंतले. अर्थात यात त्यांचा काहीच दोष नाही, परंतु कालमहिमा असा आहे की-असे नवे नीट रूजवणे सोपे नसते. नवे धान्य पिकवून विकणे कठीण आहे. असे नवे नाट्यप्रयोग व्यावसायिक रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्नही झाला ! उदा. अशी पाखरे येती, सारे प्रवासी तिमिराचे, छिन्न, परंतु ते सर्व जम बसवू शकले नाहीत ! त्यांना केवळ मर्यादित यश मिळू शकले.

स्पर्धेतील नाटकाची आणि ते पहायला येणाऱ्या प्रेक्षकांची अभिरुची आणि ७ / १० रुपयाची तिकीटे विकत घेऊन ‘ नाटक ’ पहायला येणाऱ्या प्रेक्षकांची अभिरुची व अपेक्षा यात जमीन-अस्मानाचा फरक आहे. तिथूनच रंगभूमीवर एक दुजा-भाव निर्माण झाला.

याचा परिणाम असा झाला की, -व्यावसायिक निर्मात्यांनी स्पर्धेतील उत्तमोत्तम कलाकार, तंत्रज्ञ उचलले, त्यांची कला उचलली; परंतु ते कलाकार, ज्या कलाकृतीमुळे नजरेत भरले. त्यांना प्रायोगिक रंगमंचावरच सोडावे लागले. सुरवातीच्या काळात स्पर्धेतील कलाकार

आणि त्यांची नाटके जितक्या तत्परतेने आणि संख्येने व्यावसायिक म्हणून नांवारुपास आली तितक्याच प्रकर्षाने ते पुढे घडले नाही. इकडूइकडू ती संख्या कमी होत गेली. आणि राज्य नाट्यस्पर्धा हा स्वतंत्र प्रवाह ठरला. आणि तो अजून चालू आहे!'

सद्यःस्थितीनुसार शिवाजी मंदिरमधील व्यावसायिक नाटक हे प्रेक्षक सुखाय, स्पर्धेतील रविंद्रमधील नाटक हे परीक्षक सुखाय आणि छबिचदासमधील नाटक हे स्वान्तःसुखाय अशा तीन प्रकारात रंगभूमीची विभागणी झालेली दिसते. अपयश जमेल घडूनच नव-नाट्याचे प्रयत्न केले गेले आणि असे असफल ठरणारे का होईना, 'प्रयत्न केल्याशिवाय रंगभूमीचे क्षितीज काही विस्तारणार नाही.' हे तिन्ही प्रकार महाराष्ट्रभर चालू आहेत. या सर्वप्रकारातून पहिला आघात जो झाला तो संगीत रंगभूमीवर! कारण संगीत नाटकातील संगीताला आणि गद्यभागाला सगळ्याच बाबतीत ऐसपैसपणा लागतो नव्या घावपळीच्या जीवनांत तो लाभणे अशक्य झाले.

● राज्य नाट्यस्पर्धेतील नाट्यसंहितेत, त्यातील विषयांत, मांडणीत - नावीन्यता आढळते का ?

'खूप मोठ्या प्रमाणात नाट्य-संहितेत नवीनता आढळली नाही! सुरवातीच्या १९६० ते १९७० या काळात खूप लांबलांच उच्च मारल्या गेल्या। उदा.—श्री. शं. गो. साठेचे 'ससा आणि कासव' या श्रीमती विजया मेहतानी केलेल्या आणि स्पर्धेत प्रथम आलेल्या नाटकावर आज १० / १५ वर्षांनंतर सई परांजपे हिन्दी चित्रपट काढू शकतात, 'कालाय तस्मै नमः' नाटकावरून अमोल पालेकरांचा अनकही निघाला किंवा माझेच 'वन्हाडी माणसे' हे नाटक पुढे श्री. बाबुराव गोखलेनी व्यावसायिक रंगभूमीवर सुमारे ५०० प्रयोग केले. 'काळे बेट लालबत्ती' हा तोरडमलांचा संवच नाटकासह व्यावसायिक रंगभूमीवर आला. अशीच त्याकाळातील यशस्वी नाटक त्यातील विषयामुळे दिर्घकाल टिकू शकली.

'मधल्या काळात समूह नाट्यांची एक लाट झा स्पर्धा रंगभूमीवर आली होती, परंतु ती काही व्यावसायिक रंगभूमीवर उभी राहू शकली नाही; कारण व्यावसायिक निर्मात्यांना इतका मोठा कलाकार संघ आणि तांत्रिक अबाढव्यता पेलवणारी नाही. समूह नाट्यातून 'कामे' करणाऱ्या कलावंतांना किंमतही तशीच मोजावी

लागली. यात वैयक्तिक अभिनयाकडे दुर्लक्ष झालं. यातील एखादा व्यावसायिक रंगभूमीवर काम करताना अवघडता जाऊ लागला-अभिनयात, भाषेत, सगळ्याच बाबतीत! कारण 'सांघिक' कलाकृतीचा एक घटक म्हणून उमे राहण्याची संवय जडलेली!

'प्रेक्षक सुखाय नाटक हे पहाताक्षणीच प्रेक्षकांना समजायला हवे! आवडायला हवे, स्पर्धेची अथवा प्रायोगिक नाटके पहाणारा प्रेक्षक हा समजून घेण्याच्या भावनेने आलेला असतो. कारण त्यांना माहिती असते की हा एक जाणून बुजून केलेला एक वेगळा प्रकार, एक प्रयत्न आहे. त्यामुळे साहजिकच नाट्य-स्पर्धेतील ह्या संहिता, स्पर्धेतील प्रयोगानंतर तिथेच राहिल्या - त्यातील नवीनता प्रयोगशीलता व कलात्मकता यांच्यासहीत!

आता प्रायोगिक नाटकांची थोडीशी पिछेहाट झालीय! छबिचदासाकडे फार कोणी फिरकताना दिसत नाही! ही सर्व मंडळी कुठे गेली म्हणून कोणी विचारणा केली तर एकच उत्तर येईलकी-छबिचदास आणि पृथ्वी थिएटर हा सिनेमामध्ये आणि T. V. सिरीयल्स (दूरदर्शन चित्र मालिका) मध्ये जाण्याचा एक जवळचा आणि सोपा' मार्ग झालाय! अर्थात अशा कलाकारांना, लेखकांना तंत्रज्ञांना कुणालाच दोष देता येणार नाही, कारण प्रत्येकाला स्वतःचे पोट आहेच, त्याकडे प्रथम पाहिले पाहिजे! 'लष्कराच्या भाकण्या भाजणे' जास्त दिवस जमत नाही!

'एखाद-दुसरा अपवाद वगळता-आज मात्र नाट्य-संहितेतून नाट्य-मूल्ये आणि खऱ्या नावीन्याचा अभाव प्रकर्षाने जाणवतो!'

● 'ही एक शासकीय नाट्य-स्पर्धा असल्यामुळे नाटककारांनी आपल्या नाट्य-संहितेत सामाजिक बांधिलकीचा अधिक विचार करावयास हवा' - याबद्दल आपले मत काय ?

'स्पर्धेने अशी बंधने कधीच घातली नाहीत, परंतु आज अशी परिस्थिती निर्माण झाली आहे की-खरोखरच नाटककारांनी याचा विचार करायला हवा! कारण आज आपल्याकडे समृद्ध असा व्यावसायिक रंगमंच आहेच! आपल्या ताकदीवर ऊभा आहे-स्वतंत्रपणे! राज्य नाट्यस्पर्धेतील स्पर्धक संस्थांना आवश्यक रंगमंच,

साधन-सामुग्री, प्रवास-खर्च, रहाण्याचा खर्च, नाट्य शिक्षण शिबीराचा खर्च इ. शासन मिळवून देते. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्यावर ही एक जबाबदारीही येते की-शासनाने पुरस्कृत केलेल्या ह्या स्पर्धेत, व्यावसायिक रंगमंचावरून हाताळले जात नाहीत ते विषय प्रामुख्याने ह्या स्पर्धेत आले पाहिजेत-असे मला व्यक्तीशः वाटते !

‘ पर्याय ’ सारखे हुंडाबळींचे विषय जे अजूनही समाजात प्रकर्षाने घडताहेत, देवदासींचे अथवा समाजाकडून बंचित स्त्रियांचे विषय उदा. (‘ देवनवरी ’) आपल्या देशातील पददलितांना गुलाम म्हणून देशात विकले जाण्यासारखे ज्वलंत विषय ह्या तरुण पिढीने हाताळणे आज समाजाची गरज आहे ! ’

● राज्य नाट्यस्पर्धेच्या विविध परिक्षकांचा संहितेतील नाट्य-मूल्यांकडे पहाण्याचा सर्वसाधारण दृष्टीकोन आपणास कसा वाटतो ?

‘ हा एक व्यक्तिनिष्ठ मुद्दा आहे, वस्तुनिष्ठ नाही ! कुठल्याही कलेचे मूल्य-मापन करताना माणसाला वस्तुनिष्ठ होता आले पाहिजे ते फार थोड्या परीक्षकांना जमते, ज्यांनी सतत खूप तऱ्हेतऱ्हेची, जुन्या व नव्या प्रवाहाचीही नाटके पाहिली आहेत. परीक्षक हा एकाच कोणत्यातरी विषयाचा तज्ञ असून चालत नाही. नाट्य-लेखन आणि साहित्यिक मूल्ये ओळखण्याची कुवत, दिग्दर्शन, अभिनय, प्रकाश, नेपथ्य ध्वनि इत्यादीपैकी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष ज्ञान परीक्षकाला असायला पाहिजे. निदान नाट्यमूल्यांची उत्तम जाण असावी ! शासन जसे नाट्यशिक्षण शिबीरे स्पर्धकांसाठी भरविते, तद्वतच जरा मोठ्या प्रमाणात परीक्षकांचीही शिबीरे अथवा सेमिनार्स घ्यावेत ! त्यांच्यासमोर अभिनय, प्रकाशयोजनात्यादीची प्रात्यक्षिके, नव्या प्रयोगांची झलक, चर्चा-परिसंवाद इत्यादी घडवून आणावेत. परीक्षण कसे करावे याची सूत्रे स्पष्ट करावी !

सारख्याच दृष्टीने-सम्यक्पणे सर्व अंगांकडे समग्रपणे पहाणारा तो समिक्षक आणि सर्व बाजूंनी पहाणारा तो परीक्षक ! अशाच परीक्षकांची आज या स्पर्धेला गरज आहे ! त्यामुळे प्रयोगांचे योग्य मूल्य-मापन होईल !

संहिता आणि प्रयोग वेगळा कसा ओळखायचा यात बहुतेकांची गळत होते. काहींना प्रयोगमूल्ये बघता क्षणीच चांगली वाटली की

नाट्य-संहिताही चांगली लिहिलेय असं वाटतं. लता मंगेशकरांचे एखादे ध्वनिमुद्रिक गाणे ऐकताच चांगले वाटते-परंतु ते केवळ त्यांच्या भावाजामुळे गानकौशल्यामुळे चांगले वाटते ? की गीतरचनेमुळे ? की संगीतकाराच्या संगीतामुळे की तिन्हींचा त्रिवेणी संगम झाल्यामुळे हे ओळखायला ह्यातील सर्वच अंगाचा मूलभूत दृष्टीकोन अथवा तयारीचा कान असायला पाहिजे. तोच परीक्षकाच्या अंगी असायला हवा ! कारण सुमार नाटकाचा उत्तम प्रयोग होऊ शकतो. अथवा उत्तम नाटक सुमार नटसंचामुळे सुमार वाटू शकते.

● ह्या स्पर्धेत एक ‘ परीक्षक ’ या नात्याने-नाविन्यता, नवीनता किंवा नावीन्य विविधता, कलात्मकता किंवा प्रायोगिक मूल्ये आढळली काय ? उदाहरणार्थ...

मला तर आढळली...जेव्हा जेव्हा मी परीक्षक होतो, तेव्हा मला ह्या तरुण पिढीच्या दिग्दर्शकांकडून अत्यंत सुखद धक्के मिळाले आहेत. चांगले नवीन प्रकार रंगमंचावर पहावयास मिळाले. दिलीप कोल्हटकर यांच्या दिग्दर्शनांत अनुया पालेकर यांच्या अभिनयांत खूप वेगळे काही पहायला मिळाले. दिलीप कोल्हटकरांचे ‘ सप्त पुत्तुलिका वेगळाच आनंद देऊन गेले.

मोहन गोखलेने दिग्दर्शित केलेल्या एका नाटकात रस्सीवरच्या उड्या दोरीचा पाहता पाहता टेलिफोन सारखा उपयोग पात्रे करतात. असे कित्येक उल्लेखनीय प्रकार पहावयास मिळाले. ’

‘ नवीन पिढीने लेखनात, दिग्दर्शनात, अभिनयात नवे नवे प्रयोग केले. मी सतत परीक्षक म्हणून अथवा इतरत्रही नाटके पहात असल्यामुळे मला स्वतःला ह्या नवीन पिढीकडून खूपच शिकायला मिळाले आहे.

● स्पर्धा तिथे परीक्षक आणि परीक्षक तिथे त्यांच्यावर होणारी टीका आहेच ! परीक्षकांच्या निर्णयांवरून त्यांच्यावर होणाऱ्या टिकेबद्दल आपण सोदहारण सविस्तर काही सांगू शकाल ?

‘ क्रिकेटच्या पंचाप्रमाणेच तटस्थ राहून परीक्षकांना निर्णय घ्यायचा असतो. नाटकाला मागून मिळणारा प्रेक्षकांचा प्रतिसाद, प्रचंड

टाळ्या, अथवा हास्य ह्यावरून एखाद्या परीक्षकाला वाटते की प्रयोग सुरेख व शास्त्रशुद्ध चाललाय आणि मग तो आपल्याला दिलेले गुण-पत्रक नीट न पहावाच सरळ जास्त गुण देत जातो. अशावेळी शेवटी गोळावेरीज करताना खूप घोटाले होतात. '

' परीक्षक हा ' एकेकाळचा ' खूप मोठा नट दिग्दर्शक अथवा इतर रंगभूमीवरची मातब्बर व्यक्ती असेल; परंतु त्यांनी गेल्या पाच / दहा वर्षांत नाटके पाहिलीच नसतील तर त्यांना रंगभूमीवरील नवीन प्रवाह, नवीन प्रकार ठाऊकच नसतात. '

' उदा. - अमरावती केन्द्रातील प्रयोगाच्या वेळी १९५९ च्या ' काळी माती खारे पाणी ' या नाटकाच्या एका सॉलोलॉकीच्या प्रसंगात, मी रंगमंचावरचा इतर प्रकाश हळुहळू बंद करून त्या ठराविक पात्रावर स्पॉट ठेवला, त्यामुळे त्या नाटकाचे गुण कमी केले गेले आणि दुसऱ्या दिवशी परीक्षकांनी चहाच्या वेळी मला बोलावून विचारले की, ' तुम्हाला सकाळची रात्र, रात्रीची सकाळ काय करायचंय ते एकदाच करा. भर दुपारीच अंगणातले दृश्य चालू आहे आणि मध्येच तुम्ही रात्र वगैरे काय करताय ? ' मी त्यांना स्पष्टीकरण दिले - ' सिनेमात जसे क्लोजअप करून ठराविक भावना व्यक्त करून प्रेक्षकांना एक उत्कट अनुभव दिला जातो, तद्वतच रंगमंचावरचा हा क्लोज-अप प्रकार आहे. तेव्हा परीक्षक महोदय म्हणाले - ' ते सर्व ठीक आहे, पण हा विचित्र प्रकार आहे, आम्ही अजूनपर्यंत रंगमंचावर हे असले काही प्रकार पाहिलेले नाहीत बुवा ! ' आता-अशा प्रकारातून जर परीक्षकांवर टीका झाली तर त्याला जबाबदार कोण ? '

' या प्रसंगाच्या अगदी विरुद्ध प्रकार मी अंतिम फेरीत परीक्षक असताना घडला-शासनाच्या नियमावलीत प्रयोगाची काल-मर्यादा २ ते ३ तास अशी आहे, परंतु- ' नाट्यप्रयोगाची गुणवत्ता श्रेष्ठ वाटल्यास या वेळेच्या बंधनात थोडी सवलत देण्याचा परीक्षकांना अधिकार राहिल. ' ह्या उप-नियमाचा फायदा काही युवक कलाकारांनी घेतला ' दि वॉल ' हे नाटक (खरंतर एकांकिकाच) १ तास १५ मिनिटे चालले. पुण्याचे ' राजा इडिपस ' देखील सुमारे सव्वा तासात संपले. आता प्रश्न असा येतो-ज्यांनी २ ते ३ तास मेहनतपूर्वक आणि उत्कृष्ट प्रयोग सादर केलाय, त्यांना डावलून अशा एकांक स्वरूपाच्या नाटकाला क्रमांक दिला तर इतरांवर ते अन्यायकारक होणार नाही का ? त्या स्पर्धक तरुणांना मी समाजावून सांगितले. ' दि वॉल ' मधील कलावंतांना अभिनयाची पारितोषिके मात्र आम्ही परीक्षकांनी दिली. तर आमच्या एका सह-परीक्षकांनी यावर शंका उपस्थित केली की, जर ते नाटक स्पर्धेनून वेळेअभावी बाद केलंय तर ही पारितोषिके कशी

देता येतील. तेव्हा हा मुद्दा स्पष्ट करताना सांगितले की, ' स्पर्धेच्या नियमात फार मोठी सवलत (उदा. ३० ते ४५ मिनिटे कमी अथवा अधिक) देणे योग्य नसल्यामुळे नाटक बाद झाले तरी प्रयोगाची गुणवत्ता नाकारता येत नाही. सादर करतांना कलावंतांनी कसूर केली नाहीए; तर सादरकर्त्यांनी कसूर केली आहे. तेव्हा कलावंत पारितोषिकास पात्र असेल तर ते त्याला मिळालेच पाहिजे अशा उलट सुलट समज गैरसमजानून, अज्ञानातून टीका अथवा आरोप-प्रत्यारोप होणारच !

रसिकतेने प्रयोग पहाताना तटस्थ राहू शकतो तोच आदर्श परीक्षक आहे. तुम्हाला परीक्षक म्हणून नेमल्यावर लक्षात घ्या की तुम्ही न्यायासनावर बसला आहात आणि तुम्हाला रामशास्त्री प्रभुणे प्रमाणे तटस्थपणे न्यायदान करता आले पाहिजे. तुमची स्वतःची ' व्यक्तीगत-मते ' त्यात असता कामा नयेत.

' रामशास्त्री बाण्याचे पूर्णतः निःपक्षपाती परीक्षकांचे प्रमाण इल्ली कमीच आहे. कित्येकदा कठीण प्रसंगी आपल्याकडे बहुमताने निर्णय घेतला जातो. आणि बहुमत हे नेहमी त्या त्या क्षेत्रातील ' दादा ' लोकांकडे झुकते. अशावेळी नवोदित नव्या तंत्राचा, अभ्यासू परीक्षक अन्य परीक्षकांना आपले मत पटवून देण्याचा प्रयत्न करतो. त्यातून कधी कधी उगाचच वादावादी निर्माण होते.

● संचालकांनाही कित्येकदा परीक्षकांची आणि त्यांच्या उपलब्धतेची उणीव भासत असावी! अशावेळी ' त्यातल्या-त्यात ' जाणकार असा-पत्रकार, डॉक्टर, साहित्यिक, वकील निवडला जातो, परंतु यास्तव एखाद्या उत्कृष्ट प्रायोगिक कलाकृतीवर अन्याय होण्याचीही शक्यता असते. आणि मग- ' परीक्षकांना आमचे नाटक कळलेच नाही ' अशी विधाने केली जातात. याला कोणता उपाय सुचवू शकाल ?

' प्रतिष्ठित व्यक्तींना वेळ नसेल तर ते मुंबई-पुणे सोडून जायला तयार नसतात. अशावेळी त्याच पंचक्रोशीतील उपलब्ध असलेली एखादी साहित्यिक, नाट्य-क्षेत्रातील थोडीफार संबंधित अशा व्यक्तीची परीक्षक म्हणून शासनाला निवड करावी लागते.

‘ अंतीम फेरीसाठी परीक्षक म्हणून नेमणूक व्हावी हे काही परीक्षकांना अत्यंत भूषणावह अथवा खूप मोठा बहुमान वाटतो. त्यानुसार ते आपली उपलब्धता शासनाकडे कळवितात. परंतु माझ्या मते-प्राथमिक फेरीचे परीक्षण हे सर्वांत कठीण आहे. प्रादेशिक फेरी ते अंतीम फेरी या अवधीत कोणत्या नाट्य कृतीस अधिक वेळ मिळाल्यास ते आणखी प्रभावी होईल. लेखन, दिग्दर्शन दृष्ट्या, अभिनयात, तांत्रिकतेत अधिक काही होण्यासारख्या जागा आहेत की नाही आणि ते नाटक अंतीम फेरीतील इतर नाटकांशी सामना करू शकेल हे ओळखून असेच नाटक स्पर्धेला पाठविणे यातच प्राथमिक स्पर्धेच्या परीक्षकांची खरी कसोटी असते. मीही आता नोकरीतून निवृत्त झाल्यावर जर मला प्रादेशिक केन्द्रावर पाठविले तर जरूर जाईन, मला आवडेल ! कारण-सैन्याची निवड करण्यासाठी गावोगावी जावून माणसे हेरून त्यांची सैनिक प्रशिक्षणासाठी निवड करण्यात जी कसोटी असते, ती सर्वोत्कृष्ट सैनिक निवडण्यापेक्षा वेगळी नसते.

‘ परीक्षकांची निवड करताना संचालकांचीही कित्येकदा त्रधा-तिरपीट होते. काही व्यक्ती आधी तयार होतात नंतर आयत्यावेळी संचालकांकडे नकार कळवितात. मग आयत्यावेळी टेलिग्राम पाठविणे त्यात कधी कोल्हापूरचे सोलापूर होते आणि मग गोंधळ निर्माण होतात आणि शेवटी संचालकांनाच जबाबदार धरले जाते. अशावेळी संचालकांनीही पुरेशा मुदतीच्या काळात व्यक्ती नेमाव्या, त्यांच्याकडून उपलब्धतेची खातरजमाकरण घ्यावी.

नाट्य-क्षेत्रात ज्या व्यक्तीना / संस्थाना मान आहे, अशांशी शासनाने (संचालकांनी) परीक्षक निवडीसाठी संपर्क साधणे उचित ठरेल !

उदा.-अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषद, मुंबई, गोमांतक-कला परिषद, गोवा, F. T. I. पुणे, महाराष्ट्रातील विविध विद्यापीठाने सुरू केलेल्या नाट्य-शिक्षण विभागाशी (औरंगाबाद, नागपूर) संबंधित व्यक्ती इ. दिल्लीच्या नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाच्या पदवीधर तऱ्हेणांकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. ज्यांचा आजच्या रंगभूमीशी संबंध आहे, ज्यांच्याकडे परीक्षकाला आवश्यक असलेली अद्ययावत (अप टु डेट) दृष्टी आहे अशाच व्यक्तींची परीक्षक म्हणून निवड व्हायला हवी !

परीक्षकांचे मानधनही आता शासनाने वाढवायला पाहिजे !

● ह्या स्पर्धेतील स्पर्धकांच्या कामगिरीतून नाट्य-शिक्षण शिबीरांचा प्रभाव असल्याचे जाणवते काय ?

‘ व्यक्तीशः पातळीवर उपयोग होतोय; परंतु संस्थेच्या पातळीवर होत नाहीए ! मुंबईच्या आदर्श वातावरणानून ह्या शिबीरांनून बाहेर पडलेली मुले आपल्या गावात जाऊन काहीतरी वेगळे, इतरापेक्षा नवे म्हणून काही निर्मित करावयास जातात. परंतु अशावेळी ते आपल्याकडे असलेल्या-अभिनेते, लेखक, तंत्रज्ञ साधन-सामुग्री ह्यांच्या उपलब्धतेचा आणि कुवतीचा विचार करत नाहीत हे त्यांच्या प्रयोगातील त्रोटकतेतून जाणवते. त्यामुळे ते ना प्रायोगिक, ना हौशी अशा अवस्थेतच रहातात आणि मग असे एखादे नाटक प्रादेशिक विभागातच मार खाते-मुंबईपर्यंत पोहचतच नाही. त्याचा परिणाम म्हणजे या तरुणांनी वैफल्यग्रस्त होणे !

संस्थेने चांगली नाटके मिळत नाहीत म्हणून गप्प बसूनही चालणार नाही. बांधेसुदपणाने आपल्याच अवतीभवतीच्या साहित्यिकात तऱ्हेण लेखकात एकमेकांच्या विचाराने प्रयत्न केल्यास उत्कृष्ट नाट्य-निर्मिती निर्माण होईल !

‘ कलावंतांनी आंगिक, वाचिक अभिनय गुणांना प्राधान्य देऊन मेहनत घेतली पाहिजे. आवाज शब्दांच्यारांची जोपासना व्हॉइस क्लचर अँड व्हाइस प्रोजेक्शन करायला हवी. सतत नाटके करायला हवीत पहायला हवीत ! ’

● पारितोषिकांची खिरापत—

‘ काही परीक्षक मानवतेच्या दृष्टीकोनातून विचार करून पारितोषिकांची प्रादेशिक विभागणी-(मराठवाळ्याला थोडी, विदर्भाला थोडी, पुणे-मुंबई अशी खिरापत वाटल्यासारखी) करतात. हेच चुकीचे आहे. कित्येकदा दुसऱ्या क्रमांकाच्या नाट्य-प्रयोगाच्या दिग्दर्शकाला देतात. सर्वच नाट्यमूल्ये उत्कृष्ट ठरल्यानेच एखादे नाटक स्पर्धेत सर्वोत्कृष्ट ठरते. अर्थात दिग्दर्शनाचे पहिले पारितोषिकही त्याच नाटकाला दिले पाहिजे. एखादा परीक्षकसंच मात्र अत्यंत कटाक्षाने ह्या सर्व गोष्टी पाळतो. निदान माझा तरी असा अनुभव. गेल्या काही वर्षांत मी तीनवेळां अंतीम स्पर्धेला परीक्षक होतो. आम्हा परीक्षकांत प्रत्येक वेळी एकवाक्यताच झाली. वृथा वादविवाद झाले नाहीत. कारण सारेच परीक्षक जुने अनुभवी असूनही नव्याचे स्वागत करणारे होते.

● समीक्षक—

‘ अंतिम फेरीच्या नाट्यस्पर्धांच्या काळात कोणत्याही वर्तमान पत्रात समीक्षण येऊ नये. त्याचा अनुकूल अथवा प्रतिकूल परिणाम स्पर्धाकांवर आणि परीक्षकांवर होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. कारण शेवटी माणूस हा माणूसच आहे ! स्पर्धाकांकडून परीक्षकांवर होणाऱ्या टीकेला हेही एक कारण कित्येकदा असू शकते. ’
संपूर्ण स्पर्धा संपल्यानंतर एकत्रितपणे सर्व नाट्यप्रयोगांची समीक्षणे क्रमवार प्रसिद्ध करणे योग्य ठरेल असे मला वाटते.

● आता पुढे काय ?

‘ सुरवातीला राज्य नाट्यस्पर्धा ही व्यावसायिक रंगभूमीला प्रेरक आणि पूरक अशी होती. आता मात्र स्पर्धेचा आणि प्रायोगिकतेचा रंगमंच आणि व्यावसायिक रंगमंच असे अनेक विभाग झाल्याने व्यावसायिक रंगभूमीवर सतत नवीन पुरवठा होणे थांबले आहे. ’

‘ ह्या स्पर्धेतून उत्तमोत्तम दिग्दर्शक, कलावंत मराठी रंगभूमीला लाभले आहेत आणि पुढे नांवावरपासही आले आहेत आणि येताहेत, परंतु आमच्या काळाचे जे प्रमाण होते ते आता नाही. ह्याचे आणखी एक कारण म्हणजे ह्या क्षेत्रातही आता व्यवधाने पुष्कळ झाली आहेत. खुल्या रंगमंचावर ध्वनिक्षेपणरहित होणाऱ्या नाट्य-स्पर्धा बंदिस्त आलिशान नाट्य-गृहात आल्या. प्रत्यक्ष नाट्यापेक्षा इतर सगमगाट, घाट व तांत्रिक सोस वाढला. आमच्या काळात व्यावसायिक नाट्य-निर्मितीसाठी जेवढा खर्च होत होता, त्याहूनही अधिक खर्च अलीकडे ह्या स्पर्धेतील नाटकावर केला जातो असे ऐकतो. पंधरा हजार रु. खर्च करून तीन हजारांचे बक्षिस मिळवणे यांत स्पर्धेची मूळ संकल्पनाच ढावलली जाते. असे होऊ नये.

आता खरोखरच या स्पर्धेतील प्रत्येक संबंधित व्यक्तीने नाट्यस्पर्धेचा नव्याने विचार करावा अशी परिस्थिती निर्माण झाली आहे-नाही का ?

तंत्रात प्रगती निश्चितच....

‘ रंगभूमीवर नाटक हा प्रकार, जवळ जवळ बंदच होण्याच्या परिस्थितीत असताना ह्या स्पर्धेचा उदय झाला, नवेनवे नाटककार दिग्दर्शक, कलाकार, तंत्रज्ञ स्पर्धेच्या इर्ष्येनेच आपल्या कलाकृतींकर मेहनत घेत. ह्या स्पर्धेमुळेच आम्हांला एक रंगमंच उपलब्ध झाला आणि स्पर्धा हेच ध्येय असल्यामुळे त्यात जबरदस्त धडपड असायची, पारितोषिकांचे आकर्षण असायचे ! ’

‘ स्पर्धा सुरु होऊन दोन/तीन वर्षांतच दिग्दर्शनात जशी नाविन्यता येऊ लागली तशीच नेपथ्य, प्रकाश योजनेतही नाविन्यतेचे प्रयत्न झाले. नेपथ्यात सूचकता आणि प्रतिकात्मक वस्तु संदर्भच नाटकांतून आढळू लागले. विषयातूनही नवे प्रवाह ह्या स्पर्धेतूनच रंगभूमीवर उमटले. ’

‘ स्पर्धाकांची गुणवत्ता आणि स्पर्धेचे एकूण स्वरूप पहाता, परीक्षकांच्या निवडीचा अधिक निष्कर्ष लावला जावा असे वाटते. शिवाय संख्यात्मकतेने स्पर्धा वाढल्याने पारितोषिकांतही शासनाने आत वाढ करणे आवश्यक आहे. ’

‘ तांत्रिकदृष्ट्या खूपच प्रगती झाल्याचे ह्या स्पर्धांतून जाणवते. नेपथ्याचा आवाका तर खूपच वाढलेला आहे. कोणतीही पार्श्वभूमी, स्थळ इ. भाजचे तरुण अगदी हुबेहूब रंगमंचावर कल्पकतेने उभे करतात, त्यात त्यांची मेहनत दिसून येते. मात्र-तांत्रिकतेच्या आहारी जावून नाटकातील नाट्य-मूल्येच हरवून जावू नयेत हीच इच्छा आहे. नाट्य-निर्मितीत जे सांघिक बळ आहे, तेच नाटकाच्या शोधक-प्रवृत्तीतही असू घ्यायला हवे. ’

— श्रीधर राजगुरु

राज्यनाट्यस्पर्धेत

सामाजिक जाणीव महत्त्वाची !

—प्रा. दिलीप परदेशी



प्रश्न १) चौवीस वर्षे चाललेल्या राज्य नाट्य स्पर्धेतील नाट्य संहितेंबद्दल आपले मत काय ? यात प्रतिवर्षी नाविन्यता आढळते काय ?

♣ राज्य नाट्यस्पर्धेत येणाऱ्या नवनवीन नाट्यसंहितांबद्दल माझे मत फार चांगले आहे. प्रतिवर्षी आढळणारे 'नावीन्य' हेच वैशिष्ट्य सांगता येईल. उदा. चंद्र नभीचा, वऱ्हाडी माणसं (दाख्हेकर), प्रेमा तुझा रंग कसा, वेड्याचं धर (कानेटकर), काळे बेट (तोरडमल), अशी पांखरे, घाशीराम (तेंडुलकर), महानिर्वाण, महापूर (आळेकर), लोककथा, अरण्यक (मतकरी) गोष्ट तशी, नाटक, काळोख, अस्त (दिलीप परदेशी), मा अस साबरिन, अथ मनुस (मयेकर), तो स्वप्न पक्षी (हलदुले), छिन्न (वामन तावडे) इ. इ. ह्या स्पर्धेतील नाट्य संहितेतील कथा, विषय, मांडणीत कलात्मकता आढळते.

प्रश्न २) स्पर्धेतील नाट्य संहिता कशा आणि कोणत्या प्रकारच्या असाव्यात !

♣ स्पर्धेसाठी येणाऱ्या संहिता विषय, आशय, अभिव्यक्ती बाबत नाविन्यपूर्ण असाव्यात, तथापि प्रायोगिकतेबरोबरच प्रयोगशीलता व कलात्मकता असणे हे जघरीचे आहे असे मला वाटते. नाटक या वाङ्मय प्रकारच्या संदर्भात 'रचनेचे कौशल्य' कारागिरी राबवावीच लागते.

प्रश्न ३) 'ही एक शासकीय स्पर्धा असल्यामुळे नाटककारांनी आपल्या नाट्य संहितेत सामाजिक बांधिलकीचा अधिक विचार करावयास हवा याबद्दल आपलं मत काय ?

♣ 'सामाजिक बांधिलकी (सोशल कमिटमेंट) हा आता 'वाक्प्रचार' झाला आहे की काय अशी शंका येण्याइतपत 'चर्चितचर्चण या संदर्भात झालेले आहे. 'सामाजिक बांधिलकी' पेशा 'सामाजिक जाणीव' (सोशल अवेअरनेस) मला महत्त्वाची वाटते व्यक्तिशः मला माणसा माणसांतील नाती, संबंध, ताण, मानवी अस्तित्व यांच्या शोधात रस वाटतो. सामाजिक बांधिलकीच्या तथाकथित कर्तव्याने प्रेरित होऊन लेखकाने प्रेषित होणे, समाजाचे प्रबोधन करणे. वगैरे मला फारसे रुचत नाही.

प्रश्न ४) राज्य नाट्य स्पर्धेच्या विविध परोक्षकांचा संहितेतील नाट्य मूल्यांकडे पहाण्याचा सर्वसाधारण दृष्टीकोन आपणास कसा वाटतो ?

♣ परीक्षकांचा दृष्टिकोन सहृदय, पूर्वग्रह मुक्त, वाङ्मयीन व नाट्यमूल्यांचा विचार करणारा असावा, या बान्तीत एक गंमतीचा अनुभव सांगण्यासारखा आहे. १९७६-७७ साली 'गोष्ट तशी जुनी' हे माझे पहिलेच नाटक होते. लेखनाचे पारितोषिक मला मिळाले नाही. मुंबई विद्यापीठाचे मराठी विभाग प्रमुख प्रा. डॉ. व. दि. कुलकर्णी हे परीक्षकपैकी एक होते. योगायोगाने 'मॅजेस्टिक' मध्ये कै. केशवराव कोठावळ्यांनी व. दि. शी परिचय करून दिला तेव्हा कळले. 'गोष्ट' चा विषय निघाला तेव्हा ते म्हणाले 'संहिता चांगली वाटली, पण प्रयोग कसा होईल याबद्दल मात्र साशंक होतो -'

वास्तविक 'गोष्ट' चा प्रयोग पुणे केंद्रात तिसरा व कोल्हापूरात पहिला आला होता व मुंबईच्या अंतीम स्पर्धेतही काही पारितोषिके मिळाली होती.

प्रश्न ५) राज्य नाट्य स्पर्धेनून रंगभूमीला नवीन प्रवाह मिळतात काय ? कोणते ?

♣ राज्य स्पर्धेतील नाटकानून लेखनदृष्ट्या काही नवीन प्रवाह वगैरे मिळाले असे मला वाटत नाही. 'वन्हाडी माणसं', काळे नेट सारखी नाटके व्यावसायिक रंगभूमीने स्वीकारली. 'घाशिराम' चा प्रयोग तर आऊटस्टॅन्डिंग, विलक्षण, 'युनिक' म्हणावा लागेल. पण या नाटकाने ही नवा प्रवाह व्यावसायिक रंगभूमीला दिला असे वाटत नाही. तोंडवळकर कमलाकर, सारंगांसारखा एखादा निर्माता चांगली प्रायोगिक नाटके सादर करण्याचे धाडस दाखवतो. तेंडुळकर आळिकरां-सारख्या एखाद्या नाटककाराचा, आणि आय. एन्. टी., गोवाहिंदू, सारखी मातबर संस्थांचा काय तो अपवाद. तोरडमलांसारखा नाटककारही 'मृगतृष्णा' सारखे एखादे नाटक काढून पूर्णविराम घेतो. कानेटकरांनी व्यावसायिक रंगभूमीच्या फार पुढे न धावता एक पाऊल पुढे राहून रंगभूमीला पुढे नेण्याचा यशस्वी प्रयत्न सातत्याने केला असे जाणवते.

प्रश्न ६) राज्य नाट्य स्पर्धा बंद झाल्यास रंगभूमीवर कोणते पडसाद उमटतील ? नवोदित नाटककारांच्या लेखणीवर, कल्पनाशक्तीवर अभ्यासवृत्तीवर कोणते परिणाम होतील ?

♣ राज्य नाट्य स्पर्धेने व्यावसायिक रंगभूमीला लेखक, कलाकार, तंत्रज्ञ दिलेले आहेत. 'स्पर्धा' त्या दृष्टीने मोठे आशास्थान आहे. ही स्पर्धाबंद झाली तर नवोदित लेखक, कलाकार बासनात गुंडाळले जातील. गणेशोत्सव, नवरात्रोत्सवासारखे निमित्त त्यांना शोधावे लागेल. आणि तरीही पदरी फारसे पडणार नाही.

प्रश्न ७) 'तुम्हाला भावलेली राज्य नाट्य स्पर्धा' कोणती ?

♣ 'काळोख देत हुंकार' हे माझे नाटक १९७८ साली सोलापूर, कोल्हापूर व नागपूर या तीन केंद्रात सर्वांकृष्ट ठरले. श्री. विनायक चासकरांनी म्हणूनच ते टी. व्ही. साठी निवडले. आम्ही खूप झालो. पण काळोख टी. व्ही. वर घेतले म्हणताच, व्यावसायिकवर आणण्यासाठी उत्सुक असलेल्या निर्मात्यांनी नकार दिला. आणि मी निराश झालो. पुढे विविध स्पर्धांमध्ये आजवर 'काळोख'चे साडेतीन-शेवर प्रयोग झाले ती गोष्ट अलाहिदा.

प्रश्न ८) रौप्यमहोत्सवी वर्षानिमित्ते यापुढे स्पर्धेकडून आपली अपेक्षा काय ?

♣ राज्यनाट्य स्पर्धा अशीच पुढे चालू राहावी. पारितोषिकांच्या आणि संस्थांना दिल्याजाणाऱ्या खर्चाची रक्कम किमान-महागाई निर्देशांकानुसार वाढती राहावी.

प्रश्न ९) स्पर्धा आयोजनात शासनाकडूनच श्रोतकता आढळते काय ? कोणती ? त्यावर उपाय काय ?

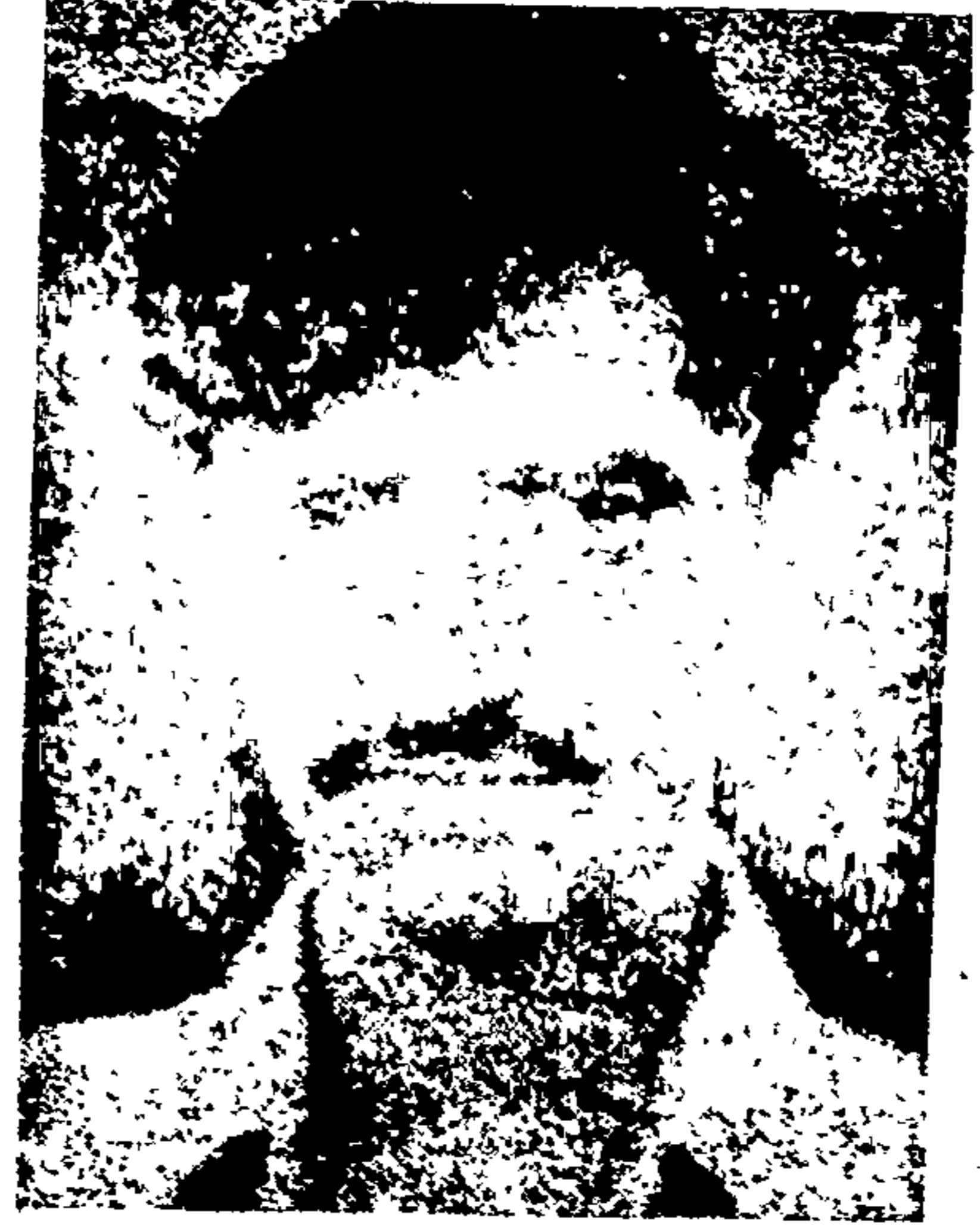
♣ त्रुटी खूप दाखवता येतील, ते सोपे असते. पण त्यात फारसे तथ्य नाही असे मला वाटते.

प्रश्न १०) काही प्रथितयश नाटककारांच्या ह्या स्पर्धेतील संहिता व्यावसायिक रंगभूमीवर डोळा ठेऊन लिहिलेल्या जाणवतात का ?

♣ इतरांचे मला फारसे ठाऊक नाही, पण आपल्या नाटकाचे मरपूर प्रयोग व्हावेत, ते जास्तीत जास्त लोकांपर्यंत पोहोचावे असे मला वाटते. 'अस्त' 'गोष्ट तशी' 'सुपरस्टार' ही माझी नाटके पूर्ण प्रायोगिक आहेत. एखादी कविता लिहिल्याचे समाधान मला त्यापासून मिळाले. ती व्यावसायिक रंगभूमीवर जाणे शक्य नाही हे ती नाटके लिहिण्यापूर्वीच मला ठाऊक होते. परंतु 'कहाणी' 'काळोख' 'नाटक' 'काळी बेबी' ही नाटके लिहिताना माझा एक लक्ष्यवेधी डोळा व्यावसायिक रंगभूमीवर होता आणि त्यात काही गैर आहे असे मला वाटत नाही.

‘प्रथितयश नाटककारांनी
राज्यनाट्यस्पर्धेत यावे!’

—प्रभाकर लक्ष्मण मयेकर



● राज्य नाट्य स्पर्धेतील नाट्य संहितेबद्दल आपले मत काय ? यात प्रतिबर्षी नावीन्यता भाटळते काय ?

‘स्पर्धेतील संहितांविषयी बोलायचं झालं तर एका तपापूर्वीच्या स्पर्धेविषयी बोलावं लागेल. तेव्हा खऱ्या अर्थानं सर्वांगीण स्पर्धा होती. संहिता, प्रयोग, अभिनय सगळ्याच गोष्टींनून सतत काहितरी नवीनता पाहायला मिळे. पण तपापूर्वी तेंडुलकरांनी स्पर्धेला ‘घाशीराम...’ देऊन व्यावसायिक रंगभूमीकडे ते गेले, ते सगळं नावीन्य वगैरे सोबत घेऊनच गेले. तेव्हापासून गल्लीबोळातल्या घाशिरामांनी स्पर्धेमध्ये उच्छाह मांडलेला आहे. एका तपापूर्वी विपुल नवीनता होती. आज मणभर दूध विरजवून चमचाभर लोणी पैदा होत असतं. दोनचार अपवाद वगळता अलिकडे ज्या संहिता स्पर्धेमध्ये येतात त्यांना नाटक म्हणावं का ? हाच आधी प्रश्न येतो-मग पुढल्या प्रश्नांची उत्तर शोधण्याला प्रश्नच उरत नाही.

● स्पर्धेतील नाट्यसंहिता कशा आणि कोणत्या प्रकारच्या असाव्यात ?

नाट्यसंहिता ह्या आधी ‘नाट्यसंहिता’ असाव्यात. दरवर्षी नवीनच स्क्रिप्ट करायची म्हणून कुणाही सोम्यागोम्याच्या शेंडीला दोरी बांधून त्याला नाटक पाडायला बसवलं तर कागदाच्या मेंढोळ्यांशिवाय दुसरं काय मिळणार ? स्पर्धेतील नाट्यसंहिता कशी असावी ह्या प्रश्नाला एक सोपं उत्तर हे आहे. तेंडुलकरांचं स्पर्धेत सादर झालेलं कुडलंही नाटक उघडून वाचा-संहिता तशी असावी. ‘छोम नसावा ही विनंती’ हे तर एक रेखीव उदाहरण. अगदी ताजं उदाहरण-‘विठ्ठला!’ तेंडुलकरांच्या संहितेमध्ये दिग्दर्शन, अभिनय, संवादफेक, नेपथ्य, प्रकाश या सर्वांगाना पुरेसा वाव असतो.

● ‘ही एक शासकीय स्पर्धा असल्यामुळे नाटककारांनी आपल्या नाट्यसंहितेत सामाजिक बांधिलकीचा अधिक विचार करावयास हवा’ याबद्दल आपले मत काय ?

त्याची आवश्यकता नाही. शासनाचीही तशी अपेक्षा असेल असे मला वाटत नाही.

● **स्पर्धेतील नाट्य संहितेत—कथा, विषय मांडणीत कलात्मकता आढळते काय ?**

पुन्हा तेच सांगावं लागेल—कलात्मक मांडणीच्या संहिता एका तपापूर्वीच संपल्यात. नाट्यलेखन ही आज 'मजबूरी' राहिलेली नाही—ती 'मजबूरी' झाली आहे. कुणीही नाटक मागायला आलेलं नसलं, तरी मयकरांच नाट्यलेखन चालूच असतं हे ऐकून या स्पर्धेतला एक नाटककार थक्क झाला म्हणे. तो स्वतः म्हणे कुणी स्पर्धेसाठी नाटक मागण्यासाठी आला तरच नाटक लिहायला घेतो. वाऱे फर्निचरवाला ! अमुक साईजचं कपाट हवं म्हटल्यावर तो फळ्या कापायला बसणार म्हणतो तर म्हणो बापडा. मी नाटकाला फर्निचर मानीत नाही. आज ही अशी सुतारांनी घडवलेली नाटकं, नेपथ्य, प्रकाश, पार्श्वसंगीताची लॅमिनेशन्स डकवून परीक्षकांसमोर ठेवली जाताहेत. यात कुठं येणार कलात्मकता ?

● **राज्य नाट्यस्पर्धेतील विविध परिक्षकांचा संहितेतील नाट्यमूल्यांकडे पहाण्याचा सर्वसाधारण दृष्टिकोन आपणास कसा वाटतो ?**

आजवर प्रथम क्रमांक मिळविण्याच्या नाटकांकडे वळून पाहिलं तर लक्षात येईल, चांगल्या संहितेला परिक्षकांनी न्याय दिलेला आहे. केवळ 'शांतता.....' हा एकच मोठा दुर्दैवी अपघात आहे. त्या अपघातात केवळ सादरकर्तेच नव्हे, तर आम्ही प्रेक्षकही गंभीर जखमी झालो होतो. पण तसा मोठा अपघात पुन्हा घडलेला नाही. घडू नये. एरव्ही ठीक चाललय !

● **राज्य नाट्यस्पर्धेतून रंगभूमीला नवीन प्रवाह मिळतात काय ? कोणते ?**

निश्चितपणे होय हे त्याचं उत्तर आहे. सादरीकरणाचं कितीतरी नवीन प्रवाह या स्पर्धेमधूनच व्यावसायिक रंगमंचावर गेलेले आहेत. चौदापंधरा वर्षांनी का होईना 'अशी पांखरं...' ला प्रेक्षक मिळाला. कमला, कन्यादान, झुंज, सूर्यास्त, हिमालयाची सावली, संध्या-छाया सारखे विषय व्यावसायिक रंगमंच धोडपणे स्वीकारू शकला, तो या स्पर्धेतून मिळालेल्या आश्वासनांमुळेच ! ती स्पर्धेचीच देणगी मानावी लागेल.

● **राज्य नाट्य स्पर्धा बंद झाल्यास रंगभूमीवर कोणते पडसाद उमटतील ? नवोदित नाटककरांच्या लेखणीवर, कल्पनाशक्तीवर अभ्यासवृत्तीवर, कोणते परिणाम होतील ?**

स्पर्धा बंद झाल्या तर त्याचा व्यावसायिक रंगभूमीवरही परिणाम होईल. एखादा अपवाद वगळल्यास आजचे आघाडीचे सगळे नाटककार ही स्पर्धेचीच देणगी आहे. नामावली दिली, तर छाती दडपून जाईल तसेच भ्रष्ट अभिनेते आणि अभिनेत्री स्पर्धेमुळेच व्यावसायिक रंगमंचाला मिळालेले आहेत. ही खरी आमची 'महा' राष्ट्रीय नाट्य शाळा आहे. आजची व्यावसायिक रंगभूमी याचं ड्रामा स्कूलने उभी केलेली आहे. स्पर्धा बंद झाल्याच, तर मोठी चळवळ उभारून त्या पुन्हा सुरू करायला माग पाडायला हवं.

● **'तुम्हाला भोवलेली राज्य नाट्य स्पर्धा—'**

ह्या प्रश्नाचा आवांका एवढा प्रचंड आहे की, एकूण मी पाहिलेल्या गेल्या बावीस एक स्पर्धांचा इतिहासच इथं सांगावा लागेल. एवढंच सांगतो—नाटककार म्हणून या स्पर्धेने मला खूप पाठ दिलेत आणि प्रेक्षक म्हणून उदंड आनंद !

● **रौप्यमहोत्सवी वर्षानिमित्त यापुढे स्पर्धेकडून आपली अपेक्षा काय ?**

'पहिली अगदी किमान अपेक्षा म्हणजे घरात उभी ठेवता येतील अशी स्मृतिचिन्हे विजेत्यांना देण्यात यावीत, स्मृतिचिन्हामध्ये लाकडाचा अधिकाधिक वापर करून त्याचा खर्चही कमी करता येईल. एरव्ही ती रौप्यपदकं आणि अवाढव्य प्रमाणापत्रं कुढंतरी खणातून पडून रहात असतात. हवीतर पारितोषिकांची रकम पन्नास एक रुपयांनी घटवा पण सतत डोळ्यांसमोर राहिल असं काहीतरी पारितोषिक विजेत्यांना मिळू द्या !

दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे स्पर्धेची संख्यात्मक वाढ आता रोलगाच्या वेळ आलेली आहे. त्यासाठी काही नवे नियम करावे लागतील. काही निर्बंध घालावे लागतील. जाणत्यांशी चर्चा करून तसेच स्पर्धेक संस्थांकडून सूचना मागवून ते करता येईल. '

प्रथम क्रमांक मिळविण्याच्या नाटकाचे विविध स्पर्धा केंद्रातून प्रयोग करण्यासाठी मिळणारे दीडहजारांचे अनुदान फारच कमी आहे. शिवाय अनुदान हवे असेल तर तिकिट दर रु. ३, २, १ ठेवण्याची भट आहेच. 'नेस्ट' वगैरेसारख्या श्रीमंत संस्थांना असे दारे शक्य असतात. पण निखळ हौशी संस्था स्पर्धेतल्या प्रयोगाच्या खर्चानेच मोडलेल्या असतात. त्यामुळे असे दिसून येईल की गेल्या चौवीस वर्षांत काही सधन संस्था सोडल्यास इतर संस्थांना या अनुदानाचा

काहीच उपयोग झालेला नाही. किती तरी प्रथम क्रमांक विजेत्या नाटकांचे प्रयोग इतर जिल्हातून होऊ शकले नाहीत.

स्पर्धेसाठी सादर करावयाच्या नाटकांच्या खर्चावर सिलींग हवे रंगभवन केंद्रातून नाटक सादर करण्याच्या पांच संस्था अशा आहेत की, त्यांचा एका प्रयोगाचा खर्च तीस ते साठ हजारपर्यंत जातो. आणि विश्वास ठेवा ही परिकथा नाही—हे निखळ सत्य आहे. इतका पैसा ओतून काही कलात्मक पहायला मिळण्याऐवजी अनावश्यक खर्च करून, फिरते रंगमंच आणि रंगमंचावर मिरवणारा समूह समोर येतो. हे नाटक नव्हे, हा व्यभिचार झाला आणि तो थांबवायलाच हवा. हा पैशाचा माज इतका असतो की, गतवर्षी यातल्याच एका संस्थेचा एक पदाधिकारी गर्जना करीत होता की, 'प्रत्येक परिक्षकाला दोन दोन हजार रुपये देईन आणि नाटक पाहिले भागून दाखवीन!' ह्या वाढ निगरगट्ट पोळांचा बंदोबस्त व्हायला हवा. त्यावर उपाय आहेत निश्चितच आहेत. मी त्या संबंधात वेगळे पत्र सांस्कृतिक कार्य संचालनालयाला लिहिणार आहे. त्यापेक्षा सरळ या उमराव लोकांची वेगळी स्पर्धा घ्यावी.'

'निकालानंतर काही दिवसांनी स्पर्धक संस्थेचे प्रतिनिधी आणि परीक्षक यांच्या संवाद व्हावा. परीक्षक हा त्याने दिलेल्या निर्णयाला उत्तरदायी असतो हे एकदा सर्वांना कळू दे. आपण कुठे चुकलो हे स्पर्धकांनाही कळू दे!'

● स्पर्धा आयोजनात शासनाकडून त्रोटकता आढळते काय? कोणती? त्यावर उपाय काय?

या स्पर्धेची संख्यात्मक वाढ या सगळ्या त्रुटींना जन्म देते. शिवाय आम्ही स्पर्धकच एवढे वेजबाबदार, उच्चापते, स्वार्थी झालो आहोत की शासनाकडे काही मागण्याचा अधिकार आम्ही गमावलेला आहे. आमच्या विरोधी स्पर्धकांचे शिष्याशाप ऐकून मला तरी आता स्पर्धेचा उबग आला आहे. आम्ही स्पर्धकच इतक्या रोगट मानववृत्तीचे झालो आहोत की, आम्ही स्वतःवरच आधी उपचार करून घ्यावेत. शासनाने आम्हाला खुराक द्यावा म्हणण्यात काय अर्थ आहे! तरीही स्पर्धेत भाग घ्यावा 'लागतो'—कारण जे विषय व्यावसायिक रंगभूमीला अस्पष्ट वाटतात, ते इथं मोकळेपणाने हिंडू फिरू शकतात. सप्टेंबरमध्ये मी निगरगट्ट होऊ लागतो आणि जानेवारीपर्यंत तो निगरगट्टपणा पुरवतो!'

● काही प्रथितयश नाटककारांच्या ह्या स्पर्धेतील संहिता व्यावसायिक रंगभूमीवर डोळा ठेवून लिहिलेल्या आपणास जाणवतात का?

'व्यावसायिक रंगभूमीवर प्रथितयश ठरलेल्या नाटककारांविषयी म्हणायचंय का? असे कुणी जर व्यवसायाचा अंदाज घेण्यासाठी स्पर्धेच्या रंगमंचावर येत असतील, तर त्यांना मी प्रथितयश म्हणणार नाही. ते लोक धोव्याच्या कुऱ्यासारखे 'न घरके न घाटके' म्हणावं लागेल. वसंत कानेटकर, सुरेश खरे, पुरुषोत्तम दारव्हेकर, मधुकर तोरडमल हे प्रथितयश नाटककारच पुन्हा पुन्हा स्पर्धेच्या रंगमंचावर आले पण ते व्यवसायाचा अंदाज घेण्याच्या क्षुद्र हेतुने नव्हे अजूनही मला वाटतं की, एक दोन वर्षातून तेंडुलकरांनी एखादं नाटक स्पर्धेसाठी लिहावं. स्पर्धेचा घसरलेला भाव तरी चढेल. आम्ही तेंडुलकरांशी स्पर्धा करून दुसरे तिसरे झालो याचा आनंद आम्हाला देण्यासाठी तरी त्यांनी ते करावं. हे सर्वच प्रथितयश नाटककारांनी करायला हवं. निदान काही आगळ्या कल्पना, ज्या व्यावसायिक रंगभूमी स्वीकारीत नाही, त्यांना मूर्त रूप देण्यासाठी तरी!

आणि ज्या तथाकथित प्रथितयशांविषयी बोलायचे तर ते स्पर्धेत आले काय नि गेले काय काय—त्यांच्यापेक्षा किलोभर अधिक वजनदार नाटककार आज स्पर्धेच्या रंगमंचावर अस्तित्वात आहेत. मला वाटतं याच आशावादी वाक्यावर ही मुलाखत संपवू या!'

उपयुक्त स्पर्धा

'नाटक ही जीवनानुभूतीची तीव्रता व समाज जीवनाचे प्रतिबिंब प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाला भिडविणारी उज्वळ दर्जाची नवरसात्मक कला आहे या कलाकृतीच्या माध्यमातून भक्तीचा उमाळा, ज्ञानाची गंगोत्री आणि सामाजिक—राजकीय स्थित्यंतरांचा आलेख व मानवतेचा अमृतस्तोत्र खळाळताना रसिकांनी अहर्निश जपला.'

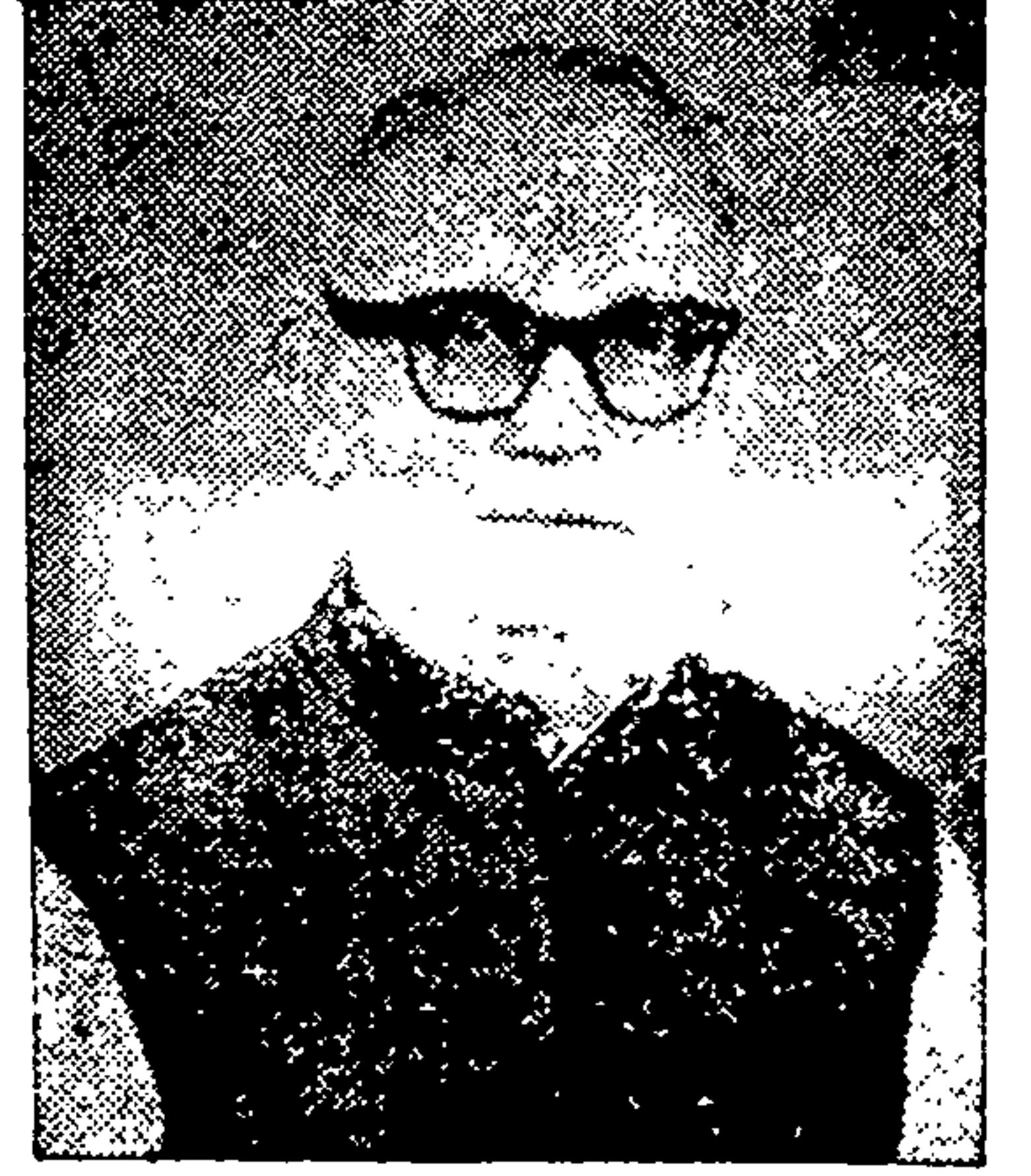
'मराठी रंगभूमीकडे व्यावसायिकांचे महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यातील कल्पक आणि कुशल कलाकारांचे आणि मराठी नाट्यरसिकांचे लक्ष वेधून ती अधिकाधिक संपन्न करण्यासाठी राज्य नाट्यस्पर्धेने कलाकारांना अर्थ सहाय्य, तज्ञ सहाय्य आणि संधी उपलब्ध करून दिली आहे हे नाकारता येणार नाही.'

—सौ. ललिता बापट

राज्य नाट्यस्पर्धा

सज्ञानी स्पर्धक - अज्ञानी परिक्षक

— माधव मनोहर



♠ राज्य नाट्य स्पर्धेच्या नाटकातून प्रामुख्याने कोणती प्रयोग मूल्ये आढळतात ?

“राज्य नाट्यस्पर्धेतून होणाऱ्या नाट्यप्रयोगांतून नाविन्य, विविधता, कलात्मकता आणि प्रायोगिक मूल्ये खूपच प्रमाणात आढळतात हे निश्चित !”

♠ नाट्य शिक्षण शिबीरांची उपयुक्तता जाणवते का ?

“अल्प मुदतीच्या शासनाच्या नाट्यशिक्षण शिबीरातून शिबीरार्थींना नाट्यकलेकडे पहाण्याचा एक दृष्टिकोन मिळेल, नाट्याचे शास्त्रशुद्ध पूर्ण शिक्षण मिळणार नाही. शिबीरात असलेले ह्या स्पर्धेतील पारितोषिकपात्र शिबीरार्थी पुन्हा ह्या स्पर्धेतून आढळत नाहीत. त्यामुळे शिबीरांची उपयुक्तता ओळखणे कठीण आहे.

♠ या स्पर्धेच्या परीक्षक वर्गाचा दर्जा कसा आहे ?

“परीक्षकांचा दर्जा अत्यंत खालावलेला आहे. किंबहुना आज आपल्याकडे नाट्य कलाकृतीचे योग्य मूल्य-मापन करण्यासाठी लायक

परीक्षकच नाहीत. शासनाच्या परीक्षकांच्या निवड समितीवर आज कित्येक वर्षे मी स्वतः काम पहात आहे. परंतु आम्ही निवडलेल्या सुमारे पन्नास परीक्षकांपैकी एकाही परीक्षकाचा होकार संचालकांना मिळत नाही. याचे मुख्य कारण म्हणजे स्पर्धेला लागलेली लांबण ! शासनाला सर्वांगीण विकसीत, सज्ञान परीक्षक मिळणे कठीण झाले आहे ही वस्तुस्थिती आहे. आणि सध्यातरी यावर कोणताच उपाय नाही. परीक्षकांची परीक्षा घ्यायचे ठरविले तर परिक्षेला बसणार कोण हा प्रश्न आहे. आज जवळजवळ सर्व पत्रकार हे परीक्षक म्हणून काम करतात, परंतु नाटकाचे परीक्षण करण्याची दृष्टि आणि त्यातील सखोल ज्ञानाचा अभाव प्रामुख्याने ह्या परीक्षकांत असल्याचे जाणवते. स्पर्धकांच्याही दर्जाचे परीक्षक आज आपल्याकडे नाहीत. हे सत्य नाकारता येणार नाही.

“शासनातर्फे परीक्षकांना दिल्या जाणाऱ्या नाट्य प्रयोगांच्या गुणपत्रिकेत पुनर्रचना व्हायला हवी. कालानुरूप संचालकांनी गुणपत्रिकेत बदल करणे आता आवश्यक झाले आहे !”

♠ राज्य नाट्यस्पर्धेतून 'मराठी रंगभूमीला' प्रतिभावंत कलाकार, नवे नाट्य-प्रवाह मिळण्याच्या परंपरेत आता आपणास काही फरक जाणवतो का ? कशामुळे ?

“रंगभूमीला नवे नाटककार, दिग्दर्शक, नट-नटी, तंत्रज्ञ, नवे नाट्य-प्रवाह मिळण्याच्या ह्या स्पर्धेच्या सुरवातीच्या परंपरेत मात्र आता खंड पडला आहे. कारण स्पर्धक आता फक्त नवीन 'काहीतरी' करण्यातच स्वतःला गुंतवून घेतात. सध्याच्या नाटककारांची मर्यादा ३/४ वर्षातच स्पष्ट होते. पुढे ते रंगभूमीच्या कोणत्याच व्यासपीठावर आढळत नाहीत. प्रायोगिक नाटके आता जवळजवळ बंदच झाली आहेत आणि जी नाटके प्रायोगिक म्हणून सादर केली जातात, त्यांना पूर्वीच्या प्रायोगिक कलाकृतींची बिलकूल सर नाही.”

“व्यावसायिक रंगभूमीकडे ह्या स्पर्धेकडे आता दुकूनही पहात नाहीत. त्यांना प्रथितयश नाटककारांचे नाटक (मग ते खराब अथवा चावून चोया झालेले असले तरी चालेल) आणि नांवाजलेले कलाकार इ. हवे असतात. सुरवातीला ह्या स्पर्धेतून पुढे आलेलेच नाटककार, दिग्दर्शक, नट-संच अजून व्यावसायिक रंगभूमीवर वावरताना दिसतात. त्यात अधिक वाढ होत नाही, किंबहुना व्यावसायिक निर्मातेच त्यात वाढ घडवून आणीत नाहीत. कारण खणखणीत बाजारात चाललेले नाणे त्यांना हवे आहे. गुणवत्तेपेक्षा संख्यात्मकेत ही स्पर्धा अधिक फोफावत आहे !”

“स्पर्धा बघण्यातील सुरवातीचा आनंद उत्साह आता नाहिसा झालाय. मात्र स्पर्धेने घेतलेले रूप आणि आवांका आणि स्पर्धेच्या ठराविक सत्रातील तरुणांचा उत्साह स्पर्धेचे वातावरण हे सर्व वाखाणण्याजोगे आणि नवोदितांना उत्साहवर्धक आहे आणि हेच स्पर्धेचे आजचे 'यश' आहे !”

• • •



ही दीपावली व नूतनवर्ष रसिक प्रेक्षकांना सुखाचे जावो—निर्माता महेश सावंत या वर्षातील रंगभूमीवरील दोन आराळी-वेगळी दर्जेदार नाटके.

पुण्या-वसईतील एका सत्यकथेवर आधारीत एक भय नाट्य-



प्रतिपदा निर्मित

नाट्य

नामावर पंचम

लेखक-शेखर ताम्हाणे दिग्द-राजन ताम्हाणे एक तुफान विनोदी नाटक



चल आट लवकर!

रुपांतर-दिवेक लागू-दिग्दर्शक-सुधीर जोशी कलाकार-रिमा लागू, सुधीर जोशी, मंजू ताम्हाणे, संजय मोने, नसुरुद्दीन शेख, सुनिल शेंडे, हृदयनाथ राणे, दत्ता भाटकर, किशोर नांदलरकर व महेश सावंत आणि मीना नाईक.

संपर्क-रमेश ताम्हाणे, ३ ए. एफ. डी. बिल्डिंग, ओल्ड प्रभादेवी रोड, मुंबई-४०० ०२५. फोन द्वारा ४२२ ३८ ५६



BYP

राज्यनाट्यस्पर्धेत

कलावंतांनी जबाबदारी ओळखावी!

—श्रीमती शरयू भोपटकर



● हौशी रंगभूमीवर वावरणाऱ्या प्रत्येक कलावंताचे राज्य नाट्य-स्पर्धेत काम करण्याचे स्वप्न असते, आपण आपली स्वप्नपूर्ती कशी केलीत ?

‘ हौशी रंगमंचावर केवळ हौसेखातरच वेगवेगळ्या मंडळांच्या नाटकांतून भूमिका केल्या आणि १९६१ मध्ये माझ्या नाट्यजीवनात एक सुवर्णसंधी आली. ‘ रंगायन ’ संस्थेत माझा अचानक प्रवेश झाला. ‘ रंगायन ’ ने १९६१-६२ च्या राज्य नाट्य स्पर्धेत श्री. शं. गो. साठे लिखित ‘ ससा आणि कासव ’ हे नाटक करण्याचे ठरवले आणि त्यात मला भूमिका मिळाली. त्यावेळी मला खूपच आश्चर्य वाटले आणि आनंदही झाला. अभिनयाच्या एवढ्या छोट्या मांडवळावर रंगायनमध्ये प्रवेश मिळाला ही भाग्याची गोष्ट होती. ’

‘ ससा आणि कासव ’ चे दिग्दर्शन सौ. विजया मेहता यांनी केले होते. मला वाटले त्या माझ्या वाचनाची, अभिनयाची चांचणी घेतील. पण त्यांनी माझ्या हातात सरळ संहिता दिली आणि सांगितले, ‘ ह्यातील काकूची भूमिका तुमची ’ दत्ता भट, माधव वाटवे, सौ. सुलमा देशपांडे, रमाकांत देशपांडे दगैरे त्यावेळीही गाजलेले

कलावंत नाटकात होते. साहजिकच मनावर दडपण आले होते. पण काम करण्याची माझी जिद्द, मेहनत आणि स्पर्धेच्या नाटकात काम करायला मिळाल्याचा आनंद आणि संधी ह्याचा मी पुरेपुर लाभ उठवला. मातब्बर दिग्दर्शनाचा मिळालेला फायदा मला खूपच मोलाचा ठरला. हे नाटक अंतिमफेरीत पहिले आले. त्याचा आनंद गन्दात व्यक्त करणे कठीणच ! स्पर्धेच्या पहिल्याच पदक्षेपात भरघोस यश मिळाले आणि इथूनच माझ्या कलाजीवनाची यशस्वी वाटचाल सुरु झाली आणि ह्या स्पर्धेत मी अभिनयाची प्रशस्तीपत्रं आणि रौप्यपदकेही मिळवून माझी स्वप्नपूर्ती केली आहे.

● ह्या स्पर्धेतील नाटकातून भूमिका करणाऱ्या कलावंतांना कोणत्या गोष्टींचे भान ठेवणे आवश्यक आहे ?

‘ स्पर्धेच्या नाटकाच्या तालमीतच बऱ्याच गोष्टी शिकल्या पाहिजेत वेळेवर हजर राहून तालमीकडे लक्ष पुरविणे. शिकण्याची प्रवृत्ती हवी.

मेहनत, कष्ट करण्याची जिद्द आणि कलेवर निष्ठा हवी. पाठांतर चोख हवे. बरोबरीच्या कलावंतांना योग्य साथ देणे. कारण नाटक हे सांघिक आहे. वैयक्तिक नाही ह्याचे भान हवे. वैयक्तिक यशापेक्षा नाटकाला संमिश्र यश मिळणे महत्त्वाचे वाटायला हवे. प्रयोगापूर्वी वेळवर हजर असणे स्वतःचा पोषाख, वस्तू तपासून घेणे महत्त्वाचे. तालमीत पोषाख घालून आणि वस्तूचा वापर करून अभिनय करवा. कारण तालमीत सवय नसेल तर प्रयोगात आयल्यावेळी जड जाते. प्रयोगापूर्वी प्रत्येक कलावंताने नेपथ्यातील खिडक्या, दरवाजे, त्यांची उघडझाप, फळ्या, दिव्यांच्या बटणांची उघडझाप, टेलीफोनचा वापर हे सर्व तपासून घेणे आवश्यक आहे. खाण्याचे पदार्थ सिगारेट इ. सर्व गोष्टींचे भान कलाकाराला ठेवायलाच हवे. त्यासाठी तालमीत ह्या सवयी आवर्जून करायला हव्यात. तरच नाटकाचा एकसंघ परिणाम यशस्वी होतो. लेखकाने लिहिलेली वाक्ये आणि दिग्दर्शकाच्या सूचना तंतोतंत पाळाव्यात पदरची वाक्ये घालू नयेत प्रेक्षकांची दाद मिळतेय म्हणून त्याचरोबर स्वतः वाहून जाऊ नये.

● सध्या राज्य नाट्य स्पर्धेच्या नाटकातून भूमिका करणाऱ्या कलावंतांच्या अभिनयाचे गुण दोष काय ? कशांमुळे आहेत ? कोणत्या कलावंतांचा मराठी रंगभूमीवर उदय होईल ?

‘ स्पर्धेचे कलावंत हे बरेचसे नोकरदार आहेत ’ पोटासाठी इतरही व्यवसाय करावे लागतात. नाटकाकडे ते संपूर्ण वेळ देऊ शकत नाहीत. अप्रत्यक्षपणे त्याचा परिणाम त्यांच्या अभिनयावर आणि नाटकाच्या दर्जावर होतो. कलेवरच्या निष्ठेचा भाग जोपासला जात नाही. एक दोन नाटकांतून भूमिका केल्यावर काही कलावंत स्वतःला ‘ हिरो ’ समजू लागतात. तिथे तो कलावंत म्हणून संपतो शिकण्याच्या प्रवृत्तीचा, मेहनतीचा अभाव कलावंताला मारक ठरतो. नवीन आव्हाने पेलण्याची नसलेली जिद्द ह्या कलावंतात दोष निर्माण करतात आणि ज्यांनी हे दोष टाळलेत ते जिद्दीने पुढे येणारे कलावंत त्यांचा मराठी रंगभूमीवर उदय होईलच ! काहींचा झटकन उदय होतो तर काही असामान्य दूर फेकले जातात. प्रयत्नाचरोबरच नशिवाचीही जोड हवी.

● अल्प मुदतीच्या नाट्य शिबीराचा कलावंतांना उपयोग होतो काय ? त्यांना योग्य प्रशिक्षण मिळते काय ? शिबीरासंबंधी आपल्या काही सूचना ?

‘ अल्प मुदतीची शिबिरे असली तरी त्यातून कलावंतांना नक्कीच काहीतरी शिकता येते. थोड्या कालावधीत भरपूर ज्ञान असले थोडे अजीर्ण झाले तरी चांगली ग्रहण शक्ती असलेले कलावंत ते पचवू शकतात. शिबीराच्या प्रशिक्षण देणारी मंडळी ही नामवंत असतात. त्या त्या क्षेत्रात ते श्रेष्ठ असतात. तेव्हा त्यांच्या मार्गदर्शनावद्दल वाद असू नये.

‘ महाराष्ट्रातल्या प्रमुख शहरी किंबहुना मोठ्या गावात शिबीरे भारवली तर त्याचा फायदा तिथल्या स्थानिक कलाकारांनाही घेता येईल. शिबीरांची संख्या कलाकारांच्या संदर्भात वाढवावी, फक्त थिअरीवर भर न देता प्रात्यक्षिकावर जास्त भर असावा.

● एक कलावंत म्हणून स्पर्धेच्या आयोजनात अथवा इतर काही बाबतीत अडिअडचणी आपणास जाणवतात का ?

‘ एका केंद्रावर पंधरापेक्षा अधिक नाटके असू नयेत परीक्षक त्या त्या क्षेत्रातील जाणकार असावेत.

कलावंत ह्या नात्याने ज्या अडचणी जाणवतात त्या म्हणजे थिएटर्स स्वच्छ नसतात. विशेषतः टॉयलेटसु, प्रयोग चालू असताना थिएटर्सच्या कर्मचाऱ्यांचा विंगेतला वावर, त्यांचे आवाज, बोलणी त्रासदायक ठरतात. कलाकार रंगमंचावर अस्वस्थ होतात. रंगमंचाजवळ असणाऱ्या थिएटर्सच्या ऑफिसमधील फोनचा आणि त्यावर बोलणाऱ्या मंडळीच्या मोठ्या आवाजाचा नवख्या कलावंतांना विशेषतः त्रास होतो.

प्रथम येणाऱ्या नाटकांचे प्रयोग कमीत कमी तीन केंद्रावर व्हावेत असे सुचवले जाते. त्याबाबतीत सरकारनेच थिएटर आणि त्यांच्या तारखा आधीच बुक कराव्यात. स्थळही संचालकांनीच सुचवावे. अर्थात त्या संस्थेचा विचार घ्यावा. संस्थेच्या शिरावर सगळ्या जबाबदाऱ्या टाकू नयेत.

● पारितोषिके आणि त्यांची रक्कम समाधानकारक आहे का ?

नाही ! सध्याच्या महागाईमुळे प्रयोगावरचा खर्च वाढलेला आहे. प्रत्येक संस्थेकडे पैसा भरपूर असतो असे नाही. कित्येक वेळा कलावंतांच्या पदराला चाट बसते. शिवाय पहिल्या आलेल्या नाटकाला काही केंद्रावर प्रयोग करायची इच्छा असते. त्याचा अल्पसाच भार सरकार

उचलते. उरलेला खर्च संस्थेवर पडतो. तेव्हा बक्षिसांची रक्कम वाढवून त्याची थोडी भरपाई करावी. दौऱ्यावरच्या खर्चाचा जादा मारही सरकारने उचलावा. चांगल्या नाटकांचे प्रयोग त्यामुळे बाहेगावच्या प्रेक्षकांना पहायला मिळतील.

वैयक्तिक बक्षिसांची रक्कम रु. १०१/- ही आज बरीच वर्षे चालू आहे. त्यात बदल व्हावा. बक्षिसे वाढवावीत. लक्षवेधी भूमिकां-ताठीही वैयक्तिक बक्षिसे ठेवली जावीत.

● ह्या स्पर्धेत 'अमिनेता' म्हणून तुमच्या कोणत्या कामगिरीवर अथवा नाटकावर परीक्षकांकडून अन्याय झाला ? का कसा ? परीक्षक कोण होते ?

'मा अस साबरीन' मधील माझ्या वेडीच्या भूमिकेला प्रशस्ति पत्र किंवा रौप्यपदक मला मिळायला हवे होते असे मला वाटते, जे मला पार्श्वनाथ आळतेकर स्पर्धेत सर्वोत्कृष्ट सहाय्यक अमिनेत्रीचे पारितोषिक मिळाले. अर्थात अन्याय झाला असे मी म्हणत नाही.'

१९६७-६८ च्या स्पर्धेत रंगायनने सादर केलेल्या श्री. विजय तेंडुलकर लिखित, 'शांतता कोर्ट' चालू आहे.' ह्या नाटकावर मात्र पहिल्या फेरीतच अन्याय झाला असे मला वाटते. प्रयोग अतिशय देखणा झाला होता. सगळ्यांची कामे सुरेख झाली होती. श्री. अरविंद देशपांडे ह्या कुशल दिग्दर्शकाने परिश्रमपूर्वक नाटक बसविले होते आणि असे असूनही पहिल्या फेरीतच ते बाद व्हावे ह्याचे आम्हाला आश्चर्य वाटले, नव्हे घक्का बसला वर्तमान पत्रातूनही ह्या नाटकाचे खूप कौतुक झाले होते परीक्षक बहुधा श्री. राम पटवर्धन, श्री. बाळ कुडतरकर इत्यादी होते. हे नाटक पुढे खूप गाजले, त्याचे १५० प्रयोगही झाले ही गोष्ट वेगळी परंतु स्पर्धेत मात्र अन्याय झाला होता.

१९८४-८५ मध्ये 'बेस्ट' ने हॅंड्रेड रायफल्स' स्पर्धेत सादर केले होते. अंतिम फेरीत प्रयोग चांगला झाला होता. दिग्दर्शक श्री. नारायण घोसाळकर यांना चौथे पारितोषिक दोन कलाकारांना अभिनयाची रौप्य पदके मिळाली असे असूनही नाटक नंबरात येऊ नये याचे वाईट वाटले अर्थात परीक्षकांचा निर्णय अंतिम म्हटल्यावर स्पर्धकांनी बोलू नये, पण

कधीतरी ही हुरहुर जाणवते मग वाटते आपलेच काही चुकले असावे. त्याचा प्रतिशोध घ्यायला हवा.

● राज्य नाट्य स्पर्धेकडून तुमच्या अपेक्षा काय आहेत ?

अंतिम फेरीत तीन नाटकांऐवजी पांच नाटके आणावीत म्हणजे काही नाटकांवर होणारा अन्याय दूर होईल. प्रेक्षकांची अभिरुची संपन्न करण्याच्या दृष्टीने अशा उत्तम कलाकृतीचे प्रयोग व्हायला हवेत. स्पर्धेचे परीक्षक जाणकार असावेत. प्रतिवर्षी स्पर्धेतील विजेत्या संस्थांचे, दिग्दर्शकांचे कलाकारांचे संमेलन अगर चर्चासत्र भरवावे. त्यातूनच स्पर्धेचा दर्जा वाढविण्याचा प्रयत्न होईल. नवीन विचारांची, सूचनांची देवाणघेवाण होईल. काही सुधारणा होतील. प्रत्येक केंद्रावरील अडी-अडचणी समजतील. संबंध महाराष्ट्रात ह्या स्पर्धा होतात, तेव्हा त्या त्या ठिकाणच्या अडिअडचणींचा आढावा घेणे आवश्यक आहे.

● राज्य नाट्य स्पर्धा बंद केल्यास रंगभूमीवर काय परिणाम होईल ?

'स्पर्धा बंद झाल्या तर रंगभूमीचा विकास थंडावेल. तेच तेच चेहरे, पाहून प्रेक्षकही कंटाळतील. स्पर्धेमधून अनेक नव्या कल्पना उदयास येतात. नवीन प्रायोगिक नाटके जन्मास येतात. स्पर्धा बंद झाल्या तर हा नाविन्याचा खेळ संपेल. व्यावसायिक रंगभूमी प्रायोगिक नाटकांचा धोका स्वीकारणार नाही. नवीन लेखक, कलाकारांचा धोका पंकरणार नाही. मग ह्या सर्वांनी कुठे जायचे ?'

'स्पर्धेचे प्रमुख उद्दिष्ट राज्यातील नवीन लेखक, दिग्दर्शक, कलाकारांना उत्तेजन देणे, त्यांच्या फलेला भाव देणे; त्यांना प्रकाशात आणणे. स्पर्धाच थांबल्या तर अनेकांचा विरस होईल. त्यांच्यातील कला करपून जाईल आणि रंगभूमीचा विकासही खुंटेला.'

स्पर्धा बंद न करता कलावंतांची सुप्त कला जागृत करण्याचे पुण्यकर्म असेच पार पाडावे !'

शासकीय दृष्टिकोन

कमलाकर सोनटके

संचालक:-सांस्कृतिक कार्य संचालनालय



● राज्य नाट्य स्पर्धेचा जन्म कसा झाला ?

“मराठी रंगभूमीला अनेक प्रकारचे पदर सुरवातीच्या काळापासूनच दिसून येतात. विशेषतः व्यावसायिक रंगभूमीचा विचार करता, किलोस्कर काल, देवल काल किंवा बाल गंधर्वांचे सुवर्ण-युग यामध्ये-व्यावसायिक नाटक हे रसिकांच्या आश्रयावर, घनिकांच्या आश्रयावर आणि त्या क्षेत्रातील कलावंतांच्या कर्तृत्वावर गाजत होते.”

“नंतरच्या काळात संगीताची मोहीनी कमी व्हायला लागली, नाट्यातले नाट्य-गुण कमी झाले. कलावंतांचा प्रेक्षकांवर जो पगडा होता तोही कमी झाला. त्यानरोबरच सामाजिक आणि राजकीय परिस्थिती बदल्यामुळे, मराठी व्यावसायिक आणि संगीत नाटकांना थोडी उतरती कळा लागली. आणि मराठी व्यावसायिक नाटक नष्ट होणार की काय अशी भिती वाटू लागली; परंतु मराठी रंगभूमीला सामाजिक आणि राजकीय क्षेत्रातील प्रतिष्ठित व्यक्तींचा नेहमीच वरदहस्त लाभला आहे. त्यातूनच सुमारे २५ वर्षांपूर्वी, महाराष्ट्र शासनातर्फे ‘सांस्कृतिक कार्य संचालनालयाची’ एक प्रयोग म्हणून स्थापना झाली. महाराष्ट्रात

उपलब्ध असलेला कलाविषयक कार्य व्यापार विशेषतः नाटक, संगीत, नृत्य, लोककला यांच्या संगोपनाची, संवर्धनाची जबाबदारी शासनाने या विभागावर टाकली.”

“व्यावसायिक रंगभूमीवर लक्ष केंद्रित करण्याऐवजी, हौशी रंगभूमीवर पोटतिडकीने घडपडणाऱ्या लोकांसाठी एखादी रचनात्मक योजना आखावी या दृष्टीने हौशी रंगभूमीवरच्या नाट्य-स्पर्धांचा (किंवा नाट्य महोत्सव) शासनाने संकल्प सोडला.

● राज्य नाट्य स्पर्धा आयोजनात शासनाचा उद्देश काय ?

हौशी लोकांना प्रथमतः थोडे दिशा दर्शन देऊन, व्यासपीठ देऊन त्यांचा आत्मविश्वास जागृत करायचा आणि नंतर त्यांनी स्वःकर्तृत्वावर नाट्य चळवळ चालू ठेवावी हीच या स्पर्धा आयोजना-मागील शासनाची (संचालनालयाची) सर्वसामान्य भूमिका होती. सामान्यपणे स्वचळावर गणेशोत्सवात अथवा स्वतःच्या चाळीतही नाट्य प्रयोग करण्याची क्षमता नसलेल्या संस्थांना शासनातर्फे सुविहित असा एक रंगमंच, स्पर्धेचे व्यासपीठ उपलब्ध करून देण्यात आले.”

“ह्या स्पर्धेतून आजमितीस रंगभूमीला जी ख्यातनाम मंडळी मिळाली आहेत ती ह्या स्पर्धेपासून दूर गेली आहेत. हे जाणे साहजिकच आहे; नव्हे शासनाचा तो अप्रत्यक्षरित्या अनियमित असा उद्देशही आहे आणि मला सांगायला अभिमान वाटतो की-केवळ भारतातच नव्हे तर संपूर्ण जगात महाराष्ट्र राज्य नाट्य स्पर्धा ‘ ह्या अद्वितीय आहेत.’”

● राज्य नाट्य स्पर्धेचे आयोजक (संचालक) या नात्याने आपल्याला आढळलेल्या अडि-अडचणी काय ?

“संचालनालय विभागाचा केंद्रिय विस्तार पाहिजे त्या प्रमाणात शास्त्रशुद्ध नाही. नाट्यकलेचे शास्त्रशुद्ध आकलन असलेला अधिकारी वर्ग ह्या विभागात पाहिजे त्या प्रमाणात नाही.”

“ही स्पर्धा महाराष्ट्राबाहेरही आयोजित केली जाते आणि तेथील संस्थाही प्रतिवर्षी अहमहमिकेने भाग घेतात. सुमारे १४/१५ केंद्रावर मराठी नाट्यस्पर्धा आयोजित केली जाते, शिवाय ग्रामीण ५/७ केंद्रे, हिन्दी नाटकांसाठी २ केंद्रे आणि संस्कृत १/२ केंद्रे. हा सगळा व्याप लक्षात घेता शासकीय यंत्रणेचा या विभागाचा कोणताही विस्तार अथवा शाखा अन्य भागात नाहीत. त्यामुळे समाजकल्याण अधिकाऱ्यांमार्फतच आम्हाला इतर केंद्रांवरचे आयोजन करावे लागते. स्वतः आयोजन करण्यामधील जे समाधान असते ते आम्हाला मिळत नाही. शिवाय समाज कल्याण अधिकारी वर्गाचाच कामाचा व्याप इतका प्रचंड असतो की ह्या स्पर्धा आयोजनाचे अथवा सांस्कृतिक कार्यक्रमाची आणखी जबाबदारी त्यांना अवांतर वाटते. त्यात गैरही नाही. नियोजित कामाच्या पलिकडील ही जबाबदारी असल्यामुळे त्यांच्या दृष्टीने ह्या कामाला प्रथम प्राधान्य दिले जात नाही. त्यामुळे तिथल्या सांस्कृतिक कार्याच्या गुणवत्तेत कमीपणा आढळतो ही आज आमची अडचण आहे.”

मुंबई-पुण्याव्यतिरिक्त सुविहित अशी रंगमंदिरे आज आपल्याकडे उपलब्ध नाहीत आणि ती होण्याची शक्यताही फार मोठ्या प्रमाणात गृहीत धरता येत नाही. कारण चित्रपटगृह चालविण्यासाठी कोणतीही खाजगी यंत्रणा जितक्या तत्परतेने तयार होते किंवा नव्हे नाट्यगृहासाठी अशी कोणतीही यंत्रणा तयार होत नाही कारण पावसाळी नाट्यगृहे जवळजवळ बंदच असतात चित्रपटगृह उधारण्याचा खर्च आणि त्यातून मिळणारा पैसा आणि रंगमंदिराच्या भाड्यापोटी मिळणारा पैसा, त्यावर लागणारा कर्मचारी वर्ग, तंत्रज्ञ वर्ग ह्याचा ताळमेळ नफा-तोट्याच्या गणितात बसू शकत नाही. त्यामुळे रंगमंदिरांची स्थापना, शासन, महानगरपालिका, जिल्हापरिषदा अथवा तस्सम सामाजिक आणि सार्वजनिक संस्था यांच्यामार्फतच होऊ शकते कारण त्यात तोटा हा गृहितच धरलेला असतो. ही अडचण केवळ स्पर्धा आयोजनात जाणवते

असे नाही तर व्यावसायिक नाट्य निर्मात्यांनाही दोन प्रयोगातील २०० ते २५० कि. मी. चे अंतर अंगावर घेऊन प्रयोग करावे लागतात. शिवाय लहान शहरांमध्ये जी रंगमंदिरे उपलब्ध आहेत तिथे प्रयोग संख्या कमी असल्याने त्यावर अधिक खर्च तांत्रिक अथवा सुविहित करणे त्या संस्थाना परवडत नाही कारण त्यांना मिळणारा पैसा मर्यादितच असतो. ह्या सर्वाला ‘आर्थिक अडचण’ हाच एकमेव अडसर आहे.”

“दूरवरून येणाऱ्या नाट्य संस्थांना आम्ही प्रवास खर्च आणि एक दिवसाचा दैनिक भत्ता जरी देत असलो तरी तो पुरेसा नाही असे माझे मत आहे. तसेच कित्येक संस्था आपल्या नाट्य-प्रयोगाचे वेगळेपण दाखविण्यासाठी स्वतःचे स्वतंत्र नेपथ्य घेऊन येतात त्याचा कोणताही मोबदला आम्ही संबंधीत संस्थांना देत नाही. ह्या अडचणी आम्ही शासनाकडे मांडलेल्या आहेत आणि शक्यता आहे की लवकरच त्याचे निराकरण करून अशा संबंधीत संस्थांना त्यांचा प्रयोग सुविहितपणे करण्यास हातभार लागेल.”

● स्पर्धाकांबाबत आपल्या काही तक्रारी आहेत काय ?

“तक्रारी तशा नाहीच; कारण स्पर्धेचे नियम मान्य करूनच स्पर्धक ह्या स्पर्धेत उतरतात. प्रस्थापित जुन्या संस्थांपेक्षाही प्रतिवर्षी नव्या संस्था ह्या स्पर्धेत भाग घेऊन यशही मिळवीत आहेत. त्यापैकी काही स्पर्धकांना प्रशिक्षणाचे अंग आहे, तर दुसऱ्या वाजूस-डोळस, स्वयंप्रेरित, स्वतःची शोध घेणारी वृत्ती आहे, ती सहितेपासून, नाट्याच्या सादरीकरणाच्या शैलीत आणि अभिनयाच्या जातकुळीतही निश्चित दिसून येते. औपचारिक प्रशिक्षण घेतलेलेच स्पर्धक देखणे प्रयोग करू शकतात यावर व्यक्तीशः माझा विश्वास नाही. स्वतःच्या शोधक वृत्तीतूनमुद्धा उत्तम प्रयोग जन्माला येतात. परंतु अशा दोन / तीन स्तरांवर हे कार्य चालू राहिले तर ही स्पर्धा सुट्ट राहील. अंतिम फेरीतील अर्ध्याहून अधिक नाटके जाणकारांच्या नजरेत भरणारी आहेत हे शासनाच्या दृष्टीने नक्कीच भूषणावह आहे!”

● परीक्षकांच्या दर्जा विषयी आपण समाधानी आहात का ?

“खरे तर हा प्रश्नच आपल्याला पडू नये. कारण ‘ जो रंगभूमीच्या संबंधीत क्षेत्राशी निगडीत असून जाणकार आहे तोच परीक्षक ’ ही व्याख्या जर खरी असेल तर ह्या स्पर्धेतही महागष्ट्याच्या कोनाकोपऱ्यातून अशाच संबंधीत व्यक्तीच ह्या परीक्षक मंडळांवर असतात. शिवाय प्रतिदिनी, जिज्ञासेने स्पर्धेतले नाटक बघणाऱ्या सामान्य माणसाचे तटस्थपणे घेतलेले मत हे ग्राह्य धरले तर जाणकार परीक्षकांच्या निर्णयाशी ते बहुतांशी मिळते जुळते असते हा माझा स्वतःचा परीक्षक म्हणून असलेला अनुभव आहे.”

“शासन परीक्षकांच्याबाबत विलकूल असंतुष्ट नाही ! परंतु ज्यांच्याबद्दल नाट्यवर्तुळात त्यांच्या कर्तृत्वाचा आदर आहे अशा मान्यवर व्यक्ती, त्यांच्या रचनात्मक कार्यामुळे सलगपणे महिनाभर असा वेळ ह्या स्पर्धेला देऊ शकत नाहीत आणि त्यांनी म्हटले तर, शासनातर्फे त्यांना त्याबद्दलचा योग्य मोबदला (मानधन) मिळत नाही ही वस्तुस्थिती नाकारता येत नाही. अर्थात मानधनासाठी येणारे परीक्षक असे आजपर्यंत तरी मला आढळले नाहीत. याउलट सद्भावनेने ही परीक्षक मंडळी ह्या स्पर्धेचे काम स्वीकारून शासनाला मदतच करतात!”

● परीक्षकांचे काही निर्णय वादग्रस्त का लागतात ?

“स्पर्धेत भाग घेणारा संच हा पारितोषिकाच्या इर्षनेच भाग घेत असतो. जोपर्यंत निर्णय लागत नाही तोपर्यंत प्रत्येक संस्थेला पारितोषिकाची खात्रीवजा अपेक्षा असते. छोट्या मोठ्या निर्णयावरून वाद निर्माण झाले आहेत, ते मात्र सर्व निर्णय लागल्यानंतर; आणि जो पराजित आहे त्याला तक्रार करण्याचा रास्त हक्क आहे; मग ती तक्रार वास्तव असो वा नसो !”

“हेनूरस्टर वाईट नाटक अंतिम फेरीसाठी पाठविणारा परीक्षक मी आजमितीस पाहिला नाही. कारण चांगले नाटकच अंतिम फेरीसाठी पाठविण्यात परीक्षकांच्या अस्मितेचा भाग होऊन बसतो! प्रयोग सादर करणाऱ्यांएवढीच आस्था त्या प्रयोगाबद्दल परीक्षकांना असते. या पलिकडे त्यांचा कोणताही स्वार्थ असू शकत नाही हे माझे ठाम मत आहे !”

● नागरी/अनागरी संस्थेची शासनाकडून कोणत्या अपेक्षा असतात ? त्या पूर्ण केल्या जातात का ?

“हे दोन वर्ग स्पर्धा आयोजनाच्या दृष्टीने शासनाने ठेवलेले आहेत. यात सामान्यपणे दृष्टिकोन असा आहे की, नागरी संस्थांना नाट्यासंबंधीत सर्वच बाजू मुबलकपणे उपलब्ध असतात. त्यामुळे त्या गुणवत्तेत अनागरीपेक्षा दर्जाने अधिक असतात. अनागरी संस्थानाही वेगळी स्पर्धा दिली नसती तर त्या पारितोषिकासाठी नागरी संस्थेच्या दर्जाला शह देऊ शकल्या नसत्या. ही समबलांची स्पर्धा व्हावी हीच आमची अपेक्षा आहे आणि त्यातूनच नियमानुसार सर्व बाबी सारख्याच प्रमाणात नागरी / अनागरी संस्थांना शासनातर्फे उपलब्ध करून दिल्या जातात. आमचा विभाग त्या दृष्टीने सातत्याने प्रयत्नशील असतो !”

● मुंबई-पुणे सारख्या शहरांतील स्पर्धाकेन्द्रांव्यतिरिक्त इतर केन्द्रांवर परीक्षक मंडळ चांगले लाभत नाहीत, ही संबंधीत संस्थांची नेहमीचीच तक्रार आहे - ती रास्त आहे काय ? अशा तक्रारींची कारणे काय असावीत आणि संचालक मंडळाने ह्या तक्रारींचा पडताळा घेतला आहे काय ?

“अशी तक्रार आतापर्यंत असायची, किंबहुना काही वर्षांपासून मुंबई केन्द्रावरसुद्धा चांगले परीक्षक लाभत नाहीत अशी तक्रार आहे. कारण मुंबई शहरातीलच संबंधीत मान्यवर व्यक्ती आपला कार्यभाग सोडून बाहेरगावी जायला तयार होत नाहीत. तरीही गेली दोन वर्षे मुंबईत आणि मुंबईबाहेरही चांगले परीक्षक आम्ही उपलब्ध करून दिले आहेत; परंतु चांगले आणि वाईट परीक्षक असा भेदभाव करणेच चुकीचे आहे. स्पर्धकांच्या दृष्टीने त्यांच्या ऐकिवीत असलेल्या व्यक्तींव्यतिरिक्त परीक्षक त्यांना कमी - दर्जाचे वाटतात. पण ते चुकीचे आहे आणि ही तक्रार तेवढी तीव्र असू नये !”

● शासनातर्फे चालणाऱ्या ‘अल्प मुदतीच्या’ शिबिरांतून आपणास काय अपेक्षित असते ? अपेक्षापूर्ती झाल्याची काही उदाहरणे —

“शासनातर्फे दोन शिबिरे होतात. एक महिन्याचे शिबीर आणि दहा दिवसांचे सत्र आतापर्यंत ही शिबिरे तीन / चार तासांपुरतीच मर्यादित होती; परंतु गतवर्षापासून शासनाचा कलाविषयक प्रगत दृष्टीकोन लक्षात घेऊन ही शिबिरे निवासी स्वरूपाची केलेली आहेत. कारण-परगावाहून आलेल्या अथवा रजा घेऊन आलेल्या स्थानिक कलावंतांना नाट्यकलेच्या प्रशिक्षणाचे जे काही आम्ही देणे लागतो ते पूर्णपणे त्यांना देण्याचा आमचा मानस आहे. दहा / बारा तास चालणाऱ्या ह्या शिबिरांत योगासनांपासून ते नाट्यविषयातील जाणकारांची व्याख्यानं आम्ही आयोजित करतो.”

“भारतीय रंगभूमीचा भविष्यकाल आणि आमच्या रंगभूमीवरील टीका लक्षात घेता, आमच्या प्रेरणा पाश्चात्य रंगभूमीत न राहता भारतीय रंगभूमीतून रुजाव्यात अशी अपेक्षा असेल तर - संगीत, नृत्य, ताल, लय, यांनी अभिव्यक्त होणारी, बाह्य तंत्राचे आवडंबर न माजवणारी अशा प्रकारची एकूण रंगभूमीची प्रणाली मांडणारी भारतीय रंगभूमी असावी या उद्देशाने आम्ही ताल, नाद इत्यादींच्या प्रशिक्षणासाठी नृत्य आणि समूह-नाट्यतज्ञही शिबिरासाठी आजपर्यंत नेमलेले आहेत. शिबीरार्थींनी आत्मसात केलेल्या ह्या ज्ञानाचा उपयोग त्यांच्या नाट्यकलाकृतीतून आढळतो हे निश्चितच !”

● स्पर्धेच्या अंतिम फेरीच्यावेळी दैनिक वृत्तपत्रातून नाट्य - प्रयोगांचे समीक्षण दिले जाते. त्याचा स्पर्धकांवर आणि समीक्षकांवर अथवा त्यांच्या निर्णयावर परिणाम होण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. शासनातर्फे यावर बंधन असावे असे आपणास वाटत नाही ?

“अंतीम फेरीतील नाट्यप्रयोग हे प्राथमिक फेरीत बंदिस्त झालेले असतात. पंच्याणव टक्के त्यांची तयारी असते आणि पांच टक्के हे त्या दिवशीच्या 'प्रयोगावर' अवलंबून असते. समीक्षणाने अथवा उपस्थित रसिकांच्या चर्चेने जास्तीत जास्त पांच टक्क्यांवर परिणाम होईल पंच्याणव टक्क्यांवर नाही. उलटपक्षी आदल्या दिवशीच्या प्रयोगांचे समीक्षण चांगले लिहिले असेल तर त्या दिवशीच्या त्या संचाला अधिक प्रेरणा मिळेल. त्यांनी घास्तावून जावं अशी नकारात्मक भूमिका आपण का घ्यावी ?”

● राज्य नाट्य स्पर्धेच्या सुरवातीच्या काळातील आणि आत्ताची स्पर्धा यातील गुणवत्ता कुठे, कशी आढळते ?

“कालानुरूप कला आपले रंग बदलत असते, प्रयोगांची घाटणी बदलत असते मग ते नाटक व्यावसायिक किंवा हौशी असो, गुणवत्तेच्या दृष्टीने इतिहासात रमणाऱ्या लोकांना पी. डी. ए., रंजन कला मंदिर, अहमदनगरचा सच यांची आढवण येणे साहजिकच आहे. परंतु बदलत्या प्रवाहानुरूप नवेनवे लेखक, दिग्दर्शक, कलावंत आणि नवनव्या सादरी करणाऱ्या प्रणालीसुद्धा सिद्ध होत असतात. आजचे प्रयोग तेवढेच सशक्त, संवेदनाक्षम, समोवतालच्या परिस्थितीला, समस्यांना सामोरे जाणारे आहेत असे जाणकारांना, समीक्षकांना वाटतात; पण त्यामुळे गुणवत्तेत फरक पडला असे ढोबळ विधान आपणास करतां येणार नाही. काळाला सामोरे जाण्याचे सामर्थ्य ह्या नाट्य प्रयोगातून आढळते. उदाहरणार्थ - मा अस साबरीन, अथ मनुस जगन हं ! इत्यादी गेल्या दोन वर्षातील विजेती नाटके त्याचा प्रत्यक्ष पुरावा आहेत. ह्या नाटकातून नव्या दिशा घुंडाळण्याची क्षमता, जिज्ञासा या कलावंतात असल्याचे निश्चितच दिसून येते.

“अतिरंजीत नाटकांचा जमाना दूर गेलेला आहे असे जर आजच्या प्रयोग कर्त्यांना वाटत असेल तर ते त्यांच्यावर लादणे योग्य नाही. मुक्त अशा शैलीबद्ध नाटकांकडे आणि गुंतागुतीच्या समस्या सोडवण्यात आजच्या लेखक, दिग्दर्शकांचा कल दिसून येतो. हा बदल कालानुरूप आहे त्यामुळे तो स्वीकारणे ही आपल्या समाजाची जबाबदारी आहे.”

● रंगभूमीच्या एकूण चळवळीत आपणास त्रोटकता अथवा रितेपण जाणवतो का ?

“नाट्यतज्ञ ह्या नात्याने मला एक रूखरूख व्यक्त करावीशी वाटते की-व्यावसायिक, हौशी, प्रायोगिक रंगमंचावर अनेक प्रकारच्या लक्षणीय घटना प्रतिवर्षी घडत, असतात; परंतु त्या घटनांकडे, प्रयोगांकडे आपण संशोधक वृत्तीने पहायला पाहिजे, त्या साहित्याचे जतन करायला पाहिजे. ही वृत्ती प्रयोगशील कलांमध्ये महाराष्ट्रात अंमावानेच आढळते असे नव्हे तर भारतामध्ये ही कमतरता फार मोठ्या प्रमाणात जाणवते !”

“संगीत रंगभूमीचा सुवर्ण-काल अथवा ह्या स्पर्धेतील पी.डी.ए., रंजन कला मंदिराच्या नाटकांच्या यशाचे आपण गोडवे फक्त गातो. परंतु त्याचे रहस्य जाणून घेण्याचे, साहित्य - सामुग्री उपलब्ध करण्याचे फारसे प्रयास ह्या क्षेत्रात झालेले नाहीत, ह्याला त्या कलासंस्था, कलावंत, ह्या क्षेत्रातील समीक्षक जेवढे जबाबदार आहेत तेवढेच शासनही जबाबदार आहे हे मी मान्य करतो. ही कोंडी सुद्धा फोडण्याचे प्रयत्न सर्ववाजुने व्हावेत आणि त्यात शासनाचा जो काही वाटा अधिक असेल तो उचलण्याची आमची तयारी असेल !”

● रौप्यमहोत्सवी वर्षानिमित्त स्पर्धकांसाठी काही नवीन योजना अथवा सवलती देणार आहात का ?

“रंगपरंपरा ही अनादी कालापासून समाजाबरोबर चालत आलेली आहे आणि ती चालणार आहे. त्यामुळे रौप्यमहोत्सवी वर्ष म्हणून आगळेवेगळे काही करण्याचा मानस नाही, तरीही जास्तीत जास्त सोयी स्पर्धकांना करून देण्याचे आम्ही ठरविले आहे. पारितोषिकांतही वाढ व्हावी असे वाटते. त्या दृष्टीने शासनाकडे आमचे प्रयत्न चालू आहेत !”

● ● ●

॥ स्पर्धेचा मला अभिमान आहे ॥

● रत्नाकर भतकरी ●

“ स्पर्धेतल्या तुटपुंज्या प्रयोगामध्ये स्क्रिप्ट वाया जाते म्हणून इतर अनेक लेखकांप्रमाणे मीही स्पर्धेसाठी नाटक घ्यायला साशंक असतो. असे असतानाही अनेक स्वतंत्र, रुपांतरित, सांकेतिक-प्रयोगिक, सर्व प्रकारची नाटके मी खास स्पर्धेसाठी लिहिली. फारसा आर्थिक फायदा नसतानाही स्पर्धकांना दिली—यशापयशाची खात्री नसतानाही दिली. याचे कारण चांगले—वाईटाची लगेच पावती देणारा स्पर्धेचा खळाळता उत्साही प्रेक्षकवर्ग! ऑगस्ट ते जानेवारी तयार होणारे वातावरण आणि रंगभूमीला अत्यंत उपकारक ठरणारा असा स्पर्धेतल्या नाटकांचा बदलता चेहरामोहरा! लेखक-दिग्दर्शक म्हणून गेल्या बावीस-तेवीस वर्षांत स्पर्धेशी माझे जे अतूट नाते तयार झाले त्याचा मला कधीही अभिमानच वाटेल! ”

● ● ●

राज्य नाट्यस्पर्धा—एक प्रयोगशाळा

● ज्ञानेश्वर नाडकर्णी ●

“ राज्य नाट्य स्पर्धेचे जाळे जसजसे फोफावू लागले तसतसे नवनवे प्रश्न शासनापुढे उभे राहू लागले आहेत—

● प्राथमिक फेरीतील केन्द्रावरील स्पर्धांचे सूत्र-संचालन सुरळीतपणे पार पाडणे.

● आम महाराष्ट्रात बुद्धीने अत्यंत तल्लख आणि नाट्यविषयाची उत्तम जाण असलेले पन्नासएक परीक्षक निवडून काढणे. स्पर्धा-कालातील त्यांच्या उपलब्धतेची खात्री करून घेणे. ”

“ परीक्षकांच्या निवडीबाबत संचालनालयाची काही असमर्थता दिसली तर त्यालाच केवळ दोष देण्यात अर्थ नाही. याची जबाबदारी माझ्या मते अवघ्या मराठी नाट्यव्यवसायाची, रसिकांची आणि समिक्षकांची आहे. ”

“ मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीत आणि नाट्यव्यवसायात ह्या स्पर्धाना मानाचे स्थान आहे. व्यवसायाचा एक फार मोठा भाग आज अस्तित्वात आहे हे खरे असले तरी व्यावसायिकांना स्पर्धांची महती वाटते हे तितकेच खरे आहे. ”

“ ह्या नाट्यस्पर्धा म्हणजे महाराष्ट्र शासन आणि मराठी जनता या दोहोच्या दरम्यान आत्मभाव निर्माण करण्याचे एक प्रभावी साधन आहे. मंत्रीमंडळे येतात आणि जातात, परंतु शासन नांवाची एक

घटना बऱ्याचशा चिरस्थायी स्वरूपात रहातेच. तशीच खेळ्यापाळ्यातील शहरगांवातील नाट्यप्रेमी जनतासुद्धा. या दोहोतील संपर्क उभयपक्षांना फलदायक असतो. सांस्कृतिक संचालनालय अन्य जे अनेक उपक्रम करते त्यांच्याच जोडीला फार मोठ्या प्रमाणावर होणाऱ्या वार्षिक नाट्य-स्पर्धासुद्धा शासनावर मऱ्हाटी संस्कृतीच्या जोपासनेची एक मोठी जबाबदारी टाकीत असतात. हा दृष्टीकोन संबंधित सरकार, संचालनालयाचे अधिकारी, रंगभूमीचे सेवक आणि प्रेक्षकरूप जनता या सर्वांना परिचित हवा. तोच त्यांना एकत्र बांधून ठेवू शकेल.

“ राज्य नाट्यस्पर्धाही सुरवातीपासूनच एक प्रयोगशाळा आहे आणि कलाकारांचा फस तपासून घ्यायचे काम या प्रयोग शाळेत सातत्याने चालू असे.

● ● ●

राज्य नाट्यस्पर्धा एक अबोल योगदान....

● वासुदेव पाळंदे ●

“ मराठी मन हे रंगभूमीवेडं मन आहे. व्यावसायिकांनी त्या वेळ्यामनाची जोपासना केली, ते वेड अबाधित राखले. इतकेच नव्हे तर या व्यवसायाच्या मर्यादेत वावरत राहता अनेक महाभागांनी केलेले शोधप्रयत्न रंगभूमीचा परिपोष करते झाले. तथापि व्यावसायाच्या मर्यादेबाहेर राहून हौसे-हौसेने केल्या जाणाऱ्या शोध-प्रयत्नांना दिलासा दिला तो राज्य नाट्यस्पर्धांनी ! केवळ हौसे-हौसेने आपापल्या क्षेत्री कार्य वेचीत असलेल्यांचा उदोउदो तुम्हा-आम्हापर्यंत पोहोचता झाला तो राज्य नाट्यस्पर्धांच्या योगदानामुळेच ! ”

“ विखुरले विखुरले राहून, आपले आपण करीत, निरखीत, अनुभवीत, समाधानही मानीत आलेल्या हौशीना या स्पर्धा उप-क्रमामुळेच एकमेकांचे प्रयत्न पाहता आले, प्रशंसिता आले. त्यांच्या प्रयत्नांना उमेद लाभली, अधिक व्यापक स्वरूप प्राप्त झाले. चळवळ म्हणून अपेक्षित असलेले अनेकत्व व अनेकांगीपण यांना पुष्टी लाभली. एक प्रभावी मध्यस्थ म्हणून बजावीत असलेली ही भूमिका चळवळीला लाभलेले ‘अबोल योगदान’ म्हणूनच संबोधावे लागेल ! ”



जोडीदार... माझ्या जीवनाचा !!

(कलाकार किंवा कलावतीच्या जोडीदाराने उभे केलेले आगळे वेगळे व्यक्तिचित्रण)



निवेदक : जयश्री गडकर ☆ शब्दांकन : सविता कुडतरकर

▲ जयश्री गडकर. मराठी चित्रपट सृष्टीतलं एक गाजलेलं नांव.

१९७५ साली बाळ धुरी या मराठी रंगभूमीवरील कलाकाराशी त्या विवाहबद्ध झाल्या. जयश्रीबाईंचा अभिनेत्री म्हणून तो प्रसिद्धीच्या ऐन भरातला काळ. मराठी चित्रपटसृष्टीतील त्यांच्या कारकिर्दीचा शिखराचा तो काळ. बाळ धुरी हे नांव तेव्हा मात्र मराठी व्यावसायिक रंगभूमीवर नुकतंच ऐकू येऊ लागलं होतं.

आज त्यांच्या संसाराला दहा वर्षे पूर्ण झाली आहेत. आज मात्र त्या बाळ धुरींची पत्नी, मुलाची आई आणि धुरींच्या घरची गृहिणी म्हणून वावगत असताना त्यांना बाळ धुरींमधल्या कलाकाराबद्दल आणि पतीबद्दल नेमकं काय वाटतं हे त्यांच्याशी मारलेल्या या गप्पांतून निश्चित जाणवेल !

आपला विवाह कसा ठरला हे सांगत असताना जयश्री गडकर म्हणाल्या, ' त्यावेळी एक दोन मासिकांमधून माझ्या मुलाखती प्रसिद्ध झाल्या होत्या. मला लग्न करण्याची इच्छा आहे हे त्या मुलाखतींमधून स्पष्ट होत होतं. हा संदर्भ घेऊनच चित्रपट आणि नाट्यक्षेत्राशी

संबंधित एका त्रयस्थ पण आदरणीय अशा व्यक्तीने मला बाळ धुरींचं नांव सुचवलं. त्यांच्याशी झालेल्या पहिल्या भेटीतच त्यांच्या पौरुषत्वावर मी भाळले. नेमकं शब्दात सांगता यायचं नाही तरीही या माणसाशी आपला संसार सुखाचाच होईल असं कुठेतरी वाटून गेलं.

जयश्री गडकरसारखी अभिनेत्री चित्रपट किंवा नाट्यक्षेत्रातल्या कुर्णा गाजलेल्या व्यक्तीचा किंवा एखाद्या श्रीमंत कारखानदाराचा पती म्हणून विचार करील असेच साऱ्यांना वाटत होतं. पण एका कापडगिरणी-मध्ये अमियंता म्हणून काम करणाऱ्या आणि मराठी रंगभूमीवर नुकतंच पदार्पण केलेल्या अशा बाळ धुरींशी विवाह करण्याचं जेव्हा जयश्रीबाईंनी ठरवलं तेव्हा यासंदर्भात उलटमुलट बोलणं सुरू झालंच. त्यावेळच्या या चर्चेसंबंधी प्रतिक्रिया व्यक्त करताना जयश्रीबाई म्हणतात, ' एकमेकांशी विवाहबद्ध होऊन दोन व्यक्ती जेव्हा एकत्र येतात तेव्हा त्या दोघांनीही आपण बाहेरच्या जगात कोण आहोत, आपण काम करत असलेल्या क्षेत्रात आपली प्रतिष्ठा काय आहे वगैरे सारं विसरूनच रहायचं असतं. त्या दोन व्यक्तींचा संसार सुखी

होण्यासाठी परस्परांमधल्या निकोप नात्याची, त्यांच्या परस्परांमधल्या भावभावनांची अन् दृढ संबंधांची आवश्यकता असते आणि म्हणूनच कलाकार म्हणून असलेली त्यावेळची माझी प्रतिष्ठा आणि बाळासाहेबांची प्रतिष्ठा यामधील तफावत मला खरोखरच गौण वाटली. मी 'जयश्री गडकर' आहे हे विसरून एका मरलेल्या घरात संसार करण्याची माझी इच्छा होती. माझ्या करारी स्वभावापेक्षा कांकणभर जरा जास्तच असलेला त्यांचा करारी बाणा, त्यांच्या वागण्यातली आव्र, आणि भासन टाकणाऱ्या त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर मी भाळले आणि पत्नी म्हणून माझा स्वीकार करून माझा सांभाळ करायला ते समर्थ आहेत असं वाटून गेलं, म्हणूनच त्यांच्याशी विवाह करण्याचा निर्णय मी घेतला.'

विवाहानंतर वर्षभरातच जयश्रीबाई आणि बाळासाहेबांना मुलगा झाला. आपल्या लहान मुलासाठी, ससारासाठी चित्रपटातली कामं जयश्रीबाईंनी हळुहळू कमी केली. पण हा निर्णय संपूर्णपणे त्यांचा स्वतःचाच होता. पती म्हणून बाळ धुरींनी त्यांना असं कोणतंच बंधन घातलेलं नव्हतं. उलट ते म्हणायचे 'जयश्री जोपर्यंत तू चित्रपटांतून कामं करू शकतेस असं तुला वाटत राहिल तोपर्यंत तू काम करत रहा,' यासदमर्तच बोलताना जयश्रीबाई म्हणाल्या, 'एक अभिनेत्री म्हणूनही मी त्यांना निश्चितच आवडायची आणि माझं या फलेशी खरोखरच किती जिवापलिकडे प्रेम आहे याची त्यांना जाणीव होती आणि म्हणूनच चित्रपटांतून कामं करण्यासंबंधी त्यांनी स्वतःहून मला कधीच आडकाठी केली नाही.'

'लग्नाच्या वेळी आणि लग्नानंतरही बाळ धुरींची ओळख कुणी करून देताना 'जयश्री गडकरचं पती' असा उल्लेख बऱ्याचदा व्हायचा पण यावरून से कधी वेचून झाले नाहीत, त्याचं एक महत्त्वाचं कारण म्हणजे माझे जे मोठे दीर आहेत त्यांनी आमच्या लग्नाच्या बाधीच

बाळासाहेबांना म्हटलं होतं की 'जयश्री गडकर सारख्या अभिनेत्रीशी लग्न करण्याचा निर्णय घेतल्यानंतर त्यांनी स्वतःच्या अहंकाराचं कधी भांडवल करता कामा नये'

मुलगा लहान असतानाची पहिली दोन-तीन वर्षे झाल्यानंतर जयश्रीबाईंनी पुन्हा काही मोठ्या चित्रपटांतून कामं सुरू केली आणि बाळ धुरी मात्र मृत्युंजय, जिगर, थॅक्यू मिस्टर ग्लाह अशा नाटकांच्या प्रयोग आणि दौऱ्यामध्ये गुंतलेले असायचे. त्या दोघांच्या बाहेरगावी असण्याच्या योगायोगाबद्दल जयश्रीबाई सांगत होत्या, 'जेव्हा मी बाहेरगावी जायचे तेव्हा बाळासाहेब नेमके मुंबईत असायचे आणि मी इथे आले की बाळासाहेब पुन्हा दौऱ्यावर असंच घडत गेलं. यामुळे संसाराकडे, मुलाकडे कधी दुर्लक्ष म्हणून झालं नाही. कुणाचीच कधी हेळसांड झाली नाही !'

रंगभूमीवरील एक कलाकार म्हणून बाळ धुरींसंबंधी बोलणं निघालं तेव्हा जयश्रीबाई सांगत होत्या. 'त्यांच्या प्रत्येक नाटकाचं स्क्रिप्ट मी वाचलं आहे. नाटक वाचल्यावर एका अभिनेत्रीच्या दृष्टीकोनातून मला त्याबद्दल काय जाणवतं हे मी त्यांना सांगते ते माझी मतं जरूर समजून घेतात पण भूमिका स्विकारायची किंवा नाही, हा निर्णय मात्र त्यांचा स्वतःचा असतो. त्यांचं नाटक पाहिल्यावर देखील त्यांच्या कामाबद्दल मी 'नेहमीच प्रतिक्रिया देते आणि म्हणूनच बाळासाहेब म्हणतात देखील की 'त्यांचा खरा टीकाकार त्यांच्या घरीच आहे.' कलाकार म्हणून त्यांचा एक गुण मला फार आवडतो तो म्हणजे कोणत्याही कामाकरता हलगर्जीपणा, उशीरा जाणं, टाळाटाळ त्यांना जराही खपत नाही. एखादं काम हातात घेतलं की त्यांत पूर्ण जीव ओतून ते करायचं अशी त्यांची धारणा. बाळ धुरी खरोखरच हाडांचे कलाकार आहेत. त्यांच्यातले सारे गुण बाहेर आणणारा कुणी योग्य मार्गदर्शक त्यांना मिळायला द्यावं असं मला सारखं वाटतं.'



'लग्न होऊन दहा वर्षे झाली तरी जयश्री आणि बाळ धुरीला आजही घास देण्याची आणि घेण्याची गोडी सारखीच वाटते !'

बाळासाहेबांच्या स्वभावाविषयी जयश्रीबाई सांगत होत्या त्यांच्या स्वभावात आत्मविश्वास जबरदस्त आहे. एखादी गोष्ट करायची ठरवले की ती होणार अशी त्यांच्या मनाची जणू खात्रीच असते. आणि म्हणूनच कोणत्याही प्रसंगी मला धीर द्यायला ते खरोखरच खंबीर आहेत. चिकाटी आणि दीर्घ प्रयत्न हे त्यांच्यातले गुण वाखाणण्याजोगे आहेत. मितभाषी असले तरी मनात अढी घरून बसण्याचा त्यांच्या स्वभाव नाही. वागण्याबोळण्यात मोकळेपणा जरूर आहे. सहसा तर ते शांतच असतात. बहुतेक वेळा ऐकणं जास्त आणि बोलणं कमी हीच त्यांची भूमिका असते. पण एखादेवेळी रागाने एकदम उसळले तर मग आवरणं कठीण.'

पती-पत्नी म्हणून त्या दोघांमधल्या नात्याविषयी जयश्रीबाई आता बोलू लागल्या होत्या, 'बाळासाहेबांचे एकामागोमाग एक प्रयोग, दौरे आणि आम्ही घेतलेल्या शेतावरची त्यांची कामे यामधून वेळ काढून कुठे एकत्र जायला आम्हाला जमतच नाही अगदी ऐन सणावारीदेखील यांना वेळ नसतोच. रंगभूमीवरच्या माणसाशी लग्न करूनही एकत्र जाऊन नाटक पहाणंही आम्हाला जमत नाही. मग कधी माझे रुसवेफुगवेही होतात. पण फारसं ताणलं जात नाही. यांना ठरल्या वेळेपेक्षा यायला उशीर वगैरे झाला तर मात्र माझा जीव वरखाली नक्की होतो पण या व्यवसायातल्या अडचणींची कल्पना असल्याने मी अशावेळी यांच्यावर चिडत नाही.'

जयश्रीबाईंचा स्वतःचा स्वभाव, त्या स्वभावानुरूप पती म्हणून बाळासाहेबांकडून त्यांच्या अपेक्षा आणि त्या अपेक्षांची पूर्तता याविषयी

बोलताना त्या म्हणाल्या 'मी फार हळवी आहे. पण आपलं हे हळवेपण बोलून दाखवण्याचा माझा स्वभाव नाही. मी सांगून बाळासाहेबांनी काही करण्यापेक्षा त्यांनी स्वतःहून मला समजून घ्यायला हवं असं मला वाटतं. या माझ्या अपेक्षा त्यांच्याकडून बऱ्याचदा पूर्ण होतात असं म्हणायला हरकत नाही. यात मुद्दा आहे तो असा की या घरात वावरत असताना जयश्री गडकर म्हणून असलेला माझा 'अहं' मी कधीच आढ आणू दिला नाही आणि म्हणूनच आम्हा पती-पत्नीचा संसार पूर्ण सुखाचा झालाय.'

दोघांच्या सहजीवनाविषयी बोलताना जयश्रीबाई पुढे म्हणतात, 'आम्ही दोघांही वेगवेगळ्या क्षेत्रात काम करून घरी पुन्हा जेव्हा एकत्र येतो तेव्हा आमच्या कामाच्या ठिकाणी घडलेले सारे बरेवाईट किस्से मोकळेपणाने एकमेकांना सांगतो आणि म्हणूनच आमच्यामध्ये कधी गैरसमज झाले नाहीत. मी माझा 'अहं' विसरून यांच्याबरोबर रहाते तेव्हा यांनीही नवरेपणाचा हक्क गाजवू नये अशी सहाजिकच माझी अपेक्षा असते. त्या अपेक्षेला यांच्याकडून कधी धक्का लागलेला नाही. याच उदाहरण असं की ज्या जयश्री गडकर या नांवाने मी चित्रपटसृष्टीत सर्वश्रुत आहे ते नांव मी लग्नानंतर बदलून जयश्री धुरी घ्यावे असा खुळा हट्ट बाळासाहेबांनी कधीच धरला नाही. पती-पत्नी म्हणून परस्परांमधल्या आमच्या विश्वासांमुळेच आमचं सहजीवन यशस्वी आहे आणि या विश्वासाला कधीच तडा जाणार नाही!'



आरामशीर आणि वक्तशीर वाहतूक सेवा म्हणजे दर्जेदार वाहतूक सेवा. प्रवाशांचा वेळ बहुभोल असतो याची जाण ठेवून आपल्या बसगाड्या वेळेवर सुटाव्या आणि पोचव्या यादृष्टीने महामंडळ नेहमीच काळजी घेते. परिणामी बसगाड्या सुटण्याच्या व पोचण्याच्या वेळांतील वक्तशीरपणात लक्षणीय वाढ झाली असून १९८४-८५ या वर्षी निर्गमनांची टक्केवारी ९४.५३ व आगमनांची टक्केवारी ९५.०४ इतकी होती.



महाराष्ट्र राज्य मार्ग परिवहन महामंडळ
महाराष्ट्र वाहतूक पथन, मुंबई ४०० ००८

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ मंत्रालय, मुंबई-३२.

नवीन प्रकाशने किंमत

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| १. गर्वनिर्वाण | संपा. रा. शं. वालिंबे | ३०/- |
| २. संपूर्ण गडकरी
(महाराष्ट्राच्या शेकसपिअरची
यशोगाथा) दोन खंड | | ७५/- |
| ३. दूध आणि दुधाचे पदार्थ | ले. श्री. भ. र. कर्वे | २५/- |
| ४. महात्मा ज्योतिराव फुले | श्री. पं. सि. पाटील | १०/- |
| ५. डॉ. भीमराव रामजी आंबेडकर
चरित्र खंड ६ व ७ | श्री. चां. म. लैरमोडे | ३०/- |

वरील प्रकाशने खालील ठिकाणी मिळू शकतील.

- | | |
|---|---|
| १) प्रकाशन व्यवस्थापक
शासकीय मुद्रण व लेखन-
सामुग्री विभाग चर्नीरोड,
मुंबई-४०० ००४. | २) व्यवस्थापक
शासकीय मुद्रण सामुग्री
आणि ग्रंथागार शहागंज
गांधी चौक, औरंगाबाद. |
| ३) व्यवस्थापक
शासकीय मुद्रण व ग्रंथागार
बडवे बिल्डिंग,
पी. वाय. सी. जिमखाना
पुणे-४११ ००४. | ४) व्यवस्थापक
शासकीय मुद्रण व ग्रंथागार
सिव्हिल लाईन्स,
नागपूर. |

संगीत नाटक अकादमीने

पारितोषिक देऊन

गौरविलेली गुणी अभिनेत्री

उत्तरा बाबकर

— अनंत एस. देसाई



[राजधानीतील राष्ट्रीय नाट्यशाळेतल्या उत्तरा बाबकर यांना हिन्दी नाटकातील अभिनयाबद्दल सर्वोच्च संगीत नाटक अकादमीचे १९८४ चे राष्ट्रीय पारितोषिक देऊन भारत सरकारतर्फे सन्मानित करण्यात आले. ही मराठी कलावंताना व महाराष्ट्र रंगभूमीला अभिमानास्पद गोष्ट आहे. त्यानिमित्ताने त्यांचे अभिनंदन करून त्यांना काही प्रश्न विचारले. त्या मुलाखतीचा हा वृत्तांत.]

— उत्तराजी आपणास राष्ट्रीय पारितोषिक मिळाल्यावर साहजिकच अत्यानंद झाला असणार, पण त्याव्यतिरिक्त काय वाटले? रंगभूमीच्या आपल्या महानसेवेबद्दल आपणास काय वाटते?

उत्तरा — संगीत नाटक अकादमीचे पारितोषिक मला मिळाल्याची बातमी जेव्हा समजली तेव्हा काही क्षण खरंच वाटल नाही. विश्वास न बसण्याच कारण हे पारितोषिक मला फार अनपेक्षितपणे मिळाले. पण जेव्हा सौ. विजयाबाई मेहता, श्री. दामू केंकरे व श्री. मनोहर सिंह यांनी माझे अभिनंदन केलं तेव्हा या बातमीवर माझा विश्वास बसला. हिन्दी रंगभूमीवर, गेली वीस वर्षे मी अनेक भूमिका केल्या (लहान, मोठ्या) प्रेक्षकांनी मला खूप प्रोत्साहन दिलं. पण मी केलेली सर्व प्रकारची कामे, कुठल्याही प्रकारच्या पारितोषिकाच्या अपेक्षेने किंवा आपण रंगभूमीची 'महानसेवा' करत आहोत, या भावनेने केलेली नाहीत. मला माझ्या व्यवसायाबद्दल प्रेम वाटते, त्यात काम केल्याचा आनंद व नवीन-नवीन गोष्टी शिकण्याचे समाधान वाटते आणि म्हणूनच मी माझे प्रत्येक काम, मग ती नाटकातील भूमिका असो किंवा

नेपथ्यातील कुठलेही काम असो, अगदी जीव ओतून करते. तो माझा स्वभाव आहे. अकादमीच्या ऑवॉर्डनंतर आता करण्याजोग काही राहिलेलं नाही असं मात्र मी मानीत नाही, पण या पारितोषिकामुळे नवीन हुरूप मात्र वाढलाय. आणखी शिकण्याचा व नव्या धर्तीच्या वेगवेगळ्या भूमिका करण्याची हिंमत आलीय.

प्र. — प्रत्येक प्रांतातील रंगभूमी आपल्यापरिने महानच असते आपण स्वतः मराठी आहात. हिन्दी-मराठी रंगभूमीबद्दल आपले मत काय? दोन्ही रंगभूमीमधील फरक काय?

उत्तरा — मराठी रंगभूमीला एक जुनी व थोर परंपरा आहे. मराठी माणूस हा संगीतप्रेमी व नाट्यप्रेमी असल्यामुळे, मराठी नाटकाला रसिक प्रेक्षकही आहे. हिन्दी रंगभूमीवर या दोन्ही गोष्टींचा बऱ्याच प्रमाणात अभाव दिसून येतो. गेल्या १०-१५ वर्षांत मात्र या परिस्थितीत थोडा फरक पडला आहे. दिल्लीतील प्रेक्षक आता तिकीट काढून नाटक बघायला येतो. हिन्दी रंगभूमीला आजचं रूप प्राप्त करून देण्याच बरेचसे श्रेय राष्ट्रीय नाट्यविद्यालयाला आहे. इथून बाहेर

पडलेल्या विद्यार्थ्यांनी आपापल्या प्रांतात जाऊन किंवा खुद्द दिल्लीत नाट्यशिविरे (अॅरेज) करून लोकांच्या मनात नाटकाविषयी प्रेम निर्माण करण्यात बरचसे यश मिळवले आहे. त्यायोगे हिन्दी रंगभूमीला प्रेक्षक-वर्गही मिळवून दिला आहे. एक मुख्य अभाव मात्र अजूनही जाणवतो, तो म्हणजे हिन्दीला मराठीप्रमाणे व्यावसायिक रंगभूमी नाही. व्यावसायिक रंगभूमी म्हटली की त्यातले गुणदोष आलेच. 'लोकांना हेच आवडतं' असं म्हणून हीन अभिरुचिची जी नाटकं सध्या मराठी रंगभूमीवर गाजत आहेत, ती पाहिली की वाटत, आपली जुनी, थोर परंपरा कुठे गेली? पण त्याबरोबरच मराठी रंगभूमीला श्री. पु. ल. देशपांडे, श्री. जयवंत दळवी, श्री. वसंत कानेटकर, श्री. विजय तेंडुलकरांसारखे थोर लेखकही लाभले आहेत. सौ. विजया मेहता, अमोल पालेकर, अरविंद देशपांडे यांच्यासारखे निष्णात दिग्दर्शकही आहेत. हिन्दी रंगभूमीवर होणारी अधिकांश नाटके चांगल्या अभिरुचिची आहेत, याचे कारण अजून तिनं व्यावसायिक रंगभूमीच रूप घेतलं नाही. राष्ट्रीय नाट्यविद्यालयाची काही नाटके, उदा. 'वेगम का तकिया', 'मुख्यमंत्री', 'महाभोज', 'जसमा-ओडन', 'तुगलक' खूप गाजली.

प्र. - मराठीतून हिन्दीत अनेक नाटके अनुवादित झाली आपणास त्यातले कोणते अत्यंत आवडले? अभिनय, लेखन इत्यादि दृष्टीतून!

उत्तरा - मराठीतून हिन्दीत भाषांतरित झालेलं 'सध्या छाया' हे नाटक माझ्या विशेष आवडीचे. मी हे नाटक राष्ट्रीय नाट्यविद्यालयाच्या रंगमंडळात दिग्दर्शित केलं. दिल्लीत व इतर हिन्दीभाषी राज्यात याचे प्रयोग झाले, प्रेक्षकांनी त्याची खूप प्रशंसा केली. याचे मुख्य कारण नाटकाचा विषय. आपण कितीही शिक्लो, सुधारलो तरी वार्धक्याबरोबर येणारी असहायता, कातरता आपल्या माणसानी जवळ असावं अशी वाटणारी हुरहूर, या गोष्टी अटळ आहेत. नाटकाच्या प्रयोगानंतर कित्येक लोकांनी मला सांगितलं की त्यांची अगदी तीच स्थिती होती, नाटक पाहून ते त्यांच्या 'नाना-नानी'ला सादर झाले. श्री. जयवंत दळवींनी नाटकाचा विषय फारच हळुवारपणे सादर केला आहे. त्यात शब्दांचा पसारा, अवडंबर नाही. लहान-लहान संघातून, वाक्यातून गोष्टी उकलत जातात. या नाटकाला एकप्रकारे साधेपणा आहे, या साधेपणामुळेच ते हृदयाला खोल जाऊन भिडतं. नाटक प्रथम जेव्हा मी मराठीत पाहिलं तेव्हा त्यात सौ. विजया मेहता व माधव वाटेंवे, नाना-नानीच्या प्रमुख भूमिका करत होते. दोघांनी मराठीतील निष्णात कलाकार आहेत. दोघांनीही अगदी जीव ओतून नाना-नानीची पात्रं साकार केली. त्याच दिवशी मी ठरवलं की हे नाटक हिन्दीत झालं पाहिजे.

प्र. - संगीत हा तुमचा आवडता विषय आपण गाताही. नाट्य-अभिनयाकडे कशा वळलात? राष्ट्रीय नाट्यशाळा संस्थेबद्दल आपणास काय वाटते?

उत्तरा - मी नाटकाकडे फारच अनपेक्षितपणे वळले. लहानपणापासून संगीताचा अभ्यास चालू होता. बी. ए. झाल्यावर 'संगीतालाच वाहून घ्यायचं असं ठरवलं होतं, पण विधिलिखित काहीतरी वेगळंच होतं. बी. ए. फायनल करत असताना, श्री. अल्काशींच्या दिग्दर्शनात 'अभिज्ञान - शाकुन्तलम्' करण्याचा योग झाला. भूमिका होती प्रियंवदेची. प्रयोग झाल्यानंतर सर्वांनीच माझ्या भूमिकेची प्रशंसा केली. आई-वडिलांच्या मते मी, राष्ट्रीय नाट्यविद्यालयात अभिनय शिक्षण घ्यावं, कारण संगीताला अभिनयाची जोड मिळाली तर जास्त चांगलं. त्यावेळी मनांत कुठेतरी सुप्त इच्छाही होती. मराठी रंगभूमीवर 'संगीत नाटकात भाग घेण्याची'. पण दिल्लीत राहिल्याने ती गोष्ट जमली नाही. पण राष्ट्रीय नाट्यविद्यालयात झालेल्या बऱ्याचशा संगीत नाटकांत मी प्रमुख भूमिका केल्या. उदा. जसमा-ओडन, मैना गुर्जरी, श्री पेनी ऑपेरा, स्कन्धगुप्त.

राष्ट्रीय नाट्यसंस्थेनी म्हणण्यापेक्षा, श्री. अल्काशींनी आम्हाला खूप शिकवलं. अल्काशी एक अत्यंत कुशल दिग्दर्शक तर आहेतच पण ते एक आदर्श शिक्षक आहेत. स्कूलचे संचालक असताना ते केवळ एक अभिनेता किंवा अभिनेत्री घडवत नसत, तर एक संपूर्ण व्यक्तित्व बनवण्याकडे त्यांचा कल असे. प्रत्येक विद्यार्थ्याकडे ते जातीन लक्ष देत. त्यांच्या आवडी-निवडी, गुण-अवगुण, प्रॉब्लेमस् या सर्व गोष्टींकडे त्यांचं लक्ष असे, व त्यात ते त्यांना मदतही करत. ते नेहमी म्हणत 'चांगला कलाकार व्हायचं असेल तर आधी चांगले गुण अंगी बाणवा. नुसता चांगला अभिनय (ऑक्टिंग) करून भागत नाही. डोळे, कान सतत उघडे ठेवा. आजुबाजूला काय घडतय पहा. खूप वाचा. चांगले चित्रपट पहा, नाटकं पहा. त्यातून चांगल्या गोष्टी उचला, गोष्टींची पारख (analyse) करायला शिका.' या सर्व गोष्टी पाठोशी असतील, अनुभव असेल तरच भूमिकेला उत्तम उठाव (depth) येते.

प्र. - राष्ट्रीय नाट्यशाळेच्या चाकोरीतून बाहेर पडून आपणास रंगभूमीची सेवा करावयाची इच्छा आहे का?

उत्तरा - रा. ना. वि. च्या रंगमंडळात गेली १७ वर्षे काम करत आहे. याच मुख्य कारण तिथं लाभणारे कामाचे समाधान, वातावरण व तिथल्या टीम-स्फिरिटची भावना. इथे कलावंत हा केवळ ऑक्टर नसतो, तो टेकिनशिअन असतो. त्यामुळे कुठलेही नाटक बसवताना ते ह्याच टीमच्या भावनेने बसवलं जातं. एकमेकांचे सल्ले घेतले जातात. काय चांगलं आहे, कुठे कमी पडतेय इत्यादी गोष्टींवर रोज चर्चा होतात. हे सगळं जेव्हा संपेल त्यावेळी या संस्थेतून बाहेर पडणं फार सोपं जाईल. याचा असाही अर्थ नाही की बाहेर पडायची मुळीच इच्छा नाही. पण बाहेर पडायला तशीसंधी लाभली तर तोही विचार करीन.

प्र. - मराठी रंगभूमीवर आपणाला अभिनयासाठी वाव मिळावा ह्याबद्दल आपण प्रयत्नशील आहात का?

उत्तरा - माझा जन्म सांगलीत झाला. वयाच्या ७-८ वर्षापर्यंत महाराष्ट्रात वाढले. त्यानंतरचा सर्वकाळ (आजपर्यंतचा) दिल्लीत गेला. शिक्षणही हिन्दीत झाले. पण महाराष्ट्राबद्दल अभिमान आहे. आज हिन्दी अभिनयाबद्दल पुरस्कार मिळाला पण त्याचं श्रेय रक्तातल्या त्या गुणाना जातं. मराठी रक्तात अभिनयगुण हे असायचेच! खंत वाटते एकाच गोष्टीची की मराठी रंगभूमीवर येण्याची संधी मला लाभली नाही. दिल्लीत स्थायिक होऊन हिन्दी रंगभूमीवर काम करत राहिले व नंतर त्यातच रुढले. पण अजूनही आशा वाटते की एकदा तरी मराठी नाटकात माग येण्याची संधी मिळेल.

प्र. - संगीत नाटक अकादमीच्या मद्रासमधील पारितोषिक समारंभाबद्दल आपणास काय वाटते ?

उत्तरा - मद्रासमध्ये झालेला पारितोषिक समारंभ हा संगीत नाटक अकादमीचा दिल्लीबाहेरील पहिलाच समारंभ. त्यामुळे सर्वांनाच उत्सुकता होती, तो कसा काय पार पडतो या गोष्टीची. पण हा समारंभ दृष्ट लागण्याजोगा सुरेख झाला. सर्व काही वक्तशीर व नेटके. ह्यायोगे इतर महान कलाकारांच्या भेटी घडल्या. श्री. रामभाऊ कदम, श्री. शाहीर साबळे, श्री. वसंत कानेटकरांसारखी थोर मंडळी भेटली. अन्य प्रांतातील कलाकारही खूप आपुलकीन भेटले. सर्वत्र एक खेळी-मेळीचे वातावरण होते. सर्व पारितोषिक विजेत्यांचे कार्यक्रम खूपच प्रभावी व उच्च अभिरुचीचे होते. हा समारंभ यशस्वीरित्या पार पाडण्याकरता 'संगीत अकादमी' व मद्रास येथील म्युझिक अकादमीनं खूपच कष्ट घेतले आमचा 'जसमा-ओढन'चा प्रयोगही खूपच रंगला. भाषा ही अडचण असूनही लोकांनी खूपच आनंदाने प्रयोगाचे अभिनंद केले, स्वागत केले.

प्र. - मराठी/हिन्दीतील आपला आवडता नाटककार ?

उत्तरा - हिन्दीतील माझे आवडते लेखक श्री. मोहन राकेश, त्यांच्या नाटकांचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचे भाषेवरील प्रभुत्व आणि त्यांचा त्यांच्या नाटकांत केलेला प्रभावी प्रयोग. त्यांच्या नाटकांचे विषय देखील वैशिष्ट्यपूर्ण असत. त्यांच्या निघनानंतर ही पोकळी अजूनही भरून निघालेली नाही.

प्र. - राष्ट्रीय नाट्यशाळेतून अनेक कलावंत नाट्यव्यवसायात व चित्रपट व्यवसायात लौकिक मिळवत आहेत त्यांचेबद्दल आपले मत ? त्यांतील आपला आवडता कलाकार कोण ?

उत्तरा - राष्ट्रीय नाट्यविद्यालयानून बाहेर पडलेल्या अनेक विद्यार्थी विद्यार्थिनींनी मराठी रंगभूमी गाजवली आहे. त्यांतील काही उल्लेखनीय नांव म्हणजे सई परांजपे, सुहास जोशी, रोहिणी हड्डंगडी, कमलाकर सोनटक्के, शशिकांत निकते, रंगभूमीबरोबरच

चित्रपटातही या लोकांनी उल्लेखनीय कामं केली आहेत. नाटकाने चित्रपट सृष्टीला फार गुणी कलाकार दिले आहेत. राष्ट्रीय नाट्य-विद्यालयाचे नसिरुद्दीन शाह, ओमपुरी हे हिन्दी चित्रसृष्टी गाजवीत आहेत. इतकेच नव्हे तर दूरदर्शनमध्येही राष्ट्रीय नाट्य विद्यालयाचे गुणी कलावंत उल्लेखनीय काम करत आहेत.

प्र. - अल्काझींच्या वेळची राष्ट्रीय नाट्यशाळा त्याची शिकवण व सध्याची नाट्यशाळा ह्या संबंधी आपणास काय वाटते ?

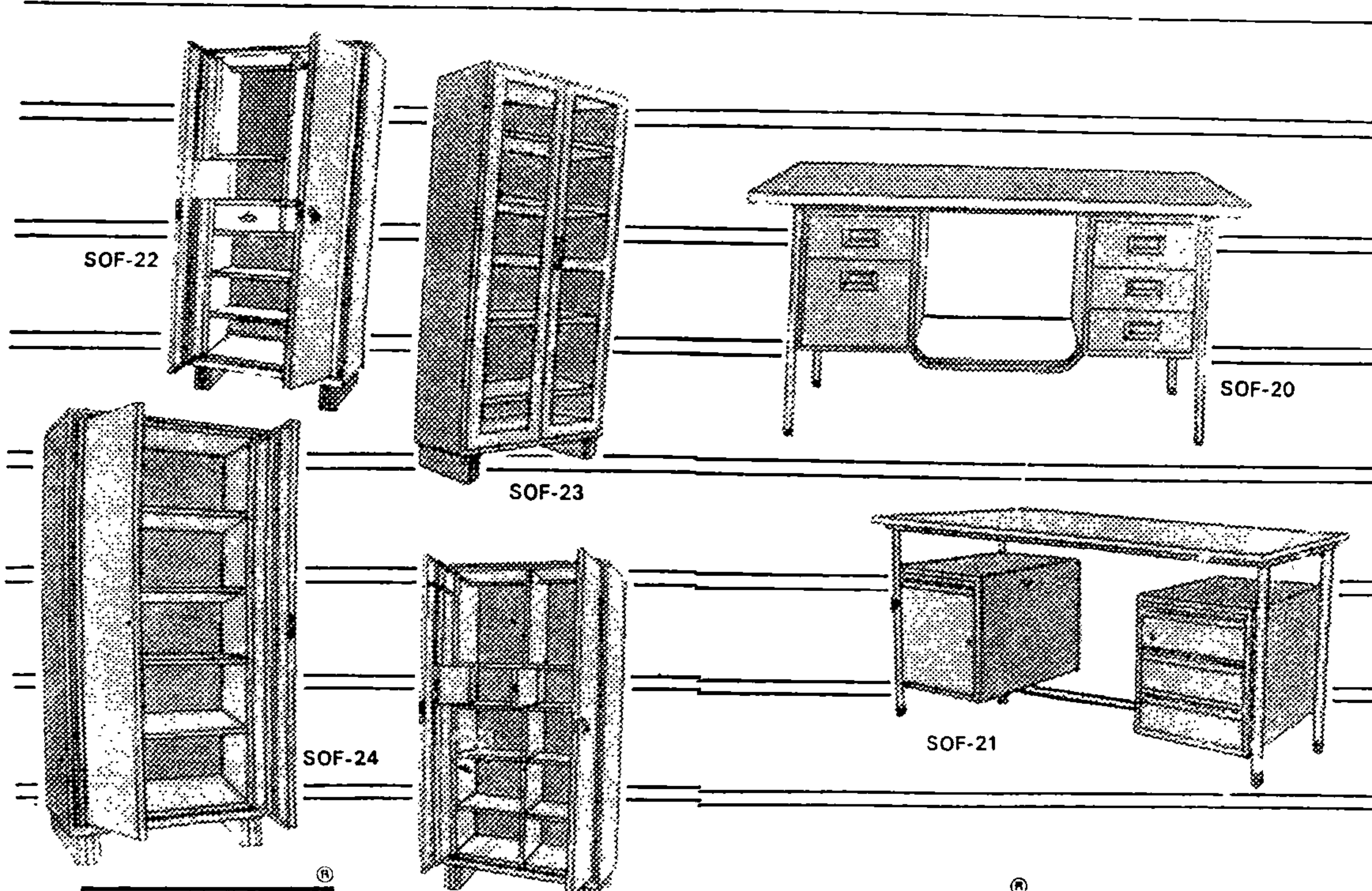
उत्तरा - अल्काझींच्या स्कूलचं वर्णन मी पूर्वी केलं आहे. त्यावेळच्या स्कूलमध्ये वेळेला महत्त्व होत. शिस्त होती नाटक या विषयाबद्दल आदर होता, प्रेम होत. किंबहुना ते निर्माण करून जोपासलं जात होते. त्यानंतरचा काळ होता संभ्रमाचा (कन्फ्यूजन), दोष कोणाचा हे एक प्रश्नचिन्ह आहे. कारण प्रत्येक डायरेक्टर आपल्यापरीनं काहीतरी नवीन करून दाखविण्याच्या प्रयत्नात होते. पण ह्या प्रयत्नात ते विद्यार्थ्यांना काय हवं आहे हे ओळखू शकले नाहीत. त्यामुळे विद्यार्थी दिशाहीन स्थितीत भटकत राहिले. सध्याचे डायरेक्टर श्री. मोहन महर्षा (स्कूल ऑफ ड्रामाचे मार्जो विद्यार्थी) नव्या जोमानं, स्कूलला पूर्वस्थितीत आणण्याच्या प्रयत्नात आहेत, मला पूर्ण आशा आहे की ते आपल्या प्रयत्नात यशस्वी होतील.

प्र. - अभिनयाबद्दल नवीन कलावंतांना आपला संदेश ?

उत्तरा - मी स्वतःला इतकी महान समजत नाही की दुसऱ्यांना काही उपदेश किंवा संदेश देऊ शकेन. याचं कारण (मॉडेस्टी) नाही, पण माझा हा विश्वास आहे की प्रत्येक कलाकार नेहमीच शिकण्याच्या अवस्थेत असतो. म्हणजेच विद्यार्थीदशेत असतो. अनुभवान काही गोष्टी जाणवतात व त्याबद्दल सांगावेसे वाटते ते हे की सध्या नाटकाबद्दल वाटणारा आदर व विश्वास कलाकारात कमी होत आहे याच कारण सिनेमा व दूरदर्शनची वाढती लोकप्रियता, त्यामुळे मिळणारी प्रतिष्ठा व पैसा. पण प्रत्येक कलेच आपले वैशिष्ट्य आहे. नाटकांची काही मर्यादा (लिमीटेशन) असली तरी ते लाईन एक्सप्रेसशन आहे. एका कलाकाराला प्रत्येक भूमिकेबरोबर एक नवीन रूप घ्याव लागत. पण त्याची ही यात्रा एक प्रयोग करून संपत नाही. ती अखंड चालू रहाते. म्हणूनच प्रत्येक प्रयोगाचा आनंद वेगळा, अनुभव वेगळा. पण हे सर्व करताना Self analysis करणे याची फार जरूरी असते. लोकांनी छान म्हटल म्हणून भारून जाऊन किंवा एखादी भूमिका प्रेक्षकांना आवडली नाही म्हणून दुःख करायचेही कारण नाही. पण आपण काम कसं केलं, कुठे कमी पडलो, कुठे नेटक झाल या सर्व गोष्टींवर स्वतः विचार करून त्याप्रमाणे ती भूमिका सादर करताना पुन्हा फेरबदल केले पाहिजेत. आणखी एक मुख्य गोष्ट म्हणजे कलाकारांत स्वतःचा विश्वास असावा पण अहंकार मुळीच नको.

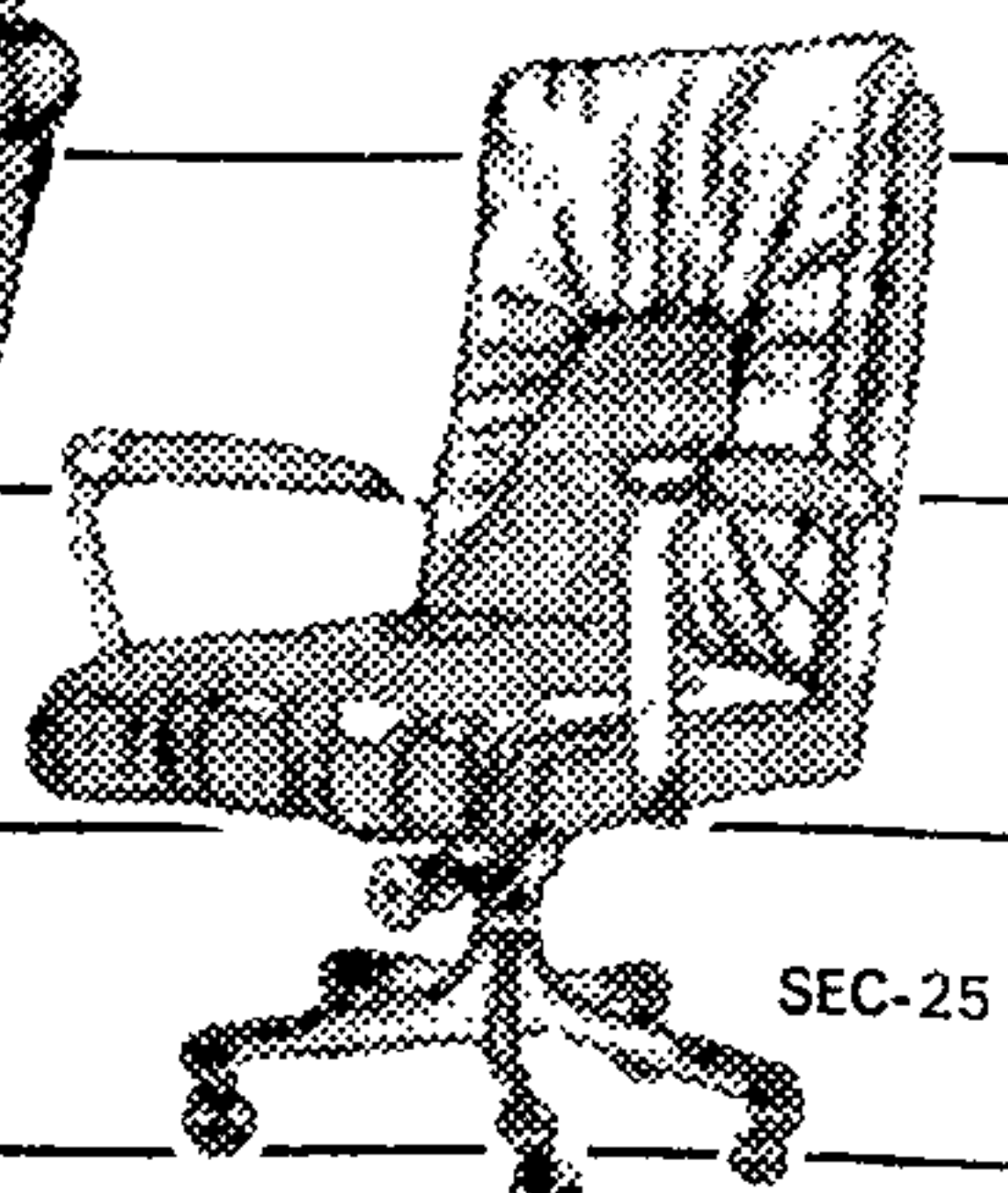
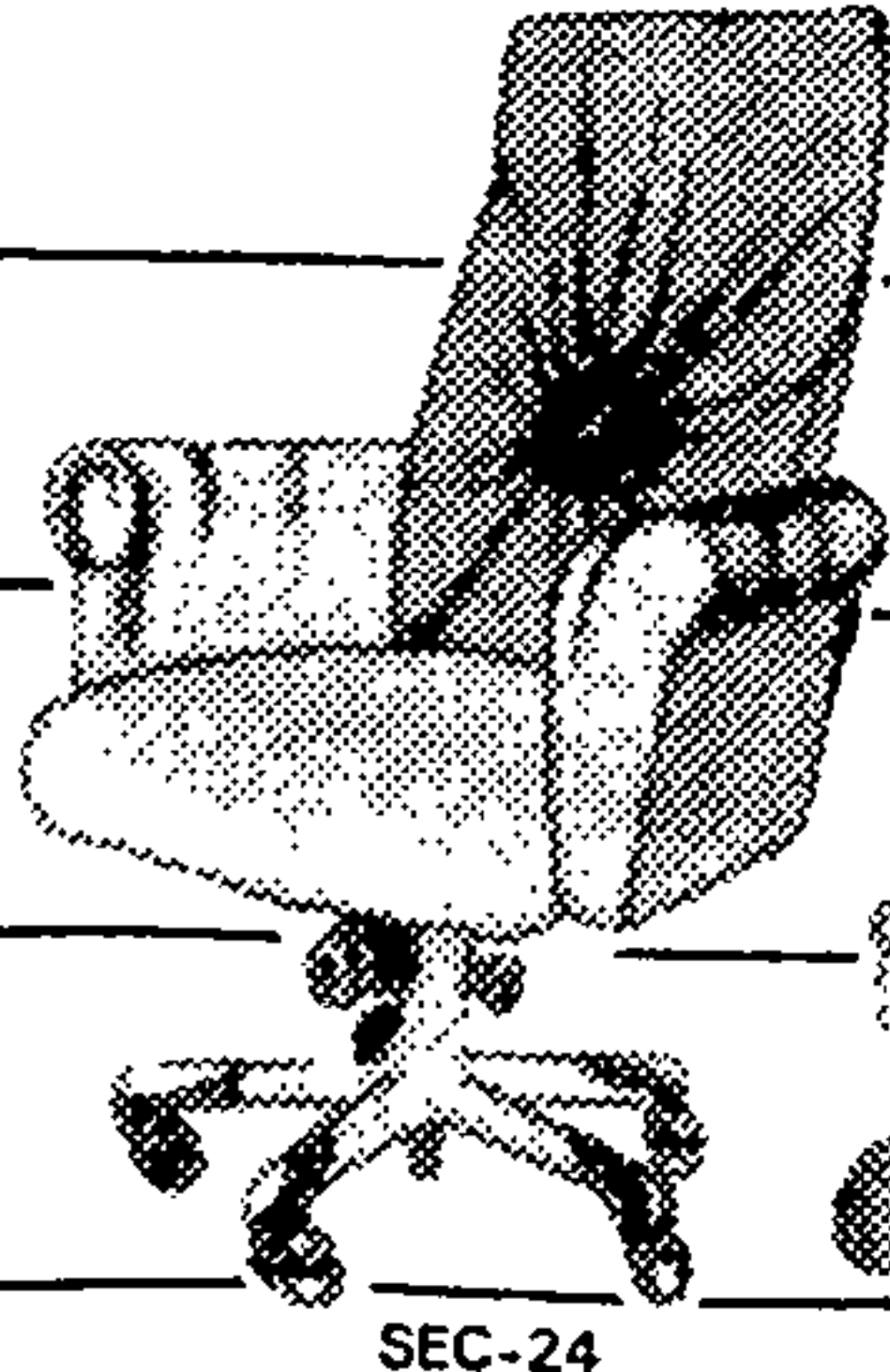
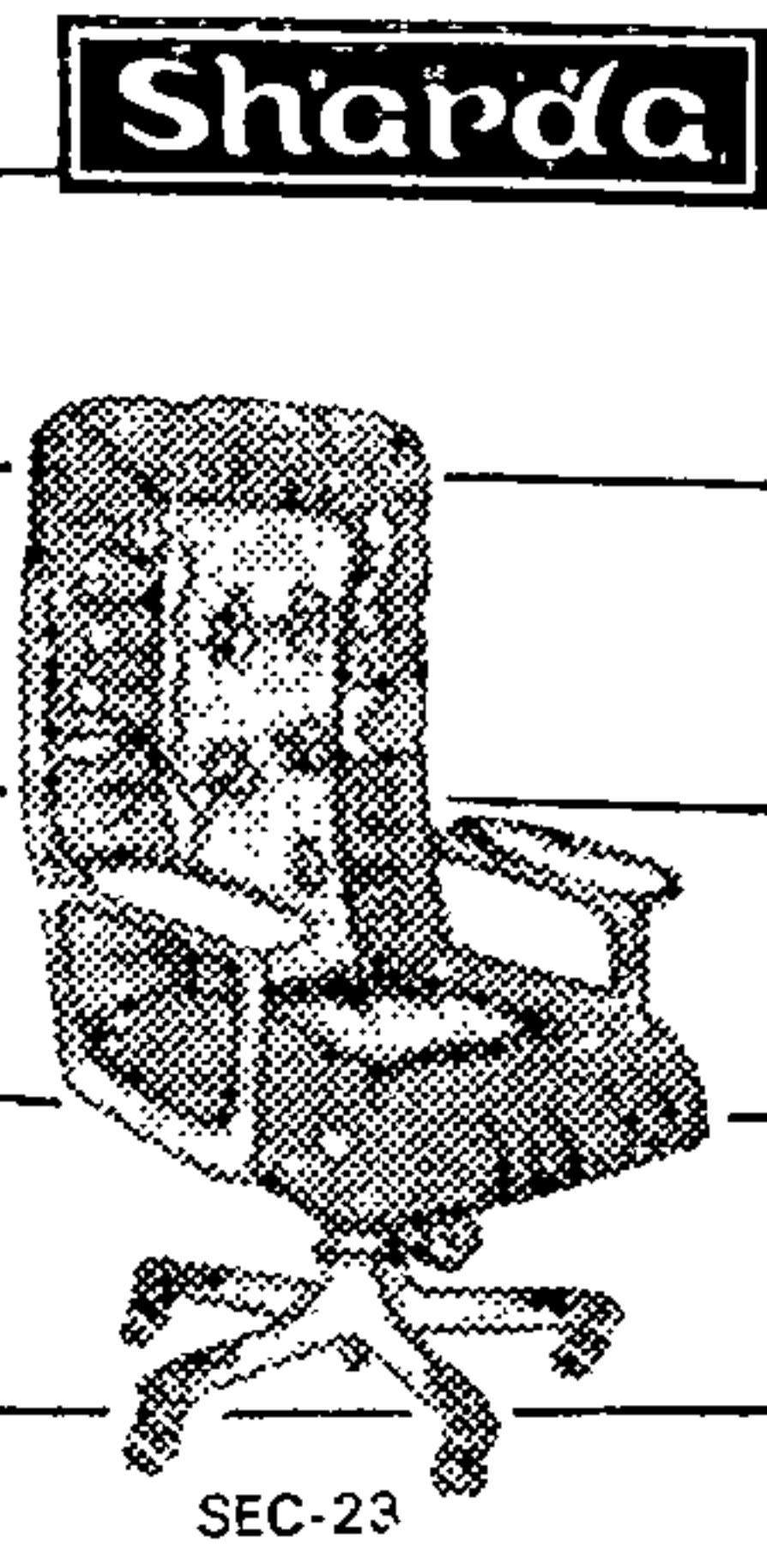
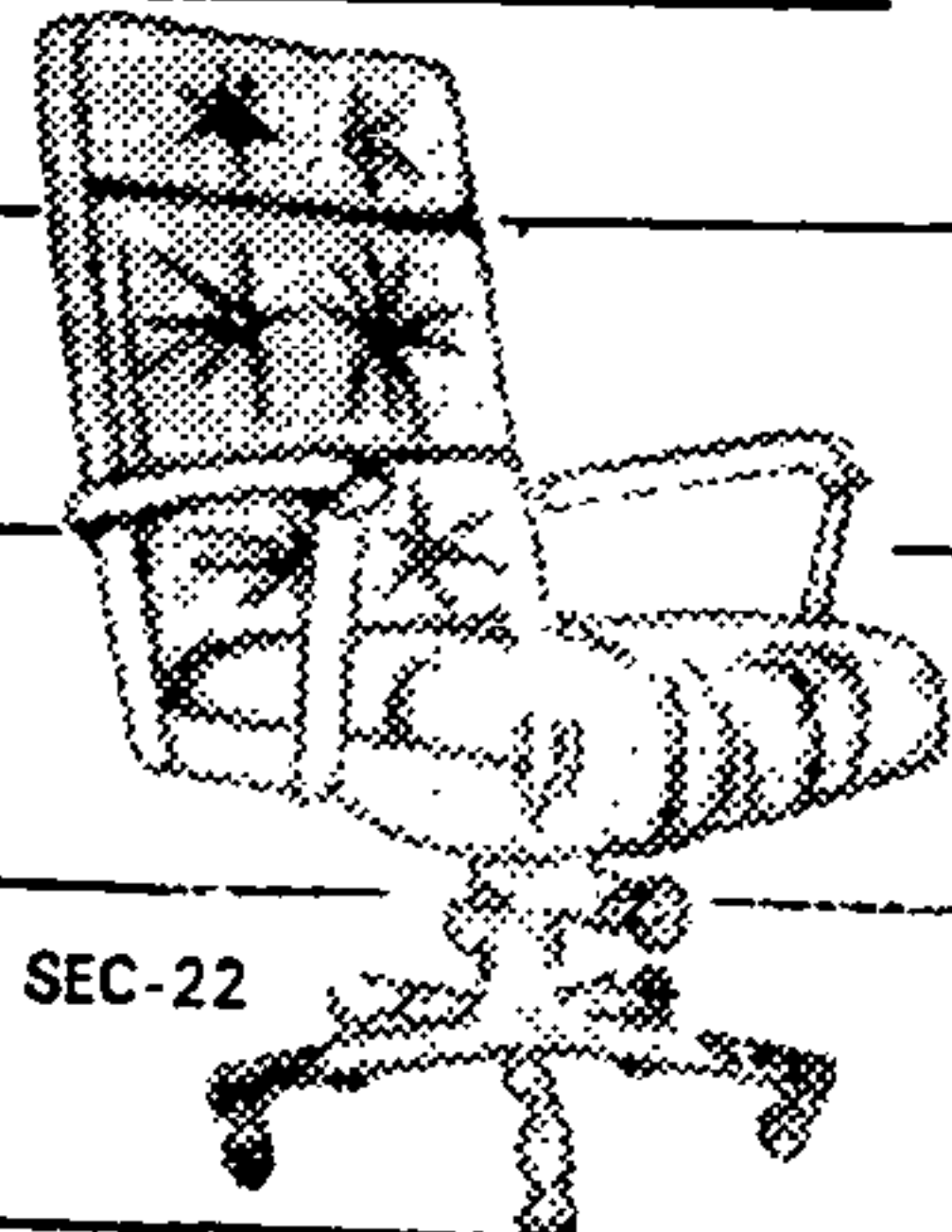
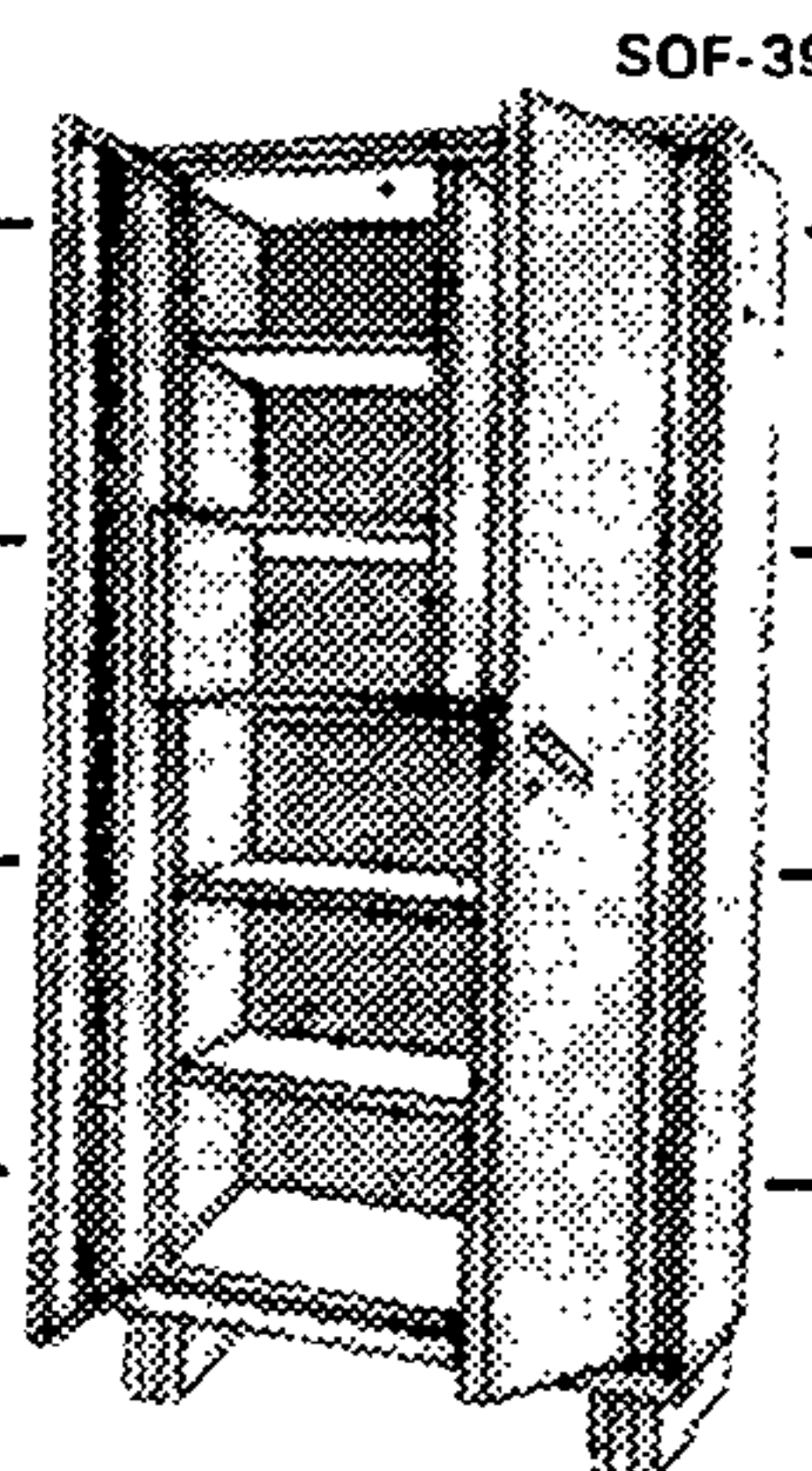
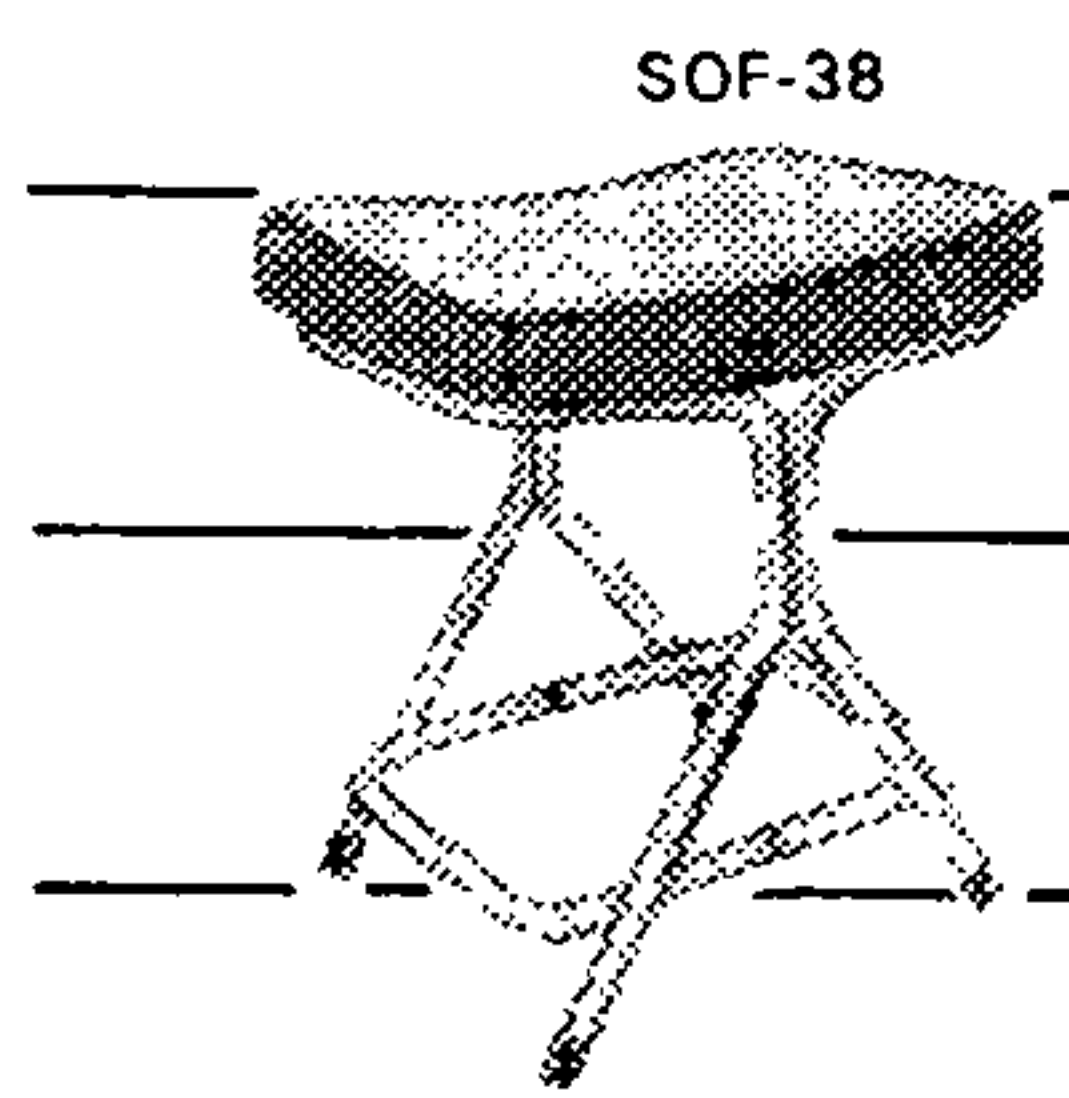
• • •

जराही	ठाजे
३	५



Sharda

Sharda



Sharda

Designed & Produced by Swastika Advt & Mktg. Bombay

Manufacturers of **Sharda**®
furniture
 M/s. Uday Steel Manufacturers
 Ruvapari Road
 Bhavnagar-364 001 INDIA

Branches

1 Sharda Associates Relief Road, Ahmedabad. Phone: 24351	2 Hiltone, Dandia Bazar, Baroda	3 M/s J.V. Navlakh & Co., Opp. Edward Theatre, Kalbadevi Road, Bombay-400 003. Phone 254193
---	---------------------------------------	---



दिवाळी १९८३



हरपुत्र कोवाचरी,
कारि इंजिनियरिंग
एच ०६६९

उदय

पब्लिकिटी कार्किवो



दीपावली शुभचिंतन

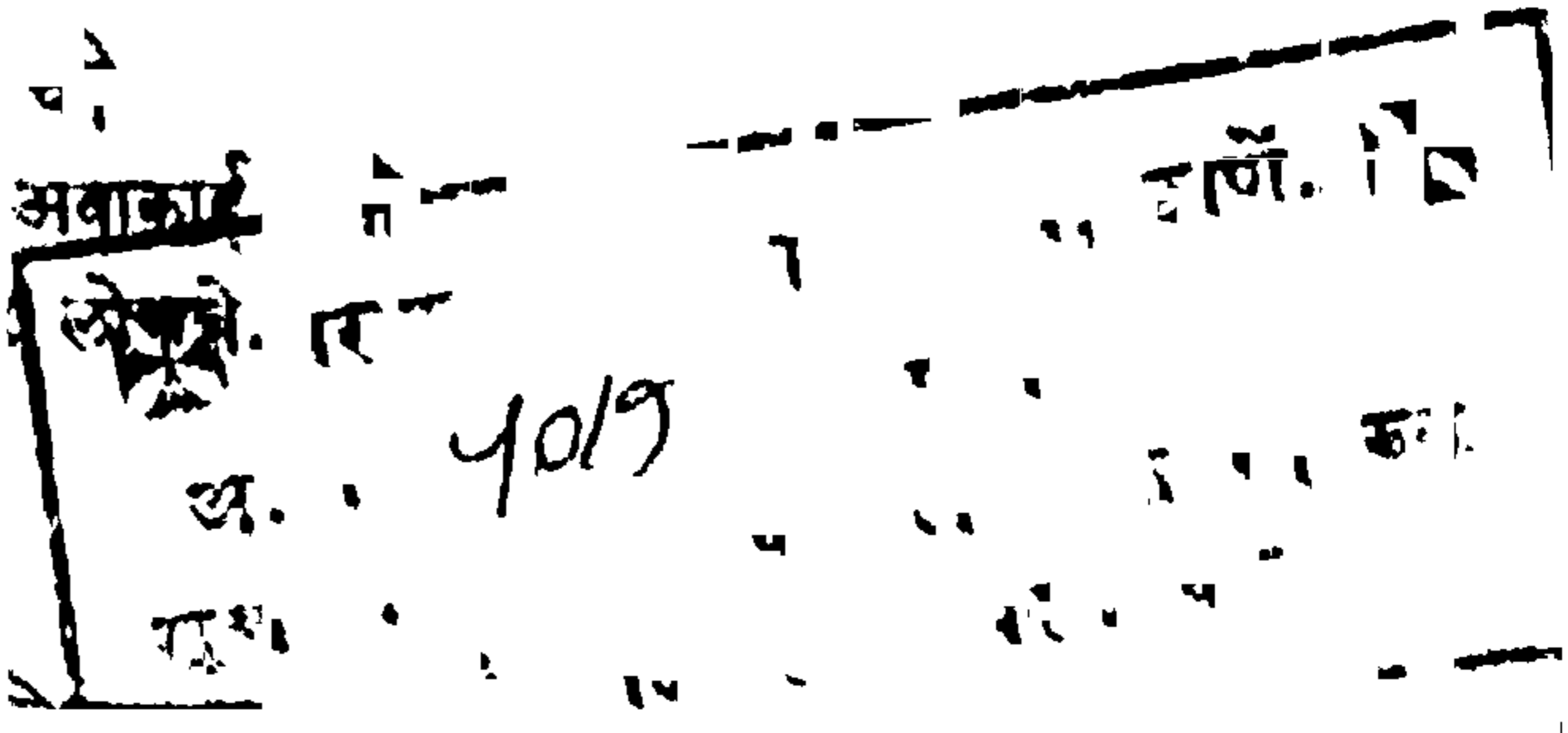


**'व्ही. पी. बेडेकर'
अॅन्ड सन्स प्रा. लि.
यांची ब्रीडिंग एन्ड ट्रेडिंग**

आता तुमच्या तज्जिव व्यापारात उपयुक्त

विविध प्रकारचे लोखणे

आंबा, लिंबू, मिर्ची, मिश्र, मॅंगो अवाकार्ड
लिंबू-मिर्ची मिश्र, लोखणे



... ..
... ..
... ..

... ..

... ..



दीपावली शुभचिंतन

प्रियदर्शन वाचनालय

शॉप नं. ८, कादंबरी बिल्डिंग, चरई,
ठाणे ४००६०१

- १. आपला पाल्य केवळ शिक्षित असणे पुरेसे नाही.
- २. त्याला विविध वाचनाने बहुश्रुत करणे जरूरीचे आहे.
- ३. किंबहुना आजच्या काळाची ती गरजच आहे.
- ४. आमचे सभासदत्व ही आपल्या अुच्च अभिरुचीची खूण आहे.

आजच सभासद व्हा



के. जी. वनगे यांचे मसाले

आमचे येथे स्वादिष्ट व सचकर जेवणाकरिता
भाण्डे मसाला, मी. क. पी. मसाला
गोडा मसाला मिळेल.

के. जी. वनगे अँड सन्स

मसालेवाले

माजी मार्केट समोर, टाणे.

आमची सर्व उत्पादने आपल्या जवळ
दुकानात मिळतात

११ वेळ येऊन खारी करा.

फोन नं. ५०५००३५



डोंगरे

बालामृत

आणि

ग्राइप वॉटर

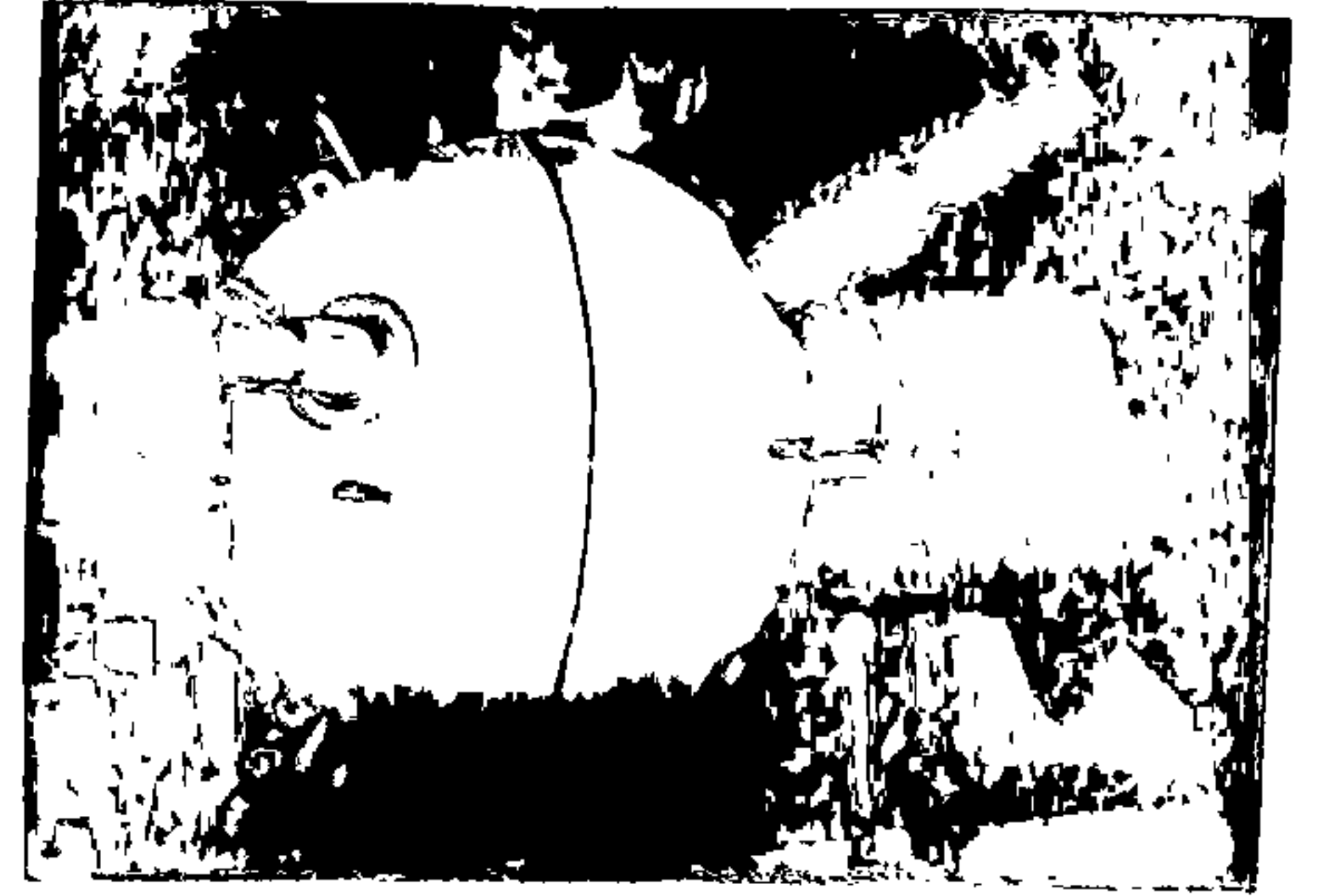


के.टी.डोंगरे अँड कंपनी प्रा. लि. ८२, नगीनदास मास्टर रोड, मुम्बई-२३

संकल्प तथे सिद्धी !

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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



(कृ. मा. प.)

५०००-१२-८२

आकांक्षा...भविष्याचा वेध घेण्याची. एकामागून एक क्षितिजे व्यापण्याची. एकामागून एक क्षेत्रात कर्तृत्व गाजवण्याची. भारतीय तंत्रज्ञानाची पताका अणूपासून अंतराळापर्यंत फडफडत ठेवण्याची. प्रचंड प्रकल्प असोत, अत्याधुनिक डिझाईन फॅब्रिकेशन असो, अद्वयावत ऑप्टिकल-टेलिस्कोप निर्मितीमधील कांटेकोर मशिनिंग असो...

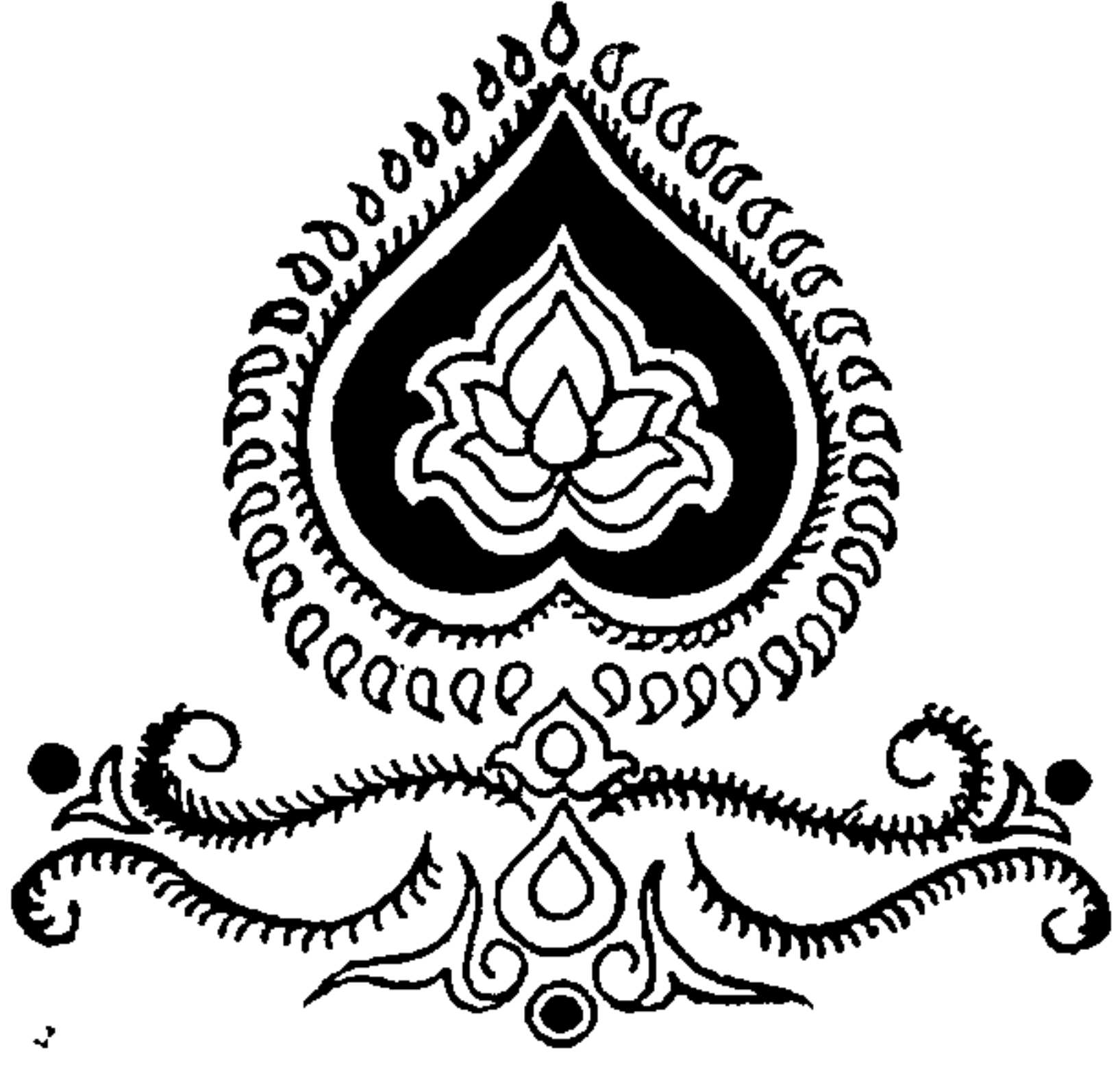
किंवा कठोर कसोट्यांना उतरणारी अंतराळ संशोधन उपकरणे असोत— या साऱ्या अग्निपरीक्षांतून आम्ही अधिकच उजळून निघालो आहोत. अशक्य ते शक्य करून आम्ही सिद्ध केले आहे:

वालचंदनगर जिथे, संकल्पसिद्धी तिथे !



वालचंदनगर इंडस्ट्रीज लिमिटेड

कन्स्ट्रक्शन हाउस, वालचंद हिराचंद मार्ग,
बॅलाड ईस्टेट, मुंबई ४०० ०३८



नाट्यदर्पण

नोव्हेंबर-डिसेंबर

१९८३

दिवाळी अंक

❁ वर्ष ११ वे अंक ५ आणि ६ ❁ मूल्य ३ रुपये

* संपादक : सुधीर दामले

श्रेयजावावली

- कु. सुशीला कुण्डुस्वामी
- मनोहर भाठर्ये
- लीला हडप
- चंद्रकांत भोजाल.
- शि. मो. घैसास
- बाबुलनाथ



नाट्यदर्पणचा पुढील अंक जानेवारी १९८४ मध्ये
प्रसिद्ध होईल

सुधीर श्रीकृष्ण दामले यांच्या मालकीचे हे मासिक मुद्रक-प्रकाशक सुधीर श्रीकृष्ण दामले, यांनी त्यांच्याच एन. के. प्रिंटर्स, १७१, गिरगाव रोड, येथील छापखान्यात छापून तेथेच प्रकाशित केले.

- अंकात प्रसिद्ध झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतातच असे नाही.
- नाट्यदर्पण कार्यालय १७१, गिरगाव, मुंबई ४, टेलिफोन नं. ३५१८२७ संपादक-मुद्रक-प्रकाशक सुधीर दामले १७१, गिरगाव, मुंबई ४.
- वार्षिक वर्गणी रुपये २५.
- कोणत्याही अंकापासून वर्गणीदार होता येईल.

रंगभूमी चित्रपट डायरी

१९८४

संपादक : सत्यवान तेटांबे

बी. ४ महिंद्र कॉलनी, दत्तपाडा रोड, बोरिवली पूर्व मुंबई ६६

मराठीमधून प्रतिवर्षी प्रसिद्ध होणारी व सिने-नाट्य सृष्टीतील कलावंत, तंत्रज्ञ, दिग्दर्शक, गायक, गायीका, निर्माते, संगीतकार इत्यादींची अद्ययावत माहिती (पत्ते, दूरध्वनी क्रमांक, वाढदिवस वगैरे) देणारी एकमेव डायरी म्हणजेच 'रंगभूमी चित्रपट डायरी'.

सल्लागार :

मा. बाळासाहेब ठाकरे

मा. सुशिलकुमार शिंदे

मा. पुरुषोत्तम दारव्हंकर

मा. भालबा केळकर

मा. जादूगार तायडे

प्रमुख सहाय्यक : **नाथकुमार**

२००/२०१, नायगांव हायस्कूल, एस. एस. वाघ मार्ग, दादर, मुंबई-१४

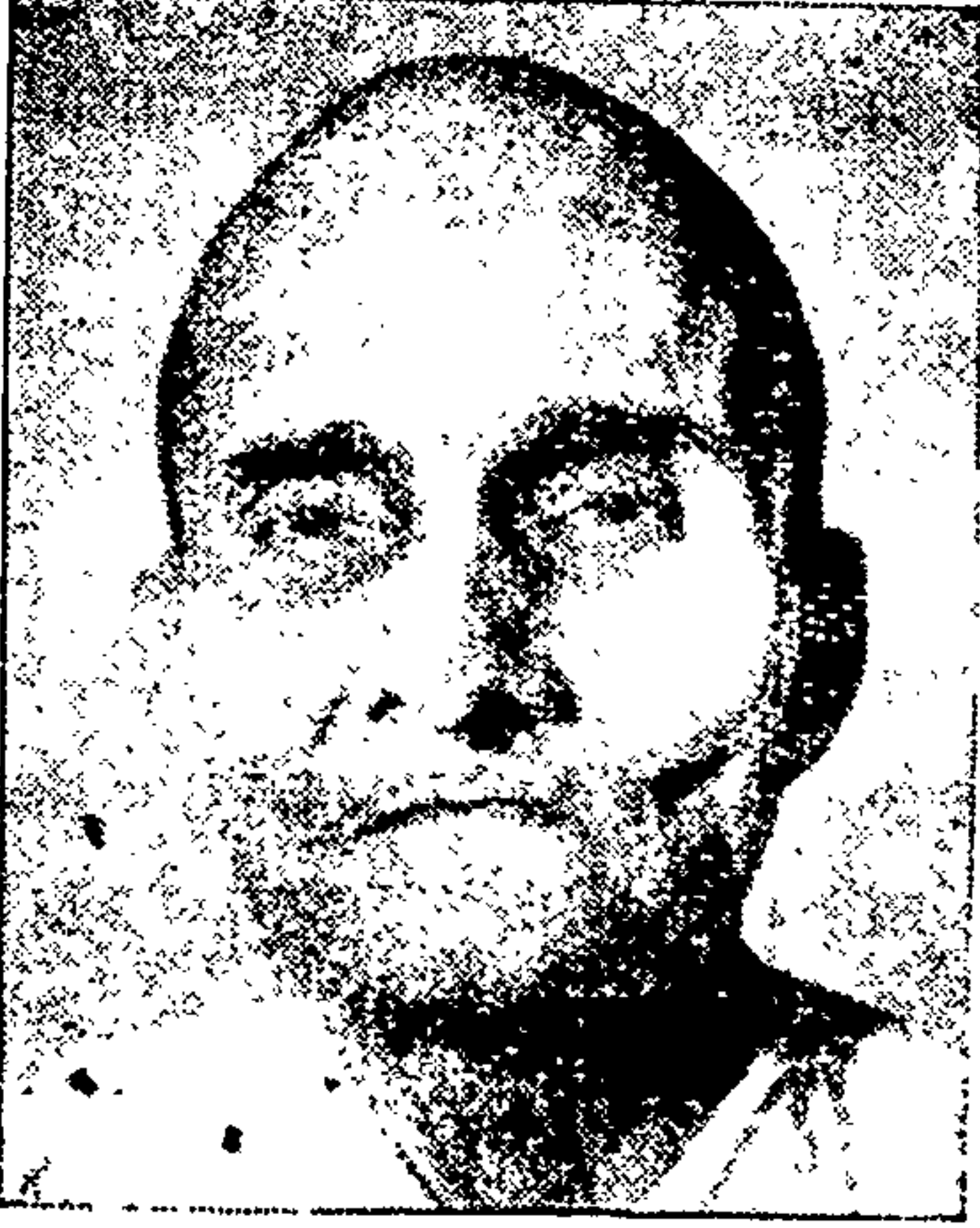
फोन : ८८२८७२३

卐

प्रमुख विक्रेते :

आयडियल बुक कंपनी, दादर, मुंबई-२८.

बॉम्बे बुक डेपो, मॅजिस्ट्रीक बुक डेपो, गिरगांव. शिवाजी मंदिर, दीनानाथ मंगेशकर नाट्यगृह, साहित्य संघ मंदिर व सुर्वे पेपर स्टॉल, दादर (प. रेल्वे).



सावरकरांची नाटके

कु. सुशीला कुप्पुस्वामी
औरंगाबाद

सावरकरांनी लिहिलेली एकूण नाटके तीन—‘संगीत उःशाप,’ ‘संन्यस्त खड्ग’ आणि ‘संगीत उत्तरक्रिया.’ आणि ह्या नाट्यलेखनाचा कालखंड अनुक्रमे १९२७, १९३१ आणि १९३३ असा आहे. विसाव्या शतकातल्या पूर्वार्धाचा हा कालखंडच मुळी भारतीय जीवनातल्या खळबळीचा कालखंड. सर्वांगीण सुधारणा आणि ज्वलंत राजकारण यांच्यामुळे निर्माण होणाऱ्या खऱ्याखऱ्या संघर्षांचा आणि ह्या संघर्षांचा अपरिहार्यपणे वाढण्यावरही होणाऱ्या भटळ परिणामाचा कालखंड. अशावेळी ध्येयप्रिय, देशाभिमानी अशा सावरकरांसारख्या लेखकाचे लेखन याहून वेगळ्या प्रकारचे असणे केवळ अशक्य होते. सावरकरांची हिंदुत्वनिष्ठा ही त्यांच्या ध्येयवादाची मूलभूत बैठक होती आणि त्या निष्ठेनेच त्यांच्या ललितेतर लेखनाप्रमाणेच ललित लेखनालाही जन्म दिला होता. हिंदुत्वाच्या राजकीय वैभवासाठी व हिंदुत्वाच्या सामाजिक वैभवासाठी सर्व तऱ्हेचे लेखनशील व कृतिशील प्रयत्न हा त्यांच्या कर्तव्याचा महत्वाचा भाग होता व त्या भावनेतूनच त्यांची नाटकेही लिहिली गेली. अशा वेळी नाट्यमाध्यम हे त्यांना आपल्या अंगीकृत कार्यासाठी महत्त्वपूर्ण व उपयोगी साधन वाटावे हे साहजिकच होते. आणि म्हणूनच लोकाभिमुख अशा या लेखनप्रकाराचा त्यांनी अत्यंत हिररीने अंगीकार केला.

म्हणूनच ‘उःशाप’ नाटकाचा विषय ‘अस्पृश्यतानिवारण’ हा बनतो. चोखा नावाचा अस्पृश्य संत हे या नाटकातील प्रमुख पात्र आहे, त्याच्या कथानकाला कमलिनी व शंकर या दोन अस्पृश्यांच्या कथानकाची जोड देऊन त्यांच्या एकूण जीवनस्वरूपावरून शेवटी अस्पृश्यही श्रेष्ठ कसे हे दाखवले जाते. या तिघांनाही अस्पृश्यतेमुळे लाभणाऱ्या दुःखात असताना मुसलमानांनी घर्मांतराचा मार्ग दाखवून, अस्पृश्यतेच्या बंधनातून सुटका व त्यामुळे सुखी जीवनाची दाखवलेली

लाळूच मोहवू शकत नाही. यातील चोखा मुसलमानांचे भयंकर अत्याचार सहन करित असूनही धर्मातरास तयार होत नाही. त्याचप्रमाणे कमलिनीही धर्मातरापेक्षा मरण पत्करते. तिचा प्रियकर शंकर हा हिंदु लोकांकडून होणारा अस्पृश्यतेचा छळ सहन न होऊन एकदा कमलिनिशी ताटातूट झाली असताना नाईलाजाने धर्मातर करतो. परंतु शेवटी तोही आपल्या प्रेयसीची हिंदुधर्मनिष्ठा पाहून पश्चाताप पावतो व ते दोघे मुसलमानांच्या तलवारीच्या घावांचा प्रतिकार करित, लढत असतानाच इतर काही मुसलमान मारेकरी चोखा महाराजांचा वध करू पहात असताना भगवान श्रीकृष्ण प्रगट होतात. आणि त्यांना उद्देशून

“ हिंदुजातीच्या ध्वजासि धरुनि राहिले । हिंदुधर्माची वेसरधुनी ।
त्या त्यांच्या भक्तीने तुष्ट होउनी । पाप शाप पूर्वीचे अंत्यजांप्रती ।
करित मी क्षमा, स्वयंचि त्यास देतसे । स्पृश्यांसम सर्वही अधिकार यापुढे ।
हा नव 'उःशाप' त्यांसि म्यां समर्पिला । हितकर जो हिंदुजाती होईलचि
तुला । ” असे म्हणतात. चोख्याला मारायला आलेले सर्व मुसलमान
मारेकरी परमेश्वराला शरण जाऊन चोख्याला सोडून देतात व नाटक
येथे संपते.

अर्थात हे उघडपणे प्रचारकी थाटाचे नाटक. स्वतः सावरकरांनी
नटीमूत्रधाराच्या प्रवेशात, “ समाजाला मंगलास्पद असणाऱ्या ध्येयाकडे
प्रवृत्त करायला नाट्यकला जर उदात्ताशी समरस होईल तर एक अत्यंत
उपयुक्त साधन आहे. ” या मूत्रधाराच्या विधानातूनच तसे सुचविले
आहे. हे जाणल्यानंतर ह्या भूमिकेमुळे लाभलेल्या नाटकाच्या स्वाभाविक
मर्यादा गृहित धरूनच पुढे जावे लागते आणि मग प्रचारकी नाटक
म्हणून तरी ते कितपत यशस्वी झाले ? स्फुटःचे प्रचारकी रूप कायम
राखूनही अधिकांत अधिक ह्या नाटकाला काय देता आले हा प्रश्न
संभवतो. ‘ उदात्ताशी समरस ’ होऊन ज्या तऱ्हेचे गांभीर्य नाट्य त्यांचे
नाटक निर्माण करू पहात आहे ते निर्माण होऊ शकत नाही असेच
प्रत्यंतरास येते. हे नाटक खऱ्या अर्थाने अस्पृश्यांचे दुःख व्यक्त करण्या-
साठी की हिंदुधर्माच्या प्रसारासाठी तेच कळत नाही. संपूर्ण नाटकात
अस्पृश्यांना दिल्या जाणाऱ्या सामाजिक व धार्मिक वागणुकीतून निर्माण
होणाऱ्या कारुण्यापेक्षा, त्यांच्या जीवनाच्या शोकात्मिकपेक्षा हिंदुधर्मा-
वरच अधिक चर्चा केलेली दिसते.

सावरकर हे हिंदुधर्मचि भाष्यकार ! हिंदुधर्माच्या सामर्थ्यपूजना
इतकेच हिंदु धर्माच्या दोषावर हल्ला चढवणारे टीकाकार ! हिंदुधर्मावर
चित्तन करण्यात त्यांनी आपले सारे आयुष्य खर्च केले. त्यांच्या
निबंधवाङ्मयातून त्यांची सारी वैचारिकता त्यांच्या हिंदुधर्माच्या चिंतनांत
स्थिर होते. त्यामुळे त्यांच्या साऱ्या निबंधलेखनाला विलक्षण गांभीर्य-
रूप प्राप्त होते परंतु ‘ उःशाप ’ हे नाटक ज्या वैचारिकतेतून जन्माला

आलेले आहे त्या वैचारिकतेलाच एक प्रकारचा ठिसळपणा लाभावा असे
नाट्यीकरण घडलेले आहे. अस्पृश्यत्वाचा प्रश्न हा हिंदू जमातीतील
केवढा हा दारूण आणि भीषण प्रश्न ! त्यामुळे राष्ट्रीय आणि सामाजिक
हानी होत होती. ही खुद्द अस्पृश्यांच्याइतकीच हिंदु समाजाची शोका-
त्मिका होनी. परंतु चोखा, कमलिनी, शंकर, गंगाजी आदींच्या ह्या
कथेमध्ये या नाटकात विशिष्ट व्यक्तींच्या जीवनावर प्रकाश टाकित
असतानाच या विशिष्टाबरोबर सर्वसामान्यावर प्रकाश टाकण्याचे सामर्थ्य
कितपत आले ? दुदैवाची बाब ही की सावरकरांना हिंदु समाजाच्या
शोकात्मिकेचा प्रत्यय तर खऱ्या सामर्थ्यानीशी देता आलेला नाहीच.
परंतु खुद्द अस्पृश्यांची शोकात्मिकाही खऱ्या अर्थाने त्यांना व्यक्तविता
आलेली नाही. नाटकातील विशिष्ट अस्पृश्यांच्या वर्तनातील श्रेष्ठपणा
दाखविण्याच्या भरात त्यांच्या जीवनातील हालवून सोडणाऱ्या कारुण्याचे
खरेखुरे सच्चे दर्शन घडवतांच आलेले नाही.

नाटकात साऱ्या घटना ‘ घडण्यापेक्षा घडवून आणल्या जातात.
त्यातील व्यक्ती हव्या तेव्हा हव्या त्या ठिकाणी, हव्या त्याप्रमाणे रंगभू-
मीवर प्रवेश करतात व परत जातात. हे निर्जीवत्व, कृत्रिमता, घटनांचा
अतिरेक, रसहीन आणि अप्रस्तुत विनोद, निर्बुद्ध संवाद, क्षीण व्यक्ती
चित्रणे ह्या साऱ्या बाबी नाटकातील वैचारिकतेला उड्याव आणण्याऐवजी
निर्बलत्व देत असतातच परंतु योगायोग, अद्भूत घटना यामुळे तर सारी
परिणामकारकताच घालविली जाते, आणि शेवटी होणारे नाटकाचे
केवळ घटनात्मक पर्यवसान अगदीच रसशून्य व नाट्यशून्य वाटते. एका
अत्यंत ज्वलंत अशा महारांच्या समस्येचे उत्तर श्रीकृष्ण प्रसन्न झाले व
त्यांनी कड घेतली अशा दुबळ्या योगायोगाने, चमत्कारिकतेने अंधश्रद्धे-
वर विश्वासून जुळवले जावे हे खटकल्याशिवाय रहात नाही. अस्पृश्य
निवारणाचे महत्त्व पटवून देण्यास श्रीकृष्णाला प्रकट व्हावे लागते व
चोख्याचा प्रश्न श्रीकृष्णाने सोडवल्याबरोबर साऱ्या अस्पृश्यांचा प्रश्न जणू
सोडवला गेला आहे अशा भाविर्भावात नाटक संपते. श्रीकृष्णाचे प्रकट
होणे ही यातील एक अत्यंत निरर्थक क्षीणस्वरूपी घटना ! केवळ
बालिशबुद्धीच्या, पोरकट, भाबड्या बुद्धीच्या प्रेक्षकांचे समाधान करू
शकेल अशी ही घटना ! मग कमलिनी, शंकर हे दोघे प्रामाणिक धर्म-
भक्त व उदात्त ध्येयवादी असूनही त्यांना सोडवण्यास श्रीकृष्ण का येत
नाही असे येथे विचारावेसे वाटते. “ चोखा हा एक अस्पृश्य संत व
त्याला कृष्णाने दर्शन दिले होते ” अशा अर्थाच्या जुन्या आख्यायिकेचे
भांडवल घेऊन श्रीकृष्णाला (दोन वेळा) नाटकात प्रकट व्हायला
लावून श्रीकृष्णाचे श्रेष्ठपण घालवल्याची जाणीव होते. अस्पृश्यतेच्या
दुःखाची तीव्रता एका केवळ कल्पनानिष्ठ घटनेद्वारे घालवून जणू या
भाबड्या घटनेतून अस्पृश्यतेच्या निवारणासाठी उत्तर दिले गेल्याचा
विश्वास लेखक बाळगीत असल्याचे जाणवते परंतु कृष्णाच्या साक्षात्का-
राच्या घटनेआड दडून लेखक उत्तर देण्याचे टाळीत आहे की काय
असाच विचार मनात येतो. बुध्दीशक्तीला, विचारशक्तीला हे पटूच शकत

नाही. नाट्यलेखन करताना मनुष्य स्वभाव, निसर्गतत्व, मानवईश्वरसंबंध यातून निर्माण होणाऱ्या नाट्याचे रूप जाणून घेण्याचा सावरकरांनी प्रयत्न केलेला दिसत नाही. प्रत्येक विषयात स्वतंत्र रीतीने विचार करणारे निबंधलेखक सावरकर येथे नाट्यलेखनात मात्र संतवचनबद्दलच्या रूढ समजुतीच्या आहारी कसे जातात याचे सखेदाश्चर्य वाटते. नाहीतर चोख्याच्या संतत्वाच्या भांडवलावर त्यांनी या नाटकाचा डोलारा उभारलाच नसता. बरे चोख्याचे व्यक्तीमत्व तरी खऱ्या अर्थाने व्यक्त होते का ? स्वतः चोखा संत असूनही कमलिनी-शंकराच्या अत्याचाराच्या संदर्भात काय करू शकला ? उलट त्याच्या रक्षणासाठी कृष्णालाच धावून यावे लागले. चोख्याच्या जीवनातील त्याच्या संतस्वरूपातही असलेली ही अगतिकता, असहायता केवढे मोठे जीवनसत्य व्यक्त करू शकली असती. यातून दारुण विचारनाट्य जन्माला येऊ शकले असते. परंतु लेखक चोख्याचे श्रेष्ठपण दाखवण्याच्याच भरीस पडलेला दिसतो.

सुद्धवातीपासून कुठेही खरी शोकात्मिका आकार घरीत असल्याचे जाणवत नाही. कमलिनी शंकराचा शेवटी मृत्यू घडूनही (चोख्याचा विजय शेवटी दाखवल्याने) खऱ्या शोकात्मिकेचा (Tragedy चा) प्रत्यय येत नाही. सुष्टांचा जय व दुष्टांचा पराजय हा सांकेतिक नाटकांचा साचा सावरकर उचलू पाहतात पण तेही येथे नीट साधत नाही. नाट्यलेखन करताना वाळगलेली सावरकरांची Social Philosophy कितपत मूलग्राही स्वरूपाची होती हा प्रश्न उद्भवतो. व्यक्तींच्या वरवरच्या ढोबळ मनोभावांना, विचारदर्शनालाच महत्वाचे स्थान मिळाल्याने त्यांच्या खऱ्या दुःखाचा तळ गांठण्याचा येथे प्रयत्नच होत नाही. पात्रांना लक्षांत घेण्याजोगी अर्थपूर्णताच न लाभल्याने खऱ्या शोकात्मनाट्यातील स्त्रीपुरुषांचे करुणरम्य व्यक्तित्व कुणालाच लाभत नाही. त्यामुळे प्रत्यक्ष रडारड रंगभूमीवर चालत असूनही हृदय हलवून सोडणारे नाट्य निर्माण होत असलेले दिसत नाही. नायक नायिकांचे शूरत्व, त्यांची वैचारिकता ही त्यांची स्वतःची कधीच नसते. त्यांचे त्यांच्या व्यक्तित्वाशी अविभाज्य, अभिन्न असे नातेच प्रस्थापित होत नाही. त्यामुळे त्यांच्या तत्त्वचर्चेत ठिगळवजा, बांडगूळवजा रूप येते. आपल्या विशिष्ट टतात्विक भूमिकेच्या प्रकटीकरणासाठी पात्रांना स्वतःचे 'माणूसपण' गमवावे लागते व म्हणूनच त्यांनी व्यक्त केलेला विचार त्यांच्या व्यक्तित्वाशी व व्यक्तिजीवनाशी संबद्ध उरत नाहीत तोपर्यंत त्यांचे विचार वेगळे व व्यक्ति वेगळ्या असे तुटक रूप सतत जाणवत राहते. साहजिकच प्रत्यकारिता येथे उरत नाही,

ह्या साऱ्याबरोबरच नाटकातील खरे नाट्यविदू सावरकर घालवताना दिसतात, शंकरने धर्मांतर केल्यानंतर कृद्ध आणि असहाय कमलिनी जे जीवनसत्य व्यक्त करते ते अत्यंत अर्थपूर्ण वाटते. बंगणचा खून करण्यासाठी तलवार उपसून ती म्हणते, " हिंदू कुमारिकांनो ! पावित्र्य रक्षण आणि धर्मसंगोपन आमच्या पुरुषांना आणि देवालाही जेव्हा करता येत नाही तेव्हा ते एकतर चितोडची चिता करू शकते किंवा ही

सूडाची सुरी. " परंतु ह्यातील जीवनसत्य व त्या जीवनसत्यातून निर्माण होणारे अनुभवनाट्य यांना खरा Emphasis लाभत नाही. यांतला शंकर हा हिंदूचा छळ सहज न होऊन मुसलमान धर्म स्विकारतो ही घटनाही फार मोलाची ठरते. कमलिनीला विरोधी असे शंकराचे व्यक्तिचित्रण आदर्श व सर्वसामान्य यांचे परस्परविरोधी दर्शन घडवू पाहते. परंतु शंकर जर मुसलमानच राहिला तर त्याचे ' नायकत्व ' बाधित होईल या भीतीने शंकरला सावरकरांनी पश्चाताप पावायला लावले आहे. त्याचे पितर त्याच्या स्वप्नात येण्याची घटना दाखवून रूढ पापपुण्याच्या कल्पनेचा आश्रय घेऊन शंकर परत हिंदुधर्म स्विकारतो असे दाखवून शोकात्म्याचा सारा परिणाम सावरकरांनी घालवून टाकलेला आहे. धर्मांतरामुळे शंकरचे घडलेले पतन आणि धर्मासाठी कमलिनीचे प्राण देणे ह्यातच त्या दोघांच्या प्रणयाचे एक अपरिहार्य अत्यंत प्रभावी शोकात्म्य दाखवता आले असते. आणि तेथेच नाटकाचा अंत दाखवला असता तर याच नाटकाला केवढातरी वरचा दर्जा लाभला असता. परंतु धर्मसंबंधीच्या घटनात्मक वास्तवाच्या दृष्टीने शंकर-कमलिनीच्या प्रणयकथेचा योग्य उपयोग सावरकरांना करताच आला नाही. त्यांच्या कथेचे प्रयोजनच फारसे जाणवत नाही. शंकर पुळचट वाटतो व कमलिनी कृत्रिम वाटते. शंकर-कमलिनी ह्या दोघांच्याही मृत्युने जे साधले नाही ते शंकराच्या धर्मान्तरामुळे व कमलिनीच्या धर्मनिष्ठेमुळे घडणाऱ्या मृत्यूमुळे एकमेकांच्या झालेल्या कायमच्या वियोगाने साधले असते. धर्मन्तरानंतरच्या पतितावस्थेत, मुसलमानांनी दिलेल्या साऱ्या सुखांचा लाभ घडूनही कमलिनीला गमावलेल्या एकाकी शंकराच्या व्यक्तिचित्रणाला केवढे तरी प्रभावित्व (Force) लाभले असते.

परंतु खऱ्या शोकात्मिकेची प्रकृतीच सावरकरांनी जाणलेली दिसत नाही. सूक्ष्म जीवन नाट्यापेक्षा स्थूल संघर्षनाट्यावरच नाट्यातील कथा केंद्रित होते. त्यातून चोख्याच्या कथेला महत्त्व लाभल्याने त्यांच्या वैचारिकतेतून निर्माण होणाऱ्या विचारनाट्यापेक्षा कथाकथनप्रधान अशा घटनानाट्यावरच नाटक केंद्रित होते. हिंदुधर्मचि गुणगान गाऊ वचत असताना दोन तत्त्वप्रणालीतील संघर्षही खऱ्या अर्थाने व्यक्त होत नाही. यातील मुसलमान करीत असलेला छळ त्यांच्या धर्मवेडेपणापेक्षाही त्यांच्या मूर्खपणातून जन्म घेत असल्याने त्यांच्या धर्मवेडालाही खरी धार, खरा टोकदारपणा येत नाही. मुसलमानी हेकेखोरपणा, क्रूर खलनायक बंगणखानातही खऱ्या अर्थाने व्यक्त होत नाही. त्यामुळे खरे नाट्य उढावदार बनत नाही. परंपरागत नाट्यसंविधानकातील व नाट्यरचनात्मक अशा दोन्ही तऱ्हेच्या दोषपद्धती अवलंबिल्यामुळे सावरकर अकारण मध्येच ह्या व्यक्तीद्वारा हास्यरस निर्माण करू पाहतात. त्यामुळे खलनायकाबद्दल चीड उत्पन्न होण्याऐवजी तेथे हास्य निर्माण होते. व सत्यवृत्त पात्रांच्या सतप्रवृत्तीनाही रंगहीन रूप लाभते. त्यामुळे साहजिकच जीवनाविषयक मोठमोठ्या तत्त्वांवर त्यांनी केलेली प्रवचने, वर्तनादर्शांचे हास्यास्पदरीत्या केलेले कथन यातून एकप्रकारचा भडकपणा जाणवतो. भडक नाट्याला बेगडी रूप घेण्याची अधिक शक्ती असते. लढाया,

मारामाच्या यानून निर्माण होणारे उग्र नाट्य म्हणजे भीषणता नव्हे. तीन सूक्ष्म नाट्याइतके भीषणत्व व्यक्तविण्याचे सामर्थ्य येणे एकंदरीत कठीणच ! भडक भाषा एकवेळ निबंधाला चालू शकते पण नाटकाला कधीच चालू शकत नाही. अत्यंत संयमित रूपातही भीषण नाट्य असू शकते याची जाणीव सावरकरांना खरोखरीच कितपत होती ?

शेवटी अस्पृश्यतानिवारणाच्या या नाटकाला कारस्थानकथेचे रूप आलेले आहे.

‘ उत्तरक्रिया ’ हे नाटक लिहिले जाते ते पहिल्या पानपतच्या शोकावर्तानंतर घडलेल्या तेजस्वी पुनरुत्थानाचे कथानक सांगण्यासाठी सावरकरांच्या मनोवृत्तीने इतिहासाकडे, माधवरावांच्या कथेकडे वळणे हे साहजिक आहे. भूतकालीन घटनांतिल हिंदुसंस्कृतीच्या शक्तिबीजांचे दिग्दर्शन त्यानून त्यांना घडवायचे असल्याने मराठ्यांची विजयगाथा त्यांना नाट्यमाध्यमानून साकार करावीशी वाटते. एक ऐतिहासिक घटना साकार करताना भूतकाल आणि वर्तमानकाल यातील वास्तव-साधर्म्य सूचित करून त्या आदर्श वीरवृत्तीचा धडा लोकांना घालून द्यावयाचा आहे. यातही घटनाप्रधानता, कथानकप्रधानता आहे. परंतु ‘ उःशाप ’हून थोडीफार अधिक उंची लाभू शकलेली नाही.

पहिल्या ‘ अंकातच ‘ वेडीचे ’ पात्र मनावर विलक्षण परिणाम साधताना दिसते. सुरवातीसच नाट्यविद्वेष लक्ष केन्द्रित झाल्याने नाट्यात्मक दर्शनाच्या लेखकाच्या सामर्थ्याबद्दल आशा वाढू लागते. ओजस्वी, भव्य नाट्याची कल्पना येऊ लागते. अपेक्षा वाढू लागतात. ‘ वेडीच्या ’ रूपाने सावरकरांचे अनुभवनाट्य हळूहळू चांगला आकार घेत असल्याची जाणीव होते. वेडीचे पात्र पानपतच्या पराभवामुळे महाराष्ट्राला होणाऱ्या यातनांचे प्रतिक बनते. ‘ उत्तर दिशेस जिंकण्याची जी क्रिया ती उत्तरक्रिया आणि राक्षसांच्या हातून ती उत्तर जिंकून घेताना जे जे रणी पडले त्यांचं त्यांचं अपुरं राहिलेले ते कार्य, ती क्रिया पुरी करणं म्हणजे पानपतची उत्तरक्रिया करणं. ’ असे ती म्हणते. आणि शेवटी ही उत्तरक्रिया अहमदशहा अबदालीचा पराभव करून माधवराव पुरी करतात.

परंतु हे सारं जाणल्यानंतर शेवटी ज्या अनुभवनाट्यावर कथा केन्द्रित व्हायला हवी ते नाट्य व्यक्त न होता कथानक-नाट्यावरच येथेही नाटक केन्द्रित होते. यातील ऐतिहासिक कथानकाचा सर्वपरिचित असा आदि, मध्य, अंतच व्यक्त होतो ती कथाही टोबळ नाट्यातच रमते. त्यातील व्यक्तिदर्शनाची एकाग्रता अभंग राखता आली नसल्याचे जाणवू लागते. घटनांच्या कार्यकारण भावाची चिकित्सा न करताच नाटक वाचावे लागते. यात आलेल्या सुनीती-मुशीलेच्या उपकथेचे अपरिहार्यत्व जाणवण्याइतकी तट्टिता त्या व्यक्तिमत्त्वाना लाभत नाही.

माधवरावांच्या शेवटच्या विजयाखेरीज खरे नाट्य व्यक्त करण्याचे सामर्थ्यच कथावस्तूत नसल्याने एका ऐतिहासिक घटनेचा परिचय माहितीवजा (Informative) निवेदन स्वरूपात कथाकथित पात्रांच्याद्वारा वाचक प्रेक्षकांना करून दिला जातो.

खरे नाट्य म्हणजे काय ? ते कुठे व केव्हा जन्म घेते ? अस्वस्थ करून सोडणाऱ्या नाट्याची प्रकृति खरोखरी काय असते ? खरे अनुभवनाट्य त्याच्या सर्व भावछटांमह व्यक्त करायचे म्हटले म्हणजे पात्रयोजनेचे, प्रसंग योजनेचे, संवादलेखनाचे कोणते तारतम्य पाळले पाहिजे, त्या अनुभवनाट्याला खराखुरा अर्थ प्राप्त होण्याच्या दृष्टीने कोणत्या गोष्टी आपण नाटकात येऊ देता कामा नये ह्या बाबतीतला औचित्यविचार सावरकर फारसा कधी करीत नाहीत.

‘ उःशाप ’ मध्ये ज्याप्रमाणे नारंभट, देदीरसिंह ही विनोदी जोडगोळी येते तशीच यातही कोंडण्या-धोंडण्याचे विनोदी प्रवेश अधून-मधून पेरलेले दिसतात त्यामुळे गंभीर नाट्य निर्माण होत असताना त्या क्षुद्र हास्यनिर्मितीकारक घटकांनी सारा रसभंग होतो. ह्या विनोदी प्रवेशानून त्यांनी उपहास साधण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु मुळातच अप्रसुत अशा या भागातला उपहास लक्ष वेधून घेण्याऐवजी आपल्या अप्रसुततेची जाणीवच अधिक करून देतो.

या नाटकातही योगायोगाचा भरपूर आश्रय घेतलेला दिसतो. नामांतरे, वेष्टांतरे, रहस्ये यांना महत्त्व लाभते. पहिल्या पानपतच्या लढाईत सरदार यशवंतराव पडतो. पण सजिवनी मंत्राने पाणी शिंपळून कुणी बैरागी त्याला जिवंत करतो. त्याची पत्नी सुनीती ‘ मुसलमान मानली ’ जाते. सुनीती मरण पावली असे समजून सुनीतीनेच व्यक्त केलेल्या इच्छेनुसार यशवंतराव सुशिलेशी विवाह करतो. पुढे सुनीती जिवंत असल्याचे कळते. सुशीला-सुनीती-यशवंतराव यांची योगायोगाने भेट घडते. पण तिचेही स्वतःच्या सुखापेक्षा पानपतच्या सूडासाठी झटतात. ‘ वेडी ’ ही सुनीतीची आईच निघते. ह्या तिघी सूडाने पेटतात. सादुल्लाखानसारखा वीरही त्यांच्या पराक्रमापुढे निष्प्रभ ठरतो. फपटजारस्थान रचून शेवटी या स्त्रिया सादुल्लाखाचा बळी घेतात व स्वतःही बळी पडतात. सान्या स्त्रिया रणांत मरताना लांबलचक भाषणे ठोकतात. सुलीतीच्या अस्थी आणि रक्षा तिच्या अंतिम इच्छेनुसार महाराष्ट्री आणून हिंदुधर्मानुसार त्यावर भव्य छत्री बांधण्याची माधवराव आज्ञा देतात. परंतु एवढ्यावरच नाटक थांबत नाही. सर्वांत शेवटी माधवरावांना रणांगणी पडलेले वीर पुरुष दृष्टीस पडतात. व आशीर्वाद देऊन अदृश्य होतात. आणि माधवराव ‘ जाऊ नका, जाऊ नका ’ असे ओरडत असताच ‘ आपली भेट स्वर्गी शीघ्रच घडेल ’ असे सांगून अदृश्य होतात. माधवरावांच्या मृत्युची सूचना देऊन येथे सावरकरांना काय साधायचे आहे ? असा प्रश्न पडतो. प्रत्येक अभिव्यक्त घटनांची व उक्तींची अपरिहार्यता व सकारणता पटवून देण्याची जबाबदारी नाटकारावर असते हे सावरकर विसरतात. कोणत्याही नाटकाचा शेवट हा महत्त्वपूर्ण

ठरतो. तो केला जाताना त्या नाटकाच्याद्वारा काय व्यक्त होत आहे, कोणत्या अर्थपूर्ण जीवनानुभावे नाटक प्रगट होत आहे याची जाणीव होत असते. त्यामुळे कोठल्या घटनात्मक बिंदूपाशी थांबल्याने त्यात व्यक्त होणाऱ्या नाटकाची उत्कटत्वाने प्रतीती येण्याची शक्यता आहे याची कल्पना नाटककाराला असणे महत्त्वाचे आवश्यक ठरते. पण येथे सावरकरांना नाटकापेक्षा त्या नाटकाच्या गोष्टीचे म्हणजेच कथानकाचे महत्त्व जाणवते. नाटकात गोष्टीपेक्षा नाट्याला अधिक महत्त्व असते हे येथे परत विसरतात.

सावरकरांची नाट्यलेखनाबद्दलची समजच मुळात चुर्काची असल्याचे या नाटकाच्या वाचनानंतर जाणवल्याशिवाय रहात नाही नाटक ही एक रचना (Construction) आहे हे खरे परंतु त्या रचनेला जिवंतपणा चैतन्य प्राप्त व्हायला त्यातला विषय व आशय दोन्ही खऱ्या अर्थाने अनुभवाचे भाग बनले पाहिजेत. केवळ बुद्धीला जाणवलेला एखादा विषय नाटकात रचण्याचा प्रयत्न झाल्यावर त्याला कृत्रिमताच येणार. सुरवातीस लक्षणीय बनू पाहणारे वेडीचे पात्रही पुढे यामुळेच कृत्रिम वाटू लागते. वेडीच्या द्वारे सतत सावरकरच बोलत असल्याचा भास होतो. वेडीच्या संभाषणातील रचनादृष्ट्या बोजड भाषाही भेदक बनली असती. परंतु भावनिक सदर्भाचा अपरिहार्यता सतत न लाभल्याने तेथे भेदकपणापेक्षा भडकपणाच जाणवतो. अतिरेक हा सावरकरांच्या व्यक्तित्वाचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण घटक म्हणावा लागेल. त्यांची आवेशप्रियता, जोरकस अभिनिवेश यात सर्वत्र अतिरेक जाणवतो. त्यामुळेच वेडीच्या वेधाला लाभलेले अतिरेकी रूप कृत्रिम वाटू लागते. तिच्या दुःखाला कुठेच मितभाषित्व लाभत नाही. संवादलेखनाच्या बाबतीत सावरकरांनी गडकऱ्यांचे शब्दबंधाळ रूप स्वीकारल्याचे दिसते. मग भाषेला बेगडे पौष्ट्य येऊ पाहतं. भाषेत सरलत्व व त्यातून निर्माण होणारा भेदकपणा उरला नाही की मर्मावर नेमके बोट ठेवण्याची ताकद तेथे नष्ट होते. भव्य, दिव्य कल्पनांच्या जाळ्यात आपण गुरफटतो. ती तेजस्वी आपल्याला मोहवते, खिळवते, परिणामकारक वाटते पण थोड्याच अवकाशात तिचे अंतिम अप्रयोजकत्व ध्यानांत आल्यावाचून राहत नाही. असामान्य वक्तृत्वगुण लाभलेली भाषा सावरकरांजवळ आहे. परंतु ती (Rhetorical) भाषा निबंधाला जितकी शोभते तितकी नाटकाला विघातक ठरते. स्त्रीत्व बाजूला सारून तिचे वक्तव्य फुलू लागले की सहजता नाहीशी होते. सावरकरांनी लिहिलेल्या पोवाड्यांना त्यामुळे लक्षणीयता प्राप्त झालेली दिसते परंतु नाट्यलेखनात तोच गुण धोकादायक ठरतो. परंतु सावरकरांना हे टाळता आलेले नाही. वीररसात्मकता लेखनात नेहमी रस घेणारे सावरकर सर्वसामान्यांना, जनसमूहाला आवाहन करण्यासाठी अशा तऱ्हेची भाषा वापरू लागतात. परंतु अशा लेखनात नेहमी सूक्ष्मापेक्षा स्थूलावर, संमत अशा कलात्मकतेपेक्षा भडक अशा आवेशयुक्ततेवर, उद्दीपकतेवर भर असतो. ती आवाहनात्मकता

अनेकदा अकलात्मकतेलाच जन्म देताना दिसते. बुद्धिमंतांचे समाधान अशा लेखनाने होऊ शकत नाही.

वर उल्लेखिलेल्या अतिरेकाच्या दोषामुळेच सावरकरांना प्रणय-प्रसंग रेखाटता येत नाहीत- सुशीला-यशवंत किंवा सुनीति-यशवंत यांच्यातले प्रणय संवाद हास्यास्पद होतात.

यशवंतरावांच्या समुद्रगमनाचा प्रश्न मध्ये आणून त्याला ब्राह्मणांनी निषिद्ध मानल्यामुळे होणारी हानी यशवंतरावांच्या संभाषणातून व्यक्तविली जाते. परदेशगमनबंदी, प्रायश्चित्तकल्पना, ब्राह्मणत्वाच्या विक्षिप्त समजुती यातून निर्माण होणारी राष्ट्रीय व सामाजिक हानी यांचे खरे दिग्दर्शन येथेही येत नाही. अस्पृश्यतानिवारणाचा प्रश्न ज्या स्वरूपात उःशापमध्ये रूप घेतो त्याच स्वरूपात येथे ब्राह्मणांच्या समुद्रगमनाचा प्रश्न (हिंदुत्वज्ञानातील, आचारविचारातील वाच्यार्थाचा प्रत्यय आणून देण्याइतका अन्वयार्थ या घटनेला सावरकरांना देता आलेला नाही. यशवंतरावांच्या काही विधानातून हे होण्यासारखे नाही.) उपस्थित केला जातो व क्षीण स्वरूपात सोडून दिला जातो. सावरकर अनेक फुटकळ हेतू मनात बाळगून एका नाटकातून ते साधू पाहतात. त्यामुळे मूळ अनुभवातला कसच कमी होतो. लक्ष द्विधा होते. कलाकृतीला हव्या असलेल्या एकसंघतेला त्याने बाध येतो.

**उत्कृष्ट मसाले
बनविणारे दोनच!**



**पहिले तुम्ही स्वतः
मात्र दुसरा क्रमांक...**

ह्या सान्यामुळेच सुनीति-सुशीला-यशवंतराव यांच्या उपकथान-काला अवास्तव महत्त्व न देता वेडीच्या भावनिक विश्वावर कथा केन्द्रित झाली असती तर किती तरी अधिक काही देऊ शकली असती. परंतु वरवर प्रचारकी न वाटणारे हे नाटकही शेवटी हिंदुधर्मावरच आपले लक्ष केन्द्रित करू पाहते.

‘संन्यस्त खड्ग’ हे सावरकरांनी लिहिलेल्या नाटकांपैकी सर्वोत्तम नाटक. ‘उःशाप’ आणि ‘उत्तरक्रिये’त विशिष्टामध्येच थोटाळणारे सावरकर येथे फार मोठ्या सामर्थ्यानिशी व्यापक कथावस्तू अंगीकारतात. सावरकरांमधल्या कलावंतांचे बलस्थान, त्यांच्या कल्पकतेतील भव्यता, त्यांच्या प्रतिभेची ताकद आपणास ‘संन्यस्त खड्ग’त अनुभावयला मिळते.

एक सार्वस्थलित व सार्वकालीन स्वरूपाचे द्वंद्व यथे नाट्यवस्तू बनत आहे. युद्ध की शांति हे द्वंद्व. दोन तुल्यबल आणि जीवनावश्यक अशा तत्त्वांच्या महान संघर्षाला सावरकर नाट्यरूप देत आहेत. हे आम्हांनाच श्रेष्ठ प्रतिभावताने स्वीकारावे असे आहे.

हा संघर्ष चित्रित करताना सावरकर बुद्धिकालीन वास्तव स्वीकारतात हे अत्यंत अर्थपूर्ण बनते. त्या वास्तवाचा उपयोग आपल्या अनुभवनाट्याच्या दिग्दर्शनासाठी करताना सावरकरांची योजकता दिसून येते. त्यांच्या कल्पकतेची, कुशलतेची ती द्योतक ठरते. त्यामुळे भूताला वर्तमान व भविष्य यांचा संदर्भ देण्याची ताकद असणारी नाट्यवस्तू हे संन्यस्त खड्गाचे बलस्थान. सुरवातीसच नाट्यवस्तूतील जिवंतपणा, सामर्थ्य, चैतन्य, प्रत्ययकारिता मनाला मोहवून टाकते. कर्मयोग की अहिंसावाद ? या दोन तत्त्वांचा संघर्ष व्यक्त होत असताना त्या तत्त्वांना जणू व्यक्तिरूपत्व देऊन त्यातले अमूर्त स्वरूपाचे नाट्य उभे करताना एक अवघड कार्य सावरकर हाती घेताना दिसतात.

आत्यंतिक अहिंसावादी बुद्ध तत्कालीन सर्व राजपुरुषांना मानव-हित साधण्यासाठी आपला पंथ स्वीकारण्यास आणि भिक्षु होण्यास सांगत संचार करतो व शाक्य राष्ट्राच्या विक्रम राजाकडेही येतो. (त्यावेळी विक्रम आणि बुद्ध यांच्यात अप्रतिम संवादप्रसंग सावरकरांनी चित्रित केला आहे.) कर्मयोग का अहिंसावाद ? हा प्रश्न तेथे चर्चिला जातो. (सावरकरांच्या चिंतनशीलतेतील सामर्थ्य त्या संवादातून जागोजाग आपणास दिसते.) विक्रम राजाच्या मनात विचारसंघर्ष सुरू होतो. एकीकडे कर्मयोगाचे महत्त्व त्याला पटत असते व दुसरीकडे बुद्धाच्या अहिंसावादी तत्त्वज्ञानालाही तो डावलू शकत नाही. शेवटी त्या वैचारिक संघर्षात शांततावादी तत्त्वज्ञानाने मोहित होऊन, पुत्रावर राज्य सोपवून विक्रम बुद्धानुयायी बनतो. परंतु अहिंसावादी तत्त्वज्ञानाच्या अवलंबामुळे राष्ट्रहानि होते. शाक्यांची एक पूर्ण पिढी युद्धक्षेत्री निष्प्रभ ठरू बघत असते. खुद्द बुद्धाला अनुसरूनही आक्रमक प्रकृति सोडू न शकलेला

कोसलदेशीय विद्युतगर्भ एकाएकी दोन तीन बाजूंनी शाक्य राष्ट्रावर तुटून पडतो. शाक्यांची दुर्बलता संन्यासअवस्थेतील विक्रमाला उघड्या डोळ्यांनी बघवत नाही, बुद्धभिक्षु झाल्याने शस्त्रबळाची चाळीसवर्षपर्यंत झालेली अक्षम्य उपेक्षा त्याला तीव्रतेने जाणवते. अत्यंत अस्वस्थ बनून तो हाती खड्ग घेउन संन्यासावस्थेतच रणांगणावर लढवायला जातो. खरा दुहेरी समरप्रसंग निर्माण होतो. बुद्धाच्या वैचारिक पराभवाचा क्षण येतो. दोन सत् मधल्या झगड्याचा क्षण आलेला असताना उच्च दर्जाचे नाट्य निर्माण होते.

एवढे सारे होऊन, बुद्धाला विरोध करून विक्रम लढाईवर जातो खरा. परंतु समरांगणांत त्याला येणारा अनुभव विदारक बनतो. शाक्य राष्ट्र आपले संरक्षण करू शकले परंतु त्यासाठी असंख्य शाक्य सैनिकांना धारातीर्थी पडावे लागले. फार मोठ्या संख्येने झालेल्या शाक्यराष्ट्रीय-यांच्या हत्येचे मोल शाक्यराष्ट्राच्या संरक्षणासाठी द्यावे लागले ह्या सत्याच्या जाणीवेने तो विषण्ण होतो. पराभवही नाही आणि विजयही नाही अशा विलक्षण अवस्थेत तो असताना धर्म प्रगट होतो व कर्मयोगाचे महत्त्व सांगून त्याला थोरपण देतो. त्याचवेळी बुद्धाचे थोरपणही मान्य करतो परंतु ‘कर्मयोगो विशिष्यते...’ असे सांगून अदृश्य होतो व नाटक संपते.

ह्या सान्या संघर्षात अनेक पदरी व गुंतागुंतीच्या नाट्याला अवकाश मिळालेला आहे. यातले नाटक एकपदरी नाही. दोन अंतिम शाश्वत सत्यांच्या झगड्यात घटनात्मक अशा सत्यांचे संघर्षही एकरूप होतात. शाक्यांचे दुर्बलत्व उघड असल्याकारणाने अविचारी भिरुताही निष्प्रभ असा भटीतटीचा प्रसंग येतो. ही सारी प्रसंगनिर्मिती उत्तम रीतीने साधली जाते. युद्ध केले तरी हानी, न केले तरी हानी अशा अवस्थेतला समरसभेचा प्रसंग नाट्यपूर्ण ठरतो. परंतु येथवर उत्कट अनुभवनाट्य व्यक्तविणारे सावरकर शेवटी सारा परिणाम स्वतःच पुसून टाकतात. वेष्टांतरित सुलोचनच्या संभाषणातून आणि धर्माच्या प्रगट होण्याने ह्या संघर्षाला उत्तर देऊ पाहतात व नाटक फसते. नाटकाचे पर्यवसान लक्षात घेता हा दोन सत्ता झगडा न उरता सत् आणि असत् मधला झगडा ठरू पहातो. ज्या स्वरूपाच्या नाट्यात निरुत्तरित होणेच हातात उरते तेथे कर्मयोगाचा विजय दाखवून, कर्मयोगाचे उत्तर देऊन त्यातल्या जीवनदर्शनाला क्षणित्व आणले जाते. ज्या नाटकात शेवटपर्यंत जीवन-सत्याचा प्रत्यय घडवण्याची फार मोठी ताकद होती ती शेवटी धर्माला प्रसन्न व्हायला लावून व संघर्षाचा ‘निकाल’ त्याला लावायला लावून पूर्णतया घालवली जाते. ही खरी शोकात्मीका न बनता ओढून ताणून आणलेली सुखान्तिका बनते. आणि शेवटी तत्त्वप्रतिपादनाच्या अभिनिवेशामुळे संपूर्ण नाटकाचा दर्जाच घालवला जातो व नाटक शेवटी पुरे कोसळते.

युद्ध की शांती ? ह्या संघर्षविंदूतच नाटक संपायला हवे. ते न

संपता बोधवादी स्वरूपात पुढे त्याला कर्मयोगाच्या तत्वज्ञानाचे उत्तर देऊन अनावश्यक टेकण दिले जाते. खरे म्हणजे शाक्यांची झालेली हानी त्यांचा पराभव अहिंसावादामुळे झालेला असल्याने कर्मयोगाचे महत्त्व परत मुद्दाम सांगायची गरज नाही. ते महत्त्व उघडपणेच शाक्यांच्या दुर्बलतेच्या क्षणीच व्यक्त झाले आहे हे सावरकरांच्या लक्षात येत नाही. त्याचप्रमाणे बुद्धधर्म स्विकारूनही विद्युतधर्म आपल्या आक्रमक स्वभावाला मुरड घालू शकला नाही हे महत्वाचे जीवनसत्य अहिंसादी तत्वज्ञानाच्या क्रियात्मक अंगाचे अपयश व्यक्तविण्याला समर्थ होते. घटनात्मक आधाराची व अन्ताची खरोखरी काय गरज आहे ? श्रेष्ठदर्जाची जीवनमूल्ये व्यक्त होताना त्यांना प्रचाराने रूप कधीच येत नसते. कारण त्यांचे श्रेष्ठपण हे उघड (Obvious) असते. त्यामागचे श्रेष्ठत्व एका अपरिहार्य रीतीने व्यक्त होणे आवश्यक असते इतकेच ! उसन्या अवसानाने तलवार परजून वा ईश्वराचे प्रगट होऊन हे पटवून देण्याची आवश्यकताच उरत नाही परंतु सावरकरांच्या हे ध्यानात येत नाही.

या नाटकातही कर्मयोगाच्या जयजयकारासाठी सुलोचना-वल्हभावर यांची उपकथा येते. मध्येच मूळसंघर्षावरचे लक्ष बाजूला होऊन सुलोचना-वल्हभावर कथा केन्द्रित होते. व त्यांचे श्रेष्ठपण व्यक्तविण्यात नाटक खर्ची पडते. विक्रमावर खऱ्या अर्थाने नाटक केन्द्रित होतच नाही म्हणूनच विक्रमाच्या वचारिक संघर्षात मानसिक संघर्षाचा धागा सावरकरांना व्यक्तविता आलेला नाही. तेथे खरे मानसिक द्वंद्व साकारच होत नाही, सुलोचना वल्हभाच्या प्रणयकथेचाही मानसिक वास्तवाचा व त्यातील संघर्षाचा भाग व्यक्त होत नाही. त्यांचे कृतिशील श्रेष्ठत्व सतत व्यक्त होत जाते. त्यामुळे खरे शोकनाट्य येथेही इतर दोन्ही नाटकांप्रमाणे साकार होऊ शकलेले नाही. येथेही घटनांना अवास्तव महत्त्व येते. घटनेशी संबद्ध अशा मानसिक आंदोलनांना महत्त्व उरत नाही. एका महापराक्रमी शूराची संन्यासावस्था ही घटनाच मुळी भव्य नाट्य व्यक्त करणारी पण त्यातले नाट्य सावरकर भावनिक संदर्भात पकडू शकलेले नाही. त्यामुळे तत्वचर्चेलाही बरेच वेळा दोन विचारातील वादविवादांचे रूप लाभले आहे. मानवापेक्षा तत्वात अधिक रस असला की जीवनदर्शनाला मर्यादा पडते. मग त्या तत्वाच्या रिंगणापलीकडे जीवनदर्शनाची कक्षा जाऊ शकत नाही. जीवनदर्शनापेक्षा लेखकाच्या स्वमतप्रतिपादक तत्वदर्शनावर अधिक भर दिला जातो. सावरकरांनी हे मानसिक वास्तव नेहमी एका मर्यादेपलीकडे नाकारले व हे नाकारताना एकापरीने त्यांनी जीवन नाकारावे असे रूप त्याला आलेले दिसते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी मराठी नाट्यसृष्टीत आपल्या अद्भुताच्या वेडापायी मानवी जीवनसत्येनाकारली. तत्त्वनिष्ठ व तत्वाग्रही असणारा लेखकही दुसऱ्या अर्थाने आपल्या तत्वापलीकडे जीवन नाकारित असतो. आणि म्हणूनच या नाटकात एक श्रेष्ठ दर्जाचे विचारनाट्य व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य ज्या अनुभवात आहे. तो अनुभव शेवटी भलतेच पदरात पाडतो, व स्वतःचे मोल गमावतो. मानवी जीवनाच्या मूलभूत

दुर्बलतेच्या जाणीवेतून घडणाऱ्या विदारक शोकात्मिकेचा अर्थ या नाटकाला सावरकरांना देता आलेला नाही. सुरवातीस विक्रम व बुद्ध या दोघांच्या द्वारे 'व्याका' वर केन्द्रित होणारे लक्ष शेवटी 'विशिष्टा' वर केन्द्रित होते. विक्रम आणि बुद्धाच्या वैयक्तिक श्रेष्ठत्वाच्या रूपांत धर्माकडून उत्तर दिले जाते परंतु कर्मयोगाचे उत्तर देण्याचा प्रयत्न होऊनही यातला संघर्ष एकापरीने अनुत्तरितच राहतो. एका विक्रम राजाचा विजय म्हणजे कर्मयोगाचा पर्यायाने हिंसेचा विजय का ? युद्ध थांबल्यानंतर पुढे काय ? कुठल्याही युद्धात मग ते धर्मयुद्ध असो वा अधर्मयुद्ध असो त्यात होणाऱ्या प्राणहानीस उत्तर काय ? बुद्धाच्या व्यक्तिचित्रणाला हेतुःपुरस्सर दिलेल्या क्षीणत्वाचे पुढे काय ? असे अनेक प्रश्न शिळकच राहतात. आणि हा सार्वकालीन झगडा अनुत्तरित राहणे अपरिहार्य आहे. तेच जीवनाच्या प्रकृतीच्या दृष्टीने स्वाभाविक आहे आणि तीच तर मानव-जातीची शोकात्मिका आहे हे जाणवते. अनंत काळापासून चालत आलेला आणि अनंत काळपर्यंत चालणारा हा झगडा असा मानवी जीवनाच्या संदर्भात दिला जाणारा व्यापक अर्थ न साधल्याने नाटक फसते. दोन जीवनविषयक सत्य जाणीवामधला संघर्ष खऱ्या शोकात्मिकेत शेवटच्या क्षणापर्यंत संघर्ष स्वरूपातच राहतो. ज्या दारुण घटनेचे

मात्र दुसरा क्रमांक



बेडेकरांचा

व्ही.पी.बेडेकर अँड सन्स
प्रा.लि.मुंबई ४००००४

पर्यवसान होते त्या घटनेने देखील हा संघर्ष संपत नाही पण येथे तसे घडत नाही. कारण यातील तत्त्वदृष्ट्या विचार होताना निसर्ग य मानव यांच्या परस्पर संबंधाचा संदर्भ त्याला आज होत नाही, बलाढ्य आणि दुर्बल ह्या दोहोतला संघर्ष उद्भवताना कर्मयोगाच्या महत्त्वाच्या Aspect चा विचार उद्भवतो, मानवी जीवनाच्या मूलभूत दुर्बलत्वालाही उत्तर देऊ शकणाऱ्या कर्मयोगाचे त्याच्या संपूर्णतया वास्तव रूपात दिग्दर्शन खरोखरी सावरकर कितपत करू शकले ? ते अशक्यच आहे आणि म्हणूनच तेथे खरी शोकार्थिका निर्माण होते. खरा व्यापक अर्थ (अनुभवाचा) कायम न राखल्याने नाटकातील व्यक्ती सावरकर देऊ नवत असलेल्या Sybolic रूपालाही खरी अर्थगर्भता प्राप्त झाली नाही. त्याबरोबरच व्यक्तींना खऱ्या रूपात अनेकार्थित्व व जीवनदर्शित्व लाभलेले नाही.

शेवटी कर्मयोगाचे महत्त्व पटवून द्यायला ' उःशाप 'मध्ये अस्पृश्यतानिवारणासाठी आणल्या गेलेल्या श्रीकृष्णाप्रमाणेच येथे धर्माला आणले गेले. मूलतः अत्यंत बुद्धीवादी मनोवृत्तीच्या सावरकरांना हे खपलेच कसे ? हा प्रश्न परत परत मनात येतो. रूढ पापपुण्याच्या कल्पना सावरकर टाळू शकले नाहीत याचे सखेदाश्चर्य वाटते. त्यातून धर्म, बुद्ध्याच्या आणि विक्रमाच्या भवितव्याबद्दल बोलू लागतो ते अधिकच खटकते. त्यामुळे आपणास अंतर्मुख नाट्याची ताकद कमी होत. त्या नाटकातून निर्माण होणाऱ्या वैचारिकतेला विचार त्या पात्रांच्या भवितव्याविषयीचा जणू विचार करायला लावतो एकंदर मानवासंबंधाने जीवनासंबंधाने विचार करू लावणाऱ्या विचार नाट्याची ताकद शेवटी नाट्यात पूर्णतया घालवली जाते हे निश्चित ! येथपर्यंतच्या उहापोहानंतर सामग्र्याने त्यांच्या नाट्यलेखनाचा मूल्यमापनात्मक विचार महत्त्वाचा ठरतो.

मूलतः सावरकरांनी साधलेली कलानिर्मिती ध्येयदर्शी व्हावी हे स्वाभाविक आहे. जीवनाविषयक मूल्यविचार हे त्यांच्या वैचारिकतेचे महत्त्वाचे व प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. आणि म्हणून त्यांच्या तिन्ही नाटकांनी स्वीकारलेले गांभीर्य हा महत्त्वाचा घटक आणि हे गांभीर्य स्वीकारताना त्यांच्या प्रतिभेने आपला समानधर्म बघितला तो पूर्वसूरीतील श्रेष्ठ नाटककार खाडिलकरांमध्ये ! खाडिलकरांचे व्यक्तीमत्त्व यात संवादित्व आहे, समानरंगी रूप आहे. भव्य, उदात्त व पवित्र यांचे खाडिलकरांना वाढणाऱ्या जबरदस्त आकर्षणाप्रमाणेच सावरकरांनाही आकर्षण आहे. त्यामुळे खाडिलकरांचा मागोवा त्यांनी घेणे ही अपरिहार्य बाब बनते. परंतु हे करीत असताना खाडिलकरांमधला ' कलावंत ' सावरकरांना किती प्रमाणात उमगला हा खरा प्रश्न आहे.

खाडिलकरांनी आपल्या नाटकातून निर्माण केलेल्या व्यक्ति केवळ नाट्यसंविधानकातील व्यक्तीच राहता विशिष्ट तत्त्वज्ञानाला

Represent करीत असतात. त्यामुळे त्या व्यक्ती केवळ व्यक्तीच न राहता Symbols बनतात. त्या व्यक्तीचा विचार हा एका महत्त्वपूर्ण तत्त्वप्रणालीचा विचार ठरतो. सावरकरांनीही आपल्या नाटकातून बुद्ध, विक्रम, माधवराव, चोखा इत्यादी व्यक्तींना विशिष्ट वैचारिक भूमिकेचे प्रतीकरूप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु हे करताना खाडिलकरांइतके ते यशस्वी का होत नाहीत हे आपण पाहू जातो तेव्हा महत्त्वाचा मूलभूत फरक जाणवतो तो हा कि खाडिलकरांना मनुष्यस्वभावात आणि जीवनदर्शनात जो रस आहे तो सावरकरांना नाही. मागे सांगितल्याप्रमाणे जीवनापेक्षा विशिष्ट तत्वांत सावरकरांना अधिक रस आहे. खाडिलकरांनी लक्षणीय वैचारिक भूमिका, तत्त्वप्रणालीच्या प्रतीक स्वरूपात निर्माण केलेल्या असताना त्यातले ' व्यक्तित्व ' त्यांनी चाळलेले नाही त्यामुळे असामान्य चैतन्य त्या व्यक्तित्ना लाभलेले आहे. सावरकरांनी ' व्यक्तित्व ' नाकारून त्यांच्या नाटकातील व्यक्तींना विशिष्ट तत्त्वप्रणालींची प्रतिके बनायला लावली. त्यामुळे व्यक्तींना निर्जीवत्वाचा वास लागला (व नाटकाला निबंधाचे वा निवेदनात्मक कादंबरीचे रूप आले.) ह्या व्यक्तींना जिवंतपणा न लाभल्याने सावरकरांना खऱ्या अर्थाने Character Plays देता आलेले नाहीत. एकही तेजस्वी आणि प्रतितोक्षम वैचारिक भूमिकेत Represent करणारी सामर्थ्य शाली व्यक्ती खऱ्या अर्थाने पूर्णतया मनावर ठसवू शकले नाहीत. जे खरे पाहता त्यांच्या नाट्याशयाच्या प्रकृतीला सहजतया पेलण्यासारखे व योग्य असे होते तसेच ते त्यांना करता आलेले नाही. म्हणूनच खाडिलकरांच्या श्रेष्ठ दर्जाच्या विचारनाट्याला जसे जीवनाट्याचेच रूप आले सावरकरांच्या विचारनाट्याला लाभू शकले नाही. दोन विचारांचा चर्चात्मक संघर्ष म्हणजे विचारनाट्य नव्हे !

खऱ्या ललितलेखनाला कधीच वैचारिकतेचे वावडे नसते. मराठी वाङ्मयपरंपरेत सर्व वाङ्मयप्रकारात ही तत्त्वचितनात्मक आणि विचारनिष्ठ लेखनाची परंपरा मूळ धरून आहे. परंतु विचारनाट्याला जीवनाट्याचेच रूप आले की तो विचार Uplit होतो. एकप्रकारची कलात्मक तरलता येऊ लागते आणि गद्य वाङ्मयप्रकारातही विचारांची जडता जाऊन जी Lyrical Quality येते त्यातून खरी कलात्मकता आणि काव्यात्मता येते. अशा तऱ्हेची काव्यात्मता सावरकरांना आपल्या नाटकाला देता आली नाही. त्यांची विचारजडता सतत टिकून राहिली आणि नाटकातील प्रमुख व्यक्तिप्रमाणेच गौण व्यक्तिवरही वैचारिकतेचे औझे वरून लादल्यामुळे त्या व्यक्ति त्या ओझ्याखाली पुऱ्या वाकल्या व त्या व्यक्ती आणि विचार यांच्यातला तुटकपणा सतत जाणवत राहिला हे पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही सांगावेसे वाटते. त्यामुळे आपल्या विशिष्ट तत्त्वप्रणालीचा परिणाम हेतुपूर्वक साधू पाहणाऱ्या या नाटकांना अधिकच प्रचारकी रूप त्यांनी आपल्या नाटकांच्या रचनेत अखेरपर्यंत कायम राखले. त्यात मुळीच बदल केला नाही.

खाडिलकर हे राजकारणी असले तरी मुलतः मनाने कलावंत होते. (त्याचे त्यांना भूषणही वाटत होते.) सावरकरांना स्वतःच्या राजकारणाचे, समाजकारणाचे, हिंदुत्वनिष्ठेचे मोल अधिक वाटत होते. याच संदर्भात त्यांची साहित्यविषयक दृष्टीदेखील जाणून घेणे महत्वाचे ठरते. साहित्याकडे ते एक साधन म्हणून पहात होतेच परंतु आपल्या साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी मांडलेले विचार लक्षात घेण्याजोगे आहेत.*

त्यांनी या संबंदात व्यक्त केलेल्या विचारातून जे आपल्या ध्यानात येते त्यामुळे त्यांच्या दृष्टीतील संमिश्रता, त्यामुळे आलेली संदिग्धता व म्हणून दोषपूर्णता ध्यानात आल्यावाचून रहात नाही. वाङ्मयीन सत्यावहलच्या चुकीच्या कल्पनेमुळे आणि करमणूक आनंद ह्यांना दुय्यम परंतु मुख्यरूप दिल्यामुळे (अद्भुतप्रसंग, विनोदी प्रवेश) इत्यादी अनेक दोष त्यांच्या नाटकात निर्माण झाले. ललितलेखनाच्या व पर्यायाने नाटकाच्या निर्मितीसंबंधीची प्रौढ समज त्यांना नव्हती असेच म्हणावे लागेल.

* सावरकरांची साहित्यदृष्टी : “ साहित्याची परम वा तात्कालिक ध्येयाचीही व्याख्या अशीच असणार की मनुष्य जातीच्या अधिकात अधिक हितास साधण्यासाठी झटेल तेच साहित्य श्रेष्ठ, तेच सुप्रासंगिक आनंद नि करमणूक ही मानवहितास काही प्रमाणात हितकारकच असल्यामुळे त्यांचाही अंतर्भाव (योग्य त्या प्रमाणात) वरील ध्येयात होतोच. पण केवळ करमणूक हे काही कर्तव्य नव्हे. मी वाङ्मयाचे वस्तुनिष्ठ आणि रसनिष्ठ असे दोन भाग करतो. वस्तुनिष्ठ वाङ्मयात तत्व, गणित, ज्योतिष, विद्युत इ. विज्ञानांचा समावेश होतो. त्यात सत्य काय तेच यथावत्पणे सांगितले पाहिजे. त्यातही रस येईल पण तो आणण्यासाठी कल्पनेत काही मुळात नसलेले कल्पित रंग भरता यावयांचे नाहीत. वस्तुनिष्ठ वाङ्मय हे वस्तूचे छायाचित्र, चित्र नव्हे (?) परंतु ललित वाङ्मय हे कल्पित रंग भरलेले चित्र होय. रसोत्कर्ष हाच त्याचा विशेष (?) वस्तुनिष्ठ वाङ्मयात जो दोष तो कल्पनेची मनसोक्त भरारी हा रसनिष्ठ वाङ्मयाचा गुण होऊ शकेल. वस्तुस्थितीत न सापडणारी पात्रे, भूमिका, रंग (!) यांची ने आण रसानिष्ठ वाङ्मय आपल्या अभिप्रेत भावनांच्या उत्कर्षास्तव कल्पनासृष्टीतून करू शकते. नाट्य, काव्य, कादंबरी, कथाकाव्यात्मक वाङ्मयाचा हा रसानिष्ठ प्रांत तेच सारस्वत... ! ”

म्हणूनच त्यांनी श्रेष्ठ दर्जाच्या वनू पाहणाऱ्या शोकात्मिकांची हास्यास्पदरीत्या केलेली घटनात्मक पर्यवसाने, कथानकाला अवास्तव महत्त्व, त्यामुळे आलेली घटनाप्रधानता, अप्रस्तुत असे विनोदी प्रवेश यामुळे त्यांची नाट्यरचना ठिसूळ स्वरूपाची बनली. नाटकाच्या एकंदर विंगीत कलदारपणा आला नाही, नाट्यशरीराच्या बाबतीत विचार करताना सूत्रधार नटाचा विषयप्रतिपादनार्थ करून घेतलेला जाणीवपूर्वक योग्य उपयोग वगळता त्यांनी स्वीकारलेला साचा जुन्या तत्पूर्वीच्या नाटककाराप्रमाणेच होता. परंतु तेव्ही त्यांच्या हातून काही चुका घडल्या. खाडिलकरांचे अनुकरण करताना त्यांच्या गुणांऐवजी दोषांचेच अनुकरण झाले. गंभीर प्रसंगाशेजारी विनोदीप्रवेश टाकण्याची शेक्स-पियरच्या अनुकरणातून आलेली पद्धत खाडिलकरांनी शेवटपर्यंत टिकवली तीच सावरकरांनी उचलली, शेक्सपियरच्या ह्या पद्धतीला चुकीचे वळण लावून खाडिलकरांनी मुळात ती स्वीकारली होती ती परत अनुकरण केली. जाताना सावरकरांनी त्याला अजून हीन रूप दिले. शाकंभट, नारंभट, सारा, सुनाळशेट, कोंडण्या-घोंडण्या या साऱ्या निर्बुद्ध पात्रांच्या विनोदी ‘चाळ्यांचे’ प्रवेश मध्येच घालताना त्यांनी तत्पूर्वीच्या प्रवेशातील गंभीरनाट्य शोकात्मिकांचे कारुण्यकारक करण्याइतक्या भावनिक तापाच्या तीव्र पातळीवर नेलेच नाही. त्यामुळे विनोदी प्रवेशाला शोकमय प्रवेशानंतरच्या ‘उतान्याचे’ही रूप लाभले नाही व अत्यंत कलाहीन असे गंभीर आणि थिल्लर यांचे मिश्रण घडवले गेले. म्हणूनच असे वाटू लागते की थोडासा आनंद व थोडीशी करमणूक जी सावरकरांना साहित्यात खपू शकणारी वाटत होती त्याचा हा परिणाम असावा. हे नाट्याच्या मूळ प्रकृतीलाच विधातक होते.

याच ठिकाणी त्यांच्या संवादाचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. ‘रसनिष्ठ वाङ्मयातील कल्पनासृष्टीवद्दल’ त्यांची जी कल्पना होती. त्याचा परिणाम त्यांच्या संवादलेखनावर झालेला आहे. त्यामुळे स्वाभाविक, अपरिहार्य व नाट्यदृष्ट्या अर्थपूर्ण संवादलेखन त्यांना जमले नाही. त्यांची तत्त्वनिष्ठा, त्यासंबंधीचा आग्रह, त्यावरील श्रद्धा यामुळे त्यांच्या भाषेला आगळे सामर्थ्य व जोरकसपणा येतो, पण तो मागे म्हटल्याप्रमाणे अप्रयोजक ठरतो. खाडिलकर याबाबतीत अत्यंत दक्ष असल्याचे जाणवते. हे सावरकरांनी लक्षात घेतले नाही. आणि म्हणून सावरकरांचे नाते ह्या संदर्भात (व इतरही अनेक बाबतीत) खाडिलकरांपेक्षा गडकऱ्यांशी

अधिक लावावेसे वाटते. ज्या भव्य कल्पनाविलासात्मक हेतुःपुरस्सर परिणाम साधू पाहणाऱ्या संवादलेखनाचे गडकऱ्यांना भयंकर वेड होते त्याचाच अवलंब सावरकर करतात. गडकऱ्यांचे अपयश सावरकरांच्या लक्षात येत नाही. (अर्थात गडकऱ्यांइतके ते वहावत जात नाहीत याची या ठिकाणी जाणीव आहे.) त्यांच्या संस्कृत वाङ्मयाचा-अभ्यासाचा हा विपरीत परिणाम असावा.

सावरकरांपूर्वी देवलासारखे, किलोस्करांसारखे, नाट्यप्रकृति जाणून संवादलेखन करणारे उत्तम नाटककार होऊन गेले. एवढेच नव्हे तर वरेरकरांसारखे नवे लेखकही स्वाभाविकतेचे नाट्यलेखनातले महत्व पटवून देत होते. परंतु सावरकरांना त्याकडे कधीही लक्ष द्यावेसे वाटले नाही. काव्यप्रांतात स्वतंत्र वैनायक वृत्ताची निर्मिती करण्याची कलात्मक कृती व्यक्तविणारे सावरकर मात्र नाट्यलेखनात मात्र परंपरागत Patternवरच विश्वासून, अवलंबून राहतात हे याठिकाणी जाणवते.

खाडिलकर राजकारणी आणि स्वभावप्रकृतीने जवळचे म्हणून त्यांनी अनुकरणयोग्य मानले तर ' वस्तुस्थितीत न सापडणारी पात्रे, भूमिका रंग यांची नेभाण रसनिष्ठ वाङ्मय आपल्या अभिप्रेत भावनांच्या उत्कर्षा-स्तव कल्पनासृष्टीतून करू शकते ' या समजुतीमुळे गडकरी दुसरीकडे त्यांना आदर्श वाटले.

नाट्याची जीवनाशी असणारी अविभाज्यता लक्षात बाळगून सर्व वास्तवाचे आधाररूप त्याला बनवावे लागते हे सावरकर विसरतात. मग नटापेक्षा नाटकीपणाच तेथे अवतरू लागतो. नाट्य हे पुष्कळदा मूक असू शकते हे त्यांच्या कधीच ध्यानात आले नाही म्हणून त्यांचे शृंगारदर्शनही फसले. त्यांनी नाटकातील जीवनाच्या वास्तवदर्शनाबाबत चुकीच्या समजुती बाळगल्याने त्यांच्या लेखनात बुद्धिचापल्य, कल्पनांची गगनोढाणे असूनही सरलत्वाने हृदयाला जाऊन भिडेल असे वास्तव-दर्शन नाही. जीवनाच्या उच्च तत्वावर त्यांचे लक्ष सतत केंद्रित झाल्याने जीवनव्यवहारातील तपशीलाकडे ते लक्ष देत नाहीत आणि नाटकात जीवनाचे वास्तव उभे करताना आवश्यक त्या तपशीलाला, तंत्राला महत्व द्यावे लागते. पण याबाबत ते नेहमीच बेफिकीरी दाखव-ताना दिसतात.

सावरकरांच्या लौकिक जीवनाचा आणि त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीचा

अपरिहार्य संबंध आहे असे वाटते. त्यांच्या काळात अनेक वाद निर्माण झाले परंतु ते आपल्या एका विशिष्ट तत्त्वासाठीच लेखन करीत राहिले. ही महत्त्वाची बाब म्हणजे त्यांच्या लौकिक जीवनातील स्थिरतेरे, तुरुंगवास, राजकारण, समाजकारण, राजकीय व सामाजिक जहाल-मते या साऱ्यांचा त्यांच्या वाङ्मयाशी उघडपणे संबंध दाखविता येतो. लेखनातील आत्मसमर्पणात्मक आवेश व भडक चमत्कृतिजनता त्यांनी निर्मिलेल्या लेखनात ते कधीच टाळू शकले नाहीत. त्याचप्रमाणे त्यांची सारी वैचारिकता कृतिशिलेवर भर देणारी होती. त्यामुळे ती आवाहनात्मक बनणे अपरिहार्य होते. हिंदुधर्माच्या निष्ठेमुळे त्या आवाहनात्मकेकला जोडूनच प्रचारकीपणा येणेही अपरिहार्य होते. या साऱ्यामुळेच त्यांनी ललितलेखनाच्या वेगवेगळ्या प्रांतात कामगिरी केली असली तरी शक्यतो निवेदनपर, आत्मनिवेदनपर स्वरूपाचे लेखन त्यांच्या लेखनप्रकृतीला विशेष मानवणारे वाटते. म्हणूनच निबंधलेखक वा आत्मचरित्रलेखक सावरकर ज्या दर्जाचे वाटतात तितके नाट्यलेखक, कादंबरीलेखक वा कवितालेखक (अपवाद पोवाड्यांचा) वाटत नाहीत. कलानिर्मिती ही संश्लेषणात्मक प्रक्रिया असते. सावरकरांचे लेखन विश्लेषणात रमणारे अधिक. अशावेळी नाट्यशरीराला आवश्यक असणाऱ्या संयम, प्रमाण-बद्धता, अलिप्तता, मितभाषिकता यांचा अभाव त्यांच्या नाट्यलेखनात सतत जाणवणे साहजिकच म्हणावे लागते.

वरील स्वरूपाच्या विश्लेषणात्मक लेखनाला आवश्यक अशी विलक्षण निःसंदेहवृत्ती, जोमदारपणा, वेडारपणा त्यांच्या लेखनात आल्याने त्यांनी कलाकृतीतून स्वमतप्रतिपादक उत्तरे देण्याचा प्रयत्न केला. खाडिलकर अशी उत्तरे देताना कधीच दिसत नाहीत. कीचक-वधासारखे नाटकही (ज्यातून इतरांनी उत्तरे शोधावी असे नाटकही) कलात्मक बनते ते ह्यामुळेच ! कलेला तत्वभिनिवेश व त्यामुळे येणारी निश्चयात्मकता कधीच खपत नाही. आपल्या अनुभुतीकडे तटस्थपणे पाहण्याची ताकद ही जी कलात्मकतेला हवी असलेली प्रार्थामिक निवड तीच येथे पुरवली जात नाही. आणि नेमक्या या निश्चयात्मकतेमुळेच मानवाच्या मूलभूत दुःखांना उत्तरे देण्याचा अयशस्वी प्रयत्न सावरकरांच्या नाटकातून होतो व कलाकृती फसते.

मग मानवी जीवनाच्या खऱ्या नाटकाचा प्रत्यय न तुटल्याने गंभीर नाट्याच्या वाचनाने व दर्शनाने ज्या स्वरूपाची अंतर्मुखता लाभायला हवी ती येथे लाभत नाही. आपण ह्या नाटकाच्या वाचनाने

अंतर्मुख होतो, विचार करू लागतो. परंतु खऱ्या कलाकृतीने अस्वस्थ बनण्याचा अनुभव प्रत्यय घडून निर्माण होणारी वैचारिकता निगळी. येथेच निबंधवाङ्मय व नाट्यवाङ्मयामुळे होणाऱ्या परिणामातली भिन्नता लक्षात येते. खऱ्या जीवनदर्शनाच्या प्रत्ययाने मती कुंठीत करणारी वैचारिकता येथे उरत नाही. सावरकर Tragedy चा परिणाम साधू पाहताना Melo-Drama देतात. न. चिं. केळकर, वीरवामनराव जोशी, वासुदेवशास्त्री खरे आदी लेखक फसतात. परंतु आपल्या नाट्य-लेखनातली एकसंघता बऱ्याच प्रमाणात टिकवताना दिसतात. सावरकरांना ते जमत नाही. वरेरकरांनी देखील प्रचारकी थाटाची नाटके लिहिली. त्यात अनेक दोष आहेत. परंतु त्यांच्या अपयशातही एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत यशस्वीता असलेली दिसते. (भूमिकऱ्या सीतासारखे नाटक वरेरकर देऊ शकले.)

त्यांच्या ललित व ललितेतर लेखनात व्यक्त होणाऱ्या त्यांच्या Phylosophy चा दर्जा त्यांच्या ललित लेखनाला लाभू शकला नाही. त्यांची सारी नाटके संघर्षमय असूनही खरे वैचारिक संघर्ष बिंदू त्यांनी घालवले. हे आपण मागे पाहिले. घटनात्मक संघर्षावर व कृतिशील संघर्षावर ते सतत भर देत राहिले. त्यामुळे निबंध वाङ्मयाईतकी किंवा त्यांच्या व्यक्तिमत्वात अंतर्भूत होती तितकी सखोल वैचारिकता ज्या हिंदुधर्माचा अभिमान त्यांना होता व त्याचा प्रचार ते करू पाहत होते त्याबद्दलच्या खऱ्या संघर्षबिंदूना डावलल्यामुळे त्यांच्या नाट्यलेखनात आलीच नाही. हिंदुधर्माच्या संदर्भात नाटकात कृतिशील रूपच सतत प्रगट होत झाल्याने हिंदुधर्माचे मानवी जीवनाच्या संदर्भातले व्यापक रूप, त्या रूपामुळे ह्या धर्माला अपरिहार्यपणे लाभणारी शाश्वतता, त्याचे शक्तिस्थान त्याची वैचारिक परंपरेतील शक्तिविजे नाटकातून कितपत व्यक्तविली गेली ? हिंदुधर्म सावरकरांनी आचरला, पचवला व प्रतिपादला त्या आचरणाचाच नाट्यलेखन हा एक भाग बनला, हिंदुधर्माची सर्व-समावेशकता आणि व्यापकता मुसलमान धर्माच्या विरोधी स्वरूपात खऱ्या सामर्थ्यानिशी त्यांना नाटकातून कुठेच आलेली नाही. हे असे का ? ...याला उत्तर एकच... ते उत्तर असे की हिंदुधर्माची कड नाटकातून व्यक्त करताना मानवी जीवनापेक्षा हिंदुधर्मात त्यांनी अधिक रस घेतला हे जितके खरे तितकेच नाट्यलेखन करताना हिंदुधर्मात त्यांनी घेतलेल्या रसापेक्षा त्या धर्माच्या प्रचारातच अधिक रस घेतला. नाहीतर ' हिंदुधर्माची खरी बलस्थाने समर्थपणे व्यक्त होणे म्हणजेच आपोआप घडणारा हिंदुधर्माचा प्रचार ' हे त्यांच्या ध्यानांत आले असते.

सावरकर कृतिपुरुष होते... हे असे होणे त्यांच्या बाबतीत अपरिहार्यच नाही का ?

[मराठी नाट्यपरिषदेने आयोजित केलेल्या निबंध-स्पर्धेतील एक अभ्यासपूर्ण निबंध नाट्यपरिषदेच्या सौजन्याने]

With Best Compliments

From :

**THE LAXMI VISHNU
TEXTILE MILLS LTD.**

199, Churchgate Reclamation,
BOMBAY - 400 020.

Phone : 22 08 87
(4 lines)

Gram : ' SPINSTER '
Bombay 400 020.

॥ श्री कलेश्वर प्रसन्न ॥

श्री. एस. माळकर
आणि कंपनी
फोन: ४२२८०४४
ज्युवेलर्स
हनुमान मंदिर समोर, एन. सी. केळकर रोड, दादर, मुंबई-२८
B.Y.P.



प्रसिद्ध नट कोणी ?



[जाति — चंद्रकला]

कवि—बाबुलनाथ

प्रसिद्ध नट कोणी
गाजून गेलेल्या

देखणा, गान—पटाईत
कंपनीमधे नोकरीत !

गायिकेस घेई
मुख्य नटी करूनी

तियेचे मन तो वळवून
भले दे वेतन ठरवून !

प्रमुख नायकाचे
गाण्यावर त्याच्या

मिळे त्या काम नाटकांत
भाळती रसिक भतोनात !

जुनी नवी नाटये
करून धन प्राप्ती

ज्यामधे शास्त्रीय संगीत
राहिला सदा गाजवीत !

महोत्सवीं कोठे
मैफळ गाण्याची

तयाला आमंत्रण येई
भली तो रंगवून देई !

पैका बहु मिळतां
मदिरेचे प्याले

नको ती जडली त्या व्यसने
भयंकर प्राशी मुक्तपणे !

स्वतंत्र जलशात
नाटय कंपनीची

तयाला मिळकत हो भलती
नोकरी त्यजून दे पुढती !

नटीस गाणाऱ्या
भुलून त्यावर ती

ओढिले खुशीत प्रेमात
रंगली ऐन यौवनात !

स्वतंत्र जगण्यांत
कंपनीस त्याने

तयाला दिसून ये 'राम'
डोकला त्वरे रामराम !

नाटय कंपनी ती
प्रेमी युग्माचे

खरोखर नावाजून चाले
वाढले नित्य नवे चाले !

नित्य नव्या शहरी
दरदी जन करती

गाजवी जलसे गाण्याचे
भयंकर कौतुक गवयाचे !

मालक नट दैवे
व्यसनानी त्याचा

हाय ! पण रुग्णाइत बनला
देह कां न कळत दासळला !

सांठवीत गेला
दैवे पण त्याच्या

नहुत तो पैका निज पदरीं
गायिका कोणी ये नजरीं !

हृदय विकाराने
नाटय कंपनीचा

अचानक मृत्यु त्या आला
लगोलग अंत पुरा झाला !

गोड गळा लाभे
श्रवून गान तिचे

दिसाया रूपवती रमणी
तयाच्या भरली ती नयनी !

नटी गायिका ती
वितून जीवनाला

प्रेयसी खरी गायकाची
कृती कां करी धाडसाची ?

संपादन केला
मनीं न तिज येई

तयाने गोड तिचा स्नेह
तयाचा कसला संदेह !

विष प्राशुनिया
स्वर्लोकी त्यांची

अरेरे दुनिया हो सोडी
पुनरपि जमेल कां जोडी ?

गवय्यास पण कां
नाटय कंपनी ती

वासना चुकून पुन्हां व्हावी
स्वतःची काढून नव द्यावी !

घामाचा पैसा
कलावंत मिळता

स्वतःच्या कंपनीत लोटी
कंपनी नवी उभी याटी !

(आगामी 'अमृतधारा' या काव्यसंग्रहातून)



Our fabrics go through certain that our fabrics
 a great deal. Constantly earn the S. Kumars
 check and testing medals. Look for it on
 the most stringent every metre. Along
 standards and ensure with the Price Code
 instructions that you get part of signature
 a great deal in terms of our fabrics are of a
 our fabric performance some of the best
 and of course, now and then, the best possible quality. At the best possible price.



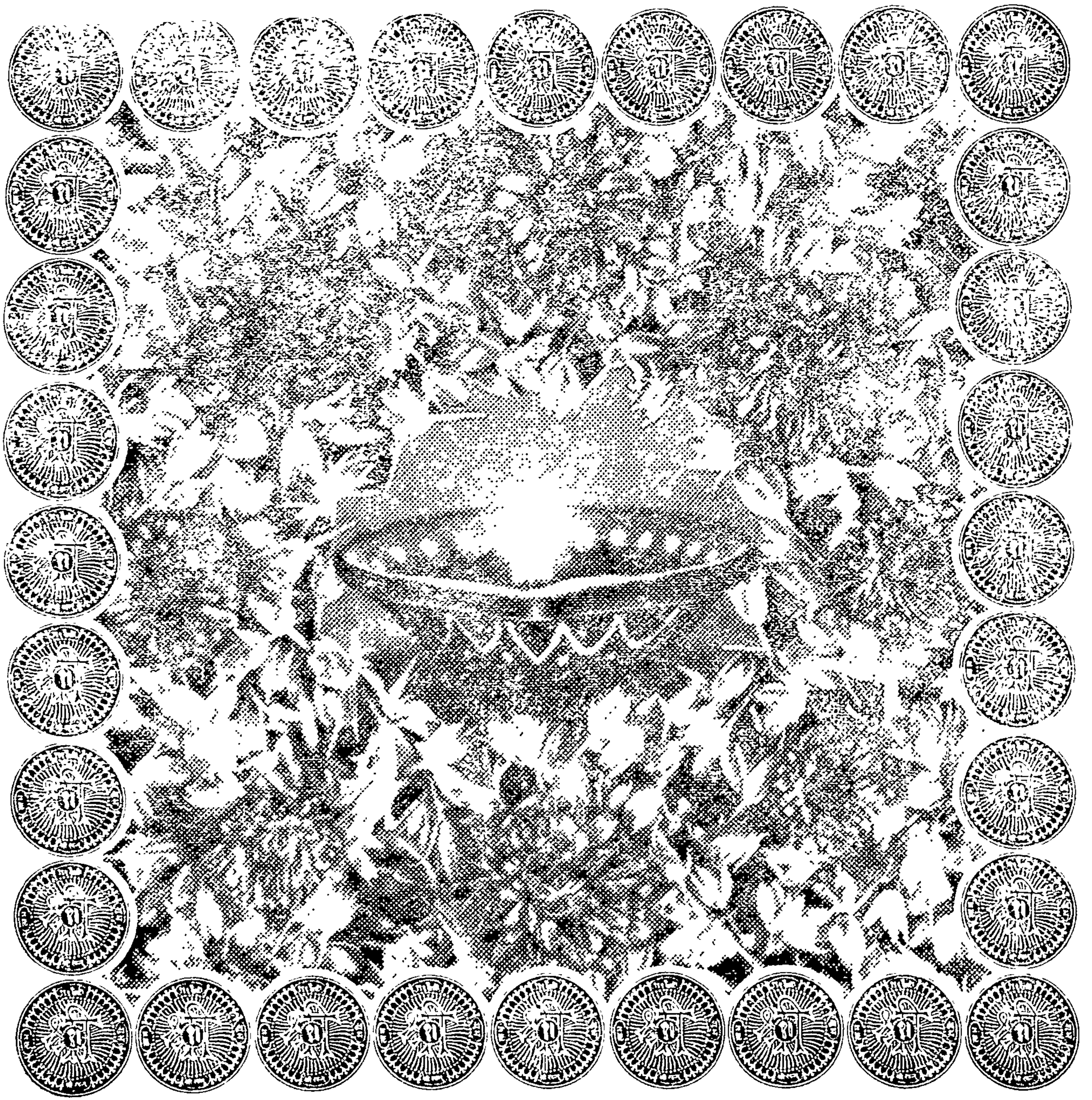
S. Kumars

Manufactured in India
 100% Cotton
 100% Polyester
 100% Rayon
 100% Silk
 100% Wool
 100% Linen
 100% Jute
 100% Hemp
 100% Flax
 100% Ramie
 100% Sisal
 100% Kenaf
 100% Paper
 100% Cardboard
 100% Glass
 100% Plastic
 100% Metal
 100% Rubber
 100% Leather
 100% Stone
 100% Brick
 100% Concrete
 100% Wood
 100% Paper
 100% Cardboard
 100% Glass
 100% Plastic
 100% Metal
 100% Rubber
 100% Leather
 100% Stone
 100% Brick
 100% Concrete
 100% Wood

Every metre of our fabrics
 must earn this medal of honour



2482



सुख सुमनांचा पसरो सुवास, नित्य करू दे लक्ष्मी निवास

ज्योतीने ज्योत उजळते, बचतीने बचत वाढते.
आजच स्टेट बँकेत खातं उघडून
दिवाली साजरी करा.



स्टेट बँक

सुरक्षितता— एक सुखद भावना

CHAITRA SBI. 1171 M

नाट्यदर्पण

अ क र वा अ व तार

(प्रयोगक्षम बहारदार विनोदी एकांकिका)

-मनोहर आठल्ये

(स्थळ — नारायणराव देव यांचा दिवाणखाना, दिवाणखान्यांत उंची सामान. सुबक व किंमती फर्निचर, तसबिरी, रेडियोग्राम, सोफा सेट, फुलदाण्या, टेलिफोन इ. इ. घरातील सामानावरून व मांडणीवरून इथली मंडळी चांगलीच गब्बर असल्याची जाणीव व्हावी. घराच्या दारा-खिडक्यांचे पडदे देखील तेथल्या श्रीमंतीत भर घालीत आहेत. दिवाणखान्याच्या मागच्या भिंतीच्या मध्यभागी बाहेरून आंत येण्याचे दार, उजव्या बाजूला असलेले दार वेडरूमकडे, डावीकडील दार स्वैपाकघराकडे, उजव्या बाजूच्या कोपऱ्यात एक टेबल-खुर्ची. खुर्चीवर घरांतला जुना दिवाणजी, मुनीमजी सेक्रेटरी आपल्या कामांत मग्न. दंड संध्याकालची. काळ अलीकडचा. पडदा उघडतो त्यावेळी, घराची मालकीण लक्ष्मीबाई, मध्यभागी सोफ्यावर विचारमग्न स्थितीत बसलेली दिवते. त्यानंतर काही सुखल्यासारखं उठून फोन करते, नंबर ' एंगेज्ड ' म्हणून तावातावाने चिडून फोन खाली ठेवते. वैतागात आणखीनच भर पडते, परत कोचावर बसते १/२ फेऱ्या मारते, काहीशी अस्वस्थ. चिंतातूर, थोड्या वेळाने.....)

लक्ष्मी :—(दिवाणजीला उद्देशून) शेषनाथ, (त्यांचे लक्ष नाही) शेषनाथ (चिडून) शेषनाथ मी काय म्हणते आहे ?

दिवाणजी :—(दचकून, कागदपत्रांची आवराआवर करीत) आपण मला हाक मारलीत मंडम ?

लक्ष्मी :—मंडम गेली खड्यांत, कंठशोष करतेय मी, अन् वर विचारताहांत मला हाक मारलीत काय म्हणून ? इथं दुसरं आहे कोण ?

दिवाणजी :—नाही, पण यापूर्वी कधी असल्या नांवांनं हाक मारली नाहीत म्हणून लक्षांत नाही आलं माझ्या... नाही म्हणजे कोणी ऐकल असतं तर पंचाईत आली असती नं ?

लक्ष्मी :—कां तुमचं नांव शेषनाथ नाही ? अन् मी तुम्हाला हांक मारली ती शेषनाथ म्हणून. नाथ म्हणून नव्हे. म्हणे पंचाईत आली असती. माझ्या पतीच्या पश्चात मी तुम्हाला नाथ म्हणते असं वाटत असत की काय लोकांना ?

दिवाणजी :—तेच, तेच मी म्हणतोय... नाही. नाही S S S S म्हणजे अगदी तसेच मला म्हणायचं नव्हतं. पण हे नांव इथे कोणाच्या परिचयाचं नाही. सारेच मला दिवाणजी, मुनीमजी किंवा सेक्रेटरी म्हणून हाका मारतात. मी स्वतः देखील माझ नांव विसरलोच होतो. गेल्या पन्नास वर्षांपासून कानाची सवय सुटली आहे असली गोड हांक ऐकायची नाही म्हणजे तुम्ही गैरसमज नका वरून घेऊ. पण आज एकाएकी तुम्हाला बरं आठवलं ? मला वाटतं साहेब देखील आमचं हे नांव विसरले असतील.

लक्ष्मी :—साहेबांना स्वतःचं नांव, म्हणजे खरं नांव तरी आठवतंय का ? विचारून पहा त्यांना, जसजसा कामाचा व्याप वाढत चाललाय तसं ते बऱ्याच गोष्टी विसरून लागले आहेत. आता, आजचं पहा ना. आज काय आहे ?

दिवाणजी :—कुठे काय आहे ?

लक्ष्मी :—अहो, आज दिवस कुठला ?

दिवाणजी :—(कॅलेंडरकडे पहात) गुफवार, दिनांक सतरा, नोव्हेंबर, एकोणीसशें... ..

लक्ष्मी :—कॅलेंडर मलाही पहाता येतं. पण आज सण कुठला आहे ?

दिवाणजी :—सण ? अं..... एखादा रीस्ट्रिक्टेट असवा.

लक्ष्मी :—रीस्ट्रिक्टेट नाही, चांगला गॅजेटेट आहे.

दिवाणजी :—मग आज बँकेला सुट्टी कशी नव्हती ? आजकाल सण हे सुट्ट्यावरून ठरवतात. सणांचं महत्त्व नसत सुटीच महत्त्व असत. अचानक आणि अनपेक्षित सुटी मिळाली की समजावं कुठला तरी पारश्यांचा सण असवा. कुठेतरी कुणाला तरी चंद्र दिसला असवा. किंवा कोणीतरी अचानक... (" गचकला असवा " हे खुणेनेच दर्शवितात, लक्ष्मीबाईच्या मुद्रेकडे पाहून जीभ चावतात.) नाही म्हणजे आज तसं काही झाल्याचं कुठे ऐकित नाही म्हणून म्हटलं...

लक्ष्मी :—ज्यांच्या लक्षात रहायला हवं, त्यांनाच जर त्याचा विसर पडला तर त्यात तुमचा काय दोष ?

दिवानजी :—नाही पण मॅडम, माफ करा, मला खरोखर आज कुठलाही सण असल्याचं ठाऊक नाही. कुठला सण आहे आज ?

लक्ष्मी :—अहो, आज तुळशीचं लग्न नाही का ?

दिवानजी :—कोणाचं ? तुळशीचं ? तुळशीचं लग्न ? मग बरोबर आहे.

लक्ष्मी :—काय बरोबर आहे ?

दिवानजी :—अहो, आजकाल स्वतःच्या लग्नाला देखील सुटी मिळायची मारामार पडते ती तुळशीच्या लग्नाची कोण सुटी देतोय ? अन् तुळशीच्या लग्नाला तुम्ही सण म्हणता ? गॅझेटेड ? कमाल आहे हं ! मला वाटलं काही दिवाळी, दसरा, मोहरम किंवा आपला (हाताने बोंब मारायची खूण करीत) शिमगा हुकला की काय ? तुळशीचं विळशीच्या लग्नाचं महत्त्व कधीच कमी झालय. अहो, आजकाल असल्या फुटकळ सणांना विचारतो कोण ? तुळशीचं लग्न, वटसावित्रीची पूजा, आईनवमी, पोळा असल्या किरकोळ सणांचा सर्वांना विसर पडला आहे. अहो मॅडम, वेळ अन् पैसा आहे कुणाजवळ असले सण साजरे करायला ?

लक्ष्मी :—लोकांना नसेल या सणांचे महत्त्व पण मला तर आहे ना ? अहो आज आमच्या लग्नाचा वाढदिवस नाही का ?

दिवानजी :—असं ? (ओशाळून) अरे हो, खरंच की... आजच त्या जगचालक भगवान विष्णूचे तुळशीशी लग्न लागलं होतं नाही का ?... म्हणजे ...ते जाऊ द्या. माझ्या खरंच लक्षात नाही राहिलं. माफ करा हं, पण आपण जर सकाळीच आठवण करून दिली असतीत तर आतापर्यंत सारी तयारी करवून ठेवली असती.

लक्ष्मी :—तुम्ही करायची आवश्यकता नाही, मी सारी करून ठेवली आहे.

दिवानजी :—मॅडम, तुम्ही ?

लक्ष्मी :—होय मी. अन् हे पहा तुम्ही तयार रहा. हे कारखान्यांतून आले की सरळ निघायचं.

दिवानजी :—(लाजून) हॅ हॅ हॅ मी कशाला ?... मी कशाला ?... मी कुठे येऊ तुमच्या दोघांत ?

लक्ष्मी :—स्वर्गात.

दिवानजी :—असं असं (दचकून) स्वर्गात ? स्वर्गात (मोठ्याने) काय स्वर्गात म्हणजे ?

लक्ष्मी :—असे दचकू नका यम दिसल्यासारखे [गंभीरपणे] पण मी म्हणतेय ते खरं आहे आजचा वाढदिवस इथे साजरा करायचाच नाही.

दिवानजी :—मग कुठे करायचा ?

लक्ष्मी :—आपला वरी, स्वतःच्या लोकात, प्रत्यक्ष स्वर्गात.

दिवानजी :—नाही मॅडम, पण हे.....

लक्ष्मी :—अन आजपासून हे मॅडम प्रकरण बंद. आज हे घरी आले कि यांनाही मी सांगून टाकणार आहे.

दिवानजी :—काय ते ?

लक्ष्मी :—कि आता हे बस झाले.

दिवानजी :—काय बस झाले ?

लक्ष्मी :—हे...हे...भूतलावरील अवतार प्रकरण.

दिवानजी :—म्हणजे मॅडम... चुकलो... खरंच तुम्ही त्यांना तसं सांगणार ?

लक्ष्मी :—हो. का ? मला कुणाची भीती आहे की काय ?

दिवानजी :—नाही, प्रश्न भीतीचा नाही.

लक्ष्मी :—मग कशाचा आहे ? आतापर्यंत यांनी निरनिराळे अवतार घेतलेत तेव्हा मी काही बोलले होते कां ? मत्स्य झाले, कासव झाले, अगदी स्वतःला वराह देखील म्हणवून घेतलं, त्यावेळीही मी काही बोलले नव्हते. परशुराम वनून माझ्या मनाविरुद्ध एकवीस वेळा पृथ्वी निःक्षत्रीय केली तेव्हाही कांही म्हटलं नव्हतं, कृष्णजन्मात तर सगळा ताळ सोडला होता. रसिकतेच्या नावांखाली, तरीही मी एका शब्दाने उच्चार केला नव्हता, फक्त रामजन्मात केवळ एकपत्नी व्रतच अंगि कारलं होतं म्हणून त्यांचा इलाज नव्हता. पण आता या कलियुगात ' अवतार ' घेऊन तर त्यांनी सगळा धरवंधच सोडला आहे.

दिवानजी :—मॅडम...

लक्ष्मी :—मॅडम नाही.

दिवानजी :—चुकलो. आदिमाये, चुकलो. पण आपण जरा हळू बोलावं, भिंतीलाही कान असतात.

लक्ष्मी :—मला भिंतीचीच काय पण भगवंताची भीतीही उरली नाही.

दिवानजी :—तसं नव्हे आदिमाये. मलाही सर्व कांही दिसत आहे. भगवंताच्या पहिल्या जन्मांपासून मीही त्यांच्या बरोबरीने जन्म घेत आहे, त्यांत आदिमाये, तुला झालेले कष्ट तुमच्या या सेवकांपासून प्रत्यक्ष शेवापासून लपून राहिले होते कां ? आताही मला सर्व दिसत आहे, जाणवत आहे परंतु आपणच जर असं काही बोललो तर हे घट-

कर्णी व्हायला वेळ लागार नाही... आपण आपले कर्तव्य करण्यास पात्र रहाणार नाही.....

लक्ष्मी :—तुमच्या साहेबांनी... म्हणजे भगवंतानी कुठली कर्तव्य पार पाडली आहेत सांगा पाहू ? भूतलावरील कालियुग आणि इथली अवस्था पाहून मी वारंवार प्रभूंना विनवीत होते किं तुम्ही अवतार घेऊ नका म्हणून, कारण त्यांच्यामागे मला व तुम्हालाही अवतार घ्यावा लागणार ही कल्पना होती मला, पण त्यांच आपलं एकच. “ नाही, पृथ्वीवरच्या जनतेच्या दुःखाचं दमन करण्यासाठी मला जन्म घेतलाच पाहिजे. “ संभवामि युगे युगे काय ? ” “ यदायदाहि धर्मस्य काय ? ” गीतेतील निरनिराळी वचनं तोंडावर फेकून, कलियुगात सामान्य माणसाच्या जन्माला आले आणि नारायणराव देव म्हणून वावरताहेत. मला वनवलंय लक्ष्मी मॅडन अन तुम्हाला मुनिमजी... अहो. “ पुनरपि जननं पुनरपि मरणं ” हे तत्व आम्ही मर्त्य मानवासाठी लागू व्हेलं होतं. पण इथे आमचे “ हे ” जन्म घेण्यासाठी जणू वाटच पहात होते.

दिवाणजी :—आदिमाये, हा... हा... भगवंताचा उपमर्द होतोय.

लक्ष्मी :—हे तुम्ही मला सांगताहात ? तुम्हां रामजन्मांत लक्ष्मणाच्या रूपानं आमची सावली सारखी पाठराखण केलीत. कृष्ण-जन्मात, बलराम बनून त्यांना सावरून घेतलत. मी...मी...प्रत्येक जन्मांत जन्मोजन्मी हाच पति मिळावा म्हणून रुद्र तपश्चर्या केली. त्यांच्या आज्ञेवाचून आणि दर्शनावाचून कधी पाण्याचा थेंबही घेतला नाही... पण या जन्मांत मला माझं पातिव्रत्य टिकवणं कठीण होत चाललय, अन यांना त्यांचं देवपण...

दिवाणजी :—आदिमायेला माझे प्रणाम. माते, साहेबांच म्हणजे भगवंताचं कार्य अजून पूर्ण झालेलं दिसत नाही. एव्हढ्यांतच ते अवतार समाप्त करतील असं नाही वाटत मला.

लक्ष्मी :—हेच, हेच ते, या तुमच्या बोलण्याने ते शेफारतात. भावोजी, पण मला एक सांगा, आपण या वेळी कुठल्या उद्देशाने अवतार घेतले होते ?

दिवाणजी :—कुठल्या म्हणजे ? नेहमी ज्या उद्देशाने घेतो त्याच. सज्जनांचे रक्षण करण्यासाठी, व दुष्टांचा सहार करण्यासाठी ! पृथ्वीवरचा पापाचा भार हलका करण्यासाठी, आजवर प्रभू अवतार घेत आले आहेत आणि आपणही त्यांच्या मागे अवतार घेत आलो आहोत.

लक्ष्मी :—ते झालं सगळं द्वापार आणि सत्ययुगांत. परन्तु यावेळी अवतार घेऊन तुम्ही कुठल्या दुष्टांचा सहार केला ते सांगाल काय ? मी तर पाहतेय की स्वतः भगवंताना आपल्या कर्तव्याचा विसर पडलेला दिसतोय... आज पंचेचाळीस वर्षे झाली, त्यांनी सामान्य जनतेच्या दुःख परिहारासाठी काही भरीव कार्य केल्याचे मला तरी जाणवत नाही.

दिवाणजी :—ब्रह्मकुमारी, शक्ति माते, प्रत्येक गोष्टीला वेळ यावी लागते. प्रत्येकाचे पापाचे घडे भरल्याशिवाय प्रत्यक्ष परमेश्वराला देखील कांही करता आलेलं नाही.

लक्ष्मी :—शेषा, मला एक गोष्ट सांगा, तुमच्या भगवंताना याचवेळी आपलं कार्य पार पाडण्यासाठी इतका उशीर का लागला ? पंचेचाळीस वर्षे ! गेल्या गोकुळाष्टमीला ह्यांचा वाढदिवस झाला तेव्हा तुम्हीच पंचेचाळीस मेणबत्या आणवल्या होत्या ना. ?

दिवाणजी :—होय तर त्याची विलंदेखील आहेत माझ्याजवळ, दाखवू ?

लक्ष्मी :—राहू द्या, तुम्हाला आठवतं, त्यांनी कृष्ण जन्म कशासाठी घेतला होता ?

दिवाणजी :—कंसाला मारण्यासाठी.

लक्ष्मी :—जेव्हा मारलं तेव्हा किती वर्षांचे होते ?

दिवाणजी :—पन्नास पच्चावन्न वर्षांचे.

लक्ष्मी :—कंसाचं वय विचारीत नाही मी, ‘ हे ’ किती वर्षांचे होते ?

दिवाणजी :—दहा बारा वर्षांचे असतील.

लक्ष्मी :—रावणाला मारलं तेव्हा त्यांचं काय वय होतं ?

दिवाणजी :—तीस पस्तीस (हिशेब करीत) म्हणजे बघा तुमचं लग्न झालं म्हणजे आपलं स्वयंवर... त्यानंतर आपण तिघंही चौदा वर्षांच्या वनवासाला गेलो होतो. तो संपत असतांनाच तुम्हाला त्या सुवर्णमृगाजीनाच्या चोळीची...

लक्ष्मी :—ते राहू द्या... ते राहू द्या... हा

दिवाणजी :—असं म्हणता ? राहिलं.

लक्ष्मी :—बरे बाकी ज्या ज्या वेळी प्रभूंनी अवतार घेतलेत त्या त्या वेळी असाच तडकाफडकी निकाल लावला होता कि नाही ? मग याच वेळी त्यांना पंचेचाळीस वर्षे झाली तरी काही कार्य करता येऊ नये यावर तुमचा विश्वास बसतो.

दिवाणजी :—आता माझ्या सारख्या दरवेळी दुय्यम भूमिका करणाऱ्यानं काय बोलावं ? मी ढरलो किंकर, नोकर माणूस, अवतार घे म्हटला की घेतला, समाप्त कर म्हटला करायचा, भगवंतांनी कधी आमचं ऐकलंय की अवतार घेताना मला कधी चॉईस विचारलाय ? रामजन्माच्या वेळी मला आपला धाकटा भाऊ बनवलं, चौदा वर्षे तुमची सेवा केली घरी, उर्मिलेला एकटं सोडून, तुम्ही व प्रभू रामचंद्र मृगयेहून परत आलात पर्णकुटीत, की तुमच्या फलहाराची सोय बघत होतो, पण चौदा वर्षांत तुम्ही किंवा श्रीरामचंद्रानी मला विचारले होत कां ?

लक्ष्मी :—काय ते ?

दिवाणजी :—“ कि बाबा लक्ष्मणा अरे तुझं जेवण झालंय का म्हणून ! ” त्यामुळे चौदा वर्ष उपवास घडला होता मला.

लक्ष्मी :—म्हणजे तुम्ही जेवत नव्हतात ?

दिवाणजी :—आता तुमच्या आज्ञेशिवाय कधी जेवलोय का ?

लक्ष्मी :—अगोवाई, हे हे मला आजच कळतंय.

दिवाणजी :—नाही, म्हणजे माझा राग नाही आपल्यावर पण धाकटा भाऊ होण्यांत फारसं सुख नाही असं पाहून कृष्णअवताराच्या वेळी प्रभूंना खास रिक्वेस्ट करून मोठ्या भावाचा म्हणजे बलरामाचा जन्म मागून घेतला तरी संपूर्ण जन्मभर आमचा 'मामा' करून धाव्या-वर बसवून ठेवलं अन् शेवटी अर्जुनाचं म्हणजे स्वतःचच घोडं पुढे दामटलं की नाही ? अहो या जन्मी तर बरोबर ध्यायचंही नाकारत होते...

लक्ष्मी :—आणि शेवटी जन्म घेतलात तो देखील कारकूनाचा.

दिवाणजी :—मग काय करणार ? तेथे पाताळात नुसती शेपटीच वळवळत बसायचं, म्हटलं चला कारकूनाचा तर कारकूनाचा तेव्हाहीच प्रभूंची सेवा..... प्रभूंनी सांगायचं आणि आम्ही जन्म ध्यायचा. प्रभूंना यावेळी सामान्य माणसाचा उद्धार करायचा होता, म्हणून त्यांची दुःख जवळून पाहण्यासाठी दोघांनी गरीब कारकूनाचा पेशा स्वीकारला, त्यांनी स्वतःची ऊन्नती करून (तिला उद्देशून)... श्रीमंतीच्या मुलीशी लग्न लावले आणि आम्ही बसलो आहोत तसेच खडैघाशी करीत.

लक्ष्मी :—तुम्ही याला उन्नती म्हणता ? भगवंतांची एव्हढी अधोगती झालेली मी कधी पाहिलीच नव्हती. पहिली पाच दहा वर्ष प्रामाणिकपणे कारकुनी केली पण या कलियुगांत त्यांना कोणी विचारीना म्हणून मग त्यांनी काय करायचं ठेवलय ? लांच घेतली, गरीब जनतेला फसवलं, तोंडपुजेपणा केला, हळूहळू जम बसवला.....

दिवाणजी :—हे सगळं खोटं आहे. त्यांच्या हितशत्रूंनी त्यांच्यावर हे फक्त कुभांड रचलय.

लक्ष्मी :—काही खोटं नसेल, शेवटी लेबर युनियनचं लीडर झाले मला प्रेमात पाहून माझ्याशी लग्न लावलं, जसा कारखान्यात कारकून होते त्याचेच आता मालक बनले आहेत,... तरीच मला कळेना की स्वतः गरीबाच्या पोटी जन्म घेऊन मला कोट्याधीशांच्या घरी जन्म घ्यायला का सांगताहेत ते. अन् आता तर काय दाही दिशा मोकळ्या आहेत त्यांना. पस्ते काय, जुगार काय, रेस काय, बाया काय, दारू काय, कशाचा ताळतंत्रच मुळी ठेवला नाही. हं ! म्हणे लोकांची दुःखे हरण करणार आहे, त्यांची गरिबी हटवणार आहे, स्वतःची गरिबी दूर करून जनतेची गरिबी हटवता येते वाटतं ? टाटा, बिर्ला यांच्या बरोबरीने श्रीमंतीत यांच नांव घेतलं जातंय . नारायणराव देव म्हणे... हं !

दिवाणजी :—ह्यात खरं काही नाही, हा सगळा निष्काम कर्म-योग आहे, ते यापासून अलिप्त आहेत.

लक्ष्मी :—डोंबल्याचा निष्काम कर्मयोग ! हा सगळा पैसा काय त्यांनी प्रामाणिकपणे मिळावलाय ? हा आपला 'वैकुण्ठ' बंगला काय, गिरण्या काय, चाळी काय, सिनेमा थिएटर्स काय, सोन्याच्या खाणी काय, हे हे सगळं वैभव कसे जमवलं त्यांनी ?

दिवाणजी :—प्रभूंना काही कमी आहे का ? आता कुबेराचे सिंकेटअकाउंट मी तुम्हाला सांगू शकत नाही. पण, तुम्ही एवढं समजा की, ही देखील प्रभूंची एक चाल आहे.

लक्ष्मी :—त्यांची चाल मी ओळखून आहे. त्यांनाही आता पृथ्वीवरच्या छानछोकीची अन् चैनीची चढक लागली आहे. स्वर्गात मिळत नाही ती सुखं इथे मिळाल्यावर कशाला नांव काढताहेत अवतार समाप्तीचं ? आता आजचच पहाना, आमच्या लग्नाचा वाढदिवस आहे, पण आहे का त्यांच्या लक्षांत ? आज घरी येऊ द्या, आल्याबरोबर बजावून सांगते अवतार समाप्तीची घोषणा करायला. (टेलीफोनची बेल वाजते) बघा हो कुणाचा आहे तो.

दिवाणजी :—(फोन घेतो) हॅलो, हॅलो, हो हो मी 'वैकुण्ठातून' आपले म्हणजे, नारायणराव देवांच्या घरून बोलतोय. त्यांचा दिवाणजी अं ? कोण प्रभू ? आपलं साहेब ? हो हो आहेत (रिसीव्हरवर हात ठेवून) बाई, परमेश्वराचा... आपलं साहेबांचा फोन...

लक्ष्मी :—(फोन घेते) हो हो मी लक्ष्मीच बोलतेय.. काय ? नाही नाही ते चालायचं नाही. तुम्हाला ताबडतोब घरी आलं पाहिजे, काय ? नवीन कॉन्टॅक्ट हे पहा आता या क्षणी घरी आला नाहीत तर आपले जन्मो जन्मीचे कॉन्टॅक्ट मात्र तुटतील..... मला तुम्हाला काही सांगायचं आहे... फोनवर सांगता येण्यासारखं नाही.....

दिवाणजी :—ते तुळशीच्या लग्नाचं....

लक्ष्मी :—गप्प रहा हो जरा...नाही तुम्हाला नाही म्हटलं... कोण ? कोणी आलं नाही अजून...मायादेवी ? कोण मायादेवी ?

दिवाणजी :—ही प्रभूंची माया...

लक्ष्मी :—शू S S S . . नाही नाही कोणीही नाही .. तुम्ही येताहांत नं ? ताबडतोब या, मी वाट पहात आहे (फोन तावातावाने बंद करते) पाहिलंत. आहे आठवण. लग्नाच्या वाढदिवसाची ? सारखं विचारीत होते, मूलचंद्र शेंढ आले का अन् डायरेक्टर आले कां मायादेवी आल्या का अन् फलाण्या आल्या का ?

दिवाणजी :—मायादेवी ? इथं येणार आहेत ?

लक्ष्मी :—हो, का ? तुमच्या तोंडाला कां एवढं पाणी सुटलं ते ?

दिवाणजी :—नाही, नाही, तसे काही नाही पण बाई, तुम्ही

काहिही म्हणा तसं मायादेवीचं सौंदर्य आपल्या रंभा ऊर्वशीनाही मागे टाकील यांत शंका नाही ह ! मायादेवी, मायाकुमारी. प्रसिद्ध सिने-अभिनेत्री.

लक्ष्मी :—हो हो वरं, तीच, तुमच्या प्रभूची माया...मायाकुमारी मग तर झालं ! अजून कुमारी म्हणवून घ्यायला लाज कशी नाही वाटत मेलीला कुणास टाऊक. याच मायाजालात गुरफटले आहेत वाटतं तुमचे प्रभू ? (कॉलवेल वाजते) भावोजी, बघा पाहू कोण आलय ते ? या त्रीमूर्तीपैकी असणार कोणीतरी.

दिवाणजी :—हे आदिमाये, तुमच्या भावना मी जाणू शकतो, परन्तु माझी विनंती आहे. प्रभूना विचारल्याशिवाय निदान, त्यांच्या कानावर घातल्याशिवाय आपण कोण आहोत याचा सुगावा कोणालाही लागता कामा नये. त्यांची आज्ञा होत नाही तोपर्यंत तुम्ही मला भावोजी म्हणू नये. मी तुमचा दिवाणजी अन् तुम्ही माझ्या मॅडम...बाईसाहेब म्हणतो वाटलं तर (परत कॉलवेल वाजते) काय ? ही एकप्रकारची लक्ष्मण रेखाच समजा, ? या रेखेचं तुम्ही उल्लंघन करू नये... काय ? नाही, म्हणजे केलं तर काय होतं याचा एकवार तुम्हाला अनुभव आलेला आहे.

लक्ष्मी :—ठीक आहे, ठीक आहे, पण भगवंत जर टोलवा-टोलवी करू लागले तर आपण ऐकायचं नाही, काय ? तुम्ही मला साथ दिली पाहिजे.

दिवाणजी :—कवूल.

लक्ष्मी :—मग मलाही तुमचं म्हणणं कवूल आहे. जा आता उघडा दार. (दिवाणजी जाऊन दार उघडतो. मायाकुमारी प्रवेश करते, ती नटी आहे, सुंदर, तरुण अद्ययावत वेश व वेशभूषा नटीला साजेलशी.)

माया :—हाय माय स्वीट ओल्ड बॉय; हाऊ आर यू ? अगोबाई लक्ष्मणबाई (लक्ष्मीचा उच्चार ती लक्ष्मणबाई असा करते) तुम्ही घरीच आहांत होय ? (मुद्दाम दोघांकडे पहात) तरीच म्हटलं दार उघडायला इतका वेळ का लागला ?

लक्ष्मी :—म्हणजे ?

माया :—नाही, ' नरू ' मला म्हणाला होता की यावेळी तुम्ही महिला मंडळात समाज सेवेसाठी जाता म्हणून, आज ' समाज सेवा ' घरीच चालली होती वाटतं ?

दिवाणजी :—अहो बाई जरा तोंड सांभाळून बोलाल कां ?

माया :—ओ, यू ओल्ड बॉय, गम्मत केलेली देखील कळत नाही...थट्टा...

लक्ष्मी :— ही कसली मेली जीव घेणी थट्टा ?

माया :—' नरूला ' सांगितली पाहिजे हं ही मज्जा.

लक्ष्मी :—नरू ?

माया :—यस, नरू..... नारायण.

दिवाणजी :—अहो मग नारायण म्हणा ' नरू ' काय म्हणता ? आमचे नारायणराव म्हणजे काय कुक्कुलं बाळ वाटले की काय म्हणे ' नरू '.

माया :—कुक्कुलं बाळ म्हटलं तरी हरकत नाही.... ही ईज सो नॉटी... एखाद्यावेळी अगदी लहान मुलासारखं करतात. वय काय असेल हो त्यांचं ?

लक्ष्मी :—त्यांच वय ना ? (हरवून) कुणी सांगावं ? गेली अठ्ठावीस युगं...

दिवाणजी :— (मध्येच अडवून) हां, हां,... म्हणजे, अठ्ठावीस आणि सतरा पंचेचाळीस... अं ? पंचेचाळीस असेल पंचेचाळीस.....

माया :—पंचेचाळीस ? वाटत नाही, आय कांट बिलीव्ह, लक्ष्मणबाई यु आर रियली लकी हं ! किती खेळकर आहेत ते या वयांत देखील.

दिवाणजी :—आतां तुमच्याशी काय खेळ खेळलेत ते ?

माया :—ओ नो. ओल्ड बॉय तुम्ही असले प्रश्न विचारू नयेत.

दिवाणजी :—अन् हे पहा ओल्ड बेबी, तुम्ही मला ओल्ड बॉय म्हणू नये म्हणजे त्याचं काय होतं कि ..

माया :— माय गुड प्रेसियस, मी सांगू तुम्हाला काय वाटतं ते ?

दिवाणजी :—नको, नको, माझं राहू द्या, तुम्ही ते काही साहेबांबद्दल सांगत होता ना ?

माया :—अहो, त्यांच्याबद्दल काय सांगू अन किती सांगू असं होऊन जातं.

लक्ष्मी :— माझ्यासमोर देखील ?

माया :— ओ, येस मग त्यात काय झालं ! आपला नवरा एव्हढा कुणाला आवडत असला म्हणजे यू शुड फिल प्राऊड अबाऊट इट. माझा नवरा जर एव्हढा कुणाला आवडला असता ना !.....

दिवाणजी :— कितवा हो ?...

माया :—कितवा का असेना ? डोंट इंटरप्ट मी... तर... तर... काय म्हणत होते मी ?

दिवाणजी :—हो. माझा नवरा... आपलं... तुमचा नवरा.

माया :—हो. माझा नवरा जर एव्हढा कुणाला आवडला असता ना, तर...तर मी तिला तो देऊन टाकला असता.

लक्ष्मी :—अहो नवरा म्हणजे काय नैवेद्य वाटला तुम्हाला ?
उत्रल्ला अन् दिन्ना हातावर ?

माया :—नैवेद्य ! ओह, दॅट व्हाईट व्हाईट थिंग इन वाटी,
लक्षुंबाई...

लक्ष्मी :—अन् माझं नांव लक्षुंबाई नव्हे लक्ष्मी आहे अर्थ
माहित नसेलच...दॅट व्हाईट थिंग इन युअर पर्स.

माया :—अगोबाई, तुम्ही खरंच रागावलात माझ्यावर (त्रिपय
बदलण्यासाठी) काहो पण खरंच नरू केव्हां येणार आहे ? आज त्याने
मला, डायरेक्टर शंभूप्रसादला आणि शेठ मूलचंदला रमी खेळायला
बोलावलं आहे.

लक्ष्मी :—बसा तुम्ही, येतीलच एवढ्यांत. काय घेणार ? चहा
कॉफी का थंड काही चालेल ?

दिवाणजी :—बाईसाहेब, मायादेवीनां सूर्यास्तानंतर चहा कॉफी
सारखं हॉट ड्रिंक मानवत नसेल...

माया :—यस, यू सेड इट, ओल्ड...तुम्ही कशाला त्रास
घेता ? नरूला माझं ड्रिंक माहित आहे.

दिवाणजी :—अरेच्या पुन्हा “नरू” ? अन् काय हो मघाशी ते
नरूविषयी काही सांगणार होता ते तसंच राहिलं.

माया :—हो खरंच की, तर बरं कां लक्षुंबाई...आपलं, लक्ष्मी-
बाई मघाशी मी तुम्हाला लकी म्हटलं त्याचं कारण काय असेल बरं ?

लक्ष्मी :—मला काय माहित ?

माया :—अय्या, सोपंय की, तुम्ही त्यांची वाईफ आहात,
म्हणजे तुमचं त्यांच्यावर खूप खूप प्रेम असेल नाही ? माझं देखील
त्यांच्यावर खूप खूप प्रेम आहे.

दिवाणजी —तुमचं ? अन् त्यांच्यावर ? अन् खूप खूप प्रेम ?
आनंद आहे.

माया :—होऽतर मला असं वाटतं, आमची जन्मोजन्मीची
ओळख असावी, आमचं प्रेम युगानुयुगं चालत असावं. ते राम असावेत
अन् मी सीता. (दिवाणजीला ढसका लागतो.) ते कृष्ण असावेत
अन् मी राधा...ते..

लक्ष्मी :—पुरं पुरे, कळलं तुम्हाला काय म्हणायचंय ते.

माया :—छे छे, अजून सगळं कुठे सांगून झालंय ?

लक्ष्मी :—बाकीचे ते आले कि सांगा (कॉलबेल वाजते)
आलेच वाटतं, दिवाणजी जरा दार उघडतां ? (दिवाणजी जाऊन दार

उघडतात. नारायणराव देव प्रवेश करतात. उमदे, पोशाख आपल्या
व्यवसायाला शोभेलसा, उंची सूट, हातात ब्रीफ केस.)

नारायण :—हॅलो, माया तूं...तुम्ही केव्हां आलात ?

माया :—मी आले तेव्हां की नाही हे दोघच इथे होते एकटेच !
म्हणून त्यांची मज्जा केली तर केव्हादा राग आला त्यांना.

नारायण :—त्यांत राग येण्यासारखं काय असायचं ? मी बाहेर
गेलो कि ते नेहमीच एकटे असतात. आमच्या दिवाणजीच्या भरंवशा-
वरच मी बाहेर जातो. काय हो कि नाही दिवाणजी ? (दिवाणजी मान
वाकवून मान्यता देतात.)

लक्ष्मी :—(नारायणरावास) हे पहा मला तुम्हाला...तुम-
च्याशी कांही महत्वाचं बोलायचं आहे.

नारायण :—अग हो हो बोलूं या आपण...ही...म्हणजे या
आल्या आहेत त्यांना घाई असेल.

माया :—नो नो आय हॅव गॉट नो घाई. नरू, पण आज तुझ्या
बायकोला मी खूप खिचलं हं ! अ रिअल फन.

नारायण :—मी तिला चांगलाच ओळखतो. हांय ना ? (लक्ष्मी
संमति देते).

लक्ष्मी :—पण तुम्ही ऐकताय ना ? जरा इकडे या पाहूं...

नारायण :—अग पण... ?

लक्ष्मी :—पण नाही, अन् परंतु नाही. चला बघू. (त्यांना
बेडरूमकडे नेता नेता दिवाणजीला) दिवाणजी तुम्ही जरा मायादेवीना
काय हवं नको ते बघा. आम्ही आलोच. एक्सक्यूज (असं म्हणून
आत जातात.)

दिवाणजी :—अहो मी कसलं त्यांना हवं नको पाहणार ?

माया :—(दारापर्यंत जात) नवरा बायकोचं काही तरी
खाजगी दिसतंय.

दिवाणजी :—अरू द्या ना, तुम्ही आपल्या इकडे बघा (ती मागे
वळून मादक कटाक्ष टाकते) नाही इकडे म्हणजे, स्वतःकडे...काय
हवं नको ते...

माया :—(त्याच्या जवळ जात) काही दिवाणजी, तुम्हाला
एक विचारू का ? अगदी खरं खरं सांगाल ?

दिवाणजी :—अगदी खरं खरं सांगेन.

माया :—पण थोडसं खाजगी आहे.

दिवाणजी :—असायचंय, आमचं काही तुमच्यासारखं सगळंच
पब्लिक थोडंच असतं ?

माया :—मग विचारतच, तुम्ही यांचे फक्त सेक्रेटरी म्हणजे दिवाणजीच ना ? मग रात्रंदिवस यांच्याचकडे असता ? नाही म्हणजे गैरसमज नका करून घेऊ, पण तुम्हाला तुमचं घर, बायको मुलं...!

दिवाणजी :—का असा वर्मी घाव घातलात ? अहो. आमचं जीणच मुळी असं आहे. भगवंतांनी सांगायचं अन् आम्ही ऐकायचं.

माया :—हा भगवंत कोण ?

दिवाणजी :—(स्वतःला सावरीत, वर हात करून) तो हो नारायणराव. तुमचा नरु.

माया :—त्यांनी तुम्हाला लग्न करू नका म्हणून सांगितलंय ?

दिवाणजी :—“ करू नका ” असं नाही सांगितलं, पण “ कर ” असं तरी कुठे सांगितलंय ?

माया :—म्हणजे तुम्ही अगदी हनुमानासारखी ब्रह्मचारी राहून सेवा करताय का ?

दिवाणजी :—आम्हाला त्यात आनंद आहे.

माया :—इश ! त्यात कसला मेला आनंद ? टू इज कंपनी श्री इज काउड ! आपल्या त्या महाभारतांतच ना हो...राम आणि सीता चौदा वर्षांसाठी जंगलांत हनीमूनला गेले तर तेथेही मेला तो लक्ष्मण होताच की मध्ये लुडबूड करायला.

दिवाणजी :—(चिडून) काय ? काय म्हणालात ? लुडबूड ? अहो तो त्यांची मनापासून सेवा करीत होता. विचारा चौदा वर्षे उपाशी राहिला.

माया :—साहजिकच आहे. स्वतःच्या बायकोला नेलं नाही, अहो हे आमचे नवीन डायरेक्टर आहेत ना ? शंभुप्रसाद ! ते महाभारतावर एक नवीन चित्रपट काढणार आहेत.

दिवाणजी :—तुम्हाला रामायण म्हणायचंय का ? नाही, कारण महाभारतांत “ राम ” नव्हता, म्हणून म्हटलं.

माया :—अय्या खरंच की, तर तो आमचे नवीन डायरेक्टर महा.....आपलं रामायणावर एका नवीन दृष्टीकोनातून पिव्चर काढणार आहेत, अन् त्याला फायनान्स नरु करणार आहे, त्यात कि नाही लक्ष्मण सीतेला पळवून नेतो असं असून रावण तिला शेवटी सोडवून आणतो व रामाजवळ पोहोचवून देतो अशी नवीन स्टोरी घातली आहे.

दिवाणजी :—(वैतागून) अहो पण ते खरं नाही.

माया :—नसेल, पण हा ज्याचा त्याचा दृष्टीकोन आहे.

दिवाणजी :—पण हे धादांत खोटं आहे, असे मुळी घडलेलंच नाही मुळी.

माया :— वा मुनीमजी, तुम्ही तर अगदी स्वतःच राम असल्या-सारखी ग्वाही देताहात.

दिवाणजी :—अहो राम नसलो तरी लक्ष...आपला त्याचा एक भक्त म्हणून सांगतोय कि हे सारं खोट, असत्य आहे, लोकांना ते आवडायचं नाही. त्यामुळे त्यांच्या धार्मिक भावना दुखावतील.

माया :—ते तुम्ही लेखकाला विचारा. (डायरेक्टर शंभुप्रसाद व शेठ मूलचंद प्रवेश करतात.)

शंभू :—कोणाला विचारा ? कोणाच्या भावना दुखावतील ? तुझ्या ? अग मी जिवंत असताना तुझ्या भावनांच काय पण तुझ्या केसालाही दुखावण्याची कोणाची छाती नाही, काय मूलचंद ?

मूलचंद :—अरे एना माटे डायरेक्टर तुम्ही कशाला पायजेल ? हू अने मायादेवी जोई ले शू ! केम मायादेवी टाली आपोनी.

शंभू :—हं मग काय. मायादेवी बराच वेळ वाट पाहवी लागली का ?

माया :—हो तर हे दिवाणजी नसते तर बोअर होऊन गेले असते.

मूल. :—अरे डिकरी बोअर कशाला होती ? आम्मी होती ना ? केम दिवाणजी टाली आपोनी. ती ‘ नाना ’ अजून आली नाय वाटती ?

दिवाणजी :—नाना ?

माया :—अहो नाना म्हणजे नारायण, हे सेठजी त्यांना नाना म्हणते मी त्यांना ‘ नरू ’ म्हणते अन् डायरेक्टर तुम्ही काय म्हणत्ये ? केम सेठजी टाली आपोनी.

शंभू :—मी त्यांना ‘ नार ’च म्हणतो. हाय ‘ नार ’

दिवाणजी :—(वर पहात) नारायणा काय रे तुम्ही ही दुर्दशा

मूलचंद :—अरे शंभू महाराज, तो येथी तंटलामा तमारी नव रामायणाची ष्टोरी सांगून मार नी.

दिवाणजी :—ही ध्या...

मूलचंद :—सूं ?

दिवाणजी :—आपली टाली.

मूलचंद :—भरे टालीला मार गोली, तू ष्टोरी सांगली नी.

माया :— मला वाटतं नरूला येऊ द्या. तोपर्यंत आपण सुरू करूं या, दिवाणजी पत्ते कुठे आहेत हो ?

मूलचंद :—पण ही नाना हाय कुठे ?

आतमध्ये नानीशी गप्पा मारतोय.

दिवाणजी :—तुम्ही लोक बसा. तुम्हाला काय हवं नको विचारा-यचं तसंच राहून गेलं.

शंभू :—आम्हाला काय काय लागतं हे नारला चांगलं ठाऊक आहे, तुम्ही फक्त त्यांना जरा बाहेर पाठवा.

दिवाणजी :—मला त्यांच्या आज्ञेचा भंग करता येणार नाही.

माया :—ओ माय गॉड, आज्ञा ?

दिवाणजी :—म्हणजे हुकूम हो. (आतून नारायण आणि लक्ष्मीच्या बोलण्याचा आवाज ऐकू येतो. दोघेही बोलत बोलत येतात.)

नारायण :—पण हे एकदम जमणं... अरेच्या तुम्ही मंडळी पण आलात वाटतं ? दिवाणजी मला सांगायचं नाही का ?

माया :—तशी तुमची आज्ञा नव्हती ना ? (नारायण, लक्ष्मी, दिवाणजी चमकतात.)

नारायण :—(सारवा सारव करीत) हो हो म्हणजे मीच त्याला बाहेर थांबवलं होतं नाही का ? लक्ष्मी आपण त्या विषयावर नंतर बोललं तर नाही का चालणार ?

लक्ष्मी :—नाही नाही चालणार, आजच या सगळ्या गोष्टींचा सोक्षमोक्ष लागला पाहिजे.

मूलचंद :—काय रीं नाना वाईडी संगट भांडन झाली काय ?

नारायण :—नाही नाही भांडण बिडण काही नाही... आपलं नेहमीचं.

लक्ष्मी :—नाही हो मूलचंदशेठ हे प्रकरण नेहमीचं नाही... मी म्हणतं आम्ही. . (काय व कसं सांगावं कळत नाही)

दिवाणजी :—मी सांगू का ? वाईसाहेबांना इथली हवा मानवत नाही ना म्हणून त्या. त्या हवापालट करायला जायचं म्हणताहेत.

माया :—आयडिया एकदम टॉप हं, काश्मीरला चल् या का ? पण नको, काश्मीर नको वाई. त्यापेक्षा स्वित्झर्लंडला जाऊ या का ? डायरेक्टर नाही तरी आपल्याला शुटींगसाठी पॅरीसला जायचंय ना ?

लक्ष्मी :—कसलं शुटींग ?

शंभू :—आम्ही रामायणावर एक चित्रपट काढीत आहोत ना, त्याचं.

नारायण :—रामायणाचं शुटींग पॅरीसला ?

शंभू :—होय. आहो लक्ष्मण सीतेला पळवून नेतो ते घेऊ पॅरीसला अशी एक सिन्च्युएशन आहे.

नारायण :—काय ? लक्ष्मणच सीतेला ? (दिवाणजी कुणालाही नकळत तोबा करतो.)

लक्ष्मी :—अहो, तुमच्या जिभेला काही हाड ?

मूलचंद :—अरे शंभू साला लक्ष्मण सीतेला भगवून नेती, हे जरा ओखंच वाटतं नाय ?

शंभू :—पण हा नवीन दृष्टिकोन आहे.

नारायण :—अहो, पण हे लोकांना कधीतरी खरं वाटेल काय ?

शंभू :—अहो, लोकांना खरं खोट नको असतं. त्यांना ग्रॅजर हवं असतं, ग्लॅमर हवं असतं, परदेशातलं शुटींग हवं असतं... त्यांना काहीतरी नवीन लागतं, नवीन एकदम नॉव्हेल,.. .रामायणाचं शुटींगच मुळी पॅरीसला ही कल्पनाचमुळी किती नॉवेल आहे की नाही ?

लक्ष्मी :—मग तुमच्या रामायणातली सीता स्वर्गीय कॉन्स्युम घालून पोहणार असेल, अन् पॅरीसच्या नाईट क्लबमध्ये डान्सही करणार असेल ?

माया :—लक्ष्मीवाई तुम्ही कसं ओळखलं ?

शंभू :—बरोबर बोललात लक्ष्मीवाई, अहो ते घनुष्य मोडायची कल्पना फार जुनी. आता त्याऐवजी सीतेचा बाप अशी कंडीशन लावतो कि जो नायगरावरून खाली डाईव्ह मारून दाखवील त्याच्याशी सीता मॅरेज करील. राम डाईव्ह मारतो आणि कंडीशन जिंकतो. पण रामावरच्या प्रेमांमुळे सीता देखील डाईव्ह मारते.

नारायण :—अहो पण तुमचे राम सीता जिवन्त राहतील का ?

शंभू :—अहो, नुसता ट्रिक सिन ध्यायचा. हां त्यानंतर राम लक्ष्मणाच भांडण होतं ते सीतेच्या क्लबमध्ये चाललेल्या डान्स वरून.

दिवाणजी :—राम लक्ष्मणाचं भांडण ? ते शक्यच नाही.

मूलचंद :—केम ? केम शक्य नथी ?

लक्ष्मी :—अहो, लक्ष्मण किती आज्ञाधारक होता, बिचारा चौदा वर्ष उपाशी राहिला होता, तो भांडेलच कसा ?

माया :—मघाशी तुमचे दिवाणजी देखील तसंच काहीसं म्हणाले होते.

मूलचंद :—मने रामायणमधली फारसे कळती नाय, पण हे बद्द सालं ओखोच लागे छे... मंजी साला जरा विचित्रच...

शंभू :—वाटतंय ना ? विचित्र वाटतंय ना ? बास्स तेच आम्हाला हवंय... आम्हाला म्हणजे पब्लीकला. हे पहा नार, राम आणि सीता चौदा वर्ष हनीमूनसाठी फॉरेष्टमध्ये गेले होते हे माहीत आहे का तुम्हाला ?

नारायण :—मला ना ? हो, ठाऊक आहे. पण ते हनीमूनला नव्हे, वनवासाला.

शंभू :—चला. वनवासाला म्हणा, त्यावेळी त्यांच्याबरोबर लक्ष्मणला जायची काय गरज होती ?

मूलचंद :—हं हं हं भरी पन एवढी संतापती कशाला ? अन नाना, तू जीदर भी जाईल त्यां त्यां ह्यो संमदं येनारच तमारा साथे, पैसा, किर्ती, ती नवीन...भानगड.

लक्ष्मी :—आणखीन कसली नवीन भानगड ?

मूलचंद :—काइ नाय हो, त्ये आपलं लंकेमधून येतांना सोन्याच्या विटा आणल्या ते...

लक्ष्मी :—कोणी, यांनी ? बांनी कधी विटा आणल्या ? काय हो माझ्याजवळ तर कधी बोलला नाहीत ते ?

शंभू :—हं हं हं त्या गोष्टी बोलायच्या नसतात.

माया :—करायच्या असतात...केम शेट टाली आपोनी...

नारायण :—हे पहा लक्ष्मी ते मी तुला नंतर समजावून सांगेन.

माया : ते राहू दे नरू, वाटल्यास तू फायनान्स नको करू पण तू सर्व सोडून गेलास तर तुझ्या या मायेचं कसं व्हायचं ?...लक्ष्मीबाई यांनी कि नाही (नारायणकडे वळून) सांगू का ? माझ्याशी लग्न करायचं वचन दिलं होतं अं अं...तुमच्याशी घटस्फोट घेऊन...

शंभू :—अग पण तू मला वचन दिलं आहेस ना ?

मूलचंद :—अरी काइतरी काय बोलती ? मायादेवीनी तर माझी बायडी होण्याची कसम दिली हाई.

दिवाणजी :—मायादेवी टाली आपोणी तेमणे.

सक्ष्मी :—दिवाणजी, तुमचा नाही का या "क्यू" मध्ये नम्बर लागला ?

दिवाणजी :—अहो इथे एवढे रथी महारथी असतांना माझ्या-सारख्या सारख्याला कोण विचारतो ?

लक्ष्मी :—अन काय हो. ही म्हणत्येय ते खरं आहे का ?

नारायण :—छे अग तिचं काय ऐकतेस ? बोलून चालून ती नटी. ती या मूलचंदाशी लग्न करणार आहे.

माया :—मी कुणाशी लग्न करावं हा माझा प्रश्न आहे. त्यात मला तुमच्या सल्ल्याची गरज नाही.

लक्ष्मी :—काय हो ?

दिवाणजी :—साहेब यावेळी तुम्हाला मायेची नव्हे गीतेची आवश्यकता आहे.

माया :—ही गीता कोण ?

लक्ष्मी :—काय हो, ही गीता कोण आणखीन ?

दिवाणजी --(हळूच लक्ष्मीला) जी यांनी कृष्णजन्मांत अर्जुनाला सांगितली होती.

लक्ष्मी :—असं असं.

माया :—नरू हे गीता प्रकरण काय आहे ?

दिवाणजी :—ते तुमच्या याच्या पलीकडचं प्रकरण आहे.

नारायण :—मंडळी मला माफ करा, पण आज खरोखरच मला विश्रांतीची गरज आहे. आपण जमलंच तर परत कधी तरी भेटू. तुमची सर्वांची कामं झाली असली तरी माझी कामं मात्र तुमच्या नादी लागल्या. मुळे तशीच राहिली आहेत. तेव्हा आता.....

शंभू :—मग ते फायनान्सचं तेव्हा लक्षांत ठेवा.

माया :—नरू, तू माझा विश्वासघात करशील असं नव्हतं वाटलं मला कधी... तुझ्याशिवाय माझं आयुष्य म्हणजे.....

दिवाणजी :—मायादेवी तुम्ही सेटवर नाही. पण हवं असल्यास थोडं ग्लिसरीन आणून देतो.

माया :—यू वाईल्ड ओल्ड मॅन, मला ग्लिसरीनची गरज कधीच मासत नाही... माझे अश्रू.....

शंभू :—राहू दे मायादेवी मी पुसेन तुमचं अश्रू.

मूलचंद :—अरी नायतर आमो जिंदे आहोत कि, वरं पण नाना ते आपलं काम लोकर... चौकस हा... म्हणजे काय जिथला माल तिथे पोचला कि साला जिवाला पाठीमागे घोर नाय साला कसा ?

नारायण :—हो हो पण आता जरा तुम्ही मला पडू द्याल का ? दिवाणजी जरा यांना पोहोचवून येता ? (तिघेही बडबडत जातात, नाखुशीनेच, दिवाणजी त्यांच्या मागोमाग जातात.)

लक्ष्मी :—(तं सर्व गेल्यावर) हं, मग काय ठरवलं तुम्ही ?

नारायण :—लक्ष्मी, मला माफ कर. आतापर्यंत माझ्या कार्याची दिशाच चुकली होती पण यापुढे मात्र.....

लक्ष्मी :—यापुढे ? यापुढे एक क्षणभरही मी तुम्हाला पृथ्वीवर राहू देणार नाही. अहो, गरीबांची, सामान्य जनतेची दुःख निवारण्यासाठी तुम्ही पृथ्वीवर जन्म घेतलात अन् स्वतःच या माया जालात गुरफटलात ?

नारायण :—लक्ष्मी, चुकलो म्हणतोय ना ? मी खरोखरच जन्म घेतला होता तो त्यांच दुःख मला पाहवेना म्हणून, वाटलं होतं कि त्यांची दुःख निवारण्याचा काही प्रयत्न करून पहावा. पण मला जाणवतंय कि त्यांची दुःख हरण करता यायची नाहीत. कलियुगांत अवतार घ्यायला मला थोडा अधिक उशीर झाला. जनता माझी वाट पाहून पाहून कंटाळली, कावली, शेवटी या दुःखाने त्रासून, गांजून, त्यांची माझ्यावरची...परमेश्वरावरची श्रद्धा देखील ढळू लागली आहे. आता कुठंचही पाप करताना माझी भीती राहिली नाही...त्यांचा परमेश्वर फक्त एक... मी नाही.. तू, लक्ष्मी तू... पैसा, पैसा ! लहान मोठी, गरीब, श्रीमंत, लुळापांगळा मला विसरून तुझ्या भजनी लागला

आहे...तुझ्या, लक्ष्मीच्या... त्यांची श्रद्धा जागृत झाल्याशिवाय माझ्या अवताराला काही अर्थ उरला नाही. श्रीमंतीत सुख नसत हे त्यांना श्रीमंतीत राहून पटवून देवू असं वाटलं होतं मला, पण त्यांची ढळलेली श्रद्धा पाहून कळलं कि त्यांना मी नकोय तू हवी आहेस... प्रत्येकाला तुझा घ्यास लागला आहे... बोल लक्ष्मी, तू त्यांचा उद्धार करशील ? या सर्वांना तू गडगंज श्रीमंत करू शकशील ? त्यांचा पैश्याचा हव्यास पुरवू शकशील ? मी त्यांचा उद्धार करण्यास असमर्थ ठरलो आहे, ते तू करू शकशील ? नाही, नाही लक्ष्मी, त्यांच्या भडकलेल्या अग्नीत तू तुझं सगळं द्रव्य भांडर ओतलंस तरी त्यांची तृष्णा त्यांची भूक कमी व्हायची नाही... लक्ष्मी मी हरलोय तू जिंकलीस...

लक्ष्मी :—हे पहा नाथ, असं निराश होऊन चालणार नाही, शेवटी ती आपलीच लेकरं आहेत. यावर काहीतरी मार्ग नक्कीच असेल... आठवलं... प्रभू, कलीयुगाला तुम्हीच शाप दिला होता कि “कलीयुगांत मानव परमार्थाकडून लौकिक सुखाकडे वळून त्याचा अधःपात होईल.” असा तुम्हीच शाप दिला होता, आता त्यांना उःशापाची गरज आहे. त्यांनी फारफार भोगलय, भन्न, वस्त्र, निवारा या अत्यंत आवश्यक बाबी मिळवायला देखील माणसाला पापं करावी लागत आहे. त्यांनी फारफार भोगलय प्रभू, त्यांना उःशाप द्या ही लक्ष्मी त्यांच्यासाठी आपल्यापुढे पदर पसरून भीक मागत आहे. त्यांना उःशाप द्या, प्रभू मानवाला उःशाप द्या.

नारायण :—होय, मानवानं फार भोगलय, मी त्याला उःशाप देतो, पण त्याचे भोग अजून संपले नाहीत. लक्ष्मी, एका क्षणात मी प्रलय करून नवीन सृष्टी घडवू शकतो, पण आज मानव माझ्याशी स्पर्धा करू पहातोय. त्यात वाईट काही नाही. आपली प्रगती करून घेण्याचा त्यांना जन्मसिद्ध अधिकार आहे. पण त्याने आपली श्रद्धास्थाने जागृत ठेवली पाहिजेत. श्रद्धा आज मला तिचा अभाव सगळीकडे दिसत आहे. मानवाच्या जीवनांत मी श्रद्धेला फार मोठे स्थान दिलय. श्रद्धा, मग ती कशावरही असो. आई वडिलांवर, गुरुजनांवर, समाजावर, देशावर, कर्तव्यावर, जोपर्यंत त्यांची श्रद्धा जागृत होत नाही तोपर्यंत मला त्यांचा उद्धार करता येणार नाही आणि त्यासाठीदेखील त्यांची श्रद्धा हवी... माझ्यावर. लक्ष्मी, तोपर्यंत मानव असेच भोगणार... लक्ष्मी, आपलं अवतार कार्य संपलय. (दिवाणजी घाईघाईने येतात)

दिवाणजी :—प्रत्यक्ष गरूड महाराज गच्छीवर पुष्पक विमानासह आपली मार्गप्रतीक्षा करीत आहेत.

नारायण :—शेष्ठा, आमच्या महानिर्वाणाची बातमी तू एवढ्यात वैकुंठांत पोहोचवलीस वाटतं ?

दिवाणजी :—मी नव्हे, मॅडम आपलं बाईनी...

नारायण :—पण लक्ष्मी, इतक्या तातडीनं निघून गेलो तर

परमेश्वर हरला असं वाटून लोकांची उरली सुरली श्रद्धा देखील नाहीशी होईल.

दिवाणजी :—गरूडमहाराज मघाशी सांगत होते की वैकुंठात देखील सज्जन देव आपली आतुरतेने वाट पहात आहेत म्हणून.

लक्ष्मी :—सज्जन देव ?

दिवाणजी :—होय आदिमाये, गेल्या पंचेन्नाळीस वर्षांत आपण वैकुंठाची काही खबर घेतली नाही, म्हणून तेथेही अराजक मांजलय, दैत्य वारंवार आपल्या सीमा प्रांतावर हल्ले करीत आहेत, अन्तर्गत राजकारणालाही खूप ऊत आलाय. देव नवीन नवीन पक्ष निर्माण करून आपल्याला सिंहासनावरून खाली ओढण्याचा प्रयत्न करीत आहेत, अन् त्यामुळे सामान्य जनतेला—म्हणजे आपलं छोट्या मोठ्या देवी देवतांना जीवन असह्य झालंय.

नारायण :—अरे अरे म्हणजे हे पृथ्वीवरचे लोण तेथे पोहोचवलं कुणी ?

दिवाणजी :—हल्ली अंतराळांत उडण करण्याची मानवानं जी स्पर्धा चालविली आहे त्यांतील काही मानवांनी हे लोण पोहोचवलं असण्याची शक्यता आहे असा सी वी आय ऑफ हेवनचा तर्क आहे.

लक्ष्मी :—देवाधिदेवा मला राजकारणातलं फारसे कळत नाही, पण आपल्या देशांत काय चाललय याकडे दुर्लक्ष करून दुसऱ्या देशाच्या भानगडीत नाक खुपसलं कि हे असेच होणार. आता ताबडतोब तेथे जाणं हा एरुच उपाय आहे.

नारायण :—होय लक्ष्मी मला तेथे ताबडतोब गेलं पाहिजे. पण जाण्यापूर्वी मला पृथ्वीवरील मानवासाठी काही तरी संदेश ठेवून गेलं पाहिजे. मी इथे जन्मून परत तसाच का निघून गेलो हे त्यांना कळलंच पाहिजे, नाहीतर हे रहस्य कधीच उघडकीला येणार नाही, आणि माझं उद्दिष्ट...

फौजदार :—(प्रवेश करून) माफ करा साहेब पण तुमचं रहस्य उघडकीला आलय.

नारायण :—काय ? माझं रहस्य ? ते कसे काय ? तुम्ही कोण ?

फौजदार :—मी तुकाराम.

दिवाणजी :—तुकाराम ? देहूचे ?

फौजदार :—नाही, सासवडचे. तुकाराम सासवडकर फौजदार. साहेब आपल्या विरुद्ध पकड वॉरंट आहे.

नारायण :—माझ्या विरुद्ध ?

फौजदार :—होय तुमच्या आणि शेठ मूलचंदाच्या नावाचं

मिसाच्या अॅक्टखाली मी तुम्हाला अटक करीत आहे. तुम्हीं दोघांनी लंकेतून सोन्याच्या वीटा चोरून आणल्याचा पुरावा आमच्या हाती लागलाय...हं, हे तुमचं पकड वॉरंट.

दिवाणजी :—यांना...यांना पकडणार तुम्ही ?

फौजदार :—का ? भीती आहे काय कुनाच्या बापाची ?

लक्ष्मी :—यांना...प्रत्यक्ष...यांना पकडणार तुम्ही ?

नारायण :—फौजदारसाहेब, माझी कीर्ती आपण ऐकली असेलच. माझी पोंच कुठपर्यंत आहे याचीही तुम्हाला कल्पना असेल. हे पहा माझ्या भानगडींत पडू नका. तो टेलीफोन पाहिलात ? एक नम्बर फिरवायचा अवकाश, प्रत्यक्ष मधमवर्ती सरकारकडून मी माझी सुटका करवू शकतो. पण त्यानंतर तुमचे काय हाल होतील याची तुम्हाला कल्पना आहे काय ?

फौजदार :—अवो आतापर्यंत यामुळेच आमी काई करू शकत नव्हतो, ज्याची त्याची आपली वर्गपर्यंत पोच. हातभट्टीवाला धरला कि कमिशनरसाहेबांकडून त्याची शिफारस यायची, मटकावाला पकडला कि मिनिटरसाहेबांकडून दमदाटी यायची, तुमचं नांव ब्लॅकलीष्ट मंदी कंदीच हाय पन हात लावायची ताकद नव्हती कुनाची, पन आता ते इसरा तुम्हाला अटक करायचा हुकूम आम्हाला वरूनच आलाय.

नारायण :—हे पहा तुकारामबुवा, ...नाही...नाही... म्हणजे तुम्ही तुमचं कर्तव्य केलंच पाहिजे, पण नाही म्हटलं, तुम्हालाही बायको मुलं असतील, होय ना ? त्यांचं भलं व्हावं असं तुम्हालाही वाटत असणार. होय का नाही ? अरे दिवाणजी तुम्ही फौजदार साहेबांची काही चहापाण्याची सोय केलेली दिसत नाही, अहो पहिल्यांदाच येताहेत ते आपल्याकडे, त्यांना काही फुल नाहीतर फुलाची पाकळी घाल की नाही ? (दिवाणजी ब्रीफकेस मधून काही पैसे देऊ लागतो.) ध्या. ध्या, फौजदारसाहेब पंचवीस तीस हजार सहज असतील, मोजले नाहीत मी.

फौजदार :—साहेब, तुम्ही लाच देताय ? मला लाच देताय ? अवं तो त्यो पाहतोय वरनं.

नारायण :—कोण तो ?

फौजदार :—परमेश्वर ! साहेब, आजपर्यंत पोटात काटं नाही भरलं, पण येळ आली तर बायकापोरांच्या पोटांत तेबी भरीन, पण असलं बंगाल काम नाय व्हायचं आपल्या हातून, असलं केलं असतं तर आज मीऽबी लई मोठा मानूस झालो असतो, मोटारी उडवल्या असत्या बंगले बांधले असते, पोरांना फॅरीनला पाठवलं असतं, पन आजपर्यंत

असल्या पैशाला हात नाही लावला. अवो इतकी उमर झाली पन आषाढी कार्तिकेची पंढरीची वारी नाही चुकवली कधी, ते पुण्य जोडतोय ते का असलं पाप करण्यासाठी ?

नारायण :—[आश्चर्याने] खरंच ? खरंच तुम्ही हे घेणार नाही ? खरं सांगता ?

फौजदार :—नाय म्हनालो ना एकदा. चला, लौकर तयार व्हा, मला जास्त टाईम नाय, अजून मूलचंद शेठलाबी हुडकायचं हाय.

नारायण :—लक्ष्मी, लक्ष्मी सापडला, ज्या मानवाच्या शोधात मी होतो, असा एक मानव तरी सापडला.

फौजदार :—काय म्हंताय ? कोन सापडला ? आम्हाला असे लई सापडले हार्थात, चला चला.

नारायण :—शेष्ठा, लक्ष्मी मी मघाशी म्हणत होतो ते हेच, बघा बघा या साध्या भोळ्या जीवाकडे बघा, अरे पोरावाळांना पोसता येत नसलं तरी याची कुठेतरी श्रद्धा आहे. हा आपलं कर्तव्य कळोरतेने पाळू पाहतोय. अशी कर्तव्य करणारे आज एक झाला उद्या दहा होतात. परवां शंभर होतील. लक्ष्मी, लक्ष्मी माझ्या उःशापाचा परिणाम होऊ लागला.

फौजदार :—अहो साहेब काय बडबडताय ? चला ना लौकर.

नारायण :—लक्ष्मी मला वाटतं आपलं रहस्य याला सांगायला हरकत नाही.

फौजदार :—अवो ते आम्हाला अगुदरच कळलय, यापुढे मात्र तुम्ही जे बोलाल ते तुमच्या इरुद पुरावा म्हनून दाखील करण्यात येईल हां सांगून ठेवतो. (बसतो)

दिवाणजी :—तसं नाही इन्स्पेक्टर साहेब...

फौजदार :—अजून इन्स्पेक्टर नाय...फौजदार हाय...

लक्ष्मी :—व्हाल, व्हाल लौकरच व्हाल.

फौजदार :—त्यासाठी तुमच्या आशिर्वादाची गरज नाय, त्यो पाहतोय, त्येच्या मनांत यील तंवा करील तो, चलता साहेब, लई उशीर व्हायला लागलाय.

नारायण :—हे पहा फौजदारसाहेब तुमच्यासारख्या माणसाचीच गरज होती, तुम्ही मला मदत केली पाहिजे.

फौजदार :—अवो तुम्हाला मी मदत केली तर डिपार्टमेंटल चौकशी व्हेईल...गुन्हेगाराला मदत केल्यादल.

नारायण :—नाही नाही मला तुम्ही खुशाल अटक करा, पण अगोदर मी काय सांगतो ते ऐकून घ्या.

फौजदार :—साहेब मला बोलण्यांत गुतवून जर तुम्ही पळून जायचा प्रयत्न केला तर साफ सांगतो, तुमच्या वंगल्याला चारी बाजूनी पोलीसांनी येढा दिलाय. तुम्हाला पलता येणं शक्य नाय समजलं ?

नारायण :—नाही फौजदारसाहेब मी पळणार नाही, पण तुम्ही जेव्हां परत जाल तेव्हा तुम्ही मला जे सांगितलं तेच इतरांना सांगा.

फौजदार :—अवो पन तुम्ही कुठं निंगालात ? काय सांगायचंय ते तुम्हीच सांगा, पन तिथं, पुलीस ठान्याचा...

नारायण :—मला ते सगळ्यांना सांगणे शक्य नाही. आता वेळ आलीच म्हणून सांगतो कुठल्याही दैवी सामर्थ्याचा चमत्कार करायचा नाही अशी माझी प्रतीक्षा होती, पण माझ्या भक्तासाठी आज मी दुसऱ्यांदा माझी प्रतीक्षा मोडत आहे—फौजदारसाहेब नीट पहा तुम्ही मला ओळखा...नीट पहा...मी कोण आहे तो?...मी...मी तुमचा विठोबा, पंढरीनाथ, अन् ही प्रत्यक्ष आदिमाया, लक्ष्मी,... खुमाई...पहा नीट पहा...(अंधार होतो फक्त फौजदाराच्या चेहऱ्यावर प्रकाश झोत तो दिडमूढ होऊन पाहतोय, ज्या दिशेला तो पाहतोय तेथे प्रकाश झोतात त्याला पंढरीच्या विठ्ठलाची मूर्ती दिसते. “पार्व-भूमीवर विठ्ठल विठ्ठल जय हरी विठ्ठल” असा वारकरी गजर होत असतो. एकदम प्रकाश.)

फौजदार :—(निरखून, हरकून उभा असतो.) तुम्ही...तुम्ही पंढरीनाथ, विठोबा व्हय व्हय मी ओळखलंय तुम्हास्नी तेच रूप, ते गोजीरवाणं स्वरूप, ते कटेवरी हात त्या तुळशीमाळा, तेच ते रूप परमेश्वरा खरंच तुम्ही ते हार्थीत ? देवा देवा ह्यो काय आरंभलाय तुम्ही ? अवो म्या इतकं काय पाप केलं होतं कि माझ्या हातानी तुम्हाला भटक करावी ?

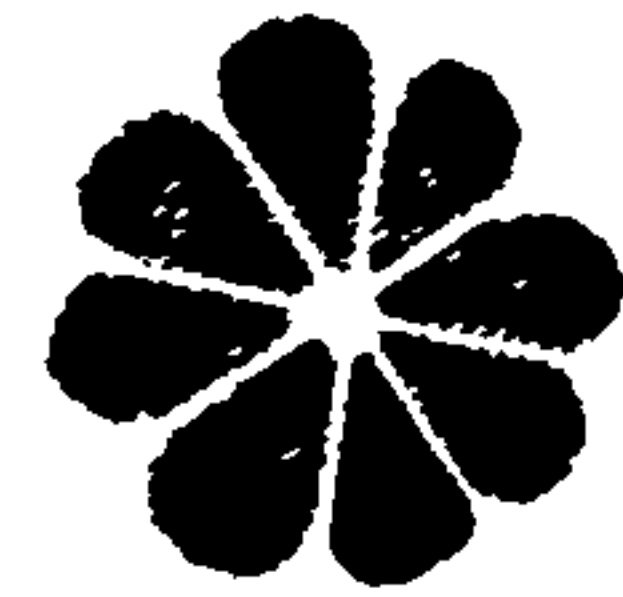
नारायण :—पाप नाही पुण्य ! तुकारामा, आजपर्यंत मी हे कुणाला सांगू शकत नव्हतो, कारण मला तसा कुणी भेटलाच नव्हता. आज तुला सांगतो तू इतरांना सांग, सांग त्यांना, म्हणावं, सर्व हाल अपेष्टा सोमूनही जगत रहा...मानवासारखं जगा, तुम्हाला देवत्व नाही आलं तरी चालेल, पण पशुत्व येऊं देऊ नका, माणूस म्हणून जन्माला आलात, माणूस बनून जगा, इतरांना जगू द्या. आपली मानवतेची मूल्य वाटव्यास बदूला पण त्यांच अवमूल्यन होऊ देऊं नका. श्रद्धेवर जगा श्रद्धेसाठी जगा श्रद्धेनं जगा. तीर्थयात्रा करण्याची गरज नाही, तुळशी माळा घालायची गरज नाही—फक्त आपल्या कर्तव्यावर दृढ विश्वास ठेवा...बस्स, फौजदारसाहेब, आणि हे सर्व परमेश्वरानं तुम्हाला सांगितलंय असं सांगा.

दिवानजी :—फौजदारसाहेब...

फौजदार :—(त्याची समाधी लागलेली) प्रभू, माझा तुमच्यावर विश्वास आहे पण हे काम मला सांगू नका, माझं कोणी ऐकणार नाही, कोणी कोणी नाही,... वेडा म्हणतील मला. ही जनता आमचं ऐकत नाही, पुढाऱ्याचं ऐकते, तुमी एकादा पुढारी पगा...

नारायण :—नाही फौजदार साहेब, तुम्हीच हे काम करू शकाल, माझा तुम्हाला आशिर्वाद आहे, जा आपले कर्तव्य असेच प्रामाणिकपणे करीत रहा, त्यात कसूर करू नका, आम्ही जातो. [क्षणभर स्टेजवर काळोख होतो, त्यानंतर विजेचा कडकडाट, लखलख वीज चमकते, दीव्याचा मंद प्रकाश इळू इळू स्टेजवर, फौजदारावर दीव्याचा झोत, स्टेजवर आणखीन कुणीच नसतं.]

फौजदार :—(भांबावलेल्या स्थितीत दिडमूढ होऊन उभा) परमेश्वरा मी तुला ओळखलंय, पण मी हे लोकांना सांगू शकणार नाय, त्यांचा विश्वासच बसणार नाय, त्यांना पटणार नाय, कसली जबाबदारी सोपवलीस माझ्यावर ? मी, मी फार सामान्य माणूस आहे रे पोरवाळांची पोटं भरण्यांत आयुष्य घालवलं तुला कसं ओळखणार ? सादं तुझ पाय धरायचीवी बुद्धी झाली नाय, ...देवा देवा, हे काम माझ्या हातून कसं होणार ? मी एवढा मोठा नाय. तुझा दूत म्हणून मला कोणी स्विकारणार नाय, त्यासाठी परत तेलाच जन्माला यावं लागेल, हे काम तुलाच करावं लागेल ...देवा...देवा...मला क्षमा कर रे...क्षमा कर... (हात जोडून खाली कोसळतो अन् त्याचवेळी पडदा पडतो.)



बालरंगभूमीची विलक्षण

आस्था असणारा

घडपड्या निर्माता

सुरेश अंधारीकर



— लीला हडप

“ तो ना, नाटकात काम छान करतो. ”

“ तो भमका ना, दिग्दर्शक म्हणून केवढा नावाजलाय ! ”

“ तो तमका ना,..... ”

मराठी नाट्यक्षेत्रात वावरणाऱ्या अनेक कलाकारांचं वरीलप्रमाणे कौतुक होत असत काही व्यक्ती अशा असतात की त्यांच नांव वृत्तपत्रात शुभारंभाच्या नि महोत्सवी प्रयोगा-पुरतंच झळकलं. “ सूत्रधार-अमुक अमुक ” किंवा संयोजक-‘तमूक तमूक’.

मला काल परवापर्यंत अजूनही कळत नव्हतं की हे संयोजक एक्झॅक्टली काय करतात ? पण काही काही प्रश्नांची उत्तरं खास मुलाखत न घेताही सहज बोलता बोलता मिळतात तसंच काहीस सुरेश अंधारीकरांच्या बाबतीत घडलं !

“ आम्ही रॉबीनहूड ” नावाचं बालनाट्य काढतांय, तुम्ही त्यात काम कराल का ? सात-आठ वर्षापूर्वी अंधारीकरांनी विचारलेल्या प्रश्नाला मी नकार दिल्याचं मला नक्की आठवतं. कारण मी सुधाताईच्या बालनाट्यात किरकोळ भूमिका करत होते आणि का कोण जाणे पण लिटल थिएटर सोडून दुसऱ्या संस्थेच्या

नाटकात काम करणं नकोसं वाटत होतं. यानंतर अंधारीकरांचा परिचय झाला तो भलिकडेच ! लिटल थिएटरच्याच रौप्यमहोत्सवी वर्षातील एप्रिल, मे च्या प्रयोग संयोजनाच्या निमित्ताने. त्यांनी मात्र मला आणि पर्यायानं लिटल थिएटरला सहकार्य देण्यासाठी नकार दिला नाही. उलट संस्था कुठलीही असो बालनाट्याचा आनंद जास्तीत जास्त मुलांना मिळावा या एकाच हेतूने त्यांनी कामाला सुरवात केली !

“ बरं झालं तुम्ही वेळेवर भेटलात कारण ही कामं आयत्यावेळी धावपळ करून होत नाहीत. वार्षिक परिक्षांचे अंदाज घेऊन साधारण डिसें. जानेवारीपासून थिएटर्स बुक करावी लागतात. पूर्वतयारीशिवाय मनांत आलं की आठएक दिवसात बालनाट्य उभं करायचं नि मग तारखांसाठी घडपडायचं याला काही अर्थ नाही...” असं म्हणता म्हणता कागद पेन्सिल घेऊन सुवाच्य अक्षरात थिएटर्सकडून संस्थेला मिळालेल्या तारखा आणखी मागावयाच्या तारखा, हव्या असलेल्या तारखा जर दुसऱ्याना मंजूर झाल्या असतील तर त्याची नोंद, इत्यादी सर्व गोष्टी तपशीलवार लिहिल्या इतकंच नव्हे

तर वृत्तपत्र जाहिरातीचा नमुना, ब्लॉक्स तयार करणे, थिएटरवरील बोर्ड मजकूर, तिकीट प्रिंटिंग संबंधीची कामं किती तारखेपर्यंत तयार हवीत याचाही अंदाज घेतला.

“ प्रेसची निमंत्रणं मी करेन पण तोपर्यंत नाटकाचे फोटो तयार लागतील मला वाटतं रंगीत तालमीला फोटो काढले तर शोच्या दिवशी हातात मिळून प्रेसला देता येतील. ” अंधारीकरांच्या डोक्यात आयोजनाची चक्र फिरू लागली.....

“यंदा तुम्ही बालनाट्य नाही आणणार !”

“सध्या निर्मितीचं नांवही काढू नका. कारण गेल्या पांच वर्षांत या वेडापायी मी इतका पैसा घालवलाय की आणखी ५/६ वर्ष तरी त्यातून बाहेर पडेन की नाही याची खात्री नाही. ”

“असे का व्हावं ? महिन्याभरात पन्नास पन्नास प्रयोगांचं आयोजन जर तुम्ही करता आणि तसे प्रयोग पण केले आहेत. ”

“हो, पण ते केवळ बॅनर वगळता ! बाकी सर्व मेहनत माझी व माझ्या त्यावेळच्या सहकार्यांची १९७६ साली ‘ रॉबीनहूड ’ सारखे भव्य बालनाट्य रंगभूमीवर आणले आणि खूपच

समाधान झाले. पैसा खर्च झाला खरा पण आपणही स्वतंत्र बालनाट्य निर्मिती करू शकतो याचं समाधान वाटलं आणि आत्म-विश्वास वाढला.”

“मग त्यानंतरची बालनाट्य तितकीशी यशस्वी झाली नाहीत का ?”

“छे छे उलट त्यानंतरच्या बजरबटू, खोल्याच्या कपाळी गोटा, परिकथेतील राजकुमार, ब्रूसली माझा दोस्त, जादूगार गायब, अरे बापरे चेटकीण या सर्व बालनाट्यांचे मिळून ३०० ते ३५० प्रयोग झाले. पण बालनाट्यांच्या बाबतीत उत्पन्न आणि खर्च यांचा मेळ कधीच बसणार नाही म्हणूनच प्रत्येक वेळेला शासन, लायन्सक्लब, आणि सामाजिक संस्था, उद्योगपती यांच्याकडे मदतीचा हात पसरावा लागतो.

“तुम्हाला तशी कुणाकडून आर्थिक मदत मिळाली ?”

“नाही तशी कुणाचीच मदत अजूनतरी मिळाली नाही.”

“निर्मितीमध्ये प्रयोग व आयोजन असे दोन भाग पडतात. तुमचं आयोजन अगदी बिनचूक असते पण प्रयोगातच काही दम नाही असं घडतय असे नाही का वाटत ? रागावून का पण तुमच्या आर्थिक नुकसानीला हेही कारण असू शकेल.”

“पटत नाही. ब्रूसली माझा दोस्त.” या प्रयोगात कसलीच उर्णाव नव्हती अगदी दिग्दर्शकापासून कलाकारापर्यंत तांत्रिक गोष्टीतही काही कमतरता नव्हती पण तो विषयच मुलांना आवडला नाही. कारण ते नाटक किशोरवयीन प्रेक्षकांसाठी होते, तो विषय बाल-प्रेक्षकांसाठी नव्हता. परिणामी आर्थिकदृष्ट्या जबरदस्त मार खावा लागला.”

“तरीही स्वतंत्ररित्या बालनाट्यनिर्मिती करण्यापूर्वी तुम्हाला कुणाचे मार्गदर्शन मिळाले का ?”

“उत्तर देणं कठीण आहे पण बऱ्याचशा गोष्टी योगायोगाने शिकता आल्या. शाळेत असल्यापासून साहित्याची आवड. खांडेकर, फडके यांचे एकही पुस्तक वाचायचे सोडले नाही. पण त्याचबरोबर बालवाङ्मयही खूप वाचले. १९६३-६४ साली आमच्या येथे सानेगुरुजी कथामालेची एक पूर्वविभागात उप-शाखा उघडण्यात आली. आणि त्या शाखेचा प्रमुख म्हणून मला मुख्य शाखेने नेमले. तिथे नेहमी गोष्टींचे कार्यक्रम व्हायचे. त्या व्यतिरिक्त मुलांसाठी काहीतरी करावं असं वाटायचं आणि यातूनच मुलांच्या वाचनालयाची कल्पना पुढे आली पण आर्थिक प्रश्न होता. म्हणून नाट्य-महोत्सव करून पैसा उभा करायचं ठरवलं त्यात लिट्ल थिएटर (बालरंगभूमी)चं ‘हं हं’ आणि हं हं हं या बालनाट्याचा अंतर्भाव होता. ते पाहून मी इतका प्रभावीत झालो की मुंबईतील प्रत्येक प्रयोगाला मी अगदी आवर्जून जात असे. तिथेच सुधा करमरकर यांच्याशी ओळख झाली, आमचे बालरंगभूमीविषयीचे विचार जमले आणि त्यांच्याबरोबर १९७५ पर्यंत काम केले.”

“काम केले म्हणजे ? नाटकात ?”

“नाही नाही. नाटकात काम करणं हा माझा प्रांत नाही. पण कामाइतकाच महत्वाचा प्रांत असतो आयोजनाचा. या बाबतीत सुधा-ताईबरोबर काम करण्याचा आनंद खरोखरच विलक्षण होता एका वेळी अनेक अचूक निर्णय घेण्याची त्यांची हातोटी त्याचं मला आश्चर्य वाटायचं! पण त्याचबरोबर नाट्यक्षेत्रातील बऱ्याच गोष्टी मी अगदी बारकाईने पहात होतो, शिकत होतो अगदी एकलव्याप्रमाणे व्यावसायिक नाटकांचे दौरेही आयोजित करण्याचा अनुभव घेतला आहे. त्या बाबतीत मी मानतो ते मुकुंद निमकरना. माझी मूळ नाट्याची आवड विकसित करण्याची आणि नाट्यक्षेत्राची सांगो-पांग माहिती करून देणाऱ्या दोनच व्यक्ती. एक मुकुंद निमकर व दुसऱ्या सुधा करमरकर या दोन्ही व्यक्ती मला गुरुस्थानी आहेत. कधी वेळ प्रसंगी कार्यपद्धतीबद्दल त्यांचे माझे मतभेद

झाले पण ते मिटले. पुन्हा झाले तरी त्यांच्या-बद्दल वाटणारे प्रेम व आदर यत्किंचितही कमी झाला नाही आणि त्यांचे उपकार विसरणे कृतघ्नपणाचे ठरेल.

“तरीही बालरंगभूमीचे अभ्यासक, काही समिक्षकही सुधाताईंच्या नाटकांना अजूनही Old Style म्हणून शिकका मारतात...”

अशा महाभागांना काय म्हणावं तेच कळत नाही. मी एवढच म्हणेन की त्यांचा हा निव्वळ गैरसमज आहे. उगाचच निरर्थक कॉमेंट्स करण्याची त्यांची ही स्टायलच होऊन गेलीय. बालनाट्यक्षेत्रात मला स्वतःला जे काही यश मिळालं आहे, किंवा बऱ्याच प्रमाणात अपयश पचवलय, त्यावरून इतकच सांगतो की, सुधा-ताईबरोबर स्पर्धा करणं मूर्खपणाचं आहे. सुधा-ताईंना आज जे काही प्रचंड यश मिळालं आहे, त्यामागे त्यांचे सातत्य तर आहेच पण बाल-नाट्य मुलांपर्यंत पोहोचविण्याचं त्यांचं कसब अजब आहे ‘शॅडी दिसते लपून बसा’चं उदाहरण घ्या ना. ते स्क्रीट प्रथम माझ्याकडेही आलं होतं. पण मला ते पसंत नव्हतं. तेच स्क्रीट सुधाताईंकडे गेलं नि खरोखरच जादू झाली. मूळ लिखाणातील चेटकीण तर गायब झाली पण अनेक प्रसंग नव्याने लिहिले गेले, माझ्याकडे केलेल्या बुकिंग नोंदीनुसार यंदाचे वर्षी आलेल्या बालनाट्यात, त्याच नाटकाचा प्रथम क्रमांक लागेल. अजूनही त्या नाटकाला ‘रिपीट ऑडियन्स’ आहे. अर्थात दिग्दर्शकाचीही तिककीच मेहनत आहे. बालरंगभूमीवर आलेल्या अनेक बालनाट्यांबाबत मी काही विशिष्ट नोंदी ठेवल्या आहेत. त्यावरून सुधा-ताईंच्या प्रत्येक बालनाट्याची स्टायल वा विषय सामाजिक परिस्थितीनुसार नक्कीच बदलत गेला आहे.

“सुधाताईंबद्दल एक संयोजक किंवा निर्माते म्हणून काय सांगू शकाल ?”

“बालनाट्य आयोजनाबद्दलची पद्धत सुधा-ताईंकडून शिकता आली.परंतु त्या नुसत्या आयोजकच नाहीत तर उरं कृष्ट दिग्दर्शिका आहेत,

लेखिका आहेत त्याचबरोबर 'एडिटर'ही आहेत, नेपथ्य व संगीताबद्दल त्यांचे ज्ञान अफाट आहे. यातील खर्चिक गोष्टींना आवर घालून निर्मिती कशी दर्जेदार करावी इकडे त्या सतत जागृत राहतात.

“परंतु 'दुर्गा झाली गौरी' सारखे खर्चिक पण तरीही दर्जेदार बालनाट्य पाहिले की बालरंगभूमीला नवीन दिशा मिळाल्यासारखे नाही का वाटतं ?”

“तो केवळ बालरंगभूमीवरच नव्हे तर मराठी रंगभूमीवरील एक चमत्कार आहे. पण या निर्मितीला मी बालनाट्य म्हणत नाही ते मोठ्यांचेही नाटक आहे. ज्या नाट्यकृतीशी लहान मुलं समरस होतात, त्यातील भावनांशी एकरूप होतात, देहभान विसरतात त्यालाच मी बालनाट्य म्हणेन. नाटक पाहताना मुलांच्या चेहऱ्यावरील वेगवेगळ्या भावभावनांचे मिश्रण जेव्हां पहायला मिळतं, तेव्हाच निर्मितीमागील सर्व घडपडीचं सार्थक झाल्यासारखं वाटतं. केवळ याच समाधानासाठी बालनाट्यनिर्मितीचे धाडस करण्याची खुमखुमी येते.”

“म्हणजे आर्थिक बाजू जरा सावरली की तुम्ही बालनाट्यनिर्मितीकडे वळणार तर !... ”

“अर्थात रत्नाकर पिळणकरचे 'बाबांची फजिती' हे बालनाट्य करण्याचा विचार आहे.”

“आणि तोपर्यंत ?”

“तोपर्यंत बालरंगभूमीवर असलेल्या अनेक अडचणी, प्रश्न सोडविण्याचा प्रयत्न करणार आहे ”

“म्हणजे ”

“बालनाट्य करताना आम्हाला संबंधीत लोकांचं वृत्तपत्रांचं, नाट्यगृह चालकांचं सहकार्य मिळते पण प्राधान्य मिळत नाही. रंगभूमीवर खरोखरच सातत्याने कार्य करणारे बालनाट्यनिर्माते अगर संस्था जर एकत्र आल्या तर या अडचणीवर मात करता येईल. उदा. थिएटर भाडे सरकारी किंवा नगरपालिकेची जी जी नाट्यगृहे आहेत त्यांच्या भाड्यात सवलत मिळवता येईल. या संस्थांना मात्र एकत्र आणण्याची खरोखरच वेळ आली आहे. बालनाट्यांविषयी खरोखरच ज्यांना जिव्हाळा आहे,

तळमळ आहे ते केवळ पावसातील छव्याप्रमाणे उगवणारे नसतात. वर्षाला बालनाट्याचा कलावधी फक्त तीनदा उन्हाळ्याची सुट्टी, दिवाळीची सुट्टी आणि नाताळची सुट्टी याशिवाय गणपती, नवरात्र उत्सव या उत्सवातील कार्यकर्त्यांना तर अजूनही बालनाट्य म्हणजे थोडक्या पैशात आषोजित करावयाचा कार्यक्रम वाटतो. पण स्वानुभवावरून सांगतो बालनाट्यनिर्मिती म्हणजे काही सोपी आणि स्वस्त गोष्ट नाही. यात काम करणाऱ्याला संधे वर्षभर जागृत रहावं लागतं.”

नाट्यक्षेत्रात इतकी वर्षे वावरून अंधारीकरांना अनेक मलीबुरी माणसं भेटली. आर्थिक व्यवहारात कुणावर विश्वास ठेवावा तर वाट्याला आली घोर फसवणूक परंतु कधीही स्वस्थ न बसण्याच्या स्वभावामुळे बालरंगभूमीविषयी त्यांच्या डोक्यांत सतत काहीना काही योजना घोळत असतात. त्यांच्या या घडाडीला योग्य व्यक्तींचे सहकार्य मिळो ही एकच इच्छा त्यांचे बाबतीत कराविशी वाटते.

कशासाठी ? पोटासाठी !!!

सकाळची लोकल
ती पकडण्याची धावपळ
जीवघेणी गर्दी
मुंबईचा उकाडा
डोक्यावर पंखा
सारखा चहा
हातात सिगरेट
कधी काम फार म्हणून
कधी काम फार म्हणून
यामुळे

दुपारचे जेवण
डब्यातले थंडगार
पुन्हा चहा सिगरेट
अखंड चालूच
संध्याकाळी गरम पार्टी
मित्राबरोबर, साहेबाबरोबर
उशिरापर्यंत चालणारी
धुंद, मस्त पण न झेपणारी
शरिराला दिवसभरात
व्यायाम मात्र अजिबात नाही

गॅस, अपचन, थकवा, आळस वा इतर अनेक रोग यावर खात्रीचा इलाज

गॅसोनील (आयुर्वेदिक)

सर्वत्र उपलब्ध

अमृत फार्मास्युटिकल्स, बेळगांव

कमी खर्चाची, जलद व सुरक्षित !

आपली पार्सले नेहमीच एस्टी बसगाड्यांनी पाठवा, कारण ती ४८ तासांच्या आतच मुक्कामाला पोचतात.

महाराष्ट्रात एस्टीच्या प्रवासी वाहतुकीचे जाळे सर्वदूर पसरलेले असून त्याच्या मार्गांवर धावणाऱ्या बसगाड्यांच्या टपावरून पार्सलांची वाहतूक केली जाते.

आजमितीस राज्यात एस्टीची ४२५ पार्सल कार्यालये आहेत.

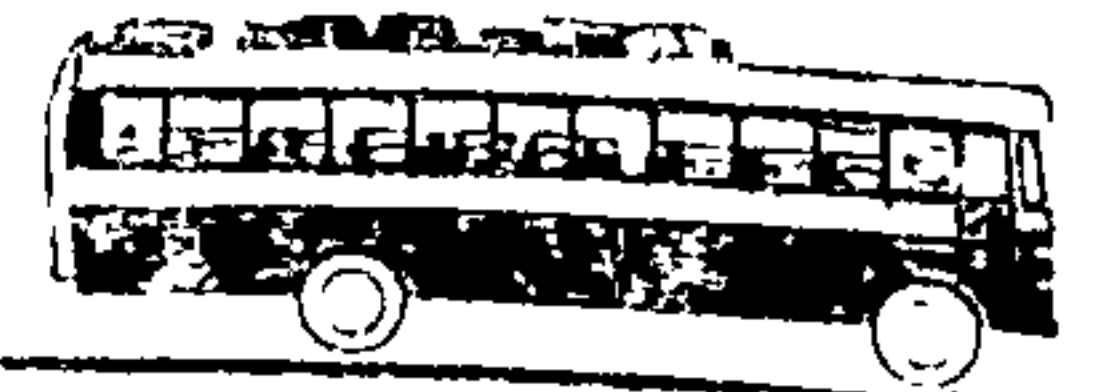
अधिक माहितीसाठी
नजीकच्या
एस्टी कार्यालयाशी
संपर्क साधा

एस्टी
पार्सल सेवा



महाराष्ट्र राज्य
मार्ग परिवहन
महापंडळ

महाराष्ट्र वाहतूक भवन
मुंबई ४०० ००८



‘ नाटक ’ हे महाराष्ट्रीयन माणसाचे व्यसन आहे. नाटकाच्या जगाला ‘ मुखवट्याचे जग ’ असेही म्हणतात. कारण नाटकात आपण जसे नाही तशी भूमिका वाट्याला येते आणि तशी भूमिका करताना, तसा अदृश्य मुखवटा नटाला चेहऱ्यावर धारण करावा लागतो. त्यामागचा नट वेगळाच असतो. पण फार पूर्वीपासून ‘ मुखवटे ’ वापरण्याची प्रथा जगभर दिसून येते. भारतात ‘ कथाकली ’ आणि ‘ रामलीला ’ या लोककलातून त्यांचा वापर अजूनही केला जातो. तर ‘ तमाशा ’ मध्येही गणाच्या वेळी ‘ गणपती ’चा मुखवटा घालून ‘ गणपती ’चे दर्शन घडविण्याची प्रथा अजूनही कुठेकुठे आढळते. या मुखवट्यांचा इतिहास रंजक आणि उद्बोधक ठरावा.

जगभर अनेक ठिकाणी फार प्राचिन काळापासून मुखवट्यांचा वापर नाटकांमधून केलेला आढळतो.

युनानमध्ये मुखवट्यांचा प्रयोग प्रारंभी धार्मिक उत्सवांच्या वेळी केला जात असे, देवतेच्या प्रतिमेचा भास त्यातून निर्माण केला जाई. त्यावेळी स्वतः नट हा आत्मशक्तीने किंवा औषधांचा प्रयोग करून त्या भावनेत जायचा. लोक त्याचा सन्मान करायचे. आपल्याकडेही अनेक ठिकाणी स्त्री पुढ्यांच्या अंगात देव येतो. ते वेगाने आपले डोके हलवू लागतात आणि बोटू लागतात लोक त्यांना प्रश्न विचारतात. शिवटी त्यांची पूजा करून त्यांना शांत केले जाते. अशा लोकांनाच युनानमध्ये विशिष्ट प्रकारचे कपडे घालून सजवीत असत आणि जो देव अंगात आला असेल त्याचा मुखवटा त्याला घालीत. आपल्याकडे रामलीला खेळताना त्यातील हनुमान, सुग्रीव, जांबुवंत, अंगद, रावण इत्यादी भूमिका करणारे नट प्रथम त्या त्या मुखवट्याचे पूजन करतात. आणि मग मोठ्या विधीपूर्वीक तो मुखवटा धारण करतात. काशीला ‘ नवकटैया ’ची यात्रा भरते. त्यात काली वगैरेचे सोंग काढणारे नटसुद्धा आधी मुखवटा धारण करतात पण युनान, रोम तसेच अन्य देशात मात्र मुखवट्यांचा प्रयोग करताना कोणताच विधी वगैरे नसतो. आजसुद्धा तिबेट, चीन, जपान, ब्रह्मदेश, श्रीलंका आणि जावा इथं मध्ययुगीन युरोपातील चमत्कार नाटकाप्रमाणे नृत्य आणि नाटकात याचा वापर केलेला आढळतो.

यूनानमध्ये ‘ बाक्स ’ देवतेच्या उत्सवप्रसंगी या प्रकारचे मुखवटे वापरले जात. नाटकात हे रंगीत कॅन्व्हासचे मुखवटे वापरले जात. युनानी रंगशाळा (थियेटर) खूप प्रचंड असे. त्यामुळे मुखवटे बनविताना त्यांच्यावरील भाव लांबवर स्पष्ट दिसतील आणि आतून बोललेले संवाद लांबवर ऐकू जातील अशा प्रकारे बनविले जायचे. त्यासाठी नटाचा आकार मोठा करावा लागे. म्हणून त्याला उंच टाचांचे जोडे घालायला लावून त्याची उंची वाढवून घेत. तसेच उंच मुखवटे घालायला लावत. प्रसिद्ध युनानी नाटककार अस्क्युलस यांनी नुसता चेहरा झाकणारे मुखवटे

न वापरता संपूर्ण डोकेच झाकून जाईल असे मुखवटे वापरात आणले. त्याला डोक्यावरील केससुद्धा लावलेले असत त्यात तोंडाच्या ठिकाणी, ज्यातून संवाद ऐकू जातील इतके मोठे भोक ठेवलेले असे आणि डोळ्यांच्या ठिकाणीही डोळ्यांच्या भाकाराच्या खोबणीवरून ठेवलेल्या असत.

जपानमध्ये मुखवट्यांचा प्रयोग सातव्या किंवा आठव्या शतकात चीनमधून आला आणि तोसुद्धा बुद्ध धर्माच्या प्रचाराबरोबर आला. चौदाव्या शतकाच्या सुरुवातीला सर्वश्रेष्ठ आणि खूप मुखवट्यांचा वापर ‘ नोह ’ नावाच्या नाटकात केलेला आढळतो. पण सगळ्यात प्राचीन मुखवटा नृत्य सन ८०७ नारानगरमध्ये होणाऱ्या धार्मिक उत्सवात झालेले आढळते.

मुखवट्यांचे जग

—चंद्रकांत भोंजाळ

नाटकात पूर्वी मुखवट्यांचा सर्रास वापर होत असे. या मुखवट्यांच्या वापराबद्दल प्रत्येक देशात कोणता फरक होता, कोणता सारखेपणा होता याची अभ्यासपूर्ण पण रंजक माहिती. नाट्यरसिकांना नाविन्यपूर्ण वाटेळ.

चीनमधून आलेले मुखवटा नृत्य जपानमध्ये फक्त राज प्रसादात किंवा मंदिरात होत असे. त्यात फक्त राज सभासदच भाग घेऊ शकत असत त्याला ‘ बुगाकू ’ सभानृत्य असे म्हणत. त्याचे अत्यंत अवघड असे संगीतही चीनमधून आले होते. त्या नृत्यात वापरले जाणारे मुखवटे खूप मोठे असत. एकोणीसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला या नृत्याचे पुनर्जीवन करण्यात आले. यालाच ‘ नोह ’ नाटकाचे मूळ मानले पाहिजे.

जवळजवळ दीडशे ‘ नोह ’ नाटकातील मुखवटे थोडेसे बदलून वेगवेगळ्या नाटकांत वापरले जात. जपानमध्ये सगळे नट व्यावसायिक

पुस्तकरीत. **साहित्य विद्या** साहित्य कान करीत नसत. त्यांच्या भूमिकाही

‘नोड’ नटकांमध्ये मुख्यते लाकडाचे बनविलेले असत. त्यावर रंगीत आणि चमकदार प्लास्टर लावलेले असे. हा रंग लाख आणि मल्कोहोळ मिसळून वॉर्निश प्रमाणे चमकदार बनविला जाई.

श्रीगणेशाय नमः भूमिकांचे नांव आर्ताल वाजूया लाल रंगाने लिहून घेतलेले असे. त्यातील अनेक मुखवट्यांच्या आतून तो ज्या कारागीराने बनविलेला असे त्यांचेही नांव कोलेले आढळते. नाटक आणि धार्मिक उत्सवाव्यतिरिक्त लहान मुलांना खेळण्यासाठीही मुखवटे बनविले जात. आणि जत्रेच्या वेळी ते विकायला ठेवलेले असत. जपानमध्ये ढाल आणि चिलखतावर देखील मुखवटे रंगवीत असत. त्यामुळे शत्रूला भय वाटेला अशी धारणा होती. तिबेटमध्ये असे मुखवटे भिजलेल्या कागदाच्या लागापासून किंवा कापडापासून बनविले जात.

सिक्कीम आणि भूतानमध्ये लाकूड मोठ्या प्रमाणात उपलब्ध असल्याने आणि तिथल्या हवेत कागदी मुखवटे लवकर खराब होत असल्याने खूप दिवस टिकणाऱ्या लाकडामध्येच मुखवटे खोदले जात. विचित्र रंगांनी रंगविले जात आणि प्राण्यांच्या शोपटीच्या केंसापासून त्या मुखवट्यांचे विंग तयार करीत असत. त्या मुखवट्यांचे वेडल याने पाच भागात विभाजन केले आहे. (१) दानवांचा राजा—हा मुखवटा खूप मोठा, बाहेर आलेले मोठे मोठे दात आणि तीन डोळे असा असे. (२) दहा भयानक दैत्य किंवा राक्षस आणि दहा राक्षशिणी यांचे मुखवटे, सांड, वाघ, सिंह, गरुड, वानर, हरिणी आणि याक यांच्या रूपात असत. (३) भक्षक दैत्य—हा मुखवटा खोपडीसारखा असे आणि त्या पात्राची वेषभूषाही सांगाड्यासारखी असे. (४) पृथ्वीचे मालक दैत्य—हा मुखवटा देखील मोठा आणि भयानक असे, डोळेही मोठेमोठे असत. (५) भारतानून तिबेटमध्ये बौद्ध धर्माचा प्रचार करणारे भिक्षू हे विद्वान किंवा नाटकातील विद्वेषकाची भूमिका पार पाडणारे असत. ते साधारण आकाराचे छोटेमोठे कापडी मुखवटे घालीत. ते मुखवटे पांढरी माती किंवा काळ्यारंगांत रंगविलेले असत. जातक कथांवर आधारित असलेली नाटके तिबेटमध्ये खूप लोकप्रिय आहेत. तिथे ती व्यावसायिक नट, नट्याच सादर करतात.

चीनमध्ये कुटलेल्या कागदापासून बनविलेले मुखवटे उपयोगात आणतात. पण महत्त्वाची भूमिका करणारा नट मात्र स्वतःचा चेहरा रंगानेच रंगवून घेतो. मुखवटे अनेक रंगाचे असतात. त्यातील काही एका रंगाने रंगविलेले असतात. तर काही अनेक रंगांनी रंगविलेले असतात. त्याला परंपरेने काही अर्थ प्रदान केलेले आहेत. दुष्ट शासनकर्त्यांचा मुखवटा असेल तर पांढऱ्या रंगाचा मुखवटा, न्यायशील व्यक्तीसाठी लाल रंगाचा आणि कठोर किंवा निर्दय व्यक्तीसाठी काळ्या रंगाचा मुखवटा वापरला जातो.

चीनमध्ये मुद्दाम बांधलेली नाट्यगृहे नाहीत. पण प्रत्येक मंदिराच्या काही भागात नाटकासाठी रंगमंच बांधलेला आढळतो.

सामाजिक आणि ऐतिहासिक नाटके लोकांना खूप आवडतात. मुलेसुद्धा परंपरेचे पालन करण्यासाठी अनेक प्रकारे मुखवट्यांचा उपयोग करतात. तिबेट, चीन, जपान तसेच व्यापारशासकांच्या देशातून बुद्ध धर्माचा प्रसार झालेला आहे तिथे तिथे सिंहनृत्य खूपच प्रिय आहे. तिबेटमध्ये सिंहाचे लोंड आणि पुढच्या भाग लाकडाचा बनवितात. पुढच्या भागात आणि मागच्या भागात एकएक माणूस उभा करून तो सिंह तयार करतात. एक विदुषक अनेक सन्हा करीत माकडचेष्टा करीत या सिंहाला घेऊन येतो. आणि सिंह उड्या वगैरे मारून लोकांचे मनोरंजन करतो. चीनमध्ये हा खेळ खूपच प्रचलित आहे. आभल्याकडे घोडा नाचविण्याची प्रथा आहे. तिथे मुखवट्याचा खालचा ओढ हलणारा केलेला असतो. तालावर मधूनच दोरी ओढून त्याचाही खटखट असा आवाज केला जातो.

श्रालंकमध्येही मुखवट्यांचा वापर नाटकात मुखवट्यांच्या सभलेनात किंवा नृत्यामध्ये दैत्य नृत्यात प्रामुख्याने केलेला आढळतो या खेळानून वापरले जाणारे मुखवटे लाकडावर खोदून काढतात. त्यांना चमकदार रंग देतात. त्या रंगातही प्रामुख्याने पिवळा आणि लाल रंग वापरलेला आढळतो. विभिन्न रोगांचे प्रतिनिधीत्व करणारे मुखवटे त्यांना पिटाळून लावण्यासाठी करण्याची प्रथा आहे त्यात प्रामुख्याने वात, पित्त, आणि कफ दूषित करणाऱ्या घातक रोगांच्या विशाल दैत्यांचे मुखवटे मोठमोठे करतात.

जावामध्ये काही अत्यंत लोकप्रिय नाटकांमध्ये ‘लेंग’ नावाच्या लाकडापासून बनविलेले मुखवटे वापरले जातात. अठराव्या शतकात तिथे ‘छायापुतळी नृत्य’ प्रचारात होते. त्यापासूनच विकसीत झालेले नाटक केवळ मनोविनोदनासाठी नसून लोकांना संकटापासून वाचविण्याचा इशारा देण्यासाठीही करतात. एक विचित्र गोष्ट अशी की, जावामध्ये राहणारे बहुतांश लोक मुसलमान असूनसुद्धा या नाटकांची कथानके महाभारत आणि रामायणापासून घेतलेली आढळतात. त्यातील मुखवट्यांचा उपयोग हा एक अपवादच समजला पाहिजे. कारण मुसलमान धर्मानुसार मुखवट्यांचा वापर वर्ज्य समजला गेलेला आहे.

अफ्रिकेच्या पश्चिम तटावरील लोक लाकडावर खोदलेलेच मुखवटे वापरतात. त्यात प्रामुख्याने तीन प्रकारचे मुखवटे असतात. १) युद्धाचे मुखवटे. २) नृत्याचे मुखवटे. ३) फटीचर मुखवटे—फटीचर हा खूप विचित्र माणूस असतो. ज्यात मुख्य पुरोहित मॅजिस्ट्रेट आणि वैद्य या तिघांच्या गुणांचे मिश्रण असते. हा मुखवटा विनोद निर्माण करणारा असल्याने तो वैद्याच्या जवळपासचा असतो. त्याच्या जटा खांद्यापर्यंत लटकलेल्या असतात. या अफ्रिकी मुखवट्यांच्या चेहऱ्यावर जे भाव दर्शित केले जातात ते इसके कलात्मक असतात की जगात त्याची तुलना करता येणार नाही.

अमेरिकेतील अदिम जातींच्या धार्मिक जीवनात मुखवट्यांना फार महत्त्वाचे स्थान आहे. मेक्सिकोत दगडात खोदलेले खूप जुने

मुखवटे संग्रहालयात ठेवलेले आढळतात अमेरिकेतील दक्षिण पश्चिम भागातील भारतीय लोक एका विशिष्ट ढोलाच्या आकाराचे मुखवटे वापरतात. ते वरून बंद केलेले असतात. आणि खांद्यावर टेकविले जातात. आता मुखवटे चामड्यापासून किंवा न कमवलेल्या कातड्यापासून तयार करतात. त्यांना अनेकप्रकारे माणसाचे रूप दिलेले असते, त्यात ढोळ्यांच्या जागी गोल किंवा चौकोनी छिद्र ठेवतात. काही काही मुखवट्यांना शिंगे देखील ठेवलेली असतात. ती अनेक रंगानी रंगवितात मुखवटे देखील निळ्या, हिरव्या, पांढऱ्या, काळ्या, गुलाबी, लाल, पिवळ्या, बदामी वगैरे रंगांनी चित्रीत केले जातात. यात 'स्त्री' आणि 'पुरुष' असे दोन प्रकारचे मुखवटे असतात. यातील गोल मुखवटे पुरुषांचे आणि चौकोनी मुखवटे स्त्रियांचे समजले जातात. प्रत्येक नृत्याच्यावेळी सगळे मुखवटे मुख्य नेता जो असेल त्याच्याकडे एकत्र करून रंगवितात. आणि नृत्य संपल्यावर सगळे सोडून व्यवस्थित कापडात गुंडाळून आपापल्या घरात नेऊन ठेवतात. मुखवट्यांमध्ये देव वसतात असा तिथे विश्वास आहे त्यामुळे तो मुखवटा जो धारण करील तो स्वतःला देवच समजू लागतो. म्हणून तो मुखवटा उतरवून ठेवताना विधीपूर्वक उतरवून ठेवला जातो. होपी जातीमध्ये तर मुखवटा उतरवण्याचाही एक विधी आहे. त्यांना अशी मिती वाटते की, तो उतरवून ठेवताना जर काही चूक झाली तर त्या नटाला त्रास होईल. क्लिफ्ट वेलूम इथं रहाणारे पोपेब्लेस लोक बहुतेक पूर्वीच्या मॅक्सिकोतून आलेले असावेत. त्यांचे मुखवटे पक्षी, वृक्ष, आणि देवतांचे प्रतिनिधीत्व करतात. उत्तर अमेरिकेतील भारतीयांमध्ये मुखवट्यांचा वापर फार कमी प्रमाणात आढळतो. पण पुरातत्व विभागाने असे सिद्ध केले आहे की इक्वेडर आणि पीस येथील प्राचीन संस्कृतीत मुखवट्यांना अत्यंत महत्त्वपूर्ण असे स्थान होते.

आता हे मुखवटे किती प्रकारचे असतात हे पहाणेही मनोरंजक ठरावे.

परमेश्वराने ज्याप्रमाणे असंख्य लोक निर्माण केले, पण एकासारखा दुसरा सापडत नाही. त्याप्रमाणे अनेक आकाराचे, प्रकाराचे मुखवटे असू शकतात. त्यात सभ्य, सज्जन, सुंदर मुखवट्यांपासून भयंकर भूत, पिशाच्च आणि राक्षसांचे देखील मुखवटे असू शकतात. या मुखवट्यांची तीन श्रेणीत विभागणी करता येईल.

१) ज्यात वास्तविकता असेल अशा स्त्रीपुरुषांचे मुखवटे.
२) विचित्र आणि अद्भूत मुखवटे. आणि ३) विचित्र भाव दर्शविणारे हास्यास्पद मुखवटे. असे मुखवटे बनविताताना प्रत्येक रूपाची वास्तविकता, ऐतहासिकता पौराणिक संदर्भ लक्षात घ्यावे लागतात. तसेच ते बनविताना खालील गोष्टी लक्षात घेतल्या जातात.

१) ते तुटूफुटू नयेत, तडकू नयेत पसरू नयेत, आणि ताणल्यावर फाटू नयेत.

२) ते पाण्यापासून वाचणारे म्हणजे पाणी शोषणारे नकोत.

३) वजनाने हलके असावेत.

४) चेहऱ्यावर नीट बसायला हवेत.

५) त्याचा बाहेरचा भाग धुता किंवा झटकता यावा.

घानू, लाकूड, कागद, रबर, रेशीम आणि कागदाचा लगदा यापासून प्रामुख्याने हे बनविले जातात. यातील कागदापासून बनविलेले मुखवटे सगळ्यात हलके आणि दरिद्री दिसतात. ते लवकर फाटतात. त्यावर रंग देता येत नाही. तसेच त्यावर फार नाजूक नक्षी करता येत नाही. त्यामुळेच जपान अमेरिकेतील भारतीय आणि अफ्रिकेतील जाती मुखवट्यासाठी लाकूडच वापरतात. लाकडी मुखवटे सुंदर दिसतात पण ते फार मोठे केले की, ते तडकतात. पण मोठे करता येत असल्याने ते सरळ डोक्यातून चेहऱ्यावर बसण्यासारखे करता येतात. जपानी 'नोह' नाटकातील मुखवटे नेहमी फाटतात असा अनुभव आहे. कडक कागद एकावर एक चिकटवून त्याला दोन्ही बाजूनी वॉर्निश आणि तेल लावले तर ते मुखवटे लाकडापेक्षा चांगले आणि पक्के होतात. असे मुखवटे हलके असतात. आणि चेहऱ्यावर चांगले बसतात. पण प्रत्येक वेळी चेहऱ्यावर बरोबर बसेल असा मुखवटा बनविताना तो जास्तीतजास्त चेहऱ्यावर बसेल असा बनविलेला असतो. पण हे सगळे करताना एक गोष्ट लक्षात ठेवावी लागते ती ही की, मुखवटा घातल्यानंतर त्या नटाला दिसले पाहिजे. आणि श्वासही घेता आला पाहिजे. आणि हे सर्व साधताना मुखवटा बिघडायला नको. आजकालच्या मुखवट्यात आणि युनानी मुखवट्यात खूपच फरक झालेला आहे. युनानी मुखवटा चेहऱ्यापासून दोन इंच दूर असे. आता तसे आढळत नाही.

आपल्या देशात केवळ 'रामलीला' आणि दक्षिणेतील 'कथाकली' नृत्यनाट्यात मुखवटे वेगवेगळ्या पात्राप्रमाणे वेगवेगळे बनविलेले असतात. पण त्यात केवळ वानर, दैत्य, राक्षस वगैरेचे मुखवटे बनविले जातात. आणि ते दोरीने बांधले जातात. यातील रावणाचा मुखवटा खूप विचित्र असतो. दोन्हीकडे चारचार तोंडे बनविली जातात. मध्ये नटाचे तोंड रंगवितात आणि डोक्यावर एक गाढवाचे तोंड बसवतात. कथाकलीत मुखवट्याबरोबरच मुकुट बनवितात. त्याप्रमाणेच राक्षसांच्या मुखवट्याला डोक्यावर शिंग लावतात. आपल्याकडे नाटकात किंवा प्रहसनात मात्र मुखवट्यांचा वापर होत नाही. पण कथाकलितला 'मुखवटा' मात्र भारतीय नाट्याचे प्रतिक बनलेला आहे.



With Best Compliments

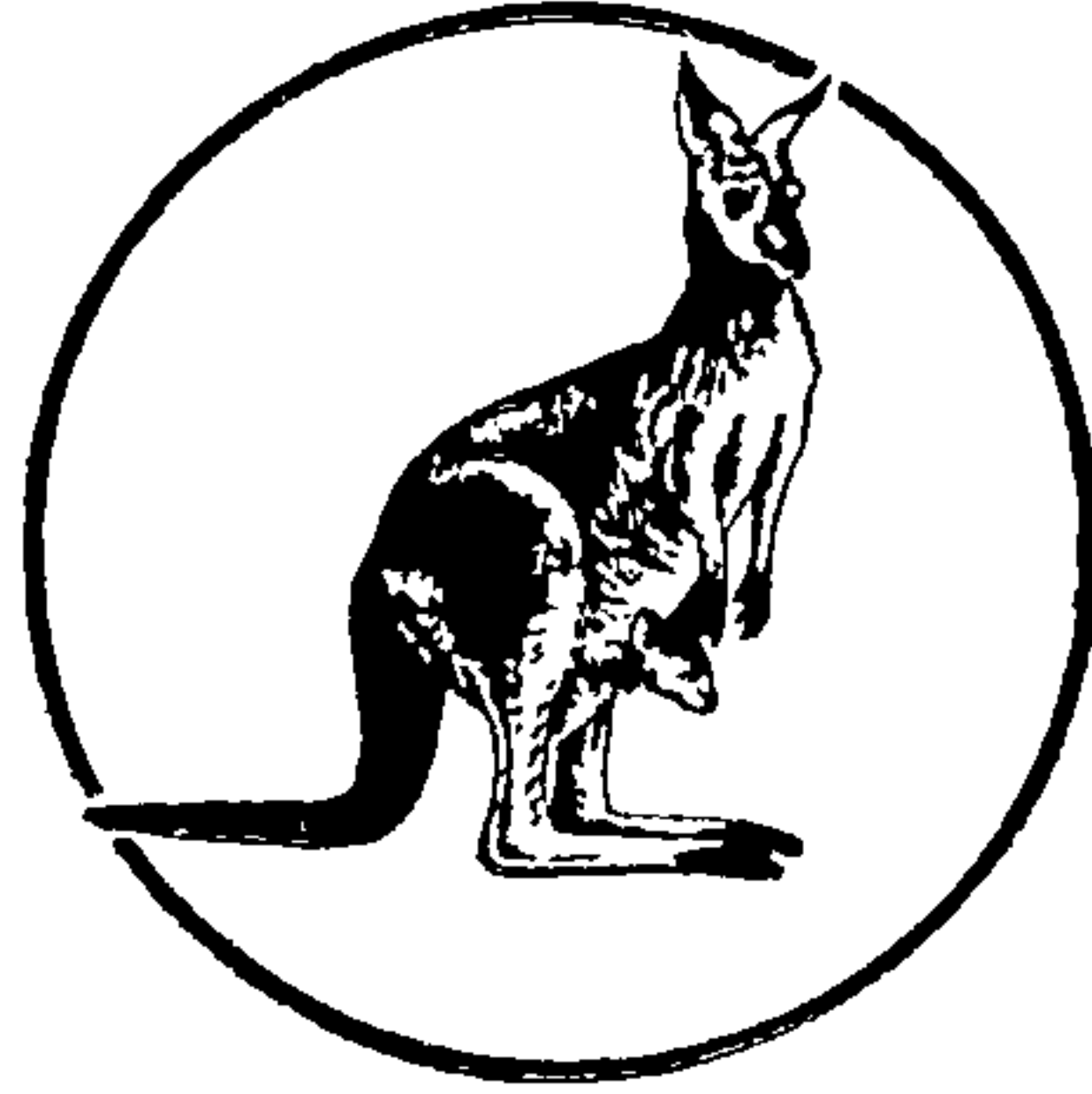
From

**Bombay
paints**
& ALLIED PRODUCTS LTD

Manufacturers of :

PENTOLITE & KANGAROO

Brands of



**Paints Enamels & Varnishes and
HEMPEL'S MARINE PAINTS**

Regd. Office & Factory :
Gavanpada, Chembur,
Bombay-400 074

Phone : 5512830/5512831/5512840

Gram : KANGAROO

Bombay-400 071.

व्यक्तीमधील एक, नटसम्राट बालगंधर्व, ह्यांच्या गायनाच्या मैफलीऐवजी माझी पहिली मैफल तेथे घडून यावी, हा माझ्या जीवनातील एक अविस्मरणीय शुभ प्रसंग होय.



संगीतभूषण राम मराठे

इ. स. १९४४ सालची गोष्ट. दादरच्या 'ब्राह्मण सेवा मंडळा'त नटसम्राट बालगंधर्व ह्यांच्या गायनाचा कार्यक्रम ठरला होता. बालगंधर्व कार्यक्रमाला बडोद्याहून यावयाचे होते, पण आज अनेकांना सुपरिचित झालेला रेल्वेअपघात त्यावेळी झाला. साहजिकच नारायणराव बडोद्यात अडकून पडले. कार्यक्रमाच्या दिवशी, दुपारी त्यांची तशी तार आली, व कार्यकर्त्यांची कार्यक्रमायोजनेसाठी एकच धावपळ उडाली. कार्यकर्ते श्री. मनोहर बरवे, श्री. नारायणराव व्यास ह्यांच्याकडे जाऊन आले, परंतु त्यांचा कार्यक्रम दुसरीकडे पूर्वीच ठरला असल्यामुळे, मैफलीसाठी त्यांचा होकार मिळाला नाही. त्यावेळी मी गुरुवर्य मनोहर बरवे ह्यांच्याकडे गायन शिकत होतो. त्या वर्षी मी मैफलीचे गायन शिकत होतो. तसेच मी मैफलीचे कार्यक्रम स्वीकारण्यास सुरुवात केली होती. नारायणरावांची काही नाट्यगीते, मी त्यांच्यासारखी हुबेहुब म्हणत असे. हे अनेकांना विदित होते. ती पदे ऐकून प्रेमभाराने ते माझी पाठ थोपटत असत ब्राह्मणसेवा मंडळाच्या कार्यकर्त्यांना मा. मनोहर बरवे ह्यांनी माझे नांव सुचविले. नाईलाजाने तसेच साशंक मनःस्थितीत माझ्याकडे येऊन कार्यकर्त्यांनी सर्व हकिकत माझ्या कानावर घातली. माझा, माझ्या गायनाबद्दलचा आत्मविश्वास दांडगा होता, शिवाय वेळेचे महत्व लक्षांत घेऊन, मी विदागीसंबंधी अवाक्षर न काढता, कार्यक्रम स्वीकारला.

● पहिली मैफल ●

—शि. मो. घैसास

गानमैफलीत आज खतःचे स्थान निर्माण करून घेतलेल्या तीन गायकांनी आपली पहिली मैफल कशी रंगविली होती याचे वर्णन त्यांच्याच शब्दात वाचतांना वाचक रंगून जातील यात शंकाच नाही.

मानवी जीवनांत अनपेक्षित योगायोगांना महत्वपूर्णस्थान असते, असं कित्येक वेळा माझ्या जीवनाकडे पाहिल्यावर मला वाटते. महाराष्ट्राने लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक व नटसम्राट बालगंधर्व ह्यांच्यावर अतोनात प्रेम केले आहे. हे कोणीहि मान्य करील. ह्या महान लोकप्रिय

संध्याकाळी पाच ते सातपर्यंत साथीदार जमवण्यासाठी, मी जीवाचा काय आटापिा केला ते माझे मलाच ठाऊक. त्यावेळी तंबोरे धरण्यासाठीसुद्धा माणसे मिळणे अवघड होते, ही गोष्ट आज सांगून कदाचित् पटणारही नाही. कारण आज त्या बाबतीत 'पैशाला पांसरी' हा व्यवहार सुरू झाला आहे.

गर्दी केव्हाच ओसरली

माझे साथीदार पेटीवादक श्री. दत्तोपंत देशपांडे, व तबलावादक रामचंद्र मंगेशकर यांच्यासह मी मैफलीच्या जागी रात्री नऊ वाजता हजर झालो. प्रथमदर्शनी मला एक चमत्कारिक दृष्य दृष्टीस पडले. कार्यक्रमासाठी आलेले श्रोते, नारायणराव नाहीत म्हणून परत चालले आहेत, हे पाहून माझ्या मनांतसुद्धा चर्च झाले. पण मी आत्मविश्वास ढळू दिला नाही. जणू लढाईच्या मैदानांत आमची पहिलीच पिछेहाट सुरू झाली होती. एवढ्या मोठ्या मंडपांत फक्त दीडदोनशे श्रोते, माझ्या गाण्यासाठी थांबले होते. रस्त्यावरची गर्दी केव्हाच ओसरली होती.

प्रार्थनेवर श्रद्धा

कांहीशा निराशाजनक वातावरणांत, मी बैठकीवर स्थानापन्न

झालो. तंबोऱ्याचे स्वर पेटीच्या सुरांशी एकजीवमैत्री करू लागले. तबला सुरांत बोलू लागला. क्षणभर सर्व सार्थादार स्तब्ध राहिले. मी मनांत 'गुरुब्रह्मा गुरुर्विष्णु' हा श्लोक म्हणून माझ्या परमपूज्य गुरुश्रेष्ठांची व देवाची मनापासून प्रार्थना केली. अद्यापही मी तशी प्रार्थना करून कार्यक्रमाला आरंभ करतो. माझी त्या प्रार्थनेवर प्रामाणिक श्रद्धा आहे. प्रार्थना चुकून राहिल्यामुळे कार्यक्रम रंगला नाही असे उदाहरण माझ्या जीवनांत घडले आहे.

बागेश्रीने अथश्री

बरोबर साडेनऊ वाजता, बागेश्री रागाने, माझ्या पहिल्या मैफलीची 'अथश्री' केली. बागेश्रीमध्ये बखले घराण्यातील, 'कोन गत भई,' ही लोकप्रिय चीज मी घेतली होती. आरंभाला आलापीची कसरत करून, मी षड्जापर्यंत आवाज लावला. नंतर बोल-ताना गमक सुरू करून, त्या लयीनुसार तानधार्जीला आवाज घातला व चीजेचे तोंड घेऊन समेवर आलो, त्या वेळी तबलर्जानेसुद्धा करामत दाखविली व माझ्या अचूक समेवर, मला श्रोत्यांकडून स्वागताची पहिली टाळी मिळाली. पहिला बागेश्री मी जवळजवळ पन्नास मिनिटे गायलो. रंगत छान जमली होती, पण श्रोतृसंख्येत वाढ झाली नव्हती, तसेच घटही झाली नव्हती. एवढेच सुरुवातीच्या रागाने मामुली यश पदरात पडले.

ऐसी न मारो पिचकारी

पहिल्या बागेश्री रागानंतर, 'ऐसी न मारो पिचकारी' ह्या खमाज रागातील तुमरीने मी दुसरे पद सुरू केले. सुमारे वीस मिनिटे रसरंगेल पद्धतीने मी तुमरी रंगविली. मा. कृष्णराव ह्यांच्या शिक्षणाचा पूर्वी थोडासा लाभ झाल्यामुळे, मला मा. कृष्णरावांचे अनेक ढंग तुमरीमध्ये कलापूर्ण पद्धतीने ओतता आले. तुमरी श्रवणामध्ये, श्रोते पूर्वीपेक्षा अधिक रंगलेले दिसले व हळूहळू श्रोतृसंख्या घुर्दींगत होऊ लागली आणि माझ्यात उत्साहाचे वारे संचारू लागले.

नारायणरावांचा वरदहस्त

दुसऱ्या पदानंतर, आपण बालगंधर्वांच्या मान्यवर जागेवर कार्यक्रम करीत आहो ह्याची जाणीव मला झाली व गंधर्वढंगातील 'धांवत येई सख्या यदुराया' हे नाट्यगीत मी श्रोत्यांसमोर लगेच रूजू केले. ह्या पदामध्ये मी बालगंधर्वांची सही सही नक्कल करीत असे, अनेकांचे मत होते, आणि ह्या पदाने सर्व कार्यक्रमावर जणू जादूची कांडी फिरविली.

मध्यरात्र झाल्यामुळे, गायनाला शांत 'प्रसन्न' वातावरण निर्माण झाले होते. माझा आवाज चांगला लागला होता. मी मनापासून गात होतो. जणू काय जनतेशी अतिशय प्रामाणिकपणे वागणारे नारायणराव नाईला-जाने बडोद्यात राहिल्यामुळे, तेथूनच ह्या तरुण गायकावर आपला वरदहस्त धरून बसले आहेत, इतका आभास ह्या गाण्याने निर्माण केला. मंडप ह्या गाण्याने खच्चून भरला. रिकाम्या रस्त्यावर माणसांचे थवे उभे राहू लागले आणि ह्या नाट्यगीतांचा शेवट टाळ्यांच्या प्रचंड गजराने होऊन, मी मध्यंतर घेतला.

कॉलर ताठ झाली

मध्यंतराचे वेळी कार्यक्रमाच्या यशाने कार्यकर्त्यांची कळी खुललेली दिसली. लाऊड स्पिकरचा आवाज टिळकपुलापर्यंत जात होता. त्या आवाजावरून 'नारायणराव आले, ह्या कल्पनेने आम्ही आलो,' असे कांही श्रोत्यांनी मला मध्यंतरात सांगितले व मानवी स्वभावानुसार माझी कॉलर ताठ झाली.

कॉफीपानानंतर पुनरपि 'मालकंस राग' घेऊन मी गायनाला सुरुवात केली. 'सुंदर बदन,' ह्या बखले घराण्यातील लोकप्रिय चीजेने मी फड जिंकण्यास सुरुवात केली, परंतु रसिकवृंद नाट्यगीतांचा षौकिन दिसला, व मला गाट्यगीत गायनाचा आग्रह झाल्यामुळे, पुढील बैठक 'एकला नयनाला,' 'उगीच का कांता,' 'पतीत तू पावना' इत्यादि नाट्यगीतानेच रंगविणे, मला भाग पडले. नाट्यगीतानंतर 'जो पिया' हे मा. कृष्णरावांनी लोकप्रिय केलेले भजन, मी लोकाग्रहास्तव म्हटले व 'अगा वैकुंठीच्या राया' ह्या अभंगभैरवीने मी माझ्या जीवनांतील पहिल्या मैफलीचा शेवट रात्री साडेतीन वाजता केला. श्रोते अखेरपर्यंत बसले होते. एक तरुण होतकरू गुणी गायक आज एकावयाला मिळाला, असे अनेकांचे मत ऐकले. अभिनंदनाचा तर वर्णावच झाला व माझ्या यशाची ग्वाही मला मिळाली. कार्यक्रमानंतर उत्सवमंडळाने मला भव्वाशे रुपये विदागी दिली. ती मला पंधराशे रुपयांसारखी वाटली. माझ्या पहिल्या मैफलीचा इतिहास म्हणजे स्मृतीचे एक रेशमी वस्त्र आहे. जणू बखले घराण्याची पुण्याई, गुरुकृपेची रोषणाई, रसिकांची भलाई; इत्यादि अनेक तलम धार्यांनी ते विणले गेले आहे. बालगंधर्वांचा, भाशीर्वाद, म्हणून माझी पहिली मैफल, मी आजन्म विसरणार नाही. हे मात्र त्रिवार सत्य होय.



श्री. सुरेश हळदणकर

त्या गोष्टीला तीन तपे केव्हाच उलटून गेली पण अद्याप ती स्मृति कशी ताजी आहे आणि आयुष्यभर तो आठवणीचा ठसा जीवनफलका वरून कधीच पुसला जाणार नाही. इ. स. १९४५ सालची गोष्ट. माझे वास्तव्य बॅरिष्टर बाळासाहेब खासगीवाले ह्यांच्या महेश नाटकमंडळीत होते. एके दिवशी सायंकाळच्या शांत वेळी मी गाण्याची मेहनत (रियज) करित बसलो होतो. त्याच वेळी नाटककंपनीच्या बिन्हाडी मला अपरिचित अशी एक व्यक्ति आली होती. काळा वूलनचा कोट, त्याच रंगाशी साम्य सांगणारी टोपी, उंची तलम धोतर, अशा वेशभूषेत खुलणारे ते व्यक्तिमत्व, डोळ्यांत भरणारे होते. गानश्रवणाची आवड अंगांत अभिजात मुरलेली, म्हणून ते गृहस्थ हळूच माझ्या बाजूला येऊन बसले. किती तरी वेळ ते माझे गाणे ऐकत होते आणि त्यांचा चेहेरा समाधानाची पावती वारंवार देत होता. माझी पाठ थोपटून, आपल्या घरी गणपतीसमोर मैफलीसाठी मला निमंत्रण दिले मला शाबासकी देताना त्यांनी काढलेले 'जीते रहो पट्टे' हे उद्गार अद्यापही माझ्या कानांत घुमत आहेत.

गणेशोत्सवांत पहिली मैफल

उपरिनिर्दिष्ट गानरसिक म्हणजे कल्याणचे श्री. घोरगावकर होत. पहिल्या मैफलीचा मान, मला त्यांच्या घरी गणेशोत्सवात मिळाला. महेश

नाटकमंडळीत असताना, कै. बापूराव केतकर. (कै. बखले बुवांचे शिष्य) ह्यांच्याजवळ मी गायन शिकत होतो. त्याशिवाय कै. गोविंदराव टेंबे आमच्या कंपनीत असल्यामुळे त्यांच्या जवळील नाट्यगीतांच्या मूळ चीजा शिकण्याची संधी मला लाभली होती. मैफलीच्या अनेक अनुभवसंपन्न गोष्टी मी त्यांच्या तोंडून ऐकल्या होत्या. साहजिकच ह्या दोन थोर व्यक्तींच्या सहवासामुळे, पहिल्या मैफलीचे निमंत्रण मी स्वीकारताना मला जरासुद्धा भय वाटले नाही.

प्रारंभ शंकरा रागाने

गायनाचा कार्यक्रम रात्री असल्यामुळे, मी माझे साथीदार श्री. बाळ माटे व तबलावादक कै. श्री. विनायक साखळकर ह्यांच्यासह मी कल्याणला हजर झालो होतो. रात्री ठीक दहा वाजता, श्रोतृवर्गाला वंदन करून मी माझ्या जीवनांतील पहिल्या मैफलीचा श्रीगणेशा केला.

साधारण दीडशें श्रोते बसतील एवढाच हॉल, अगदी निवडक श्रोत्यांनी भरला होता. स्वरांच्या साम्राज्यासाठी शांत पवित्र वातावरण निर्माण झाले होते. मी माझ्या आवडत्या 'शंकरा' रागाने आरंभ केला. योगायोगाने सुखातीपासूनच आवाज छान लागला. अगदी दुधांतील साखरेप्रमाणे तंबोरे आणि पेटी ह्यांच्यातील स्वरांशी एकजीव झाला. आरंभापासून रंग भरायला सुखात झाली. कै. बापूराव केतकरांनी तसेच कै. टेंबे ह्यांनी दिलेल्या दीक्षेची पुण्याई साकार होऊ लागली. जवळजवळ चाळीस मिनिटे पहिली चीज मी गायलो. ज्या वेळी मी अस्ताई संपवून, ख्यालाचे तोंड घेऊन सम दाखविली त्या वेळी रसिकवर्ग खूप झालेला दिसला. कोपऱ्यांत बसलेली एक व्यक्ति, गाण्याच्या रंगतीबरोबर पुढे पुढे सरकत होती. ही व्यक्ति म्हणजे 'कल्याणचे काका' म्हणून प्रसिद्ध असलेले 'काका बर्वे' होत.

मी एक एक स्वरांची उपज करित असताना, काका बर्वे मला "अहाहा, वाहवा," म्हणून प्रोत्साहन देत होते. मला हा अनुभव नवीन होता. साहजिकच माझा हुरूप द्विगुणीत झाला होता. स्वरांची उपज संपल्यानंतर, मी तानबाजीला सुखात केली व समेवर आलो, त्या वेळी सर्व हॉलभर 'वाहवा' असा एकच आवाज उठला. मला खूप आनंद वाटला. श्रोते तल्लीन झाले होते, अन् मी अगदी वेढा होऊन गात होतो. माझ्या पहिल्या शंकरा रागाचा शेवट टाळ्यांच्या प्रचंड गजराने झाला आणि मी पाच मिनिटे विश्रांती घेतली.

पिया चले परदेस

पहिला ख्याल, तार सप्तकापर्यंतच्या करामतीने संपवून, मी नंतर 'पिया चले परदेस', ही ठुमरी सुरू केली. ठुमरी हा रसरंगेल राग असल्यामुळे, त्यांत खूपच गंमत निर्माण करता आली. समोर मराठी श्रोत्यांचा भरणा जास्त असल्यामुळे, मी त्यांच्या विनंतीला मान दिला. 'दया छाया घे' हे नाट्यगीत म्हटल्यानंतर, मी 'अडाणा' राग घेतला व तद्नंतर एक अमंग म्हणून मी मध्यंतर घेतला.

रसिकसमाधानाचे भाग्य लाभो

मध्यंतरांत काँफीपानाच्या वेळी, मला माझ्या गायनाबद्दल अनेक चांगले अभिप्राय ऐकावयास मिळाले. मी देवाची मनापासून प्रार्थना केली, देवा मला आयुष्यभर असेच रसिकसमाधानाचे भाग्य लाभो.

अध्यां तासानंतर पुन्हा बैठकीला सुरुवात झाली. श्रोत्यांची संख्या पूर्वाएवढी कायम असल्यामुळे, मला माझ्या यशाची अधिकृत ग्वाही मिळाली होती.

मी 'मालकंस' राग घेऊन पुनरपि आरंभ केला माझ्या नाट्यगीताप्रमाणेच रागदारीला प्रोत्साहन मिळत होते. श्रोत्यांचा रागदारीवर राग दिसला नाही. 'मालकंस' नंतर 'भाली चंद्र' असे 'घरीला' आदी काही नाट्यगीते, रंगभूमीवरील महान् कलावंत कै. मा. दीनानाथ मंगेशकर, ह्यांच्या पद्धतीने मी म्हटली. माझा तो अल्प प्रयत्न श्री. काकासाहेब बर्वे तसेच इतर अनेक रसिक ह्यांना खूपच आवडला. नाट्यगीतानंतर 'हिंडोल' गाऊन 'विनती मानले' ह्या भैरवीने मी माझ्या पहिल्या मैफलीची इतिश्री केली. माझ्या पहिल्याच मैफलीला रसिकवर्ग यशाचे एवढे मोठे माप माझ्या पदरात टाकील, असे मला स्वप्नातसुद्धा वाटले नव्हते. माझ्या प्रथमपासून आतापर्यंतच्या सर्व यशाचे श्रेय, मला लाभलेल्या 'गुरुश्रेष्ठांचे व रसिकश्रेष्ठांचे' आहे. गुरुकृपेने मी वाढत आहे व रसिककृपेने मी तृप्त होत आहे. हे मी कधीही अमान्य करणार नाही.

एवढे मात्र खरे की माझी गाण्याची पहिली बैठक रसिककृपेने बहारीची रंगली होती. पहिल्याच बैठकीत मी पांच ताम गायलो होतो. माझ्या साथीदारानी मला उत्कृष्ट साथ दिली होती. गायकाचे साथीदार म्हणजे खरोखर 'जय विजय' असतात. त्यांनीच जर दगा दिला तर गायकाचा पराजय ठरलेला असतो. अद्याप गानदेवतेच्या कृपेने, माझ्या आयुष्यांत तसे कधी घडले नाही. हे माझे महत्भाग्य होय.

माझ्या पहिल्या बैठकीतील पांच तासांच्या गायनाने माझे समाधान झाले नव्हते. मनांत विचार येत, की गावं, असंच गात राहावं, अगदी उजाडेपर्यंत स्वरआराधनेत तल्लीन व्हावं, पण त्या वेळी असलेले माझे अठरा वय तसेच माझी 'सुदामप्रकृति' श्री. बोरगांवकरांच्या नजरेतून सुटली नाही. त्यांनी मला मैफल संपविण्यास सांगितले व यजमान-आज्ञेपुढे मान तुकविणे मला भाग पडले.

माझ्या पहिल्या मैफलीचा इतिहास हा असा आहे. त्या दिवशी माझ्या आनंदाला सीमा नव्हती. आनंदाच्या भरतीमुळे, मला त्या रात्री बिलकूल झोप लागली नाही. कदाचित् मनुष्यस्वभावानुसार तसे घडले असेल.

रणयोद्ध्यांच्या जीवनांत पहिला जय महत्वाचा असेल, तर गायकांच्या जीवनांत पहिल्या मैफलीला महत्वाचे स्थान असते. तेथे त्याच्या भवितव्याचा पाया रोवला जातो. गेल्या कांही वर्षांत, मी अनेक मैफली केल्या. मैफलीसाठी भारतभर संचार केला. माननीय मनहर वरवे, मोहनराव पालेकर, जगन्नाथबुवा पुरोहित, उ. अल्ला-दियाखॉ आणि रजबअल्ली ह्यांचे शिष्य गणपतराव देवासकर, ह्यांच्यासारखे श्रेष्ठ गुरू मला लाभले आहेत. मी रसिकसेवा करित आहे. माझे जीवनसंगीत, संगीतकलेत सामावलेले आहे, तरीसुद्धा माझ्या पहिल्या मैफलीची स्मृति खरोखर अविस्मरणीय आहे. पहिल्या मैफलीतील काही श्रोते अद्यापिहि मला भेटले, तरी माझे मन आनंदाने पुलकित होते, आणि तेच माझे सर्वस्व होय ❀ ❀



श्री. रत्नाकर पै

आज चाळीस वर्षांचा अवधि तर त्या घटनेला उलटून गेला. मी इतर अनेक गायकांप्रमाणे, पलुस्कर पुण्यतिथीच्या निमित्ताने देवधर क्लासमध्ये झालेल्याकार्यक्रमांत माझ्या गाण्याची हजेरी लावली होती. तत्पूर्वी कांही थोडी वर्षे, मी गायन शिकण्यास सुरुवात केली होती. तरीसुद्धा स्वतंत्र बैठकीचे निमंत्रण

स्वीकारण्याचे धाडस, मी ह्यापूर्वी केले नव्हते. त्यादिवशी देवघर कलासमध्ये झालेल्या कार्यक्रमांमध्ये झालेले माझे गायन, तेथे कार्यक्रमासाठी आलेल्या श्रीमती देना श्रॉफ ह्यांना, इतर श्रोत्यांप्रमाणे खूपच आवडले व पुढे लौकरच माझ्या पहिल्या स्वतंत्र मैफलीचा योगायोग, त्यांनी आपल्या घरी घडवून आणला.

जाणकारीकडून निमंत्रण

श्रीमती देना श्रॉफ ह्यांना शास्त्रोक्त संगीताविषयी अतिशय आदर आहे. त्या नुसत्याच संगीत-शौकिन नाहीत, तर आग्रा घराण्यातील सुप्रसिद्ध गायक उस्ताद विलायत हुसेन ह्यांच्या एक शिष्या आहेत. त्यांनी इ. स. १९४२ मध्ये, आपल्या निवासस्थानी, मला स्वतंत्र बैठकीसाठी निमंत्रण दिले. एका जाणकार व्यक्तीकडून मला पहिल्या मैफलीसाठी निमंत्रण मिळावे, हा योगायोग अविस्मरणीय तर खराच. साहजिकच निमंत्रण स्वीकारताना मला खूपच आनंद झाला.

विलायतखाँची उपस्थिती

कार्यक्रम सायंकाळी चार वाजता सुरू होणार होता, अन् मी तत्पूर्वी थोडा वेळ हजर झालो होतो. मोजक्याच दर्दी, जाणकार निमंत्रितांनी हॉल भरला होता निमंत्रितांमधल एक व्यक्ति प्रथम दर्शनीच माझ्या नजरेत भरली, आणि ती व्यक्ति म्हणजे ख्यातनाम गायक उस्ताद विलायत हुसेन होत. क्षणभर अंगावर रोमांच उभे राहिले. आज मुक्तातीलाच कोणासमोर आपली 'हजेरी' आहे, ह्याची मनाला जाणीव झाली जणु त्या जाणकार श्रोत्यांचे प्रतिक म्हणून माननीय विलायत हुसेन माझ्या समोर बसले होते. शालेय जीवनापासून, कार्यक्रमानिमित्ताने लोकांपुढे यायची संवय रक्तांत मुरलेली असल्यामुळे प्रेक्षकभयाच्या आजाराची भीति मला मुळीच नव्हती विचार होता तो जाणकार रसिकांचे समाधान करण्याचा, योग्य ती जाणीव मनांत पुरेपूर बाळगून मी पहिल्या मैफलीचा नारळ फोडला.

रंग भरेना, श्रोते खुलेनात

माझ्याबरोबर त्यावेळी साथीला पेट्रीवादक श्रीयुत पंढरीनाथ काळे व तबल्यासाठी श्री. परशुराम कामुलकर (दत्ताराम नांदोडकराचे शिष्य) ही जोडी होती. मी 'मुलतानी' रागाने आरंभ केला. मी पहिला राग कितीतरी वेळ मनापासून, शास्त्रशुद्ध पद्धतीने गात होतो. एखाद्या कुशल चित्रकाराने आपल्या हातांतील कुंचल्याने, एखाद्या चित्रकृतीला मनोहारिक रंगाचा साजशृंगार चढवावा, त्याप्रमाणे मूळ रागाकृतीला स्वर-आलापीने सजावण्याचा माझा प्रामाणिक प्रयत्न चालू होता. पण रंग भरेना व श्रोत्यांवर त्याचा कांहीच परिणाम दिसेना. माझ्या मनांत विचारांची चलबिचल सुरू झाली. गायनाचा बेरंग होण्याचे कारण मला समजले होते भोजनांत भात अन् गायनांत सुयोग्य साथ, अत्यावश्यक असते. माझे तबलजी कामुलकर हे 'तेढे तबलजी' म्हणून पूर्वीपासून प्रसिद्ध होत. पण आज सुरुवातीपासूनच स्वारी जातीवर गेली नव्हती. एका होतकरू तरुण पोराला आपण साथ करीत आहोत, अशी ठाम भूमिका घेऊन श्रीयुत कामुलकर तबलजी मध्यलयीत

घड्याळासारखा साधा ठेका लावून बसले. मला पूर्वीपासून विलंबीत गाण्यांची तालीम मिळाल्यामुळे, मध्यलयीतील हा लोण्यासारखा मुलायम तबल्याचा ठेका, गाण्यांत रंग भरू शकत नव्हता. सारीच विसंगति. या विसंगतीमुळे गाण्याला रंग कसा येणार ? प्रश्न होता तो माझ्या पतीचा (योग्यतेचा) साहजिकच मी इभ्रतीसाठी तबलजींना विनंती केली. माझ्या विनंतीची प्रचिती मला दुसऱ्याच रागाच्या वेळी आली. तबलजींनी आपल्या जवळील विद्वत्तापूर्ण कृतीची चमक वादनांत दाखवली व माझे गाणे रंगले हे रसिकांच्या एकतानतेने मला समजून आले.

अपयश धुतले गेले

मी दुसरा राग 'जैत कल्याण' घेतला होता. माझे गुरुवर्य मोहनराव पालेकर स्वतः हजर होते. त्यांनीसुद्धा, तबलावादन कशा प्रकारचे चालेल ह्याची कल्पना कामुलकरांना दिली होती. जैतकल्याण हा राग गायला चिकट असल्यामुळे, व माझ्यासारखा त्यावेळी पोरसवदा असलेल्या गायकाने त्या रागावर हक्क सांगितल्यामुळे, श्रोत्यांमध्ये कुतुहल निर्माण झाले. योगायोगाने हा राग सुंदर जमला. साथीदारांनी खूप मजा केली. श्रोत्यांमधून 'वाहवा, बहोत अच्छा' असे शब्द कानावर आले. पहिल्यारागाचे अपयश 'जैतकल्याण' रागाने धुवून काढले व यशाचा मार्ग मोकळा करून दिला.

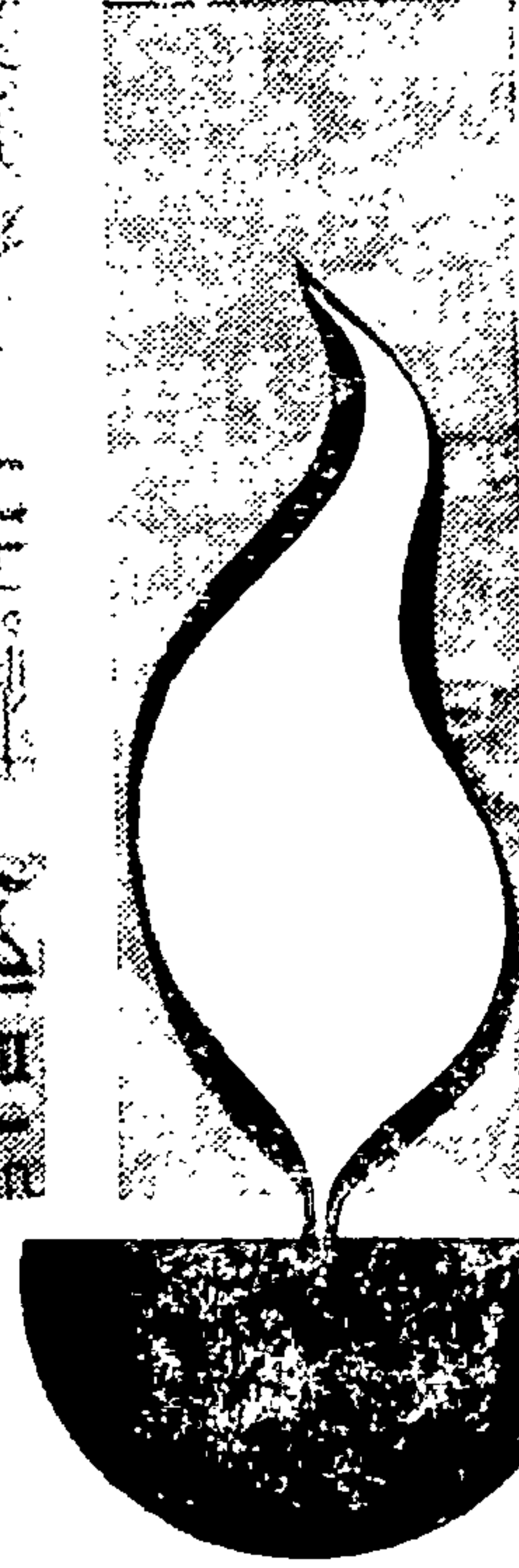
टाळ्यांच्या गजरांत समाप्ती

श्रोतृवर्गात मराठी रसिकांचा भरणा होता व त्यांच्या आग्रहामुळे 'ही रात सवत बाई' हे पद मी नंतर म्हटले. आणि ह्या पदानंतर मी मध्यंतर घेतला.

मैफलीच्या पूर्वार्धात थोडेसे यश हाती आले होते. मध्यंतरानंतर 'गौरी' रागाने मी माझ्या पहिल्या मैफलीचा उत्तरार्ध सुरू केला. आमच्या घराण्याच्या पद्धतीनुसार, प्रथम चीजेचे तोंड घेऊन नंतर अंतरा, अशा क्रमाने, मी बंदीश चीज गायला सुरुवात केली. गायनकला ही खरोखर वृक्षराजीसारखी आहे. वृक्षराजीतील एखाद्या डेरेदार वृक्षाने, आपल्याकडे मानवांची दृष्टी वळवून घ्यावी, त्याप्रमाणे स्वरपुष्पांनी नटलेला, तानांच्या फांद्यांनी डवरलेला आणि वाद्यलयीत हिंदोलणारा एखादा रागरूपी वृक्ष, रसिकांना रिझविणारा ठरल्यास नवल काय ? मध्यंतरानंतर मी गायलेले "गौरी, जैताश्री व तिलककामोद" हे तीन राग श्रोत्यांच्या पसंतीस उतरले. उस्ताद विलायत हुसेन तर फारच खूष झाले व त्यांनी माझी पाठ थोपटली. मैफल सुरू होऊन, साडेतीन तास उलटले होते, म्हणून मी भैरवीकडे वळलो. बरेचसे गायक भैरवी हलक्या फुलक्या पद्धतीने गातात. मी भैरवीच्या दोन चीजा म्हटल्या. प्रथम रूपक तालातील 'आली देखो भोर भई' ही बंदीश चीज गाऊन, नंतर 'जोगी मत जा' ह्या चीजेने, मी माझ्या पहिल्या मैफलीची समाप्ती केली. श्रोत्यांकडून टाळ्यांचा गजर झाला.

जनसेवा करण्याचे भाग्य मला वारंवार मिळत आहे. तरीसुद्धा भूतकाळातील स्मृति केव्हा मनोमंदिरांत लळबळून उठतात आणि जीवन फलकावरील स्मृतींच्या ह्या असंख्य रेघोट्यांतील, मैफलीची ती ठसठशीत स्मृतिरेघ, दृष्टीपथातून हालत नाही.





२० कलमी कार्यक्रमाव्हारे उपेक्षितांच्या जीवनात नवा प्रकाश

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, मुंबई ४०० ०३२५

दिवाळी नूतन वर्ष आमच्या नाट्यरसिकांना सुखसमृद्धीचे जावो !

वैशाली थिएटरसच्या परंपरेनुसार नाट्यरसिकांना संगीत ऐतिहासिक भव्यदिव्य
प्रेमकहाणीयुक्त खुबसुरत नजराणा !

- १) “ फुलांनी मारू नको राणी फुलं दिलावर विखरतात, कव्यारीचे घाव जानसे मारतात ”!
- २) “ इशकाच्या जादूने भरले, धुंद काबुली वारे, जुलमी मौसम पेटून उठला, जळती मनी निखारे ”
- ३) “ तुमच्या राखेखाली माझ्या राखेची उम्रभर बिछायत करीन मी, तुम्हावरचा एक घाव झेलायला हजारबार कुर्बानी करीन मी ”
- ४) “ लुटेरा लुटून जातो आमची सारी इज्जत आणि,
जाताना आम्हालाच बक्ष करतो आपली बेइज्जत ”

नोव्हेंबर अखेरीस दिमाखात रंगभूमीवर पेश होत आहे !

कलाकार :

सिनेतारका - संजीवनी बीडकर, लीला मेहता, नीलम, रवि पटवर्धन, चंद्रकांत कोळी, दशरथ भानुशाली, साहीक आपटेकर व सौ. अरुणा पालांडे आणि शहाजहानच्या भूमिकेत.....!

वैशाली थिएटर्स
निर्मित



संपर्क :

बी. पालांडे, ९ बी. डॉ. भालेराव मार्ग,
गिरगांव, मुंबई-४ फोन : ३५६५८६.

नाट्यदर्शन

लेखक • दिग्दर्शक । अॅड. शरत् घाग संगीत । एन. दत्ता
नेपथ्य • प्रकाश । बाबा पार्सेकर निर्माता । बी. पालांडे

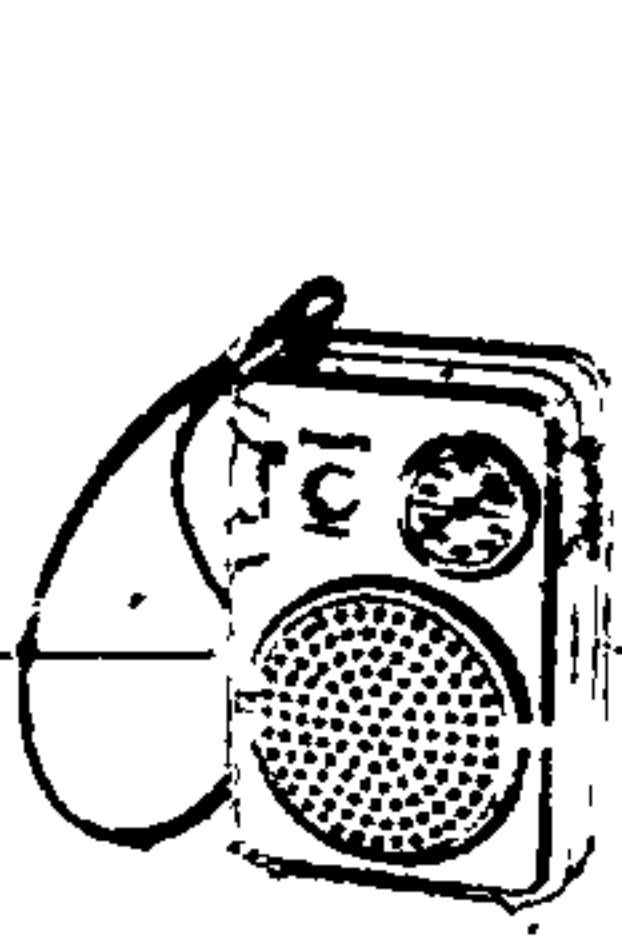
निर्मिती प्रमुख : सौ. अरुणा पालांडे, रावळ

संगीत साथ : चंद्रचूड वासुदेव, शेखर खांबेटे, चिंतामणी हाटे.

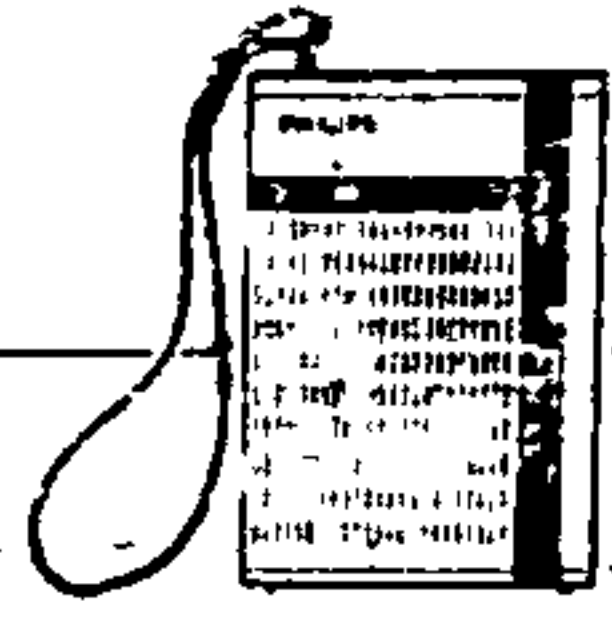
रंगमंच : गफूर आणि मंडळी

रंगभूषा : लवांकुश

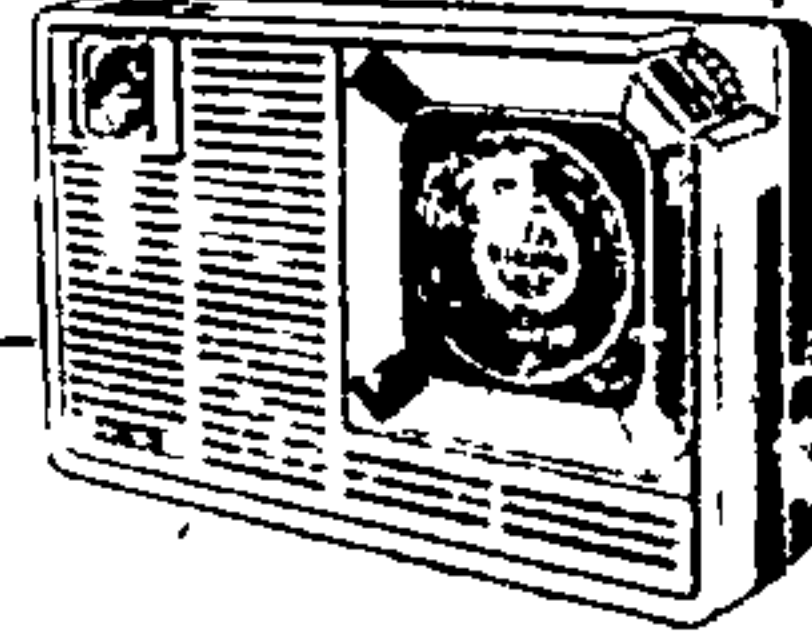
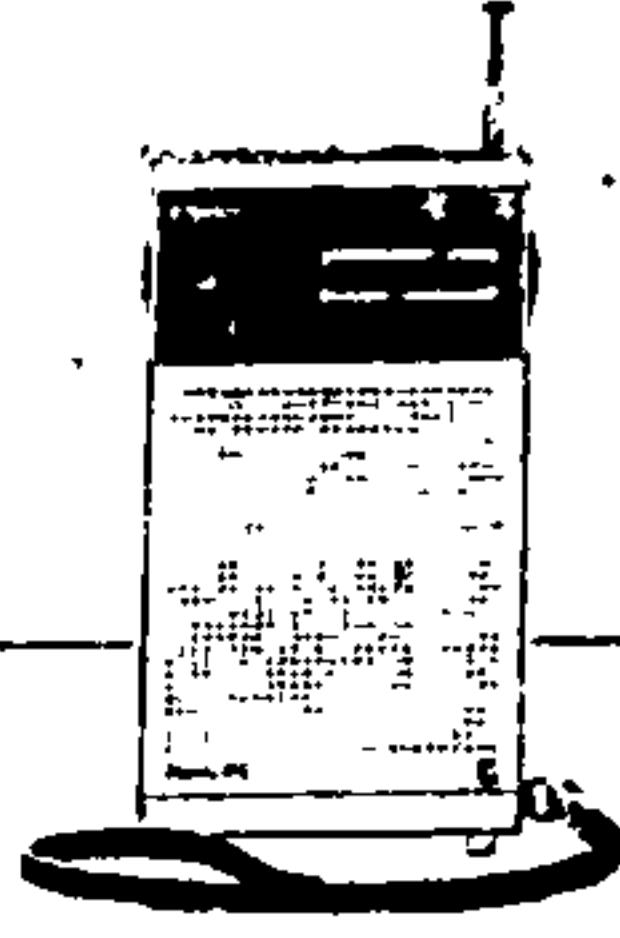
फिलिप्स - सुरेल आवाज, सुरेख सौंदर्य



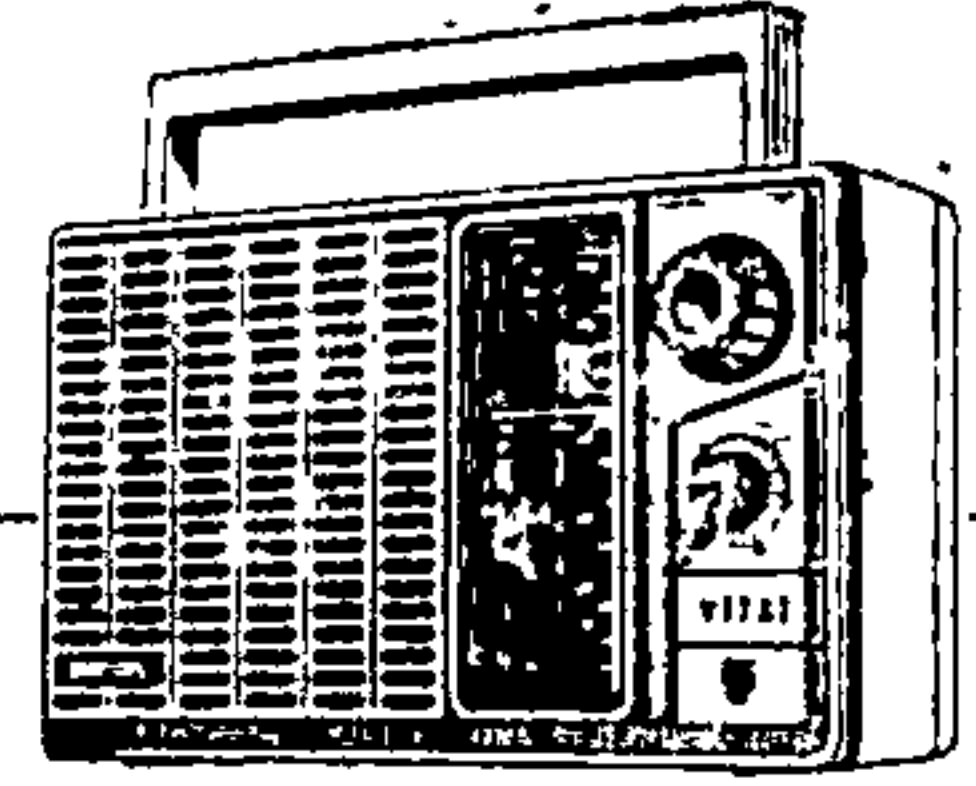
पॉकेट रेडिओ—
ए एल ०७१ व ए एल ०३६



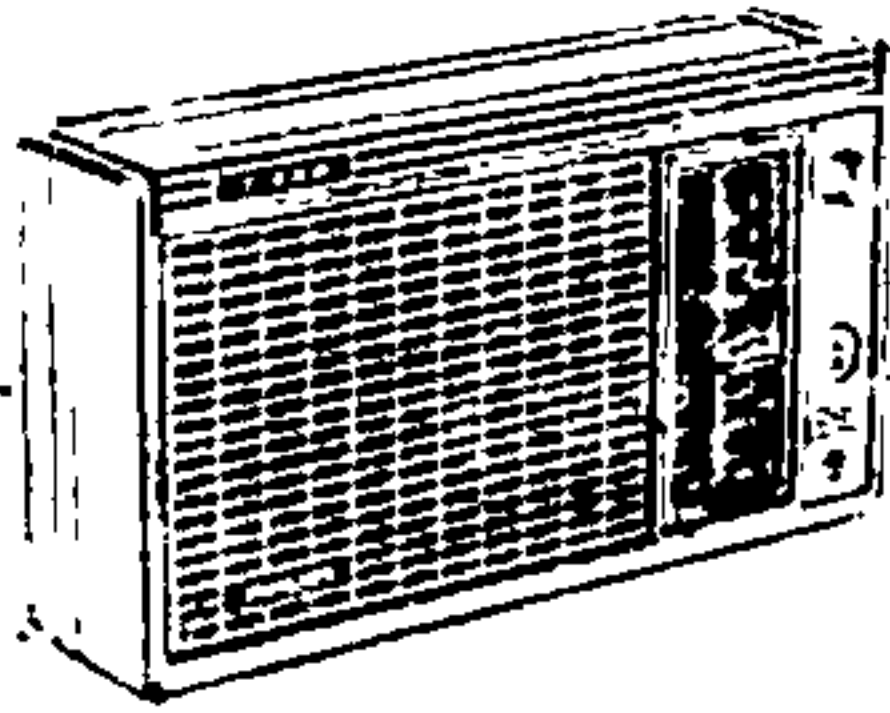
पॉकेट रेडिओ
पर्सनल पोर्टेबल— ए एल १२०



व्हाइकिंग



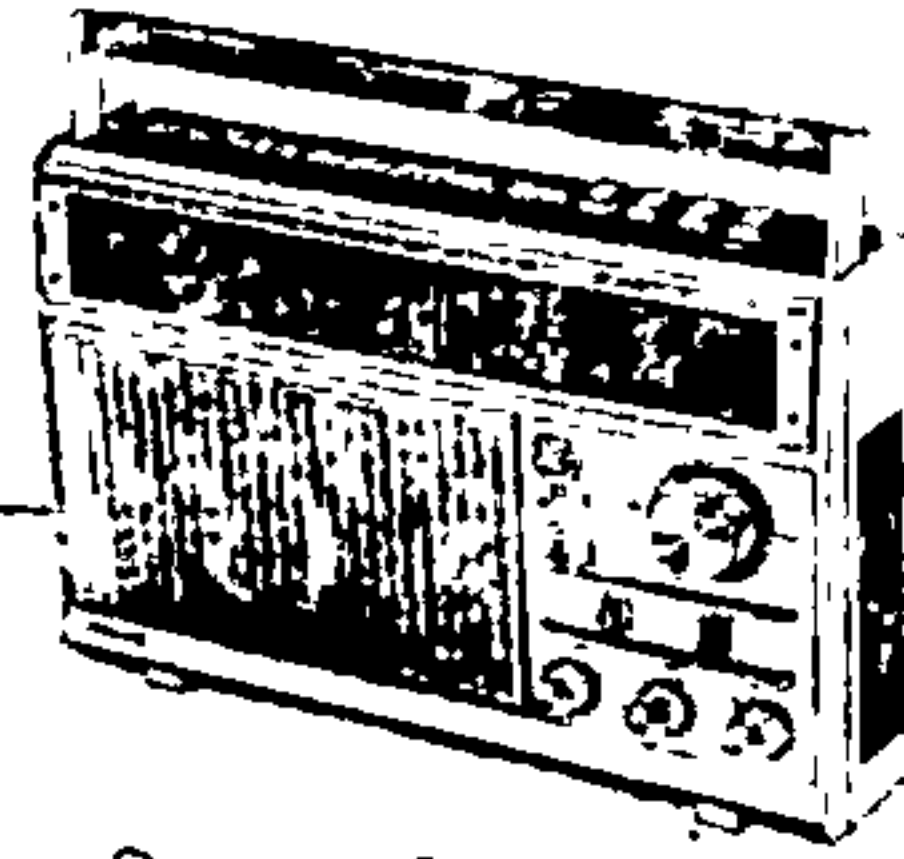
विजय



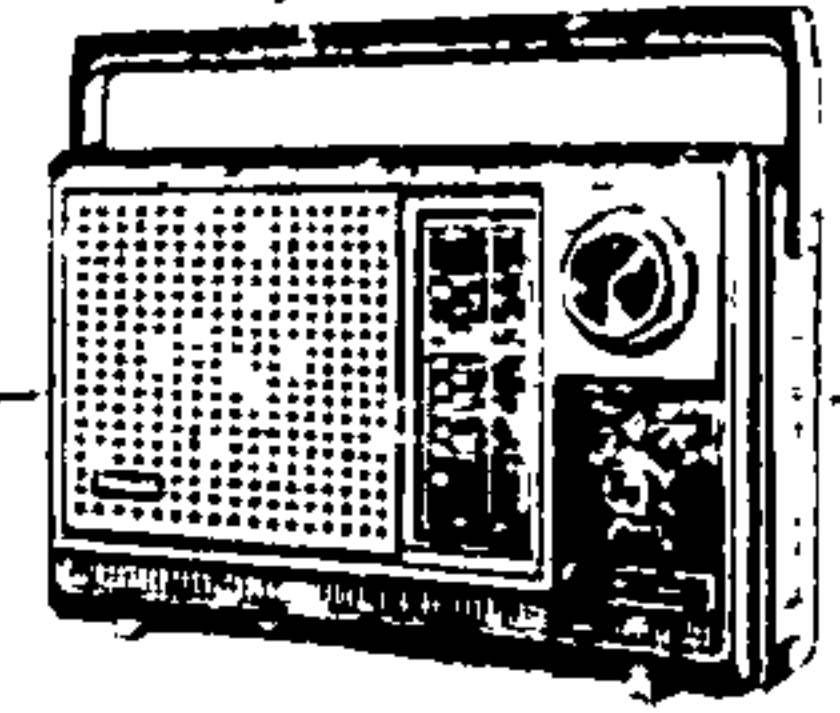
दायगर



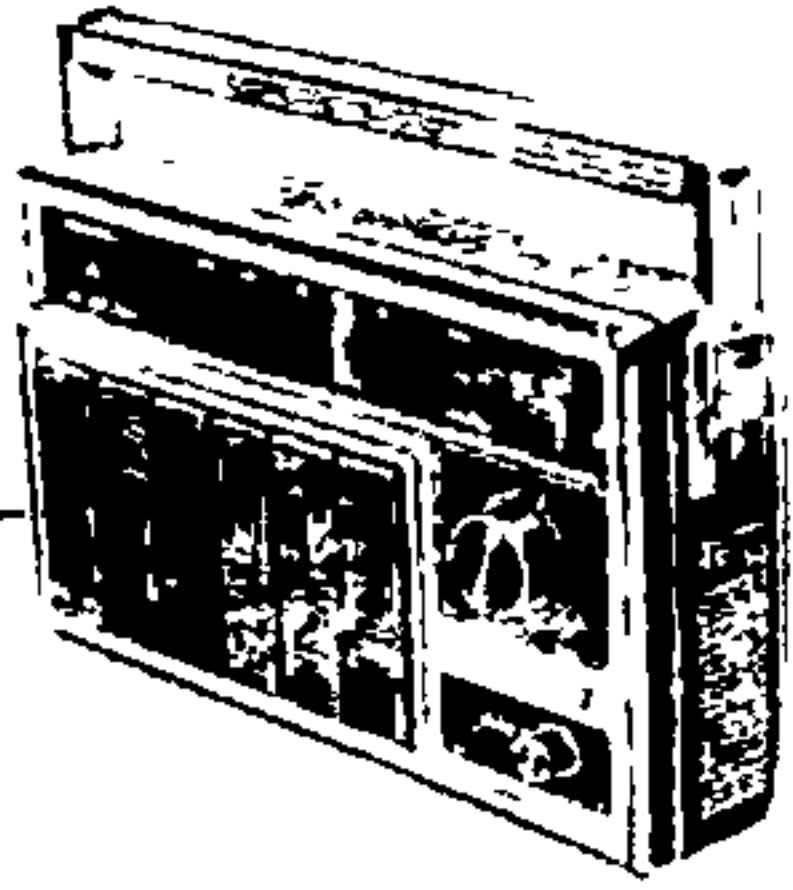
जवान



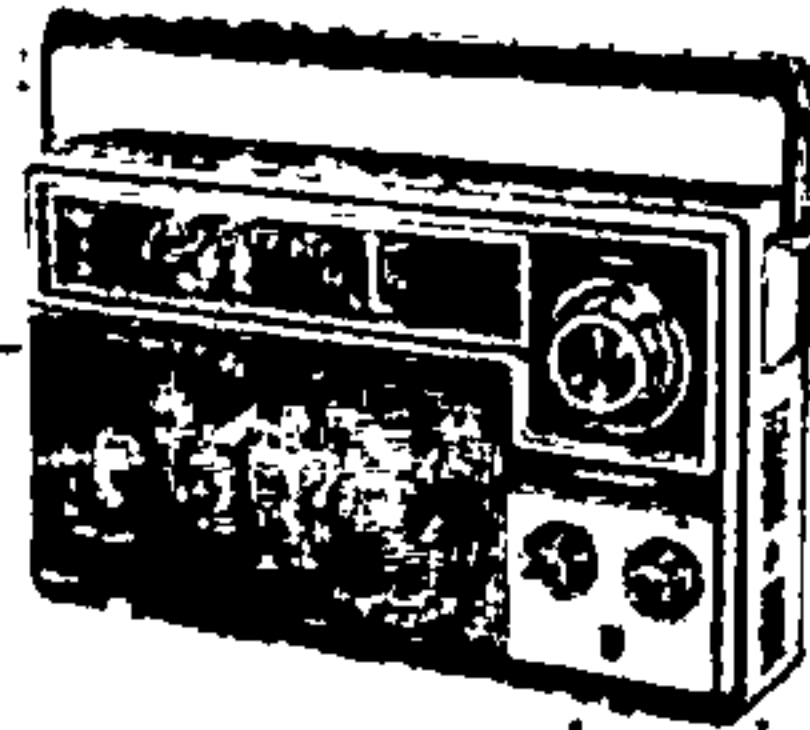
स्किपर डीलक्स



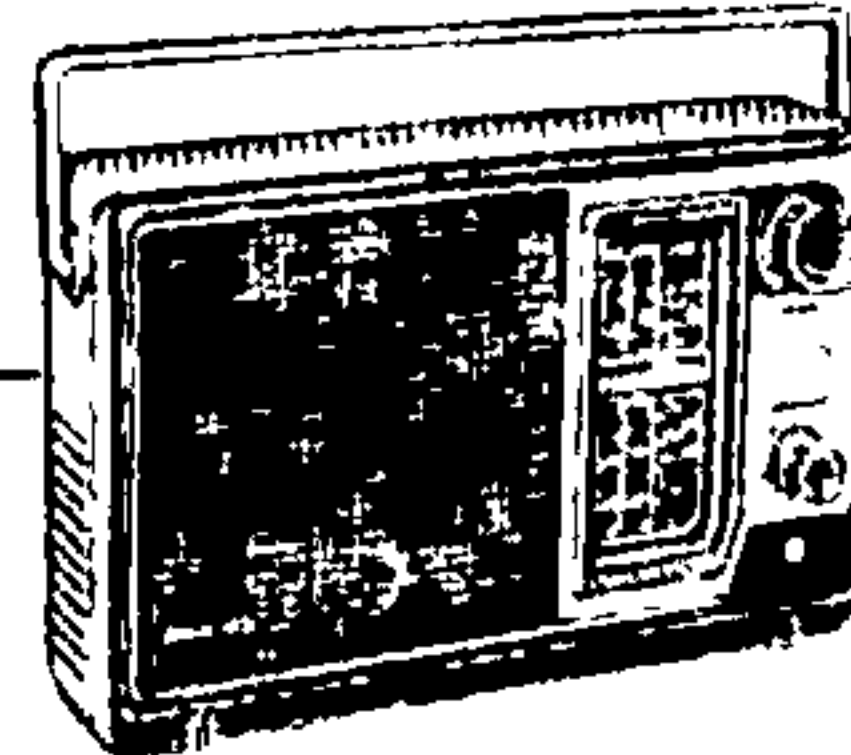
फिलेटिना



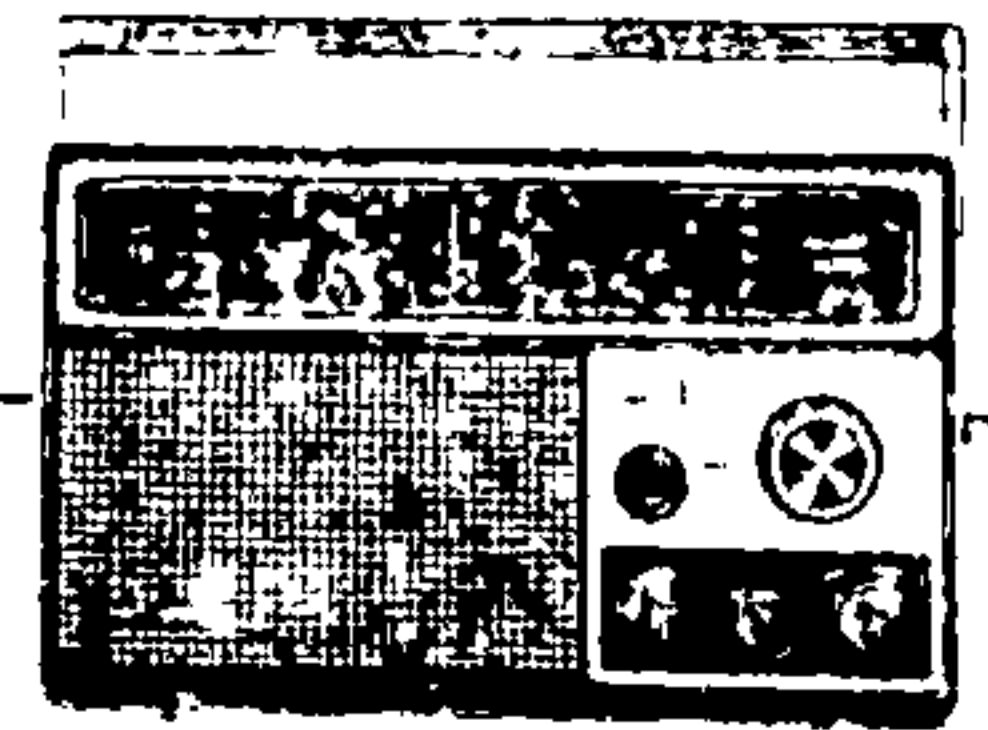
प्रिन्स डीलक्स



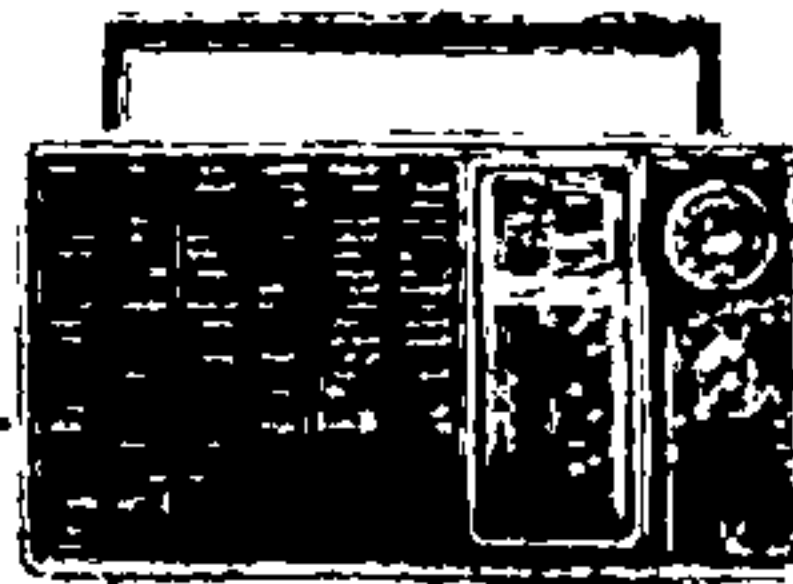
कमान्डर



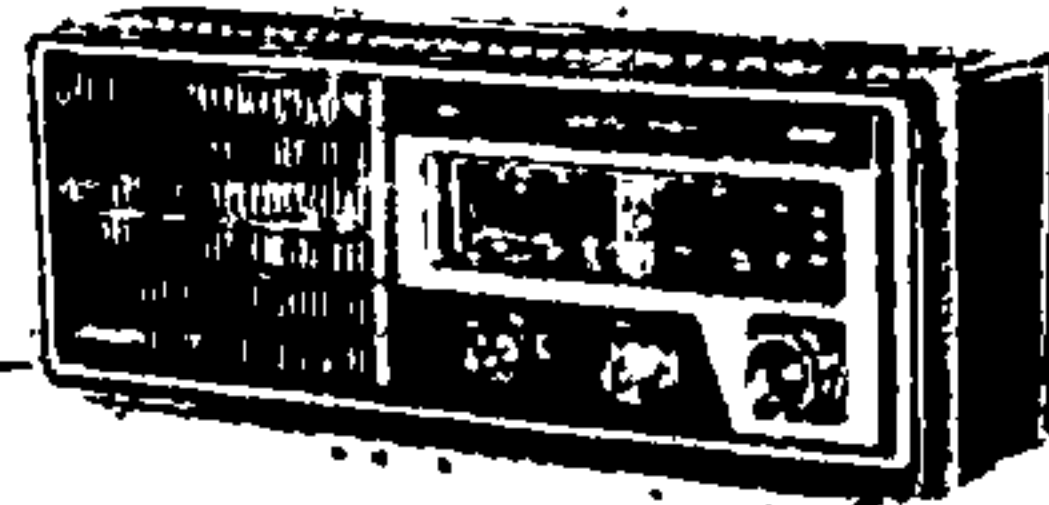
फिलेटा



व्हॉलिअन्ट डीलक्स



बहादुर
डीलक्स



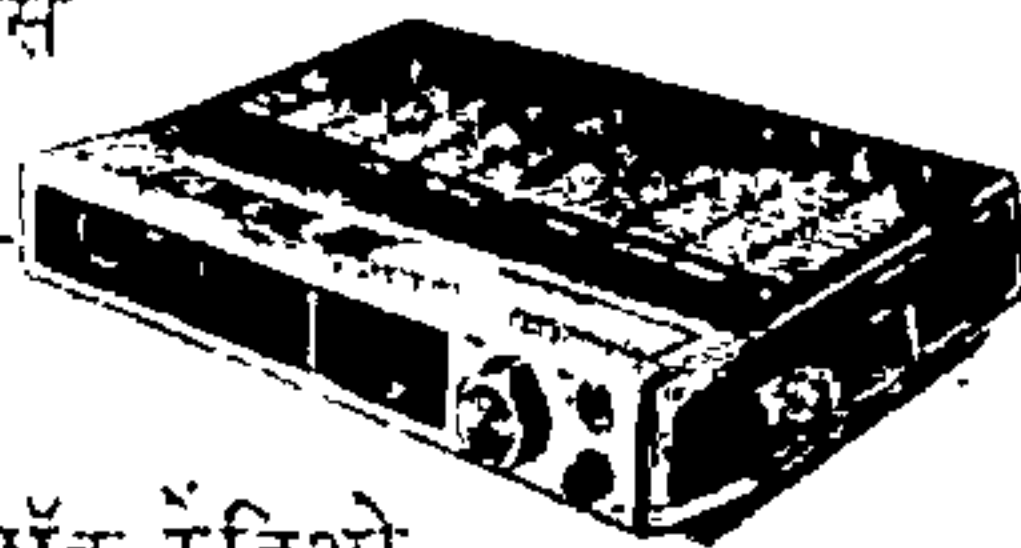
मायनर



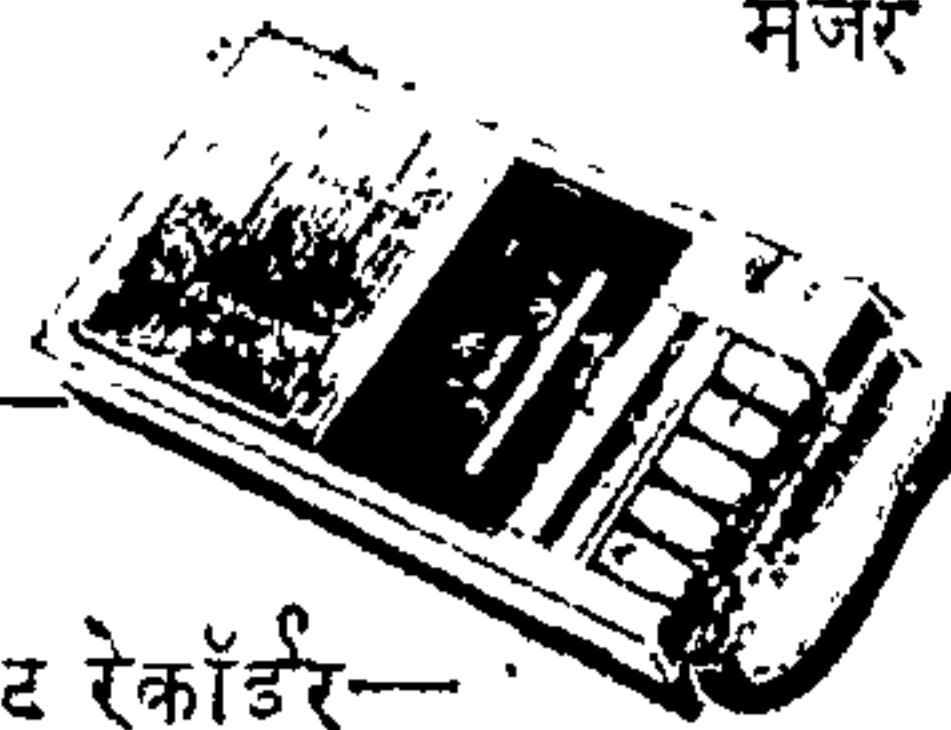
मैजर



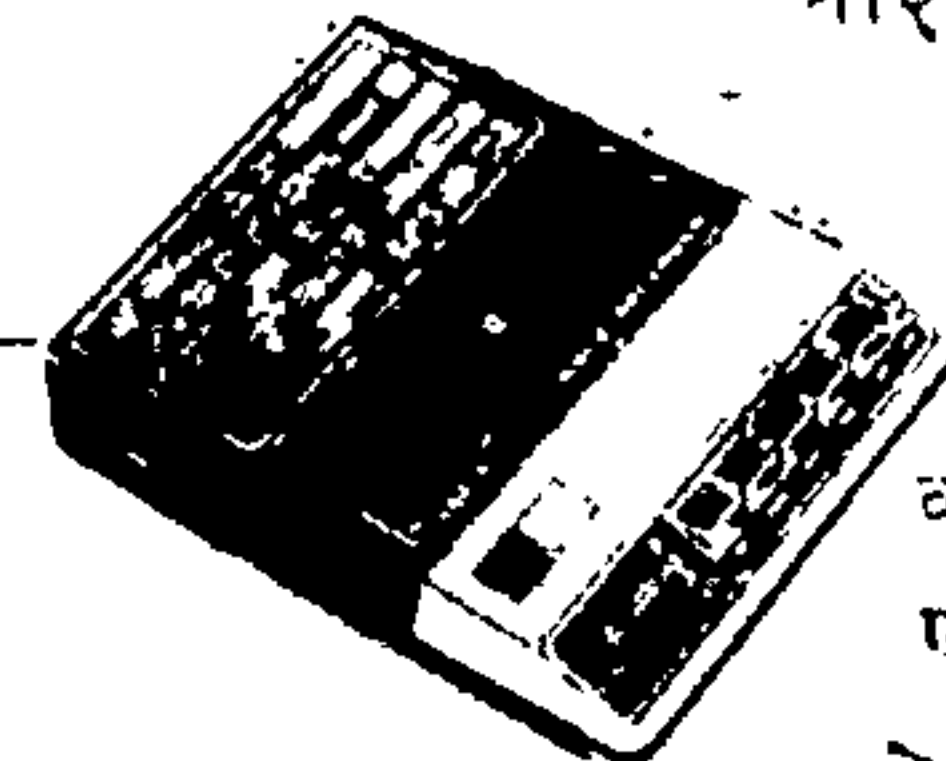
ग्राइड



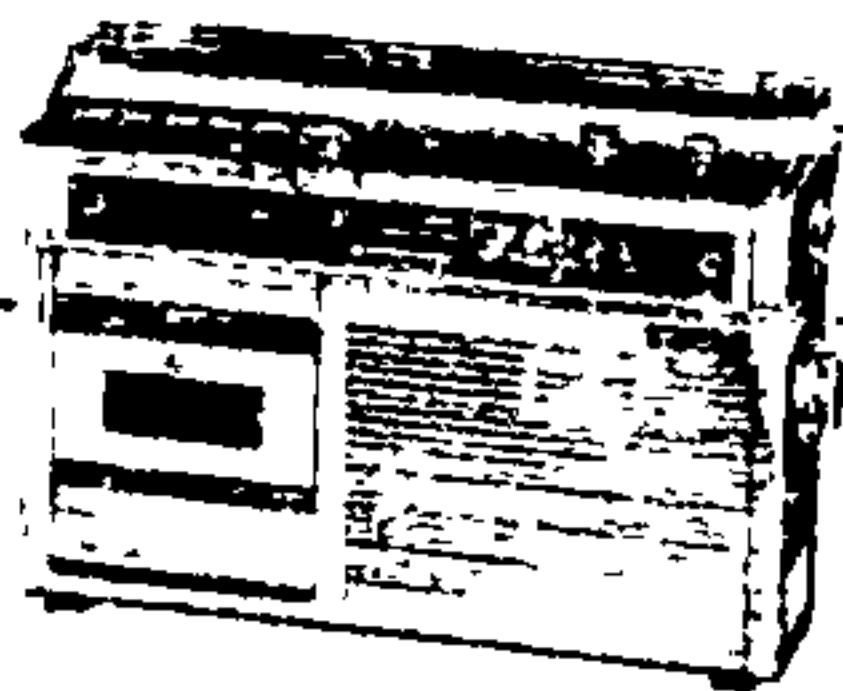
ब्लॉक रेडिओ



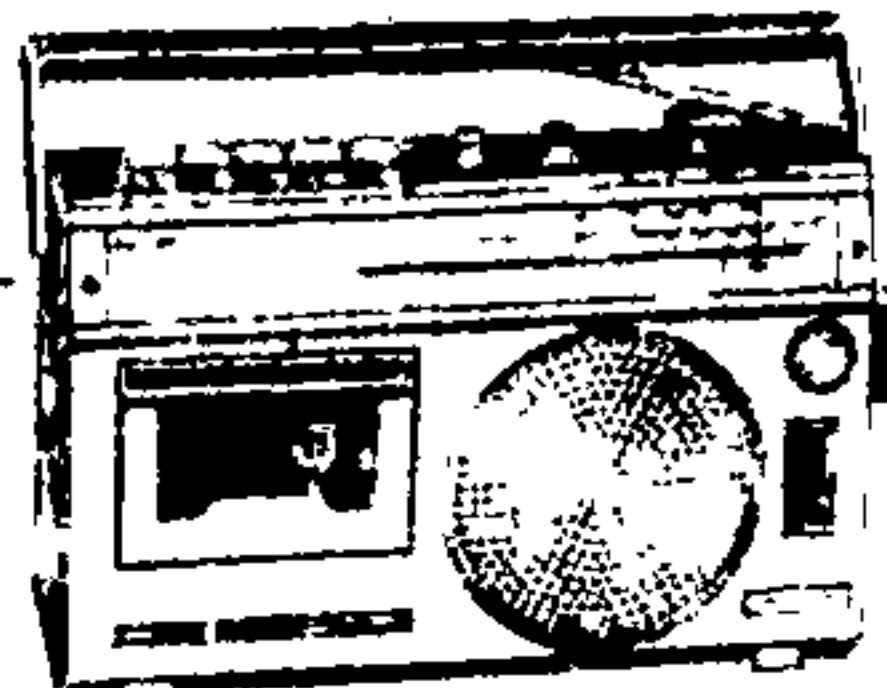
कॉसेट रेकॉर्डर—
ए एम १२२



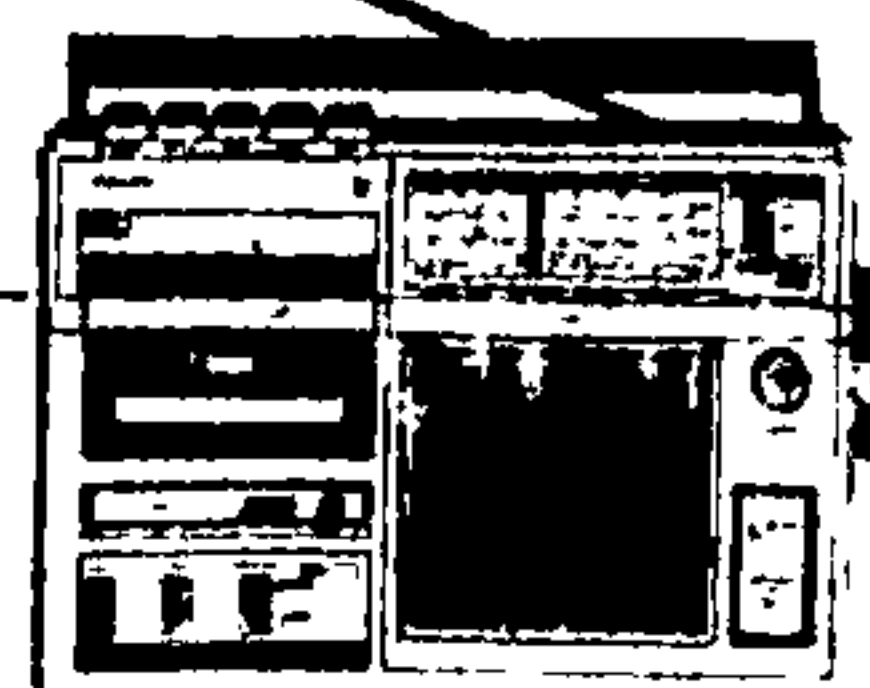
कॉसेट रेकॉर्डर—
एन २२१८



रेडिओ रेकॉर्डर—
ए आर ११५



रेडिओ रेकॉर्डर— ए आर १०७



रेडिओ रेकॉर्डर—
ए आर ११९



स्पेशल स्टीरियो
रेडिओ रेकॉर्डर



कॉसेट
टेप्स



फिलिप्स
बैटऱ्या

फिलिप्स

Phone 592525

NEW LIBERTY STORES

Indrayani Bldg Opp. Ice Factory.
Naupada HANF-400602



**Exclusive Show-Room
Readymade Garments,
Specialist in School Uniforms**

FIXED RATE & MONDAY CLOSED

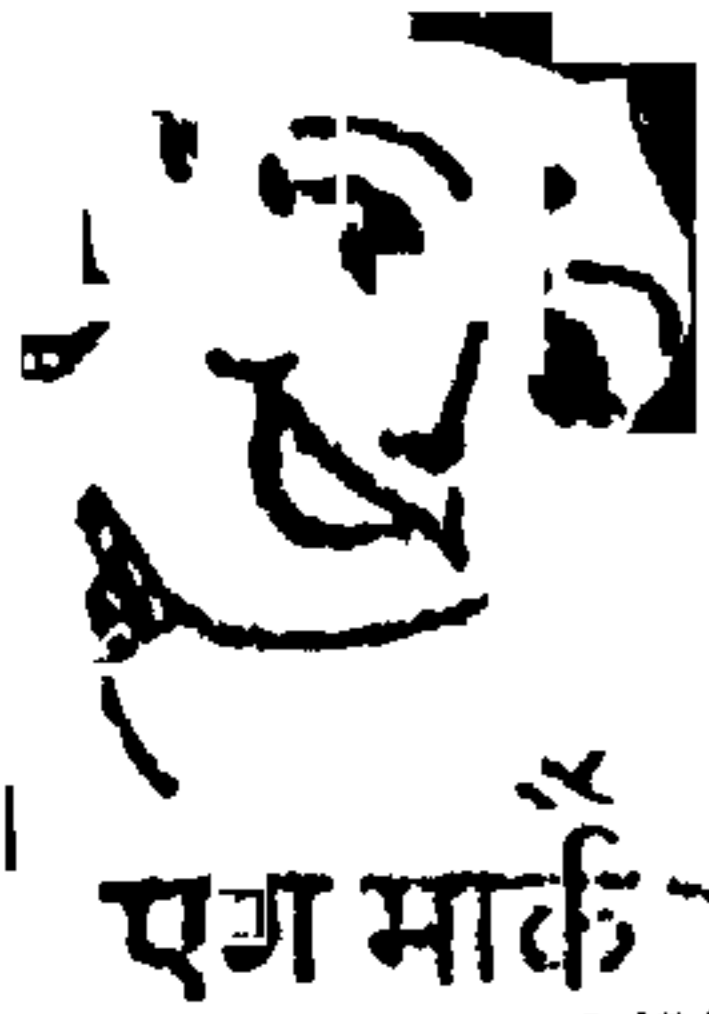
प्लंबिंगसाठी लागणारे सर्व प्रकारचे
सामान किफायतशीर भावात
मिळण्याचे ठिकाण

वर्षा ट्रेडर्स

हार्डवेअर आणि प्लंबिंग
मटेरियल सप्लायर्स

म्हस्के हाऊस, छत्रपती संभाजी पथ,
विष्णूनगर नौपाडा ठाणे-००० ६०२

प्लंबिंगची सर्व प्रकारची
कामे केली जातात



एकदा वापरून पहाच!

असे माझे नव्हे तर तुमचे सुधदा
तेव मत होईल तके सुगण मसाले
घरगुती पदार्थांचे चवदार व
स्वादु असतात स्वयंपाकात पूर्ण पणे
घरगुती स्वाद देण्यासाठी



सुगण मसाले
सदैव आपल्या हाताशी असू द्या
सुगण फुड प्राइव्हेट इंडस्ट्रीज
३७, उम आय लोस



सुगण असना तरा स्वयंपाक होईल परिपूर्ण सरा।

B Y P

सामान्य अभियंता

श्री गजानन एजन्सीज

कॉमिशन

ठेठाण्यात
अधिकृत

'कॅमल' कलासाहित्य व रंग साहित्य
घाऊक व निरदोळ दराने मिळेल
आईग बोर्ड्स, गेस बॅरन्स

बासिस वगैरे वगैरे

गजानन एजन्सीज

महाराष्ट्र

सामान्य अभियंता

नो

नाट्यदर्पण

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

१९११/८२

२३/११

२/१२/८२

१३/१२/८२

३/१/८३

१०/१/८३

२०/१/८३

२६/१/८३

२८/१/८३

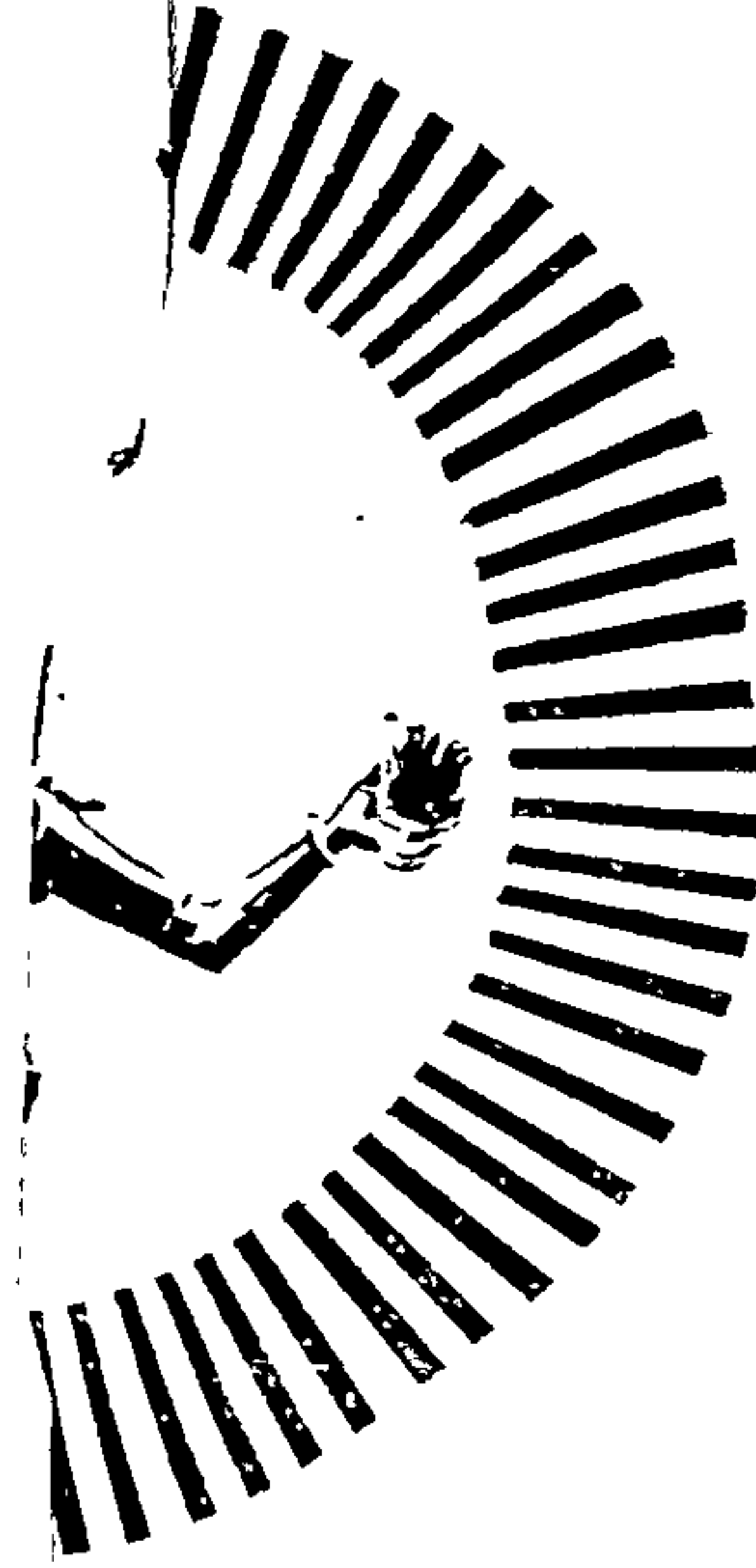
२/२/८३

७/२/८३

(कृ. मा. प.)

५०००-४-८०

- कै. ना. सी. फडके
- प्रा. व. दि. कुळकर्णी
- वसंत शांताराम देसाई
- अॅड. बाबूराव जोशी
- सुमंत जोशी
- डॉ. सौ. दीपा कार्लेकर



नोव्हेंबर

डिसेंबर

१९८२

* मूल्य ५ रुपये
दोर दामले

वली

- कै. केशवराव भोळे
- शशिकांत नार्वेकर
- रा. वि. राणे
- दिवाकर गंधे
- प्रभाकर दातार
- सतेज पोटे
- बाबुलनाथ
- किशोर यशवंत

कव्हर : सौभद्राच्या पहिल्या प्रयोगात भाऊराव कोल्हटकर, अण्णासाहेब किलोस्कर, मोरोबा वाघोलीकर आणि आजचा लोकप्रिय कृष्ण-छोटा गंधर्व

सुधीर श्रीकृष्ण दामले यांच्या मालकीचे हे मासिक मुद्रक-प्रकाशक सुधीर श्रीकृष्ण दामले, यांनी त्यांच्याच एन. के. प्रिंटर्स, १७१, गिरगांव रोड, येथील छापखान्यात छापून तेथेच प्रकाशित केले. • अंकात प्रसिद्ध झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतातच असे नाही. • नाट्यदर्पण कार्यालय १७१, गिरगाव, मुंबई ४, टेलिफोन नं. ३५ १८ २७ संपादक-मुद्रक-प्रकाशक सुधीर दामले १७१, गिरगाव, मुंबई ४. • वार्षिक वर्गणी रुपये २५. • कोणत्याही अंकापासून वर्गणीदार होता येईल.



घडा भरेल पापाचा नायनाट होईल काळ्या बाजाराचा

- * ज्याप्रमाणे एकादा हिरवा गर्द वृक्ष कीड लागल्यास सुकून जातो, त्याचप्रमाणे काळा पेसा देशाची अर्थव्यवस्था खिळखिळी करून टाकतो.
- * या जहरी किड्याची वाढ होऊ देऊ नका. हे विनाशाचे मूळ आहे. हाच किडा महागाईच्या आगीत तेल ओतत असतो.
- * याचा नायनाट करण्यासाठी, आवश्यक वस्तु अधिनियम, काळा बाजार प्रतिबंधक आणि आवश्यक वस्तु पुरवठा कायदा, वगैरे कायदांची अधिक कडक अंमलबजावणी करण्यात येत आहे.

त्याचमुळे समाज आणि अर्थव्यवस्थेला उसंत मिळणार आहे.

नवा 20 कलमी कार्यक्रम

सविस्तर माहितीसाठी खालील कूपन भरून पाठवा

श्री. आर. के. जॉली
असिस्टंट प्रॉडक्शन मॅनेजर
रिजनल डिस्ट्रिब्युशन सेंटर
२३, सिवपुर इन्डस्ट्रियल इस्टेट
हलाब पुल, मसरानी लेन
कुर्ना, मुंबई-४०००७०

नाव _____
पत्ता _____
पिन _____

नवा २० कलमी कार्यक्रमाच्या माहितीसाठी
कूपन भरून मराठी/हिंदी/इंग्रजी पुस्तिका पाठवा

davp 82/296

शतायुषी तरीही चिरयौवन 'सौभद्र' ला विनम्र अभिवादन !

'संगीत सौभद्र' नाटकाची शताब्दी ही मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातली एक अपूर्व आनंदाची, खऱ्या अर्थाने 'मणीकांचन योग' ठरावी अशा योग्यतेची घटना आहे. मराठी माणसांना तर याचा विलक्षण अभिमान वाटेल, आम्हालाही ती गोष्ट अभिमानाची, अद्वितीय वाटली नसती तरच नवल ! 'सौभद्र'च्या या शताब्दीनिमित्ताने आम्ही यंदाचा हा दिवाळी अंक खास 'सौभद्र विशेषांक' म्हणून प्रसिद्ध करीत आहोत. त्यानिमित्ताने कै. अण्णासाहेब किलोरकरांसारख्या थोर नाटककाराला आणि गेल्या शंभर वर्षांत हे नाटक चिरस्मरणीय करण्याकरता जे थोर थोर कलाकार सिद्ध झाले त्या सर्वांना विनम्र अभिवादन करून, आम्ही हा खास अंक त्यांना सादर अर्पण करीत आहोत.

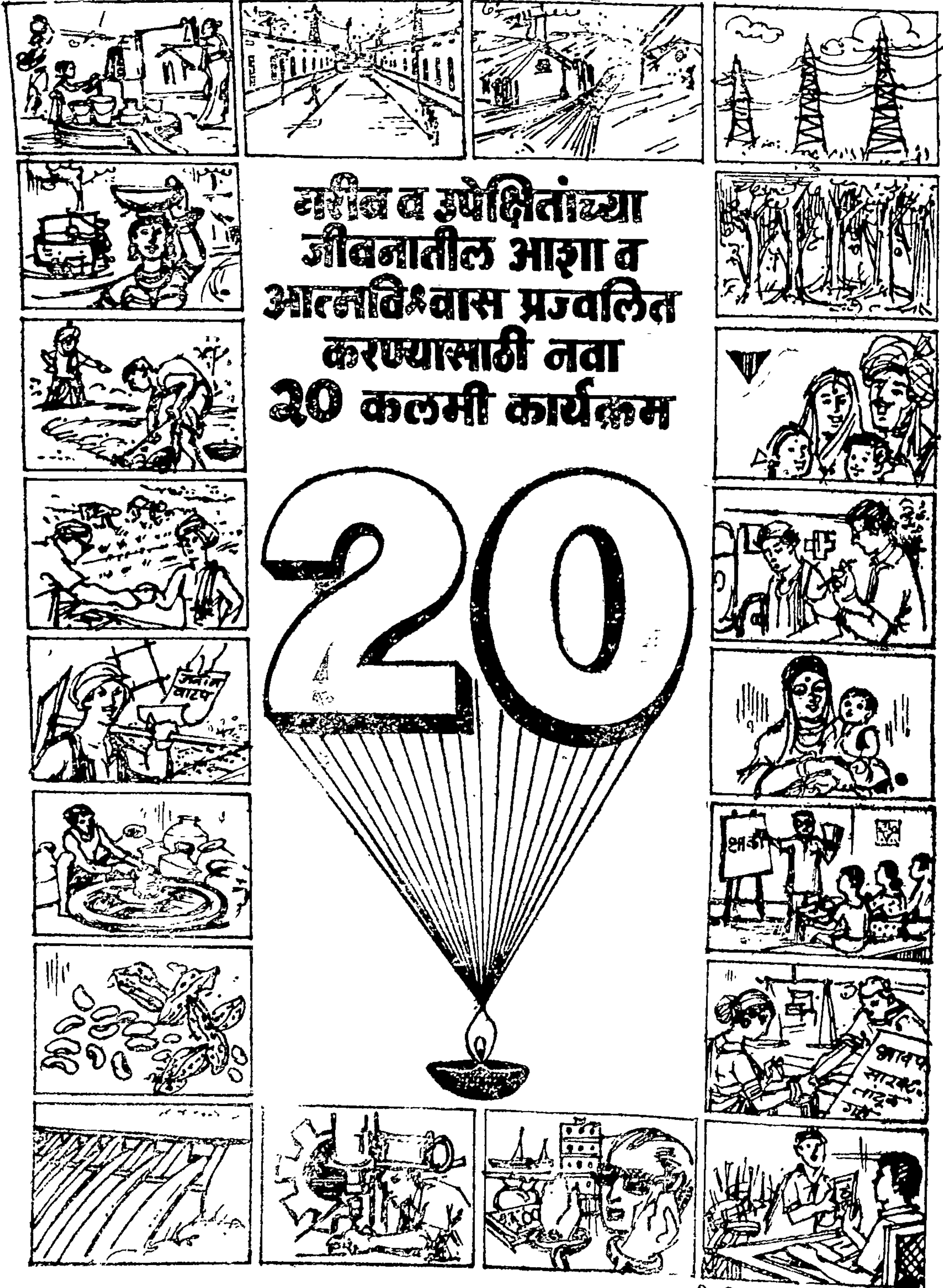
'सौभद्र'चा गौरव करावा म्हणून उभ्या केलेल्या या अंकात अनेक मान्यवर लेखकांचे लेख एकत्रित केले आहेत. या लेखांनी अंकाचा दर्जा वाढला आहे यात मुळीच संदेह नसला तरीही हा अंक अधिक समृद्ध, दर्जेदार करण्याकरता आणखीही कितीतरी लेख, आणि छायाचित्रे घायला हवी होती, त्याची आम्हाला पूर्ण कल्पना आहे. अशा अनेक कल्पना आमच्या डोक्यात होत्या पण त्या प्रत्यक्ष उतरविण्यात आम्ही आर्थिकदृष्ट्या कमी पडलो आहोत हे कबूल करतांना आम्हांला मुळीच संकोच वाटत नाही. अंकातील या त्रुटीकडे आमचे वाचक सहानुभूतीच्या दृष्टीने पहातील व आमच्या अल्पस्वल्प प्रयत्नाचे नेहमीप्रमाणे कौतुकच करतील असा आम्हाला विश्वास वाटतो.

गेली नऊ वर्षे दिवाळी अंक सादर करतांना काहीना काही खास विषयाला वाहिलेला अंक म्हणून सादर करण्याचा जसा प्रयत्न केला तसाच यंदाही हा प्रयत्न केला आहे. संपूर्ण अंकात 'सौभद्र'खेरीज अन्य विषय मिळणार नाही. हा अंक सजविण्याकरता सर्वश्री वसंत शांताराम देसाई, बाबूराव जोशी, प्रा. व. दि. कुळकर्णी यांच्यासारख्या मान्यवर मंडळींचे जे सहाय्य झाले आहे त्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करणे शब्दातीत आहे. कै. नानासाहेब फाटक, कै. केशवराव भोळे, कै. ना. सी. फडके, कै. गोविंदराव टेंबे यांचे लेख पुनर्मुद्रित असले (अपवाद फक्त कै. नानासाहेब फाटकांच्या लेखाचा) तरी त्यामुळेही अंकाची शान आणि दर्जा वाढला आहे हे विसरून चालणार नाही. आमचे मित्र श्री. शशिकांत नार्वेकर यांनी आतोनात परिश्रम करून लिहिलेला अभ्यासपूर्ण लेखही वाचकांना बरेच काही देऊन जाईल. सौभद्रचा असा खास अंक काढण्याची कल्पना त्यांचीच ! त्यांचे आभार कोणत्या शब्दात मानावेत हेच कळत नाही.

यंदाची ही दिवाळी आमचे जाहिरातदार, वर्गणीदार आणि हितचिंतक यांना सुखाची समृद्धीची जाबो हीच नटेश्वर चरणी प्रार्थना !

—सुधीर दामले

पुढील अंक जानेवारी १९८३ रोजी प्रसिद्ध होईल.
दिवाळी अंक हा नोव्हेंबर-डिसेंबर जोड अंक आहे याची कृपया नोंद घ्यावी.



**मरीच व अपेक्षितांच्या
जीवनातील आशा व
आत्मविश्वास प्रज्वलित
करण्यासाठी नवा
२० कलमी कार्यक्रम**



डीजी आय पी आन/१९८२-८३

नाट्यदर्पणला

हार्दिक शुभेच्छा



इंडियन नॅशनल थिएटर

पुन्हा नव्या जोमाने सादर करित आहे

'ती फुलराणी'

प्रमुख भूमिका : अरविंद देशपांडे आणि भक्ति बर्वे

लेखक दिग्दर्शन आणि संगीत : पु. ल. देशपांडे

: आगामी आकर्षण :

'कन्यादान'

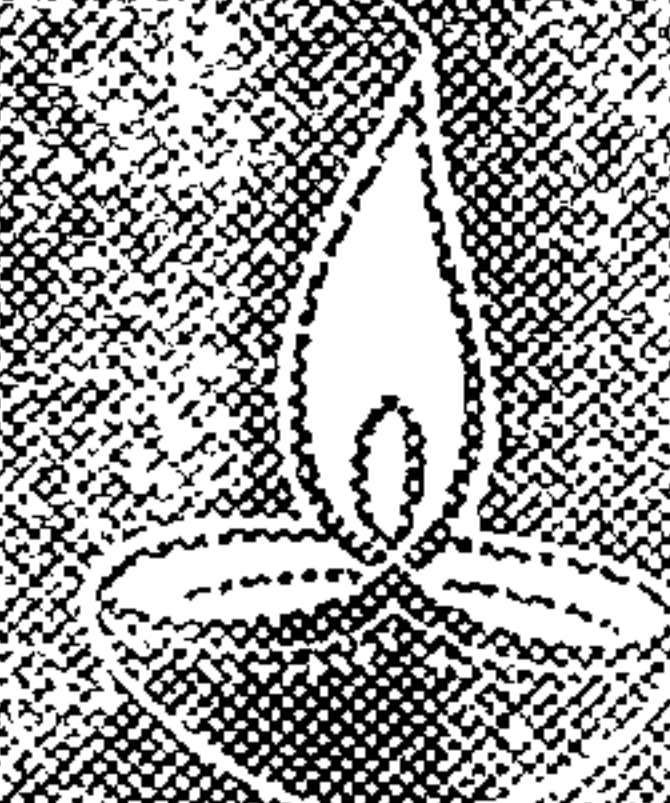
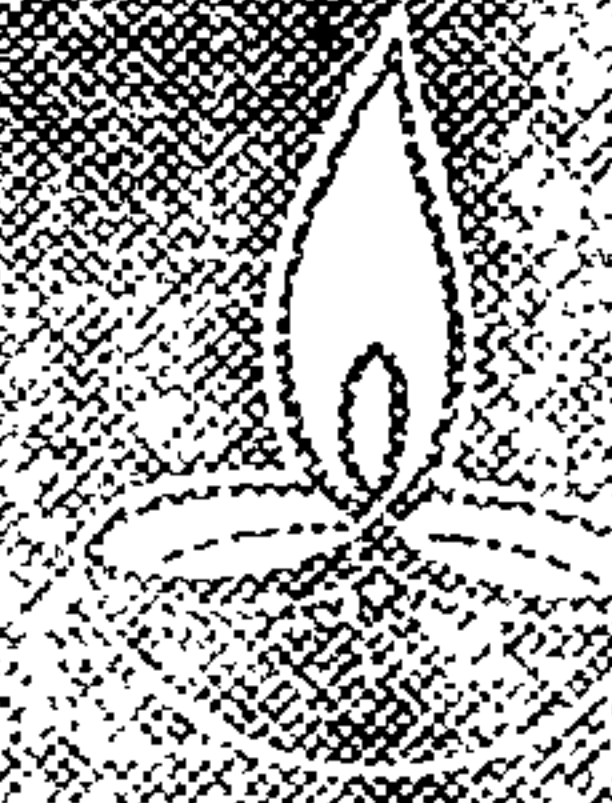
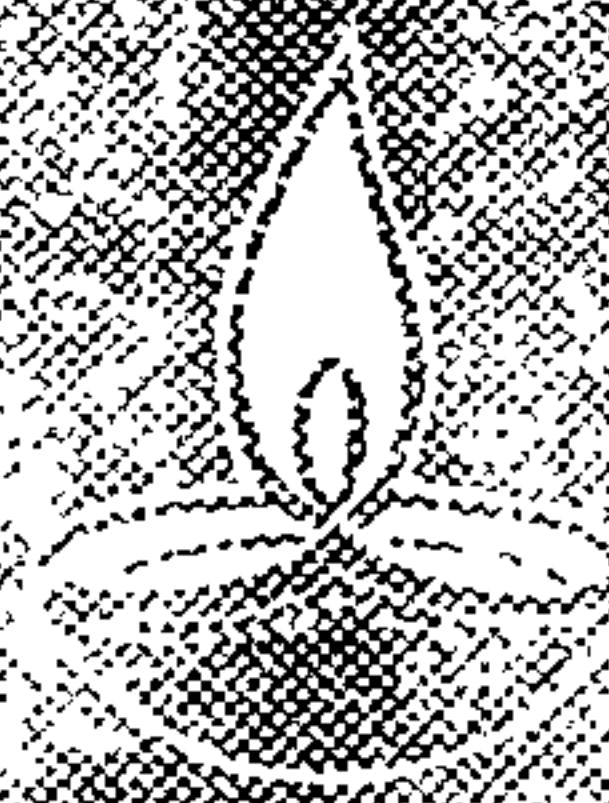
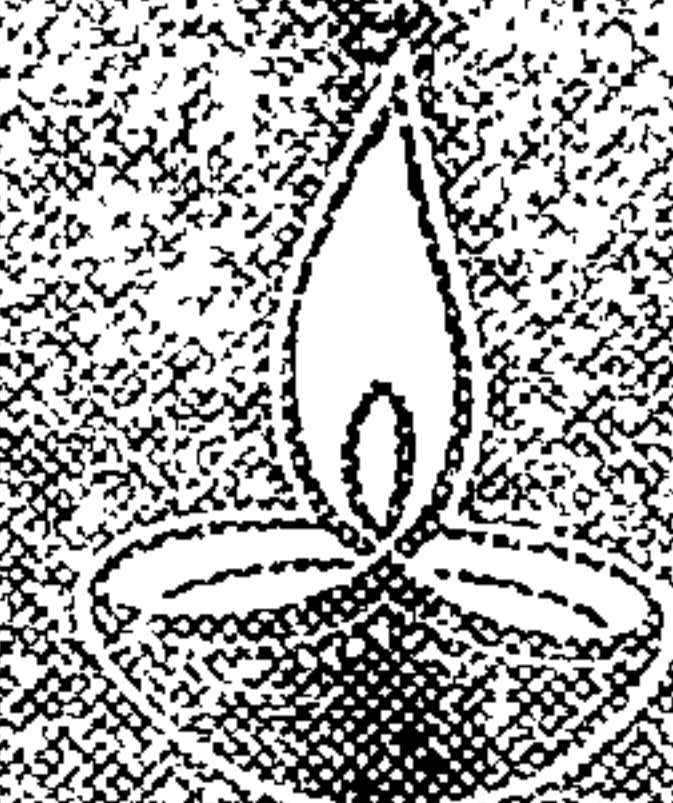
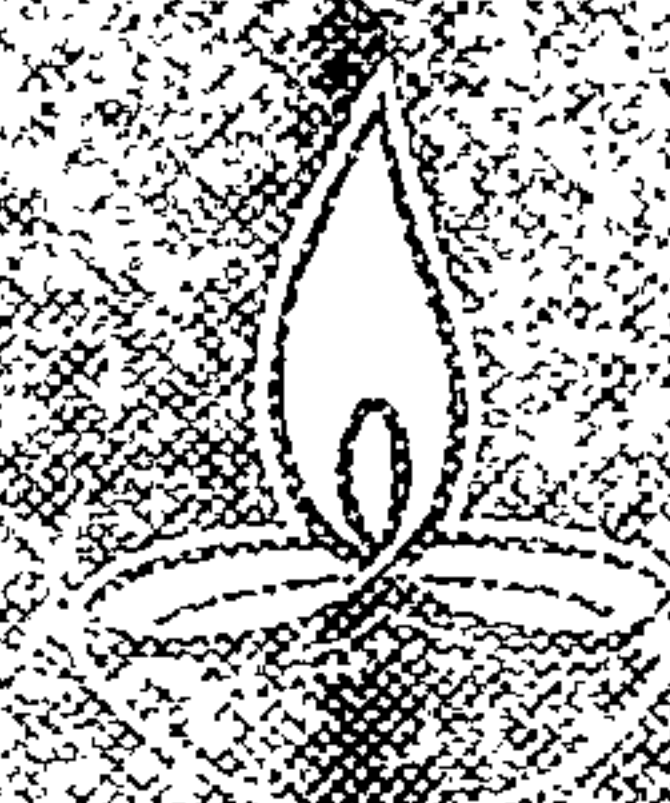
लेखक : विजय तेंडुलकर

दिग्द. : सदाशिव अमरापुरकर

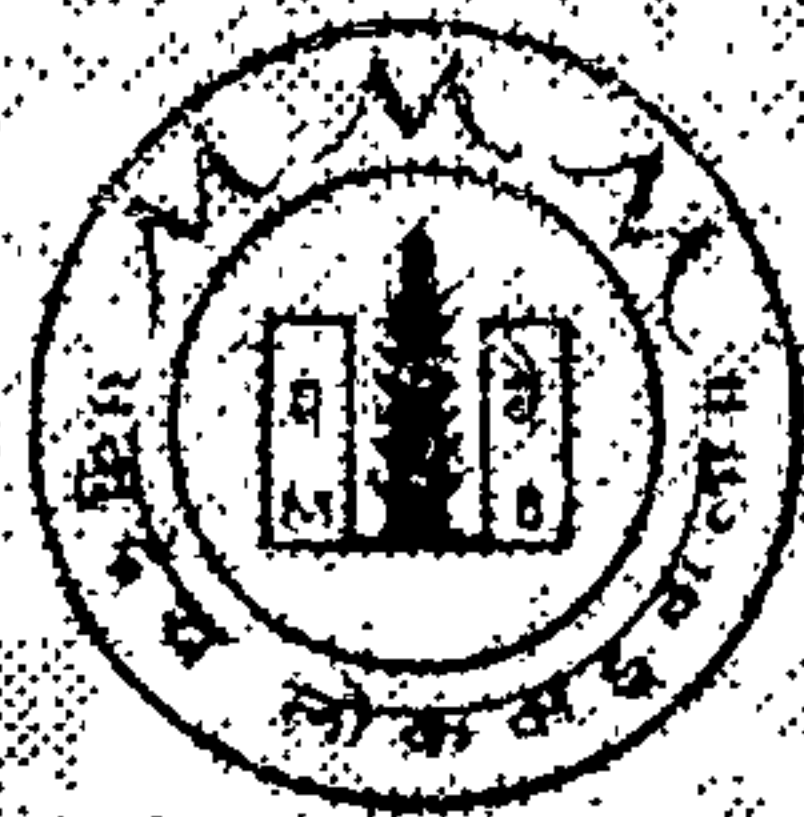


आई बाबा पिंटी पिंटी सर्वासाठी सदैव मिंटी

मिंटी म्हणजेच महाबळ
महाबळ म्हणजेच बचत



मिंटीच्या सर्वांना दिवाळीच्या शुभेच्छा



बँक ऑफ महाराष्ट्र

(भारत सरकारचा उपक्रम)

मुख्य कार्यालय: "लोकमंगल" शिवाजीनगर

पुणे-४११ ००५

RAAS

दुर्बलांच्या जीवनातही आनंद फुलू दे!



Admeat

उजळलेल्या दीपांनी अंधःकार दूर होतो.
दशदिशांतून प्रकाश भरतो—प्रकाशाचे परिवर्तन
आनंदात होते—मनोगते साकारल्याने.

आपण कुणीही असा—
गृहिणी, विद्यार्थी, अपंग.
तंत्रज्ञ, वास्तुविशारद, छोटे
उद्योजक—आपली मनोगते
कोणतीही असोत—सुविधायुक्त
घरकुल, उच्च शिक्षण, छोटासा
उद्योग—त्यासाठी सर्वतोपरी सहाय्य

द्यायला आपली सारस्वत बँक आहेच की.
ठेवीवर एक टक्का जादा व्याज देणाऱ्या या बँकेकडे
ठेवीदारांचे हित जपणाऱ्या
तसेच ठेवी वाढविणाऱ्या
अनेक योजना आहेत.
आमच्या शाखेत एकदा
या. आमची बँक आपल्याला
नुसती जवळचीच नाही तर
आपणाविषयी जवळीक बाळगणारी आहे
याचा तुम्हाला प्रत्यय येईल.

स्थापना १९१८

दि सारस्वत

को-ऑपरेटिव्ह बँक लि.

सेन्ट्रल अँडमिनिस्ट्रेटिव्ह ऑफिस, अप्सरा सिनेमा बिल्डिंग,
डॉ. दादासाहेब भडमकर मार्ग, मुंबई ४०० ००७.

तुमची स्वतःची बँक

With Best Compliments

From



**M/s. SHIVSHAKTI ENGINEERING
CORPORATION**

Sheetmetal & Structural fabricators, Rly. Regd. Contractors

Mfrs. of Power & Distribution

Transformers.

HOWRAH



नाट्यदर्पण

संगीत सौभद्र-एक अभ्यास !

—कै. नानासाहेब फाटक

(मराठी नाटकाचा ज्यांनी पाया घातला त्या कै. अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या सौभद्र नाटकाचे परिक्षण कै. नानासाहेब फाटक यांनी केले होते. त्याबद्दल हा अप्रकाशित लेख येथे देत आहोत. हा लेख लिहिण्यापूर्वी नानांनी काही कच्च्या नोट्स काढलेल्या होत्या. त्या प्रथम दिल्या आहेत. त्यावरून लेखाबद्दल त्यांच्या डोक्यात कसा विचार चालत असे हे लक्षात यावे. तसेच एका गद्य नटाने संगीत नाटकाचे सविस्तर समीक्षण करावे हे एक वैशिष्ट्यच ठरावे— हा लेख कै. नानासाहेबांचे चिरंजीव श्री. वसंत फाटक यांच्या सौजन्याने उपलब्ध झाला आहे. त्यांना मनःपूर्वक धन्यवाद !)

(१) सौभद्र : लोकप्रियतेची कारणे पुराणातील कथेला त्या काळच्या श्रीमंत प्रतिष्ठित कुटुंबातले रूप. नेपथ्य, वेषभूषा त्या धर्तीची त्यामुळे सामान्य जनतेला अनुभवाने आलेले आकर्षण. अंतः-करणातील विचार दृश्य स्वरूपात-सूत्रधार-नटी वैशाख मास-पुण्यातील लम्हाची वर्णने. (सुरवातीलाच हे दिल्याने प्रेक्षक तद्रूप होतात.)

या नाटकातील रसस्वाद हा नाजूक हळुवारपणाने घेतला तर त्यातील मर्मभेद यांचा आनंद खात्रीने मिळेल.

(प्रिया सुभद्रा - साकी राग - मालकंस, के. भोसले - टेंबे - पूरिया)

कारणाशिवाय रंगभूमीवर येणे जाणे - एक अंकी आधुनिक नाटक - अभिनय - वाक्ये - मला इथं कुणी आणली वगैरेतून अर्जुनाचा स्वभाव परिपोष - अंक ४ था प्रवेश - अर्जुनाच्या गाण्याच्या दृष्टीने. दुसरा तिसरा अंक - कृष्णाचा. ५ वा - नट, दमतो अथवा गाण्याची ताकद अजमावणे. सामान्य श्रीमंत गृहस्थाचे घरात म्हणजे त्याकाळी दिसणारा वृंदावनाचा चौक, होमशाला वगैरे. सुभद्रा, रुक्मिणी यांची घरगुती भाषणे (वृंदावन चौक)

रसनिर्मिती

पहिल्या अंकात - अद्भुत, शोक यात हास्य - व विरहात शेवट. प्रमेय (वैराग्य) दुसऱ्या अंकात - प्रारंभ निवेदनातून उत्पन्न झालेले हास्य - कौटुंबिक विनोद निराशेतून निर्माण झालेला शोक रस. तिसरा अंक - सर्वोत्कृष्ट - मौजेचा कलह यातून उत्पन्न झालेली घटना (सिन्धुएशन) व मागाहून शृंगार. चौथा अंक - विशेष रसोत्कर्ष नाही. अर्जुनाचा अल्पक्रोध व रुक्मिणीचे कारस्थान निवेदन. पाचवा अंक - शृंगाररस - उत्तान नाही. सृष्टीवर्णन पहिल्या अंकाप्रमाणे - घटना जलद गतीने घडणे. सुभद्राहरण - बलरामाचा क्रोध व शांती - शेवटी. सुभद्रा अर्जुन विवाह.

कौटुंबिक उपमा : मोरोपंत आर्या - जेव्हा दावुनी बैसे पार्थ क्षुधित ब्राह्मण.

कालनिर्णय - गोरज मुहुर्त घरला तर पहिल्या अंकाला सुरवात दुपारी ३ वाजता झाली असावी. दुसऱ्या अंकापर्यंत एक आठवड्याचा

कालावधी गेला असावा. दुसऱ्या अंकाला सुरवात प्रातःकाळी सुमारे ८ वाजल्यानंतर शेवट-मध्यान्हकाळी तिसरा अंक सुरवात त्याच दिवशी (२ रा अंक शेवट पहाटे - दुसरा प्रवेश रात्री ९।। ते पहाटे.

सौभद्र : पौराणिक भूमिका - त्याकाळाच्या समाज व्यवस्थेत - योग्य स्वरूपात बसविल्याने यश - रामराज्य वियोग - ब्राम्हण ब्राम्हणेतर (बाळकोबा - नाटेकर) - वेषभूषा - ब्राम्हणी जोडे - पागोटी - लोकप्रियतेचे मूड - मनातील नेहमी वावरणारे विचार व कल्पना यांचे रंगभूमीवर दृश्य - श्री. वरेरकर यांची कल्पना - नायक मराठा राजपुरुष - नायिका ब्राम्हण स्त्री (मराठी राज्यातील वेषभूषा नव्हती.)

(सौभद्र) : सामाजिक बंधनाप्रमाणे - स्त्री-पुरुष भूमिकांची स्वभाव रचना - कृष्ण या भूमिकेची नटाने केलेली विकृती (अंक ३)

सौभद्र : SUSPENCE अर्जुन या भूमिकेबद्दल पहिल्या अंका-नंतर - स्थित्यंतर - स्थळाचे वर्णन.

संगीत सौभद्र

नाट्यप्रयोग रंगभूमीवर यशस्वी होण्यास अनेक गोष्टींची व कृतींची आवश्यकता आहे. या यशात लोकप्रियता व द्रव्यप्राप्ती असे दोन विभाग व्यवसाय व धंदा या दृष्टीने करता येतील.

परमेश्वराने मानवाला देहाबरोबर बुद्धीचेही दान दिले आहे. बुद्धीतून अगर बुद्धीचे परिपक्वतेतून भावना निर्माण झाल्या असल्यात. निसर्गाने निर्माण केलेल्या व हळूहळू बदलत अथवा परिणाम होत गेलेल्या जीवन धारणेच्या परिस्थितीतून समाज निर्माण झाला. बुद्धी आणि भावना यांचे संमिश्रणातून व अनुभवातून खरे खोटे, उपकारी अनुपकारी, सुंदर भयानक इत्यादी विचारांची आचारांची तत्त्वे, समाजधारणेसाठी मनुष्याला मान्य करणे प्राप्त झाले. कालमानाप्रमाणे आलेल्या अनुभवानंतर व चिंतनानंतर मानवी विचारातून काही अढळ अशा सत्य विकारांचे, भावनांचे, आचरणांचे मंगल स्वरूप मानवाचे मनाला व बुद्धीला पटू लागले. हेच विचार मानववंशाच्या पूर्वजांनी आपल्या वेद, उपनिषदे वगैरे अनेक ग्रंथातून प्रचारित केले आहेत. विज्ञान युगाची कितीही प्रगती झाली तरी जगातील कोणत्याही ज्ञानी व

समतोल विचारी असलेल्या श्रेष्ठ मानवाच्या मनात या थोर तत्वांचे मूळ रुजलेले आहे असे जगाचा इतिहास स्पष्टपणे सांगतो आहे.

जगातील सर्व भाषातून झालेली वाङ्मयाची निर्मिती, अशाच तत्त्वामुळे होणाऱ्या विविध भावनांचे तळमळीतून झालेली आहे. धर्मग्रंथ, काव्य, शास्त्र अशी निरनिराळ्या स्वरूपातील नावे या वाङ्मयनिर्मितीला

लाभलेली आहेत. अर्थात नाट्यकला ही कला अपवाद ठरू शकत नाही, असे वाटल्यामुळे वरील गोष्टींचा विचार केला आहे तो अप्रस्तुत न ठरो !

मानवी जीवनाच्या अचल भावनांवर, त्या कालाच्या परिस्थितीवर आणि जीवनाच्या अनेक सत्य मूल्यावर आधारून लिहिली गेलेली नाटके अजरामर करून, वाङ्मयभक्तांचे ग्रंथसंग्रहालयात त्यांचे स्थान मानाचे व मोलाचे असेच आहे. या लेखात रंगभूमीवर नाटके पूर्वी व आजही गाजली त्यांचे मूल स्वरूप काय असावे व प्रेक्षकांसमोर सुरवातीला कोणत्या स्वरूपात मांडले गेले व आज कोणत्या स्वरूपात दिसते आहे याचा समतोल दृष्टीने विचार करावयाचा आहे. प्रारंभी कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे पौराणिक कथेवर आधारलेले पण स्वतंत्रबुद्धीने लिहिलेले सौभद्र हे नाटक, नाट्यवस्तूचा परिपोष 'रंगभूमीवर झालेले व होत असलेले प्रयोग' या दृष्टीने मला कसे दिसते आहे ' ते आपणांसमोर ठेवीत आहे.

प्रथम आदर्श गुरूच्या कलाकृतीचे अनुकरण व सराव झाल्यानंतर स्वतंत्र कलानिर्मिती याच मार्गाने सर्व क्षेत्रातील कलावंताना आपापले ध्येय गाढावे लागते. शाकुंतल नाटकाचे रसपूर्ण, यथार्थ भाषांतर प्रेक्षकांचे परिक्षेला यशस्वी ठरल्यानंतर कै. किर्लोस्करांनी इ.स. १८८२ यावर्षी सौभद्र हे नाटक लिहून आपल्या संस्थेच्या रंगभूमीवर आणले. पुस्तकरूपाने जेव्हा हे नाटक वाचकांना सादर केले गेले त्यावेळी त्यांनी प्रस्तावनेत स्वतः लिहिलेली काही वाक्ये पहा (१) आर्य बंधूनी सेवा करण्यास आपल्या पुराणातील एखादा इतिहास घेऊन त्यावर कपोलकल्पित रचना करून यथामती त्यास नाटक रूप द्यावे असा विचार मनात ठरला. (२) किती एक ठिकाणी इंग्लिश पद्धतीवरही यात रस आणले आहेत. (३) अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहता ती नाटके असाध्यशी वाटू लागली. (४) हे नाटक अनुकूल मंडळीकडे पाहून रचिले असल्यामुळे '.....' या वाक्यातून त्याकाळाची परिस्थिती, लोकांचे विचार व नाटक धंद्याची स्थिती यावर प्रकाश पडण्यासारखा आहे.

कै. किर्लोस्करांना स्वतंत्र नाट्यकृती निर्माण करण्याची स्फूर्ती झाली याचे कारण त्यांचे अंतःकरणातून व बुद्धिमत्तेतून उत्पन्न झालेली आकांक्षा व त्याबरोबरच त्यांचे नाटकाचे प्रेक्षकांमध्ये दिसून आलेली

नवनिर्मितीबद्दलच्या मागणीची, धंद्याच्या दृष्टीने त्यांना झालेली जाणीव हे असावे. कारण सौभद्र नाटकातील सूत्रधार म्हणतो, ' कालिदास मुख्य कविकृती पकानाने सेवुनि विटले, रसिक तयांना पुनर्बुक्षणाकरणी तिल्लटची केले ' सारांश-शाकुंतल नाटकात असलेला शृंगार, गंभीर, वात्सल्य, अद्भुत वगैरे रसांपेक्षा या नाटकात रसवैचित्र्यासाठी नाटक-

काराने थोड्या अंशाने कमी प्रतीच्या वाटणाऱ्या हास्यरसाची व इंग्रजी नाटकांप्रमाणे, भूमिकांच्या स्वभादातून उत्पन्न होणाऱ्या संघर्षातून प्राप्त होणाऱ्या क्लिष्टात्मक प्रसंगाची योजना या नाटकात प्रामुख्याने योजिली आहे. प्रस्तावनेतील वर लिहिलेल्या क्रमांक २ व ३ या वाक्यातून असा अर्थ निघतो की आपल्या नाटक मंडळीतील नटांच्या अंगी असलेल्या विशेष लोकप्रिय गुणांना पोषक अशाच भावनांची व रसांची भूमिका त्या त्या नटासाठी लेखकाने रंगविली आहे. नाटक लोकप्रिय होऊन पैसा मिळविण्यासाठी नाटक मंडळीच्या चालकाला अशा योजना घ्याऱ्याच्या दृष्टीत आजही कराव्या लागतातच. आंग्ल नाटककार शेक्सपीयर याच्याप्रमाणे नटाचे कलेच्या कुवतीप्रमाणे भूमिका लिहिण्याची प्रथा मराठीतील पहिले नाटककार कै. खाडिलकर व श्री. वरेरकर यांच्यावर टीकाकारांनी दोषारोप का करावा ? किलोस्कर नाटक मंडळीतील नेहमी नायकांची भूमिका करणारे नट कै. मोरोबा वाघोलीकर उपनायक व खलनायक यांच्या भूमिका वठविणारे कै. बाळकोबा नाटेकर, नायिका भाऊराव कोल्हटकर यांच्या अंगी असलेल्या व प्रकर्षाने भासणाऱ्या गुणांप्रमाणे भूमिकांच्या योजना कशा होत असत याबद्दल विस्ताराने लिहावयाचे म्हणजे एक ऐतिहासिक कादंबरीच होईल. त्याकाळचे वृद्ध गुणी नट श्री. गणपतराव बोडस व श्री. बालगोधर्व त्यांनी हे कार्य केले असते तर रंगभूमीचे इतिहासात सत्य दृष्टीने मोठी भर पडली माझी माहिती ऐकीव आहे.

नाटकाची सुरवात भारतीय नाट्यशास्त्राप्रमाणे ईशस्तुतीच्या मंगल चरणाने सूत्रधार व नटी यांचे प्रवेशापासून होते आहे. नाटके शोकान्त लिहू नयेत व प्रयोग करू नयेत असा आपल्या नाट्यशास्त्रात एक दंडक आहे. नाट्यकलेप्रमाणे कोणत्याही कलेचा व विद्येचा विकास व वाढ ही देशातील सुखसंपन्न स्थितीतच होत असते, म्हणून राजपुरुषाबरोबरच सामान्य प्रेक्षकांसमोर जगात नेहमी घडणारे खरे पण दुःखान्त प्रसंग न दाखविता केवळ करमणुकीसाठी जिज्ञासेने जमलेल्या सभेला, नाट्य-प्रयोग पाहिल्यानंतर काहीतरी मंगल, ध्येयनिष्ठ अशा भावनांची जाणीव राहिली पाहिजे, हा हेतू या दंडकात असावा. पाश्चात्य ग्रीक नाटकात असे आढळत नाही. सुखान्त व शोकान्त असे एकमेकात कधीही न मिसळणारे कप्पे त्या लिखाणात सापडतात. अनेक प्रसंगातून निभावून गेल्यावर शेवटी मंगल प्रीतीविवाहात शेवट होणाऱ्या या सौभद्र नाटकात परमेश्वराच्या मंगलमय स्तुतीने उत्पन्न झालेल्या प्रसंग वातावरणात सुरवात केली आहे हे योग्य नाही, असे जुन्या सांप्रदायाचा माणूस म्हणेल असे वाटत नाही, सुरवातीला नाट्यप्रयोगाच्या यशप्राप्तीसाठी प्रार्थना रुपाने नांदी व शेवट आभारप्रदर्शनाकरिता ईशस्तुतीनेच कोरस (कोरस हा इंग्रजी शब्द असून त्याचा अर्थ समूहाने एकत्रित होऊन गायिलेले गाणे असा आहे.) अशी भारतीय नाटकांची प्रथा आहे. कोरस हा इंग्रजी शब्द मराठी भाषेत इतका मुरून एकजीव झाला आहे

की जुन्या नाटककारांनी व नटांनी त्याची फारशी जाणीव ठेवलेली दिसत नाही. माझ्या मते 'विशप्ती' (विदन्यप्ती या शब्दाची योजना असावी.)

पाश्चात्य नाटकातून प्रोलॉग-एपिलॉग या रूपाने एकाच व्यक्तीच्या भाषणाने नाटकाचे कथानकाची सूचना व कल्पना प्रेक्षकांना दिली जाते. पण आपल्याकडे पूर्वीपासून सूत्रधार परिपार्श्वक व नटी यांचे खासगी संभाषणातून नाट्यवस्तूची ओळख व कल्पना प्रेक्षकांना प्रास्ताविक रूपात ऐकविण्याची प्रथा असल्याने प्रेक्षक नाटकातील पुढील घटनांसंबंधी उत्सुक व अनिश्चित (सस्पेन्स) मनःस्थितीत साहजिकच जात असत. नाट्यप्रयोगाचे यशाचे दृष्टीने प्रेक्षकांचे मनात अशी मनस्थिती उत्पन्न करणे व ती शेवटपर्यंत टिकविणे हे एक मोठे कौशल्याचे कार्य आहे. इष्टदेवतेच्या भजन पूजनाने सूत्रधाराचे मन प्रसन्न झालेले असते. इतक्यात आपल्या उपवर मुलीच्या लग्नाची चिंता करीत असलेली नटी प्रविष्ट होते. पतिपत्नीमध्ये झालेल्या संवादातून नाट्यमय स्वरूपात असे तात्पर्य निघते की सूत्रधाराने नटीच्या आवडीप्रमाणे योग्य अशा जावयाची निवड केली असून त्यांनी मुलीच्या लग्नसमारंभाच्या धामधुमीला आता सुरवात केली पाहिजे आणि अशा तऱ्हेची गडबडीची व धामधुमीची तयारी त्यांच्या राहत्या घरी द्वारकेत-बलराम, कृष्ण या यादवकुळीच्या राजपुरुषांच्या राजवाड्यातही मोठ्या जोराने चालू आहे. सूत्रधार गाण्यात सांगतो—

‘झाली उपवर श्रीकृष्णाची भगिनी सुभद्रा तिजला ।

दुर्योधन भूपासि हलधरे द्याया निश्चय केला ॥

हे शब्द त्याचे तोंडून बाहेर पडताच रंगमंचाच्या आतील बाजूने हा मूर्खा, मरंतकुलाधमा ! या धनंजय वीराला ती द्यायची असे म्हणायचे सोडून त्या अंधपुत्राचे नाव घेताना तुला शंका कशी आली नाही.’ असे रागाने उच्चारलेले शब्द प्रेक्षकांचे कानावर पडतात. ‘तीर्थयात्रा करीत असलेला धनंजय द्वारकानगरी नजिक येऊन पोचला असेल व त्याला माझे भाषण ऐकून राग आला असेल.’ असे बोलून सूत्रधार निघून जातो. आधुनिक नाट्यशास्त्राप्रमाणे त्या जुन्या काळातही लेखकाने पुढे घडणाऱ्या प्रसंगाची प्रस्तावना व भूमिकेची ओळख फक्त एकाच वाक्यात किती चातुर्याने प्रेक्षकांसमोर मांडली आहे पहा ! प्रेक्षकांच्या मनाला सहजच पटते की ही बातमी सूत्रधाराचे तोंडून जरी वदविलेली असली, तरी शहरात राहणाऱ्या कोण्या वनरक्षकाकडून अथवा तेथे वास्तव्य करणाऱ्या माणसाकडून अरण्यात शिकार करीत असलेल्या अर्जुनाच्या कानी पडली असली पाहिजे.

प्रस्तावनेत पूर्वी लिहिलेल्या क्रमांक २ या वाक्याप्रमाणे, इंग्रजी-पद्धती प्रमाणे नाट्यवस्तूची जलद गती (फास्ट टेंपो) व निरनिराळ्या भावनांचा रसानुकूल असा भाविष्कार यांना आता सुरवात होते आहे.

अर्जुनाचे तोंडी असलेल्या पहिल्या सहा पदातून व भाषणातून राग, आश्चर्य, अविश्वास, श्रद्धा, कल्पना इ. भावनांनी मनात अचानक उत्पन्न झालेली खळबळ दिसून येते. सहज कानी पडलेल्या लोकवातेवर विश्वास न ठेवता उरलेली आपली तीर्थयात्रा आटोपून धर्मदर्शनासाठी घराकडे परत जावे असे आपल्या मनाचे समाधान तो विवेकाने करतो आहे तोच नारदमुनींची स्वारी तेथे अवतीर्ण होते. परमेश्वराचे गुणगान करीत असेलेल्या नारदमुनींना अर्जुन अभिवादन करून 'इतक्या लग्नगाने कोठे जाण्यास निघाला आहात.' असे विचारतो. 'मी बलरामाचे आमंत्रणावरून सुभद्रा-दुर्योधन यांचे विवाहाला निघालो आहे.' हे उत्तर ऐकताच पार्थ विस्मयात पडून हताश व दुःखी झालेला आहे.-येथे नाट्यवस्तूची स्थिती, (सिच्युएशन) गती व भूमिकांच्या भावनात बदल झालेला पहिला टप्पा सुरू होताना दिसून येतो. नारदाची भूमिका करणाऱ्या नटाने 'लग्नाला जातो मी द्वारकापुरा' हे गाने व मध्यंतरीची भाषणे, शुद्ध आनंदातून निघणाऱ्या अर्जुनाला थोड्याशा खिन्नविणान्या गोड अभिनयातून केली व त्याचा परिणाम अर्जुन ही भूमिका करणाऱ्या नटाचे अभिनयावर झाला तर काही अंशी गंभीर स्वरूपात रंगविलेल्या या नाटकाचे पहिल्या अंकात सुगंधी हास्यरसाच्या वाऱ्याची झुळुक आल्याचा भास उत्पन्न होऊन प्रेक्षकांना गोड गुदगुदल्या झाल्याशिवाय रहात नाहीत, रसभंग न करिता हास्यरस कसा मिसळावा, याचे हे उदाहरण नटाने व लेखकाने अवश्य ध्यानी ठेवले पाहिजे. प्रवेशाच्या पुढच्या वाटचालीत (डिव्हलपमेंट) नारदमुनी आपल्या उपदेशपूर्ण मार्मिक अशा गोड भाषणाने प्रेमभंगामुळे निराश व वैतागी झालेल्या अर्जुनाला त्रिदंडी संन्यास घेण्याची सूचना मोठ्या खुबीने व समयसूचकतेने करीत आहेत. (नारदमुनी ही भूमिका त्रिकालज्ञ आहे हे ध्यानात ठेवले तर या प्रसंगाचा रसस्वाद घेताना जास्त रुची येईल व अभिनयाचे महत्त्व कळेल.)

कथानकाची गती आता वाढू लागली आहे. घटना पाठशिवणी-सारख्या एकामागून एक घडत आहेत. परमेश्वराचे नामस्मरण करीत नारदमुनी मार्गस्थ झाल्याबरोबर अर्जुन किंचित काल स्तब्ध उभा आहे. इतक्यात त्याच्या दृष्टीला एक राक्षस एका सुंदर स्त्रीला आपल्या खांद्यावर घेऊन त्याचेकडे येत आहे असे दिसते. राक्षसाने तिला जमिनीवर ठेवल्यानंतर तो आपला मोहिनी मंत्र काढून घेतो. ही असहाय्य सुंदर स्त्री शुद्धीवर आल्यानंतर हा राक्षस तिच्या सौंदर्याचा उपभोग घेणार हे ध्यानी घेताच अर्जुन त्याचे अंगावर चालून जातो व दोघे एकमेकांशी झटापट करीत असता त्या स्थलापासून दूर होतात. मोहिनी मंत्राने अथवा मानसिक स्थितीमुळे किंचित बधीर झालेली सुभद्रा भोवताली असेलेले वनदाट अरण्य हे आपले उद्यान आहे असं समजून स्वतःशीच बोलू लागते. राक्षस एकदम अदृश्य झाल्यामुळे अर्जुन तेथे परत येतो. त्याची वस्त्रे राक्षसाच्या रक्ताने थोडी भरलेली असतात. सुभद्रेच्या स्वगत भाषणातून ती आपल्या बंधूनी ठरविलेल्या लग्नाचे

विद्वद् असून आपल्यावर प्रीती करते आहे असे ऐकताच तो आनंदित होतो. त्याच्या पावलाच्या आवाजाने अथवा तिच्या आत्मगत उद्गारांना अर्जुनाकडून अनपेक्षित उत्तर मिळाल्यामुळे सुभद्रा भानावर आलेली आहे, पण थोडीशी संभ्रमावस्थेत असल्याने भोवतालचे अरण्य व रक्तमय वस्त्रे धारण केलेला असा हा पुष्प पाहून ती त्याला ओळखू शकत नाही व अर्जुनही तिला ओळखू शकत नाही. आपण आपल्या राजमहालात नसून या अरण्यात आहोत. ऐन लग्नाचे मुहुर्ताचे वेळी आपल्याला पळवून नेण्यात आलेले आहे याची जाणीव होताच तिच्यातील संस्कारीत कुलीनपणा जागृत होतो. आपले बंधू, आई बाप आणि सर्व जनता आपल्याला या घटनेमुळे पळवून गेली असा दोष देतील, आपल्याला लांछन येईल या भीतीने तिच्या अंतःकरणाचा थरकाप होऊन तिला घेरी घेऊन ती पडते. आश्चर्याने चकित झालेला अर्जुन आपल्या अंगावरल्या शेल्याने तिला झाकून ठेवतो व तिला शुद्धीवर आणण्यासाठी पाणी आणण्यास जातो. ही सर्व घटना श्रीकृष्णाच्या आज्ञेने घडवून आणणारा भीमपुत्र घटोत्कच हा राक्षस तेथे येतो. अर्जुनाला उद्देशून लिहिलेले एक पत्र व अर्जुनाने सुभद्रेला प्रेमाची खूण म्हणून दिलेली तिच्या गळ्यातील रत्नमाला एका थैलीत घालून तेथेच टाकतो आणि सुभद्रेला उचलून अदृश्य होतो. शेला व रत्नमाला या दोन वस्तूंचे महत्त्व पुढील सर्व कथानकात उल्लेखित केलेले आहे. अर्जुन पाणी घेऊन तेथे येतो. पण सुभद्रा नाहीशी झालेली असते. शोक विव्हाळ स्थितीत यावेळी तो असताना तेथे पडलेली ती थैली त्याला सापडते. कुतुहलाने तो ती उघडून पाहतो व त्यात त्याला ओळखीची रत्नमाला व ते पत्र सापडते. पत्रातील मजकुरात सौम्य पण भेदक शब्दांनी सुभद्रेने त्याला स्वकर्तव्याची जाणीव करून देऊन, ते पार पडत नसेल तर संन्यास घेऊन मला सेवेसाठी न्या असे उपहासाने लिहिलेले असते. पत्रातील या मजकुराच्या अनुरोधाने सुभद्रेने आत्महत्या केली असेल व तिची आता प्राप्ती होणे अशक्य आहे या कल्पनेतून निघालेल्या निराशपूर्ण विचाराने तो संन्यास घेण्याचे ठरवितो. पण नारदमुनींच्या सूचनेप्रमाणे कदाचित ईश्वरी चमत्काराने आपल्याला सुभद्रेची प्राप्ती होईल या आशेने तो पूर्ण संन्यासाचे रूपांतर त्रिदंडी संन्यासात करतो आहे. येथे पहिला अंक पूर्ण केला आहे.

ईशस्तवनाचा व विषयप्रवेशाचा नाटकातला सूत्रधाराचा पहिला प्रवेश सोडला तर सर्व अंक एकाच स्थळात व एकाच प्रवेशात पुरा केला आहे. साधारण तास दीड तासांच्या या अवधीत रंगभूमीवर संपूर्ण होणाऱ्या या अंकात पाचसहा ठिकाणी उत्पन्न झालेल्या स्थितीमुळे भूमिकांच्या भावनात बदल होऊन संघर्ष निर्माण झाला आहे. आणि यानून नाट्य बाहेर पडते आहे. प्रेक्षकांच्या डोळ्यांना व अंतःकरणाला नाट्य प्रयोग पहात असता दुसऱ्या कोणत्याही गोष्टीकडे लक्ष जाणार नाही इतकी घटनांची गती जलद आहे. नटाने गाण्याची मर्यादा व बोलण्यातील अभिनय ही संभाळली तर या अंकातील रसास्वाद पूर्णपणे

यशस्वी झाला असे अनुभवाला आले आहे. नवीन वृत्ती म्हणून गौरविल्या जाणाऱ्या आधुनिक भाषांतरीत अथवा रूपांतरीत नाटकांना तोडीस तोड इतक्या योग्यतेचा हा सर्व अंक लिहिला गेला असून ८५ वर्षापूर्वी देखील आमच्या नाटककारांची शक्ती व बुद्धी आधुनिक नाटककारांइतकीच प्रगल्भ व प्रभावी होती हे सिद्ध होते. मराठी भाषेचे सौंदर्य, अर्थ आणि मर्म ज्याला पूर्णपणे समजते आहे, पण महाभारतासारखी नाट्यमय काव्ये व पुराणे व त्यातील गोष्टी ज्याने वाचलेल्या नाहीत अशा परकीय धर्माच्या प्रेक्षकांला पहिला अंक संपल्यावर आता कथानकात पुढे काय होणार? अशा जिज्ञासेत अथवा अनिश्चित मनस्थितीत (सस्पेन्स) लेखकाने नेऊन सोडले असून, नाट्यशास्त्राचे दृष्टीने हे फार महत्त्वाचे व कौशल्याचे काम आहे. जुने आंग्ल कादंबरीकार सर वॉल्टर स्कॉट, रेनॉल्ड्स किंवा आपले कॅ. ह. ना. आपटे यांचे लेखन शैलीप्रमाणेच, प्रकरणाप्रमाणेच कथांचे स्थान, भूमिका व विचार-मालिका एकदम बदलून दुसऱ्या अंकाला आता सुरवात होते आहे.

वाचकातील व प्रेक्षकातील सस्पेन्स कायम असतोच. पहिल्या अंकातील अरण्याचा देखावा व त्यात द्रुत गतीने घडलेले कर्ण प्रसंग पाहिल्यानंतर, श्रीकृष्णाच्या सुखासीन राजमहालाच्या देखाव्याने प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ती साहजिकच उल्हासित होतात. मागील कथानकाचा उलगडा व्हावा व त्याबरोबरच आपले मनोविचार व भावना व्यक्त व्हाव्यात या हेतूने श्रीकृष्णाच्या तोंडी प्रथमच थोडे स्वगत भाषण योजिले असले तरी सर्व उलगडा व पुढील योजना आधुनिक नाटकाप्रमाणे भूमिकांचे संवाद यातूनच परिणत (डेव्हलप) होत आहेत. देवतातुल्य असलेल्या आपल्या वडील व कर्त्या बंधूचा-बलरामदादांचा प्रमळ पण हट्टी स्वभाव, त्यातून निर्माण झालेले सुमद्रा विवाहाचे प्रकरण, सुमद्रेची मनःस्थिती, घटोत्कच राक्षसाचे सहाय्याने लग्न मुहूर्त चुकवून लग्न लांबणीवर टाकण्याचे आपले यशस्वी कारस्थान, गर्गगुरुचे सहाय्याने यती वेषात रैवतक पर्वतावर राहिलेल्या अर्जुनाला अलौकिक साधूपुरुष अशी प्रसिद्धी देण्याची त्याची पुढील योजना-इत्यादी विचार श्रीकृष्णाचे मनात चालले असून त्या यतिच्या शोधाला व दर्शनाला नैवेद्यासह पाठविलेला आपला मित्र वक्रतुंड (विदूषक) अजून परत कसा आला नाही? याची वाट पहात तो बसला आहे. संस्कृत नाटकात मधूनमधून विनोदाची योजना प्रेक्षकांचे मनावरील ताण कमी करण्यासाठी केलेली असते. त्या परंपरेला अनुसरून यापुढील प्रवेशाचे कामात वक्रतुंड या विदूषकाची योजना केली असून पुढे अशाच योग्य प्रसंगी ही भूमिका खेळविली आहे. श्रीकृष्ण व वक्रतुंड यांचे भाषणात सामान्य मनाला देखील पटेल व हसवील असा सांसारिक विनोद असून त्याला शाब्दिक कोटीक्रमाचा किंवा बीभत्सपणाचा गंध नाही. विदूषकाची बोळवण करून व गर्गगुरुच्या निहेतुक प्रेमळ सहाय्याबद्दल त्यांची मनोमय स्तुती आणि आपली कृतज्ञता सुंदर गायनातून प्रकट करून बलरामदादांच्या आज्ञेप्रमाणे श्रीकृष्ण आता आपल्या बहिणीच्या प्रकृती समाचारासाठी तिचे महालात जाण्यास निघाले आहेत. ||

नाट्यकृतीच्या रसग्रहणाचे दृष्टीने पाहिले तर पहिल्या प्रवेशापासूनच या सर्व अंकाचे स्वरूप निराळे दिसून येते आहे पहिल्या अंकातील घटनांची व विचारांची गती जलद आहे तर या अंकात सर्वच भूमिकांच्या तोंडून घडलेल्या व घडणाऱ्या गोष्टींचे वर्णन आणि भावनांचे दर्शन ही संवादातून गोष्ट सांगण्याचे स्वरूपात (नॅरेशन) मांडली आहेत.

यानंतरचे दृश्य सुमद्रेच्या महालाचे असून, सुमद्रा मंचकावर झोपली असून दोन दासी तिच्या सेवेसाठी उभ्या आहेत-अशा देखाव्याने सुरवात होते. बलराम व श्रीकृष्ण तेथे येऊन तिच्या प्रकृतीची चौकशी दासींना प्रश्न विचारून करीत आहेत. सुमद्रा जागी होताच ते दोघेही ममताळूपणाने 'घडलेल्या प्रकाराबद्दल आम्ही तुला यत्किंचित दोष देत नाही, याची सर्व संशय निवृत्ती कुलगुरु गर्गमुनींनी केली आहे.' अशा शब्दांनी तिचे शांतवन करतात. त्याबरोबरच कुलगुरुंच्या आज्ञेप्रमाणे तेथील जवळच असलेल्या रैवतक पर्वतावर नवीनच आलेल्या एका महासाधु पुरुषाने दिलेला मंत्रसिद्ध त्राईत तिचे दंडांस बांधून, तिचे अंगावर तीर्थसिंचन करतात. आता त्यांचे पुढील संवादातून पुढील कथानकाची एक पायरी मोठ्या मौजेने सुचवून ते गतीमान केले आहे. गर्गगुरुंच्या तोंडून त्या साधुचा स्तुती व लोकप्रियता ऐकून भोळे बलरामदादा त्या साधुच्या दर्शनाला जाण्यासाठी कृष्णाला बरोबर घेऊन यानंतर निघाले आहेत. या प्रवेशात नटाच्या कौशल्यपूर्ण अभिनयातून थोडा नर्म विनोद निर्माण होऊ शकतो. बलरामदादांची वडीलकीची भाषणे-खेळकरपणाने श्रीकृष्णाने त्याला दिलेली उत्तरे, सुमद्रेला चिडविण्यासाठी-'आता काय! तू दुर्योधन सम्राटाची पट्टराणी होणार! मग तुला किती डौल येईल! आमच्याशी बोलशील का नीट?' वगैरे वाक्यातून सर्वसाधारण लोकांचे आयुष्यात चाललेला विनोद ऐकू येतो व प्रेक्षक सुखावतात.

आपल्या प्रकृतीच्या समाचाराला आलेले आपले बंधू तेथून गेल्यानंतर सुमद्रा-सारंगनयना या आपल्या नावडत्या दासीला आपल्या स्नानाची तयारी करण्याच्या निमित्ताने तेथून घालवून देते, आणि आपली आवडती सखी-दासी कुसुमावती हिच्याजवळ आपले सर्व मानसिक दुःख उघड करून सांगते. सुमद्रेच्या तोंडी यानंतर सात पद्यांची योजना केली असून साहजिक बावरलेल्या तिच्या मनाचे चित्र प्रकट होते आहे. एक दोन पदात त्याच त्याच भावनांची द्विदृक्ती झालेली असली तरी तारतम्य संभाळून ती भूमिका करणाऱ्या नटाने-आता नटीने-आपल्या गायनाची मर्यादा संभाळली तर हा प्रसंग कंटाळवाणा होत नाही. कथानकामध्ये आता गती (अॅक्शन) थोडी मंद झाली असून हा अंक संपेपर्यंत ती तशीच ठेवली आहे. यानंतरचा देखावा तुळशीवृंदावन असलेल्या चौकाचा आहे. मागील प्रवेशाचा शेवट करताना रुक्मिणीने सुमद्रेला स्नानकरून वृंदावनाचे चौकात

बोलाविले आहे, असे नुचित केले आहे. त्याप्रमाणे त्यांना वक्र अर्जुन येव्हा संतोषी वक्रविक्रम बोला तर प्रेक्षकांनी त्यांना शाबासकी देऊन वक्रवक्र सुभद्रा तेथे येते. यथासांग पूजा आटोपल्यानंतर वक्रतुंड भटजींना (विदूषक) रुक्मिणी दक्षिणा देऊन बोळवण करते व नणंदाभावजयांचे अगदी घरगुती भाषण सुरू होते. भाषणाचे ओघात कुलाचाराप्रमाणे वडिलांच्या इच्छेच्या अजुसरून त्यांनी पसंत केलेल्या वराची लग्न केले पाहिजे या रुक्मिणीच्या मोठेपणाच्या नात्याने केलेल्या उपदेशाला सुभद्रा तिच्या (रुक्मिणीच्या) लग्नाची एकंदर हकीकत ऐकवून निरुत्तर करते. आणि कसेही करून श्रीकृष्णाचे मन वळवून, माझे हे ठरलेले लग्न मोडून टाक अशी आग्रहाची विनंती करते. दोघींची मते एक होऊन समजूत पडल्यानंतर लगेच वक्रतुंड घाईघाईने तेथे येतो व सांगतो की रैवतक पर्वतावरचे ते संन्यासी बलरामदादांचे आग्रहाचे आमंत्रणावरून पुढील (भोजनाला) आले असून त्यांना हस्तोदक सुभद्रेने दिले पाहिजे असा दादांचा आग्रह आहे. (या प्रवेशात वक्रतुंडाचे भाषणावरून संन्याशी महाराजांना [वेषधारी अर्जुन] बलरामाने भोजनाचे आमंत्रण दिले आहे. असा पूर्वी उल्लेख आहे. दोघी लगवणीने तेथून जातात. प्रवेश व अंक संपतो.

क्रोणत्याही रसिकाचे मनाला पकडून रिझवून टाकील अशा तिसऱ्या अंकाची सुरवात होते आहे. संन्याशाला भोजनाला बोलाविलेले असते त्या दिवशीची वेळ रात्रीची किंवा सायंकाळची असावी. राज्यकारभाराची कामे आटोपून बलराम व श्रीकृष्ण हे दोघे बंधू शिळोप्याच्या गप्पा मारीत बसले आहेत. भाविक भोळ्या बलरामदादांचे मनावर त्या यतीच्या सामर्थ्याबद्दल व तेजाबद्दल फारच आदरभाव उमटलेला असून ते त्याचे गुणवर्णन करीत आहेत अशा अर्यांच्या भाषणांनी या सुंदर प्रवेशाचा आरंभ होतो. बलरामाचे म्हणण्याप्रमाणे या यतीला सेवेसाठी म्हणून चातुर्मास संपेपर्यंत त्यांचे राजवाड्यात ठेवून घ्यावे असे उभय बंधूंचे ठरते. कारण हिंदुधर्मशास्त्राप्रमाणे या दिवसात लग्नाचे मुहूर्त नसतात व सुभद्रेचे लग्न याच कारणांनी लांबणीवर पडलेले असते. पूर्वी आज्ञाधारक स्वभाव असलेल्या पण आता हट्टी झालेल्या सुभद्रेच्या महालात या यतीची स्थापना करावी या बलरामदादांच्या भोळ्या विचाराला श्रीकृष्ण विरोध करतो. जुन्या महान तपस्व्यांचे मनोभंग पावून स्त्रीयांचे सहवासाने त्यांचा कसा अधःपात झाला व काय अनर्थ झाले यांची उदाहरणे देऊन तो आपल्या बंधूला या विचारापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न मोठ्या शिताफीने आपल्या कार्यसिद्धीसाठी करतो. हट्टी माणसाला त्याच्या विरोधी मनाला पटले तरी तो हट्टामुळे ते अमलात आणीत नाही. सरळ वृत्तीचे बलरामदादा अगदी असेच या प्रसंगी वागतात. श्रीकृष्णाचे मनातून अगदी हेच व्हावयास पाहिजे असते. भावाभावामध्ये झालेला हा संवाद फार मार्मिक असून कथासूत्र पुढे सरकविणारा आहे. थोरल्या भावाबद्दल अनादर किंवा तीव्र शब्द न वापरता मुत्सद्दीपणाने श्रीकृष्ण आपल्या बंधूंचे हातून इष्ट असे कार्य घडवून आणीत आहे. नटाच्या विद्येची कसोटी लावणारा हा प्रवेश

संतुष्ट व आनंदी झाल्याशिवाय रहात नाहीत. 'आजचा हा रंग फार नामी उडला, आता म्हणून दादांना त्या यतीचा संशय कधीच येणार नाही...अरे! पण मी त्या गंगाजलाप्रमाणे निर्मळ असलेल्या पुष्पाशी असे कपटचरण करतो आहे ना?' या श्रीकृष्णाच्या इच्छामातृत्वाचा प्रवेशाची मांडणी किती सुबक लढते केलेली गेली असेल याची मार्मिकाला सहज कल्पना येईल.

आखलेल्या कार्यक्रमाप्रमाणे सुभद्रा विवाहासंबंधी आपला वेत सुरळीत पार पडणार अशी मनाची खात्री झाल्याने निश्चित झालेले श्रीकृष्ण आता विश्रांतीसाठी आपली पत्नी रुक्मिणी हिच्या महालाकडे जाण्यास निघत आहेत. श्रीकृष्णाला अनेक स्त्रिया आहेत अशी कल्पना आपल्या पुराणात आहेच. बरेच दिवस तिची भेट घेण्यास सवड न मिळाल्याने ती बहुतेक रागावलेली असेल याची त्यांना कल्पना असताना ते महालानजीक येऊन पोचतात. कलावंत दासी रुक्मिणीचे मनोरंजन करण्यासाठी नृत्य-गायनादि कार्यक्रम करीत आहेत असे त्यांच्या दृष्टीला पडते.

हा प्रवेश मध्यरात्रीपूर्वी थोडा वेळ सुरू झाला असून पहाटे संपला आहे. मराठी रंगभूमीवर पतीपत्नी एकांतात असताना श्रृंगारपूर्ण असे अनेक प्रवेश लिहिले गेले असतील पण हा प्रवेश पाहताना प्रेक्षकांना जो सात्विक आनंद मिळतो त्याची बरोबरी करणे हे कसलेल्या लेखकाचे लेखणीलाही जरा प्रश्नचिन्ह उत्पन्न करील. या प्रसंगात श्रीकृष्ण हे राजपुरुष मानले आहेत. नाटक लिहिले गेले त्या काळात मराठी राजपुरुष एकमेकाना संबोधताना-आपल्या आप्तेष्टांना-रांणीसाहेब, अक्कासाहेब, भाऊसाहेब, मांसाहेब वगैरे बहुवचने वापरीत असत. आता एकांतात ते कसे वागत बोलत असतील हे सामान्य माणसाने कल्पनेने जाणले पाहिजे किंवा प्रत्यक्ष अनुभव पाहिजे. प्रेक्षकांना मात्र हा प्रवेश बरोबरी नेहमी होणाऱ्या पतीपत्नीमधील श्रृंगाराचा वाटतो व मनातील रहस्य रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दृश्य स्वरूपाने दिसल्याने व ऐकल्याने भावडून गोड गुदगुल्या उत्पन्न करते. त्यांत भरपूर श्रृंगारसंपूर्ण काव्यरस आहे! पण याला मर्यादा सांभाळल्या आहेत. उत्तम श्रृंगाराची वर्णने, शाब्दिक कोट्या व सृष्टीसौंदर्याची वर्णने किरिताना काही ठिकाणी आढळून येणारी शब्दांची घोडदौड या प्रवेशात नाहीत श्रीकृष्णाची भूमिका करणाऱ्या नटाने याप्रसंगी फार जपून अभिनय सांभाळला पाहिजे. शब्दोच्चार करताना अगर रंगभूमीवरील हालचालीत थोडीही उत्तान कृतीची भर पडली तर वीभत्सरस निर्माण होऊन रसहानी होते असा अनुभव आहे.

[टीप : पुढील दोन अंकांचे समीक्षण लिहिले गेलेले आढळले नाही. कदाचित या तीन अंकातच खरे नाटक संपते-नाट्यदृष्ट्या-असे त्यांना वाटले असावे.]



‘सौभद्र’ चे संगीत : काही विचार !

—कै. गोविंदराव टेंबे

संकलन—पद्माकर कुलकर्णी

रंगभूमीवरील संगीताविषयी आजकाल कोणाला लळा नाही की आपुलकीची भावना नाही. रंगभूमी हे करमणुकीचे सर्वांग सुंदर साधन असेही कोणाला वाटत नाही. मग त्यावरील संगीताच्या उत्क्रांतीची किंवा अपक्रांतीची पर्वा कोणाला वाटणार ?

संगीताचा मूल धर्म

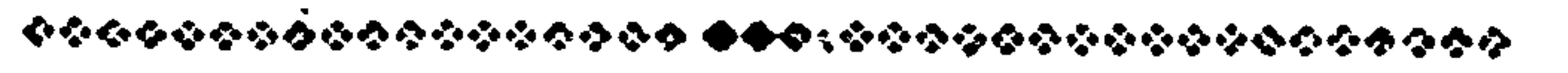
...संगीताचा मूल धर्म कोणता ? काव्यादि कलांमध्ये संगीत गणले जाते त्यामुळे त्या कलांचा जो धर्म तोच संगीताचाही धर्म असला पाहिजे हे उघड आहे. तो म्हणजे भावना प्रदीप हा होय. रंगभूमीवर सर्वच कलांना कमी अधिक स्थान आहे. पण त्या सर्वांमध्ये संगीतात प्रामुख्य आहे हे नाकारता येत नाही. अत्यंत वास्तववादी आधुनिक नाटकांतून व वास्तवाचा तोरा मिरविणाऱ्या बोलपटांतून संगीताची मुबलक पेरणी केल्याशिवाय यशस्वी होत नाही हा अनुभव आहे.

...उठल्या वसल्या साकी, दिंडी, पद, तबला, पेटी यामुळे नाट्यप्रयोगात वैगुण्य येते इत्यादी प्रकारचे आक्षेप ‘शाकुंतल’ ‘सौभद्रा’ दि नाटकातील संगीतावर घेतले जातात. परंतु संगीतामुळे नाटक रंगले नाही असा आरोप प्रेक्षकांनी केल्याचा कोठेच दाखला नाही...साक्या, दिंड्या याबाबत एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे ती ही की एकादा बाळकोबा नाटकरांसारखा गायक नट असेल तर तो या वृत्तांना निर-निराळ्या रागदारीच्या चाली सहज लावू शकतो आणि नाट्यरसपरिपोष उत्कृष्ट रीतीने साधू शकतो. त्यावेळच्या कितीतरी नाटकांतील अनेक साक्या-दिंड्यांना बाळकोबा व भाऊराव कोल्हटकर यांनी त्या वृत्तांना लोकप्रिय केले आहे. साकी वृत्ताची मोठी मौज आहे. अण्णासाहेब किर्लोस्कर व त्यांच्या देवलादी अनुयायांनी हे साकी वृत्त वाटले त्या प्रसंगी आणि कोणत्याही भावनेचा परिपोष करण्याकरता वापरलेले आहे.

साकीवर प्रवेशाचा किंवा अंकाचा पडदा पडायचा असा जणु काही रंगभूमीवर संकेतच ठरून गेलेला होता व त्या जमान्यातील बहुतेक नाटकांतून तो पाळला जात असे.

‘सौभद्र’ अवीट

नाटक या दृष्टीने ‘सौभद्र’ अवीट आहेच, परंतु संगीत चालीच्या दृष्टीने आज पन्नास वर्षांनंतर (आता शंभर वर्षे !) देखील ‘सौभद्र’ला फार उच्च स्थान द्यावे लागेल.



.... ते गुलाबी तळपाय

जुन्या काळचे टीकाकार कै. प्रा. वि. बां. आंबेकर यांनी कै. भाऊरावांविषयी वर्गात सांगितले होते तेही नमूद करावयाला हरकत नाही. असाच शोध घेत असताना देवळात शाल डोक्यापर्यंत पांघरून झोपलेली एक व्यक्ती दिसली. तिचे पाय तेवढे उघडे होते. तळपाय इतके गुलाबी आणि नाजूक होते की बोट लावले की रक्त येईल असे वाटे. एकाद्या लावण्यावतीला लाजवील असा मामला होता तो. ‘सुभद्रा’ संशोधनासाठी त्यांची चौकशी करता ती व्यक्ती म्हणजे भाऊराव कोल्हटकर असे वळून आले. आणि मग त्यांची रीतसर निवड किर्लोस्करांनी केली म्हणतात. भाऊराव हा अत्यंत देखणा स्त्री पार्टी ‘सुभद्रा’ म्हणून मिळाला.

संकलक

—पद्माकर कुलकर्णी



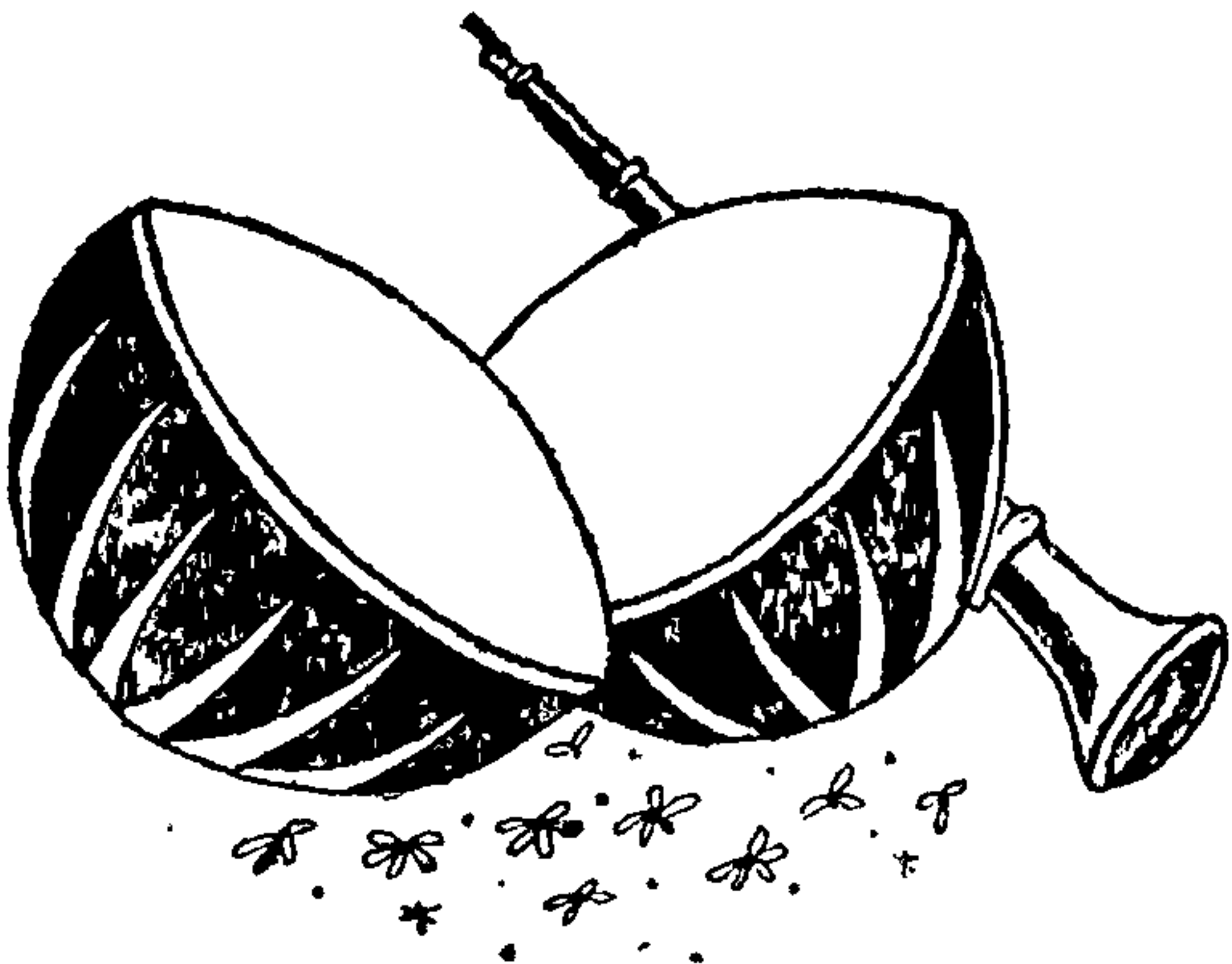
‘शाकुंतल’, ‘सौभद्र’ इ. नाटकांत काही थोडीच पदे रागदारीची असत. पण बहुतेक पदे लावणी ढंगाची व काही कर्नाटकी चालीची असत. आणि त्यांची गायकी विशिष्ट पद्धतीची व मर्यादित भसे. त्यातील मुरकी, कटक, ताना इत्यादि स्वराळंकार शब्दांना किंवा त्यातील अक्षरांना झेपतील व शोभतील असे शोभिवंत असत व त्या पद्यांतील चरणांचा अन्योन्य संबंध व एकजिनसीपणा नष्ट होत नसे. |

शाकुंतल, सौभद्र, मृच्छकटिक, शापसंभ्रम इ. ची लोकप्रियता त्यांच्यातील नाट्यगुणाइतकीच त्यातील संगीतामुळे आणि महाराष्ट्रीयानांच्या संगीत लोलुपतेमुळे प्राप्त झाली होती. अर्थात् सुसंस्कृत व पांढरपेशा समाजात रागदारीची पदे, चंगीभंगी लोकांत लावणीवजा पदे यासारखा फरक असे, एवढेच.

‘शाकुंतल’ नंतरच्या ‘सौभद्र’ ‘रामराज्य वियोग’, देवलांच्या ‘मृच्छकटिक’ ‘विक्रमोर्वशीय’ ‘शापसंभ्रम’ व त्यावेळच्या नाटकातून ‘शाकुंतल’ चा आदर्श पुढे ठेवून संगीताची योजना झाली आहे. कर्नाटकी, हिंदुस्थानी लावणीवजा वगैरे नव्या नव्या चाली किलोस्करांनी आपल्या अडीच नाटकांत जितक्या दाखल केल्या तितक्या इतर नाटककारांना करता आलेल्या नाहीत.

रागदारी पद्यांच्या गायनाविषयी एक महत्त्वाची गोष्ट नमूद केली पाहिजे ती ही की गायनाच्या बाबतीत त्यावेळच्या नटांना अतिशय संयम राखावा लागला आणि त्यांना तसा तो राखता येत असे.

मराठी रंगभूमीने शास्त्रीय संगीताचा फैलाव करण्याची स्पृहणीय कामगिरी केली यात संशय नाही. पण रंगभूमीवरील संगीताची जी भावनोत्कर्षाची मुख्य कामगिरी किंवा जो मुख्य धर्म त्याला मात्र अर्धचंद्र मिळाला. हे धर्मांतर घडवून आणण्याच्या कामी नाटककाराइतकेच नट आणि नटाइतकेच प्रेक्षकही कारणीभूत झालेले आहेत दोष कोणाला द्यायचा ?



नच सुंदरी करू कोपा....

‘सौभद्र’ नाटकातील चौथा अंक. कृष्ण-दक्षिमणीचा प्रवेश. हा तत्कालीन बहुजन समाजाला नाटकाकडे आकर्षित करण्याच्या दृष्टीने रचलेला वाटतो. तो प्रवेश आणि त्यातील पदे तमाशाच्या वगाशी व संगीताशी मिळती जुळती आहेत, त्यातील रसवा फुगवा सुद्धा तमाशाप्रेमी प्रेक्षकांच्या मनाला गुदगुल्या होतील असाच रंगवलेला आहे. तमाशातील राधाकृष्णाचा ‘प्रणय’ त्यातून एका परीने योजिलेला दिसून येईल. ‘नच सुंदरी करू कोपा’ मधील शृंगार, प्रणयाची जातमुख्यतः अशा प्रेक्षकांची नाडी ओळखूनच आणलेली आहे. हा प्रवेश अधिक लोकप्रिय ठरण्याचे कारणही तेच मानावे लागेल. उच्चंभू समाजाबरोबर जरा खालच्या थरातील समाजाचेही मनोरंजन पुढे ठेवूनच ‘सौभद्र’ चा हा प्रवेश रंगवलेला आहे-

[कै. प्रा. बि. बा. आवेकर यांचे विवेचन.]

—पद्माकर कुलकर्णी

५

‘सुभद्रा’ अशी मिळाली

सुभद्रेचे काम करणारे पात्र कोठे मिळेल या विचारात अण्णा पूर्वीपासूनच होते. तो त्यांना बडोद्यास एक चांगला गाणारा मुलगा आहे असे कळले. मग अण्णांनी मोरबास मुलाचा शोध घेण्यास बडोद्यास पाठविले. हा बडोद्याचा मुलगा म्हणजे भाऊरावांचा थोरला भाऊ ! (प्रख्यात लावणी गाणारे अप्पाराव कोल्हटकर) याला चांगले गाता येत असून बाप हरिदास असल्यामुळे बापाच्या कीर्तनात म्हणे तो साथही करित असे. त्याला तेथे नोकरी होती. मोरोबांनी या मुलास आमच्या नाटकात देता का ? म्हणून बापास विचारले असता त्याने ती गोष्ट कबूल केली नाही. पुढे मोरोबांनी त्याला नाही तर त्याच्या धाकट्या भावास (भाऊराव) तरी द्या, असे म्हटल्यावर अण्णाराव स्वतः पुण्यास आले व किलोस्कर कंपनीत येऊन सर्व समक्ष माहिती घेऊन त्यांनी भाऊरावास पाठविले.

संकलन-पद्माकर कुलकर्णी

पौराणिक पोषाखाचे सामाजिक आशयाचे नाटक।

‘संगीत सौभद्र’

‘सौभद्र’ च्या पहिल्या तीनच अंकांचा पहिला जाहीर प्रयोग पुण्याच्या ‘पूर्णानंद’ नाटकगृहात ता. १८ नोव्हेंबर १९८२ रोजी अण्णासाहेबांनी करून दाखविला. (पुढे लौकरच सौभद्राचे उरलेले दोन अंक आण्णांनी पूर्ण केले, आणि १९८३ च्या मार्चमध्ये संपूर्ण सौभद्राचा पहिला प्रयोग झाला.)

सौभद्राच्या तीनच अंकांच्या पहिल्याच प्रयोगानं लोकप्रियतेचं शिखर गाठलं. या नाटकाचे प्रयोग पहाण्यास लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी लोटू लागल्या आणि त्यातील पदं आबालवृद्धांच्या तोंडी झाली. गेल्या साहास्र वर्षांत या नाटकाचे अक्षरशः अगणित प्रयोग झाले आहेत. चंदेरी आणि सोनेरी जुबिल्यांच्या काळात सौभद्र नाटकाची जुबिली करावची झाली तर ‘रेडियम जुबिली’ करावी लागेल. बाकी असाही एक विचार मनात येण्यासारखा आहे की जुबिल्या करतं कोण ? आणि प्रयोगांची संख्या मोजतं कोण ? तर ज्यांच्या नाटकांचे प्रयोग मोजण्याच्या मर्यादितच राहण्याजोगे असतील ते ! पण उलट जिथे प्रयोगाला संख्येची मर्यादाच राहात नाही तिथे किती प्रयोग झाले म्हणून मोजणार कोण ? आणि जुबिलीचे समारंभ उठवून जाहिरातबाजी करण्याची आवश्यकता वाटणार कुणाला ? सौभद्रासारख्या नाटकाच्या बाबतीत खरा प्रकार असा असतो की त्याचा प्रत्येक प्रयोग, कुणीही कुठेही करीत असले तरी, एखाद्या उत्सवाप्रमाणे असतो; प्रयोगाच्या वेळी रंगदेवता प्रसन्न झालीच पाहिजे ! आणि अशा नाटकांत वाङ्मय गुणांचा एवढा मोठा ठेवा असतो की त्यांची चर्चा कुणाही मार्मिकानं



— कै. प्रा. ना. सी. फडके

रसिकांच्या कोणत्याही मेळाव्यापुढे केव्हाही करावी, ती चर्चा हिताची झालीच पाहिजे.

सौभद्र नाटकात दोष मुळी नाहीतच असं सुचविण्याचा माझा हेतू नाही अथवा अण्णासाहेबांनी ज्या काळात हे नाटक लिहिलं तो काळ किती पूर्वीचा होता हे ध्यानात घेऊन आपण त्या दोषांकडे डोळे झांक केली पाहिजे असाही युक्तिवाद मी कधी करणार नाही. एखाद्या कलाकृतीची किंमत जेव्हा आपण ठरवू लागतो तेव्हा कलात्मक लिखाणातील गुणावगुण पारखण्याची जी अद्यावत वजनं मापं आपल्याला उपलब्ध झाली असतील ती वापरून आपल्याला निर्णय दिला पाहिजे. कलाकृती प्राचीन कालातील की आधुनिक कालातील हा विचार परीक्षणाच्या वेळी गैरलागू समजावा लागेल. काही दिवसांपूर्वी मी ‘मृच्छकटिक’ नाटकाचं परीक्षण केलं, आणि कवीनं त्या नाटकात दाखविलेला चारुदत्त उदात्त आणि पराक्रमी ठरण्यासारखा नाही असा निष्कर्ष काढला, त्या वेळेस माझ्या प्रतिपादनाला ज्यांनी विरोध केला त्यांचं म्हणणं असं होतं की ‘मृच्छकटिक’ फार जुन्या काळी लिहिलं गेलं असल्यामुळे टीकाशास्त्राचे आजचे सिद्धांत वापरून त्याची पारख करणं कठोरपणाचं आहे. परंतु हा मुद्दा पटण्यासारखा नाही. नाटकाची योग्यता ठरविताना अगदी अद्यावत मूल्यमापनाची दृष्टीच ठेवायला हवी. नाटकाच्या जुनेपणाचा विचार करून फक्त आपल्याला इतकंच म्हणता येईल की त्यात आपणाला दिसून येणारे दोष त्या त्या काळातील अपेक्षेनुसार आणि लेखनतंत्राच्या कोवळेपणाची फळं आहेत. म्हणजे त्या कलाकृतीत दोष का राहिले याची मिमांसा आपल्याला करता येईल. तथापि तेवढ्यावरून ते दोषच नव्हेत असं काही ठरत नाही. दोष ते केव्हाही दोषच !

सौभद्र नाटकात जे दोबळ दोष मला दिसतात त्यांची स्थिती अशीच आहे. अण्णासाहेबांच्या लिहिण्यात ते दोष राहिले याचं कारण जवळजवळ सत्तर वर्षांपूर्वी त्यांनी हे नाटक लिहिलं. अण्णासाहेब आज ह्यात असते व सौभद्र नाटक लिहावयास बसले असते तर हे प्रमाद त्यांच्या हातून घडले नसते. परंतु ‘असते नसते’ च्या या भाषेला फारस महत्त्व नाही. सौभद्र नाटकाची पारख करावयास आज आपण बसलो की आपल्या चिकित्सक बुद्धीला काय दिसतं हा खरा प्रश्न आहे ! आणि या

नाटकात जर काही दोष आपल्याला दिसत असतील तर अण्णासाहेबां-
विषयीची आपली आदरबुद्धी केवढीही असली तरी ती आवरून धरून
त्याचं विवेचन आपल्याला केलच पाहिजे.

सौभद्र नाटकात अण्णासाहेबांच्या हातून पहिला मोठा प्रमाद
घडलेला मला आढळतो तो हा की ती एक रहस्यप्रधान कपटकथा आहे.
या गोष्टीचं जितकं अवधान त्यांनी ठेवायला हवं होतं तितकं ठेवलेलं
नाही आणि त्यामुळे उत्कंठा आणि विस्मय या दुहेरी तंत्राचा उपयोग
करून नाट्यप्रयोगाची रंगत त्यांना खूप वाढविणं शक्य असूनही त्यांनी
ती वाढविली नाही! कादंबरी अथवा नाटक लिहिणारा जेव्हा कथानकात
एखादे रहस्य योजितो तेव्हा ते रहस्य खेळविण्याच्या अनेक तऱ्हा
संभवतात. नाटकापुरतं बोलयचं झाल्यास आपल्याला असं म्हणता
येईल की एखादं रहस्य नाटकातील एक दोन पात्रांचच—व त्यांच्यातर्फे
सर्व प्रेक्षकांस-माहीत होऊ द्यावयाचं, नाटकातल्या बाकीच्या पात्रांपासून
ते गुप्त ठेवायचं, आणि नाटकाच्या अखेरीस सर्वांसाठी त्या रहस्याचा
स्फोट करावयाचा, ही जशी एक कथनपद्धती संभवते तशीच दुसरी एक
पद्धत नाटककाराला अवलंबिता येण्यासारखी आहे. ती अशी की कथा-
नकातील रहस्याचा पत्ता प्रेक्षकांना देखील लागू द्यावयाचा नाही, आणि
अखेरीस नाटकातील पात्रं आणि प्रेक्षक या उभयतांपुढे रहस्य एकाच
वेळी उघड करून सगळ्यांनाच एकदम विस्मयाचा मोठा धक्का
द्यावयाचा. कोणत्या नाट्यकृतीला कोणती पद्धती अधिक सोयीची ठरेल
याबद्दल काही अढळ सामान्य सिद्धांत घालून देऊ पाहणं वेडेपणाचं
ठरेल. तथापि सामान्यतः एवढं म्हणता येईल की कलात्मक कौशल्याच्या
आणि उत्कट रसोत्पत्तीच्या दृष्टीनं दुसरी पद्धती अधिक चांगली आणि
नाटकाचं कथानक त्या पद्धतीनं सजविण्यात विशेष मोठी अडचण नसेल
तर तिचाच अंगिकार नाटककर्त्यानं करावा.

हे विचार नीट घ्यानात ठेवून आपण सौभद्र नाटकाकडे पाहू. या
नाटकाच्या कथानकात रहस्य आहे ते हे की सुयोधनाशी लग्न होण्याच्या
ऐन वेळेला सुभद्रेला कृष्ण तिच्या महालातून नाहीशी करून घटोत्कचा-
कडून तिला अरण्यात नेववितो, तीर्थयात्रा करित हिंडत आलेल्या
अर्जुनाला तिचं फक्त दर्शन घडवून तिला पुन्हा आपल्या महालात
आणून पोववितो, आणि अर्जुनाचा शेला तिच्या अंगावर यावा व
तिच्या गळ्यातली माला आणि तिनंच लिहिलं आहे असं वाटावं असं
एक पत्र अर्जुनाला मिळावं व त्या पत्रातील सूचनेनुसार अर्जुनानं
यतिवेश घेऊन यादवांच्या राजवाड्यात आपला प्रवेशकरून घ्यावा अशी
व्यवस्था करतो. कृष्णाच्या या कपटपणामुळे सौभद्रातील रंजकता वाढली
आहे. हे उघड आहे. कृष्णानं केलेलं कपटनाटक प्रेक्षकांना पहिल्यापासून
माहित असल्यामुळे आणि अर्जुन सुभद्रा या नायक नायिकांना, बल
रामाला व नाटकाच्या अंकाच्या जवळजवळ अखेरीपर्यंत रुक्मिणीलाही
माहित नसल्यामुळे काही प्रवेशातल्या संवादात इंग्रजीत ज्याला 'स्टेज

आयर्सनी' म्हणतात किंवा आपण अभावित विनोद म्हणू त्याची फार
बहारीची निर्मिती होते. तथापि या सान्या गोष्टी मान्य करूनही मला
असं म्हणावसं वाटतं की या नाटकातील रहस्याचा उपयोग अण्णा-
साहेबांनी निराळ्या पद्धतीनं करून घ्यावयास हवा होता, व तसा तो
त्यांनी घेतला असता तर नाटकाची एकंदर परिणामकारकता किती तरी
पटींनी अधिक वाढली असती. कसं ते पहा.

अण्णासाहेबांच्या सौभद्र नाटकाच्या पहिल्या अंकात गोष्टी एका-
मागून एक ज्या क्रमाने घडतात तो असा. अर्जुनाची व नारदाची भेट
होते, नारदाच्या बोलण्यावरून सुभद्रेच्या लग्नाची बातमी अर्जुनाला कळते,
अर्जुन संतापतो, त्याला त्रिदंडी संन्यास घेण्याचा उपदेश करून नारद
निघून जातो, तितक्यात सुभद्रेला खांद्यावर घेऊन एक राक्षस प्रवेश
करतो, अर्जुन त्याच्या अंगावर धावून जातो, व त्याला मारून कड्या-
खाली लोटून देतो, सुभद्रा थोडीशी सावध होते परंतु अर्जुनाचं व तिचं
संभाषण होण्यापूर्वीच तिला पुन्हा मूर्च्छा येते, अर्जुन तिच्या अंगावर
आपला शेला घालून पाणी आणावयास जातो. राक्षस परत प्रगट होतो व
सुभद्रेला घेऊन जातो, अर्जुन पाणी घेऊन परत येतो, त्याला फक्त
सुभद्रेची माळ आणि तिचं पत्र सापडतं व त्या पत्रात लिहिल्याप्रमाणे
संन्यासी होण्याचं तो ठरवतो.

या एकंदर रचनेत राक्षस जेव्हा सुभद्रेला घेऊन प्रथम प्रवेश
करतो तेव्हा त्याच्या तोंडचं भाषण पुढीलप्रमाणे आहे. :

(मोठ्याने खदखदा हसून) 'जिचे हरण करावे म्हणून आज-
पर्यंत मी टपून बसलो होतो व ज्या कामात विघ्ने येत गेल्यामुळे मला
फार श्रम भोगावे लागले, ती आज माझ्या हस्तगत झाल्यामुळे मी कसा
कृतकृत्य होऊन गेलो. आता माझ्या सौख्यास पारावार नाही.'

तो पुढे म्हणतो,

'ओ: हो! मद्यप्राशनाची धुंदी उतरल्यानंतर मनुष्य जसा सावध
होऊ लागतो तद्वत् या स्त्रीने विशाल व काळे भसे आपले डोळे
उघडण्यास प्रारंभ केला आहे, तर आता ही सावध होताच हिला एकदम
जाऊन मी आलिंगन देतो.'

राक्षसाची ही भाषणं ऐकून रंगभूमीवरील अर्जुनाप्रमाणेच नाटक
पाहणाऱ्या प्रेक्षकांचीही अशीच समजूत होते की एका भयंकर राक्षसाच्या
तावडीत सुभद्रा सापडली असावी. अर्जुनाची ही समजूत पुढे कायम
हते. प्रेक्षकांचीही राहिली असती तर मौज झाली असती असं माझं
म्हणणं आहे! परंतु ती रहात नाही!

एकदा नाहीसा झालेला राक्षस सुभद्रेला घेऊन जाण्यासाठी पुन्हा
प्रगट होतो तेव्हा त्याच्या तोंडच्या भाषणात अण्णासाहेबांनी रहस्याचा

पुराच स्कोट करून टाकला आहे. राक्षसाचं ते भाषण ऐकायला अर्जुन हजर नसतो, त्यामुळे त्याची पहिली समजूत कायम राहते. परंतु प्रेक्षकांची साफ नाहीशी होते. परत आलेला राक्षस काय म्हणतो ते ऐका:—

‘ भगवान द्वारकाधीश गोपालकृष्णाचे कर्तव्य कोणासही कळणार नाही. त्या कृष्णाच्या आज्ञेप्रमाणे मी सुभद्रादेवीला इथे आणली व त्याने जी बतावणी करायला सांगितली तीही केली. त्याच्या सांगण्याप्रमाणे सर्व जुळूनही आले. आता त्याच्या कपट नाटकाचा शेवटचा भाग उरला आहे. तेवढा करून तूर्तच्या कामगिरीतून मोकळे व्हावे. कृष्णाने स्वतः पत्र लिहून या थैलीत घालून दिले आहे आणि सांगितले आहे की सुभद्रेच्या कंठातील रत्नमाला काढून या थैलीत घालून ती तिथेच टाक आणि सुभद्रेला पुन्हा उचलून आणून तिच्या मंदिरात ठेव. तर आता त्याप्रमाणे करावे...’

घटोत्कचाच्या तोंडचं हे भाषण ऐकून प्रेक्षकांच्या मनातील विस्मय आणि उत्कंठा या दोन्ही भावना एकदम खंडावतात. सुभद्रेचं आपल्या महालातून एकाएकी नाहीसं होणं, अर्जुनाला तिचं ओझरतं दर्शन अरण्यात घडणं, इत्यादि चमत्कृतीपूर्ण घटनांमार्गे कुणाचा हात होता त्याचा संपूर्ण उलगडा प्रेक्षकांना झाल्यामुळे यानंतर घडणाऱ्या कथाभागाविषयी त्यांच्या मनात फारसं कुतुहल उरत नाही. पत्याचा डाव खेळणाऱ्या चारी मिडूंच्या हातातली सारी पानं दिसल्यावर हुकुमाचे पत्ते कुणाच्या हातात आहेत, आणि डाव अखेरीस कुणाचा होणार ते सारं पाहणाऱ्यांच्या लक्षात यावं आणि खेळ पाहण्यात त्याला फारशी गोडी उरू नये तशी प्रेक्षकांची अवस्था होते. |

जणू प्रेक्षकांच्या ठिकाणचं औत्सुक्य आणि आश्चर्य घटोत्कचाच्या तोंडच्या भाषणात आपण खलास करून टाकलं तेवढं पुरेसं नाही असं वाटल्यामुळे अण्णासाहेबांनी प्रेक्षकांच्या उत्कंठेची उरली सुरली सारी वाफ दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी कृष्णाकडून पार नाहीशी करून टाकली आहे. दुसरा अंक सुरू झाल्यावर अण्णासाहेबांचा कृष्ण जो प्रवेश करतो तो मुळी पोलीसांच्या मारहाणीला भ्यालेल्या एखाद्या माफीच्या साक्षीदाराप्रमाणे. सुभद्रेचं दुर्योधनाशी ठरलेलं लग्न मोडावं आणि ते अर्जुनाशी व्हावं यासाठी आपण काय काय युक्त्या केल्या व करणार आहोत ते सारं प्रेक्षकांना भराभर सांगून टाकतो. घटोत्कच पहिल्या अंकात म्हणतो, ‘ भगवान द्वारकाधीश गोपालकृष्णाचे कर्तव्य कोणासही कळणार नाही ! ’ पण स्वतः हे भगवान द्वारकाधीशच दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी आपल्या तथाकथित गुप्त मसलतीचं अक्षरन् अक्षर साऱ्या प्रेक्षकांपुढे उघड करतात, मग त्यांच्या त्या कर्तव्यात ‘ कुणासही न कळण्यासारखं ’ ते काय राहिलं ! ज्या योगे प्रेक्षकांना विस्मयाचा धक्का बसेल असा काही भाग कथानकात येण्याचा संभवच कृष्णाच्या या स्वगत भाषणानंतर अण्णासाहेबांनी शिल्लक ठेवलेला नाही. याला काही रचनेचं खरं चातुर्य खचित म्हणता येणार नाही.

✓ कृष्णानं आपली सारी मसलत उघड करून सांगावी यात विस्मय आणि उत्कंठा या दोहोचाही घात आणि रसाची हानी तर अण्णासाहेबांच्या हातून घडलीच, परंतु शिवाय श्रीकृष्णाच्या स्वभावचित्रावर हास्यास्पदतेचा रंग आपण फाशीत आहोत याचंही भान अण्णासाहेबांना राहिलं नाही. सुभद्रेला तिच्या महालातून एकाएकी नाहीशी करून अरण्यात तिची आणि अर्जुनाची ओझरती भेट कृष्णानं करविली येवढंच अण्णासाहेबांनी दाखविलं असतं तरी वास्तविक नाटकाच्या कथानकाचे दुवे जुळविण्याच्या दृष्टीनं ते पुरेसं ठरलं असतं. पण मग असा प्रश्न शिल्लक राहिला असता की त्या घटकेला नेमका अर्जुन त्या ठिकाणी कसा आला ? कृष्णासारख्या सर्वसत्ताधीश प्रभूच्या अवतारानं येवढ्याही योगायोगाचा फायदा घेतल्यास त्याच्या कर्तृत्वाला बाध येईल अशी शंका मनात आल्यामुळे की काय कोण जाणे, अर्जुन तीर्थयात्रा करीत द्वारकेजवळ आला या घटनेच्याही मार्गे कृष्णाचाच हात होता असंही अण्णासाहेबांनी दाखविलं. इतकच नव्हे तर अर्जुनाच्या तीर्थपर्यटनाला ज्या घटना आधी कारण झाल्या त्यादेखील सर्व मीच घडवून आणल्या असा अण्णासाहेबांचा हा कृष्ण आम्हाला स्वच्छ सांगतो. दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभीच्या आपल्या त्या भयंकर स्वगत भाषणात कृष्ण काय म्हणतो ऐका :—

‘ या गुप्त मसलतीचा पाया मला कुठपासूनतरी रचावा लागला !

तस्करा हाती । द्विजगोधन हरिले

तया पार्थासि शरण आणिले ॥

आयुधागारी धर्मा निजवीले

द्रौपदीसह त्या दावियले ॥

मुनिच्या दंडा । पात्र त्यास केले

तीर्थाटणा पाठवीले ॥

नारदाते मी । त्यासि भेटवीले

इकडचे वृत्त जाणवीले ॥ ’

म्हणजे अण्णासाहेबांचा हा कृष्ण सुभद्रेची व अर्जुनाची अरण्यात भेट घडवून आणण्यासाठी किती आधीपासून व्यूह रचीत होता पहा ! अर्जुनानं तीर्थयात्रेसाठी निघावं म्हणून कृष्णानं ब्राह्मणांच्या गाई चोरट्यांकडून पळविल्या त्यांच्या पारिपत्याला अर्जुन जाईल असं केलं इतकंच नव्हे तर धर्म आणि द्रौपदी यांचा एकांत पाहण्याचं पातक त्याच्या हातून घडावं म्हणून ज्यावेळी शस्त्र घेण्यासाठी अर्जुन शस्त्रागारात गेला त्यावेळी अल्लड चोरट्या तरुण प्रेमिकांप्रमाणे एकांताच्या बाकीच्या साऱ्या जागा सोडून शस्त्रागाराच्या सांदीकोपऱ्यात प्रणयक्रीडा करण्याची बुद्धीदेखील धर्म आणि द्रौपदी यांना श्रीकृष्णानंच दिली !

अण्णासाहेबांच्या कृष्णाची ही बढाई ऐकली की त्याच्या अमर्याद कर्तृत्वाविषयी आदर उत्पन्न होण्याऐवजी आम्हाला हसू मात्र येतं.

आणि या कृष्णाला असा सवाल करावासा वाटतो की बाबारे, इतका आडवा घास नू घेतलास त्यापेक्षा सरळ सुभद्रेला अर्जुनाच्या स्वाधीन तू का केलं नाहीस? खरोखर कृष्णाच्या कर्तव्यगारीचं जे चित्र अण्णांनी रंगविलं आहे ते कलात्मक सौंदर्याच्या दृष्टीनं अगदीच गावठी म्हणावं लागेल. अण्णासाहेबांच्या बाजूनं फार तर एवढं म्हणता येईल की नाटकासाठी जे आख्यान त्यांनी निवडलं ते पौराणिक होतं, पौराणिक पात्रा-विषयी लोकांच्या मनात ज्या भावना हजारो वर्षांच्या संस्कारानं तयार झालेल्या होत्या त्यांचाच परिपोष करणं त्यांना आवश्यक वाटावं हे साहजिक होतं, आणि कृष्णाच्या अवतारीपणाविषयी लोकात ज्या समजुती प्रचलित होत्या त्या समजुतीची खुशामत करणं त्यांना रास्त वाटलं असावं. परंतु हे सारं मान्य करूनही एक नाट्यकृती या दृष्टीनं जेव्हा आपण सौभद्राचं परीक्षण करतो तेव्हा आपल्याला असा निर्णय देलाच पाहिजे की एक तर कृष्णाची सारीच मसलत प्रेक्षकांपुढे प्रारंभीच उघड केल्यानं अण्णासाहेबांनी नाटकाची रंगत विघडविली आणि शिवाय श्रीकृष्णाची एकंदर करामत परमेश्वरी कोटीपर्यंत नेऊन भिडविण्याच्या भरात चिकित्सक प्रेक्षकांच्या दृष्टीनं त्यांनी त्याला हास्यास्पद करून टाकलं !

आणि नाटकाच्या संविधानकातील एक महत्त्वाचा दुवा जुळविण्यासाठी दैवी चमत्काराचं साहाय्य घेताना त्यांनी त्या चमत्काराला हास्यास्पद स्वरूप देऊन टाकलं याबद्दल अण्णासाहेबांचा जेवढा राग येतो त्यापेक्षाही कृष्णाच्या कपटकारस्थानाचा उपयोग करण्यात त्यांनी दाखवावयास हवी होती तेवढी मार्मिकता दाखविली नाही या गोष्टीच अधिक येतो. रहस्याचा उलगडा करणारं भाषण त्यांनी पहिल्या अंकात घटोत्कचाच्या तोंडी घालावयास नको होतं. स्वतःच्या गुप्त मसलतीचं सविस्तर वर्णन करणारं स्वगत भाषण तर दुसऱ्या अंकाच्या आरंभ कृष्णाच्या तोंडी त्यांनी मुळीच घालावयास नको होतं. सुभद्रेचं महालातून नाहीस होणं, अरण्यात प्रगट होणं, तिची रत्नमाला आणि तिचं पत्र अर्जुनाच्या हाती येणं, त्या पत्रातील सूचनेप्रमाणे अर्जुनानं संन्यास घेणं आणि यति वेषातल्या अर्जुनाला बलरामानं सन्मानपूर्वक घरी आणणं इत्यादि सर्व घटना कुणाच्या योजनेमुळे होत आहेत याची कल्पना नाट्य पहाणाऱ्या प्रेक्षकांना मुळी देखील होणार नाही अशा धोरणानं अण्णासाहेबांनी त्या रंगभूमीवर घडवायला हव्या होत्या. त्यातली चमत्कृत प्रेक्षकांच्या दृष्टीनं कायम ठेवायला हवी होती. अर्जुन आणि सुभद्रा यांन हलके हलके अधिकाधिक जवळजवळ आणणाऱ्या या अनुकूल गोष्टी घडताहेत तरी कशा असा विस्मय त्यांनी प्रेक्षकांना वाटावयास लावायला हवा होता. तसं झालं असतं म्हणजे नाटकाच्या शेवटी शेवटी प्रेक्षकांच विस्मय आणि उत्कंठा शिगेला पोचली असती, आणि पाचव्या अंकात घटोत्कच जेव्हा प्रगट होऊन सांगतो की 'कृष्णाच्या आज्ञेवरून मी सुभद्रादेवींना महालातून उचलून अरण्यात नेलं होतं' तेव्हा सुभद्रा आणि अर्जुन ज्याप्रमाणे चकित होतात त्याप्रमाणेच नाटक पहाणाऱ्या

सारे प्रेक्षकही चकित झाले असते व 'अरेच्या ! ही सारी गोड भानगड कृष्णानं केली होती म्हणायची !' असा आनंदाचा उद्गार त्यांच्या तोंडून बाहेर पडला असता. प्रेक्षकांनी काढलेला हा आश्चर्याचा आणि आनंदाचा उद्गार म्हणजे नाटकाच्या रचनाचातुर्याच्या विजयाचं पताकास्थान ठरलं असतं ! परंतु सहजशक्य अशी ही करामत अण्णासाहेबांना सुचली नाही. सौभद्र नाटकाच्या गुंफणीत एक उणेपणा राहिला.

या नाटकातील दुसरं दोषस्थल म्हणजे अण्णासाहेबांनी योजिलेली स्वगत भाषणं. ज्या काळात सौभद्र लिहिलं गेलं त्याकाळात स्वगत भाषण निषिद्ध समजण्याचा प्रघात नव्हता हे मला मान्य आहे, आणि अगदी अत्याधुनिक नाट्यतंत्राचा उपयोग करावयाचा झाला तरी स्वगत भाषणावर कडकडीत बहिष्कार घातलाच पाहिजे असेही माझं म्हणणं नाही. एखाद्या पात्राच्या अंतरंगातील एखादा गुप्त विचार सूचित करण्यासाठी त्याच्या तोंडी एखादा सहज उद्गार घातला तर त्यात काही एक विघडत नाही असं मला वाटतं. पण सौभद्र नाटकात अण्णासाहेबांनी वापरलेली 'स्वगत' या स्वरूपाची नाहीत. स्वगत भाषणाच्या अनेक तऱ्हा असू शकतील, आणि त्यातल्या काही क्षम्य व काही अक्षम्य समजाव्या लागतील. ज्या स्वगत भाषणात रंगभूमीवरील पात्र अशा थाटानं बोळू लागतं की जणू प्रेक्षकांशी गप्पागोप्ती करण्यापलीकडे त्याचा दुसरा हेतूच नाही, ते स्वगत भाषण सगळ्यात अधिक अक्षम्य म्हणावं लागेल. सौभद्र नाटकाच्या पहिल्या अंकात घटोत्कचाच्या तोंडी जी स्वगत भाषणं आहेत ती असल्याच मासल्याची आहेत. दुसऱ्या अंकाच्या आरंभीचं कृष्णाच्या तोंडचं लांबलचक स्वगत भाषण म्हणजे तर या नमुन्याचं अत्यंत हास्यास्पद स्वरूप आहे. अर्जुन-सुभद्रेची अरण्यात भेट घडवून आणण्यासाठी चोरट्यांकडून ब्राह्मणांच्या गायी पळविल्या जातील असा वेत घडवून आणण्याची तयारी आपल्याला किती आधीपासून करावी लागली याचं तर सविस्तर वर्णन या प्रदीर्घ स्वगत भाषणात 'केवळ प्रेक्षकांच्या माहितीसाठी' अण्णासाहेबांचे हे भगवान द्वारकाधीश गोपालकृष्ण करतातच, परंतु शिवाय एखाद्या अधुनिक जाहिरात एजंटप्रमाणे यतिवेश घेऊन बसलेल्या अर्जुनाची यथास्थित 'पब्लिक शिष्टी' व्हावी यासाठी आपण कोणकोणत्या योजना केल्या आहेत व करणार आहोत याची सविस्तर माहिती अण्णासाहेबांचे हे कृष्णाजीपंत प्रेक्षकांना देतात ! अण्णासाहेबांनी ज्या काळात सौभद्र लिहिलं तो काळ जुना होता हे लक्षात घेऊन देखील कृष्णाच्या या स्वगत भाषणाविषयी असं म्हणावं वाटतं की या भाषणातील अप्रयोजकता अण्णासाहेबांच्या लक्षात आली नाही हे एक मोठं आश्चर्य आहे. कारण सौभद्र नाटकाच्या लेखनाचा काल जरी जुना होता तरी ज्या लेखणीनं हे नाटक लिहिलं ती एका अत्यंत मार्मिक आणि रसिक पुरुषाची लेखणी होती ! इतकं अप्रयोजक स्वगत भाषण लिहिताना ती लेखणी अडखळली कशी नाही ?

परंतु आपल्या आश्चर्याची सारी वाफ कृष्णाच्या तोंडच्या या स्वगत भाषणावर खर्च करण्याचीही सोय अण्णासाहेबांनी ठेवली नाही. कारण याहूनही अधिक हास्यास्पद अशा स्वगत भाषणांची योजना त्यांच्या हातून झालेली आहे; आणि ती देखील सौभद्राच्या पहिल्या अंकातच घटोत्कचाला घायाळ करून कड्याखाली लोटून अर्जुन जेव्हा परत येतो तेव्हा सुभद्रा सावध झालेली असते, व आपल्या महालापुढच्या वगीच्यात दासींनी आपल्याला आणून निजवंलं असावं अशा कल्पनेनं ती स्वतःशी बोलत असते. तिच्याकडे पाहून अण्णासाहेबांचा अर्जुन काय म्हणतो ते एका :—

‘ (आपल्याशी) आता कसे बरे करावे ? आपण काही हिला ओळख देऊ नये. तशानून माझे अंग राक्षसाच्या जखमांच्या रक्ताने सर्व भरून गेल्याने तीही मला ओळखणार नाही. बरे, अगोदर ही आपल्याशी काय भाषण करते ते ऐकू म्हणजे त्याप्रमाणे बतावणी करण्यास ठीक पडेल. ’

माणूस स्वतःशी मनातल्या मनात काय बोलतो ते त्याच्या दृष्टी-सही न पडता दूर अंतरावरून ऐकण्याची विद्या या अर्जुनाला तीर्थयात्रा करता करता एखाद्या महायोग्याकडून अवगत झाली असावी !

परंतु एवढ्यानंच भागलं नाही ! यानंतर सुभद्रा आणि अर्जुन यांच्या तोंडी अशा थाटाची स्वगत भाषणं अण्णासाहेबांनी घातली आहेत की अर्जुनाच्या प्रश्नाला सुभद्रेकडून उत्तर मिळतं आणि सुभद्रेच्या प्रश्नाला अर्जुनाकडून उत्तर मिळतं. ही प्रश्नोत्तर मालिका काही वेळ चालल्यावर अर्जुन अखेर आपल्या स्वगत भाषणांत (!) सुभद्रेला प्रश्न करतो ‘ (आपल्याशी) पण सुंदरी, हे तू कोणाला उद्देशून बोलत आहेस ? ’ आणि अर्जुनाचा हा स्वगत प्रश्न ऐकल्यावर सुभद्रा त्याला पद्यमय उत्तर देते,

‘ पांडुकुमारा पार्थनरवरा राखा वचनाला ।

निश्चय माझा न ढळे जरि हा कंठ कुणी चिरिला ॥ ’

आणि सुभद्रेनं स्वगत भाषणात काढलेला हा उद्गार अर्जुनाला ऐकू गेल्यामुळे तो म्हणतो, ‘ आहाहा ! सर्व संशय फिटून या भाषणाने मी आनंद पर्वताच्या शिखरावर जाऊन बसलो... ’

अर्जुन आणि सुभद्रा यांच्यात प्रत्यक्ष उग्रड संभाषण झालं असतं तर ज्या प्रकारची उत्तरं प्रत्युत्तरं त्यांनी केली असती तीच त्यांच्या तोंडी घालून त्यावर ‘ स्वगत ’ भाषण असा छाप तेवढा मारण्यातला हास्यास्पद अप्रयोजकपणा अण्णासाहेबांसारख्या कुशाग्र रसिक बुद्धीच्या माणसाच्या लक्षात येऊ नये याबद्दलच आश्चर्य मनातून काही केलं तरी जात नाही ! आणि गंमत अशी की मोठ्या माणसांच्या प्रमादाची

देखील आंधळेपणानं नक्कल होण्याचा संभव असतो या न्यायाचा प्रत्यय अण्णासाहेबांनी केलेल्या या चुकीच्या बाबतीत आपल्याला मिळतो. दोन पात्रांची स्वगत भाषणं एकमेकाला ऐकू जाऊ शकतात या हास्यास्पद कल्पनेवर आधारलेली अर्जुन-सुभद्रेसारखीच स्वगत भाषणं पुढे नाटककार देवल यांनीही आपल्या ‘ संशयकल्लोळ ’ नाटकाच्या पहिल्या अंकात कृत्तिका आणि फाल्गुनराव यांच्या तोंडी घातलेली आपल्याला आढळतात.

नाटकाच्या संविधानकातील रहस्याचा भाग वापरण्यात दिसून येणारा चानुर्याचा अभाव, त्या अभावामुळे नाटकाच्या परिणामकारकतेत आणि रससिद्धीत उत्पन्न झालेलं वैगुण्य, व अप्रयोजक स्वगत भाषणानं काही ठिकाणी आलेलं हास्यास्पद स्वरूप, हे दोष दृष्टीआड केल्यानंतर मात्र अण्णासाहेबांच्या सौभद्र नाटकाला नावं ठेवायला जागा कुठेही शोधू जाता देखील सापडणार नाही. उलट अण्णासाहेबांच्या या कृतीचा जो अधिक विचार करावा तो त्यांची ‘ एकेक नवीच करामत दृष्टीस पडल्याप्रमाणे होऊन प्रशंसेचे उद्गारावर उद्गार आपल्या तोंडून बाहेर पडतात. सौभद्र नाटकाच्या गुणांच रसग्रहण करण्याच्या हेतूनं संविधानक पात्रयोजना, स्वभाव परिपोष, रसवैचित्र्य, विनोद, संवाद आणि पद्य-रचना या सहा मुद्यांचा विचार मी करणार आहे.

सौभद्र नाटकाच्या संविधानकाबद्दल एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षात घ्यावयास हवी की महाभारत आणि भागवत या दोहोतही सुभद्राहरणाची कथा आढळते खरी, परंतु त्या कथेच्या आधारानं नाटकाची रचना करतांना अण्णासाहेबांनी तिच्यात जे फेरफार केले ते जितके मौलिक तितकेच मार्मिक आणि हृद्य होते. महाभारतात सुभद्राहरणाची कथा अगदी त्रोटक आहे. ती अशी की धर्मराज व द्रौपदीला एकांतात पाहिल्याबद्द वनवास पत्करून तीर्थयात्रा करीत हिंडताना अर्जुन द्वारकेला जातो, रैवतक पर्वतावरील महोत्सवाच्या वेळी सुभद्रेला पाहून तो मोह-विवश होतो, त्यावेळी ‘ वनचऱ्याच्या ठिकाणी असला संमोह कसा उद्भवतो ? ’ असा खोचक प्रश्न श्रीकृष्ण त्याला करतो, अर्जुनानं आपली मनःस्थिती कबूल केल्याबरोबर श्रीकृष्ण त्याला सल्ला देतो की सुभद्रेचं स्वयंवर जर आरंभिलं तर सुभद्रा कोणाला वरील याचा काय नेम आहे, तेव्हा तू तिला पळवून नेऊन तिच्याशी विवाह कर. श्रीकृष्णाच्या या सूचनेप्रमाणे अर्जुन सुभद्रेचं हरण करतो. वधूला पळवून नेण्याची पद्धति त्या काळी मान्य असल्यामुळे अर्जुन-सुभद्रेच्या विवाहावर पुढे वडील-धाऱ्या मंडळींचं शिकामोर्तब होतं. भागवतात सुभद्राहरणाचा प्रसंग थोडा अधिक विस्तारानं दिलेला आढळतो. भागवतातील वर्णन असं आहे की त्रिदंडी संन्यास घेऊन अर्जुन द्वारकेनजीक आल्यावर सुभद्रेचं लग्न दुर्योधनाबरोबर ठरल्याचं त्याला कळतं, सुभद्रा आपणास मिळावी यासाठी काय करावं याचा विचार अर्जुन करीत असताना यति म्हणून त्याचा गवगवा द्वारकेत होतो. बलरामाकडे त्याचा यति या नात्यानं मुक्काम

होतो. या मुक्कामात सुभद्रा त्याच्या नजरेस पडते, कृष्ण व सुभद्रेचे होता, आणि तो अत्यंत यशस्वी केल्याबद्दल ज्याप्रमाणे आपण अण्णा- आईवाप यांच्या संमतीनं तो सुभद्रेला पळवून नेतो व नंतर त्यांचा विवाह साहेबांना घन्यवाद दिले पाहिजेत, त्याप्रमाणे आणखीही एका ऋणाचा होतो. यावरून सौभद्र नाटक ज्यांनी पाहिलं अगर वाचल आहे त्यांना उल्लेख, लोकांच्या नजरेतून ते कदाचित सुटण्याचा संभव आहे म्हणून अण्णासाहेबांना पुराणात सापडलेलं साहित्य किती होतं व मूळ कथेला मुद्दाम, आपण केला पाहिजे. ते ऋण हे की जुन्या पौराणिक अगर त्यांनी कोणकोणत्या ठिकाणी कशी कशी मुरड घातली ते सहज कळण्या- ऐतिहासिक कथाभागात अवश्य ते फेरफार करून त्याची नाट्यवृत्ती सारखं आहे. मला विचाराल तर संविधानकाच्या बाबतीत अण्णा- बनविण्याच्या प्रथेचे जनक खाडिलकर आहेत ही लोकातली सामान्य साहेबांनी जी कल्पकता आणि करामत दाखविली तिच्या तीन तप- समजूत चुकीची आहे या प्रथेचे आद्य जनक किलोस्कर म्हटले पाहिजेत. शिलांकडे मी बोट दाखवीन. पौराणिक कथाभागात पहिला मोठा आणि या प्रथेला आरंभ करून नाट्यरचनेची एक नवी दिशा त्यांनी फेरफार अण्णासाहेबांनी केला तो हा की अर्जुन यति होऊन मराठी रंगभूमीला दाखविली, एवढंच म्हणून भागणार नाही. आणखी रैवतक पर्वतावर गेला तो कृष्णाच्या सूचनेवरून गेला असे एक विधान आपल्याला केलं पाहिजे. अण्णासाहेबांच्या थोरवीचं आणि त्यांनी दाखविलं या फेरफारामुळे नाट्यवस्तूत हेतुप्रधानता निर्माण सौभद्र नाटकाच्या श्रेष्ठतेचं यथायोग्य मापन करण्याच्या दृष्टीनं हे विधान झाली, तिला एकजिनसीपणा आला, आणि एका गोड कपटाचं फारच महत्त्वाचं आहे.

फलश्रुति असं एकंदर स्वरूप तिला प्राप्त झालं दुसरा फरक अण्णा- साहेबांनी केला तो असा की अर्जुन आणि सुभद्रा ही दोघं फार पूर्वी पासून एकमेकांवर अनुरक्त होती आणि त्यांच्या लग्नाला वडीलघाऱ्य मंडळींनी पूर्वी संमती दिली होती, असं दाखविलं. हा फरक केल्यामुळे एकंदर नाटकाला पक्क्या प्रेमकथेचं स्वरूप आलं, आणि शृंगार विरह, कारुण्य इत्यादि भावनांच्या छटा नायक-नायिकांच्या स्वभावात खुलून दिसतील अशा सहज उद्भवल्या. आणि तिसरा फरक अण्णासाहेबांनी केला तो हा की यतिवेषधारी अर्जुनाला अंतःपुरात आणून ठेवण्याच्या बलरामाच्या बेताला कृष्णानं कसून विरोध केला होता परंतु त्याचा सल्ला न ऐकता बलरामानं आपला बेत अंमलात आणला असे त्यांनी दाखविलं. हा फरक केल्यामुळे नाटकातील एकंदर घडामोडीं सुंदर विनोद सारखा खेळत राहिलेला आहे, आणि नाटकाच्या अखेरीस यतीनं सुभद्रेला पळवून नेल्याची बातमी समजल्याबरोबर बलरामाचं 'घालीन पालथी पृथ्वी, स्वर्ग पाडीन खालती । बघतो जातसे कोठे दुष्ट चांडाळ तो यति ॥' अशी गर्जना करतो तेव्हा तो एक विनोदाच उत्कर्ष बिंदु ठरून प्रेक्षकांना हसता हसता पुरे वाट होते. सारांश मूळ पौराणिक कथेचा आधार घेऊन विविध रसांनी नटलेलं एक नाटक तयार करताना अण्णासाहेब किलोस्करांनी दाखविलेली कल्पकता आणि कुशलता फारच प्रशंसनीय आहे. याच पौराणिक कथा भागावर पुढे खाडिलकरांनी 'त्रिदंडी संन्यास' आणि वरेरकरांनी 'संन्याशाचे लग्न' हे नाटक लिहिलं. परंतु मूळ आख्यनावर नवीनच अर्थ बसविण्याच्या अट्टाहासानं या दोघाही नाटककारांनी तिचं पुरतं विडंबन करून टाकलं आहे. हा गुन्हा ते करू शकले याचं मुख्य कारण असं की अण्णासाहेबांच्या अंगची मार्मिकता आणि सहृदयता त्यांच्या ठिकाण शतांशानं देखील नव्हती. अण्णासाहेबांच्या शरीराप्रमाणेच त्यांचं रसिकता उंच आणि धिप्पाड होती. त्यांच्यापुढे खाडिलकर आणि वरेरकर हे दोघेही खुजे ठरले. पुराणातल्या एखाद्या कथेला अतिरिक्त प्रासादिक नाट्यस्वरूप देण्याचा मराठी रंगभूमीवरील हा पहिलाच प्रयत्न

ते विधान असं की सौभद्र नाटक वरवर दिसायला जरी पौराणिक होतं तरी त्याचा खरा आत्मा सामाजिक नाटकाचा होता. या नाटकाच्या कथेचा सांगाडा पौराणिक आहे, कथापुराणं ऐकून वाचून यातली पात्रं लोकांच्या परिचयाची झालेली अशी आहेत, यातल्या स्त्रीपुरुष पात्रांचे रंगभूमीवरील वेप पौराणिक पात्रांना अनुरूप असतात व त्यामुळे आपण पुराणकालात वावरत आहोत असा भास हे नाटक पाहात असताना प्रेक्षकांना होतो. परंतु हे सारं खरं असूनही सौभद्र नाटकाचं ऐन स्वरूप सामाजिकच आहे. एका उच्चकुलीन उपवर मुलीच्या विवाहात उत्पन्न झालेल्या पंचप्रसंगाची ही कथा आहे. दोन प्रेमिकांच्या लहानपणातल्या प्रेमाच्या आणामकांची, 'वाढलेल्या प्रीतितरू' ची त्यांच्या प्रेमात आलेल्या अडचणींची, वडीलघाऱ्या माणसांपैकी काहींची अनुकूलता, काहींची प्रतिकूलता यातील संघर्षांची आणि अखेर प्रेमिकांच्या झालेल्या विजयाची ही गोष्ट आहे. उच्च मध्यम वर्गातील कोणत्याही कुटुंबात केव्हाही घडेल अशी ही एक संपूर्ण सामाजिक प्रतीची गोष्ट आहे या गोष्टीचा सामाजिक स्वरूपाचा गाभा इतका स्वच्छ आहे की ज्याच्याजवळ पुरेशी कल्पनाशक्ती आहे अशा प्रेक्षकाला पुरुष पात्रांच्या जटा-किरीट-कुंडल-खड्ग-गदा, आणि स्त्री पात्रांचे उंची शोले, कमरपट्टे आणि अंगावरील हिऱ्यामोत्यांचे अलंकार, यांच्या पडद्याआडूनही तो अगदी स्पष्ट दिसतो, आणि नाटकातील विविध प्रसंगांच्या विविध रसांचे सेवन करताना पुराण काळातील व्यक्तींची सुखदुःखं आपण पाहात आहोत असं वाटण्याऐवजी प्रेक्षकांना असंच वाटत राहतं की कृष्णराव आणि रामराव नावाचे दोघे भाऊ, त्यांची उपवर बहीण सुभद्रा, तिचं ज्या तरुणावर प्रेम जडलं आहे तो अर्जुन, यांच्या सुखदुःखांची दृश्यं आपल्या डोळ्यापुढून सरकत आहेत. भोवतालच्या समाजात जी कुठेही सहज भेटतील अशी ही सारी पात्रं असल्याचा प्रत्यय प्रेक्षकाला पदोपदी येतो.

या पात्रांच्या वेशभूषा पौराणिक असल्याचं भान प्रेक्षकांना राहात नाही. त्या पात्रांची बोलणी चालणी, रसणी फुगणी ही सारी आपल्या

आजूबाजूच्या माणसांच्या चरित्रासारखी आहेत ही जाणीव प्रेक्षकांच्या मनात नाटकाच्या आरंभापासून अखेरीपर्यंत कायम राहते. यामुळे नाटकातल्या पात्रांविषयी प्रेक्षकांना विलक्षण आत्मीयता वाटते. सौभद्र नाटकाची गोडी कधी संपणार नाही, केवळ अक्षर साहित्यातच नव्हे तर अमर आणि अखंड नाट्यात या नाटकाची गणना झालेली आहे, याच कारण ही आत्मीयता होय. मराठी रंगभूमीवरच पहिले स्वतंत्र सामाजिक नाटक लिहिण्याचे श्रेय नाटककार देवल यांच्यापासून हिरावून घेण्याचा हेतु मनाशी न ठेवता आपल्याला असं म्हटलंच पाहिजे, की पोशाखानं पौराणिक पण प्रकृतीनं संपूर्णतः सामाजिक अशा प्रकारचं नाटक प्रथम लिहिण्याचा मान अण्णासाहेब किलोस्कर यांचा आहे. सामाजिक नाटकं मराठी रंगभूमीवर केव्हा सुरू झाली याबद्दल कोणा विद्वानांची काय मतं असतील ती असोत, आणि या बाबतीत मामा वरेरकरांचा स्वतःबद्दलचा काय समज असेल तो असो, मला जर कुणी विचारलं तर मी स्वच्छ सागेन की किलोस्करांचे सौभद्र नाटक १८८२ मध्ये रंगभूमीवर आलं तेव्हाच मराठी सामाजिक नाटकांचे युग सुरू झालं. सौभद्र नाटकाकडे जो जो अधिक लक्ष द्यावं तो तो मला असं अधिकाधिक वाटतं की त्या काळातल्या प्रेक्षकांच्या रुचीच्या कलानं घेण्याची आवश्यकता अण्णासाहेबांना वाटली म्हणून, आणि 'संगीत शाकुंतल' या नाटकाचा प्रयोगांनी जिकलेल्या लोकमताला एकदम धक्का देऊ नये या हेतूनं, अण्णासाहेब किलोस्करांनी आपल्या नव्या सौभद्र नाटकावर 'पौराणिक' असा भाळ जरी स्वतःच घेतला होता तरी ते खरं पाहता सामाजिकच होतं. ते पौराणिक नव्हे तर आधुनिक होतं. आणि इतकं आधुनिक होतं की काल कितीही पुढे सरकला, समाजाची कितीही प्रगती झाली तरी नाटकातल्या विषयाच्या वैशिष्ट्यामुळे त्याची आधुनिकता कधी ओसरूच नये.

सौभद्र नाटकाची आधुनिकता केवळ त्यातला प्रतिपाद्य विषय जो प्रेमविवाह तेवढ्यापुरतीच मर्यादित नाही. नाट्याच्या सरसपणाबद्दल इतर कोणत्याही कसोटीवर घासून हे नाटक तुम्ही पहा, त्याची आधुनिकता तुम्हाला मान्य करावी लागेल. नाट्यलेखनाच्या आधुनिक तंत्रातील एक सिद्धांत आपण मानतो तो असा की नाटकात शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीनं आणि शक्य तितक्या कमी पात्र-प्रसंगाच्या साहाय्यानं सांगितलेली एकच गोष्ट म्हणजे लघुकथा, अशी लघुकथेची सामान्य व्याख्या आपण करतो, आणि "रंगभूमीवर नटांकडून भाषणांच्या व अभिनयाच्या द्वारे लोकसमुदायात सांगितली जाणारी कथा म्हणजे नाटक" अशी नाटकाची सामान्य व्याख्या मान्य झालेली आहे. नाट्यकला जस जशी प्रगत होत गेली आणि त्या प्रगतीच्या अनुषंगानं नाट्यलेखनाचं तंत्र जसजसं परिणत होत गेलं, तसतशा या दोन्ही व्याख्या एकत्र मिसळून गेल्या. असं पाश्चात्य नाटकाच्या आधुनिक इतिहासाकडे पाहिलं तर आपणाला दिसून येईल. "शक्य-तेवढ्या कमी पात्रप्रसंगांच्या साहाय्यानं"

या मूळच्या लघुकथेच्या आधुनिक काळात निर्माण झालेला आढळतो. "रंगभूमीवर नटांच्या भाषणांच्या व अभिनयाच्या द्वारे लोकसमुदायात सांगितली जाणारी कथा" ही व्याख्या ज्याला लागू पडेल ते नाटक म्हणावं ही गोष्ट नाट्यशास्त्राचे आधुनिक टीकाकार मान्य करतील, परंतु ते पुढे असं म्हणतंल की नाटकाची सरसता अगर निःसरसता मोजण्याचं माप आणखी वेगळंच आहे. जी कथा रंगभूमीवर नटांच्या भाषणांच्या व अभिनयाच्या द्वारे लोकसमुदायापुढे मांडली गेली ती मांडताना नाटककारानं किती पात्रं आणि प्रसंग वापरले हा एक महत्वाचा प्रश्न आहे. पात्र आणि प्रसंग जितके कमी असतील तितके अधिक गुण नाटककाराच्या कौशल्याला द्यावे लागतील. पात्रांचा आणि प्रसंगांचा मितव्यय ही आधुनिक नाट्यशास्त्रातील एक फार महत्वाची कसोटी ठरलेली आहे. ही कसोटी सौभद्र नाटकास आपण लावून पाहूया. या नाटकात अण्णासाहेबांनी किती पात्रांची योजना केलेली आहे? बलराम, कृष्ण, रुक्मिणी, सुभद्रा अर्जुन ! बस्स ! संपली या नाटकातली पात्रं फार तर कृष्णाचा मित्र वक्रतुंड, वाम्हण विदुषक आणि घटोत्कच यांचा निर्देश करावा लागेल. आणि तुमचा आग्रहच असेल तर कुसुमावती आणि सारंगनयना या सुभद्रेच्या दोन दासींचीही गणना आपण करूया. ती करूनही असं म्हणावं लागेल की सौभद्र नाट्यात एकंदर फक्त नऊ पात्रं आहेत. त्यापैकी चार गौण आहेत. आणि प्रमुख पात्रं किती तर अवघी पाच ! अण्णासाबांच्या नंतरच्या जवळ जवळ पासष्ट वर्षांच्या कालावधीत खाडिलकर वरेरकर, वामणगांवकर, देसाई शुक्ल इत्यादी लेखकांनी लिहिलेली सारी पौराणिक नाटकं डोळ्यापुढे आणा, त्यातली जी विशेष गाजली त्यांचा मुद्दाम विचार करा, आणि ज्यात केवळ पाच प्रमुख पात्रांवर एकंदर नाटकाचे सगळे अंक अत्यंत रंगतदारपणे खेळविले आहेत अशा एका तरी नाटकाच नांव चटकन घेता येतं का सांगा. यादृष्टीनं विचार केला तर आपल्याला कवूल करावं लागेल की पात्रांच्या मितव्ययाच जे तत्व विसाव्या शतकातल्या मराठी नाटककारांना अंमलात आणता आलं नाही ते एकोणीसाव्या शतकात मराठी रंगभूमीचा नवा अवतार होऊन पुरती दोन वर्षांही लोटली नव्हती तेव्हा अण्णासाहेबांनी सहज लीलेनं वापरून दाखविलं. विसाव्या शतकातल्या मराठी नाटककारांना पाश्चात्य नाटकाचा थोडाफार परिचय झालेला होता, त्यांनी आधुनिक टीकावाङ्मय वाचलेलं होतं. कोल्हटकरांसारखे विश्वविद्यालयीन पदव्यानी भूषित झालेले नाटककार सामान्य वाचकाला बापजन्मीकळणार नाही अशा शैलीनं नाट्यलेखन तंत्राच्या सिद्धांतावर लेखही लिहीत होते, आणि कित्येक मराठी नाटककार इब्सेनच्या नाट्यकलेबद्दल गप्पाही झोकीत होते. परंतु यापैकी एकालाही पात्रप्रसंगाचा मितव्यय प्रत्यक्ष साधला नाही. उलट ज्या अण्णासाहेबांनी फक्त संस्कृत नाटकांचं परिशीलन केलं होतं, ज्यांचा इंग्रजी नाट्यवाङ्मयमायाशी यःकिंचितही परिचय नव्हता, आणि नाट्यतंत्राविषयीचं टिकावाङ्मय ज्यांनी एका अक्षरानं देखील वाचलेलं नव्हतं, त्या अण्णासाहेब किलोस्करांनी मात्र केवळ आपल्या

प्रतिभेच्या आणि स्वयंस्फूर्तीच्या जोरावर मितव्ययाच तत्त्व ओळखलं आणि त्याचा आपल्या सौभद्र नाटकात अतिशय हृदयंगम रीतीनं उपयोग करून दाखवला. सौभद्र नाटक लिहीतांना त्यांनी विचार केला असावा की जी कथा लोकसमुदायाला सांगण्याची आहे ती कसली आहे? तर अर्जुन आणि सुभद्रा यांच्या प्रीतीची, त्या प्रीतीत उत्पन्न झालेल्या विघ्नाची, आणि अखेर त्या प्रीतीचं जे साफल्य झालं त्या साफल्याची ही कथा सांगण्यासाठी अगदी आवश्यक अशी पात्रं किती? तर नायिका सुभद्रा, नायक अर्जुन आणि प्रीतीला अनुकूल आणि प्रतिकूल प्रवाह उत्पन्न व्हावेत यामाठी कृष्ण, रूक्मिणी, आणि बलराम! येवढ्यात कार्यभाग साधेल ना? साधेल! मग झालं तर आता याहून अधिक पात्राला माझ्या नाटकात प्रवेश मिळणार नाही! अशा प्रकारे मनाशी संकल्प करून अण्णासाहेबांनी सौभद्र लिहावयास आरंभ केला, आणि फक्त पाच पात्रांच्या साहाय्यान नाटकाचे सारे अंग बहारीनं रंगवून दाखविले. आधुनिक नाट्यतंत्राची इतकी बेमालूम आणि यशस्वी अंमलबजावणी ज्यात आहे असं 'सौभद्र' खेरीज दुसरं जुनं संगीत मराठी नाटक दाखवता येणार नाही.

पात्रांच्या मितव्ययाप्रमाणे प्रसंगांच्या काटकसरीकडे अण्णासाहेबांनी कसं लक्ष पुरविलं आहे ते पहाण्यासारखं आहे. कमीतकमी प्रसंगांची योजना करून त्यांच्या योगानं संविधानकाला जास्तीत जास्त गती देण्याचं काम नाटककारानं साधलं की त्यालाच आपण प्रसंगांची काटकसर असं नाव देतो. रंगभूमीवर घडणाऱ्या एकाच प्रसंगाचा संविधानकाच्या परिपोषाच्या दृष्टीनं अनेकविध परिणाम झालेला नाटककाराला दाखवितो आला तर प्रसंगाच्या मितव्ययाचं कौशल्य त्याला साधलं असं म्हणता येईल. अण्णासाहेबांच्या या बाबतीतल्या कौशल्याची कल्पना यावी यासाठी सौभद्र नाटकातल्या एकाच स्थलाचा विचार केला तरी पुरे होण्यासारखा आहे. कृष्णाच्या आज्ञेवरून घटोत्कचानं सुभद्रेला तिच्या महालातून उचलून अरण्यात नेलं हा नाटकाच्या अगदी आरंभीचा प्रसंग पहा. या एकाच प्रसंगानं संविधानकाच्या एकंदर रचनेला आवश्यक अशा अनेक गोष्टींची सिद्धता झालेली आपल्याला आढळते. एकतर सुभद्रा आणि दुर्योधन यांच्या लग्नाचा मुहूर्त या घटनेमुळे टळला. आणि नंतर लगोलग चातुर्मास आल्याकारणानं हे लग्न लांबणीवर पडलं. अंशाशी बेंतलेला पेचप्रसंग कोणत्यातरी निमित्तानं पुढे ढकलावयाचा (पोस्टपोनमेंट ऑफ क्रायसिस) हे कादंबरी लेखनातील अगर नाट्यलेखनातील दराविक तंत्र आहे. या तंत्राचा अवलंब सगळेच नाटककार करतात. परंतु पेचप्रसंग पुढे ढकलला जाण्यास लेखकानं जे निमित्त दाखविलं असेल ते कितपत संभाव्य आणि प्रेक्षकांच्या मनाला पटण्यासारखं आहे हा फार महत्वाचा प्रश्न असतो. या एकाच प्रश्नाच्या दृष्टीनं आमच्या सर्व मराठी नाटककारांच्या कृती तपासून पाहून त्याचं यशापयश मोजण्याचा प्रयोग करून पहाण्यासारखा आहे. खाडिलकरांच्या नाट्यकृतींवर व्याख्यान देताना मी असं सांगितलं की, 'पोस्टपोनमेंट ऑफ क्रायसिस' या युक्तीचा अवलंब

खाडिलकरांनी आपल्या प्रत्येक नाटकात केलेला आहे, परंतु त्यांच्या काही नाटकातून त्यांनी योजलेली युक्ती तर्काला पटण्यासारखी नसल्यामुळे त्या नाटकांची संविधानकं ढिली आणि खिळखिळीत झालेली आहेत. सौभद्र नाटकात दुर्योधनाशी लग्न म्हणजे सुभद्रेवर गुदरलेला एक पेचप्रसंगच होता. हा पेचप्रसंग कोणत्याही कारणानं फा होईना पुढे ढकलला गेल्याखेरीज आणि कालहरण झाल्याखेरीज अर्जुनाची व तिची भेट, सहवास आणि अखेर लग्न इत्यादी गोष्टी घडणं अशक्य होतं. तेव्हा सुभद्रेचं आपल्या महालातून एकाएकी नाहीसं होणं ही गोष्ट म्हणजे सौभद्र नाटकाच्या कथानकाचं चक्र ज्या कण्याभोवती फिरतं तो कणा समजावा लागेल. कृष्णानं आपल्या दैवी सामर्थ्यामुळे सुभद्रेला महालातून नाहीशी केली असं अण्णासाहेबांनी दाखविल्यामुळे 'अशुभस्य काल हरणम्' घडवून आणणारा निमित्त-प्रसंग संपूर्णतः मनाला पटणारा तर झालाच, परंतु शिवाय अण्णासाहेबांनी आपल्या कौशल्यानं या एकाच प्रसंगानं अनेक गोष्टी कशा साधल्या ते पहाण्यासारखं आहे. अर्जुनाचा सुभद्रेचं दर्शन अरण्यात होणं, आपल्यावर तिचं अजूनही प्रेम आहे याची खात्री पटणं, जे पत्र तिंनं लिहलं आहे असं तो समजतो ते त्याच्या हाती येणं, अशा अनेक गोष्टी या एकाच घटनेत अण्णासाहेबांनी साधून घेतल्या आहेत. येवढंच नव्हे तर नाटकाच्या अखेरीस ज्या शेळ्यामुळे आणि रत्नमालेमुळे अर्जुन-सुभद्रा यांना परस्परांची ओळख पटते तो शेला सुभद्रेकडे जावा आणि ती रत्नमाला अर्जुनकडे जावी ही महत्वाची गोष्टही त्यांनी या एकाच प्रसंगात गोवून टाकली आहे पहिल्या अंकातील या प्रवेशात अर्जुन आणि सुभद्रा यांची ओझरती भेट झाल्याचं दाखवून व लगेच त्यांची ताटातूट करवून प्रेक्षकांची उत्कंठा आणि हुरहुर त्यांनी वाढविली आहे व पहिल्या अंकाचा पडदा पडल्यावर 'आता पुढे काय?' हे प्रश्नचिन्ह प्रेक्षकांच्या पुढे उभं राहिलं असं केलं आहे, ही गोष्ट तर आणखी निराळीच.

पात्रांच्या स्वभाव रेखनाच्या बाबतीत अण्णासाहेबांनी जे कौशल्य दाखविलं आहे ते कोणत्याही उत्कृष्ट आधुनिक नाटककाराला भूषणास्पद वाटावं असं आहे. विदूषक, घटोत्कच आणि सुभद्रेच्या दोन दासी ही चार वास्तविक सौभद्र नाटकातील गौण पात्रं. परंतु कुंचल्याच्या अगदी मोजक्याच फटकाऱ्यांनी पहाणाऱ्यांच्या डोळ्यापुढे वस्तूच अथवा व्यक्तीचं चित्र यथातथ्य उभं राहिलं असं करणाऱ्या चित्रकाराची निपुणता अण्णासाहेबांनी या चार गौण पात्रांच्या बाबतीत दाखविली आहे. घटोत्कच राक्षसाची प्रचंड शक्ति, त्याचा मायावीपणा, उत्कृष्ट सेवकाला शोभणारा आज्ञाधारकपणा, आणि सुभद्रा आणि अर्जुन यांच्या विषयींचा प्रीतीयुक्त आदरभाव, या सान्या गोष्टींचं स्पष्ट चित्र प्रेक्षकाला दिसतं त्याचप्रमाणे विदूषकाच्या ठिकाणची शारीरिक कष्टांची अरुची, मिष्ट पकान्नाची अधाशी आवड. यतिपुढे आपल्या बायकोन टोपलीभर फळं ओतलेली पाहून त्याला आलेला संताप, आणि आपल्यासारखाच पती जन्मोजन्मी लाभावा असा आशीर्वाद आपल्या बायकोन मागून घेतलेला

पाहून खुलणारा त्याचा भोळा अहंकार, इत्यादि या पात्रांच्या स्वभाव छटा अण्णासाहेबांनी फारच सफाईने स्पष्ट केल्या आहेत. सुभद्रेच्या दोन दासी त्या काय, पुरत्या घटकाभर सुद्धा त्या रंगभूमीवर स्वतंत्रपणे येत नाहीत. परंतु तेवढ्यात एखाद्या हुशार फोटोग्राफरने झटपट फोटो काढावेत त्याप्रमाणे आपल्या अंगच्या दुर्गुणांनी सुभद्रेला अप्रिय वाटणारी सारंगनयना आणि गुणांनी प्रिय वाटणारी कुसुमावती यांची विरोधी चित्र अण्णासाहेबांनी अगदी मोजक्याच शब्दात पण स्वच्छ रेखाटून उभी केली आहेत. ही झाली गौण पात्रांची गोष्ट मग मुख्य पात्रांचे स्वभाव चित्र काढण्यात अण्णासाहेबांनी दाखविलेली करामत किती वर्णावी ?

सौभद्र नाटकातल्या पाच मुख्य पात्रांचा विचार करताना एक गोष्ट मनात येते ती ही की या पात्रांचा नायक अर्जुन आहे ही कल्पना आपण सोडून दिली पाहिजे तरच अर्जुनाच स्वभावचित्रण सगळ्यात कमी आकर्षक का वाटत याचा उलगडा आपल्याला करता येईल. हा अर्जुन संबंध नाटकात स्वतःच्या अकलेची आणि कर्तृत्वाची खूण पटविणारी एकही गोष्ट करीत नाही. पहिल्या अंकात तो फक्त नारदाजवळ आपल्या प्रेमाच रडगाण गातो, “ सन्यास घेऊन, कंदमुळं सेवन करून कोठेही अरण्यात पडून ” राहण्याचा संकल्प जाहीर करतो, पुढे अरण्यात सुभद्रा दिसल्यावर आनंदित होतो, आणि लगेच ती नाहीशी झाल्यावर “ काय करू तुज शोधू कोठे । धैर्य पहा सर्वही ते खचले ” असा आकांत करतो. नाटकाच्या दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकात तर ही स्वारी रंगभूमीवर येतच नाही. चवथ्या आणि पाचव्या अंकातही त्याचं स्वतःचं अस कर्तृत्व कोणतच दिसत नाही.

प्रथम नारदाचा गुह्यमंत्र घेणारा, नंतर पत्रातील सूचनेप्रमाणे वेळ ठरविणारा, आणि चौथ्या अंकाच्या अखेरीस पुन्हा रुक्मिणीकडून कानमंत्र घेणारा व ‘ वाटे सर्वथा मुक्त झाली । रुक्मिणीने मला मंत्र जो कथीयला । जुळुनिया होईलच सफल तो चांगला । ’ असा धन्योद्गार काढून तिच्या भरंवशावर विसंबून रहाणारा हा अर्जुन सर्वस्वी कर्तृत्वशून्य आणि नेमळट वाटतो. नाटकात याचा एकच गूण स्पष्ट दिसतो तो म्हणजे त्याच सुभद्रेवरील प्रेम. परंतु कादंबरीत अगर नाटकात नायिकेवर जो प्रेम करतो व तिच्याशी ज्याच लग्न होत त्याला नायक म्हणाव ही व्याख्या आता जुनी आणि खुळेपणाची म्हणावी लागेल. ज्या न्यायान ‘मृच्छकटिक’ नाटकाच नायकत्व चारुदत्ताकडे द्यावयास मी तयार नाही त्याच न्यायान सौभद्र नाटकाचा नायक अर्जुन होय असं मानण्याची माझी तयारी नाही. अर्जुनाच्या स्वभावचित्रात प्रेमाची उत्कंठा हीच एक मुख्य छटा अण्णासाहेबांनी कल्पिलेली दिसते, आणि ती विशेषकरून रंगविताना त्यांनी इतर छटांकडे दुर्लक्ष केलं असाव.

रुक्मिणी आणि बलराम ही दोन पात्रे मुख्यापैकी खरी पण अण्णासाहेबांनी त्यांना बेताचच महत्व दिले आहे. मात्र ही दोन पात्रे

पार्श्वभूमीतच राहतील अशी दक्षता एकीकडे घेतांना त्यांचे स्वभाव विशेष प्रेक्षकांना अगदी स्पष्ट कळतील अशी योजनाही त्यांनी दुसरीकडे केली आहे. सुभद्रेवर ममता करणारी, तिच प्रेम दुर्योधनावर असून अर्जुनावर आहे हे ओळखणारी पण आपण काय करू शकतो म्हणून स्वस्थ बसणारी, तथापी सुभद्रेने आपल मनोगत स्पष्ट सांगितल्यावर तिला सहाय्य करण्याचा निश्चय करणारी, आणि कृष्णावर रुसण्या-फुगण्याचा यशस्वी प्रयोग करून त्याच्याकडून गुप्त मसलतीत वाटा मिळविणारी-अशी किलोस्करांनी रंगविलेली रुक्मिणी किती मोहक वाटते ?

‘ दादांचा स्वभाव हट्टी नसता तर त्यांच्यासारखा पुष्प अद्यापि झाला नाही असे म्हणण्यास हरकत नव्हती ’-सौभद्र नाटकाच्या दुसऱ्या अंकात कृष्णाच्या तोंडी अण्णासाहेबांनी घातलेल्या या एका वाक्यात बलरामाच्या स्वभावचित्राच सार आहे म्हटलं तरी चालेल. अर्जुनाच्या यतित्वावर एकदम प्रसन्न होणाऱ्या बलरामाचा भोळेपणा, कृष्णावरल त्याचा अविश्वास, आणि म्हणूनच कृष्ण जे म्हणेल त्याच्या विद्वत् करण्याच त्याच घोरण, काही झाल तरी यतीच्या चारिव्याविषयी शंका न घेता त्याला अंतःपुरात ठेवून घेण्याचा त्याचा खंबीरपणा, अखेर यतीने सुभद्रेला पळविली हे कळताच त्याला येणारा संताप, गर्ग मुनींनी ‘ हात आवर ’ अस सांगितल्याबरोबर त्यान दाखविलेला शांतपणा-या सर्व गोष्टीत त्याचा आडदांड, शीघ्रकोपी पण भोळा आणि प्रेमळ स्वभाव अण्णासाहेबांनी चतुराईने रंगविला आहे. मी अस म्हणेन की ‘ गदा ’ हे बलरामाच आवडत आयुध तर होतच, परंतु ती त्याच्या एकंदर स्वभावाची निशाणीही होती. चांगल वाईट जे काय मनात येईल ते ‘ एक घाव दोन तुकडे ’ अशा खाक्यान करून टाकायच हा त्याचा स्वभाव. मनात यायलाही वेळ लागायचा नाही आणि मनातून जायलाही वेळ लागायचा नाही ही त्याची वृत्ती. कोणताच विकार मनात कायमचा ठेवायचा नाही हाच त्याच्या मनाचा स्थायीभाव. हे ओळखून अण्णासाहेबांनी बलरामाच स्वभावचित्र रंगविलेलं आहे, आणि ते हृदयंगम वढलेलं आहे.

कृष्ण हा सौभद्र नाटकाचा नायक होय अस मी मानतो. ज्याच्या कर्तृत्वानं नाटकातल्या विविध घटना घडून येतात तो नाटकाचा नायक म्हटला पाहिजे, हा सिद्धांत मला अविवाद्य वाटतो. म्हणूनच ‘ मृच्छकटिक ’ नाटकाचा नायक चारुदत्त नसून शकार आहे या नव्या दृष्टी-कोनातून त्या नाटकाकडे आपण पुन्हा एकदा पाहिल पाहिजे अस माझ म्हणणं आहे. आणि याच न्यायानं सौभद्र नाटकाचा नायक कृष्ण आहे हा विचार आपल्यापुढे मांडावासा मला वाटतो. सुभद्रेच आपल्या महालातून नाहीस होण येथपासून तो महापर्वणीच्या निमित्तान समुद्र-स्नानासाठी जाऊन तीरावरील रैवतक पर्वतावर एकांतात बसलेल्या सुभद्रा व अर्जुन यांना एकमेकांची ओळख पटणं येथपर्यंत, नाटकातले

सर्व प्रसंग कृष्णाच्या कर्तृत्वानच निर्माण झालेले आहेत. त्यातल्यात्यात अतिशयोक्तिच्या ज्या हास्यास्पद भागाबद्दल मी मागं विवेचन केल्याबद्दल अण्णासाहेबांना आपण इथ तेवढे दूषण देऊ. परंतु ते दिल्या-नंतर कृष्णाच्या कर्तृत्वावर नाटकातल्या संध प्रपंचाची उभाणी झालेली दाखविण्यात अण्णासाहेबांनीं जे कौशल्य दाखविले आहे ते आपल्याला मान्य करावच लागेल. आणि त्याचप्रमाणे सौभद्र नाटकाचा नायक कृष्ण आहे या समजुतीनं कृष्णाकडे पाहू लागल्यावर त्याचा हिकमतीपणा, जे कपट आपण करीत आहोत ते धर्म्य आहे याची गर्गमुनीकडून खात्री करून घेण्याची इच्छा, सुभद्रा आणि अर्जुन यांजविषयींची त्याची ममता, रुक्मिणीच्या भेटीविषयीची कामुक आतुरता आणि तिचा लाडका हट्ट पुरवून तिला आपल्या मसलतीत घेण्याची तयारी, इत्यादि छटांच्या विविध रंगांनी नाटकाच्या या नायकाचं चित्र अण्णासाहेबांनी फार मोहक असं सजविलं आहे ही गोष्टही आपल्याला मान्य करावी लागेल.

सौभद्र नाटकातील मुख्य आणि गौण अशा सगळ्याच पात्रांची ही स्वभावचित्रं आकर्षक वढली आहेत हे तर खरच, तथापि या सर्वांवर कळस चढविणारं असं सुंदर स्वभावरेखाटण नायिका सुभद्रा हिच्या बाबतीत अण्णासाहेबांनी साधलेलं आहे. सौभद्र नाटक बाह्यात्कारी कितीही पौराणिक दिसलं तरी त्याचा गाभा सामाजिक आहे असं म्हणावयास लावणारे जे अनेक गुण यात आहेत त्या सर्वांत अण्णासाहेबांनी काढलेल्या सुभद्रेच्या सुंदर स्वभावचित्राला अग्रस्थान दिलं पाहिजे. सुभद्रेच्या स्वभावातल्या विविध छटा अण्णासाहेबांकडून अशा काही ब्रह्मारीनं रंगविल्या गेल्या आहेत, की त्यांनी निर्मितेलेली सुभद्रेची मूर्ति पाहताना पुराणात वर्णिलेली एक स्त्री आपण पहात आहोत याचं भानच प्रेक्षकांना उरत नाही. समाजात कोणत्याही उच्च मध्यम वर्गीय कुटुंबात आपल्या दृष्टीस केव्हाही पडेल अशा एका स्त्रीच्या सुखदुःखांची कहाणी आपण ऐकत आहोत अशी दृढ भावना प्रेक्षकांच्या ठिकाणी तयार होते. अण्णासाहेबांनी सौभद्र नाटकात रंगविलेल्या सुभद्रेच्या चित्रातला प्रधान रंग आहे तो तिच्या अर्जुनावरील दृढ प्रेमाचा. पहिल्या अंकात प्रेक्षकांना सुभद्रेचं प्रथम दर्शन घडतं तेव्हा तिच्या तोंडी प्रीति मुख्यतः व्यक्त होते. 'अंधसुताते वरण्याहुनि मज मृत्यु वरा वाटे चित्ती' इतका दुर्योधनाशी ठरलेल्या स्वतःच्या लग्नाबद्दल तिला तिटकारा आहे, 'आशा बहु कृष्णावरती । होती निष्फळ झाली ती'— अशी तिच्या मनाची निराशा झालेली आहे, आणि 'बलसागर तुम्ही वीर शिरोमणी कोठे तरी रमला । आश्वासन जिस दिले तिला का विसरुनिया गेला' अशा व्याकुळ करण शब्दांनी ती आपल्या प्रियकराचा धावा करीत आहे—अशा स्वरूपात/सुभद्रेचं पहिलं दर्शन अण्णासाहेबांनी प्रेक्षकांना घडविलेले आहे. एकनिष्ठ प्रीति हा या नाटकातील सुभद्रेच्या स्वभावाचा स्थायीभाव आहे; तिचे इतर स्वभावधर्म या एका स्थायी-भावातून सहज निर्माण झालेले आहेत. तिला प्रेमाची व्यथा जडलेली

आहे म्हणून ती आपली विरहव्यथा दासीजवळ सांगते; तिची अर्जुनावर उत्कट प्रीति आहे म्हणूनच अर्जुनाचा सहवास सोडून येणाऱ्या शेल्याला अरसिक दुर्भागी इत्यादि विशेषण देऊन 'कोंडून ठेविन याला । मज दृष्टिस नलगे निष्ठुर मेला' अशी त्या शेल्याविषयीची अप्रीती ती व्यक्त करते; आणि अर्जुनाशी आपलं लग्न झालं पाहिजे असा ध्यास तिच्या मनानं घेतला असल्यामुळेच ती आपल्या भावाशी थोडीशी रूष्टतेने वागते, व आपल्या रुक्मिणी वद्दिनीला मर्मभेदक शब्दांनी टोचण्यास उद्युक्त होते. सुभद्रेच्या ठिकाणचा प्रणयाचा स्थायीभाव व त्यातून उद्भवलेल्या इतर भावना या साऱ्यांची अण्णासाहेबांनी रंगविलेली चित्रे अत्यंत मोहक वढली आहेत. सुभद्रेच्या प्रेमाच्या वर्णनापेक्षाही तिच्या विरहव्याकुळ मनःस्थितीचं चित्र रेखाटताना अण्णासाहेबांची लेखणी अधिक रंगात आलेली दिसते; आणि या वर्णनात रसिकता, प्रसाद, कवित्व इत्यादि त्यांच्या ठिकाणच्या गुणांचा मनोहर मिलाफ झालेला आढळतो. सौभद्र नाटकाच्या दुसऱ्या अंकाचा मोठा भाग या वर्णनानं भरला आहे व त्यामुळेच या अंकाचं आकर्षण प्रेक्षकांना विलक्षण वाटतं. 'प्रेमात सापडलेली माणसं दुनियेची लाडकी असतात' असं इंग्रजीत एक सुभाषित आहे. या न्यायानं अर्जुनाच्या प्रेमात सापडलेली सुभद्रा प्रेक्षकांना एकदम आवडावी हे साहजिकच आहे. 'सिंथेटिक कॅरॅक्टर'— म्हणजे प्रेक्षकांना जिच्याविषयी एकदम गाढ सहानुभूति वाटू लागेल अशी नायिका निर्माण करणं ही यशस्वी नाटकाच्या तंत्रातील एक महत्त्वाची गोष्ट आहे. सौभद्र नाटकाची नायिका प्रेक्षकांची सहानुभूति एकदम काबीज करते यात या नाटकाच्या यशाचं मोठं मर्म आहे. परंतु मी आपल्या निदर्शनास असं आणू इच्छितो की आपल्याला सुभद्रेविषयी जो विलक्षण जिव्हाळा वाटतो तो तिची अर्जुनावरची प्रीति आपल्याला समजते म्हणून तितकासा वाटत नाही, तर दुसऱ्या अंकात ती जेव्हा आपल्या विरहव्यथेचं परोपरींनी वर्णन करते तेव्हा ते वर्णन ऐकून तिच्याविषयीची विलक्षण सुहृदयता आपल्या मनात उद्भवते म्हणून. 'किती किती सांगु तुला मज चैन नसे ॥४०॥ हे दुःख तरी मी साहु कसे । या समयी मला नच कोणी पुसे । हा विरह सखे मज भाजितसे ॥ मन कसे आवरू । किती धीर धरू । कसे करू ॥' हे सुभद्रेच्या तोंडचे आर्त उद्गार ऐकले की आपल्या हृदयाचा थरकाप होतो, आणि तिच्या पाठीवरून ममतेनं हात फिरविणारी तिची दासी कुसुमावती हिची भूमिका आपण मनानं पत्करतो. सुभद्रेची कठीण विरहावस्था सांगताना अण्णासाहेबांची स्वभावसिद्ध काव्यशक्ति किती गोड विलास करते पहा. 'बाईसाहेब, या जलमंदिराभोवतालच्या बागेत तरी घटकाभर चला, म्हणजे हिंडल्याफिरल्यानं भूक तरी लागेल' असं कुसुमावतीनं सुचविल्यावर बागेत गेल्यानं आपला मनःस्ताप उलट वाढेल असं सुभद्रा तिला सांगते, त्यावेळेस तिच्या तोंडी अण्णासाहेबांनी जे पद घातलं आहे त्या पदाची नादमधुरता, अर्थवाहकता आणि कल्पना कोमलता अगदी कमालीची मोहक वाटते. या पदात पहिल्यापासून अखेरपर्यंत प्रतिभा आणि प्रसाद या गुणांचा बहर खेळतो आहे. परंतु त्यातल्या त्यात—

‘ पक्षांची जोडपी खेळती नानापरी ।

दे तंतुस हंसही स्त्रीच्या वदनांतरी ।

सुखवाया कांता मोर सुनृत्या करी ।

जिकडे तिकडे पाहुनि ऐसे होते मी घाबरी ॥ ’

या चरणातील हंस आपल्या मादीच्या तोंडात कमलतंतूचा प्रेमानं घास देतो आणि मोर आपल्या प्रियेचं आराधन करण्यासाठी तिच्यापुढे नाचतो ही दृश्यं आपल्या प्रियकरापासून दूर असहाय्य स्थितीत पडलेल्या सुभद्रेला पाहवत नाही, या कल्पनेचा रमणीयपणा काही विलक्षणच म्हणावा लागेल.

अर्जुनावरच पराकाष्ठेच प्रेम आणि विरहाचं दुःख या दोन गोष्टींमुळे सुभद्रेविषयी प्रेक्षकांना पराकाष्ठेचा जिव्हाळा वाटू लागतो हे तर खरंच परंतु सुभद्रेच्या या दोन स्वभाव-छटा रंगवून तेवढ्यावर अण्णासाहेब संतुष्ट राहिलेले नाहीत. सुभद्रेच स्वाभावचित्र हृदयंगम करण्यासाठी त्यांनी जी आणखी बारिक बारिक कलाकुसर केली आहे तिकडेही आपण लक्ष द्यावयास हवं. सुभद्रा अर्जुनाशी विवाहबद्ध होण्यासाठी आतुर झाली आहे आणि आपले मनोरथ पूर्ण न होता आपलं लग्न दुर्योधनाशी होणार या भीतीनं दुःखित झाली आहे. तथापि या दुःखाच्या आणि आतुरतेच्या भरात आपल्या कुलीनत्वाला ज्या योगे कलंक लागेल असं कृत्य आपल्या हातून घडता कामा नये असा विवेक तिच्या ठिकाणी जागृत आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकात अर्जुनाच्या बोलण्यावरून जेव्हा तिच्या लक्षात येतं की महालानजीकच्या आपल्या बागेत आपण नसून दूर एका घोर अरण्यात आहोत, तेव्हा तिच्या तोंडून कोणते उद्गार निघतात ते ऐका :—

‘ हाय हाय ! हे काही माझ्यानं सहन करवत नाही. दादा वहिनी आदिकरून सर्व जण मला म्हणतील, तू खास मुहूर्त चुकविण्याकरिता हे साहस केलंस, देवा, हा बिनाकारण कलंक मजवर आला ना ! हाय हाय ! ’

आणि या विचारांची वेदना तिला इतकी असह्य होते की ती एकदम मूर्च्छा येऊन पडते.

पुढे दुसऱ्या अंकात तिच्या प्रकृतीला आराम पडावा म्हणून तिच्या अंगावर तीर्थ शिंपण्याची आणि हातात ताईत बांधण्याची गोष्ट बलराम-कृष्ण काढतात तेव्हा ती स्वतःशी म्हणते, ‘ काय, या उदकाने काय माझा संताप कमी होणार ? ’ परंतु वडील भावांच्या आज्ञेचा अवमान घडू नये म्हणून ती त्या दोघांना उघड म्हणते ‘ बरे आहे, तुम्हाला काय उपचार करायचे असतील ते करा. ’ आणि तीर्थ शिंपवून झाल्यावर आणि ताईत बांधल्यावर ती आपल्या मनाशी म्हणते,

‘ काय मेला चमत्कार ! माझा रोग कोणता याची परीक्षा न करता भरतेच उपचार केले तर काय होणार ? असो, वडील आहेत काय सांगतील ते ऐकले पाहिजे. ’

आणि पुन्हा पाचव्या अंकात यतिवेषातला अर्जुन जेव्हा आजू-बाजूस कोणी नाही याचा फायदा घेऊन जरा पाघळून म्हणतो—

‘ सुभद्रे, तर तू आज मला एकांत सुख देणार ! ठीक आहे. मीही पण तुझ्याकडून तुझ्या योग्य सेवा घेईन. ’

तेव्हा त्याच्या त्या भाषणातली सूचक छटा तिच्या कुलीन आणि मर्यादशील मनाला रुचत नाही, आणि यतिराजांना शुद्धीवर आणण्यासाठी ती किंचित रागाच्या स्वरानं म्हणते,

‘ आपण यति आहात, तेव्हा कसेही भाषण केले तरी आपणास शोभते. ’

शालीनता न सोडता आपली नापसंती व्यक्त करण्याचं सुभद्रेच हे चातुर्य एक दोनप्रसंगी उग्र, तीक्ष्ण आणि मर्मभेदकही झालेल अण्णासाहेबांनी दाखविलेल आहे. दुसऱ्या अंकात बलराम-कृष्ण तिच्या समाचारासाठी तिच्या शयनमंदिरात येतात, आणि बलराम तिला म्हणतो ‘ बरे, तुझी प्रकृती कशी आहे ते सांग आधी. ’ तेव्हा ती उत्तर देते.

‘ मला काय होते आहे ? चांगली घडधाकट आहे. खाते, जेवते सर्व याथास्थित चालले आहे नी तुला कोणी सांगितले माझी प्रकृती बिघडली म्हणून ? ’,

आणि जेव्हा कृष्ण तिला म्हणतो, “ ताई, येवढा चातुर्मास संपला की पहिल्या मुहूर्तावरच तू या सार्वभौम दुर्योधनाची पट्टराणी होणार. मग केवढा ताईला डौल येईल ? आमच्याबरोबर मग बोलशील का नीट ? ”

तेव्हा त्याचं ते दुष्ट थट्टेच बोलण ऐकून तिच्या मनात उद्भवणारा संतापाचा विचार असा की —

‘ माझ्या मनिचे हितगुज सारे ढाडक कृष्णाला । ऐसे असुनि दुःखावरती देतो डागाला ॥ धृ ॥

अर्जुनजीला मज द्यावी हे आपणची वदला

आशा मज बहु दाउनि ऐसा घात करू सजला ॥

जैसा वरती दिसतो काळा आतूनहि झाला

तारिल म्हणुनी धरिले ज्याला बुडवी तो मजला ॥

परंतु हा विचार स्पष्ट बोलून दाखविला तर भावाची अवज्ञा या सुभद्रेसारखी, भावांना वाटतं वहीण असावी तर या सुभद्रेसारखी, होईल व ते आपल्या मर्यादशीलतेला शोभणार नाही असा विवेक तर आणि लग्न झालेल्या स्त्रियांना वाटत नणंद असावी तर या सुभद्रेसारखी ! ती एकीकडे करतेच, पण शिवाय त्याचं बोलणं आपल्याला किती 'सिंपथेटिक कॅरेक्टर' म्हणजे प्रेक्षकांचा जिव्हाळा संपादन करणार पात्र कडू वाटलं ते दर्शविण्याचं चातुर्यही ती दाखवते. ती कपाळाला कस असाव त्याचा एक आदर्श नमुना म्हणून अण्णासाहेबांच्या सुभद्रेकडे आठी घालून म्हणते-

‘काय बाई जळूळा त्रास ? हा माझा कपाळशूळ रहाणार तरी केव्हा ?’

आणि या दुसऱ्या अंकाच्याच अखेरीस ज्या चतुराईनं ती रुक्मिणीची कानउघाडणी करते व आपल्याला साहाय्य करण्यासाठी तिचं मन तयार करते त्या चतुराईची तिची बोलणी तर फारच सुंदर आहेत. मला विचाराल तर प्रीतिनिष्ठा आणि विरहव्याकुलता या सुभद्रेच्या दोन स्थूल स्वभावछटांपेक्षाही तिची कुलीनता, मर्यादशीलता आणि प्रच्छन्न मर्मभेदक भाषण करण्याची तिची चातुरी, यांचे जे सूक्ष्म पण अति मनोहर रंग अण्णासाहेबांनी सुभद्रेचं चित्र काढताना वापरले आहेत त्याचं सौंदर्य मला अधिक वाटतं. पण सुभद्रेच्या स्वभावचित्रातील कोणती छटा अधिक आल्हाददायक हा प्रश्न रुक्मिणीचा म्हणून आपण सोडून देऊ, आणि या नाटकातील सुभद्रेविषयीचं एक अविवाद्य विधान करता येण्यासारखं आहे ते करू. ते विधान असं की अण्णासाहेबांनी निर्मिलेली सुभद्रा अत्यंत रमणीय वाटते याचं मुख्य कारण आजूबाजूच्या समाजात आपल्याला कुठेही केव्हाही आढळेल अशा उपवर, प्रेमात सापडलेल्या, प्रीतिसाफल्यासाठी झुरणाऱ्या, आशानिराशांच्या आंदोलनात सापडलेल्या तरुण मुलीचं ते एक प्रतिनिधिक चित्र आहे अशी आपली खात्री पटते, व त्यामुळे तिच्याविषयी विलक्षण आपलेपणा आपल्याला वाटतो हे होय. ‘त्रिदंडी संन्यास’ नाटकातील खाडिलकरांची सुभद्रा अशा प्रकारे आपल्या हृदयाचा ठाव घेऊ शकत नाही. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकातील सर्वच नायिकांबद्दल सामान्यतः असं म्हणणं भाग आहे की, रुक्मिणी, मेनका, द्रौपदी, सावित्री अशा ज्या स्त्रिया त्यांनी रंगविल्या आहेत त्यांच्या ठिकाणी कर्कश विचाराचा असा अतिरेक झाला आहे आणि जगाला तत्त्वज्ञान पाजण्याची त्यांची हौस अशा पराकोटीला पोचलेली आहे की त्यांच्या हृदयापेक्षा बुद्धीकडेच आमचं लक्ष अधिक गुंतून राहत व त्यांच्याविषयी आम्हाला आप्तता किंवा प्रेमळ सहानुभूती वाटत नाही. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकातील नायिका फार तर प्रेक्षकांचा आदर मिळवितात, पण त्यांचं ममत्व संपादन करू शकत नाहीत. त्यांच्याविषयीच्या प्रेक्षकांच्या भावना रक्षच राहतात. उलट सौभद्र नाटकातील सुभद्रा प्रथम दृष्टीस पडल्यापासूनच तिच्याविषयी प्रेक्षकांच्या मनात ओलावा उत्पन्न होतो, व ते जो जो तिचं एकेक भाषण पुढे ऐकतात, व तिच्या सुखदुःखाचा एकेक प्रकार पाहतात तो तो तिच्या विषयीचा त्यांचा आपलेपणा वाढतच जातो. प्रेक्षकांपैकी जे ऐन ताऱ्यात असतील त्यांना वाटतं प्रिया असावी तर

या सुभद्रेसारखी, भावांना वाटतं वहीण असावी तर या सुभद्रेसारखी, आणि लग्न झालेल्या स्त्रियांना वाटत नणंद असावी तर या सुभद्रेसारखी ! ‘सिंपथेटिक कॅरेक्टर’ म्हणजे प्रेक्षकांचा जिव्हाळा संपादन करणार पात्र कस असाव त्याचा एक आदर्श नमुना म्हणून अण्णासाहेबांच्या सुभद्रेकडे बोट दाखविता येईल.

। पात्रांची योजना व स्वभावेखाटन या बाबतीत अण्णासाहेबांनी दाखविलेल्या कौशल्याची जशी तारीफ करावयास हवी तशी ज्या सहजपणानं सौभद्र नाटकात त्यांनी रसवैचित्र्य साधलं आहे त्याचीही केली पाहिजे. सौभद्र नाटक लिहिण्याचा अण्णासाहेबांचा संकल्प समजल्या बरोबर त्यांचे परममित्र महादेव चिमणाजी आपटे यांनी त्यांना मुद्दाम पत्र लिहून कोणती शंका प्रदर्शित केली होती ते मी आपल्याला सांगितलेलं आहे. आपल्यांनी असं लिहिलं होतं, ‘शाकुंतलात सारेच रस आहेत. आपण मला जी सौभद्राची हकीगत सांगितलीत तिच्यात स्त्रीपुरुषांचा एकमेकांबद्दलचा विरह याखेरीज दुसरे काही दिसले नाही.’ आपल्यांचा हा प्रेमाचा इशारा वाचून अण्णासाहेब मनाशी हसले असतील खचित. कारण त्यांनी जे सौभद्र कल्पनेनं निर्माण केलं होतं त्यात रसांचं वैचित्र्य हा तर एक प्रधान गुण होता.

। करुण, शृंगार आणि हास्य या रसांचे प्रवाह सौभद्र नाटकात जागोजाग वाहात आहेत. सुभद्रेच्या चित्रातली मुख्य छटा असहायतेची आहे. काऱ्याची मूर्ती असं तिचं वर्णन मुख्यतः कराव लागेल. त्यामुळे नाटकाच्या ज्या ज्या प्रवेशात ती प्रगट होते त्या त्या प्रवेशात तिच्या तोंडच्या भाषणांनी करुण रस उत्पन्न होतो. या रसाच्या बरोबरीनं अण्णासाहेबांनी नाटकात शृंगाररस खेळविला आहे. अर्जुन-सुभद्रा ही नवतारुण्यातली जोडी व कृष्ण-रुक्मिणी हे जरा वयस्क असं दांपत्य, अशा चार पात्रांचा उपयोग शृंगार रसाच्या निर्मितीसाठी अण्णासाहेबांनी करून घेतलेला आहे. मात्र गंमत अशी की या दोन जोड्यांतील शृंगार वढविताना अण्णासाहेबांनी संयम कुठेही सुद्ध दिलेला नाही. सुभद्रा आणि अर्जुन यांना परस्परांची ओळख पटते ती मुळी नाटकाच्या अखेरीस त्यामुळे या दोघां प्रेमिकात गाढालिंगनासारखा उत्तान शृंगाराचा प्रकार घडण्याजोगी नाटकात येणारी ही पहिली संधी अखेरची ठरते. नाटकाच्या बाकीच्या भागात अर्जुन-सुभद्रेला उद्देशून ‘प्रिये’ ‘प्राणवल्लभे’ अशी लाडकी संबोधनं वापरतो, पण ती केवळ मनातल्या सुभद्रेला उद्देशून, आणि ‘नाथ’ ‘वल्लभा’ ‘प्रियकरा’ असं अर्जुनाला उद्देशून सुभद्रा कित्येक ठिकाणी बोलते, परंतु तेव्हाही तिच्याजवळ अर्जुन प्रत्यक्ष हजर नसतो. त्यामुळे हा साराशृंगार म्हणजे ‘गुप्त शृंगार’ झालेला आहे, आणि त्याला एक प्रकारची रमणीय नर्मता आलेली आहे. कृष्ण-रुक्मिणी यांच्यातील शृंगार अधिक स्पष्ट आहे. विशेषतः या शृंगारिक प्रवेशात कृष्णाच्या ठिकाणी कामोत्सुकता दाखवून, आणि रुक्मिणी रागावल्याबरोबर-

“ करपाशी या तनुला । बांधुनि करि शिक्षेला
ध रुनिया केशाला ! दंतत्रण करि गाला
कुचभल्ली वक्षाला । टोचुनि दुखवी मजला ”

असे कामुक उद्गार कृष्णाच्या तोंडी घालून प्रेक्षकाना हवा असलेला विलास, शृंगार अण्णासाहेबांनी भरपूर पुरविलेला आहे. परंतु या प्रवेशातही अण्णासाहेबांनी संयम सोडलेला नाही. पतिपत्नीचा संपूर्ण समेट झाल्यावर ती दोघं शय्येकडे वळलेली अण्णासाहेबांनी दाखविली नाहीत. उलट पहाट झाल्यामुळे “ अंग धुऊन मामंजी आणि सासू-बाई यांच्या दर्शनास जाण्याची वेळ झाली ” अस त्यांनी रुक्मिणीला म्हणायला लावले आहे; आणि प्रिये पहा रात्रीचा समय सधनि येत उषःकाल हा ॥ . . . सुखदुःखा विसरुनिया । गेले जे विश्व लया । स्थिति निज ती सेवाया । उठले की तेच आहा ” असं पद कृष्णाच्या तोंडी घालून अण्णासाहेबांनी तात्विक गंभीर आणि पवित्र अशा विचारध्वनीत या प्रवेशातील शृंगार संपविलेला आहे. शृंगारिक प्रवेशाच्या या अखेरीसुळे कदाचित प्रेक्षकांचा अपेक्षाभंग होत असेल; परंतु तो झाला तरी त्यांच्यापैकी जे मर्मज्ञ असतील ते एवढे खचित मान्य करतील की अण्णासाहेबांनी दिलेली ही हुलकावणी कलात्मक आणि सुंदर आहे.

कृष्ण आणि शृंगार यांच्या बरोबरीन हास्यरसही सौभद्र नाटकात खेळत आहे. अण्णासाहेबांनी या नाटकात विनोदाच्या तीन भिन्न भिन्न तऱ्हा वापरलेल्या दिसतात. संस्कृत नाट्यवाङ्मयातील परंपरेला अनुसरून त्यांनी विदूषकाच पात्र केवळ विनोदासाठी निर्माण केले. परंतु हास्य निर्माण करण्याची कामगिरी केवळ या एका पात्रावर टाकून ते स्वस्थ बसले नाहीत. किंबहुना जे उघड उघड हास्यापद त्यातून निर्माणलेला हास्यरस सौभद्र नाटकात कमी आहे, आणि पात्रांच्या स्वभावातल्या विसंगतीतून सहजासहजी निर्माण होणारा आणि प्रसंगनिष्ठ विनोद या दोन प्रकारच्या विनोदाच प्रमाण अधिक आहे. पाहुणा म्हणून आलेला यति म्हणजे अर्जुनच होय हे जीला कृष्णाकडून माहित झालेले आहे ती रुक्मिणी चवथ्या अंकाच्या अखेरीस अर्जुनाशी जे संभाषण करते ते ऐकून, आणि “ का रे दांभिका बऱ्या गोष्टीने तू कोण आहेस ते कबूल होतोस की मामंजीना ही गोष्ट कळवून तुझी फजिती केली पाहिजे ? ” ही तिची दटावणी ऐकताच अर्जुनाने तिच्यापुढे साष्टांग दंडवत घातलेला पाहून प्रेक्षक पोट धर-धरून हसत सुटतात, त्यावेळचा सगळा विनोद प्रसंगांच्या गमतीदारपणामुळे उत्पन्न झालेला आहे. त्याचप्रमाणे तिसऱ्या अंकात यतिची निंदा करून बलरामाला डिवचून जेव्हा कृष्ण बोलू लागतो आणि त्याची ती बोलणी ऐकून बलराम त्याच्यावर अधिकाधिक रागावतो, तेव्हा ते सारे ऐकताना आणि पहाताना प्रेक्षकातून सारख्या हास्यलहरी उसळत राहतात, त्याचही कारण प्रेक्षकाना कळणारी त्या विचित्र

प्रसंगाची गंमत आणि बलराम व कृष्ण या दोघांच्या स्वभावातील विसंगती अस दुहेरी आहे. अर्जुन रुक्मिणी व कृष्ण - बलराम ही सारी गंभीर प्रकृतीची पात्र असतानाही प्रसंगाचा विचित्रपणा व स्वभावातील विरोध याचा उपयोग करून घेऊन त्यांच्या संभाषणातून जो विनोद अण्णासाहेबांनी निर्माण केला आहे तो फार उच्च कोटीचा आणि आल्हादकारक म्हणावा लागेल. पाचव्या अंकात यतीने सुभद्रेला पळविली हे कळल्याबरोबर कृष्ण बलरामाला म्हणतो ‘ हे भविष्य मी पूर्वीच केल होत, ’ बलराम रागात म्हणतो, ‘ कृष्णा हे सर्व कपट तुझ आहे. मी पक्का समजतो. तू ज्या त्या माझ्या वेतात असेच विघ्न करतोस. जाऊ दे मलाही कंटाळा आला. नको ते राज्य आणि तो प्रपंच. मी सन्यास घेऊन कोठेतरी निघून जातो. कोण आहे रे, माझ्या सन्यासाची तयारी करा ! ’ आणि त्याच्या तोंडून हे उद्गार बाहेर पडतात न पडतात तोच अर्जुनाने टाकलेला यतिवेश सापडला तो घेऊन एक सेवक प्रवेश करतो, तेव्हा प्रेक्षकात हास्याचा कळोळ उठतो. हास्याच हे स्थळ म्हणजे प्रसंगाच वैचित्र्य आणि स्वभावाच वैधर्म्य यांच्या सहाय्यान उच्च नर्म विनोद उत्पन्न करण्याच्या अण्णासाहेबांच्या कौशल्याचा कळस आहे.

आधुनिक नाट्यशास्त्राची आणखी एक कसोटी लावून सौभद्र नाटकाची श्रेष्ठता पहाण्याजोगी आहे. नाट्यलेखनातील एक महत्त्वाचा आधुनिक विचार असा आहे की, पात्रांच्या तोंडचे संवाद छोटे, सुटसुटीत आणि खुसखुशीत असावेत. नाटकाच्या प्रवेशात एकेक पात्र आपली पाळी आली की लांब लचक भाषण करीत आहे, त्याच भाषण आटोपल की दुसरे पात्र तशाच प्रकारच लांबलचक भाषण करीत आहे असा प्रकार होऊ नये. रंगभूमीवरची पात्र एकमेकात ‘ संभाषण ’ करीत आहेत (व त्यांचे ते संभाषण नाटककाराच्या कृपेमुळे आपल्याला ऐकावयास मिळत आहे) असं प्रेक्षकाना वाटल पाहिजे. नाटक हे काही प्रत्यक्ष जीवन नव्हे; तथापि प्रत्यक्षाचा शक्य तितका आभास शक्य तितक्या प्रकारांनी ज्या नाटकात उत्पन्न होतो ते नाटक श्रेष्ठ समजावे हे नाट्यतंत्राच्या आधुनिक कल्पनांचे सार म्हणता येईल. कथानक, पात्रांची बेशभूषा, रंगभूमीची सजावट, प्रकाशयोजना इत्यादी गोष्टीत ज्याप्रमाणे हा सत्याभास निर्माण झाला पाहिजे त्याप्रमाणे पात्रांची बोलणी चालणी देखील अशी झाली पाहिजेत की त्या आभासाचा आणखी परिपोष होईल. एका व्यक्तीने लांबलचक व्याख्यान झोडाव. ते चालू असता दुसऱ्या व्यक्तीने स्वस्थ रहाव, पहिल्या व्यक्तीच व्याख्यान संपल की दुसऱ्या व्यक्तीने तितकच लांबलचक अस आपल व्याख्यान सुरू कराव. अशा प्रकारे काही प्रत्यक्ष आयुष्यात माणस एकमेकाशी ‘ संभाषण ’ करीत नाहीत. अशा थाटाच्या प्रदीर्घ भाषणांना ‘ चक्रीपुराण ’ म्हणावे लागेल; आणि असल्या चक्रीपुराणांनी यशस्वी नाट्याचा आत्मा जो सत्याभास त्याचाच नाश होतो. बैठकीच्या थाटाच्या पद्यगायनामुळे जसे नाट्यप्रयोगातल नाट्य मरतं तसच ते प्रदीर्घ भाषणांनीही नष्ट होत. म्हणूनच शेक्सपीयरची नाटकं इतर

दृष्टीनी कितीही श्रेष्ठ ठरली तरी संवादाबद्दलच्या कसोटीन ती नाट्य-पूर्ण म्हणता येणार नाहीत; आणि याच न्यायान गडकऱ्यांच्या नाटका-तल्या वाङ्मयीन गुणांचे आपण कितीही चहाते असलो तरी या नाटकात आधुनिकता आहे अस आपल्याला म्हणता येणार नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकाचा काल १९१३ ते १९२० असा समजला जातो या काळात लिहिणाऱ्या गडकऱ्यांनी संवादाबद्दलच्या आधुनिक संकेताचा विचार वास्तविक करावयास हवा होता. तो त्यांनी केला नाही याबद्दल माझी एक मीमांसा आहे. परंतु ती या ठिकाणी सांगण्याऐवजी गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतीवरच्या माझ्या स्वतंत्र व्याख्यानात मी ती सांगेन. प्रस्तुतचा महत्त्वाचा विचार एवढाच की नाटकातले संवाद लिहिण्याच्या बाबतीत विसाव्या शतकात लेखन करणाऱ्या गडकऱ्यांनी ते अवधान राखल नाही मग चातुर्याचा तर प्रश्नच निराळा ! ते अवधान १९८२ साली सौभद्र लिहितांना अण्णासाहेबांनी, नाट्यशास्त्रावरचे कुठलेही टीकाग्रंथ वाचून नव्हे तर स्वयंस्फूर्तीने संभाळले ! आणि ते संभाळ-ताना तंतुवाद्यावर सफाईने गज फिरवणाऱ्या एखाद्या सराईत वादकाच कौशल्य प्रगट केलं.

सौभद्र नाटकात छोटे छोटे सुंदर संवाद जिकडे तिकडे विखुरलेले आहेत. मी तर असं म्हणेन की एकाच पात्राचं वीस पंचवीस ओळींचं भाषण सौभद्र नाटकात एके ठिकाणी जरी कुणाला आढळत असेल तर त्यानं ते मला दाखवून द्यावं दुसऱ्या अंकाच्या आरंभीचं कृष्णाचं स्वगत भाषण जरा लांबट आहे. पण एक तर याबद्दल अण्णासाहेबांना जे काही दोष द्यावयाचे तो आपण आधीच दिला आहे, आणि शिवाय त्याचं हे भाषण स्वगत असल्यामुळे ते 'संवादा'च्या सदरात पडत नाही. म्हणून मी म्हणतो की आधुनिक कसोटीला न उतरणारे संवाद सौभद्र नाटकात तुम्हाला कोठेही आढळणार नाहीत प्रारंभापासून (अगदी सूत्रधार आणि नटी यांचे संवाद देखील जमेस धरून) अखेरपर्यंत या नाटकाला छोट्या छोट्या संवादांनी शोभा आणलेली आहे. अशा संवादांची विशेष उदाहरणं निराळी निवडून काढून आपणाला दाखविणं जरासं अप्रयोजकच ठरेल. परंतु असं असूनही ज्या ठिकाणी खुसखुशीत मार्मिक, छोटे छोटे संवाद लिहिण्याच्या अण्णासाहेबांच्या चातुर्याचा विशेष प्रसन्न विलास झालेला मला आढळतो त्यापैकी काही सौंदर्यस्थलाचा निर्देश करण्याचा मोहही मला आवरता येत नाही. दुसऱ्या अंकातील सुभद्रा आणि तिची दासी कुसुमावति यांच्यातले संवाद, किंवा तिसऱ्या अंकातील कृष्ण आणि बलराम व कृष्ण आणि रुक्मिणी यांच्यातले संवाद आपण मुद्दाम वाचून पाहावेत, त्याचप्रमाणे दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस सुभद्रा आणि रुक्मिणी यांचा जो संवाद आहे त्याचही सौंदर्य नुसतं सांगून कळण्यासारखं नाही, त्याचा प्रत्यक्ष तो संवाद प्रत्यक्ष वाचूनच आपण व्यावयास हवा. हे सारे संवाद छोटे छोटे मार्मिक तर आहेतच परंतु शिवाय त्या संवादात त्या त्या पात्राचं स्वभावचित्रण कसं साधलेलं

आहे व त्या त्या पात्राला अनुरूप अशा भाषेचा सहज कसा विलास झालेला आहे ते आपण मुद्दाम कटाक्षानं पहा. पांचव्या अंकात सुभद्रा आणि अर्जुन यांच्यातले संवाद तर अत्यंत बहारीचे आहेत. ते सगळे आपणास वाचून दाखविण्याचा मला मोह होतो. परंतु तो टाळून त्या प्रवेशातील प्रारंभीची तेवढी काही भाषणं मी आपल्यापुढे ठेवतो.

गिरिशिखरावर अर्जुन आणि सुभद्रा दोघंच बसली आहेत. आजूबाजूस कोणी नाही. अशा वेळी अर्जुन सुभद्रेला म्हणतो, 'सुभद्रे, तर तू मला आज एकांत सुख देणार ? ठीक आहे. मीही पण तुझ्याकडून तुझ्या योग्यच सेवा घेईन.'

यावर सुभद्रा किंचित रागावून म्हणते, 'आपण यति आहात तेव्हा आपण कसेही भाषण केले तरी आपणास शोभते.'

सुभद्रेच्या भाषणातील झटका कळल्यामुळे स्वतःच्या तोंडून निघून गेलेल्या लाघवी शब्दांवर पांघरूण घालण्यासाठी अर्जुन म्हणतो, 'प्रापंचिकाशी कसे वागावे याचा आम्हाला अभ्यास नसल्यामुळे असा काही प्रमाद होतो, तर त्याबद्दल तू रागावू नकोस.'

अशा प्रकारे अर्जुनानंच काढता पाय घेतल्यावर त्याच्याशी पुन्हा गोड बोलणं आवश्यकच असल्यामुळे सुभद्रा म्हणते, 'अद्वैतनिष्ठ जनांची भाषा ऐकण्याचा फारसा प्रसंग मला आला नसल्याने एखाद्या शब्दाचा अर्थ भलताच भासून असा मनाला रागाचा विकार होतो, तर त्याबद्दल मीच क्षमा मागते.'

सुभद्रेचा राग निवळलेला पाहून पुन्हा प्रेमप्रलाप केल्यावाचून अर्जुनाला राहवत नाही. मात्र आपलं बोलणं अगदीच उघडं नसावं, फक्त सूचक असावं येवढं भान तो ठेवतो, आणि तो म्हणतो, 'सुभद्रे, तू फार चतुर आहेस. तुझ्या संगतीत असल्याने दिवसाचे पळ होऊन वर्षांचा देखील दिवस वाटेला.'

यावर सुभद्रा त्याला म्हणते, 'जेणेकरून पळाचा दिवस आणि दिवसाचे वर्षं मला न वाटेला अशा रीतीने मला वागवावी म्हणजे झाले.'

या भाषणातील खोच कळल्यामुळे अर्जुन मग स्वतःशी म्हणतो 'आता भाषणाचा ओघ बदलला पाहिजे.' आणि मग तो उघडपणे तिच्याजवळ प्रातः कालच्या रमणीयतेचं वर्णन करू लागतो.

अर्जुनाची कामुक अधीरता, आणि व्याख्याशी आपण एकांतात संभाषण करीत आहोत तो अर्जुनच आहे हे माहीत नसल्यामुळे बोलण्या-चालण्यात मर्यादा राखण्याची सुभद्रेची इच्छा या दोन्ही रम्य स्वभावछटा

या एकंदर अवध्या पंधरा वीस ओळींच्या संवादात किती सहजपणानं अण्णासाहेबांनी व्यक्त केल्या आहेत ते लक्षात घेतलं, की अगदी आधुनिक नाट्यत्राला साजेसे संवाद लिहिण्याची अण्णासाहेबांची करामत किती वर्णावी असं मनाला होऊन जातं.

सौभद्राच्या सौंदर्याचं आणखी एकच अंग आता दाखवायचं राहिलं. ते म्हणजे त्यातील पद्यरचना. या नाटकाच्या पहिल्या अंकात साक्या दिंड्या धरून जवळ जवळ तीस पद आहेत. दुसऱ्या अंकात पंधरा, तिसऱ्या अंकात सोळा, चवथ्यात आठ आणि अखेरच्या पाचव्या अंकात सोळा पदं आहेत. एकंदर नाटकात साक्या दिंड्या धरून पंच्याऐंशी पदं आहेत. किलोस्करांच्या पहिल्या 'शाकुंतल' नाटकातल्या पदांच्या मानानं ही संख्याकमीच आहे. तथापि आज घटकेला संगीत-प्रधान चित्रपटातही फार तर बारा चौदा पदं असतात, आणि लोकप्रिय ठरलेल्या नाटकात पदांची संख्या सात आठच्या वर जात नाही हे लक्षात घेतल्यास सौभद्रातील पंच्याऐंशी पदं म्हणजे गाणाराची छाती आणि ऐकणाराची सहनशक्ति फोडणारी गोष्ट वाटते. इतकी विपूल पद्यरचना आधुनिकतेच्या चौकटीत कधीच बसविता येणार नाही. परंतु या बाबतीत ज्या परिस्थितीत हे नाटक रंगभूमीवर आलं त्या परिस्थितीला दोष द्यावाला हवा; अण्णासाहेबांना देण्यात अर्थ नाही. उलट आपण हे लक्षात ठेवलं पाहिजे की संगीतानं खच्चून भरलेली नाटकं लोकांच्या पुढे आणणं ही मुळी अण्णासाहेबांची प्रतिज्ञा होती 'संगीत नाटक' ही नवी द्रम अण्णासाहेबांना प्रचारात आणावयाची होती, आणि 'संगीत नाटक' या नावातल्या दुसऱ्या शब्दापेक्षा पहिल्याच महत्त्व त्यांनी अधिक मानलं होतं. विलायतेतील 'ऑपेरा' त्यांनी डोळ्यापुढे ठेवलेला नमुना होता. अर्थात ज्या नाट्यकृती त्यांनी निर्माण केल्या त्यात पद्यवैपुल्य अपरिहार्य होतं. शिवाय आपण हेही विसरता कामा नये की अगदी आजच्या आधुनिक काळातदेखील नव्यानं लिहिली जाणारी नाटकं अडीच तासात आटपावी असा ज्या प्रेक्षकांचा आग्रह असतो त्याच प्रेक्षकांना पहाटेपर्यंत चालणारी नाटकंही हवीशी वाटतात; आणि चालू घटकेच्या प्रेक्षकांनादेखील सौभद्र नाटकाच्या प्रयोगाला गर्दी करावीशी वाटते ती त्यात जी भरपूर पदं आहेत ती ऐकण्याच्या ओढीमुळेच.

तेव्हा सौभद्र नाटकातील पदांची विपुलता आधुनिक दृष्टीला पटण्यासारखी नाही हे एकीकडे मान्य करून दुसरीकडे आपण असं म्हणू की या बाबतीत मुळी आधुनिकतेवर हक्क सांगण्याची बुद्धीच अण्णासाहेबांच्या ठिकाणी नव्हती. पदांचा मोजकेपणा हा गुण त्या काळात नाटककर्त्यांच्या अगर प्रेक्षकांच्या स्वप्नात देखील नव्हता. खूप पदं करायची ही त्या काळची गरज होती व पद्यरचनेत कौशल्य दाखवायचं ही एकच त्या काळातील महत्त्वाकांक्षा होती. म्हणून बाकीचे

विचार मनावेगळे करून सौभद्र नाटकातील पदांचं परीक्षण आणि रसग्रहण आपण केवळ काव्यदृष्टीनंच करावयाला हवं.

ही दृष्टी पत्करून सौभद्रातील पदं आपण पाहू लागलो तर त्यात अण्णासाहेबांनी तऱ्हेतऱ्हेची करामत केलेली आहे असं आपल्याला आढळून येतं. सौभद्रातील पदांचा साकल्यानं विचार करू लागल्यावर पहिला कौतुकास्पद चमत्कार आपल्या ध्यानात येतो तो हा की अण्णासाहेबांनी खूप संस्कृतप्रचुर अशीही पदं या नाटकात केली आहेत, आणि अगदी प्राकृत सोपी अशीही पद्यरचना केली आहे. 'राधाधरमधुमिलिंद जयजय' 'निजरूपी जगदाकृतिभासा' 'पावना वामना या मना' ही नारदाच्या तोंडी घातलेली पदं, 'नीरक्षीरालिगनरूपी' हे चवथ्या अंकातलं अर्जुनाच्या तोंडचं पद, ही पदं करताना नादमधुर सुंदर संस्कृत शब्दांचा आणि समासांचा उपयोग ज्याप्रमाणं अण्णासाहेबांनी केला आहे, त्याप्रमाणे घरातल्या मुलीबाळींनाही ज्यांचा अर्थ सहज समजेल अशा सोप्या परंतु मार्मिक कल्पनांचा व नादमाधुर्याचा अलंकार धारण करणाऱ्या पदांचीही मनसोक्त रचना अण्णासाहेबांनी करून दाखविली आहे. अर्थात अगदी सोपी अशी पद्यरचना करताना सोपेपणाचा जर अतिरेक झाला तर पद्यातला रस नाहीसा होण्याचा संभव असतो. अशा प्रकारे रसहानि होऊ न देण्याचं अवधान नाटककार देवल यांच्याकडून कधी कधी सुटल्याचं आपणाला दिसून येतं. 'प्रथम करा हा विचार पुरता आवरोति ससता' 'संशय का मनी आला' या पदांचा सोपेपणा तयाला 'ही 'संशय केलो' 'सौभद्रातील रेवतीच्या तोंडची पदं, अ 'कधि करिती लग्न माझे तुज ठावे ईश्वरा' हे शारदेच्या तोंडचं पद उदाहरणादाखल सांगण्यासारखी आणू. "तक्षण कुल्लिन योरा इततमुन किंवा 'रहसि काव म्हणुनि अशी कांवा शारदे' या इंदिरा काकूच्या तोंडच्या पदांच्या, अथवा 'अविसेत पत्नीची राखी काव थाट काय तो पुसता', 'तु श्रीमंतीण खरी शोभशील' व 'म्हातारा इतुका न। अवघे पाउणशे वयमान।' या शारदेच्या मैत्रिणीच्या तोंडच्या पदांचा निर्देश मी करित नाही हे आपण मुद्दाम लक्षात घ्या. कारण ही पद भलतीच सोपी आहेत खरी, परंतु ज्या पात्रांच्या तोंडी ती आहेत त्यांच्या स्वभावाला आणि वयाला तो सोपेपणा शोभतो व त्या सोपेपणामुळे रसहानि होत नाही. उलट 'कधि करिती लग्न माझे' व 'संशय का मनी आला' या पदांचा सोपेपणा नायिका शारदा किंवा नायिका रेवती यांना शोभण्यासारखा नाही. आणि या पदांची अतीव सुबोधता म्हणजे रसहानि करणारं एक वैगुण्य म्हणाव लागत.

देवलांच्या बाबतीत क्वचित आढळणारा हा दोष सौभद्र नाटकात आपल्याला दिसत नाही. पद सोपे सुबोध करायचं पण ते अगदी रक्ष गद्याच्या वळणावर तर जाऊ द्यायचं नाही, आणि शक्य तर पदांच्या सोपेपणावर एखाद्या नादमधुर संस्कृत शब्दाचा किंवा

रम्य कल्पनेचा अलंकार चढवायचा, अशा कौशल्यपूर्ण धोरणान अण्णासाहेबांनी सौभद्र नाटकातील पद्यरचना केली आहे. 'बलसागर तुम्ही वीर शिरोमणि' 'वद जाऊ कुणाला शरण। करिल जो हरण संकटाचे' 'बधुनि उपवना विरहाग्नीची ज्वाला भडके उरी' ही सुभद्रेच्या तोंडची पदे, आणि 'सुवर्णकेतकिपरि जो दिसतो वर्ण नव्हे दुसरीचा' 'कांते फार तुला' 'वदनी धर्मजलाला पुसुनि पुसुनि कर शिणला' ही अर्जुनाच्यातोंडची पद नादमाधुर्य आणि प्राकृत सुबोधता यांच्या सरहद्दीवर अण्णासाहेबांनी कशी खेळविली आहेत ते मुद्दाम पहाण्यासारखे आहे. एखाद्या नामांकित गवयान दोन भिन्नभिन्न घराण्यांची गायकी सहज सफाईन गाऊन दाखवावी तद्वत् संस्कृतप्रचुर आणि अगदी सोपी मराठी अशा दोन्ही जातींची पद्यरचना करून दाखवून अण्णासाहेबांनी आपल सव्यसाधित्व सिद्ध केले आहे !

सौभद्र नाटकातल्या पदात केवढे वैचित्र्य आहे पहा. या नाटकात सृष्टीवर्णनात्मक पद आहेत, व्यक्तिवर्णनात्मक पद आहेत, मनोव्यापारदर्शक पद आहेत, आणि केवळ काव्यकल्पनांनी नटलेली अशीही पद आहेत. आणि ती सगळी उत्तम साधलेली आहेत. नटीच्या तोंडी 'वैशाखमासि वासंतिक समय शोभला' हे जे पद आहे ते तर एखाद्या सुंदर वर्णनात्मक लघुनिबंधासारखे वाटते. भोवतालच्या निरुर्गला आणि नागरिकांच्या उल्हासाला आलेल्या वसंतकाळाच्या बहराच वर्णन या पदात अण्णासाहेबांनी मोठ्या तन्मयतेने केले आहे. तिसऱ्या अंकात कृष्ण जेव्हा रुक्मिणीच्या महालाकडे निघतो तेव्हा त्या महालातल्या एकंदर गडबडीचे वर्णन 'परम सुवासिक पुष्पे कोणी चातुर्ये गुंफिति नारी' या पदात अण्णासाहेबांनी केले आहे. ते देखील इतके चटकदार साधले आहे की ते ऐकताना रुक्मिणीच्या मंदिराचे हुबेहूब चित्र आपणाला दिसू लागते. याच अंकाच्या शेवटी 'प्रिये, पहा रात्रीचा तमय सधुनि' या कृष्णाच्या पदात पहाटेचे सुंदर वर्णन आहे. त्याचप्रमाणे 'पुष्पपरागमुगंधित शीतल' या सुभद्रेच्या तोंडच्या पदातही सृष्टीचे प्रातःकालचे सौम्यशांत किंचित् हालणांर रमणीय स्वरूप अण्णासाहेबांनी सफाईने चित्रित केले आहे, सृष्टीचे रमणीय विलास तेवढे अण्णासाहेबांना पद्यात वर्णित येतात असा तर्क मात्र या पदावरून कोणी काढू नये. 'सुटला पितृदिशेचा वारा,' 'अशुभ रुद्र' अशी जी सृष्टीवर्णनात्मक पद 'रामराज्यवियोग' नाटकात आहेत त्यात अण्णासाहेबांनी वर्णिलेली सृष्टी फार निराळी गंभीर, भयकारक, क्रुद्ध, तांडव करणारी अशी आहे.

व्यक्तिवर्णनात्मक पद्यरचनेचे या नाटकातले उत्तम उदाहरण म्हणून कृष्ण तिसऱ्या अंकातल्या ज्या पदात रागावलेल्या रुक्मिणीचे वर्णन करतो त्या पदाकडे मी बोट दाखवीन. 'भ्रुकुटी वक्र कसनि बघत। गाल लाल सर्व होत। थरथर तनु कापवित। इंदुवदनि धर्म सुटला' हा त्या पदाचा प्रारंभच अत्यंत अर्थवाहक आणि रागाची प्रकृति व्यक्त करण्यास योग्य अशा निवडक शब्दांनी नटलेला आहे. पुढे 'अग्नीत तापणारी कनकमूर्ति' 'आकाश सोडून खाली उतरलेली

वीज' 'कुंडात पेटलेली ज्वाला' या उपमा संतप्त रुक्मिणीला दिलेल्या आहेत, आणि अखेरीस पुन्हा 'एक जागि पद न ठरत। हृदय भरत रिक्त होत। अधरविंब काय फुटत। तेवि वरी दंत रोविला' अशा शब्दांनी रुक्मिणीच्या क्रोधाविष्टतेचे जे वर्णन आहे त्यात यथातथ्यत्व इतके आहे की रागावलेल्या सुंदर स्त्रीचे तितकच मनोहर शब्दचित्र म्हणून हे पद रसिकानी कायमच संग्रही ठेवावे.

सुभद्रेच्या तोंडची वरीच पदं तिची मनोव्यथा वर्णन करून सांगणारी आहेत. 'किती सांगु तुला', 'वद जाऊ कुणाला शरण' ह्या पदात तिच्या मनाची हालचाल किती सूक्ष्मतेने आणि स्पष्ट रंगविली आहे ते आपण मुद्दाम पहा. 'बधुनि उपवना विरहाग्नीची ज्वाला' हे सुभद्रेच्या तोंडचे पद म्हणजे तर विरहिणीच्या मनोव्यथेच्या वर्णनाचा एक अविस्मरणीय नमुना म्हणावा लागेल.

पदांच्या या विविध प्रकारात केवळ सुभाषितात्मक असंही एक पद अण्णासाहेबांनी भरील घातले आहे. ते पद पहिल्याच अंकात सुभद्रेच्या तोंडी आहे. ते असं, 'राजा लुटी जरी प्रजाजनाला। माता मारी निज बाळाला। बंधु विकी जरी निज भगिनीला। शरण कुणा जावे.' आणि ही जशी एक चूष अण्णासाहेबांनी करून दाखविली तशीच त्यांची काही पदं केवळ त्यातल्या कल्पनारम्यत्वामुळे बहारीची वाटावी अशी झाली आहेत. पांचव्या अंकात समुद्रतीरालगत टेकडीच्या माथ्यावर अर्जुन सुभद्रा बसली असताना खाली समुद्र स्नानासाठी जमलेल्या व लहान लहान दिसणाऱ्या स्त्रीपुरुषाकडे बोट दाखवून सुभद्रा म्हणते, या उंच ठिकाणावरून मला असं वाटतं की,

'गिरिवर हा सौदागिर आणी सिंधुपथे नौका भरुनी ॥
पुष्पयुवतीची चित्रे मांडी विकण्यास्तव बाजारवनी ॥
बधुनि वाटते मन्मनि या समयी की। भूपालंकृत पौरजनी ॥'

पर्वत हाच जणू कुणी एक व्यापारी व त्याने समुद्रतीरावर लहान लहान दिसणारी माणसांची चित्रं विकण्यासाठी आणून मांडलेली आहेत ही सुभद्रेच्या तोंडच्या पदातील कल्पना अत्यंत रम्य आहे. आणि त्या कल्पनेला तितक्याच सुंदर कल्पनेचा जबाब अण्णासाहेबांनी अर्जुनाकडून देवविला आहे. तो म्हणतो,

'त्या चित्रातुनि सुंदर पुतळी निवडुनि मी करि घेवोनी ॥
जात तया सन्निध पुसाया मोल किती वद रे म्हणुनी ॥
बधुनि वाटते मन्मनि या समयी की। भूपालंकृत पौरजनी ॥

दोघा प्रेमिकांच्या भाषणात समस्या आणि समस्यापूर्तीचा हा खेळ चालतो त्यामुळे या पदांना विशेषच रम्यपणा आलेला आहे.

किंबहुना सौभद्र नाटकाच्या पाचव्या अंकातल्या पदात अण्णासाहेबांच्या कवित्वाच्या सर्व अंगांना भरती आलेली दिसते 'नच दृष्टिस पडती', 'पुष्पपरागसुगंधित', 'वदनी धर्मजलाला', गिरिवर हा सौदागिर', 'त्या चित्रातुनि सुंदर पुतळी' अशी एकाहून एक सरस पदं या अंकात लागोपाठ आलेली आहेत. आणि गायकीच्या दृष्टीनेही ती विशेष श्रवणीय ठरल्यामुळे सौभद्राच्या प्रत्यक्ष प्रयोगात या अंकाला काव्याच्या आणि संगीताच्या जल्लोषाचं स्वरूप प्राप्त होऊन नाटकाच्या रसोत्कर्षाची येथे खरोखरच परिसीमा होते. अर्जुन जेव्हा यतीचा वेश टाकून आपल्या खऱ्या स्वरूपात सुभद्रेपुढे उभा रहातो तेव्हा ती म्हणते, 'मन्नेत्र गुंतले । लुब्ध झाले । ज्यांवरि भसे ॥

चित्तात साठले । तेची आले । बाहेरी तसे ॥
नरवर हे काय बाई । शुद्ध मन हे साक्ष देई ॥ '

जो माझा प्रियकर आजपर्यंत माझ्या चित्तात मी साठविला होता तोच आता साकार होऊन माझ्यापुढे उभा राहिला वाटत ! ही सुभद्रेच्या मनातली या पदातील कल्पना किती मोहक आहे. अशा सुंदर कल्पनेनं नटलेल्या ठाय लयीतल्या या पदांचे स्वर रंगमंदिराच्या वातावरणात लहू लागले की आधी होऊन गेलेल्या काव्य संगीतजल्लोषाचा अनुरूप समारोप सुरू झाला आहे अस प्रेक्षकाना हटकून वाटत असल पाहिजे.

वाङ्मयदृष्ट्या विलक्षण लज्जतदार आणि प्रयोगदृष्ट्या कमाल रंगतदार अशा या सौभद्र नाटकाचा पहिला प्रयोग १८८२ साली जेव्हा पुण्यात झाला तेव्हाच या नाटकाच्या अमरत्वाच भविष्य ठरल. या पहिल्या प्रयोगाचा शेवटचा पडदा पडला तेव्हाच हे ठरल की या नाटकावर अखेरचा पडदा केव्हाच पडणार नाही. गेल्या अडुसष्ट वर्षांत या नाटकाचे अगणित प्रयोग ज्यांनी पाहिले त्यांची संख्या दशलक्षांनी मोजावी लागेल; आणि या नंतरच्या पिढ्यातील कोट्यावधि रसीक किलोस्करांच्या या क्रमाने द्वितीय परंतु गुणानं अद्वितीय नाट्यकृतीची गोडी सतत लुटीत राहतील, पण त्या अवीट गोडीचे झरे कधीच आटणार नाहीत. इव्सेनच्या 'डॉल्स हाऊस' या नाटकाची थोरवी सांगताना एका टीकाकाराने अस म्हटल आहे की या नाटकाच्या अखेरीस गृहत्याग करणारी नायिका 'नोरा' हिने जेव्हा आपल्या माग घराच दार ओढून घेतल तेव्हा त्या आवाजाचा हादरा संबंध युरोपभर ऐकू आला. अण्णासाहेब किलोस्करांच्याबद्दल आपल्याला असच म्हणता येईल की त्यांनी अवघी अडीच नाटक लिहिली परंतु त्यांच्या योगाने मराठी रंगभूमी कायमची उजळून टाकली आणि त्यांच्या सौभद्र नाटकाची नांदी जेव्हा प्रथम म्हटली गेली तेव्हा मराठी रंगभूमीचा नवा वैभवकाल जाहीर करणारे त्या नांदीचे मंगलस्वर बृहन् महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात ऐकू गेले, व मराठी रंगभूमीची कितीही स्थित्यंतरं झाली तरी दशदिशात रंगालणारे त्या स्वरांचे प्रतिध्वनी कधीच नाहीसे होणार नाहीत !

अण्णासाहेबांचा अकस्मात मृत्यू झाला तेव्हा त्यांचे वडील म्हणाले, 'आम्ही मेलो, तू मात्र मराठी भाषा जिवंत असेपर्यंत जिवंत राहशील !' अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या चरित्राचा व तेजस्वी नाटकी अवताराचा जेव्हा जेव्हा मी विचार करतो तेव्हा तेव्हा त्यांच्या वडीलांनी अंतःस्फूर्तीन काढलेल्या या कर्णरम्य उद्गारांची मला आठवण होते. आणि माझ्या मनात असंही येत की मराठी रंगभूमीच्या हल्लींच्या विपन्नावस्थेत नाटककार किलोस्कर यांच्या अलौकिक गुणांचे चिंतन करून त्यांनी घालून दिलेल्या उज्वल परंपरेचे स्मरण करणे हे आपल पहिले कर्तव्य आहे. कारण 'ज्यांना उज्वल परंपरा आणि इतिहास आहे त्यांचा भविष्यकाल उज्वलच राहिल.' या वचनावर माझा अढळ विश्वास आहे.

• • •



मी प्रवासी

रंगयात्रेचा मी प्रवासी, भाव हा साधाभोळा,
जन्मभरी मला मिळावा, हा आनंद वेगळा !
आले जरी पदरी माझ्या, दुःख आणि दैन्य,
तरी रंगाईची पताका असेल माझा अभिमान !
दिली जरी कुणी मला उदंड दौलत,
परी रंगश्रीची बरोवरी नसेल कशात !
रंगराजा, लाभो तुझी रे अखंड संगत,
घन्य होईन मी रे, अखेरी निवांत !

-सत्तेज पोटे

दृष्टीनी कितीही श्रेष्ठ ठरली तरी संवादाबद्दलच्या कसोटीन ती नाट्य-पूर्ण म्हणता येणार नाहीत; आणि याच न्यायान गडकऱ्यांच्या नाटका-तल्या वाङ्मयीन गुणांचे आपण कितीही चहाते असलो तरी या नाटकात आधुनिकता आहे अस आपल्याला म्हणता येणार नाही. गडकऱ्यांच्या नाटकाचा काल १९१३ ते १९२० असा समजला जातो या काळात लिहिणाऱ्या गडकऱ्यांनी संवादाबद्दलच्या आधुनिक संकेताचा विचार वास्तविक करावयास हवा होता. तो त्यांनी केला नाही याबद्दल माझी एक मीमांसा आहे. परंतु ती या ठीकाणी सांगण्याऐवजी गडकऱ्यांच्या नाट्यकृतीवरच्या माझ्या स्वतंत्र व्याख्यानात मी ती सांगेन. प्रस्तुतचा महत्वाचा विचार एवढाच की नाटकातले संवाद लिहिण्याच्या वावतीत विसाव्या शतकात लेखन करणाऱ्या गडकऱ्यांनी ते अवधान राखल नाही मग चातुर्याचा तर प्रश्नच निराळा ! ते अवधान १९८२ साली सौभद्र लिहितांना अण्णासाहेबांनी, नाट्यशास्त्रावरचे कुठलेही टीकाग्रंथ वाचून नव्हे तर स्वयंस्फूर्तीने संभाळलं ! आणि ते संभाळ-ताना तंतुवाद्यावर सफाईने गज फिरवणाऱ्या एखाद्या सराईत वादकाच कौशल्य प्रगट केलं.

सौभद्र नाटकात छोटे छोटे सुंदर संवाद जिकडे तिकडे विखुरलेले आहेत. मी तर असं म्हणेन की एकाच पात्राचं वीस पंचवीस ओळींचं भाषण सौभद्र नाटकात एके ठिकाणी जरी कुणाला आढळत असेल तरी त्यानं ते मला दाखवून द्यावं. दुसऱ्या अंकाच्या आरंभीचं कृष्णाचं स्वगत भाषण जरा लांबट आहे. पण एक तर याबद्दल अण्णासाहेबांना जो काही दोष द्यावयाचा तो आपण आधीच दिला आहे, आणि शिवाय त्याचं हे भाषण स्वगत असल्यामुळे ते 'संवादा' च्या सदरात पडत नाही. म्हणून मी म्हणतो की आधुनिक कसोटीला न उतरणारे संवाद सौभद्र नाटकात तुम्हाला कोठेही आढळणार नाहीत प्रारंभापासून (अगदी सूत्रधार आणि नटी यांचे संवाद देखील जमेस धरून) अखेरपर्यंत या नाटकाला छोट्या छोट्या संवादांनी शोभा आणलेली आहे. अशा संवादांची विशेष उदाहरणं निराळी निवडून काढून आपणाला दाखविणं जरासं अप्रयोजकच ठरेल. परंतु असं असूनही ज्या ठिकाणी खुसखुशीत मार्मिक, छोटे छोटे संवाद लिहिण्याच्या अण्णासाहेबांच्या चातुर्याचा विशेष प्रसन्न विलास झालेला मला आढळतो त्यापैकी काही सौंदर्यस्थलाचा निर्देश करण्याचा मोहही मला आवरता येत नाही. दुसऱ्या अंकातील सुभद्रा आणि तिची दासी कुसुमावति यांच्यातले संवाद, किंवा तिसऱ्या अंकातील कृष्ण आणि बलराम व कृष्ण आणि रुक्मिणी यांच्यातले संवाद आपण मुद्दाम वाचून पाहावेत, त्याचप्रमाणे दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस सुभद्रा आणि रुक्मिणी यांचा जो संवाद आहे त्याचही सौंदर्य नुसतं सांगून कळण्यासारखं नाही, त्याचा प्रत्यय तो संवाद प्रत्यक्ष वाचूनच आपण घ्यावयास हवा. हे सारे संवाद छोटे छोटे मार्मिक तर आहेतच परंतु शिवाय त्या संवादात त्या त्या पात्राचं स्वभावचित्रण कसं साधलेलं

आहे व त्या त्या पात्राला अनुरूप अशा भाषेचा सहज कसा विलास झालेला आहे ते आपण मुद्दाम कटाक्षानं पहा. पांचव्या अंकात सुभद्रा आणि अर्जुन यांच्यातले संवाद तर अत्यंत बहारीचे आहेत. ते सगळे आपणास वाचून दाखविण्याचा मला मोह होतो. परंतु तो टाळून त्या प्रवेशातील प्रारंभीची तेवढी काही भाषणं मी आपल्यापुढे ठेवतो.

गिरिशिखरावर अर्जुन आणि सुभद्रा दोघंच बसली आहेत. आजूबाजूस कोणी नाही. अशा वेळी अर्जुन सुभद्रेला म्हणतो, 'सुभद्रे, तर तू मला आज एकांत सुख देणार ? ठीक आहे. मीही पण तुझ्याकडून तुझ्या योग्यच सेवा घेईन.'

यावर सुभद्रा किंचित रागावून म्हणते, 'आपण यति आहात तेव्हा आपण कसेही भाषण केले तरी आपणास शोभते.'

सुभद्रेच्या भाषणातील झटका कळल्यामुळे स्वतःच्या तोंडून निघून गेलेल्या लाघवी शब्दांवर पांघरूण घालण्यासाठी अर्जुन म्हणतो, 'प्रापंचिकाशी कसे वागावे याचा आम्हाला अभ्यास नसल्यामुळे असा काही प्रमाद होतो, तर त्याबद्दल तू रागावू नकोस.'

अशा प्रकारे अर्जुनानंच काढता पाय घेतल्यावर त्याच्याशी पुन्हा गोड बोलणं आवश्यकच असल्यामुळे सुभद्रा म्हणते, 'अद्वैतनिष्ठ जनांची भाषा ऐकण्याचा फारसा प्रसंग मला आला नसल्याने एखाद्या शब्दाचा अर्थ भलताच भासून असा मनाला रागाचा विकार होतो, तर त्याबद्दल मीच क्षमा मागते.'

सुभद्रेचा राग निवळलेला पाहून पुन्हा प्रेमप्रलाप केल्यावाचून अर्जुनाला राहवत नाही. मात्र आपलं बोलणं अगदीच उघडं नसावं, फक्त सूचक असावं येवढं भान तो ठेवतो, आणि तो म्हणतो, 'सुभद्रे, तू फार चतुर आहेस. तुझ्या संगतीत असल्याने दिवसाचे पळ होऊन वर्षाचा देखील दिवस वाटेला.'

यावर सुभद्रा त्याला म्हणते, 'जेणेकरून पळाचा दिवस आणि दिवसाचे वर्ष मला न वाटेला अशा रीतीने मला वागवावी म्हणजे झाले.'

या भाषणातील खोच कळल्यामुळे अर्जुन मग स्वतःशी म्हणतो 'आता भाषणाचा ओघ बदलला पाहिजे.' आणि मग तो उघडपणे तिच्याजवळ प्रातः कालच्या रमणीयतेचं वर्णन करू लागतो.

अर्जुनाची कामुक अधीरता, आणि ज्याच्याशी आपण एकांतात संभाषण करीत आहोत तो अर्जुनच आहे हे माहीत नसल्यामुळे बोलण्या-चालण्यात मर्यादा राखण्याची सुभद्रेची इच्छा या दोन्ही रम्य स्वभावछटा

या एकंदर अवध्या पंधरा वीस ओळींच्या संवादात किती सहजपणानं विचार मनावेगळे करून सौभद्र नाटकातील पदांचं परीक्षण आणि अण्णासाहेबांनी व्यक्त केल्या आहेत ते लक्षात घेतलं, की अगदी रसग्रहण आपण केवळ काव्यदृष्टीनंच करावयाला हवं. आधुनिक नाट्यतंत्राला साजेसे संवाद लिहिण्याची अण्णासाहेबांची करामत किती वर्णाची असं मनाला होऊन जातं.

सौभद्राच्या सौंदर्याचं आणखी एकच अंग आता दाखवायचं राहिलं. ते म्हणजे त्यातील पद्यरचना. या नाटकाच्या पहिल्या अंकात साक्या दिंड्या धरून जवळ जवळ तीस पद आहेत. दुसऱ्या अंकात पंधरा, तिसऱ्या अंकात सोळा, चवथ्यात आठ आणि अखेरच्या पाचव्या अंकात सोळा पदं आहेत. एकंदर नाटकात साक्या दिंड्या धरून पंच्याऐंशी पदं आहेत. किलोस्करांच्या पहिल्या 'शाकुंतल' नाटकातल्या पदांच्या मानानं ही संख्याकमीच आहे. तथापि आज घटकेला संगीत-प्रधान चित्रपटातही फार तर बारा चौदा पदं असतात, आणि लोकप्रिय ठरलेल्या नाटकात पदांची संख्या सात आठच्या वर जात नाही हे लक्षात घेतल्यास सौभद्रातील पंच्याऐंशी पदं म्हणजे गाणाराची छाती आणि ऐकणाराची सहनशक्ति फोडणारी गोष्ट वाटते. इतकी विपूल पद्यरचना आधुनिकतेच्या चौकटीत कधीच बसविता येणार नाही. परंतु या बाबतीत ज्या परिस्थितीत हे नाटक रंगभूमीवर आलं त्या परिस्थितीला दोष द्यावयाला हवा; अण्णासाहेबांना देण्यात अर्थ नाही. उलट आपण हे लक्षात ठेवलं पाहिजे की संगीतानं खच्चून भरलेली नाटकं लोकांच्या पुढे आणणं ही मुळी अण्णासाहेबांची प्रतिज्ञा होती 'संगीत नाटक' ही नवी दूम अण्णासाहेबांना प्रचारात आणावयाची होती, आणि 'संगीत नाटक' या नावातल्या दुसऱ्या शब्दापेक्षा पहिल्याचं महत्त्व त्यांनी अधिक मानलं होतं. विलायतेतील 'ऑपेरा' त्यांनी डोळ्यापुढे ठेवलेला नमुना होता. अर्थात् ज्या नाट्यकृती त्यांनी निर्माण केल्या त्यात पद्यवैपुल्य अपरिहार्य होतं. शिवाय आपण हेही विसरता कामा नये की अगदी आजच्या आधुनिक काळातदेखील नव्यानं लिहिली जाणारी नाटकं अडीच तासात आटपावी असा ज्या प्रेक्षकांचा आग्रह असतो त्याच प्रेक्षकांना पहातेपर्यंत चालणारी नाटकंही हवीशी वाटतात; आणि चालू घटकेच्या प्रेक्षकांनादेखील सौभद्र नाटकाच्या प्रयोगाला गर्दी करावीशी वाटते ती त्यात जी भरपूर पदं आहेत ती ऐकण्याच्या ओढीमुळेच.

तेव्हा सौभद्र नाटकातील पदांची विपुलता आधुनिक दृष्टीला पटण्यासारखी नाही हे एकीकडे मान्य करून दुसरीकडे आपण असं म्हणू की या बाबतीत मुळी आधुनिकतेवर हक सांगण्याची बुद्धीच अण्णासाहेबांच्या ठिकाणी नव्हती. पदांचा मोजकेपणा हा गुण त्या काळात नाटककर्त्यांच्या अगर् प्रेक्षकांच्या स्वप्नात देखील नव्हता. खूप पदं करायची ही त्या काळाची गरज होती व पद्यरचनेत कौशल्य दाखवायचं ही एकच त्या काळातील महत्त्वाकांक्षा होती. म्हणून बाकीचे

ही दृष्टी पत्करून सौभद्रातील पदं आपण पाहू लागलो तर त्यात अण्णासाहेबांनी तऱ्हेतऱ्हेची करामत केलेली आहे असं आपल्याला आढळून येतं. सौभद्रातील पदांचा साकल्यानं विचार करू लागल्यावर पहिला कौतुकास्पद चमत्कार आपल्या ध्यानात येतो तो हा की अण्णासाहेबांनी खूप संस्कृतप्रचुर अशीही पदं या नाटकात केली आहेत, आणि अगदी प्राकृत सोपी अशीही पद्यरचना केली आहे. 'राधाधरमधुमिलिंद जयजय' 'निजरूपी जगदाकृतिभासा' 'पावना वामना या मना' ही नारदाच्या तोंडी घातलेली पदं, 'नीरक्षीरालिंगनरूपी' हे चवथ्या अंकातलं अर्जुनाच्या तोंडचं पद, ही पदं करताना नादमधुर सुंदर संस्कृत शब्दांचा आणि समासांचा उपयोग ज्याप्रमाणं अण्णासाहेबांनी केला आहे, त्याप्रमाणे घरातल्या मुलीबाळींनाही ज्यांचा अर्थ सहज समजेल अशा सोप्या परंतु मार्मिक कल्पनांचा व नादमाधुर्याचा अलंकार धारण करणाऱ्या पदांचीही मनसोक्त रचना अण्णासाहेबांनी करून दाखविली आहे. अर्थात अगदी सोपी अशी पद्यरचना करताना सोपेपणाचा जर अतिरेक झाला तर पद्यातला रस नाहीसा होण्याचा संभव असतो. अशा प्रकारे रसहानि होऊ न देण्याचं अवधान नाटककार देवल यांच्याकडून कधी कधी सुटल्याचं आपणाला दिसून येतं. 'प्रथम करा हा विचार पुरता आवरोनि ममता' 'संशय का मनी आला, कळे ना कारण काय ज्ञयाला' ही 'संशय कळोळ' नाटकातील रेवतीच्या तोंडची पदं, आणि 'कधि करिती लग्न माझे तुज ठावे ईश्वरा' हे शारदेच्या तोंडचं पद ही उदाहरणादाखल सांगण्यासारखी आहेत. 'तरुण कुलिन गोरा हसतमुख' किंवा 'रडसि काय म्हणुनि अशी सांग शारदे' या इंदिरा-काकूच्या तोंडच्या पदाचा, अगर 'श्रीमंत पतीची राणी मग थाट काय तो पुसता', 'तू श्रीमंतीण खरी शोभशील' व 'म्हातारा इतुका न। अवघे पाउणशे वयमान।' या शारदेच्या त्रिणीच्या तोंडच्या पदांचा निर्देश मी करीत नाही हे आपण मुद्दाम लक्षात घ्या. कारण ही पद भलतीच सोपी आहेत खरी, परंतु ज्या नात्रांच्या तोंडी ती आहेत त्यांच्या स्वभावाला आणि वयाला तो सोपेपणा शोभतो व त्या सोपेपणामुळे रसहानि होत नाही. उलट 'कधि करिती लग्न माझे' व 'संशय का मनी आला' या पदांचा सोपेपणा अधिक शारदा किंवा नायिका रेवती यांना शोभण्यासारखा नाही. आणि या पदांची अतीव सुबोधता म्हणजे रसहानि करणारं एक वैगुण्य हणाव लागत.

देवलांच्या बाबतीत क्वचित आढळणारा हा दोष सौभद्र नाटकात आपल्याला दिसत नाही. पद सोपे सुबोध करायचं पण ते अगदी रक्षकांच्या वळणावर तर जाऊ घायचं नाही, आणि शक्य तर दाच्या सोपेपणावर एखाद्या नादमधुर संस्कृत शब्दाचा किंवा

तुम्हा वार शिरोमणि ' 'वद जाऊ कुणाला शरण । करिल जो हरण रक्त होत । अघरवित्र काय फुटत । तेवि वरी दंत रोविला ' अशा संकटाचे ' 'बधुनि उपवना विरहाग्नीची ज्वाला भडके उरी ' ही सुभद्रेच्या शब्दांनी रुक्मिणीच्या क्रोधाविष्टतेच जे वर्णन आहे त्यात यथातथ्यत्व इतक आहे की रागावलेल्या सुंदर स्त्रीच तितकच मनोहर शब्दचित्र म्हणून हे पद रसिकानी कायमच संग्रही ठेवाव.

तुम्हा वार शिरोमणि ' 'वद जाऊ कुणाला शरण । करिल जो हरण रक्त होत । अघरवित्र काय फुटत । तेवि वरी दंत रोविला ' अशा संकटाचे ' 'बधुनि उपवना विरहाग्नीची ज्वाला भडके उरी ' ही सुभद्रेच्या शब्दांनी रुक्मिणीच्या क्रोधाविष्टतेच जे वर्णन आहे त्यात यथातथ्यत्व इतक आहे की रागावलेल्या सुंदर स्त्रीच तितकच मनोहर शब्दचित्र म्हणून हे पद रसिकानी कायमच संग्रही ठेवाव.

सौभद्र नाटकातल्या पदात केवढ वैचित्र्य आहे पहा. या नाटकात सृष्टीवर्णनात्मक पद आहेत, व्यक्तिवर्णनात्मक पद आहेत, मनोव्यापार-दर्शक पद आहेत, आणि केवळ काव्यकल्पनांनी नटलेली अशीही पद आहेत. आणि ती सगळी उत्तम साधलेली आहेत. नटीच्या तोंडी ' वैशाखमासि वासंतिक समय शोभला ' हे जे पद आहे ते तर एखाद्या सुंदर वर्णनात्मक लघुनिबंधासारख वाटत. भोवतालच्या निरुर्गला आणि नागरिकांच्या उल्हासाला आलेल्या वसंतकाळाच्या बहराच वर्णन या पदात अण्णासाहेबांनी मोठ्या तन्मयतेन केल आहे. तिसऱ्या अंकात कृष्ण जेव्हा रुक्मिणीच्या महालाकडे निघतो तेव्हा त्या महालातल्या एकंदर गडबडीच वर्णन ' परम सुवासिक पुष्पे कोणी चातुर्ये गुंफिति नारी ' या पदात अण्णासाहेबांनी केल आहे. ते देखील इतक चटकदार साधल आहे की ते एकताना रुक्मिणीच्या मंदिराच हुबेहूब चित्र आपणाला दिसू लागत. याच अंकाच्या शेवटी ' प्रिये, पहा रात्रीचा तमय सधनि ' या कृष्णाच्या पदात पहाटेच सुंदर वर्णन आहे. त्याचप्रमाणे ' पुरुषपरागसुगंधित शीतल ' या सुभद्रेच्या तोंडच्या पदातही सृष्टीच प्रातःकालच सौम्यशांत किंचित् हालणांर रमणीय स्वरूप अण्णासाहेबांनी सफाईन चित्रित केल आहे, सृष्टीचे रमणीय विलास तेवढे अण्णासाहेबांना पद्यात वर्णिता येतात असा तर्क मात्र या पदावरून कोणी काढू नये. ' सुटला पितृदिशेचा वारा, ' ' अशुभ रुद्र ' अशी जी सृष्टीवर्णनात्मक पद ' रामराज्यवियोग ' नाटकात आहेत त्यात अण्णासाहेबांनी वर्णिलेली सृष्टी फार निराळी गंभीर, भयकारक, क्रुद्ध, तांडव करणारी अशी आहे.

व्यक्तिवर्णनात्मक पद्यरचनेच या नाटकातल उत्तम उदाहरण म्हणून कृष्ण तिसऱ्या अंकातल्या ज्या पदात रागावलेल्या रुक्मिणीच वर्णन करतो त्या पदाकडे मी बोट दाखवीन. ' भ्रुकुटी वक्र करुनि वधत । गाल लाल सर्व होत । थरथर तनु कापवित । इंदुवदनि धर्म सुटला ' हा त्या पदाचा प्रारंभच अत्यंत अर्थवाहक आणि रागाची प्रकृति व्यक्त करण्यास योग्य अशा निवडक शब्दांनी नटलेला आहे. पुढे ' अग्नीत तापणारी कनकमूर्ति ' ' आकाश सोडून खाली उतरलेली

सुभद्रेच्या तोंडची बरीच पदं तिची मनोव्यथा वर्णन करून सांगणारी आहेत. ' किती सांगु तुला ', ' वद जाऊ कुणाला शरण ' ह्या पदात तिच्या मनाची हालचाल किती सूक्ष्मतेन आणि स्पष्ट रंगविली आहे ते आपण मुद्दाम पहा. ' बधुनि उपवना विरहाग्नीची ज्वाला ' हे सुभद्रेच्या तोंडचं पद म्हणजे तर विरहिणीच्या मनोव्यथेच्या वर्णनाचा एक अविस्मरणीय नमुना म्हणावा लागेल.

पदांच्या या विविध प्रकारात केवळ सुभाषितात्मक असंही एक पद अण्णासाहेबांनी भरीला घातल आहे. ते पद पहिल्याच अंकात सुभद्रेच्या तोंडी आहे. ते असं, ' राजा लुटी जरी प्रजाजनाला । माता मारी निज बाळाला । बंधु विकी जरी निज भगिनीला । शरण कुणा जावे. ' आणि ही जशी एक चूष अण्णासाहेबांनी करून दाखविली तशीच त्यांची काही पदं केवळ त्यातल्या कल्पनारम्यत्वामुळे बहारीची वाटावी अशी झाली आहेत. पांचव्या अंकात समुद्रतीरालगत टेकडीच्या माथ्यावर अर्जुन सुभद्रा बसली असताना खाली समुद्र स्नानासाठी जमलेल्या व लहान लहान दिसणाऱ्या स्त्रीपुरुषाकडे बोट दाखवून सुभद्रा म्हणते, या उंच ठिकाणावरून मला असं वाटतं की,

' गिरिवर हा सौदागिर आणी सिंधुपथे नौका भरुनी ॥
पुष्पयुवतीची चित्रे मांडी विकण्यास्तव बाजारवनी ॥
बधुनि वाटते मन्मनि या समयी की । भूपालंकृत पौरजनी ॥ '

पर्वत हाच जणू कुणी एक व्यापारी व त्यानं समुद्रतीरावर लहान लहान दिसणारी माणसांची चित्रं विकण्यासाठी आणून मांडलेली आहेत ही सुभद्रेच्या तोंडच्या पदातील कल्पना अत्यंत रम्य आहे. आणि त्या कल्पनेला तितक्याच सुंदर कल्पनेचा जबाब अण्णासाहेबांनी अर्जुनाकडून देवविला आहे. तो म्हणतो,

' त्या चित्रातुनि सुंदर पुतळी निवडुनि मी करि घेवोनी ॥
जात तथा सन्निध पुसाया मोल किती वद रे म्हणुनी ॥
बधुनि वाटते मन्मनि या समयी की । भूपालंकृत पौरजनी ॥

दोघा प्रेमिकांच्या भाषणात समस्या आणि समस्यापूर्तीचा हा खेळ चालतो त्यामुळे या पदांना विशेषच रम्यपणा आलेला आहे.

किंबहुना सौभद्र नाटकाच्या पाचव्या अंकातल्या पदात अण्णा-साहेबांच्या कवित्वाच्या सर्व अंगांना भरती आलेली दिसते 'नच दृष्टिस पडती', 'पुष्पपरागसुगंधित', 'वदनी धर्मजलाला', गिरिवर हा सौदागिर', 'त्या चित्रातुनि सुंदर पुतळी' अशी एकाहून एक सरस पदं या अंकात लागोपाठ आलेली आहेत. आणि गायकीच्या दृष्टीनेही ती विशेष श्रवणीय ठरल्यामुळे सौभद्राच्या प्रत्यक्ष प्रयोगात या अंकाला काव्याच्या आणि संगीताच्या जल्लोषाचं स्वरूप प्राप्त होऊन नाटकाच्या रसोत्कर्षाची येथे खरोखरच परिसीमा होते. अर्जुन जेव्हा यतीचा वेश टाकून आपल्या खऱ्या स्वरूपात सुभद्रेपुढे उभा रहातो तेव्हा ती म्हणते, 'मन्नेत्र गुंतले । लुब्ध झाले । ज्यांवरि भसे ॥

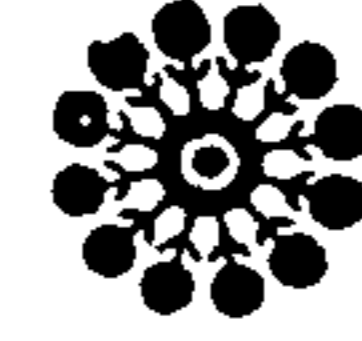
चित्तात साठले । तेची आले । बाहेरी तसे ॥
नरवर हे काय बाई । शुद्ध मन हे साक्ष देई ॥ '

जो माझा प्रियकर आजपर्यंत माझ्या चित्तात मी साठविला होता तोच आता साकार होऊन माझ्यापुढे उभा राहिला वाटत ! ही सुभद्रेच्या मनातली या पदातील कल्पना किती मोहक आहे. अशा सुंदर कल्पनेनं नटलेल्या ठाय लयीतल्या या पदांचे स्वर रंगमंदिराच्या वातावरणात लहू लागले की आधी होऊन गेलेल्या काव्य संगीतजल्लोषाचा अनुरूप समारोप सुरू झाला आहे अस प्रेक्षकाना हटकून वाटत असल पाहिजे.

वाङ्मयदृष्ट्या विलक्षण लज्जतदार आणि प्रयोगदृष्ट्या कमाल रंगतदार अशा या सौभद्र नाटकाचा पहिला प्रयोग १८८२ साली जेव्हा पुण्यात झाला तेव्हाच या नाटकाच्या अमरत्वाच भविष्य ठरल. या पहिल्या प्रयोगाचा शेवटचा पडदा पडला तेव्हाच हे ठरल की या नाटकावर अखेरचा पडदा केव्हाच पडणार नाही. गेल्या अड्डसष्ट वर्षांत या नाटकाचे अगणित प्रयोग ज्यांनी पाहिले त्यांची संख्या दशलक्षांनी मोजावी लागेल; आणि या नंतरच्या पिढ्यातील कोट्यावधि रसीक किलोस्करांच्या या क्रमाने द्वितीय परंतु गुणानं अद्वितीय नाट्यकृतीची गोडी सतत लुटीत राहतील, पण त्या अवीट गोडीचे झरे कधीच आटणार नाहीत. इवसेनच्या 'डॉल्स हाऊस' या नाटकाची थोरवी सांगताना एका टीकाकाराने अस म्हटल आहे की या नाटकाच्या अखेरीस गृहत्याग करणारी नायिका 'नोरा' हिने जेव्हा आपल्या माग घराच दार ओढून घेतल तेव्हा त्या आवाजाचा हादरा संबंध युरोपभर ऐकू आला. अण्णासाहेब किलोस्करांच्याबद्दल आपल्याला असच म्हणता येईल की त्यांनी अवघी अडीच नाटक लिहिली परंतु त्यांच्या योगाने मराठी रंगभूमी कायमची उजळून टाकली आणि त्यांच्या सौभद्र नाटकाची नांदी जेव्हा प्रथम म्हटली गेली तेव्हा मराठी रंगभूमीचा नवा वैभवकाल जाहीर करणारे त्या नांदीचे मंगलस्वर बृहन् महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात ऐकू गेले, व मराठी रंगभूमीची कितीही स्थित्यंतरं झाली तरी दशदिशात रंगळणारे त्या स्वरांचे प्रतिध्वनी कधीच नाहीसे होणार नाहीत !

अण्णासाहेबांचा अकस्मात मृत्यू झाला तेव्हा त्यांचे वडील म्हणाले, 'आम्ही मेलो, तू मात्र मराठी भाषा जिवंत असेपर्यंत जिवंत राहशील !' अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या चरित्राचा व तेजस्वी नाटकी अवताराचा जेव्हा जेव्हा मी विचार करतो तेव्हा तेव्हा त्यांच्या वडीलांनी अंतः-स्फूर्तीन काढलेल्या या कृष्णरम्य उद्गारांची मला आठवण होते. आणि माझ्या मनात असंही येत की मराठी रंगभूमीच्या हल्लींच्या विपन्नावस्थेत नाटककार किलोस्कर यांच्या अलौकिक गुणांचे चिंतन करून त्यांनी घालून दिलेल्या उज्वल परंपरेचे स्मरण करणे हे आपल पहिले कर्तव्य आहे. कारण 'ज्यांना उज्वल परंपरा आणि इतिहास आहे त्यांचा भविष्यकाल उज्वलच राहिल.' या वचनावर माझा अढळ विश्वास आहे.

• • •



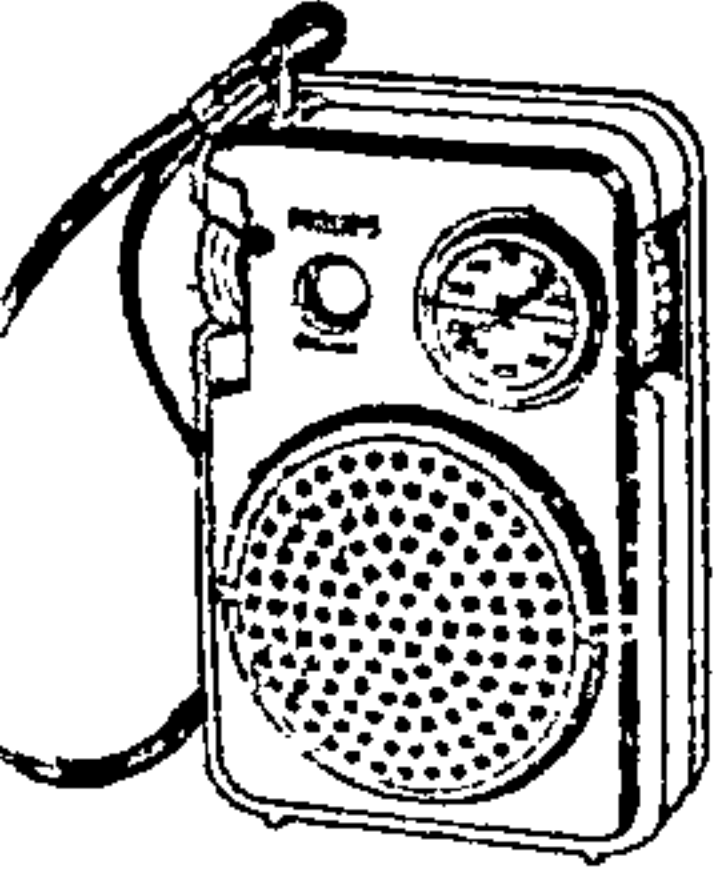
१९८२

मी प्रवासी

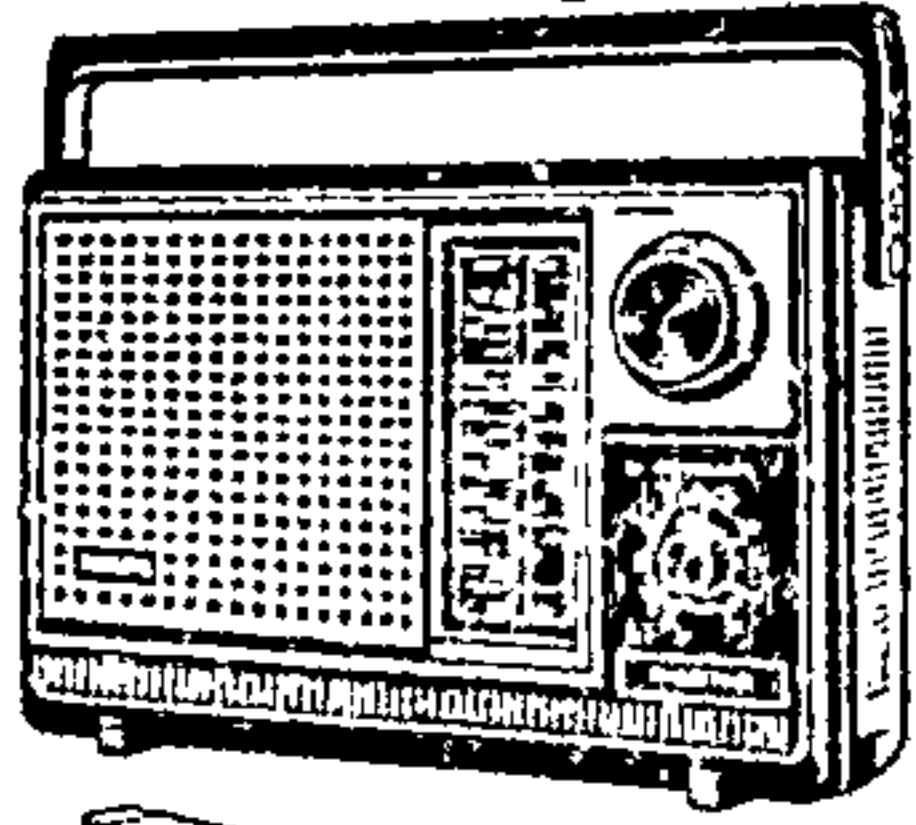
रंगयात्रेचा मी प्रवासी, भाव हा साधाभोळा,
जन्मभरी मला मिळावा, हा आनंद वेगळा !
आले जरी पदरी माझ्या, दुःख आणि दैन्य,
तरी रंगाईची पताका असेल माझा अभिमान !
दिली जरी कुणी मला उदंड दौलत,
परी रंगश्रीची बरोबरी नसेल कशात !
रंगराजा, लाभो तुझी रे अखंड संगत,
घन्य होईन मी रे, अखेरी निवांत !

—सतेज पोटे

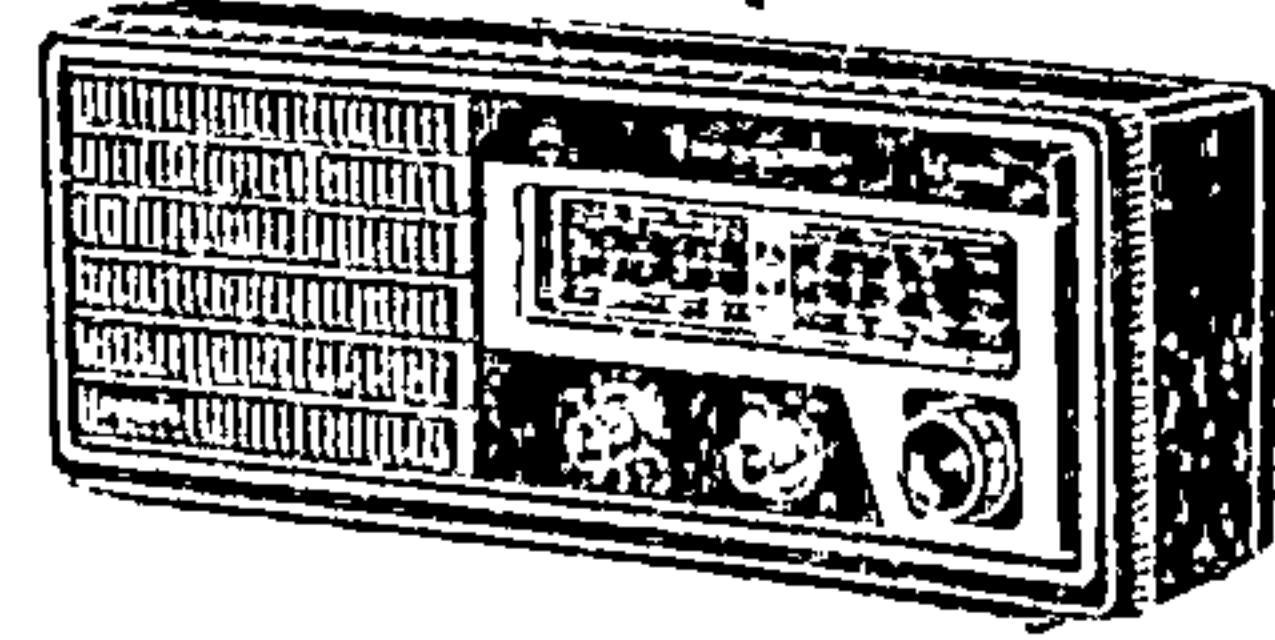
सर्वोत्तम खरेदी करा. फिलिप्स करा.



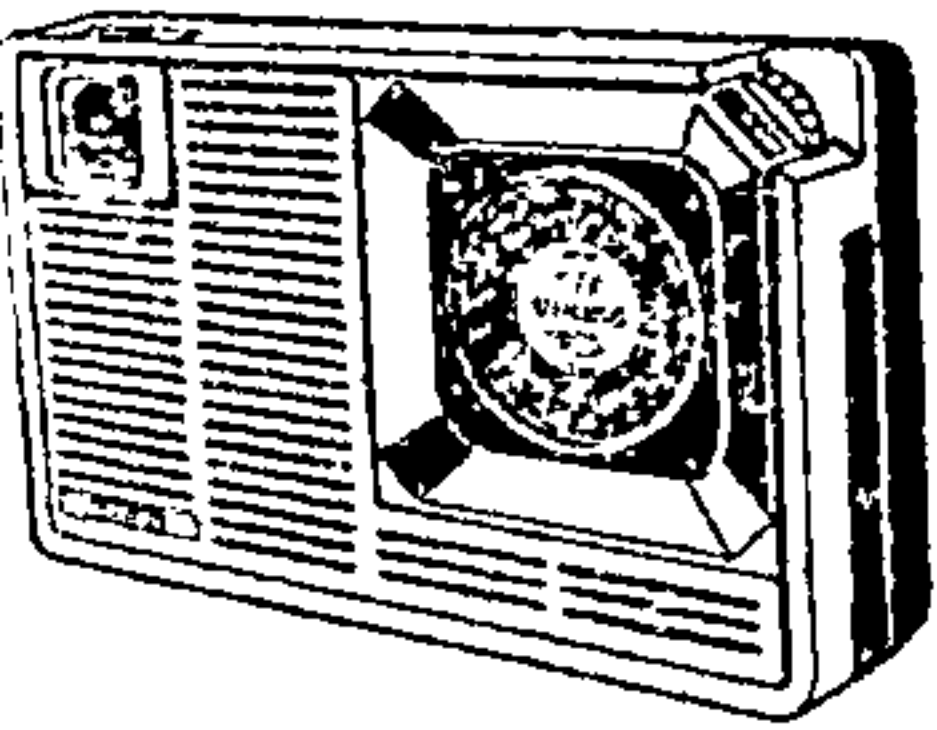
फक्त महाराष्ट्रात
खालील किंमतीस
मिळतील
पॉकेट सेट
रु. १२७.८८ नक्त



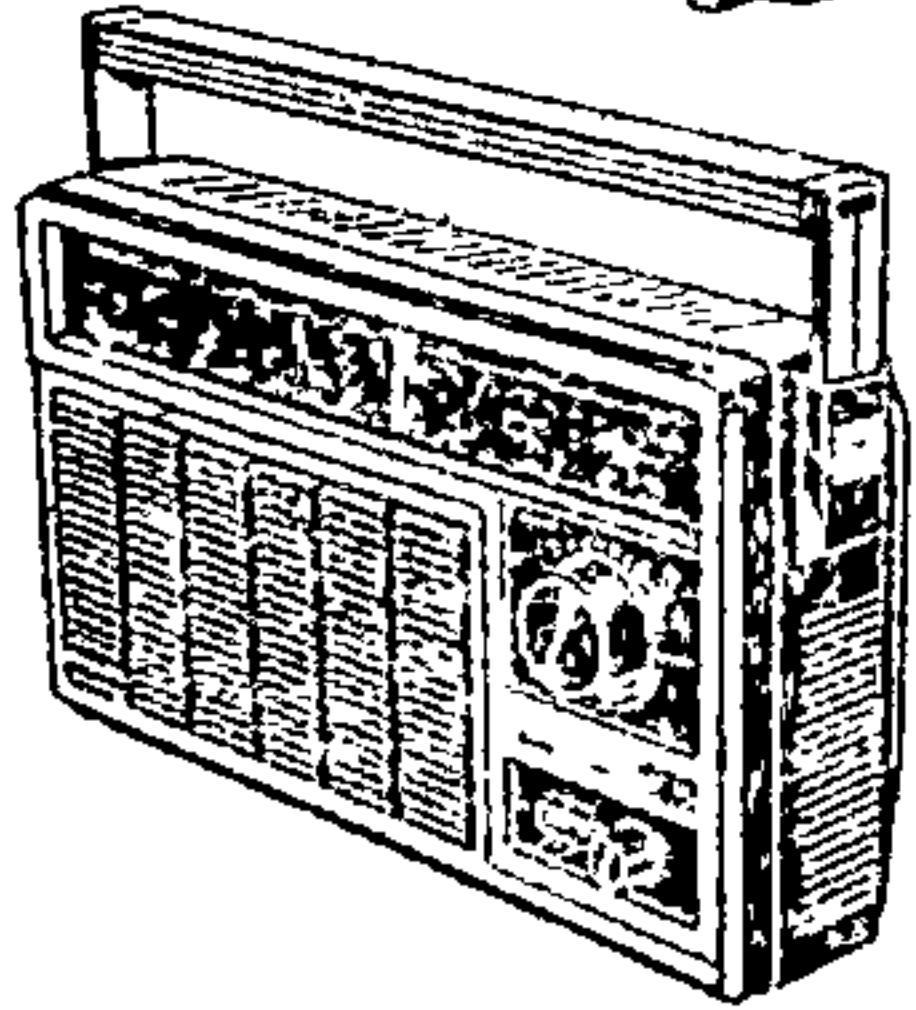
फिलेटिना डीलक्स
रु. ३७५/- *



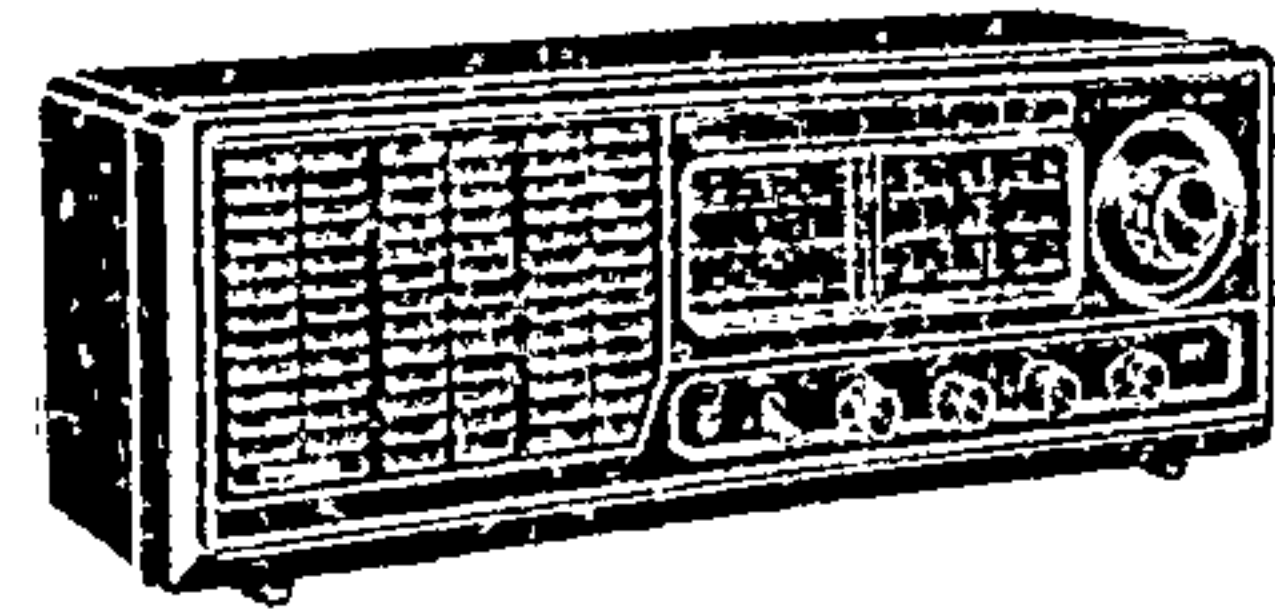
मायनर
रु. ५१०/- *



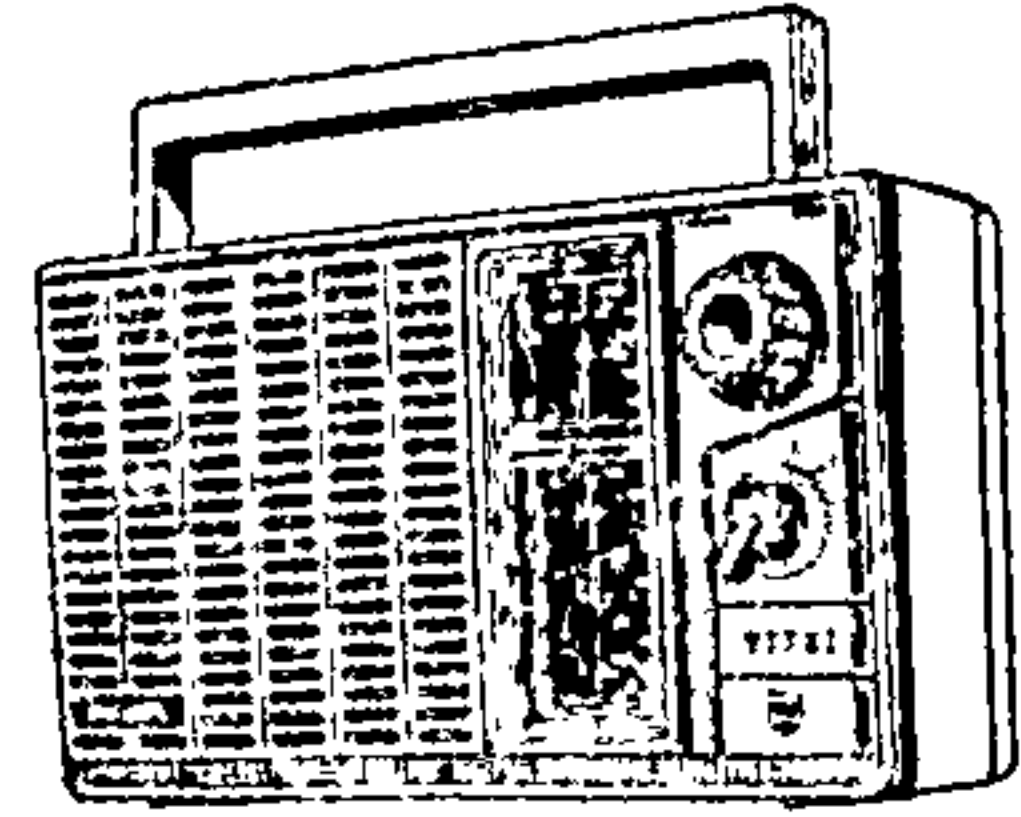
व्हायकिंग
रु. २१५/- *



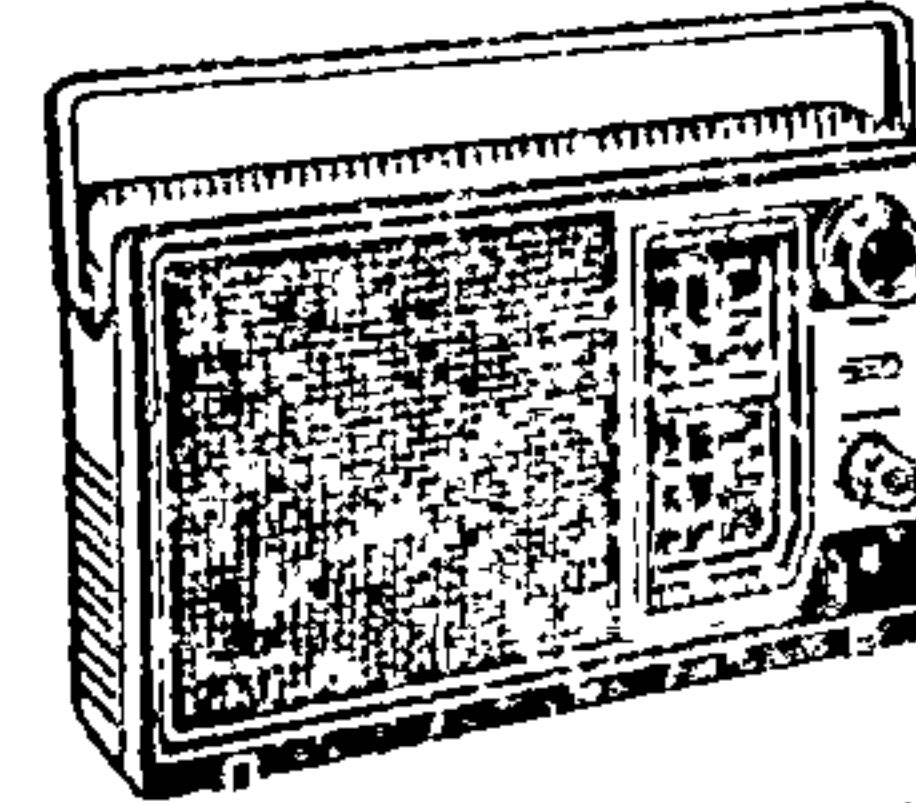
प्रिन्स डीलक्स
रु. ४००/- *
ट्रान्समेन्स
रु. ४६५/- *



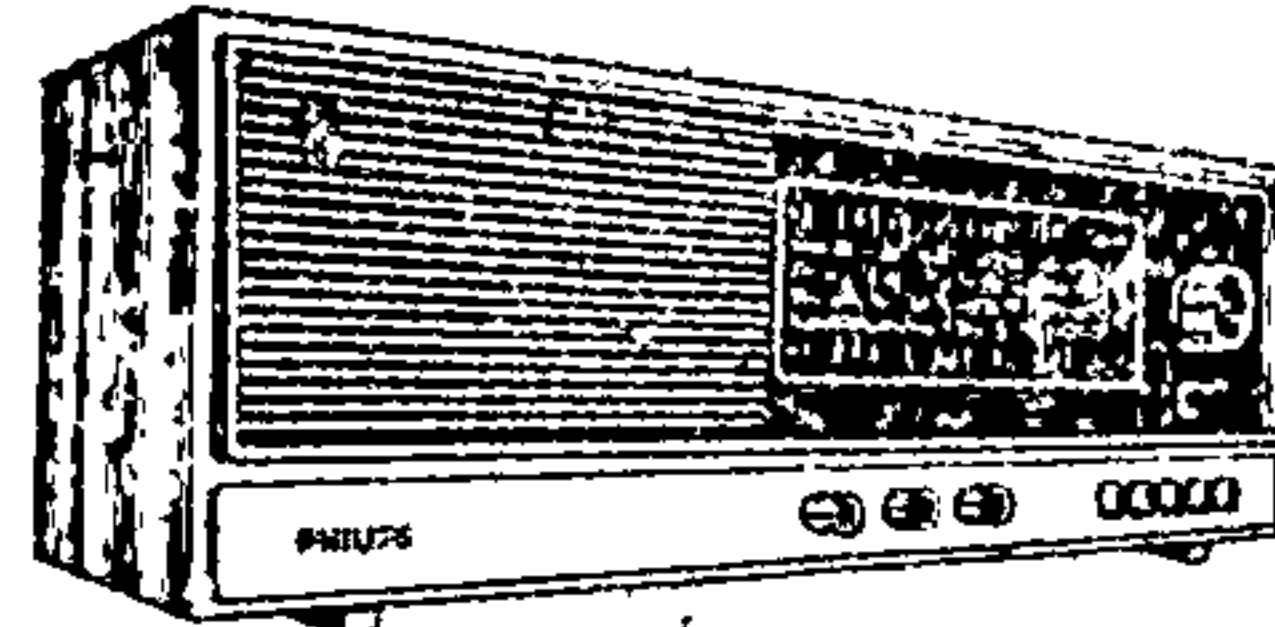
प्राईड
रु. ७२०/- *



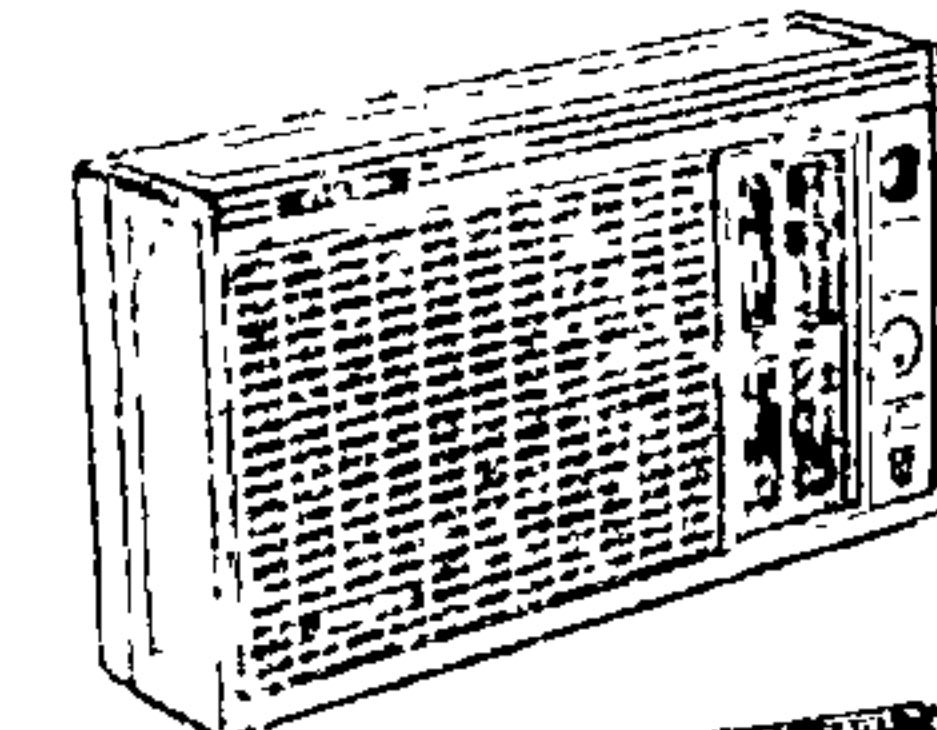
विजय
रु. २७०/- *



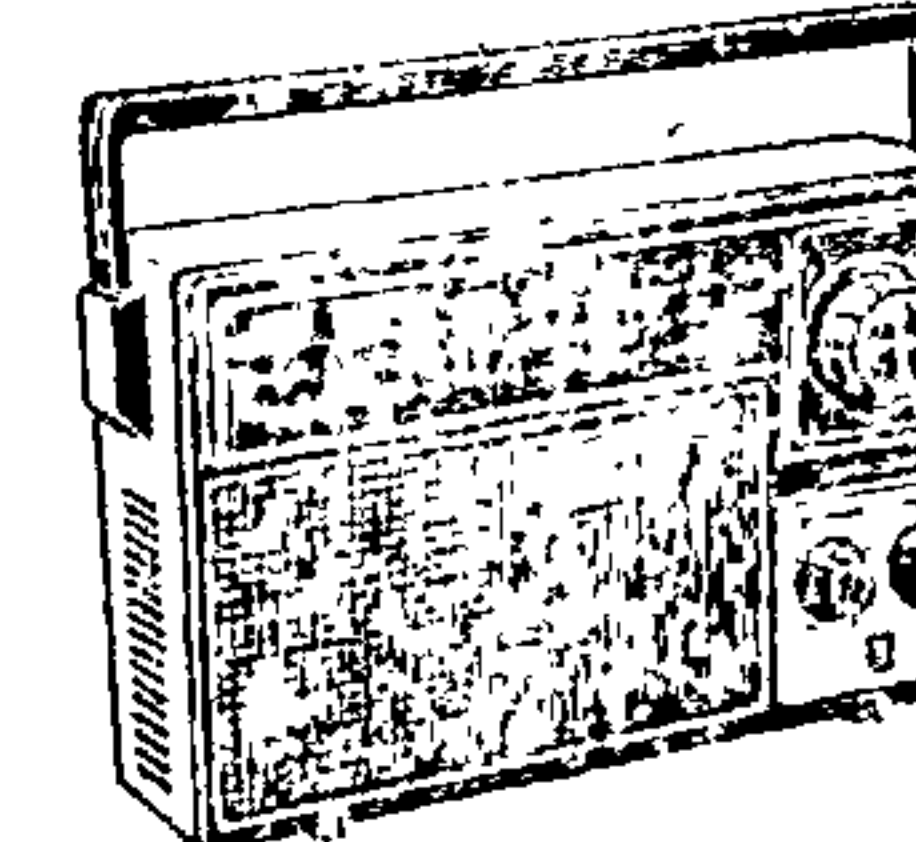
फिलेटा
रु. ३८०/- *



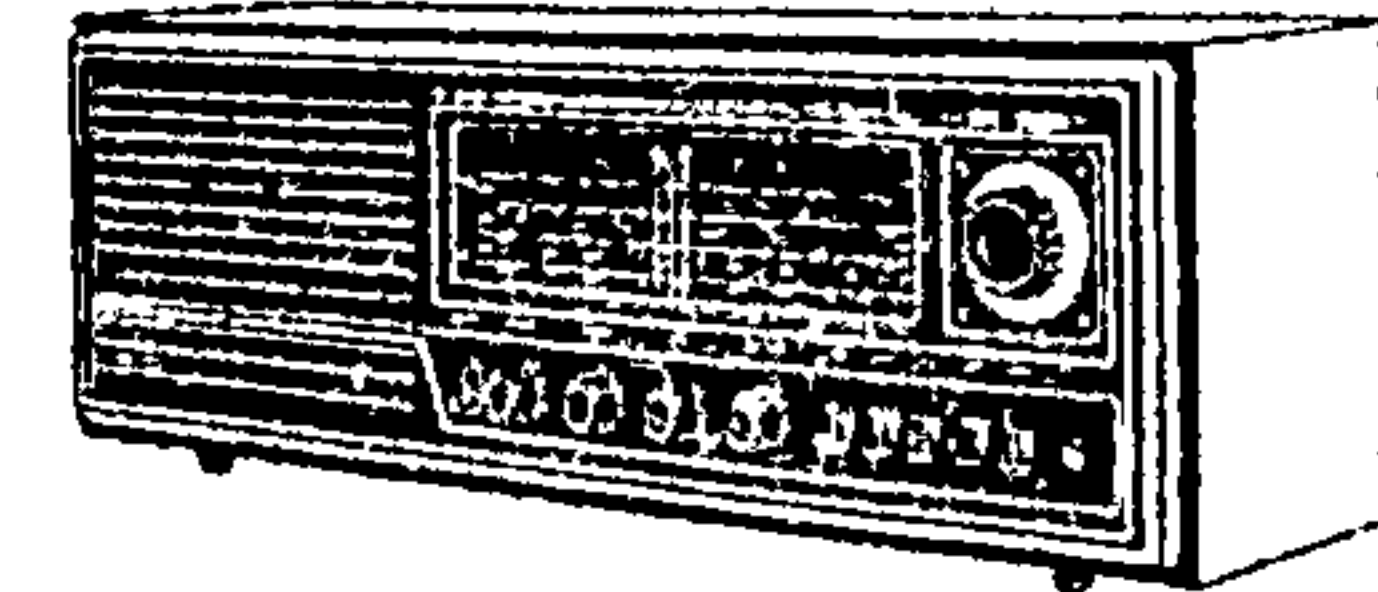
प्रेस्टीज
रु. ९००/- *



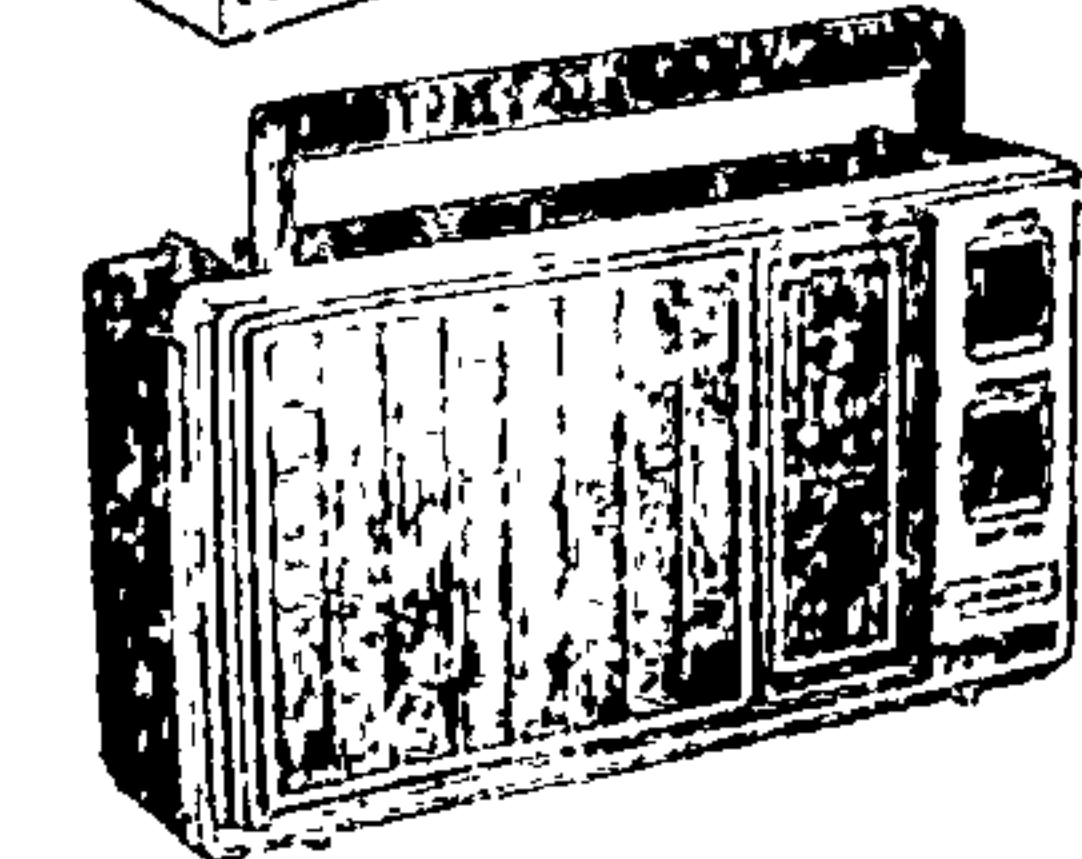
फक्त महाराष्ट्रात
खालील किंमतीस
मिळतील
टायगर सेट
रु. २८५.६२ नक्त



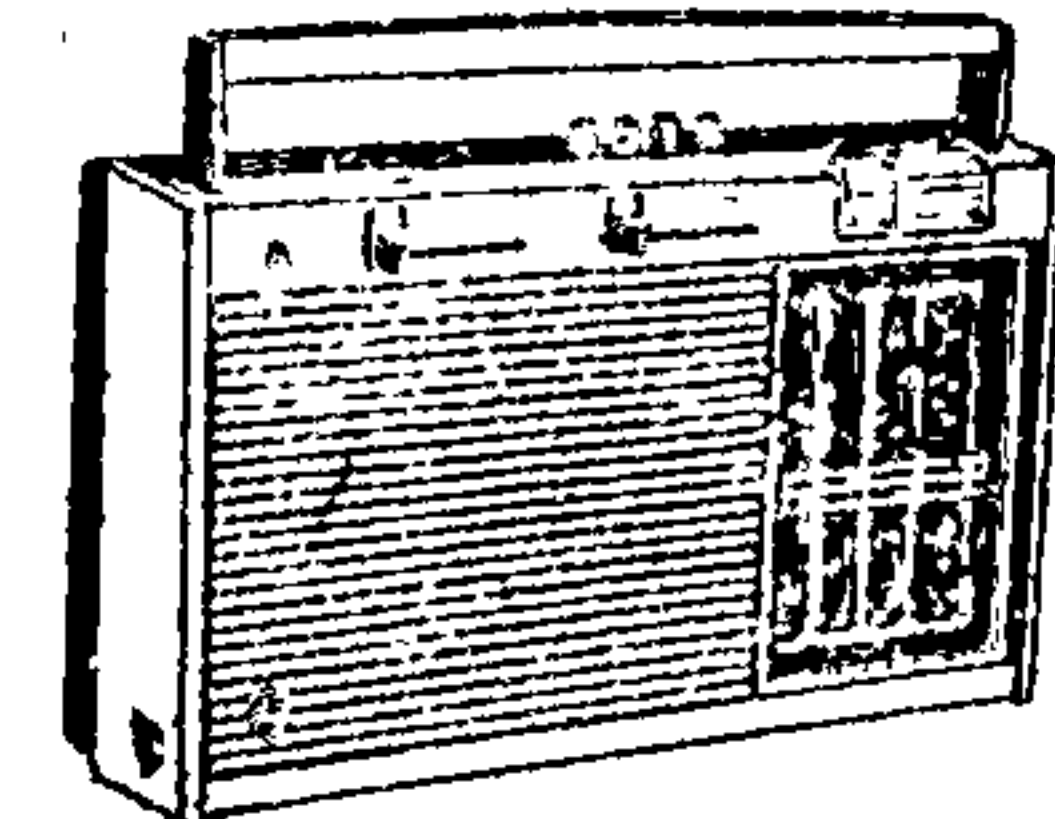
कमान्डर
रु. ४८५/- *
ट्रान्समेन्स
रु. ५५०/- *



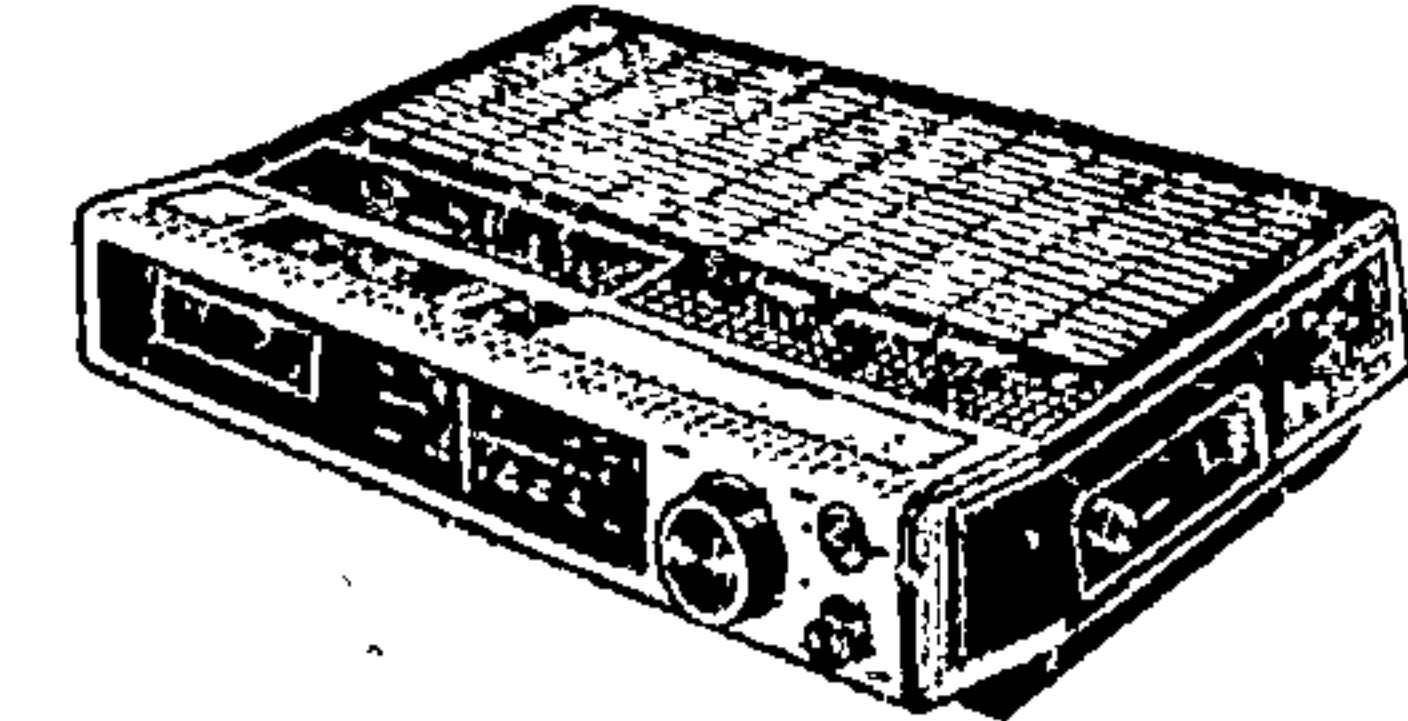
मेजर
रु. १२००/- *



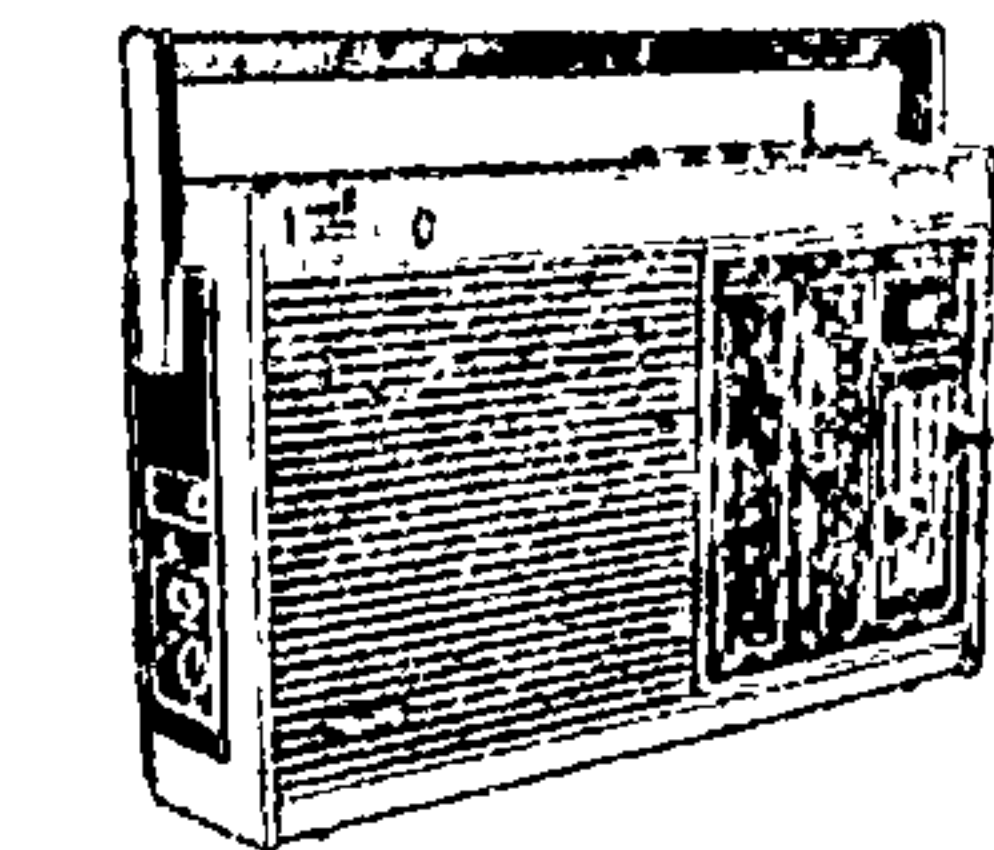
जवान
रु. ३३५/- *



व्हॅलियन्ट
रु. ६१५/- *
ट्रान्समेन्स
रु. ६८०/- *



क्लॉक रेडिओ
रु. ९१०/- *



स्किपर एफ एम
रु. ८३०/- *
ट्रान्समेन्स
रु. ९१०/- *

* किरकोळ विक्रीची जास्तीत जास्त किंमत,
एक्साइज करासहित. राज्य विक्री कर व इतर
स्थानिक कर वेगळे.

फिलिप्स — गेली ५० हून अधिक वर्षे भारतात
घरोघरी विश्वासपात्र झालेलं नांव — यांच्याकडून

फिलिप्स

पायफो इलेक्ट्रॉनिक्स अँड इलेक्ट्रिकल्स लि.



गेल्या शंभर वर्षांतील

संगीत 'सौभद्र' वरील

टीकेचा परामर्श



नाट्यदर्शन

-- प्रा. व. दि. कुलकर्णी

अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे 'सं. सौभद्र' हे नाटक १८ नोव्हेंबर १८८२ ला रंगभूमीवर आले. आज या घटनेला ९२ वर्षे झाली. हे नाटक पहिल्या प्रयोगापासून लोकांना आवडले व पुढेही आवडत गेले, इतके की अण्णासाहेबांच्या 'सं. शाकुंतल' पेक्षा त्यांच्या 'सं. सौभद्र' चेच प्रयोग अधिक होत राहिले. आजही हे नाटक मराठी रंगभूमीवर यशस्वीपणे उभे आहे व संगीत नाटकाचा म्हणून जो प्रेक्षक वर्ग आहे, त्यामध्ये ते प्रिय आहे. एवढेच नव्हे तर मराठी नाट्याभ्यासकांनाही ते कलादृष्ट्या सुंदर व महत्त्वांचे वाटत आहे. 'सौभद्र'चीच लोकप्रियता ही अशी दुहेरी आहे. प्रेक्षक आणि अभ्यासक हे दोन्हीही या नाट्यकृतीने आकृष्ट झाले आहेत.

जी कलाकृती किंवा साहित्यकृती अशी पिढ्यान् पिढ्या टिकून राहते, नुसतीच टिकून राहते असे नव्हे तर आपला मूळ जिवंतपणागमावत नाही, उलट नवनव्या कलामीमांसेला आवाहन करते ती कलाकृती वाङ्मयेतिहासामध्ये केवळ ऐतिहासिकतेमुळे नव्हे तर तिच्या वाङ्मयीन गुणांमुळेच महत्त्वाचे स्थान मिळवते. सौभद्रच्या बाबतीत हे घडले आहे.

मराठी नाट्यप्रेक्षकांच्या पाच-सहा पिढ्या 'सौभद्र' हे नाटक पाहत आल्या आहेत. आणि त्यांच्या पहिल्या प्रयोगापासून आपली मते त्या देत आल्या आहेत. प्रत्येक पिढीने ह्या नाटकाच्या वाङ्मयीन गुणाबद्दलही आपल्या प्रतिक्रिया टीकेच्या रूपाने नोंदवून ठेवल्या आहेत. सौभद्र ह्या नाटकाची गणना अक्षरवाङ्मयात का केली जाते, ते या टीकातून स्पष्ट होते आणि पिढ्यापिढ्यातून आपली साहित्याची अभिप्रायी व दृष्टी बदलत जात असताना 'सौभद्र' वाङ्मयमूल्य मात्र कमी न होता वाढत कसे जाते ते ध्यानी येते.

गेल्या ९० वर्षांत सौभद्रवर जी टीका झाली * तिचे कालखंड स्थूलपणे पुढील प्रमाणे आहेत :-

(१८८२ ते १८८५), (१९०० ते १९१०), (१९३० ते १९५०), (१९६० ते १९७०),

पहिला कालखंड (१८८२-१८८५)

किर्लोस्कर समकालीन टीकेचा हा कालखंड हाय, सौभद्र रंगभूमीवर आले आणि तीन वर्षांतच अण्णासाहेबांचे निधन झाले. पण एवढ्यातही सौभद्रवर पुष्कळ मते व अभिप्राय व्यक्त झालेली दिसतात.

अण्णासाहेबांची समकालीन टीका ही वृत्तपत्रांतून आलेली टीका आहे, आणि ती मुख्यतः सौभद्रच्या प्रयोगावरीलच टीका आहे, आणि

* येथे वृत्तपत्रे, नियतकालिके, व्याख्यानांची इतिवृत्ते, ग्रंथ यातून उपलब्ध असलेल्या महत्त्वाच्या टीका लेखनाचाच विचार करण्यात आलेला आहे.

या प्रयोगावरील टीकेतही संगीतावर विशेष भर आहे, हे साहजिक आहे यावरून स्पष्ट आहे, प्रयोगातील पदांचे राग आणि त्या पदांची प्रयोगा-
अण्णासाहेबांनी संगीत शाकुंतलच्या रूपाने मराठी नाट्यसृष्टीत जी क्रांती तील वेळ यांचा पूर्ण मेळ बसावा अशा तऱ्हेच्या सूचनाही खाजगी
केली ती त्यातील संगीताच्या कुशल व वेगळ्या उपयोजनेमुळेच ! अण्णा- पत्रानून अण्णासाहेब किलोस्करांना दिल्या गेल्या आहेत. पुढे गाणे
साहेब ओळखले गेले, मानले गेले, ते त्यांच्या नाटकातील संगीत गुणा- इतके लोकप्रिय झाले की ते आबालवृद्धांच्या तोंडी गेले. पुढील नाटक-
मुळेच ! शाकुंतलचा प्रयोग झाल्यावर वृत्तपत्रातून अभिप्राय जे आले कारही औचित्यानौचित्याचा विचार न करता नाटकात पदे घालू लागले.
तेही मुख्यत्वे संगीतावरच. संगीताच्या दृष्टीने शाकुंतलचा जो गौरव ह.ना. आपटे यांनी ही हास्यास्पदता स्पष्ट केली आहे. ('निबंधचंद्रिका'
झाला तो संगीतापुरता जशाचा तसा अण्णांच्या सौभद्रच्या वाट्यालाही अंक ७, पृष्ठ ५)
आलेला आहे.

पात्रांचा पोषाख, त्यांचे राजविंडे रूप

६ डिसेंबर १८८१ च्या 'केसरी' त विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी सं. शाकुंतलचे कौतुक केले आहे. इंग्लंडात ऑपेरा नावाचा एक नाट्यप्रकार आहे, त्याचाच हा नमुना आहे असे म्हणून त्यांनी सं. शाकुंतलातील गायनप्रकारांची तारीफ केली आहे. सौभद्र या नाटका- लाही ऑपेराचा आकारभाव आणावा ही अण्णासाहेबांची कल्पना होती. हे म. चि. आपटे यांच्या पत्रांवरून स्पष्ट होते. २१ नोव्हेंबर १८८२ च्या केसरीत सौभद्रच्या प्रयोगाचे परीक्षण जे आले त्यात सौभद्रचा संगीतगुण सं. शाकुंतलहूनही अधिक असल्याचे नमूद केले आहे. सौभद्रचा दुसरा अंक सं. शाकुंतलच्या अंकाहून अधिक मोहक होतो हेही स्पष्ट सांगितले आहे. स्वतः अण्णासाहेब किलोस्कर हे आपल्या नाटकातल्या गायन-रसप्रधान 'तेचे महत्व जाणून होते व हे अंग ते कसोशीने सांभाळित होते. भाऊरावांचे गाणे चालू असता प्रेक्षक नागा- प्रमाणे डोलत असत, असे अ. वि. कुलकर्णी यांनी म्हटले आहे. तर बाळकोबांच्या गायनाच्यावेळी प्रेक्षक इतके स्तब्ध असत, की श्वासोच्छ्वास किंवा खिशातल्या घड्याळाची टिकटिक तेवढी ऐकू येत असे असे वर्णन + श्री. देवस्थळी यांनी केले आहे.

नाटक हे दृश्य आणि श्रव्य काव्य आहे. यातील 'श्रव्य' याचा केवळ 'संगीत श्रवण' असा मुळात अर्थ नाही. पण तो अर्थ ह्या शब्दाला 'सौभद्र' च्या प्रयोगाच्या संदर्भात जणू प्राप्त झाल्याचे दिसते. अभिनयासंबंधीही अभिप्राय संगीताबरोबर या लेखातून येतात, पण ते विशेष उत्कट नाहीत. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर'नी सं. शाकुंतलच्या प्रयोगातील अभिनय 'यथास्थित' होता, पात्रांची कामे खरोखर अवर्णनीय होती, असे म्हटले आहे. पण हे झाले १८८१ मधील सं. शाकुंतल-संबंधी. १५ ऑगस्ट १८८५ मधील एका रसिक प्रेक्षकाची मात्र सौभद्र मधील पदे आणि अभिनय यांचा प्रयोगात मिलाफ होत नाही, अशी चांगलीच तक्रार आहे, आणि पुढे पुढे तर ह्या तक्रारी वाढतच गेल्याचे दिसते.

हे काही असो, किलोस्करकालीन 'संगीत सौभद्र' चा प्रयोग अभिनयापेक्षा त्याच्या संगीताने प्रेक्षकांना अधिक खिळवून ठेवित होता,

+ 'मराठीनाट्यसृष्टी' डॉ. रा. शं. वाल्मिके, पृ. ४२

संस्थानिकांच्या घरच्या स्त्री-पुरुषांप्रमाणे पात्रे कशी दिसत व बोलत; ह्यांचेही वर्णन यात करण्यात आलेले आहे. इतकेच नव्हे तर अण्णासाहेब किलोस्करांना प्रयोगासाठी लागणारी Stage-Property लोक स्वयंस्फूर्तीने देत. उदा. चांदीचे तुळशीवृंदावन. किलोस्करांच्या काळातल्या ह्या प्रयोगावरील टीकेत कौतुकाचा, विस्मय-जनित आनंदाचा, प्रशंसेचा भाग खूपच मोठा आहे, सौभद्रच्या लोक-प्रियतेच्या विविध स्वरूपांचे हे दर्शन आहे.

सौभद्रच्या वाङ्मयीन गुणांबद्दल येथे काहीच म्हटलेले आढळत नाही. प्रयोगावरील वृत्तपत्रीय अभिप्रायात वाङ्मयीन अंगाला स्थानच नसावे असे दिसते. नाटकाचा धंदा, नाटके करावीत की करू नयेत, असे प्रश्न वादग्रस्त झालेले दिसतात. नाटकाचे प्रयोजन काय असावे, ह्याबद्दल मात्र बराच वाद झालेला दिसतो. 'इंदुप्रकाश' आणि 'नेटिव्ह ओपिनियन' यामध्ये हे वाद झाले आहेत. 'नाटककाराचे कर्तव्यकर्म राष्ट्रसंवर्धन हे आहे, केवळ प्रणयाची चित्रे काढून दुष्यंत व शकुंतला ह्या नट-नटी निर्माण करणे हे नाही'—असे एकमत (इंदुप्रकाश) तर 'नाटक हे राष्ट्राच्या करमणुकीचे श्रेष्ठ अंग आहे व ती थोर देशसेवा आहे', असे (नेटिव्ह ओपिनियन) दुसरे मत ! मोगरे कवींनीही नाटकाचे महत्त्व जाणून मनोरंजनाचे एक साधन अण्णासाहेब किलोस्करांनी मिळवून दिले याबद्दल त्यांचे आभार मानले आहेत, पण यापुढे अण्णासाहेब किलोस्करांनी थोर देशसेवा करणारे नाटक प्रेक्षकास द्यावे असे सुचविले आहे. तेव्हा ती टीका प्रत्यक्ष सौभद्रच्या वाङ्मयीन रचनेबाबतची नव्हे. वाङ्मयीन अशी एकमेव अपवादात्मक टीका १८८५ मध्ये अकोला येथील 'वैदर्भ' वृत्तपत्रात आली आहे (पृ. ३०५ ते ३०८) ती सौभद्रच्या वाङ्मयीन स्वरूपावरील आणि त्याच्या घटनेवरील (Formation वरील) टीका आहे. तीत पुढील मुद्दे आले आहेत :—

१. सौभद्र हे अण्णासाहेब किलोस्करांनी स्वतःच्या बुद्धीने रचलेले नाटक दिसत नाही. ते संस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर रचले आहे. शाकुंतल, मालतीमाधव, मृच्छकटिक इ. नाटकातील कित्येक कल्पनांच्या आधारे ते रचले गेले आहे; म्हणून सौभद्र ही कथा आहे.

२. तारा या नाटकातील काही कल्पनाही सौभद्रमध्ये आल्या आहेत.

३. प्रस्तुत कथानक मूलतः महाभारतातून घेतले आहे. यातील विप्रलंभ शृंगार हा मुख्य रस आहे, संभोग-शृंगार, करुण, शांत, हास्य, वीर, रौद्र या रसांचीही येथे जाक आहे.

४. नायक अर्जुन शृंगारविषयक अनुकूल आणि नायिका शृंगार-विषयक विरहोत्कंठित आहेत.

५. कृष्ण हा उपनायक! कपटपटू! आणि रुक्मिणी ही धीरोदात्त!...हे दांपत्यच पीठमर्द आणि दूती म्हणून योजिलेले आहे.

६. उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, निदर्शना इ. अलंकार येथे आहेत.

७. बहुतेक रूपक, (= नाटक) पद्यांनीच भरलेले आहे. पद्ये कवित्वगुणांनी युक्त व समयस्फूर्त आहेत. करुणारसपर पद्ये तर हृदय द्रवविणारी आहेत.

८. पदे रागरागिणीत घातलेली असल्याने केवळ वाचताना आल्हादक वाटत नाहीत.

९. सृष्टिवर्णन व कालवर्णन काही ठिकाणी सुरेख साधलेले आहे.

एकंदरीत संविधानक चटकदार व खुबीचे (विशेषतः पाचव्या अंकात) असून भाषा प्रौढ व शुद्ध आहे. म्हणून अण्णासाहेब किलोस्करांना महाराष्ट्र नाटकाचार्यांच्या मालिकेत उच्च स्थान देण्यात आले आहे, शिवाय नाटकास निराळे रूप देऊन किलोस्करांनी देशसेवा केली याबद्दल त्यांना निराळा मान दिलेला आहेच !

'वैदर्भ' वृत्तपत्रातील ह्या टीकेत वाङ्मयीन गुणदर्शनाला मूळ महत्त्व दिले असून लोकप्रियता, देशसेवा या गोष्टींना आनुषंगिक घटक मानण्यात आले आहे, हे या टीकेचे वैशिष्ट्य होय !

ह्या टीकेत केवळ गुणगौरव आहे, असे नाही. दोषदर्शनही घडविले आहे. प्रस्तुत टीकाकाराला मुख्यत्वे सहा दोष जाणवले आहेत.

१. विसंगतता, २. प्रकृति-विपर्यय, ३. ग्राम्यत्व, ४. बीभत्सता, ५. निरर्थकत्व, ६. ऐतिहासिकासंबंधी (= कालविपर्यास) त्यांनी हे दोष उदाहरणे देऊन स्पष्ट केले आहेत आणि ते पटण्यासारखे आहेत. यातील प्रकृतिविपर्ययाचा म्हणून जो दोष दाखविला आहे, तो आज सौभद्रचा गूण समजण्यात येत आहे. कृष्ण-रुक्मिणी यातील जो कलह दाखविला आहे तो ह्या टीकाकारास अयुक्त आणि ग्राम्य वाटला असून रुक्मिणी ही लक्ष्मीचा अवतार असून, ती प्रशांत, गंभीर, प्रबुद्ध व निगर्वी होती; कृष्ण तिला फार मान देत असे, यामुळे सौभद्रमधील तिचे चित्रण सामान्य स्त्रीचे उतरले आहे; असे त्यांचे एकूण म्हणणे !

या टीकाकाराच्या दृष्टीने चांगल्या नाटकाचे मुख्य उद्देश दोन आहेत (१) उपदेश (२) मनोरंजन. यातील पहिल्याकडे नाटकाकाराचे दुर्लक्ष झाल्यामुळे या ग्रंथाची योग्यता बरीच कमी झाली आहे असेही टीकाकाराने आपले स्पष्ट मत दिले आहे.

ही टीका संस्कृतनिष्ठ दृष्टिकोनातून झाली असली तरी ती विशुद्ध मनःने वाङ्मयीन दृष्टीने झालेली आहे. प्रयोगासंबंधी येथे अंवाक्षरही काढलेले नाही. टीकाकाराची दृष्टी निकोप असून तो गुणग्राहक आहे. दोषदिग्दर्शनातही अतिसंयम आहे पण तितकाच स्पष्टवक्तेपणाही आहे.

प्रकृतिविपर्ययाचा जो दोष दर्शविला आहे तो महत्त्वाचा वाटतो, पण आज याबाबत आपले कवी आणि लेखक हे निरंकुश झालेले आहेत !

सौभद्र लिहून होण्यापूर्वी म. चि. आपटे यांनी केलेल्या सूचना व मार्गदर्शन आणि नाटक लिहून झाल्यानंतर 'वैदर्भ' मध्ये आलेली ही वाङ्मयीन टीका म्हणजे 'सौभद्र' वरील खऱ्या अर्थाने मूळ टीका होत !

अण्णासाहेबांची समकालीन टीका येथे संपते. अण्णासाहेब किलोस्कर कुत्सित टीकाकाराला धूप घालीत नसत; पण प्रेमाने, आस्थेने टीका करणाराला त्यांचे ढायी मान होता. स्वतः अण्णांना आपल्या नाटकातील उणिवांची व त्यांच्या कारणांची स्पष्ट कल्पना होती व ती त्यांनी सौभद्रच्या आपल्या गद्य प्रास्ताविक दोन शब्दात व्यक्तही केली आहे.

दुसरा कालखंड- (१९०० ते १९१०)

अण्णासाहेब १८८५ मध्ये वारले, पण किलोस्कर कंपनी पुढे चालू राहिली. सौभद्रचे प्रयोग बहुसंख्येने होत राहिले. उत्तरोत्तर त्यातील गायनाच्या अंगावर भर देण्यात आला आणि अभिनय त्यामानाने गौण ठरला असावा. 'नच सुंदरी करू कोपा' या पदाच्या वेळी रुक्मिणी-वहिनीचा कोप तर एकीकडेच राहिला, परंतु ती चित्रातील सुंदर पुतळीप्रमाणे स्तब्ध उभी राहते. श्रीकृष्ण पद म्हणत असताना पदाच्या प्रत्येक चरणाच्या अर्थानुरोधाने रुक्मिणीचे आविर्भाव बदलले पाहिजेत, 'अशी दोषदर्शक पण विधायक सूचनांची पत्रे अण्णासाहेब किलोस्करांच्या वेळेसच येत होती. बाबासाहेब खापर्डे यांनी ६ फेब्रुवारी १९०२ रोजी आपल्या डायरीत नोंद केली ती अशी- 'Last Nights' Performance was fairly good. Kirloskar company had never any great reputation for acting and they have not much improved in this respect. Singing is and has been their strong point, and in it they are good.'

एकीकडे नाट्यप्रयोग आणि त्यातील अभिनय व संगीत यासंबंधी अशी टीका वृत्तपत्रातून आणि कंपनीला लिहिलेल्या खाजगी पत्रातून चालू असता, दुसरीकडे सौभद्रचे वाङ्मयीन परीक्षणही विस्तृत लेखरूपाने करण्यात येऊ लागले. 'विविध-ज्ञान-विस्तार' मधून तात्यासाहेब कोल्हटकरांनी १९०३ मध्ये 'संगीत सौभद्र' या नावाने दीर्घ परीक्षण केले 'वैदर्भ' मधील परीक्षण हे सौभद्रमधील पहिले वाङ्मयीन परीक्षण, तर तात्यासाहेब कोल्हटकरांचे परीक्षण हे दुसरे ! कोल्हटकरांच्या पद्धतीप्रमाणे ते जितके बारकाईने केलेले आहे तितकेच ते अतितात्त्विक आणि गणिती झालेले आहे. आधी कपटनाटकासंबंधी काही तात्त्विक सिद्धांत सांगून मग नाटकाच्या संविधानक-सोपानाच्या त्यांनी एकवीस पायऱ्या आकडे घालून दिल्या आहेत आणि त्यात तर्कविसंगती आणि अवास्तवता कशी आढळते हे बारीक छळ करित निदर्शनास आणले आहे; नंतर प्रयोग-दृष्ट्याही त्यातील दोषस्थळे कोणती हे विवरून सांगितले आहे. साकल्याने विचार केला असता सौभद्र हे एक 'ढिले लेचेपेचे नाटक अहे,' हा त्यांनी निष्कर्ष काढला आहे. आणि किलोस्करांनी फार घाई-घाईने रचना केल्याने हा दोष संभवला आहे असे त्याचे कारण दिले आहे 'किलोस्करांची रचना एखाद्या नाणावलेल्या सेनानायकाच्या व्यूहरचने प्रमाणे झाली आहे. तिची तारीफ करायची ती तिच्या प्रासंगिकपणावरून व जलदीवरून !' असे दृष्टांतरूपाने पुन्हा आपले मत त्यांनी स्पष्ट केले आहे. प्रारंभी दोषचर्चा करून झाल्यावर मग सौभद्रमधील गुणांचे व त्याच्या लोकप्रियतेची चर्चा कोल्हटकर करताना दिसतात.

सौभद्र हे नाटक कारस्थानाचे आहे हे मूळ सूत्र घेऊन कोल्हटकरांनी नाटकाच्या संविधानकरचनेचे पृथक्करण केले आहे, आणि मग कमीतकमी साधनांनी अधिकांत अधिक साध्य मिळविण्यामध्ये 'अथेल्लो' सारखे यश अण्णासाहेब किलोस्करांना लाभलेले नाही, असे त्यांनी दाखविले आहे. तसेच 'कथानकात ज्या गोष्टीचे अस्तित्व दर्शविले आहे त्यापासून कार्ये नैसर्गिक नियमांनी धडवून आणली पाहिजेत,' हे तत्त्वही अण्णासाहेब किलोस्करांना सांभाळता आलेले नाही, ही कोल्हटकरांची तक्रार आहे. कुंण जर एकमेव सूत्रधार कल्पिला आहे, तर प्रत्येक कृती (त्याच पक्षातील) ही त्याच्या पूर्वसूचनेविना होता कामा नये. या गोष्टीवर कोल्हटकर इतका भर देतात की कुंणाच्या बाजूच्या लोकांना जणू श्वास घेण्याइतकेही स्वातंत्र्य ते अमान्य करतात, असे वाटते. कुंणाने स्वतः बाजूस राहून गर्ग मुनीना तोफेच्या तोंडी दिले आहे, हे कोल्हटकरांनी अनुचित वाटते. सौभद्रमध्ये विघ्ननिवारणार्थ शरीरबलाने करावयाचे उपाय घटोत्कचाकडे आणि युक्तिबलाने करावयाचे उपाय गर्ग मुनीकडे सोपविले आहेत. ही पात्रे याहून अधिक कथानकाशी आंतरिकदृष्ट्य जोडलेली नसूनही किलोस्करांनी त्यांना अवास्तव स्थान मात्र दिलेले आहे, असे कोल्हटकरांना वाटते. साध्य-साधनांचा अधिक निकट संबंध दाखविणे आवश्यक होते, असे कोल्हटकरांचे म्हणणे ! संविधानक-सोपानाच्या कित्येक पायऱ्या ह्या देवाने, योगायोगाने निर्माण झाल्या

आहेत, आणि अखेर बलरामाच्या कोपाचे उपशमन ही अत्यंत विकट घटना लुटपुटीच्या खेळासारखी सोडवून नाटककाराने लटके समाधान मिळविले आहे, असा कोल्हटकरांचा अभिप्राय आहे. 'या नाटकात कवीने बलरामकोपाचे कोडे उलगडण्याऐवजी ते कोडेच नाही' असेच जणू दाखविले आहे. बलरामाच्या रागाला मुळात कोणी खरोखरी भीत नाही, हेही नाटककाराने कसे गृहीत धरले आहे हे दाखविण्याचा कोल्हटकरांनी प्रयत्न केला आहे.

कोल्हटकरांनी एकूण नाटकातील घटनांच्या काळाचा विचार करून त्यातही विसंगती कशी आहे हे दर्शविले आहे; शिवाय पद्यरचना व वाक्यरचना यातील सद्दोष स्थळांचाही त्यांनी निर्देश केला आहे.

कोल्हटकरांनी दाखविलेले हे दोष मान्य; पण ते इतके बाह्य तपशिलाचे दोष आहेत की त्यामुळे नाटकाच्या रसात्मकतेला किंवा गाभ्याला कसलाच धक्का पोहोचत नाही किंबहुना हे दोष कोल्हटकरांनी दाखवून दिल्यावरही नाटक पाहताना किंवा वाचताना त्यांची जाणीव होत नाही. कोल्हटकरांनाही अभिप्रेत असावे हे त्यांनी प्रारंभी दिलेल्या सैन्यरचनेच्या उपरिनिर्दिष्ट दाखल्यावरून जाणवते. सौभद्रच्या पुढील टीकाकारांनीही कोल्हटकरांच्या ह्या टीकेचा तपशीलवार परामर्श घेतलेला नाही. फार काय ही टीका जणू झालीच नाही, अशा तऱ्हेनेच रसा-स्वादाचे व परीक्षणाचे लेखन पुढीलानी केले आहे - ना. सी. फडके, गंगाधर गाडगीळ यांनी कोल्हटकरांचा उल्लेखही केलेला नाही. वि. स. खांडेकर मात्र कोल्हटकरांचा संदर्भ देतात, पण ते सौभद्रचे सौंदर्यदर्शन अगदी स्वतंत्रपणे करतात. कोल्हटकरांच्या टीकेला उत्तर म्हणून श्री. साठे व जोशी तसेच श्री. य. गं. लेले व न. का. धारपुरे यांनी मात्र थोडेफार जाणीवपूर्वक लेखन केलेले आहे.

स्वतः कोल्हटकरांना सौभद्र आवडले नाही, असे नाही. त्यांना हे नाटक सामग्र्याने पाहिल्यास बऱ्याच कमी प्रतीचे वाटते; पण खंडशः ते मनोहरच वाटलेले आहे. एवढेच नव्हे तर संविधानकात जे विसंगत भाग त्यांना जाणवले, ते प्रेक्षकांच्या नजरेस येऊ नयेत अशी योजनाही किलोस्करांनी कशी केली आहे, तेही त्यांनी आपल्या लेखात सुस्पष्ट केले आहे. मग केवळ तात्त्विक स्वरूपाची तक्रार करण्यात प्रयोजन ते कोणते ? नाटक ही एक संयोगी (Collaborative) कला असल्याने, तिचे यश केवळ संहितेवर, तिच्या तार्किक पृथक्करण - विच्छेदनावर अवलंबून नसते. (स्वतः कोल्हटकरांनी सौभद्रची संविधानक-रचना लेचीपेची मानली तरी, त्यातील रसनिर्मिती किलोस्करांना 'अवलपासून अखेरपर्यंत' चांगली साधली आहे, हे कबूल केले आहे. कोल्हटकरांचे एकच प्रमुख आणि केन्द्रवर्ती आक्षेपसूत्र हे आहे की, 'सौभद्र हे नाटक हल्लीच्या नाटकात चांगल्यापैकी असले तरी ते घाईने लिहिले गेल्यामुळे सर्वांगसुंदर झालेले नाही.'

कोल्हटकरांनी सौभद्रवरील आपली ही टीका म्हणजे सार आणि असार यांचा विवेक करणारी टीका आहे. 'वैदर्भ' मधील १८८५ तील टीका ही सौभद्रमध्ये अनेक संस्कृत व इंग्रजी नाटकातील संदर्भ छटा कशा आल्या आहेत, ते दर्शविणारी टीका आहे. ती ही सारासार विवेकच करणारी आहे. पण ती केवळ तर्ककर्मज्ञ झालेली नाही. तिनेही सौभद्र हे फक्त 'एक न्यायपैकी नाटक' आहे असेच म्हटले आहे आणि त्याचे कारण त्यात नीत्युपदेश-व्यञ्जना नाही हे दिले आहे; तर कोल्हटकरांनी सौभद्र हे सर्वांगसुंदर नाही, असे म्हटले आहे, आणि त्याचे कारण रचनाशैथिल्य हे दिले! कोल्हटकर हे एवढ्यापुरतेच अधिक वाङ्मयनिष्ठ राहिले आहेत. शिवाय कोल्हटकर ह्यांची दृष्टी थोडीशी प्रतिक्रियात्मकही वाटते, कारण किलोस्कर'ना कांहीनी कालिदासाबरोबर बसविल्याचे पाहून त्यांना सारासार विवेक करणे आवश्यक वाटले असावे.

कोल्हटकरांच्या सौभद्रच्या परीक्षणानंतर एका वर्षातच शं. बा. मुजूमदार यांचे अण्णासाहेब किलोस्कर चरित्र' प्रसिद्ध झाले; पण त्यात कोल्हटकरांच्या टीकेचा संदर्भही नाही. किलोस्करांचे सौभद्र हे नाटक मोरोपंत्या सर्वप्रसिद्ध अशा [अर्जुन-सुभद्रा-विवाहाख्यानात काल्पनिक प्रसंग व पात्रे घालून, किलोस्करांनी स्वतःच्या कल्पना सामर्थ्याने कालिदास-भवभूती या कवींच्या नाट्यपद्धतीवर रचून सिद्ध केले, असे मुजूमदारांनी म्हटले आहे. कोल्हटकरांनी महाभारत व मोरोपंत यांच्याच कथांचा या संदर्भात उल्लेख केला आहे. 'वैदर्भ' मधील टीकेत जगू गृहीत धरूनच केवळ तत्कालीन मराठी रंगभूमीवरील इंग्रजी व संस्कृत नाटकांचे मराठी अवतार व मराठी नाटके यांच्या साम्यदर्शक तप-शिलांचा उल्लेख आहे. * सौभद्रच्या रचनेबागे 'ऑपेरा' ची कल्पना कशी होती, हे दर्शविणारे म. चि. आपटे यांचे पत्रही मुजूमदारांनी दिले आहे. या पत्रातूनही काही पूर्वादर्श सुचविले गेले आहेत. (कुमार-संभवातील 'बटु-पार्वती संवाद' इ. . . .) किलोस्करकालीन वाचकांना नाटक-कादंबऱ्यातील भडक शृंगार आणि अदभुतरम्य प्रसंगं कसे आषडत व एकंदर त्यांची वाङ्मयीन अभिरुची कशी 'आकुंचित' होती, हे दाखवून किलोस्करांनी शृंगारालाच कसे आकर्षक रूप दिले ते स्पष्ट केले आहे नाटक हे केवळ पाहण्यासाठीच असते असे नाही, तर ते वाचनीयही असते ह्याची मुजूमदारांना जाणीव आहे आणि सौभद्रचे संविधानय-चातुर्य आणि कवित्व हे केवळ तत्कालिक नसून ते कसे अक्षय स्वप्नाचे आहे ह्याचीही त्यांना कल्पना आहे. सौभद्रमधील कृष्ण-बलराम संवाद (अंक १-२) रुक्मिणी-सुभद्रा-संवाद (अंक ३-४) रुक्मिणी-अर्जुन-भेट (अंक ४) सुभद्रा-अर्जुन-भेट (अंक ५) बल-रामाचा क्रोध आणि यतीवेषाच्या गाढोड्याचा योगायोग ह्यांचा ते अक्षयानंद देणारे प्रवेश म्हणून उल्लेख करतात. सौभद्रच्या प्रायोगिक

* लं. भि. बेलसरे यांनी 'सुद्राराक्षस' व 'सौभद्र' यांची तुलना केली आहे. ('शेक्सपियर कृत नाट्यमाला'-१९०४-१३)

यशाची कारणे त्यांनी अखेरीस जी दिली आहेत, त्यात योग्य पात्रे व त्यांची अपूर्व गायनीकला यांना सर्व श्रेय देण्यात आले आहे.

'भरतनाट्यसमाजा'चे पाचवे संमेलन पुणे येथे १९०९ साली भरले. त्या संमेलनात ऐतिहासिक नाटककार वा. गो. आपटे यांनी भाषण केले त्यात नाटकातून ऐतिहासिक व्यक्तींच्या अंगच्या विशेष गुणांचेच प्रकटीकरण झाले पाहिजे, त्यांना अजिबात लोपून टाकणे किंवा गौणस्थान देणे हे अयोग्य आहे, असे तत्त्व मांडून सौभद्रमधील अर्जुनाच्या व्यक्तिदर्शनावर त्यांनी आक्षेप घेतला आहे. तो असा, 'संगीत सौभद्र नाटक एरव्ही कितीही चांगले असले तरी त्यात अर्जुनाचा विशेष गुण जो शौर्य, त्याचा लोप करून स्त्री-प्राप्तीसाठी संन्यास घेण्यासाठी कवूल होण्याइतका भ्याडपणा किंवा प्रेमलोलुपता नाटककर्त्यांनी त्याचे अंगी दाखविली आहे, त्यामुळे त्या नाटकाला वैगुण्य आले आहे.' त्याच संमेलनात सम्मेलनाध्यक्ष डॉ. गर्दे यांनी आपल्या समारोपात्मक भाषणात आपटे यांच्या विधानाचा समाचार घेतला आहे. गर्दे म्हणतात, 'शूर पुढ्यामध्ये जे श्रेष्ठ आहेत त्यांच्यात शौर्याखेरीज दुसऱ्या अनेक गुणांचा विकास झालेला आढळून येतो, त्यांच्या मनाचा व बुद्धिचा विकास अनेक बाजूंनी झालेला असतो, प्रसंगविशेषी व वयपरत्वे एखाद्या स्त्रीरत्नाच्या गुणाला लुब्ध होऊन तत्प्राप्त्यर्थ एखाद्या मार्गाचे अवलंबन करून शृंगाररसाचाही ते अनुभव घेतात. अर्जुनासारख्याला मोहित करणारी स्त्री ही सामान्य नव्हे अर्जुनाचाही या स्त्रीरत्नाला सोडविण्याचा प्रयत्न केवळ स्वार्थमूलक नाही; तर या स्त्रीरत्नाला तिच्या मनाविरुद्ध व श्रीकृष्णालाही असंमत अशा दुर्योधनाशी योजिलेल्या संबंधापासून सोडविणे, असा त्यात त्याचा सद्देहू आहे. शिवाय स्त्रियांच्या प्रेमपाशाने अर्जुनासारखे वीरही बद्ध होतात, मग इतरांची कथा काय? असे नैतिक तात्पर्यही यातून निघते.'

वस्तुतः आपटे यांचे विधान खोडून काढण्यासाठी इतका द्राविडी प्राणायाम करण्याचे काहीच कारण नव्हते. पण १९०९ सालची वाङ्मयीन अभिरुची आणि नीतिपरता हे त्याकाळचे एक आवश्यक वाङ्मयीन प्रयोजन ध्यानी घेता डॉ. गर्दे यांनी पुष्कळच समर्पक उत्तर दिले आहे, असे म्हणावे लागेल. डॉ. गर्दे यांनी उत्तरराम मधील राम आणि शाकुंतलमधील कण्व यांच्या व्यक्तिरेखांची येथे आढवण करून दिली आहे, हे योग्यच आहे. खरे तर प्रत्येक कलाकृती ही स्वतंत्र, अनन्यपरतंत्र अशी कृती असल्याने तिच्या अनुभवविश्वात ते ते पात्र सुसंगतरीत्या वर्तन करते की नाही, यापलीकडे रसिकांनी अधिक काही पाहण्याचे कारण नाही. ऐतिहासिकता किंवा पौराणिकता याबाबत फार तर एवढे म्हणता येईल की त्या व्यक्तीच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचे भान कायम ठेवून, त्याचा भास कायम ठेऊन, मग विशिष्ट असे निवडलेले भावनाट्य चित्रित करावे. सौभद्रने हे पाळले आहे, हे सहज जाणवेल.

अण्णाजी विष्णू कुलकर्णी यांचे 'मराठी रंगभूमी' हे पुस्तक १९०३ मध्येच प्रकाशित झाले. किलोस्करांच्या नाटकासंबंधी आणि एकूणच नाट्यसृष्टीसंबंधी ते वाङ्मयीन दृष्ट्या अपवादानेच बोलतात. ते मुख्यतः रंगभूमीवरील प्रयोगासंबंधी बोलतात. कुलकर्णी 'सौभद्र' हे नाटक कृष्णलीलात्मक मानतात आणि कृष्णलीला हा विषय लोकांस अगोदरच आवडत असल्यामुळे या नाटकाची लोकांच्या मनावर चांगलीच छाप पडली असे आपले मत देतात. प्रयोगदृष्ट्या सं. शाकुंतलहून सौभद्र हे अधिक का रंगते याची कारणेही त्यांनी दिली आहेत (१) येथे स्त्रीपार्टीला गाणे घातले आहे; एवढेच नव्हे तर सुभद्रेचे काम करणाऱ्या भाऊरावला पुष्कळ पदे दिली आहेत. (२) शाकुंतल नाटकात चवथा अंक सोडून दुष्यन्ताला इतर सहाही अंकात काम करावे लागल्याने गाण्याचे श्रम फार पडत, त्यापेक्षाही दुष्यन्ताचेच एकसारखे काम असल्यामुळे व सहाव्या अंकात शाकुंतलेची स्मृती होऊन त्याचे आत्मगत विचार व तिच्याशी त्याचा दीर्घ संवाद पुष्कळ वेळ असल्याने लोकांना शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग केव्हा केव्हा कंटाळवाणा होई. 'सौभद्र'चे तसे नाही. त्यात सुभद्रा, अर्जुन, कृष्ण या पात्रास साधारणपणे सारखी कामे अमून नाटकही लहान आटोपशीर असल्याने लोकांना कंटाळा येत नसे. (३) सौभद्रमधील गाणारी पात्रे एकाहून एक वरचढ गात असत; भाऊराव, मोरोबा किंवा नाटेकर यापैकी कोण, कोणती पदे उत्तम म्हणत असे, याची निवड करता येणे अशक्य आहे.

अ. वि. कुलकर्णी यांचे हे निरीक्षण महत्त्वाचे आहे. मागे पात्रांची प्रवेशात्मक स्थापना किलोस्करांनी कशी केली आहे याचे विवेचन आले आहे. ते येथे पाहावे.

अण्णासाहेब किलोस्करांच्या मृत्यूनंतर ५-६ वर्षांतच नाटकात संगीत केव्हा असावे, किती असावे, मुळात ते असावेच का-इत्यादी प्रश्न उपस्थित झाले होते व त्यांची वृत्तपत्रे व मासिक-पुस्तके यातून चर्चाही होत होती. अण्णांच्या शाकुंतलच्या प्रयोगात कण्वाचे पात्र अधिक गायल्याची तक्रार अण्णांच्या वेळीच झाली होती. १९०१ मध्ये किलोस्कर थिएटरचे उद्घाटन करतेसमयी ना. सर म्यूर मॅकेंझीनी किलोस्कर नाटक मंडळीला, 'किलोस्कर ऑपेरा कंपनी' असेच संबोधिले होते.

मराठी रंगभूमीवर पुढे हळूहळू संगीताने मात करायला प्रारंभ केला आणि अखेर नाटकाला जिंकलेही.....त्याचे एक मजेदार उदाहरण सौभद्रच्या बाबतीत पाहण्यासारखे आहे. सौभद्रमध्ये आहे तेवढे संगीत जणू अपुरे आहे, असे वाटून आणि रुक्मिणी हे पात्र केवळ गद्य आहे, हे खटकले म्हणून, मामा वरेरकरांनी तिच्यासाठी कानडी ढंगाची तीन गाणी रचून दिली, त्यातले एक तुळशीशृंदावनाच्या प्रवेशात आणि दोन कृष्ण-रुक्मिणी-प्रवेशात घातली होती. १९१३-१४ मध्ये सौभद्रचा असा प्रयोग झालाही !

या दुसऱ्या कालखंडातील कोल्हटकरांच्या टीकेमुळे वाङ्मयीन दृष्ट्या सौभद्रच्या अभ्यासाला जोराने चालना मिळाली. 'वैदर्भ' मधील टीकादृष्टी वाङ्मयीनच होती. शिवाय तीमध्ये सौभद्र ही कथा कशी आहे, याकडे बरेच लक्ष देण्यात आले होते. पण ही टीका अभ्यासकांना सहजपणे उपलब्ध नव्हती.

कोल्हटकरांची टीका वकिली थाटाची व अतितार्किक आहे हे य. गं. लेले व न. का. धारपुरे यांनी १९३५ मध्ये दाखवून दिले; ('समग्र किलोस्कर' पृ. ५२) तर कोल्हटकरांच्या ह्या टीकेवर डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचा १९६८ मधील अभिप्राय पुढीलप्रमाणे आहे. : 'प्राचीन महकाव्यातील अथवा पुराणांतील आख्यानावर आधारलेली नाटके संपूर्णपणे 'रोमॅटिक' असतात या महत्त्वाच्या गोष्टीकडे कोल्हटकरांनी दुर्लक्ष केले आहे. सौभद्र नाटक कोल्हटकरांनी ऑपेरा म्हणून लिहिले, प्रेक्षकांनीही ते ऑपेरा म्हणूनच पाहिले. आजही ते तसेच पाहतात. ऑपेरासारख्या सांगून सवरून रोमॅटिक असलेल्या नाट्यप्रकारात घटनांच्या मांडणीतील तार्किक सुसंगतीची आणि नीटस वास्तवतेची काटेकोर अपेक्षा करायची नसते. भाव्यात्मक परिणाम हेच अशा कृतीचे अंतिम साध्य असते. या परिणामाच्या सिद्धीसाठी नाटककाराने ज्या विविध साधनांचा वापर केलेला असतो त्यांची तर्कांच्या आणि वास्तवाच्या दृष्टीने अगदी कसून उलट तपासणी करावयाची नसते हा सर्वसामान्य संकेत आहे.' ('मराठी नाट्यसमीक्षा' पृ. २८६)

तिसरा कालखंड-(१९३०-१९५०)

१९३० साली 'महाराष्ट्रीय नाटककार' या मालेचे दुसरे पुष्प म्हणून स. वा. जोशी व के. वा. साठे यांचे 'किलोस्कर' हे पुस्तक प्रकाशित झाले. यात सौभद्रचे विस्तृत परीक्षण आले आहे. 'अण्णासाहेब किलोस्करांना कीर्ती जी मिळाली त्याचा बराचसा भाग सौभद्रच्या मोहकपणावर अवलंबून आहे; आणि त्यांची ही कीर्ती कायम केली ती 'सौभद्र'ने असे परीक्षणारंभीच लेखकांनी म्हटले आहे.

सौभद्रचे संविधानक थोडक्यात देऊन त्यावर लेखकांनी पुढील भाष्य केले आहे. 'ह्या कथाभागास जोड देणारे एकही उपकथानक नाही. मुख्य नाट्यवस्तूस साधनीभूत होणाऱ्या भूमिकाशिवाय फालतू भूमिका नाहीत. प्रेक्षकांचे चित्त हरण करून चित्रासारखे तटस्थ करणारे फारसे प्रसंग नाहीत व अंगावर रोमांच उभे करणारे देखावेही नाहीत; परंतु इतके असूनही नाटक अपुरे पडत नाही, सर्व काही ढाकढीक आहे असाच भास होतो. ही पूर्णत्वाची भावना अपुऱ्या व थोड्याशा साधनांवरही उत्पन्न करण्याची कला कुशल कारागिरावाचून दुसरीकडे पाहावयास मिळत नाही,' आणि पुढे असे सुचविले आहे की किलोस्करांना कल्पना-शक्तीची किंवा प्रतिभेची देणगी विपुल नसली तरी 'मोहक मांडणीची देणगी भरपूर होती. या एकाच देणगीच्या योगाने त्यांना आपले

कथाभाग सजविता आले व ते अमरही करता आले.' किलोस्करांच्या कल्पनाशक्तीच्या स्वरूपाची आणि तिच्या मर्यादेची इतकी स्पष्ट कल्पना या आधीच्या कोणत्याही लेखनात आढळत नाही; पुढे गंगाधर गाडगीळांनी हे अनेकदा व अधिक स्पष्टपणे सांगितले आहे.

मूळ कथाभाग किलोस्करांनी कसा सजविला हे जोशी आणि साठे यांनी आपल्या लेखात दाखवून दिले आहे. सौभद्रचा मूळाधार म्हणून त्यांनी फक्त महाभारतातील सुभद्रा-अर्जुन-विवाहाचीच तेवढी कथा घेतली आहे. (यांनी महाभारताची कोणती प्रत स्विकारली ते स्पष्ट होत नाही.) भागवती किंवा मोरोपंती कथांचा उल्लेखही येथे करण्यात आलेला नाही. किलोस्करांनी मूळ कथेत आणलेली नवी पात्रे व योजलेले नवे प्रसंग व घटना यांचा तपशील देऊन एका मूलभूत, महत्त्वाच्या विचाराकडे लेखकांनी आपले लक्ष वेधले आहे- 'कृष्ण, बलराम, अर्जुन ही अतिमानुष कोटीतील पात्रे मानुषीय स्थंडलीवर आणून या इहलोकाच्या मानवी आंशानिराशांच्या पसऱ्यात त्यांना किलोस्करांनी आणून ठेवले आहे व त्यांच्याकडून तोच कथाभाग जास्त माणुसकीने करवून दाखविण्याची कामगिरी किलोस्करांनी केली आहे,' हा तो विचार होय. याचे स्पष्टीकरण करताना लेखक म्हणतात, '...ह्या नाटकातील कथाभागाविषयी वाटणारी पौराणिकत्वाची जाणीव व विचित्रशी वाटणारी राक्षसाची योजना ह्या जरी बाजूस सारल्या तरी पात्रे, प्रसंग, नाट्यवस्तू वगैरे सारे व्यवहारातील, आपल्या आजच्या समाजातील, एखाद्या गृहचित्राचे काल्पनिक स्वरूप आपण पाहतो आहो असा क्षणभर भास होतो. सुभद्रेच्या मनाविरुद्ध तिचा विवाह वडीलधाऱ्या मंडळीनी ठरविणे, त्याचकरिता अर्जुनाचा मिलाप व बहिणीच्या कल्याणासाठी कृष्णाचे कपटी आचरण, या साऱ्या गोष्टी संभवनीयतेच्या प्रांतात येतात. त्यानच अर्जुनाच्या वैतागाला मौजेचे स्वरूप देऊन त्यास साधूच्या वेष्टात आणल्याने तर कथानकाला रंग चढतो, एखाद्या कल्पित कथेतील नायकाच्या आयुष्यातील हे प्रसंग आहेत; त्याला मध्यम पांडव पार्थच पाहिजे असे नाही; किंवा शिशुपालादी राजांना अठरा वेळा मागे परतविणारा व भगवद्गीता कथन करणारा श्रीकृष्णच पाहिजे असे नाही... 'तस्कराहाती द्विजगोधन हरिले' हा अप्रस्तुत भाग वगळल्यास, कृष्णचरित्र अतिमानुष न जाणवता ते एका व्यवहारचतुर व कल्पक माणसाचे चरित्र वाटते. तसेच रुक्मिणी ही महालक्ष्मीचा अवतार, जगन्माता म्हणून या नाटकात येत नाही.'

१८८५ मध्ये 'वैदर्भ' मधील टीकेत पौराणिक व्यक्तीचे हे मानुषीकरण आक्षेपार्ह ठरले होते ते आता १९३० मध्ये स्वागताह ठरले; आणखी वीस वर्षांनी, १९४९ मध्ये, ना. सी. फडके यांनी ह्याची प्रशंसा तर केलीच पण सौभद्र हे नाटक पौराणिक नसून सामाजिक आहे, इतके एका टोकाला जाऊन विधान केले. तर आणखी पंधरा वर्षांनी, म्हणजे १९६२-६३ मध्ये गंगाधर गाडगीळांनी सौभद्र हे किलोस्करकालीन सांगली-मिरजेकडील मध्यमवर्गीय एकत्र कुटुंबातले नाटक आहे,

असा आपला अभिप्राय दिला. हे सारे दोषस्वरूप न मांडता गुणप्रशंसेच्या रूपात आलेले आहे हे विसरून चालणार नाही. सौभद्रच्या या आधुनिक टीकेची मुळे जोशी-साठे यांच्या ह्या १९३० मधील लेखात आढळतात.

प्रस्तुत टीकेने पुराण-इतिहास यातील कथाभागांमध्ये कल्पिताची भर घालताना संभाव्यतेच्या तत्वाला मान्यता दिलेली आहे, (हे तत्त्व १८७२ मध्येच का. वा. मराठे यांनी आपल्या 'नावल व नाटक' ह्या निबंधात मांडले होते.) ह्या मानुषीय पातळीवरील (लेखकांचा मूळ शब्द 'स्थंडली' असा आहे) आचारविचार कसे घरगुती आहेत याची कल्पना देऊन, त्यामुळे प्रेक्षकांमध्ये आपलेपणाची भावना कशी निर्माण होते हे उदाहरणांनी येथे स्पष्ट करण्यात आले आहे. कृष्ण-रुक्मिणीचा वृंदावनजवळचा प्रवेश, सुभद्रा व तिच्या सख्या यांचा संवाद, सुभद्रेची प्रकृती पाहण्याकरिता आलेल्या भावाभावांमधील भाषणे, कृष्ण-रुक्मिणीचा एकांतातील संवाद, इतके आपले आहेत की, लेखक म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांची प्रत्यही सर्वत्र पारायणे होत असावीत !

सौभद्र मधील शृंगार दर्शनात संयमाचा आणि सौजन्याचा अतिक्रम झालेला नाही * कथाभाग मानुषीय बनविताना धरबंध सुटून तो ग्राम्यतेकडे वळलेला नाही: यानंतर लेखकांनी कथाभाग ग्राम्यतेकडे वळू नये म्हणून त्यात रमणीयत्वाचा (Romance) मीठमसाला कसा भरपूर घातला आहे, ते विस्ताराने दिले आहे. यात अर्जुन-सुभद्रा यांचा पर्वतारोहणाच्या प्रसंगाला आणि रुक्मिणीने अर्जुनाशी केलेल्या कानगोष्टीला त्यांनी अग्रस्थान दिले आहे. याच विचारात त्यांनी श्री. कृ. कोल्हटकरांनी दर्शविलेल्या विसंगतीचे निराकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. नारद, घटोत्कच, गर्गमुनी, स्यालकी यांचे संविधानकातले स्थान कसे महत्त्वाचे आहे ते विशद केले आहे. कृष्णाला त्यांनी 'सूत्रचालक' असे संबोधिले आहे आणि त्याच्या सूत्रचालकत्वाचे स्वरूप विवरून दाखविले आहे; कृष्णाने आपल्या कपटव्यूहात अखेरपर्यंत सुभद्रा व बलराम यांना का घेतले नाही याची कारणे दिली आहेत. आणि अण्णासाहेबांच्या सूत्रचालकत्वाचे एकंदर मनोहर दर्शन घडविले आहे.

सौभद्रमधील अप्रधान भूमिकांचा व त्यांच्या चित्रणाचा विचारही प्रस्तुत लेखकद्वयांनी मार्मिकपणे केला आहे. 'अदृश्य भूमिका' (= रंगमंचावर न आलेल्या पण ज्यांचा नाटकात उल्लेख येतो अशा) तसेच रेवती व गर्गमुनी (ह्या नाटकाच्या शेवटी थोडा वेळ येणाऱ्या व्यक्तिरेखा) कलमाच्या थोड्या फटकऱ्यांनीसुद्धा किलोस्करांनी कशा जिवंत रेखाटल्या आहेत, हे कुशलतेने त्यांनी व्यक्त केले आहे, आणि या व्यक्तिचित्रणकेलेमुळे किलोस्करांना 'अभिनव रसमूर्ती कालिदास' ही पदवी मिळाली असावी, असेही म्हटले आहे. ॥

* 'एका पदान मात्र शृंगार पाघळलेला आहे, पण संत-सख्तल्या प्रमाणे तो चिघळलेला नाही,' असे लेखकाने नमूद केलेले आहे. नाही याची कारणे दिली आहेत. आणि अण्णासाहेबांच्या सूत्रचालकत्वाचे एकंदर मनोहर दर्शन घडविले आहे.

भारतीय कथाभागाचे मानवीकरण करण्यास किल्लोस्करांची भाषा कशी साहाय्यभूत झाली आहे, याचा विचार या टीकालेखात विस्ताराने केला आहे. या माषेत 'प्रतिभेची रेलचेल नाही पण ओज आणि सहजसुलभता आहे. ती प्रसंगानुरूप, साधी आणि व्यवहारातली भाषा आहे,' असे लेखकांनी म्हटले आहे. X पदातील सोप्या व भाववाहक भाषेचा विचारही या संदर्भात करण्यात आला आहे; व प्रसंग आणि भावना यास अनुरूप अशी सहज पदरचना झाल्याचे लेखकांनी नमूद केले आहे. सौभद्रच्या संगीताच्या बाबतीत लेखकांनी पुढील विधान केले आहे. 'लोकांची संगीताची आवड पुरवावी म्हणून तर प्रामुख्याने ह्या नाटकाचा जन्म झाला होता. शिवाय किल्लोस्करांच्या संगीतात सौभद्र नाटकातील पदांचेच महत्त्व विशेष आहे,' हे विधान मान्य होण्यासारखे आहे.

'अण्णासाहेब स्वतः नट असल्याने योग्य जागी चित्ताकर्षक प्रसंगांची योजना कशी करावी म्हणजे इष्ट तो परिणाम साधता येतो ह्याचा त्यांना प्रत्यक्ष अनुभव होता. सौभद्रमधील अर्जुनाचा पहिला विलापाचा प्रवेश लांबतो न लांबतो तोच, नारदाच्या व राक्षसाच्या प्रवेशाने प्रेक्षकांचे चित्त नाट्यवस्तूशी पुन्हा रंगू लागते. सुभद्रेचा व दासीचा रडगाण्याचा प्रवेश थोडा लांबतो, इतक्यात रुक्मिणीच्या तुळशीवृंदावनाचा प्रवेश, त्यानंतर कृष्ण-रुक्मिणीचा प्रवेश व पुढील अंकात पर्वतारोहणाचा व अर्जुनाच्या वेषाविष्करणाचा प्रवेश, असे एकामागून एक आल्हादकारक प्रवेश आहे. असे नाटकाच्या रमतीच्या दृष्टीने प्रसंगयोजनेचे औचित्य जोशी-साठे यांनी स्पष्ट केले आहे.

'सौभद्रचे संविधानक नदीच्या संथ ओघाप्रमाणे सरळ जाणारे आहे, त्यात गुंतागुंत नाही. सुभद्रार्जुनविवाह हे जे नाट्यवस्तूचे उद्दिष्ट, त्याच्या सिध्यर्थच प्रत्येक प्रवेशात कार्य होत असल्यामुळे, त्या दृष्टीने संविधानक सुसंघटितच म्हणता येईल.' असे लेखकांचे मत आहे, पण 'ते सुसूत्र आहे की नाही' याबद्दल ते साशंक आहेत. अनेक गोष्टी प्रेक्षकांच्या तर्कावर सोपविलेल्या आहेत, पण कृष्णाचे कार्यकारित्व गृहीत धरूनच लेखक व त्याच्याबरोबर प्रेक्षकही जात असल्याने ते राहून गेलेले धागे फारसे तसे ध्यानातही येत नाहीत, याचा रलगडा

X येथे 'ओज' हा शब्द कोणत्या अर्थाने उपयोजिला आहे ते समजत नाही. ओज म्हणजे 'समासप्रचुरता' किंवा 'अर्थप्रौढी' हा अर्थ येथे अभिप्रेत नसावा, कारण किल्लोस्करांच्या भाषेचे हे गुण नाहीत. नांदीचे पद आणि नारदाचे एक पद यास अपवाद होत. 'आवेशयुक्त भाषा हा अर्थ मानावा तर बलरामाच्या भाषणाखेरीज ओजोगुणाचे अन्य उदाहरण सौभद्रमध्ये नाही. मुजूमदारांनीही किल्लोस्करांच्या भाषेला ओजस्वी म्हटले आहे.

लेखकांनी केला आहे. किल्लोस्करांचे लक्ष प्रसंगाच्या एकूण रसात्मक सजावटीकडे असल्याने लहानसे तपशील त्यांच्या हातून निसटून जात, याचा विचारही या लेखात सहृदयतेने करण्यात आला आहे.

नाट्यवस्तूच्या परीसीमेसंबंधी एक स्वतंत्र विचार येथे पहावयास मिळतो, 'नायकाच्या मानसिक उत्क्रांतीची परीसीमा ज्या क्षणी होते तोच क्षण नाट्यवस्तूच्या परीसीमेचा असतो किंवा नसतोही. सौभद्रमध्ये चवथ्या अंकात रुक्मिणी यतीला (= अर्जुनाला) जेव्हा कानमंत्र देते व अर्जुन 'मोडुनि दंडा फेकून देईन भिकार भगवी वस्त्रे' हे पद गातो तेथेच त्या आनंदातिशयाच्या व कर्तव्यस्फूर्तीच्या क्षणी नायकाच्या मनाच्या उत्क्रांतीची परीसीमा झाली आहे. येथेच रुक्मिणीने तो कानमंत्र उघडपणे प्रेक्षकांसमक्ष सांगितला असता तर नाट्यवस्तूचीही परीसीमा झाली असती व प्रेक्षकांच्या कुतुहलाचीही परिपूर्ती येथेच झाली असती, पण मग पुढचा अंक कंटाळवाणा झाला असता,' असे लेखक म्हणतात. हा विचार चिन्त्य आहे !

सौभद्र ह्या नाटकात मुख्य स्थायिभाव, या लेखकांच्या मते हास्यमिश्रित शृंगार (= रती, किंवा प्रणय-व. दि. कुलकर्णी) हा आहे. ह्या प्रेमाचे स्वरूप क्षणिक नसून ते बालपणापासून दृढमूल झालेले व परिणतावस्थेस पोहोचलेले असे गृहीत धरूनच नाटकाचा प्रारंभ झालेला आहे. यामुळे पुढील करुण, भयानक, व वीर या रसाची निर्मिती उठावदार व प्रत्यकारक झाली आहे, असे लेखकांनी म्हटले आहे. सौभद्र हे सुखांती नाटक असून त्यातील नावे आणि पौराणिक कथांचे संविधानक (कथाभागाचे तपशील-व. दि. कुलकर्णी) सोडले तर अर्वाचीन प्रत्यक्ष घडत असलेली गोष्ट आपण पाहत आहोत, अशी भूल पडते, अशी लेखकांनी एकूण आपली प्रतिक्रिया नोंदविली आहे.

१९३१ मध्ये बडोदे येथील श्री. ग. रं. दंडवते यांचे 'महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले. त्यात त्यांनी अण्णासाहेबांच्या नाट्यकर्तृत्वाचे विवेचन आणि वर्णन केले आहे. अण्णासाहेबांना त्यांनी 'महाराष्ट्राच्या राष्ट्रीय गायनाचे जनक' असे संबोधिले आहे. दंडवते यांनी सौभद्रवर वाङ्मयीन विवेचन असे विशेष केलेले नाही.

१९३५ मध्ये 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' हा १८७५ ते १९३५ या साठ वर्षांच्या कालखंडातील मराठी साहित्याच्या प्रत्येक शाखेचे समालोचन करणारा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. ह्यात मराठी नाटकांचे समालोचन करताना वि. स. खांडेकर यांनी सौभद्रचे परीक्षण केले आहे.*

* 'मराठीचा नाट्यसंसार' या आपल्या १९४९ साली प्रकाशित झालेल्या पुस्तकात हेच परीक्षण वि. स. खांडेकरांनी, आहे तसे, घेतलेले आहे.

त्यात सौभद्रचे अस्मान सौंदर्य आणि मनोरंजन करण्याचे अक्षय सामर्थ्य याचा गौरव केला आहे. प्रेमविवाहाच्या विजयाची कथा म्हणूनच ते सौभद्रकडे पाहतात, आणि सौभद्रने तरुण-तरुणीच्या स्वयंवराचा हक्क साहित्याच्या काल्पनिक जगात का होईना पण प्रस्थापित केल्याचा आनंद लुटतात. सौभद्र अशा इच्छापूर्तीचा आनंद देते, हे प्रथमच म्हटले गेले आहे.

महाभारतातील सुभद्राहरणकथा आणि मोरोपंती आख्यान यांच्या साहाय्याने किलोस्करांनी सौभद्रची रचना केली, असे सांगून सौभद्रमधील अंकांच्या प्रायः असलेल्या एकप्रवेशात्मक स्वरूपाकडे ते आपले लक्ष वेधतात. 'कळीला फुलावे कसे हे कोणी शिकवीत नसले तरी तिच्या उमलत्या पाकळ्या जशा सुंदर प्रमाणबद्ध असतात, तसे त्यांना सौभद्र हे नाटक रचनादृष्ट्या सहजसुंदर प्रमाणबद्ध फुललेले वाटते. नाटकातील अनेक चमत्कृतींचा तपशील खांडेकरांनी यासाठी दिला आहे. रहस्य आणि रसपरिपोष यांच्या मिश्रणाचे सौभद्र हे एक नमुनेदार उदाहरण आहे असे सांगून तिसऱ्या अंकातील भावाभावांची भांडणे आणि अर्जुन-रुक्मिणी-संवाद हे कसे रंगतात, त्याचे खांडेकरांनी वर्णन केले आहे.

नाट्यशास्त्राच्या निकषावर घासले असता सौभद्र हे नाटक तितकेसे निर्दोष ठरणार नाही, हे आपले मत म्हणून खांडेकरांनी मांडले आहे व श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या टीकेचा त्यास आधार सुचविला आहे; पण नाटकातले रसात्मक प्रसंग सुंदर साधले असल्यामुळे कथानकाच्या गुणदोषांकडे प्रेक्षकांचे फारसे लक्ष जात नाही, हे सांगण्यास ते विसरलेले नाहीत. सौभद्रमधील पदातून दिसून येणारे कल्पनासौंदर्य, कोठे नादमाधुर्य, तर कोठे ठसकेबाजपणा याची त्यांनी काही उदाहरणे दिली आहेत. आणि अखेर 'आनंदप्रधान नाटक' (Comedy) म्हणून सौभद्र चांगले साधले आहे, असा निष्कर्ष काढला आहे. अजर अगा देवकोटीला पोचलेल्या नाटकात पहिले म्हणून या नाटकाचा खांडेकरांनी गौरव केला आहे.

याच सुमारास १९३८-४० मध्ये मराठी रंगभूमीसंबंधी प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी काही भाषणे दिली आहेत. लेख लिहिले आहेत. अण्णासाहेबांचे अलौकिकत्व कशात आहे याची मीमांसा करताना प्रा. श्री. ना. बनहट्टी सौभद्रच्या संदर्भात म्हणतात की, 'अण्णांचे मुख्य नाटक सौभद्र पाहिले तर त्यात काय दिसून येते? नाटक पौराणिक, परंतु त्यात सध्याच्या समाजातील सुखवस्तू कुटुंबात दिसून येणाऱ्या रम्य चालीवरील गोड व समजण्यास सोप्या अशा पदांची रेलचेल, ही रेलचेल असूनही रसोत्कर्षाची कमान चढती ठेवतील अशा रीतीने रचलेले नाट्यपूर्ण प्रवेश 'कथानकात रहस्यमयता उत्पन्न करण्यासाठी कारस्थान घालूनही प्रेक्षकांच्या बुद्धीस मुळीच ताण पडणार नाही अशा रीतीने

केलेली त्याची उकल या गुणसमुच्चयामुळे सौभद्र नाटकाने प्रेक्षकांची ताबडतोब पकड घेतली.' अशा तऱ्हेने सौभद्रचे अलौकिकत्व हे पूर्वी कधीही एकत्र न झालेल्या भिन्न भिन्न गोष्टींच्या समवायामध्ये आहे, हे प्रा. बनहट्टींनी निर्दिष्ट केले आहे. पर्यायाने अण्णासाहेबांच्या यशाचेही हेच कारण होय. ह्याच समवायरीतीचे अधिक मार्मिक व परिपूर्ण चित्र त्यांनी मराठी जनतेच्या व पर्यायाने अण्णासाहेबांच्या इष्टसंचालक (Elastic) प्रवृत्तीसंबंधी काढले आहेत.

सौभद्रमधील सामाजिकता, रसात्मकता, रहस्यमयता आणि संगीत-मयता हे गुणचतुष्टय प्रा. बनहट्टींनी किलोस्करांसंबंधी जेथे जेथे लिहिले आहे, तेथे तेथे प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे व्यक्त केले आहेत. किलोस्करांच्या नाटकाच्या साच्यासंबंधी पुढे १९५५ मध्ये बोलताना त्यांनी म्हटले आहे, 'हा साचा संस्कृत नाटकांचा आहे. नांदी, नटी-सूत्रधार-प्रवेश, त्यातून चतुरपणे मुख्य नाटकास प्रारंभ, मध्ये विष्कंभव इ. तरतुदी अण्णांनी संस्कृत नाटकावरून घेतलेल्या दिसतात... श्लोकांच्या जागी त्यांनी गाणी घातली व ही गाणी ताना, मेंडा, खटके, मुरके वगैरे गायकी ढंगसह घोकून घोकून म्हणायची नसून साध्या आलापांसह थोडक्यात संपवावी असा मूळ हेतू होता...' अण्णांच्या मनात आपले संगीत नाटक इंग्रजीतील ऑपेरासारखे व्हावे असे होते...' याचा अर्थ संस्कृत नाटकरचना व इंग्रजी ऑपेरा मिळून अण्णासाहेबांच्या नाटकाचे रचनास्वरूप तयार होण्यास सहाय्य झाले असा होतो, अन्यत्र प्रा. बनहट्टी यांनी वेगळ्या शब्दात हेच म्हटले आहे. 'किलोस्करांची नाटके म्हणजे चांगले नाट्य व उत्तम गाणे यांचे मिश्रण आहे,' असा त्यांचा अभिप्राय आहे.

१९४९ साली ना. सी. फडके यांनी मुंबई, पुण्यात व अन्यत्र किलोस्कर-देवल-गडकरी यांच्यावर व्याख्याने दिली. त्यात या नाटककारांच्या नाट्यकृतीचे रसग्रहण व मूल्यमापन त्यांनी केले. 'सौभद्र'वर अतिविस्तृतपणे ते बोलले + 'सौभद्र' या नाटकाची रेडियम ज्युबिली साजरी केली जाईल, असे भाकीत करून ते गुणदोष-मीमांसेला प्रवृत्त झाले आहेत. प्रारंभी किलोस्करांचे प्रमाद त्यांनी दाखविले आहेत. पहिला प्रमाद म्हणजे किलोस्करांना 'सौभद्र' या रहस्यप्रधान कपटकथेत विस्मय-उत्कंठा या दुहेरी तंत्राचा उपयोग करून घेता आला नाही. कारण पहिल्या अंकातील घटोत्कचाचे स्वगत व दुसऱ्या अंकातील प्रारंभीचे कृष्णाचे स्वगत यामुळे प्रेक्षकच कृष्णाच्या कपटव्यूहात घेतले जातात व संविधानकातील विस्मय व उत्कंठा वा दोहोंचाही घात होऊन रसहानी होते. किलोस्करांनी प्रेक्षकांना असे विश्वासात ध्यावयास नको

+ ही भाषणे 'किलोस्कर-देवल-गडकरी' या नावाने पुस्तक रूपात १९५० साली प्रसिद्ध झाली व ह्या पुस्तकातील किलोस्करांवरील भाग पुढे १९६४ मध्ये 'किलोस्कर : व्यक्ति आणि कला' या नावाने निघालेल्या स्वतंत्र पुस्तकात समाविष्ट करण्यात आला आहे.

होते, असे ना. सी. फडके यांचे म्हणणे ! पण हे मान्य करणे म्हणजे सुभद्रार्जुन-विवाहकथेवर किलोस्करांना दुसरे वेगळे नाटक लिहिण्यास सांगणेच होय ! प्रेक्षकांना विश्वासात घेतल्याने नाटकाच्या आस्वादाचे होणारे स्वरूप व त्यांनाही अज्ञानात ठेवल्याने नाट्यास्वादाचे होणारे स्वरूप यांच्या जाती अगदी भिन्न आहेत. यातील कमी अधिक ठरविता येणे शक्य नाही ! स्वतः फडके यांनी 'सौभद्र'चे आहे त्या रूपाचेही पुढे अमाप कौतुक केले आहेच.

'सौभद्र' मधील दुसरा प्रमाद म्हणजे अण्णासाहेबांनी योजिलेली स्वगत भाषणे. ह्यातील बरीचशी स्वगते अप्रयोजक, नीरस, जाहिरात-वजा आणि हास्यास्पद आहेत, असे ना. सी. फडके यांना वाटते.

या दोन प्रमादाखेरीज 'सौभद्र' नाटकाला नावे ठेवायला जागा कुठेही शोधू जाता देखीलही सापडत नाही, असे म्हणून कोल्हटकरांच्या 'सौभद्रवरील आक्षेपांना फडक्यांनी एका फटकाऱ्यासरशी निरर्थक ठरविले आहे. असो. कलाकृती कोणत्या काळातली हा विचार बाजूस सारून, अद्यावत मूल्यमापनाची चिकित्सक दृष्टी ठेवून पारख करायला बसले असतानाही फडके यांना दोनाहून अधिक 'प्रमाद' या नाट्य-कृतीत सापडत नाहीत, हे विशेष ! इतकेच नव्हे तर अण्णासाहेबांची एकेक नवीन करामत दृष्टीस पडल्यासारखे होऊन प्रशंसेचे उद्गारावर उद्गार त्यांच्या तोंडून बाहेर पडतात, तेव्हा वाटते की प्रारंभी दाखविलेल्या किलोस्करांच्या प्रमादांना विसरून जाण्याचा फडकेही शकास प्रमाद तर करीत नाहीत ना ?

अण्णासाहेबांच्या ह्या एकेक नवनव्या करामती कोणत्या, तर महा-भारत आणि भागवत यातील सुभद्राहरणकथेत किलोस्करांनी केलेले मौलिक, मार्मिक आणि हृद्य फेरफार ! कृष्णाच्या सुचनेमुळे अर्जुन यती होऊन रैवतक पर्वतावर गेला यामुळे नाट्यवस्तूत हेतुप्रधानता आणि एकजिनसीपणा आला. अर्जुन-सुभद्रा यांचे पूर्व प्रेम दाखविल्याने नाटकाला पक्क्या प्रेमकथेचे स्वरूप आले आणि शृंगार-विरहादी भावछटांना पुढे सहजता आली. यतीला बलरामाने कन्याःपुरात कृष्णाच्या मनाविरुद्ध (?) आणून ठेवले, याने नाटकात सुंदर विनोद खेळता ठेवता आला. अण्णासाहेबांनी हे जे बदल केले त्यात मार्मिकता व सहृदयता कशी आहे हे ठसविण्यासाठी फडके यांनी खाडिलकरांच्या 'त्रिदंडी संन्यासा' ची आणि वरेरकरांच्या 'संन्याशाचे लग्न' ह्या नाट्यकृतींची येथे अवहेलनात्मक रीतीने आढवण करून दिली आहे. X

फडके यांना किलोस्करांची आणखी एक नवी करामत आढळली, ती ही की 'सौभद्र या नाटकाच्या कथेचा सांगाडा पौराणिक असला

X 'सुभद्राहरणाच्या पौराणिक कथाभागावर पुढे वरेरकरांनी 'संन्याशाचे लग्न' हे नाटक लिहिले आहे, असे ना. सी. फडके म्हणतात, ह्या प्रमादाची जाणीव त्यांना कोणी करून द्यायची ?

तरी त्याचा खरा आत्मा सामाजिक नाटकाचा आहे. हे नाटक पोषाल्याने पौराणिक पण प्रकृतीने संपूर्ण सामाजिक आहे. 'यातील मूळ विचाराचे श्रेय साठे-जोशी यांना जाते. आणि फक्त सुंदर शैलीपुरते श्रेय फडके यांना देता येते. फडके पुढे असे दाखवू पाहतात की 'अण्णासाहेबांना मुळात पौराणिकाच्या आश्रयाने सामाजिक आधुनिक नाटकच लिहायचे होते, नव्हे, सौभद्र हे त्यांनी तशाच हेतूने लिहिले. पण तत्कालीन लोकांच्या रुचीच्या कलाने ध्यायचे म्हणून आपल्या 'सौभद्र'वर 'पौराणिक' असा आळ त्यांनी स्वतःच घेतला.' हे सारे फडके यांचे स्वप्नकल्पित आहे, हे मागील विवेचनावरून ध्यानी यावे ! पुराणकथेतून आधुनिक जीवनदर्शन घडविण्याचा पहिला मान खाडिलकरांना देण्यात येतो, हे प्रस्थापित सत्य मोडून तो मान किलोस्करांकडे कसा जातो, हे दाखविण्याच्या भरात फडके यांचे हातून बहुधा हे घडले असावे !

किलोस्करांची तिसरी नवी करामत फडके यांना दिसली ती ही की पात्रांच्या मितव्ययाचे तत्त्व अण्णासाहेबांनी यशस्वीपणाने वापरले. फडके यांचे हे निरीक्षण अचूक आहे; पण किलोस्करांनी हे केवळ प्रतिभेच्या आणि स्वयंस्फूर्तीच्या बळावर केले, हे जे फडके ठासून सांगतात ते वस्तुस्थितीस धरून नाही. अण्णासाहेबांचा अन्य नाट्यकृतींचा किती डोळस अभ्यास होता व पात्रे अधिक घेण्याबाबत व्यावहारिक अडचणी त्यांना किती होत्या, व त्याचा सौभद्रच्या रचनेवर कसा परिणाम झाला, याची माहिती मागे आलेलीच आहे.

कृष्णाच्या आज्ञेने घटोत्कचाने सुभद्रेला तिच्या महालातून उचलून अरण्यात नेले, या प्रसंगाने संविधानकरचनेस किती प्रकारे साहाय्य झाले याचे विस्ताराने वर्णन फडके यांनी केले आहे यात घटोत्कचाची प्रचंड शक्ती, त्याचा मायावीपणा फडके यांनी गृहीत धरला आहे आणि पुढे किलोस्करांच्या स्वभाव-रेखाटन-कौशल्याच्या विवेचनात ह्या गुणांचा उल्लेखही केला आहे. या घटोत्कचासह नाटकाचा सामाजिक आत्मा कसा पत्करायचा हा प्रश्न फडके यांना येथे पडलेला नाही. (जोशी आणि साठे यांनी मात्र या सामाजिकतेच्या संदर्भात घटोत्कचाचा अपवाद नमूद केलेला आहे. -

व्याच्या कर्तृत्वाने नाटकात घटना घडून येतात तो नाटकाचा नायक अशी व्याख्या करून व ती स्वतःच अविवाद्य मानून फडके सौभद्रचा नायक अर्जुन नसून कृष्ण आहे असे प्रतिपादितात. 'संबंध नाटकात अर्जुनाचा एकच गुण दिसतो, तो म्हणजे त्याचे सुभद्रेवरील प्रेम !' असे म्हणून अर्जुनाला नायकाच्या पदावरून फडके खाली ओढतात. पण मग सुभद्रेला ते 'नायिका' कोणत्या गुणांमुळे म्हणतात, हा प्रश्न पडतो. नायिकेची व्याख्या फडके यांनी केली नसल्याने याबाबत अधिक लिहिणे 'विवाद्य' व्हायचे ! मात्र सुभद्रेचे व्यक्तिरेखाटन अण्णासाहेबांनी एक 'सिंपथेटिक कॅरेक्टर' म्हणून किती हृदयंगम रीतीने केले आहे, हे फडके समरसून सांगताना दिसतात.

फडके यांनी सौभद्रमधील रसवैचित्र्याची खूप तारीफ केली आहे. प्रसंगाचे वैचित्र्य आणि स्वभावाचे वैधर्म्य यांच्या साहाय्याने साधलेल्या विविध नाट्य-स्थळांचेही फडके यांनी मार्मिक विवेचन केले आहे. सौभद्रमधील हास्यरस त्यांनी रसिकनिष्ठ मानलेला आहे. करुण-रसासंबंधी बोलताना मात्र ते रस पात्रगत मानतात आणि सुभद्रेला 'कारण्याची मूर्ती' असे संबोधतात. (गडकऱ्यांची सिंधू ही कारण्याची मूर्ती आहे, आणि तिला पाहताच प्रेक्षकांच्या डायीही कक्षण रसाचाच उद्भव होतो सुभद्रेच्या बाबतीत असे घडत नाही. सुभद्रेचे दुःख तिच्या दृष्टीने खरे असले तरी त्याचा प्रेक्षकांना येणारा अनुभव मंद हास्यकारकच असतो, कारण तिच्या फसगतीचे भान त्यांना असते... याचे विवेचन पूर्वी येऊन गेलेच आहे-व. दि. कुलकर्णी) ।

शृंगार रसाच्या बाबत 'करपाशी या तनुला...' या कामुक गीतप्रसंगाने प्रेक्षकांना हवा असणारा विलास-शृंगार अण्णासाहेबांनी भरपूर पुरविलेला आहे, असे फडके यांनी म्हटले आहे. १८८५ मध्ये 'वैदर्भ' वृत्तपत्रात आलेल्या टीकेपासून तो जोशी-साठे यांच्यापर्यंत प्रत्येकाने या 'करपाशी...' गीतावर उत्तानतेचा आक्षेप घेतला आहे, प्रेक्षकांची ही प्रतिक्रिया आहे. फडक्यांची प्रतिक्रिया वेगळी आहे. 'पतिपत्नीचा संपूर्ण समेट झाल्यावर ती दोघे शय्येकडे वळलेली दाखवितोपर्यंत नाटककाराने संयम सोडला,' असे मानायला फडके तयार नाहीत. 'या शृंगाराच्या प्रवेशाचा शेवट 'प्रिये पहा...' या कृष्णाच्या रम्य निसर्गचित्रणाने व गंभीर विचारध्वनीने होतो, हे पाहून प्रेक्षकांचा कदाचित् अपेक्षाभंग होत असेल' असेही फडके यांना वाटते. त्यांनी येथे 'कदाचित्' हा शब्द घालून व पुढे 'मर्मज्ञ रसिकांना ही हुलकावणी कलात्मक म्हणून सुंदर वाटेल' अशी पुस्ती जोडून काहीशी सावधता व्यक्त केली आहे. पण खरे तर मर्मज्ञ रसिकांना 'प्रिये पहा...' या गाण्याने हुलकावणी दिल्यासारखे वाटत नाही, उलट शांत, प्रसन्न, आल्हाददायक वातावरणाचा व मनोवृत्तीचा आनंद लाभतो. जोशी व साठे यांनी हीच प्रतिक्रिया नोंदविली आहे.

सौभद्रमधील संवाद छोटे, सुटसुटीत व खुसखुशीत आहेत हे मोठ्या रसिकतेने फडके यांनी दाखवून दिले आहे. पण सौभद्रमधील पदांकडे ते केवळ काव्यदृष्टीनेच पाहू इच्छितात. नाटकात खूप पदे असणे हा दोष आहे, हे मान्य करून सौभद्रच्या बाबतीत ती काळाची गरज होती, असे समर्थन फडके करतात. (कलाकृतीच्या परीक्षणात तिच्या काळाचा विचार करण्याचे कारण नाही ह्या त्यांच्या टीकेच्या मूळ भूमिकेशी मात्र हे विसंगत आहे.)

सौभद्रमधील पदरचनेतील गुणदोषांची चर्चा करून विषयदृष्ट्या त्या पदांचे फडके यांनी वर्गीकरण केले आहे व उदाहरणांनी ते विशद केले आहे, व शेवटी सौभद्रचा गौरव करून फडके थांबले आहेत.

१९३०-३५ मधील सौभद्रवरील टीकेत नाटकातील पौराणिक व्यक्तीचे मानवीकरण आणि पौराणिक कथावस्तूचे आधुनिकीकरण, सामाजिकीकरण यावर भर देण्यात आलेला दिसतो. जोशी-साठे यांनी याबाबत संयमाने आणि औचित्यबुद्धीने लिहिले आहे, तर फडके यांनी आत्यंतिक बुद्धीने (अतिरेकीच म्हणणे अधिक योग्य) लेखन केले आहे. जोशी-साठे यांनी खऱ्या अर्थाने सौभद्रवरील टीकेचा पाया घातला, असे म्हणावे लागेल. फडके यांनी आपल्या शैलीने आणि तुलनात्मक रीतीने, प्रसंगी भडकपणाने साम्य-विरोध दर्शवित, जणू जोशी-साठे यांच्या लेखातील महत्त्वाच्या विचारांना लोकप्रियता मिळवून दिली. खांडेकरांनी कोल्हटकर अमान्य न करता सौभद्रचे रूपसौंदर्य थोडक्यात मांडले आहे. या कालखंडातील टीकेमध्ये 'संगीता'वर भर देण्यात आलेला नाही; 'संगीत' हे एक सौभद्रचे अंग आहे, एवढेच कल्पले आहे; किंबहुना सौभद्रमध्ये संगीताची रेलचेल जी आहे, त्याचे समर्थन करण्याची पाळी या टीकाकारांवर आल्याचेच दिसून येते.

चवथा कालखंड १९६२ पासून सुरू होतो. त्या आधीच्या दहा-बारा वर्षात-म्हणजे १९५० ते १९६२ पर्यंतच्या काळात-सौभद्रवर स्वतंत्रपणे अशी टीका झालेली दिसत नाही. फक्त प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांची दोन भाषणे मिळतात. (१) १९५५ मधील नागपूर आकाशवाणी वरील 'नाटकाचे तंत्र' हे भाषण आणि (२) पुणे विद्यापीठाच्या कै. न. चिं. केळकर स्मारक व्याख्यानमालेतील 'मराठी नाट्यकला आणि नाट्यवाङ्मय' या विषयावरील भाषण. या दोन्ही भाषणात प्रा. बनहट्टी यांनी सौभद्रचा अनुषंगाने परामर्श घेतलेला आहे.

सौभद्र ही एक ललित सुखान्तिका (Light Comedy) आहे आणि ललित सुखान्तिका हेच संगीताचे खरे क्षेत्र आहे-या भूमिकेतून प्रा. बनहट्टी यांनी सौभद्रचा परामर्श घेतला आहे. बनहट्टींच्या मते 'संगीत नाटक हे अण्णासाहेबांचे जीवनकार्य होते' आणि सौभद्रच्या रचनेने हे आपले कार्य त्यांनी तडीस नेले. संगीताच्या पहिले-पणाचा मान, प्रा. बनहट्टी हे त्रिलोकेकरांना देतात, पण अण्णासाहेबांनी संगीत नाटकाचे कार्य व्यापक प्रमाणावर व परिणामकारकरीत्या केल्याने 'संगीत रंगभूमीच्या प्रतिष्ठापकत्वा'चा मान मात्र ते किलोस्करांना देतात. अण्णासाहेबांच्या संगीत नाट्यरचनेत ऑपेराची कल्पना गर्भित होती, आणि अण्णासाहेबांच्या काळी शब्दार्थावर भर देऊन, योग्य अभिनयासह, मोजके आलाप व सुरावट यांच्या आधारे गाण्याचा विस्तार नाट्यानुकूल केला जात असे, हे बनहट्टींनी स्पष्ट केले आहे. * किलोस्करांनी फार थोडी पदे काव्यशोभेकरता किंवा गायनाच्या आस्वादाकरता रचली आहेत. नाटकात गाणे घालताना अर्थसौंदर्य

* किलोस्करांनी नाट्यसंगीतासंबंधीचे हे विचार प्रा. बनहट्टी यांनी या आधी दोन-तीन वर्षे, आपल्या आकाशवाणीवरील भाषणात व्यक्त केले होतेच. ('आकाशलहरी'-श्री. ना. बनहट्टी; पृ. ८८)

आणि स्वरसौंदर्य या दोन्हींचाही एकदमच लाभ व्हावा ही अण्णा-साहेबांची मूळ योजना होती; त्यामुळे भाषणाचे अनुसंधान व इतर पात्रांची साथ न सुटू देता गाणे म्हटले जाई. अशा नाट्य संगीतामुळे किलोस्करांनी एकदम प्रसिद्धी मिळविली, असा विचार बनहट्टींनी मांडला आहे.

नाट्यसंगीताबरोबर नाट्यरचनेसंबंधीही बनहट्टींनी काही महत्त्वपूर्ण विचार या व्याख्यानात व्यक्त केले आहेत. संक्षेपाने हे विचार असे—

(१) विष्णुदासी पौराणिक नाटकाचे कथानक सुसंघटित ही नाटके म्हणजे विस्कळित प्रसंगांची मालिका असत. ती कुठेही होत आणि कुठेही संपत. राक्षसांच्या किंकाळ्या, विदूषकाचा पाचकपणा आणि सूत्रधाराचे रटाळ गाणे यामुळे ही नाटके कलात्मक व प्रहसनात्मक व इंग्रजी संस्कृत बुकिश नाटके यांचा वाटा आणि (२) झाली होती अण्णासाहेबांनी ही नाटके वाजूसारली असा कथानकाची सुसूत्रता आणि कलात्मक एकता हे बुकिश नाटकातले गुण उचलले; तसेच शेक्सपियरच्या नाटकातले कारस्थान अडचण-पेचप्रसंग-सोडवणूक हे तंत्र हाती घेतले आणि सौभद्रची रचकेली. मात्र सौभद्रमधील पेचप्रसंग अतिशय मधुर आणि सौम्य ठेवला

(२) पौराणिक नाटक हे सामान्य जनसमाजाची पुराणप्रिय धार्मिक भावना आणि अद्भुतात रमण्याची लालसा यावर जगले होते हे जाणून अण्णासाहेबांनी नारदमुनी व गर्गमुनी ही ऋषि आणि घटोत्कच हे राक्षसपात्र, सौभद्रमध्ये, ओढून ताणून का होईना आणली आहेत. भावेप्रणीत पौराणिक नाटकांचा हा वारसा आहे. कथानकात वैचित्र्य व चमत्कृती साधली आहे.

(३) सौभद्रमध्ये कौटुंबिक सुसंवादान्या मधुर लहरीवर उढताना दिसतात. कृष्ण-बलरामादी हे कोणी देवांचे अवतार पौराणिक राजवंशातील विभूती नव्हेत, तर शेजारी राहणाऱ्या कुटुंबा ती माणसे आहेत. या भूमिकांचे लोभसवाणे व्यक्तिमत्त्व अप्रतिम सौभद्रमध्ये दर्शविले आहे.

(४) विष्णुदासी पौराणिक नाटके, सामाजिक जीवनाचे प्रतीक घडविणारे फार्स आणि इंग्रजी-संस्कृतमधील बुकिश नाटके या प्रकारातील ग्राह्य तत्वांचा समन्वय करून किलोस्करांनी सौभद्र हे न निर्माण केले. किलोस्करांच्या सत्संग्रही वृत्तीमुळे सर्व प्रकारच्या, प्रवृत्तीच्या लोकांना सौभद्र हे नाटक प्रिय झाले. व त्याचा बोल झाला.

● किलोस्करांच्या सत्संग्रही वृत्तीसंबंधी प्रा. बनहट्टी यांनी आप १९३८-४० मधील रंगभूमी संबंधीच्या भाषणात विचार मांडला आहे. तसेच सौभद्रच्या संस्कृत नाट्यरचनेशी आढळणाऱ्या सादृश्यासंबंधी १९५५ मधील 'आकाशवाणी' वरील भाषणात विचार केला होता. ('आकाशलहरी'-श्री. ना. बनहट्टी; पृ. ८८)

(५) कलेचा रंजकत्व हा गुण किलोस्करांनी इतक्या प्रमाणात साध्य केला की तितका त्यांच्यापूर्वी व त्यांच्यानंतर रंगभूमीच्या जगात कोणी साध्य केला नसेल.

अखेरीस प्रा. बनहट्टी हे, 'किलोस्करांच्या संगीत नाटकाचे खरे स्वरूप सौभद्रमध्येच पहावयास मिळते' असे सांगून, 'सौभद्रमुळे अण्णासाहेबांनी मराठी रंगभूमीवर नवयुगप्रवर्तन केले' असा निर्वाळा देतात.

प्रा. बनहट्टी यांच्या विवेचनात दोन महत्त्वाच्या गोष्टी आहेत. (१) सौभद्र नाटकाच्या रचनेतील तात्कालीन नाटकांचा-पौराणिक, इंग्रजी संस्कृत बुकिश नाटके यांचा वाटा आणि (२) सौभद्रचे संगीत रूप, त्यामुळे त्याला लाभलेले रंजनमूल्य व मिळालेली लोकप्रियता सौभद्रची घटना व त्याचे स्वरूप जाणून घेण्याच्या दृष्टीने प्रा. बनहट्टी यांचे विचार फार उपयुक्त व मार्गदर्शक ठरणारे आहेत.

चौथा कालखंड (१९६०-१९७०)

मदेंकरोत्तर हा कालखंड आहे. साहित्याकडे साहित्य म्हणून, कला म्हणून पाहणारा हा कालखंड आहे. साहित्याने रसिकाला घेणाऱ्या प्रतितीचा अर्थ आणि त्याची कारणमीमांसा करणारा हा कालखंड आहे. सौभद्रची नाट्यप्रकृतीच काय आहे, तिचे सामर्थ्य नेमके कशात आहे, याचा शोध या कालखंडात घेण्यात आला आहे. प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांच्या टीकालेखनाने यास प्रारंभ होतो.

गंगाधर गाडगीळ यांनी सौभद्र या नाट्यकृतीचा समावेश 'साहित्याच्या मानदंडा'त केला आहे. (१९६२). त्यांना सौभद्र हे नाटक एक भाबडे पण गोड व बांधेसुद्ध असे संगीतप्रधान नाटक वाटते. या नाटकाने संगीतप्रधान नाटकाचा आदर्श कळत वा नकळत निर्माण केला आहे/ही गाडगीळांच्या दृष्टीने त्याची थोरवी !

हे नाटक म्हणजे महापुरातले पेलाभर पाणी घेऊन त्याचा स्वादिष्ट चहा करावा असे काहीसे आहे. कारण मूळ महाभारतातील प्रचंड आणि अफाट, वादळी, मनस्वी पुरुषाकार सोडून कोमट प्रकृतीची, साधी, सरळ, बाळबोध मनोरचनेची पात्रे या नाटकात किलोस्करांनी घातली आहेत व मूळ कथेतील रक्तपाताचे, युद्धाचे प्रसंग टाळून ही नाट्यकथा, निरपद्रवी धरगुती सुखांतिका बनविली आहे असे गाडगीळ म्हणतात. नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशापासूनच मूळ कथेचा हा होत असलेला कायापालट

☆ महाभारतातल्या सुभद्राहरण-कथेपुरते बोलायचे तर पात्रांचे हे प्रचंडपणा तेथे नाही. युद्ध-रक्तपात ही प्रकरणे मुळात नाहीत. बलरामाचा क्रोध वगळता सर्व कथा सुखदायक व आल्हादकच आहे.

त्यांना जाणवतो. पात्रांचे स्वभावविशेष, त्यांच्या बोलण्यातले आहार-वस्त्रादींचे व आचारवर्मांचे संदर्भ, आणि नाटकात दिसून येणारे एकूण संयुक्त-कुटुंबातील वातावरण व परस्पराविषयीच्या भावना यानून हे नाटक म्हणजे १८८३ च्या सुमारास सांगली-मिरजकडच्या संयुक्त कुटुंबातले आणि कुटुंबाचे नाटक असल्याचेच त्यांना जाणवते. (श्री. कृ. कोल्हटकर, जोशी-साठे आणि ना. सी. फडके यांच्या विचाराला येथे Local habitation and name देऊन गाडगीळांनी अगदी मूर्तच करून टाकले आहे.) नाटकातल्या नैतिक कल्पना, त्यांना गोंजारण्याची पद्धती, व नाटकाची सरळ रचना-रीती यामुळे तर हा भावडेपणा त्यांना आणखी जाणवतो.

‘सौभद्रच्या रचनेत अव्वल दर्जाची कलात्मकता नाही, किलोस्करांची प्रतिभा मुळात मर्यादितच ! त्यांना एक प्रयोगक्षम आणि सुखविणारे नाटक लिहायचे होते व त्यात ते पूर्णपणे यशस्वी झाले.’ असे गाडगीळांचे मत आहे/व ते अगदी बरोबर आहे. ‘कृष्णाच्या चतुर कारस्थानाचे हे नाटक आहे आणि हे कारस्थान फसवणुकीवर आधारलेले आहे,’ फसवणुकीच्या वेगवेगळ्या धाग्यांचा गुंफला जाणारा आणि उलगडणारा बहुरंगी गोफ म्हणजे सौभद्र नाटक !’ असे विधान करून गाडगीळांनी सौभद्रच्या रचनेचे रहस्य अचूकपणे व्यक्त केले आहे. फसवणुकीचा हा गोफ कसा गुंफला जातो ते त्यांनी आपल्या लेखात सुस्पष्ट केले आहे या फसवणुकीच्या विविध छटा आणि त्यातून निरनिराळ्या प्रकारच्या भावनात्मक अनुभवांची एक गुंफण किलोस्कर कशी साधतात आणि सारे नाटकच लुटपुटीचे-लटके कसे बनवितात, इकडे गाडगीळ आपले लक्ष वेधतात. या सर्व नाटकात तीव्र भावना व द्वंद्व यांना स्थान कसे नाही, आणि विनोदाचा झरा मात्र सतत कसा झुळ-झुळत ठेवलेला आहे, ते नेमकेपणाने त्यांनी दाखवून दिले आहे. अण्णासाहेबांच्या रचनाकौशल्याचे कौतुक करीत गाडगीळ म्हणतात, किलोस्कर उच्च दर्जाचे नाटक लिहिण्याच्या भरीस न पडल्यामुळे एक मोठा फायदा झाला, तो असा की संगीतप्रधान नाटक कसे असावे याचा एक आदर्श त्यांच्या हातून कळत वा न कळत निर्माण झाला. किलोस्करांच्या मर्यादित प्रतिभाशक्तीची जाणीव जोशी-साठे यांच्या लेखात या आधी व्यक्त झालेलीच आहे.)

नाटक आणि संगीत या भिन्न प्रकारच्या कलांना एकत्र नांदणे शक्य आहे का, याचा तात्त्विक विचार गाडगीळांनी या लेखात केला आहे. तो अपरिहार्यच होता. नाटकातील संगीताच्या वाढत्या प्रमाणा-विस्तार ओरड हळूहळू किलोस्करांच्या मृत्यूनंतर सुरू झाली होती. खाडिलकरांच्या काळात संगीताचा अतिरेक झाला आणि संगीताने मराठी रंगभूमीचा नाश केला असे आरोप करण्यात येऊ लागले; ही चर्चा १९५०-५५ पर्यंत तीव्रतेने चालूच होती. नवनाट्यानंतर ही चर्चा आपोआपच मंदावली. पण जुन्या संगीत नाटकांच्या संदर्भात ह्या

प्रश्नाच्या तात्त्विक पुनर्विवेचनाला महत्त्व प्राप्त झाले. गाडगीळांनी “संगीतात केन्द्रस्थान असते ते स्वरांना आणि त्यांच्या रचनेला, व हे केन्द्रस्थान नाटकांच्या स्वाभाविक केन्द्रस्थानाहून वेगळे असते,’ या तत्त्वावर लक्ष केंद्रित करून विवेचन केले आहे, आणि प्रेक्षकांना शुद्ध नाट्य आणि शुद्ध संगीत एकाच वेळी संगीत नाटकांच्याद्वारे देणे अशक्य आहे असा निष्कर्ष काढला आहे. तरी पण ज्यात शुद्ध कलात्मक परिणाम अमिप्रेत नाही असे नाट्य आणि असे संगीत यांचा मेळ प्रेक्षकांसाठी घालणे शक्य आहे, हे त्यांनी मान्य केले आहे; कारण असल्या नाटकात किंवा संगीतात कलात्मकता असली तरी ती आनुषंगिक असते, रंजकता हाच त्याचा प्रधान गुणधर्म असतो. रंजकतेच्या पातळीवर या दोन्ही गोष्टी एकत्र येऊ शकतात आणि परस्परांच्या रंजकतेत भर घालू शकतात. ‘किलोस्करांनी संगीत आणि नाटक यांचा असा हा मेळ करत वा नकळत सौभद्रात अप्रतिमरीत्या घातला ही त्यांची स्पृहणीय कामगिरी,’ असे गाडगीळांनी म्हटले आहे.

नाट्यसंगीताकडून प्रेक्षकांच्या अपेक्षा काय, तसेच रंजकता किती प्रकारची असते व ती कशी निर्माण करता येते याचे तात्त्विक विवरण केल्यानंतर सौभद्रमध्ये ही रंजकता कशी व किती साधली आहे ते गाडगीळ स्पष्ट करतात. रंजकतेच्या विविध साधनांचा उपयोग संयमाने व काहीसा फिकेपणाने करून, प्रेक्षकांच्या मनात पुढे काय होणार यासंबंधी मंद कुतूहल जागे करीत हे नाटक पुढे पुढे कसे सरकते आणि प्रेक्षकांच्या मनाला गोड हेलकावे देऊन त्यांना खुशीत ठेवणारे, सुखविणारे, व संगीताने अधिक रंजक झालेले एक लटके, पण गोडवा असलेले नाटक अण्णासाहेबांनी कसे लिहिले, ते गाडगीळांनी मार्मिकपणे विशद केले आहे. नाटकातले दोष प्रेक्षक अशावेळी आपोआपच गोड करून घेतो, कारण ते नाटक त्याचेच असते. सौभद्र हे नाटक आणि त्यातली गाणी ही आपल्या सांस्कृतिक संचितात जमा झालेली असतात, हे गाडगीळांनी गृहीत धरले आहे.

गाडगीळांनी सौभद्रच्या यशाचे रहस्य मोठ्या कुतूहलाने आणि कौतुकाने शोधिले व सांगितले आहे. त्यांच्यातला चिकित्सक आणि रसिक यांचा मेळ सौभद्रमधील नाटक व संगीत यांच्या मेळाइतकाच सुंदररीत्या त्या लेखात जमला आहे.

गाडगीळ अखेरीस एक साहित्यशास्त्रीय प्रश्न बातून उपस्थित करतात..... ‘रंजकता पराकोटीला गेली की तिला कलामूल्य प्राप्त होते की काय !’ हा तो प्रश्न ! संगीत नाटक हा एक नवा नाट्यप्रकार म्हणून सौभद्रचा शोध घेता घेता त्यातून नवसाहित्यतत्त्व शोधण्याची व साहित्यशास्त्र विकसित ठेवण्याची ही प्रवृत्ती स्पृहणीय आहे. गाडगीळांच्या ह्या लेखाने सौभद्रच्या सौंदर्यग्रहणात आणि मूल्यमापनात मोलाची भर पडली आहेच, पण साहित्यविचारही प्रगत होत आहे. सौभद्र हे एक प्रयोगक्षम आणि सुखविणारे नाटक आहे, याहून अधिक ते काही नाही

त्यांना जाणवतो. पात्रांचे स्वभावविशेष, त्यांच्या बोलण्यातले आहार-वस्त्रादींचे व आचारवर्मांचे संदर्भ, आणि नाटकात दिसून येणारे एकूण संयुक्त-कुटुंबातील वातावरण व परस्पराविषयीच्या भावना यातून हे नाटक म्हणजे १८८३ च्या सुमारास सांगली-मिरजकडच्या संयुक्त कुटुंबातले आणि कुटुंबाचे नाटक असल्याचेच त्यांना जाणवते. (श्री. कृ. कोल्हटकर, जोशी-साठे आणि ना. सी. फडके यांच्या विचाराला येथे Local habitation and name देऊन गाडगीळांनी अगदी मूर्तच करून टाकले आहे.) नाटकातल्या नैतिक कल्पना, त्यांना गोंजारण्याची पद्धती, व नाटकाची सरळ रचना-रीती यामुळे तर हा भावडेपणा त्यांना आणखी जाणवतो.

‘सौभद्रच्या रचनेत अव्वल दर्जाची कलात्मकता नाही, किलोस्करांची प्रतिभा मुळात मर्यादितच ! त्यांना एक प्रयोगक्षम आणि सुखविणारे नाटक लिहायचे होते व त्यात ते पूर्णपणे यशस्वी झाले.’ असे गाडगीळांचे मत आहे/व ते अगदी बरोबर आहे. ‘कृष्णाच्या चतुर कारस्थानाचे हे नाटक आहे आणि हे कारस्थान फसवणुकीवर आधारलेले आहे,’ फसवणुकीच्या वेगवेगळ्या धाग्यांचा गुंफला जाणारा आणि उलगडणारा बहुरंगी गोफ म्हणजे सौभद्र नाटक !’ असे विधान करून गाडगीळांनी सौभद्रच्या रचनेचे रहस्य अचूकपणे व्यक्त केले आहे. फसवणुकीचा हा गोफ कसा गुंफला जातो ते त्यांनी आपल्या लेखात सुस्पष्ट केले आहे या फसवणुकीच्या विविध छटा आणि त्यातून निरनिराळ्या प्रकारच्या भावनात्मक अनुभवांची एक गुंफण किलोस्कर कशी साधतात आणि सारे नाटकच लुटपुटीचे-लटके कसे वनवितात, इकडे गाडगीळ आपले लक्ष वेधतात. या सर्व नाटकात तीव्र भावना व द्वंद्व यांना स्थान कसे नाही, आणि विनोदाचा झरा मात्र सतत कसा झुक-झुकत ठेवलेला आहे, ते नेमकेपणाने त्यांनी दाखवून दिले आहे. अण्णासाहेबांच्या रचनाकौशल्याचे कौतुक करीत गाडगीळ म्हणतात, किलोस्कर उच्च दर्जाचे नाटक लिहिण्याच्या भरीस न पडल्यामुळे एक मोठा फायदा झाला, तो असा की संगीतप्रधान नाटक कसे असावे याचा एक आदर्श त्यांच्या हातून कळत वा न कळत निर्माण झाला. किलोस्करांच्या मर्यादित प्रतिभाशक्तीची जाणीव जोशी-साठे यांच्या लेखात या आधी व्यक्त झालेलीच आहे.)

नाटक आणि संगीत या भिन्न प्रकारच्या कलांना एकत्र नांदणे शक्य आहे का, याचा तात्विक विचार गाडगीळांनी या लेखात केला आहे. तो अपरिहार्यच होता. नाटकातील संगीताच्या वाढत्या प्रमाणा-विषय ओरड इळइळ किलोस्करांच्या मृत्यूनंतर सुरू झाली होती. खाडिलकरांच्या काळात संगीताचा अतिरेक झाला आणि संगीताने मराठी रंगभूमीचा नाश केला असे आरोप करण्यात येऊ लागले; ही चर्चा १९५०-५५ पर्यंत तीव्रतेने चालूच होती. नवनाट्यानंतर ही चर्चा आपोआपच मंदावली, पण जुन्या संगीत नाटकांच्या संदर्भात ह्या

प्रश्नाच्या तात्विक पुनर्विवेचनाला महत्त्व प्राप्त झाले. गाडगीळांनी “ संगीतात केन्द्रस्थान असते ते स्वराना आणि त्यांच्या रचनेला, व हे केन्द्रस्थान नाटकांच्या स्वाभाविक केन्द्रस्थानाहून वेगळे असते, ’ या तत्वावर लक्ष केंद्रित करून विवेचन केले आहे, आणि प्रेक्षकांना शुद्ध नाट्य आणि शुद्ध संगीत एकाच वेळी संगीत नाटकांच्याद्वारे देणे अशक्य आहे असा निष्कर्ष काढला आहे. तरी पण ज्यात शुद्ध कलात्मक परिणाम अमिप्रेत नाही असे नाट्य आणि असे संगीत यांचा मेळ प्रेक्षकांसाठी घालणे शक्य आहे, हे त्यांनी मान्य केले आहे; कारण असल्या नाटकात किंवा संगीतात कलात्मकता असली तरी ती आनुषंगिक असते, रंजकता हाच त्याचा प्रधान गुणधर्म असतो. रंजकतेच्या पातळीवर या दोन्ही गोष्टी एकत्र येऊ शकतात आणि परस्परांच्या रंजकतेत भर घालू शकतात. ‘ किलोस्करांनी संगीत आणि नाटक यांचा असा हा मेळ कळत वा न कळत सौभद्रात अप्रतिमरीत्या घातला ही त्यांची स्पृहणीय कामगिरी, ’ असे गाडगीळांनी म्हटले आहे.

नाट्यसंगीताकडून प्रेक्षकांच्या अपेक्षा काय, तसेच रंजकता किती प्रकारची असते व ती कशी निर्माण करता येते याचे तात्विक विवरण केल्यानंतर सौभद्रमध्ये ही रंजकता कशी व किती साधली आहे ते गाडगीळ स्पष्ट करतात. रंजकतेच्या विविध साधनांचा उपयोग संयमाने व काहीसा फिकेपणाने करून, प्रेक्षकांच्या मनात पुढे काय होणार यासंबंधी मंद कुतूहल जागे करीत हे नाटक पुढे पुढे कसे सरकते आणि प्रेक्षकांच्या मनाला गोड हेलकावे देऊन त्यांना खुबवीत ठेवणारे, सुखविणारे, व संगीताने अधिक रंजक झालेले एक लटके, पण गोडवा असलेले नाटक अण्णासाहेबांनी कसे लिहिले, ते गाडगीळांनी मार्भिकपणे विशद केले आहे. नाटकातले दोष प्रेक्षक अशावेळी आपोआपच गोड करून घेतो, कारण ते नाटक त्याचेच असते. सौभद्र हे नाटक आणि त्यातली गाणी ही आपल्या सांस्कृतिक संचितात जमा झालेली असतात, हे गाडगीळांनी गृहीत धरले आहे.

गाडगीळांनी सौभद्रच्या यशाचे रहस्य मोठ्या कुतूहलाने आणि कौतुकाने शोधिले व सांगितले आहे. त्यांच्यातला चिकित्सक आणि रसिक यांचा मेळ सौभद्रमधील नाटक व संगीत यांच्या मेळाइतकाच सुंदररीत्या त्या लेखात जमला आहे.

गाडगीळ अखेरीस एक साहित्यशास्त्रीय प्रश्न घातून उपस्थित करतात..... ‘ रंजकता पराकोटीला गेली की तिला कलामूल्य प्राप्त होते की काय ? ’ हा तो प्रश्न ! संगीत नाटक हा एक नवा नाट्यप्रकार म्हणून सौभद्रचा शोध घेता घेता त्यातून नवसाहित्यतत्त्व शोधण्याची व साहित्यशास्त्र विकसित ठेवण्याची ही प्रवृत्ती स्पृहणीय आहे. गाडगीळांच्या ह्या लेखाने सौभद्रच्या सौंदर्यग्रहणात आणि मूल्यमापनात मोलाची भर पडली आहेच, पण साहित्यविचारही प्रगत होत आहे. सौभद्र हे एक प्रयोगक्षम आणि सुखविणारे नाटक आहे, याहून अधिक ते काही नाही

व हे जे ते आहे, ते काही कमी नाही, कमीपणाचेही नाही याची निकोप जाणीव गाडगीळांनी करून दिली आहे.

डॉ. वि. पां. दांडेकर यांनी १९४१ मध्ये मराठी पौराणिक नाट्यसृष्टीचा परामर्श घेताना 'सं. सौभद्र' संबंधी टीकात्मक लिहिले होते. ती टीका बरीच भर घालून त्यांनी पुढे १९६३ मध्ये 'सं. सौभद्र नाट्यसमीक्षा' या पुस्तिकेच्या रूपाने स्वतंत्रपणे प्रकाशित केली. येथे दांडेकरांनी महाभारतातील मूळ सुभद्राहरणाख्यान देऊन त्यात किलो-स्करांनी केलेले बदल प्रारंभी दिले आहेत. महाभारत, (मद्रास प्रत), भागवत, चम्पूभारत, मोरोपंत यांचा मूलाधार म्हणून यतिप्रकरणापुरता दांडेकरांनी उल्लेख केलेला आहे. दांडेकरांनी सौभद्र हे पौराणिक नाटक म्हणूनच मानले आहे आणि त्यादृष्टीने त्यातील घटोत्कच राक्षस, त्याचा मोहिनीमंत्र व लंबकूर्च राक्षस यांचा संदर्भ दिला आहे. पौराणिक पात्रांचे मानुषीकरण झाल्याचे ते एके ठिकाणी सांगतात, पण त्यावर त्यांनी भर दिलेला नाही. सौभद्र हे एक सामाजिक नाटक आहे असे कोठेही त्यांनी म्हटलेले नाही. सौभद्रची संविधानकरचना त्यांना सुसूत्र वाटते आणि त्यांनी श्रीकृष्ण हा सौभद्रचा सूत्रधार व अर्जुन हा नायक मानला आहे. सौभद्रमधील अर्जुन त्यांना नेमळट आणि फिकट वाटतो. रुक्मिणीपुढे सुभद्राही अशीच फिकी वाटते. नायक हा कणखर, धीरोदात्त हवा असेही त्यांनी म्हटले आहे आणि त्यादृष्टीने अर्जुन हा नायक-पदावर अधिकार सांगू शकत नाही; पण नाटकात सुभद्राप्राप्ती हा फलागम अर्जुनाच्या वाच्यतेत घडत असल्याने त्यालाच दांडेकरांना नायक मानणे भाग पडले आहे. (या विचारांचा परामर्श मागे त्या त्या संदर्भात घेण्यात आलाच आहे.)

दांडेकरांनी भावोत्कट प्रसंग, सौभद्रमधील संवाद, भाषा, संगीत, इत्यादी गोष्टींचा थोडाथोडा परामर्श घेतला आहे. प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ, शब्दनिष्ठ व रूपनिष्ठ असे विनोदाचे जे पाच प्रकार मानले जातात ते पुढे ठेवून त्यांनी सौभद्रमधील विनोदाचा विचार केला आहे. सौभद्र हे सर्वस्वी विनोदी नाट्य नसले तरी बव्हंशी ते विनोदी आहे, असे त्यांनी आपले मत दिले आहे, प्रेक्षकांना सुखान्ताची पूर्वकल्पना असल्याने त्यातील कष्टणरसाला धार राहत नाही, हे त्यांनी स्पष्ट केले. सौभद्रमधील विनोदाच्या पंचविध प्रकारांची सोदाहरण सविस्तर अशी परीक्षा दांडेकरांनीच प्रथम केलेली आढळते आणि या संदर्भात सौभद्रच्या कॉमेडी-रूपाचा अप्रत्यक्ष उल्लेख त्यांनी केला आहे. दांडेकरांना सौभद्र हे एक अद्वितीय नाटक वाटते.

दांडेकरांची ही पुस्तिका महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना उपयुक्त ठरावी या हेतूने बहुधा लिहिलेली असावी कारण त्यादृष्टीने या नाट्य-कृतीच्या विविध घटकांची गरजेनुसार माहिती येथे एकत्रित करण्यात आलेली आहे.

डॉ. रा. शं. वाळिवे यांनी जुलै १९६३ मध्ये सौभद्रला प्रस्तावना लिहिली तीत त्यांनी मोरोपंतांच्या 'कृष्णविजया' तील सुभद्राहरणाचे आख्यान कीर्तनकारांनी जे लोकप्रिय करून ठेविले होते, त्याचा आधार घेऊन अण्णासाहेबांनी सौभद्रची उभारणी केली, असे म्हटले आहे. तरी पण सौभद्रच्या संविधानकाचा गाभा अण्णासाहेबांनी नेमका कोठून घेतला हे निश्चित करण्यासाठी त्यांनी पुन्हा महाभारत, भागवत पुराण, पंतांचा कृष्णविजय आणि त्यांचे मंत्रभागवत या ठिकाणी आलेल्या सुभद्राहरण कथांची पाहणी केली आहे आणि अर्जुनाचा त्रिदंडी संन्यास ह्या घटनेवर सौभद्र नाटकाची सारी इमारत अण्णासाहेबांनी रचली असल्याने सौभद्रचे मूळ आधार महाभारतात नसून भागवतीकथेत आणि त्यातही मोरोपंतांच्या 'कृष्णविजयी-कथेत' च आहेत हे आपले मूळ विधान पुन्हा ठामपणे मांडले आहे.

सुभद्राहरणाची मूळ भागवती-कथा साधीभोळीच आहे; तिला अण्णासाहेबांनी रसपूर्ण प्रेमकथेचे स्वरूप आपल्या सौभद्रमध्ये कसे दिले आहे हे स्पष्ट करून या प्रेमकथेत कृष्णाला कपटकारस्थान करणे का भाग पडले याची कारणमीमांसा डॉ. वाळिवे यांनी दिली आहे; आणि लगेच 'तस्कराहती। द्विजगोधन हरिले...' या गीतातून सांगितलेले कारस्थान किती कच्चे, अतर्क्य आणि असमर्थनीय आहे हे कडक शब्दात व्यक्त केले आहे. सौभद्रच्या एकूण कथानकाचा विचार मूळ भागवती व मोरोपंती कथांच्या संदर्भात करताना त्यातील हृदयंगम संवादांची स्थळे, स्वभाव निदर्शनाच्या उत्कृष्ट जागा, खुसखुशीत व नर्म विनोदाचे प्रसंग, मोहक वातावरणनिर्मिती आणि मार्मिक पताकास्थाने यांचे डॉ. वाळिवे यांनी पुढे मात्र जागोजाग निर्देश केले आहेत.

या सौंदर्यस्थळांनी सौभद्रचे यश प्रस्थापित केले, आणि स्वर्गीय संगीताने या सौंदर्यावर साज चढविला. नाट्य आणि संगीत यांच्या मीलनाने आणि रंगतीने मार्मिक प्रेक्षकांचेही देहभान इतके हरपले की काही असंभाव्य, असमर्थनीय व कलाहीन भाग त्यांना जाणवलाही नाही, असा आपला अखेरचा अभिप्राय डॉ. वाळिवे यांनी दिला आहे.

१९६३ मध्येच डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांनीही महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करण्यासाठी सौभद्रला प्रस्तावना लिहिली, तीत त्यांनी मोरोपंतांच्या 'कृष्णविजया' तील सुभद्राहरणकथा हीच किलो-स्करांच्या 'सौभद्र'चे स्फूर्तिस्थान मानली आहे. कृष्ण-रुक्मिणीचा शृंगार-प्रवेश हा पारिजातकासारख्या कानडी वळणाचा आहे असे म्हणून गर्गमुनी हे पात्रही बशाच एखाद्या कानडी नाटकातून आलेले असावे, असा तर्क व्यक्त केला आहे.

सौभद्र नाटकावर कालिदास-शुद्रकाबरोबर शेक्सपियरचाही पडता आहे. पहिल्या व पांचव्या अंकातील अर्जुन-सुभद्रा-प्रवेश हे 'मिड-समर नाईट्स ड्रीम' व 'रोमिओ अँड जूलिएट' च्या वळणावर आहेत;

तसेच शेक्सपियरच्या 'सिंबलीन' वरून राक्षसाची योजना सुचली असावी, असेही डॉ. भीमराव म्हणतात.

श्री कृ. कोल्हटकर, ना. सी. फडके आणि गंगाधर गाडगीळ यांनी सौभद्रवर केलेल्या टीकांतून दर्शविलेल्या दोषांचा परामर्श घेऊन डॉ. भीमराव कुलकर्णी सौभद्रच्या यशाचे रहस्य कशात आहे ते शोधू पाहतात. त्यांनी आपली भूमिका मांडली आहे ती अशी 'मराठी प्रेक्षकांची रसिकता आणि बुद्धिमत्ता याकडे दुर्लक्ष करून आणि पाश्चात्य वाङ्मयविचारातील तंत्रमंत्रांचा वडिवार माजवून सौभद्रचे सौंदर्य शोधणे अयुक्त होय. सौभद्र हे एक अभिजात नाटक आहे आणि एका श्रेष्ठ कलावंताचा सौभद्रच्या रूपाने जातिवंत-उन्मेष प्रगटला आहे. ही भूमिका घेऊन ऐतिहासिकदृष्ट्या न्यातील वाङ्मयीन गुणवत्ता शोधल्याखेरीज त्याच्या मोठेपणाचे रहस्य आपल्याला गवसणार नाही.' या दृष्टीने पाहता सौभद्रमध्ये अंगभूत कितीतरी गूण आढळतात.

डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांच्या टीकेचा मतितार्थ असा—

(१) सौभद्र हे संबंध नाटक, त्यातील प्रत्येक पद किंवा प्रत्येक वाक्य मोठ्या सहजतेने लिहिल्याचे दिसून येते. जे लिहू त्याचे सोने करू हा जबरदस्त आत्मविश्वास किर्लोस्करांच्या ठायी होता. ह्या आत्मविश्वासापोटी त्यांनी जुन्याला सुंदर नवे रूप दिले. नटी-सूत्रधार, नारद राक्षसपात्र, यांना नवे रूप दिले. शाकुंतलातला शृंगार काही नव्या प्रकारच्या विनोदाच्या फोडणीतून आणि नव्या चालींनी युक्त असलेल्या पदातून अधिक खुमासदार केला-पुनर्बुभुक्षाकरणी तिलक केला. विदूषकाच्या विनोदाची थोडीशी चुगूक दाखवून अण्णासाहेबांनी त्याला अंतर्हित केले. बलराम गृही राहिलेल्या अर्जुनाच्या (यतीच्या) लीला ज्या मोरोपंती आख्यानात येतात-त्यातील विसंगतीवर आधारलेला विनोद अण्णासाहेबांनी आपल्या सर्व सामर्थ्यानिशी तिसऱ्या, चवथ्या, पाचव्या अंकात खुलविला आहे.

(२) सौभद्रमधील स्वभावचित्राकडे खास भारतीय दृष्टीकोनातून पाहिले पाहिजे, आपल्या पुराणांनी व विशेषतः प्राकृत आख्यानांनी भारत-रामायणातील देव-देवतांचे चांगलेच मानुषीकरण केले आहे. त्यांच्यातील अद्भूतता शिथिल ठेवून त्यांना आपल्या वातावरणाशी समरस करून घेतले आहे. कृष्ण-बलराम-दक्षिणी यांकडे ह्या दृष्टीने पाहिले पाहिजे.

सौभद्रचा केन्द्रबिंदु पहिल्यापासून शेवटपर्यंत अर्जुन हाच ठेविला आहे. अर्जुनापुढे कृष्णाचे स्वभावचित्र केलेल्या दृष्टीने निश्चितच केविलवाणे वाटते. सुभद्रेच्या स्वभावचित्रात अनेकविध रम्य छटा आढळतात.

(३) प्रेक्षकांना श्रीकृष्णाप्रमाणे कथानकातील परमरहस्याचे साक्षीदार केल्याने सुभद्राजुन यांच्या असहाय्य हालचाली पाहतानाही

त्यांना निरागस, निर्मळ, चित्तशुद्धिकारक आनंदाचे धक्के बसतात

(४) सौभद्रमधील एकंदर वातावरण अतिशय हृद्य आहे. त्या काळाच्या संयुक्त कुटुंबातल्या परस्पर संबंधासारखे आहे, हे म्हणून अनैतिहासिक ठरेल, सौभद्रमधील वातावरण मराठीपेक्षा कानडी वातावरणाने अधिक प्रभावी झाले आहे. त्यातील भाषा ही अगदी सहज साधी, देशस्थी कानडी वळणाची आहे, त्यातील पात्रांचे स्वभाव कानडी प्रवृत्तीशी अधिक मिळते-जुळते आहेत.

(५) पद्यरचना आणि संगीत योजनेच्या बाबतीत अण्णासाहेबांनी अपूर्व मार्मिकता व कल्पकता दर्शविली आहे. 'पांडुनृपति जन्म जया...' या पदातील कल्पनांशी कानडी 'पारिजात' नाटकात पदांशी साम्य दर्शविता येईल.

शेवटी अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी सौभद्रच्या रूपाने मराठी नाट्यसागरात एक शांत, शीतल असा नंदादीपच तेवत ठेवला' असा अभिप्राय डॉ. भीमराव कुलकर्णी यांनी दिला आहे;

सौभद्रच्या उत्पत्तीसंबंधात कानडी पारिजात नाटकाचे संदर्भ आणि सौभद्रकडे पाहण्याची खास आपली (Native) निर्मळ स्वतंत्र दृष्टी का आवश्यक आहे या दृष्टीने ही प्रस्तावना व तिच्यातील निष्कर्ष महत्त्वाचे आहेत.

१९६४-६५ मध्ये 'आलोचना' मासिकातून व. दि. कुलकर्णी यांनी 'स. सौभद्र' वर एक लेखमाला प्रकाशित केली. 'सौभद्र'चा आकृतिबंध हा मुख्यतः संस्कृत नाटकाचा असून त्यात अर्वाचीन मराठीत आलेल्या इंग्रजी नाटकाच्या रचनेचा काही भाग स्वीकारलेला आहे, ह्या जाणिवेने प्रेरित होऊन, सौभद्रच्या रचनेची अंकशः परीक्षा या लेखमालेत करण्यात आली आहे. संस्कृत नाट्यशास्त्रातील नाट्यांगे-नांदी, प्रस्तावना, पंचसंधी, पंचावस्था, प्रवेशक, विक्रमक, द्विवेन्दी दृश्य इत्यादींचा वापर अण्णासाहेबांनी कसा केला आहे, हे येथे दर्शविले आहे, यातून अण्णासाहेबांची नाट्यप्रतिभा आणि नाट्यपद्धती यांचे विशेष निदर्शनास आणले गेले आहेत, तसेच सौभद्रच्या रसग्रहणाची एक रीतीही नवीनपणे आस्वादकांच्या पुढे मांडली गेली आहे. 'सौभद्र' नाटक त्याच्या योग्य दर्शनभूमीवर (Proper perspective मध्ये) आणून ठेवण्याचा हा प्रयत्न आहे.

यानंतर ३-४ वर्षांतच 'एक संगीत सुखात्मिका' या दृष्टीने सौभद्रचे रूप न्याहाळण्याचा प्रयत्न प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी केलेला दिसून येतो ('प्रतिष्ठान' जानेवारी १९६८) आजवर वेगवेगळ्या अभ्यासकांनी सौभद्रचे निर्दिष्ट केलेले जे विशेष म्हणजे पूर्व सुपरिचित कथा, तिला दिलेले एका प्रेमकथेचे रूप, त्यास देण्यात आलेले कपट-

नाटकाचे आणखी नवरूप, आणि हे सर्व संगीतिकेकडे नेण्याचा प्रयत्न हे सारे विशेष सौभद्रमध्ये सुखात्मिकेचे वातावरण कसे निर्माण करतात हे या लेखात स्पष्ट करण्यात आले आहे. केवळ 'संगीत सुखात्मिका' या भूमिकेतून सौभद्रची अशी परीक्षा यापूर्वी केल्याचे दिसून येत नाही जवळजवळ संगीतिकाच असलेली एखादी सुखात्मिका पाहण्यास येणाऱ्या प्रेक्षकांची मनोवृत्ती कशी असते, याचे वर्णनही या लेखात करण्यात आले आहे.

सौभद्रमधील कृष्ण या व्यक्तिरेखेचे या नाटयकृतीतील कार्य आणि महत्त्व या लेखात ज्या रीतीने दर्शविले आहे, ते विशेष लक्षणीय आहे. कृष्णाची तारुण्यपूर्ण वृत्ती आणि सौभद्रच्या संविधानकातील नाटकाचे कृष्णाकडे येणारे नायकत्व ही सौभद्रच्या कथेची सुखात्म प्रकृती आणि त्या सुखात्म प्रकृतीला साजेसे वातावरण निर्माण करण्यास आणि अखेरपर्यंत टिकविण्यास प्रामुख्याने कशी कारणीभूत ठरली आहेत, हे या लेखात मार्मिकपणे व्यक्त झाले आहे,

तसेच सौभद्रच्या मांडणीचे (Composition चे) प्रमाणबद्ध रूपही येथे सुस्पष्ट करण्यात आले आहे. कृष्ण हा मध्यभागी, त्याच्या एका बाजूस बलराम आणि दुसऱ्या बाजूस अर्जुन, कृष्णाच्या मागे पण त्याच्याच आधाराने उभ्या अशा सुभद्रा आणि रुक्मिणी व बऱ्याच अंतरावर मागे विदूषक व घटोत्कच (त्याचे चेहरे पुसटच) आणि गर्गभुनी तर पडद्याआड...अशी ही कलात्मक मांडणी आहे.

'संगीत सुखात्मिका' ह्या दृष्टीने सौभद्रच्या रूपाचा घेतलेला हा शोध सौभद्रच्या नाटयसौंदर्याला एक वेगळा अर्थ प्राप्त करून देणारा आहे.

१९७३ मध्ये 'मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासा'चा पाचवा खंड प्रसिद्ध झाला. त्यात के. नारायण काळे यांनी नाटयवाङ्मयाचे ऐतिहासिक-दृष्ट्या उक्तांती चित्र काढले आहे. मराठी नाटकात सामाजिकता केव्हापासून आणि कशी येऊ लागली याचा शोध घेत असता त्यांनी त्या संदर्भात किलोस्करांच्या सर्व नाटकांचा फेरविचार केलेला आहे आणि विचारांनी त्यांचे असे मत झाले आहे की 'मराठीतील सांसारिक नाटकाची सुरुवात अण्णासाहेब किलोस्करांच्या सौभद्र या नाटकानेच झाली. त्यांनी म्हटले आहे की, सौभद्रमधील कथा ही कोणत्याही सरंजामी समाजात केव्हाही सहजपणे घडू शकणारी सांसारिक कथा आहे, आणि ती रंगविताना किलोस्कर यांनी पौराणिक काल व त्यातील आचारविचार यांच्या यथार्थदर्शनापेक्षा तत्कालीन नाट्य-प्रेक्षकांच्या समजुती, भावना आणि अनुभव यांच्या वास्तवतेकडेच उघडउघड अधिक अवधान दिले असल्याचे स्पष्ट आहे, अशा रीतीने किलोस्करांच्या या नाटकातील सामाजिकता ही प्रेक्षकासापेक्ष आहे, ती विषयसापेक्ष किंवा संविधानकसापेक्ष नाही. कुटुंबव्यवस्था आणि तीमधील

व्यक्तिव्यक्तीचे परस्परसंबंध हा मराठी 'सामाजिक' चा (= नाट्य-प्रेक्षकाचा) जिव्हाळयाचा विषय आहे. यामुळे सौभद्रमध्ये पांडवकालीन पौराणिक कुटुंबजीवन काटेकोरपणे रंगविण्याचा अट्टाहास न धरता, स्थूलमानाने त्यातील आकृतिबंध कायम ठेवून, वर्तमान कौटुंबिक जीवनातील व्यक्तिव्यक्तींच्या मनोप्रवृत्ती, त्यांच्या हर्षविषादांच्या सूक्ष्म छटा या अण्णासाहेबांनी सौभद्रमध्ये मोठ्या कौशल्याने दर्शविल्या आहेत. प्रेक्षक यामुळे सौभद्र पाहत असताना केवळ सहानुभूतीने नाटकातील भूमिकांशी 'समरस' होत नाहीत, तर आत्मानुभूतीच्या भूमिकेने ते त्यांच्याशी जिव्हाळयाने 'सरूप' होतात. खाडिलकर राजकीय आशय ज्या उत्तानपणे आपल्या पौराणिक नाटकातून योजित तसे किलोस्कर करीत नाहीत. किलोस्करांच्या नाटयकृतीतील सामाजिकता त्यांच्या कलात्मक संयमामुळे केवळ व्यतित होते, आणि ती सुखावह वाटते, पण प्रेक्षकांना ती उमगता आलेली नाही, सौभद्रचा हाच लक्षणीय व स्मृहणीय विशेष होय !'

के. नारायण काळे यांच्या लेखाचा हा मतितार्थ होय. सौभद्रमधील भावविश्वाचे स्वरूप आणि त्याच्या आस्वादाची क्रिया यासंबंधी काळे यांच्या लेखात अधिक तात्त्विक रीतीने विचार करण्यात आलेला आहे. साठे-जोशी, ना. सी. फडके किंवा गंगाधर गाडगीळ यांच्या एतद्-विषयक चिंतनापेक्षा काळे यांनी तत्कालीन सामाजिक (= प्रेक्षक) मन आणि वाङ्मयीन प्रवृत्ती यांच्या संदर्भात हा विचार मांडला आहे, आणि त्यास अण्णासाहेबांच्या एतत्संबंधीच्या चेतोवृत्तीचा आधार देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. काळे यांच्या विवेचनाचा स्वतंत्रपणेच परामर्श घेणे आवश्यक आहे. प्रस्तुत इतकेच म्हणता येईल की अण्णासाहेबांनी सौभद्रचे सांसारिक नाटक जाणीवपूर्वक केले, असे मला वाटत नाही; किंवा काळे म्हणतात व मानतात इतके ते सांसारिक नाटक तरी आहे का? कारण कृष्ण आणि रुक्मिणी ही दैवी पात्रे आपणाकडे भागवत सेतांनी केव्हाच 'घरगुती' करून ठेवली आहेत. कृष्ण दळतो, कांडतो, धुणी धुतो, भाजी खुडतो. उष्टी काढतो...सारे काही करतो... त्याचा आपला संबंधच असा जिव्हाळयाचा, अगदी जुना असा आहे. एका परीने कौटुंबिक असाच आहे. कृष्णाला आपण केव्हाच आपणासारखा केला आहे, आपलासा केला आहे. ते असो! नाटयोतिहासाच्या ओघात सौभद्रचे स्थान शोधण्याचा व ते निश्चित करण्याचा हा पहिला महत्त्वाचा प्रयत्न आहे यात शंका नाही.

१८८५ ते १९७५ या कालखंडात संगीत सौभद्रवर वेळोवेळी जी टीका झाली ती कालक्रमानुसार आपण पाहिली. त्यातून जे निष्कर्ष निघतात ते पुढीलप्रमाणे :—

१. सौभद्रच्या मूलाधारांचा खास शोध घ्यावा याची जाणीव झाल्याचे गेल्या नव्वद वर्षांत कोठेही आढळत नाही. महाभारत,

भागवत, मोरोपती कथा यांचेच प्रायः संदर्भ दिलेले आढळतात, 'चम्पूभारत' चा एके ठिकाणी उल्लेख आलेला आहे. कानडी पारिजातक नाटक आणि काही इंग्रजी नाटके यांचे मोघम उल्लेख काहीनी केले आहेत. या पलीकडे जाण्याची आवश्यकता कोणास भासलेली नाही. (नाटयज्ञातीच्या केवळ आस्वादासाठी याची तशी गरजही नसते.)

२. भारत-भागवती कथेमध्ये फेरबदल करताना सुभद्राहरणकथेला कृष्णाच्या कपट नाटकाचे रूप द्यावे, असा किल्लोस्करांचा हेतू होता, याबाबत कोणाचे दुमत दिसत नाही. कोल्हटकरांपासून ह्या दृष्टीने सौभद्रकडे पाहण्यात आले आहे.

३. सौभद्रचा नायक कोण ? कृष्ण की अर्जुन ? हा प्रश्न या टीकेत उपस्थित झाला आहे. कृष्णाला 'सूत्रधार' मानावे व अर्जुनालाच 'नायक' असा एकमेव आग्रही सूर येथे उमटलेला आहे. नायक म्हणजे काय, आणि सौभद्रचा नायक कोण या प्रश्नाला १९५० नंतर महत्त्व उरले नसल्याचेही दिसून येते.

४. मूळ कथेत बदल करताना कृष्णाच्या कपटनाटकास पोषक अशी नवी पात्रे व नवे प्रसंग अण्णासाहेबांनी योजिले आहेत. त्यांचे सर्वांनी स्वागतच केले आहे. कृष्णाचे सूत्रधारत्व आणि त्याच्या पक्षात आलेली ही नवी पात्रे यामुळे संविधानकरचनेस एकसूत्रता आलेली आहे.

५. सौभद्रची संविधानकरचना कच्ची व लेचीपेची आहे असे कोल्हटकरांचे मत आहे, पण यामागील त्यांचा तार्किक दृष्टी पुढील कोणासही मान्य झाल्याचे दिसत नाही. संविधानकरचना सुसूत्र असल्याचाच निर्वाळा सर्वांनी दिल्याचे आढळते.

६. सौभद्र हे रहस्यावर आधारलेले एक नाटक आहे. पण हे रहस्य पात्रापात्रांमध्ये आहे, प्रेक्षकांच्या दृष्टीने नाही, यामुळे प्रेक्षक हा नाटकात नकळत उपस्थित असल्यासारखा असतो. या कलुमीमुळे नाटकास विशेष रंजकता लाभली आहे. प्रेक्षकांपासूनही हे रहस्य दडवून ठेवले असते व शेवटी उघड केले असते तर सौभद्र हे अधिक प्रभावी नाटक झाले असते असे एक अपवादात्मक मत व्यक्त झाले आहे.

७. सौभद्र हे नाटक पौराणिक वाटत असले तरी त्यातील अनुभव-सृष्टी व एकूण वातावरण हे अर्वाचीन, सामाजिक असे आहे हा विचार १९३० नंतरच्या टीकेत बळावलेला दिसतो. आजही ह्या नाटकाचा आस्वाद ह्या दृष्टीनेच घेण्याकडे आस्वादकांचा कल आहे.

८. सौभद्र हे नाटक अंतर्दामी सामाजिक स्वरूपाचे जाणवत असले तरी त्याचा हेतू समाजप्रबोधन किंवा तत्सम काहीं नाही; उलट या

नाटकात तसे काही नाही यासंबंधीच काहींची तक्रार आहे. अर्थात ही तक्रारही अपवादरूपच आहे.

९. सौभद्र नाटकात पौराणिक पात्रांना अर्वाचीन पातळीवर आणल्याबद्दल कोणाची तक्रार नाही. मात्र मुळांतील काही पात्रांच्या प्रकृतिचित्रणात केलेल्या फरकामुळे काही तक्रारींचे सूर उमटलेले आहेत. अर्जुन हा वीरशिरोमणी न दाखविता नेभळट दाखविला आहे आणि जगन्माता रुक्मिणी ही सामान्य संसारी बाईप्रमाणे बोलता-वागताना दाखविली आहे, हे काहीना पटलेले नाही. तक्रारीचा हा आवाज अति क्षीण आहे.

१०. किल्लोस्करांचे सौभद्रमधील संवादांरचना चातुर्य सर्वांनीच वाखाणिले आहे त्यातही बलराम-कृष्ण संवाद, सुभद्रा-रुक्मिणी संवाद; पर्वतारोहणाच्या वेळचा सुभद्रा-अर्जुन याचा संवाद हे विशेषच कौतुकास्पद वाटलेले आहेत. या संवादातून व्यक्तिदर्शन खुलते आणि नाट्य फुलते, असा एकूण अभिप्राय आहे !

११. सौभद्रमधील रसवैचित्र्याचा विचार टोबळपणानेच झालेला आहे. कधी रस हा पात्रगत मानला गेला अंहे तर कधी तो रसिकगत मानला गेला आहे. एकाच लेखात, एकच समीक्षक रसासंबंधी अशी गळत करताना आढळतो. सौभद्रमधील हास्यरसाचा विचार यामुळे पुष्कळसा शबलित झालेला दिसतो. विविध हास्यकारणे आणि हास्यकारक प्रसंग व त्यातून फुलणारे नाट्य यांचा एकजिनसी विचार अपवादानेच झालेला आहे.

१२. संगीत हा 'सौभद्र'चा प्राण आहे यासंबंधी कुणाचे दुमत नाही. कृष्णाचे कपटनाटक व त्यातून निर्माण होणारा हास्यरस यांच्याइतकीच संगीताने सौभद्रची रंजकता वाढविली आहे. संगीताने सौभद्रमधील नाट्यास बाध आणलेला नाही. येथे संगीत आणि संविधानक एकजीव झालेले आहे. रंजकता हे एक वाङ्मयमूल्य मानावे काय, असा प्रश्न सौभद्रच्या रंजनमूल्यातून उपस्थित करण्यात आलेला आहे.

१३. किल्लोस्करांच्या पदरचनाचातुर्यासंबंधी विशेष प्रतिकूल असे काही म्हटले गेलेले नाही. श्री. कृ. कोल्हटकरांनीच काही व्याकरण-दोष आणि गद्यप्रायता यांची उदाहरणे नमूद केली आहेत. आपले संगीताचे अंग साभाळून या पदांनी आपली नाट्य प्रयोजने, स्वभावदर्शन, भाव चित्रण, वातावरणनिर्मिती, वृत्तांतकथन इ. सांभाळली आहेत : याबाबत टीकाकारांची मतभिन्नता नाही.

१४. सौभद्रमधील भाषा ही सोपी आणि घरगुती आहे याबाबत एकवाक्यता आहे ती विशेषत्वाने पात्रसापेक्ष वाटते ती रुक्मिणी-सुभद्रा यांच्या संवादात असेही पुष्कळांनी म्हटले आहे.

१५. सौभद्र या नाटकाचे रचनातंत्र संस्कृत नाटकाचे आहे असे म्हटले गेले आहे, मात्र हा विचार तपशीलवार तपासून पाहण्याचा प्रयत्न विरळाच.

१६. पारशी ऑपेरा, संस्कृत नाटक, इंग्रजी नाटक, देशी खेळ इत्यादीमधून योग्य तेवढे निवडून सौभद्रची रचना करण्यात आली आहे, असे काहीनी म्हटले आहे. पण हा विचारही सोदाहरण स्पष्ट झालेला नाही.

१७ काही दोषस्थले दाखविण्यात आली आहेत :

[१] ' करपाशी या तनुला ' ह्या गीतातील शृंगाराच्या चित्रणात संयम सुटला आहे.

[२] ' तस्कराहाती द्विजगोधन हरिले.....' ह्या घटनेमागेही कृष्णाचे कर्तृत्व दाखविणे हे हास्यास्पद होय.

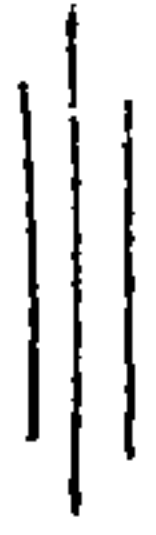
[३] ' या अपराधाबद्दल तुम्हा सर्वास तोफेच्या तोंडी बांधून टाकतो...' यातील कालविपर्यास रसभंगकारक वाटतो.

हे दोष प्रायः सर्वांनी दाखविलेले आहेत.

सौभद्रवरील टीकेला प्रारंभ झाला तो सौभद्रच्या पहिल्या तपासणे आवश्यक आहे, असे वाटू लागले. केवळ प्रयोगाकडून केवळ प्रयोगापासून. ' प्रयोगावरील वृत्तपत्रीय अभिप्राय ' असे त्यांचे

प्रारंभीचे स्वरूप होते, आणि त्यातही गायनकलेचेच कौतुक अधिक होते. हळूहळू ही टीका प्रयोगावरून सौभद्रच्या वाङ्मयीन परीक्षणामध्ये परिणत झालेली दिसते. प्रारंभी तर्कनिष्ठतेला अवास्तव महत्त्व देण्यात आले. प्रत्येक बारीकसारीक प्रसंग, घटना, कृती ही सुसंगत आहे की नाही याचा कीस काढण्यात आला. पण या टीकेला मान्यता मिळाली नाही. पुढे रसिकनिष्ठ टीकेला महत्त्व प्राप्त झाले आणि सौभद्रमधील पुराण-पुरुषांच्या ठायी असणाऱ्या मानवाचे दर्शन या नाटकातून कसे घडते याचा विचार होऊ लागला. नाट्यमय प्रसंग, रसवैचित्र्य, स्वभावदर्शन, वातावरणनिर्मिती अशी साहित्यकृतीची अंगे परीक्षिली जाऊ लागली. वाङ्मयकृती म्हणून सौभद्रची प्रशस्ती होऊ लागली; सौभद्रच्या रंजनगुणाचाही स्वतंत्रपणे विचार होऊ लागला, आणि नाट्य व संगीत यांच्या परस्पर नात्याच्या तात्विक चिकित्सेतून काही तत्व निर्णयही घेतला जाऊ लागला; त्याचबरोबर सौभद्रमधील रहस्य-योजना व विनोद यांचे स्वरूपही चिकित्सेचा विषय बनले आणि एकूण विचारधारा ' मराठी संगीत नाटक ' म्हणजे काय याकडे वळू लागली- सौभद्र ही केवळ सुखांतिका, की केवळ संगीतिका, की ती संगीतप्रधान सुखांतिका ? असे प्रश्न यातून उपस्थित होऊ लागले आणि सौभद्रचा घाट तपासणे आवश्यक आहे, असे वाटू लागले. केवळ प्रयोगाकडून केवळ साहित्यकृतीकडे ही टीका फिरत आलेली आहे.

With Best Compliments from :—



WINNERS OF GOLD MEDAL

M/s. KATNI LOCO SPARES CO.

INDUSTRIAL AREA,

KATNI.

Specialists in—Modified Aluminium Crank case covers to our patent No. 148675, Lub. Oil Cooler. after cooler, Fuel oil filters and other items WDM 2 locos, YDM4, WDS6, WDS4 and WDM4.

श ता यु षी

सौ

भ

द्र



नाट्यदर्पण

-वसंत शांताराम देसाई

अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या अत्यंत लोकप्रिय सौभद्र नाटकाचा पहिला प्रयोग त्यांच्या किलोस्कर नाटक मंडळीने १८-११-१८८२ रोजी पुणे येथील पूर्णानंद नाटकगृहांत करून दाखविला. आणि म्हणूनच, १९८२-१९८३ हे सौभद्र नाटकाच्या शताब्दी-महोत्सवाचे वर्ष आहे.

कोणतेही नाटक प्रकाशित झाल्यापासून किंवा रंगभूमीवर त्याचा पहिला प्रयोग झाला त्या दिवसापासून त्याच्या वयाची शंभर वर्षे भरतच असतात-(बहुसंख्य नाटकांची शंभर वर्षे फारच लौकर भरतात असे इतिहास सांगतो!)-पण अशा नाटकांचा कोणी शताब्दी महोत्सव साजरा करित नाही! ज्या नाटकाचा पहिला बहर ओसरल्यावरसुद्धा त्याचे प्रयोग शंभराव्या वर्षापर्यंत अधून मधून तरी होत असल्यामुळे जे प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर सतत असते, तेच नाटक शताब्दी महोत्सवाला पात्र होऊ शकते. आमच्या रंगभूमीची सुरवात १८४३ साली झालेली असली तरी अशा सन्मानाला पात्र झालेले सौभद्र हे पहिले मराठी नाटक आहे. सौभद्रानंतर अशा महोत्सवाची वाट आपल्याला कदाचित १९९४ (संशयकल्लोळ,) १९९९ (शारदा) किंवा २०११ (मानापमान) या वर्षापर्यंत पहावी लागेल.

गेल्या शंभर वर्षांत सौभद्रनाटकाला अनेक बहर येऊन गेले. सौभद्रातील कृष्ण हे पात्र नाटकाच्या गायनाभिनयादी गुणांना इतर पात्रा-पेक्षा अधिक वाव देणारे असले, तरी या नाटकाला निरनिराळ्या-कालखंडांत जो बहर आला तो सुभद्रेच्या भूमिकेमुळे! सौभद्र नाटक अगदी पहिल्या प्रयोगापासून बहरले ते विख्यात गायक नट भाऊराव कोल्हटकर यांनी केलेल्या (१८८२-१९००) सुभद्रेच्या भूमिकेमुळे. त्यानंतर बालगंधर्व, केशवराव भोसले आणि सवाई गंधर्व यांच्यामुळे. १९०५-१९१० या कालखंडात या नाटकाला पुन्हा बहर आला होता. सुमारे १९१० सालानंतर सवाईगंधर्वानी सुभद्रेची भूमिका केली नाही, केशवराव १९२१ साली मरण पावले पण बालगंधर्वांचे सौभद्र १९३०



गंधर्व नाटक मंडळीच्या 'स. सौभद्र' मध्ये नटवर्य गणपतराव बोडस (कृष्ण) आणि बालगंधर्व (सुभद्रा)

सालापर्यंत लोकप्रिय होते १९२१ सालच्या जुलै महिन्यात केशवराव आणि बालगंधर्व यांचे जे दोन संयुक्त प्रयोग मुंबईत झाले त्यापैकी पहिला मानापमान नाटकाचा आणि दुसरा सौभद्रनाटकाचा होता. हे दोन प्रयोग म्हणजे मराठी रंगभूमिच्या लोकप्रियतेचे आणि वैभवाचे अत्युच्च शिखरच समजले पाहिजे. त्यानंतर १९२४ ते १९२७ या कालखंडांत शंकरराव सरनाईक यांच्यामुळे आणि १९२९-१९३० साली हिराबाई बडोदेकर यांच्या भूमिकेमुळे हे नाटक पुन्हा एकदा बहरले होते.

युद्धोत्तर काळांत मात्र छोटा गंधर्व यांच्या कृष्णाच्या भूमिकेमुळे या नाटकाची लोकप्रियता टिकून राहिली. सुभद्रेची भूमिका बालगंधर्व हे किर्लोस्कर आणि गंधर्वनाटक मंडळींत, केशवराव हे ललितकलादर्श नाटक मंडळींत, सवाई गंधर्व हे नाट्यकला प्रवर्तक मंडळींत, सरनाईक हे यशवंत संगीत मंडळींत आणि हिराबाई या त्यांच्या नाट्यसंस्थेत काम करीत असत. निरनिराळ्या अनेक नाट्यसंस्था सौभद्र नाटकाचे प्रयोग गेली शंभर वर्षे करीत असल्यामुळे, सौभद्र नाटकाइतके प्रयोग अद्यापपावेतो दुसऱ्या कोणत्याही मराठी नाटकाचे झाले नसतील असे वाटते.

इंदूरसंस्थानचे अधिपती सवाई तुकोजीराव होळकर हे नाट्यकलेचे चहाते आणि आश्रयदाते होते. १९१९ सालच्या उत्तरार्धात त्यांनी यशवंत संगीत मंडळी नावाची स्वतःचीच नाट्यसंस्था स्थापन करून त्यावेळी उपलब्ध असलेले शक्य तितके चांगले नट जमविले होते. गंधर्व मंडळीच्या भागिदारीतून त्याचवेळी बाहेर पडलेले सुप्रसिद्ध नट गणपतराव बोडस, हे मुद्दां नट आणि नाट्य शिक्षक म्हणून यशवंत मंडळींत राहिले होते. १९२० सालच्या सुरवातीला यशवंत मंडळीने केलेल्या सौभद्र नाटकाचा प्रयोग मी पाहिला, तो मी पाहिलेला सौभद्रनाटकाचा पहिला प्रयोग होता. विसुभाऊ भडकमकर (अर्जुन) गणपतराव बोडस (कृष्ण) बाळक्रोबा बावडेकर (नारद), शंकरराव सरनाईक (सुभद्रा) आणि पित्रे नावाचे एक नट (रुक्मिणी) अशी पात्र योजना होती. बाळक्रोबा बावडेकर हे एक नावाजलेले गायक होते. पित्रे यांचे नाव मी त्यापूर्वी कधी ऐकले नव्हते, पण रुक्मिणीची भूमिका त्यांनी त्या दिवशी फार चांगली केली होती, त्यानंतर बाळक्रोबा आणि पित्रे यांच्या भूमिका पहायचा कधी योग आला नाही, इतकेच नव्हे तर त्यांनी त्यानंतर नाट्यव्यवसाय चालू ठेवला होता किंवा नाही हे सुद्धा समजले नाही.

गंधर्वमंडळीचे 'सौभद्र' मी प्रथम १९२१ सालच्या ऑगस्ट महिन्यात पाहिले आणि त्यानंतर १९३१ सालापर्यंत तिच्या सौभद्रचे अनेक प्रयोग पाहिले. या कालखंडातच नव्हे, तर १९१६ सालापासून १९३३ सालापर्यंत, गंधर्वमंडळीच्या सौभद्रातील इतर पात्रांत अनेक बदल झाले तरी बालगंधर्व (सुभद्रा) आणि सदाशिवराव रानडे (रुक्मिणी) या भूमिका कायमच होत्या. याच कालखंडात मानापमान, संशयकळोळ, स्वयंवर

आणि एकचप्याला या नाटकातील या जोडीच्या (अनुक्रमे) भामिनी आणि कुसुम, रेवती आणि कृत्तिका, रुक्मिणी आणि स्नेहलता, सिंधू आणि गीता, या भूमिकात सुद्धा कधी बदल झाला नाही. दोघां नटांनी त्याच त्या भूमिका इतकी वर्षे एकाच संस्थेत कराव्या असे दुसरे उदाहरण मला तरी माहीत नाही. गंधर्व मंडळीच्या सौभद्रात अर्जुनाची भूमिका प्रथम जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर, नंतर माधराव वालावलकर, नंतर विनायकराव पटवर्धन आणि त्यानंतर गंगाधरपंत लोढे हे गायक नट करीत असत. गणपतराव बोडस हे संस्थेत असले म्हणजे ते कृष्णाची भूमिका करत असत, आणि ते नसले म्हणजे माधवराव वालावलकर करीत असत. नारदाची भूमिका बहुधा मास्तर कृष्णराव करीत असत. आणि बलरामाच्या भूमिकेसाठी कोणीही चालत असे. बलरामाच्या भूमिकेचा हा असला प्रकार बहुधा सर्वच नाट्यसंस्थांत दिसून येत असे.

१९२० साली मी यशवंत मंडळीचे 'सौभद्र' नाटक पाहिले आणि त्यानंतर तिने मुंबईत दोन महिन्यांचा मुक्काम केला. परंतु इंदूरच्या मुक्कामात तिच्या सौभद्र नाटकाचा विशेष बोलबाला झाला नव्हता. १९२० सालाच्या अखेरीपर्यंत विसुभाऊ भडकमकर, गणपतराव बोडस, आणि नारदाची भूमिका करणारे मास्तर सदाशिव (नेवरेकर) हे लोकप्रिय आणि अनुभवी नट यशवंत मंडळी सोडून गेले आणि संस्थेची सारी सूत्रे शंकरराव सरनाईक यांच्या हातात एकत्रित झाली, त्यानंतर जवळ जवळ दोन वर्षे यशवंत मंडळी त्यावेळच्या मिजामी मुलुखात फिरत होती. पुण्या मुंबईकडे तिचे नावही ऐकू येत नव्हते. अशा स्थितीत १९२३ साली 'चलती दुनिया' नावाचे एक लोकप्रिय हिंदी नाटक घेऊन ती प्रथम पुण्यात आणि नंतर मुंबईत आली. आश्चर्य असे की, 'चलती दुनिये'च्या बरोबरीने तिच्या सौभद्राचीही चलती सुरू झाली, कोणतेही संगीत नाटक केवळ संगीताच्या जोरावर बहुरू शकत नाही. गाणारे पात्र अभिनयात पारंगत नसले तरी किमान अभिनयाचे माप त्याला प्रेक्षकांच्या पदरात टाकावेच लागते आणि त्या शिवाय प्रेक्षकांना संतुष्ट करील असा अभिनय जोडीदार पात्रांनी तरी करावा लागतो. यशवंत मंडळींत राहिलेले सवाईगंधर्व हे अर्जुनाची भूमिका करीत असत परंतु ती प्रेक्षकांना संतुष्ट करीत नसे. कृष्णराव गोरे हे भाऊराव कोल्हटकरांपासूनचे एक नामवंत नट कृष्णाची भूमिका करीत असत. गोरे हे वृद्ध झाले होते आणि वेताचेच गात असत. परंतु त्यांच्या आवाजाची धार आणि शब्दोच्चारांची स्पष्टता त्या वयांतही कायम होती. कृष्णाच्या भूमिकेत गोरे आणि रुक्मिणीची भूमिका करणारा गोपाळ जाधव नावाचा तरुण नट यांनी केलेला तिसऱ्या अंकाचा शेवटचा प्रवेश प्रेक्षकांना संतुष्ट करीत असे.

शंकरराव सरनाईक हे अब्दुलकरीमखांसाहेबांचे शिष्य त्यांचा आवाज बासरीसारखा मधुर पण तितकाच कोता होता. महाराष्ट्रातील थोर थोर

गायकांच्या पट्टशिष्यांनी रंगभूमीचा मार्ग पत्कारावा असा पायंडाच पडत चालला होता. त्याला अनुसरून सरनाईक हे प्रथम नायिकेच्या भूमिका करण्याकरितां गोविंदराव टेंवे यांच्या शिवराजसंगीत मंडळीत राहिले. नाट्यसंगिताची जाण गोविंदरावांइतकी क्वचितच कुणाला असेल. सरनाईकांच्या आवाजाचा धर्म लक्षांत घेऊन गोविंदरावांनी त्यांना कांहीशी निराळीच वाट काढून दिली होती. अत्यंत ठाय लईत कोणतीही तानबाजी न करतां, एकेका हृदयस्पर्शी स्वराची मौज घेत शंकरराव गाऊ लागले म्हणजे रंगमंदिरांत स्तब्धता पसरत असे. स्वतःच्या गोड गायनापासून लाभणारा आनंद प्रेक्षकांप्रमाणेच त्यांच्या स्वतःच्या चेहऱ्यावर पसरलेला दिसत असे. पण १९२३-२४ साली त्यांनी सौभद्राला बहर आणला त्यावेळचे त्यांचे गाणे मात्र निराळेच होते. अत्यंत जलद लईत ते गात होते, जलद लईत तानबाजी करत होते, त्याचलयींत उच्चारलेल्या शब्दांचे धिंडवडे निघत होते—अशाप्रकारच्या गाण्याची हार्मोनियम वादक, यथातथ्य साथ करू लागला म्हणजे क्वचित् गाण्याऐवजी गोंगाट ऐकू येत असे—पण हे सर्व प्रेक्षकांना आवडत असे यांत शंका नाही, कारण शंकरराव कसेही गायले तरी ते गोडच वाटायचे.

केशवराव भोसले मरण पावल्यापासून ललितकलेचे सौभद्र नाटक बंदच पडले होते. १९२६ साली बापुराव पेंढारकरांनी 'सौभद्र' नाटकाचा एक प्रयोग केला पण त्यानंतर त्यांच्या कारकिर्दीत ते कधी सौभद्रच्या वाटेला गेले नाहीत.

हिराबाई बडोदेकर यांनी स्थापन केलेल्या नाट्यसंस्थेच्या सौभद्राला तिच्या मुंबईच्या मुक्कामांत १९२९ सालच्या उत्तरार्धात बहर आला होता. सौभद्र आणि साध्वी भिराबाई या दोन नाटकांवरच त्यांनी मुंबईत सहा महिने मुक्काम केला. हिराबाईचे शालीन दर्शन म्हणजेच त्यांचा अभिनय होता. पहिल्या दोन अंकाला कृष्ण रस त्यांच्या किराणाघराण्याच्या गायकीला अतिशय मानवला होता आणि पांचव्या अंकातील 'पुष्पपराग' आणि 'पांडुनृपती' ही पदे सुद्धा त्या फार सुरेख गात असत. मराठी रंगभूमीवर इतकी कुशल आणि लोकप्रिय गायिका प्रेक्षकांनी त्यापूर्वी कधीच पाहिली नव्हती. हिराबाईच्या सौभद्रांत त्यांचे बंधू सुरेशबाबू हे अर्जुनाची, भगिनी कमलाबाई या रुक्मिणीची, प्रथम सवाईगंधर्व आणि नंतर कृष्णराव गोरे हे कृष्णाची भूमिका करत असत १९४४ साली मुंबईत जो नाट्यशताब्दी महोत्सव झाला त्यातील सौभद्रांत बालगंधर्वानी अर्जुनाची आणि हिराबाईनी सुभद्रेची भूमिका केली होती.

युद्धोत्तर काळांत 'सौभद्र' नाटकाचे प्रयोग—बहुधा कंत्राटदारांच्या प्रोत्साहनाने होतच राहिले. बालगंधर्व (अर्जुन), हिराबाई, जयमाला शिलेदार किंवा गोहर कर्नाटकी (सुभद्रा), छोटा गंधर्व किंवा रामभाऊ

मराठे आणि कधीकधी मास्तर कृष्णराव (कृष्ण) अशा भूमिका दृष्टीस पडत असत. कंत्राटदारांच्या खेळांत कुणीच कुणाचा शास्ता नसल्यामुळे नाटकाच्या प्रयोगांत एकसूत्रीपणा किंवा शिस्त कशी आढळावी ? कांही सन्मान्य अपवाद वगळल्यास प्रत्येक गायक नट प्रेक्षकांना कंटाळा येईपर्यंत गायचे इतकेच धोरण ठेवल्यामुळे, नाटकासाठी उपलब्ध असलेला वेळ तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी संपुष्टात येऊन उरलेले दोन अंक कसे तरी उरकून घेत असत.

सौभद्र नाटकांतील अर्जुनाला फक्त पहिल्या अंकातच महत्व आहे. त्या अंकांत त्याच्या मनावर निरनिराळे आघात होत असतात. त्या आघातांचा परिणाम त्याच्या अभिनयांत दिसावा तितक्या सफाईने दिसत नसे. कधीकधी तर त्याच्या अभिनयामुळे विनोदच निर्माण होतो. त्याची पदेही फारशी लोकप्रिय नाहीत. त्रिदंडी सन्यासाच्या खोळ्यात कृष्णाने त्याला अडकविल्यामुळे धनुर्धर पार्थ अंतःधान पावला आहे. अर्जुनाची भूमिकाच रंगतदारपणाला मुकली आहे. अशा स्थितीत निरनिराळ्या नटानी केलेल्या अर्जुनाच्या भूमिकेची तुलना करण्यात स्वारस्य नाही. तरीसुद्धा पेंढारपूरकर बुवा हे अर्जुनाच्या भूमिकेचे वजन पुष्कळच संभाळत असत.

नारदाचे पात्र हे सौभद्रांतले फार महत्वाचे पात्र आहे. दुःखी अर्जुनाला आत्महत्येच्या विचारापर्यंत पोहोचवून शेवटी त्याला त्रिदंडी सन्यासाचा मार्ग तोच दाखवतो. अर्जुनाची टवाळी करण्यासाठी तो तेथे आला नसून त्याच्या विचारांना विवक्षित वळण लावण्याकरितां आलेला आहे त्या करितां कृष्णानेच त्याला पाठविले आहे. परंतु नारदाची भूमिका म्हणजे त्याची चार पदे असा समज दृढ झाल्यामुळे त्याच्या भूमिके संबंधी ज्यास्त विचार करण्याची गरजच पडली नाही. नायकाच्या भूमिकेसाठी निवडलेल्या नटाला रंगभूमीचा सराव व्हावा म्हणून त्याला सुरवातीला नारदाची भूमिका देत असत. विनायकराव पटवर्धन यानी १९२२ साली गंधर्वमंडळीत पहिली भूमिका केली ती नारदाचीच होती. व्यवसायाच्या दृष्टीने असे करणे कितीही अवश्य असले तरी नारदाच्या भूमिकेचे ते अवमूल्यनच समजले पाहिजे, कारण त्यामुळे अर्जुनावर प्रभाव गाजविणाऱ्या नारदा ऐवजी बिचकलेला आणि बावरलेला नारदच दृष्टीस पडत असे !

बलरामाच्या भूमिकेची सुद्धा अशीच गत झालेली आहे. तो निष्ठावंत आणि सरळ मनाचा माणूस असून यदुकुलाचा प्रमुख आहे. दुर्योधनालासुद्धा गदायुद्धाचे शिक्षण देण्याइतका तो एक महान योद्धा आहे. त्याला उघडपणाने विरोध करण्याचे धैर्य कृष्णाच्या अंगात नाही. तो शीघ्रकोपी असला तरी उदार मनाचा आणि प्रेमळही आहे. 'सर्वही दादांचे हातीं.' असे सुभद्रा सांगते. पण आपल्याभोवती वाग्वार दिसणाऱ्या निर्बुद्धदादांपैकी तो नव्हे ! त्याने प्रतिष्ठेने वागले पाहिजे आणि इतरांनीसुद्धा त्यांच्या प्रतिष्ठेला शोभेल

सालापर्यंत लोकप्रिय होते १९२१ सालच्या जुलै महिन्यात केशवराव आणि बालगंधर्व यांचे जे दोन संयुक्त प्रयोग मुंबईत झाले त्यापैकी पहिला मानापमान नाटकाचा आणि दुसरा सौभद्रनाटकाचा होता. हे दोन प्रयोग म्हणजे मराठी रंगभूमिच्या लोकप्रियतेचे आणि वैभवाचे अत्युच्च शिखरच समजले पाहिजे. त्यानंतर १९२४ ते १९२७ या कालखंडांत शंकरराव सरनाईक यांच्यामुळे आणि १९२९-१९३० साली हिराबाई वडोदेकर यांच्या भूमिकेमुळे हे नाटक पुन्हा एकदा बहरले होते.

युद्धोत्तर काळांत मात्र छोटा गंधर्व यांच्या कृष्णाच्या भूमिकेमुळे या नाटकाची लोकप्रियता टिकून राहिली. सुभद्रेची भूमिका बालगंधर्व हे किर्लोस्कर आणि गंधर्वनाटक मंडळींत, केशवराव हे ललितकलादर्श नाटक मंडळींत, सवाई गंधर्व हे नाट्यकला प्रवर्तक मंडळींत, सरनाईक हे यशवंत संगीत मंडळींत आणि हिराबाई या त्यांच्या नाट्यसंस्थेत काम करीत असत. निरनिराळ्या अनेक नाट्यसंस्था सौभद्र नाटकाचे प्रयोग गेली शंभर वर्षे करीत असल्यामुळे, सौभद्र नाटकाइतके प्रयोग अद्यापपावेतो दुसऱ्या कोणत्याही मराठी नाटकाचे झाले नसतील असे वाटते.

इंदूरसंस्थानचे अधिपती सवाई तुकोजीराव होळकर हे नाट्यकलेचे चढावे आणि आश्रयदाते होते. १९१९ सालच्या उत्तरार्धात त्यांनी यशवंत संगीत मंडळी नावाची स्वतःचीच नाट्यसंस्था स्थापन करून त्यावेळी उपलब्ध असलेले शक्य तितके चांगले नट जमविले होते. गंधर्व मंडळीच्या भागिदारीतून त्याचवेळी बाहेर पडलेले सुप्रसिद्ध नट गणपतराव बोडस, हे मुद्दा नट आणि नाट्य शिक्षक म्हणून यशवंत मंडळींत राहिले होते. १९२० सालच्या सुरवातीला यशवंत मंडळीने केलेल्या सौभद्र नाटकाचा प्रयोग मी पाहिला, तो मी पाहिलेला सौभद्र-नाटकाचा पहिला प्रयोग होता. विसुभाऊ भडकमकर (अर्जुन) गणपतराव बोडस (कृष्ण) बाळकोबा बावडेकर (नारद), शंकरराव सरनाईक (सुभद्रा) आणि पित्रे नावाचे एक नट (रुक्मिणी) अशी पात्र योजना होती. बाळकोबा बावडेकर हे एक नावाजलेले गायक होते. पित्रे यांचे नाव मी त्यापूर्वी कधी ऐकले नव्हते, पण रुक्मिणीची भूमिका त्यांनी त्या दिवशी फार चांगली केली होती, त्यानंतर बाळकोबा आणि पित्रे यांच्या भूमिका पहायचा कधी योग आला नाही, इतकेच नव्हे तर त्यांनी त्यानंतर नाट्यव्यवसाय चालू ठेवला होता किंवा नाही हे सुद्धा समजले नाही.

गंधर्वमंडळीचे 'सौभद्र' मी प्रथम १९२१ सालच्या ऑगस्ट महिन्यात पाहिले आणि त्यानंतर १९३१ सालापर्यंत तिच्या सौभद्राचे अनेक प्रयोग पाहिले. या कालखंडातच नव्हे, तर १९१६ सालापासून १९३३ सालापर्यंत, गंधर्वमंडळीच्या सौभद्रातील इतर पात्रांत अनेक बदल झाले तरी बालगंधर्व (सुभद्रा) आणि सदाशिवराव रानडे (रुक्मिणी) या भूमिका कायमच होत्या. याच कालखंडात मानापमान, संशयकळोळ, स्वयंवर

आणि एकचव्याला या नाटकातील या जोडीच्या (अनुक्रमे) भामिनी आणि कुसुम, रेवती आणि कृत्तिका, रुक्मिणी आणि स्नेहलता, सिंधू आणि गीता, या भूमिकात मुद्दा कधी बदल झाला नाही. दोघां नटांनी त्याच त्या भूमिका इतकी वर्षे एकाच संस्थेत कराव्या असे दुसरे उदाहरण मला तरी माहीत नाही. गंधर्व मंडळीच्या सौभद्रात अर्जुनाची भूमिका प्रथम जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर, नंतर माधवराव वालावलकर, नंतर विनायकराव पटवर्धन आणि त्यानंतर गंगाधरपंत लोंढे हे गायक नट करीत असत. गणपतराव बोडस हे संस्थेत असले म्हणजे ते कृष्णाची भूमिका करत असत. आणि ते नसले म्हणजे माधवराव वालावलकर करीत असत. नारदाची भूमिका बहुधा मास्तर कृष्णराव करीत असत. आणि बलरामाच्या भूमिकेसाठी कोणीही चालत असे. बलरामाच्या भूमिकेचा हा असला प्रकार बहुधा सर्वच नाट्यसंस्थांत दिसून येत असे.

१९२० साली मी यशवंत मंडळीचे 'सौभद्र' नाटक पाहिले आणि त्यानंतर तिने मुंबईत दोन महिन्यांचा मुक्काम केला. परंतु इंदूरच्या मुक्कामात तिच्या सौभद्र नाटकाचा विशेष बोलवाला झाला नव्हता. १९२० सालाच्या अखेरीपर्यंत विसुभाऊ भडकमकर, गणपतराव बोडस, आणि नारदाची भूमिका करणारे मास्तर सदाशिव (नेवरेकर) हे लोकप्रिय आणि अनुभवी नट यशवंत मंडळी सोडून गेले आणि संस्थेची सारी सूत्रे शंकरराव सरनाईक यांच्या हातात एकत्रित झाली, त्यानंतर जवळ जवळ दोन वर्षे यशवंत मंडळी त्यावेळच्या निजामी मुलुखात फिरत होती. पुण्या मुंबईकडे तिचे नावही ऐकू येत नव्हते. अशा स्थितीत १९२३ साली 'चलती दुनिया' नावाचे एक लोकप्रिय हिंदी नाटक घेऊन ती प्रथम पुण्यात आणि नंतर मुंबईत आली. आश्चर्य असे की, 'चलती दुनिये'च्या बरोबरीने तिच्या सौभद्राचीही चलती सुरू झाली, कोणतेही संगीत नाटक केवळ संगीताच्या जोरावर बहुरू शकत नाही. गाणारे पात्र अभिनयात पारंगत नसले तरी किमान अभिनयाचे माप त्याला प्रेक्षकांच्या पदरात टाकावेच लागते आणि त्या शिवाय प्रेक्षकांना संतुष्ट करील असा अभिनय जोडीदार पात्रांनी तरी करावा लागतो. यशवंत मंडळींत राहिलेले सवाईगंधर्व हे अर्जुनाची भूमिका करीत असत परंतु ती प्रेक्षकांना संतुष्ट करीत नसे. कृष्णराव गोरे हे भाऊराव कोल्हटकरांपासूनचे एक नामवंत नट कृष्णाची भूमिका करीत असत. गोरे हे वृद्ध झाले होते आणि वेताचेच गात असत. परंतु त्यांच्या आवाजाची धार आणि शब्दोच्चारांची स्पष्टता त्या वयांतही कायम होती. कृष्णाच्या भूमिकेत गोरे आणि रुक्मिणीची भूमिका करणारा गोपाळ जाधव नावाचा तरुण नट यांनी केलेला तिसऱ्या अंकाचा शेवटचा प्रवेश प्रेक्षकांना संतुष्ट करीत असे.

शंकरराव सरनाईक हे अब्दुलकरीमखांसाहेबांचे शिष्य त्यांचा आवाज बासरीसारखा मधुर पण तितकाच कोता होता. महाराष्ट्रातील थोर थोर

गायकांच्या पट्टशिष्यांनी रंगभूमीचा मार्ग पत्कारावा असा पायंडाच पडत चालला होता. त्याला अनुसरून सरनाईक हे प्रथम नायिकेच्या भूमिका करण्याकरिता गोविंदराव टेंवे यांच्या शिवराजसंगीत मंडळीत राहिले. नाटयसंगिताची जाण गोविंदरावांइतकी क्वचितच कुणाला असेल. सरनाईकांच्या आवाजाचा धर्म लक्षांत घेऊन गोविंदरावांनी त्यांना कांहीशी निराळीच वाट काढून दिली होती. अत्यंत ठाय लईत कोणतीही तानबाजी न करतां, एकेका हृदयस्पर्शी स्वराची मौज घेत शंकरराव गाऊ लागले म्हणजे रंगमंदिरांत स्तब्धता पसरत असे. स्वतःच्या गोड गायनापासून लाभणारा आनंद प्रेक्षकांप्रमाणेच त्यांच्या स्वतःच्या चेहऱ्यावर पसरलेला दिसत असे. पण १९२३-२४ साली त्यांनी सौभद्राला बहर आणला त्यावेळचे त्यांचे गाणे मात्र निराळेच होते. अत्यंत जलद लईत ते गात होते, जलद लईत तानबाजी करत होते, त्याचलयींत उच्चारलेल्या शब्दांचे धिंडवडे निघत होते—अशाप्रकारच्या गाण्याची हार्मोनियम वादक, यथातथ्य साथ करू लागला म्हणजे क्वचित् गाण्याऐवजी गोंगाट ऐकू येत असे—पण हे सर्व प्रेक्षकांना आवडत असे यांत शंका नाही, कारण शंकरराव कसेही गायले तरी ते गोडच वाटायचे.

केशवराव भोसले मरण पावल्यापासून ललितकलेचे सौभद्र नाटक बंदच पडले होते. १९२६ साली बापुराव पेंढारकरांनी 'सौभद्र' नाटकाचा एक प्रयोग केला पण त्यानंतर त्यांच्या कारकिर्दीत ते कधी सौभद्रच्या वाटेला गेले नाहीत.

हिराबाई बडोदेकर यांनी स्थापन केलेल्या नाट्यसंस्थेच्या सौभद्राला तिच्या मुंबईच्या मुक्कामांत १९२९ सालच्या उत्तरार्धात बहर आला होता. सौभद्र आणि साध्वी हिराबाई या दोन नाटकांवरच त्यांनी मुंबईत सहा महिने मुक्काम केला. हिराबाईचे शालीन दर्शन म्हणजेच त्यांचा अभिनय होता. पहिल्या दोन अंकाला कृष्ण रस त्यांच्या किराणाघराण्याच्या गायकीला अतिशय मानवला होता आणि पांचव्या अंकातील ' पुष्पपराग ' आणि ' पांडुनृपती ' ही पदे सुद्धा त्या फार सुरेख गात असत. मराठी रंगभूमीवर इतकी कुशल आणि लोकप्रिय गायिका प्रेक्षकांनी त्यापूर्वी कधीच पाहिली नव्हती. हिराबाईंच्या सौभद्रांत त्यांचे बंधू सुरेशबाबू हे अर्जुनाची, भगिनी कमलाबाई या रुक्मिणीची, प्रथम सवाईगंधर्व आणि नंतर कृष्णराव गोरे हे कृष्णाची भूमिका करत असत १९४४ साली मुंबईत जो नाट्यशताब्दी महोत्सव झाला त्यातील सौभद्रांत बालगंधर्वांनी अर्जुनाची आणि हिराबाईंनी सुभद्रेची भूमिका केली होती.

युद्धोत्तर काळांत 'सौभद्र' नाटकाचे प्रयोग—बहुधा कंत्राटदारांच्या प्रोत्साहनाने होतच राहिले. बालगंधर्व (अर्जुन), हिराबाई, जयमाला शिलेदार किंवा गोहर कर्नाटकी (सुभद्रा), छोटा गंधर्व किंवा रामभाऊ

मराठे आणि कधीकधी मास्तर कृष्णराव (कृष्ण) अशा भूमिका दृष्टीस पडत असत. कंत्राटदारांच्या खेळांत कुणीच कुणाचा शास्ता नसल्यामुळे नाटकाच्या प्रयोगांत एकसूत्रीपणा किंवा शिस्त कशी आढळावी ? कांही सन्मान्य अपवाद वगळल्यास प्रत्येक गायक नट प्रेक्षकांना कंटाळा येईपर्यंत गायचे इतकेच धोरण ठेवल्यामुळे, नाटकासाठी उपलब्ध असलेला वेळ तिसऱ्या अंकाच्या शेवटी संपुष्टात येऊन उरलेले दोन अंक कसे तरी उरकून घेत असत.

सौभद्र नाटकांतील अर्जुनाला फक्त पहिल्या अंकातच महत्व आहे. त्या अंकांत त्याच्या मनावर निरनिराळे आघात होत असतात. त्या आघातांचा परिणाम त्याच्या अभिनयांत दिसावा तितक्या सफाईने दिसत नसे. कधीकधी तर त्याच्या अभिनयामुळे विनोदच निर्माण होतो. त्याची पदेही फारशी लोकप्रिय नाहीत. त्रिदंडी संन्यासाच्या खोड्यात कृष्णाने त्याला अडकविल्यामुळे धनुर्धर पार्थ अंतःधान पावला आहे. अर्जुनाची भूमिकाच रंगतदारपणाला मुकली आहे. अशा स्थितीत निरनिराळ्या नटानी केलेल्या अर्जुनाच्या भूमिकेची तुलना करण्यात स्वारस्य नाही. तरीसुद्धा पंढरपूरकर बुवा हे अर्जुनाच्या भूमिकेचे वजन पुष्कळच संभाळत असत.

नारदाचे पात्र हे सौभद्रांतले फार महत्वाचे पात्र आहे. दुःखी अर्जुनाला आत्महत्येच्या विचारापर्यंत पोहोचवून शेवटी त्याला त्रिदंडी संन्यासाचा मार्ग तोच दाखवतो. अर्जुनाची टवाळी करण्यासाठी तो तेथे आला नसून त्याच्या विचारांना विवक्षित वळण लावण्याकरिता आलेला आहे त्या करितां कृष्णानेच त्याला पाठविले आहे. परंतु नारदाची भूमिका म्हणजे त्याची चार पदे असा समज दृढ झाल्यामुळे त्याच्या भूमिके संबंधी ज्यास्त विचार करण्याची गरजच पडली नाही. नायकाच्या भूमिकेसाठी निवडलेल्या नटाला रंगभूमीचा सराव व्हावा म्हणून त्याला सुरवातीला नारदाची भूमिका देत असत. विनायकराव पटवर्धन यानी १९२२ साली गंधर्वमंडळीत पहिली भूमिका केली ती नारदाचीच होती. व्यवसायाच्या दृष्टीने असे करणे कितीही अवश्य असले तरी नारदाच्या भूमिकेचे ते अवमूल्यनच समजले पाहिजे, कारण त्यामुळे अर्जुनावर प्रभाव गाजविणाऱ्या नारदा ऐवजी बिचकलेला आणि बावरलेला नारदच दृष्टीस पडत असे !

बलरामाच्या भूमिकेची सुद्धा अशीच गत झालेली आहे. तो निष्ठावंत आणि सरळ मनाचा माणूस असून यदुकुलाचा प्रमुख आहे. दुर्योधनालासुद्धा गदायुद्धाचे शिक्षण देण्याइतका तो एक महान योद्धा आहे. त्याला उघडपणाने विरोध करण्याचे धैर्य कृष्णाच्या अंगात नाही. तो शीघ्रकोपी असला तरी उदार मनाचा आणि प्रेमळही आहे. ' सर्वही दादांचे हातीं. ' असे सुभद्रा सांगते. पण आपल्याभोवती वारंवार दिसणाऱ्या निर्बुद्धदादांपैकी तो नव्हे ! त्याने प्रतिष्ठेने वागले पाहिजे आणि इतरांनीसुद्धा त्यांच्या प्रतिष्ठेला शोभेल

असेच वागळे पाहिजे. अशा रीतीने वागूनसुद्धा, प्रेक्षकांच्या पदरात हशे पडतील अशा अनेक जागा त्यांच्या आणि कृष्णाच्या संवादात आहेत. परंतु हल्ली अधिक हशे मिलविण्याच्या मोहाने कृष्णाने त्याची चेष्टा करावी आणि बलरामानेसुद्धा काहीशा विदुषकी थाटाने वागावे असा प्रकार दिसून येतो. बलरामाची भूमिका कोणत्या नाटकात कोणी केली हेसुद्धा मला आठवत नाही; सौभद्र नाटक रंगभूमीवर आले तेव्हा स्वतः अण्णासाहेब किलोस्कर बलरामाची भूमिका करत होते हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.

मी ज्या नटांच्या भूमिका पाहिल्या त्यांच्याच भूमिकांविषयी लिहिले आहे; कृष्ण आणि रुक्मिणी या भूमिका मी यापूर्वी उल्लेख केलेले नट चांगल्याच करीत असत. एखादा नट त्यांच्या लोकप्रिय भूमिकेत वर्षानुवर्षे दिसला म्हणजे, प्रेक्षकांना त्यांच्याबद्दल एक प्रकारची आपुलकी वाटू लागते आणि त्याची भूमिका अधिक रंगतदार होते. आणि म्हणूनच, सदाशिवराव रानडे यांची रुक्मिणीची भूमिका अतिशय लोकप्रिय झाली होती. कृष्ण आणि रुक्मिणी यांचा तिसऱ्या अंकातील शेवटचा प्रवेश काहीशा उत्तान शृंगाराचा आहे. त्यात स्वतःची भर घालून नटांनी त्या प्रवेशाला खालच्या पातळीवर नेणे इष्ट नाही, ही खबरदारी गणपतराव बोडस आणि रानडे हे दोघेही घेत असत

कृष्ण हा तर संबंध सौभद्र नाटकाचा सूत्रधारच आहे. नाटकातील सर्व घटना तो घडवून आणतो. कृष्णराव गोरे हे कृष्णाची भूमिका सफाईदार करत असत. पण वाढलेल्या वयामुळे ते कृष्णाबद्दल आपल्या ज्या कल्पना आहेत तसे दिसत नसत. सवाई गंधर्वांच्या कामात सहजता होती पण त्यांचे गाण्याकडे अधिक लक्ष असे. कधी कधी तर ते रसाकडे दुर्लक्ष करूनच भरपूर गात असत. गोड गायनामुळे छोटा गंधर्व यांची कृष्णाची भूमिका अतिशय लोकप्रिय झाली आहे. पण रंगभूमीवरील त्यांच्या हालचाली काहीशा संथ असतात आणि अभिनयाची सूक्ष्मता त्यांच्या भूमिकेत दिसत नाही. स्वतःच्या मर्जीप्रमाणे घटना घडवून आणणारा कृष्ण तो हाच वाटत नाही. तो डसा गणपतरावांची भूमिका पाहून प्रेक्षकांच्या मनावर उमटत असे त्यांचे गाणे अंगदी कमी असले तरी ते रसानुकूल गात असत. मी पाहिलेल्या सौभद्राच्या प्रयोगात कृष्णाची भूमिका गणपतराव सर्वात्कृष्ट करीत असत असे म्हणायला हरकत नाही.

सुभद्रा ही या नाटकाची नायिका असली तरी ती सर्वस्वी परावलंबी आहे. पहिल्या दोन अंकात ती दुःखाने व्यथित झालेली असली तरी रुक्मिणीवरसुद्धा बोलण्यात मात करण्याइतकी ती बुद्धीवान आहे. पाचव्या अंकात ती अर्जुनाबरोबरच दिसते आणि त्यांना एकत्र पाहून शालीन शृंगाराची छटा त्या प्रवेशावर पसरते. बालगंधर्वाची सुभद्रेची भूमिका म्हणजे दर्शन, रसपूर्ण गायन आणि अभिनय यांचा त्रिवेणी संगमच समजला पाहिजे मी पाहिलेली ती सुभद्रेची सर्वात्कृष्ट भूमिका;

'वद जाऊ कुणाला, किती सांगू तुला, पांडुपती आणि बहुत छळियेले' अशी भिन्नभिन्न रसांची पर्दे ते सारख्याच तन्मयतेने म्हणत असत.

'सौभद्र'च्या लोकप्रियतेचे कोडे सुटले नाही म्हणून 'एक भाबडे नाटक' म्हणून त्याला निकालात काढण्यात येते. 'एक मराठी फार्स' असेही त्याचे नुकतेच वर्णन करण्यात आले असल्यामुळे बलराम तर सोडाच, पण सुभद्रेसकट सर्वांनीच विदुषकी अभिनय करण्यास कोणतीच आडकाठी उरलेली नाही. पहिल्या दोन अंकातील अर्जुन आणि सुभद्रा यांचे दुःख हे दुःखाचे विडंबन आहे काय? किंवा तिसऱ्या अंकातील कृष्ण आणि रुक्मिणी यांचा प्रवेश म्हणजे शृंगाराचे विडंबन आहे काय? सौभद्रातील शृंगार आणि करुण रसाच्या उत्कर्षासारखा उत्कर्ष एखाद्या फार्सात होऊ शकतो काय? सौभद्रातील पद्यरचना आणि त्यातील संगीत हे फार्साला अनुकूल आहे काय?—असे प्रश्न आपोआपच नेर्माण होतात त्रिदंडी संन्याशाच्या कथेला फार्साचे स्वरूप देण्याचा यत्न खाडिलकरांनी केला पण त्याची एक शोकांतिकाच झाली.

सौभद्रनाटकांत शृंगार आणि करुण हे प्रमुख रस असून त्यांना विनोदाची झालर आहे. अती मानवी कोटीतील व्यक्तींचे मानवीकरण आहे. मानवी स्वभावाचे नाजूक चित्रण असून रसील्या संगिताची त्याला जोड दिलेली आहे. सौभद्राइतके दुसरे नाजूक नाटक मराठीत सांपडणार नाही. चांगडेपणाचा किंवा असंस्कृतपणाचा जरासा जरी धक्का बसला तरी कोमेजावे असे ते पारिजातकाचे फूल आहे. सौभद्र नाटकांत चमत्कार नसले तरी 'सौभद्र' नाटक हाच एक चमत्कार आहे.

सौभद्रनाटकाचा प्रयोग चार तासांत संपेल. अशा रीतीने त्याची रंगाष्टी तयार करून आणि त्यांत गद्याचा आणि गायनाचा समतोल साधून त्यांचे प्रयोग करणे इतःपर अवश्य आहे. गेल्या शंभर वर्षांत या नाटकाने कित्येक नटांची कारकीर्द उज्वल केली आहे. या नंतर मात्र या सुंदर नाटकाचेच भवितव्य नटांच्या आणि दिग्दर्शकांच्याच हातात आहे.

• • •

॥ श्री क्लेश्वर प्रसाद ॥

श्री प्रसाद

मंगल

फोन ३९८८

ज्योती

मॅजेस्टीक सिनेमासमोर, गिरगांव, मुंबई-४

BYP

अ म र सौ भ द्र

—अॅड. बाबूराव जोशी, कोल्हापूर



प्रसिद्ध व्यक्तींचे जन्मशताब्दी समारंभ अलिकडे बरेच होत असतात. त्यात दुर्दैव हे असते की (एकदोन अपवाद सोडले तर) ते समारंभ पाहायला त्या व्यक्ती हयात नसतात. दोन वर्षापूर्वी मराठी संगीत रंगभूमीचे शताब्दी वर्ष साजरे झाले. त्यावेळी त्याचे जनक अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे दिवंगत होऊन ९९ वर्षे झालीच होती. पण ज्या शाकुंतल नाटकाने ही संगीत नाटकांची परंपरा सुरू झाली ते नाटकही मृतवत् होऊन साठ वर्षे पूर्ण झाली होती. यावर्षी नोव्हेंबरच्या १८ तारखेस सं. सौभद्र या नाटकाची शताब्दी येत आहे. मात्र सौभद्र हे नाटक सुदैवाने अपवादात्मक भाग्यवान होय. ते आज तागायत चालू आहे. नव्हे लोकप्रियही आहे.

‘संगीताने गाजलेली रंगभूमी’ हा आमच्या संगीत रंगभूमीचा इतिहास मी प्रथम १९५८ मध्ये लिहिला. त्यावेळी सौभद्र नाटकाविषयी लिहिताना मी म्हटले होते, ‘शहात्तर वर्षे इतक्या दीर्घकालाचा व अलीकडील नाट्यसंगीत विरोधी विचारप्रवाहाचा अनिष्ट परिणाम ज्या नाटकाच्या लोकप्रियनेवर यत्किंचितही झालेला नाही ते नाटक अमर राहिल असे का म्हणू नये? हे लिहिल्यानंतरही आता २५ वर्षे लोटली आहेत; आणि माझे भाकित खरे ठरले आहे. या पुढेही जाऊन मी असे म्हणेन की जो पर्यंत आमची संगीत रंगभूमीची परंपरा जिवंत राहिल तोपर्यंत त्याचे जनक ‘किर्लोस्कर’ व त्यांचे ‘सौभद्र’ नाटक यांची स्मृती कायमची राहिल.

सौभद्र नाटकाची स्मृती अशी दीर्घकाल राहावी याला कारण म्हणजे त्या नाटकाचेच तसे विशेष अंतर्गुण आहेत. सौभद्र हे महाभारतातील एका साध्या घटनेवर आधारलेले आहे. पौराणिक कथा भारतवासियांना हजारो वर्षे आनंद देत आल्या आहेत. पण या नाटकाचे विशेष हे की अर्जुन-सुभद्रा विवाह एवढाच पौराणिक आधार. या आधारावर ‘स्वकपोलकल्पित’ अशी नाटकाची रचना नाटककाराने केली. म्हणजे त्या साध्या घटनेस * ‘यथामती नाटकरूप देऊन एवढेच नव्हेतर ‘कितिएक ठिकाणी इंग्लिश पद्धतीवरही रस घालून’ नाटककाराने आपली स्वतंत्र कलाकृती निर्माण केली.

या स्वतंत्र कलाकृतीत किर्लोस्करानी जे ओतप्रोत ‘नाट्य’ घातले आहे त्यायोगे सौभद्र हे नाटक म्हणूनही अतिशय रोचक व आकर्षक



गंधर्व नाटक मंडळीने सादर केलेल्या ‘संगीत सौभद्र’ मधील एक दृश्य
रुक्मिणीच्या भूमिकेत सद्गुभाऊ रानडे दिसत असून
बसलेले विनायकबुवा पटवर्धन (अर्जुन)

* वरील परिच्छेदातील अवतरण चिन्हातील मजकूर हा खुद्द नाटककारानी लिहिलेल्या पहिल्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेतून घेतला आहे.

झाले आहे. या दृष्टीने नाटकातील पुढील घटना डोळ्याखालून घालाव्यात. नारदाने अर्जुनाच्या मनात भरवलेली त्रिदंडी संन्यासाची कल्पना, सुभद्रा अंतर्गृहातून एकाएकी नाहीशी होणे, अरण्यात अर्जुनाच्या दृष्टीस ती पडणे, शेला व रत्नमाला यांची बदलाबदल, कृष्णाने केलेले गोड कारस्थान, त्याचे दुटप्पी भाषण व वर्तन, कृष्ण व रुक्मिणी यांचा प्रणयप्रवेश, अर्जुनाचा यतिवेषातील वावर, सुभद्रेची विव्हलता, अशा एक ना दोन अनेक नाट्यपूर्ण घटनांनी हे नाटक ओतप्रोत भरलेले आहे. म्हणून हे नाटक नुसते गद्य असते तरी ते आकर्षक ठरले असते. |

पण सौभद्र आजवर जे टिकले व या पुढेही टिकून राहिल त्याला विशेष कारण अधिकतर त्या नाटकातील बहुरंगी व लोकप्रिय संगीत हे आहे. म्हणून हे संगीत कशाप्रकारचे आहे याचा थोडा तपशीलाने विचार करायला हवा.

शाकुंतल ते शारदा (१८८० ते १८९९) हा नाट्यसंगीताचा प्रभातकाल होय. या वेळच्या नाटकांच्या संगीताचा एक विशिष्ट साचा होता. ज्याला आपण किलोस्करा संगीत असे म्हणू. भरपूर पदांची संख्या व पदे ही उपरी नसून त्या माध्यमातून कथासूत्र हालविणे हे किलोस्करा संगीताचे पहिले वैशिष्ट्य होय. त्या कारणाने या कालातील नाटकाना ऑपेराचे स्वरूप येई. पदांच्या चालींची निवड करताना समाजातील सर्व थरातील मंडळींना त्याबद्दल आपुलकी वाटावी हा दृष्टीकोन ठेवलेला होता. उदा. विद्यार्थ्यांच्या करता वृत्त, जाती आणि लुंद यांचा वापर, सर्व साधारण लोकांच्या करता परिचित अशी भक्तीगीत, गवळणी, गर्भा अशा चाली, संगीत जाणणाऱ्याकरता प्रचारातील रागदारींची पदे आणि चोखंदळ लोकांच्या करता टप्पायुक्त लावणी वाज. असा सर्व मालमसाला असल्याने सौभद्राचे संगीत हे किलोस्करा साचाचे सर्वथैवपणे होते हे उघड आहे. |

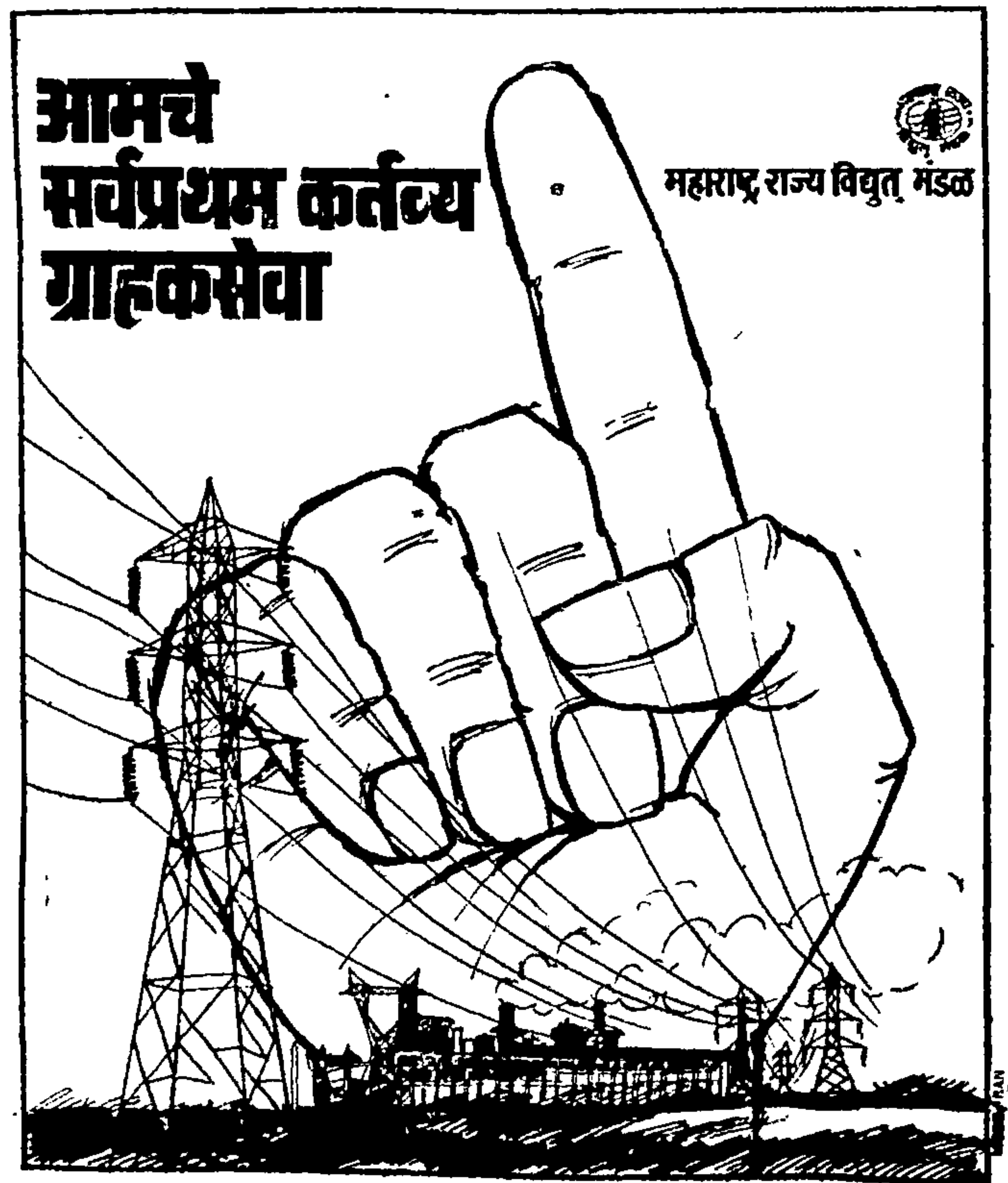
पण सौभद्र नाटकाचे संगीत नुसते किलोस्करा साच्याचेच होते असे नसून ते अनेक दृष्टीने बहुरंगी व बहुदंगी होते. म्हणून त्या नाटकातील संगीताची मोहिनी तत्कालिन लोकांवर किती प्रकर्षाने पडली याचे वर्णन रंगभूमीचे पहिले समीक्षक अप्पाजी. विष्णु कुलकर्णी यांनी ' मराठी रंगभूमी ' या पुस्तकात करून ठेवले आहे. ते म्हणतात, ' सौभद्र नाटकातील पदे लोकांस अत्यंत प्रिय झाली होती. शालेत जाणारे विद्यार्थी किंवा रस्त्यातील लहानसहान पोरेही ती पदे गुणगुणत जात. उत्सवप्रसंगी अथवा करमणुकीसाठी गवई लोकांची खाजगी गाणी होऊ लागली की त्यांनाही नाटकातील पदे म्हणण्याविषयी आग्रह होई; व गुलहौशी लोक नाचबैठकीत गुंग झाले असता सुभद्रेचे एखादे तरी पद्य म्हटल्याशिवाय रंभाजीस विडा मिळत नसे ! सनईवाले, सारंगीवाले व पेटीवाले तर या नाटकातील पद्यांचा व्यासंग करू लागले एवढेच नव्हे, तर कथाकीर्तन अथवा मेजवानी यांचा प्रसंग आला असता ' झाली

ज्याची उपवर दुहिता ' अगर ' रुचती का तीर्थयात्रा ' अशासारख्य पदाशिवाय तो साजरा होस नसे. ' |

या आता या नाटकाची शंभरावी होत आली. या काळात शेकडो संगीत नाटके मराठी रंगभूमीवर आली. त्यातील काही संगीताने चांगली गाजलीही. असे असूनही सौभद्रातील ' राधाधर ', ' बलसागर ', ' वद जाऊ ', ' किति किति सांगू ', ' नच सुंदरी ', ' पुष्पपराग ', ' पांडु नृपती ' अशासारख्या पदांची लोकप्रियता आजतागायतही टिकून आहे हे विशेष होय. |

या नाटकाची लोकप्रियता आणखी एक दृष्टीने वर्णन करता येईल. कारण स्थूल मानाने असे म्हणायला हरकत नाही की, या नाटकात न गायलेला संगीत नट, हे नाटक केले नाही अशी संगीत नाटक कंपनी व हे नाटक पाहिले नाही असा प्रेक्षक हुडकूनही सापडायचा नाही. पूर्वी स्थिर अशा नाटककंपन्या होत्या. त्यांनी तर हे नाटक केलेच. पण अशा नाटककंपन्या सध्या कमी अस्तित्वात असताही चार ठिकाणाहून गोळा करून आणलेल्या नटसंचाच्या जोरावर हे नाटक अद्यापही होत आहे. आणि संगीताच्या आवडीने प्रेक्षकही त्या नाटकास गर्दी करून जात आहे. म्हणून मी वर म्हटल्याप्रमाणे आमची संगीत रंगभूमी जितके दिवस टिकेल तोपर्यंत सौभद्र हे नाटक तग धरून राहिल असा विश्वास वाटतो.

• • •



‘सौभद्रा’ विषयी सारे काही—सब कुछ ‘सौभद्र’

—सुमंत जोशी

विलेपार्ले येथील अतिवृद्ध नाट्यव्यासंगी रसिक श्री. सुमंत जोशी (वय वर्षे ८४) यांनी प्रकृती ठीक नसतानाही सौभद्र नाटकावरील विविध माहितीवर आधारलेला लेख लिहून दिला याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोत.

—संपादक.



केवळ अडीच नाटके लिहून अक्षय कीर्ति संपादन करणारा अण्णासाहेब किल्लोस्करांसारखा दुसरा नाटककार जगाच्या इतिहासात दुसरा कोणी नसेल ! अण्णासाहेबानंतरच्या एकाही नाटककाराला 'सौभद्रा'सारखे सुंदर नाटक लिहिता आले नाही हेच 'सौभद्रा'चे सौभाग्य म्हटले पाहिजे ।

मराठी रंगभूमीवर नवयुग निर्माण करणारे, संगीत नाटकांचे जनक कै. बळवंत पांडुरंग तथा अण्णासाहेब किल्लोस्कर (१८४३-१८८५) यांनी सुरवातीला 'शांकर दिग्विजय' हे छोटेसेच गद्य नाटक लिहून खुद्द जगद्गुरू शंकराचार्य (संकेतशरपीठ) यांच्याकडून मानाची शालजोडी मिळविली होती. (१८७३) तसेच त्यांनी बरीच पद्यमय आख्याने लिहून नाटक मंडळ्यांना दिली होती. नंतर मात्र एका पारशी नाटक मंडळीचे 'इन्द्रसभा' नाटक पाहून त्यांना मराठीत 'संगीत' नाटक लिहिण्याची स्फूर्ति झाली.

त्याप्रमाणे अण्णासाहेबांनी महाकवि कालिदास यांच्या संस्कृत 'अभिज्ञान शाकुंतल' नाटकाचा प्रथम पहिल्या तीनच अंकाचा अनुवाद केला. आणि त्या तीन अंकांचा प्रथम प्रयोग त्यांनी दि. ३१-१०-१८८० रोजी केला. दोनच वर्षांनी त्यांनी अजुन-सुभद्रेच्या विवाहाच्या कथेवर नाटक लिहिले आणि त्याच्याही तीनच अंकाचा पहिला प्रयोग त्यांनी दिनांक १८-११-१८८२ रोजी केला. यथाकाल त्यांनीही दोन्ही नाटके पुरी केली होतीच. 'सौभद्रा'च्या त्या प्रयोगाला शंभर वर्षे होत आहेत, म्हणूनच मला वाटते, 'नाट्यदर्पण'च्या संपादकांनी हा 'सौभद्र-विशेषांक' काढण्याचे बोजिले असावे ! शकुंतलेला पूर्वी पदे घातली नव्हती. पुढे सुभद्रेच्या कामासाठी बडोद्याहून देखणा

नि गोड आवाजाचा मुलगा-भाऊराव कोल्हटकर यांना आणले आणि मग शकुंतलेलादेखील पदे घालून भाऊरावच दोन्ही भूमिका करू लागले, असो.

अण्णासाहेबांनी आपले तिसरे नाटक 'रामराज्य वियोग' लिहिले त्याच्याही तीनच अंकांचा प्रथम प्रयोग दि. २०-१०-१८८४ रोजी केला. दुर्दैवाने ते पुरे करण्याआधीच अण्णासाहेब दि. २-११-१८८५ रोजी निधन पावले. त्यामुळे त्यांचे ते नाटक अपुरेच राहिले. नंतरच्या काळात सर्वश्री खरे, देव आणि फणसळकर या तीन नाटककारांनी ते आपापल्या परीने पुरे केले होते. अगदी शेवटला प्रयत्न म्हणजे नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी देखील स्वतः ते पुरे करून आपल्या 'बळवंत नाटक मंडळी'च्या रंगभूमीवर आणले होते. त्यातील मास्टर दीनानाथ यांचे रामाच्या भूमिकेतील 'शांतादांत कालिका' हे पद तर प्रसिद्धच आहे.

आता थोडे अण्णासाहेबांच्या नाटकातील-विशेषतः सौभद्रातील 'संगीता' विषयी पाहू. त्यांच्या संगीताबद्दल सर्वसाधारणपणे असे म्हटले जाते.

अण्णांच्या संगीताचे महत्त्व आहे ते केवळ त्यांच्या योजना चातुर्याचे आणि अभिनव पद्धतीने मांडणी करण्याचे ! त्यांनी कीर्तनातील वृत्ते व देवादिकांची पदेही घेतली पण त्याला हरदासी स्वरूप न येऊ देता लावणी ढंग वापरला पण त्याला तमाशाचे स्वरूप येऊ दिले नाही ! गवई गाणे घेतले पण नाट्यसंगीताला जलशाचे रूप येऊ न देता 'पारशी कंपन्यांच्या नाटकातील 'संगीताची पण कल्पना घेतली परंतु तेथील 'नाच-गाणे'यांचे थैमान नि थिछरपणा येऊ दिला नाही ! म्हणूनच तर किल्लोस्करांच्या संगीताचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच !'

झाले आहे. या दृष्टीने नाटकातील पुढील घटना डोळ्याखालून घालाव्यात. नारदाने अर्जुनाच्या मनात भरवलेली त्रिदंडी संन्यासाची कल्पना, सुभद्रा अंतर्गृहातून एकाएकी नाहीशी होणे, अरण्यात अर्जुनाच्या दृष्टीस ती पडणे, शेला व रत्नमाला यांची अदलाबदल, कृष्णाने केलेले गोड कारस्थान, त्याचे दुटप्पी भाषण व वर्तन, कृष्ण व रुक्मिणी यांचा प्रणयप्रवेश, अर्जुनाचा यतिवेषातील वावर, सुभद्रेची विव्हलता, अशा एक ना दोन अनेक नाट्यपूर्ण घटनांनी हे नाटक ओतप्रोत भरलेले आहे. म्हणून हे नाटक नुसते गद्य असते तरी ते आकर्षक ठरले असते. ॥

पण सौभद्र आजवर जे टिकले व या पुढेही टिकून राहिल त्याला विशेष कारण अधिकतर त्या नाटकातील बहुरंगी व लोकप्रिय संगीत हे आहे. म्हणून हे संगीत कशाप्रकारचे आहे याचा थोडा तपशीलाने विचार करायला हवा.

शाकुंतल ते शारदा (१८८० ते १८९९) हा नाट्यसंगीताचा प्रभातकाल होय. या वेळच्या नाटकांच्या संगीताचा एक विशिष्ट साचा होता. ज्याला आपण किलोस्करा संगीत असे म्हणू. भरपूर पदांची संख्या व पदे ही उपरोक्त नसून त्या माध्यमातून कथासूत्र हालविणे हे किलोस्करा संगीताचे पहिले वैशिष्ट्य होय. त्या कारणाने या कालातील नाटकाना ऑपेराचे स्वरूप येई. पदांच्या चालींची निवड करताना समाजातील सर्व थरातील मंडळींना त्याबद्दल आपुलकी वाटावी हा दृष्टीकोन ठेवलेला होता. उदा. विद्यार्थ्यांच्या करता वृत्त, जाती आणि लंद यांचा वापर, सर्व साधारण लोकांच्या करता परिचित अशी भक्तीगीते, गवळणी, गर्भा अशा चाली, संगीत जाणणाऱ्यांच्या प्रचारातील रागदारींची पदे आणि चोखंदल लोकांच्या करता टप्पायुक्त लावणी बाज. असा सर्व मालमसाला असल्याने सौभद्राचे संगीत हे किलोस्करा साचाचे सर्वथैवपणे होते हे उघड आहे. ॥

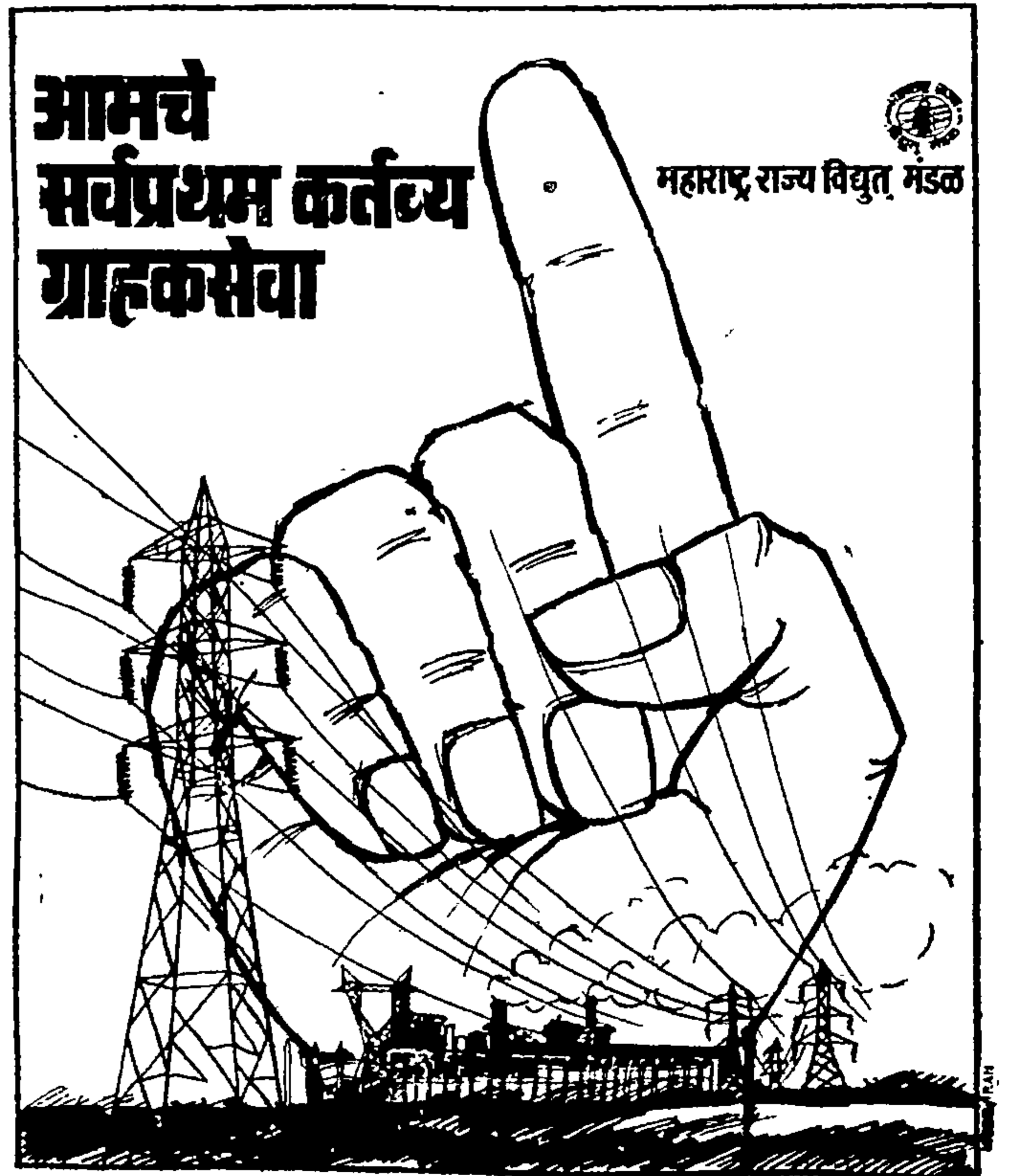
पण सौभद्र नाटकाचे संगीत नुसते किलोस्करा साच्याचेच होते असे नसून ते अनेक दृष्टीने बहुरंगी व बहुदंगी होते. म्हणून त्या नाटकातील संगीताची मोहिनी तत्कालिन लोकांवर किती प्रकर्षाने पडली याचे वर्णन रंगभूमीचे पहिले समीक्षक अप्पाजी विष्णु कुलकर्णी यांनी ' मराठी रंगभूमी ' या पुस्तकात करून ठेवले आहे. ते म्हणतात, ' सौभद्र नाटकातील पदे लोकांस अत्यंत प्रिय झाली होती. शाळेत जाणारे विद्यार्थी किंवा रस्त्यातील लहानसहान पोरेही ती पदे गुणगुणत जात. उत्सवप्रसंगी अथवा करमणुकीसाठी गवई लोकांची खाजगी गाणी होऊ लागली की त्यांनाही नाटकातील पदे म्हणण्याविषयी भाग्रह होई; व गुलहौशी लोक नाचबैठकीत गुंग झाले असता सुभद्रेचे एखादे तरी पद्य म्हटल्याशिवाय रंभाजीस विडा मिळत नसे ! सनईवाले, सारंगीवाले व पेटीवाले तर या नाटकातील पद्यांचा व्यासंग करू लागले एवढेच नव्हे, तर कथाकीर्तन अथवा मेजवानी यांचा प्रसंग आला असता झाली

ज्याची उपवर दुहिता ' अगर ' रुचती का तीर्थयात्रा ' अशासारख्य पदाशिवाय तो साजरा होस नसे. ' ॥

५ आता या नाटकाची शंभरावी होत आली. या काळात शेकडो संगीत नाटके मराठी रंगभूमीवर आली. त्यातील काही संगीताने चांगली गाजलीही. असे असूनही सौभद्रातील ' राधाधर ', ' बलसागर ', ' वद जाऊ ', ' किति किति सांगू ', ' नच सुंदरी ', ' पुष्पपराग ', ' पांडु नृपती ' अशासारख्या पदांची लोकप्रियता आजतागायतही टिकून आंद हे विशेष होय. ॥

या नाटकाची लोकप्रियता आणखी एक दृष्टीने वर्णन करता येईल. कारण स्थूल मानाने असे म्हणायला हरकत नाही की, या नाटकात न गायलेला संगीत नट, हे नाटक केले नाही अशी संगीत नाटक कंपनी व हे नाटक पाहिले नाही असा प्रेक्षक हुडकूनही सापडायचा नाही. पूर्वी स्थिर अशा नाटककंपन्या होत्या. त्यांनी तर हे नाटक केलेच. पण अशा नाटककंपन्या सध्या कमी अस्तित्वात असताही चार ठिकाणाहून गोळा करून आणलेल्या नटसंचाच्या जोरावर हे नाटक अद्यापही होत आहे. आणि संगीताच्या आवडीने प्रेक्षकांनी त्या नाटकास गर्दी करून जात आहे. म्हणून मी वर म्हटल्याप्रमाणे आमची संगीत रंगभूमी जितके दिवस टिकेल तोपर्यंत सौभद्र हे नाटक तग धरून राहिल असा विश्वास वाटतो.

• • •



‘सौभद्रा’ विषयी सारे काही—सब कुछ ‘सौभद्र’

—सुमंत जोशी

विलेपार्ले येथील अतिवृद्ध नाट्यव्यासंगी रसिक श्री. सुमंत जोशी (वय वर्षे ८४) यांनी प्रकृती ठीक नसतानाही सौभद्र नाटकावरील विविध माहितीवर आधारलेला लेख लिहून दिला याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोत.

—संपादक.



केवळ अडीच नाटके लिहून अक्षय कीर्ति संपादन करणारा अण्णासाहेब किर्लोस्करांसारखा दुसरा नाटककार जगाच्या इतिहासात दुसरा कोणी नसेल ! अण्णासाहेबानंतरच्या एकाही नाटककाराला ‘सौभद्रा’सारखे सुंदर नाटक लिहिता आले नाही हेच ‘सौभद्रा’चे सौभाग्य म्हटले पाहिजे ।

मराठी रंगभूमीवर नवयुग निर्माण करणारे, संगीत नाटकांचे जनक कै. बळवंत पांडुरंग तथा अण्णासाहेब किर्लोस्कर (१८४३-१८८५) यांनी सुरवातीला ‘शांकर दिग्विजय’ हे छोटेसेच गद्य नाटक लिहून खुद्द जगद्गुरू शंकराचार्य (संकेतशरपीठ) यांच्याकडून मानाची शालजोडी मिळविली होती. (१८७३) तसेच त्यांनी बरीच पद्यमय आख्याने लिहून नाटक मंडळ्यांना दिली होती. नंतर मात्र एका पारशी नाटक मंडळीचे ‘इन्द्रसभा’ नाटक पाहून त्यांना मराठीत ‘संगीत’ नाटक लिहिण्याची स्फूर्ति झाली.

त्याप्रमाणे अण्णासाहेबांनी महाकवि कालिदास यांच्या संस्कृत ‘अभिज्ञान शाकुंतल’ नाटकाचा प्रथम पहिल्या तीनच अंकाचा अनुवाद केला. आणि त्या तीन अंकांचा प्रथम प्रयोग त्यांनी दि. ३१-१०-१८८० रोजी केला. दोनच वर्षांनी त्यांनी अर्जुन-सुभद्रेच्या विवाहाच्या कथेवर नाटक लिहिले आणि त्याच्याही तीनच अंकाचा पहिला प्रयोग त्यांनी दिनांक १८-११-१८८२ रोजी केला. यथाकाल त्यांनीही दोन्ही नाटके पुरी केली होतीच. ‘सौभद्रा’च्या त्या प्रयोगाला शंभर वर्षे होत आहेत, म्हणूनच मला वाटते, ‘नाट्यदर्पण’च्या संपादकांनी हा ‘सौभद्र-विशेषांक’ काढण्याचे बोजिले असावे ! शकुंतलेला पूर्वी पदे घातली नव्हती. पुढे सुभद्रेच्या कामासाठी बडोद्याहून देखणा

नि गोड आवाजाचा मुलगा-भाऊराव कोल्हटकर यांना आणले आणि मग शकुंतलेलादेखील पदे घालून भाऊरावच दोन्ही भूमिका करू लागले. असो.

अण्णासाहेबांनी आपले तिसरे नाटक ‘रामराज्य वियोग’ लिहिले त्याच्याही तीनच अंकांचा प्रथम प्रयोग दि. २०-१०-१८८४ रोजी केला. दुर्दैवाने ते पुरे करण्याआधीच अण्णासाहेब दि. २-११-१८८५ रोजी निधन पावले. त्यामुळे त्यांचे ते नाटक अपुरेच राहिले. नंतरच्या काळात सर्वश्री खरे, देव आणि फणसळकर या तीन नाटककारांनी ते आपापल्या परीने पुरे केले होते. अगदी शेवटला प्रयत्न म्हणजे नटवर्य चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी देखील स्वतः ते पुरे करून आपल्या ‘बळवंत नाटक मंडळी’च्या रंगभूमीवर आणले होते. त्यातील मास्टर दीनानाथ यांचे रामाच्या भूमिकेतील ‘शांतादांत कालिका’ हे पद तर प्रसिद्धच आहे.

आता थोडे अण्णासाहेबांच्या नाटकातील-विशेषतः सौभद्रातील ‘संगीता’ विषयी पाहू. त्यांच्या संगीताबद्दल सर्वसाधारणपणे असे म्हटले जाते.

अण्णांच्या संगीताचे महत्त्व आहे ते केवळ त्यांच्या योजना चातुर्याचे आणि अभिनव पद्धतीने मांडणी करण्याचे ! त्यांनी कीर्तनातील वृत्ते व देवादिकांची पदेही घेतली पण त्याला हरदासी स्वरूप न येऊ देता लावणी ढंग वापरला पण त्याला तमाशाचे स्वरूप येऊ दिले नाही ! गवई गाणे घेतले पण नाट्यसंगीताला जलशाचे रूप येऊ न देता ‘पारशी कंपन्यांच्या नाटकातील ‘संगीताची पण कल्पना घेतली परंतु तेथील ‘नाच-गाणे’यांचे थैमान नि थिछरपणा येऊ दिला नाही ! म्हणूनच तर किर्लोस्करांच्या संगीताचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच !’

शाकुंतल नाटकात अण्णासाहेवांनी अंदाजे २०० पदे घातली होती तर दुसऱ्या 'सौभद्र' नाटकात ती संख्या निम्म्यावर आणली. परंतु प्रचारात मात्र फक्त २५-३० पदे काय ती लोकप्रिय झाली आहेत. ती आजतागायत कानाला मधुर नि गोड वाटतात. गेल्या शंभर वर्षांत त्या नाटकाचे असंख्य-प्रयोगअनेक नाटक मंडळ्यांनी आणि नंतर 'नाट्यसंस्था' नी केले. अनेक मातबर गायक-गायिका, नाट्यकलावंताना त्यातील नारदाची, अर्जुनाची, सुभद्रेची आणि कृष्णाची पदे गाण्यात मोठा अभिमान वाटतो. नारदाचे 'राधाघर मधुमिलिंद,' अर्जुनाचे 'कांते फार तुला,' 'नाही झाले षण्मास मला,' सुभद्रेची 'बलसागर तुम्ही,' 'वद जाऊ कुणाला,' 'किती सांगू तुला' तसेच कृष्णाची 'आल शाल जोडी जरतारी,' 'नच सुंदरी करू कोपा' इत्यादी: * खुद्द अण्णासाहेब कर्नाटकातील असल्याने त्यानी बऱ्याच पदांना कर्नाटकी चाली दिल्या होत्या. असो. ('नच सुंदरी करू कोपा' हे अत्यंत लोकप्रिय पद कानडी चालीवरच आहे.)

आता 'सौभद्रा' तील विनोदासंबंधी-पौराणिक नाटकातील विनोद बहुतेक विदूषक किंवा खादाड मैत्रेय भटजी यांच्यावरच आधारलेला अगदी 'कूड' स्वरूपाचा असे. पुढे पुढे मात्र अर्जुन सुभद्राचे साधे पौराणिक कथानक वेऊनहि अण्णांनी त्याला 'सामाजिक नाटका' सारखे स्वरूप दिले आहे. त्यात विदूषक आहे पण त्याला फारसा वाव नाही. परंतु केवळ साध्या कौटुंबिक मुख-संवादानून किती निर्मळ, सोज्वळ, नर्म विनोद निर्माण करता येतो त्याची ही दोनच उदाहरणे खाली देत आहे.

सुभद्रा : परदुःख शितल आहे ग वहिनी ! आता मी बोलले तर दुसऱ्याची वरें काढता अस म्हणशील !

रुक्मिणी काही नाही. काय बोलायचे असेल तें खुशाल बोला.

सुभद्रा : बरं तर वहिनी, तुझ्या भावाने तुला शिशुपाल राजाला देऊ केली होती. तो काय रूपाने, पराक्रमाने किंवा ऐश्वर्याने कमी होता म्हणून तू चोरून ब्राम्हणाभरोबर पत्र पाठवून कृष्णाला वरलेस. तें कां बरे? यांचे समर्पक उत्तर दे, म्हणजे मी ऐकते तुमचे सगळे !

दुसरे उदाहरण चौथ्या अंकात यतिवेष धारण केलेल्या अर्जुनाची बलरामाने वाड्यातच व्यवस्था केल्यावर रुक्मिणी त्याची भेट घ्यायला जात. आधी मुद्दाम आपल्या दासीबरोबरच्या भाषणात ती अर्जुनाला खिजवल्यासारखे बोलते, तसा तो चिडल्यावर रुक्मिणी एकदम म्हणते :- 'अरे लवाडा, अर्जुना ढोंग्या बरेच दिवस चांगली बतावणी

* नटसम्राट बालगंधर्व, गायनहिरा हिराबाई बडोदेकर, सवाई गंधर्व, छोटा गंधर्व अशांसारख्या गायकांचे स्वर कानात घुमतात.

केलीस, पण माझ्यापुढे फसलास !' ह्या रुक्मिणीच्या वाक्यावर शंभर वर्षांनी देखील प्रेक्षकांची अजूनही हसून मुरकुंडी वळते !

आता ह्या 'सौभद्र' नाटकाच्या आजपर्यंत किती 'परि' झाल्या ते आपण पाहू. फार फार वर्षापूर्वी रुक्मिणीच्या 'लक्ष्मी-विलास मंदीर' (अंक ३ रा उपप्रवेश) महालात नाच गाण्याचा कार्यक्रम व्हायचा. (तशी पुस्तकांत नोंदही आहे.) १९१२ पर्यंत हा नाचाचा कार्यक्रम होत असे अशी नोंद आहे. त्यानंतर मग मात्र तो केव्हातरी बंद झाला असावा.

पुढे नटसम्राट बालगंधर्व आणि संगीतसूर्य केशवराव भोसले यांनी आधी केलेल्या संयुक्त मानापमानाच्या अपूर्व यशामुळे 'संयुक्त सौभद्र' चा दणदणीत प्रयोग सादर करण्यात आला (२२-४-१९२१) आणि तो देखील वेहू यशस्वी झाला.

नंतर १९६० साली सुहासिनी मुळगांवकर आणि माया मल्लापूर यांनी आपापले एकपात्री 'सौभद्र' करून दाखवले.

पुढे पोस्टातील आजच्या 'पिनकोड' चे आद्य प्रवर्तक आणि संस्कृतचे गाढे पंडित श्री. भि. वेलणकर यांनी सौभद्राचे संस्कृतात 'सौभद्रम्' केले आणि मुंबईच्या 'ब्राम्हण' सभे ने ते रंगभूमीवर देखील आणले. (१९६१) म्हणजे गंमत पहा हं ! अण्णासाहेवांनी आपले पहिले वहिले नाटक संस्कृतवरून मराठीत आणले तर बरोबर ऐंशी वर्षांनी त्यांचेच मराठी नाटक मराठीनून संस्कृतमध्ये आले !

जयराम शिलेदार आणि जयमाला शिलेदार या नाट्यप्रेमी दांपत्याने आपल्याच कुटुंबातील तीन लहान मुलांकडून म्हणजेच 'तीन शिलेदारां' कडून एक त्रिपाठी 'सौभद्र' सादर केले. (१९६३) येथे अलेक्झांडर डुमासच्या 'तीन शिलेदार' (श्री मस्के-टिअर्स) या प्रसिद्ध कादंबरीची सहज आठवण होते !

'महाराष्ट्राचे वाल्मिकी' ग. दि. माडगूळकर यांनी गीत 'सौभद्र' म्हणजेच 'गीतमय सौभद्र' नाटक रचले आणि ते महाराष्ट्रातील नामवंत कलावंत व धाडसी निर्माते नटवर्य मालचंद्र पेंढारकर यांनी रंगभूमीवर आणले होते ! (१९६८)

पुढे १९७७ साली 'सौभद्र' नाटकाचा एक 'हिंदी सौभद्रा' चा प्रयोग झाला. रूपांतरकार होते-सी. पां. गोगटे. तर रंगावृत्ति केली हांती नाटककार विद्याधर गोखले. व. दि. कुलकर्णी यांनी याच 'जुन्या नि जाणत्या' नाटकावर 'सौभद्र-घटना च स्वरूप' हा प्रबंध लिहून डॉक्टरेट (Ph. D) मिळविली होती.

दूरदर्शनवर 'नमुनि ईशचरणा' या त्यातीलच नांदी-च्याच नावाने सौभद्रातील गोड नि मधूर संगीताचा एक कार्यक्रम ठेवला होता.

अगदी अलिकडे पाहिलेल्या एका प्रयोगात (१९७९) एक 'नाविन्य' म्हणून कृष्ण-रुक्मिणीच्या प्रवेशात (अंक ३ रा. उपप्रवेश) 'हिंदोळ्यावरील' विलोभनीय शृंगार' दाखविला होता! परंतु प्रत्यक्षात मात्र तो प्रकार अगदी पोरकट नि अचरट वाटला. रंगभूमीवर असे टांगलेले 'हिंदोळे' दिवले होते. [अगदी पहिला 'कांचनगडची मोहना'! (१९०१)!] दुसरा कै. टिपणीस यांची 'मत्स्यगंधा'!

'सौभद्र' नाटकाच्या गेल्या शंभर वर्षांत अशा किती गंमती झाल्या म्हणून सांगू?

कदाचित् एकच फक्त उरले होते आणि ते म्हणजे 'सौभद्रा'चे इंग्रजीत केलेले रूपांतर. आमचे 'सदेश'कार कै. अ. व. कोल्हटकर यांनी एकदा 'सदेश' मध्ये मराठी रंगभूमीच्या मोठेपणाचे कौतुक सांगतांना लिहिले होते, 'सौभद्रा' सारखे सुंदर नाटक भाऊराव कोल्हटकरांसारख्या संगीत नटाला विलायतेला पाठवून तेथे करायला पाहिजे होते. त्याचवेळी त्यांनी असेही म्हटले होते, 'पदांची ती काय मोठीशी अडचण?' त्याच चालीवर त्याच अर्थाची गाणी रचून घ्यायची आणि गायची! त्यांनी स्वतः तेव्हा उत्स्फूर्तपणे दोन रूपांतरे करून दिली होती. 'लग्नाला जातो मी' या पदाचे रूपांतर असे केले होते. (दुसरे आठवत नाही)

(तीच चाल) For marriage going to Dwarka City Subhadra to wed Kaurav, what a great Pity! तेव्हा ते वडा प्रांते नाही. परंतु हल्लीच्या बदलत्या जमान्यात-विशेषतः येत्या शताब्दिच्या सुप्रसंगी तसे कांही करता येणे शक्य-होत असेल तर प्रयत्न करून पहावा. आज जर मराठी कीर्तनकार आपली कला पेश करण्यास परदेशात जातात तर असे नाटक कां होऊ नये? दुसरे असे की आपल्या विजय तेंडुलकरांचे 'कमला' नाटक जर इंग्रजीमध्ये केले जात आहे तर शंभर वर्षांपूर्वीच्या नाटकाचे रूपांतर इंग्रजीत व्हायला काय हरकत आहे?

आता या नाटकातील दोन खटकणाऱ्या उणीवांसंबंधी. अण्णा-साहेबांच्या वेळी रुक्मिणीची भूमिका करणाऱ्या शंकरराव मुजुमदारांना गाता येत नसल्यामुळे त्यांनी रुक्मिणीला पदे घातली नव्हती. नाटकातील बहुतेक सर्व मुख्य पात्रे गात असतांना रुक्मिणीच्या तोंडी मात्र एकही पद नाही हे गानरसिकांना खटकते. विशेषतः श्रीकृष्ण-रुक्मिणीच्या 'त्या' प्रसिद्ध शृंगार प्रवेशात-तर ते फारच जाणवते. आता ती पूर्वीची



सौ. सुहासिनी मुळगांवकर यांनी १९६० साली एकपात्री

'सौभद्र' सादर करून एक नवा विक्रम प्रस्थापित केला.

अडचण राहिली नसल्याने रुक्मिणीला शक्य तर एक तुळशी वृंदावनाच्या प्रवेशात आणि दुसरे त्या शृंगार प्रवेशात अशी दोन तरी पदे घालावीत. मामा वरेरकरांनी १९१३-१४ च्या सुमारास 'नाट्यविनोद संगीत मंडळी' च्या 'सौभद्र' नाटकाच्या एका प्रयोगात गंमतीने असा एक 'प्रयोग' करून पाहिला होता. रुक्मिणी झाले होते-शंकरराव मोहिते.

तसेच 'तू जो संन्यास घेणार आहेस तो त्रिदंडी घे. म्हणजे यदाकदाचित् तुझे इप्सित कार्य सिद्ध होण्याची वेळ आलीच तर तुला पुन्हा गृहस्थाश्रमी होता येईल.' असा अर्जुनाला साळसूद सल्ला देणारा मिस्किल नारद पाहिल्या अंकांनंतर जो गडप होतो तो पुनः संबंध नाटकांत तोंड दाखवित नाही. त्यालाही अण्णासाहेबांच्या वेळी एक 'व्यावहारिक' अडचण होतीच. कारण नारदाचे काम करणारे बाळकोबा नाटेकरच पुढे कृष्ण होत असल्यामुळे नारदाला कसं बरं परत येता येणार? आजच्या काळात त्या दोन भूमिका वेगवेगळे नट करीत असल्याने नारदाला नाटकाचे शेवटी पुनः एखादे भजन गात गात आणावे. कोणी तरी म्हणावे 'हे पहा नारदमुनी पण आलेच!' नारदमुनींनी देखील म्हणावे 'काय पार्था, झाल ना आता तरी तुझ्या मनासारखे?'

शेवटी माझी एक शंका मांडतो. या सुंदर नाटकाचे नांव अण्णा-साहेबांनी 'सौभद्र' असे कां ठेवले हे कोडे मात्र मला अजून उलगडलेले नाही. नाटक सुभद्रा-विवाहाच्या आख्यानावर आहे हे तर अगदी स्पष्ट आहे याच कथानकावर पुढील काळात नाट्याचार्य खाडिलकरांचे 'त्रिदंडा संन्यास' (१९३५) आणि भा. वि. वरेकरांचे 'संन्याशाचे लग्न' (१९४५) ही दोन नाटके झाली आहेतच. आता 'सौभद्र' म्हणजे 'सुभद्रेचा पुत्र' तो सौभद्र (जसे कुंतीचा पुत्र तो कौंतेय) आणि या नाटकात तर सुभद्रेच्या विवाहाचा पत्ता नसतो. 'सौभद्रा' वर म्हणजेच 'वीर अभिषेक' वर 'कै. सारोळकरांचे 'वीर सौभद्र' (१९२९) नाटक आले होते तर कौंतेयावर म्हणजेच कर्णावर नाटककार वि. वा. शिरवाडकरांनी 'कौंतेय' (१९५३) नाटक लिहिले आहे.

कांही संस्कृत पंडित 'सौभद्र' नावाचे समर्थन करतांना असेही म्हणतात, 'अहो, 'सौभद्रा'चे दोन अर्थ संभवतात. एक सुभद्रेचा मुलगा तो सौभद्र आणि दुसरा 'सुभद्रेसंबंधी' ते सौभद्र ! संदर्भाप्रमाणे आपल्याला हवा तो अर्थ घ्यायचा !' परंतु यावर एवढेच म्हणता येईल अशा शंभर टक्के सुंदर मराठी नाटकाला असे-ज्याचे दोन अर्थ संभवतात असे-द्वयर्थी संस्कृत नांव अण्णासाहेबांनी तरी कां ठेवावे ? ते कांही असो-नाटकार शंभर वर्षापूर्वी नाटकाला जे नांव देऊन गेले आता ते गोड मानून घेतलेच पाहिजे. नाहितरी शेक्सपिअरने म्हटलेच आहे की 'नांवात काय आहे ?' मग त्याला 'सौभद्र' म्हणा किंवा 'सुभद्रा-विवाह' किंवा दुसरे कांही म्हणा ! नाटक उत्कृष्ट आहे ना ?

* * *

नाटकात नाटक

नाटक संस्था प्रसिद्ध एक
जुनी नाटके करी सदोदित
चुकून नाटक नवीन करतां
हटकून तें कोंसळे लगोलग !
हौशी नट ते त्या संस्थेचे
वृद्ध जहाले, किती गचकले
तरुण कुणी नट सदस्य होतां
दोघांमध्ये माजे तंटा !
नवीन नाटक नव्या नटांनी
बसवायाला चुकून घेतां
कार्यकारिणीतले सभासद
खर्चास्तव पाडतात हणुनी !
बाह्य नव्या त्या मिळवायाला
येती नाकी नउ संस्थेला
गोंजारुन कुणि त्यांस आणिता
ब्रूज न त्यांची राखी संस्था !
जुन्या आणखी नव्या नटांचे
कसेवसे नव नाटक ठरले
सदस्य उत्तम नट तो नायक
बाह्य नायिका मिळे चलाख !
नाट्याची ती तालीम रोज
वृद्ध मुरब्बी कुणि दिग्दर्शक
घोटुन घोटुन घेतां खास
तयार झाले अखेर नाटक !
तालिमीत पण नवल वर्तले
नायक आणि बाह्य नायिका

आकर्षक ते परस्परंवर
न कळत कैसे बनून गेले !
नाटक ठरलेल्या दिवसाला
कसेतरी तें होऊन गेले
गंगेमध्ये घोडे न्हाले
घटना पण ये घडून मजेची !
रात्री नाटक एक वाजतां
संपायाला वेळ लागला
नटा नटीचे जेवण होतां
जो तो आपुल्या घरांस गेला !
खुपीत येऊन आनंदाने
ठरवुन किंवा दिव्याप्रमाणें
नायक आणि बाह्य नायिका
अपरात्री ते कुठे पळाले ?
सारसबागे समीप आले
बाजूस एका वृक्षाखाली
रंगुन जातां दोघे प्राणी
प्रेमाचे ते करती चाळे !
शुकशुकाट तो रस्त्यावरतीं
हाय ! परंतू अचूक तेव्हां
दोन शिपाई रखवालीचे
तिथे धडकले सायकलवरतीं !
शंका दोघांची त्या आली
नांवे, पत्ता त्यांचा पुशती
जबाब दोघांचा घेण्याला
चौकीवरती ओढून नेती !

फौजदार कुणी चौकीवरती
कामावर तो तेव्हां होता
सर्व माहिती काडून घेई
दोन जीव ते शरमुन जाती !
नायक नट ये काकुळतीला
फौजदाराला करी विनंती
'गुन्हा आमुचा चुकून झाला
दया दाखवा, करून सुटका !
फौजदार तो खव्याळ नव्हता
हमी त्यांची घेण्यासाठी
निरोप धाडून संस्थेच्या त्या
बोलवून घे अध्यक्षाला !
दबकत तेथे ये अध्यक्ष
प्रकरण दोघांचे त्यां कळले
फौजदाराला हमी देउनी
कसेवसे मगे प्रेमी सुटले !
अध्यक्षांच्या कडून नंतर
संस्थेमध्ये वार्ता पसरे
खास सभा ती घेउन त्यांनी
प्रकरण सारे दिले सांगुनी !
सभेत अंतिम टराव झाला
सदस्यस्व त्या सभासदाचे
कायमचे तें रद्द ठरविले
नाट्यात ज्यानें नाट्य घडविले ! !

—बाबुलनाथ (पुणे)

मराठी संगीत नाटकांची परंपरा थोर करणारे

नाटक-‘संगीत सौभद्र’



-डॉ. सौ. दीपा कालेंकर

नाट्यसंगीत विषयात डॉक्टरेट मिळविलेल्या डॉ. सौ. दीपा कालेंकर (पूर्वाश्रमीच्या वासंती रानडे) यांनी सौभद्र नाटकाच्या संगीतातील विविध वैशिष्ट्ये-त्यांचे वेगळेपण यावर लिहिलेला हा अभ्यासपूर्ण मार्मिक-रसपूर्ण लेख

वाचकांना निश्चितपणे काही वेगळे सांगून जाईल.

जुन्या लोकनाट्यसंगीतापासून आजच्या अभिजात नाट्य-संगीतापर्यंत सांगीतिक निर्मितीच्या आणि आस्वादाच्या कल्पना सतत बदलत गेल्या आहेत. त्यानुसार मध्ययुगीन लोकनाट्य-संगीत आणि भावेकालीन पौराणिक नाटकांतील संगीताचा सगळा रंगढंग एकूणच किलोस्करा नाट्यसंगीताने पालटला. ‘शाकुंतला’ तील संगीताने या परंपरेचा पाया रचला आणि ‘सौभद्र’ ने त्यावर कळस चढविला. लोकनाट्यसंगीताला स्वतःचा असा एक वेगळा चेहरा आहे. हे संगीत एक वेगळा साजशृंगार लेवून सामान्य जनमानसात स्थिरावले

आणि लोकप्रिय झाले. संगीताचे ते रूप ‘रांगडे’ होते असे आज आपण म्हणतो. परंतु हे आपले विधान अभिजात संगीताच्या तुलनेत असते. तत्कालीन जनता याच लोकनाट्यसंगीताद्वारे मनोरंजन आणि उद्बोधन हे दोन्ही हेतू साध्य करून घेत होती. अभिजात नाट्य-संगीताच्या आविष्कारापूर्वी याच संगीतरूपाने मराठी रंगभूमीवरील संगीताचे अस्तित्व उजळ केले होते, हे विसरून चालणार नाही. परंतु लोकनाट्यसंगीताच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप, त्यातील चाली, तालांचा वापर, वाद्यांचा उपयोग, गायकाची गायनशैली आणि नाटकातील



केवळ नाटककारच नव्हे तर संगीतकार म्हणूनही अण्णासाहेब किलोस्करांचे महत्व फार मोठे आहे. त्यांचे हे दुर्मिळ रसिले छायाचित्र.

शेवटी माझी एक शंका मांडतो. या सुंदर नाटकाचे नांव अण्णा-साहेबांनी 'सौभद्र' असे कां ठेवले हे कोडे मात्र मला अजून उलगडलेले नाही. नाटक सुभद्रा-विवाहाच्या आख्यानावर आहे हे तर अगदी स्पष्ट आहे याच कथानकावर पुढील काळात नाट्याचार्य खाडिलकरांचे 'त्रिदंडा संन्यास' (१९३५) आणि भा. वि. वरेकरांचे 'संन्याशाचे लग्न' (१९४५) ही दोन नाटके झाली आहेतच. आता 'सौभद्र' म्हणजे 'सुभद्रेचा पुत्र' तो सौभद्र (जसे कुंतीचा पुत्र तो कौतैय) आणि या नाटकात तर सुभद्रेच्या विवाहाचा पत्ता नसतो. 'सौभद्रा' वर म्हणजेच 'वीर अभिमन्यूवर' कै. सारोळकरांचे 'वीर सौभद्र' (१९२९) नाटक आले होते तर कौतैयावर म्हणजेच कर्णावर नाटककार वि. वा. शिरवाडकरांनी 'कौतैय' (१९५३) नाटक लिहिले आहे.

कांही संस्कृत पंडित 'सौभद्र' नावाचे समर्थन करतांना असेही म्हणतात, 'अहो, 'सौभद्रा'चे दोन अर्थ संभवतात. एक सुभद्रेचा मुलगा तो सौभद्र आणि दुसरा 'सुभद्रेसंबंधी' ते सौभद्र ! संदर्भाप्रमाणे आपल्याला हवा तो अर्थ घ्यायचा !' परंतु यावर एवढेच म्हणता येईल अशा शंभर टक्के सुंदर मराठी नाटकाला असे-ज्याचे दोन अर्थ संभवतात असे-द्वयर्थी संस्कृत नांव अण्णासाहेबांनी तरी कां ठेवावे ? ते कांही असो-नाटकार शंभर वर्षापूर्वी नाटकाला जे नांव देऊन गेले आता ते गोड मानून घेतलेच पाहिजे. नाहितरी शेक्सपिअरने म्हटलेच आहे की 'नांवात काय आहे ?' मग त्याला 'सौभद्र' म्हणा किंवा 'सुभद्रा-विवाह' किंवा दुसरे कांही म्हणा ! नाटक उत्कृष्ट आहे ना ?

* * *

नाटकात नाटक

नाटक संस्था प्रसिद्ध एक
जुनी नाटके करी सदोदित
चुकून नाटक नवीन करतां
हटकुन तें कोसळे लगोलग !
हौशी नट ते त्या संस्थेचे
वृद्ध जहाले, किती गचकले
तरुण कुणी नट सदस्य होतां
दोघांमध्ये माजे तंटा !
नवीन नाटक नव्या नटांनी
बसवायाला चुकून घेतां
कार्यकारिणीतले सभासद
खर्चास्तव पाडतात दणुनी !
बाह्य नव्या त्या मिळवायाला
येती नाकी नउ संस्थेला
गोंजारुन कुणि त्यांस आणिता
ब्रूज न त्यांची राखी संस्था !
जुन्या आणखी नव्या नटांचे
कसेवसें नव नाटक ठरले
सदस्य उत्तम नट तो नायक
बाह्य नायिका मिळे चलाख !
नाट्याची ती तालीम रोज
वृद्ध मुरब्बी कुणि दिग्दर्शक
घोटुन घोटुन घेतां खास
तयार झाले अखेर नाटक !
तालिमीत पण नवल वर्तले
नायक आणि बाह्य नायिका

आकर्षक ते परस्परांवर
न कळत कैसे बनून गेले !
नाटक ठरलेल्या दिवसाला
कसेतरी तें होऊन गेले
गंगेमध्ये घोडे न्हाले
घटना पण ये घडुन मजेची !
रात्री नाटक एक वाजतां
संपायाला वेळ लागला
नटा नटीचे जेवण होतां
जो तो आपुल्या घरांस गेला !
खुषीत येऊन आनंदाने
ठरवुन किंवा दिल्याप्रमाणें
नायक आणि बाह्य नायिका
अपरात्री ते कुठे पळाले ?
सारसबागे समीप आले
बाजुस एका वृक्षाखालीं
रंगुन जातां दोघे प्राणी
प्रेमाचे ते करती चाळे !
शुकशुकाट तो रस्त्यावरतीं
हाय ! परंतू अचूक तेव्हां
दोन शिपाई रखवालीचे
तिथें धडकले सायकलवरतीं !
शंका दोघांची त्या आली
नांवे, पत्ता त्यांचा पुशती
जबाब दोघांचा घेण्याला
चौकीवरती ओढून नेती !

फौजदार कुणी चौकीवरती
कामावर तो तेव्हां होता
सर्व माहिती काढुन घेई
दोन जीव ते शरमुन जाती !
नायक नट ये काकुळतीला
फौजदाराला करी विनंती
'गुन्हा आमुचा चुकून झाला
दया दाखवा, करून सुटका !
फौजदार तो खट्याळ नव्हता
हमी त्यांची घेण्यासाठी
निरोप धाडुन संस्थेच्या त्या
बोलवून घे अध्यक्षाला !
दबकत तेथें ये अध्यक्ष
प्रकरण दोघांचे त्यां कळले
फौजदाराला हमी देउनी
कसेवसें मगे प्रेमी सुटले !
अध्यक्षांच्या कडून मंतर
संस्थेमध्ये वार्ता पसरे
खास सभा ती घेउन त्यांनी
प्रकरण सारे दिले सांगुनी !
सभेत अंतिम टराव झाला
सदस्यस्व त्या सभासदाचे
कायमचें तें रद्द ठरविले
नाट्यात ज्यानें नाट्य घडविले ! !

—बाबुलनाथ (पुणे)

मराठी संगीत नाटकांची परंपरा थोर करणारे नाटक- 'संगीत सौभद्र'



-डॉ. सौ. दीपा काल्केकर

नाट्यसंगीत विषयात डॉक्टरेट मिळविलेल्या डॉ. सौ. दीपा काल्केकर (पूर्वाश्रमीच्या वासंती रानडे) यांनी सौभद्र नाटकाच्या संगीतातील विविध वैशिष्ट्ये-त्यांचे वेगळेपण यावर लिहिलेला हा अभ्यासपूर्ण मार्मिक-रसपूर्ण लेख वाचकांना निश्चितपणे काही वेगळे सांगून जाईल.

जुन्या लोकनाट्यसंगीतापासून आजच्या अभिजात नाट्य-संगीतापर्यंत सांगीतिक निर्मितीच्या आणि आस्वादाच्या कल्पना सतत बदलत गेल्या आहेत. त्यानुसार मध्ययुगीन लोकनाट्य-संगीत आणि भावेकालीन पौराणिक नाटकांतील संगीताचा सगळा रंगढंग एकूणच किलोस्फरी नाट्यसंगीताने पालटला. 'शाकुंतला' तील संगीताने या परंपरेचा पाया रचला आणि 'सौभद्र' ने त्यावर कळस चढविला. लोकनाट्यसंगीताला स्वतःचा असा एक वेगळा चेहरा आहे. हे संगीत एक वेगळा साजशृंगार लेवून सामान्य जनमानसात स्थिरावले

आणि लोकप्रिय झाले. संगीताचे ते रूप 'रांगडे' होते असे आज आपण म्हणतो. परंतु हे आपले विधान अभिजात संगीताच्या तुलनेत असते. तत्कालीन जनता याच लोकनाट्यसंगीताद्वारे मनोरंजन आणि उद्बोधन हे दोन्ही हेतू साध्य करून घेत होती. अभिजात नाट्य-संगीताच्या आविष्कारापूर्वी याच संगीतरूपाने मराठी रंगभूमीवरील संगीताचे अस्तित्व उजळ केले होते, हे विसरून चालणार नाही. परंतु लोकनाट्यसंगीताच्या भविष्यकर्तांचे स्वरूप, त्यातील चाली, तालांचा वापर, वाद्यांचा उपयोग, गायकांची गायनशैली आणि नाटकातील



केवळ नाटककारच नव्हे तर संगीतकार म्हणूनही अण्णासाहेब किलोस्फरांचे महत्व फार मोठे आहे. त्यांचे हे दुर्मिळ रसिले छायाचित्र.

संगीताचे स्थान या सर्वांमध्ये भावेकालीन नाट्यसंगीताने बदल बडविला. आणि भावेकालीन नाट्यसंगीतातील रागदारी, तिचा गीतांसाठी केलेला वापर, गीतप्रकार, गायनशैली, राग-तालांच्या मिश्रणाचे विविध प्रयोग, विविध चाली या सर्वांमध्ये किलोस्करांनी नाट्यसंगीताने परिवर्तन घडवून आणले. विशेषतः 'सौभद्र' संगीताने नाट्यसंगीताच्या या सर्व घटकांना अधिक सौष्ठवपूर्ण केले. वर-वर्णन केलेल्या 'सौभद्र' पूर्वकालीन नाट्यसंगीतापेक्षा 'सौभद्र' संगीतात नेमके वेगळे काय होते ? परंप्रांतीय गीतप्रकार होते. विविध गायनशैली होत्या. विविध गायक नट स्वतंत्रतेने आपापली पदे गात होते. पद गायनाला लावणी, कीर्तन या मनोरंजक कलाप्रकारातील संगीताच्या सौंदर्याची जोड होती. सामान्य आणि असामान्य अशा सर्वत्र प्रकारच्या श्रोत्यांची मने काबीज करू शकेल अशी 'प्रासादिकता' गीत आणि संगीतात होती. सर्वसामान्य रसिकालाही गुणगुणता यावी अशी सहज-मेथता या पदांमध्ये होती. कथाविषय पौराणिक असल्या तरी सर्वकालीन व्यापक असा कौटुंबिक जिव्हाळा त्यात असल्यामुळे त्यातील संवाद, आणि पदे जनमानसात ओढ निर्माण करणारी होती. गीतरचना किंवा पदे, कथानकाचाच एक भाग होता. म्हणजेच पदांमधून कथानक पुढे सरकत होते. गतिमान होत होते. त्यामुळे जुन्या संगीत नाटकाच्या परंपरेला अधिक सुचक रूप प्राप्त झाले 'सौभद्र' संगीताची महती यातच सामावलेली आहे.

सौभद्र संगीताच्या या वैशिष्ट्यांनी, 'सौभद्र' नंतरचीही नाट्य-संगीत परंपरा सांगीतिक दृष्ट्या समृद्ध केली. नाट्यसंगीताच्या अभिजात रूपाला प्रतिष्ठेची पार्श्वभूमी प्राप्त झाली. म्हणून या सांगीतिक वैशिष्ट्यांचा विस्तृत परामर्श घेऊ.

लावणी आणि कीर्तनसंगीत या खास महाराष्ट्राच्या संगीत प्रकारांव्यतिरिक्त इतर प्रांतातील गीतप्रकारांच्या स्वीकाराकडेही किलोस्करांनी लक्ष दिले. कर्नाटकी चाली, उर्दू-पारशी नाटकांतून घेतलेल्या उत्तरेकडील तुमरी, दादरा गझल आणि गुजरातेतील गरबा, इत्यादि गीतप्रकारांच्या चाली किलोस्करांनी सौभद्रातील पदांसाठी वापरल्या. सौभद्रात साकी, दिंडी, आर्या, कटाव, कामदा वगैरे वृत्त छंदात्मक रचना होत्या. रागदारी रचना होत्या. तत्कालीन समाजात प्रचारात असलेल्या स्त्रीगीतांच्या चाली होत्या, भक्तिपर गीतरचनांच्या चाली होत्या. लावणीच्या चाली होत्या. कीर्तनातील गीतप्रकारांच्या चाली होत्या. परंतु परंप्रांतीय गीतप्रकारांच्या चालींमुळे 'सौभद्र' संगीत वेगळेपणाने नजरेस आले. तुमरी, दादरा, गरबा, कर्नाटकी गीते आपापल्या आगळ्या-वेगळ्या ढंगाने रंगभूमीवर अवतरली. गीतप्रकार म्हणून जशी ती वेगळेपणाने नजरेत भरली तशीच त्याला विविध गायकांनी आपापल्या वेगळ्या गायनी गुणांची जोड दिल्यामुळेही मनावर ठसली.

गीत प्रकारांना विविध गायनशैलींचा लाभ होण्याचे कारण म्हणजे नाटकातील गायक नट स्वतंत्रपणे आपापली पदे गाऊ लागले. त्यामुळे सर्वत्र गीतप्रकार वेगवेगळ्या सांगीतिक सौंदर्याने नटवले गेले. मोरोबा वाघोलीकर, बाळकोबा नाटेकर आणि भाऊराव कोल्हटकर या तीन प्रमुख गायक नटांनी आपापल्या बुद्धिवैभवाच्या आंधारे आणि संगीताच्या शिक्षणसंस्कारानुरूप गायनाविष्कारांची उकल निरनिराळ्या पद्धतीने केली. 'सौभद्र' संगीताच्या परंपरेला थोरवी प्राप्त होण्याचे हेही एक कारण आहे. मोरोबा, बाळकोबा आणि भाऊराव यांची संगीताची तालीम नजरेसमोर ठेवल्यास हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल.

मोरोबा वाघोलीकर हे हरकती, मुरक्यांनी युक्त अशा लावण्या गाण्यात वाकबगार होते. वाईचे उत्तम गवई लखोबा व्यास आणि तमाशाकार दादा बागवान यांच्याबरोबर सुरवातीला ते तमाशाच्या फडात वावरले होते. त्यांचा आवाज धारदार आणि गोड होता. परंतु तमाशाच्या फडानून लवकरच बाहेर पडून ते एका हरिदासाच्या मागे कीर्तनातील साथीदार म्हणून उभे राहू लागले. आणि काही दिवसांनी त्यांनी गवयाचा पेशा पत्करला. तमाशातील गायनापेक्षा हरिदासी गायन अधिक संस्कारित होते. आणि मोरोबांनी वजीरखॉ या गवयाकडून तालीम घेतल्यामुळे हरिदासी गायनापेक्षाही भारदस्त आणि दर्जेदार गायन ते सादर करू शकत होते. वजीरखॉ उत्तम धृपदिये होते. त्यामुळे मोरोबांना सांगीतिक कारकीर्दीची ही वाटचाल नजरेसमोर, ठेवली तर असे लक्षांत येते की 'सौभद्रा'तील संगीताला त्यांनी 'सवंग' रूप दिले नाही तर, ती पदे भारदस्तपणे सादर केली आणि त्या पदांना लावणीतील खटके, मुरक्या, गिरकी तान या अलंकारांची लज्जत निर्माण करण्यासाठी जोड दिली. किलोस्करांनी नाटकांना काही प्रेक्षकांनी त्या काळी जेव्हा तमाशाची उपमा दिली तेव्हा मोरोबा आणि बाळकोबा यांनी आपल्या गायनपटुत्वाने त्यांची तोंडे बंद केली. याचाच अर्थ मोरोबांच्या गायनाचा आणि त्यांच्या वाट्याला आलेल्या 'सौभद्रा'तील पदांचा दर्जा उच्च अभिरुचिसंपन्न रसिकांना मान्य होण्यासारखाच होता.

किलोस्कर नाटक मंडळीत गायनाच्या गवई ढंगाबद्दल बाळकोबा नाटेकर यांचा लौकिक होता. त्यांच्या गायनात शास्त्रीय संस्कार मोरोबांपेक्षा अधिक होते आणि महत्त्वाची बाब म्हणजे बाळकोबांच्या गाण्याला 'घराण्याची पार्श्वभूमी' होती. त्यामुळे बाळकोबांच्या गायनाद्वारे 'सौभद्र' संगीताचे 'घरंदाज' रूप रसिक श्रोत्यांना ऐकायला मिळाले. बाळकोबांच्या गायनात घरंदाजपणाच्या सांगीतिक खुणा कोणत्या होत्या याचा इतिहास असा सांगता येईल की उत्तरेकडून महाराष्ट्रात आलेल्या ख्याल गायकीला बाळकोबांच्या इचलकरंजीकर यांच्या महाराष्ट्रातील आगमनानंतर 'ग्वाल्हेर गायकी' म्हणून ओळखले जाऊ लागले; ही गोष्ट सर्वश्रुत आहे. परंतु तत्पूर्वी महाराष्ट्रातील अनेक गायक उत्तरेकडे जाऊन गायनाभ्यास करून येत. या गायकांच्या गायकी.

वर 'ग्वाल्हेर गायकी' असा शिकामोर्तब झाला नसला तरी त्याचे स्वरूप उत्तर हिंदुस्थानात गायिल्या जाणाऱ्या ख्याल गायनाचेच होते. उत्तर हिंदुस्थानात त्याकाळी ख्याल गायनात विविध घराणी निर्माण झालेली नव्हती. 'ग्वाल्हेर' वळणाचीच गायकी तेव्हा प्रचारात होती. उत्तर हिंदुस्थानात त्यावेळी 'कव्वाल बच्च्यांचे' घराणे ख्याल गायनासाठी प्रसिद्ध होते. या कव्वाल बच्च्यांपैकी एक सुप्रसिद्ध गायक बडे महंमदखॉं यांच्याकडून प्रेरणा घेऊन 'ग्वाल्हेर घराणे' निर्माण झाले असे इतिहास सांगतो. परंतु पुढे बाळकृष्णबुवांच्या प्रभावामुळे महाराष्ट्रात गायकीचे हे वळण 'ग्वाल्हेर गायकी' म्हणून प्रसिद्धीस आले बाळकोबांसारख्या अनेक गवयांच्या गायनातून या 'ग्वाल्हेर' वळणाचा प्रत्यय येत होता. फक्त तेव्हा त्या गायकीला 'ग्वाल्हेर' हे नामाभिधान झाले नव्हते. सारांश, बाळकोबा हे पेशाने गवई होते. त्यामुळे 'सौभद्रा' त रागदारी थाटाची जी पदे होती त्यांना बाळकोबांनी 'ग्वाल्हेर' घराण्यातील सौंदर्यकल्पनांद्वारे रंगभूमीवर साकार केले. अगदी आधुनिक कालखंडातील अभिजात संगीत जेव्हा आपण विविध घरंदाज प्रकारामध्ये ऐकतो तेव्हा या परंपरेची वीजे बाळकोबांसारख्या गवयाने किलोस्करा कालखंडातच पेरली होती हे विसरता येत नाही. नाट्यसंगीताच्या समग्रपरंपरेचा विचार करता 'घरंदाज गायकीचा आविष्कार' हे 'सौभद्रा' ने निर्माण केलेले वैशिष्ट्य निश्चितच लक्षणीय ठरते. बाळकोबांचे वडील गवई होते. आणि बाळकोबा चांगल्या गवयांच्या सहवासात वावरले होते. ते उत्कृष्ट गायन आणि सतार शिक्षक होते. बाळकोबांच्या सांगीतिक वृत्तीतले आणखी एक गुणवैशिष्ट्य म्हणजे ते साक्या-दिंड्यांना उत्तम चाली लावीत असत. त्यामुळे साकी, दिंडीच्या चालीतील तोच-तोपणा नाहिसा होऊन त्यात नाविन्य येत असे. बाळकोबा ज्या चाली लावीत त्या रसाविष्काराला पोषक असत आणि त्यात गायनाची सवलत घेता येई. त्यामुळे शब्द-आणि त्यानुरूप असलेले स्वर यांच्या आधारे विविध भावपोषक हरकती घेऊन मुळातील साक्या दिंड्या अधिक सौंदर्यपूर्ण होत. बाळकोबा गवई असल्यामुळे त्यांची स्वरनिष्ठा सुटत नसे. संगीताची मजा देण्याची वृत्ती नाहिशी होत नसे. परंतु त्यायोगे त्यांनी पदांचे 'ख्याल' केले नाहीत. उलट त्या पदांना रागदारीचा दर्जा राखून ललितरूप दिले. केवनाना लत्रे यांच्या मार्गदर्शनानंतर मोरोबा आणि बाळकोबांनी अतिरेकी गायनाचा हव्यास सोडून दिला. आणि आपल्या गायनाचे अभिजात-ललित रूप सिद्ध केले. यातून एक महत्त्वाची बाब नोंद करावी लागते ती अशी की, अलिकडच्या संगीत नाटकांच्या परंपरेत गोविंदराव टेंबे आणि मा. कृष्णराव यांना आपण 'स्वतंत्र स्वर-रचनाकार' म्हणतो. कोणत्याही चीजेचा अंगर बंदिशीचा आधार न घेता स्वतःच्या कल्पनाचातुर्याने साक्या दिंड्यांना चाली दिल्या होत्या. त्यामुळे या प्रथेचे श्रेय बाळकोबांना द्यायला हवे. म्हणूनच नाट्यसंगीताच्या परंपरेतील या ज्या क्रांतीकारी सांगीतिक परिवर्तनाचा आरंभ किलोस्करा नाट्यसंगीताने केला हेही त्या परंपरेचे महत्त्व नाकारता येणार नाही.

'सौभद्रा' ने मराठी संगीत रंगभूमीवर ज्या तीन वेगळ्या सांगीतिक सौंदर्यकल्पना उभ्या केल्या त्यातील तिसरी कल्पना म्हणजे भाऊराव कोल्हटकर यांची गायकी. भाऊराव, बाळकोबा आणि मोरोबा हे तिघेही किलोस्कर कंपनीत असताना, ग्वाल्हेर सरकारचे नोकर आणि गायक इनायतहुसेनखां यांचे गंडाबंध शागीर्द होते. तिघांनाही शास्त्रीय संगीताची तालीम होती. त्यापैकी मोरोबा आणि बाळकोबा यांच्या गायकीविषयी आपण माहिती मिळविली. भाऊरावांचे गायन या दोघांपेक्षा काहीसे वेगळे होते. भाऊरावांचे आजोबा कीर्तनकाराचा व्यावसाय करीत असत. भाऊरावांचे वडीलही कीर्तनकार होते. त्यामुळे लहानपणी त्यांच्या मनावर झालेला संस्कार 'कीर्तनी' वळणाच्या संगीताचा होता. बाळकोबांचे 'सबरंगी' गायन हाही त्यांचा आदर्श होता. ख्याल, लावणी, ठुमरी यांतून नेमके स्वरांचे सौंदर्य उचलून नाट्यपद रंगतदार करण्याची बाळकोबांची वृत्ती भाऊरावांना अनुकरणीय वाटत असे. शिवाय भाऊरावांचे वडील बंधू आप्पाराव हे उत्तम लावण्या आणि ठुमऱ्या गात असत. त्यांकडूनही भाऊरावांना लावणी आणि ठुमरी गायनाचे शिक्षण मिळाले. त्याकाळी महारराव महाराजांच्या कारकीर्दीत दडोद्याला असताना भाऊरावांनी अनेक बैठकीच्या लावण्या ऐकल्या होत्या त्यामुळे भाऊरावांच्या गायनातून, विशेषत्वाने लावणी आणि ठुमरीतून प्रत्ययास येणारे शब्दसौंदर्य अनुभवास येत असे. बैठकीच्या लावणीचे वजन, दर्जा, शब्द नटविण्याची वृत्ती, आणि ठुमरीतील भावपोषक हरकती यांच्या संयोगातून भाऊरावांच्या गायनाचे स्वरूप बनले. भाऊरावांचा आवाज गोड आणि पळेदार होता. खटका, मुरकी, गमक, मींड हे अलंकार भाऊरावांच्या गळ्यात होते. त्यामुळे त्यांच्या गायकीत नटवेपणाही होता आणि मोहक डौलही होता. सारांश तज्ञ आणि अज्ञ अशा सर्वच श्रोत्यांना ते गाणे आपलेसे वाटत असे. विविध स्वरांच्या हरकतींमध्ये शब्द गुंफून पद अर्थवाही करण्याची जी वृत्ती पुढील कालखंडातील काही गायक नटांमध्ये निर्माण झाली त्याची ही सुरवातच होती असे म्हणायला हरकत नाही असामान्य रूपसंपदा, उत्कृष्ट अभिनय आणि मनोहारी गायन यांमुळे भाऊरावांनी 'सौभद्रा' ची लोकप्रियता शिखरास पोहोचविली. अभिनय आणि संगीत या दोन्ही दृष्टीने भाऊरावांनी 'सौभद्रा' स थोरवी प्राप्त करून दिली.

कीर्तन आणि लावणी या तत्कालीन मनोरंजनाच्या कलाप्रकारांचेही रूप 'सौभद्रा' त वेगळेपणाने घडले. याचे कारण या कलाप्रकारांची आणि नाटक या कलाप्रकाराची आविष्कार प्रयोजनेच निराळी होती.

'नाचू कीर्तनाचे रंगी ज्ञानदीप लावू जर्गा' अशी कीर्तनाची प्रतिज्ञा असते. परमेश्वराच्या रुपाशी संवाद साधण्याची श्रद्धामयता कीर्तनांत असते. ईश्वराच्या नामघोशात तल्लीन होण्याची किमया कीर्तनात असते. समाजाच्या सर्वकष सांगीतिक गरजा भागविण्याची

जाणीवही कीर्तनात असते. त्यामुळे कीर्तनात संगीताचा अतिरेक झाला तरी तो क्षम्य ठरण्याची शक्यता असते. संगीतातून हे सर्व हेतू साध्य होतात या भावनेचे भान इथे अधिक राखले जाते. उलट, नाटकातील संगीतामध्ये 'नाट्य' जपण्याची जागरूकता अधिक राखणे अपेक्षित असते. संगीताचा अतिरेक या ठिकाणी क्षम्य ठरू शकत नाही. त्यामुळे 'कीर्तन संगीत' आणि 'सौभद्र संगीता' ची जातकुळी एकच असला तरी दर्जा वेगळा होता. थोडक्यात असे म्हणता येईल की कीर्तनकाराची गायनशैली आणि कीर्तनातील गीतप्रकार या पायावर, अधिक नाट्यमय, संस्कारित आणि विविधतापूर्ण अशा प्रकारची झालेली उभारणी म्हणजे 'सौभद्र संगीत' यावरून असे दिसते की लोकनाट्यसंगीत आणि 'कीर्तन' या एकपात्री नाट्यप्रयोगातील संगीत, या नाट्यसंगीत-स्वरूपाला किलोस्करा संगीताने वेगळा आकार दिला.

'लावणी' या तत्कालीन लोकप्रिय गीतप्रकाराचाही प्रभाव 'सौभद्रा'तील पद गायनावर होता. लावणीच्या चालीवर आधारित अशा पदे 'सौभद्रा'त फार थोडी आहेत. परंतु लावणीची गायनशैली अनेक पदांच्या गायनानून अभिव्यक्त होताना दिसते. लावणीतील गिरकी तान, खटके, मुरक्या यांनी 'सौभद्र' संगीताचा सर्वच प्रांत व्यापून टाकला, असा मात्र याचा अर्थ लावता येणार नाही, लावणी पैकी, फडाच्या लावणीमध्ये भावनाविष्कारात नेमकेपणा असतोच असे नाही. 'नेसली पितांबर जरी, जरी ग जरतारी लाल साडी, गं चालताना पदर झाडी ॥ ही लावणी गात असताना त्यातील प्रत्येक शब्दावरचा जोर बदलून ती गायिली जाते त्यामुळे या पद्यपंक्तीतून नेमका कोणता अर्थ-भाव व्यक्त करायचा आहे ते सज्जत नाही. हीच लावणी जर बैठकीत गायिली गेली तर तिचे रूप पालटते. त्यातून कवीला अभिप्रेत असलेला नेमका अर्थ अभिव्यक्त होत राहतो. ही लावणी गवयाच्या किंवा क्रांतिशील्यांच्या बैठकीत प्रवेशकर्ती झाल्यामुळे तिचे स्वरूप रागदारीशी जवळीक दर्शवीत राहते ते अधिक भारदस्त, वजनदार असते. महाराष्ट्राने ख्याल गायन वृद्ध होण्यापूर्वी शिष्ट संगीताला जवळचा असा प्रकार म्हणून बैठकीच्या लावण्या तत्कालीन रलिकांची सांगीतिक गरज भागविणाऱ्या होत्या, त्याचे हेच कारण आहे. 'सौभद्र' नाटकातील गायक नट मंडळींनी पद गायनाचा ढंग ख्यालातील डौल राखून लालित्यपूर्ण केला असे जेव्हा आपण म्हणतो तेव्हा हे लक्षात घ्यावे लागते की या गायनाची पार्श्वभूमि 'बैठकीची लावणी' ही होती 'सौभद्र संगीता'चे वैशिष्ट्य असे की या बैठकीच्या लावणीचा किंवा एकूणच गाण्या-बजावण्याचा आस्वाद सर्वसामान्य ग्रहिणी किंवा कुलीन स्त्रिया सामाजिक बंधनांमुळे घेऊ शकत नव्हत्या. परंतु किलोस्कर मंडळींच्या प्रतिष्ठितपणामुळे, उत्तम नटमंडळींमुळे, नाट्यविषय जिव्हाळ्याचा असल्यामुळे आणि संगीताची जात 'सवंग' नसल्यामुळे घरा-घरातील स्त्री-पुरुष 'सौभद्र' नाटकाला गर्दी करू लागले. 'केवळ

कुलीन स्त्रियांकरिता' असेही प्रयोग या नाटक मंडळीने वारंवार केले. धरंदाज स्त्री-पुरुषांनी निःसंकोचपणे या नाटकातील संगीताचा आस्वाद घेतला. जी गोष्ट गायन-वादनाच्या 'बैठकी' बाबत अशक्य होती ती 'सौभद्रा'तील संगीतापासून शक्य झाली. 'सौभद्र' नाटकाने आणि त्यातील संगीताने घडविलेली ही अपूर्व क्रांतीच म्हणावी लागेल.

'सौभद्र' नाटकातील पदांचे शब्द कोणाही सामान्य रसिकाला समजतील असे साधे, व सरळ, सोपे आहेत. त्यामुळे पदाचा अर्थ सहज समजतो आणि गायक व श्रोता यांमध्ये भावसंवाद घडत राहतो. या साध्या शब्दांना साधे सूर दिले गेल्यामुळे पदांच्या चालीही प्रासादिक आणि प्रत्येक श्रोत्याला आपल्या अंतरंगातील स्वर-लयीशी नाते सागणाऱ्या-अगदी 'आपल्या' वाटतात. आपल्याला गुणगुणता येणारे गाणे हे आपल्या अंतरीचे गाणे आहे असे कोणाही रसिकाला वाटते 'सौभद्र' नाटकातील संगीताबाबत सतत हा हृद्य अनुभव येत राहतो.

'सौभद्र'चे कथानक पुराणातील असले तरी त्याची मांडणी घटना आणि त्यातील संवाद यांमध्ये घरगुती जीवनाशी साम्य दर्शविणारेच सर्व प्रसंग असल्यामुळे प्रेक्षक या नाट्यप्रसंगांशी समरस होतात-या नाटकातील पदे ही कथानकाचाच एक अविभाज्य घटक आहेत. पदांमधील मजकूर गद्य संवादांमध्ये पुनरुक्त होत नाही. पदांमधून कथानक सतत पुढे जात राहते. त्यामुळे नाट्यप्रसंग कोठेही थांबला आहे असे वाटत नाही. परिणामी, नाटकात पदे मुद्दाम घातली आहेत असे न वाटता या पदांची योग्य जागी योजना झाली आहे असे वाटते.

'सौभद्र' नाटकातील संगीताची मोहिनी तत्कालीन जनमानसावर इतकी होती की पोरपासून थोरंपर्यंत सर्वांमध्ये ती पदे लोकप्रिय होती शाळा-कॉलेजातील मुले, तरुण-तरुणी, वृद्ध अशा सर्वांना ती प्रिय होती. मैफलीत गायकही ही पदे गात होते. त्यावेळीं लग्नप्रसंगी शहनाई वादकही ही पदे वाजवीत होते. त्या काळातच नव्हे तर आज 'सौभद्र' नाटकात १०० वर्षे पूर्ण झाली असतानाही त्यातील संगीताची लोकप्रियता टिकून आहे. आजही तरुण-तरुणी संगीत स्पर्धामधून व रेडिओ-टेलिव्हिजनवर ही पदे गाताना दिसतात. गायक-गायिका गाण्याच्या बैठकीतही आवडीने ही पदे सादर करतात. प्रसिद्ध ध्वनिमुद्रण कंपनी अजूनही सौभद्रातील पदांच्या ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित करतात. अजूनही 'सौभद्र' नाटकाचे प्रयोग होतात. गेल्या शंभर वर्षात अनेक पिढ्या हे प्रयोग करित आल्या आहेत. कोणी सांगावे यापुढेही शंभर वर्षांचे आयुष्य 'सौभद्र'ला लाभेल ! यापेक्षा 'सौभद्र' संगीताची थोरवी अधिक काय वर्णावी ? 'झाले बहु, होतीलही बहु, परंतु यासम हा' हा मराठी साहित्यातील अलंकार 'सौभद्र' नाटकाबाबत यथायोग्य ठरेल. 'सौभद्र' नाटकासारखे दुसरे कोणतेही संगीत नाटक नाही- 'संगीत सौभद्रच !'

सौ

भ

द्र

आ णि

सु

भ

द्रा



नाट्यदर्पण

—केशवराव भोळे

कै. अण्णासाहेब किलोस्करांनी शाकुंतलापेक्षा जास्त किती मिळविली असेल तर ती सौभद्र नाटकावरच. त्यांनी पहिले स्वतंत्र असे नाटक लिहिले असेल तर ते सौभद्रच. 'कै. गोविंद बळाळ देवल-संगीत शारदा नाटकाचे जनक-हे कै. अण्णासाहेब किलोस्कर यांचे बेळगावच्या इंग्रजी शाळेतील विद्यार्थी, नंतर ते संगीत नाट्यकलेचे त्यांचे पट्टशिष्य झाले. सौभद्र नाटकाचे कथानक त्यांनी निवडून ते आपल्या प्रिय गुरुस कथन केले व ते त्यास रचले आणि त्या आधारे कै. किलोस्करांनी संगीत सौभद्र लिहिण्यास सुरु केले असे कै. देवल याजकडून मला समजले.' असे किलोस्कर कंपनीचे सेक्रेटरी रा. त्रिंबक नारायण साठे सौभद्र नाटकाच्या नव्या आवृत्तीतील आपल्या उपोद्घातात लिहितात. सौभद्रचा पहिला प्रयोग पुणे येथे पूर्णानंद नाटक-

गृहांत १८ नोव्हेंबर १८८२ रोजी झाला. आज सतत चौऱ्यांशी वर्षे या नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्रातील नाटक कंपन्या, हौशी नाट्यसंस्था, क्लब करीत आले आहेत. तरीसुद्धा या नाटकाचा वीट महाराष्ट्राला आला नाही. 'ओडियन' या जर्मन कंपनीने या असामान्य लोकप्रिय नाटकाच्या संक्षिप्त स्वरूपात तीन रेकार्डसही घेतल्या आहेत. त्यात कै. लोंढे, हिराबाई व कमलाबाई बडोदेकर यांनी भाग घेतला होता. महाराष्ट्रात कोणतीही नवी नाटक मंडळी निघाली (मग ती ललितकलादर्श असो, नाट्यकलाप्रवर्तक असो, यशवंत असो, नूतन संगीत मंडळी असो. बलवंत असो, नूतन संगीत विद्यालय किंवा राजाराम वर्गीत असो) की तिचे पहिले नाटक बहुशः सौभद्र असावयाचे. या नाटकावर पैसा व किती सर्वांनीच मिळवली. गंधर्व व



सुभद्रेच्या समाचाराला बलराम कृष्ण

बाळकोबा नाटेकर (कृष्ण) भाऊराव कोल्हटकर (सुभद्रा) आणि अण्णासाहेब किलोस्कर (बलराम)

अभिनेत्रकृता यांचा जो पहिला संयुक्त प्रयोग झाला तो मानाप-
नानाचा, परंतु दुसरा झाला तो मात्र सौभद्राचाच ! या नाटकातील
मुख्य नायिकांची म्हणजे सुभद्रेची भूमिका भाऊराव कोल्हटकर
(उर्फ भावड्या), जनुभाऊ निमकर, कृष्णराव गोरे, नारायणराव
राजेंद्र (बालगंधर्व), केशवराव भोसले, रामभाऊ कुंदगोळकर
(सवाईगंधर्व), शंकरराव सरनाईक, विष्णुपंत पागनीस, सौ.
हिराबाई बडोदेकर, बापुराव पेंढारकर, मा. कृष्णराव, मैनाबाई
इत्यादि नटनट्यांनी केली. त्यातील पागनीस, पेंढारकर, मा. कृष्णराव,
मैनाबाई यांच्याखेरीज बाकीच्यांच्या भूमिका निरनिराळ्या
कारणांनी गाजल्या.

साधे, सुटमुठीत, परिचित पण अद्भुतरम्य कथानक, विविध
रस, रसाळ व भरगच्च संगीत हे या नाटकाचे विशेष असल्यामुळे भिन्न
रुचीच्या प्रेक्षकांस एके ठिकाणी बसून हे नाटक पाहता येते व त्यातील
मजा चालता येते. कै. अण्णासाहेबांनी कंपनीमध्ये असलेल्या
मोरोत्रा वाघुलीकर, बाळकोत्रा नाटेकर, भाऊराव कोल्हटकर,
शंकरराव मुजुनदार या प्रमुख नटांकडे पाहूनच सौभद्रातील अनुक्रमे
अर्जुन, कृष्ण, सुभद्रा, रुक्मिणी या भूमिका लिहिल्या व त्यातील
संगीत विभागही त्या त्या नटांच्या विशिष्ट गायकीकडे लक्ष देऊनच
रचल्या. त्यामुळे प्रत्येकाला आपल्या भूमिकेत आपल्या अंगच्या गुणांचा
प्रभाव दाखावण्यास उत्तम अवसर मिळाला.

अण्णासाहेबांनी शाकुंतलप्रमाणेच सौभद्र नाटकही पाश्चात्य
म्युझिकल ऑपेराच्या पद्धतीने लिहिल्याचा प्रयत्न केला. कै. विष्णुशास्त्री
चिपळूणकरांसारख्या प्रतिष्ठितांनीही शाकुंतल ऑपेराच मानला.
शाकुंतलाबद्दलचे शास्त्रीयुवांचे विधान सौभद्रालाही सरसकट लागू करता
येई. परंतु अण्णासाहेबांचा हेतू जरी ऑपेरा लिहिल्याचा होता तरीही
शास्त्रीयुवा म्हणतात त्याप्रमाणे सौभद्र-शाकुंतलाचे संविधानक व नाट्य
ऑपेरापेक्षा मूलतःच भिन्न स्वरूपाचे असून जास्त गंभीर व वरच्या
दर्जाचे असल्यामुळे परिणामी ती नाटके ऑपेराऐवजी 'नाटके' च
ठरली. ऑपेराची उच्च नाट्यप्रकारात गणना होत नाही हे त्याकाळी
कोणाला फारसे माहित नसावे त्यात गायनाच्याद्वारे उच्छृंखल हास्य-
विनोदाचा उठाव करणे हा हेतू असतो. त्यातील नाट्य, संविधानक
हस्तकथा दर्जाचे व तुटपुंजे असते. सौभद्राला उत्तम 'म्युझिकल कॉमेडी'
किंवा 'संगीत सुखान्तिका' म्हणण्यास हरकत नाही.

महाभारतातील सुभद्रेप्रमाणेच अण्णांची सुभद्रा बाळबोध वळणाची
ब्राह्मणकन्या वाटते. रुक्मिणी द्रौपदीप्रमाणे ती तेजस्वी क्षात्रकन्या दिसत
नाही. ही गरीब, भिऱ्या स्वभावाची सुभद्रा दुर्योधनाशी लग्न ठरताच
अन्नपाणी वर्ज्य करून मनातल्या मनातच झुरते; पण भावाला विरोध
करीत नाही, की रुक्मिणीप्रमाणे 'माझे हरण करा' म्हणून अर्जुनाला

गुप्तपत्रिकाही पाठवीत नाही. ती पत्रिका कृष्णालाच तिच्या अक्षराप्रमाणे
अक्षर काढून घेतील घालून घटोत्कचामार्फत पाठवावी लागते. आपले
भावी आयुष्य बलरामाच्या हवाली करून मुळमुळू रडत बसण्यापलीकडे
ही क्षत्रियकन्या-श्रीकृष्णाची बहीण-काही करत नाही. नाही म्हणायला
कृष्णाला व. रुक्मिणीला 'माझे अशी स्थिती तुम्हाला पाहावते का?'
असे विचारते, किंवा मधूनमधून उपरोधिक बोलते व रुक्मिणीला
स्वतःच्या लग्नाच्या वेळची आठवण देऊन टोमणा मारते. थोडक्यात
म्हणजे ती ब्राह्मणकन्येप्रमाणे परावलवी रंगविली आहे. रसदृष्ट्या ही
भूमिका करणरसप्रधान आहे. 'अरसिक किती हा शेला', 'गिरिवर हा
सौदागर' आणि 'मन्नेत्र गुंतले' ह्या गायनाचे रम्य असे शृंगारिक
प्रसंग अपवाद म्हणून समजावयाचे ! अभिनयदृष्ट्या नटाला या भूमिके-
मध्ये फारसा वाव नाही. विविधरसयुक्त अशा सौभद्रात सुभद्रेच्या
वाट्याला आला अगदी एकच रडवा सूर आणि नूर ! करणरसपूर्ण
गायनाला मात्र यात भरपूर वाव आहे. वरील दोन शृंगारिक गाण्यामध्ये
रम्य, हृद्या अशा शृंगाराच्या खुलावटीला पुष्कळच वाव आहे, व
बालगंधर्वासारख्या भावक्षम नटाने या स्थळी आपले नाट्यकौशल्य
दाखविले आहे.

परंतु वस्तुस्थिती अशी आहे की या भूमिकेवर नटापेक्षा गायक-
गायिकांनीच जास्त नाव मिळविले. कारण पहिल्यापासूनच संगीताला
लालचावलेला आमचा श्रोतृवर्ग या संगीत नटांकडून अभिनयाची
फारशी अपेक्षा करीत नाही. भरपूर गाण्याकरिता टाळ्या घावयाला व
'पुनश्च' म्हणायला मात्र तो हात सरसावून तयार असतो. अगदी
'भावड्या' पासून ही प्रथा आजतागायत चालू आहे. त्याशिवाय का
सवाईगंधर्वाची वेडीवाकडी तोंडे व केशवरावांचे निरर्थक हातवारे व
कष्ट, प्रेक्षकांनी मुकाट्याने पाहून घेतले ? आजही सौभद्राचे प्रयोग
गाण्याच्या जलशासारखे होतात प्रेक्षकही त्यातील फक्त गाणी ऐकण्या-
करिता जातात. एकपात्री सौभद्र हे आजच्या ३-मिस्त्रीचे दर्शक आहे.
स्त्रियांनी स्त्रियांच्या भूमिका कराव्यात. पण स्त्रियांनी पुरुषांच्या भूमिका
करण्याचा खटाटोप का करावा ? हा प्रश्न रसिकांनी विचार करण्या-
सारखा आहे.

सौभद्राच्या पहिल्या तीन अंकांचाच प्रयोग पुण्याच्या 'पूर्णानंद
नाटकगृहा'त १८ नोव्हेंबर १८८२ साली झाला, त्यावेळी सुभद्रेची
भूमिका कै. भाऊराव कोल्हटकर उर्फ 'भावड्या' यांनी केली. मी ही
भूमिका पाहिली नाही, परंतु लहानपणी आमच्या मामाकडून भावड्याच्या
या भूमिकेबद्दलची तारीफ मात्र खूप ऐकली. 'भावड्या म्हणजे किती
देखणे पात्र ! वेणीचा खोपा घालून, अंगावर दागदागिने घालून, शालू
नेमून, स्वारी स्टेजवर आली की ही राजकन्या नाही असे म्हणण्याची
कोणाची छाती नाही. अरे, एकदा तर भावड्या स्त्रीवेषात पुण्यात एका
गृहस्थाच्या घरी वसंतगौरीमध्ये चक हळदीकुंकूसुद्धा घेऊन आला, तरी
कोणाच्या ध्यानातसुद्धा ते भाले नाही ! (हीच गोष्ट कै. शंकरराव

मुजुमदारांच्या व इतर स्त्रीपार्टी नटांच्याही बाबतीत सांगतात-तेव्हा खरे कोणाच्याबद्दल मानावयाचे ?) भावड्याचा आवाज पहाडी, पल्लेदार आणि उंच; दुधारी तलवारीसारखा कानात घुसायचा ! तान म्हणजे भिंगरीसारखी गरकन खाली यायची ! पिटमध्ये गर्दी होऊन बाहेरसुद्धा लोक उभे राहायचे त्याचे गाणे ऐकायला. तरीही शब्दन् शब्द स्वच्छ बाहेर ऐकू यायचा. असा स्त्रीपार्टी आता व्हायचाच नाही. काय तुझा तो बालगंधर्व ! डासासारखा गुणगुणतो. चौथ्या रांगेपुढे त्याचे गाणे ऐकू येत नाही, अन् शब्दही समजत नाही. आपले टिळकांनी बालगंधर्व म्हटले म्हणून काय भावड्याची सर येणार काय ? भावड्या तो भावड्याच !' मामांच्या वरील उद्गारांमध्ये भावड्याच्या अभिनयासंबंधी व कामासंबंधी एकही उद्गार नाही.

आता भाऊरावांच्या समकालीन व सहवासातल्या लोकांचे उद्गार देतो. किलोस्कर मंडळीचे जुने सेक्रेटरी त्रिवकराव साठे म्हणतात. ' मुजुमदार (शंकरराव) हे रक्मिणी होऊन कुलवधूस शोभेल असा ढसढशीत कुंकुमतिलक लावून स्त्रीपेपपोपाखही एखाद्या ब्राह्मण संस्थानिकाच्या त्यावेळच्या गृहलक्ष्मीवरहुकूम करीत असत. कै. कोव्हटकर भाऊरावांनी पोषाख त्याच धर्तीवर चालू ठेवून आपल्या तडफदार झंकारयुक्त कंठमाधुर्याने सुभद्रेची भूमिका अत्यंत उठावदार अशी शेवटपर्यंत राखल्याने या स. सौभद्रावर रसिक प्रेक्षकांच्या उड्या पडत असत. ' (सौभद्र नाटक, उपोद्घात, पान २०) किलोस्कर कंपनीतील जुने नट व गंधर्वमंडळीचे मालक-भागीदार नटवर्य गणपतराव बोडस भाऊरावांच्यासंदर्भात व सुभद्रेच्या भूमिकेसंबंधी लिहितात, ' भाऊराव अंगाने गोंडस, रंग अतिशय गोरा, नाक सरळ, तरतरीत, डोळे किंचित लहान, पिंगट केस, दाढीमिशीला केस अगदी कमी. तेही गोरे असल्याने चेहरा फार तांबूस दिसे. आवाज अत्यंत गोड पल्लेदार. नाट्यसृष्टीत संगीत नाटके सुरू झाल्यापासून भाऊरावांच्यासारखा चढा, पल्लेदार, सुरेल आवाज आजतागायत रंगभूमीवर ऐकलाच नाही. . . वीर व कर्ण रसाची त्यांची पदे रंगभूमीवर इतकी वढत, की वीररसाच्या पद्यगायनाबरोबर स्फुरण व कर्णरसाच्या पद्यगायनाबरोबर दुःखाचे उसासे थिएटरमध्ये निर्माण होत. सुभद्रेची कर्णरसात्मक पदे व मंथरेची वीररसात्मक पदे यांनी म्हणताना ऐकले म्हणजे सुभद्रेची गोड पदे म्हणणारे ते हेच का भाऊराव असा भ्रम ऐकणाराना उत्पन्न होई. वीर व कर्ण या दोनही रसांवर सारखीच पकड ठेवण्याचे कसब भाऊरावांशिवाय इतर कोणालाही आजपर्यंत साधले नाही. ' (' माझी भूमिका ' पान ४३, ४४) ' भाऊराव रंगभूमीवर आपले काम नेहमी अतिशय मन लावून करीत. कमी प्रेक्षक, जास्त प्रेक्षक असा पंक्तिप्रपंचात्मक भेदभाव त्यांच्या ठिकाणी नव्हता. ' (पान ४५) ' त्या वेळच्या नटांच्या अभिनयासंबंधाने सर्वसाधारणपणे गणपतराव म्हणतात, ' अभिनयाच्या बाबतीत प्रत्येकजण पदातल्या प्रत्येक शब्दाचे अर्किटग करी. ती पद्धत चांगली का वाडेट याची चर्चा करीत नाही. पण जी होती ती किलो-

स्करातच उत्तम रीतीने दिसे. इतर ठिकाणी निरनिराळ्या रीतीने हात झिजाडण्यापलीकडे कसलाच अभिनय नसे. '

भाऊरावाना तेथलीच तालीम मिळाल्यामुळे वरील किलोस्करसंप्रदायाला अनुसरूनच हावभाव करीत असतील असे मानण्यास काय हरकत आहे? गणपतराव बोडसांनी गणपतराव जोश्यांच्या भूमिकांची चिकित्सा केली, अभिनय-नाट्यावर चर्चा केली. पण तीच त्यांनी भाऊरावांच्या अभिनय-नाट्याबद्दल केली असती तर जास्त योग्य झाले असते. त्यांनी त्यांच्या इतर सर्व गुणांबद्दल लिहिले आहे, पण भाऊरावांच्या आवाजाने व गोड गाण्याने मंत्रमुग्ध होऊन भाऊरावांची सुभद्रेची महत्त्वाची भूमिका अभिनयाच्या बाबतीत तपासण्यास ते विसरले. त्याचप्रमाणे गोविंदराव टेंबे यांनी ' माझ्या व्यासंगा 'त भाऊरावांचा असामान्य तेजस्वी आवाज खूपच वर्णिला आहे. त्यांच्या रूपाचे वर्णन केले आहे, व त्यांच्यावर दैवी गुणांचा आरोप करून त्यांचे विवेकानंदांसारख्या थोर विभूतीशी साम्यही दाखविले आहे. एकंदरीत त्यांचीही लेखणी भाऊरावांच्या तथाकथित दैवी गुणामुळे कुंठित होऊन ती भाऊरावांचे अभिनय-नाट्य-कथन करण्यास असमर्थ ठरली. ' भाऊरावांच्या गळ्यातही तानेचे चक्र कमी फिरत नसे; पण ते सुदर्शन चक्र असे. ते अशा ओजाने व अंदाजाने फेकले जात असे की श्रोत्यांच्या टाळ्यांचा कडकडाट घेऊनच ते परत येई. पदातील वर्णोच्चार टिपून घ्यावेत, शोकाचे आंदोलित स्वर लागले तर श्रोत्यांची अंतःकरणे गदगद व्हावीत. स्वर कायम केला तर थिएटरचा कानाकोपरा स्वराने भरून जावा ' ही माहिती सांगून गोविंदराव टेंबे म्हणतात. ' कोवळ्या वयात व अल्पसमजेमुळे भाऊरावांची माझ्या मनावर कायमची छाप पडली आणि मी प्रमाणाबाहेर त्यांची स्तुती करीत आहे अशा प्रकारचे काही अलिकडील नटांनी व त्यांच्या चहात्यांनी माझ्यावर अनेक प्रसंगी आक्षेप घेतले आहेत. विशेषतः बालगंधर्व, जोगळेकर, केशवराव भोसले, पेंढारकर, दीनानाथ वगैरे मंडळीच्या ऐनउत्कर्षाच्या दिवसात त्यांच्या चहात्यांनी अशी आपली समजूत करून घेणे साहजिक होते ' यावेळी जर भाऊराव असते तर त्यांचे गाणे जुने वाटले असते, नाही ?' या त्यांच्या प्रश्नाला मी त्यांना एकच उत्तर देई की, ' गणपतराव जोशी (त्यावेळी हे नटसम्राट हयात होते.) जसे शेवटचा श्वास सोडीपर्यंत मराठीच काय परंतु हिंदुस्थानातील कोणत्याही गद्य रंगभूमीवर नवेच राहिले, तसेच संगीत रंगभूमीवर भाऊराव नवेच राहिले असते, आणि इतर कोणतीही पात्रे पार्श्वभूमीच्या सजावटीच्या योग्यतेचीच राहिली असती. यावरून मी इतर पात्रांची योग्यता कमी लेखतो असे नाही. परंतु एखाद्या व्यक्तीच्या ठिकाणी केंद्रित झालेल्या दैवी तेजापुढे इतर वेळी असामान्य वाटणारे गुण देखील फिके पडतात याला कोण काय करणार ? या शेवटच्या विधानापुढे कोणताही युक्तीवाद काय करणार ?

वरील सर्व उद्गारात भाऊरावांच्या रूपाचे, असामान्य आवाजाचे रसपूर्ण गायनाचे, नेपथ्याचे रसाळ वर्णन आहे. फक्त त्यांच्या नाट्या

जनुभाऊंनी ते शल्य मनात धरून विष्णुपंत पागनिसांना हाताशी धरले आणि सुभद्रेच्या भूमिकेचे पुनरुज्जीवन करण्याचे ठरविले.

घातला तो हा बालगंधर्व ! यानेच सुभद्रेची उघडी पडलेली भूमिका पुन्हा सनाथ केली.

भाऊरावांनी स्त्रीभूमिका करावयाच्या सोडल्यावर किलोस्कर कंपनीत कृष्णराव गोरे सुभद्रेची भूमिका करू लागले व भाऊराव कृष्णाचे सुमुहूर्तावर मंडळीत आलेल्या या नारायणाने कंपनीला नवजीवन दिले. काम करू लागले. गोरे भाऊरावांच्याप्रमाणे अंगापिंडाने गोंडस नव्हते. नारायणाचे वय यात्रेळी सतरा वर्षांचे होते. योगायोगाची गोष्ट ही की भाऊरावांपुढे ते किंचित खप्पडच दिसत. ही हपाची उणीव त्यांच्या भाऊरावही आपल्या वयाच्या सतराव्या वर्षीच किलोस्कर मंडळीत बांगडीसारख्या ठणठणीत आवाजाने, अस्वलित स्वच्छ वाणीने, दाखल झाले होते. 'रत्नाकर' गंधर्वगुणगौरवांकातील ६४३ पाना-एकंदर कामाचा टापटिपीने, भरून निवे. परंतु भाऊराव असताना लोक वरील बालगंधर्वांचा उघड्या डोक्याचा नेकटायकॉलरसहित फोटो भाऊरावांच्या सुभद्रेची सौंदर्यात, आवाजात, गाण्याच्या गोडव्यात व वाचकांनी पाहिल्यास या मुलाच्या अभिजात सुंदर चेहऱ्याचे संयमपूर्ण अभिनयात या सुभद्रेची तुलना करीत व एकंदरीत जुने ते सोने वर्णन-पुढे दिलेले-त्यांना सहज पटेल. डोक्यावर उलट वळविलेले ठरवीत. भाऊराव कृष्ण होत असल्याने तर ही तुलना होणे अपरिहार्य विपुल पातळ केस, भव्य भालप्रदेश, पाणीदार मावपूर्ण मोठे डोळे, कळीदार नासिका, धनुष्याकृती ओष्ठ, भरलेले गाल, चेहऱ्यावरील मोहक बालिश भाव पाहून कोण आकर्षित होणार नाही ? या सुंदर चेहऱ्याला डोलदार बांधेसूद शरीरयष्टीची जोड मात्र तेवढी नव्हती ! पण तिकडे फारसे कोणाचे लक्ष गेले नाही. प्रेक्षकांचे नेत्र या सुंदर चेहऱ्यावरच खिळलेले असत हे मात्र खरे !

नारायणाने पहिली भूमिका 'शारदेतील नटीची करून प्रेक्षकांना नाटकाचा लागलेला खुळा नाद पुरेसा झाला नाही का म्हणून सवाल टाकला,' आणि वीरतनयातील 'मालिनी', शाकुंतलातील 'शकुंतला', चंद्रहासातील 'विषया', गुप्तमंजुषातील 'नंदिनी' या भूमिका पटापट करून प्रेक्षकांना भाऊरावांनी लावलेले हे नाटकाचे खूळ त्याने वाढविले आणि पुण्याच्या मुक्कामात (१९०६-७) सुभद्रेच्या भूमिकेत पदार्पण केले. बालगंधर्वाची कीर्ती अगोदरच पुण्यास पोहोचली असल्यामुळे गुप्त-मंजुषाच्या पहिल्या प्रयोगामध्ये नंदिनीच्या वेष्टात आलेल्या या बाल-गंधर्वाचे लोकांनी टाळ्या वाजवून स्वागत केले होते. सौभद्रातील भूमिकेचही पुण्यास कौतुक झाले. कॉलेजमधील विद्यार्थी तर सुभद्रेवर बेहद खूष झाले व डेक्कन कॉलेजातील मुलांनी या बालगंधर्वाची किती-तरी गाणी यावेळी केली. समान गुणामुळे भाऊरावांप्रमाणेच बालगंधर्वाची सुभद्रा त्वरित लोकप्रिय झाली. रंगभूषा व वेषभूषा पूर्वपरंपरेला धरूनच होती व भूमिकेचे शिक्षण स्वाभाविकपणे करणाऱ्या देवलपरंपरेतील शिष्य रा. गणपतराव बोडस यांनी बालगंधर्वाला दिले होते. पुण्यापेक्षाही मुंबईस सौभद्र जास्त लोकप्रिय झाले. 'मुंबईस बालगंधर्वाच्या गाण्याने व स्वरूपसौंदर्याने लोकांवर चांगलीच मोहिनी घातली.' असे बोडस लिहितात. (माझी भूमिका, पृष्ठ १५२) मुंबईस 'पांडुनृपति' ह्या पदाला वन्समोअर मिळत या दोन मोठ्या शहरांमध्ये बालगंधर्वाचे नाव झाल्यावर कंपनी ज्या ज्या गावी जाई तेथे तेथे त्यांच्याकडे कुतुहलाने लोक पाहात.

ती भरून काढणारा भाऊरावांच्याप्रमाणेच एक मुलगा मिरज्ज मुक्कामी श्रीशाहूमहाराजांच्या कृपेने किलोस्कर मंडळीत आला. हा मुलगा म्हणजे नारायण श्रीपाद राजहंस होय. ज्याच्या वयाच्या दहाव्या वर्षीच ऐकून लोकमान्यांनी त्याला 'बालगंधर्व' हे सार्थ नाव दिले होते व त्याला त्यांनी सर्व प्रकारची हमी स्वतःवर घेऊन किलोस्कर कंपनीत

सन् १९०५ साली आश्विन वद्य द्वादशीच्या म्हणजे गुहद्वादशीच्या

मी त्यांची ही भूमिका १९०८ साली पाहिली. माझ्या आजूबाजूला बसलेल्या लोकांना माझ्याप्रमाणेच सुभद्रा येईपर्यंत चैन नव्हते. बाल-

गंधर्वाला केव्हा एकदा पाहातो अशी प्रत्येकाची स्थिती झाली होती. अर्जुनाची (जोगळेकर) व नारदाची पदे ऐकून घेऊन आम्ही जेमतेम वेळ काढला. रंगभूमीवर अंधार होऊन राक्षसांच्या खांद्यावर येणाऱ्या सुभद्रेला पाहाताच प्रत्येकजण सावरून बसला व विस्फारित नेत्रांनी रंगभूमीकडे बघू लागला. माझे डोळे तर सुभद्रेच्या त्या मोहक चेहऱ्यावरच खिळले. प्रत्येकाने आनंदित अंतःकरणाने आपली प्रत्येक अपेक्षा पुरी करणाऱ्या बालगंधर्वाचे मूक स्वागत केले. टाळी देण्याचे कोणाला भानच राहिले नाही. संबंध थिएटर एकदम शांत झाले; त्यातच सर्वांची भावना टाळ्यांपेक्षा जास्त दिसून आली. गंधर्वाचा चेहरा सुंदर पण निर्विकार होता. इच्छेविद्ध विवाह होत असल्याने व उपासतापासाने सुभद्रेच्या या चेहऱ्यावर कसलेच परिणाम झालेले नव्हते. वास्तावक देहदुर्द्धतून शूद्धीवर येणाऱ्या सुभद्रेच्या चेहऱ्यावर होणारे फरक कसलेल्या नटाने किती हुबेहूब दाखविले असते ! पण बालगंधर्वांनी त्यावेळी ते दाखविले नाहीत. त्यांचे बेअरिंग ठोकळ मानाने बरे होते. मात्र पुढील काळाच्या मानाने त्यावेळी मला त्यांचे जाणयेणे, बोलणे, हालचाल जास्त स्वाभाविक व स्त्रीमुलम वाटली. काम अगदी तालमीत वसल्याप्रमाणे होत होते असेही वाटले. मोकळेपणा किंवा प्रसंगाविशेषी एखादा सहजरफूर्त हावभाव दिसला नाही. कामात नवखेपणा फार दिसला. तरी पुढे चांगले काम करणार हा आत्मविश्वासही दिसला. माझे शेजारी मात्र स्वरूपावर व गोड आवाजावर खूप असल्यामुळे इतर गोष्टी त्यांना सुचत नव्हत्या. पण यापूर्वी स्वदेशहितचिंतकांची पुष्कळशी नाटके व तालमी मी पाहिल्या असल्यामुळे मला ही निराळी दृष्टी तेव्हा या अनुभवाने आली होती. म्हणूनच इतरापेक्षा माझ्या अपेक्षाही निराळ्या होत्या.

सुभद्रेच्या गाण्यातील बालगंधर्वांचे शब्दोच्चार ब्राह्मणी व स्वच्छ होते. आवाजातील नैसर्गिक गोडवा व झार आकर्षक होती. गळ्यातून टप्प्याच्या व लावणीच्या गायकीतील गिरक्या, गिटकड्या, तानांची मेंडोळी सहज निघत. दमश्वास भरपूर होता. आवाज निकोप असून तान घेताना कोठेतरी तुटून मग ती कर्शावशी पुरी करून तोड म्हणून सीमेवर येण्याचे दुर्धर प्रसंग बालगंधर्वांवर येत नसत. मीडयुक्त स्वरांची गादकी त्या गळ्याला परिचित नव्हती. त्यामुळे संथ लयीतील पदांचा विस्तार मीडालापांच्या ऐवजी लहानलहान फिरक्या तानांनी, गिटकड्यांनी होई. त्यामुळे 'पुष्पपरागा'पेक्षा बालगंधर्वांचे 'पांडुनृपति' हे गाणे जास्त लोकप्रिय झाले होते. याच गाण्याकरिता लोक वन्समोअर देण्यास टपून बसलेले असत. ही टप्प्याची गायकी भाऊरावांच्या गायकीचा वारसा म्हणूनच मानण्यास हरकत नाही भाऊरावांच्या आवाजात तेज होते तर नारायणरावांच्या आवाजात नाजूक मंजुळपणा होता त्याला झार होती त्यामुळे तर तो आवाज फारच गोड वाटे नेपथ्यामध्ये भाऊरावांच्यानंतर नाविन्य किंवा सुधारणा नारायणरावांनी केली नाही. सुभद्रेचे तेच जुने बालबोध ब्राह्मणी वळण ठेवले होते. त्यात राजकन्येला शोभेसे वैभव

दिसले नाही. तरीपण या सुभद्रेने प्रेक्षकांची मने जिंकली होती व बालगंधर्वां हे नावही लोकांच्या तोंडी बसले होते.

यानंतर मी नारायणरावांची सुमद्रा पाहिली तेव्हा मानापमान-विद्याहरणाचे प्रयोग चालू झाले होते. देवलमास्तर व बोडस यांच्या तालमीत तयार झालेला हा नट आता खाडिलकरांच्या तालमीत तयार होत होता. नाट्याभिनयाच्या एका निराळ्या संप्रदायामध्ये तो आत दाखल झाला होता. 'देवल्युग' संपून आता 'खाडिलकरयुग' सुरू झाले होते. सुभद्रेच्या भूमिकेच्या दृष्टीने काही इष्ट तर काही अनिष्ट संस्कार नारायणरावांवर या नव्या संप्रदायामुळे झाले. नारायणरावांचे पूर्वीची साधीसुवी, विनयशील सुमद्रा आता जरा कृत्रिमपणे बोलू लागली. पूर्वीची देवल संप्रदायातील निर्मळ स्वच्छ वणी जाऊन कृत्रिमपणे बोलण्याची सवय लागली. तिच्यात थोडा अस्वच्छपणा आला. गाताना तर शब्द चावले जात आहेत असे वाटू लागले. याची प्रचीती घ्यावयाचे असल्यास त्या त्या कालात घेतलेल्या ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स सुदैवाने स्पष्ट असतील तर त्या ऐकून प्रत्यक्षच घ्यावी. मानापमानातील हिंदुस्थानी ढंगाच्या चालींवर खटाटोपाने रचलेली खाडिलकरांची पदे गाताना पूर्वीचे मराठी वळणाचे उच्चार तर आता भ्रष्टच झालेले वाटायला लागले. सौभद्रातील पदांमध्ये हा फरक जाणवू लागला. रसानुकूल फरक म्हणजे नारायणराव या कालात स्वराच्या अंगाने (म्हणजे मीड-आलापाच्या अंगाने) जास्त गाऊ लागले. त्यामुळे पाहिल्या व दुसऱ्या अंकातील करणरसातील पदे जास्त परिणामकारक होऊ लागली. 'वलसागर तुम्ही' व 'पांडुकुमारा' या दोन गाण्यांना पुढील कालात तर भीमपलासामध्ये ख्यालाच्या अंगाने दिलेल्या नव्या चाली भावनेच्या दृष्टीने जास्त योग्य वाटल्या. लावणी गायकिला चटावलेल्या जुनाट वृत्तीच्या प्रेक्षकांना हा फरक रुचला नाही. 'अरसिक किति हा शेला,' 'मन्नेत्र गुंतले' ही शृंगाराची पदे गाताना नारायणराव त्या रसाला सज्जेसा अभिनय करू लागले, चलनवलन करू लागले. त्यांच्या चेहऱ्यावर अभिनयाच्या हालचाली दिसू लागून डोळ्यात तर सूक्ष्म भाव व्यक्त होऊ लागले. 'अरसिक किति हा शेला' गाताना सुभद्रेला आलेला राग, शेल्यावरचा रसवा त्यांच्या डोळ्यात व हातवाऱ्यात व्यक्त होऊ लागला. 'मन्नेत्र गुंतले' मध्ये सुभद्रेचे लुब्ध झालेले मन खरोखरच चेहऱ्यावर व तंद्री लागलेल्या डोळ्यात दिसू लागले. या पदाने माझ्या मनावर फारच परिणाम केला. 'पांडुनृपति' या पदातील सुरेल तानबाजीला लोक टाळ्या देत. मण माझ्या मनावर 'मन्नेत्र गुंतले' या पदातील सुभद्रेची मूर्ती कोरली गेली. याच काळात 'बहुत छळियले' ची चाल बदलून ते पद भैरवीत (भास्करबुवांनी नारायणरावांच्या इच्छेवरून दिलेली) नारायणराव गाऊ लागले. रसदृष्ट्या हा फरक मला अयोग्य वाटला. सुमद्रा या पदात विनयाने जे बोलते, त्याला विनाकारण या चालीने करणपणा आणला गेला. विशेषतः, 'ते सारे विसरनि, शेवटी सौख्य दावियले' या ओळीत भैरवीचे स्वर विसंगत वाटू लागले. या ओळीतील

‘ विसदनी ’ मधील ‘ वि ’ चा दीर्घ उच्चार तर हसविण्यासारखाच होता. पाचव्या अंकातील ‘ गिरिवर हा सौदागिर ’ आणि व न्याला ‘ चित्राटुनी सुंदर पुतळी ’ हे अर्जुनाचे चतुर उत्तर मात्र जोगळेकरांच्यावेळी त्यांच्या-मुळे रंगत असे ते आता अर्जुनाऐवजी सुभद्रेमुळे रंगू लागले. नारायण-रावांचा अभिनय अत्यंत अनुकूल होऊ लागला, पण जोगळेकरांच्यानंतर या सुभद्रेला अभिनयपटू व लायक अर्जुन मिळालाच नाही. संयुक्त प्रयोगामध्ये केशवरावही नारायणरावापुढे पिके पडले. ‘ माझ्यासाठी तिने ’ या गाण्यानेच त्यांनी फक्त बहार केली. कारण या कालात केशवराव गायक म्हणूनच प्रामुख्याने वावरत होते, नट म्हणून नव्हेच. दुसऱ्या अंकातील तुळसीशंदावनाजवळील सुभद्रा-रुक्मिणी यांचा प्रेमवलह. त्यातील टोमणे नारायणराव व रानडे या जोडीमुळे अत्यंत रंगावयाचे. रुक्मिणीचे ठसकेदार ‘ कोकणस्थी ’ वळणाचे रेखीव बोलणे आणि सुभद्रेचे मंजूळ, नाजूक, निराशेमुळे दुःखपूर्ण बोलणे यांचा माझ्या मनावर फारच परिणाम झाला. हा प्रसंग अत्यंत हृद्य व पुनःपुन्हा पाहण्याजोगा होत असे. या दोघा अभिजात नटांच्या या प्रसंगातील कामाचा झालेला माझ्या मनावरील परिणाम किंचित धुळन निघाला असेल तर १९३० साली हिरावाई व कमलावाई या भगिनींच्या याच प्रसंगातील कामामुळेच ! बाकी कोणत्या नाटक कंपनीच्या प्रयोगात हा प्रसंग इतका सुंदर रंगतच नसे, याचे कारण उघड आहे.

या कालात नारायणरावांनी अभिनयाप्रमाणे नेपथ्यामध्येही खूपच फरक केले. आताची सुभद्रा हिऱ्यामोत्यांचे दागिने घालू लागली. जरीची रेशमी वस्त्रे लेवू लागली. पदराबाहेर घातलेली टपोऱ्या मोत्यांची एक्स्त्री माळ राजघराण्याचा डौल आणू लागली. नारायणराव आपले मूळचे सुंदर दात अतिशय स्वच्छ टेवीत असल्यामुळे ते या मोत्यांशी स्पर्धा करू लागले. वाचकांना ही ‘ शुभ्रदंतावली ’ पाहावयाची असल्यास ‘ रत्नाकरा ’ चा गंधर्वाक काढून त्यातील रुक्मिणीचा रंगीत फोटो त्यांनी मुद्दाम पाहावा. आताची सुभद्रा पुष्कळशा प्रमाणात राजवऱ्या दिसू लागली. केशरचनाही सौंदर्यवर्धक होती. आजच्या चित्रपटसृष्टीमध्ये पौराणिक भूमिकांच्या नेपथ्यामध्ये जी विविधता आणि सौंदर्य दिसते ते रंगभूमीवर त्या काळी आणण्याचा कोणीही फारसा प्रयत्न केला नाही. ‘ द्रौपदी ’ नाटकाच्या वेळी भारताचार्य चिंतामणराव वैद्यांनी लिहिलेल्या महाभारताच्या उपसंहारात त्या काळच्या पोषाखाचे केलेले विवेचन घ्यानात घेऊन नारायणरावांनी पोषाख वगैरे केले असे म्हणतात. पण हा काळ १९२३ सालच्या वेळचा ! सर्वसाधारणपणे असे म्हणता येईल, की १९१६-१७ सालपर्यंत ही भूमिका नारायणरावांना शोभली. यापुढील कालात-विशेषतः नारायणरावांचे गुरू देवलमास्तर, बोडस व खाडिलकर यांच्या गैरहजेरीमध्ये (१९२३ ते १९२९ पर्यंत)- नारायणरावांच्या भूमिकांमध्ये सर्व दृष्टीने वेजबाबदारपणा दिसू लागला. त्यांच्यावर कोणाचाही दाब नसल्यामुळे, आणि स्वतः कोणत्याही भूमिकेवर त्यांनी विचार न केल्यामुळे, चिंतन न केल्यामुळे, देवल यांनी

दिलेले पाठ नारायणराव विसरले आणि स्वतःचा म्हणून जो नाट्या-भिनय करू लागले त्याला काही ताळतंत्रच राहिल्या नाही. नेपथ्यादीमध्ये क्रांतिकारक फरक, अभिनयही तऱ्हेवाईक, प्रसंगाला न शोभणारा ! या कालातील त्यांच्या नेपथ्यावर ‘ संदेश ’ मध्ये एक अत्यंत कडक टीकात्मक लेख लिहून नारायणरावांच्या डोळ्यात झणझणीत अंजन घालण्याचा प्रयत्न के. अच्युतराव कोल्हटकरांनी केला होता. त्याचा नारायणरावांवर काहीच परिणाम झाला नाही. नारायणराव अतिशय गाऊ लागले, सारंगीवाल्यांच्या व तबलजांच्या आहारी गेले आणि सर्वच नाट्यप्रयोग विस्कळित होऊ लागला. याचा उत्पन्नावर परिणाम होऊ लागल्यावर त्यांनी पुन्हा गगपतराव बोडसांना तालीममास्तर व नट म्हणून कंपनीत आणले व सर्व प्रयोगांच्या पुन्हा तालमी होऊ लागल्या. एवढे मात्र खास की सुभद्रेची भूमिका नारायणरावांइतकी समाधानकारक दुसऱ्या कोणत्याही नटाने वळविली नाही. पण नारायणरावांच्या या भूमिकेची तारीफ करताना त्याचे स्तुतिपाठक इतके वाहावत जातात, की बाल-गंधर्वांइतकी उत्तम ही भूमिका स्त्री-नटीलाही करता येणार नाही, असे म्हणायचा लागतात. त्यांना उत्तरादाखल गंधर्वांकातील के. नारायण काळे यांचा पुढील परिच्छेद मी बहाल करतो :

‘ स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरुष नटांनी काही भूमिका समाधान-कारक वळविलेल्या आहेत, परंतु जिला स्वतंत्र निर्मिती म्हणता येईल अशी स्त्रीभूमिका झाली नाही, व पुरुष नटाकडून ती होणेही शक्य नाही. स्त्रीभूमिकांची वाखाणणी करताना प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात कठोरदृष्टीने काटेकोरपणापेक्षा, पौष्टिक प्रतिकूलता असताही एखाद्या विशिष्ट नटाने समाधानकारक काम केल्याचे कौतुकाचेच प्रमाण जास्त असते त्राटिका, लीला, आनंदीवाई, मोहना, तुळशी, जिजाऊ, किंकिणी लतिका, गौरी, रुक्मिणी, सिंधू वगैरे स्त्रीभूमिका जोग, पोतनीस, माधवराव टिपर्णास, औंधकर, दीनानाथ, जोशी व बालगंधर्व यांनी निर्माण केल्याचा लोकप्रवाद आहे, पण तो यथार्थ नाही. या भूमिका त्या नटांच्या योग्यतेच्या नटींनी जर केल्या असत्या तर त्यांना त्याच अधिक चैतन्ययुक्त करणे शक्य झाले असते. या नटांना प्रकट न करता आलेले कितीतरी भाग त्या त्या भूमिकातून सुप्त राहिलेले असून, ते फक्त नटींनाच जागृत करता येण्यासारखे आहेत असे त्या भूमिका नाट्य-प्रबंधातून वाचीत असताना रसिकांना आढळून येईल. वरील विधान करताना त्या नटांच्या कलेला कमी लेखण्याचा उद्देश नसून त्या भूमिकां-बद्दल वास्तविक परिस्थिती काय आहे हे दाखवून देणे एवढाच आहे. ’

यातच मला जे काही उत्तर स्तुति-पाठकांना द्यावयाचे आहे तेच अनायासे योग्यपणे आल्यामुळे हा उत्तरा दिला आहे. नारायणरावां-सारख्या भावक्षम नटाने स्वतःच्या निरीक्षणशक्तीचा विकास केला असता, आपले रंगभूमीवरोल अनुभव तपासून पाहिले असते, तर पुढील काळा-तील त्यांच्या कलेला मिळालेले विपरीत स्वरूप टळले असते; आणि वयरातवे सुंम जळत जात असला तरीही पूर्वीच्या भूमिकांचा पीळ कायम

राहिला असता. दुदैवाने त्यांनी हे केले नाही. त्यामुळे ही स्थिती तील आपल्या कामाची नक्कल तालमीच्या पहिल्याच दिवशी त्यांना ओढवली. बालगंधर्वांच्या पोषाखाचे अनुकरण त्यांच्या उमेदीच्या काळात तिच्यातील विरामचिन्हांसह पाठ असे. इतकेच नव्हे तर स्वदेशहित-काही नागर स्त्रिया करीत असत, हे शिफारसपत्र देणाऱ्यांना मला हेच चिंतक कंपनीप्रमाणे आपल्या कंपनीत त्यांनी प्रॉम्टिंग ही 'संस्था' मुदाम सांगावेसे वाटते, की ह्या सर्व बाबी मूळ स्त्रियांच्या पासूनच कधीच ठेवली नाही. केशवरावांचा सौभद्राचा प्रयोग अनुभाऊंच्या पद्धतीने उसल्या घेऊन गंधर्वांच्या शिक्षकांनी त्यांना शिकविल्या होत्या. नेपथ्या-टापटिपीने होत असे. त्या काळातील अतिरिक्त गायनाला तेही बळी मध्ये श्रीमंत वर्गातील किंवा राजवाड्यातील स्त्रियांचेच पोषाख, पडल्यामुळे अभिनयाकडे केशवरावांनीही दुर्लक्ष केले. त्यामुळे त्याविषयी केशरचना, दागदागिने बालगंधर्वांनी उचलले होते, असे मानण्यास काही न लिहिलेलेच बरे !

कै. केशवराव भोसल्यांचे सुभद्रेचे काम त्यांच्या स्वतःच्या कंपनीच्या प्रयोगात १९१० साली मी पाहिले. या भूमिकेची तालीम त्यांना अनुभाऊ निमकरांकडून मिळाली होती. आणि अनुभाऊ ती भूमिका भाऊरावांच्या पद्धतीने पण अभिनयाच्या दृष्टीने जास्त चांगली वठती हे मी मागे लिहिलेच आहे. हेच संस्कार त्यांनी केशवरावावर केले होते. मी अनुभाऊंचे काम पाहिले नसल्यामुळे केशवरावांच्या व त्यांच्या कामाची मला तुलना करता येणार नाही. परंतु केशवरावांनी मुख्यतः गायनाच्या जोरावरच या भूमिकेत यश व कीर्ती मिळविली असे मला वाटते. केशवरावांमध्ये व बालगंधर्वांमध्ये या कामासंबंधाने खूप फरक असे. केशवरावांचे मोठे डोळे व सुंदर नाक खेरीज करून नैसर्गिक सौंदर्य व आवाज बालगंधर्वांना जास्त मिळाला होता. स्त्रीभूमिका केशवरावांपेक्षा बालगंधर्वांनाच जास्त शोभून दिसल्या. केशवरावांचा पहाडी आवाज आणि जोरदार व चमकदार गायनपद्धती सुभद्रेपेक्षा अर्जुनालाच जास्त शोभून दिसे. केशवरावांनी ज्या मानाने सौभद्रातील देखावे वास्तवपूर्ण, कलापूर्ण, नाविन्यपूर्ण करून पुढे पाऊल टाकले, त्या मानाने सुभद्रेच्या रंगभूषेत, वेशभूषेत असे फरक कधीच केले नाहीत. सुभद्रेचे ब्राह्मणी वळणच त्यांनी कायम ठेवले. त्यांची वाणी फक्त 'स' चा उच्चार सोडल्यास निर्मळ होती. तिच्यावर अनुभाऊं-सारख्या कडक व कल्पक शिक्षकाचा संस्कार झाला होता. सुभद्रेची भाषणेच काय पण सौभद्र नाटकच केशवरावांना तोंडपाठ-अगदी लल्लव पाठ-असे. इतरांना ते प्रॉम्टिंग करीत असत. तालमीतील शिक्षणाचे महत्त्व त्यांना स्वानुभवाने पटले असल्यामुळे नवीन नाटका-

तील आपल्या कामाची नक्कल तालमीच्या पहिल्याच दिवशी त्यांना तिच्यातील विरामचिन्हांसह पाठ असे. इतकेच नव्हे तर स्वदेशहित-चिंतक कंपनीप्रमाणे आपल्या कंपनीत त्यांनी प्रॉम्टिंग ही 'संस्था' कधीच ठेवली नाही. केशवरावांचा सौभद्राचा प्रयोग अनुभाऊंच्या पद्धतीने टापटिपीने होत असे. त्या काळातील अतिरिक्त गायनाला तेही बळी पडल्यामुळे अभिनयाकडे केशवरावांनीही दुर्लक्ष केले. त्यामुळे त्याविषयी काही न लिहिलेलेच बरे !

कंपनी स्थापन झाल्यावर पुण्यास जेव्हा ललितकलेने आपला सौभद्राचा पहिला प्रयोग लावला त्यावेळी बालगंधर्वांनी पुणेकरांची अंतःकरणे अगोदरच जिंकून टाकलेला असल्यामुळे त्यांचे चहाते 'या केश्याची' 'रेवडी' उडवायला हजर होते, असे मला त्यावेळचे मॅनेजर रा. वीरकरमास्तर यांनी सांगितले. 'सुभद्रा दिसेपर्यंतचा प्रयोग या प्रेक्षकांनी कसावसा सहन केला. केशवरावांचे सुभद्रेचे पहिलेच पद सुरू झाले. त्यांचा तीन पायपेठ्यांचे भरपूर सूर भेदून येणारा मोठा आवाज या प्रेक्षकांच्या कानात घुसताच हे निंदक एकदम वचकूनच गेले. पुढे स्वरांची खेच सपताच केशवरावांची सणसणीत तान बाहेर पडली ती या निंदकांची फळी फोडून सर्व प्रेक्षकांकडून टाळी घेऊनच संपली निंदकांचा पराभव झाला. ते मित्र झाले. केशवरावांनीही पुणे जिंकले.' केशवराव 'सकल जमी सारखे बंधु', 'गिरिवर' ही गाणी फारच मेहनतीने बसवून ती अप्रतिम गाऊन वन्समोअरवर वन्समोअर घेत. या पदांना त्यावेळेस त्यांचे उत्तम तबलजी भास्करराव चौगुले आपल्या रंगदार साथीचा उठाव देत असत.

केशवरावांचे 'पांडुनृपति' हे पद लयकारी तानबाजीमुळे रंगत असे व त्यातील चढत्याउतरत्या चमत्कृतजनक फिरतीला टाळ्यावर टाळ्या प्रेक्षक देस असत. 'मन्नेत्र गुंतले' हे पद केशवराव 'पूर्वी' रागिणीमध्ये म्हणत असत. गायकीच्या दृष्टीने हे पद भारदस्त वाटे; पण जुन्या चालीमध्ये शृंगार खुलविण्याची जी शक्ती होती ती या चालीत मला भासली नाही. एकंदरीत केशवरावांचे गाणे सुभद्रेच्या भूमिकेला अंमळ कडकच, पुरषी घाटाचे आहे, असे गंधर्वांचे व केशवरावांचे काम पाहून मला वाटले. गंधर्वांची हळुवार, कोमल, नाजूक सुभद्रा ! तिचे सहज भावपूर्ण गाणे ऐकताना केशवरावांचे कडक, पुरषी घाटाचे कष्टसाध्य संगीत व काम अवास्तव वाटे आणि त्यांनी अर्जुनाचे काम का करू नये हा प्रश्न वारंवार मनात येई. केशवरावांनीही काळ ओळखून स्त्रीभूमिका करण्याचे वेळीच सोडून दिले. संयुक्त प्रयोगाबद्दल वर उल्लेख केलाच आहे.

केशवराव भोसले स्वदेशहितचिंतक मंडळीमधून निघून गेल्याचे शक्य अनुभाऊंना सारखे बोलत होते. म्हणूनच सुभद्रेची भूमिका विष्णू पागनिसला बसवून त्याला 'सवाई केशव' करावे या इर्ष्येने ते विष्णुपंतांना रोज कसून तालीम देऊ लागले. परंतु नाजूक आवाजाच्या विष्णूला

सुमद्रेची पदे झेपेनात आणि प्रत्यक्ष प्रयोगात तेच दृष्टोत्पत्तीला आले. जनुभाऊंना आपली जिद्द सोडावी लागली. विष्णूचे काम रंगभूमीवर पडले. पुन्हा तो खेळ जनुभाऊंनी लावला नाही..

बालगंगांच्या सुमद्रेच्या कीर्तीला शह दिला सवाईगंधर्वांनी. 'सवाईगंधर्वांचे सुमद्रेचे सोंग मोहक दिसे' असा निर्वाळा खुद्द बालगंधर्वांनीच सवाई गंधर्वांच्या षष्ठ्यब्दिसमारंभाच्या भाषणात दिला. गंधर्वांप्रमाणे रामभाऊंना आवाजाची देणगी नसतानाही त्यांनी आपल्या श्रेष्ठतर भावपूर्ण गायकीने प्रेक्षकांची मने ओढून घेतली. अब्दुल करीमखॉंसारख्या सुरेल व गोड आवाजाच्या गुरूचे ते शिष्य ! त्यांनी दिलेली घराण्याची सुरेल, मोहक, गोड गायकी रंगभूमीवर रामभाऊंच्या फारच उपयोगी पडली. रामभाऊंची सुमद्रेची कर्णरसातील पदे ऐकताना श्रोत्यांची अंतःकरणे विद्ध होऊन कंठही रद्द होऊ लागले. खॉंसाहेबांच्या गायकीचा कल कर्णरसपरिपोषाकडेच असल्यामुळे नैसर्गिक गोड आवाजाच्या अभावीही रामभाऊ लोकांना रडवीत हा त्यातील विशेष होय. 'असताना यतिसन्निध' हे रामभाऊंचे पद सुरू झाले की संबंध नाट्यगृह तटस्थ होऊन सुमद्रेशी एकचित्त होई. बालगंधर्वांच्या ऐन उमेदीच्या कालात श्रोते पुण्याहून मुंबईस रामभाऊंचे सौभद्र पाहावयाला जात, इतके वेड रामभाऊंनी पुणेकर रसिकांना लावले होते. रामभाऊंची 'कित्ती सांगु', 'पांडुनृपति', 'मन्नेत्र गुंतले' ही पदे फारच रंगत असत. अभिनयापेक्षा भावपूर्ण संगीतानेच त्यांचे काम रंगे-इतके की गाताना त्यांची होणारी वेडीवाकडी तोंडेही श्रोते निमृटपणे पाहत, अशी विलक्षण पकड ते श्रोत्यावर आपल्या चित्तवेधक गायनाने बसवीत. परंतु पदातील काही चरण घोळवून म्हणण्याची सवय गाण्याच्या तंद्रत त्यांना जडल्यामुळे पुष्कळदा नाट्य मागे पडे अंणि कंटाळा येई. हा दोष पुढेपुढे बळावत जाऊन तो कायमचाच त्यांना चिकटला. पुढे रामभाऊंचा आवाज बसल्यामुळे पुन्हा गंधर्वांच्या सुमद्रेचे स्थान अढळच राहिले.

उमरावतीच्या मुक्कामात सौभद्राच्या पहिल्याच प्रयोगात राक्षसाने रंगभूमीवर आणून ठेवताना रामभाऊंच्या डोक्यावरील टोप उडाल्यामुळे हशा झाला व पडदा पाडावा लागला. आणि या अपशकुनामुळे घाबरल्याने तीन अंकांपर्यंत रामभाऊंचा हुषपच नाहीसा झाला. 'प्रथमग्रसे' झालेला 'मक्षिकापात' च तो ! पण रंगदेवतेला हा प्रकार सहन न होऊन चौथ्या अंकाला तिने आपला धीराचा हात या नटाच्या पाठीवर ठेवला, आणि 'असताना यतिसन्निध' हे पद सुरू करताच रामभाऊंचा आवाज लागला. त्यांनी पहिल्या अंकातील झालेल्या विपरीत प्रकाराची आठवण पार बुजवून टाकली आणि दुसऱ्या दिवशीच या सौभद्राची कीर्ती गावभर पसरली. हजर असलेल्या प्रेक्षकांपैकी श्रंमंत दादासाहेब खापर्डे व असनारे वकील यांनी रामभाऊंना 'सवाईगंधर्व' ही पदवी स्वयंस्फूर्तीने दिली. लोकमान्यांनी नारायणाला 'बालगंधर्व'

पदवी देऊन आपली रसिकता प्रकट केली तर त्यांच्या मित्रांनी रामभाऊंना 'सवाईगंधर्व' ठरवून आपली सवाई रसिकता सिद्ध केली.

शंकरराव सरनाईकांनी सुमद्रेच्या भूमिकेवर बरेच नांव मिळविले. तेही अब्दुल करीमखॉं साहेबांचेच शिष्य ! परंतु त्यांची सुमद्रेची पदे गोविंदराव टेंब्यांनी नवीन घाटर्णाने बसविल्यामुळे ती भावनेपेक्षा तऱ्हेवार गायकीच्या व गोडव्याच्या सामर्थ्यामुळे रंगत. तरीपण जेथे जेथे स्वरांची खेच, आलाप कमीजास्त स्वरपणा करून ते गात तेथे रसोत्पत्ती निश्चित होई. या दृष्टाने 'वद जाऊ कुणाला,' 'कित्ती सांगु' ही पदे ते विशेषपणे रंगून गात. त्यांच्या रंगभूमीवरील गाण्यासंबंधी मरहूम खॉंसाहेब त्यांना नेहमी गाठ पडल्यावर दोष दाखवून ती ती पदे कशी भावपूर्ण गावीत याची संथा देत असत, असे कळते. भूमिकेतील नाट्याभिनयाकडे सरनाईकांचे दुर्लक्ष असल्यामुळे त्याबद्दल काय लिहिणार ?

सौ. हिराबाईंनी रंगभूमीवर सुमद्रेच्या भूमिकेतच १९३० साली पदार्पण केले. त्यांना ही भूमिका थोड्याफार प्रमाणात शोभलीही ! परंतु त्यांचे विशाल नेत्र भावपूर्ण दिसण्याऐवजी भावशून्यच वाटत. त्यांची क्षीण शरीरयष्टी उपासांनी व काळजीने करपलेल्या सुमद्रेला शोभून दिसे. परंतु माझ्या मनावर त्यांच्या कारुण्यपूर्ण आवाजाचा परिणाम जास्त झाला. या आवाजामुळे त्यांच्या सुरेल गोड गायनाने पहिल्या दुसऱ्या अंकातील कर्ण पदे फारच परिणामकारक होत. त्यांचे गायनातील उच्चार सार्थ नसत-पुष्कळदा वेडौल व सदोष असत. 'प्रियकर माझे भ्राते,' 'व्यर्थ मी जन्मले' या पदामध्ये निव्वळ स्वरालापानी भावपूर्ण गाऊन त्या रस निर्माण करीत. हिराबाईंनाही 'कित्ती सांगु,' 'वद जाऊ कुणाला' या पदाची तालीम गोविंदरावांकडूनच मिळाली असली तरी ती पदे सरनाईकांपेक्षा हिराबाईंच्या गळ्यातून जास्त भावना घेऊन बाहेर पडत. रामभाऊंनी त्यांना 'पांडुनृपति' पदाची तालीम देऊन त्यात काही लयबद्ध ताना बसविल्या होत्या. त्यामुळे या पदाला पुष्कळदा त्या टाळी घेत, त्यांचे 'अरसिक कित्ती हा शैला' हे पद 'अगवाई' च्या अतिरेकाने व योग्य अभिनयाच्या अभावी कंटाळवाणे होई. शृंगारिक पदे गाताना त्यांचा शालीन स्वभाव कामाच्या आढ येऊन सार्थ अभिनय त्यांच्याकडून होत नसे. त्यामुळे त्यांचे पांचव्या अंकातील काम रंगत नसे. हिराबाई अभिनय करण्याइतक्या रंगभूमीवर मनाने कधीच 'मोकळ्या' झाल्या नाहीत. त्यामुळे नाट्याभिनयाऐवजी संगीतावरच त्यांनी 'सौभद्रा'त भर दिला. तुलसीवृंदावनाजवळील प्रसंग मात्र त्यांच्या अभिनयकुशल भगिनीच्या ठसकेदार कामामुळे, गोड भाषणपद्धतीने, सूचक व स्त्रीला शोभणाऱ्या अभिनयाने फारच रंगे, दोघीजणी स्त्रिया असल्यामुळे, योग्य रंग-वेषभूषेमुळे नणंदाभावजया इतक्या शोभत की त्या दृश्य वास्तवपूर्ण दृश्याची दृष्टच त्यांना लागेल की काय असे वाटे ! स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीच का कराव्या हे तेथे आपोआप पटे ! जे कार्य वादविवादाने

होणे शक्य नाही ते या दृश्याने केले. अर्थात हेकेखोरांनी हे त्यांचेही मुकली, याबद्दल वाईट वाटल्यावाचून कसे राहिल !
दृश्याने मान्य केले नाहीच ! ' बुझावू शकेना विधाता तयांना !'

हिराबाईंचा आर्तारुण आवाज अभिनयाची उणीव काढण्याचा प्रयत्न करी, पण त्याला जर का अभिनयाची, नाट्याची जोड असती तर अण्णांची खरी स्त्री-सुभद्रा त्यांनी रंगभूमांवर प्रेक्षकांपुढे उभी केली असती. परंतु हिराबाईंच्या संकोची स्वभावामुळे रंगभूमी या सुभद्रला

पेंढारकर, मा. कृष्णराव, मैनाबाई यांचीही भूमिका पहाण्याचा योग आला. परंतु वरील नटनटीप्रमाणे या मंडळींनी कसलेही वैशिष्ट्य न दाखविल्यामुळे ' त्यांनी काम केले ' असे म्हणण्यापलीकडे जास्त काही लिहिता येत नाही.



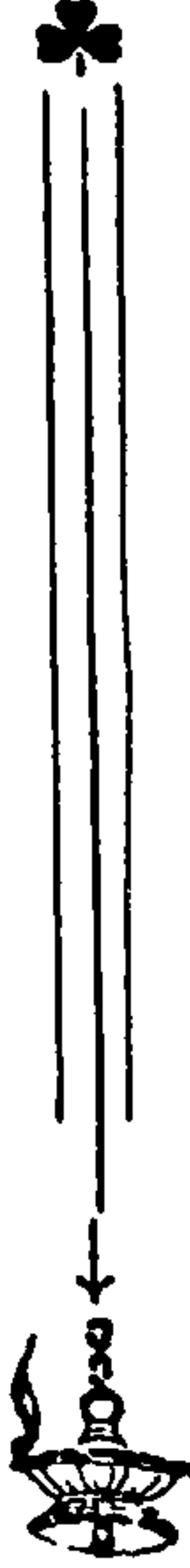
डोंगरे बालामृत आणि ग्राइप वॉटर



के.टी.डोंगरे अँड कंपनी प्रा. लि. ८२, नगीनदास मास्टर रोड, मुम्बई-२३

With Best Compliments

From



**THE LAXMI VISHNU
TEXTILE MILLS LTD.**

199. Churchgate Reclamation,
BOMBAY - 400 020.

Phone : 220887
(4 lines)

Gram : 'SPINSTER'
Bombay 400020

शतायुषी 'संगीत सौभद्र'

चिरयौवनत्व आणि सौंदर्य !



-शशिकांत नार्वेकर

(संगीत 'सौभद्र'च्या शताब्दी निमित्ताने नाट्यदर्पणचा खास 'सौभद्र' विशेषांक काढण्याची कल्पना श्री. शशिकांत नार्वेकर यांची! त्यांच्या सहकार्याबद्दल मनःपूर्वक धन्यवाद. सोबतचा अभ्यासपूर्ण आणि मनोरंजक माहितीने समृद्ध झालेला लेख वाचतांना श्री. नार्वेकरांनी माहिती जमवितांना घेतलेल्या वृष्टांचे जागोजागी दर्शन होईल. हा लेख वाचकांना बरेच कांही नवे देऊन जाईल.)



कलेच्या संदर्भात असे म्हटले जाते की, ज्या कलेला अभिजात-तत्त्वाचा स्पर्श होतो ती कला श्रेष्ठ व तिला चिरयौवनाचे वरदान लाभते ! मराठी नाट्यसृष्टीत हे भाग्य कै. अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या 'संगीत सौभद्र' या नाटकाला लाभले आहे ! दिनांक १८ नोव्हेंबर १९८२ रोजी 'संगीत सौभद्र' शतायुषी होणार आहे ! ही घटना मराठी रंगभूमीच्याच नव्हे, तर महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात अपूर्व म्हणावी लागेल ! महाभाग्यशाली म्हणावी लागेल ! आनंददायी म्हणावी लागेल ! मराठी जनतेने दिनांक १८ नोव्हेंबर १९८२ ते १८ नोव्हेंबर १९८३ हे वर्ष 'संगीत सौभद्र-वर्ष' म्हणून साजरे करायला हवे !

गेली शंभर वर्षे 'संगीत सौभद्र'ने मराठी नाट्य-रसिकांचे अखंड मनोरंजन केले आहे. शब्द-स्वर-अभिनयरंगाचा मनमुराद आनंद नाट्यरसिकांना दिला आहे. शुद्ध कलानंद देणे हेच या नाटकाचे वैशिष्ट्य आहे. निखळ रंजकता हाच या नाटकाचा स्थायीभाव आहे. शंभर वर्षे सतत आनंद देण्याचे कार्य करणारे 'संगीत सौभद्र' हे एकमेव मराठी संगीत नाटक होय ! कालातीतपणा हा या नाटकाचा गुण लक्षात घेतला तर त्याचे चिरंजिवीत्व कधीच नष्ट होणार नाही ! भावी पिढ्यांना कलानंद देण्याचे कार्य हे नाटक सतत करणार आहे !

आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे ज्या अण्णासाहेब किलोस्करांनी मराठी संगीत नाटकाचा पाया 'संगीत शाकुंतल'ने घातला ते नाटक मात्र 'संगीत सौभद्र' प्रमाणे शतायुषी झाले नाही. 'संगीत सौभद्र'चे हे

अपूर्व यश आणि त्याच्या चिरयौवनाचे रहस्य कशात आहे याचा शोध घेणे हा या प्रस्तुत लेखाचा मुख्य उद्देश आहे.

'संगीत सौभद्र'च्या जन्मापूर्वी

'संगीत सौभद्र'च्या यशाचा, चिरयौवनाचा, आणि सौंदर्याचा शोध घेण्यापूर्वी या नाटकाच्या जन्मापूर्वी मराठी रंगभूमीचे स्वरूप कसे होते आणि अण्णासाहेबांनी मराठी संगीत नाटकास जन्मास घातले म्हणजे नेमके काय केले, याचा विचार प्रथम करायला हवा.

इ. स. १८४३ साली ५ नोव्हेंबर रोजी सांगलीच्या कै. विष्णुदास भावे यांनी 'संगीत सीता स्वयंवर' हे नाटक रंगभूमीवर आणून मराठी नाटकास प्रारंभ केला. भाव्यांचे 'सीता-स्वयंवर' हे नाटक संगीत असले तरी ते 'पौराणिक नाटक' म्हणून ओळखले जात होते. या नाटकाने 'पौराणिक नाटका'चा नवा कालखंड सुरु केला. हा कालखंड अण्णासाहेब किलोस्करांच्या 'संगीत शाकुंतल' नाटकाच्या उदयानंतर म्हणजे इ. स. १८८० साली अस्तास गेला. भाव्यांच्या पौराणिक नाटकाचे वैशिष्ट्य हे की ते नाटक संपूर्णतः 'सूत्रधारा'च्या हाती होते. नाटकाच्या प्रारंभी 'सूत्रधार' जो एकदा रंगभूमीवर ठाण मांडून बसे तो नाटकाच्या शेवटापर्यंत तेथेच असे. त्या पौराणिक नाटकात भरपूर गाणे असे आणि नाटकातल्या पात्रांची गाणी गाण्याचा मक्ता एकट्या 'सूत्रधार' कडे असे. 'सूत्रधार' पदे गात असताना त्या पदांतील भावना नाटकातील पात्रे

अभिनयानून व्यक्त करीत असत. विदूषकाकडे हास्यरस निर्माण करण्याची कामगिरी असे. आणि त्याचा दर्जा अतिशय खालचा होता. ओवडघोवड विनोद हे त्याचे स्वरूप होते. 'राक्षस पार्टी' आणि 'देव पार्टी' असे दोन विभाग (या विभागांना 'कचेऱ्या' म्हणत असत) त्या नाटकात कायमचे ठाण मांडून बसले होते. 'राक्षस पार्टी' रंगभूमीवर येत ते अक्राळविक्राळ स्वरूपात, आरडाओरडा करीत, किंचाळत आणि राळ उडावत. पुढे पुढे ते 'पौराणिक नाटक' इतके साचेबंद आणि भडक झाले की त्याचे ते स्वरूप बदलणे आवश्यक होऊन बसले. मराठी रंगभूमीचे एक गाढे अभ्यासक कै. श्री. ना. बनहट्टी त्या 'पौराणिक नाटकांच्या प्रारंभीच्या स्वरूपाबद्दल आणि व्हासाबद्दल म्हणतात—'विष्णूदासी नाटक हे खरेखुरे देशी परंपरेने आलेले, समाजाच्या भावना व श्रद्धा यांना अनुरूप असल्यामुळे, जनमानस, खेचून घेणारे असे होते. पण ते विदूषकी बाष्कळपणा आणि हेतू शून्य कृत्रिम रचनेचा पसारा यात बुडून चालले होते. कलातत्त्वांची जाणीव प्रबळ नसल्यामुळे संयमाची, संघटित रचनेची न्यूनता इथेही जाणवत होती.'

भाव्यांच्या 'पौराणिक नाटका' च्या कालखंडात 'बुकिश' नाटकांचा प्रवेश झाला. इ. स. १८६१ साली कै. विनायक जनार्दन कीर्तने यांनी 'थोरले माधवराव पेशवे यांचे चरित्र नाटक'रूपाने लिहून ते पुस्तकरूपात प्रथम प्रसिद्ध केले. 'इचलकरंजीकर मंडळी' ने हे नाटक इ. स. १८६२ साली रंगभूमीवर आणले. 'बुकिश' नाट्य परंपरेतले पहिले स्वतंत्र मराठी नाटक त्याकाळी फार लोकप्रिय झाले होते. पुण्या-मध्य त्यावेळी 'डेक्कन कॉलेज' आणि मुंबईत 'कालिदास एल्फिन्स्टन सोसायटी' या संस्था सहाय्य आणि इंग्रजी नाटकांचे प्रयोग करीत होत्या विशेषतः शेक्सपियर आणि कालिदास-शुद्रक इत्यादि श्रेष्ठ नाटककारांच्या नाट्यकृतींची भाषांतरे करून त्यांचे प्रयोग रंगभूमीवर होत होते. या 'बुकिश' नाटकांना त्यावेळच्या सुशिक्षित समाजातील प्रेक्षकांची फार मोठी दाद मिळाली होती. हा समाज 'भाव्यांच्या पौराणिक नाटकां'वर खूप नव्हता. या 'बुकिश' नाटकाचा अवतार होण्याआधी परदेशी 'फार्स' मराठी रंगभूमीवर आला होता.

इ. स. १८५९ साली मुंबईतल्या 'सभ्य अमरचदवाडा' हा नाटक मंडळी' ने 'फार्स' ची नवी कल्पना नाटकपद्धतीत आणून घमाल उडविली होती. 'पौराणिक नाटका' बरोबर हा परदेशी नवा 'फार्स' र त्यावेळच्या नाटक मंडळ्या मादर करीत असत. 'फार्स'चे मोठे पेंव त्यावेळी 'पौराणिक नाटक' मंडळ्यात फुटले होते. 'नारायणराव पेशवे यांच्या वधाना फार्स', 'माखरभाताचा फार्स', 'वत्ताशीचा फार्स', 'अनारशाचा फार्स', 'गुलाबछरुडीचा फार्स' इत्यादि फार्स त्याकाळात लोकप्रिय झाले होते कै. गोपाळराव दाते या नावाचा विनोदी भूमिका करणारा नट ह्या फार्समध्ये काम करून लोकांना हसवीत होता. हा नट

त्याकाळी फार प्रसिद्ध होता. पुढे तो 'किर्लोस्कर नाटक मंडळी' तही काम करताना दिसतो.

'बुकिश' नाट्य-परंपरेत जी स्वतंत्र नाटके रंगभूमीवर आली त्यांतल्या काही नाटकांना सामाजिक जाणीवा आणि देशाभिमान प्रकट करण्याची प्रेरणा होती १८७१ च्या सुमारास सामाजिक चळवळीचे दर्शन घडविणारी 'मनोरमा' आणि 'स्वैरसंज्ञा' ही नाटके रंगभूमीवर आली. इंग्रजी शिक्षणाचा पूर्ण संस्कार झालेल्या लोकांच्या विचारात त्यावेळी पुनर्विवाह, बालविवाह, परदेशगमन, केशवपन, इत्यादि जे विषय घोळत होते त्याचे पडसाद वरील नाटकांत उमटले होते.

इ. स. १८७३ साली कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे 'श्रीशांकरदिग्विजय' या नावाचे आद्य-श्रीशंकराचार्य यांचे जीवन-दर्शन घडविणारे नाटक रंगभूमीवर आले. विशेष म्हणजे ज्या अण्णासाहेबांनी पुढे नवे 'संगीत नाटक' जन्मास घातले त्यांनी आपले पहिले संपूर्ण स्वतंत्र नाटक गद्यरूपात लिहिले होते. या नाटकाचे प्रयोग त्या काळी 'इचलकरंजीकर', 'कोल्हापूरकर', आणि 'सागळीकर' मंडळी करीत असत. 'पौराणिक नाटक' मंडळ्यात त्याकाळी अण्णासाहेब एक उत्तम कवि म्हणून प्रसिद्ध होते अनेक 'पौराणिक नाटक' मंडळ्यांना त्यांनी विष्णूदासी पद्धतीची 'नाटकाख्याने' लिहून दिली होती. त्यांना कविता करण्याचा नाद वयाच्या चौदाव्या वर्षापासून लागला होता. त्यावेळी त्यांनी 'किरातार्जून' आख्यानावर एका कीर्तनकारास कविता करून दिल्या होत्या. त्यांना कीर्तनाचीही आवड होती. आपल्या जन्मगांवी गुलमूर (घारवाडजवळ-कर्नाटकात पण किर्लोस्कर घराणे मुळचे रत्नागिरी जिल्ह्यातील किर्लोसी या गावच) येथे प्रतिवर्षी साजरा होणाऱ्या श्रीशंकराचार्य यांच्या जन्मोत्सवाकिता 'देवांच्या वाहनांची' निरनिराळी 'पदे' करून दिली होती याशिवाय 'विडा', 'शेजारती', 'काकड आरती' इत्यादि पदेही त्यांनी केली होती. त्याचे काही नमुने पाहण्यासारखे आहेत. अण्णासाहेबांची 'शाकुंतल', 'सौभद्र' आणि 'रामराज्यविद्योग' या संगीत नाटकांतल पदे काव्यात्मतेच्या व सौंदर्याच्या दृष्टीने लोकांच्या नजरेत आला त्याचे मूळ त्यांच्या या कविता लेखनात आहे.

पुष्प वाहन

'वंदुनी पुष्पकि शंकर हा । जन हो भवि निःशंक गहा ॥ धृ० ॥
कारण पुष्पचि सृष्टीला ॥ बघतां दिसे दृष्टीला ॥
पुष्पाविण फळ वृक्षाला ॥ नाही भासे हे सकला ॥
निःसार्थकता पूजेला ॥ पुष्पाविण की प्रिय त्याला ॥
म्हणुनी बसवुनि प्रथम पुष्पकी करिति महांसव हा ॥
भक्ता कल्पद्रुमसम हा ॥ वंदुनी पुष्पाके शंकर हा ॥ १ ॥'

किंवा

विदूषकांच्या तोंडी पुढील संवादात अण्णासाहेबांची भूमिका स्पष्ट झाली आहे.

विदूषक : (सूत्रधाराला उद्देशून) तुम्हीं जे करणार त्यात तुमचा तो 'ताकड घों' 'हाणी हूं' हे मात्र उपयोगी नाही. कारण हे पाहून पाहून आमचे सभासद दमून गेले आहेत. '

विष्णुदासी 'पौराणिक नाटक', 'बुकिश' नाटक आणि फार्स' हे तीनही नाट्य प्रकार रंगभूमीवर प्रस्थापित झालेले असताना दुसरे काहीतरी नवीन घायला हवे, हा अण्णासाहेबांच्या मनात आलेला विचार त्यांच्यातल्या 'प्रतिभाशाली नाटकवल्या'चा हुंकार होता. अण्णासाहेब नाटकाच्या छंदाने इतके भारलेले होते की इ. स. १८६३ साली पुण्यात शिक्षणासाठी आलेल्या अण्णासाहेबांनी तेथे मित्रांना जमवून नाटकाचा घाट घातला होता. या नाटकाच्या खर्चासाठी त्यांनी आपल्या कानातील मोत्याची मिकवाळी त्यावेळी विकली नि पैसे उभे केले, आणि मारवाड्याकडून कर्जही काढले होते. ही आपली नाटक मंडळी घेऊन ते नगर आणि खानदेशी गेले होते. 'विक्रम चरित्र' हे नाटक आणि 'एल्फस्टन व बाजीराव यांचा फार्स' त्यांनी सादर केले होते. या उपद्व्यापात त्यांची बरीच ससेहोलपट झाली. हालअपेष्टा सहन कराव्या लागल्या आणि कर्जही झाले. त्यांच्याघरच्या मंडळींनी खास माणूस पाठवून त्यांना घरी गुल्लकुरला नेले.

नोकरीच्या निमित्ताने अण्णासाहेब वेळगावात तेथे येणाऱ्या नाटक मंडळ्यांच्या बिऱ्हाडी जाऊन ते बसत असत. वेळगावांतील आपल्या काही मित्रांना घेऊन त्यांनी 'भरत शास्त्रोत्तेजक मंडळी' स्थापन केली होती. आणि या सस्थेतर्फे त्यांनी संस्कृत 'शाकुंतल', 'विक्रमचरित्र', 'मल्हाररावांचे नाटक' वगैरे प्रयोग सादर केले होते. त्याचवेळी वेळगावात एक कर्नाटकी 'पारिजातक' नाटक करणारी मंडळी आली होती. 'पारिजातक' नाटक पाहून त्याच धर्तीवर त्याचा मराठी अवतार सिद्ध करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यांनी जो नगसंच जमा केला होता. त्यांत स्त्रियाही होत्या. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे त्या काळात स्त्रियांना रंगभूमीवर काम करण्यास बोलावण्याचा अण्णासाहेबांचा विचार काळाच्या पुढे धांव घेणारा होता. आणलेल्या स्त्रिया फारच अडाणी होत्या, त्यामुळे 'पारिजातक' मराठीत आणण्याचा विचार त्यांना सोडावा लागला. पुढे हेच 'पारिजातक' नाटक त्यांनी 'सांगलीकर मंडळी'स बसवून दिले. या नाटकात बराच पदे अशी होती की ती पात्रांनी स्वतः गाण्यासारखी होती. संगीत नाटकाची कल्पना तेव्हापासूनच अण्णासाहेबांच्या मनात फिरायला लागली होती.

इ. स. १८८० चे पुणे राजकीय व सामाजिक चळवळीचे मोठे केंद्र बनले होते. हिमालयीन उंचीच्या व्यक्ती त्यावेळी पुण्यात कर्तृत्व गाजवीत होत्या. 'यावेळी असाच एखादा बुद्धिवान नाटककार उदयास

येण्याची आवश्यकता होती ती उणीव अण्णासाहेबांच्या योगाने भरून निघाली,' असे अण्णासाहेबांचे चरित्रकार व नट कै. शं. बा. मुजुमदार यांनी लिहिले आहे. आणि पुढे 'संगीत शाकुंतल' ने त्याचा प्रत्यय सर्वांनाच आणून दिला.

नोकरीच्या निमित्ताने पुण्यात असताना अण्णासाहेब आणि त्यांचे मित्र 'इचलकरंजीकर नाटक मंडळी'चे 'तारा' हे नाटक पाहण्यासाठी म्हणून गेले होते, पण नाटकाची सर्व तिकिटे संपल्यामुळे बिऱ्हाडी परत जाण्याऐवजी जवळच्या थिएटरात लागलेले 'पार्शी नाटक मंडळी'चे 'इंद्रसभा' नाटक बघायला ते गेले. इंग्रजी 'ऑपेरा' च्या धर्तीचे ते उर्दू नाटक, त्यांतील संगीत, गायन-मुख्य म्हणजे पात्रे गात होती, नृत्य' देखावे, पडदे इत्यादी गोष्टींनी नाटकाला चांगले स्वरूप आणले होते. हे सारे पाहून 'असे संगीत नाटक मराठीत केल्यास ते लोकप्रिय होईल का?' असा विचार त्यांच्या मनात घोंठत असतानाच कालिदासाचे 'अभिज्ञान शाकुंतलम्' चे मराठीत गद्यपद्यात्मक भाषांतर करावे, अशी त्यांना स्फूर्ती झाली. अण्णासाहेबांचे चरित्रकार कै. शं. बा. मुजुमदार या घटनेबद्दल लिहितात- 'आमच्याकडे फक्त पौराणिक व गद्य नाटके प्रचारात होती. परंतु त्यात सुधारणा करण्याची कल्पना कोणाच्या मनात आल्याचे दिसत नव्हते. १८८० मध्ये किलोस्कर, दक्षिण भाग कमिशनर यांच्या स्वारीबरोबर पुण्यात आले. त्यावेळी पार्शी नाटक पाहून ती तऱ्हा आपल्या लोकांत असावी अशी कल्पना त्यांच्या मनात उद्भवली व ते त्या प्रयत्नास लागले. यावेळी मोरोवा बाघोलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे पुण्यात असत. हे दोघेही गाण्यावाजविण्या-संबंधाने लोकांत प्रसिद्ध होते. आपली कल्पना प्रत्यक्षात आणण्याच्या प्रयत्नानून अण्णासाहेबांनी शाकुंतल नाटकाचे भाषांतर करण्यास सुरवात केली होती. त्यांत ही जोडी (मोरोवा-बाळकोबा) व तिसरे अण्णांच्या पूर्वाश्रमांतले स्नेही नाना शेवडे हे मिळाल्याने अण्णां अधिक उत्साहाने कामास लागले.... सुमारे १८८० च्या आगष्टमध्ये कल्पना निघून ऑक्टोबरच्या १३ वे तारखेस म्हणजे विजयदशमीच्या सुमुहूर्ताने तंबाखू आळीतील गुळवे यांच्या हजेरीत पहिल्या तीन अंकाची रंगाची तालीम झाली...'

कै. शं. बा. मुजुमदार पुढे लिहितात, 'नाटकाचा दिवस ठरला. परंतु नाटकाला नाव काय द्यावे हे ठरले नव्हते. कारण अशा प्रकारचे नाटक व याची कल्पनाही पूर्वी नव्हती. कोणी 'गद्यपद्यात्मक शाकुंतल' म्हणावे म्हणून सुचविले व कोणी 'गायनमुक्त शाकुंतल' हे नाव द्यावे असे सुचविले परंतु अण्णासाहेबांनी शेवटी 'संगीत शाकुंतल' हेच नाव योग्य आहे असे ठरविले. व त्याप्रमाणे 'किलोस्कर संगीत मंडळी' च्या नावाची हस्तपत्रके शहरात प्रसिद्ध झाली. मोठ्या जाहिराती लावून प्रसिद्धीची आवश्यकताच राहिली नाही, कारण तिकिटे अगोदरच पार खपून गेली होती. तारीख ३१ ऑक्टोबर १८८० आश्विन वद्य १३ रविवार शके १८०२ अमृतसिद्धि योग हा संगीत नाटकाचा प्रथम दिवस. बुधवार पेठेतील त्यावेळी भरभराटीत असलेले आनंदोद्भव

नाटकगृह तिन्ही मजले गच्च भरले होते. 'सकल कला गुण वेत्ते पंडित' या दिवशी जमले होते. प्रत्येकाच्या मुद्रेवर व पात्रांच्या अंतःकरणात उसाह दिसत होता. पात्रांची तयारी झाली. सूत्रधार दोन पारिपार्श्वकांसह पडद्यात सज्ज होऊन नांदी म्हणण्याकरिता उभे राहिले व आता नाट्य-शास्त्रविधीप्रमाणे पडद्यात- 'पंचतुंडनरकसुंद मालधर पार्वतीश आधी नमितो' हे मंगलाचरण म्हणण्यास सुध्वात करणार तो जणू पडदा ओढणारासही तेवढा विलंब असह्य होऊन त्याने एकदम पडदा वर केला. त्याबरोबर अण्णासाहेबांनी घेतलेली सूत्रधाराची मूर्ति प्रकट होऊन त्यांचा गंभीर आवाज, नाटेकर व शेवडे या पारिपार्श्वकांचे गंधर्वतुल्य आलाप प्रेक्षकांच्या कर्णद्वारां प्रवेश करू लागले. त्याप्रसंगी अण्णांचा रंगभूमी-वरचा हा प्रवेश म्हणजे संगीत कलेच्या विश्वकर्माचा अवतार असे लोकांस वाटू लागले...'

'संगीत शाकुंतल'च्या पहिल्या प्रयोगाचे चित्र हुबेहुवे वाचकांसमोर यावे म्हणून त्या प्रयोगात 'शाकुंतले'ची भूमिका केलेल्या कै. शं. बा. मुजुमदार यांनी 'क्लिरोस्कर चरित्रा'त कथन केलेला भाग मुद्दाम पेश केलेला आहे.

'संगीत शाकुंतल'चे सर्वत्र स्वागत होऊन त्यावेळच्या रसिकांनी आपला अभिप्राय कसा व्यक्त केला ते पाहण्यासारखे आहे. 'पुणे

शहरात - नव्हे महाराष्ट्रात संगीत नाट्यकलेचा अवतार होतांच लोकांना करमणुकीचे एक नवे युग मिळाल्यासारखे झाले नवे नेत्र मिळाल्यासारखे झाले व नवे श्रोतृ आल्यासारखे झाले.' कै. कृष्णाशास्त्री चिपळूणकर यांनी या नाटकाबद्दल अभिप्राय देताना म्हटले आहे की, 'उच्च प्रतीची करमणूक हे राष्ट्र सुधारणेचे एक थोर कलमच होय.' कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी 'संगीत शाकुंतल'वर दिनांक ६ डिसेंबर १८८१ रोजी 'केसरी'त एक लेख लिहून या नव्या संगीत नाटकाचे कौतुक केले आहे. इंग्लंडात 'ऑपेरा' या नावाचा एक नाट्यप्रकार आहे, त्याचाच हा नमुना आहे, असे म्हणून त्यांनी 'सं. शाकुंतल'तील गायनप्रकारांची तारीफ केली आहे. मुंबईच्या 'इंदुप्रकाश'ने म्हटले आहे. 'हे नाटक प्रायशः गायनयुक्त असून त्या प्रसंगी कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटकापैकी पहिले चार अंक अभिनित झाले...यांत निरनिराळ्या रसांस अनुरूप अशा अनेक रागांवर गोता येण्याजोग्या पदादिक कवितांचा फारच मनोहर संग्रह होता. प्रयोगस्थ पात्रांपैकी दुष्यंत राजाचा भाग फारच अप्रतिम झाला...'

'सं. शाकुंतल' पूर्वी संगीत नाटके नव्हती असा प्रकार नाही. विष्णुदासी 'पौराणिक नाटक' संगीतमयच होते. 'सं. शाकुंतल'च्या आधी एक वर्ष सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांचे रंगभूमीवर आलेले

Phone C/o. 57 21 34

With Best Compliments from :-



MAHALAXMI ENGINEERING WORKS

Designers, Mechanical Engineers, Manufacturers & Contractors,
Repairs all Kinds of Machine Job Works.



Works : Popat Compound, S. V. Road, Opp. Satkar Hotel, Jogeshwari (West),
BOMBAY - 400 060.

‘नल-दमयंती’ हे नाटक गद्यपद्यात्मकच होते आणि त्यातील पदांचे गायन पात्रांनीच केले होते. असे असूनही किलोस्करांचे संगीत नाटक-‘संगीत शाकुंतल’ आकाशात एखादा डोळे दिपवून टाकणारा दिव्य तारा दिसवा तसे दिसले ! असे काय होते त्यांत ?

गद्य-पद्य-स्वर-अभिनय यांचा सुरेल गोफ किलोस्करांच्या प्रतिभेने ‘संगीत शाकुंतल’ मध्ये विणून ‘संगीत नाटकाचा’ एक आगळा प्रकार लोकांपुढे ठेवला होता. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर किंवा त्यांच्यासारखे इतर नाट्यरसिक या संगीत नाटकाला ‘ऑपेरा’ समजतात हे बरोबर नाही. ‘ऑपेरा’ मध्ये पद्य आणि संगीत यांचा मेळ असतो. गद्याला तेथे स्थान नसते. मराठीत ‘ऑपेरा’ला ‘संगीतिका’ हा प्रतिशब्द आहे. तर अण्णासाहेबांचे ‘संगीत शाकुंतल’ ही संगीतिका नव्हे. संगीतकार कै. केशवराव भोळे यांनी किलोस्करांच्या संगीत नाटकाच्या संदर्भात ‘म्युझिकल्स’ असा शब्दप्रयोग केलेला आहे. हाच शब्दप्रयोग किलोस्करांच्या संगीत नाटकांना उद्देशून संगीतकार पं. जितेंद्र अभिषेकी यांनीही वापरला आहे. ‘म्युझिकल्स’ या शब्दप्रयोगात गद्य-पद्य-स्वर यांच्या मिश्रणातून उत्पन्न झालेले संगीत असा अर्थ अभिप्रेत आहे. शिवाय या ‘म्युझिकल्स’चा दर्जा संगीत व वाङ्मयीन दृष्ट्या श्रेष्ठप्रतीचा असावा लागतो. किलोस्करांनी संगीत नाटक हे या प्रकारातच मोडणारे नाटक होय ! पण त्याहूनही, एक मोठा विशेष या नाटकाचा आहे तो म्हणजे या संगीत नाटकात निर्माण होणारी श्रेष्ठप्रतीची रस-निर्मिती ! ‘सं. शाकुंतल’ आधीची सर्व संगीत नाटके रसनिर्मितीच्यादृष्टीने अगदीच पांगळी होती ! ज्या ‘इंद्रसभा’ नाटकाने अण्णासाहेबांना ‘सं. शाकुंतल’ लिहिण्याची स्फूर्ती दिली त्या नाटकाचे संगीत दर्जेदार नव्हते आणि ‘रसनिर्मिती’ची प्रक्रियाही त्यात नव्हती. नाटकात संगीत ही एक अस्वान्नाविक-अनैसर्गिक गोष्ट आहे, हे सर्वांनीच मानले आहे, आणि ते खरेही आहे. पण अण्णासाहेबांनी ‘संगीत नाटक’ निर्माण करून या जाणीवला मोठा धक्का दिला आहे, नाटकाचा आशय, नाटकातल्या पात्रांच्या भावना (मृदु किंवा कठोर) संगीतातून आविष्कृत करता येतात हे दाखवून दिलेले आहे. या त्यांच्या संगीत विषयक प्रतिभेचा, कल्पनेचा खरा विकास संगीत ‘सौभद्र’ मध्ये पाहावयास मिळतो.....

‘संगीत सौभद्र’ ची जन्मकथा

‘संगीत शाकुंतल’ च्या अभूतपूर्व यशानंतर नवीन संगीत नाटक रचण्याचे जेव्हा अण्णासाहेबांनी ठरविले तेव्हा अनेक अडचणी त्यांच्यासमोर होत्या. मुख्य अडचण होती कथानकाची निवड. त्यांच्यासमोर अनेक पुराण-कथा आणि संस्कृत नाटके होती. याबद्दल त्यांचे चरित्रकार कै. शं. बा. मुजुमदार लिहितात-‘शाकुंतल नाटकाच्या उपरांत नवीन नाटक रचण्याचे ठरले. त्यावेळी निरनिराळे कथाभाग अण्णासाहेबांच्या मनांत उभे राहिले. प्राचीन कवींची पुष्कळ नाटके होती. परंतु ती

काही पात्रांच्या अनुकूल व प्रतिकूलते मुळे व काही प्रयोगदृष्ट्या स्वभावतःच अनुपयोगी वाटल्यावरून पुराणांतील एकाद्या भागावर नाटक रचण्याचा त्यांनी संकल्प केला. त्याप्रमाणे ‘अर्जुन-सुभद्राविवाह’ हा कथाभाग त्यांस योग्य वाटला. तेच हे ‘संगीत सौभद्र’ नाटक होय या नाटकाची थोरवी व्हावयास अण्णासाहेबांची कवित्वशक्ति व कल्पनाशक्ति जितकी कारण झाली तितकीच त्यातील त्या वेळेची नाटक-पात्रेही कारण झाली आहेत. शिवाय अण्णासाहेब स्वतः उत्तम नट असल्याकारणाने नाटकाची रचना प्रयोगदृष्ट्या हृदयंगम झाली आहे. अण्णासाहेबांनी शाकुंतल नाटकाचे संगीतात रूपांतर केले तेव्हा त्यांस विशेष काही कर्तव्य नव्हते म्हटले तरी चालेल. फक्त उत्तम भाषांतराने स्वतःचे कवित्व दाखवावयाचे होते. व त्यांत त्यांना चांगले यशही आले. परंतु या वेळेची गोष्ट अगदी निराळी होती. या वेळेला त्यांना आपले कवित्व, नाट्यरचनाचातुर्य, व कल्पनाशक्ति इत्यादि गुण दाखवावयाचे होते...कालिदासाने ज्याप्रमाणे शाकुंतला आख्यानांतील किंवा भवभूतीने उत्तर रामायणांतर्गत लवकुश आख्यानातील पुराणप्रसिद्ध कथाभाग सोडून देऊन अनेक काल्पनिक प्रसंग व काल्पनिक पात्रे घालून आपापल्या नाटकांत रसवैचित्र्य आणले, त्याप्रमाणे अण्णासाहेबांनी ‘अर्जुनसुभद्रा विवाह’ आख्यान स्वतःच्या कल्पना सामर्थ्याने पूर्वोक्त कवींच्या नाटक पद्धतीवर रचून ‘संगीत सौभद्र’ नांवाने प्रसिद्ध केले.

कै. मुजुमदार यांची ‘संगीत सौभद्र’च्या संदर्भात येथे साक्ष काढण्याचे कारण हे की ‘संगीत सौभद्र’ घडत असताना ते ‘किलोस्कर नाटक मंडळी’त होते आणि या नाटकात ‘रुक्मिणी’ची भूमिकाही त्यांनी केली होती. ‘संगीत सौभद्र’चा त्यांनी दिलेला तपशील इतर दुसऱ्या कुणाही व्यक्तिपेक्षा अधिक महत्त्वाचा आहे. त्यांच्या या हकिगतीत पुढील तीन महत्त्वाच्या गोष्टी पुढे येतात :

- १) पात्रांच्या अनुकूल व प्रतिकूलतेचा प्रश्न.
- २) ‘अर्जुनसुभद्रा विवाह’ आख्यानाची नाटकासाठी निवड.
- ३) अण्णासाहेबांनी स्वतःच्या कल्पनासामर्थ्याने पूर्वोक्त कवींच्या नाटक पद्धतीवर रचून ‘संगीत सौभद्र’ या नावाने प्रसिद्ध केले.

भाऊराव कोल्हटकरांची निवड

पहिला मुद्दा फार महत्त्वाचा आहे. ‘पात्रांच्या अनुकूलतेचा-प्रतिकूलतेचा’ प्रश्न त्याकाळी अतिशय त्रासदायक होता. चांगले-गुणी कलाकार मिळणे हे त्याकाळी मोठा भाग्य-योग वाटत होता. मोरोबा वाघोलीकर आणि बाळकोबा नाटेकर यांचा अण्णासाहेबांना झालेला लाम हा भाग्य योगच होता ! परंतु नायिकेच्या भूमिकेसाठी उत्तम गाणारा नसल्याने संगीत ‘शाकुंतल’ मध्ये ‘शाकुंतले’ला प्रथम पदे घातली गेली नव्हती. ‘संगीत सौभद्र’ रचण्याचे ठरविताच अण्णासाहेबांसमोर

पहिली मोठी अडचण उभी राहिली असावी ती उत्तम ग
नायिकेसाठी कसे व कुठून मिळवावे ? हे पात्र मिळण्याचे प्र
असताना अण्णासाहेबांचे 'संगत सौभद्र' चे लेखनही सुरु
करतां करतां बडोद्यास एका हरदासाची दोन देखणी व ग
आहेत, असे कळताच मोरोबा वाघोलीकरांना तिकडे पाठविण
मुळे अप्रतिम आहेत, असा अभिप्राय मोरोबानी दिला. त्या
अण्णासाहेब बडोद्याला जाऊन त्या मुलांना भेटून आले.

दिनांक १२ सप्टेंबर १८८२ रोजी भाऊराव कोल्हटकरां
रामचंद्र बापूजी यांचे बडोदेहून अण्णासाहेबांना जे पत्र
देत आहे.

' रा. रा. अण्णासाहेब

कृतानेक साष्टांग नमस्कार. विनंति.

तारीख मजकुर पावेतो उत्तम. पत्र पावले. माा. समजला.
माा. रा. रा. मोरोबा गेल्यानंतर दोन दिवसांनी व
मोकळीक मोठ्या मिनतवारीने घेतली. ती बंधूकरतां. तेव्हा
गुरुवारीं अगर शुक्रवारी चिरंजीव रा. भाऊची रवानग
करतो. माझेबद्दल माा. तोंडजवानी भाऊसांगतां कळेलच
मात्र स्टेशनवर कोणी मनुष्य पाठविणे. कारण तो को
नाहीं. याजकरितां लिहिले. माझा बंधु तोच आपला
त्याचबद्दल सर्वस्वी काळजी बाळगणे हे आपल्यासारख्या
मित्राकडे आहे. सुज्ञास विशेष लिहीत नाहीं. कळावे,
अंतर नसावे.

आपला,
रामचंद्र बापूजी

' ताा. हेच पत्री रा. रा. मोरोबा यांस भाऊचा व म
नमस्कार. शनिवारीं रात्रौ निघेल. याचे कारण गणेश
दिवशी आहे म्हणून लिहिले. सारांश इतकाच की,
आमच्या बंधूस आपले कंपनीमध्ये तूर्त पाठविण्याचा बे
आहे. कळावे,

रामचंद्र

आणि या पत्राप्रमाणे दिनांक २२ सप्टेंबर १८८२
नावचा एक मुलगा बडोदेहून मुंबईस येऊन दाखल झाला.
पुढे ' भाऊराव कोल्हटकर ' उर्फ ' भावड्या ' या नावाने मरा
सृष्टीत विख्यात झाला. आणि ' किलोस्कर नाटक मंडळी ' च
योग लाभला !



आली दिवाळी
घेऊन आनंदी आनंद

युनियन बँकेच्या योजनेने
समृद्ध जीवन

No. A 725488

UNION BANK OF INDIA
UNION BANK OF INDIA
UNION BANK OF INDIA

1st Oct. 1982

1st Oct. 1982

Rs. 500/-

Rs. 1523.25

युनियन बँकेची ठेव पुनर्गुंतवणूक प्रमाणपत्र योजना
म्हणजे अद्याप ७ वर्षात तुमच्या घनाची दाम दुप्पट
तुमची ठेव ७ वर्षात दुप्पट करून देणारी ही योजना
अगदी शंभर टक्के सुरक्षित. शिवाय आयकर आणि
संपत्ती करातून सूट. आणि कर्जाचीही सोय. असे
अनेकानेक फायदे मिळवून देणाऱ्या ह्या योजनेविषयी
अधिक माहिती हवीच ता; मग युनियन बँकेच्या
जयळच्या द्याखेला भेट द्या.

आम्ही तुम्हाला मदत करू; तुम्ही स्वतःची मना
युनियन बँक ऑफ इंडिया
(भारत सरकार अंमलीकृत)

82/UBI/620-mr.

असे सांगतात की, भाऊरावांचे वडील आपल्या मुलाला नाटक कंपनीत पाठवायला प्रथम तयार नव्हते. नाट्यसृष्टी व नट यांना त्याकाली सामाजिक प्रतिष्ठा नसल्याकारणाने चांगल्या घराण्यातील मुले नाटक कंपनीपासून त्यांचे पालक दूर ठेवीत असत. भाऊरावांच्या वडिलांकडून नकार आल्यानंतर स्वतः अण्णासाहेब बडोदे येथे गेले आणि त्यांना भेटून काम फत्ते करून आले. अण्णासाहेबांना ओळखणाऱ्यांनी असे लिहून ठेवले आहे की, समोरच्या माणसावर आपली छाप टाकून त्याला आपल्या बाजूने वळविण्याचे काम ते सहज करीत असत. भाऊरावांच्या वडिलांकडून त्यांनी मिळविलेला होकार हा त्यांच्या भारदस्त व्यक्तिमत्त्वाचाच एक भाग होता.

भाऊराव कोल्हटकर कंपनीत आल्याने मुख्य नायिकेचा प्रश्न सुटला होता, तरीही काही प्रश्न शिल्लक असावेत असे 'संगीत सौभद्र' च्या प्रस्तावनेवरून वाटते. अण्णासाहेब लिहितात, 'हे नाटक स्वतंत्ररीतीने तयार न होतां अनुकूल असलेल्या मंडळींकडे पाहून रचिते असल्यामुळे, सूत्र रसिक यांतील दोषांकडे दृष्टि न देतां अल्प गुणांचा बहुमान करतील अशी आशा करतो.' यातला विनयचा भाग बाजुलसारून अण्णासाहेबांना उपलब्ध किंवा अनुकूल पात्रांकडे पाहून नाटक घडवावे लागले याचा अंदाज नाटक वाचताना येतो, प्रयोगात हा अंदाज तेवढासा जाणवत नाही. संगीत 'सौभद्र' च्या पहिल्या अंकात 'अर्जुन', 'सुभद्रा' आणि 'नारद' ही तीन महत्त्वाची पात्रे येतात. दुसऱ्या अंकात 'कृष्ण', 'बलराम', 'सुभद्रा' आणि 'रुक्मिणी' ही तीन महत्त्वाची पात्रे दिसतात. चौथ्या अंकात 'सुभद्रा', 'रुक्मिणी' आणि 'अर्जुन' ही मुख्य पात्रे येतात. आणि पांचव्या अंकात मुख्यतः 'सुभद्रा' आणि 'अर्जुन' यांनाच खरी कामे आहेत. 'कृष्ण' व 'बलराम' आणि इतर पात्रे केवळ 'सुभद्रा'-'अर्जुन' विवाहाला हजेरी लावतात. 'नारद' फक्त पहिल्या अंकात दिसतो. आणि 'कृष्ण' मुख्यतः दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकात दिसतो. या दोन्ही भूमिका एकच नट करीत असे-बाळकोबा नाटेकर ! हा जो एकूण प्रकार त्यांना करावला गेला त्यांत नाटक कोसळण्याचा धोका निश्चित होता. परंतु त्यांच्या प्रतिभेने नाट्यवस्तूचे कलात्मक सौंदर्य अबाधित ठेवले आहे. आणि ते फार महत्त्वाचे आहे.....

अर्जुन सुभद्रा विवाह

अण्णासाहेबांनी 'संगीत सौभद्र' साठी 'अर्जुन-सुभद्रा विवाह' चे जे कथानक स्वीकारले ते नेमके कुठल्या आख्यानावरून किंवा कुठल्या कीर्तनाख्यातून किंवा कुठल्या नाटकानून घेतले ? या प्रश्नाकडे वळण्यापूर्वी आणखी एका घटनेकडे लक्ष वेधायला हवे. नाटकवाल्यांचे जे मित्र-हितचिंतक असतात ते कधी कधी आपणांस या कलेतले सगळे काही समजते अशा धाटात धागत असतात. अण्णासाहेबांचे मुंबईतील एक

मित्र व त्यांच्या नाटकाचे चहाते महादेव चिमाजी आपटे वी. ए. एल. एल. बी. हायकोर्ट वकील, यांना 'संगीत सौभद्र' च्या कथानकाबद्दल अण्णासाहेबांनी काही माहिती दिली होती. ती माहिती ऐकून वकील महाशयांनी एक मोठे पत्र त्यावेळी अण्णासाहेबांना लिहिले होते. त्या पत्रातला काही मजकूर पाहिला तर वकील महाशय एका थोर प्रतिभावंताच्या व्यक्तिमत्त्वाकडे दुर्लक्ष करून मित्र नात्याने फुकट सल्ला देण्याचा कसा आगावूपणा करतात, हे दिसेल. वकील महाशय अण्णासाहेबांना लिहितात- 'आपण लिहितां की, दिपवाळीचे सुमारास संगीत सौभद्र घेऊन येणार; परंतु आपण इथे होतां तोपर्यंत ते नाटक सर्व लिहूनही झाले नव्हते. तेव्हा इतकी तयारी आपली कशी होणार हे समजत नाही. शिवाय ते नाटक आपण आपले मनानें तयार करून तसेच दाखविणार किंवा चार लोकांस प्रथम दाखवून त्यात कमी जास्त दिसल्यास ते करून मग करणार हेही समजत नाहीं. संगीताला शाकुंतल नाटकासारखे दुसरे नाटक चांगले नाही. शिवाय त्याचा मूळचा नांव लौकिक, कथा अप्रतीम व मनोवेधक व सर्वास माहितीची आहे. आपली त्यावरील कविता चांगली, पात्रे चांगली तयार झालेली व मंडळींचे साहाय्य उत्तम. या सगळ्या कारणांचे एकीकरण जाहले म्हणून त्याची इतकी कीर्ति झाली हे आपले लक्षांत असेलच. तेव्हां आपल्या नाटकाची गोडी एकवार येथील किंवा कोठल्याही लोकांस लागली म्हणजे त्याचे मागून दुसरे नाटक जे करणे ते विशेष विचाराने व विशेष तयारीने झाले तरच उपयोग..... आपलेपाशी पात्रे उत्तम आहेत हे खरे, पण तेवढ्यानेच झाले नाही. आपली कविताही आपण उत्तम केली असेल पण तेवढीच गोष्ट बस नाही. कथा व कथेचे संविधानक चांगले असले पाहिजे. आपण मला त्याबद्दल जी हकीगत सांगितली तिजवरून ते संविधानक बरेच चांगले आहे इतकेच मी म्हणेन, परंतु त्यांत पुष्कळ फेरफार व कमजास्त केल्याखेरीज त्याची चहा तीही संगीत शाकुंतलानंतर पडेल असे वाटत नाही. याचा विचार झाला पाहिजे. आपल्यास किंवा इतर मंडळीस या धंद्यावर पैसे मिळवायचे असा उद्देश नाही. तेव्हा कांही तरी चांगलेच व्हावे हे बरे. नाटकास 'ऑपेरा'चा आकारभाव आणावा ही आपली कल्पना पहिली होऊन त्याप्रमाणे ते वेत उत्तम झाले; परंतु पुण्यास संगीत शाकुंतल झाले म्हणून त्याचे मागून चार संगीत नाटकांची येथे चंगळ उडाली व इतर गांवीही उडेल. तशाच प्रकारचे एकादे संगीत कांही तरी पुण्यास व आपले हातून व्हावे यांत हसील नाही. मग यापेक्षां झालेली दूम तेवढीच कायम राहिली तर बस आहे..... शाकुंतलांत सारे रस आहेत. आपण मला जी सौभद्राची हकीगत सांगितली ती तिच्यांत फक्त स्त्री-पुरुषांचा एकमेकांबद्दल विरह याखेरीज दुसरे कांहीच दिसले नाही. त्यांत विनोदरस तरी यावा म्हणून मी आपल्यास कुमारांतील शंकर-पार्वतीचा संवाद पुढे धरून त्याची नकल आणावी म्हणून येथे असतां सूचना दिली होती ती याची..... मंडळीस मिळकत व्हावी व ती मुंबईस सहज होते आहे असे समजून येऊ नये...'

कै. शं. बा. मुजुमदार यांना आणि इतर काही मंडळींना वकील महाशयांच्या पत्राचे फार महत्त्व कां वाटावे हे कळत नाही. या पत्रामुळे अण्णासाहेब सावध झाले आणि वकील महाशयांचा सल्ला प्रमाण मानून 'संगीत सौभद्र' घडविले असे मानणे म्हणजे अण्णासाहेबांच्या अभिजात प्रतिभेचा उपमर्द करण्यासारखे ते होईल. याच पत्रांत अण्णासाहेब आपल्या मनाने नाटक तयार करणार असा जो उल्लेख आहे तो महत्त्वाचा आहे. वकील महाशय आणि अण्णासाहेबांची जी भेट झालेली आहे त्यावेळी अण्णासाहेबांच्या मनांत 'संगीत सौभद्र' चा विचार सुरू होता, हेही येथे स्पष्ट दिसते. संगीत 'शाकुंतल' नंतरचे नाटक हे स्वतंत्र (कथानक जरी पुराणातले असले तरीही स्वतंत्र नाटक) संगीत नाटक असले पाहिजे या भूमिकेवरून अभिजात संस्कृत नाटकांचे मराठी नाट्यरूपांतर करण्याचे त्यांनी टाळले आहे. 'संगीत सौभद्र' मधल्या 'सूत्रधार-नटी' प्रवेशातील 'सूत्रधारा' ची जी 'साकी' आहे ती अण्णासाहेबांची या नाटकाद्वलची भूमिका स्पष्ट करते आहे.

साकी

'कालिदासमुखकविकृतिपक्वान्नाते सेवुनि विटले ।
रसिक तयांना पुनर्बुभुक्षाकरणीं तिखटचि केलें ।
बलवत् कविवर्ये । अपुल्या परिमित चातुर्ये ॥ १ ॥'

अण्णासाहेबांना आपल्या नाटकाद्वारे रसिकांना 'तिखट' घ्यावे आहे आणि ते त्यांनी स्वतःच्या चातुर्याने तयार केले आहे. या 'तिखटा' ची 'चव' सर्वांना ठाऊक आहे, पण त्याची 'खास बात' काय आहे हे नंतर पाहू या. आता प्रथम पाहू या ते अण्णासाहेबांनी 'अर्जुन-सुभद्रा विवाहा'ची कथा नाटकासाठी निवडली ती कोठून? 'अर्जुन-सुभद्रा विवाहा'च्या कथा प्रसिद्ध आहेत त्याचा आणि 'संगीत सौभद्र' नाटकाचा संबंध कितपत आहे व कशा प्रकारचा आहे? 'अर्जुन-सुभद्रा' कथेचा कुठूनतरी एक धागा पकडून 'संगीत सौभद्र' ची ताजमहारूपी इमारत त्यांनी स्वतंत्रपणे बांधली आहे?

संगीत 'सौभद्र' मधल्या 'अर्जुन-सुभद्रा विवाह' या कथेचा शोध घेण्याचा एक प्रामाणिक व अभ्यासपूर्ण प्रयत्न डॉ. प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांनी आपल्या 'संगीत सौभद्र-घटना आणि स्वरूप' या ग्रंथात केला आहे. एके ठिकाणी ते म्हणतात, 'नाटक ही तर संमिश्र कला आहे आणि तिच्या निर्मितीत अपरिहार्यपणे अनेक अवाङ्मयीन कारणांचा शिरकाव होत असतो. पण निहंतुकपणे एक 'कलाकृती' आपणास निर्माण करावयाची आहे, अशी जर मुळांत नाटककाराची भूमिका असेल, तर अनेक अडचणीतून तो आपला मार्ग कसा काढू शकतो आणि कसा यशस्वी होऊ शकतो, याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे 'सं. सौभद्र' ही नाट्यकृती होय! भारतीय परंपरेतील सुखकर, हास्यकर

रूपकाचा आणि स्वतंत्र नाटकाचा एक अप्रतिम नमुना म्हणून मराठी संगीत नाट्यसृष्टीत 'सौभद्र'चे स्थान सर्वोच्च आहे.'

डॉ. प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांनी प्रथम महर्षी व्यासांच्या 'सुभद्राहरण' कथेत आणि 'संगीत सौभद्र' च्या नाट्यकथेत साधर्म्य शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. आणि निष्कर्ष असा काढला आहे की, 'अर्जुनाने सुभद्रेचे हरण केले, आणि कृष्णाची या गोष्टीस संमती होती, बस! याहून अधिक काही नाही.'

पण आणखीन एका गोष्टीचे साम्य तेथे सांपडते. 'संगीत सौभद्र' मध्ये 'ब्राह्मणांच्या गाईचे तस्करांकडून झालेले अपहरण आणि त्यामुळे अर्जुनावर आलेली तीर्थयात्रेची पाळी' हा भाग व्यासांच्या 'सुभद्राहरण' कथेत तर आहेच, पण 'सुभद्राहरणा'च्या इतर कथातही तो आला आहे. ब्राह्मणांच्या गाई चोरांकडून सोडवून आणण्यासाठी अर्जुन शस्त्रे घेण्यासाठी म्हणून शस्त्रागारात जातो, तेथे युधिष्ठिर द्रौपदीसह एकांतात असल्याचे त्याच्या दृष्टीस पडते आणि त्यामुळे नारदांच्या अनुशासनाप्रमाणे अर्जुन तीर्थयात्रेस जातो. नाटकात तःसात्रेस काळ फक्त एक वर्षाचा धरलेला आहे. व्यासांच्या कथेत तो काळ बारा वर्षांचा असून यात्रा करणाऱ्याने बारा वर्षे ब्रह्मचर्य पाळायला हवे, असा दंडकही त्यांत

महाराष्ट्रातील एस्टी

राष्ट्रीय विश्वासाला पात्र

एशियाड क्रीडा स्पर्धेच्या खास वाहतुकीसाठी महाराष्ट्र एस्टीच्या दोनशे गाड्या!

आंतरराष्ट्रीय खेळाडूंच्या वाहतूक व्यवस्थेची, मोठ्या विश्वासाने राष्ट्राने, महाराष्ट्रावर टाकलेल्या जबाबदारीबद्दल आम्ही कृतज्ञ आहोत!

महाराष्ट्र राज्य मार्ग परिवहन महामंडळ
महाराष्ट्र वाहतूक भवन, मुंबई ४०० ००८

आहे. अर्थात् अर्जुनाने तो दंडक पाळलेला नाही हेही व्यासांच्या 'सुभद्रा-हरण' कथेवरून दिसते.

मुक्तेश्वरी 'सुभद्राहरण' कथेत आणि व्यासांच्या कथेत प्रा.कुळकर्णी यांना साम्य आढळले आहे. या दोन्ही कथेत अर्जुन यति वेषांत कुठेही दिसत नाही, हे लक्षात घ्यायला हवे. 'संगीत सौभद्र' मध्ये अर्जुन यति वेषात दिसतो श्रीधर कवींच्या 'पांडव-प्रताप' मध्ये मुळात सुभद्रा ही अर्जुनाला देऊ केली होती, असा भाग आहे. पण तो तीर्थयात्रेस गेल्यामुळे बलराम तिला दुर्योधनास देण्याचे निश्चित करतो. अर्जुनाने द्वारकेस यावे, असे कृष्णाला वाटते. महातापसी वेषांत अर्जुन द्वारकेत येतो. बलराम त्याला यति समजून आपल्या प्रासादात नेतो. रैवतक पर्वतांवरील देवीच्या उन्सवात सुभद्रेचे हरण तो करतो. हरण करायला कृष्णच त्याला सांगतो. येथे ही कथा 'सौभद्र' कथेकडे वेगाने सरकत असल्याचे जाणवते, असे प्रा. कुळकर्णी यांचे मत आहे. श्रीधर कवींच्या 'हरिविजय' मध्येही हीच कथा आहे.

मूळ भागवतातल्या 'सुभद्राहरण' कथेत सुभद्रेसाठी दुर्योधनला वर म्हणून नेमस्त करणे, अर्जुनाने त्रिदंडी संन्यास घेणे, भोजनप्रसंगी त्याची गडबड उडणे, अखेरीस बलरामाचे पाय धरणे एवढ्याच गोष्टी येथे व्यासांच्या कथेने नव्याने येतात. सुभद्रा-अर्जुन यांच्यामध्ये 'सौभद्र' मध्ये जसे पूर्वप्रेम असल्याचे दाखविले तसे या कथेत नाही. त्यांच्यात महाभारती कथेतल्याप्रमाणे प्रथमदर्शनी कामोद्भव झाल्याचे दर्शविले आहे. अर्जुनाचे हे कामोद्भव प्रकरण जवळ जवळ सगळ्याच 'सुभद्राहरण' कथांमध्ये आहे. मुक्तेश्वराने अर्जुनाचा कामभाव वर्णन करताना म्हटलेले आहे.

'तारुण्यभरे कामपिसे । पहिलाच भाव अर्जुनीं असे ।
हाती घरिताची संतोपे । रद्वरी वळंगली ॥'

अर्जुनाचा कामभाव हा त्याच्या 'पूर्ण नर' व्यक्तिमत्त्वाचा भाग होता. पृथ्वीवर 'पूर्ण नर' म्हणून अश्व आणि अर्जुन यांचा उल्लेख केला जातो. घोडा जसा निःस्तन (छातीवर स्तनाच्या खुणा सुद्धा अजिबात नसणे) असतो तसा अर्जुनही निःस्तन होता. निःस्तन असणे 'पूर्ण नरा'चे लक्षण मानले गेले आहे.

तर महाभारत, पुराणे आणि इतर 'सुभद्राहरण' कथांमध्ये अर्जुनाच्या कामभावावर चित्रण आहे. पण 'सौभद्र' मध्ये किर्लोस्करांनी कामदग्ध अर्जुन न रंगविता 'प्रियकर' च्या रूपात त्याला आणले आहे. पांचव्या अंकात त्याचा कामभाव व्यक्त करणारे एक छोटे भाषण आहे. 'सुभद्रे, तर नू आज मला एकांत सुख देणार ! ढीक आहे. मीही पण तुझ्याकडून योग्यच सेवा घेईन.'

मोरोपंती 'कृष्णविजय' मध्ये 'सुभद्राहरण' कथेत कृष्णाची भूमिका महत्त्वाची आहे. अर्जुनाचे यतीचे सोंग कृष्णास माहित आहे. भोजनप्रसंगी बावळलेल्या अर्जुनाची स्थिती, बलरामाचा आकाशपाताळ एक करणारा क्रोध आणि तितकाच मृदु, वत्सल उपशम आणि गोड शेवट ह्यादी गोष्टी 'सौभद्र' मध्ये असल्याचे प्रा. कुळकर्णी यांनी दाखविले आहे. 'सौभद्र' मध्ये अर्जुनाने यति बनून यावे, ही योजनाच कृष्णाची असते. मोरोपंती 'सुभद्राहरण' मध्ये कृष्ण अर्जुनास सुभद्रा हिरावून ने असे सरळ सांगतो. 'सौभद्र' मध्येही 'रुक्मिणीच्या मार्फत तशीच सूचना कृष्ण अर्जुनास देतो. असे जरी असले तरी प्रा. कुळकर्णी म्हणतात— 'सौभद्र' च्या संविधानकाशी मोरोपंतांच्या त्या कथेचे साधर्म्य जाणवले तरी ते वरवरचेच ! 'सौभद्र' ची काही कथावीजे मोरोपंती भागवत कथेत सांपडतात इतकेच म्हणता येईल !'

कीर्तन संस्था एकेकाळी महाराष्ट्रात अत्यंत लोकप्रिय होती. शब्द, स्वर आणि अभिनय यांचा सुरेल संगम कीर्तनकारांच्या रूपात प्रकट झालेला असतो. एकपात्री असा तो प्रयोग असतो. अण्णासाहेबांनी वयाच्या चौदाव्या वर्षी 'किरातार्जुनीय' वर कीर्तनकाराला कविता करून दिल्या याचा उल्लेख पूर्वी आलेलाच आहे. कीर्तन संस्थेवरील त्यांचे प्रेम शेवटपर्यंत होते. मृत्युपूर्वी काही दिवस त्यांना आपण कीर्तनकार व्हावे, असे सारखे वाटत होते. कीर्तना-बद्दल्या आवडीतून अनेक कीर्तने त्यांनी ऐकली असतील, अनेक कीर्तनकारांशी त्यांचे घनिष्ठ संबंधही आले असतील. 'सुभद्राहरण' ची कथा त्यांना कीर्तन तर सांपडली नाही ना ? प्रा. व. दि. कुळकर्णी यांनी त्यासंदर्भात संशोधन करून काही निष्कर्ष काढले आहेत. कीर्तनकारांनी 'सुभद्राहरण' आख्याने तयार केली आहेत त्यापैकी 'भारतचम्पू' आणि 'संगीत सौभद्र' मध्ये काही साधर्म्य प्रा. कुळकर्णींना जाणवले— 'यतिमाहात्माचा प्रसार करण्यासाठी पुरोहितजनांचे 'घेतलेले' साहाय्य, कपटयतीचा कन्यान्तःपुरात झालेला निवास, यतिसेवेसाठी सुभद्रेची केलेली योजना आणि या सर्वांचे श्रीकृष्णाकडे आलेले सूत्रचालकत्व या त्या गोष्टी होत. 'सौभद्र' मध्ये त्याचा स्वीकार झालेला आहे.'

असे जरी असले तरी 'संगीत सौभद्र' च्या संविधानकाशी सर्वाधिक जवळची जर कोणती 'सुभद्राहरण' कथा असेल तर ती निरंजन माधवाच्या 'सुभद्राचम्पू' चीच, असे मत प्रा. कुळकर्णी यांनी व्यक्त केलेले आहे. 'सौभद्र' शी साधर्म्य असलेल्या या कथेत बलरामाला कृष्ण विचारतो, 'हा संन्यासी कोठून आणला ? तक्षण, रूपसुंदर, प्रौढ प्रतापी असा हा अंतःपुरात, 'कन्यकागारी', एकांती का राहतो ? आपली सुभद्रा तारुण्यमदमंडित !—

'संयोग सन्निकर्ष पावता परी । कोण चित्ती धैर्य करी ।

ऐसा तपस्वी तरी । विरळ जगी मी मानी ॥

घृतभांड अग्नीसमीप । ठेविता काय न पदे ताद ।'

वरील कृष्ण-संवाद आणि 'सौभद्र' मधील कृष्णाच्या कपट-

नाटकात साम्य दिसते. 'सुभद्राचम्पू' मध्ये सूत्रधार कृष्णच आहे हेही लक्षात घ्यायला हवे. सुभद्रेचे अर्जुनावर प्रेम असल्याचे येथे दिसते, पण 'सौभद्रा' तल्या सुभद्रा-अर्जुनाचे प्रेम कुमारवयातले आहे. सुभद्रेचे लग्न दुर्योधनाशी ठरले आहे, ही वार्ता नारद देतो, असे या 'सुभद्राचम्पू'त आहे, तर 'सौभद्र मध्ये' नारद ती वार्ता अर्जुनाला देतो, असे आहे. अर्थात-'सौभद्रा'त नारद कृष्णाच्या कपटनाटकातला एक सहाय्यक आहे.

'सौभद्र' शी 'सुभद्राचम्पू'चे अंतरंग सादृश्य जाणवत असले तरी तो अण्णासाहेबांना त्यावेळी उपलब्ध नसावा, कारण तो इ. स १९०१ साली प्रकाशात आला, असे मत प्रा. कुळकर्णी यांनी व्यक्त केले आहे. असे जरी असले तरी त्यांच्या शोध घेण्याच्या वृत्तीमुळे 'सुभद्रा-परिणय' (१६८४-१७००) या तंजावरच्या शाहराज भोसले यांच्या नाटकाचा आणि 'सुभद्राचम्पू'चा असलेला संबंध त्यांना स्पष्ट जाणवतो. निरंजन-माधव अनेक वर्षे तंजावर येथे पेशव्यांचे वकील म्हणून होते. तेथे त्यांनी हे यक्षगान पद्धतीचे मराठी नाटक पाहिले असावे, असे प्रा. कुळकर्णी यांना वाटते. या नाटकाचे स्वरूप एकांकिकेचे आहे. 'यतिगोप्यस्फोटा'ला त्यात अधिक महत्त्व आलेले आहे. अण्णासाहेबांना हे नाटक ठाऊक असावे किंवा त्यातील प्रसंग व संवाद ऐकून माहीत झाले असावेत असा तर्क प्रा. कुळकर्णी काढतात. 'सुभद्रा कल्याण' या कानडी यक्षगान नाटकात आणि 'सौभद्रा'त कृष्ण यतीबद्दल संशय घेतो हे एक साम्यस्थळ प्रा. कुळकर्णी पुढे करतात. त्यांच्या मते अण्णासाहेबांना हे कानडी यक्षगान माहीत असावे, पण निश्चित सांगता येत नाही.

या संदर्भात शेवटी प्रा. व. दि. कुळकर्णी असे मत व्यक्त करतात- 'सुभद्रापरिणय' आणि 'सुभद्राचम्पू' यांची अंतरंग प्रकृती समानधर्मी आहे. 'सौभद्रा'च्या मूलधारात 'सुभद्राचम्पू'चे स्थान मोठे असले पाहिजे. 'सुभद्राचम्पू' अण्णासाहेबांना ठाऊक असावा, असे शोध करून आज ना उद्या सिद्ध करता येईल या आशेवर मी होतो, पण तसा प्रत्यक्ष पुरावा काही मिळत नाही. 'सौभद्र'चे कानडीत भाषांतर होऊन प्रयोगही झालेले आहेत. तेव्हा कानडी नाटकाचा व 'सौभद्र'चा काही संबंध असता तर डॉ. रंगनाथ सारख्यांनी तो पुढे आणला असता. मग बलरामाशी कृष्णाचे जे मायावी बोलणे होते, ते 'सौभद्र' मध्ये आले कोठून? अण्णासाहेबांचे ते 'स्व-कपोलकल्पित' तर नव्हे ना!

वास्तविक ऋषींचे कूळ आणि नदीचे मूळ शोधण्यात काही अर्थ नसतो. कलाकृती बाबतीतही तसेच म्हणावे लागेल. कलाकृतीच्या रूप-सौंदर्याचे मूल्यमापन करताना या गोष्टींची खरोखर आवश्यकता आहे काय? यादृष्टीने 'संगीत सौभद्र'ची प्रस्तावना बरेच काही सांगून

प्रयत्ने वाळूचे कणा रगडिता...

उद्योगशीलता, नित्य नवे संशोधन आणि स्व-तंत्रनिर्मिती ही हायकोची परंपरा आहे.

दिपावलीच्या प्रकाशात उजळलेल्या या नवीन वर्षापासून आम्ही वलोरिसिलेन्सच्या उत्पादनाला प्रारंभ करित आहोत.

वलोरिसिलेन्स आपल्या देशाचे सुमारे ४ कोटी रुपयांचे परकीय चलन वाचवतील. वलोरिसिलेन्स म्हणजे सिलिकोन तुमच्या जीवनातील अनेक वस्तू. या सिलिकोनमुळे अधिक दर्जेदार वनणार आहेत.

उदाहरणार्थ: कॅप्सूलस, अँटिसिडस, औषधे, शस्त्रक्रियेची उपकरणे, चमकदार रंग, रबरी वस्तू ट्रान्सफॉर्मर्स, अग्निप्रतिबंधक, कपडे वगैरे वगैरे... या यादीला अंतर्च नाही.

या नववर्षापासून सिलिकोन तुमचे जीवन चहूबाजूनी समृद्ध करित याच हायकोच्या शुभेच्छा.

हायको
PICO

प्राइव्हेट लिमिटेड
मोगल लेन, माहिम, मुंबई ४०० ०१६

VISION 8216

भाऊराव कोल्हटकर

स्त्री-वेषास अत्यंत अनुकूल, सुंदर सुकुमार रूप-संपदा देऊनच भाऊराव कोल्हटकर यांस जन्मास घातले होते. अंगाने गोंडस, रंग अतिशय गोरा, नाक सरळ तरतरीत, डोळे किंचित् लहान, पिंगट केस, आवाज अत्यंत गोड पल्लेदार चढा व सुरेल असे. सुभद्रेच्या करुणरसात्मक पद्यगायनावरोवर दुःखाचे उसासे थिएटरमध्ये निर्माण होत. पदातील वर्णोच्चार टिपून ध्यावेत, शोकाचे आंदोलित स्वर लागले तर श्रोत्यांची अंतःकरणे गदगद व्हावीत. स्वर कायम केला तर थिएटरचा कानाकोपरा स्वराने भरून जावा ! भाऊरावांच्या गळ्यात तानेचे जणू सुदर्शन चक्र असे. ते अशा ओजाने व अंदाजाने फेकले जात असे, की श्रोत्यांच्या टाळ्यांचा कडकडाट घेऊनच ते परत येई. भाऊरावांचा आवाज पुष्कळ चढत असे. दोन तीन सप्तकापर्यंत ते सहज तान मारीत असत. स्वराच्या आवाजाने नाग जसा डोळू लागतो, तद्रत् भाऊरावांच्या गाण्याने प्रेक्षकसमूह भारून जाऊन आनंदाने डोळू लागे. सुभद्रेच्या भूमिकेबाबत भाऊराव त्या काळच्या समाजातील प्रतिष्ठित ब्राह्मण स्त्रियांचा आदर्श आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवून वालबोध वळणाने, संयमाने सुभद्रेची भूमिका करीत. त्यावेळच्या समाजातील ब्राह्मण स्त्रीप्रमाणे ते वस्त्रालंकार लेवीत.

—कै. गणपतराव बोडस (माझी भूमिका)

जाते. 'संगीत शाकुंतल' नाटकाचे पहिले चार अंक १८८० मध्ये सादर केल्यानंतर दुसऱ्या वर्षी १८८१ मध्ये उरलेले तीन अंक सादर करण्यात आले. 'आता या तिसऱ्या वर्षी आमच्या आर्यबंधूंची सेवा करण्यास कोणते साधन मिळवावे, या विवंचनेत असतां दुसरी प्राचीन नाटके पुष्कळ पुढे घेऊन उभी राहिली. परंतु आपल्याशी अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहता ती सर्व नाटके माझ्या दृष्टीने असाध्यशी वाटू लागली या कारणामुळे आपल्या पुराणांतील एखादा इतिहास घेऊन त्यावर स्वकपोलकल्पित रचना करून हे वर्ष साजरे करावे, असा विचार मनात ठसला. नंतर तसे इतिहास पुष्कळ मनांत घेऊन हा अर्जुन-सुभद्रा विवाहांचा इतिहास सर्व प्रकारे ठीकसा वाटल्याने यथामति त्यास नाटकरूप देऊन हे 'संगीत सौभद्र' नाटक तयार केले.'

अण्णासाहेबांची ही 'प्रस्तावना' बरीच बोलकी आहे. 'संगीत शाकुंतल'चे उरलेले तीन अंक पूर्ण झाल्यानंतर 'संगीत सौभद्र' साठी 'सुभद्राहरण'ची वेगवेगळी कथानके अभ्यासण्यात अण्णासाहेबांना तेवढी सवड काढणे कसे शक्य होते. बरीच कथानके त्यांच्या ऐकण्यात आली असावीत. आणि त्यांच्या मनांत त्याचा विचारही झाला असावा. त्यांनी 'स्वकपोलकल्पित रचना' असे जे म्हटले आहे त्याला फार मोठा अर्थ आहे. पुराणातली किंवा इतिहासातली एखादी कथा किंवा एखादी घटना कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी निवडून 'स्वकपोलकल्पित' रचना करण्याचा अधिकार कलावंत म्हणून घेतलेला आहे. तसा तो अधिकार कलावंतानी घ्यावा की घेऊ नये, हा प्रश्न आजचा दिसतो. किलोस्करांच्या कालात हा प्रश्न बहुधा नसावा, नाहीतर 'सौभद्रा'तल्या कपटनाटकी व मानवी रंगरूपात अवतरलेल्या कृष्णाला बघून पुराणसत्य किंवा ऐतिहासिक सत्य डावलले गेले आहे, अशी ओरड झाली असती ! 'संगीत सौभद्र' हा 'एक मौजेचा खेळ' आहे, असे स्वतः अण्णासाहेबांनी म्हटलेले आहे. 'मौजेचा खेळ' म्हटल्यानंतर 'स्वकपोलकल्पित रचने'चे महत्त्व लक्षात घेते. कै. शं. बा. मुजूमदार यांनी 'सौभद्र'ची 'सुभद्राहरण' कथा मोरोपंती असल्याचे म्हटले आहे. किलोस्कर नाटक मंडळीचे सेक्रेटरी कै. व्यं. ना. साठे यांनी लिहून ठेवले आहे की, ' 'सौभद्र' नाटकाचे कथानक देवलांनी निवडून ते आपल्या प्रिय गुरूस (अण्णासाहेब किलोस्कर यांस) कथन केले व ते त्यांस रचले, आणि त्या आधारे कै. किलोस्करांनी 'संगीत सौभद्र' लिहिण्यास सुरु केले, असे मला देवल यांजकडून समजले.' ही हकिगत खरी मानायला काही हरकत नाही. आता कै. देवल यांना 'सुभद्राहरण' कथेचे मूळ कुठे सांपडले यात गुंतून न पडणे हेच बरे नव्हे का ! कारण 'संगीत सौभद्र' हा 'मौजेचा खेळ' आहे !

'सौभद्र गणपती'

'संगीत सौभद्र' नाटकाचा 'घाट' (फार्म) चा विचार करण्यापूर्वी या नाटकाच्या जन्मकथेतील एका महत्त्वाच्या घटनेची हकिगत येथे पेश करतो. 'संगीत सौभद्र'च्या पहिल्या तीन अंकाचा पहिला प्रयोग दिनांक १८ नोव्हेंबर १८८२ रोजी रात्री पुण्यातील अप्पाबळवंतांच्या वाड्याजवळच्या 'पूर्णानंद' नाटकगृहात झाला. त्यानंतर काही महिन्यांनी म्हणजे मार्च १८८३ रोजी पुण्यात 'आनंदोद्भव' नाट्यगृहात 'संगीत सौभद्र'च्या संपूर्ण पांच अंकाचा प्रयोग झाला. पहिले तीन अंक लिहून झाल्यानंतर चौथा व पांचवा अंक लिहायला त्यांना उत्साह वाटेनासा झाला. हे नेमके कशामुळे घडले किंवा कोणत्या अडचणी त्यांच्यासमोर उभ्या राहिल्या हे निश्चितपणे कळायला मार्ग उपलब्ध नाही. अण्णासाहेब इतरांच्या 'सुभद्राहरण' कथेवरहुकूम आपले नाटक लिहावयास सिद्ध झाले असते तर चौथा व पांचवा अंक खोळंबला नसता. 'स्वकपोलकल्पित' रचना करण्याचा त्यांचा हेतूपूर्वक निश्चय लक्षांत घेता तिसरा अंक लिहून झाल्यानंतर

मध्येच त्यांच्या कल्पनाशक्तीसमोर धुक्याचा पडदा आला असावा. या तर्काला ' किलोस्कर नाटक मंडळी ' चे सेक्रेटरी कै. व्यं. ना. साठे यांची एक मनोरंजक आठवण चांगलीच पुष्टी देते इ. स. १९३० साली आर्यभूषण छापखान्याने प्रसिद्ध केलेल्या संगीत ' शाकुंतला ' च्या आवृत्तीस जोडलेल्या ' उपोद्घात ' मध्ये साठे यांची ही आठवण प्रकाशित झाली आहे.

साठे लिहीतात. ' कै. अण्णांनी सं. सौभद्राचे प्रथम ३ अंक झपाट्याने रचिले, परंतु पुढील कथानक कसे संपवावे हे त्यांस सूचना; त्यासाठी त्यांनी अनेक प्रयत्न केले. ' माझी कविताशक्ति नष्ट झाली की काय ? ' असेही ते आपले मित्र गणपतराव किलोस्कर, सर महादेव चौधळ यांचे जवळ बोलू लागले यावेळी ते मुंबईस होते. तर एके दिवशी सहज फोर्ट (कोट) मध्ये मुंबईस फिरावयास गेल्यावेळीं एका दुकानी गेले, तेथे त्यांस कांचेची अनेक तऱ्हेची ' पेपरवेट्स् ' टेबलावर दिसली. त्यातच एक शुभ्र कांचेचा गणपती ३।४ इंच उंचीचा दिसला. त्यावर त्यांची नजर मेली. तो त्यांस फारच पसंत पडला. मुंबईचे दुकानदार चतुर व मालाची अनेकपट किंमत भकणारे असतात, हे सुप्रसिद्ध आहे व हे खुद्द किलोस्कर जरी जाणत होते तरी ह्या गणपतीची दुकानदाराने जी जबर किंमत सांगितली ती त्यास तात्काळ देऊन तो गणपती घेऊन ते बिऱ्हाडी आले. वाटेत येता येतांच सं. सौभद्राचे पुढील ४ थे व ५ वे अंकाचे कथानकाची गर्भधारणा (हा खुद्द त्यांचाच शब्द आहे !) सुरू झाली ! त्यांनी बिऱ्हाडी घेऊन हा कांचेचा गणपती चांदीचे प्रभावळींत बसवून समोर ठेवून चौथा अंक लिहिण्यास सुरू केला व पुढे नाटक पुरे केले. त्यावेळीं खुद्द अण्णासाहेब म्हणत की ' या वेळी या कथानकाचे कल्पनातरंग जे सुचू लागले, जी त्यांनी गर्दी उडविली ती कोठवर सांगावी ? जुनी कल्पना जाऊन नवी कल्पना पुढे राही. या कल्पनातरंगात सविधानक व पद्यांच्या गोड चाली नव्या नव्या सुचतात. ' या प्रमाणे संगीत सौभद्र नाटकाचे शेवटचे २ अंक (चौथा व पांचवा) अवघ्या आठ दिवसांत त्यांनी पुरे केले. ज्या गणपतीच्यामुळे हे नाटक पुरे झाले त्यांस ते ' सौभद्र गणपति ' म्हणत. '

सौभद्राचा नवा- ' घाट '

कै. शं. बा. मुजूमदार यांनी उपस्थित केलेला तिसरा महत्वाचा मुद्दा म्हणजे- ' अण्णासाहेबांनी स्वतःच्या कल्पनासामर्थ्याने पूर्वोक्त कवींच्या नाटक पद्धतीवर रचून ' संगीत सौभद्र ' या नावाने प्रसिद्ध केले. ' या मुद्याचा विचार करणं म्हणजेच ' संगीत सौभद्र ' च्या ' घाट ' (फॉर्म) चा विचार करणे. कै. मुजूमदार यांनी ' संगीत सौभद्रा ' च्या ' घाटा ' बद्दल दोन गोष्टी येथे मांडलेल्या आहेत. पहिली ' स्वतःच्या कल्पनासामर्थ्याने ' आणि दुसरी ' पूर्वोक्त ' कवींच्या नाटक पद्धतीवर रचून ' संगीत सौभद्र ' घडविले. येथे कै. मुजूमदारांचा गोंधळ उडालेला

स्पष्ट दिसतो. ' कल्पनासामर्थ्य ' शब्द वापरल्यानंतर ' पूर्वोक्त कवींच्या नाटक पद्धतीवर ' नाटकाची रचना केल्याचे म्हणणे कसे पटावे ! ' कल्पनासामर्थ्याने ' म्हटल्यानंतर ती कलाकृती सर्जनशील व स्वतंत्र ठरते. ' संगीत सौभद्र ' चा चौथा व पांचवा अंक लिहीताना अण्णासाहेबांनी भापला स्वतःचा ' मूड ' कशाप्रकारचा होता हे सांगताना म्हटले आहे की, ' यावेळी या कथानकाचे कल्पनातरंग जे सुचू लागले, जी त्यांनी गर्दी उडविली ती कोठवर सांगावी ? जुनी कल्पना जाऊन नवी कल्पना पुढे राही. या कल्पनातरंगात सविधानक व पद्यांच्या गोड चाली नव्या नव्या सुचतात. '

' कल्पनातरंग ' सुचू लागले याचा अर्थ नवी स्वतंत्र निर्मिती नव्हे का ? जुनी कल्पना जाऊन नवी कल्पना पुढे राही ' याचाच अर्थ अण्णासाहेब ' संगीत सौभद्र ' च्या रूपाने एक नवे नाटक त्या नाटकासाठी नवा ' घाट ' - ' फॉर्म ' घडवीत होते. अण्णासाहेबांच्या ' शांकरदिग्विजय ', ' संगीत शाकुंतल ', ' संगीत सौभद्र ' आणि ' संगीत रामराज्यवियोग ' (अपूर्ण नाटक) ह्या नाटकांचा विचार केला तर एक गोष्ट चटकन् ध्यानी येते की त्यांनी आपल्या त्याक नाटकातून नवीन काही तरी देण्याचा हेतूपूर्वक प्रयत्न केलेला दिसतो. ते त्याकाळातले खरे प्रायोगिक नाटककार होते ! पण त्यांनी

With best compliments from :

GOLDEN WHEEL Restaurant

Jagannath Shankarshet Road, Girgaon,
BOMBAY-400 004.

Phone : 36 18 50



Our Speciality :
WE SERVE CHINEESE, CONTINENTAL,
INDIAN & MOGALI FOOD

भाऊराव कोल्हटकर

स्त्री-वेषास अत्यंत अनुकूल, सुंदर सुकुमार रूप-संपदा देऊनच भाऊराव कोल्हटकर यांस जन्मास घातले होते. अंगाने गोंडस, रंग अतिशय गोरा, नाक सरळ तरतरीत, डोळे किंचित् लहान, पिंगट केस, आवाज अत्यंत गोड पळेदार चढा व सुरेल असे. सुभद्रेच्या करुणरसात्मक पद्यगायनावरोवर दुःखाचे उसासे थिएटरमध्ये निर्माण होत. पदातील वर्णोच्चार टिपून ध्यावेत, शोकाचे आंदोलित स्वर लागले तर श्रोत्यांची अंतःकरणे गदगद व्हावीत, स्वर कायम केला तर थिएटरचा कानाकोपरा स्वराने भरून जावा ! भाऊरावांच्या गळ्यात तानेचे जणू सुदर्शन चक्र असे. ते अशा ओजाने व अंदाजाने फेकले जात असे, की श्रोत्यांच्या टाळ्यांचा कडकडाट घेऊनच ते परत येई. भाऊरावांचा आवाज पुष्कळ चढत असे. दोन तीन सप्तकापर्यंत ते सहज तान मारीत असत. स्वराच्या आवाजाने नाग जसा डोळू लागतो, तद्रत् भाऊरावांच्या गाण्याने प्रेक्षकसमूह भारून जाऊन आनंदाने डोळू लागे. सुभद्रेच्या भूमिकेबाबत भाऊराव त्या काळच्या समाजातील प्रतिष्ठित ब्राह्मण स्त्रियांचा आदर्श आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवून बालबोध वळणाने, संयमाने सुभद्रेची भूमिका करीत. त्यावेळच्या समाजातील ब्राह्मण स्त्रीप्रमाणे ते वस्त्रालंकार लेवीत.

—कै. गणपतराव बोडस (माझी भूमिका)

जाते. 'संगीत शाकुंतल' नाटकाचे पहिले चार अंक १८८० मध्ये सादर केल्यानंतर दुसऱ्या वर्षी १८८१ मध्ये उरलेले तीन अंक सादर करण्यात आले. 'आता या तिसऱ्या वर्षी आमच्या आर्यबंधूंची सेवा करण्यास कोणते साधन मिळवावे, या विवंचनेत असतां दुसरी प्राचीन नाटके पुष्कळ पुढे येऊन उभी राहिली. परंतु आपल्याशी अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहता ती सर्व नाटके माझ्या दृष्टीने असाध्यशी वाटू लागली या कारणामुळे आपल्या पुराणांतील एखादा इतिहास घेऊन त्यावर स्वकपोलकल्पित रचना करून हे वर्ष साजरे करावे, असा विचार मनात ठसला. नंतर तसे इतिहास पुष्कळ मनांत येऊन हा अर्जुन-सुभद्रा विवाहाचा इतिहास सर्व प्रकारे ठीकसा बाटल्याने यथामति त्यास नाटकरूप देऊन हे 'संगीत सौभद्र' नाटक तयार केले.'

अण्णासाहेबांची ही 'प्रस्तावना' बरीच बोलकी आहे. 'संगीत शाकुंतल' चे उरलेले तीन अंक पूर्ण झाल्यानंतर 'संगीत सौभद्र' साठी 'सुभद्राहरण' ची वेगवेगळी कथानके अभ्यासण्यात अण्णासाहेबांना तेवढी सवड काढणे कसे शक्य होते. बरीच कथानके त्यांच्या ऐकण्यात आली असावीत. आणि त्यांच्या मनांत त्याचा विचारही झाला असावा. त्यांनी 'स्वकपोलकल्पित रचना' असे जे म्हटले आहे त्याला फार मोठा अर्थ आहे. पुराणातली किंवा इतिहासातली एखादी कथा किंवा एखादी घटना कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी निवडून 'स्वकपोलकल्पित' रचना करण्याचा अधिकार कलावंत म्हणून घेतलेला आहे. तसा तो अधिकार कलावंतानी ध्यावा की घेऊ नये, हा प्रश्न आजचा दिसतो. किलोस्करांच्या कालात हा प्रश्न बहुधा नसावा, नाहीतर 'सौभद्रा' तल्या कपटनाटकी व मानवी रंगरूपात अवतरलेल्या कृष्णाला बघून पुराणसत्य किंवा ऐतिहासिक सत्य डावलले गेले आहे, अशी ओरड झाली असती ! 'संगीत सौभद्र' हा 'एक मौजेचा खेळ' आहे, असे स्वतः अण्णासाहेबांनी म्हटलेले आहे. 'मौजेचा खेळ' म्हटल्यानंतर 'स्वकपोलकल्पित रचने'चे महत्त्व लक्षात येते. कै. शं. बा. मुजूमदार यांनी 'सौभद्र' ची 'सुभद्राहरण' कथा मोरोपंती असल्याचे म्हटले आहे. किलोस्कर नाटक मंडळीचे सेक्रेटरी कै. व्यं. ना. साठे यांनी लिहून ठेवले आहे की, ' 'सौभद्र' नाटकाचे कथानक देवलांनी निवडून ते आपल्या प्रिय गुरूस (अण्णासाहेब किलोस्कर यांस) कथन केले व ते त्यांस रुचले, आणि त्या आधारे कै. किलोस्करांनी 'संगीत सौभद्र' लिहिण्यास सुरु केले, असे मला देवल यांजकडून समजले.' ही हकिगत खरी मानायला काही हरकत नाही. आता कै. देवल यांना 'सुभद्राहरण' कथेचे मूळ कुठे सांपडले यात गुंतून न पडणे हेच बरे नव्हे का ! कारण 'संगीत सौभद्र' हा 'मौजेचा खेळ' आहे !

'सौभद्र गणपती'

'संगीत सौभद्र' नाटकाचा 'घाट' (फार्म) चा विचार करण्यापूर्वी या नाटकाच्या जन्मकथेतील एका महत्त्वाच्या घटनेची हकिगत येथे पेश करतो. 'संगीत सौभद्र' च्या पहिल्या तीन अंकाचा पहिला प्रयोग दिनांक १८ नोव्हेंबर १८८२ रोजी रात्रौ पुण्यातील अप्पाबळवंतांच्या वाड्याजवळच्या 'पूर्णानंद' नाटकगृहात झाला. त्यानंतर काही महिन्यांनी म्हणजे मार्च १८८३ रोजी पुण्यात 'आनंदोद्भव' नाट्यगृहात 'संगीत सौभद्र' च्या संपूर्ण पांच अंकाचा प्रयोग झाला. पहिले तीन अंक लिहून झाल्यानंतर चौथा व पांचवा अंक लिहायला त्यांना उत्साह वाटेनासा झाला. हे नेमके कशामुळे घडले किंवा कोणत्या अडचणी त्यांच्यासमोर उभ्या राहिल्या हे निश्चितपणे कळायला मार्ग उपलब्ध नाही. अण्णासाहेब इतरांच्या 'सुभद्राहरण' कथेवरहुकूम आपले नाटक लिहावयास सिद्ध झाले असते तर चौथा व पांचवा अंक खोळंबला नसता. 'स्वकपोलकल्पित' रचना करण्याचा त्यांचा हेतूपूर्वक निश्चय लक्षांत घेता तिसरा अंक लिहून झाल्यानंतर

मध्येच त्यांच्या कल्पनाशक्तीसमोर धुक्याचा पडदा आला असावा. या तर्काला ' किलोस्कर नाटक मंडळी ' चे सेक्रेटरी कै. व्यं. ना. साठे यांची एक मनोरंजक आठवण चांगलीच पुष्टी देते इ. स. १९३० साली आर्यभूषण छापखान्याने प्रसिद्ध केलेल्या संगीत ' शाकुंतला ' च्या आवृत्तीस जोडलेल्या ' उपोद्घात ' मध्ये साठे यांची ही आठवण प्रकाशित झाली आहे.

साठे लिहीतात. ' कै. अण्णांनी सं. सौभद्राचे प्रथम ३ अंक झपाट्याने रचिले, परंतु पुढील कथानक कसे संपवावे हे त्यांस सूचना; त्यासाठी त्यांनी अनेक प्रयत्न केले. ' माझी कविताशक्ति नष्ट झाली की काय ? ' असेही ते आपले मित्र गणपतराव किलोस्कर, सर महादेव चौबळ यांचे जवळ बोलू लागले यावेळी ते मुंबईस होते. तर एके दिवशी सहज फोर्ट (कोट) मध्ये मुंबईस फिरावयास गेल्यावेळी एका दुकानी गेले, तेथे त्यांस कांचेची अनेक तऱ्हेची ' पेपरवेट्स ' टेबलावर दिसली. त्यातच एक शुभ्र कांचेचा गणपती ३।४ इंच उंचीचा दिसला. त्यावर त्यांची नजर गेली. तो त्यांस फारच पसंत पडला. मुंबईचे दुकानदार चतुर व मालाची अनेकपट किंमत भकणारे असतात, हे सुप्रसिद्ध आहे व हे खुद्द किलोस्कर जरी जाणत होते तरी ह्या गणपतीची दुकानदाराने जी जबर किंमत सांगितली ती त्यास तात्काळ देऊन तो गणपती घेऊन ते बिऱ्हाडी आले. वाटेत येता येतांच सं. सौभद्राचे पुढील ४ थे व ५ वे अंकाचे कथानकाची गर्भधारणा (हा खुद्द त्यांचाच शब्द आहे !) सुरू झाली ! त्यांनी बिऱ्हाडी घेऊन हा कांचेचा गणपती चांदीचे प्रभावळीत बसवून समोर ठेवून चौथा अंक लिहिण्यास सुरू केला व पुढे नाटक पुरे केले. त्यावेळी खुद्द अण्णासाहेब म्हणत की ' या वेळी या कथानकाचे कल्पनातरंग जे सुचू लागले, जी त्यांनी गर्दी उडविली ती कोठवर सांगावी ? जुनी कल्पना जाऊन नवी कल्पना पुढे राही. या कल्पनातरंगात सविधानक व पद्यांच्या गोड चाली नव्या नव्या सुचतात. ' या प्रमाणे संगीत सौभद्र नाटकाचे शेवटचे २ अंक (चौथा व पांचवा) अवध्या आठ दिवसांत त्यांनी पुरे केले. ज्या गणपतीच्यामुळे हे नाटक पुरे झाले त्यांस ते ' सौभद्र गणपति ' म्हणत. '

सौभद्राचा नवा- ' घाट '

कै. शं. बा. मुजूमदार यांनी उपस्थित केलेला तिसरा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे- ' अण्णासाहेबांनी स्वतःच्या कल्पनासामर्थ्याने पूर्वोक्त कवींच्या नाटक पद्धतीवर रचून ' संगीत सौभद्र ' या नावाने प्रसिद्ध केले. ' या मुद्याचा विचार करणे म्हणजेच ' संगीत सौभद्र ' च्या ' घाट ' (फॉर्म) चा विचार करणे. कै. मुजूमदार यांनी ' संगीत सौभद्रा ' च्या ' घाटा ' बद्दल दोन गोष्टी येथे मांडलेल्या आहेत. पहिली ' स्वतःच्या कल्पनासामर्थ्याने ' आणि दुसरी ' पूर्वोक्त ' कवींच्या नाटक पद्धतीवर रचून ' संगीत सौभद्र ' घडविले. येथे कै. मुजूमदारांचा गोंधळ उडालेला

स्पष्ट दिसतो. ' कल्पनासामर्थ्य ' शब्द वापरल्यानंतर ' पूर्वोक्त कवींच्या नाटक पद्धतीवर ' नाटकाची रचना केल्याचे म्हणणे कसे पटावे ! ' कल्पनासामर्थ्याने ' म्हटल्यानंतर ती कलाकृती सर्जनशील व स्वतंत्र ठरते. ' संगीत सौभद्र ' चा चौथा व पांचवा अंक लिहीताना अण्णासाहेबांनी आपला स्वतःचा ' मूड ' कशाप्रकारचा होता हे सांगताना म्हटले आहे की, ' यावेळी या कथानकाचे कल्पनातरंग जे सुचू लागले, जी त्यांनी गर्दी उडविली ती कोठवर सांगावी ? जुनी कल्पना जाऊन नवी कल्पना पुढे राही. या कल्पनातरंगात सविधानक व पद्यांच्या गोड चाली नव्या नव्या सुचतात. '

' कल्पनातरंग ' सुचू लागले याचा अर्थ नवी स्वतंत्र निर्मिती नव्हे का ? जुनी कल्पना जाऊन नवी कल्पना पुढे राही ' याचाच अर्थ अण्णासाहेब ' संगीत सौभद्र ' च्या रूपाने एक नवे नाटक व त्या नाटकासाठी नवा ' घाट ' - ' फॉर्म ' घडवीत होते. अण्णासाहेबांच्या ' शांकरदिग्विजय ', ' संगीत शाकुंतल ', ' संगीत सौभद्र ' आणि ' संगीत रामराज्यवियोग ' (अपूर्ण नाटक) ह्या नाटकांचा विचार केला तर एक गोष्ट चटकन् ध्यानी येते की त्यांनी आपल्या प्रत्येक नाटकातून नवीन काही तरी देण्याचा हेतूपूर्वक प्रयत्न केलेला दिसतो. ते त्याकाळातले खरे प्रायोगिक नाटककार होते ! पण त्यांनी

With best compliments from :

GOLDEN WHEEL Restaurant

Jagannath Shankarshet Road, Girgaon,
BOMBAY-400 004.

Phone : 36 18 50



Our Speciality :
WE SERVE CHINEESE, CONTINENTAL,
INDIAN & MOGALI FOOD

मोरोबा वाघोलीकर

‘सौभद्र’ मध्ये मोरोबा अर्जुनाची भूमिका करीत. मोरोबा स्वतः देखणे आणि बांधेसूद होते. त्यांची उंची पूर्ण, सुंदर व मोठे टपोरे डोळे, गौरवर्ण, भव्य-राजबिंडी दिसणारी आकृती, व आवाज मोठा पळेदार-दमदार असून ते गायन पट्टे होते. कंठ मधूर व हावभावांची ठेवणही फारच मोहक होती.

कै. गोविंशराव टेंबे (माझा संगीत व्यासंग)

आपण प्रायोगिक आहोत किंवा जुन्या चौकटी व संकेत मोडणारे बंडखोर नाटककार आहोत, असा डांगोरा पिटला नाही! त्यांची प्रायोगिकता परंपरेशी नाते ठेवणारी होती. याचा अर्थ परंपरेने आलेले आहे म्हणून जसेच्या तसे स्वीकारणारे ते नव्हते. परंपरेतून नव्या वाटा शोधणारे ते खऱ्या अर्थाने क्रांतिकारक होते! ‘संगीत शाकुंतल’ हे त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. संस्कृत नाट्यरचना स्वीकारून नवे संगीत नाटक त्यांनी घडविले. ‘संगीत नाटका’च्या संदर्भात ‘संगीताची कल्पना माझ्या मनांत उद्भवली’ असे त्यांनी म्हटले असून त्यांच्या मनांत नवे ‘संगीत नाटक’ आकार घेत होते हे स्पष्ट होत आहे. त्यांच्या मनातले ‘संगीत नाटक’ संपूर्णपणे ‘संगीत शाकुंतल’ मध्ये प्रकट होण्याला मर्यादा होत्या. कवि-कुलगुरु कालिदासांच्या विख्यात कलाकृतीला कुठे तडा न जाऊ देतां तिला रंगाकार देण्याची जोखीम त्यांच्यावर होती. ‘संगीत सौभद्र’च्या बाबतीत तशा मर्यादा नव्हत्या. त्यांच्या मनांत जे ‘संगीत-नाटका’चे स्वप्न फुलले होते ते संपूर्णतः साकार करण्याचा योग त्यांना ‘सौभद्र’ मुळे आला होता. म्हणून ते रसिकांना ‘संगीत सौभद्र’च्या द्वारे ‘तिलटा’ची मेजवानी देत आहोत असा सूर लावतात. याचा अर्थ ‘संगीत सौभद्र’ ही कलाकृती त्यांच्या मनांत उठलेल्या ‘कल्पनातरंगा’तून साकार झाली आहे! ‘तिलटा’ हा शब्द सुद्धा त्यांच्या ‘कल्पनातरंगा’चाच एक भाग आहे.

‘पूर्वोक्त कवींच्या नाटक पद्धतीवर’ अण्णासाहेबांनी ‘संगीत सौभद्र’ची रचना केली म्हणजे नेमके काय केले? अण्णासाहेब तर स्वतःच ‘स्वकपोलकल्पित’-‘कल्पनातरंग’ हे शब्द वापरतात. याचाच अर्थ ‘संगीत सौभद्र’ची निर्मिती ही स्वतंत्र निर्मितीच म्हणावी लागेल! अर्थात ही स्वतंत्र निर्मिती करताना परंपरेतून जी नाटक पद्धती आलेली आहे तिचा विचार अण्णासाहेबांनी केला असेल व तिचा उपयोग कल्पनाचातुर्याने आपल्या स्वतंत्र निर्मितीत करून घेतला असावा.

अण्णासाहेबांच्या मनात जे ‘संगीत नाटक’ आकार घेत होते त्यांत रसाला फार मोठे महत्व होते. शब्द-स्वर-अभिनय या त्रयीच्या संगमाने रसबहार असे संगीत नाटक त्यांना घडवायचे होते. नाटकातील विविध प्रकारच्या व रंगांच्या भावभावनांचे कल्लोळ संगीताच्या माध्यमातून, शब्द व अभिनयाच्या सार्थीने त्यांना जीवंत करावयाचे होते. हा प्रयोग प्रथम त्यांनी ‘संगीत शाकुंतल’ मध्ये केला. संगीतातून रसनिर्मिती होऊ शकते हे त्यांना येथे उमजले. त्यांच्या मनात ज्या नव्या संगीत नाटकाचा आकृतिबंध निर्माण झाला होता तो ‘संगीत सौभद्र’च्या रूपात आविष्कृत करून मराठी रंगभूमीला ‘संगीत नाटक’ हा नवा प्रकार बहाल करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला.

‘संगीत नाटक’ या शब्द प्रयोगात ‘संगीत’ या शब्दाला प्रथम स्थान देऊन अण्णासाहेबांनी ‘संगीता’चे विशेष महत्व स्पष्ट केले आहे. संगीताचे सामर्थ्य ज्यांना ठाऊक आहे त्यांना अण्णासाहेब संगीताकडे कोणत्यादृष्टीने पाहत होते हे चटकन लक्षात येईल. माणसाच्या सर्व इंद्रियांना संवेदना, चेतना देण्याचे सामर्थ्य संगीतात आहे. संगीताचे वेगवेगळे राग आपल्या आविष्करणातून त्या त्या रागाशी संबंधित असे वेगवेगळे ‘मुडसू’ व्यक्त करतात. उदाहरणार्थ ‘मल्हार’ रागातून वर्षा-ऋतूचा भास होऊ शकतो; ‘बिलावल’ रागातून निराश, दुःख वेदना यांचे दर्शन घडू शकते; ‘भूषा’तून पहाटेचे वातावरण उभे करता येते. ही जी संगीताची ताकद आहे ती नाटकातले वेगवेगळे ‘रस’ सहज निर्माण करू शकेल ही जाणीव किलोस्करांना झाली आणि त्यांच्या मनांत ‘संगीत नाटका’चा एक नवा आकृतिबंध निर्माण झाला. या आकृतिबंधाचे रूप ‘संगीत सौभद्र’ मध्ये कसे दिसले ते पाहू या.

अण्णासाहेबांसमोर प्रस्थापित असे संस्कृत नाटक, भरतमुनींचे ‘भरतनाट्यशास्त्र’, विष्णुदासी पौराणिक नाटक, ‘बुकिश’ नाटक, फार्स, तमाशा-वगनाट्य इत्यादि देशी नाट्यप्रकार होते. इंग्रजी व पारशी नाटकमंडळ्यांची नाटकेही त्यांच्यासमोर होती. यातून एखादाच प्रकार निवडून आपले ‘संगीत नाट्य’ घडवावे, अशी त्यांची भूमिका दिसत नाही. वर नमूद केलेल्या प्रकारातून त्यांना त्यांच्या ‘संगीत नाटका’साठी आवश्यक तेच त्यांनी स्वीकारल्याचे ‘संगीत सौभद्र’ विचारपूर्वक न्याहाळले तर दिसून येईल. वरील सर्व नाट्यप्रकारातील महत्त्वाच्या रंगछटा घेऊन किलोस्करांनी आपल्या कवी-प्रतिभेत एक अलौकिक असा नवा ‘संगीत नाटक’प्रकार ‘संगीत सौभद्र’द्वारा मराठी रंगभूमीला बहाल केला!

‘संगीत सौभद्र’च्या संदर्भात ‘मौजेचा खेळ’ असा जो उल्लेख अण्णासाहेबांनी केला आहे तो फार महत्त्वाचा आहे. ‘संगीत सौभद्र’च्या ‘घाटा’च्या ‘फॉर्म’चा विचार करताना ‘मौजेचा खेळ’ या त्यांच्या संकल्पनेचा विचार करावा लागेल. त्यांनी आपल्या मनांत जो ‘मौजेचा



नूतन संगीत मंडळीचे सौभद्र

सवाई गंधर्व कृष्णाच्या भूमिकेत, शंकरराव गोखले सुभद्रेच्या भूमिकेत.

खेळ' पाहिला, त्याचे नाट्यसेहितेत-प्रयोगात कसे रूपांतर झाले हे पाहिले पाहिजे. 'मौजेचा खेळ या संकल्पनेत निखळ, रंजकतेची सूचना आहे. जे नाटक त्यांना सादर करावयाचे आहे ते हलके-फुलके अशा स्वरूपाचे आहे. अशीही सूचना त्यातून मिळते. त्यांनी नाटकांसाठी 'सुभद्राहरण' हे जे कथानक निवडले त्यांत गंभीर आशय किंवा समस्या वगैरे प्रकार नव्हता. सुभद्रेचा विवाह दुर्योधनाशी बलराम निश्चित करतो, हा विवाह सुभद्रेला पसंत नसतो, म्हणून कृष्ण सुभद्रेच्या ढरलेल्या विवाहात मोठ्या हुशारीने अडचणी निर्माण करतो, तिचा विवाह अर्जुनाशी व्हावा म्हणून कपटनाटक करतो आणि शेवटी दोन्ही प्रेमिकांचे शुभमंगल घडवून आणतो. नाटकाची ही मध्यवर्ती कल्पना लक्षांत घेता यांत कुठलीही गंभीर समस्या किंवा गंभीर सामाजिक आशय दिसत नाही. हे एकदा लक्षात घेतले की उपदेश करणे, बोधामृत पाजणे हे या नाटकात शिल्लकच राहत नाही. आणि मग उरते ते शुद्ध मनोरंजन ! शुद्ध कलानंद देणे ! यालाच अण्णासाहेबांनी 'मौजेचा खेळ' म्हटले असावे.....

'मौजेचा खेळ' म्हटल्यानंतर नाटकाचा संपूर्ण प्रवास त्याच अंगाने कसा न्यावा याचे कलाचातुर्य अण्णासाहेबांमध्ये होते. कारण ते केवळ कवी-नाटककार नव्हते, ते नट-कलावंतही होते. रंगभूमीच्या

मर्यादा आणि रंगभूमीची शक्ती त्यांना ज्ञात होती. रंगभूमीचा प्रेक्षक कसा आहे, त्याची आवड-निवड काय आहे, त्याला बरोबर घेऊन कसे जावे याची उत्तम जाण त्यांना होती. म्हणून त्यांनी 'संगीत सौभद्र'च्या संविधानकाशी रसिक प्रेक्षकांची सांगड घातली आहे. प्रेक्षक हा सुद्धा या नाटकाचा भाग बनवून टाकला आहे. नाटक आणि प्रेक्षक यांची जवळीक साधण्याचा आपण क्रांतिकारक प्रयत्न करीस आहोत, अशी बढाई मारणारे आजचे तथाकथित नव-नाट्यवाले पाहिले की हंसू येते ! 'संगीत सौभद्र'मध्ये हा प्रयोग अण्णासाहेबांनी यशस्वी केला होता याची त्यांना माहितीही नसेल सुभद्रेचा विवाह अर्जुनाशी व्हावा म्हणून कृष्ण जे कपट नाटक रचतो त्यांत तो नारद, षटोत्कच, गर्गमुनी, इत्यादीना प्रथमपासून सामिल करून घेतो. पुढे ती रुक्मिणीला सामील करून घेतो आणि तिच्यामार्फत अर्जुनाला ते कपट नाटक समजेल असे करतो. बलराम आणि सुभद्रा ही दोन पात्रे त्या कपट नाटकापासून दूर ठेवली आहेत. अर्थात् शेवटच्या अंकापर्यंत अर्जुन-सुभद्रा यांना कृष्णाचे कपट नाटक ठाऊक नसल्यामुळे साहजिकच त्या दोघांच्या कृष्णाबद्दलच्या प्रतिक्रिया 'तोही बलरामाच्या कृत्यात सामील आहे !' या प्रतिक्रियांच्या रूपातून निर्माण होणाऱ्या नाट्यगंमती, मजा आणून विनोदाची-हास्य-रसाची निर्मिती करते. अर्जुन-सुभद्रा कृष्णाबद्दल नकळत जे जे बोलतात त्यातून या खेळाला खरी मौज चढते आणि 'मौजेचा खेळ' हे

नांदी-

गजानना, प्रसन्न वदना, करितो आवाहना

ध्या नमना वंदना

नीरक्षीर विवेक सुचावा करिताना मंथना

ध्या नमना वंदना ॥ ध्रु ॥

संवादाला साधन व्हावे

मनोगताचे वहन करावे

अव्यक्ताच्या अभिव्यक्तीस्तव जुळवा मना-मना ॥ १ ॥

मूषकरूपे सूक्ष्म पाहता

गजबुद्धीने भव्य देखता

अपवित्राला मंगल करुनी भद्र करा पावना ॥ २ ॥

संकेताने धरिला कर तो

'कुठे रुकावे' - सूचन करितो

साक्षेपाने पदक्षेप ते करू द्या या वामना ॥ ३ ॥

दिनक्रमाचे दास जाहले

सत्वहीन जन दीनच उरले

सत्य मनीचे ते शिवसुंदर मुद्रित हो कामना ॥ ४ ॥

—किशोर यशवंत

~~~~~

'संगीत सौभद्र' चे वैशिष्ट्य लक्षात घेते. किलोस्करांचा कृष्ण आपल्या या कपट नाटकात प्रेक्षकांनाही विश्वासात घेतो-अगदी पहिल्या अंकापासून तो प्रेक्षकांना विश्वासात घेतो. पहिल्या अंकात कृष्ण रंगमंचावर येत नाही, पण जे काय त्या अंकात घडते त्यामागे कृष्णाचा हात आहे हे स्पष्ट जाणवते. दुसऱ्या अंकात तर तो स्वतःच आपण काय काय केले हे सविस्तरपणे सांगतो. हे सांगतांना आपल्या पुढच्या बेताचे रंगही तो सूचित करतो. किलोस्करांनी नाटकाचा नायक अर्जुन जरी कल्पिला आणि 'सौभद्र' हे नावाप्रमाणे सुभद्रेचच नाटक असले तरी या नाटकाचा खरा नायक-सूत्रसंचालक कृष्णच आहे हे नाकवूल करता येत नाही. कृष्ण जे कपट नाटक रचतो ते म्हणजे 'कृष्ण कारस्थान' नव्हे, परंतु त्यावेळच्या काही टीकाकारांनी पहिल्या अंकात घटोत्कच

आणि दुसऱ्या अंकात कृष्ण कपट नाटकाचे रहस्य उघड करतो याला आक्षेप घेतलेला आहे. एक महत्त्वाची गोष्ट कै. प्रा. ना. सी. फडके यांच्यासारख्यांच्या लक्षात कशी आली नाही, याचे आश्चर्य वाटते. 'कृष्ण कपटनाटक' आणि 'कृष्णकारस्थान' यांचे रंग भिन्न भिन्न आहेत. 'कृष्ण कारस्थान' ला परकीय नाटकातल्या 'सस्पेन्स'चा वास येतो. 'सौभद्रा'तले 'कृष्णकपट नाटक' हे शेक्सपीयरच्या नाटकातल्या कारस्थानासारखे नाही-नव्हेते. 'सौभद्र'मध्ये शेक्सपीयरच्या नाटकातल्या सारखा खलनायक नाही. सुभद्रेला दुर्योधनाला द्यावी असा आग्रह धरणारा बलराम हा खलनायक नाही. तो इट्टी आहे. त्याचा हट्ट मोडून काढण्यासाठी कृष्ण कपटनाटक रचतो. बलरामाबद्दल कृष्णाला काय वाटते हे पाहण्यासारखे आहे. कृष्ण म्हणतो-आजचा हा रंग फार नामी उठला. आतां म्हणून दादांना त्या यतीविषयी संशय कधीच येणार नाही. अरे! पण मी त्या गंगाजलाप्रमाणे निर्मळ मनाच्या पुहपाशीं असे कपटाचरण करतो आहे ना? (विचार करून) छे छे, हे काहीं फसविणें नव्हे. ज्याचा परिणाम हितावह तें आरंभी जरी कपटरूपी असले तरी त्यात दोष मुळीच नाही.'

घटोत्कच सुभद्रेला घेऊन जेव्हा रंगमंचावर प्रथम प्रवेश करतो तेव्हा तिला तो खाली ठेवून न्याहाळतो आणि ती शुद्धीवर येत असल्याचे पाहून तो म्हणतो, 'तर आतां ही स्रावध होतांच हिला एकदम जाऊन आर्लिगन देतो.' पण त्याच्या भाषणाला काही टीकाकारांनी 'अनैतिक,' 'बीभत्स' म्हणून आक्षेप घेतलेला आहे. पण ते अर्जुनाला खिजविण्यासाठी नाटक होते-ती एक वतावणी होती हे त्या टीकाकारांच्या लक्षात यायला हवे होते. कारण पुन्हा जेव्हा तो राक्षस घटोत्कच सुभद्रेला न्यायला तेथे येतो तेव्हा तो म्हणतो-'भगवान द्वारकाधीश गोपालकृष्णाचें कर्तृत्व कोणासही कळणार नाही. त्या कृष्णाच्या आक्षेपप्रमाणे मी सुभद्रादेवीला इथे आणले व त्याने जी वतावणी करायला सांगितली तीही केली. त्याच्या सांगण्याप्रमाणे सर्व जुळूनही आले. आता त्याच्या कपट नाटकाचा शेवटला भाग उरला आहे, तेवढा करून तूर्तच्या कामगिरींतून मोकळे व्हावे... या भाषणात 'वतावणी' व 'कपटनाटक' असे जे दोन शब्द आलेले आहेत ते व त्यांचे कार्य लक्षात घेतले असते तर घटोत्कचाचा प्रवेश 'बीभत्स' अशी टीका टीकाकारांनी केलेली नसती. घटोत्कच या प्रवेशात कृष्णाच्या कपट-नाटकाचा जो भेद करतो तोही त्यांना खटकला नसता. कृष्णाचे कपट-नाटक हे शेक्सपीयरन् नाटकातील कारस्थान नव्हे, हे भान सतत ठेवले तरच किलोस्करांच्या 'मौजेचा खेळा' ची रंगत अनुभवता येईल.

'मौजेचा खेळ' या साध्याकडे नाटक पहिल्या अंकापासून, अगदी प्रारंभापासून कसे जाते हे पाहणेही मनोरंजक आहे. नाटकास



प्रारंभ 'नांदी' ने होतो. ही 'नांदी' दोन पदांची असून त्यातून नाटक सूचना केली गेली आहे. त्यानंतर सूत्रधार - नटीच्या प्रवेशात नटीच्या तोंडी 'झाली ज्याची उपवर दुहिता । चैन नसे त्या तापवि चिंता ॥' हे पद घालून नाटकाचा जो विषय आहे तो सामान्य अशा मध्यम-वर्गीय कुटुंबाशी आणून भिडवून हे नाटक पौराणिक असले तरी शेवटी ते 'तुमचे-आमचे' आहे, असा गोड दिलासा दिला आहे. सूत्रधार वरील पदाला 'साकी' ने उत्तर देतो, 'कन्येपूर्वी तिच्या पतीतें विधी निपजवितो भार्ये' येथे किलोस्कर त्यावेळच्या समाजातील दैववाद्याला आवाहन करून प्रेक्षकांना हे नाटक शेवटी त्यांचेच आहे, असे सुचवितात. शेवटी आपण कन्येचे लग्न 'या द्वारकेतच राहणारा माझ्या भगिनीचा पुत्र जो चंद्रकांत तोच वर ठरविला आहे' असे सांगून सूत्रधार तमाशातल्या पात्राप्रमाणे नाटक द्वारकेत इतक्या वेगाने घेऊन जातो की प्रेक्षक थक होऊन जातो. इतकेच नव्हे तर येथे नाटककार सुभद्रा-अर्जुन विवाह सुचवितो. तो आपल्या प्रियेला वसंतऋतूतील समयाचे वर्णन करणारे गायन करायला लावतो त्या गायनातून-वर्णनातून द्वारकेत चाललेल्या थाटामाटाच्या समारंभाचे वर्णन घेते आणि सूत्रधार 'झाली उपवर श्रीकृष्णाची भगिनी सुभद्रा तिजला, दुर्योधन-भूपासि हलधरे द्याया निश्चय केला' या साकीने नाटक अगदी सुभद्रेजवळ घेऊन जातो. या 'साकी' च्या गतिमानतेला पडद्यातून अर्जुनाने दिलेला

प्रातिसाद- 'हा मूर्ख भरतकुलाधमा ! धनजय वीरास दायची, असे म्हणायचे सोडून त्या अंधपुत्राचे नाव घेण्यास तुला शंका कशी रे नाही आली ?' हा विद्युत गतिमानतेचा प्रत्यय आणून देऊन नाटक मुख्य कथानकाशी त्याच वेगाने खेचले जाते. येथे आणखीन् एक महत्वाची गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी. किलोस्करांनी 'हा मूर्खा भरतकुलाधमा' अशी कठोर-वाणी सूत्रधाराला उद्देशून अर्जुनाला उच्चारायला लावून रंगमंचावर जे घडणार आहे ते नाटक आहे, एक 'मौजेचा खेळ' आहे हे सारखे प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबवण्याचा या नाटकात केला गेला आहे.

या पहिल्या अंकाची रचना संस्कृत नाट्य-तंत्रा-सारखी असली तरी त्यात 'स्वगता'चा केलेला कौशल्यपूर्ण वापर किलोस्करांच्या नवोन्मेष-शाली प्रतिभेचे दर्शन घडवितो अर्जुनाचा प्रवेश होतो आणि त्याच्या दीर्घ स्वागताला सुरवात होते. या स्वागतात सहा पदे आहेत. सुभद्रा दुर्योधनला दिली जाणार, या वार्तेने दुःखी झालेला अर्जुन स्वगतातून आपली करुण भावना व्यक्त करतो तेव्हा त्याच्या भावनेशी प्रेक्षक समरस होत नाहीत, कारण त्यांना कृष्णाचे कपटनाटक ठावूक असल्यामुळे अर्जुनाच्या व्यथित स्वगताकडे ते केवळ गंमत म्हणून पाहतात. अर्जुनाने निराश होऊन प्राणत्यागाचा विचार करणे, नारदाने केलेली त्रिदंडी संन्यासाची फर्मिंश स्वीकारणे, सुभद्रेचे दर्शन होतांच त्याच्या आशेचा वृक्ष फोफावणे, ती नाहीशी होतांच पुन्हा निराश होणे, रत्नमाला व

## लोकप्रिय आणि दर्जेदार नाट्यकृती सादर करणारी आजची एकमेव आघाडीची संस्था



# कला वैभव



सूत्रधार : मोहन तोंडवळकर

१६, शिवाजी मंदिर, २ रा मजला, दादर, मुंबई - ४०० ०२८.

दूरध्वनी क्र. ४६६८४० / ४६७५९९ / ४६३४४८

— : धुमघडाक्यात सुरु असलेली लोकप्रिय नाटके :—

श्री. जयवंत दळवी लिखित :— पुरुष ५ महासागर ५ सावित्री

प्रा. वसंत कानेटकर लिखित :— छू मन्तर

संस्थांना खास सवलतीने नाट्यप्रयोग मिळतील.



## बाळकोबा नाटेकर

‘सौभद्र’ मध्ये बाळकोबा नारद व कृष्ण या दोन भूमिका करीत. बाळकोबा हे शास्त्रीय संगीत गाणारे, सतार-वादक आणि अभिनयकुशल नट होते. नारदाचे भूमिकेत विंगमधून पहिले पद सतारीवर वाजवीत; (‘राधा घर मधु मिलिंद’) मग रंगभूमीवर प्रवेश केल्यावर हे पद मधुर कंठाने म्हणत. अण्णासाहेब म्हणत की, ‘बाळकोबा गाऊ लागले की आपले काळीज काढून त्यांचे पुढे ठेवावे. ‘बाळकोबा काही पदांत ठरीवजागी विजेसारखी चमक आपल्या मधुर आवाजाने दाखवीत, त्यावेळी प्रेक्षक टाळ्यांच्या निनादाने नाटकगृह दणाणून टाकीत. किलोस्करांनी संगीताचे वळण पहिल्यापासून शास्त्रीय गाण्यापेक्षा गाणे गोड गायचे असे होते. त्याला वळण देणारा बाळकोबा नाटेकरांसारखा सर्वरंगी कलावंत लाभल्यामुळे संगीत म्हणजे गोड गाणे, हेच समीकरण ठरते ! बाळकोबा नाटेकर कृष्णाचे व नारदाचे काम करताना प्रेक्षकांना खुलवून सोडीत व त्यांच्या अंतःकरणास प्रेमाचे उमाळे फोडीत.....

(समग्र किलोस्करमधून)

पत्र हाती पडताच पुन्हा आशेचा वृक्ष फोफावणे इत्यादि ‘मूड्स’ बवताना प्रेक्षक अर्जुनाची होत असलेली थड्या पाहून मनोमनी आनंदीत होतात. हे किलोस्करांच्या ‘मौजेच्या खेळा’चे वैशिष्ट्य आहे.

पहिल्या अंकातल्या ‘स्वगता’चा कुशल वापर आणखीन एका गोष्टीसाठी लक्षात ठेवायला हवा. ही स्वगते नाटक आणि प्रेक्षक यांच्याशी एक जवळीक साधतात. येथे अर्जुन चक्र प्रेक्षकांशी संवाद करताना दिसतो ! नाटककाराचे हे कौशल्य येथे रचनेच्यादृष्टीने लक्षात ठेवायला हवे. नारदाला प्रारंभी स्वगत टाकले आहे. सुभद्रेचीही स्वगत आहेत. या पात्रांच्या स्वगतानून त्यांची मनोभूमिका उत्तमरित्या येथे स्पष्ट होते. सुभद्रा-अर्जुन-घटोत्कच एका प्रवेशात एकत्र येतात. अर्जुन व घटोत्कच ही दोन पात्रे आतून बोलत असतात. त्यांचे बोलणे म्हणजे प्रत्येकाचे असे एक स्वतंत्र स्वगत असते. अशा प्रकारची दोन स्तरावरील स्वगते वेगवेगळ्या स्तरावरून पेश करण्याचा नाटककाराचा प्रयत्न त्याच्या कलात्मकतेची साक्ष देणारा आहे. येथे आणखीन रचना वैशिष्ट्य-स्वगताच्या संदर्भातच पहावयास मिळते. प्रत्यक्ष

रंगमंचावर सुभद्रा व अर्जुन दोन वेगवेगळ्या स्तरावरून स्वगत पेश करतात. किलोस्करांची कल्पकता अशी की अर्जुन सुभद्रेचे ‘स्वगत’ ऐकू शकतो, पण अर्जुनाचे ‘स्वगत’ मात्र सुभद्रा ऐकू शकत नाही ! ही द्वि-स्तरीय स्वगत योजना हा ‘सौभद्र’ नाट्यरचनेचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण असा भाग म्हणावा लागेल.

‘संगीत सौभद्र’च्या दुसऱ्या तिसऱ्या अंकात कृष्णाचे कपटनाटक किलोस्करांनी विलक्षण अशा कलात्मक उंचीवर नेले आहे. येथे त्यांच्या श्रेष्ठ प्रतिभेचे दर्शन घडते. दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी कृष्ण आपल्या कपटनाटकाचा भेद करून गर्गमुनी त्याला सामील झाल्याबद्दल कृतज्ञता व्यक्त करतो. याच अंकातील सुभद्रा-कृष्ण-बलराम प्रवेशात कृष्णाच्या कपटनाटकाला किलोस्करांनी बहार आणली आहे. येथे बलराम यतीच्या (अर्जुनाच्या) नादी लागला आहे हे दिसते. विवाहाच्यावेळी सुभद्रा-अदृश्य झाली आणि पुन्हा कशी सांपडली याची हकिगत बलराम अशा-रीतीने पेश करतो की जणू कृष्णाला त्याबद्दल काही माहिती नाही, कृष्ण हाच त्या कपटनाटकाचा नायक आहे, पण बलरामाला ठाऊक नाही हे पाहून त्याप्रसंगातील गंमत मस्त अनुभवतात. यानंतरच्या प्रवेशात सुभद्रा आपली व्यथा व्यक्त करते पण प्रेक्षकच कृष्णाच्या कपटनाटकात सामील झाल्यामुळे ते तिच्या व्यथेशी समरस न होता कपटनाटकातून निर्माण झालेली गंमत म्हणून त्या प्रसंगाचा आस्वाद घेतात. सुभद्रा-दक्षिणी प्रवेशात दोघीना कृष्णाचे कपटनाटक ठाऊक नसल्यामुळे त्या जे काही बोलतात-कृष्णाबद्दल त्यातून प्रेक्षक फक्त गंमत घेतात...

‘संगीत सौभद्र’च्या तिसऱ्या अंकात कृष्णाच्या कपटनाटकाला एक वेगळीच मौज-मजा येते. अण्णासाहेबांच्या गद्य-पद्य लेखनाला या अंकात एक वेगळीच खुलावट आली आहे. यतीच्या दर्शनाने प्रभावित झालेला बलराम त्याची महातपस्वी अशी स्तुती करताच कृष्ण मायावी भाषण करतो-‘दादा, तुम्ही काही म्हणा, त्या यतीच्या एकंदर चेष्टेवरून त्यात खरे पाणी दिसत नाही.’ आणि पुढे तो पत्रांत म्हणतो—

‘बघुनि सुभद्रेला । कसा यति वेडावुनि गेला ॥ धृ० ॥

हस्तांतिल ती गोमुखी गळली । आशीर्वचनी जिव्हा चळली ।

नासिकाग्र दृष्टीही वळली । निर्लज्जचि झाला । टकमक

मुख ते बघण्याला ।’

अर्थात ही यति-निंदा बलरामाला रुचत नाही. तो यतीच्या भोजन प्रसंगाचे वर्णन करतो—

‘घाली सारे मीठ तुपांतचि दुग्धीं लिंबू पिळिले ।

धीरीमध्ये कढी घालुनी हस्ताने कालविले ।

थोडे खावोनी, उठला बसला फिर फिरुनी ॥ १ ॥’

यावर कृष्ण मिष्किलपणे म्हणतो—

‘जेव्हां जेव्हां वाढायाते येई सुभद्रा ती त्या यतिते ।

भुलुनि पाहुनी तदरूपातें तैसे नाना ढंग करी ॥ १ ॥

पंक्तीमध्ये नसतो जरि मी भोळे तुम्हां पाहुनि नामी ।

भलतें भलतें करिता स्वामी निश्चयपूर्वक मज वाटे ॥ २ ॥’



‘आग लागो रे तुझ्या या वाणीला !’ अशी संतापी प्रतिक्रिया बलराम व्यक्त करतो. येथे किलोस्करांनी कृष्णाच्या तोंडी जे संवाद घातले आहेत त्यांत ‘मौजेचा खेळा’ चा उल्लेख आला आहे. कृष्ण म्हणतो—‘त्याबद्दल मौजेच्या भाषणात इतके मनःपूर्वक कशाला रागवावे ?’ बलराम शांत होतो आणि यतीला सुभद्रेच्या अंतर्गृहांत आणून ठेवण्याची भाषा काढतो तेव्हा कृष्ण लटक्या रागाने या सूचनेला विरोध करतो. आणि पदात सांगतो—

‘वसंतीं वदुनि मेनकेला । गाधिजमुनिने निज सुतभावरी उदकांजलि दिधला । पराशर मोहुनियां गेला । नौकेमाजी धीवर-कन्यासंगोत्सुक झाला । वसिष्ठहि ब्रम्हनिष्ठ कसला । परि स्तुपेवरि लोभ धराया मनि नच तो विटला ॥ १ ॥’

असे सांगून झाल्यानंतर तो नाटकी कृष्ण यतीच्या नाटकी अवताराचे वर्णन बहारदारपणे करून ‘मौजेच्या खेळा’ला एक आगळेच सौंदर्य आणतो—

‘लाल शालजोडी जरतरी झोकदार शिरी बांधोनी । नाचत चाले जैसा येतो रंगभूमिवर नट सजुनी । वाजे कडकड छाटि गुलाबी माळ जपाची करिं धरुनि । ध्यान धरुनि बैसतां दिसे । मज दांभिकपण वर ये फुडुनि । सर्वांगावर भस्माचे ते पुंडू लावि किति रेखोनी । त्यावरि रुद्राक्षांच्या माळा घालितसे तरि किति जपुनी । स्फटिकांचीं ती सुवक कुंडले डुलतांना हलती कानीं । पायिं खडावा चटचट करिती दंड शोभती करिं तीन्ही ॥ १ ॥’

येथे बलराम अधिकच चिडतो. त्याच्या या चिडीची प्रेक्षकांना मजा वाटते. यतीला सुभद्रेच्या अंतर्गृहांत आणून ठेवण्याचा आपला निर्धार व्यक्त करून बलराम निघून जातो. तेव्हा कृष्ण म्हणतो—‘आजचा हा रंग फार नामी उठला...’ येथेही किलोस्कर ‘संगीत सौभद्र’ हा ‘मौजेचा खेळ’ आहे हे व्यक्त करतात.....

‘सगात सौभद्र’ च्या प्रस्तावनेत अण्णासाहेबांनी म्हटलेले आहे— ‘कित्तीएक ठिकाणी इंग्लीश पद्धतीवरही यांत रस आले आहेत.’ हे वाक्य प्रस्तावनेत लिहून अण्णासाहेबांनी परकीय नाटक तेवढे श्रेष्ठ मानणाऱ्या टीकाकारांची चांगलीच सोय करून ठेवली आहे. या एका उल्लेखावरून हे टीकाकार ‘संगीत सौभद्र’ हे परकीय नाटकाचा देशी अवतार असल्याचे ओरडतात. ते कसे परकीय नाटक आहे हे मात्र ही मंडळी स्पष्ट करित नाहीत. ‘संगीत सौभद्र’ ची एकंदर नाट्यरचना ही अससळ भारतीय आहे. पहिला अंक हा तर संस्कृत नाट्यपद्धतीचा आहे. या नाटकाचे संगीत हे ‘ऑपेरा’ या नाट्य प्रकारात बसणारे नाही.

विविध रसांची निर्मिती संगीताच्या माध्यमातून करण्याचा यशस्वी प्रयत्न येथे दिसतो. या ठिकाणी कृष्ण, हास्य, वीर, शृंगार, भक्ती, अद्भूत इत्यादि विविध रस आलेले दिसतात. पण त्यात मुख्य रस आहे हास्य-विनोद ! कृष्णाच्या कपटनाटकानून जो ‘मौजेचा खेळ’ उभा राहतो तो या हास्यरसाच्या पायावर ! कृष्ण रसाला सुद्धा हा हास्य रस समांतर येऊन उभा राहतो. कारण सुभद्रा किंवा अर्जुन यांच्या विरह अवस्थेतून जो कृष्ण रस निर्माण होतो तो पाहताना कृष्णाचे कपटनाटक प्रेक्षकांना ढाऊक असल्यामुळे ते त्या रसाशी समरस होत नाहीत नारदाच्या भजनातून भक्तिरसाची निर्मिती केली आहे. घटोत्कचाचा प्रवेश अद्भूतरस उत्पन्न करतो. नारद काय किंवा घटोत्कच काय हे शेवटी कृष्णाच्या कपटनाटकातले मदतनीस आहेत हे प्रेक्षकांना ढाऊक असल्यामुळे अर्जुनाला ‘त्रिदंडी संन्यासा’ ची नारद फर्माईश करतो तेव्हा ते हसतात. तीच गोष्ट घटोत्कचाच्या प्रवेशात होते. हा जो हास्यरस या नाटकात आला आहे तो अभिजात स्वरूपाचा आहे ! फार्सचा उथळपणा किंवा सामान्य विनोदी नाटकातला अचरट विनोद या नाटकात आढळणार नाही. वक्रतुंड या विदुषकाला सुद्धा अचरट विनोदापासून नाटककाराने दूर ठेवले आहे. ‘संगीत सौभद्र’ हे एक अभिजात हास्यरसाचे निखळ विनोदी नाटक आहे !

हास्यरसानंतर दुसरा प्रभावी रस जो या नाटकात आहे तो शृंगाररस. आता या शृंगाररसाशी ‘इंग्लीश पद्धतीच्या रसा’चा संबंध

*With best compliments from :*

Members of Electrical Contractors' Association  
of Maharashtra.

**KALPITA ELECTRICALS**

*Govt. Licensed Electrical Contractor*  
Sachivalaya, Municipal, N. O. C. & Small Scale  
Industries Regn. All Type of Electrical  
Installation Factory Maintenance.

卐



卐

**P. M. TALPADE**

Hari-Om-Sai Sadan, Co-op. Hsg. Society Ltd.  
Bldg. No. 10-C-001, Four Bungalow,  
Andheri (west), Bombay-400 058.



तात्याबा पुणेकर नावाच्या एका शाहीराने अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्यावर केलेल्या संगीत पोवाड्यांतील पुढील भाग वाचनीय आहे.

‘शाकुंतल’ गोडी थोडी सुभद्रेस उडी जना घडोघडी

प्रीति थोर सुचेना अन्य व्यवहार ॥

कशी गाण्याची चटक लाविली । सर्वांशी ॥  
होती कठिण कळा परि सुलभ केली  
सर्वांशी प्रेमाची खुण दाविली । सर्वांशी ।  
न ी केली चाल संगीताची  
झाली राळ इतर नाटकांची  
गेली किंमत नायकिणींची  
गाती सुस्वर पदे अण्णांची  
झाली कीर्ति पाहा मंडळीची  
ऐसी आजवर नसे कोणाची

संगीताचा इंद्र किंवा नभी चंद्र प्रकाशित ज्ञानमार्गाला ॥

गद्या संगीत कुसुम झेला

बलवंत कवी गुणवंत अंत कसा थोडक्यात झाला ॥

गेली संगीत कुसुम झेला ॥

मजला ।’ हा भाग बीभत्स वाटतो भशा अरसिकांसाठी ‘संगीत सौभद्र’ ची निर्मिती झालेली नाही.....

‘संगीत सौभद्र’ मधली सुभद्रा-अर्जुन यांची जी प्रेमकथा आहे ती रंगविताना किलोस्करांनी ‘इंग्लीश पद्धतीच्या रसा’ चा उपयोग केला. इंग्लीश रसाचा जो काय संबंध आला आहे तो इतकाच !

‘संगीत सौभद्र’ मध्ये गद्य नि पद्य यांचा जो सुरेख संगम झाला आहे तो किलोस्करांच्या प्रतिभेचा विशेष म्हणावा लागेल. ! नाट्यकथा आणि पद्य व गद्य ( संवाद ) यांचा एकजीव झालेले ‘संगीत सौभद्र’-सारखे दुसरे नाटक क्वचितच सांपडेल. या नाटकातले गद्य किंवा पद्य एकमेकांपासून जराही अलग करता येणार नाही, अशी त्याची बांधणी आहे. पद्यामध्ये पद, साकी, दिंडी, ओव्या, कामदा, अंजनीगीत, लावणी इत्यादि त्याकाली लोकप्रिय असलेल्या काव्याचे प्रकार त्यांनी आणलेले आहेत. आणि यांत सर्वांत सुंदर प्रकार आहे तो ‘गीत’ प्रकार ! ‘संगीत सौभद्र’चे भूषण ठरावा, असा प्रकार आहे ! या नाटकाच्या पात्रांची भाषा ही त्यांची स्वतःची वाटावी अशी आहे. गद्य-पद्यांन उमलणारं ‘सौभद्र’ नाटक हा किलोस्करांच्या नाट्य-प्रतिभेचा सुरेख आविष्कारच म्हणावा लागेल ! नाट्यपूर्ण घटना व प्रसंग अशा गतिमानतेने त्यांनी उभे केलेले आहेत की नाटकाची रंगत सतत उंचावत जावी. ‘सटवी, अवदसा, चांडाळणी, फिर्याद, तजवीत, जबरदस्त, मसलत, जोखीम, ताकीद, बंदोबस्त, खाटिक-हस्ती, तोफेच्या तोंडी, तलवार’ हे शब्द ‘संगीत सौभद्र’ सारख्या पौराणिक नाटकात खड्यासारखे वाटतात.....

‘संगीत सौभद्र’चे नेपथ्य अगदीच साधे होते. अर्थात त्या काळात नेपथ्य, प्रकाशयोजना, ध्वनीयोजना करण्याची स्वतंत्र सोयच उपलब्ध नव्हती. ‘संगीत सौभद्र’ मध्ये रंगमंचाच्या अगदी पार्श्वभागी-आंत असा एक जंगलाचा किंवा राजमहालाचा पडदा प्रसंगानुरूप दिसे. मुख्य पडदा कव्हरचा होता. हा कव्हरचा पडदा त्या काली फार महत्त्वाचा होता. ‘साकी’ सारख्या गतिमान गीताचा उपयोग नेपथ्यासाठी खुबीने केला होता. स्थल-काल विषयक बदल ‘साकी’ गायनाने सोडविलेले आहेत. या नाटकात तमाशाचे गिरकी घेऊन स्थल-काल बदलण्याचे तंत्र किलोस्करांनी पहिल्या अंकापासून शेवटच्या अंकापर्यंत कलाचातुर्याने वापरलेले आहे. कृष्ण दक्खिणीच्या महालाकडे जायला म्हणून निघतो- ‘बहुत दिन नच भेटलो सुंदरीला’ ही दिंडी गात गात तो जातो आणि महालाजवळ पोचल्यानंतर तो उद्गारतो, ‘अरे, मी बोलत बोलत अगदी तच्या मंदिराजवळ येऊन पोचलो की !’ या संवादात नेपथ्य-स्थल बदलल्याची सूचना आहे. याच ठिकाणी-‘लक्ष्मीविलास मंदिरा’चे कृष्ण वर्णन करतो. ‘परम सुवासिक पुष्पे कोणी चातुर्ये गुंफिती नारी’ या वर्णनात नेपथ्याची कसूर नाटककार कशी भरून काढतो हे पाहण्या-सारखे आहे.



‘संगीत सौभद्र’ नाटकाचे संगीत हा एक मोठा संशोधनाचा विषय आहे. या नाटकातल्या संगीताला शब्द आणि सूर यांच्या मिश्रणानून रस निर्माण करावयाचा होता. त्याला सहाय्य होते अभिनय-रंगाचे. नाट्यकथानकाच्या विविध भावांशी-‘मूडस’शी तादात्म्य पावणारे संगीत येथे हवे होते. त्याकाली ‘संगीत दिग्दर्शक’ हा प्राणी नव्हता. नट मंडळीत गायकांचा भरणा असे आणि ते संगीत देत, म्हणजे चाली लावीत. स्वतः अण्णासाहेब संगीताचे उत्तम जाणकार होते. त्यांचे जवळचे स्नेही व नट मोरोबा वाघोलीकर आणि बाळकोबा नाटेकर हे संगीतात पारंगत, गाणारे, वाजविणारे होते. ‘संगीत सौभद्र’ च्या संगीताच्या निर्मितीत अण्णासाहेबांबरोबर मोरोबा आणि बाळकोबा यांचा हातभार निश्चितच लागला असावा. त्यांच्या नाटक मंडळीचे सेक्रेटरी कै. व्यं. ना. साठे यांनी नमूद केले आहे की, ‘अण्णासाहेब हे कोणती चाल कोणाच्या गायनानून उठावदार व नादब्रम्ह भरणारी होईल ते पाहून तशी चाल योजित असत.’

‘सौभद्र’ तील पदे गद्य संवादाशी एकजीव झाल्याने त्याच्या संगीताचा विचार करताना नाट्यवस्तूवर परिणाम होऊन देण्याची दक्षता बाळगावी लागत असे. म्हणून त्याकालचे रसिक व किलोस्करांचे स्नेही कै. केरूनाना छत्रे व स्वतः अण्णासाहेब तालीमीच्या वेळी गायक नटांना ‘गवयाचे ढंग, गवयाच्या भराच्या व ताना यांवर जोर देऊन नका गायनकलेचा रसभंग होऊ न देता, गायन हे भाषण समजून, रसिक प्रेक्षकास भाषणाचे रहस्य पटेल, असे गात जा म्हणजे अर्थहानी होणार नाही. रसभंग होणार नाही, आणि तुमच्या मधुर गाण्याने प्रेक्षकही तल्लीन होईल’ असे सांगत असत. समजा कोणी गाताना नियमभंग केला तर त्याला स्वतः अण्णासाहेब जाब विचारीत असत. या नाटकाच्या संगीतासाठी मुख्यतः मराठी पारंपारिक संगीत-यांत कीर्तनसंगीत, घरगुती मराठी स्त्री-संगीत आणि तमाशातील लावणी संगीत यांचा समावेश होतो. उत्तर हिंदुस्थानी रागदारी संगीत तसेच कर्नाटकी संगीताचा अतिशय कल्पकतापूर्वक वापर अण्णासाहेबांनी केला आहे. किलोस्कर नाटक मंडळीची ‘साकी’ त्याकाली इतकी लोकप्रिय होती की लोक म्हणत असत की ‘साकी ऐकावी तर किलोस्कर कंपनीची!’ लावणीचा थाट तर बहारदार होता म्हणे!’ बाळकोबा नाटेकर व अण्णासाहेब तमासगिरांच्या लावण्या ऐकण्याकरिता तमाशाला जात असत. आणि बाळकोबा अनेक कलावंतीणीना लावणी शिकवायला जात असत असा उल्लेख सांपडतो. भाऊराव कोल्हटकरांना बाळकोबांकडून संगीताची तालीम मिळाली होती, असाही उल्लेख मिळतो. भाऊराव कोल्हटकरांबद्दल बाळकोबा म्हणत-‘लावणी गायला उंच चढा गळा असावा लागतो, तो भाऊराव कोल्हटकरांना स्वभावसिद्धच आहे. लावणीला मुख्य जी मुरकीची तान लागते ती फक्त ‘भावड्या’च घेऊ शकतो!’ बाळकोबा आणि भाऊराव यांनी लावणीचा थाट कसा सुंदर-बहारदार जमविला असेल याची कल्पनाच अंगावर गोड रोमांच उमे करतात! ‘बलसागर तुम्ही वीर शिरोमणि’ किंवा ‘वद जाऊ कुणाला शरण’ या लावण्या भाऊरावांनी अजरामर करून ठेवल्या आहेत!

आज जसा रंगमंचाच्या पुढे वाद्यवृंद दिसतो तसा वाद्यवृंद ‘संगीत सौभद्र’च्या वेळी नव्हता. आंत विंगेत दोन्ही बाजूना दोन तंत्रे ठेवले जात असत. आणि जोडीला पखवाज असे तिसऱ्या अंकात कृष्ण ‘लक्ष्मी विलास ‘मंदिरा’चे वर्णन करतो तेव्हा तेथे संगीताद्वारे रुक्मिणीचे मनोरंजन केले जात आहे हे सांगताना कृष्णाने तेथील वाद्यांचा जो उल्लेख केला आहे त्यात सतार, वीणा, वीन, मृदंग या वाद्यांचा उल्लेख आहे. बाळकोबा नाटेकर हे उत्तम सतार व वीन वाजवीत असत. ‘संगीत सौभद्र’ च्या प्रयोगात त्यांना रंगमंचावर काम नसले की ते आत विंगेत येऊन सतार किंवा वीन वाजवून साथ करीत असत, असे सांगतात.

अण्णासाहेबांच्या संगीताचे मर्म सांगताना प्रा. व. दि. कुलकर्णी म्हणतात-‘किलोस्कर संगीत हे ललित स्वरूपाचे संगीत होते. यात गायकीचा विस्तार रागदारी संगीताच्या वळणावर होत नसून, तो नाट्याला पोषक अशा भावदर्शक तुमरी गायकीच्या वळणावर होत असे. अण्णासाहेबांनी आपली रचना एकीकडे कीर्तनी गायकीच्या वळणावर, तर दुसऱ्या बाजूने बंदिशीच्या तुमरी गायकीच्या थाटावर केली. कर्नाटकी वळणाच्या चाली, हिंदुस्थानी, गुजराती पदांच्या चाली, यांची निवड शाकुंतल-सौभद्रमधील पदांसाठी झाली आहे. यांच्या जोडीला लावणी गायकीचा ढंग त्यात मिसळला आहे. प्रचलित रागरागिण्या तर आहेतच. या सर्वांमुळे किलोस्कर संगीताचे स्वरूप जड-बोजड, किंवा क्लिष्ट-दुर्बोध न होता ते ललित-सुगम झाले आहे.’

‘संगीत सौभद्र’च्या वेळी रंगभूषेचे व वेशभूषेचे तंत्र अगदीच प्राथमिक अवस्थेत होते. पिवडी, हिंदुळ, काजळ, गोडेतेल, डिक, सफेदी इत्यादि वस्तू रंगभूषेसाठी वापरल्या जात होत्या. ‘सौभद्र’ मधला बलरामाचा पोषाख त्याकालच्या संस्थानिकासारखा होता. कृष्ण तर शिंदेशाही पगडी घालून रंगभूमीवर प्रवेश करी. रुक्मिणी-सुभद्रा नऊवारी भरजरी लुगडी, पैठण्या नेसत असत. त्याकाली नाटक कंपन्यांना संस्थानिकांचे सहाय्य होत असे. पोषाख वगैरे संस्थानिकांकडून मिळत असे.

‘संगीत सौभद्र’च्या ‘मौजेच्या खेळांतला आणखीन एक विशेष म्हणजे त्याची सामाजिकता! नाटक व नाटकातली पात्रे जरी पौराणिक असली तरी ती आपल्या काळातील वाटावीत अशा रीतीने अण्णासाहेबांनी त्यांचे अंतरंग खुलविले आहे. त्याकालच्या मध्यमवर्गीय कुटुंबातील वातावरण ‘सौभद्र’ मध्ये वेमालूम मिसळले आहे. कृष्ण येथे देव या भूमिकेत दिसत नाही. मानवी रंगात तो दिसतो. सुभद्रेची व्यथा ही आपलीच व्यथा आहे, असे मध्यमवर्गीय, लग्नाच्या उंबरठ्यावर उभी असलेल्या तहणीला वाटत असे. कृष्णासारखा भाऊ आपणास असावा, असेही वाटत असे. रुक्मिणी-कृष्ण शृंगार प्रसंग पाहताना नवे जोडपे मनातल्या मनात मोहरून जात असे. पौराणिक कथेचे दैवी कवच काढून टाकून तिला सामाजिक स्तरावर आणण्याचे कौशल्य अण्णासाहेबांच्या प्रतिभेने केले आहे. आजही ‘संगीत सौभद्र’चा प्रयोग पाहताना आपण रंगून जातो ते त्यातल्या सामाजिक आपुलकीमुळे! हा प्रवास असाच पुढे चालू राहणार आहे. कारण ‘संगीत सौभद्र’ला चिरयौवनाचे वरदान लाभले आहे!



# ‘वैदर्भ’ने (अकोलाचे दैनिक) ‘संगीत सौभद्र’

## वर लिहिलेले टीकात्मक परीक्षण



नाट्यदर्पण

संकलन—शशिकांत नार्वेकर

(पूर्वी वैदर्भ वर्तमानपत्र अकोले येथे प्रसिद्ध होत असे. त्या पत्रांत सौभद्र नाटकावर खास मार्मिक टीका आली होती. ती वाचली असता कदाचित त्या शहरावर आलेला अरसिकपणाचा आरोप कमी होईल म्हणून ती मुद्दाम येथे दिली आहे.)

‘सांगील अंकी कळविल्याप्रमाणे ‘ किलोस्कर संगीत नाटककार मंडळी’ने साग्र ‘संगीत सौभद्र’ नाटकाचा प्रयोग गेल्या शनिवारी व ‘संगीत शाकुंतला’चे पहिले चार अंकांचा प्रयोग गेल्या बुधवारी करून दाखविला. शनिवारच्या प्रयोगास ठिकठिकाणचे लोक आले असल्यामुळे प्रेक्षकसमाज फारच मोठा जमला होता. सुमारे ६५० लोक असावेत असा अजमास आहे. मंडळीस द्रव्यप्राप्तीही वऱ्हाडच्या मानाने चांगली झाली. बुधवारी कांही विशेष कारणामुळे प्रेक्षकवृंद फारच कमी होता, व मंडळीस द्रव्यप्राप्तीही तादृश्यच झाली.

‘संगीत सौभद्र’ हे नाटक स्वतः रा. बळवंत पांडुरंग उर्फ अण्णा किलोस्कर यांनी संस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर रचिले आहे. तरी प्रस्तावनेत जरी उल्लेख नाही तरी स्वतःच्याच त्यांच्या बुद्धीने हे ग्रंथित झालेले दिसत नाही. शाकुंतल, मालतीमाधव, मृच्छकटिक, वगैरे संस्कृत नाटकांतील कित्येक कल्पनांच्या आधारे हे रचिले आहे, असे नाटक वाचतांच किंवा त्याचा प्रयोग पाहतांच स्पष्टपणे दिसून येते. तारा (रा. महाजनी यांची) वगैरे एक दोन मराठी नाटकातीलही कांही विचार व सौभद्रांतील काही विचार यांत बरेच सादृश्य दिसून येते. अर्जुन त्रिदंडी संन्यास घेऊन रैवतक पर्वताच्या गुहेंत येऊन बसल्यावर त्याची द्वारका नगरीत प्रसिद्धी करण्याकरितां कृष्णाने पाठविलेल्या वक्रतुंड ब्राह्मणाचे भाषण व शाकुंतलांतील दुष्यंतमित्र विदूषक याचे भाषण यांत किती साम्य आहे! तसेच ‘++ नरवर काय बाई ॥ शुद्ध मन हे साक्ष देई ॥’ हे (पान ११३ तील) सुभद्रेचे म्हणणे व ‘++ यदार्थमस्थामभिलापि मे मनः ॥ सतांसिदेहपदेपुवस्तुपु। प्रमाणमतःकरण प्रवृत्तयः ॥’ (= किलोस्कर संगीत शाकुंतलांतील) ‘++ अतिश्रेष्ठ मम मन इज वरती जात धांव घेऊनी ॥ अपात्रीं बघत न जे तुंकुनी ॥ साधुंना ये संशय कवण्या वस्तूच्या चिंतनी ॥ ठरवितो मनोवृत्ति पाहुनी ॥’ ही दुष्यंताची पहिल्या अंकांतील उक्ती यांत किती



शशिकांत नार्वेकर

फरक आहे? सुभद्रेने अर्जुनास शेला व अर्जुनाने सुभद्रेस रत्नमाला प्रेमदर्शक म्हणून देणे ही कल्पना मालतीमाधवांतील माला, व मृच्छकटिकेतील शेला यांवरूनच सूचित झाली असावी. तसेच सुभद्रा ही लग्नमुहूर्तांचेच दिवशी नाहीशी झाली व मालतीही तशाच दिवशी नाहीशी झाली. त्याप्रमाणेच (पान ७४ तील) ‘अरे पण मी त्या गंगाजलाप्रमाणे निर्मल मनाच्या पुष्पांशी असे कपटाचरण करितों आहे ना? (विचार करून) छे छे हे कांही फसविणे नव्हे. ज्याचा परिणाम हितावह ते आरंभी जरी कपटरूपी भासले तरी त्यांत दोष मुळीच नाही.’ हे कृष्णाचे म्हणणे व ‘देवा! यावेळी मी खोटे बोलते. पण मी कोणाचे काही नुकसान करित नाही, तेव्हा तूं दंड करणार नाहीस खास.’ हे तारा नाटकांतील (१३८ पानांतील) तारेचे भाषण ही



बरीच सदृश्य आहेत. तसेच अरण्यांत अर्जुनाने सुभद्रेस झांकून ठेवून तिच्याकरितां पाणी आणण्यास जाणे व मागे ती नाहीशी होणे ( पान २७/२८ ) यांत व तारेला जाळीआड ठेवून राजारामाने जाणे व मागे ती नाहीशी होणे. ( पान १३७ ) यातही बरेच साम्य आहे.

अशी जरी ही कथा बनली आहे तरी ' संगीत सौभद्र ' हे नाटक एकंदरीने फारच सरस उतरले आहे. सुंदर कोंदण करून त्यांत शोभेल अशाप्रकारे हिरा बसविण्यासही कमी कसब लागत नाही. कौशल्य चांगलेच कसोटीस लागते ! रा. किल्लोस्कर यांचा संस्कृत भाषेशी, संस्कृत नाटकाशी, साहित्यशास्त्राशी व गायनकलेशी बराच परिचय असून, व्यवहार यांस चांगला अवगत असावा व मनुष्यस्वभाववैचित्र्य यांनी मार्मिकपणे अवलोकन केले असून नाट्यकलेचे हृद्य त्यांना बरेच कळले असावे असे त्यांनी जगापुढे मांडलेल्या रूपका ( दृश्य श्राव्य ) वरून सिद्ध होते. प्रस्तुत कथानक भारतातून घेतले असून मुळांत मधून मधून बराच फरक केलेला आढळतो. मुख्य रस विप्रलंबशृंगार सर्व काव्यांत दृकगोचर होत असून संभोग शृंगार, करुण, शांत, हास्य, वीर, रौद्र या रसांचीही बरीच झाली आहे; व उपमा, रूपक, उपप्रेक्षा, निदर्शना, विपादन वगैरे अलंकार जागजागी दृष्टिगोचर होतात. नायक (अर्जुन) हा ( अनुकूल ) शृंगारविषयक दर्शविला असून नायिका सुभद्रा विरहोत्कंठिता ( शृंगार विषयक ) दर्शविली आहे. उपनायक कृष्ण हा कपटपट्ट दर्शविला असून उपनायिका रुक्मिणी ही धीरोदात्त अशी दर्शविली आहे व या दंपत्यासच नाटकाचार्याने पीठमर्द व युती योजिले आहे. सर्वांचे स्वभाव पुराणांत सांगितले आहेत तद्वतच बहुतेक दाखविण्याचा प्रयत्न केला असून तो बराच सफल झाला आहे. बहुतेक रूपक पद्यांनीच भरले आहे, तरी पद्यरचना लक्षपूर्वक अवलोकन केली असतां रा. आण्णांचे अंगी कवित्वशक्ति व समयस्फूर्ति ही बरीच वसतात असे दिसून येते. मधून मधून करुणारसपर पद्ये इतकी उत्तम साधली आहेत की ती वाचतांना व ऐकतांना हृदय द्रवत नाही, असे क्वचित. सृष्टिवर्णन व कालवर्णन हेही कांही ठिकाणी फार सुरेख साधले आहे. -परंतु ही पद्ये बहुतेक सर्व रागरागिणीत घातली असल्याने गाण्याचे अंग नाही अशांस ती वाचल्यापासून तादृश आल्हाद होणार नाही-एकंदरीने संविधानक विशेषतः शेवटाच्या अंकांत फारच चटकदार व खुबीचे उतरले असून भाषा बरीच प्रौढ व शुद्ध असल्याने प्रस्तुत नाटकाचार्यास महाराष्ट्र नाटकाचार्यांच्या मालिकेत बरेच उच्च स्थान मिळेल यांत संदेह नाही. शिवाय त्यांनी मराठी नाटकास अगदी निराळ्या तऱ्हेचे रूप देऊन त्याची प्रतिष्ठा लोकांत वाढविली या त्यांच्या देशसेवेबद्दल त्यांस मान मिळेल तो निराळाच-यद्यपि प्रस्तुत नाटकांत विसंगतता, प्रकृतिविपर्यय ग्राम्यत्व, बीभत्सता, निरर्थकत्व, वगैरेचे दोष बरेच पडले आहेत. ( पान ४८ त ) ' काय मेला चमत्कार ! माझा रोग कोणता याची परीक्षा न करितां भलतेच उपचार केले तर काय होणार ? ' असे यतितीर्थ बलरामाने अंगावर सिंचन केले असतां सुभद्रेने अश्रद्धापूर्वक

म्हणून हा अर्जुन असेल अशी शंकाही तिच्या मनांत नसतां यतीची एकनिष्ठपणे सेवा करूं लागणे व त्यापासून ' प्रकृति बरीच निवळल्या-सारखी दिसूं ' लागणे, व ' पडली तर त्या महाराजांची सेवाच माझ्या उपयोगी पडेल ' हे म्हणणे यांत बरीच विसंगतता दिसून येते. तसेच घटोत्कच राक्षसाने ( पान १९-२० त ) कृष्णाच्या सांगण्यावरून सुभद्रेस अरण्यांत नेल्यावर ' आतां हिला मजपासून सोडविणारा कोण आहे ? या सर्व सौख्याचा उपभोग घेणारा दैववान पुतळा मीच आहे, यांत संशय नाही ' असे म्हणून तिला आलिंगन देण्यास प्रवृत्त होणे व पुढे ( पान २८ त ) ' कृष्णाच्या आज्ञेप्रमाणे मी सुभद्रा देवीला इथे आणिली ' व ( पान ११७ त ) ' सुभद्रा काकीचरणी हा बालक घटोत्कच वंदन करितो ' अशा पूज्य नांवाने तिला उद्देशणे हेही विसंगत दिसते. - राक्षस झाला म्हणून काय झाले ? कृष्णाची बहीण असून आपली ही चुःती होणार हे त्यास पक्के माहीत असतां तो असे नीच वर्तन करील असे संभवत नाही. त्याप्रमाणेच ( पान ८१ त ) ' पुरे, पुरे, मी सारे समजलों. तुझ्या मनांतून माझा व दादांचा विघाड यावा, व स्वसंत्रपणाने आपण निराळे रहावे. खरोखर प्रपंचांत जे बंधूबंधूचे वांकडे पडते त्याला कारण स्त्रियाच यांत संशय नाही. ' हे कृष्णाने रुक्मिणीस म्हणणे व ( पान ८४ त ) ' सामान्य स्त्रियांची व माझी बरोबरी करून संशय घेतां हे मला चांगले वाटत नाही. ' ही आत्मस्तुतिपर उक्ति रुक्मिणीने काढणे या कल्पना अयुक्त होत. रुक्मिणी लक्ष्मीचा अवतार होती. कृष्ण तिला फार मान देत असे, व प्रशांत, गंभीर, प्रबुद्ध, निगर्वी असा तिचा स्वभाव होता अशाविषयी पुराणांतरी आख्या आहे. तेव्हां

## कशासाठी ? पोटासाठी !!!

सकाळची लोकल

ती पकडण्याची धावपळ

जीवघेणी गर्दी

मुंबईचा उकाडा

डोक्यावर पंखा

सारखा चहा

हातात सिगरेट

कधी काम फार म्हणून

कधी काम नाही म्हणून

यामुळे

दुपारचे जेवण

डब्यातले अंडगार

पुन्हा चहा सिगरेट

अखंड चालूच

संध्याकाळी गरम पार्टी

मित्राबरोबर, साहेबाबरोबर

उशिरापर्यंत चालणारी

धुंद, मस्त पण न झेपणारी

शरिराला दिवसभरात

व्यायाम मात्र अजिबात नाही

गॅस, अपचन, थकवा, आळस वा इतर अनेक रोग यावर खात्रीचा इलाज

**गॅसोनील (आयुर्वेदिक गोळ्या)**

सर्वत्र उपलब्ध

**अमृत फार्मास्युटिकल्स, बेलगांव**



तिच्या संबंधाने अशा कल्पना अर्थात ग्राम्य असून प्रकृतिविपर्ययाचा दोष आमच्या नाट्याचार्यांनी केला असे म्हणणे भाग आहे. त्याप्रमाणेच कुमुमावती दासीने आपल्या बरोबरीच्या सारंगनयना दासीला वारंवार 'चांडाळणी' म्हणून संबोधणे हेही नीट दिसत नाही. 'करपाशी या तनुला' इ. इ हा (पान ७९ तील) शृंगार साधारण मर्यादेच्या बाहेर गेला. 'या कृत्या साह्य होती कां वहिनी रेवती ॥' ही (सुभद्रेची ५३ पानांतील) उक्ति संविधानकास निरर्थक होय. कारण रेवतीला रंगभूमीवर आणिले नाही किंबहुना, तिचा पुढे उल्लेखसुद्धां केला नाही, हे वाक्य मुळाव काढून टाकिले तरी संविधानकास विलकूल अपाय घडणार नाही. तसेच पद्यांत अनार्थक असे शब्द पुष्कळ घातलेले आढळतात. तालसुरास जमविण्याकरितां पद्यांत वाटेल तशी भरती करण्याने पद्याच्या सौंदर्याची हानि होते इकडे रा. किलोस्करांचे चांगले लक्ष असावे. भाषेसंबंधाने 'संगीत शाकुंतला' पेशां 'संगीत सौभद्रा'त जास्त काळजी घेण्यात आलेली दिसते, तथापि अद्यापि जास्त सुधारणा पाहिजे आहे. ग्राम्यत्व व अशुद्धता ही भाषेत अद्याप बरीच आढळतात. -पद्यांत तर ही फारच

दिसून येतात. ऐतिहासिकासंबंधाचेही काही थोडे दोष झाले आहेत. उदाहरणार्थ 'अपराधाबद्दल तुम्हांस सर्वत्रांस तोफेच्या तोंडी बांधून उडवून देतो.' असे (पान १२० त) बलरामाने म्हटले आहे. या काळी तोफा असण्याचा संभव नाही. कित्येक उक्तींनी चालू ओघाचा मध्येच बिघाडही केला आहे. (पान ६३ त) 'अहो वहिनीसाहेब घोला. आणखी काही उपदेश करा' हे सुभद्रेचे भाषण गंभीर भाषणाच्या चालू ओघास फार प्रतिकूल झाले, असो सर्वांत मोठा दोष सांगणे आहेच नाटकाचा मुख्य उद्देश उपदेश व मनोरंजन. यांतील दुसऱ्या हेतूकडे रा. किलोस्करांनी चांगले लक्ष दिलेले दिसून येते. परंतु पहिल्याकडे दुर्लक्ष झाले आहे. जगांतील घडामोडी रंगभूमीवर आणण्याचा मुख्य उद्देश हाच की पात्रांच्या भाषणाद्वारे लोकांचे मनोरंजन करून त्यांस सदुपदेश करावा अमुक अमुक गोष्टी अशा घडल्या हे नुसते रंगभूमीवर दाखविण्यापासून तादृश फायदा नाही या मोठ्या दोषामुळे या ग्रंथाची योग्यता बरीच कमी झाली आहे.'

• • •

## नाट्यदर्पणला हार्दिक शुभेच्छा !!



# नाट्यसंपदा



शिवाजी मंदिर, दादर - मुंबई - ४०००२८.



दूरध्वनी : ४६ ८६ ५२





# ‘सौभद्र’च्या

## स्मृती कथा



— रा. वि. राणे

**कै.** बळवंत पांडुरंग तथा कै. आण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी लिहीलेल्या ‘संगीत सौभद्र’ या नाट्यप्रयोगाने मराठी रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊन बरोबर शंभर वर्षे पूर्ण करित आणलेली आहेत. अगदी तारीखवार देऊन सांगायचे तर येत्या नोव्हेंबरच्या अठरा तारखेला ‘संगीत सौभद्र’ हे नाटक प्रयोगरूपाने जन्म घेतलेल्या दिवसापासून शंभर वर्षे पूर्ण होतील. गेल्या साठ वर्षांत मी अनेक नाट्यसंस्थांचे संगीत सौभद्राचे प्रयोग पाहिलेले आहेत. त्याचप्रमाणे गेल्या अर्धशतकात कित्येक नाटकमंडळ्यांचे नाट्यप्रयोगांमधून अगदी छोट्या मोठ्या भूमिकांपासून तो ‘अर्जून’ ‘वलराम’ ‘वक्रतुण्ड’ इत्यादी भूमिका-तूनही वावरलो आहे. या कालावधीत सौभद्रातल्या अनेक स्मृतिकथा मनासमोर उभ्या राहतात त्यापैकी काही इथे देण्याचा माझा मानस आहे. पन्नासपंचावन्न वर्षापूर्वी जी मराठी नाटक कंपनी संगीत सौभद्र नाटकाचा प्रयोग करित असे तिच्याकडे एक दर्जेदार नाट्यसंस्था म्हणून पाहण्याचा मराठी प्रेक्षकांचा दृष्टीकोन असे. कारण सौभद्र नाटकातल्या गद्याला काय किंवा पद्याला काय कुटुंबातल्या सर्व आबालवृद्धांना मनोरंजनाचा सात्विक आनंद देणारा भारदस्तपणा आहे. अगदी नांदीपासून तो सूत्रधार नटीच्या प्रवेशातदेखील एक तऱ्हेचा रंजकपणा भरलेला आहे. (हल्लीच्या ‘स्टंट’ नाट्यप्रयोगात सूत्रधार नटीचा प्रवेश फारच क्वचित केला जातो.) सूत्रधार नटीचा प्रवेश जरी वेळेच्या अभावी घेण्यात येत नसला तरी जुने जाणकार प्रेक्षक त्या प्रवेशास विसरायला तयार नाहीत, या संबंधी ओघानेच एक स्मृतिकथा मनापुढे उभी राहिली ती सांगितल्याशिवाय रहावत नाही. काही वर्षापूर्वी ‘छोटा गंधर्व कन्सर्न’ या नाट्यसंस्थेचा ‘संगीत सौभद्राचा’ प्रयोग वऱ्हाडातल्या अकोला शहरी जाहीर झालेला होता. नाट्यप्रयोगाच्या दिवशी पहाटेसच आम्ही मंडळी अकोल्यास येऊन एका लॉजिंग बोर्डिंग हाऊसमध्ये दाखल झालो होतो. चहा आंघोळ वगैरे विधी उरकण्याच्या गडबडीत सर्व मंडळी व्यग्र असतानाच सातआठ वयस्क पण सुशिक्षित मंडळींचा एक कंपू छोटा गंधर्वाच्या मुलाखतीसाठी येऊन दाखल झाला. आगमनाचा हेतू काय? असे या मंडळींना श्री. सौदागरांनी विचारल्यावर त्या मंडळींपैकी एकाने उत्तर दिले आम्ही आजपर्यंत पुष्कळ नाट्यसंस्थांचे ‘सौभद्र’ नाटक पाहिलेले आहे. आपलीसुद्धा कृष्णाची पेटंठ भूमिका

आम्हाला आवडते. पण भाज आम्ही मंडळी मुद्दाम एक नम्र विनंती करण्यासाठी एवढ्या सकाळीच आपल्या भेटीसाठी मुद्दाम आलेले आहोत. आमची विनंती हीच आहे की आम्ही दहा बारा वर्षापूर्वी अकोल्यास श्रीराम थिएटरमध्ये येऊन गेलेल्या नाटक कंपन्यांचे ‘सौभद्र’ पाहिलेले आहे. त्यातला तो सूत्रधार नटीचा चांगला प्रवेश हल्लीच्या पिढीला पहायला मिळालेला नाही. तेव्हा आज जर आम्हाला तो सूत्रधार-नटीचा प्रवेश आपण करून दाखवलात तर आमच्यावर मोठी मेहेरबानी केल्यासारखे होईल. यावर छोटा गंधर्व मोठ्या विनयाने म्हणाले ‘आपली विनंती खरोखरच अत्यंत चांगली आहे पण यावेळी ती आम्हाला मान्य करता येणे ही केवळ अशक्य गोष्ट आहे याबद्दल आपण आम्हाला क्षमा करा. यावर त्या लोकांचे म्हणणे असे पडले की त्याबद्दल म्हणून काही अधिक खर्च तुमच्या संस्थेला येत असल्यास तो सुद्धा आम्ही तुम्हाला देऊ. पण जर करता येत असेल तर तो सूत्रधार नटीचा प्रवेश तुम्ही आपला अवश्य करून दाखवावा. यावर छोटा गंधर्व म्हणाले ‘त्याची काही जरूरी नाही, पण कुठल्याही परिस्थितीत आजच्या आज ऐनवेळी तो प्रवेश करता येणं शक्य नाही’ एवढं मात्र आश्वासन मी तुम्हाला देऊ शकतो की पुढील वेळी आम्ही संगीत सौभद्र नाटकाचा प्रयोग अकोल्यास घेऊन येऊ त्यावेळी सूत्रधार-नटी प्रवेशाची सर्व तयारी करूनच आम्ही येऊ आणि आपणासारख्या रसिक प्रेक्षकांना तो अवश्य सादर करू. ती मंडळी रात्री श्री. छोटा गंधर्वाच्या कृष्णाच्या हातखंडा भूमिकेतल्या गायनाभिनयावर खूष होऊन च प्रयोग संपल्यावर मुद्दाम आत येऊन त्यांचे अभिनंदन करून गेली आणि पुन्हा ज्यावेळी याल त्यावेळी तो सूत्रधार नटीचा प्रवेश आम्हा मंडळींना अवश्य करून दाखवा अशी नम्र विनंती करून गेली. यावरून एक गोष्ट सिद्ध होते की सौभद्रातला सूत्रधार-नटीचा प्रवेशसुद्धा सुविद्य प्रेक्षकांच्या मनात आदराचे ठाण मांडून बसलेला आहे. अर्धशतकापूर्वी ‘सदेशकार’ कै. देशभक्त अ. व. कोल्हटकरांनी लिहीलेल्या एका लेखात ‘संगीत सौभद्र नाटकाची अगदी मुक्तकंडाने केलेली प्रशंसा-सुद्धा माझ्या पूर्णपणे लक्षात आहे. त्यांनी लेखात म्हटले होते.’ आमच्या अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी लिहीलेले संगीत सौभद्र नाटक इंग्रजीत भाषांतर करून साहेब लोकांच्या देशात म्हणजे खुद्द लंडन शहरात



त्याचा प्रयोग करून दाखवावा. गाण्याच्या चालीदेखील आमच्या मराठी नाटकासारख्याच असल्यात वेशभूषा, रंगभूषा, नेपथ्य या गोष्टीसुद्धा मराठी नाटकाप्रमाणेच सादर कराव्यात. आणि असा सौभद्राच' नाट्य-प्रयोग जर आमच्या मंडळींनी साहेब लोकांसमोर करून दाखवला तर ते गुणग्राहक लोक त्या नाट्यप्रयोगाची तारीफच करतील आणि त्यामुळे संगीत सौभद्राचे शेकड्यावारी प्रयोग इंग्लंड देशात यशस्वी झाल्या-शिवाय रहाणार नाहीत. इतकच नव्हे तर कै. साहेबांनी (म्हणजेच श्री. अच्युतराव कोल्हटकरानी) वानगीदाखल सौभद्रातल्या नारदाच्या तोंडी असलेल्या 'लग्नाला जातो मी द्वारकापुरा। देतो निजभगिनी राम कौरवेश्वरा ॥' या सुप्रसिद्ध गाण्याचे मराठीतल्या मूळ संगीत चालीवरहुकुम for wedding I am going to Dwarka City- offers his Sister Ram to Kuru Authority असे सर्व पद भाषांतरित केलेले होते. आज सौभद्र शताब्दी साजरी होते आहे हे स्वर्गात कै. कोल्हटकराना सप्रजल्यावर त्यांना मनापासून आनंद झाला, असेल आणि ते म्हणत असतील 'बा सौभद्रा! तू शतायू तर झालायसच पण मी आता तुला 'चिरंजीव भव' असाही आशिर्वाद देतो आहे!

अर्धशतकापूर्वी जी मराठी संगीत नाटक कंपनी संगीत सौभद्र नाटकाच्या प्रयोग करीत असे तिला मराठी प्रेक्षकवर्गाकडून एक प्रकारचा दर्जा प्राप्त होत असे आणि अगदी किलोस्कर, गंधर्व, ललितकलादर्श, यशवंत, नूतन संगीत, 'शिवराज' 'रमाकांत' 'विश्वनाथ' 'भारत भूषण' 'सिद्धराज' वगैरे सगळ्या संगीत नाट्यसंस्था आपल्या नाटक कंपनीत संगीत सौभद्र नाटक मुद्दाम बसवीत असत. सौभद्र नाटकातली बहुतेक सर्व गाणी त्या काळात पांढरपेशा कुटुंबातल्या सर्व आया बहिणींना अगदी तोंडपाठ असत. अगदी 'बैशाखमासी वासंतीक समय शोभला' या नटीच्या तोंडी असलेल्या गाण्यापासून तो थेट 'पांडु नृपती जनक जया' या सुभद्रेच्या तोंडी असलेल्या शेवटच्या लोकप्रिय गाण्यापर्यंत सर्व मराठी मुलखात घरोघरी कानावर पडायची. आज जमाना बदलल्या-मुळे 'पांडुनृपतीच्या' ऐवजी 'दुःखे पान बनारसवाला' हेच गाणे रस्तो रस्ती ऐकू येतं! त्याचप्रमाणे सौभद्रातल्या कित्येक भूमिकांबद्दल जुन्या कलावंतांच्या तोंडून जे प्रशंशोद्गार कानावर पडलेले आहेत ते ऐकून मन भारावून जाते. कै. नटसम्राट बालगंधर्वांच्या संगीताभिनयाबद्दलच्या गोष्टी आम्ही जुन्या मंडळींनी जर बोलण्याच्याभरात सांगितल्या तर आजच्या पिढीला त्या थोड्याशा अतिशयोक्तिच्या वाटणे शक्य आहे. त्याप्रमाणेच कै. भाऊराव कोल्हटकरांच्याबद्दल किंवा त्या काळातल्या रसिक प्रेक्षकांच्या लाडक्या 'भावड्या' बद्दल आमच्या कानी जे स्तुति-

पूर्ण उद्गार पडायचे ते आम्हालासुद्धा थोडेसे अवास्तवच वाटायच. उदाहरणार्थ आमच्यापैकी कुणी एखाद्याने कै. नारायणराव बालगंधर्वांच्या सुभद्रेच्या भूमिकेची स्तुति करायला सुरवात केली रे केली की भावड्या प्रेमी एखाद्या वृद्ध बुजुर्गाला सार्विक संताप येऊन तो म्हणत असे 'अरे कसले घेऊन बसलात तुमचे हे बालगंधर्व? आवाजी ऐकावी तर आमच्या भाऊराव कोल्हटकरांचीच! आणि सुभद्रेचे काम करावे ते सुद्धा भावड्यानेच! अहो आम्ही तर जुनी माणसे असूनसुद्धा म्हणू की संगीत शकुंतलातले शकुंतलेचे किंवा सौभद्रातले सुभद्रेचे सांग करावे ते फक्त भाऊरावांनीच, असा भाऊराव यापुढे दिसणारच नाही! आणि पुण्याच्या बालगंधर्व रंगमंदिरात शिरल्याबरोबर जे कै. नारायणराव बालगंधर्वांचे पूर्णाकृती फोटोखाली आधुनिक वाल्मिकी कै. ग. दि. माडगूळकरांनी जी काव्यशब्दसुमने गंधर्व चरणी समर्पित केलेली आहेत की 'असा बालगंधर्व होणे न आता' त्या काव्य पंक्तीकडे बोट दाखवून आम्ही पुढील पिढीला मोठ्या अभिमानाने सांगू की माडगूळकरांच्या या काव्यपंक्तीत मुळीच अतिशयोक्ती नाही कारण बालगंधर्व होतेच तसे अद्वितीय! त्याचप्रमाणे 'संगीत सौभद्र' या नाट्यप्रयोगाची जी स्तुति सुमारे अर्धशतकापूर्वी केलेली आहे ती अगदी अक्षरशः आज आम्हाला पटलेली आहे. सूत्रधार नटी प्रवेशाची लोकप्रियतेची जशी सत्यकथा सांगितली त्याचप्रमाणे गेल्या शतकात मराठी रंगभूमीवर आलेल्या सौभद्रात कालमानाप्रमाणे थोडा-थोडका का असेना पण कसा फरक पडत गेला आहे याच्याकडे जर आपण नजर टाकली तर आपल्या नजरेस अनेक गंमतीच्या गोष्टी पडतील. हेच पहाणा सूत्रधाराच्या तोंडी असलेल्या साकीवजा गाण्यातून सुभद्रा दुर्योधनाला देण्याचा विचार चलरामाने केलेला आहे ही अनिष्ट बातमी ऐकताच अर्जून रागाने खवळून जाऊन 'माही झाले धणमास मला राज्य सोडूनी' हे पद म्हणत प्रवेश करतो पण हल्ली सूत्रधाराच्या प्रवेशाला अधुनिक रंगभूमीवर प्रवेशबंदी झाल्यामुळे. फक्त अर्जुनाच्या प्रवेशासाठी आवश्यक अशी ती साकी पलीकडील वुईगेत 'कुणीतरी म्हणतो' त्या साकीला उद्देशून 'हा मूढा भरत कुलाधमा' असे रागाने म्हणत तीर्थ-यात्रेला निघालेला अर्जून प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडून नाटकाला सुरवात होते. सूत्रधार किंवा अर्जून या सुरवातीच्या पात्राबद्दल काही विशेष लिहीण्याची आवश्यकता आहेसे वाटत नाही. मात्र नारदाबद्दल थोडेसे लिहावेसे वाटते ते असे की, त्रैलोक्यात ज्यांचा सर्वत्र संचार होत असे आणि 'कळ'लावे अशी ज्यांना उपाधी प्राप्त झाली आहे त्या देवर्षी नारदांच्या शिरावर 'उभी शेडी' होती असा उल्लेख आढळतो. परंतु



तसा उभ्या शेंडीचा नारद निदान मराठी रंगभूमीवर अवतीर्ण झाल्याचे माझ्या ऐकीवातं किंवा पहाण्यात देखील आलेला नाही. नाही म्हणायला 'राजा रविवर्मा' या भारतविख्यात चित्रकाराने चितारलेल्या अनेक पौराणिक चित्रातून उभ्या शेंडीचा नारद पहायला मिळत असे आणि रविवर्म्यांच्या चित्रावरूनच सिनेमहर्षी कै. दादासाहेब फाळके यांनी आपल्या मूक सिनेचित्रपटांची सुरवात केल्यामुळे हिन्दुस्तान फिल्म कंपनीतर्फे ज्यांत नारद ही भूमिका आलेली आहे अशा फाळके दिग्दर्शित अगदी सुरवातीच्या 'राजा हरिश्चंद्र' या मूक चित्रपटापासून तो थेट कै. दादासाहेबांनी लिहिलेल्या आणि दिग्दर्शित केलेल्या 'गंगावतरण' या बोलपटात दिसून आलेला नारद हा उभ्या शेंडीचाच होता असे आढळून येईल पण रंगभूमीवर मात्र चमनगोट्यावर उभी शेंडी उभारलेला नारद आजवर पहायला मिळाला असेलसे वाटत नाही. जटेतल्या केसांच्या गुच्छामधून काय जी उभी शेंडी उभारता येत असेल तेवढीच प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडते. मिशीवाला नारद मात्र हल्लीच्या प्रेक्षकांना पहायला मिळालेला नसेल पण मिशीवाला नारद मात्र पूर्वीच्या प्रेक्षकांनी पाहिलेला होता खास! दाढी मिशा लावलेला आणि शिरावर उभी शेंडी असलेला नारद मात्र प्रेक्षकांना पहायला मिळाल्याचे आजवर ऐक्यात नाही. मात्र एकच कलावंताची मूर्ती 'नारद' या नामोच्चाराबरोबर दृष्टीपुढे नाचू लागते आणि ती म्हणजे नूतन पेंढारकर श्री. अनंतराव दामले यांची! मराठी संगीत रंगभूमीवरच्या ज्या ज्या नाटकातून 'नारद' दिसला असेल ती भूमिका आमच्या अनंतराव दामल्यांनी कधी ना कधी तरी केलेली असणारच! हे जवळ जवळ ठरून गेल्यासारखेच आहे एकदा असेच आम्ही दोघे दामल्यांनी कोण कोणत्या पौराणिक नाटकात नारदाच्या भूमिका साकारल्या आहेत याची सहज गंमत म्हणून यादी करीत बसलो तेव्हा 'संगीत सौभद्रा'पासून ते संगीत 'सुवर्णनुलेपर्यंत' एकंदर चौदा नाट्यप्रयोग आमच्या स्मृतिसमोर उभे राहिलेले होते. यानंतर सुभद्रेला घेऊन आलेला घटोत्कच राक्षक आपल्या दृष्टीला पडतो. या घटोत्कच राक्षसाची भूमिका भरघोस मिशा, मस्तकावर मुगूट, आडवे गंध, तोंडावर राक्षसाची रंगभूषा अशीच असते. घटोत्कच राक्षसाची भूमिका आता वर्णन केल्याप्रमाणेच सजवलेली असायची. पण माझ्या दृष्टीला जो एक घटोत्कच मराठी रंगभूमीवर पडलेला होता तो काही औरच होता. कै. ज. रा. हसनानीस या नावाने कलावंत ही घटोत्कचाची भूमिका करीत असत. फक्त डोळे, नाक (श्वास घेण्यापुरतेच) व ओठ एवढेच वेहऱ्यावरील अवयव उघडे ठेवून सर्वांगावर घट्ट बसेल असा गंजिफ्रॉक कापडाचा पोषाख चढवून त्या काळ्या पोशाखावरच आडवे गंध बाहेर असलेले दांत, डोक्यावर जटांचा टोप अशा पोशाखात सुभद्रेला खांद्यावर उचलून घेतलेला घटोत्कच प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडत असे आणि सुध्वातीलाच 'अल्लूळ् डुर्रर्र'चे पालुपद लोकांची करमणूक करीत असेच. शिवाय प्रत्येक वाक्यागणिक 'भगवान द्वारकाधीश गोपालकृष्णाने मला आज

केली आहे की, काय आज्ञा केली आहे अशा रितीने विसरणे व आढवण होणे या अभिनयालाही विनोदाची जोड मिळवून देऊन खूपच हंशी मिळत असत हे खरे पण प्रेक्षकवर्ग जरी हंसत असे तरी प्रेक्षकांच्या पसंतीला तो पोरकट विनोद पसंत पडत नसे.

आता सुभद्रेविषयी थोडेसे सांगणे ओघानेच आले. कै. भाऊराव कोल्हटकरांची सुभद्रेची भूमिका सर्वच दृष्टींनी अत्युत्तम होत असे याबद्दल जाणकार जुन्या प्रेक्षकांची एकवाक्यता होती. त्यांच्यानंतर नटसम्राट कै. बालगंधर्वाची सुभद्रादेखील अप्रतिम होत असे. याबद्दल संशयच नाही. त्यानंतर कै. सवाई गंधर्व, महाराष्ट्र कोकीळ शंकरराव सरनाईक, मास्टर सदाशिव नेवरेकर, सौ. हिराबाई बडोदेकर, विमल कर्नाटकी, सौ. जयमाला शिलेदार आणि कै. शांता आपटे इत्यादी नामांकित सुभद्रा पाहण्याचा योग मला लाभलेला आहे. पैकी काही सुभद्रा केवळ संगीतानेच मराठी रंगभूमीवर प्रभावी ठरल्या. पण सर्वांग-सुंदर सुभद्रा अशी बालगंधर्वांचीच होत असे, असेच म्हणणे भाग आहे पन्नाशी पलीकडच्या वयात प्रवेश केल्यावर कै. बालगंधर्वांना नऊवारी शालू नेसून सुभद्रेची भूमिका करणे जमेना. म्हणून ते सहावारी भरजरी साडी नेसून सुभद्रेचे सोंग सजवू लागले होते ही सुधारणा कै. शांता आपटे यांनीच अंमलात आणलेली होती. नाहीतर मराठी रंगभूमीवर तोपर्यंत सुभद्रा नऊवारीतच दिसलेली आहे. याबद्दल एखाद्या जुन्या जाणकाराने शांताबाईला विचारले तर त्या सांगत अहो एवढे मोठे बालगंधर्वसुद्धा नऊवारीत न सजवता सुभद्रेला सहावारीत सजवीत होते मग आम्हालाच तेवढी सुभद्रा नऊवारीत सजविण्याची शिक्षा कशाला हवी मी सहावारीत सुभद्रेची भूमिका करणार! यावर कोण काय बोलणार? 'सौभद्रातल्या 'कृष्ण' 'बलराम' या पात्रांच्या वेशभूषेतसुद्धा कालमानाप्रमाणे बदल पडत गेलेला आहे. बाल्यावस्थेत आणि विद्यार्थीदशेत राजा रविवर्मा या भारत विख्यात चित्रकाराने चितारलेल्या रंगीत पौराणिक चित्रात मोर मुकुट पितांबरधारी अशा भगवान गोपालकृष्णाचे दर्शन घडलेले असल्यामुळे रंगभूमीवर जेव्हा मी प्रथमच डोक्यावर फेटा, कपाळी गंध आणि मुद्रा रेललेल्या आणि ओठावर भरघोस मिशा असलेला आणि सुरवार नेसलेला असा श्रीकृष्ण मी प्रथम पाहिला. तेव्हा मला थोडेसे निराळेच भासले आणि सर्वांत मजेदार गोष्ट ही की ज्यावेळी एकदा कै. विसुभाऊ भडकमकरांबरोबर म्हणजे त्यांच्याबरोबर आधी वर्णन केल्याप्रमाणे ते कृष्ण वेषात नटलेले असताना त्यांच्या थोरल्या बंधूची भूमिका म्हणजेच बलरामाचे काम करण्याचा माझ्यावर प्रसंग ओढवला-त्यावेळची आढवण झाली की आजही मला हसू येते कारण कै. भडकमकर माझ्यापेक्षा वयाने कितीतरी वडील. शरीरा नेही धिप्पाड, स्वाबदार मिशा असलेल्या भडकमकरांच्या अवाढव्य दिसणाऱ्या कृष्णाच्या भूमिकेबरोबर माझ्यासारख्या किरकोळ



शरीरयष्टीच्या बलरामाची ती भूमिका आजही मला आठवली की हंसू लोटल्याविना रहात नाही.

सौमद्रातल्या निरनिराळ्या प्रकारच्या गंमती किती तरी आहेत. शेवटच्या अंकात यतिवेषधारी अर्जून सुभद्रेला पळवून नेतो आणि त्यानंतर तिला एका तरुण सुंदर राजपुत्राने सोडविली तो अर्जूनच आहे असे बलरामाला समजल्यावर तो गदा उगारून अर्जुनाला मारायला धावतो त्याबरोबर वयोवृद्ध गर्गमुनी तिथे येऊन 'हा, हा बलरामा हात आवर, अर्जुनाला मारून सुभद्रेला वैधव्य आणणार आहेस काय? असे म्हणतात. ही गर्गमुनीची भूमिका करणारा एखादा नवशिका कलावंत असेल तर, तर 'हा, हा बलरामा हात आवर, अरे सुभद्रेला मारून अर्जुनाला वैधव्य आणणार की काय? असे म्हणशील बरं का, नीट संभाळून काम कर! असे बोलून इतर मंडळीनी आधीच त्याची मनो-भूमिका तयार केलेली असल्यामुळे तो नवशिका गर्गमुनी नेमके तसेच 'सुभद्रेला मारून अर्जुनाला वैधव्य आणणार की काय? असे बोलून हंशा आणि प्रसंगी फजितीची टाळीही मिळवून घेतो. त्याचप्रमाणे आणखीहि एक विनोदी प्रसंग कधीतरी निर्माण होऊन तो कायम होऊन गेलेला आहे. रुक्मिणी तुळशी प्रदक्षिणा घालीत असतांना तिथे एक

बटु उभा असतो. त्याच्याजवळ प्रदक्षिणा पूर्ण झाल्यावर रुक्मिणी 'अरे अशोका माझी जपाची माळ दे पाहू' अशी मागणी करते व ताबडतोब जवळच बसलेल्या वक्रतुण्डाला विचारते का भटजीबुवा! आज स्नान उशीरा झाल वाटतं? त्यावर वक्रतुण्ड उतरतो 'नाही वहिनी माझं स्नान पहाटेसच झाल होतं पण येताना वाटेत कुव्याच्या शेंपटीवर पाय पडला आणि त्यामुळे पुन्हा स्नान करावं लागलं.' या ठिकाणी कुव्याच्या शेंपटीवर माझा पाय पडला या वाक्याऐवजी 'माझ्या शेंपटीवर माझा पाय पडला त्यामुळे पुन्हा स्नान करावे लागलं.' असे एक विनोद निर्मिती करता म्हणून कै तेलंग म्हणून कै. दत्तोपंत हल्याळकरांच्या कंपनीतील विनोदी नट होते ते म्हणत असत व प्रचंड हंशा मिळवीत असत. सुमारे पंचवीस वर्षांपूर्वी माझ्यावर अगदी ऐनवेळी वक्रतुण्डाची भूमिका करण्याचा प्रसंग/कै. गोपीनाथ सवकारानी त्यांच्या कलामंदिर, नाट्यसंस्थेत आणला त्यावेळी मी ते कैलासवासी तेलंगांचे वाक्य म्हणालो आणि प्रचंड हंशा मिळवला. पण माझ्यावर एका त्यावेळच्या दिवाळी अंकात 'राणे यानी ही विनोदी भर सौमद्र नाटकात कशाला घातली?' अशी हजेरी घेतली गेली होती. अशा अनेक सौमद्रस्मृती मला सांगता येतील पण तूर्त एवढेच पुरे!

\*\*\*

## स्टेट बँकेत जेव्हा तुम्ही बचत खाते उघडता तेव्हा तुम्ही सूर लावता... आम्ही ऐकतो!

जीवनाशी तुमचा सूर जुळावा असं आम्हाला वाटतं. त्यासाठी आम्हाला कामे सांगा. आमच्याकडून अधिकाधिक कामे करून घ्या. अहो! बचत खात्याचा उपयोग काय केवळ पैसे सुरक्षित ठेऊन त्यावर व्याज मिळवणे एवढाच असतो? त्याहूनही अधिक सुविधा, अधिक सहाय्य आपणांस उपलब्ध आहेत.

तुम्ही सूचना या-

आम्ही तुमची विले भरू बँकेत आम्ही या पद्धतीला "स्टॅंडिंग इन्स्ट्रक्शन्स" असं म्हणतो. तुम्ही हवं तर "माझ्या बँकेचा भरणा" असं नाव द्या. त्याचा भरणा म्हणजे तुमचे आयुष्याचे हप्ते, भाडे, मुलांच्या शाळेची फी, सीडीएस वगैरे

पैसे जलद पाठविण्याचे पैसे जलद पाठविले जाऊन बँकेत अमेक मोड्ड उदा. वेळ, दिनांक झापट व टेलिग्राफिक ट्रान्सफर.

पैसे त्वरित जमा केले जातात

आमच्या ६००० हून अधिक म्हणजे जगातील दुसऱ्या क्रमांकाची बँकेला अधिक शाखा आहेत. त्यामुळे द्यायला येऊन भरणा करण्यास त्वरित करणे आणि परगावच्या बँकेचे पैसे तुम्हाला ताबडतोब गोळा केले जातात.

रोकड रकमेऐवजी चेक बचत खाते किमान १०० रुपये शिल्लक राखावी तुम्ही तयारी दाखविल्यास, तुम्हाला चेकबुक मिळू शकते. म्हणजे विश्रांती रोकड बाळगण्याची कटकट आणि धोका नाही.

स्टेट बँक तुमच्या जीवनाची सैफल जयवध्वरानी अनेक नागार्नी प्रयत्न करते.

स्टेट बँक सुरक्षितता— एक सुरवद भावना

CHAITHAN-SBI-997 MAR



# तबकड्यांमधून साकारलेली 'संगीत सौभद्र' ची अनोखी मैफल



शब्दांकन—दिवाकर गंधे

श्री. प्रभाकर दातार हा एक विलक्षण माणूस आहे. वयाच्या नवव्या-दहाव्या वर्षापासून नाट्यसंगीताचे वेड याच्या मनात जोपासलं आहे. दातारांचे वडील नाट्यक्षेत्रात कार्य करत, नाटकात कामे करत. त्या मुळे त्यांच्याकडे काही ध्वनिमुद्रिका जमलेल्या होत्या. दातारांनी हा संग्रह वाढवला. आज तर मराठी नाट्यसंगीताचा मोठा दुर्मिळ व विलक्षण खजिनाच त्यांच्याजवळ निर्माण झाला आहे. त्यांची ही मुलाखत म्हणजे तबकड्यांतून साकारलेली 'सौभद्र' ची अनोखी मैफलच.

**सं**गीत सौभद्र हे अण्णासाहेब किलोस्करांचे संगत नाटक हा मराठी संगीत नाटकामधला मानधिंदू आहे शंभर वर्षे झालीत तरी त्याची लोकप्रियता कमी झालेली नाही आणि जोपर्यंत कलायुक्त संगीतप्रेमी मराठी प्रदेश अस्तित्वात आहे तोपर्यंत संगीत सौभद्र नाटकाची गोडी कायम राहाणार आहे...त्याबद्दलच कुतूहल वाढतच राहाणार आहे. संगीत सौभद्रबद्दल अनेकांनी अनेकप्रकारांनी लिहिचं आहे. कुर्त्याळा असणारे श्री. प्रभाकर दातार यांच्याकडे नाट्यसृष्टीचा संबंध सुवर्णकाळच तबकड्यांमधून आज अस्तित्वात आहे. त्यांच्याकडे असणाऱ्या दुर्मिळ नाट्यसंगीताच्या तबकड्या या खऱ्या अर्थाने 'गोल्डन डिस्क' आहेत. संगीतात रमलेला हा मनुष्य आहे. पोटापुरती नोकरी करण्यासाठी सकाळी १० ते ५ रिझर्व बँकेत आकडे व बेरजा ऐकत असला तरी त्यांना आपले कान कधीच संगीताला पूर्णतया देऊन टाकलेले आहेत. त्याच मन तर नेहेमी रंगभूमीच्या सुवर्णयुगातच रमलेल असत. त्यांच्या छोट्याशा खोलीत तबकड्यांच्या रुपान हे सुवर्णयुग अवतरलेले आहे. त्या सुवर्णयुगाचा प्रत्यय घ्यावा. त्यावेळच्या सौभद्रच्या आठवणी ऐकाव्या...त्यावेळच्या तबकड्या ऐकाव्या व संगीत सौभद्र या अनोखा श्रवणीच अनुभव घ्यावा म्हणून मी दातारांना भेटलो.



ध्वनिमुद्रिका संग्राहक  
प्रभाकर दातार

तुम्ही सौभद्र किती वेळा पाहिलं असा प्रश्न केल्यावर दातारांनी सांगितल की मी अनेक वेळा सौभद्र पाहिल. अगदी बालवयात जे सौभद्र पाहिल त्यावेळी संगीतातल फारस कळत नव्हत-पण नाटकाची गंमत

वाटायची. बालवयात जे सौभद्र पाहिल त्यात प्रमिला जाधव-सुभद्रा, भार्गवराम आचरेकर-अर्जुन, लोंढे-कृष्ण, दत्तोपंत वैशंपायन-...राम होते. लोंढे



रहस्य आणि रसपरिपोष यांच्या मिश्रणाचे 'सौभद्र' हे एक नमुनेदार उदाहरण आहे. हे नाटक रचनादृष्ट्या सहजसुंदर प्रमाणबद्ध फुलविलेले वाटते.'

—वि. स. खांडेकर

यांची गाण्याची तयारी फारशी नव्हती पण आकर्षक व नीटस म्हणत. १९४३ च्या आसपास मी राजाराम संगीत मंडळीच, नाटक पाहिले दातार सांगत होते...त्यानंतर १९४४ साली चर्नीरोडच्या मोकळ्या जागेत पेंडॉल घातलेला होता तेथे पुन्हा सौभद्र पाहिले. बालगंधर्व अर्जुन तर लॉडे कृष्ण व हिराबाई बडोदेकर सुभद्रा होती. मास्तर कृष्णा नारद तर माधवराव वालावलकर बलराम होते. बॉम्बे थिएटरला शंकरराव सरनाईकानी सुभद्रेच काम केलेले सौभद्र पाहिले. पण छोटा गंधर्व-सारखा कृष्ण झालाच नाही नि दामल्यांसारखा नारद छोटा गंधर्व म्हणजे आवाजातील गोडवा, संवादातली सफाई...

### कुरण लावलेलं आहे कुणीही येऊन चराव

सौभद्रचं आणखी वैशिष्ट्य सांगतांना दातार म्हणाले की सौभद्र नाटक हे एकाच कंपनीची मोनापली नव्हती. त्यामुळे प्रत्येक कंपनी हे नाटक करत असे. तो एक अभिमानाचा विषय होता. अण्णासाहेब किर्लोस्कर तर सौभद्रबद्दल म्हणत असत की 'कुरण लावलेलं आहे. कुणीही येऊन चराव...भारत नाट्यकला पंडितराव तरटे यांची कंपनी छोटागंधर्व, चाफेकर, श्री.जोगळेकर, जयराम-जयमाला शिलेदार भार्गवराम आचरेकर इ मंडळी येऊन सौभद्र करायची. त्यांचही-सौभद्र मी पाहिले आहे. एवढेच काय शिलेदारांच्या मुलांच कीर्ति, लता वगैरेचही सौभद्र मी पाहिले आहे. सुहासिनी मुळगावकरांच एकपात्री सौभद्रही मला आवडले. विशेषतः बलरामाच्या तोंडी असणारी सर्व पदं मला ऐकायला मिळाली. सुहासिनीबाईंनी ते फारच सुरेख केलं होतं हे खरं.

### 'सौभद्र' पुस्तक व पदांचे पुस्तक

ज्याप्रमाणे हल्ली चित्रपटांच्या संवाद-गाण्यांची पुस्तक विकली जातात तसच चतकोर आकाराच सौभद्राच पुस्तकही त्यावेळी निघालेले होत. तेही पुस्तक दातारांनी मला दाखवले. १९०८-१० सालच ते असाव. चित्रशाळा प्रेसमध्ये छापलं गेलेलं. तसच एक पुस्तक मला दातारांनी दाखवले... 'संगीत सौभद्र' नाटकातील बाजाच्या पेटीवर बसवलेली सर्व पदं 'हे त्या पुस्तकाच नाव, आता सर्व पदांचे नोटेशन दिलेले होत' सौभद्रची लोकप्रियता त्याच्या कथानक, संवादामध्ये तर

होतीच परंतु...दातार मला सांगत होते...सामर्थ्यावान नटांमुळेही त्याची लोकप्रियता वाढली होती. मोरोबा वाघोलीकर, किर्लोस्कर, शंकरराव मुजुमदार, भाऊराव कोल्हटकर असे जबरदस्त नट त्यामध्ये होते. मोरोबा वाघोलीकर अर्जुनाच काम करत, तर अण्णासाहेब किर्लोस्कर बलरामाच व सूत्रधाराचं, भाऊराव कोल्हटकर-नटी व सुभद्रा, बाळकोबा नाटेकर कृष्ण व नारद अशी बहार होती. या साऱ्या नटांना डोळ्यासमोर ठेऊनच किर्लोस्करांनी सौभद्र लिहिलं असंही दातार म्हणाले.

### संगीत व कथानकाचा एकजीवपणा

सौभद्रबद्दल बोलताना दातार पार रंगून गेले होते. संगीत व कथानकाचा एकजीवपणा हेही सौभद्राच एक आणखी वैशिष्ट्य. 'झाला ज्याची उपवर दुहिता चैन नसे त्या' या गाण्याचं त्यांनी उदाहरण दिले. सर्वसाधारणपणे गाण्यापूर्वी त्या त्या प्रसंगात संवाद येतात गाण्यात जो अर्थ सांगितला असतो त्याच पद्धतीचे. पण या नाटकात मात्र तस झालेले नाही. काव्यातच अर्थ आहे व त्यातच संवाद आहेत. दातार मला म्हणाले...गंधर्व व किर्लोस्कर नाट्यमंडळीनी सौभद्रचे खूप प्रयोग केलेत. तो एक मानबिंदू होता-प्रतिष्ठा होती पेंडारकरांनी 'वेल, केशवराव भोसल्यांनी केले, मा. दीनानाथ पूर्वी अर्जुनाच काम करीत असत. सौभद्रचे हजारों प्रयोग झालेले आहेत. मोजदाद कोण ठेवतं?'

### पदांच्या चालींमधली विविधता

दातारांनी सौभद्रच्या बऱ्याच तबकड्या काढून ठेवलेल्याच होत्या. साहजिकच सौभद्रच्या संगीताबद्दल मी त्यांना विचारलं...दातार म्हणाले सौभद्राच कथानक आणि संगीत हे एक जीव होऊन गेलेलं आहे आणि म्हणूनच त्यातील गाणी संपल्यावर प्रसंग कंटाळवाणे होत नाहीत की गाणी ऐकताना तोचतोचपणा जाणवत नाही.

याच आणखी एक कारण सांगतांना ते म्हणाले की सौभद्रची गाणी विविध प्रकारात रचलेली आहेत व त्यांच्या चालींमध्ये आगळेपणा आहे. कानडी चाल, साकी, दिंडी, लावणी, गरबा, शास्त्रीय अशा विविध चाली त्यात किर्लोस्करांनी आणल्या असल्याने प्रेक्षक खूप होऊन जातो.

### चाली बदलल्या गाणी गळली

पण किर्लोस्करांच्या वेळच्या चाली व सर्व गाणी आजही सौभद्रच्या प्रयोगात म्हटली जातात का? या माझ्या प्रश्नावर दातार म्हणाले की, सौभद्रमध्ये विपुल गाणी आहेत. आता पूर्वीसारखीच सर्व गाणी आज म्हटली जात नाहीत. तशाच चालीसुद्धा बदलल्या आहेत उदाहरण देताना त्यांनी सांगितले की 'बहुत दिन नच भेटलो' ही पूर्वी दिंडी होती आता बागेश्रीमध्ये हे पद म्हटलं जातं. तसेच 'बलसागर तुम्ही' हे गीत लावणी ढंगात म्हटलं जायचं. आता भिम-पलास मध्ये ती गायली जाते.



## लावणी ढंगातील सुभद्रेची गाणी

पण हा बदल योग्य वाटतो तुम्हाला की... माझा प्रश्न पूर्ण होण्याच्या आत दातार म्हणाले... किलोस्करांनी दिलेल्या चालीत बदल होण अपरिहार्य आहे व जो काही बदल होतो तोही चांगला असाच आतापावतो वाटलेला आहे.

याबद्दल एक मजेदार उदाहरण देताना ते म्हणाले सुभद्रेन म्हटलेली वरीच गाणी लावणी ढंगात आहेत... आणि बालगंधर्वांनी ती लावणी ढंगात अप्रतीम म्हटली आहेत. पण सवाई गंधर्वांना अस वाटल असाच की सुभद्रा ही राजघराण्यातील प्रतिष्ठित स्त्री ती कशी लावणी ढंगात गाणं म्हणण कसं शक्य आहे ? म्हणून मग त्यांनी ती गाणी शास्त्रीय पद्धतीन म्हटलेली आहेत.

### बालगंधर्व-सवाई गंधर्व

दातार उठले आणि त्यांनी आपला जुना ग्रामोफोन सुरू केला. आधी त्यांनी मला बालगंधर्वांची 'माझ्या मनीचे हितगुज सारे डाऊक कुणाला' हे गाणे लावले. त्या छोट्याशा खोलीत सर्वत्र स्वरांचा सुगंध दरवळला. सुभद्रेच्या तोंडी असलेल हे गाणं बालगंधर्वांनी लावणी ढंगात म्हटलेल आहे. तसा हा राग जोगिया. बालगंधर्वांची तान म्हणजे रेशमी लडच वाटत होती. त्यांची फिरत ढगातून लकाकत वीज सळसळून जावी अशी वाटन होती. बालगंधर्वांचे गाण काहीं आमच्या पिढीला ऐकायला मिळाल नाही परंतु त्यांचा हा आवाज ऐकला नि बालगंधर्वांनी रसिकांच्या मनावर सत्ता का गाजवली याच कोडं उलगडल केवळ ब्रह्मानंद !

बालगंधर्वांच्या गाण्यानंतर हेच गाणं सवाई गंधर्व यांनी म्हटल आहे. ती ध्वनिमुद्रिका लावली. त्यात सवाई गंधर्वांनी कुठही लावणी ढंग डोकावू दिलेला नाही. '.....डाऊक कुणाला' हे म्हणताना त्यांच्या तोंडून 'ला' हा इतका लाडिकपणे आलेला आहे की खरोखरच त्यावर जीव ओवाळून टाकावा. या मधली त्यांची आलापी शुद्ध शास्त्रीय आहे. त्यांची तान हृदयाला जाऊन भिडणारी आहे. या दोन्ही तबकड्या १९१२-१४ सालच्या आहेत. सवाई गंधर्वांची तबकडी झोनोफोन कंपनीन काढलेली आहे.

### कानडी, साकी, लावणी, दिंडी वगैरे

दातारांनी या विविधतेबद्दल मला सविस्तर सांगितल. आणि मधून मधून तबकड्या लावून याप्रमाण ते सिद्धही केले. 'अरसिक किती हा शेला', 'नच सुंदरी करू कोपा', 'अति कोपायुक्त हो परी' ही सारी गाणी कानडी चालीवरची आहेत तर 'तुझी चिंता ती दूर कराया', 'गर्ग गुरुते घेतले वश करुनी', या गीतांच्या चाली दिंडीमध्ये आहेत, तर 'झाली उपवर श्रीकृष्णाची भगिनी', 'मोडूनि दंडा फेकूनी देईन भिकार भगवी वस्त्रे', या पदांच्या चाली साकी मध्ये आहेत, 'पावना वामना'ची चाल गरबा प्रकाराची आहे तर 'बलसागर तुम्ही वीर

शिरोमणी', 'वद जाऊं कुणाला शरण', 'प्रियकर माझे भ्राते', 'बघुनी उपवना' इ. गाणी लावणी ढगांची आहेत.'

बालगंधर्व 'पुष्प पराग सुगंधित' गायचे त्यावेळी बागेश्री व मालकंस रागांचे सुरेख मिश्रण करायचे व ते गाणं स्वर्गीय आनंद देऊन जायच. नारदाच्या तोंडी असलेली काही गाणी देखील लावणी ढंगातील आहेत.

### ही गाणी आजकाल म्हटली जात नाहीत

दातारांनी तबकड्यांच्या विश्वातील सौमद्र मध्ये मलाही गुंगवून टाकल होत. मी दातारांना म्हटल...आजकाल 'सौमद्र' मधून कोण-कोणती गीत म्हटली जात नाहीत ते सांगाल का?...यावर दातार म्हणाले 'प्रियकर माझे भ्राते, माझ्या मनीचे हितगुज सारे, बघुनी उपवना विरहाग्नीची, संन्यासी होऊनी, परम परम सुवासिक पुष्पे कोणी, वसंती बघुनी मेनकेला, झाली ज्याची उपवर दुहिता, निजरूपी जगदा कृति रांचिला ज्याचा पाया, अति कोपयुक्त परि, इत्यादी पदं आजकाल म्हणत नाहीत. अर्जुनाच्या तोंडी असलेल व गाजलेल पद सुवर्ण केतकी सुद्धा म्हणत नाहीत. कधी कधी 'पुष्पपराग' सुद्धा म्हणत नाहीत... आणि शेवटचं भरत वाक्य देखील !'

### सौमद्रची नांदी

दातार म्हणाले, आपण काही गाणी ऐकूया...ते रेकॉर्डरकडे वळले. दातारांकडे नुसत्या सौमद्रची ७०-७६ गाणी आहेत. वेग-वेगळ्या गायकांनी गायिलेली. सुरवातीला त्यांनी 'सौमद्र'ची नांदी लावली. दातार म्हणाले कुण्या पुरुषोत्तम नामक गायकानं ही नांदी म्हटलेली आहे. फारशी चांगली आहे असं नाही...परंतु त्याकाळात नांदी'ची रेकॉर्ड निघाली होती हा एक पुरावा आहे. 'तुम्हा तो शंकर सुखकर हो...गायक पुरुषोत्तम गात होता. दातार मला सांगत होते...हा गायक नाटकातला गायक नाही. खाजगी गाणी म्हणणारा त्यानच ही नांदी म्हटलेली आहे. ऐकायला बरं वाटत होत. ही तबकडी बेका ग्रॅन्ड रेकॉर्ड कंपनीन १९१० च्या सुमारास काढलेली होती. एकाच बाजूला गाणं होत.. दुसऱ्या बाजूला तव्यासारखी सपाट होती रेकॉर्ड... त्या काळातील साधनांची प्राथमिकता, आणि सोयी या दृष्टिनं ही नांदी ऐकायला खूपच चांगली वाटली-गायकांच्या आवाजापेक्षा तबक्याचाच ठण ठण आवाज मोठ्या प्रमाणात येत होता...'हर हर महादेव... जय शिवशंकर'च्या नात्यानं नांदी संपली.

दुसरीही रेकॉर्ड पुरुषोत्तमनेच गायलेल्या गाण्याची लावली दातारांनी. 'बलसागर तुम्ही वीर शिरोमणी कोठेतरी रमला' ही सुद्धा रेकॉर्ड १९०८-१९०९ सालातली.

### 'प्रियकर माझे भ्राते...'

मी दातारांना विचारलं...पण त्या काळात ज्यांनी ज्यांनी नाटकातून भूमिका केल्या त्यांच्या गाण्यांच्या रेकॉर्डस निघाल्या की नाही? यावर दातार म्हणाले तसा रेकॉर्ड निघालेल्या नसाव्याते. मजजवळ तर



एकही नाही ज्यांनी ज्यांनी त्या काळात सुभद्रेची भूमिका केली त्या त्या कलावंतांच्या रेकॉर्ड्स निघाल्या नसल्यात अस मला वाटते.

बालगंधर्वांनी 'प्रियकर माझे भ्राते मजवरि निष्ठुरता हृदयीं धरिती' ही रेकॉर्ड सुरू झाली, यातील प्रत्येक शब्दाच्यामधल आलापी अत्यंत मोहक वाटली मला. हे गीत पिल्लु रागातील आहे. ही सुद्धा तबकडी वेका रेकॉर्ड कंपनीतच काढलेली आहे. सवाई गंधर्वांची तबकडी लावता लावता दातार म्हणाले की, मला मात्र सवाई गंधर्वांनी गायलेल हे गाणं बालगंधर्वपेक्षा अधिक आवडत. अर्थात दातारांच्या मताशी कुर्णाही सहमत होऊ शकेल पण मला मात्र दोघांचीही गाणी खूप आवडली. प्रत्येकाचा गायकीचा ढंग वेगळा नि आवाजाची जात वेगळी त्यामुळे जो मजा लुटता आला तो विचारू नका. सवाई गंधर्वांनी 'कर्मगति अशी कैसी झाली' या वरील त्यांची तान व आलापी मन हेलावून सोडणारी...हृदयस्पर्शी.

### बालगंधर्व : एकाच गाण्याच्या दोन तबकड्या

दातारांनी दोन आणखी वेगळ्या तबकड्या ऐकवल्या. दोन्हीही गाणी बालगंधर्वांचाच होती. वेगवेगळ्या काळात म्हटलेली, गाणं होत प्रसिद्ध 'वद जाऊं कुणाला शरण करी जो हरण संकटाचे'...नंतरच्या बऱ्याच गायकांनी 'करी जो हरण' ऐवजी 'करील जो हरण' म्हटल आहे. हिराबाईंच्या तबकडीमधे हे जाणवल. बालगंधर्वांची ही सारीच गाणी जुळवून ऐकण्यातच मजा आहे. त्यांनी 'बहु आस बंधूबंधवां प्रार्थिले कथुनि दुःख मनिचे' या ओळीतील 'बहु आऽऽऽ' मधली तान केवळ अप्रतिम. ही तबकडी १९१०-११ च्या सुमाराची. वेका ग्रॅण्ड कंपनीन काढलेली.

याच गाण्याची त्यांची १९२४-२५ सालातील तबकडी दातारांनी मला दाखवली. ती ऐकवली व एकाच गायकाच्या गाण्यात नंतर किती फरक पडतो...केवढी स्फाई येते...तो अधिक महत्वाच्या जागा किती बारकाईन रंगवतो हे अनुभवायला मिळाले. सुखातीच्या गाण्यापेक्षा हे त्यांचे गाण अधिक मोहक व आकर्षक वाटल मला. 'वद जाऊं कुणालाऽऽ शरण ग करी जो हरण संकटाऽऽचे. 'हे वाक्य दोन वेळा म्हटल्यावर काय सुंदर भाव निर्माण झाला म्हणून सांगू'

### विसूभाऊ भडकमकरांचे गाणे

या नंतर विठ्ठलराव साकरकर नावाच्या गायकाची एक तबकडी दातारांनी वाजवून दाखवली. 'नाहिं झाले घणमास मला राज्य सोडुनि' हे अगदी पूर्णपणे कीर्तनाच्या ढंगात गायलेल गाणं मला अतिशय आवडल. कीर्तनातील ठेका, पेटी व आघात प्रत्याघातान आकर्षकता वाढलेली होती. 'पुष्पपराग...' या बालगंधर्वांच्या गाण्यात त्यांनी मूळ पिल्लु रागात मालकंसच मिश्रण केल्यान बहार आली. तर विसूभाऊ भडकमकरांनी गायिलेल्या 'सुवर्ण केतकी परि जो दिसतो वर्ण नव्हे तो दुसरीचा' गाण्यात मला खूप आनंद झाला. खडा आवाज, स्वच्छ व स्पष्ट उच्चार, मार्दवता हे विसूभाऊंच्या गाण्याच मला वैशिष्ट्य जाणवल...दातार सांगत होते विसूभाऊ भडकमकर बलवंत संगीत

मंडळीत काम करत. ते मूळचे किलोस्कर नाटक मंडळीत होते. १९१६ साली झालेल्या 'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगात त्यांनी भूपालचे काम केल होत. हे गाण पुन्हा पुन्हा ऐकाव अस मला वाटत होत. एवढ हे गाण चांगल होत.

### कृष्णराव गोरे-'परम सुवासिक...'

सौभद्रच्या नंतरच्या प्रयोगांना जे गाणं फारस कुणी म्हणत नव्हत अस एक गाणं 'परम सुवासिक सुमने कोणी चातुर्ये गुंफिती नारी' हे कृष्णराव गोरे यांनी म्हटलेल गाणं ऐकायला मिळाल. पूर्ण लावणी ढंगातल. या मधली गोरे यांची तान व फिरत अगदी शुद्ध लावणीतली होती दातार मला म्हणाले...छोटा गंधर्व यांना कृष्णराव गोरे यांचे गाणं फार आवडले...कृष्णराव गोण्यांचेच 'नच सुंदरी करू कोपा मजवरी' हे गाणही ऐकून श्रुतीच पारणं फिटल. १९१५-१६ सालातली ही रेकॉर्ड असावी. गंधर्व नाटक मंडळीत असणारे अनंतराव वेणेंकरांचे 'पावना वामना या मना दे तव भजनीं निरंतर वासना' हे गाणं मनात रेंगाळत राहिल.

### कालीताराचे-'किती किती सांगू तुलाऽऽ'

आणखी एक मजेशीर रेकॉर्ड दातारांच्या संग्रहात बघायला मिळाली, सौभद्र मधल 'किती किती सांगू तुला' हे गाण प्रसिद्धच आहे...पण हे गाणं कुणी म्हटल असेल? जरा डोक चालवा पाहू... नाही ना चालत? अहो चक्र कालीतारा नामाच्या एका गायिकेन म्हटलेल आहे ही गायिका मुसलमानी असावी अस तिच्या आवाजावरून वाटत होत. आवाज किनरा होता व गाणं खूपच घाईत उरकलेल होत शब्दांची तिला नीटशी ओळख नव्हती. 'आता किती सांगू तुला' अस ज्यावेळी ती म्हणते त्यावेळी मला हस आवरल नाही. दातार मला म्हणाले... या तबकडीवरून एक गोष्ट लक्षात येते की त्या काळात 'सौभद्रच्या गाण्यांची लोकप्रियता' केवढी होती हे दिसून येत. रेकॉर्ड कंपनी कुणाच्याही आवाजात सौभद्रची गाणी काढत व लोक ती गाणी आनंदान ऐकत. लोकप्रियतेबद्दल सांगताना ते म्हणाले की त्याच काळात कीर्तनाच्या पद्धतीवर विडंबनात्मक संवाद व गाणी असलेल आधुनिक सौभद्र पण होत.ती पण तबकडी त्यांनी मला वाजवून दाखवली, 'लग्नाला जातो मी सोनापुरा...' ऐकून मजा वाटली. वासुदेव भाटकर यांनी गायलेल व मा. गो. पाटकरांनी रचलेल हे आधुनिक सौभद्र आहे.

### सरोद वाद्यांची आठवण करून देणारा लोंढ्यांचा आवाज

त्यानंतर लोंढे, हिराबाई बडोदेकर यांनी केलेल्या सौभद्रची तबकडी दातारांनी लावली. लोंढे यांचा आवाज व उच्चार उत्कृष्ट असे. आवाज जेवढा भारदस्त तेवढाच नजुक. त्यांचे गाणं ऐकत असताना मला सरोद वाद्याची आठवण झाली. ही तबकडी संवाद व गाण्यांची अशी आहे. 'अर्जुन तर संन्यासी होऊनी रैवतकी बसला.' हे लोंढे यांचे गाणे तर हिराबाईंचे 'वद जाऊ कुणाला शरण ग...' गाणं आहे. हिराबाईंचे आवाज अति सुंदर. १९३५ च्या आसपासचा त्यांचा हा आवाज आहे.



हिराबाईंच गाणं जेवढ सहज व गोड वाटल तेवढ त्यांच बोलण संवाद मात्र कृत्रिम वाटले. याच तबकडीत दुर्गाबाई खोटे यांचेही संवाद आहेत. त्यांनी रुक्मिणीची भूमिका केली होती. त्यांचे संवाद अधिक सहज व सुंदर वाटले मात्र हिराबाईंच 'किती किती सांगू तुला' गाणं अप्रतिम असंच किती किती हे शब्द म्हणजे पहाटेच्या दंवात भिजवून वातावरणात सोडलेले वाटतात. ही तबकडी १९३५ साली ओडियन कंपनीने काढली होती.

या नाटकात लोंढे कृष्णाची भूमिका करीत. 'नच सुंदरी करूं कोपा मजवरी धरि अनुकंपा' हे लोंढे यांनी म्हटलेल गाणं आजच्या सर्वच गायक नटांनी ऐकण्यासारख आहे, खरोखर अलौकिक आनंद काय असतो तो या गाण्याच्या श्रवणान अनुभवला. नारी मज बहु असती... खरं की नाही ? असे ते त्यावेळी रुक्मिणीला म्हणतात त्यावेळी आनंदाला पारावार रहात नाही. खरोखरच अवर्णनीय. या तबकडीत संवाद आहेत..... खरं की नाही ? अस कृष्णांनी विचारल्यावर रुक्मिणी उसन्या रागाने उत्तरते--मला नाही माहीत तुमच्या या साखर-पेरणीला मी आता नाही फसणार..... लाजवाव. तसच 'बघुनी सुभद्रेला कसा यति वेडाबुनि गेला' हे लोंढे यांचे गाणंही असंच सुंदर आहे.

बंडोपंत सोवनी यांनी या नाटकात अर्जुनाची भूमिका वेल्ली. त्यांनी म्हटलेली 'दिसली पुनरपि गुप्त जाहली S S प्रिया S सुभद्रा घोर वनी.....' आणि 'मोडुनि दंडा फेकुनि देईन भिकार भगवीं वस्त्रें' ही गाणींही दातारांनी ऐकवली. शेवटी भरतवाक्य 'हा भगिनीचा कर मी तव करी' ही तबकडी ऐकली हे भरतवाक्य लोंढे, सोवनी, वालावलकर यांनी म्हटलेले सुरेख वाटले. शेवटच नांदा सौख्यभरे एक सुरातील एक तालातील जाणवली...अप्रतिम अस हे कोरस वाटल.

### नुसत्या सौभद्रच्या ७५ तबकड्या

वराच वेळ या गाण्यांची धुंदी उतरली नव्हती. आता ७०-७५ तबकड्या नुसत्या सौभद्रच्या ऐकायच्या म्हणजे दोन दिवस पुरले नसते म्हणून आपली १७-१८ तबकड्यांवर तहान भागवून घेतली. मी दातारांना विचारल..... प्रत्यक्ष स्टेजवर हे नाटक चालू असताना जर या सान्या गाण्यांच रेकॉर्डिंग झाल असत तर अधिक बहार आली असती नाही का ?

दातार म्हणाले, त्यावेळी रेकॉर्डिंगच तंत्र व मंत्र पुढारलेल नव्हत. पण या गाण्यांनी त्यावेळच्या चाली, पद्धती व आवाज आपल्याला कळतो. हा एक ऐतिहासिक ठेवा म्हणून महत्त्वाचा नाही का ?

हेही खरंच. त्यावेळची नाटकं पहाटेपर्यंत चालत. सुभद्रा झालेल्या बालगंधर्वांनी यातील पद प्रत्यक्ष रंगभूमीवर किती अप्रतिम गायली असतील याचा प्रत्यय त्यांच्या या तबकड्यांवरून येतो हे निश्चित. सत्तराच्या आसपास या नाटकात पद आहेत. 'वद जाऊ कुणाला' सत्तराच्या आसपास या नाटकात पद आहेत. 'वद जाऊ कुणाला' 'किती किती सांगू तुला', 'बहुत दिन नच भेटलो सुंदरीला', 'पुष्प पराग', 'कोण तुज सम', 'नभ मेघांनी आक्रमिले', 'प्रिये पहा

रात्रीचा समय' 'लग्नाला जातो मी द्वारकापुरा', 'नच सुंदरी करु कोपा', 'नारी मज बहु असती', 'झाली ज्याची उपवर दुहिता' 'बलसागर तुम्ही वीर शिरोमणी' 'कांते फार तुला मजसाठी' इत्यादि पदं सौभद्र मधील अतीव लोकप्रिय आहेत. मी दातारांना म्हटल तुम्ही इतक्या तबकड्या जमवल्या..... सौभद्रमधील तुम्हाला जास्तीतजास्त कुटली गाणी आवडतात ?

### दातारांना आवडणारी पदं

यावर दातार म्हणाले मला यातली जवळ जवळ १५, १६ गाणी खूप आवडतात. 'मी कुमार तीही कुमारी (अर्जुन), बलसागर तुम्ही (सुभद्रा), 'कांते फार तुला', (अर्जुन), तस्करा हाती (कृष्ण), व्यर्थ मी जन्मले' (सुभद्रा), बघुनी सुभद्रेला (कृष्ण) जेव्हा जेव्हा वाढायाते येई सुभद्रा (कृष्ण) बहुत दिन नच (कृष्ण), नभ मेघांनी आक्रमिले (कृष्ण), पुष्पपराग (सुभद्रा), माझी मातुल कन्यका (अर्जुन) माझ्यासाठी तिने (अर्जुन) मन्नेत्र गुंतले (सुभद्रा), 'बहुत छळियेले (सुभद्रा),

### आणि हे कितीतरी अफलातून गायक

दातारांकडे 'सौभद्र'चा खजिना आहे. म्हणजे तबकड्यांचा आणि आठवणींचा देखील. एकेका संगीत नाटकाचा इतिहास त्यांच्या छोट्याशा खोलीत तबकड्यांच्या रूपाने मूर्तीमंत साकार झालेला आहे. सौभद्रच्या भांडारात अब्दुल करीमखांची 'नच सुंदरी करु कोपा' आहे, केशवराव भोसले यांची 'पांडुनृपति जनक जया, बहुत छळियेले पुष्पपराग' आहे. विनायकराव पटवर्धनांची 'होतो द्वारका भुवनी' आहे. बापूराव पेंढारकरांची 'नच सुंदरी करु कोपा' आहे. लाल शाल-जोडी जरतारी' हे कृष्णराव शेंड्यांच गाणं आहे, माझी मातुल कन्यका, कोण तुज सन सांग ही श्रीपादराव नेवरेकरांची गाणी आहेत. सरस्वती राणे व शंकरराव सरनाईकांच 'किती किती सांगू तुला' आहे, बालगंधर्वांची तर १०-१२ गाणी आहेत. हिराबाईची आहेत, सर्वाई गंधर्वांची आहेत, लोंढ्यांची आहेत, विश्वनाथ बागुल, सुशिला टेंबे, कृष्णराव गोरे भार्गवराम आचरेकर, चिंतोबा गुरव, वेणेंकर, वालावलकर, सोवनी बऱ्याच जणांनी गायिलेली 'सौभद्र'ची गाणी दातारांकडे आहेत.

### ऊर अभिमानान भरून येतं

या सान्या गाण्यातून, त्यांच्या तबकड्यातून त्यावेळचा सुवर्णकाळ डोळ्यासमोर उभा राहातो बालगंधर्व कसे गायचे ! हिराबाईंचा अवाज ही काय चीज होती, केशवराव भोसल्यांना 'संगीत सूर्य' पदवी का मिळाली असावी या प्रश्नाच उत्तर येथे मिळत, नवोदितांनी आजच्या पिढीतील कलावंतानी ही गाणी आवर्जून ऐकली पाहिजेत. अस वाटते, या सान्या गीतांमधून 'सौभद्रचा सुवर्णकाळ मी ३-४ तासांच्या अवधीत अनुभवली. त्यावेळच संगीत आजही शंभर वर्ष झाली तरी अजरामर का ? याच कोड थोडंथोडं का होईना उलगडल... आणि मन अभिमानान भरून आल.

● ● ●



एकही नाही ज्यांनी ज्यांनी त्या काळात सुभद्रेची भूमिका केली त्या त्या कलावंतांच्या रेकॉर्ड्स निघाल्या नसल्यात अस मला वाटते.

बालगंधर्वांची 'प्रियकर माझे भ्राते मजवरि निष्ठुरता हृदयी धरिती' ही रेकॉर्ड सुरू झाली, यातील प्रत्येक शब्दाच्यामधील आलापी अत्यंत मोहक वाटली मला. हे गीत पिल्लु रागातील आहे. ही सुद्धा तबकडी वेका रेकॉर्ड कंपनीतच काढलेली आहे. सवाई गंधर्वांची तबकडी लावता लावता दातार म्हणाले की, मला मात्र सवाई गंधर्वांनी गायलेल हे गाणं बालगंधर्वांपेक्षा अधिक आवडत. अर्थात दातारांच्या मताशी कुर्णाही सहमत होऊ शकेल पण मला मात्र दोघांचीही गाणी खूप आवडली. प्रत्येकाचा गायकीचा ढंग वेगळा नि आवाजाची जात वेगळी त्यामुळे जो मजा लुटता आला तो विचारू नका. सवाई गंधर्वांनी 'कर्मगति अशी कैसी झाली' या वरील त्यांची तान व आलापी मन हेलावून सोडणारी...हृदयस्पर्शी.

### बालगंधर्व : एकाच गाण्याच्या दोन तबकड्या

दातारांनी दोन आणखी वेगळ्या तबकड्या ऐकवल्या. दोन्हीही गाणी बालगंधर्वांचाच होती. वेगवेगळ्या काळात म्हटलेली, गाणं होत प्रसिद्ध 'वद जाऊं कुणाला शरण करी जो हरण संकटाचे'...नंतरच्या बऱ्याच गायकांनी 'करी जो हरण' ऐवजी 'करील जो हरण' म्हटल आहे. हिराबाईंच्या तबकडीमध्ये हे जाणवल. बालगंधर्वांची ही सारीच गाणी जुळवून ऐकण्यातच मजा आहे. त्यांनी 'बहु आप वंधूवांधवां प्रार्थिले कथुनि दुःख मनिचे' या ओळीतील 'बहु आऽऽप्त' मधली तान केवळ अप्रतिम. ही तबकडी १९१०-११ च्या सुमाराची. वेका ग्रॅण्ड कंपनीन काढलेली.

याच गाण्याची त्यांची १९२४-२५ सालातील तबकडी दातारांनी मला दाखवली. ती ऐकवली व एकाच गायकाच्या गाण्यात नंतर किती फरक पडतो...केवढी सफाई येते.. तो अधिक महत्वाच्या जागा किती बारकाईन रंगवतो हे अनुभवायला मिळाले. सुरुवातीच्या गाण्यापेक्षा हे त्यांचे गाण अधिक मोहक व आकर्षक वाटल मला. 'वद जाऊं कुणालाऽऽ शरण ग करी जो हरण संकटाऽऽचे. 'हे वाक्य दोन वेळा म्हटल्यावर काय सुंदर भाव निर्माण झाला म्हणून सांगू'

### विसुभाऊ भडकमकरांचे गाणे

या नंतर विठ्ठलराव साकरकर नावाच्या गायकाची एक तबकडी दातारांनी वाजवून दाखवली. 'नाहिं झाले षण्मास मला राज्य सोडुनि' ...हे अगदी पूर्णपणे कीर्तनाच्या ढंगात गायलेल गाणं मला अतिशय आवडल. कीर्तनातील ठेका, पेटी व आघात प्रत्याघातान आकर्षकता वाढलेली होती. 'पुष्पपराग...' या बालगंधर्वांच्या गाण्यात त्यांनी मूळ पिल्लु रागात मालकंसच मिश्रण केल्यान बहार आली. तर विसुभाऊ भडकमकरांनी गायिलेल्या 'सुवर्ण केतकी परि जो दिसतो वर्ण नव्हे तो दुसरीचा' गाण्यात मला खूप आनंद झाला. खडा आवाज, स्वच्छ व स्पष्ट उच्चार, मार्दवता हे विसुभाऊंच्या गाण्याच मला वैशिष्ट्य जाणवल. दातार सांगत होते विसुभाऊ भडकमकर बलवंत संगीत

मंडळीत काम करत. ते मूळचे किलोस्कर नाटक मंडळीत होते. १९१६ साली झालेल्या 'पुण्यप्रभाव' नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगात त्यांनी भूपालचे काम केलेले होते. हे गाण पुन्हा पुन्हा ऐकाव अस मला वाटत होत. एवढे हे गाण चांगले होते.

### कृष्णराव गोरे-'परम सुवासिक...'

सौभद्रच्या नंतरच्या प्रयोगांना जे गाणं फारस कुर्णा म्हणत नव्हत अस एक गाणं 'परम सुवासिक सुमने कोणी चातुर्ये गुंफिती नारी' हे कृष्णराव गोरे यांनी म्हटलेल गाणं ऐकायला मिळाल. पूर्ण लावणी ढंगातल या मधली गोरे यांची तान व फिरत अगदी शुद्ध लावणीतली होती दातार मला म्हणाले.. छेटा गंधर्व यांना कृष्णराव गोरे यांचे गाणं फार आवडले...कृष्णराव गोण्यांचेच 'नच सुंदरी करू कोपा मजवरी' हे गाणही ऐकून श्रुतीच पारणं फिटल. १९१५-१६ सालातली ही रेकॉर्ड असावी. गंधर्व नाटक मंडळीत असणारे अनंतराव वेणकरांचे 'पावना वामना या मना दे तव भजनीं निरंतर वासना' हे गाणं मनात रेंगाळत राहिल.

### कालीताराचे-'किती किती सांगू तुलाऽऽ'

आणखी एक मजेशीर रेकॉर्ड दातारांच्या संग्रहात बघायला मिळाली, सौभद्र मधल 'किती किती सांगू तुला' हे गाण प्रसिद्धच आहे...पण हे गाणं कुणी म्हटल असेल? जरा डोक चालवा पाहू... नाही ना चालत? अहो चक्रे कालीतारा नामाच्या एका गायिकेन म्हटलेल आहे ही गायिका मुसलमानी असावी अस तिच्या आवाजावरून वाटत होत. आवाज किनरा होता व गाणं खूपच घाईत उरकलेल होत शब्दांची तिला नीटशी ओळख नव्हती. 'आता किती सांगू तुला' अस ज्यावेळी ती म्हणते त्यावेळी मला हसू आवरल नाही. दातार मला म्हणाले... या तबकडीवरून एकच गोष्ट लक्षात येते की त्या काळात 'सौभद्रच्या गाण्यांची लोकप्रियता' केवढी होती हे दिसून येत. रेकॉर्ड कंपनी कुणाच्याही आवाजात सौभद्रची गाणी काढत व लोक ती गाणी आनंदान ऐकत. लोकप्रियतेबद्दल सांगताना ते म्हणाले की त्याच काळात कीर्तनाच्या पद्धतीवर विडंबनात्मक संवाद व गाणी असलेल आधुनिक सौभद्र पण होत.ती पण तबकडी त्यांनी मला वाजवून दाखवली, 'लग्नाला जातो मी सोनापुरा...' ऐकून मजा वाटली. वासुदेव भाटकर यांनी गायलेल व मा. गो. पाटकरांनी रचलेल हे आधुनिक सौभद्र आहे.

### सरोद वाद्यांची आठवण करून देणारा लोंढ्यांचा आवाज

त्यानंतर लोंढे, हिराबाई बडोदेकर यांनी केलेल्या सौभद्रची तबकडी दातारांनी लावली. लोंढे यांचा आवाज व उच्चार उत्कृष्ट असे. आवाज जेवढा भारदस्त तेवढाच नजुक. त्यांचे गाणं ऐकत असताना मला सरोद वाद्याची आठवण झाली. ही तबकडी संवाद व गाण्यांची अशी आहे. 'अजुन तर संन्यासी होऊनी रैवतकी बसला.' हे लोंढे यांचे गाणे तर हिराबाईंचे 'वद जाऊ कुणाला शरण ग...' गाणं आहे. हिराबाईंचे आवाज अति सुंदर. १९३५ च्या आसपासचा त्यांचा हा आवाज आहे.



हिराबाईंच गाणं जेवढ सहज व गोड वाटल तेवढ त्यांच बोलण संवाद मात्र कृत्रिम वाटले. याच तबकडीत दुर्गाबाई खोटे यांचेही संवाद आहेत. त्यांनी रुक्मिणीची भूमिका केली होती. त्यांचे संवाद अधिक सहज व सुंदर वाटले मात्र हिराबाईंच 'किती किती सांगू तुला' गाणं अप्रतिम असंच किती किती हे शब्द म्हणजे पहाटेच्या दंवात भिन्नवून वातावरणात सोडलेले वाटतात. ही तबकडी १९३५ साली ओडियन कंपनीने काढली होती.

या नाटकात लोंढे कृष्णाची भूमिका करीत. 'नच सुंदरी करूं कोपा मजवरी धरि अनुकंपा' हे लोंढे यांनी म्हटलेल गाणं आजच्या सर्वच गायक नटांनी ऐकण्यासारख आहे, खरोखर अलौकिक आनंद काय असतो तो या गाण्याच्या श्रवणान अनुभवला. नारी मज बहु असती... खरं की नाही ? असे ते त्यावेळी रुक्मिणीला म्हणतात त्यावेळी आनंदाला पारावार रहात नाही. खरोखरच अवर्णनीय. या तबकडीत संवाद आहेत..... खरं की नाही ? अस कृष्णानी विचारल्यावर रुक्मिणी उसन्या रागाने उत्तरते--मला नाही माहीत तुमच्या या साखर-पेरणीला मी आता नाही फसणार..... लाजवाब. तसच 'बघुनी सुमद्रेला कसा यति वेडावुनि गेला' हे लोंढे यांचे गाणंही असंच सुंदर आहे.

बंडोपंत सोवनी यांनी या नाटकात अर्जुनाची भूमिका वेलेली. त्यांनी म्हटलेली 'दिसली पुनरपि गुप्त जाहली S S प्रिया S सुमद्रा घोर वनी.....' आणि 'मोडुनि दंडा फेकुनि देईन भिकार भगवीं वस्त्रे' ही गाणीही दातारांनी ऐकवली. शेवटी भरतवाक्य 'हा भगिनीचा कर मी तव करी' ही तबकडी ऐकली हे भरतवाक्य लोंढे, सोवनी, वालावलकर यांनी म्हटलेले सुरेख वाटले. शेवटचं नांदा सौख्यभरे एक सुरातील एरू तालातील जाणवली...अप्रतिम अस हे कोरस वाटल.

### नुसत्या सौभद्रच्या ७५ तबकड्या

बराच वेळ या गाण्यांची धुंदी उतरली नव्हती. आता ७०-७५ तबकड्या नुसत्या सौभद्रच्या ऐकायच्या म्हणजे दोन दिवस पुरले नसते म्हणून आपली १७-१८ तबकड्यांवर तहान भागवून घेतली. मी दातारांना विचारल..... प्रत्यक्ष स्टेजवर हे नाटक चालू असताना जर या सान्या गाण्यांच रेकॉर्डिंग झाल असत तर अधिक बहार आली असती नाही का ?

दातार म्हणाले, त्यावेळी रेकॉर्डिंगच तंत्र व मंत्र पुढारलेल नव्हत. पण या गाण्यांनी त्यावेळच्या चाली, पद्धती व आवाज आपल्याला कळतो. हा एक ऐतिहासिक ठेवा म्हणून महत्त्वाचा नाही का ?

हेही खरंच. त्यावेळची नाटकं पहाटेपर्यंत चालत. सुमद्रा झालेल्या बालगंधर्वांनी यातील पद प्रत्यक्ष रंगभूमीवर किती अप्रतिम गायली असतील याचा प्रत्यय त्यांच्या या सबकड्यांवरून येतो हे निश्चित. सत्तराच्या आसपास या नाटकात पद आहेत. 'वद जाऊ कुणाला' 'किती किती सांगू तुला', 'बहुत दिन नच भेटलो सुंदरीला', 'पुष्प पराग', 'कोण तुज सम', 'नभ मेघांनी आक्रमिले', 'प्रिये पहा

रात्रीचा समय' 'लग्नाला जातो मी द्वारकापुरा', 'नच सुंदरी करु कोपा', 'नारी मज बहु असती', 'झाली ज्याची उपवर दुहिता' 'बलसागर तुम्ही वीर शिरोमणी' 'कांते फार तुला मजसाठी' इत्यादि पदं सौभद्र मधील अतीव लोकप्रिय आहेत. मी दातारांना म्हटल तुम्ही इतक्या तबकड्या जमवल्या..... सौभद्रमधील तुम्हाला जास्तीतजास्त कुठली गाणी आवडतात ?

### दातारांना आवडणारी पदं

यावर दातार म्हणाले मला यातली जवळ जवळ १५, १६ गाणी खूप आवडतात. 'मी कुमार तीही कुमारी (अर्जुन), बलसागर तुम्ही (सुमद्रा), 'कांते फार तुला', (अर्जुन), तस्करा हाती (कृष्ण), व्यर्थ मी जन्मले' (सुमद्रा), बघुनी सुमद्रेला (कृष्ण) जेव्हा जेव्हा वाढायते येई सुमद्रा (कृष्ण) बहुत दिन नच (कृष्ण), नभ मेघांनी आक्रमिले (कृष्ण), पुष्पपराग (सुमद्रा), माझी मातुल कन्यका (अर्जुन) माझ्यासाठी तिने (अर्जुन) मन्नेत्र गुंतले (सुमद्रा), 'बहुत छळियेले (सुमद्रा),

### आणि हे कितीतरी अफलातून गायक

दातारांकडे 'सौभद्र'चा खजिना आहे. म्हणजे तबकड्यांचा आणि आठवणींचा देखील. एकेका संगीत नाटकाचा इतिहास त्यांच्या छोट्याशा खोलीत तबकड्यांच्या रूपाने मूर्तीमंत साकार झालेला आहे. सौभद्रच्या भांडारात अब्दुल करीमखांची 'नच सुंदरी करु कोपा' आहे, केशवराव भोसले यांची 'पांडुनृपति जनक जया, बहुत छळियेले पुष्पपराग' आहे. विनायकराव पटवर्धनांची 'होतो द्वारका भुवनी' आहे. बापूराव पेंढारकरांची 'नच सुंदरी करु कोपा' आहे. लाल शाल-जोडी जरतारी' हे कृष्णराव शेंड्यांच गाणं आहे, माझी मातुल कन्यका, कोण तुज सम सांग ही श्रीपादराव नेवरेकरांची गाणी आहेत. सरस्वती राणे व शंकरराव सरनाईकांच 'किती किती सांगू तुला' आहे, बालगंधर्वांची तर १०-१२ गाणी आहेत. हिराबाईंची आहेत, सर्वाई गंधर्वांची आहेत, लोंढ्यांची आहेत, विश्वनाथ बागुल, सुशिला टेंबे, कृष्णराव गोरे भार्गवराम आचरेकर, चिंतोवा गुरव, वेणेंकर, वालावलकर, सोवनी बऱ्याच जणांनी गायिलेली 'सौभद्र'ची गाणी दातारांकडे आहेत.

### ऊर अभिमानान भरून येतं

या सान्या गाण्यातून, त्यांच्या तबकड्यातून त्यावेळचा सुवर्णकाळ डोळ्यासमोर उभा राहातो बालगंधर्व कसे गायचे ? हिराबाईंचा अवाज ही काय चीज होती, केशवराव भोसल्यांना 'संगीत सूर्य' पदवी का मिळाली असावी या प्रश्नाच उत्तर येथे मिळत, नवोदितांनी आजच्या पिढीतील कलावंतानी ही गाणी आवर्जून ऐकली पाहिजेत. अस वाटते, या सान्या गीतांमधून 'सौभद्रचा सुवर्णकाळ मी ३-४ तासांच्या अवधीत अनुभवली. त्यावेळच संगीत आजही शंभर वर्ष झाली तरी अजरामर का ? याच कोण थोडथोडं का होईना उलगडल... आणि मन अभिमानान भरून आल.

● ● ●





*With Best Compliments*

*From*



# **METAGRAPHS PRIVATE LIMITED**

*Manufacturers of :*

**ALUMINIUM ANODISED LABELS, DECORATIVE PLATES, GRILLS,  
PANELS, ADVERTISING NOVELTIES, ETC.**



**REGD. OFFICE :**

**164. SENAPATI BAPAT MARG, MATUNGA,  
BOMBAY - 400 016.**

**Phones : 45 38 53 / 45 86 88**

**Gram : 'METAGRAPHS'**



*With Best Compliments*

*From*



# **ASSAM CARBON PRODUCTS LIMITED**

( An Associate of Morganite Carbon Ltd. U. K. )

**GAUHATI, CALCUTTA, BOMBAY, DELHI, MADRAS, HYDERABAD.**

Manufacturers of  
**CARBON BLOCKS & CARBON BRUSHES.**



*With Best Compliments from*



Grams : **RADHIKA** }  
          or        } **NARASARAOPETA**  
          **MOSAIC** }

Phones : } Madras 1 61 44 31  
          } Fac.    : 105 } **NARASARAOPET**  
          } Res.    : 126 }

# **SHREE BALAJI MOSAIC TILES MFG. CO.**

*Mfrs. of: 'RADHIKA' Brand Flooring Composition.*

- **Approved by Ministry of Railways and Ministry of Shipping** ●

(Flooring Composition to be used on Railway  
Coaches and Ocean Going Vessels.)

**NARASARAOPET - 522 602**

**GUNTUR DT. (A. P.)**



# नाट्यदर्पण

बपु काळे गौरव आणि एकांकिका विशेषांक

दिवाळी १९९२

मूल्य रु ३०

संपादक : सुधीर दामले

११

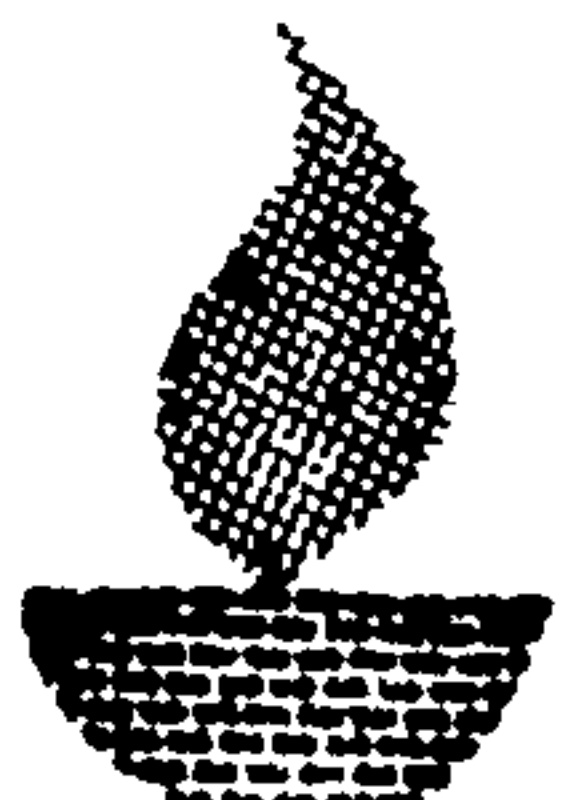
श्रेयनामावली

|                 |                |
|-----------------|----------------|
| वामन देशपांडे   | शंकर गोसावी    |
| स्वाती चांदोरकर | विलास ठाकूर    |
| रवीन्द्र पिंगे  | बबन गायकवाड    |
| सुचेता खोत      | अरविंद लिमये   |
| सुधीर दामले     | किशोर मोरे     |
| राजीव जोशी      | रामविजय परब    |
| ब. पु. काळे     | याळ रणखांबे    |
| रवी हुदलीकर     | दासू वैद्य     |
| रत्नाकर मतकरी   | शिरीष देखणे    |
| डॉ. करंबेळकर    | उल्हास सुताबणे |

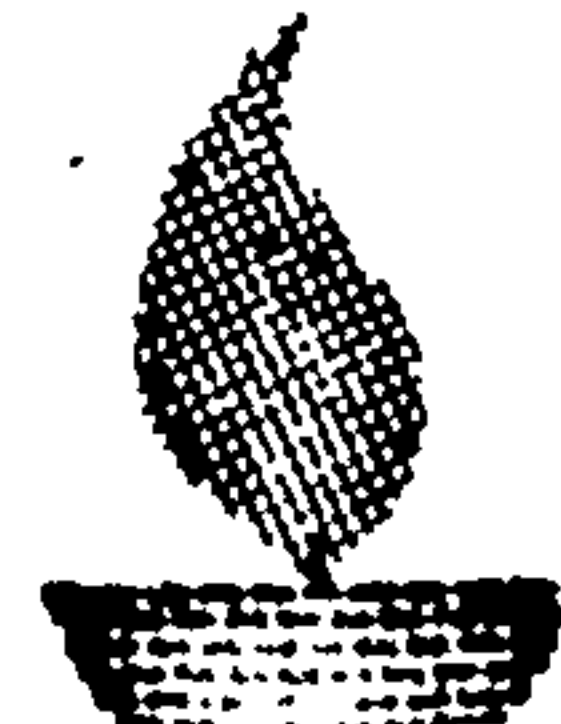


मुंबई श्रीकृष्ण दामले - नेका मलकादीचे हे मासिक मुद्रक, प्रकाशक सुधीर दामले यांनी त्यांच्या एन्.के.स्टिडर्स, १७१, गिरगाव रोड येथे छापविल्यात आणि तेथेच प्रकाशित केले. □ अंकित प्रकृत झालेला मासिक मुद्रक अस्तित्वात असे नाही. □ नाट्यदर्पण कार्यालय, १७१, गिरगाव, मुंबई - ४. टेलिफोन : ३५ १८ २७. □ संपादक - मुद्रक - प्रकाशक : सुधीर दामले, १७१, गिरगाव, मुंबई ४.

मुखपृष्ठ : कमल शेडगे  
आतील छायाचित्रे : श्री. ब.पु. काळे आणि 'रोहिणी विजन्स'  
अक्षर जुळवणी : अक्षरभारती, ठाणे  
विशेष सहाय्य : प्रभाकर जोगवण्ड

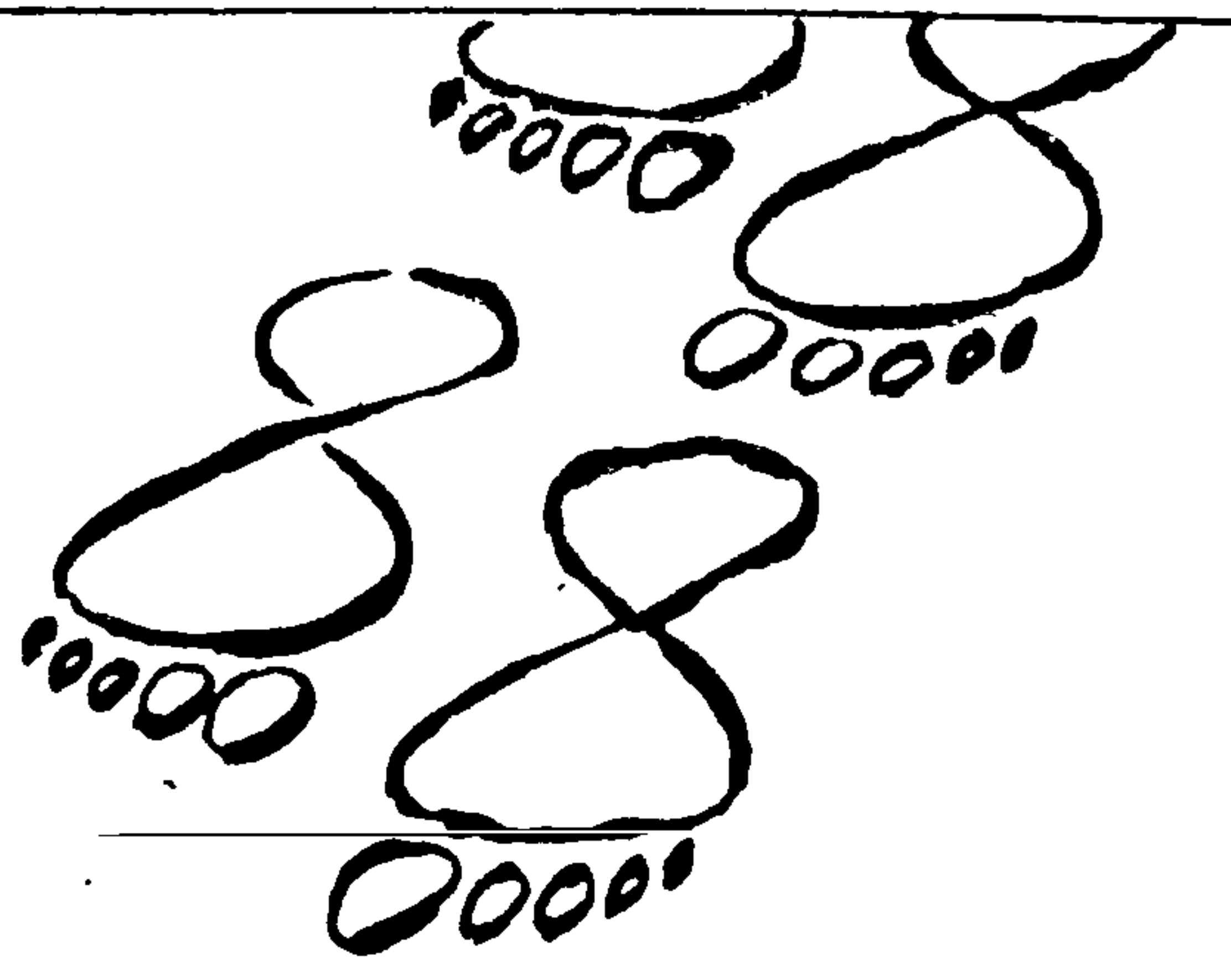


मुखपृष्ठ  
श्री. श्रीकृष्ण तथा मनुकाका पंडित  
(धार्मिक)



यांच्या सौजन्याने





॥ देवी लक्ष्मीचीं पावलं पडोत आपल्या घरी ॥  
॥ आनंद भरून राहो सदैव आपल्या जीवनी ॥

लक्ष्मीचा वरदहस्त आपणावर निरंतर राहो.  
आपली संपत्ती-समृद्धी दिवसानुदिवस वाढतच  
जावो ही आहे सरकारी क्षेत्रातील बँकांची  
शुभेच्छा.

आणि आपली ही समृद्धी सुरक्षित राहण्यासाठी  
सेवातत्पर आहेत देशभरच्या आमच्या  
42000 हून अधिक शाखा आपल्या भिन्न  
भिन्न योजनांनिशी. कारण आपल्या  
समृद्धीतच आहे आमच्या कार्याचे सार्थक.



सयुक्त प्रचार  
समिती  
सरकारी  
क्षेत्रातील बँका

**सरकारी क्षेत्रातील बँका**

— दर रोज, ठिकाणी सर्वांचा नवा विश्वास जागवित आहेत.

**२८ सदस्य बँका**

● अलाहाबाद बँक ● आंध्र बँक ● बँक ऑफ बरोडा ● बँक ऑफ इंडिया ● बँक ऑफ महाराष्ट्र ● कॅनरा बँक ● सेंट्रल बँक ऑफ इंडिया ● कॉर्पोरेशन बँक ● देना बँक  
● इंडियन बँक ● इंडियन नोव्हरसीज बँक ● न्यू बँक ऑफ इंडिया ● ओरिएण्टल बँक ऑफ कॉमर्स ● पंजाब नॅशनल बँक ● पंजाब बँक सिध बँक ● स्टेट बँक ऑफ  
इंडिया ● स्टेट बँक ऑफ बिजनोर बँक जयपुर ● स्टेट बँक ऑफ हैदराबाद ● स्टेट बँक ऑफ इंदूर ● स्टेट बँक ऑफ मद्रास ● स्टेट बँक ऑफ पतियासा ● स्टेट बँक ऑफ  
सौराष्ट्र ● स्टेट बँक ऑफ त्रावणकोर ● सिडीकेट बँक ● युको बँक ● युनियन बँक ऑफ इंडिया ● युनायटेड बँक ऑफ इंडिया ● बिजया बँक